

古法书名画祛除鉴藏款印 恢复原貌研究论集

GUFASHU MINGHUA QUCHU JIANCANG KUANYIN
HUIFU YUANMAO YANJIU LUNJI

倪志云 主编



江西美术出版社



倪志云

1960年8月生于南京，1978年10月从安徽滁县第二中学考入山东大学历史系考古专业，1982年7月本科毕业，获历史学学士学位；1985年12月本专业美术考古方向研究生毕业（导师刘敦愿教授），获历史学硕士学位，留校任教。1986年9月调入中文系任教。1991年9月至1992年7月在北京大学中文系进修中国古代文学（导师陈贻焮教授）。在山东大学讲授过美术考古、中国美术史、书法篆刻艺术、中国古代文学（魏晋南北朝、唐宋）等课程。2002年8月应聘调动到四川美术学院美术学系任教，讲授美术考古概论、中国美术史、中国画论、中国书法史等课程。2005年至2008年任美术学系副主任，2008年4月主持承办第二届全国高等艺术院校美术史学教育年会。现为四川美术学院美术学系教授、四川美术学院图书馆馆长、学校学术委员会委员、教学委员会委员、重庆市级特色专业美术学专业负责人、重庆市级精品课程中国美术史课程负责人、重庆市古籍保护专家委员会委员。出版学术成果有：专著《美术考古与美术史研究文集》（其论书社2006年）、主编《美术的地缘性——第二届全国高等艺术院校美术史学教育年会论文集》（重庆出版社2010年）等。

古法书名画祛除鉴藏款印恢复原貌 研究论集

倪志云 主编

江西美术出版社

（四川美术学院“古法书名画祛除鉴藏款印恢复原貌研究”项目）

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
版权所有，侵权必究

本书法律顾问：江西中戈律师事务所

图书在版编目 (CIP) 数据

古法书名画祛除鉴藏款印恢复原貌研究论集 / 倪志云主编. — 南昌 : 江西美术出版社, 2012.1
ISBN 978-7-5480-0921-4

I. ①古 II. ①倪 III. ①汉字-法书-修复-中国-古代-文集②中国画-修复-中国-古代-文集
IV. ① G264.3-53 ② J212-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 266436 号

责任编辑 陈 东
设计制作 曾滢媛

古法书名画祛除鉴藏款印恢复原貌研究论集

主 编 倪志云
出版发行 江西美术出版社
社 址 南昌市子安路 66 号 江美大厦
经 销 全国新华书店
印 刷 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
开 本 787mm X 1092mm 1/16
版 次 2012 年 1 月第 1 版
印 次 2012 年 1 月第 1 次印刷
印 张 17.5
书 号 ISBN 978-7-5480-0921-4
定 价 188.00 元

赣版权登字 -06-2011-375

版权所有，侵权必究。

序

这本文集缘起于我的“古法书名画祛除鉴藏款印恢复原貌”的创意。我的这个创意以策划文案于2009年9月申请获得《作品著作权登记证书》（作登字：31-2009-A-5540）。这个创意得到我所供职的四川美术学院领导和中国画系领导的积极支持，使之以本校图书馆、美术学系和中国画系合作的一个教学科研项目得以实施。我们与北京东方博古文化艺术发展有限公司联系，希望东方博古公司能将我的这个创意实现为一种新产品，让人们看到原尺寸高仿真的恢复原貌的古书画印制品，让人们看到没有被收藏印款污损之前的古书画的本来面目。东方博古公司董事长杨东胜先生也给予积极的支持。对此，我非常感谢学校领导张杰先生！感谢中国画系主任傅仲超先生、副主任查明和刘明孝先生！也要感谢东方博古公司董事长杨东胜先生！

我们与东方博古公司商定，在首选的55件恢复原貌的古书画作品印制出来后，采用祛除鉴藏款印恢复原貌的古书画与未祛除鉴藏款印的古书画高仿真作品并列对照的方式做展览，以宣传推广我们的这个创意。为了配合展览，更好地传播这个创意，我们组织发动了这本论文集的写作。论文作者包括美术学系教师、中国画系教师、图书馆馆员，以及美术学系和中国画系已经毕业与在读的本科生和研究生等，他们或是我的同事，或是我的学生。他们都积极而认真地完成了各自选题的论文。

