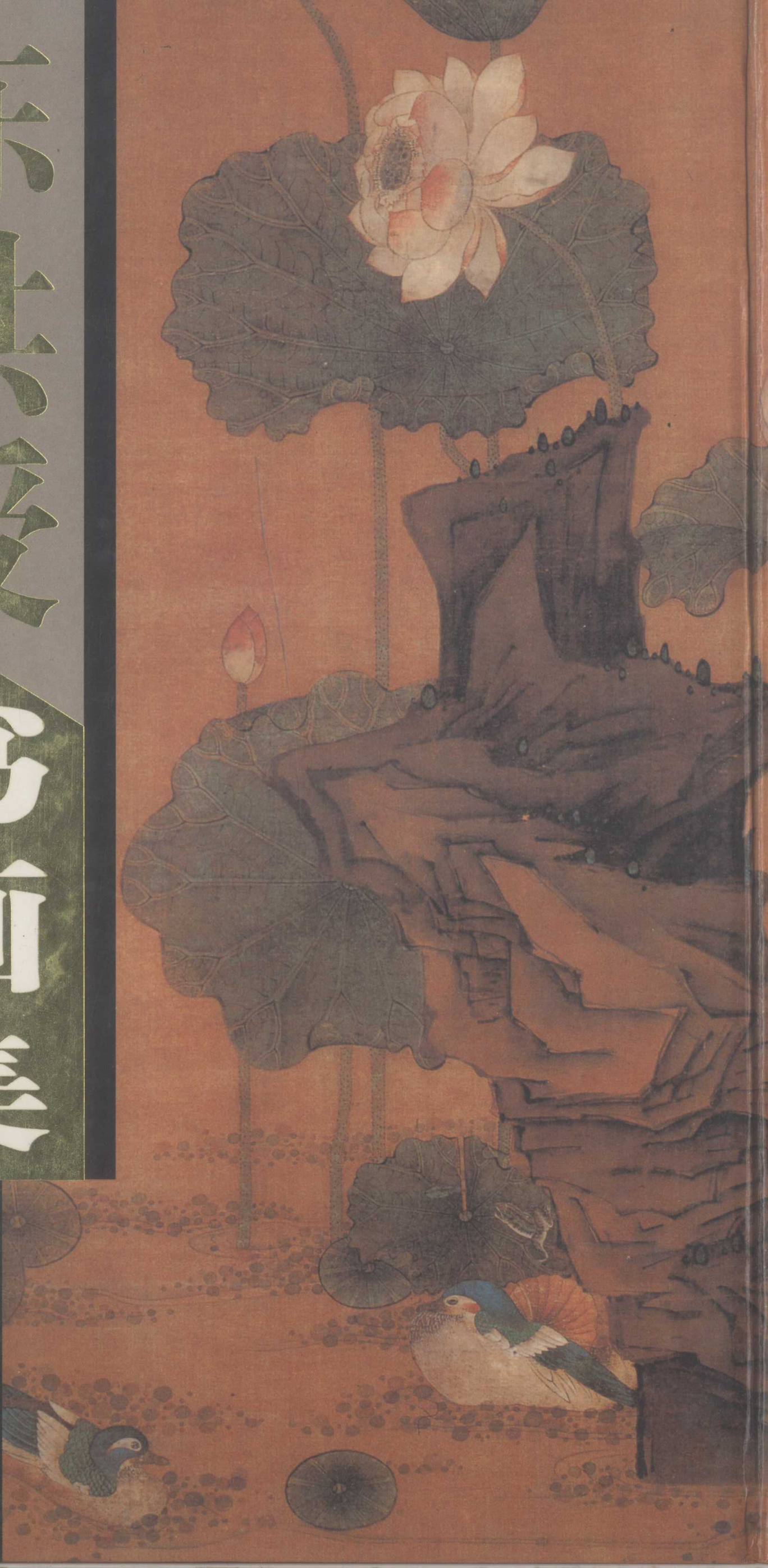


陈洪绶

书画集

中国民族摄影艺术出版社



【上卷】

陈洪绶书画集

上卷

华中大武昌分校图书馆
A0119806



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

陈洪绶书画集 / (明) 陈洪绶绘. —北京: 中国民族
摄影艺术出版社, 2003.10
ISBN 7-80069-567-0

I. 陈... II. 陈... III. ①中国画 - 作品集 - 中国
- 明代②汉字 - 书法 - 作品集 - 中国 - 明代
IV. J222.48

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 085428 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)

