

中国古代书画缂丝作品中印章的分类研究

文 / 李 斌, 李 强, 刘安定

摘 要:书画缂丝作品中的印章具有很高的研究价值。通过对书画缂丝作品中印章的分类研究,可将其划分为缂织印章和鉴藏印章两大类,它们都反映了书画缂丝作品缂织、鉴藏的一些规律。特别是鉴藏印章对鉴定书画缂丝作品的真伪和流转路径起到重要的作用。

关键词:印章;缂织;书画

中国古代书画缂丝作品是集书、画、篆刻、缂织技法等为一体的综合艺术,体现了中国古代文人融通的意境。有关书画缂丝作品的讨论,笔者已在《服饰导刊》2015年第3、4期分别做了相关讨论,^[1-2]故在此不再累述。然而,书画缂丝作品中的印章是一类非常独特的文字,并没有引起纺织史学界和艺术界的关注和系统研究,甚至对于其分类研究也是缺席的。笔者认为,根据印章形成的方式不同,可将中国古代书画缂丝作品中的印章划分为缂织印章和鉴藏印章两大类。

1 缂丝作品中的缂织印章

缂织印章是指在缂丝作品中缂织上去的印章,一般分为两类,即粉本作者印章和缂织工匠印章。粉本作者印章作为缂丝粉本的一部分,反映了粉本作者信息;缂织工匠印章则反映了缂织工匠信息,起到“物勒工名”的作用,属于织款的一种类型。因此,缂织印章一方面能提供缂丝作品的织者、年代等重要信息;另一方面,有缂织文字的缂丝作品主要是欣赏型缂丝,一般是以书、画作品为粉本,缂织印章也就能反映了粉本作者的重要信息。

北宋时期,帝王的艺术素质整体较其它朝代帝王要高,其中以宋徽宗赵佶(1082~1135年,1100~1126年在位)的艺术成就最高,他不仅擅长工笔画,而且自创“瘦金体”书法。北宋的宫廷书画缂丝多以赵佶的作品为粉本。譬如赵佶木槿花卉图册页(图1)以黄、绿色系为作品主调,缂织折枝木槿花,按照花叶生长的方向退晕缂织。花瓣与绿叶则采用合花线织出色阶的变化,花叶的勾勒线也是断断续续,表现出织者的独特创意。右上方缂织“御书”葫芦印(图2),上有“天下一人”墨押,则说明了其粉本为宋徽宗赵佶所画。类似的赵佶工笔画缂丝作品还有现藏于北京故宫博物院的赵佶花卉缂丝(图3,见下页)、赵佶碧桃麻雀



图1:宋徽宗赵佶的木槿花卉图册页 图2:宋徽宗赵佶“御书”葫芦印

基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金(15YJJCZH085);湖北省教育厅社科基金青年项目(15Q096)

作者简介:李斌,博士,武汉纺织大学服装学院教师;李强,博士,武汉纺织大学《服饰导刊》编辑部常务副主编、责任编辑,湖北省科学技术史学会理事,江西服装学院服饰文化研究所兼职研究员;刘安定,博士,武汉纺织大学图书馆馆员;

立轴(图4)等,其画面上也有“御书”葫芦印和“天下一人”墨押,但是对于这些缂丝作品的工匠信息却无法从缂丝作品本身查证,因为作品上并没有留下任何文字(织款则是反映织者信息的印章)。



