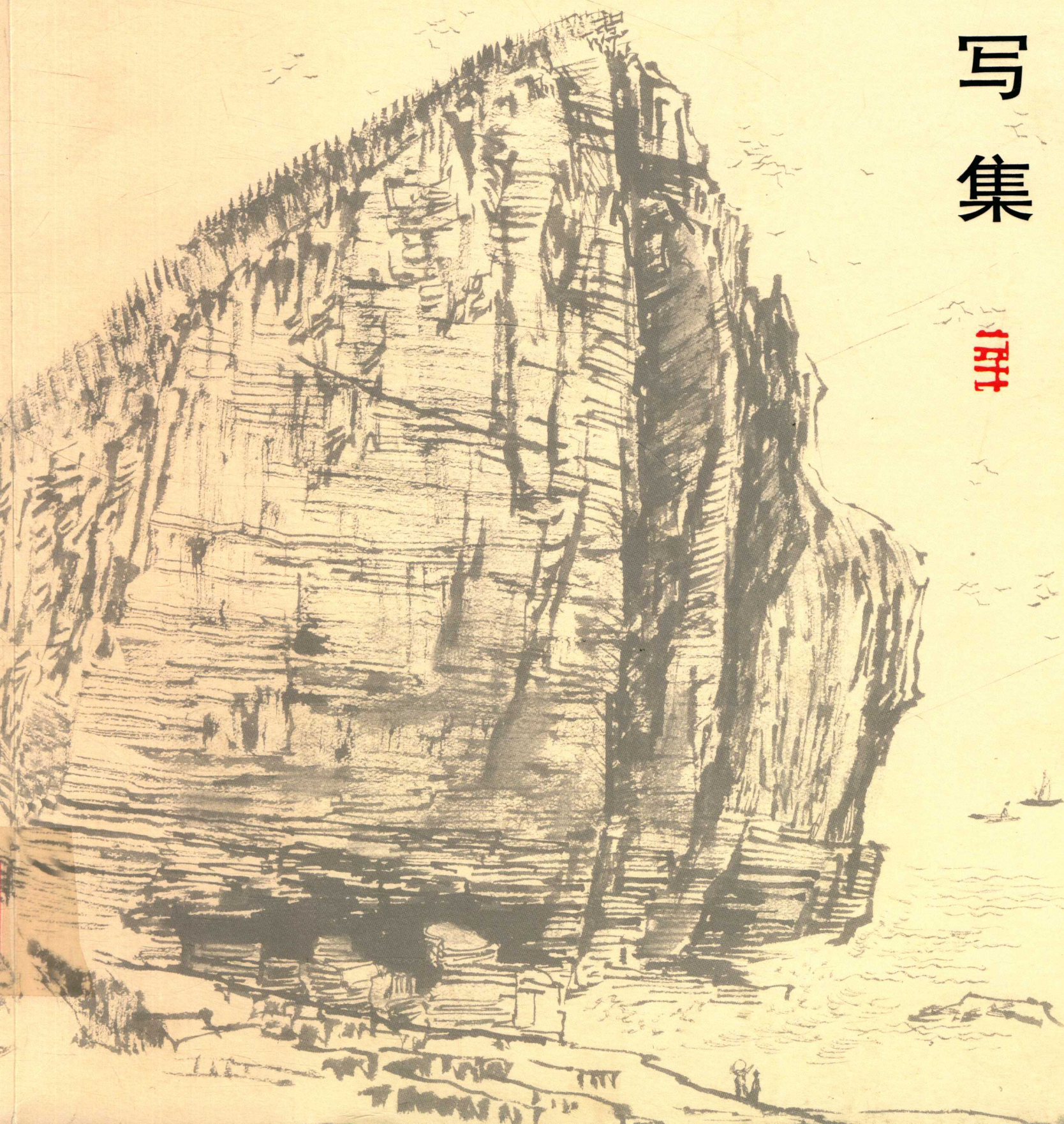


汪稼华

速写集

序

青
岛
出
版
社



汪稼华

速写集

肆

青
岛
出
版
社

图书在版编目 (C I P) 数据

汪稼华速写集 / 汪稼华著. 青岛: 青岛出版社, 2014.12

ISBN 978-7-5552-1262-1

I. ①汪… II. ①汪… III. ①速写-作品集-中国-现代 IV. ①J224

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第271811号

书 名	汪稼华速写集
著 者	汪稼华
出版发行	青岛出版社
社 址	青岛市海尔路182号 (266061)
本社网址	http://www.qdpub.com
责任编辑	刘 咏 王大鹏
特邀编辑	杨育刚
装帧设计	李开洋
印 刷	青岛名扬数码印刷有限责任公司
出版日期	2014年12月第1版 2014年12月第1次印刷
开 本	12开 (889mm×1190mm)
印 张	27
图 幅	260
书 号	ISBN 978-7-5552-1262-1
定 价	180.00 元

