

重议宋款刻丝《万寿图》 的年代与用途*

——以图像为中心的探讨

熊 瑛

内容提要 台北故宫博物院收藏的刻丝《万寿图》原为清宫旧藏，据其款识，《石渠宝笈三编》定为宋作。然而它与宋代刻丝典雅优美的时代风格相去甚远，却与定陵实用织绣极为相似。其款识也漏洞频出，应为后人所加。作者对诸多疑点进行辨析，指出此作应是以庆寿为主题的晚明宫廷应景袍服的背补。

关键词 刻丝 缂丝 万寿图 明代 宫廷 应景

一 引言

刻丝，又名“缂丝”、“克丝”等，是传统丝织艺术品的一种，其织造方式较为特殊，全以小梭挖花，通经断纬，因而纹彩随心，堪比绘画。古代刻丝存留至今的多为明清所制，但最为世人称颂的，当属宋代刻丝。宋代刻丝常摹仿书画，明人曾将其与宋绣并举，认为二者风貌相近，均有“极工巧”者，元代刻丝则“迥不如宋也”^{〔1〕}。明中期之后，刻丝盛行，然“去宋尚远”。《秘殿珠林》和《石渠宝笈》中著录了不少清宫收藏的宋代刻丝，主要是佛像和书画。朱启铃在《清内府藏刻丝书画录》中记录了111件宋代刻丝，依照题材，分为法书、道释、花鸟、花卉、翎毛、人物、山水七类，年代亦沿袭了《秘殿珠林》和《石渠宝笈》所记。早期刻丝有原款者极少，《秘殿珠林续编》记有五代梁贞明二年(916)款的刻丝金刚经^{〔2〕}，但据赵丰研究，它应当是一件织锦^{〔3〕}。

* 本文为2016年国家社科基金艺术学项目“明代工艺美术的域外交流”的阶段性研究成果，项目编号：16BG097。

〔1〕 (明)张应文：《论宋绣刻丝》载：“宋人刻丝，不论山水、人物、花鸟，每痕剝断，所以生意浑成，不为机经掣制。如妇人一衣，终岁方成，亦若宋绣，有极工巧者。元刻迥不如宋也。”(明)张应文：《清秘藏》卷上，《美术丛书》初集第8辑，页217—218，神州国光社，1936年。

〔2〕 朱启铃：《清内府藏刻丝书画录》卷一，《艺术丛编》第一集第32册，页451，世界书局，2009年。

〔3〕 赵丰：《织绣珍品》页314，艺纱堂/服饰工作队，1999年。

〔图一〕刻丝《万寿图》

台北故宫博物院藏
图版采自《台北故宫博物院·缂丝》，彩色图版34，
东京：学习研究社，1970



〔图二〕刻丝《万寿图》并李谔颂

台北故宫博物院藏
图版采自《台北故宫博物院·缂丝》，黑白图版31



《石渠宝笈三编》(以下简称《三编》)著录了一件北宋景祐二年(1035)款的《万寿图》〔图一〕，今藏于台北故宫博物院，研究者认为是一件难得的早期纪年刻丝^{〔1〕}。这件刻丝纵37.1厘米，横37.2厘米，有纸本序并颂〔图二〕，为仁宗朝的大臣李谔所撰，以恭贺皇帝寿诞^{〔2〕}。据此，《三编》的编修者认为它应是北宋初年臣子为皇帝所制的寿礼。

学界对古代刻丝的研究中，鲜少提及此作。朱启钤在《清内府藏刻丝书画录》中转引了《三编》的著录，将其归入“花鸟”一类^{〔3〕}，但其《丝绣笔记》中并未出现这件刻丝。台北故宫博物院的索予明在总结古代刻丝用途时，将其与“八仙拱寿”、“瑶池集庆”等题材并列，归入“供肆应酬酢之需”一类^{〔4〕}。

这件刻丝款识明确，又是清宫旧藏，因此学界一直沿用原款年代。然而与一些具有典型宋风的刻丝相比，此作的图像显得颇为特殊。它并非摹织绘画，图案夸张，色彩华丽，与典雅诗意的宋代作品大相径庭。

二 图像辨疑

《三编》对刻丝《万寿图》作了如下著录^{〔5〕}：

本幅纵一尺一寸六分，横一尺一寸六分。缂丝双龙向日葵，中嵌万万寿三字。

下方题识：万寿图恭记并颂七字篆书。稽古帝王享寿长久者，莫如神农皇帝尧舜，或至三百余岁，或至二百余岁，即舜年亦有百有十岁。若夫创业垂统传久远者，莫如成周，盖周家承太王王季文王之绪，积德累仁数十年，至武王然后取商之天下而一统焉。是以历世三十，历年八百，非偶然也。今皇上仁慈恺惻，远迈成周，兼之祖功宗德，齐于文武，其国祚绵远，

〔1〕 索予明：《缂丝考》，载于氏著《漆园外摭(上)》页40，台北故宫博物院，2000年。

〔2〕 《石渠宝笈三编》乾清宫卷一三，《续修四库全书》第1076册，页113，上海古籍出版社，1996年。

〔3〕 朱启钤：《清内府藏刻丝书画录》卷一，《艺术丛编》第一集第32册，页585。

〔4〕 索予明：《缂丝考》，载氏著《漆园外摭(上)》页60。

〔5〕 《石渠宝笈三编》乾清宫卷一三，《续修四库全书》第1076册，页113。

圣寿无疆，与古合符者。臣谨以圣诞之辰，监工缕成万万寿文，拜献彤廷之下。因稽首顿首而作颂曰：鲛人冰茧，缕织尤神。云龙为辅，万寿自甄。寿既万万，国祚永遵。与天齐算，世莫可伦。敬哉作颂，千古长春。景祐二年春，户部侍郎知枢密院事臣李谔谨识。无印。

