

# 宫墙内外重识万历朝往事

王小柔

## 在历史符号下寻找“人”的温度

传统历史书写往往将人物角色化,皇帝是“明君”或“昏君”,文官是“忠臣”或“奸臣”,忽视了人性的复杂与多面。徐腾从空间行为与文献碎片中,找到历史人物的“人性微光”,让朱翊钧、文官、内官们从符号化的角色中走出来,成为有喜怒哀乐、有挣扎与无奈的人。

“三十年不上朝”让朱翊钧成为“昏君”的代名词,但《万历的紫禁城》却让我们看到了这位帝王的另一面。徐腾从《万历起居注》与《明神宗实录》中,找到了仅有的 172 条情绪记载,这些碎片化的文字,成为解读朱翊钧人性的钥匙。

他会因离别而感伤:弟弟潞王朱翊镠就藩时,他“降座临陛,目送,恍然弗怿”;生母李太后去世,梓宫送出紫禁城时,他“升桥伫望,哀慕不胜”。他会因牵挂而落泪:妖书案风波中,面对传言要被废黜的太子朱常洛,他递信时“泪下”,满是内心的憋屈与对孩子的亏欠;张居正离京葬父时,年仅 15 岁的他与恩师“哽咽流涕”,事后对左右感叹“我有好些话,要与先生说,见他悲伤,我亦哽咽,说不得了”。这些瞬间,让朱翊钧从高高在上的帝王,变成了有亲情、有不舍的普通人。

他偏爱毓德宫、启祥宫的私密与舒适,远离乾清宫的威严与束缚,体现了他对自由生活的向往;他六次前往天寿山谒陵,留下了“很美好的记忆”,这是他为数不多能走出紫禁城、感受自然的机会;他晚年将自己封闭于深宫,并非单纯的懒惰,而是对文官集团的“赌气”。他想立心爱的郑贵妃之子为太子,却被文官们以“祖宗之法”阻拦,想做一个“人”的愿望屡屡受挫,最终只能以消极对抗的方式逃避。甚至他最后的心愿,与郑贵妃合葬,也因官员们的反对而落空,这位一生坐拥天下的帝王,最终连选择与伴侣合葬的自由都没有。

徐腾在书中感慨:“哪怕贵为一国之君和辅国大臣,他们实际上也并没有过好这一生。”朱翊钧的悲剧,恰恰在于他被“皇帝”这个角色绑架,人性被皇权压抑,个人意志在制度与规则的束缚下无处安放。

## 在理想与现实中挣扎

在传统叙事中,万历朝的文官集团往往被塑造成坚守道义的“清流”,或党同伐异的“官僚”。但徐腾通过对空间行为的分析,展现了他们的两难与挣扎。

文官们的最高理想是“致君尧舜上,再使

风俗淳”,进入紫禁城为官是他们毕生的追求。但这座宫殿既是实现理想的舞台,也是吞噬人性的深渊。内阁辅臣夹在皇权与文官集团之间,进退维谷:他们既要维护皇帝的权威,又要坚守“仁义道统”,支持道统会得罪皇帝,迎合皇帝则会被同僚抛弃。张居正之后,再也没有辅臣能平衡这种矛盾,立储风波后,朱翊钧与文官集团之间的信任彻底破裂,内阁辅臣的处境愈发艰难。

赵志皋旷工 1068 天,李廷机居家请辞 1596 天,这些看似“翘班”的行为,背后是深深的无奈。他们无法改变皇帝的态度,又不愿违背自己的信念,只能以“缺席”作为无声的抗议。而那些年轻官员,好不容易通过科举入选,却因官场淤滞无法到任,只能跪在长安门、午门之外,哀求辅臣帮助安排工作。他们并非想要推翻朝廷,只是想谋一份生计,却最终只能随着帝国的崩塌而沉沦。

内官是万历朝政治生态中不可或缺的一环,却往往被简单地贴上“奸宦”的标签。但《万历的紫禁城》让我们看到了他们的苦难与挣扎。

内官大多来自贫苦百姓,进入紫禁城的初衷只是“活下去”。他们本与外朝文官无冤无仇,却因靠近皇权,成为政治风波中的“背锅侠”。每当宫廷出现权力斗争,内官总会被怀疑“干预朝政”。他们掌握信息传递渠道,参与奏章批阅讨论,这些让他们得以在皇权与文官集团的夹缝中崛起。

