



傅抱石 画集

【上卷】

北京工艺美术出版社

傅抱石画集

上卷



北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

傅抱石画集/傅抱石绘. —北京: 北京工艺美术出版社, 2003.11

ISBN 7-80526-476-7

I. 傅... II. 傅... 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(2003)第 101118 号

责任编辑: 黄道京

贾德江

策划人: 杨建峰

杨永胜

责任印制: 宋朝晖

装帧设计: 李呈修

孙 利

傅抱石画集

FU BAOSHI HUAJI

北京工艺美术出版社出版发行

(地址: 北京市东城区和平里七区 16 号楼

邮政编码: 100013 电话: 64280948)

全国新华书店经销

北京百花彩印有限公司印刷

889mm × 1194mm 1/16 开本 28 印张

2003 年 12 月 第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 7-80526-476-7/J · 303 定价: 380.00 元 (上、下卷)

序

何怀硕

一

清末以降，中国绘画与中国文化共同面临存亡绝续的危机。如何生存发展，成为近代中国第一流才智之士殚精竭虑的焦点。近百年来的中西文化论战，与中国艺术现代化的争辩，至今尚未结束。概括而言，除了“死守传统”与“全盘西化”两极对峙之外，就是以西方的观念与方法来改造中国文化，以及以中国文化为主体、吸收其他文化之营养来谋求中国文化的再生这两条路。

就中国绘画而言，近代画家在这两条路上的努力，的确出现过许多不同凡响的成就。从鸦片战争到20世纪中叶，第一流的中国水墨画家中，任伯年、吴昌硕、黄宾虹与齐白石，是从传统的文人画范畴中异军突起，振衰起弊，独辟蹊径的人物；徐悲鸿、李可染与林风眠则属于以西方的观念与方法改造中国绘画并首开风气的画家。

当然，这种粗略的分类，只是为了讨论与认知的方便而已，原不能作绝对的。比如任伯年，无疑也接受了西方文化的影响；徐、李、林三大家对民族艺术风格的卓识与坚持，更令人钦佩。事实上，中外艺术的交流，历史甚长；尤其近代西风东渐，直接间接的西方影响，只有程度不同而已。而每一位独立创造的大画家，都是一个“特殊”，是原也不可类比的。

活跃于20世纪前半叶，至今声誉日隆的傅抱石，正是上述两类均难以规范的大画家。一方面，他有极强烈的民族艺术主体性的信念，却又斟酌采纳了某些外来的艺术与方法；另一方面，他发展了中国的文人画，却又痛陈文人画“流派化”之后艺术生命的死灭；一方面他一生钻研中国书画、篆刻与美术史，另一方面却又在留学中借鉴了日本画、水彩、素描等域外艺术与学术研究的方法。他不像吴昌硕与黄宾虹，在高古的传统中爬梳抉发，终于化腐朽为神奇；也不像徐悲鸿与林风眠，掌握了西洋的利器，移花接木，别开生面。傅抱石在两者之间，树立了另一个典范。

二

傅抱石，原名长生，初小四年级时改名瑞麟。17岁就读省立第一师范，开始美术创作与研究，自号“抱石斋主人傅抱石”。1904年10月5日（清光绪30年甲辰8月）生于江西省南昌市。祖籍新喻县章塘村。1965年9月29日因脑溢血病逝于南京寓所，享年61岁。

傅抱石的父亲是孤儿，在农村当长工。因为肺病不能扛重活，流落南昌，以补伞为生。母亲是逃家的童养媳。他们生了7个子女，但生计艰难，6个先后夭折，傅抱石就是仅存的第7个。幼年时，傅抱石又惨遭父丧，成为第二代孤儿，全靠寡母补伞洗衣维持困顿的生计。7岁入私塾附读，11岁到瓷器店当学徒。邻家裱画店与刻印铺引发了他对

