

“形象史学与明清宫廷史”学术研讨会综述

A Review on Symposium on Image History and Court History of the Ming and Qing Dynasties

宋继刚整理

Reorganized by Song Jigang

故宫博物院
The Palace Museum

Journal of Gugong Studies 2018 Vol.19

故宫学刊

二〇一八年 总第十九辑

故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House

“形象史学与明清宫廷史”学术研讨会综述

A Review on Symposium on Image History and Court History of the Ming and Qing Dynasties

宋继刚整理

Reorganized by Song Jigang

2017年4月13～14日，由故宫博物院和中国社会科学院历史研究所联合举办的“形象史学与明清宫廷史”学术研讨会在故宫召开。来自北京大学、清华大学、中央民族大学、中央美术学院、南开大学、南京大学、武汉大学、东北师范大学、河南大学、浙江大学、黑龙江大学、台湾“中国”文化大学、澳门理工大学、韩国檀国大学等高校，故宫博物院、南京博物院、山东博物馆等文博单位的多位专家学者参加了研讨会。故宫学刊编辑部赵中男主持开幕式，故宫研究院院长郑欣淼致开幕词，北京大学明清宫廷研究中心主任徐凯、中国明史学会常务副会长赵毅、人民大学清史研究所所长朱浒等出席开幕式并讲话。

本次研讨会共收到论文40余篇，50多位专家学者围绕“形象史学与明清宫廷史”这一主题，运用形象史学的相关概念、理论、方法及成果，将书画、建筑、器物、文献等作为研究对象，在历史演进、社会变迁的大背景下阐述其与明清宫廷制度、人物、事件、文化的关联，取得了丰硕的成果。

一 人物形象与明清宫廷

学者们首先论述了明清时期多种载体对君臣形象的塑造以及在当时和后世的影响。武汉大学历史学院谢贵安《论皇帝形象的历史塑造——以〈明实录〉对明代皇帝形象书写为例》认为《明实录》对皇帝形象进行了正负两面的塑造：正面形象包括天命所归的神仙、道德高尚的楷模、禀赋过人且好学的模范、勤政治国的典范、宽容刚毅的性格、雄杰奇伟的相貌，负面形象则重点突出贪玩、昏庸、荒淫等特质。应当指出，负面形象的塑造只是主旋律中的变音和杂声，并未改变官方对于皇权大力讴歌的实质，正面形象的塑造才是《明实录》的主要使命，当时流行的英雄史观使人们视皇帝为非凡之人，对皇帝寄予厚望，史臣将皇帝塑造成历史的主宰。但过度的拔高或贬损使得形象失真，陷入了历史虚无主义的窠臼。

北京行政学院高寿仙《圣化与魔化——图像与文字中的朱元璋形象》指出应该从象征意义上理解朱元璋的两类画像，美丑皆非真实容貌，它们分别是神圣化与妖魔化的产物，满足了人们对于圣主形象的建构和暴君角色的想象。在文字形象的塑造方面，朱元璋的形象更加丰富。《国初事迹》《明太祖实录》和《江南野史》提供了三个不同的形象。《国初事迹》既写了朱元璋军纪严明、爱惜民力，又不避讳他以酷刑杀人，在群雄

争霸的时期,这仍然是一个英雄形象。《明太祖实录》作为典型的官方史书,极力褒扬朱元璋,甚至为突出其睿智形象,将大臣的发言强加在皇帝身上。晚明成书的《江南野史》重点突出了朱元璋杀人的事迹,刑法非常残酷,还配上很多故事,将其塑造成一个暴君。究其原因,《国初事迹》的作者刘辰是朱元璋同时代的人,塑造的形象有血有肉,带有时代特征;官方史书《明太祖实录》是以儒家理想为参照将朱元璋神圣化;《江南野史》在承认朱元璋获得天命眷顾的同时,又通过大量负面故事将他妖魔化,塑造了一个心胸狭隘、嗜血成性的暴君形象。

澳门理工大学王熹《真实与虚构:朱元璋的家世与官方私人著述的神化及迷信》以明代君臣对朱元璋家族世系的塑造入手,参考有关朱元璋家世的三通碑文,认为朱元璋有意神化本人,圣化其家族,先立的《朱氏世德碑》只歌颂先祖,但后立的《皇陵碑》《御制皇陵碑》则开始掺入朱元璋的个人经历,不仅谈世德,而且开始讲神佑。碑文内容强调金陵句容朱家巷通德乡是其故乡,也为后来《天潢玉牒》及官修《明太祖实录》提供了皇帝故乡的素材。解缙编写《天潢玉牒》,也参与了《明太祖实录》的二次修纂,秉承皇帝意志不断地神化朱元璋和他的家族,而朱元璋在世时通过君臣对话也在有意地透露自己与神佛道的奇特缘分,为后来的史书修纂、碑文刊刻埋下了很多伏笔,群臣揣摩种种暗示,写下符合皇帝意愿的内容。需要特别指出,尽管碑文有诸多不合逻辑之处,但在研究朱元璋早期活动及家世方面仍有重要的史学意义。