图3:宋徽宗赵佶的花卉缂丝 图4:宋徽宗赵佶的碧桃麻雀立轴

当然,在民间有两位缂丝名家朱克柔(生卒不详)和沈子蕃(生卒不详)的缂丝印章就经常出现在其作品上。笔者认为,这种现象必然与朱克柔与沈子蕃的名气有很大的关系。宋徽宗赵佶曾对朱克柔作品有过很高的评价,据说他曾在朱克柔的碧桃蝶雀图(现已失传)上题诗:“雀踏花枝出素纨,曾闻人说刻丝难。要知应是宣和物,莫作寻常茜绣看”^[3]。由此可知,朱克柔的作品能被绘画、书法造诣很高的宋徽宗赵佶所欣赏。同时也反映了朱克柔的缂丝技艺非常之高深,社会名气之大,以至于宋徽宗赵佶都四处搜罗朱克柔的缂丝作品。沈子蕃,名孳,定州人,以摹缂名人书画著称于世。^[4]沈子蕃的缂丝作品缂丝青碧山水轴被《石渠宝笈》著录,缂丝秋山诗意立轴、缂丝山水轴、缂丝梅花寒鹊图立轴则均被《石渠宝笈续编》著录。此外,《石渠宝笈续编》中又著录了沈子蕃缂丝梅鹊轴,这件作品已经失传,我们已无法考证。但从清宫《石渠宝笈》、《石渠宝笈续编》对沈子蕃作品的著录足见沈子蕃的名气并不亚于朱克柔。最明显的证据是台北故宫博物院收藏的《宋缂丝山水立轴》,此件作品没有沈子蕃的织款和印章,但从构图上看却与《沈子蕃缂丝山水轴》和《沈子蕃秋山诗意轴》相同,不同之处在于位置上左右相反,色调转换的处理上不

够平滑,以及人物面部、船篷、窗户、树叶及树干轮廓采用了画笔勾填。明显为后人模仿沈子蕃的作品,从侧面也反映了沈子蕃名气很大,其作品成为模仿的对象。笔者以朱克柔、沈子蕃现存缂丝作品为对象,对他们的缂丝印章进行分析(表1)。从织者缂丝印章的文字上看,朱克柔印章的文字比较单一,仅有“朱克柔印”一枚,说明朱克柔可能只有“朱克柔”一枚印章;沈子蕃则有“沈氏”、“子蕃”、“沈孳”印章三枚,说明沈子蕃具有一定文人气质,拥有多枚印章。

表1:朱克柔、沈子蕃现存作品中的缂丝印章

缂丝工匠	缂丝作品	印章文字	缂丝印章位置	印章信息
朱克柔	莲塘乳鸭图(上海博物馆收藏)	朱克柔印	左下	缂丝工匠
	山雀图(台北故宫博物院收藏)	朱克柔印	左中	缂丝工匠
	鹊鸽红蓼(台北故宫博物院收藏)	朱克柔印	左	缂丝工匠
	花鸟(台北故宫博物院收藏)	朱克柔印	左	缂丝工匠
	梅花画眉(台北故宫博物院收藏)	朱克柔印	右中	缂丝工匠
	牡丹图(辽宁省博物馆收藏)	朱克柔印	左下角	缂丝工匠
	山茶蛱蝶图(辽宁省博物馆收藏)	朱克柔印	左下角	缂丝工匠
沈子蕃	缂丝秋山诗意立轴(台北故宫博物院收藏)	沈氏	右下方	缂丝工匠
	缂丝山水轴(台北故宫博物院收藏)	子蕃	右下方	缂丝工匠
	缂丝桃花双鸟立轴(台北故宫博物院收藏)		无	
	缂丝青碧山水轴(北京故宫博物院收藏)	沈孳	左下方	缂丝工匠
	缂丝梅花寒鹊图立轴(北京故宫博物院收藏)	沈氏	左下方	缂丝工匠

然而,清代宫廷的大量清代缂丝作品中却很难找到缂丝工匠的印章信息。通过对清宫大量清代缂丝作品的考察分析,笔者认为产生这种现象的主要原因可能与缂丝乾隆皇帝作品

有关。据朴文英统计,清宫收藏缂丝书法九十五件,其中乾隆书或临摹的作品就有六十八件;花卉三十八件,其中乾隆作品或为前人题字的作品十二件。^[5]以皇帝的书画作品为粉本,必然就决定了缂织工匠不可能将自己的印章缂织在作品中,否则就会有触犯“龙颜”的危险。