轴内分铃：高宗纯皇帝宝玺、乾隆御览之宝、乾隆鉴赏、鉴藏宝玺。五玺全。宝笈三编。

谨案：曾巩《隆平集》：李谔，字仲询，唐宗室岷之后。景德二年，登进士第，累握知制诰，翰林学士，权三司使。景佑二年知枢密院事。《宋史本传》：权三司使，进尚书，礼部侍郎拜枢密副使，迁户部侍郎，知谏院事。据此图，则谔知枢密院而未尝知谏院，如《隆平集》所纪，足证《本传》之误。又案：景佑二年为仁宗二十六岁。《隆平集》：仁宗生于大中祥符三年四月十四日，乾兴元年即皇帝位，次年改元天圣，以生辰为乾元节。《宋史·仁宗本纪》：天圣元年夏四月丁未乾元节，百官及契丹使初上寿于崇德殿。据此，则岁举上寿礼固宋旧制。宋陈随隐《上寿拜舞记》：紫宸殿上寿拜舞，俟枢密宣答。则上寿典礼，枢密专职。谔是时正知枢密院事，因于群臣表贺外又进斯颂，以抒忱悃。

从画面来看，这件刻丝有几处疑点。第一个疑点是花卉形象。此图正中织有一朵杏黄色大花，十分突出，即《三编》所称的向日葵。然而花朵仅有五瓣，周围分布着枝梢和花苞，显然不是向日葵，而像是梅花。《三编》之所以误录为向日葵，应是花朵过分硕大的缘故。宋代刻丝长于摹织书画，花卉造型写实，设色典雅，被明人赞为“生意浑成”^①。这朵五瓣花的花头极大，花枝却细小，形象夸张；花瓣、花蕊规整对称，有图案化的特点，与宋代刻丝风格迥然不同。

明代织绣流行装饰性的五瓣花，如梅花、桃花、海棠等，有些也附带花枝，与此图相似。定陵中出土了多件五瓣花图案的织绣，如孝端皇后的一件月白绡立领女夹衣(D50)，织有“梅花蜂蝶”图案[图三]，梅花成五瓣，花头突出，枝干细小，枝头花苞成簇，与《万寿图》的花朵相似。万历皇帝的红四合云纹暗花缎圆领夹龙袍(W89:5)绣有八团龙补，正面龙纹被五瓣花簇拥[图四]，气氛喜庆活泼。清宫旧藏有一件明代酱色地海棠古钱纹妆花缎[图五]^②，海棠亦为五瓣，花蕊呈放射状，造型简洁，亦属此类。

简单明快的五瓣花屡见于明代织绣，常搭配其他纹样，形成吉祥图案，如蜂梅纹[图六]；又或交杂于各种花卉，铺陈满地，形成锦纹。定陵的金银首饰中也有这样的图案[图七]。显然，五瓣花是明代的常见花样，广泛用于工艺装饰。今人对其称谓不一，如朵梅纹、海棠纹等。宋代织绣中却没有这种图案。

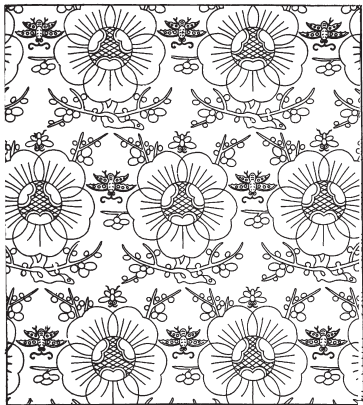
第二处疑点是图案与文字的组样式。中国织绣文字的历史很早，除佛经和法书外，用文字做装饰图案的也不少。汉代已有“千金绦”、“永昌锦”，元代李裕庵墓出土了福祿寿绶巾，明清织绣上的文字装饰更为丰富，且常与图案交织错落，相互映衬。图案含蓄委婉地寄托情怀，文字则简单直白地表达祈愿。

文字与图案的固定组合出现于明代中期之后，在宫廷制品上尤为常见。织绣上出现最多的是寿字，

① (明)张应文：《清秘藏》卷上，页218。

② 宗凤英：《明清织绣》页71，上海科学技术出版社，2005年。

〔图三〕月白袖立领女夹衣(D50)纹样线描图
图版采自《定陵(上)》图151



〔图四〕红四合云纹暗花缎圆领夹龙袍(W89:5)刺绣团龙补
图版采自《定陵出土文物图典》卷一,图255



〔图五〕明代酱色地海棠古钱纹妆花缎局部
故宫博物院藏



〔图六〕蜂梅纹织金妆花袖方领女夹衣(J55:5)
图版采自《定陵出土文物图典》卷一,图391



〔图七〕镶宝玉花蝶簪(J124:19)局部
图版采自《定陵出土文物图典》卷一,图117



其次是福、禄、喜、平安等吉祥文字。定陵出土的万历皇帝交领夹龙袍(W109)〔图八〕^{〔1〕}有织金“万寿福喜”字样,均作楷书,“万”字与“寿”字一大一小间隔排列,“寿”字下方以暗花织出硕大寿桃,桃中还嵌有五瓣桃花一朵,“喜”、“福”的布局亦同。这是明代织绣中一种极为典型的吉祥纹样组合,主要见于宫廷织绣。陈娟娟曾归纳过这种样式:“最多见的是把寿字放在主花花朵的正中顶上,或放在果子的正中间,花头和果子都极其壮实,而枝茎细小,寿字粗壮,寿字与花头果实成为极其醒目的主题纹饰。寿字字体常用颜体正楷,篆书次之,偶尔也用草体字。图案排列常用平格二分之一错排,主题突出,格律严整。”^{〔2〕}这种样式和《万寿图》的图文组合大体一致,只是单则图案较小,整幅循环多次而已。

