

姚
鸣
京
篇

主
编

龙
瑞

河
北
美
术
出
版
社

画
册
从
书
画
册
从
书

画
册
从
书
画
册
从
书

主 编: 龙 瑞
副 主 编: 张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑: 王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华
封面设计: 张 森
内文设计: 张 森 常良健 任 涛 王 旻 王婵娟
技术编辑: 毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 姚鸣京/龙瑞主编; 姚鸣京绘. —石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②姚… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第137927号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行: 河北美术出版社

(石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071)

制 版: 深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷: 深圳市佳信达印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/8

印 张: 288

印 数: 1-1000册

版 次: 2007年8月第1版

印 次: 2007年8月第1次印刷

全套(144册) 总定价: 3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

姚鸣京 简历

1959年11月生于北京，江苏省无锡人。1982年毕业于首都师范大学美术系中国画专业。1987年结业于中央美术学院卢沉画室。现为中央美术学院副教授、中国美术家协会会员。



寻觅净土的灵魂

——姚鸣京和他的画作

□ 文/殷双喜等 · 陈娱辑撰

一

姚鸣京进入中国画殿堂，学艺拜师，面壁向纸，诸多甘苦，寸心自知。不啻已20余年。在这二十多年间，他参加过许多重要的展览，获得许多重要奖项。近年来在中国山水画界属于中青年中坚画家，已然成为画坛翘楚。但他的心思不在入世的功名，他是以绘画作为一种人生的修炼方式，由技进道，在内在的精神层面上感悟内在之光，祈求真正的灵性和解脱。因为，在他看来，只有如此才能使其心性平静，入静净地，通过修行找到人原来的大智慧。

殷双喜先生认为，中国古代大师的水墨作品并不把物质的法，即技法放在最头位，更不为名利自受捆绑，而是通过画家自身内心的修炼，表现心中纯净无尘、凡波不兴的“人天”境界。所以姚鸣京仰慕的画家是中国历史上的禅、道画家，像八大、石涛、青藤、黄檗、金农、渐江等，他们的艺术与他们内心修炼的境界融为一体。他们的人格心态决定了其作品不可仅以技、法而论。这是欣赏品评姚鸣京其人其画的重点。

的确，姚鸣京是个追求与世无争的人。这不仅是指姚鸣京对待绘画的基本态度，既不争名于朝，也不争利于世，还有更深一层的意思，即便是指姚鸣京认为画家必须超越现实的物质世界，去掉人欲、我执，潜心于内心世界的修炼，天天静默于平常之中，去掉心中的火气与躁气，这样才能心地坦然、性情自出、心手相应。下笔如曲水流觞，顺其自然，行于所行，止于所止。姚鸣京的绘画态度反映了中国画家家

的一种特有的价值观，这是他们对当代社会的应对之道，也是他们所理解的中国画在新时期的生存发展之道。这种绘画态度看似出世、缺少积极进取的阳刚之气，实则是对中国画的历史和现实长期思考之后的主观选择。画家田黎明曾就此明言：“艺术的力量不在于画面上的剑拔弩张，而在于作品中蕴涵的人品心态。中国山水画创立于魏晋，其文人高士崇尚清虚、寄情天地，以人物品操、气质风骨为尚。在讲究效率和利益的当代，中国画特别是山水画与现实的物质世界保持一定的距离，秉持人文主义的理想情怀，在山水清音、白云松风的怀抱精神之中，陶冶性情，倾听天籁，这与西方绘画那种追求视觉刺激和情感宣泄是极不相同的。对于当代人来说，艺术的现代性并不取决于作品的社会功利性，而在于艺术对现代人的心灵滋养和价值观念的影响与调整。

