

故宫十二仕女图考证

楊 啓 樵

一、缘何一再评《解梦》

北京故宫博物院藏有十二幅美人图，向来标题作“雍正十二妃”。但近年来经过专家鉴定，认为画中人只是典型仕女，并非特定人物，且与皇室无关。至此，图已水落石出，无庸追究。

然而却有人说，十二幅画是同一人物十二个月的写真，乃雍正皇帝的皇后，名叫竺香玉。

此说颇令人困扰，因为清朝历代皇后中从来没有汉人，而且也没有一名叫作竺香玉的。雍正生平册立皇后仅有一回，对象是孝敬宪皇后乌喇那拉氏，雍正九年九月崩。怎会有一名汉族皇后出现？

提出竺氏皇后说的是一部叫作《红楼解梦》的书^①，书中充满耸人听闻的怪论，其中最荒唐的是“曹雪芹毒杀雍正帝”。说：曹家丫鬟竺香玉，与雪芹青梅竹马，耳鬓厮磨，成了情侣。而曹家两老却将伊送入大内当秀女。雍正十年被皇帝看中，纳为妃子，未几晋升为皇后。之后与雪芹合谋，以丹药鸩死皇帝云云。

如此荒谬的“齐东野语”，即使小说，也难使读者接受，更何况自称学术著作。但想不到一纸风行，且有人誉之为“红学研究的全面突破”，其作者乃“二百年来曹雪芹唯一知音”^②笔者不禁怀疑评论界是否秉良心立论。于是连撰两文批评^③，指出竺香玉并无其人，曹雪芹不可能毒死雍正，故宫博物院所藏仕女图与竺氏无涉。

拙作1997年刊载以来，霍氏一直保持缄默，未作回应，直至去岁正月，始有文辩解^④。等待五年，终于作出反应，倘若对笔者种种指摘，提出合理解答，就此了结。遗憾的是毫无满意解释，反将问题复杂化，我不能默尔无语，还是要浪费一些笔墨，略抒管见。本文乃第三度评论，原分两篇：一篇考证故宫所藏十二仕女图。另一篇驳斥雍正崇佛问题，看看究竟谁歪曲历史，此处刊登的是前者。

二、仕女图与竺皇后

《解梦》自《红楼梦》小说中，索隐出一个从九霄云外掉下的竺氏，无任何史书中均无记载。作者脑筋动到仕女图，硬说这是皇后行乐图。可是其考证莫名其妙，难以令人接纳。其实根本谈不到考证，只是一种空想。

《解梦》的推想违情悖理，将雍正信佛牵连到仕女图。说十二幅中的一幅，画中手持念佛数珠，因此武断美人画制作於雍正十年(1734)之后，理由是雍正年青时虽崇佛，但自康熙五十三年(1714)到雍正十年改变信仰，不再信佛。(《解梦》第五集，页508)其后香玉封妃、立后，大受眷爱。伊礼佛甚虔，雍正也恢复了佛教信仰。

前提、假设无一不错，怎能推算到正确的结论？所谓雍正十年前的一段期间，曾中止信佛，乃无根之谈，不可信。我以为雍正始终信奉释氏，从未中断；亦从未听过有竺皇后其人。《解梦》却说这是“否定史实”。(《解梦》第五集，页508)

三、雍正崇佛未中辍

怎么会“否定史实”？我说雍正未尝改变信仰，列举继位后种种崇佛言行为证。《解梦》辩解时，轻描淡写地将所举证据钩消，说：“杨先生用元年两块御制碑文，及其他一两个例子，便得出雍正‘御极后’不多言佛事，是‘表里不一’的表现，显然武断。”(《解梦》第五集，页508)

用确凿可信的史料作证明，怎能说“武断”？《解梦》说“其他一两个例子”，似乎无关攸要，其实大有文章。我举出《清史稿》沈近思传，说雍正曾问伊佛理。举出《永宪录》，说“国师文觉日侍宸宸，参密勿。”“凡名山古寺，皆内遣僧主之。”《解梦》不予置辩，轻轻地变成“其他一两个例子”，转移话题，判予“武断”，如此答辩有说服力吗？

