

吳作人作品集

• 素描速寫水彩 •

遼寧美術出版社



素描速寫水彩卷

吴作人作品集

遼寧美術出版社

吴作人作品集

主 編 艾中信
副 主 編 趙 敏

劉 迅
林瑛珊

素描速寫水彩卷

主 編 劉勃舒
編 輯 張海波

卞國強

封面設計 廣 軍
攝 影 翁乃強

谷小波

圖書在版編目 (CIP) 數據

吴作人作品集：素描速寫水彩卷 / 吴作人著．—瀋陽：
遼寧美術出版社，1995. 12
ISBN 7-5314-0947-X

I. 吴… II. 吴… III. ①中國畫—作品—中國—現代②素描—作品—中國③速寫—作品—中國 IV. J222.7

中國版本圖書館CIP數據核字 (95) 第23158號

吴作人作品集·素描速寫水彩卷

WU ZUO REN ZUO PIN JI · SU MIAO SU XIE SHUI CAI JUAN

吴作人

遼寧美術出版社出版 遼寧美術印刷廠印刷
(瀋陽市和平區民族北街29號) 遼寧省新華書店發行

開本：889×1194 1/16 印張：11
印數：1—500

1995年12月第1版 1995年12月第1次印刷

責任編輯：樂祿璋 閻義春 封面設計：廣 軍

責任校對：侯俊華

ISBN 7-5314-0947- / J. 266

定價：280.00元

序

艾中信

美術是人類文明的一個窗口，一個民族、一個國家的文化水平及其發展趨勢，在很大程度上可以從美術察覺到興衰演變的軌跡。美術這種意識形態是靜止的，然而蘊含豐厚，尤以中國水墨畫和書法的筆墨意象，包涵着無比博大精深的學識和修養，它反映出畫家的思想和氣質，乃至深刻地折射出畫家心靈深處的宇宙觀和哲學境界。

自古以來的無數優秀美術品，其所以照耀出中華文化源遠流長的光輝，首先是因為五千年一脈相承的傳統從未中斷，並在不斷地創新中演變發展，既有深厚的根基，又時在萌發新枝，所以亘古而長青。華夏文化是多民族的復合體，它的另一特徵是開放性。中國歷來吸收着毗鄰及邊遠地區異民族的文化，隨着陸、海兩條『絲綢之路』的開闢，大量汲取了所渴求的即使非常遙遠國家的異域文化，不擇細流，滙為江海，所以成其大；不自居老大，不孤芳自賞，遠親聯姻，擷其精英，所以攀得高。世界上沒有別的民族像中華民族那樣，在文化上，特別在美術上，對傳統同時也對異域優秀的藝術都這般尊重，繼承着，借鑒着，使兩者有機地結合起來，把世界上的一切藝術營養據為己有，且使它扎根本土，發為華姿，結出碩果。假他山之石，攻本土之玉，這是中華文化特別是美術發展的一條重要的途徑。所以，中國的美術家，尤其是中國畫家，普遍重視文化素養，在磨練技藝的同時，無不潛心學術，以廣博的學識增益其才智，最終使此種學養得以在筆下流露，從而在藝術上體現出書卷氣和學術性的大家風度。自文人畫肇始，即以詩文琴棋等列為不可缺少的畫外功；自十九世紀以還，由於歐洲文藝復興運動和啟蒙運動的影響，更由於五四運動的直接薰陶，當代的中國畫家凡可稱為大師巨匠者，都必具博大的胸懷與民主、科學的精神，學貫中西，博古通今，其藝術作品無不體現出深邃的學養和豁達的理想。

