故宫秘录



上海文化出版社

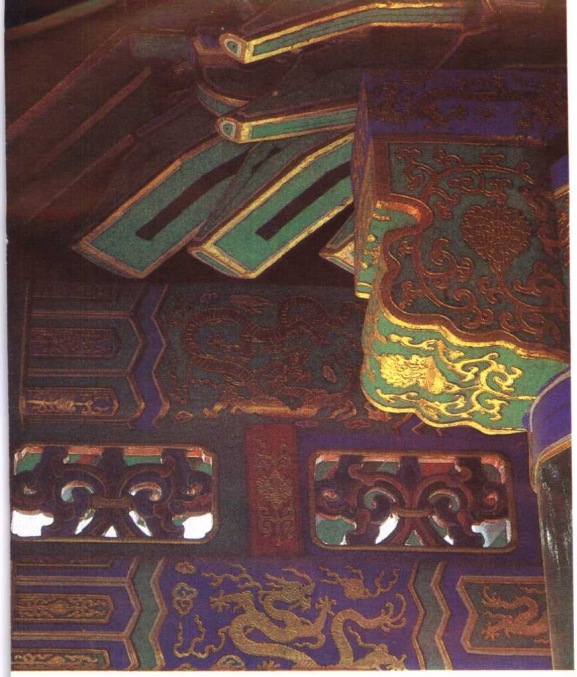
（沪）新登字104号

责任编辑：蔡　耕
封面设计：陆震伟

故宫秘录　　朱家溍 等著
董　桑 选编

上海文化出版社出版、发行　上海绍兴路74号
新华书店 经销　上海海峰印刷厂印刷
开本 787×960　1/32　印张 13.375　插页 7　字数 184,000
1991年12月第1版　1991年12月第1次印刷　印数 1—4,000册

ISBN 7-80511-436-6/K·37　定价：5.85元



畅音阁大戏台彩画

（徐角摄）



西北角楼与护城河（徐角摄）

千秋亭（左）与井亭（右）（宗同昌摄）





慈禧像

（勋龄摄　林京翻拍）



孝莊文皇后朝服像
（吕攸摄）

慈宁门前鎏金麒麟（林京摄）



乾清宫内景

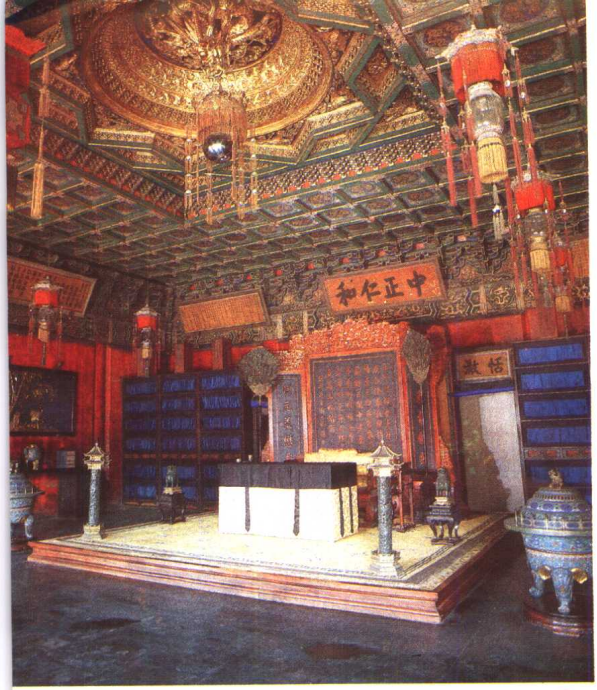
（林京摄）



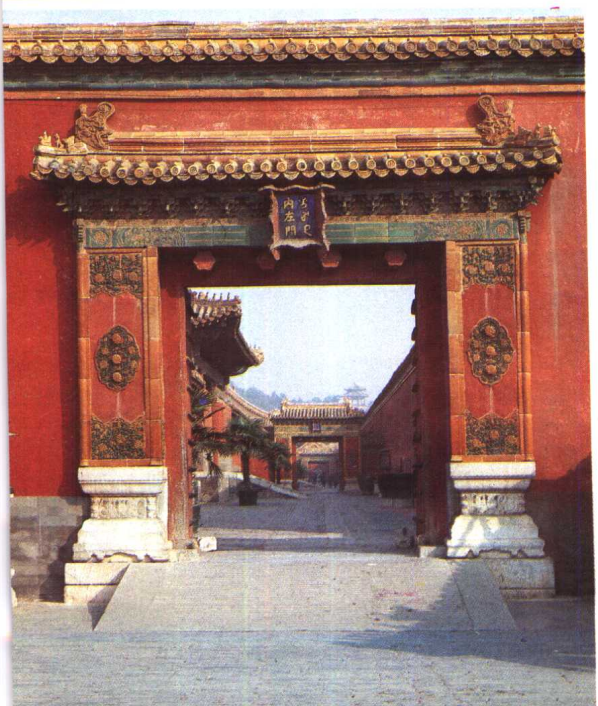


康熙帝朝服像

（林京摄）



养心殿内景
（吕攸摄）

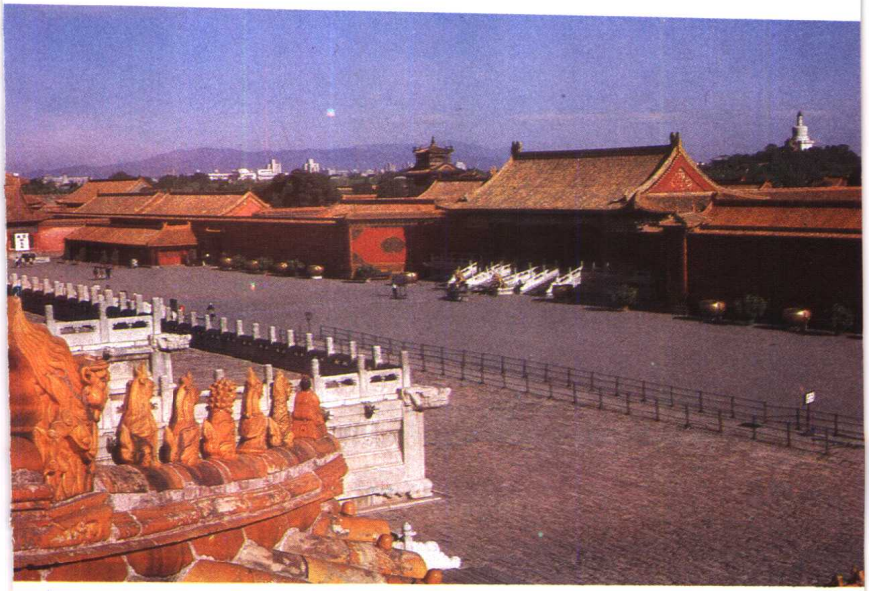


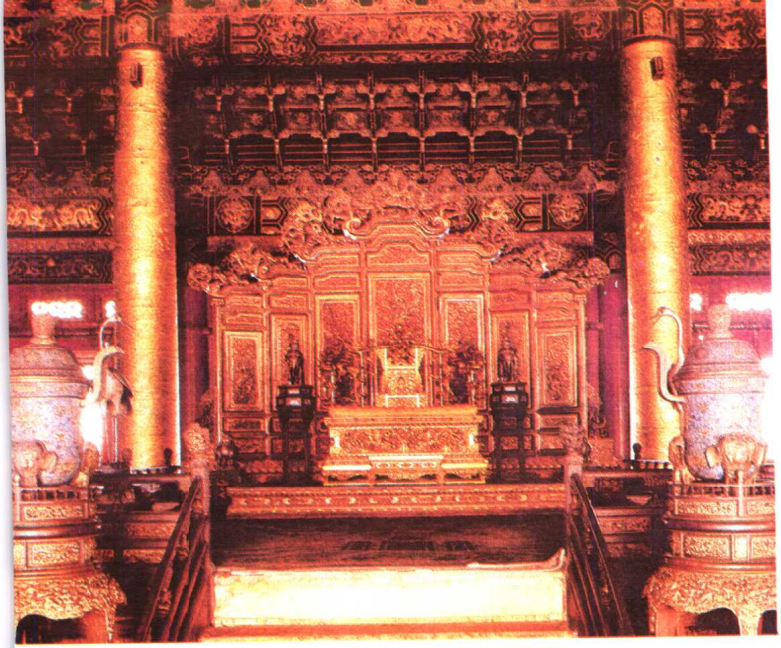
通向养心殿、
西六宫的内右门
（吕攸摄）



太和殿西侧云台　（徐角摄）

乾清门广场（林京摄）





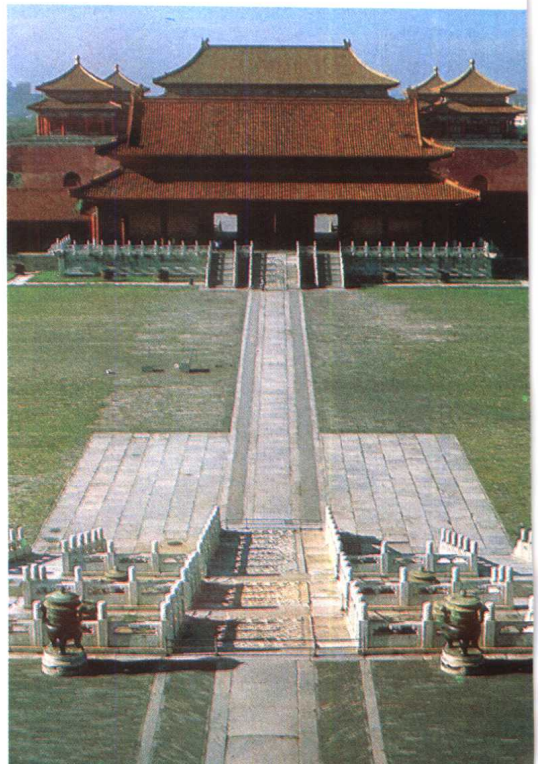
太和殿宝座
（林京摄）



太和殿内蟠龙金柱
（徐角摄）



午门背影及金水河
（林京摄）



太和殿前御路及
太和门背影
（林京摄）

故宮秘录

顾廷龙题

内 容 提 要

本书收有关故宫的随笔、杂记72篇，出自当代作家、艺术家及有关专家学者之手。或闲话掌故，或考证史实，或介绍文物，或观览书感。从不同角度写出明、清宫闱的一些侧面。其中帝后秘事，材料尤为可贵。风格多样，各赋新意。

图片41幅，部分为清宫旧藏，具有重要的文献意义。

前　言

刘北汜

明清故宫紫禁城，建成于明永乐十八年（1420年），至今已巍然伫立了570年。

从明朝第三个皇帝明成祖朱棣起，到清朝的末代皇帝溥仪在1912年2月被推翻，紫禁城一直是我国最后两个封建王朝的统治中心，先后有明朝14帝、清朝10帝住在这里，共历时491年，一向戒备周密，是严禁平民百姓接近的禁地。

1914年，古物陈列所成立，故宫前半部的大门才向人民群众敞开，而故宫后半部仍然供

目　录

前言 …… 刘北汜（1）

第一辑　史迹感怀

故宫的启示 …… 赵其昌（3）
故宫印象 …… 朱家溍（9）
故宫 …… 黄　裳（14）
凌晨过故宫 …… 刘北汜（21）
紫禁城之春 …… 刘北汜（25）
探索历史陈迹 …… 刘北汜（29）
雪罩铜缸的联想 …… 刘北汜（33）
深邃浩邈的艺术海洋 …… 陈大远（36）
墨迹千载　生机不息 …… 曹世钦（41）

从细微处看故宫 …… 狄源沧（50）

第二辑　宫殿细赏

紫禁城之大 …… 单士元（59）
故宫的建筑美 …… 刘北汜（63）
四隅角楼 …… 倬　章（69）
宫门门钉 …… 语　阙（72）
红墙黄瓦 …… 林　京（74）
宫殿屋顶 …… 贾俊英　郑连章（77）
琉璃装饰 …… 贾俊英（82）
望柱头 …… 张中义　王金榜（87）
“金砖” …… 蒋博光（94）
蟠龙金柱 …… 王仲杰（97）
藻井 …… 林　京（101）
河与桥 …… 许以林（103）
亭与井亭 …… 茹竞华（109）
御园叠山 …… 陈玉华（115）
御花园的树和花 …… 许垫屏（120）
宫中柳 …… 刘北汜（126）
今昔“十八槐” …… 许垫屏（130）
东华门移建过吗？…… 言　庐（134）
吴佩孚电阻拆毁三大殿 …… 张先得（138）

第三辑　帝后烟尘(一)

谈当皇帝 …… 宋振庭（147）
顺治出家之谜 …… 汪茂和（154）
清初出入宫廷的和尚 …… 汪茂和（163）
清帝后妃 …… 董　桑（171）
一些后妃的独特经历 …… 杨　珍（178）
孝庄文皇后之陵 …… 徐广源（188）
康熙后妃中的四对亲姐妹 …… 徐广源（194）
乾隆家庭面面观 …… 白新良（198）
慈禧太后的称号 …… 万　依（210）
清帝子女夭折多 …… 董　桑（213）
晚清皇子生活 …… 溥　任（218）
清帝的乳母与保姆 …… 杨乃济（222）

第四辑　帝后烟尘(二)

乾隆皇帝出生在哪里？…… 万　依（231）
乾隆皇帝曾微服出行吗？…… 万　依（237）
清高宗南苑大阅图 …… 朱家溍（243）
“香妃戎装像”定名的由来 …… 朱家溍（248）
荒唐的“大特写” …… 刘北汜（252）
慈禧挟制珍妃的禁牌 …… 李松龄（261）

西太后的言谈举止 …… 朱家溍（265）
珍妃入宫经过 …… 朱家溍（275）
召见官员 …… 朱家溍（281）
怎样看待李莲英？…… 朱家溍（287）
关于李莲英的传说 …… 高　阳（294）
清宫摄影缘起 …… 林　京（303）
慈禧晚年照片 …… 林　京（312）
故宫旧藏近代小说手抄本 …… 刘北汜（327）
德龄和容龄著作的实质 …… 朱家溍（334）

第五辑　名流因缘

现代著名文学家在故宫博物院
…… 姜舜源　朱余仁（339）
鲁迅先生与故宫博物院
…… 姜舜源　朱余仁（344）
徐志摩写紫禁城的一首诗 …… 杨乃济（348）
俞平伯写故宫 …… 冯　荒（351）
沈从文在故宫 …… 于善浦（357）

第六辑　当代名师

修复青铜器巨匠赵振茂 …… 童　蒙（371）
宫廷钟表医生马玉良 …… 张仲英（375）

金仲鱼摹古画以假乱真 …… 张仲英（380）
张金英精裱古旧书画 …… 张仲英（384）
彩画意匠张德恒、张德才 …… 语　阙（388）
邓久安重铺五色石子路 …… 语　阙（392）
肖福安修古籍整旧如"旧" …… 张仲英（395）
立体传拓高手纪宏章 …… 张仲英（399）
刘玉复制古印章形神逼真 …… 张仲英（403）
赵崇茂巧手修角楼 …… 语　阙（407）
文物鉴定"杂家"贾玉田 …… 张兰芳（411）

第一辑

史迹感怀

故宫的启示

赵其昌

小的时候，走进紫禁城，只觉得走不完的路，登不尽的台阶，到处是房子，占地面积好大呀，这就是故宫。年龄大一点，再去看看，印象略有不同了：路原来是笔直的！从午门到大殿，到后宫，一脉相通。台阶、石栏杆还满是雕刻，龙、凤、山、云等等纹饰。殿堂不仅高大，而且左右对称，成组成套的，由门廊连结起来，构成庞大的建筑群体，谨严、整齐、和谐而有秩序。到底是皇家气派！三、五次之后，印象又变了：白石台基，红色的墙，黄黄的琉璃瓦，一垛垛一排

排华丽的斗拱，背后有蓝天、白云，这分明是一轴大画呀！建筑大师们把这个庞大的建筑群体与大自然的天、地融为一体了。

面对这伟大的作品，作为承受这份遗产的后世子孙，总不能只是赞赏吧，我们应该从中寻觅点什么？这宏伟宫殿的作者——那些古代的建筑匠师们，首先是应该受到尊敬的。他们又是谁？怀着崇敬的心情，我翻阅了史料。遗憾之至，《明史》并没有为他们立传，太不公平，连姓名都找不到。幸好，官方文书、私家笔记还是透出了点滴消息。

单说明朝中叶，世宗嘉靖年间，有个徐杲，是值得注意的人物。每次大工完毕，皇帝照例要赏赐，每次赏赐名单中间，总有他的名字。如果把资料排比归纳，不难看出，这位扬州木匠，应该是重大宫廷建筑工程的实际主持人。同时受赏的那一大批礼、工、兵部大员和太监等等，只不过是虚列其名的监工而已。仔细核对，经他手完成的作品不少，天坛、三大殿、太庙等等，重大工程不下十数处之多。最后，他荣任了工部尚书，成为管理全国建筑工程的最高长官，连他的几个儿子也得到恩荫。古代并没有专职的

设计师，实际上正是这位木匠，把设计、施工、组织、管理，全都承担了。

他究竟有多大本领，并无明文记载，然片言只字，可以寻到一点线索。嘉靖三十六年四月，奉天、谨身、华盖三大殿火灾，延及文武二楼、左右顺门、午门及廊庑等，殿堂门廊烧毁不少。要恢复，很困难，材料来源当然是其中一项，主要的还是没有图样可循。当时，那么多工程大员，毫无办法。结果，如此巨大的工程，千百间的殿堂廊门，全是靠他的口授、指划恢复重建的。据说有一处殿堂的梁柱坏了，经他指点，没有听到斧斤砍凿的叮当之声，很快修好了。他还能抽梁换柱。又一次，魏国公家里的梁柱倾斜，如果满拆重建，化费不是个小数目。他看了看，只用了千百个小沙袋，堆在两侧，便同主人饮起酒来。酒毕，堂屋扶正过来了。"偌大的宫殿都能作，这点小毛病算得了什么"！看来，他深谙力学原理，早有成竹在胸。这位木匠出身的匠师，不仅颇具巧思，能为工程作出贡献，而且善于利用砖石旧料，节省费用。凡所营建，又常雇用京师贫民，调度得宜，赏罚分明，民工愿为效力，工程进展迅速，因而也得到皇帝信任。可惜，他晚景不

佳。世宗去世后，太监们告他主修芦沟桥时贪污，最后被抄家发遣。工程中他有没有舞弊行为，一时很难说清楚，而出于嫉妒，太监们告发别人，总免不了捏造点罪名，倒许是实情。这在历史上是司空见惯的，不足为奇。

同时代有个郭文英，陕西韩城人。本是个放羊牧童，到北京应役作工，学会了木匠手艺。他心灵手巧，懂点技术，又善于组织工匠，当了作头，也参与了太庙工程。以他的才干，对工程作出了贡献，升任了工部右侍郎，成了管理工程的高级官吏。一个放羊出身的木工，出任高级官吏，在封建时代，自然会引起大臣们的不满。于是有人上疏朝廷，说他是木匠，不能当官。嘉靖皇帝发话了，“名器不可不重，工役亦须得人”，再论者治罪，这才没有什么可说的了，一场风波才算平息下来。虽然他的具体事迹并不清楚，但是封建社会等级森严，由工匠迁升到高级工程官吏，并不是件容易事。他的贡献，想来一定是相当可观的。

工部郎中贺盛瑞，是工程管理人员，对宫廷施工，苦心经划，认真核对工料，一项工费的节约就是白银数万两。这且不算，他还富于创造

精神。三殿的中道石阶，尺寸特别大，重量惊人。过去，由产地京郊房山县大石窝运到现场，须用八府民兵二万人，由府县官吏监督拖运。要专造旱船，每里挖一口井，待到冬天取水泼地结冰，一步一步地推拉滑运。运一次石料要费时二十八天，耗用白银十一万两。后来建两宫，贺盛瑞创造了十六轮大车，不用民伕，改用骡马一千八百匹拽运，二十二天运到，只用银七千两，大大节省了费用，减少了扰民。他制造了四轮车共百余辆，专门拽运木石，减少了役了，也减省了费用。

有明一代，大兴土木，出类拔萃的工匠不少，不只徐、郭等几人。明代初期还有木工蔡信、"活鲁班"蒯祥父子、油漆工杨暄等，再加后来的冯巧、梁九等人，都为宫殿的修造出过大力。当然杰出的能工巧匠，远不止这些。

历史是一条长河，无论什么都得经一经河水的涤荡。皇帝被水冲跑了，而紫禁城这幅伟大的画卷，越经冲洗，色彩却越加鲜艳，也就愈发显现出它的光辉。徐、郭等人，虽然只不过是画面上的几颗彩点，而整个画卷正是无数彩点构成的。归根结蒂，他们并不只是为皇家宫廷

添绘了几笔色彩，实质上他们是为民族文化增了光。

我总在想，我再次走进宏伟瑰丽的紫禁城的时候，印象也许还要变。矗立在面前的，或许不再是一幅画，是什么？应该是中国文化传统、民族精神的体现！因为只有它，才经得起历史风雨的吹打、剥蚀。只有它，才是历史长河所永远冲刷不掉的；因为它本来就与历史同源。从历史开端起，这种传统，这种精神，就在逐步积累，一代一代往下传，逐渐丰富，又一代一代传下去，这宏伟的建筑群不就是具体范例吗！

我觉得，故宫给了我不小的启示：我们已经融会在这个文化传统、民族精神之中了，应该去探索，去发掘；为了它一代一代地传下去，使它更加光彩夺目，要为它作些什么？而且尽可能多地作些什么？

故宫印象

朱家溍

六十年前，故宫博物院成立开放了。那时，我还是个少年，随着父母哥哥姐姐去逛故宫。票价银圆一元，是按照颐和园票价先例定的。当时的宫殿是溥仪出宫时现场的原状：寝宫里，桌上有咬过一口的苹果和掀着盖的饼干匣子；墙上挂的月份牌（日历），仍是屋主人走的那一天；床上的被褥枕头也像随手抓乱还没整理的样子；条案两头陈设的磁果盘里满满地堆着干皱的木瓜、佛手；瓶花和盆花仍摆在原处，都已枯萎；廊檐上，层层叠叠的花盆里都是垂着头的干

菊花。许多屋宇都只能隔着玻璃往里看。窗台上摆满了外国玩具，一尺多高的磁人，有高贵的妇人，有拿着望远镜、带着指挥刀的军官，还有猎人等等。桌上有各式大座钟和金干、翠叶、宝石果的盆景。洋式木器和中式古代木器搀杂在一起，洋式铁床在前窗下，落地罩木炕靠着后檐墙。古铜器的旁边摆着大喇叭式的留声机，宝座左右放着男女自行车。还有一间屋内摆着一只和床差不多高的大靴子。这件东西有什么用？不知道。以上是我对于当时叫作内西路的参观印象。

中路乾清宫、坤宁宫等等都开着门，允许走进去，但三面拦着绳子，只能立在当中往左右看。坤宁宫，煮肉大锅是很引人注目的，西北角显得很神秘，挂着黑色幔帐。乾清宫东西庑，有几间开着门，那是陈列室，但看得出还有些原陈设家具（并非陈列品）也保留在原处。此外，还有内东路、外东路、外西路，亦都仅是参观宫殿而已。皇宫总算是全部开放了。当时，我刚12岁，小孩子不懂什么，但也知道这里原是皇宫，过去百姓是不能进来的，今天不但能进来而且每个院落都走遍了，实在是件了不起的事！

几年之后，我又来过故宫一次，是张作霖在北京任大元帅的年月里。我记得还买到了故宫编印的《掌故丛编》。当时我已经是中学生，能够阅读这样的期刊了。其中"圣祖谕旨"那一栏目，第一次使我知道皇帝的谕旨中也有生动的家常白话，内容都是康熙亲征噶尔丹时期从漠北寄回北京的谕旨。书中还有乾隆时英吉利国王派使臣马戛尔尼来聘的档案。这些史料能够让中学生感兴趣的原因，我后来分析，可能因为当时我国在世界上居于弱国的地位，而这两部份史料所记录的都是我国强盛时期的口气和语言。尤其康熙到漠北狼居胥山，看到明代永乐皇帝立的碑，康熙表示了对前朝皇帝的敬仰。对这一节史实，印象极深。中学生的文化程度当然谈不上研究历史，但对历史上我国曾经立碑的地区已经不再属于我国版图这一点，是很敏感的。所以发行这种期刊，不仅可供史学家研究之用，而且对于一般读者确实起到了增强爱国思想的作用。

北伐统一以后，抗日战争以前的数年之内，故宫博物院有了变化，我这个参观者的文化程度比过去也提高了一点，对于陈列的文物开始

喜欢看了。故宫博物院的票价由一元降到五角，轮流开放内东路、外东路和内西路、外西路，但中路则每日都开放。锺粹宫开辟为书画陈列室，还有景阳宫瓷器陈列室、景仁宫铜器陈列室、承乾宫珐琅彩瓷器陈列室、咸福宫乾隆御赏物陈列室以及其他一些陈列室。从这个时期开始，故宫博物院有了内部优待赠券。我的哥哥朱家济和庄尚严、傅振伦、张廷济等一些北京大学毕业生都来到故宫博物院工作，我的父亲是故宫博物院的专门委员，所以我有赠券，可以常来故宫。当时最吸引我的是钟粹宫陈列的书画，那时每月更换陈列品二次。当时专门委员会每周开鉴定会，每星期一故宫博物院派人送一份审查书画碑帖的目录给我的父亲，这等于给我一个预习的机会。父亲每次开审查会回来，对着目录告诉我，某件真，某件假，某件真而不精，某件假但笔墨还好，某件题跋真而本幅假，某件本幅真而某人题跋假等等审查意见。我的哥哥朱家济和杨宗荣两人是专管锺粹宫书画陈列室的工作人员，每次更换陈列品，我哥哥总先告诉我，这次更换的有哪些名画。因为有这种机缘，所以故宫当时所展出的《石渠宝笈》著录的精

品，我都有幸观赏过。这个时期故宫博物院编印发行的《故宫周刊》、《故宫》(月刊)，还有许多单行本影印的法书名画等，都是我非常感兴趣的读物。

“九·一八”日本侵略军大举入侵我国。古物南迁以后，故宫博物院内冷冷清清，我就没有再去了。一直到1943年，故宫博物院保存在贵州安顺的一部分文物，即曾在伦敦举办的《中国艺术品展览》的83箱精品，于重庆中央图书馆临时展览时，在庄尚严的领导下，我参加了临时工作，晋唐宋元明清法书名画，又得以寓目一次。抗战胜利后回到北平，马衡院长派我在古物馆工作。从此，我就不再是参观者了。

故　宫

黄　裳

故宫也无非还是老样子。天安门正在修缮，穿过中山公园来到午门时，立即就能看见那里簇拥着好几排等候参观的长长的队伍。这中间国外游客占了不小的比重，有些集体旅游者手里还拿着小旗。他们兴奋不安地站在那里，就和一群马上要看到新鲜事物的孩子一样。这样的情景是我过去不曾看到过的。

过去我来过好几次故宫，但最近的一次也已在20多年以前了。那时几座大殿都用作展览馆，琳琅满目的古器物、书画……曾使我在这

些殿堂里久久勾留。今天，已经新辟了绘画馆、珍宝馆，三座大殿又恢复了原有的面貌，并经过了重新修整，彩绘。就连大殿前后广阔的庭院也都整洁得非常。解放以前，这里铺地方砖的隙缝里，到处长着高高的野蒿，宫殿顶部也长着许多瓦楞草，这都曾给我留下很深的印象。古代诗人用"麦秀"、"黍离"这一类字样所传达的那意境，我是这时才真切懂得并领会了的。它们象征着一个旧王朝、一个旧时代的衰微、没落与终结。

今天的故宫，已经很难找到这样的痕迹，而这是丝毫也不值得惋惜的。

大殿前面的鎏金铜狮子；过去皇帝、后妃所用的大小各式玉玺；皇帝结婚的屋子和仪仗……这些都是人们的兴趣所在。自然，俗称"金銮殿"的太和殿里的宝座……更是吸引了人们的注意。

太和殿的内部陈设，在袁世凯打算作皇帝的时候，曾经遭过一次破坏，被撤去了原有的联匾，把宝座也撤掉了，换上自制的一只不中不西莫名其妙的大椅子。大概是表示他想当的并非全部旧式、多少带些现代化色彩的皇帝吧，那

把被扔在残破家具库房里的宝座，后来被找到、修复，今天照样安放在原来的地方，果然富丽、华贵。

要登上这宝座，必须通过正面和侧边的“陛”，即木台阶。我仔细看了一下，这陛却并不怎样宽绰，只够一个人通过，旁边随侍扶掖的人都挤不进。像康熙那样精瘦的老头儿走起来自然没有问题，如果换个胖子，可就有些困难了。

今天，没有谁真的看到过这里真正出现过的场面了，记载朝仪的古书也语焉不详，只凭想象是难免要闹笑话的。不过我想，旧戏舞台上经常出现的那些场面，即使草率、简单，大致可能就是那么一回事。太和殿里，以及故宫其他许多地方，那些建筑与铺陈，恐怕很少是为了享受，重要的是它所起的宣传、威慑作用，说穿了也不外是舞台上的一些道具。几千年来，中国的老百姓就一直生活在这样的教导与威胁之中。只能在远处遥望龙楼凤阙的蚁民，深感住在“天子脚下”的幸福；竟能厕身于太和殿中的幸运者，在“天威咫尺”之下，其只能匍伏在地叩头如捣蒜，当然更是毫无疑义了。

故宫里的许多殿阁，尽管花样繁多，其实不

过是一些放大了的四合院。住起来不免会感到单调乏味，也并不舒适的。皇帝不是白痴，自然也懂得这缺陷。明朝的正德帝就住不惯，常年在外面“旅行”，康熙、乾隆的多次“下江南”，显然也不全是为了调查研究民间疾苦。一个明显的证据是，他们在号称“天堂”的苏杭看到的许多私家园林精品，就被一一指定重建，搬到北京来了。他们用极大的兴趣营建了规模宏丽的皇家苑囿。他们自己用避暑、避寒的理由，长时期地住在这些行宫别苑里，日常办公也不例外。留在故宫“大内”里的时间其实是很少的。

人们觉得有趣的另一处地方是皇帝大婚的所在——坤宁宫。这是几间大型四合院的北房。窗上装着大块的玻璃。要看，只能通过这窗子。可惜里面光线太暗，看起来很吃力。我看了半天，只见有一只大木床，床边放着一块大屏风，上面写着大“囍”字。还有一些陈旧的仪仗，此外，什么都没有了。我想，不只是我，经过这里的游客都会有些失望的。

后来曾经问过一位在故宫博物院工作的朋友，他说这里也是按照当时的原状恢复陈列的。我却还是不敢相信。皇帝结婚，难道就是这样

简单、朴素(简直是有些寒伧了)的么?这是不可想象的。我想,这种地方的陈列,也应该很好地下一番考证、复原的功夫,同时还应该给参观者以更好的观赏条件。人们自己是会从中得到应有的知识和结论的。希望看得仔细,以便在梦中照样扮演皇帝结婚,取得满足的人,大概今天是不多的。

68年前发生的辛亥革命,照一般的说法是由中国民族资产阶级革命民主派领导的。如果这样的看法可以成立,那么民国优待清室的条件,好像就有些像资产阶级对封建地主阶级实行的一次"赎买政策"。那要点就是,民国每年拿出几百万两银子,在故宫这块地方,维持了一个已被推翻的封建小朝廷达13年之久。这花样原是袁世凯想出来的,当时的政治斗争形势也很复杂。不过就在当时和以后,人民对此是并不赞成的,认为是一种天大的怪事或笑话。今天看来,这种政策当然是完全失败了。无论是溥仪还是他那些忠心耿耿的遗老旧臣,都不以这种关起门来作皇帝的生活为满足。这怎么可能呢?想用赎买的办法诱使什么人彻底放弃手中的权力(即使事实上已经失去了这种权

力），是困难的。因为他们清醒地知道，他们手中曾经掌握过的权力，曾经为他们带来多到无数倍的财富与威势。几百万两银子又算得了什么。允许继续作皇帝当然不坏，不过关起门来就不免无趣了。

也许在这13年中间所发生的一切，包括辫子兵的那次蠢动，不应该由还是儿童的溥仪完全负责。但可以肯定的是，对这种生活他也是不满并有所反抗的。在这段日子里，溥仪学过英文，写过新诗，写信约胡适博士进宫谈过话。他为了在宫里骑脚踏车，还下令把许多高门槛锯断了。当他最后被赶出宫去时，人们还发现，他们的卧室里还留下了外国货的饼干盒子，他的"皇后"在生活上也有很高程度的"西化"。总之，这个"小皇上"一面穿着朝服接受许多老头子的朝拜，一面又尽情接受西方的物质文明。作为半封建半殖民地的特征，在当年的故宫里实在比十里洋场的上海还要来得醒目。

溥仪和他的小朝廷的改造，是在另外的场合，用另外的方式最后完成的，完全不是"优待清室条件"的功劳。

故宫实在是一个好地方。人们是可以从这

里学到很多知识的。不过需要一副清醒的头脑和观察事物的方法。十年动乱中间，许多坏种在干种种坏事时，他们手中的“武器”好像就都是就近从故宫的废品仓库里搬出来的，不过许多人没有辨识出来。这就说明，我们对故宫的认识还很肤浅，参观游览的方法还不对路。这一切，都是应加改进的。

1980.8.22.

凌晨过故宫

刘北汜

我沿着紫禁城北护城河岸东行。

太阳还没有升起，眼前一片雾。

笼罩在浓雾里的长长一列城头箭垛，影影绰绰，竟没法分出垛口来。近处城头上的角楼和稍远的神武门城楼，尽管轮廓鲜明，那艳丽斑斓的雕梁画柱，那金碧辉煌的琉璃瓦顶，却被浓雾染成灰郁，竟跟铁灰的城砖不差多少了。

这雾，也弥漫在紫禁城北巍然高耸的景山山巅，罩住半山腰上的殿顶树木，也罩住山顶的五座亭子。如果是在大晴天，就是离得再远些，

也不难辨出任何一座亭子的绚丽彩绘，现在却只是一片灰郁了。

忽然，憋红了脸的太阳探出城头，缓缓升起，眨眼工夫，东边半边天再不是青里带紫，混混沌沌，而是鲜亮亮、红灿灿了。又一眨眼工夫，更多的红色、金色、橙黄色染遍东方半边天，有如一刹时织就的一张宽阔无边的绒绣幕布，衬在一点点升高的太阳四周。这初升的太阳又显得比平日特红、特大、特近，浓厚的雾气尽管还没有散，却再也经不住朝阳强有力的光芒的照射，再也染不灰眼前的一切了。

紫禁城头角楼和神武门城楼上的黄色琉璃瓦，又在闪闪发光。景山之巅的五座亭子彩绘的梁柱，重又光彩夺目。50米宽的护城河河水，也映出嫣红的阳光，在平静的水面上泛起无限生机。

我迎着红日，继续沿着河岸东行。

忽然，我吃惊地发现，伴我同行的不只有向东行进的路人，还有那刚刚升过紫禁城头的红日，竟随我亦步亦趋，我进它进，我停它停。走近神武门，高耸的城门楼挡住了它。等到我走过神武门，它又出现在我右前方的紫禁城城头

上，继续伴我东行，依然和我同进退，共缓急，只不过我走在护城河北人行道上，而它悬空东行罢了。

然而，很快我就察觉，这只是我视觉的一时错乱，它根本就没挪动过地方，只是我每走一步，紫禁城头那排列齐整的箭垛以及那些高出城头的柳树梢也随着向后闪动一步，看起来竟像是太阳在动，伴我同行了。

此后，每次想起我曾经有过的这个错觉，心头总不免一阵好笑，笑我自己，也笑人世间总难免有人误把错觉当真实，而最终受到事实嘲笑的又总是这些人自己。

巍巍紫禁城，在560年前的初建年代，在还没有运用现代武器的过去的年代里，称得上是城坚河固了。而事实却不过是盘踞紫禁城的明清两代封建皇帝幻觉中的铜墙铁壁，是并不济什么事的。李自成率领农民起义军攻进北京，最末一个明代皇帝崇祯只能狼狈逃出紫禁城，在景山东麓吊死。辛亥革命煽起的燎原大火，又把清代最末一个皇帝溥仪从紫禁城的金銮宝座上拉下来……

这就是历史。

人民的意志、人民的力量构成的历史长河的汹涌奔流，才真正是铁壁铜墙，是什么也阻挡不了的。紫禁城就是见证。是它，眼见明清两代历时五百多年的封建王朝的崩溃。

每天照耀在紫禁城上空、照遍祖国大地的太阳也是见证。是它，升起又落下，落下又升起，从夏到秋，从冬到春，永远伴随人民前进。

1980年3月10日，北京。

紫禁城之春

刘北汜

节令还在四月中，人们还没有脱毛衣，早晚凉意还浓，紫禁城北护城河一带却得天独厚，已经春意盎然了。

最早透露春意的，是护城河北柏篱下破土而出的小草，人们还在不知不觉间，它们就把柏篱下从西到东一长条土地染绿了，像是铺上了绿绒绒一条地毯，没有行人去踩，没有人顺手拔掉一根。即便是纤弱的小草，在这里也是自由自在的，它们稚小的生命也是受到爱护的。

也是不知不觉间，人行道南，那一株株垂柳

纤细的枝梢就已挂满了嫩绿的叶片，一丛丛还不见绿叶的报春花枝梗上就绽满黄色的小花了。要待到五月初才开放，散出浓香的黄色刺梅，枝头上已吐出一簇簇嫩叶；接着开放的便是雍容华贵的粉白色太平花，紫色的丁香和抱成团的珍珠梅的小白花了。

每天，从早到晚，就是这一带护城河边，以它独具的早春的魅力，吸引了刚刚度过漫长严冬的人。人们走过这里，会不由放慢步子，贪婪地深吸一口这里清新的空气。这儿远离繁华市区的喧嚣，没有走不断的人流，这少有的宁静，又为一些老人所爱好，他们爱在这儿静静眈一会儿，或是活动活动腿脚。不少青年男女又会特意来到这里，肩并肩俯在齐腰高的灰砖河墙上，悄悄诉说总也扯不断的话语。也会突然跑来几个吵吵嚷嚷的孩子，一阵追逐、藏躲、打闹、欢呼之后，跟着一哄而散，这里就又是一片宁静了。

我呢，哪次走过这里，都爱站在护城河的西北角，扶着河墙，默默地向展现在眼前的平静的护城河水，向河彼岸古老而灰郁、高大而坚固的紫禁城眺望一会儿。

绿郁郁的护城河水，缓缓地流，从昨天流到

今天，从560年前紫禁城建成之日起流到现在。当哥仑布还没有发现美洲新大陆的时候，它就被开凿出来，被紫禁城的主人、封建皇帝看作不能逾越的护城天堑，日夜不息地缓缓地从西北角的涵洞引进水来，向东、向南流着了。

护城河水深河宽，宽达52米。河两侧是陡直的河墙，靠近水面部分是用巨大的条石砌成的；靠近地面部分，是用大块城砖砌成的。从河墙墙头到水面，足足两丈来高，没有攀登工具，任何人休想从河岸下到河里；即便下去了，没有船，也是难得渡过的。当年，这高大的紫禁城墙，这墙外深阔的护城河，原本就是住在紫禁城里的封建皇帝用来防范人民群众，对付人民群众的。

那时，不要说紫禁城是不许人民群众靠近的皇宫禁地，就是护城河边，也是不许人民群众走近的。

那时，倘或有那么一个人竟敢走向护城河，不待靠近河墙，从河彼岸紫禁城下的护军值房里，从城头密布的箭垛口，从雄踞四个城角的角楼，早就会有数不尽的防范的眼睛紧紧盯上来，结果不是被擒拿问罪，就是被乱箭射死。

这就是封建王朝和人民群众的关系，哪怕稍稍回顾一下，也是叫人不寒而栗的。

然而，罪恶的封建社会的这一页，早已被奋起反抗的人民群众揭过去了。

现在，走在春意盎然的护城河边，人们的脸上、心上，也是春意盎然的。

现在，同一条护城河边，展现在人们眼前的已经是历史的崭新一页。盛夏溽暑日，任凭大人在河边散步，孩子在河边嬉戏追逐。隆冬季节，任凭人们在冰上你追我赶，飞燕一般穿梭。也还是同一个紫禁城，也早已不是不许人民群众走近的禁地，而是任人浏览的历史遗迹，展示封建皇帝罪恶行径的渊薮，欣赏我国古代灿烂文化艺术的地点，研究古代建筑艺术和优良传统的场所。那在过去560多年前为营建紫禁城而付出无限精力和血汗的成千上万能工巧匠们的聪明和能干，更永远使人敬赞不已。

现在，走在护城河边，站在护城河边眺望紫禁城，我也罢，别人也罢，又怎么能不油然感到作为一个当代人的尊严，感到生活在当代的幸福呢。

1980年5月，北京。

探索历史陈迹

刘北汜

人们，熙熙攘攘涌进紫禁城午门，又熙熙攘攘涌出来。

午门，这经历了560多年漫长岁月的紫禁城正门，以它油漆彩画一新的绮丽新貌，迎来了来自祖国四面八方的老少男女，迎来了一批又一批来自地球各个角落的海外友人。

人们来了，伴随着人们的，是爽朗的笑声，悄悄的交谈，高亢的议论，不怕风大雪飘，不顾溽暑暴雨。

奇怪么？不，一点也不！

人们是来重温历史，是要亲眼看看这个曾经是明清两代24个皇帝盘踞长达491的巢穴究竟是什么样子。

人们是来识辨，过去被封建帝王及其一家所占有，如今还归人民的那为数众多的奇珍异宝又都是些什么。

人们是来探索，是要从明清帝后的这个主要活动场所里，找出曾经发生在某些宫殿轩阁里的历史陈迹，印证文献上有过记载的人和事，传说中的残暴和陷害、诡计和阴谋。

人们是来学习，从历代的名画和书法，从体制各异的大量古建筑，从刻工精细的牙雕、漆雕和玉雕，从青铜器的铭文和古瓷的年款，从大量宫中档案和珍藏的善本书册，探寻各自正在研究的项目的有关素材。

人们怀着各种愿望来到这里，又总是不断有所发现，总是取用不竭的，于是他们就不止一次、两次来，而是经常来了。

这是温和的五月，一个晴朗的下午，一队队才跨进学校门的孩子也来了，随着熙熙攘攘涌进午门的人流，也涌进去了。

在高大的午门门洞里，在大敞的两扇朱红

门扇前，蹲着几个已经在紫禁城里浏览了一遍，却意犹未尽的孩子。他们蹲在那里，比比划划，有说有笑，原来一个个伸出攥紧的小拳，在跟嵌在大门扇上的鎏金铜钉比大小。忽然他们当中的一个变了主意，张大巴掌，想把一个圆滚滚的门钉攥住。跟着另外几个也仿效起来，也一个个把本来就不大的巴掌张开，也去攥握眼面前的铜钉。等到又一个孩子有了新主意，开始数点门扇上的门钉数目，数完这一扇，又数另一扇的时候，其他的孩子受到感染，于是五六张小嘴嘟嘟囔着，五六双伸出食指的小手忙碌碌地数点着，一只只滚圆的小眼睛紧眨着，也都仰起脖梗，挪着碎步，认真用心地数起来了，却跟第一个想出这一招的孩子一样，只是更加好奇：怎么横着数九行，竖着数也是九行？怎么都是九行啊？啊……

一直守护在孩子们身边的年轻女教师，红红的脸，也不过二十二、三岁，耐心地等待着，看看这一个，又看看那一个，满脸都是笑意。孩子们在动脑子，在思考；她感到这一趟带孩子们来，说得上是有收获了。

孩子们当然不知道，他们脚下宽宽绰绰，同

时容得下将近20人并排走过的午门正门，在封建皇帝盘踞紫禁城的日子里，除了皇帝本人可以随意进出，皇后也只能在大婚时进一次外，任何其他人都是无权走过的，更不要说在大门洞里逗留，随意抚弄那些象征帝王权威的门钉了。

那些早都被埋在地下惯于作威作福的一个个封建皇帝，当然更不会想到，当年他们自认为至高无上的皇宫禁地，如今四门大开，整个紫禁城早已踏遍人民群众的层层脚印了。

人们继续络绎不断地走在通向午门的大道上，说说笑笑，指指点点，不过一转眼间，又有数不尽的脚印留在紫禁城的各个地方。

1980年5月24日于北京。

雪罩铜缸的联想

刘北汜

凝视，都在凝视。十几个年轻人，肃穆静立，聚精会神，朝着一个方向，朝着乾清门前的鎏金铜缸凝视。

头上，天色阴暗，风吹雪飘；地上，一片积雪，洁白晶莹，他们全都没放在心上。

他们只是默默的、默默的，站在厚厚的积雪上，凝视缸沿上也积了雪的鎏金铜缸。

他们从温暖南方的港澳来。隆冬严寒，他们大都是第一次亲身领受。鹅毛大雪，他们大都是有生以来头一回亲眼看到。冬衣绒帽，他们在南方大都很少穿着过。

他们来了，他们是特意来到紫禁城，来看看古老的明清皇宫的。

他们不顾风雪，不顾严寒，走过一处又一处，看过宫殿楼阁，看过书画珍宝，如今，眼前的一只巨大鎏金铜缸又把他们吸引住了。

紫禁城里，鎏金铜缸不只一个，太和殿、乾清门前广场上有，主要的大殿前也有。晌晴天，映着阳光，它们明亮耀眼，闪闪发光，庄严绚丽。落雪天，在遍地洁白中，它们也绝不因为飘雪扬风稍减光彩。

还有，带环的大铁缸、大青铜缸，为数也不少。它们口大底小，式样古朴，大都是明代制造的。有的在内右门、内左门里长街上排列成行，有的散置在庭院里，重要的宫门旁。

经历了560多年的日晒风蚀，霜打雨淋，有些铁缸已经锈迹斑斑了。

对比起来，鎏金铜缸就要富丽堂皇多了，腹大口收，镶有兽面铜环，通体鎏金，制作上考究而精致，大都是清代铸造的。从清宫档案上看，乾隆年间造一口重量5684库斤(合3392公斤)、口径5尺(合1.60米)的鎏金大铜缸，要花费白银500多两。

在明清皇帝住在紫禁城里统治天下的日子，这些大缸是用来蓄水防火的，也是用来象征豪华尊贵的一种陈设。下令铸造它们的皇帝，从来不吝惜为它们的造型、制作、用料花费巨大人力、物力、财力。尽管在偌大一个紫禁城里，它们又不过是万千宫廷陈设中一只只小小的点缀。

明清封建皇帝的统治早就成了历史，而这一只只鎏金铜缸照样留在当年陈设它们的地方。人们来到紫禁城，离得老远，就能看到它们，又会自自然然地被它们吸引到身边，默默地凝视一会，沉思一会，或是因此而引起几声赞叹，激发一场议论。

是的，他们，这十几个年轻人，也在凝视，也在沉思。也许是从一只只铜缸议论到明清两代紫禁城里的一场场冲天大火，也许是在沉思中联想到祖国上下五千年的一段历史进程：从封建落后到文明进步，从闭关锁国到朋友遍天下，从黑暗愚昧的过去到光彩焕发的今天。也许想的更多、更深、更使一个个年轻的胸怀激动不已，他们这才忘了严寒，忘了风雪，长时间地伫立在这里，凝视、沉思……

1982年11月，北京。

深邃浩邈的艺术海洋

陈大远

当我刚刚懂事的时候，就听邻居们说过，北京有个紫禁城，是从前皇上住的地方。至于这个地方是什么样子，却是众说纷纭，有人说像神仙洞府，有人说像一座大庙，颇有点百花齐放的味道。说这些话的人，大都没到过紫禁城。他们也是听来的，听来之后又加了些个人的附会。

上中学的时候，看过一些紫禁城照片的印刷品，我对这个紫禁城稍稍有了一点具体印象，虽然仍是一隅一角，但毕竟比邻居们嘴里的描写具体真实得多了。忘记了是在什么时候，我

看到了一个人保存有一套《故宫日历》，这套日历每一页的后面都印有故宫博物院收藏的一幅古画，就等于360多页的“故宫藏画录”。在我还没有听说过紫禁城的时候就喜欢绘画，可是找不到范本。上中学的时候优越多了，可以到博物馆去看画，到图书馆去借画册，但是能够看到的毕竟有限，所以印有360多幅画的《故宫日历》，对我产生了很大诱惑力。有人告诉我，到旧书摊上勤查勤访，说不定会买到一套呢。当然作为日历，它可能早已过时，作为画册，是永远不会失去它的光彩的。一个喜欢绘画的人，能够买到一套“故宫日历”，那当然是值得庆幸的，不过对花一角钱都要在十天以前作出预算的我来说，那简直是无法实现的奢望。《故宫日历》对我的诱惑力，实际上不在“日历”，而在“故宫”。于是，许多人为我反覆“描写”的紫禁城，就成了我天天向往的地方。

我家离北京不过300多里路，而就读的中学则离北京只有二百里，到北京的紫禁城看看古画，应该说是不大困难的，但是“钱”，把我和紫禁城的距离拉远了，其里程无异于我之于《故宫日历》。我真正踏进紫禁城门槛的时候，是经

过抗日战争、解放战争之后的1949年，而我也就从“弱冠”进入“而立”的时代了。

第一次到紫禁城，任何一个建筑物，一件陈列品，以及有关建筑物、陈列品的说明和考据，都使我感到兴趣，但是最希望看到的还是那些绘画。《故宫日历》里的古画原作都在哪里呢？不甚瞭然，只见各宫、各殿和廊庑之间，都偶尔悬挂着一些古画，像我记得的，一个殿里悬挂着几幅特大的郎世宁画的马，坤宁宫里张挂着一幅特长的皇帝结婚的实况，等等。当然，这並不是故宫收藏的最好的作品，那些价值连城的珍宝，可能还睡在柜子里。

我虽然进了北京城，参观了紫禁城，看到了标志着历史盛衰、一代兴亡的“宝座”，欣赏了曾被帝王所独占的艺术品，但是我不在北京工作，只是偶尔开会来此，所以到紫禁城认真参观的时间並不是很多的。此后不久我到国外工作去了，1961年才回来，成了一个真正的北京居民。这时再去紫禁城，那个使我向往半生的“绘画馆”，已经向观众开放了。

第一次进入绘画馆，正是历代绘画陈列期间，从展子虔到任伯年，珠成斛，宝成堆，真是琳

琅满目。当时是怎样喜悦、欢欣，从现在的古稀之年来回忆，已是模糊不堪了。可以记得的是，我喜欢绘画30多年，在这漫长的岁月里，进博物馆，访收藏家，借画册，买画谱，除了少量真迹以外，我只能看到一些缩小走样、已非真面貌的复制品。在30多年来渴慕名画，又无缘拜观的情况下，一下子走进古代绘画的海洋里，浩邈无边，目不暇给，那种兴奋、激动之情是可以想见的了。这真是"半生画梦今方觉，对画犹疑在梦中"。可是，这时我已经从"不惑"迈向"知命"之年了。

什么董源、巨然，什么黄筌、徐熙，什么刘李马夏，什么黄王倪吴，对我来说，无异于"虚无缥缈"的"海上仙山"，而我们这个人间只能说说想想，是"难以精诚致魂魄"的。可是董源的《潇湘图》，刘松年的《四景山水》，黄子久的雪山，倪云林的秋树，以及那些久闻其名不见其面的《韩熙载夜宴图》、《清明上河图》，徐黄的精品，两朱的杰作，徐文长的《驴背寻诗》，华新罗的《天山积雪》，这些动人心魄的艺术精华，好像从40多年的梦境里化出，站在我的面前，它们为我展开了一个深邃而浩邈的艺术海洋。

我在学校里学历史课的时候知道，历代帝王常以风雅自命，把天下的艺术珍品攫为己有，藏于深苑，使之不得见天日，其罪当诛。现在看来，他们也是可以“将功赎罪”的，到底为人民集中地保存了一大批绘画。如果宋代没有洛阳之火灾，南迁之厄运，近世没有反动派的盗窃，帝国主义的掠夺，说不定更多的艺术珍品会占去半个紫禁城呢！

