

浙江省博物馆
上海中国画院 编

賀天健

HE TIANJIAN

精品集

PAINTING
COLLECTION

荣宝斋出版社





浙江省博物馆
上海中国画院 编

HE TIANJIAN

賀天健

精品集

PAINTING COLLECTION

榮寶齋出版社

图书在版编目(CIP)数据

贺天健精品集/浙江省博物馆编. —北京: 荣宝斋出版社, 2006.12
ISBN 7-5003-0929-5

I .贺... II 浙.... III. 中国画—作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 142719 号

责任编辑: 王 勇 张建平 何晓英
摄 影: 高 玲
装帧设计: 郑子杰 曾 莹
责任印制: 孙 行 毕景滨 邱荣武

賀 天 健 精 品 集

出版发行: 荣宝斋出版社
地 址: 北京市东城区北总布胡同 32 号
邮政编码: 100735
制版印刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司
经 销: 新华书店总店北京发行所
开 本: 889 毫米×1194 毫米 1/8
印 张: 33
印 数: 0001-2500
版 次: 2006 年 12 月第 1 版
印 次: 2006 年 12 月第 1 次印刷
定 价: 580.00 元



名誉主编
程十发

张曦

主编
鲍贤伦

施大畏

副主编
赵雁君

韩硕

执行主编
张毅清

陈翔

前言

二十世纪六十年代，一本题为《学画山水过程自述》的普通绘画读物，曾影响了许许多多学画的人。《自述》所阐述的不仅仅关乎山水画创作的技法，更重要的是隐现其中的一种执着的人生态度和深怀历史感与使命感的时代担当。文中朴素的言词闪烁着人文的光彩，使人由此而感知了一个真正艺术家深沉宽博的思想情怀。这本书的作者，便是贺天健先生。

贺天健(1891—1977)是现代杰出的山水画家，他以大半个世纪辛勤不辍的艺术实践，努力探求和表现富于时代气息的山川造化之美，其豪迈、雄健的画风，在二十世纪中国画的拓展之路上留下了鲜明的印记。

他的艺术，首先筑基于对传统的深入体悟和精研多能。从『四王』、吴历、石涛、梅清等清初名家而上溯宋元诸家，进而推想唐人勾斫之法，取精用宏，锤炼了坚实的笔墨功底，以及在谨严法度中求取灵活与松动的韵致。

与此同时，他又是一位坚持『师造化』的画人。从早年泛舟尚父湖，为黄公望的披麻皴在江南的真山真水中寻找依据始，他登山岩，下江湖，以对自然的凝神谛视和写生参悟，与早已了然于胸的各家各派皴法互为质证，切实厘清了传统笔墨程式一步步脱胎于山川造化的衍化过程。为此，早在二十世纪三十年代，他便提出了『师法五代、两宋山水画的法度和精神，为今日创作之途径』的主张，认为唯有以古代大家那种得自于真山真水的创作方式，方能挽救近世山水画日渐衰颓的局面。直至晚年，他依然登泰岳、上黄山，深入林场、水库、农田，力求从生活与自然的目标身受中捕捉新鲜可塑的素材，以『心源』、『造化』的水乳交融，成就境界开阔、壮人胆力的山水新貌。

作为一个二十世纪三十年代即于海上画坛享有盛名，并在五、六十年代迎来自己创作高峰的画家，贺天健所置身的时代，对应的正是二十世纪上半叶中国社会历史的巨大变革，以及随之而产生的对中国画前途运的种种纷争和质疑。凭借对复兴民族艺术精神真诚的责任感，以及对画史的谙熟和理性的思辨，他深信传统的深厚博大，必然是创造之基础，但固执而以守成，亦会无视观念的更新和创造精神。他的创作观，可概括为『源不可忘、流不可断、继承有续、发展有律、出新有据』，这是他个人创作实践的抉择，也是一个时代负有使命感的艺术家主流的心声。

在贺天健艺术实践的道路上，不乏求学、访艺的艰窘与困顿，以及成名后寻求突破而不得的困惑与苦闷。但他为多娇的江河云山立传，并在重振山水画时代精神中寄注对民族、对时代生活的深挚情感，这一思想情结却历久而弥坚。古老的中国画，正是在传统文脉和现实生活之源的汇流中，不断演化出它的现代品格，而艺术的创新和艺术的继承、艺术的自由和艺术的责任，在二十一世纪的今天，依然是一个不断催人深思的重大命题。这使我们在回首贺天健以及那一代艺术家跋涉之路上所有的艰辛、困惑和锲而不舍时，依然倍感亲切。作为承前启后的一代，他们所留下的，并不止于可以计数的作品实物，他们执着毕生的艺术理想、他们的成败得失，同样为后继者继续探索提供了丰厚的资源和重要的界标。