书画篆刻最初的兴趣，开始自学。13岁得乡亲资助上江西省第一师范附小。高小毕业因成绩优异保送入师范学校。22岁已写成第一部著作《国画源流述概》。

23岁师范艺术科毕业，留校任教。26岁完成第一本美术史专著《中国绘画变迁史纲》（1931年版）。这样一位杰出的青年终于时来运转，得到徐悲鸿的赞扬与推荐，于1933年以江西省公费留学日本。据盐出英雄与金原卓郎所述，傅抱石在国内时已稔知日本东洋美术研究之泰斗金原省吾，仰慕不已，曾写信求教，并为其所悦纳。傅抱石遂就学东京帝国美术学校研究科，师事金原省吾博士习美术史与理论；就山口蓬春等先生习日本书，就清水多嘉示先生习雕塑。傅抱石在日本，其勤奋用功，非常人所能及。3年间，翻译了日本梅泽和轩的《王摩诘》和金原省吾的《唐宋之绘画》，编写了《中国绘画理论》；1934年5月在东京举行了书画篆刻个展。他在东京留下的一批书画作品、照片和书籍，在金原省吾逝世（1958年，69岁）之后，由金原家人捐赠给由原来帝国美术学校改制升格的武藏野美术大学图书馆珍藏至今。但他在日本写的家书，“文革”浩劫中却已付之一炬。

1935年7月，傅抱石学成返国，任教于南京中央大学艺术系。直至他1965年逝世为止，生活的清苦，抑阻不了他精神创造力的昂扬。30年间，傅抱石在教学、研究、著述、旅游写生和不懈的绘画创作中绞尽他最后一滴心血，留给人间一笔极珍贵、极丰富的艺术遗产。

傅抱石于1930年与罗时慧女士结婚。在许多回忆与纪念文字中，我们知道傅夫人数十年茹苦含辛，支持这位大艺术家献身的事业。她的功绩，将长存在傅抱石的艺术中，为后人永远地感念。

三

傅抱石是画家，但对美术史与理论的研究亦精深，完全是典型的学者。也正因为他在史、论研究方面之精深，才有其自出机杼的绘画创造。极强烈的民族自尊心，使他在民族衰颓、文化凋敝的时代，产生了强烈的使命感。观今鉴古，鉴往知来，于是，历史的研究成为他振兴中国文化宏愿的第一项工程。他说：“我比较富于史的癖嗜……对于美术史、画史的研究，总不感觉疲倦，也许是这癖的作用。因此，我的画笔之大，往往保存着浓厚的史味。”可以说，傅抱石绘画风格的形成，与他对中国美术史的理解、判断有极密切的关联。他对画史的发扬与批判，建立了他自己的绘画观，在创造中遂能吸取精华，也能领取教训。从21岁写《国画源流述概》起，到1962年写《郑板桥试论》，前后数十年，著、译、编不曾间断，单篇文字也复不少。据其夫人所言，现收入《傅抱石美术文集》者，仅为他全部著作的三分之一，而他一生著述文字当在200万字上下。这是相当丰富的著作量。尤其令人钦佩的是他独具慧眼，史识高超。他曾说：“我对于中国画史上的两个时期最感兴趣，一是东晋与六朝，一是明清之际。前者是从研究顾恺之出发，俯瞰六朝；后者我从研究石涛出发，而上下扩展到明的隆万和清的乾嘉。十年来，我对这两位大艺人所费的心血在个人是颇堪慰藉。东晋是中国绘画大转变的枢纽，而明清之际则是中国绘画花好月圆的时代。这两个时代在我脑子里回旋，所以拙作的题材多半可

以隶属于这两个时代之一。”

