

北京艺术史

主编 ■ 李福顺

首都师范大学出版社

蔡彬民题



北京市哲学社会科学“十五”规划项目
北京市教委哲学社会科学重点项目

J120.9/40

:1

2008

北京美术史

BEIJING MEISHUSHI

(上卷)

主 编
李福顺



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

北京美术史 / 李福顺主编. —北京: 首都师范大学出版社, 2008. 5
ISBN 978-7-81119-251-3

I. 北… II. 李… III. 美术史—北京市 IV. J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第068562号

BEIJING MEISHUSHI

北京美术史

李福顺 主编

责任编辑 杨林玉
责任设计 黄梅
首都师范大学出版社出版发行
地 址 北京西三环北路105号
邮 编 100037
电 话 68418523 (总编室) 68982468 (发行部)
网 址 cnuph.com.cn
E-mail master@cnuph.com.cn
北京嘉实印刷有限公司印刷
全国新华书店发行
版 次 2008 年 5 月第 1 版
印 次 2008 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-81119-251-3
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 81.5
字 数 1000千
总定价 180.00元 (上、下)

版权所有 违者必究
如有质量问题 请与出版社联系退换

千年古都文明的美丽画卷。
万代燕蓟历史的艺术长篇。

祝北京美术史出版

罗哲文



丁亥秋

提要

《北京美术史》的编写以历史为线索分为五编：“幽燕遗韵”、“大都气象”、“华堂溢彩”、“帝京余晖”和“走向现代”，以年代为序，叙述史前至辽金时期、元代、明代、清代、民国等五个阶段北京美术的发展历程，内容涵盖了绘画、书法、建筑、雕塑、工艺美术五大门类。作者旨在调查传世的美术遗迹，揭开文献记录中尘封的美术家、美术作品和美术事迹，从而在历史的长河中掬出一个北京美术的身影。

《北京美术史》以探索北京美术的地域特征为学术责任。

《北京美术史》写作的难度之一在于北京长期作为国都所具有的代表性、丰富性、主流性和中心性，这使它地域美术的风貌弱化并因为强烈的示范性而倾向与国家美术史相重合。另外，复杂的国际交流、民族交流和京城与地方的交流、宫廷与民间的交流又都成为北京美术风貌变化、杂糅的催生剂，随着时代的变迁，这些交流特征时强时弱，使美术的嬗变线索显得无比复杂。北京美术暗含着一条民族交流、中外交流的线索，《北京美术史》将民族交流、国际交流的线索投射到美术创作现象中，勾勒出一个海纳百川的美术境象，也是一部洋溢着民族深情、体现着中外合璧的艺术交流史。

史前至辽金时期，北京美术随着中央政权统治的强弱时断时续、时盛时衰，游牧文化与中原文化的交流碰撞显得尤为强烈。元代的北京成为政治文化中心，多民族共存、多种宗教林立，在开放的文化体系下，美术的汇聚和播散异常活跃。1421年明成祖

迁都使北京又成为汉族统治下的帝都，明代紫禁城的建造是对15世纪中国建筑、雕塑、绘画、书法、工艺的潜力的最大挖掘，北京美术无论从体量上还是从风格上都渲染出皇城的典范性。明代是北京美术大格局形成的重要时代，很多在清代繁荣和光大的艺术种类和风格在明代都已露出端倪。清代的北京美术又一次经历了民族融合的洗礼，各族、各地的巧工良艺云集北京，和北京的本地美术相融合，经宫廷品位的筛选和改造，在北京城市美术的基础上形成了辉煌的宫廷美术，并成为北京美术的主流。而清代后期北京美术则流于繁琐和程式化；民国时间虽短，但变迁巨大，新文化的狂飙运动使北京成为美术界传统与革新博弈的中心。

历史脉络的梳理和地域风貌的探讨，揭开了北京美术时代差异的同时，也为地域间的“比较”提供了资料。探索北京美术的地域特征也伴随着南北地域比较、中央与地方的比较、宫廷与民间的比较乃至东方与西方的比较。作为全国版图中的一个地域，北京的美术史的普遍性和独特性是国家美术史写作中的一个重要的参考坐标。

CAPSULE SUMMARY

The History of Beijing Art can be divided into 5 parts: Pre-Yuan Period, Yuan Dynasty, Ming Dynasty, Qing Dynasty, and the modern period. Covering painting, calligraphy, architecture, sculpture, as well as arts and crafts, the book tells the developing history of Beijing art in chronological order, from prehistoric times to the Republic of China. The author aims to research the artistic masterpieces, reveal the forgotten artists, artworks and related affairs, and consequently draw a clear outline of Beijing art.