为了尽可能全面而翔实地展示二十世纪的前辈艺术家们所取得的艺术成果，浙江省博物馆自二〇〇〇年始在浙江西湖美术馆相继推出了『世纪经典——中国二十世纪美术大师系列作品特展』和『世纪精华——中国近现代美术名家系列作品特展』等两大主题系列展，『贺天健艺术展』即为其中之一。透过作品来感知画家的理想、画家的艺术历程和所取得的成就，以及一个时代艺术审美的传承与变迁，对于今天的我们定会有所启益，这也是举办系列特展，编辑、出版这部画集的初衷所在。我们企望随着《贺天健精品集》的问世，能够再一次为读者展示贺天健先生的艺术魅力和人格光彩，使之成为又一本『贺天健自述』，影响今天与将来。

在本书的筹编过程中，得到了贺天健家属贺国念先生、贺天健学生邱陶峰先生的热情帮助，中国美术馆、上海美术馆、上海市美术家协会等单位的友情协助，更得到了上海中国画院的鼎力合作，在此一并致谢。

浙江省博物館 二〇〇六年十二月三十日

贺天健的山水艺术

张毅清

二十世纪上半叶，伴随着对有清一代文人山水画唯究笔墨而忽略造型倾向的反思，山水画坛兴起了一股上溯五代、宋元画风，重归写实、造境之路的画学思潮。它突破了南北分宗数百年来森严壁垒，极大地改变了画家对中国画学的狭隘理解，为山水画的多样化选择和时代性变异奠定了基础。三十年代崛起于海上画坛，并于建国后历任上海市美术家协会副主席、上海中国画院副院长的贺天健，无疑是这一思潮的重要力行者之一。从二、三十年代提出『师法五代、两宋山水画的法度与精神，为今日创作的路径』，到二十世纪六十年代『仰俯天地大，侷促南北宗』的豪迈心声，他以坚韧不拔的毅力，执着于对高古丰厚的艺术传统的整理与融会，并以此融入对现实山川的探索与表现之中，成就了法度谨严而又雄奇跌宕，洋溢着对生活真切感受的山水新境界。

一

贺天健于一八九一年出生在江苏无锡，父母早逝，由祖母抚养成人。虽然家境贫寒，也欠缺家学传承，但贺天健传统绘画的起步还是相当早。他于八九岁时即随同邑传神画师孙云泉学习肖像，十岁左右，有机会从邻居家中临摹到沈周、文徵明的山水册页，由此而激发了对山水画的浓厚兴趣。

少年时代的贺天健，借助于乡里藏画，师事临习的山水画范本包括了吴门文、沈、清初『四王』和乾隆时期无锡籍的内廷供奉，擅长白描写照而兼善山水的华冠等。这一派当时笼罩画坛的正统山水画风，以严谨的结构和高度凝练的笔墨程式，给了他最初的笔墨锤炼。由于缺乏业师指导，贺天健的山水画自习进行得十分艰苦，但这也从另一个方面激起了他对画理自发的思考。晚年的贺天健回忆，在少年学画时最感困扰的，便是无法将画本中的山水与现实中的自然相对应。为了探究画中山的来历，他开始了对画史的追溯，由清初『四王』、吴门画派而上溯五代、宋元，于历代画史画论的字里行间悉心揣摩古代大师的业绩，并多处寻找与诗画相仿佛的山水实境，逐渐悟到『宋元人的画所以好，是从真山真水里去学来的』。这一少年时期的体悟，成为了贺天健毕生艺术探求最初的支点。

青年时代的贺天健，往来于无锡、南京、上海三地。他于一九一三年二十三岁时在上海出润格，开始了职业画家的生涯，与此同时，在整个一、二十年代，他还曾担任上海中华书局编辑部编辑员、民国第一图书局筹备处编辑部图画教员，并先后执教于无锡美专、南京美专、上海美专和昌明艺专。随着阅历和交游的日渐开阔，他不断调整着自己学习的方向与坐标，其艺术观念也伴随着对画史及画坛现状的思考而逐渐具备了明显的批评意识。

