

【中国历代书法精粹】

鄭板橋

書法精粹

墨家墨面沒蒼萊
鼓司鼓吟動陸亥

心事浩茫連廣宇
千竅聲氣聽驚雷

李秋才 編著



內蒙古人民出版社



【中国历代书法精粹】

J292.26
L230.1/14

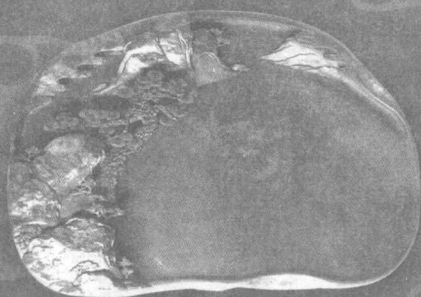
鄭板橋

書法精粹

心事浩茫連廣宇
千巖聲氣聽驚雷

篆隸墨蹟
鼓司歌吟
勳隆主哀

李秋才 編著



內蒙古人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

郑板桥书法精粹/李秋才编. —呼和浩特:内蒙古人民出版社,2007.10

(中国历代书法精粹)

ISBN 978 - 7 - 204 - 09293 - 2

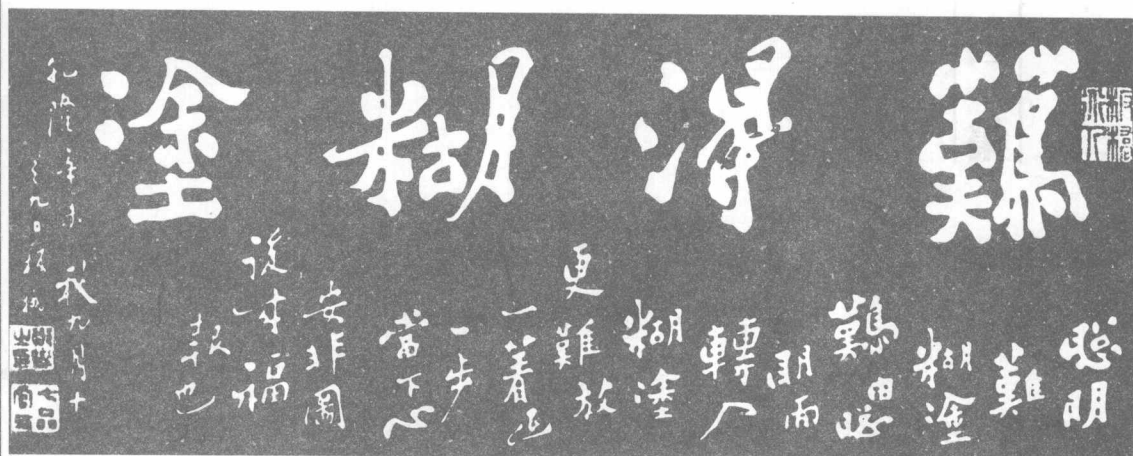
I. 郑… II. 李… III. 汉字 - 法书 - 中国 - 清代 IV. J292.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 153954 号

郑板桥书法精粹

- | | |
|------|--|
| 主 编 | 李秋才 |
| 责任编辑 | 哈丽亚 |
| 封面设计 | 揽胜视觉 |
| 出版发行 | 内蒙古人民出版社 |
| 地 址 | 呼和浩特市新城区新华大街祥泰大厦 |
| 印 刷 | 河北省三河市南阳印刷有限公司 |
| 开 本 | 787 × 1092 1/16 |
| 印 张 | 490 |
| 字 数 | 2000 千 |
| 版 次 | 2007 年 10 月第 1 版 |
| 印 次 | 2007 年 10 月第 1 次印刷 |
| 印 数 | 1 - 5000 套 |
| 书 号 | ISBN 978 - 7 - 204 - 09293 - 2/J · 442 |
| 定 价 | 960.00 元(全 20 册) |

如发现印装质量问题,请与我社联系 联系电话:(0471)4971562 4971659



郑板桥(1693 - 1765)

序言

郑板桥书画集



一枝一叶总关情

——郑板桥生平与艺术

郑板桥，名燮，字克柔，号板桥，清朝著名书画家，「扬州八怪」的杰出代表。一六九三年（清康熙三十二年，农历癸酉年十月二十一日子时）生于江苏兴化东门外古板桥一位家境清寒的书香人家。家中薄有田产，父亲立庵教书为业。

一、坎坷的人生之路

郑板桥四岁时生母去世，由乳母费氏抚养，费氏待郑板桥十分慈爱，「时值岁饥，费自食于外，服劳于内。每晨起，负燮入市中，以一钱市一饼置燮手，然后治他事。间有鱼飧瓜果，必先食燮，然后夫妻子母可得食也」。后来费氏之子做了官，「屡迎养之，卒不去，以太孺人及燮故」。乳母善良、仁慈、勤劳、朴实的劳动者品格，在幼小的郑板桥心目中留下了终生难忘的印象，成年后还时常提起这段养育之恩：「平生所负恩，不独一乳母」，「食禄千万钟，不如饼在手」。他「用以慰天下之劳人」的思想，也许就植根于幼年时代。

