

中国画

章法款识艺术

唐健钧 著 北京体育大学出版社

策划编辑:杨 木
审稿编辑:秋 圃
责任印制:青 山 陈 莎

责任编辑:鲁 牧
责任校对:肖 之

图书在版编目(CIP)数据

中国画章法款识艺术/唐健钧著. - 北京:北京体育大学出版社,2003.1
ISBN 7-81051-687-6

I. 中… II. 唐… III. ①中国画-技法(美术)②中国画-款题-基本知识 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 007489 号

中国画章法款识艺术

唐健钧 著

北京体育大学出版社出版发行
(北京海淀区中关村北大街 邮编:100084)

新华书店总店北京发行所经销
北京雅艺彩印有限公司印刷

开本:787×1092 毫米 1/16

印张:10.125

定价:24.00 元

2003 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

印数:6000 册

ISBN 7-81051-687-6/J·79

(本书因装订质量不合格本社发行部负责调换)

珮續紛其繁飾
循繩墨而不頌

少日不事肩集來問章澹款識
藝術余無以對而拈騷句酬之

文懷沙



著名學者文懷沙先生 題詞

作 者 简 介



唐健钧（建军、肩隼），1958年生，广西桂林人。北京大学艺术学系研究生。广西壮族自治区政协委员。书画家、鉴定家。中国文博副研究员、中国收藏家协会副秘书长、中国诗书画研究院研究员、中国书法家协会会员。

多年来从事文物工作，师从著名文物鉴定家刘九庵、史树青先生，文学艺术受业于著名学者文怀沙先生。书法从唐楷入手，上溯周、秦、汉，下探元、明、清，遍临碑帖。画以八大山人、石涛为宗。书画作品先后参加过国内外大型书画展50余次，并累获大奖。40余幅作品入选大型《书画作品集》。在国内外各种权威刊物上发表文论30余篇。个人简历入编各种大辞典20余部。

1988年，加入中国书法家协会。

1995年《中国书画报》专题介绍。

1996年，访问日本，进行书画展览、讲学。

1998年，《中国书法报》专题介绍。

2000年，著《钢笔字快写法》，漓江出版社出版。

2002年，主编（合作）《中华收藏名家大典》，文史出版社出版。

2002年，著《中国画章法款识艺术》，北京体育大学出版社出版。

2002年，著《中国书法章法款识艺术》，北京体育大学出版社出版。

2002年合著《中国历代尺牘大观》，北京体育大学出版社。

序

唐健钧同志所撰《中国书法章法款识艺术》、《中国画章法款识艺术》、《中国篆刻章法款识艺术》三书是对普及和提高我国书画篆刻的重要著述。请我订证并撰写序言。

我认为，做事有做事的章法，为文有为文的章法，写诗有写诗的章法（格律诗），中国书法、国画、篆刻自然也有章法。章法就是事物内在规律，遵循了内蕴规律，事情就做得顺，就会得到社会的认可，否则就不顺畅。事物是这样，艺术也是这样。款识就是落款题识，它的出现对我们考证历史有极大的帮助。最早的款识为何时？据传为商周冶铸铜器铭文。文字凹下者为款，文字凸出者为识。昔人有一副对联“无价鼎钟留款识，有名书画重题评”，就是因为款识有很高的史料价值和艺术价值。清代学者徐同柏有《古堂款识学》之作，即是这个意思。中国国画上的款识稍晚，在汉代以前书画作者尚很少留有作品款识的，直到东汉碑刻始有落款者，宋元以后书画作者多有落款。

健钧的这三本书稿不重在考证历史，侧重于总结艺术规律。首先用小篇幅概括性地介绍书画篆刻源流。然后用明清以来传统的书画篇幅格式：中堂、条幅、斗方、册页、扇面、横披、手卷等形式，通过大量的古今书、画范例，进行具体分析，找出规律性的形式；篆刻侧重于研究章法布局，以上千枚印章来印证艺术形式，图文并茂，逻辑清晰，角度新颖，前不见成书名著，后可助来者层

