

337
J21
Z34

大家画案必备

书画题跋必备

张同标 李健强 编著

河南美术出版社

227
图书在版编目(CIP)数据

书画题跋必备/张同标 李健强编.

—郑州:河南美术出版社,2000.8

(大家画案必备)

ISBN 7-5401-0887-8

I. 书…

II. ①张…②李

III. ①书法—题跋—基本知识

②绘画—题跋—基本知识

IV. J29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第64056号

丛 书 名:大家画案必备

书 名:书画题跋必备

策 划:刘 钊 尚晓周 张同标

编 著:张同标 李健强

责任编辑:尚晓周

出版发行:河南美术出版社

经 销:全国新华书店

印 刷:郑州东方红彩印有限公司印刷

开 本:787×1092mm 40开

印 张:7.5

出版时间:2000年8月第1版

印刷时间:2001年3月第2次印刷

印 数:8001—18000

书 号:ISBN 7-5401-0887-8/J·773

定 价:12.00元

书画题跋概说

书画题跋概说

唐人张彦远记东汉蔡邕画赤泉侯五世将相，兼作赞并书，时称「三美」；唐郑虔自画自诗自书，明皇书其尾曰「郑虔三绝」；内府书画，凡奉敕品鉴者，往往题名于后。可以说：这是文献记载中较早的书画题跋的实例。宋人沈括有这样的记载：「唐昭宗幸华州，登齐云楼，西北顾望京师，作《菩萨蛮》三章……今此辞墨本犹在陕州一佛寺中，纸札甚草草。今顷年过陕曾一见之，后人题跋多盈巨轴矣。」『题跋』二字最早见于此。

『题跋』本为两个词。题，额也，发下眉上也，引申为物之前端。跋，跌倒，引申为足后。故书于前者称题，书于后者称跋。不惟书画作品有题跋，书籍、碑版亦有题跋。如汉韩仁铭碑石上刻

书画题跋概说

有后人题记，丛书集成本《苏黄题跋》后有毛晋跋，《二百兰亭斋古铜印存》前有何绍基书名题。

又有谓「款」者。款，本字作鐫，原系青铜器上铸刻的铭文，后来引申为书画作品上的题名。《史记》曰：「鼎大异於众鼎，文镂毋款识（*ニク*）。」《索引》：「韦昭曰：「款，刻也。」案：识，犹表识也。」《汉书》曰：「鼎细小，又有款识，不宜荐于宗庙。」颜师古注：「款，刻也；识，记也。」或曰：阴字凹入者款，阳字突出者为识；或曰：款在器外，识在器内；或曰：花纹为款，篆刻为识。见赵希鹄、杨慎、刘献廷诸家说，又见《通雅》卷卅三。以司马公之意度之，当谓有款而识也。款识为文字，以文字标识记事也。揆诸现存青

铜鼎彝之铭文，著名者如《散氏盘》、《毛公鼎》等，均为记事也。降至秦汉，盛用简牍之时，在书笈编连处的缝上，刻有名字，恐有改易。自魏晋时称为鐫缝，后世纸上署名亦相沿称为鐫缝。现在写为款缝、款识。书画中款识的称谓是从钟鼎彝器铸刻款识移用过来的。

由此可知，写于艺术品上的文字内容，按照不同的类型和用途，可以分为四种：①写于作品前面的，现在多称「标题」、「引首」等。②写在画面的叙述性文字，现在多叫做「题记」。有长题、短题之别。③写于艺术品后面的，称「跋尾」、「押尾」，多系别人题写。④作者的署名，包括简单的时间、籍贯、创作地点等，称为「款」，通常叫做「落款」、「署款」等。

其中②③两项，一般认为画家自写的称题，别人所写的称跋，合称题跋。而②④两项，在实际运用中，人们对题和款的界限和区别并不十分严格，可以笼统地称为题款，往往归入题记的范畴。

以上诸方面，现在一般以『题跋』二字概括。本书书目就是使用了这种约定俗成的称呼。

(一) 标题引首

书法、国画、书籍、碑版都有所谓的『题』，碑版一般称为『碑额』。题与作品可以是同一作者，也可以请名家题署。比如装裱长卷时，前面专裱一纸空出，就是等待名家书写的，如：

