

梅蘭竹菊畫譜



梅蘭竹菊畫譜

《艺苑掇英》编辑部编
上海人民美术出版社出版

梅兰竹菊画谱

《艺苑掇英》编辑部编

责任编辑：龚继先 周卫明

上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄33号

新华书店上海发行所发行 上海市美术印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 29

1986年3月第1版 1986年3月第1次印刷

统一书号：8081·13651

印数：00,001—12,000

前言

凡初习画者，西画尝从素描开始，国画多从临摹入手；自学国画而无师者，如能获得一部好画谱，尤感珍贵。画谱乃是随绘画发展、习画者日多的产物，历代皆有。过去因限于印刷条件，勾描翻制的画谱，往往失去原作精神，即使是流传至今仍为初学者所欢迎的，清代康熙十八年刊印的《芥子园画谱》，算是画谱中之佼佼者，其翻刻失真，亦难避免。有胜于无，故《芥子园画谱》在新中国成立以来，仍多次重印，尚未能满足初学者的需要。今天，社会主义绘画事业日益繁荣发展，业余爱好者、初学者之多，远非昔比，然而未能出版一部类似《芥子园画谱》而又补其不足的新画谱，常引为美术出版工作者的感慨。《艺苑掇英》编辑部有感于此，视为己任，久已酝酿，于组稿之中，处处留意，广为搜收，集零为整，细水长流，拟于若干年内，出成一部包括花卉、翎毛、山水等各个门类的新画谱，而《梅兰竹菊》则仅开其端耳。

画谱的作用，在于示范和备检。而《芥子园画谱》第一集第一卷首刊「画学浅说」及「设色各法」，旨在引导入门。当然，入门之路，还需寻师指点，才能领会下笔及其画理；入门之后，及至登堂入室，还需跳出门槛，外师造化，经过反复实践，逐渐中得心源，通达画理，另开境界，形成自己风貌。如果抱住画谱不放，专事临摹，泥古不化，则毫无出路。故画谱，如桥梁，如门槛，再寻个向导，可以过河，可以入门，其作用，既不能轻视，也不能过于夸大。

《梅兰竹菊》不同于一般画谱之处，既可用于入门，亦可用于欣赏研究。所编之图，是从五代

徐熙开始，直至宋元明清，集中了一百二十余位擅长梅兰竹菊的享有盛名的画家之作。如宋代的马麟、扬无咎、文同……，元代的柯九思、王冕、李衍、赵孟頫……，明代的吕纪、徐渭、陈淳及明四家……，清代的石涛、八大、扬州八家及至晚清的虚谷、蒲华、吴昌硕等名家五百多幅作品，或刊其全图，或突出其精采局部，可谓集宋元明清梅兰竹菊之大成。除附枝干、花、叶分解图例外，并附刊元李衍的《竹谱》，清王槩等撰的《画梅浅说》、《画兰浅说》、《画竹浅说》和《画菊浅说》等五篇画论，还刊载了历代著名诗人吟咏梅兰竹菊的名诗及画家的题画诗，以资学习、欣赏和研究之参考。

花卉品类繁多，各逞异姿，如一一收入，则需编一本百花图谱。如以花比拟人，则梅兰竹菊，称为四君子，以其不畏严寒，贞操坚洁，赢得了历代诗人画家的珍视和人民大众的喜爱，故梅兰竹菊，往往成为历代某些画家一生专攻致力的对象，积累了极为丰富的笔墨技法经验及其画理画论。反之，因得四君子的潜移默化，也提高了画家的修养和人品。如能掌握四君子的笔墨技法，举一反三，触类旁通，再画其他花卉，则有理可循。故编者旨在四君子引路，以便进入百花之园。但不知此意图是否合于读者要求及其客观效果，有待于时间的检验。

杨 涵

一九八三年七月

谈梅兰竹菊及其绘画

梅兰竹菊，清丽芬芳，各具姿质，可供观赏，丰富我们的精神文化生活；因材因物而供实用，又与我们的物质生活密切相连，所以为人们深深喜爱，勤于种植，赋与「四君子」的美称。