然而,权力的背后是沉重的代价。他们不能结婚生子,不能回归故里,退休后被软禁在京城,死后不能入家族祖坟,只能葬在集体佛寺。书中写道:“在踏入紫禁城的那一刻,他们就失去了自我,成了一个彻底的工具人。”这种命运的悲剧性,让我们对这一群体产生了深深的同情。他们想活下去,想获得权力,却又被权力所吞噬;他们依附于皇权,却又始终处于被猜忌、被利用的地位。这种复杂的人性描绘,让万历朝的政治生态更加立体真实。

## 从小细节见大历史

徐腾摒弃了宏大叙事的框架,选择从微观视角切入,通过具体的空间行为、个人故事,折射出万历朝的政治生态与时代变迁。我们不再是隔着遥远的时空看历史事件的发生,而是跟随作者的笔触,走进紫禁城的每一座宫殿、每一道宫门,观察人物的一举一动、一颦一笑,感受他们的喜怒哀乐。

作为建筑学者,徐腾充分发挥了自己的专业优势,书中配有大量的古人画作、自制图表、布局图与路线图,让紫禁城的空间布局与人物活动轨迹得以可视化。比如内阁辅臣的上班路线图,清晰地展示了从左掖门到会极门再到内

阁的路径,让读者直观理解文官集团与皇权的空间距离;奉先殿祭祀次数统计表,将朱翊钧的亲祭情况量化呈现,一目了然;紫禁城空间布局复原图,则让我们得以想象万历朝紫禁城的整体样貌。

徐腾的语言既有学术的精准性,又有文学的感染力。他会用“肉身的空间距离,照出内心的亲疏远近,也照出权力的等级秩序”这样凝练的句子,概括空间与权力的关系,也会用“我是‘Duang’的一下就撞上了万历皇帝”这样活泼的表达,讲述自己研究的缘起。

读《万历的紫禁城》,我们不仅是在回顾一段历史,更是在与四百年前的古人进行心灵对话。任何的历史研究都像是一趟穿越时空的旅程,我们试图回到历史的现场,和当事人见上一面。这本书让我们实现了这场重逢。我们看到了朱翊钧作为“人”的脆弱与无奈,看到了文官集团的理想与悲凉,看到了内官们的苦难与挣扎。这些历史人物不再是教科书上的符号,而是与我们一样,有喜怒哀乐、有挣扎与渴望的“普通人”。更重要的是,徐腾的研究视角为我们提供了一种全新的看待历史与现实的方式。空间不仅是物理的存在,更是社会关系、权力秩序与人性表达的载体。无论是古代的紫禁城,还是现代的城市与职场,空间的使用方式都在无形中影响着我们的行为与命运。学会从空间视角观察世界,我们或许能更清晰地看见权力的运作、人性的需求与时代的变迁。

## 宫墙无言历史有声

紫禁城的宫墙沉默地见证了万历朝的兴衰,也见证了无数人的悲欢离合。徐腾的《万历的紫禁城》,让这座沉默的宫殿开口说话,用空间的语言,讲述了一段被遮蔽的历史,还原一群被符号化的人物。紫禁城的红墙黄瓦,不再是冰冷的皇权象征,而是朱翊钧在奉先殿的沉思、李廷机在思善门的叩首、内官们在深宫的孤独。这些鲜活的场景,让历史有了温度,让人性有了光芒。而这种温度与光芒,让我们跨越数百年的时空,与古人共情、与历史对话。

那座红墙黄瓦的宫城,依旧矗立在京畿大地,殿宇楼阁的轮廓未曾改变,只是当年在其中奔走、挣扎、悲欢离合的人们,早已化作史书中的文字、碑刻上的姓名。历史从来不是冰冷的纪年与事件,而是无数鲜活生命的聚合与消散,是空间与人事的相互塑造与牵绊。当我们再次仰望紫禁城的红墙,看到的不仅是皇权的象征、建筑的瑰宝,更是一部写满人性微光与时代沧桑的立体史书,在岁月中静静沉淀,等待每一个读者去探寻、去共鸣、去铭记。

