

萧鸿鸣 著

明益宣王朱翊鉏潢南
与他的「菊花图」考订



文物出版社

明益宣王朱翊鉉潢南 与他的《菊花图》考订

萧鸿鸣 著

 文物出版社

封面设计：周小玮

责任印制：张道奇

责任编辑：孙 霞

图书在版编目（CIP）数据

明益宣王朱翊钊潢南与他的《菊花图》考订 / 萧鸿鸣著.

—北京：文物出版社，2014.4

ISBN 978 - 7 - 5010 - 3972 - 2

I. ①明… II. ①萧… III. ①花卉画 - 考订 - 中国 - 明代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2014）第 038416 号

明益宣王朱翊钊潢南与他的《菊花图》考订

萧鸿鸣 著

*

文物出版社出版发行

（北京市东直门内北小街2号楼）

[http: //www. wenwu. com](http://www.wenwu.com)

E-mail: [web@wenwu. com](mailto:web@wenwu.com)

北京京都六环印刷厂印刷

新华书店经销

710×1000 1/16 印张：12.75

2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷

ISBN 978 - 7 - 5010 - 3972 - 2 定价：52.00 元



香港翰香苑藏明益宣王朱翊鉞撰《菊花竹石图轴》
171×73 厘米，绢本，墨笔，设色。



广西柳州博物馆藏明益宣王朱翊钊撰南《设色菊花图》