傅抱石研究东晋顾恺之，从《画云台山记》的考证而知“顾恺之不但是一位杰出的人物画家，同时还是一位山水画家”。从而推翻了一千多年来认为山水画起于唐代、六朝、东晋等说，认为应上溯汉魏。而对顾恺之“迁想妙得”等艺术观的推崇，正如他对石涛“笔墨当随时代”、“搜尽奇峰打草稿”之名言的激赏与服膺一样。傅抱石在画史方面的研究，不但在学术上贡献了他的卓见，在创作上也建立了他自己绘画的艺术观与方法论。同时也是傅抱石创作灵感与来源的一部分。这里面是学力与才华的交集，旁通融贯，远非其他画家所能兼而有之。

傅抱石在《壬午重庆画展自序》一文中说自己创作的来源有四：（一）撷取自然；（二）诗境入画；（三）历史故实；（四）临摹古人。该文写于1942年。其实，我看傅抱石的画，还有第五种来源，即“直抒胸臆，一吐块垒”。这完全出自想像与感怀。当然也可以说，傅抱石最杰出的作品，不论四者中任何一种，都有第五种的成分在。即使写历史人物，还是在抒写感怀，表现时代感应，或以自况。而他的画在题材上也表现了他的“历史癖”，表现了一个贯穿古今、融合道术的艺术家自己。

四

在艺术风格与表现技巧方面，傅抱石将历史的智慧和传统的成就融入个人的创造中。他对历史发展的经纬了若指掌，而且对中国水墨画的生发递变的脉络别具卓识。他要在历史长河的主流中扮演承先启后的角色。他的“历史癖”，实在是一种文化传承的“历史感”、一种舍我其谁的“使命感”。具体而言，傅抱石要继承并发扬水墨画“大写意”的传统。

近数十年来，有关中国绘画的“具象”与“抽象”之争，至今仍喋喋不休。其实，抽象主义不过是西洋绘画长期的写实主义传统成为个性桎梏之后所引起的反动。具象与抽象在绘画中是否应为二元对立，大有问题。中国过去既没有西方式的写实主义，也就没有沿袭西方现代艺术思路的必然性与必要性，何况抽象主义也不过是西方现代主义的一支而已。抽象主义要去形(象)以写(精)神，即以神可独立于形象之外。岂知汉代王充早有“火灭光消”、南北朝范缜有“舍刀无利”之说。形与神不是孤立自存的二元。中国画自古代已超越了具象、抽象之偏执。从顾恺之“以形写神”、“迁想妙得”；宗炳的“应目会心”、“应会感神”；王微的“本乎形者容，灵而变动者心也”；吴道子嘉陵江三百余里山水一日而毕；苏东坡说王维画中有诗，鄙视形似；黄子久的“画，不过意思而已”；倪云林的“逸笔草草不求形似”，查伊璜的“书画醒时之梦也”，以至石涛的“山川与予神遇而迹化”、“不似之似”等，总之是主张“形神兼备”，主客观的统一。

傅抱石的大写意正是继承这一传统中不断发展着的精神而来的。他的人物画，看似高古游丝，却又如狂草；他的山水皴法，看似一片乱画，却融合、提炼了披麻、解索、乱柴、牛毛、鬼面、骷髅、卷云、斧劈、荷叶、折带等皴法。几乎没有一种皴法不被包容

吸纳进去，而汇集在破笔散锋的运用之下，创造了有名的“抱石皴”。

画史、画论与画法的深入研究和体验以及对于时代的感应，能与个人的抱负、才华配合得天衣无缝，铸造了与人格相通、相应的艺术风格，这是画史上少见的奇才！

就人物画而言，大概可分两种：历史人物与典故；以文学名著或诗句为题材的人物画。

傅抱石的历史人物，如屈原、杜甫、陶渊明、李白、王羲之及竹林七贤等，都是历史上别有怀抱、具有崇高人格的人物。他们的悲愤、郁悒、不满现实、萧疏放逸以及人物内心深处不可名状的哀伤与沉重，在傅抱石笔下，都与画家心有灵犀。令人感到他不只在画人，而在画心境，在表现人生的际遇、表达画家对他们的理解与共鸣；令人感到画家不只在画古人，也在画自己。这种人物绘画，在古代我们只在顾闳中、陈老莲、吴伟、罗聘、任颐等人笔下偶尔见过。有深度的人物绘画，往往不采用过分夸张的戏剧化手法，而表现出的则是朴素沉着、平实无华的技巧。傅抱石的人物造像就是这种品质的高峰。在表现心境与共鸣上，他的成就是前不见古人的。