王小柔荐书

## 古人把日子过成奇幻喜剧

王晨辉

打开盛文强的《妖怪印刻:民间版画奇幻图志》,本以为会撞见满纸青面獠牙的惊悚画面,结果翻了两页就笑出了声。那些藏在古版年画里的妖怪,究竟是什么祸乱人间的邪魔,分明是古人精心打造的“生活道具”。它们是节日里的玩伴,是吐槽时的替身,是教化孩子的课本,甚至是排解孤独的邻居。盛文强用百余幅珍贵古版年画,硬生生把一段被遗忘的妖怪史,变成了一部热气腾腾的古人生活实录。读这本书就像闯进了古人的宅院,看他们如何用天马行空的想象力,把平淡日子搅得活色生香。

## 古人的创意手工课

谁能想到,古代民间艺人竟是最牛的“IP 操盘手”,制造妖怪就像搭积木,掌握了套路就能批量生产。盛文强在书中拆解了三种核心“造妖公式”,看似荒诞的组合,实则藏着古人对世界的理解和生活的巧思。

杂糅式是最基础的“入门款”,说白了就是“动物零件+人类配件”的混搭游戏。仰韶文化的人面鱼身纹算是鼻祖,到了《山海经》里更是玩出了花,人面兽身、兽面人身的怪物扎堆出现。上海小校场年画《新绘山海经各种奇样精妖》里,青蛙精顶着人的躯干,蜘蛛精挥着人的胳膊,还有些“懒省事”的妖怪,直接穿着人的衣裤直立行走,活脱脱一副“cosplay 初学者”的模样。这种混搭可不是艺人凭空瞎想,而是源自古人对自然的敬畏与好奇。他们把自己和飞禽走兽、花鸟鱼虫糅在一起,既是对“万物有灵”的信仰,也是一种天真的自我投射:想拥有鱼的水性,就造出人面鱼;羡慕鸟的自由,就画出鸟身人。对农耕时代的古人来说,山川湖海都是未知领域,把这些未知具象成半人半兽的妖怪,就像给陌生世界贴上了“可识别标签”,恐惧也就少了大半。

骑乘式则是“进阶款”,透着一股“成功人士”的炫耀感。妖怪修成人形,却偏要骑着自己的原形四处晃悠:狐狸精骑着白狐,老虎精跨着猛虎,连狮子成精了,都要让人坐在自己身上彰显身份。盛文强说这是“标明身份”,倒不如说是古人对“衣锦还乡”的朴素向往。想想看,古

人寒窗苦读、辛苦劳作,盼的不就是功成名就后“荣归故里”吗?妖怪骑着原形游走,恰似凡人骑着高头大马返乡,那股子“我出息了”的得意劲儿,隔着年画都能感受到。化身式是“高阶款”,走的是“低调奢华有内涵”路线。妖怪长得和常人别无二致,只在头顶放一道光华,里面藏着微缩版的原形。朱仙镇年画《盗仙草》里,白娘子头顶红光现蛇形,白鹤童子头顶红光露鹤影,红光象征正义,黑气代表邪恶,一眼就能分清善恶。这种设计简直是古人的“可视化道德教材”,大人指着画给孩子讲故事,不知不觉就把“善有善报、恶有恶报”的道理教给了下一代。而让所有人都能“看穿”妖怪原形,更是一种高明的心理安慰,就像给每个人都配上了“火眼金睛”,再狡猾的妖怪也无所遁形,这种掌控感让古人在面对未知时多了几分底气。

农耕时代的日子平淡如水,古人就用这种“视觉狂欢”给自己的生活加点料,这哪里是造妖怪,分明是在创作“生活调味剂”。

## 古人把妖怪当玩伴

如今一提到妖怪,大家总觉得阴森恐怖,可在古人眼里,妖怪竟是节日里不可或缺的玩伴。《妖怪印刻:民间版画奇幻图志》里那些带着娱乐属性的妖怪年画,简直是古人的“快乐密码”,藏着他们对热闹生活的渴望。

