

多角度审视故宫文物南迁的意义

隋晓霖

今年，我们站在中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年与故宫博物院成立100周年的重要节点上，回望历史，故宫文物南迁这一壮举显得熠熠生辉。在这两个宏大的历史背景交织下，故宫文物南迁还有着更为深刻且多元的意义。它不仅是一段关于文物保护的传奇故事，更是一部中华民族在危难时捍卫文化尊严、传承文化基因的伟大史诗。这段历时25年的“文物长征”，占据了故宫博物院百年历史的四分之一，不仅镌刻在故宫博物院的百年史册中，而且成为中国人民抗战史上文化守护的经典篇章。

故宫诞生与文物南迁

1925年10月10日下午2时，故宫博物院在紫禁城乾清门举行开幕典礼，庄严宣告故宫博物院成立，标志着反对封建军阀政府和复辟势力的胜利，也意味着紫禁城的归属权发生了历史性转变。曾经的皇家禁地自此成为人民共享的文化殿堂，昔日帝王享用的珍宝文物变为全民族的共同财富，乃至全人类的文化遗产。故宫博物院的事业亦开始蓬勃发展。

然而，1931年“九一八事变”发生，日军侵华战火迅速蔓延。1933年1月，山海关失守，北平城直面日军威胁，故宫内百万件文物面临陷入战火、损坏或遭洗劫。在民族危机与文化危难的关头，为保护民族文化遗产，故宫博物院理事会经反复磋商，最终抱着“文物在，文明就在”的信念，顶着各种压力与阻挠，开启了文物避敌南迁的伟大壮举，影响深远。

文物南迁共分五批，自1933年2月7日凌晨第一批文物从故宫午门起运始，至1933年5月23日结束，共计13427箱又64包。先行迁移上海，同时设立了故宫博物院驻沪办事处。1936年12月8日至1937年1月17日，存沪文物仍分五批运往南京文物保存库。1937年1月1日，故宫博物院南京分院成立，欧阳道达、庄尚严等负责分院事务，其职员从院内各处、馆抽调。

“七七事变”和“八一三”淞沪会战后，南迁文物不得继续避敌西迁。从1937年8月14日开始，西迁文物分南、中、北三路，每路又分若干批，采取水路、铁路、公路并用，经长沙、汉口、宝

鸡后又辗转贵阳、重庆、汉中、成都、安顺等地，分别迁到四川巴县、乐山、峨眉，最终于1947年全部东归南京。1948年12月起，其中部分文物分批运台。尚存文物于20世纪50年代陆续北返故宫。至1958年结束，仍有部分文物留存南京。这说明无论是北京故宫博物院还是台北故宫博物院，其馆藏文物皆源自中华民族数千年的文化积累，文物南迁历史成为联系两岸文化的重要纽带。

故宫文物南迁、西迁，是战时状态下保护文物的一项重要措施。这一行动早于许多国家在二战期间的文物保护举措，是中国人民在战争阴霾初现时，对文化传承的敏锐守护。这种大规模、长时间、长距离的文物迁移，在世界文化史上实属罕见，展示了中国人民在极端困难条件下保护人类文化遗产的决心与能力，为世界文化遗产保护提供了宝贵的经验与启示。

践行“典守国宝”誓言

文物南迁艰难曲折的守护历程，是中国人民抗日战争的重要组成部分。故宫博物院与诸多地方政府、各界人士和广大民众同仇敌忾，团结一心守护国宝；故宫前辈同仁含辛茹苦，不畏艰险，有的甚至献出了年轻的生命，为后世永志难忘。

故宫博物院首任院长易培基在文物迁移问题上坚决果敢，在迁移中忍辱负重，坚持到南迁完成，值得崇敬。继任者马衡院长，为协调文物转移往多地，将文物清单缩印成极小的纸片藏在衣领内，伪装成普通商人，在日军岗哨的盘查中数次险象环生，最终安全脱身。