〔1〕 中国社会科学院考古研究所等:《定陵(上)》页86,文物出版社,1990年。

〔2〕 陈娟娟:《织绣文物中的寿字装饰》,《故宫博物院院刊》2004年第2期,页11。

〔图八〕红寿桃纹地织金“万寿福喜”缎交领夹龙袍(W109)局部
图版采自《定陵出土文物图典》卷一,图279



〔图九〕定陵织金缠枝莲妆花纱方领女衣(J55:2)复制品背补
本图片得到明十三陵博物馆授权使用



刺绣中也有相似的组合。定陵出土的红地织金缠枝莲妆花纱方领女衣(J55:2)^{〔1〕}后背上缀有一方“玉兔万寿”补子〔图九〕。补子中央绣一只头顶灵芝的白兔,灵芝托起蹙金绣成的硕大“寿”字,两侧各有一条升龙,龙爪分别托起一个“万”字,合为“万万寿”,下方有江牙海水纹。这件补子与《万寿图》极其相似,龙的造型、文字的书体都如出一辙。

明代宫廷织绣中,这样的例子很多。如定陵孝端皇后的织金妆花绉夹衣(D34)纹样〔图十〕^{〔2〕}、织金妆花缎方领夹衣(D119)纹样〔图十一〕^{〔3〕},前者主纹是鹿,后者主纹是仙女。故宫博物院藏有一件明代刻金地龙纹寿字裱片^{〔4〕},是龙袍胸补,上有金线所刻的“万万寿”字样,下方是正面龙纹,可见帝王也会使用这类图案。只不过这几件织绣中,万字皆作“卐”,是“万万寿”组合的变化形式。

结合这几件织绣实物,可以为陈娟娟的总结稍做补充:“万万寿”样式集中于明代后期,万历时尤为典型,寿字下方的主纹不仅有花果,还可以是动物和人物。《万寿图》的图文与上述明代织绣极为相似。北宋初与万历间相去五百余年,刻丝技术和审美趣味大有不同,图像风格何以能相仿至此?

第三处疑点是刻丝工艺与风格。宋代见诸文献的官府销金^{〔5〕}禁令共有62条,上起太宗端拱二年(989),下迄度宗咸淳八年(1272)^{〔6〕}。而《万寿图》使用了不少圆金线,龙鳞、“万万寿”三字、花蕊、梅枝等都用金线刻出。在销金禁令屡屡颁布的北宋,臣子违令制作饰金织物用以贺寿,似乎不合情理。再者,

〔1〕 《定陵(上)》,页136。

〔2〕 《定陵(上)》,页105。

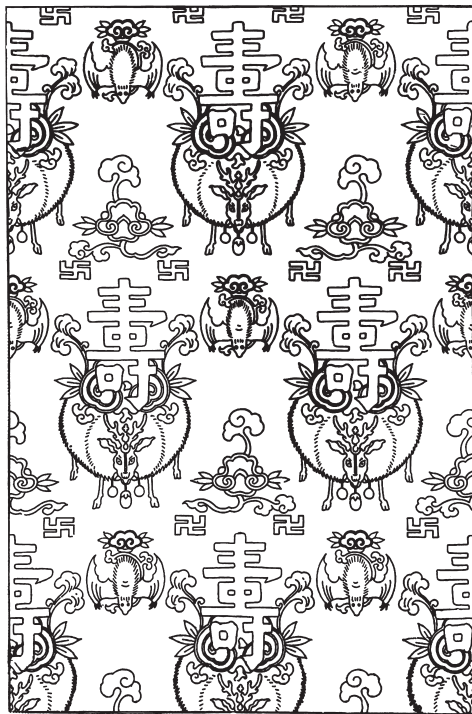
〔3〕 《定陵(上)》,页102。

〔4〕 宗凤英:《明清织绣》,页3。

〔5〕 宋代所谓“销金”,是指用金装饰织物、器物、造像、建筑等,不仅限于织物表面印金。

〔6〕 刘秋根:《宋代销金禁令与销金消费》,《河北大学学报(哲学社会科学版)》2004年第3期,页25。

〔图十〕织金妆花袖方领女夹衣(D34)纹样线描图
图版采自《定陵(上)》图160



〔图十一〕织金妆花缎方领女夹衣(D119)纹样线描图
图版采自《定陵(上)》图155A



宋代丝织品崇尚典雅优美，追求含蓄天然，《万寿图》大量使用金线，图文世俗气息浓郁，并不符合宋人的审美趣味。

相比之下，明代刻丝使用金线较为普遍。沈德符曾记述过万历年间江南出现的“双金刻丝花鸟人物”^{〔1〕}，即用金银线或两色金线所织。民间已奢靡至此，宫廷自然更甚。定陵出土的刻丝均为实用品，有袂服、龙袍、补子、护膝等，共29件^{〔2〕}，这些制品大量使用刻金，庄重富丽，光彩耀目。不少刻丝上有文字，如“万寿福喜”字补(W89:3)、“圣圻寿无疆”字补(W109)、“万寿洪福齐天”字

补(W89:7)等。其中，“圣圻寿无疆”补子(W109)^{〔3〕}上织正面龙戏珠，龙首顶部刻金“圣寿”二字，两上角各刻一“圻”，左侧一无字，右侧一“疆”字，构图与《万寿图》相近。刻金为字，是明代实用刻丝的一个特点。这些制品通常尺幅不大，多为宫廷袍服的补子，文字醒目，强调祷祝之意。

同时代的刻丝和刺绣，在构图、设色、表现手法上都有共同之处。明代的宫廷刺绣擅用金线绣字，与刻丝风貌相近。除了前述的“玉兔万寿”补子之外，定陵还出土了多件类似的刻丝、刺绣补子。暗花罗女夹衣(J55:8)的刺绣方补〔图十二〕^{〔4〕}，中间为正面龙纹，龙首托一寿桃，其中嵌一蹙金绣“寿”字，上方两边各有一个“圻”，下有玉兔、寿夭福海。刻丝圻喜团龙圆补(W89:2)〔图十三〕^{〔5〕}则是双龙捧“喜”字，所惜右上角的“圻”因织物破损而缺失。