这本文集中，拙作《历代鉴藏款印与古书画的污损》一文，原题《从宋徽宗到清高宗——内府鉴藏款印与古书画的污损》，

2008至2009年撰写，提交2009年9月由清华大学美术学院主办的“第三届全国高等艺术院校美术史学年会”；又收入《四川美术学院70年校庆——美术学系教师论文集》（吉林大学出版社2010年出版）。原文中有些疏误，经修订已在天津美术学院学报《北方美术》2011年第3、4两期连载。现又有所修订并改题收入本书。拙文《斫却月中桂，清光应更多》是专为此文集而作。侯波、尹丹等的大作，都是应本文集的征文而专门撰写的，大家从不同的角度开拓、深化了对于鉴藏款印与古书画的污损问题的阐述和讨论。邹建林君因正在北京大学攻读博士学位，无暇专写文章，特地提供了他原发表于《北方美术》2009年第3期的大作《文字、图像与中西方艺术的差别》一文。邹君此文在对于西方艺术史上文字与图像关系的审视参照下，论及中国传统艺术中文字与图像的关系，以及中西方艺术传统的差别对于中国当代艺术的影响等。这与我们这本文集讨论的主题也颇有相关，并且可以开阔我们的视野。我非常感谢大家的积极合作！

我相信这些通过祛除鉴藏款印处理印制出来的恢复原貌的古法书名画，通过展览，通过我们的研讨，一定会引起美术史研究者及书画教学和学习者的浓厚兴趣，对于中国书画艺术史研究和书画艺术的继承发展，都会产生积极的影响。

北京东方博古文化艺术发展有限公司董事长杨东胜先生慨允赞助文集的出版，杨先生的确是热心于中国“文化艺术发展”事业的杰出人士，再次向杨先生表示感谢！文集的征稿和编辑的许多琐碎的事务由张娜女士协助办理，本书从封面到内文版式都是由曾滢媛女士设计的，江西美术出版社责任编辑陈东先生认真审校完善图书样稿，我也要对他们表示特别的感谢！

何恩志

2011年7月8日

目录

- 001 〉 历代鉴藏款印与古书画的污损 / 倪志云
- 031 〉 斫却月中桂，清光应更多——用现代技术祛除古书画收藏款印，印制恢复原貌的高仿真古法书名画 / 倪志云
- 037 〉 存形、立意与赏鉴——中国古代绘画画面文字的变迁 / 侯波
- 051 〉 鉴藏款印污损的古字画：再创视角与艺术史视角 / 尹丹
- 062 〉 文字、图像与中西方艺术的差别——从夏皮罗的《文字、题铭与图像：视觉语言的符号学》谈起 / 邹建林
- 072 〉 堵塞与辽阔——关于古书画中空白的杂想 / 侯薇薇
- 077 〉 古书画鉴藏款印的泛滥与其原因浅议 / 岳敬霞
- 086 〉 以赵孟頫《鹊华秋色图》为例看鉴藏款印对名画的渐次污损 / 向艳
- 094 〉 空山有雨——论鉴藏款印对绘画作品空间审美意境的影响 / 耿纪朋 杜松
- 100 〉 论中国古代书画鉴定中鉴藏印章的干扰作用 / 耿纪朋
- 104 〉 略论鉴藏款印中体现的主体强权意识 / 耿纪朋 郑小红
- 110 〉 印章审美及收藏印章累损书画问题 / 陈琳
- 119 〉 试谈鉴藏款印对古书画的影响 / 张娜

- 123 〉 古画色彩中的不和谐之音——浅谈古画鉴藏款印对画面色彩的影响 / 郝爽
- 128 〉 传统的误读——古书画鉴藏款印对当代书画家的误导 / 倪纯如
- 133 〉 浅谈米芾对张彦远书画鉴藏理论的继承与发展 / 彭逸凡
- 142 〉 祛除污损古书画的鉴藏款印 / 张宁
- 150 〉 倪志云访谈——关于“看：古法书名画的本来面目祛除鉴藏款印恢复原貌的古法书名画与未祛除鉴藏款印的高仿真古书画对照展” / 张娜
- 161 〉 附录 I：55件祛除鉴藏款印恢复原貌的古书画与未祛除鉴藏款印的古书画对照图录
- 272 〉 附录 II：北京东方博古文化艺术发展有限责任公司简介