出。在《中国书法章法款识艺术》与《中国篆刻章法款识艺术》后部，作者用他三十余年的学书体会与社会公认的书法篆刻家和法帖，推荐给书法爱好者，以开引路之功。《中国画章法款识艺术》其中有介绍基础知识：款识的内容、款识的作用、章法款识形式、款识与印章、款识书体选择、年款及格式等，将有利于书画家在创作中借鉴。

健钧为北京大学艺术学系研究生，聪颖好学，勤于思考，认真钻研，在书画创作和研究方面已取得很好的成绩。三年前作为副研究员自桂林来京，投于友人著名书画鉴定家刘九庵先生门下，九庵去世后，时来我处问学。他精勤敬业，期间发表文论近十篇，为学术界所推重。健钧年少才高，不断努力，蔚为吾道之传人，不难矣。

史树青

2001年11月15日于中国历史博物馆

目 录

第一章 款识的源流.....	(1)
第二章 款识的内容.....	(3)
一、标 题	(3)
二、题 诗	(3)
三、题 识	(3)
四、落 款	(4)
五、题 跋	(4)
第三章 款识的作用.....	(5)
一、题诗的作用	(5)
二、题识的作用	(5)
三、题跋的作用	(6)
第四章 章法款识形式	(7)
一、中堂章法款识	(7)
二、条幅章法款识.....	(44)
三、斗方章法款识.....	(53)
四、册页章法款识.....	(66)
五、横幅章法款识.....	(81)
六、手卷章法款识.....	(89)
七、扇面章法款识.....	(93)
八、通屏章法款识	(118)
第五章 款识与印章.....	(123)
第六章 款识书体选择	(129)
第七章 年款及格式.....	(134)
附 录	
山水、梅、兰、竹、菊题画诗句参考资料.....	(138)

第一章 款识的源流

中国画的款识是中国画的重要组成部分,它与中国画本身的发展有着直接的关系。那么什么是款识呢?古人对款识的解释是古代钟鼎彝器铸刻的文字。颜师古注释《汉书·郊祀志》“鼎细小,又有款识,不宜荐于宗庙”中的“款识”说:“款,刻也;识,记也。”这样解释不科学,“刻也”是一种行为,“记也”这是记载事件或物归何主,点题明确。还有两种解释:一是张世南在《游宦记闻》中说:“款谓阴字,是凹入者;识谓阳字,是挺出者”;二是《博物图》中说:“款在外,识在内。夏器有款无识;商器无款有识。”这两种解释都是从形式上判定概念,没有内涵,而准确的概念强调的是内涵与外延的统一。按我们今天对中国画判断的定义应为:款,在画作绘制完成后所签署的作者姓名,字号,年、月、日,斋堂,楼馆,绘于何地,还有接受作品的姓名等,是作者题写的;识,是对作品图案作进一步解释和升华的内容。有题诗、有题记,内容繁多,可分为二种:一为作者所作,大多为记写创作情绪,创作原由,自我评价和心得等;一种为他人题识,也可称之为跋,对作品欣赏所评论,阐释画面内容,鉴定真伪,收藏次序等。不受人物和时间限制,古人的作品现在还可以题识。款、识有别。今天我们研究的是图案上的全部文字形式,即款识章法。

章法,就是谋篇布局,构图形式的安排。中国画很讲究章法,虚实对比,轻重安排,左右匀称,上下呼应……。款识章法首先要考虑到的是与成功画面的配合。其次选择合适的内容,找寻题款的恰当位置,占“地”多少,留多少空白,与哪里呼应等等。有的作者在创作时就考虑到全篇章法(包括题款位置),有的作者则是灵活机动。这就是各人的创作习惯。

书法款识的产生,据考已推至晚商。绘画的款识与绘画本身一样,开始都是为了适应社会的需要而产生。黄帝画《神荼》像以御魔鬼,作为一种社会功能。商周以后,君权确立,礼教之风大盛,绘画成为推行政教的工具,如周时明堂四门墉画尧舜桀纣的画像,以供鉴诫。汉代画功臣烈士像,表彰功勋。唐代张彦远在《历史名画记》中说:“画者,成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功”,“存乎鉴戒者,图画也”。正因为画要达到“成教化,助人伦”、“存乎鉴戒”的目的,题画便应运而生了,迄今所知,最早题画在西汉(距今2500多年)前。

