



# 芥子園畫傳

## 蘭譜

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  
蘭譜

康熙本彩版系列

國家圖書館特藏

浙江古籍出版社

---

圖書在版編目(CIP)數據

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

ISBN 978-7-80715-396-2

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

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2008)第 090791 號

---

芥子園畫傳·蘭譜

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 一七點二五

開 本 七一〇×九六〇 八開

書 號 ISBN 978-7-80715-396-2

定 價 捌拾圓

網 址 [www.zjguji.com](http://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，第一集分爲樹、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、王治梅、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、王治梅、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』的第一批名家的概念，從而也形成了流派的概園畫譜》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

宇內諸名家合訂

蘭畫傳二集

繡水王

安安  
司節直

摹古



芥子園  
錫館  
珍藏

序

辛巳夏余南歸丈園欲

招王子寔草堂教晨夕

寔草以編葺芥子園画



傳未竣辭越四月其書  
始成且復首別源流秘  
傳款式觀其自序前集  
蘭竹梅菊既以學字之

法學畫若則更以學詩  
之法詳及鳥獸草木用  
意深矣自余觀之鳥獸  
草木與畫者之鳥獸學

木豈有異哉鳥獸有飛  
有潛者也草木有色有  
香者必飛潛不生于動  
而生于靜香色不生于

有而生于無是画者適  
還無飛潛無色香之存  
體何也飛潛不能久存  
色香終于寂滅並者與

真者又何可異視乎畫

龍者以點睛而能飛是

畫未始無飛潛也画荷

者以風翻而露滴是

魚未始無香色也安見  
司者不可為真而真者  
不可為幻哉其兄安節  
有魚傳初集已發烟雲

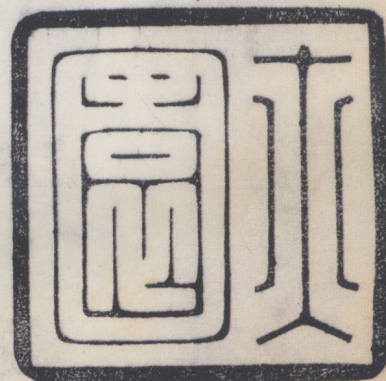
丘壑之興今此譜繼出  
是安節志在窮高極遠  
而宏草志在研精入微  
二君皆從繪事以格物

者哉昔

康熙辛巳歲長至前一

日郝城王澤弘題于思

匡閣



新安吳世語書



畫傳合編序



鄉也余為芥子園摹撫

畫傳初編成而沈子因

伯持政於其外舅李先