在艺术上，姚鸣京是个尊重“道法自然”的人。“道法自然”的第一层意义是说画家要通过深切地体验大自然，从自然中获得创作的主动性和创造性。”“艺术极至，必合乎自然。所以中国古代优秀的画家，均以“师造化”为基础。不必说两宋山水图真写照，即使是晚明的石涛、髡残，也多写实景，融于天然。黄宾虹晚年立意，要遍游全国，‘一方面看尽各种山水的曲折变化；一方面则到了某处便发现某时代某家山水的根据，便十分注意于实际对象中去研究那家那法，同时勾取速写稿。并且以自然的无穷丰富，在实际的对象中去探索各种各样的表现方法’”。对姚鸣京的画，我们应当从这个意义上赏析、研究。

殷双喜先生曾说，观姚鸣京的画，惊异于他近十年来足迹遍及祖国各地，每到一处，都暇观手追、游山写稿，归来后蜷伏画室，自在点染，墨酣情逸。他将此称为“写生研究”，即以研究的眼光去观察山水，以敞开的灵性、自在之心去应呼自然，这样在写生中就有取有舍，不被真景真物所吸引，不被物象的

丁卯冬南写生稿 1994年



丁卯冬南写生稿 1994年



丁卯冬南写生稿 1994年



丁卯冬南写生稿 1994年



丁卯冬南写生稿 1994年



丁卯冬南写生稿 1994年



外表所羁绊。而在画室创作中，则有根有据，丘壑井然，但又不拘于实景，而是依从自我的内心感受，遣心意象，将笔墨变成灵性的笔墨，自由地造人世间梦境，云整净界。这就是“道法自然”的第二层含义，即创作过程中的无拘无束。直抒胸臆，打破自然物象，重新构成，从中找到自己的造化，以“造化在手”的方式进行创作，而不限于某某笔法墨法。在这里，形式语言的合适与否，是通过写生、创作、探索及其自己的审美价值指向的互动响应而内在地生成，发展与变化的，从而，他的画作既能万物融会于心，又能自立而面目。

卢沉先生生前，很欣赏姚鸣京这种面对自然不为物役的艺术自信，喜欢他的粗笔大写，以心造境；但也指出他的画气韵有余，储蓄不足，尚须使作品更为凝厚，“玩味无穷”。综观姚鸣京近十余年的探索，他的作品的人文内涵以及视觉效果上的深厚凝重乃至卢沉先生所希望看到的“玩味无穷”，现在都已经有所突出的表现并已经显出炉火纯青的特质。由此可见，姚鸣京近年一直十分注意积累学养修行，并能够以人生的历练和内心的自省为底蕴，厚积薄发，而终于使自己的艺术造诣有了一定的深度，达到了一定的高度。

在我们看来，正是基于“道法自然”的观念，所以姚鸣京的画自然而然就会走向澄明。姚鸣京在创作上的崛起，让人一见他的作品，看到他以墨为主的画面，立即就会想到那当是对夔赞一路以积墨见长的传统研习的结果。嗣后，他又在自己的作品中加入了适当的色彩，这是为了加强画面的情感表现和情绪宣泄，以使画面与当代人取得共鸣与沟通。这样的创作过程，虽更多的是在技术与方法的层面力求出新，但却是一个艺术家成长历程中必不可少的探索路径。1994年，他开始追求像古代的禅、道画家那样，在心灵深处承接了古代修炼身心的传统，这是姚鸣京创作上的一个转折点。在这一年，他开始了“心入纯净”的禅定修炼。每日打坐吃素，如前人所祝“志于道，据于德，依于仁，游于艺”。这种人生态度和生活方式的改变，使他能够换一个角度来观察山水画的技法传统，他在素食和禅修中品味“淡至无味而皆有味”的境界，着眼于是笔墨与心灵的接通，体悟作品与人品融为一体那种境界，使笔墨能够在“干干湿湿里放出光明”。此后，姚鸣京的画风由浓重复杂转向简净明朗，用笔奇崛率真，用墨清润多变，而将以往画面上明显可见的平面构成，隐入超现实的如真似幻梦境。近期，他开始尝试将白粉引入画中，在以往留白之处加白，或将旧作找出，在他不满意之处以白为墨，重新改画。画完后再白色自然脱落，与墨的丘壑相映，更见天真的趣。

