

# 谁是画中人

## ——明人《四季赏玩图》卷探讨

Who is the Man in the Painting: An Exploration on the Painting “The Emperor  
Enjoying Himself at Four Seasons” by Unknown Ming Artist

吴美凤  
*Wu Meifeng*

故宫博物院  
The Palace Museum

Journal of Gugong Studies 2016 Vol.16

故宫学刊

二〇一六年 总第十六辑

故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House



---

# 谁是画中人

## ——明人《四季赏玩图》卷探讨

Who is the Man in the Painting: An Exploration on the Painting “The Emperor Enjoying Himself at Four Seasons” by Unknown Ming Artist

---

吴美凤

Wu Meifeng

### 内容提要:

明人《四季赏玩图》卷画中皇帝是谁，只能游移在明宣宗或明宪宗之间。由于拍卖行注册其为十九世纪的仿作，本文由近人小记及画尾铃印讨论其近世的收藏与鉴玩经过，以及仿作的可能性，包括该卷如何在有明一代或入清之初由大内流出。至于画中皇帝是谁，经与流传有绪的明宣宗、明宪宗画像比对，相对较符合明宪宗的脸部特征。复与中国国家博物馆藏的《明宪宗调禽图》《明宪宗元宵行乐图》交叉比对，更增其为明宪宗的可能性，也因此引发目前诸多画作题名为“明宣宗”的疑点。至于画中赏玩的地点、秋千上的装饰、御前近侍及宫嫔的配饰等，尚有诸多值得探讨之处。

### 关键词:

四季赏玩图 明宣宗 明宪宗 元宵行乐图 流传

### ABSTRACT:

The man portrayed in the handscroll *The Emperor Enjoying Himself at Four Seasons* (*Siji shangwan tu*) by unknown Ming painter might either be the Xuanzong Emperor (r. 1426-1435) or the Xianzong Emperor (r. 1465-1487) of the Ming dynasty (1368-1644). Despite that it is marked as a 19th century imitation by the auction company, the author discusses the sequence of the painting's ownership based on the inscriptions by its recent collectors and seals affixed at the end of the scroll. Words are also written on the possibility of its being a piece of imitation, and how it was lost from the imperial court at the turn from the Ming dynasty to the Qing dynasty (1644-1911). As for the identity of the protagonist, the author argues that he shares more common facial features with the Xianzong Emperor after comparing the painting with historical portraits of the Xuanzong Emperor and the Xianzong Emperor. Furthermore, the two paintings in the collection of the National Museum of China – *The Xianzong Emperor of Ming Taming the Bird* (*Mingxianzong tiaopin tu*) and *The Xianzong Emperor of Ming Enjoying Himself on the Lantern Festival* (*Mingxianzong yuanxiao xingle tu*) are evidence that enlarge the possibility of identifying the man as the Xianzong Emperor. Therefore, many paintings currently titled with “the Xuanzong Emperor” become increasingly skeptical. Other details of the painting, including the setting, the ornament on the swing, and the accessories worn by palace servants and maids are subjects worthy to study and explore.

### KEYWORDS:

*The Emperor Enjoying Himself at Four Seasons*, the Xuanzong Emperor of the Ming dynasty, the Xianzong Emperor of the Ming dynasty, *The Xianzong Emperor of Ming Enjoying Himself on the Lantern Festival*, sequence of ownership



图1 篆书“四季赏玩图”，《四季赏玩图》引首

大英博物馆在2014年秋天举办一个“明：皇朝盛世五十年”（Ming：50 Years that Changed China）的特展，旨在介绍中国明代1400年到1450年间，于政治、经济、外交及艺事活动对中国影响深远的五十年。特展图录中有一幅首次公诸于世的明人《四季赏玩图》卷，以局部呈现的方式出现过三四次，描绘一位明代皇帝在宫苑中赏玩四季花开的闲适景象，图录中的图解说明将该卷画作定位在1426年至1484年，即宣德元年（1426）到成化二十年（1484）间，但内文却介绍其为明宣宗在位时期的作品。

如果是宣宗在位时期的作品，那画中人应是宣宗，但其时间下限到成化二十年，则此断代应有二个可能，一是认为像主是宣宗，但画作在成化二十年才完成；二是认为像主是宪宗，但存世一些相近画作的文献数据却显示为宣宗。总之就是迟疑不定，令人困惑。那么画中皇帝到底是谁？

本文起始尝试介绍该画作内容，探讨其近世的流传、人物表现方式、钐印，兼及仿作或伪造的诸多问题，继之进行明宣宗至明宪宗间相关的历史文献及绘画作品，以线绘图交叉比对，从而揣度画中的皇帝是谁。行有余力，则对画中器用、服饰等物质文化或游赏地点等稍作涉猎，期望对此长卷有更多的了解。

## 一 有关《四季赏玩图》卷

本幅描绘明代一位皇帝在御苑中春夏秋冬四季赏花的景象，绢本设色，纵36厘米，横690厘米，卷中人物和景物皆为传统的线笔勾勒再行晕染，笔画严谨细致，一丝不苟，中心人物放大，以示地位尊崇。全卷以墨字篆书“四季赏玩图”为引首〔图1〕，拖尾另接跋颂与款署。全卷除引首与拖尾外，画心有五处接纸痕迹。内容依节令不同，所赏花卉各异，以宫墙为区格，将画面分为五段：

### （一）第一段 初春的“明媚春光，秋千高蹴”〔图2〕

引首篆书后，以遒劲的老松下带裙的黄帷圈起、二名宫嫔在铺设的地平上忙于准备茶食为起点。黄帷内设一低矮地平，上置朱漆长桌并朱漆矮案各一，案后一矮屏，突显桌案上陈列的盖罐、壶尊、杯盏等器具。



图2 第一段“明媚春光，秋千高蹴”，《四季赏玩图卷》

一名宫嫔手捧壶具已下地平，向外步出，其前一名年约三四岁头梳双髻的皇室稚女正将帷幔掀起，似欲抢先走出帷外。帷外两株槎桠老松并立，其阴荫下有一座歇山顶髹朱凉亭，顶上覆盖茅草。亭内一名头戴檐帽、身形壮硕的黄袍玉带白靴男子，脚搁踏床，两手抚膝，端坐在山字形靠背的四出头朱漆坐椅上，出头俱为饰金龙首，从传统“藏礼于器”的角度显示其为皇帝。屏后设桌，上置书匣。一绿衣白靴童侍笼袖伫立其右，三名皂帽白靴，或青衣或绿衣的内侍，腰挂牙牌，队列于亭外左侧，两名宫嫔手捧杯盏或执壶，随侍于右侧。



图3 第一段 亭内皇帝、宫嫔与内侍，《四季赏玩图》卷

皇帝面对亭外，目光向着不远处一高耸的朱漆戗金秋千架，架下一皇室稚女在另一名约六七岁的稍长皇室童女扶持下坐上唯一的秋千板，另一名皇室童女双手紧握彩绳从旁协助。不远处有一皇室稚女拉着一名宫嫔伸手指点秋千，另一边还有一皇室稚女与童女也指着秋千架走来。秋千架后三名宫嫔笼袖伫立，眼神都注视着前方。皇帝所在的亭外左右各二石雕须弥座花台，内养太湖石并植细竹花卉，姹紫嫣红，三名笼袖伫立宫嫔的身后多株柳树成荫，垂柳飘曳拂掠着其下绵亘的绿瓦红墙，初春的芬芳景物告一段落。本段除皇帝外，宫嫔13名、皇室稚女5名、皇室童女2名、内侍3名、少年童侍1名〔图3〕。

## （二）第二段 春意盎然的“牡丹花放绰约，东风软衬霞光”〔图4〕

越过宫墙只见古树环立，一架屏心为江崖海水并旭日初升的高大座屏耸立，屏前紧靠着一朱漆大长桌，罩着黄桌裙，桌上左右两端为瓶插新采各色折枝牡丹，中列三具连座子的大盖罐，前置壶具与盏杯，桌边两宫嫔笼袖并立，向着桌另一端执壶、捧盏的两名宫嫔，后者正对着桌前方不远处笼袖伫立但交头接耳的四名宫嫔。前两者之间还见一名紫衣皇室稚女双手捧着插满折枝牡丹的瓶花前行，两者连同此稚女都面向近处一座四角攒尖的金顶绿瓦凉亭。亭内皇帝头戴檐帽，身穿紫金龙袍，腰束金带，端坐于髹朱戗金圆椅盘的扶手椅上，出头为饰金龙首，皇帝足蹬白靴置于与椅具同制的踏床。身后也是髹朱戗金的一具座屏，屏心为烟云迷蒙中的半壁山水。



图4 第二段 春意盎然的“牡丹花放绰约，东风软衬霞光”，《四季赏玩图》卷





图5 第二段 亭内皇帝、宫嫔与内侍,《四季赏玩图》卷

座前一少年童侍正跪向皇帝双手献上瓶插牡丹, 皇帝左侧二名少年童侍似准备接手瓶花供皇帝赏玩, 右侧一宫嫔正笼袖注目观看。亭外两侧及亭前不远左右各有一石雕须弥台座, 内养太湖石及盛开的牡丹, 白红紫黄, 相互争艳。亭前两边盛开的牡丹旁各有一对宫嫔或折枝或观赏, 或对着花丛指指点点。两花台的另一端各有一名宫嫔照看留着单髻的皇室稚童。此段尾处见一座进深短浅的黄幄, 幄下为金黄蓝沿氍毹, 幄前一角露出一张朱漆戗金并饰龙首的四出头椅具, 旁设一圆面束腰高几, 几上置小炉及香盒。黄幄后区格的绿瓦红墙延伸尽处, 直角转接另道宫墙, 一座单檐歇山顶下的宫门正开, 门内左右各伫立着腰悬牙牌的内侍, 皂帽白靴, 青衣绿衣各一。本段除皇帝外, 有宫嫔 15 名、皇室童女 1 名、皇室稚童 2 名、少年童侍 3 名、内侍 2 名〔图 5〕。



图6 第三段“红莲初生绿水”的夏日,《四季赏玩图》卷



图7 第三段 亭内皇帝、宫嫔与内侍,《四季赏玩图》卷

### （三）第三段 “红莲初生绿水” 的夏日〔图 6〕

宫墙之外可见左右成列的柳树, 延伸至砌石为岸的水边, 一座四角攒尖金顶绿瓦凉亭, 近水处跨入水中, 有如水榭。檐下搭起遮阳黄幔, 亭内三面低栏, 一架大座屏稍将空间隔成入口及面水两部分, 屏后可见露出一角的朱漆戗金束腰大桌, 桌上一大盘的糕点甜食由瓜楞式纱笼罩住, 另有贮食的壶罐。头戴檐帽、黄袍玉带的皇帝, 双手抚膝, 白靴踏地地端坐在屏前四出头扶手椅上, 出头的龙首口衔垂穗。皇帝右前一宫嫔侍立, 左后立二名十余岁未冠的皇室少女, 亭外左侧四名宫嫔、右侧四名内侍。除皇帝外, 所有随侍皆笼袖伫立。除亭内宫嫔对着皇帝外, 其余包括皇帝都面向荷花绽放的湖中。湖心停一舟, 两头各一名内侍正在摇橹, 三名内侍在舟中左右侧正俯身半蹲采莲。本段在湖水与宫墙接壤处结束。除皇帝外, 有宫嫔 5 名、未冠皇室少女 2 名、内侍 9 名〔图 7〕。



图8 第四段 秋季“万菊东篱始开遍”，《四季赏玩图》卷

#### （四）第四段 秋季“万菊东篱始开遍”〔图8〕

越过红色宫墙，先看到墙边三座太湖石，各有芭蕉、棕竹并列。中间既高又峻的太湖石前分置藤编鼓墩一与石鼓墩二。接着映入眼帘的是万菊齐放的园圃，正中为一座四面攒尖顶绿瓦凉亭，檐下设黄幔遮，拉开的垂帐中，着檐帽、织龙蓝袍玉带白靴的皇帝，双手抚膝，正向端坐在髹朱戗金的圈背交椅上，欢愉之情洋溢脸上。其左旁是髹朱戗金的圆形束腰高几，身后是绿地戗金江崖海水座屏。亭后左右对称的各有三棵高耸



图9 第四段 亭内皇帝、宫嫔与内侍，《四季赏玩图》卷

出画外的大槐树。凉亭前后向两端展延出一块长方形空地，四边整然有序的植地菊花正灿然绽放，点点簇簇的老枝嫩叶间，拱托着白黄紫红的各色秋菊，鲜妍百态，热闹缤纷也繁华无胜，一派的富贵和乐，也带着从容优雅。此段的宫嫔是皇帝左右各二名、亭外三名，皆笼袖侍立，亭外一名宫嫔正欠身执壶浇花。另名宫嫔的手被一皇室稚女拉着往亭子方向走，另一手正招呼着身后手捧瓶插黄菊的另一名皇室稚女。此段的焦点是亭前阶下，也就是皇帝面前，一名腰悬牙牌的内侍正笼袖跪地，对着一名手捧瓶插紫菊的皇室稚女，似欲跪接其瓶花，再转呈亭内的皇帝观赏。四边的菊圃在跪地内侍前空出一缺口，摆置三座盆栽，黄红紫三色菊花劲拔绽发，意态可人。此段画面以稍远处四名腰悬牙牌的内侍笼袖注视着亭前的活动为结束，越过内侍身后的菊圃就是红墙绿瓦的宫墙，一座歇山顶门墙下大门敞开，门旁有老松二棵，并太湖石及榆树。本段除皇帝外，有宫嫔9名、皇室稚女3名、内侍5名〔图9〕。

