



千姿百态



画款

林瀚 著

上海书店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE



图书在版编目(CIP)数据

千姿百态题画款/林瀚著. —上海: 上海书店出版社,
2009. 4

(国画训练新编系列. 第3辑)

ISBN 978 - 7 - 5458 - 0022 - 7

I. 千... II. 林... III. 中国画 - 款题 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 034677 号

国画训练新编系列三·千姿百态题画款

著 者 林 瀚

责任编辑 包晨晖

技术编辑 吴 放

出 版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

地 址 200001 上海福建中路 193 号

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印 刷 上海市印刷十厂有限公司

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 3.5

印 数 4001 — 7000

版 次 2009 年 4 月第一版

印 次 2009 年 10 月第二次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5458 - 0022 - 7/J · 3

定 价 20.00 元

J212
222

国画训练新编系列三

千姿百态 题 画款

林瀚 著



上海书店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE



图1 东汉·河北望都1号汉墓东侧壁画（局部）

图中人物右上方题字为人物身份，从左至右分别为“门下贼曹”、“门下游徼”、“门下功曹”。



图2 东晋·顾恺之 列女仁智图卷（局部）

图中竖题的两行字分别为“卫灵公”和“灵公夫人”，为人物身份的标注。

前言

中国在绘画作品上题款的历史由来已久，如果把画像石和墓室壁画也算进去的话，可以追溯到汉代（图1）。不过，当初所题写的文字很少，内容多为标注、署名之类（图1、2），而且并不考虑画面构图的需要，有时为了引人注目，把字题到画面很显眼的地方（图2）；有时怕影响绘画效

果，又把字题到画面的边边角角，甚至题到树石夹缝里（图3a、b）。在绘画作品上大量题写文字，甚至吟诗作词、钤盖印章，并且作为一种艺术趣味的提倡和审美标准的确立，这是元代以后的事情，至今也有七八百年的历史了。这种在画上题字钤印的现象，逐渐成为中国画的一种标志，一种独特的形

式美，一种有别于西洋画的重要特征之一。

中国画上的题款从内容上分，大致有这么三大类：画题、题记和款识。画题即作品的题目；题记是与作品的内容相关的文句、诗词、随笔；款识即落款，为画家的姓名、字号以及创作的时间、地点等，如属赠予的作品，还要题上受赠者的名字及称呼等。当然，画款除了题字以外还包括钤印，印章也大致是这些内容，只是字数较少而已。一方印章上一般一两个字、三四个字，多者也只有十来个字。

画上的这些题字和印章，不是随便写或钤在什么位置上都可以的。自元代以后，画上的题字钤印已被赋予了美学内涵，成为一幅画的重要组成部分，画家常把这些文字、印章十分用心地与绘画一起经营布局。好的画款，在画面的均衡、对比、疏密关系等构图美感上将起到至关重要的作用；相反，如果画款题写得不是地方，反而会破坏画面的均衡感或整体感，甚至有画蛇添足之嫌。因此，一幅画上画款题得好坏，往往是考量一个画家艺术修养高低的标准之一。

题写画款既然如此重要，又有一定的难度，这就要求画家花些精力去作一些专门的研究和学习。本书正是为了满足许多读者对题画知识的需求而编写的。书中详细地介绍了题写画款的历史沿革、种类以及如何把画款题到画面最合适的位置上。本书使用了大量的名家名作为范图实例，并辅以适量的文字说明，让读者易于理解，并能举一反三地参照练习。只要平时多看、多想、多练并不断提高自己的文学修养和艺术修养，相信你的题画水平一定会得到很快提高。