南开大学博物馆刘毅指出,形象或者图像与文字的关系,可以从中国古代左图右史的传统上理解,图画、地图都应纳入其中,而古人对于具体图像的使用如在历代帝王画像中将好帝王与坏帝王分开,其实也蕴含着一种褒贬好恶的理念。从明太祖两幅画像上来看,如果把美的那幅与明成祖画像对比一下,发现相似度很高,儿子与父亲相貌相似很正常,虽然也不排除儿子就是长得像母亲。丑的那幅,史料并未记载当时官方禁止它流传,民间刻书也按照丑的来刻,证明在一定程度上官方认可了这种形象,形象史学要讨论的是为什么官方认可了丑的画像。

东北师范大学历史文化学院王慧明《明武宗自封官号与史书形象》指出明武宗生前力图为自己建构一个勇武的皇帝形象,但其自封官号使得尊卑颠倒,违反了传统政治习惯,士大夫希望皇帝的举动能够符合儒家政治理念,更需要一个清心寡欲的皇帝。明武宗死后,其辛苦构建的勇武形象很快被士大夫与明世宗一同建构的荒淫形象所覆盖。

台湾中国文化大学吴美凤《清太祖努尔哈齐画像略考》通过对比传世的相貌略丑的努尔哈齐画像和故宫藏皇太极画像,指出二者在服饰、坐具、画风上完全相同,应出自同一门派,多半是民间画家参考了当时年画的画法,具体绘画时间限定在努尔哈齐建国后至皇太极病逝前。现存《满洲实录》中的太祖及群臣形象是在乾隆帝授意之后重新绘制而成,其容貌可能参考了古代英雄关羽和著名帝王唐太宗的画像,而服饰则以《大清会典》所载图样为蓝本。

故宫出版社宋文《〈荷亭晚钓图〉与〈庭院游戏图〉人物身份小考》将着眼点落在清代宫廷对于皇室子女的绘画上,通过梳理清宫《陈设档》《故宫物品点查报告》内容,并分析两幅图中的人物造型、所带配饰、所处场景,对比圆明园图画提供的场景,指出图中的男女孩童并不是通常认为的咸丰皇帝的一对儿女,而是道光皇帝的长子长女,即隐志郡王奕纬和端悯固伦公主。特别指出《荷亭晚钓图》和《庭院游戏图》是故宫

仅存的单幅反映皇室子女生活场景的绘画，对研究清代皇子公主的服饰等信息具有一定的借鉴意义，而随着画中人物身份的确定，该幅画作的历史价值也将得到提升，在欣赏其艺术性的同时还可以提供更为精准的历史信息，有利于这两幅文物的展览和出版利用。

南京大学历史学院范金民、张彭欣合作的《坐探·裁缝·买办——苏州织造李煦的角色》展现了清康熙朝李煦因服务皇家、管理地方而呈现出的多重角色，其中为宫廷采办各类物品及进献演员等私人行为后来在江南地区逐渐形成了一种制度。尽管李煦官运亨通，收入丰裕，但多次为皇室垫资采办与四次接驾造成了巨大的亏空，最终结局惨淡。李煦以后，织造权限受到皇帝的刻意限制，其社会角色明显淡化，地位迅速下降。

南开大学历史学院李建武《明代内官形象探究》以“内官”的称谓来代指人们常用的“宦官”“太监”，使论述更加严谨。以塑像、图画、文字中描绘的内官容貌、服饰等内容来重构明代内官的形象，并通过内官服饰的变化如明中后期蟒衣的逐渐流行，审视从明初至明末服饰规定的变化以及社会风气的变迁。选择用图像诠释人物是基于图像可以提供直接、生动的印象，而文字描写给研究者留下了想象的空间。

二 书画器物与明清宫廷文化

故宫收藏的明清书籍画作引起了与会者的广泛关注，形象史学的相关理论、方法的引入有助于挖掘书画背后的宫廷文化因素。

中国社会科学院扬之水《“妆得肩头一担春”——关于宫制〈货郎图〉的思考》认为形象史学的含义之一就是要把形象和史学结合起来，共同反映这个时代的历史。如何对画中的图像进行解释，研究者在语言词汇方面的选择尤为重要，词汇的选择检验了研究者对形象，也包括对历史的认知程度，应该“用当时的话解释当时的画”，反之亦然，当时的图画也反映了当时的语言。风俗画为我们了解历史动态、社会生活提供了方便，宫制与民间《货郎图》反映的内容有所不同，宫制《货郎图》将货郎担子极度美化，担中百货也异常丰富，因此图画并不能如实展现当时民间的实际生活，只是宫廷权贵与画师对于民间生活的一种想象。