169×85 厘米，绢本，墨笔，设色。



广西柳州博物馆藏明益宣王朱翊鉞横南《玉练双飞菊石图》
172x86 厘米，绢本，墨笔，设色。



上海友谊商店古玩分店藏益宣王朱翊鉞潢南业师、宁藩乐安郡王、曾祖父辈朱拱樛眠云作品《竹菊石图轴》

144.6×93.2 厘米，绢本，墨笔，设色。



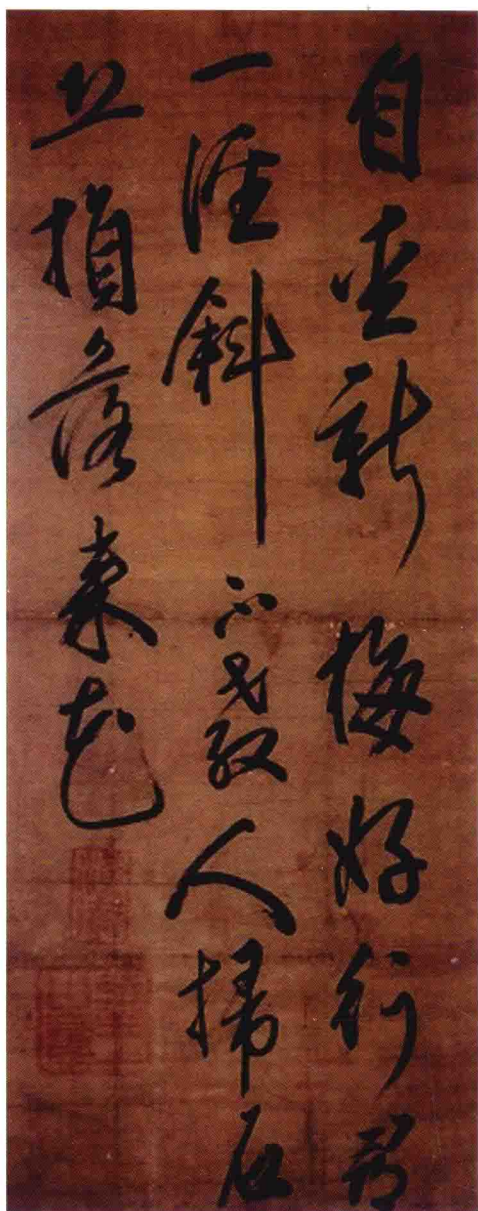
奉國將軍弋陽王孫朱多烜



益宣王朱翊鉞潢南与之有“通聘”交往的祖父輩、寧藩弋陽郡王支王孫奉國將軍、八大山人祖父朱多烜的作品《山水人物賀壽圖軸》。圖內冠帶着紅衣者，即為朱多烜本人。

154x42 厘米，綾本，設色，墨筆。

款識：奉國將軍弋陽王孫朱多烜；
印章：朱多烜印（白文方印）、貞吉（朱文方印）。

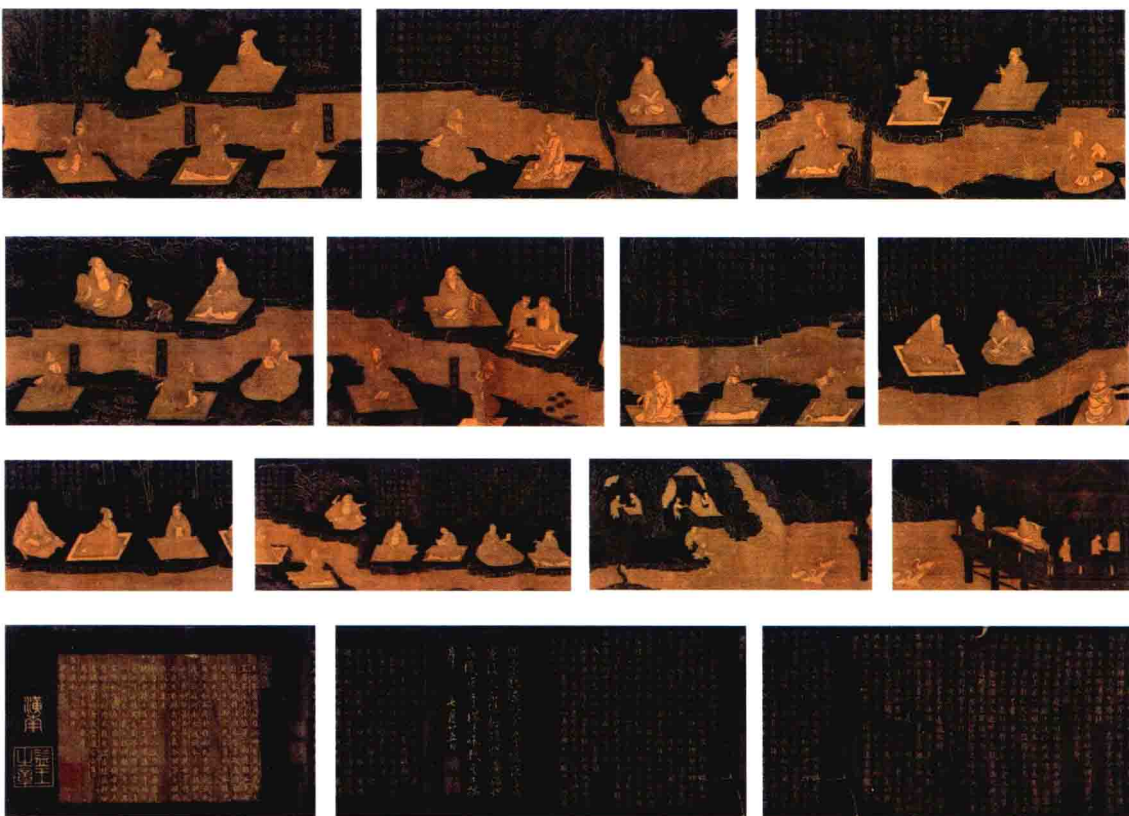


明益宣王朱翊鉞潢南《五言行书立轴》

22x47 厘米，绢本，墨笔。

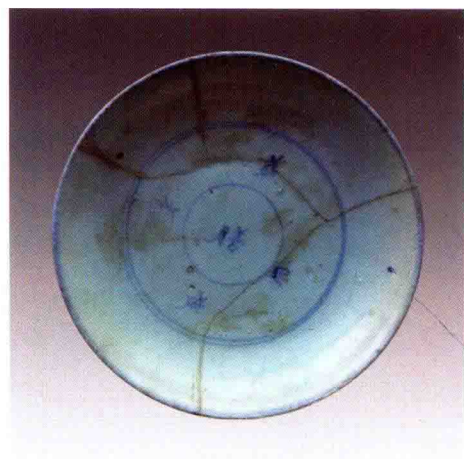
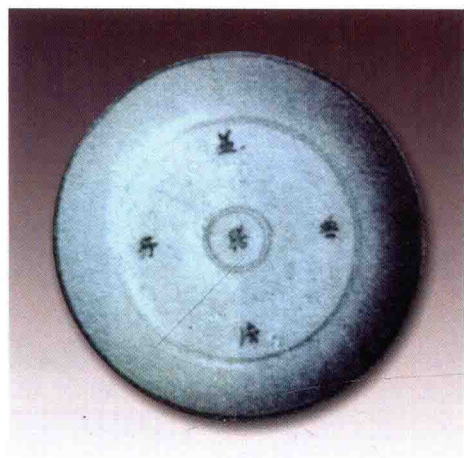
铃印：纯皇帝玄孙（起首、朱文长方印）、潢南（朱文方印）、益王之章（朱文方印）

释文：自爱新梅好，行寻一径斜。不教人扫石，恐损落来花。



明益宣王朱翊鉞潢南题其所镌刻《兰亭修禊图》拓本卷首
32×1500 厘米，纸本，墨笔。

铃印：益王之章、潢南。引首有潢南“兰亭真迹”四字，铃盖“益王之章”和“潢南”两枚印章。拓本以浓淡二色捶拓。



益藩王府不同时期曾用以“招致宾从”之宴飨瓷器

