

总主编 王志强

伪满皇宫博物院学术文库


# 文物保护卷

主编 张 微

WENWU

BAO HU

JUAN

 吉林出版集团股份有限公司

**伪满皇宫博物院学术文库**

**陈列展览卷**

**文物保护卷**

**公众服务卷**

**文化交流卷**

**伪满政治卷**

**伪满军事·外交卷**

**伪满经济·文化·教育卷**

**溥仪·宫廷卷**

**人物卷**



总主编 王志强

伪满皇宫博物院 学术文集

# 文物保护卷

谨以此书  
献给伪满皇宫博物院  
建院 55 周年

版权所有 侵权必究

## 图书在版编目(CIP)数据

伪满皇宫博物院学术文库. 文物保护卷 / 王志强总  
主编. -- 长春: 吉林出版集团股份有限公司, 2018.4

ISBN 978-7-5581-4829-3

I. ①伪… II. ①王… III. ①博物馆-文物保护-长  
春-文集 IV. ①G269.273.41-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第052315号

## 伪满皇宫博物院学术文库

### 文物保护卷

WEI MAN HUANGGONG BOWUYUAN XUESHU WENKU  
WENWU BAOHU JUAN

总 主 编 王志强

主 编 张 微

出版策划 孙 昶

责任编辑 刘虹伯

装帧设计 林 一 高 霏

出 版 吉林出版集团股份有限公司  
(长春市人民大街4646号, 邮政编码: 130021)

发 行 吉林出版集团译文图书经营有限公司  
(<http://shop34896900.taobao.com>)

电 话 总编办 0431-85656961 营销部 0431-85671728/85671730

印 刷 吉广控股有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

字 数 400千字

印 张 25.25

版 次 2018年4月第1版

印 次 2018年4月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5581-4829-3

定 价 120.00元

印装错误请与承印厂联系 电话: 0431-85199088

## 伪满皇宫博物院学术文库

### 编委会

主任

王志强

副主任

赵继敏 张 微 胡海龙

编 委

王志强 赵继敏 张 微 胡海龙 刘 龙

宋伟宏 王文锋 沈 燕 陈春萍



## 序 言

2017年，伪满皇宫博物院迎来了建院55周年。抚今追昔，从名不见经传到国家一级博物馆，从遭受严重破坏到全面恢复原貌，从单一的旧址型博物馆到“博物馆+国家AAAAA级旅游景区”，博物院几代人的拼搏进取共同为院庆注入了多重的纪念元素。2017年是博物院五年发展规划（2016—2020年）实施的关键一年，也是创新学术立院的开启之年，倡议和组织开展溥仪及其时代研究、成立溥仪研究院，翻开了科学研究新的一页。伴随着建院55周年渐进的脚步，我们以“尊重·传承”为主题开展了系列活动。请老馆（院）长“回家”讲述院史，采访老同志，制作院史专题片，进行薪火相传的院史教育。前辈们自豪的回忆、对翻天覆地变化的赞许、对博物院更加美好未来的寄望，时时激励着我们。学术立院列为2017年“一号工程”，编制科研发展规划，建设学术资源数据库；编著出版“学术文库”，回顾建院以来科学研究的发展历程和取得的成果，“学术文库”出版后将进行数字化，在学术资源数据库平台上共享。因此，2017年是令我们喜悦而又倍感紧迫的年份。

1982年恢复建制以来我们就形成了积极开展科学研究的传统，召开学术研讨会、编纂年鉴始终未间断过，此次编著“学术文库”旨在传承这种学术传统，激励年轻一代钻研和开拓。“学术文库”选录的是建院以来员工发表在各种刊物上的文章，既有史学、博物馆学、文物保护、旅游管理、社会教育、文化产业等多方面的研究，也有围绕博物院各项工作从理论探讨到实践总结的研究。“学术文库”分为9卷，选录了70位作者共计430篇文章，300余万字，在总体上呈现出建院以来几代人持久的、多维度的研究，也呈现出博物院发展的总体脉络。科学研究在博物院的发展中发挥着引领和支撑的作用，在回顾中寻找发展的脉络，科学研究与发展的关系清晰可见。“学术文库”中收录的文章起止于1984年至2017年，不同时代各有其特征，理论、方法和研究的对象都不可避免地带有时代的特点乃至局限性，故而“学术文库”所收录的文章带有明显的时代烙印。虽然如此，“学术文库”却是博物院研究队伍从稚嫩到成熟的真实写照。

新时代中国特色社会主义对博物馆提出了新的要求，在新时代，博物院也面临着如何走向未来的抉择。我们会努力地满足人民日益增长的美好生活愿望，我们希望未来能

成为中国“博物馆+景区创新运营”的领跑者,在国际博物馆界具有一定的地位和影响力。为此,必须通过不断的创新来全面提升发展的质量和效益。学术立院是博物院的优良传统,要发扬,更要创新。那么,学术怎样实现创新?互联网+、大数据是21世纪的浪潮,席卷地球的各个角落,正在颠覆传统,引爆思维和行为,跨越时间和空间的链接创造了无数的由不可能变为可能的神奇。基于互联网思维,我们倡议并组织开展溥仪及其时代研究。溥仪及其时代不是溥仪的时代,也不是规范的历史断代,它跨界、穿越,以一个特殊人物的命运穿起中国近代化的历史故事,以一个世纪的历史进程研究探讨东北亚地区的现代化进程。溥仪研究院是在“尊重·合作”价值观的引领下,为溥仪及其时代研究搭建起来的开放式学术平台,以协同课题研究为中心,以学术资源数据库共建共享为支撑,联合档案馆、图书馆、博物馆和大学、科研院所、出版单位等机构,推动跨地区、跨学科的综合研究,使溥仪及其时代研究成为融合了文物发现、史料整理、数据库建设以及研究、出版、展览、教育于一体的新型学术研究模式。溥仪及其时代是个大命题,无论是研究的广度、深度还是研究队伍的规模,都将超出传统的模式,这样的学术研究只有在“互联网+”时代才能够得以实现,只有在以“云、网、端”为社会基础、以数据资源为生产要素的时代,大规模协同研究才能事半功倍。配合溥仪及其时代研究,我们正在建设协同研究平台、学术资源数据库,这也是我们智慧博物馆建设的重要项目。

令我们欣慰的是成立溥仪研究院、开展溥仪及其时代研究的倡议和举措,得到了省市领导、有关部门的关心和支持,得到了学术界前辈、权威专家、同仁以及社会各界人士的热情鼓励和积极响应。目前,溥仪研究院已经正式成立,我们荣幸地聘请到故宫研究院院长郑欣淼先生为溥仪研究院名誉院长,荣幸地聘请到吉林省社会科学院研究员解学诗先生,南京大学民国史研究中心主任张宪文先生,华东师范大学冷战国际史研究中心主任沈志华先生,中国社会科学院近代史所研究员雷颐先生,为溥仪研究院学术顾问。与中国第一历史档案馆、群众出版社、同方知网、吉林大学签署了战略合作协议,与吉林省档案馆、吉林省图书馆结成战略合作体。随着溥仪及其时代研究的推进,我们将陆续聘请各领域专家承担研究课题,进一步扩大协同研究的合作范围。我们期望这种从历史观到研究范式的转变,能够极大地促进科学研究的协同、创新、突破与共享。2017年9月份,我们成功地举办了“溥仪及其时代”学术研讨会,与会的专家学者就此达成了共识;长春溥仪研究会会刊《溥仪研究》从2017年第三期起正式更名为《溥仪及其时代》,成为溥仪及其时代研究交流的平台。

现在及将来,推动博物院科学研究发展进步的力量始终源于专家队伍。十年树木,

百年树人。培养研究人才、建设科研队伍是博物院科学发展的重要任务之一。我们以长春文博讲坛为依托，邀请杨天石、张宪文、沈志华等一批学术界权威专家做讲座，帮助博物院研究人员开阔视野，提高理论水平和研究方法，也将通过协同研究培养人才。拥有学术界公认的学术原创成果是我们所期待的，而更胜于对成果期待的是我们希望博物院拥有一支学术功力深厚、颇具研究能力和创新能力的专家队伍。

王志强

二〇一七年十月三十日



## 前 言

《伪满皇宫博物院学术文库 文物保护卷》一书，经过半年多的精心编纂，终于付梓。这是献给伪满皇宫博物院建院 55 周年的一份厚礼。

文物是文明创造力的标志，是一部物化了的中华民族的生存史、奋斗史和发展史，博物馆藏品是博物馆业务活动的物质基础。该书采用图片与文字相结合的形式，收录了自 1984 年至今，我院一代又一代文物工作者经过潜心研究，在众多刊物发表的学术成果中精选的 41 篇论文。按研究方向的不同，本书分为两部分，即“院藏文物研究”和“伪满旧址研究”。我院现有文物藏品五万余件，收入本书研究的内容品类繁多且不乏精品。如明清两代的青花瓷器、明代朱之藩的《梅花赋》扇面、日本七宝烧菊花大瓶以及溥仪的眼镜、婉容的旗袍，等等，独步古今、堪称国宝。这些异彩纷呈的珍贵文物展示了历史变迁，又彰显了浓郁鲜明的地域和时代文化特色。伪满皇宫是日本帝国主义侵略我国东北的历史见证，为此，对于伪满旧址的保护与研究尤为重要。本书收录的文章以严谨的科研态度，翔实的历史资料，形成科研成果，对我院科研工作的纵深发展起到了积极的推动作用。

该书的出版，践行了习近平总书记提出的：“让文物说话，把历史智慧告诉人们、激发我们的民族自豪感和自信心”，将“有形”的物质遗产变为“无形”的精神食粮，从一个侧面展示了藏品及遗产的丰富厚重和博大精深，使我院的文物科研工作得以在更大的范围内得到提升，丰富和发展我院历史文化研究，为大众提供更好的陈列展览。同时，此书付梓，也得益于王志强院长倡导的“学术立院”的宗旨，得益于几代博物院文物研究者的大力襄助。在此，一并致谢。

## 目 录

### 院藏文物研究

- 伪满皇宫博物院文物的征集与研究 王文锋 ..... 19
- 溥仪与《清明上河图》回归之谜 王文锋 ..... 30
- 探索日本陶瓷艺术发展的社会因素 施永安 ..... 52
- 溥仪眼镜的文化内涵及商业价值探究 张敏 ..... 60
- 溥仪“兰花御纹章”佩刀鉴析 王文锋 ..... 72
- 明清两代青花瓷器的风格特征 王斌 ..... 84
- 馆藏伪满纪章研究 王斌 ..... 95
- 蓄谋已久的侵华行径——“日本军司令官布告”揭秘 沈燕 ... 104
- 日本近代开国“功臣”渡边华山的悲剧人生 石宪 ..... 111
- 遗址博物馆与藏品利用的关系探讨
- 以伪满皇宫博物院为例 彭超 ..... 118
- 溥仪第一次访日馈赠考
- 兼论伪满皇宫博物院文物征集的可能方向 彭超 ..... 127
- 从“杨守敬旋风”谈近代中日书法交流 施永安 ..... 141
- 伪满皇宫博物院藏日本七宝烧菊花大瓶考辨 彭超 ..... 147
- 论婉容“旗袍创新”对中式服饰的潜在影响 张敏 ..... 155
- 馆藏日本九谷陶瓷 施永安 ..... 162
- 院藏文物研究（一） 夏晓东 ..... 171
- 院藏文物研究（二） 夏晓东 ..... 178

院藏文物研究(三)	夏晓东	184
我院文物藏品研究	杨忠臣	190
日本青花瓷韵	周军	195
黄君璧的市场行情及伪辨	周军	203
《中国人的骄傲》手稿研究		
——揭秘溥仪从末代帝王转变为普通公民心路历程	石宪	212
一代书家毁身仕途梦断他乡		
——“郑孝胥为日满换约所书祝词手稿”研究	王秋菊	227
院藏日本绘画研究	王秋菊	235
绘尘世之浮华, 折射众生百态		
——赏日本画《出游图》品浮世绘艺术魅力	王秋菊	245
明代朱之藩《梅花赋》扇面考	王文丽	253
伪满邮票概述	贾琪	260
浅谈书画装裱的品式及配料	隋书宏 左鹏	274
宣纸沿革及其书画装裱工艺作用	左鹏	280
明代《千岩雪霁图》的修复	左鹏 何敬卫	289
<b>伪满旧址研究</b>		
关于伪皇宫开发建设工作的几点思考	李立夫	297
长春成为伪满“国都”的由来及规划与实施	王文锋	303
长春市伪满旧址申报警示性世界文化遗产的思考	王文锋	320
伪满皇宫保护恢复利用工作的几点思考	赵继敏	332
长春伪满旧址保护利用之我见	沈燕	339



东御花园复原幕后故事

——伪满皇宫保护恢复工程侧记	赵继敏	·····	350
日本关东军第 100 部队研究	王文锋	·····	353
长春市南广场、西广场伪满主要旧址道路及伪满地下通道			
情况调查报告	杨忠臣 王文锋 张立宪 何敬卫	·····	367
长春“满铁”附属地街路及娱乐业概述	张立宪	·····	375
伪满纸币上四座殖民统治机构建筑研究	沈燕	·····	381
关于保护恢复伪满洲国“国务院”旧址的几点思考	周波	·····	398

## 院藏文物研究

YUANCANG WENWU YANJIU

伪满皇宫博物院文

王天林

文物作为一个国家、一个民族文明的有机载体，代表着这个国家的历史和传统，蕴藏着这个民族的精神和风采。对于到伪满皇宫博物院参观、文物是我院业务发展的基础，也是我院生存、发展的必要条件，所以要在遵循国家文物法律法规的前提下，以收藏文物研究为基础，了解掌握文物的内涵及其本身潜在的全部信息，充分挖掘其价值，做好文物利用工作，既能满足我院事业发展发展的需要，陈列展览的需要，科学研究的需要，同时通过皇家文物的研究，对某些属于急待充实的文物陈列心中有数，并且在了解和掌握我院目前和未来一个时期内研究、陈列展览的重点及发展方向，在充分体现文物的系统性、科学性与完整性的基础上，制订出合理、符合我院的性质、特点与要求的文物征集计划，并合理开发利用有限的征集经费使文物征集工作真正做到“有的放矢”。

文物征集的途径、征集的方法多种多样，也是各有千秋。前不久我去北京参加的一次文物的展会，对我触动较大。据深受启发，2010年10月末，院领导得到北京博物馆同行告知，在北京一个拍卖行展期中，看到了一批伪满皇室的文物，于是我和夏晓东一起去北京国际饭店参加“2010北京印千山秋季拍卖会”。我们到达北京拍卖会现场时，已是晚上10点钟，因第二天就要正式拍卖，所有伪满的文物已装箱；但我们必须得看到拍卖的文物，因为拍卖时仅凭照片做，看不到实物，那就无法辨别真伪了。经我们和拍卖公司的老总沟通，破例开始，让我们看了照像

## 伪满皇宫博物院文物的征集与研究

王文锋

文物作为一个国家、一个民族文明的有效载体，代表着这个国家的历史和底蕴，显示着这个民族的渊源和风采。具体到伪满皇宫博物院而言，文物是我院业务发展的基础，也是我院生存、发展的必备条件。所以要在摸清家底了解院藏现状的前提下，以院藏文物研究为基础，了解掌握文物的内涵及其本身潜在的全部信息，充分挖掘其价值，做好文物利用工作，以此来适应我院事业发展的需要、陈列展览的需要、科学研究的需要。同时通过院藏文物的研究，对那些属于急待充实的文物做到心中有数。并且在了解和遵循我院目前和今后一个时期内研究、陈列展览的重点及发展方向，在充分体现文物的系统性、科学性与完整性的基础上，制订出合理、符合我院的性质、特点与要求的文物征集计划，并合理地利用有限的征集经费使文物征集工作真正做到“有的放矢”。

文物征集的渠道、征集的方法是多种多样，也是各有千秋，前不久我去北京参加的一次文物拍卖会，对我触动较大，也深受启发。2010年10月末，院领导得到北京博物馆同行告知，在北京一个拍卖会预展中，看到了一批伪满皇宫的文物，于是我和夏晓东一起去北京国际饭店参加“2010北京印千山秋季拍卖会”。我们到达北京拍卖会现场时，已是晚上10点钟，因第二天就要正式拍卖，所有预展的文物已装箱，但我们必须得看到拍卖的文物，因为拍卖时仅展示图像，看不到实物，那就无法辨别真伪了。经我们和拍卖公司的王总沟通，破例开箱，让我们看了据讲



是伪满皇宫那批文物。我们看到的第一件是“御用象牙虎头柄檀茬椴木手杖”，一看就知道是个老物件，造型独特，保存完好，真是令人眼前一亮，激动之情溢于言表，象牙虎头柄雕工细腻，虎头生威，虎头下方的铜箍上的镀金兰花御纹章熠熠生辉，真是溥仪在伪满皇宫中的用品。

接下来给我们开箱的是大小不一，式样各异的几套象牙柄的西式刀叉，象牙手柄上方为兰花御纹章，其下为“御膳房专用”的阳刻镏金字，象牙手柄的另一面为“康德元年”字样。其中有两套原装原盒的餐具异常精美，其一为“康德元年御膳房专用银鍍花象牙柄餐具一套”，其二为“御制鹿角柄银制鍍花餐具”一套。我们看过这批餐具之后，激动的心情已趋于平静，而转入冷静的思索和辨别鉴定。

接下来我们又看到了“御用健行斋玳瑁寝宫用具”一套，“御用象牙寝宫用具”三件，“赐植秀轩象牙首饰盒”二件。还有赐给郑孝胥、张景惠、熙洽、驹井德三等人蜜蜡、琥珀、羚羊角等名贵的烟嘴。烟嘴上都刻有“赐臣某某”，这不符合赏赐的行文规定。我们越看越没有初看的感觉，说是伪满皇宫的物品还有些异样的感觉，说不是，这些物品确实是那个时代的物件，而且件件是精美的高档用品。于是我们便向拍卖公司的王总问起了文物的来源，他一开始说要为卖家保密，不肯讲，他说“我看你们两位也是行家，不像一般的竞拍者”，我们便告知了我们的身份，他说怪不得你们对这批文物有如此深的见地。接着他便说出了这批伪满皇宫文物的主人，是当年伪满皇宫的御厨，现正在长春生病住院，是拍卖公司多次动员劝说才把这批物品拿出来拍卖的。我们听到他说的文物来源更加重了我们心中的疑惑，因为伪满皇宫的御厨在长春的几位我们都是了解的，如王丰年、崔正安等早已过世，如能在世的，至少已是百岁老人，他所说的文物来源的可能性是微乎其微的。我们边说边看，这时看到了一件十分珍贵的“螺钿镶银蝴蝶盘”。如此大的完整螺钿实为罕见，在螺钿的不显眼处刻镏金的兰花御纹章和“满洲国御室礼仪专用勤民楼”等字样，这个“御室”两字显露出了明显的破绽。我们便告知他伪满洲国法定的名称是“帝室”，民间的俗称是“皇室”，绝无“御室”一说。王总说，你们是专家，说得有道理但是如此珍贵的螺钿本身的价值已不菲，有必要画蛇添足地刻上这行字

吗？我们一时也无法说服王总。

我们接着又看到一件“大清光绪年制”款的“窑变释贯耳瓶”。瓶的质地、造型、做工没有问题，确属清代末年的物品，但瓶正面中部的文字，证明了我们的猜疑：兰花御纹章下是“赐满洲国务院总理大臣张景惠登基大典纪念·于同德殿”。1934年溥仪登基时的“总理大臣”是郑孝胥，而张景惠是1935年5月21日才取代郑孝胥充任的伪满洲国“总理大臣”，这是一年的时间差，另外，同德殿是在1938年才建成。这说明此批物品的造假者出于经济价值的考虑，民国时代的物品要想贴上皇家的标签，只能在同时代的傀儡皇帝溥仪身上动手脚了，老物品刻上“御用”字样，其价值必将大增，还说明造假者有相当多的历史知识，对溥仪以及伪满宫廷有一定的了解。兰花御纹章镏金的文字不是出自于手工，均为电脑刻仿，并且做了旧，器物本身无疑问，造假的文字也不易辨别。可见这批物品的造假是煞费苦心、精心设计、精心施工的。

如此这番，拍卖公司的王总无以对答，只请求我们不要将这批物品真伪的结果透露出来，以不影响第二天拍卖会的进行。我们答应了他的请求，可以不透露，但这批物品如在拍卖会上流拍，我们按照仿品的价格来收购，王总答应了我们的条件。

第二天的拍卖会拍到这些伪满皇宫造假物品时，没想到是竞拍激烈，竞拍牌此起彼伏，竞拍人多有不惜重金，志在必得之意。最后，这批物品几乎全是高价拍卖出去，如所提到的“螺钿镶银蝴蝶盘”成交价是8万元，赐给张景惠的清光绪窑变釉贯耳瓶成交价是6万元，标有“御膳房专用”字样的一套象牙柄餐具成交价是5.5万元，其他的物品也几乎均在三四万元。如此激烈的竞拍场面，如此高的成交价格，不能不引起我们的深思。

### 通过参加2010北京印千山秋季拍卖会，我有以下几点感受：

其一，各地大大小小的拍卖会，随着时代的发展必将成为物物流通的主要平台，也已成为各博物馆征集文物的重要的渠道。伪满皇宫博物院暂无在拍卖会上成交的记录。当然这也许和我院文物的特殊性、文物征集的范围有些关联。但我相信不久



的将来，我院必将在文物拍卖会上实现零的突破。

其二，文物拍卖会是我们掌握文物信息，了解文物行情，得到文物线索的重要媒介。我们要更新观念，重新审视和充分利用文物拍卖会，来丰富我们的院藏，充实和更新我们的陈列展览。所以，相关领导、相关人员要尽可能地参加一些文物拍卖会。

其三，透过此次拍卖会，从这批做假的伪满宫廷用品竞拍的激烈程度，不难发现竞拍者是紧盯不放，出手给力，不惜代价，不管溥仪是末代皇帝也好，傀儡皇帝也罢，关联到他的物品就是皇帝收藏或皇家使用的“精品”。这使得我们的文物征集难度增加，面对这种挑战，我们要具备必要的“危机意识”，伪满皇宫的物品不再是我们的征集专利，“第三者”在“插足”了。

其四，通过参加此次文物拍卖会，感到我们在历史知识、文物知识，鉴定的综合能力等方面，还有较大的差距，还难以适应文物征集，尤其是在文物拍卖会竞拍的鉴定需要。所以我们迫切需要增强各方面的知识和能力，历练一种实用的鉴定能力，慧眼独具从而达到“去伪存真，去粗取精”，尽量减少文物征集工作中的失误。

当然，研究文物首先要了解文物的价值，所谓的文物价值，是指文物的用途及其所起的作用。文物价值体现在文物本身，它具有有形价值和隐形价值双重性，而文物价值的高低又是由文物自身决定的，所以它又具有客观性。因而对某类、某种文物所具有的价值评估必须实事求是、力求客观。但由于对文物的评估涉及知识面很广，也涉及研究者的立场、观点、方法、科学态度和学术水平等，研究者们对文物本身所具有的价值高低的评估会有不同的看法，甚至出现相反的意见，所以，对文物的评估一定要力求客观，以免造成不必要的损失。

如我院院藏文物是以伪满宫廷、伪满时期各方面和日本文物居多。研究这些文物的价值，就需要相关的历史知识、文化艺术和科学修养等，如此方能真正了解、掌握并研究出文物的历史性、艺术性、科学性和纪念性。下面就对院藏的几件文物做以鉴赏说明。



## 一、丁鉴修行书条幅

此条幅通长 141.5 厘米，通宽 38 厘米。原装原裱完整，由于保存不当，轴面有多处霉点。行书。其文字内容为：

“南陵水面漫悠悠，风紧云轻欲变秋。

正是客心孤迥处，谁家红袖凭江楼？”

书写的时间为“康德丁丑之春”，其下落款为“丁鉴修”，下盖有红色印章两枚，一为“丁鉴修印”，二为“翰元”。康德丁丑之春是康德 4 年春天即 1937 年。丁鉴修字“翰元”，故第二枚印章乃其字章。

丁鉴修书写的《南陵道中》是唐杜牧的七绝精品诗。这首诗收入《樊川外集》，杜牧在唐文宗开成年间曾任宣州团练判官，南陵是宣州属县，此诗是在此期间所写。前两句分写舟行所见水容天色。“漫悠悠”，见水面的平缓，水流的悠长，也透露出江上的空寂。“欲变秋”正表现出天气变化的动态。正当旅人触物兴感，心境孤迥的时候，忽见岸边的红楼上有红绣女子正在凭栏遥望。三四句所描绘的这幅图景，色彩鲜明，饶有画意，不妨当作江南水乡风情画来欣赏。

丁鉴修（1886—1944），汉族，辽宁盖平县人，清末中举，后留学日本，毕业于日本早稻田大学经济科。归国后清朝廷授任政法科举人，充任邮传部七品京官，后任奉天两级师范学校、警察学校教司，奉天省长公署咨议、顾问。1915 年调任奉天巡按使科长、东三省巡阅使署外交科长、东三省陆军司令部外交处长等职。张作霖、张学良时代，丁鉴修尚未引人注目，故也未曾得到重用。

丁鉴修是十分典型的亲日派，他在留日期间结识、交往了许多日本各界的要人，这也成为其日后政治发迹、仕途投机的资本和资源。基于此，一般有与日方接触交涉之事，张作霖就指派他去参与。直奉战争时，张作霖向日方购置军火，都是由丁鉴修从中斡旋。日本军火商总是给予相当的报酬，张作霖也会给予一定的奖励，丁鉴修也因此大发洋财。

1928年，张作霖被日军炸死后，丁鉴修参加袁金铠等人组织的奉天临时委员会，挤进了权力的核心。1931年，日本侵略者悍然发动了九一八事变，武力侵占中国东北。丁鉴修认为这是他仕途发展的大好时机，也是他卖身投靠的天赐良机。他经常在家设宴招待来访的日本人。在当时，日本来东北的参观团、视察团等只要到沈阳，几乎都要到他家拜访，丁则大肆款待。他本人也经常前往日本领事馆和“满铁公所”去拜见日本人，经常出入日本高级酒馆，为其投降侵略者奠定了基础。

1931年9月20日，关东军司令官本庄繁任命土肥原贤二为奉天市长并成立奉天军政府，9月25日，拼凑了辽宁省地方维持会，袁金铠任委员长，丁鉴修成为该委员会的委员。这个地方维持会实际上暂代省政府行使职能，成为日本侵略者拼凑伪政权的工具。

1931年10月，在关东军和满铁的策划下，开始攫取东北路权，并成立了伪交通委员会，选中了丁鉴修为委员长。在丁鉴修的积极配合和协助下，满铁伙同关东军，通过地方伪政权，陆续将东北境内的中国国有和省有铁路全部置于了满铁的控制之下。

一笔肮脏的政治交易完成了。日本人以武力为后盾，封官许愿为诱饵，行的是侵略之道。而丁鉴修以卖身投靠为资本，出卖主权为代价，行的是汉奸之道。正所谓：日本欺贫弱，国弱生佞人。岂不悲哉！

1932年3月，伪满洲国成立，鉴于丁鉴修在侵略者掠夺东北过程中的“良好表现”，3月10日，根据关东军的提名，由溥仪签字任命丁鉴修为伪满“交通部”总长。丁鉴修终于实现了他飞黄腾达的梦想。丁鉴修上任后，真正地成为侵略者的工具。

随即，关东军与满铁利用伪满“交通部”签订了一系列条约和文件，完成了满铁独占东北交通和铁路所必需的虚假法律手续。在这个过程中，丁鉴修充当了推波助澜、助纣为虐的角色。

日本侵略者所扶植建立的伪满洲国傀儡政权，引起了世界各国的关注和谴责。在国民党政府的请求下，国际联盟李顿调查团进行了“实地调查”。

1932年5月，国际联盟调查团抵达长春，在日本关东军的授意下丁鉴修接受了调查。双方进行长时间的会谈。当调查团问及伪满洲国是不是独立国家时，他再三强调：“满洲国是基于3000万民众独立自主的热望而产生的”，公然为日本侵略者的罪恶辩护。

丁鉴修的所作所为，深得日本主子的赞赏，同时他本人也不断得到日本侵略者的重用。1932年6月，为了制造假国民促进运动，在日本关东军的策划下，丁鉴修被委以伪满洲国国民访日代表团特使，出访日本，向日本朝野谢恩，敦请日本承认伪满洲国的独立。在日本访问的十天里，他使尽了谄媚之能，先后参拜了日本天皇的皇宫、明治神宫和靖国神社，拜访了日本首相和陆军、海军、内务、外交、司法，以及大藏等省的大臣，还有各财团首脑与主要的新闻社，所到之处还要对日本国民进行演讲，大讲特讲日“满”亲善。他以奴颜婢膝的亲日行动，完成了向日本朝野谢恩和敦促日本承认伪满洲国的任务。

1934年3月1日，为适应日本殖民统治的需要，伪满洲国实行帝制，溥仪由伪满洲国的“执政”改为“皇帝”，“各部总长”也改为“大臣”。1935年5月，为了加强配合日本人掠夺东北资源，丁鉴修由伪交通部大臣改任伪实业部大臣。可以说，丁鉴修在东北沦为殖民地的时代，只要在伪满政权中多兼一职，他的人生便多添一份耻辱。因为，他和他所为之效力的政权，毕竟都是日本侵略者卵翼下求得苟存的傀儡货色呀！

尽管丁鉴修一心一意甘为日本侵略者的奴才，但随着殖民统治的日趋深化，他的汉奸示范作用和利用价值已大打折扣，便被抛离出殖民统治的核心圈。1937年5月，丁鉴修改任伪满洲国电业会社社长，1940年5月，充任伪满参议府参议，形同虚设，赋闲回家了。

丁鉴修的生活方式在伪满时期的汉奸官僚中也一贯是以豪奢而名声在外。尤其



是在色情方面，不惜千金以求之。另一大爱好就是喜欢古董字画，不辨真伪总以高价网罗，许多古董商人经常出入他的宅门，因此致富者大有人在。丁鉴修在“新京”所建的豪宅修建费高达7.5万元之巨，是由日本著名土木工程界的大林组特为设计，修筑的是一座富丽堂皇的三层花园洋房，庭院分为动植物两园。宅中有宽敞的书斋，名砚陈设满斋，藏有日本名画数百轴。宅中设有喷水鱼池。大、中、小客厅陈设古色古香，生活的豪奢在伪满大臣中也是罕见的。

丁鉴修是清末举人出身，故有着较为敦厚扎实的书画功底，经常书写应酬式的字画。日本人大多向其求之，丁鉴修总是有求必应。关东军上至司令官、参谋长，下至佐尉级，无其笔墨者甚少。

丁鉴修的一生完全是靠亲日而起家的，伪满的初、中期是他最得意的年代，他被称为“建国元勋”。晚年因“丢官罢职”被日本人疏远，亦不得逞汉奸之志，于1944年在长春抑郁而死。

丁鉴修死后，葬在他老家的祖坟，位于今辽宁省瓦房店市许屯镇北瓦房店村。现存一座远近闻名的青石阁，原称丁氏石亭，还是丁鉴修于1934年所建的。石亭是八卦形，分上下两层，是一座典型的石材建筑结构。这座石亭充分体现了中国古典塔式建筑风格，石亭上下两层的八角处均设有悬挂风铃及宫灯的挂钩，亭顶设有一葫芦形水泥结构亭尖。原来围绕石亭砌有1米多高的水池，池中常年养鱼，以取“年年有余”之意。

离石亭西南20余米即丁氏墓群中有一大理石碑，碑高2余米，一巨龟驮之，石龟做工精致，栩栩如生，碑身刻有二龙戏珠图案，碑文尚尤可见，记载丁氏起源、祖先流脉及立碑时间等。青石阁已被公布为瓦房店市文物保护单位，它和我院所收藏的这幅丁鉴修的行书条幅遥相呼应，见证历史，见证着丁鉴修的一生。

## 二、支那事变归还纪念瓷盘

圆形、瓷质、直径23.3厘米、完好。盘右上方为“支那事变”4个红色字，盘

左上方为“归还纪念”4个红色字，盘周为5个彩绘圆形图案，从右到左依次为：吴淞炮击、南京紫金山、汉口码头、寿县追击、名古屋城。盘正中为彩绘中国局部略图。盘下方正中的红色字为“自昭和十二年八月十日至昭和十四年四月十三日”。

此盘应为日本侵略者返回日本后所烧制的纪念物，时间段是从1937年8月10日至1939年4月13日。1937年七七事变，日本发动了全面侵华战争。日本侵略者一面向华北大举进攻，一面决定进攻上海，控制中国的政治经济中心、长江中下游地区。

**瓷盘周边的圆形图案想要表现的就是这一段日本侵略的史实。**

1、吴淞炮击的圆形图案内容为：滚滚的长江中航行着两艘日本军舰，正在炮击对岸建筑，对岸燃起了冲天大火。再现出了“八·一三事变”的悲壮画面。见此图景不禁会令人倍感愤怒，也感受到了切肤之痛。

1937年七七事变后，日本海军已做好对华全面作战准备。同年8月9日，日军以“虹桥事件”为借口，提出了撤离中国军队，拆除所有防御工事等无理要求，准备进攻上海。8月12日，日本陆军省和参谋部提出了向上海派兵方案。13日，日军在上海与中国军队发生冲突，随即日军向中国军队发动全面进攻，中国守军予以猛烈还击，“八·一三事变”爆发。8月15日，日本政府发表了《帝国政府声明》，组建上海派遣军，迅速由日本本土开往上海作战，进一步扩大侵略战争。8月14日，中国国民政府发表《自卫抗战声明书》，并将全国划分为五个战区，中华民族展开了全面抗战。

2、南京紫金山圆形图案。图中的紫金山，风景秀美，气势磅礴，但它却掩盖不住日本侵略者南京大屠杀令人发指的罪行。

日军占领上海后，沿长江及京沪铁路西进，并对南京形成了三面包围。南京位于长江下游南岸，是当时国民政府的首都，其历史地位和地理位置十分重要。1937年12月1日，日本最高统帅部下达攻占南京的命令，13日，南京城陷落。日军攻

占南京后，对全城进行了六周惨绝人寰的大屠杀，杀害我国同胞 30 多万人，写下了现代文明史上最惨烈黑暗的一页。

3、汉口码头圆形图案。汉口是武汉三镇之一，武汉地处江汉平原粤汉铁路的交汇点。1937 年 11 月，国民党政府部分机构由南京迁至武汉，使武汉成为当时中国军事、政治、经济中心，战略地位十分重要。1938 年 10 月，武汉被日军从东、南、北三面包围，为了保存军队实力，国民政府下令放弃武汉，部队撤出。10 月 26 日，日军占领汉口、武昌，27 日，占领汉阳。至此武汉三镇全部陷落。

日军侵占武汉历时 4 个多月，在武汉会战中，中国军队毙伤敌人近 4 万人，极大地消耗了敌人的有生力量，使日本战略进攻被迫停止，战争形势发生重大变化，此后，中国抗日战争开始进入战略相持阶段。

4、寿县追击圆形图案。寿县位于安徽省中部淮河中游南岸，背倚八公山。1937 年 11 月，日军侵入安徽。驻皖的中国军队不畏强敌，奋起抵抗，在寿县一带给狂妄的日军以沉重打击，但由于敌强我弱，抵抗失利。至 1938 年夏秋，全省大部分地区沦入日军侵略者残暴的铁蹄之下。

5、名古屋城圆形图案。日本的城为领主及其武士所居之地，是其实力的显示，几座规模和建筑都较为出众的“城”，均已成为日本重要的古迹，名古屋城就是其中之一。此图案中的建筑，是名古屋城中的主体建筑天守阁。这是一座五层飞檐建筑，屋顶脊梁两端以一雄一雌的金色兽头鱼身铸像装饰。

通过对瓷盘周边 5 个圆形图案历史背景的分析介绍，我们发现，瓷盘从侧面印证了：1937 年 8 月 10 日至 1939 年 4 月 13 日，一支日本侵华部队从攻占上海、南京、武汉、安徽，并返回名古屋的全过程。瓷盘折射出日本侵略者的残暴血腥，提醒着我们不能忘记这段惨痛的历史，不能忘记日本侵华战争给中国人民留下噩梦般的记忆。



### 三、溥仪访日奉迎式纪念章

章为合金材质，不规则形，通长 4.3 厘米，通宽 2.8 厘米。保存完好。章正面右半部是在菊花叶衬托下三朵菊花的重叠，左半部为绽放的兰花叶。章下衬以浅黄色锦布。章周由白、兰、红三色锦布围绕而成圆形。章下部缀有红白锦布之飘带，飘带上方的银色长方形金属牌上阳铸有“满洲国皇帝陛下奉迎式”的字样。

此章为 1935 年 4 月溥仪第一次访日时，日本方面为迎接溥仪的到来而举办的欢迎仪式所颁发的纪念章。溥仪第一次访日由伪满方面所颁发的纪念章的种类、式样倒是屡屡常见，而由日本方面所颁发的此类纪念章，尚不多见。

1934 年 3 月 1 日，为了适应日本的殖民统治需要，同时也兼顾到溥仪日盼夜想的“皇帝”封号，“满洲国”改为“满洲帝国”，溥仪也第三次登基成了“皇帝”，但此“皇帝”非彼皇帝，而是日本侵略者卵翼下的傀儡皇帝。

为了祝贺伪满洲国实施帝制、溥仪的登基，日本天皇裕仁特派其弟秩父宫雍仁前往伪满。随后关东军安排溥仪访问日本，其主要目的，一是答谢秩父宫雍仁赴伪满祝贺溥仪登基称帝，二是对“日满亲善”的躬亲示范。

为了掩人耳目，避免世界舆论的讨伐，日本政府竭力要把溥仪打扮成一个独立国家君主的形象，大肆渲染溥仪的此次访日活动，日本皇室要以隆重礼节欢迎溥仪，还组织了以枢密顾问林权助男爵为首的 14 人接待委员会，安排了溥仪访日期间的一系列活动。4 月 6 日溥仪到达东京时，天皇裕仁亲去车站迎接，随即安排会见日本皇室成员、各界要人，参观、参拜活动，参加欢迎活动、宴会，等等。4 月 24 日溥仪结束访问回国。

此枚纪念章可以说是涵盖了溥仪第一次访日的全过程，无声地记录下了溥仪访日的一举一动，记录了溥仪对日本天皇封其为“皇帝”的谢恩之行。

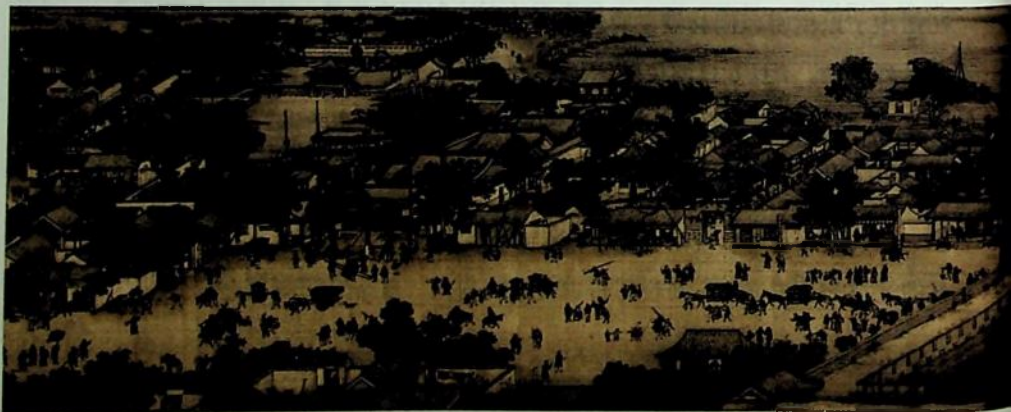
（选自《吉林省伪皇宫陈列馆年鉴》2002 年）

## 溥仪与《清明上河图》回归之谜

王文锋

在中国末代皇帝溥仪携带的国宝散失这一场历史浩劫中，长期以来一直存在着许多待解之谜，例如溥仪从伪满皇宫仓皇出逃到大栗子沟，究竟带走了多少国宝？有哪些品类？国宝在大栗子沟时如何散失的？是哪一支部队执行了追缴溥仪一行所带国宝的任务？他们缴获国宝后又是怎样交接的？国宝是怎样回归的？回归到哪里了？这些历史的细节，就像重重迷雾，等待着今天的人们去破解。

中国人最为熟识的中国名画，当属《清明上河图》。2010年上海世博会的中国展馆之内，高科技的巨幅动画《清明上河图》，更让世界都知道了这幅中国古代名画。每一件国宝回归的背后都有着一段曲折传奇的故事。而《清明上河图》的发

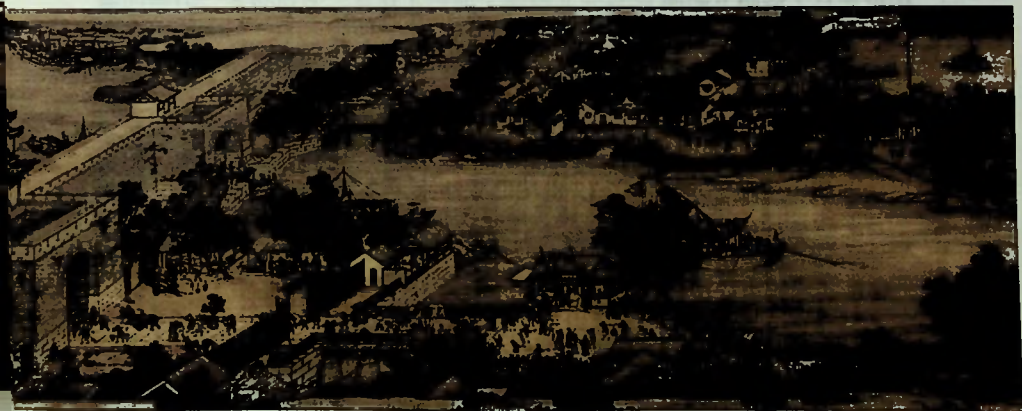


■ [宋]张择端 清明上河图(局部)

现及回归历来为人们所关注。更何况，这幅传世神品和长春有着不解之缘，有着梳理难清，割断则乱的千丝万缕的联系。

北宋著名画家张择端绘制的不朽杰作《清明上河图》，是我国绘画史上的无价之宝。它是一幅用现实主义手法创作的长卷风俗画，通过对市井生活的细致描绘，生动地再现了北宋汴京承平时期的繁荣景象，记录了中国12世纪城市生活的面貌，这在我国乃至世界绘画史上都是独一无二的。这件享誉古今中外的传世杰作，曾被无数收藏家和鉴赏家把玩欣赏，是后世帝王权贵巧取豪夺的目标。它曾辗转飘零，几经战火，历尽劫难。《清明上河图》问世近900年了，而关于《清明上河图》的身世，散失的过程以及鲜为人知的发现及回归经历，给后人留下了许多扑朔迷离的谜团。

要解开这些谜团，自然离不开中国末代皇帝溥仪，他是《清明上河图》最后一次流出北京紫禁城的始作俑者。据档案记载：溥仪在赏给溥杰的书法名画中，有4次均有1幅不同版本的《清明上河图》，其后这4幅《清明上河图》被溥仪运至天津，又在长春伪满皇宫的小白楼中收藏至伪满洲国垮台，1945年8月11日，溥仪仓皇出逃之际，还挑选几幅《清明上河图》携至通化大栗子沟。1946年12月，东北民主联军开始在大栗子沟、临江收缴溥仪携带来的国宝，收缴到的字画中就包括《清明上河图》，连同收缴到的其他珍宝一起移交给当时认为最安全的部门东北





银行保管，后又由东北银行转交给东北文物管理委员会，其后，东北文物管理委员会又将这批文物转交给东北博物馆（辽宁省博物馆前身）收藏，最后《清明上河图》真迹回归到故宫博物院。

溥仪带到通化大栗子沟的《清明上河图》收缴上来了，那么，在伪满皇宫小白楼中还遗存有《清明上河图》吗？如有，又流失到何处了呢？对此，长春市公安局离休干部杨树森在其撰写的“护送国宝《清明上河图》到沈阳始末”的回忆中，披露了1幅《清明上河图》的最后去向。

1950年春，20岁的杨树森在长春市公安局一处工作，他被处长指派去沈阳送一幅画，是收缴的国宝，并告诉他保护它要像保护生命一样。到沈阳后，杨树森来到了东北人民政府文化部，就把这幅画交给了接待他的鉴定师杨仁恺，杨仁恺当即表示长春市公安局立了功，送来的是国宝《清明上河图》。1950年冬，杨仁恺在东北博物馆临时库房中发现了张择端《清明上河图》真迹。

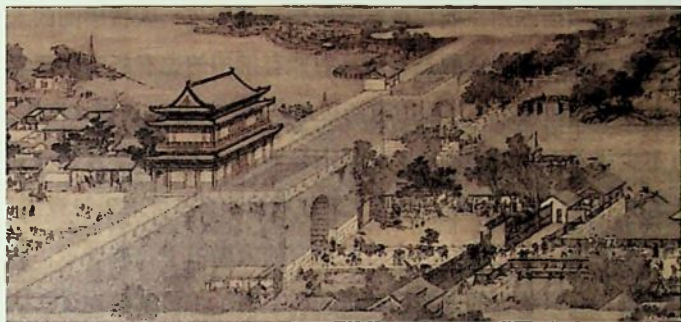
从大栗子、临江收缴的溥仪所带字画，已收藏在东北博物馆，杨树森送来的这幅也应收藏于此，那究竟哪幅是真迹呢？这的确是个难解之谜，那我们还是从《清明上河图》的身世和历尽劫难的坎坷经历说起吧！或许有助于我们破解这个难解之谜。

### 一、传世神品《清明上河图》

《清明上河图》究竟画了什么？千百年来魅力一直不衰。

《清明上河图》宽25.2厘米，长525厘米，绢本设色。作品以长卷形式，采用散点透视构图法，生动记录了中国12世纪北宋汴京（今开封）的城市面貌和当时汉族社会各阶层人民的生活状况。描绘当时清明时节的繁荣景象，是汴京当年繁荣的见证，也是北宋城市经济情况的写照。

这在中国乃至世界绘画史上都是独一无二的。在5米多长的画卷里，共绘了814个各色人物，牛、骡、驴等牲畜73匹，车、轿20多辆，大小船只29艘。房屋、



■ [宋]张择端 清明上河图(局部)

桥梁、城楼等各具特色，体现了宋代建筑的特征，具有很高的历史价值和艺术价值。

《清明上河图》，是北宋画家张择端存世的仅见的一幅精品，张择端，字正道，东武（今山东诸城）人。早年游学汴京，后习绘画，宋徽宗赵佶（1101年—1124年在位）时期供职翰林图画院。

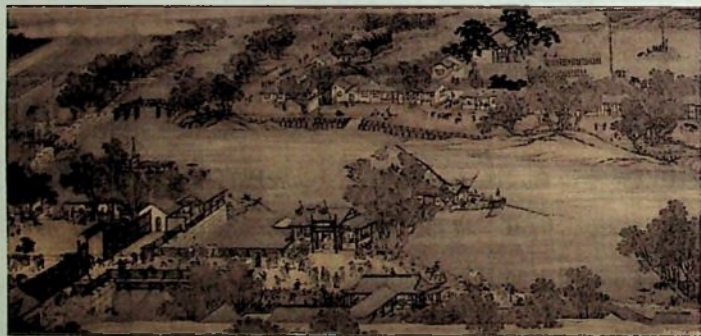
专工中国画中以界笔、直尺画线的技法，用以表现宫室、楼台、屋宇等题材，尤擅绘舟车、市肆、桥梁、街道、城郭。他的画自成一家，别具一格。张择端的画作，大都散佚，只有《清明上河图》完好地保存下来了。

北宋年间的汴京极盛，城内四河流贯，陆路四达，为全国水陆交通中心，商业发达居全国之首，当时人口达100多万。汴京城中有许多热闹的街市，开设有各种店铺，甚至出现了夜市。逢年过节，京城更是热闹非凡。为了表现京城的繁荣昌盛，张择端选择了清明这个重要节日的景象进行表现。《清明上河图》着重描绘了北宋首都水陆运输和市面繁忙的景象。

《清明上河图》的中心是由一座虹形大桥和桥头大街的街面组成。粗粗一看，人头攒动，杂乱无章；细细一瞧，这些人不同行业的人，从事着各种活动。大桥西侧有一些摊贩和许多游客。货摊上摆有刀、剪、杂货。有卖茶水的，有看相算命的。



许多游客凭着桥侧的栏杆，或指指点点，或在观看河中往来的船只。大桥中间的人行道上，是一条熙熙攘攘的人流；有坐轿的，有骑马的，有挑担的，有赶毛驴运货的，有推独轮车的……大桥南面和大街相连。街道两边是茶楼、酒馆、当铺、作坊。街道两旁的空地上还有不少张着大伞的小商贩。街道向东西两边延伸，一直延伸到城外较宁静的郊区，可是街上还是行人不断。汴河上来往船只很多，可谓千帆竞发，百舸争流。有的停泊在码头附近，有的正在河中行驶。有的大船由于负载过重，船主雇了很多纤夫在拉船行进。有只载货的大船已驶进大桥下面，很快就要穿过桥洞了。这时，这只大船上的船夫显得十分忙乱。有的站在船篷顶上，落下风帆；有的在船舷上使劲撑篙；有的用长篙顶住桥洞的洞顶，使船顺水势安全通过。这一紧张场面，引起了桥上游客和邻近船夫的关注，他们站在一旁呐喊助威。《清明上河图》将汴河上繁忙、紧张的运输场面，描绘得栩栩如生，更增添了画作的生活气息。



■ [宋]张择端 清明上河图(局部)

张择端具有高度的艺术概括力，使《清明上河图》达到了很高的艺术水准。《清明上河图》丰富的内容，众多的人物，规模的宏大，都是空前的。《清明上河图》的画面疏密相间，有条不紊，从宁静的郊区一直画到热闹的城内街市，处处引人入胜。景物繁多，巨细无遗，却并不



显得琐碎繁缛，表现出画家对大场面宏观把握的能力，以及于真放中见精微的绘画境界，令人无法不钦佩其细致入微的观察力和生动传神的表现力。

北宋以前，我国的人物画主要是以宗教和贵族生活为题材。张择端虽然是在翰林图画院供职，创作的作品都称为“院体画”或“院画”，但他却把自己的画笔伸向社会各阶层人民的生活之中，创作出描写城乡生活的社会风俗画。《清明上河图》画了大量各式各样的人物。而且，张择端对每个人物的动作和神情，都刻画得非常逼真生动。这充分说明，张择端生活的积累非常丰厚，创作的技巧非常娴熟。

《清明上河图》是北宋张择端的代表作，描绘了北宋故都汴京的景色，犹如一首韵律和谐的乐曲，真实地演绎着 900 年前汴梁城的都市生活。它是一幅具有重要历史价值的风俗长卷。张择端成功地描绘出汴京城内及近郊在清明时节社会上各阶层的生活景象。主要表现的是劳动者和小市民。对人物、建筑物、交通工具、树木、水流之间的相互关系的处理，非常巧妙，整体感很强，具有极大的考史和艺术价值，它继承发展了久已失传的中国古代风俗画，更继承了北宋前期历史风俗画的优良传统。

## 二、历尽劫难的《清明上河图》

《清明上河图》自问世以来，曾五次进入宫廷，四次被从宫中盗走。辗转流传，历经劫难，演绎出许多传奇故事，但至今完好无损。

1、第一次进入宫廷是在张择端完成这幅歌颂太平盛世的历史长卷后，首先将它呈献给了宋徽宗。宋徽宗因此成为此画的第一位收藏者。作为中国历史上书画大家的宋徽宗酷爱此画，用他著名的“瘦金体”书法亲笔在图上题写了“清明上河图”五个字，并钐上了双龙小印（今佚）。而今这些在画上都已不见。原因有两种，一种可能是因为此图流传年代太久，经无数人之手把玩欣赏，开头部分便坏掉了，于是后人装裱时便将其裁掉；一种可能是因宋徽宗题记及双龙小印值钱，后人将其故意裁去，作另一幅画卖掉了。

北宋王朝的建立，始终不能解决与北方辽、金、西夏等政权纷争问题。公元1126年金兵大举南下，直抵汴京，把宋徽宗、钦宗、后妃、公主、宗室、大臣三千余人，以及各种文物、图书、档案、天文仪器和技艺工匠等全部掳掠而走。但《清明上河图》却没有归入金朝皇宫，而是流落民间。当时金兵入城，一片混乱，有人趁火打劫，将该图盗出，也是情理中的事情。画卷后有不少北宋遗民观图缅怀故国，感慨繁华兴衰的题咏验证了第一次被盗出宫。

2、后来，蒙古人灭金吞宋，建立元朝之后，统治者到处搜刮财宝、名人名迹，《清明上河图》第二次进入宫廷，为皇家所有。据图后尾纸上的记载，到元代后期的至正年间，宫内有一个装裱匠趁装裱这件作品时，用一个临摹本把真本偷换出宫，悄悄地卖给了某贵官，《清明上河图》第二次被盗出宫。

某贵官后来被派到真定（今河北省正定）驻守，负责保管这幅画的人，又偷偷把它卖给了杭州人陈某。这一偷盗情节被得宝者详细记录在图后尾纸上。元末至明嘉靖年间，这幅名画至少倒过八九次手，后博雅好古之士杨准在京搜访古名家笔迹，得到这个消息，尽囊中所有，以重金买了下来。明嘉靖三年（1524年），《清明上河图》转到长洲人陆完的手里[陆完字全卿，成化年间（1465—1488）中进士，官至太子少保、兵部尚书，名重一时]。陆完死后，他的夫人将《清明上河图》缝入枕中，不离身半步，视如身家性命，连亲生儿子也不得一见。陆夫人有一娘家外甥王某，言辞乖巧，非常会讨夫人欢心。王某擅长绘画，更喜欢名人书画，便挖空心思向夫人央求借看《清明上河图》。反复恳请后，夫人勉强同意，但不许他带笔砚，只许他在夫人阁楼上欣赏，而且不许传给别人知道。王某欣然从命，往来两三个月，看了十余次以后，竟临摹出一幅有几分像的画来。当时专横跋扈的大奸臣严嵩正四处搜寻《清明上河图》，都御史王忬得知后，便花800两纹银从王某手中购得赝品，献给严嵩。严嵩府上有一装裱匠汤臣，认出画是假货，便以此要挟王忬，令其出40两银子贿赂自己，但王忬对其不予理会。汤臣恼羞成怒，在严嵩设宴欢庆时，将图上旧色用水冲掉，严嵩在众人面前大为窘迫，以后便寻机将王忬害死，临摹此画的王某也因此受到牵连，被抓去饿死狱中。

实际上，陆完死后，其儿子急等钱用，便将《清明上河图》卖至昆山顾鼎臣家，后被严嵩父子强行索去。这之前严嵩确曾托王忬买过“名画”，王忬也确曾买苏州人王彪之摹本献给严嵩，后被识破。

隆庆时，严嵩父子被御史邹应龙弹劾，终于官场失势，严世蕃被斩，严府被抄。据严嵩败后查抄他家财产登记账中，确实有张择端《清明上河图》一卷，在明朝隆庆时没收到了宫廷，这是《清明上河图》第三次进入皇宫。

3、《清明上河图》第三次入宫以后不久，又第三次被盗出宫去。偷窃者是万历时期飞扬跋扈的太监冯保。冯为隆庆年间的秉笔太监，东厂首领，有权有势。万历皇帝十岁即位，冯保假传遗诏说由大臣与太监共同辅佐皇帝，后来皇帝长大亲政，冯保才失势被逐出宫廷。据传：《清明上河图》入宫后，隆庆帝不喜欢字画，成国公朱希忠趁机奏请皇帝赐予他，皇帝却让估成高价，抵其俸禄，画将要给朱时，一个小太监得知此画价值连城，便将画盗走，正要出宫，管事人来了，小太监急将画藏到阴沟里，恰遇当天下雨，一连三天，画已腐烂，不堪收拾。这个故事，实为盗画人冯保所杜撰。冯保得到《清明上河图》以后，他还忍不住在画上加了题跋，如系皇帝赏赐，他在题跋中一定大书特书，但冯保只字未提，显系盗窃到手，为了掩人耳目，他编造了以上离奇的故事。

但抄没冯保家产时，并没有这件作品，因为它再没有进入明代的宫廷。这有可能冯保在抄家之前就已秘密脱手了，要不然就是藏匿他处而未查抄到。自冯保以后，一直到清代的乾隆年间此画下落不明，这200余年中《清明上河图》究竟几易其主，无人知晓。也正是这一时间内，社会上伪本《清明上河图》广为流行，目前世界各地所藏这类伪品不下二三十本。

4、而真本《清明上河图》在清代第一个收藏者是陆费墀，安徽桐乡人。接着是毕沅收藏，均有收藏印记可证。毕沅是乾隆二十五年（1760年）进士，累官至湖广总督。他是一个学问家，对金石书画非常喜好，家藏很丰富。在毕沅死后的第四年，即1799年（清嘉庆四年），湖广一带发生百姓反抗朝廷的斗争，清政府追



究地方官的责任，认为毕沅在总督任上对于“教匪”滋事办理不善，剿除不力。人死了无从处罚，只好将他的家产没收入宫。这样，《清明上河图》便第四次进入皇宫里来了。清廷将《清明上河图》收入宫以后，便将它收在了紫禁城的迎春阁内。嘉庆帝对其珍爱有加，命人将它收录在《石渠宝笈三编》一书内。此后，《清明上河图》一直在清宫珍藏，虽然经历了1860年英法联军以及1900年八国联军两度入侵北京，洗劫宫室，但居然逃过了劫难，均未受损。

《清明上河图》第四次进入宫廷以后，到了公元1911年，清王朝被孙中山所领导的民主革命所推翻，但溥仪仍然留住宫中。溥仪以赏赐其弟溥杰为名，将宫中的重要文物偷运出宫，《清明上河图》即在其中，这是它第四次出宫。

5、《清明上河图》由溥仪盗出宫廷后先存放在天津，后伪满政权成立，就带到长春伪满皇宫。1945年伪满垮台前夕，在硝烟弥漫的炮火声中，溥仪仓皇出逃，将部分珍贵的古代法书名画和金玉财宝随身携带至通化大栗子，《清明上河图》亦在其中，但幸免一次劫难，安然无恙地被保留了下来，先存放在东北博物馆，后拨交给了故宫博物院。这是它第五次进入紫禁城，不过不是昔日的皇宫，而是人民的博物院。

### 三、大栗子收缴的《清明上河图》

说到《清明上河图》的收缴，还得从它是如何被盗出紫禁城谈起。在紫禁城的小朝廷中，溥仪优哉游哉地过着关门皇帝的生活，但在出国留洋梦想的牵引下，他开始了监守自盗的行径。

溥仪错误地满以为可以“理直气壮”地在他的小天地内为所欲为，独自称尊。但是，毕竟是做贼心虚，不敢公然将紫禁城所珍藏的国宝毫无顾忌地公开持往宫廷之外，于是，他们挖空心思，要想出一个两全之策，即要将宫中宝物盗出宫外，又不至于暴露马脚。采取的是以“赏赐”溥杰为名的手法，使得盗运国宝的行径披上了“合理合法”的外衣。恰值此时溥杰在宫中“伴读”，每天均要出入紫禁城，为他们的盗运之举提供了作案的方便条件。

从1922年11月16日开始，到1923年1月28日的73天时间里，溥仪以“赏赐”其弟溥杰的名义，将书画手卷1285件，册页68件移出皇宫。这些中国历代珍贵的书画精品，每一件都价值连城。其中，《清明上河图》就有四卷之多，包括北宋画家张择端所画的《清明上河图》，明代画家仇英仿画的《清明上河图》，以及明代其他画家以苏州为背景仿画的“苏州片”《清明上河图》等。尤其北宋画家张择端所画的《清明上河图》堪称中国美术史上的稀世神品，是历朝历代皇宫贵族争相收藏的珍品。

为此，人们不难揣测出溥仪如此喜爱《清明上河图》的原因；历代皇宫贵族争相收藏《清明上河图》的目的，无不是被《清明上河图》中这梦幻般的繁华祥瑞之气所迷醉。

1945年8月9日，日本关东军司令官山田乙三通知溥仪迁都通化，溥仪心中明白，所谓的迁都实际上是逃亡，溥仪请山田乙三宽限3天的时间打理行装。实际上，溥仪最放心不下的，是那些从宫中带出来的珍宝、字画。13年来，《清明上河图》和大量的珍宝、字画，一直封存在长春伪皇宫后面的书画楼里，只有溥仪和少数贴身随从知道书画楼里封存秘密。溥仪和贴身随从匆匆忙忙进入这座神秘的“小白楼”，他从大量的珍宝、字画当中精选了一些珍品逃往通化，剩下的珍宝、字画被一些警卫军哄抢。其中，四个不同版本的《清明上河图》被溥仪带在身边的有几卷？又有几卷流失于民间？人们不得而知……溥仪带着一部分珍宝、字画和家眷，匆匆逃往通化长白山脚下的小山村——大栗子。溥仪在大栗子仅仅住了5天。8月18日，溥仪从大栗子准备逃亡日本时，除将一批金、银首饰、珍珠、宝物一小皮箱随身携带外，又将他所有的衣物以及那个手提小匣内所装的表链、表坠、戒指、金银别针等以纪念品的形式分给随行的亲属及杂役人员。大部分家眷和珍宝、字画留在了大栗子，溥仪准备从沈阳逃往日本，但在沈阳机场被苏军俘获并押往苏联。

溥仪走后第二天，大栗子周围的日本关东军部队全部撤走，溥仪的一大群亲属和随行人员处于群龙无首的混乱状态中。长期遭受日本帝国主义奴役、欺凌、压迫的中国人民，终于盼到了扬眉吐气的这一天，“距大栗子沟不远的临江县城里，前



一天，日本人挨了中国人的打，他们家里的东西全被抢光，消息传到大栗子，村里、矿里，工人和家属，大人、小孩一齐来到矿区日本人的住处，把他们家里的东西全部抢走了。”鉴于此况，伪满宫内府的内廷人员也都集中迁到叫柴扉疗的一所大库房里住，库房里分隔成八九间屋子。此时从长春带来的物品还有40多箱，集中存放在西面的第四间屋子内，门上连个锁也没有，只贴了象征性的一张封条，有些内廷人员包括溥仪的家族在内，夜里悄悄潜入此屋内，专拣贵重易携带的物品塞入自己的私囊。甚至因为你拿的多，我拿的少而彼此之间发生争吵。

当时伪满宫内府近侍处处长毓崇和溥仪的亲信随侍严桐江以及溥仪的二妹夫郑广元管理这个摊子。他们将所带的手卷、金银珠宝、首饰等分给个人保存。由于形势岌岌可危，珍宝随时都有被掠一空的危险，他们联系准备搬到临江县，又由毓纹、严桐江向个人追要所分的溥仪用品，收了一夜，要回的也是为数有限，于是又将原剩余部分挑出精华，共装了七皮包，由毓纹和伪宫内府室会计审查局审查官吴少香雇了一辆马车，将这些先行运了临江县，寄存在临江县商会会长林某所开的商店里。

溥仪的二妹媪和回忆说：“宫内府近40多人被安排在临江公寓。婉容、李玉琴、溥仪乳母二嬷嬷和她的孩子住在左边的几间房子里。溥杰的妻子浩子和次女嫣生我们几个格格住在后院。”宫内府从大栗子带来的一些文物国宝开始放在储藏室集中保管。后来怕集中上交给共产党，严桐江征得皇亲国戚主事人的同意，分散到了个人，特别是侍卫、随从等内廷人们分散保管。期间盗窃事件时有发生。

溥仪宫内府人员从大栗子迁往临江城住定以后，大约半个月，12月中旬左右，中共通化地委和专署责成罗衡同志成立了临江民主政府，罗衡为县长。这时，军队和地方都发现溥仪宫内府人员正在分散、盗窃、转移他们带来的国宝。原宫内府佣人马文周回忆说：“我曾拣到一个很精致的烟盒，带有一块东洋表，还有女人装胭脂等化妆品的装置，严桐江看见后，就用两幅画换我的。这两幅画用黄布包着，其中一幅有5尺多长，我叫不上是什么画，他说：‘你收起来吧，这两幅画可值银子啦！能换一座大楼。’我当时不相信。还有人把金戒指等珠宝玉器藏到炉子里，被烧炉



子的伙计拣去了！”

宫内府分散、转移、隐藏、销匿国宝的种种迹象，引起了当地军政领导的注意，层层上报之后，经通化省委有关领导批准，一场收缴宫内府国宝的行动开始了。

根据国宝收缴组负责人武清禄《还国宝于人民》的回忆材料，将当年收缴工作进程和具体执行情况略述如下：

12月下旬，东北民主联军后勤部通化办事处的武清禄同志受后勤部谷政委的委派去临江收缴国宝。谷政委分管通化地区敌伪物资的接收工作。他找武清禄说：“老武，给你一个新任务，到临江县去收缴溥仪宫内府的珍贵文物。这些文物是我国的国宝，是中华民族的文化遗产，它是一个国家文化及生命的代表。最近，种种迹象表明，宫内府人员正在隐藏、转移、处理他们从大栗子带来的这些国宝。为了制止宫内府宝物的失窃，我们必须采取果断措施，尽快地收缴起来交给有关单位。这个任务复杂而艰巨。你到通化卫生学校挑几名助手和一些警卫人员组成收缴工作组。”

到达临江，武清禄立即去找通化支队的谢凤山副政委（兼政治部主任），向他报告了国宝收缴组的情况和任务。并开会研究工作计划和措施。经过热烈讨论，统一了认识并明确了收缴组的纪律。最后议定：在进一步摸底的基础上，首先召开宫内府全体人员大会，进行动员，交代政策，宣布纪律。其次，在动员的基础上，让他们上交应交的文物珍品，边交边查，进一步调查摸底，着重弄清转移、变卖和隐藏的情况。第三步，在进一步摸底的基础上，进行强制性的普遍搜查。同时，要求收缴工作组人员：深入细致，严肃认真，态度和蔼，严守政策纪律，不许打骂、逼供；物品不论大小、多少，一律登记造册，绝不许私拿或隐藏。

摸底时，他们首先找老管家严桐江交代库存。严桐江交出一些无足轻重的物品，企图蒙混过关。便将装在木箱、皮包内溥仪剩余的物品28-29箱接收过去，但其中的珍品甚少，又经过一再追查，方将寄存在林某商店内的几皮包贵重物品交出。22日上午八九点钟，工作组将宫内府全体人员，上到婉容，下至太监、随从和仆人都

集中到临江公寓的大厅里。由武清禄进行动员，着重指出溥仪是战争罪犯，已被苏联红军带走，其他人员要和他划清界限，不要害怕，打消顾虑。共产党、民主联军的政策是：首恶必办，胁从不问，优待与我们合作共事的人，并给出路，还可以遣送回家或安排工作，改造成为新人。溥仪战犯所有的宝物和珍品都是人民血汗的结晶。供皇帝、皇后、王妃及大臣们挥霍的各种金银财宝都是劳动人民创造的，本来就是人民的，只是被统治者掠夺和占有。因此，应全部没收，归还人民。转移、隐藏或出卖都是不允许的，而且是违法的。欢迎大家主动交出，如发现私自转移、隐藏或变卖，一经查出不仅没收，对本人还要加重处理，对抗者要依法治罪。

动员之后，会场气氛大不一样。有的人表现沉闷，绝大部分人比较活跃。意味着收缴工作已初步打开了局面。婉容神态疲惫，无所顾虑，默默地坐在那里深想着，口里打着哈欠，好像犯了大烟瘾似的。李玉琴神情自若，精神头十足，不时地左顾右盼，原来紧张、害怕的面孔顿时消失。年纪较大的御医徐思允当场发言表态说，部队和政府早就应该收缴这些国宝和珍品，咱们也应该主动上交，不能再隐藏或据为己有了，谁有就赶快交出来吧！他的一番话的确打动了大家。当场就有人交出了一些物品，开始的多是各种皮衣。工作组除将溥仪、皇后、贵人、大臣们的珍贵皮衣收来以外，其他一般侍从、佣人的皮衣当时就退了回去。通过收缴皮衣发现了问题。这些皮衣多半没有扣子。经调查，一个佣人说，八路军刚进城那会儿，有个穿军装的拿了皮衣都把扣子撕掉，皮衣不要。他们交皮衣时，就乘机把扣子撕下来自己要。原来，其中有不少是金扣子，色泽比铜扣子稍暗，但分量重。这样，工作组便抓住时机，动员大家把金扣子都交上来。接着交出来的是一些金银首饰，金银碗筷、酒具；各种玉器、翡翠、玛瑙、各式钟表等，收上来的宝物，收缴组都仔细登记和收存。头几天没有交字画的，可收缴的重点就是历代名人字画，因为这是宝贵的艺术珍品。所以收缴时特别强调私藏的字画要一律交出来。这样就逐渐有人交字画了，但为数不多。据一位侍从说，八路军进城时，个别战士拿了他们两幅字画，他们花言巧语地说，字画没用，结果就用两件皮衣换回来了。有一幅乾隆御笔的条幅，他们用5元伪币又买回来了。收缴组分析：这些人迟迟不交字画，是认为：



“土八路”不懂艺术，不识货，还想继续欺骗我们。同时，收缴组深刻认识到没收伪满宫内府的这些国宝，是一场严肃的政治事件。长期骑在人民头上作威作福的皇亲国戚和他们忠实的奴才，是知道这些珍宝的真实价值的。虽经再三宣布政策纪律，晓以大义，但是，他们还存在着侥幸心理，千方百计拖延时间，这样，收缴组除继续做思想工作外，便采取了坚决的行动措施。头天晚上通知要送他们回长春，第二天早饭后，收缴组又突然通知，宫内府所有人都留在自己房间里不许外出，听候检查。三位女工作人员负责对皇亲女眷及女佣们进行检查。三位男同志当然要检查男人了。果然不出所料，从他们的行李包裹、被褥中检查出了不少字画，还查出一些金银珠宝。她们有的把一些小型贵重的珠宝缝在随身穿着的棉衣里。更狡猾的女人竟把珍宝小件缝在内裤前阴部的地方。侥幸地认为这样就可以蒙混过关，保住他们的珠宝。当收缴组把搜查出来的国宝摆在他们面前时，一个个像打了败仗似的，低头认错，乖乖地服从检查。

原宫内府佣人马文周回忆说：“记得有天晚上，八路军通知我们，明天送你们回家。于是，我们都高高兴兴地把所有藏的、借出去的大大小的东西全部收集起来，第二天早晨老早就打好行李。早饭后，八路军通知开会，男女分开，男的集中到一个屋，女的集中到另一个屋，经过一番动员，便开始搜查，衣服全部解开，检查很细，一个接一个地进行，检查完谁，就由谁领着工作组的同志到自己的住室，把行李、包袱打开，一切检查完结，你就坐在自己的铺上。就这样应收的东西基本上全收了回去。我是一个佣人，没啥玩意，就是把我用烟盒换的两幅画从行李里给搜走了。别的东西一样也没动我的。”

据武清禄回忆，收缴国宝工作组收上来的艺术珍品有：手卷字画 30 多幅，其中最宝贵的无价之宝是汉朝的一幅丝绸山水画；还有一些唐、宋古画，《清明上河图》也在其中。最罕见的是五六百年生的一棵老人参。这是伪满“通化省”献给溥仪的贡品，参体三寸多长，全长二尺有余，装在一个精致的玻璃盒内，红绒布托底，包装盒左下文，注明该参的重量、长度、生长年限，以及采集时间等数据。其他是金银器皿（一套金碗、金酒具等），还有金银首饰、珍珠、玛瑙、翡翠、玉器等。



另外，还有日、法、意、英、美等国同伪满外交往来的礼品，光各种钟表就有几十件。金扣子、金戒指、名烟、洋酒的种类更多。

收缴国宝工作组专门研究了包装、起运及安全措施等问题。之后，他们亲自包装，责任到人、到车。总共装了28个皮箱，在警卫部队护送下，用汽车运抵通化。这批国宝运抵通化后，按军事系统上交。武清禄回忆：“收缴的国宝首先交给刘东元（刘西元）同志，他时任通化支队司令员兼政治委员，刘司令又上交给东北民主联军后方司令部司令员朱瑞同志。听说，最后交给了通化省委。”据查证，这批国宝的确是按军事系统上交的。先交给了刘西元司令员、谢凤山副政委，他们又交给东北民主联军后勤部谷广善政委，之后又上交给东北局，最后交给东北博物馆。

#### 四、长春市公安局送交的《清明上河图》

1950年春的一天，一个步履匆匆的年轻人出现在长春火车站的站台上，他手里紧紧攥着一个包裹，快步登上了开往沈阳的列车。

这位年轻人名叫杨树森，解放初年在长春市公安局工作。60多年前的这次沈阳之行，至今仍然令老人记忆犹新。为了保留杨树森亲身经历回忆的全面性和完整性，不妨将其回忆全文摘录如下：

#### 护送国宝《清明上河图》到沈阳始末

我是1947年参加地下工作，长春一解放我就到市公安局一处工作，我们的工作都是独立的、秘密的，同事之间互不打听，互不通气。有一次，处里开会，有市委转来东北局的文件：长春是伪满“首都”，溥仪曾经把他从宫里盗出来的大大小小3000多件文物，都折腾到长春来了。“8·15”后失散了，带到大栗子沟一部分，以后又带到苏联。溥仪还曾经想把金银财宝给斯大林了，换取一个政治避难。因此，东北局命令我们长春市，要把这个列为一个重要案件来侦破。而且，这个时候，据说从关内，已经过来很多文物贩子，想办法把溥仪带到伪满“新京”的宝贝搞走。我们国家，100年来，已经损失了很多很多国宝了，今后不能在我们人民政权下再

损失了。东北公安部特别指出：防止文物出境，溥仪带的都是国宝。因此我说，溥仪带的这个，才是真的。

每个时代都有赝品，但是溥仪身边的文物，不是赝品，它是从宫里盗出来的。溥仪在1924年冯玉祥派鹿钟麟“逼宫”之前，辛亥革命以后，那些年，民国给他优待条件，还住在紫禁城的院子里。这时候，溥仪也在动摇，在《我的前半生》里写到，是留学英国，还是到日本去呢？还是想办法复辟呢？大清的事业就这么毁在我的手里？然后他就动了心眼，那几年，经常以“御赐”的名义，往出带东西。他弟弟溥杰，就帮着往出带了不少。带完了就送到天津，天津再折腾到伪满洲国来。大小3000多件。

我当时正秘密地潜（卧底）到“一贯道”里头，解放初期打击的封建会道门。公开大会上讲的，我们要组织个专案组，专门搞这个案子。我记得我看见过一件这样的文物，比电视机还高一点，一个玻璃罩，紫檀香木的框架与托盘，里面是一盆花。从花盆，到花土，到花干、花枝、花叶、花朵、花蕊，全是珍珠玛瑙翡翠玉石。这样的东西都得送走，不能在公安局里放着。

1950年的春天，我20岁，赵鼎处长（已过世）找我谈话：组织研究，决定派你到沈阳出差一次。你要穿便衣去，咱们局里已经给东北公安部打电报了，票也买好了。那时候军政人员出门，买火车票还得有护照。给我买的是伪满日本人那时候的“亚细亚特快”，这个特快比咱们现在的软包还高级，进屋，地毯，换鞋，有拖鞋。因为什么我印象这么深呢？我长这么大没见过呀，小县城出身。这屋里俩床，白天上床摺下来，是个沙发，晚上立起来。还有洗脸池子，洗完脸，一合上，和墙都平的。上边还有个镜子，还有一块板，带几个窟窿，那是预备给你喝酒的话，放酒瓶子啥的。另外，市公安局和铁路公安处联系，给我一个单独房间，不放另外的人。领导告诉我：小鬼，你记住，你拿的这个画，比你的生命都金贵。因为它是不可再生的国宝，不能有任何一点闪失。你就是出去，也要把这屋房间锁好。而且，告诉乘警他们也很认真、警惕（我穿便衣呢）。而且我吃饭，人家那个乘务员都送过来，因为铁路公安处都给我一个专间。我一路上都没有出那个屋，寸步不离。



到了沈阳，东北公安部的汽车接我。我一递上那个护照和介绍信，他们给我送到东北人民政府文化部。这个地方我印象最深在哪呢？没进过，而且墙都是木头的，紫檀木的墙围子。后来我一问潘芜，他说那就是大帅府啊。

接待我的，是一个四川人，三四十岁吧，叫杨仁恺。我为啥印象这么深呢？一个是年轻，另外上级有嘱咐的“这重要……”。我后来才知道，这个杨仁恺，他本人就是国宝，专门搞文物鉴定的。他到这用扩大镜一看，边用四川话跟我说，边戴上白手套：“小鬼，你们长春市公安局是立了功的，你晓得不？这是国宝啊！”他说：“我们这也不能留，我们得很快上报到东北人民政府，派专人送到北京，不得有任何损坏。”他说，你看看（这画），历代皇帝都打着戳，很长的画啊。路上我就知道是《清明上河图》，但具体是怎么回事我还不不懂，就知道领导告诉我，要像保护生命一样保护它。他说，这个，送到北京以后，不能公开展览，得找专家复制，用复制品展览，什么时候能看真的呢？那得是毛主席接待友好国家元首时，能看看真的。他说你看，历来的国画都是帝王将相英雄豪杰，唯独这个画，是写民间市井的。你看这小桥流水，这人物。他说：“小鬼，你还是年轻啊。”我说我不但年轻，我从小在县城长大，我什么都没见过。

1980年，我在省艺术研究所时，王肯派我到北京，他说：“咱们吉剧要想发展，得有自己的服装。咱们现在还是延续京评戏的服装，吉剧既然是有特色的吉林土产，是东北的，我们将来得给吉剧研究一套适合北方人的服装。不能老是人家京剧穿啥我们穿啥。”我就到了北京，好在是1980年，和现在不一样，还是有点计划经济余波，凭着介绍信，到了故宫。故宫那个公开展览以外的外院，那是故宫博物院的办公地点。接待我的是故宫博物院的秘书，这个人有四十多岁，叫什么我都忘了。他说哎呀同志也是长春的，我伪满时也在长春呆过。这不就套近乎了吗。完了就唠唠。他说：“你们长春，还有过大事呢。”我说：“什么事？”他说：“溥仪带到伪满的那些国宝，你们长春公安局破的案，其中有《清明上河图》。”我说：“那就是我送到沈阳的，当时接待我的是杨仁恺。”他一惊讶：“杨仁恺接待你？！”我说：“对。”他说：“他本身就是国宝哇，鉴定文物的。”至于当时我送走国宝



之前咋破的案，我不知道。记得非常清楚的一个细节是：中央曾通过东北局转达——严厉防止这些国宝出境！

中央电视台《国宝档案》播的《清明上河图》我看了，好像前些年在《北京晚报》上也读过，说是哪个地方又出个《清明上河图》，但是我认为那些都不是真品。因为后来我一了解啊，像这种贵重的东西，赝品分两类，一类是当代的（如宋代时就有的赝品），一个是后代的，后人仿制的。只有溥仪的那个是真的，经过我手送的。

杨树森的回忆，让我们知道了曾经发生的一些历史片段，主要有以下几点：

1、1950年春，这是个重要的时间节点。

2、长春市公安局破案收缴了《清明上河图》，怎么破的案杨不清楚。

3、杨树森去沈阳，将《清明上河图》送交到东北文化部并亲手交给了杨仁恺，还得到了杨仁恺的表扬和肯定。说长春市公安局立了功，送交的是国宝。

至于送的是哪个版本的《清明上河图》，文中没有提到，但几次强调他送的是真的。这倒符合历史实际，因为有多少种版本，杨树森是不清楚的，至于所说的有些情况是后来知道的。但他知道是溥仪的东西，是从伪满皇宫中流散出去的国宝，所以他才认定，只有他这幅是真的，其他的都是假的。

1950年冬，杨仁恺在东北博物馆的临时库房中，鉴定收缴的溥仪字画中发现了《清明上河图》的真迹。因为送交的国宝字画肯定有一整套严格的交接程序和收藏的固定并且集中的地点，所以说从长春送交的国宝也应是和大栗子等地收缴的国宝统一集中保管在东北博物馆，那么杨仁恺先生所看到的3幅《清明上河图》中，应该包括杨树森送交的那幅。

## 五、《清明上河图》的发现与回归

1949年7月7日，东北博物馆（现辽宁省博物馆）在沈阳成立并开馆，成为新中国第一个开放的博物馆。东北博物馆的大部分展品，为东北人民银行拨交、东

北民主联军从溥仪处缴获的名贵书画、珠宝翠玉饰品。

杨仁恺先生负责对从各方收缴来的大量字画进行整理鉴定，有些书画作品保持完好；有些书画作品已经破损。在众多法书名画中，他独具慧眼发现了《清明上河图》。

历来，以张择端之名流传的《清明上河图》繁多，杨仁恺先生过目的就有10余件之多。1950年秋，从东北人民银行拨交来的一批《佚目》书画尚未整理，良莠杂存、玉石不分。当时，杨仁恺先生在东北博物馆临时库房里整理书画作品时发现，其中有3件同名为《清明上河图》的作品。杨仁恺先生当时以为，这些都是过去常见的“苏州画片”一类的东西，根本没想到会在此中出现奇迹。

当杨仁恺先生打开一卷残破的画卷时，顿时惊呆了，这幅长卷画面呈古色古香的淡褐色，画中描绘人物、街景的方法，体现着独特古老的绘画法式，杨仁恺先生随后对这幅画卷进行了认真的研究和细致的考证，这幅长卷气势恢宏，笔法细腻，人物、景物栩栩如生，这幅画上虽然没有作者的签名和画的题目，然而历代名人的题跋丰富、翔实，历代的收藏印章纷繁复杂，仅末代皇帝溥仪的印章就有三枚之多。尤其是画卷之后金代张著的题跋中明确地记载：“翰林张择端，字正道，东武人也，幼读书，游学于京师，后习绘事，本工其‘界画’，尤善于舟车市桥城郭，别成家数也，按向氏《评论图画记》云，《西湖争标图》《清明上河图》，选人神品，藏者宜宝之。大定丙午清明后一日。”难道这就是被历代皇宫、贵族争相收藏的稀世神品——北宋张择端的《清明上河图》吗？

然而，使杨仁恺先生大为出乎意料的是，数百年来始终埋在传闻中的宋代张择端《清明上河图》真迹，会在这个偶然的时间、偶然的地点被意外发现！杨仁恺先生顿时“目之为明，惊喜若狂，得见庐山真面目，此种心情之激动，不可言状。”真本解开百年谜。

至此，杨仁恺先生才真正了解到，苏州画片的作者根本没有见到《清明上河图》原作，只是参照历来文字记载构图铺陈而成的。比如，《清明上河图》东水门前的



虹桥为木结构，而苏州画片则为石头建筑；人物衣着、民房、铺面的形制等，也都与苏州画片大相径庭，尤其是船只写实描绘技巧生动自然，已达到出神入化境地。张择端能将北宋京城开封的复杂纷繁景象绘入图画，要比孟元老的《东京梦华录》叙述得更为概括，更为形象，难怪《清明上河图》历代以来一直脍炙人口、经久不衰。

3件《清明上河图》中既然已经发现了真迹，其余两件自然便是赝品。然而，另外一个奇迹又在杨仁恺先生面前出现了：两件中的一件作品，竟然是仇英的重彩工笔《清明上河图》，并具名款。该作品参照了张择端《清明上河图》的构图形式，但描绘的是苏州社会生活现实内容。从此，揭开了“苏州画片”的奥秘：明代苏州坊间所绘制的《清明上河图》，原来都出自仇英此图。由于历来的《清明上河图》赝品，均以仇英《清明上河图》临本为背景，于是，仇英临本也就成为衡量《清明上河图》真伪的一个条件。

## 6 明仇英《清明上河图》卷

杨仁恺先生将这幅画卷的照片，发表于东北博物馆编印的《国宝沉浮录》中，立即引起了国内外专家学者高度关注，时任国家文物局局长的郑振铎先生，将这幅画卷调往北京，经专家学者进一步考证、鉴定，确认这幅绘画长卷就是千百年来名闻遐迩的——《清明上河图》，遗失多年的稀世国宝于1955年终于再一次入藏北京故宫博物院。



■ [明]仇英 《清明上河图》卷

至此，关于《清明上河图》的发现和回归已画上了圆满的句号。但历史研究从来都是求真，求实，而贵在探讨互相关联的细节，所以在此文的最后



还是要梳理、分析一下大栗子收缴的和长春上交的哪一幅是张择端的《清明上河图》。

中国第一历史档案馆根据故宫所存的档案资料公布了“溥仪赏溥杰皇宫中古籍及书画目录”，目录记载了溥仪赏给溥杰4幅不同版本的《清明上河图》：

1、宣统14年11月13日（1922年12月30日），溥仪一次赏给溥杰30幅书画，其中包括“仇英仿张择端《清明上河图》一卷”。

2、宣统14年11月18日（1923年1月4日），溥仪一次赏给溥杰35幅书画，其中包括“张择端《清明上河图》一卷”。

3、宣统14年12月2日（1923年1月17日），溥仪一次赏给溥杰30幅书画，其中包括“谢隧仿明人《清明上河图》一卷”。

4、宣统14年12月8日（1923年1月24日）溥仪一次赏给溥杰30幅书画，其中包括“张择端《清明上河图》一卷”。

杨仁恺先生所著《国宝沉浮录》一书中的第八章“故宫已佚书画总目简注”中，介绍了5幅《清明上河图》及收藏处。

1、北宋张择端《清明上河图》，《石渠宝笈》三编著录。真迹。原藏原东北博物馆，后上调转故宫博物院。

2、张择端《清明上河图》，《石渠宝笈》初编著录。明代苏州片。辽宁省博物馆藏。

3、明仇英《张择端清明上河图》，《石渠宝笈》重编著录。真迹。辽宁省博物馆藏。

4、清谢隧《仿明人清明上河图》，《石渠宝笈》三编著录。真迹。原在天津金石山房处。

5、清罗福旼《清明上河图》，《石渠宝笈》著录。真迹。“国兵”王恩庆交出，故宫博物院收藏。《佚目》外物。

通过上述资料可知，中国第一历史档案馆公布的“书画目录”中，溥仪赏溥杰的书画从1922年12月30日到1923年1月24日之间的4次赏赐中，分别有一幅不同版本的《清明上河图》。

而在杨仁恺先生的统计中则是5幅，为什么能多出一幅呢？因为在故宫博物院所存的“溥仪赏溥杰书画目录”的登记之外还有一些书画已流散出去，但没有登记，也就是没有记入账册。杨先生统计的第5幅也许就是这种情况。但其流传的来龙去脉清晰，是伪满宫廷禁卫军王恩庆从伪满皇宫小白楼抢出去又上交的清代罗福旼的《清明上河图》，并已入藏故宫博物院。以此来看，很显然也是溥仪从北京故宫中盗运出并收藏在伪满皇宫的。其余的4幅，记载完全相同，张择端所画的那幅收藏在故宫博物院，仇英画的那幅和明代的那幅“苏州片”收藏在辽宁省博物馆。清代谢隧仿画的那幅，原在天津。

从北京故宫中溥仪盗运出的5幅不同版本的《清明上河图》，我们基本清楚其流传过程和最后的收藏之处。但张择端那幅溥仪带到通化大栗子了吗？是在此收缴的吗？还是在伪满皇宫流散出，并由长春市公安局收缴并上交的那幅呢？这一切因目前尚未发现翔实准确的资料和记载，有的只是个别当事人的回忆，暂无佐证，还不能令人信服地解开这个谜，就让我们进一步挖掘史料努力去破解吧。

但不论这个谜能否解开，毕竟张择端的《清明上河图》已经完好无损地回归了，这是国宝的幸事，也是绵绵流长的中华民族文化的莫大幸事。

（选自《往事》2015年第一期）

## 探索日本陶瓷艺术发展的社会因素

施永安

### 摄取外来文化·兼容并蓄·融会和风

谁都知晓，日本这个国家是由本岛、九州、四国和北海道等四千有余的列岛组成。天道巧合，它的文化如同其地域组成一样，也具有多元的性质。这一特点与其文化在时空上的落后性，以及善于经常吸收外来的先进文化，并在处理各种外来与固有文化的种种关系中，做到了兼容并蓄、融会和风，表现了维持自身文化生存发展的能力。看来日本文化史的几个主要特征中，摄取外来文化占据着很重要的位置，“排除了外来文化的摄取及其影响，日本文化史便不能成立了”。<sup>[1]</sup>

日本最先摄取的外来文化以中国传统文化为主，这一点已是毋庸置疑的事实了。<sup>[2]</sup>而我国陶瓷的传入日本，最先是移民方式进行的。自此开始，又间接自朝鲜半岛，以及中国陶工的赴日传播和日本来华学习等几个主要渠道，日本摄取了系统的我国陶瓷文化。约公元前5世纪，作为中国文化之一的称为须惠器的陶瓷传到了日本，给日本的陶器生产带来了革命性的影响。

在隋唐之前，日本摄取我国文化，主要是以朝鲜半岛为媒介地的，汉武帝设乐浪郡与平壤后，汉文化在朝鲜半岛上，出现了高度繁荣的时期，并波及日本。这样，在我国文化经朝鲜半岛传入日本的过程中，日本也从朝鲜摄取了大量的朝鲜文化，其摄取方式包括战争和掠夺。如16世纪末，丰臣秀吉两次入侵朝鲜后，“第一次



把烧制瓷器的技术带到了日本”<sup>[3]</sup>。诸如朝鲜的镶嵌青瓷和瓷器烧制工艺都对日本陶瓷业产生了十分重要的影响。

日本摄取西方文化，最早是从葡萄牙人首次登上日本列岛开始的。葡萄牙人是自《马可波罗游记》中得知在东亚有日本这个国家。后来随着航海技术的发展，日本与欧洲建立了经济贸易关系，欧洲大量的陶瓷制品和各种器皿等商品大量涌入日本，欧洲器皿的造型设计、装饰题材的选取等制作工艺大大冲击了日本陶瓷制作业。尤其明治维新之后，来自欧美的文化对日本的影响与日俱增。

日本对南亚、东南亚等外来文化的摄取量很有限。在日本陶瓷史上，所谓具有安南（越南）风格的“元瓷”，由印度军执演变而来的“瓢形酒注”，来源于泰国的古陶文化，于江户时期传入日本的宋胡录器，等等，都是可以看出东南亚文化的痕迹。

通过以上统计，我们可以看出，日本在20世纪之前，日本陶瓷文化的发展受到来自不同区域、国家的影响较大。但作为促进日本陶瓷发展的社会因素而言，外来文化所涉及的诸多内容，原则上对陶瓷艺术，都会在量、质两方面起着不同的影响。诸如弥生土器的演变，奈良三新的烧制，濑户黑釉陶器的产生，唐津、萨摩瓷器的发展，这些都是外来文化直接作用的产物。陶瓷又与社会学文化密不可分。如佛教、禅宗的传入日本，我国宋代的饮茶、斗茶之风，传统的水墨画，明万历年间传入日本的八种画谱，西欧的铜版画，还有各国之风土人情，等等，这些意识形态和艺术的诸门类，对日本陶瓷业的发展有着潜移默化的作用。笔者在《日本陶瓷造型艺术分析》（见吉林省伪皇宫陈列馆1989年年鉴）中，从文化形态的角度，对日本陶瓷的造型做了分类，可以说，这些都是摄取外来文化中的社会科学部分在陶瓷上的物化反映，充分体现了日本人民取长补短、兼容并蓄的能力。

确实“日本有着承认更为优越的一种文化的心理态度，只要她一旦发现这种文化”<sup>[4]</sup>，当然日本在发现一种文化时，也并不都是持积极态度的，也有排外性和攘夷论的存在，但就其整体而言，这种积极摄取外来文化而后兼容之的做法，是其民

族意识的主体反应，而且这种主体反应的全过程中，最难得的是，在处理外来文化与本民族文化之间的关系中，不断完善自己的文化。以日本的陶瓷造型设计为例，尽管它们或多或少有不同区域或国家文化的影子，但大都透着日本列岛风情，最终体现出日本风貌，作用于人们的精神生活和物质生活。这种文化特征产生的文化现象，必然要以良性循环的规律，作为一种动力，促进日本陶瓷艺术的发展。

### 中朝移民·传播陶艺·承接力

在促进日本陶瓷艺术发展的诸因素中，最原始的，应该从我国古代迁徙到日本的移民，开始传播我国的陶器技术讲起。最近几十年，日本许多学者结合有关史料对出土于北九州、本岛和四国的弥生陶器，做了细致的研究工作。多数学者认为先进的中国文明早在绳纹晚期，即已通过朝鲜半岛传入了日本，而陶器是日本摄取中国文化当中比较早的一种文化形式。汪向荣先生也根据弥生陶器中的钵、罐等品物的深浅纹饰等做了分析，在“日本古坟时代中期至平安时代所烧制的一种青灰色或灰色的陶器，这个来自中国的新技术是来自日本定居的陶工传入的。”<sup>[5]</sup>《日本书纪》中也有“新汉陶部高贵”的记载。绳纹后期我国古代移民，无论他们出于什么目的来到日本，对传播我国的先进文化、传播陶器技术，都起着十分重要的作用。而且由于他是定居下来，伴随着汉语和文字的传入，这些因此都对陶瓷制作工艺在日本的发展起着延续性和植根性的作用。

严格说起来，中国和朝鲜迁徙到日本的移民流，并不是各自成渠，平行而入的，往往是同流相间，如《日本书纪》七年七月条记，说天皇曾派吉备弟君率因知利到百济，以武力俘虏技艺卓越的汉人的同时，也有许多朝鲜陶工移居日本。在16世纪末，丰臣秀吉曾两次指挥侵朝战争，俘虏了朝鲜大批陶工，掠夺了陶瓷器，史称“庆长文禄之役”又称“陶器战争”。这次朝鲜移民流（当然属掠夺性质）“第一次把烧制瓷器的技术带到了日本”<sup>[6]</sup>，关于这批朝鲜移民陶工在日本陶瓷史上的作用，在有关史书记载中还是比较客观的。比如日本读卖新闻社出版的《古董》第三集上，就这样记录着：“在山口县的萩，文禄时归化鲜人李勺光、李敬兄弟，创始了茶陶专业窑。”川上多助著的《日本历史概说》下卷中也有记载：“肥前国的有田烧，



由锅岛直藏兴起，萨摩烧由岛津义弘兴起，都是由他们带回的朝鲜陶工发端的。”其中的古帖佐是由金海（后改名为星山仲次）创始。竖野烧是由金贞（后改名为星山嘉人）创始，苗代川的初祖是朴平意，尊楷创建的上野烧，还有小代烧，龙门司窑等，均是入籍日本的朝鲜陶工所为。

最初，这些朝鲜陶工只带来烧制瓷器的技术，日本陶瓷史上称作的“火计手”。生产陶器的原料（即瓷土）不是日本本地的，而是从朝鲜北部运来的。不久“来日本的朝鲜陶工发现了生产瓷器的原料——磁石，使日本的陶业迈出了新的一步，继李参平在伊万里的皿山找到磁石后，人们又相继在唐津、萨摩、加贺的九谷发现了磁石”<sup>[7]</sup>。由此看来，迫于战争定居到日本的朝鲜陶工，不但带来了烧制瓷器的技术，而且在日本还发现了烧制瓷器的原料，更重要的是建立了像萨摩烧这样颇有名望的一个陶瓷生产的体系。这在日本陶瓷史上是有口皆碑的。

#### 崇尚自然·审美特性·短周期

就陶瓷艺术鉴赏而言，日本是有着浓厚的崇尚自然的态度。这里主要以陶瓷为着眼点，可以看出日本人的崇尚自然已达到非常偏爱的程度。如我馆收藏的一些仿生陶瓷器中，有栩栩如生的动物形态，金秋意浓的植物形态，质地各异的物品形态，大都惟妙惟肖。仅就日本花道中插花习俗而言，花在没有脱离根茎时是自然植物，可一旦插入花瓶（日语中的汉字为花入），在他们的心目中就是一件艺术品了，连同刚才提及的仿生陶瓷，也是赋予了新的概念的美。

“美”字在中国文化中是会意字，即“羊”之大者；“丽”字是“麗”的简体，原是表示鹿之角大者。看来我国古代是以“大”为美的，希腊往往把“丰满的东西”“强有力的东西”与美联系起来，表现的是“力”的美。而日本“美”一词，古时表示“爱怜”之意，奈良时代关于美的称谓是“细”。直到室町时代才有了现在这个美的概念，但原有的含意仍然存在于人们的审美活动中，用一位日本学者大野哲的话说“日本人美的观念，与其说是指好的、丰满的，毋宁说更倾向于清澈的、洁净、小巧的方面”<sup>[8]</sup>，这一明快的对美的理解，反映到陶器造型与纹饰上，是不乏其例的。



我们按照日本人这种对美的观念，不妨做一下广义的探讨。大家知道，日本的枯山水是很有名的，但它绝非是像中国苏州的留园、西园那样，有一派溪流曲径、亭台草绿的景象。只是几块异形石，立于细白的“沙漠”之中，确有干枯之态，然而这一自然之形，不“枯”之象，是存在庭园主人的内心之中，因此说这种庭园与其说是造型艺术，还不如说是概括的艺术或联想的艺术，他们所追求的，不是外在的表现，而是侧重人们内心的自我感受。谈到这我们自然联想到日本有些陶瓷器，造型独特、工艺简单，他们认为更能表达一种精神，这一点上有着浓厚的禅宗思想，表现了日本工匠独特的思维方式和感知程序。他们不是注重于外表的完整，而是正视缺陷在事物中的真实性。正是这些缺陷和不足，很容易触动人们的审美意识，而这一点恰是给人印象最深刻的部分。我们借助日本人的这一自然观来读一首短诗，江户时代女诗人加贺千代作品：“井边柳罐挂，牵牛蔓儿爬满了，提水到邻家”。在诗人眼里，这是自然美的一个缩影，爬到柳罐上的牵牛花就是美的原型，所以不忍心打扰这一自然美的生态秩序，在诗人的潜意识里，与其说是为了让牵牛花蔓任其自然爬绕，真不如说是诗人崇尚自然之情在做感知的延伸，在进行美的构思。

日本陶瓷发展的另一个重要因素即审美周期短。日本人这一审美特征主要表现在日本各个领域中的更新意识、进取意识。所以在陶瓷制作工艺及设计工艺等环节，是不允许一成不变的形式长期存在的。否则会给人以压抑感、疲劳感，它不断刺激着陶瓷艺术家们的思变能力，使陶瓷在诸方面都时时以更新叠进的形式发展着。这种审美周期的短期性，势必要在陶瓷造型、装饰以及色调上，反映着多变的特征，去满足人们时常变化的审美意趣，充实到他们的精神生活和物质生活中去。

### 茶道·茶碗·品茗赏器

对日本稍了解的都知道，日本茶道在东、西方是颇有影响的。谁能想象，仅以喝茶这一普通的生活习俗和生理需求，竟以浓重的文化形态，构织着日本人民生活网络的一段经纬，并富有艺术的色彩、禅宗的意境和形式，为茶道增添了几分神秘之感。

在这“苟构小室于竹荫之下，铺水石、植草木、置碳、安釜（煮茶器具）、生花（插花）饰以茶具，移山川自然之水石于一室之中。赏四季风花月夜之景，感草木荣落之时，迎客以成礼教……”<sup>[9]</sup>人们聚于陶瓷茶碗之侧，“赏珍品于陋室之内”<sup>[10]</sup>。

陶瓷茶碗的风格，求雅、朴之器，以和茶道的“敬、寂、清”。在茶碗当中，影响最大的是濂户黑、黄濂户、志野、织部之器，还有长次郎、光悦所烧器皿，后世都给它们以极高的评价，而且其中还有几件国宝。其形态呈短矮的筒形，早期的茶碗，一般胎子和施釉都很厚，釉多不匀净，由于许多是手工而制，故千姿百态，有的显得堆沓稚拙，着实有种返璞归真之感。再有那饶有童心的志野和织部茶碗上的装饰笔触，更可爱，笔意率真又极富概括力，信手而就全无造作之态，如此意趣横生之器，置于清寂茶室之间，自然和谐无比，别有一番意境了。所以每个茶屋的主人，都希望自己的茶具与众不同，并得到客人的赞赏，无疑在主客之间都是一种享受和满足。

由于茶道连同花道的兴起与普及，需要大量的茶具和花瓶，这样就刺激着陶瓷作坊的生产能力与审美层次的提高。这样一来，我们可以看出，茶道对陶瓷发展的促进作用，是往往以供求关系体现的。这种供求关系鉴于许多陶工甚笃茶道，茶道中又不乏通晓陶业之人，故形成了信息自通。由此在他们之间产生了有求即供的关系，此周期之短，对陶瓷业的发展作用是显而易见的。

### 艺术·画家·实用艺术

陶瓷分为艺术陶瓷和实用陶瓷两种。以前我们谈到了满足人们精神生活的艺术陶瓷，而作用于人们物质生活的则为实用陶瓷。后者在造型、纹饰、色彩上体现的是实用价值，那么前者便与绘画一样，属艺术作品了，有人称之为“纯艺术”。可是在日本，艺术与实用艺术之间并没有严格的界线概念，往往有些艺术品总要与运用在什么场合的功能价值联系起来，相对而言，有许多实用艺术品又往往以艺术的外观出现于社会生活之中，比如日本的屏风画，尤其是在宫廷和寺庙里，很多是出于著名画家笔下，如著名的长谷川等伯之《金碧屏风》、松村吴春之《柳鹭群鸦图



屏风》和尾形光琳《燕子花图屏风》等，这些艺术品都是以实用美术的形式出现，且具备功能性。从陶瓷上看，诸如若杉窑的青花山水缸，小野窑的色绘山水人物钵，古九谷的色绘鹌草花图盘，其色彩也好，手法也好都是绘画的风格。

从上述这些事实，即可说明：在日本，艺术和实用艺术之间，就其形式和手法，有着一一种互为表达的关系。无疑，这种过渡性和关联性，是以绘画艺术家为有机联结的，反映了艺术与人们的物质生活之间，是何等的息息相关。在日本人的眼里，所谓“纯艺术”并没有那么神秘，他们强调艺术在身边一切时空中的存在价值，本来平凡得不值一顾的东西，只要能唤起美的联想，日本人就急于赋予它一种艺术形式，展示新的美感。正如英国诗人劳伦斯·比尼恩在谈到日本的民众艺术中说的那样：“把美妙的外部世界那所有最令人喜爱，最有乐趣的东西的透发性、提示性的形象织进他们的日常生活里，这乃是他们的本能。”<sup>[11]</sup>

具有这种本能的陶艺、金工、漆艺的制作高手，历来都受到日本人民的尊重，并视以艺术家看待，把在世的人称为“人间国宝”。当然绘画艺术家就更有这种本能了。他们除了在各自己的艺术范畴内进行自我探索以及个性发挥外，其艺术追求的足迹已延伸到实用美术的领域中来，有许多画家不但精于艺，而且通于器；日本称漆器上作画为“蒔绘”，其中就有江户时期著名画家本阿弥光悦的手笔，同时光悦还是一位书法家、陶艺家，他制作的茶碗，有两件已列入日本的国宝。还如久隅守景曾参与古九谷陶瓷上的装饰绘制，京烧中也见有狩野探幽、永真的画稿。这种不凡气度，颇为西方人叹服。就是我国在如此长的陶瓷史上，也极少见到陶瓷器上有画家的笔迹，然而江户时期龟山烧的青花器物上，却有我国侨居日本的画家江稼圃、沈评江等人的执笔，看来这是受日本文化的影响所为。

以上我们提到了一些日本画家在实用陶瓷上和屏风、漆器上绘制的作品，当然在其他工艺美术范畴内也有他们的笔触，这里就不做赘述了。由于绘画艺术家们不仅在民间艺术中能摄取给养以滋补艺术之躯，更能直接参与陶瓷的制作与装饰，这无论在什么背景下，无论出于什么目的，他们的艺术才智、创作思维、高深的艺理，直至技艺技法，都像新鲜血液一样，输入到实用美术的胎质中，在保证这些日用陶



瓷功能价值的前提下，竭力增添其艺术的色彩和美的感染力。这无疑给陶瓷艺术的发展，带来了良性循环的生机与活力。

以上从几个方面初步探讨。陶瓷作为文化的一个组成单元，其兴衰演变，是一个很复杂的问题，此文是不能全及的。诸如各代政权的支持，贵族寺院的奢求、科技的进步、人们文化层次和物质生活的提高，以及商品世界中的竞争机制，都在作用于日本陶瓷藏术的发展。这里就详略有别了。

#### 参考文献：

- [1] 家永三郎. 摄取外来文化史论 [M]. 长春: 吉林教育出版社, 1990: 3.
- [2] 樋口清之. 日本人与日本传统文化 [M]. 天津: 南开大学出版社, 1989: 133.
- [3] 三上次男. 从陶瓷贸易看中日文化的友好交流 [J]. 社会科学战线, 1980 (1): 223.
- [4] 劳伦斯·比尼恩. 亚洲艺术中人的精神 [M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1988: 129.
- [5] 町田甲一. 日本美术史 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1988: 8.
- [6] 三上次男. 从陶瓷贸易看中日文化的友好交流 [J]. 社会科学战线, 1980 (1): 223.
- [7] 樋口清之. 日本人与日本传统文化 [M]. 天津: 南开大学出版社, 1989: 135.
- [8] 大野译. 日语的年轮 [J]. 当代外国艺术. 北京: 文化艺术出版社, 1985 (2): 23.
- [9] 泽庵. 茶亭记 [R]. 禅与日本文化. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989: 125.
- [10] 泽庵. 茶亭记 [R]. 禅与日本文化. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989-06: 134.
- [11] 劳伦斯·比尼恩. 亚洲艺术中人的精神 [M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1988: 129.

