



当紫禁城的朱红宫门在子夜时分缓缓敞开,当明黄凤舆穿过千盏宫灯织就的光河,一场被称作“天下第一婚”的盛典,在三百年前的夜色里庄重开幕。这不是清宫剧里浪漫化的戏说,而是被尘封在档案、文物与画卷中的真实历史。《嘉礼大婚:走近清代帝王婚礼》一书,通过清代帝王大婚的礼制、故事与悲欢,带我们走进那场集皇权、礼乐、民俗与人性于一体的皇家盛典,在红墙黄瓦间,读懂一个王朝的文明密码与命运沉浮。

### 唯有天子 方配此礼

在普通人的认知里,“大婚”不过是婚礼的美称。可翻开这部书,才知这两个字藏着中国古代等级社会最森严、最不可逾越的边界。书中开篇便厘清一个被世人混淆已久的概念:大婚,是帝王专属的家国盛典,绝非民间可用的溢美之词。

古人称婚礼为“昏礼”,源于远古黄昏迎娶的习俗。《礼记·哀公问》言“大昏为大,大昏至矣”,孔颖达注解“大昏,谓天子、诸侯之昏也”。到了清代,“大婚”二字更是被赋予极致的尊贵——只有幼年即位、登基后尚未成婚的皇帝,才有资格举行大婚。清代入关十位皇帝,真正行过大婚之礼的,仅有顺治、康熙、同治、光绪四人。雍正、乾隆、嘉庆等帝,在皇子时期已成婚,登基后只需册封皇后,无缘这场国之盛典。末代皇帝溥仪逊位后成婚,早已褪去帝王实权,亦不算真正的大婚。

这四位皇帝的大婚,非儿女情长的私事,而是王朝政治的晴雨表。清初,孝庄太后力主顺治十四岁、康熙十二岁大婚,只因大婚意味着成年,成年便可亲政,以此稳固皇权、维系朝纲。到了清末,慈禧太后却迟迟不肯让同治、光绪成婚——大婚即归政,归政便要交出垂帘听政的权力。于是同治十七岁大婚,光绪十九岁才得以行礼,比清初两位皇帝晚了数年。一场婚期的拖延,藏着晚清最高权力的博弈,也预示着王朝的日暮西山。

帝王大婚与民间“六礼”(纳采、问名、纳吉、纳征、请期、亲迎)看似同源,实则早已升维。民间新郎亲迎新娘,是礼也是情;皇帝贵为天子,绝不屈尊登门,而是遣使节奉迎,彰显“九五之尊”的威严。民间请期是男方求问吉日,皇家改为“告期”,由皇权主动宣示,女方家族只有接旨听命的份。而最核心的区别,是册立礼,这是民间婚礼绝无的环节。金册镌刻满汉文字,金宝用五百五十两黄金铸就,如同皇后的“身份证”,在皇后府邸完成册立,她才从闺阁女子变为国母,才有资格被奉迎入宫。

书中用大量细节打破清宫剧的误区:光绪大婚的凤舆不是喜庆大红,而是帝王专属的明黄,轿身无“喜”字,却藏着慈禧手书“龙”字轴与金双喜如意;奉迎不在清晨,而在子时,取《易经》阴阳交接之意,灯笼照亮长夜,是复古也是礼制。这些被戏说扭曲的真相,在书中一一还原,让我们明白:帝王大婚,是皇权的展演,是家国的仪式,是把个人姻缘,活成了王朝的礼乐图腾。

### 一场穿越阴阳的皇家迎娶

清代帝王大婚最具仪式感,也最富故事性的环节,莫过于子夜奉迎。作者以《光绪帝大婚典礼全图册》为线索,用细腻的笔触,还原了那场发生在深夜的、庄重又神秘的迎娶仪式。

古人婚礼本为“昏礼”,黄昏迎娶,源于远古抢婚的遗俗。唐代以后改为晨晓,明代皇帝大婚亦在“质明”,也就是清晨。可清代偏偏复古,选在子时——深夜二十三点至次日凌晨一点,阴阳交汇、天地静默之时。书中引用《白虎通义·嫁娶》的解释:“所以昏时行礼何?示阳下阴也,婚亦阴阳交时也。”皇帝为阳,皇后为阴,子夜成婚,正是顺应天道、契合阴阳的极致体现。