目 录

引言	1
一 三轴《菊花图》的现存面貌及后世完全不同的“作者”认定	8
二 对三轴《菊花图》上显性与隐性信息的释读与阐述	14
三 对三轴《菊花图》后世“鉴定”意见的辨谬与论证	28
四 对三轴《菊花图》真正作者“益王之章”主人“潢南”的认定	45
五 三轴《菊花图》真正作者益宣王朱翊钊潢南的生平与事迹	65
六 朱翊钊潢南与朱拱樛眠云两人关系的交代	97
七 三轴《菊花图》的具体制作年代考订	113
八 对三轴《菊花图》上印款鉴钤的各自不同理由阐释	133
九 对三轴《菊花图》在后世可能产生误解与歧义的再阐释	162
十 三轴《菊花图》的历史意义以及有涉相关问题的讨论	175
参考书目	188

引 言

有明一朝（1368～1644），藩镇文化是独树一帜的文化奇葩。封藩于江西建昌府（今江西省南城县）的益藩，在明代 276 年的历史中，先后加封了七代八位藩亲王^①，其第五代亲王益宣王朱翊钊潢南（1537～1603），便是一位史载“吐握而有文……左图右史……百行纯全”^②，“嗜文结客……凡操一能一艺者，莫不思走谒门下……义声播海中”^③，诗书画皆有所成、风流倜傥的文雅藩亲王。

益宣王朱翊钊潢南的诗词、书法，以及古琴、铜器、拓本等多种艺术门类作品，见诸于多种文献、史料和实物遗存，然其绘画作品，却一直未曾得见真容。

鸿鸣的祖籍虽在南昌县向塘镇下万村，出生地却是在南城县建昌镇的益藩王府陈福楼；童年及少年，虽有不断往来于南昌老家和南城之间，但大部分时间却一直生活在南城县，所上幼儿园^④、小学，亦均在以南城县益藩整个王府而有的第一完小^⑤内。

