

# 故宫博物院藏清《康熙万寿图》非原本考

王幼敏

**内容提要** 本文以史料记载为主要依据,结合相关传世实物,对故宫藏清《康熙万寿图》卷作了综合考证。指出此图并非《康熙万寿图》原本,也不是宫廷画家绘制,而是嘉庆二年以刻本为蓝本,由苏州织造奉旨承办的一件水平不高的应急之作。

**关键词** 故宫 清代 康熙 万寿图 宫廷绘画

故宫博物院藏清《康熙万寿图》卷〔图一〕,绢本,设色,分上下两卷,尺寸相同,均为纵45厘米,横3939厘米。画家用纪实手法描绘康熙帝六十岁生日前夕銮驾由畅春园还宫,沿途接受官民仰瞻的欢庆场面。每卷卷末各附楷书图记一篇,无印鉴款识。图卷保存完整,画面洁净,曾作为《万寿图》原本多次展出、出版。

笔者最初注意到这件作品是在2015年5月,当时直观的感受是图卷的艺术水平不佳,较之稍早精工富丽的《康熙南巡图》差距明显,内心不免疑惑。要知道,最初主持此项工程的宋骏业此前曾主持过《康熙南巡图》的绘制,经验丰富,他本人也善画,曾跟随王翬学习。继宋之后主持此事的王原祁更是山水画大家,与《康熙南巡图》的领衔画家王翬齐名。而参加具体绘制的也都是能代表宫廷绘画最高水平的画家,有的还曾参加过《康熙南巡图》的绘制。因此,不论从哪方面讲,《万寿图》的质量都不该如此。虽然这种比较并不能成为判定是非的根据,但它至少引发了我们研究的兴趣。而随着研究的不断深入,该图卷的疑点越来越多地暴露出来,诸

〔图一〕《康熙万寿图》卷(部分) 故宫博物院藏



多迹象表明，它不仅不是《康熙万寿图》的原本，而且也不是根据原本制作的副本，它的出身另有玄机。

## 一 《康熙万寿图》的创作缘起

这还得从“康熙庆生”说起。清康熙五十二年(1713)三月十八日，适逢皇帝玄烨六十岁生日。京城内外官员、百姓自畅春园至神武门数十里内“结彩张灯，杂陈百戏”为皇帝庆生。康熙帝八岁即位，其时已逾半个世纪，海内承平，一派盛世景象。“人生一甲子”，无论是对皇帝，还是普通人来说都意义非凡，因此庆生的规模超过以往。三月十七日，康熙帝乘凉步辇，设卤簿大驾由畅春园还宫，“沿途不施警蹕，令臣民咸得瞻仰”。四月初一日，兵部右侍郎宋骏业上“谨奏为普天同庆，万姓腾欢，恭请绘图以昭盛典事”的奏折<sup>①</sup>，请求“谨将都城内外经棚黄幕，万姓擎花献果之诚，遮辇迎銮之盛共五十余处，汇写全图，敬呈御览。伏祈皇上俯允臣请，许臣私寓次第加工，造成墨本，以付剞劂，昭示遐迩，共识升平”。这个提议得到了皇帝批准。由于此前宋氏曾成功主持过《南巡图》的绘制，此次仍命其总揽其事。两个月后宋氏卒，由时任户部左侍郎的王原祁继掌此事，率宫廷画家冷枚等十余人历数年绘制完成，可以说是继《康熙南巡图》之后的又一幅皇家巨制。

既然《康熙万寿图》是为皇帝祝寿而作，又是在海宇承平、百姓安居乐业的大背景之下，实际上是具有家国情怀双重意义的。因此，制作完成后入藏宫廷是顺理成章的事。也因为这个原因，外廷人士能见到其真面的机会自然少之又少。据文献可知，乾隆时还有此图藏在宫廷的记录，之后虽然没有在文献中出现，但从理论上讲它应该一直保存在宫中。基于上述认知，加之现藏本系“清宫旧藏”，很有“来历”，所以，在以往的研究中一直把它当作原本。还有一种可能，就是画卷本身过于庞大、繁复，欣赏者在欣赏时会不自觉地置身于其中，相应的对艺术表现的注意力反而被分散了。

## 二 《康熙万寿图》原本

要判定现藏本是否即是原本，首先要弄清楚原本的基本情况。在以往的研究中，对有关原本的文献搜集、使用都不够充分。笔者注意到，《康熙万寿图》在《石渠宝笈》中是有著录的，只不过它没有列在某位画家名下，而是列在“画院”名下<sup>②</sup>：

