

中国古代名家

赵之谦

作品选粹·赵之谦

人民美术出版社



中国古代名家作品选粹

赵之谦

图书在版编目(CIP)数据

中国古代名家作品选粹. 赵之谦/(清)赵之谦绘.-北京:
人民美术出版社, 2012.7
ISBN 978-7-102-06066-8
I. ①中… II. ①赵… III. ①中国画-作品集-中国-清代 IV. ①J222.2
中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第146733号

中国古代名家作品选粹
赵之谦

编辑出版 人民美术出版社
地 址 北京北总布胡同32号 100735
网 址 www.renmei.com.cn
电 话 发行部: (010) 65252847 邮购部: (010) 65259381
责任编辑 吕 寰
版式设计 吕 寰
责任校对 马晓婷
责任印制 赵 丹
制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司
经 销 新华书店总店北京发行所
2012年12月 第1版 第1次印刷
开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 8
印数: 0001-3000
ISBN 978-7-102-06066-8
定价: 48.00元

版权所有 侵权必究
如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

赵之谦的绘画艺术

林 木

黄宾虹对人们普遍认为衰落的清代绘画有一句似乎让人困惑的话，即“道咸中兴”。道光、咸丰期间正是清中期的扬州画派和清晚期的上海画派间的空档期，何以来“中兴”之说？然而，嘉庆、道光及此后的咸丰期间的确是清代绘画史中一个关键的转折时期，赵之谦也正是此期出现的一个重要的转折性人物。

明代晚期，由于董其昌的提倡及清初包括四王及其传派在内的画坛的实践，传统绘画的笔墨方由此前的主要为造型服务而逐渐地取得了相对独立的审美地位，使中国绘画史呈现一全新的境界。由于中国绘画受书法影响，即笪重光所谓“点画清真，画法原通于书法”（《画筌》），故笔墨的特征又往往与同时代的书学特征关系密切。明代至清初，乃至清中期，书坛盛行以“二王”以来诸家帖学为范围，包括董其昌、赵子昂的疏淡、秀雅风格也极为盛行。即使明末流行的草书，其潇洒、流畅之风格，带来大写意花卉画风的变化，但其笔意也仍在帖学范围之内。清初、中期始，碑学倾向开始出现，傅山、金农、郑板桥、黄易等人，已经不同程度地把汉碑魏碣的笔意融入自己的书法和绘画之中。但真正具全新的审美情趣的碑学思潮，却是在嘉道前后兴起并入于书道正统地位。此时的两周金文、秦汉刻石、六朝墓志、唐人碑版，乃至摩崖刻石，造像铭文都为书家宝重。而这些金石文字的古拙、浑朴、凝重、刚健则与帖学大异其趣。其代表人物有邓石如、伊秉绶、包世臣、何绍基等。嘉道成为清代书法史嬗变的一个重要的转折。书风之变也带来了画风之变，赵之谦就是引此种碑学入画风气的开创性标志性人物。

赵之谦（1829—1884），字益甫、搗叔，号悲庵，又号无闷。浙江会稽（绍兴）人，咸丰九年（1859）举人，后官江西鄱阳等地县令。赵之谦在书法篆刻史上是重要的代表人物。其篆书初学浙派丁敬，后学徽派的邓石如、吴让之，兼两派之长，以汉印为底，且包容秦权、量、诏版等文字，古拙朴厚，在近代篆刻史上独树一帜。其书法则先学“二王”和颜真卿，再以此为基础去吸收和融汇篆、隶、楷、行、草特点，且以北魏石刻铭文为基础，自成一格，在书学的碑学思潮中有重要的代表作用。由于上述书法篆刻上的丰厚修养和独特造诣，使赵之谦的绘画在画坛也呈现出独特的风貌。纵观赵之谦的绘画，其内容题材与绘画风格有一种兼容并蓄的基本风貌。他画人物，也画山水，但主要以花卉名世。从师承上看，赵之谦所学诸家在风格上亦大相径庭。他一方面学习风格洒脱，笔墨豪爽的陈淳、徐渭、八大、石涛、李鱓，同时又学习笔墨雅致、色彩明丽的陆叔平、恽南田、蒋廷锡、王忘庵、华喆。这种风格差别如此大的绘画类型集于一身的情况在古代绘画史上也是不多见的，尤其是对于长于金石碑学的赵之谦来说更是如此。其实，赵之谦在书法上的兴趣也是十分广泛的。赵之谦的字有“颜底魏面”之说，

