

南北畫壇

中國近現代名家書畫萃集

秋風
佩秋
月走
石
畫
堂



圖書在版編目(CIP)數據

南北畫壇：中國近現代名家書畫萃集 / 劉明主編. —
上海：上海書畫出版社, 2011.11
ISBN 978-7-5479-0275-2
I. ①南… II. ①劉… III. ①中國畫—作品集—中國—近現代
②漢字—法書—作品集—中國—近現代 IV. ①J222
中國版本圖書館CIP數據核字(2011)第210788號

南北畫壇
——中國近現代名家書畫萃集

主編 劉 明
責任編輯 孫 揚
審 讀 華逸龍
責任校對 周倩雲
技術編輯 朱偉南
出版發行 上海書畫出版社
地址 上海市延安路593路 200050
網址 www.shshuhua.com
E-mail shcp@online.sh.cn
印刷 上海雅昌彩色印刷有限公司
經銷 各地新華書店
開本 787 × 1092 1/8
印張 30
版次 2011年10月第1版 2011年10月第1次印刷

書號 ISBN 978-7-5479-0275-2
定價 300.00圓

若有印刷、裝訂質量問題，請與承印廠聯繫

南北畫壇

辛卯秋月 李曉濤書





桂武先生雅鑒
辛未春
程少秋
畫



無論對於中國還是中國畫壇，20世紀的主旋律都可以用“風雲變幻”來概括。百年間中國經歷了清、民國、中華人民共和國三個時期。這三個時期的交匯點不僅在中國社會形態的變革中樹立了歷史的坐標，產生了廣泛的社會影響，同時與之相應的美術也發生了深刻的變化。在這一百年的歷史中，美術隨著社會的巨變而一波三折，其變化之多之快，其影響之巨之廣，都是史無前例的。

當“四王”畫派的餘風呈現清代繪畫頹勢的時候，虛谷、任伯年等“以技鳴於滬上”，一種新的花鳥、人物畫風在世紀之交中煥發了燦爛的春光。“海派”的出現，引導了民國時期中國畫的地方特色或地方畫派的相繼成形。這一時期位居“海派”的畫家任薰、沙馥、錢慧安、蒲華、吳穀祥、吳石仙、倪墨耕、吳昌碩，不僅為他們所處的時代作出了貢獻，同時還因其藝術上的成就和影響，為民國時期中國畫的變革積蓄了力量。

1911年辛亥革命爆發，當大清帝國的末代皇帝從他的寶座上走下來的時候，20世紀的中國歷史進入到一個新的時期。對於美術史來說，晚清畫壇的狀況則成了研究20世紀中國畫首要陳述的基本問題。其中康有為對清代繪畫的看法幾乎可以視為一個時代的總結：

“中國畫學至國朝而衰弊極矣，豈止衰弊，至今郡邑無聞畫人者。其遺餘二三名宿，摹寫四王、二石之糟粕，枯筆數筆，味同嚼蜡，豈復能傳後，以與今歐美、日本競勝哉。……如仍守舊不變，則中國畫學應遂滅絕。”

無疑，康有為對清代繪畫的整體看法有失偏頗，特別是對“四王”、“二石”的評介不合美術史的實際，同時他也沒有估計到以任伯年為代表的“海上畫派”的興起對新世紀所產生的重大影響，但是他的思想却反映了一個時代的風尚。1918年，呂澂在《新青年》上發表了《美術革命》的文章也指出：“我國美術之弊，蓋莫甚於今日，誠不可不極加革命也。”面對五四新文化運動中“美術革命”的新潮，20世紀中國畫開始在晚清繪畫頹勢的基礎上建構一個新時代的框架。

從1911到1949年，民國時期的中國畫不僅經歷了世紀之交後的磨合，同時也在社會形態的轉換中完成了歷史的過渡，經過五四新文化運動的洗禮，“輸入寫實主義，改良中國畫”，成了時代的主旋律，具有實驗性的地方性畫派的出現成為時代的主要特色。

