

【上卷】

华

晶

书画集

中国民族摄影艺术出版社



华岳书画集

【上卷】

中国民族摄影艺术出版社



总策划：殷德俭 杨永胜

责任编辑：殷德俭

图书在版编目(CIP)数据

华岳书画集 / (清) 华岳绘. —北京: 中国民族摄影
艺术出版社, 2003.10

ISBN 7-80069-564-6

I. 华... II. 华... III. ①中国画—作品集—中国—清代②汉字—书法—作品集—中国—清代
IV. J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 085430 号

中国民族摄影艺术出版社出版发行

(北京市东城区和平里北街 14 号 邮编 100013)

北京百花彩印有限公司印刷

各地新华书店经销

2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月北京第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 28 字数: 10 千字

印数: 0001 ~ 5000 套 定价: 380.00 元(上、下卷)

华岳的绘画艺术

华岳（一六八二—一七五八），原名德嵩，字秋岳，号新罗山人、白沙道人、布衣生等。福建临汀（上杭）人。后流寓扬州卖画为生。精工山水、人物和花鸟，尤以花鸟画水平最高。笔墨纵逸骀荡，构思奇巧，一扫泥古之习。为清中期扬州画派主要画家之一。他自幼聪明，因家境贫困，少年时便终止了学业，父亲于四十余岁时患痢疾病故。少年时代的华岳便显露出绘画天资，相传他曾为本地土地庙、龙王庙画过壁画。康熙四十二年（一七〇三）重修华氏宗祠时，华岳不顾豪绅的反对，在祠堂画下了四铺大壁画，后来为家乡民众所珍视，备加保护。

父亲去世后，华岳在康熙四十三年（一七〇四）来到了江南名城杭州。杭州是一个文化传统深厚的城市，雍乾年间，文风兴盛。华岳到杭州的当年就结识了『乐贫著书』的徐逢吉，后来又结识了蒋雪樵、吴石仓等平民文人，他经常与他们游览山湖寺观，吟诗论文。在他们的熏陶下，幼年学文不多的华岳，『壮年苦读书』，诗文修养日趋精进。同时徐、蒋、吴等人不慕荣利、安贫乐道的人品也感染着他，对他日后恪守清贞不阿的品格和接受恬淡清虚的释道观念产生了潜在的影响。在华岳以后交往的文人中，厉鹗和金江声亦被他引为知己。华岳年轻时学书习武，曾怀有济国匡民的志向。厉、金等热衷于仕途的举动在一定程度上也促进了他求取功名的念头，对他以后的生活道

路和艺术品格都产生了深远的影响。

华岳中年时曾有一段北上京城经历。目的是寻求跻身宦门施展抱负的途径。在京期间他得到朝廷召试，才学被列为优等，但终因非科举出身（连秀才都不是），只被授予八品微职，华岳非常失望。同时其作品在京城也受到冷遇。最后终于怀着沮丧的心情离开了京城。但他北游数年间，还曾到过天津，为查氏画过花鸟大卷。又曾北出长城到过承德，并游览嵩山、泰山等地。己亥年（一七一九）秋天，他应友人陈六观的邀请，游览浙江会稽，探禹陵、南镇、兰亭、曹山诸奇，此外还过天目，登庐山，饱餐山川秀色。走北闯南的壮游生涯，使华岳领略了大自然的雄壮景色，开拓了胸襟和眼界，为他的艺术创作积累了丰富的素材。而京城的不得志，使他对社会和人生有了更深刻的认识。

华岳四十岁前后，生活相当清苦。为了寻求更广阔的绘画商品市场，雍正二年（一七二四）华岳首次来到了江淮名城——扬州，自此之后，他中晚年频繁往返扬州、杭州的卖画生涯开始了。扬州地区繁华的工商业，富庶的经济，富商和市民大量的艺术品需求，浓厚的文化氛围和『贾而好儒』的风气，吸引着大批文人艺术家集扬州谋求生计和施展才华。据乾隆末年成书的《扬州画舫录》记载，雍乾时先后居扬州的画家达八十多人。