#### （五）第五段 冬季“寒梅南圃放清香”〔图10〕

出了宫墙，在老松掩荫下，二名内侍肩扛双层食盒，另名手捧连盖食盒的内侍引导前行，此时骤见老松针叶上尽是白雪，并在梅枝桠杈交错下，连亘的黄瓦红墙接一座便殿，也是红墙黄瓦。头戴貂帽、身穿绿袍外兼夹袄的皇帝坐在屋内，面向殿外，缩颈笼袖地倚在黄色裙围罩覆的桌上。其坐具隐约可见是髹朱戗金的不出头扶手椅，靠背及扶手转角处雕饰龙首，口衔垂穗。其后一架座屏，屏心是隐约的远山，蒙蒙云雾缭绕。皇帝左右各一名头梳双髻的髫龄皇室少女，对着皇帝恭敬地双手笼袖而立。屋外四面皆陈设太湖石并梅树等，屋前阶下两侧各二名宫嫔笼袖侍立，中间甬道一名宫嫔双手捧着瓶插梅花向屋前走来，似欲呈献皇帝。远处





图10 第五段 冬季“寒梅南圃放清香”，《四季赏玩图》卷



图11 第五段 屋内皇帝与屋外的宫嫔，《四季赏玩图》卷

有一名宫嫔蹬在红桌上，双手欲折下太湖石上的梅枝，另一名宫嫔手捧空瓶在梅树下等候，一名皇室稚女对着二人伸手指点。远处是一座歇山顶的四楹小殿，红墙黄瓦，双门皆闭。阶下二名内侍对着折枝场景正交头轻语。本段看似在小殿旁的连亘宫墙中结束，但宫墙重门外却见左右各二名或持弓配箭、或腰悬长剑的二组内侍，门右的这组正仰头注视着墙外老松上的二只鸟，一鸟停驻树梢，另一鸟正振翅飞起。其中一名伸手示意背向持弓的佩剑内侍，似是指点其赶快取弓射鸟，门左的这组，均手搭长剑作警戒状，正盘问一名手捧朱红戛金食盒前来的内侍。此宫墙外持弓佩剑的四人是全卷唯一出现的“武装”内侍，可能是恭候皇帝赏完梅花后护驾回銮，或继续往他处游赏，唯不见轿乘恭候。本段除皇帝外，有宫嫔7名、未冠皇室少女2名、皇室稚女1名、内侍6名、随扈4名〔图11〕。

本长卷每段落构图场景各异，服饰整齐划一的宫嫔或内侍三三两两、疏密有致地群聚或伫立随侍，大都以亭内或屋内的皇帝为中心，以亲疏远近类似同心圆的方式向外扩散，皇室幼年子女游走其间，成为包括皇帝眼光在内的关注焦点，成为全卷活泼生动的串场角色，使繁伙的人物不显沉闷冗杂或混乱。总结本长卷皇帝共出现5次。除皇帝外，全幅共有100人。若以人次计，宫嫔共49人次、未冠皇室少女4人次、皇室稚女9人次、皇室稚童2人次、皇室髫龄童女3人次、少年童侍4人次、内侍25人次、随扈4人。

## （六）画尾铃印及颂跋

画卷终处接拖尾前有一方朱文篆书铃印，虽稍呈漫涣，但足资辨认为“西湖篆玉鉴赏”。拖尾为另幅楷书跋语并颂词，全文如下：

### 四季赏翫图

芬芳景物，明媚春光，秋千高蹴绮罗妆。万紫千红异样，牡丹花放绰约，东风软衬霞光，丽人天气喜非常，锦绣围屏翫赏。红莲初生绿水，莺声细啭垂杨，采莲舟唱采莲腔，十里湖光荡漾。东篱万菊绽清香，佳园添秀气，美景值重阳，登高乘兴，无限风光，金菊飘香金殿远，玉栏摇翠玉阶长。南圃梅开馥郁，枝条尽带冰霜，纷纷瑞雪遍飞扬，凛冽风寒侵玉帐，重裘暖香烟袅袅，折枝梅





图 12 “西湖篆玉鉴赏”，《四季赏玩图》卷尾篆书铃印 吴美凤摄



图 13 《四季赏玩图》卷尾跋文并颂词

递清香。四季景堪游堪赏，祥云笼帝阙，瑞气绕雕梁，翠围朱户里，红拥玉楼乡，万国衣冠朝玉辇，黎民诵五谷丰穰，太平箫鼓沸笙簧，歌讴明圣治，一统胜虞唐。固颂之曰：

和风淡荡春昼长，千红万紫浑如妆，秋千高就彩绳起，宝钏金钗斗争喜，湘裙曳地舞东风，笑倚朱栏画板底。牡丹绰约放名园，枝青叶绿花犹繁，摘来巍巍貌无比，宝瓶供献黄金门，十里湖光荡漾波，花开菡萏莲荷多，莺声巧啭上林内，摇舟仍唱升平歌。万菊东篱始开遍，红紫盈眸正堪羨，香飘拂拂袅金猊，乘兴登高步金殿。寒梅南圃放清香，枝枝叶叶含严霜，瑞雪纷纷遍海宇，五谷丰登召年屡，太平喜乐四时欢，繁衍宗枝振麟趾。

全文共计 36 行，380 字。款署“成化二十一年季秋吉日”，并钐朱文篆书“太平游乐之宝”方印一〔图 12、图 13〕。长卷收起后，可见轴头为泛黄的象牙阴雕五爪正龙，龙鳞龙爪的刻划一丝不苟，清晰可辨〔图 14、图 15〕。



图 14 《四季赏玩图》卷轴外观 吴美凤摄



图 15 《四季赏玩图》卷轴轴头 吴美凤摄

## 二 《四季赏玩图卷》于近世之流传

### （一）杨联升的书法小作

本长卷于 2010 年由该收藏家在美国波士顿的一家拍卖行<sup>1</sup> 拍得。该画作被拍卖行断代为“十九世纪仿品”，据其提供之数据，画作来自一位定居美国的哈佛大学东亚语言学系教授朱继荣（Charles Chu, 1918～2008）家族。无独有偶，此收藏家在该拍卖会同时拍入一件国际知名汉学家，也是哈佛大学荣誉教授杨联升（1914～1990）的一件书法小作，细读内容竟与该长卷有所关联：

青绿山水长卷有昭道题名传为明人仿李之作，绢色似数百年物。此卷与成化四季赏玩图长卷皆

<sup>1</sup> 据悉此拍卖行为 Skinner Inc., Boston, USA.

清华大学法文教授吴达元先生旧藏。一九四六年先生返国之前将两卷寄存寒斋。荏苒四十年音闻断绝而先生已归道山。一九八五年得吴夫人陈穗翘女士函，委托转让。友人朱继荣教授久擅丹青，以为两卷可供教研之用，因为议价转让，物得其所，应无愧于故人。一九八六年三月杨联升（杨联升印）（朱文篆体四方小印）

意即清华大学法文教授吴达元（1905～1976）于1946年返国前将此画作连同另一明人仿李昭道的一件青



图16 杨联升的书法小品 周海圣提供



图17 “西湖篆玉”，释篆玉鉴赏画作的落款 吴美风撰

绿山水长卷寄存杨联升处。1949年以后因国共内战风云变色，大陆音讯断绝。吴氏于1976年过世，1985年吴氏遗孀去信杨联升，委托其将寄存四十年的两画作转让。杨联升应是认为此两卷皆为故人寄存，因吴夫人委托而议价转让给久擅丹青的朱氏，以供其教学研究之用，也算无愧于故人，因而作注以记〔图

16〕。杨联升的一百余字的书法小作提供了20世纪40年代以后的流转经过，那么20世纪40年代以前呢？也许画尾下部全卷唯一的一枚朱文篆书方印“西湖篆玉鉴赏”可能是一个线索〔图17〕。

## （二）“西湖篆玉”是谁

“西湖篆玉鉴赏”的鉴赏者“西湖篆玉”是谁？经初步考证，应为清初长驻西湖的出家人释篆玉（1705～1767）。释篆玉，字让山，号岭云，俗姓万，仁和（今杭州）人，十七岁投西湖湖畔南屏山的净慈寺薤发出家。雍正十二年（1734）三十岁时曾游京师，和硕庄亲王招住海淀法界，次年引见，奉旨速还，加封妙园正修智觉禅师，仍住西湖万峰山房<sup>1</sup>。善诗书画，间涉摹印，与清初文人杭世骏、全祖望、沈德潜、汪由敦、张鹏翮、厉鹗、郑燮、金农、丁敬、释明中等文坛、画坛、政坛之名流<sup>2</sup>，有直接或间接的往来。撰有《话堕集》、《南屏续志》、《龙翔寺志》等。圆寂后不久，其篆刻之金石印文即被收入乾隆四十一年（1776）清代著名藏书家汪启淑（1728～1799）集拓的《飞鸿堂印谱》中。

与释篆玉皆出自浙江仁和的杭世骏（1695～1773），字大宗，号荃浦，别号智光居士、春水老人等，室名“道古堂”，著有《道古堂集》等。雍正二年（1724）举人，乾隆元年（1736）举博学鸿词科，授翰林院编

<sup>1</sup> 陈婉亭：《杭世骏年谱》，附录三《杭世骏友朋酬唱题赠辑录》，第55页，高雄，中山大学硕士学位论文，2007年。

<sup>2</sup> 全祖望（1705～1755），号谢山，浙江鄞县人，为清代文学家兼史学家。沈德潜（1673～1769），号归愚，江苏苏州人，清代政治家兼诗人。汪由敦（1692～1758），号谨堂，又号松泉居士，官至吏部尚书、协办大学士。张鹏翮（1688～1745），字天飞，号南华散仙，江苏嘉定人，官至詹事府詹事。厉鹗（1692～1752），字太鸿，号樊榭，浙江杭州人，清代文学家，亦为浙西词派主要人物。郑燮（1693～1766），字克柔，号板桥，江苏兴化人，官至山东潍县县丞，后罢官归里，鬻画为生，为清代画坛“扬州八怪”之一。金农（1687～1763），字寿门、吉金，号冬心先生，浙江仁和人，博学多才，善诗、古文，精鉴别金石书画，清代画坛“扬州八怪”之首。丁敬（1695～1765），字敬身，号钝丁、砚林，出身市井，嗜书博学，于书无所不窥，喜藏书，精收藏，尤精于金石篆刻，是浙派篆刻的开创者。

修，充武英殿纂修。乾隆八年（1743）因上疏言事遭罢黜而归籍，遂寄情于诗文山水，以原“西湖吟社”和“湖南诗社”为基础，会聚在杭州地区的文人墨客并方外之士，包括释篆玉、释明中等，于次年共结“南屏诗社”。诗社成员的往来酬酢唱和与诗文创作的活动繁密，历经十年的繁华鼎盛，奠定“浙派”文学艺术的根基，在清代文学与艺术史上占有重要的一席之地，其中释篆玉与释明中尤为诗僧代表<sup>1</sup>。释篆玉所著《话堕集》，与杭氏的往来酬唱和韵近二十首，都收入《杭世骏年谱》，如《雨过杭太史抱经亭》、《夏日同周上舍京……厉孝廉鶚……金处士农……杭编修世骏过玛瑙寺，后访仆夫寺》、《谢杭太史世骏携新刻〈两汉蒙拾〉、〈文选课虚〉见赠……》等，两书俱为杭氏著作，可看出释篆玉与诗社发起人杭世骏和其他成员的交往关系，又如《中秋日，登南屏观米南宫摩崖“琴台”二字》中的“剏刻七百年，俨存颜柳骨”，或《陆侍郎秩，招同汪征士台、杭太史世骏、顾明府之麟、陆贡士腾湖泛》的内文“湖晴四十日，水落尺余清，浅不妨舟泊，期同看画行”等<sup>2</sup>，亦反映诗社成员平日不但吟诗酬唱，也经常三五会聚，一起进行观字、看画等活动。

另一诗僧代表释明中，俗姓施，浙江桐乡人，晚年主持杭州圣因寺、净慈寺。其性尤好画，画山水得元四家中黄公望（1269～1357）之缜密与倪瓒（1301～1374）之疏秀，释篆玉曾在他丁丑年（乾隆二十二年，1757）所作的一幅水墨纸本《仿倪山水》立轴中题识“几株老树一茆亭，亭下无人山自青……遂缘大师属题”，墨书落款即为“西湖篆玉”<sup>3</sup>。《四季赏玩图》画尾所钤“西湖篆玉鉴赏”印，推测此画不是在释篆玉游京之年过眼，就是返回西湖后，或与南屏诗社成员的交往酬酢时入目。无论如何，时间当在十八世纪四十至七十年代。

