

# 中国画题款艺术

借趣园

图

闻说当年

匠师以江南

山寺为蓝本

多造亭台

和园内造谐

趣园因使

园中有园

明外有明

匠心别具

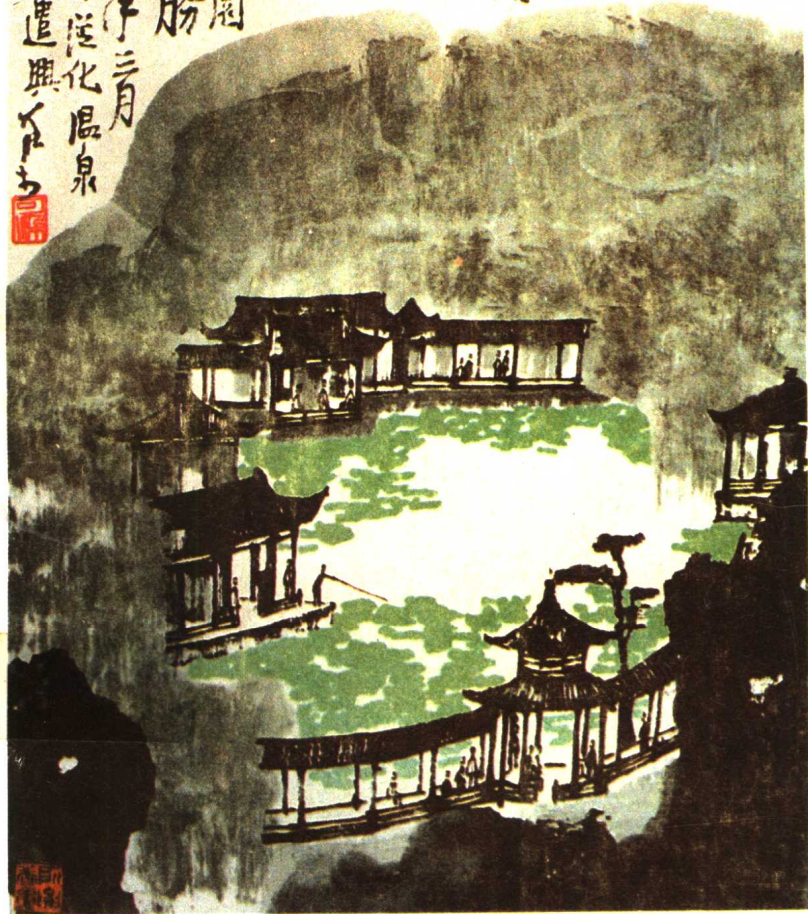
多为宋中园

庭最佳

看是多年三月

时在岭南造化源泉

看是多年三月



# 中国画题款艺术

沈 树 华 编著

人民美術出版社

1992·北京

(京)新登字004号

## 中国画题款艺术

---

编著者 沈 树 华

出版者 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 赵 国 英

装帧设计 曹 洁

北 京 美 通 印 刷 厂

印刷者 北 京 建 外 印 刷 厂

发行者 新华书店北京发行所

一九九二年二月第一版第一次印刷

787×1092毫米1/32开 8.75印张

---

ISBN 7-102-00815-5/J·754

定价：7.50元

# 引 言

中国画是融诗文、书法、篆刻、绘画于一体的综合性艺术，这是中国画独特的艺术传统。中国画上题写的诗文与书法，不仅有助于补充和深化绘画的意境，同时也丰富了画面的艺术表现形式，是画家借以表达感情、抒发个性、增强绘画艺术感染力的重要手段之一。

诗文、书法和绘画的结合，历来有“三美”和“三绝”之称。据《历代名画记》载，东汉时期著名的书画家蔡邕，曾应灵帝之诏，“画赤泉侯五世将相于省，兼命为赞及书，邕书画与赞，皆擅名于世，时称三美”。又据《宣和画谱》载，唐代画家郑虔，“尝自写其诗并画，以献明皇，明皇书其尾曰：‘郑虔三绝’。”“三美”、“三绝”是对诗文、书法、绘画艺术结合的赞誉，也是中国画普遍追求的艺术境界。题款，就是实现诗文、书法、篆刻与绘画相结合的艺术形式。

