

中国近现代名家画集

鲍国增



天津人民美术出版社

天津出版传媒集团

中国近现代名家画集

鲍 国 增

天 津 出 版 传 媒 集 团
天 津 人 民 美 术 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集·鲍国增/鲍国增绘. --天津:
天津人民美术出版社, 2013. 9
ISBN 978-7-5305-5610-8

I. ①中… II. ①鲍… III. ①绘画—作品综合集—
中国—近现代②花鸟画—作品集—中国—现代 IV.
①J221②J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第202194号

中国近现代名家画集·鲍国增

出 版 人: 李毅峰

责任编辑: 薛 强 高 虹

技术编辑: 李宝生

总 策 划: 高保群 罗全起

策 划 人: 张正才

制 作: 郑州智联印务有限公司

出版发行: 天津**人民美術出版社**

社 址: 天津市和平区马场道150号

邮 编: 300050

网 址: <http://www.tjrm.cn>

电 话: (022)58352900

经 销: 全国**新华书店**

印 刷: 河南传美印刷有限公司

印 张: 22. 5

开 本: 787mm×1092mm 1/8

版 次: 2013年9月第1版 第1次印刷

印 数: 1000册

定 价: 488. 00元

版权所有 侵权必究

鲍国增

1952年生，河南省郑州市人，号紫竹斋主。现为中国美术家协会会员，河南省国画家协会副主席，河南省美术家协会理事，河南省美术家协会花鸟画艺委会副主任，河南省人民对外友好协会理事，河南安阳师范学院美术学院特聘教授，河南省书画院学术委员会委员，河南省书画院特聘画家。

自幼酷爱书画，早年师从孙丙吾先生学习梅兰竹菊，后又从花鸟画大师吴昌硕入手，潜心研习。20世纪90年代后，受长安画派著名画家江文湛、张之光先生指导，眼界渐宽，花鸟画的创作及鉴赏能力不断提高，并且画风大变，有突破性进展。

2004年，以优异成绩结业于中国美协花鸟画高研班，得到著名大写意花鸟画大家郭石夫先生赏识并收为弟子，从而巨幅佳作不断面世，令美术界关注。

其作品雄强大气中透出灵秀，生动而不失文雅，在图式风格上走向深化，并逐步建构起个性化笔墨语言，以金石气为审美旨归，追求重、拙、大和气势两生的风格表现。画风朴拙而不失清雄，笔墨郁肆而不失灵机，融写意与装饰为一体，雅俗共赏，别开新面。《美术界》等多家新闻媒体曾对其做专题介绍，并出版有《鲍国增画集》、《当代名家技法图例经典·鲍国增写意花鸟》等作品集。近年来作品多次入选各级展览并获奖，被政府机构作为礼品赠送国外友人；多次参加北京书画拍卖会并高价成交，为当代最具升值潜力国画家之一，颇为收藏家看重。



传统坚守 革新创作

——《中国近现代名家画集·鲍国增》序

孙明道

在刚刚结束的北京国际美术双年展上，瑞士伯尔尼大学艺术学院院长诺贝托·格拉马奇尼发现，中国部分的艺术家非常重视欧洲的传统，他奇怪为什么会出现这种情况。他提问道，对于这样一种情况，革新意味着什么？中国艺术家的这类作品对于欧洲意味着什么？对中国艺术又意味着什么？^{【注】}

在这个双年展落幕之际，鲍国增先生携带他的画册样稿与我见面，他计划在河南博物院举办个人展览，嘱托我为画册写篇序言。在我思维的坐标中，北京国际美术双年展与河南郑州鲍国增花鸟画展，形成对应。今天，欧洲的艺术史家见到鲍国增的绘画不再是天方夜谭，如果他们见到会作何评论？鲍国增先生又将从他们的评论中如何看见那个被他忽视了的自我？这是一个饶有兴味的奇想。

