

从“保粹”到“活化”：文物保护立法的回望与观照

王蕾

法治的演进具有深刻的历史连续性。新时代完备的文物保护法网，是历经百年沧桑、不断回应现实危机的制度结晶。回溯历史，110多年前的宣统元年（1909），清政府民政部拟定并奉旨颁行了《保存古迹推广办法章程》（以下简称《章程》）。这部近代中国第一部系统性的文化遗产保护法规，为中国文物保护法治埋下了最初的种子。将这部诞生于内忧外患之际的晚清章程，与2025年3月1日起施行的新修订《中华人民共和国文物保护法》置于同一视域内进行跨时空考察，对于厘清中国文物保护从被动“保粹”向主动“活化”演进的核心逻辑具有积极意义，并对当下的基层文物保护法治实践提供有益启示。

规范源起： 晚清文物劫难与“保存国粹”的法理觉醒

法律制度的创制往往是对特定时代危机的回应。近代中国文物保护立法的发轫，正源于一场空前惨烈的国家文化劫难。深重的民族危机催生了最早的“保粹”意识与法治启蒙。中国古代虽有发达的金石学传统，但前近代时期的古物保护缺乏现代公共财产权的法理支撑。在官方层面，保护行为多出于维护皇权正统与宗法伦理，其客体往往局限于帝王陵寝、先师孔庙或忠烈祠堂，具有强烈的政治象征色彩。在民间社会，青铜器、字画等藏品被普遍视为文人士大夫的“耳目玩好”与家族私产。这种建立在宗法制度与私人所有权基础上的脆弱保护秩序，在遭遇近代西方的坚船利炮时顷刻瓦解。

19世纪末至20世纪初，伴随半殖民地化程度的加深，大量西方探险家、汉学家与古董商打着“科学考察”的幌子涌入中国腹地。从西北的黑水城遗址到中原的殷墟甲骨，中国珍贵文物被大量掠夺。这种“视同瓦砾任其外流”的空前危机，深深刺痛了当时的爱国知识分子与开明官僚。在强烈的民族危机感驱动下，光绪三十二年（1906）清政府设立民政部。民政部营缮司存古科主事尚秉和在履职期间，敏锐地察觉到古迹保护缺乏统一规范的制度空白。他详细梳理了当时各地地方自治章程中的文物保护条款，并结合域外立法经验，向民政部正式提交了《存古科应行整顿事宜章程议说帖》。在尚秉和等人的强力推动下，1909年《保存古迹推广办法章程》应运而生。

该《章程》在法理层面上实现了根本性的觉醒。其保护对象明确扩展至“碑碣、石幢、造像、古画”等现代意义上的可移动与不可移动文物。这一范围的扩张，宣告了文物保护的法理基础由传统的“纲常教化”正式转向近代民族国家视野下的“保存国粹”。文物开始剥离私人赏玩的单一属性，被法律赋予了代表民族独立精神与国家历史文脉的公共财产属性。

制度确证： “最小干预”与“文物公藏”的跨世纪建构

运用现代部门法学的规范分析方法去审视《章程》，可以发现诸多现代文物保护的核心专业原则在百年前便已完成了初步的法理建构。横向对比来看，19世纪末20世纪初的西方文物保护界正处于“修复性重构”与“原状保护”的激烈辩论期。而清末《章程》在吸收域外经验的同时，精准结合了中国本土的土木建筑与壁画特性，展现了中国文物法治早期的本土化特征。

首要的制度确证体现在“最小干预”原则的百年传承上。在当前的国际法与国内法实践中，“不改变文物原状”与“最小干预”已成为不可动摇的修缮铁律。新修订文物保护

法第三十二条不仅将其确立为基本原则，更在第三十八条中将其适用范围延伸至展示利用环节。令人深思的是，这一高度专业的法治理念在1909年的《章程》中便有了精准的法律表达。《章程》明文规定，对于古庙壁画、雕塑等，严禁“因形迹模糊重行涂饰，致失本来面目，于古人美术反无所窥寻”。这一禁止性条款直接否定了民间出于迷信或无知而进行“妆奁翻新”，展现了早期立法者对不改变文物原状原则的深刻法理认知。古今立法的这一高度契合，证明了保护文物本体原状与历史信息真实性的理念早已植根于中国法律人的专业共识之中。