“海派”發展到吳昌碩，他對陳師曾、齊白石、陳半丁的影響，反映



到民國時期中國畫的基本成就之中，同時也對“京派”的崛起，發揮了積極的作用。

與“海派”相比，“京派”受新文化運動的影響更深，從陳師曾到徐悲鴻，“京派”在不斷的論爭中成為民國時期中國畫的中堅。“京派”由於所處的位置，這裏既有舊傳統的護衛者，也有舊傳統的革命者。以金城、陳師曾為代表的“中國畫學研究會”以及後來的“湖社”，儘管以“精研古法，博取新知”為宗旨，但是他們的努力並沒有推進民國中國畫的向前發展。“京派”畫家的成就和影響，以齊白石為最，他以其獨特的方式以及人生經歷為20世紀的畫壇增色不少。

這一時期的嶺南，高劍父、高奇峰、陳樹人在孫中山革命思想的影響下，也在嶺南樹起了“藝術革命”的大旗，合東洋、西洋畫法創“嶺南畫派”。

諸派之外，民國時期的中國畫還應提到另兩位大家——徽人黃賓虹和蜀人張大千，黃賓虹和張大千的山水畫代表了民國時期山水畫的成就，也標誌了晚清以來以模古為主要特徵的山水畫潮流的結束。

南北中國畫壇在20世紀發揮出一個世俗豐富而多元化的格局，涌現了許多繼承文人傳統的畫家，他們學習古人，注重讀書，主張筆墨當隨時代，遍游名山大川，進而將這些經驗熔鑄於創作之中，各自探討了對文人畫的精彩論述，給現世留下了極為可觀的筆墨瑰寶。

《潘天壽談藝錄》道：“文人而兼畫家，畫家而兼文人，是中國繪畫史上一大特點。中國繪畫以此而進入超逸之境地。畫家而兼文人者，讀書較多，識見較廣，詩文書法之修養亦較高。學問一多，即容易貫通，一旦透脫，自不肯拘於形似，做造化奴僕。於是求理想之寄托，以盡自由揮灑之雅興。

而精研晚明畫風及理論所得頗多的黃賓虹更奠定了他在中國現代畫壇的大師地位，他的注重筆法，強調意境，追求“渾厚華滋”的境界，都是他力求畫作內在美的表現。正如其所說：“美在其表，一覽無遺，情致淺，意味淡，故初喜而終厭。美在其中，藉多致，耐人尋味，書盡意在，故初看平平而終是妙境。”張大千則是在秀逸儒雅之中溶入了敦煌繪畫精髓後達到了後人難以企及的高度。

辛亥革命後，特別是在五四新文化運動前後，中國畫如何革新成了美術理論研究的中心課題。康有為針對清代畫壇因循守舊的積習，提出了“以復古為革新”與“合中西為畫學新紀元”的主張。陳獨秀認為，應采西畫的寫實精神，來改良中國畫。此後，隨著美術學校的開辦、美術社團的日眾、美術刊物的流傳和美術展覽的興起，一批接受過西方藝術教育的藝術家提出了“融合中西”的繪畫主張。如徐悲鴻以為，“古法之佳者守之，垂絕者繼之，不佳者改之，未足者增之，西方畫可采入者融之”。林風眠在主張“調和中西藝術，創造時代藝術”的同時，還比較了中西畫的短長，既指出了中國的抒情畫優於西方的機械描繪作品，也指出了西方的近代畫比中國畫更重視獨創。劉海粟提出了“發展東方固有的美術，研究西方的藝術精英”。中西融合的主張，與消融南北畫派的區別一樣，終於取得了共識和承認。