陈洪绶的绘画艺术

陈洪绶（一五九八—一六五二）一名胥岸，字章侯。幼名莲子，号老莲，又号小净名。明亡以后，自号悔悔、悔僧、云门僧、九品莲台主者、悔迟、老迟、弗迟等。是明末清初著名的艺术大师。当时他与北方的崔子忠齐名，号称『南陈北崔』。前人评论他的人物画『力量气局，超拔磊落，在仇（英）、唐（寅）之上』。当代国际学者推崇他为『代表十七世纪出现的许多有彻底个人独特风格的艺术家中第一人』。

根据陈洪绶所处的时代，所遇的家境，及自身的发展，他的一生可以自然地分成四期，即少、早、中、晚期。从出生到十八岁为少期；十九到三十三岁为早期；三十四岁到四十七岁为中期；而四十岁到五十五岁去世为晚期。其中在他的少期，他已经显出了特殊的艺术才能，并且形成了师古而不泥古的创作态度。陈洪绶生于一个源远流长的世家，他的先祖可以追溯到汉代太邱长陈寔（洪绶为其五十四世孙）。陈氏的才艺，很早就有名气，在他活着的时日，就已经成为传说中的人物。因此为他写传记轶事的朋友，如周亮工、毛甡、孟远及朱彝尊，都留有关于他事迹绘景绘声的文字记录。陈洪绶一生第一期（一五九八—一六一五）的生活环境还是相当优裕的。在这期的末尾，他是个父母双亡、成家而未立业、性好文艺而志在功名的青年，准备步入一个政局黑暗、国势颓危的现实世界。

陈洪绶一生的第二期（一六一六—一六三〇），是他的个性充分发展的时期：嗜酒、好色、娱情山水。他继续在写诗文、作书画等方面加深造诣。但是主要目的及努力方向是谋取功名。然而陈氏自十九岁步入大家庭外的现实世界后，一直到屡试屡败。这是他一生中个性充分发展，艺术上声名斐然，而功名毫无成就的时期。在他的家庭里，变化也很大：二十六岁妻来氏卒，毅然北上找出路，隔年财穷身病归。归后不久娶继室韩氏，到三十三岁时已得三子。在老兄买船买酒宽慰他榜发不中的时候，他曾有『诗画此生欢』、『何念及功名』的念头，但酒醒后的世界，仍然呼唤他去再接再厉。

在陈洪绶第三期（一六三一—一六四四）的年月里，他大概已放弃了考取功名的想法。其间大半活动在诸暨、绍兴、萧山、杭州这个区域之内，后来他作了一生离家最长的远游——四十三岁时再到北京谋求出路。作客三年有余后，在明室灭亡的前夕，无所建树的他最后抱着伤时忧国的情绪还乡。满清代明是中国历史上的大事，它也结束了陈氏一生的中期。在家庭方面，三十六岁时岳父来斯行去世，四十五岁时兄洪绪及侄世桢去世，可是他自己的小家庭里已经有了六个儿子，四十六岁时又添了侍姬。艺术方面，在北京看到了内府收藏后，他的眼界及修养大大开阔、增强了。在中期末尾，他在断绝了功名之念的同时，内心也在同偷生的事实作抗争，同时还为身家性命的安全忧虑，这位年近半百的大师，遭遇了平生内外交困的最大危机。

在陈氏的第四期（一六四五—一六五二）——最后一期。他先是敷衍明室残余权贵势力的骚扰，拒绝卷入覆巢时的黑暗政治，后又因兵荒马乱而逃入山中为僧，等到大局稍定后才回到城市中卖画谋生。虽然仍不能脱离社会上恶势力的纠缠，但他还是在余年里创作了一些杰作，使他在中国绘画史上确定了重要的地位。