无疑，屈原造像及以九歌为题材的许多作品是傅抱石表现得最好的人物画。屈原像最早的一幅画作于1942年。横山大观有《屈原》一画（作于1898年），傅抱石受他的影响是毫无疑问的。而对傅抱石极推崇、鼓励的诗人与历史学者郭沫若的五幕剧本《屈原》就作于1942年，他还写了《屈原研究》等一系列研究文字，并以语体译《离骚》。傅抱石受郭的触动，不但作了屈原像（郭曾题五言古诗），而且，屈原的其他作品如《湘君》、《湘夫人》、《山鬼》、《国殇》等等，尤其是二湘，也成为他人物画最重要的题材。屈原在当时是“抗秦派”，在抗日战争中傅抱石以屈原作品来表达爱国抗敌的情绪，当也有其时代因素在。更重要的是，他充分体现了中国人物画“传神”的精髓。传统通常使用春蚕吐丝描、高古游丝描、铁线描与兰叶描，从顾恺之、吴道子以迄明清，多为工整笔法。傅抱石的人物线描很难以传统归类，但近于游丝、铁线。而他与传统技法最大的不同，即其独创之处，就是化工整严饬为写意飞动与运用破锋飞白的线条。看似潦草荒率，事实上是为求传达人物的动态与神韵，高度的省略、概括所必须的手段。因为衣纹手足与衣饰只勾勒其运势，不做确切的描绘，才能把全部注意力集中于头面，尤其是眉眼上。傅抱石的人物最使人勾魂摄魄处往往在眉眼的神情。更进一步的是他把古代的线条，由原本工整变为飞动潦草之外，又运用了许多破锋飞白的线条。这使傅抱石的人物画技巧与他山水画中的“抱石皴”一样，显示了有如音乐的特性——旋律与节奏之美超越了概念的清晰与描绘的拘泥。正是那些含糊的、不可名状的笔墨形式随着心灵律动的起伏飞跃而出现，才更深入、生动地表现了对对象的丰富、复杂与微妙。同时，在含糊、潦草的笔墨对比之下，眉眼与头面的神采才更能凸显出来。绘画元素“对比”与“关系”创造性的驾驭，正是傅抱石人物画、山水画独特创造的关键所在。

最值得一提的是他在《湘夫人》或《二湘图》上，画秋风落叶，片片自空中飘下，由远而近，远小近大，大到几与人头相若。这完全采用摄影机取景方式，把相机的“景深”原理运用在画面上。屈原的《湘夫人》中有“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋

风，洞庭波兮木叶下”句。傅抱石别出心裁，画面上除人物以外，只见万顷碧波，不见树木，但见木叶飘零。从来没有人画落叶采用这种方法。这些拂面而飞的落叶，更增加了秋风袅袅、烟波淼淼的寂寞之感。在视觉上，这些飘零的落叶也提升了画面的创意。

五

山水画在傅抱石一生的创作中占最主要的部分。他最好的人物画与山水画虽然很难分轩轻，但从个人创造的角度来看，他的山水画无疑有更高的成就。

在布局上，他常将山峰的峰顶伸出纸外，或者顶着画纸上边，故不大留出天空，打破传统的格局，形成遮天盖地的磅礴气势。传统的烟云与虚实的处理手法，傅抱石也常运用，但大不似传统派的公式化与定型化。他更多的是满纸上下充塞山峦树木，形成“大块文章”的结构。如《潇潇暮雨》、《苦瓜炼丹台诗意》、《暮韵图》、《高山仰止》、《杜甫诗意》、《听泉图》等。他的“大块”结构，里面有层次、有脉络，却又含糊一片，墨沈淋漓。这种含糊中的脉络，构成傅抱石独特的肌理。