题款，又称落款、款题、题画、题字，或称为款识。款识，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。”又有一种说法，认为阴文是款，阳文是识。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。”还有一种说法，认为钟鼎上的文字，在外为款，在内为识。《博物图》中说：“款在外，识在内。夏器有款无识；商器无款有识。”中国画上题款的称谓，就是

从钟鼎彝器铸刻款识移用过来的。

中国画的题款，包含“题”与“款”两方面内容：在画上题写诗文，叫做“题”。题画的文字，从体裁分有题画赞、题画诗（词）、题画记、题画跋、画题等。在画上記写年月、签署姓名别号和钤盖印章等，称为“款”。有的款文还记写籍贯、年龄以及作画处所等等，如系赠人之作，又须写上受赠者的姓名字号、称谓以及应酬语和谦词等等，内容与格式变化纷繁。在实际应用中，人们对题与款的区分并不严格，有时笼统称为题款。题款不仅要求诗文精美，同时也要求书法精妙，因此，题款必须在文学和书法上同时具备较高的修养。

题款艺术对丰富绘画的思想内容和形式美，均有积极的意义。研究题款艺术，是研究中国画不可忽视的一个重要部分。

# 目 录

## 引 言

### 第一章 题款的产生和发展 ..... ( 1 )

- 一 汉代人物画产生了题榜 ..... ( 2 )
- 二 题榜发展为题画赞 ..... ( 4 )
- 三 题画赞向韵文发展为题画诗 ..... ( 6 )
- 四 题画赞向散文发展为题画记 ..... ( 17 )
- 五 鉴赏收藏产生了题画跋 ..... ( 21 )
- 六 画题和诗意画 ..... ( 26 )

### 第二章 题画内容及其审美作用 ..... ( 31 )

- 一 题画诗在绘画中的审美作用 ..... ( 31 )
  - 1 丰富绘画意境的抒情性 ..... ( 32 )
  - 2 增强主观感情的表现性 ..... ( 35 )
  - 3 强化绘画表现的能动性 ..... ( 38 )
  - 4 活跃绘画艺术批评 ..... ( 43 )
- 二 题画记在绘画中的审美作用 ..... ( 47 )
  - 1 记述作品创作缘起 ..... ( 49 )
  - 2 记述画论画法 ..... ( 53 )
  - 3 记载画家行踪 ..... ( 56 )
  - 4 画家自我评介 ..... ( 57 )

|     |                    |         |
|-----|--------------------|---------|
| 三   | 题画跋在绘画中的审美作用 ..... | ( 59 )  |
| 1   | 评论作品和画家 .....      | ( 59 )  |
| 2   | 记载观赏情绪 .....       | ( 62 )  |
| 3   | 鉴审作品真伪 .....       | ( 63 )  |
| 4   | 诠释绘画内容 .....       | ( 65 )  |
| 第三章 | 款文的内容和格式 .....     | ( 68 )  |
| 一   | 记写年月及其例式 .....     | ( 68 )  |
| 1   | 记年款及其异称 .....      | ( 68 )  |
| 2   | 记月款及其异称 .....      | ( 73 )  |
| 3   | 记日款及其异称 .....      | ( 78 )  |
| 4   | 记时款及其例式 .....      | ( 85 )  |
| 二   | 署名款及其例式 .....      | ( 86 )  |
| 三   | 印章及其内容 .....       | ( 88 )  |
| 四   | 各种款式及其内容 .....     | ( 90 )  |
| 1   | 单款的内容及例式 .....     | ( 90 )  |
| 2   | 双款的内容及例式 .....     | ( 105 ) |
| 3   | 长款及其例式 .....       | ( 124 ) |
| 4   | 穷款及其例式 .....       | ( 126 ) |
| 5   | 隐款及其例式 .....       | ( 127 ) |