画院绘万寿图二卷 上等宙一 贮乾清宫

素绢本，著色画，分上下二卷，上卷凡三十一段，下卷凡十九段，每段小楷标记。每卷末款识云：“康熙五十六年春正月，臣冷枚、徐玫、顾天俊、金昆、邹文玉、金永熙、李和、余熙璋、樊珍、刘余庆、楚恒、贺铨、贺永治、徐名世奉敕恭画”。下有“臣冷枚”、“敬事后食”二印。每卷隔

① 《万寿盛典初集》卷四〇，台湾商务印书馆影印《钦定四库全书》文渊阁本。

② 故宫博物院藏《石渠宝笈初编》卷五“国朝人画轴上等”（乾清宫，乾隆十年）。

水前别幅楷书“万寿图记”各一篇，上卷记文前又识云：“皇上御极五十二年，德深仁厚，久道化洽。三月十有八日恭遇六旬万寿，自畿辅各省以至遐陬僻徼，莫不衢歌巷舞，击壤呼嵩。时京师九门内外张乐燃灯，建立锦坊彩亭，层楼宝榭，云霞瑰丽，金碧辉煌，万状千名，莫能殚述。百官黎庶，各省著民，捧觴候驾，填街溢巷；琳宇珠宫，钟鼓迭宣，火树银花，笙歌互起。祝嘏之盛，旷古未有。于是依辇路经行之处绘为图画，自神武门至西直门为上卷，自西直门外至畅春园为下卷。依图之次第为记二，详载臣民庆祝之所各书于卷首。”卷俱高二尺二分，上卷广十三丈五寸，下卷广十三丈七尺三寸。

以上对《康熙万寿图》的著录十分具体、详尽，提供了多方面信息，应是界定原本的主要依据。

关于画作的制作时间和过程。综合史料记载，《康熙万寿图》从康熙五十二年(1713)四月开始酝酿至五十六年(1717)一月完成，用了将近四年时间。绘制工作从开始阶段就不太顺利，先是首倡者宋骏业在绘制后不久即去世，由王原祁继任；五十四年(1715)十月王氏卒，再由其堂弟王奕清最终主持完成。在不到四年的时间里三易主持人，可谓一波三折，这在一定程度上多少影响了绘制进度。

据著录款识，宫廷要求此画完成的预定期限应是康熙五十五年(1716)年底。据王奕清于康熙五十四年十月二十六日奏折<sup>①</sup>，正式领绢绘制的日期是五十三年(1714)四月：

其大绢画图于康熙五十二年十二月进呈稿本，五十三年四月领到绢三十丈，遴选得画图人员徐玫等及万寿科武会元金昆，协同冷枚共十二人尽心绘画。今已画成十二丈，未成者尚有十八丈，现在趲工。

由此可知，《康熙万寿图》原计划要画三十丈，截止到康熙五十四年十月底用了一年半的时间仅完成了十二丈，还有十八丈未画，而时间只剩一年零两个月。因此，王奕清在奏折中说“现在趲工”。“趲工”的意思是“赶工”，就是在“尽心绘画”的前提下加快绘制速度。此外，这份奏折中称参加绘画的是冷枚等“共十二人”，而著录云画卷落款是十四人，这很可能也是为了“趲工”又添加了人手。即便如此，预定三十丈的任务依然难以完成，不得不缩减，最终完成的长度约为二十六丈八尺，少了三丈多，与工期太紧不无关系。

又从原本著录的卷后题名、印鉴来看，冷枚应是《康熙万寿图》的领衔画家，参与了绢本图卷绘制的全过程。此外，还为《万寿盛典初集》刻本专门绘制了画稿，其地位的重要性不言而喻。其他主要参与者徐玫、金昆等宫廷画家也都是当时名手，他们的画作还有一定数量的遗存，其艺术风格、水平在此之前多有介绍，这里不再赘述。

还要特别指出的是，相对于《南巡图》，《康熙万寿图》是以人物活动为主。因此，后者以人物画擅长的冷枚领衔，应是一个合理的安排。二者虽然都是集体创作，但通常习惯把《南巡图》的作者归结在王翬名下，原因就在于王氏的个人风格在其中起到了主导作用。著录表明，冷枚在《万寿图》创作中也起着主导作用。