初到上海时期，贺天健曾致力于探索石涛、梅清和『扬州八怪』的笔情墨趣，他对石涛『搜尽奇峰打草稿』的创作观至为服膺，并以这一路放笔直下的大写意画风而得到了其时海上画坛的盟主吴昌硕的鼓励。但是，当这一派恣情纵意的『野逸』画格借由对『四王』因袭摹古的反对而在海上画坛有渐然成风之势时，他却也敏感到由此而可能带来的另一种弊端。在后来的《学画山水过程自述》中，他对此有过述及：『但是接着来的便是粗豪放逸的一种阔笔气派画，就是石涛、八怪等在上海的抬头。不料在这风气一开，也成了和四王势力一般的局面，在市上凡气派笔墨不如此便是不好。后来我到美专授课，学生皆喜欢大笔挥挥，一提到工细而规矩的画，就有多数人认为风格不高，不肯学它，而我却因此有些忧虑。同时有一些乖觉的人，在这时便大笔挥挥，不肯下苦功了。恐怕这种风气弥漫全国后，国画有陆沉的危险。』

在他看来，《四王》一系的正统文人山水固然有陈陈相因、渐趋僵化之弊，但如只一味地强化野逸山水的生动之趣，却也可能把以追求博大深厚为目的的全

景山水画传统引向小品化、简逸化的方向，甚而导致技法的荒率与懈怠，为伪文人画与伪逸品提供滋生的温床。成长于世纪之初的贺天健，有着一个新旧交替时代的艺术家所特有的复杂气质：他既有着职业画家对市场的敏感，旧式文人对传统的深情与眷恋，也有着一个新派知识分子对社会变革的感受力与参与感。这使他必然对日渐高涨的《美术革命》呼声和对中国画远离现实的质疑有所思考与回应，并由此洞察到重整理法、回溯山水画史中渊源有自的写实传统的迫切性，从而把目光最终投注到少年时代即心往神会的宋代大师的遗迹中。

一九三一年，贺天健与叶恭绰、黄宾虹、陆丹林、钱瘦铁等共同发起成立了上海中国画会，并担任《国画月刊》和《画学月刊》主编。就在这一时期，他以五代、两宋丘壑内营而博大深厚的山水传统为当代国画起衰振弊的画学理想日渐明晰：

『在这时我就心里打算应该提倡学习五代两宋山水画的精神与法度。因为五代两宋几个山水画的大家是以写真山真水而有了成就的，如果学画的人能够在这传统上进行，作为写实的工具和艺能的基础，还有什么忧虑我们的山水画会陆沉下去呢！像范中立的画笔笔是整笔，处处皆具有自然规律和艺术规律。再说元代的画家和明代的画家，凡有成就，都从五代两宋的机杼上变化出来的。就说王石谷吧，他就把宋元两代的遗产融合在一起而成功了。所谓宋人的法、元人的意，是可以融合得起来的。』（《学画山水过程自述》）

在贺天健的这段话中，有两点值得注意：其一，在他看来，以真山真水作为创作源泉，是五代两宋的山水画之所以具有历久生命活力的关键所在，同样的，也是能为当代山水画起衰振弊的关键所在。因此他的师法五代两宋，是蹈其迹，更师其心的。蹈其迹，意在以古代大师严整的结构经营和技巧法度，为抒写现实山水提供基本的技法储备，并矫正业余文人画疏于画理，可能滑向潦草、荒率的弊端。师其心，则意在以山川造化的蒙养，将日益脱离现实而流于程式化的文人山水，重新拉向充满生机的大自然。较之于早年自发的画理思辨，中年时代的贺天健，在他的画学理想中，无疑已寄注了怀有深厚历史感和使命感的时代担当。