在陈洪绶一生各类创作中，造诣最高的是绘画。而他很早就已露出了这方面的特殊才能，其中四岁画关公像于壁，十岁又濡笔作画使得老画家孙杕、蓝瑛十分惊奇，十四岁时他已可以悬画市中卖钱了，诸如此类故事，可能有些夸张，但离事实也不甚远。他成年以后，画名远播，到后来甚至于传到海外，毛奇龄《陈老莲别传》中说：「朝鲜、兀良哈（蒙古东部）、日本、撒马儿罕（新疆以西乌兹别克城市）、乌思藏（西藏中部）购莲画，重其值，海内传模为生者数千家……」自明末到清初，各家对陈洪绶作品的赞语，反映出以前中国美术界的审美观念及批评重点：「老莲道友，布墨有法，世人往往怪之。」（曹秋岳）；「古心如铁，秀色如波」（许辛）；「章侯画妙绝一时：所作仕女图，风神衣袂，奕奕有仙气，尤出蹊径之外。」（龚鼎孳）；「画人物，躯干伟岸，衣纹清圆细劲，有公麟、子昂之妙。设色学吴生法。其力量气局，超拔磊落，在仇、唐之上。尽三百年无此笔墨也。」（张庚）；「花鸟人物，无不精妙，中年遂成一家。奇思巧构，变幻合宜，人所不能到也。」（吴麒）等等。可以看出，时人最常用的形容词是「古」字，其他则有「奇」、「高」、「仙」几

个字。陈氏的笔墨、画法及造型，可以上与古人为伍，达到继承传统的最高功力，而又能创新出奇，格调高雅，超出世俗。我们若要看他怎样发展他的技法、风格、修养，探讨他的学识，感觉他的情感体验以及如何创出自成一家的「高古」而且「奇妙」的艺术佳作，必须对他现在的作品进行系统的观察、体会，才能从具体达到概念。

纵观陈氏一生现存的可信作品，可把他的绘画艺术分为四个方面，即传统、思想、技法、风格来进行分析。

在传统方面。他并没有美术的家族遗传，记载中只是提到过童年时他在庙里看过吴道子风格影响下的民间宗教画如《龟蛇图》，摹过杭州府学李公麟七十二贤石刻。十岁时他学画于蓝瑛、孙杕，而蓝瑛是仿古不遗余力之人，从黄公望而上窥晋、唐、两宋，又遍仿元代诸家，孙杕的写生花鸟则直逼黄筌、赵昌，所以陈氏必然间接地受到了宋、元各大家山水、花鸟画的影响。自他《早年画》陈继儒的题跋中，证明了少时他已经受到这位与董其昌极熟的老前辈的激赏，很可能由于这方面的关系还见到一些古人的书画。同一册中陈氏自题他曾从李流芳游岫姿，李氏在杭州住过，也必有点收藏。而明朝自隆庆年间始，因国库空虚，朝廷曾以内府书画折付俸给，因之有些法书名画流散到了民间；陈氏至友祁彪佳、周亮工等都弄到一些这类东西。因此从此可以指出一些陈氏吸取传统技法的来源方向，但不确实具体。现在从各方面可征的资料确定，陈氏确曾研摹过古代及与他同时代的著名画家的作品（或该画家的摹本）。

在思想方面。陈氏是有深厚文哲修养的人，属于自元以来的主流文人画派。但他并不轻视最好的职业画家传统。他尊崇苏轼的神似之说，但不忽略形似的重要——尤其是在花鸟草虫方面。他还很推崇王维所倡导『画道之中，水墨最为上』及『意在笔先』的观点，同时他对设色与写实也毫不略过。他五十四岁的《画论》总结了他一生的观察、体验及思索，显示出了陈氏的连贯性的历史观：元出于宋，宋出于唐，没有作品可以脱离前代的影响；而各代的发展是有其特性及优点的，不是古胜于今或今胜于古。所以唐有韵，宋有理。同样的，各代也有其缺点，如宋之板，元之野。因此要更进一步，必须取优补缺，『以唐之韵，连宋之板；宋之理，行元之格』，这也是他达到大成的途径。

在技法方面。从陈洪绶初、早期的画作中，可以看出他锐意求进，学习构图、笔墨、设色技巧的努力方向，而且其努力也别出心裁。他严谨整饬的工作态度，及精工缜密的风格倾向，很早就使他达到了高度熟练的绘画笔法，这在《九歌图》、《早年画》及《玩古图》中明显地展示出来。陈氏是一位比较全面的画家，他的作品中有人物、山水、花鸟及梅竹四大类。人物画包括故事画、宗教画、高士画、仕女画及肖像画，而木刻插图也属之；山水画则从全景的大轴到特写的斗方一应俱全；花鸟画包括草虫（尤其是蛱蝶）及较专门的水仙和菊花画；梅竹画包括枯木竹石一类近似小型山水的作品。在谈到其相关绘画技法的时候，我们当然要顾及他擅长的一切画种。可是为了清楚起