### 三 现藏本与原本

在弄清楚了原本的情况之后，考察其与现藏本的关系，就有了一个客观标准。二者究竟是不是一件东

① 《万寿盛典初集·奏折》，台湾商务印书馆影印《钦定四库全书》文渊阁本。

西，只有通过比较才能得出结论。好在《石渠宝笈》的著录很详细具体，多项指标是相当明确的。

1. 尺寸。现藏本每卷纵45厘米，横3939厘米。而原本著录“卷俱高二尺二分”，约合67厘米，比现藏本高出22厘米。长度，上卷著录为“十三丈五寸”，约合4350厘米；下卷著录为“十三丈七尺三寸”，约合4577厘米，两卷相差227厘米，分别比现藏本多出411和638厘米。由此可见，现藏本在尺寸规模上要比原本小得多。考察清宫旧藏比较可靠的此类手卷如《康熙南巡图》、《乾隆南巡图》、《大阅图》等的高度分别为67.8厘米、69厘米和68厘米，均在二尺左右，《石渠宝笈》著录的《康熙万寿图》原本高度为二尺二分，也是如此。由此推测，二尺应该是此类画作尺寸的一般定式。现藏本《康熙万寿图》的高度只有45厘米，少了近三分之一，显然不大符合这一定式。

2. 款识、印鉴。现藏本除两处楷书图记外，无任何款识、印鉴。因此时常被当做“佚名”作品看待，创作集体的具体作者、分工都不了了之。而据《石渠宝笈》著录，《康熙万寿图》两卷卷末均有内容相同的款识、印鉴，不仅明确记载了此图绘制完成的时间，还逐一记录了参与创作的十四位画家的姓名，款识后还钤盖了领衔画家冷枚的两方印章。原本著录所提供的信息相当丰富。

3. 题记。包括位置、内容两个方面。首先，现藏本的图记均写在每卷卷末的隔水后，但据《石渠宝笈》记载，原本的“万寿图记”应写在每卷隔水前，即《万寿图》卷的开篇就应该是上卷的图记，隔水后才是画面。这种安排显然对画面起到了说明引导作用，也反映出作者的良苦用心。除题写位置不同外，现藏本还少了上卷图记前的一段题识。这段题识是关于图卷的重要说明，并非可有可无。据《万寿盛典初集》图记，康熙帝御辇行经的路线是“始畅春园而竟于神武门”，而“图以臣民北面仰瞻摹绘而成，故始自神武门而竟于畅春园宫门。记以御辇所经次第先后而作，则始畅春园而竟于神武门”<sup>11</sup>。也就是说，图的次序与御辇实际行经路线和图记的次序正好相反。所以如此，是因为“义各有取尔也”。现藏本的情况与刻本相同。但据原本上卷图记前的题识可知，原本的图记是“依图之次第为记二”，是为图卷专门撰写，且与图卷次序相同，并非照搬刻本。

以上三项指标都很刚性，二者的差别也很客观，得出现藏本并非原本的结论应无疑义。稍显遗憾的是，原本至今尚未发现，否则比较会更直观一些。

## 四 现藏本的性质与创作年代

既然现藏本不是原本，那么它的性质就应重新界定。如前所述，《康熙万寿图》实际存在绢本、刻本两个不同的版本系统。从现藏本图记的题写位置和内容来看，显然不属于绢本系统。而从其整体结构和细节与《万寿盛典初集》刻本多有共通这一点来看，应是以刻本为蓝本绘制而成。这些信息一方面说明现藏本的制作年代较之原本为晚，另一方面提示其时原本或已不存，否则不会用刻本作蓝本。此外，现藏本是否和原本一样，同出宫廷画家之手，也需要加以澄清。

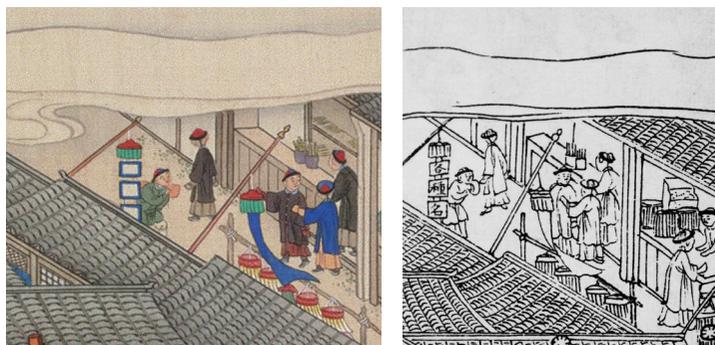
11 《万寿盛典初集》卷四三《图记一》，台湾商务印书馆影印《钦定四库全书》文渊阁本。