(选自《吉林省伪皇宫陈列馆年鉴》1990年)

## 溥仪眼镜的文化内涵及商业价值探究

张 敏

溥仪是中国历史上最早佩戴眼镜的皇帝，他从紫禁城时期开始就佩戴眼镜，历经天津寓公时期，伪满洲国傀儡皇帝时期，苏联异国囚徒时期，抚顺战犯管理所十年改造时期，直到成为普通公民，那副呈现在溥仪面部最具装饰性的眼镜，成为他“不可须臾或离的重要物品，”伴随他走完传奇的一生。如今溥仪眼镜已经成为凝固的历史，但它所蕴藏的文化内涵，其中包括文物价值，艺术价值及商业价值等，有待我们做进一步的深入挖掘与研究。

### 一、眼镜文化的起源和发展

从末代皇帝溥仪戴眼镜，到如今中国五亿左右寻常百姓戴眼镜，我们有必要了解一下眼镜的起源和发展历程。眼镜有着悠久的历史，中外史籍中都有记载：眼镜最早起源于中国，是我国古老文化、医疗、技艺的遗产。它的发展变迁经历了几千年的历程。

眼镜从中国传到国外是有史可查的，13世纪末，眼镜最早出现在意大利，当时意大利商人马可波罗旅居元朝17年，身为元朝宫廷办事，他跑遍中国各地，见到元朝宫廷里有人戴眼镜，对此他很感兴趣，他回国时将眼镜传到西方。所以西方最早制造眼镜的地方，则是马可波罗的故乡威尼斯。另外，在《马可波罗游记》中还记载有老人戴眼镜阅读小说看小字的描述。

最早最原始的眼镜是起源于透镜（放大镜），它的制造、应用与光学透镜的出现在有着密切的关系。据说眼镜能使物体放大的光学折射原理最初是人们在日常生活中偶然察觉的。当时有人看到一滴松香树脂结晶体上恰巧有一只蚊子被夹在其中，通过这松香品体球看这只蚊子体形特别大，由此启发了人们对光学折射作用的认识，进而利用天然水晶琢磨成凸透镜，来放大微小物体，谋求解决人们视力上的困难。这就是我国眼镜的雏形时期。

据《世界之最》介绍：“公元前 2283 年，中国皇帝就通过透镜来观察星星，眼镜是中国传到外国的。”

经初步考证有关透镜和眼镜的历史：我国早在战国时期的《墨子》第十五卷中就记载了很多有关光和对平面镜、凸面镜、凹面镜的论述。公元前 3 世纪我国古人就通过透镜取火。东汉初年张衡发现了月亮的盈亏及日月食的初步原理，也是借助于透镜的原理。

中国古老的眼镜是水晶或透明矿物质制作的圆形单片镜（即现在的放大镜），传说宋代就有人用水晶镜掩日来提高视力了。从明代开始到现在一直称为“眼镜”。

眼镜最早出现于 1289 年的意大利佛罗伦萨，据说是一名叫阿尔马托的光学家和一位生活在比萨市的意大利人斯皮纳发明的。美国发明家本杰明富兰克林，身患近视和远视，1784 年发明了远近视两用眼镜。1825 年英国天文学家乔治艾利发明能矫正微光的眼镜。

13 世纪中期，英国学者培根看到许多人因为视力不好，不能看清书上的文字，就想发明一种工具来帮助人们提高视力，为此，他想了很多办法，做了很多试验，但都没有成功。

一天雨后，培根在花园散步，看到蜘蛛网上沾满雨珠，他发现透过雨珠看树叶，叶脉放大不少，连树叶上细细的茸毛都能看得很清楚，但透过玻璃球，看书上的文字，还是模糊不清。他又找到一块金刚石与锤子，将玻璃割去一块，拿着这块玻璃



片靠近书一看，这字立刻放大了，试验成功了，培根欣喜若狂。后来他又找来一块木片，挖出一个圆洞，将玻璃片装上去，再安上一根柄，便于手拿，这样人们阅读写字就方便多了，这种镜片后来经过不断改进，成了现在人们戴的眼镜。培根为人类的文明进步做出了贡献。

在我国历史上随着个体手工业的发展，眼镜由以天然晶石为材料发展到使用玻璃后，使用范围开始向民间扩大，制作技术也有新的发展，到明清之际，行业帮会已基本形成。

中国姑苏（苏州）是我国眼镜的发祥地，苏州生产眼镜不仅历史悠久，而且对我国的眼镜业发展起了很大的推动作用。明代崇祯初年即1628年苏州眼镜史上出现一位杰出的技师孙云球。他把镜片磨成凸、凹透镜，以适应眼睛屈光的需要，最后终于掌握了磨片技术，是他留下一部《镜史》的科技著作，对推动后世眼镜制造技术起着不可估量的作用。

继孙云球之后到清乾隆、嘉庆年间，苏州又出现了一个制造眼镜的人才褚三山，他进一步发展了眼镜的制造技术，到1735年，苏州已出现了专门生产眼镜的手工作坊。

到清康熙年间，眼镜的制作与销售已经在北京、上海、苏州、天津、广州等地蓬勃发展，眼镜已成为专门的商品。

1840年鸦片战争后，西方配镜技术传入中国，为眼镜业的崛起开辟了新的道路，清朝末年，英国人约翰高德在上海开设了第一家“高德洋行”，专营磨验光眼镜。之后其他洋人接踵而至，如托极司开设了“明晶洋行”，英籍犹太人雷茂顿开设了“雷茂顿洋行”等。中西合璧的眼镜从此发展起来。1911年，曾受雇于高德洋行的张士德等人在南京路劳合路（今六合路）口新开了一家上海精益眼镜公司，与洋商抗衡。作为上海近代眼镜业的先驱，该公司进口玻璃坯料，吸取西方眼镜磨制方法和科学验光技术，使我国眼镜行业有了新的发展，特别是在验光配镜方面有了很大的发展。由于精益眼镜公司生产的眼镜适应我国人民的需要，售价又低于洋行洋货，

不久便在全国占领了市场，并在各地开设分店。到第一次世界大战时，精益眼镜公司已在北京、香港、天津、济南、沈阳、大连、哈尔滨、南京、无锡、苏州、杭州、扬州、汉口、长沙、南昌、开封、广州、重庆等十八处开设了分支机构。1919年孙中山先生在广州精益公司分店验光配镜，并为之题词：“精益求精”。1921年中国末代皇帝溥仪在北京精益眼镜分公司验光配镜。

## 二、溥仪眼镜的诞生及文物价值

溥仪三岁（1908）进宫，六岁（1911）退位，直到1924年被逐出宫，他在紫禁城总共生活了十六年。在这十六年间，他逐渐由一个任人摆布不懂事的娃娃，成长为一个颇有自我主见与个性追求的知识青年。他作为紫禁城的生活主角，在那里先后上演了诸如看西医、戴眼镜、穿西装、吃西餐、装电话、剪辫子、驱太监、闹留学、捐善款等一幕幕接受西方生活方式的人生戏剧，并在紫禁城内掀起了一次又一次革新浪潮。

凡是见过末代皇帝溥仪照片的人都知道溥仪是戴眼镜的。视力不佳就配一副眼镜来矫正，这是一件在今天对我们来讲极为普通的事情。那溥仪当年配眼镜的情况又如何呢？溥仪戴眼镜始于他15岁的时候，即1921年。当时最先发现溥仪视力可能有问题的是他的英文老师——英国人庄士敦。在一次授课的过程中，庄士敦偶然发现溥仪要看时钟，总是回身看墙上一座镶嵌着巨大刻度盘的钟，而不是看摆在自己前方桌子上的一个小钟。当庄士敦就此询问原因时，溥仪的回答是看不清桌上的小钟。庄士敦意识到溥仪的眼睛可能有问题，建议溥仪配戴眼镜。“不料这个建议竟像把水倒进了热油锅，紫禁城里简直炸开了”，“皇上的眼珠子还能叫外国人看？皇上正当春秋鼎盛，怎么就像老头一样戴上‘光子’（眼镜）？”还有人说清朝历代皇帝都没有戴过眼镜，如此违背祖制等。尤其是当时在宫中极具影响力的端康太妃对此更是百般反对，声称“皇帝戴眼镜是万万不行的”。为此，庄士敦在多次劝说无效的情况下，威胁如果到当年年底仍然不许他请北京最好的眼科医生给溥仪看病，他就辞职。

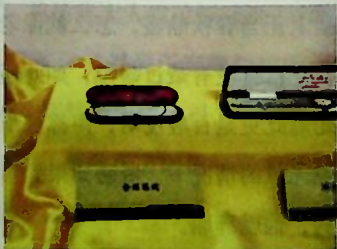


庄士敦自入宫以来，一直被前清遗老们视为眼中钉。因为庄士敦到小朝廷里当帝师，给溥仪带来了新鲜的西洋文明知识。在庄士敦的教育下，少年溥仪一天比一天不满意自己封闭的生活环境和遗老遗少们的因循守旧，觉得自己受着很大的拘束。所以遗老遗少们觉得小皇帝越来越难以管教都是庄士敦造成的，巴不得他走，却无奈溥仪对庄士敦十分信任。最后，溥仪一面极力坚持要配眼镜，并且由庄士敦负责，一面声言决不接受庄士敦的辞职请求，醇亲王载沣和内务府才在瞒着端康太妃的情况下，勉强同意了庄士敦请洋医生来给溥仪看眼睛。

1921年11月7日，庄士敦和北京协和医院眼科系主任霍华德博士取得了联系。第二天，霍华德博士即和他的助手李景模博士来到紫禁城，为溥仪的眼睛进行了仔细的检查。诊断结果是溥仪患有严重的近视，并患有其他的视觉缺陷，必须马上配戴眼镜。霍华德博士为溥仪开具了配戴眼镜的处方，同时要求在一年内还要再做复查。当两位医生听说宫中竟然反对请医生给溥仪诊治眼睛、更反对溥仪戴眼镜的荒唐理由时，感到十分惊讶和不可思议。

给溥仪配眼镜的是当时有名的中国精益眼镜公司北京分店。该公司“验光之准、配镜之佳实可与欧美的光学眼镜媲美”，“驰誉遐迩，信用远超于同行”，所生产眼镜曾经获得过1915年巴拿马万国博览会的银质奖章和农工商部展览会的金质奖章。而北京分店位于前门外观音寺西口路北48号，当时京城各界许多达官显贵均是这里的主顾。

精益眼镜公司的验光师周云章等两人携带设备和材料按预约的时间来到宫里，内务府则按照验光要求用黑布搭了一段两丈长的黑屋，并准备好两盏煤油灯。验光进行得非常顺利，约半小时即测验完毕。不几日，精益眼镜公司就为溥仪配好了眼镜。根据精益眼镜公司开给内务府的发票可知，溥仪在11月17日配了两副眼镜，一副是真金如意脚克罗克司复光近视镜，一副是真金玳瑁边如意脚架克罗克司复光近视镜，



溥仪紫禁城时期金丝眼镜（故宫博物院藏品）



共计花费七十五元三角；20日又配了一副真金如意脚克罗克司复光近视镜，计三十六元一角。这几副眼镜均为当时最新流行的款式，镜片均是圆形，选用的是当时先进的克罗克司镜片，这种镜片由英国科学家克罗克司爵士发明，能有效地去除有害光线，眼镜镜脚则为折角式，镜架上刻有“14k”标记，镜梁上篆刻“精益14k”字样，并配有一个棕红色丝绒眼镜盒。



■ 伪满洲国“皇帝”溥仪

戴上眼镜的溥仪，自我感觉良好。但刚开始配戴时，碍于宫中的压力，在参加一些典礼活动的时候还要摘下眼镜，以免“失礼”。但逐渐变得“一刻也不愿意离开眼镜，甚至在照相和画肖像时”，正所谓“目光健全，思想力及，记忆力亦富，浏览群书，远眺大陆，莫不心旷神怡”。

有资料显示，早在1920年，溥仪就因手上生疮，请过洋人医生入宫诊治，而把宫中御医搁置一边。可见，当时的溥仪对西医已有初步的信任与好感。有趣的是，霍华德医生所在的北京协和医院坚持免费为溥仪提供这次服务，溥仪最后还送去了1000元的捐款，霍华德医生与北京协和医院因此名声大振。在此后的50多年里，眼镜使溥仪终于看见了身边一个清晰的世界，伴随他走完传奇的一生。

### 三、溥仪眼镜的艺术和商业价值

借助末代皇帝溥仪名字命名的溥仪眼镜有限公司，2001年成立于香港，溥仪集团以中国末代皇帝溥仪为形象代言人，在香港和内地经营高级眼镜零售，实力雄厚，旗下的眼镜店云集国际级品牌，服务水平卓越，形象独特，是业内极少数的眼镜店名牌。目前在北京、广州、深圳、成都、重庆、大连，沈阳、天津等地的繁华地段开设38家分店，在香港开设18家专卖店。

溥仪集团，这个中国名字的背后却是潮流眼镜的集中地，体现了中西文化交流

的标准。取名于中国末代皇帝溥仪，这位深受西方文化影响的历史人物，脸上的圆形眼镜仿佛象征了中西文化的荟萃。看到这样的招牌，你会不会吃惊道：“皇帝家卖眼镜了？”的确，一提到溥仪，大家第一反应是中国的末代皇帝，但是我们今天要谈的这个“溥仪”则是一家经营高级眼镜的零售公司——溥仪眼镜有限公司，而想到用皇帝的名字来命名者会是何方神圣呢？不是神圣，而是我们今天要介绍的溥仪集团。

溥仪眼镜的创始人邱子杰先生，他身上透出的远不止老板的气质，更多的是像一个艺术家，一个珍藏时尚与经典的艺术家。想到用溥仪来命名自己所经营的眼镜店，是因为在行内，圆形的眼镜就叫溥仪眼镜；更因为“溥仪”这个名字本身就透着中国皇族的贵气，溥仪集团经营的眼镜大都是国外进口的高档眼镜，中国元素配上西洋商品，还真是让人想起带着西洋眼镜的末代皇帝溥仪来了。

邱先生家族产业主营高级钟表零售，欧洲坊有限公司。按理说子承父业，好好做自家钟表生意就行了，但他却有自己独特的眼光。比如眼镜，当时国内的许多眼镜铺装饰都比较保守，没什么新意，而当时的人们已经开始追求眼镜这种时尚商品，市场空



■ 香港溥仪眼镜专卖店

缺加上独到的创意，加之皇室气派的名字便成就了如今在香港和内地已有数十间店面的溥仪眼镜。

勇于开拓高级眼镜市场的溥仪集团，积极搜罗各地的顶级品牌，把世界上最独特、另类、富时尚品位的眼镜款式展示于顾客眼前。溥仪集团打破传统眼镜连锁店的范畴，引入崭新的“概念店”经营模式，利用创意带给顾客新鲜感。此外，集团亦创制自家眼镜品牌，以迎合高端客人的喜好，溥仪集团精心打造旗下经营的眼镜，力争让“溥仪眼镜”成为奢侈品牌。奢侈品一般应具备以下特点：



### 1. 富贵的象征

奢侈品牌的品牌魅力是富贵豪华的。奢侈品(Luxury)源于拉丁文的“光”(Lux)。所以,奢侈品应是闪光的,明亮的,让人享受的。奢侈品通过其品牌视觉识别系统传达了这些内容。从社会学的角度上说,奢侈品是贵族阶层的物品。它有地位,有身份,有高人一等的权力。它是贵族形象的代表。如今,虽然社会民主了,但人们的“富贵观”并未改变,奢侈品牌正好可以满足人们的这种本能需求。

### 2. 看上去就好

奢侈品牌所服务的产品必须是“最高级的”。这种“最高级”必须从外观到品质都能逐一体现。奢侈品的高级性应当是看得见的。正因为奢华“显而易见”,它才能为主人带来荣耀。所以说,奢侈品牌当提供更多的“可见价值”——让人看上去就感到好。那些购买奢侈品的人完全不是在追求实用价值,而是在追求全人类“最好”的感觉。

### 3. 个性化

奢侈品牌往往以己为荣,它们不断树立起个性化大旗,创造着自己的最高境界。“奔驰”追求着顶级质量、“劳斯莱斯”追求着手工打造、“法拉利”追求着运动速度、而“凯迪拉克”追求着豪华舒适。他们独具匠心,各显其能。正是因为商品的个性化,才为人们的购买创造了理由。也正因为奢侈品的个性化很不像大众品,才更显示出其尊贵的价值。

简约且别具艺术气质的溥仪眼镜专卖店是以高度的透明感作为设计理念,流露溥仪眼镜的美学。店内雅致的水晶和玻璃设计塑造出琉璃屋的效果,漫步其中,每副眼镜的立体美感尽览无余。踏入溥仪眼镜专卖店,顾客可享受专业店员的殷勤照顾,享受个性化定制服务,尽览全球最优质时尚的眼镜产品,悉选最完美的产品。

### 4. 专一性

奢侈品牌是十分专一的,它绝不可以随意扩张使用。所谓品牌的专一性,指的



是品牌只服务于某一个产品或某一类产品。我们很难看到一个奢侈品牌分跨两个行业使用，而且还取得了成功。品牌多元化经营本身就是品牌管理的大忌，更何况是一个奢侈品牌呢？

## 5. 距离感

作为奢侈品牌必须制造望洋兴叹的感觉。让大多数人产生可望而不可即的感觉是奢侈品牌营销的使命。在市场定位上，奢侈品牌就是为少数“富贵人”服务的。因此，要维护目标顾客的优越感，就当使大众与他们产生距离感。距离产生美。奢侈品牌要不断地设置消费壁垒，拒大众消费者于千里之外。要使认识品牌的人与实际拥有品牌的人在数量上形成巨大反差，这正是奢侈品牌的魅力所在。所以，可以这么说，奢侈品牌就是“梦寐以求，少数人拥有”。

溥仪集团经营策略和市场定位，严格遵循高端路线，从店面选址到装潢一贯秉承高贵典雅的设计理念，以极具气派的深棕色为主色调，与店中金碧辉煌的溥仪商标相辉映，彰显奢华独特的尊贵品位。店内的金色装潢都是由菱形的金箔铺砌而成，其灵感来自象征吉祥的龟背壳形状。另外，优雅的花卉油画加上独具品位的欧陆艺术品摆设，创造了优雅舒适的奢华购物环境，同时也混合了中西文化元素，凸显了溥仪眼镜的独特之处。

2003 香港溥仪眼镜有限公司大连億裕商贸有限公司成立，该公司是在大连保税



■ 香港溥仪眼镜公司的创始人

区注册的香港独资企业。其投资方为香港欧洲坊集团，是一家实力雄厚的奢侈品代理经销商，是瑞士伯爵手表、珠宝及法国倬美手表、珠宝的中国总代理，同时经销江诗丹顿、劳力士、卡地亚、欧米茄等一大批国际高端奢侈品。借助于保税区黄金珠宝(手表)市场的优惠政策、

市场服务，公司年销售额已从成立之初的 5000 万元迅速增长到目前的 3 亿元。

2010 年 11 月溥仪眼镜正式进驻中国高端时尚地标—新光天地的二层国际名品区，溥仪眼镜北京新光天地店举行了盛大的开幕盛典，溥仪眼镜是一个全能的店铺，在这里，你可以购买到全世界所有顶级品牌的眼镜。



■ 溥仪琥珀金边折脚眼镜

溥仪集团凭借对溥仪眼镜内涵的深入理解，多年来致力为高级眼镜市场缔造奢华传奇，开拓与引领奢华眼镜的独特时尚潮流，一直被誉高级眼镜连锁店的先驱。

2011 年 7 月 11 日全新的溥仪眼镜正式进驻成都美美百货天一店二层，这是溥仪眼镜在西南地区开设的首家分店。新店云集众多多个眼镜品牌，包括国际殿堂级的时装品牌、珍贵非凡的珠宝品牌、独特时尚的创作大师品牌，以及独家的专业眼镜设计师品牌等系列，为顾客提供丰富全面的选择。融合店员专业的个性化服务，让顾客感受真正独特非凡的奢华购物体验。

与此同时，四大国际眼镜品牌携手溥仪眼镜，为庆祝溥仪眼镜 10 周年，四大知名眼镜品牌包括 LOTOS、Cutler and Gross、Lindberg 及 MYKITA 特别与溥仪眼镜独家呈献一系列的限量纪念版眼镜，并以象征溥仪眼镜的圆形古董眼镜标记设计为蓝本，配合四大品牌的独特风格及设计，淋漓尽致地展现溥仪眼镜的品牌特征，为 2011 年缔造圆镜热潮！各系列眼镜的镜臂上均刻有「PUYI 10TH Anniversary」字样，独家限量发售，极具收藏价值。

溥仪眼镜与堪称世上最金贵的名贵珠宝眼镜 LOTOS（睡莲）首度合作，两者形象皆尊贵非凡，以最简约的线条设计及隐约的细节作主题，不难想象其作品风格典雅万分。复古式的镜框采用 18K 黄金、白金及玫瑰金制作，镜架则是德国



■ 大连溥仪眼镜店



人以手工精心打造，最大特色是整个镜架没见任何金属焊接位，外形线条流利顺滑，巧夺天工的手艺叫人赞叹不已。每款金属框镜各限量发行 30 副，并附送镶有 18K 金溥仪 10 周年品牌标记之咖啡色鳄鱼真皮眼镜盒。睡莲溥仪限量纪念版眼镜以瑰丽 18K 金打造，展现溥仪眼镜的尊贵非凡。

溥仪眼镜创立至今，在选材上一直沿用「玳瑁古董圆形眼镜」为标志，令圆形眼镜成为溥仪眼镜的象征。亦正好意味着溥仪眼镜力臻完美、要求不断革新的营销哲学。溥仪眼镜把传统圆形眼镜的典雅延续，跨越时空，成为圆形眼镜的潮流先驱。

溥仪眼镜十几年来受到社会名流的青睐。如今，溥仪珍贵眼镜系列汲取经典设计的灵感和元素，打造高贵奢华的全新作品：无论是简约复古系列、华贵精致系列、神秘张扬系列，还是优雅迷人兰花系列，都化作明眸的风格点缀，为配戴者增添奕奕神采。

综上所述，我们可以得知，历史需要传承，文化需要延续。一种文化（文明），如果不能为当代人所接受，不能丰富和激励当代人的灵感，真正成为当代人的精神财富，那么它只能沦为失落的文明。因此，只有在文化认同的基础上，我们才能对传统的东西有所创新和发展。溥仪眼镜有限公司把末代皇帝溥仪眼镜里蕴含的潜在价值发挥得淋漓尽致。非常重要的一点是必须站在现代文明的角度对传统做更深入的研究，寻找当代文明与传统文化之间的契合点，才能使人类文化最终向着一个更加健全、完美的方向延续发展。

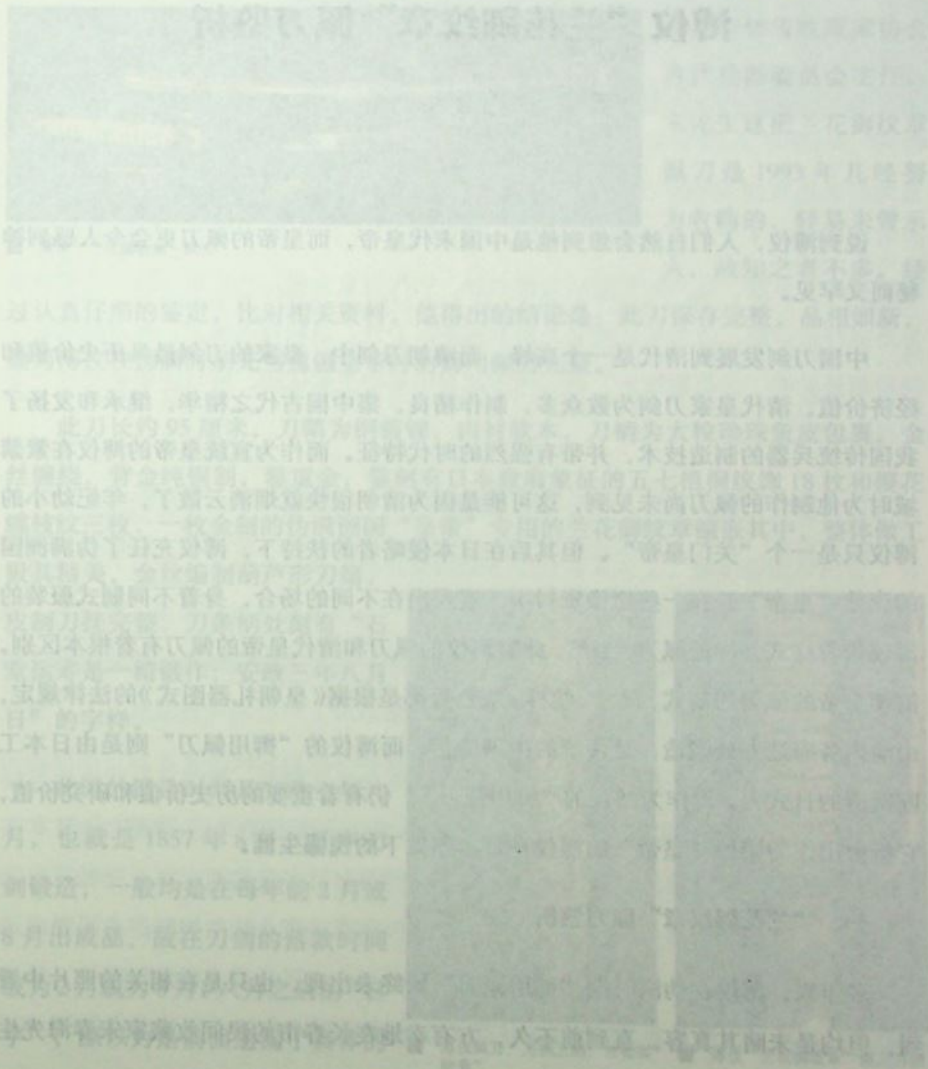
#### 参考文献：

- [1] 爱新觉罗·溥仪. 我的前半生 [M]. 北京：群众出版社，1964.
- [2] 庄士敦. 紫禁城的黄昏 [M]. 北京：中央编译出版社，2010.
- [3] 王文锋. 漂泊沉浮多少事 [M]. 北京：中国文史出版社，2008.
- [4] 王庆祥. 溥仪轶史 [M]. 北京：中国国际广播出版社，2004.
- [5] 北京档案局. 北京档案，2003（7）.



[6] 喻大华. 末代皇帝溥仪 [M]. 北京: 中国民主法制出版社, 2010.

(选自《溥仪研究》2013年)



## 溥仪“兰花御纹章”佩刀鉴析

王文锋

说到溥仪，人们自然会想到他是中国末代皇帝，而皇帝的佩刀更会令人感到神秘而又罕见。

中国刀剑发展到清代是一个高峰，而清朝刀剑中，皇家的刀剑最具历史价值和经济价值。清代皇家刀剑为数众多，制作精良，集中国古代之精华，继承和发扬了我国传统兵器的制造技术，并带有强烈的时代特征。而作为宣统皇帝的溥仪在紫禁城时为他制作的佩刀尚未见到，这可能是因为清朝很快就烟消云散了，年纪幼小的溥仪只是一个“关门皇帝”。但其后在日本侵略者的扶持下，溥仪充任了伪满洲国的康德“皇帝”，在一些影像资料中，展现出在不同的场合，身着不同制式服装的溥仪带着样式各异的佩刀，当然，此时溥仪的佩刀和清代皇帝的佩刀有着根本区别。清朝皇帝的佩刀的制式、尺寸、纹样、颜色等都是根据《皇朝礼器图式》的法律规定，由清内务府造办处锻造，是传统的中国工艺。而溥仪的“御用佩刀”则是由日本工匠锻造的日式刀。但作为溥仪的“御用佩刀”，仍有着重要的历史价值和研究价值，它折射出作为康德“皇帝”的溥仪在日本卵翼下的傀儡生涯。

### 一、“兰花御纹章”佩刀鉴析

多年来，溥仪在伪满时期“御用佩刀”始终未出现，也只是在相关的照片中看到，但均是未睹其真容。直到前不久，方有幸地在长春市的民间收藏家宋春海先生

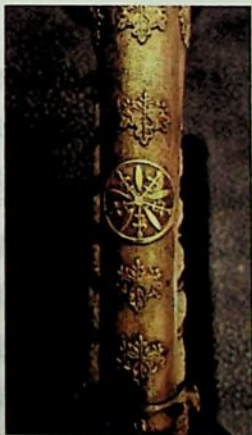


■ 溥仪“兰花御纹章”佩刀

处真正看到了溥仪的兰花御纹章佩刀。宋先生不但对日本刀剑收藏颇丰，而且对此方面有较强的研究和鉴定能力，其为吉林省收藏家协会古代兵器委员会主任。宋先生这把兰花御纹章佩刀是1993年几经努力收购的，轻易未曾示人，故知之者不多。经过认真仔细的鉴定，比对相关资料，他得出的结论是：此刀保存完整，品相如新，确为溥仪在伪满时期充当傀儡皇帝时的御用佩刀无疑。

此刀长约95厘米，刀鞘为钢镀镍，内衬软木，刀柄为大粒珍珠鱼皮包裹，金丝缠绕，背金纯铜制，鍍重金，篆刻有日本政府象征的五七梧桐纹饰18枚和樱花缠枝纹三枚，一枚金制的伪满洲国“皇帝”专用的兰花御纹章镶嵌其中，整体做工极其精美，金丝编制葫芦形刀绪，皮制刀挂完整，刀条柄处刻有“石堂运寿是一精锻作，安政三年八月日”的字样。

此刀的锻造时间是安政三年八月，也就是1857年8月。日本刀剑锻造，一般均是在每年的2月或8月出成品，故在刀剑的落款时间或为2月或为8月。八月之后的“日字”，原以为是前面遗漏了具体的

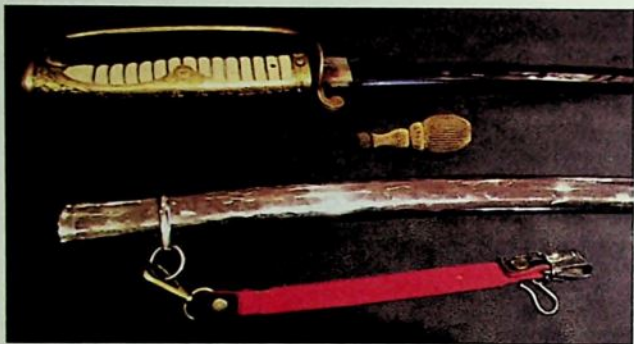


■ 溥仪佩刀，刀柄上的“兰花御纹章”



■ 溥仪“兰花御纹章”佩刀刀柄纹章”





■ 溥仪“兰花御纹章”佩刀刀挂和刀绪

时间，其实不然，这是日本锻造刀剑的一个传统的习惯做法，在“月”之后，均有这个“日”字。而运寿是一是日本近现代历史上具有代表性的一位刀匠。

运寿是一是日本铸刀大师长运斋纲俊的外甥，名政太郎，文政三年出生（1820年），六代石堂是一的养子，天保十二年（1842年）继承了石堂是一七代名号。石堂一派的名匠，有着极高的知名度，在当时受到巨大的欢迎，六代石堂为德川的亲用刀匠，七代开始为皇室打造刀剑，成为真正意义上的皇家御用刀匠，皇家打造佩刀。在刀柄背金中间最明显处的“兰花御纹章”则是确定此刀所属的主要依据。所以还要先交代一下“兰花御纹章”的来龙去脉。

日本侵占中国东北后，扶植建成了傀儡政权——伪满洲国。日本的许多传统文化亦随之而来，并且直接渗透到东北的各个方面，徽章的大量使用，也是这一时期的重要特征之一。

徽记是标识的符号，亦为当时用于集团部落间相互区别的标志。中国的标识使用要远远早于日本，但使用并不像日本那样普通。

日本国徽即是天皇家族菊纹族徽，其图案为十六瓣菊，据说其设计思想可能来自太阳的形状而非菊花，如同花瓣的图案其实代表太阳的光线。1871年日本实行明治维新之后，颁布了一道法令禁止使用任何类似皇室纹章的家纹，同时还规定了皇室纹章的使用范围：“十六瓣菊纹只能为天皇所独有，纹章中间的小圆圈表示花蕊，即从正面看到的菊花。皇室的公主（内亲王）可以使用十四瓣的菊纹，但是纹章中间的标志代表花萼，表明这是从底部看到的菊花”。象征着摄政者的“五七桐”

纹章原为丰臣秀吉的家纹，天皇赐予末代足利将军，足利将军把其给了织田信长，最后织田又转赐予秀吉，所以五七桐就成了丰臣家的家纹。经过几次转手，这个纹章最后成为摄政者的象征，明治维新后用于内阁总理大臣，也就是代表政府。“五七桐”又附会上了中国“凤栖梧桐”的传说，成为吉祥象征。

而“兰花御纹章”则完全是效仿日本的“菊花御纹章”，即作为伪满洲国“皇帝”的“皇室徽”，同时亦是“满洲帝国内国徽”，是伪满洲国的国家标志。“大满洲帝国”是当时的法定名称，1934年3月1日，伪满洲国实施帝制时所颁布的伪《组织法》中规定：“满洲帝国由皇帝进行统治”，<sup>[1]</sup>当然，事实并非如此，但却说明“满洲帝国”是“皇帝”的家天下，“皇帝”的“皇室徽”成为“国徽”也就是顺理成章的事了。

关于“兰花御纹章”溥仪于1934年4月28日以“帝室令第11号”予以公布：“朕经咨询参议府裁可御用兰花纹章式着即公布。制定御用兰花纹章式如另图。本令自公布之日起施行。”<sup>[2]</sup>该帝室令的附图中对“兰花御纹章”的样式规格，比例等做出了详尽的规定。

兰花御纹章是以兰花作为核心图案，一朵金黄色的兰花横截面，向外延伸五根花蕊和五片花瓣，其意义就是象征伪满洲国的皇权高高在上，预示着国泰民安。另外，从花瓣、花茎到花蕊数目均为“五”还有寓意“五族协和”之意，这和红、蓝、白、黑满地黄的伪满国旗寓意是一致的。日本人所以准许选择兰花作为溥仪的“皇室徽”，是想通过中国传统文化中的“金兰之交”来象征日本帝国同“满洲帝国”肝胆相照，日本天皇同溥仪同心同德。

《满宫残照记》的作者秦翰才先生，在书中对1945年底到伪满皇宫时所见到的兰花御纹章有一段描述：“嘉乐殿上下，各有一个房间，曾经火烧，门楣地板焦痕宛然。各殿御座都已撤毁，只剩门屏上兰花国徽（按以兰花为国徽，取义于‘同心之言，其嗅如兰’也就是什么所谓日满两国的携手合作）。”<sup>[3]</sup>其实，秦老先生关于兰花的取义是出自《周易·系辞》：“二人同心，其利断金，同心之言，其嗅

如兰”句，这是对“金兰之交”的最经典描述，以此来比喻朋友之间的坚固友谊，如同兰花芬芳一样沁人心田。

当年的伪满皇宫兰花御纹章比比皆是，举目可见，从莱蕪门、保康门到同德殿，从室内的装饰物到宫中的各类器皿，这么说吧，只要和“皇帝”或“皇室”有关联的物品，都必须有“兰花御纹章”的标记。以“皇帝”名义颁布的诏书，法令乃至纪念物品均可见到。所以说“兰花御纹章”有着伪满“皇帝”或“皇室”以及伪满政府的双重标识作用。

前面曾提到溥仪的御用佩刀，兰花御纹章是鉴定真伪的主要依据，但并非是一一的依据，还要结合器物本身的其他特征进行综合的分析鉴别。

## 二、“兰花御纹章”佩刀的来源、散失及流传

这把“兰花御纹章佩刀”是1857年由日本天皇著名刀匠运寿一锻造的精品，并已收藏在日本皇宫中，怎么会成为溥仪的佩刀呢？

1933年初，日本侵略者为了适应殖民统治的需要，将其拼凑的伪满洲国打扮成所谓的“王道国家”。为使其更富有欺骗性，决定改革政体，由执政政治变为君主立宪制。

同年10月，日本关东军司令菱刈隆正式转达日本政府的允诺，承认溥仪为“满洲帝国皇帝”。这对于日思夜想“恢复祖业，还政于清”的伪满“执政”溥仪来说，确是件头等欣喜若狂的大事。的确，“我得到这一消息，简直乐得心花怒放”。<sup>[4]</sup>重登皇帝宝座是溥仪梦寐以求之夙愿，因而对于登基前的各种准备当然要留心去做了。

尽管溥仪做的是傀儡国家的儿“皇帝”，但日本侵略者也要堂而皇之地实行假戏真做，将“满洲国”打扮成“独立国家”的样子。在日本军方的直接授意下，伪满洲国上下提前几个月就开始准备，对这次登基大典的每一程序及环节都做了周密的安排。



日本天皇裕仁为了给这位“康德皇帝”打气鼓劲，以祝贺溥仪登基的名义，还特意从日本皇宫收藏中选出了运寿是一精锻的这把刀，又特制了嵌有五七梧桐纹饰和樱花缠枝纹及兰花御纹章的刀装具和其他礼品一起赏赐给了溥仪。

溥仪对裕仁的赏赐受宠若惊，特别是对这把“兰花御纹章”佩刀，尤为重视，视为珍品。伪满时期溥仪的亲信随侍严桐江负责管理、收藏溥仪的宫中物品，在后来的交代材料中，列出了“当年伪宫内所存的各类物品表”详细准确，一目了然，有品名、数量、存放地点，附记等栏，包括手卷、册页、宋版书、殿版书、瓷器等。在品名为枪械、刀具栏中，注明：轻机枪3支，佩刀5把，存放地点为缉熙楼溥仪客厅内，附记一栏中记：“刀为溥仪所用。”<sup>[5]</sup>

这样，基本可以确定，这把兰花御纹章佩刀和溥仪的其他“御用佩刀”的存放地点为溥仪的寝宫中的客厅内，从存放的地点亦可看出溥仪对“御用佩刀”的重视程度，因为还有许多贵重的物品都存放在缉熙楼东侧的木板仓库内。

这把“兰花御纹章”佩刀，只是在溥仪去重要的场合才带，一般都是在溥仪寝宫中的客厅珍藏，一直到伪满垮台。

1945年8月，伪满垮台前，当溥仪匆匆逃离长春伪满皇宫时，不可能带走全部财物，其中大部分还是在伪满皇宫中散失的，逃跑之前，溥仪的随侍严桐江将放在缉熙楼客厅内的手卷册页、挂轴帐8本，连同其他书目账本等30多本交给留守的溥绍、毓恩等人。留下账本又有何用，各类物品都乱糟糟的散放在各处。溥仪出逃，伪满皇宫徒有空壳，它和它的主人一样已是风雨飘摇，守卫伪满皇宫的禁卫军、近卫军和宫内人员此时感到时机已到，捷足先登，首先进行了一番洗劫，把溥仪未来得及带走的宫中宝物尽情抢掠，什么好拿什么，什么贵拿什么，禁卫军中一位姓孔的，仅手卷、字画就劫走了一皮箱，30几件其中有唐寅、赵孟頫、董其昌、文徵明、严嵩等人的作品，1982年吉林省博物馆在吉林市征集到苏东坡传世的著名墨迹“洞庭春色”“中山松醪”二赋卷，就是一个姓刘的禁卫军连长带出伪满皇宫的。

随后，从亡国奴生活中解放出来的长春老百姓也纷纷闯进皇宫，他们怀着好奇

心斗胆到这昔日不敢看的地方逛上一逛，有的人也顺便拿去了宫内的东西，而一些不为人所重视的珍贵文献书籍倒保留下来一些。“伪宫之宋元明善本书，自八一五后，下落不明，甚为国人所关怀，兹悉国军第一次入长时，张主委嘉璈甚为注意，嘱董彦平至伪皇宫查验，共装数十木箱，并存于某处，后因国军退出长春，即由董彦平拣重要书籍 13 箱运返沈阳，存入中央银行，后已查点竣事，送交沈阳图书馆保存，共有宋元明善本书 92 种，1449 册，其中宋版占二分之一”。<sup>[6]</sup>

苏联红军接管长春后，又将伪满皇宫中所剩笨重的家具、物品等来了一次拍卖，至此，伪宫内物品全部散失殆尽。

溥仪的这把“兰花御纹章”佩刀，就是在伪满垮台前的伪满皇宫中这场大浩劫中流出宫外的，据对采访历史当事人的相关的回忆资料综合分析可知，抢劫伪满皇宫的珍宝，首先是从禁卫军开始，他们的目标锁定在法书名画、宫中的珍宝上，其中有一些人也顺手牵羊地抢出了一些刀具和枪械，一位黑龙江籍姓张的禁卫军就拿出来几把“皇帝的日本刀”。因当时黑龙江等地已经解放了，所以他不敢贸然携带所抢物品回老家，就一直滞留长春，迫于生活就出售手中的东西。伪满垮台后，伪满皇宫门前的光复路等街路一度是旧物市场，大量的宫中流散文物在此出售，有人就曾见过带有“麻古”（老百姓通常对兰花御纹章的称谓）的日本刀，但其后就不知去向了。

据此可知，数把溥仪的“兰花御纹章”佩刀被抢出伪满皇宫后，曾在市面上流传，理应亦包括这把佩刀。相比于伪满皇宫中流散出的文物珍宝，兰花御纹章佩刀算不上珍贵，卖不上好的价钱，尚未引人注目，但也有几经转手的可能，已无迹可循。所以一直沉淀、隐匿在收藏者手中，直到 1993 年重新浮出水面，由宋春海先生购得。

### 三、“兰花御纹章”佩刀的佩戴与使用

溥仪着装和刀具的佩戴在伪满时，均有明确而又详尽的规定，出席不同的场合、会见不同的人、不同的季节和时间、着装、佩饰物均是有区别的。

1934年3月1日，溥仪在日本侵略者的扶持下，充任伪满“皇帝”，同时公布的伪《组织法》中规定：“皇帝统率陆海空军”也就是“皇帝”为满洲国陆海空军的统帅。由于伪满洲国根本没有空军，所以同时公布的《关于皇帝御服之件》中规定：“皇帝御服除另定者外为陆军式及海军式。”其中陆军式御服为正装、礼装、通常礼装、军装及便装5种，海军式御服为正装、礼装、通常礼装及军装4种。

根据“《满洲国法令辑览·官制篇》”第三章帝室中第二款“御用衣饰”记载的陆军式御服规定如下：

### （一）陆军式御服正装制式

1. 正帽：深蓝色呢地，样式为软式形状。纵章为宽幅金线1条、窄幅金线2条。横章为兰花图案，宽幅金线1条、窄幅金线4条，另在上部及下部之缝处附以窄幅金线1条。顶章为环线及星章均附以窄幅金线。帽章为高粱图案附以五色星章。黑皮帽遮，下缘以金色金属周边，表面饰以金色金属兰花图案。帽带包以金色金属，扣亦为金色金属，黄色鸵鸟毛帽缨，带黄线编成，下部附金色金属制插柄。

2. 正衣：深蓝色呢地，样式为二列扣式，袖章附以山形宽幅金线3道及斜幅金线3道，刺绣高粱图案。领章的领地为平织金线，边用金线绳刺绣，上部2道、下部1道，中央用金线绳刺绣飞龙图案。肩章面用带道金线，周围配列穗，并附以饰章为银色星章及兰花纹章，金色金属扣。饰绪的图形为金线制，两端附以金色金属制金饰。

3. 正裤：深蓝色呢地，长裤样式，侧章为黄呢二道。

4. 饰带，以金线4道，黄丝线3道织成，穗螺形金线2条，附兰花纹章。

5. 刀：地板银色，在刀柄附金色金属兰花纹章1个，在鞘上附兰花纹章7个，在鞘上附兰花纹章1个。刀柄为金属之双龙形，在刀柄的端下，穿孔附以金色金属眼圈，刀柄下端左右附以金属圆形万寿章。在刀镞的周围，附以龙及八宝。刀箍为云形式花纹，及刀环均为金色金属质。刀鞘周围为金色金属边，下端附以金色金属



箍 1 个。

6. 刀带：面地为黑革，里为黄呢，金饰金色金属制，中央附以兰花纹章。

7. 靴：黑色短靴附金色拍车，徒步有时并不附拍车。

8. 手套：白色革制。

## （二）陆军式御服礼装制式

礼装制式和正装制式基本相同，唯一的区别即是礼装正帽和正装正帽虽然相同但不附帽缨。

## （三）陆军式御服通常礼装制式

1. 军帽：茶绿色呢或纱面料，样式为帽网下部左右两侧各附气眼 2 个，眼圈为金色金属制，帽章为五色星章七宝金属制，黑皮帽遮附薄皮边，黑薄皮帽带两侧折包的帽扣为金色金属制。

2. 防寒帽：面用茶绿色呢，里用毛皮及棉布，样式为耳扇左右两侧各附耳孔及其盖，帽章为五色星章七宝金属制。

3. 军衣：面料为茶绿色呢，里为黄色，夏季的面料为茶绿色纱，兜为带褶式在前面左右各附 2 个，肩章的章地为深紫红色衣，两侧镶以金线绳，内部平织金线 1 条并附金色金属制兰花纹章 1 个及里章 3 个，扣亦为金色金属制。

4. 长裤：面料和军衣相同，兜在腰部左右及后臀部附 1 个。

5. 刀：柄为缠丝，缠丝为金线，柄下金具为金色金属制，上顶部附以兰花御纹章 1 个，其下方全面附以金色金属 12 章，柄的最下方附以金色金属纹饰 6 个，镗为金色金属制，附八宝之图章，鞘品质为钢镀镍。

6. 刀带：面为固有色皮，里为黄色呢或皮金饰，金色金属制的中央附兰花纹章，还附挂刀皮 1 条。

7. 刀绪：平扁黑毛线织就，绪结穗为金线，附金色金属制兰花纹章 1 个。

8. 靴：和正装之靴相同。

9. 手套：白色或茶褐色。

#### （四）陆军式御服军装制式

1. 军帽：和通常礼装的军帽相同。

2. 军衣：和通常礼装的军衣相同。

3. 马裤：面料为茶绿色呢，里为黄色，夏季之面料为茶绿色纱，兜在腰部左右及右臀部各附 1 个，裤腿开气以扣扣之。

4. 刀、刀带、刀绪：均和通常礼装所定相同。

5. 靴：用黑革或茶褐色革，长靴附金色拍车，徒步有时并不附拍车。

6. 手套：和通常礼装的手套同。



■ 溥仪身着通常礼装，手握“兰花御纹章”佩刀

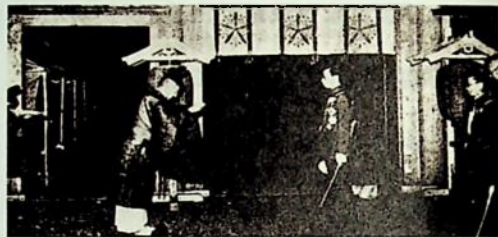
对照上述规定，这把“兰花御纹章”佩刀，特征与记载吻合，故应为溥仪身着陆军式御服通常礼装时所佩，但溥仪的陆军式御服军装的制式和陆军式御服通常礼装的制式大体相同，只在裤子和靴子上有区别，至于刀、刀带、刀绪均和通常礼装相同，所以溥仪在身着陆军式御服军装时，亦经常带此刀。

有一张“康德皇帝”站立式的标准照，画面非常清晰，只见溥仪身着陆军式御服通常礼装，胸前佩戴着兰花大纹章正章和副章，手中就握着这把“兰花御纹章”佩刀，这就形象直观真实地

为此刀做出了权威的认定。

在所能见到的照片中，还有一些反映出溥仪佩带此刀进行各种活动的场面。

在伪满皇宫东花园的东南角，有一处仅存地基的遗址，这就是“建国神庙”遗址，伪满时期此处为“神域”，因为“建国神庙”中供奉的是日本皇室的祖先天照大神，溥仪是伪满洲国的傀儡皇帝，和天照大神本无任何联系，但日本侵略者为了加强殖民统治



■ 溥仪身着军装，佩“兰花御纹章”佩刀，参拜“建国神庙”

和对溥仪的进一步控制，便给溥仪调换了新的祖宗天照大神，同时规定，初一、十五溥仪要去参拜。

1940年7月15日，溥仪身着陆军式御服军装，佩的也是这把“兰花御纹章”佩刀，正站在“建国神庙”门前接受神官的“修祓之礼”，然后方能步入庙内，为天照大神举行“镇座祭”。



■ 1935年4月，日本天皇裕仁在东京火车站迎接第一次访日的溥仪。溥仪身着军装，佩戴“兰花御纹章”佩刀。

1935年4月，溥仪第一次出访日本，这是对第三次登基成为伪满洲国“皇帝”时，日本天皇派其胞弟秩父宫前来祝贺的回访，同时要拜见天皇，对其的扶植和提携当面感谢。4月6日，溥仪到达东京车站，日本天皇裕仁亲自到车站迎接，接待规模极为隆重，使溥仪感到“诚挚至极”，其实

这是日本所采取的一种怀柔手段，通过这种表面的尊重和平等，实现对溥仪的拉拢和控制。

留存下来的一些影视资料记录了溥仪第一次访日的过程，特别是在东京车站下



车和裕仁握手并寒暄的照片。从溥仪下穿马裤，脚穿长筒皮靴可知，其身着的是陆军式御服军装，胸前挂着菊花大绶章和兰花大绶章等章，身上佩的亦是这把“兰花御纹章”佩刀。

上述所及，这把“兰花御纹章”佩刀，溥仪佩戴的频率是比较高的，也颇受溥仪的青睐，是溥仪的钟爱之物。它跟随着溥仪，见证了特殊时期耻辱的历史，用文物本身所具有的独特的无声语言，诉说着它的主人溥仪在充任伪满洲国傀儡皇帝期间为虎作伥，卖国求荣的所作所为；诉说着寄侵略者卵翼下的屈辱和悲哀；诉说着日本殖民统治的残暴和血腥。

溥仪作为傀儡皇帝时所留存下的佩饰物品十分有限，难得一见。“兰花御纹章”佩刀的出现，作为历史的见证物尤显弥足珍贵，特别是在纪念抗日战争胜利70周年的今天，更有其深远的历史意义和重要的现实意义。

#### 参考文献：

- [1] 满洲国史刊行会. 满洲国史分论(上) [M]. 长春: 东北沦陷十四年史吉林编写组, 1990: 2.
- [2] 满洲国政府. 满洲国法令辑览·官制篇 [M]. 满洲国法令辑览刊行会, 1987.
- [3] 秦翰才. 满官残照记 [M]. 长沙: 岳麓出版社, 1986: 106.
- [4] 爱新觉罗·溥仪. 我的前半生 [M]. 北京: 群众出版社, 1964: 336.
- [5] 长春市粮食局. 严桐江档案 [C]. 揭发大汉奸溥仪的罪行.
- [6] 新生报社. 新闻 [N]. 新生报, 1945-08-22.

(选自《文物天地》2015年第九期)

## 明清两代青花瓷器的风格特征

王 斌

青花是我国古代瓷器中最具有民族特色的一个品种。它以幽靓雅致、清新优美和永不褪色的优点深受国内外人们的喜爱。这朵瑰丽的艺术之花历经数百年的漫长岁月而盛开不衰。青花瓷器的创烧，取代了宋元时期单色釉的传统地位，一跃而成为明清以来我国彩瓷生产的主流。我国青花瓷的生产主要集中在技艺高超、资源得天独厚的景德镇，自元代开始，景德镇所产的青花瓷器就以其精湛和娴熟的工艺成就蜚声中外。这种精美的瓷器，明清两代在景德镇的瓷器生产中非常盛行，而且烧制得特别成功，当时所产的精美青花器物被人们视为无价之宝，誉为东方文化的灿烂明珠。

青花瓷器首先给人以美感的便是其青花。青花的色调沉静淡雅，花纹清晰明朗，是瓷器中的一种釉下彩装饰。它是用一种研磨的很精细的含钴的颜料为着色剂，在瓷器的胎坯上按所要求的图案花纹进行绘画，然后再罩上一层素釉，入瓷窑在高温下（1200℃左右）一次烧成所呈现出的青蓝色花纹。青花实际上是一种白地蓝花的代名词。要想弄清青花瓷器的特征，首先需了解各个时期所用的青花颜料（即含钴成分的色料）。由于烧制青花所用的颜料不同（产地不同、颜料含钴量及杂质的不同、用量的不同、配方的不同等），呈现出的青花色泽就有所差别，这是青花呈色变化不容置疑的主要原因。但也不可忽视客观因素对青花呈色的重要影响。青花是釉下彩，用钴料在胎坯上绘画出的纹饰是黑褐色的，要想使其呈现出美丽、幽雅、清新、

明快的青花纹饰图案，还必须在绘画好花纹的胎坯上罩上一层素釉方可烧成。因此可说，瓷釉的釉质对青花的呈色也有重要影响。另外青花是直接画在胎坯上绘画纹饰，这就关系到瓷土原料的性能问题了，如果胎骨所用瓷土配制淘洗的不好，也会影响青花色性的变化。还有烧成温度以及在窑内装烧的位置等种种原因，都会直接地影响着青花的呈色。以上原因表明，即使使用同一种钴料绘画，也有可能烧制出不同色调的青花瓷器。这就使青花呈现的色调产生了多样化、复杂化，再加各个时期青花瓷器所用的颜料以及烧制工艺技术等原因的差异，使青花瓷器在各个时期都具有其独特的风格特征。

我国青花瓷器的生产向来是以景德镇为中心。在元代青花瓷已烧制的相当成功。到了明代，其经济、文化等方面比元代有了很大的发展和提高。明统治者在政权稳定之后，政治上吸取了前代的教训，逐步采取了一些革新措施，使当时的小手工业者有了一定的自由，从而调动了他们的积极性，部分地松懈了对生产力的束缚，促进了经济的繁荣与发展。制瓷手工业也因此有了新的飞跃。江西景德镇的瓷器烧制技术，在宋、元的基础上得到了全面的发展与提高。除了御窑厂（官窑）能烧制出精美的御用瓷器外，民窑瓷器也有很大进步，出现了“官民竞市”的繁荣局面。特别是青花瓷器在元代的基础上又有了新的突破，经过精心的修饰和创造，逐渐发展成为明代瓷器的主流。

从总的情况来看，明代青花瓷所用的胎土要比元代淘洗的精细，故胎质较元代细腻、洁白。器物底足的露胎处所呈现的火石红痕明显减少，胎壁也稍减薄（晚期胎质则又逐渐变得粗糙，胎壁也相应增厚）。青花瓷器所用瓷釉——青白釉（白中闪青，俗称“亮青釉”）贯穿整个明代始终，釉面莹润、匀净，少有橘皮纹现象（宣德年间除外）。青花由于所用颜料的多变，呈现的色调颇多。青花瓷器的造型及花纹图案更加丰富多变，在明朝统治二百七十多年间，其青花瓷器的色调、胎质、造型、纹饰以及款识等方面各个时期都有其不同的风格特征。



1. 明代早期。洪武为过渡时期。此时青花与元代青花的渊源关系密切，胎质、造型基本上是对元末风格的延续。目前还没有见到完整的有确切纪年款的洪武青花器物。从所见青花瓷片上分析，青花色调类似元代末期，也有明初的特点，发色不浓重，趋于清淡。

永乐、宣德两代青花在洪武的基础上，有了飞速的发展，青花瓷器的生产达到了鼎盛时期。此时青花所用颜料仍是元代沿袭下来的进口颜料“苏泥勃青”。这种钴料的特点独特，发色鲜明苍翠，明艳浑厚。烧成后的青花颜色深浅不一，浓重处凝聚成黑青色或藏青色，并深入胎骨，自然形成凹下去的黑蓝色结晶斑点；浅淡处斑点较少。迎光侧视或用手抚摸可辨凹凸不平之状，使用较少的国产青料，则无此状，呈色较为清淡均匀。用“苏泥勃青”料绘画图案花纹，线条有晕散现象。另外也有国产青料和“苏泥勃青”料合用的，效果很好，发色明快，浓重和淡雅参差相间。此种混合料，是以“苏泥勃青”渲染为主，国产料轻描为辅，能突出表现纹饰的层次。此时青花瓷器的烧制是使用优质麻仓高岭土，淘洗精细，胎骨细腻、洁白，坚硬致密。造型多见盘、碗、高足碗、杯、瓶、壶之类。虽然永乐、宣德两代相连，青花色料同是使用“苏泥勃青”并且在技术工艺和装饰风格也颇相似，有“永宣不分”的说法。但如通过细致的观察对比和研究会发现，永乐的青花器物清秀，胎体轻薄；宣德则显得敦实厚重。永乐时釉面莹润光净；宣德则多有橘皮纹现象出现。永乐器物的口边（特别是碗、盘、杯等器物）很薄；宣德则与此相反。永乐时图案纹饰的绘画一改前代风格，线条纤细、疏朗秀丽，笔意自然。但比之宣德略显繁密。纹饰题材不大丰富，常见有缠枝、折枝花卉，瑞果、狮球、鸳鸯、海水纹、回纹、蕉叶纹等。宣德青花器物纹饰的突出特征，画意豪放、生动，笔法酣畅流利。题材广泛丰富，粗细皆有。常见的图案花纹在永乐的基础上大加发展，有云龙、各种花卉、鱼鸟、人物故事、八宝、海水江牙，等等。宣德青花比之永乐更为凝重晕散。永乐青花器物的款识装饰较少，常见为“永乐年制”四字篆书款，大都写在器物的底心上；宣德则多楷书六字“大明宣德年制”帝王纪年款，落款的部位复杂，器物的颈部、口沿部、耳部、肩部等处任意着写。楷书所写“德”字，“心”字上面无一横。

同期民窑的青花器物，制胎时由于用不到优质麻仓土而使用“假土”（即假官窑土—麻仓附近所产的次等高岭土），比之官窑，胎、釉质量都略差，青花呈色暗淡，纹饰亦步官窑的后尘。

2. 明代中期。正统、景泰、天顺三朝历时近三十年，瓷器生产低落，迄今未发现署有确切帝王纪年款的官窑青花器物。大概是由于明封建统治者朝廷发生内讧、争夺皇权、自相残杀，无力顾及瓷器的生产。景德镇又发生大灾荒，瓷器工匠到处流浪求生，导致了瓷器生产的停顿。迨至成化年间，景德镇御窑厂方开始恢复烧制瓷器，并一改永乐、宣德以来雄健豪放的风貌，以轻盈秀雅的风格独步一时。此时青花颜料已由原来的“苏泥勃青”改用“平等青”（钴料）。此料呈色虽不及永乐、宣德青花明艳浓重，但由于钴料提炼的精细，减少了其杂质的含量，因此青花的呈色独具特征。青花色调浅淡，呈灰蓝色，清雅秀丽，色泽稳定柔和，无飘浮感。

成化、弘治、正德三朝青花自成一体，与前之永乐、宣德和以后的嘉靖、万历时的制作格调是有区别的。但也有少数类似宣德青花器物，发色浓重，有黑蓝色的凝聚斑点。这可能是使用遗留下来的“苏泥勃青”料所致。此时青花器物的造型庄重美观、玲珑秀巧。小件器物（盘、碗、罐等）居多，大件器物较少见。胎质细腻、纯净、洁白。修胎规整，少见修胎时所留下的弦纹。正德后期大件青花器物增多，胎壁也变得较厚笨，制作渐粗糙，器物的衔接痕迹明显可见。瓷器已开始由细腻坚密的薄胎向粗糙、厚重过渡。

纹饰绘画大都采用双线勾勒平涂和一笔点划。图案花纹纤巧细致，舒展流畅，比以往要精细一些。同时绘画中出现了近于图案式的花纹。常见有缠枝花卉、团花、松竹梅、婴戏图、飞禽走兽、八宝、山石、回纹、人物、历史故事等丰富多样的花纹装饰。

款识装饰多以楷书六字双行外加双圈写在器物底心的帝王纪年款。其青花色泽比较深沉、浓重。成化款书写笔法苍劲有力；弘治款则比较俊秀；正德一般多四字款，字体比弘治略大，结构亦显松散。



另外正德时有和成化、弘治不同的青花。其中有呈黑灰蓝色的，凝聚斑点的现象增多，因其釉层肥厚，多有密集的气泡产生，青花晕散加重，纹饰模糊。晚期开始用“回青”料做青花的色料，故出现了类似嘉靖时期的那种淡紫色或鲜艳浓重的深紫色的青花。

3. 明代晚期。嘉靖、隆庆、万历时期。这一阶段青花颜料普遍使用正德晚期启用的“回青”。其呈色浓艳为蓝中泛紫色，时代特征鲜明。青花瓷器的风格与以往相比亦有较大变化，大件器物（如大龙缸、大盘、大罐、葫芦瓶等）增多。胎质大都比较粗糙，制作也不大精细，不注重修胎，以致器物的衔接痕迹比明初还要明显。缸、罐较粗矮，盘心多往下凹，器物底足处理不细，有明显的跳刀痕和粘砂现象，露胎处火石红色加重。大部分青花器物的胎体厚重，但也有少数精细玲珑之作。此时胎质粗糙的主要原因是烧制瓷器所用之优质麻仓土，经前二百余年的开掘，已渐近枯竭，质量变劣，据刘新园同志的《高岭土史考》（《中国陶瓷》1982年增刊）考证，麻仓土告竭之后，旋即在高岭山找到了高岭土。万历中后期开始使用。但由于当时国政日趋腐朽衰败，民变此起彼伏，明政权已处于风雨飘摇之中，不可能有力顾及扭转制瓷业日益下降的趋势。因朝廷无力垄断高岭土，给民窑提供了使用优质高岭土的方便条件，民窑瓷器的生产以及青花瓷器的烧制有了明显的进步。

嘉靖、隆庆、万历三代时间久长，烧制的青花瓷器数量较多，呈现的色调必然也多。嘉靖前期有的青花深沉而灰暗，呈黑蓝色，类同正德晚期。有的蓝色浅淡，此类青花延续到万历时更加浅淡；另一种青花色调浓重，为蓝中泛紫，为此时期的上等颜色。此种青花的色泽如蓝宝石一样鲜亮，又似青金蓝般艳丽。万历期间此种青花的浓艳深重有所减轻。此时民窑的青花瓷器的制作较精细，胎体也较薄，青花色泽的浓重艳丽比之官窑毫不逊色。但民窑青花器物的纹饰、款识都比较草率不规。万历一代的青花除去类似嘉靖、隆庆之外，有的青花蓝中泛灰、发色浅淡；有的蓝色灰暗，有晕散现象。由于万历晚期普遍使用淡描手法在青花器物上描绘纹饰，因此青花变得更加浅淡、灰暗。

纹饰绘画仍采用双勾轮廓线平涂法，画风自然不拘，多写意。花纹装饰有了进



一步的丰富和发展，不但人物、历史故事增多，古锦图案也大量运用在装饰瓷器上。此时的花纹图案虽富丽繁缛，但画面缺乏层次，常见的图案有：婴戏图（所画顽童一般头大身短，比例失常）、缨络纹、鱼藻纹、云龙、各种花鸟禽兽，以及反映道教色彩、突出封建统治“吉祥祈福”的，等等。到了万历晚期，青花瓷器纹饰的画面则变得简单草率，如同儿童画一般幼稚。

此期隆庆一代的款识装饰和以往有所不同，采用了楷书六字“大明隆庆年造”双行的写法，以“造”字取代了以往所用的“制”字，款识的青花色泽也像纹饰图案一样浓重鲜艳。书写的笔法遒劲有力，粗重豪放。万历款识，字体书法类似颜体，端庄工整，敦厚刚劲。多六字双行款。

4. 明末青花瓷器。此时李自成领导的农民起义已席卷整个中国大地，明代封建统治政权逐渐濒于崩溃。官窑瓷器的生产渐渐停废，瓷器的质量也急剧下降。因此当时的传世精品很难见到。民窑烧制的多日用瓷，无什精品。这一时期在制瓷业中粗制滥造的风气屡日剧增，青花瓷器的烧制也无法摆脱这一厄运。当时青花所用的颜料比较复杂，呈现的色调也就复杂多样。既有万历时的那种淡描之色，也有类似清初青花的色调。青花器物的胎体更加厚重，胎质粗松，器形也不规整，尤其是器物底足的粘砂、塌底、跳刀痕现象比较普遍。

天启年间青花大都呈色不稳定，有深浅不一和晕散现象，纹饰线条往往和釉面混淆不清。但晕散和明初的状况完全不同，不深入胎骨，也无凹凸不平之状。倒比较近似万历时期的民窑青花。这类青花常见供器。有的色调浓重泛黑蓝或黑灰；有的青花呈浅蓝色，色泽明快，具有清初的风格。也有少数青花呈色较稳定，色泽比较清淡，蓝中泛浅灰，构图严谨，线条纤细，并采用淡描技法描绘纹饰，类似万历晚期出现的轻淡的青花。

纹饰多以写实为主，画意也多粗率。同时在纹饰描绘上开创了皴染法，一改万历繁缛的纹饰构图风格，采用当时所流行的豪放夸张减笔写意画。常见的花纹图案有松鹿图、梦幻人物，草虫蜂蝶、鱼鳖虾蟹、云龙、八骏图等。

款识仍多为楷书六字“大明天启年制”双行青花款，色彩深浅不一，字体刚劲中透出柔媚。大都写在器物底心处。

崇祯时，明政权即将覆灭，官窑已停废，民窑瓷器粗制滥造，瓷器的产量大幅度降低，不但胎质粗糙，釉面也由青白而变为青灰。器物造型单调，寥寥无几。

总之天启、崇祯两代的青花瓷器正处于明清交替时代，既有晚明的豪放粗犷风格，同时也在孕育着清代早期青花瓷器的某些特征。

## 二

清朝建立后，为了巩固其封建统治，采取了一系列恢复农村经济的措施，以求缓和阶级矛盾，安定社会秩序。因此促进了生产力的发展和清初的商品生产。瓷器手工业同样得到了进一步发展。清初统治者沿袭旧制，仍在景德镇设置御窑厂烧制瓷器。青花瓷器在明代基础上有了新的突破与提高。青花颜料采用了云南出产的珠明料，呈现的色彩特别青翠艳丽、光润明快。用此料绘画图案纹饰，能渲染出多种层次，增强立体感，易于表达各种花纹图案，特别适宜于山水、人物画。图案纹饰的题材丰富，在前代的基础上又有很多创新。特别是康熙、雍正、乾隆三代的青花瓷器的质量与数量都进入了一个新的时期。器物的造型式样多变，形状奇异独特，大小不一。这一阶段可以说是中国陶瓷史上的黄金时代。乾隆皇帝以后，清代统治阶级日趋腐败，经济日见萧条。帝国主义侵略中国，使我国逐渐沦为半封建、半殖民地的社会，民族工业受到沉重的打击。作为民族工业的一部分的制瓷手工业同样遭受到严重的摧残，瓷器的生产制作愈来愈不如以前，不但产量品种减少，瓷胎、瓷釉、彩色等方面的质量都在屡日下降。我们可以把清代的青花瓷器分为三个阶段来分析。

第一阶段，顺治、康熙、雍正、乾隆时期。青花瓷器处在上升发展时期。顺治一代，由于战乱未平，社会还不太安定，瓷器的生产进展不大，所见传世品极少。青花器物相对来说所见较多，大都是民窑所烧制的。官窑在顺治晚期才开始烧制瓷器，能见到的器物屈指可数。此时青花已采用珠明料绘画纹饰，由于技术上的原因，



呈色上有所变化。有淡蓝色，有黑蓝色，比较深沉，有的呈正蓝，有的青花浓重，出现凝聚斑点，但没有凹凸不平的现象。大部分青花器物的口沿出现了涂有一层酱黄釉的装饰。此时的青花既具有明末的遗风，也有其本时代的特征。

经过顺治一段时间的过渡，康熙时经济开始复苏繁荣，制瓷业随之蓬勃发展，达到了封建社会瓷器生产的鼎盛时期。青花瓷器更是美艳绝伦，康熙青花尤为突出，有“五彩青花”之美称，可以说是当朝之冠。康熙早期青花器物仍保留有明末的呆板现象，青花色调浓重深沉，灰暗迷混，大概是由于原料的配调使用以及其他技术问题所引起的。这一时期青花器物传世品较多，胎体较厚重，纹饰画意粗犷。总的趋向是青花色调逐渐浅淡，转向正蓝的青翠风格。中期青花特别青翠明快，清新雅致，幽静美丽。浓艳清澈的似宝石蓝，浅淡的蔚如天青之色，能用单一的青花彩来表现多种色调，立体感很强。后期色调变得浅淡，使用亮青釉，以仿成化青花为特色，与雍正青花及釉色相近。康熙时还有郎窑青花和浆胎青花并存。郎窑青花发色深沉，釉彩亮青而肥厚，光泽莹润。浆胎青花，胎体发黄，质松，釉面有细微的开片纹，色泽非常鲜艳。花纹装饰仍以绘画为主，初期仍有明末清初的风格，比较着重写意，不大讲究章法，线条粗放有力，画面表现得古雅朴拙。后来瓷器绘画受国画影响，逐渐有了国画风格。纹饰绘画非常细腻，趋于工笔画。题材脱离了以往的形式，历史故事、人物故事大大增加。如三国人物、西厢记、竹林七贤、踏雪寻梅、耕织图、八仙庆寿、麻姑献寿等，此外花草树木、飞禽走兽、文字装饰等应有尽有。康熙时的瓷器绘画可以和国画相媲美。这主要是采用了“分水技法”进行青花着色，这种技术是吸取了国画中“墨分五色”的表现手法，将同一种料水按浓淡干湿分为不同层次的多种颜色，使其见深见浅，分为七色九色之多，娇翠欲滴。这样很有利于表现画面中的远近山水及人物衣褶的里外。表现在山水画上尤为成功，通过深浅不同料色的分水，产生了一层压一层的水浪，把水光山色表现得淋漓尽致。因此可以说，明成化年间创出的“分水技法”到此时已达到了历史上的高峰。胎体杂质含量少，坚硬精细、洁白。浆胎青花由于胎土淘洗得过分精细，适得其反。因胎土里的黏性致坚物被淘洗掉，结果使胎质变得粗松，比较糠，胎体很轻。釉质光润，和瓷胎结



合特别紧密，比前代大有提高。青花器物的造型多样，花觚，各种尊、罐、瓶、壶，还有盘、碗、鱼缸、文房用具、炉等，其造型古拙、凝重敦实，还存有胎体厚重的风格。器物制作都很精细规整，大件器物衔接处处理得较好，接痕少见。底足露胎处一般无釉，火石红色浅淡。一些器物底足的最外圈往往旋进去一圈，形成台状。这是康熙时的独特风格，其他朝代罕见。有些青花器物的口沿出现有酱黄釉装饰。款识书写有楷书、篆书，六字双行、六字三行的帝王纪年款均有，有的有双蓝圈。早期的青花器物少有款识。

雍正青花器物以玲珑秀巧、青花色泽多变见长。有的蓝中闪灰；有阴沉的黑蓝，有翠蓝，也有浅淡的蓝色，还有青花晕散的一类。青花在青翠艳丽方面逊于康熙，所渲染的层次也不及康熙时那样多，因此立体感相应减弱。总的说来，雍正青花色调柔和，淡雅秀丽，彩柔而不艳，无飘浮感。烧制青花所用的白釉（白中闪青，有的非常洁白）较前代有所进展。比之康熙时期，胎质类似，胎体要轻薄一些，器物造型要秀巧一些。纹饰绘画更加精细，有章法，图案工整，人物画比较活泼。写生画中的花草树木、飞禽走兽，鱼虫等非常生动逼真。画面阴阳表现得很明显，与当时的纸绢画风格近似。总之绘画比较简洁精细，纹饰题材也比较丰富。另外此时多见仿明青花器物。所仿明宣德青花其纹饰是用人工渲染的方法进行绘制。虽然纹饰中出现凝聚的黑蓝斑点，但不是自然形成，显得呆板，也没有宣德青花那种凹凸不平的现象存在。仿成化青花器物，釉面比较白润肥厚，胎质细腻。此类仿制品有的落所仿年代的帝王纪年款，有的落当朝帝王纪年款。雍正一代款识装饰开始盛行，和以往一样用青花书写，有楷书，也有篆书，而且篆书逐渐增多。六字款、四字款都有，多无圈框。

乾隆一代时间久长，青花瓷器的风格特征也有较大变化。青花颜料仍使用珠明料。初期和雍正青花区别不大，但渐渐变得深沉浓重，所反映的层次较前减少，立体感也随之减弱。青花色调有的呈正蓝，比较清晰明快，也有的泛黑蓝，有的蓝中微闪紫色。此代比较盛行仿制前代青花瓷器。所仿明代宣德青花不如雍正，其青花器物上的黑蓝斑点大都是人工用青花料点染上的。青花器物的胎质虽然很好，但无

论从精细、坚硬，还是洁白程度上比雍正逊色，釉质的细润以及胎釉结合的紧密度也稍差一些。青花器物的造型端庄、规整，但不如雍正轻巧俊秀，胎壁也普遍增厚。浆胎青花器物增多，胎体特别轻薄，釉洁白，有开片纹，釉面不平整。纹饰题材在前代的基础上更加丰富完善。青花瓷器的造型多样。纹饰以工笔绘画为主，图案讲究对称、规矩、工整，因此显得比较呆板。此时款识装饰，六字、四字帝王纪年款均有。前期有少量楷书款，以后极罕见。款识书写，笔迹均匀，字体方正，格外工整。

嘉庆、道光的青花瓷器低于乾隆，胎质稍显粗松，洁白程度也差了一些，胎壁也较前增厚，瓷器制作也日趋粗糙。青花器物多见盘、碗、瓶、罐、尊等。大型器物少见。道光时出现了作为陪嫁用的青花嫁妆瓶、罐等。釉质变粗，出现橘皮纹现象，光润程度也见差。青花虽然还存有一些乾隆青花的特点，但色调逐渐变得暗淡、飘浮。嘉、道青花基本上是比较纯正的蓝色。其渲染的层次大都仅有两个左右，立体感更加降低。纹饰绘画也比较死板。仿前代优秀青花器物由此少见。另外此时还有一种堆粉青花（在青花烧制时，先在胎坯上按所要求花纹图案的大致形状施一层白粉，再在白粉上用钴料描绘花纹图案，然后施以亮青釉入窑高温烧制而成），下面的白粉起到衬托青花的作用，青花色彩与亮青釉的色调对比明显，花纹凸起，增强了图案花纹的立体感。此种青花，康熙、雍正、乾隆三代也有烧制，数量不多，也不够成功。到了嘉庆、道光时期才成熟起来。纹饰绘画工整精细，但不如乾隆时生动活泼，大都是比较死板的规矩图案。写意画也比较少见。多款识装饰，多是六字、四字工整的篆书款。

咸丰、同治、光绪、宣统时期，瓷器质量随着社会的衰退而大幅度下降。青花瓷器的胎质粗松，胎壁进一步加厚，胎骨也渐渐变为灰白色。釉质变得更粗，胎釉结合不紧密，橘皮纹现象更加严重，并出现气泡和脱釉现象。烧制青花所用白釉也变为白中微闪灰色。青花料质极不精细，色调虽然还属比较纯正的蓝色，但渐渐变得灰暗，反映的层次更少，一般只有一两个层次。青花纹饰更加死板无生气。所仿前代青花，画法虽有些近似，但色调、层次及画面的生动活泼，终不能与真正的前代器物相比。光绪时出现了一种青花，俗称“洋蓝青花”，所用色料，是进口的靛

青（洋蓝），料质非常粗。青花呈色为蓝中泛紫红，色彩浮躁刺眼，极不雅致。堆粉青花由于所用的粉越来越淡薄，再加青花料质粗劣，从同治开始渐渐变得色调极不鲜明，立体感也非常差。图案纹饰日趋草率，缺乏章法，表现得极不形象，也不精细，人物呆板无活力，花鸟鱼虫死板无生气。其技巧以及其他无法同前代相提并论。官窑多工笔规矩图案，民窑青花则多草率的写意画。青花器物的品种，瓶觚、尊之类的陈设瓷减少，日用瓷、青花大掸瓶、大鱼缸等较常见。款识大都是不带圈框的楷书六字双行帝王纪年款，书写比较规整大方，也有少数篆书款和四字款。

以上所述明清两代青花瓷器的风格特征，只是初学者的总结和归纳，纰漏之处难免，敬请陶瓷界的专家和学者批评指教。

（选自《吉林省伪皇宫陈列馆年鉴》1984年）



## 馆藏伪满纪章研究

王 斌

东北沦陷十四年期间，伪满统治集团凡有什么重大事件，或举行什么重要活动，都要下令制作一些纪章，诸如“建国纪念章”“大典纪念章”“皇帝访日纪念章”“建国神庙创建纪念章”，等等，以“执政”或“皇帝”溥仪的名义颁发、颁赐给效忠日本殖民统治者的汉奸、伪满政权的官吏、日本侵略军将士、日本政府方面有关人士，以及外国使节和有关人员，作为永久性纪念。这类纪章制作量较多，颁发面也比较广泛，其质地大多为银、铜或合金等，易于保存，留传至今的可以说不在少数。近些年来，我馆由于广泛开展文物征集工作，陆续搜集到一部分此类纪念章并纳入馆藏。现根据自己所掌握的史料，对已经征集入藏的几种有代表性的纪念章的制作、质地、形状、内容、颁发范围及佩戴方式等方面，分别进行鉴别研究，以助对此类文物的征集、管理和利用。

### 建国纪念章

“建国纪念章”是伪满洲国成立初期，为纪念“满洲国”的成立而制作颁发的。

该纪念章有银质和铜质两种。此种纪念章为圆形，除质地不同外，银质的直径为25毫米，铜质的直径为20毫米，厚均为0.3毫米。章的图案和文字相同，正面铸有伪满洲国元首“执政”溥仪的半身像，背面铸有竖写的“建国”二字。

该纪念章是日本帝国主义侵略中国东北，炮制伪满洲国的历史见证物，它记载

着我国东北曾被日本帝国主义侵占并沦为其殖民地的耻辱历史。1931年9月，蓄谋已久的日本帝国主义悍然发动了震惊中外的九一八事变，开始了罪恶的侵华战争。而国民党政府却采取不抵抗政策，命30万东北军不战而退，将祖国东北的大好河山拱手让给了日本侵略者。仅4个多月的时间，日本就武装占领了全东北。日本帝国主义赤裸裸的侵略行径，激起了全中国人民和世界舆论的强烈反对，为了掩盖其侵略罪行，日本侵略者决定利用汉奸拼凑起一个肢解中国东北的傀儡政权——伪满洲国，并选中清朝废帝爱新觉罗·溥仪做这个傀儡政权的首脑，企图把中国东北变为其独占殖民地。

日本帝国主义为了掩人耳目，极力制造舆论，把伪满洲国的建立说成是顺应东北三千万民众的要求。在表面上还要把这个新建的“国家”打扮成所谓“独立国家”，为此进行了一系列的策划。首先把避居天津日本租界的溥仪挟持到东北，并对其进行严密的控制。接着于1932年2月16日，日本关东军纠集了东北的汉奸巨头，召开所谓建国会议，建立所谓“东北行政委员会”，并以该委员会的名义，筹备建立傀儡国家的事宜。1932年2月25日，关东军拿出早已制定好的建立傀儡国家的方案，勒令东北行政委员会通过并公布于世。该方案规定，新建的国家定名为“满洲国”，元首的称号为“执政”，国旗为红、蓝、白、黑、黄的五色旗，定年号为“大同”，“首都”设于长春，并改名“新京”。之后，关东军又操纵汉奸搞什么“促进建国运动”，选出汉奸代表“敬请”溥仪出任伪满洲国的“执政”。

1932年3月1日，关东军假借伪满洲国政府的名义发表了所谓《建国宣言》，宣布伪满洲国成立。实际上，此时伪满政府还根本不存在，只是到了3月9日，溥仪才由旅顺到达长春就任“执政”，随即溥仪以元首“执政”的名义，任免了伪满洲国政府的部分高级官吏，伪满傀儡政权方由此产生。溥仪虽然没有实现再做皇帝的心愿，但总算当上了伪满傀儡政权的元首“执政”，在复辟祖业重登“九五”的道路上迈进了一步。为了纪念“满洲国”的建立，以及日本帝国主义给予的“支持”，伪满傀儡政权制作了“建国纪念章”，颁发给参与建立伪满洲国事宜的日满有关人员。

## 登极大典纪念章

“登极”一词即“登基”之意，是我国封建帝王即位专用的词语。我们这里所指的“登极大典纪念章”，是指溥仪1934年3月登基做伪满洲国“皇帝”时所制作、颁赐的纪念章。

该纪念章有伪满政府和地方政府制作的两种，我馆收藏的伪满政府制作颁赐的大典纪念章为银质圆形，直径为35毫米，厚0.3毫米。章的正面中央铸有竖写的“帝乎出震”四个字，即“皇帝”登基震动四方之意。字的两旁铸有双凤相对的图案，“帝乎出震”



■ 登极大典纪念章

上部铸有兰花御纹章饰（伪满宫内府于1934年4月25日公布帝室令第11号，规定兰花为伪满帝宫“御用”兰花章饰）。背面中央铸有竖写的“大典纪念章”五个字，右侧为竖写的“康德元年”，左侧为竖写的“三月一日”。所有图案及文字均为银色。

我馆收藏的地方政府登极大典纪念章，是伪满热河省青龙县制作颁发的，该章圆形，质地为合金，直径40毫米，厚0.3毫米。章的正面中央铸有横写的“登极大典纪念”六个字，字的上方铸有二龙相对纹饰，下方铸有双凤相对的纹饰。章的背面铸有竖写的“热河省青龙县”，另起一行“三月一日”。章的上方有方型小环，用以佩挂绶带。伪满政府颁发的大典纪念章，绶带为织成的幅宽37毫米，有红、白、蓝、黑、黄五色柳条形式的丝带，象征日伪宣扬的“五族协和”之意。

溥仪充当伪满傀儡皇帝，举行所谓第三次登基，在他看来是来之不易的。作为清朝末代皇帝，也是我国几千年来封建社会的最后一个皇帝，1911年辛亥革命爆发，把他赶下皇帝宝座后，时刻都没有忘记复辟清朝祖业，梦寐以求重登大宝。1917年张勋复辟，推溥仪重登皇帝宝座，使梦想变成现实，但好景不长，仅十几天即告吹，溥仪又一次被赶下台。此后，溥仪一直在部分清朝遗老遗少簇拥和策划下，从事复辟活动，伺机而动。



1931年九一八事变爆发，日本帝国主义武力侵占我国东北后，溥仪认为“龙归故里”，复辟祖业的时机已到来，便投身于日本帝国主义的怀抱，企图凭借日本侵略者的势力，到其祖宗发祥地——东北再起东山，恢复大清祖业。然而，溥仪到达东北后，日本侵略者却强迫他充当伪满洲国政府的元首“执政”，没有满足他复辟做皇帝的欲望，他仍不甘心，多次派汉奸、亲信等和日本殖民统治者斡旋、商求，恳请伪满推行帝制。直到溥仪把我国东北主权全部出卖给日本帝国主义后，日本为掩饰其法西斯殖民统治，把“满洲国”打扮成一个所谓的“王道国家”，方允许伪满洲国实施帝制。

溥仪征得日本殖民统治者的许诺之后，欣喜若狂，随即为准备他的登基大典而大费周章。派人赴日为实施帝制奔走，制造舆论，并选定日本大阪清水制作所为其制作登基大典所用的家具，以及所谓的“御座”等物品。并赶在登基典礼之前，于1934年1月，将后来成为进入伪满帝宫的必经之门——兴运门建成，门上方还雕塑了二龙戏珠的图案。

登基大典时，溥仪想要按祖宗的遗制举行典礼，然而，伪满实施帝制，是在日本殖民统治者的一手操纵下进行的，关东军通过伪满“国务”会议，决定于1934年3月1日举行溥仪的“登基典礼”，并授意伪满各省省长及各市市长等高级官吏，向溥仪呈递《改帝制建议书》，唆使所谓民众团体向溥仪呈递《就帝位劝进书》，伪满“国务院”向溥仪递交《建议书》等，请求溥仪顺应“民意”，“登基”做伪满洲国的“皇帝”。

1934年3月1日这天，溥仪要身穿龙袍举行登基典礼，但关东军只同意他穿龙袍，在长春市郊的杏花村用土堆起的“天坛”上，先行“即位告天”的古礼。回到伪满宫廷后，溥仪只得按照关东军的旨意，很不情愿地穿上日本人早已为他准备好的大元帅正装，登上了伪满洲国傀儡皇帝的宝座，接受伪满高官和日本人的朝贺和觐贺，这就是溥仪的第三次登基。

溥仪于登基当日，随即发布“《即位诏书》”，厚颜无耻地颂扬日本侵略者的

“功德”，说什么伪满洲国全“赖友邦之仗义”，表示要与日本帝国主义协力同心。并将年号“大同”改为“康德”，改大同三年为康德元年。与此同时，溥仪下令废除了“执政”府，新设置了宫内府、尚书府、帝室会计审查局、侍从武官处等宫廷御用机构。在当天公布的伪《组织法》中，还规定了“皇帝”至高无上的权力。实际上这只不过是一张空文而已。伪满此后的八年间，作为傀儡皇帝的溥仪，根本没有行使此法的丝毫权力，他只能听任关东军这一太上皇的摆布。

为此，溥仪为了不忘来之不易的登基大典，更为了纪念他苦心经营和卖身投靠日本侵略者而付出重大代价换来的“皇帝”之位，于当日以敕令第19号公布了伪《登极大典纪念章条例》，下令制作“大典纪念章”，颁赐给参加登基大典的人员，以及参加大典有关事项、伴随大典的要务人员。对一些与大典有关的人员，由伪满“国务总理大臣”郑孝胥指定并发给。伪《大典纪念章条例》规定，纪念章业经发给后，要戴于上衣左襟处，并限本人终身佩戴，其子孙只能永久保存，以做纪念，不得佩戴。

### “皇帝”访日纪念章



■ “皇帝”访日纪念章

“皇帝”访日纪念章，是伪满为纪念溥仪第一次东渡访问日本而制作颁发的。正如伪满政府1935年9月21日第116号敕令伪《皇帝访日纪念章令》中所公布的那样，为“康德二年四月皇帝访问日本国皇帝盛典告成，设纪念章”。

“皇帝”访日纪念章以银制成，附以丝带。镞形，即类似箭头形状。该章最宽端为30毫米，最长之处为38毫米，厚约0.35毫米。章的正面中央铸有竖写的“一德一心”四个字，字的两侧铸有象征伪满洲国帝室徽饰的兰花花束，以及象征日本国皇室徽饰的菊花花束。背面中央铸有篆书“满洲帝国皇帝访日纪念章”，旁边铸有落款日期“康德二年四月六日”。章的顶端有用来挂绶带的圆环。绶带宽37毫米，中央为深紫色。两旁为红色，是类似直柳条的丝带。



溥仪为什么要制作颁发访日纪念章呢，并在章上铸有“一德一心”四个字呢？考察溥仪这次访日活动的内容，就能找到答案。

溥仪登基做了伪满洲国“皇帝”后，一是为了答谢1934年6月天皇之弟秩父宫雍仁代天皇裕仁来伪满祝贺溥仪称帝，做礼节性的回访，更重要的是为了促进所谓“日满亲善”而躬身示范，以表达日本帝国主义对伪满政权扶植的感激之情，1935年4月2日东渡赴日访问，溥仪下令组成了扈从员40余人的访问团。日本政府也非常重视溥仪的来访，组成了以枢密院顾问林权助男爵为首的14人的接待委员会，受天皇之命专门负责溥仪访日的接待工作。不仅如此，还专门派出战舰“比睿丸”号，赴大连迎接溥仪，由战舰白云、丛云、溥云号等随驾护航。在驶向日本的途中，溥仪在海上观看了日本特意为其安排的联合舰队大演习。到达日本横滨后，又有日本空军百余架飞机编队飞行，对溥仪表示隆重的欢迎。溥仪对日本所显示的威力深感惊异，并把这些看成是日本对他的尊敬，深受感动，为此曾作诗一首“海平如镜，万里远航。两邦携手，永固东方。”

到达日本东京后，溥仪又得到了日本天皇裕仁亲临车站迎接之礼。之后又赠给溥仪日本国的最高勋章“大勋位菊花颈饰”。在天皇为其举办的欢迎宴会上，溥仪一再表示自他即位以来伪满所取得的“业绩”“皆贵国援助之结果”，决心要与日本“同心协力”，并表示对天皇的热情接待“永不能忘”。

访日期间，溥仪不但会见了日本的元老重臣和一些侵华的日军将领，还亲赴东京第一卫戍医院，慰问在侵略中国东北战争中被我抗日军民打伤的日军官兵，并对所有曾参与侵略我国东北的日本官兵深表谢意。

在拜见日本天皇裕仁的母亲皇太后时，溥仪极献殷勤。这位曾经是中国至高无上的皇帝，就连自己的父亲都没有搀扶过一次的人，在和日本皇太后同行时，凡遇到上、下坡时，溥仪都连忙上前以手搀扶，还不知羞耻地说有搀扶父亲上台阶同样的心情。他曾向皇太后表示：“此后每见旭日东升，定会追忆天皇、皇后两陛下和皇太后陛下之厚望。”真是极尽阿谀奉承之能事。用溥仪后来的话说“纯粹是为巴



结”。

此外，溥仪在日本天皇的陪同下，还到东京代代木练兵场，检阅了为其准备的军事演习。参拜了明治神宫和日本皇陵等，亲赴靖国神社垂悼侵略战争中死亡的日军将士的亡灵。

访日结束后，溥仪对前来车站代天皇为他送行的秩父宫雍仁表示：“对这次日本皇室的隆重接待和日本国民的热诚欢迎，实是感激已极。我现在下定决心，一定要尽我的全力，为日满永久亲善而努力。”

归国途中，溥仪又向日本首席接待员林权助男爵再一次表示“此次访日，增进两国皇帝之亲善，殆如一家”，归国之后，为日满亲善当“抱粉身碎骨之觉悟”。

溥仪此次访日，对日本朝野的接待，确实是受宠若惊，头脑发热到了昏昏然的地步。在他的脑海中得出这样一个信条，即日本天皇陛下的信念与他同心一体，日本天皇的地位和他是平等的。天皇在日本的地位和他在“满洲国”的地位一样，日本对他像对天皇一样。因此下决心回到伪满后，下令东北人民要搞日满亲善，要和日本同心协力。

溥仪一回到伪满，随即颁发了伪《回銮训民诏书》，说什么“朕与日本天皇陛下精神如一体”，“尔等众庶，更当仰体此意，与友邦一德一心，以奠定两国永久之基础……”由此，与日本“一德一心”，坚持日满密不可分的关系成了伪满洲国的基本国策。伪满傀儡政权把宣诏这一天定为“访日宣诏纪念日”，规定此后每年这一天都要举行纪念活动，表示不忘溥仪访日的“硕果”。

为了更进一步宣耀他访日的“硕果”，溥仪以敕令 116 号公布了伪《皇帝访日纪念章令》，制作纪念章，授予或颁赐给那些直接参与访日的伪满扈从人员及日本皇室方面有关此事的人员，或接待员等。同时授予那些曾有助于促成溥仪这次访日的伪满和日本方面的有关人士，并准予终身佩戴，以做永久性纪念。不忘日本对伪满的“恩德”，永记和日本“一德一心”，难怪纪念章的正面铸出“一德一心”四

个字。

### 建国神庙创建纪念章

“建国神庙创建纪念章”，是溥仪于1940年第二次访日回归伪满后下令制作颁发的。该纪念章一方面是为溥仪的第二次访日所制。更重要的是为纪念溥仪访日回归后，在伪满帝宫内创建起“建国神庙”这一活动。

建国神庙创建纪念章，是以银制成的圆形章，直径为30毫米，厚约3毫米。该章正面铸有伪满宫廷内建国神庙的图案。背面上部铸有象征日本皇帝徽饰的菊花图案，下部为拱形大桥图案。章顶端有银质挂



■ 建国神庙创建纪念章

授带的圆环。绶带是中间为黄色，两边分别为红、白色织成的丝带。

该纪念章的制作与颁发原因，起自溥仪1940年6月的第二次访日。如果说溥仪第一次访日是出于自愿的话，那么，这次访日，则是完全被动的，或者说是在关东军的压力下进行的。这次访日，关东军强迫他要更换祖宗，把象征日本肇国之祖的“天照大神”接来立为“国教”，并在伪满宫廷中加以供奉。这一活动，是伪满殖民地程度日益深化的表现，是日本准备长期霸占我国东北野心的充分暴露。溥仪自己已经认识到这完全违背了他“敬天法祖”的思想，让他更换祖宗，他确实极不甘心情愿。但在关东军的强大压力下，为了保住自己的帝位，为了保全自己的性命，溥仪不得不二次访日，亲自去迎接“天照大神”来伪满。

带着这种极不情愿的心情，溥仪于1940年6月22日第二次启程访日。溥仪虽然没有上次访日的兴致了，但到达东京后，他还是强打精神，接二连三地参拜伊势神、原神宫、明治神宫等部分天皇的陵墓，到靖国神社祭拜在侵略战争中死亡的日本士兵；到陆军病院慰问侵华的日军伤病员。所有这些，都是为了表示对日本侵略者的忠心，和对日本侵略战争的支持。

就在这次访日中，日本天皇裕仁把象征“天照大神”的三件神器草薙剑、勾玉、八咫铜镜送给了溥仪。溥仪将此神毕恭毕敬地迎回到伪满“新京”宫廷中。

为供奉“天照大神”，溥仪访日回归伪满后，随即发布了伪《建国神庙御创建诏书》，说什么伪满洲国自建立以来“仰朔渊源，念斯丕绩，莫不皆赖于天照大神之神庥，天皇陛下之保佑”，伪满洲国的“国本奠于惟神之道”。为此，7月17日又将此诏书改名为《国本奠定诏书》。溥仪依据诏书之意，把日本的神教立为伪满洲国的“国教”，并把“天照大神”奉为伪满的“建国元神”。而在宫廷中供奉“天照大神”的庙宇也就成了“建国神庙”。

溥仪为此下令伪满政府修改了伪《组织法》，设置祭祀府，专门掌理伪满洲国的祭祀式典。又以敕令公布伪《建国神庙祭祀令》和伪《对于建国神庙及其摄庙不敬罪处罚法》，不但规定日期，由溥仪率领伪满众官吏祭祀，还勒令全东北人民信奉，在伪满洲国境内，无论什么人或任何国籍，如有对“建国神庙”及其摄庙不敬行为者，处一至七年有期徒刑。东北人民从此蒙受了灭族灭种的欺凌。

溥仪虽对此极为不满，但仍然按照日本人的旨意办妥了各种事项，又下令制作颁发了“建国神庙御创建纪念章”，把对更换的新祖宗所谓“建国元神”的虚情假意显示出来，以换取日本主子的欢心和信任。

对以上几种纪念章的分析研究，我们不难看出，这些纪章分别记载了日本帝国主义侵略中国东北、变东北为其殖民地的历史，记载了溥仪卖身投靠日本充当傀儡的丑恶行径。我们应当把这些历史的遗留物，作为见证、作为罪证、作为铁证、作为警钟永久保存下去，留于后世。

（选自《吉林省伪皇宫陈列馆年鉴》1993年）



## 蓄谋已久的侵华行径

### ——“日本军司令官布告”揭秘

沈 燕

1931年9月18日，日本帝国主义对我国东北悍然发动了侵略战争。这是其推行“大陆政策”的必然后果，也是其向外扩张的既定国策。但是，日本帝国主义为了制造舆论，混淆视听，曾大肆宣传此次事变是中国军队炸毁铁路而发生的“地方武装冲突”，以此来掩盖其发动战争的罪恶目的。9月19日张贴在沈阳街头的“日本军司令官布告”就能从一个侧面证明这一点。

为了更准确、更令人信服地阐述“日本军司令官布告”的实质含义及来龙去脉，有必要叙述一下九一八事变前后日军的侵略预谋及其实施侵略计划所采取的具体步骤。

纵观世界历史，特别是近代史，任何一次大的战争，都是从局部或一个事件开始的，一个侵略国家，当它侵略别国时，不可能马上进行大规模的全面侵略，而首先是寻找某种借口或制造一个事件，来达到挑起战争的目的，然后扩大战争。日本帝国主义



■ 关东军在沈阳街头张贴事先印好的“日本军司令官布告”

制造的九一八事变的过程也证明了这一点。

1931年9月18日夜10时20分，日本关东军按事先精密策划，自行炸毁了柳条沟附近的满铁线路轨，反诬中国军队所为，以此为借口，关东军参谋板垣征四郎按既定的军事部署，以关东军司令官本庄繁的名义，对早已做好战斗准备的关东军下令，立即向北大营和沈阳城发起进攻。而对日军的进攻，东北军精锐部队独立第七旅旅长王以哲因执行蒋介石“不抵抗命令”，仓促退出营地，使日军轻而易举地占领了东北首府，辽宁重镇沈阳城。

驻在旅顺的日本关东军司令官本庄繁，在事变发生后即下达了全面进攻的命令。调动在东北的日本侵略军和在朝鲜一部分日本侵略军全部出动，向长春以南铁路沿线各重要城镇的中国军队发动突然袭击。本庄繁做了上述军事部署后，率关东军司令部有关人员和步兵第三十联队，从旅顺出发，乘专列到沈阳。

本庄繁到沈阳时，沈阳全城已落入日军之手。沈阳城内日军烧杀奸掠，一片恐怖。街头路障横行，店铺紧闭，行人稀少。全副武装的日本兵，不时列队在街中行进；趾高气扬的日本浪人，在马路上摇摇晃晃。平日无人过问的古老城门守着如凶神恶煞的日本兵，手中端着上了刺刀的三八大盖枪，对来往的行人逐一搜身盘查，如发现头上有军帽痕迹的，便当场用刺刀捅死。“一进大西门，首先映入眼帘的就是横暴街头的几具被日本人杀害的中国人尸体，惨不忍睹！”<sup>[1]</sup>日军在街上任意杀人、捕人，枪声不绝于耳，整个沈阳城处于法西斯的残酷暴行之中。

“黄蜂似的日本兵在电线杆上忙着架设电线，到处墙上张贴着日本关东军的‘安民’布告”。<sup>[2]</sup>这里所说的布告就是9月19日以关东军司令官本庄繁的名义发布的“日本军司令官布告”。“日军司令官莅沈阳出示安民：日本关东军司令官本庄繁中将，自接到中日冲突警报后，即于19日午前9时半，乘特别列车由旅顺出发，12时5分到沈，在东洋拓殖会社楼上设司令部，同时并出示安民。”<sup>[3]</sup>由此可知，此布告是在本庄繁到达沈阳的同时发布的。

本庄繁日本兵库县人，1876年生，在日本陆军大学学习时，即来到我国东北

参加了日俄战争。1908年入陆军参谋部，兼任日本驻华使馆武官，以外交官的身份作掩护，在中国内地搜集情报，成为“中国通”。1918年出任参谋本部中国课课长。1921年起又担任了东北军阀张作霖将军府的军事顾问，直接参与了第一次直奉战争。从日本帝国主义的利益出发，本庄繁积极地为张作霖的军事行动出谋划策，故深得张的信任。同时本庄繁也对奉军各方面情况了如指掌，加之熟悉中国，特别是中国东北的情况，并积极策划侵华战争，所以在日本陆军内深孚众望，得到田中义一大将和前陆相宇垣一诚的青睐。这就为本庄繁出任关东军司令官奠定了基础。随着日本帝国主义发动侵略战争步伐的加快，1931年8月1日，本庄繁以中将资格接受了日本天皇裕仁的特任，出任日本关东军司令官。

下面就“布告”的印刷及其内容来进一步分析日本帝国主义发动九一八事变预谋的周密程度。

《伪满洲国史》一书中曾提起此布告：“以关东军司令官的名义，在沈阳城张贴荒谬绝伦的安民布告。这些布告系木版印刷，可见事先准备周密。”<sup>[4]</sup>当然，通过布告完全可以反映出，日本帝国主义发动侵略战争蓄谋已久，计划周密。但从印刷技术的角度来看，木版印刷的工艺比较复杂，不是用机械印刷，完全通过手工操作，用刻成的木版印刷而成。木版印刷是一种费工费时，工艺原始的印刷方法。况且木版印刷不用油墨，而是用水调和所需的颜色进行印刷，所以又称之为“木版水印”，主要适用于木刻板画的印刷。通过布告字迹的颜色，可以看出是利用油墨为颜料印刷的。所以说：“日本军司令官布告”并非木版印刷。

那么这张布告是采用何种印刷方法呢？笔者通过查阅大量的印刷技术方面的资料和走访求教于印刷行业的研究人员及老工人，认为此布告系石版印刷。石版印刷是平版印刷之一，利用水油相拒的原理，以天然多微孔的石印石作版材，用脂肪性的转写墨直接把图文描绘在图面上，或通过转写纸转印于石面，经过处理即成印版。石印制版系手工操作，效率很低，但能保持原文字形，尺寸又可以随意放大或缩小，字迹笔画清晰，适用于印刷一色的古籍和字画。在此之所以介绍石版印刷的生产过程，一方面说明这种印刷方法适用于布告这类文字印刷，另一方面也可以看



出，石版印刷的速度是无法和现代印刷速度相比，需要较长的印刷过程。

“日本军司令官布告”长110厘米，宽75厘米，右起竖写“日本军司令官布告”，以下15行447个字，每行34个字（4行自然段落除外），落款为“昭和六年九月十九日、大日本关东军司令官本庄繁”，为手写楷书体。布告的左上角印有红色的“关东军司令官之印”。其具体印刷过程是：在布告的文稿拟定后，又工工整整地抄写在打好格的专用纸上，然后经过整版、修版后进行晒版，再反贴在印刷用的面板上进行印刷，每小时可印500张左右，因每天只能印单一色，而“关东军司令官之印”为红色，故还得重复印刷一次。通过这张布告的具体印刷过程分析，应得出这样的结论：从9月18日夜10时20分日军炸毁柳条沟铁路到次日中午布告贴满沈阳城内，在这短短的10几个小时内是不可能完成此布告的整个印刷过程的。

显而易见，日本关东军在舆论方面的宣传包括这张“安民告示”的准备，是在最后确定发动战争时间、方法、具体地点的同时进行的。本庄繁出任关东军司令官后，马上便叫嚣：“满洲形势紧张，必须做好应变准备”，“如有可乘之机，应立即抓住”。<sup>[5]</sup>足见日本帝国主义侵略中国东北的军事行动早有预谋。

9月15日晚，板垣征四郎、石原莞尔、今田新太郎、花谷正等人在奉天特务机关的二楼开会，进行了周密的策划，到16日凌晨3时，最后确定了发动侵略战争的时间、步骤、方式，“9月16日，按今田、中野氏意见，决定于18日”<sup>[6]</sup>以爆炸柳条沟铁路为信号，发动事变。“爆炸计划的具体执行者今田新太郎大尉。他早在三天前就与花谷正、沈阳独立守备队的川岛中队长和河本末守中尉商定，需要在长春发的快车通过前动手”。<sup>[7]</sup>在军事上准备的同时，在舆论方面为了掩人耳目也做了相应的准备，这从“日本军司令官布告”的内容本身也可以得到验证。

日本侵略者在“布告”的开头，即以贼喊捉贼的手法，反诬爆炸柳条沟铁路是中国东北军所为，以此制造战争借口：“为布告事，照得昭和六年九月十八日午后十点三十分时，中华民国东北边防军之一队，在沈阳西北侧北大营附近，爆破我南满铁路，驱其余威，敢然袭击日本守备队，是彼开始对敌行动自甘为祸首。抑我南

满铁道者，往年日本帝国依据条约，正当获得归属我所有，即帝国对此使他国一指不染。然今遇民国东北军，不但敢犯之，更竿头进一步。至于对帝国军队发枪开炮，是彼东北军自对我军来求挑战，也明矣。”

日本战败以来大量资料表明，柳条沟爆炸南满铁路事件，完全是关东军一手制造的。

制造“皇姑屯事件”炸死张作霖的河本大作，也就是九一八事变主要参与者，在1953年7月25日就日本关东军制造柳条沟事件的笔供中说：“于9月18日夜，派虎石台（奉天以北8公里）守备队破坏柳条沟铁路，就如同奉天士兵干的一样。——它却成了九一八事变的直接导火索，使事变发展扩大。”<sup>[8]</sup>“今田新太郎把事先准备好的黄色方形炸药包交给熟悉爆破技术的工兵中尉河本末守，9月18日晚10时20分炸毁沈阳城北‘南满铁路柳条沟附近路基和两根枕木’，随即将事先抓到的几名被迫穿上东北军军装的无辜百姓枪杀在柳条沟附近，说他们是‘炸毁铁路的逃逸者’，并把这些被害尸体拍照下来，冒充为中国驻军破坏铁路的证据，”对此，美国记者鲍威尔曾在国际法庭作证时说：“那年9月23日欧美记者团行抵沈阳市时，沈阳市已完全被日军所占，并由土肥原出任‘代理沈阳市长’。会晤土肥原时，见日军本部前堆积铁路被炸毁之物，并出示该处照片，见该处业经清扫，破坏地点已易新铁轨，枕木两根亦已更换，仔细察看，并无证可寻。离炸毁铁轨五十米到百米处有中国兵尸体3具。据称彼等系炸毁铁路而企图逃逸者，但尸体上并无血渍。”<sup>[9]</sup>此是对日本关东军自编自演的发动侵略战争序幕的有力说明。

柳条沟铁路爆破声是日关东军向北大营中国军和沈阳驻军进攻的信号弹，但是“布告”中却反诬是中国军队“驱其余威，敢然袭击日本军守备队，是彼开始对敌行动，自甘为祸首。”明明是日本军队炮轰偷袭北大营，却说成是东北军对日本军队的挑战，所以日本军队发枪开炮挑起战争事端亦是不言自明矣。

“布告”接下去继续为日军发动侵略战争辩解：“本职夙负保护铁路之生责者，因拥护既得之权利，确保帝国军之威信，兹方执行断然处置无所踌躇。”日本为了

全面侵占对他们来说的“满蒙生命线”，在已制定了战争借口而发动的军事进攻时的确毫无踌躇，同时也暴露出日军嚣张的侵略气焰。

在进行了一番反诬之后，“布告”的结尾称：“倘有对我军行动欲加妨害者，本军毫无所看过（“看过”系日语，译成汉语为“放过”之意。——作者译），必出断乎处置”。这是对中国人民的威胁和恐吓，同时也道出了日军残杀中国人民令人发指的暴行。何谓对日军行动有所妨碍，即是为日军屠杀无辜百姓制造理由，“日军时常不分青红皂白，即以机枪扫射，巷间伏尸累累，惨不忍睹。”<sup>[10]</sup>日军就这样“毫无所看过”而采取的“断乎处置”。

通过印刷的角度和“布告”内容本身看，本庄繁的这张“日本军司令官布告”只不过是日本关东军欺人耳目，转嫁发动战争责任的拙劣伎俩，但它丝毫不能改变事变的性质。九一八事变的发生，是由日本帝国主义“大陆政策”发展演变的必然结果，是日本帝国主义蓄谋已久的大举侵略中国的开始。

#### 参考文献：

- [1] 政协吉林省委员会文史研究委员会. 吉林文史资料[J]. 长春: 吉林文史资料编辑部, 1985 (11): 6-89.
- [2] 政协吉林省委员会文史研究委员会. 吉林文史资料[J]. 长春: 吉林文史资料编辑部, 1985-9(1).
- [3] 盛京时报. 北大营灰烬中华军奋战迹枕枪而死之一兵士[N]. 盛京时报, 1931-09-20(2).
- [4] 姜念东. 伪满洲国史[M]. 长春: 吉林人民出版社, 1980(1): 53.
- [5] 稻叶正夫. 走向太平洋战争之路·别卷·资料编[M], 东京朝日新闻社, 111-112.
- [6] 角田顺. 石原莞尔资料·国防论策[M]. 日本: 原书房, 1978: 28.
- [7] 陈本善. 日本侵略东北史[M]. 长春: 吉林大学出版社, 1989(1): 274.
- [8] 中央档案馆, 中国第二历史档案馆, 吉林省社会科学院. 日本帝国主义侵华档案资料选编[M]. 北京: 中华书局出版, 1988(1): 96.
- [9] 联合画报社总社. 中国抗日画史[J]. 联合画报, 1947: 29.