清代缂织印章中最出名的是清代的缂丝宝典福书册(图5)。朱启铃《清内府藏刻丝书画录》中《清刻丝胡季堂进宝典福书及元音寿牒二册》条目所载:“三彩边素地刻丝,朱白文印章,每方均有黑字楷书释文,册各十六页。末页隶书万寿八旬大庆乾隆庚戌(1790年)元旦臣胡季堂恭进,计四行印二,臣胡季堂敬摹白朱文各一方,两册同引首,隶书第一册宝典福书,第二册元音寿牒”^[6]。据史料记载,乾隆五十五年时任兵部尚书的胡季堂(1729~1800年)为了迎合乾隆皇帝的喜好,特将和珅(1750~1799年)、金简(?~1794年)等大臣进献的“宝典福书”印章摹缂成缂丝宝典福书册。^[7]缂丝宝典福书册共有印章一百二十方,朱启铃将其归为缂丝艺术品,其实它却是一件缂丝和刺绣相结合的艺术品,书册中的白文印章均采用缂织工艺,朱文印章则大部分采用刺绣工艺。最为特别之处是每方印章的印文中均有“福”字,体现了乾隆这位“十全老人”对“福”的期许。

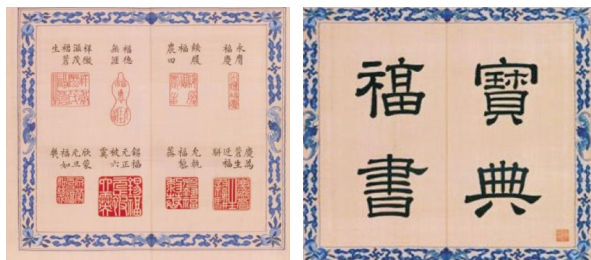


图5-a:缂丝宝典福书册内页 图5-b:缂丝宝典福书册首开

综观缂丝宝典福书中印章,从形状上看,可谓丰富多样,方形、长条形、葫芦形、椭圆形、外方内圆形、外圆内方形、双钱形、不规则形等;从印文数字上看,从四字至十三字不等,七字的印文最多;从印文图案上看,不仅有纯文

字的印文图案,而且还有文字与图形相结合的印章。如“五福敷锡”印章,在长方形的印章内,左右两侧各有一条长龙对称戏珠,中央则缂有“五福敷锡”四字;从缂织技法上看,此件缂丝作品采用了齐缂和搭梭技法来实现文字的缂织。

2 缂丝作品中的鉴藏印章

鉴藏印章是指收藏者在缂丝作品上留下的印章。鉴藏印章则能提供缂丝作品一些流转的信息,同时也能为缂丝作品真伪的鉴定提供了重要依据。根据鉴藏印章属性可将其分为宫廷鉴藏印章和民间鉴藏印章两大类。

2.1 缂丝作品中的鉴藏印章研究的意义

(1)缂丝作品中的鉴藏印章可以作为其真伪和流转的依据。缂丝作品中的鉴藏印章是其真伪鉴定的重要依据,同时也为其流转路径提供重要的线索。首先,中国古代能为缂丝作品钤盖鉴藏印章的机构或个人,在文物鉴赏方面具有相当高的水平。如清宫旧藏都是经过大批学者鉴定过,其可信度极高;其次,搞清楚鉴藏印章的时间顺序,基本就能理清其流转的大概路径。如南宋朱克柔山茶图册页中可发现“从简之印”、“字彦可”、“令之清玩”、“仪周珍藏”四枚印章,考察印章的主人,不难发现“从简之印”、“字彦可”印是明代画家文从简的鉴藏印章、“令之清玩”印是清代卞永誉的鉴藏印章、“仪周珍藏”印则是清代收藏家安岐的鉴藏印章。由此,我们追踪这些鉴藏印章主人的活动年代,大致可推断出朱克柔山茶蛱蝶图册页的流转的大概路径:文从简→卞永誉→安岐。又如南宋蟠桃花卉图轴中的“珍赏”、“琴书堂”、“都尉耿信公书画之章”、“珍秘”、“丹诚”、“宜尔子孙”、“公”、“信公珍赏”八枚印章属于清初收藏家耿昭忠的鉴藏印章;“会侯珍藏”印则属于其子耿嘉祚的鉴藏印章;“芳林主人鉴赏”、“澹如斋珍玩”印是康熙皇帝第十七子果亲王允礼的鉴藏印章;“乾隆御览之宝”、“石渠宝笈”印是清宫鉴藏印章,常为乾隆皇帝所用;