要讨论现藏本是否是宫廷绘制，首先要看其所绘是否符合宫廷制度。众所周知，宫廷绘画的一项重要功能是如实记录当时发生的一些重大政治事件，相当于今天的影像记录，因此制作过程往往繁琐而严格。以《康熙万寿图》卷为例，初稿先由宋骏业所勾，未半而宋氏卒，继由王原祁续勾，王氏以“细阅已勾稿中，其长短疏密尚有未尽善处”为由，弃宋氏稿，“另为勾稿”，于是就出现了两个初稿。初稿勾好后，王氏仍觉得“未免粗率，不敢进呈御览”。又勾了一本细稿“恭呈御览，奏请圣训裁定”<sup>1</sup>。可见，《万寿图》在正式绘制前就已有宋骏业勾初稿、王原祁勾初稿、细稿三种，经皇帝御览裁定后才开始着手绘制。而在此之前还有专人做最后一次校阅，如《万寿盛典初集》用图就经由王原祁弟子王敬铭和冷枚共同校阅后“发刻”<sup>2</sup>，宫廷对此类画作审核之严格可见一斑。

〔图二〕现藏本宝瓶象绳与刻本对比



〔图三〕现藏本店铺招牌与刻本对比



对于参与具体绘制画家的遴选和要求则更加严格，分工明确。有专画建筑界画的，有专画人物、动物的，还有专画山水景物的。无论哪一种都要求绘画者具有准确把握描绘对象的能力，要做到描绘逼真，精工细作，是不容许出错的。一旦出了错，轻者降级罚薪，重者可能被“革退”。同时，负责监督的官员也会因督察不力受到处分。如此严肃的环境，绘画者的压力和谨慎程度可想而知。不要说大的纰漏，就是个地方小的疏忽也很容易被发现，而现藏本恰恰在上述两方面都出现了不少问题。

1. 漏写漏画。如卤簿仪仗宝象的缰绳〔图二〕、店铺招牌上的字〔图三〕等等。此类问题显而易见，既不应该出现，恐怕也逃不过审查官员的眼睛。

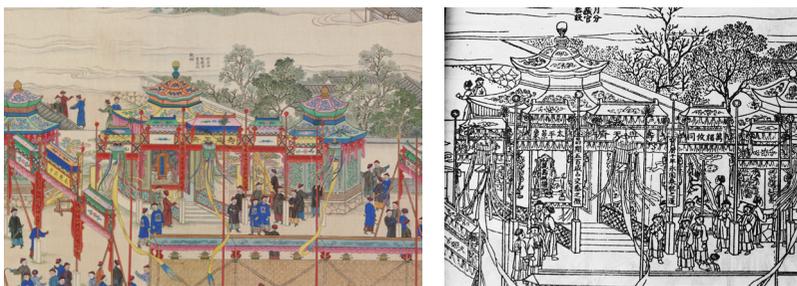
2. 脱略刻本，“自由发挥”之处甚多。如“二月分掣籤官员恭设龙棚”段所建彩坊上的匾额，从右至左应为“万福攸同”、“寿与天齐”、“太平景象”，现藏本只有“寿与天齐”〔图四〕，其余用花纹替代；“祝寿寺”前彩坊匾额，应上写“天子万年”、下为“厚德无疆”，现藏本却与之相反，上写“厚德无疆”，下为“天子万年”〔图五〕。

3. 误解景物的寓意。如“松亭”、“柏亭”。“松柏长青”，在中国传统文化中被赋予健康长寿的吉祥寓意。所以，值此康熙帝寿诞之日，各省臣民纷纷建筑松亭、柏亭，以表达对皇帝的祝福。如刻本所示，松、柏亭的

〈1〉 康熙五十二年闰五月初三日王原祁奏折，见《万寿盛典初集》卷四〇，台湾商务印书馆影印《钦定四库全书》文渊阁本。

〈2〉 康熙五十四年十月二十六日王亦清奏折，见《万寿盛典初集·奏折》，台湾商务印书馆影印《钦定四库全书》文渊阁本。

〔图四〕现藏本“寿与天齐”彩坊与刻本对比



〔图五〕现藏本“天子万年”彩坊与刻本对比



〔图六〕刻本松柏亭

〔图七〕现藏本中松柏亭的“彩绘顶”