据《汉书·苏武传》载:“宣帝甘露三年,单于始入朝,上思股肱之美,乃图霍光、张安世……苏武,凡十一人于麒麟阁,法其形貌,署其官爵姓名”,“法其形貌,署其官爵姓名”,就是依照上述人的形像画成之后,在其像上题写姓名与官爵。现存的有《河北望都汉墓壁画》,有“门下小吏”的隶书题榜。还有汉武梁祠石刻画《荆轲刺秦王图》,题有“荆轲、秦王、秦武阳、樊於期头”的题榜。这些都是由于材料与地处位置能够保存到今天,是一件很不容易的事。

随着题榜的发展,画赞逐渐兴起,汉代画功臣烈士像,成为一种风气,现存最早的题画赞,就是东汉武氏祠石室画家中的赞文。如《谗言三至慈母投杼》图文中赞曰:“曾子质孝,以

通神明,贯感神祇,著号来方,后世凯式,以正旣纲。”象这样的画赞此后广为采用,如付立的《古今画赞》、夏侯湛的《东方朔画赞》。后来形成一种题画文体。

现存最早的有作者有款的传为《女史箴图卷》,画面上署“顾恺之画”,按唐代以前的画款形式来说很难信为其真。清钱杜《松壶画忆》说:“画之款识,唐人只小字,藏树根石罅大约出不工者,多落纸背。”至今所发现的唐代绘画,大多数没有作者姓名,有的是后代人题的。如赵佶题隋代“展子虔游春图”等。

唐代以画为题材的诗作,很盛行,帝王也热衷于此道。据《唐朝名画录》载,画家程修己曾画竹幢于文思殿,文皇见了也题起诗来,诗曰:“良工运精思,巧极似有神。临窗时乍睹,繁阴合再明。”不仅自己题诗,还下诏当时在朝学士奉和。谁把诗题上画的现无从考,最有代表性的是卢鸿。他画的《草堂十志诗图》就是写他隐居处的景物,每幅题诗并序。此图周密《云烟过眼录》著录的是李公麟的临本。经过五代、北宋早期的不断发展,北宋中期后,文人画兴起,苏东坡、黄山谷、米芾等人大力提倡“诗画一律”,他们大多精于诗画,擅长书法,在他们的倡导下,使诗书画结合的题款艺术日益绚丽多姿。艺术需要总结完善,诗书画合为一体在宋代属于一种新的艺术形式,需要总结提高,至臻完善。

元代,画家们在继承宋人诗情画意为一体的基础上,进一步把书法艺术的趣味性注入绘画之中,提出了“书画同体”说。赵孟頫题《疏林秀石图》云:“石如飞白木发籀,写竹还须八法通。若也有人能会此,方知书画本来同。”书法入画的同时,书法的趣味性也随即注入了题款章法的审美形式之中,使题画诗在内容和形式两个方面都与画发生了紧密的联系。元代的题画诗与画面的融汇已完全至臻完善,并达到了空前繁荣,出现了赵孟頫、黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇、王冕等一大批擅长题画诗的高手。如吴镇《渔父图》上题词曰:“雪色髭髯一老翁,欲将短棹拨长空;微有雨,正无风,宜在五湖烟水中。”紧扣渔父主题,把人物、环境描写得历历在目,更增加了作品的审美价值。

明清以后,题画诗承续了元代的传统,名家辈出。好画名画必有题识。高廉在《遵生八笺》中评沈石田、文徵明题画艺术说:“衡山翁行款清整,石田翁晚年题写洒落,每侵画位,翻多奇趣。”明代款识善题者有文徵明、沈石田、徐渭、唐寅、董其昌等大家。清人有石涛、扬州八怪、吴昌硕、髡残等诸家,无不精于题画。画家作画有所寄托,题画时扣紧主题,寥寥数语,引发观者向深层次理解,如石涛题《云山人物图》云:“似董非董,似米非米;雨过秋山,光生如洗;今人古人,谁师谁体?但出但入,凭翻笔底。”为更好地理解此作导读。近现代题画形式发展变化很快,内容题材广泛,政治、文化、生活无所不题,社会的动荡也给画家们增添了很多政治题材,如齐白石题《盗瓮图》诗云:“宰相归田,囊底无钱;宁肯为盗,不肯伤廉。”那种潇洒、冷嘲的情态入木三分。大大地增加了画面摄服力,做到了画面做不到的事。古人把它看成“有声画”是很有道理的。上面讲的是落款题诗,还有题识和题记,它们都大同小异,只是内容上和作用上不同而已。下面我们谈谈款识的内容。