郑板桥青少年时，潜心于读书，曾向家乡贫士陆震学词。陆震贫而有志气，「少负才气，傲睨狂放，不为龌龊小谨。震淡于名利，厌制艺，攻古文辞及行草书。家无担石储，顾数急友难」。陆震的人品和学识对郑板桥都有长足影响，他日后形成的「得志则加之于民」的思想以及充满真淳硬直之气的词风，都得益于陆氏的熏陶。

其时郑板桥苦读经史，希冀步入仕途，但在二十四岁中秀才后，十余年内均未能中举，为生活计，只能设塾教书，同时也开始鬻字卖画。据一七六三年（乾隆二十八年）所绘《墨竹图》自题：「今年七十有一，不学他技，不宗一家，学之五十年不辍。」推知他学画在二十二岁左右。当时学画目的是为谋生，少一般文人的雅兴，如的一封信中所述：「吾宗都系寒素，技艺即为生活之资本……庶求赖以温饱。」故创作一开始就带有商品化和「趋时谐



郑板桥二十三岁时与同邑徐氏结婚，生有二女一子，可惜的是其子不幸早夭。而与之在极贫的生活中患难与共的妻子徐氏，也于一七三一年（雍正九年）病故。

郑板桥三十岁时，父亲去世，生活更加困顿，教书的微薄收入已难以养家糊口，于是就以卖画为生，至扬州当了十年职业画家。在《和学使者于殿元枉赠之作》诗中即云：「十载扬州作画师，长将赭墨代胭脂。写来竹柏无颜色，卖与东风不合时。」斯时，他与金农、黄恒等画家相交，并出游江西，北上京师，结识了乾隆帝叔父慎郡王允禧等显宦，仍想在仕途上有所作为。

一七三二年（雍正十年）郑板桥四十岁时，赴南京乡试，得中举人。他不禁悲喜交集，十载征途始见发达，然此时父母、妻子、儿子都已相继亡故，「何处宁亲惟哭墓」、「捧入华堂却慰谁」。他决意继续奋进，在得到友人程羽良资助千金后，即赴焦山读书三载，于一七三六年（乾隆元年）至京参加会试，一举得中进士。他十分得意，特作《秋葵石笋图》并题诗以自贺：「牡丹富贵号花王，芍药调和宰相祥。我亦终葵称进士，相随丹桂状元郎。」

郑板桥盼望朝廷尽快授以官职，以施展抱负。但一等就等了六年，其间生活来源自然还是靠卖画。由于身价忆与往昔大不相同，求画者甚多，「既贵复来，则持金帛乞书画者，户外履恒满」。同时，他也结识了扬州一些富商巨贾，像大盐商马日倌、马日璐兄弟，徽商程羽宸等人，得到可观的资助，如他在扬州枝上村与饶五娘结婚，即由程羽良出五百金作为纳妇之费。此时期他颇受商品经济的熏染和市民意识的影响，对其成熟思想的形成起了很大作用。

一七四一年（乾隆六年九月）郑板桥方被召入京候补官缺，结果却补了个知县的缺，他甚为失望，在家信中说：「初志望得一京官，聊为祖父争气，不料得此外任。」作诗有「潦倒出东七品官」之句，还刻闲章「七品官耳」以自嘲。然毕竟算步入仕途，可以实施「得志加泽于民」的抱负了，因此，他欣然受命，一七四二年（乾隆七年）五十岁时赴任山东范县县令，五年后调潍县又做了七年知县，前后共当一十二年县令。

郑板桥怀着「为官心存君国」的愿望，决心「立功天地，宁养生民」，立志做一个「亲民之官」。任职期间，他尽量密切与百姓的关系，「遇夜出，惟令两役执灯前导，亦不署衙。」自书「板桥」二字。经常穿着布衣，深入乡村田间，视察生产，寻风问俗。他政简刑轻，兴利除弊，政绩斐然。尤其在潍县任上，为「加泽十民」，做了几件不循成法却万民称颂的好事。

潍县自一七四五年至一七四九年（乾隆十年至十四年），连续五年自然灾害，郑板桥上任时正值第二年，灾情酷烈，「岁连歉，人相食，斗粟值钱千百」。他果断地「开仓赈贷」，并毅然承担起不俟申报有违法律的责任，明确表念：「此何时？俟辄申报，民无孑遗矣。有遣，我任之。」结果，「活万余人，上宪嘉其能」。

是年秋歉收，粮食价格昂贵，郑板桥即将自己的「养廉银」奉献出来，补充卖买差价，所谓「捐廉代输」。第三年，灾情依然严重，郑板桥为保灾民生存，「令大兴工役，修城凿池，招来远近饥民，就食赴工；藉邑中大户，开厂煮粥，轮饲之；尽封积粟之家，责其平