故宫前辈那志良先生自1925年进入故宫，便坚定“典守国宝”的职责。1933年他作为押运员随文物南迁，面对家人对归期的问询只能沉默。为减少文物磨损，他精心照料每一件文物：瓷器用棉花隔离，石鼓糊高丽纸再裹棉布，玉件按质地分类打包。南迁过程中，故宫人对文物有一套严格且科学的管理模式，这是故宫在艰难环境中对文物保护的创新实践，也是其百年发展历程中专业精神的重要体现，为后来故宫文物的保护与管理提供了重要借鉴。迁徒路上，那志良始终与珍贵石鼓相伴，潜心研究，最终完成学术著作《石鼓通考》。这本书系统记

录了石鼓从北京文物南迁至四川峨眉的完整过程，并分析了石鼓文字的保存过程，让文物研究在烽火中得以延续。

故宫博物院原院长郑欣森曾将故宫文物南迁的成功归结为：一批有信仰的故宫人，用生命践行了“典守国宝”的誓言。他们的奉献精神，不仅是故宫人的坚守写照，更是世界反法西斯战争中中国人民捍卫文化尊严的生动体现。故宫人在颠沛流离中体现出来的视国宝为生命的护宝精神，正是中华民族代代传承的宝贵财富。

抗战时期的文化传播

文物南迁期间，故宫人以传播文化为己任，两次参加中国文物赴外展览，多次在国内城市举办展览，在特殊时期发挥了凝聚民族精神与促进国际文化交流的重要作用，也成为中国人民抗日战争和世界反法西斯战争的组成部分。

故宫文物首次大规模出国展览是在文物南迁上海后，于1935年12月至1936年3月赴英国伦敦“中国艺术国际展览会”，展出铜器、瓷器、书画、缂丝、玉器、珐琅器、剔红、折扇、家具、文具等文物735件。文物迁移至安顺时，故宫博物院又于1939年7月至1940年8月举办了赴苏联文物展览，展出商周青铜器、玉器、书画、织绣百余件。《快雪时晴帖》《伯远帖》等珍贵文物的亮相，在西方社会引起强烈反响，让世界看到了中国文化的深厚底蕴，不仅加深了战时间盟国间的相互了解，赢得了世界对中国抗日战争的广泛同情，更为中国文化在国际上的传播奠定了基础。

此外，赴英国伦敦的展品出国前，在上海公展四周，回国后又在南京公展三周。文物迁移南京后，在分院同仁的努力下，于1937年春筹备书画、瓷器等参加了教育部举办的“全国美术展览会”。1943年12月至1944年1月，又在重庆举办了故宫收藏书画展，并出版了《故宫书画在蓉展览目录》。此外，还在贵州省立艺术馆举办过书画展。1946年11月，应四川省要求，精选西迁文物中书画珍品百件，在四川成都举办告别展览，以感谢当地人民在抗战期间对故宫的援助与支持。

南迁途中的展览活动，说明故宫不但在战争状态下维护着祖国的珍贵文物，还

利用文物迁移中的短暂停留时间，宣传文物，弘扬国粹，为饱受战争摧残的民众提供了精神慰藉与力量源泉。这些展览对鼓舞抗战中人民的民族自尊心与增强民族凝聚力发挥了积极作用。正如郑欣森先生所言：故宫文物南迁的意义，不仅在于保护了文物，更在于通过文物传播，凝聚了民族精神，推动了国际文化交流，成为世界反法西斯战争文化战线的重要成果。如今，故宫博物院通过各种展览、文创产品、数字化项目等形式，向世界展示中华文化的魅力，而文物南迁时期所开启的文化传播探索，无疑是这些工作的重要历史源头。

铭记历史 守护初心

在中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年与故宫博物院成立100周年的双重视角下，故宫文物南迁的历史意义愈发清晰：故宫博物院自成立起，便肩负着传承和保护中华文化的重任，文物南迁则是这一使命在特殊历史时期的极致体现。其价值和精神将永远激励后人在文化传承与保护的道路上奋勇前行，在面对各种挑战时坚定守护人类文化遗产，让中华文化在世界文化之林中绽放光彩。

