

中国近现代名家画集

溥 心 畬

天津人民美术出版社
锦绣文化企业

中国近现代名家画集 溥心畲

发行人:刘建平

责任编辑:陈骧龙 穆美华

改版责编:任红伏

策 划:于化鲤 齐 林

技术编辑:靳立华 李宝生

出版发行:天津人民美术出版社

经 销 者:新华书店天津发行所

印 刷 者:深圳当纳利旭日印刷有限公司

印 数:0001—3000

开 本:787×1092mm 1/8

1996年10月第1版

1996年10月第1次印刷

ISBN7—5305—0609—9

J·0609

版权所有



溥心畬 1896~1963

一 砚 梨 花 雨

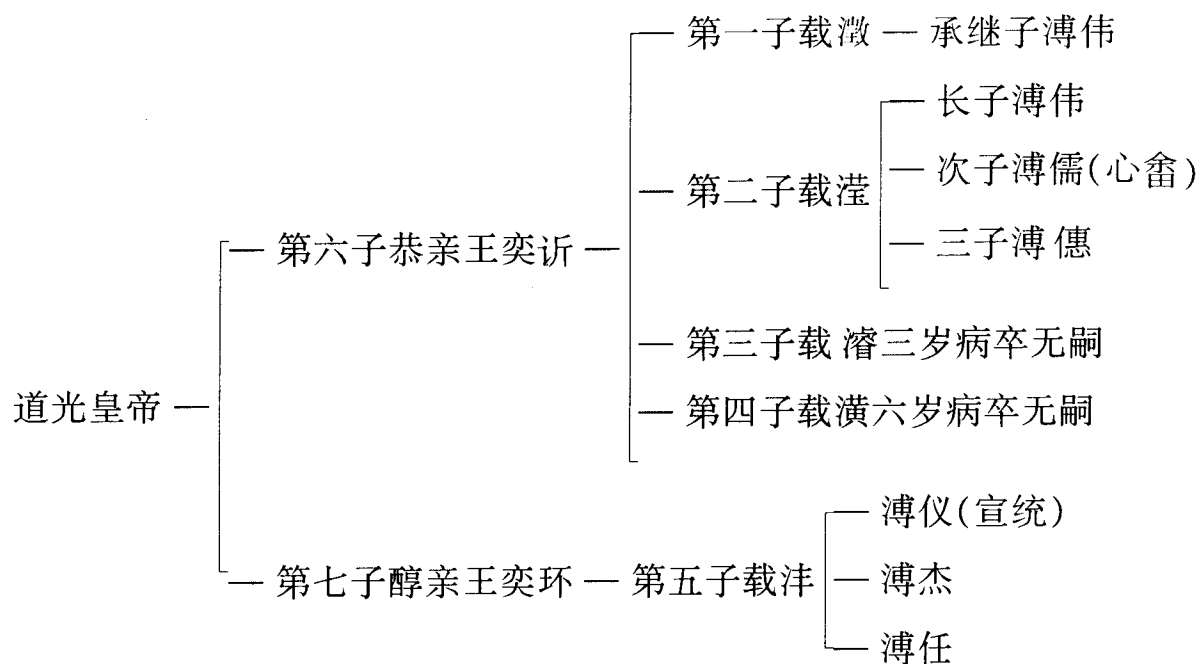
略谈溥心畬和他的作品

郑 国

溥心畬先生逝世已 30 周年。他的一生都融在潇洒雅逸的画书中，真是“一砚梨花雨”。

一、旧王孙

我们在著录和欣赏溥心畬先生的作品时，发现他的许多作品上都盖有边框带龙纹或无龙纹的“旧王孙”印章。这方印章，表明了溥心畬先生那天潢贵胄的身世。他是清朝第六位皇帝道光(旻宁)的第六子恭亲王奕訢之孙，恭亲王第二子郡王载滢的次子。为了明了起见，现作一简单世系表：



溥心畬生在清王朝行将崩溃之际。辛亥革命成功,清王朝彻底覆亡,改变了他的身份和地位,改变了他的人生道路。对此他是感触良深难以忘怀的。他的两首诗深刻地道出了他的心境。

“大风吹倒树,树倒根已露。上有数枝藤,青青犹未悟。”

“昔日千门万户开,愁闻落叶下金台。寒生玉水今卿去,秋满江南庾信哀。”