第二章 款识的内容

中国文字是人们思想的载体,在中国画上表现的文字是作者对社会环境、现实生活的理解所寄予的文字,起到了画面不可替代的作用,它的内容丰富,包容量大,大体包括:画中之意,画外之意,作画的动机,美学观点,对画理、画法的议论,对画史、画论的心得,以及作画年月,作者姓名字号等等。内容的具体表现形式可分为五种:标题、题诗、题识(记)、落款、题跋等。

一、标题

标题是点明画面的主题,简明的概括主旨。标题的命名有几种,有的是先选好主题,命名后才作画,有的是作好画再视画面命题,有的只有题诗没有题,尤其是古代流传的作品。很多是后人按照画面内容命题。我们看《中国古代书画图目》,那真是俯拾皆是,如(图4·1—17)《莲花盆供》就是后来鉴赏家命的题。

二、题诗

题诗是在画面上题写古人或他人的诗及自作的诗或词,或全诗或摘句,有作者自题,也有他题的。全诗作者自作的如钱松岳《枫桥夜泊》诗曰:“旧梦金阊鼓角天,寒山钟偏撩余眠。枫桥历劫今朝好,听载歌声来往船。”

三、题识(记)

题识(记),就在前例钱氏诗后有一段题识,曰:“我二十余岁时执教吴门,适值军阀混战,江浙纷然,惊破旅梦,今日思之犹有余悸,但已换了人间,每寻旧踪,处处宜人,真乃天堂。松岳又墨。”这一经历给作者深深地刻在心灵上。国无宁日,民无宁日,残破的社会历历在目,与今天社会稳定、人民安居乐业形成大反差。题识都为作者对其创作的感悟进行说明,引发读者的思维。很多不在诗后题记,而是直题画面,如李可染题《谐趣园图》:“闻说当年匠师以江南惠山寄畅园为蓝本,在颐和园内造谐趣园,自使园中有园,湖外有湖,匠心别具,实为京

中园庭最佳胜者。”

四、落 款

落款也称题款,是在画作上写作者的姓名或字号。落款也有写年月、籍贯地址、斋堂等。有单款、双单之分:单款,就是写上作者的姓名,有必要也可写年月等其它;双款,一般最少有两人以上的姓名,一为作者,另一位是索求者。一般把索求者称之为“上款”,作者称之为“下款”。如:“板桥先生清赏正腕,懊道人李鲜。”还有一种出现三人姓名的,就是索求者为他人索画,这种事例在生活中常见。如:“应王祥嘱为刘林写意请教,马雅拙笔于京华。”

五、题 跋

跋,是在作品完成后,所作的一种文体,是对画面的评论鉴赏等,大多以散文形式出现,一般比较长。现录王翬题曹云西《山水轴》短跋如下:“此幅初无名氏,余以为云西老人笔也,其岩壑位置郁然深秀,与向所见《寒林激湍》、《清溪高士》诸图纤悉无异。或以为朱泽民,实非也。未知善鉴者以为如何?”此跋不仅写了作品的特点,也鉴定考证了作者。

第三章 款识的作用

款识,或诗或文,内容极为丰富,可说包括社会生活的各个层面,这些诗、文与绘画结合,形成一个整体,对绘画起着某种程度补充或扩展画意的作用。象题画诗,在丰富绘画意境,抒发画家感情,扩展欣赏者的形象空间,起到明显作用。而题识则对作品的创作和画家的活动记事见长,题跋以品评和鉴赏作品为能事。总之各有作用,善用者都能达到预期目的。