紫禁城，是一个艺术宝库，是我们伟大民族文化艺术传统的教科书。这本教科书是我至今没有读完的。是的，

幼小尝闻紫禁课，
古稀才是启蒙时。

墨迹千载　生机不息

——观《敬胜斋法帖》

曹世钦

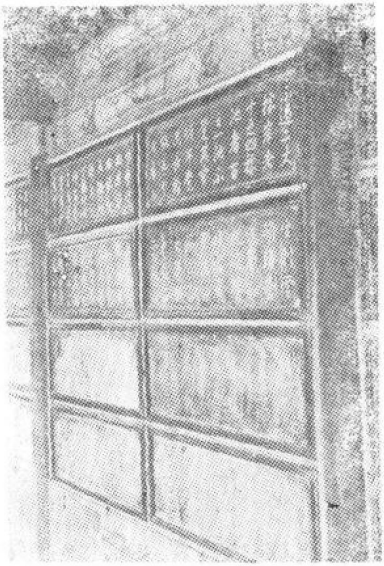
一

好多次，我去北京故宫博物院参观，好多次，我都走进珍宝馆，好多次，我伫足在颐和轩与乐寿堂两廊的石刻前，专心欣赏《敬胜斋法帖》。

《敬胜斋法帖》占据了前后两院的四面墙壁，镌字的长方形石板，一块一块嵌镶得那么精致，从第一册的第一帖《〈为君难〉跋》，到第四十

册最后一帖临董其昌书，看一遍要用很多时间，我觉得，多用点时间也值得。虽说大都是乾隆（弘历）临历代名家之帖，却能从中看到晋、唐、宋、元、明等几代名家的法帖，那不同的风格，表现了书法家的不同气质和精神，墨迹千载，生机不息，笔性墨情，风韵犹存。

我常常是面对石壁，默然不语，揣摩那些大字小字用笔之妙，思索临帖是否与原帖毫发无失，赞叹工匠的刻石精巧夺神。



“敬胜斋法帖”碑廊一角　　徐　角摄

我觉得，浏览一遍，收益不浅，再浏览一遍，收益愈深。

我对朋友说，北京故宫博物院，荟萃历代珍宝文物，珍宝馆荟萃历代以金银和宝石制成的饰品，而故宫收藏的历代书画荟萃了历代文物之中的珍贵精华品。

二

在《敬胜斋法帖》之中，我尤其喜爱《三希堂法帖》。

三希之称，是指王羲之的《快雪时晴帖》、王献之的《中秋帖》、王珣的《伯远帖》。所谓的堂，是指收藏三希的养心殿中的一个小室。三希中的字并不多，字字传神，笔笔入妙。不但三希刻勒上石，就连鉴赏家的印章也刻勒上石了。

当我观赏之后，常常带着留连心情走去，走出庭院，又转回身再看一遍。虽然我对书法无甚研究，但我酷爱。

对《三希堂法帖》，乾隆讲过这样一段话："文有神会，落笔可以千言，兴有时来，待机不妨数岁。"看来乾隆对三希墨宝不只极赞赏，也是

颇怀感慨的。梁武帝也赞为："龙跳天门，虎卧凤阁"，评语极短，评价极高。

我每每观赏石刻《三希堂法帖》，总要忆起三希墨宝的苦难经历。在解放前的旧中国，王献之的《中秋帖》和王珣的《伯远帖》，被人典当在香港的一家外国银行里，到1951年年底，典当期满。对于这两份书林瑰宝、艺海奇珍，帝国主义者早就觊觎在目了。周总理得知这一情况后，立即指示赎回来。是的，我们民族的国宝，怎能让帝国主义者拿走呢！这以后，当人们得知两帖赎回北京，重新珍藏在故宫博物院里时，真有说不出的高兴。犹如一家人，在旧中国流离失散，在新中国阖家团聚，怎不令人高兴呢！

王羲之的《快雪时晴帖》，也有过几度遭劫的历史，解放前夕又被运往台湾省，至今还旅居那里。如果《快雪时晴帖》有情的话，它该多么盼望早日回到北京故宫里来，与《中秋帖》和《伯远帖》欢聚啊！

三

书法与绘画，有同源之说。

但是，毕竟书法有书法之美，绘画有绘画之美；有美的不同，又有美的共同点，因为都是笔墨艺术；而以其美感染观赏者，也是相同的。

当你欣赏宋人张择端的《清明上河图》时，你会觉得走入一种艺术境界里了。那么，当你欣赏王羲之的《快雪时晴帖》、怀素和尚书的《苦笋帖》、褚遂良书的《枯树赋》、赵孟頫书的《归去来辞》时，你也会觉得走入一种艺术境界里了。我不只有这样的感觉，而且在欣赏传为王献之的那个一笔"鹅"字时，就联想到碧水盈盈池塘中，嬉戏嘎嘎的群鹅了。

古代书法家，把他们心中的语言写在纸上，如同画家把心中的语言绘在画上一样，是用他们的心来感染许多人之心的。尽管有古今之别，然而他们的心与后世观赏者的心，还是能够交流的。有位朋友对我说，郑板桥写的"删繁就简三秋树，领异标新二月花"，就起着潜移默化的作用，能从中体味到郑板桥做诗作画的那番苦心。

我觉得，观赏这些石刻法帖，也可以从中体会到一点点古人们挥笔成书的良苦用心吧。

我为我们民族有优秀的书法传统、优秀的

民族文化而骄傲！

四

从历代大书法家手中诞生的法帖，是带着浓郁的时代气息的，它不独艺术价值颇高，主要的是我们可以看到书法家的鲜明的爱憎。

就字迹的形式来看，有的放手而写，凌空而起风云势，有的慎思下笔，盘马弯弓故不发；就其内容来看，有的是风花雪月，诗赋助兴，有的是直抒胸襟，大气磅礴。不同风格的书法，虽然都有极高的艺术价值，然而在意义上却有其不同的境界：各有所爱，各有所憎。

传为岳飞的《还我河山》帖，健笔写雄心，人们赞扬其书法艺术的同时，又怎能不为其具有鲜明的时代色彩、慑人的民族气节、高昂的英雄气概而赞叹、而震动呢！

乾隆临蔡襄诗帖："花未全开月未圆，看花待月思依然，明知花月无情物，若使多情更可怜。"蔡襄健笔写柔情，将书法与诗境与情感融汇一起，书法艺术是美的，诗的意境是美的，爱憎的情感也是明朗的。

宋朝大书法家米芾，评论晋人谢安的书法，用了“震惊大地”四字。依我看，这不单指其书法艺术造诣之高，评论者与被评论者的感情一致起来了：爱有共同之爱，憎有共同之憎。

我想，观赏书法也是根据个人的兴趣而择取的，但是不论喜好哪家的法帖，都需要领略它深藏的意境。

五

在《敬胜斋法帖》中，有一段临帖之外的话，例如：“唐人石刻与此无异，而字画加丰，肌骨相称，乃知石刻常患瘦耳。”这是乾隆对石刻有感而写的议论。

观赏到这里，那个瘦字，却使我想起唐代大诗人杜甫论书法的诗句：“书贵瘦硬方通神。”其实，每个人有爱好不同，有人爱写“肉头”字，觉得有丰腴之美，有人爱写“筋骨”字，觉得有刚劲之神。宋朝赵佶写的瘦金书，今人议论起来，有的赞不绝口，有的则不欣赏。宋朝大诗人苏轼对于各家风格，既不偏爱，也不偏憎，他对杜甫的观点就作过辩论：“杜陵评书贵瘦硬，此论未公

吾不凭，短长肥瘦各有态，玉环飞燕谁敢憎。”苏轼借用杨玉环丰肥、赵飞燕纤瘦比喻书法肥瘦各有其美，何必只主张瘦硬呢！

书法的风格是多姿多彩的，博采众家之长，吸收营养于己，大胆创造自己的风格，才称得上是有见地有作为的。

六

我们是一个文化发达的民族，民间的书法艺术家也不乏其人。在历史上留传下来的书画中，就有没落款的，然而并不失为是艺术价值高的作品。在旧社会里，这种情形相当之多，社会给予民间艺术家的只有贱视、讽嘲、穷困。就连曹雪芹这样的人物，也没逃脱如此的命运。

至于说乾隆，生活在优裕的宫廷之内，用笔有笔，用纸有纸，用墨有墨，并将许多珍贵法帖，如三希墨宝之类，印上“乾隆御赏”四字，成为皇帝的私有品，可以随时临摹，只顾追求他自己的书法成就，他怎能体会到民间书法家用柴棍书写沙土的苦楚呢。因此，我在观赏石刻《敬胜斋法帖》之际，我赞扬我们民族留下优秀书法遗产

的同时，我也赞扬那些为发展民族书法艺术作出贡献而没有留下姓名的民间书法家的高尚精神。

今天的情况迥然不同了，对于正在成长起来的一代新的书法家，受到各方面的重视和培植。从这里，也体现了社会主义制度的优越性。因此我说，对于古人书法艺术成就，今人不但可以继承，而且能够发展，对于以三希堂为代表的优秀法帖，我们绝不是叹为"观止"的。

我在浏览石刻《敬胜斋法帖》的时候，总要涌起"寂然凝虑，思接千载"的情感，于是便产生了一种想法：沉默，对于今人，可能会使朋友疏远，而对于古人，这正是接近的一种好方式。我默默欣赏各家的法帖，想象古人们是怎样挥笔写字的，体会他们运笔时的火辣辣的那颗心，不然的话，为什么那些风格不同的墨迹，依然能够以其勃勃生机，一新观赏者的耳目，振奋今人的精神呢！

1983年3月19日夜　北京。

从细微处看故宫

狄源沧

1946年秋，我考上北京大学，从南方来到了故都北平。当时的北大所在地沙滩（现名五四大街），就在紫禁城的附近。从学校漫步到故宫北门，只要十来分钟。课余闲暇之时，我经常背着相机，进入故宫猎影，从此与紫禁城结下了不解之缘。30年来，深感故宫是中华民族几千年悠久历史的缩影，是历代劳动人民智慧的结晶。对于摄影家来说，这里更是一个取之不尽、用之不竭的艺术宝库，是一个理想的摄影天堂。光是那占紫禁城总面积不足2%的御花园，一年四季，就有拍不完的题材，取不尽的镜头。

春天，洁白的玉兰，姹紫嫣红的牡丹，婀娜多姿的芍药，再加上桃花、杏花、梨花……，真是满园春色，美不胜收。

夏季，树木成荫，还有两片绿幽幽的竹林，给人以清凉之感。白玉石栏下，一泓碧水，睡莲盛开，红色金鱼，漫游其间，简直就是天然的图画。

秋季里，丹桂飘香，菊花千姿百态。各种树叶和宫墙上、假山上的爬墙虎，红的红，黄的黄，与园中画栏雕栋的亭台殿阁，互相辉映，可以找到许许多多引人入胜的镜头，尤其适合用彩色片来渲染这一派大好的艳丽秋色。

即使是在寒冷的隆冬，也不会使人空手而归。树木萧疏的季节，正是拍摄古建筑物的大好时机。何况御花园里还有一排排古松、古柏，有的巍然挺立，直插云霄；有的连理交错，相亲相爱。还有的古柏，虽然已经枯死，但其遒劲的枝干，依然如蛟龙出水，凤凰飞天，引人遐想。

如果运气好，遇上一场大雪，整个故宫顿时变成了一个神话世界，但见琼楼玉宇连霄汉，真是“此景只应天上有，人间难得几回见”。

如果把整个紫禁城比作一首辉煌壮丽的交

响乐曲，那么，处于禁城外北端的景山，就是欣赏这乐章的最佳处。这座土山，虽然並不太高，然而，它却是紫禁城附近唯一的一个制高点。站在景山的顶端，不但可以俯瞰紫禁城的全景，而且还可以饱览北京东、西、南、北整个城区的景色。

往南看，首先是紫禁城的全景。层层叠叠的大殿，高低起伏，首尾相连，一眼望不到边。黄色的琉璃瓦，在北方明亮的阳光下，闪烁着耀眼的光辉，好像是一片金色的大海，多么雄伟和壮丽，堪称举世无双。拍摄紫禁城全景，最好是用望远镜头，这种镜头不但可以把远景拉近，而且还有一种形象上的"压缩"作用，使得层层殿顶互相之间，更加贴近，有助于进一步表现出紫禁城宏伟的气势。北京的摄影家黄渝生就曾在一个雪后的大风天气里，冒着严寒，登上景山之巅，用一个焦距为200毫米的望远镜头，拍摄了一幅题为《气象万千的紫禁城》的照片。被大风吹起的雪粒，形成一片片白雾，弥漫在层层大殿之间，恰好增添了景物的层次，浓淡相间，层次分明，给人留下了深刻的印象。

从景山往东看，可以看到具有民族风格的

中国美术馆，以及犹如雨后春笋般耸立起来的幢幢高楼，这边的风景，如果利用清晨初升的太阳，用逆光拍摄，最能表现出一种朝气蓬勃的气氛，显现了北京现代化风格。在这边拍出的照片，可以一个"新"字，与古色古香的故宫，却形成鲜明强烈的对比。

从景山之巅向北眺望，可以看到北城两座最高的古建筑——钟楼和鼓楼，再加上以地安门为中心的鼓楼大街，能拍摄到北京古城所特有的中轴线北端的面貌。

北海的白塔，地处景山之西。从山顶向西眺望，可把波光粼粼的北海，尽收于眼底。天气晴朗，甚至还能看到远处的西山。日落黄昏时，如果以秀丽的白塔作为画面的主题，配上灿烂的落日和晚霞，可以得到最理想的景色和最紧凑的构图。

在长方形的紫禁城东南西北四个犄角上，各有一座角楼，设计十分精巧，是中国建筑史（同时也是世界建筑史）中独一无二的杰作。

这四座角楼，东南角上的，挨着劳动人民文化宫；东北角上的，挨着景山东街；西北角上的，离北海公园不远；西南角上的，紧邻中山公园。

角楼的下面，便是护城河。这种结构，在古代是为了守卫和防御，在现代则成为摄影构图的好镜头：精美的角楼，再加上它在水波中的倒影，拍出来具有浓厚的诗情画意。更妙的是由于这四座角楼都邻近通衢大街，不论早晚，随时随地都可以随心所欲地进行拍摄。春季桃红柳绿，可以作为角楼美丽的前景。夏秋二季，云蒸霞蔚，变化无穷。老摄影家敖恩洪曾以雨后出现在天空中的一条彩虹，与角楼、柳条拍摄在一起，构成了一幅令人难忘的画面。青年摄影家鲍昆，在夜间，把相机装在三脚架上，镜头对准了角楼和护城河，用彩色负片进行 15 分钟的长时间曝光，也获得了一个别有风味的镜头。

到了冬季，护城河结成了厚厚的冰层，就成为天然的溜冰场，溜冰者的表演，生龙活虎，千姿百态。三九天，还有传统的凿冰储藏的习惯，也是具有北京特色的镜头。

每逢夕阳西下，一轮红日，挂在角楼的边上，天空中群鸟纷飞，再加上灿烂晚霞的衬托，可以形成极富古城情趣的画面。

参观者进入紫禁城，只要有条件，都要拍一些照片。但要想推陈出新，有所突破，並不那么

容易，因为这意味着必须首先找到新的立足点和新的角度。一个比较容易的途径是，改变一下视野，即从细微处看故宫，对故宫进行细致深入的探索，就不难发现一个个引人入胜的新天地。

香港摄影家邓君瑜在故宫的御花园里发现一扇古老的宫门，层层漆皮都已剥落，生锈的铜兽门环，构成了一个陈旧但又十分和谐的画面，象征着一个没落已久的封建王朝。别瞧小小的一个画面，却必须经过几百年风风雨雨的吹打侵蚀，才能形成这种古色古香的气氛。

在轩昂的大殿之前，经常有几口储水用的鎏金大缸。据说八国联军侵入北京时，财迷心窍的侵略军，在大肆掳掠宫中金银财宝的同时，曾用小刀搜刮过缸上的金皮，至今还留下了条条刮痕。邓君瑜先生取其一角，以衔环的兽头为画面中心，拍下了发人深省的《耻痕》。

殿堂两边的柱子上，按照中国的习惯，都要挂上对联。故宫里许多对联上的字迹，都是能工巧匠用上等木料精雕细刻而成的。经过几百年的日晒雨淋，这些字上的金衣，有的开始剥落，露出里面的钉子。我在某一副对联上取出

了一个“天”字，用微距镜头为它拍了一个特写镜头，並由此而联想到封建帝王们，虽然贵为“天子”，但他们的思想行动，却远不是自由自在的，正如这个“天”字，仍然是被许多钉子，牢牢地钉得动弹不了。

紫禁城中的摄影题材之所以特别丰富多采，另一方面的重要原因，是由于这里不但是全国各族人民汇集的地点，也是全世界各色人种的向往和聚集之处。

在每天成千上万形形色色参观者的活动中，只要稍加留意，就可以发现许许多多有趣而又耐人寻味的镜头。两个幼小的儿童，在台阶上吃力地往上爬去，被摄影家洪克收入镜头后，使人看了产生一种“天天向上”的联想。几位少年先锋队员，举着队旗，神气十足地漫步在层层叠叠的汉白玉画栏雕座之下，八一电影制片厂的特技摄影师何如用望远镜头把他们拍了下来，既使人联想到中华民族具有古老悠久的历史传统，创造出了许多精美的文化和艺术；又通过这些朝气蓬勃少年们矫健的步伐，象征着一种满怀信心，永远前进的民族精神。

第二辑

宫殿细赏

紫禁城之大

单士元

1977年国庆前夕，一架银色的直升飞机经特别批准，在超低空摄取了一张天安门广场的全景。从这张照片上可以看到一条清晰的中轴线向北延伸，一直通到鼓楼和钟楼。在天安门北侧，无数座瑰丽的宫殿，宛如宝石砌成的沙盘。这就是举世闻名的紫禁城——北京故宫。这张照片，是迄今最完整的天安门广场和北京故宫的鸟瞰图像。

我们伟大祖国的首都北京，已经有八个世纪的建都历史了。自从封建社会的中叶——12

世纪起，我国的政治、文化中心，就已经从西安、洛阳、开封以至南京逐渐移到北京。因此，在北京的古迹、文物，尤其是作为都城的象征——宫殿建筑，不仅在全国居于首位，而且和世界各国著名都城的皇宫相比，也占有突出的地位。

法国巴黎的卢浮宫，15 世纪本来是一座城堡，自 1541 年改建成皇宫，历经路易十四、拿破仑，200 多年当中经过四次改建，一度成为欧洲政治、文化中心。它和北京故宫相比，建筑面积尚不到紫禁城面积的1/4。

鼎鼎大名的凡尔赛宫，相当于北京近郊的颐和园（欧洲称它为夏宫Summer Palace），但凡尔赛宫面积尚不及颐和园的1/10。

俄罗斯的彼得堡（今列宁格勒）冬宫，1764 年建成后，又于 1837 年遭受火灾，当年重建成目前的形状，它的建筑面积约为 17800 平方米，相当于紫禁城的1/9。

莫斯科的克里姆林宫，号称欧洲最大的宫城，初建时相当于当时莫斯科的1/4。但和北京紫禁城比，面积尚不足一半。

英国的白金汉宫，1703 年由白金汉公爵乔治·费尔特兴建，1825年由英王乔治四世扩建。

1837年维多利亚女皇移居这里以后，基本维持现状。它的建筑面积相当紫禁城的1/10。宫内最豪华的御座间(英王坐朝的宫殿)约600平方米，但北京的太和殿则为1700平方米。

日本东京的皇宫，自明治六年起火后，转年重建，全部面积(包括御苑部分)相当330华亩，合217000多平方米，尚不及故宫的1/3。

北京故宫，除去12世纪金、元两代遗留下来的琼华岛御苑部分不计外，仅就现存的明永乐十八年(1420年)建成的紫禁城计算，它占地72万多平方米，合1087华亩，建筑面积约17万平方米，经过多年坍塌，现实存15万多平方米。

北京故宫，虽然在明、清两代一直不断的营建、重建、改建、扩建，但它的基本规模仍然是明永乐时期所确定的，至今仍能在紫禁城中看到许多五个世纪以前的古建筑。

在世界闻名的古国中，巴比仑的宫殿早已无存，所谓世界七大奇观的“空中花园”宫殿也只是在文学记载中有所描述，古希腊、罗马的宫殿已只剩下废墟，埃及、印度中世纪前的宫殿也已非原貌或全貌了。但北京的故宫却在近五个

世纪当中延续不断地保存下来。可以毫不夸张地说，北京故宫在世界著名皇宫中是历史最悠久、建筑面积最大、保存最完整的一座封建皇朝皇宫。

故宫的建筑美

刘北汜

故宫的建筑美。

造型美，色彩美，布局美，气魄美。

它历史悠久。它建成72年之后，伟大的意大利航海家哥伦布才发现美洲新大陆。它建成350多年之后，美国才出现在美洲新大陆上。

它建成于1420年（明永乐十八年）。

它已经历了570年的风风雨雨，岁月侵蚀。它的鎏金门钉铺首有的已经锈迹斑斑，它的立柱红漆、外檐彩画有的已经剥落褪色，它的板石御道、砖墁地面有的已经坎坷不平，然而，它主

要是砖木结构的宫殿轩阁，它高大巍峨的城墙，门楼，它的石雕陈设、绮丽园林，至今仍然维护得齐整完好，保持了初建时的体制风格。它集中体现了我国古代建筑技术的水平，又是融会了我国传统建筑艺术的精华的，即便是它随处可见的斑斑陈迹，也无不蕴藏着只有历经漫长岁月的熏染融蚀才能绘就的古朴的美。

它以黄瓦、红墙、金饰、白石为主而构成的整个建筑群的基本色调，本身就是一种色彩的艺术组合，金碧辉煌而又雍容富丽，着色浓重而又端庄和谐。

乘坐飞机飞临北京上空，透过机窗，人们一眼就能看到在房屋栉比的北京市中心有一大片金黄色琉璃瓦，黄得耀眼，亮得晶莹，就像太阳毫不吝啬地把一身璀璨夺目的光芒全都抛撒到了它们身上，又折射起来，闪闪灼灼，万般绮丽。

大晴天站在景山之巅南望故宫，人们也不难看到：在偌大一片耀眼的黄色琉璃瓦顶中，又间有少量瓦顶是绿色和黑色的，细看，同是瓦顶，造型又不尽相同：有四个坡的庑殿顶，有重檐歇山顶，有两个坡面的悬山顶和硬山顶，有盝

顶，园攒尖顶和四角攒尖顶，等等，它们或大或小，或圆或尖，鳞次栉比，高低起伏，又各自呈现出独特的风韵。

用黄琉璃瓦苫盖宫殿顶，在宋代以后已经比较普遍。到了明清两代，黄琉璃瓦更成了皇帝住的皇宫、帝后陵寝及皇帝下令修建的坛、庙等建筑物的专用品，严禁任何其他建筑物使用。至于身为一国之主的皇帝穿黄袍，以黄色象征皇权的至高无上，早在隋唐两代就开始了，而严禁一般士庶穿用，谁用了就是大逆不道，要杀头论处。

走进紫禁城，人们又能一眼看到：所有的建筑物都是大量使用红色的，到处红彤彤，又一色是朱红。午门等四个城楼下的高大城台是朱红的，重重宫墙，根根立柱，扇扇门窗，也都是朱红的。

把宫墙涂成红色，早在我国汉代就已经在皇宫中普遍使用。用于紫禁城的红色，范围又广泛得多。红色，历来被看做是吉祥、美满、喜庆、幸福的象征。

走进紫禁城，人们又不能不赞叹整个故宫的色彩美：汉白玉石雕的望柱、栏板、台基、龙

头；鎏金的铜狮、铜麒麟、铜象、铜缸；装饰在宫门、门扇、窗棂上的鎏金铺首及其他鎏金饰物；内外檐上以及天花、藻井上以冷色为主调而饰有金色的彩画，以黄绿蓝等色琉璃构件砌成的各式琉璃影壁、花门楼，等等，也全都是瑰丽无比的。

所有这些都是精心规划、设计、施工的，都是用当时最为名贵的建筑材料、物料、涂料，又都能处处见到独特的技艺匠心，荟萃着外在和内在的美。

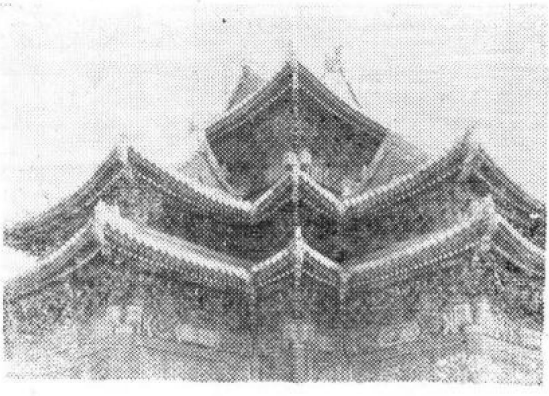
故宫，这个巨大的古建筑群，本身就是一件无与伦比的艺术珍品。

就是这座皇宫，从下令营建它，在建成后又第一个住进来的明代第三个皇帝明成祖朱棣起，到清代最后一个皇帝溥仪被推翻的491年间，先后有明代14个皇帝，清代10个皇帝在这里住过。

他们在这里生活起居，生儿育女，帝位是世袭的。

他们从这里发号施令，统治全中国，皇权是不容侵犯的。

他们之中，有些还有所作为，于国于民办过



角楼局部　　林　京摄

一些好事，是治世之帝，为后世所称道；有些就昏昏庸庸，或治绩平平，或沉湎酒色，为后人所不齿；有的宠信宦官，奸相当道，弄得国无宁日；有的暴戾成性，作恶多端，差一点被宫女勒死；有的畏慑于农民起义声势，逃出紫禁城吊死；有的才智平庸，辱国丧权，致使大好河山受辱；有的少年登基，充当傀儡皇帝；有的空有抱负，终生受制于保守势力，……

就是这样一些所谓真龙天子及其皇族，491年里，吃住在紫禁城，享受在紫禁城，统治中国五个来世纪，主宰国运的兴衰，掌握社会的治乱，左右臣民的生死……

现在，他们早都长埋地下，成为历史人物了。不管他们住过的紫禁城多么堂皇富丽，都已无法掩饰他们在世时留下的历史，是善是恶，功多过多，人们自会从紫禁城联想到他们的过去。也不管他们的陵寝地宫修得如何端庄坚固，他们当中在世时的任何专横残暴、穷奢极欲、祸国误国，也都是丝毫无法埋葬泯灭得了的。

现在，紫禁城依然巍峨屹立，金碧辉煌，依然是北京古建筑中的一颗明珠，是中国人民的瑰宝，也是属于全世界、全人类的。

1990年1月8日，北京。

四隅角楼

倖　章

古代的王城，除了在城门外建有瓮城、箭楼和闸楼外，在城墙的四隅还建有高大的角楼。现在留存下来的北京城东南角楼，平面布局为曲尺形，在坚厚的墙壁上设有四层箭窗，其功用与箭楼相同，都是属于古代防御性的城堡建筑。

紫禁城的四隅，也各耸立着一座角楼，但其功用则以观赏为主，用来显示皇帝居处似天宫仙阁般的意境。角楼不设厚壁与箭窗，而用多角、多檐、多山花、多屋脊的玲珑绚丽造型，轮廓优美，檐角起翘，参差错落，层层叠立，蔚为壮

观。

紫禁城角楼是用6个歇山顶（两个单檐歇山与4个重檐歇山）组合而成的建筑，构造繁复，3层屋檐计有28个翼角、16个窝角、28个窝角沟、10面山花、72条脊（不包括背后掩断的10条脊）。屋脊上的吻兽共230只，比太和殿的吻兽多出一倍以上。特别难得的是角楼室内整齐利落，没有一根落地柱，室外也见不到梁头。角楼自城墙墙顶地平到角楼宝鼎高27.5米，城墙高10米，合起来相当于9层楼房的高度。

紫禁城角楼屋顶的3层檐，上层檐为纵横交叉的歇山顶，屋脊是十字形，四面各有正吻，中央耸立着金光闪烁的鎏金宝鼎；中层檐是四面勾连的歇山顶，有的用垂直交叉的衔接形式，有的用勾连搭的对接法，它烘托着上层屋顶，主辅相映，使5个屋顶相得益彰。下层檐与上两层形式不同，是用半坡顶的腰檐，以20条折线圈成，从整体建筑看来，很像一件漂亮的百褶裙。它与四面抱厦组成"重檐歇山顶"，不仅增加了檐角层次，而且把抱厦与中心方亭有机地联系起来，使整个建筑更为和谐统一。

角楼的建筑并没有特殊的装潢，也没有精细的雕刻，它的美，在于它轮廓的和谐、层次的变化、主辅的分明，加以古代建筑工匠一丝不苟、严丝合缝的精湛技艺，使得它被人们赞美为“巧夺天工”、“丽若琼瑶”。

紫禁城角楼是明代建筑，但早在宋代郭熙所绘的《汉苑图》与李松所绘的《水殿招凉图》中，已出现了这种建筑形式。元代大内的宫城四角也有“十字背、四面歇山角楼”的记载，因而可以看出角楼的建筑设计，并不是凭空想出来的，而是继承了宋、元建筑的传统技艺，并进一步有所发展和创新。

此外，角楼的基址虽然建在紫禁城上，与护城河相距 20 余米，但设计者巧妙地运用借景的手法，把碧波荡漾的水面纳入画面中来。这一设计借鉴了宋画中《水殿招凉图》、《黄鹤楼》、《汉苑图》等临水建筑形式，以 52 米宽的护城河水面为对景，碧波中映照出角楼的倒影，颇有临水亭榭的诗情画意。

宫门门钉

语 阙

门是古建筑的重要组成部分，是分割空间、烘托气氛的重要手段。紫禁城千门万户，关防严密，有不少装有金光闪闪门钉的大门。门钉的数目，每扇大门门钉九路，每路九颗，共九九八十一颗。之所以采用这个数目，是因为“九”与皇权有密切的关系。

古以奇数为阳，偶数为阴。九为阳数之最大，再大的数其尾数也大不过九，因而常以九附会帝王，并称帝位为“九五之尊”。

为什么叫九五之尊呢？《周易·乾卦》中

说："九五。飞龙在天，利见大人。"九，为阳爻；五，指第五爻。人们认为这是人君的卦象。唐朝孔颖达对此解释为："言九五，阳气盛至于天，……犹若圣人有龙德，飞腾而居天位。"这就是九五之尊的来历。

既然"九"被赋予了如此重要的意义，所以凡与皇权有关的事务多采用九或九的倍数，借以表现皇权的至高无上。如形容紫禁城"宫阙九重"；太和殿是最高等级的建筑，面阔采用"九开间"；以及"九龙壁"等等，不一而足。因而故宫的门钉取九九八十一这个数目也是顺理成章的。

值得注意的是，故宫的门钉不都是八十一颗，东华门的门钉是八九七十二颗。这在故宫是个孤例。虽然是九的倍数，但出现"二"的尾数，十分令人费解。有人认为这是由于帝后的灵柩自东华门而出，东华门属"鬼门"，所以采用双数。也有人从工程技术上找原因，认为东华门的门钉直径过大，安不下九路，所以形成如此局面。两种推断不无道理，但也有人提出异议。其原因到底是什么，还有待于进一步研究探讨。

红墙黄瓦

林 京

在中国，红色一直被视为是一种表示喜庆的正色，寓意着庄严、幸福、吉祥。出土文物证明，十几万年以前的山顶洞人就喜欢取红色来装饰自己的住处。文献记载，周代、汉代的宫殿建筑使用红色更是普遍。紫禁城沿袭历代宫殿规制，宫墙、檐墙都用红色，而且是银朱红色。按规定，除皇宫外，只有亲王府和重要坛庙方可施用朱红色。它给人以庄重肃穆和华丽之感。

黄色在五行学说上代表中央方位，故自古

以来就被统治者视为最尊贵的颜色，中央属土，土为黄色，系万物之本，故多数宫殿的瓦顶皆以金黄色釉琉璃瓦覆之。

皇宫建筑采用黄琉璃瓦顶，至少在宋代就已开始。明清两代则进一步明确规定，只有皇宫、陵寝及奉皇帝颁旨修建的坛庙等建筑，方可使用黄琉璃瓦，其余均不得用。

紫禁城是明清两代皇宫，在其方圆72万平方米内的殿阁楼宇大都采用红墙黄瓦，色彩强烈耀眼，对比细腻突出，以金碧辉煌、和谐悦目的效果，形成气象宏伟而肃穆的整体，既表现了皇家的富丽堂皇，又反映了皇帝的“无上权威”和“天子至尊”。

紫禁城中，另外还有少数建筑采用绿瓦或黑瓦，是因建筑物不是皇帝燕居和活动之处，所以规格稍低。五行中，青色即绿色，为木叶萌芽之色，象征温和的春天，方位为东，所以像东华门内的文华殿原为太子读书之地，因此用绿色琉璃瓦，至明嘉靖时才改用黄顶，成为皇帝召见翰林学士、举行经筵讲学典礼的地方。南三所是皇子的居室，故采用红墙绿瓦。乾隆三十九年(1774年)为收藏《四库全书》，于皇宫内修建

藏书楼文渊阁时，为克火患，墙用青绿冷色，瓦用绿剪边黑琉璃。黑色代表水的颜色，意在镇火。神武门内东西两侧原是章京护军值班所在，位北方属水，所以也用黑瓦。

在封建社会里，建筑物色彩的运用有严格的等级制度，色彩以黄为至尊，其下依次为：赤、绿、青、蓝、黑、灰。宫殿用金、黄、赤色调，王公大臣的府邸用绿瓦，民舍只能用黑、灰、白做为墙面及屋顶色调。紫禁城那大面积黄色调建筑群产生强烈对比作用，掩映冥迷的壮丽气势，仿佛是一位丹青巨手，倾金泼虹，使总体效果更为突出，在老北京城灰暗色调的衬托下，显得分外鲜明宏伟。

宫殿屋顶

贾俊英　郑连章

紫禁城内的大小宫殿、楼堂馆舍、亭轩廊庑，从外观轮廓来看，其屋顶好像很相似，大多是黄色琉璃瓦覆盖，但仔细观察，则能看出可分成各种不同的类型。皇帝使用的主要宫殿，不仅台基高大，体形壮观，在屋顶上也着意装饰，而一般服务性用房，不仅体形矮小，屋顶也装饰简单。至于同样是配殿、庑房，由于所处地点的主体宫殿地位等级不同，屋顶式样也有所区别。可见，皇帝及其家族内部也是等级森严的。

紫禁城内宫殿的屋顶可区分为以下几种式

样：

庑殿顶：实用于长方形平面的建筑物上，由于面宽较长于进深，所以屋顶前后两坡成为正脊（清代《工程作法》称"大脊"），而左右两坡则同前后坡相交成四条垂脊，因此单檐庑殿也称四大坡"五脊殿"。宋代李明仲所著《营造法式》称为"四阿殿"。有两层檐的称为"重檐庑殿"。

硬山顶与悬山顶：硬山顶是在房基础的台基之上两端，砌山墙一直到顶，把檩子砌到山墙里边封住，这样就形成四条垂脊两面坡的屋顶。悬山顶（也称"挑山顶"），屋顶形式大体与硬山顶相同，也是有正脊、四条垂脊和两面坡。不同之处是屋顶各檩（也称"桁"）伸到山墙之外，沿着两山檩头钉上博风（也称"缝"）板，以保护檩头防止糟朽，可以保护山墙。

歇山顶：这种屋顶式样是庑殿顶和悬山顶相结合而组成的。顶的上部，正脊两端的四条垂脊与悬山顶相类似；顶的下部两条戗脊与庑殿顶大体相同，四条垂脊、四条戗脊加上正脊共九条脊，所以也称"九脊殿"。歇山顶也有单檐重檐之别。

攒尖顶：一般的都用于方形平面建筑物，其

形式分四角攒尖和圆形攒尖。四角攒尖屋顶是分成相等的四面坡，四条垂脊上安宝顶（宝顶有琉璃的和铜鎏金的两种）。圆形攒尖的屋顶没有脊，屋面瓦陇自下而上每陇筒板瓦逐渐缩小，称“竹节瓦”，上安宝顶。

盔顶：梁架结构，多用四柱，上加枋子和抹角梁或扒梁，形成四角、六角、八角形的屋顶。顶部当中随屋顶形式做围脊开口，用以纳光。顶部开口处，用垂莲柱或用角梁将洞口处支撑着围脊。

故宫这座古建筑群，现存有房屋8700余间，大多是按照我国传统的三合院或四合院形式组成。各个庭院之间以及每一座院落内部房屋的组成，又是根据使用者所处的地位和建筑物的功能来确定其屋顶式样。屋顶以重檐庑殿式为最高等级，依次而下为重檐歇山顶、单檐庑殿顶、单檐歇山顶、悬山顶、硬山顶、四角攒尖式屋顶、盔顶、卷棚顶等。例如，前朝的三大殿（太和殿、中和殿、保和殿）和内廷的后三宫（乾清宫、交泰殿、坤宁宫），这六座大殿是封建皇帝统治活动的中心，占据着紫禁城的最重要的部位，因此大多是重檐庑殿和重檐歇山式屋顶，而

东西六宫是后妃生活区，它的主体宫殿则是次一等的单檐庑殿或单檐歇山式屋顶。皇帝的内家庙奉先殿和乾隆做太上皇帝用的皇极殿，则用的是重檐庑殿屋顶，而老太后用的宫殿一般用单檐歇山顶，最高的等级也不过是为乾隆的母亲80寿辰，才由单檐歇山顶改建为重檐歇山顶。紫禁城上的四座城门楼和四隅的角楼，它在整体宫阙建筑上并没有明显的实用价值，但却有突出的象征意义，因此四座城门采用最尊贵的重檐庑殿式屋顶，而角楼采用歇山顶组成的"三滴水式"三层檐的屋顶，以显示紫禁城雄伟壮丽的外观。

前朝三大殿这一区的布置手法，实际上是扩大了的四合院，仍然采用我国古代传统的一正两厢合为一院的配合方法。三大殿的正门——太和门是重檐歇山顶。进门立于三层台基之上的太和殿，是封建皇帝的"大朝正殿"（俗称金銮殿），它必须使用最尊贵的重檐庑殿顶，所以平面为矩形。其东厢房为体仁阁，西厢房为弘义阁，左右对称，同是单檐庑殿顶。两阁之南还有东西相映的单檐歇山顶的庑房。在这一正两厢之间，缀以单檐歇山的门庑，形成以太和殿为

主体的广大庭院。其后以保和殿为主体的第二进院，两庑是连檐漫长的通脊硬山顶。三大殿的四周或以墙垣，或以门庑，或以楼阁加以连结，四隅有重檐歇山顶方形的崇楼，形成封闭式的空间。

太和殿是重檐庑殿顶，保和殿是重檐歇山顶，两殿之间布置一个较为矮小的四角攒尖式屋顶的中和殿。这三大殿四周房屋有单檐庑殿顶、单檐歇山顶、硬山顶等数种，这种屋顶变化，不仅起到区别主次的作用，而且体现了统一和多变的艺术手法，使整个宫殿建筑在严谨之中又有一定的变化。

琉璃装饰

贾俊英

紫禁城内的宫殿和大大小小的建筑物，屋顶都铺设琉璃瓦，除大面积使用黄色琉璃瓦外，还有多种色彩的琉璃瓦和琉璃装饰，光耀璀璨，庄严富丽。

这些琉璃瓦和琉璃装饰，都是结合建筑等级和用途精心设计的。前朝部分，包括文华殿、武英殿等宫殿，是皇帝施行朝政的场所，建筑布局对称匀整，形体巍峨壮丽，汉白玉石基座，柱子髹红，檐下彩画以青绿色为基调，屋面一色的黄琉璃瓦覆盖，很少或完全不用华丽繁杂的装

饰。内廷部份及两侧的东六宫、西六宫，为帝后妃嫔们的居所，虽然建筑形体小于前朝，但由于大量使用琉璃装饰，则又是一派豪华富丽气象。前朝与内廷的建筑，无论其屋顶怎样变化、贴面装饰如何复杂，也仅使用黄、绿颜色，而紫禁城内几座花园中的建筑则不同，屋顶的色彩着意装点，灵活多变。

用于大小宫殿、楼堂馆舍、亭轩廊庑上的琉璃瓦构件，微弯的叫板瓦，凹面向上，顺着屋顶的坡度，上一块压着下一块放上去，形成一道沟，沟与沟并列，再用半圆筒形的筒瓦，凹面向下扣在两瓦中间的缝子上，使雨水自瓦背流到沟中，顺沟而下，通过每一垄最下边的如意形滴水瓦流到地下。起脊的屋顶式样，如为庑殿顶、歇山顶，屋面两坡相交处用不同形状的构件组成大脊盖住，称屋顶正脊，以保护脊缝。正脊两端装饰着龙形的大吻，是屋面琉璃瓦件中最大的构件。如太和殿的龙形大吻，高一丈零五寸，重7300斤。大吻张口吞脊，尾部上卷，背插宝剑，增加了屋脊的稳定感。大吻在宋代《营造法式》中又称“鸱吻”。据《唐会要》所记：“汉柏梁殿灾后，越巫言海中有鱼虬，尾似鸱，激浪降雨，遂

作其像于屋上，以厌火祥。”建筑师们根据神话传说中的动物形象加以美化，并使之背插宝剑镇守在脊端，以寄托却除火灾的希望。

和正脊两端交接的四条垂脊，坡度较大，为防止瓦件滑落，特地在垂脊下端安上琉璃人物和走兽飞禽，从下往上依次为骑凤仙人、龙、凤、狮子、天马、海马、狻猊、押鱼、獬豸、斗牛、行什。这些小兽的位置原来只是为了防止瓦件脱落而钉上的钉子，后来经过艺术加工造成小兽形象，既有实际功用，又有装饰效果。用多少小兽视建筑物的大小和等级而定，三、五、七、九个不等，一般按单数排列。最少的只用一个小兽，最多的用十个，仅等级最高的太和殿有此一例。

建筑一座宫殿所用琉璃瓦的数量是十分惊人的。以太和殿为例，其屋顶为重檐庑殿顶。仅上下檐前后两坡所用筒板瓦料共计十万多件，其他构件尚不在其内。

除大量运用琉璃于屋顶外，在砖砌建筑上还以琉璃彩画作为装饰，用于墙头、照壁贴面、随墙琉璃门上。这种琉璃彩画构件繁多，制作工艺复杂，大量使用于东、西六宫，是十分华丽的建筑装饰。如乾清门两边高大而华丽的八字

琉璃照壁、朱红色墙身，黄色琉璃角柱和五脊照壁顶，檐下是绿釉底、黄轮廓线旋花额枋、飞椽、斗拱。底座是琉璃须弥座。照壁墙中间是一个由15块琉璃花拼成的盒花，繁茂的绿色枝叶衬托着盛开的含苞欲放的花朵。照壁墙四个岔角是盛开的琉璃四季花卉。又如乾清门左右的两座琉璃门，即内左门和内右门，是通往东、西六宫一、二长街及各宫院的门。进入东、西六宫，犹如进入琉璃世界，长街红墙上的门与宫院门有几十座，都是以各种琉璃构件装饰的门，一座座玲珑剔透、光彩夺目，如同一颗颗多彩的宝石镶嵌在黄瓦覆盖的红墙上。

皇极门前大型的五彩琉璃九龙壁，更是气势磅礴，九条颜色不同、姿态各异的巨龙，腾跃于汹涌的浪涛中，壁面上突雕的岩石、海水和云气参差相间。整幅画面是由270个塑块拼装而成的，气势壮观，色彩富丽，是清朝装饰工艺的代表作。

紫禁城内的几座花园，如御花园、宁寿宫花园（乾隆花园）、慈宁宫花园内的建筑，不但屋顶式样新颖活泼，而且覆盖屋顶的琉璃瓦的色彩也艳丽多变，屋面琉璃瓦极少用单一的黄色，而

是采用剪边做法，或黄瓦绿剪边，或孔雀蓝瓦黄剪边、黄瓦宝石蓝剪边相间使用。如乾隆花园内符望阁前假山主峰上的碧螺亭，建筑平面呈五瓣梅花形，汉白玉石栏板雕刻着折枝梅花图案，重檐五条垂脊圆形攒尖式屋顶，上置宝顶，纹样都取材于梅花。翠蓝琉璃瓦屋面，绛紫色琉璃剪边，宝顶是翠蓝底釉衬托出乳白色的冰裂纹梅花图案。这些琉璃构件极其精巧，色彩美丽谐调，装点得这个小亭子十分秀丽可爱。

紫禁城的建筑从屋顶到墙身无处不以琉璃为装饰，晶莹美丽的琉璃将紫禁城装点得庄严富丽，丰姿多采，引人入胜。紫禁城的琉璃装饰充分显示出我国古代烧制琉璃工艺的高度水平以及设计师和匠师们的高超技艺。

望柱头

张中义　王金榜

明清故宫的宫门、殿座和园林里的亭、台、楼、阁等建筑的基座和桥的两旁，都用白石栏杆围护。其构制形式是摹仿宋元以来的木质栏杆，装置方法是于建筑台基的周边，贴地面设地栿，上立望柱。望柱的上端有一个望柱头，每两根望柱之间安一块石栏板，相互连接成栏杆。栏杆可保护登临人的安全，又可美化建筑物，并起着为建筑物正名分、辨贵贱、划分等级制度的作用。

在封建社会，对于建筑装饰艺术的色彩、纹样等都有严格规定。《明会典》卷一六五记有：

"……官吏军民人等但有僭用玄、黄、紫三色及蟒、龙、飞鱼、斗牛器皿……俱比照僭用龙凤文律，拟斩……"的规定，所以龙凤纹式便成了皇帝御用图案，任何人不得僭越。根据这种规定，故宫主要宫殿、宫门以及佛殿、神宫的栏杆都采用雕龙望柱头，或雕凤望柱头；次要宫门、庑房采用火焰形望柱头，而午门等几个门楼则采用石榴形望柱头等，等级极严。

反映等级制度最明显的实例是午门内金水河桥。午门是紫禁城的南面正门，入门迎面便是圜曲如弓的内金水河，河的正中雄跨五桥。中间的主桥是皇帝赴太庙祭祀，赴天、地、社稷各坛举行大祀典礼的必经之路。桥身全长 23.15 米，座落在故宫的子午线上，一条 120 余米长的白石甬路通过桥身从午门一直铺到太和门。桥的两边共用雕刻龙云的望柱 28 根。龙身蜿蜒，盘于柱头之上，并采用高肉雕的刻法，将龙身突出，龙的发角峥嵘，脚爪劲健，下面衬以云朵，华贵而优美，也表明了主桥的等级。主桥左右的四座宾桥，连同整条河身以及协和、熙和两侧宫门石栏杆的望柱，则采用截然不同的火焰柱头。火焰形望柱头是摹仿古代桥梁栏杆

望柱上为夜间行人照明所设的灯烛、火把的形状雕凿而成。每个柱头上阴刻24道弯线，由底部向尖端攒聚，所以俗称“24气”。

协和、熙和两门的石栏杆是明代雕制的，但清时有的火焰柱头顶端被凿成圆洞，并向下深掏，与仰莲下面的连珠凿通，这样就能利用望柱头作为一种报警器。遇有外来袭击，守卫人员用力从上面的洞口吹气，便能发出号角般的音响，以表示有警。

太和门（明代称皇极门），明、清两代都曾作为皇帝御门听政（处理政务）的场所。清顺治元



三台上云龙图案望柱头　　吕　攸摄

年九月，清帝入关后由正阳门入宫时，曾在皇极门颁发大赦诏令，可见这座皇宫外朝的大门地位之尊，所以门的基座周围也全部采用雕刻龙云的望柱头，与台阶正中的雕龙御路相呼应。

太和殿（明时的皇极殿）是皇帝坐朝、接受群臣朝贺、举行大典、命将出征和颁布重大政令的地方。太和殿与后面的中和、保和（明时称中极、建极）三座大殿共座落于同一“土”字形的三层台基上。三大殿白石基座周围的石栏杆共用雕刻龙凤的望柱1460根、栏板1414块。每根望柱下伸出供泄水而设的石雕龙头一个。每层台基正中斜置雕龙御路。上下左右龙凤交辉，铺采摛文，雕琢靡丽，远远望去，犹如三叠玉盘擎托着三座金碧辉煌的宫殿，三台也由于有栏板、望柱头等精美石雕的着力渲染而显得雍容华贵。

三大殿后面是皇帝居住的后三宫，由乾清门到乾清宫有一条高出地面1.3米的白石通道，直达乾清宫前的月台。月台周围的石栏杆也都是雕刻龙凤的望柱头，将宫门、主殿联成一气。

后三宫以北的御花园（明代称为宫后苑），

是一座典型的明代花园。花园北面正中是造型美丽别致的明代建筑钦安殿，也是故宫中轴线上最后一座宫殿。园里的一些建筑对称而灵活地布置于钦安殿的左右及前方，园中的亭、桥、轩、馆周围都围以白石栏杆，其中以钦安殿的石栏杆最精美。

钦安殿是一座五开间的盝顶殿，殿的基座前设宽阔的月台，月台正中出雕龙御路，左右各出阶级、踏跺，台面周边及三面垂带石上都设有白石栏杆。栏板雕刻百花穿龙图案，而栏板夹峙中的龙凤望柱头雕刻得尤为精美，与中路三台的龙凤望柱头比较，钦安殿前的望柱头形体精巧玲珑，风格清俊秀逸，遒劲的刀法在莹澈如玉的白石上刻出浑圆而富于肉质感的龙身，卷舒出没在云朵之中，怒目奋爪，仿佛在蠕动、在腾跃。有些柱头上的雕凤，双翅舒展，颈羽飞动，凤尾轻轻翘起，半缠在柱头上，姿态恬静雅致，又似要振翅高飞。

在钦安殿后面偏北，东西各有一座前带抱厦的亭式建筑，西为澄瑞亭，东为浮碧亭，横跨于长方形水池上，池子周围石栏杆的望柱头呈方形，微带束腰，上刻衬以蕉叶的如意头。柱头

下刻仰莲及连珠，下面仰承荷叶，殊为别致。

御花园中浮碧亭、澄瑞亭之南为东西对称的千秋亭、万春亭，俱为四面出厦的攒尖亭形建筑。亭下面的基座周围设白石栏杆，望柱头作石榴形。

紫禁城东北隅乾隆花园古华轩院内东侧，有形体峻峭的假山，山的西侧有洞口，入山洞拾级而上，可登山顶，顶上有石砌露台，四面砌白石栏杆，围成一个方形小露台。这是仿照古代帝王筑高台、近神仙、乞仙露、求长生不老之意而建的。露台栏杆望柱头作方形，顶部随形雕成三级边棱，向上收敛，四面各刻朴素简洁的如意。

在古华轩之西，有一座攒尖顶前出抱厦的亭式建筑楔赏亭。在抱厦周围设有雕制精湛、立意新颖的竹纹栏杆。栏板上浮雕写意竹子、竹叶，每块栏板的四周浮雕竹竿作为镶边，形似一个个精美的画框。望柱头为方形。栏板和望柱头都是摹仿江南竹楼、竹桥等建筑刻制的，刀法雄健，画风苍劲，与栏杆内华美的流杯渠相呼应，与亭侧斜廊相衬托，构成了幽美宁静和富有生趣的意境。

此外，熙和门外内金水桥上的断虹桥，两旁的栏杆也雕制得极精，望柱头均雕作须弥座形式，下刻荷叶墩，上部刻仰莲座，中部以连珠束腰。莲座上雕刻狮子，有的雌狮身上攀附着仔狮，有的乳狮蜷伏在母狮脚下，形象生动，憨态可掬。雄狮则胸肌饱满，肱股的筋肉隆起，后肢盘曲，张口怒目，雄踞于莲座之上。全桥20只望柱头的石狮神态各异，其敦厚质朴、刚健自然的艺术风格令人百看不厌，是祖国石雕艺术中不可多得的珍品。

“金　　砖”

蒋博光

过去，有种传说：“皇帝宫殿里，地都是用金砖墁的。”甚么是“金砖”呢？当我们进入紫禁城内的金銮殿，看到光润似墨玉、踏上去不滑不涩的方砖，也就是所谓“金砖”地时，当然谁也不会相信真的是黄金做的。那么，为什么又有“金砖”之称呢？这是因为这种砖是专为皇宫烧制的细料方砖，端正完整，颗粒细腻、质地密实，颜色纯青，敲起来有金石之声，所以叫“金砖”。也有一种说法是：这种砖只能运到北京的“京仓”，供皇宫专用，所以叫“京砖”，而逐步演化为“金砖”