作为一代被废黜的封建王朝的“旧王孙”来说,究竟是枯叶落入激流中,这是无法改变的一去不复返的历史现实。作为个人而言,毕竟能自己掌握命运,由依树之藤,变为依己自立,勤勉于诗文书画中,驰骋在艺术天地里,终于成为近代中国画坛上的一代巨匠。

二、俯仰之间

“俯仰之间”是溥心畬的一方闲章。他取自王羲之《兰亭序》“俯仰之间,以为陈迹”。我们推测溥氏用此印的本意,大概是慨叹清王朝的灭亡,昔日王孙贵族的荣华,已成过眼烟云。现在溥心畬先生也已作古多年,我们借这个题目来怀念他的一生。

溥心畬,名儒,号羲皇上人,又号西山逸士。清光绪二十二年(1896年)农历七月二十四生于北京恭王府。

溥心畬先生从小就非常聪明,4岁开始练习写字,永字八法是不可避免的,笔画的平直,起笔顿笔,虽不能说很规范,倒也有些意思。6岁开始读书,启蒙老师为宛平名士陈应荣先生。最先读《论语》、《孟子》,开始每天读二、三行,后加至十余行,老师要求到能够背诵默写才行。他7岁那年开始学作诗,先自五言绝句始,8岁作七言诗,9岁以后学作律诗及古诗。文章则由短文至700字以上的策论。10岁时学习骑马、满文、英文、数学等。14岁那年,他的父亲载滢去世。这对他的生活与学习无疑是一个重大的损失。但是,他的母亲项太夫人对他的要求是颇为严格的,他也十分听话,这对他的进取具有重要的意义。

1910年(宣统二年),清政府将原有的贵胄学堂改为贵胄法政学堂。清室规定,凡王公大臣、勋旧子弟年满15岁者都可以入学。溥心畬此时正好是15虚岁,因而他便进入了官办学堂。转年,随着辛亥革命,清室退位,贵胄法政学堂改组,他也随之并入法政大学。此时,他奉母项太夫人及弟溥个,一同迁居北京西山的戒台寺居住。在法政大学毕业后,他赴青岛省亲,遂在德国人办的礼贤书院学习德文一年。经德国亨利亲王介绍,他于民国三年(1914年)赴德国柏林大学读书,毕业后归国省亲,并与原清室陕甘总督升允(字吉甫)之女罗清媛结婚。清媛女士亦擅

书画。完婚后二年他再度出国,入柏林研究院深造,获天文、生物两博士学位。青年得意,自是踌躇满志。返国后其母项太夫人却对他说:“汝以为今日读书有成就焉?须知此是初步,尚须积学博闻,将来多作立言之书,利物济人工夫,皆在立德立言之中。”(见《溥心畲自述》)自此遂奉母居戒台寺,谢绝交游,终日闭门读书写字。

不少学者以为溥心畲这时开始学画。这是据他的《自述》所言:“余居马鞍山,始习画。”其实,他居宛平西马鞍山戒台寺的别庄,并非此时始。吉林省博物馆所藏溥心畲作品甚多,其中有两件,可以帮助我们探讨溥氏开始作画的时间。其一是高振霄题识,溥心畲画赠诚哉先生的《舟上捕鱼图》成扇。高振霄(1876—1950),字云麓,浙江省宁波人,甲辰(1904)翰林,官编修。民国后寓沪教授,卖书自给,间画墨梅。溥氏的这件作品没有年款,可是高氏题跋的年款为“乙卯”(1915年),此时溥氏是20岁。由此可见,这件作品肯定是溥氏20岁以前所作。其二是溥心畲自署年款“丙辰正月元旦”(1916年)的《白描大士像》轴,也就是他21岁所作。以上两件溥氏真迹的存在,足以说明溥心畲在20岁左右就已经作画了。在西山居住的时期,是他潜心书画,技艺精进,臻于成熟的时期。

1924年溥心畲迁回恭王府的萃锦园居住,涉足于社会之中,开始与张大千等著名画家往来。两年后,他在北京中山公园水榭,举办了首次书画展览。其作品丰富、题材广泛,真是出手不凡。由此使他画名大著。不久他应聘为日本京都帝国大学教授,返国后任教于北平国立艺术专科学校。而后又与夫人罗清媛共同举办画展。此时溥心畲在北京众多的画家中,已有出乎其类拔乎其萃之势。《花随人圣庵摭忆》中,评论当年北京名画家时说:“惟有心畲出手惊人,俨然马夏”。也就是在此时,把溥氏与张大千并称的“南张北溥”之说兴起。