|            |                       |                |
|------------|-----------------------|----------------|
| 6          | 多处款及其例式 .....         | ( 128 )        |
| 7          | 指头画款及其例式 .....        | ( 129 )        |
| <b>第四章</b> | <b>题款艺术的形式美 .....</b> | <b>( 130 )</b> |
| 一          | 题款空间位置的选择及其作用 .....   | ( 133 )        |
| 1          | 化虚为实 平衡画面 .....       | ( 134 )        |
| 2          | 拦边封角 以求聚气 .....       | ( 137 )        |
| 3          | 因势随形 加强气势 .....       | ( 140 )        |
| 4          | 多处题款 活泼画面 .....       | ( 142 )        |
| 二          | 书体选择及墨色变化的形式作用 .....  | ( 144 )        |
| 1          | 书体选择 .....            | ( 145 )        |
| 2          | 墨色变化 .....            | ( 147 )        |
| 3          | 款文排列 .....            | ( 147 )        |
| 三          | 印章在画中的空间位置及其作用 .....  | ( 148 )        |
| 附          | 现代上海四家题画诗跋散辑 .....    | ( 152 )        |



## 第一章 题款的产生和发展

中国画题款始于何时？前人大体有三说。

一 始于唐代说。清代钱叔美在《松壶画忆》中说：

画之款识，唐人只小字藏树根石罅，大约书不工者，多落纸背，至宋始有年月纪之，然犹细楷一线，无书两行者。唯东坡皆大行楷，或有跋语三五行。

二 始于宋代说。清代方薰在《山静居画论》中说：

款题图画，始自苏米，至元明而遂多。

三 始于元代说。明代沈灏在《画尘》中说：

元以前，多不用款，款式隐之石隙，恐书不精，有伤画局。后来书绘并工，附丽成观。

综合以上三说，我们可以得出以下几点：

- 1 中国画题款始于唐代，以小字书于树根石罅之中；
- 2 宋代开始记写年月，只写细楷一行；
- 3 从苏轼、米芾始，题款用行楷，书写三五行；
- 4 元后题画遂多，并且书绘并工，附丽成观。

从这几点中，我们可以看出：唐代题款已经产生，但处于初期阶段；宋代苏轼、米芾发展了题款艺术，是题款艺术的过渡阶段；元以后是题款艺术的成熟阶段。这就我国传世的卷轴画迹来说，是基本相符的。但我们说，任何文艺形式的产生，都有其萌发演变的复杂过程，题款当然也不例外。如果我们考察

一番史实，便会发现：中国绘画与文字的结合，是源远流长的。

## 一 汉代人物画产生了题榜

题款和绘画本身一样，起初都是为了适应社会的需要而产生的。有巢氏创木器图轮囷，黄帝画《神荼》像以御魔鬼，无不都是因顺人事的需要而创作的。商周以后，君权确立，礼教之风大昌，绘画就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，以供鉴戒。汉代画功臣烈士像，表彰功勋。佛教传入我国后，绘画又成了宗教的宣传品，或供礼拜，或助庄严。唐代张彦远在《历代名画记》中说：“画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功。”又说：“存乎鉴戒者，图画也。”正因为图画要达到“成教化，助人伦”，“存乎鉴戒”的目的，题画便应运而生了。最初题在画上的文字，是汉代人物画的题榜。《汉书·苏武传》载：“汉宣帝甘露三年，单于始入朝，上思股肱之美，乃图其人于麒麟阁，法其形貌，署其官爵姓名。”这里说的“法其形貌”，就是按各位功臣的形貌画像；“署其官爵姓名”，是指在各位功臣的画像旁边题写上各自的官爵姓名，这就是题榜。麒麟阁画像中的功臣，为霍光、张安世、韩增、赵充国、魏相、丙吉、杜延年、刘德、梁丘贺、肖望之、苏武等十一人，由于题写了各人的官爵姓名，观画的人就能一目了然分别出画中的对象，题榜起到了点明人物身份，间接说明绘画内容的作用。汉代人物画，大致可分三类：

