

康熙本彩版系列

國家圖書館特藏

浙江古籍出版社

芥子園畫傳 菊譜



康熙本彩版系列

國家圖書館特藏

浙江古籍出版社

芥子園畫傳
菊譜

圖書在版編目(CIP)數據

芥子園畫傳·菊譜 / 國家圖書館編. —杭州: 浙江古籍出版社, 2008.7

ISBN 978-7-80715-398-6

I. 芥... II. 國... III. 菊花—花卉畫—技法(美術)
IV. J212

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2008)第 090788 號

芥子園畫傳·菊譜

國家圖書館 編

責任編輯 朱艷萍 方靚

封面設計 劉欣

出版 浙江古籍出版社

地址 杭州市體育場路三四七號

郵政編碼 三一〇〇〇六

製版 杭州興邦電子印務有限公司

印刷 浙江新華印刷技術有限公司

版次 二〇〇八年七月第一版

印次 二〇〇八年七月第一次印刷

印數 〇〇〇一—三〇七〇

印張 一一

開本 七一〇×九六〇 八開

書號 ISBN 978-7-80715-398-6

定價 伍拾陸圓

網址 www.zjguji.com



序

陳振濂

少時學國畫早于學書法，拜見過許多著名的海上名宿大家，知道有一本《芥子園畫譜》，是學畫的不二經典。但當時是直接請益于老前輩，畫稿臨本都是老畫家們親筆繪製，也沒有機會以《芥子園》為臨摹範本。因此對它的認識，更多的是從繪畫文獻（文字文獻與圖像文獻）研究角度出發，而不是從學畫範本角度出發。以後，又從一個傳播學的角度對《芥子園畫譜》進行過研究——記得曾經提出過一個在當時較為新鮮的觀點：海上畫派的成形、海上名家的崛起，很大程度上是依托于《芥子園畫譜》與版刻刊行技術的成熟，而不僅僅是單純的商品畫交易買賣市場行為。適足以成為證明的，是在芥子園主人李漁的女婿沈心友和王槩、王著、王臬三兄弟編纂《芥子園畫譜》的時代，祇有第一集（山水）、第二集（梅蘭竹菊）、第三集（花卉翎毛）共三集。康熙十八年（一六七九）己未李漁作序之時，第一集分為樹、山石、人物屋宇譜三項；第二集梅蘭竹菊譜則有康熙四十年（一七〇一）辛巳王槩序；第三集草蟲花卉翎毛花卉譜有同康熙四十年王著序。本來，它們都是作為『譜』而存在的，但在清季重新刻印這部畫譜時，却在三集中都增加了當時時賢名家的《增廣名家畫譜》。第一集山水譜中，廣收了楊伯潤、任伯年、胡鐵梅、吳石仙、吳穀祥、朱印然、王冶梅、巢勛等『海上畫派』的第一代名家。第二、三集中則有《摹仿諸家花卉翎毛譜》，廣收任伯年、朱偁、虛谷、錢慧安、胡鐵梅、吳昌碩、王冶梅、舒浩、巢勛等海上名家。上列的這份名單，基本上就是今天我們所認識的『海派』的第一代宗師——換言之，正是由于《芥子園畫譜》光緒後期的翻刻傳播與『名家畫譜』的增入，纔塑造出我們今天作為熱門話題的『海派』的第一批名家的概念，從而也形成了流派的概念。尤其是在《芥子園畫譜》中，凡作為畫譜本身的内容，都不是署款落名，而更是作為畫稿技法說明而存在的；而作為名家畫譜，却都是名款齊整，讓人一看即知是出自哪位名家之手。書刊印得越多，畫家的名聲當然就越大，引起的社會（包括藝術界）關注度也越大；而刊刻印刷在當時還是新鮮事，印這幾位畫家名而不印別的畫家名，當然就有了一個選擇在，至少暗示了這幾位的名聲更大更好，故而在『海派』畫家中，像任伯年、虛谷、胡鐵梅、吳昌碩，名聲如此之大，幾于在本派中不可或缺，當然是與《芥子園畫譜》的傳播分不開的。在近代繪畫史上，它應該是一個很有意思的藝術傳播學方面的命題。以至于在現在，我們反而不再注意《芥子園畫譜》本身的技法、圖譜的性質，却對它的塑造流派形態、提示名家聲望等方面興趣盎然，持久地引為熱門話題了。

《芥子園畫譜》本名應該是《芥子園畫傳》。今存的《芥子園畫傳》，其實并不是最初的原始樣式，而是經過了幾代人的增補追加而成的。在李漁時代的康熙十八年、康熙四十年初刻于芥子園時，祇有三集即《山水譜》、《梅蘭竹菊譜》、《翎毛花卉譜》這三冊。以後則在清嘉慶二十三年（一八一八），又由翻刻者再將丁鶴洲《寫真秘訣》、《晚笑堂畫傳》等加入，亦用以補前三集缺少人物畫之憾。又增以篆刻的《圖章會纂》，有《述古印說》、《續纂印論》等，成為第四集，這是第一次大增補，改變了全書的卷冊形態。再在光緒後期，為前三集的每一集附了一個《名家畫譜》，大力推揚當時在世的海派畫家，這是第二次大增補，改變了全書的時代形態與畫譜格式形態。目前我們看到的，就是這樣的經歷過三次編纂的最終形態。