华岳在扬州最知心的朋友是同样无意于功名的布衣生员果堂，华岳在扬州经常居住在员果堂的渊雅堂。并和员氏家族的不少人结成朋

友。员家友人不仅为华岳提供住宿和作画的场所，也常为他售画做中介人，给华岳在扬州的活动提供了很大的帮助。

华岳在扬州先后又结交了许多画家和诗人，其中有列于扬州八怪的金农、高翔、李鱣、郑燮、程兆熊等。这些人都有广博学识和艺术修养，有的还兼擅书法篆刻，他们常在一起交流切磋，诗画酬答，在思想和艺术上相互启发影响。而金农、高翔、李鱣、郑燮等文人画家重视以画抒发胸臆，托物言志的创作思想和勇于突破传统、自由发挥的艺术主张，对华岳中晚年画风的变革起着重要的作用。

华岳在扬州还结交了一批职业画家，如《桐华庵胜集图》中提到的许文、华、许两人曾合作画过《桃柳双鸭图》。著名肖像画家丁皋也是华岳画友，华岳与他及黄正川合作为程兆熊画过肖像。华岳广泛地接触各方面的画家，不拘门户宗派之见，从他们那里吸取有益的营养，使他的绘画技艺得到多方面的拓展，并助其融冶各家，自开新面。

在扬州卖画得到地方名士的支持很重要。因此华岳在乾隆九年（一七四四）为扬州豪富马曰璐五十岁初度画过肖像并写诗祝贺。马氏兄弟马曰琯和马曰璐为徽帮盐商巨富，二人酷爱文化艺术，皆以诗名东南，家藏图书之富为江南四大家之一，又收藏了诸多金石碑帖与法书名画。华岳在贺马曰璐诗中道：『蓄宝希声世，犹复世称知』，隐约透露了他曾观赏到马氏收藏的一些古代书画珍宝。华岳中年以后的作品，融合了宋元笔墨意韵，这是与他有机会从富豪和交往的名士、文人家中观摩到较多古代名迹密切相关的。

华岳晚年体弱多病，但为了生计，不得不外出奔波，然而收入并不丰厚。乾隆十六年（一七五一）冬，他在扬州大病一场，次年二月，回归杭州。再也没有远游。乾隆二十一年（一七五六），华岳终于在贫病中离开了人世。华岳的一生在清贫中度过，然而他坚持『浮云视富贵』、『守拙何伤贫』的节操，反映了封建时代下层知识分子难能可贵的品质。他在艺术上刻苦学习，不断进取，终于从一个出身低微的画师，成长为诗书画俱工的文人职业画家，创造出合乎社会和时代需要的具有鲜明个性风格的书画作品，并自成一家，获得了『千秋珍重碧笼纱』的盛名，并对后世绘画的发展产生了积极的影响。

华岳是一位才能广博的画家，花卉、翎毛、走兽、人物、肖像、山水、兼善并长，并都能突破陈习，具有自己的风格面貌，这在清代的画家中是不多见的。华岳绘画艺术成就最突出、影响最大的当推花鸟画，道光年间江淮顾师竹在《离垢集》序中评论道：『新罗山人画名噪海内百余年矣，鉴赏家谓与吾郡南田（恽寿平）匹。』同治年间蒋宝龄《墨林今话》也有『继南田殆无愧色』之论。后世公认华岳是继恽寿平之后又一花鸟画大家。华岳中晚年侧重于花鸟画，是与扬州的艺术好尚分不开的。雍乾时期，扬州流行『金脸、银花卉，要讨饭画山水』的谚语，以致扬州不少画家都以花鸟题材为主。早年较多画人物、山水题材的华岳中晚年时期在市场需求激发下，不仅广开花鸟画题材，同时也积极探索适应社会需要的新技法和新风格。在花鸟画的表现技法上，经过一番艰苦的学习、摸索和陶铸的历程，到晚年终于别开生面，自成一