浙江大学美术学院赵晶《周全及其〈狮子图〉研究——兼谈明代成、弘时期的狮子贸易》运用艺术、文献、生物知识，推测明代宫廷画师周全并未亲自见到幼狮，所画图像是仿照成年雄狮所作。他指出撒马尔罕在维持与明朝的狮子贸易时要考量以下因素：第一，保证狮子是活的；第二，狮子要经过驯化；第三，狮子的外观要威武；第四，只进贡雄狮。前三点用以满足明朝对瑞兽的需求，而不贡雌狮是为了保证狮子贸易的可持续性，因为一旦雌狮在中国与雄狮交配繁育后代，则明廷对于撒马尔罕进贡的狮子便不再觉得稀奇，狮子贸易也会随之中断。

天津美术学院邢莉莉《明代佛传故事画中涅槃图像考察》指出佛祖涅槃故事的流传过程中佛母形象在图画中日渐增多，尽管宋代以后已有这样的趋势，但大量佛母图像的出现是在明代，这与佛教和世俗的儒家思想进一步融合有关。佛教美术史研究长期集中于石窟研究，但时间多为唐代以前，没有相应的文献记载，而明代佛教美术史由于有对应的文献，可以解释一些早期佛教史无法揭示的问题，如身份、等级以及宗教与世俗世界的关系。具有皇家背景的《释氏源流》刊本屡经刊刻流布，加速了明清时期佛传故事画的传播，大量

的寺院皆以此书作为粉本。青海乐都瞿昙寺尽管是藏传佛教寺院,但其涅槃图像参考了汉地的粉本,完全不像藏地佛教的风格。在实际绘制过程中,尽管工匠们大多遵循粉本,但并非完全照搬照抄,会有一些内容上的变异,如保留情节设置而变异部分形象,在变异的过程中,中国的寺院绘画得以向前发展。

中国社会科学院历史研究所刘中玉《从〈承华事略〉到〈养正图解〉——试论元明宫廷教育中形象教材的使用》以印刷术的大发展、宫廷内外政治势力的变动为论述背景,探讨形象教材对于宫廷政治的作用。宋元以来文人对于绘画非常重视并亲自参与图像绘制、确定风格,直接影响了艺术史的走向,文人画的形成与文人在此过程中掌握主动权密切相关。元代的王恽和明代的焦竑有很高的艺术修养和鉴赏能力,可以编写出高质量的带有人物形象的绘图教材。两部书都产生于东宫预政时期,尽管当时的政治斗争非常复杂,但是王恽和焦竑都想通过进献带有儒家政治取向的教材来影响帝国未来的继承人,完成儒家的治世理想。

北京大学历史系赵世瑜《略论明中叶以降对舆图的重视》以嘉靖、万历时期编纂的多幅地图为切入点,论述了朝野对于地图的态度及背后的动因。大学士桂萼制作了多幅配有图画地图呈送给嘉靖皇帝,为的是引起皇帝对地图的重视,进而引导皇帝重视地图背后的东西,皇帝一旦喜欢了解天下大事,大臣就可以此为契机行政施政。嘉靖、隆庆、万历年间,明朝对东南、西南、北方的少数民族地区进行了一系列举措如俺答封贡,这就需要政府官员对各个地方非常了解才能具体执行,所以对于地图的需求非常强烈。之前的研究多集中在以《九边图》为代表的塞防、海防图,强调一种被动性,而从蒙古山水图、嘉靖西域图、万历西域略图等可以看出,这是一种进取的走向,官方和民间面对纷扰的外部世界所引发的变革,有着积极的应对,简而言之,此时的官方与民间掀起了制图狂潮,为久居深宫的皇帝、朝堂上的官员提供了了解外部世界的渠道。

故宫博物院多位专家学者围绕乾隆时期崇庆皇太后《万寿图》展开了探讨。研究室张晓玮《崇庆皇太后六旬〈万寿图〉所见之西洋景象探微》指出画中的西洋人物从发型、服饰、托举的旗帜、进献的礼物得以体现其西洋特质,西洋建筑则通过教堂、拱门、罗马柱、钟表、水法这些元素予以展现,一些建筑还呈现出明显的中西合璧特色。乾隆帝通过将西洋人置于图中,展现了包罗万象、万国来朝的优胜心理,而教堂被绘入《万寿图》则是当时中西方交流政策相对宽松的一个体现。西洋元素的出现一方面表达了乾隆皇帝对于西方绘画、西式建筑有喜好之意,另一方面,中西合璧的建筑风格凸显的仍然是天朝上国心态和尊孔崇儒的态度。洋风入画,一是纪实性地描绘和记录了当时的风尚,二是为乾隆二十六年创作《皇清贡职图》积累了素材,并奠定了绘画技能的基础,三是为后人研究乾隆时期中西交流提供了非常丰富的图像材料和历史信息。

研究室刘潞、刘彧娴《崇庆皇太后〈万寿图〉的绘制》从庆典仪式的路线入手,利用数字技术还原崇庆皇太后六旬庆典礼仪人员实际的环形行进路线,比照乾隆时期京城全图所列沿途景观,指出宫廷画师通过对关键转角处建筑和人群位置的调整,让行进队伍不出现直角转弯,从而使整个庆典尽收于百余米的长卷之中,最大程度保持了纪实性,这是乾隆时期纪实性绘画的一大特色。该图在绘画内容上,吸取了康熙万寿盛典图,模仿其卤簿仪仗,又添入了乾隆十六年皇太后六旬万寿盛典之后的一些景观,使庆典表现得更加华丽。