《芥子園畫譜》的成書，與著名的戲劇家、理論家李漁有直接的關係。

李漁字笠翁，在明末由杭州遷居江寧（今南京），建起了一座號為「芥子園」的園林式宅院。正是在「芥子園」中，他收集了大量文學、戲劇、書法、繪畫方面的書籍，並開始嘗試自己刻書。在清康熙初，李漁與女婿沈心友討論畫理時，偶然想到了要編刻一部可供自學的繪畫技法教材。其後，先着手編集《山水譜》。此譜由王槩繪製可供刻版的明代李流芳課徒畫稿，又增加篇幅而成。《山水譜》編成後，共得一百三十三幅畫稿，以四色套印而成，在當時堪稱精品。其後的第二集《梅蘭竹菊譜》，也是請兩位畫家將編成的畫稿繪成版刻圖稿，由王槩、王著、王臬三人編成刻刊。第三集《翎毛花卉譜》，也是由王氏三兄弟編成刻刊的。編纂繪製時間很長，但刻刊時間應該在康熙四十年左右，距離第一集《山水譜》的刻成，已有二十二年，而首倡者李漁也已謝世了。第二、三集的刻刊，也是以木版四色套印，其印製水平還超越了第一集。

光緒以後，為了進一步擴大傳播與迎合社會需求，也鑒于《芥子園畫譜》的聞名遐邇幾百年，上海的「海派」繪畫又已有相對明顯的萌芽與發展，而上海又是最早引進西方印刷技術文明的窗口，于是又由曾編過《張子祥畫譜》的「海派」創始人之一張子祥的學生巢勛再將《芥子園畫譜》重新勾摹修整，在上海以更方便廉價的石印方式出版。在版刻黑白印製的《芥子園畫譜》中，這是流傳影響最大的一種。但也正因這一版的流傳，直到一九六〇年人民美術出版社還印過膠版單色本，一九八二年上海書店又印過單色本。故而在我們的概念中，《芥子園畫譜》的本名《芥子園畫傳》反而再也無人知曉；而最初的康熙年間的四色套印本也已是杳如黃鶴，再也無人知曉初版本竟是套色的了。

正是基于此，浙江古籍出版社獲得國家圖書館善本部的支持，尋找到鄭振鐸舊藏的《芥子園畫傳》四色精印的最初本二、三兩集，予以公開出版，藉以見出此一名譜的最初原始面貌，並確定恢復其原始本名——《芥子園畫傳》。由于第一集已經失傳，二、三集兩集已是彌足珍貴。特別值得一提的是第三集，國家圖書館也僅藏一冊。尤其是初印本用的是開化紙，紙質細膩，顏色鮮艷，全無一般套色的灰黯與弱色之弊，從中足可窺出李漁時代以及康熙四十年王槩等編纂的彩印套刻本的精美水平。對於研究《芥子園畫傳》，及繪畫史、繪畫傳播史，是一件不可多得的寶物；對於研究康乾之世的版刻技術與四色套印技術等古代印刷史內容而言，更是一個難得的範例。因此，無論是從繪畫史角度還是印刷史角度，都值得為浙江古籍出版社一賀。

本套《芥子園畫傳》出版的細目如下：

（一）《畫傳》第二集，蘭、竹、梅、菊譜各一冊，全本。綫裝形式。其中《梅譜》共九十五頁，內文字三十四頁、圖六十頁，空白一頁。《蘭譜》共一百三十一頁，內文字七十頁、圖五十九頁，空白兩頁。《竹譜》共九十九頁，內文字二十五頁、圖七十二頁，空白兩頁。《菊譜》共八十一頁，內文字十九頁、圖六十頁，空白兩頁。

（二）《畫傳》第三集，草蟲上下各一卷，翎毛上下各一卷。經折形式。其中草蟲上下卷共八十二頁，內文字二十二頁、圖六十頁。翎毛上下卷共九十三頁，內文字三十四頁、圖五十九頁。