所学从篆、隶、八分而至魏碑，字体风格多种多样。其画亦然。赵之谦从小喜绘，九岁时曾绘其家之灶壁以蔬果花卉，式样新颖，形态如生，让家人颇为吃惊。及长，生活经历又坎坷多变，加之长期流寓于南北各地，所见甚多，又喜画身边所见之物，写生无数，服膺“一事不知，儒者之耻”的古训。故不限一种题材一种风格。曾有《瓯中物产图卷》二长卷。一名《异鱼图》，自题：“咸丰辛酉，搗叔客东瓯，见海物有奇形怪状者，杂图此纸间，为考证名义，传神阿睹，意在斯乎？”故评者以为有博物之严谨，而大异于士大夫墨戏之随意态度。难怪赵之谦写生写实能力极强，山水、人物、花卉无所不画，无所不能。他曾反复画钟馗图。以其自称的“恶状之至”的钟馗以抒其对人世不平的块垒。他的山水画则是从其少年时期始就与其花卉并重的题材。当然，赵之谦的花卉更著名。比之前辈文人写意画家而言，赵之谦的长于写生写实以致有博物之细腻与准确，的确使他有摆脱文人墨戏的业余水准，而向造型严谨的专业画家能力发展的倾向。这就与其同时或稍晚的上海画派任熏、任熊、任伯年（“海上三任”）、钱慧安、程璋等造型严谨的同样多能的画家以及虽大写意而同样不失其严谨的吴昌硕、蒲华、虚谷等的出现相呼应。同时也结束了古代文人墨戏的业余倾向，开了海上画派专业画家能力的严谨之风。纵观赵之谦的绘画，不论是讲究浓墨重笔的大写意作品，或是精谨明丽的小写意画风，大多具备造型严谨，细节丰富，构图复杂，处理细腻的风貌。这种严谨写实的画风当然与赵之谦对生活的热爱与观察的兴趣分不开。他的作品中那种普通农家的萝卜、地瓜、蔬菜以至奇形怪状的海产品无所不画的倾向，也为近现代如齐白石那样的民间情趣的出现作了铺垫。或许也正是因为同样的原因，也才形成了赵之谦不论是师承关系上和作品倾向上精谨明丽的小写意与浓墨重笔的大写意并举的不同画风的出现。由于喜好写生写实，赵之谦学过明人陆治（叔平）、清初恽南田、王武（忘庵）、蒋廷锡、中期华喆一类勾画精谨，设色明丽，乃至没骨设色，妍雅秀润一类画风。同时，我们又可以看到他学习陈白阳、徐渭、八大、石涛、李?等纵横捭阖、潇洒不羁一类大写意的风格。这样，在赵之谦的作品中，我们不难找到这些风格大异其趣的作品，但更多的时候，赵之谦是把这二者融为一炉。我们经常可以看到他以柔雅妍丽的没骨设色之法处理花卉，却又杂以顿挫有力，线条劲健的双勾花草；或准确的色墨点簇辅以精致细密的勾筋，却来上重笔浓墨的大写意树干树枝相衬；或远处的花枝用小写意，而近处则以豪爽的大写意笔墨处理。赵之谦大胆使用明快、妍丽的带有民间意味的色彩，也是赵之谦异于前人而影响及于吴昌硕、齐白石等特点之一。同时，其花卉构图往往结构复杂，满密，精于穿插布白，长轴多从中间起势，有出奇制胜之效……当然，更有突出的赵之谦风格，对后世更具影响的，应属他那些以金石笔法入画的作品。苍劲凝重的用笔使其花卉、山水出现一种画史上前所未有的金石碑体般大气雄强。赵之谦喜画树，自题画梅云：“老干槎枒酒气魄，疏花圆满鹤精神。空山安用和羹手，独立苍茫揽古春。”他还喜画千年桃树，这种老干槎枒枝叶繁茂，硕果累累的老树，尤其便于发挥赵之谦“使刀如笔，视石若纸”，朴厚苍劲的篆刻意味和碑体用笔。他画老树，尤在干上着力。不论双勾及没骨之着笔，一根树干，一枝树枝，用笔竟层层叠叠，千转百折，提按顿挫，虚虚实实，或焦或浓，或急或缓，老笔纷披，浓墨点点，更显苍茫劲健，有如汉印魏碑的古拙朴茂神韵。此种笔墨，无疑是前无古人的创造。正是这种把金石碑学的篆刻书法风气直接带入画风之中，给晚清画坛带来了全新的面貌。海上画派任伯年、吴昌硕辈均受益于赵之谦绘画的陶养。故识者称赵之谦为“海派之祖”。潘天寿亦称其为“前海派”。其金石碑学的笔意又直接影响齐白石而对现代中国画产生影响。由此角度，则赵之谦在中国绘画史上承前启后的重要地位就可想而知了。“道咸中兴”之评亦不无道理。

