

# 台湾藏家购藏《四季赏玩图》：窥见「奇葩皇帝」朱见深



《四季赏玩图》(部分)



第671期

早在台湾收藏家周海圣得到这幅《四季赏玩图》之前,就曾经见过另外一件极有可能出自同一组画家之手的《明宪宗元宵喜乐图》,看惯了清代宫廷画的人物形象及服饰,周海圣一下子就被画面中鲜艳明亮的颜色和服饰所吸引。正是得益于这次短暂但深刻的“一面之缘”,在之后的美国波士顿一家拍卖行释出一张被定为19世纪仿作的《四季赏玩图》,周海圣对比研究之后,认定这与中国国家博物馆所藏《明宪宗元宵喜乐图》同出一人或一组人之手,而后,一举竞下。

2018年松美术馆的“明月松间照——中国古代绘画中的松”展览中,周海圣所藏《四季赏玩图》展出。中国国家博物馆研究员朱万章见到《四季赏玩图》原作前一度担心松美术馆所展的是否是仿作或伪作。直到朱万章在松美术馆初见《四季赏玩图》及它的拥有者周海圣,朱万章才打消心中的疑虑,认定这是明代作品无疑。有意思的话题也从这里开始。

《四季赏玩图》中的皇帝为何人?是蟋蟀皇帝朱瞻基?还是奇葩皇帝朱见深?

古代绘画鉴定的有意思之处正是在此,尤其是有关于帝王题材作品的鉴定,一眼可见的是明朝的某位皇帝形象,最直接的图像对比是仅有的皇帝画像,可以作为佐证资料的还有画面中的各式活动或主题等。但

宫廷画家笔下的皇帝画像要求威严,既要写实更要美化。

胡敬在《南熏殿图像考》中,对明宣宗朱瞻基、明英宗朱祁镇、明宪宗朱见深三人面貌有如下的记载:明宣宗“面赤而鬃”;明英宗“面微赤而鬃”;明宪宗“鬃貌丰伟”。台北故宫博物院藏有明宣宗、明英宗以及明宪宗三人的设色半身像,系1949年时辗转运到台湾的,流传有绪,作为对比参照物毋庸置疑。

“中国国家博物馆藏《明宪宗元宵喜乐图》和这幅《四季赏玩图》有很大的相似度,画的人物都是明朝的皇帝,在身份认定上有人认为是明宣宗,有人认为是明宪宗,两位皇帝的面部差异非常小,在这种情况下就要借助相关的文献资料去作证。”朱万章首先提出。

周海圣更是早在得到这幅作品之初,就发现了这个问题。“其实在北京故宫博物院也收藏了一幅名为《朱瞻基(宣宗)行乐图》的作品,中国国家博物馆是一幅《明宪宗元宵喜乐图》,两家博物馆的年代认定并不相同。”周海圣说到。

追根究底来看,北京故宫博物院藏《朱瞻基(宣宗)行乐图》在定名的时候,是依据早期清人的题签而来的,虽然画中人物的开脸和明宪宗极为相似,但因为前人留下来的题签而被命名。而中国国家博物馆所藏《明宪宗元宵喜乐图》则确认无疑,是为1966年江苏省苏州市虎丘王锡爵墓出土的随葬物,后经中国国家博物馆另一位研究员朱敏考证,对比原藏于南熏殿的明宪宗像和中国国家博物馆藏《宪宗调禽图》中的肖像特征,确认为同一人,最后定名为《明宪宗元宵行乐图卷》。

亦可以作为参考物的作品是《御花园赏玩图》,在中国嘉德2012年秋拍中以1817万元拍出,周海圣在

《御花园赏玩图》发现了关于皇帝身份认证的一个推断。“画面中的皇帝在玩蟋蟀斗蚰蚩,史料记载明代皇帝中最喜欢玩蟋蟀的是明宣宗朱瞻基,常常因为玩乐蟋蟀耽误国事,并且明宣宗正值壮年的时候就驾崩了,张太后在朱瞻基驾崩之后,下令严禁史官记载朱瞻基的这一爱好,并且把朱瞻基用来玩蟋蟀斗蚰蚩的瓷罐摔碎,宫中禁止这一活动。那从历史反推的话,在明宪宗的赏玩图中就不太可能出现斗蚰蚩的画面了。”周海圣认为,朱瞻基在位仅10年,《御花园赏玩图》也有可能是到了朱见深时期才完成了最后的装裱等,从而给我们留下了鉴定时的差异性。