为了让更多人了解这段历史，感悟“故宫人”精神，故宫博物院举办“百年守护：从紫禁城到故宫博物院”展览。展览首次系统展示故宫从皇家私产到公共博物馆的转型过程，通过“一脉文渊”“百年传承”“万千气象”三个单元，以文物实物、史料档案等形式带领观众读懂百年博物院的守护初心，让观众近距离触摸这段波澜壮阔的历史。

当我们今天在故宫博物院欣赏这些历经磨难的国宝时，不应忘记那段峥嵘岁月里的文化长征，不应忘记那些在战火中守护文明火种的人们。故宫人用生命书写的这段历史，永远铭刻在中华民族的文化记忆之中。相信这场展览不仅能让更多人铭记过去，还将激励更多人在文化传承与创新长征路上，守护好中华民族的文化瑰宝，让中华文明在世界舞台上持续绽放光彩。因为这份文化遗产不仅属于中华民族，也是全人类共同的文化财富，将继续在世界文明交流互鉴中发挥重要作用。

（作者单位：故宫博物院）

观点摘编

故宫的实践 中国的贡献

晋宏逵在《故宫博物院院刊》2025年第10期撰文《故宫的实践 中国的贡献——东亚国际研讨会与〈北京文件〉的启示》认为：故宫博物院成立以来，即承担起了保护故宫建筑群的历史责任。学术方面，故宫古建筑是中国营造学社开始研究中国古建筑、建立学术体系的起点和传播基地；工程技术方面，故宫营造和维修的传统技术得到传承和基本保全。几代故宫人和以单士元先生为代表的学者，大木作、瓦作、石作、油漆作、彩画作、小木作等工种齐全的工匠队伍，齐心协力保护了故宫的原状和价值，保障了故宫的平安和开放。在中国批准《保护世界文化和自然遗产公约》之后，1987年故宫又成为我国第一批世界遗产。故宫博物院的实践，为中国文物建筑保护理念的形成、中国文物保护法律体系的建设提供了故宫经验。

探索蜀道文物保护的新模式

孙华在《中国文化遗产》2025年第5期撰文《蜀道文化遗产保护和管理问题》认为：近代川陕公路兴建后，蜀道作为国家交通要道的功能消失，只有山区部分路段保存下来。先前对蜀道的保护管理工作不同程度地存在信息掌握不全、整体保护法规有待建设、保护管理机制尚不完善、保护方法和技术比较滞后、古道旅游利用的理论和实践还有待提高等问题。建议通过实施“考古中国：蜀道”项目，查明蜀道路网的现状信息，促进蜀道多学科研究，解决蜀道保护、管理和利用的理论、方法和技术问题；在考古研究和保护研究成果的基础上，根据蜀道遗产的保存现状，基于蜀道遗产的性质和价值，针对保护、管理和利用存在的问题，推动整体保护蜀道专项法规的出台，建立统一的蜀道保管协调机制，探索蜀道文物保护的新模式，并提升交通线路遗产旅游的品质。

古代生肖动物的雅俗之名

郑伟在《读书》2025年第8期撰文《中国古代生肖动物的雅俗之名》认为：中华民族内部不同文化之间，一方面各有特色，一方面也在不断地交融汇聚。语言是文化的载体，文化集团的形成往往以语言分化为条件。中国历代的古书，如《尔雅》《方言》《山海经》等，记载了大量的草木鸟兽虫鱼的名称，而且往往名同实异、名异实同。王国维说“物名有雅俗，有古今”，不管是雅俗之分，还是古今之别，都是对不同时代、不同地域的现实口语的忠实记录。传世古书里蛇、马、虎、猴、牛、犬、鼠等生肖动物的一些名称，既有利于庙堂之上、求雅存正的“通语”，也有留存在同里小民、山野村夫口中的“俗语”，反映了古代民族文化、地域文化异彩纷呈的历史图景，也侧面体现出中国古文明“中心”与“四裔”并存的格局。