见，可以从构图、造型、笔墨、设色四方面来观察。

在构图方面，陈氏的人物画常采用晋、唐人物只画道具而留空白背景的方式，他的人物作品很多以人物的姿态及位置，加上道具来构图，使空间变成同样重要的组合因素。有时以较少的实体来控制较大的面积，甚至于占主要位置，例如约一六五一年作《玩古双图》第十页的仕女。陈氏也用简单的几何图形，不避横平竖直或斜角的生愣安排，以构图达到古拙之趣，如约一六四九年画于定香桥的《玩乐仕女图》。他有时也用复杂的设计，填满整个画面的空间，如一六三八年的《宣文君授经图》。谈到山水构图方面，他偶尔用充塞天地不留空隙的结构，有时他会出奇制胜。至于他的花鸟，一般的构图颇为平稳，也间有奇笔。关于梅竹，主要是古梅这个画题，他构图的章法比较灵活。遍布疤痕的老枝自上、下、左、右或石间突出，是他中、晚年常用来作册页及扇面的主题。

在造型方面，陈氏有特殊的成就，他所画的各类人物如高士、仕女、仙佛鬼怪等为他博得了他的艺术『高古奇骇』的称谓，也最为引起世人的注意，而且他因之被列为一位『变形主义』画家。另外他在山水、花鸟及梅竹三类，也独创形象，不容忽视。

中国画最注重笔墨，历代的名画家，创造出了在不同画类中可以运用的笔型，到了明代变成了画谱中加上名义的人物衣纹描法及山水皴法，影响深远。然而只有自成一家的优秀画师，才能突破藩篱，创造出他自己的笔墨——这就是陈氏作品应该值得注意的一点。他在十

几岁的时候，就已经善于用笔，尤其是锐锋、刚毫的小笔。约一六二四年，他作大幅山水画《五泄山图》，山石树干多用折笔，速度比较从容；主要的大树、叶子全用中锋秃笔，层层相积；下部的小树叶用侧锋。用墨则不论浓淡，都相当湿润，山石的烘染，顾及了远近、明暗的相间及体积、质感的增强，造成了蓊郁深邃的奇景，密而不乱。这是他早期运用笔墨创造氛围的最好例证。到了中期，陈氏的笔墨沿着两条大路发展：一是多用粗笔、折笔的放纵路线；一是多用细笔、中锋的工整路线，其中当然有不同程度的搀合。一六三八年秋为贺姑母六旬大庆的《宣文君授经图》，是他人物山水工笔重彩的代表作。实际上，作工笔画不难，关键在于避免宋代郭若虚所指出的用笔三病：一曰版，二曰刻，三曰结。陈氏在工细的笔中，都含有放纵之趣，三病不生，所以难能可贵。

陈氏晚期的笔墨，以工整为主流，到了炉火纯青的阶段，有随心所欲而不逾距的功力。约一六四七年作《雅集图》，人物衣纹的钩描近于方折顿挫的笔法，配合落笔重、顿折多的石头轮廓及以侧笔、干墨的密集皴控（通称小斧劈皴）。只有大家供奉的佛像，是用圆转流畅的笔法。其实在他创作生涯的最后三年里，陈氏的重要人物作品，几乎全用这种钩描，陈氏笔墨的造诣也达到了最高峰，明清两代的画家鲜有其匹。在这三年里他的山水皴法的发展有两类：一为柔毫湿墨，揉笔积叠。像《为豫和尚画》第四页秋景、第七页寒流白鹭；像《松溪放眼图》。在约一六五一年的《杙古双图》二十页中，有时细