### （三）“西湖篆玉鉴赏”印也钤在《明宪宗元宵行乐图》卷画尾

也是无独有偶，同样一方“西湖篆玉鉴赏”的朱文篆书钤印也出现在另幅《明宪宗元宵行乐图》卷的画尾〔图18〕。《明宪宗元宵行乐图》卷现藏北京中国国家博物馆，绢本设色，纵36.6厘米，横630.6厘米，内容描述明宪宗于新年元宵节庆，在宫内张灯结彩过元宵的情景。画前另幅洒金楷书“新年元宵行乐图”，有赞词并序文，共计41行，以“新年元宵景图”为画卷题词，内容分三段，首段绘宪宗坐在黄帐下观赏阶下男女童子燃放烟花爆竹。中段画宪宗走出殿外，站在殿前右方廊庑下栏杆前平台，看着童男童女或围在货郎摊前，或分头提灯玩乐。末段则宪宗坐殿前黄幄内，观看阶下庭院中的杂耍百戏，以及鳌山灯棚下的化装游行〔图19～图21〕。卷尾

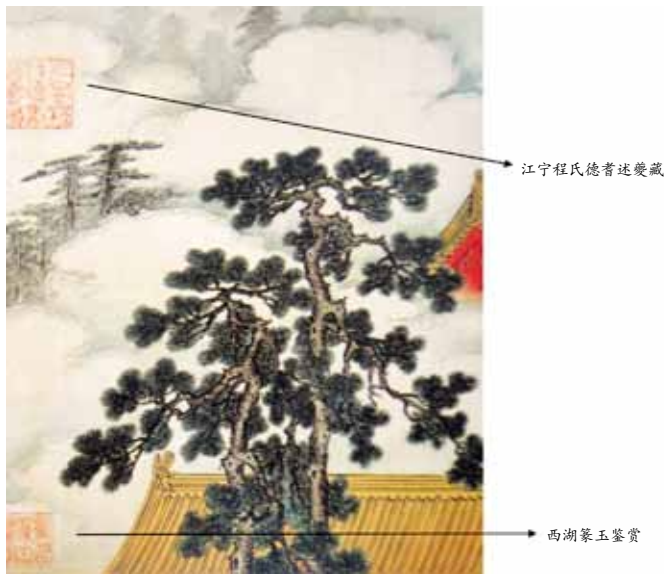


图18 《明宪宗元宵行乐图》卷画尾钤印

1 刘正平：《南屏诗社考论》，《北京大学学报》2013年第3期。

2 陈婉亭：《杭世骏年谱》，附录三《杭世骏友朋酬唱题赠辑录》，第158～159页、第253～256页，高雄，中山大学硕士学位论文，2007年。

3 此水墨纸本《仿倪山水》立轴可见释明中自题“丁丑立穉后五日，南屏明中写并题”。本件尺寸纵87厘米，横43厘米，为2014年中国雅昌春季艺术品拍卖会（2014年5月12日）拍品之一。





图 19 《明宪宗元宵行乐图》卷(局部)



图 20 《明宪宗元宵行乐图》卷(局部)



图 21 《明宪宗元宵行乐图》卷(局部)

款署“成化二十一年仲冬吉日”，钤有“丰年赏玩之宝”朱文方印<sup>1</sup>。该卷据悉为1966年在苏州虎丘的新庄出土，后入藏北京中国国家博物馆迄今。曾收入20世纪80年代开始整理的《中国古代书画图目》著录<sup>2</sup>，但查遍各相关年代的考古出土资料俱未获该件的进一步相关讯息<sup>3</sup>，如墓葬年代、墓主身份或其他相关信息等。也因为如此，该卷画尾所钤二印就特别引人关注。除了画尾下端的“西湖篆玉鉴赏”印，上端还有一方“江宁程氏德耆述夔藏”的朱文篆书钤印如图。这似乎表示，杭州诗僧释篆玉曾赏玩过《四季赏玩图》，也经手过《明宪宗元宵行乐图》，而后者也被“江宁程氏德耆述夔”收藏过。

有关“江宁程氏德耆述夔”，经查上海博物馆收藏一本民国22年（1933）“程德耆”编的《程公一夔夫子哀思录》。“程公一夔”为程先甲（1874～1932），字鼎丞，又字一夔，私谥懿文。先祖为安徽歙县人，明代始迁南京（江宁），清中期徙居南京城南百花巷，故晚年自号百花仙子。程氏幼读诗书，擅长文赋诗词，光绪十七年（1891）中举，二十九年荐试经济特科未授，当时两江总督端方（1861～1911）仰慕其才，曾延为幕府。后历任南京国学专修馆主讲、高等小学校长、国专馆馆长、江苏教育总会评议员等，孜孜致力于教育事业，也是清末文字改革的推动者。其著述颇伙，其中的《金陵赋》为迄今研究南京历史文化的重要资料。程一夔于1932年歿，来年付梓的《哀思录》内容有戴季陶、钮永建、林森、居正、柳诒征、陈三立、吴秩晖等当时政坛或文坛名宿<sup>4</sup>分别撰写告文、行述、墓表、墓志铭、赞词、祭文或挽诗、挽联等，备极哀荣，也见其于民国时期的社会地位<sup>5</sup>。此《哀思录》的编者程德耆〔图22〕，可能为其子之一，字为述夔，与其父一样，俱收入《民国名人图鉴》中。推测《明宪宗元宵行乐图》于程一夔在世时即已入藏，至迟在1933年以前就在程家。

1 朱敏：《宪宗元宵行乐图赏析》，《收藏家》2009年。

2 同上注。按：该长卷编号“京2-268”收在《中国古代书画图目》第一册，参见段书安编，文物出版社，2001年。

3 相关资料如《考古》、《考古学报》、《考古学年鉴》、《文物》，及其相关展览如《无产阶级文化大革命期间出土文物展览简介》，《文物》1972年第1期等。

4 戴季陶（1891～1949），字选堂，号天仇，祖籍浙江湖州，中华民国国旗歌作词，1925年孙中山弥留时遗嘱草拟人，中华民国第一任考试院长。钮永建（1870～1965），字惕光，江苏松江府人，追随孙中山革命，1926年任国民革命军总司令部参议，后至台湾，担任中国国民党中央评议委员。林森（1868～1943），字子超，号长仁，福建闽县人，1932年接蒋中正为国民政府主席，1943年逝世，由蒋中正再接任国民政府主席。居正（1876～1951），号觉生，湖北黄冈府人，1912年孙中山就任临时大总统时，为内政次长，但反对孙中山的联俄容共政策，后至台湾担任监察委员。柳诒征（1880～1956），字翼谋，浙江丹徒人，教育家与目录学家，并为中国近代史学先驱。陈三立（1853～1937），字伯严，江苏义宁客家人，被誉为中国最后一位传统诗人，与谭嗣同、谭延闿并称“湖湘三公子”。吴秩晖（1865～1953），名敬恒，字秩晖，江苏常州人，晚清秀才，书法家，一生追随国民革命军，来台当过“中央研究院”院士。

5 程先甲资料另见《民国人物大辞典》，第1146页，河北人民出版社，1991年。



如果以上的推测为真，则《四季赏玩图卷》，曾经和《明宪宗元宵行乐图》同时或先后在十八世纪上半叶被西湖诗僧释篆玉鉴赏过，两件长卷交会后再分道扬镳。果若如此，《明宪宗元宵行乐图卷》1966 年苏州出土之说更有必要厘清始末，是否在程德耆之后流入别家并成为随葬品，至 1966 年出土又重见天日？至于《四季赏玩图卷》则应于 20 世纪 40 年代到了北京清华大学教授吴达元的手中，后滞留美国，辗转经过七十年后被目前的藏家购入。至此，《四季赏玩图》在近世的流传有了较为清楚的轮廓。也就是说，波士顿拍卖行断代为“十九世纪的仿品”，其在时间上至少要挪前一百余年。换言之，若为真品，原本应度藏深宫大内的这件长卷，最迟在十八世纪初即已流落民间。那么，此件是否为仿品？



图 22 程德耆小照

三 《四季赏玩图》是否为仿品

（一）与流传有绪的真品比对

讨论《四季赏玩图卷》是否为仿品，也许可与相近画作又流传有绪的真品进行比对。本件的内容属于长卷式帝王行乐图的范畴，目前所知其他长卷式明代皇帝行乐图的作品，有上引的《明宪宗元宵行乐图卷》和《明宣宗宫中行乐图卷》<sup>1</sup>，两者迄今都有不少专家学者撰文论述<sup>2</sup>。前者如上所述，有私人鉴赏铃印另加收藏印记，辗转入藏中国国家博物馆，或有断绪之虞。后者现藏北京故宫博物院，亦为绢本设色，纵 36 厘米，横 688.5 厘米。全卷分六段，亦以宫墙或屏障隔开，描写宫苑内的射箭、蹴鞠、击球、投壶等活动，皇帝坐于亭内、黄幄下观看，或躬身参与活动等之场景。首先从下表的尺寸比较，《四季赏玩图》与《明宣宗宫中行乐图》的纵长完全一样，横长仅 1.5 厘米之差，两者尺幅几近相同：

画作题名	纵(厘米)	横(厘米)	目前收藏处
四季赏玩图卷	36	690	私人藏
明宣宗宫中行乐图卷	36	688.5	北京故宫博物院藏
明宪宗元宵行乐图卷	36.6	630.6	中国国家博物馆藏

其次，有关《明宣宗宫中行乐图卷》的“身世”——1911 年清室覆亡，民国成立，末代皇帝溥仪出宫，紫禁城于 1925 年成立故宫博物院，成立专门委员会负责清点与审定收藏的古物。专门委员之一的加拿大学者福开森（John C. Ferguson，1866～1945，1886 来华），热爱中国文化，能操流利华语，亦富于中国铜瓷书画之搜藏。1934 年将过眼古画及前人画作见于历代著录中者，逐一详载书名、卷册、页数，编辑为《历代

1 本卷或称《宣宗宫中行乐图》，以与明商喜所作《宣宗行乐图》有所区格，参见林莉娜：《明宣宗之生平与其书画艺术》，台北，《故宫文物月刊》，第 66～87 页，1994 年。又：此类长卷式行乐图，据单国强所记，还有《宪宗御花园赏玩图》，单国强：《明代宫廷绘画概述》上，《故宫博物院院刊》，1992 年。另悉此画卷目前亦在其他收藏家手中，但学界鲜见讨论。

2 马季戈：《宣宗行乐图》，《紫禁城》，第 30～38 页，1990 年。林莉娜：《“超级玩家”之明宣宗——从朱瞻基行乐图谈起》，《紫禁城》，第 45～59 页，2014 年。林莉娜：《明宣宗之生平与其书画艺术》，台北，《故宫文物月刊》，第 66～87 页，1994 年。

著录画目》<sup>1</sup>，书中载《明宣宗行乐图》卷（后来研究者为区隔另幅《明宣宗行乐图》卷，加“宫中”二字，成为《明宣宗宫中行乐图卷》）出自南熏殿，后又收入古物陈列所<sup>2</sup>。再往前追溯，清代嘉庆二十年，翰林院编修胡敬（1769～1845，仁和人）奉敕整理南熏殿旧藏后，撰有《南熏殿图像考》，其中记：《明宣宗行乐图》一卷：绢本，尺寸失记，分六段，设色画，宣宗便服檐帽，于御园坐观射，次观蹴鞠，次观马上捶丸，次自捶丸，次自投壶，次乘步辇还宫，皆有中涓给事左右。”<sup>3</sup>观其内容即为此卷。此为迄今文献上最早出现关于此画卷之记载。因此，除了尺寸几近相同外，其流传有绪，一直深藏大内，从未出宫，确为明代宫中旧藏，是如假包换的真品，也最适合与《四季赏玩图卷》比对。

## （二）何为仿品

比对之前，先大致了解一下何为仿品。历来古代书画之作伪方式大致可归纳为六种——有摹、临、仿、代、改、造等法。“摹”是对原作真品的摹写，“临”是熟读原作全貌的基础上而作，或将原作置于面前逐势临写。二者皆需有凭以下笔的原作，在未发现《四季赏玩图》相似的原件前，此二种方式都不存在。“代”就是代笔，通常是无名画家代有名的画家，小名的代大名的，此件并无任何画家款识，故无代笔的问题。“改”指改动或变更原画作的一部分，将其拼改、割改、添款等，改成符合需要的样貌，通常是为了商业价值，但此方式亦需有原作。“仿”是仿写、仿效，与前二种方式一样，都需见过原作或真迹，再仿其构图、设色与笔意，其先决条件若非原作当前，就是熟习类似的作品风格，但原作多为名家名品，仿其作品是为了趋利，也有的并非趋利，而是展现自己对此名家名品之熟习或爱好，或有提高自身艺术品位的动机<sup>4</sup>。如前所述，《四季赏玩图》迄今并无原件，无从仿起；再者，内无画家款识，无法提高自身艺术地位，趋利的动机当然有，但甚薄弱。波士顿拍卖行称其为仿品，不知所凭为何。