光绪十五年(1889年)正月二十七,那场载入史册的大婚,在子时拉开帷幕。子初三刻,隆裕皇后从府邸凤舆启程;子正一刻,行至东长安街;丑初二刻,过东长安牌楼;寅初二刻,抵乾清门;寅正三刻,终于抵达乾清宫檐下。《皇后凤舆入宫图》里,千盏宫灯高悬,仪仗肃穆无声,凤舆在夜色中缓缓前行,明黄的轿身与夜色相映,没有民间婚礼的喧闹,只有皇家独有的庄严与肃穆。

凤舆,是这场仪式的核心器物。乾隆年间定制,本为

重磅  
品荐



《嘉礼大婚:走近清代帝王婚礼》,任万平著,译林出版社2026年2月出版。



坤宁宫内景,柱子上挂有腰刀。

皇后亲蚕所用,木质槩明黄,内髹浅红,不饰繁缛喜庆纹样,却处处彰显国母威仪。轿内放置慈禧手书“龙”字轴,寓意皇帝虽未亲迎,却如影随形;皇后一手持金双喜如意,一手捧苹果,象征吉祥平安。这不是普通的喜轿,而是承载着皇权、礼制与祈福的国之重器。

皇后入乾清宫,先要跨火盆。这是满族萨满信仰的遗存,火能驱邪、能净化,象征皇后踏入皇家之门,洗去一切不祥。而后换乘八人孔雀羽顶礼舆,前往寝宫歇息,静待西时的合套礼。到了坤宁宫洞房,还要跨马鞍,鞍下压两个苹果,取“鞍”“安”谐音,祝愿皇后平安、家国安康。火盆驱邪源于满族萨满信仰,马鞍祈安是汉族传统,一满一汉,一俗一礼,在大婚仪式

# 三百年前那场帝王大婚

王小柔

中完美交融,成为中华文明多元一体的生动见证。

子夜的风,吹过紫禁城的红墙;宫灯的光,照亮皇后前行的路。这场没有喧嚣、只有肃穆的奉迎,没有儿女情长的缠绵,只有家国礼制的厚重。它不像一场婚礼,更像一场国家祭祀,把帝王的婚姻,牢牢绑定在王朝的命运之上。

### 一器一物 皆是礼

每一件大婚器物,不是陈设,而藏着皇家的威仪、民族的习俗与人性的期盼。

金册金宝,是皇后身份的象征。光绪皇后的金宝,用金五百五十两,满汉文字并刻,形制与皇帝御宝相同,既是权力的凭证,也是满汉共治的文化符号。册立礼上,使节宣读制文,授予金册金宝,那一刻,女子正式成为大清国母,身份的蜕变,全在这一金册一金宝之间。

宝瓶,是皇后入宫时怀抱的重器。不同于民间“平安”的寓意,皇家宝瓶内装珍珠、宝石、金银钹与五谷,是财富与国运的象征,寄托着皇家对子孙绵延、国库充盈的期盼。满族民间新娘也抱宝瓶,内装大米小米,称作金银米,皇家与民间,虽有奢华与朴素之别,却有着对幸福生活相同的向往。

坤宁宫洞房里,悬挂着一把腰刀,这是最颠覆认知的细节。腰刀是满族尚武精神的象征,与大婚的喜庆氛围看似格格不入,却藏着王朝的立国之本。清朝以骑射得天下,即便在大婚这样的喜庆场合,也不忘传承尚武基因。红烛高照、喜字满墙的洞房里,一把腰刀静静悬挂,像是无声的誓言,提醒着帝王,不忘家、不忘根本。