美国哈佛大学艺术博士高名璐先生说：“姚鸣京的作品的确画的很好，真的非常好，这只是我个人的意见，抛开个人的喜好，他的作品无论是从技法上和造势上，特别是在传统上能传达给人一种用语言无法表达出来的气息。有一种很气魄、很内在的灵气。我非常喜欢，好像他的笔墨中有从元代的高克恭那里拿到了一些与当代许多画水墨的画家不一样的东西，特



「晚秋图」1996年



「秋梦图」1996年

别是在意味和气质上，用笔上很似高克恭的一些气质，而从另外一点来看，姚鸣京的作品除了给人以挺传统的感受之外，这里而好像有和我们以往认识到的那个传统有不一样的东西。值得我们继续看一看。”高名璐先生的这个评语，实际上已经指明，姚鸣京的作品中，已然有着一一种贯通古今中西的文化内涵，值得我们仔细品味、研究。

二



「山雨梦图」1997年

姚鸣京的山水画作，延续了李可染开创的当代中国画的写生创作传统，但是他与李可染的不同之处

在于，李可染重视写生对象的自然之美，在写生过程中虽也有移山造木、剪裁组合，离自然物象相去不远，并不破坏当时对自然的感受。而姚鸣京则是以写生为元素，以创作时的自我感受为契机，以心造境，以虚写实。同时，姚鸣京不以古人的皴法为定式，而是独出心机，建立自己的符号化世界。

在他的作品中，最有特色的是那些飘逸灵动的白云和他满突立的拙树，具有旺盛的生机，它们虽然有些奇崛怪异，但并不令人觉得突兀，而是在画家自由组织的丘壑图像中，各得其所。殷双喜先生认为，这符号化的倾向，是中国当代水墨画中值得注意的特点，也是山水画家率天性的形式载体，较之一味摹拟前人的山水程式和皴法，它更接近今人内心的自然。不久前，在与陈丹青的一次对话中，他谈到“Painting”（绘画）和“Picture”（图像）的区别，认为在图像信息迅速繁衍的今天，很好地画出一幅画和善于提炼组织符号图像有着很大的不同，后者对艺术家的信息储存和选择重组的能力要求更基于技术能力的娴熟。姚鸣京的作品，既有传统笔墨的素养，又具有浓郁的现代气息。有一个时期，它一直使人们感到困惑，不清楚他的作品中的这种气息由何而来。现在，通过姚鸣京在创作上的不断努力，人们似

乎可以通过他的作品，从混沌中见出几分光明，这即是他的作品中的浓郁的生命气息，它来自画家对于生命的持续思考，对于灵性境界不断体悟，在他的画中，人们能看到一个追求纯净的心灵不断地由遮蔽走向澄明。

二十年前，姚鸣京在中央美术学院国画系卢沉开设的水墨构成课程班进修，他对构成有一种特殊的敏感，画室虽然是头一回上这门课，但他似乎早已谙熟此道。当时卢沉规定每人交十张作业，他的作业非常出色，十张作业，有七张编入美院电教馆发行的水墨构成教材。这一点给人们留下了很深的印象。不少学院出身的人，由于长期浸淫于写生训练，易受制于对象。但在姚鸣京身上没有这种毛病，他作画很自信，在对象面前能自作主张，别开生面。卢沉很欣赏他这种面对自然不为物役的艺术品质。后来，他带学生去湘西，遍历山写生，对景用册页画了一批作品，画风渐由浓重复杂转向简净明朗，但仍为主观自我式的造型，粗头乱服，粗笔大写，以心造境，不修边幅而富有构成趣味的画风。