雍正崇佛，大臣反对，其实不止沈近思一人。如户部侍郎赵殿最，有类似遭遇，浙东史学家全祖望在《鲒埼亭集》中描述：“一日燕见，九卿侍坐，竞进谈禅。”雍正问赵：“汝亦能之否？”答以未学。皇帝仍不放过，说：何不一试。

再者，用数珠推算雍正崇佛教，无非为了证明故宫仕女图中的人物确是竺香玉；由此推定实有竺皇后其人。但这不合逻辑，即使证明仕女图绘於雍正十年后，也无法断定这就是皇后图，更不能证明画中人便是竺香玉。就算雍正於康熙五十三年后一度放弃佛教，也不能证明仕女图绘制於十二年后。因《解梦》也承认雍正在康熙五十三年以前，虔诚崇信佛教，然则这套图制作於此段期间，图中自可出现念佛数珠。若然，竺皇后就不可能存在；因为《解梦》说她是雍正八年后才进宫的。

关于雍正信佛一节，到此为止；另一篇文章中，有详尽分析，此处从略。

四、故宫并无竺后图

此次，《解梦》回应故宫博物院专家朱家溍先生与我，分别而论；其中一节则是共通，题为〈‘香玉皇后行乐图’是行乐图，而非美人图〉。评道：

现存故宫博物院的十二幅女子画像，我们已论证出，是香玉皇后行乐图。朱家溍先生和杨启樵先生都认为这是“美人画”。这种误解是没有分清行乐图和美人画两种绘画的区别。（《解梦》第五集，页501）

於是《解梦》引用《红楼梦大辞典》，作一番说教：何谓行乐图，何谓仕女画（或美人画）。然后批评朱先生：“不仅混淆了‘行乐图’与‘美人画’的区别，也混淆了‘行乐图’与‘肖像画’的区别。”（同上，页502）最后结论是：故宫藏着十二幅行乐图，该研究被画者是谁。如果不这样做，“竟连其‘行乐图’的性质也千方百计加以否定，不能不说：研究方向出了偏差！”（同上）

这段话“一竹竿打沉一船人”，说故宫专家不追究画中人物是谁，只是“千方百计加以否定”，结果是“研究方向出了偏差”。其实，专家们并非消极，而是研究结果与《解梦》不同，即不承认“竺后行乐图”的存在。这是“偏差”吗？若然，“行乐图”犹如君主独裁时期的“圣谕”，定于一尊，绝对不能触犯。

《解梦》以辞典知识，大谈其行乐图与仕女图区别。这对我来说，也是赘词，何况对在故宫钻研数十春秋、年过九十的朱老，不是江边卖水吗？（按：朱老不幸于去岁故世。）

应该把问题弄清，争论的并非行乐图、仕女图的定义，而是故宫十二幅绢画究竟属於哪一类；朱先生与我都否定了行乐图。其他故宫的专家如何？我向他们讨教，回答是：故宫方面的意见一致，即：不是雍正后妃行乐图，而是仕女图。其中，聂崇正先生说得更具体：行乐图中的主要人物应该带有肖像特征。这套画原名雍正十二妃，“後因发现画中人物完全是概念化的美人，并无肖像因素，因而更名。”“朱家溍先生说的，我完全同意。”

众专家长期在宫中作研究工作，接触到无数实物。对于国家文物的鉴定，十二万分审慎，不能随便敷衍、搪塞。倘若说他们的研究出了偏差，相当严重！

顺便说一句，关于故宫十二幅美人图，台北故宫博物院专家的意见如何？我曾经函询，结论与北京不约而同，即：非后妃行乐图。

五、仕女图登录在案

前文说过，97年读《解梦》第一篇论竺皇后行乐图文后，我撰文评鹭，所举资料中，最有力的是第一历史档案馆珍藏的“活计档”，短短几行，非常明确，文曰：

(雍正十年)八月二十二日，据圆明园来帖，内称：本日司库常保、首领萨木哈持出由圆明园深柳读书堂围屏上拆下美人绢画十二张，说：“太监沧洲传旨：‘着垫纸衬平，各配做卷杆。’钦此。”本日做得三尺三寸杉木卷杆十二根，并原文美人绢画十二张，用连四纸垫平。司库常保、首领萨木哈持去，交太监沧洲收讫。^⑤