This book takes the investigation of the regional features of Beijing art as its academic duty. One of the difficulties in writing this book lies in that Beijing's representativeness, plenteousness and centrality as the capital weaken the feature of its regional art, which tends to superimpose with Chinese art history due to Beijing's strong modeling effect. What's more, the complex communication between countries, nations, the capital and other cities, and the palace and the folk, all become the promoter of Beijing art in the changing and blending of different scenes. This communication rise and fall with time going on, which makes history of art development more complicated. There is a national and international communication clue in Beijing art, which can be found in the art creation. It draws the outline of the magnificent art communication and reflects the conflicting history between domestic and foreign arts.

From the prehistoric times to Liao and Jin Dynasties, the

development of Beijing art depended largely on the central authority. The communication and collision between cultures of nomadic tribes and Central Plains were extremely sharp. Beijing became the political and cultural centre during the Yuan Dynasty. Because of the multi-cultural and multi-racial circumstances, art-related activities flourished. The move of capital in 1421 made Beijing the centre under the control of Han nationality. The construction of Forbidden Palace in Ming Dynasty exploited to its full potential the art of Chinese architecture, sculptures, paintings, calligraphy and arts and crafts of the 15th century. Beijing art became the paragon in both quality and style. Ming Dynasty was the period when Beijing art began to take shape. Many typical kinds and styles in Qing Dynasty began to come into being in Ming Dynasty. Beijing art of Qing Dynasty experienced the ethnic intermixing again. Excellent artisans from various places and nations gathered in Beijing. Artisans with royal tastes were chosen to create the splendid palace art which became the mainstream of Beijing art. In the later stage of Qing Dynasty, Beijing art turned to be over-elaborated and stylized. Though short the period of the Republic of China was, its art was of great changes. The New Culture Movement made Beijing art a center where tradition and innovation collided with each other.

Through the discussion of the history and regional style, we can find both the differences between eras and the comparison between different regions. The discussion of the regional characters also coincides with the comparison between the Southern and Northern China, the capital and other cities, the royal palace and the folk, and even the East and the West. Being a part of the nation, the popularity and specialty of Beijing art are important references for the writing of the national art history.¹

■ 1 Translated by Dong Xinxin.

序

北京作为祖国的首都，她不是一般意义上的“地方”，它既是地方的，也是全国的，因此具有双重身份。什么是北京美术？流寓北京的书画家算不算北京书画家？在北京开过画展，在北京地区活动过的书画家，要不要写进《北京美术史》？在北京居住多少年才能算北京人？元明清宫廷书画家既是北京的也是全国的，如何介绍这些人？在北京举办的属于全国性的美术活动，算不算北京美术？如此等等。

如果说这些浅层次的问题还好处理的话，那么关于北京美术实质性的问题即北京美术的特点就更加难以处理了。北京美术的地方性特点是什么？北京作为元明清三朝的帝都，是多民族文化交流的中心，亦是对外文化交流的大都会，皇家作风、皇家气派会影响所有的艺术活动，这算不算北京美术的特点？所有这些问题经过热烈的讨论后，我们认为，北京既然具有双重身份，其美术的特点也不应该是单一的，那么这些特点是什么呢？

北京是一座特殊的城市。首先她历史悠久。北京猿人距今已有数十万年，山顶洞人以及2003年发现的周口店田园洞现代智人化石，距今也有三四万年了。我们撇开远古不计，仅从西周初召公建燕下都算起，至今已三千多年了。从辽南京、金中都、元大都算起，也已近千年。历史悠久，则文化积淀深厚，为后世文化的发展提供了取之不尽的宝藏。其二，从北京作为元大都经明清至今，一直作为全国的政治、经济、文化中心，其国家机体的中枢神经作用，是其他任何城市都无法比拟的。其三，北京作为国际交流的大都会，她的开放性、包容性、丰富性，也是其他城市无法比拟的。其四，北京作为“皇居帝阙”，处处都