中國畫家、油畫家吳作人教授是當今中國藝壇在學術上具有國際聲望的名師。他出生在本世紀初的一個書香門第，祖籍是安徽涇縣人材輩出的茂林村。祖父吳平疇遷居蘇州，是當地著名的花鳥畫家，不幸早亡。父親吳慰萱是康、梁改良派信徒，遭人毒害暴死。遭此厄運，從此家道中落，一門婦孺難於謀生。青少年時代的吳作人是在坎坷、淒寂、困頓中成長的。然而他稟賦獨厚，有藝術靈氣，又有志氣，既親嚐世態的炎涼，又善察自然生態的機運，多才多藝，感情橫溢。嚴格的家教和嚴酷的生活使他在幼小時就懂得生活的意義，自中學時期始就熱心社會活動。出於堅定不移的志願他終於邁出了人生關鍵的第一步，毅然放棄已經準備就學的國立南京中央大學建築系，決定改學嚮慕良久的美術，考入由田漢主持的上海藝術大學美術系（後改為南國藝術學院），並參與南國社的戲劇、音樂活動。他從此跨進了一個文藝新天地，莎士比亞、雪萊、拜倫、易卜生、王爾德等文學巨匠向吳作人展示了一個新鮮而奧秘的西方藝術世界。更重要的是，他在渴慕已久的徐悲鴻門下，開始切實地鍛煉素描造型基礎，同時深深感受到歐洲文藝復興運動和啟蒙運動的華光，仰慕古希臘，直到十八、十九世紀的寫實主義名師巨匠的業績，確定了自己的目標和努力方向。從西學入手，領悟造型藝術的真諦，隨即赴歐學習，師奉比利時獨樹一幟的寫實主義者皇家美術學院院長巴思天教授，打下了扎實的油畫造型基礎。巴思天的藝術功力直追倫勃朗，其油畫藝術富於印象派的光色效應，體現出鮮明的寫實新風格。他是社會黨人，思想進步，為人耿直，對東方藝術很有研究。他對吳作人在學習時期的油畫就有這樣的評論：『你的油畫既不是弗拉曼傳統，當然也不是中國傳統，而是充滿了你自己的獨特個性。』這個性正是兼備着根深葉茂的中華文化清雅而醇厚的特性，又得廣泛地賞鑒西方藝術盛世的大家名作，不泥古，不泥洋，恰好融會貫通，成為自己的血肉。吳作人繼承中外古今，創造自家的風貌，於此可見一斑。

吳作人是少數勤於人物創作，並以勞動為題材的歐洲留學生之一，早在學習之初就提出『藝術是「入世」的，是「時代」的，是能理解的。』『親嚐水之深，火之熱，醉山海明晦之幻，懾風雷之震，悚呼號之慘，享歌舞之歡狂……不離現實生活，寫人之至情，是入世之作，誰能不理解！』留學後回國，他又得出結論：『一件藝術品就是它能够表現一個民族，表現一個時代，表現一個環境……惟其因為他有這些要素，才可從一件藝術品裏看到一個民族，看到一個時代，看到一個環境……所以藝術的動向是絕對自然地，也是必然地跟着社

會在轉移，同時轉移着社會……祇要藝術家有了充分的心靈和技巧的修養，到處都能流露出時代的呼聲。」
吳作人有深入而廣泛的藝術實踐，對藝術理論也有獨到的見地。『藝為人生』是他的基本觀點，他認為『藝術體現人的靈魂，不能脫離人生。』又說：『藝術與科學是人類文明的兩個支柱，人用以前進的兩條腿，缺一不可不行的。』此外，他對審美理想和藝術方法等方面還有許多精闢的論述。這些理論是從生活實踐和藝術實踐中獲得的，理論指導着他的實踐，實踐又證實了理論。