天交雲影之圖（八大自題）

书画题跋概说

境與神會（吴照題石涛册頁）

天下第一王叔明畫（董其昌題王蒙畫）

标题的常规格式如下，变式须阅者自悟：

碑版之题，一般居于正中上方，墓志的情况与此类似。

书画长卷的标题一般另裱一纸，大字书写。竖幅中堂亦可另裱纸。传统的写法是自右而左，自上而下。也有极少数是相反的。

也有把标题直接写在画幅上的。一般而言，字体应比题记稍大一些。

书画作品装裱成册页时，『标题』一般写在左页偏左。如果标题字数较多，就从右页开始，到左页结束。标题下为题字者署名，表示慎重、庄重。不署书写者名是失礼的。书籍也有标题，这

标题引首

一页通常叫做『扉页』。书籍的传统装订方法是右订右翻式的，题写方法和书画册页是一样的。实际上，字画册页的标题书写方法就是从书籍上移用过来的。

(二) 画家自题

说到底，题记就是画家写在画面上的文字。题记的较早历史可以追溯到汉代。汉壁画、画像石上就有文字，称为题榜。唐代画家在自己绘画上题诗并且能见到作品的的首推卢鸿。他画《草堂十志图》，在画中的每一处景物旁都有题诗。这说明书画题记在唐代已盛行。宋代的苏东坡、米芾等人发展了题记，使之堂而皇之地出现在画面上，元代之后是题记高度发展的时期。

题记或为记事，或为抒怀，随事而定，不拘一格。其文或骈或散，没有定规。骈文长于富丽严谨，散文长于闲逸姿媚，而以骈文为雅正。举数例如下：

画家咏物抒情的，较早的实例见宋徽宗赵佶自题《锦鸡图》，诗曰：

秋劲拒霜盛，峨冠锦羽鷄。

已知全五德，安逸胜鳧鷖。

其题写位置与排列形式，虽未达到与画面和谐统一、融为一体的艺术境界，但毕竟为后人的创作开了先河。元末明初的王元章以画梅花著称，题诗曰：

吾家洗研池頭樹，個個花開淡墨痕。

不要人誇顏色好，只流清氣滿乾坤。

自许清高，恰到好处。萧散的笔调，比起赵佶的富贵气更加亲切动人，而且与画面相得益彰。无论是诗，是画，还是诗与画，都是传颂千古的佳作。

画家题记表达艺术趣味的，最著名的是赵孟頫的题竹诗：

石如飛白木如籊，寫竹還與八法通。

若也有人能會此，須知書畫本來同。

表达画家「以书入画」的艺术观点，是当时绘画创作的时尚。这篇诗跋，当为画跋的经典之作。再举二例：

畫在大痴境中，詩在大痴境外。

恰好二百年來，翻身出世作怪。（沈周）

敢言天地是吾師，萬壑千巖獨杖藜。

夢想富春居士好，并無一段入藩籬。（弘仁）

以诗论艺者，后世极多，不一一抄录。本书题画诗部分有论画诗一节，另外可参看编者的《历代论画诗选辑》。

明清时期，题记的种类极为繁多。从文意来看，无非记事、说理、抒情、言志几种；从文风看，大致有以下几种：

有极平实者。方方壺題《幽溪深樹圖》：

幽溪鹿過苔還靜，深樹雲來鳥不知。予在六

乙草堂因見唐詩有此，得意遂取以筆之，其

工拙不暇計，覽者毋稍焉。

如本书封面绘画，黄宾虹题记：

富春江上東西二臺，高峙雲表，余曾登覽臨

書畫題跋概說

絕頂，得圖而歸。辛卯八十叟賓虹寫。

有極真率者。金农題《自写真》曰：

自寫百二硯田富翁小像畢，喑喑申言之。富翁者田舍郎之美稱也，觀予骨相貧窶，安得有此謂乎？賴家傳一硯，終身筆耘墨耨，又游食四方，歲收不薄，硯亦遂多，一而十，十而百有二矣，乃笑顧曰：不啻洛陽二頃也，署號百二硯田富翁，宜矣！