竹的种植，在我国已有四千多年的历史，远在殷商时代，削为竹筒，成为书籍的前身。汉蔡邕用竹制笛，乐音嘹亮悦耳，竹与我国文化艺术似乎有着历史的渊源关系。它非草非木遍生各地，尤适于湖广江浙气候温和多雨的地区。一二株临窗，三五竿傍水，或竹树成林，或万竿碧玉，竹情清韵与江南山水浑融一体，为我们的生活平添情趣。文人学士因之而讴歌吟咏，写下许多美丽诗文和动人的故事。湘竹斑斑泪痕，寄托着娥皇、女英悲悼舜死苍梧的哀思；嵇康、阮籍、刘伶等魏晋名士，吟啸竹林，号称「七贤」，另一位王徽之嗜竹如命，「不可一日无此君」。至唐宋以后，更是爱竹成风。唐代白居易写《养竹记》，宋代王禹偁写《竹楼记》，都是脍炙人口的文学名篇。其后爱竹写竹代不乏人，不胜枚举。

红梅绿萼，先众木而花，先天下而春，山崖水畔，香飘万点，也是江南随处可见。相传楚襄王游于云梦，见梅花初放，喜上心来，流连忘返，宋玉进曰：「美则美矣，臣恨其生寂寞之滨，而荣此岁寒之时也。」以梅喻屈原，讽楚王近小人而远贤人。宋代处士林和靖，结庐西湖孤山，种梅养鹤，人称「梅妻鹤子」，「疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏」是他的咏梅绝唱；陆游的「当年走马锦城西，曾为梅花醉似泥；二十里中香不断，青阳官到浣花溪」等诗篇，都表达了对梅花的一往情深。广东罗浮的「梅花村，玉雪为骨冰为魂」；大庾岭的梅花，「南枝向阳花已落，北枝背阴花已开」；太湖之滨的邓尉，梅树成林三十里，花开香雪成海；浙江西湖、会稽的古梅，苔藓缠身，着花满树，形如苍龙盘屈，怒虬舞枝。这都是名闻遐迩，至今令人向往的观梅胜处。

兰为王者之香，生长于深山幽谷，被看作美人芳草。屈原不为楚王所用，忧时伤国作《离骚》，「沅有芷兮澧有兰」，「余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩」，他以秋兰为佩，君子爱怜芳草。南宋的郑思肖，爱兰画兰，每作离土露根兰，意在「土为番人夺去」，发泄他的「亡国」之痛。几撇青条叶，数朵芳心花，竟然如此动人情意！菊花是我国的名产，历史悠久，品种繁多，秋风肃煞，白露为霜，金英夺目，傲霜而晚香。晋代陶渊明「不为五斗米折腰」，耿介为怀，甘度「采菊东篱下，悠然见南山」的淡泊生涯，为后人所景慕，因人及物，爱菊

相沿成风。

草木本无情，按其自然属性和生长成型的特点，人们倾注情感，化为忧伤喜乐，以艺术的手法，雕琢成「四君子」的形象，是朴素的却又是浪漫主义的，表达对于人情世态的感叹和对生活与理想的追求。形成我国民族的一种美学思想。因此，对于梅兰竹菊的喜爱包含着丰富的思想内容。随着时代和环境的变迁，思想感情的变化，我们可以扬弃其中的消极因素，来发展我们民族的健康向上的审美观和美学思想。诗与画息息相连，互为影响，在绘画上梅兰竹菊「四君子」画的独立成科，相对来说为时较晚，但与诗歌文学一样，同是我国文化中的组成部分。

我国绘画秦汉时代多为画工之作，至魏晋逐渐转入文人士大夫之手。唐宋文人画兴起，文人作画，把诗歌文学和绘画互为结合，同时与民间工匠的绘画，不是互相抵触，而是相互影响，共同促进，丰富和发展了中国绘画的题材内容和表现形式。所谓「四君子画」，萌发于唐代，宋代有较大的发展，盛行于元代，风行至今。发展的历程，差不多与时代的思潮、社会的风尚紧密相关。

《墨竹记》元·张退公著云：「夫墨竹者，肇自明皇，后传萧悦，因观竹影而得意，故写墨君。」宋代黄山谷云：「吴道子画竹，不加丹青，已极形似。」或传说五代西蜀李夫人月夜映窗描竹。这是关于最早画竹的记载。画竹著名的还有李颇、李煜、徐熙、黄筌父子等。但历来画墨竹首推宋代文同（字与可，四川梓潼人，曾任命为湖州太守，世称文湖州）。画竹「以深墨为面，淡墨为背，自与可始」（米芾《画史》）。作为文人画竹，高度发挥了「笔墨」的作用，挥写竹的神韵与特性，有突出的成就。他与苏轼为表兄弟，又是诗文书画相知的朋友，苏轼曾说文同画竹是「诗不能尽，溢而为书，变而为画」，文同画竹又屡请苏轼题识，世称「文画苏题」。这不是诗文绘画和朋友之间的简单契合，实际是创文人画之新风。他们共同总结画竹经验时，有一段很精辟的见解：

