



吴湖帆
画集

【上卷】

北京工艺美术出版社

千山瓊林
趙滙波青綠法一洗宋院習尚便吳

吴湖帆画集

上卷

江苏工业学院图书馆
藏书章

北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

吴湖帆画集 / 吴湖帆绘. —北京: 北京工艺美术出版社, 2006.1

ISBN 7-80526-138-5

I. 吴... II. 吴... 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(2005)第 147039 号

责任编辑: 陈高潮

陈朝华

责任印制: 宋朝晖

装帧设计: 李呈修

白爱梅

策划人: 杨建峰

杨永胜

吴湖帆画集

WU HUFAN HUAJI

吴湖帆 绘

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区 16 号

邮 编 100013

电 话 (010) 64283627 (总编室)

(010) 64280948 (发行部)

传 真 (010) 64280045/3630

经 销 全国新华书店

印 刷 北京百花彩印有限公司

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 28

版 次 2006 年 1 月第 1 版

印 次 2006 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1~2000

书 号 ISBN 7-80526-138-5/J·430

定 价 380.00 元 (上、下卷)



吴湖帆 (1894~1968)

吴氏书画渊源 与湖帆公作品之简述

吴亦深

吴氏家族与书画自有千百年之历史渊源，至今尚有墨迹存世者，可见康熙年间先祖吴士玉之书法扇面(十二世伯祖士玉字荆山，谥文恪，康熙四十五年进士，官至礼部尚书)。今于数百年后尚能遇之观之，实乃幸事也。



吴士玉书法扇面

再者乾嘉年间，先祖慎庵公(尚书公之祖父)寄娱书画，以明高士金孝章先生春草闲房故居“双林巷”为寓，招吴辛生“允楷”论绘事，乞奚铁生补《春草闲房图》，一时名流歌咏殆遍。只可惜后遇红羊之乱，此作与家中所藏尽失。如今，此等往事或只能从后由吴让之为高祖所题写之《春草闲房》横披中慢慢品味。至于慎庵公之收藏今所能知者，余仅见湖帆公《梅景书屋书画记》中卷首所记载之：王石谷《春江晓别图》(后于光绪己酉年间尚书公得于汴梁)、傅青主书《道经偈册》、奚铁生《仿米山水》三件。(后两件为湖帆公于癸酉年得于江阴陈氏)湖帆公所用“梅景书屋笔筒”之壁即刻有金孝章先生之梅花，其又与全家合作有《临金孝章群芳合璧册》，此中寓意想必亦与此种种有关。

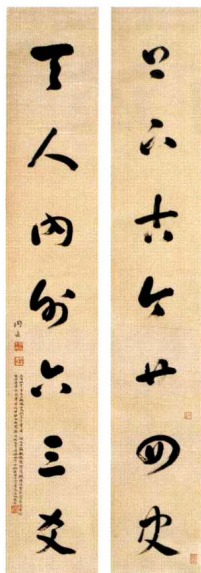


慎庵公画像

时至光绪年间，高祖吴大澂官至兵部尚书，专攻文字、玉器、金石、收藏之学，所著《古玉图考》、《说文古籀补》、《恒轩吉金录》、《愆斋集古录》、《十六金符斋印存》等均为深具影响之作，当时家中更有古玉、金石、瓷器精品无数，书画收藏大有记载者，如至今尚有四碑存于“岳麓书院”的宋《朱文公赠张南轩诗卷》等，此为同行学者所皆知。再者，尚书公本人之翰墨亦是非凡，后被湖帆公定为“家藏手泽第一巨制”的《衡狱纪游十图卷》，以及21岁所临大痴《九峰三泖读书图》卷、56岁所临南唐董源《夏山》、北宋巨然《海野》二卷，58岁所临明王孟端《溪山渔隐》