有極蕭散者。黄公望題《雨岩仙观》：

積雨紫山深，樓閣結沉陰；
道書攤未讀，坐看鳥爭林。

又如文彭題《兰竹卷》：

偶哉蘭蕙兩三栽，日煥風微次第開。
坐久不知香在室，推窗時有蝶飛來。

畫家自題

有極華麗者。如文伯仁題《青绿山水》：

山青雲白水拖藍，綠樹黃茱小結庵。

只少紅桃霞一片，令人對景憶江南。

五彩缤纷，美妙绝伦，令人倏然神往。

有極恭敬者。像齐白石说：『我愿门下为走狗。』多数情况下，画家可以通过对前辈大师的评说来表明自己的趣味。此类题记要求恭敬之中不卑不亢，自然得体。

有极创获者。石涛题《山水图》：

古人未立法之先，不知古人法何法。古人既立法之后，便不容今人出古法。千百年來，遂使今人不能出一頭地也。師古人之跡而不師古人之心，宜其冤哉。清湘大滌子阿長。

有极悲怆者。画家题记可以发发牢骚，一吐胸中愤懑不平气，像徐渭画葡萄：

半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。

笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。

又说：

牡丹为富贵花王，光彩夺目，故昔多以勾染烘托见长，今泼墨为之，虽有生意，终不是此花真面目。盖余本寒人，性於梅竹宜，至荣华富贵，风若马牛，宜弗相似也。

尽管徐渭满腹诗书，但怀才不遇，赏其画，读其诗，禁不住满怀凄凉，感慨良多。然而，正所谓『苦难出英雄』，徐渭若非如此，又岂知必有徐渭为我辈所知耶？悲乎？喜乎？悲欣交集！

有极沉郁者。八大山人题《孔雀图》：

孔雀名花雨打屏，竹梢强半墨生成。

如何了得论三耳，恰是逢春坐三更。

郑板桥题《竹》：

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。

自古以来的知识分子都很关注社稷安危、民间疾苦，但往往不能展其抱负，故每发之于文而形诸画。这与自叹命运多舛不同。

有极婉约者。金农题《松陵雨泊》：

依然襍被返勾吴，踪跡荒涼似野鳧。

一夕菰蒲打篷雨，人在西樓暮雨中。

有极幽默者。罗聘题《斗笠先生像》：

斗笠先生，不知何許人也。負團擊版，行脚

天涯。聲聲叫道：我不化你書經造像，我

书画题跋概说

不化你利物齋僧，也不化你心疼的銀錢地上，只化你本有的良知良能。一念中有些差池，五更頭還該醒醒，休認做零碎機關，歸帳時終須結總。

齐白石题《发财图》：

丁卯五月初，有客至，自言求余畫《發財圖》。余曰：『發財門路太多，如何是好？』曰：『煩君姑要言之。』余曰：『欲畫趙元帥否？』曰：『非也。』余又曰：『欲畫印璽衣冠之類耶？』曰：『非也。』余又曰：『刀槍繩索之類耶？』曰：『非也。』算盤如何？』余曰：『善哉！欲人錢財，而不施危險，乃仁具耳。』余即一揮而就，并記之。

幽默辛辣之中发人深思。

观者题跋

历代画家自题诗，以元人最为佳绝。翁方纲说：『如就元人题画小诗，选其尤者，汇钞一编，以继唐人之后，发扬风人六义之旨，庶有冀乎？』可惜至今无人汇钞，否则，光大画学，岂容小觑！其次为明四家，而扬州诸人尤为奇逸。嬉笑怒骂，皆成文章。读者可就『其尤者』，细细品味，自然学力有长，题画成文。

(三) 观者题跋

从东汉开始出现画赞，如前文所引的蔡邕。其后是画赞的发展时期，如曹植、傅立、夏侯湛、陆云等。赞一般为四言韵文。而人称江郎才尽的江淹所作的《雪山赞四首并序》，名为赞，而实际上是五言诗。直到唐朝仍有沿用，如李白《羽

林范将军画赞》、杜甫《画马赞》等。这里说的「赞」，就相当于我们现在所说的「跋」。

尤其是杜甫，被后世奉为题画诗的开山祖。

其名著有《戏题王宰画山水歌》、《题李尊师松树障子歌》、《题壁上韦偃画马歌》等。李杜等人的诗跋是否写在画幅上，因无传世作品可考，不得而知。但至迟在五代时，就有在画家作品上写跋文的。清人郑方坤《五代诗话》记李煜曾在某画家的画上题了两首《渔父词》，其一为：

浪花有意千重雪，桃花无言一隊春。

一壺酒，一竿鱗，世上如儂有幾人？

到了宋代，文人相尚，从现存的题画诗看，很可能绝大多数是写在画幅上的，像苏东坡题僧惠崇的《春江晚景图》：

竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。

蒹蒿满地蘆芽短，正是河豚欲上时。

咏物抒怀，这是画跋中最基本的一种范式。

惠崇的画究竟如何，或许已不可能再见真迹了。东坡的题诗为我们提供了绝好的想像空间。从画赞到题诗，一般都是先描绘画中所写，由此生以想像。其难在既不能仅仅描绘而又不能离题太远。正如钱泳《履园诗谭》中所说的那样：