〔图八〕现藏本中松柏亭的“茅草顶”



〔图九〕刻本直隶耕织游廊



顶子均是用松枝或柏枝覆盖〔图六〕，其颜色可以想见。但在现藏本中，本应是松柏枝叶的翠绿色亭顶，或绘成了彩绘顶〔图七〕，或绘成了褐色的“茅草顶”〔图八〕，完全失去了原有的寓意。

又如“直隶耕图游廊”、“直隶织图游廊”的画壁题名〔图九〕，在现藏本中被莫名其妙的花纹所取代〔图十〕。特别是织图游廊，由于是背对着画面，如果没有题名，观者不会知道它的内容。耕织是古代农业社会最基本的生产活动，为历来统治者所重视，清代的康熙皇帝尤其如此，曾专门下旨绘制《耕织图》，并刻成了版画，“每示司牧，使知其艰苦”。还亲作《耕织图》序一篇，其中一段云：朕早夜勤毖，研求治理。念生民之本，以衣食为天。……古人有言：衣帛当思织女之寒，食粟当念农夫之苦。朕倦倦于此，至深且

切也。爰绘耕织图各二十三幅，朕于每幅制诗一章，以吟咏其勤苦……复命镂版流传，用以示子孙臣庶。康熙帝对于耕织的宣扬称得上是不遗余力，绘画者之所以要将这一内容绘入画卷中，也是要表明官员、百姓积极迎合的态度。如此重要的题名被删改，绘制者显然未能理解统治者的良苦用心。

4. 随意改变象征皇权的事物。现藏本中宫廷建筑、卤簿仪仗等重要环节都出现了错误，这在正常情况下是统治者所不能允许的。如将神武门城楼原本的黄色琉璃瓦顶画成了黄瓦绿剪边〔图十一〕，鸱吻、垂脊

〔图十〕现藏本直隶耕织遊廊



〔图十一〕现藏本神武门城楼



〔图十二〕现藏本角楼



〔图十三〕故宫博物院藏清代《卤簿图》中的宝瓶



兽等也都画成绿色。黄瓦绿剪边顶的等级要低于黄瓦顶，通常只用于皇家园林、庙宇等建筑中。此外，梁枋彩画及斗拱的设色也与我们实际所见以及宫廷绘画通常所绘不同，类似问题在角楼的绘制中也有所反映〔图十二〕。

再如，大驾卤簿仪仗中宝瓶象所载宝瓶。据《钦定大清会典》记载，该宝瓶的质地为“涂金铜宝瓶”，应是金黄色。对此，故宫博物院藏《卤簿图》〔图十三〕以及《康熙南巡图》中均有描绘。但在现藏本中，这个金色宝瓶却变成了绿色宝瓶〔图十四〕。此类问题还出现在伞、扇等的设色中。

〔图十四〕现藏本所绘宝瓶



上列种种情况表明，现藏本《康熙万寿图》卷明显不是在宫廷严格程序下完成的。否则，就不应该出现这些问题。

至于现藏本绘制的具体时间，由于图卷没有款识纪年，一时还难以断定。可以肯定的是，它的时间上限应该不会早于乾隆朝，这是因为图卷所书词句中所有的“弘”、“曆”二字都作了缺笔或改字处理，显示是在避乾隆皇帝弘曆的名讳。缺笔如“广大弘仁恩泽千寻沾北海”、“帝祚庆弘长元会开新甲子”、“治隆汤武开万世之弘模”的“弘”字〔图十五〕，改字如“寶曆弘長”改写为“寶祚宏長”，“曆永东华若木光腾春九十”、“宝曆呈祥春雨一天花雨”的“曆”改写为“歷”等〔图十六〕。至于时间下限，初步推定在清末之前应属合理范畴。