流露出皇家作风、皇家气派。反映到政治上则是“唯我独尊”，反映到民俗民风上则是过分讲究奢华和排场¹，反映到文化艺术上则是追求完美、宏大、华丽，反映到市民心态则表现为强烈的优越感和排他性。

北京作为历史文化名城，是不断变动的，其恒定性是相对的。自明始，她的辖区才基本固定下来。《大明一统志》记载北京的沿革：“禹贡冀州之域，天文尾箕分野高阳氏谓之幽陵，陶唐曰幽都，虞复置幽州，夏殷省幽入冀又为幽州地，周复置幽州，武王封尧后于蓟，封召公奭于燕即此。秦为上谷、渔阳二郡地。汉为燕国，又分置涿郡，元狩中（前122—前117）改燕国为幽州，元凤初（前80）改为广阳郡，本始初（前73）更为广阳国。东汉省广阳合上谷，永平初（58）复立广阳郡，后罢郡立幽州治蓟。三国魏为燕国。晋改范阳国。后魏于蓟立燕郡，又于郡置幽州。北齐置东北道行台。后周改置燕及范阳二郡，兼立总管于幽州。隋开皇初（581）郡废州存，后省州入涿郡。唐武德初（618）改为幽州总管府，开元间改州为范阳郡，乾元初（758）复为幽州。辽升幽州为南京幽都府，后改幽都为析津府。宋宣和中改为燕山府，寻复入金称燕京，改号中都，以析津府为大兴府。元初为燕京路，号大兴府，至元初改建中都，后改为大都路。本朝洪武初（1368）改为北平府，永乐改为顺天府，领州四、县二十三”，四州为：通州、涿州、霸州、蓟州。二十三县为：大兴县、宛平县、昌平县、良乡县、顺义县、密云县、怀柔县、固安县、永清县、东安县、香河县、三河县、武清县、灤县、宝

■ 1 有关北京历史上民风奢华，可举一例。元黄文仲《大都赋》：“国不知匮，民不知困。一水既道，万货如羹。是惟圣泽之一端，已涵泳而无尽。论其市廛则通衢交错，列巷纷纭。大可以并百蹄，小可以方八轮。街东之望街西，仿而见，佛而闻；城南之走城北，出而晨，归而昏。华区锦市，聚四海之珍异；歌棚舞榭，选九州之秬芬。招提拟乎宸居，廛肆至于宫门。酤户何焯焯哉！扁斗大之金字；富民何振振哉！服龙蟠之繡文。奴隶杂处而无辨，王侯并驱而不分。屠千首以终朝，酿万石而一旬。复有降蛇搏虎之技，援禽藏马之戏，驱鬼役神之术，谈天论地之艺，皆能蛊人心而荡人魂。是故猛山烈火，车之轰也；怒风转潮，市之声也；长云偃道，马之尘也；殷雷动地，鼓之鸣也。繁庶之极，莫得而鸣也。”“是以吾乡之民，室无白丁，庵无浪辈。累赢于毫毛，运意于徙倍。一日之间，一闾之内，重穀数百，交湊圜闾（音环会，指街市），初不计乎人之肩与驴之背。虽川流云会，无鞅而来，而随消随散，查不知其何在。至其货殖之家，如王如孔。张筵列宴，招亲会朋，夸耀都人，而几千万贯者，其视钟鼎岂不若土芥也哉？若夫歌馆吹台，侯园相苑，长袖轻裾，危弦急管。结春柳以牵愁，伫秋月而流盼。临翠池而暑消，褰繡幌而云暖，一笑金千，一食钱万，此则他方巨贾，远土谒宦，乐以消忧，流而忘返。吾乡人往往面谀而背訛之也。”

坨县、房山县、文安县、大城县、保定县、玉田县、丰润县、遵化县、平谷县¹。此时称北京。清入关后，沿明之制，仍称北京，顺天府名依旧。民国称北平，新中国建立复称北京，北京市辖区几度变更。