编织这独特的肌理者，就是睥睨古今的“抱石皴”。上文说过，他的皴法融会、活用了各种传统皴法，而归集于“破笔散锋”的运用。有人认为“抱石皴”是“用草书笔法作皴”，也有人指出“古人只有中锋和侧锋两种笔法，变化是有限的，侧锋作皴且易凝滞，先生创造性地把笔锋散开，实际上等于无数中锋”。这都很有见地。以我的体验，破笔散锋往上提的时候确是无数中锋，往下压的时候便是无数中锋与侧锋兼而有之。古人只知用中锋和侧锋，而且只晓得用笔毛的末端到一半（像写字一样），所谓作画如作书。后来才用到笔肚乃至笔根（靠近笔杆的部分）。这就打破作画如作书的规范。只要能表现不同的特质与意趣，写、涂、抹、推、拉、压、簇、转、扫都肆无禁忌，真正做到挥洒自如。正像傅抱石所说：“我认为中国画需要更快地输入温暖，使僵硬的东西先渐渐地恢复它的知觉，再图变更它的一切。换句话说，中国画必须先使它动，能动才会有办法。”傅抱石皴法用笔的多样变化与突破格法，确是前无古人！

但是，“抱石皴”不是以玩弄形式来制造视觉上的新奇。他对地貌与山石地质结构的了解与钻研，恐怕也是前无古人，后未见来者。他在1957年根据日本高岛北海《写山要诀》编译出版的《写山要法》一书，对地质结构、岩石种类特征与皴法的关系，有详细的分析。这本书有很多他自己的体验和见解，应称为编著才比较恰当。读了此书回头再看傅抱石的画，当为他能集严谨的理性认识与狂飙骤雨似的感性挥洒于一身而惊讶不已！正如他对画史和理论的精研与创造的才华能天衣无缝地融合为一种艺术风格一样，我们看到一位古典而又浪漫的天才。

傅抱石继承了文人画对线条的倚重，认为浓厚的色彩必为挑大梁的线条所不能容忍。但是他的色彩，大不同于传统的规格化与色调贫乏。色彩辅佐笔墨的气韵，也奠定了作品的调子。他在色彩的运用上也常有一新耳目的地方。在色彩中加墨，大面积地渲染，气势苍茫沉厚，别具一格。

破笔散锋，线条出自毫端者，细如游丝；出自笔肚与笔根者，则有飞白与块状擦痕，仅得疾涩粗率的线形。其笔迹线痕可谓极变化之妙，不可究诘。将这些狂乱复杂的笔与线，一一降服收编，使其成为“组织”（即上文的“肌理”），显示了层次，生发为气韵，则有赖于渲染。傅抱石山水技法中，渲染的功夫，也为一大特色。早期有人以“日本画”、“水彩画”嘲之，也即指此。傅抱石对此表示了他的痛心与不屑反驳的心情。他认为传统文人画的“流派化”，祖述前人的衣钵，没有地方性和时代性，连日本人也看不起了。吴待秋、汤定之、溥心畲、张大千、胡佩衡等，都在传统的门户中讨生活。日本的画家，吸收了中国画而大多数都“变成自己的面目”。“他们的方法与材料，则还多是中国的古法子，尤其是渲染，更全是宋人的方法了”。“专从绘画的方法上讲，采取日本的方法，不能说是日本化”。这可说是“艺失而求诸野（日本）”而已。事实上，就以接受日本画的影响而言，傅抱石与岭南画家高氏昆仲就大异其趣。对外来文化的涵敛消化与浮光掠影的仿效，两者也深浅有别。