而后,他一直活跃在北京的画坛上。“九一八”事变后,日本人以溥仪为傀儡,在东北成立所谓“满洲国”,许多满清遗老,纷纷出关。日伪派人来劝诱他,他不为所动,还著文明志,斥责溥仪“作嫔异门,为鬼他族”。其母项太夫人逝世后三年,他迁居颐和园介寿堂。这个举世闻名的皇家园林,到处是诗,到处是画,无疑对他的创作提供了诸多方便。

他51岁时(1946年),夫人罗清媛去世,中年丧偶,悲伤可想。转年,他当选为国民大会满族代表,赴南京出席行宪国民大会。这时在南京举办了溥心畲、齐白石联合展览。会后,他游览了江南名胜,最后到了杭州。关于他在杭州的情况,唐明哲先生在《我所知道的溥心畲》一文中是这样描述的:“1947年溥心畲从南京游览到了杭州,其时担任浙赣铁路局局长的侯嘉楹久闻其名,接待了他一家三口,住在西湖苏堤边上路局所租的一所私人别墅,名为路局长桥招待所。……溥心畲作为路局的一名清客,也是付出辛勤代价的。侯嘉楹并不是徒慕盛名而使用

公款长年供养他一家三口人的,而是要借重他的书画来接纳来往名流贵宾猎取自己的政治资本;作为一个充满书生气的溥心畬,哪里会意识到这些?他只知‘受人之食,忠人之事’。彼此,侯嘉楨的宾客多时,他就不得不挥毫至深夜。”在杭州期间,他还举办过一次画展。1949年,他来到上海,后取道定海乘小船经舟山离开了大陆,不久到了台湾。

在台湾,溥心畬在台湾省立师范大学及东海大学任教。后来应邀赴韩国讲学,获赠汉城大学荣誉博士,又转道日本,一年后返回台湾。而后两度赴香港讲学,并在泰国曼谷举办画展。

1963年3月,经医生检查,发现溥心畬先生患有咽喉癌,多方治疗无效,于是年11月18日逝世。先生终年68岁,葬于台湾省阳明山。

三、西山逸士

溥心畬成为近代中国绘画史上的巨星不是偶然的,而“山居十五年”是他取得艺术成功的关键。也正是他在西山住了这一时期,才有“西山逸士”之号,才有这一方印章传世。研究他这一段的成就,也就是探讨他的成功之路。

此时恭王府旧居书籍已荡然无存,他手边只有一些平时所读的书及阁帖一部,唐、宋、元、明书画若干而已。这段时期他所读的书,都是靠他母亲典卖簪珥向书肆租借来的,有许多书都是借来后一边抄写一边读,直到抄读完毕,再换他书。有时家境稍好,则也买些。十载寒窗,终不负苦心。他于经史子集无不涉足,使他学问渊博,精于考证注疏;造就了他才思敏捷,出口成章;更培养了他严谨的治学态度。他一生著作颇丰,都是这时打下的基础。他的主要著作有:《四书经义集证》、《尔雅释言经证》、《经籍释言》、《秦汉瓦当文字考》、《陶文释义》、《吉金考文》、《汉碑集解》、《寒玉堂论画》、《寒玉堂诗集》等等。近世以画名天下的大师中能有这样学术工力的人,恐怕溥心畬要算是手屈一指了。

对于中国传统诗词,他更为精擅。他自己说:“居山十五年,日夕吟诵,自课四百余首。古风习汉魏六朝,近体则师唐人。”饱学之士是很少能作好诗文的,这正是历代诗家的感慨。但溥心畬不是这样,他满腹经纶,却没有辟典的标榜,没有学究气。如果说他的格律诗近于唐人,那也是中晚唐的遗韵。他追求着出尘绝世、游心物外的潇洒,但是身世沉浮又不能令他那样轻松和超脱,自不免于孤寂郁闷的感慨,透出几分与众不同的苍凉。这正是逸士自有的逸趣。而且其诗格律严谨,他信手拈来,涉笔成趣,在同时代的画家中,确是难有与之相比的。

