

SHENG SHI HUA ZHANG

盛世华章

中国：1662~1795

李季 主编

故宫博物院 编



紫禁城出版社

The Forbidden City Publishing House



图书在版编目 (CIP) 数据

盛世华章 / 李季主编. —北京: 紫禁城出版社, 2007. 12
ISBN 978-7-80047-365-4

I. 盛... II. 李... III. 文物—中国—清代—图集 IV. K871.492

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 182328 号

编辑出版委员会

主任 郑欣淼
委员 李季 李文儒 晋宏逵 王亚民
陈丽华 段勇 冯乃恩 闫宏斌
胡建中 余辉 张荣 胡锤
宋纪蓉 朱赛虹 石志敏 章宏伟
赵国英

盛世华章

——中国: 1662 ~ 1795 年

故宫博物院编

主 编: 李季

副 主 编: 苑洪琪

编 委: (按姓氏笔画)

尹一梅 方斌 冯乃恩 关雪玲

李绍毅 段勇 姜斐德

翻 译: 姜斐德 李绍毅 杨帆

摄 影: 胡锤 刘志岗 冯辉 赵山

责任编辑: 徐小燕

装帧设计: 李猛

出版发行: 紫禁城出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85117378 010-85117596 传真: 010-65129479

邮箱: ggzjc@vip.sohu.com

印 刷: 北京图文天地制版印刷有限公司

开 本: 635×965 毫米 1/16

印 张: 26.5

字 数: 120 千字

图 版: 360 幅

版 次: 2008 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80047-365-4

定 价: 280.00 元

盛世华章

——中国：1662～1795年



盛世华章

— 中国 · 1662 ~ 1795年 —

李季 主编
故宫博物院 编



紫禁城出版社





目录

- 008 故宫对外交流的新篇章——郑欣淼
- 012 “盛世华章展”综述——罗森
- 030 创纪录的文物展览 创纪录的开幕式
——记“盛世华章展”在英开幕——冯乃恩

仪制华章

- 036 金声玉振 壮丽典雅——清代编钟和编磬——孙召华
- 040 清代宫廷祭祖神牌——苑洪琪
- 046 盛世华章织锦绣——房宏俊
- 060 巧制符天律——故宫钟表——关雪玲
- 068 清宫书画上的乾隆玺印——郭福祥
- 072 雍正朝艺术——一位艺苑怪杰的遗产——康蕊君
- 086 佛日九层悬最上 智珠三界证真如
“盛世华章展”中的佛日楼内部景观陈设——文明
- 096 开塔曾闻演法华 梵经宣教率章嘉
——“盛世华章展”中的三世章嘉胡图克图坐像——文明

古器华章

- 110 色彩缤纷的清代粉彩瓷器——吕成龙
- 124 妩媚典雅的康熙高温铜红釉瓷器——缸豆红——吕成龙
- 130 荆山有璞 还需卞和——记《会昌九老图》玉山——赵桂玲
- 136 天人合一的完美组合——青玉蚕纹璧及两件宫藏玉璧——宋海洋
- 142 康熙、乾隆两朝金属珐琅工艺——李永兴
- 170 清代鼻烟壶综述——张荣
- 176 清宫如意概览——刘岳
- 190 了解世界的一个窗口——康熙朝制造的地球仪——刘宝建
- 194 清宫制造的两件中西合璧式浑仪——刘宝建

水墨华章

- 202 康熙皇帝书论———华 宁
- 218 康熙帝书法概论———杨丹霞
- 234 边疆民族战略的典范——议乾隆帝行书《喇嘛说》———文金祥
- 240 邓石如篆书艺术探源———王亦旻
- 250 翁方纲书法及其成就——以楷书《心经册》为例———尹一梅