浓重的渲染法的大胆运用，把线、皴与点统一成面与体。傅抱石的山水画最明显的外观是浑然一体，排除了传统中国山水琐碎、堆砌的通病。而气氛的营造，也因渲染的高超技巧而来。

从结构到笔墨技巧，一切努力都为表现画家的思想感情，表现这思想感情所寄托的意象，表现这意象所传达的境界。古今中外所有第一流的艺术家的，不论采用了什么题材，运用了什么各自不同的技巧，均创造了各自独立的艺术品，因为作品的背后都有作者的人格精神在，所以他们的众多作品必有某些共同的特色，宣泄了他们对宇宙人生的感受与态度。傅抱石也一样，他一生数千件作品中，题材、技法都各有差异。就山水画来说，四川的苍茫、三峡的雄伟、秋天的萧瑟、春柳的葳蕤……当然各自不同。但是，第一流的艺术家的决不以写状山形地貌、描绘春花秋月为满足，而是借物象的特性，塑造意象，经营意境，抒发他的观感，寄托他的怀抱，乃至驰骋他的想像，奔放他的激情。

就傅抱石的山水画而言，表现了天地山川的郁勃黝暗、雄奇嶮峻，与倏忽若飘尘的人的孤寂、无奈与慨叹，表现了令人动魄惊心的苦涩与悲情。“念天地之悠悠，独怆然而涕下。”陈子昂的这两句诗，差堪比拟。他在“金刚坡”的时期已经展现了自己成熟的风格；甚至可以说，他最具代表性的作品，不论山水与人物，在他50岁之前早已完成。他生命最后的十几年，只是这种风格的延续与在不同时代环境中的变貌而已。就他最重要的山水作品而言，他那人格化的山水，那饱含画家个人情感的丘壑，那奔迸着他的热血与激情的、风雨晦明的苍莽的山峦与蓊郁的草木，是画家在大自然的感动之下所引发的长歌，是山川魑魅在画家心灵召唤之时所呈现的悲壮景象。他以石涛“代山川而言也”句刻了一方图章。事实上，应该说他是以山川为题材来表达自己的心声。20世纪的山水画大家中，把强烈的个人感情、人生观与宇宙观融入山水画的构思里，傅抱石是最突出的一位。

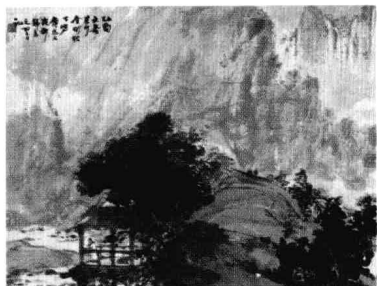
傅抱石不但是本世纪中国第一流的画家，而且是世界第一流的画家。即使在画史上，他也是几百年才能一见的天才艺术家。

目 录



勾留荆水

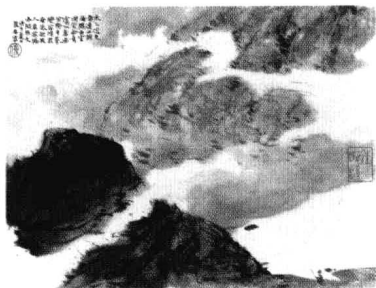
渔艇芦荻图	002	天女散花图	043
日暮归庄图	003	山阴道上	044
今古输赢一笑间	004	巴山夜雨	046
渔父图	006	醉僧图	047
风雨归舟图	008	苏武牧羊	048
观海图	009	长干行诗意	050
云台山记图卷	010	东山携妓图	052
仿桥本关雪访隐图	012	松阴观瀑图	053
访石图	014	琵琶行	054
山水	015	丽人行	056
虎溪三笑	016	洗桐图	059
观瀑图	018	松涧听泉图	060
柳下抚琴图	019	风雨归舟图	061
屈原	020	钟馗	062
大涤草堂图	021	唐人诗意	063
金刚坡	022	秋思	064
敬亭秋	024	巴山夜雨	065
石涛上人像	025	东山丝竹	066
桐阴读画	028	赤壁图	068
杜甫诗意图	030	郑庄公见母	069
仿石涛山水	032	观音像	070
山水	034	松亭观瀑图	071
虎溪三笑	035	赤壁舟游	072
观画图	036	幽对鸣泉	074
金刚坡一景	038	瞿塘峡	075
临江对酌图	040	勾留荆水	076
云山幽游	041	清阁著书图	078
万竿烟雨	042	听泉图	080



