

历代鉴藏印章在鉴定中的作用

主讲人：张国维

在一幅传世的古代绘画藏品、尤其是传世名品上面，一般或多或少地都会钤盖有各个历史时期收藏者、鉴定者、经眼者的印章。

民间收藏者在自己藏品上面钤盖的印章，叫做“收藏印”，最常见的印文是“某某某金石书画收藏之印”，或者直接钤盖姓名章。这里的姓名章也相当于收藏印。

历朝皇帝都是收藏者而不是鉴定者，在御藏书画上的钤印往往带有比较明显的时代特点；唐、宋时期的皇帝多喜欢用自己年号的两个字作为收藏印的印文，譬如唐中宗的年号是“神龙”，就有一方长方形的“神龙”印，钤盖在冯承素摹本《兰亭序》迎首的骑缝上。因为是骑缝章，后世在重新装池的时候，印的右半边被割掉了，只保留着左边的半枚所以人们又称冯摹本为“神龙本《兰亭》”；北宋徽宗有年号印“宣和”长方印、“宣和”连珠印，经常钤盖在手卷画芯的前后骑缝处。

清代的皇帝也喜欢用自己的年号入印，与唐、宋皇帝不同的是，清代皇帝忒啰嗦，在一方收藏印的印面上，除了年号以外，还要搭配上其他文字共同组成收藏印文。譬如图1就是清高宗年号印之一“乾隆御览之宝”；年号印之外，还多用斋号作为收藏印文，图2是乾隆皇帝的斋号印“三希堂精鉴玺”。



图1



图2

古往今来都一样，凡是能够有幸零距离欣赏古代书画藏品中的名品，并且能够钤上一枚个人印章的，有布衣但是绝对没有白丁，都是一个时代、一个区域内最重要的鉴赏家或者著名人物。一件藏品如果携带有一定数量的名人、鉴赏家的印章，对谁都有莫大的益处：一方面，钤印者的大名能够借助藏品的传世而赖以不朽，譬如清初的布衣贵族安岐，假如不是他在那么多的古代书画重器上钤盖了自己的鉴藏章，历史上有谁会知道清代初年还有这么个名不见经传的朝鲜人；另一方面，名人、鉴定家的鉴藏印，除了能提升藏品的各种价值外，最大的实惠就是能让赝品高度地真迹化——实际上，名人的鉴藏印固然可以混淆一些外行人的视听，但是绝对不可能永远弄假成真欺骗历史。要说乾隆皇帝应该算是最有名的名人了，他先后收了两件《富春山居图》，先收的那卷上款是“子明”，所以又称“子明卷”，是件赝品，可是他就认为是真迹，于是在上面钤盖了不少鉴藏宝玺；后收的那卷上款是“无用师”，又称“无用师卷”，这才是黄公望的真迹，乾隆反倒认为是赝品，被打入冷宫。问题是，无论真迹与赝品，都不是以画面上有没有钤盖、或者钤盖多少乾隆的鉴藏宝玺所能决定的，乾隆的玉玺改变不了藏品真伪的本

质，也不能左右人们对真假的判断，而真伪决不会因此被颠倒黑白。

藏品鉴藏印最重要的存在意义其实比较单一，就是使藏品的市场价值能够不断向上拉升。譬如在一件真迹上，一枚乾隆的玺印就能够直接决定交易价格的拉升空间，有了皇帝的玺印，价格可以原地向上翻腾若干倍；没有这方玺印，真迹尚能维系在行市的价格水平之间，而赝品上面有没有乾隆的玺印，价值、价格都会有着天壤差别。如果把真假两件《富春山居图》摆在那儿，任由一个不太懂鉴定但是很有钱的收藏者，或者一个书画商人任选其一，大概百分之九十五以上的人都会选择带乾隆玺印的那件赝品，这就是鉴藏印章的钤盖作用。