丹青华章

- 264 无声的对应——中国士大夫的绘画与书法———姜斐德
- 282 南巡盛事 皇家巨制——话说《康熙南巡图》———聂 卉
- 294 乾隆皇帝朝服像概述———李 湜
- 304 从清代《万寿庆典图》看乾隆时期的“百戏”———任万平
- 322 乾隆朝《皇清职贡图》创制概述———畏 冬
- 340 清宫廷画家冷枚笔下的《避暑山庄图》———赵炳文
- 344 一幅冰上体育的画卷———袁 杰
- 350 浅谈中国古代冬景山水画——兼析髡残的《设色山水图》———张 震
- 358 对清朝征服的反应：吴宏与孔尚任———姜斐德
- 372 以吴宏代表作《燕子矶、莫愁湖图》看其晚年绘画风格的特点———陶 静
- 378 禹之鼎及其笔下名士——从“艺菊图”谈起———张 彬
- 386 “我自用我法”——石涛早期绘画探析———袁 杰
- 398 《兴福庵感旧图》探析———曾 君
- 404 特别的“盛世华章展”
——诺曼·罗森塔尔专访
- 408 “盛世华章展”布展工作报告———故宫博物院赴英国皇家艺术学院“盛世华章展”
工作组
- 423 后记———李 季



故宫对外交流的新篇章

中华人民共和国文化部副部长、故宫博物院院长

郑欣淼

1935年，故宫博物院成立10周年。在这一年，故宫的700余件文物赴英国伦敦，参加在皇家艺术学院柏灵顿宫举办的“伦敦中国艺术国际博览会”。这是中国文物第一次远赴重洋出国展览，也揭开了故宫博物院对外文化交流的第一页。这是一次意义深远的活动，为英国人民了解中国悠久的历史 and 璀璨的文化打开了大门，在英国甚至欧洲掀起了一股“中国热”。

时光过去了70年。在2005年，即故宫博物院成立80周年之际，故宫又与英国皇家艺术学院合作，精选400余件文物，在柏灵顿宫举办了“中国：1662～1795年盛世华章”展览。这个展览，以丰富的内容、翔实的史料，向英国观众再现了清代康熙、雍正和乾隆三朝历时130余年间政治、宗教、军事、文化、艺术等各个领域的强盛与辉煌，在英国媒体上再次掀起讨论中国文化的热潮，并再现了70年前的盛况。

1935年与2005年的两次故宫文物在英国的展览，是不同寻常的，都引起了强烈的反响，但两次展览毕竟相隔了整整70年。70年的岁月，中国社会发生了翻天覆地的变革，故宫博物院也有了根本性的变化。2005年的展览，可以说既是1935年展览成果的继续，又有新的特点，高大典雅的柏灵顿宫见证了这一切。

首先，主题鲜明，展品精美。

1935年的伦敦展览是以中国故宫博物院的文物为主，又有欧洲一批公私收藏的中国文物，虽然琳琅满目，精品纷呈，使观众看到中国文化艺术的博大精深，但缺少一个鲜明的主题，陈列的文物之间缺少联系，直接影响到观众对文物内涵的进一步认识。

2005年的展览则有一个鲜明、集中的主题——清代康、雍、乾盛世时的诸多成就和文化艺术。围绕这个主题，分成若干个专题，通过精心布置的一个个展室和引人入胜的展示方式呈现给观众。由皇帝颁旨绘制的宫廷绘画是这次展览的亮点之一。这些清代宫廷画，或者说带有西方绘画技巧的中国宫廷画，都集中在康、雍、乾三朝，描绘了清代宫廷的许多重要事件。在众多人物中，皇帝的形象比其他人物突出，这是中国的特色；而人物形态逼真细腻、色彩斑斓则是西画的特点。还有表现清代皇帝木兰秋狝（木兰围场）以及康熙和乾隆数次下江南壮观景象的画轴、手卷，如《康熙戎装像》、