编校质量、盗版监督服务电话 4006532017 0532-68068670

青岛版图书售后如发现质量问题, 请寄回青岛出版社出版印务部调换。

电话: 0532-68068629

笔墨探奇与山川写照 ——汪稼华先生的山水写生

林承琳

对于画家来说，如何创作出动人的、与众不同的作品是终其一生孜孜以求的目标，但是如何处理传统与创新、临摹与写生、西方绘画观念与中国传统绘画观念、个人风格与时代精神等关系，尤其是二十世纪以来中国画家终其一生绕不开的课题，每个画家都会走出自己的探索道路。而品读汪稼华先生的速写集，我仿佛看到了他的路，用唐代著名画家张璪的话来说就是“外师造化，中得心源”。

汪先生总能在上述矛盾中寻得平衡。他既尊重传统，又不断尝试新的技法和画面效果。汪先生十几岁与国画“触电”时，就是诗书画印齐头并进的，一开始走的就是重视传统文化修养、笔墨功力的正统路子。汉赋、唐诗、宋词、元曲这些于他都是国学基本功，他撰写的诗词稿有一千余篇，多为论画心得，读来朗朗上口，言之有物，对仗工整，文采奕奕。书法更是他绘画的基石，他始终把书法练习作为每日的必修课，经过数十年的学习，篆、隶、草、楷、行等书体他均能运用自如，使其绘画的载体——笔墨得到了不断的锤炼，形成了老辣苍劲的个人特征；他自刻的印章也有上百枚之多。他的绘画题材多能，内容丰富，人物、山水、花鸟画兼善。但他不甘于固守传统，总是试图创作出别具新意的作品。后来他“十年画高山，十年画大海，十年画南极”，无论绘画题材还是画面风格几经变化，既有纯以水墨表现的作品，亦有色墨交融之作，甚至有一段时间的作品具有平面化的装饰美感。但是最终，他还是选择了回归传统笔墨。这一具有黑格尔螺旋式上升理论特征的回归已是高度升华了的笔墨回归。

汪先生既能以古代、近现代的书画大家为师，亦以自然为师。他年轻时临摹过大量书画名作，打下了相当扎实的书画基本功，尤为喜爱苏轼、石涛、八大山人、黄宾虹、康有为等人的作品，至今他还保存着不少自制的线装临摹小册。“读万卷书，行万里路”，汪先生时常把董其昌的这句话挂在嘴边，视为座右铭。他说：“画家要多读书、勤思考，还要多游历，一个人的学养才能更加丰富。只读书不游历，难免书呆气，只游历不读书，又不免江湖气，因此二者相辅相成，缺一不可。齐白石能以匠人出身逐渐成长为一位文人画家并最终成为一代宗师，应该说四十岁起五次游历名山大川的经历起到了至关重要的作用，一来亲身体验了此前临摹过的古人提炼的笔墨技法，二来增长了见识，开阔了胸襟。”汪先生于上世纪七十年代起游历了泰山、黄山、华山、恒山等名岳，足迹踏遍大江南北，甚至远达南极，行程数万里，积累了大量写生稿和文稿，成为日后创作的宝贵财富。为了便于写生，他还将当年的“博士牌”钢笔改装成了自来水毛笔。一页页翻看汪先生的速写，仿若跟着他游历了一遍他生活和游历过的城区街道、名山古迹。这里有青岛老城区的“红瓦绿树、碧海蓝天”、高低错落充满异国情调的外国建筑，有灵秀多姿的“海上仙山”崂山，有“铁骨铮铮”的鳌山，有雄浑苍茫的泰山，有峭拔秀润的黄山，有险峻奇崛的华山，

有壁立千仞的恒山，有古木参天的晋祠，有淋漓空濛的桂林；有江南水乡，有海南琼影，有六朝古都，有革命圣地，还有波涛万顷的大海、冰雪覆盖的南极……正所谓“以一管之笔，拟太虚之体”。

“写生”作为西方写实绘画体系的一种训练方法，是直接面对对象进行描绘，强调客观再现。二十世纪初，徐悲鸿引入欧洲学院派写实体系及写生方法在我国进行大力倡导，力图改变中国画“摹古”风气盛行、陈陈相因的状况。