自古以来，书画都有二路，一种是讲气势，一种是讲味道。无疑，姚鸣京的画属于讲气势一路，而如何使画而更加完善，使作品更加“玩味无穷”还必



《静天》 1998年

丁亥歲清畫圖 2001年





「夕阳晚照图」2005年



「秋水无声图」2004年



「与网友网会合作」

须更进一步精进和完善。卢沉曾说：“我相信他的作品会有一个更新的面貌，于此他也必须继续修炼。”现在看来，卢沉先生的话仍具有意义。的确，艺无止境。

三

艺术作品往往是艺术家性情、禀赋、人格修养的变现，读一谈艺术家自己的艺术独白，或许对我们理解艺术家的艺术创造大有裨益。姚鸣京在《寻觅净土的灵境》的文章中，如是说：

1. 年前曾请朋友徐海又刻了一方闲章“忘机”，之所以是又刻，那是原先徐海刻的那方“忘机”因印丢在了去朋友家的路上。也许是本人过于钟意“忘机”，只得再备叨托老朋友，是机遇就机，是机遇就上，恐怕未必都是好事。人的生命有其自然的规律，抓住或是抓不住，都是一个事物的两头，顺着自然而然的规律，不去刻意，会使人或事物自然地进入一种超越自我主观欲求得失的境界。绘画的本身是一个自然而然的过程。强调和强化结果，刻意地在过程中自造机遇和机缘出现的可能，是跟造化过不去，跟传统过不去。

2. 画家自己很投入，可看画的却发呆，自然而然

的天性就有可能受到损伤。人和画在任何机会和机遇面前，应当自在在、坦坦然然、应机而发、得失两忘，才能相应地应呼自然、应时机遇。不足都抓住，也不是不抓住。“似与不似之间”不仅仅只是用在画面的某些层面；而应成为渗透画家本身和绘画本身所有的层面。

3. 自然的灵性常住于山中，万亿千万年了，无声无息；自然的生命却千变万化，生生不息，任你是人，任你是风晴雨雪，日月天地，任你是四时寒暑，地动山摇；每每当人走进它的面前，每每当人投入它的怀抱，人们紧裹着的心灵，都会立现花的容颜，水的清冽，月的沉静，山的威严。扣心自问这气象中的气象，出于心，出于手，出于地，出于生命还是出于自然？

4. 有一天我在家中看古人论书道，上面都说“心是将军，笔是士兵”。但好像今人论古人今人之笔墨，都从其用笔用墨的相像取高下，如谁用笔如何如何，怎样怎样了得，好像今天的画家只要把笔法练得和古人一样就大功告成。到底是古人说走了嘴，还是今人看走了眼？

在题为《山水梦境》的文章中，姚鸣京以诗一般的语言叙述了他创作山水画运思时的心路历程，而仔



「闻秋乡归本图」2005年

细阅读这个心路历程，能够使我们更加清晰地看到他的画作蕴涵着的文化内涵。他说：

现实中有一句关于梦的行情，叫做“梦成真”，说是社会上的成功人士，终有一天幻梦成就了现实。我从心里九十九百倍地说福和祝愿如此逆化的幸运者。不过据本人所知：李后主持造桥井的当下和事后，梦始终没有成真。陆游立誓死后让自己的家人别忘了把“成真的梦”，转告在九泉之下的他老人家。李白是拼死性情地跃入水中，圆成了自己最后的梦境。而苏东坡和曹雪芹的梦只是过眼的烟云。辛弃疾也只能在梦里“吹角连营”中“挑灯看剑”。

石涛和八大的泪点多于墨点，谁能说清是梦中的泪点和纸上的泪点不是同一个梦境呢？也许有一天当真人的梦醒来，方知梦乃真境，而醒着到来的却是人生中最虚假最不真实的梦中。笔墨呢？情乃真也。笔、墨、意、境，皆为虚实相生，交替变幻，心能明，眼能亮，手能呼应，不易，难怪可染老人曰“苦学浪”，何人曰“梦成真”派呢？可染先生的梦依旧在那里传承，“东方既白”这个梦的成真正是吾辈切需努力的终生追求。而困于一个“苦”字的，是执着，破译这个“苦”字的那是一种领悟，自由自在于这个“苦”字的醒来。中国人的梦太多，只是自己不知，因为知者不言而是无言。可染先生又言“以最大的功力进去，以最大的勇气冲出来”，指的就是笔墨的梦，不信，看一看醒过来的人，他如迷入使说他还梦中，谁也不信，但如醒来说的人说他在梦里面就被梦方便了一夜，谁