风貌。他的风格进程大致可以分为三个阶段。

第一阶段,自少年至杭州定居到赴扬州之前,约十余岁至四十岁前后,为初学摹仿期。此阶段他的花鸟画和山水画都取法恽南田。目前所知存世最早的一幅《菊石图》,以扇面形式绘制,是他三十岁时所作,菊花勾瓣用笔轻快,树叶用勾筋染叶法,岩石的画笔流畅松秀,都接近恽南田的笔韵,但缺乏恽的细腻和明快。

第二阶段为他赴扬州后的二十年,即四十三岁到六十岁左右,为风格酝酿期。在此前他曾北游京城,尔后客游扬州,接触了一些官员、富商,又广交画友,有机会观摩前人名迹和交流切磋画艺,在广泛学习传统和同代画家的同时,加深文学修养,探索适合自己秉性的艺术表现形式,个性风格酝酿、成长,渐渐趋于成熟。这一时期他有意识地吸收和融合没骨花卉和水墨写意两大派系的技法之长,渐渐探索出一条兼容两法而又别出机杼的道路,即演化为小写意花鸟画的表现方法。从他四十九画的《清英图》来看,他对恽南田的没骨法已深得要谛。此外他还悉心研习八大山人和石涛的技法。如他四十岁画的《杂画》中的《游鱼花卉图》,无论造型和笔墨显然都取自于八大山人。册中《荷花图》中的荷花凝练的用笔和飞舞纵肆的泼墨荷叶,兼取了八大山人和徐渭两家画法,颇为神似。他所画松树、兰竹和山石等对象,更多吸取了石涛的笔墨技法,五十一岁绘制的《松石清阴图》是其代表作。此一时期,他还采撷宋元明各大家技法之长,以丰富自己的艺术语言。他四十七岁所画的《山水花鸟图》中的《水仙图》,用

白描双勾花叶,有元人的笔致;《竹枝大理菊图》,菊花勾勒点染的线条流畅率意,得陈淳的遗法;《竹枝牵牛花图》学习周之冕的『勾花点叶』体;《月季花图》又采用恽南田的没骨设色法。华岳借鉴前代名家,不以貌似为工,而是力求得其神韵。吴昌硕极力称赞此图册,谓『用意处直追宋元,其同时瘦瓢(黄慎)、复堂(李鱓)诸公无此劲气』。

第三阶段为华岳六十至七十五岁的晚年,进入了风格成熟和创作繁盛期。他的成熟风格为一种介于工笔和水墨大写意之间的小写意画格,它的艺术特征主要表现为:构图疏朗空灵,笔墨松灵秀逸,设色淡雅清丽,形象活泼生动,艺术格调清新、明快、隽逸、妍美,具有较强的艺术观赏性和情感感染力。

从构图来看,华岳善于以简驭繁,以虚衬实,营造疏宕空明的意境。如他六十岁画的《芦塘水鸟图》景物极简,然而芦塘寥廓的空间感和秋风萧飒的境界悠然而出。六十八岁画的《翠羽和鸣图》,虽然只有一树一石,却给人以春天花木繁茂、百鸟齐鸣的辽阔境域感。

华岳小写意画风表现在笔法、用墨和设色上最具特点。他的笔法丰富多样,勾、勒、点、拂、晕、染、斡、扫,交施互用。行笔带拖带旋,时断时续,曲中有直,柔中寓刚,呈现波折抑扬的灵活变化,且多以中锋裹笔运行,外呈轻快秀逸,内涵筋骨,迟而不涩,巧而不薄,劲凝有力,很能表现花木禽鸟坚实又松灵的质感。他还善于把四王山水画中干笔枯墨皴擦技法,运用到禽鸟羽毛上,所绘羽毛蓬松轻盈,增加了笔致的韵味。他的笔法融合着恽南田的柔和轻快,而汰去

其平稳光洁，收蓄着石涛的遒劲率意，而舍去其纵肆奔放，取法八大之简括凝练，而改变其浓重冷峭，增益滋润和柔和，同时兼容宋人的工致，元人的秀逸，吸收陈淳、周之冕的离披历落，形成他松秀、灵巧、率意、遒劲的自家笔性。华岳在墨色的运用上，善用渍、染、溅等法，多以湿笔勾皴树石，以浓墨破淡墨染叶溅石，间以干笔枯墨提醒，枯润相生，丰富的墨色层次，造成画面空间的深度感和墨韵的韵律感。