《万寿图》在工艺上还有一个特殊之处，花心部分是用“押样梭”的手法，即以两只梭子交替往复织出

〔1〕 (明)沈德符：《万历野获编》卷一二载：“又近年有一御史按江南，邑令率至织成双金刻丝花鸟人物，冒之漉器之上，御史安然享之。其人江西人，自甲辰庶常出者。”(明)沈德符：《万历野获编》卷一二，页316，中华书局，1959年。

〔2〕 《定陵(上)》，页150。

〔3〕 《定陵(上)》，页148。

〔4〕 《定陵(上)》，页132、135。

〔5〕 北京市昌平区十三陵特区办事处：《定陵出土文物图典》页249，北京美术摄影出版社，2006年。

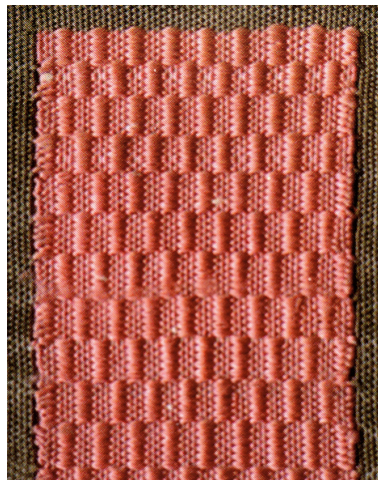
〔图十二〕暗花罗方领女夹衣 (J55:8) 刺绣“五寿”背补
图版采自《定陵出土文物图典》卷一, 图375



〔图十三〕红织金“五喜”字圆领夹袍 (W89:2) 刻丝团龙补
图版采自《定陵出土文物图典》卷一, 图273



〔图十四〕“押样梭”效果示意图
王金山刻丝工作室制
图版采自《苏州缂丝》页19



的。押样梭又称“压样梭”，织出的图案有均匀的凸起，专门表现花蕊细点隆突的效果〔图十四〕^{〔1〕}，这是一种出现较晚的刻丝工艺，并不见于宋代刻丝。明代织绣图案并不满足于形似，还着意表现物象的质感。丝绣语言逐渐挣脱单纯摹仿书画的窠臼，追求独立的审美价值，这在明代刻丝和刺绣上均有体现。定陵出土的百子衣上，以网绣表现衣服锦纹，用孔雀羽线绣狐帽，用圆金线盘绣铜锣，都是对质感的摹仿。

以上三处疑点说明，无论是从图像、工艺还是风格来说，这件宋款刻丝《万寿图》都与宋代织绣相去甚远，反而具有显著的明代特征，且与定陵出土的织绣十分相近。由此可初步判断，其制作年代应不早于明代中期。

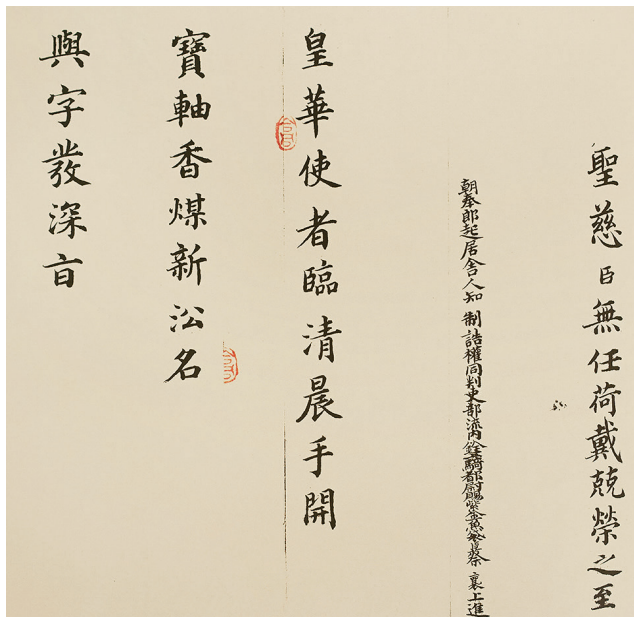
三 题识讹误

清代之前的织绣有款识者极少，此作不仅有完整的题、序、颂，还有进献人姓名及时间，颂文内容显然为刻丝而撰，但题识的内容、格式与书风并不见同类的宋代织绣与绘画，也没有相关记载，不能不令人怀疑。

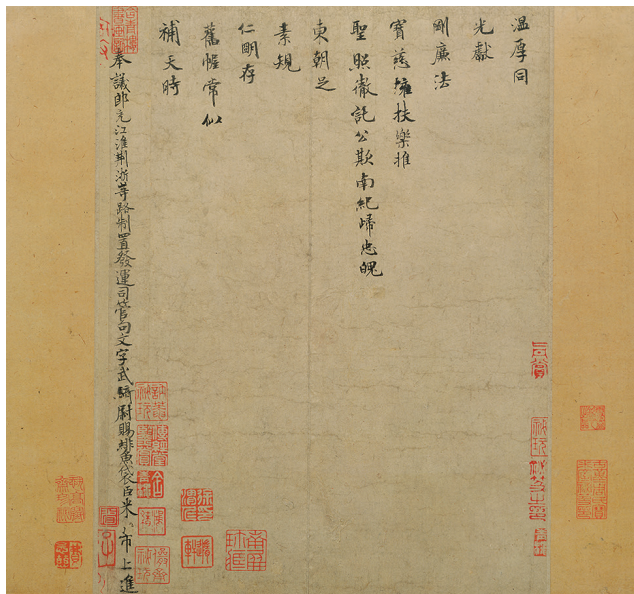
首先，此图有篆书题“万寿图恭记并颂”，但“万寿图”之名并不见于宋代文献。《清内府藏刻丝书画录》中著录的宋代贺寿题材刻丝，还有《紫芝献寿图》、《蟠桃春燕图》、《海屋添筹图》等，但都属摹织绘画，形象为花鸟或人物。朱启钤将《万寿图》归为花鸟一类，显然牵强。但因宫廷收藏的刻丝中并没有其他同类作品，朱氏将其归入花鸟题材，实属不得已。