《解梦》说皇后行乐图十三年初始完成，但上引档案，清楚地记载十年八月已有“拆下”字样。(按：实际上拆下时间应为九年，详下。)即此一点足已排斥皇后图之说。至此《解梦》又换一说，云：档案所言乃指另一套美人图。

六、仕女图岂有两套

《解梦》写第一篇竺皇后图时，说清宫档案中至今未发现相关记载。(《解梦》第三集，页51)第二篇论竺皇后图时改换口气，(《红楼圆梦隐秘》页118)，才道及档案，说：“近来有人查到一条内务府中的档案材料。”第三篇仍然含糊其词：“后因在一文中见到‘活计档’。”(《解梦》第五集，下册，页496)

请问：“近来有人”的“人”是谁？“因在一文”的“文”是什么文？何人执笔？何年何月登载在何处？如属转载，何以不及出典？

其实相关档案早已出现，朱家溍先生於1985年〈雍正年间的家具制造考〉中提及过^⑥。按常情说，既然档案内容与实物一致，皇后图之说已瓦解，《解梦》自当放弃前说。却搬出了“两套论”，说：档案所记，是另一套仕女图，现在无法寻觅；现藏十二幅绢画才是竺皇后行乐图。这不是奇怪？一套有记录无实物；另一套有实物无记录。而记录的叙述，却与实物一致。

七、画心尺寸无根据

《解梦》要证明档案所记，与现存图像不同，发出一连串妙论，对画心尺寸的解释是：

“美人绢画”既然是从围屏上拆下来的，即是说它是围屏上的“画心”，尺寸大约为：纵130~140cm，横30~40cm；而“香玉皇后行乐图”的尺寸为：纵184.6cm，横97.7cm。两种绘画的尺寸并不相合。试想：若将“行乐图”做成围屏，这围屏至少高为250~260cm，长

为15米左右！书房里用如此大的围屏做什么？（第五集，下册，页497）

《解梦》的前提和结论都不明悉，因为宫中屏风繁多，有吊屏、插屏及围屏。单以围屏来说，就有曲尺型、锦边型等。还有单扇、多扇、一架、双架的分别，至于尺寸任由皇帝决定，并无一成不变的标准，举例来说，同一天奉旨制造屏风3件，高度、宽度却无一相同。（“活计档”雍正六年正月十四日。）因此，我们要问：这画心尺寸的根据何在？

八、画心宽度从何处来

《解梦》想像“仕女宫图”画心宽度是50cm，而“香玉皇后行乐图”是97.7cm，由此断定为不同的两套绘画。

画心宽度的推算，读后宛如丈二和尚，摸不着头脑。因《解梦》依据的是：“有位朋友收藏着一把带有象牙镶嵌的紫檀清代古尺。”（第五集，页498）说：当时的一尺等于现在的0.94尺。“活计档”中3尺3寸的杉木杆，约等于现在市尺的3.1尺。（杨按：换成公尺，等于103cm。）

以下姑且依“清代古尺”来推算。《解梦》认为：这103cm宽の木杆，与它配合的画心，限定为50cm。何以故？因两边必须各留23cm，共占46cm。

读后更令人糊涂，两边几乎占画心一半。这种裱褙标准，第一次见到。笔者藏有若干清代名画复制品，也曾经在北京及台北故宫博物院浏览过无数名画，如此宽边的匾额，恕我寡闻，从未寓目。倘若个人喜爱，尺寸不妨自由选择，但以这种“极端异乎寻常”的尺寸，规定为一般裱画的标准，根据何在？