“鉴藏印”实际上包含着“鉴定者”与“收藏者”两个含义，钤盖鉴藏印的人与是不是收藏者没有直接的关系。鉴藏印可以分为两种：

1. 鉴定印。鉴定印的内容比较简单，一般只要鉴定者对被鉴定藏品实施鉴定后，认为是真迹，就钤盖上带有自己名号的鉴定印章，以示对鉴定结果的负责。比较常见的印文就是“某某鉴定”、“某某审定”、“某某鉴赏”。换言之，只要出现这种带有“鉴定”文字的印章，就意味着鉴定者对藏品所表达的明确鉴定态度。图3“项墨林鉴赏章”就是明代大收藏家项元汴（字子京、号墨林）钤盖在神龙本《兰亭序》上面的鉴藏印。



图3

2. 姓名印。姓名印的印文不能表示出钤印者明确的鉴定观点，往往会有三种不同的含义在内。一是有些人不以鉴定为擅长，所以对过眼的书画从不钤盖带有“鉴定”印文的印章。这种印章的钤盖，不代表任何鉴定意见；二是以鉴定书画为擅长，经常使用带有“鉴定”印文印章的鉴定者，如果对某一件藏品不能做出准确的判断，或者能够准确地判断为赝品而不便表明，在不得已的情况下，一般会以钤盖姓名印作为搪塞；三是不具收藏规模的一般收藏者，钤盖姓名章作为藏品的权属证明。

我们现在所能见到最早的收藏印，是唐太宗李世民的“贞观”印和唐玄宗李隆基的“开元”印，因为这两方最早的收藏印章缺少必要的旁证，所以真伪尚不可知。宋代以后的收藏印，无论是皇帝还是民间收藏家，都逐渐多了起来，收藏者无不以在古代书画藏品上钤盖印章、留下个人信息为荣，所以大部分传世的古代著名书画藏品，上面都会铺天盖地地盖满了长的、方的、圆的、异形的红色色块儿，这些鉴藏印章一方面客观上承载了藏品流传轨迹的自然记录；另一方面也严重地破坏了画面的整体结构——对于一位严肃的画家来说，一方色彩浓重的红印就是画面的一个

重要的组成部分，在画面的哪个位置出现、起到什么样的权衡作用，都是非常讲究的。潘天寿先生作品的用印就是这方面的经典典范。无论这些钤盖印章的人是皇帝还是臣民、是自己的藏品还是替他人鉴定，任何画面上的随意钤印都是对珍贵的古代书画子遗的无情戕害。

宋代以后，往古代书画藏品上面随便钤盖鉴藏印章者更是有恃无恐、恣肆妄为，这其中有两个人的印最多、钤盖得也最滥：一个是明代的项元汴，估计此人大概患有“钤印癖”强迫症，他在一件藏品画面上所钤盖的鉴藏、鉴赏印有时就达近百方之多，其中同一枚印章往往多次重复出现。他在神龙本《兰亭序》前隔水的不到两行字宽的一点儿空间里，竟然盖了6方印，而且印章的位置、内容、形状都毫无规律可言，用“适性胡来”这四个字来概括毫不为过。

另一位就是清代的乾隆。乾隆常用的收藏组印名曰“八玺”。此外，还有“古稀天子”“五福五代堂古稀天子宝”“八徵耄念之宝”等印都经常使用。

在乱钤印这方面，乾隆皇帝与项元汴各具特色，一件古代书画藏品，项元汴盖印总是见缝插针，视空白面积大小而决定图章的大小和钤盖数量的多少，完全没有章法可言；乾隆撒起欢儿来也是随处盖个没完，到处都有他的印。但是乾隆毕竟是皇帝，用玺很讲究位置和印文、印形，每方印打出来都很沉实、均匀，也漂亮，很见功力——当然，钤印是个力气加技术的细活儿，大概皇帝只是动动嘴，用不着躬身亲为。论鉴定能力，乾隆的水平肯定不如项元汴，所以他的鉴藏宝玺的最大价值在于让藏品升值，对真伪的判断基本上不起作用。