我国古代亦有“写生”一词，如五代黄筌的《写生珍禽图》以及苏轼评价“边鸾雀写生，赵昌花传神”，但这是做“写出生意”的意思讲，与“传神”的词语结构及表达的意思相近，这种花鸟画创作原则与西方画家把花卉、动物标本等物品摆放在于桌上写生的方法有根本的不同。中国古代人物画同样强调“传神”（顾恺之），山水画应“畅神”（宗炳）。宋元以降，文人画家借山水、花鸟亲近自然，且二者受制于“形”的因素比人物小很多，发展出以山水、花鸟为主要题材的写意画，借花鸟“托物言志”，山水“以形媚道”，连同文人擅长的“诗”、“书”、“印”一起，侧重创作者主观情思的表达，从而发展出了根本不同于西方的艺术体系。中国的写意画艺术体系以古代文学和朴素直观的哲学为基础，没有一定的文化修养是难以成就的。而西人热衷于研究比例、透视、结构、光影、色彩，在二维空间上试图表现三维幻觉，属于再现性、写实性、科学性的艺术体系。在创作方法上，中国古代的人物画、山水画、花鸟画都强调“意在笔先”、“胸有成竹”，特别是山水画创作应“外师造化，中得心源”（张璪）、“饱游快看”（郭熙）、“搜尽奇峰打草稿”（石涛）……在饱览山水胜景的基础上结合创作者自身的感受，将山川景物发于笔端，这比现场对景写生更需要目识心记的默写功力，也更自由，但恰恰是这份自由并不比客观描摹简单。

在科技发达的今日，利用数码照片、投影等先进技术辅助作画的现象并不少见，但不应以牺牲写生、牺牲感受、牺牲笔墨为代价，因此在今日强调写生具有非常现实的意义。所幸，许多画家、文化人士还是十分重视写生的，如中国国家画院研究员王鲁湘说：“写生是一切造型艺术的根基，大自然是所有艺术家最好的老师，要想创造出伟大的作品，必须效法自然，打牢写生基本功。”中国美术家协会常务副主席吴长江也认为：“‘写生’是我们美术创作的优秀传统，倡导‘写生’，目的是为了恢复画家‘在现场’直面现实的能力，使当地美术始终保持与现实生活的密切关联，物、眼、手、心，通过写生将这四个词汇贯穿起来，成为艺术家贯穿对象、训练技能、倾注情感的艺术感知世界的方式。”

清代绘画理论家笪重光在论及画家的艺术语言与风格特征的关系时说：“从来笔墨之探奇，必系山川之写照。”汪稼华先生的速写体现了中国古代写生观与西方写实体系写生观的双重影响。既强调应目会心、神与物游，也强调即景写生的瞬间感受；在透视和构图上，既有传统的“三远法”和长卷式构图，也有焦点透视下的风景局部。在造型上，强调以传统笔墨表现山石、树木、建筑的结构，在写生中探索艺术语言笔墨风格。他正是通过不断地写生找到自己的艺术语言，形成了独特的笔墨形式和艺术风格。

在对待中国传统绘画观念和西方绘画观念的问题上，汪先生向来旗帜鲜明地推崇前者，他认为苏轼、文同、米芾等人提倡的文人墨戏，强调个人意念进入艺术的自觉比西方二十世纪初才出现表现主观的现代派早了近一千年；且中国文人画始终坚持绘画的二维平面属性，远比西方绘画更能抓住本质。但他亦能发现西方艺术理论中与中国古代画论相近的地方并加以分析比较。例如上述问题汪先生就挑出格林伯格的观点加以佐证：“二维空间的平面是绘画艺术唯一不与其它艺术共享的条件。因此，平面是现代绘画发展的唯一定向，非它莫属。”克利曾将艺术创作喻为大树，植根于土，吸取营养，通过树干滋润树冠，即生活、感悟、作品。汪老认为这与中国画之“外师造化，中得心源”，“迁想妙得”的说法异曲同工，“艺术之极致，中西皆一也。”

在个人风格与时代精神的关系上，汪先生有着充分的勇气和信心。尽管有人曾喊过“中国画走到穷途末路了”、“笔墨等于零”等言论，但他不为所动，坚持以笔墨为中国画的底线，于耳顺之年变法，走出了一片“诗书画印”四绝的天地。汪先生以他近六十年的艺术实践践行了“读万卷书，行万里路”的艺术人生，以自己宽容的胸襟和独特的笔墨技巧诠释山水画的发展之路，对于当前山水画的学习与创作有着启迪意义。