其实，有明显、确凿证据，判断档案所记，便是故宫仕女图。当时宫廷中用的多半是营造尺（或称鲁班尺、部尺。^⑦），换算成现在的公尺，100cm等于3.125营造尺。今杉木杆长3尺3，约等于106cm。仕女图宽97.7cm，和106cm的木杆相配，天衣无缝，再适合不过。由此可以断定：“活计档”记录的就是故宫现存十二幅仕女图，毫无疑窦。

九、仕女画制作时期

仕女图何时制作？《解梦》断为雍正十二年；若早于此，画中人尚未封后，故不得不定於此时。但朱家潘、黄苗子等先生，都以为竣工於雍正登基之前。

这里牵涉到图中背景问题：原来十二幅中，有两幅背景，悬有疑是雍正御笔的挂轴，这挂轴作于何时？仕女画作于何时？我以为应该分别讨论。

图中有挂轴的共两幅：即第四和第十一。后者一看即知乃雍正御制七绝，

无庸赘述。问题是在第四幅，图上出现一木匾，文字大部分被遮掩，仅露出匾下部“有清音”三字。落款处也只能看到“居士书”三字。究竟挥毫者是谁？煞费思量。我判断为雍正宸翰。但全文如何？不明，因为残缺不全的缘故。

其后遍查档案，终于在“御笔赏赐簿”中觅得。雍正元年五月十三日记事中道：“御书对联一副，赏李统忠。”文曰：“春秋多佳日，山水有清音。”^⑧

雍正御制文集中不载此诗，但不难寻源，此联实集两首古诗而成：上句出於陶渊明移居诗：“春秋多佳日，登高赋新诗。”下句出於左思招隐诗：“非必丝与竹，山水有清音。”画中看到的便是左思诗的最后三字。

此联于雍正登基后始首次出现，此乃理所当然，因载于档案者仅限于即位后行动；雍亲王时代，纵书写对联、匾额，不会留在大内档案之中。

窃以为诗句，可能是雍亲王门客为其集诗、凑对，成为套语，一再使用。为何说一再使用？因另一档案“活计档”三年十月十八日中，又出现同样文字，传旨做对联，同年十一月初二日竣工。这可说明同一词句不止一次地使用。

元年与三年虽文字相同，但有分别。因前者赐李统忠，此人乃圆明园总管太监。领受後当自行处理，不会待至雍正三年始取出，请皇帝传旨加工。

复次，“仕女图”第四幅背景悬挂的是木匾，并非裱褙对联。档案记录相当严密，木匾、铜匾、裱褙、托纸等清楚指定，不含糊。画中的匾额，显然非雍正三年传做的对联。

不宁唯是，元年赏宦官御笔、文字虽与第四图背景木匾同，但各有来源，因为雍正赐太监宸翰，决不会落款某某居士。

所以可作出结论：元年御笔、三年对联及画中木匾分别为三件物品，由此断论，此诗曾多次使用，最早应在雍正继统之前。

挂轴问题解决，第二个问题是十二幅仕女图何时绘制？我与朱、黄两先生相同，认为在继统之前。何时移至圆明园？我以为多半是雍正三年。有何根据？因康熙和仁寿皇太后（雍正生母）半年间相继驾崩，雍正表示孝思，谅闇中绝足圆明园。三年八月服满，王公大臣再三恭请，八月二十七日，才首次驻蹕圆明园。实际上此前已大动土木，增建殿宇、朝房等。深柳读书堂为常川寢息之所，自须刻意兴修，就在此时，制造围屏，将仕女画移至此处，亦不无可能。

目前看不到雍正登位前记录，故仕女图于登基后始制作的可能性不能完全排斥；但下限不得超过雍正九年二月，（详下）因过此，画已自屏风中拆下、撤走。虽作画时期尚待进一步考证，但有一点可以肯定：这决非竺香玉皇后行乐图，因其时伊尚未封后。（说“封后”是姑且依《解梦》之说。实际上根本无竺氏其人，更无封后的可能。）

十、康熙审查说谗妄

《解梦》说仕女画不可能制作於雍正继位之前，搬出聂崇正先生的《清代的宫廷绘画和画家》一文为证，说：如果人物绢画制作於雍亲王时期，这些绘画的“草图”，都要经由康熙“御览”，并点头同意。（《红楼梦明隐秘》页127）