华岳的花鸟画，除了少数松、竹、梅、菊等画题纯以水墨挥写外，大多都敷染色彩。用色一般以赭石、花青、汁绿等水色为主，淡雅明洁，并擅用多色混染，产生丰富的色阶。在有些画中，他大胆运用三青四绿、朱磬等石色，来罩染山石或敷染鸚鵡、鸳鸯、凤凰等禽鸟，或用朱砂、朱红、胭脂、白粉等亮色染写花卉，与水墨交织在一起，对比鲜明，色墨相映生辉。在色调的配置上，他注意协调和谐，做到浓而不膩，艳而不俗，产生妍冶鲜润的形式美感。

与同时代的画家比较，华岳的花鸟画以题材丰富、技法多样而胜人一筹。他的艺术风格还能脱出流行一时的南田派和水墨大写意派的羈束，别开新调。他既不同于蒋廷锡的雍容华贵、邹一桂的精细艳冶、沈沆的工谨浓丽，也不同于金农的古拙朴质、高翔的荒率冷逸、郑燮的潇洒峭拔、李鱣的纵放酣肆，而是别有种清新、明净、秀逸、妍美的风神。他的花鸟不乏关注社会现实切入人世的积极思想意义，更多的则是塑造天趣盎然的动人形象，引起人们对花光鸟影的愉悦，唤起

人们对自然生命的热爱和美好理想的憧憬，获得了文人和平民阶层的普遍喜爱，成为继恽南田之后『名噪海内』的又一代宗师。

他的山水画作品与花鸟画有着不同的创作观念和艺术特征，明显地体现出『解鞍』的生活态度和『离垢』的审美理想，成为他艺术生命的一个重要组成部分。华岳的山水画题材相当广泛，有一类是描绘名山大川和地方名胜风物的实景山水。如《泰岱云海图》、《边城夜雪图》、《黄竹岭图》、《皋亭山看梅图》、《周穆门吴游图》等。

华岳在这类纪实性山水画中，善于将写景与抒情融合一气，产生动人的视觉效果。华岳另一类山水画描绘文人幽居的居住环境和他们的游冶生活，如《小东园图》、《养素园图》、《游山图》、《桐华庵胜集图》、《坐揽石壁图》、《白云松舍图》等。这些幽居图虽然承续了元明以来文人画家隐逸山水的传统，但是华岳注入了自己的感受和志趣，不袭陈套，赋予新的意涵和情境。

综观华岳的山水画，题材内容和思想含义是相当广泛、丰富的。其中，有对大自然奇丽多姿景物的歌咏，也有对隐逸生活的美化，还有用艺术手法幻化出清明无尘的天地，以寄托他『离垢』和『刷尘』理想，标示不系荣利、安贫守素的人格。华岳山水画技法，取资广博，表现形式多样，工细、简放，水墨、青绿、没骨、米点等，无不兼有。他能摆脱清代画坛流行的推崇南宗，抑贬北宗的偏见，不拘一格地吸取各家各派技法语汇，到晚年熔铸成简率、松秀、遒劲、隽逸的主体风格。

华岳山水画的渊源，有一条衍变发展的轨迹。他早年居住杭州期间，自然地受到曾客居杭州的恽南田影响。从他三十多岁赴京到客居扬州的前期，约二十多年的时间，其山水画取习的范围逐渐扩大，兼及南北二宗。石涛恣肆苍莽豪放酣畅的笔墨富有传神写意的表现力，而且真率迅捷，很合乎华岳的艺术本性和提高创作速度的需要。在他晚年的一些山水作品里，更是笔致简率、洒脱，墨色淹润，直逼石涛神韵。华岳对米氏云山也曾下过功夫，此外，在一些山水小品里，也时时参用米点云山法。

华岳山水画的设色，除多用浅绛或小青绿设色以外，承诸黄公望、王蒙和董其昌的传统，色调明洁淡雅。此外，他还有青绿没骨山水的别调，颇有新意，如晚年所作《隔山吟窗图》。另一幅《山色模糊图》更是大胆地将米点山水和青绿设色结合起来，既有色彩的明艳感，又有迷蒙、流润的笔墨趣味。可说是别出心裁，令人耳目一新。