的。

铺地用砖，从二千多年前的春秋后期，就有了。但砖的质量和形式与“金砖”相比，有很多不同之处。现在故宫太和殿、中和殿、保和殿内墁地的“金砖”，多是明代烧制的。清代虽然也大量烧制金砖，如乾隆朝就烧制了不少，但不限于宫殿用，也用于京城内外的坛庙。

金砖的制作工艺，从明人宋应星所著的《天工开物》上大体上可以了解到它的简单过程：用料是“粘而不散，粉而不沙者为上”，然后“吸水滋土，人逐数牛错趾，踏成稠泥”，叫做练泥。泥练好后，“填满木框之中”，“平板盖面，两人足立其上，研转而坚固之”，然后将砖坯阴干，入窑烧制。

明永乐年间建造北京紫禁城皇宫时，城砖都是山东临清窑的，细料方砖是苏州等五府烧造的。因为苏州等地位于大运河旁，土质细腻，含胶体物质多，可塑性大，澄浆容易，制成的砖质地密实，且可就近利用运河水运到北京的缘故。

苏州烧制的“金砖”，除了选土、练泥、澄浆、制坯、阴干等工序的细致加工外，从明代在苏州

主持制砖的工部郎中张向之所写的《造砖图说》中还可看到入窑烧制的情况，入窑后要以糠草熏1月，片柴烧1月，棵柴烧1月，松枝柴烧40天，凡130日而出窑。

金砖的规格，当时主要有1尺7寸、2尺、2尺2寸等三种。砖制成后，经过几千里的遥远路途，运输到北京，到铺墁时，工艺要求更为严格。首先进行砍磨砖加工，以使墁好后表面严丝合缝，即所谓"磨砖对缝"。然后抄平铺泥、弹线、试铺，最后按试铺要求墁好、刮平，浸以生桐油，才算完成。

清代官书《工程做法》上规定，砍磨2尺金砖每一工只能砍3块。而墁地时每瓦工一人、壮工二人，每天只能墁5块。其他运输等杂工尚不计在内。当我们踏上三大殿的"金砖地"时，不禁想到古代无数劳动人民的智慧和血汗，是很难用黄金补偿的。在这个意义上称作"金砖"，才不是徒具其名的。

蟠龙金柱

王仲杰

太和殿内有6棵两人方能合抱、高达3丈有余的蟠龙金柱，雄伟壮观，引人瞩目。

太和殿殿内空间开阔高大，72棵巨柱擎立其间。古代匠师根据大殿内外的装修油饰，把宝座周围的6棵大柱做成蟠龙金柱，其余的做成朱红大柱。大殿内外装饰油饰是以朱红蓝绿为基调的，而这6根巨大的金光灿烂的蟠龙金柱既处在中心部位，显示了格调的不平凡，又使整个大殿的气氛显得华丽庄重，从而突出了金銮宝座的尊严肃穆气氛。

这6棵金柱分成两排，东西各3棵。每棵金柱上各绘一条巨龙，龙身缠绕全柱，龙头昂首张口，似在穿云驾雾。每棵柱的下部绘有海水江崖纹，汹涌的海浪拍打礁石，激起层层浪花，烘托出巨龙的升腾磅礴气势。

整个宝座周围的纹饰，也以龙为主题。藻井顶部木雕巨龙衔珠俯首下视，东3棵金柱的3条龙首向西上望，西3棵的3条龙首向东上望，全都朝向宝座，相互呼应。宝座后的屏风上雕成的众龙，或升或降，或行或卧，使得金銮宝座呈现了万龙竞舞的壮丽场面，表现出独特的艺术效果。

这6棵金柱并不是黄金铸成的，而是和那些朱红柱子一样，都是木柱外施地杖（即保护层），区别只在最表层，即红柱为朱红油饰，金柱为沥粉贴金。

蟠龙金柱上的金龙纹饰，由鼓凸出来的粗细不同线条组成，既不是雕刻出来的，又不是塑捏而成，乃是我国特有的一种工艺沥粉做的。方法是先用石粉加水胶调成膏状材料，再将材料灌入皮囊内，皮囊的一端安装一个金属导管，只要用手挤压皮囊，从导管的小孔内排出材料，粘

附在地杖上，就形成了鼓起的不同的流畅线条，组成各种图案。沥粉工艺在我国应用悠久，已有近千年的历史了。

金柱上的金皮是贴上去的，因此称贴金。其制作方法是：先将黄金加工成薄薄的金片，称为“金箔”。金箔打得越薄越好，匠师们有一种说法，一两（十六两一斤制）做成的金箔有一亩三分地大（866平方米），然后在柱表面涂上一层桐油，将金箔一张张排列贴上去，称为贴金。

蟠龙金柱就是用这种“沥粉贴金”法做成的，俗称“堆金沥粉”。

在柱子上施以各种装饰，在我国已经有几千年的历史。《论语》中记载有“山节藻棁”。棁就是小柱，藻是指纹饰，说明当时已经在装饰柱子了。到唐宋时彩画柱子已经很普遍，如江苏南京附近的南唐钦陵墓室内的柱子，全部绘了彩画。明代柱上装饰技术已发展到相当高的水平。例如北京东四牌楼及清真寺礼拜殿的柱子，就十分富丽堂皇，在大红衬地上彩绘出缠枝西番莲。清代继承了明代的传统，在工艺和用料方面又有新的发展，出现了浑金（全部是金）做法，

从色彩到质感上都进一步提高了装饰效果，太和殿的这几根蟠龙金柱，更是清代装饰柱子的一种突出成就。

藻　井

林　京

故宫的部分宫殿内装饰有藻井和轩辕镜，这是我国古代建筑中的一种传统的装饰手法。

藻井在古代称天井、绮井或方井等，只能用在皇帝宫殿、寺庙和贵族府第等庄严尊贵的殿宇内。它做成凹进去像井圈的形状，置于天花板正对宝座或神像的顶上，再刻画上各种图案彩纹，结构十分复杂。它比天花更富有装饰趣味。从故宫各殿内的藻井看，其造型大体是上圆下方，层次分明，构图严谨，设色以青绿冷调为主，大面积用金，绚丽多彩，使整个宫殿显得

金碧辉煌、庄严肃穆，而其中皇帝举行大典的太和殿、存放御玺的交泰殿和皇帝处理政务及作为寝宫的养心殿的藻井尤为典型和突出。此外，御花园内的千秋亭和浮碧亭，根据建筑等级及所处的环境，也各有造型精致、别具风格的藻井。

藻井的中心部位，一般成圆形盖板，称"明镜"。在明清时代，往往在明镜部位雕有蟠龙，所以藻井也叫"龙井"。从蟠龙口中下垂的用来辟邪的悬珠，叫轩辕镜，正对下面宝座。

藻井起源于原始社会穴居时期，当时洞穴顶上入口处称作"中霤"，可以上下出入，且通风透亮，犹如天窗。中霤也是古代五祀所祭对象之一，即宅神。所以后来宫殿、寺庙建筑中采用藻井，也含有神圣的意味，并还留存着古代天窗的遗迹。

远在汉代，就有关于藻井的文献记载，那时的藻井已是宫殿等建筑中常见的装饰手法。到南北朝、隋、唐以后，更是普遍采用，在敦煌及云冈等石室中都还历历可见。元、明、清时代则益加精细，一般做成圆形、方形或多边形，题材很多，并且饰有各种花纹、雕刻和彩画，又较以前各代藻井复杂精美得多。

河 与 桥

许以林

紫禁城内的内金水河，从紫禁城的西北隅，通过城垣下的涵洞与护城河接通，沿西城墙蜿蜒向南流，到武英殿前东折，过一石桥（俗称断虹桥），经熙和门北、太和门前广场，又经协和门北，北折绕文华殿后、文渊阁前清池，然后流入暗河，流出文华殿，向东至三座门蜿蜒而南，过东华门内，经銮驾库，由紫禁城东南角出城，汇入护城河内。为了与天安门前的金水河相区别，这条河遂叫内金水河，它由紫禁城的西北始，至东南出，两头连接护城河，全长约二公里。

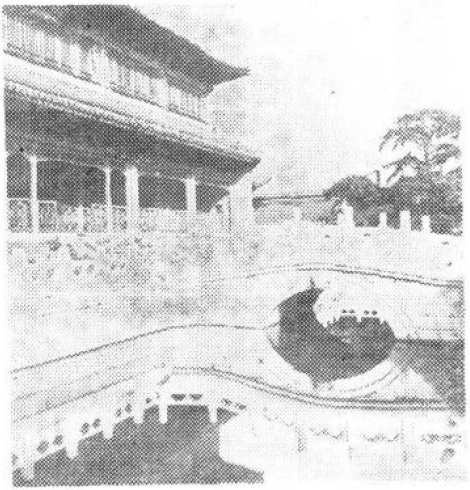
内金水河的源头出自京西玉泉山。《日下旧闻考》载："北京青龙水为白河，出密云南流至通州城。白虎水为玉河，出玉泉山，经大内，出都城，注通惠河，与白河合。"内金水河虽短小，却上有源头，下有汇流，难怪它波光粼粼，水草丰茂，鱼儿成群。

在紫禁城宏伟高大的宫殿群中，这条潋滟的河流就像"飞天"身上的一束飘带，蜿蜒缠绕，给深宫增添了许多神采，更主要的是它有很大的实用价值。刘若愚著《酌中志》载："天启四年，六科廊灾，六年武英殿西油漆作灾，皆得此水之力。而鼎建皇极（今称太和殿）等殿大工，凡泥灰等项，皆用此水。回想祖宗设立，良有深意，惟在后之人遵守如何耳。况坤宁宫后苑鱼池之水，慈宁宫鱼池之水，各立有水车房，用驴拽水车，由地窨以运输，咸赖此河。"同时，紫禁城内的排水也赖此河。显然，开凿与修建内金水河决非为了点缀。

在内金水河上有各式桥梁十几座，其中规模最大的要数太和门前的内金水桥。明代"奉天门"（即太和门）为"御门听政"之所，文武京官入午门，一切行动都要小心，过金水桥后更要加倍

谨慎，以免因“失仪不谨”而被拿问。内金水桥便是奉天门前的一道无形门户，经过它就意味着来到皇帝面前。

太和门前的内金水河呈弓形，把广场分成南北两半；五座汉白玉的石桥架在河上，又把分开的广场连在一起，给方形的广场带来了巧妙的变化，也使紫禁城南北中轴线上增加了起伏层次。五座石桥建造得华贵优美，桥下单孔，桥面坡度缓和，桥栏板与望柱雕刻细致。中间一座通御路的桥最宽、最长也最高，望柱头雕的是龙云图案，其余四座桥的望柱头系火焰图案，标志等级不同。另外，最成功的是这条河流及五座石拱桥位置的选择，完全合乎人们的最佳水平视域（最佳水平视域为 60° 夹角）。当人们自午门中门洞北望，太和门及其陪衬的昭德、贞度二门正好纳入最佳视角，同时五座金水桥也置于这个夹角之中，位置十分得体。当人们走过金水桥，昭德、贞度二门即从最佳视域中消失，所见到的是主体建筑太和门。这一视觉的变化恰好产生于金水桥所处的位置，从而突出了外朝大门的建筑艺术。这决不是一种巧合，而是古代匠师们营造技术炉火纯青的体现。



文渊阁前的金水河与石桥　　林　京摄

当内金水河的河水从协和门北流向文渊阁时，又有一座南北横跨的石拱桥，其用料与建造也较讲究。最有趣的是它只有东侧的桥栏，西部桥面与太和门东朝房的房基相联，省去了石栏板，显得造形很特别，好像一位单臂将军镇守在河上。可见，古代匠师的设计完全从实际出发，假如硬把西侧的石栏板紧贴朝房台基安装上去，反而会有画蛇添足之感。这座石桥没有正式命名，姑称之为“半桥”。

太和门以西的武英殿前有三座石拱桥，左

右两桥斜跨河床，但角度很小。武英殿以东的“断虹桥”，桥的栏板、望柱头雕刻极精，与御花园中钦安殿周围的栏板同为紫禁城中石雕精品。在文渊阁院内，河床被砌成一座矩形水池，池上飞虹一座，与院内环形假山互为衬托，给文渊阁增加了园林气氛，同时也是与文华殿的一道分界。文渊阁东三座门前亦有三座石拱桥，但比起武英殿前三座石桥要逊色。东华门内有一座石拱桥，望柱头雕成形态不一的狮子。在紫禁城内金水河上，还有几座石桥，地处偏远，另外还有若干处涵洞，或穿廊庑、或压墙下，都做得十分坚固。

紫禁城中，还有一类石桥，并不临水，而是悬在高空，这就是座落在花园中的“旱桥”。

在宁寿宫西北的乾隆花园里有两座旱桥：一座飞跨于萃赏楼与其北部假山之间，把碧螺梅花亭与萃赏楼联系在一起；第二座飞跨于云光楼（俗称养和精舍）与其北部的假山之间，使咫尺天涯变通途，而与此桥连接的登山之道，则是上云光楼的唯一楼梯。第三座在佛日楼庭园内，飞跨于景祺阁与其东部的假山之间，联通着东部山巅上的露台。这三座石桥都很小巧玲珑，

栏板与望柱也按比例缩减。这些桥与内金水河上的拱桥不同，它们都是板桥，桥面用一块或几块石板纵向铺砌而成，桥面稍有隆起，形成一条十分柔丽的曲线。它们犹如道道飞虹，增添了园林景色，又成为园内的立体交通途径，延长了步行路线，扩大了园内的空间。

亭与井亭

茹竞华

远在秦汉时已有“亭”，但那时的亭并不只是园林建筑中亭子的概念，它还是地方乡以下一级行政机构，“十里一亭，十亭一乡”，有负责治安保卫、邮递文书、宿舍行旅的乡亭驿舍。晋代王羲之《兰亭集序》中所说的“修禊于兰亭”，这个“兰亭”已是处于郊野，临流而建，游栖修沐的地方了。隋炀帝于宫苑造流杯殿，开后世流杯亭的先声。唐·李白诗云“沉香亭北倚栏杆”，沉香亭就建在唐兴庆宫龙池东。宋以来诗词中咏亭子的就更多了。从敦煌石窟唐代壁画以及宋

代壁画和绘画中，可以见到方亭、圆亭等，形制和现存明清所建的亭基本相同。宋《营造法式》已经对亭子的大木瓦作等做法有了规定。诗词绘画所表现的亭子，大都是建在山水、林壑优美的环境中，或是皇宫、府第、寺庙的花园内，做为观览胜景及游宴场所。此外，还有碑亭、井亭等有专门用途的亭子。

亭子的体量不大，造型灵活多样。明·计成在《园冶》中说亭子"造式无定，自三角四角五角，梅花六角，横圭八角，至十字，随意合宜则制……"。丰富多采的亭子，在园林中与台榭楼阁等建筑相互辉映，成为造园必不可缺的组景内容之一。

御花园内共有12座亭子。这些亭都是官式做法，但并不墨守成规，造型各具特色：或矗立于山巅，或横跨于水面。除御景亭及四神祠外，余10座亭都是左右对称地布置在御花园的东西两侧，由于山水花木的映衬，显得端庄富丽，充分体现了皇家内苑的特点。

御景亭位于钦安殿东侧的堆秀山顶上。明代曾是观花殿旧址，万历间改堆成山。亭方形四柱，一斗二升交麻叶斗拱，攒尖顶上施翠绿琉

璃瓦，黄色琉璃瓦剪边，四面设槅扇门，亭内设宝座。这里是帝后在九月初九重阳节登高的地方。登亭眺望，整个紫禁城、景山、西苑尽在目中。山下有岩洞，左右有蹬道。山上设有水法，以铜缸注水，由高引下，从山前的石龙口中喷出。

浮碧亭与澄瑞亭建于明万历十一年。两亭各立在一座平桥上，桥横跨在长方形的水池上，桥洞下游鱼自由往来，景色旖旎。亭平面方形，后在亭南加一敞轩，亭侧的木栏杆也改为石栏板。亭本身为攒尖顶，绿色琉璃瓦，黄色琉璃瓦剪边。亭内天花有八方，中间是双龙戏珠藻井。两亭形制相同，仅在彩画等细部小有差别。清代曾在西边的澄瑞亭内设斗坛，四面装了护墙板、门窗等。

千秋亭与万春亭精巧典雅，为嘉靖十二年建。两者构造、装饰完全相同，仅藻井有细微的差别。亭子的平面是方形，四面出抱厦，但亭的最上一层却是圆顶，这可能是取仿“天圆地方”之说。圆攒尖顶上施黄色竹节琉璃瓦，明代称为“一把伞”。瓦上小下大，一块一块拼起来。琉璃宝顶、鎏金伞盖、斗拱、柱额、门窗朱油彩绘，金碧辉煌，造型纤丽，实为亭中少有。

钦安殿前东西各有一座方亭，清乾隆时建，原名香亭。亭子前半间敞开，后半间四面安有槅扇门，隔成小室。四柱攒尖顶的方亭是常见的，但像这样的分隔却是比较少的。

四神祠是供奉四神的地方，明嘉靖时建。哪四神呢？说法不一。有说是青龙、白虎、朱雀、玄武，即道家所说四方之神。也有说是风、云、雷、雨的。这座建筑应当算是祠堂，但其建筑形制则完全是一座亭子。亭本身是八角形攒尖顶，这也许是取仿道家的"八卦"，前面加一歇山顶的抱厦，外观挺别致。

御花园内还有两座结构精巧、色彩绚丽的井亭，各位于万春亭与千秋亭以南。这一双亭子与其它亭子不同，顶上无尖，是平的。走近一看，亭内各有一口井，亭子是专为这井建的。西面的那一座，顶上还留有两根横木架着一个滑车，这是清宫留下的打水遗迹。

建造井亭子，由来已久，宋代李明仲编的《营造法式》上就已有关于井亭子的记述："造井亭子之制，自下铤脚至脊共高一丈一尺皆取每尺之高积而为法。"在《芥子园画传》上也有井亭子的画样，从轮廓上看起来和故宫的井亭子挺

相似。当然，皇宫内的井亭，不是这书上的井屋子井亭子可比，要华丽得多了。不过，同是紫禁城内井上之亭，也分三六九等，各不相同。如建在厨房、库房院内者就小而装饰简单，建在宫殿院内者就大且华丽，而各宫之间又有高低之分，足见封建朝廷等级之森严。



景阳宫后院井亭　　吕　攸摄

故宫的井亭建筑，就其大木结构来讲和亭子相似，多数有斗拱，施油饰彩画，加梢子、花牙子等装饰，有的还安坐凳栏杆，顶上施琉璃瓦，亭基四围砌泄水沟，防止亭内积水潮湿。其形式堪与观赏之亭媲美。相传故宫初建时凿有水

井72眼，以像“地煞”。有的设在宫院中，有的设在厨房、库房内，分别为生活和消防用水而设。

井亭平顶上，都开有一个八角形的洞口，叫做盏顶。这主要是为了采光，因为井上如有亭顶遮着，往井里一看黑洞洞，有水无水，水面多高，一概看不见，顶上正对井口处露天，亮光恰好射在井里，就可以看清了。再者，修理井时要用长竿，有了这个口，竿子上下出入就方便了。至于说顶上开口是为纳天光天水，这不过是封建社会崇尚迷信的人们所持的理由罢了。

御园叠山

陈玉华

在我国古典园林中，上自帝王苑囿，下至私家宅园，无论南方、北方，叠山几乎已成为造园中不可缺少的组成部分。人工叠山在我国历史上究竟起自何时？学术界还没有统一的看法，但至迟在西汉时已出现“构石为山”的说法。叠山经历代继承与发展，从早期的单纯自然模拟到高度概括自然、创造自然，而逐渐发展成为园林建筑中点景、屏俗、分隔空间等常用的一种艺术处理。

座落在紫禁城北部的御花园，园内成功地

运用了这一传统艺术。这里的叠山，分为西南与东北两大部分，西南部的叠山，采用既分又合，疏密相间的分散布置，平面曲折透迤，山势丘峰连绵，而体量不甚高大。东北部则采用集中式布置，平面规整，近似方形，背倚高大宫墙，拔地而起。两处叠山在园中既作对角式的呼应，又于对比中体现出变化。

西南部叠山，呈南北向伸展之势，大体分为东西两组，中间以五彩石子嵌铺的甬路相隔。东侧山丘，土石相间，植有苍翠松柏，浓荫遮山覆岭。西侧峰峦，湖石叠筑，洞门相属，玲珑竞秀，老藤盘绕，妙趣横生。山丘间小径宛转起伏，与地平间的甬路组成了一高一下的两种观赏路线。西侧稍北花丛中是体态壮丽的千秋亭，北有延晖阁，西南是养性斋。甬路近旁峰峦叠障，园中楼台掩映，随着观赏角度的变化，视点的高下，景色千变万化，时隐时现，把这一地区点染得韵味无穷。

园西南角的养性斋，是一座平面呈"凹"字形的楼阁，坐西面东倚墙而建。下层外墙，包叠着参差错落的湖石，既消除了因大片墙体袒露而产生的呆滞气氛，又把建筑与叠山巧妙地融

为一体，处理得十分成功。叠石自斋前东延而南折，呈环抱之势，在这里创造出一个宁静清幽的环境，建筑物楹联上“日永亭台爽且静”的题咏，正是有感于这一环境而题写的。

东北部的叠山称堆秀山，位在园北门的东侧。这座堆秀山所以采用了一般叠山中尽量避免的近平方形的平面，实际是为了与门西侧的延晖阁取得左右均衡的效果。所以在山体的堆叠上，力求凹凸起伏，明暗虚实之变化，以弥补平面工整拘谨所形成之局促格局。山东西两侧各有迂回而上的“之”字形登道，登道外侧用湖石叠成栏墙，随山路高下，蜿蜒起伏，形若抱山盘岭的山峦。山腰处内部为一纵贯东西的砖券洞，南壁开有采光通风的洞孔，构成了玲珑的山穹。顶峰建有攒尖式方亭称御景亭，在山石烘托中显得格外轻盈秀丽。清代每年重阳节（农历九月初九日），皇帝与后妃要来这里“登高”。从御景亭隔紫禁城远眺，琼华岛上的白塔亭亭玉立，万岁山（即景山）翠岭起伏；近观，御园景物尽收眼底。南面山脚下，正中为一洞门，门额上镌有“堆秀”二字，左右山石环抱中各有石雕成的狮座一个，狮背上承托着一条翘首蟠龙，一股

清泉自龙口中喷向上空，再沿石崖流下，汇入前面汉白玉石栏围成的水池中。这两股清泉，在山前构出一丝“水随山转，山因水活”的意境。龙口中的水源，过去是在山腰左右的铜缸中注水，利用高差将水喷出，现在已改用自来水。

在御花园这两处叠山中，其中堆秀山有明确记载，是明万历十一年在原观花殿基址上建造的。山的主体为明代遗作，不会有什么问题，但西侧崖壁间模拟“十二生肖”的叠石，却显得矫揉造作，失去了叠石应有的风雅，似为后期平庸之作。西南部的养性斋下层壁间叠石，气势厚重、形态粗犷，亦似较早之作。至于斋前一带湖石堆叠的洞、门等，体态虽亦可观，但已有繁复之感，或为清代中、晚期的作品。总之，就手法分析，园中叠山可能为历代逐渐完成。

如果说叠山在中国造园艺术中占有重要地位，那么这御花园中的两处叠山，则有着更为特殊的重要性。因为御花园位于大内，地形方正，轴线左右建筑大都取两两对称的布置，这对于生动活泼、自然多变见长的园林艺术，是十分不利的，当时的造园大师正是巧妙而得体地运用了叠山艺术，突破了这种呆板的格局，借助这

两处山石的堆叠来丰富园景，加深层次，给这座花园增添了许多情趣，说它们是园中“点睛之笔”，也绝不为过誉之言。

御花园的树和花

许垒屏

御花园的四周被殿堂楼阁、亭台斋轩所围绕，当中又被墙垣、泉池、花石子路分割成若干小块。古代造园家能在这一园基相当局促的空间里创造出一个小小的清幽爽静、景物宜人的世界，全靠树木花卉布局得当、运用巧妙。它既是一座自成一体的皇家花园，也是庭园绿化的杰作之一。

我们先从园中的树木配置谈起，在红墙黄瓦、崇阁高轩之中，自然是以栽种可供帝王四季观赏的苍松翠柏最为适宜。园中现存160余棵

古树，松柏树就占了90%以上，而柏树更多，占80%。御花园处于紫禁城中轴线的末端，园中建筑均衡对称布列，因此柏树也大体是对称地种植在中轴线两侧，这是绿化均衡感的总体布局。树种虽然单一，但它的安排丝毫不给人以呆板单调的感觉，而是因地制宜，疏密有致。延晖阁至四神祠一带，种植较密，共栽四行柏树，与南面的山石亭台相掩映。乾隆二十六年御制《延晖阁春望诗》描绘了这一景色："禁林崇阁枕红墙，暇日登临喜载阳。北户景山秀堪揖，南墀古柏俨成行。"中轴线以东堆秀山至绛雪轩一带，以栽种花树为主，柏树仅有两行，与西部柏行既有呼应，又有区别。同是柏树，根据建筑与环境的特点，选用了不同的姿态与造型，就产生了不同的效果。如在东西遥遥相对的万春亭和千秋亭畔，安排了几株连理柏，树型活泼有趣。万春亭北的古连理柏，虽早枯死，却爬满了紫藤，绰约可爱，仿佛枯木逢春。

御花园正北的钦安殿是一座庄严的殿堂，四周有汉白玉石栏，殿外绕以规整的红墙。造园者在殿前栏下左右各栽一棵白皮松，斑斓的树干、浓绿的针叶与洁白的石栏形成鲜明的对

照。西边一棵白皮松根部外露，犹如一条卧龙，又像一位矍铄的老人卧看门前的连理柏，为这一带比较沉闷的环境增添了生趣。天一门前原也栽种了四棵白皮松，前后错落，中间两棵树池周围用龙纹雕石护板砌筑，如今东边一棵已补换成嫩稚葱郁的油松。看来，造园艺术家的意图是用白皮松点缀中轴线，活跃色彩与线条。

松柏之外尚有楸、槐等乔木，虽为数不多，但配置得当，各有妙用。坤宁门是御花园的正门，门墙高大，一边一棵挺拔的楸树，立在八角形花台之上，好似把门将军。琼苑东西两门，则植以龙爪槐，下垂的枝叶盘结如凉伞，虽是百年古树，仍高不盈丈，像侍立的侏儒。这些古槐都已加了支架，被精心地保护起来了。

弘历在乾隆十四年《御花园古柏行》中写道："摛藻堂边一株柏，根盘厚地枝拏天。八千春秋仅传说，厥寿少当四百年。"他在乾隆十一年《咏御花园藤萝诗》中云："禁松三百余年久，女萝施之亦因寿。"可见当时园中已是古木参天。摛藻堂在御花园东北角，乾隆所说的那棵古柏至今尚存，四周围有山石。在延晖阁东南的另一棵古柏，树干基部凹凸不平，形成瘤状，但也

仍是“粗皮肆兀心不死”，现在也已用铁栏保护起来了。树龄超出五、六百年的，当然决不止这几棵，据我们初步测定，御花园中的树木，树龄在300年以上的约有五、六十棵。建园前后即明永乐年间植的是第一代古树，以后明万历、景泰、清顺治各朝修建、增建时又有植补，成为第二代、第三代……。新中国成立以后没有补植过常绿松柏，仅在养性斋前植梧桐两株、两棵龙爪枣和两棵白玉兰。

《清吟堂集·神武门内御园诗》开首四句：“小苑傍城阴，蒙茸花木深，枣垂红篆篆，竹动碧森森。”可见当年还植有枣树。而钦安殿两旁和天一门前的竹林至今仍是凤尾森森，龙吟细细。园中种竹，除造成幽雅的环境，恐怕也有与近旁的白皮松、榆叶梅结成岁寒三友的意思。但从栽培学角度看，在松旁种竹是欠妥的，因竹喜经常浇水，而松却大受水份过多之害。

御花园的花树多半栽植在东侧和南侧，延晖阁东间的楹联：“雪朗西山送寒色，花辉东壁发生馨”，是这种布局的一个写照。花树中最有名的是栽在绛雪轩前的五株海棠，繁密浓艳的花瓣纷纷飘落时，像红色雪花。为赏此景而建

的绛雪轩就是由此得名，它建于顺治时，到乾隆三十二年已逾百年，所以弘历《绛雪轩诗》称："绛雪百年轩，五株峙禁园"，并以"丹沙炼就笑颜微"，形容这几株海棠的艳丽。可惜距今100年以前，慈禧命人从河南开封移来瑞圣花（即太平花），种在轩前的方形琉璃花坛里，代替了那五株香消玉陨的古海棠。虽然太平花谢落时，也像雪花纷飞，但不是绛色，已与轩名不符了。堆秀山西南、天一门两侧植有丁香，御花园正南面一排榆叶梅即鸾枝花，植在郁郁葱葱的柏树下。清代龚自珍非常喜爱北京的鸾枝花，有诗说："可惜南天无此花，腰身略似海棠斜。"这些清香袭人的白色、紫色小花和簇簇团团的红粉球，开在苍翠的古柏丛中，使人更觉得生意盎然。此外就是牡丹和千秋亭四周的芍药了。牡丹艳冠群芳，素称花中之王，帝王的宫苑中自然是不可缺少的，清代种植品种不多，现在的17片牡丹有200余株，三、四十个品种，四、五月盛开时，满园万紫千红，尤其是延晖阁旁花台上的那棵墨牡丹，花瓣深紫近黑，属稀有品种，配合石笋、细竹，景胜似画，更是吸引无数游客观赏留连。

御花园中的树木虽然是四季常青，可是暮

春初夏花木凋残之后，就显得单调了。此时主要靠盆栽花木点缀景色，在清代是利用漕运船只，从南方运来珍奇花木，在皇宫西南的“南花园”培植栽种，供观赏或送进宫里陈设。据清·高士奇《金鳌退食笔记》记载：“每岁正月进梅花、山茶，……四月进栀子花、石榴花、蔷薇，……六、七月进茉莉、建兰……八月进岩桂；九月进各种菊花……”等等。

现在故宫博物院有花房，培育盆花，分季陈设于御花园中，每年从三月下旬开始，按时送去梅花、碧桃、迎春、君子兰、月季、大丽花、桂花、菊花等我国传统名花，以及天冬草和常绿的铁树、葵树、棕竹等，以弥补园中花之不足。

宫 中 柳

刘北汜

柳，常见的有垂柳、旱柳和杞柳。

紫禁城里，不见杞柳，偶尔可见旱柳，却有长长一列婀娜多姿的垂柳。走进紫禁城北门神武门，朝西望去，一眼就能看到它们。

它们南侧两丈开外，是长长一道铁红色宫墙。红墙垂柳间，是一条平坦笔直的柏油路。

路是解放后新铺的，垂柳是20多年前新栽的。当真是"十年树木"，如今它们株株长成脸盆口一般粗细，株株高达三四丈以上，树梢都已超越宫墙了。

它们不像紫禁城御花园里生长了500多年的古柏那样冬夏长青，不同于钦安殿前那高耸云天的白皮松那样俊俏秀丽，也不像那些姿态奇异的连理柏那样显露人工培育的痕迹，更缺少散植于紫禁城各处的油松那种苍劲高傲。然而，它们却自有独特的风采和情趣，是紫禁城里那些参天古树所没有的。

早春日子，它们那抗过严冬的纤细枝条，先就绿了。几天工夫，密集下垂的条条细枝上就绽满嫩绿的叶芽。像是一根根绿色丝绒绳上串起数不尽的翡翠芽儿。多少天后再看，嫩芽已成长为狭长的叶片，密密麻麻，沉沉甸甸，把那些细纤的枝梢全都坠长了，有的都快接近地面了。这时候，再从东向西眺望吧，一边是红，红得耀眼的宫墙；一边是绿，翠绿的长行垂柳；红与绿相互映衬，分外艳丽。这时候，再从树下仰起头看天，看不到多少蓝天了，整列的垂柳已经成荫了。

骤雨狂风天，出现在这里的又会是一种惊心动魄的气势。常常是，一阵大风越过紫禁城头从北袭来，跟着树动枝摇，引起哗哗哗一阵叶响，所有的枝梢纷纷摇曳向南，忽然又会猛地摆上几摆，所有的枝梢又从南摇向北，原来风头撞

上高大的宫墙，刮起回头风了。等到闪电划破黯郁的长空，雷声轰隆隆滚过，倾盆大雨劈头盖脸泼下，转瞬之间，长长一道高大的红墙尽被淋湿，路上流起没脚面深的水，再不见行人，再听不到蝉鸣，一时间成为这一带的主宰的，就只剩交织一起的风声、雨声、树声和雷声了。

然而，一旦雨住风停，一切就又变了样儿。像是也经过雨淋因而格外明亮耀眼的阳光，照得红墙更红，绿柳更绿。那千万条饱沾雨渍、挂满叶片的柳枝，沉甸甸地下垂着，只是偶尔刮来一阵小风，飘来一阵沁人心脾的柳叶香、草香、泥土香，它们才随着婀娜地摇曳一下两下，抖落几滴水珠，随后又复平静下来，以致突然响起的一声尖脆的蝉叫引出更多的和鸣，听来就十分悦耳了。

这就是紫禁城里的一列新柳和它们独具的风采和情趣。

比起紫禁城里那些古柏苍松来，它们还很年轻，才只经历了20多个寒暑。明清两个封建王朝的兴衰，它们没有见过。发生在宫廷之内的昏聩和残暴、奸诈和伪善，它们也没有看到。然而，它们却是我们这个时代的历史特征，从它们

在紫禁城内生根之日起，就是和栽植与护理它们的人们紧密地交融在一起的。

它们欣欣向荣，给人们以奋发向上的感受。

它们欢乐无私，在盛夏酷暑中散播凉意。

1980年3月31日于北京。

今昔“十八槐”

许垫屏

武英殿迤东断虹桥北的道路两旁，疏疏朗朗地长着十几棵古老的中国槐，这就是“十八槐”了。《旧都文物略》载：“桥北地广数亩，有古槐十八，排列成荫，颇饶幽致。”名曰十八，今天尚活着的只有17棵，或者说是16棵半。因为其中一棵早已枯死，却在根部萌生了一棵小苗，此即半棵之由来。由于这些树木的年代久远，难得的绿荫，很早就被誉为紫禁城中的一景。

这些古槐种植的年代已无可考，根据外貌看，至少是植于明代。从立地条件判断，它们可

能是建宫殿时按规划布置的树林。三大殿与武英殿之间，这一区域整个地面是裸露的土地，属于原状土质，宜于植物的生长。不像其他许多较晚的古松柏树那样，生长在砖墁地当中的树池里，下面是分层夯实的建筑基础上。目前这些槐树全已老态龙钟，树皮枯朽，树干中空，然而树冠还是相当茂密丰满，最大冠幅达19.6米×15.4米，即占地半亩。古树不仅是大自然留给我们的宝贵财富，而且饱经沧桑，是历史的见证，是活的文物。为了延长它们的寿命，已经采取了修枝、补洞等保护措施，用园艺学术语来说，对它们施行了“外科手术”。

这些古槐不愧为槐树中的“老资格”，最粗的，干周竟达4.7米（胸径147.7厘米），三个身高1.60米的人才能合抱。树最高的达21米。当然，紫禁城里的古槐并不止这17棵，另外还有18棵，树干胸径都在60厘米以上（按照国家城乡建设环境保护部规定的标准，阔叶树胸径达到60厘米的，算100年，为二级古树；胸径达到100厘米的，算300年以上，为一级古树）。这些老槐，三三两两地分布在各个院落，其中也有很可观的，比如英华殿后面的那一棵，干周也有4.17

米，胸径达132.8厘米。但一木不成林，不像聚在一起的“十八槐”那么引人瞩目。

前面说过，“十八槐”少了一槐，已经名不符实。1956年，故宫博物院园艺顾问谢鸿宾先生建议，用树径一尺的槐树一株，先行摘去上帽（树冠），然后移植到这里的空地上，以符18之数。他具体提出，可以选用九龙壁（锡庆门内）旁边的槐树。当时主管庭园的考虑，古树这种“文物”，毕竟有一定寿命。这批古槐已经很老，树势也不甚佳。为了长久保存“紫禁18槐”这一景，应及早准备更替，决定在原有古槐之间，穿插错落地栽植一批槐树，数目也在18棵左右。一旦老树寿终，它们便可“接班”，形成新的“十八槐”。

在故宫植树，树种和布局都要尽可能保持原宫廷的特点，切忌为绿化而绿化。上面说的补栽18槐的做法，就比较好。其一是采用了原来的树种；其二是遵循了原来的自然散植布局，使后人也能大致领略明清宫廷园林的原貌。设想一下，如果在这条道路两旁种植其他树种，即使是更珍贵的树种，或种上两排笔直的行道树，或栽种黑压压一片密林，或重新规划设计成具有

多种花木，布置花坛、山石的小游园式绿地，那还会是原来的气氛和韵味吗？这也和古建筑一样，照原样修缮，是必要的，而不宜另起炉灶，破坏原来的格局。

“十八槐”之所以出名，不仅因为它们的“古”和集中，还因为占了地利。清代这里是一条宫中要道，帝后、王公大臣进出西华门时，往往都经过此处。慈禧从颐和园回宫，照例进西华门，沿着武英殿门前的道路往东，然后折向北行，过断虹桥去寿康宫或寿安宫。再说这里是庄严巍峨的宫殿旁的一块难得的野趣的开阔地。过了雕饰精美的断虹桥，顿觉豁然开朗，满眼青翠，在一把把巨大绿伞盖似的古槐浓荫下，谁不会心旷神怡、流连忘返呢。

东华门移建过吗？

言　虎

这个题目似乎有点儿蹊跷，但是史籍、笔记不乏关于东华门被移建的记载。

明人朱国祯《涌幢小品》卷四中写道："既迁大内，东华门之外逼近民居，喧嚣之声至彻禁籞。……至宣德七年，始加恢扩，移东华门于河之东，迁民居于西之隙地。"

明末清初孙承泽在《春明梦余录》及其晚年著述的《天府广记》中也都有类似的记载："新宫既迁旧内，东华门外逼近民居，喧嚣之声至彻禁籞，宣德七年，始加恢扩，移东华门于河之东，迁

民居于灰厂西之隙地。”

清人朱彝尊编撰的《日下旧闻》录用了朱国祯的记载。乾隆年间，窦光鼐、朱均等增补、考证而编成的《日下旧闻考》一书，保留了朱彝尊的上述原文，但未作进一步考证。

东华门真的被移建过吗？实际并非如此，而是从明永乐朝修建了北京紫禁城后，东华门从未被移建过。其理由十分简单：

第一，紫禁城东华门与西华门的位置是对称的，由紫禁城中轴线到东、西华门的距离相等，都为350米，应是一次建成的。明初建都问题曾费了许多周折。明太祖建设过两个都城，即凤阳中都与明初的南京。前者历时6年，终因财力不够而被迫放弃；后者经明太祖多年经营，不断完善，成为一座具有宫城、皇城、都城、外郭的著名城市。明成祖于1420年正式迁都北京，城垣建设极力效法南京，也建成了都城、皇城与宫城。明代已有了丰富的建都经验，难道明成祖会把紫禁城建成一座西部大、东部小的不对称城池？

第二，如果东华门真被移建，那么同时向东移建的还有紫禁城东面长960米的城墙，即包括填平原有的护城河和城墙东移，然后再挖护城

河等几道工程。工程浩大是不难想见的。然而，永乐时三大殿及后三宫分别在建成后的不久被雷火烧毁，经历了洪熙、宣德两朝，到正统五年才加以重建。难道宣德时，不去修复皇宫的中心建筑——三殿和两宫，反而动用巨工先去移建东华门？显然此时没有精力去移建东华门。

第三，从现在东华门的位置来看，恰恰在金水河的东岸。假若上述引文所说的河是金水河的话，那这就应是东华门被移建到河东的结果。我们不妨来推算一下这次移建的距离。目前东华门距金水河约40米，移建前它与金水河的距离也不会超过60米，那么仅移建这百米之距就可以隔开惊扰禁中的喧嚣？显然不可能。再说，这宫城以外、皇城以内，又是哪里来的噪声呢。

那么，对于上述史籍记载又如何理解呢？明北京宫城即紫禁城，是在元朝大内的基础上扩建拓建起来的。当时重建宫殿，开挖护城河，修筑城墙，规模超过了元大内。对于元朝的萧墙即皇城也做了改造。孙承泽《春明梦余录》载：明永乐"十五年改建皇城于元故宫东，去旧宫可一里许"，即大约位于今日南池子与北池子以东一带，距东华门则有500米左右。那么皇城以东哪

来如此之大的声音呢?原来,有一条运河即元代开挖的通惠河的一段从这里流过。元大都靠运河解决城内的供应,其运输终点在皇城以北的积水潭。每年有上百万担的粮食与其它江南货物都通过这段运河,运到积水潭商业区。船多,人多,两岸的商业机构也很多,从早到晚,沸沸扬扬,热闹非凡。明初这段运河仍然使用,它成为吵得皇宫不得安宁的噪声根源,也导致了明皇城的进一步向东改建,并把这一段运河包括在皇城内。从此,喧嚣之声消除了,同时北京城内的运河也被破坏,货船无法开到积水潭,那一带繁华的景象也随之一去不复返了。皇宫的宁静换来城市结构的变化。在皇城东墙向东移建的同时,皇城的东门——东安门当然也随之移建。这就是发生在宣德七年的东安门移建工程,而非移建禁城东华门。皇城只是一道厚2米多的高墙,移建工程也就简单得多了。

为什么把皇城的东安门称做东华门呢?原来明初南京的皇城东门称东华门,这是明人沿用明初的习惯所造成的误会。

吴佩孚电阻拆毁三大殿

张先得

1923年第一次直奉战争之后，北京黎元洪政府为直系军阀所掌握，政局十分混乱。逊清皇帝溥仪仍在故宫乾清门内保持着一个“小朝廷”。故宫内盗宝案不断发生，其建筑物也处于危险境地。当时国会参众两院院址，在宣武门内像房桥（后改称国会街），议员们以地址偏僻、不够宏伟为由，密议将国会迁至紫禁城内，拆三大殿，另建西式建筑的新议院。事为人报与直系军阀的实力派、驻洛阳的直鲁豫巡阅使吴佩孚，吴于1923年5月20日通电北京政府，电文如

下：

大总统（黎元洪）、国务总理（张绍曾）、内务总长（高凌霨）、财政总长（张英华署理）钧鉴：

顷据确报，北京密谋决拆三殿，建西式议院，料不足，则拆乾清宫以补足之，又迁各部机关于大内，而鬻各部署。卖五百年大栋木殿柱，利一；鬻各部署，利二；建新议院，利三；建各新部署，利四。倡议者处心积虑，无非冀图中饱之私。查三殿规模宏丽，建明永乐世，垂今五百年矣。光绪十五年，太和门灾，补修之费，每柱糜国帑至五万。尝闻之欧西游归者，据云：百国宫殿，精美则有之，无有能比我国三殿之雄壮者，此不止中国之奇迹，实大地百国之瑰宝，欧美各国无不断断以保存古物为重。有此号为文明，反之则号为野蛮。其于帝殿教庙，尤为郑重，印度逐蒙古帝，英人已灭印度王，而施爹利①、鸭加剌②两地蒙古皇帝宫殿，至今珍护，坏则修之，其勒挽③各王宫，至今巍然。英灭缅甸，其阿瓦④京金殿，庄严如

故；至埃及六千年之故宫、希腊之雅典故宫、意大利之罗马故宫，至今犹在，累经百劫，灵光巍然，凡此故宫，指不胜屈。若昏如吾国今日之举动，则久毁之矣。骤闻毁殿之讯，不禁感喟！此言虽未必信，而究非无因，而至若果拆毁，则中国永丧此巨工古物，重为万国所笑，即亦不计，亦何忍以数百年之故宫，供数人中饱之资乎？务希毅力惟一保存此大地百国之瑰宝，无任欣幸，盼祷之至！吴佩孚。"号"。

此电见诸报端，揭穿拆三殿的密谋，各界哗然，纷纷反对。众参两院迫于舆论压力，于5月25日给吴复电：

洛阳吴巡阅使鉴：

顷阅报载公致府院"号"电，本保存三殿之旨以立言，对于国会迁移之举，以为非是，各报从而和之，力持异议。弟等读而疑之，以为果有此电，则必告者过也。今日国中百度紊乱极矣！其为吾人讨论所及者，不过一二，未遑致议者，殆千百也。设此一二

事，犹复传闻异词，意见舛牾，贤者如吾公，卒不能谅解，弟等以为决不至此。国会迁移三殿议，弟等实共创之，用意所在，愿为公一述焉：一曰正视听以固国本。凡国之大事，如大总统之选举，及其就职宣誓，宪法之宣布或修正，与夫解释宪法之会议等，必于其国历史上最庄严宏丽之地行之，此古今中外所同也。法之费塞依（凡尔赛）王宫，其王路易十四所营也，而今则为法国国会会合之所，其明证也。民国二年项城（袁世凯）就总统职典，于太和殿行之，公所知也。然按诸总统选举法，大总统就职时之宣誓，实为出席国会之所，有事当然于国家固有会场行之。若项城时代之故事，则国会非接受誓言之主体，议员为参观就职之来宾，于法理至为背驰，斯又往事之足为反证者也。共和以来，清帝犹拥尊号，遗老因而生心，曩者帝制复辟之变，恐再见矣。如曰三殿当留以有待，国家一切大事，皆可于象房桥行之，甚非所以别嫌明微之道也。二曰谋古建物之保存，凡建物莫不以获用而后存，以不用而就圮，此常理也。今之三殿荒废已久，

其旁殿尤甚，倘不加以修葺，别无保存之法，自始议迄今，中外工程师所制图案不下十数，无一非就原有楹柱之间，增设议席、及旁听席而止，既无所用其拆，更不知何所谓毁也！不观乎天坛乎？在民国二年曾为宪法起草之会场矣，且附设办事处于其中矣！究竟此精美壮丽之建物，果有毫末之损否？其所以为焕然改观者，果是指为耗费国帑之举否？天坛如此，三殿可知；宪法起草曾如此，国会可知。综计修理工程所费不过二十万左右，节省极矣！且闻当局拟以公开投标方法估定其价格，中饱之弊，当可杜绝。总而言之，国会两院将来当另有新建筑，而一切两院会合之所，有事则必于三殿行之，永为定制，垂诸无极，所以正名分，别嫌微，实为立国之常经，绝非不急之细务，悠悠之口，颠倒事实，故为危词，何足莫也。临电神驰，惟希亮察。吴景濂⑤、王家襄⑥、张伯烈⑦、汤漪⑧。"有"。

从这个复电可以看出，吴景濂等用以攻为守的伎俩，用保留三殿，恐再现帝制复辟为词，

似有讽清室曾于4月22日派福启赴洛阳送厚礼，为吴祝50寿辰之事以为招架。但也不得不承认，众参两院确实正在打三殿的主意，并且已经找了洋人绘图，准备施工。尽管强调"只在楹柱间增设议席"，恐怕真动起手来，三殿的外装修及内部格局必遭严重破坏，也不排除有拆毁的可能。后来因北京政局的动乱和各界舆论的压力等原因，三殿终于未遭毒手。可是，当时仍由清逊帝溥仪居住的故宫内廷还是遭了火灾。1923年6月26日夜，建福宫大火，许多古建筑和大量珍宝被付之一炬，损失惨重。6月8日，直系军阀曹锟驱逐了黎元洪，也就是这个众参两院，由议长吴景濂等于10月5日为曹锟贿选，以5000元银元一票，贿买"猪仔议员"590人，把曹锟"选"为"大总统"，演出了举世唾骂的大丑剧。

---

① 今译德里，在印度北部恒河上游两岸平原中央。
② 今译亚格拉，在德里南偏东约百余公里，为蒙兀儿帝国旧都。
③ 今译勒克瑙，为一古城，在德里东南，跨古姆提河中游两岸，多宗教寺院。
④ 缅甸之旧都，在曼德勒西南。
⑤ 吴景濂，当时众议院议长。
⑥ 王家襄，当时参议院议长。
⑦ 张伯烈，当时众议院副议长。
⑧ 汤漪，当时参议院副议长。

第三辑

帝后烟尘(一)

谈当皇帝

——给皇帝诊断

宋振庭

一

前天，看《团结报》，一位当年亲自听过鲁迅先生在上海劳动大学讲演的老先生回忆说，鲁老夫子那次讲话中说过“从前我也想当皇帝”。大家听了奇怪，注意等着听下文，但先生慢条斯理地喝茶，下边才说他逛了故宫以后，发现当皇帝挺孤单，并不有趣，反而很苦（大意）。先生这种幽默，既冷静又深刻，确实触到了古今中外历

史的一根主干神经。

“人人”(不是全体)都想当皇帝,林彪、江青更想,都快想疯啦,结果想死啦(包括死缓)。宋太祖赵匡胤有“杯酒释兵权”的传说,据说他也说过,人人都想当皇帝,有时候,你不想当别人也想拥你坐在这个炉火台上,他自己有此生活体验。但《宋史·太祖本纪》不载此事,只记录了他说过的“尔谓为天子容易耶?”又对宰相们恐吓地说:“朕观为臣者比多不能有终,岂忠孝薄而无以享厚福耶?”宰相居正等顿首谢。(见中华书局本《宋史》)

历代当皇上的都叫喊“为君难”,可见这个“孤家”、“寡人”、“不暇”这玩意并不见得那么顺心。起码他不像我,可以躲在前门大街道边上,蹲墙根买块热烘烘的烤地瓜吃。

二

当皇帝岂止不怎么快活,而且差不多都有以下几种症候,我给诊断如下:

第一是疑心病,恐惧病,怕死病。一当上皇帝,看见谁都像个敌人,都对他有威胁,他疑心

一切人，总想找一个心腹，但又总找不到、找不好。汉文帝以代王邸入继大统，连吃饭喝水都由老婆管，到了长安也不敢进宫，都快吓死了。明崇祯帝朱由检以信王邸入继哥哥天启朱由校，到了现故宫，多少天只吃他老婆从家里带来的食物，怕被毒死。南宋高宗赵构，等秦桧死后，才抽出靴子里的匕首，说这回可以睡着觉了。溥仪就证明，历代皇帝都得有人先尝膳，等着吃了没死，自己才敢吃。而且凡是菜里全得放一块银牌子，化验有毒没毒。哪能像咱们到处坐下就吃，更不怕谁下毒药，想怎么吃就怎么吃。

第二，没朋友，没知己，寂寞病，高高在上，孤鬼一个。

一当皇上，啥朋友都完啦！一说话，一大堆人，黑压压的跪在地上，只能"喳！喳！"的答应，连个说悄悄话，传递个小道消息的人都没啦。刘邦当了皇帝，吓得他老爹站在门口，夹着扫帚给他站班。他老爹，只想老家，回沛县去吃烙饼，喝老酒，当太上皇也不高兴。弄得他没法办，现在新丰搞了个假的故居，这有啥乐趣？有些皇上，实在寂寞死了，就溜号开小差，微服逛大街，喝到一碗豆腐脑，就比龙肝凤髓都香，但这下子

可坏了，一帮大臣小臣，一摞子谏章上来啦，批评他无权逛大街，无资格喝豆腐脑，凡挨批了，不敢再干的，就是纳谏如流，尧舜之主；不听话的，千古挨骂，亡国之君的罪名中都有一条“行为不检”，“好微服出行”。但不亡国的不算，如赵太祖雪夜访赵普，烤火盆，那算佳话、美德。但他的死也糊里糊涂，蝎影斧声，千古疑案。

第三，美食，厚味，好色，吃补药，短命鬼，少天病。

你看当皇上的，除少数几人外，大都是短命鬼，那死法除被杀、被毒、被囚、被废外，都是吃死的，好色糟蹋身体害死的，吃补药补死的，天天懒惰，四肢不勤，也不参加锻炼、打太极拳、八段锦，更不散步打篮球，啥病不得！得了病更糟糕，太医院一治就死。为什么？谁敢担责任！比如明朝皇帝，你算算，哪一个长寿？定陵的那位万历，干了几十年皇帝，其实是个活死尸！嘉靖大概是吃炼丹药毒死的。泰昌当皇帝不过一个月，登极和殡天一块办，多利索！清同治少天，怎么死的？痘疹？不对，大概是梅毒！