“北平李氏”、“臣庆私印”印属于道光年间李寄云的鉴藏印章;“朱启铃印”印晚清织绣收藏家朱启铃的鉴藏印章。由可推断南蟠桃花卉图轴的流传路径:耿昭忠→耿嘉祚→果亲王允礼→清宫→李寄云→朱启铃。

(2) 鉴藏印章与相关文献的结合才能真正确定其真伪和流转路径。当然,通过鉴藏印章来确定缂丝作品的真伪和流转路径只是一种有效手段,但也不能完全迷信,还需要通过相关的史料进行印证。如南宋朱克柔山茶图册页,通过鉴藏印章我们可以大概确定其流转路径为:文从简→卞永誉→安岐。然而,通过查阅清宫书画著录图书《石渠宝笈重编》发现这件缂丝作品著录其中,并且在晚清时期,这件缂丝作品又为朱启铃所收藏。因此,它的流转路径应为:文从简→卞永誉→安岐→清宫→朱启铃。由此可见,鉴藏印章与相关历史文献相结合进行考证才是缂丝印章研究的正确途径。

2.2 缂丝作品中的宫廷鉴藏印章

宫廷鉴藏印章一般是指皇宫内府钤盖在缂丝作品上的收藏印章,这些宫廷鉴藏印章绝大部分都钤盖在书画作品上,但也有一些钤盖在缂丝作品上。中国历史上的宫廷鉴藏印章大多成体成套,具有严格的实用格式。如北宋徽宗的宣和七玺、金章宗的明昌印玺、清高宗的乾隆五玺等。目前,在现存的缂丝作品中并未发现宋金时期宫廷鉴藏印章,这些并不能说明宋金时期的宫廷就不收藏缂丝书画作品。宋徽宗赵佶曾对朱克柔作品有过很高的评价,从他在朱克柔的碧桃蝶雀图(现已失传)上题诗,^[8]可见北宋宫廷早已收藏有缂丝作品,但现存的缂丝作品中却很难见到北宋宫廷的鉴藏印章。笔者认为,在传世的宋代缂丝作品中很难看到北宋宫廷的鉴藏印章主要有二点原因:

(1) 北宋经历了靖康之难,宫廷艺术品遭到巨大浩劫。据《宋史纪事本末》载:“夏四月庚申朔,金人以二帝及太妃、太子、宗戚三午人北去。……凡法驾、卤簿,皇后以下车辂、卤簿,

冠服、礼器、法物,大乐、教坊乐器,祭器、八宝、九鼎、圭璧,浑天仪、铜人、刻漏,古器、景灵宫供器,太清楼秘阁三馆书、天下州府图及官吏、内人、内侍、技艺、工匠、娟优,府库蓄积,为之一空”^[9]。其中太清楼、秘阁为当时宫廷收藏书籍真本与古画墨迹的所在,可见,靖康之难时,金人对于宫廷艺术品大肆掠夺,造成包括缂丝在内的艺术品大量流失。即使北宋宫廷曾经在某些缂丝作品上钤盖过鉴藏印章,现在也无法详细考证了。

