

# 从皇宫到故宫到博物院

## ——纪念辛亥革命 100 年

李文儒

**内容提要** 皇宫转型为博物馆,是社会变革的显著标志。从辛亥革命前的皇宫紫禁城到 1912 年至 1925 年间的故宫,再到 1925 年以后的故宫博物院,同一场所不同名称的变化,或者视为不同名称对同一对象的所指,包含了丰富的历史信息。“紫禁城”、“故宫”、“故宫博物院”因而成为三个意象鲜明的历史“符号”,并启发我们在符号学的意义上探讨符号、符号与符号之间所蕴含的历史形态与历史心态。作为民族民主革命的辛亥革命终结了延续数千年之久的君主专制。对于将君主文化扭转为民主文化的公共文化机构故宫博物院来说,故宫文化的民主化转型还在继续。

**关键词** 紫禁城 故宫 故宫博物院 符号 君主文化 民主文化

在世界范围内,由一人一家的皇宫转型为全国全民全人类的博物馆,是历史发展、社会变革的重要成果和显著标志。如举世瞩目的法国大革命产生了卢浮宫博物馆,苏联十月革命产生了艾尔米塔什博物馆,中国辛亥革命则产生了故宫博物院。不过,作为中国皇宫的紫禁城并不是辛亥革命一发生就马上转变成博物院的。故宫博物院建立于1925年,与1911年的辛亥革命有14年的间隔。从1912年以前的皇宫紫禁城,到1912年至1925年间的故宫,再到1925年后的故宫博物院,同一处地方不同名称的变化,或者视为不同名称对同一对象的所指,显示着巨大的历史变迁,包含着丰富的历史内容。此种极有意味的现象可以让我们较为方便地把“紫禁城”、“故宫”、“故宫博物院”当作三个意象鲜明的符号,进而探讨符号、符号与符号之间所蕴含的历史形态与历史心态。

可以当作符号的不只是物,还有身处其间的人,如最具符号色彩的溥仪。

在公众视域中,人们通常不假思索、不加区分地将紫禁城通称为故宫,将故宫博物院也通称或简称为故宫。名称的混淆往往容易掩盖不同符号所指之间的本质区别。紫禁城是最初最早的名称,故宫是后来的一个名称,以辛亥革命为界。辛亥革命以前,皇帝还在位,皇帝在紫禁城执掌政权,紫禁城是明、清帝制的核心。这个时段的紫禁城是皇宫,不是故宫。辛亥革命以后,紫禁城不再是

皇宫了，即使退位的皇帝还居住在里面，但本质的帝制的功能已不复存在，这才被叫做故宫。紫禁城是一个特指、专指的名称，专指北京明、清皇宫；故宫是过去的宫殿的意思，是一个泛指的名称，故宫这个称呼在历史上很早就出现了，一个朝代替代另一个朝代后，前朝的宫殿对于后朝来说就是故宫。现在称明、清皇宫紫禁城为故宫，是把泛指的名称赋予特指的含义，特指辛亥革命以后的紫禁城。故宫博物院则又是一个专指的名称，专指1925年以明、清皇宫遗址，即以故宫为依托，以清代宫廷遗存物为主要藏品建立的博物馆。故宫博物院成立后，故宫就不再是故宫，而是故宫博物院了，但故宫博物院依托的空间环境还是故宫，所以不少人不管是说故宫，还是说故宫博物院，皆称为故宫。

1965年台北新建了一座故宫博物院，人们也常称作故宫，一说起来就说去台北看故宫。台北的故宫博物院怎么能叫故宫呢？明摆着是个新的建筑，虽有些仿古的特色，但和故宫建筑空间没有任何关系，只是一座保存和展示从北京故宫博物院带过去的藏品的新建的博物馆。

北京的紫禁城是在明代建立起来的。朱元璋称帝后在南京建都，建在南京的皇宫叫紫禁城。由于这层关系，朱棣将都城从南京迁到北京，在北京建起的皇宫也叫紫禁城，而南京的紫禁城遗址便成了明朝的故宫遗址了。北京在明朝之前是元朝的都城。中国历史上有这么一个现象，就是后朝推翻前朝改朝换代以后，一般情况下都要把前朝的宫殿毁掉，重新建立自己的宫殿。明朝推翻元朝之后，把元大都中元朝的宫殿建筑都毁掉了，在元代皇宫，即元故宫的废墟上，稍稍把宫城的中轴往东移了一点，建起了紫禁城。清朝取代明朝后没这么做，直接把明朝的紫禁城拿过来做了自己的皇宫，后来的变动，也只是在原有的构建中不断地整修增补。

