双面插屏：《弘历及妃古装像》新见

——兼论弘历妃即孝贤皇后

林　姝

内容提要　故宫博物院收藏的清宫旧藏文物中有一套“清人画弘历及妃古装像”，是共用一个文物号的两幅卷轴画。故 00006524–1/2 为弘历像，故 00006524–2/2 为弘历妃像。作者在故宫南迁文物清册中发现，这两幅绘画在清宫时期原本不是卷画轴，而是硬木插屏的正背两面。遂追踪溯源，明确了该文物的清宫原藏地为景山寿皇殿，且通过文物南迁清册找回了现已佚失的文物参考号“咸三 1”，同时梳理了故宫博物院成立后对其形制改变的过程。作者指出，所谓“弘历妃”实为孝贤皇后，而该插屏是中国古代帝后画像装潢史中现存的孤例，建议定名为“清高宗帝后古装像合装插屏”。

关键词　乾隆插屏　寿皇殿　文物南迁　存沪文物点收清册　孝贤皇后

在故宫博物院收藏的清宫旧藏文物中有一套清人画《弘历及妃古装像》，是共用一个文物号的两幅卷轴画。其中故00006524-1/2为弘历像，故00006524-2/2为弘历妃像。此两件作品屡次在国内外展览中分别展出，并载入各种相关图录，因此为大家所熟知。然笔者偶然在故宫南迁文物清册中发现，这两幅绘画在清宫时期并不是卷轴画，而是硬木插屏的正背两面。故追踪溯源，以求探究其原藏地与定名，以及文物形制的改变历程等。

一　清人画《弘历及妃古装像》概况

清人画《弘历及妃古装像》，绢本设色。故00006524-1/2为弘历像，纵103厘米，横96.5厘米。整幅描绘书房一角，弘历身着古装，坐在一张竹节式靠背椅上沉思，他左手捻须，右手执笔，表情自然放松，充满自信。看面部形象，弘历约四十岁左右。画上书案除陈设文房用具，仅摆梅花一瓶；一旁的高几上陈设一觚一洗，竹节式花觚中插有兰花二枝。弘历身后的庭院中，几杆翠竹，梅花斜出，老干虬枝，尽显文人情趣。但弘历的穿着和其他装饰，却多处凸显了代表帝王的龙纹，如他身着香色外披之纹饰即为云龙，且蓝色外缘亦隐现云龙纹饰；椅披亦带有五爪龙纹；案上文房用品中的砚台上也有龙纹；竹节式花觚与书案前黑漆描金的隔板上都装饰着夔龙图案；弘历身后的红窗槛墙，上贴夔龙团花壁纸，等等。画幅钤“八徵耄念之宝”“五福五代堂古稀天子宝”两方玺印。

〔图一〕清佚名《弘历及妃古装像》轴
1. 弘历像　2. 弘历妃像
故宫博物院藏



1



2

故00006524-2/2的弘历妃像，纵101.2厘米，横98厘米。描绘了妃对镜插簪的瞬间。她身着蓝色古装，倚坐窗前，明眸顾盼，面前的紫檀木翘头案上依次摆放着花器、铜镜、胭脂盒与提梁式妆奁提匣。花器为花瓣形，插兰花、石榴花。妃身后的庭院中湖石点缀，池塘内莲花盛开。窗外翠竹几杆，槛墙上亦糊饰清宫特有的绿色团花壁纸〔图一〕。

两轴装裱形式相同，尺寸相差不足一厘米，弘历像纵243.5厘米，横113.2厘米；弘历妃像纵244厘米，横113厘米。均无款识。

该文物的底账名称为“清人画弘历及妃古装像屏”，参考号一栏标注“图像510”。在绘画类的装潢形制中，屏通常以挂屏居多，又有屏风类，而插屏较为罕见。如果单纯标出屏，一般很少会联想到插屏。值得注意的是参考号“图像510”，并非通常所指的原清室善后委员会点查号（千字文编号），而是故宫博物院早期（文献馆时期）分类账目的编号。可知原清室善后委员会点查号佚失，原藏清宫何处现已不为人知。

该文物中的弘历妃画像最早刊发在1931年5月出版的《故宫周刊》[1]，定名为“清乾隆妃簪花图”，仅刊发出画像部分，未涉及装裱形制。整套图像正式刊发则在65年后，1996年由聂崇正先生主编的故宫

‹1› 《故宫周刊》第83期，故宫印刷所承印，民国二十年五月九日第三版。据目前所知，弘历像最早出现在[日]西村康彦《内廷闲话》一文的插图中，详见《北京故宫博物院展》，日本西武美术馆，1988年，第113页。

博物院藏文物珍品全集《清代宫廷绘画》卷，定名为“乾隆及妃古装像轴”。可见其首次面世即是画轴的形式。值得称道的是，两幅画像以对开形式出现，文字说明“这是一组乾隆皇帝和妃子相对的画幅”‹1›。但自此之后的展览与出版图录中，却忽略了成组成套的特征，而将两幅画像分别展示，单独宣介‹2›。

二　《弘历及妃古装像》为寿皇殿旧藏

最近，笔者偶然在一册《国立北平故宫博物院存沪文物点收清册》中发现，有一件文物定名为“乾隆插屏”，详记：“正面乾隆像，背面女像，均系绢地，有霉伤。自木框内量，纵玖拾陆.陆公分，横玖拾壹.陆公分。”‹3›即刻联想到尺幅与之极为相近的《弘历及妃古装像轴》，遂由此入手，追踪溯源。

1. 南迁文物点收清册的信息

1931年“九一八”事变后，东北三省相继沦陷。为保障文物安全，故宫博物院开始筹备文物南迁，下属的古物馆、图书馆、文献馆各负责本馆文物精品的装箱工作，秘书处则负责办理散置各宫殿的文物，装箱时即编号造册。1933年，将已装好箱的13427箱零64包文物分五批运抵上海。1934年，存沪文物在教育部指派的监盘委员监督下开始点收。点收时依据南迁清册，将已点收之箱号，以沪、上、寓、公四字命名，以区分古物馆（物）、图书馆（图）、文献馆（文）、秘书处(禾)在北平时所装文物的箱号。已点收之箱内文物编号，仍保留原清室善后委员会点查时采用的千字文编号，如有遗失，则以全、材、宏、伟四字为补号。前秘书处补编“全”字，古物馆补编“材”字，图书馆补编“宏”字，文献馆补编“伟”字‹4›。制度完备、细则详尽。点收清册又分为表格形式的清册底档与缮写抄录的油印清册两种版本，所有账目一清二楚[表一]。

［表一］故宫文物南迁北平装箱号与至在沪点收号简表

装箱部门	北平装箱编号	上海点收箱号	箱内文物原点查号	箱内文物原点查号缺失时补号
古物馆	物	沪	清室善后委员会采用的千字文编号	材
图书馆	图	上	清室善后委员会采用的千字文编号	宏
文献馆	文	寓	清室善后委员会采用的千字文编号	伟
秘书处	禾	公	清室善后委员会采用的千字文编号	全

《弘历及妃古装像》属文献馆管辖，在北平装箱时因插屏体积过大，故分装三箱。插屏心在沪点收时

‹1›　聂崇正主编《清代宫廷绘画》，香港商务印书馆，1996年，第200－201页。

‹2›　弘历像，2012年赴日本东京国立博物馆“北京故宫展”；2022年赴香港故宫文化博物馆“紫禁一日：清代宫廷生活”展。弘历妃像，则早在1964年即选入对外文委组织的“《红楼梦》出国展”；1991赴日本长崎展；2007年赴比利时“中比绘画五百年展”；1997年日本展；2018年赴美国迪美博物馆、弗利尔美术馆“清代后妃艺术与生活”展，等等。李湜主编《清史图典（乾隆卷）》，仅收录弘历妃像，紫禁城出版社，2001年。