胡锦涛主席与伊丽莎白女王二世交谈

《塞宴四事图》、《紫光阁赐宴图》、《万树园赐宴图》、《哨鹿图》、《康熙南巡图》、《乾隆南巡图》等；有描绘康熙和乾隆生日庆典盛况的长卷，如《康熙六旬万寿庆典图》、《乾隆八旬万寿庆典图》；还有展示清代宫廷帝后生活的画卷、画册，如《雍正观花行乐图》、《胤禔妃行乐图》、《雍正行乐图》、《雪景人物读书图》、《弘历古装行乐图》、《岁朝行乐图》等。正是这三位皇帝对于西方文明和科技文化有着不同寻常的兴趣和包容精神的共同特点，因此清代宫廷中不仅有西洋画法的绘画，还有西洋钟表、天文仪器、装潢艺术品等。这些展品同样引起英国观众的极大兴趣。

其次，注重协商，友好合作。

一个好的展览要有充分的、较长时间的准备。1935年的英国展，在中国来说是首次外展，加之故宫文物为世所瞩目，对是否去伦敦参展意见不一，争论激烈。在决定参加展览后，从文物的遴选、预展、包装、护送等各个环节，故宫博物院的工作人员都十分认真，自始至终，毫不懈怠，保证了文物的安全，达到了预期目的。当时挑选文物的原则有二：一是非属精品，绝不入选；二是凡少有存世极品，绝不入选。我国选送文物786件（其中故宫735件），未陈列展出的165件。当时中方已就展品编写了说明，并译成英文，但英方在编目时，未征求中方同意，多有更改，有些改得并不妥当，其中书画最多，铜器、瓷器次之。这些都不是太大的问题，多是未能协商的原因。

2005年英国展览的筹办，故宫博物院与主办方皇家艺术学院十分注重沟通，充分协商，共同为办好展览而努力。这次展览肯定要挑选精品，但什么是“精品”，看法并不一致。例如，在展品的选择上，英方开始提出了一个包括历代许多著名书画在内的展品目录，一级品太多，超过了国家的有关规定，不大可能批准；同时有些文物因自身的保管状况，不适合到海外展出，为此故宫与英方进行了协商。主题即是康、雍、乾三代的业绩及文化艺术，可选择的文物就很多。例如如意，故宫藏有各种材质、形式的如意数千个，是宫中常用之物；又如佛像、唐卡等藏传佛教文物，既是清代民族宗教政策的具体反映，又有很高的艺术价值；还有清代的书画，过去重视不够，但在中国书画史上自有其价值。不是级别高就一定有利于表现主题，凡能更好反映主题的文物都是可用的。在反复协商后，认识统一了，选择了许多反映清宫文化活动的文物，也有一些从未展出过的珍贵文物，双方都很满意。

双方的友好合作还反映在确保展览的提前开幕上。为了配合胡锦涛主席2005年11月初对英国的国事访问，“盛世华章展”拟提前3个月展出。我驻英使馆给皇家艺术学院做工作，多次磋商，故宫博物院也同意出借珍贵展品和对于因提前开展造成的展期延长在费用上给予优惠。中方的诚意以及这次高质量展览的强大吸引力，终于促使英国皇家艺术学院下决心提前举办展览，并且退掉了预定的其他展览，提前腾出场地。双方协商合作，终于使这一大型文物展览提前筹备完成。

再次，展示了中国的“软实力”，加强了文化的交流。



胡锦涛主席与伊丽莎白女王二世在伦敦皇家艺术学院出席“盛世华章展”开幕式

文物保护与国家的盛衰有着直接的关系。20世纪30年代，中国积弱积贫，列强的干涉，日本帝国主义的侵略，有着辉煌文明史的中国在国际上没有地位。1935年的英国展是在“九·一八”事变后和“七·七”卢沟桥事变前举办的。正是为了防止日本的劫掠，大批故宫文物精华才运往中国南方，赴英国展的文物就是从南迁文物中挑选出来的。中国的艺术珍品虽然在英国乃至欧洲引起巨大反响，但中华民族却到了最危难的时刻。当时的中国还是一头“睡狮”，是被外国人所看不起的。故宫博物院派去英国办展览的一位先生就对此很有感触，他说：“夫艺展之在英伦，固曾轰动一时，若谓由是可以增睦邦交，提高国际地位，虽非缘木求鱼，亦等镜花水月。”正如英国人喜欢研究印度艺术，但印度仍为英国殖民地。因此，“夫国于今日，必有以立，国步不强，其他何足道焉”。^①