「秋山高隐图」 2003年



「坐看云起时」 2003年

听了都会相信真这傻子从梦中醒来了。“梦进去”还必须“醒过来”。醒不过来，就永远睡在那里，有乐，有滋润，但也有更真实的苦、痛、哀、伤。

自己画笔墨刚二十多年。属于在傻梦里被傻子很命的“连杀”到当下。想想，原来是傻，现在还在傻中。既是都傻，何不和光同尘，黄粱共枕。万一有一日梦醒过来，肯定是畅畅快快地大笑。于是本人正走在山水之梦的山水之间。假的梦中，我不在其中沉醉，真的梦不在梦中拒绝回来。笔墨的“船沉于梦”的河流，梦的河流自由的流出笔墨江海的无形，美的心里乐滋滋的。所以，没事就到老师卢先生的家里听他讲中国的笔墨，地地纯正的真艺术。我深知只有在此时，我才于梦中醒来。因为我已听到耳畔轰雷般的“轰隆隆”。也许就在这不久的某一天，雷神的“狮子”就会打开这“梦醒”的“天窗”。因为我已经看到醒过来的明白人站就在我面前。

请允许我用卢先生的一段话作为本文下段的开篇：“我想融合中西，形成一种不拘一格。多种艺术手法都能为我所用的超现实主义。摆脱自然空间观念的束缚，构成理想的画面。……学习的目的是为了创造，而不是追随。模仿，独创必须别出心裁，不落前人窠臼。……从自己的生活基础出发，吸收古今中外与自己的个性、气质相吻合的营养，不要以某一人作为样板，一切要为我为中心，中得心源。……自觉运用绘画原理，多种造型手段，创造奇特迷人的诗一样的画面。”前辈的艺术家为我们踏出了万山荆棘中崎岖艰险的艺术之路，在烟云往复、日月交替的四季

变幻中，作为四十不惑的中年人，可以踏踏实实吐自身真实的肺腑。在东南西北万山苍翠的怀抱中，在绝域孤拔的大树前、一山山、一处处，随心所欲的枝头远逝地映着更遥远的远山，在沉浮的白云之上，横出天边和苍穹的辽阔。从白云中轻轻地托起挥着山海纵横。有一种未曾闻听过的声音从山的那边揉着阳光向四野八方扩散出来。光的迷幻、光的耀眼，更强烈的光，明亮过太阳多少、多少的倍散，万山千林的形象都化入晃动的摇曳中，恍惚接着恍惚，于山岩的深黑里透出太阳黑子爆射般的闪烁。刺眼中，揉拂着心灵河激的光耀，辉煌出的莲花座上，皎然是菩萨的虚度恍惚的形影。形中有形，幻中似景，景的明亮又透出山路的蜿蜒，依稀中幻出幻入是谁也说不清的奇异。

忽隐忽现的山中有一个个身影一样的身影，从那里走过来，又从那里是远去，认识的，也有似曾相识的，这不认识的为什么却有着一样明暂相似的面孔。为什么露出这样相同的笑容。人的身影行走着，而霞光透过万物映照着夕阳的温情，在紫色和白雪般的斜照中，有一声遥远的钟声悠悠地落下来，听到的，看到的，都在心中激起山的影憧，巨岩重叠，高耸的古塔的石基，静寂无声的微风在晚霞灿烂的林间一阵阵地拂出那消失在遥远的记忆。慢慢地，静静地，聚成光，凝成明快而遥远的清醒。何以山中有山，何以树在柳。何以云在穿，何以阳光中又冒出一个明月，名叫月球的地，倒映在水影的涟漪里。似水银泄地般的洒出万顷银辉的月光，在穿梭蜂鸣光斑闪动的刹那，有什么东西似云中负戴着双履，细观