从此笔墨更奇异

——汪稼华笔墨艺术初探

宋文京

六十余载梦幻身，山花海树孰相亲。
惊涛飞雪万里外，谁知画者夜夜心。

为诗而诗非诗人，为画而画落凡尘。
风雨一蓑烟波里，回首向来了无痕。

这是汪稼华先生咏怀寄情的两首诗，前者描述了他画山画海行走南极的心路历程，后者以苏东坡《定风波》词意化出自我的超然心态，两首诗用以形容汪稼华先生如今的艺术人生，颇能让人思索回味。

汪稼华先生从十五岁开始研习国画并学书、治印、写诗，迄今逾半个世纪。近三十年来，他十年画高山，十年画大海，十年画南极，在中国大陆、香港、台湾，以及日本、美国、东南亚举办过多次个人画展，自二〇〇三年以来，他又回归传统笔墨，一发而不可收，给世人新的艺术面目，特别是二〇〇四年，他的笔墨创作进入旺盛时期，他自称为“甲申变法”。

回溯汪稼华的艺术历程和思想脉络，如岸行舟移，逆流而上，寻根溯源，可以逐渐发现一位当代艺术家宏大深美的内心世界和笔墨境界。

“漫将一笔写千山”

生于一九四〇年的汪稼华，新中国成立时已在上小学，此后，他的经历与国家民族的命运节奏是同步的。汪稼华早慧，十五岁的画作中已经折射出他的天资才华，他的家处在山东大学（今中国海洋大学）原址和青岛市万字会（后成为青岛市博物馆，现为青岛市美术馆）旧址之间的一个院落，在那里生活了很多年，也许是期间浓郁的多种文化氛围潜移默化地感染了他。作为家中的长子，他的肩上还有许多生活的重荷，但他始终对艺术对传统文化有着难以抑制的渴望。后来参军了，凭借“绘画手艺”，他是部队发现的特殊人才并成为拥有不少“特权”的年轻的文艺兵，他曾经放电影，绘幻灯，临摹和创作“主席像”，也曾背着画具到处写生，积累了大量第一手生活体验，自学了许多绘画上的技法。那时候，他可谓是国画、油画、水彩样样拿得起，人物、山水、花鸟、书法、篆刻、写诗、填词齐头并进。十年“文革”，对汪稼华而言，可谓十年“寒窗”，获益多多。

到上个世纪七十年代中期，“文革”的形势已到了强弩之末，离开了部队回到青岛工艺美术研究所的汪稼华进入了自觉创作的阶段，如果说此前在部队他算作是一个“准画家”的话，那么此时的汪稼华已经正式将自己的人生理想确定为中国画艺术家。他开始系统研读石涛、八大山人、黄宾虹等的作品和理论并深刻体味石涛的《画语录》之“饱游沃看”“搜尽奇峰打草稿”的教诲，而勉学苦追。他先后游历了崂山、泰山、华山、恒山、桂林、黄山、五台山等海内名山，画了不计其数的速写，有的相当充分和完整，完全可以直接变为笔墨丰富、气势恢宏的山水作品，这为他日后画山水的满腹丘壑提供了物象上的量变材料。与此同时，他苦练笔墨，涵泳学识。一方面大量临摹古人的作品尤其是青藤、八大和石涛，从中体悟中国画的笔墨精神和奥妙内涵；另一方面，系统阅读历代绘画论著并参照历代画家的作品互相印证。同时，在书法方面，真草隶篆齐上，全部身心浸润在书海砚田之中。他十分心仪古代文人的生活和综合修养，极为推崇苏东坡，常常吟诵苏东坡的诗词文章，收益良多。自己也常作诗填词，写字治印，以此陶冶性灵，提升气质。

这一时期，汪稼华的绘画题材已基本固定在山水、花鸟和人物画上，他的山水画水墨设色兼擅，有些作品特别突出主题性创作，构图讲究，布局灵活，色彩清新，笔墨兼具，初步形成了个人的面目。及至一九七九年举办“汪稼华崂山写生画展”，他已非常刻意地以山水画作为自己的生命选择了，这是他第一次举办个展，对于此后举办了多次个展的他来说，这次展览意义却不同一般。《青岛日报》发表了题为《挥洒丹青写河山》的通讯。

汪稼华的花鸟画也颇有可观，他善于画风雨以及雪景中的景物，他的风雨荷花以表现他对自然状态下万物生命体察与认知，已是其人生的写照，感动了海内外的许多共鸣者。他在时刻寻求着对自我的突破和超越。

“犹作波涛弄潮鲸”

司空图在《廿四诗品》中形容“豪放”有四句气势磅礴的表述：“天风浪浪，海山苍苍，真力弥满，万象在旁。”用此四句来回顾汪稼华画海境界，似不为过。

大海是上天赐给青岛人的宝物，青岛一面靠山，三面环海，倚山面海，气象万千；海是黄海，中国“四海”之一，山为崂山，海上名山第一，山海城一体，真可谓得天独厚。汪稼华生于烟台，长于青岛，一直生活在山海之间，在其内心深处有一股浓浓的大海情结，使他逐渐有了一种强烈的冲动要画海。