巢」。结果「活者无算」。

一七五三年（乾隆十八年）春，做了十二县令一阶未进而已年过花甲的郑板桥坚决辞掉了官职，从山东回到扬州，重新过起「二十年前旧板桥」的卖画生活。然名声已今非昔比，扬州人纷纷争购，金农在自题《双钩丛竹图》轴中即曰：「兴化郑板桥进士，亦擅画竹，皆以其曾为七品官，人争购之。」买画的人，包括「王公大人、卿士大夫、骚人词伯、山中老僧、黄冠炼客」各阶层，而更多的买主则是盐商、徽商之类的豪商富贾，「得其一片纸，只字书，皆珍惜藏度」。

晚年郑板桥也以书画会友，与两淮盐运使卢雅雨、盐商马氏兄弟、江春、汪堂、汪秋白、学者杭世骏、诗人陶元藻、书画家王文治以及「扬州八怪」的其他画家过从甚密。也经常出游，居所亦几度迁移，先住城北竹林寺，后去枝上村，晚年归兴化，建拥绿园，与李蝉比邻而居，以七十三岁高龄去世。

二、独到的艺术思想

郑板桥兼长诗文书画，是杰出的画家、书法家和文学家，同时在文艺理论上也有建树，提出了许多精辟、独到的见解。这些理论运用于他的创作实践，也使其艺术独标一格。若从绘画理论和创作实践相联系的角度审视，主要艺术思想可归纳为以下几个方面：

在绘画功用上，他反对文人画家的纯粹「自娱」，主张「经世致用」，提出艺术要反映现实，有益于民。他人胆诘难文人画前辈：「若王摩诘、赵子昂辈，不过唐宋间两画师耳，试看其平生诗文，可曾一句道着民间痛痒？」明确表态：「凡吾画兰、画竹、画石，用以慰天下之劳人，非以供天下之安享人也。」他任官潍县时，曾画过一幅《衙斋竹图》轴呈上司，幅上题诗曰：「衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声；些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。」藉墨竹米反映民间疾苦，激发为官者的爱民之心。他自己更身体力行地关心贫苦「劳人」，每次出售书画「所入润笔钱」，都放入囊中，系在身边，「遇故人子及乡人之贫者，随手取赠之」，辄尽为止。

在创作立意上，他突破文人画自我表现的藩篱，主张「适其天，全其性」，追求艺术的自然美。他在《芝兰全性图》轴中自题：「夫芝兰之室，室则美矣，芝兰勿乐也。吾愿居深山绝谷之间，有芝弗采，有兰弗掇，各适其天，各全其性。」

他擅画的竹、兰、石，都注重刻画本身所具备的秉性及适宜的环境，展现其自然属性。在《竹石图》轴题诗即曰：「只有青山是我家，峰根岩缝并秋砂；因兹秉得坚刚性，历尽东风瘦不斜。」兰若栽于盆中，不久即憔悴，只有移到山石中，才能茁壮成长，曾自题《画兰》云：「余种兰数十盆，三春告暮，皆有憔悴思归之色。因移植于太湖石、黄石之间，山之明，石之缝，既已避日，又就燥，对吾堂亦不恶也。来年忽发箭数十，挺然直上，香味坚厚而远。又一年更茂，乃知物亦各有本性。」

在传情达意上，他反对假名士的矫揉造作，主张直抒真情。张维屏即指出，郑燮在「三绝之中，又有三真：曰真气，曰真意，曰真趣」。这种「真」，是客观物象的生理特征所具有之真，与主体画家的思想情感所抒发之真，这两者的高度统一，也就是郑燮所提出的

「专以意似，不在形求」，所谓「意似」，即不是审美客体的形似或单方面的神似，也不是审美主体的纯主观感受或意趣，而是审美主客体统一的神似，由此出发，他对画竹的「意似」曾作过十分准确和精辟的分析：「盖竹之体，瘦劲孤高，枝枝傲雪，节节干霄，有似乎士君子豪气凌云，不为俗屈。故板桥画竹，不特为竹写神，亦为竹写生。瘦劲孤高，是其神也；豪迈凌云，是其生也；依于石而不囿于石，是其节也；落于色相而不滞于梗概，是其品也。」为竹写神、写生，颂其节操、品格，同时也抒写了作者自身孤高豪迈、傲岸不屈的个性和情思。典型例子有《风雨竹图》，题诗曰：「秋风昨夜渡潇湘，触石穿林惯作狂；惟有竹枝浑不怕，挺然相斗一千场。」此图绘狂风中劲竹，颂坚毅不屈品格，物我合一，融合无间。