新中国成立了，中国人民站起来了，中华民族又自立于世界民族之林。改革开放以来，中国经济建设快速发展，综合国力日益增强，在国际上产生着越来越大的影响，源远流长、光辉灿烂的中华文化也成为中国的“软实力”。作为中华文明发展载体和重要象征的故宫，往往在这方面发挥着重要的、独特的作用。

2005年11月8日至10日，胡锦涛主席应英国女王伊丽莎白二世邀请，对英国进行了国事访问。9日下午，胡主席夫妇和伊丽莎白女王夫妇共同出席了故宫文物展开幕式并为之剪彩，随后一起观展。参观过程中，胡锦涛主席极为愉快地以主人身份为女王介绍展品以及中国的文化与历史，其为中华文化骄傲自豪之情溢于言表。展览的英方顾问和总策划、牛津大学默顿学院院长杰西卡·罗森女爵士在陪同胡主席参观后，曾对笔者说：“真没想到胡锦涛主席对自己国家的历史文化如此热爱和熟悉。”胡主席参加文物展开幕式的消息成为中外媒体最广泛报道的新闻之一，中国国家主席对于本国文化的热爱与熟悉也随之为英国人民所了解，并赢得了他们的尊敬。“盛世华章展”为配合胡锦涛主席访英提前开幕，极大地展现了我文化外交的魅力，提升了英国民众对中国和中国文化的兴趣，并且为随后展开的更为丰富多彩的“2006伦敦中国季”活动做了极好的宣传；而“盛世华章展”和“2006伦敦中国季”的一系列文化活动有力地展示了我国的软实力，推动了两国人民的相互了解和双方文化交流朝着健康的方向深入发展。

回顾故宫博物院对外交流的历史，会有很多感触。1929年，接中华国际图书馆协会通知，故宫博物院将文渊阁建筑之内外国构造、文渊阁藏书及皮藏图书之设备拍成照片十种，并加染色，作为展品参加国际图书馆协会于6月在意大利罗马举办的国际图书展览会，这大概是故宫第一次以图片的形式参加国际展览；1929年6月4日，故宫博物院接受美国陆佛先生捐款5000美元，修缮慈宁宫花园，这大概是故宫第一次接受国外的捐赠进行古建筑保护；1927年3月7日上午10时，德国博物院东方美术部部长曲穆尔博士参观故宫博物院并进行演讲，这或许是故宫、也是我国与国际进行的最早有关博物院管理与陈列形式的学术交流活动；1935年的赴英参加文物展览，是我国也是故宫博物院文物



胡锦涛主席与郑欣淼副部长参观展览

赴国外展览迈出的第一步；1956年5月，故宫博物院吴仲超院长赴苏联参加特列恰可夫画廊100周年纪念大会，这大约是故宫首次参加国际性的会议；1958年5月，“罗马尼亚民间艺术展览”在故宫昭仁殿开幕，展品91件，这也许是国外艺术品首次在故宫办的展览；1983年4月，杨伯达应邀赴香港中文大学讲学，1985年5月，杨伯达、徐邦达应邀参加美国纽约大都会艺术博物馆举办的“图像与文字：中国诗、书、画的关系”国际学术研讨会，为故宫研究人员到海外作学术交流开了个头；1989年，故宫举办了“明代吴门绘画国际学术研讨会”，这是故宫筹办的第一个国际性的学术研讨会；2003年，中日故宫数字化应用研究所挂牌成立，反映了故宫对外交流的新水平；近年来，故宫与大英博物馆、卢浮宫博物馆、艾米塔什博物馆及纽约大都会艺术博物馆先后建立了长期的合作关系，标志着故宫与国际博物馆同行的交流与合作进入了一个新的层面；……80年的沧桑岁月，故宫对外交流有经验，也有教训，但总在不断地发展和进步。“盛世华章展”的成功举办，则是故宫博物院对外交流谱写的新篇章。

