



林风眠全集

壹 | 画集

主编 廖继春

中国美术学院出版社



林 风 眠 全 集

画集 | 壹

中国青年出版社

(京)新登字083号

图书在版编目(CIP)数据

林风眠全集.1, 画集 / 林风眠著; 杨桦林主编.

—北京: 中国青年出版社, 2014.12

ISBN 978-7-5153-2936-9

I. ①林… II. ①林… ②杨… III. ①林风眠(1900~1991)—全集
②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J-53 ②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第270879号

责任编辑: 万玉云 郑国和

装帧设计: 瞿中华

出版发行: 中国青年出版社

社 址: 北京东四12条21号

邮 编: 100708

网 址: www.cyp.com.cn

营 销 部: 010-57350364

媒体运营: 010-57350395

编 辑 部: 010-57350405

雄狮书店: 010-57350370

印 刷: 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销: 新华书店

内文纸张: 森罗万象 I 优雅

开 本: 787×1092 1/8

印 张: 30

字 数: 80千字

图 幅: 259

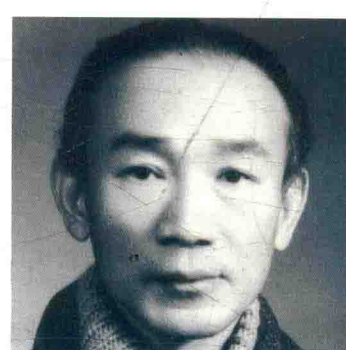
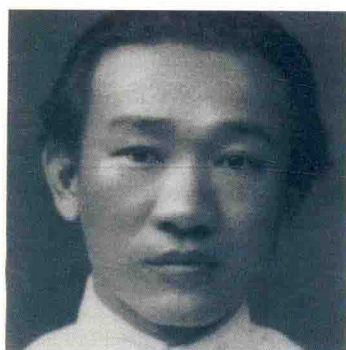
版 次: 2014年12月北京第1版

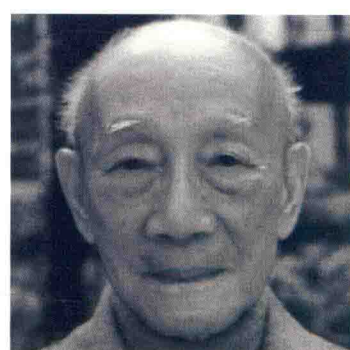
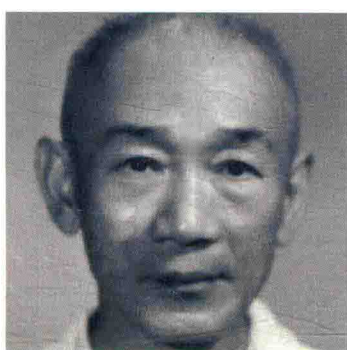
印 次: 2014年12月北京第1次印刷

印 数: 1—3000

定 价: 600.00元

本图书如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换
联系电话: (010) 57350337





编委会主任

许 江

编委 (以姓氏笔画为序)

水天中 卢甫圣 朱 朴 李建华 肖 峰 杨桦林

郑 朝 施大畏 姚远东方 高士明 凌环如

特约策划

中国美术学院 林风眠艺术园

本卷主编

杨桦林

鸣谢单位 (以笔画为序)

上海中国画院

上海美术馆

上海美术家协会

中央美术学院美术馆

中国美术馆

天津人民美术出版社

朵云轩

香港艺术馆

浙江美术馆

鲁迅美术学院

National Gallery in Prague

Musée Cernuschi / Roger-Viollet

不系之舟

——《林风眠全集》出版前言

西湖多泛舟，鼓荡青波，傍树依云，栩栩然也。

林风眠先生的艺术恰似这不系之舟，鼓荡着 20 世纪东方艺术复兴的微澜，寄寓着世纪风云中某种历经凄雨却又葆其冷冽的清风，始终行走在各种类的百年文化记忆中，映身在世人诗性想往的天幕之上。

林风眠先生生于 1900 年。作为世纪的同龄人，他不仅亲历了这个翻天覆地的百年，而且，世纪几度的风雨变迁都在他身上留下烙印。他的人生映衬着一个民族百年文化的寻觅和磨难。但他的艺术，却仿佛孤行在这一切之外，吸取民族民间的养料，秉持东方艺术的理想，从抒情诗意的一端，到苍凉忧郁的另一端，创造着咫尺清新隽远的新天地。在那里，“家园”之思的凝痛和个人命运的郁结，被滤作视觉之诗，被凝成历史天空下新东方艺术的凄美而又真切的身影。