吳作人的藝術到他的盛年發生了決定性的轉折，他在跋涉青藏高原深入蒙藏人民放牧生活中，在廣漠大氣的懷抱中，發覺到中國水墨畫的語言更能表達自己的心境和意向，中國畫作為中國的文化現象，有它不可替代的藝術特色。通過創作實踐，他現在進一步領會並掌握了民族繪畫的審美特徵，造型嚴謹而筆墨灑脫的奔聲和牧駝產生了，氣勢宏偉而抒情寫意的雪原風情立即博得了美術界的交口稱贊。人們當時可能還來不及領悟到這些水墨畫為什麼這般動情，到後來才明白吳作人行萬里路所要尋求的不祇是在生活中寫生而已，更重要的是要求索怎樣使他的藝術內涵更好地反映中華民族悠長而深厚的情感。正是在浩茫邊陲作『苦行僧』的途中，他在莫高窟考察了曾經望眼欲穿的祖國藝術瑰寶，臨摹了那裏的壁畫，通過細心的體驗，更加堅定了一定要很好地繼承民族繪畫傳統用以表現現代生活的決心。這個宏願，到五十年代終於做到重點轉移。在四十年代，他以油畫和水墨畫並舉，油畫的民族化，此時已略現端倪。到五十年代，他以中國畫創作為主，作品完全趨於成熟，風格英姿灑脫，舉簡治繁，風清骨峻，以氣質勝人。此時的油畫，則達爐火純青之境，更加富於民族氣派。吳作人在五十年代進一步深入民族藝術的研究，系統勘察了炳靈寺石窟和麥積山石窟，撰寫了勘察紀略，對馬王堆漢畫和北齊叢叢墓壁畫都有專文闡述。同時他又多次出國考察，對印度繪畫尤有研究。他的考察研究方針，簡言之就是縱以繼承，橫以借鑒，博採廣收，以充實自己的學養。

書法是他鍛煉筆墨的日課，藉以抒發胸中逸氣，行草激賞兩晉、隋唐，功底則求石鼓、鐘鼎，用淡墨書寫自己的詩作條幅，如碧蘿春茗一般淡泊怡情。速寫也是他的日課，尤其在旅途中更是手不停揮。大量的速寫提供他創作的第一手素材，它既是生活和藝術作品之間的橋樑，許多速寫（包括淡彩）本身又是藝術成品，它的特色是生活氣息濃郁和運筆的收縱有度。他用方稜炭精筆畫出羊毫的筆墨意趣，在披離皴擦之間深蘊着

民族繪畫的情致。足見他對傳統繪畫技巧的領會深，書法功夫的切實。曾記得五十年代在他家中的晚畫會——『十張紙齋』上，他相間用毛筆和炭精筆作速寫，兩者互相發生影響，加強了毛筆的造型表現力，在炭精筆中則注入了寫意的筆趣。

早年的家庭教育，使得吳作人深受古文學、經史之學的薰陶，熟讀《詩經》、《離騷》、唐宋詩詞，旁及諸子百家的學說，當時雖未必通曉，然學習不輟，乃奠定下深厚的文化基礎，及長便時隱時現地融會貫通在藝術創作之中。儒家的務實精神和道家的空靈逸氣，相左相右，道乎中庸，造就他在水墨畫上善寓教化於清雅的抒情寫意，且時有哲理性的闡發。對於中國文藝理論，獨喜《文心雕龍》的情理精湛，對古希臘以還的西方藝術明察其一脈相承的現實主義源流，篤信事物歷史唯物辯證發展的真理。他在中學時期接受了正規的現代科學基礎知識，此後始終對各門類學術有廣泛的興趣，因此開闊了思想境界。熱中美術者往往與自然科學無緣，而吳作人却對天文、地理乃至原子能都有很大的興趣。他本來可以成爲一名兼容美術和工程的建築師，當然也會是很出色的。就與科學結緣這一點說，他似乎可以追隨文藝復興大師達·芬奇。他的治學特點正在於知識領域廣，思想豁達開放，善於觸類旁通，把廣泛的知識融會一爐，並自然地、曲折地影響到後來的繪畫創作。就文藝領域而言，除了精於詩詞，又博通昆曲，特長振笛，又偏愛蘇州彈詞。這些高層知識界和平民界的雅和俗的傳統文藝，在相當程度上影響了他的藝術氣質。他的詩詞清幽沁胸，發人遐思，振笛抑揚、頓挫激昂、瀟灑放逸的情懷，在他的許多水墨畫上化爲可視的無聲奏鳴。