[10] 李抗和. 血泪抗日五十年(2) [M]. 台北: 乡村出版社, 1980: 152.

(选自《东方收藏》2012年第2期)

## 日本近代开国“功臣”渡边华山的悲剧人生

石 宪

渡边华山（1793—1841），原名渡边定静，字子安，一字伯登，通称登，号华山，多以此号行世。斋号有寓绘堂、全乐堂、金叻居、昨非居士、随安居士。渡边华山一生命运多舛，出生之时，正值幕府改革失败之际，幕府与各藩均处于财政困难时期。华山的父亲定通膝下有八个孩子，生活贫苦异常。他的弟弟们有的到寺院打工，有的出家为僧。华山八岁时就不得不替藩主的世子做杂勤，至华山二十四五岁时，家里穷到连给父亲买药的钱都没有，冬天只盖一条破被，过着忍饥耐寒的生活。在此逆境下，为了生计，华山选



■ 渡边华山像

择了绘画的道路，他对西方的认知，就是从绘画开始的。他九岁起就跟田原藩士平山文镜学画，文镜死后又跟白川芝山学画，因付不出学费被芝山逐出门外。十六岁时跟金子金陵学画，金陵曾经跟随江户画界领袖谷文晁学过南画，技术高超，对华山影响很大。后来他将华山介绍给谷文晁，在其画塾“书山楼”学习中国明清画、日本文人画和西洋画，宗法中国清代画家陈老莲、恽南田，兼取先哲，技艺大进。

正是因为华山从小家境贫寒，才让他阴差阳错地通过西洋画艺博览中外，成

为贯通东西、洞察今古的一代宗师；也正是因为童年和少年时期的苦难经历，让他积累了丰富的的人生阅历，为后来的艺术造诣和思想变革打下了坚实的基础。为了对家庭生活有所帮助，华山从二十岁开始每年正月画灯笼画，每百幅才得一贯文。二十六岁时创作了画册《一扫百态》，其中四十余幅作品描绘了江户时代士农工商、武士、艺伎等各阶层的真实生活，所绘男女老幼、世间百态皆生动形象、惟妙惟肖，流露出杰出的绘画才能，为日本美术史和风俗史研究留下了极为宝贵的史料。



■ 渡边华山《武士之女》

华山十分喜爱中国的儒家思想，他的绘画作品中融入了大量的中国画元素，并在中国文人画“借物抒情，发之情思”的基础上大胆创新，尝试新的绘画风格。1825年（文政八年），华山到上总、下总、常陆、武藏四国旅游，回到江户后创作了《四州真景》四卷，共三十幅写生画。与传统的风景画不同的是，他画的不是名胜古迹，

而是旅游各地的风土人情，作品既运用了中国水墨画的程式、皴法，同时又恰到好处地将文人画的笔墨、意韵与西洋画的远近明暗技法巧妙地融合，再注入本国的民族风格，从而形成了自身独具特色的文人画风貌。此外，华山所绘的人物肖像画，运笔神速，个性鲜明，立体写实，其代表作《鹰见泉石像》为日本国宝级珍品，现收藏于东京博物馆，被誉为日本画界掌握洋画原理的里程碑。如今，伪满皇宫博物院收藏的国家一级文物——《武士之女》，应属华山青年时期的作品。此画为绢本设色，立轴，无题跋，署穷款：华山戏墨。通纵：125厘米，通横：68厘米；画心纵：40.5厘米，画心横：57厘米。画中所绘一位日本女子，身着和服，头饰素栉，双目凝神，回望飞燕，肌肤似雪，青丝如云，柳眉有情，樱唇微启，表现了江户时代贵族女子雍容华贵、安详恬静、风情万种的优雅神态。此画具有鲜明的日本民族风格和浓郁的人文精神，细微之处又显露出中国传统仕女绘画艺术的痕迹。画中人



物仪态端庄，衣裳简劲，色彩柔丽，清雅中不失娇美，淡定中不失活力，在其扶栏顾盼的瞬间，生动唯美，气韵传神，流露出她丰富多情的内心世界和看似柔弱内敛、实则蓬勃坚韧的生命气质。常言道：“容情入境，心如其画”，此画表现了作者深邃细腻、志趣高雅的审美境界和独特精湛的艺术修养。

画中女子身着深褐色和服，腰间系着黄绿相间的花样锦结，锦结上绣着洁白的七瓣菊花。日本天皇家族自镰仓时代开始，将十六瓣金黄色的菊花图案定为家纹，名曰“菊花御纹章”，并颁布法令，禁止皇族以外的平民使用，但天皇也会把不同花样的菊纹下赐给众多功绩显赫的武将，由此可以证明，画中女子出生于尊贵的武士家庭。画中，她用左手依扶栏杆，手腕处清晰可见一片绯红的襦袢。德川幕府时期，红色因其具有兴旺、繁荣、力量如同朝日的寓意被禁止平民使用，只有幕府的贵族才可使用。德川家康为了笼络众臣，在高兴之时也会赏赐给他的部下，由此可以再次断定画中女子出身于名门望族。日本武士产生于平安时代，9世纪中期，一些地方领主开始建立私人武装，用其扩张势力。这种武装逐渐成熟为一种制度化的专业军事组织，其基础是宗族和主从关系。到了10世纪，朝廷无力镇压地方势力的叛乱，不得不借助各地武士的力量，武士更进一步得到了中央的承认，成为日本的特权统治阶级。

平安时代，日本贵族开始流行剃眉染齿的习俗。在《枕草子》《紫式部日记》等书中都有记载：“着装（女子成人式）、庆祝日，众妇人皆染黑齿、红赤化妆。”最初作为成人标准，女孩子在成人礼这一天染齿，后来染齿的时间不断变化为订婚之日、结婚前一天晚上、生孩子时，最后逐渐演变成为区别已婚者与未婚者的标志。值得一提的是，不仅是女人，连公卿和武士，也以染齿为美，男子元服（成人式）也要染齿。当时著名的武士平敦盛是一位翩翩美少年，他上阵前一定要先化妆、染黑齿，一度传为佳话。黑齿是由一种专门的铁浆染成的，将铁屑浸入酒、茶、醋中使其出黑水，然后用羽毛、笔刷涂在牙齿上。据说，染齿除了更符合日本人的审美标准，同时还有防蛀牙的优点。在《堤中纳言物语》中记载，虫姬长得漂亮可爱，只因未染齿，无人招为妻，可见当时日本女人如果不将牙齿染黑是不能出嫁的，由

此可以判定这位武士的女儿还没有婚嫁。

1832年(天保三年),华山被任命为海防挂,即管理海防的官员。恰好在这一年,他和高野长英、幡崎鼎等洋学家相识。万花筒般五彩斑斓的西方世界立即让他如痴似狂,从此致力于洋学研究,并撰写了诸多论述,如《外国事情书》《初稿西洋事情书》《再稿西洋事情书》《慎机论》等。这些著述反映了他对西方深刻的洞见,以及对日本未来将要面临的险恶国际环境清醒的认知。华山强烈地意识到,面临西方的挑战,日本传统的思想观念正如盲者不惧蛇,聋者不避雷,身处险境而不自知,日本必须要通过学习西洋文明才能渡过内外危机。他同著名兰学家高野长英、小关三英组成了兰学集团——史称“蛮社”,为处在十字路口的日本指引前进的方向,从而也将兰学推向了更高的层次。

1837年(天保八年),一艘远道而来的美国商船,使华山拍案而起,振臂高呼。商船“马礼逊号”载着七名日本漂流民,抵达日本浦贺近海,以此主动示好,来达成与日本互通商的目的。不料日本幕府的执政者根本不领情,按照《异国船驱逐令》下令炮击“马礼逊号”,迫使其仓皇撤离。这一事件剧烈地冲击着华山的忧国之情。他认为在新的国际环境下,“四周渺然”环海而又无海防的日本,轻率地炮击为送还漂流民而来的西洋船只,其结果只能是为“西洋腥腥之徒”制造侵略日本的借口。对于幕府的这一强硬政策,他和高野长英分别撰写了《慎机论》和《梦物语》,阐述了世界发展大势,斥责幕府的攘夷政策措置失当,是“井蛙之见”,主张取消《异国船驱逐令》,并提出“因时变而立政法乃古今之通义”的应对策略。幕府统治者对此勃然大怒,认为这是“赞美异国,诽谤我国之邪书”,华山和高野长英等多名蛮社成员以“妄评政治、动摇民心”的罪名被逮捕入狱,史称“蛮社之狱”。此事件表面看似幕府官僚争权夺利的政治冤狱,实际上却是保守派对近代科学及先进思想的竭力排斥,因此他们竭力罗织罪名,欲置华山于死地而后快。幕府抄家时,从华山家里的废纸堆中发现了不少政治札记,尽管这些只是随写随弃、并不示人的只言片语,但仍被视为对幕府进行政治诽谤,要严加追究的罪证。

听说华山等被捕,亲朋好友立即通过多方渠道展开营救。时称儒学两大家之一



的松崎慊堂，与华山有着二十余年的师兄弟关系。他听到消息后，寝食不安，不顾六十九岁的高龄，强忍病痛彻夜疾书，一气呵成了丈余长的文章，上书德川幕府首席老中（幕府的常任执政官，相当于内阁成员）水野忠邦，历述华山为人之廉、事母之孝、奉君之忠。何况据以定罪的，只是并不示人的个人笔记，“若个人笔记可以定罪，只怕日本无人不罪”。句句在理，字字真情。水野忠邦从头至尾认真读完，不禁感叹道：“老人如此辛劳，可敬可佩。”

由于水野忠邦的干预，华山等人罪减一等，保住了性命。华山虽然免了死罪，但仍交给田原藩就地管制，终身不得外出。他回到了家乡，一家老小团聚，但生活却极其艰难。华山耕作，妻子日夜纺织，江户的弟子们按月接济，才勉强得以糊口。这样的生活虽然能使他享受天伦之乐，但对一位怀有巨大抱负的政治家来说，却是无聊、失意的，他只好整天作画，以解心中的烦闷。

现在，伪满皇宫博物院收藏的另外一幅国家一级文物——《寒林群鸦图》，正是华山创作于1837年12月的作品。此画属高远山水画，纸本水墨，立轴，行书款：“天保丁酉嘉平月写于全乐堂，华山外史登。”款下钤章两枚：一为白文小篆长方图章“鸥保”，二为朱文小篆葫芦形“登”字章。此画通纵：187厘米，通横：67.4厘米；画心纵：124厘米，画心横：53厘米。画中所绘为深秋的原野，群鸦迁徙，万物萧条的凄凉景象。峰峦、树丛、溪水、丘石，分层交叉，错落有致，



■ 渡边华山《寒林群鸦图》

由近及远，由远及近；成群结队的乌鸦在千崖万壑之间低旋徘徊；清冷的溪水，紧绕孤零零的荒山；曲径陡途之上，一老叟执杖仰首前行，一书童抱琴随侍身后，笼



罩这一老一小的，是暮秋袭人的凉意和林间阵阵的哀鸣。他们要穿越枯树寒林的荒凉与苍茫，走进隆冬岁末的寂静与凄清。浑然苍朴的画面，雄肆奔放的笔力，纵横跌宕的气势，万里悲秋的情怀，表达了作者对日本民族未知前途的深深忧虑和自己身处人生低谷的无奈与苍凉。

1841年（天保十二年），华山的学生福田牛香为了替老师解衣食之难，准备在江户举行画展，出卖老师的作品。不料此举招致了保守派的非议，社会上纷纷谣传：“华山这个人真不简单，在管制期间还能开画展赚取钱财，恐怕幕府会为此惩罚他的监管人——主公三宅氏。”此事传到华山耳里，这个打击对于一个一向洁身自好的学者无疑是巨大的，他痛苦地认识到自己活在世上，不仅给家人增添麻烦，而且还会给藩主和朋友们带来不利，便决定以死谢主公。10月11日，田原藩，一个风和日丽的日子。年迈的母亲前来探望软禁中的华山，她看到沉默的儿子忧容满面，憔悴不堪，一种不祥的预感袭上心头。华山趁母亲不备，拔出短腰刀切开腹部，并回刀刺破咽喉，自尽而死——这是日本千百年来标准的武士切腹动作。为了将清白的灵魂和赤诚的爱国之心展示给世人，他选择了最崇高的死亡方式，不单是他的亲友，甚至是他的敌人也流下了崇敬的热泪。华山给长子立下了这样的遗书：“你祖母活着的时候，什么事情都要让她高兴，孝敬她。你的母亲是个不幸的人，也要孝敬她。即使自己饿死，也要养活两位上人——不忠不孝之父渡边登。”日本近代史上最明亮的一盏思想之灯，就这样在悲风苦雨中黯然熄灭了。这一年，华山年仅四十八岁。

1853年，华山自杀后仅过去了十二年，美国将军佩里便趾高气扬地带领坚船利炮，威逼日本人打开了国门，华山“数年后为之一变”的警世遗言，完全应验成活生生的现实。他对国际形势超前的洞察力和敏锐的见识，给予了后世不容忽视的影响和启示，并逐渐渗透到了日本人的思想和心灵之中。虽然他生前没能亲自实践变革日本的构想，但他的弟子村上定平受他嘱托，研究西洋炮术卓有成就，成为当时日本著名的西洋军事学家。而被日本人称为“文明之父”“近代启蒙思想家”的福泽谕吉，晚年时却完全背离了华山在国际关系中提出的“无德则危”的警告，异

化为狂热的扩张主义者，造成了无数悲剧的发生，给邻国和本国人民都带来了深重的灾难。从这个意义上讲，华山在日本打开国门以前的封建时代，就已经进入近代思想阶段，实为先知先觉，慧眼独具。

英雄都付浪淘沙，逝者如斯总不归。当时间的洪流喧嚣渐息，岁月之河雪尽江清之后，渡边华山早已由当年思想狂悖的幕府“罪人”，一跃成为精忠报国的近代“功臣”，成为日本人心目中光芒万丈的“神”。忧国忧民且自忧自哀的华山，为寻求救国图强与自我发展之道，虽首开先河从西方盗取现代文明的火种，却使自己一生落魄潦倒，最终竟以结束生命为代价一洗流言。试想，又有几人能真切感知他万般无奈的人生际遇和内心深处的矛盾纠葛？直到今天，我们也许只能通过他身后的这些传世珍品，他当年有意无意之间留下的雪泥鸿爪，走近他那忧思伤感的内心世界，领略一代宗师那些许的思想灵动与智慧火花。

#### 参考文献：

- [1] 王龙. 林则徐为何没日本人渡边华山看得更远 [R]. 天朝向左，世界向右. 北京：华文出版社，2010.
- [2] 施永安. 日本古今画家名典 [M]. 长春：吉林人民出版社，2002.
- [3] 安德森·里奇. 日本绘画近代史 [M]. 长春：吉林出版集团有限责任公司，2010.
- [4] 李抗美. 日本书画落款印谱集成 [M]. 北京：中国建材工业出版社，2004.

（选自《东方收藏》2011年3月总期第18期）

## 遗址博物馆与藏品利用的关系探讨

### ——以伪满皇宫博物院为例

彭 超

伪满皇宫旧址是清朝末代皇帝爱新觉罗·溥仪充当伪满洲国傀儡皇帝时的宫廷遗址，其文化资源举世无双，具有多重历史文化内涵<sup>①</sup>。一是我国现存的比较完整的宫廷遗址之一。就有清一代而言，伪满皇宫旧址承载了中国封建社会最后一代君主出卖民族利益、甘当傀儡的堕落历史；二是揭露日本帝国主义炮制伪满傀儡政权，侵略我国东北的历史见证，伪满皇宫是傀儡政权——“满洲国皇帝”的专用宫廷；三是中国清朝末代皇帝一生三次起起落落，在清朝皇帝、寓公、傀儡皇帝、囚犯和新中国公民之间角色转换的重要历史舞台，而在伪满皇宫充分展示了其人生及其人性的悲剧，从一个侧面反映了中国近代半封建半殖民地社会的历史变迁。

伪满皇宫博物院是建立在伪满皇宫旧址上的遗址型博物馆，如何深入挖掘伪满皇宫旧址多重历史文化内涵，处理好遗址与藏品利用的关系，是博物院长期思考的主要问题。经过多年创新性实践，形成了一套系统的工作思路，取得了一定的成绩。

#### （一）科学规划、严格实施、全面加强“大遗址”保护

2000年前后，伪满皇宫旧址实际用于展览的面积不足整个伪满皇宫原占地面积的十分之一，其他大部分区域被中小学校、批发市场废品收购站及700多户居民占据并使用，建起了许多违章建筑，很多重要的历史建筑由于历史原因被严重破坏



甚至损毁。

深入挖掘伪满皇宫历史文化内涵，遗址的复原保护是前提。2000年，在地方各级政府的大力支持下，我们着手全面开展了伪满皇宫保护复原工程。一是我们严格按照《文物保护法》的规定，坚持科研和规划先行，委托中国城市规划设计研究院、长春市规划院进行规划编制《伪满皇宫保护恢复利用总体规划》，邀请国家文物局、清华大学、北京大学及省市有关部门的资深专家对规划方案进行了多次论证评审，最终制定出了起点高、定位准确、可操作性强的《伪满皇宫保护恢复利用总体规划》，为遗址保护提供了科学的依据。二是依据总体规划和各项详规，我们本着“修旧如旧”的原则，按照抓大项目建设的方式推进伪满皇宫遗址保护修复，在省市区各级政府的大力支持下，先后搬迁了伪满皇宫保护范围内外的4家省直文博单位、3个市场、2所学校、2座工厂、1个加油站和700多户居民；先后分三期完成了以同德殿、勤民楼、缉熙楼、怀远楼、宫内府等23处主要文物建筑和设施的原貌恢复，全面恢复了伪满皇宫原貌。

充分发挥伪满皇宫旧址的重要文化价值，抢占爱国主义教育制高点。伪满皇宫旧址复原保护工程完成后，我们认识到：伪满皇宫旧址是日本帝国主义侵略者所炮制的傀儡政权的历史见证，是在东北推行殖民统治的核心所在。我们考虑到吉林省乃至东三省还没有一个全面反映日本侵略我国东北历史的纪念馆的现实，我院着手打造了以此为主题的东北沦陷史陈列馆。工程占地面积2.65万平方米，建筑面积1.06万平方米，于2006年9月18日暨九一八事变发生75周年之际对外开放。是以展示日本侵略中国东北史实，对广大人民群众特别是青少年进行近现代史教育和爱国主义教育为主要任务，集收藏、展示、教育和科研于一体的历史类专题博物馆。

东北沦陷史陈列馆是对伪满皇宫旧址历史文化内涵的延伸和补充。简言之，东北沦陷史陈列馆展示的是一部纵向的，跨度长达百年的东北地区沦陷史、抗争史；伪满皇宫所展示的是东北沦陷史的一个重要组成部分，一个重要历史横截面，这一纵一横、一点一面体现了其历史文化内涵的丰富性。

经过十多年的全面保护复原建设，我院现已形成了东部警示教育区、西部休闲文化展演区、中部“宫廷”文化展示区和南部旅游商服区等4个功能区域，景区面积25万平方米，伪满皇宫旧址的历史文化内涵得到了极大的丰富。

## （二）多管齐下、有的放矢、创造性开展文物征集工作

历时十多年的伪满皇宫保护复原工程，使得伪满皇宫景区面积增加了20倍，实际有效参观面积扩大了十多倍，在伪满皇宫旧址的基础上，又打造了反映东北沦陷历史的陈列馆，这样一来，伪满皇宫博物院原有的藏品数量、藏品质量已经不能满足陈列展览、观众参观的实际需求。

针对馆藏文物存在的问题，我院在文物征集上多管齐下、有的放矢，创造性开展文物征集工作，取得了十分丰富的成果。

在藏品的征集组织程序和资金保障上，我院对文物鉴定委员会的职能、组成进行了严格的规定，必须有博物馆之外的，在社会上有较高威望的文博专家担任鉴定委员会委员。对文物征集的范围进行了明确的划分，突出了伪满宫廷文物、遗物、罪证材料、日本近现代文物等几大主题文物的征集。在文物的征集程序上，除了专家鉴定委员会专家一致认可外，还需要另请相关领域的知名专家进行再鉴定。为解决资金匮乏的问题，在博物院自筹一部分资金的情况下，经过努力协调，争取到长春市政府财政每年列支200万元的文物征集专项经费，很大程度解决了文物征集的资金来源问题。

在藏品的征集渠道上，除了常规的征集方式外，我们还创新工作思路，拓展征集渠道，采取了以下措施：

（1）争取属地出土文物收藏。本地区的出土文物，大多被当地文管所、地方综合性博物馆收藏。但是当本地出土与自身收藏性质紧密相关的文物时，我们就全力协调，争取归我院入藏。2005年3月1日，中铁九局路桥工程处因修建哈大铁路，在吉林省扶余县拉林河铁路新桥下发现一辆1898年产自美国的蒸汽机车，经鉴定



这是我国目前现存的最早的蒸汽机车。当时我们意识到，这件珍贵的文物是列强利用中东铁路掠夺中国东北资源的重要见证，具有重要的历史价值、文化价值和社会经济价值，是研究中国近现代史、中俄关系史、中日关系史、东北地方史、东北工业发展史、俄日对东北的经济掠夺、殖民奴役以及东北沦陷的历史背景等重要历史的见证，十分适合我院收藏研究，在吉林省政府、文物局等相关部门的全力支持和协调下，我院最终在与铁道部、铁路部门及多家博物馆的竞争中，取得了这辆蒸汽机车的归属权。

(2) 依托主题陈列展览开展专题征集。博物馆征集文物，最大的劣势是资金缺乏，如何用有限的资金征集到尽可能好尽可能多的文物是一个很大的挑战。近几年来，伪满皇宫博物院把钱花在刀刃上，利用各种渠道寻找线索，优先征集与举办的陈列展览相适应的文物藏品。一是利用和日中友好协会爱知县联合会的合作关系，借助连续十多年赴日本举办《维护和平、反对战争》展览的契机，开展跨国专题文物征集，得到了日本民间友好人士的大力支持。同时我们也有意识地与国立国会图书馆、朝日新闻社等日本文化机构建立联系，在他们的支持下，到这些文化机构现场搜集历史图片及文献资料，获得了一批日本侵华时期重要的罪证文物资料。二是利用来我院与民间收藏家联合举办专题展览的契机，从民间收藏家手中有针对性地征集文物。2011年，民间收藏家目贯先生在我院举办《日本侵华罪证文物展》，从其收藏的3000多件日本侵华及伪满洲国罪证文物中精选出100件进行专题展览。利用此契机，我院与目贯先生多次沟通协调，用一个比较合适的价格将这批文物中的72件文物征集入藏，其中不乏伪满“总理大臣”张景惠书画、亚细亚满铁机车模型、日本陆军大臣杖首、伪司法部大臣冯涵清墨迹等珍贵文物。

(3) 依托馆际交流的协议开展文物资料的征集。末代皇帝溥仪在伪满垮台后曾被押往苏联远东地区关押，俄罗斯相关文化机构存有大量的相关文献资料、文物资料，我们了解到这一情况后，积极和俄罗斯方面沟通，并于2011年8月与俄罗斯国家档案馆签约，双方同意：本着资源共享、互利互惠的原则，采取对等交换和有偿征集等方式，加强资料档案的交换与交流，共同挖掘末代皇帝溥仪在苏联关押



期间的档案材料、文物资料、共同举办相关展览和编辑出版物。这一举措极大地弥补了溥仪在伯力、赤塔关押期间馆藏的空白<sup>[2]</sup>。

通过这些措施，我院馆藏文物数量由2000年的不足万件，增加到了现在的近23000件，其中一、二、三级文物数量都增加了远不止一倍<sup>[3]</sup>。

### （三）加强藏品研究、创新机制体制、全力打造精品陈列展览

对遗址型博物馆来讲，正确处理好遗址与藏品的关系，就是要以遗址和藏品为依托，打造独具特色的、高水平的陈列展览，这包括原状展览、基本陈列和专题陈列。伪满皇宫博物院在打造陈列展览工作上，引导业务人员加强藏品和展览研究，创新体制机制，打造了一批精品陈列展览，实现了遗址保护和藏品利用的相得益彰。

（1）加强馆藏文物研究。馆藏文物的研究是打造陈列展览的重要环节，这就需要我们积极引导业务人员加强馆藏文物，尤其是新征集文物的基础性研究。伪满皇宫博物院从两方面入手，着力解决馆藏研究薄弱的问题。

一方面积极打造科研平台。经过多年实践，我院充分发挥院学术委员会、文物鉴定委员会的作用，利用逐步打造的学术研究平台，将业务人员的研究方向积极向藏品研究、展览研究、历史研究等基础研究上引导。一是每年定期举行院学术讨论会，鼓励科研人员撰写学术稿件，利用学术论文集的方式择优对讨论会上提交的论文进行公开发表；二是依托长春溥仪研究会设在博物院的契机，每两年举办一次溥仪研究国际学术讨论会，会后论文结集公开，随着溥仪研究国际学术讨论会的影响力越来越大，规格越来越高，对博物院业务人员的提升作用十分明显，使得伪满文物的研究逐步深入。三是依托溥仪研究会，打造了学会刊物《溥仪研究》，鼓励包括院内业务人员在内的投稿者重视伪满文物研究、日本侵华罪证文物研究的同时，逐步提高稿件质量，使得伪满宫廷文物、日本侵华文物、溥仪生平历史等研究领域不断得以拓展，取得了丰硕的研究成果。

另一方面给科研人员提供充足的学习交流机会。一是只要与自身性质相关的专

业委员会，博物院都积极参与，纪念馆专业委员会、考古与遗址专业委员会、名人故居专业委员会、社会教育和志愿者专业委员会、文创专业委员会等伪满皇宫博物院都是副主任单位，鼓励业务人员，借助这些平台，积极撰写与伪满皇宫旧址及藏品相关的学术论文，加强与同行的业务交流；二是博物院与故宫博物院、沈阳故宫博物馆、韩国古宫博物院等轮流举办国际宫廷遗址论坛，我院每届都安排业务人员参与其中；三是鼓励业务继续深造，鼓励业务人员外出参加各类文物保护修复、鉴定及历史研究等培训。

(2) 创新体制机制，打造精品陈列。围绕陈列展览这一中心工作，我们进行了体制机制上的创新，通过精心设计，精心制作，我们成功打造了一批有影响力的精品陈列展览。

一是将展览内容设计由课题分配制改为竞争驱动制。伪满皇宫保护恢复工程开展以来，我院决定在修复好的嘉乐殿举办《从皇帝到公民·溥仪生平展览》，这是我院举办的第一个大型人物展览，该展览从1986年设计制作展出以来，几经修改完善，同时也经过重新设计制作，但都没有突破。为了开拓思路，创新发展，我们一改展览设计课题分配制的做法，在陈列研究部内部采用课题竞争驱动制的办法，充分调动业务人员的工作积极性，全员参与编写展览大纲与展览计划，并在评审会上分别宣读介绍自己的设计思路与方案，由院内专家组成的评审组最终评定最佳方案设计者为内容总体设计，之后再由内容总体设计与部里商定部分内容设计人员，组成课题组，承担研究、编制、丰富完善内容设计大纲与实施计划，使得这个展览得以高水平地完成。

2006年东北沦陷史陈列馆建成后，我院准备推出大型历史陈列《勿忘“九·一八”——日本侵略中国东北十四年史实》，我院在《从皇帝到公民·溥仪生平展览》展览成功做法的基础上进一步突破，在采取课题竞争驱动制的同时，将陈列研究部内部竞争改为在全院业务人员中竞争，要求所提交的陈列大纲尽可能包含我院近年来征集到的文物，迫使业务人员加强对展览、对馆藏文物的研究，最后，业务人员所撰写的陈列大纲由我院邀请的社会知名专家进行论证评审。



实践证明，课题竞争驱动制真正调动了专业人员的积极性，发挥了他们各自的潜能，突破了多年来的设计思路，最终使展览设计取得了质的飞跃，《勿忘“九·一八”——日本侵略中国东北十四年史实》一举获得了当年的全国博物馆十大陈列展览·精品奖<sup>[4]</sup>。

二是展览艺术设计面向社会公开招标。一个成功的陈列展览，只有好的内容设计，没有好的艺术（形式）设计是不可能的，内容离不开形式，只有两者有机高效统一，才能设计出吸引观众、观众爱看的陈列展览。以往的展览，我院都是采用本院的力量进行设计，或是聘请个别有经验的同行参与指导或帮助，由于设计人员外出学习、接受新方法的机会很少，所以设计思路、方式、方法比较陈旧，甚至偏于保守。为了提高展览艺术设计水平，我们采用当时博物馆界设计制作展览面向社会公开招标的方式，选择最有实力的设计公司为我们的陈列展览进行艺术设计。要想使形式不脱离内容，为内容服务，那就要求内容设计人员参与艺术设计的全过程，内容设计者与艺术设计者不断地相互探讨，共同协商，才能保证陈列展览内容与艺术的有机结合，创造出陈列展览精品，正因为如此，我们才能连续六年三届获得全国博物馆十大陈列展览的精品奖和单项奖。

#### （四）内引外联、打造品牌、进一步充实陈列展览体系

丰富的、高水平的陈列展览是博物院吸引观众的关键。因此博物院必须在依据自身文物打造精品陈列的同时，加强馆际交流，推出并引进精品陈列，丰富陈列内容，不断地提供精神文化产品以飨观众。这既能增加博物馆自身的知名度和影响力，又扩大了博物馆教育的辐射面。

在引进展览方面，我院紧紧围绕伪满皇宫旧址的多重历史文化内涵，形成了四大主线的主题陈列展览体系。

一是末代皇帝主题展览。我院和故宫博物院合作，引进了《末代皇帝溥仪紫禁城用品展》；与抚顺战犯管理所合作，引进了《改造日本战犯纪实》展览、《爱新觉罗·溥仪抚顺改造纪实》展览，与沈阳故宫博物院合作，引进了《清朝武器装备展》，



这些展览极大地丰富了溥仪生平展览的多样性和可看性。

二是宫廷珍宝主题展览。近年来，我院和故宫博物院、北京颐和园管理处、沈阳故宫博物院合作，分别引进《金丝莹彩耀宫苑——故宫珍藏珐琅精品特展》《无双凤月——乾隆颐和园生活艺术展》《颐和园藏慈禧珍宝展》《清宫遗珍——沈阳故宫院藏文物珍宝展》《弦轮密运——沈阳故宫博物院院藏清宫钟表展》等多个高水平陈列展览，取得了很好的社会效益。

三是抗战系列展览。我院近年来和日本 8 月 15 日会、张氏帅府博物馆、建川博物馆等博物馆和民间团体合作，先后举办了《日本漫画家笔下的 8·15 展览》《张作霖与张氏家族展》《为了和平收藏战争——建川博物馆抗战文物展》等一系列高水平展览，提升了我院爱国主义教育的质量和对外影响力。

四是东北地方民俗展览，我院近年来举办了《发现长春——民间创作艺术作品展》《闯关东：于永华大型水墨史诗绘画艺术展》《关东魂——张通贤书画展》《白山松水天赋吉林》展览等多个展览，在充分展示东北风民俗的同时，进一步提升了博物馆对当地观众的吸引力。

在引进相关主题陈列展览的同时，我们将品牌展览《从皇帝到公民》《勿忘“九·一八”》作为旅游促销的重要手段，将这些展览推广到了重庆红岩连线、秦始皇帝陵博物院、北京颐和园、中国园林博物馆，甚至拿到日本、意大利等地的博物馆和民间团体那里展出，大多取得了轰动效应，这种举措，在几乎零成本的前提下宣传了伪满皇宫博物院，提升了对外影响力。

与此同时，我们与日本友好的民间团体联合，利用每年 8 月 15 日——日本战败宣布无条件投降纪念日，在日本一些地区举办《维护和平·反对战争》展览，至今已经连续不间断地举办了十多年，同时派专家进行相应的日本侵华史讲座，均取得了预想不到的良好反响。

伪满皇宫博物院的未来发展，我们将在已经取得的成果之上，继续处理好遗址

保护与利用的关系，处理好遗址与藏品利用的关系，按照全面、协调和可持续发展要求，充分发挥伪满皇宫的文物资源优势，深入挖掘伪满皇宫的文化内涵，把我院建设成为溥仪生平、伪满宫廷史、东北沦陷史、日本侵华史的研究中心和文物资料收藏、交流、展示中心，国内一流、国际知名的遗址型博物馆、世界警示性教育基地和旅游特色景区，创建和谐型、创新型、研究型、经营型博物院。

注释：

- [1] 长春伪满皇宫管理局，伪满皇宫博物院．伪满皇宫旧址文物保护手册[M]．长春：吉林省内部资料性出版，20031029号：3-5.
- [2] 毕玮琳．伪满皇宫博物院加强与俄相关机构合作深入挖掘与溥仪生平相关资料[N]．吉林日报，2011-08-19.
- [3] 张敏．充分发挥文物藏品在伪满皇宫复原建设中的重要作用[J]．伪满皇宫博物院年鉴，1999-2000：65.
- [4] 李让．第7届全国博物馆十大陈列展览精品评选揭晓26个陈列展览项目荣获中国博物馆界最高荣誉[N]．中国文物报，2007-05-18.

（选自《中国博物馆协会名人故居专业委员会2015年年会论文集》2015年1月）

## 溥仪第一次访日馈赠考

### ——兼论伪满皇宫博物院文物征集的可能方向

彭 超

溥仪第三次登基，担任伪满洲国康德“皇帝”后，曾先后两次访问日本，这是日本关东军扶持下建立的伪满洲国最为重要的“外交活动”。目前，对溥仪两次访日的研究尚停留在考述的层面，对两次访日的动机、规格、影响，甚至前后两次的异同都欠缺深入的探讨，仅仅围绕“建国神庙”的迎取、创建展开了相关研究<sup>〔1〕</sup>，本文拟从溥仪第一次访日，和日本皇室、地方、各界相互馈赠礼物的角度进行考述，这对廓清我院院藏文物研究和展示宣传中存在的误区，以及寻找未来博物院征集方向将大有裨益。不当之处，敬请指正。

#### 一、双方馈赠礼物的背景

1935年4月2日—4月25日，作为傀儡国家——“满洲帝国”的“皇帝”，爱新觉罗·溥仪第一次访问日本，这次访日具有特殊的历史背景和政治意义，因此双方在馈赠“国礼”上，显得极为重视和贵重。

这次访问特殊之处在于，当时的国际舆论并不认可日本扶持操控下的伪满政府。1931年9月18日，在日本关东军安排下，铁道守备队炸毁沈阳柳条沟附近日本修筑的南满铁路路轨，并栽赃嫁祸于中国军队。日军以此为借口，炮轰沈阳北大营，此后迅速占领我国东北大部。在武装侵略的同时，关东军积极筹划建立新政权，同年10月20日，研究制定了《解决满蒙问题之根本方策》，将在我国东北建立独



立国家的方案确立下来。九一八事变的策划者石原莞尔也一针见血地道出了这个方案的实质：

我们的目的是建设一个以东北四省和内蒙古为领土的独立满蒙新国家，它与中国本土断绝关系，表面上由中国人统一管理，其实权掌握在我方手中<sup>[2]</sup>。

依据这个方案，最终选择了溥仪出任“新政权”的元首，为了平息国际舆论，以于冲汉名义，召开民众代表大会，将建立傀儡国家，粉饰成东北人民的意愿，随后开展建国运动，由“全满洲会议”代表三次请愿，敦请溥仪出任新国家元首<sup>[3]</sup>，在关东军的威逼利诱下，1932年3月9日，溥仪正式出任“满洲国执政”。

这种侵略和粉饰建国带来了巨大的负面国际舆论。在国民党政府的一再要求下，国联派出调查团到中国进行了为期半年之久的调查，并向国际联盟大会提交了《李顿调查团报告书》，报告书明确了下列事实：

九一八事变是日本蓄谋已久的侵华事件，“满洲国”成立并非中国民众自发成立，而是由日本一手炮制的，东北是中国的领土，应该维护中国在满洲的主权和领土的完整，恢复原状不是解决办法，满洲对日本经济具有重要性，建议在中国主权下成立地方自治政府，门户开放<sup>[4]</sup>。

应该说李顿调查团报告书内容相对客观，这促使国际联盟以44票赞成、1票弃权、1票反对的压倒性优势通过了一项积极决议：

“日本破坏了国联盟约、九国公约，要求国联成员国在法律上和实际上一致拒绝承认“满洲国”<sup>[5]</sup>。

最终，日本以退出国联的代价，维持了东北的现状，继续站在幕后，操控着整个伪满洲国政府，并于1932年9月15日，与伪满政府签订了伪《日满议定书》，结合议定书的附件内容来看，日本把在东北通过武力已经获得的或即将获得的权益完全合法化，并使得日本在我国东北取得了驻兵权、铁路港湾、航空的管理权以及矿藏的开采权，实现了对伪满洲国的全面控制，使其实际上成了一个彻头彻尾的

傀儡政权<sup>[6]</sup>。由于国际社会对伪满政府傀儡性质有明确的认识，由此对其采取了不承认的态度，因此直到1935年，仅有日本和萨尔多瓦承认伪满洲国并建立外交关系。

因此，溥仪以“满洲帝国皇帝”的身份访日，既是“满洲国”第一次由“国家元首”参与的所谓邦交活动，也是日本关东军粉饰下的“独立国家”，以“日满平等”的姿态出现在国际舞台的第一次，因此日本格外重视，且精心安排。

这次访问特殊之处还在于，日本要借这次溥仪访问，实现进一步加强对伪满洲国实际控制的政治目的。溥仪登基之后，日本皇室派秩父宫亲王访满，对溥仪登基进行了祝贺。日本关东军其后便紧锣密鼓地安排溥仪访问日本，理由有三：

一是对秩父宫访满的回访；二是伪满洲国建立以来，日本曾付出巨大的代价进行“仗义支援”，因此必须向以日本天皇为首的日本人民表示感谢；三是企图通过溥仪的访日，给日本国民造成“日满两国亲善不可分”的实际印象<sup>[7]</sup>。

从访问后的种种举措来看，进一步加强对伪满洲国的实际控制，实际上是这次访日活动，最为重要的政治目的。溥仪从日本回到伪满“新京”不久，5月2日，以其名义正式颁布伪《回銮训民诏书》，其具体内容如下：

朕自登基以来，亟思躬访日本皇室，修睦联欢，以伸积慕。今次东渡，夙愿克遂。日本皇室，恳切相待，各极优隆，其臣民热诚迎送，亦无不殚竭礼敬。哀怀铭刻，殊不能忘。深维我国建立，以达今兹，皆赖友邦之仗义尽力，以奠丕基。兹幸致诚，复加意观察，知其政本所立，在乎仁爱，教本所重，在乎忠孝；民心之尊君亲上，如天如地，莫不忠勇奉公，诚意为国，故能安内攘外，讲信恤邻，以维持万世一系之皇统。朕今躬接其上下，咸以至诚相结，气同道合，依赖不渝。朕与日本天皇陛下，精神如一体。尔众庶等，更当仰体此意，与友邦一心一德，以奠定两国永久之基础，发扬东方道德之真义。则大局和平，人类福祉，必可致也。凡我臣民，务遵朕旨，以垂万。钦此！<sup>[8]</sup>

诏书明确了伪满与日本的关系，承认了伪满是由日本一手炮制，伪满是日本扶持下的傀儡国家。溥仪还在诏书颁布的公开场合讲，“朕与日本天皇陛下，精神如

一体，今后如有对满洲国图谋不轨的日本人，那就是对日本天皇陛下的不忠，如果有对日本不满意的满洲人，那必然是对满洲国“皇帝”的不忠，进一步对这一诏书的政治用意进行了说明。溥仪在《我的前半生》中回忆，诏书的撰写并不是出自本意，日东关东军对诏书进行了修改：

其中“依赖不渝”“精神如一体”的话原来并没有，是吉冈奉关东军之命来告诉我，由我亲笔加上的，吉冈原说要写成“依存不渝”，后来因为郑孝胥说这话不通，结果将“存”改为“赖”，从此以后，伪满的司法和警察机关就有了治罪的一条，叫作“破坏依赖不渝”或“违反与友邦一心一德”<sup>[9]</sup>。

这一诏书的颁布，从法理上进一步明确了日满的关系，有识者认为，溥仪访日归来后颁布这一诏书，使得伪满“建国”精神由王道主义变成了“日满一德一心”“日满一体不可分”，从而使民族协和的思想定型化，日本帝国主义开始肆无忌惮地实现其侵略意图和凶残的野心<sup>[10]</sup>。

从上述历史背景和关东军方面要实现的政治目的来看，日本方面在接待溥仪这件事上采取了极高的接待规格，双方互赠了非常贵重的礼物。

## 二、伪满方面准备的礼物

溥仪此次访日，按照日本关东军的要求，目的是答谢日本在伪满建国上的贡献和牺牲，这次访日从秩父宫访满之后开始筹备到次年4月成行，历时近一年，因此伪满有足够的时间精心准备“国礼”，以下按照相关史料，对其访日馈赠的礼物分别考述之。

据《盛京时报》溥仪访日，将以大勋章兰花大绶章、大勋位兰花颈饰、建国功劳章等，按照身份分赠日本皇室成员，将附有御纹章之银质花瓶、烟盒等赠送冈田启介以下日本政要<sup>[11]</sup>。

### （1）勋章系列赠品

主要包括大勋位兰花章颈饰、大勋位兰花大绶章，1935年4月6日，溥仪与



日本天皇夫妇会面，将大勋位兰花章颈饰、大勋位兰花大绶章、赠予日本天皇裕仁，将大勋章兰花大绶章赠予日本皇后<sup>[12]</sup>。

大勋位兰花章颈饰是伪满国家最高的勋章，由元首持有并佩戴，大勋章兰花大绶章可赠特殊功绩者及皇族<sup>[13]</sup>，溥仪赠予天皇夫妇，符合人物政治身份。

大勋位兰花章颈饰，由章、钮、中央环、链四个部分。金质勋章，直径7厘米



■ 沈阳故宫博物院院藏的伪满烧珐琅八宝花开金勋章项链

兰花形状，花蕊为珍珠，瓣为明黄色，地为青磁色，上有透明玻璃釉，系采用七宝烧的工艺烧制而成；金质兰花钮一枚，直径三厘米；金质直径四厘米中央环，圆盘上面雕刻团龙，地是蓝色的玻璃七宝。链上系有直径2.7厘米的云形环20个，均金质镂空，上面覆盖有青磁色玻璃七宝。整个大勋位兰花章颈饰别致，寓意多取自佛教经典，含有吉祥如意、生生不息、连绵不绝、无始无终、长久不断的寓意<sup>[14]</sup>。目前可知，沈阳故宫博物院藏伪满烧珐琅八宝花开金勋章项链即大勋位兰花颈饰的项链部分，可惜的是钮、勋章部分不存<sup>[15]</sup>。

大勋章兰花大绶章，含主章、副章、绶带三部分。主章金色金属，直径7.2厘米兰花形，花蕊为珍珠，花瓣为明黄色，地为青磁色上有玻璃七宝；副章与主章质地工艺相同，直径9.5厘米，金色金属兰花形钮，佩针为银质；绶带是10.6厘米宽丝织品，地为明黄色，边为鸢黄色，据不完全统计，截至伪满垮台，大勋位兰花大绶章，仅颁发29枚，主要为日方人员，包括川岛浪速、本庄繁等日本重要政治人物。伪满方面，获赠此兰花大绶章的，只有郑孝胥一人，是在1938年郑孝胥去世时追赠的<sup>[16]</sup>。



■ 大勋位兰花大绶章主章

作为最高荣誉以及最为贵重的“国礼”，上述勋章均由东京高等工艺学校田吉正教授设计，大阪造币局制造，

整个大勋位兰花章颈饰、大勋章兰花大绶章，兼有中国、日本两国审美特征和制作工艺，设计优美典雅，铸工极为精湛，具有极高的审美价值和历史价值，发行数量极少，十分珍贵。

## （2）带御纹章的银器

带御纹章的银器，从器形上来说，主要是银瓶和银烟盒，根据器形特点，可分别称之为兰花御纹章徽纯银嵌金银质花瓶和兰花御纹章徽纯银嵌金银质烟盒。



■ 兰花御纹章徽纯银嵌金银质花瓶

兰花御纹章徽纯银嵌金银质花瓶，瓶身由纯银打造，瓶身腰部镶嵌有伪满“帝室”御用花——兰花御纹章，系20K纯金镶嵌，瓶高30厘米，最宽处约16厘米，重约1327克，花瓶底部有“三越制以及造币局纯度1000银”刻印。据日本宫内省相关记载，此瓶在溥仪访日期间以及以后，先后赠送给南次郎、冈田启介、近卫文麿、东条英机等27人，都是日满政界日本方面重要的政治人物<sup>[17]</sup>。

兰花御纹章徽纯银嵌金银质烟盒，盒身由纯银打造，由盒身、盒盖两部分组成，正面镶嵌有伪满“帝室”御用花——兰花御纹章，系20K纯金镶嵌，重量近400克，盒身底部同样有“三越制以及造币局纯度1000银”刻印，此物赐赠的范围和赐赠的数量，因材料限制不得其详。

此银器系日本三越株式会社制造，日本三越株式会社是日本著名的大型百货公司之一，创办于1673年，总店设于东京都的日本桥，是日本历史最悠久、最高档的大型百货商店之一。三越在成立之后，秉持“顾客需要什么？我们如何去满足？”“为满足顾客的需求我们需要如何创新和变革”的经营理念，为客户提供最优质的商品和服务，也为顾客量身定制需要的工艺纪念品<sup>[18]</sup>。观兰花御纹章徽纯银嵌金银质花瓶和兰花御纹章徽纯银嵌金银质烟盒，其铸造工艺高超，器形端正、

典雅、素净，形态极美，历近百年依然光彩闪烁，可见其形态之美、工艺极精，属日本三越株式会社定制银质器皿的巅峰之作，考虑其审美价值和历史价值，目前市场已很难得。

此外，溥仪此行还向日本贞明皇太后九条节子赠送了满洲式绣花台布，向日本皇太子赠送了绣花屏风等物，向秩父宫、高松宫等二十多位皇室成员赠送了辽阳白塔形银制摆件<sup>[19]</sup>，遗憾的是相关资料缺失，已经只留其名而难闻其详了。

### 三、日本方面的馈赠

相比于溥仪向日本方面的赐赠，日本方面此次迎接溥仪来访，准备极为精心，就馈赠的礼物而言，数量多、价值高，且除了皇室之外，每到地方均有馈赠，下面依次分述之。

#### (1) 日本皇室的馈赠

4月6日，溥仪拜会日本天皇夫妇后，天皇裕仁立刻佩戴大勋位兰花章颈饰副章、大勋章兰花大绶章副章进行回访，赠予溥仪大勋位菊花章颈饰<sup>[20]</sup>，一般配合大勋位菊花大绶章同时赠予，此次溥仪仅仅被赠予大勋位菊花章颈饰，是因为1934年秩父宫访满，已经赠予溥仪大勋位菊花大绶章<sup>[21]</sup>。大勋位菊花章颈饰为日本最高勋章，能够佩戴的人除日本天皇外，还有皇室亲王和个别勋功卓著的人，赠予外国元首的例子很少，到目前为止，仅有英国女王伊丽莎白二世、泰国国王普密蓬·阿杜德、美国总统德怀特·艾森豪威尔，赠予溥仪，很显然是将溥仪作为平等独立的“国家元首”来看待<sup>[22]</sup>。

大勋位菊花章颈饰的设计是以制定时的年号“明”“治”两个字的篆体作为装饰，以菊花与菊叶做搭配。中央菊花的材质，花为纯金，叶为绿色七宝（金、银、琉璃、砗磲、玛瑙、珊



■ 大勋位菊花章颈饰



瑚、琥珀)。与使用连续的纯金菊花，叶为绿色七宝，正章使用108个，副章使用209个天然珍珠的宝冠大绶章(旧制勋一等宝冠章)并列日本勋章中，制作费最贵的勋章。

除天皇外，日本皇太后对溥仪格外关心，据日本高松宫喜久子妃回忆，溥仪两次访日都格外受到日本贞明皇太后的青睐，大约是因为贞明皇太后在生下秩父宫之后、高松宫之前，曾经有一个男婴流产，她对溥仪怀有失去的孩子又回来了的感情<sup>[23]</sup>，因此对溥仪的赠予才毫不吝啬。

4月7日上午11时，按照访日计划，溥仪到大宫御所，拜见贞明皇太后，并送上礼物，随后赴明治神宫“参拜”，午后四时，贞明皇太后派人江皇太后大夫进行回访，并赠送礼物<sup>[24]</sup>，具体的馈赠，据溥仪随身的记录员，日本人林出贤次郎记载，贞明皇太后将原来摆放在明治神宫的精美祭祀品——一尊大象形日本萨摩烧瓷器以及内容为富士山的织锦壁挂卷轴一幅送给了溥仪<sup>[25]</sup>。

## (2) 日本地方政府的赠予

溥仪第一次访日时间较长，先后访问了东京、大阪、神户等多地，各地也都进行了精心的准备，向溥仪赠送了珍贵的礼物，以下分述之：

### 1、东京市的赠予

4月10日，东京市牛塚市长等一行五人，到溥仪下榻的赤坂离宫进行答谢，并送上纪念品六曲十二景屏风一对<sup>[26]</sup>。

这组六曲十二景屏风，由东京美术学校校长和田英作督造，图案由森田武设计，木制，高六尺幅两尺，六枚折一支，表面雕金、锻金、铸金，木制地板上朱漆涂地，不同比例的黄铜合金构建镶嵌其上构成东京十二盛景，包括日本桥、赤坂离宫、明治神宫、靖国神社等，每个图案的制作和每道工序都邀请日本相关领域一流的工匠打造，工艺各不相同，如十二景的上野恩赐公园动物园，就是在木制地板上镶嵌黄铜合金铸造件，而屏风的腰板上，均用贝壳镶嵌出东京市徽纹样，这组屏风主要参

与设计制作的人员多达 30 多人，多是日本相关工艺领域的一流工匠，整体造型精美，选材精良、工艺繁复，是十分贵重的馈赠<sup>[27]</sup>。

## 2. 神戸市的赠予

溥仪于 4 月 21 日到达神戸市武库离宫（今须磨离宫公园）访问，因



■ 东京市赠送的一组六曲十二景屏风之一

身体不适在此休整一天。4 月 22 日，神戸市长胜田银次郎到武库离宫伺候在溥仪身边，并献上兰花纹章入七宝大花瓶一个<sup>[28]</sup>。根据神戸市役所编写的“《满洲国皇帝陛下奉迎纪念志》”一书记载<sup>[29]</sup>：溥仪抱恙在武库离宫休息时，神戸市长向溥仪赠送兰花纹章入七宝大花瓶并附有照片，经过比对，确系我院七宝烧菊花大瓶。

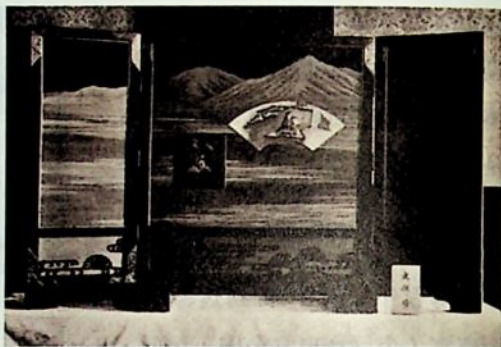
对七宝烧菊花大瓶的外观不需详细描述，但关于瓶子本身，仍有一些事实需要纠正：一是这个大瓶并非是以胜田银次郎个人名义献给溥仪的，而是以神戸市的名义作为“献上品”赠送给溥仪的，而制作费用是由神戸市会议员以及参加奉迎接待事务的官僚，共计 110 人共同出资。二是这个大瓶原有一个木质底座，高 15 厘米，长 56 厘米，宽 40 厘米，表面呈现泪滴形状，由蜡色油漆而成，底座上用金高蒔绘的手法绘有神戸市市徽，和螺钿地纹一明一暗交相呼应。三是花瓶呈红色透明质地，由银线七宝绘制出兰花、菊花造型，它的背景是一幅从海面观赏大神户城市全貌的情景，这是由红釉在兰花、菊花周围雕刻而成。

## 3. 大阪府的赠予

在神戸稍作停留后，溥仪抵达大阪府，在大阪当地受到了“隆重”的欢迎，大阪府举办了隆重的欢迎仪式，赠送了溥仪楠木公父子会樱井驿图雕镂屏障一件、银质花盛器一件<sup>[30]</sup>。

楠木公父子会樱井驿图雕镂屏障，尚美堂制作，木制涂金，金高时绘底纹，屏

风正面绘有大阪府境内金刚、葛城两山，楠木正成、楠木正行父子分别以银板、铜板雕镂并迁入其上，这个三曲屏风高 182 厘米，总幅 273 厘米，整个图像的题名为楠木正成于大阪府樱井驿出征之际楠木正行送行图。楠木正成以忠心于后醍醐天皇著称，楠木正成兵败自杀后，楠木正行子承父业，不幸战死，是日本南北朝时期的著名武将，是大阪府历史上最为著名的人物<sup>[31]</sup>。



■ 大阪府赠送的楠木公父子会樱井驿图雕镂屏障

银质花盛器，瓶身中央分别用青金雕刻镶嵌有菊花、兰花交相呼应的图案，并纯金雕刻有一只展翅飞翔的凤凰，除瓶外，附有高 40 厘米宽 45 厘米的黑漆拉丝底座一个。锤金制作者是大阪的羽原真，雕金由能守安太郎，仍由尚美堂株式会社监督制造。

### （3）其他的赠予

溥仪此次访日除了受到日本皇室、地方政府的隆重接待外，日本民间团体对于溥仪的访日热情也很高，赠送了很多珍贵的礼物。

日本实业协会赠送溥仪的，是著名木偶制作大师牧俊高制作的梅若万三郎能乐翁姿木偶，及木偶台一组，这组礼物于 4 月 10 日在赤坂离宫赠送，赠送者是日本实业协会副会长结城丰太郎和常任干事篠崎嘉郎<sup>[32]</sup>。梅若万三郎是日本昭和时期最为著名的能乐乐翁，是日本国宝级的艺术家，曾获得日本文化勋章。能乐相当于中国古代宫廷的乐舞，带有强烈的宗教意味，赠送这样的礼物，包含着驱邪避凶、消灾解难的吉祥寓意<sup>[33]</sup>。这件能乐翁姿木偶，高一尺三寸，幅一尺，台高三寸五分，横幅一尺七寸，纵幅一尺一寸，人物外形华丽，造型精美，是日本人偶中难得的精品。

另外据盛京时报记载，溥仪到访东京市，还收到日本国民同盟总裁安达谦藏进



献的烂漫樱花之金屏一对，东京商工会赠送的铜镀金神武天皇御像一尊<sup>[34]</sup>，但具体的制作信息缺失。图7 溥仪后到访京都市时，曾收到京都市所送的富贵车，高一尺四寸五分，长两尺八分，材料金质漆锦，极其绚烂夺目<sup>[35]</sup>。

#### 余论：对我院文物征集方向的思考

目前，我院院藏文物逾5万件，其中一级文物79件，二级文物856件，三级文物2320件，珍贵文物仅占文物总量的6%强。从文物门类上看，书画类文物、瓷器类文物、金属器，尤其是金银器和钱币居多，具有较强优势的日本画和日本瓷。从日本画的来源看，大多是1982年恢复建制后，由省文物店划拨的，其最初的具体出



■ 牧俊高制作的梅若万三郎能乐翁翁姿木偶及木偶台一组

处，应与每年在伪满洲国举办的各类书法美术展览有关，如1938年11月，在“满日华书道展”之后，将部分优胜作品赠予溥仪观赏<sup>[36]</sup>。也与日本画家赠予有关，如1938年8月，日本画家矢崎千代治，不顾长途跋涉，将绘制的关于溥仪在紫禁城生活场景的绘画赠送给伪满“皇帝”<sup>[37]</sup>。至于日本瓷，来源更是难闻其详。

根据博物院愿景共建和LORD公司为我院编制的顶层设计稿（征求意见稿），我院计划是到2020年，力争使院藏文物数量达到20万件，并以此数量规模，设计新的地下文物库房。这意味着我院未来三到五年，文物征集的数量、质量具有极高的挑战性。

结合年初召开的文物征集会和年度重点工作表来看，目前，我院将文物征集的方向进行了梳理，以伪满宫廷文物、皇族书画、日本近现代陶瓷、书画、伪满时期文物、革命文物、罪证文物、东北民俗文物、近现代有代表性的书法绘画作品、雕刻等方面作为征集重点。

根据伪满皇宫旧址的性质特点，真正能体现伪满皇宫文物特色和馆藏性质的，是其中伪满宫廷文物系列，目前，我院这类文物的数量相对较少，质量仍有待提高，而溥仪访日获得的馈赠和送出的礼品，严格意义上讲，就属于伪满宫廷文物，就本文上述的相关论述来看，这批文物的审美价值、科学价值和历史价值都非常高，目前市场上还有一定的文物线索可供追寻，如兰花御纹章徽纯银嵌金花瓶当年的制造数量较多，可很容易寻找并征集入库，市场价格还不算很高。兰花御纹章徽纯银嵌金烟盒也有足够的文物线索，如我院目前借展的《日本侵华罪证文物展》中，就有这件藏品，它的持有人是藏家宋春海。日本的勋章系列、伪满勋章系列目前市场也能找到线索，应加快征集。

其他的一些文物，可能随着伪满垮台而损坏，也可能因为伪满后期金属献纳而销毁，市场上很难找到，但是同类型的文物也应该考虑纳入到文物征集的范围内，甚至是复制品，这将对进一步丰富我院院藏起到很好的作用。

此外，我院目前现存的一些文物，如神鸟屏风，由屏风的内容和细节判断，很有可能是日本皇室所送，仍需要加强研究，对其来源、形制、审美价值、科学价值和历史价值进行综合的分析和考量，而研究的途径，就是要加强日文资料的获取和研究，这是进一步扩展文物征集线索、丰富院藏、提升展览品质的重要基础。

#### 参考文献：

- [1] 张辅麟. 溥仪第一次访日[J/OL]. 侨园. 2015(11). <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-QYZZ201511040.htm>.
- [2] 萨苏. 溥仪访日险遭暗杀[J/OL]. 文苑. 2012(10). <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTOTAL-WYJX201210016.htm>.
- [3] 王丽杰. 溥仪与裕仁 1931-1945 年间往来实录[J/OL]. “小泉政权后中日关系展望”国际学术研讨会论文集. 2006. <http://cpfd.cnki.com.cn/article/cpfdtotal-nsoe200609001004.htm>.
- [4] 智力疆. 伪满洲国的国家祭祀及其日本化[J/OL]. 抗日战争研究. 2010(1). <http://yuanjian.cnki.com.cn/cjfd/Home/Detail/KANG201101>

- [5] 彭超. 伪满皇宫博物院藏日本七宝烧菊花大瓶考辨[J/OL]. 日本侵华史研究. 2014(3). <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTOTAL-NJTS201403018.htm>.
- [6] 彭超. 吉冈安直与建国神庙[J/OL]. 外国问题研究. 2015(3). <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTOTAL-WGWT201503009.htm>.
- [7] 关宽治、岛田俊彦. 满洲事变[M]. 上海: 上海译文出版社, 1983: 431.
- [8] 爱新觉罗·溥仪. 我的前半生[M]. 北京: 群众出版社, 2012: 242.
- [9] 上海申报社. 国联联合会调查团报告书[R]. 上海: 上海申报社, 1932.
- [10] 中国人民政治协商会议北京市委员会. 文史资料选编[J]. 北京: 北京出版社, 1979(2): 71.
- [11] 于耀洲, 黄志强. 从〈日满议定书〉及相关附件的内容看伪满政权的傀儡性[J]. 齐齐哈尔大学学报, 2008-05.
- [12] 中央档案馆. 伪满傀儡政权[M]. 北京: 中华书局, 1994: 134.
- [13] 周光培. 伪满政府公报影印本[M]. 沈阳: 辽沈书社, 1990(13).
- [14] 爱新觉罗·溥仪. 我的前半生[M]. 北京: 群众出版社, 2012: 274.
- [15] 中央档案馆等. 伪满傀儡政权[M]. 北京: 中华书局, 1994: 188.
- [16] 盛京时报社. 皇帝访日特赠日皇最高勋章[N]. 盛京时报, 1935-03-20.
- [17] 盛京时报社. 皇帝晋宫御欢谈, 满日交亲弥固[N]. 盛京时报, 1935-04-07.
- [18] 周光培. 伪满政府公报影印本[M]. 沈阳: 辽沈书社, 1990.
- [19] 大内龟太郎. 满洲国恩赏考[M]. 长春: 民国满洲帝国教育会, 1939: 36-37.
- [20] 刘晓晨. 溥仪御用大勋位兰花章颈饰[J]. 中国博物馆, 2010(4).
- [21] 皇帝陛下对郑前总理御特叙大勋位并恩赐以兰花大绶章[N]. 盛京时报, 1938-03-29.
- [22] 日本国立公文书馆. 陸軍大将南次郎外二十七名満洲国皇帝陛下ヨリ贈与セラレタル銀製花瓶或ハ銀杯受領ノ件[EB/OL]. <https://www.digital.archives.go.jp/das/meta/M000000000000298077.1941-05-08>.
- [23] 戚业. 日本三越百货公司的经营管理[J]. 经济管理, 1980(8).
- [24] 盛京时报社. 向各皇族赠呈银制辽阳白塔模型[N]. 盛京时报, 1935-04-09.
- [25] 盛京时报社. 日皇御答访赠进最高勋章[N]. 盛京时报, 1935-04-07.



- [26] 伪皇宫陈列馆编. 伪满宫廷秘录[M]. 长春: 吉林文史出版社, 1993: 89.
- [27] 维基百科. 大勋位菊花章颈饰[R/OL]. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?search=%E5%A4%A7%E5%8B%8B%E4%BD%8D%E8%8F%8A%E8%8A%B1%E7%AB%A0%E9%A2%88%E9%A5%B0&title=Special:Search&go=Go&searchToken=9dr15idr44ouh7itv90t31b4g>
- [28] 宣仁亲王妃喜久子. 贞明皇后与满洲国皇帝溥仪[M]. 东京: 中央公论社, 1998: 207.
- [29] 盛京时报社. 皇太后陛下派大夫答礼[N]. 盛京时报, 1935-04-08.
- [30] 林出贤次郎. 扈从访日恭记[M]. 满洲帝国国务院总务厅情报处, 1936: 54.
- [31] 盛京时报社. 对东京市赐金, 市长晋行官答谢[N]. 盛京时报, 1935-04-11.
- [32] 东京市役所. 满洲国皇帝陛下奉迎纪念志[M]. 1936: 97-98.
- [33] 盛京时报社. 汤泽县知事等伺候于离官[N]. 盛京时报, 1935-04-23.
- [34] 神户市役所. 满洲国皇帝陛下奉迎纪念志[M]. 神户市役所, 1935.
- [35] 日本大阪市役所. 《满洲国皇帝陛下奉迎记录》[M]. 长春: 满洲国外交部, 1935: 22-23.
- [36] 维基百科. 楠木正成, 楠木正行[N/OL]. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?search=%E6%A5%A0%E6%9C%A8%E6%AD%A3%E6%88%90&title=Special:Search&profile=default&fulltext=1&searchToken=3oy66eb5jr6vo1xeo673x1rif>.
- [37] 日满实业协会. 满洲国皇帝陛下奉迎报告书[M]. 1935: 4-5.
- [38] 孙玉林, 张丽丽. 再析日本能乐中的祭祀元素[J]. 日语学习与研究, 2015, 9(2).
- [39] 盛京时报社. 图版[N]. 盛京时报, 1935-04-07.
- [40] 盛京时报社. 写真说明京都市献品「富贵车」[N]. 盛京时报, 1935-04-08.
- [41] 盛京时报社. 满日华书道展作品蒙赐御览光荣[N]. 盛京时报, 1938-11-17.
- [42] 盛京时报社. 矢崎画伯渡满向皇上献绘画[N]. 盛京时报, 1938-08-27.

(选自《溥仪研究》2016年6月)

## 从“杨守敬旋风”谈近代中日书法交流

施永安

书法，是中日两国人民共有的一种造型艺术。虽然在韩国、新加坡和泰国等邻之邦亦闻翰墨之香，但在其本国诸类艺术中所处的位置，是远不能与中日相比的。我国书法艺术最初只是作为表音表意的语言符号，首先进入朝鲜半岛，而后再渡扶桑的。这种传承关系与古代交流史，诸多学者的著述已频见论及，不再赘述。下面，我们就从日本书法史上所称的“杨守敬旋风”谈起。

杨守敬，我国清代同治壬戌年的举人，字惺吾，号邻苏，湖北宜都人，生于道光十九年（1839），卒于民国初年。杨精于地理、目录与金石之学，擅长书法，著述亦富。1880年应清政府驻日公使何如璋所召赴日本，致力搜集国内散佚在日的书籍。然而，他还未在外交、地理、古籍等方面施展才华、建树异邦的时候，却在日本的书法界发生了赫然的轰动。原因之一，就是杨守敬随行带去的一万三千余卷页的中国古代的书法遗迹碑碣拓片，包括我国汉、魏、六朝至隋唐各代等，使明治时期的日本书道家们十分惊愕，雄强浑朴的碑碣、摩崖给了他们以全新的感受。我们从最早拜倒于杨守敬门下的日下部鸣鹤的一封信中，可以了解到当时的情形。此信是杨氏入日的同年8月鸣鹤写给京都的神田香岩的，信中说：“他自藏的碑帖中多有精拓品，而在日本的多是粗拓粗纸……所藏之中，携带的汉印达六十方，古钱刀等稀珍之品达六七百枚之多，碑帖如山，皆是私人所集，实是可惊。其中宋以上的拓本是从前未曾看到过的绝迹，数量很多。我想，只有书法的本家中国才会保存

有这样的东西……”<sup>[1]</sup>由此可见杨守敬所带书法金石史料的珍贵，使目睹者爱不释手。毫无疑问，杨守敬的到来，猛烈地动摇着日本传统的帖学观念，原来那种字崇帖学，书多楷行，连同假名书法的交替使用的平滞秩序，被杨守敬这股“旋风”打破了。

杨守敬将中国阮元、包世臣建立起来的碑学之说，毫无保留地带到了日本。他以物示人，以语传人，极力推崇碑学。他倡导篆隶两体，倾心其雄浑之风，赞其金石之气，使日本书法界在没有精神准备的情况下，被“旋风”推入到大兴碑学的浪潮之中。可以认为，杨守敬在日本书法史上是当之无愧的“维新”功臣。他才学博深，著书精湛，又有着乐于传人的高尚人品，被日本书法家们奉为“日本书法近代化之父”。

杨守敬在日本任职四年间，结交了许多日本各界知名人士，尤以书法界来学者为主。据一些资料载，他经常在居所挑灯待客，门庭若市。日下部鸣鹤、松田雪柯和岩谷一六，他们三位在杨赴日前就是书坛道友，都倾心于中国书法，在日本书法界构成了“三驾马车”式的阵营。“杨守敬旋风”，更让他们大开眼界，如虎添翼。日下部氏，滋贺彦根人，名东作，号鸣鹤。他是以彦根藩士出任明治政府的左政官，后任大书记官，1922年85岁时故去。其高足有近藤雪竹、比田井天来等。岩谷一六，名修，字诚卿，少年时从三角东园学医，又从中泽雪城、卷菱湖学书，还曾师藤本铁石学画，后拜师于杨守敬。先后出任元老院议官、贵族院议员。其书碑很多，名传甚广，1905年与其尊师杨守敬同年谢世。这三位得意门生中松田唯雪柯志向未酬，于拜师的第二年就去世了。然而他们在扭转日本的书风，力推碑学的书法变革中，发挥了最为重要的作用。

在近代中日文化交流史中，此类输出之举并不多见，却大大丰富了日本书法的宝库，向日本书法界传导了大量的新鲜血液，使其碑学大兴，书道大展。而且这一“旋风”并没有因杨守敬离职回国而渐衰不振。相反，杨守敬给日本近代书坛带来的这场革命，竟潜藏着强烈的惯性与外延力。其社会效应之大，可能杨氏本人也未料中。

所谓“惯性”，是指杨守敬1884年回国后，在很短的时间内便带起了一股日



本书法家的访华之风，其间或受本国之命，或应清廷之邀，亦有专程来访，当然其中未必都是再访杨氏，也有转益多师之士。就目前掌握的资料看，确实多数属于在其国内被卷入“杨守敬旋风”的碑学书家。不知他们是由于碑学既兴，再取推波助澜之力，还是续求碑拓刻石，以补未尽之处，或是著书立说，尚须进一步考查六朝渊源，总之他们千里迢迢而来，各有获益而归。这些书法家访华大致有以下几个特点。

其一，来华书法家中有许多人层次较高，如中林悟竹（1827—1913），是继松田雪柯谢世后，与日下部鸣鹤、岩谷一六再组“三驾马车”的轴心人物。他于“杨守敬旋风”初起之时，便于1882年渡海来华，经中国驻长崎领事余庆介绍直接拜访杨守敬的老师潘存，专攻书法，刻苦非凡。1884年回国，携回许多六朝碑版。1897年再度赴清，自谓“取汉魏笔意，兼隋唐笔法，又掺以晋人韵致，再和以日本武士气象”。<sup>[2]</sup> 可谓是明治时代的一流巨擘。长尾雨山（1864—1942），1888年东京帝国大学文科汉学科毕业，后为东京高等师范学校教授兼文部省图书官，辞官后于1904年应清朝商务印书馆招聘到上海。这期间与碑学巨匠吴昌硕、郑孝胥多有交往。同是东京帝国大学文科汉学科毕业的还有狩野君山（1866—1947），1900年前后受文部省所派人清留学，回国后，1911年再度来华。曾参与调查敦煌古书，书法崇尚刘石庵。访华书法家中还有政府的官员，如副岛苍海（1828—1905），曾任内务大臣，枢密顾问官，来华时与中国许多一流文人交流，书法主张创新。再有汉学家内藤湖南（1866—1934）、名僧北方心泉（1850—1905）、篆刻家西川春洞（1847—1915）、河井荃庐（1871—1945）、山田寒山（1856—1918）等都是举足轻重的人物。

其二，来华书家群中，他们回国后多有建树与著述。如前田默凤（1853—1918）著有《书鉴》《书海》《五体辞书》《真行草大辞典》《印文学》，并于1908年同土方泰山、杉溪六桥等成立了健笔会。中林悟竹著有《悟竹堂书话》、河井荃庐编《荃庐存印》、樋口铜牛的《学书迹言疏释》、中村不折的《禹城出土墨书宝法源流考》等。

其三，来华目的性明确。如在高层次访华书法家中提到的日下部鸣鹤，他于

1891年来华游历江浙一带，直接拜访晚清书法大家俞曲园、吴大澂和杨岷等，并带回许多书法资料。再有前面提到的中林悟竹，直接来华拜杨守敬的老师潘存为先生，亦收集汉碑拓本，两次来华都进行了大量的书法收集活动。这里最值得提及的是水野元直，在他48岁时（1911）专程来中国拜杨守敬为师，可见“旋风”起之三十余年，余波尚存。据杨氏随笔，初见时曾以年事之因（时已古稀）欲辞，然水野决意从师，杨老颇感其诚，遂收为门人。为此水野氏曾赋诗一首：“钦仰风容玉样温，胸无城府共谈论。夏彝周鼎精稽古，秦碣汉碑远溯源。介绍一生翰墨妙，奇书万卷草堂尊。殷勤向我传心画，正是深高海岳恩。”<sup>[1]</sup>之后杨守敬亦答诗曰：“七十老翁遭乱离，一家分散各东西。究竟秦人多幸福，行行觅得武陵溪。奇书万卷冠群伦（余藏书数十万卷，海内孤本亦逾万卷），爱惜殷勤到外人（谓日人寺西请于黎督，得以保全）。遥望烟雰迷蒙处，呵护犹当有鬼神（并译注遭乱情形，书以赠水野，以为他日纪念）。”<sup>[2]</sup>一赋一和，足见其师生情谊之深。当年12月13日夜，杨守敬应水野之请《学书途言》草稿脱手。水野将书稿抄录一份。在他准备带回日本之前，杨又给水野亲笔写了一篇序文，并加盖了“杨守敬印”和“邻苏老人”二印，说是“书此以为执证”，首先在日本发行。1926年杨守敬又在日本出版了《学书途言疏释》《樋口铜牛疏释》，可见“杨守敬旋风”在日本的影响之深。

“杨守敬旋风”的外延力，大致有这样几个方面：其一明治、大正期间，在学者中的影响力大，颇受世人敬重。如内藤湖南、中村不折、副岛苍海，还有长三洲这样博学精深的学者，矶野秋渚这一高层次的新闻记者，他们不但是翰墨名人，同时又是其本行业的佼佼者。其二是书法家们的论书、考证、辞典、印谱等著作明显增加，有些书籍对当时书坛影响很大，故日本的整体书法理论水平大有提高。当然这一学术风气之兴，也与后来赴日的考证学家郭沫若、罗振玉、王国维的治学风范有关，同时亦是对“杨守敬旋风”的一种巩固和升华。外延力之三是前田默凤与土方泰山、杉溪六桥、野村素轩于1908年成立了“健笔会”，对碑学之兴起到很大的作用，深为书道界瞩目。之四是这期间由小野鹅堂主办了《斯华之友》等书法刊物，成为书法的导向。之五是在明治、大正期间出现了一些专门从事书法教育的人物，



他们无论是在新兴的学校教授书法，或是在自家宅办私塾招收学员，虽然只是开端，却为日本书法的师资队伍，为以后书法理论的研究，提供了丰富的经验。当然这些外延力，有些并不全是“旋风”的直接功能，不可排除“旋风”对日本书法文化发展的推动力。

总体看来，“杨守敬旋风”是以文化输出的姿态出现的，不过输出的并非是现代的、新的文化，而是中国的传统文化。这同中国瓷器技术传入朝鲜、日本一事相似，即高丽建国时（公元918）接受的中国瓷器技术，并不是当时五代十国的文化；16世纪末此技术经朝鲜再入扶桑，也非当时明末的文化，统而言之，两者都是东汉文化（亦有元明陶瓷技术）的晚传罢了，类似唐三彩与奈良三彩几乎同步兴衰的传播事例是不多见的，这便是文化产生与输出外传的时间差。那么杨守敬所带去的碑刻文化，其时差的下限能否定在19世纪的下半叶呢，其实，认真冷静地考查一下日本的书法历程，就可清楚地看到，中国北碑的形成并非时至明治才得以见之。据《日本书法史》中记载，早在公元646年刻就的《宇治桥碑》<sup>[5]</sup>，尽管仅存三分之一，但其六朝书风，雄浑之态却跃然其上。又记载说此碑于宽政年间（1849—1860）即被发现。稍后几年刻立的《那须国造碑》（659年刻），虽不晓得何时被世人发现，但从清黄遵宪的《日本杂事诗》<sup>[6]</sup>中即已提到，肯定不会晚于黄氏赴任参赞官的1877年。再有711年立的《多胡碑》<sup>[7]</sup>，据日本所传，在宝历年间（1751—1763）它的拓本就曾流传中国。

以上三块石刻连同几件墓志，都程度不同地显露着北魏至唐初的刀斧之痕、雄强之气，尤其《多胡碑》，其字遒劲古拙，与北魏郑道昭《云峰山论经书诗》颇为相似。据日本一些学者推论，有些碑文是汉时居日的中国人所书。然而这些却没有引起足够的重视和能动的思考，也许是先入为主的关系，崇贴、尊王、尚唐的风气既已方兴未艾，几块石刻恐无回挽之力。不论怎样，最终还是杨守敬的赴日，恰逢时机，以量取胜，以物夺人，似乎并没有耗费多大气力，便给予了日本书法新方向。

“杨守敬旋风”至今已经一个世纪多了，这个中日两国文化关系发生逆转时期的事件，对当时的双方都有很大震动，碑学书法作为一种文化形态的输出事实，在



日本书法史上发生的深刻意义，是不可低估的。当然就其中日书法关系的整体而言，期间的文化流向仍然是双向的。“旋风”引发的日本书法家访华群，也给清末民初的中国书坛带来了许多足可借鉴的经验，比如日本涌现了一些专职从事书法教育的人物，日本已经成立了书法组织，中村不折建立了书道博物馆，诸如此类的信息，无疑给当时中国的书法界，进而扩展到文化界、艺术界带来了思考和启迪。再有这期间日本书家中饱含水墨情趣的作品，重于瞬间生成或偶然而发的无意向表现，以及一些洋溢着禅宗气息的笔墨，都在或多或少地诱发人们的探求之心，或强或弱地调动着中国书坛的审美观念，这便是来于日本的回流。这些都是中日近代书法交流史上不可忽视的重要方面。其中我们还感觉到，无论是杨守敬播起的“旋风”，还是访华书家群，他们之间的求师问道，切磋商榷，或是往来之际的迎迎送送，这里面充溢着信任、理解、真挚和友谊。真可谓：“八万笔冢书同字，一千余岁墨犹香”。<sup>[8]</sup>

注释：

[1] 莫山. 日本书法史 [M]. 上海：上海书画出版社，1985：96.

[2] 陈振濂. 日本书法通鉴 [M]. 郑州：河南美术出版社，1989：652.

[3] 北京市中日文化交流史研究会. 中日文化交流史论文集 [M]. 北京：人民出版社，1982：259.

[4] 北京市中日文化交流史研究会. 中日文化交流史论文集 [M]. 北京：人民出版社，1982.

[5] 现立于宇治市放生院常光寺内，被日本认为现存最早的石刻文字，由于残损，仅存三分之一，故又称“宇治桥断碑”。

[6] 北京市中日文化交流史研究会. 中日文化交流史论文集 [M]. 北京：人民出版社，1982：406.

此诗全文为：“古佛留名笔既奇，野人善草史能知。几行朱鸟模糊字，去访那须国造碑。”

[7] 现存群马县多野郡吉井町，刻于砂岩质的安山岩上，亦属摩崖石刻。

[8] 黄遵宪. 日本杂诗 [M]. 北京市中日文化交流史研究会. 中日文化交流史论文集. 北京：人民出版社，1982.

（选自《吉林省伪皇宫陈列馆年鉴》1994年）

## 伪满皇宫博物院藏日本七宝烧菊花大瓶考辨

彭 超

伪满皇宫博物院藏日本七宝烧菊花大瓶，文物号 27，该瓶高 61.5 厘米，口径 21.5 厘米，足径 54.5 厘米，重 10723 克。色泽枣红，胎质为银，敞口大足，肩宽腹丰，器型典雅、庄重，玻璃质感光耀如水，红色灿烂夺目，瓶的中部以掐丝工艺制作了两株盛开的菊花，在菊花的右下角错落生长着几株兰花。此瓶是日本七宝烧中的精品。其制作工艺高超、日本侵华、扶持伪满傀儡政权的典型罪证文物，蕴含了丰富的历史文化信息，因此于 1993 年，经国家文物鉴定委员会瓷器专家鉴定组耿宝昌等人鉴定为国家一级文物<sup>[1]</sup>。目前，对七宝烧菊花大瓶的研究还处于文物鉴赏阶段，对其来源、形制等问题仍存在很多认识上的错误，笔者在查阅相关资料的基础上，拟对这些问题进行考辨研究，以期能够就教于方家。

### 一、七宝烧菊花大瓶的来源

对于这件七宝烧菊花大瓶的来源，学界没有进行深入系统的研究，考虑到此瓶制作精美且瓶中间位置制作有菊花、兰花为主体的图案，而这两种花卉又分别是日本皇室、伪满洲国“帝室”的御用花，因此，一般推断其为 1935 年 4 月，溥仪第一次访日期间由日本皇太后，即昭和天皇裕仁的母亲九条节子所送的礼物<sup>[2]</sup>。

1935 年溥仪访日期间，担任伪“宫内府行走”的日本人林出贤次郎详细记录了溥仪这次行程的全过程。在 4 月 7 日，溥仪访问大宫御所，拜见日本皇太后，表

示敬意，两人相谈甚欢。据林出贤次郎记载，日本皇太后将原来摆放在明治神宫的精美祭祀品——一尊大象形日本萨摩烧瓷器以及内容为富士山的织锦壁挂卷轴一幅送给了溥仪<sup>[3]</sup>。在此之后，除还曾多次赐予溥仪水果、点心之类的东西，并没有再次赠送溥仪别的贵重礼物，因此七宝烧菊花大瓶是否为日本皇太后所送值得商榷。

溥仪第一次访日，受到了日本上至天皇、下至民间普通老百姓的“热烈欢迎”，因此各个政府部门、民间组织争先给溥仪献上各种精心准备的礼物。《盛京时报》康德2年4月23日记载，溥仪于4月21日到达神户市武库离宫（今须磨离宫公园）访问，因身体不适在此休整一天。4月22日，神户市长胜田银次郎到武库离宫伺候在溥仪身边，并献上兰花纹章入七宝大花瓶一个<sup>[4]</sup>。

作为溥仪访日的重要一站，神户市也自然格外重视，对于溥仪访问前前后后的筹备情况、接待情况，神户市役所进行了周密的安排和部署，并且将这次访问的全部过程事无巨细地记录在了“《满洲国皇帝陛下奉迎纪念志》”<sup>[5]</sup>一书中，不仅溥仪在武库离宫访问的相关情形与《盛京时报》的描述吻合，而且还附录有兰花御纹章入七宝大花瓶献给溥仪前所拍摄的照片。如下图：



■ 馈赠时所拍摄图片



■ 伪满皇宫博物院藏七宝烧大瓶实拍图

经仔细比对应后发现，两者不仅在视觉上的高度一致，在高度上也十分吻合<sup>[6]</sup>，可以完全断定，兰花纹章入七宝大花瓶和日本七宝烧菊花大瓶实为一物，因此上可以确切地



说明，伪满皇宫博物院藏日本七宝烧菊花大瓶是由神戸市胜田银次郎亲手贡献无疑。

需要补充的是，这个大瓶并非是以胜田银次郎个人名义献给溥仪的，而是以神戸市的名义作为“献上品”赠送给溥仪的，而制作费用是由神戸市会议员以及参加奉迎接待事务的官僚，共计110人共同出资<sup>[7]</sup>，这符合日本馈赠客人礼物的基本方式。

## 二、七宝烧大瓶的命名及其形制

这个大瓶的名称，伪满皇宫博物院将其命名为七宝烧菊花大瓶，当是从花瓶的主要图案为盛开的大朵菊花着眼。但正如上文提到的，在《盛京时报》和“《满洲国皇帝陛下奉迎纪念志》”中均被称为“兰花（御）纹章入七宝大花瓶”，古今命名的差异主要体现了观念的不同和侧重不同。

神戸市以及《盛京时报》称之为“兰花（御）纹章入七宝大花瓶”。兰花纹章当是指瓶颈处的图案，兰花是伪满洲国“帝室”御用花，将兰花纹章绘制在七宝烧大瓶上，表达的是“日满亲善”含义，可见这件器物是精心准备要进献给溥仪的礼物。

1935年溥仪的这次访日，是在日本侵占东北，扶植建立伪满洲国，对外国际关系渐趋平稳的背景下，精心策划安排的。这次出访表面上看是答谢秩父宫来伪满祝贺溥仪“登基称帝”，但最根本的目的是为了实现“日满亲善”的躬亲示范。<sup>[8]</sup>而这个花瓶的中间部位正是由大朵的菊花、相对羸弱的兰花构成，其所要阐发的文化内涵不言自明，就是要表明日本和满洲这种亲密的关系，同时形象地说明了“满洲帝国”处于依附状态。笔者认为，此瓶命名为“兰花（御）纹章入七宝大花瓶”既符合历史文物原有的风貌，又可以充分阐明这件文物自身的历史文化价值。

就其形制而言，“《满洲国皇帝陛下奉迎纪念志》”“奉迎表及献上品捧呈”<sup>[9]</sup>一节中进行了详细的说明，原文为日文，现摘译如下：

“献上品为兰花御纹章入七宝大花瓶并花瓶台一组，兰花御纹章由佛教七宝之



■ 七宝烧大瓶的“尚”字款识



■ 19、20 世纪交替时期日本的三个七宝烧商标

以后，日本工商业发展迅速，大型百货公司陆续出现，七宝烧制作逐渐改变了家庭作坊式的制作销售模式，开始出现了百货公司高档定制并贴牌生产的商业模式，开始重视保护知识产权，设计了各个不同且别具特色的商品图案烧制在七宝烧上，上图都是这一时期日本七宝烧的商标。

“尚”字款是由日本著名的尚美堂定制，尚美堂是一家日本专营贵金属、美术工艺品、纪念品的百货公司，成立于明治33年，位于大阪府大阪市中央区，其所生产的工艺品在日本有“人间国宝”之称。

献上品还包含一个花瓶的木质台，“木质台表面呈现泪滴形状，由蜡色油漆而成，台上的神户市市章采用金高蒔绘的手法，和螺钿纹一明一暗交相呼应，台高15厘米，长56厘米，宽40厘米。”可惜的是这个花瓶台已经遗失。

白色七宝制成，花瓶呈红色透明质地，由银线七宝绘制出兰花、菊花造型，它的背景是一幅从海面观赏大神户城市全貌的情景，这是由红釉在兰花、菊花周围雕刻而成。”

由上文观之，以往认为透过兰菊，“玻璃质下隐约可见日本皇宫建筑和山水风光”的说法是站不住脚的。<sup>[10]</sup>

在瓶的底部，可见有一双勾六菱形“尚”字款识，这透露的主要是七宝烧大瓶制作商的信息。明治维新以



■ 尚美堂制作的银碗

### 三、七宝烧大瓶的历史文化价值

对于这件七宝烧大瓶的历史文化价值认识，笔者认为应该从七宝烧大瓶自身、七宝烧大瓶馈赠的历史背景以及伪满罪证文物的散佚情况三个方面来分析。

#### (1) 七宝烧大瓶自身工艺价值

七宝烧，按字面意思解释，是许多珍宝烧成之物，以日本独有的一种制造工艺制成。清末民初著名古玩大家赵汝珍先生认为：自明代开始，我国的景泰蓝和宝烧传入日本后，日本人在不知道工艺及所用材料的情况下照样仿制，结果得到了一个外表既非景泰蓝，又非宝烧，但又有很多相似之处的器物，其光耀璀璨，宛似好多珍宝所烧成的，因此被称作“七宝烧”<sup>[12]</sup>。

严格来说，七宝烧就是珐琅器，是在铜质、银质的胎地上，先施一层类似水银的东西，再在其上绘制出种种图案，然后再敷上一层日本特有的硝子质的釉药，烧制完成后表面完全透明发亮的一种器物<sup>[13]</sup>。

日本七宝烧传到中国后，国人极为喜欢，但因交通不便，得之不易，价格极为昂贵，出现了种种较七宝烧为劣的仿制品。即便是在日本，品质上佳的七宝烧也不易得。一是七宝烧所用的原料极贵，加上工艺复杂，制作时间长，这对制作者在用料配合、工艺程序、工艺水平提出了极高的要求，烧制成功率比较低。判断七宝烧的优劣，最重要的是看其是否光彩灿烂，是否耀眼美丽。

伪满皇宫博物院藏这件七宝烧大瓶，光彩灿烂、耀眼炫目，工艺较一般七宝烧更加繁复，应该说是日本七宝烧器物的集大成之作，近代以来，日本七宝烧制造水平逐渐退步，更加彰显出这件器物的珍贵价值。

#### (2) 七宝烧大瓶所承载的历史信息

如前文所述，这件七宝烧赠送给溥仪的时间，是在1935年4月。彼时，距离伪满洲国建立已经过去了三年，对内伪政权已经比较稳固，对外经历了美、英等世界列强要求门户开放、国联调查团前来调查、日本退出国联的种种举动后，伪满洲



国作为一个“国家”已经是一个既成事实。

在这种历史条件下，日本才允许溥仪于1934年3月登基称帝。但此时的日本，对伪满洲国的控制仍相对薄弱，在政权内部还存在以臧式毅为首的奉天派，以熙洽为首的吉林派，以郑孝胥为首的复辟派<sup>[14]</sup>。为了实现对伪满洲国的绝对控制，实现日满不可分的关系，即一德一心（精神上的不可分关系）、共存共荣（政治上的不可分关系）以及达成经济同盟<sup>[15]</sup>，日方才精心组织策划了这次访日活动。

溥仪这次访日，规格极高。日本天皇御召舰比睿号亲自迎接、白云丛云、薄云、三舰全城护航，到达日本后，日本天皇、皇后、皇太后亲自接见馈赠礼物，溥仪所到之处，普通日本老百姓也用各种方式表示“热烈欢迎”。日本这种别有用心地安排在溥仪回访后立即收到效果，溥仪先是发布伪《回銮训民诏书》，这一诏书的颁布，“对于日本帝国主义统治满洲来说，是一个最大的猎获物。”“傀儡满洲国的根本精神以‘日满一体不可分关系’的确立和实现民族协和的思想定型化，日本帝国主义开始肆无忌惮地实现其侵略意图和凶残的野心。”<sup>[16]</sup>

而这件七宝烧大瓶正是在这种背景下馈赠给溥仪的礼物，是日中关系不正常背景下，政治裹挟下的文化交流产物。

### （3）伪满罪证文物的散佚使得七宝烧大瓶更加珍贵

溥仪这次访日，获得了来自日本政府和民间的“馈赠”很多，其中不乏“珍贵”者，据笔者粗略统计如下：

1. 日本天皇裕仁赠送的大勋位菊花章颈饰，这是日本最高级别的勋章，溥仪第三次“即位”时，日本天皇曾派弟弟秩父宫雍仁赠送过大勋位菊花章颈饰以及菊花大绶章，这是第二次赠送<sup>[17]</sup>。

2. 东京市赠送溥仪六曲十二景屏风一对，这组屏风有东京美术学校邀请十二位知名艺术家绘制，十二景包括日本桥、赤坂离宫、明治神宫、靖国神社等，选材精良，制作工艺高超<sup>[18]</sup>。

3. 日本皇太后送大象形日本萨摩烧瓷器一尊，织锦壁挂卷轴一幅。
4. 日本实业协会赠送，日本著名木偶制作大师牧俊高制作的能乐翁姿木偶，及木偶台一组<sup>[19]</sup>。
5. 日本国民同盟总裁安达谦藏献给溥仪烂漫樱花之金屏一对，东京商工会赠送溥仪铜镀金神武天皇御像一尊<sup>[20]</sup>。

#### 注释：

- [1] 夏晓东. 院藏文物研究[J]. 伪满皇宫博物院年鉴, 2004—2005: 157.
- [2] 石宪. “日本的景泰蓝”七宝烧珍品赏析[J]. 东方收藏, 2011(6).
- [3] 林出贤次郎. 扈从访日恭记[M]. 新京: 满洲帝国国务院总务厅情报, 1936: 54.
- [4] 盛京时报社. 汤泽县知事等伺候于离官[N]. 盛京时报. 1935-4-23.
- [5] 神户市役所. 满洲国皇帝陛下奉迎纪念志[M]. 神户市役所. 1935.
- [6] 神户市役所. 满洲国皇帝陛下奉迎纪念志[M]. 神户市役所. 1935: 51
- [7] 神户市役所. 满洲国皇帝陛下奉迎纪念志[M]. 神户市役所. 1935: 72.
- [8] 溥仪. 我的前半生[M]. 北京: 群众出版社, 2007: 261.
- [9] 神户市役所. 满洲国皇帝陛下奉迎纪念志[M]. 神户市役所. 1935.
- [10] 同②, 满洲帝国国务院总务厅情报处. 日满一德一心[M]. 满洲帝国国务院总务厅情报处, 1937.
- [11] 七宝烧[R]. 日本登录商标大全(2). 东京书院, 1905.
- [12] 赵汝珍. 古玩指南全编[M]. 北京: 北京出版社, 1992: 431.
- [13] 职业介绍事业协会. 七宝烧珐琅品制造[R]. 日本职业大系·工业篇. 职业介绍事业协会, 1936-1938: 87.
- [14] 中央档案馆, 中国第二历史档案馆, 吉林省社科院. 伪满傀儡政权[M]. 北京: 中华书局, 1994: 254.
- [15] 满洲帝国国务院总务厅情报处. 日满一德一心[R]. 满洲帝国国务院总务厅情报处. 1937, 1.

