

永乐宫：“移动”的不可移动文物

本报记者 李冰洁

说到“不可移动文物”，大家首先会想到北京故宫、秦始皇兵马俑、敦煌莫高窟、殷墟……顾名思义，不可移动文物就是先人们在历史、文化、建筑、艺术上的具体遗产或遗址，和博物馆里展出的可移动文物不同，不可移动文物需要我们走到它的所在地去观赏。

依照国家文物局的划分，不可移动文物的类型包括古遗址、古墓葬、古建筑、石窟寺及石刻、近现代重要史迹及代表性建筑（含革命文物）和其他六类。

但是，中国目前登记在册的76万余件不可移动文物中，有一些是的的确确“移动”过的，永乐宫就是其中的代表。近日，记者随全国政协“不可移动文物的综合保护和利用”调研组来到了这里。



永乐宫重开殿内，技术人员正在对壁画进行修复。

大纯阳万寿宫

位于山西省运城市芮城县境内的大纯阳万寿宫，原建于永乐镇，因此以“永乐宫”之名为人们所熟知。它是我国现存最大的一座元代道教宫观，是为纪念吕洞宾所建的一处官廷式道教建筑群。

永乐宫的建设过程跌宕起伏，从永乐宫目前最为珍贵的壁画现存题记中，可以推断无极殿和纯阳殿完成的时间分别为1325年和1358年，重阳殿壁画没有画工题记，但应该不会晚于元末。从永乐宫建造工程开始直到最后壁画完成，历时100多年，基本历经了元朝整个时期，成为元代国祚的有力见证。

在永乐宫壁画中最为震撼的，要数无极殿的壁画，也是三大殿中面积最大、保存最完好、最精美的。无极殿壁画面积达400多平方米，主题为《朝元图》。《朝元图》中人物形象众多，大约有290多位神祇，可分为东部朝班和西部朝班两部分。以8位主神为中心，其余神祇成组，左右平衡，东西相配，朝向都集中到大殿正中的“三清”塑像上，体现“朝元”的主题，使永乐宫壁画和雕塑互为一体。著名学者、曾任中国科学院考古研究所所长的郑振铎，曾对《朝元图》作

出“是大规模‘汉官威仪’的展览，是大组织的人物画汇集”的评价，足见其艺术水平之高。

据工作人员介绍，无极殿和纯阳殿都题有画师题记，可以看出三清殿东半部的壁画、扇面墙云气图以及彩画部分是以马君祥为首的画工班子完成。但由于题记缺失，重阳殿壁画作者不详，无极殿西壁壁画也因为题记可能所在处有缺失，作者信息也不明。但据专家考证，无极殿西壁的绘画风格和技法与兴化寺壁画朱好古画工的风格极为相似。且根据绘画一般程序，胜出的一方将继续后面殿宇的绘制，无极殿西壁的绘画质量明显高于东壁，且随后纯阳殿的壁画正是朱好古门徒所绘，因此推测，无极殿西壁的壁画很有可能是以朱好古为首的画工班子绘制完成的。

永乐宫的“移动”

永乐宫原址北靠峨嵋岭、南邻黄河，1959年至1964年间，国家修建三门峡水库，永乐宫原址位于库区淹没区，因此需要被整体搬迁到芮城县城北郊的龙泉村附近，距离原址约20公里。

永乐宫的“移动”作为国务院特批的迁移保护工程，涉及的不只是建筑整体搬迁，还有壁画的揭取，可谓浩大工程。其实，建筑的搬迁还算容易实现，但在20世纪60年代，我国还没有壁画揭取的先例。更何况，搬迁时的永乐宫已经有700多年历史，墙壁泥土的黏性早已大不如前，可以说是“一碰就碎”，壁画的揭取一时间难住了众人。

永乐宫每个大殿的墙壁上几乎都

画满了壁画，整体揭取面积大大，壁画定会破损。当时，经过对永乐宫近1000平方米壁画如何完好地搬走重建的仔细研究，来自全国各地的“当代鲁班”集思广益，决定先拆几座官殿的屋顶，再以特殊的人力拉锯法，用锯片极细地锯掉附在墙壁的壁画逐块锯下。

工匠们先是花了一年多的时间把壁画临摹出来，随后开始对壁画进行揭取。他们将官殿的墙壁分割成2平方米到6平方米左右大小不等的画块，并保证每个画块上人物的面部都是完整的，一共锯出550多块，并标上记号。再用同样的锯法，使附在墙上的壁画与墙面分离，也全部标记好，放入垫满了厚棉胎的木箱里。