诗文之外,他更是习书不辍。后来他的《自述》中回忆:“余书虽终不能工,然临写古人已四

十年,初写篆隶真书,大字由颜柳欧,后即专写《圭峰碑》。小楷初写《曹娥碑》、《洛神赋》,后亦写隋碑,行书临《兰亭》、《圣教》最久,又喜米南宫书,临写二十年,知米书出王大令、褚河南,遂不专写米帖。”

他的书法,常见的多为行书,笔势跌宕,灵透飘逸,劲健潇洒,气象万千。此外也有隽秀端庄的楷书、工整规矩的篆隶诸体。他自己也以为书法成就在绘画之上。人评曰:“以右军为基础,尝出于米、蔡堂奥,朗朗如散发仙人,凌虚御风之意,为近百年不可多见之作。”实非过誉之辞。

溥心畬的学识、诗文、书法,不仅涵蕴了他的艺术修养,更成为他绘画的基础,也是造就一代书坛大师的根基。

他学画的过程,在《自述》中言之甚详:“余性喜文藻,于治经之外,虽学作古文,而多喜骈俪之文,骈俪近画,故又喜画。当时家藏唐、宋名画,尚有数卷,日夕照摹,兼习六法十二忌及论画之书,又喜游山水,观山川晦明变化之状,以书法用笔为之,逐渐学步。时山居与世若隔,故无师承,亦无画友,习之甚久,进境极迟,渐通其道,悟其理蕴,遂觉信笔所及,无往不可。初学四王,后知四王少含蓄,笔多偏锋,遂学董、巨、刘松年、马、夏,用篆籀之笔。始习南宗,后习北宗,然后始画人物、鞍马、翎毛、花竹之类。然不及习书法之专,以书法作画,画自易工,以其余事,故工拙亦不自计。”从中我们知道溥心畬学画是无师自通的。他自己又说:“盖有师之画易,无师之画难;无师必自悟而后得,由悟而得,往往工妙。”有师之学,常常无须自己用心思,跟着老师亦步亦趋,依样画葫芦,容易成为某种画风的延续。而无师之学,就要自己读书、看画、悉心体味,把前人如何造成这种高妙效果的方法弄明白,都弄明白了,于是就“悟”了。这种学习,比有师之学要艰难,须要更大的毅力,然而其所会也更为深刻。“悟”本身就常常是不同前人的自家理解,不囿于门派之见,无成规可墨守,因而“悟”是更富创造性的学习。溥心畬从年纪轻轻就能以自家面貌独立于画坛之中,完全是隐居西山,面壁求悟,无师自通之功了。

四、丘壑中人

一个艺术家“胸中原自有丘壑”,他们自有深远的意致。溥心畬用这样一方闲章,恐怕也是这个意思。近代的画坛,堪称是危峰突起,人才辈出,不乏“丘壑中人”。1924年溥心畬从西山迁回故居恭王府萃锦园,自此便与北京的许多画家往来交游。是年,张大千初到北京,就往恭王府拜访了溥心畬,从此二人便结下了不解的书画之缘。他们的密切往还,不仅为中国画坛留下了一段佳话,他们更为后人留下了许许多多合作的精品。30年代,于非闇先生首先在《北京晨

报》上著文倡言“南张北溥”之说，很快得到人们的公认。这个承认不是新闻的轰动，而是人们对这二位大师艺术的品评和认可。他们一南一北，生活经历和艺术道路千差万别，把他们撮合在一起的只能是艺术，是共同的艺术追求。1934年春，张大千旧地重游，在恭王府萃锦园会见了溥心畬，他拿出一卷自己的《三十自画像》请溥心畬题跋。溥心畬题道：“张侯何历落，万里蜀江来。明月尘中出，层层笔底开。赠君多古意，倚马识仙才。莫返瞿塘棹，猿声正可哀。”短短40字的一首诗，表达了对张大千到来的欣喜，对张大千人品、艺术的赞美推崇，还表示对张大千诚挚的挽留。足可看出他们之间非同寻常的关系。他们交流心得、切磋技艺、互相陶染、精进不已。同年，他们合作的《秋林高士图》中，张大千题跋数语：“此予在萃锦园试心畬居士所制紫檀汁，写大风人物……”可见一斑。