林先生的画艺，经历了漫长的变革，也受着乱世苦难的煎熬。从年少气盛的表现之风，到执艺术学院牛耳的民生关怀，到重庆远山边地的孤处，最后在上海南昌路闹市的风雨飘零中，林先生带着乱世之痛，带着陌路歧见的伤害，缓慢地完成了他的旷世奇绝的纸上墨变。这是一条东方艺者的返家之路，这是如若奥德赛那般十年拯救、十年生聚的命运归途。林先生或画蕙草的飘零，或写湖山的迟暮，或布花脸纵横，或援花鸟清音，其核心处总凝一份悲怀。这份绵长的悲怀，超然于世事之外。风雨凄然，却无关景物；羁红恨碧，促人心悱恻，总有情不自禁的感怀。欧阳修诗曰：“人生自是有情痴，此恨不关风与月。”林先生如此性情，又遭遇如此人生，万物必要凄然之画。风景俱成心境，心境俱成唏嘘之境。即便独坐孤房，那画事亦皆若荒山烟雨中，直当以痛哭感之。

林先生悲怀积心，却又素面待人，只将天地的激慨揉在心底，酿作一份素心雅格。林先生白日肃坐在那里，平静如水，清淡如云，举手投足间不沾丝毫烟火之气。夜晚星空下，独对沧桑，举笔运思，抒怀风云。他大隐都市，却素写山林；他心郁盘结，却放笔生机。芦荡苍岭、鬼神仙姑，稚鸟繁花，这一切在他的画笔中轮转而来，或凝重，或淡远，却都清秀素绝，神情爽朗，天姿澹荡，特饶骨韵。如解汉皋之佩，如聆湘浦之音，令人莫忘。20 世纪的艺者能有几人如此得天地民魂之深，涉百代诗心之远呢？西湖多画史，史上品评迭出。那得南山玉树、西陵松柏者，必当一片有心，九原相知。曾经湖畔而居的林先生，聆湖山的鸣响；历史的预断，在林先生这里正叩得天音。

吾辈素人，虽无缘亲见林先生的慈容善目，却在诸多前辈的深情回忆中，在他的慷慨激情文章里，遥想他的音容笑貌。尤其在先生的画作中，一再感念到他的天地悲怀和诗心雅格，又在国美之路的每一道梳理中，在每一个端头，触发他的先驱和导师的意义。所有这些都化合而成我们对先生的记忆。这个记忆是我们自己的理想塑造，也是我们自己的生命记忆，我们格外珍视这份生命记忆的纯洁，不容他人出于幼稚或出于贪婪地涂抹。面对这颗饱受命运磨难，却代表了东方造化诗性的在天之灵，面对国美代代传承、发扬光大的学术脉络，每每清夜梦回，深感责任的重大。

中国青年出版社高度重视林风眠先生的艺术，尤重先生艺术之风和精神思想在青年一代中的传播与传承，投全力编辑出版《林风眠全集》。由于历史的原因，林先生的画作，尺素短札，流布较广，收藏界争相宝之，也带出赝品的状况。为保证“全集”的真实性，集中仅收录全国各博物馆、美术馆和艺术机构宝藏的林先生作品，同时收录林先生在世之时的画册出版物和1999年由中国美术学院出版社出版的《林风眠之路》中录用的作品。集虽不全，但真切可信。感谢冯叶女士对“全集”出版的支持与关怀，感谢全国各地博物馆、美术馆与美术机构的合力支持，亦感激林先生的众多学生、朋友、研究者、爱好者尤其是李建华先生、姚远东方女士等对“全集”出版的热心支持和期待。无论如何，画集如若石碑，它的每一次刻勒，都让历史重新聚拢，又期待着后来者的不断叩问与开启。



2014年10月12日于三窗阁

绘画的本质就是绘画

林风眠是 20 世纪中国绘画史上具有重要意义的画家。其重要意义，不仅在于他作为中西融合派的代表，以引人瞩目的话语诉求和创作成就充实了 20 世纪绘画史，而且因为他独特的人生际遇和富于意味的应对方式，集中而鲜明地承载着 20 世纪绘画史所特有的文化语境。