劲的钩描里，含着些轻微的颤抖，在有意无意间，增强了古拙的深趣，这是他人无法模拟的。

在设色上，虽然陈氏擅长白描，但对于设色非常用心，从重彩一直到稍加点染，都有精彩的表现，完全顾及到了色之不可伤笔墨，而墨之不可浮在色上的原则。中国古代绘画的颜料比较有限，其不透明的有石青、石绿、朱砂、石黄、赭石等，透明的有花青、藤黄、胭脂等，这些都被纳入了陈氏的颜色库，而他有时也色中调墨，透明与不透明的颜色相换，并且很早就学会了重彩的运用，如一六一六年为岳父来斯行祝寿作的《人物图》扇面，而一六三八年的大幅《宣文君授经图》，更是一幅典型的工笔重彩体。约一六四九年作的《百蝶图》，自题易元吉本，在现存陈氏晚期作品中，以这一件设色最复杂、最精致。蝶过半百之数，加上蛾及其他各种草虫、青蛙等，总计达九十只左右，此外还有三十余种花果，他们各有各的色彩，其中蝶翼的色彩组合最不简单。约一六五二年——很可能是陈氏绝笔的《西园雅集图》卷首段（只画了此段，其余的由后来的华岳补全），用的是极淡的颜色，只在很有限的地方稍加点染。综观陈氏对设色一道，自重彩、淡彩到稀彩，一生都在兴到之时，各法都用；但在他精彩的作品中，重彩不失其古雅之趣，淡彩不觉有贫薄之缺，其高度的敏感及表现技巧，实有大过人者。

风格方面。陈氏的画基本上可以用「古雅」来形容。他终身服膺于古代名家的巨大成就，深知传世古画的珍贵，他也非常崇敬古人，

所画人物除了肖像画外，全是古代高士、美人，而且屡见陶渊明、白香山、苏东坡的形象。但他摹古不泥古，其画风之古，出于意境之外。他在构图及设色方面，多半倾向简素淡雅。而他的笔墨，既不似吴伟、张路的泼辣，又不似陈淳、徐渭的疏狂，而多用中锋圆劲的线条，泰然自若，深得悠雅之趣。他的绘画的视点境界，无论是高人雅会，仕女闲居，花鸟自得，或泉石寂寥，都极幽雅之致。所以分开来看，他的作画风格，既无愧为『古』，也显然很『雅』，但这并不能刻画出他的独特性——因为那是一种与前人或当时画家不同的『古雅』，而后起者更不能再摹拟那个时代的气息。陈氏的古意并非因『复古』而起，他通过寻觅自己的路线，吸取古的精华而去古的糟粕，从实践中了解到各代流派的发展状况及其优点与恶习，从而达到了『以唐之韵，连宋之板；宋之理，行元之格』的大成。师古不拘于一代，不取舍于一代；宗古不限于一派，也不举出古人作标榜，是陈氏有机性地学古以自立门户的路径，而他的作品中的确有晋唐宋元各代绘画的意趣及技巧。在师古的宗派问题上，从陈氏的画作及文字中，看不到什么南北宗的痕迹，他在《画论》中，虽然认为『马元、夏圭，真画家之败群』，但被董其昌归入北宗的李思训父子及赵伯驹，却在陈氏《画论》中仍受看重推崇。为董其昌先驱的吴门派或吴派，似乎对陈氏也没有重大影响。就是在中国画史上对于画家来误说最大的分野——文人画家与职业画家，也很难把陈氏毫无保留地列在哪一边。因此陈氏的『古雅』之『雅』，包容了『俗』的特征。陈氏所作的水浒、

西厢人物，就是这种化俗为雅的具体表现。陈氏作品——主要是人物——给人以『高古奇骇』的印象，世间也多以『奇』为陈氏风格特征，其实这是在人物造型方面的创造，并不能概括到他的山水、花鸟画中。

除了这些外还有一点，需要着重提到，即陈洪绶在中国版画史上，也是极有贡献的，而且影响了从康熙时刘源的《凌烟阁功臣图》直到咸丰时任熊的《列仙酒牌》，自成一个体系，并有别于明末『仇英派』的通行插图。实际上，现存的陈氏版画刻本，只有七种，而陈氏一生所作版画，比上述七种要多若干，正如《一尺牍》所载，他曾画『关夫子像梓之流通，作糊口计』，版画可能是陈氏笔耕自给的一大来源。陈氏的版画，与当时其他人的版画比较，有其独特之处。因为他不是描绘故事，而是刻画故事中人物的个性——《水浒叶子》充分表现了这一点；他用背景的时候，不至于描绘景物，而是创造氛围，以加强人物的个性形象——《张深之先生正北西厢秘本》插图即是如此；到了《博古叶子》，他有时注重人物个性，如陶渊明、杜甫那两页，有时注重描写历史上的场合，如孟尝君、虬髯客等页。他所以有这样的造诣，全仗着深厚的文学修养。他对于当时新兴的而且广传民间的文学形式及作品，有相当深入的了解，这无疑地在他创造版画时起了有见地、有含义的帮衬作用，使其作品不止于投合读者的娱乐性，还能达到远超商业产品的艺术境界，成为了中国版画史上独立一家的奇景。