“造”就是凭空伪造。也分二种，一种是伪造者熟习被造作品的特点、风格，利用被造者的声名，采其画法与特点进行造假，一般都离被造者时代不远，或看过其画作，伪造相近风格的作品以求高价牟利，此为“熟造”。另一种是“冒造”，是根本未见过被造者作品而无中生有的生硬伪造。此“冒造”确盛行于明清时期，多出于各地以此为生的书画作坊，也就是“作伪集团”，近人依其地区及其特色归纳为“苏州造”、“湖南造”、“河南造”、“扬州造”、“广东造”、“江西造”、“北京造”以及晚近的“上海造”等。大体而言，“苏州造”专作青绿山水画，且多落历代名家之款，如宋代张择端、明代仇英等。“河南造”专作宋元名人的法书，如苏、黄、米、蔡宋四家等。“扬州造”的对象多以扬州地区的画家，如“扬州八怪”为主。“广东造”可能较全面，宋元明清的大名家作品都有，包括宫廷的院体画作，但所造以卷册、立轴较多，数量也不及其他各造。“江西造”数量最少，且以清初江西画家罗牧（1622～1705）有元人笔意的作品为主。“湖南造”流传的数量较多，多

1 福开森主编：《历代著录画目》上，庄严序，台湾中华书局，1983年。

2 福开森主编：《历代著录画目》下，第502、510页，台湾中华书局，1983年。

3 胡敬：《南熏殿图像考》收入《胡氏书画考三种》，第395页，汉华文化事业，1971年。按：胡敬对《明宣宗行乐图卷》的内容记载如蹴鞠、观马上捶丸、捶丸、投壶等，学界为免循例，如穆益勤撰：《明代宫廷绘画——〈宣宗行乐图〉》所叙即为蹴鞠、观马上捶丸、捶丸、投壶等内容，与另一幅明代宫廷画家商喜描写宣宗出猎的《宣宗行乐图》混淆，将此幅多加“宫中”为《明宣宗宫中行乐图》以示区别。

4 刘九庵：《谈中国古代书画鉴定》，《名家谈鉴定》，第35～44页，紫禁城出版社，1995年。

以明清之际的节烈人物或政治上遭查禁，作品不宜署名的人物为主，作品少而无从比较，但其笔画直细，有如速写，容易辨认。“北京造”指北京景山后街，俗称“后门”的地安门一带，专伪造清代“臣”字款的画作，也作长卷，如西洋画家郎世宁的《圆明园观围图》等。至于“上海造”，技法水平虽然很高，但造假皆有所本，且专造记载于历代著录的画作，一般为晋宋元人的名家作品，明清的较少<sup>1</sup>，而《四季赏玩图》卷从未出现在著录上，应该无从被造。因此，不管是“熟造”或“冒造”，《四季赏玩图》卷的被伪造条件都不相符。

### （三）《四季赏玩图卷》为仿品的可能性

若由最早出现“西湖篆玉鉴赏”的印记来断其为十八世纪的清初雍正之前的仿作或伪作，可能要思考在十八世纪初或之前的画坛，或者书画作伪的市场上，仿作一件描写明代皇帝在四季赏玩花卉的画作的可能性。如上所述，仿造者手上一定要有真品，至少是类似的原件，对《四季赏玩图》卷而言，《明宣宗行乐图》卷为最接近的原件。但《明宣宗行乐图》从未出宫，外人应无机会目睹其作，或有机会“混入”宫内旧藏之处南熏殿，也必为非凡之高手，可在短时间内目睹、熟记其构图、人物、御园陈设等呈现方式，也要非常熟悉明代宫中皇帝的日常作息，包括宫嫔、内官、皇室成员之衣冠服制，与季节性的行乐模式，再传移默写的揣度、臆测，再进行规画，作出此长卷。此事之付诸实现只能说难度很高。所有的书画伪作都有动机，其中当以牟利为主。一般绘造长卷的画家本身，其艺术造诣通常要比普通画家高出一筹，因其内容涉及叙事性质，或历史层面，不仅技艺的高下而已，此长卷若为仿作，与仿造者之费时、费事与费心，其付出与获利是不对等的，恐怕是“入不敷出”，此即前揭趋利而作之动机甚为薄弱的原因。

晚明书画家董其昌（1555～1636）将古代画家如佛教分宗般的分南北宗，并以南宗的文人画派为正宗，又提倡“师古人”与“师造化”，就是向古人和大自然学习，前者即临摹古人作品，或对古人的画作作些取舍与转化，成为另一形式的创新作品，其作品中对古人作品的临仿即占了很大比例，如《仿黄公望富春大岭图》。入清之后的十七世纪下半叶，康熙皇帝极为喜爱董其昌之字画，“上之所好，下必甚焉”，此临仿之风亦成为十七、十八世纪清初画坛的主流。若从名家探讨，清初画坛以“四王吴恽”——王鉴、王翬、王时敏、王原祁、吴历与恽寿平为首。出生最早的王时敏（1592～1680），字逊之，号烟客，江苏太仓人，是明代万历中期的内阁首辅王锡爵（1534～1614）之孙，本身曾官至太常寺少卿，擅画山水，多临宋、元名迹，并以画坛元四家（黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒）中的黄公望（1269～1354）为宗，作品多仿真之作。其次的王鉴（1598～1677）字玄照，后避康熙讳改为元照，江苏太仓人，是晚明文坛七才子之一王世贞之孙，入清不仕，工画山水，画作多仿宋元，山水长于青绿设色，并烘染。王翬（1632～1717），字石谷，常熟人，初为王鉴弟子，后转师王时敏，功力很深，所作多临摹宋元名迹，也就是仿作，但亦多为青绿山水。王原祁（1642～1715），字茂京，号麓台、石师道人，太仓人，为王时敏孙，康熙九年进士，曾为宫廷作画，并鉴定古画，官至户部侍郎。康熙四十年（1701）入值南书房，康熙常观其作画，四十四年并授命编纂书画百科全书的《佩文斋书画谱》100卷，五十年又总裁筹划二年后康熙六十大寿庆典的《万寿庆典图》。吴历（1632～1718）字渔山，号墨井道人等，

1 刘九庵：《谈中国古代书画鉴定》，《名家谈鉴定》，第35～44页，紫禁城出版社，1995年。

常熟人，少时亦学画于王鉴、王时敏，康熙二十一年（1682）入天主教，继至澳门进耶稣会，数年后任教会司铎，在嘉定、上海传教三十年，本身亦擅画山水，学黄公望，也学元四家中的王蒙（1298～1385）。恽寿平（1633～1690），号南田、白云外史等，江苏武进人，曾随父抗清，兵败被俘，脱困后因家贫以卖画为生。初习山水，后作花卉，重视写生，笔墨淡彩，自成一格，其曾孙女恽冰亦工花卉。

检视上述清初画坛六家，四王及吴历皆擅青绿山水，且多为宋元名迹之临摹或仿作，非关明代，唯一非工山水的恽寿平却擅花卉，鲜见触及人物画。此六大家之作品亦多注明所仿由来，如王时敏的《仿黄公望浮岚暖堂》、王鉴的《仿倪瓚山水》、王翬的《仿黄鹤山樵秋山草堂图》（王蒙自号黄鹤山樵）、王原祁的《仿吴镇山水图》、吴历的《仿黄鹤山人春山仙馆》等。盖清初画坛以仿作宋元名家的山水画为风潮，画家往往也会在作品中写明受仿对象及原作之题名，以示对受仿对象的喜爱与了解。《四季赏玩图》卷在内容与画风上与清初画坛主流风格大相径庭，出自此六人之可能性微乎其微。

若进一步探索六人的背景，其中王原祁曾入清廷作画，编纂《佩文斋书画谱》，是唯一可能过眼宫内所藏的历代书画，包括《明宣宗行乐图》卷在内。但其受宠甚深，除南书房外，康熙也常召入畅春园作画，后来又主持康熙六十大寿庆典的大作等，若王原祁就是上述臆测的“非凡高手”，以前朝权宦后人的遗民心态，一边承受当今皇上的宠信有加，一边又缅怀前明的盛世荣光而以《明宣宗行乐图》卷为蓝本进行仿造，也许情境可能，于情理上颇难成立。

若说《四季赏玩图》卷是十八世纪前的仿作，钤印“西湖篆玉鉴赏”是为取得存世与流传的“身份证”以掩护其仿作或伪作性，则此功能亦甚微弱。盖释篆玉所属的南屏书社经营十余年下来，确实影响当时江浙地区的文坛，但终究是区域性的文人群聚与交流，释篆玉为其中成员，也有诗僧之名，但并非享有全国性声誉的名家，仿作加钤其鉴赏印可增利多少，值得商榷。就如同《明宪宗元宵行乐图》卷卷尾另一钤印“江宁程氏德耆述夔藏”一样，程父及德耆虽列入《民国名人传》之中，程父亦或为当时的一方耆宿，教育界闻人；其子德耆本人也可能有一番事业，但父子两人皆非头角峥嵘的全国性台面人物，有了其收藏印，一时或有所增值，但空间也是有限的。

经过上述动机论与排除法之讨论，其为仿作或伪造的条件似乎都不太可能。既然《四季赏玩图》卷既非仿作，亦非伪作，那么，可能就是真品。但此真品从大明宫苑或入清之初流出宫外的可能性有多少？

## 四 《四季赏玩图》卷若为真品，何时出宫

### （一）大明皇帝的赏赐

明代内府度藏的书画作品流出宫外并非罕见。以享负盛名的北宋张择端《清明上河图》为例，嘉靖时期的权臣严嵩（1480～1567）败后被籍没，抄家清单洋洋洒洒，仅“古今名画手卷册页”就有3201轴卷册，北宋张择端的《清明上河图》便胪列其中<sup>1</sup>，与其他金银珠玉、异宝奇珍与玩好等一起解入大内，成为皇帝的

1 《天水冰山录》，《丛书集成》初编，第272页，上海商务印书馆，1937年。



内府收藏。从卷后跋文可知，到了万历初期被其近身的司礼太监冯保（1543～1583）盗出，从此流落宫外，至清代入藏于湖广总督毕沅（1730～1797）等人之手。事实上，明代宫廷书画收藏制度与宋元前二个朝代截然不同，开国的明太祖朱元璋可能因出自田野，很务实地将书画当成有价的金银财宝，出手阔绰的犒赏诸子及开国功臣，诸子中的晋王朱橚（1358～1398）便得其大量赏赐。功臣中如沐英（1344～1394）亦然。沐英为其养子，以英勇谋略为朱元璋平定云南，战功显赫，威镇边陲，受封西平侯，死后追封黔宁王，其后人世袭此封号，世代镇守云南直至明末。沐氏后人风雅传家，但得自明代历朝皇帝的赏赐为其丰厚收藏的主要来源之一。明太祖曾孙明宣宗本人雅好绘事，不仅将御制书画大量赏赐内外臣工，将内府所藏赏赐皇亲国戚或臣僚之事也毫不手软。据《明史》记载，宣宗曾亲画《寿星图》以赐大臣夏元吉，“其他图画、服饰、器用、玩好之赐无虚日”<sup>1</sup>。此件《四季赏玩图》卷是否经由继任诸帝的赏赐而出宫？值得探讨。

## （二）明代内府太监盗出

明代内府的书画收藏不像宋代那样将之汇整成《宣和书谱》和《宣和画谱》，也没有前元般设置秘书监掌管图书，奎章阁负责书画鉴藏的机制，仅洪武初年为了接收元朝内府书画典籍，成立过稽查司，尔后都由内府的太监掌理<sup>2</sup>，也就发生万历初期太监冯保对《清明上河图》的监守自盗。明代画坛四家之一的沈周（1427～1509）在《客座新闻》中的“中官武臣鬻富”道：“成化末……近在南都，见太监钱能与太监王赐侄锦衣指挥琳，二家各出书画，每五日令执事者舁二柜至公堂展玩，毕复循环而来，中有王右军二十七字、王维雪景一大卷、黄筌醉锦卷，皆天下之物极。”<sup>3</sup> 太监钱能与锦衣指挥王琳所玩，还有韩干的马，北宋山水大家董源、范宽、巨然等，尽是内府搬出来的历代书画名迹<sup>4</sup>，有些顺势据为己有而流出宫外也不令人意外。太监钱能见宠于宪宗，出为南京守备，把玩书画的地点“南都”，就是留都南京。明代宫廷收藏的大部分书画一直留在南京，直到万历初期的首辅张居正（1525～1582）当国，才调往北京<sup>5</sup>。钱能死后，其家奴钱宁（？～1521）继其职为锦衣百户，以身怀左右开弓的射箭本事更宠于继任的武宗，还被认为义子，赐姓朱，为“朱宁”，总理锦衣卫，后涉及谋反罪被逮下狱并抄家，《天水冰山录》附录中有“籍没朱宁数”，金银珠玉珍宝洋洋洒洒，不在话下，还有“古画四十扛”<sup>6</sup>。