另一项核心制度的演变，则是从“私家秘藏”向“文物公藏”体系的法治化转型。中国传统的收藏模式封闭且脆弱，文物极易随家族兴衰而散失。《章程》深刻认识到这一弊端，积极倡导建立现代博物馆制度，通过“欲将私蓄捐入馆中……皆听其便”的倡导性条款，试图打破收藏壁垒。然而，受制于晚清财政的枯竭与社会动荡，这种倡导并未能转化为广泛的制度实践。时至今日，新修订文物保护法通过一系列严密且具操作性的赋权与激励条款，彻底完成了这一历史夙愿。新修订文物保护法第十九条确立了鼓励社会力量参与的总体原则；第六条鼓励公民、法人组织将文物捐赠给国有收藏单位。更为重要的是，伴随物权利法的成熟，新时代的文物治理在探索“所有权与保管权、使用权相分离”的机制上迈出了实质性步伐。从百年前苍白的“皆听其便”到新时代严密的“依法规范、系统激励与物权创新”，文物彻底从少数人的私有赏玩，升华为全体国民共享的公共文化权益，标志着现代法治在公共文化服务领域的深度落地。

主权与治权： 晚清立法的时代局限与新时代法治的系统突破

晚清《章程》虽然在观念与文本上具有一定的先进性，但其在实施过程中却陷入了“徒有良法而无力施行”的历史泥沼。这是我们深刻理解新修订文物保护法伟大跨越的核心维度。晚清立法的根本局限，在于其生长于缺乏独立主权与现代国家能力的半殖民地社会土壤。近代国际私法确立了“物之所在地法”原则，即一国领土内的财产受该国法律管辖。然而，受制于不平等条约与领事裁判权，清政府的这一管辖权被强行剥夺。史实证明，就在1909年《章程》颁布之后，西方的探险家依然如入无人之境。例如，斯坦因、伯希和等人不仅未受《章程》的法律制裁，反而利用沿途官僚的腐败与无知，继续从敦煌等地大肆骗购、掠夺珍贵经卷与壁画。事实证明，缺乏主权之剑的法律规范，在面对帝国主义的文化掠夺时，只能沦为一张空文。

对比历史的屈辱与无奈，新时代的文物法治展现出了无可撼动的国家主权意志与系统治理效能。在捍卫国家主权层面，新修订文物保护法作出了最为严厉的法治宣示。新修订文物保护法第五条明确规定，中华人民共和国境内地下、内水和领海中遗存的一切文物，以及中国管辖的其他海域内遗存的起源于中国的和起源国不明的文物，属于国家所有。这一条款彻底斩断了任何试图通过非法发掘获取文物所有权的法理可能。同时，新修订文物保护法针对历史上的域外掠夺痛点作出了排他性的绝对禁止规定，未经国务院文物行政部门报国务院特别许可，任何外国人、外国组织或者国际组织不得在中国境内进行考古调查、勘探、发掘。这一立法将文化主权牢牢掌握在国家手中。在系统建构治权体系方面，新修订文物保护法彻底改变了过去“违法成本低、守法成本高”的治理困境，大幅提高了违法成本，对改变文物用途、擅自修缮、违规发掘等行为设定了严厉的行政处罚与高额罚款，并完善了与刑事司法的刑行衔接机制。此

外，文物保护公益诉讼制度的全面确立，赋予了检察机关强大的监督利器，有效打破了地方保护主义与部门壁垒。主权的绝对捍卫与治权的系统完善，为文物保护的价值跃升奠定了制度基础，中国文物保护法治也由此从“实体守护文物”走向“活化利用文化”的深层变革。

价值跃升： 从实体守护走向活化利用与共同体意识熔铸

1909年的《保存古迹推广办法章程》，其立法的终极目标是防范文物毁损外流，是一种在民族危难之际旨在“留下来”的防御性与实体性守护。而在今天，新修订文物保护法的价值旨归已经超越了单纯的器物守卫，全面升华为以法律赋能现代社会、实现中华优秀传统文化创造性转化与创新性发展的活化利用。

法治语境下的“活化”要在坚守“保护第一”底线的前提下，挖掘文物的历史、艺术与科学价值。新修订文物保护法为数字化活化开辟了广阔的法律路径，明确鼓励和支持文物保护科学技术的应用，为各地的文物数字化采集、3D高精度建模以及智慧博物馆建设提供了坚实的制度保障。通过法律明确文物数字化成果的知识产权归属与使用边界，原本脆弱的实体文物得以在数字空间中永生，并转化为现代文化产业的优质生产要素，真正实现了创造性转化、创新性发展。同时，新修订文物保护法强化了文物保护督察制度与地方政府主体责任，将文物安全全面纳入政绩考核体系。通过上级督察与追责机制，有效震慑了基层为追求短期经济利益而默许破坏文物的行为，打通了法治落地的“最后一公里”。