究竟《解梦》是曲解抑或读不通，此条资料风马牛不相及。聂文论宫内御用作坊，说：作画时须预先画样呈览，皇帝准时始能动笔。根据的是内务府档案，那是指雍正朝的规律，和康熙一无关系。雍亲王为眷属画图，必须康熙同意云云，根本不存在。

即使康熙朝已有这种倾向，雍亲王根本无权要求作坊为他服务；倘若他要为家人绘画，自然延请私人画家。皇子私下为内眷画图，必须康熙审核、同意，从来没有听过如此怪论。

《解梦》又说：图像背景应是宫廷，不可能是王府，因为多宝格中陈列的珍品，不是年俸一万两银子的亲王府的写照。（同上，页128）

这是将制度看死了，仅靠俸禄，恐怕连门客、奴仆的开支也应付不了。实际上诸皇子各有招财进宝门路。举例来说，皇九子允禔，敲诈一个叫作永福的人，一次便是三十万两。他收永寿妻为干女儿，开口索银八万两^⑩。皇八子允禩，为十四弟允禵兴建花园，出资二万两^⑪。允禵则曾向噶什图索银十二万两。皇子时代的雍正，敛财之法不下於诸昆仲；雍亲王府的排场，有些处可能超过内廷。甚至登基後若干年，一部分精巧制品，仍屡次降旨，向府中索取、仿造。因此，背景中出现奇珍异宝，也不稀奇。决不能用来否定那是即位前画作。

十一、皇后岂可当模特

读过“御笔赏赐簿”，更觉得故宫十二幅藏画与皇后无关。因为受赏者李统忠是太监。既获赏，自可悬挂在相关处所。如果竺皇后真有其人，真个为伊画行乐图，背景要配一副对联，但选择的竟与太监那副相同，堂堂的皇后居所，其背景与阉人处所配得一模一样，岂非不可思议。所以，画中人物该是画家的想像，并非实有其人。假如有模特儿，不要说皇后、妃嫔，连贵人、常在、答应也不可能露面，最多宫女而已。因此可以肯定：“仕女图”与《红楼梦》中索隐出来的竺氏女无关。

十二、诗情画意两相配

仕女图只是一般人物画，自诗画相配的一点中，亦可察知端倪。譬如雍正

撰有〈美人把镜〉七绝诗；仕女图第十一幅，描绘的就是“美人把镜”，不仅如此，此图背景中的对联文字，就来自上述七绝诗，落款“破尘居士”^⑫。

诗与图配合得非常贴切。诗句一部分被遮掩，一部分尚看得分明，如：“只恐红颜减旧时”如：“风调每怜谁识得，分明对面有知心”。此诗收在《世宗宪皇帝御制文集》卷二十六〈雍邸集〉中，乃登位前作品。

从诗句看，也可判定并非皇后图，如：“翠鬟梳就频临镜，只觉红颜减旧时。”一读即知：画中人叹韶华易逝，花容日益憔悴，是“人到中年”的叹息。

画中人怎么看也不像妙龄少女，《解梦》也承认：为了表现皇后的典雅、庄重，“有的画得过分老成，不像二十岁的年轻女子，倒像三十几岁的中年妇女。”（《红楼圆梦隐秘》页130～131）

诗意和人物表情，与《解梦》所说的竺氏判若两人。画中人神态落寞、怫郁，惘然若有所失；而《解梦》描述的竺姑娘此时年方十九，豆蔻年华，含苞待放。且新封皇后，自有喜上眉梢表情，然而十二幅画中丝毫体察不到此种神采。这也可断定绝非竺皇后行乐图。

《雍邸集》中尚有〈美人展书图〉二首，即仕女图第八幅的描述。诗画相配，异常传神^⑬。

十三、皇后像打入冷宫

据《解梦》说，这十二幅画整整化了半年时间，但竣工后即刻废弃，为的是画家不擅长人物画，“不能达到香玉皇后期望的水平”，“她不愿将其装裱悬挂，而被锁进了仓库。”（《红楼圆梦隐秘》页131、132）