华岳山水画主要渊源于恽寿平、石涛、王蒙三家，并兼及唐寅、董其昌、李唐、马远、米芾诸家，他转益多师，怀有『我自用我法，孰与古人量』的志气，没有陷入『泥古不化』的潭淖，形成了疏放、简率、冷峭、灵秀的主体风格。他晚年有些山水画的笔墨过于追求简率、冷逸，不免流于颓唐，引起张庚在《国朝画征录》里的批评：

『山水未免过于求脱，反有失处』。然而就其山水画总体而言，他注重意境的创造，表达『刷尘』和『离垢』的理想，肯定在野文人守贫乐道生活价值取向，笔墨富有清逸、蕴藉的意趣，以及『我自用我

法』的创造精神等，为其山水画的主导品格。

华岳还称得上是清代一位有成就的人物画大家。他的人物画选材很广，包括历史故事、神话人物、高士、仕女、儿童和社会风俗等画题。他执着恪守的『离垢』、『扫尘』思想同样渗透于人物画创作中，他特别热衷于画历史上安贫守道、笃学有才的儒生，漠视利禄、隐居遁世的高士。如《沈瑜故事图》、《刘汧游山图》等这些作品表达了正面歌颂的严肃主题，故而构图较为平正严谨。同时，华岳还津津乐道于表现历史文人雅士的诗文集会和游冶山林泉石的悠闲生活。其中西园雅集是他屡画的题材，华岳表现这一题材，特意选择了自然山水作背景，山崖陡壁，窠石巨松，曲径流溪，石桌石凳，没有豪华的厅堂台馆和精丽的池沼院落，王诜的公卿庭院转为山林幽谷，更突出了『幽』和『雅』的氛围。景物的安排和人物的组合，颇有聚散、主次的节律，繁复而不乱，多而有序，显示出画家经营人物众多的宏阔场面的不凡身手。

华岳对民间风俗、民间神话具有浓厚的兴趣，其表现这类题材的作品，构思饶有风趣，并在一定程度上反映了现实生活，注入了是非分明的爱憎情感。他三十三岁所画的《警书图》描绘了鼓书盲艺人在乡村说书的情景，画家同情和怜悯穷苦人民的感情自然地流露了出来。儿童题材也是风俗画的一部分，华岳画来童趣盎然，《村童闹学图》即是如此。此图生动地表现了儿童活泼调皮的特点，对私塾先生作了善意的的揶揄，十分幽默谐趣。

民间传说中的钟馗，亦为华岳屡画不疲的题材。华岳的钟馗画具有多重寓意。一是把钟馗描绘成怀才不遇、落拓不羁的寒士，如《梅崖踏雪钟馗图》、《午日钟馗图》、《醉钟馗图》等。另外就是把他塑造成一位降魔捉鬼、役使鬼卒的神灵，如《钟馗啖鬼图》、《钟馗称鬼图》、《钟馗嫁妹图》等。有些钟馗图，构思奇巧，形象意趣可掬，《钟馗嫁妹图》便很典型，画中带有漫画意味的艺术手法，体现了华岳亦庄亦谐的美学趣味。

华岳人物画在技法风格上有几种面貌。一种是从陈洪绶流派衍化而来，人物造型比较夸张，线描圆转遒劲，衣服多排叠，有一定的装饰性，多见于他早期作品，如《观音图》、《联镳射雁图》和《桃花源图》。第二种为工细调畅的风格，取资宋人和仇英的画法，人物脸部描绘精细，造型规整，衣纹多用细劲流畅的铁线描和行云流水描，在他中晚年的人物画中比较常见。《扶风仕女图》、《昭君出塞图》、《金谷园图》及《西园雅集图》等即是如此。第三种为介于工笔与减笔写意的疏笔人物画，类似于他花鸟画的小写意法，为其晚年颇具个性的主体风格。他晚年的人物画笔法含有松秀、柔韧、含蓄、灵巧的笔墨韵味，较之金农人物的高古朴拙，来得通俗有趣；较之黄慎人物的肆放狂怪，来得文静敛蓄，在当时脱出时尚而自成一家。从他晚年的《西园雅集图》、《刘汧游山图》、《村童闹学图》和《童戏图》等作品中，我们可窥见其疏笔人物画的风神。不过到了晚年，他的人物画在形成一整套完整的技巧形式后，逐渐走向了定型化，人