前述将书画从南京调至北京的张居正，秉政十年，本人亦多收藏，身为“一人之下，万人之上”的宰辅，各方的阿谀奉献，在所难免，据晚明文人的笔记，开国元勋后人成国公朱希忠所藏多精品，对张居正多所奉献，“因得进封定襄王”<sup>7</sup>。但张居正死后二年亦遭籍没，抄家所得尽入内府，不几年又被“掌库宦官盗出售之”，当时的书画鉴赏兼收藏大家如韩世能（1528～1598）、项元汴（1525～1590）等都纷纷抢购<sup>8</sup>。由此可知，明

1 张廷玉等：《明史》卷一四九，中华书局，1995年。

2 许学仁：《明代宫廷书画的聚散》，《东方收藏》2011年第4期。

3 （明）沈周：《客座新闻》，《笔记小说大观》四十编，第517、518页，新兴书局。

4 同上注。

5 许学仁：《明代宫廷书画的聚散》，《东方收藏》2011年4期。

6 《天水冰山录及其他一种》三，《丛书集成初编》，附录第1页，商务印书馆，1937年。

7 （明）沈德符：《万历野获编》，第211页，中华书局，1997年。

8 同上注。

代内府书画的收藏,经由皇帝的赏赐、官员的抄家、太监的监守自盗而离离合合,聚散无常<sup>1</sup>。但可能流入民间的另一管道是明代官员薪俸付给中的“折俸”事件。

### (三) 明代官员的“折俸”外流

嘉靖四十四年(1565)严嵩抄家后的三千多件“古今名画手卷册页”没入内府,次年嘉靖驾崩,穆宗(1567~1572在位)继位,据晚明文人沈德符所记,这些没入内府的书画,于“穆庙初年,出以充武官岁禄,每卷轴作价不盈数缗,即唐宋名迹亦然”。<sup>2</sup>“缗钱”是用绳子穿连成串的铜钱,穆宗将内府的书画,包括唐宋名家的作品,折成武官的俸禄,每卷才折几串钱。明代官员薪饷“以物代俸”的“折俸”之制,从明初就开始了。《国朝典汇》说:“国初官支全俸外尚多岁时赏赐,正旦、元夕、冬至,例赐酒米钱。永乐营建北京,乃定每岁京官之俸,春夏折钞,秋冬则苏木、胡椒,五品以上折支十之七,以下则十之六及十之三……”<sup>3</sup>开国的明太祖时期,官员是全俸外加过节或冬至额外赏赐酒、米或钱。到了永乐,因营建北京城,所需庞大,就制定官员薪俸于春夏付钱钞,秋冬则部分以苏木、胡椒或香椒抵用。以物抵俸的比例,五品以上百分之七十,以下百分之六十至三十不等。

苏木、胡椒竟能抵俸,以今人眼光来看似乎不可思议。原来胡椒产自印度、东南亚地区,汉晋时期由西域传入,是调味香料,也可“去痰,除脏腑中风冷”等药用,苏木则可活血祛痰、消肿止痛。物以稀为贵,一向属奢侈品。唐中期的宰相元载(?~777)权倾一世,奢侈无度,后被赐死并抄家,“籍财货诸物,得胡椒九百石”,抄家抄出九百石的胡椒。宋元时期的胡椒虽然食用的功能已较药用为多,也逐渐普及平民百姓成为日常用物,但仍属外来的珍稀之品。入明之后,明太祖实行海禁,百姓不许出海,尔后郑和七下西洋,招番纳贡,形成由官方垄断的朝贡贸易,东南亚各国如暹罗、苏门答腊、安南、爪哇等,用胡椒、苏木等土产,换取明朝的丝绸、茶叶、瓷器之物,且数量逐年扩增,从洪武二十三年(1390)的“暹罗,苏木、胡椒、降真等十七万一千八百八十斤”<sup>4</sup>,不到五十年之后的正统元年(1436)已见朝廷“命送胡椒三百万斤进京”<sup>5</sup>,该年朝廷即下令“在京文武官俸,每岁半年折支钞,半年折胡椒苏木”<sup>6</sup>。此外,“凡进苏木、胡椒、香蜡、药材等物数万以上者,船至福建、广东等处,所在布政使随即会同都司按察司官检视货物,封睹完密听候,先将番使起送,赴京呈报数目。”<sup>7</sup>运京后贮存于内府丁字库户部戊字库<sup>8</sup>,以备赏赐或折俸之用。也就是说,海禁背景下的朝贡贸易,朝贡诸国所进的胡椒,直接被官府控制。明代的折俸制度,对朝廷来说是“稳赚不赔”,甚至“获利颇丰”,《大明会典》说,胡椒在朝贡国原产地“每斤八贯,折俸十六贯”,苏木则“每斤一贯,折俸五十贯”,朝廷转手获利2倍到50倍不等。但是官员也不吃亏,折俸所得的胡椒、苏木,除自用也转售民间,

1 李日强:《胡椒贸易与明代日常生活》,《云南社会科学》2010年第1期。

2 (明)沈德符:《万历野获编》,第211页,中华书局,1997年。

3 (明)徐学聚:《国朝典汇》卷三十五,学生书局,1965年。

4 转引自李日强:《胡椒贸易与明代日常生活》,《云南社会科学》2010年第1期。

5 同上注。

6 (明)李东阳等:《大明会典》卷之三十九,庠禄二,俸给,第717页,东南书报社,1963年。

7 转引自李日强:《胡椒贸易与明代日常生活》,《云南社会科学》2010年第1期。

8 (明)李东阳等:《大明会典》卷之三十,丁字库,第571页,东南书报社,1963年。

流入市场,百姓也竞相屯积<sup>1</sup>。《金瓶梅》中,西门庆想纳李瓶儿为妾,打算收拾些房子来安顿她。李瓶儿说:“奴这床后茶叶箱内还藏着四十斤沈香,二百斤白蜡,两罐子水银,八十斤胡椒,你明日都般(搬)出来,替我卖了银子,凑着你盖房子使。”<sup>2</sup>

除了胡椒、苏木、布、盐也曾为折俸标的。万历五年(1576)进士余继登在所撰的《典故纪闻》记道:“官吏折俸布旧于甲字库折支者,每阔白布一匹折米四十石,成化十六年,户部以为言,始改折三十石。”<sup>3</sup>至于盐的折俸:“永乐中运盐以饷征交之师,及兵罢,盐留太平者岁拨民丁看守,民苦之,公具奏以盐折俸而罢遣守者,民皆欢呼。”<sup>4</sup>说的是宣德八年的进士曾翥(字时升,1410~1491),为官广西布政使参政时,看到太平府中库贮的盐,是永乐时期征安南时运来以饷军需,战事结束后,这些盐留在太平府,每年还要由民丁看守,成祖征安南是永乐四五年(1406~1407)的事,到曾翥时这些盐已存逾数十年,便上奏建议将盐折俸,免除民丁看守之苦。

明代书画折俸始自何时?据明人的《国朝典汇》:“成化五年,御史李瑬监内帑出纳,见纁丝、绫罗、纱褐、缙布、帨、裘、褥及书画、几案、铜锡、磁木诸器皿,皆委积尘土中,日入腐坏,将归于无用,乃请以充俸钞。制曰:可以。……听各衙门具数委官领出,分授各属。然日后亦数岁一行……”<sup>5</sup>李瑬(1439~?),字廷章,是成化二年(1466)的进士,初登官场为御史,看见府库内贮存大量穿用的织品、陈设用的几案家具,铜锡磁木等器皿堆积尘土中,若不用将腐朽,“禀承”太祖的务实作风,建议用来折俸,也获准了,于是发交各衙门领出折俸。以后还数年“出清一次”抵俸。所以前述穆宗将前朝严嵩抄家所得的书画折俸,也不是第一次,但是书画的折俸价值并不高。

#### (四)入清之初“给赏八旗及官员”

如果《四季赏玩图》卷安然避过以上三个管道而幸存至明末,还有明亡国前闯王李自成这一关。李自成于崇祯十七年(1644)三月率大顺军包围北京,虽只短短地停留四十二天,但入城后成立“比饷镇抚司”,对勋戚、大臣,文武百官进行“追赃助饷”的措施,后来“悉镕所考拷索金及宫中帑藏,器皿,铸为饼,每饼千金,约数万饼,骡车载归西安”,在与吴三桂、清军多尔衮等作战失利后,临去西安时还放了一把火,“是夕焚宫殿及九门城楼”<sup>6</sup>,在如此兵马恹恹的混乱中,明廷内府的书画就算没有拿去“助饷”,也有可能在乱军中遭池鱼之殃或被顺手牵羊。

相较于李自成的不安于北京城,清军多尔衮采明朝降将洪承畴的建议,入京后施行不抢、不杀、不掠、不焚等安民措施,若有兵士“强取民间细物者,鞭八十,贯耳”,对原明朝官员招抚或留用,与明朝遗民同仇敌忾地追杀李自成。大事底定之后,于九月迎六岁的福临从沈阳入京,年号顺治,十月南郊祭告天地,以

1 转引自李日强:《胡椒贸易与明代日常生活》,《云南社会科学》2010年第1期。

2 (明)笑笑生:《金瓶梅词话》(影印),明万历本影印,第十六回,第106页,大安株式会社,1963年。

3 (明)余继登:《典故纪闻》卷十五,第272页,中华书局,1997年。

4 (明)何乔新:《资政大夫刑部左侍郎曾公翥神道碑》,《国朝献征录》卷之四十六,刑部三,侍郎,曾翥,收入《续修四库全书》,史部,传记类,第527册,上海古籍出版社,1995年。

5 (明)徐学聚:《国朝典汇》卷三十五,官俸,第406页,学生书局,1965年。

6 刘永强:《李自成与多尔衮在北京时期所实行的政策的得失》,第45~52页,牡丹江师范学院学报(哲学社会科学版),2006年。



图 23 明《朱瞻基行乐图》轴(局部)  
北京故宫博物院藏



图 24 明《明宣宗射猎图》(局部)  
北京故宫博物院藏



图 25 明《明宣宗马上像》(局部)  
台北故宫博物院藏

北京为中枢，一统中原。不过，《清实录》记载，多尔衮在二个月后“出故明府库财物，给赏八旗满洲蒙古汉军将士，及外藩蒙古官员”<sup>1</sup>。“故明府库财物”中的“物”范围很广，举凡青铜器、陶瓷、书画、家具器用等皆在列，尤其受赏的对象众多，书画等细软小件应该无可避免地与其他器用一并打包行赏。如果说《四季赏玩图卷》在有明一代并未流出，是因对身穿龙袍的祖宗存有敬畏之心，不敢造次，但改朝换代之后，满人对前朝皇帝的御容应无心理上的情结。何况，在情感上满人奔走关外的时期，对明朝的万历皇帝还有仇恨——天命三年（1618，万历四十六年）正月，努尔哈赤起兵叛明的理由不就是接策明国“无端起衅边陲，害我祖父”（杀祖、杀父等先行挑衅）的“七大恨”之首吗<sup>2</sup>？

## 五 谁是画中人——宣宗还是宪宗

### （一）明宣宗、明宪宗半身像与其线绘图比对

《四季赏玩图卷》中的皇帝是宣宗还是宪宗？也许还是以流传有绪的明代皇帝画像作为比对。首先检视明宣宗的部分。目前题名“明宣宗”的画作有：1.《朱瞻基行乐图轴》〔图 23〕2.《明宣宗射猎图》〔图 24〕3.《明宣宗马上像》〔图 25〕4.《明宣宗宫中行乐图卷》〔图 26～图 28〕，其中《明宣宗马上像》藏于台北故宫博物院，余均收藏在北京故宫博物院。四件题名“朱瞻基”或“明宣宗”的开脸其实存在差异。由下列开脸 3/4 左侧的类似角度的比较〔图 29〕中可知，序号 1、2 的《朱瞻基行乐图》与《明宣宗射猎图》相似度高，序号 3、4（4a 为同幅）彼此雷同，两组开脸及特征不同，应为不同皇帝。

其次，台北故宫博物院所藏明代帝王画像，系 1949 年与其他原藏北京故宫博物院或北平古物陈列所的文物一起辗转运至台湾，流传有绪，作为比照标准应毋庸置疑。其中有明代帝王明宣宗、明英宗及明宪宗祖孙三人的半身像。清嘉庆二十年（1818），翰林院编修胡敬等人奉敕编纂《秘殿珠林》、《石渠宝笈三编》后，胡敬于来年另整理旧藏南熏殿历代帝王、功臣图像为《南熏殿图像考》，文字中记明宣宗坐像是“面赤而髯”（髯：生在颊上的毛）；其子英宗是“面微赤而髯”；英宗子宪宗是“鬣髯貌丰伟”（鬣：发多而黑）。晚明文人何乔

<sup>1</sup> 《清实录》顺治元年十二月丁巳条，中华书局，1986 年。

<sup>2</sup> “七大恨”为努尔哈赤讨明檄文，如杀父、祖之仇，偏袒北关叶赫、海西女真，插手女真事务等。参见《大清满洲实录》，天命三年正月十六日，第 191～193 页，及《清实录》第一册，天命三年夏四月，第 68～70 页，中华书局，1986 年。