「竹之始生，一寸之萌耳，而节叶具焉。自蠨蛸蛇蚺，以至于剑拔十寻者，生而有之也。今画者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？故画竹必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起而随之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣。」（苏轼：《文与可画筍簔谷偃竹记》）

所谓「胸有成竹」，道出了绘画的艺术规律与自然规律的一致性，主观和客观的统一性，这理论上的贡献，影响于后世绘画的发展。因此文同备受时人和后人的崇敬，书画相承，形成「文湖州竹派」。元代的李衍师文同竹法

而有发展，赞为「尽得文湖州不传之秘」。其他画竹名家如元代的柯九思、吴镇、管道昇；明代的王绂、夏景；清代的郑燮等人，无不受其影响。值得提出的是苏轼自称画竹师文同「终身北面事之」。但他在画竹的实践中积有可贵的经验，成就很高。「东坡悬崖竹，一枝倒垂，笔酣墨饱，飞舞跌宕，如其诗，如其文」，这是孙承泽在《庚子消夏记》中的评论。所谓画竹「从地一直到顶」一笔而成，很遭物议，元代柯九思曾见苏轼此种画竹法，为之辩护：「自下一笔而上，然后点缀成节，自为得造化生意，今此图正合此论。」自古有王献之「一笔书」，陆探微「一笔画」之说，无非是指精神与气势的贯通，与苏轼的一笔画竹法是契合的，其实苏轼关于「常形之失，人皆知之；常理之不当，虽晓画者有不知。」也说明了这种道理。他在实践和理论上的创造发挥，是有启迪意义的。郑板桥画竹的经验，是师法自然，但胸中之竹并非眼见之竹，手中之竹又非胸中之竹，强调「意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。」与顾恺之的「迁想妙得」，文同的「胸有成竹」一脉相承而有发挥。

画梅，唐代有于锡勾勒着色梅花；宋有徐崇嗣叠色点染梅花，陈常创飞白写梅干用色点花，惠崇用皂胶画梅于扇，映灯见梅影，为水墨画之滥觞。释仲仁，浙江会稽人，长住衡州华光山，曰华光长老，酷嗜梅花，寺院四周遍种梅树，花开时移床梅林，吟咏终日，月夜见窗间疏影斜横，用笔描绘，翌晨见画而有月下之思，创水墨画梅法。黄山谷见而赞曰：「嫩寒清晓，行孤山篱落间，但欠香耳。」扬无咎，字补之，号逃禅老人，传为汉代扬子云裔，故扬字从手不从木，自云「画有十二科，惟梅不入科。曰戏笔，曰泼墨，曰写梅，」为梅修史，为梅留神，画梅学释仲仁，更创圈花点萼新格，得墨梅极致。解缙《春雨集》记其画梅故事：「予乡先辈杨君补之，世家清江，所居萧州，有梅树大如数间屋，苍皮藓斑，繁花如簇，补之日临画之，大得其趣。间以进之徽庙，徽庙戏曰「村梅」，因自署「奉敕村梅」。宋室南渡后，耻与秦桧为伍，不受朝廷征引，不慕荣利，不俯仰时俗。工诗，善书画，书学欧阳询，以之画梅，笔力劲利，枝干苍老如铁石。」元代的王冕亦以画梅著称，并用胭脂点花作没骨体。

画兰，传苏轼画墨兰，未见真迹流传。「汤叔雅，江右人，墨梅甚佳，大抵宗补之，别出新意，水墨兰花亦佳」。「赵孟坚子固，墨兰最得其妙，其叶如铁，花茎亦佳」。（均见汤屋《古今画鉴》。）郑思肖和清代郑燮等都以画兰三名世。