北京“左环沧海，右拥太行，北枕居庸，南襟河、济，形胜甲于天下”²，山雄峙、水环绕，博大爽垲，地处显要，形势雄伟，自古为兵家必争之地。且此地区民风朴茂，人多技艺，人性宽舒，劲勇而沉静，韩愈称燕赵大地多感慨悲歌之士，而这只是北京民风的主要一面。由于北京人口流动，人员复杂，各种文化层次的人以及不同地区不同性格的人杂糅，民风不会只呈现一面，应该是丰富多彩的。《隋书·地理志》在总结冀州地区民风时云：“自古言勇侠者，皆推幽、并云。然涿郡、太原，自前代以来，皆多文雅之士，虽俱曰边郡，然风教不为比也。”

北京文化的丰富性，来源于她的悠久的历史 and 精英云集以及多元文化的汇聚。名山宝刹遍布幽燕大地，文物古迹更无计其数。曾经生长在或活动在北京地区的名人，远古黄帝战蚩尤的传说且不表，仅从西周燕国算起，最著名的如：燕昭王及其上将军乐毅，战国雄辩之士蔡泽、思想家荀子，秦代奉命谪戍渔阳（今密云县治）的陈胜、吴广以及秦末谋士蒯彻（后因避讳汉武帝名，改彻为通），自愿让出皇位的中山靖王刘胜、西汉经学大师韩婴和毛萁、思想家董仲舒，东汉科学家张衡、幽州牧守朱浮、东汉末反对鸿都门学的阳球，三国魏幽州刺史崔林以及蜀名将关羽、张飞、赵云，晋政治家书法家卫瓘、谋臣张华、守土名将祖逖、竹林七贤之一的山涛，北魏地理学家酈道元、道教大师寇谦之，南齐数学家祖冲之，唐初文学四杰之一的卢照邻、盛唐贤相幽州昌平令狄仁杰、幽州都督宋璟、平定安史之乱的幽州大都督李光弼、晚唐著名诗人贾岛和卢纶、书法家兼理论家张怀瓘，宋开国宰相赵普、道学家邵雍、杀身成仁的文天祥、视死如归的抗元名将张世杰、铁面无私的包

■ 1 《大明一统志》卷一，3页，西安，三秦出版社，1990。

2 《大明一统志》卷一，1页，西安，三秦出版社，1990。

拯、文艺全才苏轼¹，元著名书画家赵孟頫、鲜于枢、高克恭、李衍和全真教大师邱处机，明开国名将徐达、北平知府方必寿、蓟州判官吴万里、吏部尚书华盖殿大学士李东阳、出生于宛平县的画家米万钟。此外还有来自欧洲的外国友人马可·波罗、克拉维约、加宾尼、鲁布鲁乞、利玛窦、汤若望、利类思、郎世宁、艾启蒙、王致诚、潘廷璋，来自波斯的志费尼，来自日本的书画家雪村友梅、画圣雪舟等等。各路精英带给北京的文化，当然不会是单一的，且元以后，北京作为国际大都市，来往的外国各类人等也无计其数，他们带来的洋文化，对北京乃至整个中国的影响亦无可估量。北京曾经是中原农耕文化、北方草原文化、中亚伊斯兰文化、东欧拜占庭文化、南亚佛教文化交流和联系的中心。

自金朝作为国家的首都（中都）始，北京逐渐成为国家的政治、经济、文化中心。她决定一切，指挥一切，傲视一切，举国上下心向往之。千百年来，她虽然从国内外吸纳人类文化的精华，但她同时又逐渐产生了排他心理。

北京文化的排他性，从负面看是保守，从正面看是精选。包容与排他是相辅相成的，好的、高精尖的则包容，不好的、低媚俗则排斥，这自然使北京文化向高层次发展，这个排他是值得肯定的。京剧的艺术形成就是包容与排他有机结合的最好的范例。当然排他有时会排斥掉一些好东西，泼洗澡水同时把孩子也泼到地上的事难免会发生。元明以来，有不少文人想来北京谋发展，但不被接受，颇有点像北京人在纽约。且看几个例子。王冕，屡应举不中，弃去，北游燕都，客秘书卿泰不花家²，拟以馆职荐，力辞不就。我们虽然不知道王冕来京的目的，但从他