图3a 宋·范宽 溪山行旅图

作者的名字被题写在树叶夹缝中（图中白圈处），该画2.06米高，字又题得很小，一般印刷品中根本看不到题款。



图3b 溪山行旅图（局部）

在树叶部分被局部放大后，可见竖题的作者名字“范宽”二字。

目 录

一、题写画款的由来	6
二、画款的内容	12
1. 画题	12
2. 题记	12
3. 款识	14
① 名款	14
② 日期款	16
③ 地名款	20
④ 年龄款	20
⑤ 籍贯款	20
⑥ 赠款	22
⑦ 标注款	24
三、画款题写的位置	26
1. 美学法则	26
① 均衡	26
② 对比	26
③ 节奏	30
④ 对称	30
⑤ 协调	32
2. 构图法则	34
① 起承转结	34
② 取势	39
3. 扇面画的题款	44

四、 钤印	46
1. 印章的历史	46
2. 印章的材质	48
3. 印章的字体	50
4. 印章的形式	50
① 朱文与白文	50
② 印章的形制	50
③ 对印、套印、多面印、连珠印	51
5. 印章的内容	52
① 名章	52
② 闲章	52
③ 鉴藏章	53
④ 肖形章	53
6. 印章的钤盖	55
① 名章	55
② 闲章、鉴藏章、肖形章	55



图4 唐·佚名 宫乐图

图中演奏宫乐的十二位女子，或正、或侧、或背、或仰、或俯、或吹、或弹，千姿百态，栩栩如生。



图5 宋·佚名 榴枝黄鸟图

画中原无题款，也无印章。画中现有的印章是后来的鉴赏者所钤。

一、题画款的由来

在元日之前，中国画是作为一种纯绘画的艺术形式而存在的，不论画中表现的是自然景物还是人间事件，都是以对客观对象的真实描绘来表达作者的人生理想和审美追求的。在人物画中，画家致力于画中人物的结构、表情、神态、性格等准确而深入地刻画（图4）；在翎毛、走兽、草虫、花卉画中，画家追求的是纤毫毕见、栩栩如生（图5）；在山水画中，画家以对山石、树木、烟云、流水的皴擦点染来营造可居可游、田园牧歌式的迷人境界（图6）。



图6 宋·刘松年 山水图
画中无题款、印章。

用笔、用墨、用色，在这里只是一种技巧，一种手段，目的是为了塑造形象、表现景物。而观者，也是通过对画面的直观感受，来体味作品的主题、情调、意境和诗趣，它不需要任何文字来说明，甚至在画面上加一个标题都是多余的。在这一点上，当时的中国画和西洋画是一致的（图4、5、6）。

当中国历史进入元代以后，美术史上以写实主义为主要表现手段，以宫廷画家为画家主体的院体画，随着赵宋王朝的覆灭而逐渐衰败、消亡。遭受社会动荡重创的世俗地主出身的士大夫，已无心陶醉于宁静、旷寂的宋代山水画给他们带来的旧梦中。大多数的汉族文人士大夫纷纷淡出仕途，他们中的一部分人开始寄情于绘画，以绘画来抒发自己对亡国的切肤之痛和对当朝统治者的不满。宋末元初画家郑思肖，宋亡后坐必向南，画兰不画土，问之答



图7 元·郑思肖 墨兰图

此画中有兰无土。自元代起，作者在画上亲笔题款已屡见不鲜。此画兰花右侧题诗一首：“向来俯首问羲皇，汝是何人到此乡？未有画前开鼻孔，满天浮动古馨香。”落款“所南翁”（郑思肖号所南）；兰花左侧题“丙午正月十五日此壹卷”，下钤一枚朱文章“所南翁”。其余的文字和印章皆为后人题铃。



图8 元·赵孟頫 鹊华秋色图(局部)

元代起，画作上开始有了长篇题款。该画左右两边均为清代乾隆皇帝题上去的，上部中间的题款是作者本人题写的。题记：“公谨父齐人也，余通守齐州，罢官未归，为公谨说齐之山川，独华不注最知名，见于《左氏》，而其状又峻峭，特（后10字坏损）其东则鹊山也，命之曰《鹊华秋色》云。”落款：“元贞元年（年号）十有二月，吴兴（作者籍贯）赵孟頫（作者姓名）制。”铃印一方：“赵氏子昂”（作者字“子昂”）。（其余印章均为鉴藏者铃盖）