历代鉴藏款印与古书画的污损

倪志云

四川美术学院美术学系

唐朝以前，以及唐朝宫廷书画收藏题跋和钤印记的情况，晚唐张彦远著《历代名画记》（成书于公元847年）卷三有《叙自古跋尾押署》和《叙古今公私印记》两篇专门记述。据其所述：

前代御府，自晋、宋，至周、隋，收聚图画，皆未行印记，但备列当时鉴识艺人押署。

唐朝武德初，秦王府跋尾。贞观中，褚河南等监掌装背，并有当时鉴识人押署跋尾官爵姓名。

开元中，玄宗购求天下图书，亦命当时鉴识人押署跋尾。刘怀信等亦或割去前代名氏，以己等名氏代之。¹

从可以割去前代名氏这一记载可知，唐朝此前的跋尾押署，主要是在古画装背的本幅外和卷轴拖尾上题署鉴识人姓名。今传世唐以前墨迹的摹本也偶有押署写在本幅内的。如今藏台北故宫博物院的王羲之《平安何如奉橘三帖》，“平安帖”

1. 张彦远：《历代名画记》，北京，人民美术出版社1963年版，“中国美术论著丛刊”本，秦仲文、黄苗子点校，第37~41页。

第一行“来十”二字右侧有“僧权”二字残存的左半部分，有专家推测是据梁徐僧权的押缝原样摹出。“何如帖”第一行“尊体比”三字右侧有“察”、“怀充”小字押署，“怀充”应是与徐僧权同代的梁代唐怀充，“察”应是隋朝的姚察，都是鉴赏家。本幅后有“隋开皇十八年三月廿七日”款字及诸葛颖、柳顾言、释智果题名。今藏于日本皇室的王羲之《丧乱二谢得示三帖》，“丧乱帖”首行末“之极”二字右侧也有“僧权”二字残存的左半部分押署。同摹于一纸的“二谢帖”，第一行末“良不”二字左侧有一“珍”字，也有推测似是梁姚怀珍的押署。²

收藏而钤印记，张彦远所记最早的是东晋周顛名印，又有梁朝徐僧权“徐”字印。唐朝皇帝有年号印，太宗皇帝自书“贞观”二小字，作二小印（连珠印）。玄宗皇帝自书“开元”二小字，成一印。其他官府和私家也渐有印记。张彦远认为“宝玩之家印记，并可为验证。”这些印记通常也不印在画面里。北宋末米芾《书

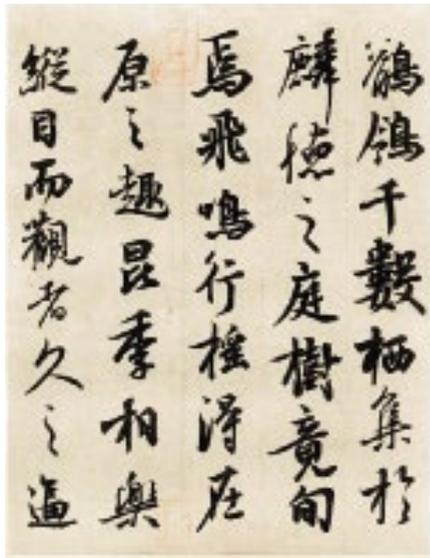


图1：唐玄宗《鹤鸽颂》（台北故宫博物院）

史》记其所见古帖印记的情况说：“古帖多前后无空纸，乃是剪去官印以应募也。今人收‘贞观’印缝帖，若是粘着字者，更不复再入开元御府。盖贞观书，武后时朝廷无纪纲，驸马贵戚丐请得之。开元购时，剪印不去者不敢以出也。开元经安氏之乱，内府散荡，乃敢不去开元印跋，再入御府也。其次，贵公家或是赂入，须除灭前人印记，所以前后纸慳也。”³

唐玄宗（公元685—762年，712—755年在位）书《鹤鸽颂》，在本幅字行间多处骑缝钤印其“开元”小印，因作品为其所书，故其印不属于收藏印，而是书家本人的保真印记（图1）。