南城益藩王府青砖白缝森严壁垒的高墙，巨大的宫殿，华表、蟠龙雕凤的丹陛、金水桥，硕大的廂廂所负高耸的石碑，东西两廊木柱连成可以让人随时休息的廊椅等等，均成为了童年与少年时期残存在记忆当中难以抹去的怀念。甚至，连自己初恋的美好夜晚，也是停留在这座宏伟、壮丽的益藩王府那长长的回廊里。这些难以忘怀的生活记忆，就这样伴随着自己的成长，目睹着这座浩大的藩府建筑，在不断衰败、凋敝和一天天被无知后人的“改造”和“拆旧建新”的“现代化”进程中，最终化成了只有模糊的记忆才能略加复原的“益王府”。由此，内心深处的纠结，便转化成了一种四处寻觅各种“益王府”残存、遗物，搜寻诸代益亲王的诗、书、画遗存的癖好，而让

这一耿耿于怀的怀旧情结，得以排遣和了然。

有幸的是，在离开故乡南城县 40 多年后的 2011 年，鸿鸣终于先后得见了益宣王朱翊鉞潢南的三幅绘画作品《菊花图》。这三件《菊花图》，一件被后世命名为《菊花竹石图轴》，现珍藏于香港翰香苑珍宝馆，经北京百衲国际拍卖公司董事长的引见，该翰香苑董事长陈勇先生特意从香港专程来京，将这张《菊花竹石图轴》送交鸿鸣进行鉴定与研究，并得以存留寒舍展玩年余；另两轴《菊花图》，先见于广西柳州市博物馆编《柳州馆藏文物选集·珍藏·柳州博物馆藏品系列之二·书画篇·明代》1、2 页，后在柳州市博物馆诸同志的帮助下，得以电传巨幅高清照片鉴赏并交流鉴定意见若干，现度藏于广西柳州市博物馆。

这三件质地一样，款识“潢南”、题诗书法风格、印章“益王之章”完全一样，尺寸略有不同的《菊花图》，虽在构图、经营位置、技巧成熟度上各有面貌之外，所绘菊花，均为“万寿菊”“江西蓝子”和“僧鞋菊”^⑥诸类。此外，三件《菊花图》上，还存在着一个共同、且鲜明的特点：那就是这三件《菊花图》上，均另签署有“眠云”二大字，分题于每幅《菊花图》的不同位置，并伴有“乐安王章”的朱文大印钤盖。由此，这三件特点鲜明、不同于历代任何绘画的双款、双印《菊花图》，便在后世的收藏与流传中，被那些收藏家们在各自不同的学养、认知下，其真正的作者和作者的真实身份，在流播与记载当中，变得有些“异彩纷呈”和莫衷一是起来。

首先，鸿鸣最早见到益宣王朱翊鉞潢南与该三件《菊花图》作品有关系的记载，并不是以“绘画作者”的身份，出现在清道光十九年（1839）己亥刊梓的《笔啸轩书画录》记载中，且这种记载，仅仅是以“乐安王设色菊花……潢南题”诗的身份，在该记载中被加以介绍。

记载中的所谓“乐安王”，是明代江西三藩另一支“宁藩”的郡王爵位，其“眠云”是宁藩乐安王支的第四代郡王朱拱樛的号。朱拱樛眠云，是我国伟大的书画家八大山人（1626～1705）曾祖父朱拱桢宸泓的堂弟。鸿鸣因从事“八大山人研究”和热衷于江西宁藩的“藩镇文化”研究，故对“朱拱樛眠云”的身世和绘画、书法风格，均有着较为深刻、清晰的认知并熟悉。