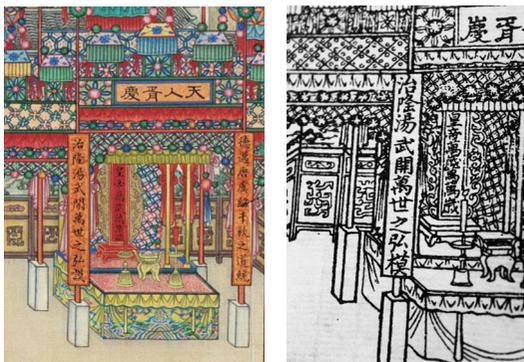
图十五:1 现藏本“弘”字缺笔与刻本“弘”字对比



图十五:2 现藏本“弘”字缺笔与刻本“弘”字对比



图十五:3 现藏本“弘”字缺笔与刻本“弘”字对比



## 五 现藏本与《乾隆八旬万寿图》

《康熙万寿图》除了原本在《石渠宝笈》著录外，现藏本在清宫文献中也曾被多次提及，其中还涉及到与之关系密切的《乾隆八旬万寿图》卷。我们对此作了梳理：

### (一)

乾隆六十二年（嘉庆二年）十一月二十八日，总管那交来堂谕一件，内开：十一月 日奉大学士伯和、御前大臣福谕，将由武英殿撤来圣祖万寿盛典图书二本随玉斝纸样二张、太上皇帝八旬万寿盛典书二本随玉斝纸样二件发往苏州，交织造舒玺按照书上绘画图样选派好手工笔画匠，挨次绘画著色手卷四卷，其画心高一尺四寸，得时配袱并做白玉斝、紫檀木匣及原样发去书四本，务于明年七八月间一并送交京内造办处，以备陈设，不可迟备。特谕遵此。

于嘉庆四年五月二十五日将苏州送到绘画得圣祖万寿盛典图手卷二卷，随原作样盛典图二本、高宗纯皇帝八旬万寿盛典图手卷二卷，随原作样盛典图二本各随罩盖匣呈览。奉旨：盛典图四卷交懋勤殿按原本上匾对字句，着翰林们照式誊写，得时交乾清宫。钦此。<sup>①</sup>

### (二)

光绪二年三月初四日立《清宫陈设档》乾清宫东暖阁宝笈三编卷轴册档案：

万寿圣图肆卷（上方贴有黄条）：“上要去，浮记万寿图四”

### (三)

《故宫物品点查报告》<sup>②</sup>第六辑 第三编 第四册 点查养心殿情形 卷二 第319页 华滋堂、燕喜堂：

吕字 一六三八 硬木雕云龙顶柜

1 康熙绢本万寿图 四卷

2 中西合历祭辰单 一摞

① 这条材料由故宫博物院清史专家任万平女士提供。

② 清室缮后委员会编，线装书局，2004年。

上述材料记载的四卷“万寿盛典图”目前均藏在故宫博物院。其中,《康熙万寿图》卷在藏品档案的登记号为故8616 1/2、2/2;《乾隆八旬万寿图》卷为故8617 1/2、2/2;参考号分别为吕一六三八之一、吕一六三八之二。“吕”字号源自《故宫物品点查报告》,显示当初清室善后委员会点查清宫物品时其存放的地点是养心殿。两图卷的装裱完全相同,手卷的高度也与第一条档案记载相符<sup>1)</sup>。

此外,《乾隆八旬万寿图》还经《钦定秘殿珠林石渠宝笈三编》著录,乾清官藏,归在“院画未题姓名”下,图卷钤有嘉庆帝“宝笈三编”、“嘉庆鉴赏”、“三希堂精鉴玺”、“宜子孙”等玺印。

从第二条记载来看,现藏本《康熙万寿图》与该书所收作品一起被存放在乾清宫东暖阁。这里有个疑问,光绪二年(1876)时还藏在乾清官的四卷《万寿图》为什么在清室善后委员会对清宫物品进行点查时不在乾清官而到了养心殿呢?这还得从该条记载上方所贴黄条说起。据黄条所示,四卷《万寿图》被“上要去”。“上”一般指皇帝,但光绪帝三岁即位,二年时年仅四岁,此处的“上”显然不是他,而应是垂帘听政的慈安、慈禧两位皇太后,当时两宫垂帘听政的地点就在养心殿东暖阁。从“浮记万寿图四”以及黄条未撤来看,四图被拿走后就没有再回到乾清官。应该就是从这时起,四卷“万寿圣图”从乾清官东暖阁移到了养心殿,并一直保存到清末。