一、题诗的作用

题诗,在绘画作品上题诗,能丰富画面,增加意境,如唐寅的《春山伴侣》:“春山伴侣两三人,担酒寻花不厌频。如是泉头池上石,软莎堪坐静无尘。”正与图中峰回路转,泉水潺潺,树木连荫,茅屋数椽,二人坐于泉口石上,神态闲悠,诗画相近吻合,诗画相互参照。诗意增加了画意的可读性,诗情烘托了画意,还增强了画家主观感情的表现性,既打破绘画空间的局限性,又延伸了画家笔下对象的生命力,还增加了欣赏者的想象空间,扩展画外之意等等。如板桥的《墨竹》题诗:“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏,一枝一叶总关情。”从小小的墨竹拓展到整个大社会的现实,就是一首题诗把竹的意境升华,让欣赏者通过看竹读诗去体会,去联想扩展自己的思维,这是一般画面难以做到的,只有通过诗题达到如此目的。

二、题识的作用

题识也称为题记,用短文记录作者当时为什么要创作此作的起缘,有的论述作画技法和思想指导,有的记载作画行踪,也有的对所画作品自我剖析评介及创作心得,不论是哪种形式,题识都为言简意赅的短文,少则数语,多则百言,因画面有限,若手卷可长识。它除具备有与题诗的相似的各种功能外,更多地、更直接地表现创作意图和创作心声。有助于欣赏者对绘画作品的理解,对作者艺术观的认识。

首先我们谈记述作品创作起缘,大体可分为三类:有感而作、见景生情、应酬馈赠。如唐寅《女儿娇图》题:“昨天刘都宪见女儿娇,乃蜀中牡丹奇本也,正白楼子,中泛大红数叶,达夫索牡丹,因为貌之。”此题可说是这三类的概括,有感于昨天所见之女儿娇,又应达夫索牡丹,“因为貌之”,可谓一箭三雕。

其次谈记载画家行踪,有的作者对自己的创作和行踪习惯性的记录,备日后考稽,同时也可看到作者的生活轨迹。客观上有利于以后鉴定家的判断。对欣赏而言,增加了对作者的了解,更好的理解作品。如黄公望题《楚江秋晓图卷》云:“至正秋九月,避迹蜀山,便憩云林高士斋头,闲窗兴至,偶为点染,不觉盈卷,深非古人十日一水,五日一石之妙运也,疏率处惟云林幷幪之。”此则记述了作者寓居画友倪云林斋中作画的经历,客观上可考证他俩常在一起作画,关系甚密。

再次谈一谈作者的自我评介和心得,这类大都表现对自己绘画艺术的肯定,也能引导欣赏者进一步的理解作品,如吴昌硕《梅花蒲石图》(图4·1—24)右上竖题款,左下角补识曰:“写毕自视颇石郁勃纵横气象,惜石能起孟皋老人观之,老缶记于青李林龛之馆。”作者有意点明石头的“气象”,从而引导观者去肯定他的石头。他是以花卉为主,能画好石头,有“郁勃纵横气象”,那当然值得称赞的。

三、题跋的作用

题跋,一般题在他人或前人的作品上,内容纷繁,或观赏和品评,或介评画家和作品,或鉴定真伪和收藏次序,或诠释绘画内容等,题跋中蕴藏着丰富的知识,有绘画理论,有错综复杂的历史记事,有鉴定真伪的证据等。题跋一般是比较慎重,尤其是跋古人作品,如果跋错了就毁掉作品,为历史的罪人。现在很多鉴定家、历史学家、美术史家对乾隆放肆地在历代珍贵古画上胡乱题跋,表示极大的不满,有人恨不能处他以宫刑。为慎重起见,最好跋到另一纸上或者装裱好的绫边上,这样不会破坏画面,这种形式现在常见。作品经过题跋,观者可循其跋去更深地理解作品,了解它的艺术成就。如赵孟頫跋赵伯驹《万松金阙图》云:“宋南渡后,有宗室伯驹,字千里,弟伯骥,字希远,皆能绘画,尤精付色。高宗作堂,处伯骥禁中,意所欲画者辄传旨宣索。此《万松金阙图》,断为希远所作,清润雅丽,自成一家,亦近世之奇也。孟頫跋。”此跋从画家的经历与家风、画家的风格与本画的艺术风格以及当时朝政状况,审定此画作者为赵希远所作。是一则典型的题跋。