‹3›　《存沪文物点收清册寓字号册——寓三六三九至寓三六七三号箱册》，故宫博物院档案室藏，档案编号wwzcnq00159。

‹4›　欧阳道达著、王硕整理《故宫文物避寇记》，紫禁城出版社，2010年，第1－35页。

〔图二〕《国立北平故宫博物院存沪文物点收清册》记载
1.“乾隆插屏” 2.“乾隆插屏座” 3.“硬木插屏座贰件”
故宫博物院档案室藏



3 2 1

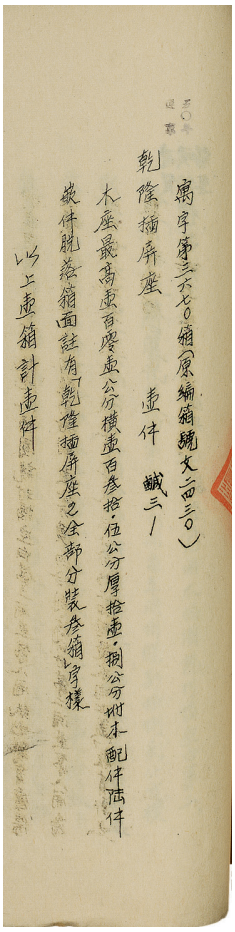
所编箱号“寓字第三六七三箱（原装箱编号文字二四二八）”，即文献馆所装第2428箱，品名“乾隆插屏”。而插屏原点查号佚失，补号“伟七四二〇”。备考一栏详记：“正面乾隆像，背面女像，均系绢地，有霉伤。自木框内量，纵玖拾陆.陆公分，横玖拾壹.陆公分。带硬木框及玻璃两面。背面粘盖‘教育部点验之章’一方。”〔图二：1〕所记作品质地与《弘历及妃古装像》相符，画幅尺寸因从木框内测量而与原件略有出入。

在同一本清册中，又有在沪点收箱号“寓字第三六七〇箱（原编箱号文二四三〇）”。内装“乾隆插屏座壹件，原点查号咸三1。木座最高壹百〇壹公分，横壹百叁拾.伍公分，厚拾壹.捌公分，附木配件陆件，嵌件脱落。箱面注有：‘乾隆插屏座，又全部分装叁箱字样’”〔图二：2〕[1]。其中最重要的信息是原点查号“咸三1”。自1924年底，清室善后委员会开始清点清宫文物，采用千字文作为各处宫殿的代码，一字一处，“咸”字表明出自景山寿皇殿之物。文物南迁装箱时，因上半部的插屏心（画框）与插屏底座分装两箱，而原点查编号拴系或粘贴在底座上，造成了插屏画框原点查号的缺失，且装箱与点收者并非原班人员，不明就里，故添加补号“伟七四二〇”。而其余嵌件又另外装配一箱〔图二：3〕。

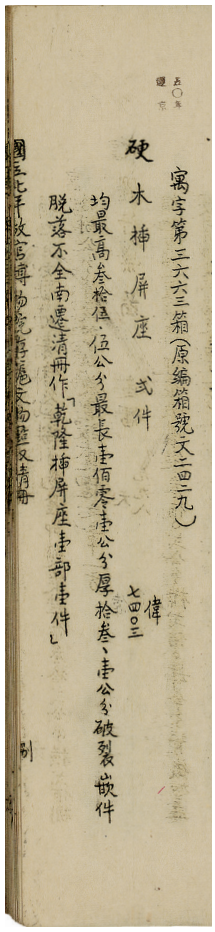
从油印点收清册中可知，乾隆插屏南迁前，文献馆的装箱编号三箱相连。分别装入：文二四二八、文二四二九、文二四三〇。存沪点收时，原本的千字文编号粘贴在插屏底座上，因而其余两箱内文物

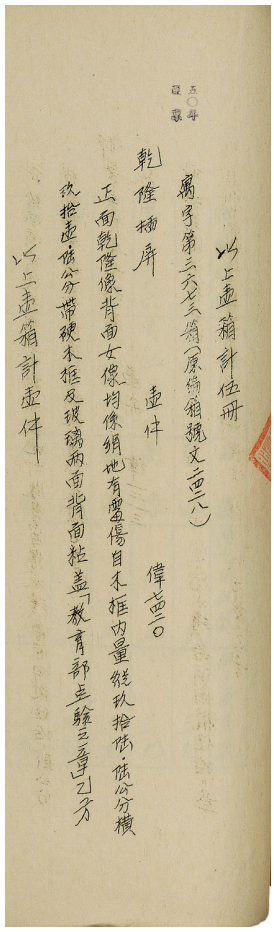
‹1› 前揭《存沪文物点收清册寓字号册——寓三六三九至寓三六七三号箱册》，档案编号wwzcnq00159。

〔图三〕油印《国立北平故宫博物院存沪文物点收清册》中有关“乾隆插屏”的记载
故宫博物院档案室藏


5


4


3


2


1

分补“伟七四二〇”“伟七四〇三”号‹1›。三箱寓字号上端均有“五〇年运京”字戳，南迁北返之脉络清晰明了〔图三〕。

2.《故宫物品点查报告》之波折

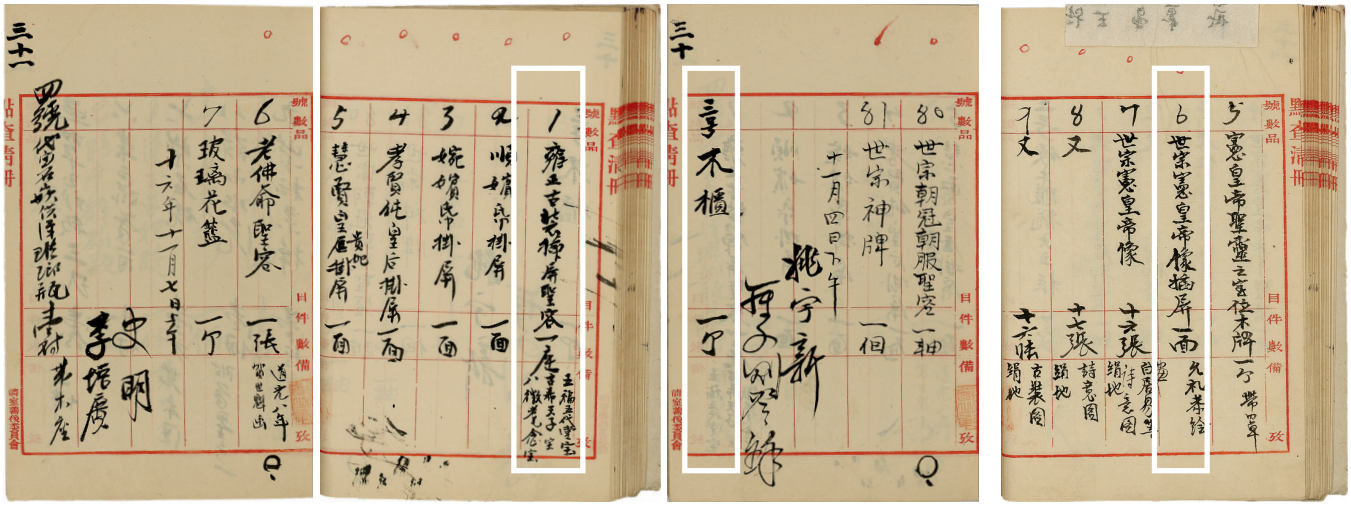
但是，查阅民国十八年九月一日出版的《故宫物品点查报告》第六编第一册“寿皇殿”时，赫然发现“咸三1”下并非“乾隆插屏”，而是“雍正古装插屏圣容一座”，到底孰是孰非？笔者遂查找寿皇殿点查原始档案加以核对，在民国十六年十一月七日上午的点查记录中，咸三1为“雍正古装插屏圣容一座”，但备考一栏注明“五福五代堂宝、古稀天子宝、八徵耄念宝”‹2›。经手人为史明、李培广〔图四〕。由此可知，民国十六年十一月七日第一次点查时，点查者将画像中的人物乾隆皇帝误定为雍正皇帝。民国十八年九月一日点查报告正式出版，仍采用首次点查时的定名，却没有收录钤印情况‹3›，故难辨是非〔图五〕。但至早在点查报告出版不久的1929年底，至迟在1933年春文物南迁之前，故宫的前贤们已纠正了过去的错误定名。至于将画面钤印“五福五代堂古稀天子宝”“八徵耄念之宝”两方，记为“五福五代堂宝”“古稀天子宝”“八徵耄念宝”三方，推测系点查时经手人随口唱念而记录人