(2) 北宋时期的缂丝作品大多是对著名书画作品的摹缂,还没有形成在缂丝作品上钤盖鉴藏印章的习惯。正如朱启铃所言:“宋人缂丝所取为粉本者,皆当时极负时名之品,其中唐之范长寿,宋之崔白、赵昌、黄居寀诸作,为历代收藏家所宝玩。今真迹既不易得见,仅于刻丝之摹肖本观之,其精美仍不稍减益,令人想见唐宋人名画之佳妙”^[10]。可见,当时的文人对于书画原作的欣赏远非缂丝作品所比,当然像朱克柔、沈子藩这类大师级的缂丝作品除外。当时大多宫廷鉴藏印章都钤盖在书画原作上。譬如唐张萱《捣练图》(宋摹本)(图6)中就有金章宗完颜璟(1168~1208年,1189~1208年在位)的明昌印玺,图卷前端隔水细花黄绫处有由金章宗题写的“天水摹张萱捣练图”八字,而且在全卷中分别钤盖着金章宗的“明昌七玺”。^[11]笔者纵观北京故宫博物院与台北故宫博物院中的宋代缂丝作品均未发现当时宫廷的鉴藏印章,足见宋



图6:唐代张萱《捣练图》(宋摹本)局部

金时期并未形成在缂丝作品上钤盖鉴藏印章的习惯。

清乾隆时期,清高宗曾数次组织书画名家和鉴赏家对当时的宫廷内府书画逐一进行鉴定和品评,并区别出上等、次等两个等级分详简逐一著录。^[12]此时,在缂丝作品上钤盖鉴藏印章已经非常普遍,其中乾隆皇帝在缂丝作品钤盖的鉴藏印章最多。其中以“乾隆五玺”最为著名,“乾隆五玺”是指乾隆皇帝的“乾隆御览之宝”(图7)、“石渠宝笈”(图8)、“三希堂精鉴玺”(图9)、“乾隆御赏”(图10)、“宜子孙”(图11)五枚鉴赏印章。“乾隆御览之宝”印章,方形朱文;“石渠宝笈”印章,长方朱文;“三希堂精鉴”印章,长方朱文;“乾隆鉴赏”印章,正圆白文;“宜子孙”印章,方形白文。

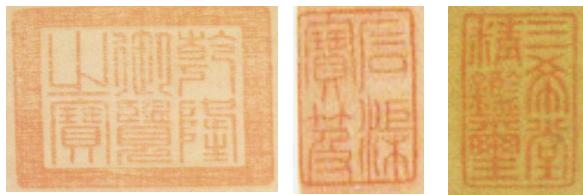


图7: 乾隆御览之宝 图8: 石渠宝笈 图9: 三希堂精鉴玺



图10: 乾隆御赏



图11: 宜子孙

由于缂丝书画属于特殊的书画作品,因此,在缂丝作品中乾隆的鉴藏印章的位置大多遵循在书画作品中的规律。一般情况下,入选《石渠宝笈》或《秘殿珠林》正编的钤乾隆五玺,在书画幅的右上方钤上“三希堂精鉴玺”、“宜子孙”二印,中间则钤上“乾隆御览之宝”印,左方印章为圆形“乾隆鉴赏”、“石渠宝笈”或“石渠定鉴”、“宝笈重编”二印,称为七玺。又有“寿”字白文长圆印,“古稀天子”朱文圆印,都是钤在书画本幅上。^[13]

嘉庆皇帝(1760~1820年,1796~1820年在

位)继承了其父乾隆喜爱鉴赏书画作品的习性,经常在书画作品(包括缂丝书画)上钤盖鉴藏印章,图12为嘉庆经常在缂丝作品中钤盖的“嘉庆御览之宝”印章。嘉庆二十年(1815年),清宫又组织了一次对书画作品的登记造册的活动,编撰了《密殿竹林三编》和《石渠宝笈三编》,一共收录书画作品2000余件。自此以后,清宫就不再有书画作品进宫了。因此,嘉庆二十年以后,在缂丝书画作品中可见一枚“宝笈三编”方朱文印(图13)。道光(1782~1850年,1821~1850年在位)、咸丰(1831~1861年,1851~1861年在位)、同治(1856~1875年,1861~1875年在位)、光绪(1871~1908年,1875~1908年在位)四朝,外有西方列强,内有农民起义军,使得皇帝没有像乾隆和嘉庆那样的闲心,所以在书画作品(包括缂丝书画)上,很少见到这四朝的鉴藏印章。反而,末代皇帝溥仪在被逼退位后,附庸风雅,用保留下来的皇帝称号,在清宫留存下来的缂丝作品中钤盖了不少鉴藏印章,如“宣统御览之宝”(图14)。