■ 1 包拯曾在河间为官。明洪武初改河间府属北平布政司，英宗天顺年间直隶京师领州二县十六。天顺版《大明一统志》称“包拯，河北都转运使，知瀛州（即河间）诸州，以公钱贸易，积岁所负十余万悉奏除之。可见包拯不仅断案铁面无私，还主动为民减负。苏轼曾“知定州”，而定州在明代真定府直隶京师，领州五县二十七，所领五州中就包括定州。卷二，44页，西安，三秦出版社，1990。《大明一统志》称：“苏轼，知定州，严军律，禁饮博，军中富足。又奏免保甲及两税折变科配不便等事，民咸德之。”卷三，59页，西安，三秦出版社，1990。

2 泰不花，元高官。《元史》卷三十有传，文宗建奎章阁学士院，擢为典签，拜中台监察御史。

曾应试，希望做官，住在泰不花家等情况看，他应该有在大都求发展的意图。但最后还是待不下去，只好回南方去隐居了。戴进曾一度来京进了皇家画院，后因为同行排挤，在北京勉强维持生计十余年后，终因不被接纳而离京，被迫逃到南方四处云游，卖画为生。另一位浙派巨擘吴伟，曾奉宣宗之命来京，且赐以“小仙”之号，北京昌化寺留有他画的五百罗汉图（已毁坏无存），《燕京游记》云：“殿壁绘罗汉五百尊，神通游戏。宣庙时小仙笔也。”这位得到皇帝赏识并为北京绘画做出贡献的画家，居然也无法在京城立足。文徵明，曾以监生身份在京待过三年，也因为受排挤而回到南方。对于他的离京南归，《天府广记》披露了内情，“何元朗（良俊）云：衡山先生在翰林日，大为姚明山、杨方城所窘。时昌言于众曰：我衙门中不是画院，乃容画匠处此耶？惟黄泰泉佐、马西玄汝驥、陈石亭沂与衡山相得甚欢，时共酬唱。乃知薰蕕不同器，君子小人固各以其类也。然衡山自作画外，所长甚多。二人只会中状元，更无余物。故此数公者，长在天地间，今世岂更有道着姚涑、杨维聪者耶？此但足发一笑耳。衡山先生在都，无日不思归。尝有诗云：潦倒儒官二十年，业缘仍在利名间。敢言冀北无良马，深愧淮南赋小山。病起秋风吹白发，雨中黄叶暗松关。不嫌穷巷频回辙，消尽炉香一味间。经时卧病断经过，自拨闲愁对酒歌。意外纷纭知命在，古来贤达患名多。千金逸骥空求骨，万里冥鸿肯受罗。心事悠悠那复识，白头辛苦服儒科。未几拂衣归。先生有道之士也。”徐渭因为浙闽总督代笔奏折，文笔华美而轰动京师。他曾来北京，后不知何故未能落脚。今有徐渭《驾幸月坛群望西街》诗：“玉露清秋湛碧空，金舆夕月引群工。红云自结龙文上，彩仗如移桂影中。壁畔常仪端捧鬯，郊西新魄正垂弓。布衣久分华山侣，笑向归驴堕晚风。”诚然，上述文人的离京原因可能是复杂的，但其根本原因应是不为京华所容。排他的结果，会使无数的南方文人谈京色变，不敢轻易前来。但是，这些来京城镀过金的画家，也无形中提高了知名度，终生受益，塞翁失马，焉知非福！