曰：“土为番人所夺，汝尚不知耶？”（图7）这个时期的绘画，已经不再是单纯地对自然界人物或景物的客观描绘，更多的是画家借景抒情、以画咏志。在某种程度上，绘画已经担负起文学作品所承载的某些功能，绘画与文学联姻，把散文诗词搬上画面，已是顺理成章的事了。当画家用绘画语言无法将自己的思想、情绪彻底表达出来的时候，画家开始在画面上洋洋洒洒地书写一通，把心中要说的话讲完。元代之前，中国画中很少有题款，偶尔有之，也是寥寥数字的画题、作者签名及有关标注之类。元代之后，画中题款开始被赋予了思

想内涵和文学价值（图8、9）。

宋代萌发的文人画，在元代这种社会氛围下，开始在文人画家心中普遍扎根。“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自慰耳”；“戏墨之作，盖士大夫词翰之余，适一时之兴趣”。画家的这些肺腑之言，袒露了当时文人画家对于艺术的真实心态和审美理想。他们对于艺术已不那么毕恭毕敬，那样一丝不苟地再现客观对象的真实与完美，而是把画画作为主观意兴的抒发和笔墨情趣的玩味。早在六朝时谢赫提出的“骨法用笔”，以及从东晋直至唐宋不断成熟完善的线描，已



图9 明·唐伯虎 山水图

无画题。画面左上角为作者题画诗：

“松间草阁倚岩开，岩下幽花绕露台。
谁扣柴扉惊鹤梦，月明千里故人来。”

落款“晋昌（作者籍贯）唐寅（作者姓名）”。读这首七言绝句诗，眼前仿佛渐渐展开一幅优美迷人的画卷；而这幅画中又充满了浓浓的诗意。诗画相配，珠联璧合（画面右上方诗句为清代乾隆皇帝所题）。