吴让之书法



吴讷士书法

卷等，均为传世杰作。湖帆公即为高祖吴大澂之文孙，其早年学问之启蒙，实亦大受高祖启迪之结果。

至于湖帆公之父先曾祖讷士公，即苏州草桥学舍之主持，亦为古籍收藏大家，曾得失传多年之顾炎武《天下郡国利病书》原稿（现存昆山），又以所撰《钟鼎拓本》之版权无偿相赠于世，此皆文坛佳话。有名曰其行草楷书称当地士人之冠，惜其传世墨迹余至今所见甚少，现仅以其书《楷书佛经》卷、“少划对联”等为代表。讷士公享年54岁，在其去世之后多年，湖帆公已与全家落户上海，而苏州家中又遇丁丑之难，所藏之物再度遗失者尤繁，此实乃数百来吴家劫难之二也。

高祖吴大澂之子凤林公早世，湖帆公之胞弟翼鸿公、翼同公亦早世，故湖帆公便为大根、大澂两房兼祧之子也。今知湖帆公之书画收藏可名冠海上，最著名者有魏钟太傅《季直表》、唐虞永与《真草千文卷》、宋米芾《多景楼贴》、宋汤叔雅《梅花双爵图》、宋郑所南《国香图卷》等，更有唐宋元明清佳作数百件（关于湖帆公部分收藏之资料可见《吴湖帆文稿》，中国美术学院出版社，梁颖编校，吴元京审定），此等收藏与湖帆公本人之书画成就，主要即为其本人毕生努力之所得，而其隐含者，亦与数百年家庭之文化渊源有关，此得天独厚之条件，天时、地利、人和之契机，即非一般人所能企及。

今将此文置于湖帆公画册之前，本想单说其艺事，然百思之后，最终还觉应将此家庭渊源加以说明，如有不妥，还望阅者见谅。下文便将小谈其书画手泽，不足为议也。

曾祖丑簪，艺坛之人杰，我等后辈极力瞻仰之士。其书画透婉约之清秀，喷豪放之气势，集文人之儒雅，显古艺之静朴，精益求精，外求极品之顿挫，内透个性之灵光，实乃其毕生极力所向，千古艺坛，惟山水之正流，乃集大成之佼佼者也。

斯湖帆公之山水者，自为众人所皆知，其风格变化大致能从其典范作品中发现。能堪称代表者，早年有《临恽南田三友图》、《逃空图》、《春江渔影》等，中年有《晴岚飞翠》、《云表奇峰》、《握兰簪栽曲》等，壮年有《海野云冈》、《潇湘雨过》、《桃坞春色》、《春山晴霭》、《峒关蒲雪》等，晚年则有《如此多娇册》、临黄公望《富春山居图卷》、《溪山秋晓》、《气蒸云梦》、《谢眺青山李白楼》等，从其包罗传统之全面、自我面貌之强烈中，无不尽显超凡之天赋。漫漫遍其一生，拾尽岁月之精华，实当与我华夏之文化永存矣！



吴大澂山水作品



《潇湘八景图》之一

于山水之边，湖帆公之花鸟、人物等亦显大家手笔。荷花为其自创新格之作，当以第一帧《雾障青罗》为最佳，再者其中年与静淑曾祖母合作所绘《白菡萏红芙蕖对屏》，晚年所绘《五彩结同心》、《闹红一舸》等亦为上上之品。其兰竹则有不同之法度，兰当以早年之《临郑所南兰花图卷》为第一巨制，而竹则当以晚年《风娇雨秀》为最精。其人物佳作可见《仿唐寅仕女》，其写生之石则当以《瑞云峰》为代表；至于花鸟果蔬，则能从《仿石田辛夷墨菜对屏》、《临张子政双鸳图卷》、《临钱选瓜茄图》、《梨花夜月》、《冬红》等作品中体会其集传统与革新于一体之高雅格调。