紫禁城正是这样一个中国皇权帝制不断地得到修补、完善的实体与象征。几千年来，帝王的宫殿就是这样一部历史——建造，毁坏，再建造，再毁坏，一直到紫禁城，一直到以紫禁城为核心的浩大完善的皇家建筑群。与此前相比，与秦、汉、唐的皇宫相比，宫殿的占地面积、规模、体量及气势，可能一代不如一代，但一定是修补得越来越完备，越来越规范，越来越严密，越来越高度集中地体现至高无上的尊严与权威。所以，以紫禁城为核心的皇家建筑群，是帝制、皇权最后的也是最集中的建筑体现，是中国传统思想文化的空间环境形态的最完备体现，是君主、帝制、专制、独裁的国家体制的实体与象征。

一如它所代表和象征的那个帝制一样，紫禁城有它的辉煌，也必然有它的衰败、破坏和荒芜。1860年英法联军的劫掠，特别是对圆明园的焚烧；1900年八国联军侵占、掠夺，紫禁城门窗蒙尘，荒草萋萋。辛亥革命后，过去的国家核心一下子沦落到几乎无人过问的凄凉境地，紫禁城的继续颓败一直延续到故宫时期，延续到故宫博物院初期。溥仪出宫后清点各宫殿的文物，需要有专人从满院的荒草中开出通道。新中国政府接收故宫博物院后，光是堆在各处的垃圾就清理出25万立方米，又从内金水河中清理出5000立方米淤泥。清末的紫禁城和故宫时期紫禁城的废墟化，恰是皇

权帝制日暮途穷终至消亡的象征。但帝制彻底消亡后，紫禁城毕竟完完整整地留下来了，虽然不再是活态的，但堪称十足的活生生的帝制标本。现在故宫博物院的一大任务，就是对故宫的完整保护，就是对故宫的不断修缮和维护。皇宫时期与博物院时期，同样是修缮，性质、目的却完全不同了。皇宫时代是维护和强化皇权，博物院时代是保护文物，为公众尽可能完整地保护认识历史的标本。

清朝最后一个皇帝溥仪三岁登基，他六岁的时候，辛亥革命发生。溥仪从六岁开始虽然不是皇帝了，仍住在紫禁城中，直到十九岁才离开。因为辛亥革命以后有一个优待皇室的决定，允许逊帝继续住在宫里，不过只允许占居其中的一部分，即占居紫禁城的北半部，乾清门以北的后宫部分。这个阶段是1912年到1924年，在这个时间段里，故宫是名副其实的故宫。

这时候的故宫呈现着两种形态。以乾清门为界，以北，原来的后宫部分，以“小孩子”逊帝溥仪为中心，依然维持着小朝廷的世界。中国末代小皇帝虽然无权了，但架子不倒，还是“皇帝”派头，依然日日磕头、请安，依然前呼后拥地维护着自己的封闭体系，不过，充其量只是一种皇室日常生活的保留，且只存在于“小孩子”与一帮伺候“小孩子”的人们之间。这样的小朝廷尽管纯粹符号化了，但在特定的时空里，仍是可以寄托保皇念想与复辟愿望的精神领地，仍有不可忽视的紫禁城皇宫的象征意义，并随时有可能起到实际上的感召作用。在遗老遗少眼里，只要皇帝还在宫里，似乎就预示着某种希望。1916年袁世凯的称帝丑剧，1917年张勋的复辟闹剧，虽然只落下个与小朝廷、小逊帝同病相怜、顾影自怜的笑柄，但他们之间的呼应还是引人注目的。力主驱逐溥仪出宫者正是从保卫民主共和、杜绝死灰复燃、斩断复辟孽根的政治高度，看待和解决溥仪的去留问题的。故宫的前身，即乾清门以南，原来的前朝部分，则归民国政府所用，由内务部管辖。1913年开始筹备，1914年在这一区域正式成立古物陈列所，并为陈列所改造了武英殿，在武英殿旁边新建起古物库房宝蕴楼。古物陈列所成立后向社会开放，接待观众。1917年，设置于国子监的历史博物馆筹备处（1912年设立）移 endpoint 午门一带。如古物陈列所成立时向社会公告的那样，该所“以为博物院之先导”，并非完整意义上的博物馆，只是较为简单地保存与摆设部分古物而已，从组织管理到实际运行，均谈不上充分展现和发挥博物馆职能，并未引起社会的广泛关注，观看古物陈列者亦多不满意。历史博物馆则长时间处于筹备阶段。若从博物馆的视角看，观念、机构、管理上的先天性缺失，导致其很难有所作为，难以有效显示博物馆与社会公众关系的文化价值，再加上与后半部分小朝廷的关系在公众视野下的不明不白，又有称帝复辟的闹剧在前半部分即古物陈列所所在的宫殿区上演，本来是两副面孔、两个身段的故宫更加不伦不类。