同时溥心畬还参加了由他堂兄溥忻（字雪斋）所组织的“松风画会”。关于此事，启功先生介绍说：“‘松风画会’大概是民国十七、八年时，议定此事，是一个比较松散的联合体，定期一些书画家聚一聚，写写画画什么的，时间一长，参加的人逐渐多起来了。参加的人员有溥忻、溥侗、恩隶、叶仰羲、何鏞等人。后来觉得大家画的画能够卖些钱，大家画画的积极性就更大。不久溥恂（松窗）也加入到里面来，他比我小一岁。最后祁昆（井西）也加入了。另外还有谁一时记不起来了。到抗战时，随着形势的发展，‘松风画会’也就自行消亡了。”

1933年溥心畬还参加了由沈羹梅发起的半月聚餐会。见溥心畬画《李香君小像》上的跋语。“癸酉（1933年）仲冬，沈七羹梅发起半月聚餐会，溥二心畬每会帧画帧一扇视同人，拈得以为乐。第一会傅三沅叔（傅增湘）拈得白描美人，曹君理斋得山水扇。第二会谭君瑶卿得扇，余得此帧，即李香君小像也，因付装池，系以小诗。壶公识。”这是收藏家杨荫北（字寿枢，号壶公）所题。这个聚餐会，虽然有一定游戏性质，但也不失是画家文人雅集的一种形式。

溥心畬之所以能够取得如此成就，正如他自己所说：“未尝间断，亦未尝专习一家也。”实际上他还遵循着一条“不薄今人爱古人”的原则。他深深知道，古人有取之不尽的妙技，而现时的著名画家也有很多的长处。广采博取，融会贯通，自然是大有裨益的。溥心畬和书画文人的往来，也算是一种缘分。这种缘分的所自由来，恐还在于大家都是“丘壑中人”吧？

五、爱画入骨髓

溥心畬使用这一方印，表示了自己的生平所好。也正因为如此，他才能数十年如一日，勤勤恳恳地创作出数以千计的作品，而这些作品又展现了他的艺术风采。

生活在 20 世纪,西洋文化大量涌入中国的时候,溥心畲还是留洋的博士,居然能保持着如此纯粹的华夏传统,这本身就是奇特的。溥心畲先生的绘画,一看便知是正统的,但又不是古画的翻版。他的画就是溥心畲,有着极为明显的个人风格。学古人不同于古人,这种传统的继承,不也正是创造吗?

明代董其昌倡“南北宗”,到清初“四王”形成了以学黄公望为主流的山水画系统,所谓“南宗”大盛。这一直影响到民国。而溥心畲学“四王”始,进而学南宋的“北宗”,这一来他的风格就和董其昌之前的明代宫廷院体和“浙派”画风一脉相承了。但是他没有浙派方硬板滞的匠气,赋予这种画风更多的空灵与文气。他的作品与杜堇、唐寅更为接近。唐寅的画法是很少有人学的。溥心畲所学就与众不同,这当然顺理成章地形成了他独特的画风。

他的表现领域是非常宽广的,就作品的题材说,既有人物画,也有山水、界画、花鸟、动物以及山水和界画相结合的山楼水殿。虽然他继承南宋的“北宗”,但具体技法上,他从不以一家一法为满足,而是采取了兼收并蓄以各擅其美。他的画以山水为主,既有马远、夏珪“斧劈皴”的潇洒雄浑,也有米芾父子点染的云山戏墨,更有王蒙“披麻皴”加点细苔的苍郁劲健,还有倪雲林“折带皴”的简括澹逸。没骨法、大写意也间或为之。那么,他的画到底是什么面貌呢?

他的青绿山水常常是构图复杂、精细异常的大幅作品。石绿、石黄、朱砂对比强烈,同时又保持着总体的和谐。重彩而薄涂。勾勒用线极其讲究,细而劲健、畅而挺拔。在重彩渲染中,无论是整体,还是局部,都保持着深浅浓淡的变化,而没有一般青绿山水常见的大面积平涂的装饰意味,但是一样有青绿山水所特有的雍容华贵的气派。溥心畲的青绿山水更多地体现着“气韵生动”的要义。这与同时代重彩画家有着明显的不同。