此书画集之中，更有湖帆公不同时期之书法作品。从其早年之篆书对联、类似瘦金体之文字与不可多见之《真草隶篆四条屏》中，可见其早期受当时海派文化与高祖吴大澂之影响并博采众家之特色。中年之后，以其本人之天赋与久浸书画诗词之条件，又得与当时众多书法名家切磋，书法风格逐渐形成了最具特色，精致华美之极，亦为世人所推崇之独特书体。除其本人之书画诗词作品之外，此种书体亦能见于无数经其整理鉴赏之名迹、文物与同时代画家作品之中，为无数传世杰作加以定论，其对华夏文化之贡献亦非寻常。至于其晚年之书，则更以狂草见长，以《临怀素自叙帖》等为代表之众多作品中，一显其老辣之功力，深具沧桑之感，可谓其毕生之最高境界也。

湖帆公之书画广为世人所重，而其晚年之不幸，则更为人所叹。其所逢之种种政治运动与遭遇，非我等生于今而所能想像，此亦为吴氏数百来劫难之三也。对于我等亲人而言，更甚者实乃精神上之遗憾与苦恼。“天子情感为折磨，事到身临痛彻心。”或此湖帆公作于空室无人处之诗句，更能表达吴氏对世间之感怀。

今我国粹能再次受世人所瞩目，湖帆公之作品能得北方之支持成此画集，余甚为之所振奋，往事不堪回首，然历史亦不容忘却，只愿此画集能与湖帆公之作品一同更好地流传下去，与世长存。

吴湖帆绘画略析

张春记

吴湖帆的绘画从正统派入手，并由此上溯，对诸家画派多所师法，这在当时的画家群体中并不多见。在上世纪40年代，他已执上海画坛牛耳，名震东南。作为吴人，他继承发扬了吴门画派的精粹；身处上海，以他为首的“三吴一冯”更是一个时代的缩影。

“梅景书屋”的收藏，名播海内外。其收藏为吴湖帆的创作和鉴定提供了丰厚的资源和坚实的基础，这也是传统画学的一大特色。如今虽然这些艺术品大部分被国内外各大博物馆所珍藏，但换个角度讲，未尝不是吴湖帆生命的延续。

较之学术界，市场目前对吴湖帆相当推崇和认可，这是自20世纪90年代来大陆艺术市场延伸发展的正常表现。这一切没有通过隆重的学术会议和气派的大型展览来实现，也是一个非常有意思的、值得深思的现象。

(一)

从吴湖帆早期的作品看，基本上不出正统派的藩篱。如他于1916年23岁时所作的《临董文敏仿大痴秋山图》扇面，山体的轮廓造型显然从董其昌来，披麻皴表现力虽然水平泛泛，但已流露出了与南宗——正统派的亲和关系。树丛的枝干一笔写出，树叶用浑点和双勾出之，略施花青罩染，颇具不求形似的审美追求。又如1927年34岁时所作《师沈狮峰山水》，正如吴在此扇面的跋语：“沈狮峰得思翁(董其昌)真传，为华亭派正宗”，所以，吴所学习的还是董其昌的法门。不过与前件作品相比，吴此时的表现手法及形式已成熟了许多，他不仅得其形似，董其昌的蕴藉平淡趣味在他的笔下已明显地流露出来了。

根据目前所掌握的材料看，吴湖帆在1924年去上海前后渐渐表现出了对画史、画论的自觉认识。其根据有二：一，此前，他所临习的作品跳跃性很大，没有显示出一定的系统性；二，此后，画上有不少有关画史、画论、品评的题跋出现。

从他早年的作品看，除学习四王吴恽、董其昌、沈周等大家外，对清中期以来的绘画用力甚少(这一点基本贯穿于他一生的艺术之中)。论对传统笔墨功力的修炼，若不抱偏见的话，正统派自有其可取之处。但是正统派的好，并不是绝对的好。以学四王而论，自清中后期起变成了辗转相袭，终究没有画家越出四王的窠臼。这主要表现在笔墨的疲软、刻板。那么如何匡正此弊端呢？吴湖帆抓住了时代赋予的机遇将目光沿画史而上溯。