更为实质的问题是紫禁城资产归谁所有并未明确解决。普天之下莫非王土还是莫非民土；皇家拥有的不可移动与可移动资产姓“公”还是姓“私”；故宫的后半部分是归皇室所有还是所用；前半部分是归民国政府所有还是所用；辛亥革命后民国政府发布的清室优待条件中明确规定清室“私产归

清室”，一切公产归民国政府，但何为公产，何为私产；逊帝“暂居宫禁，日后移居颐和园”，宫禁是公产还是私产，颐和园是公产还是私产；民国政府拨给逊帝“岁用四百万两”，仅是生活零用费，还是包含了居住费？对此，各层人等各有心态，各持不同意见。就说设于紫禁城前半部分归民国政府内务部管辖的半遮半掩半开半放的古物陈列所吧，从皇家禁地承德等地运至此处的古物，民国政府是作价给逊帝打了“白条”的，古物陈列所展出的古物是清室借给陈列所作摆设的，张勋复辟时，古物所的所长还被列入溥仪集团的名单中。

而这个时段与故宫仅仅一墙之隔的地方，则完全是另外一个崭新的世界。位于故宫东北角外的北京大学，在辛亥革命之后很快成为中国新文化运动的发源地。新文化新思想风起云涌，新人物层出不穷，各类社会团体活动频繁，作为公众信息传媒和宣传各自主张和言论的报纸杂志花样翻新。新气象与旧宫殿，新青年与遗老遗少，新文化新道德新思想与旧文化旧道德旧思想，民主科学与君主愚昧，新世界与旧世界，也就一条护城河的距离。

被宽宽的护城河和高高的城墙维护着的故宫，俨然一块民国首府中心的君主“飞地”。故宫内里的光怪驳杂，宫墙内外的强烈反差，同君主立宪、虚君共和、民主共和的国家政体的选择、较量及实际运行，同社会各派势力的你争我夺，同新旧文化思想道德的论战，形成奇特的关系。外面的世界乱象纷陈，里面的世界绝望无奈。旧人物眼中的故宫，已是失守的城池；新人物眼中的故宫，已是失去灵魂的“木乃伊”。与辛亥革命的指向一致，对立的双方都是从皇宫的政治生命上判定它的实际作用和象征价值，就连文化思想领域的论战也很少把故宫视作某种文化形态而作为论证的对象。帝制一旦终结，故宫便不再引人关注，除了袁世凯称帝和张勋复辟的短暂时刻。

所以，“小孩子”逊帝溥仪可以继续其盲目的也是无忧无虑的甚至无人搅扰的皇宫生活。1919年，爆发五四运动那一年，溥仪14岁的时候，请来了一位叫做庄士敦的英国人当他的英语老师。这个现象很有意思。英国是老牌的帝国主义国家。17世纪西方资本主义已经形成，英国就是代表。18世纪西方的工业革命龙头也是英国。火烧圆明园有英国，八国联军侵入紫禁城有英国。中国和西方的关系，竟以这种奇异的方式投影于少年“逊帝”。庄士敦在教溥仪英语的同时，自然也在有意无意地用西方的文化思想影响他下了台的中国皇帝学生。曾被叫做“奇技淫巧”的新奇玩意儿纷纷进了故宫。身居故宫深处的溥仪绝对是那时的时尚少年：念英语，看电影，听留声机，养洋狗，玩玩具，吃西餐，戴墨镜，骑自行车，跨照相机，打网球，弹钢琴，读新报新刊，打电话。英国“三枪牌”的自行车就买了好几辆。故宫有好多门槛被锯掉了，就是为了给溥仪骑自行车在宫里转悠开辟无障碍通道。庄士敦想西化溥仪，也想西化中国，但他没有那么大的野心，也没有那么大的能力，最后的结果却是他自己反被中化了。他对溥仪完全是臣子对皇帝的态度，磕头，请安，俯首称臣，一律遵循宫里的诸多规矩。庄士敦离开故宫回到英国以后，已经无法回到西方文化中了。他一辈子没有成家，一心一意地惦记着溥仪，溥仪是他的“皇帝”。他无法摆脱回到英国后的孤独，就在



