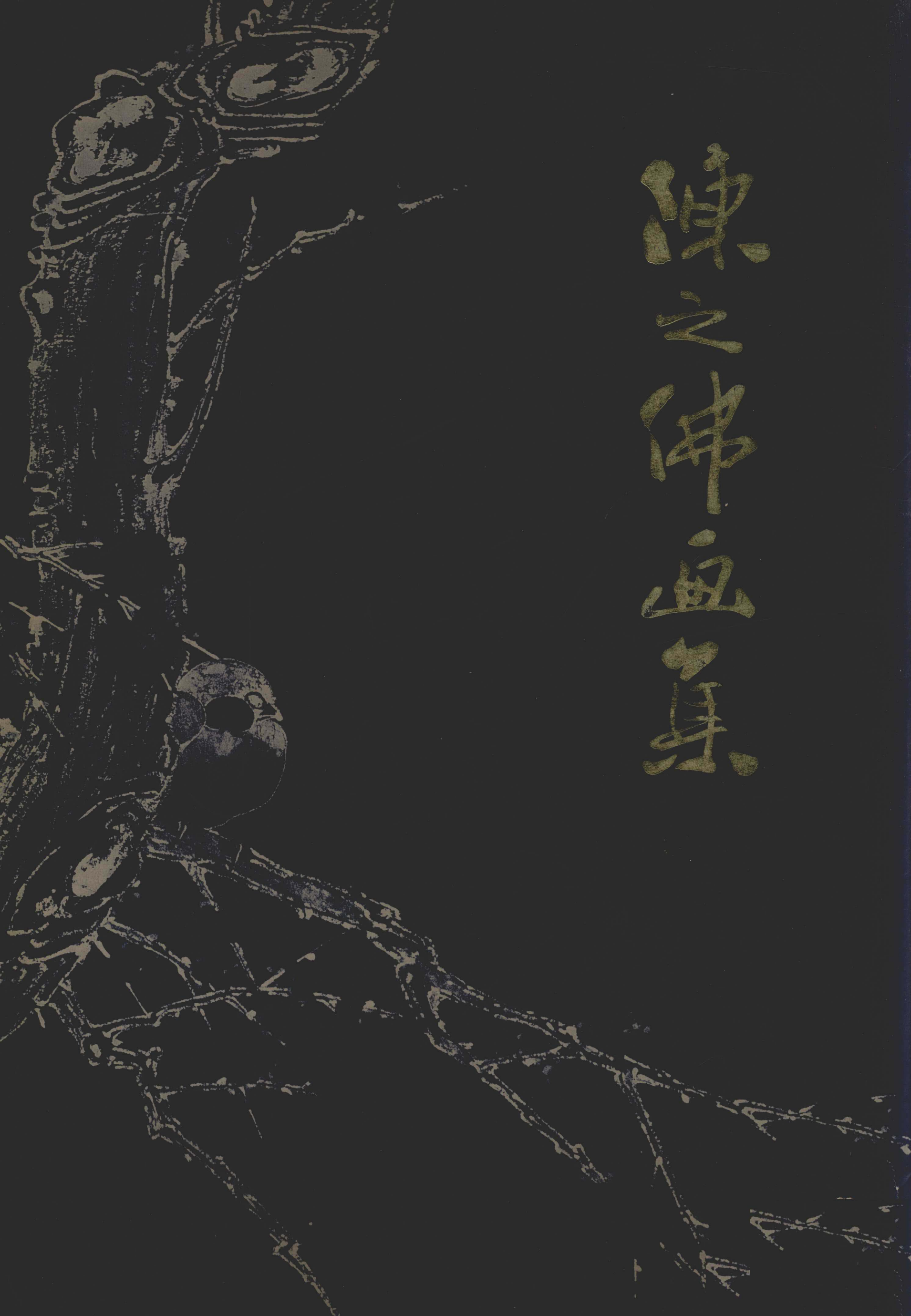


陳之佛畫集



陳

之

佛

画

集

责任编辑：陈贞馥

装帧设计：戴定九

陈之佛画集

上海人民美術出版社 出版
江苏人民出版社

新华书店上海发行所发行 上海市印刷一厂印刷

开本 787×1092 1/8 印张 10.5 环衬 2

1981年5月第1版 1981年5月第1次印刷

印数：0,001—1,500

统一书号：8081·11777 定价：21 元



陈之佛先生

前 言

陈之佛教授是现代卓越的工艺美术家、优秀的工笔花鸟画家、著名的艺术教育家。他的一生是孜孜不倦坚韧不拔地从事艺术教学和创作的一生，是不断改造不断前进把生命的最后一刻都献给人民事业的一生。他的花鸟画优美、典雅、清新、生机勃勃，独具风格。他的生平和艺术都是值得我们学习和借鉴的。