而今的中国，艺术家正如产品，被艺术院校或各级官方展览批量生产着，从而使“传统”的坚守或“革新”的创造，都成为有标准可循的产品。因此，鲍国增先生以置身局外而显得可贵。他没有在学院接受教育的专业背景，从而使他能够保持属于个人的淳朴天真的艺术感觉。他为艺的目的，也是出于纯粹爱好，因而剥离掉了时下商业艺术或入展艺术的各种习气。他把艺术活动与商业活动区分开来，隐居于都市郊区一处僻静院落中，藏画、读画、画画，仰俯慕古人，因此也就多了古代文人画家的气息，少了时下流行的艺术家的习气。无论传统的以画为寄、以画为乐的文人绘画实践，还是当代西方的艺术平等思想，都把艺术对心灵的解放和非功利性看作艺术的本质属性，而艺术标准的建立，往往是出于某种功利目的对艺术这一属性的背叛。因此，学院教育和展览所呈现的艺术的标准化，恰是艺术本质的悖论。中国传统绘画理论之所以生机勃勃，就在于对艺术非功利的强调和精神解放的张扬。然而随着传统文人阶层的消失以及现代艺术家的职业化倾向，传统中国艺术的理想，已经无以为继。鲍国增先生闲适的为艺和生活态度，也是我所羡慕的。

鲍国增先生少慕吴昌硕，专攻大写意花鸟，设色也以海派以来的古艳斑斓为宗，试图在浓艳的设色和粗枝大叶的营造之中，追求由俗入雅，体现了近代以来花鸟画的融合特点。花鸟画品格的雅俗之分，体现了不同阶层的文化品

位，所谓“徐黄体异”的发现，最早揭橥了文人品位与宫廷品位的扞格，随着宫廷文化影响力的衰弱和文人地位的下降，在明代中期之后文人品位与民间品位在相互作用和影响中，形成中国绘画的主调。这种主调在花卉画的创作中尤为明显。1500年前后苏州不止一幅宋人宫廷《百花图》的发现，悄然预示了宫廷品位的世俗化和文人化。随后我们在沈周、文徵明、陈淳、陆治、孙克弘、王穀祥、周天球等苏州乃至苏州之外的画家，譬如绍兴戚勋的笔下，看到了数量繁多的文人版或民间版的《百花图》。明代中晚期中国绘画呈现出的百花盛开的繁荣局面，空前绝后地成为艺术史的奇观。被现代人视为文人画大师的徐渭，他的绘画所呈现出的“唐宫绣被”式的热闹气象，也正是民间品位的真实流露。事实上，正是从明代中期以降，那种凄清幽冷的元代文人画格调已经被边缘化了，在花鸟画领域尤其如是。和明代中晚期的《百花图》的繁盛相比，近代海上画派的崛起只能算是呼应或余响。这种呼应或余响透露出的消息是，包括吴昌硕在内的海派画家，他们的努力只是试图使民间化了的花卉画重新纳入文人的品位之中，这恰巧与明代中期之后文人绘画主动民间化的方向逆行。因此和沈周、文徵明、陈淳、陆治、徐渭等相比，近代以来花卉画的气魄和格局日渐枯萎。所以，中国当代花鸟画的创作，不打破吴昌硕或恽南田的格局，很难再有所作为。这也是我对鲍国增先生的建议，希望他能够以更高的艺术史的眼光，从更为古老的艺术史中汲取营养，从而走出被近代大师笼罩的阴影。

当我们回首明代中晚期的艺术史时，将会发现，那个时期是一个比肩宋元不可超越的高峰，一向被视为规模古人的董其昌的一句话道出个中原因，他说：“昔不如今，人不如我！”明人的艺术成功，靠的正是这种自信。如今随着国力的增强，中国艺术家的艺术自信逐渐恢复，欧洲艺术史家发现的中国艺术家对欧洲传统的重视，也正如董其昌对古人传统的重视一样，我希望只是一种“风格”的“援引”，而不是艺术自信心的迷失。鲍国增先生为人豪爽，用董其昌的话说，“亦是人物铮铮者”，我希望他这种豪爽在对包括欧洲传统研究后依然能够保持艺术上的自信，从而也像董其昌那样满怀“昔不如今，人不如我”的艺术雄心，从而创造出更大的艺术成就。