林风眠出生于广东梅县的一个乡村画师之家，20 岁时赴法求学，接受了系统的西方学院式教育。1926 年归国，他先后执掌北京美术专门学校和西湖国立艺术学院。直到 1938 年在抗日烽火中辞去两校合并后的国立艺术专科学校主任委员之前，林风眠的前半期人生，可以说是热烈而辉煌的。他秉承蔡元培“艺术代宗教”的观念，以宗教般的虔诚把艺术当成改造社会的利器，他发起“北京艺术大会”，组织“艺术运动社”，倡导“艺术运动”，努力推广“社会艺术事业”和“艺术教育”^①，为实现“社会艺术化的理想”^②而付出巨大热忱。他发表大量的文章，来讨论艺术的本质、功能，以及中国艺术的改进和复兴，并言辞激烈地抨击阻碍艺术发展的势力和现象。他的绘画创作，也从留法期间关注人类生存状态，对人自身进行哲学性思考的倾向，逐渐转为对社会现实的关切，如《民间》、《人道》、《人类的痛苦》、《休息》、《悲哀》、《死》等等，都不同程度地反映了艺术家的艺术救国思想。

在那个特殊年代，救国图强作为中国人的时代主题，几乎统摄了政治、经济、文化的所有领域，艺术价值观由此而往社会化方向倾斜，乃势之必然。林风眠与许多同代艺术家的不同之处，是始终没有忘记艺术自身的特征，当他以得天独厚的便利条件叱咤风云，意气风发、慷慨激昂地献身现实生活时，仍然对艺术自身规律的探索投入了迥异于常人的极大精力。他说：“艺术家原不必为经济学同政治学一样，可以直接干预到人们的行为，他们只要他们所产生的所创造的的确是艺术品，如果是真正的艺术品，无论他是‘艺术的艺术’或‘人生的艺术’，总是可以直接影响到人们的精神深处。”^③ 艺术家对社会的干预和影响只能通过艺术自身的方式，正是这一清醒而睿智的态度，为林风眠走向孤独寂寞的后半期人生架设了平稳过渡的桥梁。20 世纪 30 年代末以还，林风眠从失去学校的领导地位，退隐重庆远郊的一间破旧仓库，到抗战胜利后重归西子湖执教，再到 1951 年辞去教职移居上海，继而又经历了妻儿出国定居后的长期独居生活，“文革”中还蒙受牢狱之灾，一系列的政治风云与世态炎凉，使这位少年得志并富于浪漫情怀的艺术家日益收缩其“兼善天下”的社会化角色，而在“独善其身”的个体化状态中施展其艺术抱负。林风眠漫长一生中的前 40 年与后 50 年，由此形成了由动转静、由显转隐、由外拓转内敛的鲜明对照。

① 见林风眠《重新估定中国画的价值》：“艺术运动有两点很重要：一是社会艺术事业，如建筑美术馆及大规模的展览会，使社会方面能得到接近艺术的机会，艺术亦能影响到人类的生活，促成一种新的倾向；一是艺术教育，如建立学校以培养艺术上创作的人才，产生丰富的作品，使社会艺术事业有基础，有充分发达的可能。”原载《亚波罗》1929 年第 7 期。

② 见林风眠《致全国艺术界书》：“故在忝长北京国立艺术专门学校之初，即抱定一方致力在欧工作之继续，一方致力改造艺术学校之决心，俾能集中艺术界的力量，扶助多数的青年作家，共同奋斗，以求打破艺术上传统模仿的观念，使倾向于基础的练习及自由的创作；更以艺人团结之力，举办大规模之艺术展览会，以期实现社会艺术化的理想。”原载《艺术丛论》（南京正中书局 1936 年 7 月版）。