着阳光辉映出山中端坐的老僧。为什么佛塔的山根有五颜六色的白袍古人对坐清谈。亲切的音声，明明白白，为什么谈笑中，心里竟如此地朗朗清明。面目呢？这样呢，是自己的我，为什么我却在看着我自己的我，正看我自己的我自己。他也在看着他自己的他自己，看着正看他自己的他自己。心还能交谈，画面外的能知能看的又是个什么？痴痴傻傻中什么人在自言自语。还是不是我自己的自己？光是从什么地方施过去，又跑了远去，腾起的双盘坐，八面十方出虚空，虚空的窗口，升起来了，又升起来了。转动的双目，偏偏又感觉出转动了全身，是什么向上看望去。是什么人在腾挂的空中坐观虚空。耳边再度的风声呼啸，山水的云再度弥漫，静默的群山四野只有钟声的悠扬在远去落霞的寂静。有谁能醒来的来世再度去重新亲身山水山的经历，扪心自问，扪心自省。山水的云自古没有来世，山水的风，自始从不解说人的梦境。让智慧开启山水的笔墨，让人生平实山水的梦境，反观自省，有声在心，在耳，在云，在万方的四野呼出远远的沧桑，造化之间，云水之间，笔墨请留给我一个答案，人生，请展开山水桑田的画卷。走进去的，从没有真实的回答，走出来的笑面无声。

记得自己在大上一年级的时候，秋天中全班在雨中登上了西岳华山，走到半腰，进入了雨中，雨中的一过又走进了云中，待得云开雨散，才发现云在脚下，山也在脚下，人都在云上。透过云海，黄河竟在云海的下面，弯弯曲曲，时隐时现，似一条金色的长龙，深深地藏在云下的远方。那书中描写的神仙境

界就在自己的脚下伸展开去。走在云上，飘飘欲飞的通感超越了所有书中、影视作品中所能用到的所有的名词和感觉。任何语言也无法形容那种超越尘嚣、也许就是那一次雨中的登山，云上的仙游，立定了自己山水笔墨一生的初衷。

读一读姚鸣京自撰的小文，看一看他是如何“与古人传统交心、碰撞，不仅与古人对上了理法上的暗号，更于技巧的处理上互留了会心的密码”，无疑将有益于我们在他的作品中发现更多的文化内涵，获得更多的文化启迪。

四

邵大箴先生说：“林风眠先生说过，一个真正的艺术家应该‘老老实实做人，诚诚恳恳画画’。我所接触的姚鸣京君，是一位老实人。他对人以诚相待，他对艺术非常地投入。自1982年他从首都师范大学美术系中国画专业毕业之后踏进画坛，已有十六个年头；他始终兢兢业业地在探索 and 追求。虽然参加过许多重要的全国性展览，并且得到不少奖励，但他没有大肆宣扬自己，而是像一位劳动者那样，以平常心对待。他最初是画人物的，后来转入山水画领域。他认为山水画更接近他的天性和气质，更能自由地抒发他内心的感情。他对传统的山水画法作过一番研究，也深入沉先生学过构成法，并把它运用到自己的创作之中。他一边执笔，一边在关心自己创作水平的提高。为此，他读书、思考。他不断地观察和研究自然，不断地在画纸上涂抹、试验。他脑海当中始终转悠的是传统与现代，是人与自然，是生命的意义，是人生与艺术中的‘道’，以及得到这种道的方法和途径。姚鸣京对大自然的态度是虔诚的。他早期的写生稿，画得很严谨。他用有控制的笔和墨色，勾勒、刻画、铺陈，一幅幅繁复而生动的画面展现在人们的眼前。近几年，他的写生比较‘放’和自由，构图与造型也变得简洁明朗。他的创作有的根据写生稿作，有的离写生较远，两者多有趣。前者更多地保持了写生的生动性，后者更多地层了他的想像力。”