但鉴赏印钤入书画本幅内，唐人也已开先例。如一般称唐冯承素摹本的王羲之《兰亭序》，正文前后骑缝处有唐中宗年号的“神龙”二字小长方印，此帖即因此也被称为“神龙本”（图2）。传世的西晋陆机《平复帖》，末行下半空处（第八行“寇乱”二字之左）有唐末鉴赏家殷浩的朱文名印，印痕隐约，尚可辨识。（图3）⁴这种做法的最初动机，应是有鉴

2. 刘正成主编：《中国书法全集·19·王羲之王献之二》，北京，荣宝斋出版社1991年版，第359、362页。

3. 米芾：《书史》，载《四库全书》子部八，上海古籍出版社2003年影印“文渊阁”本，第813册，第47页。

4. 参看启功：《〈平复帖〉说并释文》，《启功丛稿·论文卷》，北京，中华书局1999年版，第30~35页。



图2: 唐摹“神龙本”王羲之《兰亭序》（北京故宫博物院）

于前代书画鉴藏的押署跋尾不断被割换的事实，不得已，而钤印于本幅内，则无从割换，可永为验证。

现藏台北故宫博物院的五代周文矩《文苑图》（金章宗仿宋徽宗瘦金书误题为“韩滉文苑图”），右下角有南唐后主李煜墨钤“集贤院御书印”。周文矩为后主李煜时集贤院待诏，宫廷画家。李煜在当时宫廷画家的画上钤“集贤院御书印”，应是表示对此画认可和御府收藏，其性质也还不同于在收藏的前人书画上加钤鉴藏印章。但在今存唐人摹本王羲之的《上虞帖》本幅的左右两上角，也还可见李煜骑缝墨钤“集贤院御书印”半边的痕迹，（图4）在唐韩幹《牧马图》右下角，则是李煜墨钤“集贤院御书印”的完整印章。（见图6）这是现在所能见到的时代较早的古书画上的御府收藏印记。



图3: 陆机《平复帖》（北京故宫博物院）

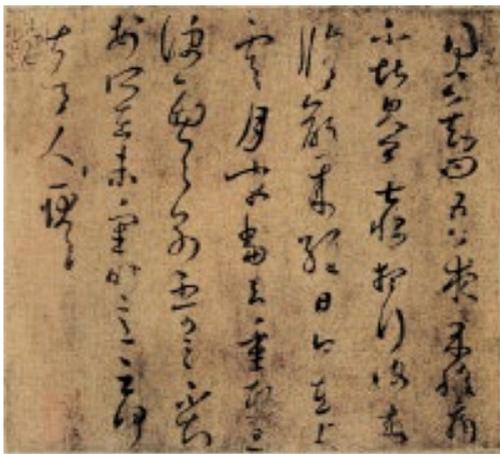


图4: 唐摹王羲之《上虞帖》（上海博物馆）

关于古代画上题款的沿革，据徐邦达《古书画鉴定概论》的概述，绘画从汉代以来，彩绘壁画和漆器画中已见有题名题赞，但都无作者名款。唐代绘画上有作者名款的，只在传为梁令瓚所作的《五星二十八宿图》半卷上见到。南唐赵幹《江行初雪图》卷首一行图名、名款，原来定为赵幹款书，启功先生认为是南唐

后主李煜“金错刀书”标题，其书体确和唐韩幹《照夜白图》上的标签——有花押，传为李氏书的基本上一样，其说似可信。⁵我们也且以启功和徐邦达两位前辈资深的书画鉴定家的意见为可信，则是南唐后主李煜首开在所收藏的古画和当时画院学生所作的画幅上题款的先例。

北宋画家崔白、郭熙、李公麟、赵令穰、梁师闵等，有时在画上写上简单的款记，一般只写姓名、岁月等不多几个字，有的写上图名，而且大都是用小字写在边角或山石、树干上等隐晦的地方。如崔白的《双喜图》，即是在最右边的树干上写着“嘉祐辛丑年崔白笔”八字。郭熙《早春图》在画面的左侧中部一树枝下小字写“早春壬子年郭熙画”八字。梁师闵《芦汀密雪图》左侧卷尾有作者自署“芦汀密雪臣梁师闵画”款一行。另外，郭若虚《图画见闻志》卷三记宋仁宗皇帝亦能绘画，郭家曾有仁宗画御马一幅，“上有宸翰题云：‘庆历四年七月十四日御画’，兼有押字、印宝。”⁶