另外，陈洪绶书法造诣方面的成就虽不及绘画，但也『风雅』、

『道逸』，自成一体。陈氏自幼临摹法帖，参以己意，作了各种形式的尝试。因为他富有创造性，所以不容易推测他在何时最受哪一家哪一种帖的影响。大致说来，他早年从欧阳通的《道因碑》用功，中年参学怀素，兼收褚遂良、米芾之长，并得力于颜真卿的《三表》。其中欧与颜对陈氏的影响最大——从欧取骨，从颜取肉；从欧得方折，从颜得团转；从欧得秀峭之气，从颜得磅礴之势。概括说来，陈氏的书法到三十岁左右时开始显露出他的自我面目，其字体先后有几次变化，总的来说是豪迈奔放、慷慨激昂。晚期八年，是陈氏书法达到炉火纯青的最后阶段，前半段的高峰作品是《五十自寿诗》，全卷以情感运笔，字如其诗。在当时晚明大厦将倾的半个世纪里，艺术基本上反映了当时的政治局面，有识之士在危急存亡之秋大声疾呼，书法艺术也打破了古典法度的樊笼，无拘无束地发挥出了个性——陈洪绶是其中的一员健将。甲申后的『遗民』之字，尤其生拙奇纵，悲愤不平之气自然流露，毫无造作之迹，所以其艺术感染力极强，而后人难于摹仿，亦不可摹仿。

晚期后半段即陈氏一生的最后四年，其雄心已经早逝，豪气也消，却忧伤无尽，字的结体较紧，反映其内敛性，只是时而向左的撇及向右的捺常常伸出，还保持他以往的飘逸风姿。有一组画上的题字，可以作为代表：己丑（一六四九）仲冬《南生鲁四乐图》、庚寅

（一六五〇）仲夏《陶渊明故事图》及辛卯（一六五一）孟夏《三处

士图》中，都有不少相当工整的小型行楷书。这阶段的字同以前相比，就如孙过庭所说：『既能险绝，复归平正。』『初谓未及，中则过之，后乃通会。通会之际，人书俱老。』总之，陈氏在书法上的成就，为画名所掩。他中晚期的作品，有着强烈的个性，达到了相当高的艺术造诣。但是二百多年来，他的书法并没有得到相应的重视。陈氏绘画的格调古雅，其书亦然。宋代姜夔曾说：『作书全以风神超迈为主。』这可以当作陈洪绶的书法评语。

图 录

龟蛇图 一六〇九年作 浙江省博物馆藏	〇〇二	早年画(之一二) 铜瓶插荷图 一六二二年作	〇三五
筮仪象角解手稿(之一、之二) 一六一五年作 浙江省图书馆藏	〇〇四	柷古图(之一) 松梅竹石盆景 一六一九年作 私人藏	〇三六
无极长生图 一六一五年作 上海博物馆藏	〇〇六	柷古图(之二) 写意山水	〇三七
白描水浒叶子(之一、之五) 一六一六年作 私人藏	〇〇七	柷古图(之三) 折枝残叶	〇三八
人物图 一六一六年作 北京故宫博物馆藏	〇一〇	柷古图(之四) 鬼雄	〇三九
九歌图序(之一、之四) 一六三九年作 上海图书馆藏	〇一二	柷古图(之五) 蝴蝶纨扇	〇四〇
九歌图(之一、之二 附对题标题) 一六一六年作 上海图书馆藏	〇一六	柷古图(之六) 桐荫高士	〇四一
早年画(之一) 枯木松石图 一六一八年作 美国纽约大都会博物馆藏	〇二四	柷古图(之七) 花竹	〇四二
对题自题(之一、之六) 一六二九年作 美国纽约大都会博物馆藏	〇二四	柷古图(之八) 枯木平石	〇四三
早年画(之二) 火中神像图 一六一九年作	〇二五	柷古图(之九) 铜盆映月	〇四四
早年画(之三) 罗汉与护法神图 一六一九年作	〇二六	柷古图(之一〇) 奇石小鸟	〇四五
早年画(之四) 枯木竹石图 一六一九年作	〇二七	柷古图(之一一) 妆台铜镜	〇四六
早年画(之五) 松下独立图 一六一九年作	〇二八	柷古图(之一二) 双松	〇四七
早年画(之六) 奇峰孤城图 一六二〇年作	〇二九	准提佛母法像 一六二〇年作 美国纽约大都会博物馆藏	〇四八
早年画(之七) 双木三鸟图 一六二一年作	〇三〇	三松图 一六二二年作 广州市美术馆藏	〇五〇
早年画(之八) 乱山丛树图 一六二一年作	〇三一	山水人物图 一六二四年作 北京故宫博物院藏	〇五一
早年画(之九) 月下捣衣图 一六二一年作	〇三二	墨竹图 一六二七年作 天津艺术博物馆藏	〇五一
早年画(之一〇) 待渡图 一六二一年作	〇三三	五泄山图 一六二四年作 美国克利夫兰博物馆藏	〇五二
早年画(之一一) 双蝶采花图 一六二二年作	〇三四	古木当秋图 一六二七年作 美国纽约大都会博物馆藏	〇五四
		花鸟山水人物图(之一) 梅花小鸟 一六二七年作 私人藏	〇五六
		花鸟山水人物图(之二) 山水	〇五七