其二，在贺天健对传统的追溯中，始终讲究的，还是一个『融』字。王翬有画论云：『以元人笔墨运宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃为大成。』这段话给了他很深的启迪。若把贺天健的艺术历程分为前后两个阶段，那么，他四十六七岁时大致可以作为一个分界，此前三十余年的艺术砥砺，正是他穷追古人的时期。他所研习整理的历代各家各派勾皴技法，达数十家之多，他以为『对各家各派历史上的面貌和性能』都须『擅场』，『阔笔细笔整笔散笔也都要有十足的功夫』，方能在运用时得心应手。他对于明清以降文人画的重笔墨、轻物境持批评态度，但认为这并不意味着要削弱笔墨的表现力。他强调一件作品除要有『意境』外，还要有『化境』，所谓『化境』，则就在由笔墨的『流走融化』而形成的兴味韵致。因此，他既强调师宋人之画，取其写实与刚健之气，也注重师元人之画，以高度的笔墨表现力抒写兴味怀抱。这种对传统涉猎的深度和广度，正体现了他意在集其大成，并最终人为我用、法为我化的努力。

二

贺天健中年以前的作品，大多具有一种丘壑遥深、工致缜丽的气息，体现了他专注于重整传统理法的用心。

山水画一道，源远流长，尤其在经过五代、宋元画家的具体实践后，得以升华而为一整套极具概括性与表现力的传统图式与笔墨技法。对于如何继承并运用这一丰厚的传统资源，贺天健有着自己的看法。他说：『画的理法，果自何来？是钻研宋元明画学和画法深邃而有此成就？还是行路多，看山多，与大自然接触密切，

而有如此渊博的体验？老实说，要使艺术有血有肉有生命，实则于此两者缺一不可。仅有前者研习，而无后者体验，则徒有死经验而无活理法，充其极，做古人本乃伊，不过是历史的弃物。反之仅有后者的体验而无前者的研习，则心胸学问无此修养基础，技能方面也将无有摄取造化的本领。」（《黄山派和黄山》）因此，读书、临画与行路、看山就成了他山水画研习中同时并行、不可偏废的功课。

对于临摹，贺天健采取的步骤是先严格地取其迹象，而后则要在把握形象的基础上体会画面的风格、气息与韵味。故其既讲究刻实的对稿勾摹，是为培养扎实的『手法』，更注重其后的背默功夫，即对作品心领神会的『心法』。他认为，这种背默，是要对画作有了历史的、理法的充分了解之后才可能做到的，实际也就是对前人理法的一种『存精去芜』的咀嚼与消化。

而对于看山，贺天健尤多独特的体会。十五岁那年的宜兴之行，对他有着至深的影响。在江南重山叠岭的山路间，他蓦然发现了山头折搭扭旋的脉络，便是古人披麻、解索皴的由来。这是他第一次在现实的山川造化与古人的笔墨程式间找到了对应，并真切地体会到山水画的理法程式是得自于生活而又经过高度提炼的意匠经营。

由此，贺天健把『皴』作为了沟通传统笔墨程式与实境山水的最佳切入点。他认为，在自然造化中，『皴断』是山石的真实纹理特征，是不同地域形态的具体体现，而经由艺术家提炼概括所成的『皴法』，则是山水画最重要的理法程式，由它所表现的山石体积与质感，是使山水画区别于注重光源明暗的西洋风景画的根本所在，同时，它更是构建山水画『骨法用笔』的关键，只有对它做到与自然相契合的把握，方能使中国画所有笔法、墨法之美得以充分自由地施展，而又不致落入唯究程式，或门派因袭的窠臼。

在贺天健的『看山』历程中，他曾冒雨登镇江的焦山、金山、北固山，感知米芾创『落茄法』的由来；在南京燕子矶、采石矶寻找董源披麻皴的出处；游黄山，体会到白龙潭上朱砂峰西一带石壁便是浙江横解索皴的范本；而在诸暨五泻，他更欣喜地记下了游历的发现：『岭之前，曲涧峻崖，石皴均作荆关法。突兀湛圆，所谓折带皴也。其浑厚处非用幹之一法，不可得其概。度岭脊……峰面石骨暴露，远望之有似小斧劈皴者。峰前则蒙茸土肉堆之以草木，又似黄鹤山樵之渴点乱洒，此皆远峰也。……三泻石皴仍为刮铁间折带，而土肉石骨相伴，盖笔墨互施之法也。……』凡此种种，不难看出贺天健行路、看山之意图，正在以真实山川揭前人理法之秘。在他后来的课徒稿中，所演示唐代至清代山石皴法家派有二十四家之多，这批画稿的诞生，与其说是他临摹古人，不如说是他在观察自然后吃透古人的结果。这种在前人图式与真实山川间自如的转换与契合，不仅是他为力矫时弊而重整理法的重要手段，更成为了他消化古人和成就自我间最结实的一环，为他晚年的『仰俯天地大，俯促南北宗』奠定了落脚的根基。