20世紀以來，新的南派北派產生。這是一個古今轉換的重要時期，中





國幾千年的繪畫傳統正在經歷一場劇烈的轉換。西畫的涌入改變了中國的傳統視域。中國繪畫被納入一個更為寬廣的世界藝術的歷史框架之中。

中國現代畫壇上的幾位大師都在這一時期進入了他們的創作高峰期，20世紀中國畫的真正傳統也在這一階段成型。

徐悲鴻、黃賓虹、齊白石、潘天壽、傅抱石各自以其鮮明的個性馳騁於南北畫壇，為20世紀中國畫壇樹立了一座座不朽的豐碑。在這剛剛發展出的新傳統中，我們可以大致區分出兩條道路、雙向選擇：一是以黃賓虹、潘天壽為代表的捍衛中國畫內在價值的傳統主義，一是徐悲鴻、傅抱石等人結合西畫對中國畫的改造。這兩種選擇各自對20世紀的中國畫產生了深遠的影響，然而，在這粗略區分的兩個大方向之下，還蔓延一條條蜿蜒起伏的林中路，循之我們可以領略到不同的風景。黃賓虹從造化與古人的雙重資源中創建出渾厚華滋的“黑賓虹”世界；潘天壽一洗明清文人畫的萎靡之氣，以“一味霸悍”標舉一代新風；徐悲鴻以西方學院技法改造中國畫，為國畫奠定了寫實主義的堅實基礎；傅抱石吸收東洋畫風，創造出一套迷離氤氳、極富形式感的個人圖式……

新中國之後，陸儼少與李可染是當代中國畫壇杰出的山水畫人物，素有“南陸北李”之稱。李可染以其獨創的“李家山”融匯西畫中的逆光效應，汲取中國傳統繪畫虛實相生的筆墨精華，把中國水墨畫藝術推向一個新的時代境界。陸儼少以其“推陳創異，化古為新”的藝術主張，開創了當代山水畫的藝術風貌，尤擅畫雲水，創造了勾雲、留白、墨塊等畫法，以其深厚的功力、博學的才識，登上了文人畫藝術的又一高峰。如果把李可染比作當代北派山水杰出代表的話，陸儼少則稱得上是南派巨子。

因此，在中國畫史中，各個時期的南北畫壇上，都不斷地出現過許多有代表性的畫家，形成了各種不同的畫派。中國畫壇就有了這樣一個固定句型：南……北……。

南張北溥：張大千與溥心畬。30年代中期溥心畬與張大千齊名，以他們的山水畫成就分峙南北畫壇，被譽為“南張北溥”。

北于南陳：北京的于非闇與南京的陳之佛，擅畫工筆花鳥。

南北二石：北有齊白石，南有傅抱石。傅抱石是20世紀最著名的畫家之一，也是中國現代畫壇與齊白石並峙的畫壇大家。郭沫若先生將他與齊白石並稱為“南北二石”，稱之為我國繪畫南北領袖。

南陸北李：陸儼少和李可染。陸儼少與李可染是當代中國畫壇杰出的山水畫人物，素有“南陸北李”之稱。

南黃北齊：黃賓虹和齊白石。現代畫史中的浙江山水畫大師黃賓虹，北京的花鳥畫巨擘齊白石，以他倆極其深厚的功底在畫壇上樹起了同代畫家難以逾越的標杆，而被美術界稱為“南黃北齊”。

北齊南張：張大千與齊白石。張大千一躍成為人物、山水、花鳥、走獸及工筆和寫意都擅長的“畫壇神手”。30年代起就與北方著名畫家齊白石、溥心畬分峙南北畫壇，被譽為“南張北齊”和“南張北溥”。

南潘北李：潘天壽與李苦禪。為當代兩位大寫意花鳥畫家。

南北畫壇在進入20世紀時，名家濟濟，一時俊彥無數……

從整體上看，民國時期的中國畫又可以以1938年為界分前後兩個時期。後一時期，因為外患，民族性的意識主導了繪畫的潮流，以抗戰為中

心的社會現實為民國時期中國畫的變革創造了一個歷史的契機。徐悲鴻的《愚公移山》、蔣兆和的《流民圖》不僅表現了國人的災難和自強的信心，同時也引導了中國畫重走現實主義的道路，將幾百年來中國畫以模古而凸現“逸”的思想，轉入到關注現實和人生的新時空中。因此，1947年徐悲鴻基於二十年來“繪畫之進步”，提出了建立新國畫的構想：“既非改良，也非中西合璧，僅直接師造化而已。”顯然，徐悲鴻的理想在抗戰勝利後的中國並不可能馬上實現，而1949年中華人民共和國的成立，卻又將中國畫的歷史變革帶到了一個新的歷史階段。