在创作方法上，提出「眼中之竹」、「胸中之竹」、「手中之竹」三阶段论，辩证地论述了艺术的创作过程。他自题《画竹图》曰：「江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏枝密叶之间，胸中勃勃遂有画意，其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先则定则也，趣在法外者，化机也，独画云乎哉！」其中「眼中之竹」是对自然实景的感性认识，「胸中之竹」是经理性思考后的创作构思，「手中之竹」是用笔墨塑造出来的艺术形象，三者既呈由此及彼的阶段关系，又非直接的转化。尤其是「手中之竹」，未必就是「意在笔先」的「胸中之竹」，因为在美的创造中，存在着「化机」，随时可能出现「定则」以外的「天趣」，为此，郑板桥又提出了「胸无成竹」之说。他在自题《竹石图》轴中阐述：「文与可画竹，胸有成竹；郑板桥画竹，胸无成竹。与可之有成竹，所谓渭川千亩在胸中也；板桥之无成（竹），如雷霆霹雳，草木怒生，有莫知其然而然者，盖大化之流行，其道如是。与可之有，板桥之无，是一是二，解人会之。」郑板桥的「胸无成竹」，并非「心中无数」，而是以「有成竹」发展到极致的「无成竹」，即下笔时，不受「有法」、「定则」的「胸有成竹」束缚，而是「浓淡疏密，短长肥瘦，随手写去，自尔成局，其神理具足也」。从而达到「趣在法外」的艺术效果。「胸无成竹」实际上是「无法而法」的「至法」，因此，他说：「然有成竹无成竹，其实只足一个道理。」

「画是雅书，亦是俗事。大丈夫不能立功天地，宁养生民，而以区区笔墨供人玩好，非俗事而何？」又自嘲「以俗为雅」，作诗曰：「日卖百钱，以代耕稼，实救贫困，托名风雅。」为此，他决不避讳自己写字作画是为了谋生，创作须适应买者之需，卖画要依赖商人，他在为一富商画兰后题下诗句：「写来兰叶并无化，写出花枝没叶遮；我辈何能构全局，也须合拢作生涯。」直言创作必须与商人配合。他订于一七五九年（乾隆二十四年）的「笔榜」，更坦诚地把书画艺术作为商品来推销，明码标价，按质论值，公开表明自己职业画家的身份，强烈地冲决了陈旧的雅俗观。「笔榜」开列：「大幅六两，中幅四两，小幅二两。书条、对联一两。扇子、斗方五钱。凡送礼物、食物，总不如白银为妙。公之所送，未必弟之所好也。送现银则心中喜乐，书画皆佳。礼物既属纠缠，赊欠尤为赖账。年老神倦，亦不能陪诸君子作无益语言也。」

在美感认识上，他主张美丑的辩证统一，不赞成美丑截然对立的一元论。他认为好恶可

以兼容，丑的可以衬托美的，在《荆棘兰石图》轴中题诗曰：「不容荆棘不成兰，外道天魔冷眼看；门径有芳还有秽，始知佛法浩漫漫。」从哲学角度看，也就是无恶不见好，无丑不显美，两者是一对又互相对立依存的矛盾，认识颇具辩证法。郑板桥还认为，丑可以转化为美，丑中有美，以丑为美。此观点在论画石的理论中表露得最明白，他称：「米元章画石，曰瘦，曰绉，曰漏，曰透，可谓尽石之妙矣。爰画此石，丑石也，丑而雄，丑而秀。」也就是说，他不赞成文同的一元论。对石而言，如果其形状、纹理、色彩，能突破形式美中匀称、和谐的固有规律，呈现多姿多彩、不规则的变化和动势，反而能显示出一种活力的美或怪丑、奇异的美，如清刘熙载所云：「怪石以丑为美，丑到极处便是美到极处，一丑字中丘壑未易尽言也。」板桥所画之石，大多坚峭硬崛，形态上殊少比例和谐之美，然透出一股雄强刚直之气。如《柱石图》轴，所绘巨石无孔少皱，又呈偏侧之势，然凌空而立，颇具顶天立地的大丈夫气概，自题诗亦将它比之擎天之材诸葛亮：「柱石欲擎天，体自尊崇势自偏；却是武乡侯气象，侧身谨慎几多年。」他的其它题材作品，也有追求丑而雄、丑而秀的倾向，于是风格自然变为怪奇，被列为「扬州八怪」之一。

在继承创新上，他提倡艺术的独创性，继承是为了创新，学习前人要有所选择。他提出「领导标新」口号，有副《行书七言联》即云：「删繁就简三秋树，领导标新二月花。」主张学习古人「学七抛三」，自题《画兰》曰：「十分学七要抛三，各有灵苗各自探。」反对「泥古不化」，自题《竹石图》轴称：「不泥古法，不执己见，惟在活而已。」强调不断创新，曾谓：「未画之前，不立一格，既画之后，不留一格。」不要「赶时髦」，在《行书与江县江恂书》中述：「学者当自树其帜。……切不可趋风气，如扬州人学京师穿衣戴帽，才赶得上，他又变了。」故而，郑板桥的画，维新特立，不拘一格，标新立异，个性鲜明，所绘竹、兰、石均呈现独特风格。