(一)

陈之佛原名绍本，学名之伟，又名杰，号雪翁。一八九六年九月十四日生于浙江省余姚县浒山镇(今慈溪县)。九岁入余姚高等小学。受同学胡长庚的影响，开始对绘画和文学发生兴趣。陈之佛在余姚锦堂学校农科预科班毕业后，抱着“振兴实业”的朴素愿望于一九一三年考入浙江工业学校机织科，学习机织图案。在校三年，受“特待生”待遇，免缴学、膳等费。毕业后，留校任教员。编写了第一本图案讲义。

一九一八年由校长推荐，考取留日官费生。十月去日本。次年四月考入东京美术学校工艺图案科。这是我国到日本学习工艺美术的第一个留学生。在校学习刻苦认真，深受科主任稻田佳英教授的器重。二年级时他的作品便入选日本农商省主办的工艺展览会，并得了奖。

留学期间，他不但努力学好本专业的基本知识和基本技法，同时对中外美术史，工艺史和美术理论，也以极大兴趣，孜孜研求。空课不是上图书馆、美术馆，便是跑书店，翻书摊，搜集积累了有关工艺美术和美术史论的大量资料。他同在东京留学的沈端先(夏衍)、关良、丰子恺、卫天霖等文学艺术家交往甚密，经常在一起切磋论艺。

一九二四年陈之佛学成归国。在半封建半殖民地的旧中国，民生凋蔽，民族资产阶级经营的纺织工业受到外国厂商的压制。他所学的染织工艺图案，无处施展专长，感到十分失望和苦恼。

然而，五四运动以来，西方艺术和新兴的艺术教育，以上海为中心却如雨后春笋，萌芽吐发。他便投身到艺术教育园地，培植工艺美术人才。因此他接受了上海东方艺专和上海艺大的聘约，担任图案科主任。私立学校主要靠学费收入，教师待遇菲薄，难以维持一家生活，就在课余编书，还办了一个“上海图案馆”，为工厂设计丝绸花布图案。他所作埃及风的镶嵌装饰图案，异军突起，开始在艺坛崭露头角。一九二八年他同刚从日本回来的画家倪貽德应聘去广州，任市立美术学校图案科主任，并在那里举办第一个图案作品展览会。

一九三〇年回到上海，任上海美专图案系教授；并在南京中大兼课。翌年应聘去南京中央大学艺术系，除担任图案课外，兼教美术技法理论和美术史等课。并挤出时间攻研工笔花鸟画。本来他的花鸟画已经有了一定的根底，但从不轻易示人。直到一九三五年才开始用

“雪翁”这个别号在一次画展上出现。他的宁静清雅独创一格的画风，引起了美术界的注目。从此专攻工笔花鸟，千方百计找机会观摩研究历代名家真迹，日夜钻在笔墨丹青中，以致废寝忘食。

抗日战争爆发后，中央大学仓卒迁往重庆。他因病滞留故乡未能随行。南京沦陷时，家中一应物品和书籍资料被洗劫一空。特别使他痛心的是经过多年收集，倾注着大量心血进行系统研究的染织纹样实物资料，一片不剩地散失了。三个月后，他拖着一家老小流离转徙入川。途中身受目睹，对国民党消极抗日，积极反共反人民，坐使半壁山河，旦夕断丧，置人民于水深火热之中，感到十分愤慨。因而在重庆寓所挂个门额，叫做“流憩庐”。

一九四二年陈之佛在重庆举行第一次个人花鸟画展览。著名学者潘菽、李长之等写了评介。郭沫若同志为他的《梅》、《碧桃月季》、《梅花宿鸟》题诗。以“天寒群鸟不呻喧，暂倩梅花伴睡眠。自有惊雷笼宇内，谁从渊默见机先？”句相勸勉。