图12: 嘉庆御览之宝 图13: 宝笈三编 图14: 宣统御览之宝

综上所述,清代帝王的鉴藏印章在缂丝作品中虽然看似毫无规律可言,通过对大量清宫书画作品鉴藏印章的分析与研究,缂丝作品中的清宫鉴藏印章与书画作品中的大致一样,遵循五点的规律:

(1)乾隆皇帝的鉴藏印章的钤盖位置有一定的规律。乾隆皇帝的鉴藏印章在缂丝作品中的位置虽然貌似无规律可循,细究起来在乱象中还是遵循一定的规律。①有些鉴藏印章是成对出现的,并且顺序和间距都有一定的规律。“三希堂精鉴玺”朱文长方形印和“宜子孙”白文正方印,永远是钤盖在一起的,两印一上一下,紧紧相随。两印之间的距离则一般是“宜子

孙”印高度的一半或多一半。譬如现藏于台北故宫博物院的元织双喜图(图 15)中“三希堂精鉴玺”和“宜子孙”印章就紧紧相随,其间距也是“宜子孙”高度的多一半。②一般情况下,“乾隆御览之宝”朱文椭圆印钤盖在“乾隆鉴赏”白文圆印的右上方。如果出现“乾隆御览之宝”钤盖在“乾隆鉴赏”印下首的情况,则必须要仔细研究其真伪,只有在特殊的情况下,才可能出现这种情况。譬如现藏于台北故宫博物院的宋沈子蕃缂丝秋山诗意图中(图 16),“乾隆御览之宝”朱文椭圆鉴藏印章在画幅的右上方,而圆形白文的“乾隆鉴赏”印章则在画幅小山顶上,位于画幅的左下方,正好符合这一规律。

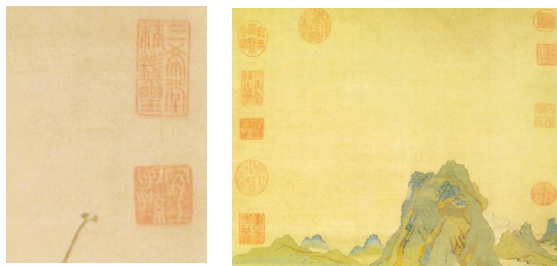


图 15: 元代织双喜图局部 图 16: 宋代沈子蕃缂丝秋山诗意图局部

②清代帝王的鉴藏印章遵循辈份的习惯。清代帝王非常讲究辈分,按照长幼辈份,后代皇帝绝对不会将自己的鉴藏印章钤盖在前代皇帝印的上方,而只能在其下方或并齐排列。譬如现藏于台北故宫博物院的宋缂丝紫芝仙寿图局部(图 17),“嘉庆御览之宝”的下方就钤盖着“宣统御览之宝”。



图 17: 缂丝紫芝仙寿图局部

③存在着配伍使用的鉴藏印章。清代宫廷曾经编撰过《石渠宝笈》、《秘殿珠林》、《宝笈重编》和《宝笈三编》等宫藏书画目录的书籍,

其中《石渠宝笈》、《秘殿珠林》、《宝笈重编》是乾隆时期编撰的。一般情况下,收入《石渠宝笈》或《秘殿珠林》的缂丝作品钤乾隆五玺,当然,上述格式仅是一般常见的规格,有时还会出现增加或者减少印章的情况,如果在缂丝作品中出现“秘殿新编”、“珠林重定”或“石渠定鉴”、“宝笈重编”任何两印的,则可说明这件作品必定是出自《石渠宝笈》中的精品。而《宝笈三编》则是在嘉庆二十年以后才出现的,“宝笈三编”常常与“嘉庆御览之宝”配伍使用。譬如现藏于台北故宫博物院的宋缂丝芝兰献瑞局部(图 18),“嘉庆御览之宝”出现在芝兰上方,则左下方配伍出现“宝笈三编”印章。