当《笔啸轩书画录》记载的“潢南题”诗《菊花图》作品摆在面前的时候，鸿鸣便有了强烈的感知与体会：《笔啸轩书画录》的作者胡积堂，同样在对其曾珍藏的四幅《菊花图》作者认知上，出现了严重的偏差。以今所见的香港翰香苑珍藏之《菊花竹石图轴》的面貌，可确知这件作品在“潢南”创作后的450多年流传与收藏过程中，曾被明末清初著名书画家、有清一朝的“绘菊名家”恽寿平南田珍藏过，故在该《菊花图》的右下端，钤盖有“南田草衣”的鉴定、真赏印信。显见该作品是一张由明代中后期，辗转、秘藏，流传有绪，在品质、品相上均保存完好，具有明代“藩镇文化”显著特点的一件古代绘画珍品。

然而，由于该《菊花图》作品上的双款、双印原因，当这件《菊花图》流落到后世的萧劲华无涯斋主（1904~1978）手中时，这一真正“作者”的问题，在这一时期里，再次被双款、双印的现象所迷惑，而在认知局限的扭曲下，添加进了与《笔啸轩书画录》作者胡积堂完全不一样的新谬误。

公元1950年，萧劲华无涯斋主对这张《菊花图》作品进行了重新装裱。重装之时，将其先后所作的鉴赏、鉴跋，附裱于该《菊花图》的两侧边绫。故在该《菊花竹石图轴》的左右两边绫绢上，附留有张大千、赵少昂、无涯斋主的鉴定、鉴赏题识与跋文各一条。正是在这几位书画前辈赞赏“大可宝也”的鉴定、鉴赏跋识中，却无一例外地将这张明明白白签署有“潢南”款识、钤盖有“益王之章”的《菊花竹石图轴》作者，鉴定为是宋代“宋英宗第四子”的“益王仲格”作品。

自此，这件经历了明中后期100多年、清一朝267年的“明代绘画”，明益宣王朱翊鉞潢南的《菊花图》，就这样在20世纪50年代的收藏与鉴定中，再次改变了作者的身份，被张冠李戴、南辕北辙地提前了几百年。《宋史》中明确记载以“画墨竹”闻名于当时的“宋益王赵颢仲格”，也因这些谬之千里的“鉴定”，其绘画的风格和乐于绘画的题材，也和历代文献中所记载的面貌，变得完全充满了矛盾而使之模糊起来。

值得注意的是，这种混乱、荒谬的“作者”界定，并不止于清道光《笔啸轩书画录》作者胡积堂和民国时期的书画大家张大千与赵少昂。这一错误，同样见诸于柳州市博物馆在对其所藏的两轴《菊花图》。该馆的鉴定人

员，在面对《菊花图》上呈现出来的双款、双印现象，完全忽略了赫然在目的“益王之章”和“潢南”印章的钤盖与位置，而将题诗后面的款识“潢南”和印章“潢南”，认定成了完全与此二印钤盖、款识签署没有任何关系的、既无所出、又无身份的“汉南”。并完全忽略了画面极偏的“眠云”款署和“乐安王章”的钤盖客观存在，也将这两件《菊花图》的作者，界定为是“明朱拱樛”的作品。^⑦

经此，今所见之明代江西益藩亲王“朱翊钊潢南”流传于世、开门见山的这三轴《菊花图》绘画作品，全部被后世的“鉴定”家们在“鉴定”与“介绍”的过程中，将其真正的作者“明益宣王朱翊钊潢南”，在被顶门换户之后，消失殆尽而无影无踪，且将这一理论，延续到了后世。民国美国人福开森编的《历代著录画目》^⑧上·一，就沿袭了胡积堂《笔啸轩书画录》的观点，将这四件朱翊钊潢南的《菊花图》列为“明乐安端简王朱拱樛眠云”、“设色菊花四幅”。

三件明益宣王朱翊钊潢南的《菊花图》，前者在张大千、赵少昂、萧劲华无涯斋主的谬鉴中，使其成为了481年前的“宋英宗第四子益王赵仲格”的“真迹”；后者柳州博物馆因失察藩篱，使其成为了一个不知所云的“汉南”；而柳州博物馆所认定的作者“朱拱樛眠云”，并不是承袭清代道光年间《笔啸轩书画录》作者胡积堂所作出的“乐安王”界定。