目 录

序.....林 木 1

天 香 图 纸本 立轴 设色 175cm×90.5cm 故宫博物院藏 5

花卉册页之一 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 6

花卉册页之二 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 ... 6

花卉册页之三 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 7

花卉册页之四 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 7

花卉册页之五 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 8

花卉册页之六 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 8

花卉册页之七 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 9

花卉册页之八 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 9

花卉册页之九 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 10

花卉册页之十 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 10

花卉册页之十一 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 ... 11

花卉册页之十二 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 ... 11

花卉册页之十三 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 ... 12

花卉册页之十四 纸本 册页 设色 22.9cm×31.9cm 故宫博物院藏 ... 12

牡 丹 图 纸本 立轴 设色 182.5cm×53.5cm 北京私人藏 13

九 桃 图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 上海博物馆藏 14

花 卉 图 纸本 立轴 设色 189.6cm×56.5cm 故宫博物院藏 15

菊花博古图 纸本 立轴 设色 97.6cm×47.2cm 上海博物馆藏 16

花 卉 图 纸本 立轴 淡设色 172.2cm×47cm (日) 泉屋博古馆藏 ... 17

蔬果花卉图之一 纸本 册页 设色 27.4cm×31.5cm 上海博物馆藏 ... 18

蔬果花卉图之二 纸本 册页 设色 22.4cm×31.5cm 上海博物馆藏 18

蔬果花卉图之三 纸本 册页 设色 22.4cm×31.5cm 上海博物馆藏 19

蔬果花卉图之四 纸本 册页 设色 22.4cm×31.5cm 上海博物馆藏 19

蔬果花卉图之五 纸本 册页 设色 22.4cm×31.5cm 上海博物馆藏 20

蔬果花卉图之六 纸本 册页 设色 22.4cm×31.5cm 上海博物馆藏 20

蔬果花卉图之七 纸本 册页 设色 22.4cm×31.5cm 上海博物馆藏 21

蔬果花卉图之八 纸本 册页 设色 22.4cm×31.5cm 上海博物馆藏 21

蔬果花卉图之九 纸本 册页 设色 22.4cm×31.5cm 上海博物馆藏 22

蔬果花卉图之十 纸本 册页 设色 22.4cm×31.5cm 上海博物馆藏 22

墨 松 图 纸本 立轴 墨笔 176cm×97cm 故宫博物院藏 23

桃实牡丹图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 故宫博物院藏 24

梅 竹 图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 上海博物馆藏 25

牡丹灵芝图 纸本 立轴 设色 53.8cm×27.2cm 上海博物馆藏 26

映 趣 图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 上海博物馆藏 27

蔬果花卉图册之一 纸本 册页 设色 23cm×27cm 广东省博物馆藏 28

蔬果花卉图册之二 纸本 册页 设色 23cm×27cm 广东省博物馆藏 29