1929年4月10日，教育部在上海新普育堂举办全国第一届美术展览，吴湖帆自此任

全国美展评委。1934年吴湖帆以上海博物馆筹备委员及董事的身份接受故宫邀请，前往北京鉴定文物并任故宫评审委员。1935年，故宫博物院藏品赴伦敦参加国际展览前在上海预展，吴湖帆又以审察委员的身份负责整理。1937年4月1日，第二届全国美展在南京举行，吴湖帆曾去南京观摩历代作品。两次全国美展所展的历代名作有范宽《溪山行旅图》、董源《龙宿郊民图》、《洞山天堂图》、郭熙《早春图》、李唐《万壑松风图》、宋人《小寒林图》、赵孟頫《枯木竹石图》、高克恭《晴麓横云图》、黄公望《富春山图卷》等等。此间，吴湖帆还过目过董源《夏山图》、《潇湘图》等重要作品。由于“梅景书屋”的收藏已名闻海内外，吴湖帆在书画鉴定方面又有“一只眼”之称，以他特殊的身份及名声，所以，海内外藏家纷纷出示他们的藏品求他题识。这一切，为吴湖帆广开视野、加深对传统书画本身的认识、提高鉴赏能力打下了坚实的基础。于是他从恽南田、吴历、戴熙到董其昌、“明四家”、赵孟頫、“南宋四家”、郭熙、范宽、李成、董源、巨然等等，上下千载，南北百派，无不师法借鉴，以便吸收传统绘画的精华。

《临董其昌山水册》是吴湖帆1930年的重要作品，也是他这一时期的代表作。这一册共二十开，它的母本实际上是董其昌的“课徒画稿”。这种画谱对中国画的学习无疑是相当有用的，何况是董其昌的手笔。在这二十开的册子里，可谓把董其昌之前的大画家全部聚集在一起了，有关全、李成、李公麟、“二米”、赵孟頫、曹知白、黄公望、王蒙、倪瓒等等。通过这一册的临习，实际上他已把历代重要画法梳理了一遍。

《仿郭熙幽谷图》作于1933年，与郭熙的《幽谷图》相比，在笔法上有所出入，如树法及山的皴法，虽然它的构图铺陈与郭的区别不大，一言以蔽之，是以明清笔墨，运宋人丘壑。

在这一时期，吴湖帆在花卉、鞍马、人物画上也下了不少工夫，如他作于1931年的《仿郑所南兰花》，1935年《仿唐寅仕女》、《紫玉兰》、《临赵氏三马图》、《临张子政双鸳》以及此年底至1936年初的《临王若水双鸳》等，显示了吴湖帆由山水入手向人物、鞍马、花鸟全面迈进的过程。

(二)

1936年虽然是个很普通的年份，但对吴湖帆来说颇具意义。他从此前以师法古人为主渐渐确立了自己的艺术风貌。《雾障青罗》是其一次偶然对景写生之作，也是其画荷精品。这幅画以写意的手法，以色和墨描绘了荷花盛开的景象。此作设色清丽雅腴，调子明快。吴自称“用八大画法、云溪设色出之，古法欤？新意乎？不得自知”。可见他对这幅作品极为得意。

《云表奇峰》是吴湖帆的成名作，也是代表作，它首次发表在1936年的《美术生活》。这幅画主体描写簇拥着的群峰列岫，远峰一抹直入云中，山谷中弥漫着出岫的白云，成排的松杉覆盖着中景的山体，楼阁掩映在丛翠之中，近景溪流淙淙，远景水汽与云雾氤

氤一片，整个画面极尽丘壑之美。在画法上，或用没骨渲染，得淡荡明艳之致；或用解索皴，或披麻皴，或小斧劈皴，得其深穆渊厚之气。在这幅画上，可以看出吴湖帆对传统山水画南北二宗、青绿水墨的兼收并蓄，已经摆脱了流派的束缚，从而形成了自己的笔墨风格。