至此，壁画揭取和包装工作完成，工匠们把这些墙壁、壁画片和其他构件装车，并根据路况，分别用汽车、骡车、马车甚至手推车等交通工具，前后往返400多趟才把壁画安全运到25公里以外的新址处。从1959年初到1960年6月底，完成了永乐宫的搬迁。

随后，开始重新修建永乐宫。工匠们先把官殿建筑主体复原，又在墙的内壁上新建一层木龙骨，再逐块地将壁画贴上，最后再由画师将壁画加以仔细修饰。现在永乐宫三大殿外墙壁上仍然可见当时所做箭头记号，工作人员解释说，如果壁画出现问题，可以根据这些标记直接从外墙背后进行修复，既简单易行，又不会影响其他位置的壁画。

“活”起来的永乐宫

据了解，山西省运城市先后投入专项资金6000余万元，用于永乐宫壁

画数字化保护研究、永乐宫元代建筑及玄帝庙防鸟网保护工程、消防工程升级改造等工作。并与敦煌研究院文物保护技术服务中心合作，从2014年开始，对永乐宫壁画进行情况摸底。2016年敦煌研究院制定了《山西芮城永乐宫壁画保护修复设计方案》，2019年开始对永乐宫部分壁画开展试验性保护修复工作，在对相关经验进行总结评估后，再行确定永乐宫无极殿和纯阳殿壁画保护修复方案。

据运城市委常委、宣传部部长王志峰介绍，今年7月，运城市编排了以永乐宫搬迁故事为原型的大型舞台剧《永乐宫纪事》，把永乐宫搬迁的历史搬上舞台，在山西大剧院演出的效果很好，也成了山西省委宣传部的重点项目，下一步准备巡演。

据山西省政协常委、省文物局原一级巡视员宁立新介绍，永乐宫壁画的数字化扫描已完成，同时，他们还采用3D打印的方式对壁画进行复制。“壁画经过数字化放大后，我们又发现了好多过去几十年来都没有看到过的图像新内容，非常有趣。”如今，山西省启动了“行走的国宝”系列展览项目，使不可移动文物走出家门，永乐宫壁画就通过与山西省博物馆合作开展“观妙入真——永乐宫保护与传承特展”，收获了业界的较高评价，让更多的观众了解到这件不可移动文物的精美画工和深厚历史。展览上，经3D打印技术复制的壁画，以原比例大小呈现在观众眼前。经过数字修复、动画呈现的永乐宫壁画通过VR技术和全息影像，使观众在互动中沉浸式体验，让不可移动文物真正“活”了起来。

三大青铜圆鼎集中亮相 中国国家博物馆

本报记者 付裕

三件中国古代青铜鼎中的经典之作子龙鼎、大孟鼎与大克鼎日前亮相中国国家博物馆。

这三件重器与其他近40件商周时期的青铜礼器一并参展中国国家博物馆“礼和万方——商周青铜鼎特展”，并结合陶范、全形拓，从用鼎制度、造型艺术、纹饰纹样、铭文内容、制作工艺等方面综合呈现商周青铜礼仪文明的源远流长。

子龙鼎、大孟鼎与大克鼎 联袂亮相

商周时代青铜鼎的器型有方鼎和圆鼎之分，圆鼎出现较早，流行时间较长，数量也较方鼎更多。中国国家博物馆收藏的大型方鼎后母戊鼎、杜岭方鼎是为人熟知的镇馆之宝，而其所收藏的圆鼎翘楚则非大孟鼎和子龙鼎莫属。加上此次应邀参展的上海博物馆所藏的大克鼎，三尊大型圆鼎联袂亮相，全面呈现青铜圆鼎的深厚内涵和文化魅力。

其中，子龙鼎相传于20世纪20年代出土于河南辉县，后流入日本，又辗转至香港。2006年4月，在中央财政设立的“国家重点珍贵文物征集专项经费”支持下，国家文物局将子龙鼎征集回国。

子龙鼎因其腹壁近口缘处铸有铭文“子龙”二字得名。子龙鼎的圆腹微垂，上承微外撇的立耳，下接三蹄形足。鼎的颈部和足部均装饰饕餮纹。整器的造型雄伟稳重，是迄今所见商代圆鼎中体积最大者。