茲錄此以備將來查考。

二〇〇八年六月十六日于浙江大學藝術學院

宇內諸君家合訂

畫傳二集
菊譜

繡水王

安實
司直節艸

摹

古



芥子園
珍藏
甥館

青在堂菊譜上册目

畫菊淺說

十二則

畫法源流

畫蕾蒂法

畫菊訣

畫葉訣

畫菊全法

畫葉法

畫花訣

畫根訣

畫花法

畫根枝法

畫枝訣

畫菊諸忌訣

畫菊起手平頂長瓣花

五則

二花偃仰

背面

二花掩映

含蕊

側面

高頂攢瓣花

六則

全放正面

初放側面

全放側面

將放

初放正面

含蕊

攢頂尖瓣花

五則

全放下偃
初放

全放上仰
將放

全放側面

抱心尖瓣花

五則

全放正面
初放側面

全放側面
將放

初放正面

層頂亞瓣花

四則

全放正面
初放側面

全放側面

初放正面

攢心細瓣花

五則

全放正面
平頂正側

初放側面
細蕊

平頂正面

點墨葉式

十二則

下垂正葉
背面捲葉

上仰正葉
正面折葉

正面捲葉
背面折葉

鈎勒葉式

十四則

正面仰葉

三葉交互

背面仰葉

根下四葉穿插

二葉俯仰

頂上五葉反正

上仰正葉

背面捲葉

下垂折葉

正面側葉

三葉交互

下垂正葉

正面捲葉

背面嫩葉

背面側葉

四葉掩映

平掩正葉

上仰折葉

頂上生蒂嫩葉

二葉分向

花頭生枝點葉鈎筋式

四則

二枝全放

花頭短枝

三枝花蕊反正

小花細蕊

鈎勒花頭枝葉式

十一則

單花折枝

細瓣攢心

雙頭折枝

碎瓣圓球

大朵單花

密瓣平頂

尖瓣抱蕊
短瓣花頭

尖瓣花頭
窄瓣花頭

長瓣花頭

青在堂畫菊淺說

畫法源流

菊之設色多端。賦形不一。非鈎勒渲染交善。不能寫肖也。考宣和畫譜。宋之黃筌。趙昌。徐熙。滕昌祐。丘慶餘。黃居寶。諸名手。皆有寒菊圖。迄南宋元明。始有文人逸士。慕其幽芳。寄興筆墨。不因脂粉。愈見清高。故趙彞齋。李昭。柯丹丘。王若木。盛雪篷。朱樗仙。俱善寫墨菊。更覺傲霜凌秋之氣。含之胸中。出之腕下。不在色相求之矣。予爲芥子園所編定四譜。湘畹幽芳。繼

以淇園清節。則楚騷。衛風。並稱君子。南枝寒蕊。伴以東籬晚香。則孤山。栗里。同愛高人。真花木中之超羣絕俗者。爲類已備。四時之氣。作譜當凌衆卉之先。不亦宜乎。

畫菊全法

菊之爲花也。其性傲。其色佳。其香晚。畫之者。當胸具全體。方能寫其幽致。全體之致。花須低昂而不繁。葉須掩映而不亂。枝須穿插而不雜。根須交加而不比。此其大略也。若進而求之。卽一枝一葉一花一蕊。亦

須各得其致。菊雖草本，有傲霜之姿，而與松並稱，則枝宜孤勁，異於春花之和柔。葉宜肥潤，異于殘卉之枯槁。花與蕊宜含放相兼，枝頭得偃仰之理，以全放枝重宜偃，花蕊枝輕宜仰。仰者不可過直，偃者不可過垂。此言全體之法。至其花萼枝葉根株，另具畫法于後。

畫花法

花頭不同，以瓣有尖團、長短、稀密、潤窄、巨細之異。更有兩叉、三歧、鉅齒、缺瓣、刺瓣、捲瓣、折瓣、變幻不一。大

凡長瓣稀瓣。花平如鏡者。則有心。其心或堆金粟。或簇蜂窠。若細瓣短瓣。四面高圓。攢起如球者。則無心。雖花瓣各殊。衆瓣皆由蒂出。稀者須排列。根下與蒂相連。多者須瓣根皆由蒂發。其形自圓整。可觀也。其色不過黃紫紅白淡綠諸種。中濃外淡。加以深淺間雜。則設色無窮。若用粉染。瓣筋仍宜粉鈎。在學者自能意會得之矣。

畫蕾蒂法

畫花須知畫蕾。花蕾或半放。初放。將放。未放。致各不

同半放側形見蒂。嫩蕊攢心。須具全花未舒之勢。初放則翠苞始破。小瓣乍舒。如雀舌吐香。握拳伸指。將放則萼尚含香。瓣先露色。未放則蕊珠團碧。衆星綴枝。當各得其致。爲妙。畫蕾須知生蒂。花頭雖別。其蒂皆同。得疊翠多層。與衆卉異。渾圓未放。雖係各色之花。宜苞蕾盡綠。若將放。方可少露本色也。夫菊之逞姿發艷。在于花。而花之蓄氣含香。又在乎蕾。蕾之生枝吐瓣。更在乎蒂。此理不可不知。故畫花法。更加以蕾蒂也。

畫葉法

菊葉亦有尖圓長短濶窄肥瘦之不同。然五岐而四缺。最難描寫。恐葉葉相同。似乎印板。須用反正捲折法。葉面爲正。背爲反。正面之下。見反葉爲折。反面之上。露正葉爲捲。畫葉得此四法。加以掩映鈎筋。自不雷同。而多致。更須知花頭下所襯之葉。宜肥大而色深潤。以力盡具于此。枝上新葉。宜柔嫩帶輕清之色。根下墜葉。宜蒼老帶枯焦之色。正葉色宜深。反葉色宜淡。則菊葉之全法具矣。