奈何中国自古以来，大多黄土文化，少有海洋文化，二者的最大区别是，前者守成而短视，后者征服而远大。

因而历朝历代，画海者鲜有其人，印象中似有南宋马远的《水图》差强可算是与海沾边。

对此，香港的双鱼先生曾说：“古代画家生活在内陆，所见的不是长江便是黄河或者三万六千顷烟波浩瀚的太湖，水不扬波的西湖，或者是湍激的峡水。没有画家是住在东海之滨的，当时海运不发达，都市都在内陆……画家要写波涛，也只是写长江黄河的波涛，写不出海的气派。狂风怒号，海涛涌起，海浪简直是无数的山，一座一座地起伏而来。”这是双鱼为汪稼华写的评论《汪稼华爱画海》中的句子，他寻绎了古人少有画海之因，也提到海与山的关系，这恰恰是汪稼华从石涛《画语录》的《海涛章》中悟到的“山耶海耶”之来由。

石涛在《海涛章》中认为：“山自居于海，海自居于山，山海自居若是。”即言山与海是相似相通的，反之亦然，现实存在的本来面目即为如此。汪稼华在《山耶海耶》一文中说：“细读‘海涛章’……”它的真意思是否可以这样说：“以对山的理解画海，海则起伏有情；以对海的理解画山，山则灵动有致。山与海互相印证，可各臻其妙。山耶，海耶？！‘山即海也，海即山也，山海而知我受也’。”

孔子云：“仁者乐山，智者乐水。”汪稼华可谓仁智兼备。在作画时，他视山如海，视海如山，用画崇山峻岭之法来写海之洪流滚滚，画出大海“惊涛拍岸，卷起千堆雪”的宏大气势，汪稼华的海画以墨为魂，以笔为骨，以色彩为血肉，画出了大海拟人般的形神风骨。“跃入大海便痴狂”，汪稼华画大海，一发而不可收，画了十几年，以传统的山水画的笔墨皴、擦、点、染和西洋水彩之法相结合，描绘海的千变万化，既细腻入微，又气势如虹，有时波澜不惊，水平如镜，有时酣畅淋漓，滔天巨浪，形成了自己的海画风格。

他陆陆续续地以大海为主题的画作，先到中国香港展出，产生反响后又到日本、中国台湾以及许多城市展出，“大海画家”的名号不胫而走。读他这一时期的海画，不禁想起古人的名句：“弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。”汪稼华画海，获得了吞吐大荒的势能。

“身在南极幻亦真”

唐代李忱曾有诗云：

千岩万壑不辞劳，远看方知出处高。
溪涧岂能留得住，终归大海作波涛。

大海，以其广纳百川的容量似乎已经成了绘画的顶峰，但汪稼华却不满足。

“海到尽头天作岸，山登绝顶我为峰”。一九八四年，中国南极长城站建立时，他非常郑重地寄赠了自己的一幅大海作品以示祝贺，并题写李白的名句：“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。”他非常迫切地意欲奔赴南极考察、写生。

一九九〇年十一月，功夫不负有心人，机缘巧合，风云际会，汪稼华成为南极考察队的一名特殊队员，作为第一个踏上南极的中国画画家，这一段经历异常珍贵，也成为他艺术人生独特体验的生命历程。

在南极，度过了二十五个日日夜夜，绘制了大量的写生稿，拍摄了五百余帧照片，写下了近十万字的考察日记……这一年，他正逢自己的天命之年。

南极是汪稼华的绘画生涯又一个起点，南极带给他的不光是技巧性的突破和笔墨的变化，更是思想上的升华。南极大陆，有着与地球上其他地方迥然不同的自然风貌和景观气象，雪原、冰山、极昼、风暴、企鹅、海豹……既新鲜陌生又枯燥单调，大有出世之感。汪稼华身居其间，颇有所悟。

王羲之在《兰亭序》中写道：“仰观宇宙之大，俯察品类之盛。”汪稼华在南极认真地思考人与宇宙的关系，他的宇宙观、世界观、人生观、审美观都有了新的飞跃和升华，他意识到，人虽然在天地之间如一粒微尘，面对广袤无垠的大自然和浩瀚无涯的宇宙天体，简直微不足道，但人却是宇宙间一切意义的来源和旨归，艺术也只有关注人关注心才会有价值，他更加真切地感受到了天人合一，物我两忘，精骛八极，思接千载的终极超越，获得了一种“大块假我以文章”的使命感，也让他更加记起他所热爱的苏东坡在《前赤壁赋》中的名言：“以其不变者而观之，则天地曾不能以一瞬。”