关于子龙鼎的铭文释读，目前学术界尚存争议。宏观来看，此类简短精练的铭文不带有动词，属于“早期铭文”的范畴，多用以铸记作器者、族属或受祭者一类信息。“子某”的称谓在甲骨文和商周青铜器中较为常见，也见于传世文献。甲骨文中的“子某”，有的是具有宗法贵族身份的商王之子，有的指商王朝内担任重臣的宗法贵族之族。后者虽不一定与商王室具有血缘关系，但较为多见。

同样收藏于中国国家博物馆的大孟鼎相传于清道光年间(1821—1850年)出土于陕西岐山县京当乡礼村，几经辗转，后为潘祖荫所有。抗日战争期间，为躲避日寇劫掠，双鼎被装入木箱安置于潘宅地下。1951年，潘氏后人潘达于女士将其献于上海文物管理委员会，后藏于上海博物馆。1959年，前中国历史博物馆开馆，大孟鼎应征北上。2004年，大孟鼎与大克鼎聚首上海，展陈于“人寿鼎盛——百寿寿星潘达于捐赠大孟鼎·大克鼎回顾特展”。

大孟鼎宏伟凝重，是西周早期大型青铜鼎的典型式样。鼎内铸有长篇铭文，共291字，记述了周康王二十三年九月册命一事。铭文中间周康王向孟追述了文王、武王的立国经验与商人因沉湎于酒以致亡国的教训，告诫孟要效法其先祖，忠心辅佐王室，并对孟进行了赏赐。铭文追述商周变革的内容与《尚书·酒诰》等传世文献相吻合，具有珍贵的文献价值。从书法角度来看，大孟鼎的铭文通篇布局规整，书法凝重。

上海博物馆所藏大克鼎于清光绪年间在陕西省扶风县法门镇家村出土，具体出土的时间最晚不超过光绪十五年(1889年)年初。同出者尚有小鼎7件、铸、钟、盃等，皆为克所作之器，因此习称大鼎为大克鼎，小鼎为小克鼎。大克鼎出土后不久即为潘祖荫所得，潘祖荫去世后，由其弟潘祖年运回苏州老家收藏。潘氏后人为了保护大克鼎等珍宝费尽全力，特别是抗日战争全面爆发以后，主持潘氏家事的潘达于女士决定让大克鼎等再次入土埋藏，苏州沦陷后，先后有数批日军闯入潘家搜查，所幸始终没有找到。1951年，潘达于女士决定无偿捐赠大克鼎和另一件国宝大孟鼎给国家。1952年上海博物馆成立，克鼎从此成为上海最重要的“镇馆之宝”之一。

大克鼎威严厚重，口沿下装饰变形兽面纹，腹部宽大的纹饰波瀾起伏而富有节奏感，蹄足上部饰有浮雕鼻架。每组纹饰兽面纹、足部的兽面纹鼻架皆设宽厚的扉棱。纹饰线条凹凸、峻深，风格粗犷、质朴、简洁。商代晚期以来所形成的华丽、繁缛的青铜器装饰风格完全消逝。这种巨变反映了当时社会政治、经济和文化变革。

大克鼎鼎腹内壁铸铭文290字，铭文记载作器者为“克”，他是管理周王饮食的官员，周王授予克的职责是上传下达王的命令。铭文内容分为两段，一是克对其祖辈的称颂，二是详细记载了周王册命克的仪式以及赏赐的内容。这篇铭文是研究西周社会政治、经济的重要资料，也是西周书法艺术中的皇皇巨篇。

近40件商周时期青铜礼器集中呈现

青铜鼎最早出现于二里头文化时期。商周时期，中国青铜器由注重酒器向注重食器转变，鼎的地位日益突出。在商代至西周早期，青铜鼎成为最重要的礼仪性食器，贵族的等级地位越高，所使用青铜鼎的规格也就越高。西周中期之后，在祭祀和宴飨时配合使用鼎与簋的制度更加具体。天子用九鼎八簋，诸侯用七鼎六簋，大夫用五鼎四簋，士用三鼎二簋。青铜鼎由此成为集王权与神权于一体的国之重器。

除商周时期最具代表性的三件青铜大圆鼎子龙鼎、大孟鼎、大克鼎之外，展览还汇集了近40件商周时期具有代表性的青铜礼器，其中重点文物有南官柳鼎、禹鼎、禹鼎、任鼎、柞伯鼎等。

