

歷代畫譜類編

竹

主編 馮曉林

(二)

榮寶齋出版社



歷代畫譜類編

竹

主編 馮曉林

榮寶齋出版社

北京

圖書在版編目（CIP）數據

歷代畫譜類編·竹（一）／馮曉林編．—北京：
榮寶齋出版社，2018. 10

ISBN 978 - 7 - 5003 - 2033 - 3

I. ①歷… II. ①馮… III. ①竹—花卉畫—國畫技法
IV. ①J212

中國版本圖書館 CIP 數據核字（2017）第 226166 號

歷代畫譜類編·竹（一）

出版發行	榮寶齋出版社
地 址	北京市西城區琉璃廠西街十九號
郵 編	一〇〇〇五二
總策劃	唐輝 崔偉
主 編	馮曉林
責任編輯	李曉坤
校 對	王桂荷
責任印製	孫行 畢景濱 王麗清
裝幀設計	鄭子杰
製 版	北京世紀鴻文製版技術有限公司
印 刷	廊坊市佳藝印務有限公司
開 本	八八九毫米×一一九四毫米 十六開
印 張	一六·五
版 次	二〇一八年十月第一版
印 次	二〇一八年十月第一次印刷
定 價	〇〇〇一—三〇〇〇 四八·〇〇圓

《竹譜》（竹譜詳錄）（元·李衍 繪著 知不足齋刻本）……………一七

《高松竹譜》（明·高松 繪著 王暢安摹明嘉靖刻本）……………一一五

《淇園肖影》（明·周履靖 繪撰 萬曆二十六年荆山書林刻夷門廣牘版）……………二〇三

《集雅齋畫譜》

《新鐫七言唐詩畫譜》（明·黃鳳池 編選 明·集雅齋藏版）……………一二七

《新鐫梅竹蘭菊四譜》（明·孫繼先 繪 明·集雅齋藏版）……………一三三



歷代畫譜類編

竹

主編 馮曉林

榮寶齋出版社

北京

圖書在版編目（CIP）數據

歷代畫譜類編·竹（一）／馮曉林編．—北京：
榮寶齋出版社，2018. 10

ISBN 978 - 7 - 5003 - 2033 - 3

I. ①歷… II. ①馮… III. ①竹—花卉畫—國畫技法
IV. ①J212

中國版本圖書館 CIP 數據核字（2017）第 226166 號

歷代畫譜類編·竹（一）

出版發行	榮寶齋出版社
地 址	北京市西城區琉璃廠西街十九號
郵 編	一〇〇〇五二
總策劃	唐輝 崔偉
主 編	馮曉林
責任編輯	李曉坤
校 對	王桂荷
責任印製	孫行 畢景濱 王麗清
裝幀設計	鄭子杰
製 版	北京世紀鴻文製版技術有限公司
印 刷	廊坊市佳藝印務有限公司
開 本	八八九毫米×一一九四毫米 十六開
印 張	一六·五
版 次	二〇一八年十月第一版
印 次	二〇一八年十月第一次印刷
定 數	〇〇〇一—三〇〇〇
價	四八·〇〇圓

歷代畫譜類編

竹譜
(卷一)

榮寶齋出版社

竹總目錄

- 《竹譜》（竹譜詳錄）（元·李衍 繪著 知不足齋刻本）
- 《高松竹譜》（明·高松 繪著 王暢安摹明嘉靖刻本）
- 《淇園肖影》（明·周履靖 繪撰 萬曆二十六年荆山書林刻夷門廣牘版）
- 《集雅齋畫譜》
- 《新鐫七言唐詩畫譜》（明·黃鳳池 編選 明·集雅齋藏版）
- 《新鐫梅竹蘭菊四譜》（明·孫繼先 繪 明·集雅齋藏版）
- 《唐寅竹譜》（明·唐寅 繪 清·光緒間坊間輯補舊石印本）
- 《南畫獨學——揮毫自在》（清·林琴石 編撰 光緒辛巳石印巾箱本）
- 《芥子園畫傳》（蘭竹梅菊譜 清·巢勳臨本 光緒戊子鴻文書局石印版）
- 《畫家三昧》（清·竹禪 繪著 光緒十八年安禪堂刊本）
- 《百尺樓叢畫》（清·汪鏞 繪著 光緒丙辰石印版）
- 《寫竹簡明法》（明·唐寅 繪 咸豐六年丙辰版漢陽葉氏摹刻本）
- 《十竹齋書畫譜》（清·胡曰從 摹古 江寧張學畊重校 校經山房版）
- 《古今名人畫稿》（清·王韜 輯選 光緒廿一年刊本）
- 《治梅竹譜》（清·王寅 繪著 光緒八年金陵王氏雕於日本浪花社）