第四，牢狱症，活死人症，划地为牢，不见天日。

前几天，天气渐凉，我搬了一把藤椅，坐在当院，和83岁、年轻健康得如50岁一般的同胞长兄闲话，我说："大哥！怪不得野人献藤，当皇上的，连冬天晒太阳都不懂。"大哥说："杜诗不说了'藤背俯晴轩'么，这个乐趣不能告诉皇上"。鲁迅也引述了阿长妈的话，当皇上的只能吃菠菜，还不能叫菠菜，得叫红嘴绿鹦哥。至于一当皇帝就变成白痴，鹿和马不分，蛤蟆叫唤他问：为官？为私？说饿死了人，他问为啥不喝肉粥。说出这些混帐话来，都因为他当了皇上。

或曰，诚如你说，那为什么人人（不准）还想当皇上呢？刘邦在叔孙通帮闲定了朝仪后，所有的人都跪在下边，他高兴地说，"今日始知为君之乐"。其实，这种乐又有何趣，不就是别人怕你，把你供起来嘛！你成了木乃伊也一样可以摆在供桌上嘛？尸位素餐的尸，现在不好听了，在古文这可是个好字眼，和神灵祖先一个意义。现在倒了行市了，不信你请教甲骨文专家！

三

朱由检吊死煤山前，用剑砍掉大女儿的胳

臂，悲痛地说："你为啥生在帝王家？"《红楼梦》贾元春归省时哭着说，送我到那见不着人的地方还不如田舍之家，有人伦之乐。其实，如果只是不怎么快乐也还不打紧，更要紧的是，凡当皇上的那一家，命运就注定了三部曲，一个开国，抢天下的；还有一个到几个胡作非为、糟光景的；最后总得有一个服毒、上吊、被囚死的，请看廿五史，可有几家幸免的？崇祯吊死，溥仪当汉奸；他多亏了社会主义，才能真地尝到了做人的好味道，古今中外，只他一个末代皇帝还当了几年人！他的《我的前半生》一书，从这一点上也真有点独家新闻的版权。

比较聪明的皇帝都明白，自古无不亡的君权，当皇上的子孙大都没好下场。清帝康熙，真乃帝中之佼佼者，他的主要遗嘱家规著作《清圣祖广训》就是为了总结前朝，特别是明朝的教训才写的，但他想预防的事一件也未防得了，他的子孙照样不误地重复了历史的老路。

搞官僚主义、家长制，到更严重的野心家想当皇上的，一心一意想权和威风。这些人犯的也是皇上病，即称王作霸，称孤道寡的病。这种人，可免费多参观一下故宫，不然的话，可以把

他关在东六宫或西六宫，让他真正的过过皇上瘾，他的病可能要好得快一些。

再说故宫、紫禁城，我参观时闭目一想，假如故宫博物院院长允许我晚上不出来，特许我在哪一宫住几夜，那可真要苦死人也！还不如十年浩劫中我住监狱时好受呢！因为那时还有站岗的！

我真怕让我当鲁滨逊，更怕当皇帝，除我之外，全是奴才，一个朋友也没有，那还活着干啥！全跪下"喳喳"的，有什么好！

顺治出家之谜

汪茂和

顺治十八年正月初八日（1661年2月6日），紫禁城中传出了世祖“宾天”的惊人消息，散居在京城各个方位的大小文武百官，惶惶不安地从各条街巷汇向天安门前。宣诏官沉痛宣读了“大行皇帝”自责14条罪过和遗命四大臣辅政的哀诏。初九日，8岁的皇三子玄烨即皇帝位，改元康熙。

然而人们很快又起了怀疑：一个刚刚24岁的年轻皇帝，怎么会这样突然地死掉呢？朝野议论纷纷，有说是因皇太后逼迫而服毒自杀

的，有说是感受时疫暴病而死的。更多的人则说，顺治之丧是个假丧，其实世祖是因爱妃董鄂氏的死，跑到五台山当和尚去了。顺治时曾经当过弘文院侍读和国子监祭酒的著名诗人吴伟业，写过《清凉山赞佛诗》四首，尤其受到人们的注视，认为这四首诗便是用艺术的语言，真实地描述了顺治托言升遐实则前往五台山修行的史实。

康熙皇帝曾经先后四次巡幸五台山，人们说，他这么多次地西幸五台，都是为了去看望当了和尚的父亲。并且说，康熙前三次每次到山，总是屏退侍从，独往高峰叩谒，而最后一次去时，顺治已死，因而这次康熙巡幸五台有诗云：

又到清凉境，巉岩卷复垂。
劳心愧自省，瘦骨又鸣悲。
膏雨随芳节，寒霜惜大时。
文殊色相在，惟愿鬼神知！

语意极为悲伤。

光绪二十六年（1900年），八国联军攻入北京，两宫西狩，道经山西北部，地方无从措备供

御器具，便向五台山寺院去借。人们惊讶地发现：五台法物竟与内廷之物毫无二致，于是越发坚信此中必为王者所居。

顺治皇帝果真出家了吗？

当时的兵部督捕主事张宸在《平圃杂记》一书中记载了顺治大丧前后的许多细节。他写道，顺治十八年正月初二日，已经染病的世祖为了祈求佛法的庇护，亲自把平日最亲昵的太监吴良辅送到悯忠寺剃度，做为自己的替身，并亲眼看着他祝发。但顺治的病情发展很快，初五日，宫殿各门所悬的门神、对联全部撤去，一个中贵悄声向各臣耳语，现出了仓皇的神情。初六日晚，顺治已经处于临危阶段，刑部监狱关押的囚犯被释放一空，只有因暗通郑成功被囚禁的马逢知、张缙彦二人没有释放。同时传谕民间不得炒豆，不得点灯，不得倒垃圾。这时，人们才知道皇帝得的病是"出痘"—— 天花。初八日，宫门启而复闭，上朝的百官全命散去，只让中堂及礼部三堂入内，一进宫门便摘去帽缨：这是清朝的制度，凡遇大丧都须摘去帽缨。其时外城各门俱闭，列卒戒严，九衢寂寂，人心惶骇。

更重要的是礼部侍郎兼翰林院掌院学士王

熙的一段记载。王熙是亲受世祖末命的唯一的汉大臣，世祖遗诏的亲笔撰拟者。他在自撰年谱中对世祖的病症、晏驾和遗诏撰拟过程有十分详明的记载。原来，顺治十七年年底就已患病，因而十八年元旦宫中就停止了庆贺之礼。正月初六日夜三更，皇帝突然传旨召王熙入养心殿，对他说："我得了痘症，恐怕是好不了了。你要仔细地听着我说，赶快撰写诏书。就在我的床前起草吧。"

王熙听到皇帝说了这话，五内崩摧，眼泪扑簌簌地滚落下来。他想回皇帝的话，但哽咽得什么也说不出来。皇帝见他如此，又对他说："朕平日待你何等优渥，教导你何等详切。今事已至此，这也是命中注定的。君臣遇合，缘分尽了就要分手，你不必如此悲痛。这是什么样的时候，还能容许迁延时刻，以致耽误大事么？"

王熙只得拭泪吞声，就在御榻之前拟好了诏书的第一段。由于担心这样会使皇帝过于劳累，王熙奏明皇帝将全部旨意讲完，然后自己出了养心殿，便在乾清门下四围屏内撰拟。前后三次进呈，三蒙钦定，直到初七日夕阳西下，方才写完。当天夜间，皇帝宾天，王熙哭得死去活

来。第二天他忙了整整一天：同内阁拟上“世祖章皇帝”的尊谥，同内阁拟定新皇帝即位的年号，又为辅政大臣撰写了誓文。

显然，世祖是顺治十八年正月初七日（1661年2月5日）深夜12时左右，因患天花病死于养心殿，那年他24岁。

然而世祖出家之说得到广泛流传，也不是毫无原因的。

顺治一向崇尚佛事，喜好参禅。他曾先后将京师城南海慧寺的住持憨璞聪、浙江湖州报恩寺的住持玉林琇和浙江宁波天童寺的住持木陈忞召入禁中，下榻万善殿，让他们经常给自己说法。他请玉林琇为自己起法名为“行痴”，号“痴道人”。又请木陈忞为自己取名“智嚢”，字“山臆”，号“幻庵”。凡是请他们说戒的书札，全以“弟子某某”自称。他曾对木陈忞谈到自己出家的意愿说：“财产妻孥，人生最贪恋摆拨不下的。朕于财产固然不在意中；即妻孥党亦风云聚散，没甚关系。若非皇太后一人挂念，便可随老和尚出家去。”（木陈忞：《北游集》）顺治十七年八月，他最宠爱的董贵妃突然病死之后，精神已经濒临崩溃的他，更是整天沉迷于佛法，最后决意

披缁山林，孑身修道，在十月间请玉林琇的大弟子茆溪森为自己举行了净发仪式。只是玉林琇不同意这样做，叫人取来干柴，要把茆溪森当众烧死，顺治这才答应蓄发，免了茆溪森一死。

西山旧有慈善寺，俗称魔王庙，顺治在寺中曾有题壁诗数首，其中几首云：

天下丛林饭似山，钵盂到处任君餐。
黄金白玉非为贵，唯有袈裟披最难。

朕乃山河大地主，忧国忧民事转繁。
百年三万六千日，不及僧家半日闲。

口中吃得清和味，身上常穿补衲衣。
五湖四海为商客，逍遥佛殿任僧栖。

莫道僧家容易得，皆因前世种菩提。
虽然不是真罗汉，亦搭如来三顶衣。

恼恨当年一念差，龙袍换去紫袈裟。
我本西方一衲子，因何流落帝王家？

十八年来不自由，江山坐到几时休？
我今撒手归山去，管他千秋与万秋！

这些诗中，都充分透露出了顺治的出家意识。

顺治虽然生前出家未遂，死后却由他的好友茆溪森和尚为他举行了佛教的荼毗——火化仪式。当然，满洲初期的葬俗也是实行火化，清太宗皇太极、摄政王多尔衮以及董鄂妃死时，都是在人们举行完了大规模的吊祭之后，连同棺椁一齐焚烧了的。顺治临终时，曾经留下遗言："祖制火浴，朕今留心禅理，须得秉炬法语。"（《旅庵和尚奏录》）并说，若是茆溪森和尚能够赶到，就请他前来主持。二月初二日，钦差奉遗诏到杭州召茆溪森。四月十六日，茆溪森赍程赶到京师，四月十七日—— 也就是顺治死后的百日这一天，在景山的寿皇殿为顺治举行了火浴。茆溪森举起火把时，口中高颂法语："释迦涅槃，人天齐悟。先帝火化，更进一步。"接着他扫视了一下排列左右的满汉王公和文武百官，又道："大众会么——寿皇殿前，官马大路。"随后便投火点燃了梓宫（超永：《五灯全书·茆溪森传》）。

顺治火化是不见于《清实录》记载的，并且康熙初年纂修《清世祖实录》顺治元年八月初九日下原有“甲子小祥，以国礼焚化大行皇帝（指清太宗皇太极）梓宫”一条，今本实录也予以删去。大约是实录修撰者受汉族传统观念的影响，以为这类事情会有损帝王尊严。可尽管如此，还是不能做到毫无痕迹。《清圣祖实录》于顺治十八年四月十七日称“上诣世祖章皇帝梓宫前行百日致祭礼”，于康熙元年正月初七日则称“上诣世祖章皇帝宝宫前行期年致祭礼”，前称“梓宫”者，棺椁也；后称“宝宫”者，盛骨灰之罐也。看来，顺治十八年四月十七日康熙至寿皇殿行百日致祭礼，实即火化前的最后一次向遗体告别，当时康熙见到的还是盛敛顺治遗体的棺椁；而次年（康熙元年）正月初七所见的已经是盛敛顺治骨灰的一个罐子了。

康熙二年（1663年）六月初六日，顺治和他的两位皇后——孝康皇后、端敬皇后的“宝宫”（骨灰罐）被一同送到河北遵化昌瑞山主峰南麓的孝陵地宫，当晚八时左右，在石床上安奉完毕，掩上了地宫的石门。

康熙六年（1667年）五月初六日，孝陵的正

前方竖起了一块神功圣德巨型石碑，上面刻着这样一句话："皇考遗命：山陵不崇饰，不藏金玉宝器。"人们于是从碑文推知墓中没有什么珠宝金银，又由此流传为孝陵是一座空券，再发展则是顺治并没有埋在里面。那么顺治哪里去了呢？于是这也就成了"顺治之丧本是假丧，真正的顺治已到五台山出家"这一传说的重要证据了。可也正因为如此，孝陵成为清东陵所有陵寝中唯一没有被盗的一座陵。盗墓者虽然也尝试着在孝陵地宫的洞口打进了三米，但还未打通，便放弃了对这个目标的进攻。



顺治帝画像　　林　京翻拍

清初出入宫廷的和尚

汪茂和

年轻的顺治皇帝不仅和西方传教士过从甚密，而且同和尚们也打得火热。他先后把全国几个著名的高僧请入宫中说法，甚至还由此产生了出家的念头，并且请和尚给自己净了发。

顺治皇帝结识的第一个高僧是憨璞聪（1610—1666年）。憨璞聪名性聪，福建延平人，俗姓连，十八岁祝发，顺治十三年（1656年）五月，被京师城南海会寺请来做了住持。他善于攀附权贵，很快就使原来颓敝不堪的寺院刷新了面目，以至于“禅众川趋、宗风大振”。顺治十四年

(1657年)，顺治皇帝驾幸南苑，因为素闻其名，特地前往海会寺，召见了他，予以嘉奖。十月初四日，顺治皇帝将憨璞聪请进万善殿，让他给自己详说佛法，一讲就是十天。顺治十五年九月，顺治皇帝再次将憨璞聪请进万善殿讲经，并向他详细询问了江南各大名刹的高僧姓名和情况，憨璞聪一一详列上奏。翌年，顺治皇帝敕封憨璞聪为"明觉禅师"，派他住持愍忠寺(今北京法源寺，唐太宗征辽东，归途经此，造寺以荐阵亡将士，故名"愍忠寺")。

玉林琇(1614—1675年)讳通琇，号玉林，是浙江湖州(今吴兴)报恩寺的住持。他当住持时只有23岁，"出世"之早为禅门所罕见，而且在他住持之下，寺境清肃，道风严峻，为一时典范。顺治皇帝闻其名，于顺治十五年九月遣使请他入京说法。由于当时江南士人对异族统治还有着广泛的排斥情绪，加以世俗之隔，玉林琇始则卧床不起，继则借口母死未葬，迟迟不赴诏。顺治皇帝再三敦促，玉林琇才于次年姗姗起程。行至天津，又称病不行。顺治皇帝很不高兴，答应问道完毕就送他回归。二月十五日，玉林琇至京和顺治皇帝见面，受到了极为优渥的礼待。顺治

皇帝以禅门师长相待，请他给自己起名，并说要尽量用丑些的字眼。玉林琇写了十几个字呈览，顺治皇帝选择了一个“痴”字，前面加上龙池派中的“行”字，遂名为“行痴”，自号“痴道人”。此后凡是请玉林琇说戒的御札，顺治全部自称“弟子某某”。

一日，顺治皇帝问：“悟道的有喜怒哀乐否？”玉林琇答：“唤什么作喜怒哀乐。”又问：“山河大地从妄念而生，妄念若息，山河大地还有也无？”答曰：“如人睡梦中之事，是有是无。”（《大觉普济能仁国师年谱》）顺治皇帝如聆佛语，神情大悦，随即赐予“大觉禅师”称号。一月后，玉林琇辞归，顺治皇帝钦赐黄衣、银印。玉林琇走时，又遣官一直护送到江南，并让玉林琇派其弟子茆溪森随船回京，继续给自己说法。后来，顺治皇帝还派人持敕书至湖州报恩寺，封玉林琇为“大觉普济禅师”，赐紫衣、金印。

木陈忞（1596—1674年）讳道忞，号木陈，又号山翁，晚号梦隐道人。他从明崇祯十五年（1642年）开始住持浙江宁波天童寺，后又到过慈溪灵峰寺、越州云门寺、宁海广润寺、湖州道场山以及山东青州。顺治十四年回到宁波，再住天

童寺。他有很多弟子，仅得法而作了一方寺院住持的就有20余人，是明清之际临济宗的知名和尚。顺治十六年九月，道忞应召入京，顺治皇帝让他住在万善殿。道忞胆大而健谈，博于"外学"，很快就以他那山南海北的高谈阔论，无所顾忌的臧否人物，以及诗文书画方面的真知卓艺，赢得了顺治皇帝的尊敬，被赐封为"弘觉禅师"。他劝顺治皇帝要"于事无心，于心无事"，"但遇大小事务，不妨随时支应，事后返观"。顺治皇帝则对道忞说："愿老和尚勿以天子视朕，当如门弟子旅庵相待。"（旅庵名本月，跟随道忞入京的弟子。后道忞还山，旅庵留住京师善果寺）又说："朕想前身的确是佛，今每常到寺，见僧家明窗净几，辄低回不能去。"（木陈忞：《北游集》）两人语言的投机已经到了随便笑谑的地步。顺治十七年五月的一天，顺治皇帝赞叹新科状元徐元文的座师尤侗极有才华，当即命侍臣取来他的文集，内有《临去秋波那一转》八股文一篇。篇末云："参学人试于此下一转语。"顺治皇帝马上合上书本，对道忞说："请老和尚下。"道忞推辞说："不是山僧境界。"顺治皇帝又问道忞的弟子天岸："天岸何如？"天岸应声

答道："不风流处也风流。"（尤侗：《西堂全集》）顺治大笑。"怎当他临去秋波那一转"，是《西厢记》中张生初见双文时的一句话，尤侗拿来作八股文的题目，写成一篇，刻入自己的文集。顺治皇帝爱读《西厢记》，又懂八股文，读到此篇，为之击节赞赏不已，所以这里拿出这句儿女风情的话来开老和尚的玩笑。

道忞在京住了八个月，于顺治十七年五月十五日出京。临行顺治皇帝留下了他的旅庵、山晓两个弟子，在前门善果、隆安两大刹住持开法，以便早晚和他们说话。这年冬天，顺治皇帝还御书唐代岑参的《青梦诗》一幅，赐赠道忞。

茆溪森（1603—1667年）讳行森，号茆溪，字慈翁，丛林称慈翁和尚，是玉林琇的大弟子。顺治皇帝从玉林琇的语录中看到茆溪森的偈语，极为赞赏。玉林琇南还时，顺治皇帝特地要他让茆溪森随船来京。顺治十六年七月，茆溪森到京，至次年十月二十八日南还，其间一直在京说法。凡遇顺治皇帝召见僧人，他大都在场，而且奏对默契，宠眷始终不衰。顺治皇帝多次想封他为禅师，他都以师徒并受封号不便，力辞。

顺治是一位多情善感、身体羸弱的皇帝，且又放纵情欲，经常自我感觉不佳。他平时失眠十分严重。一天他曾亲口对木陈忞说，他睡觉时只能单人独室，与人同睡不得，“凡临睡时，一切诸人俱命他出去，方睡得着；若闻有一些气息，则通夕为之不寐矣。”但睡早了也不行，“若早睡，则终宵反侧，愈觉不安，必谯四鼓，倦极而眠，始得安枕。”“骨已瘦如柴，似此病躯，为何挨得长久！”（木陈忞：《北游集》）。

顺治十七年八月十九日，爱妃董鄂氏的死，使顺治皇帝的精神陷入了崩溃的境地。他虽然亲自撰写了一篇长达4500字的《董妃行状》，又命大学士金之俊为她写了传记，还破例地追加封谥为孝献皇后，甚至为了使她在另一个世界得到足够的侍奉，让30名太监和女官为她殉死，但所有这些仍然消除不了他的哀痛，他一切不顾，竟至寻死觅活。皇太后无可奈何，只得派很多宫女、太监日夜守候着他。

这时，顺治皇帝已经完全不能自拔，整天沉迷于佛法。据载，这年的九十两月内，他除了召见或遣使探问茆溪森、旅庵等和尚外，还曾38次亲往他们的馆舍，有时甚至彻夜交谈，让他

们用迷茫的禅机来麻醉自己的神经。也就在这时，他决意披缁山林，孑身修道，终于在十月初请茆溪森为自己履行了净发仪式。

十月十五日，玉林琇第二次来到北京时，见茆溪森已给顺治皇帝净了发，勃然大怒，当即命人取来干柴，要把茆溪森当众烧死。顺治皇帝只得向玉林琇表示愿意蓄发，茆溪森才免一死。后来茆溪森临死时作有一偈，其中特别道及此事。偈云："慈翁老，六十四年，倔强遭瘟，七颠八倒。开口骂人，无事寻烦恼。今朝收拾去了，妙，妙！人人道你大清门里度天子，金銮殿上说禅道。呵，呵，总是一场好笑。"(《敕赐圆照茆溪森禅师语录》罗人琮《塔铭》)

顺治皇帝虽许蓄发，而出家之念仍未消除。他就见玉林琇于丈室，问道："朕思上古惟释迦如来舍王宫而成正觉，达摩亦舍国位而为禅祖。朕欲效之，何如？"玉林琇说："若以世法论，皇上宜永居正位，上以安圣母之心，下以乐万民之业。若以出世法论，皇上宜永作国王帝主，外以护持诸佛正法之轮，内住一切大权菩萨智所住处。"(《大觉普济能仁国师年谱》)顺治皇帝这才欣然听决，加封玉林琇为"大觉普济能仁国师"。

顺治皇帝虽曾屡屡想着出家，并已净发，而终未出家。虽然他自己说是怕太后挂念，恐怕实际上仍是难以舍弃万乘之尊的崇高地位和那纸醉金迷的宫中生活。也许玉林琇正是看透了顺治皇帝的尘心未断，担心茆溪森鲁莽之举或将招致宗门大难，才特地做出要把茆溪森烧死的姿态吧？

顺治十八年(1661年)正月初二日，已经得了天花的世祖为了祈求佛法的庇护，亲自把平日最亲昵的太监吴良辅送到悯忠寺剃度，作为他的替身。但他的病势还是发展得很快，初七日夜间就结束了年轻的生命。临终时，他还特别嘱咐最好邀请茆溪森和尚来为他举行茶毗——火化仪式。二月初二日，钦差奉遗诏到杭州召茆溪森；四月十六日，茆溪森赍程赶到京师；四月十七日，也就是顺治死后的百日这一天，茆溪森在景山的寿星殿为顺治皇帝举行了火浴。

清帝后妃

董　桑

中国历代封建皇帝都实行多妻制，也就是在正妻以外，每个皇帝还有不少地位低于正妻的有各种称号的妾。

秦汉以前，我国各朝的君主叫天子，天子的正妻叫"后"。秦汉君主称皇帝以后，称正妻为皇后。这种叫法，一直延续到中国最后一个封建王朝清朝覆灭时为止。

清帝后妃制度，康熙朝形成定制，共分八级。规定一个皇帝可以有皇后一人，住坤宁宫；皇贵妃二人、贵妃一人，妃四人，嫔六人，分居东

西六宫；另外还有三级：贵人、常在、答应，人数均无定额，随居东西六宫。其中皇后的等级最高，答应等级最低，待遇也因级别不同而有差异，如册立规格，使用宫女人数、居住房屋、使用印章、日常用费、膳食标准、生育待遇等等，都相差悬殊，大不相同。

清朝在入关前的1636年，皇太极把国号"后金"改为"大清"后，到入关后的1911年宣统帝逊位，共经历11帝，其中有的皇帝一生中先后立过几个皇后，因而11帝中除宣统帝逊位时尚年幼未结婚外，其他10帝先后共册立过26个皇后。

当上皇后的，有各种情况：有的皇帝如雍正、乾隆、嘉庆、道光、咸丰，在即位前已结婚，即位后册立原来的嫡福晋（正妻）为后，原来的侧福晋（妾）被册立为妃或嫔；有的皇帝幼年嗣位，长大结婚举行大婚礼时，才选后选妃，如顺治、康熙、同治、光绪四帝；有的皇后早死或被皇帝废掉，皇帝再从妃嫔中选定一人为皇后，如康熙在位时，先后册立过四个皇后；有的妃嫔生前得宠，死后被皇帝追谥为皇后，按皇后礼入葬，如顺治帝的董鄂妃，死后被追封为孝献章皇后；

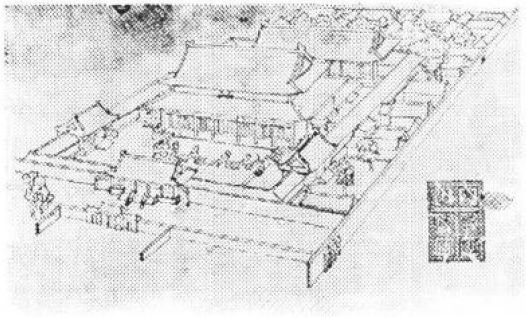
也有的是嗣皇帝即位后，尊封即位前已死的嫡福晋为皇后的，如道光帝的孝穆成皇后钮祜禄氏，或咸丰帝的孝德显皇后萨达克氏。

皇后还有一个俗称，叫正宫娘娘。这种叫法来自明代。明代的皇后都住在坤宁宫，叫正宫，也叫中宫，因而称呼住在这里的皇后为正宫娘娘。清代仍然以坤宁宫为皇后的正宫，皇后最初也住坤宁宫，后来把坤宁宫西部改建为祭神场所，东部改建为帝后大婚时的洞房，婚后三天，皇后就搬到东西六宫中的某一宫，就再不在坤宁宫住了。

清代皇后以下的妃、嫔、贵人等人数，虽然在康熙朝已有明确规定，以后各帝并未完全按照执行，但妻妾众多这一点在同治帝以前却是相同的，康熙帝及乾隆帝的后妃人数远远超过规定，而同治以后的光绪帝的后妃又远远没有达到这个数目，只有一后二妃。

清帝多妻，表面理由是求子孙昌盛，嗣位有人，维护皇帝一家一姓大统，并为此而大做表面文章，把皇帝大婚时洞房中喜床的幔帐叫百子帐，被子叫百子被，把妃嫔居住的西六宫的一座宫门叫百子门，把东六宫的一座宫门叫千婴门。

另一方面，这实际又是封建皇帝生活腐化，追求声色的一种表现，以致有的皇帝垂垂老矣，尚在凭借权势占有十几岁的少妻；有的皇帝放纵无度，年轻轻就掏空精力，病危长逝。到了同治、光绪帝两个，竟无生育能力，连一个子女也没有；清皇族不是子孙后代满堂，而是连嗣位皇帝都不得不求诸近亲旁支了。



慈宁宫鸟瞰图　　许以林绘

新皇帝即位后，按照清代制度，尊奉祖母为太皇太后，亲生母为皇太后，尊先祖父的妃嫔为太皇太妃、太皇太嫔，尊先父的妃嫔为太妃、太嫔。她们的住处，也要按照清代制度，搬到专门给先帝遗孀住的慈宁宫、寿康宫、寿安宫去，而腾出原来在东西六宫住的宫殿给新皇帝的后妃

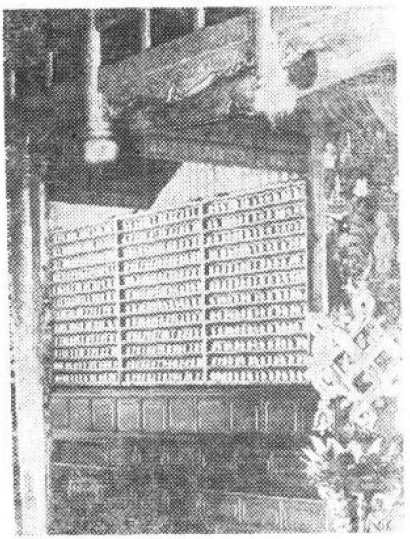
住。但也不尽如此，如嘉庆帝的孝和睿皇后，在嘉庆帝死、道光帝即位后，仍然住在景仁宫，不曾搬走。至于同治、光绪两朝先后擅权48年之久的西太后，在咸丰死后，先后住过长春宫、储秀宫、乐寿堂、仪鸾殿，一天也没有到慈宁宫等宫去住过。

然而，遇到重大庆典及节日，如给皇太后上徽号，册立后妃，元旦、冬至、皇太后万寿节等庆祝活动，又都要在慈宁宫举行，因为慈宁宫是皇太后的正宫，因此慈禧虽然不住在这里，遇到这类重大活动，总要乘舆来到慈宁宫大殿升殿，分别接受皇帝及皇后、妃嫔、公主、福晋命妇等前来朝贺。礼毕，仍然回到原住宫殿去。

慈宁宫也是公主下嫁或订婚时，皇太后宴请额驸的母亲及亲属中的夫人的地方。那时，皇后、妃、嫔及亲王、郡王、贝勒、贝子的夫人、一二品满族大臣的命妇，都要前来参加庆祝及宴请。

皇太后、太妃们住进慈宁宫等宫后，除了参与一些大的庆典活动外，再就是新皇帝前来请安，照例应酬一番。此外，日常生活主要用来拜佛、游园，或看看书，画点画。因此，这几个宫里

以及慈宁宫花园里，都设了不少佛堂，供这些先帝遗孀消磨日子。



慈宁花园内佛堂咸若馆内景　　林　京摄

住进慈宁宫等宫的寡居的后妃，在清代初期和中期人数最多。第一个住进慈宁宫的是顺治帝的母亲、清太宗皇太极的遗孀孝庄文皇后。到了清代晚期，因为皇帝后妃人数减少，住进来的人就少了。最后住在这里的是19岁的同治帝在1875年1月病死时还很年轻的他的瑨妃，一直住到1924年11月5日溥仪迁出故宫后不

久，才从寿康宫中迁出，搬到北京北兵马司的大公主府住，这时，她已经是60多岁的老太太了。

1989年10月21日。

一些后妃的独特经历

杨　珍

有清一代，如果从清太祖努尔哈赤建立后金算起，到德宗载湉为止（清逊帝溥仪除外），将近300年，共有11位皇帝。据不完全记载，在此期间得到皇后、皇贵妃、贵妃、妃、嫔、贵人、常在、答应等主位封号的女子，共有180余位。她们来自不同的民族、地域与阶层，入宫后的经历更是千差万别：有的在皇宫里度过半个世纪以上光阴；有的刚刚入宫，未及受封便亡故；有的位极至尊，终养天年；也有的被打入冷宫，甚至死于非命。现将其中有独特经历者，辑

录如下。

唯一的太皇太后

这些后妃里仅有一人做了太皇太后，即清太宗皇太极的孝庄文皇后博尔济吉特氏。她的孙子康熙帝登极后，她由皇太后成为太皇太后，27年后才亡故。按照她本人生前意愿，死后她没有与丈夫合葬，却埋到儿子顺治帝的陵墓附近。这在清代后妃中仅此一例。

做皇太后时间最长的，是顺治帝孝惠章皇后博尔济吉特氏，她不仅做了57年皇太后，而且是做皇太后时年龄最轻的一个，只有21岁。可是，这位大福大贵之人在她6年半的皇后生涯中，却有过一段逆境。当她18岁，在位已近四年时，比她大3岁的丈夫顺治帝因为宠爱皇贵妃董鄂氏，以她侍皇太后（即孝庄文皇后博尔济吉特氏）疾不勤为由，一度停进了她的中宫笺表，亏得皇太后从中周旋，才使她免遭废黜之灾。做皇太后时间最短的，是康熙帝德妃、雍正帝生母吴雅氏，她在雍正继位后只做了6个月皇太后，便离开了人世。

清代有一位既未当过皇后又非皇帝生母的皇太后，她是道光帝静皇贵妃博尔济吉特氏。咸丰帝10岁时生母病逝，由她抚育照顾，当她病危时，已继帝位的咸丰尊封她为康慈皇太后，可惜只做了9天就故去了，年44岁。她做皇太后的时间虽然比雍正帝生母吴雅氏还要短得多，但却是十分特殊的一例，不可与他人等同。与静皇贵妃相反，清代还有一位本是皇后，却在皇帝死后没有当上皇太后的人，即同治帝皇后阿鲁特氏。因为同治帝没有儿子，他死后，其生母叶赫那拉氏（即慈禧皇太后）为继续当皇太后以把持权柄，立了与同治同辈的载湉为帝（即光绪帝），阿鲁特氏只得了一个"嘉顺皇后"的虚号。

皇太后中最高寿的

皇太后中上徽号次数最多的，是雍正帝孝圣宪皇后、乾隆帝生母钮祜禄氏，她当皇太后42年，共上徽号9次。钮祜禄氏也是皇太后中最高寿的一位，享年86岁。

做皇后时年龄最小的，是康熙帝孝诚仁皇

后赫舍里氏，不满 13 岁，而她的丈夫康熙比她还小数月，她也是清代皇后里去世时年纪最轻的一个，而且是唯一一位因为难产丧生的，时年 22 岁。

清代皇后在位的时间都比较短，其中最长的，是嘉庆帝孝和睿皇后钮祜禄氏和光绪帝孝定景皇后叶赫那拉氏，她们分别在 26 岁、22 岁时被册立为中宫，都做了 19 年皇后。在皇后位时间最短的，莫过于康熙帝第三位皇后佟佳氏，她在当了 8 年皇贵妃突然病笃时，被册为皇后，翌日便离世了，仅仅当了一天皇后。

皇帝的后妃们大都是去世于宫中、苑囿或亲生儿子的藩邸，但乾隆帝的后妃中各有一人是例外。孝贤纯皇后富察氏随夫南巡途中路经德州时，突然发病，死在船上，年 37 岁；贵人霍硕特氏扈从木兰时卒于行在，被追封为恂嫔。

仅有的一位废后

顺治帝第一位皇后博尔济吉特氏因为与顺治帝感情不和，当了两年皇后就被废为静妃，从

此打入冷宫。她是清代唯一一位废后。

乾隆的另一位皇后乌喇那拉氏本来很受宠爱，从妃子逐级晋升，继富察氏之后被立为中宫，但也是随夫南巡途中，不知遇上什么不顺心的事，竟私自剪发，使乾隆大为恼火，打发她先回京师；翌年去世后，丧仪被降用皇贵妃等级。这种遭遇在清代皇后中仅此一例。

清太祖大妃纳喇氏在死后24年，被她的亲生儿子、当时的摄政王多尔衮上谥号为孝烈武皇后，"祔太庙"；翌年二月，因多尔衮获罪，"罢谥，出庙"。她死后也仅仅有过数月皇后的虚名。

做皇贵妃时间最短的，是雍正帝敦肃皇贵妃和乾隆帝纯惠皇贵妃苏佳氏，二人都只做了不足一月，便与世长辞了。

清太祖继妃富察氏嫁给太祖前曾经嫁过别人，并生有一子，她是清代后妃中唯一改嫁的女子，反映出满洲入关前封建伦理观念还比较淡薄。

康熙的后妃里亲姐妹最多，共有四对，即姐姐孝诚仁皇后赫舍里氏，妹妹平妃；姐姐孝昭仁皇后钮祜禄氏，妹妹温僖贵妃；姐姐孝懿仁皇后

佟佳氏，妹妹悫惠皇贵妃；姐姐宜妃郭络罗氏，妹妹是贵人。

妃嫔中在主位时间最久的，是康熙帝通嫔纳喇氏。她入宫的时间不详，初号贵人，康熙十四年(1675年)生下皇子，几年后又生了一子一女(两个儿子皆殇)，乾隆九年(1744年)卒。她历经三朝，在主位达70年以上。

为皇帝生育皇子最多的，是康熙帝荣妃马佳氏。她先后生了五个儿子、一个女儿，不仅是后妃中生子最多的人，也是子女总数最多的人之一，她的五个儿子中有四个幼殇，成年的只有最小的儿子诚亲王胤祉。

后妃中最高寿的，是康熙帝定妃万琉哈氏。她在康熙末年才受封为定嫔，雍正继位后从宫内移住她的儿子履亲王允祹藩邸，乾隆二十二年(1757年)卒，享年97岁。

与皇帝年龄相差最远的，是谦妃刘氏，她比自己的丈夫乾隆小36岁。

母家地位最低微的，是康熙的良妃卫氏，她的父亲内管领阿布鼐本属辛者库罪籍，她本人“入侍宫中”，因生了皇子(即康熙的皇八子胤禩)，册为良嫔，后晋升为妃。

后妃中获罪幽死者不止一人，但死得最惨的是光绪帝珍妃他他拉氏。她被婆婆慈禧皇太后让人强行推入井中，溺水身亡，年仅25岁。

清代后妃除去包括满、蒙、汉等三个民族外，只有一位维吾尔族妃子，即乾隆帝容妃和卓氏，是回部台吉和扎麦的女儿。乾隆二十五年(1760年)，她的叔叔、哥哥们协助清军平定了回部大小和卓木叛乱后，被召入京师，受到封赏；她本人嫁给比她大23岁的乾隆帝为妃，时年27岁，是清代后妃进宫时最年长的一位。容妃很受乾隆宠爱。她在宫中生活了将近30年，55岁时寿终正寝。由于她不同寻常的身世，后人们关于她有着各种传闻，例如说她"美姿色，生而体有异香，不假薰沐，国人号之曰香妃……"

封号雷同的妃嫔

清代不同时期的妃嫔，有时封号相同，这虽然属于巧合，但也为数不少。例如道光帝珍妃赫舍哩氏初入宫时赐号珍贵人，道光五年(1825

年)四月晋珍嫔，八月晋珍妃；63年后，13岁的他他拉氏被光绪帝选为珍嫔，后晋珍妃，其间曾一度被降为(珍)贵人。

和妃瓜尔佳氏在康熙晚年很受宠的一位妃子，她比康熙小29岁，18岁时被册为和嫔，36岁晋和妃。康熙死后，她在雍、乾两朝屡受尊封，当她以86岁高龄故去时，得到的谥号为惇怡皇贵妃。道光帝也有一位和妃纳喇氏，作为皇帝的妃子，她有一段不同于其他妃嫔的经历。道光帝还是皇子时，她只是皇子府邸中的一名使女，因为受到男主人的青睐，于嘉庆十三年(1808年)生下道光长子奕纬。道光的父亲嘉庆帝以这位没有名份的儿媳诞育了皇孙，破例赐封她为皇子侧福晋，道光即位后封为和嫔，一年后晋和妃。

太皇太后博尔济吉特氏在她丈夫清太宗皇太极在位时期，受封为西永福宫庄妃；相隔四代(顺、康、雍、乾)即近200年后，嘉庆帝也有一位庄妃王佳氏，然而她的命运却远远比不上前一位庄妃，仅仅做了两年半妃子就死了，没有留下子女。

康熙帝第七子、淳亲王胤祐的生母是成妃

戴佳氏；道光帝成贵人钮祜禄氏虽然受到丈夫冷遇(一度封为成嫔，后又降为贵人)，但丈夫死后却屡受晋封，被同治帝尊为皇祖成妃，之后又被尊为成贵妃。她一生历经四朝，卒于光绪十四年(1888年)。

帝后姑表亲

清代27位皇后中，有三位皇后是她们丈夫的表姐妹，也是皇太后的亲侄女。顺治帝第一位皇后博尔济吉特氏，是顺治的舅父、科尔沁卓礼克图亲王吴克善的女儿。这门不令顺治满意的婚事虽说是摄政王多尔衮的主意，但选侄女为媳，自然合乎顺治帝生母孝庄文皇后的心意。康熙帝孝懿仁皇后佟佳氏，是康熙生母、顺治帝孝康章皇后佟佳氏的弟弟、国舅佟国维的女儿，然而康熙的生母早在侄女被选入宫前，就不在人世了。光绪帝皇后叶赫那拉氏，是比光绪大三岁的亲表姐。实为光绪姨母的慈禧皇太后所以让光绪立她为皇后，是因为她是自己亲弟弟的女儿。三对近亲夫妻都没有留下后代，减少了皇室子女中出现畸形儿的可能。

姑侄同嫁一夫

清代11个皇帝中，曾经有过三例姑侄同嫁一帝的事。开国初年，博尔济吉特氏姐妹二人与她们的姑妈，先后嫁给清太宗皇太极，姑妈当了皇后（清宁中宫后），两个侄女中姐姐被封为东关睢宫辰妃，妹妹被封为西永福宫庄妃（即孝庄文皇后）。顺治帝赠悼妃博尔济吉特氏之父、科尔沁达尔汉亲王满珠习礼，是顺治帝第二位皇后孝惠章皇后的伯祖，而孝惠章皇后的父亲，自然是悼妃的叔伯兄弟，难怪《清皇室四谱》中称悼妃为孝惠章皇后之姑，准确地讲，应当是从姑。同治帝妃子阿鲁特氏，是同治帝皇后阿鲁特氏的姑姑。这两例与第一例不同，都是姑姑是妃子，而侄女做了皇后。

孝庄文皇后之陵

徐广源

清东陵坐落在河北省遵化县，其中五座皇帝陵、三座皇后陵、五座妃园寝都在风水围墙内依山而建，惟独有一座陵寝却孤零零地建在了风水围墙之外，大红门东侧，这就是孝庄文皇后的昭西陵。

为什么昭西陵建在陵区之外？是因为孝庄后的辈份低、资历浅吗？是因为陵区之内没有“上吉之壤”了吗？都不是！孝庄文皇后是清太宗皇太极的皇后，是清入关后第一帝世祖的生母，是著名的康熙帝的祖母。她先后辅佐了两代幼

主，为清王朝的开基创业作出了很大贡献，称得上是一位大名鼎鼎的人物。她比东西两大陵区的所有墓主人辈份都高。昭西陵的地点是在康熙二十六年确定的，当时易县清西陵尚未开辟，东陵也只建了世祖的孝陵、圣祖的景陵及景妃园寝，其时，“吉壤”尚多。

关于孝庄文皇后不葬入陵区一事，在东陵一带有许多传说。一种说法是：孝庄文皇后是一位不守本分的风流皇妃，皇太极死后，她青年寡居，因为忍受不了独眠孤寝的寂寞生活，遂与小叔子睿亲王多尔衮有了私情，最后竟不顾皇太后之尊，下嫁给了多尔衮。这对于皇家是一件极为丢脸的事，为了以示惩处，就把孝庄后的陵寝建在了陵区大门外一旁，罚她世世代代为子孙看守陵门。另一种说法是：孝庄文皇后死后，本来要葬到东北盛京的昭陵与皇太极合葬。当她的棺椁途经东陵时，突然沉重起来，竟至抬之不动，送葬队伍只好就地驻扎下来。孝庄文皇后当夜给其孙儿圣祖托梦，嘱咐要在棺椁停放处安葬她，不要再送往昭陵合葬。如今昭西陵的那块地方就是当年棺椁的停放处。

“太后下嫁”是清初的一个传说，因无确证

至今尚未定论。假设孝庄文皇后真的下嫁了，后来，皇室认为这是一件丑事，当严加封锁，讳莫如深，秘而不发，怎么能把对皇太后的惩罚公诸于世，为后世留下讥讽的话柄呢？历代清帝都对孝庄后极为尊崇，自康熙起，凡后代皇帝到东陵，总要首先到昭西陵拜谒。所以，罚太后为子孙看守陵门的说法是站不住脚的。至于托梦定陵址之说，可视为神话新编。

还是让事实来作说明吧。康熙皇帝八岁死了父亲，十岁死了母亲，他是由太皇太后（孝庄文皇后）一手抚养长大的。圣祖的生活起居乃至亲政后的用人行政，经常得到太皇太后的关切和教诲，使圣祖受益匪浅，祖孙之间有极为深厚的感情。圣祖经常携祖母巡幸，拜谒祖陵、五台上香、塞外避暑、温泉汤浴。太皇太后病重期间，圣祖衣不解带，守候身边，亲尝汤药，达30余天，身体消瘦了，眼睛熬红了，并步祷天坛，请求“减臣龄以增慈寿”。康熙二十六年十二月二十五日，太皇太后病逝，享年75岁。圣祖悲恸万分，隆重治丧。据说，太皇太后死前留下遗嘱：“太宗文皇帝梓宫安奉已久，卑不动尊，此时未便合葬。若别起茔域，未免劳民动众，究非

合葬之义。我心恋汝父子，不忍远去，务必于遵化安厝，我心无憾矣。”（《大清会典事例》卷476）孝庄文皇后的姑母孝端文皇后也是皇太极的皇后，死于顺治六年，葬入昭陵与皇太极合葬。为何孝端文皇后就可以卑动尊呢？说穿了，卑不动尊是借口，舍不得自己生养抚养的皇儿皇孙才是真心。圣祖遵照祖母的遗嘱，就在东陵大红门外东侧定为孝庄文皇后的临时安葬地。

孝庄文皇后生前，圣祖在慈宁宫东面为她修建了一座重檐庑殿顶式的寝宫，深受孝庄文皇后的称赞，居住时间不长，太皇太后就死了。圣祖为尽孝心，就下令把这座极受祖母喜爱的宫殿拆运到东陵择地重建，康熙二十七年四月十九日，孝庄文皇后的棺椁安放在殿内。从此这座殿就称“暂安奉殿”。

圣祖死后，世宗即位。雍正元年，世宗着手解决为孝庄文皇后建陵的问题。他认为自曾祖母孝庄文皇后暂安后，圣祖“历数绵长，海宇又安，子孙蕃衍”，看来暂安奉殿这个地方是个上吉佳壤，因此决定即地建陵。遂以原暂安奉殿为隆恩殿，增建了方城、明楼、地宫、宝顶，于雍正三年二月初三日正式破土兴工，年底竣工，同

年十二月初十日把在暂安奉殿内停放了37年的孝庄后的棺椁正式葬入地宫内。

因皇太极的陵叫昭陵，位于辽宁，孝庄文皇后陵建在河北，方位是在昭陵之西，按皇后陵命名的一贯做法，定名为昭西陵，表明昭西陵与盛京的昭陵是同一体系。在东陵陵区之内，世祖的孝陵位于昌瑞山主峰下，地位至尊无上，如果把孝庄文皇后葬在陵区之内，无论任何地方都卑于孝陵，与孝庄文皇后的辈份都是不相称的。把昭西陵建在陵区之外而又近依围墙，既表明昭西陵与东陵不属同一体系，又按"恋汝父子，不忍远去"的遗愿办了事，可谓周详两全。

陵区的大门是大红门。大红门外以西，地势低洼，砂石遍地，不宜建陵；大红门以东地势高平，土厚质好，且古代以左为尊贵；所以从地理位置环境上看，昭西陵建在大红门东侧是合适的。在清代，无论皇帝亲行，还是钦派大臣谒陵，都要从辈份最高的陵寝开始按顺序展谒，孝庄文皇后辈份最高，凡谒陵都要先从昭西陵开始。所以说，昭西陵建在陵区之外，大红门外东侧，可谓最佳选择。

由于昭西陵有了上述不寻常的经历，故而

造成了它的规制特殊。昭西陵的隆恩殿是原来的暂安奉殿，是重檐庑殿顶式的；一般陵寝三座门建在隆恩殿后，而昭西陵的三座门却建在了陵恩殿之前；别的陵寝都是一道围墙，而昭西陵却是内外两道围墙。这些在清代帝后陵寝中都是绝无仅有的。因为方城距隆恩殿太近，所以在隆恩殿东西两侧接卡子墙，各设一座陵寝门，这在清代帝后陵中也是孤例。昭西陵距昭陵甚远，与孝东陵紧依，所以昭西陵增建了神道碑及碑亭，在碑上镌刻孝庄文皇后的谥号、徽号、皇后陵建碑亭自此陵始。

如果从暂安奉殿算起，昭西陵可称得上清代最早的一座皇后陵。有传奇色彩的墓主人、离奇的建陵史、特殊的陵寝规制，使昭西陵披上了神秘色彩，引起了游人的兴趣和遐想。

康熙后妃中的四对亲姐妹

徐广源

清圣祖康熙皇帝的后妃，见于记载的有55位，是清朝历帝中后妃最多的一位皇帝。这55位后妃并不是同年入宫的，而是在三、四十年内陆续进宫的，这55位后妃也没有随着康熙皇帝的驾崩而殉葬。从康熙九年(1670年)最早死的慧妃起，至乾隆三十三年(1768年)最后死的惇怡皇贵妃止，历经三朝，前后延续了99年之久，几乎长达一个世纪。

根据近年来对康熙帝的后妃身世的考证，发现这55名后妃中竟有四对亲姐妹。

孝诚仁皇后赫舍哩氏是康熙皇帝的元配皇后，康熙四年九月初八日大婚，当时孝诚皇后才13岁，后来她的妹妹也被选入皇宫，还为康熙帝生育了一个皇子，即允礽。孝诚仁皇后死于康熙十三年，年仅22岁。其妹死于康熙三十五年六月二十日，死后第七天被追封为平妃，同年十月葬入清东陵之景妃园寝内。

孝诚仁皇后死后第三年，辅政大臣遏必隆的女儿钮祜禄氏被册立为皇后，即后来的孝昭仁皇后，她只当了半年皇后就病死了。三年以后孝昭仁皇后的妹妹被封为贵妃，很受康熙皇帝的宠爱，生皇十子允禵和皇十一女，康熙三十三年十一月初三日病死。按规定，贵妃死后是不加谥号的(《钦定礼部则例》卷158祠祭清吏司·贵妃丧仪)，而这位贵妃不仅是皇帝的宠妃，还是皇后的亲妹，非一般贵妃可比，破格赠谥为"温僖贵妃"，翌年九月初八日入葬。她是景妃园寝内48名妃嫔中唯一的贵妃，级别最高，位居首位。

孝懿仁皇后是康熙皇帝的生母孝康章皇后的亲侄女，康熙帝的舅舅佟国维之女。孝懿皇后之妹佟佳氏，既是康熙帝的表妹，又是小姨

子。康熙帝把他的这两个表妹都选进皇宫，成了他的爱妃。姐姐只当了一天皇后就死了，妹妹在一年后被封为贵妃。雍正二年，世宗晋尊她为皇贵妃，乾隆元年高宗晋尊为寿祺皇贵太妃。这位妃子与康熙帝的另一位妃子——和妃（死后谥为惇怡皇贵妃）在康熙末年曾受康熙皇帝的嘱托，共同抚育过年幼的弘历。弘历登极即位后，为了报答这两位奶奶辈的妃子的抚养之恩，一方面不断地晋尊加封，另方面还破例为她俩单独修建了园寝，增修了配殿、方城、明楼，成为清代等级最高的妃园寝即景双妃园寝。寿祺皇贵太妃于乾隆八年四月初一日病死，终年76岁，谥为“悫惠皇贵妃”。同年十二月十一日入葬。

佐领三官保的女儿郭络罗氏姿容俏丽，聪颖过人，被选入宫，十分受宠，康熙十六年封为宜嫔，十八年生皇五子恒亲王允祺。二十年晋宜妃。二十二年生皇九子允禟，二十四年生皇十一子允禩。康熙帝死后，她又活了11年，于雍正十一年八月二十五日病死。宜妃的胞妹也选入皇宫，封为贵人，生皇六女固伦恪靖公主和皇子允禑。姐妹二人共为康熙帝生育了四男一

女。康熙帝死后，世宗在康熙六十一年十二月初六日封宜妃之妹为嫔，其封号、卒年和葬期待考。

康熙皇帝先后有四个皇后，都葬在景陵，其中前三个皇后的妹妹都被纳为妃子，第四个皇后是孝恭仁皇后，她是世宗的生母，康熙帝死时，她还是一个妃子，称德妃，其子胤禛即皇位后，母以子贵，从妃位直接被尊为皇太后。

四对亲姐妹同嫁一人，这在中国历史上还是少见的。

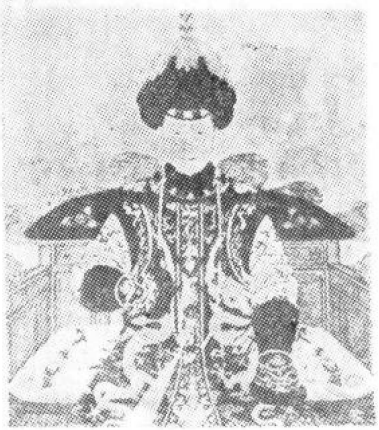
乾隆家庭面面观

白新良

乾隆帝一生身历四朝，寿近期颐，眼通七代，亲见曾玄，兼之以妃嫔成群，总算起来，全家人口当在百人以上。这里仅取与其血缘关系较近以及关系密切者作一概略介绍，以见其家庭之大致情况。

乾隆生母钮祜禄氏，生于康熙三十一年(1692年)，为清朝开国功臣额亦都家族的后裔。她13岁被胤禛选为侧室，20岁时生一子，取名弘历，这就是后来的乾隆皇帝。雍正帝胤禛即位后，秘密建储，弘历被立为储君，于是母以