胶东纸斗与纸筐箩艺术特征及民俗文化内涵探析

艾松林

胶东半岛独特的地理环境和交融共生的农耕文化、海洋文化，共同孕育了丰富多样的民间手工艺形态，纸斗与纸筐箩便是其中体现民间生活智慧与审美情趣的重要代表。作为旧时胶东百姓居家必备的收纳器具，它们多由废旧纸材、秫秸席子为胎体制成，表面以印花纸、剪纸、彩绘等加以装饰，集糊、贴、缝、剪、绘等于一体。器物装饰精巧，形式美观，经手工制作而成，既满足日常储物需求，更凭借其精巧造型与华美装饰，升华为承载民俗审美、伦理观念与精神信仰的艺术载体。

工艺溯源与造物智慧

纸斗，又称“纸缸”“面斗”，主要用于盛放玉米、小麦、米面等粮食或衣物；纸筐箩，常用于放置针线、剪刀、布头等女红用品，或收纳衣物、零食、杂物等，形态较为多样。两者在胶东民间有着悠久的历史与使用历史，其诞生与发展和当地农耕社会的生产生活方式紧密相连。

关于纸斗与纸筐箩的起源，因其材料易损和民间自发生产的特性，缺乏早期直接史料，确切起源难以精确考证。乡间虽有“起于明，盛于清”的说法，但目前学界普遍认可的最早实物证据，是发现于威海地区的一对带有“光绪辛巳”（1881年）年款的纸浆脱模描金万字纹纸筐箩，现藏于青岛市李沧区博物馆。这表明至少在清代晚期，该工艺已经发展成熟并达到相当高的艺术水准。清末民初至20世纪七八十年代，是胶东纸斗与纸筐箩发展的兴盛时期，在物资相对匮乏的年代，这类以废旧纸材和秫秸席为原料的容器，因成本低廉、轻便美观而广受欢迎。

在材料选择上，纸斗与纸筐箩充分体现出“物尽其用”的民间智慧和“节用为本、变废为宝”的生态理念。其原料大多来自日常生活废旧物资，如旧书报、破损报纸、牛皮纸袋等各类纸品，以及破旧的秫秸炕席等。

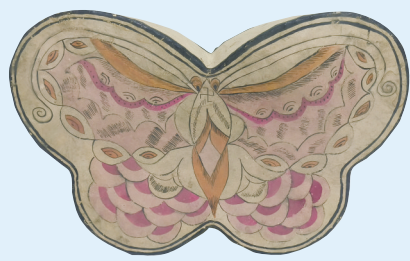
胶东纸斗与纸筐箩的成型工艺主要分为模制法与缝合法。模制法又分为陶制法和泥制法，两种方法均需先将废旧纸张用水浸泡透彻，沥水攥干，用石臼捣烂，为增强器物的耐久性，常在纸浆中加入面粉浆糊、榆树皮汁、白黏土、海藻粉等天然材料，以提高胎体的韧性，有时还会掺入花椒叶、松针等具有特殊气味的植物碎末，起到防虫作用。

模制法，多用于制作器壁厚实的纸斗或圆形筐箩。陶模法直接以现有的陶缸、陶罐或陶盆等作为模具敷纸浆，制作时将模具反扣在地上，然后把捣匀掺好浆糊的纸浆均匀地拍在模具上。需要注意的是，在靠近缸口的地方要拍得稍薄，这样晾晒到八成干时，从缸口到鼓腔部位用剪刀剪开一个竖口，小心地将纸斗从模具上取下来并趁湿用针线把剪口缝合好，此法较为便捷。泥模法需先用半干黏性沙土堆砌实心模坯，待干透后包布作为隔离层，再将纸浆逐层拍打其上，并用擀面杖碾压以排出气泡，使表面光滑，晾干脱模后，清理内部沙土，最后经内外裱纸、装饰完成。