《蘭菊竹梅譜》（清·黃謙 繪著 民國戊午州讀畫齋藏本）

《竹譜》（清·吳雲 繪著 清嘉慶間坊刻醉石山房存本）

《點石齋集古詩畫舫》（光緒十三年 點石齋版）

《馬駘畫寶》（民·馬駘 繪著 民國十七年世界書局石印版）

《大觀樓叢畫》（民國辛未仲春大德書局石印版）

《畊香館畫牘》（日·滝和亭 編著 明治十六年錦榮堂藏版）

《文林畫譜》（明·文林 編繪 〔日〕昭和十三年巾箱本）

《三希堂竹譜大觀》（民國·葉九如 輯選 民國十三年大華書局石印版）

《當代名畫大觀 正集》（民·王念慈 編輯 碧梧山莊一九二三年石印版）

《當代名畫大觀 續集》（民·王念慈 編輯 碧梧山莊一九三四年石印版）

《天下有山堂墨竹蘭石譜》（清·汪之元 繪著 民國六年學海圖書館印四明樵石山房藏版）

《現代名人畫稿》（民·黃俊 編輯 民國丙辰上海江東書局石印版）

《高等習畫臨本》（清·梅花館主人 編繪 民國乙酉上海鴻文書局石印版）

《萬古樓叢畫》（民·汪鏐 編訂 民國丙寅大德書局版）

《墨香畫譜》（〔日〕森琴石 繪 〔日〕明治十三年墨香齋套色珂羅版）

餘編

出版說明

什麼是畫譜

譜就是用符號或文字列記無法保存的原物，以便複製、再現。如建築的結構，營造法式，樂歌的音節、聲調，以便奏唱的籍錄，樂譜『自歷代至於本朝，雅樂皆先制樂章而後成譜，崇寧以後乃先制譜後命詞。』（《宋史·樂志》）

畫譜即畫之譜，就是記錄和傳承畫作的譜錄，是中國畫的圖錄或畫法圖解。譜，一要標準，二要衆多。譜的根本特點就是記載承襲源流，集類成譜。譜就是樣式，是優秀作品的模式，是可據以複製原作的藍本，而不是一般創作意義上的作品。而且是多種樣式，單個不能成譜。北宋宣和中有《宣和畫譜》，原爲宋徽宗內廷所藏的歷代名畫著錄。《宣和畫譜》叙目：『今叙畫譜凡十門……凡人之次第則不以品格分，特以世代爲後先，庶幾披卷者因門而得畫，因畫而得人，因人而論世，知夫畫譜之所傳非私淑諸人也。』但『畫譜』之名都本此。

畫譜的產生

中國畫家有畫譜這麼個法寶，是因爲中國長期的小農經濟條件及完全依靠經驗的積累而形成的生產生活方式不斷重複生成的模式，以及在這種模式下，繪畫活動由經驗的總結概括強化所形成的思維範式和程式性特徵所決定的。也是『譜』這種中國傳統社會各行各業都會產生的事物的思想基礎。

中國傳統繪畫具有意象性，這種意象是對被表現物象的再加工、再創造，所謂境由心生，象由意造。中國繪畫的這種意象性直接反映了古代意象思維的傳統，滿足了取類比象的思維要求，爲完成畫譜集類成譜的工作提供了思想方式。

中國傳統繪畫還具有程式性的特徵。程式是在一定範圍內可通用、重複的規則與標準，是一種技法規律的邏輯化總結，也就是一種模式、一種套路。程式用於藝術創作，就是藝術作品形式語言的一種規定與要求。中國傳統繪畫的程式

是古人長期對自然界觀察後歸納總結得來的最簡練的筆墨技法，也是我們今天學習傳統繪畫首先要掌握的基本規律。筆墨程式是中國畫筆墨必然的一種符號語言，它構成圖像的筆觸摒弃物象具體構形，簡約為象徵符號，以約定俗成的指示方式來與受眾進行對話，從而本身構成了有機聯系的總體圖像，也就具有獨立的審美功能和意義。