物个性被纯熟的笔墨技巧所淹没，出现了新的类型化。比较突出的是仕女形象，大多为瓜子脸、细眉小眼、削肩细腰、病态纤纤，对后世不无消极影响。

『文质相兼而又能超出畦畛之外』，好友徐逢吉的评语概括了华岳艺术表现方法上的主要特征。他的创作态度认真不苟，重视细致深入地体察自然和社会生活，在艺术技巧上博学广取，精益求精，刻苦磨练，掌握了坚实的应物象形的能力和多变善化的技能，这构成了他艺术的『质』的一面。同时他深受文人画家的熏染，强调学识、人品对艺术的重要作用。他常在画上题诗，以点破画题，发挥画境，发扬了文人画诗画结合的传统。此外，他受到文人画讲求笔情墨趣理法的感染，用心地研习前代文人画名家的笔墨长处，他的笔墨风格比起一般职业画家和民间画师来，更显得精练、文雅、含蓄，更多笔致墨韵。这些成了他艺术『文』的内涵。华岳的绘画艺术具有『文质相兼』的艺术品格，兼有高雅和通俗的双重意涵，艺术表现形式文秀、含蓄，又活泼生动，在大城市工商业发展、市民阶层兴起的历史环境里，这种『雅俗共赏』的艺术，在一定程度上突破了艺术专为贵族文人雅玩的狭隘范围，逐渐推向更为广大的民众阶层，代表了一种前进的艺术潮流，这正是华岳艺术在清代后期日益受到重视的原因。