二

几乎在自己的画上无不题款画押钤印，又在前人或他人的画上加写题款，以及将鉴藏印章钤入前人书画本幅内，都是从宋徽宗皇帝赵佶开始，成为一种比较固定的做法。

宋徽宗赵佶（公元1082—1135年，1100年—1125年在位），在政治上是一个昏庸的皇帝、亡国之君，但在书画艺术上却是一位天才的艺术家。他在未做皇帝之前就爱好书画，与驸马都尉王诜和宗室赵令穰等画家来往。19岁即位以后，凭借君主的权位，尽力满足自己的艺术爱好和享乐的兴趣。他广收古物和书画，扩充翰林图画院。于崇宁三年（公元1104年）设立画学，纳入科举考试之中，以招揽天下画家。画学分为佛道、人物、山水、鸟兽、花竹、屋木六科，摘古人诗句为考题。考入画院者，授予画学正、艺学、待诏、祇候、供奉、画学生等名目。当时，画家的地位显著提高，在服饰和俸禄方面都高于其他艺人。有如此优厚的待遇，加上作为书画家的徽宗皇帝对画院创作的亲自指导和关怀，使得这一时期的画院创作极为繁荣。在他的兴趣主导下，皇家御府的书画收藏也得到了极大的丰富。

赵佶本人工书善画。他的书法，初学黄庭坚，后又学初唐褚遂良和薛稷，汲取融合，别出心裁，富于创造性地写出他自成一家面目的“瘦金体”字，其字笔画瘦细而坚劲，运笔提按富有弹性，字形挺秀，风神俊爽，极具个性。他的“瘦

5. 故宫博物院编：《徐邦达集》（一）《古书画鉴定概论》，北京，紫禁城出版社2005年版，第31～32页。

6. 郭若虚：《图画见闻志》，北京，人民美术出版社1963年，“中国美术论著丛刊”本，黄苗子点校，第58页。

金书”仍有较多的作品流传至今，如写赐童贯的《千字文》，以及《闰中秋月诗》等。虽然赵佶写一手前不见古人后无来者的俊秀的瘦金书，但他似乎并不以书写为十分自得之事，他更自认为自己于绘画是十分倾注心力的。南宋邓椿《画继》卷一记他曾对臣下说：“朕万机余暇，别无他好，惟好画耳。”⁷因为爱好绘画，赵佶对于古画收藏、整理、鉴赏等事，也是非常有兴致的。《画继》谓“故秘府之藏，充物填溢，百倍先朝。又取古今名人所画，上自曹弗兴，下至黄居寀，集为一百秩，列十四门，总一千五百件，名之曰《宣和睿览集》。盖前世图籍，未有如是之盛者也。”⁸

邓椿《画继》说徽宗由于有丰富的古画收藏，“于是圣鉴周悉，笔墨天成，妙体众形，兼备六法。独于翎毛，尤为注意。”⁹也就是说，赵佶得以遍览古今画迹，借鉴学习，因此他的绘画题材也是多样的，而他尤其爱好和擅长画禽鸟。他曾写生描绘种种祥鸟瑞兽、奇石名花，编订为《宣和睿览册》，一册又一册，“增加不已，至累千册。各命辅臣题跋其后，实亦冠绝古今之美也。”¹⁰他的酷爱绘画，可想而知。然而亢龙有悔，乐极生悲，这位不爱江山惟好画的皇帝，似不可避免地遭遇了国破身辱的悲剧结局。靖康之变，汴京公私蓄积被金兵掳掠一空。到南宋时，收藏在内府的徽宗皇帝的画作，就已只有“御画十四轴一册”、“御题画三十一轴一册”而已。¹¹但是有他署款画押的“御画”流传至今的也还为数颇多。当然，关于这些“御画”，哪些是赵佶真迹，哪些是画院中人所画而由他题款之画，自元明时直至今日，仍是画史鉴定中最多争议的问题。今暂依谢稚柳编《宋徽宗赵佶全集》的考订意见，徽宗传世的画作尚有《竹禽图》、《柳鸭芦雁图》、《御鹰图》、《金英秋禽图》、《枇杷山鸟》、《四禽图卷》、《写生珍禽图》、《祥龙石图卷》、《瑞鹤图》、《杏花鹦鹉图卷》等幅，十分著名的《芙蓉锦鸡图》和《腊梅山禽图》两幅，则被谢氏鉴定为“御题画”。¹²但也有人认为此两幅也是徽宗亲笔的绘画作品。