- [16] 中央档案馆, 中国第二历史档案馆, 吉林省社科院. 伪满傀儡政权 [M]. 北京: 中华书局, 1994: 188.
- [17] 溥仪. 我的前半生 (灰皮本) [M]. 北京: 群众出版社, 2011: 248.
- [18] 东京市役所. 满洲国皇帝陛下东京奉迎志 [M]. 东京: 大日本印刷株式会社, 1936: 96.
- [19] 日满实业协会. 满洲国皇帝陛下奉迎报告书 [M]. 日满实业协会, 1935: 6.
- [20] 盛京时报. 图片 [N]. 盛京时报, 1935-04-06.

(选自《日本侵华史研究》2014年6月)



## 论婉容“旗袍创新”对中式服饰的潜在影响

张 敏

溥仪和婉容生活的年代，是中国社会由封建保守向开放个性化过渡的年代，由传统刻板向时尚张扬转型的时期。正是在这个时期婉容的御用裁缝接受她对中式旗袍服饰进行改良创新的建议，将中式旗袍在制造手段和设计理念上进行改良，从而对清末民初飘摇更迭的大历史进行透视，对清宫廷和伪满皇宫内廷的生活，做更进一步丰富细致的了解，从而掌握末代皇后婉容在中国传统服饰装扮上的一次跨越式变革，对中式服饰后续的潜在影响起到至关重要的作用。

### 1、从婉容的“旗袍改良”说起

改革，就意味着变动，意味着震荡，意味着新旧势力的较量，1932年发生在伪满皇宫内的旗袍服饰文化的改革，同样引起前清遗老的质疑和伪满总务厅长驹井德三的反。溥仪到达长春充当伪满洲国“执政”以后，伪满皇宫内只有一位从紫禁城带来的御用裁缝李春芳，以后又在民间招募了两个手艺高超的御用裁缝，主要为皇室家眷们做衣服，而李春芳则是婉容的专用裁缝。

这次对传统服饰旗袍的改制，原因出自：婉容是一位晚清名门望族出身的大家闺秀，



■ 在后门桥成衣铺学徒时的李春芳

她是一位接受西方生活方式的开放女性，讲一口流利的英语，在天津期间溥仪经常带她出入社交场合，日常生活中较早接触一些西方生活用品。因此，她的眼界和视角比较开阔。1932年8月，在伪满皇宫的裁缝房，李春芳为婉容设计过生日穿的中式旗袍——品月缎绣玉兰飞蝶髦衣。这件衣裳款式肥大宽厚，袖短而宽，两侧开裾，裾高到腰间。裾的边缘绣有如意云头纹饰。衣服周围沿三道宽花边。这件刺绣衣服，颜色素雅，端庄大方，具有浓郁的古典韵味。这是御用裁缝向婉容推荐的款式，并向婉容解释当年西太后就穿过这样款式的服装。御用裁缝的设计思路与婉容的想法不谋而合：婉容经常提醒自己，大清王朝的皇后，穿着打扮，一定要保持皇家风范，衣着要端庄得体，以往那些有悖常规不规范的衣裳，都应装进箱子封存起来。婉容对过去自己曾经穿过的薄纱裙而感到羞愧。李春芳对婉容审美趣味的改变，没有妄加评论。但他认为“皇后”在逐渐地成熟。李春芳把全部精力都用在钻研裁缝手艺上，他很难理解，“皇帝”和“皇后”的衣着，往往是和政治联系在一起的。婉容热衷于满族服饰，实际上是在表达她内心深处的一种情绪。

“皇后”婉容一件过生日穿的旗袍，御用裁缝往往就要花几个月甚至一两年的时间，因为给“皇后”设计的衣裳工艺繁杂，所以花的时间多。婉容经常有一些创意，想让李春芳为自己做一件朝褂，在册封寿辰等典礼上穿用。但鉴于御用裁缝做一件衣服花费时间太多，又很难开口。但是李春芳领会“皇后”的意图。婉容要做的衣服，对襟，无袖，片金镶衣边，石青缎衣表上绣五彩云金龙纹，前后身立龙各二条，下幅八宝立水。要是一针一线地缝，最短的时间，也要用上一年。由此而来婉容想出一个要提高缝纫技巧的好办法，买一台缝纫机，据说能提高效率百倍以上。

在伪满皇宫内填置一台缝纫机，一定要经“皇帝”同意，溥仪听到这个消息也非常高兴，他立即表示同意。没想到却遭到当时“各部总长”和总务厅长的反对。

“各部总长”们首先提出了薪俸的问题。日本人身为次长，但薪俸却比担任总长的中国人高百分之四十，这引起总长们的不满。总务厅长驹井德三断然拒绝了总长们提高薪俸的要求，他厉声训斥那些总长们：“满洲是日本人流血牺牲，从俄国人手中夺来的，你们这些人，养尊处优，坐享其成，尚且不知足，实在令人气愤。

从今以后，不准再提这个问题。这是军部的决定！”

溥仪认为“各部总长”们的要求是合理的，不论中国人还是日本人，既然在“满洲国”任职，就应该是平等的。这时突然听到郑孝胥提起缝纫机的事，他心中明白，郑孝胥身为“总理”，为了保住官位，必须维护日本人的至高无上的利益。郑孝胥把人们的视线转移到缝纫机上，从表面上化解了这场危机。

郑孝胥是清朝遗老，他认为：“泱泱中国，从古至今，制作服装，皆为手工，一针一线，缝连刺绣，讲究的是手工的工艺。大清先帝的龙袍朝服，都是手工制作的。那些工匠的手艺，巧夺天工，令人叹为观止。那些洋人的机器，都是些奇技淫巧，祖宗从未用过。皇上和皇后的服装，如果用机器来制作，有悖于先朝留下的祖例，也是对皇上和皇后的大不敬。”

陈宝琛也是清朝的遗老，他认为：“皇上的龙体，怎么能穿上用外国的机器做的衣裳呢？洋人的机器，都是施了魔法的，污秽不堪，臣恐其玷污了皇上的圣体；再者，皇上乃一国之君，上应苍天，下对子民，为保江山社稷，皇上要祭祀宗庙，祈祷上苍，穿上不洁之服，人神共怒，将来有何面目去见列祖列宗？”

熙洽认为：“买机器有什么用？莫非是裁缝忙不过来？如果是忙不过来，那就多找几个裁缝，有多少活儿干不完哪。是哪个裁缝想投机取巧，而怂恿皇后买机器？日后，保不齐他还要给皇后出什么主意呢！一个裁缝，不安分守己，居然敢替皇上做主！置国家法度于何地？置皇上于何地？这样的人不法办将贻害无穷。”

驹井德三对溥仪讲解：“阁下，在日本，人们十分推崇中国的服饰文化。日本的服装，深受中国唐代服装的影响。日本的工业发达，早已制造出缝制衣服的机器。但是，日本的上层人士还是偏爱手工缝制的衣服。它是高贵和尊严的象征，它代表了服装艺术的最高境界。因此，建议阁下，不要再买缝纫机。”

伪满皇宫内为了购买一台缝纫机，受到重重阻力，清朝遗老对新事物的排斥，日本人对溥仪的嘲讽，这一切坚定了伪满“皇帝”买进缝纫机的决心。



## 2、对传统服饰产业的影响

克服重重阻力，1932年8月伪满皇宫买进第一台缝纫机。婉容命御用裁缝开始进行市场调查，到当时的第一百货公司了解行情，那里经营的基本都是日本货，而且他们根本不经营缝纫机。据经理介绍，三年前，他们曾经从日本进口过一台缝纫机，但却一直无人问津，当时，长春的普通市民，生活水平很低，尚不足以维持温饱，缝纫机对他们来说是十足的奢侈品。后来那台缝纫机被关东军军需处买走，用以缝制军衣棉被。

布鲁是当时在长春经商的一位美国人，在一次与御用裁缝喝酒时，无意之中听到皇宫要购买缝纫机的事情，他经营布匹生意多年，对国际上时装发展以及各国制造的缝纫机了如指掌。经布朗介绍当时国际上缝纫机的行情，御用裁缝把消息带到伪满皇宫，溥仪对英国货和美国货情有独钟，这是因为当年他深受洋师傅庄士敦提供的英美画报的影响。同时，日本的缝纫机价格虽然便宜，但功能和性能都比不上美国的产品。最后，溥仪决定要买美国胜家牌的缝纫机。据李春芳讲，主要是“皇后”婉容不喜欢日本货，而是喜欢美国货。布鲁是个商人，他从不过问政治，布鲁曾向李春芳讲穿衣服应当穿名牌。“您是皇帝的御用裁缝，是中国服装界的第一人，一定要将名牌介绍给婉容，名牌服饰也必须用名牌缝纫机来制作。胜家是当之无愧的名牌缝纫机。”这是御用裁缝第一次听到“名牌”这个概念。他一向认为，自己只不过是个裁缝，虽说是为“皇上”和“皇后”做衣裳，可整天面对的都是那些衣料，使的是剪子针线，看不出与别的裁缝有什么不同。布鲁的解释，在李春芳的心中激起不小的波澜。

1932年9月，布鲁从美国胜家公司订购的缝纫机运到伪满洲国的“执政”府。溥仪和婉容知道这个消息后同时来到裁缝房，去欣赏这件洋东西，溥仪的喜悦之情溢于言表。他又想起自己第一次骑自行车、第一次打电话、第一次坐轿车的情景。

缝纫机安装完毕后，布鲁进行了演示示范。溥仪兴致勃勃地坐在缝纫机前，双手把一块衣料摊平，双脚同时有节奏地蹬起来，衣料缓缓前行，随着嗒嗒有节奏的

声音，车出一条笔直的线。众人齐声喝彩。婉容也坐下来蹬了几下。随后她把衣料拿起来，仔细看着，认为缝纫机压过的线笔直，速度快，效率高出手工缝制衣物的上百倍，是件好东西。溥仪对裁缝要求：“虽然购买了缝纫机，它提高了缝纫效率，但是不能过于依赖机器，不能丢掉祖宗流传下来的手艺。中国绘画讲究神韵，做衣裳同样讲究神韵，一件衣服有了神韵就带有灵气，神韵只能靠手工才能传达体现出来。”

御用裁缝铭记皇上的教诲，时刻不忘把传统手工艺与现代缝纫技术相结合。这台机器对御用裁缝来讲并不重要，但对溥仪和婉容来讲，意义非同一般，这是溥仪来到长春充当伪满洲国“执政”以来，做出最果断的一个决定，它的象征意义远远超出缝纫机的实际意义。

### 3、对现代服饰文化的意义

婉容向御用裁缝传达，满族传统服装最典型的是女人穿的旗袍，但是当今旗袍有几点缺陷和不足：首先是衣身整体肥，其次是用料厚重，穿在身上以后显得女人过于臃肿，不能把女人婀娜的腰肢和女性的曲线显露出来。御用裁缝是一位能接受新事物的人，早就有改进服装样式的想法，但是，皇宫里规矩森严，祖上留下来的服装款式不能轻易改变。现在“皇后”下达旨意，御用裁缝可以大胆地创新。御用裁缝对中式旗袍的创新首先体现在：裁剪方式上按照“皇后”的身材曲线裁剪，御用裁缝用心研究女人的形体魅力，用眼睛去观察胸和臀是最突出最富于魅力的地方；第二，御用裁缝改良后的旗袍，大胆运用服饰色彩，凸显东方女人风情的一面，色调力求淡雅和谐；第三，制作工艺上运用机器与传统手工艺相结合的办法，逐渐改变皇室着装的理念；第四，在旗袍服饰用料上加以创新。

在紫禁城时，御用裁缝曾经看见过历朝历代的龙袍、朝服、吉服、衮服、常服。他认为，过去的裁缝把功夫都下在装饰上。比如刺绣，皇后的朝褂上绣五彩云龙两条，两个绣工绣了半年之久。再比如康熙皇帝的一件雨服，是用鸟儿的羽毛捻成纱线织成羽纱做成的。据说，为了这件雨服，就要捉到上万只的鸟。还有一件乾隆

年制的皇后龙袍，用料上更是惊人。这件明黄色缂丝五彩云金龙八团龙袍，仅缂丝就要用一千余人工，可见工艺之繁杂。

1932年11月在婉容过生日时，御用裁缝把经过创新改制的旗袍呈现在婉容的寝宫，婉容穿上裁剪得体的旗袍，凸显出“皇后”流畅的身材，同时更加衬托出婉容端庄高贵的气质。以往女人的旗袍下摆宽大，因为当时的女人均是缠足，走路步幅很小，所以不影响走路。民国后期，中国女人逐渐摆脱缠足的痛苦，走路的步幅开始变大加快，经过御用裁缝改进的旗袍，开衩大一些、高一些，这样才能充分体现出女人的魅力。

#### 4、旗袍——中西服饰文化的碰撞

19世纪30年代悄悄发生在伪满皇宫的一次对中式服饰的改良创新，主要是思想潮流上的此消彼长，人们在旗袍的长短、宽窄、开衩高低以及袖长袖短、领高领低等方面展开了较量。在当时并没有意识到它有多么重大的意义，但是不能否认的是中国传统服饰面临了一次新的挑战 and 冲击。旗袍是中国女性传统服饰，也是最能表现东方女性美的经典服饰，它以自然简约的风格体现了东方人内敛、含蓄、自信、朴素的气质。作为展示东方女性魅力的服饰，旗袍有着独特的韵味。

在20世纪30年代，由于受欧美服装造型和西洋裁剪技术的影响，旗袍一改自清朝以来延续使用的直线裁剪的方法，它在保持中国传统文化内涵的同时，大量吸收了西方的思想观念和制衣技巧，融合并演变出中西合璧的现代旗袍。西方女裙的发展可以溯源到历史上的古希腊、古罗马时期，又经历了中世纪时期、讲究华丽精致的文艺复兴时期、追逐高贵豪华的巴洛克时期、趋向繁复优雅的洛可可时期，以及凸现女性“S”形曲线的19世纪。到了20世纪，多样化的设计和各种潮流趋向更加使西方女裙散发变化无穷的魅力。然而，无论在哪个阶段，西方女裙都追求突出女性的曲线美，这是与中国传统服饰不同的地方。旗袍和西方女裙在材料、结构、装饰细节、审美文化这些方面都有着各自的特点，体现着不同的美感。但是在发展的过程中，由于东西方社会政治、经济、文化的交流，两种服饰互相作用产生了影



响。西方服饰注重人体美的特点被运用到旗袍中,由此优雅时尚的现代旗袍出现了,而中国旗袍也以其深厚的文化背景与内涵,吸引了世界时装界的目光。

东西方的文化交流促进了其服饰文化间的融合,也加强了各民族间的更深层的相互了解。时至今日,国际服装的总趋势,以强烈、多变的时代流行引导和影响着中国的消费者。因此,中式服饰的发展只有一条捷径,就是与时装相结合,用现代的理念去理解中式服饰,末代皇后婉容的贡献功不可没,是她使中式旗袍经过改良,创新设计,由皇宫流传到民间,在当时最繁华的大上海,让旗袍成为高端女性和社会名流的首选服饰。

#### 参考文献:

- [1] 溥仪.我的前半生[M].北京:群众出版社,2007.
- [2] 周进.末代皇后的裁缝[M].北京:作家出版社,2006.
- [3] 盛京时报社.1932年新闻[N].盛京时报,1932.
- [4] 王庆祥.伪帝官内幕[M].长春:吉林文史资料出版社,1986.
- [5] 华梅.中国服装[M].天津:天津美术出版社出版,1989.

(选自《溥仪研究上卷》2012年)

## 馆藏日本九谷陶瓷

施永安

对于日本陶瓷，大家最熟悉的，恐怕就是九谷了。然而，九谷烧的起源却很晚，是远不能与日本的渥美、常滑、备前、越前和信乐等窑相比的，差不多至少要比它们迟四个世纪。上述诸窑都经过陶器生产阶段，而九谷烧则是自创始就烧制瓷器。关于九谷窑的创建时间，日本本国也是众说不一，各存己见。在1624年至1673年期间，尚有六七种说法，我们根据日本多数学者的考证分析，可信程度大多是始于明历元年（1655年），地点在当时北陆道加贺国内，大圣寺川上游附近的九谷村。据日本有关资料载，大圣寺藩初代前田利治和田村权左右卫门，后藤才次郎在创建九谷窑中起了主要的作用。后世为纪念他们，在九谷村建立了“九谷烧始祖后藤才次郎纪功碑”。在大圣寺建有大圣寺藩主前田利治侯墓碑。

日本九谷陶瓷的发展，如果连同现在的九谷瓷器在内，大致可分四个时期。

第一个时期，无疑是创始时期。即自1655年开始，但盛时不长，还没有进入十八世纪，这个窑就废绝了。在这三五十年的时间里，烧制了大量的瓷器，主要器物有盘、碗、钵和茶器等。这一阶段九谷烧的特点，反映在装饰上，初期时有明显的我国绘画的风格，因万历至崇祯年间，包括梅兰菊竹画谱在内的许多画谱传到了日本，所以建窑开始受这些画谱的影响很深，我国文化的题材，诸如竹林七贤、司马光砸缸救童、唐诗画意中张籍的“岸花”图，都是常见的。另据传在九谷烧瓷当中，

还有一些我国明代的陶工参与，这样我国文化在古九谷装饰当中，就更为明显了。后期，由于日本画家的介入，又产生了狩野派绘画风格，宗达绘画风格，在一些瓷器上，还留下了久隅守景、表屋宗达等许多画家的手笔。同时产生了“吸坂手”“涂埋手”“李朝手”和一些色绘品种，因此这一时期的九谷陶瓷在日本陶瓷史上有着显著的荣耀。鉴于同以后九谷烧相区别，这一创始期的九谷烧，统称为“古九谷”。

九谷烧的第二个时期，是十九世纪初的再兴九谷。最先是“春日山窑”于1807年4月始建，之后“民山窑”“若杉窑”“小野窑”“吉田屋窑”，还有粟生屋源右卫门、斋田伊三郎和九谷庄三所建的窑，后来的“松山窑”“永乐窑”都相继建立。这些再兴九谷窑所烧器物，自然是各具特色，总的看，除了着意模仿古九谷之外，其色泽都不再那么浓重、厚朴，而是普遍清淡了些，如粟生屋烧的瓷器装饰，多以清雅素秀见长，宫本窑与庄三则以华贵高雅著称，最近似古九谷者，当属吉田屋窑与松山窑。色彩、色调上成就较大者是九谷庄三，采用中间色作上绘，自显柔和典静之态。

再兴九谷中的吉田屋窑、宫本屋窑、永乐窑，还有大藏窑、九谷陶器会社，按宫本谦吾先生在《九谷烧研究》中的分类，均属九谷本窑系统，分属二代至六代，只是这第六代的“九谷陶器会社”已具备企业集团的性质。因此，自明治十二年（1879）“九谷陶器会社”成立，应为九谷烧的第三个时期，有人称作“新九谷”，可能是相对于古九谷、再兴九谷而言吧。那么自二次世界大战后的九谷烧，即可为第四个时期了，或称现代九谷。

我馆收藏的九谷陶瓷，除了少部分是江户时代末期的再兴九谷外，基本都是第三期九谷瓷器。范围扩大些讲，以各种方式传入我国的九谷陶瓷，其大多数也是这个时期的产物。

九谷陶瓷，无论是古九谷、再兴九谷，以至后来的所谓新九谷，在日本的江户、明治、大正和昭和初年的各时期内，在日本陶瓷史上，在人们的精神生活与物质生活中，都显出了极为重要的作用和影响，并具有很高的艺术价值和经济价值。仅从



我国东北地区中对日本陶瓷稍有一点了解的人，都熟悉九谷这个词汇，固然，对九谷的了解，是曾以受日本军国主义侵略和奴役为背景而得知一些的；也有以文化逆转的方式相识的；同时也有作为中日两国人民友好往来的遗物保存下来的。对此就不在本文谈及了，这里仅就馆藏九谷陶瓷中选择几件，作下初步的研究和探讨。

### 九谷五彩花鸟盘

我馆收藏的这件九谷盘，外沿呈九边曲形，每边内收，且微向上卷，其边对倭角之距为 32.5 厘米，高 4.5 厘米，足径 17.6 厘米。胎质略呈青鼠色，而且厚重。盘内装饰图案平铺匀称，无疏密反差，题材含花卉、叭叭鸟、青竹、梅、石，虽谓五彩，但无缤纷之感，总的看，色泽不太明快，显得沉涩、静穆、古朴浑厚，不具艳



■ 九谷五彩花鸟盘

丽之气。鸟身之绿，深处积釉处已现墨绿，浅处呈孔雀绿；鸟之首、腹为黄，色均平合，是几种色釉中最稳定者。其花卉上的紫色，略有芙蓉石之感，但深浅不一。其蓝色也不匀净，只是过渡的质感尚好。其中的枣红色，当为彩，质感最次，色死无光，平涂无润。盘背彩绘以松、竹、梅等距装饰，足底的游心款为手书方形“福”字，墨彩之上绿釉覆之。

此盘的装饰题材，与日本世界文化社出版的《陶瓷器》（1978年版）中的一件完全相同，称作“古九谷叭叭鸟文大皿，经笔者异地相比，似为同出一稿，但据日本西田君所言，此画稿是源于我国宋代画家牧溪笔下的一幅水墨画。可是仅以构图而言，绘者并非力遵原稿。尽管我们没有见到牧溪原作，只是凭此盘的构图繁满，极富装饰性，与有关画传所载，风格不一。牧溪其画“皆随笔点墨而成。意思简当，不费妆饰”。再根据我馆这件器物的胎质、釉色分析，不是与前件为同期之物，而是再兴九谷中松山窑的仿制品。

松山窑是日本的嘉永年间创建（1848—1853），是再兴九谷窑中建窑最晚的一个。现窑址在加贺市的正东方向。所烧器物，以仿制古九谷较多。

关于牧溪，既为宋代僧人法常，号为牧溪，俗姓薛（一说姓李）卒于1280年，生年不详。国内资料一说是开封人，一说是四川人。初儒生，中年出家，善画龙虎猿鹤、花木禽鸟，且多用写意，不重妆缀，其作品多流到日本。

### 九谷庄三五彩八棱葫芦酒壶

酒壶在日文陶瓷书中的汉字是“德利”。日本的酒壶造型和装饰也是很有特点的，庄三烧的这对酒壶，通体呈八棱葫芦形，内口与底足内部为圆形，尺寸分别为直径1.9厘米、3.9厘米，高17厘米。上、下部分的过渡段是蓝釉的环带。其装饰的整体感繁满荣丽、五彩缤纷，且有描金勾勒。日本称这类器物为“金襴手”，“赤绘”即以抹红彩为主，并取描金装饰的品种，自九谷庄三始兴“彩绘金襴手”。所谓彩绘，就是我国称之为的“五彩”，所谓“金襴”，原来是指十四世纪中叶我国传入日本的一种绢织品，因是加金丝织成的，其花纹、色彩显得高雅华贵，故以“金襴”名之，后来借以形容经加金勾勒描绘的五彩瓷器，又由形容词演变成了名词。至于这里的“手”字虽是汉字，却为日文，并非汉字之意，这里特指某种陶瓷器物的专称，如“火计手”专指用朝鲜的交河瓷土烧制的一种萨摩瓷器，所谓“七官手”是指我国明代销往日本的龙泉青瓷。

这对九谷酒壶的胎质，是很坚密的，底部所露之胎骨，不很细白，用指弹击，声坚而沉。

装饰上以开光为主，“葫芦”的上部，一面为“茶花”，相对一面的山水，可见山脚树荫之下小亭，石间流水短桥的景象。“山水”之下即“葫芦”下半部的装饰开光，是梅、兰、竹、菊“四君子”图，章法得当，疏密有致。相对应的一面是人物，视其椭圆形开光中有七位隐士之人，因背后有竹，故知乃为“竹林七贤图”。众所周知，此是我国文化的题材，由于在《魏氏春秋》等古籍中，尚无体态特征的记录，所以不好依人之序注名了，他们是嵇康、山涛、刘伶、王戎、向秀、阮咸和

阮籍，相传他们相与友善，常游于竹林，表达了当时社会上的一种玄学思想，这种题材在当时我国南方墓葬中的画像砖上，也是屡见不鲜的。据传这种文化题材早在唐宋时代即已传到了日本，也广泛运用于日本的绘画、蒔绘、陶绘之上。

### 九谷庄三五彩酒壶

本馆收藏的另一对九谷器物。其形体上，口、足为圆形，腹呈圆角方体，口径 2.3 厘米，足径 4.3 厘米，高 12.3 厘米。其中一件有盖，亦为瓷质，珊瑚釉描金装饰。酒壶的肩部为圆颈与方腹的过渡段，也是珊瑚釉描金底子，上面有四个团形装饰，有人也称“团花”，日本称“丸文”，是日本陶瓷器上常用的装饰形式，尤其古九谷盘子上，就更为多见了，团花里面的纹饰绝大多数是图案式，如中心式的花瓣形、风车形等；锦地式的单元形、多元形（或称连续形）等；环式的有双层、三层或璧形；还有梅、兰、竹、菊和“暗八仙”等，我们谈的这件团花图案分别是：红彩锦底纹饰和青花锦底纹饰。

腹部的四个画面仅以墨彩之线相隔，其中人物一图，老、少二人在松树下作读书状，年老者坐姿，双腿一屈一伸；少年的双手袖中合抱，俯身倚地。相对一面装饰花卉，这两面幅度略宽，当然另两面就相对略窄了，而且是同稿上绘（上绘即是在釉上绘彩），表现的是高远山水，石间一茅舍半露，自有曲径清深之幽。整个色彩光感度略胜前对酒壶，显得明快、雅丽，其中的中间色则给人以柔和、协调之感。

底部圈足内的窑款为手书，行笔抹红，“九谷庄三”四字分两行参差作署。

馆藏九谷庄三器物中，还有一件是四足方形盖炉（盖已失）上部略宽于底部，口呈向下折收的阶梯状，平底的四角内收处有四个折角云边足。装饰上一面为高士图，相对一面为花鸟，这两个开光之外是珊瑚底，三个三色石为一组，分三堆左右下排列，将两个团花装饰中分子右上和左下。底部也是抹红行书“九谷庄三”。但指弹其胎，声显尖细清脆，虽其他与庄三之器相同，然胎质之细白与前几对有异，故可认为是昭和初年仿品。



以上，我们谈了馆藏的几件“九谷庄三”陶瓷，拢其共性，大致有这么几点，一个是底子喜用珊瑚釉，二是均取描金手法，依开光、团花之形勾勒图案，以充其间，至于云取金色，是日本美术普通使用的方法，如在屏风画、蒔绘中都是常见的，更甚者是以金代底，或以为天，或以为水。但其共性中最突出的，乃是色调的风格上，纯色运用逐渐减少，出现了中间色，如银灰色、珊瑚色、湖蓝色，即便是青花，色内似也闪白，还有草绿色，近于绿者则泛黄，近于黄者亦透绿。这是九谷庄三在色绘上的重要特点。

### 关于九谷庄三

十七世纪末，古九谷废绝，一个世纪以后，于江户时期的文化文政年间开始，自“春日山窑”1807年率先再兴九谷起，相继建窑十余，一直延续到明治初期，为继承古九谷的艺术风格，发展日陶做出了重要贡献，九谷庄三便是其中一个较有影响的再兴九谷窑，在日本陶瓷史上有着显赫的位置。

庄三，是这个窑的创立者。他的原名是庄七，1816年（文化十三年）生于北海道能美郡寺井町的一户农民家庭。11岁时便初师于美川町的彩绘名家古酒屋孙次，学陶画二年，13岁到若杉窑（再兴九谷窑之一）求教过勇次郎，后转师粟生屋源右卫门，并随之于天保三年（1832年）创建小野窑，直到天保十二年（1841年），庄三26岁时，才独立出来，回寺井町在原工作间的基础上扩建烧制瓷器，也是在这个时候，更名为“庄三”，并在其陶瓷制品的底部，始以“九谷庄三”款行世。庄三卒于明治18年（1883年），后人为纪念他在陶瓷艺术上的贡献，于大正九年（1920年）在寺井町建立“九谷庄三记功碑”，碑身柱状体，七字为行书，现在碑的上、下又增固了两个铜箍。

刚才谈到了，庄三的瓷器彩绘纯色渐少，始以间色绘之，故显淡雅、柔和，这是庄三瓷器区别于其他几个再兴九谷的主要特点之一，因为这是庄三的一个重要贡献。除此之外，庄三通过吸取青九谷、赤绘金襴手和仁清色绘风格，并创造了“彩绘金襴手”，这在江户末期至明治初期都是非常有影响的九谷陶瓷。表现了庄三超

于他人的才华。而且在面对明治开放的形势下，在处理冲击而来的欧美文化与原来长时期摄取的中国文化的关系中；在处理这些外来文化与日本本民族文化的关系中，反映了庄三善于兼收并蓄，在完善本民族文化的精神劳动与物质劳动方面，表现了突出的艺术水平。比如在庄三后期的瓷器里，就可看出已将欧美金银等器具的造型和装饰风格，已融会到自己所烧制的陶瓷器中。并在明治初期，就被当时的政府列入日本外销瓷的生产行列，说明九谷庄三的陶瓷器，在艺术、技术等方面都达到了相当的水平。而且在长时期的艺术实践和生产实践当中，培养了诸如金泽的笠间弥一郎、寺井的初代武腰善平、德久弥三次、大长野的中川仁作，高堂的矾右卫门和宇和野的中野忠次等优秀弟子，相传他的门徒有三百余人之多，可见庄三在日本陶瓷史上作用。

### 九谷方口圆足五彩深钵

馆藏的这件九谷瓷，方口的对边尺寸为12.8厘米，足径7.5厘米，高10.5厘米，胎壁较薄，胎质坚细，钵的四面均为曲边开光。第一面的人物，是一对老夫妇了，背景是海岸边的波涛叠起和一苍茂青郁的松树，老翁左手持竹耙而立，右手搭遮在眺望远方；老翁身前的老妪坐在地上，身右放一把杉帚。与老翁同视一个方向，似在渴望着什么。此题材在日本运用十分广泛，实际表现的是日本的一个古老传说，名为“高砂”。

第二面的菊石图，完全是我国国画的表现方式，其石为水墨画笔法，尚见渲染效果，石后两簇赫黄菊花，相对而开，叶脉微凸，为蓝彩勾勒而成。

第三面为富士山图，兼配以叠云等饰，且加金描绘，极富装饰性，充分表现了日本美术的典雅特点之一。

第四面的石兰图，为浅绛画色彩，属文人画风格，由于加金勾脉，又增以装饰性。

四个开光的构图之余，是以平涂赫褐为底子，上饰金彩勾之，故显古铜效果。钵内略见凹底，取最大圆周以金边为廓，内画绿毛龟，分水于波涛之中，空白处以

示天空，有两只丹顶鹤以前后排列面右飞翔，与龟呼应。

关于第一面的《高砂》图，原是日本古代住古松与高砂松结为夫妇的一段传说，最早整理成文字，是成书于公元八世纪的《万叶集》中，是以和歌出现的。到了日本的南北朝时期，又改编成谣曲，初名为《相生》和《相生松》，使这一古老的传说，以戏曲的形式完整起来。

图上的这位老翁是古时摄津国（现分属于大阪府和兵库县）住吉（古称住江）人。老嫗是高砂（古在播磨国、现在兵库县）人，即图中之地点，老翁身后的松树，就是所谓的“高砂松”，相传是这对老夫妇的形体本源，化显为这株“连理松”，而且长荣不枯，冬夏常青，并被比喻成和歌之道绵延昌盛。还有一种传说，是说摄津国的住吉明神和播磨国的高砂神原本是一对夫妇，相互见面都必须显化为一株松树，遥遥挽臂相会，不知经历了多少年，便形成了连理而生的松树了，由于是两位明神共同培植，故称“合植松”，说她每长高一寸，都添色泽一分，所以极为宝贵，为延年长寿的象征。这两个传说虽略有不同，但其寓意是一致的。开光上的这对老夫妇，是住吉神与高砂神再显人世来到高砂松下清扫落叶来的。所以这一题材的老翁手里往往都手持竹耙，老嫗则握杉帚。此图中老嫗的杉帚是置于其身右，当是劳累休息时顺手而为。关于老翁手搭遮蓬与老嫗同视远方，应为何处，根据高砂之地位于住吉之西，面东所望当是住吉方向了。

由于日本的这一传统题材历史久远，又广泛应用于艺术和实用艺术的各种形式，所以二位老人的举止和松姿叶状，即构图各自略有差异，后来这一题材又增加了绿色毛龟和双鹤。大家知道，龟鹤象征延年益寿，是我国古代的习俗，如《抱朴子·对俗》中有语：“知龟鹤了遐寿，故效其道引以增年”，估计最迟在唐代传入日本后，即已成为日本的习俗了，并在十四世纪之后，也将这一题材编写成了谣曲（作者不详），其主要情节是：唐玄宗时，举办春时四季节会，皇帝行幸月宫殿，在这里观看千年丹顶之鹤游天，万寿绿毛之龟起舞，但见“庭见耀眼金银砂，床上玉白百重锦；琉璃为门碎碾椽，玛瑙作桥太液波；池水荡漾鹤龟游，蓬莱仙境又若何”，由于龟鹤同舞于月宫殿，并向皇帝礼拜祝高寿越千年，故此谣曲初名曾为《月



宫殿》。我馆所藏的另一付九谷酒壶把《高砂》与《龟鹤》合为一“璧”之上，这种近意双曲齐鸣的构图，无非是为了加强主题，旨在增深意境。而本文介绍的这对九谷五彩深钵，则是分绘两处，看《高砂》平目即可，而览《龟鹤》则要俯视方才得见，自有它的妙趣所在。

以上所谈的《高砂》与《龟鹤》，独饰事好，双舞也罢，或出现于绘画上（我馆就有一件苏凤所绘的《高砂》图），或漆器上、纺织品上、屏风上，都是表示吉祥祝福之意，含喻夫妇连理而生、白头偕老，共享福寿的美好憧憬与祝愿。

（选自《吉林省伪皇宫陈列馆年鉴》1990年）

## 院藏文物研究（一）

夏晓东

文物是博物馆赖以生存的物质基础，所有社会教育、服务、陈列、研究和编辑出版物等工作，都离不开文物。文物的数量和质量，直接影响到博物馆的规模大小、业务水平和社会效益。博物馆除了尽其收藏、保管职能以外，还应对其所收藏的文物进行科学研究。对我院而言，文物研究是我院一项基础工作，它与其他学科研究不同，是以本院收藏的文物作为研究对象，阐述其年代、质地、形状等内容，研究其反映的历史内涵及外延，为院藏和陈列展览奠定科学的基础。伪满皇宫博物院自1982年8月恢复建制以来，在院领导的直接指导下，通过文物征集部门和全院同志的共同努力，20年来共征集适合我院性质、任务、特点及科学研究等项业务工作需要文物10790件套。其中一级文物43件，二级文物462件，三级文物1033件。近几年来，虽然我院研究人员对院藏文物进行了一些研究，取得了一定的研究成果，但还远远不能满足当今业务建设和复原陈列的需要。所以，我们必须端正认识，不断进取，扎扎实实地开展文物研究这项业务工作。

### “建国神庙”参拜纪念砚台

我院所藏的一方“建国神庙”参拜纪念砚，1993年11月，从丹东抗美援朝纪念馆迟连成处征集入院。该砚制于1943年，石质为辽宁本溪桥头石，色紫红，长24.5厘米，宽15.5厘米，[厚（连盖）2.6厘米（不算足）]，上有盖，下有四足。

盖面中上部正中刻有一圆形“建国神庙”正面图案，下方刻有两行隶书“建国神庙参拜纪念康德十年七月十五日”（阴文）字样。该砚制有左右两个砚堂，左小，右大，并设有置笔及印章处。从形制和做工来看，具有伪满时期砚台的风格，接近某些日本砚台的样式，有文具盒的功用。与传统的中国砚台有所不同。

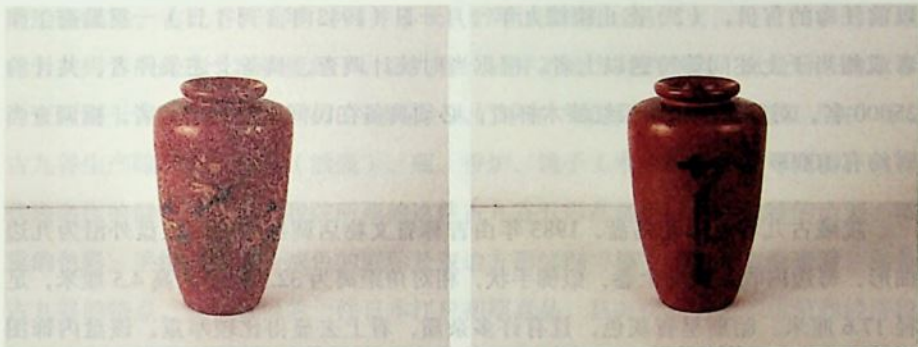
“建国神庙”是日本帝国主义发动九一八事变以后，为了巩固在中国东北的殖民统治而建立的。是日本帝国主义对东北人民精神和意识奴役的重要工具。“建国神庙”位于伪满皇宫东南角，建于1940年，由日本建筑师角南隆设计。同年6月22日，正值日本神武天皇纪元二千六百年大庆之际，溥仪按照日本关东军的安排，第二次访日。日本天皇裕仁把象征“天照大神”神体的三件神器，即一把草薙剑、一串勾玉、一面铜镜送给了溥仪，溥仪将三件神器毕恭毕敬地迎回“新京”，并将其安放在“建国神庙”内，奉之为“建国元神”。

访日回来后，溥仪随即发布了伪《建国神庙御创建诏书》，并于1940年7月15日，又将此诏书改名为《国本奠定诏书》，把日本的神教立为伪满洲国的“国教”。宣称伪满洲国“自建国以来，邦基益固，邦运益兴，蒸蒸日上，蒸蒸日上。仰厥渊源，念斯丕绩，莫不皆赖天照大神之神麻，天皇陛下之保佑。”把“惟神之道”当作立国之本，把“天照大神”奉为伪满洲国“建国元神”。与此同时，溥仪还下令修改伪《组织法》，设置祭祀府。特任原关东军参谋长、协和会中央本部部长桥本虎之助为祭祀府总裁，专门掌理祭祀式典。溥仪每月的初一、十五，率领伪大臣们到此祭祀，并且还以敕令的形式公布了伪《建国神庙祭祀令》《祭祀府官制》《对于建国神庙及其摄庙不敬罪处罚法》等一系列法令，强迫东北人民信奉、祭拜。如有对“建国神庙”及其摄庙不敬者，处一至七年有期徒刑。这使我国东北人民在精神和民族意识方面蒙受欺凌。虽然“建国神庙”在伪满垮台前被日本关东军焚毁，但是，院所收藏的这方“建国神庙参拜纪念康德十年七月十五日”砚，已成为揭露日本帝国主义宗教侵略我国东北的有力物证。

院藏“建国十周年纪念表彰国务院总理大臣勋一位张景惠”土黄漆木花瓶，1983年从长春市电子仪器厂王美州处征集。该瓶为木胎，瓶口直径为10厘米，高



30 厘米，足径 9.5 厘米，瓶的肩部，绘有一银灰色“十字瑞云”庆典徽章标识（该标识专为建国十周年所设计），标识下方有两行楷书“建国十周年纪念国务院总理大臣勋一位张景惠”字样。瓶的中部绘有五组兰花图案，与该瓶配套还有一木制底座，直径为 10 厘米，高 2.3 厘米。



■ 伪满洲国建国十周年纪念表彰黄漆木花瓶

“伪满建国十周年纪念十字瑞云红漆木杯”，1985 年从长春市清华南路 9 号左东光处征集。此杯为深红色，杯口直径为 12.2 厘米，高 4.3 厘米，底径为 4.5 厘米。木杯正中绘有一银灰色十字瑞云庆典徽章。



■ 伪满洲国建国十周年纪念十字瑞云红漆木杯

1942 年 3 月 1 日，伪满发布了“《建国十周年诏书》”，宣称：“我国自肇兴以来，历兹十载，仰赖天照大神神庥，天皇陛下保佑，

国本基于惟神之道，政教明于四海之民，崇本敬始之典，万世维尊。奉天承运之祚，垂统无穷，明明之鉴如亲。穆穆之爱如子，夙夜乾惕，惟念昭德。”同年 9 月 15 日，伪满在“新京”南岭运动场举行了庆祝建国十周年典礼。上午 10 时 30 分，伪满洲国傀儡皇帝溥仪来到南岭运动场参加庆祝典礼。伪国务院总理大臣兼“建国”十周年庆典中央委员会委员长张景惠发表了“夫辨方正位，体国经野。设官分职，以为民极。实建国之圣制，立本之宏图。所以莫皇基于亿载，而安万方于无穷之久也。

我国之始开大业仰日景于长白，协玉衡于斗枢。定都长春，改其名为新京……”。另据伪满盛京时报康德九年四月九日（1942年4月9日）报道：“十周年纪念庆典式场对建国功劳者赠与纪念品。”院藏上述两件文物，均为当时表彰建国功劳者所发。对颁发花瓶者，必须具备以下条件：（1）大同元年十二月（1932年12月）以前任命的官员。（2）迄止康德九年一月一日（1942年1月1日）一贯勤奋工作者或相当于上述同等待遇以上者。根据当时统计调查，具备上述条件者，共计约25000名。对颁发十字瑞云红漆木杯者，必须具备在民间有显著功劳者。据调查当时约有10000名。

院藏古九谷五彩花鸟盘，1983年由吉林省文物店调拨我院。该盘外沿为九边曲形，每边内收，微向上卷，似佛手状，相对角距离为32.5厘米，高4.5厘米，足径17.6厘米。胎质呈青灰色，且有许多杂质，看上去显得比较厚重。该盘内饰图案平铺匀称。盘中上部左右，各绘一只叭叭鸟，鸟下绘有青竹、梅、石。该盘虽为五彩，但无缤纷之感，显得沉涩、古朴浑厚。鸟身之绿，深处积釉已呈墨绿，浅处呈孔雀绿，鸟之腹处釉色为黄，色彩平和。花卉紫色，略像芙蓉石，蓝色虽不匀净，但过渡的质感非常好。盘背彩绘松、竹、梅，等距装饰。底足火石红痕迹较重，底底的款识为手书双边方形“福”字款，墨彩之上绿釉覆之。

关于古九谷开窑时间说法不一，有说宽永（1624—1643）、庆安承应（1648—1655）、明历（1655—1657）、宽文（1661—1672）多种。据古九谷遗址发掘出



■ 日本古九谷五彩花鸟盘正面



■ 日本古九谷五彩花鸟盘背面

的一件田村权左右卫门款酒壶及有关资料，多数日本学者认定古九谷的开窑时间为公元1655年。窑址在当时的北陆道加贺国江沼郡大圣寺藩领内，大圣寺川上游附近的九谷村（今日本石川县）。古九谷分普通彩绘九谷、青九谷、蓝九谷和琉璃九谷。其用笔、色彩、构图及装饰受中国文化影响较大，所烧瓷器的题材，基本是中国绘画风格。古九谷开窑的时间并不长，17世纪末的一场大火，将古九谷的窑址化为灰烬，从此这个窑就废绝了。古九谷一词并不是当时的称谓，而是后来的学者为了区别于19世纪初的再兴九谷诸窑，人们才在“九谷”二字之前冠以“古”字。古九谷生产碟、钵、德利（酒壶）、瓶、香炉、铍子（水壶的一种）等瓷器，具有代表名作的器物为大盘。我院所藏的这件古九谷五彩花鸟盘，从其独特的造型、浓重的色彩、手绘的装饰、灰色的瓷胎及双边方形绿釉“福”字款等方面来看，具备古九谷的特点。实为难得的一件日本江户初期真品，具有很高的艺术价值和经济价值。为今后研究日本古九谷瓷，提供了一件难得的实物。

### “满洲帝国”政府必胜储蓄票

院藏一套5张“满洲帝国”必胜储蓄票，1994年4月，从长春市二道区东风大街17—5号刘昆处征集入院。该票为竖式印刷，票长10厘米，宽4.5厘米，面值分别为五角、壹圆、叁圆、伍圆、拾圆，颜色分别为藕荷色、绿色、蓝色、浅蓝色、酱色。所印图案均一致，左右各印一高粱和一锹镐，票面上方印有架双引擎飞机，飞机下印有两横排隶书满洲帝国政府必胜储蓄票字样。正中印有五角、壹圆、叁圆、伍圆、拾圆不同面值，圆的左面印有至康十二年十二月三十一日有效，右面印有康德十一年发行字样，圆下印有一方形朱红经济部大臣之印，朱印下为一坦克，坦克下方印有“满洲帝国印刷厂制造”字样，该票后面印有中日文两种说明。根据所掌握的实物及资料，该必胜储蓄票有康德十一年（1934）和康德十二年（1935）两种版别。

1941年12月，日本帝国主义发动了震惊世界的太平洋战争，世界形势发生了重大变化，不可避免地波及伪满这块殖民地。1941年12月8日，伪满政府发布了响应、支持日本发动太平洋战争的“《时局诏书》”，声称“满”日“不可分离之



关系”，22日又推出了“战时紧急经济方策纲要”，以法律形式提出了如下方针：“第一，高度强化经济统治；第二，在五年计划中，原来依赖日本提供的资材，要提高自给率，并且只限于战争紧要而立即生产效用的产业；第三，加强农产品的增产和征收，努力增加对日输出能力；第四，加强满、支、鲜大陆相邻的三个地区之间的物资相互交流与劳务相互调剂；第五，军需资源要限制国内的消费，加强增产，特别是钢铁、煤、燃料、金属、农产品等，努力增加对日贡献。”该《诏书》的出笼，标志着伪满殖民地经济形态发生了新变化，标志着伪满殖民地经济开始全面转入日本的战时经济体制之中。1942年12月8日，日伪又抛出了“《基本国策大纲》”，再次显示了日伪急于以强权政治建立“日满一体”的“战时经济体制”的愿望。在这一时期里，日伪对生产、流通、消费、金融、物资、劳动等领域进行更加严酷的战时经济统治，全面推进国民经济的军事化进程，国民经济全面转向战争轨道。利用伪满“中央银行”强化金融统治，增发公债，扩大储蓄，除投资事业公债、开拓事业公债、产业振兴公债、报国公债、官舍公债、富国公债、整理等公债外，1944年4月1日，伪满“中央银行”又发行了一套五种面值的储蓄票。据伪满“经济部”令第十五号、“交通部”令第十一号公布了必胜储蓄票规则如下：

第一条 发行必胜储蓄票(以下简称储蓄票)的样式，由“经济部”大臣公告之。

第二条 储蓄票的票面金额种类，分为五角、壹元、叁元、伍元、拾元五种。储蓄票的发卖以票面金额售之。

第三条 储蓄票可作下列各项储蓄：(1)“交通部大臣”指定的邮政储蓄，(2)银行、兴农金库和商工金融合作社的必胜储金，(3)兴农合作社的兴农会基金储金，(4)大兴股份有限公司的有奖储蓄，(5)对邮政保险和满洲生命保险公司支付保险费。本条第二项的必胜储金，存储二年内不准支取，储蓄办法由“经济部大臣”定之。

第四条 只准在储蓄票发行的当年和次年内，用以参加前条第一项的储蓄。

第五条 禁止以营利为目的的储蓄买卖。

第六条 以储蓄票办理储蓄时，办理第三条第一项储蓄的机关，应根据另外的规定，按储蓄票票面额收受。

第七条 办理储蓄机关，因天灾、事变和其他不可抗拒的原因，致使储蓄遗失或蒙受损失时，“经济部大臣”对此应酌情批准补偿其损失或给予补助。

第八条 在第四条规定时间内办理，储蓄机关按储蓄票面额付款时，须“经济部大臣”批准。

储蓄本来是一种自愿的资金支配行为，然而该必胜储蓄票发行纲要规定凡购买烟、酒、糖、茶以及看电影、听音乐会、参观展览、打台球、去饭店吃饭，甚至去澡堂洗澡，都要根据花钱多少购买一定金额的储蓄票，千方百计利用一切手段强制东北人民储蓄。日伪利用这种方式使储蓄额大幅度上升，1944年高达373191万元。院藏的这套必胜储蓄票，将成为揭露日本帝国主义硬性摊派、强行克扣、任意搭配、强制东北人民储蓄的有力物证。

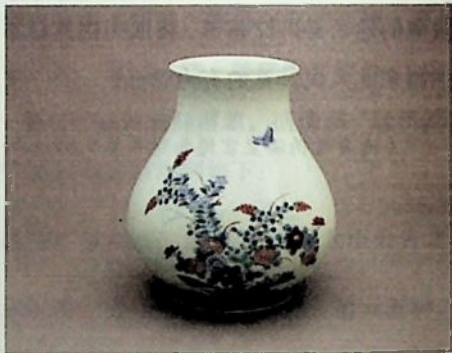
（选自《伪满皇宫博物院年鉴》2002年）

## 院藏文物研究（二）

夏晓东

### 一、锅岛烧斗彩花蝶尊

院藏锅岛烧斗彩花蝶尊，文物号265号。1983年由吉林省文物店调拨于我院。该尊高18.7cm，口直径9.6cm，足直径9.3cm，底部中间有手书“今右卫门”款识。器物胎质较厚，釉质清澈明亮，釉面上有较强的玻璃光泽。器物中下部彩绘多朵花卉，红彩施之格外醒目，足外青花竖条装饰简单明快，从器物的造型、款识、绘画等工艺来看，该器物应该是昭和时期产物。1991年被国家文物局专家鉴定委员会瓷器专家鉴定组定为二级文物。



■ 锅岛烧斗彩花蝶尊

锅岛烧属有田系，位于日本佐贺县境内，是肥前锅岛藩的藩府御用官窑。据《锅岛藩窑的研究》记载：“窑在元禄初年，一时烧制粗瓷，藩主指令烧制高质优品瓷器，因此烧制出“锅岛细瓷”。锅岛藩不惜投入巨资、精选最好的原料，集中选拔最优秀的工人和画师。以生产青瓷、五彩和青花三大系列瓷器而闻名，特别以制作色锅



岛而著名。这个窑的产品除向朝廷、幕府进贡外，还作为答赠礼品而生产。但产品决不对外出售。其烧造历史至今已有一百多年。

斗彩又称逗彩，斗彩这个名称在我国明代还没有成形，明代晚期《博物要览》《长物志》等都没有“斗彩”这个词。他们把成化斗彩称为“成化五彩”或“青花间装五色”，直到清雍正、乾隆年间的《南窑笔记》一书最早使用“斗彩”这一专门名称，并加以解释：“成（化）、正（德）、嘉（靖）、万（历），俱有斗彩、五彩、填彩3种。先于坯上用青料画花鸟半体，复入彩料，凑其全体，名曰斗彩。填（彩）者，青料双钩花鸟、人物之类于坯胎，成后，复入彩炉，填入五色，名曰填彩。五彩，则素瓷纯用彩料画填出者是也。”

锅岛烧大致分为三个时期。第一时期为岩谷川内窑时代，也是锅岛烧的创立期。窑场始建于宽永5年（1628）。由高原五七郎作为指导，初代副田喜右卫门管理。产品以生产白瓷和青花为主。承应3年（1654）初代日清去世。在岩谷川高丽山窑址，出土了青花和青瓷残片。第二时期为南川原窑时代。由二代副田喜右卫门清贞管理。宽文元年（1661）锅岛藩窑由岩谷川迁至南川原。宽文7年（1667）清贞去世。

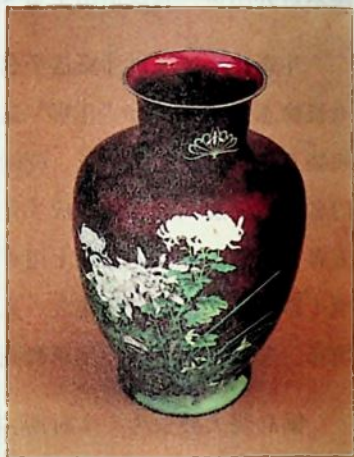
南川原锅岛藩窑址，位于柿右卫门窑东面的岁木山，从窑址发现的瓷片看，无论是青瓷还是青花瓷，做工都优于岩谷川时代。第三期为大川内窑时代。延宝3年（1675）锅岛藩窑又迁至大川内，由三代副田胜次郎清长管理。该时期由于陶工们的不懈努力、辛勤劳动，生产出许多高水平的作品。是锅岛烧发展的黄金时代。今天我们所见到的许多名品，几乎都是这个时期烧制的。

色锅岛受中国明代景德镇官窑和朝鲜李王朝的影响很大。器物注重釉上和釉下色彩的配合运用，比较注重写实，多数以植物、花卉作为装饰题材，不在装饰上大量使用金彩或银彩。在清康熙、雍正年间最为成熟。除青花器外，很少用单色装饰器物。

锅岛烧中的五彩瓷器就是俗称的色锅岛。该窑的真正成就也就是生产出了色锅岛。

## 二、七宝烧菊花大瓶

院藏七宝烧菊花大瓶，文物号 27 号。1982 年 8 月，由吉林省博物院调拨我院收藏。该瓶高 61.5 厘米，口径 21.5 厘米，足径 24.5 厘米，色泽枣红，胎质为铜，敞口大足，肩宽腹丰，器型十分典雅、庄重，玻璃质感光耀如水，红色灿烂夺目。瓶的中部以掐丝工艺制作两株盛开的菊花和多朵盛开的兰花，瓶的颈部采用掐丝对称彩带装饰，玻璃质下隐约可见山水。瓶的内壁与底均为浅红色，足下有一双勾六菱形“尚”字款识。据讲该瓶是日本昭和皇太后赠送溥仪之物。1993 年 8 月，经国家文物鉴定委员会瓷器专家鉴定组耿宝昌先生等人定为一级乙。



■ 七宝烧菊花大瓶

七宝烧是日语中对金属珐琅器的称谓。因其烧制工艺源于中国的景泰蓝，故又有“日本的景泰蓝”之称。至今已有 500 多年的历史。七宝烧的制作过程同景泰蓝相似，即以金属为胎。用细细的金属丝掐成各种图案的轮廓，再将其烧焊在金属胎上，根据图案所需涂点各色珐琅釉料，精心烧制，最后镀光，整个制作工艺需要三十多个工序，主要有制胎、掐丝、烧焊、点釉、烧釉、打磨、镀光七道主要工序，然后敷上一层玻璃质之物，完全透明，因其透明，可见器物图画或图案。其中最细致复杂的是掐丝和点釉技术。珐琅的颜色比较多，主要有赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫等色。目前单色七宝烧比较少见。中日建交后，七宝烧作为日本政府向中国领导人赠送的礼品，曾经赠送给毛泽东、周恩来等国家领导人。

七宝烧因其工艺独特、光彩夺目，极易鉴别，又因其原料昂贵、工艺复杂、目前还未发现伪品。但因胎薄，玻璃质脆弱，磕碰或大的震荡釉质极易脱落，伪品大多是在脱落处加以勾画填补。还有就是因脱落处较多，通过切割改为其他器物。以铜银镶嵌口底，因其较新细看便知。再有就是用制造珐琅器的方法制伪，因珐琅为



不透明之物体，质地较厚，所造器物必定昏暗无光。这一点也是七宝烧与景泰蓝的最大区别。

### 三、日本军刀

院藏日本军刀，文物号 119 号。1982 年由吉林省博物馆赵增铎先生捐赠。材质为高碳钢。通长 101cm，刀柄长 26cm，并用珠粒细密的白色鲛鱼皮装饰，鱼皮之上又用黑色丝带编花缠绕，中部嵌有三朵并联的樱花铜饰，刀柄与刀刃比例为 1:4。拆开刀柄，可见刀苗，左面阴刻肥后同田贯宗广字样，右面阴刻弘化四年三月廿（1907 年 3 月 20 日）字样。刀镡为镂空六花瓣形状，质地铸铁，刀刃处有波浪纹，刀鞘为木制，外用牛皮装饰，刀鞘上部的两个扣是用来扣刀穗之用。我院收藏的这把刀穗已经丢失。

日本刀是由我国唐代传入日本的，时称“唐大刀”。当时的日本不论政治制度、科学技术、文化艺术等皆深受我国中原文化的影响，刀剑的制作技术也不例外。当时的样式是直刀型，从日本出土的众多的刀中可以看到，目前在日本各地博物馆也多有保存。至平安时期日本刀由直刀向弯刀过渡，日本人对“唐大刀”进行了改进，出现了流传至今的日本刀式样。日本刀分古刀、新刀、新新刀和现代刀。古刀是指平安中期、镰仓时代、吉野时代、室町时代所铸的刀。新刀是安土桃山时代、江户时代中后期所铸的刀。新新刀是德川幕府时代所铸的刀。现代刀是指明治、大正、昭和、平成年以后所铸的刀。

日本刀的产地可称为“五畿七道”：大和、和泉、河内、山城、摄津五国；七道指东山道、北陆道、东海道、山阳道、山阴道、南海道、西海道七道六十五国。刀匠中最有名的是，“五伝”，分别为：山城伝、大和伝、相州伝、美浓伝、备前伝。

日本军刀可分为剑、直刀、太刀、短刃、胁差 5 种。剑，来源于中国，传统意义上的剑。直刀可能就是最早太刀的雏形。它是仿制中国的剑直形模样产生的传统武士刀。古代日本武士常用的武器叫作“太刀”，也就是我们常说的传统日本武士刀。短刃，其实和胁差很类似，但使用者有着本质的区别，一般短刃为日本当时刺客，



也就是忍者所使用，可称为忍者的专用武器，其目的无非就是暗杀及防卫。还有一种就是叫作“胁差”的短刀，通常就是日本武士所佩带的双刀中较短的一把。

日本军刀采用传统的“阵太刀”即长刀的形式。军刀的主要组成部分有：（切先）刀尖、（物打）受力部、（刃方）刀刃、（背）刀背、（中心）刀把与刀刃中间、（镐）刀背上的棱、（背关）刀背的下方、（刃关）刀刃的下方、（目贯孔）刀身连接刀把上的销钉、（铭）作者名字、（丁子乱的烧刃）、刀中部云纹（小镐）、刀尖最上方（横手）侧面。

德川幕府末期，日本陆军采用法国式的训练方法。普法战争后，法国战败，日本便改向德国学习军事。明治十八年（1885），以迈克尔少校为代表的德国军官来日本陆军大学任教，日本陆军的战术和军制从此师从德国，海军则为英国制。不仅如此，连指挥刀也西洋化了。明治天皇和重臣伊藤博文等军官也都佩带樱花纹饰的西洋式指挥刀。

1933年2月6日，荒川五郎、栗厚彦三郎等人在东京下议院向政府提出复兴日本刀剑的建议案，提倡日本精神倡导固有文化，其提案在下议院获得一致通过。一年后，在荒木陆军大臣、柳川陆军次官、山冈军务局长等头面人物的积极倡导下，日军于1934年废弃华而不实的西洋式指挥刀，军官一律改佩日本式的军刀。

1935年士官也配发了军刀，称九五式军刀。刀柄仿照军官军刀刀柄的花纹（如樱花和丝带缠花）用铜或铝压制而成。刀的闭锁装置如同日本三二式骑兵军刀，为桥式，但不在刀柄一侧，而是在刀柄上部（持握时手掌的虎口处）。此外，士官军刀刀刃有血槽，形制为日本刀中所称的“棒槽”式，即一条血槽由锷本直贯刃尖。护格、刀穗环无花纹，刀鞘为皮制。士官军刀制作完全为机制，有不少与三八式步枪配用的三十年式刺刀上一样印有三环（工厂出品标记）。区分手工和机制日本军刀最简单的方法是看刀刃有云纹纹路的为手工，机制的则无纹路。从工艺上说，手工的是用夹钢打造的，机制的是用一整块钢切削而成的。此外，军刀刀鞘与刀有闭锁装置，刀柄上两侧的丝带下各有三朵并联的樱花铜饰，还有雕花的刀穗环和双面

色编织的刀穗。刀穗是日本军刀重要的饰物，丝带以金、红、蓝三色区分军阶，金为将官、红为佐官、蓝为尉官。另外，军刀的刀鞘与刀带挂钩连接环是区分陆军、海军、空军的标志之一。陆军为单环，海、空军为双环。

本文所述的军刀，主要是指1934年至1945年间日本陆、海、空军官和士官佩带的颇具日本传统的指挥刀。就日本刀而言，依照传统工序制作的，人们就管它叫“真刀”，而对于用机械切割、打磨的方式制作的就叫“仿刀”。真刀取其内涵，仿刀只取其外形。不同时期、不同铸刀所、不同铸刀师所铸出来的刀各不相同，各有各的风格和特点。目前我们在市面上所见到的几乎都是后者。

（选自《伪满皇宫博物院年鉴》2005年）

## 院藏文物研究（三）

夏晓东

### 日本九二式 7.7 毫米重机枪

院藏日本九二式重机枪，文物号为 04760 号。2006 年 3 月在辽宁省大石桥征集。该枪口径为 7.7 毫米，通长 1.225 米，枪管长 742 毫米，总质量 55.3 公斤，枪身质量 26.6 公斤，枪管质量 4.4 公斤，枪架质量 36.9 公斤。我院收藏的这挺重机枪，因为是在河床下埋藏多年后出土的物品，所以锈蚀比较严重，木质枪柄已不存在，但主体保存比较完整。新枪在硕大的油壶后方可见阴刻铭文“九二式”字样。该枪 2005 年经吉林省文物专家鉴定委员会鉴定为三级文物。目前此枪在东北沦陷史陈列馆中对外展出。

该枪瞄具为机械 / 光学，膛线为右旋四条，高低射界为  $-15^{\circ} \sim +9^{\circ}$ ，方向射界为  $36^{\circ}$ ，弹种为日 7.7 毫米九二式半凸缘尖弹，弹夹为 30 发金属弹板且可连续挂接，初速为 800 / S，最大射程 4200 米，尺标射程 2400 米，射速为 300 发 / 分，理论射速为 450 发 / 分，自动方式为导气式（利用从枪管导气孔导出的火药燃气推动枪机组件向后运动，从而完成机构动作的一种自动方式），冷却方式为气冷，服役年代 1932 年 ~ 1945 年。

该枪由日本中将南部骐次郎设计，南部虽然是一名军人，但他却是步兵武器的设计师，尤其擅长自动武器的设计。1914 年，南部以法国的哈奇开斯重机枪为



基础，设计出了他的第一挺重机枪——6.5毫米三年式重机枪（大正三年），又称南部式机枪，当年就开始装备日军部队。该枪与法国哈奇开斯机枪的主要区别在供弹系统上，由于该枪的进弹抽壳动作较快，为了不使弹壳被抽时破裂，设计者在进弹口前加装了一个重力供油壶，壶内可盛装0.16公升枪油，油壶的注油孔与油帮座旋接，油帮心上套有帮簧，在注油孔的下方有毛刷，当机枪未装上带枪弹的弹板时，油帮心在油帮簧的张力作用下闭塞注油孔，枪油不能流到毛刷上，当机枪装上弹板后，枪弹就将油帮心向上顶起，此时注油孔开启，枪油自然流到毛刷上，即子弹在进膛前会被喷上一层油，起到润滑枪弹、减少故障的作用。1927年，南部又在三年式水冷重机枪的基础上，对其进行了局部改进，设计出了九二式重机枪。最初九二式使用的也是6.5毫米子弹，为了克服6.5毫米子弹远射能力差的问题，日军自1932年开始改用7.7毫米口径的子弹。九二式也做了相应的调整，把枪口口径改为7.7毫米。此外，九二式还增加了枪口消焰器和八字形握把，其内部结构基本不变。经过昭和七年到昭和八年对样枪进行反复试验，于昭和十四年，正式以九二式重机枪的名称定型。因为当年是日本神武天皇纪元2592年，故将其定为“九二”式，这是日本自神武天皇元年（前660）算起的纪年法，日本的其他武器也有用此定名，如日本的九六式、九九式轻机枪、九一式手雷、九四式迫击炮、九五式轻型坦克、九七式战斗机等均用此种方式定名。二战中几种日军最重要的机枪也都是出自他手。该枪生产厂商为株式会社日立制作所，共生产45000挺。

随着战争的不断扩大，部队要进行远程的机动作战。由于日本陆军机械化程度较低，不算子弹重量就超过了55.3公斤的三式和九二式重机枪，步兵携带非常不便，这时日军高层才认识到应该给重机枪减重，要求尽快研制出新枪，并要求新枪的总重不能超过40公斤。经过几年的研制，昭和十七年（1942），新枪研制成功并装备部队，定名为一式重机枪。一式重机枪的口径为7.7毫米，通长1077毫米，含三脚架总重为31.78公斤，与九二式重机枪相比，一式重机枪减少了23.22公斤的重量。此枪仍采用日军一贯的30发弹板供弹，除此之外，枪管更换也比较容易，

大大地提高了机动性和持续作战能力。但由于日本国力薄弱，作为造价较为昂贵的重机枪，不可能全面换装，至1945年战争结束，日本陆军中三式、九二式、一式三种重机枪都有装备。

### 日本十四年式半自动手枪

十四年式半自动手枪，文物号04669号。该枪2006年由吉林省公安厅国内安全保卫局捐赠，枪口径为 $8 \times 21$ 毫米，长度为117毫米，枪重906克。我院收藏的这把手枪锈蚀比较严重，木质枪柄已经无法辨识，但主体完整，枪把后上方可见阴刻“十四年式”字样。该枪击发方式为单程式，瞄准具：凹形照门，刀片形准星，初速 $320\text{m/s}$ ，动能338焦耳，有效射程50米，弹匣容量为单行排列式弹匣8发，制造厂是日本名古屋兵工厂。目前该枪成为侵华日军有利物证，陈列在《东北沦陷史陈列馆》之中。

十四年式手枪，是南部骐次郎于大正十四年在东京炮兵工厂设计出的，前后共有五种，南部式（明治三十六年），小型南部，四年式南部（陆式南部）和大正十四年式。前三种均有握柄保险，小型和陆式且有木盒枪托的插口，枪上弹匣右上方只刻有南部式字样。十四年式用的是枪套上的旋钮保险，枪柄上没有木盒枪托的插口。前三种的产量都很小且都由日军高级军官佩带。1923年完成该枪的初步设计，1925年定型，由于该年是日本大正十四年，固定名为南部十四年式，日本陆军将简化设计后的南部手枪大量配发到部队，另外还有一种是侵华时期在中国东北制造生产的。早期生产的手枪威力小，毛病多，其中最突出的毛病是击针的设计存在重大缺陷，在使用中经常发生击发无力和击针折断等致命问题，尤其是在东北高寒气候中，由于在击针上涂抹的润滑油黏稠度增加，问题更为严重。那时，每支手枪都随枪多配一根击针，放在枪套下面的备份弹盒中，以备更换。直到昭和七年（1932年），重新改进设计，全部取代了早期的击针。至1945年战争结束，该枪在使用过程中曾多次进行了改进，如在东北寒冷地区作战时扳机护圈过小，戴着手套难以扣动扳机，后期就将护圈改为半圆形。又如初期该枪因没有安全装置，在取出弹匣时误以为枪就“安全”了的错觉，其实在卸下弹匣之后，弹膛内仍顶着一发子弹，



经常走火伤人。针对这一点，1934年该枪进行了大的改进，设置了空枪保险机关，即当弹匣向下抽出约3至4毫米时，即便扣动扳机也无法击发。

南部十四年式手枪主要佩发于陆军中下级军官及炮兵、工兵、重机枪班、装甲兵、特种部队、海军和空军等各部队，此外，警、宪、特以及其他侵华机构人员也佩发此枪。至1945年止，共生产了28万把，是日军在第二次世界大战中使用的主要手枪。

另外南部十四年式手枪还有一个名字——“王八盒子”，“王八盒子”是中国人民给该枪起的一个既形象又贴切的俗名。因该枪为了能够携带备份枪弹和弹匣，枪套的盖子采用了圆形凸鼓硬面壳造型，远远看去，那圆鼓鼓的枪套盖子还真的很像“王八盖子”。如此形象思维，人们称其为“王八盒子”，唤来上口，贴切之至，与情与形，恰到好处，在当时的中国百姓以至现在的中国百姓中，说起南部十四年式8毫米半自动手枪这个名词，似乎知道的人很少，不过倘若提及日军使用的“王八盒子”来，几乎是不分老幼无人不知，也不论其是否真的知道“王八盒子”何许模样，但对这一名称都印入心中。日本侵略者在中国人民心中留下的历史烙印之深，由此可见一斑。

### 日本八九式掷弹筒

院藏日本八九式掷弹筒，2006年3月在辽宁省大石桥征集。该掷弹筒口径50毫米，通长610毫米，炮筒脚长170毫米，炮筒板重1.1公斤，脚板高60毫米，脚板宽67毫米，重量为2.7公斤。该掷弹筒保存基本完整，在发射筒中部有阴刻“八九式”字样，此掷弹筒由东京合名会社兵器商会制造。其最大射程为700米，有效射程500米。可发射小型八九式榴弹、九一式榴弹、八九式烟幕弹、九四式训练弹、燃烧弹以及九一式手榴弹，单兵每分钟可发射20发，两人操作时，每分钟可发射40发。该掷弹筒无支架和瞄准具，发射时全凭士兵的经验，射距远近靠角度的修正。如近距离射击，在日军的《步兵操典》里称“下方分角”，射角45度时，射程为60米，射角60度时，射程为45米，射角90度时，射程为30米。远距离



射击时称“上方全角”，射角45度时，射程为220米，射角50度时，射程为180米，射角60度时，射程为120米，其威力类似微型迫击炮。掷弹筒从原理上来说，是一门超轻型的迫击炮，日本在大正十年（1922）开始研制，因关东大地震设计图纸及试制样品遭到损坏，1923年11月，在密参第262号兵器研究方针命令下在日本陆军技术本部进行装备审查。1925年测试完成，1926年至1930年间，在日本陆军步兵学校进行测试，1929年试生产，昭和五年定型。该掷弹筒是在十年式掷弹筒的基础上研制成的，它主要由发射筒、整度器、柄杆、击药室、引线、外被、底座组成。其特点是射角大，携带和操作方便，造价低，隐蔽性强。主要用来杀伤躲藏在工事和隐蔽物后的敌人或在远距离杀伤敌人有生力量，在实战中的400米内，命中率高达在85%到95%，杀伤半径为8米。在日军步兵小队的编制中（50至70人），配备一个机枪小组（有二挺轻机枪），一个掷弹筒小组（有二个掷弹筒）和二一个步枪班。1932年至1945年共生产12万具。

### “满洲帝国皇帝访日纪念章”

“满洲帝国皇帝访日纪念章”，文物号为04493号。该章是为1935年4月溥仪首次访日而制作发行的，图案是由日本著名的雕刻家日名子实三设计，大阪造币局制作。质地为银，形状镞形，规格为长3.8厘米，宽3厘米，厚0.35厘米，表面突起，章的正面装饰为雕铸花束，花束由象征日本皇室的菊花和象征伪满洲国“帝室”的兰花组成，花束



■ “满洲帝国皇帝访日纪念章”

中下方彩带上面铸有篆书“一德一心”字样。背面从右至左铸有篆书“康德二年”“满洲帝国皇帝访日纪念章”“四月六日”三行字样。章上面有长6厘米，宽3.8厘米的绶带，绶带四边为深红色，中央主体为深紫色。其中红边宽为0.3厘米，中央深紫色为3.2厘米。根据1935年9月颁布的“满洲帝国皇帝”访日纪念章令规定，

纪念章发放的范围为：“（一）直接从事于康德二年四月皇帝访问日本国皇室事务者。（二）关于伴随此项要务者。（三）贡献于皇帝访问日本国皇室趣旨之阐明者。”12月28日起，开始向2458名日、伪满人员发授该纪念章。我院收藏的这枚纪念章品相较好，绶带及包装完整，2005年被吉林省文物专家鉴定组定为三级文物。

（选自《伪满皇宫博物院年鉴》2007年）

## 我院文物藏品研究

杨忠臣

### 一、日本天皇致溥仪复谢电

这份电报文稿是日本天皇裕仁于1934年5月3日发给伪满洲国傀儡皇帝溥仪的一封复谢电。这是伪满皇宫博物院收藏的一件珍贵文物。1982年我院业务人员在北京群众出版社查阅《我的前半生》一书出版时在群众来信中发现，上海市朱其老先生的信中谈到他手中保存一批珍贵的伪满皇宫宫廷文物。根据这一线索我们立即派人奔赴上海朱其实处征集了这批珍贵文物，此电报文稿即是其中的一件。1996年经国家文物局专家鉴定小组定为国家一级文物。这份用日文打印的接收电报纵21厘米、横14.5厘米，系新闻纸质料。右上角盖有“至急官邸”的红色图章。译成汉语为：“新京满洲国皇帝陛下，陛下之特使完成使命无事归国，朕甚为欣快。为此特寄御息电深谢且贵我两国间之关系益加亲密至为喜悦。裕仁。”70多年过去了，经过岁月的流逝，时间的荡涤，但这份电报却保存地完好无损。让我们透过这发黄的纸张、褪了色的字迹去追溯伪满洲国傀儡皇帝溥仪当年卖国求荣甘当日本帝国主义皇帝的丑恶历史。

1934年3月1日，溥仪终于登上伪满洲国“皇帝”宝座。这是溥仪自逊位以来梦寐以求的。回想起当天在22辆轿车的前呼后拥下由伪满皇宫正门通过“兴运桥”直达“郊祭场”祭天的情景，回想起身着日本设计的伪满洲国陆海空“大元帅正装”，



在伪满皇宫勤民楼“正殿”登“宝座”、接受百官“最敬礼”“铃玉玺”，示“诏书”，接“贺表”，耳听三呼“万岁”的场面，溥仪兴奋到“酒不醉人人自醉”的地步。为了对主子表示感激涕零的心情，溥仪于1934年3月21日派伪国务总理大臣郑孝胥、伪财政部大臣熙洽作为修聘特使率领18名随员前往日本答谢。是日上午8时50分，伪新海市火车站聚集了1000余名来自伪满政府各“部”、院、机关团体的文武长官及各校男女学生进行欢送。9时整，郑、熙二位正副修聘特使及随员乘鸣号南满特急列车由车站出发，途经沈阳抵大连市。22日上午10时由大连市乘乌拉尔丸号渡海赴日。25日早8时13分到达日本神户港在东洋旅馆小憩。26日9时20分乘5辆连接的国宾列车抵达东京并下榻在帝国旅馆。27日上午11时30分，郑、熙二人觐见日本天皇裕仁并递交了“国书”。同时对于伪满洲国能够实施帝政向日本天皇郑重感谢并称之为“好意”，而后再入桐间谒见皇后陛下，12时乘仪装马车离开。对于伪满洲国修聘特使的到来，日本天皇在当天遣使答礼以示恩宠，特地赐给郑孝胥勋一等旭日桐花大绶章，其他随行人员也分别赠给勋章。在日本的一个月的时间里，伪国务总理大臣郑孝胥游遍了日本各地名胜，每到一处重要城市都要发表一通日满亲善的讲演言论。尤其是在即将离开日本东京之际，在电台播音中再次向日本给予“满洲国”的“绝大援助”表示感谢，声称“日满两国之深切关系永劫不渝”。伪财政部大臣熙洽在电台播音中也表示对于伪满洲国“财政确固”“统一纸币”“实为日本帝国之指导援助所赐，深为感谢。”伪国务总理大臣郑孝胥、伪财政部长熙洽作为修聘特使的第二个使命就伪满洲国交通、经济建设的发展寻求日本的“提携”，正中日本政府下怀。立即召开满铁正副总裁及内阁会议决定了满洲产业交通、经济开发对策，同时制定了“日满两国共存共荣”根本方针。4月6日、7日熙洽分别与日本永井拓相及陆藏外相在会谈中就“日满两国将来之共同防卫、共同经济策略”问题“意见完全一致”。

伪满洲国派往日本的修聘特使分成两期先后于4月19日、28日返回伪新海市。伪财政部长熙洽先行返回，伪官内府、伪外交部大臣、关东军宪兵司令官等要人200余人到车站迎接。伪国务总理大臣郑孝胥28日晚7时30分到达伪新京车站，

受到数千人欢迎。8时入伪皇宫拜谒傀儡皇帝溥仪，“奏陈”完成使命。溥仪异常高兴，随即致电日本天皇再次答谢，裕仁接到答谢电后亦很快回发了电报，即这件日本天皇裕仁致溥仪的复谢电。溥仪登上“皇帝”宝座，伪满洲国实行君主立宪制，并没有给溥仪带来什么权力。反而进一步强化了关东军对伪满政权的控制，使溥仪对日本主子更加唯命是从，正如他后来所说：“日本要这个帝制，不过为了使我更加傀儡化，为了更便于统治这块殖民地。”这件文物藏品就是日本侵占我国东北和溥仪一伙汉奸出卖国家和民族利益的历史见证。

## 二、日本古九谷三彩罐

1992年夏季，我院从长春市一市民处征集了一批比较珍贵的日本瓷器。其中一件三彩罐引起我们极大重视，令人兴奋不已。这是一件日本九谷系中江户初期的古九谷三彩罐。它的口直径为10.3厘米、底部直径13.2厘米、腹部直径74厘米、通高25.2厘米，该罐口釉有擦伤，绿釉手书“福”字印章形款，罐底部有少量炸纹。这件造型非常简单而且十分平常的三彩罐，从它的色彩、构图、文饰等方面都充分体现了古九谷凝重、沉实、重彩的风格。尤其是这件器物本身涵盖了古九谷所有的风格和特点，即造型的平常、色彩的浓重、手绘的装饰、独特的构图、福字的款识等，并将它们集于一身。从而使其具有较高的历史、艺术、科学价值。如罐体上手绘的海涛文饰呈藤黄色，从里面泛出土黄的基色，自罐底挥洒至口沿处，匀净中显得十分平和与稳重。墨绿色的茅舍隐现在紫褐色与湖蓝色的屿石之中，丛林绿树星星点点，小木桥、人物点缀其间，充分显示了古九谷初期以中国画谱为蓝本进行瓷绘和装饰的风格。同时各色彩釉液态感都十分强烈，颇具韵润的效果。特别是以藤黄色的海涛文饰在罐体上做大面积覆盖的装饰效果，堪称一绝，日本称之为“涂埋手”。

日本古九谷窑址地点在当时日本的北海道加贺国江沼郡大圣寺藩领内，大圣寺川上游附近的九谷村（现属石川村）。陶瓷工人取此地花板石层下之土，用大圣寺川之水，以背后山谷森林为燃料，进行陶瓷的烧制。古九谷开窑时间在日本学术界众说纷纭，但大多数日本学者一致确认为是公元1655年。令人遗憾的是古九谷窑自来至去不到半个世纪的时间，也就是说还没有到18世纪便废绝了。尽管其昙花



一现，但是它对于日本进入瓷器时代的建树还是留下了深刻的烙印。以至于同在19世纪初日本再兴九古诸窑形成了九古系，后来的学者们为了有别于再兴的九古诸窑，才在“九谷”前加“古”字。

1993年该三彩罐经国家文物局文物专家鉴定小组鉴定为国家一级文物，它对于研究日本古陶瓷有重要佐证和参考作用。

### 三、松村景文·禅狐图

伪满皇宫博物院收藏着一批日本书画和瓷器，其中不乏一级品，有的甚至在2001年于日本进行展出时曾引起日本社会各界人士强烈的轰动。松村景文的禅狐图就是其中的一件。

此画为纸本，系日本原裱，除上下隔水略见裂丝与抽丝外，保存完好。画心完整、略呈旧色，纵27.5厘米、横40厘米。右下处钤盖朱文连珠式小篆圆印“景文”，印文清晰可见。画面湖水空荡辽阔，水墨所绘狐狸在水边坐姿安详、沉稳。只见它身着裙服，腰系丝绦，头戴披肩围巾，双目若睁若闭，右手把竿垂钓，其状甚为专心、执着。身右侧放置一鱼篓。该画笔法精到，用墨清新，简练明快，流露出中国元、明、清写生画的一丝风格。此画意境幽深，以拟人手法淋漓尽致地表现了钓翁身临水边垂纶独钓的神态。似乎表现了钓翁痴心求鱼的坚韧品格，又似乎寓意了钓翁之所以垂钓，意不在鱼，而在静听河水任性地流，草长云飘，虫鸟鸣啭，追求心灵那般宁静，向往思绪飘然而去，以达到那种心静、神清颇有禅意的境界。

作者松村景文，名直治，字士藻、子藻，号华溪，通称要人。1779年生于日本京都，卒于1843年。自幼随其兄松村吴春学习绘画，并注重中国明清画论的研究，兼善鉴赏文房诸物，精于花鸟。其兄吴春是日本四条画派代表之一，晚年获画圣之誉，尤其擅长山水、花卉和翎毛。松村景文既是其胞兄吴春门下，又是日本四条派得意门人，同时也是日本画坛重要人物。他的作品已被日本列为重要文化遗产。代表作《群马图》《草花图》《花鸟图屏风》等。《禅狐图》是其江户后期的作品，虽然不是代表作，但其拟人化情趣颇具艺术特色。1989年经国家文物局专家鉴定小组



确定为国家一级文物。

#### 四、渡边华山·水墨寒林群鸦图轴

1982年我院收藏了一批极有价值的日本书画，有多幅于1989年被国家文物局专家鉴定组鉴定为国家一级文物。渡边华山的水墨寒林群鸦图轴就是其中的一幅。

此画创作于1837年，系纸本、日本原装裱，除通幅有折痕、蝇斑少许和包首脱裱外，保存尚完好。画心纵124厘米、横35厘米，属水墨高远山水。画幅右上处有行书款两行：“天保丁酉嘉平月写于全乐堂华山外史登”。款下钤章两枚：一是白文小篆长方图章“鸥保”、二为朱文小篆葫芦形“登”字章。画面为深秋荒景，甚是苍凉。峰峦耸立、丛林层层及远而近，远以峰嶺寒林为画、近以十余株交叉成簇而生的秋树为景，间出溪水；右侧山间曲径通幽处、左侧溪水绕乡间小路静静流；一老叟手执长杖仰首观望梢间群鸦，怀抱古琴的书童随侍身后。整幅画透出意境安闲、自在，用墨较浓重苍润、技法灵活自如、厚朴。特别是山石取我国传统披麻皴笔法，运笔神速、线条生动。

作者渡边华山（1793—1841）享年49岁，日本一流画家，也是卓越的政治家和兰学家，日本爱知县人，名定静、字伯登，号华山、全乐堂、昨非居士等等，通称登。他初师白川芝山，得沈南苹画意。后问业谷文晁，又宗法中国清代画家陈老莲等人，技艺大进。在他的笔下士农工商各阶层、男女老幼各百态都十分简练准确，为日本美术史、风俗史的研究留下了极其宝贵的形象资料。其作品流传很多，如《猛虎图》《一扫百态画册》等，部分作品列入日本重要文化遗产。这幅水墨寒林群鸦图是渡边华山力宗中国画的典型作品之一，是中日文化交流的佐证和缩影。

（选自《吉林省伪皇宫陈列馆年鉴》2000年）

## 日本青花瓷韵

周 军

“白釉青花一火成，花从釉里透分明。可参造化先天妙，无极由来太极生”，这是清代诗人龚轼在《陶歌》中对青花瓷由衷的赞美。素雅恬静的青花瓷被外国人称作中国的“国瓷”，它从唐朝的萌芽到元朝的成熟，再到明朝的繁荣，清朝的鼎盛，历经了千年的风雨，依然历久弥新，动人心目。同样，在一衣带水的邻邦日本，其青花技艺因受到中国传统瓷文化的深刻影响，并融入了日本民族古朴淡雅的审美情趣和精益求精的工艺追求，也已成为世界陶瓷史上一朵绚丽的奇葩。如今，在伪满皇宫博物院里，珍藏着一批数目可观的日本青花瓷，现从国家二级文物中甄选出具有代表性的作品，让我们共同领略它们素肌玉骨的艺术魅力和淡泊幽远的东方情怀。

### 日本青花山水瓶

此瓶高 25cm，口径 9cm，腹径 17.2cm，足径 9.4cm，重 2170 克。撇口，短颈，丰肩，肩以下渐收，圈足，足内施白釉，以青花书“有田窑主人作”两行六字行书款。通体青花纹饰，造型端庄优雅，瓷质细腻光洁，弧线柔和生动，笔墨沉郁苍劲。画面上峰峦高耸，苍松掩映，溪水潺潺，茅舍隐现，高士怡然，远望去宛如一幅精致的水墨画，空灵悠远，韵味无穷。

日本将青花瓷称为染付，用钴料“吴须”，绘于生胎表面，再施以透明釉，经



■ 青花山水瓶



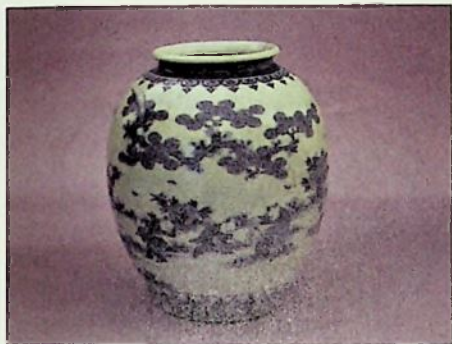
■ 青花山水瓶

1250℃—1350℃高温还原焰一次烧成。日本很难找到优质的天然“吴须”原料，故多使用合成钴，由于其中含有氧化钴、铁、锰等矿物质，所以烧成后在白胎的映衬下，呈现青、蓝、紫、青黑等颜色，其色调也因釉料、坯胎、窑温及火焰性质的不同而产生微妙变化。中国的青花瓷在14世纪中叶成熟后，产品远销世界各地，制瓷技术也由朝鲜传至日本。1592至1598年间，日本丰臣秀吉发动了两次侵略朝鲜的战争，史称“文禄庆长之役”，战争中日本从朝鲜掠夺了大批陶工、陶瓷以及生产工具和原料，因此这次战争又被称为“陶瓷战争”。作为“战利品”之一的陶工李参平定居日本后，改名为金江三兵卫，最初生活在佐贺城外的唐人古场，后来在西多久的高丽谷建窑，烧制唐津样式的日用杂器。李参平一心想烧造瓷器，走遍了日本各地寻找瓷土，终于在有田河上流的泉山发现了白瓷矿（日本称石英粗面岩）。1616年，他召集在日本的18名朝鲜人移居有田，在上白川天狗谷筑窑安家，并成功地烧制出了白瓷和青花瓷，开启了日本瓷器的历史，因此李参平也被尊称为白瓷的鼻祖，有田窑随即名扬天下。此瓶是明治时期有田窑的作品，其造型、胎釉和绘画都明显带有中国青花瓷的痕迹。

### 日本青花婴戏瓶

此瓶高26.1cm，口径12cm，腹径15.3cm，足径12.6cm，重3250克。圆口，短颈，腹部呈腰鼓形，圈足，足内施白釉，以青花书“平户产三川内”两行六字楷书款。造型美观匀称，瓷质莹润明亮，釉色清新淡雅，笔触细腻传神。通体青花纹饰，颈





■ 青花婴戏瓶

下与近足处各饰一周如意纹和双层仰莲纹，腹部稍下为婴戏图。婴戏图是中国瓷器装饰的典型纹样，最早出现在唐代，明清时期达到了鼎盛，此瓶描绘的便是其中的传统题材——“扑蝶”。

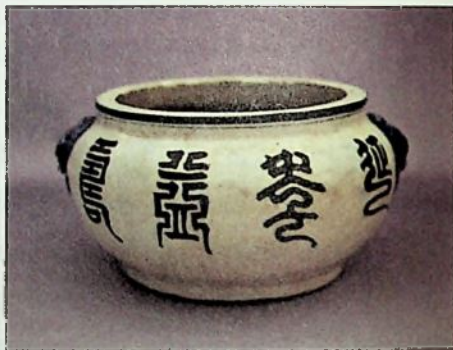
画面上，松柏茂盛苍翠，牡丹雍容富贵，蝴蝶翩翩飞舞，一群憨态可人、梳着双发髻的孩童，正在追逐蝴蝶嬉戏。只见一个男孩儿轻声踱步向前，猛地张开双手去捕捉空中的花蝶；另一个孩子似乎在奔跑中绊倒了，手执纨扇想要爬起来继续追赶，小伙伴们开心地嬉笑这个笨拙的小家伙。整个画面疏密有致，动静结合，童趣盎然，洋溢着“儿童急走追黄蝶，飞入菜花无处寻”的意境，仿佛可以听见孩子们银铃般欢快的笑声。

三川内和、有田均位于日本九州西北部，古时为肥前国松浦郡，现属佐贺县境内。在李参平没有来到有田之前，这里仅仅是一个人口稀少的偏僻山村，自他首创瓷器后，以此为中心，周边窑炉兴盛，制瓷业急速地发展起来，三川内窑便是其中之一，它同有田、大河内山以及周边的波佐见等地的瓷品，都从伊万里港运往欧洲，所以由这里出口的瓷器统称为“伊万里烧”。

### 日本青花紫绘云龙兽身尊

此件器物高 16.4cm，口径 24.1cm，腹径 28.9cm，足径 20.5cm，重 3770 克。直口，圆腹，圈足，素底无釉，亦无款识。口沿下饰粗细弦纹各两周，肩部两侧附兽头衔环，兽头一侧为青花紫绘云龙图案，另一侧为手书篆字疑似九叠文的“延年益寿”四字。

尊，今作樽，是中国古代大中型盛酒器具，始见于商代，盛行至西周，北宋后期为宫廷陈设用瓷。元以后，由于瓶、壶等品类繁多，并且更适于灌酒，尊便逐渐失去了实用器皿的作用，而多用于装饰和观赏。此尊烧制于日本明治时期，器形上龙纹身形强劲，龙首壮硕，方头宽额，鬃发浓密，咆哮吐舌，双眼圆睁，气势凶猛；其身有鳞纹，整齐匀密，爪有四指，伸展有力，肘毛飘舞如火焰；龙眉、龙口和龙身四周绘有大小不一的“山”字形紫色火焰纹，形成了如意祥云相簇，浓烈火焰相拥，威严巨龙翻腾云海的壮观画面。此器物胎体厚重，造型饱满，纹饰生动，字体曲绕成趣。



■ 青花紫绘云龙兽耳尊

中国是龙的故乡，也是瓷器的故里，龙自然与瓷器有缘。龙从远古时期的图腾崇拜到历代帝王的精神支柱，它凝聚着中华民族数千年来的艺术想象力和智慧创造力。龙纹在瓷器上的应用始于唐代，宋、元以后愈加广泛，官窑御用有之，民间窑口亦有之。此器物上的龙纹是元代青花瓷最常见的纹饰，紫色火焰纹也是康熙盛行的样式，面釉上的墨色篆书，圆转婉通，浑厚大气。可以说，此件器物处处都散发着中国传统文化的气息。

### 日本青花球形罐

此罐高 12.3cm，口径 3.1cm，腹径 9.3 cm，足径 5.2cm，重 480 克。小口，球形腹浑圆，圈足，足内施白釉，以青花书“九谷旭山”楷书款。通体青花纹饰，罐体自上而下分为四层，每层以细弦纹和留白间隔；口沿下饰串珠纹，肩部有八个万字团纹均匀分布；腹部有四处叶状的菱形开光，内绘湖泊亭台、人物树木；菱形四





■ 青花球形罐

角均有三朵祥云相衬，开光区域以四叶一朵二方连续纹间隔，近足处绘变体莲纹一周。此罐形体古朴敦厚，釉质肥厚莹润，青花深翠浓重，构图繁密分明。这种饱满式设计，看似繁缛，实则井然有序，体现了鲜明的日本民族风格和美学特点。

日本九谷瓷的历史可以追溯到1655年的江户时代，地点是现在的日本石川县，相传九谷窑的创建人之一后藤才次郎，曾经来中国的景德镇学习陶艺，中国明代的陶工也参与了建窑工作，因此九谷的风格深受中国传统陶瓷文化的直接影响。“古九谷”开窑不到半个世纪，一场战乱，这个窑就此废绝了。虽然只是昙花一现，但是它气势恢宏的造型，浓重艳美的色泽，精湛考究的工艺，对日本陶瓷的发展产生了深远的影响。百年之后，在其原址及附近的诸窑，相继而起再兴九古之业，形成了“再兴九古”窑系。1879年，日本对内实行殖产兴业的政策，扶植各种产业，石川县令千坂高雅为了再次复兴九谷，招募股东成立了九谷陶瓷会社，从此以具有组织机构的陶瓷生产企业集团为标志的“新九谷”诞生了。半个世纪中，“新九谷”涌现出了许多优秀的陶工和精美的陶瓷艺术品，大量瓷器出口到欧洲各国。九谷烧作为日本的传统工艺品，被日本民族视为日本文化的代表，并被列为世界文化遗产加以保护，此罐便是“新九谷”时期“九谷旭山窑”的作品，传承了几百年来九谷陶瓷辉煌的艺术成就。

### 日本青花加彩花卉瓶

此瓶高18.5cm，口径9.6cm，腹径13.8cm，足径9.9cm，重1000克。撇口，垂腹，



圈足，足内以青花书“今右门”草书款。通体施白釉，瓶身两侧对称绘有牡丹和菊花等花卉，近足处绘竖条纹饰一周。此瓶釉色乳白如凝脂，构图疏朗有致，花色艳丽饱满，青花和填彩烘托相衬，体现自然和谐之气。牡丹是中国瓷器上最为普遍的花纹之一，被称为“富贵之花”，代表着繁荣昌盛、美好幸福；菊花则是日本皇室的象征，是日本瓷器喜用的图案，两种花纹绘于一瓶，前后呼应，相得益彰。