这又是《解梦》独特的空想，现实世界中有可能吗？即便雍正如何宠爱这位千娇百媚的“皇后”，也不能让她如此任性。何况御用作坊有一套程序，不会出差错。那就是制作前，无论是字画、清玩乃至服饰、家具，都须先画样呈览，皇帝觉得满意始能动工。雍正相当挑剔，大画家郎世宁画狗，呈览后再命修改，两个月始脱稿^⑭。又如铸造关帝庙神像，多次做蜡像呈览，到第五次，雍正才开金口说“甚好！”

倘若为皇后描绘喜容，自然少不了“起草呈览”的步骤。且十二图陆续竣工，皇后稍有不满意，随时可提意见。甬说皇后像，即便美人图，雍正也不等闲放过，如四年正月二十六日，皇帝看过画样后说：“美人头大了，另改画。下颊、肩膀俱要衬合。”（见是日“活计档”）

“皇后行乐图”何等重要，半年间次第呈进，皇后一无批示，画成后忽然说不称心惬意，将之废弃，永远打入冷宫，合情理吗？

十四、斗尊像代替仕女图

“为何把围屏上的‘美人绢’拆下？”是《解梦》文中的一节。（《红楼梦明隐秘》页122～126）虽然用了三千多字的篇幅，但暧昧不明。说什么雍正与乾隆的“心情”、“情趣”和“目的”，纯属幻想，远离事实。想说的只有一句：“为绘制‘行乐图’作参考。”但作绘图参考云云，一无根据。

为何拆下？最近查阅“活计档”，笔者找到了确实可靠的根据，雍正九年二月二十八日条：

内务府总管海望传做深柳读书堂平台内“斗尊围屏”一架，十二扇，记此。

除以上正文外，尚有小字注：

此图屏系工程处造成，京内造办处裱糊，於本月三十日糊完。司库常保持进，陈设在深柳读书堂讫。其原拆下美人画十二扇，交领催马学尔讫。於十年八月二十四日，司库常保将美人画十二张持进，交太监刘沧洲讫。

记得多清晰：因改挂“斗尊”，才须拆迁。还提供了几点事实：

- 一、因改挂“斗尊”而做新屏，旧屏须撤走，屏中绢画要取出。
- 二、美人图从围屏上拆下，不是一般所说的十年八月，而是九年二月。
- 三、旧屏撤走前仕女绢画已经拆下。
- 四、新屏九年二月三十日送到读书深柳堂。
- 五、是日，原先拆下搁置一旁的绢画顺便带走。

可能一年半后清库时，内务府官员请示皇帝，拆下美人画如何处置？雍正暂时无意悬挂，就命：先用连四纸垫平，再配以木杆卷起来，入库保存。数十年前，朱家潘先生见到的，就是当时的状况：

没有天杆，没安画轴，当然也没有轴头。除画心本幅以外，只是四周有绫边，托裱相当薄软，平整毫无浆性。每幅画有一根杉木卷杆，比一般画轴要细得多。……（转引自《解梦》五集，页499）

朱先生实事实录，笔下所记，就是现存宫中的十二幅仕女图真面貌。档案与实物一致，记得也细致、详尽：没有天杆、画轴和轴头。杉木卷杆比一般画轴细得多，证明了并非为悬挂，只是为卷起来保存。

问题已经很清楚，现今故宫博物院收藏的十二幅绢画，根本不是“香玉皇后行乐图”。这样的主张，除了朱先生、笔者与故宫专家以外，尚有美术家黄苗子先生（〈雍正妃画像〉¹⁵）、学者田家清先生。（〈清式家具的兴衰〉¹⁶）。

结论

评论文刊载后五年，始见《解梦》回应。但读之令人失望，因答非所问，且于题外纠缠。

《解梦》撰〈香玉皇后图〉，旨在证明雍正的确有个竺皇后。书一出，红学家纷纷对《红楼梦》中索隐出来的竺香玉表示怀疑，因一无史料佐证。恰巧故宫有套仕女图，《解梦》硬说这是竺后像。如此一来，实物都具备齐全，可以振振有词，杜绝悠悠之口。