展览部徐瑾《从崇庆皇太后〈万寿图〉看清代走马技艺》指出清宫走马技艺是重要的展示活动,清统治者一方面将其视为军事训练的组成部分,由正规的皇家禁军进行展示,皇帝定期到南海子观看走马,检阅八旗官兵的军事技能。另一方面也将走马技艺视为皇家宴会中的重要表演项目,木兰秋狝赐宴之时,在外藩少

数民族首领面前展示满洲官兵高超的走马技艺。满族统治者对走马的关注并不因晚清时期国力衰微而有所减弱,仍在颐和园欣赏走马表演。走马技艺在清宫中的流行源于满族的民族特性,康熙乾隆三朝对于骑射的重视注定了马术表演的盛行,万寿图中的马术、郎世宁的马术图成为宣扬国泰民安的锦上添花之举,而晚清国力衰微之时,仍有120项走马表演则昭示了走马技艺已是威武不足而技艺有余,成为朝政和军备废弛的一种表现。

多位专家指出清代宫廷画作对宣扬盛世、稳定民心的重要作用。故宫博物院资料信息中心田园《〈石渠宝笈〉中的十骏图》指出郎世宁所绘的骏马图像结合书法家的题注,使得图画在一定程度上起到了翔实记录历史瞬间的作用,图文结合服务于展现“康乾盛世”的所谓盛世图景。故宫博物院图书馆朱赛虹《纪实性版画为何仅在清宫得到阶段性发展?》认为从长卷到版画的演变是统治者出于实用性的考虑,长卷形制较大,观赏不便,而版画形制较小,可以大量复制、颁发或者售卖到各地,推广到各个阶层。在版画选题和印刷技术上,清代统治者更善于利用不同的印刷技术来表现多种题材。

北京画院理论研究部赵琰哲《茹古涵今——乾隆朝画院仿古绘画活动与仿古观念》指出乾隆帝个人的艺术喜好使宫廷的西洋画师主动结合中国传统绘画技艺,另外也展现出清统治者对于中国传统文化强烈的认同感。南京博物馆张蔚星《〈康熙南巡图〉绘制成员及其相关问题》考证了南巡图的作者和画风,发现康熙时期除了虞山画派传人外,还有一些的民间画师被征召入宫,与宫廷画师合作绘制《南巡图》。《南巡图》对山川地貌的描绘也展现了虞山画派拥有很强的写实功力,并非像通常认为的只能临古而不能写实。对比乾隆朝《南巡图》的相关内容,可以推断康熙南巡与乾隆南巡目的有所不同,康熙时期政局尚有动荡,皇帝南巡以及征召民间画师入宫绘画带有抚慰南方士人和民众的意味,至乾隆时期,统治已经稳固,不再需要通过征召民间画家入宫以示怀柔。

故宫博物院任方平认为要厘清形象史学和宫廷史这两个概念。宫廷史不能完全等同于政治史,它与政治史、文化史都有交叉。还要区分形象史学和史学形象的不同,明确形象史学与图像史学之间的关系。故宫研究人员在做国家清史图录时,已经对图像史学的功能进行了定位,即以图证史、以图明史和以图补史。在以图证史过程中,有时会发现实物图像与文献记载不一样,展现了历史的复杂性和文献记载的有限性。以图明史,具体的图像可以把历史记载中比较模糊、混沌的内容清晰呈现,或让某一个细节更加清楚。以图补史,通过考古发掘出土的实物、图像可以补充文献记载的不足。三个功用之中,以图证史最为广泛,也相对容易,而以图明史、以图补史需要通过对历史细节的查梳,实际操作更难一些。另外,还要注意到因时代不同而产生的差异,避免出现明显的理解偏差。在图像和文字材料使用方面,借鉴艺术史的方法,将图像作为研究对象,通过文字材料解读图像细节,不要单纯以图像作为文字的辅助。

中国社会科学出版社李春伶认为当下多学科研究的一个趋势是使用图像,强调可视化,应该建立历史遗迹与研究者之间的对话。文字构建的形象、建筑形成的空间都是形象史学的重要内容,研究者不应仅仅局限于图像。

清华大学华商研究中心李海蓉指出照相术发明之后,海外保留了很多晚清时期中国人的资料,通过照片的放大,可以看到从前不曾发现的细节,照片已经成为一种重要的史料。还可以借鉴现代科技,将二维材料变成三维立体形式,对残存的陶瓷碎片进行想象复原,利用文字、实物、数码技术去想象曾经的历史。