还有合套礼的酒杯,是剖开的匏瓜,一分为二,帝后共饮,象征夫妻一体、同甘共苦。这是传承千年的汉族古礼,在清代皇家大婚中得以保留。从子夜奉迎的明黄凤舆,到洞房悬挂的腰刀,从满汉合璧的金册金宝,到匏瓜制成的合套杯,一器一物,都在诉说着满汉文化的交融,诉说着中华文明兼容并蓄的博大。

作者任万平像一位耐心的向导,带着我们抚摸这些三百年前的器物,读懂它们的形制、色彩与纹饰背后的深意。这些器物,见证过帝王大婚的庄重,见证过王朝的兴衰,也藏着不为人知的悲欢。它们是礼制的载体,更是历史的活化石。

### 一场盛典 牵动整个王朝

帝王大婚不是后宫的私事,是国家的盛典、王朝的工程。这部书用专门章节,讲述大婚背后的礼乐与机构,让我们看到,一场完美的皇家盛典,需要多少人的付出,需要多么精密的协作。

中国自古“有礼必有乐”,大婚乐章,是礼仪的灵魂。清代大婚乐章分为册立奉迎、朝见、庆贺、筵宴四大篇章,辞藻华丽、曲调庄重,与民间婚礼的欢快截然不同。册立奉迎乐章,彰显皇权至尊;朝见乐章,恪守孝道伦理;庆贺乐章,烘托家国同庆;筵宴乐章,展现王朝威仪。支撑这场盛典的,是一套庞大而精密的机构体系。大婚礼仪处,是临时设立的总协调机构,统筹大婚全程;内务府,是皇家总后勤,负责物资、陈设、人员;还有司礼机构、经费机构、工程机构、护卫机构、宴品机构、织造机构,分工明确、层层把关。从凤舆的制作、礼服的缝制,到宫殿的修缮、仪仗的排布,每一个环节都有专人负责,每一个细节都不能出错。

光绪大婚,耗资白银五百余万两,动用工匠、官员、侍卫数千人,历时数月筹备。纸扎太和门的故事,更是令人唏嘘。大婚前太和门突发火灾,为了不耽误吉时,慈禧下令用彩绸、纸张连夜仿制一座太和门,高低宽窄、纹饰细节,与原

门分毫不差。隆裕皇后乘坐凤舆,穿过这座扎纸的宫门,踏入紫禁城。这座脆弱的纸门,像是晚清王朝的隐喻。外表光鲜,内里脆弱,一场盛大的大婚,掩盖不住王朝的日暮西山。

### 帝王婚姻 藏着人性的无奈

帝王看似拥有天下,却在婚姻中失去最基本的自由,他们的大婚,是家国的盛典,也是个人的悲剧。

顺治帝,是清代唯一举行两次大婚的皇帝。第一次大婚,娶博尔济吉特氏,因感情不和废后;第二次大婚,娶废后的族中侄女,依旧无爱。他一生钟情董鄂妃,却无法立其为后,只能在董鄂妃死后破例追封,留下无尽遗憾。康熙帝十二岁大婚,娶赫舍里氏,虽是政治联姻,却相敬如宾,皇后早逝,康熙思念一生,成为清代帝王大婚里少有的温情。

光绪帝,四岁即位,十九岁大婚,娶的是慈禧的亲侄女、自己的表姐叶赫那拉氏。这场婚姻,从头到尾都是政治安排。大婚当晚,坤宁宫红烛高烧,合套宴备好,光绪却迟迟不肯入洞房。最终,他扑在叶赫那拉氏怀里大哭:“姐姐,我永远敬重你,可我真的太难了。”一句话,道尽傀儡皇帝的无奈。身为天子,连选择妻子的权利都没有,连洞房花烛的温情都得不到。

隆裕皇后,更是这场婚姻的牺牲品。她从姐姐变成皇后,人官便是守活寡,在紫禁城的红墙里,孤独度过二十年。她见证了丈夫的痛苦,见证了王朝的衰落,最终在辛亥革命后,含泪签下退位诏书,结束了大清王朝的统治。那场盛大的大婚,于她而言,不是幸福的开端,而是一生牢笼的起点。