南北自然环境不同，民风各异，文化存在差异是自然的。自元以前，南国士人，北来绝少，视河朔为绝塞，是以薊门骚雅，数百年寥寥

也。赖有一二南国信使，如北宋人韩琦、周沆、郭若虚、苏辙，南宋范成大、朱皓等，他们的作用甚微，南北文化融合是缓慢的。但元以后，在大一统强权政治的高压之下，差别迅速缩小了。特别是朱元璋率领农民起义军“驱逐鞑虏”建立大明王朝之后，南北融合势如洪涛，不可阻挡。洪武二十二年，朱元璋与刘三吾论治民之道。三吾言：“南北风俗不同，有可以德化，有当以威制。”太祖曰：“地有南北，民无两心。帝王一视同仁，岂有彼此之间？汝谓南方风俗柔弱，可以德化；北方风俗刚劲，可以威制。然君子小人何地无之？君子怀德，小人畏威，施之各当，乌可拘此成见。”从政治角度看问题，朱元璋当然是对的。但有一个不可回避的历史事实是，自北宋始，经元明清，上层统治者在对待地理方位上，感情倾向于更重视北方，一者他们起家在北方，二者北方始终是国家的心腹之患。明自朱棣将国都由南京迁至北京后，北方更受重视，连朝中的官员都出现了大批的北方人，打破以往江浙官员一统朝政的局面。把南北地理方位的不同捎带上政治色彩，最典型的是元赵孟頫写的《玄武启圣记序》（皇庆元年四月二十二日），“易曰：天一生水，地六成之。夫一者，数之始也；水者，万物成形之始也。生数奇，成数偶。于位为北。北者背也，北方象人背，故北极出地最高。又北之为文，从人相背。阳至冬至而止，又自冬至而复生，于卦为坎。水之为文，象形，为坎卦，东西分流。于乾坤之四德为贞，贞者，正而固也。二义。太玄拟易，于贞曰罔冥，亦二义。在天，斗牛女虚危室壁七宿列于北方，成形为玄武。玄武者，龟蛇也。青龙、白虎、朱雀皆一物，而玄武独二物，不谓之龟蛇，而谓之玄武。玄之为色赤而黑，龟蛇则然，有鳞甲，武之象也。玄武之神始降宋真宗时，为祠遍天下。大元之兴，实始于北方，北方之气将王，故北方之神先降，事为之兆，天即告之矣……”¹作为宋太祖十一世孙又生长在南方的赵孟頫，不说南方好，却道北方酷，自有王孙内心的苦衷。明成祖朱棣起兵南进之初，自己就曾装扮成北方玄武神，“披发仗剑”，指挥大军，直捣南京，从其侄子手

■ 1 《全元文》，第十九册，卷五九三，78页，南京，江苏古籍出版社，2000。

中夺得帝位。迁都北京不久，朱棣便命人在奉天殿绘制真武像，以护卫大明江山永固，同时在北京铸造真武大帝铜像，运装于湖北武当山真武庙中。南北呼应，共护圣驾，从一个侧面体现南北一统。朱棣就是真武大帝的化身，《大明一统志》在叙述湖北武当山时，先将其升格为“大岳太和山”¹，原本五岳并无武当山，升格后武当立即就变成众岳之首，继而再神化真武，说真武奉元君之言游览至此，入武当山修炼，居42岁功成，白日飞升，奉上帝命，往镇北方。朱棣做皇帝前，奉父命镇守燕京为燕王，42岁时篡位做皇帝。这岂不是真武大帝再生吗？真武铜像坐镇南方，真武真身坐镇北方，南北真的大一统了。但文化的融合，并不像政治统一那么容易。元四家，明浙派，吴门派，都在南方，而没有在京城开花结果，这就足以说明北京的排他势力之巨，说明南北悬隔对文化发展造成的不平衡不和谐。我有一个大胆的假设，董其昌提出“南北宗论”就是要为这种现状寻找理论根据，或者说是对此种现状的不满，北方在政治上指挥一切，而在艺术上却要看南方的脸色，岂不怪哉！清初康乾数次南巡及有意树四王为正统，是否意在平衡南北艺术的关系？

北京作为国家的中心，她的示范作用是地方无法抗拒的。“京师天下之根本，四方所取则”²，且“上者表，下者景，此自然之势”³。明清两代封建专制远胜于元代以前，处处都要体现大一统，“六经同诵，六