三、独特的书画风格

郑板桥以画竹、兰、石著称，也画松、菊、梅等花卉。他最爱画兰竹石，是因为「一兰一竹一石，有节有香有骨」，其中以竹为第一，兰第二，石第三。

郑板桥对历代画竹名家尤其是苏轼、文同、吴镇、石涛、高其佩等人的墨竹均有过深入研究。仿学之中，着意于如何表达「竹意」，即竹的秉性、气质。他在仿学徐渭、高其佩的墨竹时说：「徐文长、高且园两先生不甚画兰竹，而爰时时学之弗辍，盖师其意不在迹象间也。文长、且园才横而气豪，而爰亦有倔强不驯之气，所以不谋而合。」郑板桥笔下的墨竹，往往瘦劲挺拔，有股凛然傲气，有幅《竹石图》轴，竹枝极细，却扶摇而上，直入云端，题诗亦云：「咬定青山不放松，立根原在乱崖中；千磨万折还坚劲，任尔东西南北风。」他还依据「书画同源」之理，取苏轼、黄庭坚「书法之关钮，透入于画」，曾自题《墨竹图》云：「东坡、鲁直作书非作竹也，而吾之画竹往往学之。黄书飘洒而瘦，吾竹中瘦叶学之；东坡书短悍而肥，吾竹中肥叶学之。此吾画之取法于书也。」为此，他的画竹之法中有明显书法用笔，竹叶不仅带黄体瘦笔和苏字肥锋，且呈隶书之撇捺，竹干亦具圆润之篆意。这种画风与多体合一的「六分半」书法题跋相参差，交相辉映，极富笔墨韵味。

他按照画竹的二三阶段论和「胸无成竹」说来指导创作实践，使画面的竹即「手中之竹」形象千姿百态，笔墨变化无端。同样是数竿竹枝，却有新竹、老竹、晴竹、风竹、水乡之行、山野之竹、庭院之竹、盆景之竹的区别，并呈各自不同的情态；用笔时而中锋，时而侧锋，时而中、侧锋兼用，墨色亦忽浓忽淡，忽干忽湿，结合所绘对象灵活运用，使刻画的竹子形神兼备，意象万千。如藏于北京故宫博物院的《竹石图》轴，绘「烂煮东风三月初」的春竹，翠竹与竹笋并生，干润叶肥，笋节茁壮，用笔圆而润，墨色湿而浓，恰当表现了春竹之勃发郁茂。又如藏于天津历史博物馆的《墨竹图》轴，画「夏日新篁初放，绿阴照人」的嫩竹，枝干粗细成组又前后穿插，叶丛疏密相间又浓淡有别，一片竹光扶疏零乱之景，真如「得于纸窗粉壁日光月影中耳」，把夏日竹影之形神刻画得栩栩如生。郑板桥的墨竹，在变化多端中也透出共性特征，形成自具一格的样式，可称之为「郑家样」，他亦自谓「郑竹」。其竹之造型是「冗繁削尽留清瘦」，以简、瘦为上，所谓「一两三枝竹竿，四五六片竹叶」，所谓「一竿瘦」，干枝细之又细，然细而不弱，「如抽碧玉，如表琅杆」，更具「清癯雅脱」之美；叶少而肥，以增强竹之苍翠茂盛感。有幅藏于北京故宫博物院的《墨竹图》轴，即是细干肥叶，以简瘦为美，题诗亦曰：「减之又减无多叶，添又加添著几枝；爱竹总如教子弟，数番剪削又扶持。」以少胜多、以质胜量之意溢于言表。

郑板桥画兰，受明代陈元素影响较大，属秀劲一路画法。所绘多山中空谷野生之兰，曾自题《画兰》云：「兰花本是山中草，还向山中种此花；尘世纷纷植盆盎，不知留与伴烟霞。」他认为山中之兰，「更无佳处，只是春夏之气居多耳」。所谓「春夏之气」，亦即兰之「香气」，郑板桥追求的就是所谓「郑家香」，「春日渐添长，春兰满径芳；画家无别个，只画郑家香。」为表现无形的「香气」，郑板桥紧紧抓住了幽兰春夏季节的形态特征，往往叶短而力，花劲而逸，叶丛茂密，花朵疏淡，正是「数尺之箭，数月之花，有数十里之香」的「春夏之气」。同时又着重运用秀逸洒脱之笔，兰叶作钉头鼠尾描法，于顿挫有力中见细劲放逸，兰花以简淡之笔勾点，于洒脱中见秀妍。这种秀逸而非柔媚、洒脱而非粗野的笔墨，恰当地表达了兰之高洁清幽，也使纸上之兰仿佛散出阵阵香气。