汪稼华笔耕不辍，回到祖国后，又一次形成了创作高潮，他绘制了数百幅以南极为题材的作品，大海冰山、风雪、企鹅，一九九一年，由国家海洋局等单位共同主办的“汪稼华南极画展”在上海美术馆成功举行，这也是世界上第一个“南极画展”，具有了进入艺术史册的资格。此后，他常以“南极行者”来自我命名。“此次南极之行，终身受用不尽。”他感慨系之地如是说。

“笔底烟云画里禅”

二〇〇三年，他又开始回归传统笔墨。

这让我们想起了那个著名的禅宗公案，一位老僧告诉弟子：“老僧三十年前，初学参禅，看山是山，看水是水。及至略有所悟，看山不是山，看水不是水。如今，渐入佳境，看山又是山，看水又是水。”而这山、这水已是心中之山、心中之水。

汪稼华的传统笔墨回归并不是偶然的，而是经过缜密的思考和实践积累之后的必然选择。这几年，一方面他从各种大小展览中看到，中国画正在走向制作化、精细化、江湖化、市井化和去中国化，这使他非常忧虑，画坛十分需要呼吁回到中国画的笔墨性和书写性；另一方面，前几年有些人提出的“笔墨等于零”，也让他强烈感受到一种莫名的使命感，他感到笔墨既是中国画的底线，又是它的最高原则和境界。

笔墨是中国画安身立命、自立于世界各民族艺术之林的根本。

汪稼华认为：“中国画的笔、墨是中国书法的线条与模块，是承载着丰厚的中国文化底蕴的，笔墨法度从来就是品评中国画的第一要求。笔墨绘画乃象牙塔艺术，它集人品、才情、学问、思想之大成，需倾毕生精力以求之。由于时空之转换，当代艺术已逐渐演化为麦当劳快餐，进入泛文化时代，往往不求甚解，只图一时痛快。从事中国画研究并身体力行者只能‘躲进小楼成一统’，寂寞耕耘之。”

他即是这样躲进“小楼”——沉浸于笔墨创造和探索中，宵衣旰食，焚膏继晷，尤其是二〇〇四年，他称之为“甲申变法”，更是勤勉不已。

他认为，通过笔墨作品，可品其高大、典雅、沉着、飘逸、雄浑、遒劲、绮丽、豪放、空灵、疏野、禅味……东晋顾恺之‘迁想妙得’论、唐张璪的‘外师造化，中得心源’说，一语道破画者之悟性高低。中国笔墨亦需造型，然造型不是西方绘画造型的所谓科学性，而是画家心中的形。苏东坡说过：“论画以形似，见与儿童邻。”中国画家具有对于物象的超越性、艺术的自觉性，就此而言，早于西方绘画近千年。如果说三十年前，汪稼华笔下的山水还是具象的和物象的，那么经过三十年的积淀和砥砺，现在他的山水更多的是意象的和心象的，虽然他仍以崂山为画的主体，但已是笔墨的崂山、心中的崂山，而非写实的崂山了，从此，他又获得了一种笔墨艺术的自由。

在汪稼华近六十年的绘画生涯中，我们看到他对笔墨质量的苛求，他以真、草、隶、篆尤其是康有为的书法为

基础，以黄宾虹的笔墨技巧和结构为骨架，突破构图模式，辅以石涛、青藤、八大的笔墨精神，化为己出。他较少画远山，而是将山体作局部的截取，使读画之人感到一种清新飘逸的气息扑面而来。可谓“致广大而尽精微，极高明而道中庸”。

汪稼华特别注重画中的禅境意味，“古木无人径，深山何处钟”“行到水穷处，坐看云起时”，读他的画常常让人想到这些场景。所谓“笔底烟云画里禅”，正是他追索的境界。

“一画参悟古来今”

经过多年的“陶泳乎我”，汪稼华早已进入艺术的自觉时代，他常说一个画家的成长是“少年才气，中年传统，晚年学养”，而这学养是用中国传统的“文火”慢慢地炖出的、煨出来的。近六十载的诗、书、画、印诸方面的综合修养终于使他达到以手写形、以心写意直到以神写禅的艺术化境。石涛超越时空的宣言：“墨海中立定精神，笔锋下抉出生活，尺幅上换去毛骨，混沌里放出光明”，正是一个成功的中国画画家的必由之路。