其中，南官柳鼎为陕西宝鸡虢国出土，这件西周周鼎腹内壁铸有铭文8行79字，记述了某年五月甲寅日，周王在康庙册命南官柳为“西六师”牧人、场人等职官。“西六师”是西周王朝以西土贵族集团为主组成的军事组织，为商末周初克商的主力。据《周礼·秋官·司徒》记载，司徒下辖“场人”“牧人”等职，掌管军队的后勤补给。

禹鼎出土于1940年陕西扶风县法门镇任家村窖藏，该鼎为较深而倾斜的圆腹，最大腹径近底部，折沿上有双立耳，三蹄足。口沿下饰六组分解式窃曲纹，腹部饰一周波带纹，足跟处饰兽面纹。这种立耳垂腹鼎是西周晚期常见的鼎制之一，窃曲纹与波带纹的搭配也是西周晚期流行的纹饰布局，与大克鼎、小克鼎相似。鼎腹内壁铸有铭文20行208字，记述禹的家世、周王朝统治危机及禹在危机中立下军功等历史内容，有很高的史料价值。

任鼎颈部的纹饰带是西周中期具有代表性的窃曲纹。任鼎与大孟鼎对比来看，其上逶迤扭曲的姿态依稀透露出西周早期兽面纹的影子。窃曲纹得名于《吕氏春秋·适威篇》中“周鼎有窃曲，状甚长，上下皆曲，以见叔之败也”，是后世文献中对商周时期青铜器纹饰最早的定义之一。窃曲纹实则是兽面纹进行解构与重塑形成的抽象纹样。

特别的是，在展示形式上，得益于科学的文保措施和精心的展陈设计，本次展览聚焦精品文物，营造多角度、全方位的展示效果。此次展览以图片、拓片、多媒体等多种手段，着力呈现更加多元、更加清晰的铭文面貌。此外，展览还以释文、译文等方式，全面解读大孟鼎、大克鼎、子龙鼎等代表性重器的铭文内容，让观众了解古代文字，读懂古代文明。

“文帝行玺”龙钮金印



西汉(公元前202年—公元8年)，1983年象岗南越王墓出土，西汉南越王博物馆藏

“文帝行玺”龙钮金印是我国目前考古发掘所见最大的一枚西汉金印，也是唯一的汉代龙钮帝玺。1983年出土于象岗南越王墓，位于墓主人的胸腹部位置，是墓主人身份最可靠的物证，意义重大。目前收藏于西汉南越王博物馆。

此“文帝行玺”龙钮金印打破了秦汉时期天子用玺以白玉为材料、以螭虎为印钮的规制，与先前发现的“皇后之玺”玉印和“皇帝信玺”封泥共同印证了史书记载的秦汉印玺制度。

据记载，汉初吕后时期，第一代南越王赵佗曾经僭号为“南越武帝”，其孙继位为第二代南越王，僭号为“南越文帝”。第三代南越王婴齐不再僭号称帝，故“藏其先武帝文帝玺”。

经典影像定格百个瞬间

本报讯(记者 付裕)庆祝建党百年这一天，记录摄影展日前在上海市档案馆(外滩馆)和上海北站艺术中心开展，展览持续至10月底。在此次由上海市政协文史资料委员会和上海新民晚报社主办的经典影像展览中，展现了诸多上海摄影爱好者用相机记录了这座城市难忘的时刻，从不同角度回顾了党的光辉历程，颂扬了党的丰功伟绩，深情表达了广大人民群众爱党爱国的赤诚之心。

在这些作品中，不仅有中共一大会议的多角度呈现，也有龙华烈士陵园里烈士墓碑前的鲜花，既有《辅德里》演出现场舞台上90后年轻人充满激情地呈现100年前的历史场景，致敬100年前那些信仰坚定、敢于牺牲的热血青年；也有浦江两岸“永远跟党走”的光影盛宴中，绚丽的灯光秀演绎百年奋斗路。

据策展人林卫平介绍，此次展览中的100幅照片记录了100个瞬间，见证这座城市的光荣，也见证了上海所发生的奇迹。在每一幅作品中，观众都能感受到在中国共产党领导下，上海这座城市日新月异的发展变化，展示出了上海市温度和历史的厚度。



无极殿西侧壁画