当我们把上述的《明宪宗元宵喜乐图》《朱瞻基(宣宗)行乐图》《御花园赏玩图》以及《四季赏玩图》串联来看,应该是出自同一时期甚至同一批画家之笔,并且应该是四卷一组的行乐图。周海圣认为,极有可能是明宣宗在位时下令创作,但因为明宣宗早逝,《御花园赏玩图》并未完成,但保存下来,到明宪宗时期才最终完成,和前面的放在一起,就成为完成的首卷。

自此,依据其他可靠传世的明宪宗画像以及明宪宗时期行乐图的文献记载,周海圣和朱万章一致认为,《四季赏玩图》中的皇帝形象应为明宪宗朱见深。

在《四季赏玩图》画卷

尾处有一方朱文篆书铃印:西湖篆玉鉴赏。无独有偶,同样的一方“西湖篆玉鉴赏”也出现在《明宪宗元宵喜乐图》卷尾处。那么这两幅宫廷画卷是如何流落于民间并被释篆玉收藏?这个释篆玉又是谁?

释篆玉原为常驻西湖的出家人,善诗书画,与清初文人金农、郑板桥等人有直接或间接的联系。他曾经在雍正时期短暂游京师,后返回至杭州,有研究推断,上述两幅画卷极有可能是他在游京师回来之后,在与其他人交往过程中入目并收藏。而对于《四季赏玩图》等是如何流出明朝皇宫的,大抵不过是皇帝赏赐、太监偷盗等途径流出。(王林娇)

## 台北故宫博物院「国宝再现」展品赏

台北故宫博物院“国宝再现——书画菁华特展”展品之一宋范宽《秋林飞瀑图》(见左图)。时入农历九月,秋意渐浓。“水天一色,霞鹭齐飞。雁横烟寒,芦渚沙汀”(荆浩《画山水赋》),秋景如诗如画,令人陶醉。五代巨然的《秋山问道图》,为人熟知,而北宋范宽《秋林飞瀑图》,也无愧为经典之作。

《秋林飞瀑图》纵181、横99.5厘米,在传世千年的古画中,也算得上是一件大作品;绢本,设色,沉淀了历史的古绢上,墨与色的辉映,那么的凝重、浑厚,摄人心魄。现藏于台北故宫博物院。图绘一山耸峙,山头山下密布丛林,有茅舍隐约其中;远处见城楼,飞瀑拾级而下,近前有木桥连岸,山路通达。这是一幅适合人居的美奂的山景,经过霜降的丛树一片绯红,秋色热烈明艳,绝无萧瑟凋蔽之感。构图并不复杂,但却极见功力:一峰高耸,山石和丛林结合在一起,层层深入;由远而近、曲折而下的山泉,则将其分割成疏密有致的空间,与茅舍、木桥、山路结合在一起。无论是树木,还是山石,勾、皴的线条都十分坚挺遒劲。山下丛树的树叶,方、圆、长条之形俱备,用双勾法勾勒,凝练精到。山石用水墨依明暗分层积染,而树叶则敷以朱砂色,古雅瑰丽。整幅画映射出典型的宋画的风采。

范宽也算是中国绘画史上的一个奇人。说到宋画,往往第一个就提他的姓名,却不能详知其生卒年月。画史称他“仪状峭古,进止疏野。性嗜酒,好道。”早年的画学荆浩、李成,虽

得其精妙,但终归其下。于是他叹息道:“与其师人,不若师诸造化。”《秋林飞瀑图》与其另一名作《溪山行旅图》稍有不同,用的是略似小斧劈皴的线条,这一方面可以看到范宽在师造化的过程中笔墨技法的变化,另一方面似乎也影响了其后李唐与南宋山水画家,开启了一个以斧劈皴为特点的山水画新时期。(张德宁)