以历代鉴藏印章为线索，从递藏轨迹的展示角度来研究藏品的传承过程，进而提高断代的准确性，这是鉴定古代书画的一个常用的手段。尤其对于唐代及其以前藏品的断代，更是必须采用的重要方法。然而，要达到能够熟练地运用这种方法，基本功之一就是要熟悉各时代重要的鉴藏印印文、形制等方面的内容，熟悉重要的皇帝譬如北宋徽宗、南宋高宗、金章宗、清乾隆等；著名收藏家、鉴定家譬如南宋的贾似道，元代的柯九思，明代的董其昌、项元汴，清代的安岐、梁清标、潘祖荫，近代的庞元济、张叔诚、吴湖帆、溥心畲、张伯驹等。

这里的所谓“熟悉”，是指对他们的研究要下功夫研究，把历史上重要的收藏鉴赏人物的常见印章，每处细微特点都要融化在记忆中。因为从宋代到现在的一千多年里，历史上所有著名的和不太著名的收藏家、鉴定家，他们的印章都有过数不清的仿制赝品，据说张大千经高价请人仿刻项元汴的各种鉴藏印章达百方之多。真的鉴藏印章即使像项元汴那样无节制地滥用，在那么多的古代书画收藏品中也终究显得沧海一粟，仍然难得一见。在我们收藏的古代书画藏品上，能有项元汴的一方或者几方收藏印，即使是无规则滥用，也是我们说话吹牛的重要资本；滥用鉴藏印从另一个侧面也说明了项元汴对这件藏品的重视、心仪的态度。如果功夫下不

到那个深度，很有可能被假的鉴藏印所忽悠，吃亏上当总是在所难免。

宋代是中国收藏历史上的第一个高峰时期，在很多收藏门类上都出现了赝品，一些后世所见唐代及其以前的书画藏品，多是宋代制造的赝品。笔者发现，这些赝品往往有一个收藏形式上的特点，就是画面上所钤盖最早的鉴藏印就是宋代，有的是内府的收藏印，有的则是当时大收藏家贾似道等人的收藏印。这些传世千年的赝品可以分成两种类型：一是藏品、鉴藏印都假，大多数赝品都属于这一类。这类赝品书画的时代气息、时代特征与真迹有隔膜，破绽明显；二是藏品假、鉴藏印真，所占比例极小。这类赝品的仿制精度很高，能够蒙蔽绝大多数经眼的人们，欺骗性最大。譬如那件曾经被乾隆皇帝誉为“三希”之一的王献之《中秋帖》，上面领队的鉴藏印就是北宋徽宗的“宣和”印和南宋高宗的“绍兴”印，两印都真，其他如乾隆的一堆印、郭宝昌的“郭氏翰斋秘笈之印”等尾随的鉴藏印自然都真，没有假的可能。然而，尽管这件中国书法史上最大名头之一的藏品有了非常难得的两宋内府的传承身份，但是仍不能铁证这件藏品就是晋代王献之的手迹。明代以来，学界对这件藏品的质疑就一直没有停止过。现在人们已经就《中秋帖》是宋代的赝品达成了共识。一件两宋到代的赝品，如果能够有幸传承到现在，也同样属于价值连城的收藏重器，毕竟熬过了千年的磨难，在当今历史上最大收藏高峰形成的今天，没有修不成正果的道理。

一方不大的鉴赏、收藏印，其产生诱导的能量之巨大，有时会超越藏品本身的各种鉴定因素。因为任何一位古代书画的鉴定者在提供鉴定结论之前，都需要其他人的意见作为参考依据。不幸的是，有时鉴藏印章恰恰会充当障目的那一片树叶儿，对鉴定者产生了负诱导作用。



主讲人介绍：

张国维教授，字效丞，在北京市文博系统工作，主要从事文物鉴定及金石篆刻，自上世纪九十年代开始，陆续编辑出版《士一居印存》《金石字汇》《国维印稿》等书籍。其篆刻作品风格以汉印为宗，严谨深邃，古朴大方，北京奥运会时，“罗格之印”即出自其手。近年来，张国维热心公益，积极努力弘扬传统文化，多次为北京市总工会职工国学培训班授课，受到职工欢迎。