蔬果花卉图册之三 纸本 册页 设色 23cm×27cm 广东省博物馆藏 30

青藤道士图 纸本 立轴 淡设色 172.2cm×47cm (日) 泉屋博物馆藏 ... 31

石榴山芋图 纸本 立轴 设色 243.9cm×60.2cm (日) 大阪市立美术馆藏 32

富贵花图 纸本 立轴 设色 168.4cm×42.8cm 故宫博物院藏 32

桃 实 图 纸本 立轴 设色 168.4cm×42.8cm 故宫博物院藏 33

菊花蜘蛛图 纸本 立轴 设色 168.4cm×42.8cm 故宫博物院藏 34

秋兰草石图 纸本 立轴 设色 189.6cm×56.5cm 故宫博物院藏 35

红花梅石图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 辽宁省博物馆藏 35

花团锦簇图 纸本 立轴 设色 168.4cm×42.8cm 故宫博物院藏 36

秋 色 图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 上海博物馆藏 37

菊 花 图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 上海博物馆藏 38

古柏灵芝图 绢本 立轴 设色 140.8cm×37.8cm 故宫博物院藏 38

竹外一枝斜更好 纸本 立轴 淡设色 172.2cm×47cm (日) 泉屋博物馆藏 39

白石红梅图 纸本 立轴 设色 168.4cm×42.8cm 故宫博物院藏 40

老圃秋容图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 辽宁省博物馆藏 41

国色天香图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 辽宁省博物馆藏 41

夹竹桃图 纸本 立轴 设色 90cm×40.5cm 上海博物馆藏 42

葫 芦 图 纸本 立轴 设色 243.9cm×60.2cm (日) 大阪市立美术馆藏 ... 43

蜡梅茶花图 纸本 横轴 设色 87.1cm×171.9cm 上海博物馆藏 44

芭蕉黑石图 纸本 立轴 设色 189.6cm×56.5cm 故宫博物院藏 46

菊石雁来红图 纸本 立轴 设色 139.5cm×37.6cm 故宫博物院藏 46

莲 花 图 纸本 立轴 设色 189.6cm×56.5cm 故宫博物院藏 47

芙 蓉 图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 藏地不详 48

铁树杂花图 纸本 立轴 设色 189.6cm×56.5cm 故宫博物院藏 49

藤 花 图 纸本 立轴 设色 133cm×31.5cm (日) 东京国立博物馆藏 ... 49

铁 树 图 纸本 立轴 设色 133cm×31.5cm (日) 东京国立博物馆藏 ... 50

棕榈绣球图 纸本 立轴 设色 189.6cm×56.5cm 故宫博物院藏 51

湖石白莲图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 藏地不详 51

富贵眉寿图 纸本 横轴 设色 尺寸不详 藏地不详 52

富贵昌宜图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 藏地不详 54

花 石 图 纸本 立轴 淡设色 172.2cm×47cm (日) 泉屋博物馆藏 54

富 贵 图 纸本 立轴 设色 189.6cm×56.5cm 故宫博物院藏 55

瓶梅灯鼠图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 故宫博物院藏 56

岁 朝 图 绢本 立轴 设色 尺寸不详 藏地不详 57

玉井莲图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 藏地不详 58

以介眉寿图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 藏地不详 58

钟馗像图 纸本 立轴 设色 尺寸不详 故宫博物院藏 59

补曹葛民像 纸本 立轴 设色 134cm×66.8cm 故宫博物院藏 60

赵之谦的绘画艺术

林 木

黄宾虹对人们普遍认为衰落的清代绘画有一句似乎让人困惑的话，即“道咸中兴”。道光、咸丰期间正是清中期的扬州画派和清晚期的上海画派间的空档期，何以来“中兴”之说？然而，嘉庆、道光及此后的咸丰期间的确是清代绘画史中一个关键的转折时期，赵之谦也正是此期出现的一个重要的转折性人物。