三

有论者评价曾同时叱咤于海上画坛的三位山水大家：『张大千的山水独具潇洒，吴湖帆的山水极为娴静，贺天健的山水应为豪迈。』如果从画迹来看，那么贺天健豪迈雄健画格的真正确立，还是在四十年代以后，尤其是五十年代，他六十岁后的晚年。在此之前，是一个漫长的技巧锤炼和理法求证的时期。他认为艺术的新创凭借的不是一己的冥思枯索和白手起家，而是在技巧法度的精熟圆融后，心手无碍地传达对山川的所思所感。经过了反复艰难深入传统的『结壳』和取其神而遗其貌、取其意而遗其格的『破壳』后，贺天健晚年的创作，笔致变早年的娟秀而为纵横爽辣，用水用墨铺展舒放，而于青绿与水墨的兼施并用，尤

多自我的心得与创格，章法多变，色墨交融，无不具自然的生机。这种水到渠成的画风演变，正体现了他突破前人的家法门派，游刃有余地在各种传统程式与山水实景间攫取本质而加以融化表现的大家风范。

而始于五十年代的那一场席卷大江南北，旨在『抛弃旧趣味』，以深入生活的写生体验图写河山新面貌的新山水画运动，无疑也对贺天健晚期画境的缔造带来了深刻的影响。对于一个特殊的时代山水画所被要求寄予的新的审美内涵，他以一种热切而真挚的情感作为回应：『我们有这样一句话：『歌于斯，哭于斯，聚国族于斯』，这『斯』字便是祖国的大地山河。所谓『有土斯有国』，而山水画是描绘大地山河的艺术品，怎能不激发我们爱祖国的热情和忠诚呢？』由此，当已逾花甲之年的贺天健再一次地投身于写生之途时，较之于早年旨在以造化印证古人立法之心的行路看山，他在观山临水之际，更多地包含了为江河云山立传的激情。

五六十年代，贺天健足迹所到，遍及了苏、浙、闽、皖诸省，尤其为黄山、富春、桐江、太湖等名山胜境留下了大量的实景写生和忆游之作。他多样兼能的笔致，为表现黄山的壮观灵奇和云海晴岚的变幻提供了充分的施展空间，或以长披麻融浅淡的青绿，表现山色的苍翠华滋，并间施秃笔干墨的擦、点，以显苍莽之感，或以斩截的侧笔轻断，表现石壁的排空坚挺。他说『画黄山须沉着中具有虚灵之气，须在幻化里决出生命。此画技法自我而生，盖亦因物制宜，因情致胜』，正体现了他看山独具的慧眼灵心和将技法的控制与情感的挥洒融于一体的高度驾驭能力。而表现富春、桐江两岸的层峦叠嶂，则特别讲究构图章法的变化，或开合层递，或山崖突兀高耸，各具辽远浩渺或沉重撼人之意。

何以拉近传统笔墨与时代生活的距离，是贺天健晚期创作中一个不断为之思考和尝试的命题。今天也许我们很难用简单的是与非来概括那个特殊年代的文艺观给艺术家创作带来的影响，但作为一个在传统中浸淫日久的画家，在这种探索中所付出的努力与真诚，无疑令人起敬。贺天健曾说『画现代画要有现代精神，山水画中即使不画人物，树石也要顾及时代氛围』，因此，他所着意的，不仅在创作题材的摄取，他晚年的笔意，着力于遒劲挺健，画山峦极具重量感，对设色一途尤为致力，或滋润明洁，或浓厚斑斓，莫不体现了以笔墨营造蓬勃时代精神的用心。

傅抱石曾撰文《笔墨当随时代》，谓：『贺老的笔墨，沉雄朴茂而又秀逸多姿。不管是寻丈大幅，或是尺幅小品，青绿重色，或是水墨淡彩，给人有个共同的感觉，就是生活的气息比较浓厚，而同时又笔精墨妙，气象万千。』作为一个传统功力深厚的大家，将技法的融裁与新创，倾注于对实境山水饱含感情的抒写中，标志着贺天健晚年创作的高度。他认为一个成熟的艺术家，须重视艺术表现手段的多样化，故在七十岁后的晚境，他依然执着地以工或写、水墨或青绿等多种手段，探索着传统与时代生活相结合的可能性，未料一九六六年『文革』伊始他便被迫搁笔，直至一九七七年去世，未能将这一探索继续深化下去，这是让人至为惋惜的。但他对传统的深入整理与把握，以及在创作中所显现的一种兼容而出新的可能性，在二十世纪承前启后的山水画发展历程中，依然有着深厚的意义。