【注】长期以来，欧洲的艺术史界一直把中国绘画作为他们的“镜子”，而我们也习惯通过欧洲的观点，反观自身。

文心铸魂 艺心载道

——序鲍国增画集新册

张 凯

一、画之智慧

分明是缶翁的雄浑豪放，却有着齐老的典雅质朴；分明是小楼的飘逸放纵，却有着大颐的清新苍秀；分明是字正腔圆的“河南豫剧”，却有着“长安秦腔”的晓风明月和“都城京戏”的宏美气势……他学贯古今，绘画中常常展现出古今大师风范，或许这就是“英雄相惜，所见略同”。

透过他的绘画作品，我体会到了张之光先生的精深理论，感觉到了江文湛先生的旷世才情，品味到了郭石夫先生的水墨精神……他博采众长，绘画中却时时表现出自我风采，或许这就是“海纳百川，有容乃大”。

我深深地被他吸引，为之震撼。

他就是著名花鸟画家鲍国增先生。

鲍先生自幼浸淫书画，他远溯海派大师吴昌硕等先生，近追长安画派、京派等著名画家，终有所成。他的花鸟画彩墨淋漓，苍厚古拙里隐着清灵隽秀，大气豪放中透着高逸文雅，充分彰显了雄强的艺术个性和无限生机。当代中国花鸟画正统一脉承继乏人，鲍先生的写意花鸟画独树一帜，让我们看到了希望。

君子曰：“学不可以已。青，取之于蓝，而青于蓝；冰，水为之，而寒于水。”

鲍先生当以此勉之，不囿于师承，不屈于风尚。

“青出于蓝而胜于蓝。”我们期待着！

二、画之心声

有幸拜访了鲍先生。

访谈中我问：“鲍先生是怎样看待绘画的？”

先生不假思索抢白道：“画——我之最爱。”

这是画家最纯净、最真挚的心声。

鲍先生“每日五时必起，冬晨画两小时方见东方初白”。寸阴是金，不敢懈怠。除了工作日外，往往稍加休息后

又提笔操练，或自省磨砺，或漫游大师，或游历自然。午间仅以水果或者葱花面充饥，接着又沉浸入画面。深夜里仍然读画论，题画诗词、名家画谱，陶冶气质。其中绘画间隙又倾心书法，临池不辍。如此反复修炼，三十多年弹指之间，其诗文书画皆精妙绝伦。

鲍先生多年绘画渐悟：画者化也，化我入山川，化花鸟为我，笔笔是客体，笔笔是情绪密码、心灵符号。故画当有自我渗透笔墨间，物象皆我之肝胆，复外化为造型笔墨……无一定数量形不成气候，但量必须受制于质。片面求多，学而不思，流于程式化，板结为习气。一朝感染，十年难除……绘画中的形式与内容源于自然，来自生活，除了在自然中、生活里吸取养分，拾取素材外，更要既知的绘画形式语言法则去分析、品评事物的规律与变化，进而从旧有的经验中发现新的结构与布局。

无疑，鲍先生在绘画实践中已积累了深厚的理论知识，其专业理论修养绝不在理论家之下。

实际上，鲍先生本人亦是画家兼理论家了。

三、画之遐想

站在鲍先生的绘画作品面前，我无限遐想……

看着《贵妃笑》，我觉得苏轼“日啖荔枝三百颗”未免太少了。

面对《大寿图》，我想起东方朔偷食王母娘娘的蟠桃而长生不老，但愿“一开三千年，结实大于斗”。

在《紫雾凝红香》中，我看到了李白的《紫藤树》。“紫藤挂云木，花蔓宜阳春。密叶隐歌鸟，香风流美人。”紫藤花的枝藤缠绕着我的梦幻，我望着那沉甸甸的紫色，那小小的花苞就是我的摇篮。我的感动在花中摇曳，就像是那曾经拥有的美丽！