‹1› 《存沪文物点收清册寓字号册——寓三六一九至寓三六七三号箱册》，故宫博物院档案室藏，档案编号wwzcnq00327。

‹2› 清室善后委员会《寿皇殿点查清册》，民国十六年十一月七日上午，签名：史明、李培广。故宫博物院档案室藏，wwzcds00073，页三十至三十一。

‹3› 《故宫物品点查报告》第六编第一册记述，寿皇殿自民国十五年十二月十四日起至十八年一月三十日止点查完毕，历经四个年头。报告末端有“点查寿皇殿人员统计表”，详载民国十六年十一月七日上午，点查咸“三至三之7”，共8件。点查人员为：组长史明，监视姚宇新，军赵宝山、唐树禄，警白桂亮。

〔图四〕1927年清室善后委员会《寿皇殿点查清册》中的记载
故宫博物院档案室藏
1. 世宗宪皇帝像插屏一面　2. 雍正古装插屏圣容一座



2　　1

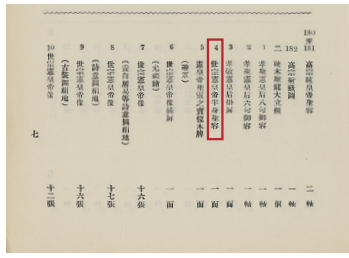
〔图五〕1929刊行的《故宫物品点查报告》中的记载



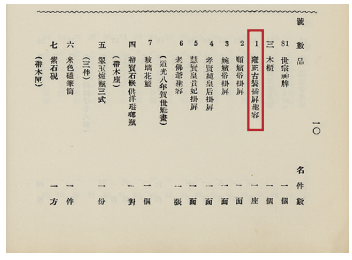
点查壽皇殿人員統計表

年	月	日	上下午	組數	組長	監視	筆	簽	合委員會點查自動理員點查指名記等人數	自緘字×號起至×號止	共查數	號數	備考
15	12	14	上	一	吳元凱	尹國楠	德海仁 李榮	慧珊	5	一至一之 8	9		
15	12	15	上	一	魯器光	章順堂	康福仁 王	章國芬	7	一之9至 18	10		
15	12	16	上	一	陳景勛	雷書楠	孔祥慶	沈士斌	6	一之19至63	44		
16	10	30	下	一	王式通	沈環楨 袁金鏡	唐樹林 白林亮	張福森 文 世 堂	7	一之64至91	28		
16	10	31	上	一	趙襄海	耿光遠	傅嘉勳 關承勇	金 堂	6	一之92至121	30		
16	10	31	下	一	葛寅復	莊 徽	關恩德	金 堂	6	一之122至149	28		
16	11	1	上	一	聯統晉	易順鼎	何鳳鳴	金 堂	5	一之150至164	15		
16	11	1	下	一	葛寅復	易順鼎	趙桂林 謝恩德	白桂亮 關承喜	6	一之165至182	18		
16	11	3	上	一	史 明	耿光遠	十保汀之 朱世之	白桂亮	5	二至二之15	16		
16	11	3	下	一	姚宇新	耿光遠	王 斌	王浙璽	5	二之16至43	28		
16	11	4	上	一	趙之駿	熙統晉	宋雲海	白桂亮	7	二之44至62	19		
16	11	4	下	一	姚宇新	聯統晉	管士駿	白桂亮	6	二之63至81	19		
16	11	7	上	一	史 明	姚宇新	趙賀山	白桂亮	5	三至三之 7	8		
17	11	28	下	一	俞同奎	董寅復	張巨廷	白桂亮	5	四至三〇	50		
17	11	29	下	一	沈肇士	董寅復	連 喜	白桂亮	5	三一至六一	48		
17	11	30	下	一	吳 淼	趙襄海	張巨廷	白桂亮	5	六二至七七之36	65		
17	12	2	下	一	葛 瑩	管士駿 董寅復	張巨廷	慧珊	6	七八至一〇八之 6	50		
17	12	5	下	一	俞同奎	董寅復	張巨廷	白桂亮	5	一〇九至一二六	51		
17	12	7	下	一	俞同奎	趙襄海	張巨廷	白桂亮	5	一二七至一九〇	76		

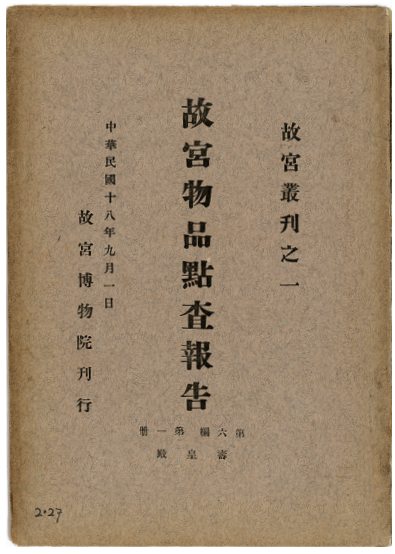
4



2



3



1

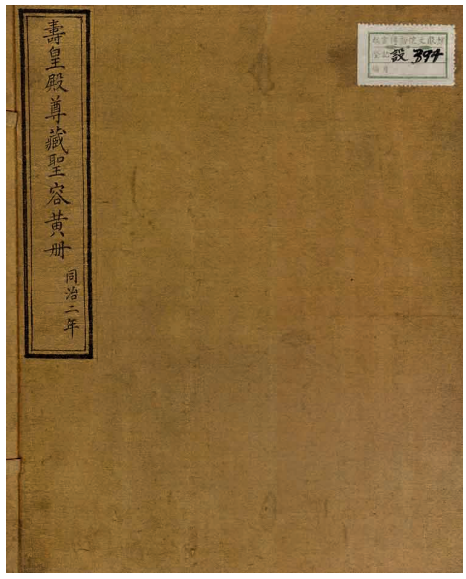
笔误所致。

“咸三”是一个大木柜，里面只放了七件物品，第一件就是所谓“雍正古装插屏圣容一座”，即“乾隆插屏”。

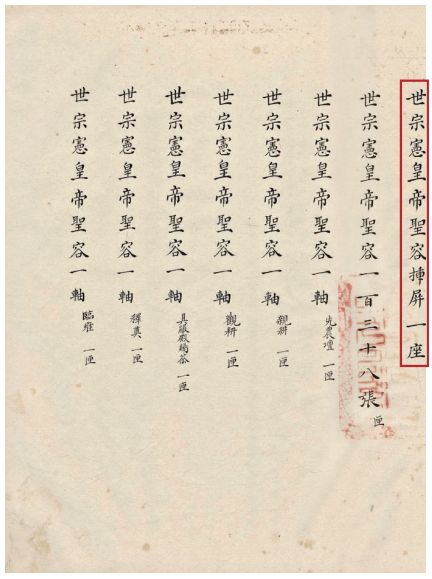
3. 清宫档案明确记载该文物入藏寿皇殿

进一步追查，笔者发现早在道光十八年(1838)即有“高宗纯皇帝圣容插屏”入藏寿皇殿的记录，故确认“高宗纯皇帝圣容插屏”“乾隆插屏”与“弘历及妃古装像”是不同历史时期对同一物品的定名。景山寿皇殿的功用之一是尊藏清代历朝皇帝及后妃的画像，现存两本有关皇帝圣容(画像)的陈设账册，一为同