图 26 明《明宣宗行乐图》卷(局部)  
北京故宫博物院藏



图 27 明《明宣宗行乐图》卷(局部)  
北京故宫博物院藏



图 28 明《明宣宗行乐图》卷(局部)  
北京故宫博物院藏



图 29 题名“明宣宗”的画作  
1 朱瞻基行乐图 2 明宣宗射猎图 3 明宣宗马上像  
4 明宣宗宫中行乐图 4a 明宣宗宫中行乐图



明宣宗：面赤而髯



明英宗：面微赤而髯



明宪宗：鬓髯貌丰伟

图 30 明宣宗、明英宗、明宪宗半身像



图 31 明宣宗坐像(一)  
轴, 绢本设色, 纵 210 厘米, 横 171.8 厘米,  
台北故宫博物院藏



图 32 明宣宗坐像(二)  
轴, 纸本设色, 纵 252.2 厘米, 横  
124.8 厘米, 台北故宫博物院藏



图 33 明宣宗与明宪宗开脸与线绘图比较

#### 宣宗面貌特征

1. 脸部肤色较重
2. 八字眉
3. 眼窝较深、眼型较圆
4. 鼻型挺而饱满
5. 自眼骨而下, 经颧骨、牙骨至下颚间较丰腴
6. 自髭、髯以下蓄胡

#### 宪宗面貌特征

1. 肤色相对淡白
2. 双眉较平, 眉骨不深
3. 眼较细长
4. 鼻梁、鼻根较塌, 似蒜头鼻
5. 眼骨、颧骨、牙骨至下颚间的线条较方正
6. 山羊胡

远(1558~1631)的《名山藏》还说明宪宗“广额丰颐, 方面大耳, 目睛如漆, 光彩射人”。从下列收藏于台北故宫博物院三者设色的半身像〔图 30〕明显可看出,“面赤而髯”的宣宗, 经过其子英宗的“面微赤而髯”, 到了其孙宪宗已无“面赤”特征, 而且还方面大耳, 眼睛炯炯有神, 完全符合胡敬所记。

另收藏在台北故宫的二幅明宣宗坐像, 无不具此“面赤而髯”特征, 前者的肤色还更形“面赤”。也就是说, 明宣宗和明宪宗的肤色大异, 可说截然不同。进一步比较宣宗与宪宗的开脸如下〔图 31~图 33〕:

要言之, 从线绘图可看出, 宣宗脸部特征是: 1. 肤色较重 2. 八字眉 3. 鼻型挺而饱满 4. 眼窝较深、眼型较圆 5. 自眼骨而下, 经颧骨、牙骨至下颚间较丰腴 6. 自髭、髯以下蓄胡。至于宪宗, 其脸部特征则为: 1. 肤色相对淡白 2. 双眉较平、眉骨不深 3. 眼较细长 4. 鼻梁、鼻根较塌, 似蒜头鼻 5. 眼骨、颧骨、牙骨至下颚间



图 34 《明宣宗半身像》线绘图  
与《朱瞻基行乐图》《明宣宗射猎图》比对  
1 朱瞻基行乐图 2 明宣宗射猎图



图 35 《明宪宗调禽图》  
绢本设色，纵 67 厘米，横 52.8 厘米，  
中国国家博物馆藏



图 36 《明宪宗调禽图》《明宪宗元宵行乐图》与其相关线绘图  
相互比对

的轮廓线条较方正 6. 山羊胡。换言之，明宣宗与明宪宗之开脸各有其明显的特征。

厘清两者面貌细部之差异后，再以《明宣宗半身像》的线绘图进一步比序号 1《明宣宗行乐图》与序号 2《明宣宗射猎图》〔图 34〕，可知序号 1、2 中的类八字眉、脸形自眉骨至颞间较为丰腴，鬓、髯以下蓄胡等，与《明宣宗半身像》线描中的特征皆较符合，都具备其共性。

至于目前其他明宪宗的画像，除了半身像，还有收藏在中国国家博物馆的《明宪宗调禽图》〔图 35〕和前引的《明宪宗元宵行乐图》卷<sup>1</sup>，两者也都经馆方考证为《明宪宗》。采取两图中出现的明宪宗脸部 3/4 左侧角和 3/4 右侧角相互对照〔图 36〕，可看出都具有上述明宪宗开脸的特征——肤色淡白、平眉、细长眼、类蒜头鼻、脸形方正，还有个山羊胡等共性。

## （二）《明宣宗马上像》与《明宣宗行乐图》卷中像主是否为明宣宗

经过上述开脸左右 3/4 侧角的相互比对后，再将具有共性的《明宪宗调禽图》及其线绘图与《明宣宗马上像》中同样 3/4 左侧角的《明宣宗》及其线绘图相互比对〔图 37〕，发现两者的开脸非常接近。也就是说，后者呈现的是明宪宗脸部的特征，具备了明宪宗开脸的共性。因此，《明宣宗马上像》中臂鹰跨马驰骋的皇帝是谁，其实一目了然。同样的，将《明宪宗调禽图》与《明宣宗行乐图》卷中左侧 3/4 角度出现的皇帝相互比照〔图 38〕，两者开脸的相似度也非常高，也都具备明宪宗开脸的诸多特征。因此，《明宣宗行乐图》卷中，观射、观蹴鞠或玩捶丸等诸项体育活动的皇帝是谁，其实也是昭然若揭。可知长久以来被认定为明宣宗的两幅画作是有待商榷的。

## （三）《四季赏玩图》卷应是明宪宗

依上述以相关角度的图像与其线绘图相互比对的模式，再回头讨论《四季赏玩图》卷中的皇帝到底是谁。该长卷中的皇帝在不同时序的游玩各出现一次，全卷共出现五次，现以数字表示出现的次序如〔图 39〕：

<sup>1</sup> 两画参见中国历史博物馆编：《华夏之路》，第 100～105 页，朝华出版社，1997 年。《明宪宗调禽图》据悉为该馆 1962 年购自北京琉璃厂宝古斋。

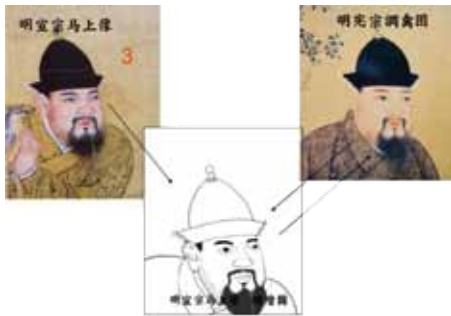


图 37 《明宪宗调禽图》及其线绘图与《明宣宗马上像》中皇帝比对

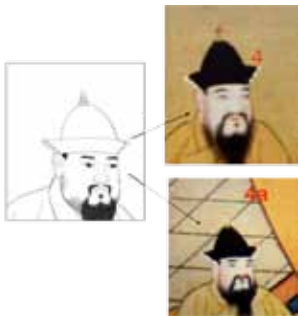


图 38 《明宪宗调禽图》与《明宣宗行乐图》卷中皇帝开脸比对



图 39 《四季赏玩图》卷中皇帝出现五次



图 40 《明宪宗元宵行乐图》卷与《四季赏玩图》卷中皇帝侧角比照



图 41 《明宪宗元宵行乐图》卷与《四季赏玩图》卷中皇帝开脸正向比照

五种不同游赏的场合中，序号 1、2、3、5 皆采大约 3/4 右侧角度的侧姿出现，序号 5 开脸为正向坐姿。先以《明宪宗元宵行乐图》中，具有同样 3/4 右侧角方向的明宪宗与之比对，如〔图 40〕，发现序号 1、2、3、5 的皇帝具有有平眉、细眼、蒜头鼻、脸形方正等明宪宗开脸 3/4 右侧角的特征；再将唯一的正向坐姿序号 4 与前引《明宪宗半身像》的线绘图相互比对〔图 41〕，同样的也发现《四季赏玩图》卷正坐的皇帝与《明宪宗半身像》的线绘图具备相同的开脸特征。经过如此交叉反复比对，画中皇帝是谁，不言可喻。

至于为何长久以来《明宣宗马上像》和《明宣宗行乐图》的画中皇帝都挂名为明宣宗呢？可能是因为前者在画幅边浮贴一黄色小签“宣德行乐”所致〔图 42〕<sup>1</sup>。但是，同样的情况也出现在《明宣宗射猎图》上，贴的是“明宣德御容行乐”〔图 43〕<sup>2</sup>。两者字迹结体接近，应系随手作注性质，可能出自同一人。就“明宣德御容行乐”之内容而言，应是改朝换代后的清代用字，国号“明”是清人对前明的简称，因为朱元璋开国的



图 42 “宣德行乐”小签《明宣宗马上像》

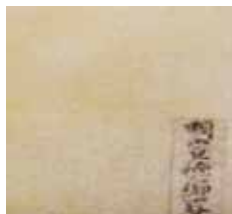


图 43 “明宣德御容行乐”小签《明宣宗射猎图》

<sup>1</sup> 参见吴涌芬：《宣德宸翰——允文允武的艺术天子明宣宗皇帝作品》，《故宫文物月刊》2012 年 4 月。按：该文内容小签记为“宣宗行乐”，但随附图上所见之签为“宣德行乐”。

<sup>2</sup> 参见林莉娜：《“超级玩家”之明宣宗——从朱瞻基行乐图谈起》，《紫禁城》2014 年，第 46 页，明人绘《明宣宗射猎图轴》说明。



国号为“大明”<sup>1</sup>，明朝人自书的年号都是“大明”，当朝文物尤其宫廷所出，都会书写“大明”的国号，就像1636年清太宗皇太极改国号为“大清”(daicing)一样。推测两签皆为上述嘉庆时期胡敬整理南熏殿旧藏时所加，是否正确，其实值得商榷。以现藏台北故宫博物院的《出警入蹕图》卷为例，该长卷亦南熏殿旧藏，在清嘉庆十一年(1806)底由庆桂等纂成的《国朝宫史续编》中谓画中皇帝为明世宗，因为该画卷“与世宗像轴同篋藏，像亦颇类”，后来台北故宫在1970年、1993年所出的相关撰述亦沿用此说，唯2004年有学者经由实地勘察、文献考订、图像比对等方式进行研究，认为该画中皇帝应为明神宗万历皇帝，并非明世宗<sup>2</sup>。

## 六 有关《四季赏玩图》二三事

### (一) 明代御园的四时花卉与宫中习俗

从晚明太监刘若愚的《酌中志》记宫中习俗，可约略比出《四季赏玩图》卷中呈现的景物<sup>3</sup>。《酌中志》说，每年十月初会将宫内“平时所摆玩石榴等花树，俱连盆入窖”，到来年冬尽的二月时分再将“菊花、牡丹等花木之窖藏者，开隙放风”，意即将严封的地窖开出隙缝，让初春的暖风吹入。到三月初四日这天：“宫眷内臣换穿罗衣。清明，则秋千节也，带杨枝于鬓。坤宁宫后及各宫，皆安秋千一架。”<sup>4</sup>罗衣是有别于重厚冬衣的轻软衣裳，画中虽未见宫嫔于鬓角戴杨柳枝，但宫内习俗于清明时玩秋千，也就是俗称的“秋千节”。

第一段的重点应是段末朱漆戗金的“秋千一架”。朱红为明代国色，早在洪武三年就由礼部颁布：“今国家承元之后，取法周、汉、唐、宋，服色所尚，于赤为宜。”<sup>5</sup>也就是开国三年即将红色收归“国有”。唯一的例外是供奉神祇的“殿宇、梁栋、门窗、神座、案桌许用红色”，意即神明可用，修行的僧尼则不许<sup>6</sup>。洪武二十四年(1391)又规定：“官吏衣服、帐幔，不许用玄、黄、紫三色，并织绣龙凤文，违者罪及染造之人。”<sup>7</sup>此令也扩及日常起居之器用：“官民人等所用床榻不许雕刻龙凤并朱漆金饰。”<sup>8</sup>不久又颁布细目：“木器不许用朱红及抹金、描金，雕琢龙凤文……百官，床面、屏风、榻子，杂色漆饰，不许雕刻龙文，并金饰朱漆……”<sup>9</sup>因此，金饰朱漆与龙凤纹饰是皇室禁脔。观察此秋千架外表非金即朱，知为御前用器，时令为清明前后。

第二段可见园内四大须弥座上植栽的牡丹盛开，姹紫嫣红。亭中正坐的皇帝眼光似对着跪在跟前双手高捧的牡丹花瓶，愉悦地欣赏。依《酌中志》所记，宫中习俗每年的十二月份，会“进暖洞熏开牡丹等花”<sup>10</sup>。就

1 《明太祖实录》，卷三十七，洪武元年十二月二十六日：“今年正月臣民推戴，即皇帝位，定有天下之号曰大明，建元洪武。”“中央研究院”历史语言研究所，1966年。

2 朱鸿：《〈明人出警入蹕图〉本事之研究》，《故宫学术季刊》2004年，第183～213页。

3 刘若愚(1584～?)生于万历十二年(1584)，二十九年(1601)进宫，好学多文，派在内直房经管文书，此书自崇祯二年至崇祯十四年间(1629～1641)陆续写成，是有关明代内廷较翔实可信之作。刘若愚：《酌中志》，前言，中华书局，1994年。按：虽然刘若愚的时代距明宪宗(1465～1487在位)时期已逾百年，但宫中生活有其祖宗留下的规制，且相沿成习，有其惯性，虽物换星移，难免有些变化，但作为比对应有其相当的可信度。