凤凰棋(又称“葫芦笙”)是明清时期的“爆款游戏”,棋盘就是一幅木版年画,螺旋形的道路通向中心,上面画满了虾兵蟹将、孙悟空、八仙等形象。山东潍县年画《八仙斗海怪》里,海怪们踩着螺旋通道“冲浪”,手里拿着兵刃摆出戏曲身段,八仙则各持法宝与其周旋。这些海怪哪里有一半狰狞,分明是笨拙可笑的游戏角色。棋子落到电竞身上,就能自动跳到下一个龟精图案,既考验眼力又充满趣味。古人围坐在一起掷骰子、走棋子,看着那些奇形怪状的妖怪在棋盘上“跑龙套”,欢声笑语里,节日的氛围瞬间拉满。对古人来说,这些妖怪不是敌人,而是陪他们打发时间的伙伴,在一次次游戏中,人与妖怪的关系变得越来越“熟络”,恐惧也渐渐

变成了喜爱。

走马灯妖怪画片更是把“娱乐感”拉到了顶峰。苏州桃花坞的《新增四野海人精后本》里,夜壶、雨伞、脚炉都成了精,树精头顶长着小树苗,猢猻精带着孙悟空的影子,百花精活脱脱是林黛玉荷锄葬花的模样。这些妖怪法力低微,顶多算是“捣蛋鬼”,被剪下来贴在走马灯上,蜡烛的热气一推,就开始飞快旋转,像是在互相追逐打闹。二维的平面图像瞬间跃入三维世界,屋里顿时变得欢快雀跃。元宵之夜,孩子们围着走马灯欢呼,看着那些五颜六色的妖怪转来转去,这大概是古人最浪漫的“灯光秀”。

这些带着娱乐功能的妖怪,藏着古人的生活智慧:日子再平淡,也要自己找乐子。他们把对热闹、欢乐的向往,都融进了这些奇形怪状的妖怪形象里,让妖怪成为节日的一部分,也成为生活的一部分。

## 让妖怪们说人话

妖怪不仅是玩伴,还是古人的“代言人”。他们用妖怪的故事讽刺现实、传递道德,把想说的话、想教的道理,都藏在那些荒唐滑稽的画面里。《妖怪印刻:民间版画奇幻图志》里的许多年画,看似是讲妖怪,实则是在说人心、谈生活。

老鼠娶亲是民间艺术里的经典母题,画面里全是站立如人的老鼠,抬轿子、吹唢呐、敲锣打鼓,热闹又滑稽。四川夹江年画《老鼠娶亲》里,娶亲队伍撞上了一只凶悍的黑猫,猫张口叼走一只老鼠,瞬间乱作一团。这个场景既好笑又实在。老鼠是农耕时代的大害,吞噬粮食、繁殖力强,古人无可奈何,就把“灭鼠”的诉求藏在年画里,希望猫能帮他们驱除鼠害。

清代后期的针砭时弊年画更是“硬核吐槽”,河北武强的《尖头告状全图》堪称代表。图中所有人都长着尖尖的脑袋,原告尖头,被告头更尖,差役的尖头顶带拐弯,官员的尖头还带刺。配诗写道:“原告本尖头,被告头更尖。不若二差人,尖中带拐弯。弯上更带刺,还得数着官。”“削尖脑袋往上钻”的俗语被直接变成视觉形象,辛辣地讽刺了那些钻营之輩。古人不通文墨,却能用这种夸张、幽默的方式表达自己的



观点,甚至承担起“正风俗,厚人伦”的责任。这些妖怪(或者说“人形妖怪”),成了古人批判社会的“武器”,既痛快又解气。

朱仙镇年画《盗仙草》里,白娘子头顶红光显蛇形,红光象征正义,因为白娘子是善类,她的遭遇让人同情。大人给孩子讲解画面故事时,不仅讲了爱情,还传递了“善恶有报”的价值观。还有钟馗捉鬼图,钟馗本是鬼,却成了捉鬼之神,古人用“以鬼驱鬼”的逻辑,告诉孩子:即使面对邪恶,也要有挺身而出的勇气。这些妖怪故事,就像一个“寓言小品”,把抽象的道德道理变得生动易懂,在潜移默化中影响着一代又一代孩子。