图 18: 宋缂丝芝兰献瑞局部

④清宫的缂丝作品上的收藏地点印章。清宫收藏的缂丝书画作品一般藏于不同地方,为了便于管理,清宫往往会在缂丝作品上钤盖收藏地点印章。现藏于台北故宫博物院的元织双喜图、沈子蕃缂丝桃花双鸟立轴、明缂丝崔白花卉、明缂丝竹杖化龙图的左上处均钤盖“养心殿鉴藏宝”印章(图 19),说明这些缂丝作品曾经收藏于养心殿。又如现藏于台北故宫博物院的元缂丝崔白杏林春燕、吴圻缂丝沈周蟠桃仙轴上钤盖着“乾清宫鉴藏宝”印章(图 20)、清缂丝群仙庆寿图左下处则钤盖“重华宫鉴藏宝”等等。



图 19: 乾清宫鉴藏宝



图 20: 乾清宫鉴藏宝

⑤清代有些皇帝的鉴藏印章一般不会出现缂丝作品上。自入关以后,虽然清代帝王都

有自己的鉴藏印章,但并不是所有的帝王都会在缂丝作品上钤盖自己的鉴藏印章。道光、咸丰、同治、光绪四位帝王虽然在一些古籍上钤盖过鉴藏印章,但却没有在缂丝作品上钤盖任何印章。如果一幅缂丝作品中出现从乾隆到宣统七位皇帝的鉴藏印章,好像是达到“流传有序”的目的,实际上,七位皇帝同时在一幅作品中同时钤盖鉴藏印章是根本不可能的。

其实,清代帝王的鉴藏印,并不是由皇帝亲自钤盖,而是由掌印太监根据皇帝的意见钤盖到书画艺术作品上。但清宫收藏的缂丝书画作品本来就是世间罕见之物,如果有一枚鉴藏印钤错了位置或出现了歪曲等现象,等同于犯了杀头的大罪。因此,掌印太监在钤印时,总是小心翼翼,避免出现一丝差错,这就使鉴藏印的位置不致于十分混乱,并呈现出一定的规律的原因。

2.3 缂丝作品中的民间鉴藏印章

缂丝精品中除了常见的宫廷鉴藏印章外,经常会在其上发现民间鉴藏印章。这些民间鉴藏印章一般为当时社会的著名文人、书画家、收藏家族、功勋大臣、皇亲贵胄等的印章。譬如明代的“企翱印”、“蒲阪杨氏家藏”、“从简之印”、“字彦可”;清代的“令之清玩”、“仪周珍藏”、“珍赏”、“琴书堂”、“都尉耿信公书画之章”、“珍秘”、“丹诚”、“宜尔子孙”、“公”、“信公珍赏”、“会侯珍藏”、“芳林主人鉴赏”、“澹如斋珍玩”、“北平李氏”、“臣庆私印”印等。

笔者细致梳理这些民间鉴藏印章,发现有三点规律:

(1)属于文人、书画家的印章一般以他们的字、号作为印章的内容,如“企翱印”就是明代中期著名文献学者张习(生卒不详)的印章,其为吴县人,他一生致力于元、明名家尤其是吴中先贤别集的整理工作。“从简之印”与“字彦可”其主人为明代画家文从简(1574~1648年),其曾祖父为文徵明(1470~1559年),文徵明则与唐伯虎(1470~1524年)、祝枝山