1949年以後的中國畫，面對的是一個歷史的抉擇。一大批從延安或其他革命根據地來的美術幹部接管了各地的美術機構或院校，並開始用毛澤東的文藝思想改造那些舊社會的畫家。為了鞏固新政權的需要，美術界首先開展了新年畫創作運動，以此來樹立毛澤東所倡導的文藝為人民服務的思想。面對新社會的新的要求，儘管那些以自我為中心的國畫家一時還難以適應，但是他們都以自己的主觀努力來響應政府的號召，加入了創作新年畫的隊伍，而中國畫卻進入了歷史的沉寂期。但是，人們並沒有忘記國畫，只是所關注的不是創作、而是改造的大計。1950年，李可染和李樺就在新創刊的《人民美術》上分別發表了《談中國畫的改造》和《改造中國畫的基本問題》。徐悲鴻也提出了“藝術需要現實主義的今天，閑情逸致的山水畫，儘管它在歷史上有極高的成就，但它不可能對人民起教育作用，也並無其他積極作用”。到1953年，艾青在《談中國畫》的演講中又提出了“新國畫”的問題，他把徐悲鴻在1947年提出的“新國畫”的概念更加具體化，顯示了中國畫的變革已到了水到渠成的歷史時期。艾青提出了“新國畫”必須“內容新”、“形式新”，進而要求“畫山水必須畫真山水”，“畫風景必須到野外寫生”。此後從1953年開始，北京中國畫研究會就率先組織會員到北京近郊的各風景名勝點寫生，直至1954年在北京出現了《李可染、張仃、羅銘水墨寫生畫展》，以風景寫生為發端的中國畫革新運動就此拉開了序幕，直至1958年傅抱石率領江蘇的國畫家作二萬三千里的旅行寫生而進入高潮。

顯然風景寫生作為畫家尋求中國畫生路的一種不自覺的行為，從它一開始就醞釀了引起論爭的火花。當電線杆、火車等新的題材，染天染水等新的畫法，出現在北京中國畫研究會第二屆展覽會上的時候，引起了“關於國畫創作接受遺產”問題的討論，《美術》雜誌前後發表了十篇文章，王遜、秦仲文等都從各個方面闡述了自己的觀點。但最後還是周揚代表黨和政府在全國美協理事會第二次會議上的講話為論爭畫上了句號。周揚指出：“國畫家開展寫生活動，這是很好的事。好處首先是在，打破了國畫界傳統的模仿風氣。”而作為美術界主要領導之一的蔡若虹也在會議上明確地指出：“重新提倡寫生，就是請畫家們退出死胡同走上現實主義道路的第一步。”此後的第二步，就是表現新的生活——表現大躍進、人民公社；表現大煉鋼鐵、吃飯不要錢、工人不要計件工資。在運動迭起的年代裏，國畫家以滿腔的熱情緊跟黨的文藝方針，表現時代的主題。為了繁榮國畫，也為了新的國畫在新的社會中的地位。以傅抱石、李可染、錢松壺、陸儼少為代表的一批國畫家努力開拓新的題材，以表現毛澤東詩意和革命聖地的作品使國畫得到了社會前所未有的廣泛重視。而在此基礎上，





“江蘇畫派”和“長安畫派”也以集體的力量造就了時代的輝煌。

在1949年後的十七年裏，出現了一批表現時代的作品，《考考媽媽》的新風尚，《一輩子第一回》的喜悅，《婆媳上冬學》的親情，《兩個羊羔》的閑適，《洪荒風雪》的樂觀，《粒粒皆辛苦》的忠告，《八女投江》的壯烈，《轉戰陝北》的恢宏，它們不僅構成了時代的畫卷，使主題性創作在傳統藝術的方式中得到了發揚光大，而且與之相關的黃胄、石魯、亞明、楊之光、周昌穀、方增先等一批新畫家也脫穎而出。與山水、人物畫的突出表現相伴隨，花鳥畫的革新也為時代所矚目，齊白石畫和平鴿，潘天壽畫雁蕩山花，陳之佛畫松齡鶴壽，無不反映了時代的要求，也為花鳥畫的發展作出了努力。