菊花品类繁多，形色不一，最早有五代和宋代的黄筌、赵昌、徐熙、滕昌祐、黄居采、丘庆余等画《寒

菊图》，以后元明清相继有文人画家作墨菊。

梅兰竹菊随着人民的爱好和文人水墨画的兴起，明清以后盛行不衰，青藤白阳，石涛八大，扬州八怪，近至吴昌硕、齐白石辈都喜画此类题材。其造型之美，笔墨之精，章法布局上的千变万化，写意传神，在艺术上均各臻极致。所谓四君子画，实际是植根于我国人民生活中，为人民所喜闻乐见的艺术。表达着人们美好的感情，具有民族艺术的形式（包括工艺美术、民间绘画和装饰艺术）。特别为文人学士所喜爱，成为文人墨戏的所谓文人画乐于表现的题材，在我国民族艺术中占有重要的地位，有其重要的艺术特点和特殊的意义。

「君子」本是我国古时有德者的美称，以「四君子」相称，首先就给梅兰竹菊以人格化。竹，虚心劲节，直竿凌云，可喻高风亮节；梅，冲寒斗雪，玉骨冰肌，似若孤高自赏；兰，清雅幽香，芳草自怜，颇为洁身自好；菊，凌霜而荣，傲骨晚香，不与群芳争艳。古封建士大夫好清高重文雅，往往寄意自比，作画讲究人品与画品并重，这是由于他们的社会地位和思想感情所决定的，有其时代的局限性。但也不可一概而论，其中也有许多积极的因素。其实梅兰竹菊客观上具备着引人产生美感的条件，清新健美适合于中国人民的欣赏习惯和审美要求，甚至与中国社会风尚、道德观念相适应。象西洋人喜欢玫瑰一样，这里有着历史、地理、民族和社会的原因，由此形成的美学思想和审美感情。当然不同的时代，在不同的条件下，会因人而异，牵动着各人不同的思绪和情感。因此我们应该吸取文人画中健康向上的积极因素。

「四君子画」作为我国民族绘画的优良传统，有其主要特点：第一，诗画相联，诗是无形画，画是有形诗，文人把诗情贯注于画意中，传神而有情意，韵味无穷，耐看而能引起人们美好的联想，这都是可以在许多作品中体会到的；第二，书画相结合，赵孟頫说：「石如飞白木如籀，写竹还应八法通，若也有人能会此，须知书画本来同。」文同画竹「写干用篆法，枝用草书法，写叶用八分或用鲁公撇法，木石用金钗股、屋漏痕之遗意」（徐显《裨史集传》）。以书法之笔入画，可增强表现力并使作品富于内在的气质，这是中国绘画的特殊性，也是一种优秀的传统；第三，文人画重一个「理」字，善得丹青理，包含着对客观事物的深入精微的观察与感受，「出新意于法度之中，奇妙理于豪放之外」，得常形而入常理，由具象而意象，也就是「外师造化，中得心源」，不是自然主义的机械描绘，而是「以形写神」的艺术表现。经过历代画家创作实践，积累了丰富的表现手法和深刻的创作思想，值得我们继承发展。

从另一种意义来说，画梅兰竹菊也是中国绘画的基础训练之一，其颇具代表性的技法和笔墨表现，可以转用于描写其它花卉并旁及山水人物等画科，从而有助于领会中国画的共同规律性。

画梅兰竹菊，从题材来说，看似简单，可是千百年来无数的画家却画出了千万幅各不相同的精品，此中自有精义，不能简单视为文人墨戏，也不能说全是自命清高的消闲之作，应该把它作为一种民族文化遗产来学习研究，以健康饱满的感情对待梅兰竹菊这一类绘画题材，着眼于精神文明的建设，力求表现时代的精神和个人的风格。通过这类基本功的训练，较为全面地学习和继承中国民族绘画的优秀传统，融会贯通，举一反三，进一步创作出无愧于我们时代的新的内容，新的题材，新的形式的绘画作品。