郑板桥对美丑的看法，也使他笔下之兰经常与荆棘并生，既阐发了辩证的哲理，也更衬托出幽兰清逸之姿。北京故宫博物院所藏《兰竹石图》轴为其中代表作，画面丛兰植于旷山石隙之中，既有竹枝相伴，又有荆棘附生，自题诗曰：「知君胸次有幽兰，竹影相扶秀可餐；世上那无荆棘刺，大人容纳百端。」兰花顿时成为大人、君子化身。

郑板桥画石主要宗法元代倪瓒和清代万个。他取倪瓒的侧峰用笔，以简劲之线勾出坚硬的瘦石轮廓，不施渲染，亦不作反复皴擦，而石之圭角比云林更加明显；又仿万个数笔皴，作简略皴斫，但不用披麻皴，而用北宗的斧劈横皴，呈峻实之质；石上多不点苔，认为「石不点苔，惧其浊吾画气」。然亦偶而为之，恰到好处，有「美女簪花」之研。

郑板桥遵照苏轼丑石之说，以丑为美，善画丑石、怪石。他所绘之石，很少是玲珑剔透、柔曲圆润的太湖石，而是雄浑、朴茂、秀峭的黄石，突出了奇石的雄与秀。板桥之石，常与兰竹为伴，互为映衬，相得益彰。在一幅《兰竹石图》轴上题跋曰：「饮牛四长兄，其劲如竹，其清如兰，其坚如石，行辈中无此人也。」即将竹、石之劲、清、坚合而为一，比

喻人之高尚品格。在另一幅《兰竹石图》轴中题诗云：「高山峻壁见兰，竹影遮斜几片寒；便以乾坤为巨室，老夫高枕卧其间。」又视兰竹石同生的环境为幽居的理想境地。他也常画独立成幅之石，喜作顶天立地的柱石，以显雄强气势，并多赋予象征含意。天津艺术博物馆藏的《柱石图》轴，将偏侧擎天之石比做诸葛亮，赞扬其终生谨慎辅佐君主的忠君思想；南京博物院藏的《柱石图》轴，又将直立凌云之石比做陶渊明，歌颂其不为五斗米折腰的高尚精神。题诗云：「谁与荒斋伴寂寥，一枝柱石上云霄；挺然直是陶元亮，五斗何能折我腰。」

郑板桥书画的独特风格和杰出成就，在当时就产生不小影响，追随者甚众，有「板桥派」之称，清李斗《扬州画舫录》记：「郑燮字克柔……工画竹，以八分书与楷书相杂，自成一派。今山东潍县人东潍县人多效其体。」后世不少名家也宗学其法，如戴熙、何绍基的竹石。更多人则取他勇于革新的精神，纷纷创立新格，如近「海派」诸家及现代齐白石、徐石桥等人。在「扬州八怪」中，郑板桥的画史地位和后世影响应该是首屈一指的。

目
录郑
板
桥
书
画
集

楷书·····	17	行书七律二首·····	43
行书·····	18	行书七律二首(局部之一)·····	44
行书贺新郎词·····	19	行书七律二首(局部之二)·····	45
节录怀素自叙诗·····	20	行书七绝诗·····	46
行书·····	21	行书七绝诗·····	47
书法·····	22	行书录东坡居士诗(局部之一)·····	48
行书·····	23	行书录东坡居士诗(局部之二)·····	49
节录怀素自叙诗(局部之一)·····	24	行书唐诗·····	50
节录怀素自叙诗(局部之二)·····	25	行书·····	51
扬州杂记(附局部)·····	26	书法·····	52
行书重修城隍庙碑记之一·····	28	五言诗·····	53
行书重修城隍庙碑记之二·····	29	隶书·····	54
行书重修城隍庙碑记之三·····	30	隶书(局部)·····	55
行书重修城隍庙碑记之四·····	31	行书录东坡居士诗·····	57
行书重修城隍庙碑记之五·····	32	行草卷·····	59
行书重修城隍庙碑记之六·····	33	行书七律诗·····	60
行书重修城隍庙碑记之七·····	34	七言联·····	61
行书重修城隍庙碑记之八·····	35	行书七言联·····	62
行书重修城隍庙碑记之九·····	36	行书七言联·····	63
行书重修城隍庙碑记之十·····	37	隶书歌谣·····	64
行书重修城隍庙碑记之十一·····	38	六分半书·····	65
行书重修城隍庙碑记之十二·····	39	六分半书(局部之一)·····	66
行楷书诗·····	40	六分半书(局部之二)·····	67
行书七绝三首·····	41	行书自作诗·····	68
行书七绝二首·····	42	行草七律诗·····	69