书中没有刻意煽情,却用平实的文字,写出了帝王的身不由己,写出了皇后的孤独无奈。红墙之内,是至高无上的皇权,也是最冰冷的牢笼。盛大的嘉礼之下,藏着帝王与后妃最真实的悲欢,藏着人性在礼制与权力面前的渺小与无助。

### 从嘉礼大婚 读懂华夏礼仪之魂

清代帝王大婚,是满汉文化融合的典范。它保留了满族骑射、萨满、火崇拜等习俗,传承了汉族“六礼”、阴阳、祈福等传统,二者相互交融、相得益彰,形成了独具特色的皇家礼仪。这正是中华文明的魅力所在——多元一体、兼容并蓄,在传承中创新,在融合中发展。

帝王大婚是清代政治的缩影。清初大婚助力皇权稳固、王朝兴盛;清末大婚沦为权力博弈的工具,预示着王朝覆灭。四位皇帝的大婚历程,就是一部清代皇权演变的微缩史,让我们以小见大,读懂一个王朝的兴衰沉浮。

这本书为我们纠正了清宫剧的戏说误区,让我们读懂当代婚礼习俗的根源。跨火盆、跨马鞍、抱宝瓶等习俗,都能在清代大婚中找到源头。

掩卷沉思,紫禁城的子夜奉迎、明黄凤舆、礼乐华章,早已消散在历史的风烟里。那场盛大的嘉礼大婚,成为王朝最后的礼乐绝唱。但《嘉礼大婚:走近清代帝王婚礼》一书,让这场盛典重新鲜活,让我们看到了礼制的庄严、文化的博大、人性的悲欢。

作者任万平以三十年故官治学积淀,把浩繁的档案、珍贵的文物、精美的画卷,化作有故事、有温度、有灵魂的文字,带我们走进那场红墙内的皇家盛典,读懂一个王朝、一种文明、一段人生。

这不是一本普通的历史书,而是一场穿越百年的文化之旅。它让我们明白,中国之所以被称作礼仪之邦,不仅在于服章之美,更在于礼仪之大、文化之深、精神之魂。那些藏在礼制、器物、习俗里的文明基因,从未消失。

## 在历史与诗的交界处

罗海



《帝国与诗人:王维、杜甫、李白的大唐回忆录》,周朝著,九州出版社出版。

历史从来不是被“还原”的,而是被“讲述”的,在帝王将相眼里,是权力交接与疆域变化;在诗人眼里,却是街灯熄灭,是一个人在乱世中丢失了名字,是那些未被写进正史的叹息。

周朝创作的《帝国与诗人:王维、杜甫、李白的大唐回忆录》以王维、杜甫、李白的第一人称“我”为叙事视角,按照他们的一生经历展开叙述,从开元盛世到安史之乱,从长安城的繁华到四处流离的凄凉,这不是一部以诗人作为材料来写的历史小说,而是一次让诗人自己成为历史讲述者的文学尝试,主要的问题不是“发生了什么”,而是“当事人如何回忆、如何叙述、如何对待自己所处的时代”。当历史被写成帝王家谱时,那些经历过这个时代的普通人,他们的感受、挣扎,是否还有被听到的可能?

值得注意的是第一人称叙述的不可靠性。它不是对历史的客观记载,而是个人化、带有情感色彩的记忆。李白回忆自己和杜甫、高适一同游玩的时候很自得,而杜甫回忆同一件事的时候则表现出对李白的敬仰以及自己落第的叹息。同一段历史,在不同的诗人笔下会有不一样的温度。这种“不可靠”不是缺点,而是一部作品的伦理核心,它承认了记忆是主观的,承认了历史从来都不是单数,而是复数的。卡夫卡说:“我写的不是我说的,我说的不是我说的,我想的不是我应说的,如此一直到最黑暗的地方。”周朝笔下的三位叙述者正如卡夫卡这句话所作的暗示。