筆墨程式符號和形式語言，最大的特徵和功用是可以「複製」，複製前人的符號形式而表達自己的意圖。正是程式符號和形式語言的成熟和豐富，提供了畫譜產生的語言物質條件。

畫譜的技術基礎

畫譜主要是為了滿足刻版複製的需要的技術方式，便於大量傳播，也便於大量收集和積累。正是刻版複製的技術成熟和發展，提供了畫譜流行的技術基礎。中古以後美術教育基本途徑，一曰師徒口授、父子親傳，二曰畫譜臨仿、法帖師範。前者或有範樣，皆為手稿。後者概需副本，以為傳習媒介，故關涉複製手段。臨摹教學的需要必然要求將作品勾摹成樣本藍圖并加複製版印以提供更多的學習藍本。譜就是樣式藍本的集合。

從直接的製作技術上講，譜都是從優秀的作品中總結歸納而來，是經驗的精華。如同詩律、詞譜、曲譜都是從具體詩詞、曲作中抽出其用韻規律而來。是作詩、填詞、譜曲用的工具，按律譜可以作出詩詞曲來。還如樂譜，即是演奏人根據其譜所記錄的音樂符號，可以演奏出樂曲來，而樂譜本身并不是音樂樂曲。其他如文之八股、劇之臉譜、廚之菜譜，等等，中國文化中的各種譜均是由此而來。

畫譜是由專門的製譜人員對優秀的繪畫作品重新用筆綫臨摹勾勒『抽筋扒皮』『去肉存骨』而來，是滿足製版印刷複製需求的『摹繪印本』『縮臨圖樣』。其主要技術環節是摹繪—製版—印製。這就必然形成：

（一）除了畫面筆墨變化的效果，代之以分離出來的單色筆綫（套色仍是單綫單色）來表現；（二）這主要是為了滿足複製的需要的技術方式，便於大量傳播，也便於大量收集和積累；（三）正因為分離出來了單色單綫的筆觸痕迹，

就更準確地說明和標示了原作的用筆意圖和指向、方式、方法，從而便於理解原作、學習模仿原作。

因此，畫譜是藍圖，是樣式。也因此，作品不是畫譜。畫譜不是作品集。版畫不是畫譜，插圖不是畫譜，圖案不是畫譜。具有欣賞價值的作品，是不需要進行再創造的，它們只是運用了與畫譜相同的刻版技術，但並不是畫譜。

畫學類圖文著述一經雕版刊印，副本以千百倍行世，與原先手繪、手抄、摹寫的複製方式比較，印刷術的出現使圖文複製手段有了根本性質的改變，從而極大地擴展了流布的範圍，也直接關涉傳承形式的變化。

畫譜隨着技術條件的發展，有樣式（如『曹家樣』『陸家樣』『張家樣』『吳家樣』）、粉本、畫稿、木版、石印、珂羅版、膠版等形式。

畫譜的功能和作用

畫譜是中國畫家的法寶，是外國畫家沒有的。由畫譜的技術來源可知：畫譜主要承載兩個功能：形式語言符號庫和套路的素材圖庫。畫譜是可據以進行繪畫學習和創作藍圖和樣式、範本，一是便於學習者臨摹，直接體悟掌握中國畫的基本技法。中國畫都是從臨摹開始的。二是創作的參考及有效素材。明清以後的主流繪畫，強調每一筆畫都有來路，都有傳承脈絡，實際上就是要求綜合運用歷史傳承下來的作品素材。這都是合乎中國畫創作規律的。

中國畫的學習是以臨摹畫譜入手的，畫譜是中國畫家認識自然的方法論，畫譜作為繪畫學習的敲門磚，是傳統的基本法則。

畫譜的流行極大地傳播了程式化符號入門的途徑。正如按詩詞曲譜可以作出詩詞曲來，按照樂譜可以演奏出樂曲來一樣，使用畫譜就可以作出畫來。作為形式語言符號的學習和作為套路和素材庫的運用，畫譜是中國畫程式化體系的高度成熟。它不但總結了前人程式化的成就，也便於了後學者承襲複製程式化符號。畫譜真正剖析解構了中國畫形式規律最基本的『細胞』——筆墨程式。畫譜去除了畫面筆墨變化的效果，代之以分離出來的單色筆綫（套色仍是單綫單色）

來表現。正因為分離出來了單色單綫的筆觸痕迹，就更準確地說明和標示了原作的用筆意圖和指向、方式、方法，從而便於理解原作、學習模仿原作。

畫譜是程式符號和形式語言的『寶庫』，是學習繪畫的第一步所要瞭解的東西，從而有益於面對客觀對象時的觀察和表現。中國畫的『程式』，實際就集中在各種畫譜所載的『十八皴』『十八描』『介字點』『個字點』『鼠足點』『國字臉』『甲字臉』『申字臉』……以及幹枝幹杈加上五星點兒、畫蘭的三筆破鳳眼兒、畫竹的倒寫一字畫竹竿兒、『個』『介』『驚鴻』畫竹葉兒……之類。