汪稼华有诗曰：

笔山耸云万千尺，墨海苍茫渺无垠。

举目揣摩山海势，一画参悟古来今。

（本文标题及小标题均为汪稼华先生的诗句）

青岛市写生

一九七三——一九七八

目录

Contents

青岛市区写生

一九七三——一九七八

- 1/ 汇泉山南眺
- 2/ 福山路东望
- 3/ 小鱼山顶上写之
- 4/ 小鱼山顶南望
- 5/ 二十世纪二三十年代建筑之一
- 6/ 观象山
- 7/ 金口三路周围景色
- 8/ 观象山东望
- 9/ 回澜阁前后
- 10/ 观海路、观象路、平原路一带
- 12/ 中山公园之树
- 13/ 观海路上的洋房
- 14/ 大槐两株（金口二路）
- 15/ 杂树一丛
- 16/ 刺槐一组
- 17/ 福山路德式楼房
- 18/ 水族馆周边
- 19/ 中山公园之牡丹亭

崂山写生

一九七五——二〇一二

- 23/ 崂山之青山村
- 24/ 太清宫鸟瞰

- 25/ 太清宫一窥
- 26/ 明霞洞
- 27/ 明霞洞远望
- 28/ 潮音瀑景色
- 29/ 北九水疗养院之一
- 30/ 太清宫一角
- 31/ 龙头榆
- 33/ 八仙墩与三丰塔
- 34/ 神水泉
- 35/ 玉皇殿
- 36/ 华严寺胜景
- 37/ 华严寺后山
- 39/ 太平宫狮子岩
- 40/ 白云洞周边
- 41/ 仰视白云洞
- 42/ 潮音瀑左右
- 43/ 崂顶南望
- 44/ 小巨峰
- 45/ 崂山顶峰
- 46/ 由华楼宫望石门山
- 47/ 华楼宫样
- 48/ 华楼宫展开图
- 50/ 石门山
- 51/ 月子口水库
- 52/ 法海寺前山势

- 53/ 石门山南眺
- 54/ 华楼宫山势
- 55/ 混沌窍与锦屏岩
- 56/ 天梯峡
- 57/ 驼峰侧影
- 58/ 棋盘石途中
- 59/ 华严夜月
- 60/ 骆驼峰
- 61/ 驼峰侧影及周边
- 62/ 锦帆峰
- 63/ 斩云峰
- 64/ 蔚竹庵
- 65/ 北九水疗养院之一
- 66/ 北九水疗养院之二
- 67/ 内九水招待所
- 68/ 白云洞山势
- 69/ 银杏两株（太清宫门前）
- 70/ 鳌山凿骨之一
- 71/ 鳌山凿骨之二
- 72/ 鳌山凿骨之三
- 73/ 鳌山凿骨之四
- 74/ 鳌山凿骨之五
- 75/ 鳌山凿骨之六
- 76/ 鳌山凿骨之七
- 77/ 鳌山凿骨之八

78/	鳌山凿骨之九
79/	鳌山凿骨之十
80/	鳌山凿骨之十一
81/	鳌山凿骨之十二
82/	鳌山凿骨之十三
83/	鳌山凿骨之十四
84/	鳌山凿骨之十五
85/	鳌山凿骨之十六
86/	鳌山凿骨之十七
87/	鳌山凿骨之十八
88/	鳌山凿骨之十九
89/	鳌山凿骨之二十
90/	鳌山凿骨之二十一
91/	鳌山凿骨之二十二
92/	鳌山凿骨之二十三
93/	鳌山凿骨之二十四
94/	鳌山凿骨之二十五
95/	鳌山凿骨之二十六
96/	鳌山凿骨之二十七
97/	鳌山凿骨之二十八
98/	鳌山凿骨之二十九
99/	鳌山凿骨之三十
100/	鳌山凿骨之三十一
101/	鳌山凿骨之三十二
102/	鳌山凿骨之三十三
103/	鳌山凿骨之三十四

104/	鳌山凿骨之三十五
105/	鳌山凿骨之三十六
106/	鳌山凿骨之三十七
107/	鳌山凿骨之三十八
108/	鳌山凿骨之三十九
109/	鳌山凿骨之四十
110/	鳌山凿骨之四十一
111/	鳌山凿骨之四十二
112/	鳌山凿骨之四十三

泰山写生

一九七一——一九七五

115/	岱庙天贶殿
116/	岱庙天贶殿远眺
117/	岱庙汉柏
118/	汉柏连理
119/	汉柏院全景
120/	岱庙树木数株
121/	经石峪
122/	高山流水之亭
123/	斗母宫前卧龙槐
124/	万仙楼
125/	壶天阁望中天门
126/	中天门景色
127/	云步桥之一
128/	云步桥之二