〔1〕 王金山：《苏州缂丝》页19，上海文艺出版社，2013年。

〔图十五〕宋蔡襄《谢赐御书诗表》局部
东京书道博物馆藏
图版采自《中国法书全集》第6卷，页145



〔图十六〕宋米芾《向太后挽词》册局部
故宫博物院藏



其次，此图落款“户部侍郎知枢密院事臣李谿谨识”，格式过于随意。宋人专为帝后而撰的诗文，落款十分庄重，不仅要详列官职身份，还要标明服佩等级。例如，蔡襄在皇祐五年(1053)^{〔1〕}所作的《谢赐御书诗表》〔图十五〕^{〔2〕}，落款为“朝奉郎、起居舍人、知制诰、权同判吏部流内铨、上骑都尉，赐紫金鱼袋，臣蔡襄上进”；又如，米芾作于建中靖国元年(1101)^{〔3〕}的《向太后挽词》〔图十六〕^{〔4〕}，款署“奉议郎、充江淮荆浙等路制置发运司管勾文字、武骑尉，赐绯鱼袋，臣米芾上进”。鱼袋是唐宋官员随身佩戴之物，为帝王所赐。它关联服色，标志等级，受赐者莫不为荣。紫金鱼袋意为服紫袍、佩金鱼袋，绯鱼袋即服绯袍、佩银鱼袋^{〔5〕}。李谿在真宗朝已获赐紫金鱼袋^{〔6〕}，然而这件进献仁宗的寿礼却没有在落款上标明服佩等级，显得不够庄重。此外，蔡襄和米芾的款末都写作“上进”，以体现臣子对帝王的崇仰，而李谿的落款以“谨识”收尾，欠恭敬。

〔1〕 (宋)蔡襄：《御书碑序》载：“皇祐五年秋，陛下以真宗皇帝奉神述再刻之碑，亲眷篆额，敕臣模写。终篇既成，奏御，蒙赐臣御书一轴。臣辄刊颂章。”(宋)蔡襄：《端明集》卷二九，《文渊阁四库全书》第1090册，页577，上海古籍出版社，1987年。

〔2〕 《中国法书全集》第6卷，页142—150，文物出版社，2011年。

〔3〕 《宋史》载：“神宗钦圣宪肃向皇后，河内人，故宰相敏中曾孙也。……徽宗立，请权同处分军国事，后以长君辞。……明年(建中靖国元年，笔者注)正月崩，年五十六。帝追念不已，乃数加恩。”卷二四三《后妃下》，页8630，中华书局，1977年。

〔4〕 《中国美术全集》第57册《宋元书法》，页54—55，人民美术出版社，1986年。

〔5〕 《宋史》载：“鱼袋。其制自唐始，盖以为符契也。其始曰鱼符，左一，右一。左者进内，右者随身，刻官姓名，出入合之。因盛以

袋，故曰鱼袋。宋因之，其制以金银饰为鱼形，公服则系于带而垂于后，以明贵贱，非复如唐之符契也。太宗雍熙元年，南郊后，内出以赐近臣，由是内外升朝文武官皆佩鱼。凡服紫者，饰以金；服绯者，饰以银。庭赐紫，则给金涂银者，赐绯，亦有特给者。”《宋史》卷一五三《舆服五》，页3568。

〔6〕 (宋)李焘：《续资治通鉴长编》载：“(天禧五年二月)壬子，赐新除翰林学士李谿金紫，上因问宰相曰：‘近臣中有未改章服者否？’丁谓曰：‘知制诰张师德祖士衡钱易、知杂御史刘烨今并衣绯。’即命内侍召士衡、易、烨赐以金紫。师德时知颍州，令就赐之。”(宋)李焘：《续资治通鉴长编》卷九七，页2241，中华书局，1985年。

第三，题识书风不似宋代。宋代书法讲求意态，个人风格突出。仍以前述两件北宋楷书为例，蔡书端方疏朗，劲实沉稳；米书则笔力遒健，风神秀妍。而此作题识的楷书结体匀整，平正拘恭，与宋代楷书相去甚远，明显受到明代台阁体的影响。从颂文来看，也直白浅显，与宋人的文风并不相类。

刻丝制作往往耗费数月乃至经年之功，若景祐二年(1035)春季进献，则至少元年便要开始制作。景祐元年(1034)，因灾伤、军需耗费巨大，仁宗下令减免造作，禁止民间织锦、刺绣为服饰，罢除了西川织锦上供¹，并罢造玳瑁、龟筒器²。李谔被任命为知枢密院事是在景祐二年(1035)二月³，景祐元年(1034)还只是枢密院副使⁴，在皇帝下令禁奢之时，私织高档丝绸进献，逻辑上也并不合理。

朱启铃在《丝绣笔记》下卷《辨物三》中将历代重要刻丝一一罗列，其中宋代刻丝有13件之多，但没有提到《万寿图》。按照常理，一件题识完整、保存上佳的宋代刻丝，又是臣子进献给皇帝的寿礼，应该受到重视，但朱启铃未言及一字，这也说明朱氏对其真伪存疑。

综上所述，这件宋款刻丝《万寿图》应为明代晚期所织，题识为明末或清代所加，时间不晚于《三编》成书的嘉庆二十一年(1816)。

将同时代或前代的作品假充更久远的古物以谋高价，在收藏界并不罕见。这些作品并非为作伪而制，往往工艺精良，但由于人为的加款、做旧，断代尤为困难。宋款刻丝《万寿图》便属这一类，因款识中有明确的进献者和时间，李谔其人在《宋史》中有传，时间与其官职也能够对应，故而被《三编》的编纂者误断为宋作。

明人崇古，收藏古物成为时尚。杜堇的《玩古图》就表现了明代文人鉴赏古董的风雅生活。张岱载录过民间的古玩交易市场：“昭庆两廊故无日不市者，三代八朝之古董，蛮夷闽貊之珍异，皆集焉。”⁵摹仿书画的刻丝和刺绣观赏性强，又常以前人真迹为底本，为世人所重，成为备受追捧的藏品。明人对宋代刻丝评价甚高，认为其“配色如傅彩”⁶、“生意浑成”。宋代刻丝虽得青睐，却价高物稀，不易获得。万历间遂有投机者，将新织书画揉浣成旧，以索高价⁷。《万寿图》很可能就是在这样的风气之下被伪造