安史之乱是该作品中最重要的事件。历史教科书上,它是一个冰冷的时间节点,也是唐朝由盛转衰的政治转折点。然而,在诗人的生命轨迹里,它却是切肤之痛:王维被俘后被迫受职,服药自损,伪称嗜疾以求自保;杜甫冒险从长安逃往肃宗行在凤翔,一路狼狽不堪;李白因怀着报国热忱加入永王幕府,却不幸卷入皇权斗争,最终获罪流放夜郎。这本书最动人的就是宏大叙事和个人经验之间的张力。作者没有将诗人视为“时代的先知”,而是将他们写成普通人。会恐惧、会懊悔,在命运的夹缝中挣扎。作

者不为他们辩护,只是如实呈现。这是叙述伦理:不审判、不抬高,让当事人自己讲述。

诗人留下的诗作如何处理,体现的是作者的叙事智慧。周朝的做法是把诗放到具体的情境里,让它成为叙事的一部分,而不是点缀。杜甫在泰山写的“会当凌绝顶”,并不是后来人引用的名句,而是青年杜甫登上泰山时的真实感受。李白在桃花潭边写下的“桃花潭水深千尺”不是后世传诵的经典,而是与汪伦分别时所作诗。这样处理之后,诗就从“作品”变成了“事件”——它们不再是文学史殿堂里的标本,而是特定时间、因特殊人物而发出的声音。诗与史在此并不分离:史为诗提供了发生的场所,诗则使史具有了温度。

为什么要用诗人的角度去写安史之乱?杜甫晚年与李龟年重逢的时候,答案就浮现出来了。书中提到杜甫在洞庭湖边遇到了李龟年,此时盛世已去。李龟年的头发已经白了,他唱起了王维当年为他写的诗:“红豆生南国,春来发几枝。愿君多采撷,此物最相思。”他的眼睛里闪着泪光,大家也跟着落泪了,泪水里包含的是我们再也回不去的盛世辉煌。这是“诗人视角”最有说服力的证据。不是帝王将相,不是战争条约,而是在一首诗、一支歌、一个乐师的眼泪,使我们体会到“盛世”的真正意义。那不是疆域、不是排场,而是一个时代的精神,是无数人共同经历并共同失去的东西。这种东西只有诗人和艺术家才能保留下来。历史记录的是发生了什么,诗歌则记下了人们的情感体验。这本书所要做的就是把两者结合在一起,它承认历史的厚重,也不放弃诗的温度。

唐玄宗晚年被软禁在太极宫中,每天与以前的宫女、梨园子弟一起弹奏他自己创作的《霓裳羽衣曲》,回忆起自己曾经创造的美好。这幅画面就是该作品所表达的一个隐喻。盛世已经成为废墟,但是有人在废墟上弹琴,有人在废墟上写诗,有人在废墟上讲述着弹琴、写诗的人的故事。这本书所做的就是这个事情。它不是一部告诉你历史事实的书,而是一部让你听见历史声音的书。那些声音来自一千三百年前,依然能引起共鸣。因此每个时代都会有诗人发问:世界崩塌的时候,我应该怎么办?诗人没有给出答案,但他们留下了追问。这部书,是对那些追问的一次致敬。

## 草木为证沉默告白

姚文健



《花园与父亲》,黄鱼著,广西师范大学出版社2026年3月出版。

当新居的草坪被掘开第一抔湿润的泥土,当父亲确诊前列腺癌的消息如巨石压心,作者黄鱼便开启了一场以生命为时限、以草木为媒介的漫长告别。没有煽情的泪目,没有刻意的温情,只用朴素克制的文字,剖开中国式父子最隐秘的羁绊,在生死边缘写下一段关于照护、愧疚、和解与救赎的生命史诗。它道尽了每个普通人目送父辈离去时,藏在心底未曾言说的痛与爱。

故事始于一场猝不及防的破碎。刚搬入新居,为父亲办完七十寿宴的黄鱼,正沉浸在“岁月静好”的憧憬里,命运却骤然撕开一道裂口。父亲被确诊为前列腺癌,恶性程度达到最高10分。原本安稳的生活瞬间失衡,那个沉默威严、习惯掌控一切的父亲,在疾病面前迅速褪去锋芒。而四十岁的儿子,一夜之间从被庇护者变成“顾命大臣”,扛起重医回药、隐瞒病情、抉择治疗方案的全部重担。