从传世的徽宗“御画”和“御题画”来看，可以说在前代和同时画家偶有画上题款的基础上，也有仁宗皇帝自题御画的先例，徽宗赵佶进一步使画上题款成为常例，成为画作上应有的一个内容。他的画上题款形式多样，最简单的如《竹雀图》，只有他很独特的一个花押“天”字并印记。《芙蓉锦鸡图》和《腊梅山禽

7. 邓椿：《画继》，北京，人民美术出版社1963年版，“中国美术论著丛刊”本，黄苗子点校，第1页。

8. 同上。

9. 同上。

10. 邓椿：《画继》，北京，人民美术出版社1963年版，“中国美术论著丛刊”本，黄苗子点校，第3~4页。

11. 据《宋中兴馆阁储藏》，见《四库全书》八二三册，子部一二九，艺术类；《佩文斋书画谱》卷九七。

12. 谢稚柳：《〈宋徽宗赵佶全集〉序》，见谢稚柳著《鉴余杂稿（增订本）》，上海人民出版社2008年版，第196~207页。



图5：宋徽宗《杏花鹦鹉图》（美国波士顿美术馆）

图》两幅，则都是题五言绝句一首，并题“宣和殿御制并书（花押）”一行。而如《杏花鹦鹉图》，题写在画前的诗序并诗，竟占据了画面的一半；（图5）《祥龙石图》的诗序并诗则占据了画面左边的一半。这是前所未有的融诗书画印于一体的画面构成形式。

在收藏的书画卷首上题签，本是为了便于寻检展观。徐邦达《古书画鉴定概论》说：“我们见到的最古的书帖标题墨迹，是唐摹王氏一门书法上那几行，虽不一定就是王方庆书，但应是唐人手迹。西晋陆机《平复帖》前面的旧签也是唐人所书。”¹³徽宗又受唐人在古书帖前题写标签和南唐后主李煜在无款的古画上补写画家和作品名款的启发，在他内府收藏的许多前人画卷前加写题签，或在画幅中加写题款。徐邦达《古书画鉴定概论》说：“宋赵佶（徽宗）手书的书画标题，都有一定的体例，如古书帖，用月白色短小签，金笔书字，贴在卷中黄绢前‘隔水’上角（都在贴近书画本身的一边）；绘画则书在黄绢隔水左上角，用墨题字，比绢签要稍大些。偶有例外的，曾见墨题唐摹王羲之《远宦帖》一种。题近人（五代、北宋）绘画则有些题在本身，如题南唐王齐翰《勘书图》等。”¹⁴题签是为了便于寻检无有疑义，这从梁师闵《芦汀密雪图》卷末已自题款，而徽宗仍在其卷前题签尤可以参证。但在画面里题款，显然已不是为了寻检。我认为，这是受徽宗朝刚时兴的、徽宗自己尤其乐为之的在画上题款的做法的影响，看古人画面无字反而觉得有所缺憾，便替古人补写之。此外，写于卷前的题签仍可能被有意或无意地与画幅分离，将具有鉴定意见性质的“某某真迹”等字写在画幅中，大概也是考虑到对此作品的真实性留下无可割除的验证字迹。从这一角