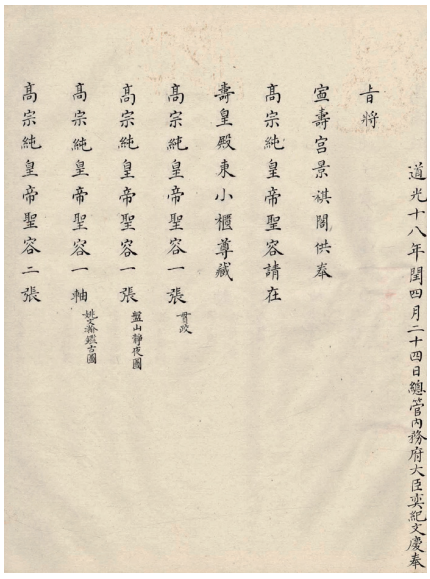
〔图六〕《寿皇殿尊藏圣容黄册》记载
1. 封面　2. 第12页　3. 第18页　4. 第24页　5. 第25页　6. 第26页



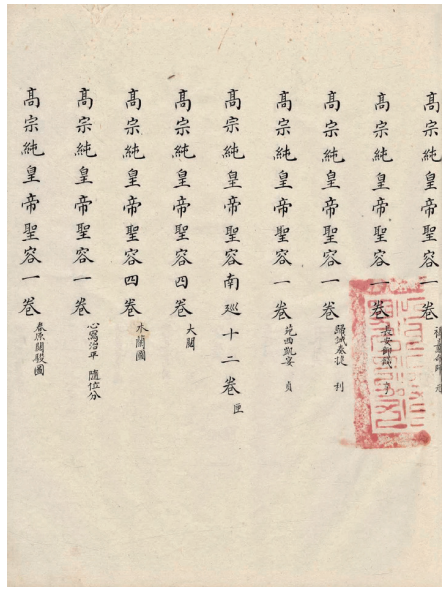
1



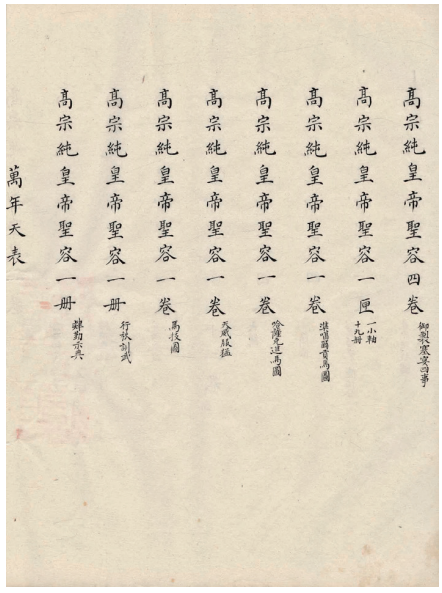
2



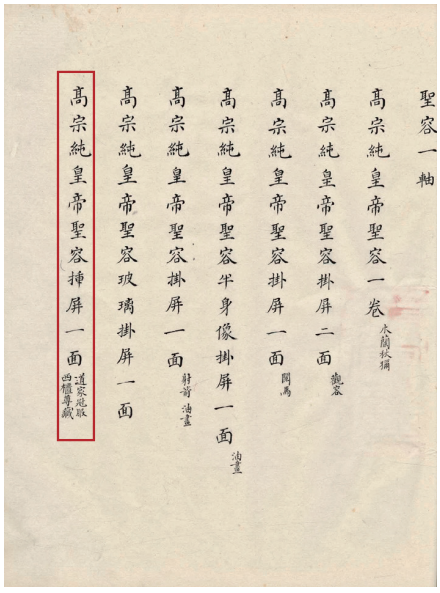
3



4



5



6

治二年(1863)立，一为光绪年间立。前者账目详细，记述了自太祖高皇帝至穆宗毅皇帝共计10位皇帝的圣容。就插屏形制的皇帝画像而言，仅清世宗、清高宗各有圣容插屏一件，其他皇帝则无。分记“世宗宪皇帝圣容插屏一座”“高宗纯皇帝圣容插屏一面”〔图六〕[1]。“世宗宪皇帝圣容插屏一座”，在1929年出版的《故宫物品点查报告》中编号“咸二6”，“世宗宪皇帝像插屏一面(允礼绘)”〔参见图五〕。而在故宫博物院

‹1›　《寿皇殿尊藏圣容黄册》，同治二年，故宫博物院图书馆藏。

藏品目录中，“允礼画胤禛像插屏”，文物号故00004931，参考号咸二6，与同治二年《寿皇殿尊藏圣容黄册》记载对应吻合。黄册所记“高宗纯皇帝圣容插屏一面”，即本文所讨论的《弘历及妃古装像》。

同治二年《寿皇殿尊藏圣容黄册》中记述：“道光十八年闰四月二十四日，总管内务府大臣奕纪、文庆奉旨：将宁寿宫景祺阁供奉高宗纯皇帝圣容请在寿皇殿东小柜尊藏。”[1]（参见〔图六：3〕）随后列出所有的品名细目，“高宗纯皇帝圣容插屏一面”排列其中，其下又特别以小字注明“道家冠服、西柜尊藏”，显系插屏过大，东小柜存放不下，需要单放。故至目前为止，有关该文物最早的明确记载是道光十八年闰四月二十四日（1838年6月16日），收藏地点是故宫宁寿宫花园一区的景祺阁。

“弘历及妃古装像”插屏原本收藏在宁寿宫花园的景祺阁，是乾隆皇帝亲自安排，抑或是嘉庆皇帝所为？二者皆有可能。弘历像上钤盖“五福五代堂古稀天子宝”“八徵耄念之宝”两方，前者是乾隆四十九年（1784）八月奉旨制作[2]，后者是乾隆五十五年（1790年，乾隆皇帝八十岁）奉旨制作[3]，钤盖时间肯定是在乾隆五十五年之后。宁寿宫一区又是特建的太上皇宫，而景祺阁内至今仍保留着部分乾隆时期的装修与物品，故有乾隆皇帝亲自安排的可能性。但乾隆四十一年（1776）整个宁寿宫区域才完全竣工，那此前“弘历及妃古装像”插屏到底收藏和陈设在何处呢？不禁令人遐想。而乾隆作为太上皇薨逝后，嘉庆皇帝将其散落在各宫（悬挂抑或张贴）的圣容一一撤下，收进了景祺阁。如《平安春信图》轴包首上贴有画签，为乾隆御题“平安春信”四字，旁边贴有“嘉庆四年二月缋山容撤下御容挂轴一轴”的纸条。或许嘉庆皇帝有意在搜集整理乾隆皇帝的御容。

道光年间，道光皇帝下旨对紫禁城内各处宫殿的陈设进行了一系列大规模的清点，留下多本陈设清册，如道光十五年（1835）七月十一日立的《珐琅玻璃宜兴磁胎陈设档案》，等等。时至道光十八年，清点整理出景祺阁收藏的一大批乾隆皇帝画像，按规制移送寿皇殿供奉。钦天监择得闰四月二十四日卯时为吉，由道光皇帝钦点内务府大臣奕纪、文庆负责移送，届时照例举行了相应的仪式，采用龙亭舁请，尊藏至寿皇殿[4]。