明代晚期，由于董其昌的提倡及清初包括四王及其传派在内的画坛的实践，传统绘画的笔墨方由此前的主要为造型服务而逐渐地取得了相对独立的审美地位，使中国绘画史呈现一全新的境界。由于中国绘画受书法影响，即笪重光所谓“点画清真，画法原通于书法”（《画筌》），故笔墨的特征又往往与同时代的书学特征关系密切。明代至清初，乃至清中期，书坛盛行以“二王”以来诸家帖学为范围，包括董其昌、赵子昂的疏淡、秀雅风格也极为盛行。即使明末流行的草书，其潇洒、流畅之风格，带来大写意花卉画风的变化，但其笔意也仍在帖学范围之内。清初、中期始，碑学倾向开始出现，傅山、金农、郑板桥、黄易等人，已经不同程度地把汉碑魏碣的笔意融入自己的书法和绘画之中。但真正具全新的审美情趣的碑学思潮，却是在嘉道前后兴起并入于书道正统地位。此时的两周金文、秦汉刻石、六朝墓志、唐人碑版，乃至摩崖刻石，造像铭文都为书家宝贵。而这些金石文字的古拙、浑朴、凝重、刚健则与帖学大异其趣。其代表人物有邓石如、伊秉绶、包世臣、何绍基等。嘉道成为清代书法史嬗变的一个重要的转折。书风之变也带来了画风之变，赵之谦就是引此种碑学入画风气的开创性标志性人物。

赵之谦（1829—1884），字益甫、搗叔，号悲庵，又号无闷。浙江会稽（绍兴）人，咸丰九年（1859）举人，后官江西鄱阳等地县令。赵之谦在书法篆刻史上是重要的代表人物。其篆书初学浙派丁敬，后学徽派的邓石如、吴让之，兼两派之长，以汉印为底，且包容秦权、量、诏版等文字，古拙朴厚，在近代篆刻史上独树一帜。其书法则先学“二王”和颜真卿，再以此为基础去吸收和融汇篆、隶、楷、行、草特点，且以北魏石刻铭文为基础，自成一格，在书学的碑学思潮中有重要的代表作用。由于上述书法篆刻上的丰厚修养和独特造诣，使赵之谦的绘画在画坛也呈现出独特的风貌。纵观赵之谦的绘画，其内容题材与绘画风格有一种兼容并蓄的基本风貌。他画人物，也画山水，但主要以花卉名世。从师承上看，赵之谦所学诸家在风格上亦大相径庭。他一方面学习风格洒脱，笔墨豪爽的陈淳、徐渭、八大、石涛、李鱓，同时又学习笔墨雅致、色彩明丽的陆叔平、恽南田、蒋廷锡、王翬、华喆。这种风格差别如此大的绘画类型集于一身的情况在古代绘画史上也是不多见的，尤其是对于长于金石碑学的赵之谦来说更是如此。其实，赵之谦在书法上的兴趣也是十分广泛的。赵之谦的字有“颜底魏面”之说，

