

为何当代国画“穷款”越发增多？ 或因书法根底浅薄或因画面言之无物

自宋元之后,书画作品中出现书画家本人的款题和他人在书画上的题跋已十分常见。到如今,人们已有这样的共识:题跋是书画作品中不可或缺的部分,“非有题款似不成为画焉”。

和印章一样,题款内大有乾坤,最能直接体现出作者的学养与意趣。那么,如何欣赏题跋? 怎样是好的题跋? 如果书画题跋有段位的话,苏轼唐寅乾隆这些名人都是怎样的水平?

第一层次 签名

中国画最早是没有画者名款的。晋顾恺之《女史箴》虽有名款,但名款与箴文笔法不同,或是后人所添。北宋时期开始有款,画家开始在作品上签名。对于中国画来说,这是一个水到渠成又影响深远的变化。

早期的款只是简单写个名字,很多名画家还要把签名藏到边角或树干、石上等不起眼的地方。如郭熙的《窠石平远图》,他的名字在画幅左方中下部。梁师闵的《芦汀密雪图》卷,款在画幅后端中部。宋徽宗给《瑞鹤图》配了跋文,但也仅仅是跟在画作后面,并没有在画心直接题写。

对于宋代这个情况,清代王概在《芥子园画传》中表示:“元以前多不用款,或隐之石隙,恐书不精,有伤画局耳。”现代有学者撰文认为:“在宋一代画家的观念里,绘画的独立性和完整性永远是第一位的,画面的自主自足是画家艺术水平最直接的体现,观者与作品之间的交流无需借助题跋的形式来进行提示,或给予附加的审美感受,故他们不需要题跋来补充或说明什么。”

如此看,签名就是书画题款的最初形态。因为字数少,也有人称之为“穷款”。

值得注意的是,近些年来书画界只有姓名日期的“穷款”作品越来越多。与过往书画家因为画面构图需要而有意删繁就简不同,现在不少画家的“穷款”很多是不得已为之。有的是因为作者书法根底浅薄,有的是因为言之无物……写多了露出马脚,倒不如只题个名字为好。



■郑燮《仿文同竹石图轴》,题字位置大胆,却不突兀。



■王冕《墨梅图》,气象清新。

第二层次 记事

书画作品如果只是写上名字、创作时间、地点……如此这般重复,未免单调简陋。因此题跋发展自然就加入更多的意趣:创作的动机、创作的故事、自我感悟、见解等。所以,记事当为题跋的第二层次。

赵孟頫在《二羊图》上自题:“余尝画马,未尝画羊,因仲信求画,余故戏为写生。虽不能逼近古人,颇于气韵有得。”把作画的缘由约略说明。

如李可染在题款时写上:“牛也,力大无穷,俯首孺子而不逞强,终生劳瘁,事而不居功,纯良温驯,时亦强犟,稳步向前,足不踏空,皮毛骨角无不用,形容无华,气宇轩宏。吾崇其性爱其形,故缕缕不倦写之。”这是交代创作的动机。

黄宾虹在画上题:“宋画刻画,元人空虚,千变万化,先由写实,论者谓华新罗求脱太早,未免粗疏之消,兹拟范华原意,以川蜀山水写之。”则是他对于中国美术史的心得。

限于篇幅,题跋字数不能太长,容易令人费解。陈传席就撰文表示:“黄宾虹在画上的题字大多有迂腐之感,也反映他太理性和有点麻木不仁。他总是题一些太理性的话在画上,缺乏感情和激情,更无新趣。”

记事类的题跋,最简短小优美,朗朗上口。且看郑板桥这则题跋——

余家有茅屋二间,南面种竹。夏日新篁初放,绿阴照人,置一小榻其中,甚凉适也。秋冬之际,取围屏骨子,断去两头,横安以为窗棂,用匀薄洁白之纸糊之。风和日暖,冻蝇触纸上,冬冬作小鼓声。于时一片竹影零乱,岂非天然图画乎? 凡吾画竹,无所师承,多得于纸窗粉壁日光月影中耳。