除书画以外,故宫还珍藏大量的编钟、砚台、刻丝等宫廷特色鲜明的器物,与会者将故宫藏品置于历史大背景之中,探寻器物与宫廷人物、文化传承之间的关联。故宫研究院郑欣淼指出故宫所藏文物是宝贵的形和象,器物形象有助于了解文化的发展历程。应当把形象史学作为一个史学题材,运用其独特的理念、方法使常规的形象研究产生一些突破。在研究过程中,一方面要加强学术单位之间的合作,如故宫博物院与中国社会科学院的合作,已在明史领域产生很大的影响,另一方面这项事业的推进要依靠社会的力量。明清史特别是明清宫廷史是故宫博物院学术研究的一个重点,院刊的许多研究成果紧紧围绕明清宫廷。故宫藏品不仅有制作精美、工艺上乘的精品,也有很多日常生活用品和涉及礼仪制度的器物,还有一些无法归类的文物。以往的研究多聚焦于精品,对日常生活用品关注不够,但现在的研究者开始对生活用品重点着力,进入了新文化史研究的范畴。以瓷器为例,之前聚焦精美的瓷器,但是有好多的瓷器可能不一定特别精美,但是它在中国瓷器史、中国宫廷史上可以占很重要的地位,如台北“故宫博物院”珍藏的泰国进贡的瓷器,反映的就不仅仅是瓷器史,还可以放在中外交流史的框架中来理解。

曾经不太被重视的文物,而今开始受到关注,感受到它们特殊的价值。回顾故宫博物院在宫廷史研究方面的成果,总体而言,明宫史相较清宫史要薄弱一些,但经过十多年来的研究,取得了一定的成绩,推动了明宫史的发展,特别是明代宫廷史研究丛书,已经出版了两批十几册,还要继续不断地研究、出版。故宫与海内外学术团队、研究人员的广泛交流,使得研究队伍不断壮大,课题研究的领域也在不断扩充,故宫在宫廷史研究方面的学术集成的深度、厚度和广度直接展现着故宫的学术气象,因此,引入形象史学对推进宫廷史研究非常必要。

故宫博物院宫廷部孙召华《清宫编钟制作与使用考辨》指出从康熙五十二年至五十八年,形成了清朝大规模改造和新造乐器的高峰,金编钟成为重要组成部分。至乾隆朝又掀起了编钟铸造的高峰,乾隆皇帝热衷于复古改制,希望建立完善的国家礼乐体系,为此在圆明园、盛京、热河、西苑紫光阁分别添置了能够演奏中和韶乐的编钟,同时为凸显皇帝尊贵身份、尊崇圣贤、完备祭祖仪式,又在潜邸重华宫、天神地祇坛、热河文庙等处添置编钟玉磬,为此消耗了大量的金银铜料。当晚清国力衰微之时,咸丰皇帝将部分金钟熔化,做成钱币来发放军饷。另外,就编钟形制而言,文献记载和实物有一些不相符之处,图册只描绘大概规制,但实际使用的器物更加复杂。尽管现存编钟十不存一,但仍为历史研究提供了重要的凭证。

故宫博物院赵丽红《清乾隆时期仿古砚制作初探》通过对比宫中所藏大量乾隆时期的仿古砚台,指出乾隆皇帝参与设计砚台的仿古制作,按照吴淞本砚谱的记载进行画样、仿制、做旧,还专门仿照苏轼砚、宋代砚、汉代砚,尽管仿古大多是照样仿制,创新较少,但由于皇帝亲自参与其中,使得清宫仿古砚恢复了一些原本已经失传的仿古砚形式,这些举动表达了他对传统文化的认同与继承。皇帝在砚台上御笔题诗、钦定砚名,还将考证时产生的质疑一并刻上,作为砚铭,这类砚铭既丰富了砚文化的内涵,又增加了装饰效果。

河南大学艺术学院熊瑛《重议宋款刻丝〈万寿图〉的年代与用途——以图像为中心的探讨》认为台北“故宫博物院”所藏所谓宋款刻丝《万寿图》从图案展示、织绣风格、工艺等方面与宋代刻丝相比,差别甚大,却与明代定陵出土的实用织绣极为相似。图上款识亦有时间上的讹误,且官名书写违反宋代规定,推测为后人所加。有可能是明代人以新冒旧索取高价,这种行为与当时人们急切想要获得宋代刻丝的愿望相吻合。至

于讹误至今的原因，多是后人对于朱启铃《石渠宝笈》所载内容的信任，但朱启铃收藏的刻丝中欣赏品多于实用品，加之作《石渠宝笈》之时，明定陵尚未被发掘，作者难以见到年代非常确定的出土实用品，使判定出现了偏差。从用途上看，所谓宋款刻丝《万寿图》并非是贺寿专用，而是一件宫廷套服上的背补，推测应该还有一件胸补。

清华大学美术学院尚刚指出旗装、图书、绘画、工艺品都是在编纂清史图录时重要的参考资料，这些形象可以对史书记载不明确或虚载的内容进行丰富和补正。不能把形象史学简单地变成物质文化史、艺术史，要关注图像、形象对于历史的三个功用，历史学者应利用对艺术史的熟悉、对整个背景的把握，用物质文化资料、艺术史资料来研究历史，开拓新的天地。