随着经验的积累，吴湖帆在40年代中期迈上了艺术生涯的巅峰。在稍后的时期，他创作了大量优秀作品，如《海野云冈》、《潇湘雨过》、《桃坞春色》、《秋岭横云》等。《潇湘雨过》作于1946年，距《云表奇峰》正好十年，可谓十年磨一剑。较之《云表奇峰》，这幅作品在语言运用上达到了炉火纯青的境界，技法娴熟，气局宏大，前景的处理尽得吴门风韵，竹林罩以石青，颇具创造性，而中景的瀑布流泉和远处群山，则通过他所擅长的晕染成功地描绘了雨过潇湘的云雾水气变化之妙，令人叹为观止。虽然他在题款中说是拟董源画法，实与董无多关涉。而他在1949年创作的《峒关蒲雪》，运用传统的勾勒填彩法，结合晕染和皴擦，极尽色彩之美，以其对画史的特殊理解演绎了唐代杨升的没骨法。《峒关蒲雪》不仅是近现代画坛青绿山水的优秀作品，既使上溯三百年，亦难有其抗礼者。吴湖帆对这个题材相当感兴趣，他至少画了两幅立轴和一把扇子。

《渔浦桃花》作于1951年，为其少见的春夏秋冬四屏之一，是吴湖帆青绿山水画的又一代表作。这幅画描绘的是江南三月秀丽明媚的人间胜景。春天的江南，芳草鲜美，莺歌燕舞，桃花红映面，三三两两的渔舟荡漾在万顷碧波间，令人想起陶渊明《桃花源记》所描绘的理想世界。

这幅画的构图采用平远法，可以看出它主要来自以世传董源、巨然为代表的江南画派。正如吴湖帆的题款所说：“北苑诸图往往画一泻千里，极目大观。巨然、赵幹皆沿其法。余亦师之”。在画法上，《渔浦桃花》主要吸收综合了董源、巨然、黄公望诸家之法。如山体的披麻皴，这些短条子来自董源的《潇湘图》、《夏山图》、《夏山口待渡图》，巨然的《秋山问道图》、《层岩丛树图》，特别是黄公望的《富春山居图》。这些作品吴湖帆在民国时期基本上皆目过。《富春山居图》残卷是吴湖帆“梅景书屋”于1936年入藏的重要秘笈之一，吴曾对之多次临摹，从《渔浦桃花》这幅图中我们即可看出吴对黄的心印之深。不过同黄公望的皴法相比，它们又有微妙的差异，如黄的用笔虚灵松动，吴在灵动的基础上趋于挺劲坚实，这与吴师法唐寅有着极大的关系，实际上，这也是吴湖帆在继承传统时的一大贡献及特色。

(三)

大概自50年代后期始，他的青绿山水画风有所改变，山石的皴笔及轮廓线变得粗放，有时阔笔挥写，运用生宣的渗化效果，将水墨和色彩融为一片，实开其青绿山水新境。如1958年的《秋山红叶》、1959年的《双松叠翠》及1960年的《谢眺青山李白楼》即是这类风格的代表作品。

与他的健康状况相应，从60年代起这一段时间，是吴湖帆绘画风格的又一转变时期。在书法上，他临习怀素草书《自叙帖》，与此相匹配的是他在绘画上向苏轼、赵孟頫的枯木竹石及大写意画法的拓展。题款亦改为草书，而非以前惯用的取法薛稷、米芾的行楷。《枯木竹石》(1962)、《竹石山水》(1963)、《砥柱中流》(1963)、《荷花》(1964)、《青绿》(1965)、《清真词意》(1965)等是他这一时期的代表作。

1964年，我国第一颗原子弹爆炸成功，吴湖帆连续看了几场原子弹记录影片，又在《人民画报》上看了彩色照片。经过数月的酝酿和实验，终于在1965年夏创作了《庆祝我国原子弹爆炸成功》一图。画面上，吴湖帆用娴熟的没骨烘染法描绘了原子弹爆炸时不断翻滚、徐徐上升的烟云巨柱。以传统手法表现现代科学技术成果，这不仅对吴湖帆而言是第一次，而且这幅作品在近现代中国绘画史上也是极其成功的佳作。