更为重要的是，新时代文物法治将文化遗产的保护与国家认同的塑造深度嵌合。新修订文物保护法强调弘扬革命文化、传承红色基因，并要求加强对各民族共同创造的历史文化的研究与保护。这一立法导向清晰地表明，文物不再仅仅是孤立的、静态的历史遗存，而是被国家法律界定为维护国家统一、促进民族团结的核心叙事载体。在新时代的法理框架下，推进长城、大运河、黄河、长江等国家公园建设，开展红军长征沿线革命文物的系统保护，本质上是以上国家意志和法律手段梳理、固化中华民族的共同记忆。文物保护法的法理内核已经跃升为一部凝聚国家认同、铸牢中华民族共同体意识、护航文化强国建设的文化基本法。它要求各级政府和文物工作者不仅要履行看护文物的行政职责，更要承担起阐释中华文明连续性、创新性、统一性、包容性、和平性的历史使命。

晚清时期在民族危机中萌发的文物保护法治理念，虽因时代局限未能落地，但其蕴含的“保粹”与不改变文物原状原则等思想，历经百年传承，在新时代新修订文物保护法中得到了系统性升华与实践。从宣统元年民政部的艰难起步，到如今国家文化治理体系的日益完善，这一百余年的法治演进，不仅是中国法律规范日趋成熟的专业缩影，更是中华民族从屈辱走向复兴的文明印记。在未来的基层实践中，必须持续深化法治探索。一方面，要加快推进区域性中心城市博物馆建设等体制机制创新，夯实基层保护底座；另一方面，要善用科技赋能，在严守法律红线的前提下，让文化遗产在新时代焕发勃勃生机。只有将法律的刚性约束与文化利用的柔性引导紧密结合，才能真正守护好中华民族的基因血脉，让古老的中华文明在世界法治与文化的交响中激荡出更加磅礴的时代强音。

【国家社会科学基金项目“清代律学知识体系研究”（25BFX184）阶段性成果之一；作者系西北政法政法大学法学院博士研究生】

文物故事

焦作陶仓楼上的“中国蓝”“中国紫”

王磊

在焦作市博物馆的展厅中，一件件跨越千年的陶仓楼静静伫立。楼体上斑驳的彩绘虽历经漫长岁月的侵蚀，但依然保留着醒目的蓝紫色调。

“中国蓝”与“中国紫”是世界上最古老的人工合成颜料之一，起源于战国，盛行于两汉，其工艺之复杂令当今科学家也啧啧称奇。有专家指出，焦作陶仓楼的色彩装饰体现了汉代的五色审美观念。这一人类科技史上的璀璨明珠，在陶仓楼彩绘中的应用实例，目前全世界只有在焦作出土的陶仓楼中能够看到。这不仅是焦作文物在世界文化遗产版图中的独特价值，也是中原文化对中华文明乃至世界科技史的一个重要贡献。

千年前的“化学奇迹”

“中国蓝”（又称汉蓝，化学式BaCuSi₄O₁₀）与“中国紫”（又称汉紫，化学式BaCuSi₂O₆），它们的核心成分是硅酸铜钡——这种物质在自然界里并不存在。战国至秦汉时期，中国工匠以惊人智慧创造出这两种颜料，与古埃及同时期的“埃及蓝”并称工业社会之前人类仅有的三种蓝紫色人工合成颜料。其制作工艺极为复杂：需要将青石绿、重晶石、硫酸钡、石英等多种物质混合在一起，在1000℃左右的高温下进行反应，且依赖铅作为助熔剂，其制作难度可见一斑。现代实验表明，温度偏差仅一度或配比误差一克，都无法获得理想色彩。

“中国蓝”出现在战国早中期，“中国紫”出现在战国中晚期，其使用一直延续到两汉，尤以战国晚期和两汉时期最为盛行，陕西、河南、甘肃、江苏、山东等地都发现过。然而，如此珍贵的人工合成颜料，在东汉晚期后却神秘失传，这一技术断层至今仍是学界热议的话题。

解码陶仓楼的“专属色彩”

“中国蓝”“中国紫”虽在陕西、甘肃等地也有发现，但应用于陶仓楼彩绘的实例，全世界仅见于焦作。为什么会这样？可以从五个维度探秘。

经济与社会层面。两汉时期，焦作属河内经济区，冶铁、煤炭、农业高度发达，豪强地主田庄拥有雄厚财力。“中国紫”因合成成本极高，通常仅见于秦始皇陵、徐州狮子山楚王陵等皇室或诸侯王墓葬。焦作地区豪强能使用这一颜料，说明其财富积累已接近上层贵族。陶仓楼宏大的体量与复杂的形制，正是墓主人生前“困楼万石”、富甲一方的物质宣言。