行书·····	70	草书唐诗(局部之一)·····	114
行书四言联·····	71	草书唐诗(局部之二)·····	115
行书五言诗·····	72	行书七言联·····	116
东坡烟江叠嶂诗·····	73	行书七绝二首·····	117
行书诗·····	75	为织文书·····	118
焦山诗·····	76	行书七言联·····	119
行书·····	77	行书四言联·····	120
行书(局部之一)·····	78	坡公小品·····	121
行书(局部之二)·····	79	坡公小品之二·····	122
行书·····	80	坡公小品之三·····	123
行书·····	81	坡公小品之四·····	124
行书·····	82	坡公小品之五·····	125
行书·····	83	坡公小品之六·····	126
行书(局部之一)·····	84	坡公小品之七·····	127
行书(局部之二)·····	85	坡公小品之八·····	128
行书·····	86	坡公小品之九·····	129
行书五言联·····	87	坡公小品之十·····	130
行书·····	88	行书七绝诗(局部)·····	131
为南岗作行书·····	89	行书节录怀素《白叙帖》·····	132
道情十首·····	90	行书节录怀素《自叙帖》(局部)·····	133
道情十首(局部)·····	91	行书七绝诗·····	134
行书五言诗·····	92	行书七绝诗(局部)·····	135
行书·····	93	行书笔谈一则·····	137
行书·····	94	行书诗·····	138
行书七律诗·····	95	行书诗(局部之一)·····	139
行书词·····	96	行书诗(局部之二)·····	140
行书东坡诗文·····	97	行书七绝诗·····	141
行书录苏轼文·····	98	杂书·····	143
行书录苏轼文(局部)·····	99	杂书(局部之一)·····	144
行书家书·····	101	杂书(局部之二)·····	145
行书(局部)·····	102	行书梅庄记·····	147
行草论书史·····	103	行书梅庄记(局部之二)·····	149
行草论书史(局部之一)·····	104	行书梅庄记(局部之三)·····	151
行草论书史(局部之二)·····	105	手札·····	152
行书·····	106	行书批词之一·····	153
行书·····	107	行书批词之二·····	154
行书(局部之一)·····	108	行书批词之三·····	155
行书(局部之二)·····	109	行书批词之四·····	156
行书论书·····	110	行书批词之五·····	157
行书曹操诗·····	111	行书批词之六·····	158
行书论书·····	112	行书批词之七·····	159
草书唐诗·····	113	行书批词之七(局部)·····	160

行书批词之八	161	墨竹图卷(局部之三)	208
行书批词之九	162	墨竹图卷(局部之四)	209
行书批词之一〇	163	墨竹图卷(局部之五)	210
行书批词之一一	164	墨竹图卷(局部之六)	211
行书七言诗	165	墨竹图卷(局部之七)	212
行书论书	166	墨竹图卷(局部之八)	213
行书论书(局部之一)	167	墨竹图卷(局部之九)	214
行书论书(局部之二)	168	墨竹图卷(局部之十)	215
行书论书(局部之三)	169	墨竹图卷(局部之十一)	216
行书(局部)	170	墨竹图卷(局部之十二)	217
行书诗	172	墨竹图卷(局部之十三)	218
行书诗(局部之二)	174	墨竹图卷(局部之十四)	219
行书五绝诗	176	墨竹图	220
荆棘丛兰图	178	墨竹图(局部)	221
荆棘丛兰图(局部之一)	179	墨竹图	222
荆棘丛兰图(局部之二)	180	墨竹图(局部)	223
荆棘丛兰图(局部之三)	181	竹石图	224
荆棘丛兰图(局部之四)	182	竹石图(局部之一)	225
荆棘丛兰图(局部之五)	183	竹石图(局部之二)	226
荆棘丛兰图(局部之六)	184	墨竹图	227
荆棘丛兰图(局部之七)	185	墨竹图(局部之一)	228
荆棘丛兰图(局部之八)	186	墨竹图(局部之二)	229
荆棘丛兰图(局部之九)	187	兰竹石图	230
荆棘丛兰图(局部之十)	188	兰竹石图(局部之一)	231
荆棘丛兰图(局部之十一)	189	兰竹石图(局部之二)	232
荆棘丛兰图(局部之十二)	190	竹石图	233
草书五律诗	191	竹石图(局部之一)	234
草书五律诗(局部)	192	竹石图(局部之二)	235
草书《满江红》	193	墨竹图	236
草书《满江红》(局部)	194	兰竹荆棘图	237
行书	195	兰竹荆棘图(局部之一)	238
盆兰图	196	兰竹荆棘图(局部之二)	239
兰竹菊图	197	竹石图	240
托根乱岩图	198	竹石图(局部之一)	241
甘谷菊全图	199	竹石图(局部之二)	242
甘谷菊全图(局部)	200	墨竹图	243
墨竹图卷	202	墨竹图	244
兰竹石图	203	墨竹图(局部)	245
兰竹石图(局部之一)	204	兰竹图	246
兰竹石图(局部之二)	205	竹石图	247
墨竹图卷(局部之一)	206	竹石图(局部之一)	248
墨竹图卷(局部之二)	207	竹石图(局部之二)	249