胡海超

一九八三年六月

目 录

前言

梅兰竹菊及其绘画

梅

技法图例

宋

宋

元

元

元

元

元

元

元

明

明

明

明

明

明

明

明

明

明

明

杨 涵

胡海超

一

二

六

九

一一

一一

一二

一三

一四

一四

一九

二九

二四

二五

二六

二七

二九

三〇

三二

三六

三七

明

明

明

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

清

周之冕

张 宁

王 谦

陈洪绶

邵 弥

陈 惠

孙 杕

朱 奎

恽南田

曾衍东

杨 晋

石 涛

马元驭

金 农

郑 燮

高凤翰

高 翔

李方膺

李 鱣

黄 慎

汪士慎

钱 松

罗 聘

祝 喆

三九

四〇

四一

四二

四六

四七

四八

四九

五一

五二

五三

五四

五八

五九

六八

六九

七〇

七一

八一

八二

八三

八五

八五

八八

九〇

清	黄易	九一	清	彭睿罐	一七五
清	赵秉冲	九二	清	汪士慎	一七六
清	赵之谦	九三	清	吴昌硕	一七八
清	梁于渭	一〇一	近代	齐白石	一八八
清	虚谷	一〇一	竹		一八九
清	胡震	一〇四	技法图例		一九〇
清	张辛有	一〇五	五代	徐熙(传)	一九六
清	蒲华	一〇六	五代	李颇(传)	一九八
清	吴昌硕	一〇七	宋	林椿	二〇〇
近代	齐白石	一二二	宋	无款	二〇一
兰		一二七	宋	李迪	二〇二
技法图例		一二八	宋	法常	二〇五
宋	无款	一三一	宋	文同	二〇六
宋	郑思肖	一三二	宋	扬无咎	二〇八
元	雪窗	一三三	宋	无款	二〇九
元	赵雍	一三六	宋	吴炳	二一〇
明	文徵明	一三七	宋	无款	二一一
明	徐渭	一四三	宋	无款	二一二
清	朱耷	一四三	元	赵孟頫	二一三
清	石涛	一四七	元	管道昇	二一五
清	郑燮	一五五	元	高克恭	二一八
清	金农	一六四	元	张彦辅	二一九
清	李方膺	一六五	元	赵孟坚	二二〇
清	李鱣	一七一	元	李衍	二二一
清	王铎	一七三	元	詹仲和	二三五

明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	元	元	元	元	元	元	元	元	元	元	元	元
姚绶	王绂	王绂	朱完	孙克弘	项德新	夏昶	徐渭	周之冕	项圣谟	周祚新	陈淳	唐寅	边文进	文徵明	张逊	王渊	方珪	顾安	雪窗	柯九思	倪瓒	倪瓒	王蒙	吴镇		
		边景昭																		顾安						

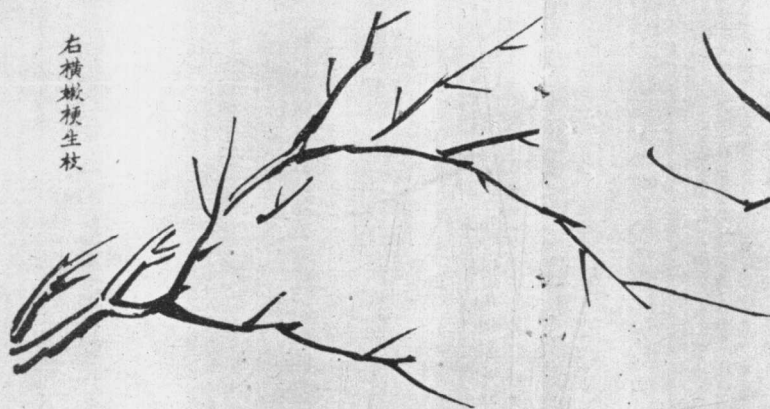
二七四	二七二	二七一	二六九	二六八	二六六	二六一	二六〇	二五九	二五八	二五七	二五六	二五四	二五二	二四八	二四六	二四四	二四三	二四〇	二三九	二三五	二三四	二三一	二三〇	二二六
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	明	清	明	明	明	明	明	明	明	明
石涛	石涛	石涛	朱耷	梁琛	吴照	周颢	屠倬	杨涵	高其佩	招子庸	诸昇	归庄	张昉	恽南田	禹之鼎	邵弥	王武	陈洪绶	梁元柱	杨文驷	陈嘉言	吕端俊	归昌世	冯起震	
王原祁		朱耷																							

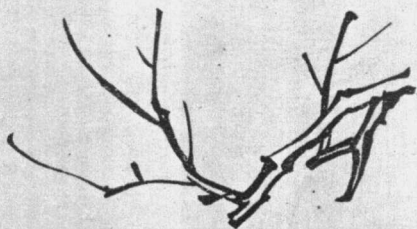
三〇三	二九四	二九四	二九二	二九一	二九〇	二九〇	二八九	二八九	二八八	二八八	二八七	二八六	二八五	二八四	二八三	二八三	二八二	二八一	二八〇	二七九	二七九	二七八	二七六	二七五
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