花鸟山水人物图(之三、梅竹)	〇五八
花鸟山水人物图(之四、醉愁)	〇五九
水仙灵石图 一六二七年作 苏州市文物商店藏	〇六〇
水仙湖石图 一六二八年作 私人藏	〇六一
墨竹图 一六三〇年作 上海博物馆藏	〇六二
摹李息斋墨竹图 一六三〇年作 辽宁省博物馆藏	〇六三
致三兄短札 一六三〇年作 南京博物院藏	〇六四
梅菊图 一六三〇年作 承训堂藏	〇六五
水仙湖石图 一六三〇年作 北京故宫博物院藏	〇六五
李廷谟刻西厢图(题辞之一、之六) 一六三〇年作 苏州市文物商店藏	〇六六
李廷谟刻西厢图(跋语之一、之四)	〇六七
李廷谟刻西厢图(莺莺像)	〇六八
听吟图 年代不详 扬州博物馆藏	〇六九
岁朝清供图 一六三一年作 北京故宫博物院藏	〇七〇
来鲁直小像 一六三一年作 私人藏	〇七二
来鲁直夫人小像 一六三一年作 私人藏	〇七三
仕女图 年代不详 山东省博物馆藏	〇七四
寿石图 一六三三年作 承训堂藏	〇七六
花鸟图(之一、水仙) 一六三三年作 上海博物馆藏	〇七七
花鸟图(之二、红果蚱蜢)	〇七八
花鸟图(之三、幼竹蜻蜓)	〇七九
花鸟图(之四、桃花白头)	〇八〇
花鸟图(之五、铜瓶蔷薇)	〇八一
花鸟图(之六、蓝菊蜘蛛)	〇八二
花鸟图(之七、红花蝴蝶)	〇八三
花鸟图(之八、铜瓶白菊)	〇八四
花鸟图(之九、落花蛱蝶)	〇八五
花鸟图(之一〇、白花众蜂)	〇八六
山水人物图 一六三三年作 美国纽约大都会博物馆藏	〇八七
和平呈瑞图 一六三三年作 私人藏	〇九〇
梅石图 一六三三年作 私人藏	〇九二
水浒叶子(之一、之四〇) 一六三三年作 私人藏	〇九三
林壑泉声图 一六三四年作 上海博物馆藏	一〇三
龙王礼佛图 年代不详 北京故宫博物院藏	一〇四
高士图 年代不详 上海博物馆藏	一〇五
苏李泣别图 一六三五年作 景元斋藏	一〇六
荷花鸳鸯图 一六三五年作 北京故宫博物院藏	一〇八
冰壶秋色图 一六三五年作 伦敦大英博物馆藏	一一〇
花鸟图 一六三五年作 西泠社藏	一一一
行草书自书诗卷图 一六三六年作 北京故宫博物院藏	一一二
荷花双蝶图 年代不详 中国美术馆藏	一一三
杨升庵簪花图 一六三六年作 北京故宫博物院藏	一一四