所学从篆、隶、八分而至魏碑，字体风格多种多样。其画亦然。赵之谦从小喜绘，九岁时曾绘其家之灶壁以蔬果花卉，式样新颖，形态如生，让家人颇为吃惊。及长，生活经历又坎坷多变，加之长期流寓于南北各地，所见甚多，又喜画身边所见之物，写生无数，服膺“一事不知，儒者之耻”的古训。故不限一种题材一种风格。曾有《瓯中物产图卷》二长卷。一名《异鱼图》，自题：“咸丰辛酉，搗叔客东瓯，见海物有奇形怪状者，杂图此纸间，为考证名义，传神阿睹，意在斯乎？”故评者以为有博物之严谨，而大异于士大夫墨戏之随意态度。难怪赵之谦写生写实能力极强，山水、人物、花卉无所不画，无所不能。他曾反复画钟馗图。以其自称的“恶状之至”的钟馗以抒其对人世不平的块垒。他的山水画则是从其少年时期始就与其花卉并重的题材。当然，赵之谦的花卉更著名。比之前辈文人写意画家而言，赵之谦的长于写生写实以致有博物之细腻与准确，的确使他有摆脱文人墨戏的业余水准，而向造型严谨的专业画家能力发展的倾向。这就与其同时或稍晚的上海画派任熏、任熊、任伯年（“海上三任”）、钱慧安、程璋等造型严谨的同样多能的画家以及虽大写意而同样不失其严谨的吴昌硕、蒲华、虚谷等的出现相呼应。同时也结束了古代文人墨戏的业余倾向，开了海上画派专业画家能力的严谨之风。纵观赵之谦的绘画，不论是讲究浓墨重笔的大写意作品，或是精谨明丽的小写意画风，大多具备造型严谨，细节丰富，构图复杂，处理细腻的风貌。这种严谨写实的画风当然与赵之谦对生活的热爱与观察的兴趣分不开。他的作品中那种普通农家的萝卜、地瓜、蔬菜以至奇形怪状的海产品无所不画的倾向，也为近现代如齐白石那样的民间情趣的出现作了铺垫。或许也正是因为同样的原因，也才形成了赵之谦不论是师承关系上和作品倾向上精谨明丽的小写意与浓墨重笔的大写意并举的不同画风的出现。由于喜好写生写实，赵之谦学过明人陆治（叔平）、清初恽南田、王武（忘庵）、蒋廷锡、中期华岳一类勾画精谨，设色明丽，乃至没骨设色，妍雅秀润一类画风。同时，我们又可以看到他学习陈白阳、徐渭、八大、石涛、李?等纵横捭阖、潇洒不羁一类大写意的风格。这样，在赵之谦的作品中，我们不难找到这些风格大异其趣的作品，但更多的时候，赵之谦是把这二者融为一炉。我们经常可以看到他以柔雅妍丽的没骨设色之法处理花卉，却又杂以顿挫有力，线条劲健的双勾花草；或准确的色墨点簇辅以精致细密的勾筋，却来上重笔浓墨的大写意树干树枝相衬；或远处的花枝用小写意，而近处则以豪爽的大写意笔墨处理。赵之谦大胆使用明快、妍丽的带有民间意味的色彩，也是赵之谦异于前人而影响及于吴昌硕、齐白石等特点之一。同时，其花卉构图往往结构复杂，满密，精于穿插布白，长轴多从中间起势，有出奇制胜之效……当然，更有突出的赵之谦风格，对后世更具影响的，应属他那些以金石笔法入画的作品。苍劲凝重的用笔使其花卉、山水出现一种画史上前所未有的金石碑体般大气雄强。赵之谦喜画树，自题画梅云：“老干槎枒酒气魄，疏花圆满鹤精神。空山安用和羹手，独立苍茫揽古春。”他还喜画千年桃树，这种老干槎枒枝叶繁茂，硕果累累的老树，尤其便于发挥赵之谦“使刀如笔，视石若纸”，朴厚苍劲的篆刻意味和碑体用笔。他画老树，尤在干上着力。不论双勾及没骨之着笔，一根树干，一枝树枝，用笔竟层层叠叠，千转百折，提按顿挫，虚虚实实，或焦或浓，或急或缓，老笔纷披，浓墨点点，更显苍茫劲健，有如汉印魏碑的古拙朴茂神韵。此种笔墨，无疑是前无古人的创造。正是这种把金石碑学的篆刻书法风气直接带入画风之中，给晚清画坛带来了全新的面貌。海上画派任伯年、吴昌硕辈均受益于赵之谦绘画的陶养。故识者称赵之谦为“海派之祖”。潘天寿亦称其为“前海派”。其金石碑学的笔意又直接影响齐白石而对现代中国画产生影响。由此角度，则赵之谦在中国绘画史上承前启后的重要地位就可想而知了。“道咸中兴”之评亦不无道理。