殊不知此套画像，早在雍正朝已于档案中著录，管它叫美人画。《解梦》根本不知有此资料，因此第一篇文中强调：清宫档案中无相关记载。其后始发觉，不得不转换口气，说：近来有人觅得此一档案。于是作巧辩：档案内容与故宫绢画无关，乃指另一套十二美人画。证据之一是画中人手持佛珠。

《解梦》以为佛珠表示佛教信仰，说雍正自康熙五十三年至雍正十年不信佛教。今画中出现佛珠，其绘制当在十年以后。与十二年制成皇后图说合。而美人画已于十年拆下，其制作当在此前。其时雍正不信佛教，不可能出现佛珠，由此断定绢画是皇后像，并非档案中记载的美人图。

这套理论非常脆弱，因其基础系于十七年间不信佛教这一点上，如果提出反证：雍正在这段期间未尝中辍崇佛，这理论就整套崩溃。我在前次评论文中就这样作，列举雍正崇佛未尝中断证据，绢画应绘制在雍正十年之前，其时竺氏尚未封后，也无画行乐图之举，即可证明故宫绢画非皇后图。

我的驳论直截了当，已命中要害，无辩解余地。但《解梦》的回应，仍在雍正崇佛上纠缠。说什么“雍正十一年之后，竟崇佛至极”。于是引《御选语录》，举出十一年宫中法会情况。（《解梦》第五集，页506、507）

其实这次法会盛举，早在拙作《雍正帝及其密折制度》中描述，比《解梦》说得详尽、透彻。其中一部分，《解梦》曾经使用。

十一年法会，与议论焦点无关。我说雍正始终信佛，因此登基后任何时期，出现一串佛珠，并不稀奇。若作辩论，应提出雍正十年前他不信佛教的证据，但《解梦》却举出十一年宫中法会，话题转为比较哪一个时期雍正更信佛，已经脱离主题。

《解梦》说雍正中止信佛，仅根据《御选语录》卷十八的几句话：“从兹弃置语录，不复再览者二十年。此府中、宫中人人之所尽知者。”“迨即位以来，十年不见一僧，未尝涉及禅之一字，盖此事实明者少。”^⑩

此话不可囫圇吞枣，他说不见缁流，但文觉禅师“日侍宸宸，参密勿，”当如何解释？还有其他僧侣，譬如调梅明鼎禅师。在藩邸时已“机缘相契”，御极后“密旨进京引见”。雍正六年，命任京师柏林寺住持。三年后请交卸，

“上不允”^⑧。

又有雨怀实慧，“奉旨入住圆明园”^⑨。

命送明鼎进京时，用的是“密旨”，且吩咐“勿彰声势”。浙江巡抚李馥奏折上的朱批更清楚，说：“敬重仙佛之体不可轻忽。朕向来三教并重，……何必中国欲将此三途去二归一”（杨按：“二”指释道。）

又批“浙江近十年来丛林衰落，‘务必暗暗留心抚恤。此谕不可再令一人知之，何也？士子闻之，徒为好佛之讥。……着实密之！’”^⑩

由上举几条史料看来，“十年不见一僧，未尝涉及禅之一字”云云，全属虚言，因恐臣下误解他佞佛而轻视政事，故而佛教活动悄悄进行，并非改换信仰。

雍正这种“表里不一”的行为，一对照密档，就可以拆穿，如大量制造念佛数珠、佛龕、佛像、佛衣，亲自挥毫书写庙碑，以公帑修建庙宇，视拜佛为日课等等，充分显示出雍正崇尚佛教的虔诚，且一贯不变。

对崇佛方面再补充几句，且看雍正信仰历程，《御选语录》中曾自道：“朕少年时喜阅内典，惟慕有为佛事。”藩邸清闲，与喇嘛章嘉呼土克图，时接茶话者十余载。（《御选语录》卷十八，〈御制后序〉）康熙五十二年，坐禅参道，直透三关，得成正果。