吳作人是卓越的美術教育家，數十年辛勤耕耘，所培養的人材遍佈全國，發揮着建設新中國美術事業骨幹力量的作用。他又是深孚衆望的美術活動家，不但提携美術後生平易近人，不少知名的文藝界人士，也有科技界的佼佼者，都和他結爲探討學術的摯友。

爲了促進東西方文化交往，吳作人在耄耋之年猶多次抱病赴國外舉辦畫展，遍訪歐、美、澳及南亞等許多地區，進行考察，作學術報告。他的藝術博得國際上的聲望，被譽爲中國現代文化在美術上的一個折射。他的作品鮮明地體現着傳統的涵養和現代感情。

爲了進一步提携後輩，他以自己的藝術勞動所得，設立『吳作人國際美術基金會』，獎勵並資助國人和

海外華僑、華裔中優秀的美術家從事創作與研究工作，推動其有關的美術活動，以發揚優秀的中國文化，促進現代中國美術的發展。他說：『我是過來人，深知在藝術的道路上有許多艱難困苦。我願以自己的勞動籌集資金，為後來者提供一些機會和創造一些條件……。』他的這個宏願，現在已經在實現。

《吳作人作品集》的編輯出版，是為較全面地反映吳作人的創作實踐，雖不是網羅無遺，但在當前是唯一內容最豐富翔實的宏篇，共分四卷：中國畫、油畫、素描速寫水彩、書法詩詞。另有論藝術、吳作人藝術研究，每卷都撰專序作為導引，供各界有志有識之士參考，並乞賜教。

註：①吳作人《藝術與中國社會》一九三五（見《吳作人文選》安徽美術出版社 一九八八年第一版）

②吳作人《中國新興藝術之動向》一九三七（見《吳作人文選》）

③吳作人《中央美術學院叢書刊前》一九八七（見艾中信《讀畫論畫》深圳海天出版社 一九八九年第一版）

繪畫的根柢與生活的音符

馬克

我國戲曲界有句諺語：『臺上幾分鐘，臺下數年功。』繪畫，尤其是中國大寫意水墨畫的創作和基本功訓練間的關係有類於此，而又有所不同。說它類似，是指凡有志於繪畫者，都須先學好基本功，打下扎實基礎，並持之以恆，鍥而不舍，然後有可能臻於大成。說它們不同，是因為不同的藝術各有各的特點，而每種藝術對基本功的要求也有其自身的規律和程序。然而，凡是基本功訓練都需繼承發揚勤學苦練的精神則是一致的。吳作人先生就是一位非常重視基本功訓練，而又善於通過千錘百煉，積累經驗，從而不斷豐富和提高藝術表現力的繪畫大師。

收集在這本畫冊中的素描、速寫、水彩和水墨寫生作品，以及少數臨摹畫稿是從吳先生各個時期保存下來的大量作品中精選出來的，具有代表性和示範意義。可以說，這是他從藝六十多年來基本功鍛煉優異成果的薈萃；是他浪迹天涯，嘔心瀝血，不辭艱辛追求藝術極致的形象記錄；也是他許多傳世佳作在藝術表現上逐步孕育和形成的具體準備。其中許多作品具有很高的藝術價值。如果把吳先生那些杰出的油畫和中國畫作品比作是『臺上』的演出，那麼他筆下難以數計的各種素描、速寫和水彩作品則是他『臺下』的練功，是他的繪畫根柢。欣賞吳先生的這些作品，我們會深深地為他對待藝術精益求精、探索不息的精神和嚴肅認真的治藝態度所感動。這些素描、速寫、水彩作品本身特有的真率、鮮明、生動的形象更是感人至深。吳先生認為美術的基本功是多方面的，而速寫是和生活緊密相聯的繪畫樣式，是不可忽視的一項重要鍛煉，是藝術家畢生應當堅持的作業。他從學生時代開始，就養成了畫速寫的習慣，直到成為國內外衆望所歸的著名老畫家，身上仍然經常帶着速寫本，以致把不少速寫夾子的四角都磨圓了。他經常在現實生活中觀察，到大自然懷抱裏感受，訓練洞察事物的敏銳感覺，攝取各種生動的形象素材，及時捕捉轉瞬消逝的形式美感。在祖國的大江南北、長城內外，