还有杜牧的《山石榴》，“似火山榴映小山，繁中能薄艳中闲。一朵佳人玉钗上，只疑烧却翠云鬟。”原来是鲍先生“借”来一用，看在《金秋时节》中结得多好！

《深山老梅图》、《满眼繁花香彻骨》……多么活泼的天机，多么微妙的和谐。缶翁在世也会叫好呀！

.....

四、以茶论画

“来，喝茶，上好老茶。”一语惊醒梦中人。

鲍先生的美意打断了我的思索。

中国茶文化历史悠久，底蕴深厚。在古代，文人以茶激发文思，道家以茶修心养性，佛家以茶醒神助禅。茶艺与绘画也有着某种内在的联系性、一致性，清纯、幽雅、质朴之茶性与绘画的意境异质而同趣，有名的画家多是通过茶性的积蕴来提高画艺，以茶会友，以茶论画。

目视着徐徐上升的茶气，陈香四溢，凝重沧桑之感油然而生。这不仅仅是一杯陈年普洱茶，它是悠悠岁月与厚重文化的见证，凝聚了画家浓郁的文化情结，承载着画家求索艺术道路中的坎坎坷坷。

历经岁月流逝，老茶在时间中孕育，与氤氲气息相融，汤红色亮，那稍有生涩的味道中似乎蕴藏着生活的酸甜苦辣。细细品味，柔柔绵绵似熟茶滑流入口，散发着醇香的气味，如春天的甘露润泽心田。好比一个人，岁月的磨砺使人成熟、变老，情感愈加丰富，内心愈加坚韧，但人的本性始终如一，是纯真、是友善、是和美……

“爱茶就等于爱我。”鲍先生的话让我找到了知己。

一壶一乾坤，一茶一人生。在一个这样的午后，有这样的好茶相伴，我的心淡定了很多。

五、诗情画意

苏轼跋摩诘《蓝田烟雨图》：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”以此论观先生的花鸟画，他以温馨人性和灵妙神性写花鸟精神，绘画中诗意盎然，颇多文人雅趣。在此不妨欣赏一下鲍先生的题画诗：

“红梅艳若火，冰雪洗凡心。走笔忘浓淡，借尔一枝春。”

“饱饮晨露酒，绽开半脸红。相逢常一笑，等眼看龙虫。”

“休说吾轻薄，寿桃甜亦香。溪边红雨落，随水去它乡。”

“石中生竹竹俱瘦，竹枝竹叶坚又秀。山前山后一片青，需知老笔钻山透。”

“北郊有幽居，青舍伴我眠。晨起写鸣趣，午间野花鲜。左手是桃林，右手是果园。南面鲜花市，北有大农田。晚间来客聚，醉到大亮天。忽听机器喧，开发在眼前。此间清静境，最多三两年。”

.....

鲍先生的题画诗源于对自然的精微观察和对人生的深切感悟。在画家敏锐、灵性的思维中锤炼、糅合，生活已远离甜俗和生涩，变得含蓄高雅而富于诗意。题诗与绘画又巧妙地融为一体，从而使花鸟画也显得更有生气，更有活力。题诗与绘画相得益彰，相映生辉，可谓“画中有诗，诗中有画”。