目录

〇〇一	栈道图	上海中国画院收藏
〇〇二	《水墨山水册》之一	个人收藏
〇〇三	《水墨山水册》之二	个人收藏
〇〇四	《水墨山水册》之三至四	个人收藏
〇〇五	《水墨山水册》之五至六	个人收藏
〇〇六	《水墨山水册》之七至八	个人收藏
〇〇七	《水墨山水册》之九至十	个人收藏
〇〇八	《水墨山水册》之十一至十二	个人收藏
〇〇九	《水墨山水册》之十三至十四	个人收藏
〇一〇	《水墨山水册》之十五至十六	个人收藏
〇一一	《水墨山水册》之十七至十八	个人收藏
〇一二	《水墨山水册》之十九至二十	个人收藏
〇一三	《水墨山水册》之二十一至二十二	个人收藏
〇一四	《水墨山水册》之二十三至二十四	个人收藏
〇一五	《水墨山水册》之二十五至二十六	个人收藏
〇一六	善卷下洞	中国美术馆收藏
〇一七	空谷佳人	上海中国画院收藏
〇一八	月夜雁鸣	上海中国画院收藏
〇一九	近兰溪	中国美术馆收藏
〇二一	策卫	上海中国画院收藏
〇二三	无题	上海中国画院收藏
〇二五	关山图	中国美术馆收藏
〇二六	秋林偶语	上海中国画院收藏
〇二七	船头候笛	上海中国画院收藏
〇二八	松亭	上海中国画院收藏
〇二九	世外龙湫	个人收藏
〇三一	此中另有一乾坤	上海中国画院收藏
〇三二	携琴访道图	上海市美术家协会收藏
〇三三	秋山图	个人收藏
〇三四	黄山探胜	上海中国画院收藏
〇三五	思归	上海中国画院收藏
〇三六	不屈	上海中国画院收藏
〇三七	深山梵音图	上海美术馆收藏
〇三九	杨柳岸晓风残月	个人收藏
〇四〇	三片石	上海中国画院收藏
〇四一	江郊听雨	上海中国画院收藏
〇四二	黄婆墩	上海中国画院收藏
〇四三	江上荒城	上海中国画院收藏
〇四四	重阳高卧	中国美术馆收藏
〇四五	淡云	上海中国画院收藏
〇四六	秋水野航	上海中国画院收藏
〇四七	寒林	上海中国画院收藏
〇四八	散行	上海中国画院收藏
〇四九	叱不行	上海中国画院收藏
〇五〇	插菊归	上海中国画院收藏
〇五一	春耕图	上海市美术家协会收藏
〇五二	拉纤图	中国美术馆收藏
〇五三	西海门独立图	上海中国画院收藏
〇五四	春江温暖图	上海中国画院收藏
〇五五	饲牛图	上海中国画院收藏
〇五六	锦绣河山	中国美术馆收藏
〇五八	西海门行樵图	上海美术馆收藏
〇五九	镇江象山	中国美术馆收藏
〇六〇	金山下内堤修筑图	上海中国画院收藏
〇六二	金山风雨	中国美术馆收藏
〇六四	桐店一角	上海美术馆收藏