在太平洋的彼岸和西歐、拉美、澳洲等一些國家的土地上，都留有他的汗水和足跡。其速寫內容涉獵之廣泛，觀察之精微，綫條之流暢，無不表現出大手筆的風采。他掌握方稜炭筆如同毛筆一樣，都能熟練地運用傳統繪畫技巧，引鋒勾勒，披離皴擦，蘊含着濃厚的民族審美情趣。尤為可貴的是藝術家感情的投入，不但做到『應物象形』，而且還力求『神與物游』。在許多即興之作中，也充分袒露出畫家對生活的熱愛和對藝術的真誠。

欣賞吳先生的速寫，我們還會親切地感到與他的油畫和中國畫作品之間存在着內在聯繫。無論是三門峽中流砥柱的壯麗景色，或是大興安嶺的林區新貌；無論是康藏高原的牧民生活，或是文化名人和普通勞動者的形象；無論是早年留學國外畫的課堂人體，或是出訪世界各地描繪的異國風光；又無論是雄鷹、犛牛、駱駝、熊貓、金魚、黑天鵝、啄木鳥等千姿百態的各種動物形象，可以說與他的創作都有直接或間接的關聯。如所畫齊白石的頭像和手的局部速寫，很明顯是為創作油畫《齊白石像》而收集的素材。這既是塑造形象結構的需要，更是深入揭示白石老人性格特徵所作的研究。畫冊中的許多動物速寫，雖不盡是為某一具體創作而畫，但它們却為同類題材的動物畫提供了鮮明的形象依據。這些速寫的可貴，在於畫出了性靈，而不僅僅是描繪動物本身。吳先生說過：『畫動物，無論是鷹、鶴、犛、駝，我都賦予心靈的情趣，各有其特性，借以抒發作者的感受，借物喻情。』所以，他畫筆下的犛牛是那樣的雄健、倔強，富有拼搏精神；駱駝是那樣的負重耐勞，具有堅韌不拔的毅力；而熊貓却又是那樣的嬌憨可愛。畫冊中還有一些具有獨立欣賞價值，可稱為藝術珍品的速寫、水彩，在氣質上和審美情趣方面與他的創作也是一脈相承的。

欣賞吳先生的素描、速寫、水彩，再對照他有關美術基本功的論述文章，我們將會得到更多的啟發，從而加深對基本功的重要性和必要性的認識，獲得如何正確地進行基本功訓練的啟示。他在《基本功與藝術表現》一文中指出：『在學美術的基本鍛煉裏是有基本功與藝術表現的兩個概念，但不宜把二者孤立起來或截然分開，而應把二者統一起來。要指導學生從一開始起，就在反復的鍛煉中，漸漸學會心、手、眼並用並進，學會觀察生活，理解造型規律，從整體深刻地反映形象；特別是不需要無動於衷而是熱情洋溢地說出自己的感受。』這段話是他對基本功鍛煉的精辟見解，也是他自己在基本功實踐中所遵循的原則。他正是滿懷激情地去觀察對象、研究對象、表現對象，通過心、眼、手三者並用，逐步地達到藝術表現上的得心應手，以至於駕輕就熟，在創

作上進入涉筆成趣和妙筆生花的境界。『外師造化，中得心源』，是唐代張璪的經典名言，因為他高度概括了畫家主觀思想感情和客觀事物的有機聯繫。吳先生在他的水墨畫作品上常喜鈐『師造化，奪天工』的引首章，意在把它作為座右銘，立志發揚我國繪畫的這一優良傳統。他進而又闡述『師造化』要忘我，『奪天工』要有我，精辟地指明了繪畫創作中的主客觀辯證關係。吳先生的藝術成就，正因實踐這一原理從而達到化小我為大我，主客觀相統一的目的。