(四)

色彩的运用是吴湖帆绘画的一大特色，尤其是他的山水画。陆俨少先生认为吴湖帆的绘画是“笔不如墨，墨不如色”，这反而说明了吴湖帆对用色的关注。

如《峒关蒲雪》、《秋岭横云》、《渔浦桃花》等，色彩鲜丽明亮，极富装饰感，这是他对用色穷根溯源、反复探究的结果。唐、宋是青绿山水画的高峰时期，除壁画外，《江帆楼阁图》、《千里江山》、《万松金阙图》等皆为青绿山水中的不朽名作。元代赵孟頫，明代文徵明、仇英、董其昌，清代王翬等尚能继承青绿山水的发展，但总的来讲，元代之后水墨浅绛成为主流，青绿则是每况愈下了。

青绿山水有大青绿、小青绿之分。前者多勾勒，少皴笔，着色浓重，装饰性强；后者是在水墨淡彩的基础上薄罩青绿。二者虽有一定区别，但都以矿物质石青、石绿作为主色。所以，唐宋青绿(金碧)山水形式语言的高度纯粹化是其重要特色。另一方面，形式语言的高度纯粹化并不妨碍它表现的丰富性。这是因为，它的色彩是经过多次渲染及背衬才完成。吴湖帆在20世纪30年代曾发现赵千里的青绿山水设色有七层之多，这对他的山水画设色不无有益启发。吴湖帆在此基础上做了进一步的发展。他的山水设色远远超过了石绿、石青、泥金之类，几乎所有的国画颜料都将之运用。这样，在吴湖帆的笔下，他使古代青绿山水语言的高度纯粹化、古朴典雅发展为语言繁富、清艳明丽。

吴湖帆常于笔闲之际，取唐宋名家诗词览读。1932年，潘静淑随吴梅学词，吴湖帆益复向吴氏请教，逐渐入倚声门径。他的词主学周邦彦、吴文英。周、吴分别是北宋、南宋婉约派的代表词人。周邦彦词，典雅含蓄，富丽精工；吴文英词，意象和色彩比较浓丽明艳。吴湖帆的词不仅力追周邦彦、吴文英而深入三昧，而且，他还以画笔再三描摹周、吴的词意来传其神韵。《风娇雨秀》、《清真词意》、《雾障青罗》等即是以词句为画题的作品。既使他的闲章，也多取词句，如“花影吹笙满地淡黄月”、“山抹微云”、“画屏闲展吴山翠”、“满身香，犹是旧荀令”等。苏轼曾称王维的艺术是“画中有诗”，那么，

我们不妨称吴湖帆是画中有词，特别是有婉约派的词意。看来，对婉约派词意的追求与其绘画中那种缜密秀丽、风流自赏风格的形成有着重要关系。

吴湖帆的典型风格，既没有逸笔草草的不求形似，亦无拘谨刻板的规行矩步，既为行家称道，又为一般艺术爱好者喜好，他做到了雅俗共赏。这种效果得力于他在创作中对笔墨与形象的正确把握，亦即正确处理了“应物象形”与“骨法用笔”的关系。张彦远在《历代名画记》中早就指出：“夫象物必在于形似，形似全其骨气，骨气形似皆本立于意而归乎用笔。”所以，形似、用笔、立意是相互关系的。从对象出发，从对象产生正是描绘的依据和根源，亦即笔法。宋代山水画明显的地域倾向就是宋代画家将笔法与对象紧密结合的体现，不论是北方画派还是江南画派，全景山水还是边角小景，无不如此。元代起，笔墨渐渐脱离与形象的匹配而获得相对独立的美。赵孟頫提出的“石如飞白木如籀，写竹还许八法通。若也有人能会此，方知书画本来同”，指出了绘画与书法用笔的关系，但他在艺术实践中仅仅在于枯木竹石的领域。经元四家的发展至明中后期，书法用笔成为绘画创作的主流，并以此作为“骨法用笔”的内涵。它的弊端是绘画中的形式主义，当然，这与明中后期中国绘画的业余化进程是一致的。从笔法讲，这是宋画与元、明、清绘画的一个重大区别。所以，从这层意义上讲，文人不求形似的绘画观对中国画的发展的作用是可以重新考虑的。苛刻地讲，它的负面影响很大。如它导致大量的伪逸品画家混入其中，使绘画水平整体下降等等。吴湖帆对此也颇为反感，只不过他没有从正面论及，他有一段话表明了这个意思：