浅绛山水在溥心畲的山水画中占的比例相当大。这一类作品小至三寸的册页,大至整纸中堂,任意挥洒,随心所欲,既有刘、李、马、夏,又有“四王”;既有工笔细作,又有大刀阔斧;有“披麻”、“解索”,也有“云头”、“斧劈”,无一处不透出画家精深的笔墨工力。这种画法设色虽然很淡,可是溥氏用来别有天地。他用的赭墨,似乎墨色稍重,与花青、草绿、朱磦等特别协调,淡淡一挥,雅致协和,古趣盎然。看过之后,无不令人感到秀逸舒畅。这是溥心畲作品中的轻音乐。

溥氏作品中最有特色的山水画是介乎青绿、浅绛和界画之间的作品。这种画或工或写,或寥寥几笔,或精细绝伦,或以勾勒见长,或以点苔为重,意随天纵,无不精到。其用色是以石绿加墨为主,或偏绿、或偏苍,得之于心,应之于手。以界画的手法,把结构繁复的楼台殿阁,构筑在崇山峻岭之间,既雍容又澹泊,既华贵又幽雅。这大概是王孙和逸士两种截然不同的心境融于一体的特殊寄寓吧。一种与众不同的感情,造成了一种独特的艺术表现,这在艺术史上并不是

特例。正因为如此,溥心畲的作品才有他独特的魅力。

至于不设色的水墨画,在溥氏的作品中并无大量存在,但也常常是很精彩的。信笔使转,勾皴并举,水墨淋漓,浓淡合宜。这类作品雪景居多。山林树木,楼台人物,用笔不多,重山叠嶂立于面前。以淡墨匀染,水天一色,顿时千峰雪皑,寒气逼人。

溥氏的山水画,能用不多的笔墨,造成工细的效果。笔少不伤于单薄,墨重不害于秀逸,这是他用笔的工力。以一当十,内容丰富,非一般人所能及。一枝笔到了他的手里,轻重顿挫、流畅而有节奏,动中有静,灵透而又持重。真有出神入化之功。

溥心畲的人物鞍马与常见的宫廷皇族作品绝不相类,他没有丝毫的郎士宁气息。他学的是韩干。勾勒是纯传统的,设色是纯传统的,并没有一点“西洋味”。这是不是保守?坚持着纯粹的民族传统,而不为任何流俗时尚所动,是成熟文明的自然而然,是无可非议的。

花鸟作品虽非溥氏绘画的主流,但其精妙程度决不亚于任何一位花鸟专家。苍劲俊俏的水墨写意和工丽富雅的重彩没骨,无不形神兼备,无不令人拍案叫绝。

溥心畲的画不仅是“师古人”,而且是“师造化”的。他家居西山,是北京风景最为佳胜的所在。后住颐和园,又是举世闻名满目画境的皇家园林。后来他又游历了江南山水。所在之处,都画了不少的写生作品。无怪他在“爱画入骨髓”一印之外,还喜欢另一印“江南为师笔纵横”。

六、寒玉堂

《寒玉堂》是溥心畲先生常用的斋室印。他以《寒玉堂》为名,把自己的画论集成《寒玉堂论画》一书,颇为艺术界所重视。在画论中,除了技法的讲述之外,更引人入胜的是溥氏深通画理的精辟之论。读此更能帮助我们理解溥氏的艺术创作。

溥心畲绘画的儒雅气质,是自他读书中来。“画重气韵。气韵者,画外之事也。礼记曰:学以聚之,问以辩之。聚则博识,问则明理,必也。持志以养气,博文以明理,襟怀高尚,气韵自生,非笔墨之事也。”这正是他自己读书、作画所体悟出来的道理。而这道理又可见诸他的作品。由此也可以知道溥氏一生坚持读经重文,以为书画的根本,所以无怪乎他教学生画画,用更多的时间教学生读《十三经》,常常把学生读跑了。细想起来,就当今画坛而论,多少画家连自己写个“穷款”的能力都没有,溥氏的苦心,不是没有道理的。

当论及传神和笔墨的关系时,溥氏道:“……画岂细事也哉。在于传神寓意,神在其中,意在象外,不能使笔锋有起伏变化之妙者,不足以写意。画有神品、妙品,写意是也。写意者,非谓粗

率简易也。凡神全气足,皆谓之写意。古者无旧本传摹,依物写形乃得其神理。后人转摹前迹,形留而神去。后人因物写形,益不及古者,皆不精八法,不求笔势,此不揣其本而求其末也。”至于画作的气势和笔墨的关系,溥氏也有高见:“画山水不难于险峻,而难于博大;不难于明秀,而难于浑厚。险峻明秀者,笔墨也,博大浑厚者,气势也。笔墨出于积学,气势由于天纵。”