一个小岛上买了一块地，盖了一座房子，在房子门口挂了一面旗子，旗子上写着“满洲国”三个字。因为那时的溥仪正做着“伪满洲国”的“伪皇帝”。真正是黑色幽默啊！

在英国人庄士敦被异化为一个黑色幽默符号的同时，溥仪同样被“黑色幽默”着。庄士敦对溥仪的影响虽然比不上溥仪对庄士敦的影响大，但这位被关在故宫里的“小孩子”基本上过着洋气十足的生活。不过，作为黑色幽默符号的溥仪具有鲜明的二重性——他的“洋化”了的“新做派”的行为方式大多属于好奇猎奇的“小孩子”型，而起主导作用的还是骨子里的“皇帝”型。他并没有像他同化庄士敦一样被庄士敦的西方文化同化掉。溥仪虽然不是皇帝了，但是他仍然一直被周围那帮人当作皇帝侍候着，“拥戴”着，包括英国人庄士敦。隆裕太后代表他颁布“退位诏书”时，他才六岁，根本没什么印象。他觉得自己还是皇帝，还以为紫禁城是他家的，他还有权支配那些东西。虽然自我感觉十足，但到底心虚，随意赠送宫里的宝物总不是十分的理直气壮了，往宫外转移宝物也多半有些偷偷摸摸的样子。就这样，溥仪还是把宫里好多宝物赠送给中华民国的各级政府官员，具体多少无可计数；通过弟弟溥杰转移出多少宝物也无可计数，光是历代书画就有千余件。上行下效，他身边的那些人也在变着法子往外拿。有人提醒说，得管一管。溥仪说，那好吧，明天就查。当天晚上集中存放古物的建福宫就被大火烧毁了，光从灰烬里就拣出数十斤融化成一片片一团团的黄金。历代书画到底烧毁多少谁也无从知道了。也许溥仪并不怎么心痛，他可能也知道这么多东西迟早不是他的，保不住，烧了也罢。所以，他把废墟草草整理了一下，就做了他的网球场了。

只有在过渡时期具有双重性的两面故宫里才有可能不断上演此类历史黑色幽默剧。1922年，故宫装了电话，溥仪试着玩儿，不知怎么就打到胡适那里了。胡适虽已是新文化运动的大名人了，还是有些异样的兴奋，毕竟是“皇帝”亲自打过来的。胡适接着被请进宫里，溥仪当面“垂询”。胡适惊讶于深宫里的溥仪居然也看新报新刊，也读他们的新诗，居然还问到康白情、俞平伯的新诗，并说他赞成白话，也试着写新诗。这肯定使这位极力倡导白话文的、出版了中国第一本新诗集《尝试集》不久的胡适大为感动。他们还谈到皇产的问题、出洋留学的事。胡适给溥仪出了些皇产清理、独立生活的主意。在清室财产为“公”为“私”的问题上，胡适持清室私有论，主张作价有偿收归国有。也许是胡适的主张深得溥仪欢心，1924年溥仪再度召见胡适。溥仪被逐出宫后不久，胡适还到溥仪住处拜访，说了些鼓励溥仪实行出国访问计划的话。胡适很想以他的方式影响这位处境“寂寞”“可怜”的“年轻人”，但无济于事。也是1924年，溥仪还在御花园设宴招待访问中国的印度大诗人泰戈尔及陪同泰戈尔的徐志摩、林徽因。白胡子诗人与摩登文化男女及摩登皇帝坐在御花园里喝咖啡喝英式下午茶——到底是英国式的做派，和胡适的美国式的实用主义大不一样，溥仪与泰戈尔、徐志摩、林徽因的相互观光式的符号化的黑色幽默更加单纯。正如溥仪不可能被庄士敦“西化”一样，也不可能因阅读新文化运动中的新报新刊，因与胡适、徐志摩这样的新派人物来往而被“新化”，但这种即便是“旧”、“新”之间的符号式的“相互关照”，也还是产生了一些深层的心理影响。