听泉图



渊明携酒图



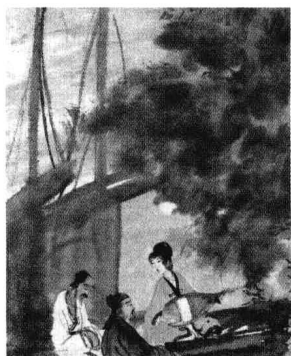
王维诗意图·终南山

万竿烟雨图	081
东山携妓图	082
九张机(之一)	083
九张机(之二)	084
九张机(之三)	086
九张机(之四)	087
晋贤图	088
大涤草堂图	091
听泉图	092
潇潇暮雨	093
擘阮图	094
千峰送雨图	096
山水	097
蕉阴煮茶图	098
阮咸拨罢意低迷	099
松林策杖图	100
虎溪三笑	102
仿陈洪绶人物	104
渊明携酒图	105
水阁围棋	106
虎溪三笑	108
风后归舟	110
山水	111
柳阴仕女	112
春光	114
无量寿佛	116
风雪归人图	118
水亭话别	120

雪景山水人物图	121
赤壁图	122
人人送酒不曾沽	124
山鬼	126
游赤壁图	128
二湘图	130
轻舟自悠悠	132
山阴道上	133
夏	134
王维诗意图·终南山	136
李白诗意图·怨情	137
白居易诗意图·共看明月 立垂泪，一夜乡心五处同	138
白居易诗意图·向刘十九	139
王维诗意图·渭城曲	140
王维诗意图·过香积寺	142
李白诗意图·庐山谣寄 卢侍御虚舟	143
白居易诗意图·后宫词	144
杜甫诗意图·客至	145
王维诗意图·竹里馆	146
杜甫诗意图·登高	148
杜甫诗意图·佳人	149
杜甫诗意图·闻官军 收河南河北	150
李白诗意图·长干行	151
白居易诗意图·琵琶行	152
李白诗意图·将进酒	154



湘夫人



琵琶行



竹林七贤

山雨图	155
塞江独钓	157
唐人诗意	158
湘夫人	160
仕女	162
秋江放艇	163
毛主席《清平乐·六盘山》词意 ...	164
风雨归牧	166
秋兴	168
琵琶行	170
渊明沽酒图	172
蜀江图	174
湘夫人	175
抢渡大渡河	176
九老图	178
九老图	182
山水	183
屈子行吟图	184
金刚坡下之雾	186
观瀑图	188
竹林七贤	190
虎溪三笑	192
四季山水——春	194
四季山水——秋	195
四季山水——夏	196
四季山水——冬	198
云中君和大司命	200
九歌图册——东皇太乙	201

九歌图册——河伯	202
九歌图册——云中君	203
九歌图册——山鬼	204
九歌图册——湘君	206
九歌图册——东君	207
九歌图册——国殇	208
九歌图册——湘夫人	209
九歌图册——大司命	210
九歌图册——少司命	212