需要说明的是，先帝留下的遗物，按照清宫的成例与规制，嗣皇帝往往恭敬地尊藏，而不会擅自作出任何形制上的改变，特别是圣容（御容）之类。这也是清宫留存了大量贴落画的原因。换言之，“弘历及妃古装像”从乾隆年间就是用于陈设的双面插屏，乾隆皇帝在耄耋之年非但没有忘记这个插屏，反而还在画幅上加盖了“八徵耄念之宝”与“五福五代堂古稀天子宝”两方宝玺，甚是珍惜。

‹1› 前揭《寿皇殿尊藏圣容黄册》，《故宫博物院藏清宫陈设档案》第41册，故宫出版社，2013年，第45—103页。

‹2› 详见乾隆四十九年八月十一日，热河随围。中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆编《清宫内务府造办处档案总汇》第47册，人民出版社，2005年，第503页。

‹3› 详见乾隆五十五年正月二十六日，广木作。前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第52册，第251—152页。

‹4› 总管内务府《奏为高宗纯皇帝像移至寿皇殿派员照料事折》，道光十八年闰四月十九日，中国第一历史档案馆藏，奏销档600-006。

三　从插屏到卷轴

1. 保持插屏形制

1929年，“乾隆插屏”完整地从寿皇殿回到紫禁城。1933年文物南迁时，被拆分成三箱，初迁上海。1936年12月，故宫博物院在南京朝天宫建筑的文物储藏新库竣工，遂转迁南京新库。仅仅半年后，北京“七七事变”、上海“八一三事变”相继爆发，南迁文物又被迫西迁。自1937年8月14日，南迁文物开始运离南京，分批西迁，至12月3日，尚有2954箱堆放在江岸码头上待运，但敌机轰炸更烈，难民拥挤，致使轮船不肯靠近码头。万般无奈，又将文物运回库房封存，是为沦陷南京文物。经过查阅南迁文物原始档案，可知乾隆插屏没有沦陷南京[1]。欧阳道达先生在《故宫文物避寇记》中，详细记录了文物西迁的情况。文物通过南路、中路与北路历经艰辛西迁，最终定迁于四川的巴县、乐山、峨眉三处。“乾隆插屏”走的中路水运，初迁汉口，次宜昌，再重庆。1939年存渝文物又运往宜宾，经岷江转运，最终定迁于乐山县安谷乡。其中即包括寓字号书画60箱中的“乾隆插屏”，而南路、北路西迁的箱号中都没有寓字号的书画[2]。抗战胜利后，西迁巴县、峨眉、乐山的文物先后东归，1947年12月8日终与分散十年的陷留南京文物复合。分装三箱的“乾隆插屏”，直至1950年1月26日下午1时作为首批北返文物之一抵京[3]，在外漂泊了17年，终于重返紫禁城。

2. 画幅裱装成轴

毫无疑问，1950年《弘历及妃古装像》回宫时仍是插屏。那么，它又是何时被装裱成轴的呢？笔者在查询过程中发现，该文物并非从插屏上一揭下即装裱成轴，其间还有一段时间是以贴落的形制保存。

1951年，故宫博物院撤销古物馆，同年5月改组为保管部、陈列部等部门，由保管部保管全院文物；文献馆改称档案部。虽然《弘历及妃古装像》从插屏上揭下的具体时间无从得知，但至迟在1964年，弘历妃像已从插屏上揭下，这是笔者目前能够找到的最早文字记载，而弘历像的相关记载尚未发现。依照常识，正背两张画像理应同时揭下为妥。20世纪60至70年代，在文物库房有限、密封条件不佳、插屏体量过大的情况下，将绘画从插屏上揭下保管不失为当时最好的办法。遗憾的是，“乾隆插屏”于1950年1月26日回宫后，最终还是佚失了原点查号。

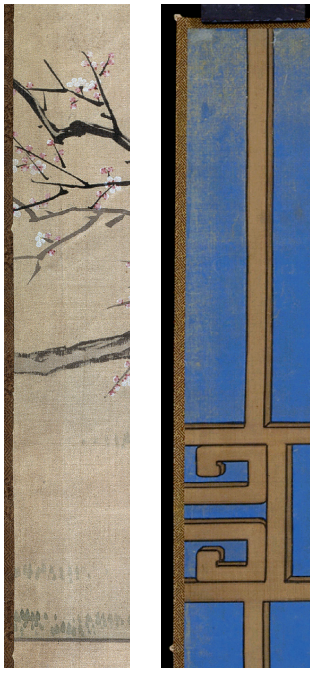
1964年9月，为配合对外文委筹办《红楼梦》出国展览，曾将借展文物之一的弘历妃画像进行过修复。修复单据的记录非常明确：“原件贴落式，四周破裂，裱背亦有破损，不宜展示。为提供《红楼梦》出国展览用，拟从（重）新托裱。纵102.3公分，横97.5公分。”修复要求：“按原件式样、大小托裱，边锦

‹1› 寓字3673、寓字3670、寓字3663，均不在陷留京库文物清册中。详见《国立北平故宫博物院陷留京库文物箱件分编字号清册》，故宫博物院档案室收藏，档案编号wwzcnqwwlx00484。

‹2› 前揭欧阳道达著，王硕整理《故宫文物避寇记》，第52—81页。

‹3› 郑欣淼《天府永藏：两岸故宫博物院文物藏品概述》，紫禁城出版社，2008年，第53—60页。

〔图七〕1995年同时拍摄的弘历像（左）、弘历妃像（右）之锦边对比
1. 弘历像（局部） 2. 弘历妃像（局部）



1 2

〔图八〕1995年拍摄的弘历像



力求协调，四周装置暗钉角，以便贴钉（单另糊一卷桶，以便卷放）。”[1]当时的修复要求，今天看来仍有借鉴意义，在方便展示的前提下，尽最大可能地保存了原样。在“四周破裂”的情况下重新托裱，仅仅更换了四周的锦边，又在四角与每边的中心点位置装置了钉角，力保画幅展示时更加平整。故宫博物院曾于1991、1995和1997年先后三次拍摄弘历妃像，均清晰地体现出四周完整的贴落形式，但锦边与1995年拍摄的弘历像四周的锦边纹样不同〔图七〕。说明直至1995年，弘历像还是原来的贴落形式，左右两边的锦边均有破碎，且画幅上方有明显的裂痕损伤，未进行过修复，以至于刊登在《清代宫廷绘画》中的画像采用的是局部，缺失了画幅上方部分（约占1/6），整幅画像由原本接近正方形变成了长方形，左上方钤盖的“五福五代堂古稀天子宝”不见踪迹〔图八〕。