以上材料还显示,四卷盛典图均是奉嘉庆帝的旨意绘制的,时间是在嘉庆二年(1797)的十一月至嘉庆四年(1799)的五月。它们的确不是宫廷画家所绘,而是苏州织造组织当地“好手工笔画匠”,以宫中所发刻本为蓝本绘制的,这些都印证了笔者之前的说法。显然,四卷盛典图并没有按照宫廷绘画制作的正常程序进行绘制,绘制过程中也没有宫廷绘画那样复杂的审核,其功用不过是嘉庆帝为了安抚、讨好太上皇而临时定制的“礼物”而已。众所周知,弘历在做了六十年皇帝之后将皇位传给了儿子颙琰,自己当了太上皇。名义上虽然退了位,但他“归政仍训政”,重要权利仍然掌握在自己手里。因此,这一时期父子之间的亲情、政治关系都很微妙。从档案纪年来看,宫中并没有使用嘉庆年号,而仍继续沿用乾隆年号。面对如此强势的太上皇,嘉庆帝的态度只能是小心翼翼地讨好逢迎。谕旨曾要求图卷一定要在“明年七八月间”完成,“不可迟

图十六:1 现藏本“弘”、“曆”二字与刻本对比



图十六:2 现藏本“曆”字与刻本对比



图十六:3 现藏本“曆”字与刻本对比



1) 《点查报告》:“康熙绢本万寿图四卷”的说法不够准确,应为康熙《万寿图》、乾隆《八旬万寿图》各两卷。

备”。目的很明确，就是想要赶在太上皇米寿(八十八岁)之际献上图卷，以表孝心，讨其欢心。

此外，嘉庆帝在这个时间点下旨绘制四卷《万寿图》的动因，还可能与谕旨发布前不久(嘉庆二年十月二十一日)乾清宫遭遇火灾有关。大家知道，乾清宫内度藏着众多的皇家重要物品，此次火灾使整个宫殿化为灰烬，损失之惨重可想而知。为此，令太上皇弘历痛心不已，而嘉庆皇帝在实际行动上做些补救，也在情理之中。从嘉庆帝谕旨要苏州依万寿盛典图书上的绘画图样绘制手卷来看，《康熙万寿图》原本很可能也在这场火灾中被烧毁。因此，嘉庆帝决定在绘制《乾隆八旬万寿图》的同时补画《康熙万寿图》，讨好之外，多少还有点儿补过的意思。

嘉庆帝之所以将四卷《万寿图》交由苏州织造绘制，应出于多方面考虑。首先，苏州织造是宫廷设在江南的三大织造之一，长期负责办理皇家的日常用度，尤擅长办理皇家计划外的“急件”。其次是苏州本地各方面的优势。元末明初以来，苏州地区画学风气极盛，名家辈出。特别是明代中期“吴门四家”之一的仇英及其追随者，对于描绘大场面的市井人物如《清明上河图》一类题材尤为擅长，传统延绵不绝。加之苏州地区的装裱业十分发达，能够为皇家提供绘制、装裱的一条龙服务。因此，将这样的“急件”交由苏州织造办理客观上是完全具备条件的。可能是嘉庆帝用心太急切，没有考虑到要在短短几个月的时间里绘制完成如此浩大工程的可能性。据档案记载，苏州织造交工的时间推迟到了嘉庆四年的五月二十五日，而太上皇弘历已于这一年的正月驾崩，没有能够等到这份厚礼。

弄清了上述绘制背景之后，我们就不难理解为什么现藏本绘制的如此粗疏，也不难理解为什么会出现诸多违制情况而未被追究的原因了。笔者推测，参与绘制的苏州“好手工笔画匠”们可能从未到过京城，更没见过皇宫建筑的模样。其次，宫廷也只提供了相对简单的样本，不足以弥补绘制条件的缺憾。在这种情况下，画家们只能凭借自己以往的经验 and 想象了。总之，四卷《万寿图》无论从哪方面来说，都是不能与《康熙万寿图》原本这种有着极其严格的政治和艺术要求的宫廷作品同日而语的。

## 六 余论

以上，本文对现藏本《康熙万寿图》及所涉及的问题都作了较为充分的讨论，结论指向清晰、明确。我们注意到，画卷呈现出的客观状态不仅与其原本在创制理念、绘制过程及功用等诸方面都迥然不同，也有异于一般意义上的宫廷绘画。完全可以把它当做“清代宫廷绘画”家族中的一个新的文化类型来看待，类似情况应该不是个案。从这个意义上来说，本文所做的工作，仅仅是个开始，今后还会有更多的工作要做。

[作者单位：故宫博物院器物部]

(责任编辑：张 露)