中國畫在十七年裏的改造和發展，確實出現了一些新的氣象——時代精神和時代面貌，可是1966年爆發的史無前例的“文化革命”，却將這經過十幾年努力建立起來的“新國畫”的根基毀於一旦。在“文革”中，一大批老畫家經歷了人生的磨難，潘天壽被折磨致死，林風眠自己處理了一大批作品，陸儼少等大批畫家被剝奪了創作的權利。等到70年代初，當經過多年勞動鍛煉的畫家之手重操畫筆的時候，雖然略感生疏，但是總寄予了希望。他們雖然有心畫革命畫，但無意畫成了“黑畫”，被批挨鬥，使畫家望筆生寒，一時難以擺脫藝術與政治的關係。“文革”後期，主題性創作出現了一線轉機，國畫借助主題的力量獲得了新的生存空間，很多畫家開始努力擺脫符號的羈絆，為傳統國畫的現實發展提供了可能性的經驗。

在20世紀的後期，關於中國畫的論爭也出現了前所未有的局面。人們更多的關注在社會現代化的背景下，傳統藝術的生存與發展的問題。而在西學的影響下，人們不斷地質疑“中國畫”這一名稱的科學性的問題，因此出現了以“水墨畫”取代“中國畫”的傾向。在20世紀末期的“水墨畫”的表現中，既有換了名稱，本質上與傳統中國畫沒有區別的古典型的“水墨畫”，也有以西學為依托，運用水墨材料的現代型的“水墨畫”，還有借助水墨概念的不是“水墨畫”的另類藝術。

中國畫以多元化的格局跨入了新的世紀。



愛此綠塵柄
著黃花
李青
李青



目錄



繪 畫

13	任伯年	玉堂山禽	47	張善孖	猛虎圖
14	任伯年	桃花孔雀	48	黃賓虹	青山對詩
15	任伯年	棕林喂馬圖	49	馬 駘	危樓秋爽
16	胡公壽等	山水花鳥人物(雙挖四屏)	50	王心竟	擬六如居士
18	吳昌碩	玉堂富貴	51	朱屺瞻	山山無荒圖
19	吳昌碩	壽石芍藥	52	朱屺瞻	山路原無雨
20	吳昌碩	東籬佳色	53	朱屺瞻	山村圖
21	吳昌碩	墨竹	54	朱屺瞻	葫蘆
22	吳昌碩	鐘拓梅花圖	55	徐悲鴻	立馬圖
23	吳昌碩	富貴神仙	56	徐悲鴻	奔馬圖
24	王 震等	菊石圖(十屏)	57	徐悲鴻	飲馬圖
26	王 震	鶴壽圖	58	劉海粟	松鷹圖
27	王 震	牡丹珍禽	59	劉海粟	飛鷹蒼松
28	陳半丁	訪友圖	60	劉海粟	光明頂
29	顧西津	思寒齋圖	61	劉海粟	驢馬圖
30	沈 燧	花神圖	62	劉海粟	墨葡萄
31	倪 田	書成玩鵝	64	溥 儒	溪山圖
32	陸 恢	秋山晴靄	65	張大千	觀泉圖
33	陸 恢	岳峙雲停	66	黃君璧	聽泉圖
34	齊白石	花卉(四屏)	67	黃君璧	煙浮遠岫
35	齊白石	葡萄草蟲	68	黃君璧	古寺高樓
36	齊白石	花卉集珍冊(八開)	69	黃君璧	秋林古寺
40	齊白石	盜桃圖	70	張大千	梅花
41	齊白石	壽菊圖	71	張大千	絲意綿綿
42	齊白石	清白家聲	72	吳待秋	秋山圖
43	齊白石	荷花鴛鴦	73	馮超然	彌勒佛
44	齊白石	草塘群蟹	74	吳華源	山水蘭花(雙挖)
46	齊白石	群蝦圖	75	吳湖帆	春光倩影