图 录

啖荔图 一七〇七年作 辽宁省博物馆藏 〇〇二

万籁松烟图 一七一六年作 辽宁省博物馆藏 〇〇四

江干游赏图 一七一七年作 中国美术馆藏 〇〇六

宋儒诗意图 一七二四年作 苏州博物馆藏 〇〇七

仕女图 一七二四年作 广州市美术馆藏 〇〇八

苏米对书图 一七二五年作 南京博物院藏 〇一〇

远江吞岸图 一七二五年作 上海博物馆藏 〇一二

自画像 一七二七年作 北京故宫博物院藏 〇一三

桐荫论道图 一七二七年作 广州市美术馆藏 〇一四

山水图 一七二八年作 天津艺术博物馆藏 〇一五

八哥图 一七二八年作 广州市美术馆藏 〇一六

泉壑松声图 一七二八年作 广州市美术馆藏 〇一七

山水花卉图(之一)(之八) 一七二八年作 上海博物馆藏 〇一八

山水图(之一)(之一三) 一七二九年作 广东省博物馆藏 〇二六

深山客话图 一七三〇年作 中国美术馆藏 〇三九

秋山晚翠图 一七二九年作 上海博物馆藏 〇四〇

沈瑜笃学图 一七三一年作 上海博物馆藏 〇四二

红芍药图 一七三一年作 中国美术馆藏 〇四三

西堂思诗图 一七三二年作 安徽省博物馆藏 〇四四

金谷园图 一七三二年作 上海博物馆藏 〇四五

松下观流图 一七三二年作 上海博物馆藏 〇四六

西园雅集图 一七三二年作 上海博物馆藏 〇四八

窄屋秋声图 一七三二年作 无锡市博物馆藏 〇四九

松石清阴图(之一)(之四) 一七三二年作 上海博物馆藏 〇五〇

鹏举图 一七三二年作 日本泉屋博古馆藏 〇五四

梅花书屋图 一七三三年作 南京博物院藏 〇五五

双松图 一七三三年作 安徽省博物馆藏 〇五六

吟秋图 一七三四年作 中国国家博物馆藏 〇五七

白云松舍图 一七三四年作 天津艺术博物馆藏 〇五七

松泉图 一七三四年作 南京博物院藏 〇五八

空亭濯翠图 一七三四年作 上海博物馆藏 〇六〇

苍山延晚图 一七三四年作 辽宁省博物馆藏 〇六一

金屋春深图 一七三五年作 广东省博物馆藏 〇六二

万壑松风图 一七三五年作 沈阳故宫博物院藏 〇六三

花卉图 一七三五年作 沈阳故宫博物院藏 〇六四

寒梅翠鸟图 一七三六年作 天津艺术博物馆藏 〇六八

春水草亭图 一七三六年作 上海博物馆藏 〇六九

秋浦并辔图 一七三七年作 上海博物馆藏 〇七〇

童戏图(之一)(之一二) 一七三七年作 上海博物馆藏 〇七二

人物故事图 一七三七年作 浙江省博物馆藏 〇八四

钟馗赏竹图	一七三七年作	天津艺术博物馆藏	〇八六
松鹤图	一七三八年作	四川省博物馆藏	〇八七
溪山楼观图之一之一二	一七三八年作	美国旧金山亚洲美术馆藏	〇八八
竹溪六逸图	年代不详	私人藏	〇九二
三狮图	一七三九年作	旅顺博物馆藏	〇九三
骑鹿图	一七三九年作	上海博物馆藏	〇九四
柏下仙鹿图	一七四〇年作	旅顺博物馆藏	〇九五
游山图	一七四一年作	上海博物馆藏	〇九六
水西山宅图	一七四一年作	中国国家博物馆藏	〇九八
竹菊图	一七四一年作	天津艺术博物馆藏	〇九九
山水图之一之一四	一七四一年作	无锡市博物馆藏	一〇〇
桂树山雉图	一七四二年作	上海博物馆藏	一一四
桃潭浴鸭图	一七四二年作	北京故宫博物院藏	一一五
花鸟图之一之一八	一七四三年作	北京故宫博物院藏	一一六
花鸟图之一之一八	年代不详	北京故宫博物院藏	一二四
楷书图	一七四四年作	上海博物馆藏	一二八
刘汧游山图	一七四六年作	上海博物馆藏	一二九
寒驼残雪图	一七四六年作	北京故宫博物院藏	一三〇
西园雅集图	一七四六年作	上海博物馆藏	一三一
柳岸松风图	一七四六年作	浙江省博物馆藏	一三二
黄鹂翠柳图	一七四六年作	广东省博物馆藏	一三三
梅竹图	一七四七年作	山西省博物馆藏	一三四
竹林七贤图	一七四八年作	首都博物馆藏	一三五
好鸟鸣春图	一七四八年作	辽宁省博物馆藏	一三六
桃花鸳鸯图	一七四八年作	南京博物院藏	一三七
桃花鸳鸯图	一七四八年作	天津艺术博物馆藏	一三八
春夜宴桃李园图	一七四八年作	天津艺术博物馆藏	一四〇
春宴图	一七四八年作	广东省博物馆藏	一四一
高斋赏菊图	年代不详	美国圣路易斯美术馆藏	一四二
花鸟图	一七四八年作	广州市美术馆藏	一四二
柳塘翠鹭图	一七四八年作	北京故宫博物院藏	一四三
隔水吟窗图	一七四九年作	上海博物馆藏	一四四
钟馗嫁妹图	一七四九年作	南京博物院藏	一四六
翠鸟和鸣图	一七四九年作	上海博物馆藏	一四七
村童闹学图	一七四九年作	上海博物馆藏	一四八
杂画之一之一〇	一七四九年作	北京故宫博物院藏	一五〇
花鸟草虫图之一之一八	一七五〇年作	上海博物馆藏	一六〇
红雀图(部分)	年代不详	美国普林斯顿大学美术馆藏	一六八
桃柳双鸭图	一七五〇年作	苏州博物馆藏	一六九
梧桐柳蝉图	一七五〇年作	安徽省博物馆藏	一七〇
仕女图	一七五〇年作	广州市美术馆藏	一七一
青莲白鹭图	一七五一年作	扬州博物馆藏	一七二