「咏物诗最难工，太切题则粘皮带骨，不切题则捕风捉影，须在「不即不离」之间。」东坡此诗可谓绝妙之作。

大概从北宋起，跋文的形式开始丰富多彩起来。从内容上来说，可以分为下文所说的几种，本文辑录一些精彩的例子，供大家参考：

书画题跋概说

观者题跋

品评跋

这一类跋文的使用范围很广，可以是朋友之间相互激赏，也可以对前辈名家、流传古迹评头论足。

大多数是从艺术的高度上推崇对方的绘画。

如杜甫《戏题王宰山水图歌》：

十日畫一水，五日畫一山。

能事不受相促迫，王宰始肯留真跡……

苏东坡题画是最能得老杜真传的。他最有名的几首论画诗，几成后世论艺的标准。下录三个片断：

詩畫本一律，天工與清新……

論畫以形似，見與兒童鄰……

味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中

有詩。

米友仁题赵佶画，虽近于阿谀，但文笔优美：

畫以人物花竹鳥獸蟲魚為神妙，宮室臺榭園池器物為精巧，獨山水清雄奇富變態無窮為雄。九重之筆，渾然天成，粲然日新，已離畫工之度數，而得詩人之清麗。

杜本题柯九思《竹木图》，曰：

絕愛鑿書柯博士，能將八法寫疏篁。

細看古木蒼藤上，更有藏真張史狂。

先确立一个尽人皆知的标准，然后说这幅画已达到这个高度。但对于一般的画家而言，可能未必合适。这时可以参照下面的例子，夸奖他的绘画比过去大有进步：

予謂敬業畫山水，秀潤有餘而頗乏筆力，常

欲以此告之，宦游南北不得會面者今十年矣。此軸樹老石蒼，明麗灑落，古所謂有筆有墨者，使人心降氣下，絕無可議者，其當寶之。

这是李衍为高克恭《云横秀岭图》所作的跋文。

也可以记述画家的生平及其艺术取向。如

徐用锡题范宽《溪山行旅图》：

范宽居山林间，常危坐终日，纵目四顾，以求其趣，虽雪月之际，必徘徊凝览，以发思虑。学李成笔，虽得精妙，尚出其下，遂对景造意，不取繁饰，写山真骨，自成一家……中立好画冒雪出云之势，尤有气骨也。

平实的史家笔法，恰如其分地说明了范宽之所以为范宽。

书画题跋概说

也可以傲然骇人，大张旗鼓地批评别人。像乐卿题周臣的画说：

周舜卿繪事，余藏有《竹溪秋色》、《寒林讀易》、《淩樂》等圖，溪山淹潤，草木華滋，人物閒雅生色，殆入宋人之室。但俱乏題語，不似勝國以來諸名碩。王肯堂曰：『唐子畏畫，多周臣筆，要在巨眼別之。子畏師周臣，而青出於藍，雅俗之別也。』或問周畫何以俗？曰：『只少唐生數卷書耳。』