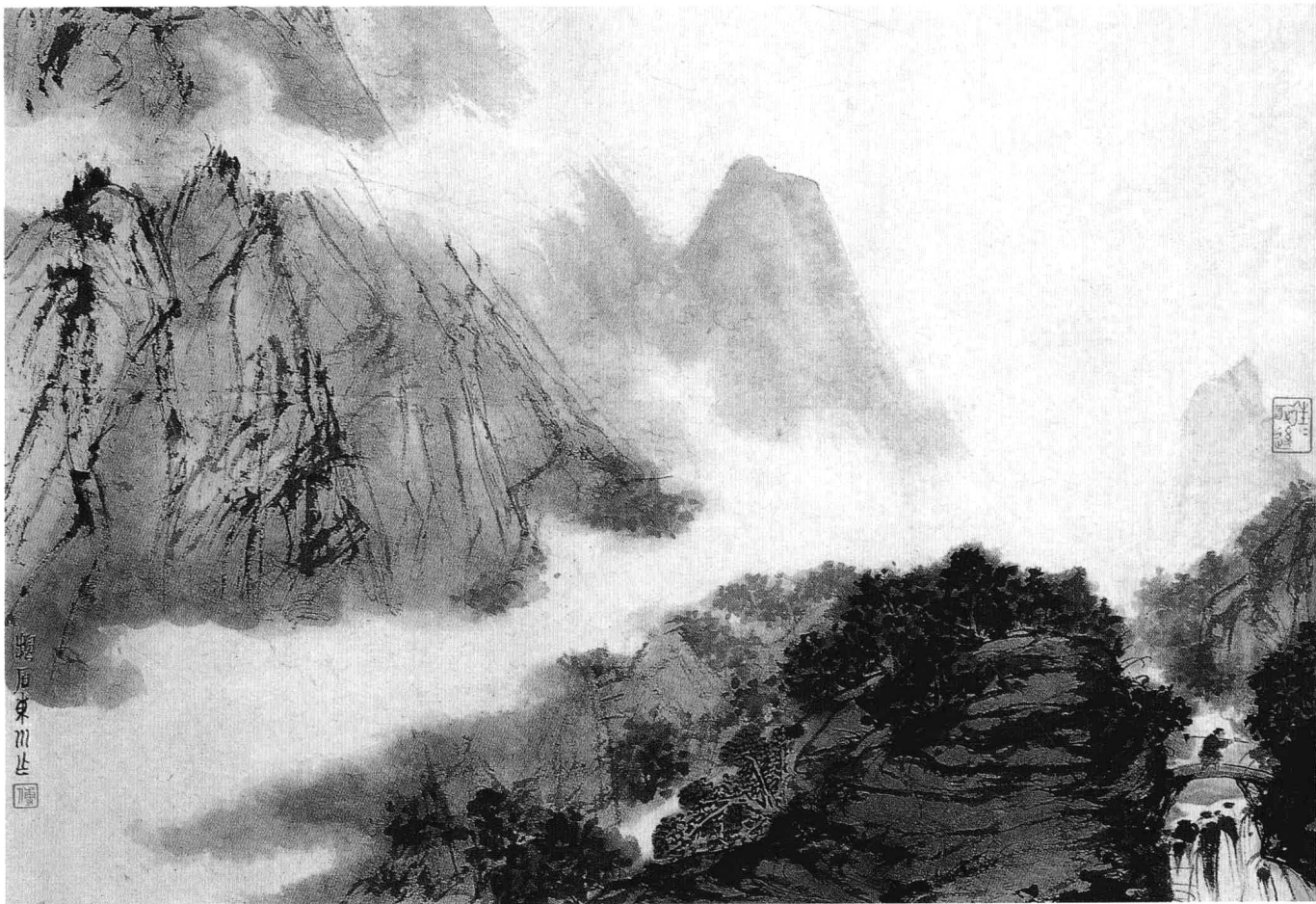
图 版



渔艇芦荻图

48.5cm × 74.5cm 1940 年

北京故宫博物院藏



日暮归庄图

44cm × 61.6cm 1940年

北京故宫博物院藏



古今输赢一笑间 (右图为局部)

167.2cm × 41.2cm 1940 年

南京博物院藏