帛画。汉代帛画，本来为数甚为可观，可惜屡经破坏，遗存已稀。据《历代名画记》载：“汉武创置秘阁，以聚图书；汉明雅好丹青，别开画室；又创立鸿都学以集奇艺，天下之艺云集。及董卓之乱，山阳西迁，图书缣帛，军人皆取为帷囊，所收而西，七十余乘，遇雨道艰，半皆遗弃。”汉代帛画经过这样的浩劫，后世已不多见。

壁画。由于年代久远，此类汉画所存亦罕。今天仍能见到的如《河北望都汉墓壁画》，就有“门下小吏”的隶书题榜。

（见附图1）

石刻画。由于材料的坚固，汉代石刻画像流传至今的为数较多。如汉武梁祠石刻画《荆轲刺秦王图》，题有“荆轲”、“秦王”、“秦武阳”、“樊于期头”的题榜。（见附图2）此图取材于《史记·刺客列传》，故事大意是：“燕太子丹，质于秦，秦王遇之不善，丹亡归，使荆轲刺秦王。轲待客与俱，未至，丹促之，乃遣秦舞阳为副，献督亢图及樊于期首。”图中画荆轲披发直指秦王，匕首刺秦王不中而戳于柱上，秦王环柱而逃，樊于期之首置于匣中，秦舞阳惊惶伏地。试想此图若无题榜，是不可能如此明朗地表达出它的主题的。

汉代有题榜的石刻画像甚多，诸如刻于永初七年的《汉食堂画像》，刻于建康元年的《汉文叔食堂画像》等均有题榜。

“食堂”，即祭祖的祠堂。汉代这类石刻画像是不胜枚举的。可以说，汉代人物画的题榜，是最早的题款。

## 二 题榜发展为题画赞

汉代画功臣烈士像，已成一种社会风气。王充在《论衡·须颂》中说：“或不在画上者，子孙耻之”。既然画功臣烈士像是为了表彰功勋，那么单“署其官爵姓名”，就自然显得不够。最好的办法还是借助文字加以补充，而采用“赞”这种文体，来颂扬功臣烈士的业绩，是最合适的。因此，在题榜的基础上，便产生了题画赞。蔡质在《汉官典职》中说：“尚书奏事于明光殿，省中皆以胡粉涂壁，紫青界之，画古烈士，重行书赞。”题画赞比题榜内容丰富多了，它不仅可以起到点明人物身份，说明绘画内容，而且还能起到补充和丰富绘画内容的作用。“赞”，本来是说明的意思，作为一种文体，刘勰在《文心雕龙·颂赞》中作过论述。上古在祭祀的时候，乐官往往在歌唱之前要作些说明，这些说明的辞句就称做“赞”。后来汉代设置鸿胪官，在各种典礼场合“以唱拜为赞”，辞句大多是前代留传下来的口头赞语。“赞”这一文体，多用于人们对事物的赞美和感叹，它的篇幅均短促不长，一般用四言韵文的句子。现在我们能看到的最早的题画赞，是东汉武氏祠石室画像中的赞文。如《谗言三至慈母投杼》一画中的赞文曰：