不过，这一做法极其少见，录此一则，聊以备考。

同辈好友相互激赏，相与题咏。通常是赞美对方，推许书画的高层次、高品味。跋文往往会涉及到绘画品评的一些术语，比如：

六法：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随

观者题跋

书画题跋概说

观者题跋

類賦彩、經營位置、傳移模寫

六長：粗鹵求筆、僻澀求才、細巧求力、狂

怪求理、無墨求染、平畫求長

六長：氣骨古雅、神韻秀逸、使筆無痕、用

墨精彩、布局變化、設色高華

六要：氣、韻、思、景、筆、墨

三到：理到、氣到、趣到

四難：筆少畫多、境顯意深、險不入怪、平不

類弱、慘淡經營結構自然

這些術語，如同典故之于詩文。既使行文簡潔，

又使得辭翰雅致，引人遐思。

觀賞跋

觀賞跋文字很短，仅仅涉及观画者及时间、地点，也称之为『观记』或『观款』、『观跋』。如传

为唐人阎立本的《步辇图》上有：

襄陽米黻元豐三年八月廿八日長沙靜勝齋

觀

此跋純屬記賬式。簡明平實，旧字画中多見此例。

观款可以结合简短的品评。元人张渥临李公麟《九歌图》，吴睿书词，倪雲林跋曰：

張叔厚畫法，吳孟思八分，俱有古人風流，今

又何可得哉。壬子六月廿九日觀於思齋西

齋。

鑑定跋

这一类跋文涉及到作品的真伪、考证画者、评判优劣等，要求对作品作明确的判断。简单的，如下面二例：

韓滉文苑圖。丁亥御札。

黃公望溪山雨意。文彭書。

也可同時定出作品的級別，如：

晉右軍將軍王羲之小楷書孝女曹娥碑真跡。

神品秘藏。墨林山人項元汴。

也可以略加一二句論證，如劉守中題米友仁《滿

湘奇觀圖》：

此卷友仁真跡無疑。山川浮紙，煙雲滿前，

脫去唐宋習氣，別是一天胸次，可謂自渠作

祖，當共知者論。

複雜的如下例：黃公望的名作《富春山居圖》有

董其昌的鑒賞跋：

大痴畫卷子所見若携李項氏家藏《沙磧圖》，

長不及三尺；婁江王氏《江山萬里圖》，可

書畫題跋概說

觀者題跋

盈丈。筆意頹然，不似真跡。惟此卷規摹董巨，天真爛熳，復極精能，展之得三丈許，應接不暇，是子久生平最得意筆。憶在長安，每朝參之際，征逐周臺幕請此卷一觀，如詣寶所，虛往寶歸，自謂一日清福心脾俱暢。頃奉使三湘取道涇里，友人華中翰為予和會，獲購此圖，藏之畫禪室中，與摩詰《雪江》共相映發。吾師乎，吾師乎，一丘五岳都俱是矣。丙申十月七日書於龍華浦舟中。董其昌。

此跋錄自《大觀錄》卷十七。董其昌既肯定這是黃公望的真迹，且是其平生得意之作，并說明是他根據自己用见过的画作比较得出的结论。然后又说明自己要师法此画，最后郑重其事地签名

书画题跋概说

盖章。像这样的题跋，是鉴赏跋中比较见工夫的一种。

题跋之于书画，谓画龙之于点睛。

前面两节，我们把题和跋分开解说，是为了行文方便，并非说题和跋有着本质的不同。无论是画家自题或他人题跋，在文辞内容和文体文风方面都很相似。题跋，不仅仅是丰富画面的一种手段，甚至还成了判断画家修养的标准之一，如上引乐卿题周臣画所说。

明代的大收藏家项墨林是一个典型的失败的例子：他的字，得赵子昂笔意，但词句多累而无味。相传求画者先以青钱三百馈小童，伺画毕，即用印记取出，免其题识，谓之免题钱。清王

署款

原祁题画也往往语意率直雷同，识者引为憾事。故知书画家须饱览诗书，方能下笔成文。「画者，文之极也。」强作解事者，不若不题。

一幅画中应有天然候款处，失之则伤局。一图必有一款题处，题是其处则称，题非其处则不称。画故有由题而妙，亦有题而败者。前人有一些成成熟的意见，比如多行题跋要齐头不齐尾、署名的字要比诗文字稍小一些。但是很难总结出普遍规律，读者可以多看名家字画。

(四) 署款

狭义的款就是署名。前人有名有字有号，署名时多用名、号，字不用。字是供别人称呼的。自己称字是伤风雅的。比如苏东坡自己署名，作

『轼白』、『轼顿首』均可，但绝不可能用『子瞻』二字。而他人称呼东坡或跋东坡之书，则称『子瞻』、『子瞻先生』、『东坡学士』，而不可称『轼』。前人行文，凡遇自称，也写名，不用『我』、『吾』、『余』等字，也是为了表示谦虚，表示自己尊重对方。矜重雅尚之士尤不可不鉴。

书画署款中又有所谓『单款』和『双款』的说法。只写作品创作者的名字，称为单款。另一种还写有受件人的姓名（称为上款），与作者名款（称为下款）共有二款，即称为双款。

单款

单款按款字数量的多少可分为短款和长款两种。

短款也称为穷款，只署名，像明四家之一的

仇英往往写『仇英实父制』。署短款有时是因为书者实不擅书法，有时是画面已很充分而不必题多字。

类似的做法是『藏款』。藏款是把名款写在画面的树枝、石缝等隐蔽的地方。比如：郭熙《关山春雪图轴》左下石上写『熙宁壬子二月奉王旨画关山春雪之图，臣熙进』。崔白《早春图轴》树枝上题『嘉祐辛丑年崔白笔』。藏款多见于两宋绘画，后代很少。

长款，又叫全款。像欧阳通书《道因法师碑》，署『奉义郎行兰台郎渤海县开国男骑都尉欧阳通书』，长达数十字。结衔、郡望、姓名、表字俱全。这是署款中最正规的一种写法，一般用于极正规的艺术种类，如碑刻、墓志铭等。