李参平首创青花瓷不到30年，酒井田柿右卫门经过苦心钻研，成功地烧造出了彩绘瓷器，日本人为此把他尊为彩瓷始祖。彩绘瓷器产生以后，诸多窑家相继从烧造青花瓷，转向烧造彩绘瓷器。青花加彩日本称作“染锦手”，是釉下青花和釉上彩绘相结合的装饰技法，其工艺是先以釉下青花在生胎上描绘勾勒，挂釉烧成后再用釉上彩填涂或点缀完整花纹，此瓶上的花朵纹饰使用了此工艺，而花叶的处理则使用了青花斗彩。斗彩又称逗彩，寓意釉上釉下争奇斗艳之意，



■ 青花加彩花卉瓶

其工艺是先釉下用青花画轮廓，然后在釉上施彩填补空白，最后经低温烘烤而成。

在日本的有田最有名的窑址有两个，一是酒井田柿右卫门窑，另一个是今泉今右卫门窑，此瓶便产于今右卫门窑。日本的制瓷业实行世袭制，一般由长子承袭家

业窑名，继承和发展家族事业，今右卫门家族的前十代传人都曾担任过锅岛烧的御用赤绘师。锅岛烧是锅岛藩的御用窑，1628年，佐贺藩主锅岛直茂命人在有田山谷开窑，由藩府投巨资提供一切费用，挑选最好的原料，集中藩内最优秀的画师和陶工，其烧造瓷器的历史持续了二百五十余年。锅岛烧被喻为日本最为精巧的瓷器，百年来生产的所有瓷器，除藩主家庭自用外，只呈献给王室将军和各诸侯，既不出口国外，亦不卖给国人，所以能够流传下来的锅岛瓷器珍贵而稀少。明治时代，藩府官窑停烧，今右卫门的家族传人便开始致力于锅岛烧的复兴，经过四代人坚持不懈的努力，目前成绩斐然，其两项家业技法“锅岛烧”和“色绘瓷器”被日本政府认定为重要无形文化财保持者（俗称人间国宝）。此瓶作为今右卫门窑的作品，充分展现了锅岛烧品味高贵、格调正统、气息浓郁的官窑风格。

### 日本青花彩绘松竹梅碗



■ 青花彩绘松竹梅碗

此碗高7cm，口径18.6cm，足径7.4cm，重580克。敞口、弧壁、圈足，足内施白釉，无款。通体青花彩绘，碗内中心图案为三朵环形缠枝茶花，花为橘色，叶为青色，外围也以青橘两色交叉网纹装饰；碗内壁有六处开光，三处为扇形，均绘松竹梅图案，另外三处圆形开光，边以深色青花晕染，内绘日出风景图案；碗外壁饰青花缠枝花纹，中间以三个单叶团纹间隔；近足处双圈内以青花绘蕨纹。此碗造型规整，构图饱满，线条粗犷，诸色质朴，对比强烈。

日本陶瓷学者把这种开光瓷器称为“芙蓉手”，以其形似盛开的芙蓉花而命名，初指开光青花大盘，以后引申为



开光青花盘、碟、碗等类别。由松竹梅合成的岁寒三友图案是中国历代陶瓷常用的装饰题材，因这三种植物在寒冬时节仍可保持顽强的生命力而得名，是中国传统文化中高尚人格的象征，也借以比喻忠贞的友谊，传到日本后又加上长寿的寓意。此碗产于明治时期，在效仿中国万历开光外销瓷，即国际上著名的“克拉克”瓷的基础上，融入了日本画风和用彩特点，其工艺同样采用釉下青花和釉上彩绘，青花只作为纹饰的一部分，而红、绿、褐等诸多色彩，在浓郁青花的映衬下，更显绚丽多姿。

日本青花瓷虽然只有四百年的历史，但因借鉴和传承了中国传统瓷文化的精髓，同时融入了日本民族雅致恬淡的审美取向和世代陶工们精益求精的智慧和汗水，使之灿烂地绽放于世界瓷器的艺术之林，随着时光的流逝，定会越发婉约动人，熠熠生辉。

（选自《东方收藏》2012年第8期）





## 黄君璧的市场行情及伪辨

周 军

提起渡海三家，人们或许对黄君璧的名字较为陌生。与张大千、溥心畲等两家相比，尽管黄君璧与他们的年龄相仿、成名亦同样较早，然而在社会上的名气却略逊他们二人。因此，黄君璧不少作品的市场行情尚难与他们比肩。这也是多方面原因造成的，但最主要的还是多年来其作品在书画市场上还没有形成规模，人们对他的认识十分有限，学术研究也不太深入，导致了其市场价值还未完全被挖掘。

不过，近几年随着人们对黄君璧绘画艺术了解的不断深入，其作品的市场行情开始发力，价值也正被重新“发现”，出现了强烈的补涨势头。如今年四月份在香港苏富比拍卖会上的黄君璧《江南春暮》，估价仅为40万—60万元，最后以238.8万元成交。因此，目前藏家正面临着好的收藏机遇。

### 民国时期已深受市场青睐

众所周知，1949年，黄君璧迁居台湾后任师范大学艺术系教授、主任。多次在中国台北、加拿大、美国、新加坡、韩国举办个人画展。1968年获纽约圣若望大学金质奖章，他的画作更是受到海内外一致热捧。

然大多数人却不知道，早在民国时期，黄君璧的名字就已很响亮，并开始卖画，润例的价格也很高，作品颇受市场的追捧。他在广州期间，经常托人捎一些卷册由“三多轩笺扇庄”店铺代卖，皆很快销售一空，当地有名的收藏鉴赏家争相购买。

26岁那年，同李瑶屏等一起在广州组织以发扬中国画传统为宗旨的癸亥合作社（两年后扩组为国画研究会）。这是一个兼具图书编纂与出版、展览、图书馆、雅集及画店等各种性质的公共机构。它不仅是一个联合传统画家的社会群体，更是一个书画交易的场所。黄君璧有时在此刚完成画作就被买家拿走。

借助画社，黄君璧将其作品更进一步推向市场。其画作成为当时市场上最热门的畅销品。而画社也是通过各种形式，直接或间接地帮助社员们进入到书画市场中。最主要形式是展览会。包括黄君璧在内的社员经常会举办各类书画展览会，这也是画会必不可少的艺术活动。在展览作品中，既有会员们的创作，也有画会内外同仁的收藏品，在展览同时亦可买卖书画作品。此外，在“人月堂”还有一些长期的展览，就是将会员作品一小帧镶嵌于斗方镜框中陈列，凡来求画者，如看中即可定购取走。目前拍卖市场上一些黄君璧早年的斗方小作品，很多就是这时期流入市场中去的。

这种展览兼具展示与销售之意，第一回展览出品几乎悉数售卖一空，购画者有当时名流如胡毅生、林直勉、赵公璧等。之后画社在1923年和1924年假借广州惠爱路的禺山中学又举办过两次展览会，社会反响强烈，每次展览还特别赠送一份社刊。

黄君璧可谓国画研究会成员中的集大成者，当然是展览会中最受欢迎的一位，为了能购到其画，当时甚至认购者一律按编号抽签取画。这种操作方式引起广泛关注和兴趣，使作品很快就销完告罄了。

展览会的成功举办，也日益扩大影响，不少知名画家要求加入其组织，如黄宾虹也是其成员之一。

除了以展览方式交易书画增加收入外，他们还举办各类的雅集。国画研究会的一个例行活动，就是每逢星期日会员在人月堂雅集，随意挥毫作画。延续了癸亥合作画社的传统。即席挥毫中，也有一些为合作绘画。他们雅集之作品，多为扇面，一般每张定价两元，很多购画者利其现成而又不乏雅趣，因此专门在星期天来订购

画。每次所作画，大多被订购一空。据说画会中有位叫温其球的人，画扇面最为神捷，一天能写四十余张，为同仁所折服。

另外，国画研究会下设之营业部，就是所谓的画店。专门负责书画的经纪、买卖及相关商业操作。并专门刊有营业部的小广告：本部为联络艺术界消息起见特设介绍书画部，凡北平、上海、广州各大家皆能代达征求，诸君欲得真作品请到本部洽接也。在《画风》创刊号所刊书画家润例广告中，黄君璧、李凤公、黄金海、关寸草等人的收件处也均为国画研究会营业部。

除了卖画以外，黄君璧还广泛交友，之间互赠画作。1926年，黄君璧游上海，得识黄宾虹、郑午昌等海上传统派名家。1927年在广州与徐悲鸿订交，即成莫逆。抗战军兴，他与徐悲鸿一起在迁往大后方的国立中央大学任教，接触更加频繁，他们一起策划办全国美术展，还相互以画作相赠送，以示交情。徐悲鸿还为黄君璧画过像，并题诗：“天下何人不识君，黄君到处留清名……”之后亦聘请其任国立中央大学艺术系教授。1929年，他与张大千订交，也出于对传统绘画的共同兴趣。其间，他还结识了著名收藏家何荔甫、何冠五、黄慕韩等，不仅得以观赏临摹历代名作，他们也成为其书画作品的固定购买群体。

黄君璧与这些艺术鉴藏家之间的交往，无论是对其艺术眼光还是技能，都得到极大的提高，同时也有利于其在画坛的知名度，实现从地方名家走向全国性的书画大家。从某种程度上来讲，也使其绘画作品在市场上更有竞争力。

1947年，黄君璧50岁，他将抗战时期的作品展出于上海，销售所得一部分捐献以支持抗战，表现出一个画家应有的责任。

### 当今的市场表现

在当今火热的艺术市场上，民国时期一些不知名的画家都纷纷被发现上拍，更别提当时的大家了。而同样作为渡海三家的张大千和溥心畲的作品价格已经屡屡创出天价，现在也该排到黄君璧作品涨价了。



要论艺术价值的话，黄君璧也并不在他们两家之下。黄是一位全能型画家，山水、人物和花鸟样样精通。但他最善画山水，传统功底深厚，他画的山水，笔墨氤氲、气势雄壮；工笔仕女花鸟则清新秀逸，深受市场青睐。其实，黄君璧所表现的瀑布题材早已深入人心，如同齐白石的虾、徐悲鸿的马、黄胄的驴、李可染的牛、李苦禅的鹰等题材一样，只是业界并未将这一“专利”准确定位在黄君璧身上。传统山水画对水的描绘，多停留在对深山溪谷或是碧波万顷的江河湖海形态描绘上，真正完整、壮阔地去表现瀑布场面的，黄君璧应该算是近代第一人。因此其艺术价值之高自是不言而喻，所以是金子总是会发光的。

随着国际艺术品市场的繁荣发展，黄君璧作品在海外华人影响圈内逐渐获得了一定的认同感。作为长期执鞭的美术教育家，其学生弟子较多，其中还包括宋美龄。艺术影响力较大，因此他的作品更是在宝岛受到青睐与追崇。

而在大陆地区，黄君璧的画也很早就在市场上流通，且有较高的市场价格。20世纪80年代以后，两岸关系发展紧密，艺术品市场行情也不断走高，黄氏画作逐渐进入各大拍卖行，交易行情亦呈增长走势，期间每件作品交易价大约在几千至数十万元不等，偶有突破十万元大关的，根据作品的尺幅大小和精湛程度而定。

进入21世纪后，黄君璧画作的市场流动量逐步增加，价格之间相差较大。换言之，精品可以突破上百万，而一般的画作在几万至数十万不等。如黄君璧的《松泉小隐》和《湖山秋泛图》在2002年的北京华辰拍卖会上，分别以4.95万元和47.3万元成交。但精品巨作价格惊人。在2004年12月上海朵云轩秋季拍卖会上，《罗浮山色》估价为80万—100万元，经过几轮激烈的争夺，最终以550万元成交，一度开创了个人画作交易新高。

而大多数普通作品在几万至几十万元之间。如在2006年11月香港佳士得秋季拍卖会上，《远山行帆》以39.9万人民币成交；而另一幅黄君璧作于1974年的《白云幽涧图》以63.6万元的价格成交。2007年，其《水村图》在佳士得拍出了60.75万元。这些作品在当年也算是比较高的价位了。

之后，随着艺术市场整体的火爆，黄君璧作品也猛涨。突破百万元大关的作品开始逐渐增多。2008年黄君璧1960年作的《锦绣山川》在佳士得拍卖会上，估价仅为20万—25万元，最后成交价竟达160.8万元；另外在2010年12月北京匡时拍卖会上，其大尺幅作品《万壑松风》更是拍出了795.2万，是迄今为止，创历史最高纪录。然而此作在2003年的朵云轩拍卖会上仅以93.5万元成交，七年竟翻了八倍之多，涨值之快让人瞠目结舌。同时作品市场价格开始在此时进一步上扬，其《春山白云图》在中国嘉德也以207.2万元成交。

这一系列的高价成交记录，顿时引发了黄君璧市场的收藏热潮。作品在拍卖市场可谓高价迭起。仅一年后的2011年，黄君璧《携琴觅友》在上海天衡也以408.2万落槌。同年6月的北京匡时春季拍卖会上，其一幅质量上乘的《雄狮》竟以701.5万的高价成交，刷新了个人花鸟走兽画的最高纪录。更让人没想到的是，此幅作品早在2004年12月的朵云轩就已上拍，而当年显示的成交价也只是74.8万元，虽说在当时也不算低，但也才过了短短几年时间，就涨了差不多十倍，这些足以说明只要是精品，市场潜力巨大。

而在广州地区黄君璧加倍受到礼遇。同年广州艺拍的夏季大拍，就专门推出了一个广东国画研究会专场，60多幅作品100%成交，其中黄君璧的晚年巨制《松壑观云图》，拍前估价才50万—70万元，当时现场的大多数人估计最多也就拍个一百多万元，但没想到最后拍出了322万元高价。另他的《满载而归》在北京匡时也以379.5万元成功易手。

2011年算是艺术市场黄君璧最火热的一年，黄君璧作品在市场上的成交前50名，当中就有26个记录发生在当年，而且多是在北京、香港、上海的拍场上成交的。可以说黄君璧作品的价格全面暴涨，已经迅速完成了从岭南名家到全国名家的过渡。

对于黄君璧山水画而言，仿古山水类型整体价格比较高。如黄氏《仿石涛长松老树》在2011年的香港苏富比以213.8万元落槌；无独有偶，其《仿石溪笔意图》

在 2012 年的北京匡时拍卖会上，以 483 万元高价成交。

但以装裱形式和题材的不同，市场价格也有差别，尤其是对于册页和屏条类型的，都较受到藏家的追捧，其价格相对也要高很多。如黄君璧 1936 年作《山水册页》（八开）在 2011 华艺国际以 92 万元成交；其《山水人物册页》（共十二开）在 2015 年的北京翰海获价 82.8 万元。而屏条更贵，早在 2004 朵云轩拍卖会上，黄君璧《山光峦影》（四幅）镜心的成交价为 72.6 万元。2014 年，其《山水四屏》在佳士得更拍出了 168 万元。可见也是一路上涨。

此外，扇面的价格的确不高，特别值得藏家人手。他的《山水扇面》在 2004 年中国嘉德只以 3300 元成交；至 2011 的北京保利拍卖会上，黄氏《山水松下高士》扇面，也就拍出 7.47 万元。

人物画则更珍贵稀少，但相比所擅长的山水画，价格并不高，如黄君璧《慈母》在 2005 年的佳士得拍卖会上，以 13.99 万元落槌。但这类题材当前价格还处于低位，笔者为以投资潜力相对较大。

然对于花鸟画而言，市场上较少，价格的升值余地较大。除了以上提到的《雄狮图》以外，另外一些花鸟画作行情也表现不错。如 2006 年佳士得拍卖会上，黄君璧《狐狸狗》拍出了 37.44 万元。还有《玉兰双鸟》在 2011 年的北京保利，以 460 万元的高价成交；其《红叶双喜》在 2012 年的北京保利的成交价为 115 万元；黄氏的《松奇石怪》在 2014 年的中国嘉德拍卖会上，拍出了 163.7 万元。

根据雅昌网艺术市场监测中心显示，截至 2015 年，黄君璧画作市场成交价超过 100 万元人民币的，就已逾 70 件（次）。不过市场上仍有一些署名“黄君璧”的画作，其中有的真假难辨，人们对此应有足够的清醒认识。成交价却在几百至数万元人民币不等，甚至出现“流标”现象。黄氏的作品市场价位现在基本维持在 5 万—7 万元每平方尺左右，未来上升的空间极大。

如今各大拍卖会上都曾经出现过黄君璧的作品，成交的价值可以说是让人感觉



到非常可观的。价格比起 21 世纪初，增长了三四倍。据雅昌艺术网统计数据显示，从 1995 年至 2003 年之间，溥心畲作品拍卖成交价超过 20 万元的仅 20 余件；2004 年行情突然有所拔高，上拍作品大幅度增加，平均单幅作品价格达到 2 万元；自 2008 年开始呈直线上涨趋势，每平方尺已达 4 万元；至 2011 年春拍达到最高峰，均价 16 万元每平方尺。另外值得一提的是，收藏黄君璧的作品时应该注意系列性，这样收藏意义及作品的增值空间会更大。

### 赝品伪作也需提防

由以上可以看出，黄君璧的书画在艺术市场上如此之火，因此一些人为了追求利益，利用各种方法和手段伪造其作品，因此他的赝品伪作近年来可谓层出不穷，难辨真假，让人眼花缭乱，难免会上当受骗。所以如何辨别其真伪，是收藏投资者们进入市场前面临的首要问题。那么，为了避免不必要的损失，我们需要对鉴定知识以及黄君璧的艺术风格有一定的了解，才不至于让资金打水漂，使损失降到最低限度。

对于黄君璧的辨伪，笔者以为主要还是要从每件作品的笔法、构图、设色、款印等进行综合研究判断，从中得出正确的结论。

黄君璧的山水画构图也与传统的山水画不同，他比较强调讲气势、讲连贯，讲虚实，讲动静结合，故他的山水画多正面主峰，变幻莫测，整体的美感强烈。但是要说明的是构图和墨色鉴定书画必须与笔法一起考证，才能立于不败之地，因为构图和墨色容易模仿。那么黄君璧的笔法特点又是如何的呢？

总体而言，其山水画作品，即使描绘壮丽的云海飞瀑，也是大气淋漓、平淡自然的笔墨风格，但整个画面却透着一种平和宁静之意，显示出其始终保持着情寄林泉的淡泊心境。这种笔法和意境是作伪者难以模仿的。因为一位书画家，在其长期的艺术实践中，会形成一套执笔、运笔的方法，如执笔的高低，正侧，腕背的虚实，下笔时轻重缓急，行笔时正侧方圆等，各人有各人的特点。一个艺术家在几十年中形成的笔法特点和习惯，作伪者要在很短的时间内全部学会是不可能的。即使摹的

很像的作品，也只有表面的形似。而作品内在的气韵，内含则难以追摹。故伪品总有形似神不似之感，当有破绽可寻。

况且黄君璧个性刚且豪，在他的作品中，他的笔法真情直泻，势不可挡。他时而采用披麻，渴而毛涩，意多苍郁，时而采用斧劈，湿而劲利，意多刚健。多时情况下是两种画法交互使用，但有时也把两者融会为一。也有兼工带写和粗笔大写之作，拙朴凝重。这就形成了其作品画面的一些特殊迹象：无所顾忌、突破常规的胆量所造成的非安排的随意性，以及情绪化的笔触，即兴获得的意外妙处，雄奇豪肆、一气呵成的气象，等等，这些都是作伪者无法感受的。

特别是他在微醒状态作画，胆子是超乎一般人的，下笔有三分不受控制。虽然他的画中有三分不受约束，有不在规矩中间的东西，然后他又把它收拾得十分妥帖。他提出“大胆落笔，细心收拾”，而我们现在看到的假画中，大胆落笔者有，但都收拾不了，收拾不起来。而黄君璧就收拾得非常好，尤其表现在淡处和细微处，那是非常见功夫的。他收拾的淡处，有时候在画没裱的时候是看不见的，一裱出来恰到好处，淡到接近于无。在色彩上他比传统画家的设色丰富，既不执着于矿物质不透明颜料的强势，也不停留在纯植物色的淡雅，而以间色、浊色创造丰富厚实的效果。然许多伪作着色质量不高而手法又低，技法上笔墨线条浮软无力，或板如木刻，设色多平涂。

所以说，黄君璧的画的最大一个特点是比较自然，很少有做作气。他画再简单的东西都有他的笔趣，有他的趣味。造假的人最大的问题是，模仿一个样子能仿得出来，但趣味和情趣不够。用笔也不到位，似是而非，笔笔都好像草草，好像率意，但实际上要么就是画得很僵，要么就是很轻飘。

此外，“观气”也很重要。所谓观气就是从整体上研究，第一眼的感觉。凡是大家的作品，如吴昌硕、赵之谦、齐白石、张大千、徐悲鸿、傅抱石等，他们的作品都有一股大气，也就是顾恺之所说的“气韵”溢于画面，黄氏当然也不例外。而伪作不仅运笔呆板与粗俗，而且有一股“匠气”流露于作品中。但若是仔细观察不

难看出破绽。其鉴别之法是除画的风格不符外，后添的款、印大都浮于纸、绢上，火爆气十足，与旧画不协调，凭此二者，就可做出判断。同时也要了解他的早、中、晚期作品的风格变化，这样才能更好地做出判断。

另外也要牢记黄君璧的各类印章，这是鉴定书画的辅助手段。书画中作者本人的印章和鉴藏印章，也是书画鉴定的重要辅证，可以作为定真伪、断时代的重要依据之一。印章鉴定真伪的最好办法是结比，即把伪印与真印对比，真印大都自然流畅，印色鲜明，而伪印呆板刻露，印色污浊等，不难看出他们的异同。

同时也要注意观察纸张。黄君璧中晚年还喜欢以皮纸画泼墨云山，浑拙空累，大有元气淋漓之妙。因此，对其不同时期所用的纸张要有一定的了解。但是作伪者还是防不胜防，他们会利用物理、化学的研究成果，对纸、绢进行做旧处理，如把烟草、稻草泡成水，然后染纸、染绢以做旧，从而骗收藏家。破解之法是，自然的纸绢成“小米样”的黄色，古色古香，自然妍美，做旧的纸、绢污浊刺眼。如用化学品染旧，有的会留下痕迹和气味，有眼力之人，不难看出破绽。

为了更为准确地鉴定黄君璧书画，多看多记其画册的作品也是重要一方面。现在条件好了，市面上各类其画册都很齐全，可以利用出版的高清画册，或去各大博物馆藏，把黄君璧早中晚作品都认真细致地看过，并铭记在你的脑海中，你的眼力自然就提高了。

总之，书画鉴定是比起瓷器、玉器、青铜器等都要难得多的学问，鉴定者除要掌握上述原则外，还要多看实物，脑子中要有真迹的“样板”，这样才能在纷繁复杂的真伪作品堆中去伪存真，以弄清庐山真面目。

（选自《东方收藏》2015年第10期）



## 《中国人的骄傲》手稿研究

——揭秘溥仪从末代帝王转变为普通公民心路历程

石 宪

在中国乃至世界的文明史上，爱新觉罗·溥仪是从皇帝被改造成为普通公民的唯一一人，因此由他亲自主笔撰写的回忆录《我的前半生》自问世以来，便以其跌宕起伏的传奇经历和脱胎换骨的新生，吸引了无数中外读者的目光，广为流传，经久不衰，成为20世纪最具影响力的自传体文学作品之一。这是新生后的中国末代皇帝留给世人最宝贵的财富。但鲜为人知的是，溥仪曾为该书撰写了一篇热情洋溢的序言，题为《中国人的骄傲》，却因当时社会环境和政治因素等方面原因，《我的前半生》一书在定稿时被删除了16万字，《中国人的骄傲》一文也在其中。2007年1月，《我的前半生（全本）》出版发行，曾经被删除的16万字全部还原，《中



国人的骄傲》作为全书的重要组成部分，有幸被重新定为序言，首次公开即刻在社会各界引起了广泛关注。

《中国人的骄傲》一文原始手稿是由长春伪满皇宫博物院的工作人员，于1987年7月29日，在溥仪的遗孀李淑贤女士家中征集的，现收藏

■ 溥仪手稿《中国人的骄傲》

于该院的文物保护部，属于国家二级文物。实际上，这篇手稿并不完整，全文约为24页，现存前19页。值得庆幸的是核心部分得以保留，共一万一千四百余字。本文结合《我的前半生（全本）》中的同名序言，拟通过探究《中国人的骄傲》一文从构思到落笔，从手稿到铅字，从尘封到公诸于世的曲折经历，揭示在中国近现代社会剧烈的动荡与变迁中，溥仪从皇帝到公民这一世界奇迹背后真实的思想轨迹和内心独白，透视在举世瞩目的中国共产党改造战犯的伟大实践中，国际社会舆论从诋毁、猜疑到折服、赞赏的转变过程，从中感悟并彰显真理、正义和人道的力量。

## 一、写作缘起

该手稿由溥仪用毛笔书写在20×30每页600字的办公稿纸上，稿纸右下角标有“群众出版社”字样。字体为工整的楷书，笔画匀称规范，结构雍容端庄，笔锋清新流畅，笔韵苍劲飘逸，足见溥仪书写时心志专一、一笔不苟、恭敬至诚的态度和深厚的书法功底。在溥仪的遗稿中，多为钢笔行书，毛笔恭楷实属罕见。仅就书法价值而言，此稿是溥仪现存于世的难能可贵的艺术珍品。



■ 《中国人的骄傲》第一页

溥仪自幼在梁鼎芬、朱益藩、陈宝琛等名师的严格督导下练习书法，寒暑无阻，持之以恒。四岁时效仿祖先书写大字“正大光明”，曾使左右近侍“咸惊服不已”；六七岁时即采用漏笔描字的方法，向臣下“颁赐御笔”；九岁时所写的“主善为师”四个大字，赢得了“结构谨严，具有率更（即欧阳询）笔法”的赞誉。溥仪长大成人之后，无论是充当伪满洲国傀儡皇帝，还是改造后成为新中国公民，他始终笔耕不辍，自得其乐。他经常临摹苏东坡、柳公权的字和康熙、乾隆等先帝的御笔，皆惟妙惟肖，浑然一体。今天，我们在《中国人的骄傲》这篇溥仪的手书真迹中，依稀能见帝王书法世家的“正大气象”和“宣统御笔”的风采。

《中国人的骄傲》在《我的前半生（全本）》中最后的落款日期是1962年2月，但溥仪对这篇文章的酝酿和构思，至少是从他在抚顺战犯管理所改造时开始的。自1956年下半年起，便经常有一些外国人怀着同情、疑惑或猎奇的心态，到战犯管理所访问溥仪，还有一些外国人给他写信，索要照片和签名。在一次采访中，一位西方记者问道：“作为清朝最末一位皇帝，你不觉得悲哀吗？”；“长期不审判你，你不觉得不公平吗？这不令你感到惊奇吗？”溥仪回答说：“如果说到悲哀，我过去充当清朝皇帝和伪满“皇帝”，那正是我的悲哀；如果说到惊奇，我受到这样的宽大待遇，倒是很值得惊奇。”外国记者对溥仪的回答，颇为不解，也不肯相信。

1957年2月，一位法国人给溥仪寄来一封信，信中有这样一段话语：“世界上的光辉对溥仪来说是没有意义的，因为他被关在红色中国的监牢里，是等待判决的政治犯人，这是他悲惨的命运……”溥仪回信说：“对不起，我不能同意你的见解，也不能在照片上签字。”

1959年12月，溥仪特赦回到北京后，一批批访问他的外国人士更是接踵而至，络绎不绝。有东方来的，也有西方来的，有记者、作家、画家、音乐家、律师、医生……他们询问溥仪清宫的生活是什么样？十四年伪满洲国的日子是什么情形？十几年来改造是怎样过来的？今后打算做什么等等问题。其中，被提及最多的疑问便是“共产党人对你的改造，是否违背了你的个人意志？”

1961年9月18日，为了纪念九一八事变30周年，溥仪在《人民日报》上发表了长篇文章《从我的经历揭露日本军国主义的罪行》，此文在日本引起了很大反响。同年10月9日，日本《新潮周刊》以《溥仪前皇帝的憎恨和他的真相》为题发表评论，公然组织文中涉及的人物出来“反驳”，攻击溥仪“已被中共洗脑”。



■ 溥仪夫妇接受日本广播协会采访



面对这些有悖于事实真相的言论和质疑，溥仪便以自己的亲身经历为例证，写下了这篇《中国人的骄傲》，驳斥回答了国际社会的种种不实之谈。

1962年6月，在毛泽东主席和周恩来总理的高度重视下，由群众出版社文艺编辑室主任李文达负责协助，溥仪的著作《我的前半生》一稿完成，《中国人的骄傲》一文经过认真的修改和润色，作为此书的序言，被收入其中。在一稿本报送上级各有关部门审阅的过程中，很多领导和专家对整本书稿给予了基本肯定，同时，对《中国人的骄傲》这篇文章也予以了高度评价。时任北京市委统战部部长的廖沫沙在一封信中说：“据我看，文章（指《中国人的骄傲》）是基本写得好的。”中央统战部秘书长金城则建议将这篇文章发表在《人民中国》或《人民日报》上，但后来因种种原因未能发表。同年10月，吸收了各方面意见后的《我的前半生》二稿本印刷成册，《中国人的骄傲》一文依然被列为该书序言。

1962年11月27日，为了《我的前半生》一书最后的杀青出版，全国政协文史资料委员会邀请了翦伯赞、侯外庐、刘大年等十余位我国著名的历史专家和学者，组织召开了一次修改意见座谈会。大家最后的意见是《中国人的骄傲》一文不适合发表，理由是这篇文章对溥仪来说，未免过誉了，拔得过高了。1964年3月，《我的前半生》一书正式出版发行，《中国人的骄傲》一文连同溥仪在远东国际军事法庭作证，与第四位妻子李玉琴离婚，将婉容的私生子丢进锅炉烧死等16万字的历史细节和真相一并被删除。为此，在特定的历史时期和局限的思想观念下，这篇饱含溥仪情感和心血的文章，被整整尘封了近半个世纪。

## 二、历史意义

溥仪作为中国历史上最后一个封建皇帝，在20世纪中华民族的历史进程中，他扮演过极不光彩的反面角色。为了复辟大清王朝，他不惜背叛祖国，分裂国家，依附日本帝国主义，出卖我东北领土主权，充当日军奴役中国人民最可耻的帮凶，是“万死不足以蔽其辜”的民族罪人。然而，共产党人没有对他采取“以血还血”的报复手段予以严惩，而是以宽大的胸怀和革命人道主义精神对其进行教育和改

造。溥仪由改造初期的不认罪到被迫认罪，由不思悔悟到主动悔罪，由试图欺骗蒙混过关到勇敢地争取新生，这经历了长达十年漫长而艰辛的历程。

《中国人的骄傲》一文，其主要内容是溥仪以自己养尊处优、缺失母爱亲情、被迫接受封建皇权教育的童年、青年的人生经历，和普通人的童年、青年进行对比，以自己认贼作父、卖国求荣和民族英雄英勇抗日进行对比，以受制于人、丧失自由、充满罪恶的傀儡皇帝和成为普通公民后获得了做人的尊严、懂得了人性友爱、社会进



《中国人的骄傲》第二页

步的真理进行对比，无可辩驳地证明了违反他“个人意志”的并不是共产党人的人道主义改造，而是腐朽没落的封建皇权思想，是侵略奴役中国人民的日本军国主义，是企图侵占他国主权、独立和领土完整的资本主义列强。

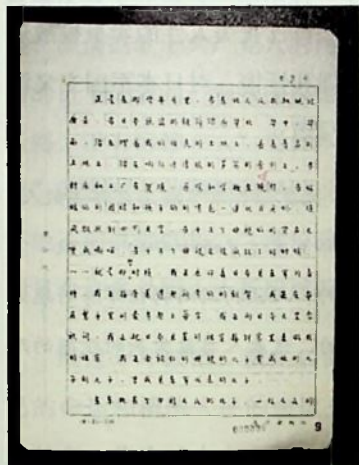
文中，溥仪以大量的篇幅，对自己的童年进行了回忆，字里行间，表达了他对自己儿时任人摆布的隐痛和对命运的悲愤。他无奈地写道：

在我的童年时代，我没有唱过儿歌，我也没有听过儿歌；我的鼻涕垂下来，没有人敢告诉我，应当把它擦掉；我把手指插在鼻孔里，张着嘴巴瞪人，没有人敢说：“别做那怪模样！”因为我是皇帝。别的孩子已经懂得种子埋在土里，可以长出庄稼来的时候，我在“宣德”磁（瓷）的大花盆里的泥块上，喂蚯蚓；别的孩子到了自己可以穿衣吃饭的时候，会帮助妈妈干活，会喂牲口、会带着狗去放羊，而我在这时候，衣服是由别人给我穿的，饭是由别人给我端的……在语言还不完全、步履尚且蹒跚的时候，别的孩子被母亲背着和大人一同来到田野、来到工场和作坊，而我在这个年岁上，已经开始坐在黄缎子椅上，听人们向我讲着：“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣……”

溥仪童年的命运，是由那个时代的大环境和周围的小环境造成的。在他三岁被



抱上君临天下的宝座时起，便一直禁锢在密不透风的紫禁城里，整日陪伴他的是迂腐守旧的师傅、阿谀奉承的太监和毫无母爱可言的四位太妃。虽然他们表面上对这个“小万岁爷”尊崇至极，唯命是从，甚至是奴性十足，但实际上所有人只是想如何在名存实亡的“小朝廷”中，为自己获取更多的利益，而对这位“真龙天子”的命运和身心健康却漠然视之。一个失去亲情和自由的孩子，内心是充满无助和孤独的。言听计从、奢侈无度的帝王生活和唯我独尊的封建文化，构成了溥仪成长的畸形环境。在他幼小的心灵里，不仅种下了自己“天生就是皇帝坯子”、“比一切都高贵”的种子，同时也养成了他狂妄自大、为所欲为、冷酷残暴的性格，这是他前半生充满悲剧的渊源。文中，他这样写道：



■ 《中国人的骄傲》第九页

我能拿得起象牙筷子的时候，我就开始会打人，我还没有桌子高，就学会了用别人的灾难来取乐。我可以把祖父般年纪的老太监用水唧筒冲得昏死过去，我可以任意叫“敬事房”把太监打得死去活来。因为一句话不顺耳，我可以叫侄子们跪成一圈，互相抽打耳光，我可以叫一个长辈跪下来。一个孩子大的仆人，因为坐了一下我的椅子，我就叫他跪铁链、站木笼。

在溥仪的前半生里，在他不惜一切代价“光复故物”“还政于清”的追逐中，人性中原有的真与善，诚与信，不断地在“罪恶和羞耻，愚蠢和狡诈，凶暴和怯懦，猜疑和迷信”中丧失和沉沦。为实现重登皇帝宝座的幻影，他不惜将广大东北人民，置于日本帝国主义的铁蹄之下，当他回忆自己充当伪满洲国傀儡皇帝时，愧疚地写道：

正是在那些年月里，当东北人民成批地被屠杀，当日本强盗的铁蹄踏遍华北、华中、华南，踏在埋着我们祖先的土地上，踏在响起过清脆的芦笛的原野上，当村庄和工厂在燃烧，医院和学校在爆炸，当姑娘们的围裙和孩子们的书包一道化为灰烬，随风飘扬到四野天空，



当千万个母亲们的哭声已变成嘶哑，当千万个母亲已经疯狂了的时候……就是那些时候，我正应许着日本关东军的条件，我正接受着遗老新贵们的朝贺，我正在本庄擎手里的卖身契上签字，我正向日本天皇念祝词，我正把日本天皇的祖宗接到家里来做我的祖宗，我正由裕仁的母亲儿子变成他的儿子的儿子，变成关东军代表的儿子……

在日本侵华的十四年间，溥仪以伪满洲国最高“统治者”的名义签发了数以千计的反动法令，为日寇侵占东北的“合法化”鸣锣开道，致使国土沦丧，主权分裂，人民沦为亡国奴。溥仪对自己曾经犯下的滔天罪行，运用了对比的写作手法，进行了深刻的揭露和剖析，当东北人民饱受奴役和屈辱时，他正套着“伪满洲国皇帝”的枷锁，在日本主子的操纵下，甘当“政治工具”，表演着一幕幕没有灵魂、没有廉耻的傀儡丑剧。同一时空下，骨肉同胞的水深火热和自己丧失人性的卖身投敌形成了鲜明的对比，表达了溥仪对祖国和人民由衷的认罪和忏悔，对日本军国主义深切的痛恨和控诉。在回忆十年改造时，他满怀感激地写道：

是谁使我懂得了耻辱，是谁叫我懂得了“人”的含义，又是谁告诉了我怎么样去做人，又是谁给了我认识这一切和重新做人的勇气。这就是我在那里度过了近十年的“监狱”。这是过去从来没有过的，这是那些把人生看成自杀俱乐部的、人住狗洞而狗住洋房的地方所不可能有的“监狱”。这也就是发射着永不消失的光芒的、代表人类最崇高的理想的改造人的政策。

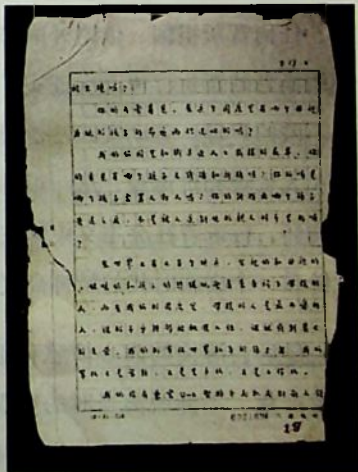
我得到了新生，这不是肉体的新生，而是灵魂的新生。我得到了做人的欢乐，这不是做任何一种人的欢乐，而是做个今天的中国公民的欢乐。我有了真正的人生乐趣，这并不是任何时代、任何地域都可以有的人生乐趣，而只是在这个国家、这个时代才能有的人生乐趣。

十年启蒙洗心的改造，对溥仪来说就是一场思想的革命，灵魂的洗礼。通过劳动实践，他平生第一次认识到劳动是光荣的，自己从前不劳而获、坐享其成的行为是可耻的；通过社会参观，他看到了国民经济的飞速发展，人民生活水平的显著提

高，深受启示和鼓舞，特别是在得到了，遭受过日伪残酷统治的普通百姓和在大屠杀惨案中幸存者的宽恕时，他的内心受到了强烈的触动和震撼。党和国家领导人无微不至的关怀，战犯管理所管教人员孜孜不倦的教诲，人民群众宽宏大量的感召，这一切都如春风化雨般滋润着溥仪的心田，他逐渐从一个独裁专制、不可一世的封建君主，转变成了一个热爱集体、关心他人、自食其力的劳动者；从一个崇洋媚外、祸国殃民的卖国者，转变成了一个反对侵略压迫，勇于揭露日本帝国主义罪行，拥护祖国统一大业的爱国者。从不择手段追求权力的至高无上，到洗心革面向往精神世界的坦荡磊落；从提心吊胆、卑躬屈膝的傀儡生活，到获得了做人的尊严，懂得了平凡真理之后越来越浓的人生乐趣，溥仪用自己的切身经历和真情实感，淋漓尽致地反驳了外国人所固执的“中国对犯人的改造政策是违反了个人意志”的无稽之谈，深情讴歌了共产党人的博大胸襟和人道主义光辉。特赦后，溥仪在会见首次来访的日本记者时，意味深长地说道：“现在，我生活得很愉快，薪水全是自己劳动所得，没有污秽……”当日本北海道民主党议员阿部文男向溥仪再度提到“赤化教育”问题时，他微笑着回答：“共产党从未强迫我‘洗脑筋’，我是认识了真理，不能不向真理低头。”溥仪改恶从善、弃旧图新的转变，不仅所有国人有目共睹，而且令许多外国人士折服感叹。

经过十年改造，新生后的溥仪不仅懂得了自己的命运和祖国人民的命运息息相关，更难能可贵的是，作为社会主义新中国的一位公民，他能够对企图争霸世界的美帝国主义，进行正义的反击和指责，对正遭受苦难的国家和人民深表支持和同情，为了解放全人类的伟大事业，他义无反顾地同世界上一切反抗压迫、爱好和平的人民站在了一起：

我们这六亿五千万颗心，是和各个地方的争取独立、民主、和平的人民的脉搏相连的。我们从自己经



■ 《中国人的骄傲》第十九页



历过的历史苦难中，深切了解那些苦难还存在的地方的人民的愿望。我们不遗余力地声援那些英勇人民的斗争。每次我都力争直接参加这些声援的斗争，每次我都以此自豪。当我列身于百万人的支援日本人民反对日本垄断集团和美帝国主义的斗争的行列中，我由于参加了人类的共同事业，由于为英勇的人民做了一点儿事而感到了幸福。当我看到祖国各族人民的支援，在日本、古巴、刚果、阿尔及利亚和其他进行火热的斗争的地方引起的反响时，我觉得自己和祖国是处于同一个光辉之中！

《中国人的骄傲》一文作为《我的前半生（全本）》的序言，集中展现了溥仪从皇帝到公民巨大的人生转变和坎坷的心路历程，有着不可替代的历史意义。

首先，溥仪的一生是20世纪上半叶的中国，由封建社会、半殖民地半封建社会到新中国社会主义社会的缩影，此文的撰写与公开发表，从一个侧面反映了近现代中国翻天覆地的伟大变革与复兴，深刻揭露了日本法西斯否认侵略，美化血腥统治的丑陋嘴脸，在日本右翼分子肆无忌惮地篡改历史，世界局部战争烽火不断的今天，对增强世界人民、特别是青少年认知历史真相，热爱和平，反对战争具有重要的现实意义和教育意义。

其次，溥仪复辟美梦的破灭，充分证明了只有人民才是国家和民族命运的主宰者，任何背叛祖国、依附外国势力谋求私利的行为都是倒行逆施、痴心妄想；溥仪脱胎换骨的新生，再一次证实了“劳动创造人，劳动改造人，劳动塑造人”这一颠扑不破的真理。劳动实践使他摒弃了封建君主的剥削思想，树立了劳动人民的世界观、人生观和价值观，这一艰难的转变过程，展示了中国共产党人的高瞻远瞩和宽广胸怀，标志着社会主义中国在改造人的伟大工程中，以人为本、兼容并蓄的统战方针和一个崭新时代的精神高度。

最后，溥仪的内心情感和思想轨迹，体现了任何一个政治人物都是时代和环境的产物，不能脱离当时的客观历史条件来要求特定时代中的人物。溥仪作为封建统治阶级的最高代表，离不开他所处的历史背景，大时代的动荡变迁，复杂的宏观环境和畸形的微观环境，造就了他的思想和性格。同时，他个人的思想、性



格和行为又无可避免地影响了一个国家和民族的命运。对溥仪以及其他历史人物的考察和评价，要本着辩证唯物主义的观点，客观分析人与环境的关系，正确对待历史人物生平各个时期的功过得失，这有利于认识和探索社会发展与个人命运潜在的客观规律。

溥仪从特赦到最后离开人世，在这八年之中，其一言一行都是努力坚持《中国人的骄傲》一文的立场和态度，通过会见数以千计的国际友人和港澳同胞，以雄辩的事实向全世界证明：中国政府对以溥仪为首的伪满战犯及日本战犯所采取的“教育为主，惩罚为辅”的人道主义改造政策，是中外战犯审判案例上的一个创举，在人类历史上是绝无仅有的，这是中华民族对世界文明的巨大贡献。中国人民不仅创造了将一个末代皇帝改造成普通公民的奇迹，更创造了一个苦难深重的古老中国，不断走向民主、自由和富强的奇迹。从这个意义上说，溥仪在此文中所表达的观点和认识，是有感而发、言为心声并言行一致的。

溥仪的命运折射出时代的变迁，同样，时代的印迹也镌刻在他的文章里。毫无疑问，此文自然带有那个时代所有言说的共同特征，如果熟悉当时的话语环境和政治氛围，就不难理解溥仪行文时的状态和表述方式了。

### 三、文学价值

文学即人学。溥仪说：“我要像对待母亲似的，忏悔出我的历史罪恶，我又要像对待知心的朋友似的，倾诉出我何以会得到今天的幸福。”这篇文章的文学价值，主要表现在溥仪以诗歌的语言，真切感人的笔触，生动细腻的表达，对灵魂深处的思想和情感进行了深刻的袒露、揭示和救赎，从而唤起了人性本质中最为宝贵的真善美的光芒。

溥仪在文中运用了排比、隐喻和对比等多种写作手法，以诗歌特有的韵律和节奏，描绘了他敏感而丰富的内心世界，使读者产生了强烈的共鸣。例如，在文章的开篇，面对西方国家的质疑，他连续使用了四个“难道”，进行了有力的反驳：

我要问问制造这样论调的西方老爷们：难道你们想让我在“个人意志”这块遮羞布底下，永远保留那种腐朽的灵魂吗？难道要让我永远不能有做人的尊严吗？难道你们就那样欣赏我过去的那种没有人味的生活吗？难道我今天的生活，反倒值得你们惋惜吗？

溥仪用饱含深情的笔触，表达了自己对历史、真理和生活与前半生截然不同的理解和认识，处处折射出他青春焕发的生命，对自由和幸福激越的情愫，抒发了他作为新中国公民，由衷的自豪感和重获新生的欢乐之情：

在一个伟大理想的实践中，我得到了新的灵魂，我的生命里注入了新的青春。我懂得了什么叫善与恶、美与丑、真与伪……我懂得了我历代祖宗所不懂的历史和人生。我懂得了人应该为了什么而生活，懂得了什么叫真理和正义。真理和正义，对一种人来说是亲切的，而对另一种人说来，则是冷酷的。当我只知道自己，把自己放在一切之上，把自己的生命看作比一切都值钱的时候，我害怕真理和正义；当我懂得了真正的是非曲直，懂得什么是真正的耻辱和荣誉，懂得了生活和真正的命运的时候，真理和正义对于我，正如阳光对于生命一样，才成了有意义的。

对于中国历朝最末一代皇帝的命运，从成汤放夏桀于南巢，商纣自焚于鹿台，戎弑幽王于骊山，到朱由检煤山自缢，溥仪比任何人都再熟悉不过了。而他的命运，是在祖国人民的拯救、宽恕和感化下，复苏了人性中本真的理性和良知，认识了世界和自己，懂得了黑暗和光明，获得了自由和新生。当溥仪与封建皇权思想束缚下的自己彻底决裂后，挣扎而痛苦的心灵才得到了真正的解脱，因此，他的抒情是奔放的、舒畅的、真切的，也是感人肺腑的：

一粒秋海棠的种子，这要以微克来计算的重量，在我的手心里，我明白它的意义。我现在已经成为世界上最美丽的事业的建设者。我是一个渺小的人，我的分量不过如同花园中的一粒花种，但我却是六亿五千万中的一个。以前，我曾认为中国人最无能、最愚蠢，只有洋人才最聪明。我的外国师傅给我拿来的平生第一次看见的铅笔，就让我脑子里否定了祖国几千年来文化。而今天，我才知道做一个中国人的骄傲。

六亿五千万，这不仅是一个数目字的问题。这个数目加上毛泽东思想，这就意味着我们万代子孙的无限美好的前途，这就意味着一切灾难的必将永远消失，这就意味着对世界人类做出巨大的贡献。这就意味着，像我童年那样只会陪伴蚯蚓和蚂蚁的生活，将永远从我的子孙的未来中排除出去；这就意味着，姑娘的头巾永远鲜艳，孩子的笑声永远响亮，母亲们的心永远的平静、甜蜜。

此文最后的定稿日期是1962年，这是溥仪特赦后的第三个年头，身为全国政协文史资料研究委员会专员的溥仪开始了他新的人生篇章。1962年4月份，他被特邀列席参加了由周恩来主席主持召开的全国政协三届三次会议，4月30日，他和李淑贤组建了真正意义上的家庭。可以说，此时的溥仪生活在国家、社会和婚姻给予他的暖流中，他对这来之不易的幸福生活，充满了无限的爱和珍视：



■ 溥仪在政协工作

一九六〇年十一月二十六日，我们的选民小组长把一张写着“爱新觉罗·溥仪”的选民证交到我的手里，这对我来说，把故宫里所有珍宝加起来也没有它珍贵。我把一张选票投进了红色的票箱中，从那一瞬间，我开始觉得我是一个最富有的人。如果可以这样比方的话，可以说我这是第四次当了“皇帝”——我和我的六亿五千万同胞一起，成了自己祖国的主人。

诚然，对我个人来说，今天的吃食穿着比不上从前的“御膳房”和“四执事库”，但从前那是“鬼”的生活，而现在是真正的人的生活。享用自己的劳动果实，在互助友爱中进步，内心里充满了未来。

过去，我从来不懂得什么叫作友谊，更不懂得什么叫作爱情。过去只有“君臣”“主奴”，



没有什么“夫妻”“朋友”。如今，我有了朋友，有了真正的伴侣。

在描写中国人民面对三年自然灾害，是靠“意志”和“汗水”去争取胜利的，从没有幻想过，在建设事业面前会有一条现成的“柏油马路”时，溥仪引用了一个富有情趣而又寓意深刻的比喻：

世上有一种人，好像是第一次看见大海的老鼠，他看到了平生初遇的海潮，吓得目瞪口呆，大叫说大海在向他“挑战”，等到潮水离去的时候，他又嘲笑起来，说大海在“崩溃”，在“毁灭”。这种嘲笑未免出口太早，因为下次的海潮必定还要按时来到。

《我的前半生（全本）》中的序言与这篇手稿的内容基本相同，只是个别文字、段落、词语做了修改和润色，从中能感受到溥仪逐渐完善的思想脉络和再三推敲、精益求精的写作历程。例如，在他被赶出紫禁城后，是投靠英国还是日本的抉择中，原手稿是这样描述的：

庄士敦爵士曾劝我到英国去，但在一个关键的时刻，英国和日本这两个使馆的大门，好像是一个大饭店的回旋门，一个正打开，一个就正关上，因此，我就钻进了日本人的口袋里。这样，我就在天津租界住了七年，在那里，英国的爵士、日本的领事、美国的将军、法国的共和人士……都叫我皇帝陛下，宣统帝，他们都向日本人口袋里的宣统皇帝微笑。

但在《我的前半生（全本）》的发表稿中，溥仪将原有的“好像是一个大饭店的回旋门”改为“犹如风箱的两个通风孔”，“因此”二字也改为“于是”。把英国和日本两个使馆的大门，比喻成大饭店的回旋门，一个正打开，一个就正关上，在同一时刻只能选择其一，这个比喻非常的生动形象，但是在20世纪60年代，这种回旋门只有在极少数的高档大饭店才能看到，所以普通读者并不容易理解，而将其形容成风箱的两个通风孔，则更容易被接受。同时，为了把自己在天津时期广借外力、猖獗复辟揭露得更为深刻和具体，溥仪在原手稿的基础上，又增添了如下新内容：

这样，我就成了“租界地”上的特殊居民。我成了日本驻屯军和日本总领事馆的“被保护者”，也成了在中国土地上驻着军队、派设行政官吏的各国的文武官员席上的“贵宾”。于是，我更加相信我的“恢复祖业”的欲望是有支持的。在那七年间，我拉拢嗜血的军阀，收买亡命的白俄将军，我以清朝的官爵和珠宝赠送效劳的政客，用溢法赏赐死心塌地的鬼魂。在这一切全失败了之后，我把复辟希望放在刽子手身上。

通过前后文稿的对比，在诸多的修改细节中，可以看到溥仪思想脉络的不断清晰和升华，写作手法、表达技巧的逐渐完善和为此文付出的巨大心血。

溥仪在文中非常成功地运用了对比和隐喻，使整篇文章在生动感人的基调上，又不失诙谐和风趣。他通过形象、轻松、调侃的语气，揭示了更深层次的内涵和寓意，展示了他幽默、率真的性格。例如，在讲到前清遗老时，他写道：“遗老们一面对我磕头碰地，碰地作响，额头红肿，一面把我塞进密不透风的罐子里”；在谈到英文师傅庄士敦虚假、伪善的一面时，他讽刺说：“他的国家经过产业革命已有三百多年，但他认为用中国两千多年前的孟子学说，便可以教会我必需的政治知识”；在提到吉冈安直说他们两人是脚指头之间的关系时，他特意在此加了注释：“我是不敢把他说成脚指头的，即使是说成大脚指头”。

此外，溥仪还在文中恰如其分地引用了爱尔兰著名剧作家萧伯纳的一句名言：“一个人感到害羞的事越多，就越值得尊敬”；引用了我国古代杰出儒家代表孟子的名句：“恩足以及禽兽，而功不至百姓者”，使文辞更加隽永高雅，起到了画龙点睛的作用。

《中国人的骄傲》一文以诗歌般凝练的句式，流畅而富有张力的语言，将庞杂的历史事件、变幻莫测的时间与空间、针锋相对的正义与邪恶、互衬互托的感性与理性，准确而巧妙地融于一体，论点鲜明，结构严谨，层层递进。抒发了作者对自己悲剧前半生彻底的觉醒和悔悟，对未来美好生活的无限向往和追求，情真意切，感人至深，是一个历经沧桑的特殊公民，对人性贪婪和罪恶最无情的鞭挞，对真理和正义最深情的礼赞。

最后，溥仪这样写道：“我现在的志愿只有一个：我要重新做人，从头建立人的尊严，我要有一个像样的中国人的灵魂。”这是凤凰涅槃后的中国末代皇帝，冲破信仰和偏见，跨越种族和疆界，说给全世界的话语和心声。

#### 参考文献：

- [1] 孟向荣. 探寻丢失的历史——《我的前半生》出版史话 [M]. 北京：中国文史出版社，2016.
- [2] 李洪岩. 在形象中感受深刻——评《我的前半生（全本）》[J/OL]. 2007-01-05. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_483b3bae0100083b.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_483b3bae0100083b.html).
- [3] 溥仪. 我的前半生 [M]. 北京：群众出版社，1964.
- [4] 溥仪. 我的前半生（全本）[M]. 北京：群众出版社，2007.
- [5] 纪敏. 伪满皇帝群臣改造纪实 [M]. 沈阳：辽宁人民出版社，1992.
- [6] 王庆祥. 溥仪的后半生 [M]. 北京：东方出版社，2007.
- [7] 贾英华. 末代皇帝的后半生 [M]. 北京：群众出版社，1989.

（选自《收藏快报》2010年5月）



## 一代书家毁身仕途梦断他乡

### ——“郑孝胥为日满换约所书祝词手稿”研究

王秋菊

提起祝词人们通常会想到是对美好事物的一种祝福，但我院却收藏着一份迥然不同的祝词——“郑孝胥祝词”。它是1932年9月15日伪《日满议定书》签订之后郑孝胥为庆祝换约成功所写的祝词。

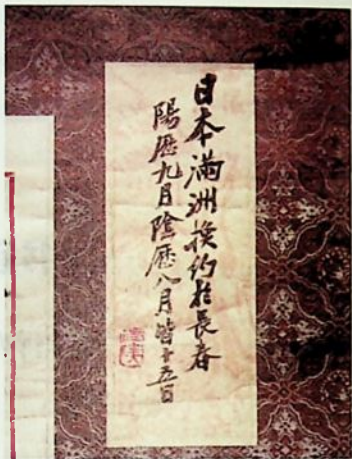
#### 一、文物概述

这份“郑孝胥为日满换约所书祝词”手稿是1981年6月我院文物征集人员在吉林市购得。祝词全部为行楷书法，并附有一个题签，题签为木版水印纸，长19厘米，宽7.3厘米。右起竖排用毛笔书两行文字：“日本满洲换约于长春，阳历九月阴历八月皆十五日”，左下角钤印“太夷”二字的朱文印章。祝词正文书写在一张竖行的毛边纸上，长26.1厘米，宽19.1厘米。纸的左下角印有“国务院用笺”字样。正文部分右起竖写，内容为：“大同元年九月十五日，为大日本国武藤全权大使奉命正式承认大满洲国礼成之日满洲



郑孝胥为日“满”换约所书祝词手稿

国以王道建国日本国以正义睦邻为万国之先声作举世之模范从此和平事业照耀于四海 仁爱政治普及于五洲 孝胥等幸得躬逢盛典敬祝。”另起一行书：“大日本国天皇陛下万岁 大满洲国执政万岁 并祝武藤全权大使健康。”这份手稿自入藏我院以来一直保存完好，字迹清晰可见，内容翔实，同时，也将郑孝胥对日本帝国主义及武藤信义的极尽献媚之态展露无遗，这为研究伪满时期溥仪及其近臣投靠日本帝国主义，以及日本帝国主义妄图占领东北进而侵吞整个中国的侵略行径提供了极为重要的历史鉴证。



■ 郑孝胥为日“满”换约所书祝词手稿木板水印题签

## 二、郑孝胥其人

这份祝词手稿的书者——郑孝胥（1860—1938）是福建闽侯县人，字苏龛（苏堪），一字太夷，号海藏，是取自苏东坡“万人如海一身藏”诗意，并将其居所称为“海藏楼”，世称“郑海藏”。他父亲是进士出身，曾在翰林院做官。23岁那年中福建省乡试解元，后被李鸿章、张之洞等赏识，1885年开始任李鸿章幕僚，由内阁中书改官同知。光绪十七年（1891年）东渡日本，任清政府驻日使馆书记官。后升任神户大阪总领事，甲午战争爆发后回国，1898年起历任总理各国事务衙门章京、京汉铁路南段总办兼汉口铁路学堂校长、广西边防大臣，安徽、广东按察使。郑孝胥曾参与戊戌变法，立宪运动时期，郑孝胥也曾经参加上海商务印书馆、上海储蓄银行的创建以及新式教育的推动等。辛亥革命后，郑孝胥以遗老自居，在上海组建“丽泽文社”，以文会友，名气日增。他居住的地方还题名“海藏楼”。民国十二年（1923年），由溥仪师傅陈宝琛、庄士敦极力推荐入京，次年受任总理内务府大臣。1924年北京政变，协助溥仪出逃，并设法让其潜住北京日本公使馆。1925年，在日本人的安排下他协助溥仪从北京出逃到天津日本租界。此后开始负责溥仪的总务处及对外事宜。1928年赴日本，筹划溥仪复辟活动。可以说在溥仪出逃东北的计

划中，郑孝胥充当了重要的角色。溥仪也曾把他和郑孝胥的关系比做慈禧与荣禄。1932年伪满洲国建立，郑孝胥出任“国务总理”兼“陆军大臣”和“文教部总长”。

### 三、郑孝胥艺术造诣

郑孝胥虽然大半生从政，但是他在书法方面也可谓造诣深厚。早年学书以帖学为主，专习馆阁体，临习颜真卿和苏轼，后受翁同龢的影响，转习钱沣、何绍基，晚岁又转学魏碑，受张裕钊影响尤深，形成一种凝练、遒劲的风格，字体柔中带刚。篆、隶、正、行皆通，但以擅长行书而著称，为人所称道。他取径欧阳询及苏轼，而得力于北魏碑帖。并主张将楷法和隶法相融合，实际上就是取碑帖之长处化为己有，融会贯通，自成一家。他主张自我创造，不拘于古人之范围。他将古代诗学理论中的审美取向，移植、演化为书法创作的美学思想，形成了独特的艺术面貌和鲜明的个性特征。如果用历史唯物主义的观点来客观地评价他：可以说他在文学（旧体诗）（写有海藏楼诗集13卷）、书法艺术上的造诣与贡献，在我国现代文化史上是不可磨灭的。他在当时文化艺术界的地位，我们从胡适先生对他的态度可以略见一二。在郑孝胥日记中记载：一九二四年十月十六日记：“胡适来访。”一九二八年四月二十一日记：“高梦旦与胡适同来，胡求书其父墓碣。”同年五月六日记：“徐志摩、胡适之来观作字。”一九二九年十一月二十八日记：“胡适赠北京新出土‘唐侉君墓志’。”

### 四、祝词手稿产生的历史背景

#### （一）历史溯源

九一八事变爆发后不久，溥仪在关东军的策划和安排下，偷渡白河来到东北，先在汤岗子对翠阁温泉旅馆居住，一个星期后依照板垣征四郎的要求移居旅顺。到达东北后的溥仪在行动上已经开始受到了限制。而且也没有像他预想的那样立刻复兴祖业，让他当皇帝并且恢复皇帝的尊号。事实上，当时的日本在国际上十分孤立，迫于国际和国内的舆论压力，暂时还不能把这个傀儡政权搬上历史舞台。在东北暂时仍用“自治指导部”“维持会”等名目支撑着。而此时的郑孝胥和罗振玉之流也



正为了得到日本人的犒赏而费尽心机，利用各种手段把持着溥仪，以此作为和日本人谈判的筹码，达到将来位居首辅的目的。1932年1月28日，郑孝胥在旅顺第一次和板垣征四郎会面。那时想要当内阁首揆的人不只郑孝胥一人，罗振玉、张景惠、臧式毅、熙洽等人也在想方设法夺此位置，所以郑孝胥就抢先递上了他的“价码”，向本庄繁、板垣表示如果认为“帝国”称呼不适于这个即将建立的新国家，那么只要同意他任未来的内阁首揆，一切就都包在他身上，甚至可以代溥仪做主，他完全可以说服溥仪接受元首称号。这个“价码”自然很得关东军的欢心，因此郑孝胥就顺理成章成为与关东军交易的第一人选。

1932年2月28日关东军第四课在沈阳导演了“满洲会议”，29日通过决议，宣告“东北独立”，3月1日，以“满洲国”的名义发表“建国宣言”，宣布伪满洲国成立。并且在当日由张燕卿、谢介石等9人组成的“请愿团”到旅顺，目的是请溥仪出任“新国家执政”。按照关东军的意思，郑孝胥安排溥仪接受了两次请愿，第一次婉言谢辞，并由郑孝胥代溥仪读了答词。第二次请愿团人数按照关东军的要求增到29人，并表示再次恳请，这次溥仪才表示接受，而且还要做出勉为其难，不得以才出任“执政”的姿态，看起来像是“众望所归”的样子。1932年3月9日溥仪在长春吉长道尹衙门举行了就位典礼，宣告伪满洲国成立。日本政府未敢立即公开承认伪满洲国，他们要考虑国际上对伪满洲国出笼的反应。

日本犬养内阁采取了继续制造和扩大既成事实，争取国际坚持以待时机的办法。1932年3月10日即溥仪出任伪满洲“执政”的第二天，日本关东军司令官本庄繁就同伪满洲国“总理”郑孝胥签订了一项密约。这是早在旅顺的时候，郑孝胥就跟本庄繁谈妥了由溥仪出任“执政”和他出任“国务总理”的“价码”。这项密约把日本帝国主义在我国东北想要得到的权利全部写入了密约协定当中。协定共有12条款，另有附则，附表，附属协定。主要内容是：所谓“满洲国”的“国防及维持治安”全部“委诸”日本管理，所需的经费由伪满负担；日本管理“满洲国”的铁路、港湾、水路、空路，并可增加修筑；日本军队所需要的“各种设施”，由伪满政权“竭力援助”；日本有权开发矿山、资源；日本人得充任伪满官吏，而其“保

荐”和“解职”均由关东军司令决定；日本有权向“满洲国”移民等等。这份协定最后规定它将成为日后两国间正式条约的基础。签订密约预示着日本政府将在适当的时机公开承认伪满洲国。

1932年3月12日，在日本帝国主义的操纵下伪满“外长”谢介石对包括美、英、法、德、意、日等17个大国发出所谓对外通告，公告伪满洲国的成立，但除日本政府通过在长春的领事馆，向伪满洲表示了欢迎态度之外，其他各国或是明确表示了不承认，或是根本未加理会。4月21日，由英、美、法、意、德五国组成的国联调查团到达东北，进行了一系列活动，郑孝胥在会见国联调查团时，也极力为日本的侵略行径辩解、遮丑，称“满洲国是独立自主的国家”。结束东北调查后，国联于6月28日在大阪发表声明，声明中，国联调查团荒谬地承认日本在中国东北的“永久的权益”。由于它们继续推行了姑息养奸的政策，因此使日本帝国主义更加肆无忌惮，决定正式承认伪满洲国。8月8日，天皇裕仁亲自任命武藤信义大将为关东军司令官，兼任特派全权大使关东长官，从对武藤信义的任命上，表明日本政府已开始把承认伪满洲国的事情付诸实施了。

## （二）伪《日满议定书》的签订

1932年8月26日武藤来到沈阳着手与伪满洲“外长”谢介石策划承认伪满洲一事。9月6日日本内阁会议做出决定承认伪满洲国。并上报天皇批准，同时办完咨询枢密院的手续。8日由坂垣携带内阁承认伪满洲国的密件赶赴中国东北，交付武藤信义。9日，日本政府发表承认伪满洲国的声明书。15日武藤带领小矶国昭参谋长，川越及次幕僚多名，于上午9时到伪满“执政”府勤民楼与伪执政溥仪会晤，接着由日方武藤、小矶、川越茂、栗原、林出等五人，和伪满方面郑孝胥、谢介石、大桥忠一（伪外交部次长）、驹井德三（伪国务院秘书长）、郑垂等五人参加仪式。武藤信义取出承认伪满洲国的基本条款文件即日满议定书日文正文汉文条款，郑孝胥取出汉文正文日文条款，双方在上面签字。伪《日满议定书》以“密约”为基础，又增加了新的内容，要点如下：“因日本国确认满洲国根据其住民之意旨，自由成立而成一独立国家之事实，因满洲国宣言中华民国所有之国际约款，其应得适用于



满洲国者为限，即应尊重之。满洲政府及日本政府为永远巩固满日两国间善邻之关系，互相尊重其领土权，且确保东洋之和平起见，为协定如下：

“1、满洲国将来满日两国间，未另订约款之前，在满洲国领土内，日本国或日本国臣民依据既存之日中两国间之条约协定，其他约款及公私契约所有之一切权利利益，即应确认尊重之。

“2、满洲国及日本国确认对于缔约国一方之领土，及治安之一切之威胁，同时亦为对于缔约国他方之安宁及存立之威胁，相约两国协同当防卫国家之任，为此所要之日本国军驻扎于满洲国内等。”

“议定书”后还附有所有在密约中的条款及附则、附表、附属协定，以及“国务总理”郑孝胥致特命全权大使武藤信义函：“贵国政府确认敝国成一独立国家之事实，且同意为永远巩固两国善邻关系，互相尊重其领土权确保东亚之和平起见，订结必要之协定在案查其以前贵国关东军司令官与敝国执政或国务总理之间业已所交换或缔订之左开文书及约款均因符合上述宗旨敝国政府兹确认之而为继续有效相应照请。”郑孝胥（印），郑孝胥给武藤的信函证明了此前签订的所有密约均有效。当日本帝国主义把在东北所有想要得到的权益都拿到手之后，同一天，日本政府发表了《日本政府关于承认满洲国的声明书》，公然宣布正式承认“满洲国”。

当然为了掩人耳目，这些附件没有敢公之于世，但是侵略的事实是不容篡改的，伪《日满议定书》及其附带的密约，是日本帝国主义奴役中国东北人民的罪证。通过这个卖国条约，日本帝国主义完全操纵了东北的政治、经济、军事、文化，东北变为了日本帝国主义的殖民地。虽然伪满洲国打着独立的幌子，但是它所扮演的“傀儡政权”的角色是永远不能改变的。

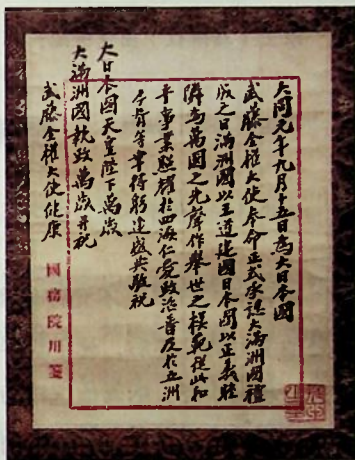
而此时的郑孝胥不但没有为自己成为日本帝国主义侵略中国东北的帮凶而感到羞耻，反倒为自己能登上“国务总理大臣”这一“宝座”而兴奋不已。为了表达自己对日本主子的感谢和忠诚，他极尽阿谀奉承之能事，竟然写下了这份谄媚日本主子的“祝词”。



## 五、祝词手稿的历史价值

今天如果我们仅仅从研究书法作品的角度来欣赏郑孝胥的祝词手稿，客观地说：通篇字体结构奇逸，字势偏长而苍劲朴茂，

线条圆劲风动，取势平中生险，结字狭长，竖画粗浓，横画含隶意，上肥下瘦，上密下疏，偃仰相参，皆有阴阳相应错综变化之妙，重叠之字都不雷同。书体颇有“东坡”之遗风，墨润沉厚飞动，杀锋出笔、意断气连，接笔转折顿挫自然，富有节奏。其字形的体貌秀长，流美清韵。字体中宫收紧，又张力外延，近似欧风。只可惜这样一件在书法创作形式上堪称是上品之作的手稿，其内容却是一份极尽献媚日本主子的祝词。郑孝胥在伪满担任“总理大臣”期间，东三省的机关、学校、



■ 郑孝胥为日“满”换约所书祝词手稿祝词正文

社会团体、商店的招牌不少出自郑氏手笔。并由此，“郑派”书法对日本、韩国产生深远影响。尤其在日本盛行，从名公大老、文人墨客直到下层士兵，多被他的书风所熏染。然而正是这样一位在书法艺术上颇有建树的书法大家却走上了一条背叛祖国、背叛人民的不归之路。由于晚年的立身一败，便不再为文坛和书坛所齿及。

自从郑孝胥在伪满任职以后，他的朋友陈衍、昌广生等都相继和他断绝了往来（陈衍和郑孝胥并称闽派诗的首领）。从1932年到他逝世的1938年，从他这七年的日记中看到的是整天与日本人周旋，为日本人写字，陪日本人一起照相，给日本人做有关“王道”的讲演，等等，一副穷形尽相的傀儡面目。

然而尽管他为日本主子“鞠躬尽瘁”可是日本人并没因此继续利用他。在伪满洲国成立后，他逐渐开始反对日本方面对满洲国的压制。他在“王道书院”一次讲课时说道：“满洲国已经不是小孩子了，就该让它自己走走，不该总是处处不放手。”这话激怒了日本人。1935年5月，日本人以“郑孝胥总理倦勤思退”的理由打发他回家养老去了。尽管如此，郑孝胥还是对自己作为汉奸始终心安理得，没有思其

过。从1935年5月21日所记对他儿子的话可以为证：

吾忆平生：辞边防，裁督办，抵上海，一乐也；

以上（指溥仪）出德医院，入日本使馆，二乐也；

今建满洲国，任事三年，辞总理，三乐也。

从此以后，终不入官，乐亦足矣。

辞官后，日本人不允许他离开长春，所以他只能在家写字作诗。1938年，也就是他下台的三年后，死于长春，终年七十九岁。关于他的死因众说纷纭，还有待于进一步的研究。然而他这篇为“日满换约所书的祝词”手稿，却被永久的收藏在我院，成为他卖身投靠日本帝国主义，为虎作伥、助纣为虐的历史见证！历史对他是决无恕词的！

#### 参考文献：

[1] 爱新觉罗·溥仪. 我的前半生[M]. 北京：群众出版社，1964.

[2] 王庆祥. 伪帝宫内幕[M]. 长春：吉林文史资料出版社，1986.

[3] 孙继武，郑敏. 九·一八事迹资料[M]. 东北沦陷十四年史编纂委员会总编室，1993.

（选自《收藏家》2014年第4期）

## 院藏日本绘画研究

王秋菊

我院作为遗址型博物馆，曾是末代皇帝溥仪充当伪满洲国傀儡皇帝时的宫廷遗址，在伪满的殖民文化统治时期，有大量的日本书画流入，特殊的背景，独特的条件，使得伪满皇宫博物院在日本书画的收藏和研究方面具有得天独厚的优势。本文介绍了我院自建院以来，日本画收藏情况，并精心挑选了都路华香的《四睡图》，仙厓义梵的《达摩禅师图》及雅堂的《布袋和尚戏婴图》这三幅较有代表性的禅宗水墨画作品，并从绘画内容题材、绘画风格及禅宗水墨画特点等方面加以分析研究，期望能与在座的各位专家、老师分享，以求共识。

### 1. 建院 50 周年院藏日本绘画现状

建院 50 周年以来，我院收藏日本画作达 300 多幅，其中不乏日本国宝级珍品，经国家文物局鉴定并定级书画达 260 余幅：其中，一级品 8 幅，二级品 90 余幅，三级品 160 余幅。这些书画，从绘画内容和绘画风格上大致可分为三类：一是禅宗水墨画，二是文人画，三是日本传统绘画。纵观这些绘画作品，不论是受宋元时期禅宗绘画影响而兴起的禅宗人物画，受明清时代文人画（南画）影响，同时和西洋画法相融合而产生的日本式文人画，还是日本传统绘画，它们与中国绘画艺术都有着千丝万缕的联系。正所谓：“禅宗墨迹追宋元，水墨丹青兴恬淡，留白省笔意空寂，以画喻禅亦超然。东瀛绘史一奇葩，今昔细赏尤粲然。”



## 2. 对院藏日本禅宗水墨画的研究和分析

### 2.1 禅宗思想与日本禅宗水墨画

公元6世纪，随着佛教初传日本，两国之间的文化交流也就此拉开了序幕，直到宋元时期（日本镰仓时代末期），禅宗思想（禅宗是由传入中国的印度佛教教义与中国传统哲学相融合的产物）逐渐盛行，而且在人们的精神领域中占据了重要地位，以禅宗精神为题材的绘画作品也随之诞生。这一时期，日本开始逐渐恢复从平安时代中期开始曾一度中断的中日文化交流，伴随着中日文化交流的再度回暖，我国的禅林文化也渐东进，大量的宋元水墨画（特别是牧溪的水墨画）以及相关的文献资料也漂洋过海，东渡日本，日本接受了宋代传来的水墨画等新画风，像牧溪、玉润等禅僧的水墨写意画，在日本风靡一时，取代了平安时代重彩厚饰的画风，这对日本水墨画的发展起着十分重要的作用，也为日本当时的画坛注入了新的“血液”。

日本学者矢代幸雄在《水墨画：心境与表现》中指出：“禅的心境揭示了那种摒弃色彩的水墨画的感情，领会禅意的人会在不知不觉中施行减笔淡墨”。日本文化艺术史上将这一起到特殊作用的高僧墨迹，命名为“禅宗墨迹”，是“和”“敬”“清”“寂”美学的象征物之一。人与自然相融合，达到“天人合一”的禅学境界。

### 2.2 院藏都路华香、仙厓义梵、大山雅堂禅宗水墨人物画研究

院藏的都路华香的水墨人物画《四睡图》、仙厓义梵的《达摩禅师图》和大山雅堂的《布袋和尚戏婴图》，均属比较典型的禅宗题材绘画作品。从绘画技法来看，也完全符合日本水墨画技法的特点：留白和省笔。这三幅画作既是对日本水墨画技法的传承与发扬，同时也充分体现了中国禅学思想对日本民族文化乃至绘画艺术的发展所产生的深远影响。

### 2.2.1 都路华香水墨人物画《四睡图》研究

都路华香（1870—1931），日本近代著名画家，本名字之助，字子春，又良景，京都生人。11岁时入幸野梅岭的画塾学习四条派。其创始人是圆山应举，主要代表人物是圆山应举和松村吴春，而都路华香的师傅幸野梅岭正是吴春的追随者，正是在幸野梅岭的激励和悉心指导下，都路华香与川合玉堂等一批艺术家最终成为明治、大正时期的画坛主将。他还与同门的竹内栖凤、菊池芳文、谷口香峯并称为“梅岭门下的四大天王”，其作品多次入选官展及有关美术展并频频获奖。其中《闲云野鹤》获第8次文展二等奖，《埴轮》获第10次文展特选。

都路华香以创作花鸟画为主，水墨人物画并不多见，这幅《四睡图》则是他人物画中较有代表性的作品。1983年由吉林省文物店拨交到我院，国家一级文物。它质地为丝，立轴，画心纵106.9厘米，横48.5厘米。由于时间久远，画已返铅熏旧，装裱的惊燕处也已残缺，右轴头缺失，天杆开裂。其绘画特点：画家通过豪放、粗犷、简洁的线条和浅淡的墨色变化，生动地描绘出人物的形态，准确地反映出人物的内心世界。



■ 四睡图

在日本的禅宗绘画作品里，以三贤为题材的画作著录较多，其中就有“四睡图”这种比较特殊的绘画题材。所谓四睡：即是指寒山、拾得、丰干与虎共眠。这种题材的产生也是受我国宋元时期禅宗绘画的影响。据记载：现存最早描绘三位圣人的是诗僧贯休的《寒山拾得图》，上面题有“东家人死西家哀，世上何人识破来。只为丰干太饶舌，至今岩罅不曾开”的诗句。宋代诗人林希逸便有过这样的诗句描写：“多少醒人作寐语，异形同趣谁知汝，四头十足相枕眠，寒山拾得丰干虎”，诗文里提到的寒山、拾得与丰干是三位颇具传奇彩色的人物。这三位圣人常被宋元时代的诗僧、画僧吟诵成文或绘于笔端。在南宋诸禅大量的语录中亦可见到《四睡图》的

题赞。元代禅僧对四睡图题材也尤为喜好，作品亦多（现多存于日本各博物馆）。高僧华国子文、默庵灵渊、梦堂昙噩、祥符绍密等都绘有《四睡图》，这些均源于丰干骑虎的传说，而且画面构图皆不相同，各具特色。

画面上，丰干左肘倚虎背，双目微合，神情悠闲，闭目养神之态似睡非睡，在他前面右侧的寒山手俯半展的卷稿熟睡，而拾得膝下压一扫帚盘腿屈身而眠，那只斑斓猛虎在画面的右侧眯眼俯卧。此外，画面背景不着笔墨，其目的是力求主题突出，整幅画面着意给人以悠然、闲淡、超然物外之感，似“以禅入画，以画喻禅”。画面右下角落款为：华香画之，并钤有一枚方形朱文印章：篆书“华香”二字。

画面居中而坐的丰干禅师是（又作封干），唐代高僧，天台山国清寺住持。大约生活于公元七八世纪，唐玄宗开元初前后在世。宋僧赞宁著《宋高僧传》说：“丰干布衣拥质，身量可七尺余。”而丰干左侧的拾得本是个被遗弃的孤儿，是丰干在赤城山的岭路上遇到，丰干见其相貌奇伟便把他带回寺院，因他是捡回来的，丰干便给他取名拾得，此岭也因此叫拾得岭。拾得长大后，便在寺中厨房帮忙择菜、烧火，干些杂活。丰干右侧，手俯半展书卷而眠的便是寒山，他出身于官宦人家，长安人，多次投考不第；后被迫出家，遁入空门，隐于天台山寒岩，他经常往来国清寺，平时以桦皮为冠，布裘破敝，或长歌徐行，或望空独笑，或沉思玄想。但出言吐语，都颇具哲理，人称寒山子。而拾得对寒山非常敬佩，很想学得寒山的风范文采，丰干诗中曾有“寒山特相访，拾得常往来”之句。在国清寺，丰干与寒山、拾得很投机，他们三人言行都与凡人不同，传说他们是三圣菩萨的化身。后来国清寺里供奉着丰干、寒山、拾得三位圣人，并将他们称作三圣或三贤，同供于一殿，称作“三贤殿”。

画中四者睡姿各异，组合亦生动传神，又富有情趣。从画面构图看：笔墨重心落在画面下方三分之一处，画面人物结构紧凑，而画面上方二分之一部分全部留白，天地之间似一片寂静，仿佛沉浸在一片空无虚幻的意境之中。人与自然相融合，达到“天人合一”的禅学境界。

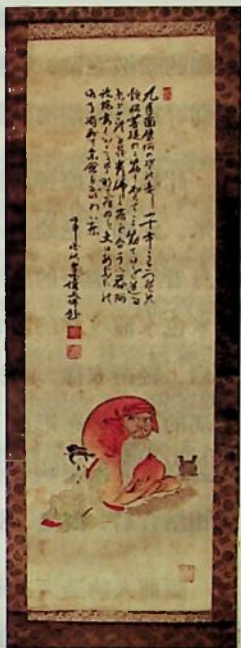
都路华香的这幅水墨画，既有中国传统写意画的绘画技巧，又兼有日本水墨画



特有的幽静淡雅，充分体现了日本水墨画的审美情趣。不论从绘画的外在表现技法，还是内在蕴含的艺术精神来看，皆可称之为上乘之作。

### 2.2.2 仙厓义梵的水墨设色人物画《达摩禅师图》研究

我院藏有多幅达摩图，分别出自仙厓义梵、灵源慧桃、梅岩、牧云、笠原幽仙等多位画家之笔，这里我仅选取仙厓义梵的水墨设色人物《达摩禅师图》进行研究。仙厓义梵（1750—1837），号百堂、圆通等，法名义梵。美浓国（今岐阜县）生人。江户后期临济宗的著名画僧，他11岁入美浓的清泰寺为空印和尚徒弟，40岁时为博多圣福寺第23世住持。50岁笔性顿发，步入画坛，长于佛教人物，兼能山水、花卉、动物。他被誉为“日本禅宗画第一人”，因此，这幅《达摩禅师图》的美学价值与收藏价值不言而喻。



■ 仙厓义梵达摩

画中人物菩提达摩，他是南天竺香至王第三子，种姓刹帝利，本名菩提多罗，自幼拜释迦牟尼的大弟子摩诃迦叶之后的第二十七代佛祖般若多罗为师，得大乘佛法真传。其师因见他对于各种法道已经博通，于是让他改号为菩提达摩。“达摩”就是“博通”的意思。后来菩提达摩遵师嘱，在其师寂灭六十七年以后，到震旦（即中国）传授佛法。他历尽艰险，于南北朝时抵达中国，因与当时南朝梁武帝面谈不契，遂北上北魏都城洛阳，后在嵩山少林寺面壁九年，传衣钵于慧可，东魏天平三年（公元536年）卒于洛滨，葬于熊耳山。达摩在中国始传禅宗：“不立文字，教外别传，直指人心，见性成佛”的心要，后经五代祖师的弘传而形成中国佛教的主流一脉——禅宗，被称为最有中国特色的佛教宗派。菩提达摩祖师也因其高行被尊为禅宗初祖。达摩传奇的一生家喻户晓，而且备受历代帝王的尊崇，唐代宗时赐谥达摩为“圆觉大师”，这位禅宗初祖不仅有着非凡的智慧，且容貌更是与凡人殊，两眼突鼓，目光炯炯，长眉高鼻，满脸络腮胡子，卷曲盘旋，身材魁梧、伟岸，举止坦然、庄重，仪表非凡。历史上关于达摩禅师的传说：一

苇渡江、面壁九年、断臂立雪、只履西归，这阵阵传奇故事，都表达了人们对禅宗祖师的崇敬之情。古往今来，海内外许多艺术家们用画笔抒发着对这位禅宗初祖的景仰，在浩如烟海的艺术长河中为其书写下重重的一笔。

此幅《达摩禅师图》为立轴丝质，水墨设色人物，画心纵 114.5 厘米，横 35.3 厘米。此画不论绘画内容还是题跋，都极具东瀛特色。此画属水墨设色，画面除绘有身着红色僧服的达摩手持拂尘之外，在左侧达摩身后，还绘有一女子。此女子身着米色水波纹样的服饰，银簪斜插于蓬松的发髻之上，俯首低眉，美目微合，樱唇微启，轻衔衣襟，神情妩媚，她倚靠在达摩身后，体态娇小可人，与达摩突眼大耳乍胡的高大体态形成了强烈对比。在中国，僧人不近女色不结婚，而日本却不然，作为僧人并不影响娶妻生子，这是日本吸纳、传承中国禅宗思想并与其自身传统文化相结合后，演变、发展的产物。这正是仙厓义梵这幅《达摩禅师图》的特色所在。

画面人物造型准确，线条精练流畅，用重笔浓墨线条勾勒达摩，顿折分明，富有节奏感，特别是背部及膝盖处线条的运用，更加生动地表现达摩曲身盘坐的姿态，与女子的淡墨勾勒形成线条上的强弱对比，更突显达摩的伟岸。这幅画无论是人物造型、线条虚实的运用，还是服饰设色，都给观者视觉带来极大的冲击力。两人物占据了整幅画的下半部，上部配有日文题跋，并署名：壬申晚秋灵城仙失并题，白文方章“口风引雨船口”，下有朱文篆书方章“仙厓”，画面右下压角章，朱文宽边略长方“壶中日月”。笔者个人认为此画虽属禅宗题材，但仙厓所选择的切入点十分独到，更具水墨画中小品画的韵味。画中题跋描述了达摩面壁九年的传奇故事，但其他内容还需进一步研究考证，特别是画家深厚的汉书及篆刻功底更为整幅画面增添了意趣。

### 2.2.3 大山雅堂《布袋和尚戏婴图》研究

此幅画笔者着重从绘画类型，画作的真正作者及绘画风格，绘画题材研究等三个方面进行研究。

#### 2.2.3.1 《布袋和尚戏婴图》绘画类型



日本镰仓时代末期，随着宋代禅宗思想、理论及禅宗水墨画的传入，日本水墨画开始蓬勃发展，成为日本画坛的新生力量。到室町时代，禅宗水墨画在佛教绘画里占据了举足轻重的位置，绘画的理念和技法也由水墨画取代了传统的“大和绘”。类型主要有道释画和尊像画，亦称“顶相画”。这种绘画类型的目的，一是通过宗师的画像，从宗师的精神体验中寻求悟道之途径，二是表现对宗师的崇拜。日本禅宗把这种类型的绘画作为参禅悟道的一种手段，采用写实的手法，运用抑扬的线条与流畅的笔墨，摆脱了之前佛教祖师肖像画过于概念化的表现手法，为佛教画开创了新风尚。随着时代的变迁，到明治时期，禅宗水墨画不再盛行，甚至已衰退，但后世画家偶尔也会以禅宗人物或与之相关的典故为题材创作绘画作品，所不同的是，他们在运用水墨画技法进行创作的同时，又为这类绘画题材增添了新的内容和形式。

#### 2.2.3.2 《布袋和尚戏婴图》的真正作者及绘画风格

这幅水墨人物画《布袋和尚戏婴图》于20世纪90年代初入藏我院，此画为立轴丝质，画心纵119.5厘米，横41.5厘米，画中绘有布袋和尚与两个童子，画的右上方有日本著名画家中村不折的行草书题赞，他对画中布袋和尚的大彻大悟，超然物外、福德在心的境界给予了评价。

画家只在画面钤盖一方朱文篆书方章“雅堂”，并无全名，查阅日本画家的相关资料，范围缩小到大山雅堂和渡边雅堂两位画家，那么这幅画作究竟出自哪位画家之手呢，笔者根据所考证的资料，认为此画应属大山雅堂画作。原因有二：其一，他师承小室翠云，其师仍是日本关西画派的领袖，曾以日本代表的身份到中国筹办美术展览，九一八事变后，又随军人东北绘制侵略战争记录画，并有画作编入日本偕行社1935年出版的《满



布袋和尚戏婴图



洲事变绘画集》。其师与当时的伪满洲国“总理大臣”郑孝胥有过交往，正因为老师的特殊经历，为大山雅堂的绘画作品流入东北提供了可能。其二，其师小室翠云还曾与中村不折合编《支那绘画史》，私交甚笃，而此画的草书题赞又恰好是中村不折所书。且雅堂在绘画风格上又秉承其师的传授，本人又为日本南画院院友，他崇尚中国文人画，并且对禅宗绘画思想有所研究，长期研习中国水墨画技法，其绘画风格较清雅淡逸、笔法细腻圆润、笔锋灵动，他能以神态的思维来把握物象的本质，同时运用简括、精炼的绘画语言，使其外部形态能够准确地反映人物思想。

从绘画的技法与笔墨运用的角度来欣赏这幅《布袋和尚戏婴图》，画家除了在画面的布局上仍遵循日本禅宗水墨画的基本特点：留白和省笔之外，更多的体现了雅堂对人物造型及衣纹线条处理上的工整与细致的特点。与昔日的禅宗水墨人物画相比，少了几分豪放，却增添了细腻之感，应属兼工带写的水墨人物画。画家运用浓淡墨色与粗细线条的变化，勾勒人体及衣服轮廓；运用简括、精炼的绘画语言，将布袋和尚宽厚、仁慈之态与两个孩童活泼的性格特征生动、准确的表现出来。布袋和尚宽大的衣袖用浓淡墨色进行晕染，富于明暗变化，与其手中白色的布袋形成强烈对比，两个童子的服饰采用了浅设色的技法，略施红粉，衬托孩童的活泼可爱，在颜色的处理上，既使画面保持了水墨画的特色又为画面增添了色彩的变化与灵动之感，画面充满了喜庆、祥和、幸福之感，使人情趣盎然。使我们真切地感受到画家生动的笔墨韵味和独特的绘画题材所带来的喜气与祥和。

### 2.2.3.3 《布袋和尚戏婴图》绘画题材的相关研究。

画中人物布袋和尚，传说是阿逸多弥勒菩萨化身，俗名张契此，号长汀子，生于我国五代后梁，矢志后出家，云游四方，经常身背布袋，布袋是福德与烦恼的象征，拿起即是烦恼，放下便是福德，此中深意颇具禅机。布袋和尚时常口诵偈语，而每句偈语又都暗喻着深奥的禅机和丰富的人生哲理。据说，布袋和尚圆寂时口说偈语道：“弥勒真弥勒，化身千百亿；时时示时人，时人自不识。”这时人们才领悟到，原来这位和尚就是弥勒佛的化身。

在日本，随着禅宗思想的传入，布袋和尚的形象及他的宽容、豁达、智慧的处事方式，同样也受到日本民众的喜爱，为此，他也成为日本传统七福神之一，是洪福吉祥之神，也是唯一的一个人身神。雅堂的这幅《布袋和尚戏婴图》，笔者认为其创作题材应取材于我国古代传说中的“五子戏弥勒”，关于“五子”有两种说法：一是五子代表“财、色、名、食、睡”，五种人物，五子扰戏弥勒，弥勒佛则心静如水，不为所动。另一种说法是五子为五福，即“长寿”“富贵”“康宁”“好德”“善终”，围绕弥勒而戏，表达了人们对福寿安康的美好祝愿和期盼。这幅画虽只绘有布袋和尚与两个孩童，且不论画家体现的是这两种说法中的哪一种，其寓意和精神思想是可以肯定的，是对布袋和尚处世态度、宽容之心、容忍之量的欣赏与赞美，是对未来美好、祥和、富足生活的祈愿与追求。

雅堂的这幅《布袋和尚戏婴图》具有宗教与艺术的双重价值，画家借画喻义，既意在告诫世人，应宽容处事，抛开烦恼事，福寿自在心；又表现了画家对平安、幸福、美好生活的祈望。同时，通过这幅画我们也感受到了中国佛教思想及禅宗理论，以及由此产生的绘画理论与技法对日本绘画艺术所产生的深远影响；也为我们今后深入研究日本绘画艺术提供了宝贵的实物资料。在此，笔者也衷心地希望中日两国间的文化交流能如这翰墨留馨的画卷一般，历久弥香。

### 2.3 日本水墨画的意境和技法特点

**意境：**用“心”把捕捉到的对象的精髓，由单纯的线条和浓淡的墨色变化表现出来，表面简洁素朴，缺少色彩，但内在却充满了无限的喻义，达到“无中万般有”的意境。其中潜藏无限禅机，通过画面浓淡墨色的变幻充分地表现出来，并由此确定绘画作品中艺术美的价值。

**特点：**大面积留白和省笔。这种留白不是作为简单的“虚”与“无”，而是一种充实的“无”，即用“无心的心”来填补和充实，强烈地渗进东方式的“虚无”的艺术思想。在空漠的“无”中创造一种超然物外的艺术力量，在“无”之中探询“有”的存在。“无即是，有即是无”，从而完全体现出“空寂”的艺术精神。

## 总结

综上所述,以上这三幅院藏精品画作,让我们感受到了日本民族绘画艺术的魅力及蕴藏的深厚的文化内涵,它们吸收中国绘画艺术之精华,创造本土绘画之唯美,在自然与简素中展现其臻于极致的美,具有较高的艺术价值和收藏价值。同时,也为学习、研究日本文明史、绘画史,提供了宝贵的资料。在此,笔者也衷心地希望中日两国间的文化交流能如这翰墨留馨的画卷一般,历久弥香。

## 参考文献:

- [1] 日本水墨画 (J/OL). <http://wenku.baidu.com/view/86b3030cba1aa8114431d962.html>.
- [2] 中日友好交往历史。(J/OL). <http://zhidao.baidu.com/question/45672693.html>.
- [3] 胡建明. 禅宗墨迹的东传对中世日本精神文化和审美观的影响 [J/OL]. 2010-12-25. <http://bbs.foyan.net/article-173016-1.html>.
- [4] 彭修银. 日本近现代绘画史 [M]. 北京: 北京世界知识出版社, 2010.
- [5] 施永安. 日本古今画家名典 [M]. 长春: 吉林人民出版社, 2002.
- [6] 叶渭渠. 日本绘画 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2007.
- [7] 齐凤阁, 周绍斌. 外国美术史 [M]. 长春: 东北师范大学出版社, 1998.
- [8] 克里斯汀·古斯. 日本江戸时代的艺术 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2008.
- [9] 秋山光和. 日本绘画史 [M]. 北京: 人民美术出版社, 1978.