六、笔情墨趣

谈论中国画，笔墨是无法回避的。中国画讲究笔墨，笔与墨是一对既有差异又相互渗透、依附的语言形态，它所造成的美感是别的绘画媒介所不能代替的。花鸟画更加注重笔墨运用。就绘画本体而言，以线条为主要呈现形态的用笔讲究线的艺术性，宋元以来文人画强调“书画同源”，“同源”的外在表现主要就是线条的运用，文人画家以书法用笔入绘画，进一步彰显了线条在绘画中的内涵和功能；就绘画主体而言，笔墨技法与画家情绪的表达有直接的关系，它成为真情流露的痕迹，作为特殊的传达方式和接受方式，具有极强的精神象征性与文化符号性，凝聚着中国文化独有的意味与气质。

鲍先生非常注重笔墨的运用，深得传统笔墨的精神内涵。他行笔用线融合秃、枯、湿、破、圆笔，游走中、侧、逆、散、顺、尖锋，曲尽飞涩、徐疾、粗细、干湿之妙；同时以篆、隶、狂草等书法笔意入画，轻重缓急、提按拖拽与点戳拂扫自然有度，线质古拙朴厚、简洁写意。他强化笔墨运动的旋律感，涩滞之中有一股强大的动力往前推进，使线的运动既沉着又放逸，动而不飘、凝练苍劲，从而使物象也有一种“动”的感觉；“动”则“生”，“生”则“活”，古人所谓“气韵生动”正是这种生命气象的演示。在用墨上，他深得墨韵之精华，处处精到细致，焦、重、

浓、淡、宿墨运用错落有致、恰到好处；墨迹或小至点、线大至块、面乃至满幅之阔，浓可黑如点漆，淡可渺似轻烟，由浓到淡的中间层次变化万千；一处处墨团都是一个个跳动的音符，不同墨色的交错叠加，宛如一曲优美的交响乐章。这些或明或暗、或干或湿、浓淡相映的墨色之美与用笔的力度美、动感美、旋律美构成了内涵丰富、令人神往遐想的画面，将绘画艺境表现得淋漓尽致。在这里墨已不是墨本身，而是画家的心声，耐人寻味。

借此概括总结一下鲍先生对笔墨的认识：线的意味在于通过直、横、斜、曲和长、短、粗、细线的穿插、连结来表现人的视觉物象，进而转化成知觉、触觉、味觉甚至听觉的意象表达，那么生活中的酸、甜、苦、辣、麻将尽收画面。不是所有事物都具有天然的水墨的艺术表现性，花鸟画的可塑性与水墨表达有着内在的联系性、固定性，花鸟画的创新在于对笔墨本身的内省。

或许这将给仍受笔墨困惑的画家一盏明灯。

七、刚性之气

刚性之气亦为刚性之美。朱光潜先生认为刚性美可以峻崖、悬瀑、狂风、暴雨、沉寂的夜或是无垠的沙漠、垓下哀歌的项羽或是床头捉刀的曹操等来类比，它可以说是“骏马秋风冀北”之美，有“雄浑”、“劲健”之“气概”。鲍先生的花鸟画笔性健、笔墨厚、气势大，是典型的刚性美。

鲍先生在绘画中把劲健阳刚之气凝聚笔端，以大胆、肯定、果断的下笔将其诉诸画面，逐渐蔓延至画面的每一个角落、每一个细节。这种气息经过反复积聚、锤炼而通达流畅，如排山倒海之惊涛骇浪扑面而来，震撼人心。

比如《仙寿图》、《老梅大吉图》、《无边春色》等等，在巨幅大篇中，老干直插画面底部，新枝直冲画面顶端，挺拔傲岸，加之苍健笔墨的渲染，有雄强宏大之气势、直冲云霄之感，摄人心魄。

刚性之气亦是一种充满阳刚之气的民族精神。鲍先生画面中的刚性之气就是画家刚正不阿、劲健不屈、自强不息的精神气质，象征着中华民族的伟大精神。

八、柔性之韵

柔性之韵亦为柔性之美。朱光潜先生亦认为柔性美可以是清风、皓月、暗香、疏影、青螺似的山光、媚眼似的湖水、葬花的林黛玉或是“侧帽饮水”的纳兰，“巧笑倩兮，美目盼兮”。它可以说是“杏花春雨江南”之美，有“秀丽”、“纤浓”之“神韵”。鲍先生的花鸟画也有着这种柔性之美。