- 〇六五 七里泷秋色 中国美术馆收藏
- 〇六六 桐君山下 中国美术馆收藏
- 〇六七 严澜东钓台 中国美术馆收藏
- 〇六八 九月桐江柏子红 中国美术馆收藏
- 〇七一 春夏间农村风光图 个人收藏
- 〇七二 秋兴图 上海美术馆收藏
- 〇七三 丹石双松 个人收藏
- 〇七五 嫩云夕照 上海中国画院收藏
- 〇七六 西海门远望 上海美术馆收藏
- 〇七七 墨笔山水(与钱瘦铁合作) 上海美术馆收藏
- 〇七九 黄山西海门 上海中国画院收藏
- 〇八〇 莲花峰 上海中国画院收藏
- 〇八二 高山流水 个人收藏
- 〇八四 天都峰莲花峰之间 上海中国画院收藏
- 〇八五 天池山之西北 中国美术馆收藏
- 〇八六 黄山公园前门 个人收藏
- 〇八八 黄龙松 中国美术馆收藏
- 〇八九 渔船 中国美术馆收藏
- 〇九〇 黄龙松西边 上海中国画院收藏
- 〇九一 溶溪 上海中国画院收藏
- 〇九二 黄山上 中国美术馆收藏
- 〇九三 疑是银河落九天 中国美术馆收藏
- 〇九四 万壑千峰 上海中国画院收藏
- 〇九五 桐江 上海中国画院收藏
- 〇九六 如岳之恒 上海中国画院收藏
- 〇九七 莲花埂上 上海中国画院收藏
- 〇九八 文殊台上望云海 上海中国画院收藏
- 〇九九 蓬莱三岛 上海中国画院收藏
- 一〇一 黄山宾馆 上海中国画院收藏
- 一〇二 拂水崖 上海中国画院收藏
- 一〇三 鼋头渚霁泥图 上海中国画院收藏
- 一〇四 赴虞山道中所见之蟹簖 上海中国画院收藏
- 一〇五 虞山小剑门 上海中国画院收藏
- 一〇六 写中山公园池上所见 上海中国画院收藏
- 一〇七 虎头岩 上海中国画院收藏
- 一〇八 太湖疗养院图 上海中国画院收藏
- 一〇九 到佛子岭去的途中 上海中国画院收藏
- 一一〇 丰年歌到处唱 上海中国画院收藏
- 一一一 虞山剑门外望去 上海中国画院收藏
- 一二二 中山公园里的暴风雨 上海中国画院收藏
- 一二三 文化在富春江上 上海中国画院收藏
- 一四 娄江道中所见 个人收藏
- 一五 垂杨深处下渔网 上海中国画院收藏
- 一六 虞山老君庙 上海中国画院收藏
- 一七 天都峰下 上海市美术家协会收藏
- 一八 长春桥秋色 上海中国画院收藏
- 一九 蔡岭夏岚图 上海中国画院收藏
- 二〇 迴龙山 上海中国画院收藏
- 二一 富春江上图 上海中国画院收藏
- 二二 虞山古剑阁 上海中国画院收藏
- 二三 扬州五亭桥北 上海中国画院收藏
- 二五 五泻西北面 上海市美术家协会收藏
- 二六 建德七里泷中 中国美术馆收藏
- 二七 北固山甘露寺 个人收藏
- 二八 李白诗意图 上海市美术家协会收藏
- 二九 渔 个人收藏

- 一三〇 幽谷春回 个人收藏
- 一三一 出洳 中国美术馆收藏
- 一三二 归渔图 上海中国画院收藏
- 一三三 春到江南 中国美术馆收藏
- 一三四 搜奇峰 上海中国画院收藏
- 一三五 风正一帆悬 上海中国画院收藏
- 一三六 黄山石笋峰 个人收藏
- 一三八 富春江西上景色 个人收藏
- 一三九 黄山玉屏峰 上海中国画院收藏
- 一四〇 北国风光图 上海中国画院收藏
- 一四一 山高水长 上海中国画院收藏
- 一四二 任重致远图 上海中国画院收藏
- 一四三 陇岗帆影 上海中国画院收藏
- 一四四 秋山图 上海中国画院收藏
- 一四六 桐庐 上海中国画院收藏
- 一四七 拂水崖取画材图 上海中国画院收藏
- 一四九 三门峡道 上海中国画院收藏
- 一五〇 家山石门图 上海中国画院收藏
- 一五二 写虞山西北隅所见 个人收藏
- 一五四 黄子久饮酒看拂水崖图 上海中国画院收藏
- 一五六 富春江 个人收藏
- 一五七 七里泷帆影 上海中国画院收藏
- 一五八 湖塘鬲泥 上海中国画院收藏
- 一六〇 太湖渔帆 上海中国画院收藏
- 一六二 蓬莱三岛 上海中国画院收藏
- 一六四 旭日东升 上海中国画院收藏
- 一六五 京口北固江流图 上海中国画院收藏
- 一六六 昔年烟雨 上海中国画院收藏
- 一六七 富春山图 上海中国画院收藏
- 一六八 天都莲花莲蕊三大峰图 上海中国画院收藏
- 一七〇 黄大痴师法富春山图 上海中国画院收藏
- 一七三 三峡江声笔底流 个人收藏
- 一七四 长江远景图 个人收藏
- 一七五 兰江中有此境 上海中国画院收藏
- 一七六 南京燕子矶西三台洞大崖石 上海中国画院收藏
- 一七八 黄山天都峰 上海中国画院收藏
- 一七九 采石矶李白行吟图 上海中国画院收藏
- 一八〇 映山湖泛渌图 上海中国画院收藏
- 一八一 黄山玉屏峰 上海中国画院收藏
- 一八二 七里泷西台晓烟图 上海中国画院收藏
- 一八三 严濂东钓台渔舟晚泊图 上海中国画院收藏
- 一八四 昱岭关 个人收藏
- 一八七 仙霞岭中之水碓图 个人收藏
- 一八八 严濂东钓台 上海中国画院收藏
- 一八九 范宽山水会心图 上海中国画院收藏
- 一九〇 山雨欲来风满楼 上海中国画院收藏
- 一九一 石浪坞望云 上海中国画院收藏
- 一九二 李白登华山图 上海中国画院收藏
- 一九三 焦山口图 上海中国画院收藏
- 一九四 江乡渔市图 上海中国画院收藏
- 一九五 黄山胜境 个人收藏
- 一九七 李白放还图 上海市美术家协会收藏
- 一九八 徽江村落图 上海美术馆收藏
- 一九九 无限风光在险峰 上海中国画院收藏
- 二〇〇 焦山后所见之景 上海中国画院收藏
- 二〇一 东西无阻南北畅通 上海中国画院收藏