(选自《长春文物》2010年第22期)



## 绘尘世之浮华，折射众生百态

### ——赏日本画《出游图》品浮世绘艺术魅力

王秋菊

我院收藏的喜多川龟麿这幅浮世绘作品《出游图》，画心纵97厘米，横38.5厘米，质地为丝，全部为日本原裱，画面微微泛黄，装裱材料上托以日本最常用的金色折扇形状，给人以富丽堂皇之感，使整幅画都充满了贵族气息。此画作属肉笔浮世绘，目前我国现存的浮世绘作品并不多，肉笔浮世绘更是凤毛麟角，因此这幅作品具有较高的收藏价值。它为深入研究浮世绘艺术及特定历史时期的社会等级制度、习俗等旧时日本的民俗文化提供了极为宝贵的资料。

提到这幅画的作者“喜多川龟麿”，不禁使我们联想到江户后期著名的“大首绘”大师喜多川歌麿，歌麿在日本浮世绘艺术中占据了重要地位，与葛饰北斋、安藤广重并称浮世绘三大家。在日本几乎都保持着家族式的传承，歌麿子弟众多，且几乎都是家族内的成员，如：喜多川月麿、秀麿、喜多麿……除恋川春町在歌麿去世后更名为二代歌麿，其他的弟子及众多追随者继续沿袭歌麿的绘画风格，且有作品存世，而这位“喜多川龟麿”就是歌麿的弟弟，他与歌麿处在相同的社会环境下，在绘画风格上也传承了歌麿的特色，这篇文章主要力求从绘画的内容、绘画技巧等方面入手，仔细分析与揣摩画家的绘画语言，了解画家的绘画风格，去感悟画家用笔创作的精神世界。绘画语言是通过色彩、线条等诸多因素之间相互作用而产生的，

在这里我们通过对作品的色彩、线条、造型、人物服饰的研究，来体会浮世绘这种特殊的绘画形式所蕴藏的文化内涵。

浮世绘是从17世纪起流行于日本画坛的一种特殊的艺术表现形式。它从兴起、发展到衰败历经了二百多年的历史，在日本艺术史上占据了重要的地位。它的创作题材、内容多取材于日本民俗文化，并且反映了特定历史时期的日本社会现象、政治、经济、文化的发展，因此可以说浮世绘艺术是日本江户时代，最为生动的、直观的“社会百科全书”。

“浮世”一词，缘自佛教用语，本意指人的生死轮回和人世的虚无缥缈。即，此岸或秽土，即忧世或尘世。在日本《浮世物语》开篇这样写道：“万事不挂心头，随风飘去，流水浮萍一般，即叫作浮世”。在日本，浮世思想的诞生是与当时日本的社会制度及严格的身份等级制度对人自由的束缚有着密切的关系，浮世绘——这种日本独有的艺术表现形式便是在这种浮世思想的影响下催生出来的，世间百态皆在其中。

### 一、浮世绘的种类

人们通常认为浮世绘就是彩色印刷的木版画（日语称为锦绘），但事实并非如此。浮世绘从制作类型上可分为两种：一是肉笔浮世绘，二是木版浮世绘。所谓的“肉笔浮世绘”就是用笔墨色彩绘制而成，又可称之为手绘，且只画一幅，不可大量复制，基本上都是纸本设色或丝、绢上设色，尺寸不限，并装裱成轴。第二种，木版浮世绘是宽永、元禄年间（公元1624—1703），随着印刷技术的改进和提高，艺术家们开始脱离作为手绘工笔画或附属书籍的工笔画插图，开始木刻印制，从而形成的一种独立的版画艺术形式，使浮世绘进入了可以无限复制的版画时期。由于肉笔浮世绘的绘制较之木版昂贵的多，产量和存世作品皆少，因此更为珍贵。不论是肉笔浮世绘还是木版浮世绘，它们都带有极强的日本民族艺术特色，因此也可以把浮世绘纳入日本大和绘范畴。（大和绘是日本学习、吸纳中国绘画艺术后，所形成的具有日本民族特色的绘画表现形式。大和绘为后来浮世绘艺术的发展，开辟



了更为广阔的道路。)

肉笔浮世绘盛行于京都和大阪，并带有很强的装饰性，为华贵的建筑作壁画，装饰室内的隔扇屏风。在绘画的内容上，有浓郁的本土气息，即有表现四季风景的，又有描述各地名胜的，尤其善于表现女性美，有很高的写实技巧，为社会及皇宫贵族所欣赏。版画浮世绘是江户时代由于经济的增长，城市里首先产生一种“町人文化”（即市民文化）。由于市民文化迅速得到发展，人们对浮世绘的需求量扩大，作者云起，因此大量印制，以供需求。从而使肉笔浮世绘进入版画浮世绘阶段。浮世绘版画的印刷技巧，初为单纯的墨摺本，后逐渐地发展出现“漆绘”“丹绘”“红折绘”即“多彩绘”“锦绘”，“锦绘”这种新形式的出现，使浮世绘版画获得了迅速的发展，成为“浮世绘”画史的一个新的转折点，迎来了浮世绘的黄金时期，同时也代表了日本民族在艺术上的高度成就。

## 二、绘画作品的内容

前面提到肉笔浮世绘多喜欢描绘日本的四季风景，有浓郁的本土气息，或人与景相融合，充分展现特定历史时期的风俗习惯和人们的生活情趣，浮世绘尤其擅长对女性的描绘，通过细腻的笔触，丰富的色彩来尽显女性举手投足间的优雅与柔美。

让我们轻轻展开这幅《出游图》的画卷，首先映入眼帘的是一幅秋意浓浓的出游场景。远处山峦起伏，画面右侧山涧处突出的山石隙里有几株花枝，枝上盛开着鲜花，从山涧上飞泻而下的瀑布有如白练，溅起点点水花，云雾与水气相映，



■ 出游图



衬托出远处画面的云雾缭绕，有如仙境一般，画面近处所绘的四个人物，最前面（右侧第一个）的女子衣着华贵，显然占据了整幅画面的主要位置，她长长的发髻上插着两枝似秋游归来采摘的菊枝，且手里拿着象征身份和品级的穿穗柏木折扇。人物的姿态高贵、典雅，透露出古典美人的神韵。其身后跟随着两名女子，从服饰和动作上看应是侍女，她身后左侧的侍女一边双手持粉红色阳伞为其遮阳，一边回首向右后方望去，似在观看什么，而另一名侍女则双手托一锦盒，紧随在女子身后，似随时准备听候她的差使，而紧跟在这个侍女身边的小女孩儿满脸的稚气与天真，从她的年龄和衣着上判断，和走在最前面的女子极有可能是母女关系。小女孩儿一面跟随在侍女身后，一面好像也在回首望着什么。在她们的身后鲜花盛开，再配之以艳丽的服饰，使整幅画面处处都渗透着秋的韵味。在日本，菊花从一开始就和重阳节一起受到日本皇室的重视。平安时代（794—1192）初年，皇室、贵族和文人都大力推崇菊花，（九月九日）重阳日君臣共同赏菊、饮菊花酒；这幅画所描绘的似日本传统的菊花节（中国的重阳节之日）人们盛装出游庆祝节日归来的场景，画家在展现了秋景的同时也将这四个女子盛装的效果完全表现出来，作为一般规律，浮世绘画家们通常喜欢描绘妇女们的服装，常常将那些绸缎刺绣、丰富多彩的图案，以及佩戴的饰物真实地摹画出来。

### 三、画面的色彩与线条

浮世绘艺术常运用写实性的绘画语言，真实自然地再现了生活和传达人物的思想、感情，色彩的华美、绚丽，既是对现实生活的感受描绘，同时也是画家对自然，主观、合理的概括与提炼。浮世绘的成功就在于它恰到好处地利用二维空间的构图方法，以及简洁、准确的线条勾勒和鲜明的色彩平涂手段，让整幅画面无处不呈现着东方绘画的神韵与魅力。

人物服饰色彩运用：日本历史上的服饰色彩的使用与我国唐朝在一定程度上有其相似之处。推古天皇十一年（605年），圣德太子颁布冠位十二阶，按阶位用冠。从上至下是德（紫）、仁（青）、礼（赤）、信（黄）、义（白）、智（黑）。这六种颜色和冠位又分别细分为大小两种，共十二阶。日本历史上曾定橘黄色、深红

色、青色、深紫色分别为皇太子、太上皇、天皇和亲王的礼服用色，限制他人使用。尤其深红色和深紫色，更不准皇室以外的人使用，这种规定一直持续到1945年。这幅《出游图》画面人物的服饰色彩鲜明，画家即要展现服饰的绚丽、华美，同时还要严格地按照人物的社会地位、等级来选择服饰的颜色。画中的四个人物服饰，画家主要使用了红色、绿色、赭色等系列色系或中间色为主色，色彩艳丽，并且灵活地加以运用，将女子华丽的、高贵的服饰恰到好处地展现出来。

画面线条的运用：浮世绘借鉴了中国画的造型规律——以线造型以形传神，线条在绘画作品中的具体运用是千变万化的。这幅《出游图》，画家在山石和人物的处理上运用了对比的手法，山石的处理运用了没骨法进行掇擦，并没有用线条进行勾勒，其目的是为了更好地烘托、突出人物的柔美线条。对人物面部轮廓、云鬓青丝及服饰线条的处理，画家运用了钉头鼠尾描、曹衣描、行云流水描等多种线描法，在行云流水般的线条中将女性妩媚、飘逸的美，及华贵的服饰、精美的图案雕琢的无比生动、熠熠生辉。线条的运用即反映出画家的品性、情趣，同时也传达出了画家精细入微而又丰富的意蕴和情感，体现了龟厖这位浮世绘画家细腻的、极善于表现女子柔媚的绘画风格。

#### 四、画面人物造型及服饰描绘所展现出的民俗文化

首先，我们仔细观察画面人物的面部形象，近乎类型化的长且大的饼脸，细长的小眼睛，小得不能再小的朱唇。就像中国古代燕瘦环肥的审美标准一样，在日本，特别是平安时期，人们认为长的、大的饼脸，细长眼睛，黑牙齿，面敷白粉的女人最美，所以得名“平安美人”，凡是符合这种审美标准的女人，即被称之为美女。

其次，让我们再来观察走在最前面的衣着最为华贵的女子的眉毛，在古代的日本，那种眉毛象征着高贵与吉祥，只有高官贵族才有权展示，那种眉毛名字叫“麻吕眉”，其实那种眉毛就是传说中的“蛾眉”，源自我国唐代，后传及日本。并不像许多人所认为的，是日本女人特有的妆式。蛾眉，顾名思义是唐朝人观察飞蛾的头部的触须的形式而创出的妆饰，唐朝人认为女性修蛾眉最美。古时候称作“蚕眉”

或“卧蚕眉”一般是宫女或出嫁了的女子装束。早在《诗经》和《楚辞》中，已出现了蛾眉青黛这个形容词，蛾眉是女性的眉毛，青黛蛾眉便是把眉毛剃掉，再用青黑色的颜料来绘画眉毛，正是这种眉毛画法。从眉毛的画法这一点来分析，也可说明这名女子并非普通人家的妇女。

最后，让我们来仔细研究一下画面人物的服饰，依旧以最前面的贵族女子的服装颇为典型。她所穿着的服饰极似日本平安时期典型的十二重衣。早在飞鸟时代（593—710）和奈良时代（710—794），佛教从中国传入日本，中国文化在日本十分流行，因此，日本宫廷服饰也受到唐朝服饰文化的影响。平安时代（794—1185）的宫廷服装分为三个类别：特别礼仪的服装、宫廷里穿的正式服装和普通场合的服装。妇女的服装分很多层，正式的女装叫作“十二重衣”（模仿唐朝便服），一共分为12层。尽显皇家贵族的“雍容华贵”。“十二”不是指有十二层，实际在单上面“五衣”“打衣”“表着”“唐衣”一件一件地穿上，到最后也仅仅是八层，把裳（类似裙裤、裙子）算入数之内也只是九层，之所以这样叫，是为显示其豪华到极点的意思。十二单是俗名，正式名称为五衣唐衣裳装束或女房装束，这个名称首见于《源平盛衰记》。现在的日本，除了旅游景点或戏剧的表演外，基本上十二单衣已很少出现了。日本皇室与贵族也只有在重要仪式时才会穿戴十二单衣。十二单衣虽然受到中国唐代服饰的延伸影响，但也已形成日本服饰独特的风格，是平安时代日本和风的表现。（关于日本服饰还有许多丰富多彩的文化习俗，在此不详细地加以介绍。）

在众多浮世绘画家中有许多象喜多川龟麿这样的画家，他们对昔日日本的社会、生活充满了浓厚的兴趣、并将昔日的风俗民情绘于笔端，幻化成一幅幅美丽的画卷。

## 五、浮世绘对欧洲画坛的影响

19世纪中期，浮世绘艺术通过荷兰商人传入欧洲，从此使它震动欧洲画坛、并对欧洲印象画派产生了深远的影响，当时西方的前卫画家，如马奈、德加、莫奈、



凡·高、高更、毕加索、马蒂斯等人从浮世绘中获取到了各种启迪，无论是从色彩的价值还是取材日常生活的艺术态度；从独特的构图、造型，还是对瞬息万变的自然的敏感把握，都让这些艺术大师们为之崇拜，凡·高等人用油画颜料临摹浮世绘，从其笔法、构图、色彩中吸取灵感，1887年凡·高所画的《梅花》就是临摹歌川广重的《龟户梅屋》，在他的摹本中，原来是淡雅的色彩变得丰富而跳跃。浮世绘推动着从印象主义到后印象主义的欧洲绘画运动，并以二维空间、色彩平涂以及浓郁新鲜的东方情调为欧洲画坛敲开了新世界的大门，在西方它几乎成了日本绘画艺术的代名词，与此同时也奠定了它在日本绘画艺术史的地位，最终成为日本民族艺术中的奇葩而大放异彩。

综上所述，日本浮世绘艺术不论是肉笔浮世绘还是木版浮世绘都受到了人们的喜爱与追捧。木版浮世绘制作成本低，较之肉笔浮世绘更容易普及，并且在浮世绘中后期占据了主导地位。正因为如此，肉笔浮世绘作品就更显得弥足珍贵。据记载：龟麿的哥哥喜多川歌麿这位闻名于世的浮世绘大师，他的版画作品有2000多件被留存下来，但存世的肉笔画却不超过30件，以此足见肉笔浮世绘作品的珍贵。喜多川龟麿虽然没有他哥哥“歌麿”那样的艺术成就和知名度，但他的这幅《出游图》，不论从绘画内容，还是从色彩、线条以及人物造型等绘画风格上都承载了日本江户时期浮世绘艺术的特色，具有较高的艺术价值和收藏价值，它在增添我院日本书画收藏含金量的同时，也为今后学习、研究日本书画，特别是浮世绘这一特殊的艺术表现形式，提供了难得的实物资料。

#### 参考文献：

- [1] 彭修银. 日本近现代绘画史[M]. 北京：北京世界知识出版社，2010.
- [2] 施永安. 日本古今画家名典[M]. 长春：吉林人民出版社，2002.
- [3] 叶渭渠. 日本绘画[M]. 上海：上海三联书店，2005.
- [4] 宫竹叶. 浮世绘故事[M]. 西安：陕西大学出版社，2005.
- [5] 齐凤阁，周绍斌. 外国美术史[M]. 长春：东北师范大学出版社，1998.

- [6] 日本和服历史[J/OL].<http://wenku.baidu.com/view/05f268b91a37f111f1855b9b.html>.
- [7] 克里斯汀·古斯. 日本江户时代的艺术[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2008.
- [8] 秋山光和. 日本绘画史[M]. 北京: 人民美术出版社, 1978.

(选自《春草集》2010年)

在众多博物馆家中，有许多家都开门迎客，有的还接待日本的记者、生活充满了新鲜的气息。我们可以在这里欣赏到许多、如虎一样的精彩画卷。

## 五、博物馆对欧洲国家的影响

19世纪中期，博物馆艺术博物馆，随着欧洲国家博物馆的兴起，并以此为契机，产生了许多新的博物馆。这些博物馆的兴起，不仅使

## 明代朱之藩《梅花赋》扇面考

王文丽

中国是世界文明的发源地之一，有着悠久的历史文化，而中国扇文化则是传统文化艺术中的瑰宝。起初扇子只作为人们扇风纳凉的工具，用以障日引风，故扇子又有障日之称。随着扇子的广泛应用，古人渐渐把互赠扇子作为一种传递情感的手段，以“扇子”为题的诗句不胜枚举，在扇面上挥洒翰墨并馈赠亲朋，更是成为文人书画家乐而为之的雅事。史料记载：唐代张彦远在其《历代名画记》中记有曹孟德的主簿杨修与魏太祖“画扇误点成蝇”的故事；《晋书·王羲之传》有“王羲之为老嫗题扇”的佳话。早期书画家们都是在圆形短柄绢质的纨扇上写字作画。到了北宋，开始出现携带方便的折扇，古称“聚头扇”，以其收拢时能够二头合并归一而得名，又因其携带方便，出入怀袖，因此又有“怀袖雅物”的别号。折扇源自高丽、倭国（日本）的朝贡，据《宋史》及日本史籍记载，北宋年间，宋商船至日本往来频繁，商品亦丰富，宋商携入贸易品以锦绫、香药为主，日本输出品为沙金、绢、扇、刀剑等，而且宋人对其折扇上的绘画很有兴趣，史载：宋人目观日本扇子上的倭绘，称其“意思深远，笔势精妙，中国之善画者或不能也。”日本折扇上的倭绘在一定程度上对北宋时期折扇书画扇面的渐兴也有影响，但真正使折扇作为书画样式名称而存在，并渐而蔚成书画风潮的则是在明代，许多店铺专门制作扇面出售，以其不装扇骨，便于书写和装裱，此即“便面”。书写后将之裱成册页或镜片的形态，可兼顾收藏和欣赏之便。



## 一、文物收藏概况

80年代末，伪满皇宫博物院入藏了由罗继祖先生捐赠的12件书画扇面，并均已装裱成片，这其中不乏明代大书画家董其昌的《行草书扇面》，清雍正皇帝的《御笔行草书扇面》、清代花鸟画家恽寿平《设



明代状元朱之藩《小楷梅花赋扇面》

色山水扇面》等，明代状元朱之藩的这件《小楷梅花赋扇面》也在其中，扇面正文800余字，上书两篇《梅花赋》，分别出自南朝梁简文帝萧纲和唐代名相宋璟之笔，朱之藩在书写上一改扇面字数易少不易多的特点，创扇面书写字数之最的先河。此幅纸制扇面，半径28.8度，夹角120度，虽装裱成片，但仍清晰可见扇面折痕处有不同程度的磨损，扇面有数字已模糊不清，且中间部位残缺一条，落款：万历庚申孟夏四月 朱之藩书时年六十三。铃盖两枚白文篆书方章：“元”“介”二字。古今名家挥毫泼墨书写《梅花赋》者甚多，如宋代大书法家米芾书萧纲《梅花赋》，清乾隆帝书宋璟《梅花赋》等，但如朱之藩这样，将两篇《梅花赋》共书于一幅盈尺折扇之上的，可谓古今创世之举。

## 二、朱之藩生平简介及其艺术成就

朱之藩（？—1624），明嘉靖、万历时人，字元介、元升，祖籍山东茌平。自幼工书善画，能诗能文，明万历二十三年（1595年）状元及第，授翰林院修撰，历官谕德、庶子、少詹事，进为礼部侍郎，改吏部。万历三十三年（1605年）奉命出使朝鲜，与其国的才士互相辩难，赋诗赠答，且语言得体，应对如流。朝鲜权贵私下赠送的贵重礼品，都被朱之藩婉言谢绝。因知其擅长书画，就用人参、貂皮等珍贵物品与他交换字画，他就用这些物品换取散落在朝鲜的中国古代名家字画和古玩玉器，并带回国捐给国家。朱之藩出使朝鲜不辱使命，并获得一致赞誉，回国后被赐蟒袍一品服。在韩国的成均馆大学内，至今还悬挂着朱之藩当年题书的“明伦堂”匾额。

朱之藩不仅是一位出色的外交家，而且还具备深厚的书画造诣，他擅山水、花卉，山水不逊于米芾、吴镇，竹石又有文同、苏轼之妙，书法真、行取法赵子昂，出入颜真卿，文徵明，可谓日书万字，小则蝇头，大则径尺。明中期以后社会危机日益加剧，张居正的改革也没能挽回明王朝的颓势，面对朝廷的极度腐败，洁身自好的朱之藩不愿与之同流，他始终保持着自己为官为民之道，但明朝的颓势已非一己之力所能挽回，无奈之下，他以老母去世服丧为由，辞官返南京，返乡后的朱之藩开始专注写书作画，少闻朝政，朝廷屡召，他皆辞之。他的主要书画作品有《杉禽图》《朱之藩文嘉画合卷》，其中在泰昌元年（1620年）所作的《君子林图卷》，现已被故宫博物院收藏，撰写《篆法探原》，刻《玉山名胜集》，校刊《全唐名家诗集》等。他著有纪行录《使朝鲜稿》4卷、《纪胜诗》1卷、《落花诗》1卷、《南还杂著》1卷等。他的诗词书画均收入在《四库全书总目提要》《帝里明代人物略》等书籍中。

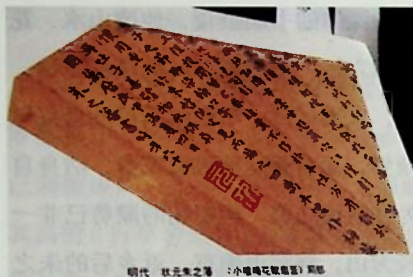
朱之藩一生历经嘉靖、隆庆、万历、泰昌、天启五代皇帝，更悉知明朝政治统治的腐朽不堪，民生凋敝，面对世间瞬息变幻之态，在临死前他感慨言之：“人生聚则成形，散则成气，一来一去而已”。

人们常说：“字如其人”，朱之藩的书法正体现了他性格中那份凌寒傲骨之气。朱之藩在书写《小楷梅花赋扇面》时虽已六十几岁了，但丝毫不显老态，用笔依然果断刚健，无拖泥带水之状，从“空”“故”“远”“早”等许多字的运笔上更能体现其小楷的书写特点：点画坚挺，极富力度，横画瘦劲，竖画粗壮且露锋落笔，显其尖利无比；在字体结构上匀称端庄，书写清劲秀雅，章法上虽稳重老成，法度严谨，但却不失意态生动之感。

### 三、《小楷梅花赋》扇面布局及扇面书法赏析

在中国源远流长广泛的传统文化元素中，折扇扇面具有上宽下窄的特点，因此，朱之藩在扇面布局上采取了特有的书写形式：即上端依次书写，下端隔行书写，长行每行为20字，短行每行只作9字，这样既可以形成长短错落有致的布局，又不





明代 状元朱之藩 《小楷梅花赋扇面》局部

■ 明代状元朱之藩《小楷梅花赋扇面》局部

致使下端产生过于拥挤的情形，整幅扇面通篇布局和谐，盈尺之间，使两朝文史之名赋尽收眼底。

朱之藩的这幅《小楷梅花赋》扇面，前半部书写的便是萧纲的《梅花赋》，这幅扇面创作于万历庚申孟夏四月，此时辞官在家的朱之藩，面对明朝社会政治动荡、经济衰退、政权衰亡，虽无意于朝廷的屡次召见，只专心撰写书籍与创作书画，但他的内心却无时无刻不为明朝的内忧外患而焦虑。历史有时惊人的相似，朱之藩似乎从萧纲的身上，及其所处的梁朝动荡的社会和复杂的政治背景，看到了明朝未来的衰亡命运，感同身受之余，书写下了萧纲的《梅花赋》。

扇面右起首行：“梁简文帝梅花赋，层城之宫，灵苑之中。奇木万品，庶草千丛。光分影杂，条繁干通。寒圭变节，冬灰徙简，并皆枯悴，色落摧风。年归气新，摇云动尘。梅花特早偏能识春，或承阳而发金，乍杂雪□□□ □□□□之林，舒荣五衢之□，既玉缀而珠离，且冰悬而苞布。叶嫩出而未成，枝□新而插。故漂半落而飞空，香随风而远度。挂靡靡之游丝，杂霏霏之晨露。争楼上之落粉，夺机中之织素。乍开花而傍岩，或含影而临池。向玉阶而结采，拂网户而低枝。于是重闺佳丽，貌婉心娴，怜早花之惊节，讶春光之遗寒。袂衣始薄，罗袖初单，折此芳花，举兹轻袖，或插鬓而问人，或残枝而相授。恨环前之大（太）空，嫌金细之转旧。顾影丹墀，弄此娇姿，洞开春牖，四卷罗帷。春风吹梅畏落尽，贱妾为此敛蛾眉。花色时相比，恒愁恐失时。”在此介绍一下萧纲，即南朝梁简文帝，梁武帝第三子，由于长兄萧统早亡，他在中大通三年（531）被立为太子，时年28岁，太清三年（549），侯景之乱，梁武帝被囚饿死，萧纲即位，大宝二年（551）被侯景所害。萧纲入主东宫18年，虽没有特别的政治业绩，但在文学方面却颇有建树，他是宫体文学的主要倡导者，也是最有影响的代表人物之一，这种文学观念在当时具有代表意义，宫体主要是以宫廷生活为描写对象，具体的题材不外乎咏物与描写女性。咏物之作



在宫体诗中占的比重较大，这些诗的共同特点是单纯咏物而无寄托，尚无达到托物言志的意境，更多讲究辞藻的华丽与句式的对偶。宫体文学虽然在情调上伤于轻艳，风格上比较柔靡缓慢，但萧纲提出的“立身先须谨重，文章且须放荡”的文学主张，对当时文学史的发展仍起到了一定的推动作用。萧纲的这篇《梅花赋》全文266字，前半部咏梅，将早春乍温还寒的景色与梅花不畏寒冷，在阳光普照之下，承阳而发新芽的姿态，描写得惟妙惟肖，从“……于是重闺佳丽，貌婉心娴……”这句开始，自然而然地将宫苑之中女性赏梅、折梅装扮云鬓的姿态描写融入其中，女性体态的婀娜柔美、神情的顾盼生姿，都刻画得栩栩如生，细致入微，使女性的娇艳与梅花的美相映生辉。文章辞藻华丽，在修辞上大量的运用对偶句，使其在表达形式上整齐和谐，内容上下句相互映衬，更增强了语言的艺术效果，读之朗朗上口，听之铿锵悦耳，但不足之处是缺乏更高精神层面上咏物言志的思想。

扇面后半部所书的是宋璟的《梅花赋》，这似乎又映射出朱之藩的另一种心境。在这里有必要介绍一下宋璟其人。

宋璟，大唐开元名相，博学多才，擅长文学，弱冠之年就中了进士，任吏部侍郎、吏部尚书、刑部尚书等职，唐开元十七年（729年）拜尚书右丞相。授开府仪同三司，晋爵广平郡开国公，他历经武周、中宗、睿宗、殇帝、玄宗五帝，在任52年，并与姚崇同心协力，把当时内忧外患的唐朝缔造成政治、经济、文化、军事均处于世界领先地位的帝国，史称“开元盛世”。宋璟一生励精图治，为振兴大唐做出了卓越贡献，被誉为唐朝“四大名相”之一。宋璟不但政绩卓著，而且还长于翰墨，《全唐诗》收其诗作6首，《梅花赋》《长松篇》更是世人传诵的佳作。这篇《梅花赋》，是宋璟尚未步入仕途时写的一篇咏梅小赋。时任宰相的苏味道读到这篇《梅花赋》后，对其才华和志气十分钦佩，于是向武则天力荐宋璟，正是这篇咏梅小赋为宋璟敲开了通往仕途的大门，成就了他一生的辉煌。

朱之藩书宋璟的这篇《梅花赋》，起于扇面三分之一处下方：“宋广平梅花赋垂拱三年，余春秋二十有五。战艺再北，随从父之东川授馆舍。时病连月，顾瞻危垣，有梅花一本，敷葩于榛莽中。喟然叹曰：‘呜呼斯梅！托非其所出群之姿，何

以别乎？若其贞心不改，是则足取也已！’感而乘兴，遂作赋曰：高斋寥阕，岁晏山深，景翳翳以斜度，风悄悄而乱吟。坐穷檐而后无朋，进一觞以孤斟。步前除以行，荷藜杖于□□ □□□□ □□□□ □□□□□□ □□□□□□ □□□□□□□□□□色。胡杂沓乎众草，又芜没于丛棘，匪王孙之见知，羌洁白其何极？若夫琼英缀雪，绛萼著霜，俨如傅粉，是谓何郎；清馨潜袭，疏蕊暗臭，又如窃香，是谓韩寿；冻雨晚湿，宿露朝滋，又如英皇泣于九疑；爱日烘晴，明蟾照夜，又如神人来自姑射；烟晦晨昏，阴霾昼闭，又如通德掩袖拥髻；狂飙卷沙，飘絮摧柔，又如绿珠轻身坠楼。半开半合，非默非言，温伯雪子，目击道存；或俯或仰，匪笑匪怒，东郭顺子，正容物悟。或憔悴若灵均，或欲傲若曼倩，妩媚若文君，或轻盈若飞燕，口吻雌黄，拟议殆遍。彼其艺兰兮九畹，采蕙兮五柞，緝之以芙蓉，赠之以芍药，玩小山之丛桂，掇芳洲之杜若，是皆出于地产之奇，名著于风人之托。然而艳于春者，望秋先零；盛于夏者，未冬已萎。或朝开而速谢，或夕秀而遑衰。曷若兹卉，岁寒特妍，冰凝霜沍，擅美专权？相彼百花，孰敢争先！莺语方蛰，蜂房未喧，独步早春，自全其天。至若托迹隐深，寓形幽绝，耻邻市廛，甘遁岩穴。江仆射之孤灯，向寂不怨栖迟；陶彭泽之三径，投闲曾无悁结。贵不移于本性，方有伫于君子之节。聊染翰以寄怀，用垂示于来哲。从父见而勸之曰：‘万木僵仆，梅英载吐；玉立冰洁，不易厥素；子善体物，永保贞固！’”全文共 560 字，文辞柔和姣美，字字珠玑，言之切切，文赋在形式上虽然颇似萧纲宫体文学的风格，似乎与他后来为人作风有些不相称，但这毕竟是宋璟 25 岁时的早期作品，恰好又是在他未中进士，失意之时，且数月患疾，未免有些伤感的情绪，但他的这篇《梅花赋》，贵在并没有只是单纯的咏物，悲天悯人，而是以梅喻人，直抒胸臆，赞梅之高洁，感其风骨如君子之气，保持本性，操节永固。特别是文之末尾所写“……相彼百花，谁敢争春！莺语云蛰，蜂房未喧，独步早春，…贵不移于本性，方可伫于君子之节……”，宋璟看到了梅花的高洁之美，也正是这种气质，让身处逆境之中的宋璟看到了希望。这篇名赋备受历代文人所称道，晚唐文学家皮日休评说《梅花赋》：“清便富丽”。清乾隆皇帝也对宋璟的品德和他的《梅花赋》推崇有加，还曾在梅花亭亲笔笔录了这篇史赋，并赋《东川诗》一首，画古梅一幅，以颂前贤。朱之藩书宋璟的这篇《梅花赋》，

想来也是被宋璟如梅花傲骨般的高尚品德所感染，被这位一代名相为唐朝的鼎盛辉煌所付出毕生心血的忠义之举所感动，朱之藩又何尝不想像宋璟一样，能为大明朝的繁盛尽自己毕生之所学，然而这一切对于已是暮年的朱之藩来说或许只有借文抒情，以此来表达自己的内心所愿吧。

作为明代贤臣也好书画家也好，朱之藩的一生也正如这凌寒傲骨的梅花，让世人感其高洁的品格与不畏强权，洁身自好的风骨之气。一幅好的书法作品，不但在艺术表现形式上张弛有度，更能凸显其作品内在的笔墨意境，从而使书者将博大精深的艺术内涵得以完美的体现。这幅《小楷梅花赋扇面》，便是一幅布局完美、笔墨精到，且又体现书者思想内涵德才兼备的上佳之作，它那独特的东方文化魅力正熠熠生辉。

中华民族的悠久历史蕴含着宝贵的物质财富和精神寄托，在研究、整理、继承、弘扬的过程中，“立足中华、面向世界”才是中华儿女应有的原则。如今，南京朱之藩的故居（今位于莫愁路朱状元巷32、34号）仍然被保留着，人们敬称为“朱状元巷”，现为南京市文物保护单位。当人们漫步在这里，徜徉于历史和现实之间，那幽静、古朴的状元巷永久封存着一段与都市繁华和喧嚣隔绝的历史故事。

明代贤臣将自己的人生际遇与情感寄托融化在那片片扇面之中，而扇面的书画也见证着特定历史背景下的社会变迁，文化遗产承载着悠久厚重的人文情，保护历史文化则是中华儿女需要持之以恆的崇高使命，并以此为基础复兴中华文明。

（选自《淳仪研究》2016年第2期）



## 伪满邮票概述

贾琪

### 一、过渡邮票

1931年九一八事变，日本帝国主义侵占了我国东北。1932年3月1日，在日本军国主义好战分子操纵下建立伪满洲国。但是，1932年7月24日以前东北邮政业务仍由中华民国奉天邮政管理局和吉黑邮政管理局管理。1932年8月1日，成立不久的伪满“交通部”宣布接收东北邮政管理权。1932年7月24日南京政府命令奉天邮政管理局和吉黑邮政管理局自7月25日起一齐关闭，停止一切邮政业务，职员一律撤入关内。伪交通部于7月26日接管东北境内邮政业务，开始发行伪满邮票。<sup>[1]</sup>

1931年9月18日至1932年7月24日期间东北地区使用的邮票仍然是中华民国1927年3月18日发行的北京二版帆船“限吉黑贴用”的普通邮票。该邮票三种图案累计20枚。第一种图案帆船，面值为半分、1分、1分半、2分、3分、4分、5分、6分、7分、8分、10分等11枚；第二种图案为农获，面值为13分、15分、16分、20分、30分、50分等6枚；第三种图案为牌坊，面值为1元、2元、5元三枚。<sup>[2]</sup>

上述中华民国邮票一直在东北使用到1932年9月31日。

## 二、伪满普通邮票

1932年7月26日伪满“交通部”公布第三号令，宣布发行第一版普通邮票两种18枚。

第一种邮票的图案为带有东北地区特征的建筑——辽阳白塔，计11枚。面值与颜色分别为：

半分：暗棕色	5分：绿色
1分：红棕色	6分：玫红色
1分半：淡紫色	7分：灰黑色
2分：蓝灰色	8分：橙黄色
3分：棕色	1角：橘红色
4分：灰绿色	

第二种邮票的图案为充任伪满洲国“执政”的溥仪头像，不外乎是向人民宣扬伪满傀儡政权及其政府首脑，企图掩盖日本帝国主义赤裸裸的侵略罪行。此种邮票计7枚。面值与颜色为：

1角3分：深棕色	2角：暗棕色
1角5分：红色	3角：橘黄色
1角6分：蓝绿色	5角：橄绿色
1元：淡紫色	

在票面上部横印“满洲国邮政”五个字。以上邮票完全由日本内阁印刷局用白纸胶印印刷，无水印。

1934年1月1日发行第二版普通邮票。第一种图案是辽阳白塔，计7枚，面值为：半分、1分、1分半、2分、3分、4分、1角；第二种图案为溥仪头像，面值为1角5分和1元2枚。与第一版区别：白色绢丝纸、雕刻凹版、有大豆形水印。在颜色上半分改为深棕色，1分半改为深紫色，4分改为橄绿色，1元改为暗紫色。

1934年3月1日，伪满推行帝制，将“满洲国”改称“满洲帝国”，溥仪长

期以来恢复祖业重登“九五”的梦想变为现实，第三次登基充当了伪满洲帝国的傀儡皇帝。伪满邮政业也随之而动，于1934年11月1日起陆续发行第三版普通邮票，将原来图案上的“满洲国邮政”改为“满洲帝国邮政”，图案和纸质与第二版相同；水印为“满洲帝国邮政”即国名水印六个篆字。

面值上取消了2分票和16分票，增加了9分票、18分票；1935年7月出版蓝色5分票，1936年4月又出版灰色5分票。<sup>[3]</sup>普通邮票三版半分至1角为辽阳白塔，1角3分至1元为溥仪头像，与二版在颜色区别如下：

半分：棕色	13分：淡棕色
1分半：紫色	18分：绿色
6分：红色	30分：红棕色
7分：灰色	50分：灰棕色
9分：橘红色	1元：暗紫色
1角：蓝色	

1936年在第三版的基础上加印，邮票种类仍为半分至1元，但所有邮票均改成浅色或改色，此为第三版浅色版。<sup>[4]</sup>

1937年1月5日，伪满发行第四版风景普通邮票一套18枚。第一种图案为伪满“国务院”新建大楼，面值为半分（棕色）、1分（红棕色）、1分半（紫色）、3分（淡棕色）、5分（蓝灰色）5枚；第二种图案为奉天（现沈阳）北陵，面值为4分（橄绿色）、7分（灰色）、9分（橘红色）、1角2分（橘黄色）、1角3分（棕色）、1角5分（红色）6枚；第三种图案为热河行宫，面值为1角（蓝色）、3角（黄棕色）、1元（紫色）3枚；第四版图案为载粮马车，面值为2分（黄绿色）、6分（红色）、2角（深棕色）、5角（灰绿色）4枚。

1937年4月1日，伪满对邮资进行调整，为此，发行了2分（黄绿色）载粮马车图案、4分（橄绿色）沈阳北陵图案、1角2分（橘黄色）沈阳北陵图案三种邮票，同时废止1分半、5分、1角3分三种邮票。这套邮票为国名水印，雕刻版。



1944年6月10日起伪满“交通部”陆续发行第五版普通邮票一套6枚。第一种图案为长白山与黑龙江，面值5分（灰色）；第二种图案为载粮马车，面值为6分（淡红色）、2角（淡棕色）；第三种图案为热河行宫，面值为1角（淡蓝色）、3角（黄棕色）、1元（淡紫色）。国名水印，胶版印刷。

### 三、纪念邮票

伪满洲国从1933年3月1日发行“建国一年纪念”邮票到1945年5月2日发行的“皇帝诏书十周年纪念”邮票，共发行纪念邮票20套，38种图案，54枚。现概括如下：

（一）伪满洲国在日本关东军的亲手操纵下于1932年3月1日宣告成立，值1933年3月1日伪满洲国成立一周年之际，伪满“交通部”于1933年2月10日公布第五号部令，宣称于同年3月1日正式发行伪满洲国“建国一年纪念”邮票一套4枚。1分（淡橘黄色）、4分（淡绿色），图案为东北地图，地图中部横写篆字“满洲”，竖写“建国一年纪念”，地图上部左右两边各印有一面伪满国旗，地图两侧为月桂树；2分（淡绿色）、1角（淡红色），图案为伪满“国务院”办公大楼，楼上方横写“建国一年纪念”，字上两则为双鸽飞翔，大楼两侧为大豆。采用凸版印刷，邮政纪念戳以“国运连绵”文字代替图案。

（二）1934年3月1日，伪满洲国改称伪满洲帝国，溥仪由“执政”摇身一变为伪满傀儡“皇帝”。为此，伪满“交通部”以第一号部令公布发行“登极纪念”邮票一套4枚。1分半（黄棕色）、6分（绿色），图案为伪满皇宫的勤民楼。3分（红色）、1角（蓝色），图案为双凤飞舞图。采用白色绢丝纸，大豆水印，雕刻凹版印刷。

（三）1935年4月溥仪为答谢日本天皇的“知遇之恩”，第一次东渡访日。伪满“交通部”随即以第七号部令公布、发行“皇帝陛下访日纪念”邮票一套4枚。1分5厘（暗绿色）、6分（红色），图案为日本富士山和瑞云，上部横写篆书“皇帝陛下访日纪念”，左上角为兰花徽章；3分（橘黄色）、1角（蓝色），图案为双凤飞舞和瑞云，

上部横写篆书“皇帝陛下访日纪念”，左右配有兰花和菊花。国名水印，雕刻凹版印刷。

(四) 1935年12月26日，日本政府为了进一步把握伪满的通信权，全面垄断伪满的通信事业，以利于其殖民统治政策的顺利推行，与伪满政府签订了“《日满郵便条约》”。为此，伪满“交通部”于翌年1月26日公布第八号部令，发行“满日郵便条约缔结纪念”邮票一套4枚。1分5厘（深棕色）、6分（红色），图案为鸿雁飞翔相连的伪满和日本两国地图，下面横写篆书“满日郵便条约缔结纪念”；3分（紫色）、1角（蓝色），图案为伪满“交通部”大楼上面横写隶书“满洲帝国邮政”，左右为兰花和菊花，下面横写篆书“满日郵便条约缔结纪念”。白色绢丝纸，国名水印，雕刻凹版印刷。

(五) 1937年3月1日，伪满建国五周年，实施帝制三周年，伪交通部于1937年2月27日以第三号部令公布并于3月1日发行“建国五周年纪念”邮票一套2枚。1分5厘（红色），图案为平原上升起太阳及瑞云，上部中央为兰花徽章，两侧为篆书“建国五周年纪念”；3分（绿色），图案中央是都市建筑物，建筑物后面配有霞光万道，上部中央为兰花徽章，兰花两侧横写篆书“建国五周年纪念”，建筑物两侧配以高粱与兰花。

(六) 伪满洲国成立后，日本帝国主义为进一步适应侵略扩张的需要，把“新京”（长春）建设成日伪统治的大本营。伪满从1932年第一个五年国都建设计划开始。到1937年9月，正值第一个五年建设计划终结之际，伪交通部于当月14日以第四十八号部令公布16日发行“国都建设纪念”邮票，一套4枚。2分（紫红色）、1角（绿色），图案中央为太阳和瑞云，右下角为月桂枝与鸽子，上部是兰花徽章、高粱、兰花和“国都建设纪念”标语，下部是“新京”（长春）大街；4分（红色）、2角（深蓝色），图案上部为兰花徽、瑞云和“国都建设纪念”六个字，中央为伪满国旗与建筑物，左右配以东北特产高粱和大豆。白色无地纸，无水印，雕刻凹版印刷。



(七) 伪满政权建立后, 日本帝国主义在伪满境内仍保留着政治、军事、司法等军独立系统, 享受着不受伪满限制的治外法权和满铁附属地内行政权。到 1937 年日本帝国主义认为关东军和满铁已完全控制了伪满的军事、行政、司法、经济、文化……治外法权再没有保留的必要, 遂于 1937 年 12 月 1 日宣布撤废治外法权。伪满“交通部”为庆祝治外法权撤废与附属地行政权之移交, 于当日以第八十号部令公布发行了“治外法权撤废纪念”邮票, 一套 6 枚。

2 分 (深红色), 图案中央为伪满地图, 地图中部竖写“治外法权撤废纪念”八个字, 地图上部为兰花徽章; 4 分 (暗绿色)、8 分 (橘黄色), 图案中央为“新京居留民会”房舍。左侧配以兰花、高粱及大豆, “新京居留民会”牌斜挂在左上角, 右侧竖写“治外法权撤废纪念”标语, 并配以樱花图; 1 角 (蓝色)、2 角 (红棕色) 图案为伪满邮政总局大楼, 两侧兰花图案, 大楼下部为“治外法权撤废纪念”字样; 1 角 2 分 (紫色), 图案为伪司法部大楼, 左侧为纪念标语。纸质为白色无地纸, 无水印, 凸版印刷。

(八) 1938 年 10 月 1 日, 伪满创立赤十字社, 15 日举行创立纪念式典, 伪满“交通部”于 10 月 13 日公布以第十八号部令并于 15 日发行了“赤十字社创立纪念”邮票一套 2 枚。2 分 (暗红色)、4 分 (灰绿色), 图案中央为带有伪满地图和红十字的地球, 红十字下面有“满洲国赤十字社创立纪念”标语。白色绢丝纸, 国名水印, 凸版印刷。

(九) 1939 年 8 月, 伪满铁路已达一万公里, 伪满为宣传这一所谓成就, 报纸、广播大肆宣传, 伪满“交通部”遂于 10 月 6 日公布第二十八号部令并于 21 日发行了“铁道壹万千米突破纪念”邮票一套 2 枚。2 分 (橘黄色), 图案为在白色伪满地图上画出蓝色铁道线路图, 下面横写“铁道壹万千米突破纪念”; 4 分 (蓝色), 图案为“亚细亚”号机车, 下面横写“铁道壹万千米突破纪念”。邮票为白色绢丝纸, 国名水印, 胶版印刷。

(十) 1940 年 6 月 22 日, 溥仪奉关东军之命第二次东渡日本, 参加日本皇纪



二千六百年庆典，并将象征日本肇国之祖的“天照大神”迎接到伪满进行供奉。在溥仪还未启程的6月17日伪满“交通部”就率先公布第七十号部令，在溥仪抵达日本东京的第二天即6月27日，发行了“皇帝陛下访日纪念”邮票2枚。2分（桃红色）、4分（绿色），图案中部为溥仪东渡访日乘坐的日舰“日向”舰与飞翔的白鹤，上部中央为兰花徽章，左右书写“皇帝陛下访日纪念”。邮票为白色无地纸，无水印，珂罗版印刷。

（十一）1940年9月19日，值日本纪元二千六百年纪念日，伪满“交通部”于9月10日公布第一百八十三部令，并于19日发行了“庆祝日本纪元二千六百年纪念”邮票一套2枚。2分（红色），图案为庆祝委员会委员长、伪满“国务院总理大臣”张景惠所书写的“庆祝日本纪元二千六百年”题词，上部有兰花徽章和邮政标记，左右饰以灯笼式连环花纹，中填“日满一德一心”与“康德七年九月”字样，4分（蓝色），图案中央为龙灯戏舞图，左侧邮政标记，右侧“庆祝日本纪元二千六百年”，上方中央为兰花徽章。纸质为白色绢丝纸，国名水印，雕刻凹版印刷。

（十二）日伪殖民统治者为了巩固其法西斯殖民统治，进一步掠夺东北资源，于1940年6月20日公布“《临时国势调查法》”，敕令于同年10月1日为期，在伪满全面并同时实行国势调查。于是伪满“交通部”于9月5日公布一百七十二号部令，9月10日发行“临时国势调查纪念”邮票一套2枚。2分（棕、橘黄两种颜色），图案以伪满洲国地图为背景，上有调查员身着协和服，手举调查报告书，上部为“康德七年十月一日”字样，下部为“临时国势调查纪念”标语；4分（绿和深蓝两种颜色），图案用汉、蒙文竖写“国势调查国之基，照实填写不可虚”的宣传标语，标语上方画有两只手，一方将调查报告书递给对方，再上方为“临时国势调查纪念”和“康德七年十月一日”字样。蒙文印在伪满邮票上这是首次。邮票为白色织丝纸，国名水印，胶版印刷。

（十三）日本帝国主义为扩大侵略战争的需要，于1940年4月11日，指使伪满公布并施行“《国兵法》”，伪满国军由募兵制改为征兵制，规定伪军从年满19岁的青年中征集，服役三年。在伪满“《国兵法》”公布并实施一周年之际，

伪满“交通部”于1941年5月12日以第四十五号部令公布、25日发行了“国兵法实施纪念”邮票一套2枚。2分（红色）、4分（蓝色），图案中央为士兵扛枪半身图像，上部有兰花徽章和邮政标记，下部有“国兵法实施纪念”标语。白色绢丝纸，国名水印，雕刻凹版印刷。

（十四）1942年2月15日，日本帝国主义侵占了新加坡，为纪念此事，伪满“交通部”16日发行一套加盖“纪念新加坡复归我东亚”纪念邮票一套2枚。2月18日以第十四号部令追加公布。该邮票为第四版载粮马车和奉天北陵普通邮票，在两侧加印“纪念新加坡”“复归我东亚”字样，下边加印“康德九年”文字，2分（浅紫色）为红色，4分（黄绿色）为蓝色。在纪念邮票中这是唯一一次没有加盖纪念邮戳的邮票。

（十五）1942年3月1日，伪满建国十周年。伪满“交通部”于2月28日公布第十九号部令并于3月1日发行了“建国十周年纪念”邮票一套4枚。2分（红色）、4分（紫色），图案为伪满“建国忠灵庙”；1角（红色），图案是在以黄纸为地的上面、王字轮廓中地球上画有伪满地图；2角（黄纸上印蓝色），图案为伪满国旗。此套邮票均是上部为“满洲帝国邮政”及兰花徽章，下部印有“建国十周年纪念”文字。白色绢丝纸，国名水印，雕刻凹版印刷。

（十六）1932年9月15日，日本驻伪满特命全权大使武藤信义和伪满“国务总理”郑孝胥，在“新京”（今长春）签订了全面出卖东北主权的“《日满议定书》”，同一天日本政府发表关于承认“满洲国”的声明。到1942年9月15日，也值十周年之际。伪满“交通部”于9月10日以第九十八号部令公布、于15日又一次发行“庆祝建国十周年”纪念邮票一套2枚，以表示对日本帝国主义的友好。3分（黄色），图案为手持收获物的农夫、渔夫和工场，左侧为“庆祝建国十周年”标语；6分（绿色），图案为日、满、汉、蒙、朝五族少女携手并进。邮票为白色绢丝纸，国名水印，雕刻凹版印刷。

（十七）1942年12月1日，为纪念日本偷袭珍珠港一周年，以表示对日本侵

略战争的支持，伪满“交通部”发行“兴亚自斯日——8、12、8”纪念邮票一套2枚。3分（淡棕色），原票为四版普通邮票伪国务院办公厅大楼，加盖灰绿色“兴亚自斯日——8、12、8”文字；6分（红色），原票为第四版普通邮票载粮马车，加盖兰字“兴亚自斯日——8、12、8”文字。

（十八）1941年太平洋战争爆发后，日伪政权为解决劳力不足，于1942年11月18日公布“《国民勤劳奉公法》”，开始对伪满青年进行强制的无偿的三年义务劳动制，这些人用于修建军事工程、开发土地和修建公路等。1943年5月1日，在伪满勤劳奉公队第一次动员之际，伪满“交通部”发行不改值加盖“勤劳奉公”字样的邮票一套2枚。3分（淡棕色），原票为第四版普通邮票“国务院”办公大楼，加盖红色字样；6分（红色），图案为载粮马车，加盖蓝色字样。图案上加盖的是伪满“民生部大臣”、勤劳奉公队总司令于静远的题字“勤劳奉公”四个字和勤劳奉公队队徽——锹和镐。

（十九）1943年10月1日，伪满赤十字社创立五周年，发行“赤十字社创立五周年纪念”邮票一套1枚，面值6分（翠绿色），图案为从事救护作业的护士和运输机，右上方有“赤十字社创立五周年纪念”标语，下面书写“康德十年十月一日”。纸质为白色厚洋纸，无水印，珂罗版印刷。

（二十）1945年5月2日，发行“皇帝诏书十周年纪念”邮票一套1枚，10分（红色），图案为圆圈形，圈内有“一德一心”四个篆字，圈外一周上部为兰花徽章和邮政标记，两边为“康德十二年五月二日”小字，下部为“回銮训民诏书颁布十周年纪念”篆字。纸质为白色无地纸，国名水印，胶版印刷。

#### 四、特种邮票

伪满发行特种邮票四套，共8枚。

（一）1937年12月13日，伪满“交通部”以第八十四号部令公布、15日发行一套“贺年邮票”1枚，面值2分，蓝色配红色双喜字。这是伪满第一次发行双



色邮票。图案为平原上升起太阳和大“喜”字，上部为兰花徽章和邮政标记，左右为六个对称的小喜字，下部为“康德五年”字样。纸质为白色无地纸，无水印，雕刻凹版、大喜字为凸版印刷。

（二）日本帝国主义为扩大侵略战争，大肆搜刮民财，其中办法之一就是“强化储蓄”。1940年伪满“首都新京”规定：“今年之赏与金一律以公债或储蓄券支給”<sup>[5]</sup>，同年“新京”又规定“市民每月每人以五角储蓄为限”<sup>[6]</sup>。1941年3月1日，发行“储金邮票”1角2枚。一种为红纸白字，另一种为白纸红字，图案采用代表吉祥的红色双鱼。邮政总局印刷储金邮票一千万张，台纸（贴储金票用）一百万张，在台纸上贴满10张壹角储金票后即可将台纸和储金通帐（即储蓄折）一起交邮局，邮局将储金转入通帐，贴储金票的台纸交邮局后不返给个人。

（三）为适应日本帝国主义侵略战争的日益扩大的需要，日本帝国主义不得不加紧对伪满资源的掠夺，日本殖民统治者在伪满发起了所谓“增产运动”，利用各种宣传机器大肆鼓吹增产各种物资特别是军事战略物资。伪满“交通部”积极响应于1943年12月8日发行一套“努力增产协助圣战”的特种邮票1枚以表示对日本侵略战争的支援，面值6分（棕红色），图案中央为工人炼铁图，兰花徽章在图案内上部，邮政标记在左侧竖写，“努力增产协助圣战”标语在右侧竖写。白色厚洋纸，无水印，珂罗版印刷。

（四）伪满“交通部”于1944年10月3日还发行了“日本之兴即满洲之兴”特种邮票一套4枚。壹角（红字）中、日文各1枚，4角（灰绿色字）中、日文各1枚，图案由伪总理大臣张景惠用中文，伪总务厅长武部六藏用日文题词：“日本之兴即满洲之兴”，这不外乎是为了掩盖日本帝国主义及日伪殖民统治日薄西山崩溃在即的局面，邮票图案上部还印有兰花徽章和邮政标记，面值标记在图案下部。纸质为白色无地纸，国名水印，胶版印刷。

## 五、通邮邮票

伪满洲国14年共发行通邮邮票5套，11种图案（实质上只有两种图案，只是

票面的颜色深浅不一而已），计 23 枚。

1932 年 7 月 25 日，中华民国关闭东北的所有邮局，东北与关内通信中断。但是，通信是人民和社会联系的实际需要，中断不能持久。而日本帝国主义利用满铁附属地邮局与关内通邮，世界邮联也通过决定，提出不涉及承认伪满国家问题，只主张单纯通邮。中华民国于 1934 年 9 月在北平与伪满政权谈判，11 月达成协议，1935 年 1 月 10 日东北与关内通邮。

（一）1935 年 1 月 1 日，伪满发行第一版通邮邮票一套 4 枚。2 分（绿色）、8 分（橘黄色），图案中央为兰花徽章，上下有邮政二字及万字纹，两侧配以高粱及长城垛口纹；4 分（橄绿色）、12 分（棕红色），图案中央为白山黑水图，上部有兰花徽章，下部有“邮政”二字，两侧配有万字纹。4 枚邮票均无“满洲帝国邮政”字样，只保留邮政两字。白色无地纸，有波浪水印，胶版印刷。

（二）同年 3 月，因使用不足，又发行第二版通邮邮票一套 3 枚。2 分（绿包）、8 分（橘黄色）、12 分（橘红色），图案与第一版相同，但水印改为国名水印。

（三）1936 年 1 月至 4 月，发行第三版通邮邮票一套 4 枚。即 2 分、4 分、8 分、12 分四种面值，图案与颜色皆相同于第一版通邮邮票，不同地方是由胶版改为雕刻凸版，国名水印。

（四）1937 年 4 月 1 日，发行加盖改值通邮邮票一套 9 枚。2 分（绿色）加盖“暂作贰分五厘”三种；4 分（橄绿色）加盖“暂作五分”三种；12 分（棕红色）加盖“暂作壹角叁分”三种。原票均为通邮二、三版邮票，加盖的黑色铅字字距有宽有窄，所以同一面值邮票加盖后变成三种。

（五）1937 年 10 月，发行第四版通邮邮票一套 3 枚。图案与第一版相同，但颜色和邮资不同，2 分 5 厘（紫红色）、5 分（蓝黑色）、13（棕色），仍采用雕刻凹版，国名水印。

## 六、“暂作”改值邮票

因邮资的调整和部分邮票使用率低、库存量大，因而把邮票加盖改值。

(一)第一次：在1934年至1935年间，因邮费减资，将第一版普通邮票4分（灰绿色）以黑色及褐色宋体铅字凸版加盖“暂作壹分”；16分（蓝绿色）用黑色宋体以凸版加盖“暂作叁分”；第二版4分普通邮票用黑字加盖“暂作叁分”。

(二)第二次：第一版普通邮票4分、第四版普通邮票4分加盖“暂作五分”；第二、三版普通邮票4分加盖“暂作贰分五厘”；第三、四版普通邮票12分加盖“暂作壹角叁分”。

(三)第三次：1937年因邮资改变，将原来18分与38分的航空邮票加盖为“暂作壹角玖分”和“暂作叁角玖分”。

## 七、航空邮票

(一)1936年9月22日，伪满开办了航空邮件，伪满“交通部”于12月5日公布第二十七号部令并发行了第一版航空邮票1套2枚。1角8分（蓝绿色），图案中央为飞机与羊群，上部为兰花徽章与邮记，两侧配以大豆、高粱；3角8分（深蓝色），图案中央为松花江铁桥，天空中飞翔着飞机，上部为兰花徽章与邮记，两侧配以大豆、高粱。制作与普通四版邮票相同。

(二)1937年4月1日，因调整邮资，伪满“交通部”于3月31日以第十八号部令公布、发行新的航空邮票一套2枚。图案、制作与第一版相同，只是面值改为壹角玖分和叁角玖分。

航空二版39分邮票第一次印刷数量极少，故为收藏家所注视，努力搜集。1939年7月初旬，再版印刷相当数量的邮票，“一时声浪振满各地之搜集者，有谓同版者，有谓两版者”<sup>[7]</sup>。

(三)未发行的航空附加邮票。伪满垮台前夕，伪满“交通部”曾用邮资收入



为日本关东军捐献三架战斗机，用于垂死挣扎。为此，伪交通部准备把这笔钱加在邮资上而印制附捐邮票，准备1944年9月10日航空日发行，因邮资上涨而停发，决定加盖“改值”后于12月8日发行，也未实现，最终因为伪满洲国解体而流产。

这套航空邮票一共4枚。3分+47分（绿色），图案中部为飞行员与战斗机，下部有“青年壮志，纵横大空”标语，上部有兰花徽章及邮政标记；6分+44分（红色），图案为手拿“满”、日国旗的母子，目送战斗机在蓝天中飞行，下部有“献约飞机，击灭宿敌”的标语，上部有兰花徽章及邮政标志。两枚邮票均用中、日两种文字印刷。纸质为白色无地纸，无水印，珂罗版印刷。

伪满邮票以1932年7月25日至1945年5月2日，共印制38套163枚，发行37套159枚。各种邮票如下：

品种	版(套)	图案(种)	枚数
普通邮票	6	16	70
通邮邮票	5	11	23
纪念邮票	20	38	54
特种邮票	4	5	8
航空邮票	3	6	8
	(未发行1套)		(未发行4枚)
加盖“暂作” 改值邮票			
合计印制38套(未含改值票)163枚			
发行37套			159枚

邮票虽然是一寸左右见方的小小纸块，但是它所起的作用是不可低估的，通过邮票可以考察一个国家或地区的文化、地理、历史、人物和风俗。从伪满邮票的发行、使用可以看到伪满时期所推行的政策；各个时期所颁布的法令；伪满洲国与日本帝国主义之间的关系；日本侵略者所推行的“大陆政策”等等。邮票作为伪满的政治宣传工具，起着毒害人民、泯灭民族意识的作用。伪满邮票是日本帝国主义侵略我国东北的历史见证。

注释：

[1] 引自《盛京时报》1932年7月6日。

[2] 引自1987年版《日本邮票图鉴》。

[3] 引自《中华民国邮票目录》221页。

[4] 引自《盛京时报》1937年5月27日。

[5] 引自《盛京时报》1940年5月8日。

[6] 引自《盛京时报》1940年12月10日。

[7] 引自《盛京时报》1939年9月18日。

(选自《吉林省伪皇宫陈列馆年鉴》1995年)

## 浅谈书画装裱的品式及配料

隋书宏 左 鹏

书画装裱是一门艺术，它要求装裱人员不但要有娴熟的操作技术，还要对书画有一定的鉴赏和审美能力。中国字画的装裱品式多种多样，大致可分为片、轴、卷、册四大类。裱件的品式，原是根据画心不同的形式、大小，以及裱件用途的实际需要而决定的。这门传统的艺术是靠几千年连续积累而成，以审美经验为基础，从而渗透在人们生活的各个领域。在装裱技师手下的艺术如同一种数学，以线条、色彩强弱、主次衬托的和谐统一为要素，严格地表达画面在人们视觉上的合理构成，从而与各种建筑物共同组合成为合乎规律、顺乎自然的美，供人展阅、张挂、欣赏，博得人们的赞誉。

中国字画在传统的装裱品式中，装潢上各有变化，就其片、轴、卷、册的装潢品式来说各有自己的风格，发挥着各自的特点，形成了工艺方面纷繁不同的作品。

### 一、片类

装饰宣传画、镜片都属片类。挂在会堂，客厅和商店作为装饰的大幅画片，是一种新形式的画种，叫作装饰画或宣传画。比较小、供小面积房间使用的，装入镜框，悬挂观赏的字画称镜片。装裱镜片，原则上是根据特定的镜框尺寸装裱字画心，也有根据画心的尺寸酌量配镶料装裱，然后再配镜框。

装饰宣传画与镜片的品式基本相同，在字画装裱中镜片较常见，为此主要对镜



片的品式做详细介绍。

镜片字画心有竖长条、见方、横长条等各种大小比例不同的规格。其装潢部位的习惯名称是，竖长条者左、右为边，上为天头，下为地头；横长条者上、下为边，左、右为立柱。竖长条，见方幅左、右边宽度相等，天头大，地头小，边窄；横长幅上、下边相等，左、右立柱也相等，立柱宽于边。

在实际操作中，我们必须按照书画装裱的品式中对装裱这种规格的字画心所要求的尺码去配料。比如上下边、左右边相等，立柱宽与边，不能凭个人意愿随意增减宽窄，只能在配料颜色的使用上加以变化。这需要装裱技师有一定艺术修养和审美能力，根据字画心的尺寸选择一定的品式以及配相应颜色的镶料。只有搭配得当，操作精细，才能裱出有观赏价值的成品。

现将各种形式分别举例：

（一）以一尺，三尺竖长幅为例。画心宽一尺，高三尺。左、右边各一寸六分，一尺开天地（天：六寸；地：四寸）。

（二）以一尺见方为例。左、右边各一寸六分，八寸分天地（天，四寸五分；地，三寸五分）。也可做成另一种装裱设计形式，边、天、地各三寸，裱成镜片实体约为一尺六寸见方。

（三）以横长三尺，宽一尺为例。上、下边各一寸八，左、右立柱一尺对分。

装裱圆扇心，折扇面镜片，均采用绫、绢整镶，把画心嵌进去，叫“挖”嵌。装裱成镜片后实体为：宽二尺，高一尺一寸。

## 二、轴类

轴类包括屏条、对联、立轴。

屏条，宋朝逐渐流行以书画裱成的条幅，称屏条。屏条有字有画，几幅同宽，等高的字画并列悬挂。从明清发展为四到十二幅画面成为一个整体的连屏，称“通

景屏”，亦称“海幕”。屏条通常比立轴短。

屏条画以四尺条、五尺条、六尺条比较普遍。现以我们裱过的四屏为例。我们最近装裱的四屏是毓瞻先生赠予我馆的手笔。在装裱过程中，我们首先对字画心的尺寸加以确认，然后根据装裱这种规格的四扇屏品式的要求，以宽一尺，高四尺，左、右边各一寸宽、一尺分天地（天：六寸；地：四寸）。每条一尺二寸，长五尺。在下料、配颜色的选择上，我们根据，画心用的是铂金纸，而纸地带有粉红和绿色，字画心比较艳的特点，选用了颜色比较稳重、深沉的棕色镶料来装裱这套字画心，使这套四扇屏字画达到和谐统一，突出了画心，色彩气氛适宜，装裱完成后基本达到了预想效果。

以四尺通景屏为例，四尺通景屏不论几扇为一堂，只有左右靠外两扇的外边装裱镶料，其余各扇画心，不用裱边。为了使画边坚实，需要在背覆上一条一分左右宽的绢条，以防损坏。

对联，也叫作“楹联”，是文学艺术、书法艺术中应用得最为广泛的一种传统形式。对联只有两条，分上、下联，是字，不是画。多是两条并列悬挂，也有上、下联两条分左右，中间挂一幅立轴画的。（农村字画常用这种形式）。

现以一尺、三尺对联为例，宽一尺，高三尺。常用两边各一寸，天地（天：六寸；地：四寸）。

装裱屏、对均装天地杆，不装轴头。天地杆应与每条画幅两边平齐，要求几条并列挂墙时各幅边缘平行相碰。

立轴，开始是来自屏障上拆下来的单片改装，相传后世而形成立轴，流传至今亦称中堂、条幅等，现今比较常见，应用较为广泛。

画家为了表现各种各样的题材，章法多变，所以画心的比例有很多变化。立轴一般竖长幅居多，有的接近正方形，有的略近横方。为了适应这种多变的字画心，装裱的品式也要随之变化。

立轴字画的装裱品式中有“一色裱”“二色裱”“三色裱”。其主要是依据建筑物高低、画心长短的比例而定，互相衬托。现今大众住房，一般房架比较低，立轴裱件一般以六尺为基数，太长有压迫感，太短又不舒展。在实际工作中立轴字画心装裱的最多，我们对立轴的品式也比较了解。

一色裱、二色裱、三色裱，是三种基本装潢形式，是在突出画心的原则下，根据不同的画心，灵活运用各种装裱形式，从而得到整体上的协调统一。另外，在这三种形式中，还有一些局部装潢变化。

### （一）一色裱

一色裱的边、天、地是同一种颜色，故也称“一块玉。”这种装裱形式适用于条幅足够长的字画心。例如，我们在实践工作中，就遇到过既窄又长（高4尺、宽1尺）的画心，根据这样的尺寸规格，我们采用一色裱的品式。这一品式要求，左右两边各一寸六分宽，天头一尺二寸，地头八寸。在装潢设计时，如果裱的是字，因为单色裱考虑字画黑白分明，画心以白色居多。选择镶料颜色时应偏重于深色，使镶料颜色和画面黑字相呼应。如果裱的是画，那就要根据画心哪种颜色居多为主色，而选择和主色相近的镶料，从而达到浑然一体的效果，这是一色裱的品式在配料的选择上应该具备的艺术表现手段。

### （二）二色裱

二色裱是在字画心四边镶上同色镶料圈，再用另一色镶料上天地头，这样既增加天地头的长度，又通过二色裱使整体有所变化。圈边的颜色一般要比天地头的颜色要浅一些，但也需根据画心而定。这种形式适用于不够尺寸的较短的字画心。如宽一尺五寸，高二尺的画心装裱，就应左右圈边各一寸八分，上圈边五寸，下圈边四寸，天头一尺八寸，地头一尺二寸。

### （三）三色裱

三色裱亦称宋式裱，或“宣和裱”。即是在镶料上下圈边与天地头之间；再加



一色镶料，增加的这一条镶料称“隔界”。圈、隔界、天地头分三色。三色裱由于颜色上的变化，要在配料的颜色上慎重考虑，搭配得当。这种装裱设计即增加了装潢部分，又补救了画心过于短小的缺点。以二尺，一尺五寸的字画心为例。宽二尺，高一尺五寸。上隔界四寸五分、下隔界三寸五分，圈边、天地头同二色裱尺寸相同。

### 三、卷类

卷类分横披和手卷。

横披是一张横长幅字画，用在建筑物的向阳面壁间贴墙张挂，借助优雅景色，起着借景为饰的作用。在书法中，以隶书为例，由于隶书特点带扁，所以取横。用横披写出来的字能呈现左右分张，伙使其通篇神益，所以横披又是书法作品的传统装潢形式之一。

横披字画装裱各部名称是：上、下为边，左、右称“立柱”。装裱尺寸是上下边相等，左右立柱相等，立柱宽于上下边。以三尺，一尺字画心为例：横长三尺，高一尺。上、下边各一寸二分，左、右立柱各五寸。

横披只是在左、右立柱外边装天杆或月牙杆，其长度与画幅高度相等，不装轴头。

手卷，中国古代的一切图籍，都是用丝织物为底子并可以卷张的卷子，便于阅读。于是产生了手卷。现今手卷字画是放在案头展开观赏的字画。为横长卷轴，高不过二尺多，收卷起来二三寸粗细，从右至左展开，随看随卷。手卷装裱的基本格局是：天头、隔界、引首、隔界、字画心、隔界、尾子。以一幅高一尺，长一丈五尺的手卷字画心为例：

从头到尾为序：天头一尺八寸、隔界三寸、引首前套头三寸五分、引首二尺八寸、引首后套头三寸五分、隔界三寸、字画心前套头三寸五分、字画心一丈五尺（画心实际长度）、字画心后套头三寸五分、隔界三寸、尾子套头三寸五分、尾子一丈二尺（卷地杆的份数在内）。上边边宽通长一寸三分，字画心，引首，尾子高一尺、

下边边宽通长一寸一分。这条手卷装裱后总尺寸，横长在三丈四尺左右。

#### 四、册页

册页也是字画的一种装裱品式。凡是比较小的字画心，都适合用“册页”品式装裱。就其使用品式讲，类似现代的画集，画册。册页分左右开本和上下开本，左右开本的叫“开板”，上下开本的叫“推逢”。竖长幅及正方幅字画心，适合用“开板”装裱，横长幅及折扇面字画心，适合用“推逢”装裱，作为册页的画心，一般在二尺至二尺之间。

字画心、开页、面子、是册页的三个主要组成部分，无论“开板”或“推逢”均是如此。一套宽八寸、高一尺的竖字画心，根据字画心的比例，一般适合按开板的形式装裱。每开设头一寸三分，地头一寸二分，左右边各一寸一分，分心七分。

宽一尺二寸，高九寸的横长字画心，要求装裱成册页，根据字画心的比例，适合按推逢形式装裱。每开下半页左右边、地头各一寸二分，分心五分。

书画装裱过程中，由于画家自己的构思，创意的风格不同，所以创作的作品也不同，而且装裱品式和配料的颜色搭配上也要随之变化。

装裱是一项专业性、技术性很强的工作，理论精深、程序繁杂，这里谈及的仅沧海一粟。同时它又具有很强的实践性，许多技巧和分寸需通过多次实践去摸索和把握，相信随着我馆业务活动的深入开展，今后一定会为我们提供更多实践和提高的机会。

（选自《吉林省伪皇宫陈列馆年鉴》1996年）

## 宣纸沿革及其书画装裱工艺作用

左 鹏

宣纸是我国独有的传统手工艺纸，有着悠久的历史。它与浙江的湖笔，广东的端砚和安徽的徽墨，合称文房四宝。它是中国画、毛笔、书法、书画装裱的主要载体之一。它是以树皮为主要原料的纸种之一。

### 一、宣纸的起源

宣纸名称的由来，如同我国许多地方的特产一样，习惯于以产地来命名。根据《新唐书·地理志》和《唐六典》记载，在唐代，宣州府把本地出产的好纸做贡品，奉献朝廷。而泾县、宣城、南陵、宁国、旌德和太平等县是宣纸的主产地，它们都隶属于宣州府，“宣纸”由此而得名。

晚唐的书画评论家张彦远撰写的《历代名画记》中提到：“好事家宜置宣纸百幅，用法蜡之，以备摹写。”这是宣纸一词的最早记载。但在社会流通中，宣纸之名却未大显。这是由于古代多爱用经过加工的宣纸。因此，唐官府中，有熟纸匠编制专司其事。《唐书·百官志》记载，校书郎有熟纸装潢匠八人，秘书监有熟纸匠十人。此时，宣纸运销各地，多数是作为“半成品”出现的。加上官民作坊对纸张加工技术不断提高，如研光、填粉、染色、饰金、碾花等制作工艺不断涌现，花色品种增多。现在各种经过加工的纸如墨光、冰翼、凝霜、蝉翼、玉版、冷金便将“宣纸”一词所代替了。



到五代时期，南唐后主李煜喜欢填词作赋，爱好纸墨，遂下令监造名纸供宫里使用。将他专门收藏好纸的屋子取名“澄心堂”，藏纸被人称为澄心堂纸。据宋人蔡襄在《文房四说》中介绍：“李主澄心堂为第一，其为出江南池歙二郡，今世不复作精品。”形容这种纸是“肤卵如膜，坚洁如玉，细薄光润。冠于一时。”所以，在南唐灭亡之后，宋朝至清朝都有人在不断地仿制澄心堂纸，名曰仿澄心堂纸。

宋代的造纸技术基本是沿袭唐朝的，但是，在其他科技领域，例如：印刷、火药等，都取得长足进步，特别活字印刷术的普及推广，促进了造纸业的发展。那时所生产的麻纸、皮纸、竹纸等，多半是供书场刻印书籍。而对书法和绘画用纸重视不够。因为宋朝的宫廷画师受命于宋徽宗等皇帝，工笔以细，以素绢为主。所以宋代的纸品中宣纸产量很少，处于低潮时期。

自元代建立后，南北统一，经济有所发展。当时，山水派画家的兴起，以倪、王、吴、黄等四大家为首，冲破宫廷画法的桎梏，提倡山水写意，泼墨豪放，气势非凡。所以需要大量的宣纸作画。这样，从社会需求方面促进了宣纸业的发展，加上工艺技术的成熟，二者的结合使宣纸生产有了长足的进步。

宣纸的生产在明清时期达到了高峰。明朝人文震亨在《长物志》一书中写道：“国朝连七，观音，奏木，榜纸俱不佳，近吴中洒金纸，松江潭笺，俱不耐久，泾县连四最佳。”从这段记载可以看出，在各种纸中，以泾县所产的连四纸的质量最好。明代宋应星在《天工开物》一书里说：“料坚固纸，其纵文扯断如棉丝，故曰棉纸，衡断且更费力。”又据明朝人方以智在《物理小识》中所述：“今棉推兴国，泾县。”他们说的就是宣纸中几种，因为在明代，宣纸的别称还有：连四、棉纸、镜面纸等。

清代的书画艺术在明代的基础上更有所发展，故对宣纸的要求更高、更多。尤其是康熙至乾隆年间是宣纸发展史上的黄金时代。由于以水墨为主的写意画大发展，临书题字的风气盛行，特别是乾隆皇帝善写书法，题匾题词，喜游览，各地官府都常备好纸御呈供用。因此，社会上需要大量的宣纸供应。此时，在泾县的小岭、乌溪一带，造纸的“槽户”很多，出现了所谓“家家有春声，户户晒白纸”的盛况。

乾隆年间的宣纸质量尤为突出，至今仍被人赞扬，金榜纸就是其中之一。据清朝嘉庆十一年（1860）修订的《泾县志》上说：“纸有金榜，路王，白鹿，画心亦名澄心堂，罗纹，卷帘，连四，公单，学书，伞纸皆为之。”清代后期，宣纸传入欧亚各国，引起人们的注目。在1886年举行的巴拿马国际博览会上，中国宣纸获得金质奖章。清朝光绪末年，安徽泾县宣纸在上海举行的全国文具、纸张用品评比大会上名列第一。

从唐代开始有史书记载以来，宣纸逐渐发展成熟，期间由于社会政治、经济等各方面的原因，生产几经起伏周折，质量也时有优劣波动。但是，其手工技艺世代相传一直沿袭至今。

## 二、宣纸的制作原料与方法

宣纸生产是在采用植物纤维造纸术的基础上发展起来的。利用树皮造纸，并且造出好纸，是我国古代对造纸业的一大贡献。

在唐代、宋代和元代，我国各地使用各种树皮造纸，大都以楮树皮、檀树皮、桑树皮为主要造纸原料。从文献记载，对宣纸原料，从未有道及青檀的，多数只说是楮皮。宋代陈旉《负暄野录》称：“中国惟有桑皮纸，蜀中藤纸，越中竹纸，江南楮皮纸，南唐以徽纸作澄心堂纸得名。”宋代周密《澄怀录》称：“水徽中，宣州僧欲写华严经，先以沉香种楮树，取以造纸，”明代胡侍《真珠船》云：“唐高宗年间，宣州僧修生钞华严经，奉旨植楮，以备造纸。”这说明唐宋至明清时期，在江南，楚地文池州、宣州、翁州一带，都被认为是用楮树造纸的。但经查阅乾隆年修的《泾川小岭曹氏族谱》证明泾县曹氏，在宋时从南陵县迁来，见峡谷水清檀肥，遂定居于此，以纸术为生，繁衍十几代，以至于今。从以上来看，泾县制造宣纸至少有九百多年的历史了。而且长期以来，泾县一直采用青檀皮造纸，也有充分的实物证明。经现代植物学家研究证明，檀树同楮树桑树一样，属于榆料木本树类。借助显微镜观察，宣纸纤维组织明显要细一些，青檀皮的自然黏液介于榆树与楮树皮和桑树皮之间，它自身条件是最适合造纸的。在古代，人们对植物所叫用的



名称虽与现代不同，但它们是古人经过长期造纸实践过程中不断总结经验，将青檀皮用作造纸的主要原料。将明代宣纸取样化验结果证明，其中含有的檀皮成分纤维为100%，这个时期，拿来造宣纸的是单一的青檀树皮。在清代宣纸制作中出现添加少量稻草，到清末、民国时期檀皮用量减少，稻草用量增加。

长期以来，宣纸生产工艺都是通过师徒关系口手相传。传统制纸人文化程度低，又受封建传统观念的束缚，以致古代宣纸的制作方法未见到文字记录。到20世纪20年代，胡颀玉著有《朴学斋丛刊》中说：“泾县古属宣州，产纸甲于全国，世谓之宣纸。”纸的制造，首在于料，料用楮皮或檀皮。必生于崇山石崎岖倾仄之间者，方为佳料，冬腊之际，居人砍某树之四枝，断而蒸之，脱其皮漂以溪水，和以石灰。自十余日至二十余日不等，皮质溶解，取出以碓舂。碓激以水，其轮自转，人伺其旁，俟其融再舂，凡三四次。入槽搅匀，用细竹帘两人共舁捞之。一捞单层，再捞双层，三捞三层，叠之丈许而榨之。榨干，粘于火墙，随熨随揭，承于风日之处而纸或矣。古代宣纸的制造方法已不易考查，但宣纸生产工艺虽然是近代的作业方法可能与古代的大同小异。因为手工抄纸是一门技术，没有固定的方法。以下是制造宣纸的主要过程。

### （一）制造皮料方法

采皮——冬季采取青檀树的枝条，用人工将其皮剥下，成小把，再集若干把成为1捆，每捆约重70至80斤毛皮便做成了。

腌灰——将毛皮浸入石灰池内，使饱吸石灰汁，然后推置于池旁。若干天后，再移入煨甑蒸。当蒸气透到表面，停止烧火。等待全部冷后，将所蒸的毛皮取出堆腌数日，将灰洗去风干后便成为坯。

蒸煮——将坯放入第一个煨甑中用碱水浸泡，此碱水必须煮沸，方可开始浸皮。皮放入时间不宜过长，随捞随放。捞出的皮放入第二个煨甑中，当锅装满时便可蒸皮。当蒸气透过表面时，停火等待锅冷后，将皮放入流水中冲洗。



**摊皮**——将洗净的皮按把摊开在日光下晾晒，经数十天的翻摊，再过数十天便为青皮。所得青皮可以用作普通皮料，若欲得到上等的原料将青皮再经过由皮坯制成青皮的过程重复一次，便做成燎皮。

**做料**——用青皮或燎皮做料时，必先将皮料的附着物如泥沙等洗净，然后将好皮选出送入捶皮间，放在捶皮机上反复捶打，做成皮条储在缸中，在做料时将皮条用长刀截成短条，放缸中用脚踩做成皮料。

## （二）制造草料方法

**水浸**——将稻草扎成小把，再扎成捆，放入水中让其受水浸并清洗，待40～50天后取出。

**腌灰**——将浸水的稻草放入石灰池中浸吸石灰汁，堆在一起腌灰约50～60天，然后再翻堆，再堆40～50天，洗净石灰做成草坯。

**蒸煮**——草坯先在第一个煨甑中浸吸碱水。然后放入第二个煨甑中进行蒸处理，蒸气透过表面后停火，最后，取出放入流水中清洗。

**摊料**——冲洗后摊晒，数月后翻摊，再过数月便成青草。欲做等草料可以重复蒸煮等过程便做成燎草。

**做料**——先将青草或燎草洗净后，再捡它附着物，然后送入春草间放入春草碓中春，便做成草料。

## （三）抄纸方法

**漂白**——皮料和草料均在漂白池内进行新漂白，漂到适当的程度用流水冲洗便成漂白料。

**配料**——先将草料和皮料按照一定的比例成分称好，放入纸槽中搅拌均匀即可抄纸。

抄纸——抄纸一般由二人合抄，尺寸太大时用四人、六人或更多的人合抄，其抄纸方法是相同的。

压榨——将所抄的湿纸，放在木榨上，用人力慢慢将纸中的水榨出来。榨纸用力如果过急，水不易榨尽。

焙纸——焙宣纸要用焙笼。焙纸者在未焙以前，先将压榨的湿纸用日光曝晒一会，再用清水慢慢淋湿润透，用左手牵纸，右手拿刷，将纸贴刷在焙笼上，干后取下。

剪纸——纸张焙干后，将破损和缺点的纸张取出回槽再用。选出的好纸齐边、刀，加印各种印章，打包成箱。

### 三、宣纸的特性及在书画装裱工艺中的作用

中国历代的墨迹和古画仍完好地保存着以供后人欣赏和收藏。它们多数是用宣纸创作和装裱的。它以质地柔韧、洁白平滑、细腻匀整、色泽耐久而闻名。这主要是由于它的润墨性、变形性、耐久性和抗虫性是别的纸张所不具有的。

所说的润墨性，就是当墨汁接触宣纸的时候，随着笔力轻重，技法不同和沾墨量的多少，着墨面积呈圆形化开，扩散程度合适，吸附墨粒的作用力强，有层次感。表现出水墨淋漓的效果。落在宣纸上的墨色：浓墨处乌黑发亮；淡墨处淡而不灰；积墨处笔笔分明，即使层层加墨也能保持浓淡笔痕不交叉，具有浓中有淡，淡中有浓的润湿感。

变形性，就是纸面受墨后不发翘，也不起毛，不起拱，保持平整，没有显著改变。这主要青檀皮纤维的规整度高，纤维之间孔隙均匀，填料分布恰当，含杂质少。因此，纸的干湿收缩率都很少。一般书画家和书画装裱师都喜欢使用储存多年的“老宣纸”。陈化作用就是在不同的空气湿度下，纸的干收缩变形发生多次变化。湿度大时，干收缩变形小；湿度小时，干收缩变形大。第二次相同湿度的收缩变形又比第一次变形减小。如此循环，随着天气的干湿变化，经过多年的时光，宣纸的干收缩变形也就越来越小了。这样反复下去，使纸面几乎不因湿度改变而出现变化。所

以说，宣纸的储存时间越长，变形也就越小，这对书画受墨和书画装裱是十分有利的。

**耐久性**，就是指宣纸抵抗自然因素（如光、热、水分、微生物）对其性能（如色泽、强度）侵蚀能力。通过化验得知，古代传世下来的宣纸呈中性。pH=7.1；含灰分（定性分析表明是碳酸钙）高，约为7%~10%含铁质量极微；不含铜及其他金属离子；纸中纤维素的羧基含量少。这说明，宣纸在不良的外界条件下也不会轻易发生化学变化，因此宣纸能贮存相当长的时间，耐久性良好。在生产宣纸过程中无杂质掺入和保持宣纸的中性状态是使宣纸具有耐久性的一个重要因素。

**抗虫性**，就是宣纸对某些蛀虫有一定的抵抗能力。实验证明当蛀虫在饥饿时同样是会蛀蚀宣纸的。但是，由于宣纸是由韧皮纤维所造，加上其中含有多量的碳酸钙微粒，蛀虫不爱“吃”，相对被蛀蚀机会较少。而古代宣纸所作的书画墨迹，经久不蛀，一个重要因素是人们对传世文物的精心收藏。所以在这里我只说，宣纸具有一定程度的抗虫性。

宣纸所具有的特性在书画装裱工艺中非常重要，如果离开了它，也就失去了保护书画的作用。

**四尺单宣** 亦称料半。略厚者称加重单宣。含皮料30%，草料70%。用于托画心，托料，覆背等。

**四尺夹连** 亦称十刀头。含皮料30%，草料70%。用于托心，托料，覆背等。较单宣稍厚。

**净皮四尺单宣** 亦称净皮。皮料60%。草料40%。用于托心，覆背，作册页等。比单宣，夹连坚韧。

**特种净皮速四尺单宣** 亦称特净。含皮料80%。棉料20%。用于托心等。拉力较强。

**四尺棉连** 亦称棉连纸。含皮料30%，草料70%。用于托心，加托，托料，



以及套边纸，手卷背纸等。质地细薄。

**四尺罗纹** 亦称罗纹纸。含皮料 60%，草料 40%。用于做手卷引首，尾纸，册页嵌身等。纸面呈明显帘纹。

**四尺龟纹** 亦称龟纹纸。含皮料 80%，草料 20%。用于做手卷引首，诗堂等。纸面呈明显龟纹。

**连史纸** 亦称连四，帘四。以竹子为原料。安徽，江西等地均出产。用于做手卷外层背纸。纸面洁白光滑，质地较脆。

**皮纸** 以树皮等为原料。浙江，河北等地均出产。用于做撞边纸等。质地较坚韧。

**高丽纸** 以树皮，棉秆等为原料。原产于朝鲜，我国河北亦生产。用于大镜心被纸，有时亦可托册页底子；还多用来吸水，垫排。质地厚重坚韧。

**宣纸**以刀为计量单位，每刀 100 张。纸面有正反区别，光洁面为正面。宣纸分为生宣，熟宣两大类；书画装裱主要使用生宣。

中国宣纸之所以久负盛名，沿袭传用至今，就因为它质量好，用途广。特别是在文化领域内，如书法、绘画、书画装裱、复制古书画作品，都能保持长久不变色，不变形，不变质。它为我国文化艺术事业的传承做出了巨大的贡献。

#### 参考文献：

- [1] 张彦远. 历代名画记 [M]. 南京：南京图书馆历史文献部，明嘉靖刻本。
- [2] 蔡襄. 文房四说 [M]. 宋朝。
- [3] 文震亨. 长物志 [M]. 北京：中华书局，2017。
- [4] 宋应星. 天工开物 [M]. 长春：吉林出版集团有限责任公司，2012。
- [5] 方以智. 物理小识 [M]. 徐州，徐州市图书馆，清光绪十年（1884）宁静堂刻本。
- [6] 刘仁庆. 宣纸与书画 [M]. 北京：轻工业出版社，1989。
- [7] 杨巨中. 中国古代造纸史渊源 [M]. 西安：三秦出版社，2001。

[8] 胡初玉. 朴学斋丛刊 [M]. 影印本, 1923.

[9] 杨正旗. 中国书画装裱大全 [M]. 济南: 山东美术出版社, 1997.

(选自《伪满皇宫博物院年鉴》2003年)

## 明代《千岩雪霁图》的修复

左 鹏 何敬卫

《千岩雪霁图》是明代人仿宋朝大画家李成绘画技法而创作的作品，被定为国家二级文物，具有较高的艺术价值与收藏价值。由于流传久远，保管方法不当等原因，已经出现破损、污染、霉变。为了更好地保存和收藏这一珍贵文物，决定对其进行修复保护。

李成，字咸熙，原系唐朝宗室，其祖父曾任苏州刺史，唐末战乱中将家迁居到山东青州。李成精通文史，少有大志，但时逢乱世，先是后梁、后唐朝代更替的战争，继而是后晋石敬瑭契丹贵族使中原生灵涂炭的残酷现实，其抱负自然无法施展，因而只能洁身自好不涉足仕途。大约在宋太祖乾德三年，他的同乡卫融出知陈、舒、黄三州，李成接受其邀请移家淮阳终日酣饮，不久死于客舍，时年仅 49 岁。

李成主要生活在五代后期，进入宋朝不几年即病故，他在绘画上的风格影响却支配着整个北宋时代，因而大多绘画史都将其列为北宋画家。李成山水虽属荆、关（著名山水画家荆浩、关仝）北方画派体系，但绘画技法有了进一步的提高与发展，他的风貌却不是气势雄伟峰峦峻拔的千岩石壑，而是以塑造寒林平远的景物著名，他的画风清雅，笔墨精湛，主要取景于山东一带，所作平远景物“咫尺之间，夺千里之趣”。以丰富的淡墨画出江山大地的辽阔和烟云远近的空气感，李成淡墨如梦雾中，石如云动，与荆、关山水相比，别是一番气象。李成在世时即声名鹊起，王



公贵族甚至奔走其门争求画迹，但他不愿为权贵作画，故其作品绝少传世。因而北宋末年精于书画鉴赏的米芾已欲作“无李论”，今天更很难说传世的作品中是否有李成的真迹了，但由于他的巨大影响，还是可以从一些流传至今的北宋画迹探寻其画风和成就。

《千岩雪霁图》为绢本，山水画。画心长 197 厘米，宽 97 厘米，清代时期的装潢材料和装潢形式，正面绫边左下方有两枚印章，背面有签条，清代清花磁轴头。通过挖补的痕迹看出此画曾经修复过。画面通体脏污，断裂残缺多处。有霉斑，右半部有水浸痕迹，绢丝纤维已严重脆化，糟朽，需及时修复揭裱，以求让珍贵书画能保存流传于世。绢本书画文物损坏原因有内在的也有外在的。内因是纺织品的主要化学成分是纤维素植物纤维类和蛋白质（动物纤维类），由于其本身材料是霉菌、害虫的养料，丝质书画文物的绝大部分材料都能被蛀虫污损。外因是它易受高温光照、有害气体、灰尘、害虫、霉菌、老鼠等因素的影响，还有人为的撕扯损毁，水、火等自然灾害。此次修复的绢本书画因保管不善，残损情况比较严重，它曾受过水浸，丝纤维因受潮后没有及时处理，与水发生水解反应，造成绢丝纤维强度降低，而且促进了霉菌和细菌的生长和繁殖，霉菌和细菌分泌的酶可将蛋白质分解为氨基酸而成为其养料，导致绢丝纤维进一步霉腐，强度损失殆尽；同时随着季节的交替，外界温湿度的不同变化，使绢丝纤维形成纤维变化，收缩，脆裂，黄变等；由于上一次修复时所用糨糊使用不当，出现多处空壳现象，需要针对文物制订具体的修复方案。具体方案如下：

### 一、材料的准备与制作

经显微镜下观察画心的绢本质地密而且厚，绢丝经线粗 0.04 毫米，纬线 0.04 毫米，经线间距 0.05 毫米，纬线间距 0.04 毫米。根据观察结果我们选两种画绢做修补画心的备料。一种是圆丝双经单纬画绢，经线 0.08 毫米，纬线 0.04 毫米。另一种是扁丝双经单纬画绢经线 0.08 毫米，纬线 0.08 毫米，间距 0.04 毫米。选用十刀头重单宣做画心的托心纸，及仿古花绫，并且根据画心的气色先将托心纸和画绢同时染色，颜色应浅于画心的颜色，仿古花绫应全色拈墙后再染色。

## 二、清洗去污

祛除书画原件污渍的方法总的来说分为两类，即化学方法和物理方法。化学方法是用高锰酸钾等化学试剂进行去污，物理方法是用热水反复冲洗，针对画心原件应采用后者，这种方法相对比较安全。不使用化学试剂去污而使用物理方法去污，原因有三：其一，由于绢本受潮的时间较久，形成较难祛除的红霉和黄霉，化学方法处理两种霉斑需借助强氧化剂氧化丝素中的氨基酸及肽链，会致使纤维强力等性能或多或少受到损伤，在长时间保存中形成有色物质；其二，经化学药品清洗过的地方即使用清水多次清洗也很难完整清除干净，残留下来的氧化剂将会为作品以后的长久保存留下隐患，使绢丝发脆，变黄甚至分化，失去光泽；其三，本次需修的原件表面上以白霉居多，黑点、尘污等用快刀轻轻剔刮，再经过多次水烫以及揭掉托纸，也能祛除部分污迹与霉斑，经过反复清洗后，画面的水迹，尘污等霉斑相对比未清洗前要干净许多，而且对这些已脆化糟朽的绢本书画不会造成损害。

## 三、修补残缺和断裂处托心争墙

这件绢本画心质地较厚，脆化糟朽严重，残缺，断裂多处，如何通过修复既能保持画心的整体美，又能起到保护加固作用，是此次修复的重点。我们将准备好的补料修补画心，面积稍大的残缺处，采用与画心厚度、光度、色度相似的绢料，用现行最合理的修补法——“刮摩口细补法”修补画心。“刮摩口细补法”就是把破洞的边缘用马蹄刀刮薄，然后用补料依次修补破洞，干后把口子上多余的补料刮去。这样做的优点是：

（一）保证修补处与画心的整体感，修补处与画心厚度一致有利全色；经过处理后的接缝处不致过重、过硬引起破损处再次折断、磨损。

（二）小洞眼和裂缝处使用稍薄的颜色相近的画绢修补。因小破洞和断裂处不便做刮口处理，用与原画心相似的绢料做补料，厚料补厚画心，势必要用厚浆黏合，干后补处硬度大，卷舒时容易断裂，用稍薄的画绢补洞眼和加固裂缝处，既能减少补处的厚度，起到补处不明显的效果，又能加固画心，使画心舒卷柔顺平挺，不易



断裂，利于保藏。

（三）画心边框不齐，用与画心相似的补料找齐，不伤及画心，保持画心完整性。准备好托画心纸将画心托裱好，用素绢做护心，绢面和托心纸黏合，再上墙挣平待干后全色接笔。

#### 四、全色接笔

画心经过揭裱，修补后残缺失色处色调不一，将其补全补好。“全色”可使书画作品有整体美感，要把补处全得与原画底色相一致，就要求做到：1. 补料质地与画心一致，2. 胶矾水浓度适度，3. 补口干净平整。古人在绢上绘画时，为了达到行笔效果，往往已经刷过一遍胶矾，且这次的画心原件曾经多次装裱，糊里有矾，托纸里有胶，更加熟性，画心可不必上胶矾水了。而补料的绢丝较生，全色时可能会漏色，须上胶矾水到补料上。胶矾浓度过重不但会使画面露白光冒矾，且画心干后发脆发硬，过轻又会漏沉颜色，上的胶矾水既要利于全色又要保证画心不致吃水过多。我们用排笔把比例为胶3矾1水15胶的淡胶矾水在托纸上满刷一遍，待闷润十五分钟后，用排笔在背刷满排，垂直胶矾水润透到补料上。全色采取“平全”，既待干后下墙，卷展平放于案面上全色，因为画心较大不易立全。本次采取有选择的“接笔”，对缺笔较多的字不接笔，对裂缝和小洞处的缺笔进行接补，这样既保持了字画的原状，又不失美感。

#### 五、上墙挣平

明周嘉胄早在《装璜志》中就总结了：“停壁逾久逾佳，俾尽历阴晴燥润，以副得心应手之妙。”字画在墙上停留的时间愈长，遭受自然环境侵扰的概率也随增长，如光，尤其是紫外线可以引起蛋白质中的分子间氢键的断裂，造成丝纤维的变色和破损，同时光氧化作用可引起聚合物氧化变质，高温会引起丝纤维变性，收缩，脆裂，黄变等，高温环境不仅能引起蛋白质的缓慢水解而降低蛋白质的平均分子量，使丝纤维强度降低，而且能促进霉菌和细菌的生长和繁殖，霉菌和细菌分泌的霉可将蛋白质分解成氨基酸而成为其养料，导致丝纤维进一步霉腐，强度损失殆



尽，环境里的灰尘、蚊蝇、微生物都会加速绢本书画的脆化，水解变质，脏污等。我们采取以下措施保护上墙裱平画心：1. 裱件上墙选择在不被阳光直射的位置，减少紫外线的侵蚀；2. 裱件在墙上晾干后，马上用高丽纸覆盖在画心表面，防止灰尘蚊蝇，微生物停附在画心上；3. 利用自然通风，地面洒水等方法把温度保持在14度到18度，相对湿度保持在50%~65%，既能防止纸张纤维内部结构遭到破坏，又能有效地抑制害虫和霉菌生长。

这幅书画经过精心修复装裱后，恢复了其本来面目。我在参加故宫举办的“书画修复高级研修班”期间，承担并完成此项修复工作。书画的质地多种多样，每种都有自己的特性，它的修复和装裱应根据具体的情况具体对待，只有本着采取最有效的科学保护方法来实施，才能最大限度地延长其保藏和利用的时间，为人类社会文明发展服务。

#### 参考文献：

- [1] 刘建平. 李成作品选[M]. 天津：天津人民美术出版，2004.
- [2] 徐邦达. 徐邦达论古书画汇集[M]. 上海：上海人民美术出版社，2000.
- [3] 张晓梅. 古代丝织品保存状况检测方法 & 糟朽丝织品加固保存研究[J]. 文物保护与考古科学，2003.