子贵，钮祜禄氏被晋封为熹妃、熹贵妃，乾隆帝即位后，被尊为崇庆皇太后，并多次为她上徽号。乾隆每逢外出巡幸，常常奉她一起出行。几十年间，她和乾隆一起遍游塞外、江南、盛京、泰山、五台等各地名胜。自乾隆五年(1740年)崇庆皇太后50岁以后，乾隆又屡次为她举办万寿庆典。乾隆四十二年(1777年)正月，这个母仪天下40多年的崇庆皇太后病逝，卒年86岁。乾隆为其在易州泰陵之东另建泰东陵，谥为孝圣宪皇后。



乾隆帝之母孝圣皇太后画像　　林　京翻拍

乾隆虽然对自己的母亲极为尊崇孝养，但却不让她干预政务。有一次，崇庆皇太后偶尔

提及应修葺京城以东一废寺，乾隆不便当面反驳，事后却穷诘宫女、太监，对透露此消息者严加训斥。为了防微杜渐，他还于乾隆二十八年令礼部将按惯例恭进皇太后及皇后的会试登科录概行停止(《清高宗实录》卷697)。不过也有例外，一次是雍正皇帝去世后，乾隆欲循古礼行三年之丧，臣下劝之未果，最后还是太后出面才使他放弃了自己的意见。一次是在乾隆十三年(1748年)用兵金川，因讷亲、张广泗二重臣指挥失宜，损兵折将，攻克无期，乾隆便在盛怒之下将二人处死，改派军机大臣傅恒率军前往征讨。后来，乾隆又因国库存银无多，不足以资缓急，谕令傅恒罢兵回京。傅恒鉴于讷、张二人被诛之先例，坚持不撤。使得乾隆欲罢不能，无计可施，不得不把皇太后搬了出来，以太后的名义担保，谕令傅恒还师。

乾隆后妃众多，即位之前即有妃妾10余人。即位之后更是不断增加，乾隆二十年(1755年)增至二、三十人。总算起来，有后、妃、嫔、贵人、常在等名号者不下40人。虽然较康熙略少，但却远远超过了清代其他帝王。这些后、妃，就其民族而言，几遍满蒙汉回；就出身而言，既有

名门淑秀，又有的来自内府三旗包衣，甚至还有没入宫禁的犯官女儿。对此，臣民私下啧有烦言，乾隆便不惜采取高压手段。如乾隆二十年，即因胡中藻《坚磨生诗抄》中有"武皇为 失倾 城色"之语而兴起大狱。

乾隆帝的原配孝贤皇后富察氏，比乾隆小一岁，是察哈尔总管李荣保之 女，雍 正 五 年（1727 年）16 岁时被还是皇子的 弘 历 选 为 嫡妃。富察氏是满洲大族之一，清初以来，仕宦显达。婚后，孝贤皇后生有二子二女。其中皇二子生于雍正八年（1730年），雍正特为其赐名永琏，"隐然示以承宗器之意"（《清高 宗实 录》卷78）。乾隆即位后，将他秘密立为储位，并于乾隆二年（1737年）十二月，封富察氏为皇后。但不幸的是，永琏及皇后所生另一子永琮先后于乾隆三年十月和乾隆十二年底殇逝，这使乾隆极为悲痛，孝贤皇后更是每日以泪洗面。为使皇后排除忧愁，乾隆十三年（1748年）春，乾隆还携其东巡曲阜。但终因悲伤过度，兼之途中感受风寒，当年三月，孝贤皇后病逝于德州舟次，时年 37 岁。

乾隆曾于孝贤皇后丧期亲制《述悲赋》，词

调哀婉凄伤。后来，他又写过多首怀旧诗，寄托自己对这个结褵妻子的深切怀念。其中一诗云：

深情赢得梦魂牵，依旧横陈立枕边；
似矣疑迟非想象，来兮恍惚去迁延。
生前欢乐题将遍，别后凄愁话未全；
无奈彻人频唱晓，空余清泪醒犹涟。

与此同时，他还为孝贤皇后举行了隆重的丧礼，并因一些官员在丧期违制薙发而兴大狱，乾隆十七年(1752年)，胜水裕陵工程初步告竣，当年十月，乾隆亲送其灵榇安葬地宫。

乾隆帝的第二个皇后是乌喇纳拉氏。她于雍正年间被选为弘历的侧室，乾隆二年被册封为娴妃，而后在宫中地位便不断上升，先后被晋为娴贵妃、皇贵妃并摄六宫事。乾隆十五年，乾隆册封其为皇后。乾隆历次巡幸均偕其出行。然乾隆三十年，乾隆四巡江南抵达杭州时，她却因忤旨剪发而被遣送回京。一年以后，因失宠忧忿而死。乾隆降谕："所有丧仪止可照皇贵妃例行。"(《清高宗实录》卷764)于是，她便被葬于

裕妃园寝。直到30多年后，嘉庆皇帝亲政，才将她改从后礼下葬。

孝仪皇后魏佳氏，是死后被追赠为皇后的。她出身汉军，生于雍正五年，比乾隆小16岁。乾隆十年(1745年)入宫为贵人，当年，册为令嫔；十四年，晋令妃；二十四年，晋令贵妃；三十年，又晋令皇贵妃。魏佳氏生有四男二女，为乾隆后妃中生育子女最多者。乾隆四十年正月病逝，时年49岁，被安葬于胜水峪地宫，谥为令懿皇贵妃。乾隆六十年十月，乾隆传位于皇太子，因魏佳氏是永琰生母，于是特令追赠她为孝仪皇后。

此外，死后被葬入胜水峪地宫的还有哲悯皇贵妃富察氏、慧贤皇贵妃高氏和淑嘉皇贵妃金氏。她们都是在雍正时期被选为侧妃的。富察氏生育了皇长子永璜和皇二女，金氏则是皇四子永瑆、皇八子永璇、皇九子(未命名)、皇十一子永瑆的生母。大约是因为她们曾侍弘历于藩邸，而且子息也颇有影响，才得以葬入地宫的哀荣。

乾隆晚年，自称"只有二妃二嫔"(《清高宗实录》卷1458)。但据近人唐邦《清皇室四谱》一

书统计，此时乾隆之妃嫔尚有颖贵妃巴林氏、婉贵妃陈氏、循妃伊尔根觉罗氏、惇妃汪氏、芳妃陈氏、晋妃富察氏、恭嫔林氏、贵人鄂氏和寿贵人柏氏等。可见，乾隆直到86岁时仍有妃嫔近10人之多。

多妻必然多子、多女。乾隆一生共有子女27人，其中儿子17人，女儿10人。但由于其中12人幼年夭折，而在成人的15人中，又有10人死于乾隆去世之前，这样，乾隆临终时只有四子一女了，和当时的一般家庭所差无几。

幼年殇逝的皇子有七人，其中较有影响的是孝贤皇后所生的皇二子永琏和皇七子永琮。永琏生于雍正八年，他"聪明贵重，器宇不凡"，特别受宠(《清高宗实录》卷78)。首次秘密建储，即将其内定为皇太子。乾隆三年十月，刚满九岁的永琏即病死，乾隆特追谥其为端慧皇太子。当年十二月，葬于蓟州城东朱华山园寝，并派员守护，按时祭扫。皇七子永琮生于乾隆十一年，"甫及两周，歧嶷表异"，深受帝后及皇太后喜欢(《清高宗实录》卷305)，乾隆亦有意以其承祧。但不幸的是，乾隆十二年底，这个不到两岁的孩子因出痘殇逝。乾隆将其谥为"悼敏"，

并指令“皇七子丧仪应视皇子从优”，安葬于朱华山端慧太子园寝。

永琏、永琮的相继殇逝使乾隆建储出现了波折。这时，年龄较长的皇长子永璜和皇三子永璋先后萌发了觊觎储位之念。对此，乾隆予以严厉指责。二人自此忧惧成疾，于乾隆十五年三月和乾隆二十五年时相继病逝。念及父子之情，乾隆追封皇长子为定亲王，谥曰“安”；追封皇三子为循郡王。

与皇长子、皇三子情况相似的还有皇十二子永瑧。他生于乾隆十七年，生母乌喇纳拉氏皇后。乌喇纳拉氏失宠后，他的地位也一落千丈，成了这次冲突的直接受害者。乾隆四十一年正月，亦即其生母死后的第十年，永瑧也因病去世，时年25岁。其他成年皇子去世，乾隆大都追赠亲王或郡王，如果无子，还为其择过继之人，以使其香火不绝。而永瑧死后，却没得到类似饰终之典。直到嘉庆亲政后，才将其追封为贝勒，并以成亲王永瑆之子绵偲出为永瑧之后。

除此之外，先于乾隆而亡的还有皇四子永珹、皇五子永琪和皇六子永瑢。皇五子永琪生

于乾隆六年、为愉贵妃柯里叶氏所生。乾隆对他印象颇好，曾一度有意将其内定为储君。但乾隆三十年以后，他一直卧病在床。为了使他康复，乾隆破例将他封为荣亲王。尽管如此，他还是于乾隆三十一年三月病逝了，皇六子永瑢生于乾隆八年，生母为皇后乌喇那拉氏。乾隆二十四年，乾隆将他出继为慎郡王允禧之孙，降袭贝勒。三十七年，晋质郡王。永瑢文化修养较高，善绘画，通天算，也具有一定的统治才能，曾作过纂修《四库全书》的总裁官，当过总管内务府大臣，而且是乾隆七旬、八旬两次万寿庆典的主要组织者。乾隆五十四年十一月被晋封为质亲王。但遗憾的是，未待乾隆八旬万寿庆典届期，他便于乾隆五十五年(1790年)五月初一病逝，时年48岁。

由于多数皇子都是先乾隆而亡，这样为其送终的皇子便只有嘉庆皇帝永琰、皇八子永璇、皇十一子永瑆和皇十七子永璘了。皇八子永璇生于乾隆十一年，生母淑嘉皇贵妃金佳氏。他是乾隆诸子中名声最坏的一个，贪恋酒色，不求进取，曾多次受到乾隆的严厉斥责。乾隆四十四年，因较他年长的皇子皆有封爵，乾隆也就给

了他一个仪郡王的封号。但以后晋封其他皇子时，他却仍为郡王。嘉庆皇帝亲政后，曾封他为仪亲王，令其总理吏部事务。但为时不过一个月，又撤其总理吏部之职。从此，他便坐拥厚禄以享天年，直到道光十二年（1832年）88岁才去世，是最长寿的一个皇子。

皇十一子永瑆，生于乾隆十七年，与皇八子同母。永瑆深受乾隆影响，少年即酷爱诗文书法，他"诗文精洁，书法遒劲，为海内所共推"（昭槤《啸亭续录》卷五），因而很受乾隆赏识。《四库全书》纂修期间，他也曾当过正总裁。乾隆五十四年，被封为成亲王。嘉庆亲政，诛除和珅后，又以他为首席军机大臣，总理户部三库事务。但是此后不久，他便因威望日增而引起了嘉庆的疑忌。当年十月，嘉庆罢其军机大臣之职，只以藩王身份在内廷行走。道光三年（1823年）去世，享年72岁。

皇十七子永璘生于乾隆三十一年（1766年），是嘉庆皇帝的同母兄弟。他"不甚读书，喜音乐，好游嬉"，因而很不讨乾隆喜欢。乾隆五十四年大封诸王时，只有他一人被封为贝勒。他自己也十分清楚争储无望，因而在一次兄弟聚

会时，便半假半真地说："使皇帝多如雨点，亦不能滴吾顶上。惟求诸兄见怜，将和珅邸第赐居，则吾愿足矣。"嘉庆亲政后，封他为惠郡王，不久又改封庆郡王，并特以和珅第宅相赐，算是满足了他的一点要求。但嘉庆对他也最为疑忌，多次搜罗他的过失，进行打击。嘉庆二十五年（1820年）三月，这个受尽了窝囊气的王爷因病去世，终年55岁。

在乾隆的10个女儿中，皇长女、皇二女、皇五女、皇六女和皇八女也均死于幼年。其他五位公主，两人嫁给了蒙古王公，三人嫁给了满洲大臣子弟。除皇十女固伦和孝公主外，也都先乾隆而亡。其中皇三女固伦和敬公主生于雍正九年（1731年），为孝贤皇后所生。17岁时嫁给科尔沁王公色布腾巴勒珠尔，乾隆五十七年病故，时62岁。皇四女和硕和嘉公主生于乾隆十年（1745年），为纯惠皇贵妃苏氏所生。乾隆二十五年，下嫁于大学士傅恒次子福隆安，乾隆三十二年去世，只活了23岁。皇七女固伦和静公主与皇九女和硕和洛公主，都是嘉庆帝的同胞姐姐，分别生于乾隆二十一年（1756年）和二十三年。七公主下嫁于喀尔喀超勇亲王策凌

之孙拉旺多尔济，九公主则嫁给了在平定准噶尔、回疆叛乱中功勋卓著的将领兆惠之子扎蓝泰。姐妹俩都是短命公主，分别在20岁和23岁时便相继去世了。

在乾隆的10个女儿中，唯一活到乾隆去世之后的是他的老闺女——固伦和孝公主。她生于乾隆四十年，生母是惇妃汪氏。十公主出生的时候，乾隆已经65高龄了，老年得女，钟爱异常，将她视同皇后所生之女，称为固伦公主。乾隆四十五年，将十公主指配给他的心腹、军机大臣和珅之子丰绅殷德。乾隆五十四年十一月，和孝公主出嫁，其待遇远远超过了其他公主。不过，乾隆一死，和珅便垮台了。其夫丰绅殷德于嘉庆十五年时因病身亡，从此她的生活就更孤苦了。道光三年(1823年)，这个历尽人世沧桑的和孝公主因病去世，终年49岁。

慈禧太后的称号

万　依

在晚清官书中，时常见到“慈禧端佑康颐昭豫庄诚寿恭钦献崇熙皇太后”的称号，这是慈禧太后生前所得的徽召和尊号。她死后又有谥号。

清宫沿用中原历代宫廷的旧制，亦有上尊号、徽号、谥号的规定。清宫为太后上徽号有隆重的仪式。一般为先期敕所司备仪物，制册、宝，遣官祗告天地及太庙后殿、奉先殿、社稷。前一日，先进奏书，皇帝亲到中和殿阅视陈放在那里的上徽号的奏书。阅后，大学士奉奏书至太后宫，皇帝亲献奏书于太后前，宣读官跪读奏书

毕，在丹陛大乐声中，皇帝行三跪九拜礼。正式上徽号之日，皇帝先到太和殿阅视陈放在那里的册、宝，然后由文武二品以上官员陪同至太后宫，皇帝亲自献册、宝于太后前，皇帝及群臣仍在乐声中行三跪九拜礼，礼成退出。皇后再率妃嫔、公主、福晋、命妇等至太后宫行庆贺礼。次日，皇帝御太和殿，群臣上表文行礼，再颁诏布告天下。

慈禧太后获得尊号的时间是咸丰十一年（1861年）七月（当时27岁）皇帝奕讶死亡，其子载淳继位时，与皇后同时被尊为皇太后。实行垂帘听政后，于同治元年（1862年）上徽号曰"慈禧"。此后，于同治十一年（1872年）十月，因载淳大婚，加上徽号"端佑"二字。次年二月，因载淳亲政，又加上"康颐"二字。同治十三年（1874年）十一月十五日同治帝云："朕于本月遇有天花之喜"，仰蒙两太后"调护朕躬，无微不至，并荷慈怀，曲体俯允，将内外各衙门章奏，代为披览裁定，朕心实深欣感。"因此决定给两宫皇太后各加上徽号两字。但过了二十天载淳死去，此事未进行。到光绪二年（1876年）七月，以新君即位，两太后继续垂帘听政，连同前次给两太后

各上徽号四字，慈禧之四字为“昭豫庄诚”。光绪十五年(1889年)二月，因光绪帝载湉大婚及归政，加上“寿恭”二字，三月，因载湉亲政，又加上“钦献”二字。光绪二十年(1894年)八月，因慈禧将届六旬寿辰，又加上“崇熙”二字。光绪三十四年(1908年)十月载湉病死，溥仪继位，慈禧太后被尊为太皇太后，旋即死亡。于光绪三十四年十月二十六日上尊谥，决定原徽号之16字不动，按例，前加“孝钦”，后加“配天兴圣显皇后”为谥号。其全称为：“孝钦慈禧端佑康颐昭豫庄诚寿恭钦献崇熙配天兴圣显皇后”。清朝各代皇后(太后谥号亦为皇后)的谥号全称大都为19字。有的还少，如慈安太后只有17字，独慈禧太后有25字。其生前权力大过清朝任何太后，死后的谥号之长亦独居首位。

清帝子女夭折多

董　桑

夭折，短命早死也。一个人年轻轻就死掉，当然是不幸的。然而，遭遇这种不幸的，在清代皇帝的子女中却是屡见不鲜的。

清代入关后的10个皇帝中，前6个都是妻妾众多，子女成群的。

清帝的儿子、孙子、曾孙、玄孙，叫皇子、皇孙、皇曾孙、皇玄孙。清帝的女儿、孙女儿，叫公主。

这些皇子、皇孙、公主，从小待遇优厚，有乳母、保姆服侍，可按月领取养赡银及粮米，在宫中各有各的住所。长到6岁，都要到乾清门内东

侧的上书房读书。冲龄即位的小皇帝，也不例外，如6岁即位的同治帝、4岁即位的光绪帝到6岁时，也都要开始读书，只不过读书地点同治帝改在乾清宫偏殿弘德殿，光绪帝改在毓庆宫罢了。

皇子、皇孙长大以后，都要封给爵位，定下品级，按品级发给俸禄，委以权要官职。如果犯了罪，杀了人，可以不受审讯，而且要减轻处分。结婚以后，一般都要搬出皇宫，住到赏赐给他们的府第里去。但也有例外，乾隆和嘉庆两帝就是结婚后仍然住在宫内，后来才即位称帝的。

清代10帝中寿命最长的是乾隆，他在位60年，活到85岁；其次是乾隆帝的祖父康熙，在位61年，活到69岁。寿命最短的是同治帝，在位14年，活到19岁；其次是清代入关后头一个皇帝顺治，在位18年，活到24岁。

清代10帝中早死的有两个，清代前6个皇帝的众多子女中早死的也不少，在全部子女人数中所占比例也是相当大的。

顺治6岁当皇帝，顺治八年（1651年11月）刚满14岁时结婚，24岁病死，共有后妃、嫔等18个，生下8个儿子、6个女儿。14个子女当中，15岁以

前早死的9个，其中儿子4个，女儿5个，长子、长女都死在4岁以前。剩下的5个当中，有一个是第三子，即后来的康熙皇帝。

康熙8岁当皇帝，康熙四年（1665年）12岁时结婚，共有妻妾55个，其中玉牒上载有名号的为38名。他有35个儿子，长大成婚的只有20个；另有20个女儿，长大出嫁的只有8个。其余27个子女都在15岁前早死了，其中头6个孩子，都死在4岁以前，都是他18岁前生的。

雍正帝有24个有名号的后妃嫔，生了10个儿子、4个女儿。大女儿及头三个儿子，都只活了一两岁。

乾隆帝有52个妻妾，其中玉牒上有名号的后妃嫔为25人。他有17个儿子，10个女儿，他的长、次女及次子都只活了一两岁。

嘉庆帝有19个有名号的后妃嫔，生有5个儿子，9个女儿。长子、长女、次女都是4岁前死的。

道光帝先后立4个皇后，妃嫔也不少，共有9个儿子，10个女儿，头6个子女也都是早死的。

到了第七个皇帝咸丰以后，情况就变了，咸丰虽然也有18个后妃嫔，子女却很少，两个儿子中头一个早死，只有慈禧生下的一个活下来，即

后来的同治帝，另外还有一个女儿。生下同治后，他又活了五六年，再没生育子女。

同治帝6岁即位，同治十一年(1872年)九月他17岁大婚，后妃有5个。婚后两年中，没生一个儿子，到19岁时就死掉了，说明他根本没有生育能力。

继承同治为帝的光绪有一后二妃，活了38岁，竟一个子女也没有生。

总的算来，清帝从顺治到咸丰，共生子女146人，早死的几乎占一半，共74人。这74人中，有1/3是头几胎生的子女，竟达25人之多。

清帝子女从小受到无微不至的照顾，生活待遇无比优越，为什么有这么多人夭折？当然不会无缘无故。

第一，他们结婚太早，当父亲也太早。当时算的是虚岁。14岁当父亲的康熙实足年龄实际是13岁。胎儿在母体内要怀胎10个月才能分娩，这样，他第一个孩子是他实足12岁时有的。孩子母亲的年龄也差不多。父母这样年轻，本身还在发育成长当中，体质差，他们生的孩子身体也必然先天不足，难免夭折。何况有的清帝后妃中有的是近亲，血统较近，下一代先天不

健康的也是有的。

第二，清帝子女，一生下来就交给乳母、保姆扶养，和亲生母亲反而很少见面。再精心护理，也难以治愈先天不足，加上当时医疗条件较差，也就注定了一些孩子必然夭折的命运。

第三，成年之后的清帝，身体虽然长成熟了，这时生的孩子还有些早死的，原因也很自然，他们妃嫔太多，生活上没有节制，纵欲过度，生下的子女难免不健全，体质差，死亡率自然也就高了。

这些情况的造成，自然和多妻制及过早结婚有关，这个历史教训是深刻的。

1989年10月15日，北京。

晚清皇子生活

溥　任

清代定制，皇子在入学之前，就由内宫移居“阿哥所”。宫内的阿哥所有东五所、南三所等，建筑规格都是三进庭院。道光位下的皇子均住在东五所。皇四子奕訢、皇五子奕誴、皇六子奕䜣、皇七子奕譞、皇八子奕诒、皇九子奕謨均先后在那里居住过。每位皇子住一所，伺候人员有：八品太监一人、小太监四人、乳母一人、精奇妈妈（保姆）二人、勤杂妇差二至四人。由这些人负责照料皇子的生活起居。宫中还设有“皇子饭房”和“茶房”，各设有顶戴头目一人、拜唐阿（一

般当差人员)数人、承应人及庖人数人，分掌其事，每位皇子所需米、面、肉、菜各有定例。每日按时开饭，虽每桌菜数不少，但毫无滋味，如想吃得可口菜饭，还须自己出钱购买原料，由妇差另外来做。这种饮食方式一直沿传到分府，最后传到我们兄弟姐妹的幼年时期，还是每人住一两间房屋，由二至三名保姆照管饮食生活。每天上午到父、母亲所居住的地方"请安"一次。

上书房(原名尚书房，道光年间改今称)在乾清宫东南庑北向，为皇子读书之所。皇子年至六岁，开始入学。由上书房总师傅会同翰林院掌院学士，保荐品学兼优的翰林院官员若干人，经引见后再诏对便殿，然后钦点某人授某皇子读。同时又选若干人为"上书房行走"，以便临时代理课程。选入上书房者被认为"升迁捷径"，授读十数年以后，每能升为侍郎、尚书，以至拜为大学士等显要官职。如：杜受田字芝农，山东滨州人，道光三年进士，十五年直上书房，授道光位下皇四子奕诇读，十八年充总师傅。朝夕纳晦历 10 余年。至道光晚年道光帝率诸皇子狩猎南苑，皇六子奕䜣获猎最多，皇四子奕诇未发一矢，问之，对称："时方春日，鸟兽孳育，不

忍伤生，以干天和。"道光帝不知奕䜣是受师傅教导，故意不发一矢，认为"此真帝者之言"，立储之意遂定。道光三十年咸丰帝即位后杜受田加太子太傅、协办大学士，咸丰二年病卒，谥"文正"（清代特谥每朝只予一人）。再如贾桢字筠堂，山东黄县人，道光六年进士（一甲二名榜眼），道光十六年入直上书房，授皇六子奕䜣读，咸丰八年充上书房总师傅，十一年拜武英殿大学士，卒谥"文端"。朱凤标字桐轩，浙江萧山人，道光十二年一甲二名进士（榜眼），道光十九年直上书房，二十五年授皇七子奕譞读，咸丰十一年充总师傅，同治七年拜体仁阁大学士，十一年以大学士致仕，食全俸，十二年卒，谥"文端"。

清代皇子典学之礼，一般先命钦天监择日开学。是日清晨，皇子到上书房。总管太监传旨："皇子应行拜师之礼。"师傅固辞，遂行长揖。颁赐文绮、笔砚等物。后少顷，召皇子及师傅进见，面谕师傅尽心教诲，从严教导。又面谕皇子听从师傅之教，不得玩忽。每日六时到上书房读书，课程有满文满语、四书五经、通鉴辑览、东华录、诗、文等。约三时放学，再学射箭骑术等项，寒暑无休（授汉文、满文者均称师傅，授弓矢

骑术者称“谙达”)。

皇子每天在上书房上学读书、习学弓矢骑术之外，还习学道光帝所传留下来的武术。我祖父在《九思堂诗稿》中曾有关於由咸丰帝转授“刀法”的记载与诗篇：

“余自十六岁仰蒙先皇亲授刀法，逐日演习凡四年，未尝少间，于今派管理营务，每见技艺步法多不如内学之妙。回思当日深恩寅感之余，慨然有作：

二百连环法，刀传自内廷。
霜锋挥闪烁，宝镡式仪型。
上苑松荫碧，离宫草色青。
即今修武备，时事此身经。

我从前在家曾见到“宝镡宣威”《刀谱》一书，当时并未重视，在“文革”中此《刀谱》已不知去向，如果再无存本，此刀法也就失传了。

〔选编者按〕作者溥任为清朝末代皇帝溥仪之弟，父为载沣，祖父为醇贤亲王奕譞。

清帝的乳母与保姆

杨乃济

《清朝野史大观》记皇室规矩："皇子生，无论嫡庶，一堕地，即有保姆持之出，付乳媪手。一皇子例须用四十人。保母八、乳母八，……至绝乳后，去乳母，……自堕地即不与生母相见，每年见面有定时，见亦不能多言。……按自襁褓至成婚，母子相见殆不过百余面耳。"

以圣祖康熙为例，他落生后因防避天花，自幼即随保姆、乳母住在紫禁城西华门外的福佑寺（今北长街北口路东，已列为北京市重点文物保护单位）。为此康熙晚年在《孝陵告祭文》中，

曾深自内疚地说："伏念臣昔在冲龄时防出痘，遂依保姆居于禁外。父母膝下，未承一日之欢，此臣六十年来深疚负歉者也。"

满语称乳母为"嬷嬷额涅"(嬷嬷又写作嬤嬤、嬤嬷)，乳公(乳母之夫)为"嬷嬷阿妈"，此外还有"嬷嬷涅"之称。《清文总汇·卷九》释以上三称谓为："奶母"、"奶公"及"贵人之奶母"。满语称仆妇为"妈妈里"，《清文总汇·卷九》释其词义为"众祖母"。"妈妈们"，为一集合称谓，故此中又有"精奇尼妈妈"、"水上妈妈"、"灯火妈妈"之别。《清文总汇·卷十》释"精奇尼"为"正副之正"、"正项之正"；"精奇尼妈妈"实即上等仆妇，而"水上妈妈"，"灯火妈妈"则是烧水、洗衣及生火、做饭等较低级劳作的仆妇。

满俗原即厚待乳母、保姆，入关后一沿明旧，皇帝乳母例封夫人，乳公及其子嗣袭世职。明末熹宗(天启)乳母客氏封"奉圣夫人"，清入关后的第一代皇帝顺治帝的乳母朴氏，亦封"奉圣夫人"。康熙二十年朴氏卒，康熙特谕礼部定祭葬例。谕中称："奉圣夫人朴氏，保育先皇，恭勤素著。朕冲幼，淑惠弥昭，提抢之殷，靡间于夙夜；恩勤之笃，久历夫岁时。朕眷念前劳，已

锡封典；兹闻奄逝，轸悼良深。应得恩恤，宜从优厚。”据此知朴氏曾兼育顺治、康熙两代帝王。礼部遂议照公夫人例，给予祭葬，康熙于依议外，又谕加祭一次。

康熙三十八年，圣祖封乳母瓜尔佳氏为保圣夫人。至曹寅母孙氏、李煦母文氏及噶礼母，皆圣祖保姆，虽未授夫人封诰，然乳公李士祯历任封疆，乳兄弟李煦出任苏州织造数十年，乳公曹玺祖孙三代四人世袭织造差，而乳兄弟噶礼更贵至两江总督。

冯景《御书萱瑞堂记》记康熙三十八年圣祖南巡至江宁，以曹寅任所织造署为行宫，寅奉其母孙氏（时年68岁）朝谒，“上见之，色喜，且劳之曰：‘此吾家老人也。’赏赉甚厚。会庭中萱花开，遂御书‘萱瑞堂’三大字以赐。尝观史册，大臣母年高召见者，第给扶称老福而已，亲赐宸翰，无有也。”及曹寅病危，圣祖命驿马星夜驰送“圣药”“金鸡拿”。曹寅死，又命其子曹颙继织造任。颙死，又命寅侄曹頫入继，续任兄职，故曹頫接任后上谢恩折称：“全家老幼，无不感激涕零，……敬设香案，望阙叩头，恭谢天恩。”

世宗继位后，李煦、曹頫获罪抄家，皆在事

出有因，并非世宗不重嬤嬤情分。他在即位后不久（康熙六十一年十一月）曾谕称："世祖皇祖考之乳母，自幼看奉皇考，皇考时常奖誉；又皇考之乳母自幼怃看朕躬，朕追念之，欲加恩典，而两家之子孙系何官职，今在何处，朕亦不知此两家当如何加恩之处，管理事务王大臣、礼部满汉大臣、内务府总管恒亲王、裕亲王公同议奏。"

自顺、康、雍后，对皇帝乳母、保姆的封赏已成定例，第一历史档案馆藏内务府档案记有道光帝即位后，赏其嬤嬤、妈妈里的档案一则，可见当年依例行事之一般。现摘引档案原文如下：

> "嘉庆二十五年十月二十九日，经本府具奏，皇上位下嬤嬤、妈妈里等应封字样，并伊等子嗣赏给世职及赏给银两、房间祭田等项本一折，等因抄出。随经职司查照嘉庆三年之例，仁宗睿皇帝位下嬤嬤孙氏、张氏等，俱追封夫人在案。今皇上位下二嬤嬤张氏、三嬤嬤张氏等应追封一切事宜，相应抄录原奏，咨行礼部，查照旨内事宜办理；及应封字样，由该部转行内阁定拟办理；至伊等子嗣赏给世职之处，职司行文都

虞司照例办理。再，嬤嬤、妈妈里等应得赏银各一千两，住房各一所，祭田各八十响等项，由职司行文各司、各处，照例得给，等因呈明，相应移付贵库，将嬤嬤二名、妈妈里二名各应得住房一所，照例得给，等因前来本库。遵即查得安定门内香儿胡同路北住房一所，计三十一间，分赏给二嬤嬤张氏、妈妈里崔氏等居住；又东直门内金太监寺胡同路北住房一所，计三十七间，分赏给三嬤嬤张氏、妈妈里朱氏等居住。相应将此二处住房呈明，照例开除备案。为此具呈。”

——道光元年六月初五日官房租库呈稿。

嬤嬤、妈妈里原皆内务府包衣佐领、管领下妇人，经会计司选送入宫，服侍冲龄皇子、皇女。她们当这个差的待遇，仅只支领一份钱粮，地位亦仅相当于一般柏唐阿（技工）。《总管内务府现行则例·会计司·卷三》有“挑选嬤嬤妈妈里”条，内记此等人的待遇是：“阿哥、公主等之嬤嬤、妈妈里，每月赏给银二两、白米二斗；看灯火妈妈里，赏给银一两，白米一斗半。”然而一旦她们奶下的皇子位及九五之尊，嬤嬤与妈妈里亦

随之平步青云，既得封诰，又得赏银、赏房、赏田，乳公、乳兄弟亦袭世职、获美缺，于是要大呼“皇恩浩荡”、“恩泽广被”了。

第四辑

帝后烟尘(二)

乾隆皇帝出生在哪里？

万　依

辛亥革命以后的稗官野史中，记载了不少关于清宫的轶事趣闻。这些记载正如谢刚主先生说的："大都凭诸传闻，横加丑诋，或者是出于个人的爱憎，随意喜怒笑骂，不甚符合于当日的事实。""他们这种做法，因为正在排满的时候，提倡狭隘的民族气节，又因史料尚未大量发现，但凭个人信笔出之，这也难怪。"但是现在读这些著作的时候，就不能不加以鉴别。比如关于乾隆帝弘历的出生地点及其生母的民族，就有一段传闻，值得考虑。

40年代，《古今》杂志载《清乾隆帝的出生》一文中谈：一个叫鹤丈的人听热河行宫的宫监说："乾隆生母李佳氏，盖汉人也。凡清宫人之隶汉籍者，必加'佳'氏，其例甚多。胤禛在潜邸时，从猎木兰，射得一鹿，即宰而饮其血（满俗颇喜饮鹿血，谓可滋补，奕诉晚年，于热河行宫蓄鹿尤多），鹿血奇热，功能壮阳，……适行宫有汉女李氏，奇丑，遂招而幸之，次日即返京，几忘此一段故事焉。去时为冬初，翌岁重来则秋中也。腹中一块肉已将堕地矣。玄烨（康熙帝）偶见此女，颇为震怒，……乃指一马厩令入。此马厩，盖草舍，倾斜不堪，而临御中国60年、为上皇者又4年之十全功德大皇帝竟诞生于此焉。"

这段传说，乍看起来似乎可信，如说凡清宫人属于汉籍的，在姓下必加"佳"氏，确实如此，事例也不少，但仔细推敲，则漏洞可见。原文作者对此传说虽未全信，但论证不详，至今影响犹存，现再予澄清。

首先是弘历生母的民族问题。《清实录》、《清史稿》均载：孝圣宪皇后，钮祜禄氏，原任四品典仪（王府中管理礼仪事务的官员）凌柱女，并非李佳氏。钮祜禄氏系何族？据《八旗满洲

氏族通谱》载：钮祜禄，原系地名，后以地名为姓。钮祜禄氏，是一个很繁盛的大族，散居于我国东北的长白山、英额等很多地方，其中尤以居长白山的一支最为显赫，因为这一支里出了开国勋臣额亦都，其子遏必隆，太宗时亦有功，又是康熙帝的岳父、辅政大臣之一，遏必隆之孙讷亲也曾是乾隆朝的重臣。而乾隆帝生母的祖父吴禄与遏必隆同是一个曾祖之后，均属地道的满族镶黄旗人，吴禄之子凌柱的女儿怎能是汉族李佳氏呢？

其次是弘历的出生地点，上项传说，似乎是木兰行宫的马厩内，又像是热河行宫的马厩内，传者不知木兰行宫与热河行宫是相距二三百里的两个地方。《清稗类钞》说是“狮子园为高宗降生之地”。狮子园在避暑山庄（即热河行宫）的西北，胤禛做皇子时，为随侍玄烨来避暑山庄，特建此园。上两说相近。此传说不是没有缘故的，因为在嘉庆帝新死后，宫廷曾发生一起文字事故。那是在嘉庆二十五年九月初七日，道光帝旻宁即位不久，他发现内阁起草的嘉庆帝遗诏中有“皇祖降生于避暑山庄”之语。他觉得有问题，于是亲自查阅了《清高宗实录》和《清高

宗御制诗集》，两文献均载弘历生于雍和宫（即原来的雍王府）。随即命大学士曹振镛、协办大学士伯麟传旨：令起草遗诏的军机大臣托津等明白回奏。托津等奏称：曾恭查大行皇帝（指新死的嘉庆帝）御制诗注中记有高宗纯皇帝（弘历）"以辛卯岁诞生于山庄都福之庭"，另一处诗注亦相同，因而拟出。至于《实录》中如何记载，未曾恭阅。旻宁听了以后说："朕敬绎皇考诗内语意，系泛言山庄为都福之庭，并无诞降山庄之句。当日拟注臣工误会诗意。兹据军机大臣等称，《实录》未经恭阅，尚属有辞，至皇祖《御制诗集》久经颁行天下，不得诿为未读，实属巧辩。"后决定给予军机大臣托津、戴均元降四级，卢荫溥、文孚降五级处分，均留任，并命速将已发之遗诏追回，修改后重新发出，宣示中外。

其实嘉庆八年武英殿修书处刊印的嘉庆《御制诗初集》有关诗注也与旻宁所说不同，而是"康熙辛卯肇建山庄，皇父以是年诞生"。另一处是"敬惟皇父以辛卯岁诞生，而山庄之建亦成于是岁。"这两处记载也有矛盾，前者说辛卯岁"肇建"山庄，后者说山庄"成于"是岁，其实辛卯年既非肇建，又非建成，而是建成"避暑山庄三

十六景”。可见当时记事用语之不严。另据《清实录》载，嘉庆帝在世时曾亲自指出：军机大臣会同南书房翰林缮写御制诗三集时，他“几暇检阅，甫及四册，错误累累，有将宫殿字样讹写偏旁者，有将臣工名字书写颠倒者，已有二十余处之多。”可见嘉庆时词臣的文字水平已每况愈下。在嘉庆御制诗注中出现上述讹误并不偶然的。认为弘历出生在行宫马厩或狮子园的说法，可能就是从这一事件上传出或推想的。但在乾隆《御制诗集》及诗注中，至少有八处均记载弘历生于雍和宫，《清实录》中亦记为“康熙五十年辛卯八月十三日子时生上（弘历）于雍和宫邸”，在未发现更确凿的史料之前，只能认为这些记录较为确切。

此外，从生理角度看，计算预产期是从怀孕前最末一次月经的第一日算起，过 283 天前后，再减去自月经开始后 13 至 15 天才到排卵期，则为怀孕后 269 天前后。弘历生辰为康熙五十年八月十三日（农历），那么怀孕期应该是康熙四十九年十一月十一日前后。而是年康熙帝与皇子们在木兰行围的时间是：闰七月二十一日从避暑山庄出发，到八月二十四日返回避暑

山庄期间。九月初三日又连同皇太后等从避暑山庄回銮，初十日回到宫中，距离十一月十一日尚有两个月的时间。而且这时冬至将过，正是数九隆冬季节，一般来说，皇帝居于宫内，王公宿于府中，胤禛不可能再去塞外，因此上述传说中的情况是不可能出现的。在行宫怀孕既不能成立，届时到塞外分娩也就更不可能了。用这种方法来证明弘历不可能出生在塞外，似乎很不协调，但这是一种科学的推算和判断。因为现代人的生理状况和200多年前的生理状况，特别是在孕产期的时间上，大概不会有什么变化。

乾隆皇帝曾微服出行吗？

万　依

在一部流传很广的历史小说中，讲到清乾隆皇帝南巡时，曾有这样一段故事："单说两宫自济宁启行，一路上看山玩水。乾隆帝命先幸江宁（今南京），……是日两宫登陆，驻跸江宁。……"这里说的是哪一次南巡呢？小说中未交代清楚。但后文中谈到皇后曾与乾隆帝斗口，气愤不过，竟把万缕青丝一齐剪下。关于皇后在南巡中剪发之事，历史有记载，是发生在乾隆三十年乾隆帝第四次南巡途中，为继后乌拉纳喇氏的一段旧事。据清宫档案记载，这次南巡

是旧历二月二十日从扬州渡江，先到金山寺行宫，然后由水路经无锡、苏州，到达杭州。闰二月十九日由杭州回銮，再过苏州，于三月六日才到江宁。不是由山东济宁启行，先幸江宁。小说与历史大相背离，而且与小说作者后面引用的一道乾隆谕旨中所说的"比至杭州，则（皇后）举动尤乖正理（指皇后自行剪发）"的说法相矛盾，因为谕旨中也说明这次南巡是先到杭州，在杭州皇后自行剪发。

到了江宁后，小说中谈："隔了一宵，和珅借观风问俗的名目，导皇上微行（即皇帝掩蔽自己的身份化装出行）。乾隆帝早已会意，不带随员，只命和珅扈从前往，行到秦淮河岸边，早泊有绝大画舫一艘，和珅引乾隆帝登舟，舟中都是花枝招展的美人儿，一拥上前，磕头请安。乾隆帝与和珅，虽不道出真相，假名假姓地说了一番。那班美人儿，统是有名的妓女，……到了次日，尚恋恋不舍，仍在舟中饮酒言欢。……"这段文字，形象地勾画出乾隆帝微服出行的故事。

当然，在文学作品中，出现一些虚构是正常的，不足为怪。但是在这部小说的序言中，作者曾声明："自天命纪元起，至宣统退位止，凡297



乾隆帝画像　林　京翻拍

年间之事实，择其关系最大者，编为通俗演义”，“几经搜讨，几经考证，巨政固核实，琐录亦必求真。”以致被电影、电视、戏剧作者所采用，这就更容易使读者、观者信以为真。其实历史并非如此。

有关这一段“琐录”，据我“搜讨”，乾隆帝自乾隆十六年至乾隆四十九年曾六巡江浙，这是历史事实。在南巡中于行宫内看戏，或地方上以戏剧、音乐等在街道两旁迎驾，也是有的。而乾隆皇帝如上述微服出行之举，是不可能的。

首先史料无征。据清官方修纂的、史料价

值很高的《清实录》及清宫遗留的原始档案记载，如前所述，三月初六日由苏州至江宁，隔一夜，即三月初七日，原拟到灵谷寺进早膳，因下雨改在江宁府行宫进早膳。后到明太祖陵奠酒，并临视江宁织造机房，又回江宁行宫进晚膳，三月初八日早膳后，举行阅兵，再回江宁行宫进晚膳。三月初九日在报恩寺进早膳。三月初十日在报恩寺进早膳后，前往距江宁以东40多里的栖霞寺行宫，次日到金山寺行宫，然后渡江回銮。记载中丝毫看不出有微行的痕迹。

再是从情理上推测，亦不可能。从《国朝宫史》所载乾隆谕旨中，可以看出他和他的父祖们，均以"勤政亲贤，乾纲独揽"为法度，他们对朝中政务，事无巨细，一律亲自处理，又都有较高的统治才能，并非昏庸之辈，他们深知皇帝身价之高贵，为了维护自己的统治地位，很注意保持皇帝的威严，不可能抛弃九五之尊，去与身份极其低贱的妓女私相接触。

再从生活细节上看，南巡中，皇帝不论是驻跸在行宫、舟中或是旱地大营，其戒备之森严，均如在皇宫禁苑。据《大清会典图》载，皇帝巡幸驻跸的大营都是帐房，其外围：东南、西南、东

北、西北四角均设瞭望营，东西侧设卡伦(即哨卡)，中心设黄布幔城。城为长方形，纵二十丈六尺(每丈合今3.2米)，横十七丈四尺。城中支白毡制成的圆幄，高二丈，直径三丈四尺，上为隆起的圆盖。御幄正中是御座，为处理政务的前殿。座后有白毡搭成的通道，直通帐殿，此殿为长方形，三间，相当于寝宫。御幄前方有两个圆幄，御幄后为大圆幄，东设佛堂，其余为尚乘轿、御药房、鸟枪处及执事太监等用的帐房。御幄左右为茶膳房、储藏库等。幔城门南向，幔城外前方为侍卫值房，四角及后方为太监、首领太监坐更帐房，城东亦为茶膳房、尚乘轿及四执库(专门管皇帝冠、袍、带、履的部门)，西部为阿哥所，亦有黄布城相围。

黄布幔城外为圆形内网城，有东、西、南三门。内网城内有侍卫帐房四处，南门内东西翼为王公大臣值班帐，内网城外侧皆宿卫帐房。内网城外又设网城一道为外网城。外网城有四门，南门内东为护军统领、西为军机章京帐房，东门内为军机处、领侍卫内大臣帐房，西门内为散秩大臣帐房，南门外安设备用黄车、小太监青车，西门外为阿哥青车、警跸帐。外网城周围亦设有

宿卫帐房。再外一圈是警跸帐，是各衙门官兵翊卫之所。大营是如此，行宫的警卫大体如此，旅途防卫也十分森严。

这般层层翊卫，出入御幄要经过多少关卡！当然这些关卡不是卡皇帝的，但是皇帝的出入遮不过他们的眼睛。在微行前，难道只是和珅一个人为乾隆帝化装？微行时难道只和珅一个人扈从？众多的太监、侍卫、值班的王公大臣都在一旁睡大觉？

最可笑的是故事中的和珅，他原是一个贫寒的生员，乾隆三十四年才承袭三等轻车都尉，授三等侍卫，乾隆四十一年升至军机大臣兼内务府大臣，才有机会接近皇帝，五十一年方授职位显赫的文华殿大学士。乾隆帝四次南巡在乾隆三十年，那时一个无爵无职的普通生员，怎么能扈从南巡给乾隆帝导演这场微服出行的闹剧呢？

从上述情况看，这部历史小说叙述的乾隆帝微服出行的事，当属无稽之谈，并没有经过“搜讨”和“考证”。

清高宗南苑大阅图

朱家溍

《清高宗大阅图》，故宫博物院藏。绢本设色，本幅纵322.5厘米、横232厘米，画的是乾隆皇帝擐甲胄、乘马、佩弓矢阅兵的肖像。从乾隆二十三年始挂在南苑行宫。

据《日下旧闻考》中关于南苑新衙门行宫的记载："新衙门行宫，在镇国寺门内约五里许，建自前明。宫门前铁狮子二，上镌延祐元年十月制，元时旧物也。垂花门内对面房御题额曰：'迤延野绿'。东壁联曰：'绿深草色轻风拂；红润花光宿雨晴'。西壁联曰：'树鸟鸣春声渐畅；砌苔

向日绿偏多'。后殿屏扆间恭绘圣容，擐甲据鞍……"这里提到的"圣容，擐甲据鞍"就是这幅画像。

帝后像照例不署作者款，从这幅图的画法和水平来看，可以定为意大利画家郎世宁的作品。画的年代根据《清高宗御制诗三集》卷八十七壬寅三的一首诗，说明是乾隆二十三年戊寅所画。《新衙门行宫杂咏书怀》："大阅戊寅画像斯，据鞍英俊俨须眉。而今下马入斋者，白发相看疑是谁。"这首诗作于71岁，所以看见自己中年时期英俊的画像有无限感慨。乾隆二十三年(1758)郎世宁已70岁，这个时期正忙于为长春园等坐落画通景大画的时期。这幅画像主题之外的山和村可能是郎世宁在如意馆的学生王幼学等人画的。

乾隆25岁登极，乾隆四年第一次举行大阅。我从前曾经认为画像的面貌相当年轻，可能就是第一次大阅时命郎世宁画的。因为《清高宗御制诗》共5集外，又有《余集》和《乐善堂诗集》4万多首诗，卷帙浩繁，不易全读。最近偶然发现乾隆四十七年《大阅戊寅画像》这首诗，证明这幅画像是乾隆二十三年画的，我从前认为



清高宗南苑大阅图　林　京翻拍

乾隆四年所画是估计错误。

据御制诗集载乾隆二十三年《仲冬南苑大阅纪事诗》："廿年一举宁为数（原注：乾隆己未大阅至今盖二十年矣），周礼分明节候论。便设军容示西域（原注：时哈萨克、布鲁特、塔什干、回人等皆令预观），伫看露布靖坚昆（原注：迩日盼将军兆惠喜音殊切于怀）。好齐以暇千旂飏，既正还奇万炮喧。风日晴和士挟纩，非予恩也

总天恩。”这首诗纪述当日的军容和国内少数民族哈萨克、布鲁特、塔什干、回人等参加这一大典的盛况，可以当作这幅画像的说明。

清代皇帝大阅的情况，《大清会典》中有一段记载：“康熙二十四年，圣祖仁皇帝幸南苑大阅。择南苑西红门内旷地，八旗官兵枪炮按旗排为三队。圣祖仁皇帝率皇子等擐甲，前张黄盖，内大臣、侍卫、大学士及各部院大臣均扈从，后建大纛。圣祖仁皇帝周阅八旗兵阵，阅毕驾还行宫，特降敕谕，申明军令，宣示于大阅之地。是日未阅前，官兵均赐食，阅后赐酒。”

大阅不是年年举行，乾隆即位后第四年是第一次大阅，二十三年是第二次举行。乾隆四年御制《南苑新衙门行宫即事诗》：“南苑重来羽骑驰，离宫未御已经时。新诗消遣闲中兴，旧学商量静里知。花笑迎人夸得意，鸟吟为我话相思。留连不是耽风景，却惜年华暗转移。”这一年乾隆27岁。又过了20年，在47岁大阅时，趁机会赶紧画一幅像，也是惜年华暗转的情绪。这幅画像中的“大阅甲胄”，和故宫博物院所藏的乾隆大阅甲胄实物对照以及《皇朝礼器图》所载皇帝大阅甲胄的质地、式样、作法、颜色、花纹对

照，完全符合，更说明这幅画像是纯粹写实。

从乾隆二十三年起，这幅画像贴在南苑新衙门行宫后殿屏上。辛亥革命后，段祺瑞任陆军总长的时期，南苑驻扎着一部分军队，称为“模范团”。段祺瑞有时到南苑检阅部队，曾经到新衙门行宫，看到殿中屏上这幅画像。当时行宫已年久失修，他恐怕画像有被屋漏雨水污毁的危险，就派裱工揭下带回城里。当时民国政府履行第一任临时大总统孙中山所颁布优待清皇室的条件“大清皇帝尊号仍存不废……暂居宫禁”的规定，溥仪还合法地住在宫中，并保留着“内务府”等为皇帝服务的机构，段祺瑞就把这幅画像交给内务府大臣耆龄。耆龄把画像保存在乾清宫。清代帝后像原来都供奉在景山寿皇殿，只有这一幅后收进的没有进寿皇殿。《故宫物品点查报告》中也记载着点查这幅画像是在乾清宫。

“香妃戎装像”定名的由来

朱家溍

辛亥革命以后，优待逊清皇室条件内有“大清皇帝暂居宫禁，日后移居颐和园”的内容，所以当时溥仪先生仍住宫内。到1914年让出“外朝”部分，包括三大殿及文华、武英两殿，成立古物陈列所，由当时北京内务部管辖。

记得在我10岁左右的时候，也就是1923年期间，随着父母到古物陈列所参观，曾看见有被称为身穿戎装的“香妃”画像的挂屏。后来1946年我到故宫博物院工作，1947年古物陈列所和故宫博物院合并，这时期那幅戎装画像已

南迁未归，在古物陈列所还保存着俞涤凡先生所临摹的一幅，另外有原作的照片和很多印刷品。



清代女子戎装油画像　　林　京翻拍

当时根据自己的历史知识，已经知道乾隆帝只有一个容妃和卓氏，是回部的女子。如果说这个“香妃”实有其人的话，指的当然就是容妃。不过画像的面貌丝毫没有回部女子的特点，而

且画的这身打扮，是欧洲古代骑士的甲胄，这与回部也没有什么关连。即使是一幅妃嫔或公主的肖像，也只是一种游戏性质的肖像，就像雍正帝有一幅着西洋服装的画像，以及雍正、乾隆都有很多古装像、佛装像等是同样的作品。

根据故宫博物院所藏清代遗留下来的无名称无款识的画像，往往背后粘贴着当时的记载签子，我曾问古物陈列所的古物保管科科长曾广龄先生："这幅'香妃'像背后是不是写有容妃的签子？"曾先生回答我"没有"。我又问："最原始起运时的帐本子是怎么样写的？"曾先生回答："关于这件藏品，在帐上只是写油画屏一件。"

曾先生原是逊清皇室内务府的人，当1914年成立古物陈列所时，到承德、奉天起运古物，都由他经手操办，这幅油画屏就是他经手、由承德避暑山庄运回北京的。后来古物陈列所的展览工作，也是他经手，所以他最清楚。

我又问："既然原帐上只是油画屏一件，而原画背后也没有记载的纸签子，那么根据什么定为'香妃'画像呢？"曾先生笑着回答："总之是

官大表准，当时文物运到北京后，内务部朱总长看见这幅画像，就说这大概就是香妃吧。其实他也没有什么根据，只是顺口一说而已，就定下来了。"到此我方知所谓《香妃戎装像》也者，不过是以意为之而已；但这幅肖像画画的是谁，尚待考证。

荒唐的“大特写”

刘北汜

最近偶然看到1988年6月29日海外一家华文晚报上发表的一篇“大特写”，特大黑体字标题为《万斤玉石失踪了》，副题《紫禁城玉雕“大禹治水”的秘密》。正文之前，有一段大字排的内容提要，十分醒目。提要全文是：