如《得水成仙图》、《秋味图》、《秋色》、《秋色赋》等画作赋色轻淡柔丽，笔墨柔和清润，构图简洁奇巧，阳刚中带着柔和，粗放中含着细润，动中有静，气息流畅，诗意盎然，极富神韵，就有这种柔性美。给人以“晓风明月”、“暗香浮动”、“顾盼清流”之感。

但鲍先生绘画中的柔性美并无“纤嫩”、“淡薄”、“弱不禁风”之态，它表现的是画家引吭高歌后的沉静和历经沧桑后的沉着，这是画家发乎情、静于心、游于艺后的一身轻松、泰然自若。

鲍先生的花鸟画是刚性美和柔性美的统一。它有着贝多芬第三合奏曲和《热情曲》的狂风暴雨、沉雄悲壮之致，也有着《月光曲》和第六合奏曲的温柔委婉、如悲如诉。动如醉，静如梦。

九、人生之画

华裔法国知名汉学家弗朗索瓦·陈（Fiansoia·Chen）在《神游》中指出：“虚外另有虚，此虚将人类不断地靠近世界的本原。除时空之外，中国绘画还表现了第五度空间，中国画家的最高追求也就在于此。”

对我们而言，“虚”在中国画中是常见的、容易理解的。“虚”是轻淡、留白、气韵、空灵甚至梦幻等，虚与实的结合构成了画面的丰富多彩。鲍先生也正是将“虚”贯穿于所有笔触，盘聚于所有空白，在画面上体现一种连续地从一个笔画扩张到另一个笔画的力度关系；通过“虚”将画面上各种不同形象间不可缺少的相互接近或排斥的力流互相转换生成，置于整个绘画创作过程，从而无限接近中国绘画的本质。

然而，“第五度空间”将绘画引向了虚外之虚，不断接近世界的本原，创造了一种生命得以存在的灵性空间。“虚外之虚体现着空白与未定性的最哲学化的蕴涵。”其终极关怀根本在于人性的和谐存在与世界的和睦发展，这

给画家提出了新的要求。鲍先生在“虚”中超越一般感觉的生理与心理感受，超越情欲与伦理的冲突体验，开始对于生命本体和灵性世界的顿悟与冥思，表达一种伽达默尔所言的“审美的混沌”，从而进入到虚外之虚的“第五度空间”。他的花鸟画描绘最世俗无羁的自然生活，尽管描绘四时不同的花草树木，但却“妙在平淡，而奇不能过也；妙在浅近，而近不能过也；妙在一水一石，而千崖万壑不能过也；妙在一笔，而众家服习不能过也”。

鲍先生的审美境界因生命境界而更放其辉光异彩，艺术终于在诗化的人生中找到了存在的意义和栖居的归所。

十、化境人生

朱光潜先生说：“在西方哲人想，神只是一片精灵，他的活动绝对自由而不受限制，至于人则为肉体的需要所限制而不能绝对自由。人愈能脱肉体需要的限制而作自由活动，则离神亦愈近。‘无所谓而为之的玩索’是唯一的自由活动，所以成为最上的理想。”这是一种人生的化境。

鲍先生以书画、诗文、老茶以及美酒等等“泯没”生活中的酸涩苦辣，“淡泊”所拥有的甘甜快乐，把财富与名誉置之度外，将生的真实与梦的幻灭抛在脑后，已入化境。在化境中，鲍国增先生将呐喊的呼号变成庄严灿烂的意象，霎时间脱开现实的重压而游魂于幻境，这就是尼采所说的“从形相得解脱”，达到了“无所谓而为之的玩索”。