溥心畬先生主张写实,他以为写实造型不仅要观察自然,更要用心思考,深入理解:“画山水花鸟,如身在画中,心悟神契,体物察微,如临其境,慎思明辨,必期一树一石,无违于理。孟子曰:思则得之。”书画要凭感觉,感觉得深刻,才能表达得深刻,而深刻的感觉在于理解。浮光掠影式的感觉,在绘画过程中是靠不住的。理解了才能更深切地感觉到。溥氏作画笔少而神完,笔简意不简,简而不单,在于他用笔能以一当十。这以一当十的能力,不单是技法的训练,更在于他善于思考。“思则得之”之谓也。他能悟得透彻,才使得他这枝笔有如此巨大的表现能力。溥氏长于用笔,无论在理论上,还是在绘画实践上,他都重视用笔。他说:“画,有皴皴而无渲染,谓之无墨。但有渲染而无皴皴,谓之无笔。与其无笔,宁可无墨。故笔妙者,起伏轻重,已分明晦,稍加渲染足矣。若专恃渲染,始分明晦远近者,笔法犹未工也。”

《寒玉堂论画》是研究溥心畬先生绘画和理论的重要著作,也是理解中国画和画论的重要著作。

七、有黄金应铸相思

在溥心畬先生的绘画作品上,偶见这一方印章。他是用他的学识、书画、辛劳,为后人铸成无限的相思。这画册的编成,是我们为他铸成的相思。有的学者以为溥心畬是文人画的最后一笔;有的学者以为溥心畬是游戏人间的一位神仙。如何评价溥心畬先生?以我的微末之学是不敢妄言的。我只真诚地同意这样一个说法:如果溥心畬先生像齐白石、黄宾虹一样,享如此大年,必将有更大的开拓,将会为后世多留下多少旷世珍品啊!

1992年9月于长春

图版目录

- | | |
|-----------|-------------|
| 1. 大士像 | 25. 瑞榴图 |
| 2. 尚友图 | 26. 夏木清流 |
| 3. 李香君小像 | 27. 坐看枫艳图 |
| 4. 山水清吟 | 28. 群峰积雪图 |
| 5. 碧天皓月 | 29. 独往寻秋 |
| 6. 山水四条屏 | 30. 雪阁栖鹤 |
| 7. 山水四条屏 | 31. 王渔洋诗意 |
| 8. 山水四条屏 | 32. 寒枝双柑 |
| 9. 山水四条屏 | 33. 红寥仙侣 |
| 10. 山水手卷 | 34. 秋荷鹈鴂 |
| 11. 山水手卷 | 35. 平野牧秋风 |
| 12. 山水手卷 | 36. 风雨归舟 |
| 13. 山水手卷 | 37. 梦云轩赠壶图 |
| 14. 古寺疏钟 | 38. 山居校书 |
| 15. 寒岩联吟 | 39. 白描竹鸥图 |
| 16. 雪舟客话 | 40. 秋山访友 |
| 17. 山村霁雪 | 41. 奚官调马图 |
| 18. 鸥波画意 | 42. 湘帆图 |
| 19. 水近荒城图 | 43. 枫林空谷 |
| 20. 溪桥访友 | 44. 青云直上 |
| 21. 夕阳秋色 | 45. 临文五峰山水卷 |
| 22. 烟峦结夏轴 | 46. 临文五峰山水卷 |
| 23. 水榭秋山 | 47. 临文五峰山水卷 |
| 24. 高楼闻笛 | 48. 临文五峰山水卷 |