不管有何种文化在何种程度上渗透与影响，说到底，紫禁城符号的核心指代是帝制、君主；成为故宫之后则是半君主半民主、君主与民主纠结的符号；只有到了故宫博物院时代，才成为完整意义上的民主符号。

1924年冯玉祥出面把溥仪“请”出故宫前后，政界、文化界、社会各界都在追问：故宫到底是什么？故宫到底怎么办？故宫到底是谁的？如果说紫禁城是皇帝的，辛亥革命后的故宫就不是皇帝的，而是全民所有的了；但怎样才能落到实处呢？唯一的办法是把过去的皇帝“请”出去，并把它立即改变为全民共有共享的公共文化机构博物馆。

从辛亥革命到故宫博物院成立的十几年间，社会形态与文化形态已经发生了翻天覆地的变化。虽然民主共和的国家体制半生半熟，社会结构与运行远非真正的民主，起决定作用的是军阀的“武化”而非民主的“文化”，但辛亥革命使民主共和的观念深入人心，新的政体再不成熟，总统总理部门长官即便走马灯似地上来下去，管理效率管理水平无论多么低下，社会多么混乱，但再怎么乱也乱不回帝制时代去了，袁世凯称帝不行，张勋辫子军复辟更不行。在文化领域，从清末开始的规模不小的派遣留学生以及派官员出国考察，使得世界文化、现代文化迅速地大量地传入中国，辛亥革命以后民主文化形态更见张扬。发展到“五四”新文化运动，高高举起了民主、科学两大旗帜，更是大张旗鼓地推进了文化民主运动。由于那时作为“新媒体”的报刊的强势传播，学者学生文化人拥有的占压倒优势的话语权，文化运动、文化民主的社会影响远远超过了政治民主、社会民主。在这样的政体与文化背景下，才有驱逐溥仪出宫、建立故宫博物院的顺利进行。

故宫博物院的建立与建设，与在此之前已经成立10多年的古物陈列所完全不同。以社会各界名流组建清室善后委员会，构建故宫博物院董事会、理事会与具体职能部门的管理模式，依靠以北京大学学者为主的学术名流参与博物院初期的建设，及时清点文物并向社会公布，不断推出各种专题文物展览，陆续创办数种刊物公开发行，吸纳社会赞助修缮危损建筑——足以表明那时的人们，的确是在以全新的理念与机制体制，去创建和管理故宫博物院的；也是在以与新的国家机制体制相应的理念与方法，实施着对公共文化机构之管理、对文化民主之管理的。1925年10月10日，“故宫博物院”五个大字高悬神武门。神武门大门洞开，数万市民争相涌入昔日可望不可及的皇宫禁地。虽然未能与君主帝制转型为民主共和的国家革命同步，禁戒森严的皇家禁地毕竟终于变成民众可以自由出入的公共文化空间了，参观故宫博物院立刻成为北京百姓的盛大节日。故宫博物院的建立与开放，是以文化民主的形式实现了对君主的紫禁城，对半君主半民主的故宫的彻底转换。只有在这个意义上，才可以认为故宫博物院的建立，是辛亥革命在文化领域里收获的民主果实。

为什么选择中华民国的建国日作为故宫博物院的建院日？从故宫博物院成立暨对外开放仪式上的讲话中可以看出，不论是民国总理还是民众代表，均把故宫博物院的建立与民国的建立，把故宫博物院的建立与民权的收回，把反对故宫博物院与反对民国、放弃民权视为一体。此种高度一致的政治层面的认同，说明表现为文化民主的故宫博物院建院之所以如此盛况空前，实乃全社会政治聚