〈1〉 《宋史》卷一〇载：“(景祐元年五月)丁卯，禁民间织锦刺绣为服饰。西川岁织锦上供亦罢之。”页198。

〈2〉 《宋史》卷一〇载：“(景祐元年闰六月)壬午，罢造玳瑁、龟筒器。”页198。

〈3〉 《宋史》卷一〇载：“(景祐二年二月)戊辰，李迪罢，以王曾为门下侍郎、同中书门下平章事、集贤殿大学士，王随、李咨知枢密院事，蔡齐、盛度参知政事，王德用、韩亿同知枢密院事。”页199。

〈4〉 《宋史》卷一〇载：“(明道二年夏四月己未)以张士逊为昭文馆大学士，李迪同中书门下平章事、集贤殿大学士，王随参知政事，李咨为枢密副使，王德用签书枢密院事。”页195。

〈5〉 (明)张岱：《陶庵梦忆》卷七，页57，中华书局，1985年。

〈6〉 (明)曹昭、王佐：《新增格古要论》卷八《古锦论·刻丝作》载：“刻丝作，宋时旧织者白地或青地子，织诗词、山水或故事、人物、花木、鸟兽，其配色如傅彩，又谓之刻色作。”页161，中华书局，1985年。

〈7〉 (明)孙鑪：《书画跋跋》卷三载：“高皇帝初禁人间，不得蓄伎巧，一时妙迹永绝。嘉靖中，有巧工得旧刻丝，思之一夕而悟，遂能作此。今人间盛行，新刻或故令揉浣成旧，以索高价，然亦不难辨也。”《文渊阁四库全书》第816册子部第122，页100，上海古籍出版社，1987年。

〔图十七〕明代刻金地龙纹“寿”字袂片
故宫博物院藏



之间，刻丝《万寿图》呈方形，边长约37厘米，与补子尺寸吻合。

前述故宫博物院所藏龙袍胸补〔图十七〕长38厘米，宽37厘米，与《万寿图》大小相仿。补子使用了两种颜色的金线，赤金线刻地，金线刻龙纹，应该就是沈德符所记的“双金刻丝”。明代刻丝惯用金线，在文献和实物中都可得到印证。

定陵出土了不少带有“万寿”、“万喜”等庆贺文字的补子，均为刻丝或刺绣制品，现将其中图案保存较完整的十件罗列如下〔表一〕，其中五件为成套的胸补和背补。胸补为两片（连缀或分开），左右对称，图文相同，背补为一整片，文字居中。这类补子为另外制成，缝缀于袍服之上时再根据需要进行适当剪裁，往往上窄下宽，略成梯形。

了下方的宋代题识。

朱启钤在《清内府藏刻丝书画录》沿用了《三编》对《万寿图》的断代，而并未刊误，是有历史原因的。其一，朱启钤收藏品鉴过的历代织绣极多，但以传世摹仿书画的织绣观赏品为主，实用品较少。此作原非观赏品，没有同类绘画可供对比，其年代讹误不易被觉察。其二，朱启钤编书时，定陵尚未发掘，缺乏与此作风格相近又年代明确的出土物作为参照，也就难以判断时代。

四 用途探究

既然种种证据表明刻丝《万寿图》为明代所制，题识为伪造，那么就有必要重新讨论其用途。前文已将此作与定陵出土的数件织绣做了对比，与其图文最为接近的是“玉兔万寿”补子。明代补子边长一般在35至40厘米

[表一] 定陵庆贺文字补子

器号	名称	品种	纹样	备注
D10:17	女衣方补	刺绣	云龙、“万寿”	残
J55	女衣方补	刺绣	云龙、海水江崖、“万寿”	胸补+背补
D120	女衣方补	刺绣	云龙凤、“万喜”	胸补+背补
J55:6	女衣方补	刺绣	云龙、寿山福海、“洪福齐天”	胸补+背补
J55:8	女衣方补	刺绣	云龙、“万寿”、白兔、寿桃	胸补+背补
J94	女衣方补	刺绣	“寿”字、花卉、八宝、蝴蝶、海螺	胸补+背补
W89:2	龙袍八团龙补	刻丝	团龙、“万喜”	残
W89:3	龙袍八团龙补	刻丝	团龙、“万寿福喜”	残
W89:7	龙袍八团龙补	刻丝	团龙、“万寿”、“洪福齐天”	残
W109	龙袍八团龙补	刻丝	团龙、“圣万寿无疆”	残

* 表格内容采自《定陵》(上、下)

补子原本是袍服上的等级标志，然而明代宫廷中却流行应景补子，上至帝后，下至宫眷、内臣，皆可服之。补子花样随节令而变化，岁末为葫芦景，新年为灯景，清明节为秋千，端午节为五毒艾虎，重阳节为菊花，冬至为阳生，等等^①。万寿圣节(明代帝王生辰)之时，宫人使用“万万寿”、“洪福齐天”之类的补子恭祝皇帝寿辰；凡遇宫中婚礼、诞生、尊上徽号、册封大典等，则使用“万万喜”补子。宋仁宗一朝，皇帝生辰称为“乾元节”，相比之下，“万万寿”字样与明代的万寿圣节更加匹配。

应景袍服由尚衣监负责裁制，补子花样更迭频繁，以应节俗。为达到“袍带花纹按景成”^②的效果，宫人还要佩戴相同题材的饰物，如铎针、枝个、桃杖等^③。定陵出土有孝端皇后的“万寿”嵌宝石金簪(J112:7)〔图十八〕^④，尽管“万寿”二字为白玉雕成，但与刻丝《万寿图》中的文字形象仍十分相近。孝端皇后随葬品中另有一件“万寿”嵌宝石金簪(J112:33)〔图十九〕，与前述故宫博物院所藏龙袍胸补的文字