“这是一件稀世珍宝，整块玉石重5000公斤，它是乾隆皇帝心爱的‘御宝’，当年从新疆运到北京，耗时4年，送到扬州雕刻6年。突然，1987年5月，它‘失踪’了，据说玉雕上藏着极大的秘密……”



大禹治水玉雕　　林　京摄

据作者马中欣说，他在“大特写”中叙述的这个“传奇故事”，是住在北京的一个美国记者比利透露的。比利发现，早在1787年就安放在故宫乐寿堂的“大禹治水”玉雕，竟在200年之后的“1987年5月某日”，“一夜之间失去踪影”。比利决心弄个水落石出，四出查询。一位90高龄的邢姓清宫老太监向他说：玉雕失踪必然和

当年“大内高手”、乾隆皇帝贴身侍卫李杰有关。他于是跨越大洋，往返中美之间，寻找李杰以后几代人的踪迹。后来得知，李杰后代李尧与其孙李尔为找到乾隆皇帝当年营建的“密宫”，曾于1987年5月来到故宫，以绝技移动玉雕，描画玉雕图形，从玉石上雕刻的人物身上辨认出“密宫”入口标记，然后又把大玉雕移回原位。

这个“密宫”，据说当年设计者被杀后，只有乾隆一人知道。乾隆死后，就只有李杰略知一二，但不知“密宫”位置及入口。后来一位扬州玉雕工匠的后代来到美国，巧遇李杰，才向李杰透露了“大禹治水”玉雕上刻有“密宫”入口标记的秘密。原来“密宫”设计者自知难免一死，把“密宫”的秘密告诉了一个玉雕工匠，这个工匠在玉雕上一个开山工人身上刻下“密宫”入口的标记后，“即逃入山中隐居”，最后又由这个玉匠后代传到了李杰耳中，这才发生了1987年李杰后代李尧之子李尔用绝技移开玉雕的事件。

“大特写”的作者煞有介事地写出的这篇玉雕失踪的故事，纯属无稽之谈。

《大禹治水图》玉山，是我国现存最大的玉雕珍品、稀世之宝，高224厘米、宽96厘米，重

约5300多公斤。玉山上雕出的重峦叠嶂之间，山岩苍松之下，遍布开山治水工人，削壁开山，生动地展现了大禹治水工程的艰巨。

玉山玉料是青白石，采自新疆南部和阗（即和田）的密勒塔山。玉山底座，是高60厘米、雕有山峰纹饰，嵌有金丝的青褐色铜座。

玉山玉料从南疆运出，至扬州雕制完成，少则用了十四、五年，多则十八、九年。

乾隆五十二年（1787年8月16日）这座玉山在扬州雕制完成，由水路运到北京，安设在乾隆皇帝准备日后当太上皇时使用的乐寿堂。200多年间，再不曾移动过。“大特写”说这座巨型玉雕曾在“一夜之间失去踪影”，多少天后又重新出现在乐寿堂里的事情，在1987年5月间也根本不曾发生过。

说那位美国记者比利在1987年在北京东华门附近见到过一位90高龄的“清宫太监邢老”，这也是子虚乌有。1980年春，我筹编《紫禁城》双月刊，决定找几位清宫太监谈谈清宫往事。当时曾向北京有关部门打听过仍然在世的太监的下落，结果只查到三个。一个叫孙耀庭，侍候过逊帝溥仪之妻婉容；一个姓王，看守御花

园。据两人讲，除了他们两个，当时还活着的清宫太监，只有一位姓刘的，住在东北旺一带农村。显然，这位邢姓老太监只能是虚构的人物。

所谓乾隆皇帝修建宁寿宫时另辟有"密宫"，"私藏"珍爱宝物，这也与事实不符。从清宫留存下来的大量宫廷建筑档案看，故宫范围内的地上建筑中根本没有什么"密宫"。紫禁城内大小建筑物的修建，在清朝有严格的规制等级，有周密的手续制度，有各种工程则例为依据，完成任何重要建筑物都会有比较完整的档案留存下来。而所谓"密宫"，在大量档案中竟连点滴材料也没有。故宫博物院在1925年10月10日建立后，60多年来，特别解放后，曾对全院各处大小宫殿房屋、地面、道路、花园反复做过检查、测量；疏浚原有地下排水暗沟，新辟各种地下热力、电力、排污管道，为数很多，也都丝毫不曾发现有什么"密宫"的蛛丝马迹。过去有的笔记、小说之中，倒是偶尔有写到乾隆皇帝如何在某处"密宫"中活动的记载的，但都只能是作者的虚构，而在故宫的建筑物中是根本不存在的。

既然事实上并不存在这样的"密宫"，所谓在玉山上一个不到三寸长的开山工人身上刻有

“密宫图形”标记的说法，也就毫无根据，只能是故弄玄虚。

“大特写”全文与历史事实不符，与现实情况有出入之处颇多，这里再摘录其中若干处有谬误的原文，一一作些纠正、说明：

一、“紫禁城方圆百万平方米，上万个房间，还有数不清的通道密宫……”

紫禁城内共占地72万平方米，共有各类宫殿房屋9000多间。无论通道还是三大殿、后三宫、东西六宫，或其他房屋，都数得清，更没有什么数不清的密室。

二、“紫禁城历经元明清三朝，前后700年。”

明军于1368年占领元朝国都大都（即今北京）。元朝灭亡后，元朝建于今紫禁城一带的大内宫殿，不久即被明朝拆毁。

现存的紫禁城，是由明代的第三个皇帝明成祖朱棣于永乐四年（1406年）下令营建的，中间工程一度停顿，永乐十五年（1417年）后才加紧营建，到永乐十八年（1420）建成。第二年，明朝国都正式从南京迁到北京。明亡以后，清朝仍以紫禁城为皇宫，直到宣统三年清朝灭亡。因

此，紫禁城实际只经历明、清两朝，而不是元、明、清三朝。

三、“1260年元世祖忽必烈在今故宫建造都城，称大都或大内宫殿”。

忽必烈于至元四年（1267年）营建大都城。大都原来叫燕京，忽必烈于至元六年（1269年）下令改称燕京为中都，在迁国都的同时，又改称中都为大都。

大都是在金中都城东北郊建的一座新城，是座南北长、东西窄的长方形土城，周长60里。北边的土城墙，在今德胜门及安定门北边尚留有遗迹。南边的城墙，建在今东西长安街一线，明初已拆毁。

元大内宫殿是在营建大都城的同时修建的，又叫宫城，建在大都城内今紫禁城一带，北边包括今景山的大部分。因此，元大都城不是建在今故宫即紫禁城一带，不能称大都为大内宫殿。

四、“后三宫的乾清宫、交泰殿、坤宁宫……是明清两代帝后寝宫、大典、停灵之处”。

后三宫在明、清两代使用上不尽相同。明朝14帝住乾清宫，皇后住坤宁宫。清初二帝顺治、

康熙住乾清宫，皇后住坤宁宫。雍正以后八帝住养心殿，皇后住东西六宫中某一宫。坤宁宫在清初改建，东端两间改做皇帝大婚的洞房，婚后帝后在这里住三天，以后即到别的宫殿居住；西端四间则改做宫内祭神的地方。

明、清两朝举行盛大典礼，如皇帝即位、大婚、册立皇后、元旦、冬至、万寿三大节及派将出征等，都在太和殿，乾清宫只在举行内朝典礼、引见官员等活动时使用，但清帝住到养心殿以后，引见官员及处理日常政务，就大都在养心殿了，只是皇帝死后，仍在乾清宫停灵。

五、"西六宫以养心殿为主"。

西六宫在后三宫的西边。明朝妃嫔住在这里，清朝的后妃住在这里，包括储秀、翊坤、永寿、咸福、长春五宫及太极殿。

养心殿在西六宫南边的一个独立院落里，是一座工字形宫殿。后殿是清雍正帝以后八帝的寝宫。前殿是八帝最主要的办公场所，很多军政大事都是在这里决定的，晚清西太后垂帘听政48年，也在前殿的东暖阁。因此，并不是西六宫以养心殿为主，而是养心殿在雍正皇帝以后，在清宫宫殿中占有十分重要、十分突出的地

位。

此外，如说外国游客到御花园都要登上堆秀山的御景亭，“由高处观赏紫禁城”，又说李尔是在慈宁宫的大佛堂前被美国记者比利找到的，等等，也都纯属杜撰，实际上，这两处从来都是不对游客开放的。其他谬误，就不再一一列举了。

慈禧挟制珍妃的禁牌

李松龄

1983年，中央新闻纪录电影制片厂根据曲剧《珍妃泪》改编、摄制了戏曲艺术影片《清宫怨》。这是一部反映清朝光绪年间，宫廷帝后两党围绕戊戌变法而展开的斗争中，由于光绪帝的宠妃——珍妃，支持皇帝实行变法，施行新政，而受到慈禧太后的百般压制、虐待，最后光绪被囚禁于南海瀛台，珍妃被打入冷宫过程的影片。片中多次出现慈禧发布的一道懿旨禁牌，上书："妃嫔不得干预朝政"八个大字，立于珍妃居住处所，以此挟制珍妃。

这道懿旨引自何处？由于清代史籍、档案乃至私人笔记著述中，均未见诸文字记载，加之电影作了艺术加工，道具上有夸张，所以观众不免认为：这纯是影片虚构的情节。

其实不然，笔者几经周折，在中国第一历史档案馆找到了这两件历史文物，但是禁牌文字内容、规格及其放置方式，均与影片中所表现的有所不同。这块禁牌长38、宽28.5、厚1.8厘米，四边用木条组成框架，四角制以插榫，前后裱有一层黄绫，再沿框边用蓝绫裱以宽边。《清宫怨》是由舞台搬上银幕的，限于布景、摄像的需要，影片中仍保留了禁牌的舞台放置方式，下部是一个木制的底座，上有插槽，禁牌可按戏剧情节的变化，插上取下，非常方便。然而，原物则是在禁牌上边有一用铜丝做的挂环，这说明当年禁牌是挂在墙壁或某一物件上的。

由于年代较久，禁牌框边已有些破损，但文字依然可见："光绪二十年十一月初一日，奉皇太后懿旨：皇后有统辖六宫之责。俟后妃嫔等如有不遵家法，在皇帝前干预国政，颠倒是非，着皇后严加访查，据实陈奏，从重惩办，决不宽贷。钦此。"由此观之，慈禧並非简单直言"妃嫔不得

干预朝政”，而是打着“皇后有统辖六宫之责”的招牌。这样既加强了皇后在“三宫六院”中的权势，又挟制了珍妃，使她不能接近光绪帝，支持他变法维新。同时，又对“后宫粉黛”有杀一儆百之效。

在找到这块禁牌的同时，还发现了另一块禁牌，其制作日期、形式与上述禁牌相同，只是稍大一些。长 40.5、宽 30.5、厚亦为 1.8 厘米。与上述禁牌不同的是，在文字内容上直接点名道姓地钳制珍妃以及瑾妃。珍妃年轻美貌，性情活泼，因她常与光绪帝互换装束，女扮男装，喜欢摄影照相等新玩艺儿，加上隆裕的嫉妒，隆裕常在慈禧面前说她的坏话，遂使慈禧恨之入骨。因此，这块禁牌对平日穿戴、年节呈进物品都立下了严格的规定，不准越雷池一步，也就在这同一天瑾、珍二姊妹同时降为贵人。该懿旨全文如下：“光绪二十年十一月初一日，奉皇太后懿旨：瑾贵人、珍贵人着加恩准其上殿当差随侍，谨言慎行，改过自新。平素妆饰衣服，俱按宫内规矩穿戴，並一切使用物件不准违例。皇帝前遇年节照例准其呈进食物，其余新巧稀奇物件及穿戴等项，不准私自呈进。如有

不遵者，重责不贷。特谕。”

从这两块禁牌所反映的内容，可见当年慈禧是如何运用手中的权势，实行独裁专权的。前者是揭露慈禧迫害珍妃、反对光绪帝变法的物证，后者则反映了慈禧进一步挟制珍妃的具体措施。这两件珍贵的文物，是我们研究戊戌变法期间帝后党争不可多得的实物见证。

西太后的言谈举止

——为影片《倾国倾城》订正史实之一

朱家溍

很久以前有一天，在梅兰芳夫人家里，吃过晚饭，正在喝茶聊天的时候，梅夫人从一个拆过的信封里，抽出一张照片，递给我看。她笑着说："你看，我这有一张西太后的像片。"我拿在手里一看，果然是西太后坐在宝座上的照片，当然这不用研究就知道是扮演的。我问："这是谁？"她说："这是我那个干女儿，你知道！就是李桂芬的女儿卢燕，从前在上海常住在我家。"我说："我想起来了，从前您给我看过她唱《汾

河湾》柳迎春的照片，很不错，够得上梅派扮相。"她把来信也给我看了，我才知道这张西太后照片不是一时高兴拍着玩的，原来这位卢燕女士正在拍摄西太后的故事影片。

从这幅照片上来看，她扮演的很有气派，貌美而老练，正是西太后这个角色应具备的形象。这里所谓形象不是说她面貌完全和西太后一样；以西太后60岁左右的照片来看绝不能给人以美感，不过她年轻的时候曾经美过，既然是拍摄彩色故事片，当然需要卢燕这种形象。过去的电影或话剧演这个角色，总是老丑一派的，我认为西太后这个反派角色，要从本质性格来构成人物形象，如果仅仅以老丑来体现，反而减弱这个反派女性人物的深度。

后来梅夫人约我去看这部影片，我才知道片名叫作《倾国倾城》。我向来对于话剧或电影只看看现代题材的，我最不愿意看历史故事题材的话剧或电影，因为这种题材总是给人以不伦不类的可笑感觉。这次因为有卢燕的照片先入为主，又因为应梅夫人之邀，所以就去看了。关于卢燕的扮相和演技，给我的感受和从照片上得到的印象没有两样，的确很好，並且

觉得美丽而生动。影片拍摄技术也很好，但影片本身却是玩噱头的，不能算是历史故事片。看完之后，梅夫人问我："你看怎么样？"我说："还是您的干女儿演的好，不过整个影片是闹着玩的。"她说："你看哪一点不对？"我说："不是哪一点不对，而是所有细节没有一点对的。"

例如，一、西太后屡次把"去"字，念成"克"，像是故意显示这个特点。实际北京旗人有某些字音和词汇是有地区的差异（内城和三山、健锐营之间）和阶层的区别（宗室觉罗八旗和包衣旗人之间），例如把"去"字念成"克"。在北京旗人当中确有一部分人是这样说的，但也有一部分人，"去"就是去，而不念成"克"。我虽然是1914年出生的人，但我青年时候，北京亲友中旗人，还有不少仍然保持原来风俗习惯的，据我接触到的他们上层人，"去"就读作去，而市民阶层的有一部分人"去"读作"克"。我问过载涛先生（光绪的弟弟），据他说"去"念"克"是一般八旗兵丁的习惯语。解放初期话剧《清宫秘史》里也有这个语音，据载涛先生说："我们（指他的家庭）根本就不这样说话，宫里主位们（指后妃）更不说'克'呀'克'的。"

二、影片中西太后吃早饭的地点虽没有表明具体的地点，但出现的景象，是在太和殿或皇极殿一类的大殿中，高高的宝座台上摆桌吃饭，这是绝对不可能有的事。帝后传膳的地点虽无规定，但绝无到大殿高台上吃饭的例子。以西太后的寝宫而论，在宫内不外长春宫、储秀宫，或乐寿堂；在颐和园也是乐寿堂。这些地方都是接近住宅式的房屋。传膳就在室内当中摆一张椅子，椅子前面摆一张类似炕桌样子的宴桌，满洲语叫作"图思根"。在一张图思根上面又加摆一张图思根，两张图思根叠落在一起的高度，相当于一个普通方桌的高度。在上面一张图思根上摆列食物。要更换一批食物时，就把上面一张图思根撤下，再换上一张，摆列另外的一批食物。在座前图思根上摆的食物都是她喜欢吃的。还有很多照例不吃的食物，都摆在一张一张的许多高桌上，是为了赏人用的。

三、宫中演戏的地方，如在紫禁城内，有宁寿宫的畅音阁、重华宫的漱芳斋，在西苑则有晴栏花韵、南海的纯一斋，在颐和园则有德和园、听鹂馆。以颐和园为例，譬如在德和园演戏，戏台是坐南朝北的，看戏的地方颐乐殿是北房七

间，和戏台之间还有大院子。太后坐在北房东次间的前檐炕上，光绪坐在西次间前檐炕上。皇后坐在东进间前檐炕上，妃嫔们坐在西进间以及东西梢间。赏入座听戏的王公大臣在东西两侧的房间内，分别其地位高下，有二人一间的，有四人一间的，也有六人一间的。其余就是宫女太监，各有职守，不是看戏的。所以真正看戏的没有多少人，院子里空着不坐人。如果是太后坐在正面楼上包厢，两旁坐满了人，楼上楼下，人山人海，拍手叫好，这种景象内廷演戏是没有的。从前北京在家庭中演堂会戏也没有拍手叫好的，何况皇宫？并且，宫中演戏是早晨六七点



畅音阁大戏台　　许以林速写

钟开戏，到下午就散了，从来不演夜戏。

四、按清代制度，皇太后圣寿节，照例在慈宁宫大殿升殿受贺，中和韶乐设于慈宁宫檐下，设丹陛大乐于长庚门，表案设于宝座前，设皇帝拜位于慈宁门正中。在这一天的早晨，皇帝率群臣到慈宁门，大臣们立在慈宁门外。礼部尚书奏请皇太后御慈宁宫，由太监赞奏，皇太后戴朝冠、穿朝服出宫，中和韶乐奏《豫平之章》。皇太后在慈宁宫大殿正中宝座升座，乐止。礼部尚书向皇帝奏请行礼，皇帝在慈宁门正中站立，丹陛乐奏《益平之章》。鸿胪寺官引大臣们在慈宁门外各就拜位立。鸣赞官奏"跪"、"拜"、"兴"（兴就是起立），皇帝在鸣赞官口号中行三跪九拜礼，礼毕。礼部尚书奏请皇太后还宫，内监接奏，中和韶乐奏《履平之章》，皇太后从宝座下来，乘舆还宫，乐止。礼部尚书奏，礼成。皇帝从慈宁门退下，升舆还宫，王公百官退。

影片中如出现西太后过60岁升殿受贺，就应该像上述情景，而不可能是大臣们都排着队进入殿内。按制度，皇帝只在慈宁门中，王公大臣只能在慈宁门台阶下。清代也没有在行礼时喊"万岁"的制度。

当皇帝率百官退下以后，内监设皇后拜位于慈宁宫檐前正中，设贵妃、妃嫔拜位于左右稍后；公主、福晋、一二品命妇在东西丹墀，一切行礼仪式和前者一样。但两者是分别举行的，不是男女混杂的情况。

五、光绪在西太后生日朝贺时，应该是朝服。按清代皇帝朝服，据《会典》载："皇帝朝冠冬用薰貂，十月朔至上元用黑狐，上缀朱纬。顶三层贯东珠各一，皆承以金龙四，上衔大珍珠一。夏，织玉草或藤竹丝为之。……春秋用青绒。"

六、有几个镜头是特写西太后梳妆的，这几个镜头拍摄手法很好。但后侧面的特写镜头中看出，对"两把头"是什么样子，了解不够。

我们中国妇女梳头，在不同时代，不同地区，不同民族，有不同的特点。总的说来，梳"头"是指头上的髻而言，也就是说"发型"。"髻"的样式很多，但有个规律：就是这个"髻"有的在头顶上，有的稍偏后，有的在脑后，有的下垂在后颈部。清代汉族妇女的髻，早期是稍偏后，晚期则髻在脑后。满族妇女"两把头"的髻是梳在头顶上的，脑后只有平平下垂的雁尾。如她脑后还有个很大的发髻，和汉族北方妇女梳的"片

纂”式头一样，另外还有“两把头”在头顶。影片中那种满汉双上的发型却是没有的。

满族妇女头顶上这个髻，俗名叫作“头座”，这个“头座”盘成並用头绳扎稳妥之后，用一个形似眼镜架的杈子，插在“头座”上。以“头座”左边的一把头发往杈子的右圈上绕住，以右边的一把头发往杈子的左圈上绕住，前面以“匾方”别住。“头座”前面一排发中间分开，往两边横梳，也总绕在“头座”上。姑娘不露出鬓来，叫作“抿顶”；妇人则露出绞过脸的方鬓角。“头座”后面下垂的发，把发梢挽回来也扎在“头座”上，唯一的要求是越平平的贴在脑后越好。用黑丝线在中间缝出一道中线，最下端略微翘起一点，这部分叫作“雁尾”（音椅儿）。因为左右前后的头发都要绕在“头座”根上，所以这里有个“头箍”把这部分掩盖起来。这个“头箍”的制作，可以简单的用一条有花色的线针织品，在“头座”的根部围起来；也可以无限的奢侈，用珍珠宝石串成一个“头箍”。

前面所说的“两把头”上的“匾方”就是一根大扁簪，可以是铜的、银的，也可以是金的，翠的。“头座”中间贴着头发插一朵较大的花，叫

作"头正",可以用绒绢花,也可以用珠翠一类的花,或鲜花。"头座"左前面插一枝铺贴在发上的花,叫作"扒花"。右前面插一枝翘起的花,叫作"戳枝花"。这枝花的下面戴一根大耳挖,一根小耳挖。"两把头"的两翅上各有一个权子针,插进去,在头翅上只露出一朵平铺着的梅花钉。"头座"后插两枝"压鬓花"。以上的花可以全用珠、翠、宝石的金银首饰,也可以用绒绢花,或扎的珠花,也可以三者或两者穿插着的戴。上述的是"两把头"的梳法和式样,以及戴首饰的规格。

后来在方法上有所演变,就是说"两把头"不用真发来梳,改用青缎子做成"两把头"的形状,套在"头座"上。当然,"头座"还必须用真发盘成。前面一排发,也照原来的方法梳成,只是后面的发也梳在"头座"里面,而用假发做成"雁尾",以线拴绕在"头座"上,以保持原来整个形状。但下垂的程度比原来的长,差不多垂过领口,这是因为这种安装青缎子的"两把头",比原来真发梳的加大了,至于首饰的形式和部位,完全保持原来的样子。

七、太后在宫中,或西苑,或颐和园,不论住

在什么地方，凡是从甲地到乙地，不但宫里人没有接连不断大喊“驾到”的情况，即使小声说话，也从来没有“驾到”这个语汇。宫中有这样一个习惯：就是太后或是皇后，譬如在颐和园住，有时从所住的宫步行出来闲走，当然前后总有太监宫女，如果看见前面有内务府的官员或工匠一类的人时，在最前面的太监有向对面来人暗示“主位来了”的责任。这种暗示不用说话，而是用嘴唇吹压低声音的口哨。这个对面的人就赶紧避开。如果地方较窄避不及的话，就转过身，面朝墙垂手侍立，等候主位过去再走。

1979年4月22日。

珍妃入宫经过

——为影片《倾国倾城》订正史实之二

朱家溍

有家报纸转来读者的信，问珍妃和翁同龢是什么关系？何以翁同龢推荐珍妃。又问李莲英害过多少人等等问题。很显然，这些问题想来都是由于看《倾国倾城》影片所引起。《倾国倾城》是根据杨村彬所编的《清宫外史》话剧本拍摄的。这些剧情只是剧情而已，请不要当真事来看。

肯定明确地说，珍妃能参加挑选的行列和被选中为嫔，与翁同龢毫无关系，时间也不是在光绪大婚一年多以后才挑选珍妃。事实是光绪

大婚时同时册封瑾嫔、珍嫔。光绪二十年同进为妃。后因珍妃习尚奢华，屡有乞请，姐妹二人同降为贵人，二十一年又同进为妃。《清史稿·后妃列传》就是这样记载的，其他可靠的史料也相同。



珍妃像　林　京翻拍

关于瑾妃、珍妃被选中的过程，据亲见此事、当时的御前首领太监唐冠卿讲，是这样的：光绪大婚前的冬天，西太后为光绪选皇后，在体和殿（西六宫之一的储秀宫前面）召备选的五个姑娘进内，依次排列。这五个人，首列是都统桂祥之女，即西太后的内侄女；其次为江西巡抚德

馨之两女；末列为礼部左侍郎长叙之两女，即后来的瑾妃、珍妃。当时西太后面南坐着，光绪在座旁侍立，还有荣寿公主和近支几个亲王福晋都立在座后。

座前设一长桌，在桌上陈设着一柄如意，四个大红绣花荷包。这是准备给选中的人的定物，如果选中为皇后，就给一柄如意；选中为妃嫔的给一个荷包。当时西太后指着五个姑娘向光绪说："皇帝，看谁可以选为皇后就给她如意。"说着就把如意递给光绪。光绪拿着如意就走向德馨的长女，刚要把如意递给她，这时候西太后大声叫"皇帝"，当时光绪愣了一下，看见太后示意，才明白太后的意思，不得已把如意递给首列的桂祥之女。太后匆匆忙忙叫荣寿公主把两个荷包递给长叙的两个女儿，就算挑选完毕，于是德馨的两个女儿就落选了。这次选定以后，次年正月大婚典礼。皇后由大清门，经天安门、午门进宫。瑾、珍二嫔是在皇后进宫的前一日由神武门进宫。以上是珍妃被选中的真实过程。

光绪的意中人——德馨的长女，后来和一个名叫"占鳌"的世家弟子结婚，过着正常的日子，可能比正位中宫的生活要舒服多了。

光绪年间，北京有个名旦角演员余玉琴，据德、吕两家的亲友们说，德馨的长女面貌很像化妆后的余玉琴。同时又据内务府的人说，光绪很喜欢看余玉琴的戏，常常点他的戏并且给很优厚的赏银，于是当时人们流传着一种猜想，就是说光绪看余玉琴，大概是一种精神上的安慰。这是一个笑话插曲，与上述史料性质不同，不能混为一谈。

影剧中李莲英的妹妹也和瑾珍二人站在一个行列备选，这仅仅是剧情而已。事实是不可能出现的。因为这次挑选的性质是选后选妃嫔，而不是内务府一年一度选宫女子。李莲英的妹妹根本不可能在这个行列中取得备选的资格。並不是像剧本里所说，因为什么"满不点元，汉不选妃"，这是一类市井里巷之语，皇帝不可能用这类市侩成语当作什么依据的。况且清代也不是绝对没有汉人妃嫔。顺治的妃嫔中就有几个汉人；恪妃石氏，滦州人、吏部侍郎石申之女。还有陈氏，生有皇子，名叫常宁。还有唐氏、杨氏都是汉人，至于旗人点元虽然只有一个崇绮（即同治皇后之父），也不能绝对说旗人没有状元。

清代皇帝行大婚礼的，只有顺治、康熙、同治、光绪四朝。因为他们都是儿童年龄即皇帝位，到了结婚年龄，必须选后选妃。挑选的对象是八旗官员的女儿，而内务府包衣佐领下人员的女儿是不在被选之列的。另有一个类型，是在皇子时代已经结婚，如雍正、乾隆、嘉庆、道光、咸丰五朝，即帝位时，原来的福晋（皇子之妻）就册立为后；原来的侧福晋就册封为妃或嫔，不存在选后选妃的问题。如果选，也只是属于例行的选秀女。平时照例选入宫中的秀女有两个来源：一种秀女是指八旗官员的女儿，地位较高。一种秀女，是内务府包衣佐领下的女儿，地位较低。八旗官员的秀女可选为嫔，或妃，或指配宗室王公大臣子弟。内务府包衣佐领下的秀女仅供内廷使令，叫作宫女子。每三年选八旗秀女由户部主办。每一年选内务府包衣佐领下的秀女由内务府主办。

八旗秀女选入以后，封为贵人，或封为嫔、妃，都由皇帝的一句话来决定。例如西太后即属于这个方式选进宫，最初封为贵人。内务府包衣佐领下秀女，当挑选时是有区别的，选的目的是供使令的，没有选入即封名号的前例。但作为

宫女子如果派去伺候皇帝又得到宠爱的话，也是由皇帝一句话来决定，可以封为常在、答应、贵人，慢慢升为嫔、妃都是可能的。譬如说；李莲英的妹妹这样一个人，的确当时西太后曾经传进宫去，有时在左右像得宠的小猫小狗一样。她已经取得这样条件：假设光绪喜欢她，也是一句话，就可以给她一个常在、答应的身份，然后升为贵人、嫔、妃都是完全可能的，无须参加什么备选行列的手续。不过光绪並没有喜欢她，所以一切都没有了。

1979年6月5日。

召见官员

——为影片《倾国倾城》订正史实之三

朱家溍

影片不止一次的在银幕上标出历史年月字幕，当然是以历史故事的面貌出现的。我向来认为，以历史故事为背景的题材编写小说或剧本，除了大事不能变更以外，对于剧中角色和情节是可以创造的。但创造的人物必须是那个时代可能出现的人物，说话必须是那个时代人说的话。情节的发展必须不违背历史条件。而这个电影剧本中的人物以真实人物而论，例如：光绪、翁同龢、李鸿章、恭王等人在银幕上出现的

言谈举止，绝不是他们应有的言谈举止。如：

一、影片中新创造的人物。例如寇连材，在皇帝召见大臣的房间突然出现，慷慨发言，在人群中挤来挤去，连续喝酒，以及向太后上条陈；程月楼在颐和园晚上和珍妃相会。寇连材、程月楼这类人物，在当时的条件下都是不可能有的。

二、光绪召见官员应该穿常服。常服冠冬季用海龙或紫貂，春秋用青绒，夏用织玉草或藤竹丝，上缀红纬、红绒结顶。穿常服袍，颜色可以用宝蓝、古铜色、枣红等（不用黄色），四开衩。外罩石青色的常服褂（没有花色），穿靴不挂珠。

三、光绪和翁同龢、李鸿章三人密谈，这属于召见的性质。召见的制度，如果地点在紫禁城内的话，习惯是在乾清宫西暖阁，或养心殿东（或西）暖阁。皇帝坐在木炕的座褥上，由奏事处太监到值房传旨："叫×××"（都是叫名字；不叫大人老爷等称呼），然后领着被召见的人到暖阁门前，掀起帘子让被召见的人进门。奏事处太监立即退出到院外，原来是内殿的随侍太监也退出。

被召见的人进门，先跪安（即先以右膝着地，次以左膝着地，然后右膝起、左膝起，恢复立

正的姿式），口称“臣×××恭请皇上圣安”。起立后，走到炕前，在已经铺好的红边白毡厚垫上跪下。皇帝先说话，到谈话完毕，还是由皇帝说“跪安吧”。这时候被召见的人跪安，然后倒退几步，到了接近门槛的地方，转身出门。召见，可以召见一个人，也可以同时召见几个人，但室内只有皇帝和被召见的人，严格规定不许有另外的人，包括太监都不准停留在室内，这种召见的仪式和规定始终未变。如影片中光绪和翁同龢、李鸿章三人平起平坐，是绝对没有的情况。

恭王奕䜣是光绪的伯伯，但他进宫见光绪，还是照前面所说的属于召见的仪式，没有例外，不可能並座，更不可能躺在床上休息，也不可能有珍妃在旁服侍。

四、西太后召见恭王和召见李鸿章、翁同龢时，恭王和翁同龢都不可穿便服。李鸿章虽然曾经赏穿黄马褂，但马褂是“行装”。在北京也无须穿。这三个人被召见都应当常服补褂朝珠。这三人的常服冠的形式质地都一样，就是普通所谓的红缨官帽。恭王是红宝石顶；李鸿章和翁同龢都是珊瑚顶；李是三眼花翎，翁则一眼

翎。三人的补褂都是石青色；恭王的补褂是四团龙，前后是正龙，两肩行龙。李鸿章是前后四爪正蟒，翁同龢的补褂，应当是仙鹤。

五、恭王见西太后，在历史上前后不同时期有不同的仪式。在同治初年，恭王是议政王身份的时候，召见的仪式是：进门跪安，然后站着说话，在他的身旁有个茶几，放一碗茶，但这碗茶从来也不喝，谈话完毕跪安，倒退到门槛，然后转身出门。在光绪年间则是以领班军机大臣的身份出现，就完全和一般召见的仪式一样了。但是也绝不可能出现大吵大闹的情况。

六、若是西太后称恭王为六爷，而恭王向她说话却是"你"怎样，"你"如何，这在当时是没有的。太后在召见其他大臣商量事情的时候，如果提到恭王，她是说"恭亲王"怎样怎样，但当面在必须叫名字的时候，还是叫名字。而恭王见太后时则口称"皇太后"，不可能有"你"，"我"等代名词。珍妃没有和恭王见面的可能，更不能称恭王为老祖宗。

又，称李鸿章为李伯爷，这也是设想出来的称呼。他虽然封爵是肃毅伯，后来晋封为肃毅侯，在当时社会上习惯称他为李中堂，从来没

有人称他李伯爷、李侯爷。因为清朝大学士就是相国，比侯伯更尊贵。也不是对李鸿章一人如此，和他同时的人曾国藩、左宗棠都是侯爵，都是大学士，人都称他中堂；而不称他曾侯、左侯。曾国藩的儿子曾纪泽是三品卿衔出使外国，人都称他曾侯爷；李鸿章的孙李国杰袭侯爵，作的官是广州副都统，人都称他为李侯爷，而不称李副都统，这是因为官职没有爵位高，所以很自然的称呼为侯爷。

七、官员们见太后时，一面叩首一面说着如"老佛爷万寿无疆"等等的话，这在当时是没有的。官员们不论是见皇帝或见太后，都是跪安，说："臣××请皇太后圣安"。以下就是回话，或说所要奏明的事情，没有其他废话，也不能叫老佛爷。官员们当面必须称她"皇太后"。至于太监，譬如李莲英正在"该班"（值班）的时候，太后从屋里走出来，李莲英这时候只垂手侍立，既不需要行礼，也无须说废话。如果太后问话，他立刻跪下回话：如果他主动要奏明什么事，也要跪奏。如果不是他"该班"的时候，他主动进来奏事，一进门先跪安说"奴才×××请皇太后圣安"，不是说什么"老佛爷吉祥"一类的话。当时

"老佛爷"这个语汇是太监和内务府的官员们背地对西太后的一个代词，但当面还是称皇太后，至于大臣们不论当面或背地都不叫"老佛爷"。道"吉祥"这种问候方式是太监们彼此之间，见面互相问候时说的话。太监在帝后面前没有这种规矩，见大臣们也没有这种规矩；只有内务府的一些低级官员有的染上这种习气，见了有地位的太监表示是自己人，问候一声"××老爷吉祥"。在那个社会，有不少语言很讲究分寸，是有区别的。

八、一群穿戴朝珠补褂，顶翎辉煌的人在街上吃豆腐脑，这种情景在当时是不会出现的。这种打扮的人必须骑马或坐车，自己无车也要雇用街上的车。从前较小的官员也有步行上衙门的，他们是把靴帽袍褂包在一个包袱里拿在手上，身穿便服，走到衙门里才换上官衣，这是常有的事。至于朝珠补褂穿戴齐整的官员，有没有在街上吃东西的时候呢？也是有的，但一定是叫跟随的仆人，或车夫去买了来，在车里坐着吃，绝不可能自己在街上吃，那属于"有失官体"。

1979年5月17日。

怎样看待李莲英？

——为影片《倾国倾城》订正史实之四

朱家溍

关于李莲英的传说，从前只听到他贪污受贿的罪恶，没有听见过说他曾经害人的事。陷害珍妃这类事是不可能的。至于那些不属于害人的事，例如什么演礼时，大家都在等他一人，这类事也是不可能的。朝贺礼，无须演习，即使要演礼，也无须大家都等他。他也没有不到的可能。

关于宫门费，在当时有些官员向太后进贡时，要向经手的太监送宫门费。李莲英当时是

总管太监，当然要多拿的，这是事实。至于剧本中李莲英向皇帝要宫门费，这是不可能发生的。

曾经有过传说：李莲英调唆西太后与光绪之间的不和，或者说遇事刁难光绪等等，有些野史、笔记也有过这类记载。



慈禧（中）在颐和园　前右为李莲英
前左为崔玉贵　林　京翻拍

我曾听见三个人说过一些关于李莲英的情况。这三个人，一是名画家溥儒，我曾经向他学过画，他是恭亲王奕䜣之孙。一是我从前的邻居蒙古王、阿拉坦瓦齐尔，他是光绪年间御前大

臣、亲王伯颜诺谟祜之孙。一是故宫博物院的技师徐文邻，他在光绪年间当过宫中造钟处的“柏唐阿”(满语，工匠的意思)。

溥儒说：“李莲英，在当时能那样聚敛发财，都是内务府那些人替他造的声势。譬如有个记名海关道，正在等待外放的时候，内务府有一种捐客式的官员，就向这个人来游说，他可以走李总管的门路，包你一定得到肥缺。于是说出一个数目，经过要价还价的过程，最后成交，银子被经手人拿走。等‘引见’过后，旨意下来‘苏松太道，著××补授’。某人得到这样效果，当然觉得投这笔资真是划得来，这条门路真灵。捐客也可以拿这件事作为活人广告来吹嘘，他就可以有更多的生意。行贿的人固然达到目的，可是实际李莲英并不敢向太后说。这件事的效果也并非李莲英的力量。因为，西太后这个人的性格，是以英明自居的，丝毫不肯大权旁落，怎能容忍让李莲英一个太监来操纵。假设李莲英真有一次向西太后说某个官员贤否的话，不论这个官员是真的贤或否，李莲英便会立刻被革去总管。

“李莲英是个非常狡黠的人，他不会干这样

蠢事。实际一些等待放缺的官，已经预备引见，不过有头等肥缺，或次等的区别。总之会得一个缺，即使不走门路，也一定得到一个。这次不放，将来也必有。那些花钱走门路的人，得到好缺，其实也是碰运气来的，但他认为是走门路的效果。又有些人花钱走门路，然而得次等缺的人，则遗憾的认为自己钱出少了，某人某人得到好缺一定比他出钱多。至于没得缺的，也认为这次钱没花到家，再等一次吧。这样相因相果，加上那些掮客也故神其说，就造成更大的声势。

"李莲英只是一心一意全副精神把太后伺候好，如果有人参奏李莲英招权纳贿卖缺的话，太后当然不会相信。她可以这样想：李莲英招什么权，他从来没向我保举过什么官，也从来没说过某个官员不好。这就当然参不动，于是李莲英的地位就更稳固，进银子的机会就更多。"溥儒先生这些说法，当然来源于他的上辈。

阿拉坦瓦齐尔的祖父伯颜诺谟祜是教光绪一切礼节和骑马射箭的师傅。在毓庆宫和翁同龢一文一武，每天和光绪在一起，两人同是光绪的心腹近臣。如果说当时朝中有帝党后党的话，这个伯王和翁同龢都是地道的帝党。阿拉坦

瓦齐尔对于李莲英的说法也是来源于他的上辈。阿拉坦瓦齐尔说："李莲英这个人，可谓真圆滑，不但西太后喜欢他，光绪皇帝也喜欢他。光绪从小时候就是由李莲英担任看护，光绪叫他'谙达'（满语：老伙伴，也含有师傅的意思），并且对我们太王爷（指伯王）还夸奖过'李莲英忠心事主。'"以上是阿拉坦瓦齐尔所说的话。

徐文邻先生在光绪年间除担任修理钟表以外，还负责到皇帝屋中给钟上弦（弦就是发条），他对于常去的地点和所接触到的人都很了解。他说："光绪住南海的日子，李莲英住中海的'福禄居'。光绪常带着随侍太监到'福禄居'找李莲英聊天。每次去的时候，李莲英出门跪接，然后跟着进屋。光绪坐在前槽炕上，赏李莲英坐，他叩过头就坐在炕前脚踏上，陪着说话。光绪喜欢西洋钟表，李莲英也爱摆弄钟表，有时拆卸了装不上，就叫我（徐自称）去。"以上是徐文邻先生所说的话。

这三条不同来源的资料，彼此没有矛盾，并且可以互相补充。我认为溥心畬先生说李莲英是非常狡黠的人，阿拉坦瓦齐尔先生说李莲英真圆滑，这两个评语都很恰当。当时太后已是

老年人，而皇帝还年轻，谁都估计是太后先死。李莲英对此也不会有什么反常的估计，所以两面讨好的做法，对于李莲英来说是立于不败之地的策略。他也具备这种手段和条件，而故意刁难光绪以及调唆西太后整治光绪的传说，似乎不合逻辑。因为如果这样做，对于李莲英自己是不利的。并且两宫不和是事物本质决定的，李莲英也起不了那样大的作用。

太监的服装没有什么特殊。有的话剧或电影工作者，都因为曾经看见过一张流行很广的西太后照片，前面站着李莲英、崔玉贵等人，太监都穿蟒袍，误以为太监或高级太监以蟒袍为制服。（《甲午风云》故事片也是如此）其实不然。按清代制度：元旦、冬至、夏至和帝后的寿日等盛大节日，七品以上官员都穿蟒袍。当然有品级的太监也如此（无品级太监除外）。皇帝或太后生日每次穿蟒袍还不止一天，在这个期间内叫作"花衣期"。不过穿蟒袍外面还要罩补褂，这一套叫"吉服"。只有在夏季免褂期间，可以敞穿蟒袍不罩补褂。西太后带着穿蟒袍的太监那幅照片，一定是在免褂季节内"花衣期"照的，所以说，并不是敞穿蟒袍就意味着高级太

监。

李莲英和寇连材对面说话，李莲英的衣服戴着领子，而寇连材光着脖子没有领子。可能是想以这两人的服式不同来区别他们的地位高下。如果是这样的话，可以用一个人有顶戴，一个人没有顶戴来区别；或一个蓝顶，一个金顶来区别，就合情合理了。清代服装制度，穿官衣只有伏天的日子里规定不戴领子，所以李莲英的衣服无论质地多么高级，寇连材的衣服无论是什么样的次品，但在戴领子或不戴领子这个细节上，二人必须一致，不然便成为同一场景或同一镜头而有不同季节的人了。

1979年6月7日。

关于李莲英的传说

高　阳

关于李莲英的传说，见之清末民初的笔记的，与慈禧太后一样的多，但荒诞不经。或得诸耳食，不暇深考；或有意贬斥，渲染过甚。而可注意的是，对李莲英的评价，有截然相反者，有的说他跋扈，有的说他谨饬，如《清稗类钞·阉寺类》记李莲英轶事，有一则标题为“李莲英深衔德宗”，而另一则“李莲英未获谴之故”则谓：“德宗（光绪）大渐，隆裕后欲视之，恐蹈孝哲后覆辙，彷徨无计，李莲英进曰：‘皇帝疾甚，皇后何不视之？’隆裕曰：‘无老佛爷旨。’李曰：‘此何

时？皇后速往。老佛爷见责，奴才任之。'后始得与德宗诀。"此则李莲英对德宗多方调护，与前记正相矛盾。

照我研究，李莲英其人，决不如传说中的奸诈险恶、跋扈横行。如果他是那样子的话，早为安德海之续，不能在1911年的辛亥农历二月初四，在家病逝。

因为：第一，清朝惩于前明之失，裁抑宦官甚力，特别是在乾隆晚年，由于对太监一无倚重之处，"无欲则刚"，所以能颁订各种严峻的则例，限制太监的权力及活动。乾隆的奏事太监都用王姓，因王为大姓，说王太监，不知哪个王太监，外人接不上头，则刺探之事，便可杜绝。又一说：乾隆帝命太监改姓，改作"秦、赵、高"三姓，以秦始皇的宦官赵高为戒。清朝最重家法，后世皆无敢逾越。

安德海是个例外。但此特例，为穆宗作了有力的纠正：丁宝桢杀安德海，慈禧并不以为慊，而且丁宝桢后来亦颇得恩眷，曾继吴棠为川督，殁于任内，饰终之典甚优。此是慈禧再度垂帘时事，可以证明她对丁宝桢绝无不满。

第二，慈禧太后是最懂得权力的，权柄绝不

下移。在慈禧一生，宫内为她下令杖毙的太监，不知其数。以李莲英作耳目则有之，一切大政，皆由独操，如说商之于李莲英并尊重其献议，此在慈禧不必，李莲英亦不敢。因为安德海的前事可鉴。

兹先记寇连才事：

寇连才，直隶昌平州人，年15，以阉入宫，事孝钦后，为梳头房太监，颇得宠，遂掌会计。稍长，见孝钦淫纵，屡谏。孝钦虽呵斥之，亦不加罪。已而为奏事处太监，年余，复为会计房太监。光绪乙未十月，孝钦杖瑾、珍二妃，蓄志废立，迫德宗为樗蒲戏，劝吸鸦片，别令太监李莲英及内务府人员，在外造谣，诬德宗失德，为废立之地。又将修圆明园。寇忧之，丙申二月初十日，晨起，孝钦方垂帐卧，寇流涕长跪。孝钦揭帐叱问，寇哭曰："国危至此，老佛爷即不为祖宗天下计，独不自为计乎？何忍更纵游乐，生内变也！"孝钦以为狂，叱之去。寇乃请假五日归，诀其父母兄弟，出其所记宫中事一册，授之弟。还宫，则分所蓄与小珰，至十五日，乃上疏，条陈10则，请归政皇上，请勿修圆明园以幽皇上，请勿演戏，请废颐和园，请罢修铁路，请革李

鸿章职，请续修战备与日本战，余数条，亦人所不敢言者，其末一条，则言皇上今尚不子，请择天下之贤者立为皇太子，效尧舜之事。奏上，孝钦疑有指使，旋见其文理不通，且多别体字，命之背诵，乃无甚舛，始信之。即亲讯之曰："尔不知祖制，内监不准言政事乎？"曰："知之，然事有缓急，不敢拘成例也。"孝钦曰："尔知此有死罪乎？"曰："知之，拚死而上也。"孝钦太息曰："既知此，不怪我太忍心矣！"乃命囚于内务府慎刑司。十七日，移交刑部照例办理，至菜市，寇脱一碧玉板指赠刽子手曰："费心从速！"又以玉珮一、金表一，赠同事内监之来送者，神色不变，从容就死，年甫 18 也。

就此条所记，可知慈禧太后虽有怜悯寇连才之意，而处置一如祖制。慈禧能独掌大权，自有她的道理。如果凡事任性而为，不讲制度法令，不能建立中外畏惮的权威。

现在谈李莲英，我亦只能鉴别史料，述而不作。按李莲英生于道光二十八年戊申，河北河间府人，此地是专出太监的地方。但李莲英不是"自幼净身"，依照宫中的传统，拜一太监为师，循资升任。他本业硝皮，所以外号"皮硝

李”，据《清稗类钞》记其入宫经过是如此：

李莲英者，本为孝钦后之梳头房太监。河间人，幼失怙恃，曾以私贩硝磺入县狱，既出，业补皮鞋，以是得皮硝李三字之称。太监沈兰玉，其乡人也。与有故，见而怜之，为莲英介绍入宫。适孝钦闻京市盛行新髻，饬梳头房太监仿之，屡易人，不称旨。兰玉偶在言之，闼闼房者，内监之公共休息所，莲英尝至此访兰玉者也。既知孝钦梳新髻事，遂外出周览，于妓寮中刻意揣摩，数日技成，告兰玉，兰玉荐之，而莲英遂从此得幸矣。

李莲英入宫年月不可考，大致在光绪初年。至光绪十年甲申慈禧太后 50 岁时，朝局有一极大的变化，军机全班退出，恭王家居养疴，清末国事大坏自此而始。醇王以光绪生父之尊，虽不入枢庭，而实承慈禧之旨当国，此时李莲英已经很得势了。

王小航《方家园杂咏二十首并记事》，其第一首附记醇王于光绪十二年五月奉懿旨阅海军事云：

醇贤王之掌海军衙门也，太后提用筹备海军之积款，以大兴土木，王不敢违。及王赴烟台阅海军，懿旨赐乘杏黄轿。王不敢乘而心益加

惕，力请派李莲英偕往。出京后，每见文武各员，皆命莲英随见。王意在避本生擅权之嫌也。而莲英怵于安德海之祸，布靴布衣，每日手执王之长旱烟筒，大皮烟荷包，侍立装烟。退则入王之夹室中，不见一人。时直鲁两省卑鄙官员，欲乘机逢迎大总管者，皆大失所望。王之左右与莲英皆一介不取而归，王大赞赏之。

此一事，足以见一主一奴，皆据恭谨为磐石之固。最后一句话，确是搔着了痒处。

其后二年，江苏学政、近代有名的史学家王先谦劾奏李莲英。据《清稗类钞》记：

王益吾祭酒先谦之督学江苏也，名与黄漱兰侍郎齐。外间传其实贿李莲英而得此差，既瓜代，虑名为李污，乃疏劾之并谓李非真阉，词颇秽亵，孝钦后览奏，震怒，解李衣而众示之，遂以是罢归。然王之直声，动天下矣！既出京，李尝语人曰："吾阅人多，从未见如王之狡者，昏暮而乞怜，明白而攻吾短，彼谓可以掩其过，吾谓适以彰其丑耳！南人多诈，王其表表者乎？"知之者则曰："李既衔王，故以是损其誉也。"

此段记载，实成疑问，言官立言有法，倘谓"李非真阉"，则是秽乱宫闱。论常人闺阁，犹不

可如此，岂可以此污深宫？果然如此，则岂仅"大不敬"的罪名？王先谦的脑袋，早已不保。而慈禧亦决不会仅止于"震怒"。所谓"解李衣"，更是荒诞不经之言。《清史稿·王先谦传》载其奏疏大要，仅止于"秽声劣迹，不致形诸奏牍"一语，而所谓"秽劣"者，指招权纳贿的名声而言，与秽宫闱无关。

至于李莲英与光绪，实有保全之功，王小航"杂咏"第十三首云：

炎凉世态不堪论，蔑主惟知太后尊。
丙夜垂裳恭待旦，膝前呜咽老黄门。

此诗咏八国联军之役，两宫回銮驻保定时事，其时直隶总督李鸿章殁于位，由袁世凯署理，王小航记事云：

和约钤定始敢回銮，如白昼之鼠探首出穴，耸耳侧听，行行且止，留汴最久，入直隶始放心。袁、岑夹辅而至保定。保定行宫，太后寝殿，铺陈华美，供给周备；李莲英室次之，皇上寝殿极冷落。宫监及内务府诸人趋奉太后事毕，各散去饮博，或休息。李莲英伺太后已睡，潜至皇上

寝宫，小阉无一在者。上一人对灯兀坐，莲英跪安毕，问曰："主子为何这时还不睡？"上曰："你看看这屋里，教我怎么睡？"莲英环视之，时正隆冬，宫中除硬胎之坐褥椅垫靠枕外，无它物。莲英跪抱皇上之腿，痛哭曰："奴才们罪该万死也！"莲英出，旋抱衾枕至，曰："今夜已深，不能再传他们。这是他们为奴才所备被褥，请主子将就用之。奴才罪上加罪，已无法也！"余尝闻上驷院卿福启言，上还京后，每追念西巡之苦曰："若无李俺答，我活不到今日。"俺答满语，如汉语之奶妈也。自戊戌以后，太后宫中，即二总管崔玉贵独揽大权，因莲英出言谨慎，不敢附和逆谋，故太后疑忌之，以资格仍居大总管之名。

此段记载，相当可靠，因两宫西狩，外面官员见过李莲英、崔玉贵的不少，如吴永《庚子西狩丛谈》，记李莲英恂恂然，记崔玉贵则挺胸凸肚，嗓音尖亢，声容狞厉，宛然法门寺之刘瑾。事实上，庚子逃难以前，崔玉贵以见信任，相传珍妃投井，即为崔玉贵下的毒手。如果李莲英为一无恶不作者，则此"功"决不致让于"二总管"崔玉贵。又前记"李莲英未获谴之故"，亦可看出他对光绪暗中回护的许多事实。

又恽毓鼎《崇陵传信录》，记光绪之崩云：（七月）二十一日，皇后始省上于寝宫，不知何时气绝矣！哭而出，奔告太后，长叹而已。以吉祥轿舁帝尸，出西苑门，入西华门。吉祥轿者，似御辇而长，专备载大行，若古之温凉车也。皇后被发，群阉执香，哭随之，甫至乾清宫，有侍阉驰告太后病危，皇后率诸阉踉跄回西苑。李莲英睹帝尸委殿中，意良不忍，语小阉曰："盍先殓乎！"乃草草举而纳诸梓宫。