因为，假如柳州博物馆对其所藏两轴《菊花图》的作者认定和鉴定意见是来自于《笔啸轩书画录》，那么他们在《柳州馆藏文物选集·书画篇》中的文字介绍，一定不会在白纸黑字的“潢南题”面前，出现另一个莫名其妙的“汉南”作者，更不会对诗文的释读上，将《笔啸轩书画录》言之凿凿的“深秋三径逞能芳”，再犯一个低级错误而误写成“利利口口逞能芳”。^⑨

明益宣王朱翊钊潢南所绘制的这三轴《菊花图》，在清清楚楚、作品画面签署有“潢南”、钤盖有“益王之章”的前提下，就这样在前后不到200多年的时间里，被收藏家、鉴定家们有限的眼光和无知的谬鉴与错误中，被不断地李代桃僵和移花接木地所取代，而这位真正的《菊花图》作者“朱翊钊潢南”，则从此与这三件《菊花图》脱离得干干净净而被人为地切割得没有了任何的本质性关系，其身份由“作者”变成了仅仅是一个旁观

的“收藏者”。

面对这一系列的问题，我们不禁要问，为什么明代益宣王朱翊钊潢南如此开门见山的《菊花图》，会在后世辗转收藏的记载与鉴定中，被各自有限的认识所曲解，从而发生如此之大的偏差？而使得如此清晰的作者交代，变得如此混乱起来？出自“益藩”宣王朱翊钊潢南之手的《菊花图》，为什么每件作品当中都会与“宁藩”的乐安郡王“朱拱樛眠云”联系在一起？他们之间到底是一种什么关系？后世谬定的“收藏与被收藏”关系，能否成立？其误导的诱因到底是什么？三件《菊花图》所存在的风格差异、款识、题跋差异等，它到底隐含了那些特殊的、鲜为人知的“藩镇文化”现象？这些差异所代表的不同“文化”意义，到底还有哪些？明益宣王朱翊钊潢南在制作这三轴《菊花图》的历史背景、年代，以及围绕着这三轴《菊花图》的流传，又到底还涉及了哪些历史事件和隐藏了哪些不为人知的有趣故事？在藩镇割据、藩禁严厉的“益藩”与“宁藩”之间、在藩王“益王”与郡王“乐安王”之间，发生如此频繁的“越藩交好”事实与过程中，这三轴《菊花图》后面隐藏的，到底还负载有哪些尘封已久、未被今人“破解”的信息和历史之谜？面对三轴《菊花图》后世的判断、理解和认定作者的标准、依据又是什么？在这些作品上面，又是哪些信息干扰了后世的认知，并使其在曲解、误读、谬断这些信息后，最终影响到了他们的鉴定与介绍结果？发生在益宣王朱翊钊潢南这三幅《菊花图》身上的众说纷纭“作者”现象，能否找到某些带有普遍意义的鉴定“病灶”，并给予后世一个合理的解释？明益宣王朱翊钊潢南的绘画作品中，是否还有类似“双款”、“双印”的作品？这类作品是否照样被后世的鉴定所误导？而被张冠李戴成为了别人的作品？《笔啸轩书画录》记载四件当中的另一件《菊花图》，是否也遭遇了这三幅已经再次现身于世的《菊花图》同样的命运？

为此，鸿鸣从这三轴《菊花图》作品风格、材质入手，全面考订并阐释附着在三轴《菊花图》所绘内容、款识题诗、印章，款印的签铃方式等诸多信息，并在对照有明一代的封藩制度、宗室制度，等级尊卑制度，将自己对明代江西“益藩”与江西“宁藩”两藩之间的诸藩亲王、郡王的交往研究；将这三轴《菊花图》的真正作者，明益宣王朱翊钊潢南的身份、世系、事迹、