③ 见林风眠《我们要注意》，原载《亚波罗》1928 年第 1 期。

近代以来，随着东西方文明的交流与冲突，调和论成为一种极富感召力的时代信念。林风眠作为20世纪中国绘画史中调和论的开拓者之一，以其独具优势的话语权取得了广泛的影响。然而，不容回避的事实是，在这一信念背后隐藏着一个危险的假设，即中西绘画的特性与目标是彼此对立的。如果说在传统派和西化派那里，尽管也不能完全排除中西对立的思维成分，但毕竟以差异性为理论前提，那么，在融合派的思维逻辑中，则非得将相对差异推演为二元对立，才能成就其价值判断的合理性。1926年，林风眠发表了《东西艺术之前途》一文，通过“东西艺术根本上之同异”的比较，认为“西方艺术是以摹仿自然为中心，结果倾向于写实一方面。东方艺术是以描写想象为主，结果倾向于写意一方面”，然后得出结论说，“其实西方艺术上之所短，正是东方艺术之所长，东方艺术之所短，正是西方艺术之所长。短长相补，世界新艺术之产生，正在目前，惟视吾人努力之方针耳”。^①九年后，林风眠又在《艺术丛论自序》中写道：“绘画的本质就是绘画，无所谓派别也无所谓‘中西’，这是个人自始就强力地主张着的。”“在中国从明清以后，所谓‘国粹画’的中国固有方法是无可疑义地快要走入歧途了，所谓‘西洋画’的舶来方法也不过是个嫩嫩的新芽，我以为，大家争论的目标应该是怎样从两种方法之间找出一个合适的新方法来，而不应当互相诋毁与嫉视。”^②对照前后两文观点上的变化，不难看到，林风眠作为一位具有反省能力的艺术家，已在努力摆脱早年思想的误区，从而将调和论发展为一种适度的方法论。但真正使其跳出理论上的尴尬陷阱而获得艺术史的存在意义的，则不能不归因于他的人生转折。这个并非出于自愿的转折，将其前期主要风格话语实践的艺术追求，导向了后期专注于形象实践的艺术追求，“调和中西艺术，创造时代艺术”的信念和口号^③，从此在林风眠数十年如一日寂寞耕耘着的绘画创作中渐渐生动起来。

早在林风眠留学欧洲时，就接受法国第戎国立美术学院院长杨西斯的教导，迈出了他艺术道路上最重要的一步——重新发现东方艺术。虽然在事实上，西方现代艺术家对东方艺术的兴趣多半着眼于异国情调和原始朴素的艺术情趣，东方艺术不过是更为宽泛的原始主义思潮的一部分，被纳入其艺术发展史的本体脉络而服务于反启蒙思想对理性传统的抵抗，但对于积贫积弱的中国人，尤其是负笈海外的中国学子，则足以使他们的目光重新投向东方，并且极大地鼓舞着中西艺术调和论的信心。当林风眠从话语实践转向形象实践，在调和即创新的宏伟目标下伸展艺术触角之时，以西方现代主义的眼光看东方这一潜在立场，便成为他重新发现东方或者说“再东方化”的重要保障。本乎此，他不再像传统中国画家那样紧紧守护着本质主义的价值内涵，不会对笔墨、气韵之类筑基于传统文人画的自律本体而会心萦怀，相反，那些在正统观点看来不入品第甚至格调卑俗的古代艺术和民间工艺，如青铜器、画像砖、壁画、岩画、瓷绘、漆艺、皮影、剪纸等等，则向他展现出无穷魅力和勃勃生机。这一潜在立场，也使调和论形象实践的先天性难题得到一定程度的疏解，印象主义、野兽主义、立体主义以及塞尚、高更、马蒂斯、莫迪格里阿尼之类带有东方化倾向的西方现代艺术，不仅易

于被东方所接受，而且与以汉唐艺术为主的早期中国艺术传统及民间美术也有不少联结点，从而减低了熔铸不同形式语言为一体的难度。对照调和中西的其他画家，例如以西方学院派写实形式与中国晚近半工半写形式作融合的徐悲鸿，林风眠的选择显然更为宽容开放，更具有可塑性和生发力。

当然，对于20世纪的中国艺术来说，无法回避的一个宿命，是在西方强势文化不断冲击的历史情境中，如何以艺术方式弥合东方与西方、传统与现代的矛盾，在参与促进社会文化发展的同时，又不丧失自己的民族文化身份。以社会革命为轴心的价值体系，一方面呼唤着适应时代变化的艺术新形式，另一方面又因艺术功利性的迫切需要而助长了习惯势力对新形式尤其是纯艺术形式的压制。正因为如此，无论以徐悲鸿、蒋兆和为代表的用写实艺术改造中国画进而用中国画参与社会改造的“中国化”艺术方式，还是以齐白石、黄宾虹、潘天寿为代表的坚守中国文脉而与西方拉开距离的传统艺术方式，都要比林风眠这种通由西方现代艺术范式重铸中国形象的“再东方化”艺术方式更易于生存和发展。林风眠满怀激情的社会化艺术实践之所以难成正果，固然与其主观上的性情耿介和客观上的人事迁变有关，而最根本的原因，恰恰在于他所选择的艺术方式与当时的文化情境不相适应。正是50年的沉潜生涯，把林风眠从庞大的社会压力中解脱出来，在相对封闭和自由的私密化氛围里进行其“无所谓派别也无所谓‘中西’”的新绘画探索，上述宽容开放、富于可塑性和生发力的诸多特征，才有可能顺理成章地体现在他的作品中。