故宫是世界文化遗产，故宫博物院是享誉世界的著名博物馆，故宫以每年800多万的游客，成为中外文化交流的窗口。故宫的这一特点，要求故宫博物院应以更为开阔的视野和更为开放的意识，积极参与、加强沟通与国际的联系，促进中外文化交流。故宫对外交流的步伐不断加快，交流的范围不断扩大，交流的形式也不断变化。总的发展趋势表现在以下三点：一是由过去单一的对外展览为主转变为全方位多层次的交流；二是从以前单方面赴外展览转变为与从国外引进展览、交换展览并重；三是从过去只针对发达国家的交流转变为面向更加广阔国家和地区，包括更多的发展中国家。同时，继续保持与港、澳、台等地博物馆的展览和学术联系，特别是保持与台北故宫博物院的联系。

一个展览的成功举办就是一个集体研究的课题。展览隆重开幕，仅是课题成果表现的一种方式。围绕课题进行的每个环节，都是总课题下的子项目。“盛世华章展”背后还有许多研究内容与值得借鉴的工作经验，如方案的制订、文物的精选、展览说明的撰写、展场布置与实施等等。因此，出版一本展览图录中容纳不下的、与展览密切相关的历史与文物研究，包括对筹备展览的研究以及开幕式盛况的整理汇编，用图文并茂的形式保留课题研究的结果，保存有价值的资料，成了所有参与“盛世华章展”工作同仁的心愿，于是就有了《盛世华章》这本书。

工作重在总结，经验贵于积累。这当然是一本有意义的书，是一本会对故宫今后的对外交流以及其他工作起到积极作用的，我因此衷心祝贺它的出版！

注释：

1. 庄严：《山堂清话·伦敦中国美术国际展》。

“盛世华章展”综述

牛津大学默顿学院院长、“盛世华章展”首席策展人
罗森

任何展览都是一次展示、一次演出，较之历史作品和哲学讨论与戏剧更具可比性。虽然有人可能反对看起来轻松的分析方式，但这一方式使我们考虑展览中陈列的这些艺术品在原生状态下应该扮演什么角色。展览陈列与原生状态会有所不同吗？在“盛世华章展”中，我们可以看到三位清代皇帝在复杂的演出中亲自使用过的绘画、服装、瓷器、漆器和陈设品。这三位皇帝——康熙、雍正、乾隆善于扮演多重角色。为了适应他们担任领袖地位的不同环境，无论是在北京还是在承德，在佛寺还是在坛庙(图 1)，在木兰围场还是在江南，他们需要具备不同的面貌。这些伟大的清朝皇帝是满族人，作为汉文化新的接受者，他们必须以不同姿态来满足不同背景下臣民的需要。

的确，所有统治者、可能也包括社会上所有的普通成员，都不得不扮演不同、而且不总是兼容的角色。如同在其他文章中讨论过的那样，人们在自身资源和文化的有限范围内，会有意设计自身的环境和物品。这些环境和物品不仅要人们对人们本身明白的话，它们的预期观众，包括鬼神，也应该同样具备解读它们的能力。这尤其体现在清代皇陵和寺庙的精心设计上。以陵寝为例，无论在地面建筑的安排，还是在地下陵寝的构造和内容上，康、雍、乾三帝都遵循着中国皇家传统。清东、西陵很显然是明十三陵的延续。它们的观众是朝廷和幽冥世界，同时必须假设环境、陈设和陵寝内容，一定要放在认同和贯彻久已有之的中国丧葬习俗的框架内加以理解。另一方面，清代很多寺庙都采取藏传佛教模式。此时，典礼仪式所依据的是完全不同的另一套信仰、习俗和设想。它们的建筑构架、绘画和形象归属于西藏及其附近藏区信奉的佛教，并由在那些地区发展得最完满的信仰所支持。以上两个有着强烈反差的例子尤其引人注目，因为它们涉及的环境和物品源于两种截然不同且毫无关联的信仰系统和物质文化传统。相同方法可以用来形容皇帝在北京皇宫、木兰围场，还有在他们的书法诗文中表现出的不同侧面。此时，皇帝针对不同的观众扮演不同的角色，同时需要不同的信仰和习俗来支撑不同的舞台和道具。