落款的作用比较明了,在此不再赘述。

第四章 章法款识形式

形式是内容的载体,任何艺术都有一定的艺术形式,通过这种形式来表现其内容和艺术本质,即精神。好的艺术形式给人以赏心悦目之感,艺术家如何把好的内容,以适应的艺术形式来表达才能达到最佳效果,这是艺术家修养水平的综合体现。品国画很讲究形式美,首先视觉感受给人以美,人们才有兴趣欣赏和研究其作品。古人在题款的形式美方面进行过大量的研究,总结过不少经验。如清代方薰在《山静居画记》中就说:“一图必有一款处,题是其处则称,题非其处则不称,画故有由题而妙,亦有由题而败者。”他说的很明白,画题好了作品就妙,反之就败。清人孔衍栻在《石村画诀》中说:“画上题款,各有定位,非可冒昧,盖补画之空处也。如左有高山,右边宜虚。款即在右,左边亦然,不可侵画位。”他说的很具体,题款位置应选空白处,这个空白处不是机械的。中国画常把空白处似云、似水、似烟,似天穹。“知墨守白”,是一种宏观的创作规则,空白也是画面。正如清人范玠在《过云庐画论》中所说:“人知无笔墨处为虚,不知实处亦不离虚。……更不知无笔墨处是实,盖笔虽未到,其意已到也。”有形象性的空白,可说是意到笔不到的实境。

清代张式在《画谭》中说:“题画须有映带之致,题与画相发,方不为羡文,乃是画中之画,画外之意。”题与画是相互呼应的,是它“画中之画,画外之意”,这是成功之题。宋代以前画题与画面就不是那么“映带之致”,艺术效果相对差些。随着一代又一代人的经验积累,题画形式从发生到发展再到成熟,历经了千百年的历史论证。形成了一种独特的艺术形式(它与画面主体是不可分割的,并依存于主体画面)。现将标准国画格式(即中堂、条幅、斗方、册页、横幅、手卷、扇面、通屏等)题款章法系统分析。

一、中堂章法款识

中堂是人们习惯的视觉审美模式,中国画其它形式都是从这里派生出来的。一张4尺宣纸竖立起来作画就成了中堂,一般人们视觉习惯喜欢竖立起来,这与人们生活习惯息息相关。在五代以前由于造纸业与绢的尺幅都比较窄,故手卷盛行。五代以后绢、纸的尺幅不断增大,逐渐产生中堂立轴。人们经过一千余年的实践总结,在款识章法上找到了些普遍性的规律,这些规律给其它格式提供了一个很好的参照系,下面进行具体分析。

1. 左上款式

(图4·1—1)是幅花卉蔬菜,为吴昌硕所作《平安吉庆》。此构图是聚集在中下部位,右边部位的梅花紧贴边而立,最大块空位就是左上。为使整体均匀协调,款应题左上。这样,梅花、白菜与题款形成三角形势,非常稳定。且该款又与白菜下的留空,既形成虚实对比,又产生出一种呼应。



图4·1—1 吴昌硕 《平安吉庆》



图 4·1-2 王个簃 《万年长春》

2. 右上款式

(图 4·1—2), 为著名画家王个簃的《万年长春》。全幅画的构图取势为右低左高斜线式, 唯一的题款处就是右上角。若强调左上角就会造成一线, 没有稳定的压角。右上角题款正是弥补了该画的重心问题。左下角见虚, 作者用图章拦住气势, 使得上下对角呼应。

3. 中间款式

此画为清初“四王”之一的王原祁所作(图4·1—3)。王氏以功力深厚见长于世。此款主要平衡两边关系,处理上下空间。如果题得太边太上,似乎有些空间,但不可款与画面脱离,不相融合。作者这么一题,上天空与下江湖空面,是协调呼应的。王氏的中堂山水都喜欢这样构图,这是他的特点之一。



图4·1—3 王原祁 《山水》