从重庆时期开始，林风眠收缩了油画与中国画分头发展的趋势，而将精力集中于宣纸彩墨画创作。到了五六十年代，这种渗透着中西融合思想和自由创造的艺术观念，在精神内涵与形式语言上富于个性化色彩的绘画新风格日益成熟起来。它打破了固有的画种概念，而灵活地使用着中国画的笔、墨、宣纸与西洋画的颜料，原先附着于不同绘画形态的本体论规则和媒介论依据，可以被自由地解构、挪移、转译、错置、嫁接和重组，传统与现代、中国与西方、民族主义与普遍主义等等或明或暗地困扰着当代艺术家的情境压力，在这里也显得冲淡和模糊。林风眠早年作品中的那种激越的呐喊和沉重的悲哀不见了，代之而起的，是宁静的遐思和优雅的抒情，是“理智与情绪相平衡”^①的美与和谐，是在较大程度上无需依托母题而拥有形式“美自体”的视觉创造物。在风景、静物、花鸟、仕女和戏曲人物这些平凡画题，方形构图、瓷绘笔线、二三度空间糅合、光色凄迷与色墨层叠等等的形式构成，以及绚丽而恬淡、热烈而幽深、温馨而忧郁、浪漫而孤寂的审美情调背后，可以看到一个坚强执着地进行着艰难而漫长的精神跋涉之灵魂。

仅仅从中西调和的艺术追求上来理解这种精神跋涉，显然是偏颇的。林风眠画风如果视为一种新的绘画格体，与其说是调和中西艺术表现方式的产物，毋宁说是调和东方与西方、传统与现代之价值观冲突的艺术化憧憬。“将西方艺术的高峰和东方艺术的高峰相糅合一起”^②，也许永远是话语实践的专利。事实上，林风眠绝大多数作品都只能在或中或西的灵活

① 见林风眠《东西艺术之前途》，原载《东方杂志》1926年第23卷第10号。

② 见林风眠《自序》。原载《艺术丛论》（南京正中书局1936年7月版）。

③ 西湖国立艺术院成立时的口号：“介绍西洋艺术！整理中国艺术！调和中西艺术！创造时代艺术！”

④ 见林风眠《东西艺术之前途》，原载《东方杂志》1926年第23卷第10号。

⑤ 见朱朴《林风眠话语》（上海人民美术出版社1979年版）。

偏侧中成就自我，从而将调和本身留给了继续行进中的实验和理念，留给了对更多人的激励和启示。维持其形象实践于不淫不移不屈的真正支撑点，其实还是“绘画的本质就是绘画”、“绘画艺术是绘画艺术”^①这个比调和论更广大更朴质的信念。换句话说，使其艺术追求产生更大价值意义的，还在于他那醉心艺术的艺术气质和精神境界，在于他那超越于调和目的、超越于身份限制、超越于环境压力而求真向善的文化人格和人生态度。正是后者，强化了林风眠作品的精神张力，加大了他的风格语言与现代语境的契合程度，同时也为这位孤独精神跋涉者永不止息的脚步注入了无尽能源。70年代末林风眠移居香港，在生命的最后几年中，又画起了《基督》、《噩梦》、《痛苦》等等重现其早年主题的作品，而且尤显悲愤、激烈与强悍，并非出于偶然。

在某种意义上说，林风眠是用他的全部人生经验去验证“绘画的本质就是绘画”。这是一份芟除了伦理羁绊的对艺术的真正挚爱，是我们这个特殊时代所造就却又难得一见的“世外桃源”。