邵大箴先生还说：“姚鸣京是一位很有营造能力的画家，他善于构思、造景，作画时既胸有成竹，又敢于随意发挥，在经意与不经意之间常常妙笔生花，有不寻常的表现。由于他作画的态度真诚，他的画有可贵的率真质朴之气。尤其是近年来的画，在镜头乱展、不修边幅和有构成的意味中求自由而粗犷的表现，个性风格也越来越鲜明。他的作品得到画界的关注与好评，被认为是我国当今山水画坛一位有实力和潜力的艺术家。应该说，姚鸣京的画主观性很强，被他写入画面的多是他的印象和感觉，因为这些印象和感觉来自他的观察和体验，所以既有自然美的魅力，也有他主观虚静、朴素的心境。这是他个性风格的特征所在，也是他需要继续努力的方向。”

邵大箴先生上述的两段语言，高屋建瓴，是对姚鸣京艺术成就与艺术价值的极为客观的分析与总结。邵先生的评语，权威而令人信服。



「秋露晚风」景画 2005年

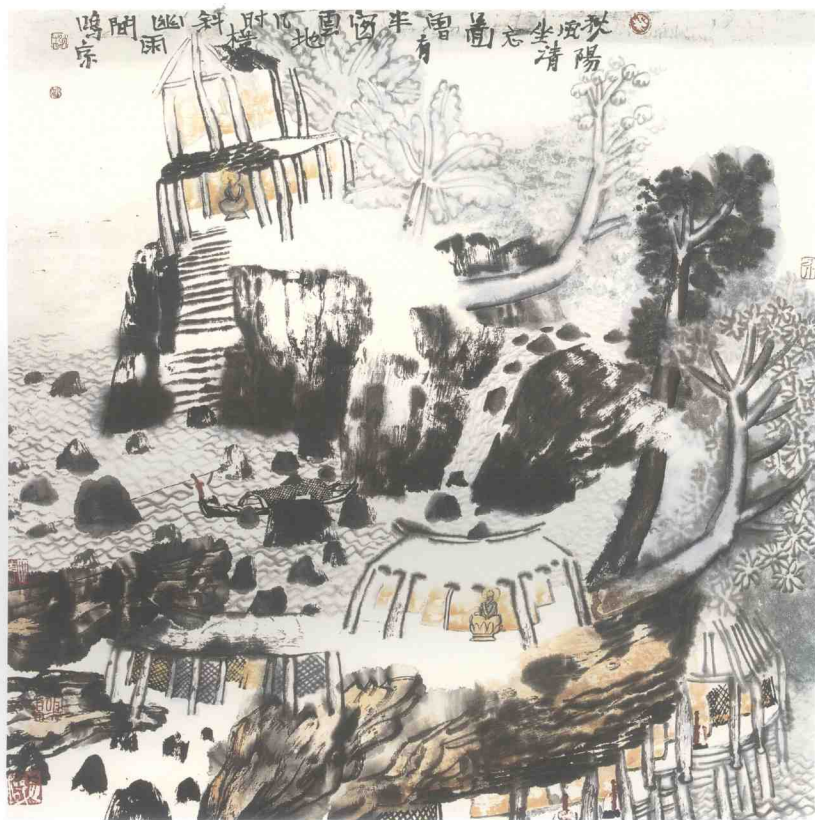
题 目 秋水无声凭坐看
 创作时间 2003年
 尺 寸 68cm × 68cm
 材 质 纸本



题 目 晚秋坐忘图
创作时间 2003年
尺 寸 68cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 秋阳风清坐忘图
 创作时间 2003年
 尺 寸 68cm × 68cm
 材 质 纸本



题 目 晚秋坐看图
创作时间 2003年
尺 寸 68cm × 136cm
材 质 纸本



题 目 秋风金忘梦云地
创作时间 2004年
尺 寸 68cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 云秋幽谷坐忘图
创作时间 2004年
尺 寸 138cm×68cm
材 质 纸本



题 目 秋雨无声坐忘图
 创作时间 2005年
 尺 寸 136cm × 68cm
 材 质 纸本