曾子质孝，以通神明，贯感神祇，著号来方，后世凯式，以正桡纲。（见附图3）

此画取材于《战国策》，其故事情节是：有个与曾参同名者杀了人，别人告诉曾母说：“曾参杀人了！”曾母很自信地说：“我儿子不会杀人。”她很泰然地坐在织机上干活。一会

又有人来告诉曾母：“曾参杀人了！”曾母仍泰然处之。不一会又有人来告诉曾母说：“曾参杀人了！”曾母听了，心里不免吃惊，便放下织机上的杼子，逾墙而走。此图画曾参跪拜作受母训示之状，图中的题赞是颂扬曾参的品德。从文体看，与刘勰《文心雕龙》中对“赞”的介绍基本一致。东汉时，画上题赞已不是个别现象，而是已相当风行的了。据《后汉书·应劭传》记载，桓帝时，曾有司隶校尉及诸府郡国各上前人像赞的事，应劭“连缀其名，录为《壮人纪》”。甚至有地位的人在墓穴壁画上也题写赞文。据《历代名画记》载，做过并州刺史的赵岐，“多才艺，善画，自为寿藏于郢城，画季札、子产、晏婴、向叔四人居宾位，自居主位，各为赞颂”。东汉后题画赞遗文存于典籍的渐多。《历代名画记》云：“汉明帝画宫图五十卷，第一起庖牺”，“至陈思王曹植为赞传”。曹植在建安十九年魏宫建成之时，于听政殿后东西二坊温室中，作《画像赞》，内容包括庖牺、女娲、神农、黄帝、少昊、颛顼、帝嚳、帝尧、帝舜、夏禹、殷汤、汤祷桑林、周文王、周武王、周公、周成王、汉高祖、汉文帝、汉景帝、汉武帝、姜嫄简狄、班婕妤、许由巢父池主、卞随、商山四皓、古冶子等人。《曹植集》中载二十九首，前有《画赞序》。其题画像赞文如：

#### 黄帝赞

少典之孙，神明圣哲。土德承火，赤帝是灭。服牛乘马，衣裳是制。云氏名官，功冠五帝。

#### 汉景帝赞

景帝明德，继文之则。听清王室，克灭七国。省役薄

賦，百姓殷昌。風移俗易，齊美成康。

曹植筆下的題畫贊，“文約意廣，取效風騷”，可以說是對畫中人物的頌歌。

比曹植稍晚有傅立的《古今畫贊》、夏侯湛的《東方朔畫贊》、陸云的《榮啟期贊》。陸云說：“友人有圖其像者，命為之贊”。此贊亦曹植《畫贊》的句法，唯贊文較長。後世採用“贊”這一文體題畫的很多，如李白的《羽林范將軍畫贊》，杜甫的《畫馬贊》等均屬此體。

### 三 題畫贊向韻文發展為題畫詩

#### (一)

東晉初，題畫贊有了進一步的發展，不僅有以敘事為主的人物贊，而且出現了以詠物和客觀描寫的品物贊。郭璞作《爾雅圖贊》和《山海經圖贊》，繼承了前代人物畫像贊的體裁，但內容以動植物、器物等為題材，已超越人物畫像贊的範圍。同時，題畫贊也有了要求抒發作者個性的傾向。王褒畫《孔子十弟子圖》所作的題畫贊說：“畫乃吾自畫，書乃吾自書”，顯然已受到曹丕《典論》和陸機《文賦》提倡抒發作者個性理論的影響。這對題畫贊向題畫詩的演變，以及後世文人畫的興起，均不無潛在的啟迪作用。

南北朝時期，詠物詩對題畫贊產生了極其明顯的影響。南北朝時期盛行詠物詩，如江淹的《班婕妤詠扇》、庾信的《詠畫屏風詩》，不僅詠扇、詠屏風，而且詠及扇和屏風上的畫。這類詠物詩的出現，對題畫贊向題畫詩演變起了積極的催化作

用。南北朝时期，题画赞最重要的是江淹的《雪山赞四首并序》。江淹，字文通，南朝梁文学家，早年即有文名。钟嵘说他“诗体总杂，善于摹拟”。他的四首赞为《王太子乔》、《阴长生》、《秦女》、《白云》。他在《序》中说：

壁上有杂画，皆作山水好势，仙者五六，云气生焉，  
怅然会意，题为小赞云。

其题画赞如《王太子乔》：

子乔好轻举，不待炼银丹；控鹤去窈窕，学凤对嘒  
阮；山无一寸草，谷有千年兰；云衣不踟躅，龙驾何时  
还？

这样的题画赞，和前代画赞四字韵文的体裁已很不同，虽称之为“赞”，但实际上是五言诗。江淹是善于写咏物诗的，他的题画赞与他的咏物诗很相似。我们先看他咏物诗的名篇《班婕妤咏扇》：