至于改装成轴的时间，目前也只是找到了弘历妃画像的记录，系2001年因展览需要，装裱成轴。当年7月31日送修，于11月15日收回[2]。

3. 寻找原装插屏

既然乾隆插屏在南迁文物清册中有清晰的“五〇年运京”戳记〔参见图三〕，那么能否找到原本的硬木插屏，使之合璧还原呢？

笔者于2022年11月首次进库查找，即幸运地发现了一个嵌有双面玻璃的插屏画框。该插屏画框尺

‹1› 故宫博物院文物复制工厂修复文物凭单“清人画乾隆妃古装像屏（簪花）”，文档编号19640040xf。

‹2› 故宫博物院文物修复复制凭单《清人画乾隆妃像》，文档编号20010017xf。

寸与文物南迁清册中记述的乾隆插屏“带硬木框及玻璃两面”完全吻合，基本认定该插屏画框即是文物南迁时在沪点收时的“乾隆插屏”。其后，管理库房的同仁们又找到了插屏底座。组装后的插屏定名为硬木包镶雕龙凤边座双面玻璃罩插屏，通高187厘米、宽131厘米、进深101厘米，整体构架以紫檀木包镶楠木制作。插屏心宽厚的画框外围纵122厘米、横116厘米，内围尺寸纵102厘米、横98厘米。画框边宽19.5厘米，厚9厘米。画框正面上方中央以紫檀木浮雕一条孔武有力的夔龙，九曲回旋的身躯向上、向下延展，乃至延展至外立面；画框左右两侧自中心至下部有两条小型夔龙隔空相对，这三条夔龙身躯的空隙处均镶嵌着用黄杨木制作的蝙蝠。画框背面上下边框则雕双夔龙捧寿纹饰，左右亦雕饰夔龙。双面画框的内围一周加饰宽约3厘米的楠木边条，边条内围纵97厘米、宽92厘米，其内双面镶嵌玻璃。透过玻璃可见网格状木壁子，壁子上有糊饰高丽纸的残存〔图九：1—3〕。底座高109厘米、宽131厘米、进深101厘米，通体雕饰夔龙夔凤纹。正背面纹饰相同，主体、栏板、下披牙及左右站牙均雕饰夔龙，而栏板三开光内以黄杨木雕饰夔凤。左右外侧面中心立柱及四个鼓墩的双面，雕饰夔凤纹〔图九：4—6〕，其余部分皆为夔龙。承托四个鼓墩的底座正面为兽面纹，与鼓身上的铺首纹呼应。画框外侧面凸凹的插榫与底座左右边框的挖槽严丝合缝。整体状况基本完好，仅缺失部分嵌件。做工精湛，夔龙经典大气，夔凤舒展飘逸，整体气势磅礴，美轮美奂。

存沪文物点收清册记录的是插屏拆分后的散件，装在寓字第三六七三箱号（文2428）中的乾隆画像，自“木框内量纵96.6公分、横91.6公分”，与今天实测楠木边框内纵97厘米、宽92厘米的尺寸非常接近。装在寓字三六七〇箱（文2430）中的“木座最高壹百〇壹公分，横壹百叁拾.伍公分，厚拾壹.捌公分”；寓字三六六三箱（文2429）中的两件“均最高叁拾伍.伍公分，最长壹百零壹公分，厚拾叁.壹公分”[1]，虽然将长、宽、高搞混了，但都出现了“壹百零壹公分”的字样，与插屏进深101厘米正相合。底座上虽未发现“咸三1”清室善后委员会点查号的痕迹，但有两处粘贴着“故宫博物院图像000510”红框签，与故宫文物账目上所谓的“参考号图像510”（即文献馆时期编排的文物分类账号）、1964年修复乾隆妃古装像屏（簪花）单据上“图像510”相合。总之，各个历史时期的记录与现存实物从不同的角度重叠交汇，证实《弘历及妃古装像》原本就是不可分割的双面插屏。

至于插屏上的双面玻璃，在同治二年《寿皇殿尊藏圣容黄册》、1927年清室善后委员会的《故宫物品点查报告》中均未提及，只出现在1933年《国立北平故宫博物院存沪文物点收清册》的备考一栏，该如何解释，是否为原装，是否与画像为同一时期之物？尚待科学检验结果为准。但笔者更倾向于玻璃为清宫遗物，这也是画幅保存状况良好的重要因素。文物南迁，装箱运输，一路颠簸，玻璃作为易碎品，恐怕没有临时加装的必要与可能。倘若玻璃也是乾隆时期原物，更弥足珍贵，因为当时造办处不能制作平板玻璃，进口成本相当昂贵。

‹1› 前揭《存沪文物点收清册寓字号册——寓三六一九至寓三六七三号箱册》，档案编号wwzcnq00327。

〔图九:1-3〕硬木包镶雕龙凤双面玻璃罩插屏正面、背面及侧面



1



2



3

〔图九:4-6〕硬木包镶雕龙凤双面玻璃罩插屏(局部)之夔凤纹



4



5



6

四　“弘历妃”实为孝贤皇后

画幅中的弘历妃到底是谁，至关重要。乾隆皇帝为什么要将两幅画像装潢成不可分割的双面插屏，体现了深长的意味。一般来说，插屏的正、背，主次分明，内容不同，或绘画与书法结合；或突出正面主题，背板仅装饰花纹图案。而类似这样平起平坐的画像，则十分罕见，抑或仅见。相同的绘画尺幅与背靠背的装潢不禁令人联想到皇帝与皇后的关系。反复研读绘画、仔细观摩，发现弘历妃佩戴的首饰显露出端倪。

1. 龙凤纹样的首饰为皇后专属

明俞汝楫编《礼部志稿》，考述了历朝皇后的冠服。“汉皇后首饰用假结步摇、簪珥步摇。”“隋皇后首

饰用大小十二树。”“唐皇后首饰用大小花各十二树，服祎衣……朝会、受册及助祭则服之”；“龙凤珠翠冠、泥金衣霞佩常服之”。“宋皇后首饰用大小花各十二树，两博鬓，冠饰以九龙四凤。”‹1›至明代，“今拟皇后首饰，冠为圆匡，冒以翡翠，上饰九龙四凤。大花十二树，小花如之，两博鬓十二钿……凡朝会、受册、谒庙皆服之。燕居则服双凤翼龙冠，首饰钏镯以金、珠宝、翡翠随用。诸色团衫，金绣龙凤文，带用金玉”‹2›。

乾隆五十年（1785）成书的《续通志》记载，宋皇后之首饰，“花十二株并两博鬓，饰以九龙四凤”。“金皇后花珠冠，前后花株十有二，金九龙四凤。”“明皇后冠服受册、谒庙、朝会服礼服：其冠圆匡，冒以翡翠，上饰九龙四凤。大花十二树，小花数如之。两博鬓十二钿。后定制饰翠龙九、金凤四，皆口衔珠滴。三博鬓饰以金龙翠云，皆垂珠滴。翠口圈一，珠宝钿花十二，翠钿如其数……常服：龙凤珠翠冠，上饰金龙一，翊以珠翠凤二，皆口衔珠滴。翠口圈一，金宝钿花九，饰以珠。金凤二，口衔珠滴。三博鬓饰鸾凤金宝钿二十四，边垂珠滴。”‹3›可见唐、宋、金、明四朝皇后的冠冕上均采用龙凤作为装饰，只是在数量与其余花样上有所变化。而历代皇妃的首饰，均与龙凤纹无涉。“唐首饰花九树，两博鬓饰以宝钿”“宋首饰大小花各九株，并两博鬓加以九翠四凤”“元用其本俗衣冠”，明皇妃“参用唐宋之制，首饰九翠四凤，大花九树，小花如大花之数，两博鬓饰以九宝钿”‹4›。换言之，龙凤纹是历史上各个朝代皇后独享的冠饰纹样。原南薰殿所藏历代帝后画像中宋光宗后坐像，明孝慈高皇后像、孝恭章皇后像、孝洁肃皇后像、孝端显皇后像等均绘出装饰多样化的龙凤冠‹5›，实物可参见明定陵出土的孝靖皇后点翠嵌珠石金龙凤冠〔图十〕。

清代皇后的冠服制度在康熙朝、雍正朝编撰的《大清会典》中记载相同：“皇后冠服，凡庆贺大典，冠用东珠镶顶。礼服用黄色、秋香色，五爪龙缎、妆缎、凤凰翟鸟等缎，随时酌量服御。”‹6›对朝冠均语焉不详。而乾隆朝《大清会典》则详细规定：“皇后冠施凤顶，高四重。上用大东珠一，下三重，贯东珠三。刻金为三凤，凤各饰东珠三。冠前左右缀金凤七，各饰东珠九，猫睛石一。后缀翟鸟，饰猫睛石一，承以朵云，垂珠为步摇。凡五行二就。行间施圆青金石，衔以金，缀东珠、珍珠各六。冠下施金约，周蔽前后，缀东珠十有三，珠相间处饰青金石。结珠垂后为步摇，五行三就。行间施方青金石二，衔以金，各缀东珠、珍珠八。耳饰以金为之，缀东珠十有二。领约以金为之，如环有端，却结于后，饰以珊瑚，缀东珠十有五。”‹7›可见，皇后朝冠没有龙纹装饰（妃嫔更不可用龙纹），但《大清会典》对皇后常服的规制