这段记载，最可注意者，还不在李莲英对帝尸的"意良不忍"；而是慈禧病危及驾崩，李莲英根本不在场，因此，慈禧临终遗命，以溥仪承嗣兼祧等事，李莲英并不与闻。于此可以证明王小航的记载及论断，以为李莲英为太后所忌，以资格仍居大总管之名，为相当可信之事。

清宫摄影缘起

林 京

摄影术19世纪中叶才从西方传入我国，当时欧美国家的照相技术已臻成熟。第二次鸦片战争之后，一些外国摄影师及爱好者先后把摄影术带进中国。对这一新奇事物，清王公大臣由惊异转为赞美。兵部侍郎崇厚在《脱影奇观》序中称之为："开数千年不传之秘……"刑部尚书崇实也赋诗称绝："光学须从化学详，西人格物有奇方。但持一柄通明镜，大地山河无遁藏。"在咸丰、同治年间(1851—1874年)，清宫中学会照相和留过影的人寥寥无几。人们熟悉及

向往的依然是传统的肖像画。当时清统治阶层曾一度把它视为异端邪术，排斥于紫禁城外。他们认为，用镜头对着皇帝、后妃取影，乃是冒犯龙颜，有失体统的逆举。这种观念一直延续至本世纪初。同治七年(1868年)，办理洋务的道光皇帝第六子恭亲王奕䜣，请英国的约翰·汤姆森为他拍照。光绪十一年(1885年)，醇亲王奕譞受命总理海军事务，于是年四月赴天津巡阅海防，让人照了一些相片，由醇亲王进呈光绪皇帝御览。这样，摄影照片便首次进入宫中。

紫禁城内最早尝试摄影的人，当属光绪帝宠爱的珍妃。她13岁入选进宫，聪明纯厚，能书擅画，与光绪意趣相投。当时摄影术传入中国虽已有数十载，但在宫中仍属严禁之列。珍妃却对照相独有偏爱，兴趣极浓。她不顾慈禧的淫威，于光绪二十年(1894年)暗中从宫外购进一套摄影器材。每天给慈禧太后请完早安之后，便一头扎到她的寝居景仁宫潜心研习摄影。据当年光绪大婚充任喜婆，后伴随珍妃左右的宫女刘氏回忆：珍妃不仅自己喜好摄影，也给光绪皇帝照相，还教太监使用照相匣子。而且她拍照时任意装束，姿势各异。好景不长，此密外

泄，慈禧闻之，命人用板子笞打珍妃，将她身边两名太监发配黑龙江充军。豆蔻芳龄的珍妃又自解私囊，暗使身边姓戴的太监出宫，在东华门外开设了一家照相馆。不久此事又透露出去，被光绪的皇后密告慈禧。戴太监被传来严讯。酷刑之下，戴和盘招出，当场被乱棒活活打死。珍妃也被囚禁起来。

由于珍妃"屡次犯上"，"违背祖制，大逆不道"，再加之光绪皇后的妒嫉，以及慈禧太后的专横残酷，庚子年八国联军入侵，皇室外逃之前，珍妃被慈禧下令推入井中溺死。

尽管慈禧以残酷手段严厉扼杀了清宫的早期摄影活动，但她晚年时却突然心血来潮，对照相产生了浓厚兴趣。曾传旨在颐和园乐寿堂前搭席棚，以布景屏风为衬，按寝宫内御坐间的豪华制式加以摆设，请人为自己拍照。御用摄影师勋龄为了突出慈禧的形象，避免过高的反差，恰到好处地运用了柔和协调的自然散射光，拍出的照片类似国画效果。他用对称手法，巧妙构图，照出来的慈禧影像丰富清晰，极富质感。勋龄又将其中得意之作放成巨照，着以色彩，嵌入镜框中，悬于慈禧寝宫内，富丽庄重，轰动朝野。



溥仪妻婉容(左)和她的英语教师(右)

林　京翻拍

在当时的技术条件下,这些作品实属罕见,堪称人物摄影的佳作。慈禧还照了不少化装像,有时连她眷宠的黑长绒毛狮子狗"海獭"也带在身边拍照,以丰富摄影意境。这一系列富有独特的纪实效果的照片,既留下了慈禧晚年的真实形象,也在客观上起了介绍、传播、推广摄影术的作用,此后宫廷上下,朝野内外,无不争先效尤,此风久久不衰。

如果说慈禧照相时讲究浓妆艳抹,极尽富丽豪华,那么为光绪后妃摄影时,摄影师则力求

构图上立意出新，并充分运用黑、白、灰色调的不同和风格的多样化来烘托人物主体。光绪皇后隆裕、瑾妃形象均不甚美，摄影师为她们照相时则采用高调摄影手法来弥补自身不足，以强烈的反差突出人物身影，给人一种明快、刚健的感觉，又带有明净清新、淡雅恬适的内在神韵。逊清溥仪的妻婉容、妾文绣人很清秀，则多以低调摄影表现其宁静肃穆、端庄深沉、柔顺细腻的特点。其中最有代表性的是她们各自的朝服大妆全照，意境颇有几分神秘感，而手法均极度简练，又能交代表现出特定的环境。从视觉上说，以较暗的背景衬托出较亮的人物主体，



溥仪妾文绣　　林　京翻拍

造成主次分明的艺术效果，照片也就更显得干净利落、韵味独特。

清末的摄影艺术虽佳，但出于对摄影术的新奇神秘心理，人物的表情姿势不免有几分拘谨。而且由于当时摄影艺术是在封建文化和西洋文化夹缝中求生存发展，作品的形式和内容不免受到这一特定历史环境的影响，留下了时代的痕迹，论艺术水准也是良莠不齐。但这批照片距今已近百年，仍清晰完好，实属难得，为探讨中国摄影史的发展、研究清代宫廷生活提供了真实、生动、直观的珍贵史料。

随着摄影术的普及发展，溥仪逊位后他及宫内其他人物留下的照片就很少有晚清时拍摄的一些照片的那种做作之感，技术上也略强一些了。

溥仪逊位之后仍居宫中，久住难免发腻，为自寻乐趣，溥仪及其妻妾便时常手持德国蔡斯相机，在紫禁城中互相拍摄小照，寻找有趣的生活片断，猎取镜头，尤以溥仪和婉容的照片最多，均在百张以上。其中有溥仪着朝服、便服、西装革履像。还有他上房、照像、骑马、浇花、打拳的生活小照以及与相貌凶悍的德国纯种大狼



溥仪穿民国将领军服照　　林　京翻拍

狗“泰戈”的合影。照片中的人物性格更突出，感情表现更丰富，具有浓厚的生活气息，且构图新颖大方，意境清新，光线影调丰富，多彩多姿。溥仪曾照过一张“分身像”。当时较为通行的是照两张，然后合成一幅；或采用两次遮挡曝光的手法完成。而这张“分身像”看上去达到了乱真的地步，足以证明摄影师现场拍照及暗房加工工艺的高超、娴熟。

溥仪为了照出新鲜玩意，独出心裁，还特派太监出宫给他置办了一套民国将领穿的军服，并佩有军刀、马靴、宽皮腰带。溥仪穿戴完毕，得意洋洋，端坐于寝宫前一把转椅上，拍了一幅威风神气的戎装照。此事立即传到端康皇太贵妃（即光绪帝的瑾妃）耳中，她大为震惊，当即将溥仪传去，细细盘问了一番。同时发现溥仪竟然穿着太监从宫外买来的洋袜子，认为这也是有失体统的大事，立刻命人把当事太监李长安、李延年二人叫到永和宫，按宫法每人重责200大板，发落到打扫处去充当苦役，并对溥仪严厉申饬了一顿。她训斥道："大清皇帝穿民国的衣裳，还穿洋袜子，这还像话吗？"溥仪只好乖乖摘下洋刀，脱去马靴洋袜，让太监收起那还没穿热的军服，换上裤褂和绣着龙纹的布袜。但这历史瞬间的风波，却被永久记录在这幅照片之中了。

溥仪之妻婉容、妾文绣留下的照片也不少。婉容的照片有她的朝服像、宫妆照，也有即兴小闹剧似的生活照，如戴西洋眼镜、吹箫、持扇、登高爬树、照像、赏花、骑脚踏车、用太监的帽子做道具所拍的相片。其中婉容和文绣还有不少抱

狗、牵狗、喂狗的照片。

溥仪是在逊位后又在故宫后半部住了十三年之久才迁出故宫的。从他及其妻妾留下的这些照片，可以看出当时故宫后半部一些宫殿及园林的使用情况、宫中一些陈设情况，也不难从中看出他们生活的一斑。应该说，这些也都是具有一定的史料价值的。

慈禧晚年照片

林　京

慈禧太后，叶赫那拉氏，原满族镶蓝旗人，生于清道光十五年(1835年)。清咸丰帝奕䜣登基后，于咸丰二年(1852年)二月第一次挑选八旗秀女，叶赫那拉氏中选，时年十八岁。五月九日进宫，事咸丰帝，为兰贵人，住储秀宫。咸丰四年(1854年)封懿嫔；六年三月生载淳，晋懿妃；翌年春又晋封懿贵妃。咸丰帝死后，载淳继位，懿贵妃被尊为皇太后，诏旨称圣母皇太后，旗籍亦抬入上三旗的镶黄旗。同治元年四月上徽号曰慈禧皇太后，以后又累上徽号。光绪三十四

年(1908年)十月光绪帝死后，慈禧决定立溥仪为嗣皇帝，她自己被尊为太皇太后，次日即死于中海仪鸾殿，终年74岁。

在清朝200多年的历史中，慈禧经咸丰、同治、光绪三朝，统治中国几达半个世纪之久，成为中国近代史上显赫一时、影响至深的一个重要历史人物。

一

慈禧一生追求权欲和享受，她在生活上奢侈靡费，挥霍无度。在其晚年，又对照相产生了浓厚的兴趣。

摄影术于19世纪中叶才从西方传入中国，这一外来新鲜事物具有方法便捷，影相真实并便于长期保存等特点，摄影作品可供艺术欣赏，又可为社会交际和生活纪念之用，因而颇受清廷王公大臣们的青睐。早在同治七年（1868年），办理洋务的恭亲王奕䜣就曾请英国的约翰·汤姆森为他拍摄肖像。光绪十一年(1885年)醇亲王奕譞受命总理海军事务，于是年四月赴天津巡阅海防。为了加强宣传，他特召梁时泰



光绪十二年四月(1886年5月) 海军衙门大臣奕譞(中)到天津检阅海军时，摄于海光寺行辕。右为直隶总督李鸿章，左为正红旗汉军都统善庆。

梁时泰摄　　林　京翻拍

和德国人来兴克拍照。这些照片于次年由醇亲王进呈皇帝御览，这样，摄影相片便首次进入了宫中。同年，清廷下旨绘制“四案图”，用以表彰为维护清朝统治而丧命的“功臣”，奕譞提议绘画时应以“照相为准”。慈禧太后于当年首次看到摄影相片时，不禁大为惊叹和赞赏。慈禧晚年喜欢为自己画肖像，曾以厚金聘外国画师进

宫供役，而当她看到摄影比画像快而方便，且神情酷肖，效果更为真实时，便也跃跃欲试，想亲身领略一下其中奥妙了。

摄影在当时主要还是采用玻璃版底片或干片，它的成像程序复杂，全部照相材料均需进口，成本昂贵。如今故宫博物院内还珍藏着大量当年所摄的玻璃底片和照片，其中仅慈禧一人晚年所拍照的30余种装饰、神态各异的照片就有百余张，大多系光绪二十九年(1903年)其七旬寿辰前的留影，都是由曾任清廷驻日、



清宫摄影师勋龄　林　京翻拍

法公使三品卿衔裕庚的次子勋龄所摄。曾在西方研习过摄影术的勋龄于光绪癸卯年(1903年)奉旨进宫，携带刚运回国的全套照相器材，专门为慈禧太后拍照。勋龄的妹妹容龄曾任慈禧御前女官，她回忆说："有一次，慈禧问我姊妹俩会不会照像，她想在画像之前先照几张像，从外边找人来照像不很方便。我母亲说：'她们两人不会照像，奴才勋龄会照像。'慈禧说：'那很好，明天就让他进来给我照像，照出像来好让柯姑娘照着画'。"勋龄曾自述："光绪年间，勋龄及两妹追随先母，同侍宫闱，凡慈禧太后之御照，莫不由仆一人所摄。"

慈禧为了照相，特传御旨在其寝宫乐寿堂前搭席棚，棚内设布景屏风及豪华陈设。当时颐和园内虽已有电灯，但不具备用于摄影的照明器材，勋龄为了突出主体人物的立体形象，又不触犯慈禧所忌讳的阴阳脸，提高成相的清晰度，只有利用自然的散射光拍照。慈禧在照相之前，要先亲自翻阅历书，选定吉日良辰。拍照时常命御用摄影师勋龄为其连续拍上几张不同姿态的宫装像，并迫不及待地命令将每张放大数幅，还要速将尚未上光的带水的样片呈奉御览。

二

慈禧所拍照片，在故宫旧藏《宫中档簿·圣容帐》上有详细的记载，原文如下：

《圣容帐》，光绪二十九年七月立：

戴冠穿花卉大圣容十六件，带匣子。

梳头穿花卉大圣容十九件。

梳头穿花卉半身大圣容一件。

梳小头穿花卉拿团扇乘轿圣容五十九件。

梳小头穿花卉拿团扇圣容五十七件。

梳头穿花卉拿折扇圣容六十件。

梳小头穿花卉拿折扇圣容四十七件。

戴冠穿花卉圣容七十七件。

梳小头穿花卉圣容四十七件。

戴钿子穿龙袍圣容六十三件。

梳头穿净面衣服拿团扇圣容一百零三件。

梳小头穿花卉拿折扇圣容七十一件(站)。

梳头穿花卉戴璎珞拿折扇圣容四十一件(站)。

梳头穿花卉戴璎珞圣容十二件(横)。

梳头穿花卉戴璎珞圣容四十八件。

梳头穿花卉戴璎珞带袼格等圣容十三件。

戴五佛冠圣容十件。

梳头穿花卉中圣容一件。

梳头穿花卉戴璎珞带康格(美国驻中国使臣)之妻等圣容三件。

梳头穿花卉戴璎珞带裕庚之妻等圣容三件。

戴冠穿龙袍圣容一件。

梳头穿花卉圣容三件。

梳头穿净面衣服圣容二件。

乘船圣容三件。

梳头穿花卉大圣容二件。颐和园乐寿堂明间挂。

梳小头穿花卉圣容一件(站)。颐和园乐寿堂西进间挂。

梳头穿花卉圣容一件。宁寿宫乐寿堂西寝宫挂。

戴冠小圣容一件。海宴堂现挂。

梳小头拿扇子小圣容一件。海宴堂现挂。

光绪三十二年八月二十日载振恭进，梳大头穿花卉正身圣容十件，带边框一尺九寸。

光绪三十二年九月初五日载振恭进：梳大头穿花卉正身圣容十件，带边框。

以上慈禧照片共计约30种，其中放制最多的一种放大了百余幅，这和故宫博物院旧藏慈禧照片的种数相吻合。这批照片均为慈禧七旬大寿之前所拍，系特为其寿辰时悬于宫中或赏赐他人之用。目前，除故宫外，国内外其他各大博物馆及社会上私人所收藏的慈禧原照，已可谓凤毛麟角。

三

慈禧所拍相片大致可分为四类。

第一类是20余张慈禧的单人特写照，均摄于颐和园乐寿堂前一个宽大的御座旁，或站或坐，每幅照片中，慈禧的装束、头饰和周围的陈设皆不相同。慈禧特下御旨将其中几张神态仪表各异、角度不同的得意之作放成罕见的巨照，并命如意馆画师着上艳丽而协调的色彩。每幅都在长75厘米、宽60厘米之间，非常精细平整地托裱在硬纸板上，装帧极为考究，并镶在长107厘米、宽85.5厘米的特制雕花金漆大镜框内，以增强艺术观赏效果。又专门配制了紫檀木匣盒，长1.28米、宽1米、厚20余厘米。外加

御用明黄色丝绣绵袱。当时这些照片大都悬挂于寝宫中，挂钩是行龙圆头银制的，因镜框太重，下面均配有一对底托钩。可以想见，在本世纪初的技术条件下，把照片放成如此之大，甚为不易。且这些照片影相清晰，色彩雅丽，采光极为柔和协调，构图十分讲究，画面意境深邃，人物传神，立体感、质感均佳。这样的照片不仅在当时罕见，即使用现代标准来衡量，也堪称是人物摄影的佳作，足以体现出勋龄于摄影术的高深造诣和技术水准。西方人的摄影构图总是力图脱离直线或垂线，而慈禧则要求在拍摄特写照时画面平衡对称，这种习惯是深受中国传统肖像画形式的影响，反映了不同民族的艺术风格和审美趣味。

据《清宫琐记》载："勋龄给慈禧照相，他在对光的时候要跪着，但跪着又够不着照机。李莲英便给他搬来一把凳子，让他跪在凳子上照。慈禧说：'就让他在照像的时候免跪吧。'勋龄是大近视眼，在慈禧面前是不准戴眼镜的，勋龄不戴眼镜便无法对光，他只好告诉李莲英。李莲英禀明慈禧，特许他戴着眼镜对光。"慈禧太后在拍这类个人特写照时，每拍一张都要更换一身

袍褂装饰。她所穿的衣服包括各色绸缎绣龙袍、龙褂、绣蟒袍、绣百蝶袍、绣牡丹袍、绣凤和寿字袍，各色缂丝、绣不同式样的寿字图案敞衣、马褂、金丝串珠丝绣礼服、绣花串珠褂等，有的袍褂还镶有金边。衣服上都密缀了许多上等明珠，乌黑的两把头上则插着金银凤簪、玉蝴蝶、珠宝或翠花等各种不同的头饰，并佩戴各式名贵的耳环，璀璨耀目。有几幅照片头饰左边还悬着八串珠珞。手上则带有几副玉钏、翠戒、班指，在右手的中指和小指上戴着三寸长的金护指，左手两个指头戴有同样长的玉护指。各种首饰都与袍褂相配称，在珠宝之间，还夹有几朵鲜花，白茉莉是慈禧最喜欢的一种。

值得一提的是，慈禧虽然珠宝无数，每次拍照时的装束及首饰也不尽相同，风采各异，但潜心观之就会发现，慈禧所有的相片中皆戴有两副耳环，其中一副不太显眼的小宝珠耳环从来不曾摘过，而只是频繁地更换另一副。原来慈禧初进宫时，正值妙龄，丰姿俊俏，为嫔时就灵巧过人，能背诵五经，通达满文，大略浏览过二十四史，通晓古今治乱大事，又能察颜观色迎合上意，遂得咸丰帝独宠一时，特赏给她宝珠耳环一

副，慈禧因之常戴，以示炫耀。

照片中御座周围的陈设也随时更换，其中有鹤灯、九桃檀香熏炉、盛满水果的七宝锦鸡牡丹大瓷盒、插着盛开的荷花的龙凤大掸瓶，另有兰花、青松、钟表等。御座周围地下铺着华丽精美的提花地毯，座后是孔雀牡丹围屏，上悬"大清国当今圣母皇太后万岁万岁万万岁"横匾，御座两旁竖着一对孔雀翎掌扇。或换成松柏玉兰屏风，后边以布帏挡住，布帏上绘山石丛竹图案，屏风上悬挂有一幅横匾，上写："大清国当今慈禧端佑康颐昭豫庄诚寿恭钦献崇熙圣母皇太后"，并镌"慈禧皇太后之宝"和"大雅斋"御玺，书"光绪癸卯年"(1903年)款。

第二类是化装照，共七张。慈禧在七旬大寿前的盛夏季节，自比为"大慈大悲救苦救难"的菩萨，打扮成观音模样拍照。她身穿团花纹清装或团形寿字纹袍，头戴毗卢帽，外加五佛冠，左手捧净水瓶或搁在膝上，右手执念珠一串或柳枝。李莲英扮善财童子或守护神韦驮站其身右，左边则有扮龙女者。据清代内务府档案载："七月十六日海里照像，乘平船，不要篷。四格格扮善财，穿莲花衣，着下屋绷。莲英扮韦

驮，想着带韦驮盔、行头。三姑娘、五姑娘扮撑船仙女，带渔家罩，穿素白蛇衣服，想着带行头，红绿亦可。船上桨要两个，着花园预备。带竹叶之竹杆十数根，着三顺预备。于初八日要齐。呈览。”从事前准备之精细，可以想见场面之大。从照片上看，其成像清晰，布局自然，人物神态各异。在盛开的荷花丛中，背后是彩绘山石竹林的布景，丛竹上悬一云头状牌，牌上楷书“普陀山观音大士”七字，好似一幅年代久远的古壁画。《清宫遗闻》有诗云：“垂帘余暇参禅寂，妙相庄严入画图。一自善财承殿宠，都将老佛当嵩呼。”并注解说：“孝钦后政暇尝作观音妆，以内监李莲英为善财，李妹为龙女，用西法照一极大像悬于寝殿宫中，均呼孝钦为老佛爷。”在中海化装乘坐无篷平底船游湖，随侍慈禧一同照相的有隆裕皇后、瑾妃、庆亲王奕劻的三格格和四格格、德龄、德龄母亲、容龄、袁大奶奶、总管太监李莲英及女官等。慈禧独坐船中，皇亲格格女官们围立左右，穿清朝服装的美国女画家卡尔也在其中，几名太监则在两边撑船侍候。蔡东藩在《西太后演义》中写道：“且有一张渔家装束，亦与后妃人等并拍，烟蓑雨笠，孤棹扁舟，颇

脱尽宫闱习气，乃是在颐和园昆明湖中照的，西太后很是欣慰，晒印了好几页，随处悬挂。后来流传京外，各直省都仰慈容。”

第三类为慈禧与后妃、格格、女官及外国公使夫人等的合影。慈禧的照片大都摄于风景秀雅的颐和园。慈禧太后每年春、夏、秋三季，都住于颐和园听政，待十月初十日其大寿之后方起驾回紫禁城。慈禧在七旬大庆时，不顾国危财蹙，于颐和园中赏戏七天，并摄影、画像，奢侈靡费，肆意享乐。慈禧晚年经常在颐和园内的乐寿堂、仁寿殿、排云殿招待外国公使夫人，有一张慈禧与美国公使康格夫人等的合影，实为晚清时期中外关系史上不可多得的见证。慈禧所用的化妆品大多是洋货，如巴黎香水、香粉、法国镀金镜等。她在拍照前特地更换一身绣满寿字和各色大朵牡丹并镶有金边的袍褂，又饰以许多美玉与珍珠璎珞。冠冕上挂满珠宝，有玉制的凤、蝴蝶及珠花、金簪等。绣袍外的披肩形似鱼网，是由3500颗专供帝后御用的东珠穿织而成，璀璨夺目。手上戴有几副珠、金、玉镯及宝石戒指，脚蹬饰缀着串珠的绣花高足盆底鞋。年已七旬的慈禧，打扮得雍容华贵，端

坐于御座上，左右站立着外国公使夫人等。

第四类是慈禧起驾与乘舆往仁寿殿的照片各一张。照片上一群太监及后妃、宫女们前呼后拥，大总管李莲英、二总管崔玉贵在前开路，反映出宫闱生活的一个侧面。后人可从这一场面中看到清代的銮舆、仪仗和殿前为避暑用所搭的天棚。慈禧平日喜欢赏戏、逗小狗，就连与后妃、太监们合影时，也不忘带上她那条备受宠爱的黝黑长绒毛狮子狗。

慈禧这批具有文献性、纪实性的照片，随着时光的流逝，它的历史文物价值亦与日俱增，而深为世界各大博物馆和收藏家们所珍视。据1983年11月22日新加坡《联合晚报》报道："最近，英国伦敦科学博物馆以13000多英镑的高价，购入一张叶赫那拉氏(即慈禧太后)的照片。"从这些清末的原始照片上，人们能以了解当时的摄影技术水准，而照片中的人物、銮舆、仪仗、衣冠、服饰等真实、形象的资料，对于研究清末的政治、经济、外交、典章制度及宫廷生活来说，无疑是极为难得和弥足珍贵的。



慈禧(中)与光绪后隆裕(右一)、光绪妃瑾妃(左一)、容庚之妻(右二)、德龄(右三)及容龄(左二)合影。

林　京翻拍

故宫旧藏近代小说手抄本

刘北汜

1924年11月5日，清逊帝溥仪被逐出故宫时，宫中藏有一批手抄小说、随笔，约数百种，每种一卷到十余卷不等。传为辛亥革命后同治的两位遗孀瑨、瑜老太妃及光绪后妃暂住故宫后宫时要人从当时白话报刊中抄出，供宫中女眷或溥仪披阅的，均为毛笔楷书小字直行，分别装订成册，标出书名、作者名，但未记抄自何处、何时、何种书刊。

种数繁多，均为白话。小说以外，尚有书名标为《趣言》、《游戏笔墨》、《时事小品》、《丛话》、

《谐薮》等笔记类抄自报刊上的文章，汇订成册者。谈清代掌故者未见，多谈北洋军阀时期一些事、人物及南明人物轶事。

小说有短有长，而多标明为某种小说者。我翻阅到的60部中，有以下各种名目、书名及作者：

1．新体小说：《隐谜》（卓然）、《说湖》（碧梧，又标译述小说）。

2．家庭小说：《假孝子》（陈省新）、《方孝子》（张鹤侪）、《车夫之家》（温湛江）。

3．惨情小说：《暮鼓》（惟成）。

4．警世小说：《福中福》（佚名）、《警兵絮语》（兰池）、《牛成玉》（兰池）、《捕盗英雄》（武勇）。

5．烈情小说：《焚炒试情记》（燕海野鹤）、《温玉梅》（刘章武）、《魏秋娘》（庞兰池）、《惜惜》（庞兰池）。

6．侠情小说：《跤师女》（赵文志）、《镖师女》（佚名）、《义仆救少女》（佚名）、《侠盗罗宾汉轶事》（桂步骆）。

7．神怪小说：《狐女》（渺茫）、《梦异》（渺茫）、《虎缘》（佚名）、《借尸还魂》（冷佛）。

8．滑稽小说：《七夕》（佚名）。

9．社会小说：《李子安》（醉三）、《患难姻缘》（张醉三）、《强迫姻缘》（忏余）、《情场遗恨》（拙公）、《水客李某》（省三）。

10．译述小说：《妖怪与少年牧师》（应园译）。

11．侦探小说：《哑巴老妈》（浮鸥）、《杜鹃红》（佚名）、《朱施弘》（渺茫）、《移尸案》（野僧）。

12．京津实事小说：《大骗客》（拙飞）、《吃母亲》（浮鸥）、《埋孩子》（野僧）、《王学琴》（失意人）。

13．言情小说：《红粉飘零记》（士心）、《滴水缘》（士心）、《真朋友》（士心）、《天真之爱情》（士心）、《柏梵娘》（畏庐）、《模范夫妻》（狄筱渔）、《奇缘》（少翁）。

14．讽世小说：《欺诈行为》（痴茫）、《十年回首》（鸿文）。

15．历史小说：《大明兴隆传》，存有56回残本，讲明成祖事，曾在《紫禁城》双月刊上选载。

这些小说，文字一般都比较差，大多只是铺排叙述故事。讲京津实事小说者，类似当前的

新闻故事，思想内容大抵宣传因果报应、述异志怪、贞女烈夫等等。

文字较好的为醉三（张醉三），他写的《李子安》，故事完整，文末有跋，叙述层次清楚。庞兰池的《魏秋娘》，写一农妇成为侠客，打抱不平，除贪官，驱霸主，文字也尚好。

《假孝子》文末有这样几句话："书说至此，节已到了，藉此休息一日，后天还是野僧上场，给您解闷吧！"

从这几句看，《假孝子》作者陈省新及野僧等似为说书人，宫里所存的手抄本，也许只是坊间说书人的话本，抄出交宫内供人说唱、披阅的。

这些作品的存在，至少反映了这样一个事实：中国近代小说在发展、提高过程中，曾出现过一些名目繁多的小说类别及作者；当时白话报刊充斥，白话文运动蓬勃开展，正是这些仅具雏形甚至是启蒙之作的白话小说得以产生发展的背景。

除了手抄本小说外，故宫还藏有剪报本小说81本，每本自5～6千字至6～7万字不等。这些作品主要剪自当时北京出版的《小公报》、

《爱国白话报》、《实写白话报》、《京话日报》等。作者主要是三人：湛引铭、剑胆、耀马。各报刊出形式相仿，每次刊载约现在16开大小的一块，地位固定，逐日连载，载完一篇，另续一篇，每天约刊700多四号字，直排。《小公报》则排成今32开两面，中间为折缝。这三位作者的作品，各固定在一种报上连载。

这些剪报本小说，比手抄本小说发表时间显然略晚一些，在文字、写法上均略强一些。但好的不多。大多叙述一件私情、骗案、逆案、杀人案、谋财害命、强奸民女之类。内容大都写清末事，或某太守、某知县、某员外、某官宦千金秽事、官场钻营、狎妓、买卖妇女、和尚奸信女等。所谓"警世小说"，大都这类文章，不足取。

剑胆写的18种，都发表在《爱国白话报》上；另有两本，发在《小公报》上。都标明为"警世小说"，题有《冒官始末记》、《悟通》、《血军刀》、《薄葵扇》、《文艳王》、《虎口余生记》等。主要写历史事件，也有据当时社会时事，编为小说的。

《冒官始末记》，写一位追随大帅的弁役冒充营长，招摇撞骗。3万多字。前边写得还好，

事发后，竟以己女留宿某大官，事毕跪门外，求某大官为之开脱罪过，情节显然抄自《官场现形记》，至少有雷同之嫌。

湛引铭的文字写得好些，有些细节也写得不错，也写得开些，有写得花俏热闹的《香云》（4万字），以及《王侃》、《董如彪》、《谭儿》、《丘生》、《阿稗》等，大多以一个人的事串成小说。他在《演讲夜谈》总题下，写了24篇，发表时间约历两年左右，短的1万多字，长的4～5万字。有一篇题《袁翁》，开头说："回想二十载前后旧同事吃小说的，只剩耀马、剑胆、辽隐、同在下小湛。……"足见当时北京专写报章小说的还有辽隐，但遍查不见他的作品。

耀马写的，都发表在《实写白话报》上，以《花言录》为总题，写了《朋友镜》（8万字）、《南国奇乐》、《苦尽甘来》等约9篇，文字不如以上两人。但《朋友镜》写得略好。

此外，《京话日报》上刊有炀厂作《仇大娘》（7万余字），副题《白话聊斋》。未见他写的其他作品。同一报上尚有在"改良说书"栏目下刊载的朴公的《孝子寻亲记》、《陶朱公》等。

凡人写了《十合乐》，写乾隆巡视江南事，约

4万字，刊于《小公报》。同一报上，另有天我写的“警世小说”《帝王梦》以及静观写的三篇：《孽海冤》、《风流冤孽》、《探艳团》等。

钱一蟹写的《刘三秀》，题“历史小说”，记清初豫亲王多铎率军南征时收刘三秀（江南孀妇）为妃事，内容涉及李闯王、福王等。约7万多字。这篇文字尚好。小说写刘三秀母女两人妖艳异常，因此招来成群男人打两人主意，使出种种伎俩、手段，成奸、诒害、被拒之门外，又图种种报复，主要篇幅写的这个。多铎最后见到她，据为己有。发表报刊不详。作者钱一蟹即钱静方，著有《小说丛考》。小说只见这一篇，未见他写别的。

另有写袁世凯的《辛文莺》、《小阿腊》，只是事迹的综合叙述，内容一般。作者不详。

1989年11月19日，北京。

德龄和容龄著作的实质

朱家溍

美籍满族女作家德龄著有《瀛台泣血记》、《御香缥缈录》、《清宫二年记》等书。有许多读者相信，这几本书是可以作为史料参考的回忆录。原著在国外也起着这样的作用。1980年云南人民出版社重新印行了《瀛台泣血记》、《御香缥缈录》，在出版说明中有这样的介绍："她在书中所写的多系其亲身经历的生活，可供读者了解晚清王朝统治者的宫廷内幕和研究晚清历史作参考。限于作者的出身经历和当时的历史条件，书中的写人叙事存在不少问题，有的观点显然是错误的，希望读者分析批判地阅读。"

按这两部书如果仅仅是观点问题，当然还是可以作为参考的史料来看待，因为传世的史书和史料都是在当时历史条件下，以当时的观点写下来的，所以从前的史料，存在着观点问题是不足为奇的。问题在于这两本书的实质是小说，却以亲身经历的姿态出现，所以一般读者可能会认为书中叙述的处处都是事实。其实不然！

《瀛台泣血记》一书，是以光绪出生到光绪廿六年(1900年)一段为背景，具体叙述王府生活、宫中生活，并涉及国家大事。德龄是光绪二十九年(1903年)春天进宫伺候西太后的，那么在这之前宫中和王府的事很明显不是她亲身经历的。当然，并不是以非亲身经历为理由来断定她的叙事不可信，而是从她所写内容具体分析，有些是她听来的误传，有些是她对事物本身不了解而加以设想的，也有不少是凭空创造，因此是不可信的。她对于当时的大事和大人物也不清楚，并且缺乏常识，例如她书中说李鸿章是军机大臣、康有为是道台，光绪大婚礼之后，又过了一年才选妃等等，都不是事实。她叙述帝后生活细节，例如光绪皇帝、皇后并坐在太和殿受贺；光绪帝被幽禁在瀛台，晚上私自进宫和珍妃

相会等，也都是无中生有。显然，这本书只是一部历史小说。

《御香缥缈录》一书，以其所取题材的时间而言，是在德龄进宫以后，并且叙事都有她自己在内。有"我"字的第一人称，应该认为所叙之事都是亲身经历的吧？实际不然，这部书自第一章至第二十二章，占全书三分之二的内容是叙述德龄自己陪着西太后到承德避暑山庄，尔后又乘火车到奉天。其实，西太后自咸丰十一年(1861年)从避暑山庄回京后不曾再去过承德，至于奉天则从来没去过。这一部书占三分之二的内容纯属虚构。只有第二十四章到第三十四章这三分之一的内容还说得过去，可以作为回忆录看待。

《清宫二年记》和容龄所著《清宫琐记》这两部书，性质与前两部不同，还可以作为回忆录来看待。不过错误也不少，有些属于传闻之误，有些是她们对于事物的误解，或者她们记错了，但还未发现凭空杜撰的事情。

第五辑

名流因缘

现代著名文学家在故宫博物院

姜舜源　朱余仁

紫禁城，这个神秘的所在，几百年来仿佛是一个猜不尽的谜。多少文人学士奋发着天才的神思，驰骋起瑰丽的想象，描写它，图画它。1924年11月5日，清代逊位皇帝溥仪迁出历时500余年的明清紫禁城——北京故宫。这个神话世界的金扉从此开启，一时，学者文人慕名到此一游，以睹明清故宫景观。清室善后委员会和故宫博物院成立以后，因工作的需要，邀请社会上文化名人参与这里的工作，其中有许多著名文学家。他们大多为故宫博物院做出了贡献，故

宫博物院也促进了他们的成就。

清室善后委员会是1924年11月20日成立的负责清理清宫物品及一切善后事宜的专门组织，由政府和清室两方面人员组成，委员共15人。政府方面10人，其中有民主革命家、文学家蔡元培。蔡元培没有亲自任事，由北大校长蒋梦麟代理，蔡长期名列院内档册。清室方面5人，其中有古文字学家罗振玉。后来清室方面对善后委员会采取不合作的态度，罗振玉很快退出了善后委员会。

委员会成立以后，即着手点查宫内物品。当时委员会办事人员缺少，远不敷用，于是又请政府各部院各派四员，做为助理员，轮流到会。中国新文化的旗手、伟大的文学家鲁迅先生的名字，就是从这时开始与故宫发生联系的。鲁迅先生当时在教育部任佥事，1925年1月17日受教育部委派，担任善后委员会助理员。故宫博物院成立以后，善后委员会仍保存，鲁迅先生仍是助理员，一直到1926年8月鲁迅先生离开北京。1927年故宫管理委员会成立后，助理员一项不设，鲁迅先生便不再与故宫博物院有关系了。

善后委员会于委员、助理员外，还有顾问和

事务员。这是为点查文物而聘请的各方面的学者专家。顾问中有南社诗人陈去病、黄节，文学革命的先驱、新文学的早期诗人、作家胡适和钱玄同，新文学的早期诗人沈尹默，语言学家杨树达、文学研究会作家孙伏园。事务员中有古文字学家董作宾、魏建功。

善后委员会点查物品分组进行，称为"出组"。每组有组长，下分执行部和监视部。执行部又有查报物品名目、物品登录、写票、贴票、事务记载、照相等分工，监视部则仅监视一项。每次进内点查，都有出组单，每个参加的人在上面签名。在善后委员会第一次出组单上签名的有：组长陈去病，写票董作宾、庄尚严，贴票有徐炳昶，事务记载魏建功，照像陈万里，监视杨树达、易培基、吴瀛。

故宫博物院成立前后，又陆续聘请了一些顾问，有散文家、红学家俞平伯，新文学早期诗人、作家刘半农。当然以上文学家都有自己的特长，据此各有分工；他们在故宫并不完全是发挥在文学方面的特长。如沈尹默主要在书画，胡适主要在史料，刘半农主要在乐器。

1926年"三·一八惨案"发生后，段祺瑞政

府借故通缉善后委员会委员长李煜瀛和首席委员易培基。其后故宫博物院成立了“维持会”，设委员60人，其中有资产阶级改良运动代表人物、文学家梁启超。

1928年，南京国民政府统辖北京，改组故宫博物院，于业务上设立各种专门委员会，负责院藏文物的清查与研究。这时聘请的专门委员中有沈尹默、刘半农，古文字学家容庚，文学革命的先驱、新文学的早期作家傅斯年。

文物南迁后，1924年国民政府颁布了《故宫博物院暂行组织条例》。为了清查留存故宫本院文物，仍聘有专门委员。根据各委员分散各地的实际情况，专门委员分特约专门委员和通信专门委员两种。特约专门委员直接负责审查工作，遇有疑义不能解决者，再征集通信委员意见。特约专门委员中有古文字学家唐兰，通信专门委员中有容庚、沈尹默、傅斯年、钱玄同。

1945年抗战胜利后，各种专门委员会又继续聘任一些委员，古文字学家、音韵学家启功，就是其中一位。

故宫博物院在解放前的24年里，吸收了近20位著名文学家参与重大业务活动。他们

中许多人勤勤恳恳，不计报酬，做着平凡的事务工作。故宫博物院所取得的成就与他们是分不开的。同时，故宫博物院也造就了他们。唐兰、容庚在文字学上的成就自然与故宫分不开；刘半农根据对故宫收藏乐器的研究，曾编著《故宫所藏乐器音律鉴定录》；鲁迅先生在《上海文艺之一瞥》中，将中国历代革命比做争夺一把破椅子，也可能是在此受到启发。解放前参与故宫博物院工作的历史学家徐炳昶等，他们同样做出了贡献。解放后又有一些著名文学家受聘来院，沈从文即是其中的一个，也帮助了故宫博物院业务的开展。

鲁迅先生与故宫博物院

姜舜源　朱余仁

鲁迅先生的名字在故宫博物院历史档案中首次出现，是在溥仪出宫后不久的事。1924年11月5日下午，清逊帝溥仪被逐出宫。当日晚上，黄郛摄政内阁组织了“清室古物保管委员会”随时检查封闭各宫殿。11月7日，政府令组“清室善后委员会”。20日，该会正式成立。溥仪出宫以前，宫内究竟拥存何物，国人莫之知也；溥仪既出宫，宫殿收归国有，则首要者，莫若点查清宫物件。然以善后委员会成员有限，办理此事，殊不足敷，于是有请求于外界之举。12月19

日，善后委员会委员易培基致信委员长李煜瀛，开列“清查干事”30人：蒋梦麟、胡适、钱玄同、王星拱、顾孟余、马裕藻、沈尹默、陈垣、马衡、皮宗石、吴瀛、朱希祖、徐鸿宝、单不庵、顾颉刚、罗宗翰、严智开、裘善元、罗庸、黄文弼、周树人、王斧、邓以蛰、陈宗汉、徐炳昶、李宗侗、胡鸣盛、欧阳道达、唐赞襄、李柏荣，皆一时名流。然而，此卷卷头批着“已照聘为顾问”，但“干事”之名不见于文件，盖系办理结果。以后，“顾问”一项，其活动向有记载，而独不见鲁迅先生的名字。原来，鲁迅先生后来是以“助理员”身份出现的。

在善后委员会成立的同时，按照《善后委员会组织条例》，由政府各部院各派助理员二人，轮流到会办事，一为解决人员不足，一为昭信各界。1925年1月10日，善后委员会复以“各部院所派人员大都在各部院各有专责，事务繁重，每有未能常行到会者。本会刻正点查清宫物件，事务殷繁，各项人员尚形缺少，非增加助手不足以资敏速”，函致内务部，请会同各部院各加派二人到会助理。1月14日，内务部覆函照准，并附各部院增派助理员名单，计有12部院，其中教育部下则有“范鸿泰、周树人”。1月17日，教育

部函致善后委员会，“派定本部佥事徐协贞、徐鸿宝、周树人，参事范鸿泰等四员”。教育部第一次未派员，故此加派连同补派共四人。据此，则自1925年1月17日起，鲁迅先生正式被列为“清室善后委员会”助理员了。1925年1月，善后委员会制“本会职员名册”，于助理员一项，明确地记载着：“周树人，同（同上，即教育部），八大湾十一号。”

鲁迅先生为什么始被拟聘为顾问而终为助理员呢？这不难理解。鲁迅先生当时是教育部的佥事，教育部指派他做助理员，自然不得应聘做顾问了。但鲁迅先生并未到委员会来。1925年5月23日，善后委员会函不常到会的十二人：“近来加班点查，需人尤急，敬请台端时常到会，以利进行。倘因公务繁忙，实不能到，亦请台端径向贵○（按：原文如此，指所在的各部院）呈请，改派他人，或由本会代请改派。”还指出这12人中又有8人“绝未到会一次”，其中就有鲁迅先生。鲁迅先生这段时期的日记中，也没有到善后委员会工作的记载，日记中记有几次“往保和殿检书”、“往太和殿检查文溯阁书”，但这里指的不是到清室善后委员会中工作，而是在古

物陈列所检查书籍。古物陈列所于1914年成立，所址在故宫乾清门以南前三殿地方。文溯阁书是由沈阳起运来京的。

从以上材料可以看出，鲁迅先生在1925年5月23日以前，虽然被教育部指派为清室善后委员会助理员，但并未到会。1926年9月，故宫博物院再制职员录，助理员下仍载有"周树人，豫才，浙江，宫门口西三条二十一号。"而鲁迅先生已于是年8月离京。1927年9月，奉系军阀入主北京，成立"故宫博物院管理委员会"，助理员、顾问均不再设。

故宫博物院顾问、原副院长单士元先生，从溥仪一出宫就参与了清室善后委员会的工作，据单先生说，鲁迅先生在任助理员期间，从1925年6月至1926年8月的一年多时间里，确实来过故宫博物院，但次数不多。至于鲁迅先生是否参与过点查，迄今尚未从有关史料记载中发现。

徐志摩写紫禁城的一首诗

杨乃济

徐志摩写的一首题为《残诗》的诗，是他全部诗作中涉及紫禁城中事的唯一之作，收入1925年出版的他的第一本诗集——《志摩的诗》。

在全诗短短的12行中，虽然全无宫墙、丹陛、宝座一类的词句，但一看就知道他写的是1924年11月溥仪出宫后的故宫。曾经有人判定诗的主旨是为被驱逐的末代皇帝鸣冤叫屈的，因而若干年来它也常常为人征引出来，充当某种靶子。而喜爱这首诗的我，除了默默地为诗人鸣一分不平外，却也因此而长久地、长久地

不能将这一首诗忘却……

下面是这首诗的全文：

怨谁？怨谁？这不是青天里打雷？
关着，锁上；赶明儿瓷花砖上堆灰！
别瞧这白石台阶儿光滑，赶明儿，唉，
石缝里长草，石板上青青的全是霉！
那廊下的青玉缸里养着鱼，真凤尾，
可还有谁给换水，谁给捞草，谁给喂？
要不了三、五天准翻着白肚鼓着眼，
不浮着死，也就让冰分儿压一个扁！
顶可怜是那个红嘴绿毛的鹦哥，
让娘娘教得顶乖，会跟着洞箫唱歌，
真娇养惯，喂食一迟，就叫人名儿骂，
现在，您叫去！就剩空院子给您答话！……

这首诗的题目叫《残诗》，因而有人认为它是从一首长诗原作中截取下的片段，但诗本身却是独立而完整的，我觉得诗人本来就是这般写就的。

这首诗原为感叹讽嘲而作，其所以命名为《残诗》，正为将嘲讽的主旨，加以灵犀一点的喻

示。诗人既感叹军阀混战下国家之残破，也感叹诗人自己理想与渴望的残破，面对着宫闱繁华景象的消逝，诗人对于封建余孽之被逐，既不给予婉惜，更没有半点同情。结尾的带有两个惊叹号的“您叫去！就剩空院子给您答话！”巧妙地揭示了起首的带两个问号的“怨谁？怨谁？”的潜台词，正是“活该！活该！”虽说“顶可怜是那个红嘴绿毛的鹦哥”，但鹦哥之被饿死，也只能怨那个把它“教得顶乖”的娘娘了。

蔡元培在徐志摩死后写下的挽联中，称他“谈话是诗，举动是诗，毕生行迳都是诗”；黄炎培的挽诗中称他“新月娟娟笔一枝，是清非薄不凡姿”。他的诗既有意境的美，又有声律的美，并显现了节的匀称，句的均齐，又有得是开阔的想象，神奇的比喻。《残诗》是念白式的，全用口语写成，前六行一韵，后六行则两行押一韵，两行换一韵，声调合谐，堪称珠圆玉润。而诗中浮现的瓷砖上的灰，石板上的霉，石阶上的草，翻着肚皮鼓着眼的金鱼，和那一味叫骂着的饿瘪了肚子的鹦哥，不仅反复地钩画出一幅幅过去封建宫廷的没落形象，也一而再地重复地呼唤出“怨谁？怨谁？”的不尽嘲讽。

俞平伯写故宫

冯　荒

五四时期以写作清新、委婉的新诗和散文著称的著名作家、红学家俞平伯，60多年前曾写过两篇有关故宫的文章，收在1928年8月上海开明书店出版的他的散文集《杂拌儿》中。

两篇文章，合起来约4000字，都是记所见所闻，絮絮写来，夹叙夹议，或抒写感触，或流露讽刺，读下来使人感到有无穷余味。

一篇是《记在清宫所见朱元璋的谕旨》，写于1925年4月13日，他在故宫景阳宫御书房参与点查清宫物品后的第三天。

这次点查工作，是在清逊帝溥仪1924年11月5日被逐出故宫后，由当月成立的清室善后委员会主持的。俞平伯应邀前来参加时，这一工作已进行了几个月。

景阳宫在明初叫长阳宫，嘉靖十四年(1535年)改名景阳宫。清代，景阳宫及其后殿御书房一直用来藏贮图书，藏有明代从洪武朝到崇祯朝各代诗文集，康熙和乾隆两人都曾到这里阅读过藏书，御书房里的匾额"学诗堂"，就是乾隆的手笔。

俞平伯文章中提到的朱元璋谕旨，他说见于明代抄本《太祖皇帝钦录》。抄本为楷书，经折式本，有红圈断句，多为口旨、密旨，但也有"长章大篇的，如《祭秦王文》之类"。

朱元璋谕旨，俞平伯分为四类：家务(训谕诸王)、杀戮臣子、军政国事、杂事。他讥讽《祭秦王文》是篇妙文，妙在从祭文内容看，"足见朱元璋的令郎是死有余辜的"。他举了祭文里提到的一件事，说"这在当年，必也是宫闱秘密，不可外扬的家丑"。他说明太祖"训诸王的话，都无非是叫他们怎样防臣下谋逆。…… 史称明祖雄猜，是不曾冤枉他的。"话里就明显地带着挖苦

了。

他写故宫的第二篇文章是《杂记储秀宫》。

文章开头说："宫为溥仪妻所居，于去年出走后，封闭已久，至今年五月始点查之。我去的时候，此宫已大概将查完了。"

这就是说，俞平伯到储秀宫时，距离溥仪出宫不过半年多，因而，在他笔下，不少处写到溥仪夫妇出宫时的仓卒：

"我们在浴盆旁拾得真(珍)珠花钗一对，珠圆白而大，后并归之外屋柜中。此岂匆促出走时之遗钿耶？"

"更有一炕桌，上置苹果半个，是仓皇出走时未食毕而投之之品。"

"有硬木雕花箱一，内有女服 30 余件，而坎肩居其 24。靠箱底之衣折叠尚好，上面的则乱堆一起，想是成行时匆遽捡衣着所致。"

这里说的女服乱堆，也可能另有原因：溥仪出宫后住进醇王府不久，曾于次年一月间连续两天派人派车到养心殿、储秀宫及长春宫取他们个人衣物，开过三处门锁，因而不一定是初出宫遽捡衣物时弄乱的。

储秀宫是西六宫中装修陈设最华丽的，曾

经是晚清擅权48年之久的慈禧太后长期住过的地方。她初进宫被封为兰贵人时住在这里，她生载淳（后来的同治帝）在这里。光绪十年(1856年)她50寿辰后，又在这里住了10年，60岁后才搬到乐寿堂去。直到溥仪退位，这里再未住过他人。婉容住进来，是民国十一年(1922年)12月1日逊帝溥仪和她结婚以后。

婉容住在这里时的宫内陈设及使用情况，俞平伯在这篇文章中记叙较详，对照过去宫中有关文献看，在使用上比慈禧时期有较大变动。慈禧以储秀宫正殿西暖阁为卧室，婉容把这里改为浴室及梳洗室，安设西式浴盆，而以正殿东暖阁为卧室。慈禧在体和殿吃饭，婉容把体和殿西间改为书室兼客厅，在东间设铜床。储秀宫后殿丽景轩是慈禧休息和听戏听曲处，西为室内小戏台，东设扶手宝座。婉容把丽景轩改为西式食堂，置西式餐桌，撤下宝座。

俞文中有两段写丽景轩中陈设，字里行间，很有些揶揄味道。一则写床："极东之屋朝南靠壁设一铜床，悬金丝织黄锦帐，极煊丽。床上蒙一紫绒布毯，黯然凡劣，殊不相称。"另一则写灯："轩中悬烛灯，悉以各色玻璃为之，上下相

照，殊增眩美；此殆丽景轩之所以为'丽景'欤？然其实颇凡俗。”

俞文也为我们留下了另一些颇为珍贵的史料，那就是写出了逊帝夫妇生活上的追求享受，仅仅九月初七早膳吃的菜单上，就有清汤银耳、鸭条烩海参、红烧鱼翅、干炸肉、黄焖鸡、红烧桂鱼、酱肘子等 20 种，另有蒸食膳品猪肉馒首、抢面馒首、包金卷、紫米膳、甜油炸果、咸油炸果等13种。至于生活用品，更有不少已经是舶来品了，如香水、化妆品、钢琴、风琴、浴盆、电话机之类。

这些材料之所以珍贵，是因为它们恰恰说明了一个事实，即身为逊帝的溥仪及其妻、妾，虽然是关起紫禁城的大门做“皇帝”，虽然用的民国政府逐年拨给的经费，仍然不忘讲排场，肆意挥霍享受，于是出租官房土地，拍卖古董文物，甚至以珍宝金器为抵押品，向汇丰银行借款，最后赎不回来，只好估价卖给汇丰。倘不是1924年11月5日逊帝被逐出故宫，宫藏古物珍宝还不知要散失多少！

俞平伯收有这两篇文章的散文集《杂拌儿》，在出版 54 年之后，又于 1982 年 12 月由

江西人民出版社重排出版，书名改为《杂拌儿之一》。次年4月，又重印了这本书的续集《杂拌儿之二》。两书都收在老作家施蛰存主编的《百花洲文库》第二辑中。

1990年5月27日，北京。

沈从文在故宫

于善浦

30多年前，沈从文先生曾在北京故宫博物院兼职工作。那是1956年，我在故宫陈列部织绣研究组工作，院领导为加强织绣研究力量和提高研究水平，特请中国历史博物馆研究员沈从文先生兼任我院织绣研究组的业务指导。在一年多的相处中，沈先生给我留下了十分深刻的印象。