焦的结果而非文化聚焦的结果，是民主政治之盛况而非真正的民主文化之盛况。皇宫转型为博物馆最重要的目标与显示，是把帝制结束之后，社会与民众普遍关心的以皇宫为核心的皇家资产到底应该属于“谁”的问题的解决落到了实处，最终画上一个圆满的句号，并给了社会与公众一个公开而明确的解答。由此可见，大多数人看待故宫博物院的视角，继续保持了与看待辛亥革命前的皇宫紫禁城、看待辛亥革命至故宫博物院成立期间的故宫的一致性——故宫博物院依然是国家与权力所有的象征符号。后来围绕故宫博物院发生的重大事件，此种视角仍在延续。如建院数年之后，因抵抗日本侵略而开始的故宫博物院文物大迁移。当时的政界、军界、社会各界与故宫博物院同仁，不约而同地把故宫文物南迁，把南迁中的文物展览，特别是远涉重洋参加国际展览，与国家形象，与民族历史，紧紧地联系在一起。把保护文物与保家卫国紧紧地联系在一起。保护文物即保卫国家，在国际上展示中国文物即是向全世界展现中国抗日的意志与抗日的形象，即是在全世界反法西斯阵营中争取自己的地位。在一般情况下，博物馆的藏品与国家与民族相互指代的关系实则甚远，但在国难当头、民族矛盾聚为焦点时，全民齐心协力保护国家文物安全转移，就成为文化抗战、全民抗战的重要组成部分。后来部分文物迁往台湾，再后来在台北建成台北故宫博物院，从当局给与台北故宫博物院的地位及导向看，更能看到政治主导层面重在期待台北故宫博物院发挥民族文化象征的重要作用。

作为国家形象与权力归属的象征性符号，不论是紫禁城，是故宫，还是故宫博物院，尤其在社会大变革时期，在民族危亡之际，在国际交往中，其象征符号的意义与作用便立刻处于首要地位，并且，其符号形象可以起到的作用的确是无可替代的。此种政治层面的象征符号意义仍将继续。但对于作为公共文化机构、承担民主文化使命的博物馆来说，博物馆民主文化价值的实现在较长时期内未能引起足够的重视。政治层面的符号作用固然可以继续发挥，而被遮蔽已久的文化层面的文化形象与文化内涵的转型则不可以继续被忽视下去。从永恒的博物馆文化使命着眼，从故宫文化的价值构成和博物馆文化价值构成着眼，故宫文化在完成了“谁的紫禁城”之文化民主转型之后，故宫博物院面临的重大文化任务是如何实现故宫文化向民主文化的本质性转型，如何推进故宫文化为真正的民主文化建设做出历史贡献。

正如辛亥革命共和取代帝制并不等于民主革命的彻底胜利一样，皇宫变成博物馆并不意味着民主文化的真正实现，并不意味着故宫成为故宫博物院就解决了由君主文化向民主文化的转型。故宫文化的民主化转型的核心问题是对故宫文化的价值判断。价值判断包含两个层面：一是如何从整体上定位故宫文化的价值体系；二是对故宫文化体系的随时代发展而发展的“当下性”价值评判。

历史上已经有过几次大的论争触及到问题的实质。一次是1928年国民政府委员经亨颐提出“废除故宫博物院，分别拍卖或移置故宫一切物品”案，主要理由为皇宫是“天字第一号逆产”，只有哪个将来要作皇帝的才有用处，所以必须彻底废除。再一次是20世纪60年代有人曾提出改造紫禁城的

方案，说紫禁城地广人稀，宽河高墙不方便广大人民群众自由往来，所以要把紫禁城改建成一座北京中央大厦，在太和门前的位置修一条贯通北京的东西马路，把太和门左右两边的文华殿、武英殿改造为大众娱乐场所。还有一次是文化大革命期间提出的紫禁城整改方案，要在太和殿前面树立两个大标语牌，高度超过太和殿的屋脊；太和殿宝座用封条封上，翻倒在地，宝座前树立农民塑像，手持铁锹对准倒翻的皇帝宝座；中和殿改成人民休息室。这类对待人类文化遗产的非理性的极端化主张，荒唐滑稽至极的主张，当然是不可能被认可的，但不能因此而不引起我们的理性思考。之所以说这类荒唐的主张触及到问题的实质，是因为其中贯穿着一条再鲜明不过的价值评判基准线，即极其简单化地认定皇宫及其相关的一切统统是腐朽罪恶必须铲除干净的帝王文化，君主文化。虽然表现方式不同，其价值判断不仅没有摆脱政治符号价值观，仍然是所有者决定论，阶级地位决定论，即谁所有即谁之文化，而且钻进了以政治判决代替文化评价的怪圈，既不区分政治与文化的不同属性，也不分辨君主文化与民主文化、传统文化中精华与糟粕、文化载体与文化形态、实体文化与观念文化之复杂关系。1928年据理力争、反对经亨颐最有力者是当时的大学院古物保存委员会主席张继，张继所据之理，集中于故宫的学术价值，历史价值，虽然很有力量，但也没有从文化形态文化观念文化价值层面分辨是非，论争各方均未吸收现代文化观念，更未触及君主文化与民主文化关系之核心。不能超越狭隘的政治价值评价层面进入包容的文化价值评判层面，对待故宫文化的同义反弹就难以避免。