① (明)刘若愚：《酌中志》卷一九《内臣服佩纪略》载：“自正旦灯景，以至冬至阳生、万寿圣节，各有应景蟒纛；自清明秋千与九月重阳菊花，俱有应景蟒纛。逆贤又创造满身金虎、金兔之纛，及满身金葫芦、灯笼、金寿字、喜字纛，或贴里每褶有朝天小蟒者。然圆领亦有金寿字、喜字，遇圣寿及千秋，或国喜，或印公等生日，檄移则穿之。”页165，北京古籍出版社，1994年。另，氏著《饮食好尚纪略》载：“自年前腊月廿四日祭灶之后，宫眷内臣即穿葫芦景补子及蟒衣。……五月初一日起，至十三日止，宫眷内臣穿五毒艾虎补子蟒衣。……九月，御前进安菊花。自初一日起，吃花糕。宫眷内臣自初四日换穿罗重阳菊花补子蟒衣。”(明)刘若愚：《酌中志》卷二〇，页177—182。

② (清)唐宇昭：《拟古宫词》载：“尚衣每日数筒呈，袍带花纹按景成。天子近来崇节俭，历旬方许一番更。”按，本文援引的宫词，为清初唐宇昭根据晚明太监所述而写成，收录于今人所辑的明清词作集《明宫词》中。见(明)朱权等：《明宫词》页69，北京古籍出版社，1987年。

③ (明)刘若愚：《酌中志》卷一九《内臣服佩纪略》载：“铎针、金、银、珠、翠、珊瑚皆可为之。年节则大吉葫芦，万年吉庆。元宵则灯笼，端午则天师，中秋则月兔。颁历则宝历万年，其制则八宝荔枝、万字鲑鱼也。冬至则阳生，绵羊引子、梅花。重阳则菊花。遇万寿圣节则万万寿、洪福齐天之类。洪福者于‘齐天’字之傍，左右各有红蝙蝠一枚，以取意耳。凡遇诞生、婚礼，及尊上徽号、册封大典，皆万万喜。……枝个，其制随景如铎针，但减小偏向成对耳。桃杖，亦随景如前。”页170—171。

④ 《定陵(上)》，页197。

〔图十八〕“万寿”嵌宝石金簪(J112:7)局部
图版采自《定陵出土文物图典》,图84



〔图十九〕“万寿”嵌宝石金簪(J112:33)局部
图版采自《定陵出土文物图典》,图160



布局相似。定陵的金托玉执壶(W20)也有浅雕出的寿桃、花卉与“万寿”字样的组合^{〔1〕},可见是万历年间宫廷流行的装饰样式。应景花样应该是成套设计、并以图稿方式下发至宫廷作坊制作,因此应景服饰、器物具有统一的装饰风格,图案饱满、文字突出、色彩明丽,宫廷气息浓郁。

藏于中国国家博物馆的《明宪宗元宵行乐图》描绘了成化间宫廷的上元节,图中宫眷、内官乃至宪宗皇帝所穿袍服皆以织金为饰,并没有彩色的应景补子。可见明代中期,应景袍服尚未在宫中流行。据《明实录》记载,万历

十年(1586)四月端午节前夕,神宗赐元辅张居正大红五彩五毒艾叶双缠身蟒纱及胸背各一件^{〔2〕}。次年四月,又赐三辅臣彩织五毒艾叶金梁篋袋^{〔3〕}。这两则文献说明,最晚在万历十年时,宫中已经使用应景服佩。刘若愚在《酌中志》中详细记录了天启年间内臣、宫眷依照节令频繁更换服佩之事,《明宫词》对此也有描述。据此可以推断,应景花样在明代晚期宫廷服饰中十分流行,其中万历、天启两朝最为典型。

定陵中的衣服、匹料、膝袜等织绣作品上有大量与节令有关的图案,如秋千、五毒艾虎、万寿、万喜等,是帝后使用应景花样的实证。江西南城出土的万历朝益宣王墓中,有一件黄锦绣夹袍(8654)^{〔4〕},上织“万寿”字样及云龙纹,并绣有六条龙纹,但并没有发现应景补子。“万寿”字样与龙纹的组合是皇家专用的纹样,并不见于民间,藩王墓中的此类织绣应得自帝王赏赐。

明代民间丝织物上也有吉祥文字装饰。嘉兴天顺年间杨青墓出土一条绸巾,中间绣有黑色“福寿”二字^{〔5〕}。《万历野获编》记载了岭南仕宦所制的寿幛贺轴,青麕为地,朱麕为寿字,以天鹅绒织成^{〔6〕}。民间

〔1〕 《定陵(上)》,页187—188。

〔2〕 《明神宗实录》“万历十年四月丁未”条:“丁未,赐元辅张居正大红五彩五毒艾叶双缠身蟒纱及胸背各一件。”《明神宗实录》卷一二三,页2298,上海书店,1982年。

〔3〕 《明神宗实录》“万历十一年四月甲戌”条:“以端阳令节,赐三辅臣各彩织五毒艾叶金梁篋袋一个,花绦一条,画面扇、字扇。及讲官陈经邦等六员各有差。”《明神宗实录》卷一三六,页2542。

〔4〕 江西省博物馆等编:《江西明代藩王墓》页135,文物出版社,2010年。

〔5〕 周伟民:《桐乡濮院杨家桥明墓发掘简报》,《东方博物》2007年第4期,页52。

〔6〕 (明)沈德符:《万历野获编》卷一二:“江陵时,岭南仕宦有媚事之者,制寿幛贺轴,俱织成青麕为地,朱麕为寿字,以天鹅绒为之。当时以为怪,今则寻常甚矣。”页316。