49.	临文五峰山水卷	80.	凉榭对弈图
50.	临文五峰山水卷	81.	楼阁斜阳
51.	临文五峰山水卷	82.	柳枝白头
52.	临文五峰山水卷	83.	轻舟逸趣
53.	临文五峰山水卷	84.	坪台纵览
54.	临文五峰山水卷	85.	昆明秋色
55.	临文五峰山水卷	86.	幽林独吟
56.	溪山晚色	87.	林皋秋寂
57.	福自天申	88.	丹枫闲钓
58.	竹簟清梦	89.	周公辅成王
59.	千岩竞秀	90.	子房受书
60.	归帆图	91.	右军书扇
61.	高山云阁图	92.	李翱问道
62.	雪山行旅图	93.	蜂猴图
63.	松隐图	94.	夕雪图
64.	策杖观瀑图	95.	才女识经图
65.	松荫垂钓	96.	巨峰琼楼图
66.	霜风闲适	97.	古木寒禽
67.	松荫读书图	98.	梧桐霞落
68.	玉堂清风	99.	松下闻笛
69.	薰风醉舞	100.	仿元人山水
70.	寒枝春趣	101.	渔父图
71.	池塘秋意	102.	空阁赏秋
72.	鹂玉榴红	103.	秋江钓暮烟
73.	九畹幽香	104.	古木寒鸦
74.	绛桃黄雀	105.	宗炳卧游
75.	芳意翩翩	106.	秋山夕照
76.	玉霞摇翠	107.	病树春风
77.	黄华秋节	108.	山行古趣
78.	山鸟啼春	109.	枯松倚壁
79.	蝶戏萱花	110.	白衣山行

- | | | | |
|------|----------|------|-----------|
| 111. | 山樵松谷 | 142. | 仿燕文贵山水手卷 |
| 112. | 荒江木叶 | 143. | 松风雅逸 |
| 113. | 驴背诗思 | 144. | 玉楼晴雪 |
| 114. | 寒山秋色 | 145. | 云峰霞蔚 |
| 115. | 石壁空波 | 146. | 清江扁舟 |
| 116. | 松下畅览 | 147. | 云迷金刹 |
| 117. | 溪山秋照 | 148. | 风蕊含露 |
| 118. | 踏秋图 | 149. | 山居幽赏 |
| 119. | 松涧鸣秋 | 150. | 秋庭待客 |
| 120. | 鲍照诗意 | 151. | 松涧飞泉 |
| 121. | 秋山晚晴 | 152. | 玉花骢 |
| 122. | 白描仕女 | 153. | 松岩远望 |
| 123. | 松猿图 | 154. | 松荫闲话 |
| 124. | 朝云蔽松图 | 155. | 松径寻幽 |
| 125. | 仿燕文贵山水手卷 | 156. | 青溪泛舟 |
| 126. | 仿燕文贵山水手卷 | 157. | 巫峡盘舟 |
| 127. | 仿燕文贵山水手卷 | 158. | 终南进士出游图 |
| 128. | 仿燕文贵山水手卷 | 159. | 唐人诗意 |
| 129. | 仿燕文贵山水手卷 | 160. | 仕女图轴 |
| 130. | 仿燕文贵山水手卷 | 161. | 春日和风 |
| 131. | 仿燕文贵山水手卷 | 162. | 珍木仙禽 |
| 132. | 仿燕文贵山水手卷 | 163. | 鸟闲松偃 |
| 133. | 仿燕文贵山水手卷 | 164. | 书画册页(选四开) |
| 134. | 仿燕文贵山水手卷 | 165. | 书画册页(选四开) |
| 135. | 仿燕文贵山水手卷 | 166. | 书画册页(选四开) |
| 136. | 仿燕文贵山水手卷 | 167. | 书画册页(选四开) |
| 137. | 仿燕文贵山水手卷 | 168. | 青山白云轴 |
| 138. | 仿燕文贵山水手卷 | 169. | 霜华宿鸟 |
| 139. | 仿燕文贵山水手卷 | 170. | 回首青山半是云 |
| 140. | 仿燕文贵山水手卷 | 171. | 山茶水仙 |
| 141. | 仿燕文贵山水手卷 | 172. | 千峰暮雨 |

173.	秋山猿觅图	187.	烟树秋山
174.	霞映钓舟明	188.	得鱼图
175.	李商隐诗意图	189.	凌波仙子
176.	秋江晚钓	190.	仿赵仲穆
177.	夕照残霞	191.	杜甫诗意
178.	与张大千合作菊石图	192.	万壑松回
179.	松峦高逸	193.	欲雪茶花
180.	罗衣团扇欲迎秋	194.	玉堂花色
181.	山水四条屏	195.	绰约香风
182.	山水四条屏	196.	晚风素艳
183.	山水四条屏	197.	松岩晚色
184.	山水四条屏	198.	双虬舞日
185.	香江九老图	199.	仙峤雪禽
186.	献寿图	200.	树色山光