这个展览致力于阐释康、雍、乾三帝所扮演的角色和他们演绎这些角色时所处的背景环境。该展共分十一个部分，在选择每一部分展品时都本着这些考虑。正是这个刻意选定的主题，使该展有别于展示故宫博物院藏品的其他展览。作



“盛世华章展”策展人罗森爵士(右)与美籍中国书画专家姜斐德女士(左)

为一个艺术品宝库，故宫博物院的绘画、陶瓷和玉器精品曾于1985年赴柏林参加“故宫博物院——紫禁城珍品展”。皇帝的性格和生活方式在1996年巴黎展中得到更加详尽的展示。除此之外，2004年在凡尔赛举办了专门表现康熙帝的展览。2002年和2004年又在爱丁堡和芝加哥分别组织了乾隆展。

正如韩书瑞在关于故宫展览的一篇充满创意的文章中指出的，其他展览题材也逐渐涌现出来，其中包括宫廷生活中藏传佛教的重要性和西方人，尤其是耶稣会士所起的作用。这些耶稣会士创立了一种融合西洋透视、光影效果与中国题材和构图的宫廷绘画风格。当人们认识到满族统治者的历史成就和清代艺术的卓越品质时，很少有人注意到艺术是如何为政治和理念尝试服务的。或者说，即使注意到了，如何服务的方法并没有得以清晰阐释。于2005年11月12日至2006年4月17日在英国皇家艺术学院举办的这个展览展示了清盛世的艺术精品，同时力图解析和对比展品所阐释的皇帝的不同角色。

如同来自故宫博物院的许多其他展览那样，宫廷绘画为该展提供了框架。它们组成了展览的大部分内容，并展示了大多主题：皇宫与朝廷、典礼、佛教、清之领土，与西方人的交流、皇帝的特殊兴趣和宫廷装饰中吉祥如意所起的作用。

清代以前很少有类似的绘画流传至今。从唐宋开始，大型作品的主要功能之一是装墙饰壁，尤其是装饰宫殿中君临天下的宝座之后的屏风。这类绘画为重要背景环境，如同舞台上的幕布。蓬莱仙岛、高山、瑞兽，特别是龙和鹤，是典型的题材。清，尤其在订制屏风方面，延续了这一习惯作法。屏心的材质不仅仅是绘画，还可能是雕漆、珐琅和百宝嵌。但皇帝不仅在这些背景前出现，他们还希望永远留住他们曾参与的事件及其吉祥背景，从而使他们的权力在臣民和朝贡者叩拜之后还能得以展示。那些表现皇帝木兰秋狝和在宫中接见使团的绘画不是简单的宫廷记录，更是权力的延续。

接近展览尾声的一个展厅专门用于展示文人画，它们与鲜艳的宫廷作品形成了反差。17世纪的画僧髡残、朱耷(图2)与石涛属于反清势力。但即便那些支持清廷的文人在创作时也采取了独立超然的绘画模式。无论哪位画家用到这种创作类型总是可以用于颠覆宫廷生活的抱负。陈列这些绘画的展厅有着不同的背景环境，不是宫廷中的楼台，而是一座