社会稳定层面。焦作地区地处太行山南麓，非南北交通要冲，在秦末至魏晋数百年的战乱中得以幸免，成为中原地

区罕见的“平安之地”。长期的社会稳定为财富积累、技术传承与文化繁荣提供了前提条件。也正因为如此，焦作地区的工匠家族才能传承“中国蓝”“中国紫”的复杂配方与烧制技艺，最终在东汉时期达到应用顶峰。这一历史经验表明，文明的繁荣不仅依赖自然资源与经济政策，更离不开长期稳定的社会环境。

保存环境层面。陶仓楼为随葬明器，深埋地下，加之焦作地区黄土层深厚，结构疏松、透水性较好，为彩绘提供了相对稳定的埋藏微环境。现代水文地质调查表明，焦作城区及周边区域的潜水位埋深多在4.6米至6.8米，承压水头埋深8.5米至11.2米，墓葬所在深度往往位于地下水位之上，因而避免了长期地下水浸泡对陶胎和彩绘层的破坏。相比之下，关中、甘肃等地虽也出土过“中国蓝”“中国紫”颜料，但多见于墓室壁画或大型陶俑，而非陶仓楼这类陶质明器。壁画直接附着于墓壁，易受地下水毛细作用和盐析结晶的破坏；而陶质明器若埋藏于地下水较浅或土壤酸性的地区，彩绘同样难以保存。焦作独特的地质与水文条件，使得这里出土的彩绘陶仓楼成为“中国蓝”“中国紫”在陶质明器上为数不多的实物见证。

手工业传统层面。焦作地区拥有优质的陶土与煤炭资源，形成了成熟的制陶工匠群体。有专家指出，这里极有可能存在专门生产高端彩绘陶仓楼的手工作坊或工匠家族，他们掌握了“中国蓝”“中国紫”的复杂配方与烧制技术。特别是焦作陶仓楼普遍采用模块化设计——院落、楼层、屋顶、阁道等部件均可精确拆卸与组合。这种标准化、预制化的工艺体系，为“中国蓝”“中国紫”这类对温控和配比极其敏感的颜料的稳定烧制提供了可靠的技术环境。模块化生产意味着陶工可以在相对固定的窑温、窑位和烧制周期中反复试验，从而掌握颜料成色的规律。由于陶仓楼多为定烧的随葬器，墓主人死后直接进入土，颜料未经过广泛的流通与分散，因而未在其他地区出现。

丧葬习俗层面。汉代“事死如事生”的观念在焦作地区表现得尤为突出。豪强地主不仅希望在地下世界复现生前的庄园生活，更有能力投入巨资，使用最珍贵的颜料来装饰这一“永恒居所”。陶仓楼彩绘中“蛟龙”“祥云”等题材，也与当时弥漫的神仙思想紧密相连。因此，这两种颜料的使用已超越了物质装饰层面，获得了精神守护的象征意义。

中外联合开展科技考古

焦作陶仓楼中的发现，引起了国内外学界的持续关注。

2011年起，中国文化遗产研究院与瑞士苏黎世大学、瑞士联邦高等理工大学联合开展“中国古代人造硅酸铜钡颜料研究”课题，就其原材料采集地区和制作工艺等进行深入研究，旨在进一步揭示中国古代人工合成颜料背后的技术与历史信息。

这一跨国合作建立在对中国古代科技成就的高度评价基础之上。该项目的重要合作方秦始皇帝陵博物院，正是最早在兵马俑彩绘中发现“中国蓝”“中国紫”的研究机构。该院文物保护部主任夏慧曾在介绍秦代彩绘科技成就时认为：“两千多年前，秦人就能够通过矿物质人工合成颜料，非常了不起，足以说明秦代科技的发达。”这一评价同样适用于焦作陶仓楼，它证明了中国工匠在汉代依然传承并应用着这项精湛技艺。焦作陶仓楼上的“中国蓝”与“中国紫”，不仅展现了中国古代工匠的创造性实践，也为人类早期合成化学史的研究提供了重要的第一手实物资料。

向世界讲述“中国色彩”