129/	十八盘望中天门背影
130/	五大夫松
131/	云步桥之三
132/	泰安城与徂徕山
133/	鸟瞰中天门及泰安城
135/	五松亭山势
136/	朝阳洞景色
137/	淋雨苍生
138/	泰岱雄姿全景
140/	唐槐一株
141/	万仙楼与中天门
142/	云步泉雾图
143/	对松山
144/	岱顶天街
145/	碧霞祠全景
146/	日观峰上气象台
147/	岱顶仙人桥
148/	玉皇顶上
149/	瞻鲁台上写之
150/	碧霞祠与玉皇顶
151/	南天门侧影
152/	大唐摩崖碑
153/	碧霞祠夕照
154/	碧霞祠及瞻鲁台
155/	天街又一景
157/	泰山普照寺六朝松

- 158/ 灵岩寺全景
159/ 秦皇避雨五松亭
160/ 泰山一景
161/ 泰岱雄姿
162/ 云步桥之一
163/ 泰岱黑龙潭
164/ 对松山一带

黄山写生
一九七三——二〇〇五

- 167/ 天都玉屏莲花三峰
168/ 玉屏楼周围
169/ 天都瞰玉屏
170/ 温泉宾馆
171/ 松鼠跳天都
172/ 龙磔坡
173/ 温泉胜景
174/ 黄山小学与百丈泉
175/ 蓬莱三岛
176/ 人字瀑

华山写生
一九七五年

- 179/ 青柯坪
180/ 云台峰（北峰）
181/ 朝阳峰（东峰）

- 182/ 苍龙岭
183/ 落雁峰（南峰）
184/ 近望青柯坪
185/ 回望云台峰
186/ 华山雄峙
187/ 莲花峰气象站
188/ 上天梯与苍龙岭
189/ 气象台近景
190/ 莲花峰顶
191/ 青柯坪
192/ 华山玉泉院
193/ 华山列嶂
194/ 骊山华清池
195/ 华清池又一角度

桂林写生
一九七三年

- 199/ 象鼻山
200/ 南溪山下
201/ 伏波山
202/ 伏波山
203/ 试剑石
204/ 漓江曲曲
205/ 漓江岸畔
206/ 岸畔景色
207/ 碧莲峰（阳朔）

- 208/ 鉴山楼
209/ 三月阳朔
210/ 阳朔镇境全景
211/ 碧莲峰下
212/ 碧莲帆影
213/ 兴坪烟雨
214/ 漓江渔舟
215/ 阳朔镇上
216/ 阳朔渡口
217/ 西郎山色（阳朔）
218/ 南天一柱
219/ 桂林印象
220/ 桂林市容
221/ 南溪山后
222/ 雨中桂林
223/ 伏波山后

恒山大同晋祠写生
一九七五年

- 227/ 云冈石窟
228/ 云冈石窟门前
229/ 上华严寺
230/ 下华严寺
231/ 薄伽教藏殿侧影
232/ 恒山悬空寺
233/ 悬空寺正面

234/	仰视悬空寺
235/	登上悬空寺
236/	北岳恒山
237/	五台山塔院寺
238/	显通寺后
239/	显通寺建筑
240/	塔院寺
241/	高塔巍峨
242/	晋祠戏台
243/	西周之柏
244/	晋祠一角
245/	晋祠醉老泉
246/	晋祠圣母殿

各地写生
一九七三——一九七五

249/	桂林雨意
250/	橘子洲头
251/	韶山学校之一
252/	韶山学校之二
253/	雨花台烈士纪念馆
254/	西泠印社
255/	农民运动讲习所

256/	毛主席故居
257/	岳麓山爱晚亭
258/	海南舟船之一
259/	海南舟船之二
260/	黎族民居之一
261/	黎族民居之二

大海写生
一九七一——一九八四

265/	大鱼岛之海一
266/	大鱼岛之海二
267/	灵山岛断崖之一
269/	西沙永兴岛
271/	三亚岸畔之海
273/	三亚鹿回头
275/	灵山岛岸畔
276/	灵山岛断崖之二

南极写生
一九九〇年

279/	冰山之一（乔治岛）
280/	燕鸥戏雪（长城站）
281/	冰纹之一（乔治岛）

282/	冰纹之二（长城站旁）
283/	冰纹之三（长城站旁）
284/	威德尔海豹
285/	威德尔海豹
286/	企鹅生态之一
287/	小企鹅
288/	企鹅生态之二
289/	企鹅生态之三
290/	企鹅生态之四
291/	企鹅生态之五
292/	水中企鹅
293/	企鹅生态之六