纨扇如团月，出自机中素；画作秦女，乘鸾向烟雾；  
彩色世所重，虽新不代故；窃愁凉风至，吹我玉阶树；君  
子思未毕，零落在中路。

再看他题画赞的《秦女》：

青琴既旷世，绿珠亦绝群；犹不及秦女，十五乘彩  
云；璧质人不见，琼光俗讵闻；原使洛灵往，为我道奇  
芬。

从中可以看出，江淹题画的《秦女》赞与咏物诗《班婕妤咏扇》，均不但有客观叙述描写，而且有作者的主观议论。清人钱泳在《履园诗谭》中说：“咏物诗最难工，太切题则黏皮

带骨，不切题则捕风捉影，须在不即不离之间。”江淹题画的《雪山赞四首》，用钱泳对咏物诗的要求来衡量，与咏物诗也是相近的。由此看来，我们可以说江淹的《雪山赞四首》是最早的题画诗。同时也可以说，题画诗是在题画赞的基础上，受到咏物诗的影响而产生的。题画诗是题画赞与咏物诗的汇流，而题画赞是题画诗的先导。随着咏物诗题材范围的扩大，唐代不少诗人以画作为吟咏的题材，直接咏画。诸如宋之问的《咏省壁画鹤》、陈子昂的《咏主人壁上画鹤》等。

唐代以画为题材的诗，数量甚为可观。其中最具代表性的当推杜甫。清人沈德潜在《说诗碎语》中说：“唐以前未见题画诗，开此体者老杜也。”将杜甫奉为题画诗的开山祖，其根据是“唐以前未见题画诗”，而杜甫诗中又有《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》等明白标明“题”画的诗，沈德潜就是以此为据，断定杜甫是题画诗的开创者。杜甫的题画诗，是否直接题在画上，我们不能武断地下结论，题画诗（以及题画记、题画跋等题款内容），因其可以传写记录，其寿命可以超过画的本身，画虽已损毁了，而题画诗文却留传下来的情况是很多的。无论杜甫的题画诗是否直接题在画上，且不说上文所述江淹的《雪山赞四首》，仅就唐代说，早在杜甫出生之前，宋之问和陈子昂就写出了《咏省壁画鹤》、《咏主人壁上画鹤》等题画诗，此外比杜甫出生早数十年的李邕，也写过“醉里呼童展画，笑题松竹梅花”的《题画》诗，而比杜甫年长的李白也先于杜甫写过不少以画为题材的诗作，如《当涂赵炎少府粉图山水歌》、《莹禅师房观



山海图》等。因此，杜甫绝不是题画的开创者。但唐代题画诗，以杜甫为最多，其艺术成就对后世题画诗具有深远的影响。清人杨昌际在《国朝诗话》中说：“题画诗沉郁淋漓，少陵独步，自后作者，凡遇珍玩碑碣，多师其意。”这一评价，杜甫是受之无愧的。

题画诗在唐代已得到很大的发展，即如帝王，也热衷于此道。据《唐朝名画录》载，画家程修己曾画竹幃于文思殿，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。

他自己题了诗，还下诏要当时在朝学士都奉和。由此可见唐代题画诗盛行的概况了。

唐代画家在自己绘画上题诗，最有代表性的是卢鸿。卢鸿，字颢然，工书法，擅画山水树石，隐于嵩山。开元六年召为谏议大夫，他固辞不就，朝廷赐他草堂一所，他在山中广收学生，曾“聚徒至五百人”。他画的《草堂十志诗图》就是写他隐居处所的景物，每幅题有诗及序文。此图周密《云烟过眼录》著录的是李公麟的临本，题诗止存八首，均楚辞体。如《倒景台》：

倒景台者，盖太室南麓，天门右崖，杰峰如台，气凌倒景，登路有三，处处有憩，或曰三休台。可以邀御风之客，会绝尘之子，超逸兴荡遐襟，此其所绝也。及世人登焉，则魄散神越，目极心伤矣。歌曰：

天门豁兮仙台耸，杰屹崕兮云顷涌。穷三休兮旷一观，