雷 甬 聖

^① 见林风眠《我的兴趣》：“一方面在课内画着所谓‘西洋画’，一方面在课外也画着我心目中的中国画，这就在中西之间，使我发生了这样一种兴趣：绘画在诸般艺术中的地位，不过是用色彩线条表现而纯粹用视觉感得的艺术而已，普通所谓‘中国画’同‘西洋画’者，在如是想法之下还不是全没有区别的东西吗？从此，我不再人云亦云地区别‘中国画’同‘西洋画’，我就称绘画艺术是绘画艺术；同时，我也竭力在一般人以为是截然两种绘画之间，交互地使用彼此对手的方法。”原载《东方杂志》1936年第3卷第1号。

目录

不系之舟
——《林风眠全集》出版前言 | 许 江
绘画的本质就是绘画 | 卢禹圣

图版 / 001



摸索 / 003



渔村暴风雨之后 / 004



生之欲 / 005



民间 / 006



人道 / 007



人类的痛苦 / 008



悲哀 / 009



白鹭 / 010



花鸟 / 011



人体 / 012



裸女 / 013



构图 / 014



鸡冠花 / 015



学步 / 016



耳语 / 017



鸟 / 018



鹤 / 019



小品 / 020



竹林 / 021



风景 / 022



风景 / 023



船上的女孩 / 024



贩子 / 025



渔 / 026



江畔 / 027



船 / 028



渔女 / 029



渔家 / 030



嘉陵江 / 031



风景 / 032



沿江村落 / 033



山 / 034



江舟 / 035



江畔 / 036



黄桷树 / 037



庭院中的男人 / 038



晚上的男人 / 039



渔夫 / 040



渔夫 / 040



渔夫与孩童 / 041



渔夫与小孩 / 041



头像 / 042



女半身像 / 042



品茗 / 043



花扇 / 043



红娘与莺莺 / 044



写意女子图 / 044



圣母怜子 / 045



江上 / 046



江 / 046



夜渡 / 047



河边双鹤 / 047



燕呢 / 048



丹顶鹤 / 049



春天 / 050



农家 / 051



村落 / 052



农舍 / 053



冬 / 054



松下人家 / 055



红菊 / 056



静物 / 057



茶花 / 058



茶壶水果 / 059



一束花 / 060



金鱼 / 061



紫藤 / 062



紫藤 / 063



罐 / 064



静物 / 065



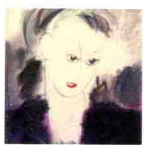
花朵 / 066



倩女 / 066



少女 / 067



摩登仕女 / 067



仕女 / 068



读书仕女 / 069



仕女 / 070



仕女 / 071



女子 / 072



仕女 / 073



吹笛仕女 / 074



三姐妹 / 075



赏花 / 075



少女 / 076



仕女 / 076



仕女 / 077



花与梨 / 078



蓝色花 / 079



花卉 / 080



静物 / 081



菊花花瓶 / 082



瓶花 / 083



漆屏 / 084



静物 / 085



静物 / 085



瓶花 / 086



静物 / 087



戏曲人物 (将军) / 088



戏曲一景 / 088



戏剧人物 / 089



戏曲人物 (将军) / 090



戏曲人物 (将军) / 091



戏曲人物 (蓝色仕女) / 092



戏曲人物 (佩剑仕女) / 093



梁山伯与祝英台 / 094



裸女 / 094



仙女 / 095



仕女 / 095



仕女游园 / 096



游园 / 097



坐着的裸女 / 098



斜卧的裸女 / 099



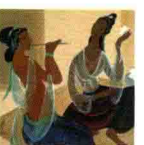
舞 / 100



飞天 / 101



舞蹈 / 102



伎乐 / 103



琵琶仕女 / 104



古琴 / 105



吹笛仕女 / 106



弹琴仕女 / 107



弹阮仕女 / 108



弹琴仕女 / 109



读书仕女 / 110



读书仕女 / 111



海景 / 112



渔舟 / 113



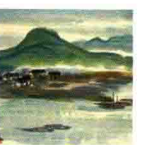
秋色 / 114



假日 / 115



山水 / 116



山水 / 117



山水 / 118



山水人物 / 119



船 / 120



渔村 / 121



树 / 122



冬景 / 123



鱼 / 124



瓶花生梨 / 125