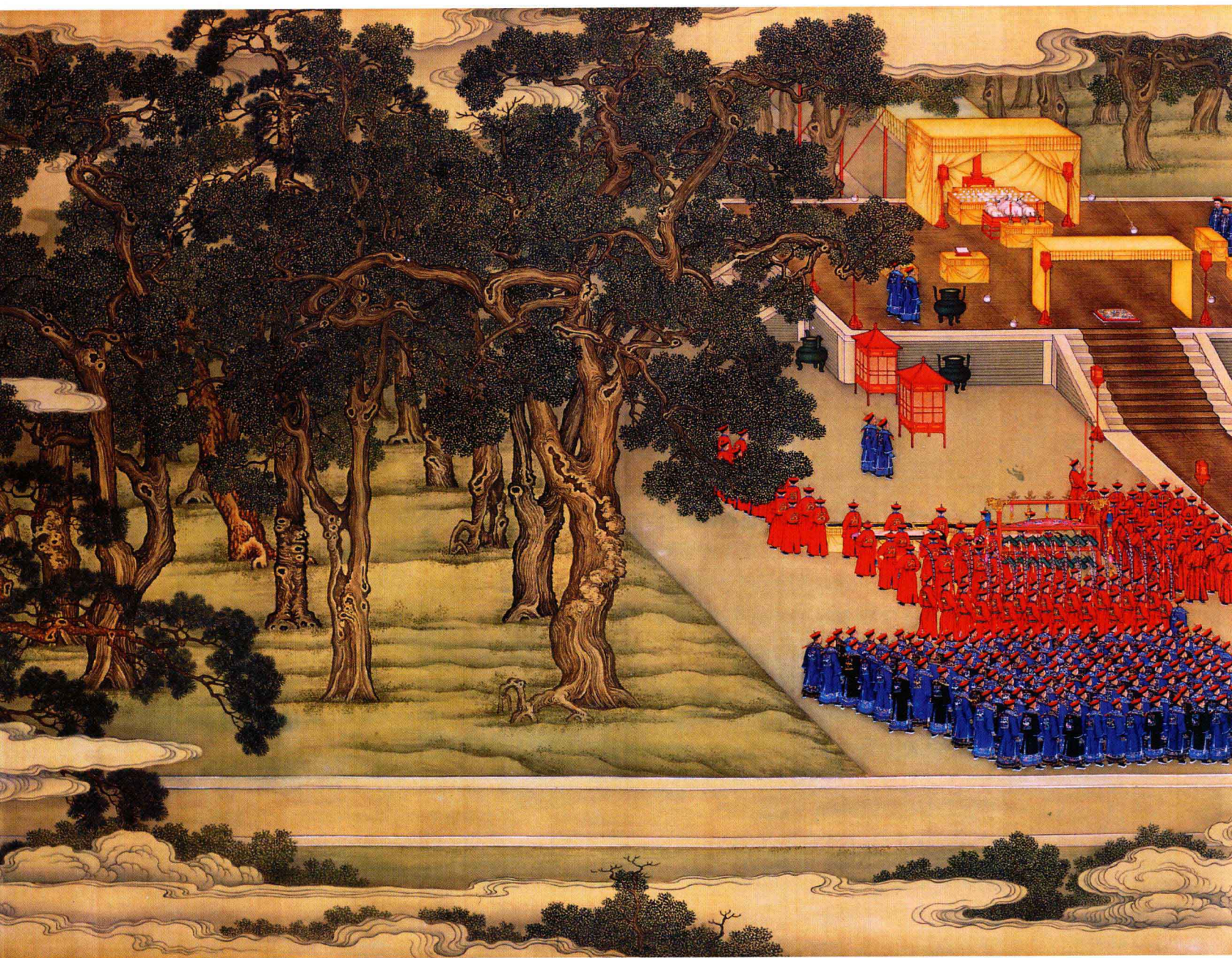


图1 清雍正《雍正祭先农坛图》卷(局部)
绢本 设色
纵61.8厘米 横467.8厘米