在化境中，心境亦纯净，艺境亦无涯，人生亦自由。

醉舞狂歌五十年，花中行乐月中眠。

漫劳海内传名字，谁信腰间没酒钱。

书本自惭称学者，众人疑道是神仙。

些须作的工夫处，不损胸前一片天。

江南大才子唐寅的诗暗合鲍先生之意。纵情玩索，笑傲人生。吾亦涂抹两句与鲍先生见笑：

中州好风光，留醉与花翁。

目 录

传统坚守 革新创作			
——《中国近现代名家画集·鲍国增》序 孙明道	1	醉春图	24
文心铸魂 艺心载道		胜似春光	25
——序鲍国增画集新册 张凯	3	满园金风	26
图版	1	虎爪龙鳞老更坚	28
祥和吉瑞	2	喜上梅头	29
腊梅	3	仙寿千载	30
四时佳果·四条屏	4	四吉图·四条屏	32
暗香	6	红梅	34
花长一丈人寿三千	8	山茶	35
老秋	9	得水成仙图	36
绕梦	10	玉兰	37
细雨无声	11	窗前明月	38
满眼春光	12	富贵高格图	40
洛阳三月	13	丹桂飘香	41
松鹤清逸图	14	春无涯	42
满园春色	16	神仙福寿	44
硕果	17	无边春色	44
神仙富贵图	18	雪里红	45
梅兰竹菊·四条屏	20	傲霜有秋菊	45
富贵清高图	22	双寿图	46
劲节高风图	23	黄金珍宝图	47
		贵妃笑	48

石榴·····	49	雄鸡图·····	73
吴昌硕诗意·····	50	梅·····	74
硕果满枝·····	52	兰香图·····	75
春意浓浓游兴佳·····	53	清高图·····	76
山茶花开·····	54	菊·····	77
一叫千门万户开·····	55	富贵万年图·····	78
桃花·····	56	梅花·····	80
桂花·····	56	春满园·····	81
石榴花·····	57	深山老梅图·····	82
白玉兰·····	57	牡丹·风·····	84
丹花碧叶图·····	58	牡丹·晴·····	85
兰竹双清·····	59	牡丹·雨·····	86
春光·····	60	牡丹·露·····	87
金风·····	62	吉祥富贵·····	88
三月桃花香·····	63	五月榴花红似火·····	90
得水成仙·····	64	大吉富贵·····	91
双清·····	65	梅须逊雪三分白·····	92
秋味图·····	66	常富贵·····	93
有余图·····	67	因有梅花便不同·····	94
富贵清高·四条屏·····	68	金秋·····	96
岁寒三友图·····	70	春消息·····	97
欲雪·····	72	水仙·····	98

喜上梅头·····	99	春雨·····	128
老梅大吉图·····	100	秋色·····	129
清高图·····	102	一江春水·····	130
大富贵·····	103	雾里看花图·····	132
晴雪图·····	104	春雨妙颜·····	133
泼洒丹青描傲骨·····	105	秋蟹·····	134
红五月·····	106	早春鸭先知·····	135
细雨无声·····	108	野梅·····	136
秋高·····	108	君子之风·····	138
绕梦·····	109	江南四月·····	139
一地老瓜·····	109	仙寿图·····	140
富贵常青·····	110	古寒香·····	141
细雨花更红·····	112	紫霞·····	142
紫藤·····	113	秋色赋·····	144
九寿图·····	114	紫雾凝红香·····	145
报春·····	115	四季同春·····	146
三友图·····	116	春园初暖·····	148
四海同春·四条屏·····	118	紫帘·····	149
冰雪冷香·····	120	四季芳华·四条屏·····	150
一树老梅花 含香千古意·····	122	一树金风·····	152
三清图·····	123	春江水暖·····	153
金秋佳果·····	124	鲍国增写意花鸟画论 姜寿田 ·····	154
春光·····	126	大事记 ·····	156
吉祥富贵·····	127	鲍国增常用印 ·····	158