古往今來，許多著名的藝術家，他們成功的條件雖然是多方面的，但其中有不可缺少的一條，就是他們都非常重視基本功的鍛煉。淵博的藝術修養和勇於求索的創新精神是攀登藝術高峰的重要因素，但造型的功力，可以比作樹的根和建築的基礎，根深則葉不茂，如何能長成參天大樹；基礎不鞏固，如何能蓋起高樓大廈。重視和提倡各種美術基本功的訓練的道理就是這樣淺顯明白。然而，強調這一點在目前却具有現實意義，因為時下忽視基本功訓練，對藝術不肯下苦功夫，企圖找捷徑走邪道，急於求成者有；不願深入生活，不肯下功夫寫生，而閉門造車，胡塗亂抹，急功近利甚至盜名欺世者亦有。不能把重複早就被歷史證實了的藝術真理視為老生常談，而應當及時警醒，溫故知新。

鑒於此，這本素描、速寫、水彩畫集的出版，更有其深意在。它，可以使廣大讀者更好地了解吳作人先生的基本功底和博大精深的藝術造詣，也可以讓後起的青年美術作者從中得到有益的啟迪。

一二	縫	一九三四年	高六三・五	寬四八釐米	12
一三	李娜頭像	一九三四年	高四八	寬四三・五釐米	13
一四	大理石像習作	一九三一年	高四四・五	寬三〇釐米	14
一五	大理石坐像習作	一九三〇年	高六三・五	寬四八釐米	15
一六	男人體	一九三一年	高七五	寬六二釐米	16
一七	男人體	一九三四年	高六三・五	寬四八釐米	17
一八	男人體	一九三二年	高六五	寬七五釐米	18
一九	男人體習作	一九三三年	高七六	寬五一釐米	19
二〇	齊白石像	一九五四年	高三八・五	寬二六・五釐米	20
速寫 水彩					
二一	常任俠頭像	一九三七年	高三〇	寬二二釐米	23
二二	蕭淑芳像	一九四六年	高三五・五	寬二六・五釐米	24
二三	石渠牧場藏族少女像	一九四四年	高二七・五	寬一九・五釐米	25
二四	四川農民	一九三九年	高二七	寬一九・五釐米	26
二五	四川棉農	一九五〇年	高二六・五	寬二一釐米	27
二六	打箭爐老烏拉娃	一九四四年	高二七・五	寬二〇・五釐米	28

二七	打箭爐藏民	一九四四年	高二七	寬二一釐米	29
二八	老人像	一九五五年	高三六	寬二五・五釐米	30
二九	童像	一九四〇年	高二七	寬一七釐米	31
三〇	鍛工	一九三三年	高二二・五	寬二八・五釐米	32
三一	藏舞	一九九〇年	高二三・五	寬二二釐米	33
三二	音樂家	一九五一年	高二七	寬一九・五釐米	34
三三	印度音樂家	一九五一年	高二〇・五	寬二六・五釐米	35
三四	四川老農	一九三七年	高二二・五	寬三〇・四釐米	36
三五	女孩	一九四一年	高二六	寬一八釐米	37
三六	男人體	一九三三年	高二六・五	寬二二釐米	38
三七	男人體	一九四四年	高二七・五	寬二一・五釐米	39
三八	男人體	一九三三年	高二八	寬二二・五釐米	40
三九	抱頭女人體	一九三三年	高二八	寬二二・五釐米	41
四〇	女人體	一九三五年	高二八	寬二二・五釐米	42
四一	女人體	一九四六年	高三六・五	寬二六・五釐米	43
四二	卧女人體	一九三五年	高二二・五	寬二八釐米	44
四三	女人體	一九四七年	高二七・五	寬二二・五釐米	45