■ 1 《大明一统志》卷六十《襄阳郡·山川》：“大岳太和山，在均州南一百二十里，山有二十七峰、三十六岩、二十四涧、五台、五井、三泉、三潭，初名仙室山，又名大岳山。真武奉元君之言游览至此，改名太和，其中一峰最高者旧为天柱峰，亦曰紫霄峰，岩曰紫霄岩，因栖止修炼，后人谓非玄武不足以当之。又更名武当山，本朝永乐中营建宫观一新，复改今名（大岳太和山）。”同卷《寺观》部分介绍武当山上有永乐年间建造的“七宫”，它们是：“大岳太和宫（在太和山天柱峰，铜殿金饰），玄天玉虚宫（在太和山紫霄展旗峰北），兴盛五龙宫（在太和山大顶北，又有行宫在均州城南），太玄紫霄宫（在太和山展旗峰之西），大圣南岩宫（在太和山大顶北），以上五宫俱永乐十年建。遇真宫（在太和山去玄天玉虚宫八里），永乐十五年建；净乐宫（在均州城内，永乐十七年敕建，真武生于此，见后）。”同卷《仙释·真武》：“真武，净乐国王子，生而神灵，察微知远，长而勇猛，惟务修行，志除邪魔。遇紫虚元君，授以宝剑，入武当山修炼，居四十二年功成。白日飞升，其奉上帝命，往镇北方。披发跣足，蹶坎离真，精建皂纛玄旗，统摄玄武之位。神威赫然，历代显著。本号玄武，宋避讳（圣祖赵玄朗）改曰真武。”915、919页，西安，三秦出版社，1990。

2 《明会要》卷五十一《民政二·风俗》，949页，北京，中华书局，1998。

3 [明]张瀚：《松窗梦语》卷四《百工记》，76页，北京，中华书局，1985。

军同令，五教同敷，五刑同治，车同轨，书同文，屋同式，衣同制，家同塾，党同庠，国同学，术同序，文章同体，行移同式，丁力同役，土田同税，语言同音，节令同历，日用同器，朝觐贡举同期，赏罚封拜同制，揖让跪拜同仪，冠婚丧祭同礼。”可谓“国无异政，家不殊风”¹。社会生活的丰富性被严重抹杀，这个示范是强迫性的、不可商量的。因此，北京的政治示范作用是强有力的，明确的。而北京美术的示范作用似乎就不那么强有力，因为北京美术形象太高大，轮廓不明晰，不同人心目中的北京美术长相各异。谁能说得清北京美术的确切含义？人人都说西施美，但谁能说清楚西施的具体长相？圆脸？方脸？浓眉大眼？小口大口？青丝几缕？如何妆饰？正因为西施长相不确定，她在人们心目中才最美，我敢说一旦把她的形象具体化，她的美就要打折扣了。北京美术虽然不能这样比，但有些类似。北京美术正因为不很确定，她才显得那么高大，她的示范作用才那么强有力。把不很明晰的北京美术一一落实到绘画、书法、建筑、雕塑、工艺五大门类中去，明明白白地写出来，其难度可想而知。

总而言之，读者由于个人所站的角度不同，对《北京美术史》的一些观点和阐述可能会有不同的看法，我们认为这是很正常的。因为《北京美术史》在尚无先例的情况下，斗胆拿出来面见读者，就是为了抛砖引玉、求教大家。因此，我们等待着专家、同行和广大读者的评判，以待日后修订时进一步改进和完善。

李福顺

2007年10月8日

■ 1 [明] 莫旦：《大明一统赋》，154页，南京江苏古籍出版社、上海书店联合出版，1987。

引 论

显而易见，本书的研究对象是北京造型艺术的历史。

然而，北京美术史的研究范畴究竟是什么呢？

既然北京是具有历史性的地域，北京美术是地域文化的视觉表征，那么北京美术史研究就应当基于地域文化史的范畴来展开，否则难免陷入两种误区：一是仅从美术本体论出发，把地方美术史作为造型艺术规律在限定空间范围内的具体表现，其中不断得到强化的内容必然是与艺术本体逻辑直接相关的因素——如美术门类、造型工具、材料、技法、风格等，而地域本身则变得无关紧要；二是仅从事件史出发，把地方美术史作为标示了时间序列的美术方志，完全忽略地域的空间属性与美术之间的关联。

地域文化作为自然、社会、群落等因素共同构成的综合体，其形成与各种文化要素互动过程密不可分（如民族迁徙与不同民族文化之间的碰撞、交融），随着地域文化发展，血缘、族缘的影响逐渐让位于地缘和其他因素。从历史角度看，一切地域文化都处于不断发展、消亡或替换的过程中，地域文化史所要诠释的正是文化流变与特定地理空间的相互联系，它通过分析文化地理的静态剖面与动态构造而归纳地域文化的综合特征。其中，文化地理的静态剖面反映了某一文化区域在某一历史时期的分布状态，及其不同于其他地域文化的属性；地域文化的动态构造，则