## 民间艺人的生活想象力

读《妖怪印刻:民间版画奇幻图志》,最让人动容的不是那些奇形怪状的妖怪,而是背后不知名的民间艺人。他们是妖怪的“造物主”,更是生活的“记录者”,用刻刀和颜料,把古人的喜怒哀乐、所思所想,都定格在了木版年画里。

古典时期的年画生产是手工作坊式的,工匠们在梨木板上精雕细琢,线版丝丝缕缕,色版块块斑驳。佳节将至,白纸盖在木板上又分开,线版和色版套印,就成了五色斑斓的年画。这些工匠或许一辈子都没读过书,却有着惊人的想象力和创造力。他们观察生活中的动植物、日常器物,把夜壶、雨伞、桌椅板凳都变成精怪;他们听村里的老人讲故事,把《山海经》《西游记》里的角色搬到画纸上;他们了解老百姓的喜好,把节日的热闹、生活的期盼都融进画面里。

苏州桃花坞的艺人,为了让走马灯上的妖怪更有灵性,煞费苦心:妖怪的动作近似舞蹈,眼珠斜觑着画外的人,嘴角带着诡异的笑;半人半兽的拼接制造出新奇感,骑乘怪兽的形象裹挟着山林野气。河北武强的艺人,用夸张的“尖头”形象讽刺钻营之輩,线条粗犷有力,色彩鲜艳奔放,把老百姓的不满和期盼都刻进了木版里。河南朱仙镇的艺人,创作镇宅钟馗时,用朱砂印制,通体红艳,让钟馗散发着炽烈的红光,既满足了人们镇宅驱邪的需求,又极具视觉冲击力。

这些艺人不是在“造妖”,而是在“造生活”。他们知道老百姓需要什么:节日里需要热闹,就创作走马灯、棋盘妖怪;生活中需要安全感,就画出镇宅钟馗;心里有不满,就用妖怪讽刺现实;教育孩子,就用妖怪传递道理。他们的刻刀下,妖怪不再是虚无缥缈的存在,而是有温度、有情感的“生活符号”。这些艺人还有着“博物学者”般的热情。他们为了刻画妖怪的原形,仔细观察飞禽走兽、花草树木,甚至日常器物的细节。上海小校场的走马灯画片里,飞禽走兽、昆虫海鲜、花卉盆景都能成精,而且动物特征精准,植物形态逼真。这种对生活的细致观察,让妖怪形象既荒诞又真实,既新奇又亲切。

民间艺人就像古代的“自媒体博主”,用自己的方式记录着时代和生活。他们的作品没有文人画的清高,却有着最朴素的生命力;没有宫廷画的精致,却有着最浓郁的生活气息。他们创作的妖怪年画,不仅是艺术品,更是古人生活的“活化石”,承载着他们的喜怒哀乐,信仰与期盼。

## 妖怪背后的生活哲学

古人生活在农耕时代,面对天灾人祸、未知世界,难免会感到恐惧和无助。但他们没有被恐惧打败,而是用想象力把恐惧转化为可爱、滑稽的妖怪形象。他们给妖怪穿上人的衣服,让它们模仿人的行为,甚至让它们成为自己的玩伴、“代言人”。这种“化恐惧为趣味”的智慧,是中国人独有的生活哲学——无论生活多么平淡、多么艰难,都能从中找到乐趣,都能笑着面对。

盛文强在书中说:“把妖怪放回到民间的土壤里,妖怪便不再奇怪,由此出发,可以被破除很多偏见。”其实,妖怪从来都不奇怪,奇怪的是我们对妖怪的刻板印象。当我们透过妖怪看到古人的生活、情感和智慧时,就会发现,那些妖怪身上,藏着最真实、最可爱的人性。《妖怪印刻:民间版画奇幻图志》不是一本妖怪图鉴,在那些奇形怪状的妖怪背后,是中国人对生活的热爱、对美好的追求,是一种“既脚踏实地,又仰望星空”的生活哲学。这种哲学,跨越千年,依旧能给我们带来温暖和力量。