羊毫盛行而书学亡，画则随之，生宣纸盛行而画学亡，书亦随之。试观清乾隆以前书家如苏、黄、米、蔡，元之赵、鲜，明之祝、王、董，皆用极硬笔。画则唐宋尚绢，元之六大家(高、赵、董、吴、倪、王)，明四家(沈、唐、文、仇)，董二王(烟客、湘碧)，皆用光熟纸，绝无一用羊毫生宣者。笔用羊毫，倡于梁山舟，画用生宣，盛于石涛、八大。自后学者风靡从之，堕入恶道，不可问矣！然石涛、八大，有时亦用极佳侧理，非尽取生涩纸也。

这段话虽然有所偏颇，但确实概括了他的书画史观和他在书画创作上的美学追求。

作为20世纪中国画坛一位重要的画家，吴湖帆与其他画家一起致力于古典绘画的中兴，其所具有的绘画史意义其实已超出作为一名画家的意义。作为一位集绘画、鉴赏、收藏于一身的显赫人物，其生平和艺术并不是孤立的，恰恰代表了中国绘画史上的一种现象。尽管目前对吴湖帆研究的很多具体个案尚待进一步深入，但如果将吴湖帆作为一种历史现象投入这一时段观照，就不难发觉，吴湖帆对当下的中国画创作及研究领域，仍具有现实意义。

图 版

目 录

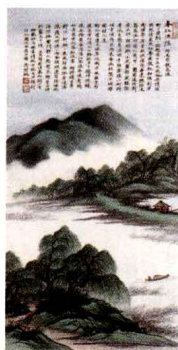


逃空图

临恽南田三友图	001	董思翁仿子久笔 (扇面)	036
苍松图 (扇面)	002	山村清霁图	037
拟清湘山水 (扇面)	002	受砚庐图	038
达摩面壁	003	潇湘夜雨	040
日出	004	仿郭熙幽谷图	041
临宋徽宗笔意	005	溪山深秀 (扇面)	042
临赵大年水树芦雁图	006	庐鸿草堂图	043
溪山深秀	008	兰竹	044
溪山秋霁	009	晴岚飞翠	046
为念慈作山水	010	仿燕文贵溪山楼观图	047
逃空图	012	六如风情 (扇面)	048
梅柳渡江春	014	拟仲圭渔父图 (扇面)	048
师沈狮峰山水 (扇面)	015	仿赵氏三马图	049
效唐子畏金泉松 (扇面)	015	辛夷	056
瑞云峰	016	墨菜	057
山房秋霁	017	磐庐教化图	058
临董其昌山水册 (之一、二、三)	018	仿唐寅仕女	060
仿张夕庵秋山隐居图 (扇面)	020	秋林飞瀑图	061
仿唐子畏蜀江秋净图 (扇面)	020	临张子政双鸳	062
仿关仝山水	021	临王若水双鸳	064
仿古山水	022	临钱选瓜茄图	066
临郑所南兰花	024	梨花小鸟	068
海涌峰	030	雾障青罗	069
仿文待诏松壑鸣泉	031	五月江深草阁寒	070
吴湖帆自用扇	032	握兰簪裁曲图	071
湖山清景	033	梅柳渡江春	072
梅花册 (扇面之一、二、三、四)	034	云表奇峰	073
仿墨井道人松竹幽居 (扇面)	036	桃花山鸟	076