（选自《伪满皇宫博物院年鉴》2005年）



## 关于伪皇宫开发建设工作的几点思考

李立夫

### 一、伪皇宫发展的前景及面临的机遇

伪皇宫陈列馆作为我省及长春市文化教育和旅游观光的重要场所，在促进文化和旅游业的发展，特别是在拉动文化消费和旅游经济中具有得天独厚的地位和作用。根据长春市发展的需要，省委、省政府决定将伪皇宫划归长春市属地管理，这符合时代的要求和伪皇宫进一步发展的需要，也符合大众的心愿，对伪皇宫本身的发展，将带来美好的前景。

一方面，伪皇宫属地管理填补了长春市文化设施中缺少博物馆的空白。博物馆是现代文明城市中不可缺少的重要组成部分，是一个城市文明程度的标志，它作为一个城市对外文化交流的窗口，对提高城市的文化影响力和知名度，促进与世界各国特别是与日本的文化交流都将起到积极的作用；另一方面，对长春市发展旅游经济，向现代化国际大都市迈进以及伪皇宫自身的发展都将起到不可估量的作用。伪皇宫是长春市具有代表性的文化旅游资源，是长春市对外交流的窗口，是长春市文化旅游经济中的重中之重，与长春市推出的生态旅游、冰雪旅游、影视娱乐旅游、汽车工业旅游、伪满遗迹游等共同构成大文化、大旅游格局，从这个意义上讲，保护、开发、利用好伪皇宫，以带动文化旅游和假日经济的兴起，促进长春市整体经济的增长，对长春市的整体发展具有其特殊的现实意义。



伪皇宫划归长春市属地管理后，必将给伪皇宫下步的发展带来新的机遇。长春市委、市政府可以直接领导并协调有关部门进行保护、开发和管理，开发建设的进程将会大大加快，这也是广大观众和长春市民多年的愿望，社会各界都给予充分的关注并寄予莫大的希望。这是伪皇宫发展的有力保障。

改革是事业发展的内在动力，伪皇宫在归属长春市的同时，正赶上各行各业都在进行体制改革，转换经营机制，建立现代企业制度的大好时机。伪皇宫应顺应形势，乘势而上，主动融于改革的洪流之中。树立文化旅游产业意识，转变内部经营机制，这是推动伪皇宫整体发展的内在动力，将产生新的生机和活力，从而，促进文化旅游业的大发展。

此外，中国加入世贸后，随着经济全球化、一体化，将会给旅游业带来新的机遇与挑战。境外旅游和外资旅行社的进驻，给旅游业带来生机的同时，竞争也会更加激烈。如何使长春市的旅游业立于不败之地，也将给我们提出新的课题。伪皇宫的发展应抓住这一有利时机，迎接挑战，在竞争中求发展，制定特色战略，走集团化经营之路，这是伪皇宫发展的客观要求。

## 二、伪皇宫归属长春市后的开发、建设和管理问题

伪皇宫遗址恢复原貌及周边环境的开发建设既是长春市发展文化的重点工程，也是发展特色旅游的重要步骤。

由于历史的原因，伪皇宫保护范围内大部分被一些单位、学校和居民占用。要进行整体开发和恢复原貌牵涉的部门很多，需要协调的关系涉及方方面面，应解决的问题也是千头万绪，单方面只靠哪一个主管部门和陈列馆本身进行解决有相当大的难度，有些事情也是很难办到的。必须依靠



伪满皇宫旧址现状

政府的力量，在市委、市政府的统一协调和组织下，积极争取国家有关部门的支持，动员社会各界的力量，多方争取财力、物力、人力等方面的支持，才能完成此项宏伟的工程。为确保此项工程能顺利进行，必须变部门行为为政府行为，变封闭式管理（指伪皇宫陈列馆内部管理）为开放式管理，变特色资源优势为文化旅游产业优势，增加文化经济的含量，充分发挥这一遗址的文化旅游价值。从这一角度出发，应组建伪皇宫开发利用领导小组或管理局，便于行使政府职能。进行综合协调，制定整体规划和相关的优惠、倾斜政策，负责招商引资和宏观管理等。根据伪皇宫的性质、任务、职能和需要，下设若干经营管理机构，真正转变管理体制，实行政企分开和目标管理。开发区域可分为主体建筑区域、辅助娱乐区域、配套服务区域等。投资形式可以多样化，广开渠道，多方筹集资金，可采取政府投资、社会赞助、招商引资、合作开发等多种形式，充分利用一切可利用的资金。前提是只要有利于伪皇宫整体的开发和恢复；只要有利于长春市的文化、旅游业的可持续发展；只要有利于长春市整体经济的协调发展。原则是，一要整体规划，分期分步实施；二要立足于边开发边建设，建完一处开放一处；三要有先有后，有主有次，先局部后整体，先易后难，成熟一处开发一处；四要本着谁开发谁受益，自主经营，目标管理，宏观调控。

### 三、制约伪皇宫发展的不利因素

首先是体制问题。由于伪皇宫从1982年恢复建制后一直为省属单位，其遗址的恢复、开发、周边环境的规划、交通道路的改善等都必须依靠长春市的整体规划和直接介入，虽也多次召开与之相关的现场办公会，但由于隶属关系间接，成效并不显著；再者是内部管理体制，因十几年一贯制的事业单位管理体制，长期以来养成了一种等、靠、要的经营模式，缺乏危机意



■ 莱薰门前陕西路现状





■ 原近卫军营区被居民和运输市场占用

识和竞争意识；院内多家单位共管，客观上也造成保护和建设上的困难，往往一项具体工作实施起来难度较大。如院内停车场，原来是三家割据管理，各行其是，给路面维修和停车管理等都造成极大的难度。景点内多家售票，误导观众，给观众参观带来诸多不便，甚至带来很多误解和麻烦，更不利于伪皇宫遗址的整体保护和开

发利用，伪皇宫归属长春市后，实行一家统一管理，相信这些问题会得到理顺。

其次是现有人员队伍现状、人才结构等还远远满足不了大规模开发建设的需要。管理水平、工作效率有待进一步加强，研究能力、陈列展览水平有待提高。伪皇宫陈列馆由于建馆以来人员只进不出，流动性差，内耗较大，严重影响了业务工作的开展和伪皇宫的发展。业务人员青黄不接，人才结构脱节，加之思维观念较僵化，导致科研工作还跟不上时代要求，现有陈列内容和手段呆板落后，已满足不了人们日益增长的对文化旅游的需求，有待全方位的更新和扭转。

再次是资金缺乏，严重困扰和制约着伪皇宫陈列馆的发展。多年来，伪皇宫的发展还满足不了观众的需求，其原因既有体制上的因素，也有领导班子更替频繁，许多工作连续性较差等因素。更主要的还是经费问题，多年来，伪皇宫一直靠省财政投资，所拨经费仅供人员开支和维持正常运转，其他业务经费主要靠仅有的门票收入做有限的补充，与伪皇宫大规模的恢复、开发所需经费相比只是杯水车薪。下一步整体开发工作主要问题仍然是解决资金问题。在具体运作中如上所述，可采取多条腿走路，多种经济形式并存等运作方式，多方筹集。这是全面恢复开发伪皇宫的基本前提条件。



#### 四、下一步工作的基本思路

(一) 敞开出口, 鼓励人员合理流动、广纳社会贤能。二十一世纪的竞争就是人才的竞争, 鉴于我馆业务人员青黄不接、人才队伍断档、高精尖人才奇缺、有些技术岗位人才匮乏、有些岗位人浮于事的职工队伍现状, 一方面要采取放开出口, 鼓励流动或从事第三产业经营活动, 另一方面为适应下一步大规模的恢复和开发, 须面向社会引进一些高层次的研究和经营人才, 有针对性地将一些热爱博物馆事业、个人素质高、知识结构好、功底扎实的大学本科生、研究生以及必要的专业技术人员充实到陈列馆职工队伍中来, 以改变现有人员知识结构, 提高整体业务水平, 为伪皇宫的全面恢复、开发及保护、管理工作提供人才保障, 重塑博物馆的对外社会形象。

(二) 深化改革、引入竞争机制, 调动人员积极性。管理出效益, 改革促发展。加强内部管理, 加大改革力度, 从根本上解决问题, 就必须改革现有管理体制, 包括用人制度、分配制度等。须将竞争机制和激励机制引入到用人和管理工作中来, 通过一系列改革和科学管理手段, 调动广大职工的积极性和创造性, 净化工作环境, 为那些能干事、想干事的人营造一个宽松、愉快的工作环境, 绝不允许不干事的人整干事的人, 也绝不能让那些流汗者再流泪。真正做到能者上, 庸者下, 劣者汰。使管理能走上科学化、规范化、制度化的良性循环轨道。改革是发展的需要, 也是时代的必然, 更是伪皇宫二次创业和大发展的有力保障。当然要做到这些, 必须有上级领导机关的强有力支持和政策保障做后盾。

(三) 调整科研方向, 使之更好地适应伪皇宫开发建设的总体要求。科学研究是伪皇宫陈列馆一切业务工作的基础。多年来, 伪皇宫的科学研究为其发展和建设起到了应有的作用。但是, 目前伪皇宫的科学研究工作还存在一定的无序状态和盲目性, 各自为政, 缺乏统一规划和统筹安排, 导致科研与业务工作脱节甚至滞后于业务发展和时代要求。目前首要的是要解决科学研究的方向性和目的性问题, 即科研工作为什么服务的问题。博物馆的科学研究工作绝不是单纯地为科研而搞科研, 绝不能将科研与实际工作割裂开来。尤其是伪皇宫归属长春市后, 应将科研工作的

重点立足于大文化、大旅游的主战场，定位在保护、开发、利用的基点上。基于这样的思考，博物馆的科研工作首先应立足于应用研究，使之服从和服务于伪皇宫的开发建设、陈列展览及社会教育的需要，使科研工作作为伪皇宫的复原开发起先导作用，科学研究要为领导决策提供依据，科研成果应不断转化为受观众欢迎的精神产品，加大其经济含量，不断体现其经济价值，使那些静止的资源不断注入新的内容，具有新的生机和活力，真正“活”起来，充分发挥这一独特资源的文化价值和经济价值。

（四）强化文化营销意识，按照大文化、大旅游的思路调整办馆方向。博物馆是一个国家和一座城市文明程度的象征，是现代文明城市中不可缺少的组成部分，反映了一个城市的文化底蕴。伪皇宫是日本对东北殖民统治的产物，正因为这一特点，它是一个不可多得的活生生的爱国主义教育基地；同时，又由于伪皇宫的特殊历史文化背景，使其成为具有独特品牌效应的文化旅游资源，具有较高的知名度，是来长中外宾客的必游之地。鉴于以上两个方面，伪皇宫划归长春市属地管理后，一方面要继续加强基地建设，发挥伪皇宫在爱国主义教育中的社会教育职能，另一方面要作为长春文化旅游经济链中的重要一环，提升经营意识，把旅游资源和文化营销有效地结合起来，树立伪皇宫的知识形象、服务形象、环境形象，打出我们的品牌，进而产生出名牌效应。要按照大文化、大旅游的思路，调整办馆方向，变资源优势为文化优势和经济优势，充分利用馆藏资源，改变过去那种重藏轻用，仅为收藏而收藏的封闭式办馆方式，变封闭式管理为开放式经营，把伪皇宫的发展融入整个长春市的大文化、大旅游环境之中，通过各种途径，拓展宣传渠道，加强对外文化交流，扩大伪皇宫在国内外的影响，真正发挥伪皇宫的文化旅游窗口作用，使其在长春文化旅游和知识经济的大环境作用下，获得社会效益和经济效益的快速增长，为长春文化旅游事业和经济发展不断做出新贡献。

（选自《吉林省伪皇宫陈列馆年鉴》1999年）



## 长春成为伪满“国都”的由来及规划与实施

王文锋

长春是中国近典型的典型城市，是能够反映出20世纪中国近代史缩影的城市。长春还是一座既年轻又拥有丰厚历史文化底蕴的城市，自长春设治建城的200多年间，历经清末、民国、伪满洲国和新中国的历史时期，积淀了厚重而又具有鲜明特色的城市历史建筑文化。

伪满洲国成立之后，长春的社会地位发生了根本的变化，它成了伪满洲国政治、文化、军事的中心，成了日本侵略者设在中国东北地区的大本营，成了伪满洲国的首都“新京”。其城市建设发展的状况代表了日本扶植的伪满洲国的“政治”和“国际”形象；其实质是为其吞并东北，进而实现变整个中国为其殖民地和侵略亚洲服务的。

1931年9月18日，日本帝国主义发动了侵略中国的战争，这是近代帝国主义侵华史上使用兵力最多，持续时间最长，给中华民族造成的灾难最深重的一场侵略战争。九一八事变后，日本帝国主义在4个多月的时间里，侵占了东北全境后，在半年内即拼凑制造了傀儡政权——伪满洲国。

这充分反映出日本侵略者在军事进攻上采取了突然袭击，不宣而战、速战速决的方针，对如何统治东北这块侵占的土地也是蓄谋已久，计划周密。



## 一、溥仪如何被选为伪满洲国“皇帝”

日本人为什么如此青睐于溥仪呢？日本加紧对中国进行军事侵略和经济侵略的同时，还力图在政治上加强控制，煞费苦心地在寻找在中国实行殖民统治的代理人。清逊帝溥仪是合适人选，他们准备利用溥仪“借助外力”“还政于清”的幻想，将其豢养起来，充当他们侵略中国的“遮羞布”。

九一八事变后，究竟采取什么样的方式来统治这块土地，日本关东军进行了紧张的策划。最后制订出了一个“《满蒙问题解决方案》”，根据这个方案，日本侵略者极力搜罗汉奸建立一个肢解中国的傀儡政权。这个政权，当时任关东军司令官的本庄繁说得十分明确，那就是“表面上由中国人统治，其实际权力掌握在我方手中。”于是日本关东军开始精心导演了一出傀儡戏。

何谓“傀儡”？原指木偶戏里由人操纵、控制的木头人，也作为木偶戏即傀儡戏的简称。其隐喻受人利用，摆布，毫无自主权的人或集团。

但作为编剧和导演的日本侵略者，他们的心中十分清楚，在伪满台上演出的并非真正的木偶，而是有血有肉、有思维、有七情六欲的活生生的人。若想把他们变成甘愿受操纵、摆布的傀儡，使他们真正理会编导者的意图，并忠实地履行各自角色所应担负的责任，在进行武力征服的同时，还必须依据傀儡的标准和条件进行严格的筛选。溥仪便是建立伪满政权物色的首选对象。据当时参与策划建立伪满洲国的关东军参谋花谷正回忆：“我们所考虑的独立政权之首脑条件是：（1）为三千万民众所敬仰，出身世家而有德望的人；（2）满洲人；（3）不会跟张作霖或蒋介石合并的人；（4）肯跟日本人合作的人。而从这些条件来衡量，最理想的人选当然是溥仪”。

曾任伪满总务厅次长的古海忠之也说：“将隐居天津的清废帝宣统溥仪招至满洲，使之充任国家元首，其理由是：（1）清朝的始祖发迹于满洲，溥仪从血统上是满洲人；（2）因此溥仪在满洲土著民等多数民众中，无疑受到尊敬；（3）溥仪同张学良政权及国民党政府没有任何关系；（4）从溥仪过去的经历来看，可以和

日本人合作”。

溥仪作为清朝的末代皇帝，丢了“天下”，深感对不起列祖列宗，“恢复祖业，还政于清”，便是其朝思暮想之事。为了达到这一目的，溥仪是不择手段的。尤其是听信了日本人的引诱和鼓动后，便产生了借日本势力复辟满清王朝的梦想。日本侵略者也正是抓住并利用了溥仪的这种心情，扶植其充当了头号傀儡。

## 二、长春被定为伪满“首都”的由来

日本帝国主义侵略东北是蓄谋已久的。从19世纪晚期直至东北沦陷的几十年间，日本军人、职业间谍、外交官以及各种各样身份的人，甚至包括一些学者，都为搜集东北的地方情况进行种种公开与隐蔽的活动。他们从地理、历史、兵要、风俗、民情、工商、矿藏、交通、金融、文化、气象，直到我们意想不到的细枝末节，无不注意考察，为他们的军事入侵进行周密的准备。历史地观察此事，甚至可以毫不夸张地说：日本帝国主义者从某种意义上说，比当时中国的统治者更了解东北。他们为侵略，不知进行过多少次反复探讨，拟订过多少个计划。不仅是如何发动侵略，而且设计过种种侵占后的统治办法，其中之一就是把殖民统治中心放在什么地方。

1931年冬，这个问题已经成为摆在侵略者面前的现实问题，有待于具体决策了。首都设在什么地方也颇有分歧。当时日本的各方提出过大连、沈阳、吉林、长春和哈尔滨等几个城市，就反映了他们内部的不同主张。虽然日本统治集团的各部门都插手了这件事，但当时最有权势的日本关东军与日本陆军省的主张还是取胜了。当时日本军方（主要是陆军）并不满足于侵占东北，还从战略上考虑以东北为进攻苏联远东地区与西伯利亚的基地。

在“北进”（进攻苏联）方针指导下，“建都”大连的提议首先被否定了。担任过伪满“国务院”首任总务厅长官的驹井德三在1932年的一次与日本《满洲日日新闻》记者的谈话中说：“大连、旅顺的气候温和，风光秀丽，一旦在这里住下来，就会失去向北方荒凉的地区进取的愿望……”驹井的这段话，道破了日本帝国主义的战略设想就是进攻苏联，所以不能把殖民统治中心放在大连。另外，旅大地区早

在日俄战争以后就落入了日本手中，是日本的“关东州”，九一八事变前已被日本统治了20多年，再把日本殖民地纳入伪满洲国，许多日本统治者是不甘心于这样处理的。

1931年9月19日，即九一八事变的第二天，日本关东军司令部就从旅顺搬到了沈阳，从沈阳指挥它的侵略军向东北各地进攻，成为日军的指挥中心。当时还由担任过日军奉天特务机关长的土肥原贤二出任了奉天市长，大批日本要人与投敌叛国的汉奸头面人物都聚集沈阳。

几百年来，沈阳就是东北最大的城市，也是东北政治、经济和军事中心，所以许多日本人也主张这个伪国家的中心设在这里。但是，日本陆军方面考虑到沈阳的交通条件虽好，城市规模也很大，还有日本人经营了20多年的满铁附属地，但是张学良政权遗留下来的潜在影响还很大，而且从地理位置上看过于偏南，因而没有被采纳。

哈尔滨是东北第二大城市，有中东铁路和松花江航运，交通也相当便利，并且地处北满符合日本的“北进”方针。但是，哈尔滨从19世纪末开始就处在俄国势力范围，日本侵占东北时，中东铁路还在苏联手中（中苏共同经营，1936年方由日本在苏联手中购回管理权），哈尔滨有很多俄国人和苏联侨民（主要是中东铁路员工及其家属）。日本人对此颇怀有恐惧心理，生怕中国人民的抗日战争与国际共产主义运动在这里结合起来反对它，所以这个方案也成了不可取的。

至于吉林，是这些城市中最小的，而且偏离南北铁路干线，就地理位置与交通条件来说，都不如其他城市，所以也只好被排除在外。

众所周知，日本关东军的最后选择还是长春。综合有关方面的条件来看，原因有如下几点：

（一）长春地处东北中部，按照日俄两国1907年7月30日签订的《日俄协定》所附的《日俄密约》，长春介于日俄势力范围（即南北满）之间，当时已属于日本



势力范围。从地理位置上来看，最为适中。

（二）交通是方便的，南行至大连由海路通往日本，经沈阳、丹东通往朝鲜到日本，还有经由图们到朝鲜北方港口清津、罗津，由海路通往日本。几条通路（沦陷后又增添了经由集安通往朝鲜的铁路）连接了与日本本土的海陆交通。

（三）从历史上考察，因为长春地处东北中心，早在20世纪初，清代的东三省总督就已经多次拟把总督衙门迁往长春，“以便控驭三省”。东三省总督锡良亲自到长春北门外挑选过修建衙门的地址。张作霖生前也考虑过把东北军政中心迁往长春，因内战不停，财政开支过大而搁置。虽然大清帝国未能实现这个计划，张作霖也未能实现迁驻长春的计划，但说明长春在东北的地位已在不断上升。

（四）沦陷以前，长春是东北中部的商业中心，是一个比较单纯的商业城市，与沈阳、哈尔滨相比，遗留与外来的政治影响都较少。

（五）日本从日俄战后的1907年开始经营长春满铁附属地，使之成为日本在东北最北端的殖民统治据点。到九一八事变前夕已经历了整整24年，各方面的经营已有相当基础。据1931年8月末统计，住在长春附属地的日本人已达10328人，这在当时是很大的一批日侨。侵略者可以用这块地盘作为建立统治中心的依托。

（六）与此同时，日本帝国主义还想建造一座殖民地的中心城市，不但规模很大而且富丽堂皇。也考虑到与沈阳、哈尔滨历史较长的大城市相比，长春算是小城市，在长春不仅可以进行新的城市规划，而且通过建设首都这一举动，向国内外宣传“满洲国”这个新国家也会收到较好的政治效果。

所以，需要一笔不小的资金，首先就是购买新城市用地的投资。当时长春城周围的地价是前几个城市中最低的。据当时的估计，每平方米只合伪币（当时与日元等值）5分1厘，即便征购100平方公里的大片土地，也仅需伪币500多万元。这与沈阳、哈尔滨相比，大约只有几分之一。这笔经济账，也使日本统治集团感到满意。

从1932年3月15日起，长春被强加上了象征殖民统治与屈辱的名字——“新

京”，直到1945年8月15日，日本帝国主义投降，经历了13年零5个月，才恢复本来的地名。日本投降后的1945年8月18日，傀儡皇帝溥仪还在通化的大栗子，在日本人的导演下举行过“退位仪式”，发表过“退位诏书”，同时宣布恢复长春的原有地名。

其实这不过是最后一场傀儡戏。对于中国人来说，谁都知道：“满洲国”是个伪国家，溥仪是个傀儡皇帝，“新京”本来就是长春，也无须这样演戏式的“法律程序”。

### 三、“新京”城市规划的制订及实施

在伪满洲国成立以前的20余年里，日本在其所占据的区域内设计并建造了大量的各类建筑。而长春同一时期的建筑无论在建造规模和设计水平，还是建造质量等诸多方面都无法同当时的大连、奉天（沈阳）相提并论。因为在当时，长春既不是政治文化中心，也不是经济中心，虽地处中、日、俄三方势力的交会点，但毕竟深处内地，位置偏远。伪满洲国成立之后，长春的社会地位发生了根本的变化，在这一时刻，建筑与政治靠得十分紧密，建筑已不仅仅是代表其自身，而更要体现日本军国主义的“新国家”“五族协和”以及“满洲的气氛”等政治上的要求。出于政治、军事统治的需要和可以预见的人口增长，急需建设各种军政中心所必需的基础设施。同时，实施“首都”建设，也是对内妄图“昭明民心”发挥其政治统治中心的作用，对外通过建设所谓“王道国家”的乐土，树立所谓国际影响，化解国际上对日本扶植傀儡国家的反对态度，达到争取国际“承认”的目的。

“新京”的城市规划及建筑文化是在帝国主义侵略、奴役、占领的背景下，以资本主义的政治、经济为载体而形成的多元文化兼容的建筑文化形态。这种文化形态的遗存，强烈地反映了长春殖民地时期的特定城市性质及社会形象，城市建筑是凝固的历史，是一座城市积淀化了的灵魂，城市建筑也是一册巨大的历史教科书。

城市的规划及建筑同样具有深刻的文化内涵，对研究城市政治、经济、思想、文化、艺术及工程技术等方面的历史具有一定意义，其单体、建筑组群与布局所构



成的文件环境，又是探讨城市风貌、城市建设和发展规律不可缺少的重要内容。

此时长春的建筑是源于日本国内流行甚久的“帝冠式”风格建筑，一是来自中国古建筑歇山式大屋顶和正中入口对称的格局；另是来自赖特的“草原式”风格。20世纪三四十年代，日本发动侵华和东南亚战争时期，其独霸亚洲的扩张主义政策在建筑形式上所反映出来的“兴亚式”，则是日本建筑师把中国古建筑的构件施于西方各流派建筑的立面上拼凑而成的折中主义风格的建筑，长春伪满“八大部”建筑，就是典型的实例。

### （一）“新京”的城区规划

相对于大多数国内城市来说，近代长春城市风貌的形成相对特殊，无论我们是否愿意接受这一事实，日本人的长期殖民统治，对长春城市风貌的形成起到了至关重要的作用，因而长春的城市面貌就充满了近代殖民主义的色彩。

日本出于长期侵占我国东北和实行殖民统治的长远目标，在伪满洲国“国都”的规划和设计中运用了许多西方现代先进的规划设计思想，“新京”的城市规划借鉴19世纪巴黎的改造规划模式和英国学者霍华德的花园城市理论，城市风格接近澳大利亚首都堪培拉。

根据伪满国都城市规划的主导思想和长春的自然地理条件，把城市的主要功能及地位规定为政治中心和消费中心。因此，在城市建设规划的技术方面，既重视长春作为政治、军事中心的地位和需要，把行政（政治）区域，即关东军设施和伪满洲国帝宫及各个重要政府部门所在地的设置作为最重要、最优先考虑的因素，同时，从军事和治安的需要出发，把防空和警备等军事设施也予以重点考虑，自然出于“百年大计”的需要，并为体现政府的“威严”和“王道乐土”，也要求城市建设具有近代都市的功能和水平，既保持今后城市有发展的余地，又可避免大型都市所有的缺陷。

日本人对“新京”的城市规划和建设是极为重视的，并将长春作为日本现代建



筑与城市规划的实验地，所以倾力对长春进行了全面、严谨的规划与建设。长春的城市建设出现了许多的第一：中国第一个全部由外国专家规划设计的城市，中国唯一仿照外国首都建造的城市，亚洲第一个普及抽水马桶的城市，亚洲第一个全面普及管道煤气的城市，亚洲第一个实现主干道电线入地的城市，中国第一个规划地铁的城市。

长春的城市建设完全是与日本侵略者炮制伪满洲国傀儡政权同步的。长春被正式公布为伪满洲国“首都”之前，日本关东军就已着手进行“国都”规划和建设的筹划工作。1932年2月关东军就指使“吉林省长官公署”发布“土地买卖禁止令”，冻结市区方圆40公里范围内的土地买卖，防止土地投机的发生。

伪满“国都”的城市规划立案及审查过程始终是在关东军司令部主导下，并全部是由日本人进行的。1932年3月，关东军又指令设立直属伪满“国务院”的“国都建设局”，开始城市规划的调查起草工作。在城市规划方案设计的过程中，先后由满铁经济调查会和伪满“国都建设局”提出了五套设计方案。经过了几轮的审议，在综合了关东军、满铁、伪满“国都建设局”等各方意见的基础上，反复进行了讨论和修改，最终形成了伪满“国都”“城市规划方案”。

日本人组织了优秀的设计人员参加了作为其殖民地傀儡政权的伪满“国都”的城市规划，并由日本国内许多著名专家担当规划顾问。由于日本的规划界受西方设计思想影响较多，在规划中运用了许多西方现代先进的规划设计思想，使这个规划具有一定的先进性和合理性。

### （1）功能布局方面

伪满“国都”规划将构成城市功能的四大要素——居住、工作、交通、游憩有机结合起来，功能分区明确，布局合理。采用单心团状结构，将新区毗邻旧城区布置，使新旧区既有机联系，又不相互干扰。将商业中心布置在新旧区结合部，可依托旧城区的商业基础，快速形成商业氛围。

将“帝宫”（新宫廷）及行业行政机构布置在城市中心的显要位置。为避免工业、商业、居民区相互干扰，并考虑到风向烟尘等因素，将工业区布置在铁北及二道河子一带。在城市东南角布置文教区，文教区北边规划有大型体育用地。结合城市地形及水系，将低洼地均作为公园及绿化带，充分考虑人们游憩的要求。伪满“国都”规划在功能布局方面为长春城市发展打下了一定的基础，直到20世纪80年代仍沿用这种布局模式。

## （2）环境绿化方面

伪满“国都”规划比较突出的特点是将城市环境与绿化作为一个完整的大系统来研究和布局。并且通过立法来保证环境与绿化的实施。这在当时亚洲都是首创，在国际上也有一定的影响。

根据长春丘陵起伏的特点，利用河流支流及沟渠形成均匀的带状绿化用地。在地势低洼地设堰形人工湖，并建成亲水公园。在城市外围设置环状绿化带，结合道路两侧绿化带及街区内绿地，形成园林花园城市特色。

## （3）城市景观设计方面

伪满“国都”规划另一个特点是注重城市景观设计，在城市大结构上采用放射性路网、环状路网与方格路网相结合，规则有序，讲究构图，便于形成街路对景。利用起伏的地势，主干道在高岗处均形成一个圆广场。广场周边布置公共建筑，形成景观节点，注重道路两侧绿化，利用快慢车道分隔带种植树木，形成四排树的街路景观，在主干道两侧布置大型公共建筑，并要求建筑后退道路红线10米至15米，形成开阔的街道景观。

## （4）城市基础设施

伪满“国都”规划是按照现代城市的要求来进行基础设施配置的。虽然当时的日本尚未进入以汽车为一般性交通工具的时代，但在道路规划上充分考虑到未来汽车时代的要求，设置道路宽阔的马路，并且充分考虑到公共交通的要求，规划了地

下铁路。关于“新京”修建地铁的规划是在二期工程开始的1938年提出的。伪满“国都建设局”将日本国内在建设地铁方面经验丰富且技术先进的大阪市交通局的技术人员请到“新京”，利用半年的时间制定了地铁建设方案。

“新京”的干线道路多为很宽的马路，土质也非常适合采用开放式挖掘技术，与大阪的地铁相比成本可以降低一半，还可得到丰满电站低廉的电力供应，成本还降低。伪满“国都建设局”计划1940年完成地铁的首期工程12公里，线路为长春站—人民大街—新民大街—“新京”南站（现西解放立交桥一带）等10个车站。但随着日本扩大了侵略战争的规模，直接导致城市建设资金的匮乏和物质供应的紧张，特别是一些战需物质，如钢材、水泥、燃油等，要运往战场为其罪恶的侵略行径服务，于是取消了“新京”第一期地铁修建计划。

而此时由于城市区域的扩大，人口的激增（1931年九一八事变前长春的人口15万，1937年为33万，1941年达到50万，1944年则增至81.7万人），市内交通问题越发突出。伪满“国都建设局”只好采用一再被否决的方案，决定修建有轨电车，因有轨电车既要在空中架线，噪音又大，所以几次被否决。但此时为减轻城市交通上的压力，只好如此了。

1941年1月，最终决定利用满铁废弃的铁路线的铁轨来铺设电车轨道，电车的车辆则是在日本各城市收购用过的旧车。轨道铺设进展很快，当年的11月1日正式通车。为了保持城市的美观，人民大街、新民大街、解放大路等主要街路则不铺设电车轨道。在城市干道的后侧设置了辅道，作为管线走廊，将上下水、煤气、电力、电讯等市政管线设置于此，既解决了干道上没有架设空中线路的美观要求，又可保证维修管线时不挖掘城市干道。

#### （5）对城市发展的影响

伪满洲国仅仅经营了十几年，但经这十几年的发展，长春从一个仅有十几万人口的小城市迅速发展成为一个拥有近百万人口的现代化大都市。虽然当时没有完全按照规划全面实施完成，但这个规划确定的城市结构、布局的特色风貌，对今天长



春的城市发展，仍起着重要的作用。

当然，日本帝国主义把殖民化作为其侵略的目的，沦为伪满“国都”的长春，其近代化的建设，是服务于殖民化的一种手段，用于这种手段的不只是规划与建设专家和技术，还包括日本侵略者野蛮掠夺的东北地区的资源和劳动力。各种基础设施、一栋栋建筑、各种景观无不浸透着长春人民的血汗。

伪满“国都”建设规划区域为：以长春站南方的高台子附近为中心，南起高家店附近，东抵石碑岭，西到小隋家窝棚，西北至苏家营子附近，东北端到金钱堡，方圆约 200 平方公里的长方多角形区域。除近郊及紧邻地 100 平方公里作为将来发展的预备用地外。其中剩余的 100 平方公里被定为城市开发区域，包含原有满铁附属地及旧商埠地等旧市区约 21 平方公里，实际规划建设区域面积为 79 平方公里。

伪满“国都”规划方案，规划城市人口容纳规模为：原有的 15 万人口的基础上，按人口年增长率百分之六计算，在未来 20 年内可容纳 50 万人。同时，实行地域制度，即将规划建设区域分为居住区域（一级至四级）、商业区域、工业区域、特种区域（蔬菜、畜牧）及杂种（备用）地域。与此相应，对于居住区域的人口密度规定，每平方公里一级区域为 4000 人（ $1000\text{M}^2/\text{户}$ ），二级区为 5000 人（ $880\text{M}^2/\text{户}$ ），三级区为 1 万人（ $370\text{M}^2/\text{户}$ ），四级区为 1.2 万人（ $300\text{M}^2/\text{户}$ ）。商业地域的人口密度为 1.2 万人。在区域内的建设项目实行批准制度。

当时最宽的马路是宽达 60 米的顺天大街（现新民大街），其主要特点是道路中央规划有一条宽 16 米的散步道。大同大街（现人民大街）和兴安大路（现西安大路），宽度均为 54 米。街路的名称规定为南北走向为“街”，东西走向为“路”，宽度在 38 米以上的称为“大街”“大路”，辅助街路称为“胡同”。

规划方案规定要建设以长春为中心的七条交通干道，分别通往郊区各县和哈尔滨、奉天（沈阳）、吉林等地。市区街路则分干线（宽为 60 米—20 米），支线（宽为 18 米—10 米），辅助线（5 米—4 米）等三种线。根据地区及地势情况，各种规格道路并用。公园内设园路，主要干道还设置人行步道。在城市各主要中心地区

设置广场，使其具备公园的功能，并起到加强中心地区的景观效果的作用。比如人民广场直径达300米，新民广场直径为244米。对于广场周围的建筑高度和建设程序，都有严格的规定。广场附近必有一个公园，如站前广场和新发广场之间的胜利公园、人民广场附近的儿童公园，工农广场、新民广场、南湖广场之间的南湖公园，文化广场附近的朝阳公园等。

长春流传的那首“大马路，四排树，园广场，小别墅”的民间谚语说的就是从“新京”时代延续下来的城市风貌。

在伪满国都城市规划中，依照日本侵略者对殖民地长期统治的方针，把长春定为所谓“对内昭明民心，对外震扬国威”的军政中心。因此，在划分城市功能区域时，重点突出了以“帝宫”和关东军司令部为首的军事政治设施的地位。

在规划研究的城市六大功能区域中，军政中心占据了新建城区的核心地区，即在市中心大同广场（今人民广场）一带设置关东军司令部，关东局、伪满“中央银行”及伪满“首都警察厅”等统治机关。“帝宫”所在地也在总体规划中占有显著位置。“帝宫”用地和军政机关设施的规划，从根本上决定了长春市的城市格局。这也反映了伪满国都城市规划的政治性。

居住区域不得经营商业、工业，在居住区内还严格限制建筑物的种类。在新建区内，建造专供日伪机关和日本人居住的住宅和大小公寓。这些建筑均配有必备的近代化生活设施，环境幽雅。中国人则仍旧居住在旧城及新建的贫民区，那里除了加宽部分主要街道和整修部分排水管道等外，几乎未再进行什么建设。

在区域规划上，非常注重起城市骨架作用的干线道路网的设置构成。道路系统采用放射状、环状、矩形并举的道路模式，在注重向心型城市中心的同时，在重要场所建设巨大的圆形广场形成城市次中心。并确定以大同广场（人民广场）为经济中心，安民广场（新民广场）为政治中心，南岭广场为文化中心，站前广场为交通中心。这些分散的城市次中心通过干线道路连接起来，构成以南北走向的大同大街（现人民大街）和东西走向的兴仁大路（现解放大路）为基轴的直角交叉、放射状

干线及环线为框架，干线区域内辅以矩形支线街路的城市道路交通网络系统。

随着殖民统治形势的变化、社会经济产业的发展和人口的显著增加，长春出现了扩张膨胀的趋势。因此，伪满当局于1939年对城市规划进行了修改，鉴于城市人口的显著增加，城市人口规模由原来的50万改为100万人，城市建设用地规模由100平方公里扩展至160平方公里。这个修改的规划方案由于日本法西斯战败投降，伪满洲国崩溃，而没有得到全面实施。

## （二）“新京”城区规划的实施及“新宫廷”的修建

伪国都建设计划共分两期完成，第一期建设计划原定为5年，即从1932年3月至1937年12月，实施区域为21.4平方公里，全部为规划新区。第二期建筑计划原定为3年，实际用了4年，即从1938年1月至1942年12月，建设区域仍以新区为主，继续完成第一期计划尚未完成的工程项目以及第二期新增建设的一些工程与市政设施。

长春伪满时期的主要建筑大都是在第一期建设计划的5年中完成的，1941年第二期建设计划即将完成时，太平洋战争爆发，日本侵略势力在世界反法西斯力量打击下，节节失利，军备负担越来越沉重，巨额的军费开支，致使财源几近枯竭，搜刮来的财物除部分挤作防空设施费用外，绝大部分投入军费，“新京”已破土和计划建设项目一律停工，甚至连“新宫廷”的建造也即刻下马，“国都”建筑活动全部停滞。

1932年3月9日，溥仪在吉长道尹公署仓促出任伪满洲国“执政”的25天后，即搬迁到负责盐务管理与运输的吉黑榷运局及盐仓所在地，匆忙之中，略加修缮后，这里就成了：“执政府”，不久又改称“帝宫”。虽然溥仪得到了“皇帝”的封号，但伪皇宫仅是民间的俗称，其实在伪满时的法定名称是“帝宫”，不能叫“皇宫”。因为伪满洲国比日本矮一辈，日本可以称皇宫，它用“皇帝”前边的一个“皇”字，伪满只能用后边的“帝”字，例如日本叫“皇室”，伪满只能叫“帝室”，幸亏日本称为“天皇”，不然溥仪连这个傀儡皇帝的称号也得不到。



溥仪所居住的伪满皇宫是临时的宫廷所在地，所以在拟订伪满国都建设的规划中，宫廷用地是重要的组成部分，而新宫廷又是与行政中心的建设紧密相连的，所以对新宫廷用地位置的选定都曾大动笔墨，反复商讨，在一定程度上制约了城市的总体规划。伪满洲国新宫廷的建筑，先后提出了20几个方案，其总体规划说明书曾多次强调新宫廷应成为国民向往的元首居城，必须保持紫禁城的威严，以招服民心，震扬国威。

由于把长春作为伪满洲国的政治中心，权力象征的伪满洲国新宫廷及政府行政机关位置的选定至关重要，这些机关位置决定着整个城市的布局结构。最后选定了杏花村（即今文化广场）为“新宫廷”的营造地。杏花树一带南北两端地势平坦，北端略高，中部略凹，由南至北恰似一条龙腹型曲线。在新宫廷的设计过程中，溥仪仅提出了“恳请一定要面南而建”的想法，这当然是出自溥仪“天子面南而治”的理念。所以，这个新宫廷的正面设计为朝南，营造用地，南北长1200米，东西宽450米，总面积54万平方米，整体布局遵循了中国都城传统的设计原理，宫廷北端的是伪满“皇帝”居住的内廷，中部以正殿为中心是“皇帝”处理政务的外廷。宫廷南面的开阔地带，为一大型广场，将向南伸展的顺天大街（今新民大街）作为中轴线，中轴线上的中心花坛为松、柏、丁香树风景带，两侧则是高可钻天的杨树，形成了1500米长的绿色长廊，大道两侧则为伪满“国务院”及“各部”。

伪满洲国时期的长春城市规划虽然是由日本单方面策划和制定的，但却在很大程度上受到中国传统城市规划设计思想的影响。尽管伪满洲国是日本一手制造的傀儡政权，但由于殖民统治需要，日本人不得不把新宫廷规划在城市中心的显要位置，采取了建筑正门绝对朝南、门前设置广场、地势高于周围以俯瞰全城的传统手法。而且新宫廷的总平面规划及伪满政府附属行政机关的布局配置，都基本上参照了中国皇城的规划布局形式。新宫廷南面中轴线上，设置南北干道，并于两侧建造重要的行政枢纽的建筑，与新宫廷遥遥相对，配置水面宽阔、绿树成荫的黄龙公园（今南湖公园）和顺天公园（今朝阳公园），用以象征“龙位长青，顺天安民”的所谓“王道”政治。

这个“新宫廷”，其设计从1932年开始，到1937年完成确定，1938年9月10日举行“宫廷营造兴工典礼”，1941年因太平洋战争爆发而被迫停建。这个胎死腹中的伪满洲国新宫廷，仿北京故宫，采取中国传统宫殿式建筑风格。它包括主体建筑太和殿、寝宫、御花园、广场、前门、天安门及左右牌坊等。

太和殿，也称正殿，今天的地质宫就是在它的地基上建造起来的四层建筑。按照日本人的设计此殿是钢筋混凝土造二层建筑（附建地下室）其正面左右各长220米、高31米，一楼和二楼的天井高8米。建筑风格属东方格调，庄严宏大，屋顶的瓦采用的是清朝宫殿传统的金黄色琉璃瓦，外壁贴的花岗石，内部为大理石镶嵌。

1941年被迫停建时，太和殿只完成了地基和二层框架结构的浇筑以及一层地下建筑，当时遗留在地面上的只是些裸露着的参差不齐的钢筋和水泥柱块，形同林木，格外凄凉。

在地质宫的位置上，两侧将建宫内府和尚书府，其后依次是规划中的寝宫、御花园（包括万寿山和万代池两个主要部分）。万寿山为人工堆砌的假山，其土为挖万代池时所取，山上山下草木葱茏，树种繁多。万代池里也曾有过荷花等植物。值得一提的是在假山下，已建成了为溥仪准备的可直通宫殿的“御用地下防空洞”，上下两层的防空洞建筑面积为2276平方米，上下层内部各高2.5米，钢筋混凝土结构，非常坚固。此地下建筑内设发电机一台，另外还设有外部电源，并且有自然排水系统、暖气系统和清洗设备，是当时最先进的配置和安装。现此防空洞保留完好，并已作为长春市地下人防指挥中心的一部分。

据史料记载，今天地质宫前面的广场，在伪满时期被称之为“顺天广场”，是民众集会及遥拜“皇帝”的场所；再往前便是规划中的前门天安门，其设计样式与北京天安门相似；天安门广场两侧，曾规划设有牌坊，此处为封禁地，如此处建成，必定是“诸王以下官员下马”之所。

在这座没有建成的伪满新宫廷中，御花园、寝宫、太和殿、顺天广场、天安门等建筑均处在以太和殿为核心的中轴线上，其两侧设计分别有警备室、总务楼、太



庙、佛堂等。宫廷四周环以宫墙和护城河，用以拱卫皇宫。

中华人民共和国后在“新宫廷”遗留的基础上建起了钢筋混凝土框架结构，重檐大屋顶琉璃瓦宫殿式建筑，于1954年竣工。因此处为长春地质学院教学楼，故名地质宫。

按照伪满国都建设计划，“新宫廷”的南为伪满洲国的行政中心街区，此区域的布局规划，具有我国古代宫城规划的明显特征，强调中轴对称，皇城、皇宫位居中轴线上，所谓择中而居，轴线两侧布置重要的机构官署。

伪满洲国的行政中心，是由伪满“国务院”及所属各部构成，伪满“国都”建设规划要求，“中央政府机关用地及配置，应与皇宫统一安排”，故沿新宫廷轴线正南布置了南北干道顺天大街（今新民大街）至安民广场（今新民广场）为终点，两侧布置伪满“各部”的办公楼。这块用地在总图上十分显要庞大，规划者通过构图上的中心，突出地强调了行政中心的正当地位。顺天大街不仅是一条理想的视觉走廊，南视，俯瞰中央行政区；北眺，仰视象征皇权的金銮宝殿，而且道路中间植以宽阔的绿带，保证了街区内环境的宁静，渲染了行政中心地段的严肃气氛。

长春自从日本侵略者选定为伪满“国都”后，建筑和政治靠得十分紧密，在这一时期，建筑已不仅仅是代表其自身，而更要体现日本侵略者的“王道国家”“五族协和”等政治上的要求，所以，长春现存的近现代建筑，特别是伪满时期的建筑强烈地反映了长春半殖民时期和殖民地时期的特定城市性质及社会形象，是历史的记录，是地方形体教材。

长春遗存的这些建筑具有深刻的文化内涵，对研究城市政治、经济、思想、文化、艺术及工程技术方面的历史均有一定的意义，其单体建筑组群与布局所构成的文化环境，又是探讨城市风貌，城市建设和发展规律不可缺少的重要内容。

另外，对于长春这座仅有200多年历史的城市，具有文物性质的建筑遗存就显得更为珍贵，对文物建筑的保护就更为重要。国家制定的文明城市标准中，历史文



化遗产的保护被列为重要内容,已成为衡量一座城市文明程度的标准之一。保护好、利用好文物建筑遗存,对开展爱国主义教育,开展反对侵略维护和平教育,对提高民族自尊心和自豪感都具有重要意义。同时也有利于对外宣传长春,使外界了解长春,开发更多的旅游资源,为经济建设服务。

#### 参考文献:

- [1] 盛京时报社. 盛京时报 [N]. 1930—1945.
- [2] 满洲国通信社. 大满洲帝国年鉴 [J]. 满洲国通信社, 1935—1942.
- [3] 满洲建筑协会. 满洲建筑杂志 (13—18) [J]. 满洲建筑协会出版, 1922.
- [4] 越泽明. 伪满洲国首都规划 [M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2011.
- [5] 于维联. 长春近代建筑 [M]. 长春: 长春人民出版社, 2001.
- [6] 徐春范. 伊通河文明史 [J]. 长春文史资料 (73). 长春: 长春出版社, 2007.

(选自《关东讲坛》2014年)

## 长春市伪满旧址申报警示性世界文化遗产的思考

王文锋

为了让人类反省战争，谴责罪恶，联合国专门在世界文化遗产中，设立了“警示性文化遗产”这一门类。如今，波兰的奥斯维辛集中营早已是警示性文化遗产，美国遭袭伤心地珍珠港是文化遗产了，连日本广岛原子弹爆炸地也是文化遗产了。然而，作为东方最大受害国的中国，作为遭受日本侵略，建立傀儡政权实施殖民统治及三光政策、大屠杀、“慰安妇”、细菌战、毒气战、强制劳工等暴行最深的国家，至今还没有一个这样的世界文化遗产，对此，我们难道不应该深刻反省吗？

长春，作为日本军国主义侵略中国建立殖民地傀儡政权的“首都”，伪满时期的主要建筑旧址还较为完整。从日本殖民者对我国东北进行军事法西斯统治，屠杀和镇压东北人民的大本营——关东军司令部、关东宪兵司令部到圈禁傀儡皇帝的伪满皇宫；从日本进行殖民统治的中枢机关——伪满“国务院”到伪满的“八大部”；从日本关东军第100细菌部队到伪满协和会。这些伪满旧址，记载了日本侵略者的罪恶和中国人的血泪与苦难。

就目前世界范围而言，一个法西斯国家在其侵占的别国领土内建立殖民地傀儡政权的“首都”，并且主要建筑旧址得以留存，长春可说是独一无二的。申报世界遗产内容第五项规定，“给人类造成重要影响的历史事件遗存”可以申报。我认为长春的伪满旧址符合申报警示性世界文化遗产的条件，所以我要确定这样一个目

标，并为之做好方方面面的准备。之所以申遗，是为了将那段惨痛的历史永存于世界，遗产并不属于我们个人，遗产属于全人类。这当然是警示全人类，避免此罪行的再次发生。

当然，长春伪满旧址申报警示性世界文化遗产的路是艰难和坎坷的，还需我们做出艰辛的努力。所以我们要将其作为一项重大的工程来对待。

既然是一项重要的工程，我们就要对长春市的伪满旧址进行详尽的调查研究，还要弄清警示性世界文化遗产的详尽情况，以及长春市伪满旧址申报的可行性和申报应做的各项准备工作。

### 一、长春市伪满旧址情况调查

长春是一座有着独特历史文化影响的重要城市。近年来，在长春的城市建设中，发生了旧貌变新颜的历史性变化，在林立的现代化建筑群中，不时会出现一幢一幢造型奇特、风格迥异的楼宇。这些特殊的建筑与近代中华民族那段创巨痛深的历史紧密相连，它们是日本帝国主义对中国进行侵略和殖民统治的见证。

1931年，日本帝国主义发动了九一八事变，武力侵占中国东北。1932年3月，将长春改名为“新京”，成了伪满洲国的“首都”。为了将这个傀儡政权打扮成独立国家的样子，日本侵略者用掠夺的东北人民的财富，在“新京”建起了一座又一座日式风格的建筑，供日伪政权的统治机构所使用。

纵观中国的各个城市，含有殖民色彩的建筑区域并不少见，但在伪满时期一座城市从规划到完成，几乎均带有殖民地色彩，长春可称之为殖民建筑之最。

据调查统计，目前长春市保存的日伪时期较为重要的旧址有93处，其中被列入省级文物保护单位的有9处，市级文物保护单位的有37处。

在这些旧址中，如关东军司令部、关东宪兵司令部、伪满皇宫、伪满“国务院”、伪满“八大部”、伪满协和会……这一座座建筑都记载着日本殖民统治者的罪恶，再现出日伪殖民统治下的中国东北人民饱受亡国之苦的灾难生活和悲惨遭遇。



长春市现存的伪满旧址，总体上来讲还算保存得较为完整，伪满时期的主要建筑基本得以保留，并保护得较为完好，这是由于长春市对伪满旧址的保护工作十分重视，相关的文物管理部门在省、市级文物保护单位的建筑前均建有醒目的保护标志，更得益于使用单位的重视和配合，特别使用单位中党政机关和高等学校有着较强的文物旧址保护意识。

当然，在长春市的城市改造建设过程中，也拆除和改建了一定数量的伪满旧址，如：伪满“蒙政部”旧址，拆除后建起了吉林省网通公司大楼；伪满红万字会旧址拆除后，建起了中国银监会吉林监管局；伪满“国都建设局”拆除后，建起了长春市委办公楼；另外，德国驻伪满“大使馆”旧址、意大利驻伪满“大使馆”旧址也在20世纪90年代初期被拆除；但2002年在陕西路改建工程中，汪精卫的伪政权驻伪满“大使馆”旧址，经各方面的重视，在原址拆除后按历史原貌重建。

为了便于对长春伪满旧址的了解，下面不妨将几处主要的建筑加以介绍：

关东军司令部旧址：现由中共吉林省委使用，旧址完整，保护较好。占地342212平方米，建筑面积15276平方米，钢筋框构，紫铜瓦铺顶的日本式建筑，始建于1933年，1934年竣工。其主体建筑地上三层、地下一层。

关东军是日本帝国主义侵略中国东北的殖民部队，在东北沦陷十四年间，它是日本帝国主义侵略中国国土、镇压东北人民、实行法西斯统治的主要工具。关东军用刺刀和大炮支撑着伪满的殖民统治，庞大的日本关东军驻扎在中国东北各地，实行军事占领，以此作为日本殖民统治的武力后盾，日本关东军司令部是镇压和屠杀东北人民的总指挥部。

在吉林省委大院西侧，绿树草丛环绕，有一座造型奇异的二层城堡式建筑。它坐落于花园般的环境中，建筑表面所镶嵌的褐色瓷砖斑驳陆离，给人以岁月沧桑之感，显得古色古香。但在伪满时期，它却是个令人感到阴森可怖的楼宇。因为这里是日伪统治时期的“太上皇”，伪满洲国的最高统治者关东军司令官官邸。

关东宪兵司令部旧址：位于长春市人民大街西侧，新发路329号，市级文物保护单位。现由吉林省人民政府使用，旧址保存完整。这座长方形坐北朝南的四层建筑，钢筋混凝土结构，外用酱色瓷砖贴面，占地约为30万平方米，建筑面积12116平方米。

关东宪兵司令部隶属于关东军司令部。关东宪兵司令官可以指挥伪满洲国境内的日伪军警等各系统的特务活动。特别是在对东北抗日军民进行残酷镇压，血腥杀害所犯下的罪恶难以尽述。第二次世界大战的罪魁祸首之一，日本甲级战犯东条英机曾于1935年9月至1937年6月出任关东宪兵司令官。

伪满皇宫旧址：位于长春市光复北路5号，旧址保存完整，特别是近年来，在长春市政府的领导和大力支持下，按照“修旧如旧”的原则，已恢复历史原貌。现为伪满皇宫博物院。旧址占地13.7万平方米，其中宫廷主体部分4.6万平方米，其余为附属部分。主要建筑有缉熙楼、勤民楼、怀远楼、嘉乐殿、同德殿等。

伪满皇宫是日本帝国主义在我国东北扶持的傀儡皇帝溥仪的宫廷旧址，它作为日本侵略中国最重要的历史见证，从一个侧面反映出那段悲惨、屈辱、被奴役的苦难时代，是我国重要的爱国主义教育基地和影响较大的历史文化景观，有着独特的无法取代的历史和文化价值。

伪满“国务院”旧址：位于长春市新民大街2号，现为吉林大学基础医学部。建于1935年，占地面积50600平方米，建筑面积20500平方米。钢筋混凝土结构，正门朝西，楼呈“川”字形，塔式屋顶，地上4层半，地下半层。

伪满“国务院”是伪满洲国殖民统治的中枢机关，但它是伴随着傀儡政权的出笼而存在的，因此，注定了它的傀儡性。伪国务总理只是形式上的伪国务院最高官员，在其内设的伪总务厅长官才是实际的主宰者，因为伪总务厅长官由日本人担任，所以他实际是代表日本帝国主义控制着伪满“国务院”。

伪满“八大部”旧址：1932年3月9日，伪满“国务院”下设民政、外交、军政、

财政、实业、交通、司法七“部”。1934年3月1日，又增设了文教、蒙政两个“部”。1937年7月1日又将伪国务院精简为治安、民生、司法、产业、经济、交通六个“部”。1942年将“外务局”升格为“外交部”，1943年恢复了“文教部”。1943年时的“八大部”即军事、司法、民生、交通、兴农、经济、外交、文教。国家旅游部门早在1989年就将伪满“八大部”开辟为长春市的旅游参观热线。

伪满“军事部”旧址：伪满“军事部”位于新民大街1号，北与文化广场的地质宫隔路相望。市级重点文物保护单位。这是一座呈三角形钢盘框架结构的四层楼房，占地约53850平方米。它是日本帝国主义对东北进行殖民统治的最高军事权力机关。东北沦陷14年间，伪满“军事部”按照日本殖民统治政策的需要，对内残酷镇压东北人民的反抗斗争，对外进行疯狂的侵略扩张活动，给东北人民带来的深重灾难罄竹难书。伪满“军事部”办公楼建于1935年。1970年在原楼基础上又接一层。现为吉林大学第一医院。

伪满“司法部”旧址：位于长春市新民大街6号，现为吉林大学医学部。建于1935年，建筑面积16328平方米。该楼整个建筑呈十字形，钢筋混凝土结构。正门朝西，主体三层，地下一层，正中建有塔楼，塔楼为三层。塔楼底层为拱形窗，二、三层为条窗。主楼上部配以歇山、马尾、重檐。门厅宽大敞亮，门厅前部每侧由三根圆柱呈L字形排列，顶棚上部用宝蓝色琉璃瓦装饰。主楼第一层为拱形窗。整个建筑用赫石色瓷砖贴面。中部部分高出主体建筑三分之一，用白色瓷砖贴切面。塔楼、层檐部均以宝蓝色琉璃瓦装饰。省级重点文物保护单位。

伪满“民生部”旧址：位于长春市人民大街77号。现为吉林省石油化工研究院。市级重点文物保护单位。

该建筑呈F字形，主楼地上二层，中间为塔楼，正门朝东。在五级台阶上有六根柱子支撑着层檐，楼檐和四周顶间设一夹层。中间四根圆柱子后面，也就是正门的上部有半坡檐点缀。第二层全部为拱窗，在一、二层之间有双柱浮雕。钢筋混凝土结构。



伪满“交通部”旧址：位于长春市新民大街7号。始建于1935年，1938年建成使用，地上四层，中间为塔楼，钢筋混凝土结构。现为吉林大学地方病研究所。市级重点文物保护单位。

伪满“兴农部”旧址：位于长春市自由大路8号，现由东北师范大学附属中学使用。建筑面积9871平方米，二层楼房，平面呈弓字形，钢筋混凝土结构。市级重点文物保护单位。

伪满“经济部”旧址：位于长春市新民大街5号，现为吉林大学第三医院。始建于1935年，占地面积43200平方米。地上五层，中间有一层长形塔楼，整体建筑呈长方形，全部由钢筋混凝土浇灌。为市级重点文物保护单位。

伪满“外交部”旧址：在长春市建设街中段，普庆胡同1号，有一座法式建筑，地上两层，地下一层，平面呈不规则多边形立面造型，类似欧洲的庄园城堡，这就是伪满“外交部”。它始建于1932年，建筑面积9700平方米，钢筋混凝土结构与砖木结构混合。1934年建成使用。它是由法国经济发展协会提供的贷款。这是日本帝国主义侵占中国东北14年里唯一使用西方技术的建筑，现为长春市重点文物保护单位。

伪满“文教部”旧址：位于长春市自由大路18号，现由东北师范大学附属小学使用，部分旧址已被拆除重建。原建筑为凹形二层楼，钢筋水泥结构，占地面积为10000平方米。市级重点文物保护单位。

伪满“综合法衙”旧址：伪满“综合法衙”，位于长春市自由大路22号，现为空军461医院所在地。市级重点文物保护单位。

伪满“综合法衙”1932年开始修建，历时4年，1936年竣工。该楼占地面积为103850平方米，建筑面积为15999平方米。地下一层，地上三层，中间三层以上为三层塔楼。钢筋混凝土结构，葺以紫红色琉璃瓦，外墙咖啡色薄砖贴面，设计独特，外角均采用圆角曲线型。

此楼建成后，伪满洲国“最高检察厅”“最高法院”、伪满“新京特别市高等检察厅”“最高法院”均设在这里，故称“综合法衙”。

伪满协和会中央本部旧址：位于长春市人民大街76号，现为吉林省军区招待所。市级重点文物保护单位。该旧址是一座砖石结构的组合建筑，地上两层，另有地下室。建筑面积7955平方米，全部占地面积8749平方米。

日本帝国主义对中国东北进行殖民统治的十四年里，为了镇压东北人民，维持殖民统治地位，除了对东北人民进行残酷的军事镇压外，其中一个重要手段就是利用伪满协和会，对东北人民进行思想统治、精神奴役，给东北人民带来了深重的灾难。

## 二、世界文化遗产概况

第二次世界大战结束之后，现代化进程迅猛如潮，给人类的居住环境和文化遗产带来了巨大的压力和破坏。为了使物质文明的进步与环境保护相协调，为了全人类的可持续发展，联合国教科文组织成员国于1972年倡导并缔结了《保护世界文化和自然遗产公约》。公约主要考虑到部分文化或自然遗产具有突出的重要性。因而需要作为全人类世界遗产的一部分加以保护；考虑到鉴于威胁这类遗产的新危险的规模和严重性，整个国际社会有责任通过提供集体性援助来参与保护具有突出的普遍价值的文化节和自然遗产。缔约国内的文化和自然遗产，由缔约国申报，经世界文化遗产中心组织权威专家考察、评估。世界遗产委员会主席团会议初步审议，最后经公约缔约国大会上投票通过并列入《世界遗产名录》。遗产种类有文化遗产、自然遗产和文化、自然双重遗产。列入《世界遗产名录》的文化遗产称为世界文化遗产。

目前，世界遗产总数已达到830个，包括644个世界文化遗产，162个世界自然遗产，24个世界文化和自然双遗产，分布在全球138个国家和地区。

入选世界文化遗产，必须达到评选的标准，并规定其至少应具备以下一种特质，

并同时符合真实性标准。

- 1、代表一种创造性天才的杰作；
- 2、在一定时期内或在世界某一文化区域内，对建筑艺术、技术、纪念物艺术、城镇规划或景观设计的发展产生过重大影响；
- 3、为一种现存的或已经消失的文明的文化传统提供一种独特的或至少是特殊的见证。
- 4、可作为一种类型的建筑物、建筑群或景观的杰出范例，展示人类历史上一个（或几个）重要阶段；
- 5、可作为传统的人类居住地或使用地并代表一种（或几种）文化节的杰出范例，尤其是处在不可逆转的变化之下，容易损毁的地点；
- 6、与某些事件或现行传统、思想、信仰或文学艺术作品有直接或明显关联，具有突出的普遍意义。

真实性标准：在设计、材料、施工或环境方面符合真实性标准（重建只有根据原物的完整而详细的资料并且毫无臆测成分时，才可以接受）。

在世界文化遗产中包括警示性世界文化遗产，主要是第二次世界大战期间具有特殊意义的遗址，比如，1976年波兰的“奥斯维辛迫害犹太人集中营”申报成功；1996年日本广岛二战原子弹爆炸地——“广岛和平公园”，因其为二战期间唯一原子弹爆炸中心而成功申报了世界文化遗产。

奥斯维辛集中营是纳粹德国在第二次世界大战期间修建的1000多座集中营中最大的一座。由于有上百万人在这里被德国法西斯杀害，它又被称为“死亡工厂”。该集中营距波兰首都华沙300多公里，是波兰南部奥斯维辛市附近40多座集中营的总称。

该集中营是纳粹德国陆军司令希姆莱1940年4月下令建造的，由3个主要部



分组成。1号集中营，1940年6月收容了首批728名波兰和德国政治犯。这里通常关押着1.3万至1.6万人，最多时达2万人，其中包括政治犯、战俘以及犹太和吉卜赛平民。德国1941年6月入侵苏联，苏联战俘被陆续送往那里关押。2号集中营，建于1941年10月，官方称为比克瑙。比克瑙是德国法西斯利用毒气室大规模屠杀被关押人员的场所。3号集中营，称为布纳，是纳粹德国负责建筑和生产人造橡胶、汽油的大型企业，同时还负责在几座较小的集中营从事挖煤和生产水泥。

德国法西斯在集中营内设立了用活人进行“医学试验”的专门“病房”和实验室，还建有4个大规模杀人的毒气“浴室”及储尸窖和焚尸炉。1944年，这里每天要焚烧约6000具尸体。残暴的法西斯分子甚至在焚尸前敲掉受害者的金牙，剥下文身人的皮肤做灯罩，并剪下女人的长发编织成地毯。

奥斯维辛集中营先后共监禁过数百万各类人士，其中有约110万人被夺去了生命，受害者主要是波兰和欧洲其他国家的犹太人、吉卜赛人、波兰人和苏联俘虏。

1945年1月27日，苏联红军攻克了奥斯维辛集中营，当时集中营内的幸存者仅有7000多人，其中包括130名儿童。1947年7月2日，奥斯维辛集中营旧址被辟为殉难者纪念馆。1979年，联合国教科文组织将其列入世界文化遗产名录，以警示世界“要和平，不要战争”。

奥斯维辛集中营，壁垒森严。四周电网密布，内设哨所看台，绞刑架、毒气杀人浴室和焚尸炉，由第一集中营和奥斯维辛比克瑙集中营组成，用于杀害欧洲犹太人，是希特勒种族灭绝政策的执行地，是第三帝国——纳粹德国最大限度的灭绝营。集中营曾住过约150万人，其中绝大部分是犹太人在此经受严刑拷打，惨遭杀戮。奥斯维辛是20世纪人类互相残杀的历史见证。

作为第二次世界大战罪魁祸首之一的日本倒是愈来愈注重渲染自己作为战争受害者的一面，他们已将广岛原子弹爆炸遗址申请成为世界文化遗产。广岛位于日本本州岛南部，1945年第二次世界大战日本投降前夕的8月6日，早晨8时15分，一架美军B-29轰炸机将第一枚原子弹投掷广岛。投在广岛的原子弹为铀弹，代号“小

男孩”。长3米，直径71厘米重4吨，破坏量1.5万吨TNT当量。原子弹把这座城市毁灭，而导致日本投降。战后，广岛在市中心也就是当年原子弹爆炸时候的中心地点建立了“广岛和平纪念公园”。因为当时原子弹在市区上空约600米的空中爆炸，所以地面能够保留住比较坚硬的钢筋水泥的建筑物遗址，其残留的“原子弹爆炸屋顶”已成为该市的标志性建筑。

1996年世界遗产委员会对“日本广岛和平纪念公园”入选《世界文化遗产名录》的评价是：随着人类所创造的毁灭性历史的释放，广岛和平纪念公园成为人类半个世纪以来为争取世界和平所取得成就的力量象征。

日本广岛和平纪念公园是1945年8月6日广岛原子弹爆炸后当地留下的唯一一处建筑。通过许多人的努力，包括许多广岛市民的努力，这个遗址被完好地保留了下来，一直保护着遭受原子弹袭击后的样子。日本广岛和平纪念公园不仅仅见证了人类历史上创造的最具毁灭性武器的力量象征，而且体现了全世界人们追求和平，最终全面销毁核武器的愿望。1996年联合国教科文组织世界遗产中心正式授予其“世界文化遗产”称号。

### 三、长春伪满旧址申报的可行性及应做的准备工作

我们还是先来了解一下中国现有的世界遗产的情况。中国于1985年成为《保护世界文化和自然遗产公约》的缔约国。1987年，是由我国申报，经世界遗产中心组织组织权威专家考察、评估，世界遗产委员会主席会议初步审议，最后经世界遗产第11次会议投票通过将长城、北京故宫等6处列入《世界遗产名录》。现在我国已有33个“世界遗产”其中23个是文化遗产，5个自然遗产，4个是文化与自然综合性遗产。文化景观1项，数目上居世界第三，仅次于意大利和西班牙。

由于中国悠久的历史，得以保存的文化遗产数量众多，其中许多已具备了申报世界文化遗产的条件和标准，并已着手进行了申遗的准备工作。其中申报警示性世界遗产的有哈尔滨的“侵华日军731部队遗址”，这是第二次世界大战期间日本侵略者在中国用活人进行细菌武器研究，开发及使用细菌武器残杀中国抗日军民

及世界反法西斯战士的罪证，它是世界上规模最大的细菌战遗址群。同时它已成为我国进行爱国主义和反法西斯主义教育的基地。“731”遗址具有一定的申报《世界遗产名录》优势。

侵华日军大屠杀遇难同胞纪念馆始建于1975年，位于南京城西江东门茶亭东街，外观呈现纪念性大型陵墓状。这座纪念性的建筑总是吸引着国人，甚至是世界的目光。1937年12月13日至1938年1月，侵华日军攻陷南京，随即进行了惨绝人寰的大屠杀。30万平民和放下武器的中国军人遭到杀害，南京大屠杀与波兰奥斯维辛集中营惨案、日本广岛原子弹爆炸并称为二战史上的“三大惨案”，因此，纪念馆深刻展示其作为人类的苦难的悲剧意义，充分发挥其反对战争，呼唤和平的警示作用。目前，该馆也在做申报世界文化遗产的准备工作。

长春市的伪满旧址和哈尔滨的“侵华日军731部队遗址”以及南京的“侵华日军大屠杀遇难同胞纪念馆”均为日本侵略中国的罪证，记载着日本军国主义的侵华历史，是一场惨绝人寰的屠杀史，是中华民族的痛苦史，也是人类的灾难史。长春的伪满旧址真实生动地记录侵略者丧心病狂的殖民统治和残酷镇压。

对于世界人民来说，它是警钟，可以揭露日本军国主义侵华的真相，向世人展示战争的罪恶，从而昭示和平，对于中国人民来说，它是伤疤，可以提醒我们不忘国耻，发奋图强，肩负起振兴中华的历史使命。当前日本右翼势力蠢蠢欲动，申报本身就是一场宣传，人们从这些触目惊心的历史旧址中感到法西斯的可怕，增强历史责任感，这也正是我们提出“申遗”的意义所在。

提出申遗是一项长期而又艰苦的任务，要做的工作方方面面。首先，我们要尽力争取，使长春伪满旧址中的伪满皇宫旧址以及日本关东军司令部旧址、伪满“八大部”旧址等申报成为国家重点文物保护单位，对此我们已经做了大量的工作，对申报的成功我们充满希望。

其次，根据《保护世界文化与自然遗产公约》的要求，凡想正式申报世界文化遗产的项目，一定要先进入本国的“世界文化遗产预备清单”。我国已于2006年



制定了世界文化遗产申报预备清单制度，这份清单是我国未来5年至10年的申报计划。所以我们要争取将长春伪满旧址尽快列入我国世界文化遗产申报预备清单中。

第三，我市目前尚无对伪满旧址保护管理的专门机构，仅由市文化局分管文物古迹的部门保护管理，受资金、人员、管理权限等多方面因素的限制，尚难实行更为行之有效的保护管理，所以管理、保护工作还应进一步加强。而我市伪满旧址有近百处，如此众多又集中的殖民旧迹，在国内也是不多见的，所以急需建立专门的伪满旧址管理机构，统一进行保护管理。并制订详尽切实可行的近、远期规划来逐步实施和落实。

第四，伪满旧址的使用单位，一定程度上存在着重使用，轻保护的情况，有的单位根据各自的需要对伪满旧址进行的内部改建，外部重修，增高楼屋等需要改变历史原貌的修建。所以要强化这方面的统一管理和保护。

第五，社会各界人士以及各使用单位的同志都有一定程度上的对于伪满旧址的保护管理意识，但仍需加强。要充分利用各种宣传媒介，加大宣传力度，使全社会和所有的长春市民都认识到伪满旧址保护管理的重要性和必要性。

城市建筑像树的年轮，记载着城市的历史；城市的建筑像一本书，积淀城市的文化。长春的伪满旧址，注入过多少殖民地的苦难，记录了多少亡国奴的生活。

警世性世界文化遗产是用来反省战争，更好地走向未来。联合国的文件中还指出“永久地保留它们是当代人的责任，因为它们是人类共同财产”。长春的伪满旧址，是日本对我国东北的侵略之碑，同样也应永久地保留和加以保护。“文物的价值不在时间长短，而在于是否可以代表和反映这个时期的历史。”长春的伪满旧址承载着民族沉重的历史，是对国人的警示，这关系到我们的子孙如何去记忆和看待那段悲惨的历史。所以日军侵略我国东北的见证——长春伪满旧址更应在申报警世性世界文化遗产的进程中保护好，管理好。

（选自《东北史地》2011年第5期）

## 伪满皇宫保护恢复利用工作的几点思考

赵继敏

伪满皇宫是吉林省重点文物保护单位，是长春市殖民遗迹的典型代表，性质独特、内涵多重，也是日本帝国主义侵略东北、奴役东北人民和溥仪及其后妃宫廷生活的物证，教育意义深远，具有极强的民族性和世界性。因此，保护恢复伪满皇宫既是保护文物的需要，也是长春市建设现代文化城发展战略的需要。其现实意义在于警示后人勿忘国耻、激发国人的爱国热情，进而驳斥日本右翼势力否认侵略、美化侵略的行径，这对凝聚民族精神、维护世界和平、拉动区域文化旅游经济发展都将起到不可替代的作用。

### 一、保护恢复利用工作的原则及思路

为进一步发挥伪满皇宫这一遗址在爱国主义教育中的特殊作用，抢救性保护文物遗迹，整合和盘活文化旅游资源，2000年省委、省政府决定将伪满皇宫划归长春市属地管理，长春市委、市政府给予高度重视，做出了“三年恢复伪满皇宫原貌”的总体目标，并改革调整一系列管理体制，从制订总体规划及详规入手，拉开了保护恢复利用伪满皇宫这一庞大系统工程序幕。在具体运作过程中我们所采取的指导思想和原则主要有以下几点：

#### 1、修旧如旧，体现历史性

在编制伪满皇宫保护规划伊始，我们首先确定的原则是“抢救为主、保护第一、



合理利用、尊重历史、修旧如旧”。由于伪满皇宫建筑群中各建筑修建的时代和社会背景不同，风格各异，为此我们确立的指导思想是一切从实际出发，实事求是，具体问题具体分析，针对不同时期和不同风格的建筑，区别对待，采取体现文物修缮和历史真实性原则的设计施工方案，以达到妥善保护文物、再现历史真实的目的。

所谓修旧如旧，就是首先要弄清修复的建筑及复原的场景所处的时代背景，按原有的材料，原有的形制，原有的工艺做法，恢复成当年的本来面貌，这就保护了原有建筑的文物价值，也保存了历史信息。我们在一期复原中遇到的最大难题就是历史原貌正被各种需要改造得面目皆非，而能反映历史原貌的资料图片只是凤毛麟角。通过大量的调查采访，实地勘察及反复研究论证，我们的复原工作不放过每一个细节和部件，图饰及花纹都尽可能按原有形制、风格及工艺进行复制，使换上去的部件拥有艺术生命，并能融入建筑的整体，在感观效果上与原有建筑同样有价值。如同德殿的门锁及部分灯饰等展品就是根据历史图片或原物进行复制的，体现了当时的时代背景和历史性，可谓是复原工程的成功之作。文物建筑的修缮复原所强调的“修旧如旧”最终体现在：一是采用原材料，二是采用原工艺，三是确保施工质量及工艺水平。必须是高质量、高标准，体现精品。当然并不排除采用现代工艺及新材料、新技术，还要考虑到耐久性、永续性、防火防腐等需要，最终既能使文物做到延年益寿，又能在感观效果上体现历史性和时代风格，给人以历史真实感。

## 2、升华主题，突出特色

伪满皇宫是中国末代皇帝溥仪充当伪满洲国傀儡皇帝时的宫廷遗址，是日本帝国主义对中国东北进行殖民统治的历史见证。如何利用好这一反面教材、突出殖民特色，反题正作，进而起到教育和警示作用，是我们不断探索的课题。主题是伪满皇宫复原工程和举办陈列展览的灵魂，因此，我们始终围绕东北沦陷十四年史和伪满洲国史这两条主线，以突出伪满宫廷的傀儡性和溥仪的卖国性、揭露日本军国主义的殖民性、残酷性为主题。如缉熙楼溥仪生活区原状陈列中，选择溥仪与吉冈安直平起平坐谈话场景的再现及同德殿中溥仪例行接见日本关东军司令官场景的复原；“建国神庙”遗址的展示都突出了伪满宫廷的傀儡性、殖民性这一主题；通过



溥仪生平展览和生活用品展览，折射出中国近代社会转型和变革的缩影，反衬新中国日新月异的发展变化和中国共产党改造政策的英明及伟大；通过展示东北沦陷十四年屈辱史和东北人民抗争史，从而达到反对战争，爱好和平的目的。我们在构建陈列体系时必须注意，伪满皇宫不仅具有极强的民族性，更具广泛的国际性，既要考虑本馆的性质及特点，又要考虑社会和时代需要，找准切入点，以其独特的性质和鲜明的特色吸引众多的海内外观众参观，不断扩大其教育辐射范围，有效发挥其爱国主义教育基地的作用。

### 3、挖掘内涵，打造精品

要有效地保护历史文物及文化信息，必须深入研究其所处的文化背景，挖掘其深刻的文化内涵。伪满皇宫就其本身，因所建时代不同而风格各异，大的背景则处在半殖民地半封建社会，正值西洋文化盛行及帝国主义的入侵，其建筑设计及内部装饰无不打上殖民文化的烙印，既有中日文化的混杂与交融，又兼有西洋风格。溥仪生活方式西化也是这一时代背景的反映，最具典型代表性的就是同德殿为中日合璧并兼有西洋风格。无论从建筑本身还是内部装饰布置都浸透着中国传统文化与日本文化、西洋文化的混杂与交融。如同德殿屋脊的装饰物鸱吻<sup>[1]</sup>、螭吻<sup>[2]</sup>（兽头）等虽属日式风格，但也是源于中国古建风格特色，螭吻为典型中国古建屋上兽头，为龙生九子之第五子<sup>[3]</sup>，而瓦当滴水上烧制的“弑德”“弑心”字样，内部花纹图饰均是由在中国被誉为“四君子之一”的兰花、伪满洲国“国花”高粱花及日本皇室花卉菊花等变形组合，但无论怎么变化中间都是圆形，象征鲜花簇拥着太阳，表面看是体现“日满亲善”“五族协和”，而其真正用意是宣传“大和民族中心主义”，以达到其长期独霸东北进而称霸亚洲的目的。如东御花园的设计也是别具匠心。假山瀑布是按溥仪的意愿仿长白山山脉及瀑布缩制而成，颇具北方园林特色，而水池花坛、石灯及点景石等又是仿日本赤板神宫庭院设计建造的，属典型的日本园林风格。将两种不同的园林风格有机结合，融为一体，体现了中日文化的交融与冲突，更具殖民文化特色。只有深入细致地挖掘其多重文化内涵，才能树立品牌，打造精品，使复原陈列更具艺术生命力，体现其中蕴涵的历史文化价值，使这一文化旅游

资源更具开发潜力，成为独具特色的知名品牌。正是由于对这种文化内涵的深入挖掘和提炼，才使得复原的每一细节都能惟妙惟肖，出神入化。这种挖掘常常是艰苦的、有难度的，也是无止境的，越挖越深，由此而产生的文化影响，文化辐射也就越加强烈，越有感染力。这种挖掘实际也是在进行一种文化交流科学工程的加工作，把无言的建筑、彩绘等变成活生生的语言再传播给观众。这样便大大提高了其作为旅游资源的文化品位，并备受观众的青睐。

#### 4、规范服务，体现时代感

一个品牌的树立，一是靠特色和质量，二是靠服务和推广。讲解服务的前提取决于陈列展览的质量，而陈列展览的质量、水平往往要通过讲解服务来进行综合体现，同时服务水平也是博物院各项业务及管理工作的综合折射。二者互为前提，不可分割。精品陈列必须有相适应的讲解服务，高质量的讲解服务也是精品陈列中不可分割的重要组成部分。因此我们在设计打造精品陈列的同时，注重引进现代管理理念，改革讲解员管理体制，进一步规范讲解，优化服务，不断提高讲解队伍的整体素质和讲解水平，尽早与国际接轨，以适应全球性文化创建和经济一体化要求。复原陈列更具历史性的同时，服务管理应更具时代感，树立伪满皇宫品牌特色和窗口形象，使之真正成为国内著名、国际知名的品牌产品，进而提升长春市的文化和旅游形象。

## 二、几点经验及体会

### 1、政府主导、政策倾斜是保护恢复工作的前提

众所周知，由于历史等客观原因，伪满皇宫保护区域被多家单位和居民挤占，道路拥挤，可进入性差，周边环境脏乱，与伪满皇宫文化氛围极不协调。伪满皇宫博物院划归长春市属地管理后，为改善这一状况，专门成立了伪满皇宫保护恢复利用领导小组，加大了政府协调力度。首先以道路拓宽和搬迁工作为突破，整治周边环境。但搬迁工作涉及省、市多家部门，难度较大，并不是靠哪个单位或部门就能完成的，很大程度上都要依靠各级政府进行组织协调。省委、省政府及市委、市政



府的主要领导多次召开现场办公会和协调会，并给予了相应优惠和倾斜政策，使陕西路拓宽改造工程得以顺利完成，改善了可进入性差的问题，并顺利完成了省市有关单位的搬迁工作，为伪满皇宫一期复原工程的启动和实施提供了前提条件。一期复原工程的顺利竣工和如期开放，应该说是政府主导、省市合力攻击的结果，这也是伪满皇宫保护恢复工作的前提。

## 2、统筹规划，优化管理是保护恢复工作的基础

伪满皇宫保护恢复工作是造福子孙的千秋工程。为使伪满皇宫的保护恢复工作能有法可依、有据可查，首先从编制规划入手。本着对历史、对未来负责的精神并坚持可持续发展原则，院里组织专家编制完成了总体规划和控制性详规，并在此基础上，对每一建筑及复原工程都查阅研究大量历史资料图片、采访历史见证人并进行实地勘查。在此基础上再进行去粗取精、去伪存真的研究，制订出单体设计方案，从总体方案到单体设计方案每一环节都要经过专家的反复论证，并得到市、省乃至国家主管部门审批。作为复原实施的基础性依据，设计方案为复原工程的顺利进行奠定了科学基础。同时优化施工的组织管理，严格执行招投标制，并组织专家进行监督把关，并贯穿于施工组织的全过程，使整个保护恢复工程做到有计划、有步骤、有秩序地进行。伪满皇宫的保护恢复工程是一个庞大的系统工程，要使每个环节都能正常有序甚至是超常规运转，一是靠工作人员的责任心和奉献精神，二是靠统筹协调、合理规划、优化管理。管理出效益，管理出成果，管理出奇迹。这也为下一步复原工作积累了经验，奠定了基础。

## 3、体制创新、经营开发是保护恢复工作的有力保障

多年来制约伪满皇宫保护利用和发展的因素很多，但主要在于管理体制的欠缺和观念的滞后。如前所述伪满皇宫隶属关系的调整和管理体制的改革，为伪满皇宫的全面保护恢复工作创造了极好的机遇。这种管理模式目前在全国文博系统尚属首例，可谓是开全国博物馆新的管理体制之先河。伪满皇宫由省文化主管部门划归长春市后，拨款渠道和行业管理归市文化主管部门，而在日常经营和管理上依托的是



净月旅游经济开发区灵活的运作机制，在行使政府职能上又有市政府组成的保护恢复利用领导小组直接负责，使政府、行业、开发区齐头并进，合力攻坚。资金筹措渠道也由原来的一元化，变为多元化、多渠道，特别是净月开发区灵活超前的管理体制，为伪满皇宫的保护恢复工作营造了宽松的工作环境，极大地调动了广大职工的积极性和创造性。为保护恢复工作，提供了有力的组织保护和资金支持。文化和旅游的紧密结合，首先对传统观念带来了强有力的冲击，经营和营销理念也被列入到博物馆文化发展过程中。观念的创新，能够启发我们自我建设、自我发展、自我完善的激励机制，改变等、靠、要的依赖思想。伪满皇宫的保护恢复工程资金需求量巨大，单靠政府财政拨款是不可能的，因此必须走经营开发之路。一是用好用足政府给予的优惠政策，二是要靠社会的力量，成熟一处，恢复开放一处。通过周边环境治理、内部优化、规范服务管理及宣传促销，使这一资源不断升值，变资源优势为产品优势，吸引更多的观众和经营业户，使这一旅游产品不断增值，走上良性循环的轨道。利用门票和经营所得，补充保护恢复经费的不足。同时，在资源配置、资本运作、管理机制、智力储备等方面也应逐步依靠社会进行，这是保护恢复工作强有力的保障。

#### 4、舆论宣传、横向联合是伪满皇宫长足发展的有效途径

伪满皇宫的保护恢复生存与发展，离不开机遇和动力，同时也要有相应的机制和配套的手段。一个品牌的培育，既在于其自身特色的张扬和内涵的挖掘，更在于后天的经营管理和宣传推广。在保护恢复伪满皇宫过程中我们始终树立精品意识，打造品牌的同时，更注重舆论宣传，不断提高伪满皇宫知名度和影响力。从规划到实施，不放过每一个机会，广泛利用广大新闻媒体，不失时机地进行有效宣传，使伪满皇宫的保护恢复工作更加深入人心，家喻户晓，以得到社会各界的广泛理解和支持。同时注重抓内部管理，树立窗口服务形象及特色品牌形象，不断提高其文化品位。通过宣传促销，吸引更多的观众参观，达到社会效益和经济效益最大化，使伪满皇宫这一无形资产不断升值。我们通过召开新闻发布会，利用《新闻回声》《纪实》《一桶金》《交通文艺台现场直播》《探索与发现》等地方和全国各大媒体专栏、

长春信息港等不断发布新消息，对复原工程进展、文物征集及业务研究动态等进行广泛宣传报道，引来南京、北京、香港、纽约时报等新闻媒体主动登门并纷纷予以报道，扩大了伪满皇宫在国内外的知名度，塑造了良好的品牌形象。

随着市场经济和文化产业的发展以及社会价值观念的转变，博物馆更趋向于开放、善于交流与互动。行业之间本着互通有无、优势互补、资源共享、利益均等原则，走强强联合之路，如我们和北京故宫联合推出的《溥仪及其后妃生活用品展》就备受观众青睐。类似的合作项目，今后还会不断地推出。伪满皇宫作为爱国主义教育基地，为进一步扩大其教育辐射面，还必须与社会各界进行横向联合。如我们与各大专院校、部队建立共建关系等。十几年来，我们在这方面做了很多有益的尝试，受益匪浅，已成为我院较稳固的市场和社会后援力量。今后在这方面还要在现有基础上不断拓宽，进一步扩大与海外博物馆的交流与合作。伪满皇宫的生存与发展，就在于加强保护、恢复力度，推陈出新，不断扩大知名度。要树立品牌，就离不开社会各界同行和舆论支持。这是博物院发展的外援力量，也是其未来取得长足发展的有效途径之一。

总之，伪满皇宫作为遗址型博物馆、爱国主义教育基地、独具特色的人文旅游景点，如何使这三者有机结合，使文物保护及文化旅游在可持续发展中协调发展，实现文物旅游资源保护与利用的良性循环，应是我们今后着力研究和解决的大问题。

#### 注释：

[1] 鸱吻：鸱即鸱鸺，一种鸟类，鸱吻（也作鸱尾）是我国古建筑屋脊上的一种装饰。

[2] 螭吻：古代传说中一种没有角的龙。古代建筑或工艺品上常用它的形状作装饰。

[3] 见《中国传统吉祥图案》P142。

（选自《文物工作》2003年8期）



## 长春伪满旧址保护利用之我见

沈 燕

长春曾作为伪满洲国“首都新京”，遭受殖民侵略长达十四年之久，在此期间，侵略者在这片土地上修建了一座座殖民统治机构。如今战争的硝烟已散尽，当年的殖民统治机构，已成为了日本帝国主义侵略罪行的最好实证。几十年过去了，岁月的冲刷及人为的拆除，使一些极具历史见证价值的旧址建筑遭到破坏，成为遗址。中华人民共和国成立后，特别是改革开放以来，吉林省及长春市人民政府曾十分有效地对这些旧址建筑进行了保护和利用，先后将 50 处伪满旧址定为省、市重点文物保护单位，这在很大程度上使这批伪满旧址建筑得到了应有的保护。

但是，由于近年来城市建设的快速发展，加之一些部门文物保护意识的淡薄，造成了相当一部分伪满旧址建筑年久失修、产权不清，已经到了破败的极限。长春市近百处伪满旧址建筑中，有一部分已被拆除，诸如“日本驻伪满洲国大使馆”“日满军人会馆”、伪满初期“文教部”等。正在报批和将要拆除的还有很多，这不能不让人担忧。在这样的情况下，作为一名文物工作者，有责任向全社会发出呼吁：要保护好这些记录着中华民族屈辱历史的铁证，不要等到旧址变遗址后悔不已。

本文将就伪满旧址建筑的成因、用途、分布及对伪满旧址建筑的价值进行评判，并就如何进行保护与利用等几个方面进行初步探讨，同时，与各位专家学者共同商榷，形成共识，为保护好、利用好长春现存的伪满旧址建筑提供科学依据。



## 一、伪满旧址建筑的成因、用途及分布情况

1931年，日本帝国主义悍然发动了震惊中外的九一八事变，短短三个月的时间，以武力侵占了我国全东北。为了达到长期霸占我国东北的罪恶目的，日方采用以华治华政策，网罗大批汉奸，拼凑傀儡政权。1932年3月，伪满洲国成立。这是一个以溥仪为首，由日本关东军进行操纵的傀儡政权。伪满洲国在经过反复考证后，决定将首都设在长春，改名“新京”。

为了将这个傀儡国家打扮成独立国家的样子，同时也为了更加有利于对其进行殖民统治，日本侵略者用掠夺所得的中国东北人民的财富，在“新京”建起了一座又一座多为日式风格的建筑，供日伪政权的殖民统治机构使用。诸如：关东军司令部，始建于1933年，1934年竣工。其主体建筑地上三层，地下一层，建筑的正中建有三层塔楼，当年在此塔楼的正中部曾悬挂着象征日本天皇的金色“菊花御纹章”。关东军是日本帝国主义侵略我国东北的殖民部队，在我国东北沦陷的14年里，关东军充当着侵略我国国土、镇压东北人民、实行法西斯统治的主要工具。关东军司令部是镇压和屠杀东北人民的总指挥部。

伪满“国务院”，始建于1935年，钢筋混凝土结构正门朝西，楼的正中和两侧共有三个塔楼，中间高，两侧低，整个楼呈“川”字形。主体地上四层半，地下

半层。伪满“国务院”是伪满洲国殖民统治的中枢机关。伪满“国务院”的实权完全掌握在由日本人任长官的伪满“国务院”总务厅手里，从伪国务总理到伪各部大臣均受日本次长的控制，不论是郑孝胥还是张景惠，他们在日本主子面前只有点头称是，举手赞成的份，是完全受关东军控制的傀儡。



■ 关东军司令部

伪满“军事部”，始建于1935年，是一座呈三角形钢盘框架结构的四层

楼。伪满“军事部”是日本侵略者对东北进行殖民统治的最高军事权力机关。在东北沦陷的14年里，它按照日本殖民统治政策的需要，对内残酷镇压东北人民的反抗斗争，对东北人民的抗日武装力量进行疯狂野蛮的军事围剿。1932年—1935年，伪满“军事部”先后7次调集伪满“国军”4万人次，对活跃在东边道一带的抗日武装力量进行“大讨伐”，在围剿中，抗日爱国将领王凤阁一家惨遭杀害。1937年7月，按照关东军的旨意，开始三江“特别大讨伐”，此次讨伐由日本甲级战犯东条英机亲自部署，采取分化瓦解、围追阻截等手段，使东北抗日武装力量遭受重创。从1939年3月开始了“野副昌德大讨伐”，伪满“军事部”全力出击，对通化、吉林、间岛省境内的抗日武装进行大围剿。在这次讨伐中，抗联将领杨靖宇被杀害。

在长春最有影响力的伪满建筑是位于长春市东北角的光复路占地面积13公顷的伪满皇宫，它是伪满洲国傀儡皇帝爱新觉罗·溥仪的宫殿，他于1932年到1945年在这里居住。伪满皇宫的主体建筑是一组黄色琉璃瓦覆顶的二层小楼，包括勤民楼、辑熙楼和同德殿，这三座小楼风格独特，是中西式相结合的格局。

伪满皇宫分为进行政治活动的外廷和日常生活的内廷两部分，外廷是溥仪处理政务的场所，主要建筑有勤民楼、怀远楼、嘉乐殿。此外还有花园、假山、养鱼池、游泳池、网球场、高尔夫球场、跑马场以及书画库等其他附属场所。内廷是溥仪及其家属日常生活的区域，其中辑熙楼是溥仪和皇后婉容的居所，是日常起居之处；同德殿是“福贵人”的居所，另外还设有一些娱乐设施。



■ 1937年建成的，由日本人菊池组施工的伪满协和会中央本部

此外还有关东宪兵司令部、伪满协和会、伪满“八大部”、伪满“首都警察厅”、伪满“司法

矫正局”，等等。

这些旧址建筑主要分布在现今人民大街两侧和新民大街两侧。人民大街由北至南依次为：大和旅馆、满铁“新京”支社、伪满通讯社“新京”本社、满铁“新京”图书馆、关东军司令部、关东宪兵司令部、伪满康德会馆、伪满海上会馆、伪满三中井百货店、伪满重工业株式会社、伪满“中央银行”、伪满电信电话株式会社、伪满“首都警察厅”、伪满协和会、伪满烟草专卖局、伪满“民生部”、伪满“建国忠灵庙”等。新民大街伪满时称万寿大街，这里是日本侵略者精心设计并建造的伪满权力机构集中地，在新民大街两侧由北至南依次为：伪满“国务院”、伪满“军事部”、伪满“司法部”、伪满“经济部”、伪满“交通部”、伪满“综合法衙”等。

## 二、伪满旧址建筑的价值评判

文物是文化的产物，是人类社会发展过程中的珍贵历史遗存物。它从不同的领域和侧面反映出历史上人们改造世界的状况，是研究人类社会历史的实物资料。长春伪满旧址作为特定历史时期的遗留历史文物，无论从历史文化价值，还是建筑利用方面都具有和文物同等的保护、研究与利用价值。

首先是历史凝重性。长春现存的伪满旧址，是日本帝国主义侵略中国东北的历史产物，每一座旧址都见证着日本帝国主义侵略中国东北的历史；每一座旧址都铭刻着中华民族被侵略、被奴役的屈辱；每一座旧址都记录着东北人民被奴役的悲惨遭遇。研究这些旧址，可以深入挖掘日本侵略者在对东北进行殖民统治时期的罪证，有利于揭露日本帝国主义侵略东北的罪恶行径。同时警示后人：国弱被人欺，落后就挨打，中华民族只有自立自强，才能立足于世界之林。

有着如此历史价值的旧址建筑如今在不断地遭到人为的破坏。甚至有的人认为，拆除那些伪满旧址不值得大惊小怪，拆了也无所谓。但是，谁又能想到，拆除一座旧址就会造成那段历史的断层与空白，也就消灭了一处能证明日本侵略者的侵略罪证实物。历史建筑作为实物史料，是历史最真实的记录，更是文献资料无法替代的。今天，我们为什么要保护“731部队”残破的大楼，为什么在对日诉讼中屡



屡败诉，这都说明了证据的重要性，实物就是其中关键的组成。日本右翼势力和保守势力是不会忘记的，他们一直否认侵略战争的责任，竭力美化军国主义战争。而我们当中的某些人却为了局部的小利益，损害了民族的大利益，客观上成了日本右翼歪曲篡改历史的帮手，自己毁灭了重要的证据。



■ 从顺天广场看伪满“国务院”

其次是典型的时代性。长春伪满旧址建筑是日本侵略者留下的建筑遗产，虽然这些旧址建筑是中华民族的耻辱，但从建筑风格上看仍然有许多值得研究的地方。这些主要的遗址建筑虽然大部分采用的是“兴亚式建筑风格”（这是一种略带中国风格的建筑，被称为兴亚式也就是复兴东亚之意。或称帝国冠帽，不仅立面试图给人以压倒性的气势，平面也多作“日”字形或者“亚”字形，隐含着军国主义侵略扩张的意图，特别能展示出最高司法机关的权威性，给人以压迫感），但表现的形式各有不同。伪满“交通部”为四层，西翼三层，地下一层钢筋混凝土结构，深红色琉璃瓦，敞顶典型的“兴亚式”建筑风格。伪满“军事部”为中西折中主义的“兴亚式”建筑风格。伪满“综合法衙”正中为塔式楼顶，外表圆角曲线型。伪满“国务院”外观呈“山”字形，当中的屋顶呈塔楼状。主体建筑共有五层，在出入口门厅处，立着两根方边柱和四根圆柱。楼顶以棕色琉璃瓦覆顶，外墙饰咖啡色瓷砖贴面。伪满皇宫的风格完全不同于中国以往的所有宫廷，完全是具有中西折中主义“兴亚式”建筑风格的日伪时期建筑。在这里没有我们所熟悉的中轴对称布局，但可以感受到另类的豪华、气派。日本侵略者采用这种“兴亚式建筑风格”充分体现出军国主义的思想意识，险恶的政治意图十分明确。这种建筑形式正是日本帝国主义侵略中国东北的最好见证。

三是稀缺性。日本帝国主义对中国东北的侵略和占领，破坏多，建设少。建筑



■ 由菊地组施工的“新京”大兴公司住宅区

基本处于停滞状态。从全国范围来看，在日伪统治时期，没有一个城市从规划到建设像长春这样完整，建筑又这样多，几乎所有的建筑均充满了殖民地色彩，长春堪称殖民建筑之首。

四是可借鉴性。日本侵略者在长春留下的这些罪证建筑，从建筑这个角度上看却是难得的遗产。无论从规

划设计到工艺施工都是非常先进的。长春是第一个先规划后建设的城市，其设计参考了19世纪巴黎的城市规划和堪培拉的城市规划，大道宽阔笔直，公园广场星罗棋布。市区没有电线杆，电力通信线路全部埋入地下，拥有双下水道系统，将雨水与污水分开，注入市区14个大小人工湖。长春还是第一个全面普及抽水马桶和管道煤气的中国城市。建筑风格有欧式，主要是“兴亚式”。从使用的建筑材料上看，它的外墙装饰大胆地采用了当时最高超的陶瓷贴面，如伪满“综合法衙”、伪满“国务院”、伪满皇宫同德殿等。从施工技术和工艺上看，他们在注重建筑风格的基础上，在坚固性上是可以称道的。比如：伪满“中央银行”为钢架混凝土框架结构。墙体都是用多层钢网拉在钢框里，再灌进混凝土。每层楼地面原子为60厘米，全部用20毫米粗细的钢筋一根挨一根拉制，然后再灌进混凝土，外墙用东北产的花岗岩贴面。整个建筑如钢铁一般成为一体，十分坚固。类似广岛银行的设计，经得住原子弹的冲击波。整体建筑为古典希腊式风格，古典及现代艺术相融合。该建筑地上四层，地下2层，顶部有塔楼。建筑高度从地基算起达21.5米，到塔屋的最高处为27.5米。正前面建有10根等距离的圆形石柱。放眼看去，整个建筑坚固稳重、宏伟壮观。这些建筑虽然带有浓重的殖民地色彩，它也可以从另外的角度看，是长春建筑发展史上的一笔财富。

### 三、伪满旧址的保护与利用

根据《中华人民共和国文物保护法》的规定，文物可分为文物保护单位和馆藏



文物两大体系。根据文物价值的大小，又有等级之分。我国现行重点文物保护单位分为国家级、省（市、自治区）级和县级三级。馆藏的文物一般分三级，一级藏品为特藏，二、三级藏品为次于一级藏品的基本藏品。在这些不同级别的重点文物保护单位和藏品外，还有其他的古迹、文化遗存，以及散存文物。对它们亦应从文物保护的角度予以正确对待。也就是说，旧址也是人类重要的文化遗产，保护旧址，研究旧址，合理而有效地利用旧址，既可以加深人们对现在旧址的认识和了解，提高对旧址的保护和利用意识，同时也可以更好地贯彻国家文物保护方针，以便更有效地开展对伪满旧址的保护与利用工作。

一是成立专门机构。长春现存伪满旧址近百处，被列为省、市级重点文物保护单位多达三分之一。这些旧址除伪满皇宫被保护和利用外，其他旧址均被各单位使用，使用单位根据各自的需要对伪满旧址进行内部改建，外部重修，有的还在原有的基础上增加楼层，这种轻保护，重使用的现象普遍存在。在这样的情况下，没



■ 从当时长春电话局的塔楼远望日本桥通，远端右侧为长春座，近处左侧为朝鲜银行长春支店

有一个专门的机构进行管理是不行的。目前负责管理的只有长春市文化局内分管文物保护的部门进行管理，无论从人员、资金还是管理权限都不能适应当前对伪满旧址保护工作的需要。当年为开发、保护、利用伪满皇宫，成立了专门机构——伪满皇宫管理局，配备了一整套管理班子，明确管理职责，管理权限，使伪满皇宫在短短的几年时间里得到了有效的保护与利用，成为长春市一道亮丽的风景线，在全国乃至全世界都享有一定的知名度。

二是重新核定伪满旧址的保护等级。长春市现存伪满旧址近百处，从1981年4月起，吉林省先后四次公布省级重点文物保护单位，伪满旧址9处：伪满洲国皇宫旧址（长春市光复北路5号、伪满皇宫博物院）、伪满洲“国务院”旧址（长春



市新民大2街号、吉林大学基础医学部)、日本关东军司令部旧址(长春市人民大街55号、中共吉林省委)、伪满“中央银行”旧址(长春市人民大街91号、长春市人民银行)、关东军第100细菌部队旧址(长春市第一汽车制造厂散热器分厂)、伪满“建国忠灵庙”旧址(长春市人民大街121号、空军长春飞行学校)、伪满“综合法衙”旧址(长春市自由大路22号、空军四六一医院)、伪满“司法部”旧址(长春市新民大街6号、吉林大学医学校部)、吉长道尹衙门旧址(长春市七马路2号、重建后没有得到更好的利用)。与此同时,长春市政府也先后七次公布37处伪满旧址为市级重点文物保护单位:关东军宪兵司令部旧址(长春市新发路11号、中共吉林省政府)、伪满“外交部”旧址(长春市普庆胡同1号、被改建成娱乐单位)、伪满“军事部”旧址(长春市新民大街1号、吉林大学第一医院)、伪满“经济部”旧址(长春市新民大街5号、吉林大学第三医院)、伪满“民生部”旧址(长春市人民大街77号、吉林石油化工设计研究院)、伪满“文教部”旧址(长春市自由大路18号、东北师范大学附属小学)、伪满“新京”神社旧址(长春市人民大街33号、省政府一园、市政府二园)、伪满“首都警察厅”旧址(长春市人民大街67号、长春市公安局)、伪满“中央放送局”旧址(长春市人民大街65号、长春市电信局、吉林省人民广播电台)、伪满康德会馆旧址(长春市人民大街57号、原长春市人民政府)、伪满大和旅馆旧址(长春市人民大街2号、中国旅行社吉林分社)、日本神武殿(长春市立信街6号、吉林大学礼堂)、伪满“交通部”旧址(长春市新民大街7号、吉林大学地方病研究所)、伪满“兴农部”旧址(长春市自由大路8号、东北师范大学附属中学)、伪满“国务总理大臣”张景惠官邸(东宅)旧址(长春市民康胡同3号、民宅)、伪满“国务总理大臣”张景惠官邸(西宅)旧址(长春市西民主大街3号、吉林省军区招待所)、日本关东军空军司令部旧址(长春市西安大路140号、中国人民解放军空军第七航校)、伪满协和会中央本部旧址(长春市人民大街78号、吉林省军区招待所)、伪满“中央银行”俱乐部(长春市新华路10号、长春宾馆)、伪满大陆科学院旧址(长春市人民大街109号、中国科学院长春应用化学研究所)、伪满横滨正金银行旧址(长春市胜利大街36号、长春市杂技团)、伪满宝山洋行旧址(长春市新发路1号、欧亚新发百货商店)、伪

满海上会馆(长春市人民大街66号、长春市医院)、伪满秋林洋行旧址(长春市长江路42号、长春市秋林公司)、伪满“中央通邮便局”旧址(长春市人民大街18号、宽城邮局)、西广场水塔旧址(长春市西广场南侧)、伪满时期南岭净水场旧址(长春市南岭大街250号、长春市净水场)、伪满“国务院”总务厅弘报处(长春市



■ 1937年夏季从红记字总会大楼上俯瞰三厅舍及南侧的伪吉黑樵运局。照片右侧为伪满“蒙政部”

人民大街41号)、伪满千早医院(长春市西安大路152号)、地藏寺(长春市人民大街7号、地藏寺)、伪满国都饭店旧址(长春市重庆路87号、长春饭店)、伪满丰乐剧场(长春市重庆路85号、春城电影院)、伪满映画协会株式会社旧址(长春市红旗街20号、长春电影制片厂)、鼎丰真(长春市大马路40-1号、鼎丰真)、伪满炭矿株式会社旧址(长春市解放大路117号、吉林大学图书馆)、伪满初期中央银行(长春市大马路158号)、地质宫(长春市西民主大街6号、吉林大学地质部)。

由此可以看出,省、市政府在旧址保护方面做了大量的工作,但是还远远不够。近些年伪满旧址被拆除现象时有发生。比如:日本驻伪满洲国“大使馆”被拆除,在原址上建起了吉林省政协;日“满”军人会馆被拆除,在原址上建起了省公安厅办公大楼;伪满初期“文教部”被拆除,在原址上建起了长春市委办公楼;伪满“蒙政部”被拆除,在原址上建起了尊爵广场等。另外还有一部分旧址也面临着被拆除的可能,特别是那些没有被列为重点文物保护之列的伪满旧址更是岌岌可危。所以我们要尽快组织人力,对伪满旧址等级进行重新界定,提高部分旧址的保护等级。像伪满皇宫、伪满“八大部”等旧址,要尽快申报国家级重点文物保护单位,对下列没有被列为文物保护单位的要尽快划到文物保护单位中来:满铁“新京”支社(长春市人民大街1号、沈阳铁路局长春铁路办事处)、满铁“新京”图书馆(长春市人民大街650号、和平大剧院二人转剧场)、伪满“新京”中央观象台(长春气象



仪器厂)、伪满“新京”法政大学(光机子弟小学)、伪满洲“新京”中央电报局(长春市电信局电报电话营业处)等。我们要破除部分人的保护思想旧观点,不要认为伪满旧址是“反动的”或不重要的而任意拆除。我们要及时转变观念,顺应时代的潮流,更要抓紧时间对伪满旧址进行普查登记、挂牌保护、积极宣传,不要再让伪满旧址被拆除和被破坏的“悲剧”发生了。

三是建立旧址拆留的专门听证会制度。文物的不可再生性决定了它的珍贵性。伪满洲国旧址是特定的历史时期留下的特殊建筑,不可能再生。对于伪满旧址是否拆除这类的问题,各使用部门不要简单开个内部论证会就拍板了,而应拿到社会上让广大人民群众和专家进行分析评价,广泛征求意见。伪满“外交部”旧址是伪满旧址中风格独特的建筑,形状酷似“荷兰式战船”,是伪满旧址中唯一一座使用西方技术的建筑。在开发商多次提出拆除的方案后,社会科学院的专家学者们毅然站在了保护文物的立场上,坚决反对拆除。经过反复论证后,主管部门听取了专家学者们的意见,保留了这处伪满旧址。虽然保留后的旧址周遭已被高楼所覆盖,环境也不复当年,但毕竟建筑保留了下来。还有北京就圆明园防渗工程在全社会公开论证,为旧址保护开了一个好头。因为文物、历史建筑不仅是少数单位和个人使用的财物,更是全民族共同的文化遗产。这是文物保护法的精神,也是历史文化名城保护条例赋予我们的责任。建筑不仅是一种功能,还是一种文化。一座城市,特别是名城,若是不断缺失历史建筑,那它就会丧失记忆,城市文化也就缺少了根基,削弱城市可持续发展的基础。

四是合理利用是保护伪满旧址的有益途径。文物保护工作长期以来受着多方面的困扰,特别是受资金的限制。那么,我们能不能寻求一条行之有效的保护途径呢?从而把“死保”变成“活保”。伪满皇宫旧址的保护与利用就是一个很好的例证。伪满皇宫旧址是日本侵略者扶持的傀儡皇帝溥仪的宫廷旧址,它见证着日本侵略者对中国东北人民进行侵略、奴役的罪恶,见证着以溥仪为首的汉奸们的卖国行径、见证着东北人民在侵略者的铁蹄下饱受欺压、蹂躏之苦难,具有重要的历史价值、文化价值和社会经济价值。这样一处重要的伪满旧址,也是几经浩劫。伪满洲国垮



台后，这里被洗劫一空，新中国成立后，这里先后被多家单位占用，大量的居民也纷纷搬进旧址内居住，有些建筑被拆除，有的还建房舍。伪满皇宫旧址近13万平方米的地方，挤进了近千户居民和十余家单位。1982年省委省政府决定对伪满皇宫旧址进行全面恢复利用，并将旧址确定为省级重点文物保护单位，成立了伪皇宫陈列馆。虽然当时的陈列馆用地仅为1.2万平方米，占整个旧址的十分之一，但却收到了良好的社会效益和经济效益。2000年，将伪满皇宫旧址划归长春市属地管理，长春市委、市政府高度负责，提出了“举全市之力，三年恢复伪满皇宫旧址原貌”的总体工作目标。在短短的几年里，迁出了伪满皇宫旧址保护范围内的所有居民和单位，完整地恢复了伪满皇宫全貌。如今的伪满皇宫旧址，已成为吉林省爱国主义教育基地，“5A级”景区，伪满洲国史、伪满洲国宫廷史研究中心，文物资料收藏中心。

伪满旧址的保护与利用需要全社会各方面的共同关心和支持。当然，我们不可能每个伪满旧址都建一个博物馆，那么怎样才能让这些旧址“活化”起来呢？我建议可以把保护伪满旧址和开发老城区老字号旅游资源结合起来，把“死资源”变成“活资源”。可以开辟出三条旅游专线：一是以伪满皇宫为龙头带动汪伪大使馆、吉长道尹衙门与大马路长春老字号一条街相结合的历史街区；二是以人民大街为主线，以两侧的伪满旧址为衬托，展示现代化大都市的风范；三是以伪满“国务院”旧址为首，带动伪满“八大部”旧址与新民大街相结合，可将其打造成文化休闲街路，使之成为传播长春市城市文明的窗口和旅游景点。

1947年7月2日，奥斯维辛集中营旧址被辟为殉难者纪念馆。1979年，联合国教科文组织将其列入世界文化遗产名录，1996年，日本广岛的和平纪念馆也申报成功。这些战争罪行旧址申报世界文化遗产成功，旨在警示世界“世界要和平，不要战争”。我们对伪满旧址的研究，最终目的也在于尽快将长春建成警示性文化城。

（选自《长春文物》2007年）

## 东御花园复原幕后故事

——伪满皇宫保护恢复工程侧记

赵继敏



■ 东御花园

东御花园始建于1938年，占地面积1.1万平方米，是由日本园艺师左藤昌设计并监造的具有日本园林风格的花园。而假山、瀑布是根据溥仪的意愿，仿照满族的发祥地——长白山山脉、瀑布缩制而成，部分树木也是从长白山移植来的，具有典型的东北园林特点。花园本身的设计风格体