器物上也有“寿”字装饰。《金瓶梅词话》中反复提到“寿”字金簪¹，并称是御前所造。第二十七回中还提到西门庆为蔡京贺寿而专门赶制了金“寿”字壶²，可见万历时民间常用带“寿”字的器物作为寿礼。然而，民间使用庆贺文字装饰衣物器用，仅是“福”、“寿”、“喜”字等，“万寿”配以龙纹的图案则仅见于宫廷制品。

根据以上材料推断，刻丝《万寿图》应是一件贺寿主题的宫廷应景袍服背补，专为万寿圣节而设计。其形状完整，并没有裁剪叠褶痕迹，可能仅短暂使用过，甚至未经使用。再作进一步的推想，原本可能还有一件图文呼应的胸补与之配套。

依照《万历会典》的规定，宫廷织绣由内织染局成造。但内织染局的1317名工匠中，刻丝匠仅23名³。一件刻丝袈裟从题造到入库，要历经13年⁴，晚明宫廷袍服更换频繁，耗费巨大，内局匠人不足应承，大部分织造任务转由苏州织造。苏州织染局名属地方，却仅供内府之用⁵，实质是内织染局的延伸。苏州在明代中期就出产刻丝，明末，苏州刻丝被褥、围裙等销量大增，市井富人无不用之⁶。明代晚期宫廷刻丝绝大部分产自苏州，或许也包括这件贺寿补子。

这件补子流入民间，有多种可能性。宫中过时旧衣旧料，或赃罚而来的新旧织物都有可能被用于装裱经书⁷或其他用途。这件补子或许被拆下另作他用，后辗转流入民间。至于其何时进入清宫，已经不得而知。它曾被收藏于乾清宫，可以推想，清代宫廷已经不再使用应景补子，故而无人能辨。

五 结语

织绣易腐难存，今存古物因而少之又少。传世品大多精彩绝伦，却因后世的仿冒，断代常常困难。出土织绣往往品相不佳，但来源可考，时代明确，研究价值较高。以图像、工艺、风格相近的出土织绣判断传世品的大致时代，是一种可靠的方法。若实物不足，文献便尤为重要。一些文献不仅描写了彼时的

〈1〉（明）兰陵笑笑生：《金瓶梅词话》第十三回：“金莲接在手内观看，却是两根番纹低板、石青填地、金玲珑寿字簪儿，乃御前所造，宫里出来的，甚是奇巧。”页147，梦梅馆，1993年。

〈2〉《金瓶梅词话》第二十七回：“西门庆刚了毕宋惠莲之事，就打点三百两金银，交顾银率领许多银匠，在家中卷棚内，打造蔡太师上寿的四阳捧寿的银人，每一座高尺有余，又打了两把金寿字壶，寻了两副玉桃杯，不消半月光景，都趲造完备。”页314。

〈3〉（明）李东阳、申时行等：《万历会典》卷一八九《工匠二·住坐人匠》页2579，广陵书社，2007年。

〈4〉《定陵（上）》附表三：“红刻丝十二章福寿如意袈裟（W239）墨书标签‘万历四十五年袈裟一套收口’，小襟内侧绣字‘万历三十二年十一月初二日造长四尺一寸夹衿’。”页251。

〈5〉（清）孙毓汶：《苏州织造局志》卷四：“明初，遣中官织造苏杭，此局之所由设也。只供内府之用，赏给诸项概隶之府，而局不与焉。”页17，江苏人民出版社，1959年。

〈6〉（明）吕种玉：《言鲚》卷上：“克丝作起于宋，通作刻丝，定州织之，不用大机，以熟色丝经于木杼上，随所欲作花草禽兽、楼阁，以小梭布缉，先留其处，以杂色线缀于经纬之上，合以成文，极其工巧，故名刻丝。妇人一衣，终岁方就，盖纬线非通梭所织也。今则吴下通织之，以为被褥、围裙，市井富人无不用之，不以为奇矣。”《四库全书存目丛书》子部第98册，页305，齐鲁书社，1995年。

〈7〉沈从文：《龙凤艺术》页127，北京十月文艺出版社，2013年。

作品风貌，还鲜活地记录了使用风气，为了解织绣的生产、风格及用途提供了充分的依据。因此，可靠的文献可以作为推测实物年代的一个有力佐证。

刻丝《万寿图》既有定陵的相似出土物作为参照，又有《酌中志》等文献记录堪为印证，却附有完整的宋代题识，并见诸清宫著录，身世可谓扑朔迷离。对比图像和工艺，它已具晚明宫廷织绣的典型风格，加上题识中的漏洞，足证并非宋制。陈娟娟曾指出，部分传世的明代刻丝被鉴定为宋代^①。刻丝《万寿图》即其中一例。

相对民间作品，宫廷制品时代风格更鲜明，衣服、器用有统一的设计，因而造型、设色相近。刻丝《万寿图》图文组合样式具有晚明宫廷装饰风格，这种样式也大量见于定陵织绣、金银器、玉器。

明代刻丝有观赏品与实用品之分，观赏品主要摹仿绘画，实用品多以图案构成。有些实用刻丝，如椅帔、桌围、屏风、补子等，因尺幅宽阔且展示性强，构图与绘画相似，但通常布局满密，设色华美，常用金线装饰，与摹仿书画的欣赏性刻丝风格迥然不同。此作既为实用品，也就不宜命名为《万寿图》，“万寿应景补子”或许更贴切。

时代风格是认识古代艺术品的重要因素。本文分析了相关实物，也参证了诸多文献，但讨论的核心都是图像与风格。而再以先进设备做科技检测，以鉴别更多古代作品的材料和工艺，应是学人的普遍期待了。

附记：本文撰写过程中，曾直接或间接得到多位专家师友的指点，其中有清华大学美术学院尚刚教授、陈彦姝副教授，故宫博物院宫廷部张燕芬博士，河南大学美术学院史正浩博士，苏州刻丝传承人王金山先生、孙琳女士等，在此一并致谢。

[作者单位：华东师范大学美术学院]

(责任编辑：盛 洁)

① 陈娟娟：《缂丝》，《故宫博物院院刊》1979年第3期，页27—28。