中国社会科学院历史研究所卜宪群认为从人类历史发展历程来看，先有形象后有文献，通过文字解读历史是传统史学方法，但对于形象的解读则相对弱化，王国维“二重证据法”提到的出土文物不全是文献，也有器物 and 形象。今天我们对于历史的解读有所创新，是因为人们对历史的需求比前人更加全面，更加多层次，所以形象和历史之间的关系开始得到了重视。解读商周历史，某些器物的意义不低于甲骨文。

人民大学清史研究所朱浒强调了档案的重要性，对比了明清史研究与其他断代史研究在材料和方法上的重大差异。明清以前的材料较少，研究者对每一条材料都要有深入的思考、分析、论辩，最终达成一些共识。而明清史材料非常多，搜集、整理和解读工作消耗了大量的精力，尽管在思考的深度上可能相对少一些，但是所面对的研究领域及对象大大扩充了，这与国际学术界扩展研究对象的大趋势相吻合。器物、图像包括文本都纳入了历史研究的范围，新文化史、新社会史的研究取向在历史研究中已经得到了越来越多的开发和应用。宫廷史不再仅仅拘泥于宫廷政治、宫廷斗争，可以运用形象史学的概念，转换视角，将从前认为的比较零碎的东西比如单个的器物、画作、事件、人物，与更大的历史内容结合起来，众多新成果的汇聚，必然会呈现出新的历史图景。

故宫学刊编辑部赵中男指出国外的宫廷史发达，其宫廷史研究也很发达，但是，中国的宫廷史尽管很发达，但是宫廷史研究极不发达，亟需借鉴国外宫廷史研究的方法、理论、成果。对于历史碎片的研究来说，如果不把它放在整体的范围内，不涉及大的议题，不涉及大的趋势和体系，那么碎片研究是毫无意义的。以一个宫廷瓷杯为例，若仅仅将瓷器质量、结构、花纹等讲述得细致，意义也是有限的，但如果置于时代大背景中，联系当时社会的风尚、宫廷的风气，花纹图样在宫廷及宗教上有何种程度的反映，这便进入了另一个境界。另外，就形象史学而言，形象史学理论本身需要提高，它不像社会学、政治学有一套比较成熟的理论，仍需继续探索。

辽宁师范大学赵毅认为在中国的明清史学术界，故宫博物院已经在崛起、壮大，成为一支不可忽视的力量。在形象史学研究领域，故宫具有得天独厚的优势，明清宫廷的藏品大部分在这里，故宫博物院也从过去单纯地保护文物变成保护研究相结合，利用藏品开展学术研究，有助于中国的软实力建设。当下明清史学界及民间出现了众多研究会，如朱元璋、刘伯温、王阳明、戚继光、李自成研究会，多数情况下几年开一次会，无法做到像故宫博物院这样，针对明清宫廷史一年开两次会议，高频度地学术交流。在态度上切忌心浮气躁，学术研究重在坚持，几年、十几年的坚持就会有建树，就会有成就。明代宫廷史研究丛书已经出版了两批，

还会有更多的成果陆续出版,为学界提供学术营养,推动明清宫廷史研究进一步发展,取得更大的成就。

中国社会科学院刘中玉回顾了形象史学的发展历程。2011年中国社会科学院历史研究所文化史研究室基于文化史学科建设和学术创新的考量,在前人研究的基础上提炼出“形象史学”这一概念。所谓形象史学,是把形与象作为史料,用以研究历史的一门学问。具体来说,是指以传世的岩画、造像、铭刻、器具、建筑、书画、服饰、文书、典籍等历史实物、文本图像及文化史迹作为研究对象,并结合传统文献整体考察历史的史学研究模式。它不同于艺术史研究中侧重于符号学或阐释学的形象分析法,也不同于一般的历史图像著录,而是对形象的生产领域、传播途径和社会功能等进行综合分析,并与传统文献联结起来,构成完整的证据链,借以探讨中国文化史演进中的基本脉络。

当前人类已进入一个多元文化交汇碰撞的以视觉图像为中心的时代,各种图像视像系统已构建起一个超越地域、文化、种族的视觉景观社会。在这一情境下,要克服史学研究的碎片化,提升史学研究的品质和人类认识历史的层次,发挥历史促进学术研究进步和增长文化力的功能与作用,必须要改变传统的构造历史的观念和态度,重视历史全面性与发展性的特点,以平等的姿态和视野来重新审视历史生活的诸层面。要确立一种全面与发展的整体史观,重视视觉性的研究模式,拓展史学研究的“形象化”路径,或不失为一种有益的尝试。就形象史学与明清宫廷史的关系而言,应将明清时期的有形材料与文本材料等同看待。