这是最典型的中国式父子:半生对峙,少有温情,爱藏在沉默里,情裹在交锋中。父亲一生倔强,做木匠、当工人,亲手打造无数小板凳,把对家人的牵挂挂在榫卯之间;他不善言辞,连表达关心都带着生硬,生病后依旧固执地守着花园,为工人端茶、为花木浇水,不肯流露半分脆弱。儿子则在长期的对峙中渴望挣脱,既心疼父亲的病痛,又忍不住因他的固执而烦躁;既拼尽全力照护,又反复自我拷问:是否真的尽心?是否只是扮演孝子的姿态?那些无人倾诉的煎熬、恐惧、愧疚与无助,构成了最真实的临终照护图景。

花园,是这场生死叙事里最温柔的意象,也是父子间最沉默的桥梁。书中写道:“坟墓被称为阴宅,是另一种家,花园则介于新居和坟墓之间”。在父亲生命最后的五年里,黄鱼一边陪父亲辗转求医、对抗病魔,一边和父亲合力打造门前的花园。他们挖水池、种花木,水池里的鱼儿游弋,草木在春风里疯长。这个春天,对父亲的病情而言平静得奢侈;对建造花园而言,却短促得时不我待——他们要赶在父亲离世前,让花园成型,让这份念想永远扎根在土地里。

黄鱼不美化自己,不塑造完美孝子的形象,而是坦诚剖开内心:成为“顾命大臣”时隐秘的兴奋,面对父亲病痛时的疲惫与烦躁,隐瞒病情时的挣扎,甚至对父亲固执的不耐烦。他写下“我永远代替不了父亲去感受他的疾病,那里面是一个黑洞”,写下无数个深夜的自我怀疑,写下送别父亲后撕心裂肺的痛哭:“我的父亲已经死了,我是一个死了父亲的人”。这份不完美的真实,打破了传统亲情叙事的滤镜,让每个读者都能在文字里看见自己,看见我们与父亲之间的沉默对抗,看见至亲离世时的无力与愧疚,看见藏在心底从未言说的深爱。

五年时光,花园从荒芜走向繁茂,花木葱茏,生机盎然;父亲的生命却在化疗与病痛中慢慢凋零,从步履稳健到日渐虚弱,最终在夏日的花园旁平静离世。生命的繁盛与凋零形成残酷对照,花园见证了一家最艰难的坚守,也承载了最沉重的告别。

这不仅是一段私人的亲情记忆,更是一代人的生命写照。中国式父子,大多如此:一生沉默对峙,半生彼此牵挂,爱从不言之于口,却融入骨血。父亲用一生为子女遮风挡雨,子女却在父亲老去、生病后,才读懂那份深沉的爱;我们总以为来日方长,却忘了生命脆弱,离别猝不及防。黄鱼用一本书的时间,完成了与父亲的和解,也完成了与自己的和解——他终于明白,那些年的对峙不是憎恶,而是两代人尊严的碰撞;那些照护中的疲惫与愧疚,不是冷漠,而是深爱之下的无措。

作者以朴素而深沉的文字,呈现父子之间复杂幽微的情感历程。在病痛、医治与死亡阴影下建造花园,在回忆与想象中滋养希望,最终,这凡人细微的生命故事,让我们见证了承受命运之重、尊严和爱。

命运无常,我们都会成为目送父辈离去的人,都会经历生死离别之痛。愿我们都能在来得及的时候,读懂父亲的沉默,珍惜相伴的时光;愿我们都能像黄鱼一样,在告别之后,与过往和解,带着思念好好生活。因为那些深爱过的人,从未真正离开,他们化作草木,化作清风,化作生命里每一个温暖的瞬间,永远陪伴在我们身旁。

这座以爱为名的花园,永远草木葱茏,永远深情不朽。