李可染 淺塘浴牛

76	吴湖帆	夏木垂陰	125	黎雄才	滿山紅葉
77	吴琴木	煙壑奔泉	126	黎雄才	新篁壽石
78	張石園	山居圖	127	黎雄才	漁家樂
79	鄭午昌	觀瀑圖	128	黎雄才	秋林群鴨
80	易大厂	觀雲圖	129	黎雄才	白雲飛泉
81	鄭午昌	紅衣坐佛	130	黃幻吾	竹石鴛鴦
82	王个移	花卉(四屏)	131	關山月	墨梅
84	李可染等	比鄰集册(十六開)	132	黃幻吾	寒江雙鴨
86	林風眠	繡球花	133	黃幻吾	鴿子
87	林風眠	菖蘭	134	王蘭若	魚樂圖
88	林風眠	荷塘月色	135	王蘭若	花陰魚樂
89	林風眠	荷塘飛雁	136	陸儼少等	山水清音卷
90	林風眠	林陰小鳥	137	陸儼少	黃山松雲
91	林風眠	瓶花仕女	138	陸儼少	山水册(十一開)
92	殷梓湘	溪山行旅圖	140	陸儼少	東坡詩意圖
93	張大千	泛舟圖	141	謝稚柳	江山佳勝册
94	吳青霞等	磐蘆圖卷	142	吳青霞	漁樂圖
96	傅抱石	觀雲圖	143	吳青霞	漁家樂
97	傅抱石	觀瀑圖	144	唐 雲	梅花鷓鴣
98	傅抱石	松亭觀瀑	145	唐 雲	枇杷貓雀
99	關 良	逸趣盎然卷	146	唐 雲	讀書圖
100	關 良	桑園寄子圖	147	唐 雲	中共一大會址
101	關 良	孫大聖	148	唐 雲	鼎湖游踪册(八開)
102	賀天健	長松壽石	150	唐 雲	松鶴延年
103	陳少梅	踏歌圖	151	唐 雲	危崖蒼鷹
104	陸抑非	牡丹	152	唐 雲	草塘畫眉
105	鄭慕康	愛鵝圖	153	唐 雲	玉兔桂花
106	江寒汀	歲朝清供	154	唐 雲	紅花小鳥
107	蔡 銑	群仙祝壽	155	賴少其	梅花
108	程十髮等	妙筆丹青册(二十開)	156	賴少其	山水
110	丁衍庸	翠竹大吉	157	賴少其	山水
111	丁衍庸	絲瓜小鳥	158	周懷民	葡萄竹石
112	趙少昂	嘉卉(四屏)	159	陳大羽	碩果纍纍滿山圖
114	趙少昂	花鳥(四屏)	160	饒宗頤	清供圖
116	趙少昂	花鳥(四開)	161	饒宗頤	山水(二開)
118	趙少昂	柳鳴圖	162	程十髮	少女與牛
119	趙少昂	紅棉天牛	163	程十髮	長樂
119	黎雄才	東風燕舞(書畫雙挖)	164	程十髮	騎牛圖
121	黎雄才	松泉行旅圖	165	程十髮	晚香圖
122	黎雄才	松林雙騎	166	程十髮	讀書圖
123	黎雄才	山林嬉戲	167	程十髮	少女與鹿