(1460~1527年)、徐祯卿(1479~1511年)齐名的明代江南才子,可见文从简家学之深厚。“令之清玩”印为清初书画鉴赏家卞永誉(1645~1712年)的收藏印章,卞永誉从学名家,书画鉴赏的水平极高,著有《式古堂书画汇考》,被认为是书画著录的集大成者。

(2)属于收藏家或其家族的鉴藏印章,不仅会像文人、书画家一样钤盖鉴藏者、收藏室而且还会标明某某家族收藏等印章,譬如“仪周珍藏”、“安仪周家珍藏”、“古香书屋印”,“仪周”是清代巨富安岐的字、“古香书屋”则为他个人的图书馆。

(3)功勋大臣、皇亲贵胄的鉴藏印章,有时还会有一些特殊的鉴藏印章。譬如“臣庆私印”、“臣和恭藏”、“宗室盛昱印”、“显亲王府图书印”等都是标明各自身份的鉴藏印章。再如“宗室盛昱印”、“显亲王府图书印”则是晚清清廷宗室显亲王盛昱(1850~1899年)的鉴藏印章,盛昱就是清初赫赫有名的肃亲王豪格(1609~1647年)的七世孙。

笔者以缂丝北宋赵佶木槿花卉图册页(图21)为例,作品上分别有“蒲阪杨氏家藏”、“仪周珍藏”、“朱启钤珍赏印”三枚民间鉴藏印章。从印章主人活动时间上看,说明此件作品明清时期曾有过一段时间流落民间的经历,相比清宫鉴藏印章,民间鉴藏印章的钤盖没有太多的忌讳,并不按长幼辈份顺序。晚清朱启钤的印章就盖在蒲阪杨氏、安岐的上方,充分说明了这一情况。



图21:北宋赵佶木槿花卉图册页中的鉴藏印章

3 结语

书画缂丝作品中的印章具有非常重要的研究价值,缂织印章有时会反映书画缂丝作品的粉本作者信息,有时会反映缂织工匠的信息;鉴藏印章则反映了收藏者的一些信息,宫

廷鉴藏印章在缂丝作品中钤盖的位置有一定规律或法则,无不体现了皇家长幼尊卑的次序,同时也可作为鉴别书画缂丝作品真伪的重要依据之一,民间鉴藏印章在书画缂丝作品中钤盖的位置虽然没有宫廷鉴藏印章有规律,但它们却反映了书画缂丝作品的流转路径。当然,有些书画缂丝作品中或有缂织印章、或有宫廷鉴藏印章、或有民间鉴藏印章,或二二组合,这样我们在研究时就需要综合起来研究,同时也需要借助相关的历史资料作为佐证。

参考文献:

- [1]李斌,李强.清代宫廷缂丝作品的分类、特征及发展原因的研究[J].服饰导刊,2015(3):49-55.
- [2]李斌,李强.宋代缂丝大师朱克柔与沈子蕃作品的比较研究[J].服饰导刊,2015(4):44-49.
- [3][8]王浩然.中国缂丝工艺之美[J].收藏,2010(3):104-108.
- [4]安妮.沈子蕃缂丝梅花寒鹊图(欣赏)[N].人民日报海外版,2006-02-20(8).
- [5][7]朴文英.缂丝[M].苏州:苏州大学出版社:2009:41、92.
- [6]黄宾虹,邓宝.美术丛书·四集第一辑[M].杭州:浙江人民美术出版社,2013:65-66.
- [9][明]陈邦瞻.宋史纪事本末[M].北京:中华书局,1977:600-601.
- [10]朱启铃.笔记三编·丝绣笔记[M].台北:广文书局有限公司,1970:34.
- [11]王舒.捣练声里长安月——唐张萱《捣练图》(宋摹本)欣赏[J].老年教育(书画艺术),2011(12):4-6.
- [12]赵智强,赵文婧.《石渠宝笈》与古代书画鉴定[J].中国书画,2006(5):50-52.
- [13]张恨无.略谈鉴藏印[J].中国书画,2009(5):80-84.

(收稿日期:2015年9月10日)