沈先生初到故宫时已54岁了。那是一个初冬的时节，先生头戴半旧的皮帽，身着一件黑布面皮领的大衣，慈祥的面庞上戴着一副眼镜，平

易近人。当时历史博物馆大楼尚未建设，馆址在午门外的东、西两庑，所以沈先生常常徒步进故宫来织绣研究组上班，有时也搭乘公共汽车到故宫北门（神武门），再走到办公室。

沈从文先生为了帮助织绣研究组的年轻人学习业务知识，他把自己的藏书带进故宫来。还在《碎金》、《鸡肋篇》、《齐东野语》、《天水冰山录》等古籍上，用红笔圈点、断句，帮助大家学习。为了将所学织绣知识与实际联系起来，先生还把珍藏的佛经皮及织绣品带来，供大家研究。先生还毫无保留地介绍经验，指导学习方法，讲解学习心得体会。譬如：了解明代织绣情况，一般可读《大明会要》、《明会典》、《天水冰山录》、《碎金》、《金瓶梅》，具体织绣服装样式、花纹、色彩，可看《三才图会》、《帝后画像》。另外，通过《郑和下西洋》、《琉球大宝实录》可了解30多个国家之间输出、输入二三百种织物的名目。再将文献中所载的织物名目与故宫所藏几万片经面锦缎织物进行比较，用这种方法来研究明代织绣，则可理出一个大概的轮廓。

沈从文先生曾带我多次去前门、珠市口一带的估衣铺看织绣品。一次，在东珠市口的一

家店铺里，掌柜的拿出一件古旧的刺绣“麻姑献寿”，沈先生让我鉴定。当时我只有24岁，只在故宫看过一些宫廷织绣品，对民间织绣了解甚少，谈不上有什么鉴定能力，一下子就被闷住了。先生见我说不出年代，又辨不出真伪，只是微微一笑，对着店铺掌柜说：“这是民国年间仿制的‘麻姑献寿’，而且是人工做的‘旧’。”掌柜见沈先生识破了这件伪制品，连忙陪笑说：“确实是仿制品，我们这行给织绣作旧的方法很多，有用茶水煮的，有在土中埋的，处理之后的织绣，可冒充古货，卖出一笔好价钱，这些都瞒不了您老的眼力。”不仅掌柜佩服先生的眼力，我也从内心敬佩先生的学识。这个店铺里还存有不少从故宫内流散出去的靠垫、引手等织绣品，其中有缂丝、织锦、刺绣等品种。沈先生又让我鉴定这些织物的年代，这下我可高兴了，总算有了用武之地，把平日先生的指点，以及自己积累的实践经验全用上了，分别道出了那些靠垫、引手的年代及织物特点。沈先生眯着眼，抿着嘴，点点头，露出了满意的笑容。掌柜的也点点头，表示我说得八九不离十。

1957年3月下旬，沈先生带我去珠市口德信

成商号，掌柜介绍我们去西交民巷115号，看那里将要出口和未允许出口的古代织绣品。其中有四扇广绣鸟兽挂屏比较精致，给我们留下了很深的印象。这四扇广绣屏风上的画面，各有名目，分别称作“太师少师”、“三阳开泰”、“英雄得路”、“爵禄封侯”。第一幅绣有“太师少师”，旁边另绣有“秋云鹹绣于荷香院”小字，还有“延”、“年”两方小印，画面为两狮戏球，另一大狮绣球，在山石上绣有月季、玉兰花及蝴蝶，天空中还绣有飞燕。太师、少师都是古时官制中的首席官，狮与师谐音，狮子除有官位寓意，另有避邪、吉祥之意。第二幅绣有“三阳开泰”，旁边另绣有“女史潘秋云鹹于群芳圃”小字，还有“吉羊”小印。画面中河边上绣有三只羊，还绣有杏花、小雀及长尾绶带鸟，天空中绣有流云与红日。三阳取《周易》中的泰卦，即取三个“九”字的三爻。九是阳数，三个阳数相连为吉祥之兆，三羊与三阳谐音，开泰即开运之意。其红日、杏花、绶带鸟，以及“吉羊”印，均为长春吉祥之寓意。第三幅绣有“英雄得路”，旁边绣有“仿新罗山人用意，绣于玩月亭，秋云鹹”。山石上站有一熊猫，回首注目飞舞的双蝶。天空中飞翔着鸾雀，

苍松枝顶站立一雄鹰，居高临下，松枝上还落着三只仙鹤。新罗山人名华嵒，字秋岳，是清代著名画家。画上鹰（英）熊（雄）及所居位置谐音为“英雄得路”，取其吉祥之意。第四幅绣有“爵禄封侯”，旁边绣有“抚唐解元笔意，绣于杏香小榭，秋云鍼”，画面上绣两只带角的鹿，旁边桃树上绣两只猴，还有四只飞向蜂窝的马蜂，最上首两只喜鹊飞舞。唐解元为明代才子唐寅，字伯虎，一字子畏，号六如居士，善于绘画，取其笔意作画。角鹿与“爵禄”谐音，蜂、猴与“封侯”谐音，取其封侯加官进爵之喜。这四扇屏均为潘秋云绣制，针法运用自如，只可惜缎地因年久糟朽，破裂不堪，店铺掌柜为了销售这四条挂屏，在原缎地后面加了一层薄绸，再用粗糙的网绣来补救画地，反而使整体效果受到影响。沈先生说：“四扇屏画意好，刺绣精，只是那加工的网绣地，使原作大大减色”。掌柜见老相识沈先生在摇头，赶忙又拿出几十条清代的绣花袖子。这又引起了沈先生极大的兴趣。这些内容丰富的袖子在故宫内是少见的，沈先生在众多的花鸟、人物绣花袖子中挑出一件精品说：“这是百子图”。只见那件二尺多长、七寸宽的袖子上，绣有

上百个戏嬉的童子，活泼可爱。沈先生说："这件珍贵的民间刺绣不应该出口，应该留下来，供国内展览。"掌柜很尊重先生的意见，把"百子图"单独收藏起来。我们走出店铺，沈先生还一再讲潘秋云绣的四扇屏的画意、绣工都好，只是补绣的网绣太令人遗憾了。

1957年2月在天坛举办了《北京市出土文物展览》，其中有1955年4月北京市文物调查研究组在展宽西长安街马路工程中，清理出的双塔庆寿寺海云可庵和尚塔墓的古物。沈从文先生带领我们织绣研究组的一帮年轻人去参观。在这批文物中，有一件包海云和尚骨灰的宋代绣花方绸（60.5厘米见方）。沈先生介绍，这件刺绣具有典型的北方民间色彩。在中间的八角菱花中，绣有云龙戏珠，四角绣有"香花供养"四个金字。周边缠枝花中有菊花、芙蓉、蜀葵、牡丹、莲花、海棠、牵牛、梅、竹、慈菇等。刺绣针法极为丰富，各种花瓣用套针，花叶用铺针钉线，花梗用辫子股，花蕊用打籽，尖状叶及龙爪用鸡毛针，竹叶及菱形边、龙毛用擞和针，龙鳞用刻鳞，珠子用反抢，四角的"香花供养"四字用片金钉线。沈先生说："这多种针法之中，最别致的是

铺针钉线，是京绣中的独特针法。”在海云和尚墓中，还出土了白色花绫帽子、补花罗帽、斜纹花绸等织物。其中还有一件最使沈先生注目的，就是“缂丝紫汤荷花”。这件缂丝片，紫红色地，上面刻有水纹及荷花，水面上游荡着白鹅，属于定州宋代织物，与东北博物馆所藏“紫鸾鹊谱”风格相同。通过这次参观，又给我增加了许多知识。

1957年9月17日在故宫博物院保和殿举行《中国古代织绣展览》，从借调、选择展品到正式陈列，甚至讲解、说明等各个工作环节，都凝聚着沈从文先生的大量心血。这是建国以来首次举办的中国古代织绣展览，展览的前言中，每字每句均为沈先生慎重推敲而成，仅录于下：

> 我国的养蚕织丝起源极早，主要贡献是劳动妇女。殷代已能织有花纹绸子，周代更为进步，贵族衣服、屏障、旗帜，多织绣鸟兽之物，用壮观瞻。襄邑（今河南）出美锦，齐鲁（今山东）产罗、纨、绮、缟和精美刺绣，已著名全国。汉代，齐设三服官，首都长安有东、西织室，年费钱数千万。高级锦

绣价格，均比普通绢帛贵25倍。生产既有重要经济价值，工艺水平也日益提高。当时俗谚有“刺绣文不如倚市门”语，可见社会有广大市场，商人得利远过工人。政府每年有大量锦绣运往西北，还远输海外波斯、罗马，对世界作出极大贡献。中外文化交流，首先就是祖国劳动妇女在这部门生产上的卓越成就。锦绣图案，古有十二章，用于帝王服饰，其他作花鸟水云，也由来已久，还不断有发展变化。汉、晋以来，又反映神话、宗教题材，晋代即用真珠和彩丝绣大佛像。唐代起，始绣佛经。唐、宋以来，又由于写生花鸟画流行，部分刺绣因之发展成纯粹观赏艺术品。明、清两代，应用刺绣需要广大，从事生产者，人数之多，历史上即少见。由于地区不同，发展了各种不同技法和风格。缂丝本出于汉代织成锦，用通经断纬小梭织法作成，北宋以河北定州生产著名，西域回鹘金绮工人也擅长此技术。南宋以来，江南苏、杭、嘉、湖，制作特别精美，还出了几位高手名家。明、清绣有顾氏露香园绣、京绣、苏绣、广绣、川绣、

湘绣、各地民间绣，特别是兄弟民族刺绣格外发达，成就丰富多彩。主题图案除常见花鸟、蜂蝶，还有用西厢记、红楼梦等小说故事和潇湘八景、西湖十景作衣裙装饰的。至于王母宴瑶池、八仙庆寿、罗汉、观音、百子图，更是人们所熟悉的题材。宫廷特种刺绣，宋、明以来，政府有文绣院、绣作局，清有如意馆，设计出样特别华美精工。观赏绣多取前代或当时著名绘画作底本，因此在艺术史上也占有一个特别位置。解放以来，由于人民政府特别重视祖国文化遗产，保护不遗余力，这部门的研究工作和生产设计，在新的基础上无疑都将得到进一步的发展和提高，来迎接社会主义文化的高潮。

在这个展览会上，沈从文先生亲自为观众讲解。先生经常讲："我的许多知识都是从当讲解员中学到的。"先生的知识十分渊博，经常在期刊上发表有关漆器、玉器、铜镜、织绣等方面的文章，在文物界颇有影响。

1957 年一场反右斗争，沈先生的好友丁玲

等被打成右派，先生也受到一些牵连。我当时只有25岁，也被卷入这场斗争中去。1958年，没有来得及与沈先生告别，就去了“北大荒”。时光飞转，21年过去了，1979年1月我回到北京时，先生正在西郊宾馆著书，我苦于没有专业工作，请先生设法帮个忙。沈先生回信中写道：“故宫方面我已离开廿年，内部在大动荡中变化很大，人事上的安排极端无知，因之也无甚么建议权。”但先生却热诚地希望我，“抓住机会，到故宫开放的陈列部门去学习。”沈先生又重述了自己的经验：“我所学就是从陈列室中做说明员得来的！”他让我向故宫的一些老同人学习，再多摹画一些图案，多积累资料，“机会十分难得，万万不要错过”。

我遵照沈先生的教诲努力去学习、工作，有时还去探望先生。看到先生已80多岁，还辛勤地挥笔著作，非常感动。1985年当我将近几年写的《清东陵大观》、《香妃》等书送给先生时，先生十分高兴。

1988年5月10日，沈从文先生因病在北京逝世，享年86岁。先生一生治学严谨，身后留下了大量文学作品和文物考古方面的著

作。我常常忆起先生对我的教诲："治学要严谨，切忌骄傲"，我把它当作座右铭，时刻激励自己前进。

第六辑

当代名师

修复青铜器巨匠赵振茂

童　蒙

1988年6月，紫禁城出版社出版了《青铜器的修复技术》一书。书后附图16面，每面两图，下图是修复后的铜器珍品，有西周的蝉纹鼎、班簋、春秋时的圆瓶、汉代的凤灯、铜镜……有的古朴凝重，有的典雅精巧，各具风度，精美绝伦。再对照上图同一器物修复前的照片来看，才看出它们原来竟是些残缺不全、甚至破碎成数十块、上百块的“器物”。然而，这些不成形的碎片，经过一双巧手的整理、修复，竟一一复原成了外形完整如初的器物。例如马踏飞燕，在甘肃出土

时，尾巴断了，鬃毛缺了，脖子上有几个大窟窿，经修复后，再现了它那神采飘逸的完整形象，博得专家和观众的一致赞许。

具有这样一双巧手的，正是此书的作者、故宫博物院研究馆员、国家文物鉴定委员会委员、铜器修复专家赵振茂老师傅。

赵师傅身量不高，讷于言谈，平易淳朴。他15岁上单身从河北深县来到北京，进前门外一家古玩店学徒。8年后出师，从此便以修复青铜器谋口。进故宫博物院是在解放后，技艺又提高一步。50多年来，经他修复的铜器不计其数，他不仅在铜器修复工艺上达到了极高的造诣，而且掌握了陶器、瓦器、石器、玉器、料器、甲骨、铁器、漆器、壁画等器物的修复技术。

铜器修复是一门多学科专业，涉及十几种工艺，包括打铜、翻沙、铸造、描图、雕刻、焊接、粘接、镶嵌、镏金银、咬旧、做锈等等。每一种工艺又分为若干工序。一件铜器修复好了，少说也要经过几十道工序。工作量不但大，而且繁琐。器形压瘪了的要复原，碎成几十块的要拼接，有窟窿的要设法补上，最后还要“做旧”。修复好的铜器要使纹饰、色泽、造型全都符合原物

的样子，就需要操作者既具有历史文物知识，又要有一定的物理知识、化学知识、美学知识；不然，就难以达到如此炉火纯青的地步。这些，赵振茂全都做到了。

他做到的又不止这些，连修复铜器的工具有些也是他自己制做的。拿錾花来说，铜器上的纹饰十分精致复杂，不同时期有不同特色，图案有的端庄秀雅，有的浑厚奔放；线条有的宽如韭叶，有的微若毫芒。尤其是雕刻铭文，更必须体现出原有的书法韵味。完成这样难度大、要求高的工艺，首先要有各式的錾刀。可是，市场上买不到从事这种特艺的工具錾子，他于是自己动手打制，仅仅錾子一项他就打造了几十种，有脱錾、尖錾、铲錾、鱼眼錾、豆粒錾等等，各有各的用处。

长期以来，人们对镶嵌金银错花纹的铜器的精美，只是赞叹不已，而对古代拔丝技术尚未成熟前能够出现镶嵌工艺的问题，始终是人们心头的不解之谜。赵振茂在修复这类铜器时，经过仔细观察，反复琢磨，终于在1958年揭开了它的奥秘。当时，他发现一件铜尊的口沿残留有镏金的痕迹，这使他恍然大悟，原来在拔丝

技术成熟前，古人是采用镏金银的方法处理镶嵌工艺的。后来，赵师傅在复制和修复这类镶嵌铜器时，就以镏金银技术来处理，效果一如他所料，修复后的器物绝妙无比。

镏金，赵师傅也是一位能手。如今故宫东南角楼上金光闪耀的宝顶，就是前几年他带领几名徒弟，历时半年完成的。

咬旧、做地子和锈色等工艺，也是赵振茂擅长的，因而能在铜器辨伪上独具慧眼。1955年，故宫进行库藏铜器的鉴定工作。当时，有的学者把一件商代提梁卣定为赝品，而把后刻花纹的素盉壶倒定为甲级品。他不顾身份低微，据理分辩，当场验证，最后使得一些专家学者在事实面前不得不承认他的鉴定是正确的。

现在，赵师傅已为20多省市培训了数十名人才。他常说的话是："我还要把剩下的一点余热全都使出来……"。

宫廷钟表医生马玉良

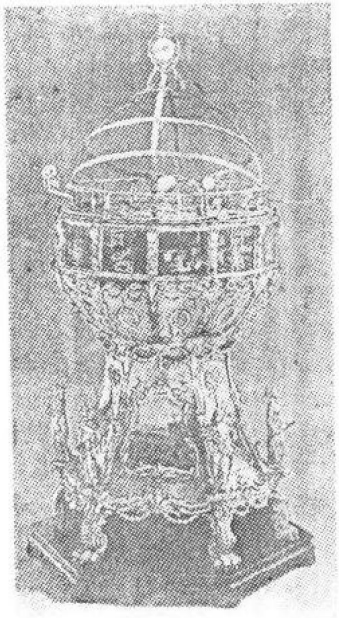
张仲英

马玉良20岁到故宫博物院，拜徐文鄂为师，学修宫廷钟表。徐老师傅从小进清宫造办处的做钟处当学徒，练得一手绝技。故宫的藏钟，大的小的，洋的古的，没几件他看不出门道、出了故障修不了的。

60年代初徐老先生过世，还不到而立之年的马玉良开始独自撑起门户，成为熟谙古代钟表技艺的嫡派传人，修理古代钟表的高手。故宫收藏的大量古代钟表，无论是英国造的，法国造的，还是中国造的，一个接一个地在他手里摆

动起来，连徐老师傅不敢动的“老大难”，他也敢去碰碰硬了。

有座英国 1769 年造的“天文钟”，徐老先生在世时曾从库里提出过两三次想修，又都放了回去。这是件钟表与天文仪的结合体，上边是星球，下边是奏乐钟。6 个镀金小人，3 人拿望远镜，3 人拿地球仪。启动起来，太阳自转，其他星球边自转边围绕太阳公转，全是按照星球



马玉良修复的天文钟　　吕　攸摄

的实际运行速度。马玉良心里总是惦记着这个结构独特、学问高深的洋玩意儿。他苦苦琢磨，自学天文知识，又去请教北京天文台的行家，到底把这座天文钟修好，陈列到故宫钟表馆里。

接着，马玉良又修复了比天文钟尚早 10 多年、大约制造于 1705 到 1755 年间的七政仪。所谓七政，是指日、月、金、火、水、木、土。仪器上有机械钟一个，钟走动时，带动七政仪上的所有星球或自转，或公转。

摆弄钟表，原本就是个精细活儿，修宫廷钟表就更难，没几十年工夫学不透，修不了。难在哪儿？宫里的钟表不光走时打点，还各有机关：门开人现，雀飞莺啼，一件一个样儿，各有各的结构。像滚钟，既无发条也无坠砣，全靠坡度变化形成动力；像写字钟，写出“八方向化，九土来王”八个大字，控制笔划的机关全在内部机械上，修时多补一点，字的笔划就出格，得慢慢找。

还有的既是钟表又是仪器、乐器，既是钟表也是玩具、楼阁。这些 200 多年前制造的钟表，一无文字说明，二无图纸，拆卸、修理办法，全靠口授心记，一代一代往下传，有的地方还只能意会，无法言传。修一件，少说也得个把月，复杂

的要几个月，甚至一年。

1956年前后，马玉良曾随徐师傅大修乾隆年间造的“紫檀木打时打刻打更大更钟”。这座几米高的大钟有打时、打刻、走时、发更、打更5个铅坠砣，最沉的125公斤，轻的也有30多公斤。零部件太重，装卸搬运不便自不待言，难的还在于栽钉、补齿这些细活儿，弄错一个齿距，就会打错点儿。师徒两个起早贪黑足足忙了近一年，才把宫里这座结构最复杂的大钟修好。

故宫还有座结构也相当复杂的大钟，叫“楼阁式自开门群仙祝寿钟”，是乾隆时宫里造的。这座钟启动后，上层的3个门自动打开，走出3个手拿钟碗的童子；两侧的童子分别一“叮”一“当”是一刻钟；四次“叮当”过后，中间的童子打点，“当、当、当……”，几点打几下；钟声停时乐声起，下层左侧的“海屋添筹”、右侧的“群仙祝寿”人物开始转动；乐声止，3位童子鱼贯转身入门，门闭。这座钟共有7个盘条，一个盘条管一个动作，7个盘条联动起来才能出现上述一系列活动。徐师傅带着马玉良也花了近一年的工夫才把钟内这7个盘条联动组装好。

大钟不好修，小表修起来也不容易。当年

外国进贡的直径不到1厘米的各种昆虫表、纽扣表、戒指表，里边的零件有的仅有针尖大小。眼神不好，工具把握不准，找都找不到，光手劲儿就够练的，钳子下轻了夹不住，稍微一重，就给弄断了。

马玉良身材魁伟，是地道的北方大汉，修起钟表来，却跟绣花姑娘似的手巧、耐心。37年来，他总结出不少修理钟表的诀窍。“故宫的钟表，我这辈子是修不完了。”今年57岁的马玉良正尽心尽力地带着3个徒弟，他希望这些年轻人能够超过自己，把修理宫廷钟表的技艺传下去。

金仲鱼摹古画以假乱真

张仲英

金仲鱼生于国画世家，家人皆精画艺。他幼年时，父亲金健吾已经是古城扬州有名的国画家，他从五六岁起便从父学画。他13岁画的《前赤壁》及《后赤壁》，参加中国画会在上海举办的画展，轰动一时，被画界称为“十三龄童”。20岁那年，父亲过世，金仲鱼继承父业，挑起家庭生活重担。

为生计，除落本款创作国画、年画外，他还为人临摹古画，有时也给字画商、收藏家修补、复制古画。画残了，他能按着画意、画风接

笔、补全；复制的，经过“做旧”，和古色古香的原作放在一起，足能以假乱真。

有这么一件事。上海临近解放时，金仲鱼曾为一收藏家复制过一套明清国画。不久这人把这套复制画卖给外国人，当时还请专家做了鉴定。后来这位收藏家去了香港，把他收藏的这套明清画原作作为抵押品交给银行时，人们才知道他卖去的那套原来是赝本。

金仲鱼的这手高超技艺不胫而走。故宫博物院组建摹画室时，他便成了最佳人选。1960年8月，金先生从上海调进故宫工作。他在故宫复制的第一张画，是元代任仁发的工笔重彩《二马图》。画面上一胖一瘦两匹骏马，马鬃、马尾一根挨着一根，细密而又清晰，显露出画家深厚的线条功底。经吴仲超院长及文物鉴别家们鉴定，复制的《二马图》同原作所差无几！当年，金先生38岁。

复制古画，一凭笔下功夫，二靠“做旧”技术。

临摹不同于创作。创作可以自由发挥，临摹却要忠实于原作，凭“笔下功夫”。摹画者不仅要掌握人物、走兽、花鸟、鱼虫及山水的绘画

功底，还须了解历代画家不同的线条功力、用墨、着色风格。临摹哪一家的作品就要运用哪一家的技法、风格，而不能表现自我，哪怕流露一点儿都不行。

古书画是日久天长接触空气、阳光逐渐变旧的。复制书画的"做旧"实际上就是"旧"的速成。几十年下来，金仲鱼先生把"做旧"方法及程序总结为六个字："染、冲、磨、擦、刮、全。"但这只是就一般情况说的，具体到每一幅古画的临摹，还必须根据每幅画的特殊情况与之相适应的处理办法。

宋徽宗赵佶的《听琴图》，原件一直收藏在箱子里，虽历经数百年，色彩仍然比较鲜，却又和新画的不同。复制这件画"做旧"时，金仲鱼边染色，边用凉水、温水交替冲，反复冲，染了20多遍才成。

明朝仇十洲的青绿山水画《桃园草阁》，画面丰满，空白处极少，磨损也不大。此画还有个特点：线条全让石青、石绿盖住。复制时，金仲鱼一边染青绿色，一边罩旧色；染一道，罩一道；每罩一次，旧色都有变化，从偏黄、偏红，直到偏黑，共罩了十几道。

隋代展子虔的勾金工笔重彩《游春图》，年深日久，原件画面水纹上出现了许多纵向的裂纹。自然不能把临摹的新绢本割裂，怎么办？金仲鱼几经琢磨，才想出个妙法，即在画后边的托纸上做文章：染色后，托纸；再染四五遍旧色，揭下托纸；再托纸，再染色；最后揭下托纸，把画反铺在案子上，比照原画裂纹的位置、长短，用细竹签把画背面已经着上颜色的浆糊刮下来，这回再托上纸，"裂纹"清晰可辨，看去同原藏的展子虔手迹不差毫厘。这幅复制的《游春图》，至今还陈列在故宫历代艺术馆里。

就这样，原来可能成为名画家的金仲鱼，近30年来倾心研究摹画技艺而极少创作，却把他一手完成的数十幅战国以来的珍贵书画的复制品奉献给了世人，同时为故宫博物院带出了一支摹画队伍。

张金英精裱古旧书画

张仲英

中国古书画非纸即绢，历经几百年乃至上千年，要么磨损，要么糟朽，要么虫蛀鼠咬。对残破画心的修复，是装裱古书画的关键。第一步是揭：把画心从原裱上完整地揭刮下来；接下来依次是：洗，洗净画面的霉斑、污渍；补残，选择配补材料补破洞；全色，补全补洞处的颜色；接笔，按原作的笔路特点、风格，补全画意的缺损。要装裱好旧书画，首先要做好这几步。功夫到了，可以妙手回春；功夫不深，会使书画走了模样，甚至把画毁了。

故宫博物院裱画室的张金英，20岁出头拜杨文彬老先生为师，学练装裱旧书画的功夫。先简后繁，先近后远，从清代的三级品做起，渐次做二级乙、二级甲，直到做一级藏品；从给师傅打下手，帮师傅做，直至以他为主，师傅在旁指点。他跟着师傅装裱过宋代名画《清明上河图》、唐代的《步辇图》等珍贵藏品，参加过马王堆汉墓出土帛书、帛画的抢救。待到老先生年事渐高、力不从心时，书画修复装裱的十八般武艺，张金英已经样样拿得起，放得下了。

古书画大体分挂轴、手卷和册页三类，每类又有多种，装裱方法也各不相同。像挂轴，又分一色挂轴、二色挂轴、三色挂轴等；二色式、三色式又有打镶、挖镶之别。一些画还有收藏章及记录、评述等，有的在画心上，有的在圈档上。特别是手卷，画心一般很长，上边盖的收藏章，有多达几十方的，除修复画心，对这些有价值的印章等也需要一一保留、复原。

前几年，黑龙江省博物馆拿来一幅宋代手卷《蚕织图》，请故宫帮助装裱。这张图描绘了从育蚕到抽丝，直到织成绸缎的全过程，还有文字说明、印章，全长20多丈。成画年代久远，又

曾散失民间，画面磨损严重。这件活天天干，半年多才完成。除了《蚕织图》等宋元画，他裱过的最古的是天津艺术博物馆收藏的宋代李唐的画，至于明清画就更多了。

裱旧书画不易，裱新出土的书画更难。

当年发掘马王堆三号墓时，出土了一沓帛书。这些帛书叠放在长方漆奁的一格内，压了两千来年，又渗进水分，帛片相互粘连，成了一块长方砖。这方一尺多长、半尺来宽、两寸左右厚的"帛砖"，被密封在塑料袋里从湖南送来北京。张金英和当时还健在的老师傅们一起抢救这件珍稀文物。

他们先把整沓帛书放在蒸馏水中浸泡；两天两夜后发现有松动迹象，便用竹启子轻轻拨动帛书，慢慢逐层捅进启子，缓缓掀动，使水浸入内层；利用水的浮力将分开部分挪到一旁的塑料窗纱上，连同窗纱一起提出水面，放在干纸上吸去水份；趁半潮状态，一点点揭成单层，一天顶多只能挑出两三片，有时连一片也挑不出来。他们揭开一页编一个号，拍一张照片，待专家根据照片考释解读，定出篇章次序后拼接。最后他们拼出20多件帛书，考古价值极大。

1984年，山西发掘一座唐墓葬，出土一个小铜盒，是戴在墓主胳膊上的。打开盒子，发现里边装的是一块绢疙瘩，看样子是幅粘叠的绢画，便派人把它护送到北京故宫博物院。

张金英一见这个“小疙瘩”，顿时想起当年马王堆那块“长方砖”。他如法炮制，把绢疙瘩放在蒸馏水里泡松后，用小竹启子挑，镊子夹，一层一层，一块一块地揭开。虽说这个“小疙瘩”与那块“长方砖”相比体积小得多，三个人却也整整揭了一个多星期。

拼接时，他们拿着放大镜，细心察看绢纹、笔划，反复研究颜色、画意，仔细辨识哪块挨哪块。面对着眼前一块块指甲盖大小的碎绢片，三个人连大气都不敢喘，生怕不留神吹跑一块。足足拼了两三天，接着修补、装裱。画终于复原了：手帕大小的绢子中央是一尊佛像，四周梵文圈绕，边缘画满佛家图案。专家们认定，这幅复生的千年绢画为《经咒》。

彩画意匠张德恒、张德才

语　阙

张德恒、张德才二位师傅是亲兄弟。哥哥张德恒已年过花甲，弟弟张德才也半百有余，二兄弟都是故宫工程队的画工师傅。

俗语说："人是衣服马是鞍"，"红花还要绿叶扶"。古建筑也是一样，要是不经油饰彩画，也不会有金碧辉煌的外表。此外，油饰彩画还可以保护建筑的肌体，使之增加抵御风霜雨雪的能力。为了保护故宫，为了使观众更好地领略这古建筑群的艺术魅力，张家兄弟在这里默默地工作了几十年。

彩画是古建装饰的专门技术，它的继承和发展全凭师徒之间的口传身授，薪火相传。又因其工艺复杂，所以非一般人可以从事。解放前吃这碗饭的不足百人，如今虽说古建事业有了较大发展，但技术达到相当标准的画工仍然不多。

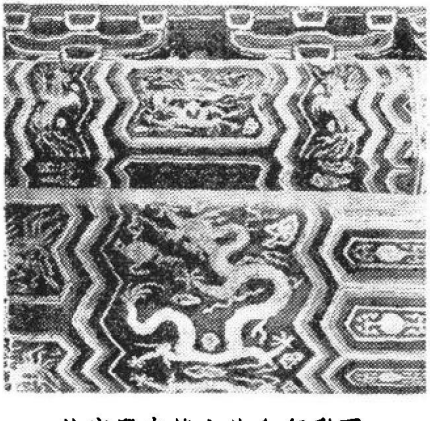
张家兄弟都是得过真传的。他们的父亲就是有经验的老画工。哥哥德恒，16岁随父出外作画，足迹遍及京城，颐和园、先农坛、中山公园等地的古建筑上都留有他的作品。弟弟德才，初进彩画门就随父兄进了故宫。除了家传之外，他还师承老艺人何文奎，因此技术上又有独到之处。

故宫的彩画，种类多，质量要求高，无论是和玺彩画、旋子彩画，还是苏式彩画，一律要按原状恢复，不能走样。因而遇到大修工程，在木工拆活以前，画工就需先行拓活，然后照样起彩画谱子。木、瓦活完工，油工做好地仗后，画工便可按画谱打印了，然后再沥粉、涂色、勾线、贴金。

虽然有画谱，原状要恢复的神似，也不是一件简单的事，还需要画工师傅将所学灵活运用。像画龙，有口诀："牛头鹿尾眼似虾，鹰爪鱼鳞蛇尾巴，三弯九曲并不差"；画人也有口诀："行七，

坐五，盘三本”等等。但在作画时，画工师傅就要因地制宜，灵活运用。彩画中，以苏式彩画最难。由于它内容丰富，人物、山水、鸟兽、鱼虫、花卉、博古等等，无所不包，因而对画工的要求也更高。特别是位于檩子、垫板和枋子中间部位的“包袱”，是在凹凸不平的三个建筑构件上做画，要做到画面看起来自然、谐调美观，就需在笔法上有所调整，而不能拘泥于口诀中的要求，这非胸中大有沟壑不能呈功。

紫禁城宫殿连云，建筑近千幢，每年大小修缮工程不断，要使建筑保持良好的状态，没有一



钦安殿内檐上的和玺彩画

林　京摄

支过硬的彩画队伍是不行的，而其中没有技术中坚更是不行。张家兄弟在故宫30余年，修过的建筑不计其数，如果要对他们的劳动成果做什么评价的话，只要到故宫看一看，就不难做出正确估价来。

邓久安重铺五色石子路

语　网

邓久安师傅有一手雕砖的绝技。雕砖是古建筑业中与瓦工相辅并存的一门工艺，工匠们称之为“硬花活”。砖雕常镶嵌在硬山墀头、博缝、屋脊以及照壁等部位，给建筑物平添几分风韵。

宫殿建筑，大量使用琉璃装饰，砖雕的使用范围反不及民居，但宫廷花园使用雕花甬路，是民居难以比拟的。

来故宫参观的人，免不了要游览御花园。当人们漫步其间的时候，则往往会被脚下的花石

子砖雕路面所吸引。仔细观察，就会发现一个奇异的大千世界。其图案有七百余幅，内容十分丰富。其中有人物、花卉、建筑、博古、飞禽、走兽和吉祥图案，色彩斑斓，琳琅满目。当欣赏这些艺术杰作的时候，不能不提一提几十年来对御花园花石子甬路进行维修保护的邓久安师傅。

邓师傅出身于砖雕世家，从小受家庭熏陶，16岁时又出门拜师学艺，六个寒暑，学得雕砖绝技。

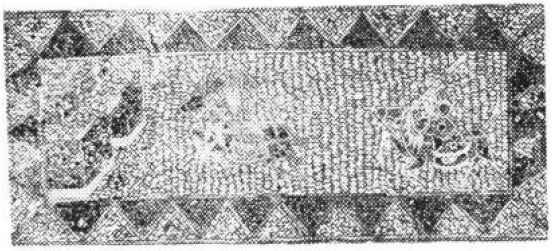
1953年，邓师傅来到故宫。当时的故宫，不少建筑亟待修缮，御花园的亭台楼阁也多年久失修。但是最让人着急的还是园内的五色石子镶嵌的石子甬路。内容依稀可辨的，可以照原状修复，但园东有一趟甬路破损严重，以至"难识庐山真面目"，如何进行修复，令邓师傅大伤脑筋。通过反复观察，邓师傅发现，甬路的图案是戏曲故事。什么戏呢？他在一块砖上发现一个胡子拉碴的人物像张飞，最后判定是三国故事。于是邓师傅比照三国戏剧故事，参考有关资料，画出一幅幅三国故事轮廓，有桃园三结义、打督邮、关黄对刀、白门楼、战长沙等，然后选用高质量的方砖，按照画稿，经过画、耕、标、打几道主

要工序，雕成图案。再利用石子的天然色泽，分别选用填嵌成为完整的画面。赵云的盔甲用白的；关公的战袍用绿的，胡子用黑的，马用红的，使得人物形神兼备，意趣盎然。

邓师傅学识广博、博闻强记，对古建技术有深入的了解。他多次应邀到清华大学建筑系讲学，并著有《瓦作经验作法》及其他有关论著。他还写得一笔好字，令专家学者刮目相待。

邓师傅为人耿介，不事阿谀。朋友有难，他鼎力相助；势利小人相求，他是百请不到的。

现在，邓师傅已年逾花甲，已经在故宫度过了数十年风风雨雨。他的一双巧手，不只使御花园里纵横交错的一条条石子路重新恢复了艺术青春，也装点了紫禁城的五彩春秋。



邓久安重铺的一段石子路“关公斩将图”

林　京摄

肖福安修古籍整旧如"旧"

张仲英

肖福安老师傅同古籍厮磨近60年了。他13岁从衡水来京，落脚琉璃厂文友堂书店当学徒，20年间，修补的旧书不计其数。1947年，肖师傅进了故宫图书馆，专修宫内藏书。如今，他徒弟的徒弟业已独当一面了。

故宫的藏书大都是清乾隆年前的善本，还有不少孤本。肖福安修补的原则是整旧如"旧"，就是尽可能按原书原样补好、装订好。他认为这才是懂书，爱惜书。

传世古籍历经沧桑，有所损坏的不外虫蛀、

水湿、糟朽几种。单是虫蛀的，拆开把虫洞补好，用锤子砸平就可以装订了。当然纸要配好，白配白，黄配黄。水湿的，情况就复杂了。光有黄色水迹的，用热水冲刷下去即可；粘连的，有的都成了块书砖，就得先揭页，用竹签一页一页慢慢翘开。这需要细心、耐心，急不得。翘开后要一页页夹好，免得丢失。然后托裱、喷水、倒干、压平、折页、裁齐装订。他常说：古书一篇也不能糟践，就是只剩一块，也得托裱好订上去。要是丢弃，就永远失去了。

有一种修补古书的作法叫"金镶玉"，就是用白纸托裱已经变黄的旧书页。但他只在书本较小不便翻阅，或全书纸张极脆弱时，才采用这种补法。旧时书店爱采用的"衬纸装"，就是把全书拆开，在书页中间衬上一张纸，他不愿用，认为这样做容易毁书，不是好办法。

故宫的藏书有几十万册，肖福安修了多少？用"卷帙浩繁"来形容，绝不过分。单说60年代初修的那部清代最大的类书《古今图书集成》吧，就有1万卷，5020册。这是雍正四年刻的铜活字本，当时只印了60几部，现存在世的已没有几部。这部类书，当年皇帝放在皇极殿里，因

管理不善，大部分脱线，还有的水湿、霉烂、粘连的。当时肖师傅带着他的徒弟，从第一册起，挨着修下去，光是订书的白丝线就用了100多块钱。两年后，这部珍贵古籍被整旧如"旧"，存放到善本库里。

肖老师傅不光书修得好，还有一手版本鉴别本领。一本古书没序、没跋，它究竟是哪朝哪代的版本？是坊刻、私刻，还是官刻？是私刻，又出自哪位名家之手？他只要看看纸张、字体、墨色、装订，就能断个八九不离十。一本《重刊许氏说文解字五音韵谱》，他认定为明刻本；一套《说文解字》，他辨别为明毛晋汲古阁刻本。编目组的工作人员著录图书时，没少找肖老师傅请教。

肖福安的办公室还是个不挂牌的咨询站。故宫的几十万册藏书，差不多都装在他的脑子里。哪类书，甚至哪本书存在哪间库房、哪个架子上，院内外的学者专家们需用时，只要来问肖老师傅，就可省却好多查找的麻烦。需要某方面的资料，不知道故宫有没有，更不知道在什么书上，人们也来找肖老师傅。每逢这时，他略一思索，便从身后的柜子里取出一本书目，翻上几

页，就可以指点给查询的人一本书。院里一位同志有一次不知道从哪里才能找到《家藏书画记》，肖师傅从《止园丛书本》中的《尔尔书屋文钞》下卷中给找到了。国务院一位搞文史研究的同志来查西什库教堂的资料，肖师傅向他推荐了《燕京开教略》。那会儿，这本书还没编目呢。

这类事太多了。故宫博物院里老老少少敬送肖老师傅一个雅号，叫“活书目”。

立体传拓高手纪宏章

张仲英

传拓，是指以湿纸紧覆在碑碣或金石文物上，用墨打拓其文字或图形的印刷品。用这种方法所取的印刷品一般行话谓之拓片。由于拓片是直接从文物上所拓，又有它独到的作用与趣味，所以历来为文物和文史学者所重视。

纪宏章1952年由部队转业到故宫博物院，一直从事业务工作，多年来耳濡目染，他偷偷爱上了传拓这个行当，而为拓片鉴赏专家马子云老先生发现，收了他做弟子，亲授传拓技艺。纪宏章经名师指点，不仅把马先生的高超技法悉

数学来，并在受艺基础上有所发展，特别是拓图形。他除接受了马老先生传统作法以外，并将素描中的明暗透视手法，运用到拓形中来，增强了拓形的立体效果，给人们更美的享受。

传拓的操作程序，先是清理器物油渍，然后是上纸、扑墨、揭纸，一张拓片也就完成了，听起来很简单，但真正做起来却不那么容易。要拓得好就更难，这就要求拓工能熟悉被拓器物的质地、文字等，并能熟练地掌握各种工序、工具，又善于运用墨色，否则难以达到应有的效果。

至于拓图形（即拓器形，拓全形，又称立体拓）指的是拓出来的拓片，符合器物的形状，富有立体效果。这在传拓中是较难掌握的一种技法。

目前，全国能够掌握这种方法的为数不多，而纪宏章却是这为数不多的人中的佼佼者。

一幅好的器形拓片，必须是结构准确，立体感强，细部清晰明确，墨、白、灰墨色层次清楚，协调合理，有良好的整体效果，这样的图形方为上品。以往，全形拓多采用拼接方法，而纪宏章在吸收前人方法之后，由多纸拼接改用整纸分节传拓的办法，虽然难度增加，但效果是良好

的，西周时的才兴父鼎拓片，就是他苦心琢磨之下，悟出门道后拓出来的理想作品。

他试拓此鼎之初，曾把初拓的拓片挂在办公室，任众褒贬，他一一记在心里，对那些指出毛病的议论，他更为重视，并从中悟出道理，经过反复修改，终于达到比较满意的结果。

这份拓片，1982年故宫博物院曾作为礼品赠给香港中文大学文物馆，该馆十分重视，作为馆藏文物收藏起来。之后，中国博物馆代表团出访英国时，也带有他的立体拓形作品。

20年间，纪宏章传拓了多少文物，连他自己也说不清了，目前已经问世的《中国古代度量衡目录》、《清代帝后生活》、《西夏官印考》等书中就都有他的拓片。

纪宏章近期的得意之作要算是秦代的石鼓拓片了。

1985年故宫博物院庆祝建院60周年时，布置展出了铭刻馆。展品均选自院藏文物，其中尤以十块石鼓更为突出。这是我国现存最早的刻石文字，每块石上各刻四言诗一首，记述秦国君游猎之事，亦称"猎碣"。石鼓的流传及其书法艺术历来为学者们所重视。现在十石文字大

多剥泐，其中一石文字全部无存，为了让更多的观众了解石鼓文字和内容，取得更好的展出效果，故宫领导特意指定拓片由纪宏章完成。石鼓自进故宫以来，除已故马子云老先生拓过一份，已存档以外，再无第二个人拓过。为使传拓中不致文物受到丝毫损害，纪宏章改变了以往传拓碑石的传统做法和使用的工具，改用拓铜、玉器的办法，仅用二天时间，完成了交付的任务。有关专家反映，他这次拓出的十张石鼓拓片，比以往拓片更为清晰可辨，为广大文史工作者提供了更大的方便。

这位有着一手绝活的拓工能文亦能武，他编写的《传拓技法》一书已问世多年，在继承传统技艺和发扬创新上都走出了自己的路子，已成为传拓爱好者珍爱的一本读物。

刘玉复制古印章形神逼真

张仲英

自古以来，印章与书画的缘分难解难分。姓氏章、闲章、收藏章……哪一幅书画中都有几方，古代名家的传世之作上的印章就更多，有的达上百方。复制珍贵书画，自然也要复制印章。故宫修复厂摹画室的刘玉师傅，就终日握着一支铁笔，在叶蜡石上精雕细镂，为临摹古画配制印章。

刘玉原是搞镶嵌的，刀下功夫很深，但对篆刻却所知不多。1963年他从师篆刻家金禹民先生学习复制篆刻。刘玉生性沉稳，平时不多言

不多语，钻起技艺来却有那么一股子劲儿。他攻刀法，习小篆、临摹秦汉印章。文革中工作停了，他的篆刻也没停，还是一支铁笔一块石头地练，终于能独挡一面了。

复制印章与篆刻创作不同，不能有自己的风格，得服从于原件。用行话说，讲究的是形神相似。“形似”还好理解，这“神似”却不好用语言表达，只能靠意会了。

所以，复制篆刻首先要对原件好好琢磨，品味印章的“形”与“神”，然后再摹。具体过程：第一步是“过样”，先给原件照相，按照原大的照片用纸把图章勾下来，再过到石头上。接着是刻。创作上讲究什么十三刀法，临摹的刀法虽然不外这些，却不能像创作那样随意挥洒，用冲刀，还是切刀、复刀，得依据原件的笔路和韵味决定。

摹制比较规矩图章还好掌握，但藏画上的印章并不都是完整的，不少残破，有的甚至连字的模样都没有了，只能看出是圆的，还是方的。临摹残缺图章最难：哪儿缺，哪儿残，只能依样画葫芦；对看不出笔法、字形的，就全得靠临摹者对篆字笔路的熟悉程度了。元代名画《卓歇

图》上，好几方印章都是模模糊糊的。刘玉凭多年打下的篆字功底，领悟出原作的笔路，到底摹出同原件形神相似的“模糊印章”。

有的画家、鉴赏家一生就使用一枚图章，但由于时间跨度大，不同时期盖下的印章也有很大差异。明代收藏家项子京的印章在藏画上出现较多，大体分为早年、中年、晚年三个时期。早年的很清晰，中年的已有磨损，晚年的就已残破了。对这同一枚图章，刘玉就分别摹制了三方。

刻制出形神相似的印章，临摹工作才只完成一半，还须把章盖到复制好的古画上。盖印章也很有讲究：有的书画原件上印章盖得很“活”，复制件上的印章也就不能盖“死”。轻重、虚实，全凭对原件用章的体会和自己手下的功夫。盖完后，对不相宜处还得用笔再做一做。元代手卷《八骑图》上有100多方印章。手卷复制件完成后，光是盖章，刘玉就足足盖了一个来月。

印泥的调配也是一功。古书画上的印章，有的发黄，有的发红，有的发黑。为使复制件上印章的颜色与原件相似，只能随机应变，具体情况具体对待。有一次他为山东省复制元代钱舜

举的《白莲》，原件受潮，题跋下的残缺印章“怪怪道人”颜色发黑，字边儿又反出一丝红色。刘玉苦苦琢磨，想出个办法：盖章时，先蘸红印泥虚虚地一点，再用羊毫蘸掺了白粉的黑烟子轻轻地一涂，紧接着把黑烟子掸掉，于是印章黑中透红，与原件真假难辨了。

兴于秦、盛于汉的篆刻发展至今，从事这种中国特有艺术创作的人就更多了，但专搞复制的却寥寥无几。现年55岁的刘玉师傅埋头案上，为一幅幅书画复制件配盖印章已经27年，如同印章是书画的一部分一样，他的默默无闻的劳动，也是书画复制工作不可缺少的一部分。

赵崇茂巧手修角楼

语　阙

紫禁城四隅，各有一座玲珑剔透的角楼。这四座角楼以其优美的造型给紫禁城增加了无限的神韵。它们几乎成了紫禁城的象征，远远地望见角楼，便知道紫禁城快到了。

北京人传说，角楼是鲁班爷显灵才修起来的，这"九梁十八柱七十二条脊"的角楼，拆了就甭想再装上。可这事也真叫人犯疑惑：从1956年起，角楼一个个重修了一遍，倒也原封不动地又立在那里了。到底是怎么回事呢？是鲁班爷又显灵了，还是又出了什么高人了？说起这件事，

赵崇茂师傅就最有发言权了。

赵师傅自小与建筑有缘。他的父亲是一名瓦工，可他却学了叠梁架屋的大木工。他聪颖好学，又有文化，所以技术上提高很快。白天干活，他多问、多看、多记，一些口诀，像什么“万三瓜四厢拱五”、“嘴七挠八搭拉十”、“要做斗五七九”……背得滚瓜烂熟；晚上到家，他还要写写画画，将学到的东西记在本子上。当然，最值得骄傲的，是故宫四个角楼的修缮他都赶上了。这该说是千载难逢的幸事。

角楼，在紫禁城四隅各有一个，是中国古代建筑艺术中的杰作。它以多角著称，外形华丽，结构复杂，屋顶为三重檐，共用72条脊衔接而成。构件榫卯咬合，正脊纵横交叉，屋顶多角相连，而平面呈曲尺形。到解放初期，这四个角楼由于多年失修，全部油彩剥落，残旧得不成样子。要修缮复原，是十分艰巨的事情。

1956年修缮西北角楼时，赵师傅才二十五六岁。他随老师傅们参加了修缮工程，虽然只能按“一记、二掸、三截、四升”的口诀干些现成活计，但通过勤学多问、耳濡目染，技术提高了一大步。

接下来的是东北角修缮工程，通过这次工程，赵师傅对角楼摸得更清楚了。待到1980年修东南角楼，他已成了挑大梁、带徒弟的掌线师傅了。

最后修缮的是西南角楼，虽说有修缮三个角楼的经验，可也不能说修西南角楼就没有困难。

最棘手的事还是人手不够。这时老一代匠师都已过世，与赵师傅前后学艺的师兄弟虽有几位，但都身体不好，心有余而力不足，可又偏偏遇上修角楼这要劲的活。怎么办呢？工期不等人啊！赵师傅采取现场教学的办法，带着徒弟们就地实习，边讲解，边示范，使青年人的素质大大提高，不仅保质保量地完成了任务，还培养了一批技术骨干。

由于角楼结构复杂，构件精度高，因而更换构件就不是一件容易事。西南角楼年久失修，大量的构件需要更换，其中包括上下层的井口大扒梁，16个窝角和两个出角的老角梁，以及半数的椽子、望板。要保证新做构件安装时严丝合缝，非胸有成竹不敢问津。赵师傅事必躬亲，既考虑构件的法式规矩，又考虑构件的挠曲变

形因素，使更换的构件原式原样的装上了。

大木工制作大致包括大木构架、斗拱和椽望几项主要内容，赵师傅样样拿得起来放得下，而尤其精通于大木结构，这次修角楼算是十八般武艺都用上了。自1984年底接受任务后，他就带一伙青年人在工地上摸爬滚打，历时10个月，在来年秋天圆满地交工验收。

文物鉴定"杂家"贾玉田

张兰芳

在全国文物鉴定委员会中，有陶瓷、绘画、金石等等专业性的鉴定专家，但也有各方面都有所精通的鉴定"杂家"，贾玉田先生就是。

贾玉田青年时期即踏入文物这一行，以后再没干过别的。他一生酷爱古代艺术，孜孜不倦地埋头在文物鉴定工作上。

他现年77岁，进故宫博物院工作已半个多世纪，早已白发斑斑，而身体健康，步履稳健，因此1984年退休后，继续担任文物征集保管顾问，又为故宫博物院的文物征集工作付出了不

少精力。不少人带了家藏文物前来故宫，请求协助鉴定真伪、年代、价值，他出面接待、鉴定、收购的就有不少。

这几年，他在国家文物局安排下，还接受了一项艰巨而又繁重的任务，协助某单位清理、鉴定积存多年，数量超过30万件之多的文物，包括陶瓷、绘画、金石、玉器等等古代艺术品。

他严格按文物法令的规定，在清理工作中，认真选出一件件有历史及艺术价值的文物珍品，全部一一妥善收贮，其中著名的仅仅瓷器一项就有元代青花龙纹罐、元代釉里红花口大盘、明代永乐款白釉暗花高足盌、明代空白期（天顺）青花罐、清代雍正款仿哥釉带楞直口大瓶、清雍正仿哥釉贯耳大方瓶等等，都是瓷器中不可多得的。

有一件清乾隆青花鹤鹿同春撇口大瓶，他发现时已不知在何时破损成十几块，已经残缺不全。他为恢复这一珍品的原来模样，不辞辛苦，从成堆的大大小小瓷器残片中，一块块找，一片片对，对好了再细心粘上，一天工作下来，经常两眼冒金花，双手粘的黑乎乎的。经过艰苦努力，他终于把残破部分的瓷片一一找出，细

心粘好，但只完成了99%，尚缺约五六厘米的一小块瓷片，恰恰又是鹤头顶上极为重要的一片。他于是继续寻找，再三观察，耐心识别，终于在大堆大堆的残片中找到了它，往鹤头顶上一粘，这件青花鹤鹿同春瓶就完整无缺了。

贾玉田清理出大量瓷器精品以外，还在铜佛堆中发现了不少珍品，有明代永乐款鎏金像、宣德款鎏金坐佛数件、明正德十八年款铁立佛一件等，都属于国家一级文物，是在国家博物馆中见不到的。

玉器，这个单位收藏了八万多件，有新石器时代，商、周、战国时期的玉璧、玉琮、玉璜；以及唐、宋、元、明、清各时期的各式样玉件。几年来，贾玉田一一过目、鉴定，认定其中10%可以说是国宝，都是故宫和全国各省市博物馆中少见的佳品。

50多年，贾玉田老先生兢兢业业，呕心沥血，默默无闻的努力工作，从满头青丝一直工作到头发灰白，把一生精力全都奉献给了他酷爱的文物事业，经他手征集、鉴定的各种文物约计已不下数万件，从而为祖国文化艺术珍品的收藏、鉴定做出了杰出的贡献。



ISBN7-80511-436-6/K · 37

定价：5.85元