吴湖帆 月色風竹



趙叔孺 洗馬圖



溥忻 溪山閑談



王雪濤 秋趣圖



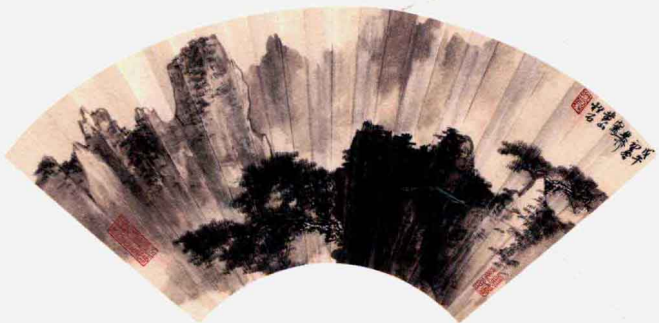
來楚生 春江水暖



鄭慕康 柳陰圖



江寒汀 柳樹虫鳴



謝稚柳 黄山松石



趙少昂 雨竹蝸牛



吳 泰 洗硯圖

168	程十髮	小孔雀
169	程十髮	蒼山雨後
170	程十髮	峨眉秋色
171	程十髮	雪山圖
172	陳佩秋	蘭石小鳥
173	劉旦宅	愛馬圖
174	陳佩秋	野鳧眠岸卷
176	陳佩秋	書畫冊(二十開)
178	吳冠中	故鄉
179	吳冠中	山水
180	劉旦宅	屈子行吟卷
182	劉旦宅	荷塘仕女
183	劉旦宅	洛神圖
184	陳家泠	紅葉小鳥
186	陳家泠	熱帶鸚鵡
187	陳家泠	荷塘清趣
188	楊之光	屈原
189	林 壙	舞蹈
190	林 壙	日本舞蹈
191	林 壙	巴基斯坦寫生
192	林 壙	暮歸圖
193	林 壙	熔日圖
194	林 壙	窗前少女
195	林 壙	花間少女
196	王子武	池塘群蛙

書 法

198	吳昌碩	篆書八言聯
199	吳昌碩	篆書八言聯
200	康有為	行書五言聯
201	康有為	行書五言聯
202	弘 一	行書
203	弘 一	行書
204	郭沫若	行書七言聯
205	趙樸初	行書
206	豐子愷	行書七言聯
207	王福厂	隸書十一言聯
208	曾 熙	行書
209	啓 功	行書
210	沙孟海	行書
211	陸儼少	行書

212	林散之	行書
213	臺靜農	行書
214	黎雄才	行書七言聯
215	唐 雲	行書七言聯
216	楊善深	行書七言聯
217	楊善深	行書五言聯
218	楊之光	行書七言聯
219	饒宗頤	行書七言聯
220	程十髮	行書七言聯

成 扇

222	齊白石	秋菊圖
	王楫唐	行書
223	王一亭	石梁觀瀑
	羅振玉	篆書
224	金 城	竹徑荷香
	朱葆慈	行書
225	溥 儒	秋亭圖 行書
226	潘天壽	幽村話聊 行書
227	張大千	日晚花房
	陳曾壽	行書
228	吳 徵	松風蕭寺
	呂景端	行書
229	馮超然	觀荷圖 行書
230	張大千	白荷
	張善孖	篆書
232	吳湖帆	荷花 行書
233	于非闇	西山紅葉 楷書
234	王雪濤	秋藤松鼠
	張伯英	行書
235	陸抑非	荷塘翠鳥 行書
236	唐 雲	翠竹山禽
	楊千里	草書
237	江寒汀	桃花三月
	王个移	草書