近年来，焦作陶仓楼已经成了连接中原文明与世界的一座文化桥梁。2024年9月，“高楼齐浮云——河南焦作汉代陶仓楼文化展”在南京市博物馆举办，展出90件（套）文物，其中包括22件（套）陶仓楼。为焦作陶仓楼外借展出数量规模最大的一次。2024年12月，五层连阁式彩绘陶仓楼亮相苏州博物馆“生活·信仰：汉代艺术百态”特展，被称为汉代建筑明器的“摩天大楼”。2026年3月，七层连阁式彩绘陶仓楼更是远赴香港，参加了“汉风泱泱：雄浑与交融的盛世”大型文物展览，主办方还把它作为核心文物，用在宣传视频中。

焦作市博物馆近年来还积极开展文博科技研学活动，与上海大学硅酸盐质文物保护教育部重点实验室合作，向青少年普及陶仓楼彩绘及“汉紫”等中国古代人工合成颜料的知识，让孩子们亲手研磨矿物颜料，在动手过程中感受中华文明的博大精深。

“中国蓝”“中国紫”是世界科技史上一颗璀璨的明珠，而焦作陶仓楼则是这颗明珠最珍贵的载体。它们不仅彰显了焦作文物的独特辨识度，更折射出中国古代工匠的非凡创造力与中华文明的深邃底蕴。当陶仓楼携带着跨越千年的色彩走向世界舞台，当孩子们在实验中惊叹于古人的智慧——这些文物就真正“活”起来，它们不再沉睡于展柜，而是化作一座桥梁，让今人触摸历史脉搏，向未来传递文明之光。

（作者系焦作市博物馆馆长）

基层传真

“余广州 平且康——魏晋南北朝时期的广州”展



“余广州 平且康——魏晋南北朝时期的广州”展览近日在南昌二陵博物馆开展。展览汇集287件（套）考古出土文物，包括黄埔姬堂晋墓、20世纪50年代至60年代广州考古出土的晋南朝文物，并精心挑选近年来广州晋南朝时期的重要考古发现，以西晋末年北人南迁浪潮为叙事切入点，以“乱世—南渡—安居—融合”为核心线索，分为“纷纷天下”“茫茫南渡”“安居广州”“多元融合”四个板块，向公众呈现三国两晋南北朝时期，五岭以南的广州在中华民族多元一体演进格局中的社会发展图景和历史长河中所扮演的重要角色。展览突破传统考古展“重田野发掘、轻室内研究”的局限，完整呈现了“考古发掘—资料整理—学术研究—公众阐释”的全链条价值。

河湟陶韵·大河之缘——青海彩陶艺术文物展



“河湟陶韵·大河之缘——青海彩陶艺术文物展”近日在南宁市博物馆开展，集中展示西宁市博物馆、海南藏族自治州民族博物馆的珍贵馆藏百余件套，以河湟彩陶文明为精神载体，深度挖掘史前文明蕴含的民族交融基因与文化传播密码，带领观众穿越新石器时代到青铜时代，从彩陶的类型、器型、纹饰，全方位展示先民的社会组织、生活智慧与信仰世界，以及他们对于美和艺术的追寻，为传承黄河文化、赓续中华文脉、铸牢中华民族共同体意识提供鲜活生动的文博诠释。

一色花开——定窑白瓷艺术展



定窑，为宋代五大名窑之一，以素瓷雪色惊艳千年，凭莹润白釉为笈，灵动刻划为墨，在中华白瓷艺术史上写下璀璨篇章。“一色花开——定窑白瓷艺术展”近日在保定市博物馆开展，汇集定窑文物精品、标本及当代工艺美术大师作品110余件（套），以“何以生花—何以繁花—何以新花”为叙事脉络，以探索式观展为核心体验，系统呈现定窑白瓷装饰艺术的历史脉络、美学特质与当代新生，融合沉浸式场景、数字投影、非遗展演等创新手段，给广大观众奉上一场兼具学术性、观赏性与互动性的文化盛宴。

指掌春秋——闽台木偶艺术展



“指掌春秋——闽台木偶艺术展”近日在连云港市博物馆开展，汇集百余件珍贵木偶文物、雕刻精品及历史资料，包含泉州提线木偶、掌中布袋木偶、精美木偶头雕刻、传统戏服、演出道具等，以历史脉络、艺术特色、同源交融、当代传承为核心逻辑，涵盖源远流长的木偶发展史、闽台木偶同源流变、木偶雕刻造型技艺、舞台表演艺术、非遗活化传承五大板块，采用“静态陈列+活态展演”的多元化形式，让观众沉浸式读懂闽台木偶文化。其中，江加走木偶头雕刻国家级非遗作品成为展览亮点，匠人细腻雕琢的木偶眉眼生动、神态各异，兼具民俗美感与艺术价值。

本版责编：续红明 王娟 李端