缝合法则主要适用于纸筐箩。此工艺以废旧秫秸席为基材，



“光绪辛巳”年款纸浆脱模描金万字纹纸筐箩



蝴蝶形纸筐箩



“凤穿牡丹”纸筐箩



带盖式纸斗

清洗晒干后，按预定尺寸裁剪出面、底、帮等部件，部件正反面裱糊多层纸张加固，再用布条包边防止散裂，最后以针线缝合成型。

无论是何种方法，器物成型后最后的“裱糊”工序都至关重要。通常是“里三层外三层”，先用旧报纸等打底，使器物表面平整，最外层才舍得用新买的彩纸或花纸。这一整套从选材到成型的过程，无不贯穿着勤俭持家的原则与精益求精的匠心，是民间造物思想最生动的体现。

纸斗与纸筐箩的艺术特征

胶东纸斗与纸筐箩的艺术魅力，集中体现在其形态的多样性、装饰纹样的象征性以及色彩运用的地域性上。

形态特征：造型多变，寓意于形

纸斗的形态多呈圆柱形，口部略大于底部，形态稳重，便于存储粮食并堆叠放置。纸筐箩的形态则更为丰富，有圆形、椭圆形、方形、元宝形、花瓣形、蝴蝶形等样式，尺寸也大小不一，以适应收纳不同物品的需求。在满足实用功能的基础上，胶东人巧妙地将民俗信仰与生活期盼融入器物造型，使其超越用途本身，成为承载文化与情感的象征。

几何造型的寓意：方形筐箩，意为“方方涨涨”，圆形象征“团团圆圆”，桃形寓意“健康长寿”，梅花形象征“梅开五福”，如意形寓意婚后生活“吉祥如意”，石榴形寓意“多子多福”，元宝形寓意“财源滚滚”，八角形则取“八方来财”之意，表达对广纳财气的渴望。

仿生造型的象征：仿生造型更为直观地借用自然物象承载文化内涵。比如，桃形筐箩，以仙桃形态作为长寿符号，寄托“福寿双全”的祝福；蝴蝶形筐箩，则运用“蝶”与“底”（小瓜）的谐音，隐喻“瓜瓞绵绵”，成为祈求家族兴旺、子孙繁衍的象征符号。

装饰纹样：图必有意，意必吉祥

纸斗与纸筐箩装饰纹样的内容选择，是其艺术魅力的核

心所在，其纹样体系深受中国传统吉祥文化影响，呈现出高度的程式化与象征性特征。装饰主要依赖于两种形式：一是预先印有图案的“斗花纸”，二是后期粘贴的剪纸花样“斗盒花”，又被称为“筐箩云子”。器物的纹样，讲求“图必有意、意必吉祥”，寓意直白朴素。诸如“凤穿牡丹”（象征婚姻美满）、“五蝠捧寿”（祈愿福寿绵长）、“莲生贵子”（蕴含多子多福）等均是常用题材。这些纹样通过谐音、隐喻、象征等手法，构建了一个充满祝福意味的视觉世界，是胶东百姓对幸福生理想化追求的直接体现。

色彩运用：热烈奔放，妙在巧配

制作纸斗、纸筐箩的胶东妇女，虽没有受过色彩搭配专业训练，却凭借世代相传的审美直觉，创造出热烈而和谐的独特色彩体系。她们偏爱使用大红、粉红、明黄、草绿、深蓝等高明度、高纯度的色彩作为底色，尤其崇尚象征吉祥与生命力的红色。在色彩搭配上，民间有“红靠黄，亮晃晃”“要想精，加点青”“红搭绿，一块玉”等口诀，凝练了代代相传的配色智慧与乡土美学。比如喜筐箩，大都采用色彩鲜艳的大的水红、草绿、白等交互搭配组合，从而产生绿与红、绿与白、红与白等鲜明的对比，显得夺目耀眼，喜庆味十足，对比性极强。