封面：	林風眠	菖蘭
封底：	于右任	行書
匣面：	陸儼少	東坡詩意
匣底：	齊白石	草塘群蟹

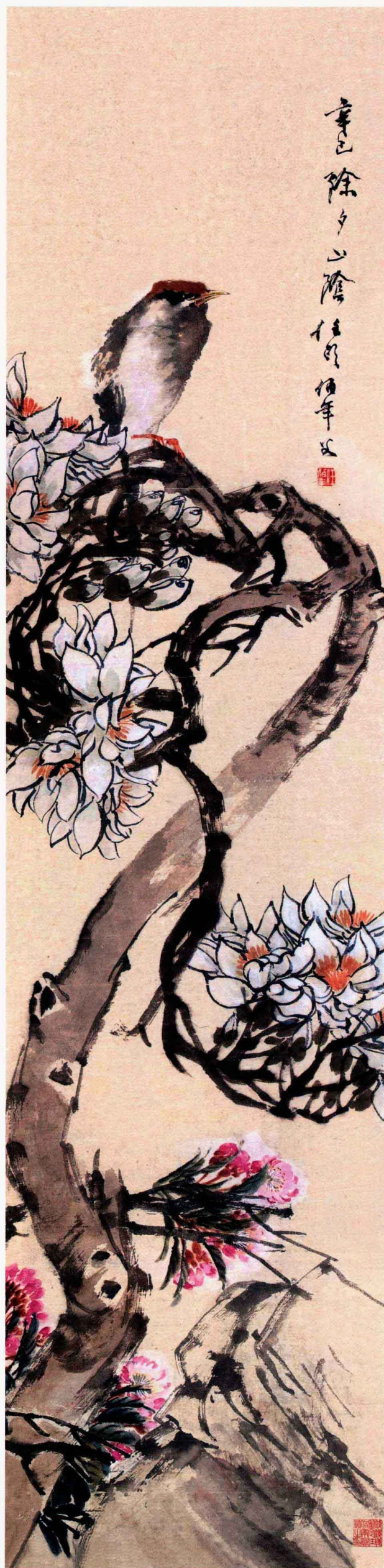
繪畫

山陰夕
隱
何年



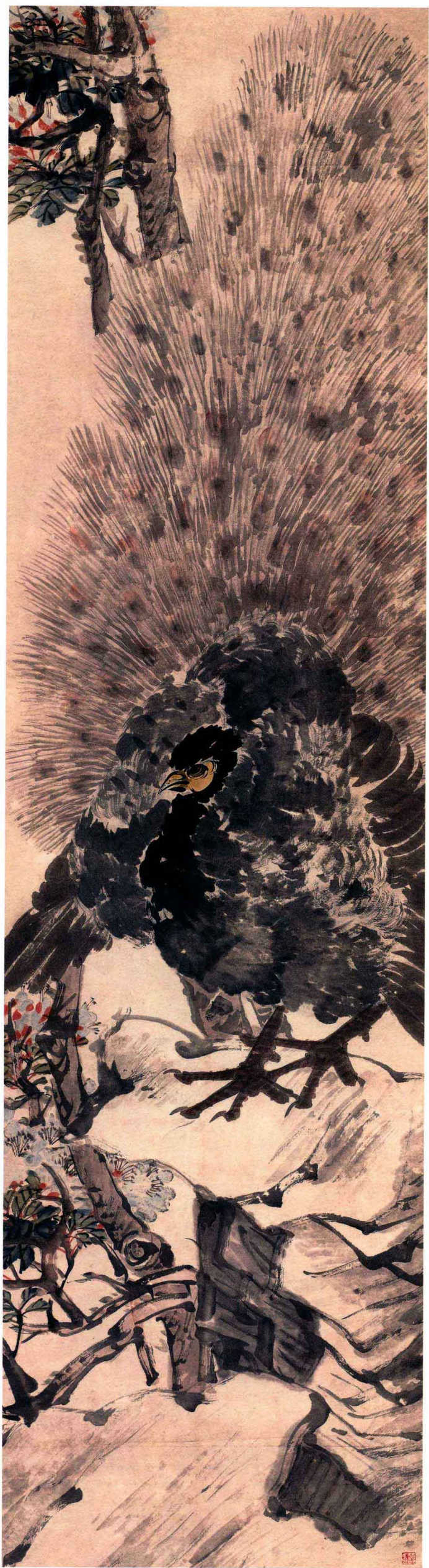
任伯年玉堂山禽圖真跡

四十二歲作
石園居士題



任伯年(1840—1896) 玉堂山禽
立軸 設色紙本 1881年作

尺寸：127×31cm



任伯年(1840—1896) 桃花孔雀
立軸 設色紙本

尺寸：148×40cm



任伯年(1840-1896) 棕林喂馬圖
鏡片 設色紙本

尺寸: 136×67cm