现了中日文化的交融与冲突，具有典型殖民文化特点。“福贵人”李玉琴入宫后，溥仪一直不许其父母进宫探望，每当思家心切时，李玉琴便爬上东御花园的假山顶，拿着溥仪赠的望远镜远眺。东御花园作为伪满皇宫复原工程的重要组成部分，可分为假山叠水、荷花池、御用防空洞、“建国神庙”遗址等景区。但经过半个世纪的沧桑变换，东御花园已失去了原有风貌。因伪满时期这里属于禁止拍照区，工作人员走遍东北各大图书馆、档案馆，在3000多张历史图片中竟未找到一张东御花园当年的照片。资料的匮乏成为复原工作的最大难题。

为使东御花园恢复历史本来面目，工作人员真是费尽心力。在复原东御花园的幕后有许多鲜为人知的故事：

据史料记载，东御花园的荷花池处有一日式石灯，但因无历史图片和文字说明，具体样式及位置不详而无法复制，而这又是东御花园最具典型特色之一。为寻找这方面资料，博物院的领导及专家们查阅了大量的中日文资料，并到日本查找线索，几经周折，得知当年东御花园的设计者左滕昌先生（伪满时任新家公园绿地科科长）还健在，现已99岁高龄，并在日本查到了他写的“《满洲造园史》”一书，在该书中查到了东御花园唯一一张历史照片，恰巧是荷花池、石灯、步石等原状。工作人员如获至宝，据此将石灯、步石等复制完成，其形状、大小、布置以及点景石、步石的材质形状及布置都与原貌一模一样。在该书中还查到了当时所用点景石的出处等文字记载，并通过日本友人走访了左滕昌先生，完成了东御花园几个关键部位的复原工作。

在做荷花池防水时，为不改变历史原貌，工作人员将每一块石头都编号做好记录，然后再按原有顺序依次还原。类似的实例不胜枚举，在此不一一赘述。

1940年溥仪第二次访日时，奉日本关东军之命搬回了日本昭国之祖“天照大神”并在御花园东南部建造了“建国神庙”，还要定期参拜。1945年8月11日夜，溥仪逃走时，为销毁罪证，放火焚烧了庙宇。仅存的一座石基经过半个世纪的沧桑风雨，已被一米多厚的尘土覆盖，且杂草丛生。为挖掘到该石基准确位置，工作人员在清理过程中，在挖到1米深处发现了这座石基，同时发现在石基的北侧，有一个造型特别的小型半地下建筑。因无资料记载，无人知晓其是何时建造，真正的用途又是什么？为弄清真相，博物院召集一些专家学者进行现场勘查，待室内清理干净后，发现半地下建筑室内共有2小室，其中一室内设有神龛类装置，其间还有固定神龛的铁钉残存部分。外边一室为神官用所。经专家认定，该建筑从材质到建筑风格应是与“建国神庙”同期建筑，是为“天照大神”修建的避弹场所。因当时这些工程都是秘密进行，其用途也鲜为人知，这也是此次东御花园复原工程中又一新的发现。仅从这一点可见溥仪的傀儡性及日本军国主义对东北人民实行精神统治之一



斑。为见证历史，铭记屈辱，我院将这一石基及避弹室现状保存并展示给观众。让这一日本帝国主义对中国东北进行宗教侵略的历史见证，永远警示后人勿忘国耻。

正是由于工作人员对待复原工作一丝不苟的工作精神，和对历史负责、对社会负责、对未来负责的高度责任感，使东御花园又再现了昔日风貌。如今，走进东御花园，会使您感到动静互衬、步移景异、石径迂回、树篱错落、山水相依。来这里的人们在欣赏自然景色的同时，定会生出不尽的遐思和启迪。

(选自《长春日报》2002.12.8)

## 日本关东军第 100 部队研究

王文锋

人们都知道在黑龙江省哈尔滨市的平房区有个侵华日军进行细菌研究的第 731 部队，但在吉林省长春市的孟家屯，也就是现今的西环城路上，曾经也有一支神秘的细菌部队——日本关东军第 100 部队，这支部队却鲜为人知，它是关东军在中国东北制造细菌武器的另一大本营。

日本关东军第 100 部队是与日本关东军第 731 部队齐名的又一细菌战恶魔，均被称为“死亡工厂”。日本关东军总司令、陆军大将山田乙三说：“关东军内有过两个细菌部队，第 731 部队和第 100 部队，这两个部队都是直接受关东军总司令节制的。”<sup>[1]</sup>这两支部队是以大量培植制造鼠疫、伤寒、霍乱及人畜共患的鼻疽、炭疽等传染病菌及剧毒化学武器杀人，并用大量杀人的方式来生产杀人武器的魔鬼部队。第 100 部队主要研究、制造针对动物、植物的细菌武器，同时也研制人畜并用的细菌武器。在第 100 部队，动物、植物、被抓捕的人都被称为“实验材料”，第 100 部队利用这些“实验材料”进行各种细菌实验，他们以最凶残、最阴毒、最灭绝人性的手段，杀我同胞，给中国人民带来深重的灾难。

相比较而言，对日本关东军第 731 部队罪恶的揭露及相关的研究，较为深入，著述颇丰，而对日本关东军第 100 部队的罪行的研究尚未深入开展，其生产制造细菌武器的极端罪恶的性质及给中国人民带来的深重灾难等尚未给予充分的揭露。

日本在长春的第 100 部队细菌研究部，所做的各类细菌实验涉及了细菌战的一系列领域，其中既包括了对人的“创意性”的实验，也包括了对农业、生物等生物工程的初步尝试，实验有鼠疫、炭疽菌和鼻疽菌……他们的所作所为甚至超过了臭名昭著的第 731 部队。

### 一、日本关东军第 100 部队概况

日本关东军第 100 部队的前身，是关东军临时病马收容所，它于 1931 年 11 月在奉天（今沈阳）成立。1933 年初，关东军临时病马收容所迁到“新京”

（今长春）宽城子。当时，该收容所主要是对民用马匹传染病进行病源、病理调查，研究，并到病发区采集菌苗加以保存。1935 年底，关东军临时病马收容所又改称关东军马匹防疫部，原所长改称部队长。部队长先后为兽医大佐高岛一雄、兽医大佐并河



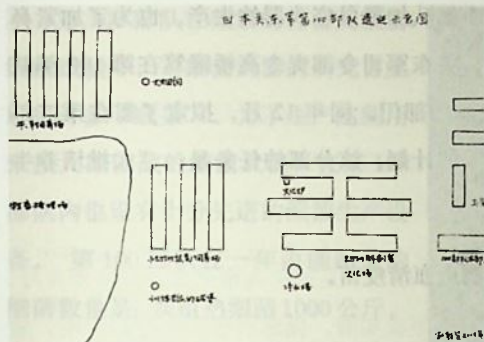
■ 第 100 部队遗址

才三，故又称“并河部队”或“高岛部队”。1941 年 8 月，若松有次郎少将出任部队长后，又被称作若松部队。直接管辖第 100 部队的机关是关东军兽医部，直接负责领导该部队活动的是关东军兽医部长高桥隆笃中将。

1936 年春，日本参谋本部呈请并由日本天皇裕仁发出敕令（密令），<sup>[2]</sup>要求日本关东军在东北建立两支担负“特殊的秘密任务”的部队。于是，在距哈尔滨市 20 千米的平房一带便出现了臭名昭著的第 731 部队，而直到目前还鲜为人知的另一支同样罪孽深重的部队，就设在“新京”（长春），它就是日本关东军第 100 部队。

关东军第 100 部队驻扎于长春市西南 10 多千米的孟家屯（原长春第一汽车制造厂散热器分厂）一带。当年这里是方圆几十千米的日本兵营，在这些兵营的中央，





■ 第100部队遗址示意图（部分）

有一块东西宽约 0.5 千米、南北长约 1 千米的神秘地带，被日本关东军严密封锁着，这就是制造细菌武器的第 100 部队所在地。

第 100 部队聚集了一批日本陆军兽医、军医，有生物、植物、细菌、微生物、解剖、工程、化学、药物、农艺学等方面的专家，他们之中有些

还是具有博士学位的学者。第 100 部队成为一支由专家和专业技术人员组成的特殊部队。第 100 部队的人员来自日本国内和在中国的各作战部队，人员时有变动，人数不定，一般经常保持在 600 至 800 人左右。这些人员根据专业特长，被编入第一、第二、第三、第四部和总务部，并管理一个实验农场和牧场。

第一部，主要以关东军所属部队的军马为研究对象，同时，重点研究各种动物的血浆。通过对军马和动物血浆的研究，获取并总结制造鼻疽菌、痢病菌、传染性贫血菌的方法，研究能导致马匹迅速死亡的病菌和生产这些病菌的方法。

第二部，也称生产部，主要进行细菌战的研究工作，是第 100 部队的关键部门。1943 年前，该部下设 5 个分部：第 1 分部为“细菌分部”，主要研究与繁殖各种传染性畜或人畜共染以及植物的病菌，如伤寒、霍乱、赤痢、副伤寒等疫菌；第 2 分部为“病理学分部”，重点研究鼻疽、羊痘、牛癖、炭疽热等牲畜病毒；第 3 分部是管理用来实验的动物的分部，其实验材料不仅包括牛、羊、马、江豚和白鼠等动物，而且也包括用来做细菌实验的活人；第 4 分部为“有机化学分部”，主要研究、生产化学毒物和毒药，以及这些药物的防治、解毒方法等；第 5 分部为“植物学分部”，研究植物病理学问题，主要研究毁灭植物和农作物的毒物、毒菌，“负责探求用细菌毒害或传染植物的方法。”<sup>[3]</sup>

1943 年，当第 731 部队部队队长石井四郎确认鼠疫武器为主要细菌武器，并得

到日本参谋本部批准后，为了配合第 731 部队加紧鼠疫武器的生产，也为了加紧鼻疽、炭疽热、牛瘟、羊瘟等细菌的生产，关东军司令部责令高桥隆笃在第 100 部队设立一个专门生产、制造鼠疫等细菌武器的部门。同年 12 月，拟定了需在第二部内部成立第 6 分部，即所谓“细菌分部”的计划。该分部的任务是：“大批培养牛瘟菌、羊瘟菌、鼻疽菌和锈菌”等。<sup>[4]</sup>

第三部，养马，并从马身上抽血，制造血清疫苗。

第四部，豢养大批啮齿类动物。

总务部，负责规划和总体研究问题以及后勤、医疗、卫生工作，管辖一处占地 60 多垧的“实验”农场和一处占地 20 多垧的牧场。

教育部，也称训练部，主要负责本部队人员和关东军部队人员在使用研究细菌武器方面的培训。原第 100 部队人员三友一男就曾在训练部培训过，他在苏联伯力受审时说：“我进入该部队后，参加过炭疽热菌和鼻疽菌培养法训练班。”<sup>[5]</sup>后来，他一直从事这些细菌的培植工作。

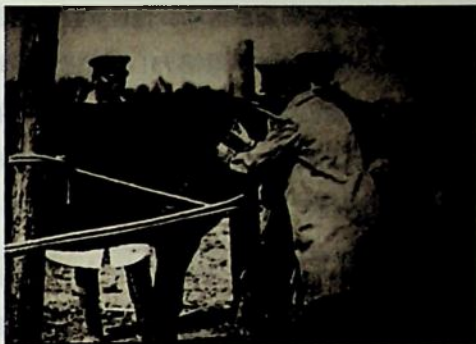
前关东军兽医处处长高桥隆笃也供认：“为了培养新的细菌学家和重新训练旧专家，所有这些部队中的人员都在第 100 部队内受过专门训练。”<sup>[6]</sup>

## 二、细菌武器的研制及实验

遵照日本军部的命令，为了尽早研究、制造出对动物、植物进行细菌战的细菌武器，第 100 部队及其各支队从一建成即投入到紧张的研制工作中。凡是有可能对动植物进行细菌战的细菌，他们都进行反复研究，最后终于确定鼻疽菌、炭疽热菌、牛瘟菌、斑驳病等为主要进攻武器，并研究出用飞机播撒细菌、阴谋破坏等细菌进攻方法。

第 100 部队以动物为细菌实验的主要对象，在 20 余栋、1 万多平方米的场舍里，饲养了大批动物，其中以鼠和马为多。

第100部队在频繁的牲畜及植物细菌试验中，对细菌武器的研究自然取得许多“成果”。为了生产这些用来投入细菌战的细菌武器，在第100部队内也设有十分先进的细菌生产设备。第100部队在一年内能制造的细菌数量是：炭疽热细菌1000公斤，鼻疽细菌500公斤，锈菌100公斤，可见该部队生产规模之巨大。



■ 第100部队技术人员为实验用马注射炭疽疫苗

第100部队最丑恶、也最鲜为人知的活动是它同第731部队一样，也用活人做细菌实验。

第100部队用活人进行罪恶的实验，实验时所用的药品有朝鲜“朝颜”“海乐英”及“蓖麻青”，这类毒品都是渗进食物内去，给接受实验的活人吃，接受实验的人们经过两个星期就虚弱得再不能使用了，最后就注射氰化钾将他们杀害。

第100部队有一个“牲畜掩埋场”，距本部很近，位于西北侧，东西约0.25千米，南北约0.5千米。1949年春天，大广乡的农民到这里挖取马骨（卖钱或做肥料），结果挖出来的有马骨头也有人骨头。越往深挖，发现人的尸骨就越多。据挖出人尸体的老乡们讲，有男有女，有穿黄衣服的，也有穿劳工服的。<sup>[7]</sup>大广村郑洪生说：“掩埋场一里来地长条，完全埋的是人。”<sup>[8]</sup>张子斌说：“不仅上面有人，挖到六尺到一丈深还有人的尸体。”<sup>[9]</sup>刘万银在日本投降后特地到被日本人炸毁的遗址去查看，他在牲畜棚外看见一个四五十米的大坑，坑里还有没有埋住的人头、手脚。他还在焚尸炉旁挖出个大竹筐，里面装满了人骨灰。<sup>[10]</sup>这些死难者的尸骨揭露了第100部队用活人做细菌实验、残杀无辜的罪恶秘密。日本战犯的供词、耳闻目睹者的控诉也证实了这一血的事实：

日军曹长（上士）实验员三友一男供认，他在第100部队里，经常参加用活人



做细菌感染或毒物药杀活动。他证实：“用活人做实验，通常都以‘实验材料’称呼他们。”<sup>[11]</sup>第100部队与第731部队也有不同之处，即除少数人留做继续实验用外，大多数人是“实验”后被枪杀。1944年初的某一天，日本宪兵中尉中岛就当着三友一男的面，将两名“实验材料”枪杀。其理由是：已经做过多次“实验”，不能再做“实验材料”了。<sup>[12]</sup>

特别是研究与制造化学毒物时，第100部队大多是用活人做实验。1944年8月，三友一男奉命在两周内对“实验材料”进行多次实验。他遵照松井技师的吩咐，曾给“实验材料”注射了氰化钾。在注射前，谎说是给“实验材料”治病，从不同剂量的氰化钾注射中寻求效果数据。经过连续实验，结果，一些“实验材料”被折磨而死。<sup>[13]</sup>

曾任关东军司令部嘱托、伪满“军事部”嘱托、“军事顾问部”经济研究室主任的韩尉，在《日军细菌杀人罪行的见闻录》中写道：“我听说过第100部队是设在长春市郊的一个专门研究生物细菌的特种保密部队，也听说过有些乞丐被弄到里面去不能活着出来。”<sup>[14]</sup>在第100部队工作过的中村吉二也对韩尉说过：“日本宪兵队，每星期都往第100部队送活人做实验。”<sup>[15]</sup>

赵朴谦在《我闻知的细菌部队》一文中，记载了一个曾在第100部队坐过牢的李大个子讲的事：“我在这个大院住了两年多，天天看见烟囱冒烟。专用活人做实验，死了就扔进炼人炉，冒股黑烟就完了。就是每天死十个、八个人，计算起来也死了几千人。往这送的人真多，隔不上几天就运来几大汽车。接受实验的人怎样叫喊，我没听说过，就是看过冬天剥去衣服绑在柱子上的冰人（冷水浇身活活冻成的冰人）。因冰人尸体不好烧，只好叫我们抬走，刨个深坑埋上，据说这是试验寒度的。”<sup>[16]</sup>

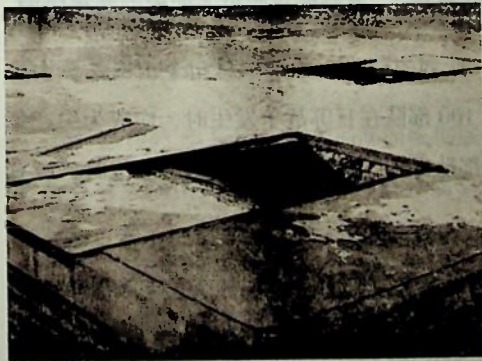
第100部队用活人做细菌实验，这些人是从哪里弄来的呢？大广村农民见证了第100部队活人“实验材料”的一个主要来源：凡是在第100部队当过劳工的人都知道，在本部西边几年来老是停放着三台罩黑帘的大汽车，谁也没有动过。后来才知道，这些车是用来拉人的。大广村农民张风鸣说：“我在第100部队干活时，一

天夜里和叫白川的朝鲜人到康生院去办事，我看见三辆黑罩汽车中的一个停在康生院门前，（有人）从屋里绑出四个人，送进汽车里。一晃眼间，我看见里边有躺床，还有像机器似的东西。这四个人在外面直哼哼，一到里面就一点声音也没有了。”<sup>[17]</sup>在第100部队当过劳工的张子斌说：“在伪满1944年夏天，天还没放亮，曾到当时伪新京（今长春）第二监狱送鸡蛋，也曾看见这三辆汽车。在第二监狱门前，（汽车）一拉笛，门就开了，于是汽车就开了进去。第二天一看三辆黑汽车还是停在原来的地方未动。”<sup>[18]</sup>

就这样，这三辆昼伏夜出的黑色汽车，在夜幕的掩盖下，将第100部队所需的活人“实验材料”，秘密运了进来。

这些从康生院、监狱里绑走的人，有的被监押在守卫处禁闭室，有的被秘密囚禁在第二部的地下室内。第二部的地下室内建有特制的小屋，这两个小屋就是第二部囚禁“实验材料”的牢房，每个房间至少可容纳30至40人。小屋的对面是一个大化验室。地下室中间有三个火化炉，炉内还堆积着厚厚的骨灰。从火化炉口径仅1米，而且越往深部越狭窄来看，大牲畜绝对进不去，可以断定，这个炉至少是炼过人。在第100部队本部的后边，也有一个类似第二部地下室建的特制的小屋。当年，那些被当作“实验材料”的人们，就是在这里度过生命的最后时刻的。<sup>[19]</sup>

第100部队到底用了多少活人进行细菌实验，通过细菌实验残杀了多少人，现在还无法统计。不过，从农民挖出的死难者尸骨和火化炉旁积存的人骨灰看，被第100部队杀害的人数是大量的！



■ 第100部队地下设施

第100部队从启动时起就一直进行野外试验。第100部队可以逛到中国任何一个它认为是试验好场所的地方，而且不管是日本占领区还是蒋介石

石统治区。因此，在细菌武器的试验阶段，第100细菌部队所从事的实践试验甚至超过了第731部队。这些实验涉及了细菌战的一系列领域，其中既有创意性的对人类的细菌战，也有包括对农业和动物生命的生物工程方面的初步尝试。第100部队经常与第731部队特别是其他细菌部队的专门人员进行联合行动，但主要的试验都是第100部队自己独立完成的。不管是无辜的平民，还是未与日本正式开战的国家的军事人员，在给予他们死亡和毁灭的时候，若松有次郎同石井和北野一样具有创造力。<sup>[20]</sup>

第100部队在中苏边境，曾组织了数次“远征队”，攻击目标是附近牧场上的牲畜，准备一旦日本战败，便进行细菌战。

1944年3月，关东军司令部责成兽医部长、中将高桥隆笃拟令，经司令部第二侦探部（亦称特务部）批准，命令第100部队组织“远征队”，到海拉尔地区，侦察附近的道路、夏冬牧场、贮水池，以及当地饲养的牲畜头数和分布状况。其目的是：一旦日苏战争爆发，便在中苏边境进行细菌战，制造牲畜死亡和居民点混乱，

这次“远征队”写在军部档案上称“别动队”。队长由少将若松部队长下令，委任中尉军医官平樱全作充当。

别动队在平樱全作指挥下，在“远征演习”中，做了两次“演习”：一次是在结尔布勒河和附近牧场的贮水池中，投放了鼻疽菌，考察牲畜在饮水时，能否感染病毒。二次是将鼻疽菌、炭疽热菌，投放在牧场上，考察能否制造大面积的病毒感染。

1945年2月，在研究“远征演习”计划的同时，关东军总司令山田乙三大将传达了日本帝国大本营的命令，要求第100部队在日苏战争发生时，应成为生产各种细菌和烈性毒药的工厂，还要第100部队保证，在进行破坏性的细菌战时，应有足够的细菌武器供应需用。

1945年3月，平樱全作率队去海拉尔地区。行前，若松部队长下令，将藏在山沟里的牲畜，分别染上炭疽热菌、鼻疽菌、牛瘟、羊痘菌，等待日苏战争的爆发。



后来，又将这批染病的牲畜，驱赶到海拉尔城西北的八十里的山沟里。<sup>[21]</sup>

1945年8月8日，苏军突破中苏边境的日军防线。别动队按原计划执行，将染有病菌的牲畜全部赶到苏军后方。

所以说，第100部队曾多次制造机会检验拟在实战中应用细菌武器的功效，并已在一些局部战争中使用。

日本第100部队的细菌战活动是试验、实验和实践（实际使用）紧密结合在一起的，同步进行的。因此说，第100部队不只是一个“细菌工厂”，其开展的细菌战活动也更不只是什么“实验性”的。它早已远远超出了人们所知道的那种所谓“细菌实验”的初级阶段的范围，即已研制出大量的适用于各种作战用途的细菌武器，并在实践中使用；完成了在不同战场情况下进行细菌战的方式、方法的实验；作为细菌战的“特种部队”，它参加了诺门罕战争，组织“远征队”到宁波、常德地区以及在浙赣战役中散布细菌，成为具有相当规模的细菌战行动和事件。

### 三、被炸毁的第100部队旧址及其现状

1945年8月8日，日本宣布无条件投降前夕，关东军总司令山田乙三下令：“第100部队运走所有的贵重设备，并由工兵协助将建筑物毁掉。”从8月8日到15日，第100部队内爆炸声不断，烧毁、炸毁建筑60余座，昔日庞大的建筑群，转眼间化为一片废墟。8月13日，日军烧毁本部大楼，并实施爆破。给第100部队本部当过杂役的刘万仁说：“炸这座房子那天我看见了，若松（第100部队少将部部长）那小子直掉眼泪。”<sup>[22]</sup>

关于1945年8月，日本军部面临彻底失败的命运，命令所有的细菌战部队销毁所有有关细菌武器的研究报告及其他罪证。1994年7月4日，一名不愿意透露姓名的日军中将军官，打破了半个世纪的缄默，承认1945年8月他曾受命颁布命令毁灭所有（有关细菌战）的“罪证”，现在他手里还有一份当时颁发的命令副本。<sup>[23]</sup>

然而，成千上万的善良的人们怎么也不会想到，灭绝人寰的日本侵略者，人走

了，却将罪恶留在这片惨遭蹂躏的土地上。他们在逃窜前，将可以使人畜共患、交叉感染的炭疽菌、鼻疽菌、痢病菌等投到井里，还放跑许多带有致病菌的老鼠。

一时间，长春附近、榆树头道岗、永吉乌拉街、岔路河、哈尔滨、扶余一线霍乱横行，成千上万的人死于非命。

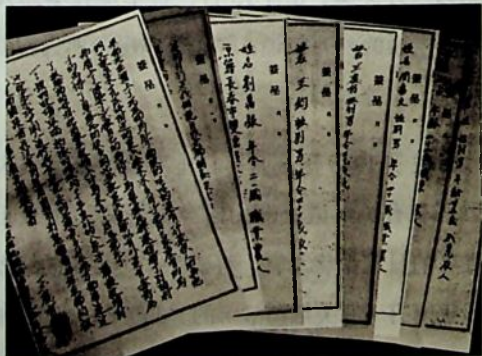
在战争结束的日子里，关东军司令部的一道命令销毁了长春细菌工厂和它的各个支队。

第 100 部队是在杀死了全部犯人之后才撤离长春的，这些犯人既有感染了病菌的，也有健康的，一个也没有放过。

实验动物大部分被消灭，有一小部分被留下来用于邪恶的目的。1945 年 8 月 20 日，即在日本天皇发布投降诏书之后，第 100 部队 2630 支部的 6 名人员走进支部的一间马厩，他们用掺了鼻疽菌的燕麦喂马厩里的 60 匹马，使它们感染鼻疽菌。然后这 6 个人把栏杆捣毁，把马匹向四面八方赶。“所有的马匹都四散，顺着我们想要它们走的道，向附近各村庄跑去。”

放出马匹的同时，成群的老鼠也从笼子里解放了出来。一些老鼠已经感染上了各种各样的病菌，也包括鼠疫菌。很快，在这个从前的细菌战死亡工厂周围 32 公里的范围内老鼠泛滥，其中很多老鼠都是病菌的携带者。

1946、1947 和 1951 年，长春及其周围地区鼠疫、鼻疽和炭疽连续爆发性流行。由于当时这个地区正在进行内战，医疗条件极其有限，瘟疫造成的伤亡特别严重，死亡率非常之高，而且直到 1950 年，长春部分市区及其周围城镇仍然无法居住。若松和他那一伙兽医、“科学者”们，给末日



■ 大广村农民控诉第 100 部队罪行

的“满洲帝国首都”留下了持久的影响。<sup>[24]</sup>

美国学者哈里斯在《美国掩盖日本细菌战犯罪》一书中的这段记载是准确的，符合历史事实的，在其他一些资料和当事人的回忆中也得到了印证。

新中国成立后，人们还没有来得及思考怎么来保护和稳妥处理第 100 部队遗址时，时逢 1953 年长春第一汽车制造厂就在毗邻该遗址的周边奠基建立，第 100 部队遗址便由第一汽车制造厂散热器分厂使用，一直到 2010 年。

1985 年，该遗址被吉林省政府公布为吉林省文物保护单位。

1980 年以来，有关部门组织相关专家对日本关东军第 100 部队遗址、遗迹多次勘查、测量、核实、考证。遗址、遗迹情况大体如下：

1、原第一汽车制造厂散热器分厂接收一栋破楼房框子，后由散热器分厂修建成二层灰楼，用于技术科办公和职工夜班宿舍。此楼原为日本关东军第 100 部队本部（在二楼）和细菌标本室（在一楼）所在。

2、原本部路北，存有日本关东军第 100 部队“一”字形和“工”字形的三栋养马的红砖房遗迹。后由散热器分厂修建成办公室和车间。

3、原本部以西 20 米处，存有一栋“王”字形楼房残迹和两幢大烟囱残迹，此处原为小动物（鼠类）饲养舍“动物”解剖室和火化场。

4、原“动物”解剖室和火化场旁，存有冷水塔残迹。

5、原“动物”解剖室和火化场西行 30 米处，存有三栋并排的红砖房残迹。此处原为日本关东军第 100 部队小动物（鼠类）饲养舍。

6、小动物（鼠类）饲养舍西南 30 米，存有一座残破的碉堡。经调查确认，这是日本关东军第 100 部队训练带菌老鼠用的碉堡。战时用带菌老鼠钻进敌方碉堡，啃咬活人、传播致病细菌，达到攻克目标的目的。



7、小动物（鼠类）饲养舍西北60米，存有一幢灰色大烟囱且保持完好。

8、大烟囱以西偏北20米，存有4栋红砖房残迹。此处原为日本关东军第100部队牛、羊饲养舍。

9、原本部以南60米处，原有一座圆形冷水塔。1964年该塔被拆除。



■ 第100部队训练带菌老鼠的碉堡

2011年至2015年，该遗址上建成保利拉菲公馆住宅小区。保留约1.5万平方米区域，含烟囱遗址一处。

2015年9月，经长春市政府决定，该遗址划归伪满皇宫博物院管理。

伪满皇宫博物院已着手开始了前期的调查，弄清地上、地下的基本情况，并准备对现存遗址的范围进行科学全面的勘测，发掘清理等。在此基础上，开始对遗址的保护和部分复原工作，举办相应的陈列展览，以期能够将第100部队遗址建成：保护、记录、再现侵华日军第100部队历史罪证的遗址型博物馆，日军细菌战受害者的纪念地，反对战争与侵略的爱国主义教育基地。

#### 注释：

- [1] 佛洋伯力审判——12名前日本细菌战犯自供词[M]. 长春：吉林人民出版社，1997：124.
- [2] 莫斯科外国文书出版局. 前日本陆军军人因准备和使用细菌武器被控案审判材料[M]. 莫斯科：外国文书籍出版局，1950：46-57.（关东军司令部第一作战部部长松村知胜、关东军司令部医务处长冢隆二受审记录）
- [3] 莫斯科外国文书出版局. 前日本陆军军人因准备和使用细菌武器被控案审判材料[M]. 莫斯科：外国文书籍出版局，1950：332.（《平樱全作供词》）

- [4] 莫斯科外国文书出版局. 前日本陆军军人因准备和使用细菌武器被控案审判材料[M]. 莫斯科: 外国文书籍出版局, 1950: 52. (《被告高桥隆笃受审记录》)
- [5] 莫斯科外国文书出版局. 前日本陆军军人因准备和使用细菌武器被控案审判材料[M]. 莫斯科: 外国文书籍出版局, 1950: 82. (《被告三友一男受审记录》)
- [6] 莫斯科外国文书出版局. 前日本陆军军人因准备和使用细菌武器被控案审判材料[M]. 莫斯科: 外国文书籍出版局, 1950: 55. (《被告高桥隆笃受审记录》)
- [7] 长春市双德区大广村居民刘万银控诉书[c].
- [8] 长春市双德区大广村居民郑洪生控诉书[c].
- [9] 长春市双德区大广村居民张子斌控诉书[c].
- [10] 长春市双德区大广村居民刘万银控诉书[c].
- [11] 莫斯科外国文书出版局. 前日本陆军军人因准备和使用细菌武器被控案审判材料[M]. 莫斯科: 外国文书籍出版局, 1950: 343. (《三友一男供词》)
- [12] 莫斯科外国文书出版局. 前日本陆军军人因准备和使用细菌武器被控案审判材料[M]. 莫斯科: 外国文书籍出版局, 1950: 343. (《三友一男供词》)
- [13] 莫斯科外国文书出版局. 前日本陆军军人因准备和使用细菌武器被控案审判材料[M]. 莫斯科: 外国文书籍出版局, 1950: 83页. (《三友一男供词》)
- [14] 韩尉. 日军细菌杀人罪行的见闻录[J]. 吉林文史资料(14). 长春: 政协吉林省委员会文史资料研究委员会, 1987: 3.
- [15] 韩尉. 日军细菌杀人罪行的见闻录[J]. 吉林文史资料(14). 长春: 政协吉林省委员会文史资料研究委员会, 1987: 6.
- [16] 赵朴谦. 我闻知的细菌部队[J]. 吉林文史资料(14). 长春: 政协吉林省委员会文史资料研究委员会, 1987: 15.
- [17] 长春市双德区大广村居民张凤鸣控诉书[c].
- [18] 长春市双德区大广村居民张子斌控诉书[c].
- [19] 长春市双德区大广村居民庄歧控诉书[c].
- [20] 谢尔顿·H·哈里斯. 死亡工厂——美国掩盖的日本细菌战犯罪[M]. 上海: 上海人民出版社, 2000: 185.

- [21] 佟振宇. 日本关东军第 100 部队 [J]. 吉林文史资料 (14). 长春: 政协吉林省委员会文史资料研究委员会, 1987: 33.
- [22] 王亚晖. 孟家屯日寇细菌工厂纪实 [N]. 长春新报, 1950-2-14.
- [23] 新华通讯社. 参考消息 [N]. 参考消息报社, 1994-7-7.
- [24] 谢尔顿·H·哈里斯. 死亡工厂——美国掩盖的日本细菌战犯罪 [M], 上海: 上海人民出版社, 2000: 185.

(选自《中国近现代史科学会纪念抗日战争胜利七十周年论文集》2015 年)



# 长春市南广场、西广场伪满主要旧址道路 及伪满地下通道情况调查报告

杨忠臣 王文锋 张立宪 何敬卫

## 一、长春市南广场周边伪满旧址、道路调查概述

1840年鸦片战争后，中国逐步沦为半殖民地国家，成为世界列强争夺的对象。日本和沙俄都是中国的邻国，一直垂涎中国的东北。1896年沙俄强迫清政府签订密约，取得在东北的筑路权和租借旅顺、大连的特权。1903年，沙俄建成中东铁路，其支线北接哈尔滨，南抵旅、大，并在长春西北的二道沟设火车站，名“宽城子站”。以火车站为中心向四周扩建，沙俄相继修建了仓库、兵营、学校、教堂、俱乐部、商店、住宅等及其配套设施，并铺设了一匡街、二酉街、三辅街等几条街道，形成了一个酷似俄式的小镇，大约占地总面积4平方千米。

当时，铁路沿线用地统称“铁路附属地”，铁路附属地主权属于中国，俄国在铁路附属地内享有行政权、司法权、设警权、驻军权、开矿设厂权。俄国宽城子铁路附属地，是长春历史上因修筑铁路，被外国侵略者攫夺主权的第一个特定区域，其区域独立于长春府区划之外。

1904年2月18日，日俄两个帝国主义国家交战，战争以俄国的失败而告结束。战争结束后，经美国调停，两国于1905年9月签订《朴次茅斯和约》。俄国同意将东清铁路支线，以长春为界，将长春以南段称南满铁路让给日本，长春以北段称

北满铁路仍归俄国所有。

1907年6月，日本在宽城子火车站旁一里地方（今长春客车厂附近），修建了一座简易的火车站，名叫“西宽城子临时火车站”，作为南满铁路的起端站。日本还不甘心这种结局，它趁长春开辟商埠的机会，以铁路用地为借口，不经中国政府同意，秘密地用高价向中国居民购买土地。后来经过中日交涉，长春府同意日本购买修建火车站所需的土地，并具体规定头道沟及其偏东地段，可以由日本南满铁道株式会社（1906年11月成立，简称“满铁”）承买。到1907年8月统计，日本购买了大约490万平方米土地。在这个地域日本修建了火车站，于1907年12月落成，这就是头道沟火车站，又叫日本站，头道沟火车站即在今长春火车站位置。

1907年6月，日俄两国就宽城子火车站归属问题开始谈判，经过讨价还价之后达成协议，俄国宽城子火车站和俄国附属地归两国共管。俄国为了保持独有，于6月13日赎买了日本所持有的对其二分之一的所有权。俄国保持了长春宽城子火车站和附属地的所有权后，仍将宽城子火车站作为北满铁路终端站。

这样，日俄战争后的长春成了日俄两个帝国主义国家对峙的分界处。由于这条铁路线的形成，长春的地位骤然提升，但长春也因此陷入了更大的灾难与屈辱之中。从此，长春这座年轻的城市有40年的时间生活在日本帝国主义的铁蹄之下。

日本设立满铁的同时，选派了一批有经验的殖民地官员，加强对长春附属地的经营，以便和俄国角逐。日本以头道沟火车站为中心，着手规划和建设铁路附属地。到1937年时，东至“北十条通”（今北十条），南至“城后路”（今新华路）、“府后路”（今团结路）、“朝日通”（今上海路），西至铁道线东（今辽宁路），北至“春日町”（今台北大街），日本南满在长春的铁路附属地总面积达676.335万平方米。在这个范围内，以站前广场为基点修建了南直街中央通（今火车站沿人民大街向南至胜利公园东门），东斜街日本桥通（今胜利大街），西斜街敷岛通（今汉口大街）等三条大街。附属地区设立了四个广场，按方位叫东、西、南和站前广场，还开辟了一个公园即西公园（今胜利公园），占地27万平方米。1938年，为纪念

参与日俄战争的日军将领儿玉源太郎创办满铁，日本人在西公园为儿玉源太郎立了铜像，并将公园改称儿玉公园。这个广大地域全称为“日本长春南满铁路属地”，由日本满铁经管。日本在附属地内享有驻兵权（归日本关东军司令部管）、驻警权（归日本关东局管）和行政权（归日本满铁长春地方事务所管）。圈占铁路附属地是日本侵略和占领东北地区的重大步骤之一，南满铁路附属地在长春府行政区域之外又形成了一个新街区，是长春历史上被外国侵略者攫夺主权的第二个特定区域。长春真正近代化的城市基础设施就从这块街区里形成。无论给水、排水、电力、煤气、电话、绿化，以及铺装路面，都最先在这里出现。例如西广场的贮水塔，是全城的第一座水塔；铁北电厂，是全城的第一座电厂；东公园（早已平毁）是全城的第一座公园；1909年建成的“大和旅馆”（今春谊宾馆）是最早有全套水、电、卫生、供暖设备的西式建筑。

1932年伪满洲国成立以后，附属地仍处于相对独立的状态，其建设和管理都不受当时伪满洲国“建设局”的制约，城市与市政建设一直持续到1937年日本撤销治外法权，附属地才撤销并入“新京特别市”。

### 实地调查

伪满时期的南广场是满铁附属地最繁华的地段，占地面积为1662平方米。有“日本桥通”（今胜利大街）、“祝町”（今珠江路）、“大和通”（今南京大街）、“东三条通”（今东三条）等四条主要道路贯通南广场，形成对称放射形的八条通道。

其中靠近南广场边缘的主要建筑物分别为：“日本桥通”（胜利大街西北段）与“祝町一、二、三丁目”（珠江路西段）交会是日本桥通53号东洋药房所在地（今胜利大街763号）旧址已拆除，现为吉林省成大方圆医药公司营业楼；“祝町一、二、三丁目”（珠江路西段）与“大和通”（南京大街西南段）之间是兴业银行分行（今胜利大街811号），旧址拆除后原地重建，现为工商行南广场办事处；“大和通”（南京大街西南段）与“东三条通”（东三条南段）之间是满铁附属地电信电话分局旧址（今中国网通分公司南广场营业厅）；“东三条通”（东三条南段）与“日本桥通”



(胜利大街东南段)之间是三和洋行,旧址已拆除(今胜利大街891号春城食品添加剂商店位置);“日本桥通”(胜利大街东南段)与“祝町四、五、六丁目”(珠江路东段)之间是船越商会,旧址已拆除(今胜利大街892号大洋宾馆位置);“祝町四、五、六丁目”(珠江路东段)与“大和通”(南京大街东北段)之间是大和通28号落和幸之介寓所(今胜利大街881号吉春肉制品添加剂商店与部分居民使用);“大和通”(南京大街东北段)与“东三条通”(东三条北段)之间是大和通29号某银行(今胜利大街802号浴溪洗浴广场使用)与东三条通2号“朝日大楼”(アシヒル)(今胜利大街790号广茂大药房位置);“东三条通”(东三条北段)与“日本桥通”(胜利大街西北段)之间是日本桥通54号东洋棉花株式会社与サントス商会所在地,旧址已拆除(今春城大厦位置)。

另外,在南广场周边保留下来的伪满主要旧址还有:日本横滨正金银行长春支店(现为长春市杂技团),满铁“新京”医院(现为长春铁路医院),“新京”纪念公会堂(现为长春人民艺术剧场),等等。

### 1. 伪满兴业银行“新京”支店(今工商银行南广场办事处)

长春满铁附属地建立后,日本人即在此建立了朝鲜银行长春分行。1936年12月,伪满政府公布了“满洲兴业银行法”,把在东北的朝鲜银行分行及其办事处,正隆银行和满洲银行合并,正式成立“满洲兴业银行”。并于1937年1月4日起开始营业,总行设于“新京”(今长春市人民大街54号,吉林省政府综合办公楼)。成为除伪满“中央银行”以外最大的一家专业银行,分支机构遍布伪满洲国境内共46处,是日本侵略者榨取东北经济又一得力的工具。此旧址已于20世纪90年代初拆除,并在原址上重建了工商行南广场办事处。

### 2. 满铁“新京”医院(今长春铁路医院)

满铁长春医院,由满铁大连医院移至长春。1907年,满铁在长春设立了医院的办事处。1908年改称满铁长春分院。1912年改称满铁长春医院。医院的医务人员都是日本人,医疗对象也以日本人为主,是当时长春规模最大,设备最齐全的大

医院。1932年改称满铁“新京”医院。该旧址基本得以保存，但在旧址中部又增建了新的建筑，整体外貌亦被改变。

3. 伪满电信电话株式会社“新京”管理分局旧址（今为中国网通长春分公司南广场办事处）

该旧址是满铁附属地内建设较早的公共建筑，称之为电信电话局，是附属地内电报电话与广播的中枢。

1934年8月31日，伪满电信电话株式会社成立（今长春市人民大街97号，长春市电信局和吉林省人民广播电台使用）。1935年10月26日在伪满境内设立了5个管理局，“新京”管理局便是其中之一。1937年满铁附属地撤销并入“新京特别市”以后，“新京”管理局便在此下设分局，仍管理原满铁附属地范围内的电信电话业务。

该旧址保存较为完整，楼内结构、楼外形及表面基本上保持原貌。

4. 横滨正金银行长春支店（今长春市杂技团）

日本横滨正金银行长春支店始建于1907年2月，是满铁附属地早期建成的金融机构，位于长春市宽城区胜利大街与东二条交会处（伪满时期日本桥通与东二条通），现为我市文物保护单位。该建筑系俄罗斯风格，总占地面积约1000平方米，总建筑面积2390平方米。建筑由主体楼和原卫兵居住的“护卫楼”组成。1. 主体楼：为二层楼房，建筑面积1350平方米，附有540平方米的地下建筑，计1890平方米。2. 护卫楼：该楼为两栋二层独立小楼组成，其中东侧小楼与主体楼北侧相连，建筑面积500平方米。

自1956年长春市杂技团接手并使用正金银行长春支店旧址至今已有50余年，建筑主体结构基本完好，未发现因地基不均匀下沉引起墙体裂缝及构件裂缝等现象。

## 5. “新京”纪念公会堂

“新京”纪念公会堂旧址位于长春市宽城区长江路581号（伪满时期吉野町东段）。该建筑始建于1922年，为二层楼房，建筑面积1120平方米。1934年傀儡皇帝溥仪称帝后，8月下令各市、县建筑纪念“御极大典”公会堂（附设影剧院），1939年又重新改建了纪念公会堂。改建后的纪念公会堂又新建了一座面积4860平方米并可容纳1200个观众座席的剧场，作为纪念公会堂的讲堂。里面有人力旋转式台面、进行舞台演出和电影放映等观演功能。据记载伪满傀儡皇帝溥仪曾到“公会堂”看过戏。

伪满垮台后，此处又叫中山纪念堂。新中国成立后，更名为东北电影院、长春人民艺术剧场，最后为长春话剧院。这座建筑除外貌基本保持伪满时期模样外，内部结构早已不是原来的样子了。

## 6. 长春座原状图（现已经拆除，原地建成居民楼）

### 二、长春西广场伪满时期部分旧址及道路调查

由于当时长春地理位置的重要性，日俄战争之后，由于日本推行侵略扩张政策的特殊目的，及为了更有效地与沙皇俄国抗衡，满铁当局十分重视附属地的规划与经营，并派满铁经理主任田边敏行、土木课长加藤与之吉、建设事务所所长鹤见镇等来长春，对满铁长春附属地进行详细的规划与设计，“第一期工程是120万坪地域的规划与建设”。主要的设计构思是：在传统的方格网状规划路网的基础上，以新建火车站广场为中心向东西两侧建两条斜向道路，东侧为东斜街，后改为“日本桥通”，西侧为西斜街，后改为“敷岛通”。斜向道路与方格网道路在两块区域中心形成交叉点，并以此建立两个圆形广场，即东广场（后改称南广场）和西广场，并以这两个为中心再建立两条放射性通道。在东、西广场各形成以广场为中心，东、南、西、北，以及东南、西南、东北、西北共八条放射性通道。这种处理手法活跃了城市道路景观，增强了方格网状城市道路的可识别性。



西广场内保留一座完整的钢结贮水塔，这是满铁附属地内建成的第一座贮水塔，1908年前后建成，1933年又在西广场南侧200米处建立供水塔。目前该塔保存完整，水塔为钢筋混凝土结构，容量1000立方米，总高度38.15米，最低水位22.20米，水槽内径13米。1933年6月12日动工建设，同年11月3日竣工。

伪满时期依次有“蓬莱街”（今浙江路）、“敷岛通”（今汉口大街）、“西二条通”（今西二条），此三条街道贯通西广场，另有“大经路通”至西广场的“八岛通”（今北京大街），形成西广场放射形的七条通道。

其中靠近西广场边缘的主要建筑分别为：蓬莱街（浙江路西段）与敷岛通（汉口大街）之间的为旅团司令部（今宽城区电业局位置）；敷岛通（汉口大街）与西二条通（西二条南段）之间的建筑为海军公寓（今汉口大街666号、668号位置）；西二条通（西二条南段）与八岛通（北京大街）之间是“共同建物预定地”（今烂尾楼位置）和供水塔；八岛通（北京大街）与蓬莱街（浙江路东段）之间是敷岛高等女子学校（今长春市广播电视大学位置）；蓬莱街（浙江路）与敷岛通（汉口大街）之间是满铁社员俱乐部（今长春铁路俱乐部位置）；敷岛通（浙江路）与西二条通之间（现已堵死）是满铁电业社宅（今为西广连锁农贸超市东侧之一部分）；西二条通（今已堵死）与蓬莱街（浙江路西段）之间为西广场小学校（今为西广连锁农贸超市西侧部分、西广大街、长春市教育局位置）。

### 三、关于长春市伪满时期地下设施的调查

关于长春市伪满时期的地下设施情况，多年来一直是众说纷纭，流传着各种各样的说法。在查阅、研究历史档案资料的基础上，我们走访了长春市人防办、宽城区人防办，并查阅了人防办的地下设施图纸等资料，采访了人防办掌握历史情况的相关人员，在调查采访过程中，我们基本上了解了伪满时期的地下设施情况。长春市较具规模的伪满旧址基本上大都建有地下室，但少有地下通道。目前在长春市发现伪满时期修建的地下通道，仅有关东军司令部（省委）及关东军宪兵司令部（省政府）之间以及关东军司令部和日本关东局（今为省政府7号办公楼）之间修有地

下通道。其他伪满旧址之间相连的地下通道，大都为20世纪70年代前后“深挖洞广积粮，备战、备荒”时期修建连接的人防工程。

(选自《伪满皇宫博物院年鉴》2007年)

## 长春“满铁”附属地街路及娱乐业概述

张立宪

随着长春市政府对伪满时期旧址保护管理力度的进一步强化，长春“满铁”附属地内的旧址越来越引起人们的关注，虽然基本弄清了一些主要旧址的来龙去脉，但还有许多没有搞清楚遗留问题，比如附属地内街路的建成时间、名称变迁以及娱乐业的诸多情况。其中，特别是所谓的“慰安”服务业，也就是我们所说的“妓院”服务业的经营情况，更是缺少可信的佐证资料和研究成果，使伪满时期长春历史的研究，在这些方面形成空白点。

今年6月以来，为完成伪满旧址调查和长春部分现存伪满建筑拍摄工作，笔者对伪满时期长春的街路名称及娱乐业遗址，进行了较为全面的梳理，查阅了一些可以找到的相关资料，弄清了一点眉目，整理成文字并配合部分相关照片与大家共享。

### 一、长春“满铁”附属地的形成

1905年9月5日，《朴次茅斯和约》的签订，宣布了日本在两年的日俄战争中最终取得胜利，同时获得了东清铁路旅顺口至长春宽城子车站之间的铁路干线和支路及该铁路线内所附属的一切权利和财产。1906年8月，俄国人将孟家屯火车站以南的东清铁路交给了日本，日本人急于解决孟家屯站与东清铁路北段南起点宽城子火车站之间的联运问题，于1907年6月在宽城子火车站西南约2公里的地方（今长春客车厂附近）修建了一座临时的简易火车站，名字叫作西宽城子临时火车站，



并将其作为南满铁路北部的起始点。

当时日本人已经充分认识到长春地理位置的重要性，认为此处“为日中俄三国接触、交涉之要地，具有十分重大意义”。为慎重起见，嘱托佐藤安之助、镰田弥助、陆军少将守田利远和精通俄语的长春大和旅馆主任藤田十四三等人扮作商人，以三井分店店员的身份秘密来长春勘查，进行长春“满铁”附属地选址的工作。“从1907年3月18日至8月末，历时半年，经实地调查，认为头道沟最为适当”。原因有四：一是该地位于长春老城与宽城子火车站之间，可拦断两者之间的最短路线，使俄国人的宽城子车站逐渐被孤立起来；二是当时这一区域内仅有20余户农民，购地成本很低；三是该地区地势平坦，较少河沟，便于大规模建设；四是离老城区有一定的距离，便于管理与减少冲突，还可以为今后进一步发展留有弹性空间。随后不经中国政府同意，秘密高价向当地农民购买土地“503.8公顷（即5038000平方米），支出地价为379092日元”，平均每平方米土地的收买费为0.075日元。

“但长春一带土地历来为蒙古王爷郭尔罗斯前旗之游牧地，所以又对其支付了一定数量的金额，使其不再来附属地征税”。“满铁”煞费苦心得到附属地后首先着手建设火车站和改建铁路线，把新建的火车站命名为长春火车站，最初只建设了临时的站台与站棚，1907年11月3日开始货运营业，12月1日开始客运。1914年5月建成了长春火车站的新候车大楼（非常遗憾的是该楼已经于1992年5月26日爆破拆除），由“满铁”建筑课的市田菊野郎、平泽仪平主持设计，耗资32万日元，历时一年多，建筑面积达4000平方米，仅次于1910年建成的奉天火车站。

软弱腐败的长春地方政府从一开始就默认“满铁”附属地的自由发展和扩张，先因水源地同意“满铁”增购土地7.9公顷，后来又同意“满铁”购买西公园（今胜利公园）的土地和石碑岭轻便铁路用地。1925年“满铁”乘东北奉郭战争之机，再将附属地向东北扩大一平方公里，最后面积达到6.76平方公里，如果再加上1935年划入的宽城子铁路附属地，“满铁”长春附属地最大时达12.29平方公里。

## 二、长春“满铁”附属地街路的设置

1908年初，“满铁”委派经理主任田边敏行、土木课长加藤与之吉、建设事务所所长鹤见镇等对“满铁”长春附属地进行详细的规划与设计。第一期工程是120万坪（约3967200平方米）地域的规划与建设，主要的构思是在传统的方格网状路网的基础上，以新建的火车站广场为中心向东西两侧修筑两条斜向道路，东侧为东斜街，西侧为西斜街，斜向道路与方格网道路在两块区域中心形成交叉点，并以此建立两个圆形广场即东广场（后改称南广场）和西广场，再以这两个副中心各建立一条放射性道路，西广场的为怀德街，东广场（即现在的南广场）的为农安街，二者向火车站广场正南的总宽达“20间”（约36米）的长春大街（后改称中央通）方向延伸并相交。这样再加上交汇的方格网状道路，使得西广场、东广场（南广场）各形成以广场为中心八条放射性道路通往八个方向的格局（在具体的实施中，由于一些客观原因，西广场只建成七条道路）。在一期规划中还在火车站正东结合穿越铁路线的道路建立了较小的北角东广场（后改称东广场）。

1910年长春火车站运营后，铁路运营业务逐渐由孟家屯迁往长春站，再加上老城区（指现在长春大街以南，伊通河以西，民康路以北的三角区域）爆发鼠疫，城内的日本人和商贾店铺开始由老城区北大街（现在的大马路南段）一带迁往附属地内，此后的一段时间附属地内的街路名称发生了变化，原来的汉语街路名称都被改为日本式的名称，一般南北向的道路称为“通”。长春大街改称中央通（现人民大街胜利公园至火车站段），东斜街改称日本桥通（现胜利大街），西斜街改称敷岛通（现汉口大街），农安街改称大和通（现南京大街），怀德街改称八岛通（现北京大街）；中央通东西两侧区域的南北向道路分别由原来的东一条街~东八条街改称东一条通~东八条通，西一条街~西四条街改称西一条通~西四条通，铁北区域南北向的街路北一条街~北十条街改称北一条通~北十条通；中央通以东区域还有ダイヤ（大亚）通（现贵阳街），朝日通（现上海路）等。

东西向街路一般称为“町”，也都起了日本式的名称。中央通东侧区域由北向南依次为：日出町（现长白路）、富士町（现黑水路）、三笠町（现黄河路）、吉

野町（现长江路）、祝町（现珠江路）、室町（现天津路）、速浪町（现和平大戏院南侧胡同，无名称）、弥生町（现青岛路）、曙町（现吴淞路）、人船町（现宁波路）、梅ヶ枝町（现厦门路）、永乐町（现广州路）、老松町（现吉林省政务大厅前，已取消）；中央通西侧区域由北向南依次为：和泉町（现辽宁路站前段）、露月町（现丹东路）、羽衣町（现杭州路）、锦町（现四平路）、蓬莱町（现浙江路）、平安町（现松江路）、常盘町（现龙江路）、千鸟町（现嫩江路）；西侧区域现在太阳家居附近有柏木町、樟木町、橘梗町、山吹町、水仙町等街路（现已取消），西侧铁路以东附近还有花园町（现花园街）、芙蓉町（现芙蓉路）、樱木町（现桂花街）、白菊町（现白菊路）、菖蒲町等；铁北区域有春日町（现铁北四路）、尾上町（现铁北三路）、高砂町（现铁北二路）、住吉町（现铁北一路）等。此外，铁路以西，西安大路以北现在长春客车厂附近还有振武町（现振武路）、菊水町（现崇文路）、千早町（现春晖路）等街路。

截止到1941年，长春“满铁”附属地内可以查到名称的街路共有67条，目前无法查到名称的街路和胡同还有120余条。

### 三、长春“满铁”附属地内娱乐业概述

随着长春“满铁”附属地内道路的贯通和原来泥土路面的改善，吸引了很多日本人在附属地内建店设厂，长春的一些大商家也开始在附属地内设置商铺饭馆，附属地内日见繁华。日本人为了更好地吸引客商同时为关东军军官和“达官显贵”提供全方位“慰安”服务，除在附属地内设置极少量的影院剧场等文化娱乐场所外，主要借助料理店、茶楼、咖啡屋、旅店等名头，开设了大量的妓院。原先在长春商埠地的妓院，俗称“平康里”（现东三马路一带，有440间老房子）的，也开始向附属地内发展，与日本人开设的妓院展开“商业竞争”。

据目前掌握的资料显示，日本人在长春满铁附属地内经营妓院的主要有三大组织：分别是“新京三业组合”“大新京检番”“大新京料理店组合”，旗下经营着一、二流妓院61家：其中大亚通（现贵阳街）附近的人船町、梅ヶ枝町、永乐町、



老松町周边由“新京三业组合”打理；富士町、三笠町、吉野町、日本桥通一带则由“大新京检番”主要经营；而“大新京料理组合”除在上述区域内经营外，还在五马路、南关、安达街等区域设立场所。中国人在满铁附属地内的吉野町、三笠町、祝町等处也设立了多处妓院，“别成一廓，亦称平康里”，只是“新京之平康里稍与他处不同，所谓头二等书馆或班者，并非集于一处，中间参以其他商店，不甚整齐，仅有所谓三等妓馆者”。

“新京三业组合”经营的妓院最少，只有九家，但却都是“第一流者”，如永乐町一丁目（现广州路北京大街至贵阳街段）1、2号位置的“扇房亭”，梅ヶ枝町一丁目（现厦门路北京大街至贵阳街段）6号位置的“桐壶”富士町二丁目18号位置的“天昇”，还有诸如“三乐园”“桃园”“竹（乃）家”等。

“大新京检番”经营的妓院总数为22家，其中富士町二丁目22号的“千鸟”、吉野町二丁目11号的“八千代馆”、三笠町二丁目11号的“曙”等为第一流，而“千草”“开花”“南海”“新京”等则次之。

“大新京料理组合”经营的妓院最多，共有30家，其中日本人办的有9家，朝鲜人办的有21家。

当地中国人在“满铁”附属地内开设的头等妓院一共有7处，它们分别是位于吉野町四丁目的“莲香班”，位于祝町四丁目的“艳春院”和“大观楼书寓”，位于大和通的“双玉班”“天顺班”和“西群倦下处”“东群倦下处”；中国人在“满铁”附属地内还开设有三等妓院22处，它们分别是：莲升堂（大和通南拐角路西）、福庆堂（祝町路北）、凤倦堂（大和通路北）、吉顺堂、公议堂、荣英堂、和顺堂、双乐堂、巧乐堂、莲香堂、鸿卿堂、兰香堂、长乐堂、双宝堂、艳乐堂、荣华堂、双福堂、庆乐堂、吉庆堂、巧顺堂、华庆堂、双顺堂。

#### 四、长春“满铁”附属地娱乐业部分建筑现状

“满铁”长春附属地上述娱乐业的原建筑大部分都已经被拆除，但还有部分旧

址得以保留，尤其以现在贵阳街以西，北京大街东南段以东的厦门路、广州路之间，还比较集中的保留着“新京三业组合”“桐壶”“扇房亭”等妓院场所的原有建筑。笔者建议院领导向市长反映这一情况，最好将这一片伪满建筑作为长春历史遗迹予以保留并保护起来，为进行“警示性教育”提供历史性素材。作者经过现场踏查，比对掌握的相关历史文献资料，大致摸清了上述区域一些现存建筑旧址的历史功能和名称。

长春这座城市的发展历史虽然只有 200 余年，但是却涵盖着 40 余年的殖民地屈辱史，对于这段历史我们不能回避，也无法回避。如何更加全面细致地去了解和研究这段历史，如何尽可能地给子孙后代保留一点历史的物质遗迹，给后人提供客观的、可视的“警示性”爱国主义教育，是我等历史工作者不可推卸的历史责任。由于目前掌握的历史资料有限，还有很多建筑旧址原来的功能无法搞清楚，相信随着对历史资料的不断发现和现有资料的深入发掘，更多的伪满遗迹历史脉络一定会不断地显露出历史的本来面目。

（选自《伪满皇宫博物院年鉴》2007 年）

## 伪满纸币上四座殖民统治机构建筑研究

沈 燕

伪满洲国成立后,关东军便积极策划成立伪满洲“中央银行”。1932年3月8日,首先成立了伪满洲“中央银行”设立委员会,由日本人五十岚保司任委员长,委员若干。3月15日召开筹备会议,筹建工作随即开始。同年6月11日伪满公布了第25、26、27号教令,即“《货币法》”“《满洲中央银行法》”和“《组织法》”。6月15日合并东三省“四行号”,即原东三省官银号、吉林永衡官银钱号、黑龙江省官银号和边业银行,正式成立了伪满洲“中央银行”,同年7月1日正式开业。其资本金从3000万元增加到8000万元以上。伪满洲“中央银行”下设奉天、吉林、齐齐哈尔、哈尔滨4个分行,分支机构遍及伪满洲国,在重要的地区还设有办事处。1932年6月设立之初,分、支行达127家,至1938年增至142个分支行和办事处。1938年8月10日又在伪满“中央银行”内增设临时汇兑局。局长由该行总裁田中铁三郎兼任。伪满洲“中央银行”成立之初,即1932年6月,伪满政府颁布“《货币法》”规定“货币制造及发行权力属于政府,由满洲中央银行代行之,”所有“货币统一”。由伪满洲“中央银行”发行的纸币面额主要有100元、10元、5元、1元、5角、1000元、1角、5分、50元等。根据伪满洲“中央银行”《关于纸币名称》的规定,纸币的套别按“改造券”“甲号券”“乙号券”及“丙号券”称呼,以此类推。发行这些纸币时,票面上印有各种图案,如100元券背面有一群羊,故俗称“绵羊票子”。还有哈尔滨文庙大成殿、孔子像、财神像,其他还印有殖民地建筑,包



括伪满皇宫中的主体建筑勤民楼、伪满洲国“国务院”大楼、伪满洲“中央银行”大楼、伪满“建国忠灵庙”等。

那么，伪满“中央银行”票面上印制的图案是按照什么标准选用的呢？其用意又是怎样的呢？伪满洲国作为日本侵略者的附庸，表面上是独立国家，而根本没有权力可言。这一点从其所发行的纸币就可看出，伪满纸币完全是按照日本纸币的设计思想而设计的。伪满“中央银行”乙号券以后所发行的纸币，都承袭了明治末期（战败后有所改变）日本纸币设计思路和印刷特点，即颜色深暗，图案大多为左建筑或面额，右人物肖像，背面为建筑的固定模式。其目的是为所谓日满货币一体化做准备，最终达到与日本的经济和政治一体化。按照惯例，一个国家在设计本国货币图案时，一般要遵循这几方面准则：一是人物或建筑应该是民众熟知、耳熟能详的，二是应该在国家进步史上发挥过特殊作用、产生过较大影响力，三是值得大家以这种独特的方式表达纪念。在通常情况下，多数国家都选择采用本国开国之君或历代元首的肖像，而日本则有所不同。日本是将那些对国家民族的发展进步做出巨大贡献，民众和政府公认的，有影响力的、大众熟知的科学家、文学家、政治家肖像印到纸币上。他们认为：“我们从来都是以政治家为中心的，在货币上更是如此，但如果从更广泛的领域去考虑，科学、文学、男女平等对我们同样重要。”把这些有影响的人和物印制在纸币上，会收到意想不到的效果：一是使民众无时无刻地和这些先贤在一起，民族精英就会深入人心；二是成为政府、社会的思想教育和宣传导向，将这些重要的人和建筑体现到纸币上，理应得到全体民众的尊重。

日本政府在伪满纸币的设计上也是基于上述理念，可谓绞尽脑汁。最初选用的是过渡性图案，既不过多地暴露其侵略野心，又能被中国和日本民众所接受，对中日传统文化影响较深的人物。最初选用世界文化名人，中国古代的思想家、政治家、教育家、儒家学派创始人孔子中国古代伟大的思想家，战国时期儒家代表人物孟子以及中国民间传说中的主管财富的神明财神像印于乙号券、丙号券、丁号券等套纸币的主币及部分辅币上，以蒙蔽民众。当然，日本侵略者的本性是不会变的，为达到其全面侵略的野心，强化殖民统治，先后在纸币上印上了伪满洲国极具代表性的

四座建筑——伪满皇宫中的主体建筑勤民楼、伪满洲国“国务院”大楼、伪满洲“中央银行”大楼、伪满“建国忠灵庙”。这里将从不同的侧面分析这四座建筑在当时是有怎样的重要地位才能入选印在纸币上。

### 一、甲号券建筑“勤民楼”

伪满洲“中央银行”成立后，从1932年（大同元年）9月10日开始，至1933年（大同三年）6月1日，陆续发行该套券。该套券共有5种面额，即5角、1元、5元、10元、100元。该套券设计和印刷水平都较高，由日本内閣印制局雕刻课课长加藤仓吉雕刻，背面均为面额和告示，由日本内閣印刷局承印。但纸的质量差些，容易破损，因而大大缩短了流通周期。1932年（大同元年）9月10日，发行5角券，规格为118mm×69mm，水波纹水印。1932年（大同元年）12月20日，发行1元券，规格为144mm×81mm，水印为松树中加印“银壹圆”3个字。1933年（大同二年）6月1日，发行5元券，规格为151mm×86mm，水印为牡丹花中加印“银五圆”3个字。1932年（大同元年）11月10日，发行10元券，规格为162mm×93mm，水印为祥云图中加印“银拾圆”3个字。1933年（大同二年）4月10日，发行100元券，规格为181mm×103mm，水印为云龙中加印“银



■ 100元券



■ 10元券



■ 5元券





壹佰圆”4个字。伪满洲“中央银行”发行的这一套券俗称五色旗，是伪满洲“中央银行”成立后所正式发行的第一套纸币。根据1935年（康德二年）10月16日，伪满洲“中央银行”通报第四十八号规定，将其归为甲号券。该套券除5角券外，其他图案正面主景均为伪满洲国国旗（红、蓝、白、黑、满地黄五色旗）和伪满洲国皇宫中的主体建筑——勤民楼。日本侵略者之所以选用勤民楼，是因为它是伪满洲国皇宫重要建筑之一，是伪满洲国皇权的象征，伪满洲国的许多殖民统治的法令、诏书均在这里颁布，日本侵略者的罪行都定格在勤民楼正门承光门前。



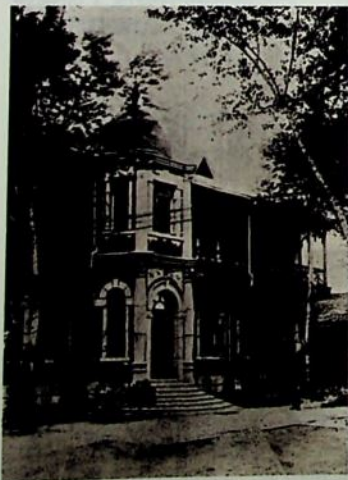
■ 1元券

第一，勤民楼是伪《日满议定书》签订的场所。

日本侵略者为了抢在国联调查团来东北之前成立伪满洲国，匆忙之中，于1932年3月9日，在长春吉长道尹衙门举行伪满洲国执政就任式，年号“大同”。

因在溥仪到“新京”时，吉黑樵运局长官既尚在日夜不停的修缮中，于是，将位于长春七马路上的吉长道尹公署作为溥仪在伪满洲国“执政”的临时办公地点。修缮工作完成后，于4月3日，把“执政府”又迁至原吉黑樵运局，这里便成了伪满洲国“执政府”。伪满洲国帝宫勤民楼是溥仪的办公之处。溥仪根据康熙皇帝“敬天法祖，勤政爱民”的祖训而将其命名为勤民楼。

1932年9月15日，溥仪派伪满“国务总理”郑孝胥和日本关东军司令官武藤信义，在勤民楼二楼的勤民殿内签订了出卖中国东北主权的伪《日



■ 1939年的勤民楼



满议定书》。其内容是溥仪和本庄繁早已达成的“日满密约”文本。其中规定伪满洲国的国防、治安、铁路、港湾、水路、空路全部委托日本管理，日本人充任伪满洲国的官吏；日本有权开发伪满洲国的矿山、资源；日本军队所需物资、设备由伪满洲国供应；日本有权向伪满洲国移民等。据此议定书，把中国东北的主权出卖得干干净净。从此东北变成了侵略者的天堂，东北人民的地狱。

第二，勤民楼是傀儡皇帝溥仪举行登基大典的场所。

日本侵略者为适应其侵略政策的需要，决定伪满洲国实行“帝制”。将“满洲国”改称“满洲帝国”，“执政府”改为“帝宫”。1934年1月7日至2月29日，为了迎接溥仪登基大典，由伪满“国务院”总务厅需用处营缮科监督设计，由清水组、胜本商会、渊上商会、高岛屋、清水制作所等分别施工，对该楼的建筑、采暖、电器、家具装饰等项工程进行了修整，并增建了木制长廊。改建之后，楼内设有谒见室、御学问所、大食（飧宴场）、音乐室、炊事室、御佛间、客见室等房间。另外，在该楼东北角还增设一处地下室，为采暖锅炉房。

1934年3月1日，溥仪身着龙袍，粉墨登场，在当时“新京”南郊杏花村“天坛”祭天，在勤民楼换上大元帅服，行“登基典礼”。溥仪也由“执政”摇身一变成为



■ 承光门前“国务总理”郑孝胥拜交“《回鉴训民诏书》”后退出勤民楼

“满洲帝国皇帝”。从1932年到1945年，溥仪在这里生活了13年4个月零8天。溥仪虽然得到了“皇帝”的封号，但“皇宫”仅是民间的俗称，其实在伪满时的法定名称是“帝宫”，不能叫“皇宫”。因为伪满洲国比日本矮一辈，日本可以称皇帝，用“皇帝”前边的一个皇字，伪满洲国只有用后边的帝字，例如日本叫皇室，伪满只能叫“帝室”。

第三，勤民楼是溥仪从事卖国活动的重要场所。

勤民楼二楼的西南侧称为“御学问所”，是溥仪办公和非正式接见伪满官吏和外国使节之处。“以天皇之意为己心”的溥仪，在就任伪满洲国“执政”后，曾为自己立下三个誓愿：“第一，我要改掉过去的一切毛病，陈宝琛十多年前就说过我懒惰轻佻，我发誓要从今永远不再犯；第二，我将忍耐一切困苦，兢兢业业，发誓恢复祖业，百折不挠，不达目的誓不罢休；第三，求上天降一皇子，以承继大清基业。”为了实现誓愿，溥仪每天早早起来，进办公室办公，一直到天晚，才从这里回到他的寝宫。为了誓愿，他一面听着关东军的指挥，以求凭借，一面“宵衣旰食”，想把“元首”的职权使用起来。然而，宵衣旰食没有维持多久，溥仪就发现，他根本就无公可办，因为他这个“执政”“皇帝”的职权只是写在纸上而已。

虽然只是写在纸上的职权，但是他还有他的傀儡作用，那就是听从关东军的指挥。所以溥仪在这个御学问所里接见了一任又一任关东军司令官兼驻伪满特命全权大使。1942年5月8日，还在这里接见了南京伪国民政府主席汪精卫，他们互赠纪念品，并表示要为建成日本的“大东亚共荣圈”协同卖力。汪精卫本与溥仪有杀父之仇，大家都知道，清末发生在北京的“银淀桥事件”，汪精卫将炸弹安放在银淀桥，准备炸死当时的监国摄政王溥仪的父亲载沣，虽然没有炸死载沣，但溥仪和汪精卫也算是世仇。但是为了共同的主子，他们握手言和，沆瀣一气。伪满洲国的“特任官”也在此殿举行“特任式”。

第四，勤民楼正门承光门记下了日本侵略者操纵傀儡皇帝的历史瞬间。

承光门是溥仪为继承光绪皇帝的遗志而命名的。在东北沦陷的十四年里，可称之为伪满洲国时期的第一名门。许多重大的历史事件和卖国活动都在此门前发生，历史的镜头也准确记录下那一个个历史的瞬间：1934年3月1日溥仪身着龙袍在门前登车前去祭天；溥仪出任傀儡后在此与关东军司令官合影留念；1935年5月2日，溥仪第一次访日归来颁布了“与友邦一心一德”的“《回銮训民诏书》”，伪满洲“国务总理大臣”郑孝胥手捧诏书和众人留在此留影；太平洋战争爆发后，1943年4月2日，时任日本首相的东条英机闪电访“满”，在承光门前留下了他罪恶的形象……



勤民楼还有一小房间是“帝室御用挂”吉冈安直的办公室，吉冈安直名义上是关东军派到溥仪身边的“联络人”，实际上他的职责是专门控制监视溥仪的。正如溥仪自己所讲“关东军好像一个强力高压电流，我好像一个精确灵敏的电动机，吉冈安直就是传导性能良好的电线，关东军的每一个意思，都是通过这根电线传给我的。”



■ 承光门前 1935年5月2日郑孝胥承接“《回奎训民诏书》”后合影

## 二、乙号券5元建筑“满洲国国务院大楼”

带有“满洲国国务院大楼”的纸币是五元纸币。伪满洲“中央银行”先后共发行过三种5元纸币：1933年（大同三年）6月1日发行的甲号券5元纸币，1938年（康德五年）1月和1944年（康德十一年）4月发行乙号券、丙号券5元纸币。1933年发行甲号券5元纸币除外，另外两种乙号券、丙号券5元纸币均由日本内阁印刷局承印，上方正中为伪满洲国国徽，两边各一条龙，票面右为孟子戴冠像，图案颜



■ 印有伪满“国务院”大楼图案的5元券



色为黑色。纸币水印都是“满洲中央银行”6个字。纸币背面除颜色不同，乙号券五元纸币为棕色，丙号券五元纸币为深绿色，背景图案基本一致。这两个五元背面建筑图案均用的是“满洲国国务院办公大楼”。

伪满洲国“国务院”作为伪满洲国傀儡政权的中枢机关，掌理伪满洲国的一切行政事务，在东北沦陷十四年中，成为日本侵略者奴役东北的重要机构。

第一，伪满“国务院”是伪满洲国殖民统治中枢。

九一八事变后，日本帝国主义武装侵占中国东北，为了便于进行殖民统治，使之披上合法的外衣，于1932年3月9日，扶植溥仪就任伪满“执政”，成立了伪满洲国。同日即公布了伪满洲国的“《政府组织法》”，依此设置“国务院”及其所属民政、外交、军政、财政、实业、交通、司法七“部”。并公布了“国



■ 伪满“国务院”

务院”的官制及“各部”的官制，伪国务总理秉承“执政”命指挥监督“各部总长”掌“国务行政之机务”，“各部总长”承伪国务总理命理其主管事务。

1934年3月1日，伪满洲国的政体，从执政政治改为立宪君主制，溥仪摇身一变而成为“皇帝”。随着伪帝制的实施，又公布了新的“《组织法》”，将伪执政时期的“国务院”官制进行了调整，将“国务总理”及“各部总长”改称“大臣”，并相继增设和废止了部分组织机构。此时，“国务院”下设民政、外交、军政、财政、实业、交通、司法、文教、蒙政九“部”。

日本帝国主义为了将东北建成为它扩大侵略的兵站基地，为了更大规模掠夺东北战略资源，首先强化它在东北的法西斯殖民统治，健全它的统治体系，进一步加强日本官吏对伪满政权的控制和伪满政权的统治力，于1937年7月1日，再次对

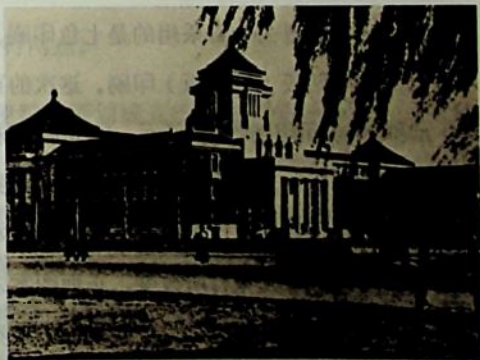
伪满“国务院”的组织机构及其隶属“各部”的官制进行了改组，将伪满“国务院”的九个“部”精简为治安、民生、司法、产业、经济、交通六个“部”。1942年将“外务局”升格为“外交部”，1943年恢复了“文教部”，1945年增设“勤劳奉公部”。至伪满垮台，伪满共有九个“部”，即军事、司法、民生、交通、兴农、经济、外交、文教。

### 第二，强力推行“次长制”“火曜会”。

1937年7月1日，日本侵略者为了强化对伪满洲国的殖民统治，对伪满“国务院”的组织机构及其隶属“各部”的官制进行了重大的改组。在这次机关调整中，变化最大的就是在伪满“国务院各部”实行“次长制”，即在“各部大臣”之下，增设了“次长”，而“次长”皆由日本人担任。重大事项均由总务厅长官主持召开由“次长”参加的“火曜会”决定，使“各部大臣”彻底成了空架子。“火曜会”是伪满洲国“国务院”最高会议，每周二召开，由于“火曜”对应的是周二，所以被称为“火曜会”。“火曜会”由总务厅长官召集，参加者有伪总务厅次长、伪各部次长、伪总务厅各处长和关东军第四课课长等。会议的主要任务就是讨论并通过伪满洲国最高首脑会议决定事项，以及伪各部、处提出的议案和法令，然后再把议案提交到“国务会议”和参议府会议上通过，最后由伪皇帝签字批准后实行。由于参加会议的都是日籍高级官吏和关东军的代表，因此会上决定的议案最终原封不动地通过实施。

### 第三，实行总务厅中心主义。

日本侵略者为达到牢牢控制伪满政权的目的，在伪满“国务院”内设置了在日本政府和关东军直接领导下，由日本官吏组成的日本政府驻伪满洲国的派出机构——总务厅，通过这种极其隐秘而高效的“总务制”，把日本国策反映到伪满洲国的中枢，



■ 伪满“国务院”

通过这一机构，能够迅速把日本帝国主义的统治意图直接下发到伪满洲国，并加以贯彻执行。总务厅是关东军在伪满洲国的代言人。通过总务厅的内部指导，日本关东军司令官掌握了对伪满洲国一切事务的控制权。在伪满内部形成了从中央到地方的以总务厅为中心的统治体系，而以溥仪为首的伪满政权成为名副其实的傀儡。

为了体现日本侵略者奉行的“总务厅中心主义”，关东军还吹嘘这是“满洲国行政的一个显著特点”。总务厅人选都是由关东军司令官亲自任用，全是日系官吏。在“《满洲国现势》”中有明文规定：“总务长官由日本人充任，他是总务厅的事务长官，同时也处于全面辅佐国务总理的地位。应该辅佐的范围，不仅限于总务厅所管事项，更涉及到属于国务总理权限的所有事项”。总务厅通过“次长制”，利用召开“火曜会”的形式对伪满洲国进行全面的殖民统治。

历任总务厅长官为：驹井德三（1932年3月1日任）、阪谷希一（1932年10月5日兼）、远藤柳作（1933年7月22日—1934年2月28日）、长冈隆一郎（1934年月日1月—1936年5月）、大达茂雄（1936年5月—1936年12月）星野直树、（1936年月日2月—1940年8月）、武部六藏（1940年8月）。

### 三、丙号券建筑“满洲中央银行”大楼

1944年11月，伪满洲“中央银行”开始发行新版1元、5元、10元、100元券，这是在长春本地印刷的，由于日本战争吃紧，货币发行量急剧增加，纸币的印刷质量也有所下降。过去一直采用的是七色印刷，逐渐改成五色印刷和三色印刷，后来不得已又改成凹版（橡皮版）印刷。这次的百元票、千元票就是橡皮版印刷，其中500元和1000元印制约10亿元，印完后还未来得及发行，日本便无条件投降，伪满洲国也随之垮台。此次1元、5元、10元券只是将原丙号券中的同面额券的号码做了改动，由长变短，一切简化，连“大日本帝国内阁印刷局制造”的厂名都没有改过来。其中，百元券有所改变，正面图案未变，号码改成6位号。印刷厂名也改成“满洲帝国印刷局制造”。此次增加千元券的印刷，此券在1元券的基础上有所改进，特别背面印有伪满“中央银行”总行大楼，只印一个批号且尚未发行。





■ 印有伪满洲“中央银行”大楼图案的10元券

金融机构是经济命脉之一，其载体主要是银行。九一八事变后，日本帝国主义在武装侵占中国东北的同时，对东北的金融开始实行垄断，并对银行进行迫不及待的武装占领。1932年6月，在中国东北率先成立了“满洲中央银行”。它是日本帝国主义侵略中国东北经济，控制东北金融，利用金融进行经济掠夺的中枢机关。日伪统治者在钱币上印制“满洲中央银行”大楼。

伪满洲“中央银行”在日本帝国主义殖民统治东北的14年里，作为日本侵略中国东北的金融中枢，成为日本帝国主义殖民掠夺的重要工具。它垄断货币发行，集中信贷管理，控制国民经济，摧残民族金融市场，积极为侵略政策、战争政策服务。

第一，遍布垄断伪满洲国金融的支行网点。

1932年伪满洲国成立后，关东军便积极策划成立伪满洲“中央银行”。由日本人五十岚保司任委员长，委员若干，伪满“中央银行”筹建工作随即开始。同年6月11日伪满公布了第25、26、27号教令，即“《货币法》”“《满洲中央银行法》”和“《组织法》”。6月15日合并东三省“四行号”，正式成立了伪满“中央银行”，1932年7月1日正式开业。为了大造声势，伪满洲“中央银行”举行了隆重的开业典礼。伪执政溥仪、伪国务总理郑孝胥、伪国务院总务厅长官驹井德三、伪财政部总长熙洽、伪立法院院长赵欣伯、伪实业部长张燕卿等参加了典礼仪式。伪满洲国

“执政”溥仪特颁布训谕，伪满“中央银行”总行和所属分行、支行共 128 处正式开业。

## 第二，不惜重金修建的“第一大建筑”。

作为伪满洲国金融的中枢机关，仍在原吉林永衡号长春分号行址办公，当然也无法体现出威严。因此，伪满洲国把修建伪满洲“中央银行”新行址列为第一期建设的重点项目，不惜耗巨资进行修建。据史料记载，该楼是日伪统治时期投资最大、工期最长、最为坚固的建筑。整个工程预算为 600 万元，而实际耗资量近千万元。从 1934 年 4 月 22 日开动，开始修建地下部分。到 1936 年该建筑的地下工程才基本完成。于同年的 5 月 28 日举行了隆重的奠基仪式，伪国务总理张景惠及日“满”各界的上层人士参加了奠基典礼。这幢伪满最大的金融机构，号称“第一大建筑”的伪满“中央银行”，历时 4 年零 3 个月终于宣告落成。

伪满“中央银行”占地面积 30000 平方米，地下三层，地上四层，建筑面积达 26075 平方米。其中地下三层为 4094 平方米，地下二层为 3051 平方米，地下一层 2750 平方米；地上一层 5677 平方米，二层 3105 平方米，三层 3100 平方米，四层 3883 平方米。屋顶部分出屋面 415 平方米。



■ 伪满洲“中央银行”原貌

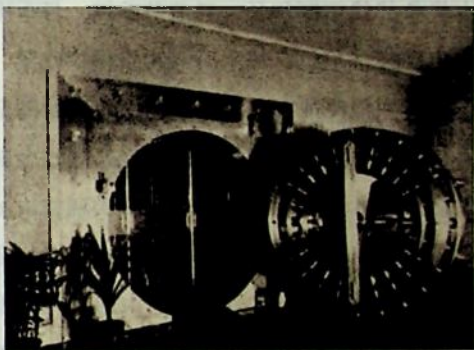
建筑整体为钢架混凝土框架结构。墙都是用多层钢网拉在钢框里，再灌进混凝土。每层楼地面厚为 60 厘米，全部用 20 毫米粗细的钢筋一根挨一根拉制，然后再灌进混凝土。外墙面以东北产的花岗岩贴面。整个建筑如钢铁一般成为一体，十分坚固，类似广岛银行的设计，经得住原子弹的冲击波。整体建筑为古典希腊式风格，古典及现代造型艺术相融合。该建筑地上四层，地下二层，在顶部建有塔楼。建筑高度从地基算起达 21.5 米，至最高处塔屋的高度为 27.5 米，室内外高差 1.5 米。一层层高 5.2 米，二层层高 4 米，三层层高 4 米，四层层高 5.8 米。地下一层层高 5 米，



地下二层层高 3.8 米，地下三层层高 4.2 米，机械室层高 5 米。在该建筑正前面建有 10 根等距离的圆形石柱，使整个建筑看上去宏伟壮观。

从建筑的设计及施工上也可以看出日伪当局对此建筑的重视程度。整个建筑从设计到施工均由日本人承担，建筑造型设计由日本人西村好时担任，主体工程由日本的大林组施工。就连银行使用的卫生设备、采暖设备、电气设备、运钞用的升降机及办公用品均是由在日本公司生产而运至中国东北的。

金库是银行的重要机关，伪满洲“中央银行”的金库置于地下。为了安全起见，金库的大门特别在美国定做。此门长 4 米，宽 2 米，厚 1.5 米。金库大门共 6 个，轻重各有不同，最轻的 15 吨重，最重的达 25 吨。金库大门均由钢铁制作，和汽车库的大门相像。值得一提的是这些大铁门的运输工作。首先，从美国由海上运至大连港，再由大连用火车运抵“新京”（长春）站。最为艰难的运输是从火车站运往施工现场这一段路程。因为当时的搬运技术比较落后，只能用马匹和人力搬运。在搬运 15 吨重的铁门时，用了 50 匹马，30 名青壮劳动力，从早晨开始搬运，到中午才运一半的路程。据当时的一位老人讲，当时都是土路，在搬运 15 吨重的大门时，由于载重过大，搬运车陷入泥土中，更加大了搬运的难度。在如此恶劣的条件下作业，其艰苦可想而知。



■ 伪满洲“中央银行”重达 25 吨的金库保险门

地上四层内设总裁室、副总裁室、理事室、事务室、会议室。一楼为营业大厅，大厅宽敞明亮，内有圆柱 28 根，均由琉球产的大理石装饰。地面铺装的大理石一色用意大利生产的大理石。大厅中央建有咨询台和休息石椅，四个填写储单用的石桌。各楼之间还安有真空送信设备。楼内还有各种辅助设施，包括电梯 6 部、给水室、卫生室、升降机、供暖设备及消毒设备等。楼内还配有安全防火、防盗装置。

地上四层内设总裁室、副总裁室、理事室、事务室、会议室。一楼为营业大厅，大厅宽敞明亮，内有圆柱 28 根，均由琉球产的大理石装饰。地面铺装的大理石一色用意大利生产的大理石。大厅中央建有咨询台和休息石椅，四个填写储单用的石桌。各楼之间还安有真空送信设备。楼内还有各种辅助设施，包括电梯 6 部、给水室、卫生室、升降机、供暖设备及消毒设备等。楼内还配有安全防火、防盗装置。



除主体建筑外，还建有装备齐全的附属设施，印刷厂、汽车库、杂品仓库、锅炉房等。在经理室内还配有各库的照明监视系统，在通往地下库的走廊的每个角都放有反光镜，地下室还设有纸币焚烧和发电设备。

#### 四、丙号券 1 角建筑“建国忠灵庙”

1 角纸币发行于 1944 年 8 月 14 日，是 1 角金属币的替代品。太平洋战争爆发后，日本战争战线不断加长，且节节败退，日本国内出现经济危机，战争所需物资供应吃紧。

作为日本侵略战车上的伪满洲国也开始制定《战时紧急经济方策要纲》，并开展“金属献给强调运动”，同时颁布了《金属类回收法》。伪满洲国“皇帝”溥仪带头献纳，一切与金属有关的都在献纳之列。流通中的金属辅币也被收回熔化，致使辅币严重不足。1944 年



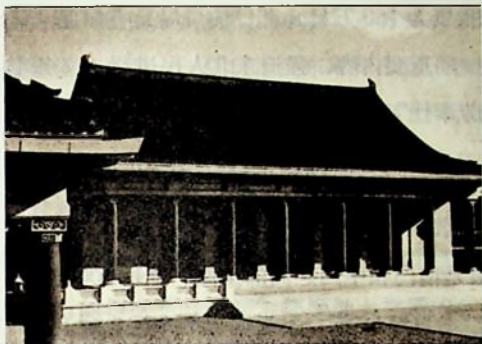
■ 伪满“建国忠灵庙”正门图案

由伪满政府发出命令，按《发行小额纸币令》，发行 1 角、5 分、1 分（未发行）纸辅币替代金属辅币。该纸币在伪满“中央银行”总行大楼后的辅助建筑中印制。1 角纸币一大张 4 版，每版 35 张，单张纸币规格为 103 × 52mm，无水印。正面图案主色为黑黄色，上面图案为祥云衬托伪满洲国国徽，两边为东北特产高粱、大豆，中间部分由满洲中央银行行名、号码、花卉、面额、总裁印章等组成，下面为印制厂厂名。背面为绿色，图案上面为伪满洲“中央银行”行徽，两面为花瓣衬托面额。在纸币正中印有“建国忠灵庙”建筑。

伪满“建国忠灵庙”是日本对伪满洲国推行宗教侵略的重要工具。

第一，相当于伪满洲国的“靖国神社”。

日本帝国主义为了使东北彻底殖民地化，以适应其发动大规模侵略战争的需要，1940 年又采取了新的殖民政策，即在进行疯狂镇压的法西斯血腥统治的同时，



■ 伪满“建国忠灵庙”

又在思想意识上强行给东北人民披上新的枷锁。这一年时逢日本纪元2600年，日本关东军便以此为由，授意和安排溥仪再次访问日本，把日本皇族的祖先天照大神接到了东北，并在伪皇宫的东南角修建了“建国神庙”加以供奉。同年的7月15日，日伪当局又为“建国神庙”举行了隆重的“镇座祭”，从舆论上宣扬和吹捧“天照大神”至高至尊的地位。同一天，又以溥仪的名义颁布了由日本人起草的所谓《国本奠定诏书》，明确规定将奉祀天照大神作为伪满的“国家宗教”，并确定为“建国元神”，也就是伪满洲国的“新祖宗”。与此相配合，日伪政权还效仿日本奉祀靖国神社的做法，在长春建立了“建国忠灵庙”，以祭祀自九一八事变以来被抗日军民击毙的日伪军警亡灵。

同年8月22日，溥仪按照日本关东军的设计和要求，又发出了新的旨意：“皇帝陛下日前创建建国神庙，奠定我国国体，此次更为奉祀殉职于建国之英灵，22日传出谕旨创建建国忠灵庙，为建国神庙之摄庙。”同日，伪国务院举行会议，决定创建“建国忠灵庙”，并立即进行创建“建国忠灵庙”的各项准备，以伪满洲“国务总理大臣”张景惠和伪祭祀府总裁桥本虎之助的名义发布布告：“顷奉圣旨，定于新京大同街之南岭，创建建国忠灵庙为建国神庙之摄庙，奉祀殉于建国之英灵为其祭神焉。”

其实，建立伪满“建国忠灵庙”，是日伪当局早已预谋决定之事，早在1936年即进行了设计。1937年4月19日，举行了所谓的奠基仪式，正



■ 伪满“建国忠灵庙”回廊



式开始建造，占地面积45.6平方米，总投资为160万日元。日伪当局又将修建“建国忠灵庙”规定为国民勤劳奉仕运动的一项重要内容，强迫东北人民进行“义务奉献”，修建工程中的体力劳动均由“勤劳奉仕”的人担任。

伪满“建国忠灵庙”的建造于1940年基本完成，整体建筑完全为日本格调，分参道、外庭、内庭三大部分。建筑的外面敷以花岗石、砂岩石的贴面，琉璃瓦屋项，内部以大理石、涂料以及漆涂装饰。参道是前门和中门之间的道路，全长600余米。前门高13米。参道的东侧有“庙务所”和“参拜纪念馆”，参道南部的水池上建有“昭忠桥”，桥长30米，宽17米。过桥往里走便是中门。外庭是中门和内门之间的庭院。进入内门便是内庭，即“建国忠灵庙”的主体建筑。祭殿跨度为38米，建筑面积905平方米，院中东西两侧建有东、西配殿，环结祭殿、配殿，内门建有四廊，其墙上绘满壁画，四角有角楼。祭殿后面为灵殿，两殿之间为禁城。灵殿为方形建筑，面积49平方米，用于摆设死者的灵位。伪建国忠灵庙修建的“庄重典雅”，动用人力之多，耗资之巨大，足以反映出日伪当局对此庙修建的重视。

第二，成为日本侵略者的招魂之所。

伪满“建国忠灵庙”是由伪祭祀府按照“皇帝陛下御轸念于建国之元神，天照大神神威之下为镇国之神而奉祀之英灵”的先决条件，根据伪满政府各部门、地方各部门的报告及推荐，并通过“殉国者调查委员会”的调查、了解，确定“奉祀之英灵”后，由张景惠和伪祭祀府总裁桥本虎之助亲自送进伪宫廷，并奏请溥仪裁可。



■ 伪满“建国忠灵庙”正门

第一次确定的“奉祀英灵”总数为24241个，全是九一八事变爆发以来至1937年9月17日，为伪满洲国建立而战死或战伤的日伪军人、军属、警察官吏及其他官吏。



在伪满“建国忠灵庙”供奉着日本方面关东军司令官武藤信义以下 19877 个亡灵。武藤信义是第十一任日本关东军司令官，1932 年 9 月与伪满“国务总理”郑孝胥签订了侵略东北主权的“《日满议定书》”，将东北变成日本的殖民地，制造了震惊中外的平顶山大屠杀，手上沾满了三千多名手无寸铁的中国百姓的鲜血。伪满方面则有郑孝胥以下 4264 个。从“灵位”的比例看，伪满方面仅占六分之一。日本侵略者将这些杀人的恶魔供奉在这里，其目的就是为侵略者树威扬名。伪建国忠灵庙所举行的每次“合祀祭”都增加一批新的亡灵，至伪满覆灭前已达 48050 人。日伪精心建造而又广为利用的这座“建国忠灵庙”仅仅存在了 5 年，随着日本帝国主义无条件投降，而结束了它的罪恶使命。但它带给东北人民的耻辱和灾难，人们是不会忘记的，它已成为日本帝国主义对我国东北进行侵略的历史见证。

#### 参考文献：

- [1] 李茂杰. 伪满洲国政府公报全编 [M]. 北京：线装书局，2007.
- [2] 吉林省金融研究所. 伪满洲中央银行史料 [M]. 长春：吉林人民出版社，1984.
- [3] 周光培. 伪满洲国政府公报 [M]. 沈阳：辽沈书社，1990.
- [4] 李重. 伪满洲国货币研究 [M]. 长春：吉林摄影出版社，2002.
- [5] 满洲国通信社. 满洲国现势 [M]. 满洲国通信社，1933.
- [6] 姜念东. 伪满洲国史 [M]. 长春：吉林人民出版社，1980.

（选自《中国钱币》2017 年第 2 期（总第 145 期））

## 关于保护恢复伪满洲国“国务院”旧址的几点思考

周 波

伪满洲国“国务院”是按照伪满洲国“皇帝”的旨意，掌理各项行政工作的伪满洲国中枢行政机关，同日本的内阁相似。其中心为协商制的伪国务院会议，相当于日本的内阁会议。其成员以伪国务院总理大臣为议长，由伪“各部总长”（后为伪“大臣”）和总务厅长官、法制局长或其代理者组成，以达到行政事务的联络统一，构成为行使国政的中枢机关。

伪满“国务总理大臣”的直属机关，主要包括总务厅、“外务局”、兴安总署、地政总局、“建国大学”、大陆科学院等。除此之外，尚统辖民政、外交、军政、财政、实业、交通、司法七“部”。第一任伪满“国务总理”为郑孝胥。1935年5月21日，张景惠被特任为“国务总理大臣”，直至伪满洲国垮台。

根据伪满“国务院”官制，总务厅是伪国务总理的幕僚机关。名义上总务厅长官辅佐伪“国务总理大臣”，而实际上作为伪国务院下属的总务厅却控制着伪国务院，伪国务总理要事事受命于总务厅长官。1937年伪满行政机构改组后，进一步加强了总务厅的权力，总务厅长官一职上升为总管伪满洲国一切行政事务的官员。因此，历任总务厅长官都由日系官吏担任。在东北沦陷的那些年中，伪满洲国“国务院”成为日本军国主义奴役中国东北的一个机构，为日本军国主义侵略中国东北服务，犯下了滔天罪行。

伪满洲国“国务院”旧址位于新民大街2号，现为吉林大学医学部基础教学楼。始建于1933年，建成于1935年，占地面积50600平方米，建筑面积20500平方米，原为伪满洲国总务厅和参议院的办公楼。旧址外形与同时期日本国会大厦具有共同的“兴亚”式风格，具有历史、艺术、科学价值。该建筑外观为“王”字形，当中的屋顶呈塔状，主要建筑为钢筋混凝土结构。南北西各有大门，正门朝西，主体建筑共五层（地下室一层），两翼各四层，在出入口门厅处，立着两根方边柱和四根圆柱。楼顶以棕色琉璃瓦覆顶，外墙饰以咖啡色瓷砖贴面。伪满洲国“国务院”旧址1983年被列为吉林省重点文物保护单位，长春市爱国主义教育基地。

自2000年伪满皇宫划归长春市属地管理，开始实施保护恢复工程以来，我们基本恢复了伪满皇宫13.7万平方米保护区内的原貌，景区总面积达20万平方米，并改善了周边地区的城市基础设施，伪满皇宫成为长春市乃至吉林省不可多得的旅游资源，提升了我市的城市形象，促进了我市文化旅游事业的发展。可以说，伪满皇宫保护恢复工作的成功开展，给我市的文物保护工作带来了良好的示范效应，也给开展伪满“国务院”旧址的保护恢复工作提供了很好的借鉴。

对于伪满“国务院”旧址的保护恢复工作，我进行了认真的思考，有一些不成熟的想法和建议，在此和大家共同探讨。

一是伪满皇宫的保护恢复工作和伪满“国务院”的保护恢复工作既有共性，也有很大的不同，它们面临的最大难点都是原占驻单位的搬迁工作。但伪满皇宫面对的是省属和市属的十几家单位和几百户居民，而伪满“国务院”面对的只是吉林大学一家单位，但它却隶属于教育部，在搬迁时吉林省和长春市政府与之协商的难度较大。虽然两者的搬迁都由市政府主导，但在伪满皇宫周边单位和居民的搬迁工作中，伪满皇宫是重要的参与主体，尤其是西部区域居民的拆迁工作基本由伪满皇宫博物院独立完成。而对现占驻伪满“国务院”的吉林大学的搬迁，我院很难直接参与，只能求助市政府和省政府协调，尽快完成搬迁工作。占驻伪满“国务院”旧址的吉林大学的搬迁，是影响伪满“国务院”保护恢复工作的重要因素。所以，建议我院要及早着手，协调市政府、省政府和有关部门，尽快落实搬迁中的实质性问题，



争取能拿出一个时间表，有利于我院的各项后续工作能按期有序地开展。

二是借鉴保护恢复伪满皇宫的成功经验，我院建议市里成立由市领导挂帅的长春伪满“国务院”保护恢复工作领导小组，由发改委、财政局、文化局、旅游局、规划局、卫生局、教委、建委、国土资源局、朝阳区等有关部门以及相关市政府正副秘书长组成，小组办公室常设于我院，全权负责吉林大学的搬迁和伪满“国务院”的保护恢复工作。像保护恢复伪满皇宫时一样，形成“举全市之力”保护恢复伪满“国务院”的强大舆论氛围，使我院在开展各项工作时能得到相关部门的强力支持。

三是要坚持科研和规划先行的方针，在对伪满“国务院”旧址进行摸底调查和深入研究的基础上，立即着手聘请国内外知名的规划机构，制定科学、合理、意识超前、可操作性强的《伪满“国务院”保护恢复利用规划》。

四是超前做好资金的协调工作。我们要尽快拿出一个相对准确的资金预算，对整个大盘子需要多少资金做到心中有数，发扬我院过去多条腿走路、多渠道筹措资金的好传统，抓住当前国家投入大量资金拉动内需的有利时机，协调有关部门争取各级发改委、文物、旅游部门的资金支持，并力争列入各级财政预算，防止因资金不能及时到位拖工程的后腿。

五是突破我院以往的思维观念，除了争取省、市的财力和物力支持外，还要积极争取人才支持和智力支持。当前，长春市的各所大学、文化机构和社会各界研究伪满洲国历史的人很多，卓有成果的也不少，我们要在市政府的支持下，积极吸纳他们的智力成果，为我所用，在保护恢复伪满“国务院”工作中真正体现对历史负责、对社会负责、对未来负责的态度，不留历史遗憾。

六是很多有关伪满洲国的文物资料收藏于省市档案馆、各大学以及其他公立文化机构。因此，在针对伪满“国务院”的文物征集方面，能否打破常规，请求市政府以政府的角度出面，协调省市档案馆、各大学以及公立文化机构在文物资料方面给我们一些支持和捐赠。

七是为便于开展工作,提高工作效能,建议我院尽快设立有关保护恢复伪满“国务院”的专门办事机构。这一机构要在我院开展实质性工作后马上成立,主要负责协调搬迁和实施保护恢复工程。为便于今后工作协调,人员可从各部门抽调,办公地点可设在伪满“国务院”旧址,这样将更有利于各项工作的开展。

保护恢复伪满“国务院”,是市领导交给我们的重任,是广大市民对我们的殷切期望,是历史赋予我们的神圣使命,任重而道远。让我们再接再厉、开拓进取、努力拼搏,争取再次用优异的工作成绩向全市人民交上满意的答卷!

(选自《伪满皇宫博物院年鉴》2007年)



上海图书馆



定价：120.00元





乾隆皇帝博物院

ISBN 978-7-5581-4829-3



9 787558 148293

定价：120.00元