整体布局：匠心独运，繁简有致

纸斗与纸筐箩的装饰布局，讲究主次分明、疏密得当、繁简有致。胶东东部地区多用剪纸装饰。盖顶中央常贴一幅精彩的团花，是为“点睛之笔”；器身四周则贴上四朵“斗花”与之呼应，再点缀些角花、小花，使整个画面富有节奏感。胶东西部地区则多为手绘图案，同样是盖顶为主题画面，器身内容与之协调。此外，器物的边角处理也极为考究，盖子与器身的连接处，常通过粗细线条的组合形成装饰带，如在盖顶边缘贴一圈细巧的“狗牙花”，下方再贴一条较宽的纸条，使盖顶与盖沿的过渡天衣无缝，整体感极强。

纸斗与纸筐箩的民俗文化内涵

纸斗与纸筐箩不仅是百姓日用之物，更是民间仪礼的温情承载，常常会出现胶东人的婚嫁、生育与寿诞等人生重要场合，让抽象的风俗人情，变得可观、可感，触手可及。

人生礼仪的见证者

在胶东，从结婚到生子，再到给老人祝寿，人生里许多大事，纸斗和纸筐箩都在场，是礼数，也是情感的寄托。

婚嫁习俗：嫁女儿的人家，会特意准备一套漂亮的纸斗和纸筐箩当嫁妆，乡里称为“陪嫁筐箩”。里面装着红枣、花生、桂圆、莲子，取个“早生贵子”的好彩头。上面画着的鸳鸯、并蒂莲、龙凤这些图样，也件件都关联着夫妻和美、家族兴旺——这正是婚姻里人们最期盼的。

生育与育儿习俗：生育后，娘家会送上特制的纸筐箩，内装婴儿的衣物、鞋帽及面食礼品，以示祝贺。在孩子的成长过程中，小巧的纸筐箩也常作为收纳其玩具、零食的容器。纹样上则多采用虎、狮等猛兽形象，寄托了长辈希望孩子健康成长、虎虎生威的愿望。

寿诞习俗：为长者祝寿时，用于盛放寿桃、寿面的纸斗或筐箩，其装饰必然突出“寿”的主题，如寿桃、仙鹤、灵芝、“寿”字纹等，表达了祈愿老人健康长寿的孝道文化。

岁时节令的参与者

在年节等特定时节，纸斗与纸筐箩也扮演着特定角色。春节期间，人们会用擦拭一新的纸斗装满粮食，寓意“五谷丰登”“仓廪充实”；用纸筐箩盛装各类糕点、糖果，以备招待宾客，营造出丰衣足食、欢庆祥和的节日氛围。

民间信仰与伦理观念的承载者

纸斗与纸筐箩的装饰纹样，构成了一个完整的吉祥符号体系，深刻反映着民间的精神追求与价值观念。

趋吉避凶：对福、禄、寿、喜、财的追求，是民间信仰的核心内容。人们使用这些器物，觉得好似是把美好的祝愿放在身边，从而获得心理的慰藉，表达了驱邪避灾、迎祥纳福的永恒主题。

生殖崇拜：石榴、葡萄、莲藕、鱼、青蛙等这些象征多子多福的纹样，带有生殖崇拜的寓意，体现了希望家族人丁兴旺、香火延续的强烈家族意识。

伦理教化：一些历史故事、神话传说人物场景也会出现在斗盒花上，在装饰美的同时，也潜移默化地传递着忠孝节义、扬善惩恶的传统伦理道德，对使用者，尤其是青少年，起到了直观的教化作用。

胶东纸斗与纸筐箩是特定历史时期与地域文化共同作用下的产物，其鲜明的艺术特征是当地民众生活智慧、审美情趣与精神信仰的集中写照。这些看似普通、遍布乡间的日常器物，不仅为我们深入了解胶东地区民间手工艺的深厚文化内涵提供了一个绝佳的窗口，更能从中获得宝贵的启示，对于我们今天探索传统工艺的现代化转化路径，思考如何使其更好地融入现代生活、服务当代社会，均具有重要的启示意义与现实参考价值。

（作者单位：青岛市李沧区文物保护中心）