秋山图	年代不详	美国弗利尔美术馆藏	一九五
秋声赋意图	一七五五年作	日本大阪美术馆藏	一九四
竹石集禽图	一七五五年作	广州市美术馆藏	一九四
牡丹竹石图	一七五五年作	天津艺术博物馆藏	一九三
兰菊竹禽图	一七五五年作	上海博物馆藏	一九二
松岭飞瀑图	一七五五年作	上海博物馆藏	一九一
松鹤图	一七五五年作	上海博物馆藏	一九〇
天山积雪图	一七五五年作	北京故宫博物院藏	一八八
秋风掠野烧图	年代不详	私人藏	一八七
松鹤图	一七五四年作	私人藏	一八六
芝兰松鹤图	一七五四年作	广州市美术馆藏	一八五
秋山云起图	一七五四年作	广州市美术馆藏	一八四
八百遐龄图	一七五四年作	北京故宫博物院藏	一八二
荷花鸳鸯图	一七五四年作	上海博物馆藏	一八〇
山水图(之一)花神庙	年代不详	日本藤井有邻馆藏	一七九
山水图(之二)玉泉寺			一七九
崇儒馆图	一七五二年作	广东省博物馆藏	一七八
六鸽图	一七五二年作	上海博物馆藏	一七六
梅竹春音图	一七五二年作	安徽省博物馆藏	一七五
桃柳仕女图	一七五一年作	北京故宫博物院藏	一七四
临泉清眺图	一七五一年作	北京故宫博物院藏	一七三
花卉小禽图	年代不详	私人藏	一九六
杂画(之一)玉兰图	年代不详	私人藏	一九八
杂画(之二)湖山图			一九九
禽兔秋艳图	一七五六年作	北京故宫博物院藏	二〇〇
海棠绶带图	一七五六年作	上海博物馆藏	二〇一
寻春图	一七五六年作	安徽省博物馆藏	二〇二
秋树竹禽图	一七五六年作	辽宁省博物馆藏	二〇三
松荫道士图	一七五六年作	镇江博物馆藏	二〇四
山水图	一七一五年作	中国国家博物馆藏	二〇五
红叶画眉图	年代不详	广州市美术馆藏	二〇五
山水图	年代不详	北京故宫博物院藏	二〇六
村童闹学图	年代不详	北京故宫博物院藏	二〇七
红树青山图	年代不详	上海市文物商店藏	二〇七
崧山游屐图	年代不详	温州博物馆藏	二〇八
千手观音图	年代不详	南通博物馆藏	二〇九
梅鹤图	年代不详	安徽省博物馆藏	二一〇
吴石仓像	年代不详	北京故宫博物院藏	二一一
青绿山水图	年代不详	北京故宫博物院藏	二一二
草阁松声图	年代不详	上海博物馆藏	二一二

图版





啖荔图 手卷 绢本设色 纵二七·八厘米 横七三·七厘米
一七〇七年作 辽宁省博物馆藏

錢唐周子念謗嘗愛
 東坡居士曰啖荔支三
 百顆不妨長作嶺南人
 之句以為荔支佳品嶺
 南僻地生於吳越者必
 終身不得一至即至亦
 未必適遇其時東坡之
 言良不為過余聞產荔
 不下嶺南周子以余生長
 其地者象形維肖且以
 三十季想慕不可得
 之物一旦箕踞其間羅
 列而進四時之春不啻
 在吾盆盎間乎時其言
 益益雅人之深致也因
 樂為之圖
 丁亥長夏秋岳華品并題





蓮穎雲遊思得縹緲之鮮風先然登晴雨
刷蘭園綠浦顧宮雲江影入毫端點
綴三神山赤城若其間金闕玉几房珠
宮集飛樓或欲時或斜波波深淵
采彼瑶華日置之巔山與師首視八極
逍遙游九天揚子長嘯若教時已如
向中分十月於而園草樓松定
郭華白沙筆 畫子題

万籁松烟图 立轴 绢本设色 纵一三三厘米 横五三·七厘米

一七一六年作 辽宁省博物馆藏