如此佞佛的信徒，何以一年后的康熙五十三年，忽然唾弃佛教，甚至连佛珠也不允许他眷属使用？《解梦》该如何解释？

总而言之，对于雍正崇佛及仕女图，本文已经提出充分证据，作出详尽说明，一切有待于读者鉴察。

第一篇评论文中，我对曹雪芹弑帝说，提出十余点疑问，《解梦》至今未有片言只语答辩。仅对第二篇评论文中的一部分，作强词夺理的解釋。以故宫仕女图来说，其实从曹雪芹弑帝说推衍而出，两者有密切关系。“皮之不存，毛将焉附”，究明图像固然重要，鸩毒说才是问题核心，切勿避而不谈！

注释

①霍国玲等著，北京，燕山出版社，1989年5月。

②转引自邓庆佑：〈莫累戚翁遭骂名〉页198，收于〈红楼梦学刊〉1996年4辑中。

③杨启樵：〈旷世奇闻：曹雪芹毒死雍正帝〉，〈红楼梦学刊〉1997年4辑。又：〈故宫哪有雍正后〉，〈红楼梦学刊〉1998年1辑。

④霍国玲等：《三论‘香玉皇后行乐图’——兼驳杨启樵〈故宫果真有香玉皇后肖像？〉和朱家潜〈关于雍正时期十二幅美人画问题〉》。收于《解梦》第5集上内，新世界出版社，2003年1月。

- ⑤正式名称是“内务府造办处做活计清档”，乃皇室作坊的总纪录。又：同一记事，往往於“活计档”中出现两次：一按作坊内容分，如“裱画作”、“杂活作”等。一按日期分，如：春季流水账、秋季流水账等。两者详略不同。为详尽起见，此处乃两条合并而成。
- ⑥朱家潜：〈雍正年间的家具考〉，〈故宫博物院院刊〉1985年4期。
- ⑦“活计档”记雍正语，出现裁衣尺字样。（雍正四年四月初五日条按：1裁衣尺等于营造尺1尺1寸1分1厘1毫。）
- ⑧王漱编选：〈雍正元年御笔赏赐簿〉〈历史档案〉2001年第3期。
- ⑨《文献丛编》上册，页4，‘允禩允糖案’秦道然口供。台北，国风出版社，1964年2月。
- ⑩《关于江宁织造曹家档案史料》页211。故宫博物院明清档案部编，中华书局出版，1975年3月。
- ⑪《世宗实录》卷45，页22，雍正四年六月甲子。
- ⑫《世宗宪皇帝御制文集》卷26。诗曰：
手摘寒梅栏畔枝，新香细蕊上簪迟，翠鬟梳就频临镜，只觉红颜减旧时。（其一）
晓妆髻插碧瑶簪，多少情怀倩竹吟，风调每怜谁解会，分明对面有知心。（其二）
按：此与画中匾额诗句略有出入，如“谁解会”作“谁识得”等。
- ⑬同上，诗曰：
丹唇皓齿瘦腰肢，斜倚筠笼睡起迟，毕竟痴情消不去，细编欲展又凝思。（其一）
小院莺花正感人，东风吹软细腰身，抛书欲起娇无力，半是怜春半恼春。（其二）
- ⑭见杨启樵著《揭开雍正皇帝隐秘的面纱》增订版，页161，162，241～242。香港商务印书馆，2003年3月。
- ⑮黄苗子：〈雍正后妃像〉，〈紫禁城〉1980年20期。
- ⑯田家清：〈清式家具的兴衰〉，2003年春，yahoo网络，原载何处，待查。
- ⑰《雍正御选语录》卷18。台北，自由出版社，1967年6月。
- ⑱《理安寺志》卷五，《中国佛寺史志彙刊》第一辑，台北，明文书局，1982年。
- ⑲同上。
- ⑳浙江巡抚李馥雍正元年六月十八日奏折，《宫内档雍正朝奏折》第一辑，页350，台北，故宫博物院，1977年11月。按：刊本《雍正朱批谕旨》中亦收此折，文字有修饰，内容同。（第五函，李馥1-6-18密折。）