4 (明)刘若愚：《酌中志》，第179页，北京古籍出版社，2001年。

5 (清)张廷玉等：《明史》卷六十七，舆服三，第1633、1634页，中华书局，1995年。

6 (明)俞汝楫等辑：《礼部志稿》卷十八，仪制司职掌九，房屋器用等第，第597页，商务印书馆，2006年。

7 (清)张廷玉等：《明史》卷六十七，舆服三，第1637、1638页，中华书局，1995年。

8 《明太祖实录》卷之二百九，洪武二十四年六月己未条，“中央研究院”历史语言研究所，1966年。

9 (清)张廷玉等：《明史》卷六十八，第1672页，舆服四，中华书局，1995年。

10 (明)刘若愚：《酌中志》，第180～183页，北京古籍出版社，2001年。



是先行将十月即入窖藏的牡丹“暖身”，以确保四月如期绽开。然后每年四月“牡丹盛后，即设席赏芍药花也”，就是赏完牡丹接着赏芍药。本段突出之处在段尾红墙前搭一黄幄，幄前可见露出一角的坐椅，扶手出头饰着龙首，一旁还设高几，皆髹朱钹金，高几上还有一小香炉，凡此表明为御前专用〔图44〕。是否供亭内的皇帝移步至此就坐，从相反的角度赏花，以达到“物换景移”的乐趣？颇令人好奇。



图44 第二段红墙前的黄幄与坐椅高几



图45 第三段亭后高桌上的似纱罩盖



图46 捧着点心上阶的宫嫔《明宪宗元宵行乐图》卷 中国国家博物馆藏



图47 明《出警入蹕图》入蹕部分 吴美凤翻摄

接下来第三段为夏日采莲一景，皇帝身后座屏背向

所设之高桌上可见一大盘，上覆着一只六曲脊条的似纱罩盖，盘内桃红粉白的点心若隐若现〔图45〕。此情景在《明宪宗元宵行乐图》卷中，宪宗端坐殿前廊庑的黄幄下观赏阶下太监们施放焰火、提灯放炮时，另一边可见二名宫嫔正小心翼翼的踏阶上殿，都双手各捧着尺寸不小的器皿，后者的食盘上则是有脊条的朱漆罩笼护盖着〔图46〕。而前者双手所捧似为雕漆的有盖大圆盒，第一段备食桌左旁也见类似的朱漆钹金大圆盒。至于本段中盘内若隐若现桃红粉白的点心，在万历前期的《出警入蹕图》卷中亦可见到——该卷《入蹕图》水路回程的船上，划桨的太监身后矮桌上也见一大盘类似点心，只是前者的呈现较为稀落，似为享用后的残余，后者无罩盖，堆栈整齐，似尚未开动。船中桌上尚见瓶、花插、盏杯、壶、小香炉等〔图47〕。其中盏杯与第一段备食桌上或在亭外随侍的两名宫嫔所捧的相近〔图48〕，只是白瓷或白玉杯与金杯之不同，盏座俱朱漆钹金；壶则在第一段备食桌上、亭外宫嫔所捧，第三段备食桌前一宫嫔所捧者，第四段浇花的宫嫔所执者，大同小异，尤其浇花所用之形制与装饰几近相同〔图49〕。

第四段的秋日赏菊，依《酌中志》，四月之后的五月，宫内“赏石榴花，佩艾叶”<sup>1</sup>，过端午节。六月初六日也会“嚼银苗菜，即藕之新嫩秧也”，然后在“立秋之日，戴楸叶，吃莲蓬、藕，晒伏姜，赏茉莉、梔子、兰芙蓉等花”<sup>2</sup>。也就是在莲花开过，采完莲后，要吃莲藕的“新嫩秧”，再吃莲蓬、莲藕。立秋时还可赏茉莉花、梔子花与兰芙蓉等。到了秋风送爽的时节，赏的不只菊花，还要“赏桂花、斗促织”以及“宫中赏秋海棠、

<sup>1</sup> (明)刘若愚：《酌中志》，第180页，北京古籍出版社，2001年。

<sup>2</sup> 同上注，第181页。



图 48 亭外随侍的两名宫嫔《四季赏玩图》卷第一段 吴美凤翻摄



图 49 浇花的宫嫔《四季赏玩图》卷第四段 吴美凤翻摄



图 50 内侍送食《四季赏玩图》卷第五段 吴美凤翻摄



图 51 内侍挑食 明《出警入蹕图》入蹕部分 吴美凤翻摄



图 52 卷尾的武装随扈《四季赏玩图》卷第五段 吴美凤翻摄



图 53 四名武装随扈开道《明宣宗行乐图》卷 吴美凤翻摄

玉簪花”<sup>1</sup>，到了九月则“御前进安菊花……饮菊花酒”<sup>2</sup>，本段之呈现与“御前进安菊花”仿佛。画面宫墙前散置的鼓凳、藤墩间，可见太湖石上分别有芭蕉叶、点点桂花与茂盛的棕竹。

最后一段的赏梅，《酌中志》记道：“凡遇雪，则暖室赏梅”<sup>3</sup>，画中老松针叶上银妆点点，显见“遇雪”，所画皇帝就是在室内赏梅。画中皇帝貂帽重裘、笼袖缩颈地坐在桌后，从屋内向外看着宫嫔在踏凳折枝采梅，另一宫嫔正手捧已入插的梅花前来献梅。值得注意的是，从第四段的宫墙进入本段伊始，即见三名内侍，一人捧食盒，二人以肩前后挑着三层食篮，向赏梅的屋中前行，似是恭送点心而来，此食盒与其他所见的食盒也大致雷同〔图 50〕。而三层提篮在明人《出警入蹕图》的入蹕部分也有类似场景，二组内官也是前后肩扛多层朱漆戗金食篮，以备便皇帝不时之需〔图 51〕。唯后者属卤簿仪仗之列，食篮上覆龙旗，内官衣饰亦与本卷的赏玩行乐不同。宫墙重门外二组武装随扈〔图 52〕可能是恭候皇帝赏梅过后护驾，也可能继续前往他处游赏，《明宣宗宫中行乐图卷》画尾椅轿回銮的场景，亦见四名武装随扈眼神警戒地在轿前开道〔图 53〕。

至于引首的“四季赏玩图”墨字篆书，其字结体类如明宣德时期的吏部郎中程南云（？～1458）风格。程南云江西南昌人，以善书参与《永乐大典》之编修，授中书舍人，书学当时的中书舍人陈登（字思孝）。陈登于宣德三年（1428）过世，其子由程南云引介，请当时的内阁重臣杨士奇（1365～1444）为其作传<sup>4</sup>。据文献载，宣德二年杨士奇所撰的《太学题名碑》由程南云正书并篆额。江苏金山由工部侍郎周忱所撰的《妙

1 （明）刘若愚：《酌中志》，第 181 页，北京古籍出版社，2001 年。

2 同上注，第 182 页。

3 同上注，第 178 页。

4 （明）杨士奇：《中书舍人陈登传》，收入（明）焦竑编：《国朝献征录》卷之八十一，收入《续修四库全书》，史部，传记类，上海古籍出版社，1995 年。

空岩记》，也留有“吏部郎中兼翰林侍书广平程南云 宣德八年”的篆额<sup>1</sup>。《国朝典故》说宣宗对“尚宝少卿程南云甚宠狎”，曾赐书程南云《御制上林冬暖诗》<sup>2</sup>，也曾用一只去爪的老虎吓他<sup>3</sup>。程南云于宣德十年十月曾受命偕同太监、南京守备等，往修孝陵神功圣德碑，看起来在宣德一朝相当活跃。程南云于正统四年以任满九年升太常寺少卿，于天顺元年二月奉旨致仕，天顺二年（1458）正月卒<sup>4</sup>。此类无落款题识的篆书承自唐代李阳冰（约722～约787）风格，并无突出或特别之处，效法者众，有明一代至晚期前之篆书泰半如此，若要考订由何人所题有一定难度。

## （二）御前近侍、宫嫔的护领和钮扣

本卷中每段皆见或多或少的内官随侍在侧，按《明史》宦官的编制，每日在圣驾御前的亲近内臣有督理御用诸事的“乾清宫管事”，有随朝捧剑的“打卯牌子”，还有“御前牌子”、“暖殿”、“管柜子”、“赞礼”、“答应长随”、“当差听事”、“驺马”、“尚冠”、“尚衣”、“尚履”等，随时侍从御前，通称“御前近侍”或“近侍”<sup>5</sup>。明代内府编制有十二监，为司礼、内官、御用、司设、御马、神宫、尚膳、尚宝、印绶、直殿、尚衣、都知等监，内府太监同外朝官员一样皆有品秩，开国的洪武时期制定“每监各太监一员，正四品，左、右少监各一员，从四品……长随、奉御无定员，从六品”，尔后各朝或有更革<sup>6</sup>。《酌中志》记内官的服佩有一定制度，出入门禁有“乌木牌”及象牙制造的“牙牌”。“乌木牌”是“荷叶尖头，圆径二寸许，一面刻‘内使’或‘小火者’……凡遇失落，必题知惩处另给”，“内使”或“小火者”是初入宫无品秩的低层小太监，即上述的“当差听事”，专事宫禁洒扫负荷、使唤跑腿等杂务。“牙牌”则“象牙制造，每升奉御或长随，即给一面，将原来的乌木牌换收”，其形制则“有云尖，下方微阔而上圆”，《酌中志》另记“牌穗”道：“其制用象牙或牛骨作管，青绿线结宝盖三层，圆可径二寸，下垂红线长八寸许，内悬牙牌或乌木牌，上有提系青绦。凡穿圆领随侍及有公差、私服出外，本等带之左，即悬此牌穗。”<sup>7</sup>观察本卷中随侍皇帝的内官，大多数左侧悬一牌，形制类如“牙牌”之制，是则非“御前奉御”即“答应长随”，属十二监之首的司礼监管辖，也就是至少“从六品”内官〔图54〕。若第二段在亭内跪献瓶插牡丹，或双手笼袖伫立于旁的内官，身形相较其他腰悬牙牌的内官明显偏小，是否即为执“乌木牌”身份的“当差听事”等小太监，待考。另画卷“终结者”的武装随扈四名，除弓箭长剑外，未见悬挂任何符牌。《酌中志》写圣驾御前的亲近内臣中，除《明史》所记外，尚有“管弓箭……带刀，报时刻……”等职，即御前也有佩弓带刀的近侍，此是否为洪武朝后的变革，待考。另《明宣宗行乐图》卷与《明宪宗元宵行乐图》卷，其中内官左腰下亦悬此牙牌。前者于皇帝行乐告一段落后，亦由佩刀带箭的武装随扈护持而去。北京中国国家博物馆藏有一件象牙制的明代“九宫长随牙牌”，内阴刻文字“九宫长随悬带此牌，不许借失、伪造。升迁者改写兑换，事故者缴监。无牌不许擅入宫禁，违者治罪”，另面刻“严肃”〔图55〕。

1 （清）庐见曾：《金山志》卷二，碑刻，明，清光绪二十六年雅尔堂重刊本。

2 参见林莉娜：《明宣宗之生平与其书画艺术》，《故宫文物月刊》1994年，第72页。

3 （明）邓士龙编：《国朝典故》卷之六十二，北京大学出版社，1987年。

4 以上参见《明英宗实录》，宣德十年十月壬寅条、天顺元年二月庚子条、天顺二年正月乙丑条，“中央研究院”历史语言研究所，1966年。

5 （清）张廷玉等：《明史》卷七十四，志第五十，第1822页，宦官，中华书局，1995年。

6 同上注。

7 （明）刘若愚：《酌中志》，第167页，北京古籍出版社，2001年。





图54 御前近侍左腰下悬牙牌《四季赏玩图》卷第一段 吴美凤翻摄



图55 明“九宫长随牙牌”  
象牙刻制 高14厘米 宽5.2厘米  
中国国家博物馆藏



图56 宫嫔的白色护领 吴美凤翻摄



图57 皇室稚女的白色护领 吴美凤翻摄

全卷可见宫嫔上衣交衽与颈部间夹有白色护领，明人的笔记说，“宫女衣皆以纸为护领，一日一换，欲其洁也。江西玉山县贡”<sup>1</sup>。推测这白色护领是纸质，每日一换，以保持整洁，画中皇室稚女或髻龄的少女等，脖颈间亦夹白色护领，并不限宫嫔〔图56、图57〕。再仔细观察，两者白色护领上皆别有一只大小不一、形制有差的缀饰<sup>2</sup>，器表多呈金色。于此同时，卷中大部分内官交衽间亦见白色护领，与《酌中志》所记御前近侍亦有白领相符，但“其白领以浆布为之……稍油垢即换之”，就是近侍的白领是布质，非宫嫔所用的纸质，且脏了就换，并非“一日一换”。《酌中志》又说，御前近侍的脖领“不得缀钮扣，只宫人脖领则缀钮扣，是以切避忌之”<sup>3</sup>。也就是说，御前近侍的白领上不得缀钮扣，因为宫人（嫔）的脖领上是缀钮扣的，所以务要“避忌之”。如此看来，全卷中宫嫔白色护领上的缀饰就直称“钮扣”。另卷也有宫嫔入画的《明宪宗元宵行乐图》，画中随侍宪宗左右的宫嫔，也是人人有白色护领，但不是各个有此缀饰，有无之间，是否有等级之分，值得研究。