四四	女人體	一九三〇年	高二四・五	寬三三釐米	45
四五	女人體	一九三一年	高二七・五	寬三二・五釐米	46
四六	巴黎陰溝拉絳者	一九三三年	高四八	寬三一・五釐米	47
四七	藏舞	一九四四年	高八・七	寬二二・五釐米	48
四八	達拉維茶婦女	一九五一年	高二〇・五	寬二六・五釐米	48
四九	塔爾寺大經堂	一九四三年	高二〇・五	寬二二釐米	49
五〇	山東人	一九三五年	高三〇	寬二二・五釐米	50
五一	摔跤	一九五五年	高一九・五	寬二七釐米	51
五二	戰地值勤	一九三八年	高二二・五	寬二八釐米	52
五三	戰區難民	一九三八年	高二一・五	寬一五釐米	53
五四	青海之濱觀舞	一九四三年	高二二・五	寬二八釐米	54
五五	負水女	一九四四年	高二一・五	寬二七釐米	55
五六	貴州蜂洞	一九八〇年	高二一・五	寬二五・五釐米	56
五七	太湖	一九六二年	高二〇	寬二八釐米	57
五八	蘇彝士東岸	一九四七年	高二二・五	寬二八釐米	58
五九	等待通過	一九五九年	高一四	寬二七釐米	58
六〇	恒河之濱	一九五一年	高一九・五	寬二七・五釐米	59

六一	不可毀滅的生命	一九四二年	高一·五	寬一七·五釐米	60
六二	小積石山天柱峰	一九五二年	高二六·五	寬一九·五釐米	61
六三	香山松樹	一九六五年	高二六·五	寬二〇釐米	62
六四	松根	一九六五年	高二六·五	寬二〇釐米	63
六五	西康絨壩岔	一九四四年	高二一·五	寬三四釐米	64
六六	四川黃桷樹	一九四〇年	高二八	寬一九釐米	65
六七	石林	一九八〇年	高二一	寬二七·五釐米	66
六八	鏡泊湖	一九六一年	高二〇·五	寬二七釐米	67
六九	葵林	一九六二年	高二七	寬二〇·五釐米	68
七〇	老荔枝樹	一九七九年	高二一	寬二七釐米	69
七一	武夷山泉	一九七五年	高二一	寬二七釐米	70
七二	三門峽中流砥柱	一九五五年	高一九	寬二七·五釐米	71
七三	蘭州大水車	一九四三年	高二一	寬二七釐米	72
七四	大興安嶺	一九五五年	高二七·五	寬一九·五釐米	73
七五	威尼斯	一九三五年	高一九·五	寬二七釐米	74
七六	海拉爾的黃昏	一九五五年	高一九	寬二六·五釐米	75
七七	駝頭	一九七三年	高二〇·五	寬二六釐米	76

九四	羚羊	一九五一年	高二〇	寬二六・五釐米	89
九三	阿根廷駝羊	一九八〇年	高二一	寬二五・五釐米	88
九二	雙石鋪山羊	一九四三年	高二一	寬一九釐米	88
九一	東北狍	一九六三年	高二〇	寬二七釐米	87
九〇	奔鹿	一九六一年	高二三	寬三〇釐米	86
八九	鹿	一九六一年	高二・五	寬二九釐米	86
八八	熊貓	一九六二年	高二〇・五	寬二七釐米	85
八七	卧熊貓	一九七二年	高二〇	寬二六釐米	84
八六	浣熊	一九五六年	高二〇	寬二七釐米	83
八五	浣熊	一九七二年	高二五・五	寬一九釐米	82
八四	馭象	一九五二年	高二二	寬三〇釐米	81
八三	象	一九五五年	高二二	寬三〇釐米	81
八二	象	一九七五年	高二八	寬三六釐米	80
八一	犀牛		高二〇・五	寬二五釐米	79
八〇	駝	一九六一年	高二六	寬一八釐米	78
七九	駝隊	一九四三年	高二〇・五	寬二七釐米	77
七八	駝頭	一九五三年	高一九	寬二三・五釐米	77