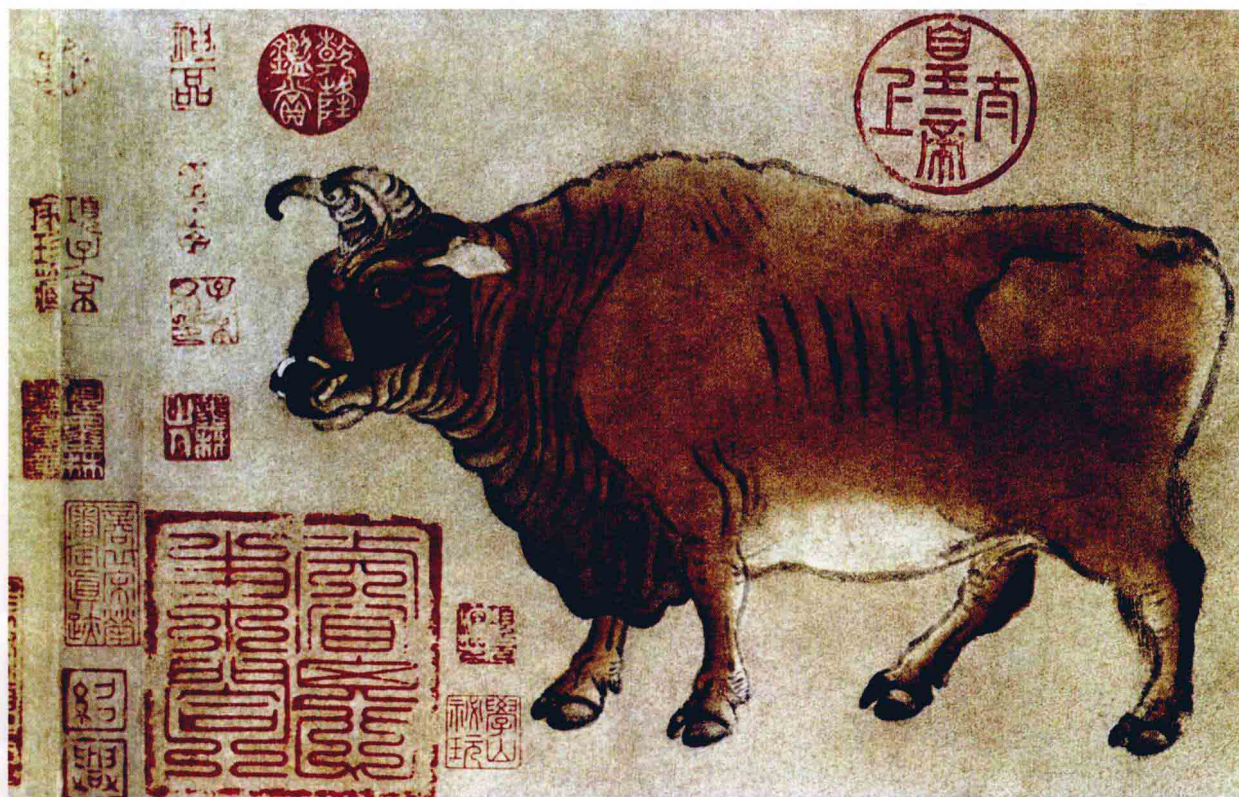


图10 唐·韩 滉 五牛图（局部）

图中“太上皇帝”、“乾隆鉴赏”、“学山秘玩”等大大小小的印章，均为历代收藏者钤盖上的，此画当时并无印章，后竟被鉴藏者钤盖印章多达三十八枚。

不再仅仅作为形象的外轮廓，而被赋予了独立的审美价值，并逐渐作为画面构成诸元素的主角；与中国画同宗同源，以刚柔曲折、游走变幻的线条为骨架的书法，在此时搬上画面已不觉刺眼，反而与绘画有珠联璧合之感。所谓“元人工书，虽侵画位，弥觉其隽雅”。以大量空白为特征之一的文人画，又将题款作为构图完整性的补充，这样，题款便名正言顺地成为文人画作品中一个不可分割的组成部分。

谢赫“六法”中“随类赋彩”的艺术法则，到了元代也走到了尽头，“意足不求颜色似，前身相马九方皋”。（注：九方皋相马不注重细节，所谓“不辨玄黄牝牡”，而

十分关注马的神态。）既然绘画不再是为宗教服务的“经变图”，不再是记录帝王将相业绩的“功德图”，不再是供官僚仕宦们赏玩的“娱乐图”，而是文人自我消遣的“墨戏”，色彩在这里就显得不那么重要了。《历代名画记》中说道：“草木敷荣，不待丹绿之彩；云雪飘扬，不待铅粉而白；山不待空青而翠；凤不待五色而粹。是故运墨而五色俱，谓之得意。”唐代张彦远这种“墨分五色”的理论，正符合元代文人画以水墨取代铅白丹绿的特征。自此，在主流绘画领域，中国画中的青绿山水和工笔重彩人物花鸟逐渐让位给了文人画。文人画以水墨画为主要形式，用的材料是水墨，书法用的也是

水墨，色调的一致性，为题写画款提供了“色彩和谐”的美学依据。

一枚小小的朱红印章，在五彩斑斓的重彩画中，如同掉进大海的一滴水，绝不会引人注目；而在以黑白为主调的水墨画中，钐上一块或几块红色，实在能起到画龙点睛的效果。因此，元代以后以印入画的风气也开始流行。尤其元代软地印石的应用，画家可以自由操刀自撰自写自刻印章，印章从形式到内容都得到了极大的丰富和发展，印章逐渐形成一门篆刻艺术，钐盖在画中，大大丰富了绘画作品的艺术内涵。（注意，我们现在见到的元代以前画上的印章，绝大多数是后来鉴藏者钐上去的，如图10。）