梅

右橫嫩梗生枝



折枝生梗

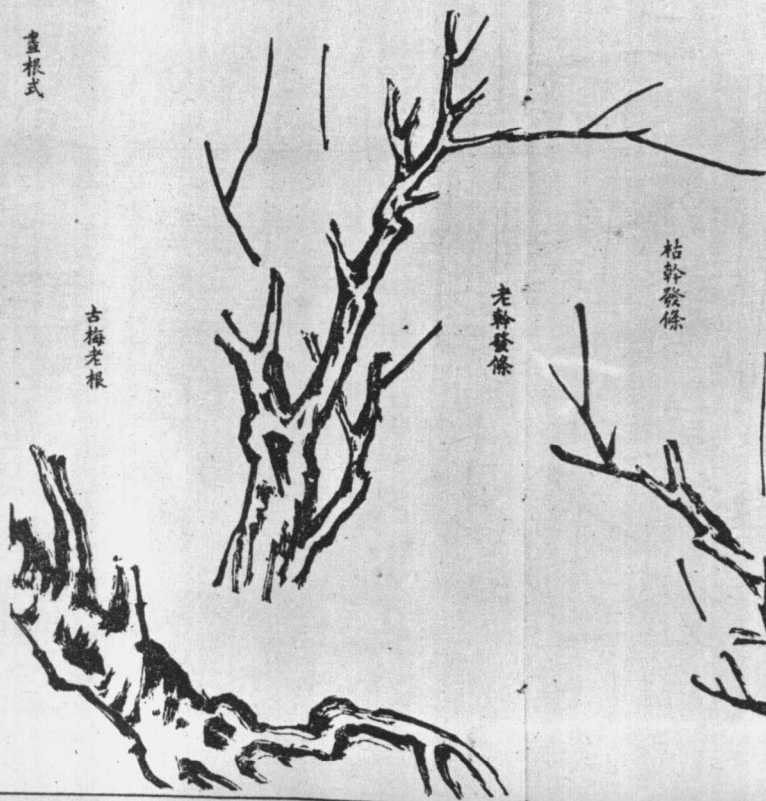


左橫嫩梗生枝



畫根式

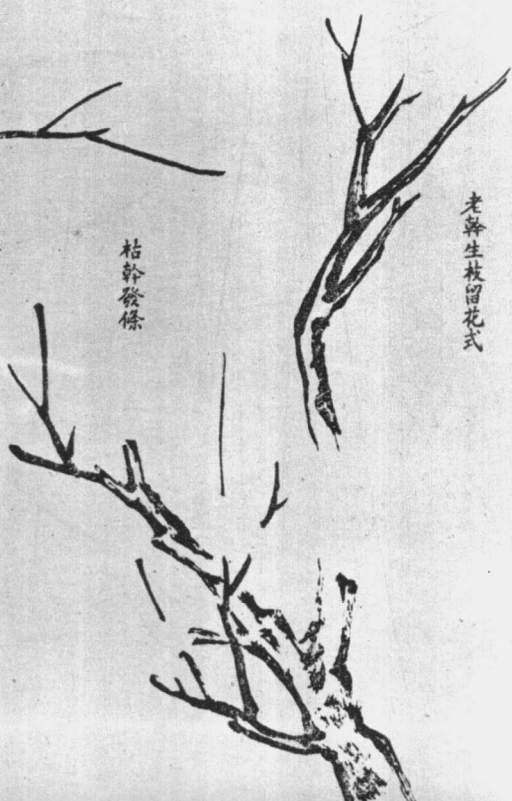
古梅老根



老幹發條

枯幹發條

老幹生枝留花式



畫花式

正面全放
偃仰平側

背面全放
偃仰平側

初放
偃仰平側

將放
偃仰反正

全盛
偃仰反正

開殘

落瓣

千葉花式

全放
偃仰反正

初放
偃仰反正

摺蕊花可着粉
脂用故蕊雙鈎不點墨

點墨花亦可點
脂作無骨花

畫心

鈎瓣

點正面蕊

點側面蕊

花類蕊帶式

鈎帶反正側

點帶反正側