图 版

燕卿仁兄属画 梅休赵之谦



天香图



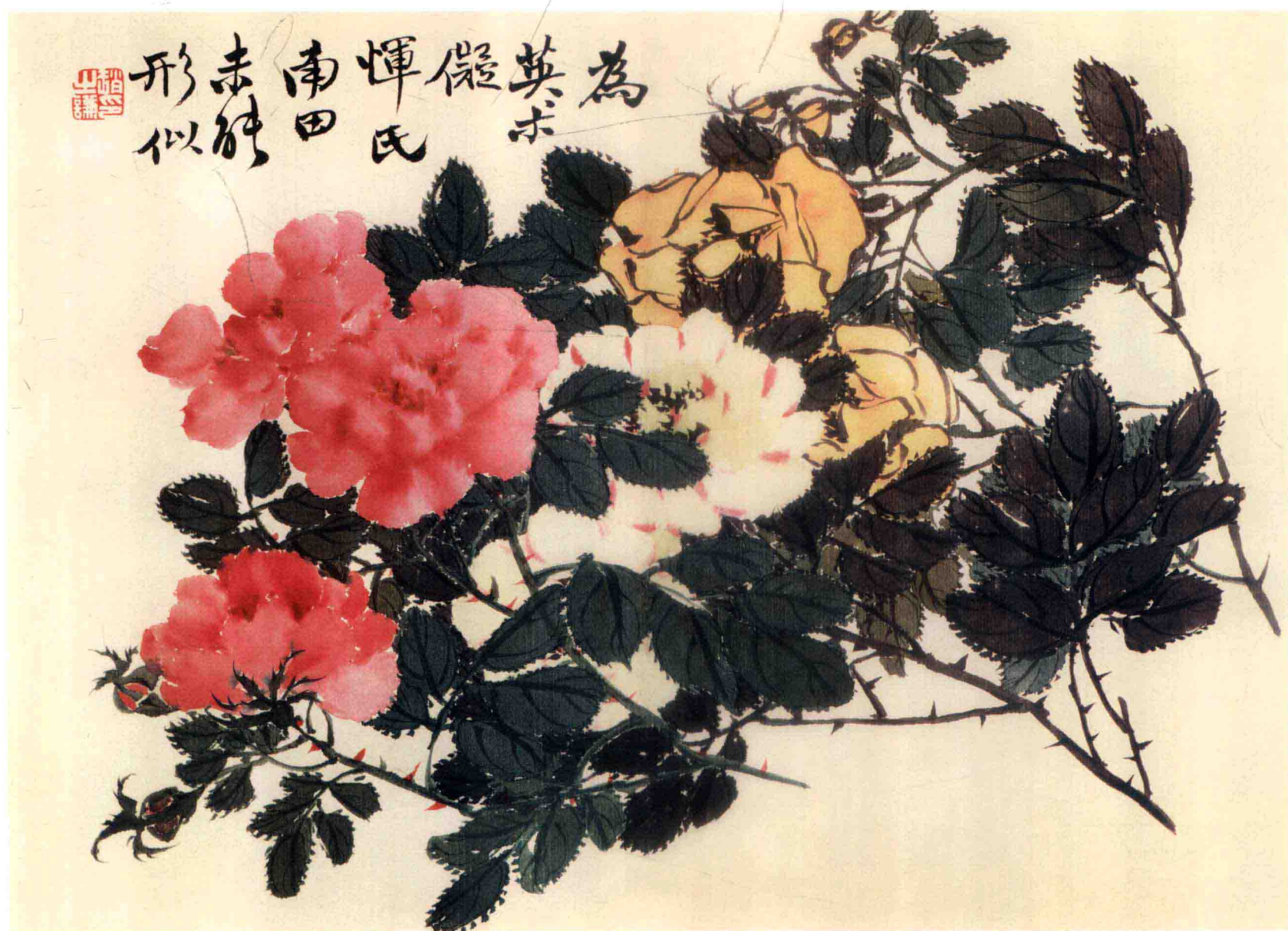
花卉册页之一



花卉册页之二



花卉册页之三



花卉册页之四



花卉册页之五



花卉册页之六



花卉册页之七



花卉册页之八



花卉册页之九



花卉册页之十



花卉册页之十一



花卉册页之十二