就繪畫創作而言，藝術創作既不是學術，也不是技術，不追求真理，不依靠實証，要達到的目的是個性化，靠的是經驗積累和運用。畫譜來源於積累經驗，作用當然是運用經驗。畫譜符號庫、素材庫，積累了豐富的創作經驗。

運用畫譜進行藝術創作是中国畫家的特有方式。運用畫譜進行創作符合中國繪畫的規律性，有積極作用，有兩個方面的作用：一是保障其學淵源有自。不是流派有自，而是傳統有自，保障畫出來的是中國畫；二是靠譜。前人對藝術形象的概括塑造成為起點，既承其源，也傳其流，素材，的確也有『省事』的作用。

傳統繪畫重技巧、重形式，其繪畫不僅筆墨、章法等均來自古人，連山巒、林木、舟車、人物等具體的造型也從臨摹中得來。把各家的程式進行重新組合、拼接，如董源的山頭加上巨然的林木，加上黃公望的流水；或者把董源、黃公望在多幅畫中運用的技法和造型組合到一幅畫中或把一幅畫的造型和技巧拆散，組成多幅畫，幾乎從不寫生，除了仿就是摹。久而久之使程式趨向定型化、公式化。在這種意義上，畫譜就是畫家隨手可用的素材庫、資料庫。

《畫譜類編》的特色

學術發展的規律就是積累、整理，再積累、再整理的過程。分類集成是本選題的突出整理工作，這是前人從未做過的工作，是如《永樂大典》《古今圖書集成》性質的工作，使死材料變成活文獻，便於使用，便於檢索。將各譜相應題材

分類入編，這是畫界多年的企願，滿足畫家的分類需求。

目前畫譜類古籍整理中至今沒有對畫譜進行分類匯編的選題。本編從最早的官方修訂畫譜北宋《宣和畫譜》至民國後二十年以石印技術為基礎的畫譜出版高潮止。因為畫譜作為中國繪畫的特殊現象，民國二十來年時間，膠版影印技術代替石印技術之前，是一個完整的過程，其作品也很重要。

從二十世紀八十年代以來，各出版社雖然零星分散地出版過一些單行本，但是不完整、不系統，標準不統一、不規範，大多只是作為某一特定市場的補充產品設計出版。整理技術上多直接影印，沒有做技術整理的工作。

本編收集了一百五十餘種可見畫譜，並進行了相應的技術整理。

（一）統一版式設計，規範的版面，以符合出版要求。由於古代木刻和石印的技術限制，也由於當時人的審美習慣，出現很多圖譜分頁合圖的情況，既不適應今人的讀圖習慣，也不便於作品的完整性表達，甚至還有錯圖情況。本題運用現代 π 技術，將其合圖製版、修圖。這是圖譜類古籍整理的基礎工作。古代由於印刷製版技術的限制，出現印刷效果質量的硬傷，通過現代技術進行修改、修複處理、去污等，是最基礎的技術工作。

（二）由於古代木刻和石印的技術限制，也由於當時人的審美習慣，出現很多圖譜分頁合圖的情況，既不適應今人的讀圖習慣，也不便於作品的完整性表達，甚至還有錯圖情況。古代由於印刷製版技術的限制，出現印刷效果質量的硬傷，有些早期配詩的畫譜，尤其是詩畫合璧以前的畫譜，書畫並重，詩畫分頁。本書為適應畫為重點的需要，將其合在畫面上。合乎一般流行題畫詩的樣式。

通過以上的整理措施，保證了對選題的新的開拓，對文獻材料的使用價值的有效挖掘和提升，並且運用了規範的、符合出版要求的新的整理技術。

此外還采有多種日本同時期代表性的中國畫譜。日本木刻與石印的技術水平非常高，對中國近代繪畫影響很大。主

要有如下幾種類型：①本是中國畫家的作品被日本人作成畫譜的。②日本製作式翻刻的中國畫譜。③合乎中國繪畫創作，完全中國式的作品。④中日畫家合作的。⑤中日畫譜互相有藉鑒交融相通的。⑥一直對中國繪畫的實踐和教學產生作用和影響的。

分類是學術研究的基礎、方法，決定學術的方向和水平。本譜是前人從未做過的工作。中國畫家是分題材發展的畫家，題材突破對畫家的個人定位十分重要，必須解決誰是你的問題。將各譜相應題材分類入編，這是畫譜界多年的企願，可以滿足畫家的分類需求。