- 二〇二 南越从林中 上海中国画院收藏
- 二〇三 遍地英雄下夕阳 上海中国画院收藏
- 二〇四 富春江上 个人收藏
- 二〇五 富春渔村图 上海市美术家协会收藏
- 二〇六 课徒画稿·王洽泼墨法 荆浩鬼脸皴法 个人收藏
- 二〇七 课徒画稿·荆浩鬼脸、直解索皴法 关仝解索、豆瓣间皴法 个人收藏
- 二〇八 课徒画稿·关仝解索间豆瓣、雨点皴法 李成鬼脸皴法 个人收藏
- 二〇九 课徒画稿·董源长披麻皴法 巨然短披麻皴法 个人收藏
- 二一〇 课徒画稿·郭熙卷云、鬼脸皴法 米芾落茄法 个人收藏
- 二一一 课徒画稿·李唐皴法 马远大斧劈皴法 个人收藏
- 二一二 课徒画稿·夏圭拖泥带水皴法 赵孟頫荷叶、横解索皴法 个人收藏
- 二一三 课徒画稿·赵孟頫荷叶皴法 黄公望解索、披麻皴法 个人收藏
- 二一四 课徒画稿·王蒙游丝袅空皴法 王蒙短披麻、刮铁、游丝袅空相间法 个人收藏
- 二一五 课徒画稿·戴进乱柴皴法 石涛法 个人收藏
- 二一六 课徒画稿·王翬法 恽寿平法 个人收藏
- 二一七 课徒画稿·关仝、范宽树法 李成寒林法 个人收藏
- 二一八 课徒画稿·米芾树法 梁楷树法 个人收藏
- 二一九 课徒画稿·吴伟树法 倪瓒树法 个人收藏
- 二二〇 临懊道人花卉 个人收藏
- 二二一 水仙 中国美术馆收藏
- 二二二 写宋人春夏之词意 上海中国画院收藏
- 二三三 味隽 个人收藏
- 二三四 墨菊 个人收藏
- 二二五 不是寻常风味 上海市美术家协会收藏
- 二二六 夹竹桃开花满篱 上海中国画院收藏
- 二二七 行书宋赵师秀诗 个人收藏
- 二二八 行书四言联 个人收藏
- 二二九 行书宋徐玑诗 个人收藏
- 二三〇 行书宋徐照诗 上海中国画院收藏
- 二三一 行书宋徐玑诗 上海中国画院收藏
- 二三二 行书九言联 个人收藏
- 二三三 行书毛主席北戴河词 个人收藏
- 二三四 行书六言联 个人收藏
- 二三五 行书五言联 上海中国画院收藏
- 二三六 行书从王杰学毛选歌 上海中国画院收藏

贺天健 HE TIANJIAN

精品集 PAINTING COLLECTION

图版