在画中题款钐印本来只是一种艺术现象，它的形成和发展却无意中促成了中国画“诗书画印”为一体这一重要美学特征的确立。直到今天，中国画中如果没有题款和钐印，似乎感到画面不够完整。题款的内容是丰富多彩的，形式也是多种多样的，历代也都出现了一批题款高手，在题记上有元代的王冕、倪瓒，明代的董其昌、徐渭，清代的石涛、吴昌硕，近代的齐白石等；在讲究章法布局上有清代的扬州八怪和近代的潘天寿等等。认真研究中国画题款的发展历程和历代名作上的精彩题款，对提高我们的艺术修养，提升题款的艺术品位将是大有裨益的。



图11 明·文徵明 石湖图
画题只有“石湖”二字。

二、画款的内容

1. 画题

作品的题目。常以简短的文字说明作品的内容，有一两个字的（图11），也有一句话的（图12）；有直接阐明内容的（图13），也有体现寓意的（图14）。

2. 题记

画上题写的文句。主要是介绍作画的经过、旨意；记录与作画相关的人物、事件、环境；描绘作品主体形象的特点；围绕作品主题而抒发的感怀、随想；与作品相关的画史、画论等等。文字有长有短，有杂文也有诗词（图8、9、15、16、39b）。大部分题记是画家自撰自书的，也有友人或与作品相关的人题写的



图12 清·金城 千年桃实图
画题用了“千年桃实大如斗”的诗句。



图13 清·虚谷 春波鱼戏图
画题直述画的内容。



图14 清·吴昌硕 斑斓秋色雁初飞
作者以雁来红的绚烂色彩及窈窕花姿，来表现秋色斑斓、大雁南飞的意境，画题取其意境。



图15 齐白石 牵牛花

题记：“予（我家附近的）借山于晚霞山之西、大岩之东，（攀附于）岩之石（上的）牵牛常有花大如斗。予九十二岁时，一日翻旧篋，得少时手本，九十二（岁时）始用之白石。”落款：“白石（作者名）。”



图16 清·郑板桥 设色佛像图

题款内容为中国佛像画简史及他人对该画的好评，全文长达六百余字。



图17 清·樊圻 岁寒三友图

该画作者只在画面右下角落了一行款：“癸亥（干支）嘉平月（农历十二月）樊圻（作者姓名）画。”钤“樊圻”“会公（作者字）”白文、朱文印各一。画面左上角的诗文，是樊圻的朋友龚贤题写的。题诗者龚贤（1618年生）与该画作者樊圻（1616年生）同为清初著名画家，同住金陵（南京），是中国美术史上“金陵八家”中的两位。一日，龚贤造访樊圻，见此画，诗兴大发，遂在画上挥毫题写了这首诗。诗文“别有岁寒友，丹铅香色分。山中虽寂寞，独赖此三君。”落款：“半亩（题诗者号）龚贤（题诗者姓名）题。”（画面左上角诗句是后来鉴赏者题写的）

（图17）。也有这样的情况，为了画面构图的需要，特意设计一段或几段与画面内容相关联或关联不大的随笔，字数则由构图需要而定（图18）；还有一类，是鉴赏者在收藏作品上题写的收藏经过、鉴赏心得，或依画意而作的诗、文，或步原作者所题诗词的韵脚而作的诗词。清代乾隆皇帝就最爱做此类事情，许多古代名画都被他题了字，钤了印（图8、9、19）。

3. 款识

即我们常说的“落款”。

① 名款 作者在画上签题自己的名字。

可题作者的姓名，或名、艺名、别名、字、号等。有些画家名、字、号很多，如，清代画家石涛，姓朱，名若极，法名原济，字石涛（在画界以“石涛”传世），小字阿长，号大涤子、清湘陈人、清湘遗人，晚号瞎尊者、零丁老人，自称苦瓜和尚。他常署的有：石



图18a 清·吴昌硕 墨荷图
该画上部空白太多，上轻下重，构图失衡。



图18b 清·吴昌硕 墨荷图
作者在画上部题了七言律诗一首，作品立即显得均衡、饱满。该诗曾在多幅画上使用过，并非专为本画所作，在这里用之，纯粹为了构图需要。