耄耋图



春江渔隐



倩庵自寿图

白菡萏红芙蓉 (对屏)	077	秋山读易	106
天中小景	078	明贤群芳合璧册 (之一~之十)	107
紫蝶花卉图	079	竹石图	129
万壑松风图	080	枯槎石壁图 (扇面)	130
仿唐寅虚亭听竹图	081	人物图	131
耄耋图	082	荷花 (成扇)	132
双钩竹	083	仙人掌红云 (扇面)	133
耄耋图	084	水玉乾坤 (扇面)	133
耄耋图	085	翡翠琅玕 (扇面)	134
齐侯壶	086	雨后翠光 (扇面)	134
姜白石像	087	双松翹翠	135
高节	088	洞庭渔艇图	136
黄山松云	089	溪山萧寺	137
周敦颐意 (扇面)	090	倩庵自寿图	138
仿吴镇渔父图 (扇面)	090	森森万玉翠含滋	140
曾与鸳鸯为伍 (扇面)	091	仿王廉州溪山深秀图	141
爱莲图 (扇面)	091	墨竹	142
松石图 (扇面)	092	海野云冈	143
巫山清秋图	094	雨村烟树	146
春云烟柳	095	石壁疏松	147
翠竹 (扇面)	096	竹石图	148
云壑奔泉	098	湖石双鸡图	149
翠岫琼林	099	龙眠山庄 (扇面)	150
词谶图	100	松窗读易 (扇面)	150
春江渔隐	102	斜阳流水图	151
楼台烟雨 (扇面)	104	洞壑奔泉	152
拟墨井道人溪山归耕图 (扇面)	104	松石图	153
松风云海	105	芙蕖 (扇面)	154



潇湘雨过



国华缤纷



秋岭横云

米襄阳鹤林夕照图 (扇面)	154	阿里山云海图卷	182
翠石新篁 (扇面)	155	松竹梅荷图 (四幅)	184
风竹图 (扇面)	155	峒关蒲雪 (之一、二)	185
云林筠石图大意 (扇面)	156	丝瓜	188
苍虬图 (扇面)	156	蚕	189
溪山闲居图	157	涧底泉声	190
潇湘雨过	158	洞天新城	191
仿赵松雪林塘晚归图	160	溪山远眺	192
仿王叔明竹石图 (扇面)	162	孤松高士	193
木叶黄云 (扇面)	162	江上云林阁图	194
松风涧泉	163	赤松倚石	195
桃坞春色	164	长松江寺 (扇面)	196
仿方徒义夏山林木图	165	香冷入瑶席 (扇面)	196
石湖草堂	166	半江红树卖鲈鱼 (扇面)	197
层峦拥翠	168	唐寅出山图意 (扇面)	197
秋江钓艇图	172	云山烟树 (扇面)	198
春风放怀	173	芦荻寒雁 (扇面)	198
墨竹	174	罗浮蝴蝶图	199
风竹图	175	渔浦桃花	200
国华缤纷 (扇面)	176	石壁飞虹	202
荷花 (扇面)	176	秋山晴霭	203
秋岭横云	177	福济院忘机图	204
春柳泛舟	178	群峰雪霁	205
拟赵松雪春山晴霭	180		

玉樹半標望皎然此中宜着地行儂清宵月破黃塵路夢入羅浮
 不計年 游戲藤笈破墨濃看雲還寫翠芙蓉者年曾向廬山
 住得句常登五老峯 多事支公說買山塵區何處隱花開抽毫置尔
 荒寒境片石長松非世間 高節隨身海嶽寬者 毛吹羅罍心安他時掃
 栗橫肩去同向深崖活歲寒 歲乃 觀文寫三友圖并題四詩南田三友年



临恽南田三友图

1917年