辛亥革命已经百年，至少如下问题仍很现实：第一，以故宫博物院成立为标志，将君主独占的文化改变为人民共享的文化，将皇家的私藏改变为公共的所有，如前所述，这只是改变了作为“物”的所有权问题，解决的仅仅是容易解决的表层问题；在更深的层次上，如故宫成为故宫博物院在文化的民主化革命方面到底意味着什么？到底应该承担什么样的文化历史使命？故宫博物院作为现代公共文化机构的价值实现到底引发过怎样的讨论？第二，在故宫文化体系中，“君主”与“民主”的关系如何？故宫文化的“主流”是什么？是君主文化还是民主文化？以故宫文化为代表的传统文化（国学？）中究竟是君主的成分多还是民主的成分多？对于其中的精华与糟粕又该如何认识和取舍？第三，怎样以现代理性与观念，即以民主文化的价值观对待保存至今的故宫文化？从君主到民主，从传统到现代，故宫文化经历了怎样的演变过程？孕育出怎样的新文化的成果？传统文化、故宫文化如何在现代文化转型、文化创新中发挥应有的作用？如何在人民创造自己的新生活中发挥应有的作用？

“革命尚未成功”——由辛亥革命与紫禁城与故宫博物院之关系引发的许多实质性的问题仍需予以高度重视，仍有很大的探讨空间，故宫文化的民主化转型任重道远——“同志仍需努力”。

[作者为故宫博物院副院长]

（责任编辑：张 露）



---

## On Transformation from The Forbidden City into The Imperial Palace then into The Palace Museum

Li Wenru

*The article Chinese appears  
from page 006 to 013.*

**ABSTRACT:** The name and function changes from the once Forbidden City (prior to The Xinhai Revolution in 1911) into the Imperial Palace (1912 to 1925) and then into the Palace Museum (after 1925) symbolize the remarkable social transformation in Chinese history. It is of great significance that the place remains what it used to be, but its name is changed; or else, any different names refer to the same place. The three names of The Forbidden City, The Imperial Palace and The Palace Museum become the symbols of the history and society respectively, enlightening the analysis of their semiotic meanings regarding symbols and what historical state and mentality are implied between them. The autocratic monarchy which had lasted for thousands of years in Chinese history was ended by the national democratic revolution of The Xinhai Revolution in 1911. The Palace Museum nowadays working as a public cultural institute that has ever played a critical role in ending the monarchical culture but starting the democratic culture is keeping shouldering the mission.

**KEY WORDS:** The Forbidden City; The Imperial Palace; The Palace Museum; symbols; the monarchical culture; the democratic culture

---

## A Textual Research of The Von Cang Dor Dpal Med Bkra Shis Dge Vphel Gyi Gtsug Lag Khang: With the Explorations into The Relationship between Von-Cang-Dor, Khra-Vbrug Temple and Li-Yul Craftsmen in Tibetan Archives

Xie Jisheng Jia Weiwei

*The article Chinese appears  
from page 014 to 041.*

**ABSTRACT:** The ups and downs of The Monastery of Von Cang Dor (Wen Jiang Duo Si) which has been worshipped as the holy site of Buddhism in Tibet ever since the Tubo period to date was accompanied with the historical changes of Tibetan politics and religion and experienced the cultural exchanges among the Tibetan, the Han and other ethnic people of China. This paper starts with a discussion on the locations of Von Cang Dor Pho Brang (Palace) (Wen Jiang Duo Gong) and Von Cang Dor Gtsug Lag Kfhang (Monastery)(Wen Jiang Duo Si) and the dates when they was first built up to analyze the sources available in the Dunhuang texts and inscriptions on Tubo bronzes and stone tablets as well as Tibetan historical documents related, and study the architectural style during the reign of Tibetan King Ral-Pa-Can through the 20th century, therefore to draw the conclusion that The Palace of Von Cang Dor in Tubo period is the only extant building featured by the Han-styled pagoda with thick eaves in Tibetan region. Besides, the paper makes a research of a few related historical events such as the li-yul craftsmen came to Von Cang Dor in Tubo period.

**KEY WORDS:** The Monastery of Von Cang Dor; btsan po ral pa can; pagoda with thick eaves; the Han and Tibetan cultural exchanges