山顶妙香图	250	兰花图(局部)	293
山顶妙香图(局部之一)	251	幽兰图	294
山顶妙香图(局部之二)	252	幽兰图(局部)	295
竹石图	253	墨竹图	296
竹石图(局部之一)	254	墨竹图(局部)	297
竹石图(局部之二)	255	竹石图	298
柱石图	256	竹石图(局部)	299
柱石图(局部)	257	墨竹图	300
兰竹图	258	墨竹图(局部)	301
兰竹图(局部之一)	259	竹石图	302
兰竹图(局部之二)	260	墨竹图	303
修竹图	261	竹子石笋图	304
修竹图(局部之一)	262	竹子石笋图(局部)	305
修竹图(局部之二)	263	兰竹册之一	306
兰花竹石卷(附局部)	264	兰竹册之二	307
兰竹芳馨图	266	兰竹册之三	308
兰竹芳馨图(局部)	267	兰竹册之四	309
南山松寿图	268	兰竹册之五	310
墨竹图	269	兰竹册之六	311
竹石图	270	兰花册之一	312
水墨立石图	271	兰花册之二	313
兰竹之一	272	兰花册之三	314
兰竹之二	273	兰花册之四	315
兰竹之三	274	幽兰佛手图	316
兰竹之四	275	竹兰图	317
兰竹盆花图	276	墨竹图	318
兰竹盆花图(局部)	277	墨竹图	319
竹石图	278	兰竹石图	320
竹石图(局部)	279	柱石图	321
竹图	280	兰芝图	322
竹图(局部)	281	兰图	323
衙斋听竹图	282	墨竹图	324
衙斋听竹图(局部)	283	墨竹图(局部)	325
墨竹图	284	墨竹图	326
墨竹图(局部)	285	墨竹图(局部)	327
墨竹图	286	墨竹图	328
墨竹图(局部)	287	墨竹图(局部)	329
竹图	288	七月新篁图	330
竹图(局部)	289	七月新篁图(局部)	331
竹石幽兰图	290	墨竹图(附局部)	332
竹石幽兰图(局部)	291	柱石图	334
兰花图	292	竹石图	335

竹石图	336	峭石新篁图(局部之一)	382
兰竹石图	337	峭石新篁图(局部之二)	383
兰竹石图(局部之一)	338	岁寒四友图	385
兰竹石图(局部之二)	339	岁寒四友图(局部之二)	387
兰竹石图	340	岁寒四友图(局部之三)	389
兰竹石图(局部)	341	岁寒四友图(局部之四)	391
兰竹石图	342	岁寒四友图(局部之五)	393
竹图	343	岁寒四友图(局部之六)	395
竹石图	344	兰竹图(之一)	396
竹石图(局部)	345	兰竹图(之二)	397
兰竹石图	346	兰竹图(之三)	398
墨竹图	347	兰竹图(之四)	399
墨竹图(局部)	348	竹石图	400
竹石图	349	竹石图(局部之一)	401
竹石图	350	竹石图(局部之二)	402
墨梅图	351	仿文同竹石图	403
兰竹石图	353	仿文同竹石图(局部之一)	404
兰竹石图(局部)	354	仿文同竹石图(局部之二)	405
竹石图	355	兰石图	406
竹石图(局部之一)	356	兰石图(局部之一)	407
竹石图(局部之二)	357	兰石图(局部之二)	408
兰图	359	墨竹图	409
兰竹菊图	360	墨竹图(局部之一)	410
兰竹菊图(局部)	361	墨竹图(局部之二)	411
墨竹通景图	363	题画诗六段之一	412
双松图	364	题画诗六段之二	413
双松图(局部)	365	题画诗六段之三	414
墨竹图	366	题画诗六段之四	415
丛竹图	367	题画诗六段之五	416
丛竹图(局部之一)	368	题画诗六段之六	417
丛竹图(局部之二)	369	兰竹石图	418
墨竹图	370	兰竹石图(局部之一)	419
竹石图	371	兰竹石图(局部之二)	420
竹石图(局部)	372	墨竹图(局部)	421
竹石兰花图	373	竹石图	422
兰竹石图	374	竹石图(局部)	423
兰竹石图(局部)	375	墨竹图	424
墨竹图	377	兰竹图	425
华峰三祝图	378	兰竹图(局部)	426
华峰三祝图(局部之一)	379	墨竹图	427
华峰三祝图(局部之二)	380	竹石图	428
峭石新篁图	381	竹石图(局部)	429

墨竹图	430	墨竹图	440
墨竹图(局部之一)	431	墨竹图(局部之一)	441
墨竹图(局部之二)	432	墨竹图(局部之二)	442
墨竹图	433	兰草图	443
雨洗琅玕图	435	兰草图(局部)	444
兰竹图	436	兰竹图	445
兰竹图(局部之一)	437	兰竹图(局部)	446
兰竹图(局部之二)	438	兰竹图	447
墨竹图	439		
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			
502			
602			
702			
802			
902			
002			
102			
202			
302			
402			