13. 故宫博物院编：《徐邦达集》（一）《古书画鉴定概论》，北京，紫禁城出版社2005年版，第37页。

14. 同上。

度考虑，宋徽宗的在古画上添写题款，尚属情有可原。

待后边说到清高宗乾隆皇帝在古书画上乱写题跋诗文，严重损害古书画，也不妨可以说是宋徽宗开了一个不好的先例。但细看来犹可说者，宋徽宗的补写题款，却都并不破坏画面的构成。例如唐韩幹《牧马图》，骑马人和黑白二马面向画面右侧，徽宗在图左题写“韩幹真迹\丁亥御笔”八字，下有花押“天”字。这两行款字不仅不妨碍画中人马的视线，而且因写于人马的背后靠画面的左上边，“韩幹真迹”四字稍大，顶画面略居内；“丁亥御笔（花押）”一行字小，错开上面四字紧靠左边中部题写。与画中白马、白衣牧人和黑马的墨色轻重相对应，反而增添了画面构成的张力，使画面显得更饱满。（图6）又如五代郭忠恕《雪霁江行图》，绢本，一般推测原画本为长卷大幅，不知何时被割截成为大约二尺见方的小幅，今日仅存此幅。画面为江面，画面的下边画近岸停泊的两艘单桅船，两船的桅杆略靠画面的右侧。徽宗在画面的左上侧题写：“雪霁江行图”一行，又“郭忠恕真迹”一行，两行并列，字大小相同。两行字上钤“御书之宝”较大方印。从今存的画幅看，徽宗写于左上侧的两行题款，与略处右下侧的两根桅杆相对应而均衡，使这幅画面已显得很完整。但看徽宗所题为“雪霁江行图”，而此幅上两船是停泊着的，则原画右边当还有较多的幅面，应画有已启行的江船才是。但即使是那样，徽宗的题款仍是妥帖的。



图6: 韩幹《牧马图》（台北故宫博物院）

徽宗在前代画作上题款的惯例是，只写画家“某某真迹”，有的加写画名，然后是自己的署款或印记。虽然他自己的绘画有的已用一半的幅面题写诗文长款，但未见他有在前代绘画本幅上无节制地题写长款的。这是因为原画的画面空间本自有“经营位置”的安排，即使有的画幅上有较大的空白处，那也是画面所需而不可以再填塞的。如果《芙蓉锦鸡图》和《腊梅山禽图》两幅画不是徽宗亲笔，那么他是在当时画院画家的画作上加款题诗；而且如果这些画属于代笔，那么他也就是在自己的画上题诗。这与不在古画上题诗明显是相区别的。

概括地说，宋徽宗虽开在古画上补书题款的先例，但由于他是一位出色的书画家，他自己的绘画上已几乎无不题款、因而对题款与画面的构成关系有细心的斟酌，由于他在古画上添写题款是很有节制的只题短款，由于他俊秀的书体，使得他为古画补写的题款和所钤印记不仅不损害画面，反而似成为画面构成不可复

失的成分，从这一点也可见出他是一位优秀的艺术家。

在收藏的书画上留下鉴定的印记，如前述鉴藏印钤入书画本幅内，唐人已有先例。南唐后主李煜也在唐摹王羲之《上虞帖》本幅上，以及唐韩幹《牧马图》画幅内，都钤有“集贤院御书印”墨印。在这样已有先例的情况下，宋徽宗有时也在古画本幅内钤印，如韩幹《牧马图》上，徽宗除了在“韩幹真迹”款字上加盖“睿思东阁”大印、在“丁亥御笔”款字上加盖“御书”葫芦形印外，还在画幅右上角钤“御书”葫芦形印，在画幅左下角钤“御书”长方印。（见图6）另如韩滉《五牛图》的左下角也钤有宋徽宗的“睿思东阁”大印。

但徽宗鉴藏印章的钤印部位的多数情形是尽量考虑到不侵入书画本幅。徐邦达《古书画鉴定概论》述“皇室的收藏印”说：“宋代徽宗，见于卷上的有‘御书’（葫芦形）、双龙圆形（书法上用）或方形（绘画上用）印、‘宣和’（连珠）、‘政和’、‘宣和’、‘政和’（连珠）、‘内府图书之印’（大方、九叠文）等七玺，有时亦用‘重和’、‘大观’等印，又偶用‘宣和中秘’长圆印。”¹⁵徐邦达并绘有“宋徽宗宣和七玺钤印部位图”，如下（图7）：