对镜仕女图	一六三六年作	清华大学美术学院藏	一一六
老姬解诗图	一六三六年作	私人藏	一一七
狂草书五律诗	一六三六年作	美国檀香山美术学院藏	一一八
宣文君授经图	一六三八年作	美国克利夫兰博物馆藏	一一九
梅石山禽图	一六三八年作	宁波市天一阁文物保管所藏	一二二
行书手札	一六三八年作	私人藏	一二三
记老媪事手稿(之一、之二)	一六三八年作	上海图书馆藏	一二四
烹茶图	一六三八年作	美国纽约大都会博物馆藏	一二六
行草书诗	一六三八年作	宁波市天一阁文物保管所藏	一二六
枯木竹禽图	年代不详	无锡市博物馆藏	一二七
行书五言绝句	一六三八年作	南京博物院藏	一二八
摹李公麟乞士图(附全部图识)	一六三九年作	北京故宫博物院藏	一二八
梅石蛱蝶图	一六三九年作	北京故宫博物院藏	一三〇
阮修沽酒图	一六三九年作	上海博物馆藏	一三二
斜倚薰笼图	一六三九年作	上海博物馆藏	一三四
梅石图	一六三九年作	香港虚白斋藏	一三六
梅花小鸟图	年代不详	上海博物馆藏	一三八
红莲图	一六四〇年作	北京故宫博物院藏	一三八
张深之正北西厢插图及代马权奇书序	一六四〇年作	浙江省博物馆藏	一四〇
萱花芝石图	一六四一年作	广东省博物馆藏	一五九
玉川子像图	一六四二年作	私人藏	一六〇
致开美手札	一六四三年作	私人藏	一六一
致祝渊诗翰(之一、之四)	一六四三年作	浙江省博物馆藏	一六二
杂画(之一、古梅图)	一六四五年作	中国台北故宫博物院藏	一六六
杂画(之二、山水图)			一六七
钟馗像	一六四五年作	苏州博物馆藏	一六八
秋江泛艇图	一六四五年作	北京故宫博物院藏	一七〇
达摩禅师像	一六四五年作	私人藏	一七二
山水人物图	一六四五年作	北京故宫博物院藏	一七三
莲石图	一六四五年作	上海博物馆藏	一七三
张荀翁像	一六四五年作	私人藏	一七四
品茶图	一六四五年作	朵云轩藏	一七六
苏李泣别图	一六四六年作	私人藏	一七八
红叶题诗图	一六四六年作	私人藏	一八〇
观音像	一六四六年作	吉林省博物馆藏	一八一
华山五老图	一六四六年作	首都博物馆藏	一八二
观音罗汉图	一六四七年作	中国台北故宫博物院藏	一八六
红叶小鸟图	一六四七年作	私人藏	一八七
雅集图	一六四七年作	上海博物馆藏	一八八
高隐图(之一、之三)	一六四七年作	私人藏	一九四
行书七绝诗(附高隐图卷后 之一、之三)	一六四九年作	私人藏	二〇〇
行书(之一、之五)	一六四七年作	上海博物馆藏	二〇六

倚石听阮图 一六四七年作 美国纽约大都会博物馆藏

二二一

人物图 年代不详 北京故宫博物院藏

二二二

闲话官事图 年代不详 沈阳故宫博物院藏

二二三

图版





龟蛇图 立轴 纸本设色 尺寸不详

一六〇九年作 浙江省博物馆藏



筮儀

擇地潔處為著室。南戶。置牀于室中央。

牀大約長五尺。廣三尺。毋太近壁。

著五十筮。韜以纒帛。貯以皂囊。納之櫝中。置于牀北。

櫝以竹筒。或鑿木。或布漆為之。圓徑三寸。如著之長。半為底。

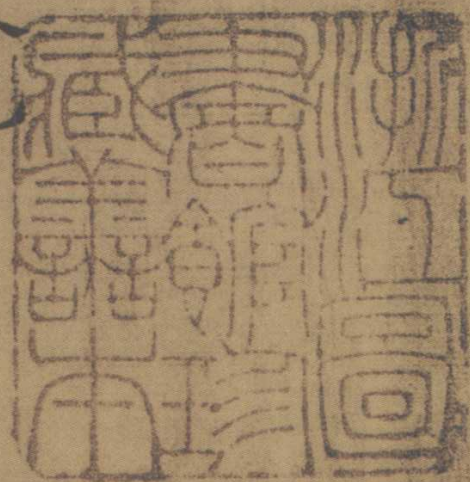
半為蓋。下別為臺函之。使不偃仆。

設木格于櫝南。居牀二分之北。

格以橫木板為之。高一尺。長竟牀。當中為兩大刻。相距一尺。

大刻之西。為三小刻。相距各五寸。許。下施橫足。側立。葉上。

筮儀



筮儀象角解手稿(之一、首页) 紙本 尺寸不詳

一六一五年作 浙江省圖書館藏