中國畫的分科，唐代張彥遠《歷代名畫記》分六門，即人物、屋宇、山水、鞍馬、鬼神、花鳥。北宋《宣和畫譜》分十門，即道釋門、人物門、宮室門、番族門、龍魚門、山水門、畜獸門、花鳥門、墨竹門、蔬菜門等。南宋鄧椿《畫繼》分八類（門），即仙佛鬼神、人物傳寫、山水林石、花竹翎毛、畜獸蟲魚、屋木舟車、蔬果藥草、小景雜畫等。元代湯垕《畫鑒》說：『世俗立畫家十三科，山水打頭，界畫打底。』明代陶宗儀《輟耕錄》所載『畫家十三科』是：『佛菩薩相、玉帝君王道相、金剛鬼神羅漢聖僧、風雲龍虎、宿世人物、全境山林、花竹翎毛、野驢走獸、人間動用、界畫樓臺、一切傍生、耕種機織、雕青嵌綠。』近代以來，業內一般習慣分為山水、花鳥、人物三大類。

本編按照傳統中國畫的題材樣式分科分類習慣分為《山水畫譜類編》《名勝畫譜類編》《花鳥畫譜類編》《百獸畫譜類編》《人物畫譜類編》《仙佛畫譜類編》《仕女畫譜類編》《蘭譜類編》《竹譜類編》《梅譜類編》《菊譜類編》《石譜類編》《博古清供畫譜類編》《扇面畫譜類編》等十四類，便於畫家實際中的使用。

關於《竹譜類編》

中國畫的分科，唐代張彥遠《歷代名畫記》分六門，即有『花鳥』一門；北宋《宣和畫譜》分十門，即『墨竹門』；南宋鄧椿《畫繼》分八類（門），即有『花竹翎毛』；明代陶宗儀《輟耕錄》所載『畫家十三科』也有『花竹翎毛』。

明代黃鳳池輯有《梅竹蘭菊四譜》，從此，梅、蘭、竹、菊被稱為「四君子」。「君子」是中國哲學裏的一個重要範疇，指具有很高道德修養的人，僅次於「聖人」。《集雅蔡梅竹蘭菊四譜小引》：「文房清供，獨取梅、竹、蘭、菊四君者無他，則以其幽芳逸致，偏能滌人之穢腸而澄瑩其神骨。」文人高士，常借梅、蘭、竹、菊來表現自己清高拔俗的情趣，或作為自己品德的鑒戒。「四君子」題材繪畫的起源可早至晚唐，到宋代更為盛行。表示作者的胸襟，作為自我心靈情致的表現。世人常用「四君子」來寓意聖人高尚的品德。其品質分別是：傲、幽、淡、逸。『花中四君子』成為中國人借物喻志的象徵，也是咏物詩文和藝人字畫中常見的題材。梅：探波傲雪，高潔志士；蘭：深谷幽香，世上賢達；竹：清雅淡泊，謙謙君子；菊：凌霜飄逸，世外隱士。他們都沒有媚世之態、遺世而獨立。梅蘭竹菊「四君子」，千百年來以其清雅淡泊的品質，一直為世人所鍾愛，成為一種人格品性的文化象徵。這雖然是自身的本性使然，但亦與歷代的文人墨客、隱逸君子的賞識推崇有關。「四君子」題材始終伴隨着中國花鳥畫的發展，這映襯出的不僅是由於「四君子」本身的自然屬性而呈現出的一種自然美，更重要的是古人把一種人格力量，一種道德的情操和文化的內涵注入到『四君子』之中，通過『四君子』寄託理想，實現自我價值觀念和人格追求，最終『四君子』成為古人托物言志，寓興自我，展示高潔品格的絕佳題材。梅蘭竹菊入畫，豐富了美術題材，擴大了審美領域，它們不但本身富有形式美感，而且可以令人聯想起人類的品格，所以它既便於文人們充分發揮筆墨情趣，又便於文人們借物寓意，抒發情感，因此，描寫『四君子』之風至今不衰。

中國傳統中，竹子象徵着生命的彈力、長壽，竹子與松樹、梅樹合稱冬季的三大吉祥植物。許許多多葉似劍鞘的竹子，枝繁葉茂，竹波盪漾，連片成海。它們有的如綠珠墜地，有的又如翠雲接天，那千姿百態的竹海裏，竹葉婆娑起舞，搖曳萬里。置身於竹海，處處飽含着竹的清香。其情其景其幽香，無不使人陶醉。在荒山野嶺中默默生長，堅韌不拔的