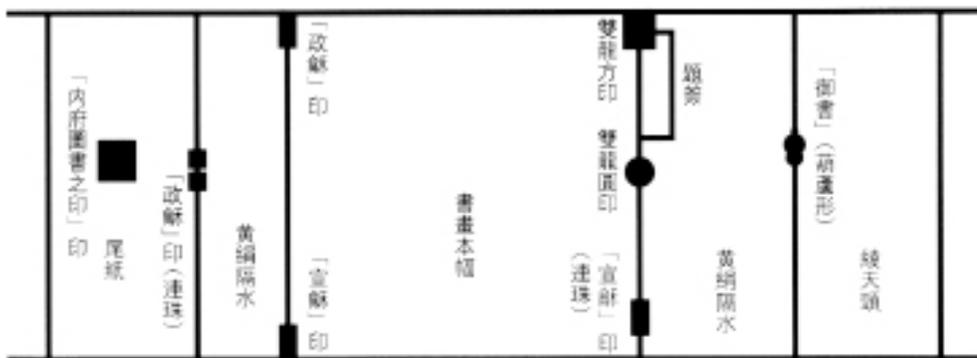


图7：宋徽宗宣和七玺钤印部位图

由图可见，徽宗用作鉴藏印记的宣和七玺的钤印格式，无一印完全钤入书画本幅内，画幅右边例用双龙方印、双龙圆印和“宣和”连珠印；左边上角用“政和”印，左下角用“宣和”印，都只是在画幅与隔水的接缝上骑缝钤印。骑缝钤印固然有半边印入画幅，但可以想见这也正是为防割换，不得已而为之的。

上述韩幹《牧马图》与韩滉《五牛图》中有宋徽宗的印记，或许是在形成这种考究的钤印格式之前加盖的。在这种考究的钤印格式形成后，宋徽宗的鉴藏印

15. 故宫博物院编：《徐邦达集》（一）《古书画鉴定概论》，北京，紫禁城出版社2005年版，第40页。

都只钤在画幅边与隔水的接缝上，而不将全印钤入画幅，甚至这些骑缝印的大半也特意印在书画本幅之外，使钤入本幅的部分尽量少些，更见出是慎重考虑尽可能不损害原画面所特意采取的方式。而徽宗钤印如此慎重和考究，也可能是受到行家如米芾的议论的影响。

米芾生于北宋仁宗皇祐三年（公元1051年），卒于徽宗大观元年（公元1107年）。徽宗即位后，米芾见召任书学博士，宋人笔记有诸多徽宗与米芾谈论书法、召米芾书屏，米芾得徽宗赐银、赐笔砚，以至向徽宗求取砚台等故事。这两位痴迷于书画的君臣有很投契的交往。米芾亦富于收藏，他已注意到鉴藏印可能污损书画的问题，他说：“印文须细，圈细与文等。我太祖‘秘阁图书’之印不满二寸，圈文皆细。‘上阁图书’字印亦然。仁宗后，印经院赐经，用‘上阁图书’字大印粗文。若施于书画，占纸素字画多，有损于书帖。近三馆秘阁之印，文虽细，圈乃粗如半指，亦印损书画也。”¹⁶米芾是就其所见而发议论。传世摹本王羲之《奉橘帖》左下角有北宋庆历、元祐间人，驸马李玮的“李玮图书”长方印，印高6厘米，也是粗圈。《奉橘帖》仅一行又三字，此粗圈大印钤于第一行左侧第二行下，喧宾夺主，实属“印损书画”一类。（图8）问题从发生之时起，就已受到如此明白的批评。徽宗对于米芾的这一意见应是知悉而且赞同的。因此，这个在现实生活中骄奢淫逸的昏庸皇帝，在面对古书画珍品时，却表现出谨慎的爱惜之意，殊属难得。当然，这仍是以他本人在书画艺术上的高超造诣和对艺术的珍爱为内因的。



图8:摹本王羲之《奉橘帖》(台北故宫博物院)

三

但宋徽宗珍惜古书画的细心处，后来者多不能体察和继承。靖康之变后，在南方延续着的南宋朝高宗皇帝（徽宗第九子）赵构（公元1127—1162年在位），就又在收藏的法书名画的画幅内钤印收藏印记。如唐摹“神龙本”王羲之《兰亭序》，正文前后骑缝处有唐中宗年号的“神龙”二字小长方印，其后的收藏印应

16. 米芾：《书史》，载《四库全书》子部八，上海古籍出版社2003年影印“文渊阁”本，第813册，第48页。