‹1› （明）俞汝楫编《礼部志稿》卷六三，《景印文渊阁四库全书》第598册，台北：商务印书馆，2008年，第48页。

‹2› 前揭《礼部志稿》卷六三，《景印文渊阁四库全书》第598册，第49页。

‹3› 《钦定续通志》卷一二三，《后妃命妇首饰服章制度》。

‹4› （明）徐一夔等撰《明集礼》卷一八，《景印文渊阁四库全书》第649册，台北：商务印书馆，2008年，第380页。

‹5› 画像现藏于台北故宫博物院。

‹6› 康熙朝《大清会典》卷四八，第1页，《礼部九・冠服》；雍正朝《大清会典》卷六四，第1页，《礼部八・冠服》。

‹7› 乾隆朝《钦定大清会典》卷三〇，第3页，《冠服》。

〔图十〕明孝靖皇后点翠嵌珠石金龙凤冠（明定陵出土）
1. 正面　2. 背面
故宫博物院藏



1



2

〔图十一〕弘历妃像（局部）



却只字未提。

画像中的弘历妃身处燕居环境，身着汉服，故称之为古装像，汉服自然配戴汉妆首饰。弘历妃佩戴的点翠嵌珠石金累丝龙凤头饰等级颇高，半环状，由金累丝三龙两凤组成，花朵、蝴蝶穿插其间，呈现出龙凤呈祥的景象。中央为一条正龙，龙头嵌着一颗大东珠。两侧纹样对称，依次为相对的蝴蝶、花卉、凤凰与行龙。镶嵌着大小不一的东珠与珍珠，正龙头顶与二行龙口衔的东珠个头硕大，非常明显。脑后隐露出两侧的点翠如意云纹。而额箍（勒子）上仅装饰一朵錾刻金托嵌东珠梅花，繁简相宜，反衬出头饰的华丽。再看妃的耳饰与正欲插戴的簪花步摇，与头饰和谐一致。整套首饰采用錾刻、累丝、镶嵌、点翠等工艺，制作精湛，寓意吉祥，呈现出清宫所独具的“恭造之式”〔图十一〕。

〔图十二〕弘历妃像与孝贤皇后画像比对
1. 弘历妃像　故宫博物院藏
2. 清人画孝贤后半身像屏　故宫博物院藏
3. 孝贤皇后朝服像（局部）　故宫博物院藏
4.《心写治平》之皇后吉服像　美国克利夫兰艺术博物馆藏


1


2


3



4

画像对弘历妃佩戴的首饰，细节描绘精准，珍珠粒粒可数，似摄影一般，应该是写实的。早在雍正七年(1729)的造办处活计档中已有制作汉妆头面与满妆头面的记载，“于五月初九日做得汉妆头面二分，计金累丝正凤十枝、傍凤四枝，环子二副，大小挑牌九对。满妆头面一分，计累丝大头簪五枝，傍凤二枝”‹1›。说明成套成组的汉妆首饰在清宫中由来已久。诚如朱家溍先生所称，“清代后妃朝冠显然是受明代凤冠的影响，在鞑帽上加金凤和多样珠宝饰物”‹2›。弘历妃所戴的首饰，与上述历代皇后燕居服“龙凤珠翠冠”“双凤翼龙冠”定制相符，三龙两凤又与明孝靖皇后点翠嵌珠石金龙凤冠数目暗合。能够配戴如此规格首饰之人，只有皇后。

乾隆皇帝有两位皇后，一是嫡后富察氏，谥孝贤皇后；一是继后乌喇那拉氏。从乾隆皇帝对两位皇后的情感而言，毫无疑问，此妃是嫡后孝贤皇后。乾隆十三年富察氏薨逝后，自当年的第一首《大行皇后挽诗》到嘉庆元年(1896)的《孝贤皇后陵酹酒》，48年间，乾隆皇帝对元配念念不忘。反观继后乌喇那拉氏，于乾隆三十年(1765)南巡途中因自行剪发，触犯了禁忌，被幽禁于翊坤宫，并收回了皇后的册宝，皇后身份至此名存实亡。次年病逝，奉旨“所有丧仪，只可照皇贵妃例行”‹3›，最终被草草葬入纯惠皇贵妃的地宫。继后个人的画像没有留存下来，群像中的形象亦遭改画，故画像中的弘历妃绝不可能是继后乌喇那拉氏。

2. 与孝贤皇后的其他画像比对

为与弘历妃像比对〔图十二：1〕，笔者梳理了存世的孝贤皇后画像，计有故宫博物院收藏的故

‹1› 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第4册，第60页。

‹2› 朱家溍《〈清代后妃首饰图录〉序》，《故宫博物院院刊》1992年第3期，第62－65页。

‹3› 《高宗纯皇帝实录》卷七六四，乾隆三十一年七月癸未。《清实录》第18册，中华书局，1986年，第397页。

00006520清人画《孝贤后半身像》屏〔图十二：2〕，故00008769清人画《孝贤纯皇后朝服像轴》〔图十二：3〕。有台北故宫博物院收藏的《亲蚕图》四卷，以及美国克利夫兰艺术博物馆收藏的《心写治平图》卷〔图十二：4〕、美国迪美博物馆收藏的“孝贤纯皇后朝服像”。这些画像中的皇后均着正装，或朝服，或吉服，虽然绘画时间不同，但神态与弘历妃颇有几分相像。

故宫博物院收藏清人画《弘历古装行乐图》贴落（故00006477）中，出现了孝贤皇后的古装形象，亦可资比对。该贴落纸本设色，纵278.5厘米、横206.7厘米，图绘除夕日皇家守岁情景。宫殿相联的敞轩中，主角乾隆皇帝手持如意坐于摆放在罗汉床之上的靠背中，其右前方站立二皇子，前者手持吉庆有余长戟，后者手持玉烛长调蜡台，左侧走来的小皇子则托举着金瓯永固酒杯。玉烛长调蜡台与金瓯永固酒杯均是皇帝除夕之夜元旦试笔时的必备之物。而敞轩右侧的联房中，敬神的天地供桌上的蜡烛已经点燃，一位头戴凤冠的女子似刚刚祭拜完毕，正款款向他们走来。这个有资格为神祇上香，并在同一宫殿内出现的唯一女人，正是孝贤皇后〔图十三，图十四〕。

3. 成像时间的推测

画像中的男主意气风发，若有所得，女主祥和宁静，脉脉含情，平铺开来二人似乎相对而视，不可能是孝贤皇后死后追画。而乾隆朝活计档中丝毫没有流露出关于该画像的记载，恐怕是刻意为之。孝贤皇后于乾隆十三年三月十一日（1749年4月8日）薨逝，