北京大学历史系徐凯指出前些年有些研究者提出要研究历史的碎片,一份档案、一个碑刻、一个器物,或者一幅画都是历史的碎片,这些构成了宫廷史研究中的史料,过去不被重视的一些史料而今得到了充分关注,这些碎片可以填补历史研究中的一些空缺。不仅要填补空缺,还要分析这些形象在历史发展中为研究者提供了哪些独到见解,不应就碎片来讨论碎片,而是要就碎片来说明整个构图中碎片所处的地位和所起的作用。就宫廷史研究而言,图和形、形和象提供了一个比较广阔的研究范围。要看到东西方宫廷之间的差异,合理借鉴西方宫廷史研究的理论与方法,开展东西方宫廷史的比较研究,拓宽明清宫廷史研究的思路。

西方的宫廷如欧洲宫廷,它是开放性的,从国外学者的著作中可以看到,皇室或者王室成员与社会贤达、名流甚至娱乐界的一些优秀人才关系非常密切,这与中国明清时期甚至更远一些的古代宫廷截然不同,中国宫廷带有很强的封闭性。在参考借鉴西方宫廷史研究理论的同时,要注意到中国的特殊性,从更高的层次来看待明清宫廷,还原其本来面貌。当下的明清宫廷史已经突破了以往宫廷政治史研究的框架,向着多元化方向发展。20世纪80年代出版的《中国宫廷文化大辞典》虽然名为宫廷文化,但主要讲制度、讲事件、讲人物,丰富的宫廷生活反映的比较少。现在的宫廷史研究力图如实反映宫廷生活,研究宫廷的历史和现状,恢复它的本来面貌。

三 建筑与明清宫廷文化

与宫廷有关的各类建筑既是皇权的展现,也是各类文化交融的重要场所。中央美术学院遗产系陈捷《汉藏交融化净土——智化寺神圣空间的意义塑造》指出智化寺融合汉地佛教与藏传佛教的内容,通过建筑、造像、绘画、法器共同构建了一个佛国的净土。智化寺由明正统时期著名的太监王振捐资兴建,获得御赐匾额,

与宫廷关系密切，在皇权影响下，寺院的藻井和天花借鉴了宫殿的布局，而与传统佛教艺术有很大差别。

清华大学美术学院王欢《基于清代匠作则例的宫苑建筑装修样式研究》指出《匠作则例》大部分都是文字，在研究清代宫苑建筑时需要将文字涵盖的图像解读出来。通过对则例的考察，清代装修类型得以呈现。装修需要多工匠协作，如木作、雕作、悬作、镶嵌作、油作、漆作、画作、裱作、铜作，这些内容与要求皆散布在各种匠作则例中。对比故宫现存建筑装修及书籍所载各种样式，可以看到工匠并非如往昔认为的比图而做，他们在具体操作过程中有很大的发挥空间，以完成艺术与技术的有力结合。

故宫博物院古器物部金路《祝嘏太后万寿，护佑国祚万年——寺庙同庆寿之五塔寺》认为乾隆帝两次利用五塔寺为母亲庆祝生辰的原因有二：一是寺院的地理优势，它在从西郊各园回宫的必经之路上；二是乾隆帝和崇庆皇太后都信仰藏传佛教，在城外长河的沿岸，五塔寺是唯一一座大型的藏传佛教寺庙。乾隆帝在第二次为母庆寿时更换了记录和装裱图画的方式，不再重复使用长卷，特别突出了几个庆寿地点。通过对比五塔寺在乾隆十六年和二十六年两次大寿时期的瓦檐规制以及大额修缮支出，认为乾隆帝在为母祈福的同时，也盼望神灵护佑国家。

中国社会科学院历史研究所卜宪群认为宫廷研究中应该首先有一个地理概念，东汉的外戚与宦官问题与他们在宫城中的位置有很大关系，秦汉及秦汉以前的宫廷，不同人所处之区域、位置有特定的政治含义。中国古代的许多宫廷已经通过考古发掘而逐渐呈现，从先秦、秦汉至隋唐，再到明清，大量宫廷遗址提供了丰富的研究资源，也使得宫廷史成为中国古代史研究一个新增长点。

南开大学历史学院何孝荣指出首先要界定宫廷史的含义，是以帝后为中心的统治集团在宫中的历史，它包括政治、经济、军事、文化思想、社会各个方面，又与上述的各个内容有所别，它突出的是“宫廷”二字，紫微禁地，包括了帝后的衣食住行、卤簿、护卫等诸方面，界定不能过于广泛，如果太广泛，就与明代政治史、经济史、军事史、文化史、清代文化史等不相区分了。明清之间的一大差别就是明代皇帝多是驻留京城，清朝皇帝多是园居理政，满人的民族特性使得皇帝强调清语骑射，在承德建立避暑山庄，数万人举行木兰秋狝，以狩猎的方式进行军事训练，在动态的军事训练中守住大清王朝。内务府是清代的一大特色，宫中档没有记载的有关三山五园、避暑山庄的事情都由内务府记录，清宫史不仅仅是宫史，它是宫苑结合的历史。