题跋字数也不是越多越好。金农的《佛像图轴》题字密密麻麻,絮絮叨叨,沦为装饰的背景,有走火入魔之嫌。

虽同一层次之中也分出诸多差别。



■徐渭《墨葡萄图》,“笔底明珠”构思精妙。



■齐白石《蛙声十里出山泉》,意趣十足。

第三层次 言志

潘天寿曾表示:“(题款)写于画面之上,以补助画面表现之不足,同时更可使构图方面达于预料以外的美满之境。”方薰认为:“高情逸思,画之不足,题以发之。”题跋与画面要相互补足、相得益彰。第三层次的题跋跳脱画外,抒发作者胸臆,有画龙点睛的妙处。

如齐白石画一只螃蟹,题“横行何所恃,浊世贱文章”。他画蝌蚪,题“蛙声十里出山泉”,其中意趣,值得反复细品。

郑板桥画竹,题:“咬定青山不放松,立根原在破岩中。千磨万击还坚劲,任尔东西南北风。”小学生都很熟悉的《画鸡》:“头上红冠不用裁,满身雪白走将来。平生不敢轻言语,一叫千门万户开。”结合唐伯虎沉郁悲愤的境遇与抱负,过目难忘。

再如王冕的《墨梅》:“吾家洗砚池头树,个个花开淡墨痕。不要人夸好颜色,只流清气满乾坤。”淡中有味,有清新高雅之气。还有徐渭的《题葡萄图》:“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。”构思巧妙,真令人拍案叫绝。

然而若作者学养不够,题诗却起不到阐发画意的作用。

北宋皇帝画家赵佶在画作《腊梅山禽图》上题诗:“山禽矜逸态,梅粉弄轻柔,已有丹青约,千秋指白头。”细辨“已有丹青约,千秋指白头”一句,是说两只白头翁双双入画,可以厮守千年之意。立意虽然独特,无奈太过曲折,略显做作。

此类例子很多。

第四层次 哲思

在抒发作者胸臆的题跋(大部分是诗)中,其中不但文辞优美、声律和谐、结构严整,而且还富有哲理的,堪称最佳。

如苏轼在惠崇的《春江晚景》所题诗:“竹外桃花三两枝,春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短,正是河豚欲上时。”如今惠崇的画已不传,而这首题画诗却超脱画外,流传千古,成为脍炙人口的作品。

这样的题跋并不世出,可遇而不可求。才情如东坡先生,也不是唾手可得。

题跋不当,立即减分

题款得当,则锦上添花;不当则弄巧成拙,适得其反,贻笑大方。

何谓之得当? 潘天寿认为:题写之位置以及字之疏密、大小,苟不得当,则非特不能增加画面之美观,恐反使全画面蒙其损害。又国画对于空白极重要,所谓“密不通风,疏能走马”,吴安吉谓:“作画须注意空白。”亦即此意。故画面之空白,每有不能分毫减少者,故款识绝对非空白即可题之也。此点必赖乎学者各自之经验而经营之,庶可臻稳妥、平衡、美观之境域。

有损画容的典型就是乾隆在《富春山居图子明卷》上的题跋。乾隆五十多处题跋把画面填满堵死,可笑可叹。内容上也多雷同,如“辛亥春,携卷至田盘,与名境相印,又一胜事。御笔。”“淀池舟行,见梁笥,印之图中,益知鱼家生计。甲寅春御题。”此卷之妙,日往来胸中,庚午时巡,过嵩阳书院,见其山川浑厚,风景适与图合,乃知子久襟次,包罗万有,区区以富春域之者,反属拘墟。然非亲历其境,亦不足以知之。御识。”

有一类题跋类同空话。如画一童子烹茶,题“烹茶图”,画两老者下棋,题“对弈图”,画一书生,题“高士图”……虽然题了,但也没题。

有一类题跋不是空话,但立意牵强,重复太多。如画竹题“竹报平安”,画牡丹题“花开富贵”,画鱼就题“力争上游”……如此的程式,味同嚼蜡。

至于画荷题“映日荷花别样红”、画竹石题“咬定青山不放松,立根原在破岩中”之流,既不尊重诗句的原作者,也看不起人民群众。此类最不足观,宜绕道避走。