〔图十三〕弘历妃像对照
1. 清人画《弘历古装行乐图》贴落（局部）
2. 弘历妃像（局部）



1　　2

〔图十四〕清人画《弘历古装行乐图》贴落
故宫博物院藏



那么，画像又是绘于何时呢？笔者根据史料分析推测，极有可能绘于乾隆十一年至乾隆十二年之间。乾隆十一年四月初八日（1746年5月27日）浴佛节，皇后生下了皇七子永琮，这是自嫡长子、皇太子永琏于乾隆三年（1738）去世后，皇后再次诞下嫡子。喜讯传来，乾隆皇帝欣然赋诗“九龙喷水梵函传，疑似今思信有焉。已看黍田霑沃若，更欣椒壁庆居然（是日中宫有弄璋之喜）”[1]，皇位后继有人，愉悦之情溢于言表。在随后的两年间，乾隆皇帝心情大好，“圣母皇太后因其出自正嫡，聪颖殊常，钟爱最笃。朕亦深望教养成立，可属承祧”[2]，遂接二连三地谕命宫廷画家绘制有关宫廷生活的年节画。乾隆十一年二月初七日，“着郎世宁、沈源、丁观鹏合画岁朝图大画一幅”〔即故00006124丁观鹏、郎世宁等合画《弘历岁朝行乐图》轴，图十五：1〕[3]；九月初八日，又“着郎世宁、沈源、周昆、丁观鹏合画”上元图一幅〔即故00006474清人画《弘历元宵行乐图》轴，图十五：2〕[4]。乾隆十二年十月十四日，“着沈源画宣纸守岁图一幅”[5]〔即故00006477，前述《弘历古装行乐图》贴落，图十五：3〕。此守岁图是多幅岁朝图（守岁图）中唯一的纸本，正与档案吻合，也是唯一出现了皇后形象的守岁图。是为推测画像成于乾隆十一年至乾隆十二年的论据之一。

毕竟孝贤皇后的画像数量有限，或许，另辟蹊径，可从乾隆皇帝弘历的画像中寻找答案。乾隆皇帝存世的各式各样画像多达百幅以上，但视为御容断代标准的却只有一个，即《清高宗御制诗文集》扉页上所绘小像。《清高宗御制诗》每十二年分为一集，有初集、二集、三集、四集、五集与太上皇时期的余集。前五集中各绘有小像一帧，初集收录乾隆十二年之前诗作，小像为乾隆十二年左右写真，与弘历古装像最为接近〔图十五：4〕[6]。又有故00005363郎世宁画《弘历射猎聚餐图》轴，款署：“乾隆十四年四月奉宸院卿臣郎世宁恭绘”〔图十五：5〕,可资参考。是为推测画像成于乾隆十一年至乾隆十二年的论据之二。

至于插屏的原藏地，最为接近的一条档案指向圆明园九州清晏的怡情书史，尚待更多的史料发现方能确定。九州清晏是圆明园中最大的一组建筑群，为清帝的宵旰寝兴之所，大致可分为中东西三路。中路的九州清晏、奉三无私与西路的乐安和、怡情书史中均有皇帝的休憩空间与寝宫陈设[7]。乾隆三十一年（1766）四月初十日，太监胡世杰交紫檀木边座、二面绢画插屏一座（怡情书史有地方），传旨：“将心

‹1› 《浴佛日复雨因题》，《清高宗御制诗初集》卷三一，页十六至十七。弄璋即生男，语出《诗·小雅·斯干》。

‹2› 乾隆十二年除夕日永琮因出痘而殇，乾隆皇帝才吐露心声。中国第一历史档案馆编《乾隆帝起居注》第6册，乾隆十二年十二月二十九日乙酉，广西师范大学出版社，2002年，第407—408页。

‹3› 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第14册，第415页。

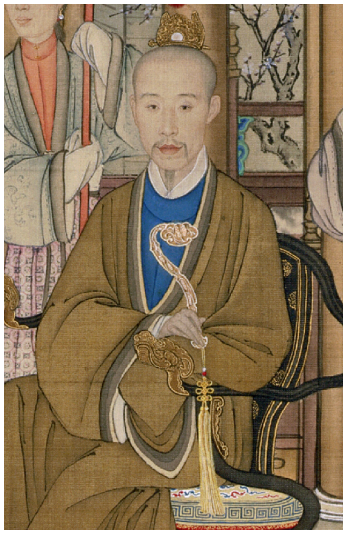
‹4› 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第14册，第628页。

‹5› 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第15册，第355页。

‹6› 采自《十全乾隆——清高宗的艺术品味》，台北故宫博物院，2013年，第32页。

‹7› 中国第一历史档案馆编《清代档案史料——圆明园》，上海古籍出版社，1991年，第912—916页。

〔图十五〕弘历画像比对
1. 乾隆十一年丁观鹏、郎世宁等合画“弘历岁朝行乐图轴”（局部） 故宫博物院藏
2. 乾隆十一年“清人画弘历元宵行乐图轴”（局部） 故宫博物院藏
3. 乾隆十二年“清人画弘历古装行乐图”（局部） 故宫博物院藏
4.《清高宗御制诗初集》中所绘弘历小像 台北故宫博物院藏
5. 乾隆十四年“郎世宁画弘历射猎聚餐图轴”（局部） 故宫博物院藏
6.“弘历及妃古装像”中的弘历 故宫博物院藏


1


2


3


4


5


6

板拆去，另换壁子。其边框不齐全处俱收什好。钦此。”‹1›联想到乾隆十一年二月有“紫檀木插屏心板需用楠木”“奉旨：着向三和要”‹2›的记录，在时间上前后呼应。这也是乾隆朝活计档中为做插屏心板而亲自下旨的唯一记录，而现存插屏画框内确有壁子，与档案吻合，以资参考。

‹1› 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第30册，第382页。

‹2› 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第14册，第369页。

四　结语

综上所述，《弘历及妃古装像》原本是不可分割的双面插屏，先后收藏在紫禁城内的景祺阁与景山的寿皇殿中，文物参考号为“咸三1”。而所谓的弘历妃，实为孝贤皇后，故提议该文物应更名为“清高宗帝后古装合装像”。

在乾隆皇帝的心目中，皇后是“与朕相匹而膺尊号”[1]者，故采用背靠背的双面插屏形式合装。此插屏是中国古代帝后画像装潢史中现存的孤例，绝无仅有。乾隆皇帝为怀念孝贤皇后作了《述悲赋》，留下了许多感人的诗篇，而双面插屏的制作则最生动直接地体现了乾隆皇帝对孝贤皇后的一往情深。插屏承载着帝后之间真挚而浪漫的情感，见证了这段非同寻常的历史，是清代宫廷史、特别是清代宫廷绘画史上的一笔重彩。需要强调的是，以往，在不知晓画像主人的身份、不了解两张画幅曾经背靠背地装置在双面插屏中，而将画像单独展示时，观者对画像的理解与感受是大打折扣的。

在故宫博物院庋藏的180余万件文物中，对《弘历及妃古装像》形制的改变虽属孤例，但却反映了建院近百年的历史进程中，不同历史时段对该文物的不同认知。这是一件不仅承载着古代历史，同时也承载着故宫博物院百年建院历史的文物，通过溯源回顾，总结经验教训，对博物馆工作管理及文物保护与研究的进一步提高将大有裨益。90年前该文物为躲避战火，不得已分装三箱，历尽艰辛，南迁、西迁，历经惊涛骇浪、颠簸坎坷，却仍保留着插屏的形制。70多年前重返故宫，却没能合璧还原。如今，将画、框、座合三为一，恢复原貌，人们不仅会被插屏的体量与纹饰所震撼，被一波三折的文物背后的故事所吸引，而且对深度解读绘画有着重要的历史价值和历史意义（为更好地保护文物，避免再次损伤，笔者以为现有的画轴形制不必改变，只将复制品归位于双面插屏之中，也不失为权宜之计）。

附记：感谢故宫博物院宫廷历史部家具库房的同仁们，特别是黄剑先生，为插屏还原鼎力相助，特此表示诚挚的谢意！

［作者单位：故宫博物院宫廷历史部］

（责任编辑：宋仁桃）

‹1›　中国第一历史档案馆编《乾隆朝上谕档》第9册，乾隆四十三年九月初九第4条，档案出版社，1991年，第299－300页。