金鱼 / 126



蓝色裸女 / 127



三只梨 / 128



器皿 / 129



黄花 / 130



白手套 / 131



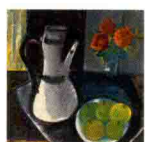
水果花瓶 / 132



梨 / 133



静物 / 134



静物 / 135



小花 / 136



修女 / 137



仕女 / 138



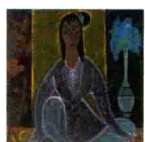
绿衣女 / 139



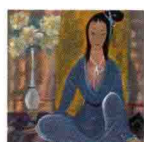
仕女 / 140



仕女 / 141



仕女 / 142



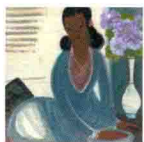
仕女 / 143



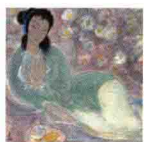
仕女 / 144



静 / 145



仕女 / 146



憩 / 147



寒鸦 / 148



雄鸡 / 148



鹰 / 149



水鸟 / 150



雏鹭 / 151



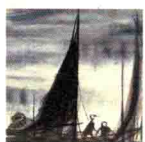
孤鹭 / 152



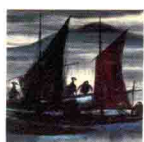
水鸟 / 152



歇 / 153



鱼鹰 / 154



船 / 155



芦雁 / 156



湖边的芦苇 / 157



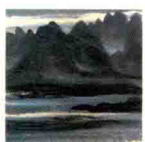
钓鱼 / 158



老翁 / 158



独立 / 159



长江 / 160



松 / 161



山庄 / 162



风景 / 163



山水 / 164



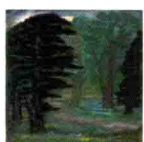
小屋 / 165



渔舟 / 166



江畔 / 167



松园 / 168



湖滨 / 169



山村 / 170



松 / 171



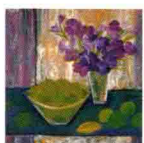
川条鱼水壶 / 172



大丽花 / 173



紫藤 / 174



果盘 / 175



壁挂 / 176



野花 / 177



瓶花 / 178



绣球花 / 179



百合 / 180



瓶菊 / 181



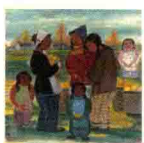
向日葵 / 182



马蹄莲 / 183



农妇(集市) / 184



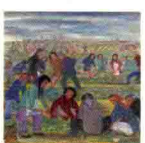
农妇(收获) / 185



农妇(劳作) / 186



菜农 / 186



农妇(劳作) / 187



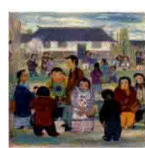
农妇(田间) / 187



农妇(市场) / 188



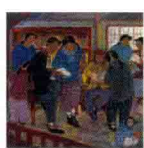
农妇（满筐） / 189



乡村小学 / 190



菜农 / 190



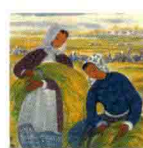
读书声 / 191



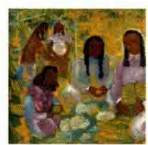
农妇（选种） / 191



农妇（培种） / 192



农妇（收割） / 193



农妇 / 194



农妇（育花） / 195



双鹭 / 196



鹭 / 196



群居 / 197



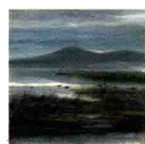
水鸟 / 198



舞 / 199



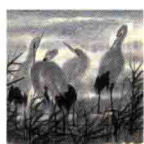
芦苇 / 200



鹭群 / 201



飞鹭 / 202



四鹭 / 203



樱花小鸟 / 204



春 / 204



小鸟 / 205



荷 / 206



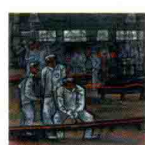
农妇 / 208



农妇（果实） / 208



渔妇 / 209



轧钢 / 210



捕鱼 / 211



小鹿 / 212



蓝鸟 / 213



青鱼 / 213



渔翁 / 214



椰女 / 214



仕女 / 215



花鸟 / 215



杨门女将 / 216



霸王别姬 / 217



戏曲一景 / 218



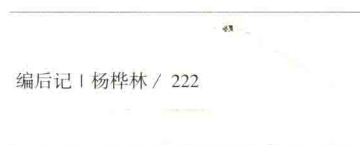
秋江 / 219



戏曲人物 / 219



水漫金山 / 220



编后记 | 杨桦林 / 222

—— 图 —— 版 ——