### （三）秋千架顶上的大鹏金翅鸟

秋千原称“千秋”，或谓出自汉宫后庭，也称“后庭戏”、“秋千戏”、“半仙戏”，宋人还有“蹴鞠渐知寒食近，秋千将立小鬟双”等和韵<sup>4</sup>，多在寒食节前竖架由妇孺戏玩，是中国古老的传统。《四季赏玩图》首段的重点是端坐亭内的皇帝观赏着不远处三名皇室稚女正合力要荡起秋千。观察此秋千架外表非金即朱，知为御前用器，秋千高耸的顶梁两端及正中下部饰传统朵云，但正中上方的装饰并非中国传统的龙凤纹，而是一只展翅欲飞的金鸟〔图58〕。

此金鸟嘴如鹰喙，金黄的眉毛和发冠呈火焰状，双目圆鼓，形貌威武。是印度佛教中的“迦喽罗”（梵

1 （明）李诩：《戒庵老人漫笔》卷一，第3页，“宫女护领”，中华书局，1997年。

2 此白领上的缀饰，陈芳教授于2015年11月中北京故宫博物院举办的第三届明代宫廷史国际学术研讨会上发表相关论文时以“对扣”称之。

3 （明）刘若愚：《酌中志》，第172页，北京古籍出版社，2001年。

4 （宋）梅尧臣：《依韵和孙都官河上写望》，《全宋诗》卷二五七，北京大学出版社，1991年。

文为 garuda)，通常译为“大鹏金翅鸟”，是护持佛法的天龙八部众之一<sup>1</sup>。在藏传佛教中，其上身饰璎珞，佩戴腕钏和臂钏，头顶双角间长有肉髻，内藏“摩尼宝”，或称“如意珠”，与其他的月牙、太阳等饰物结成冠顶，象征阴阳两气合一。其身形巨大，双翅展开相隔三百余万里，代表方便与智慧的结合，身躯长满羽毛象



图 58 秋千架顶上的“大鹏金翅鸟”《四季赏玩图》卷第一段 吴美凤翻摄



图 59 “迦喽罗”《大藏经·万佛图鉴》 吴美凤翻摄

征觉识的萌生，其形象常出现于藏传佛教的重要法器或寺庙建筑的屋脊上〔图 59〕<sup>2</sup>。

明代在太祖开国之初便接触藏传佛教，对西藏地区实行“广行招谕”与“多封众建”的招徕政策，建立朝贡贸易和茶马互市，确保中央与地方的领属关系。至永乐时期，明成祖不但“崇其教”，讨问法事，接受灌顶，任用藏僧举办法事，布达拉宫收有款识永乐二年（1404）的坐像一幅，应与其招谕和崇法有关<sup>3</sup>。国都北迁后，更在宫中设立“番经厂”，厂中“供西番佛像，皆陈设近侍司其香火”<sup>4</sup>。所谓“番经”就是藏传佛教的经典，有别于专事传统汉传佛教的“汉经厂”与道教的“道经厂”。明宣宗继位后，承续前朝对藏传佛教的政策，并扶持青海乐都瞿昙寺、西北甘肃岷州大崇教寺的扩建，师从高僧，受闻密法，与藏传佛教有多重关系<sup>5</sup>。尔后的英宗、景泰继之，但对藏僧的封授仅偶而为之，到了宪宗，不但大量封授，且厚加供养，使其“服食器用僭拟王者，出入乘棕舆，卫卒执金吾杖前导，达官贵人莫敢不避路”<sup>6</sup>，并频繁举办法事，为其建寺造塔，违制赏赐印信、诰敕等，至其驾崩，仅藏僧总计授封一千二百余人，给当时的政治、经济、文化等带来很大影响，也使得成化晚期宫中满布藏传佛教信仰之风<sup>7</sup>。此秋千架上饰大鹏金翅鸟，应即反映宪宗崇奉之深，内廷器用也受其影响。

成书于十六世纪的《西游记》，咸信为江苏淮安的吴承恩（1501～1582）所撰，书中第七十七回《群魔欺本性 一体拜真如》，写唐三藏被狮驼国三个魔头抓去，欲细蒸慢用，孙悟空急请如来佛相助，于是诱引三个妖魔陷入过去、现在、未来的三世佛、五百罗汉等布下的天罗地网，一阵乱战，前二个妖魔被文殊、普贤菩萨用莲花台摄服，现出原形，是青狮与白象，第三个妖魔的翅膀被如来佛的一指伤了筋，飞不去，现了本相，原来是大鹏金翅雕。大鹏金翅雕欲脱难脱，要走怎走，没办法只好皈依，如来佛于是教他在光焰上做个护法<sup>8</sup>。由此可知，至迟在十六世纪，有异于中土传统佛教的藏传佛教，不但已广植中土民间，其护法也融入

1 佛教中的天龙八部众是一天众、二龙众、三夜叉、四乾达婆、五阿修罗、六迦喽罗、七紧那罗、八摩呼罗迦。

2 褚丽：《大鹏金翅鸟造像的形成与流变》，《西藏艺术研究》2012年第4期。

3 欧朝贵：《布达拉宫藏明成祖朱棣画像》，《文物》，1985年第11期。

4 （明）刘若愚：《酌中志》，第118～120页，北京古籍出版社，2001年。

5 才让：《明宣宗与藏传佛教关系考述》，《中国藏学》2012年第4期。

6 《明宪宗实录》卷二六〇，成化二十一年正月己丑条，“中央研究院”历史语言研究所，1966年。

7 何孝荣：《论明宪宗崇奉藏传佛教》，《成大历史学报》第三十号，2006年。

8 （明）吴承恩：《西游记》，第77回，三民书局，1972年。



中国传统的社会，构成脍炙人口的小说情节之一。

#### （四）茅草覆顶的凉亭及其他游赏地点

##### 1. 茅草覆顶的凉亭

卷尾年款上加钤朱文篆书“太平游乐之宝”，全卷的四季赏玩外加清明时节的游赏之处究在何处？若依《酌中志》所记，清明时节在“坤宁宫后及各宫，皆安秋千一架”<sup>1</sup>，则首段似应在紫禁城内的坤宁宫后或各宫，但该段起首皇帝端坐的凉亭是由茅草覆顶。查明代北京的御园是在前元西御苑太液池的基础上扩展而成。如利用开挖紫禁城护城河的土方，在元代延春阁旧址上堆筑一座土山（今之景山），形成紫禁城背后的屏障，登高北望可俯瞰京城市井街衢。明宣宗在位（1426～1435）期间，仅对其中部分殿宇作些修缮。继位的英宗于天顺年间才扩大修建：

上命即太液池东西作行殿三，池东向西者曰凝和，池西向东对蓬莱山者曰迎翠，池西南向者以草缮之而饰以垚，曰太素。其门各如殿名。有亭六，曰飞香、拥翠、澄波、岁寒、会景、映辉，轩一曰远趣，馆一曰保和。工成，上临幸，召文武大臣从之，游赏竟日<sup>2</sup>。

此为天顺四年（1459）九月之记。当时的吏部侍郎李贤（1408～1466）撰有《赐游西苑记》，谓自天顺三年开始的连续三年，皆与吏部尚书王翱等数人受赐游西苑。其记可能更为具体详尽：

（从山顶的广寒殿）下过东桥，转峰而北，有殿临池曰凝和，二亭临水，曰拥翠、飞香。北至艮隅，见池之源，云是西山玉泉逶迤而来，流入宫墙，分派入池。西至干隅，有殿用草，曰太素，殿后草亭画松竹梅于其上，曰岁寒。门左有轩临水，曰远趣轩，前草亭曰会景<sup>3</sup>。

也就是说，沿太液池东岸，临水建有凝和殿和拥翠、飞香二亭。由东北角西行，于西北角的建筑只有两座殿亭，用草的太素殿，和殿后叫会景的草亭。门左边临水的叫远趣轩。此简朴的殿亭，到其孙武宗正德十年（1515）七月才改观：“己亥命工部重修太素殿，旧规垚饰，茅覆质朴，实与名称。新制务极华侈，凡用银二千余万两，役军匠三千余人，岁支工米万有三千余石……”<sup>4</sup>所谓的“新制务极华侈”，《明史》说的是“武宗时……以太素殿初制朴俭，改作雕峻”<sup>5</sup>，就是从“茅覆质朴”改成雕梁画栋的金碧辉煌貌。

这样看来，御园中有茅草覆顶的凉亭是英宗天顺四年至武宗正德十年，共五十余年之间之事。换言之，御园内有草亭是在太液池西北角，由英宗所建，历经宪宗、孝宗二朝，终结于武宗，非关英宗前的宣宗。若此

1 （明）刘若愚：《酌中志》，第179页，北京古籍出版社，2001年。

2 《明英宗实录》卷三百十九，天顺四年九月丁丑条，“中央研究院”历史语言研究所，1966年。

3 （明）李贤：《赐游西苑记》，（清）于敏中等编：《钦定四库全书》卷三十五，第552页，北京古籍出版社，2001年。

4 《明武宗实录》卷一百二十七，第179页，正德十年七月己亥条，“中央研究院”历史语言研究所，2001年。

5 （清）张廷玉等：《明史》卷七十八，第1907页，志第五十四，中华书局，1995年。

考无误,《四季赏玩图》画中皇帝所坐的草亭可能就是太液池西北角太素殿后的会景亭,画中皇帝是宣宗还是宪宗,就更确切了。至若《酌中志》记宫内于清明时在“坤宁宫后及各宫”安秋千过节之事,作者刘若愚于万历二十九年(1601)入宫,所记为其任事内府三十余年历见之习俗,也就是明代晚期的宫内习俗。武宗或之前安设秋千的地点可能并不一定在宫内。

## 2. 其他游赏地点

至于其他游赏地点,第二、三、四段似较无突出之建物或特异之景观可供探寻。唯西苑太液池水面辽阔,夹岸榆柳古槐多为百年以上老树,北海一带尤其多见荷花,有别于南海一带芦苇丛生<sup>1</sup>,或可为第三段夏日划舟采莲之处参考。又或入西苑往北的蕉园(椒园),崇智殿后有“药栏花圃,有牡丹数百株”<sup>2</sup>,亦或可作为第二段春日赏牡丹之参考。第五段的冬日赏梅,皇帝所坐的小屋为二勾连覆黄瓦的卷棚顶,室外折右的甬道尽处,二名交头接耳的内官身后是朱漆金饰,歇山顶上也覆黄瓦的四楹小殿,连化作隔段用的宫墙也是黄瓦,有别于第二、三、四段的独座绿瓦凉亭与绿瓦红墙,说明冬日遇雪时的赏梅行乐活动可能不出宫门太远,或者就近在宫内平日休憩之处的花园,如目前紫禁城内的慈宁花园。

## 七 小结

《四季赏玩图卷》首次在大英博物馆展出时,画中皇帝是明宣宗或明宪宗,并未确定,经与相关画作的线绘图交叉比对,以明宪宗的可能性较大。同时,目前诸多“挂名”为明宣宗的画像,从流传有绪的相关行乐图的线绘,左右角度反复的对照,亦与明宪宗接近。至于《四季赏玩图》卷是否为仿作或伪造品,以动机论而言似嫌薄弱,若从当代画坛主流风潮的趋势,亦排除其可能性。若仿作或伪造均无法证明,则其应出自明代宫廷之作,那么,此画何时出宫、如何出宫等都约略加以推测,但仍待更多史料的发掘以作进一步考究。文末将《四季赏玩图》卷中的景物与相关史料对照,确有不少吻合之处。

走笔至此,《四季赏玩图》卷其实还有诸多亟待探讨之处。如全卷五段中,除皇帝外,出现的宫嫔、内侍、皇室成员等共计一百人次,此数字是有意还是巧合?落款的成化二十一年,宪宗时年三十九岁,是否内廷为预祝来年圣上的整寿,特命宫廷画家写其诸多游赏行乐,以为暖寿之用?果若如此,此画作动机是否与落款同为成化二十一年的《明宪宗元宵行乐图》卷,或《明宣宗行乐图》卷有所关联,均为一系列的暖寿之作?再者,明宪宗的乳母万贵妃至死都深受宪宗宠幸,本卷与《明宪宗元宵行乐图》卷都有大批宫嫔随侍左右,其中是否有万贵妃的身影?凡此皆引人好奇。因此,本文仅为抛砖引玉之作,期盼方家不吝指正。

[作者单位:台湾中国文化大学 美术学系]

1 周维权:《中国古典园林史》,第267、268页,清华大学出版社,1999年。

2 同上注,第266页,清华大学出版社。