清朝统治者在园治园，在园治国，在园交通天下。清朝统治者对园子的修建格外关注，新修建建筑模型要上报皇帝批准，慈禧太后甚至亲自设计匾额，突显了园子在政治、文化各方面的意义。园子有一套严格的典章制度，包括大臣的值班留守、警备护卫、传膳制度。与紫禁城不同，宫城理政场所相对固定，而圆明园中皇帝饮食起居的地方有十几处，传膳制度也非常灵活，其服务人员如太监的配置也是他处所无。因此，研究清代的宫廷史、清代的园林史，不是仅仅着眼于园林建筑，还要关注园林里的人，展现园林里的制度和园林里帝后的具体生活。

南开大学博物馆刘毅认为就宫廷史来讲，明清两代的差异应给予充分的注意，特别是园居理政，清朝的园居理政对政治的影响绝不仅仅是理政场所的变化，它涉及很多方面，比如圆明园周边的很多赐园都是皇帝赏赐给诸位皇子的，涉及君臣关系、父子关系等。另外，对于美国新清史将清朝从中国历史中割裂出去的倾向，可以从中华文明多元一体的角度进行驳斥，满族皇帝对于中国文化是认同的，而前面的辽、金也一样，契丹

人、女真人都在后来融入汉族了。尽管朱元璋宣称驱除胡虏，恢复中华，但是他恢复的许多制度都有胡人元素，就明代制度来讲，继承宋的并不多，反倒是北方的辽金元制度影响颇大。从陵墓、丧葬的角度可以反映中华民族传统文化多元一体的特点。

故宫学刊编辑部赵中男在回顾了明清宫廷史研究的发展历程后，指出宫廷的核心是皇帝，不是固定的建筑，政治上的宫廷是随着皇帝的移动而移动的，而且，地方上也可以对宫廷斗争做出回应，从而扩展宫廷史研究的范围。

四 墓葬与宫廷文化

明清时期的墓葬保留了大量的信息，通过对墓葬雕饰、墓志、出土文物的解读，可以大致了解当时的工艺水平、审美趋势和礼仪制度。故宫学刊编辑部赵中男《浅析田义墓藏石刻的价值与意义》通过介绍明代太监田义坟墓上精美的雕刻展现了明万历时期的艺术风格，如蚂蚱、蟋蟀、螳螂、花草都雕刻得非常写实，墓前武士雕像也严格按照服饰规定来雕刻。对比明中叶宫廷庙宇及民间寺院的雕饰类型，指出以田义墓藏石刻为代表的精雕细琢延续了明中叶以来工艺的发展趋势，而明代宫廷作为能工巧匠的汇集之地，其工艺的发展也影响了官民人等在墓葬方面如坟墓雕饰的具体表现形式。

十三陵特区管委会刘少华《佛与日常生活：明定陵出土生活用品中的佛教元素》以陪葬品中的生活用品为研究对象，指出佛教元素大量出现在帝后的日常用品中，说明万历时期宫廷的佛教信仰已经渗透到日常生活的方方面面。这些佛教元素或独自或与其他元素结合形成各种祥瑞图案，表达了吉祥和福寿的含义。特别指出富含佛教元素的装饰是在不违背礼制的情况下才得以使用，而且在一定程度上反映了尊卑关系。

故宫博物院图书馆周莎《北京地区明代公主墓志初步研究》指出，北京地区明代公主墓志从形制和材料上看，墓志一般都是正方形，材质分为汉白玉、青石两种。从内容上看，公主的封号多取自古代典籍和山名，吉祥寓意的名称居多。多份墓志记载了史书缺载的公主名讳及北京地区山名旧称，成为研究明代皇室成员及北京历史地理的重要参考资料。个别墓志中对公主葬礼参与人员的记载也可与正史记载一一印证，成为文献文物互证的重要依据。公主墓志内容的一大特点就是日趋程式化，有些公主的墓志就是改了名字而内容基本上一样。

山东博物馆蒋群、韩国檀国大学崔然宇、崔圭顺《鲁荒王墓出土袍类衣服的定名及着装顺序》以中国、朝鲜史料中对服饰的记载为基础，参考朝鲜王朝国王百官服装等实物，指出鲁荒王墓中的多件袍服应该使用“袞龙袍”“贴里”“搭护”等专有名词重新命名，其穿着顺序从外到里依次为袞龙袍、搭护、贴里，或搭护、贴里，或单独穿贴里，三种穿着方法，其帽子、腰带、鞋子都有一定规制的搭配以符合礼法。为了更深入地了解鲁荒王墓服饰，还要对衣服的具体款式等进行深入研究，希望能把握明代亲王服饰制度的真实情况。

小结

将形象史学与明清宫廷史研究相结合是本次会议在方法创新及领域拓展方面的一次重要尝试，会议主办方希望未来能够有更多的人文社科及自然科学机构参与宫廷史研究，定期召开以形象史学和明清宫廷史为主题的学术会议，加强多学科交流以及理论运用，积极引入现代科学技术，推动研究内容的扩展和理论建构的完善。

[作者单位：长春师范大学]