展览会受到社会的好评。不料国民党反动派却因此打了他的主意，想“借重”他的名望，装点门面。迫他就任国立艺专校长。任职期间，受尽了反动政府的欺压和刁难。他坚决拒绝国民党迫害进步学生的密令。接连六次辞职，才于一九四四年获准摆脱了校长职务。这一年他再次举行个人画展。曾作《鸛鹑一枝图》，密密麻麻地题上张茂先的《鸛鹑赋》，借以发泄胸中愤闷压抑之气。

重庆校场口事件发生，陈之佛教授在《新华日报》发表的《文艺界对时局进言》上签了名。为此反动派三番五次地威胁恫吓他，要他登报声明“退出”。他理直气壮，毫不动摇。一九四五年四月国民党在《中央日报》发起一个反签名运动，又来找他签名，同样被毅然拒绝了。

抗战胜利第二年，陈之佛随中大迁南京。他厌恶国民党的反动统治，渴望早日解放。在一九四九年三月“美术节”的庆祝会上激动地说：“阴霾将被吹散，光明快要来到。”南京一解放，他便送次子家玄参军。抗美援朝时又送幼子家宇参加了中国人民志愿军。一生过着清苦生活，饱经侵略与忧患的他，而今迎了解放，心情怎能不分外激动呢？

综观陈之佛教授六十六年的生涯，大致可分为解放前和解放后两个时期。解放前又可分为以下三个时期：

一、从六岁读书到二十七岁留日返国二十一年为求学时期。

二、从二十七岁至四十一岁的十四年间，即从开始工作到抗日战争开始，是以图案教学、图案创作设计和著述为主的时期。这时期出版的图案著作有《图案ABC》、《图案构成法》、《图案第一集》、《表号图案》、《中国陶瓷器图案概观》、《图案教材》、《中学图案教材》、《影绘》（一集、二集）以及《艺用人体解剖学》、《西洋画概论》、《中国佛教美术与印度美术之关系》、《儿童画指导》、《儿童画本》等十余种，计二十余册。此外还为《东方杂志》等期刊和书籍设计封面；发表过《贡献》、《希望》、《卫国》等表达爱国思想的装饰画。

三、从四十一岁至五十三岁的十二年间，即抗日战争到解放前夕，是以工笔花鸟画创作为主的时期。在重庆和成都，他接连开过三次个人花鸟画展。这一时期也是他在痛苦的经历中逐步看清了国民党反动统治的腐朽和罪恶，丢掉幻想，倾向进步，渴望解放的思想转变时期。

(二)

解放了，他盼望的光明来到了。他的思想和艺术从此进入了一个新的历史时期。在他身上好象有使不完的劲，社会主义中国的诞生为他提供了充分发挥才智的条件。

作为现代中国工艺美术教育的先驱，工艺图案的理论家和实践家，从来也没有象现在这样能够大显身手。在党的领导下做了大量的工作。如南京云锦研究机构的建立，抢救、整理、发展被称为锦纹色泽灿烂富丽有如天上彩云的高级提花丝织品云锦，做出了出色的贡献。对苏州刺绣研究所的创设，艺术的提高，画稿的供应，费了不少心血。对江苏上海等地的印染厂、丝织厂的图案设计，以及各地传统工艺产品的改进，也莫不加以深切的关注和殷勤的指导。

在培养工艺美术和绘画人才方面，更是不遗余力。不但关心青年艺术上的提高，而且关心他们政治上的成长。既教书又教人。对工人、农民、学生等业余美术爱好者、专业人员和美术教师来信来访，总是热心的接待、耐心地指导帮助，尽量满足他们的求知渴望。

一九五八年南京艺术学院为适应社会主义建设的需要，开设染织美术、装潢美术两个专业和工艺美术专修科，就是他调任副院长的时候负责辟划的。他坚决贯彻执行党的教育方针和文艺方针，坚持面向政治、面向生产、面向群众、面向民族民间。一九六〇年三月南艺在高教系统被评为“艺术为政治服务为生产服务”的单项先进单位，奠定了工艺美术教育的基础，这同他的领导是分不开的。首都人民大会堂建成以后，他以极大的政治热情，带领师生和江苏的美术工作者，完成了江苏厅的设计布置任务。这以后，又为邮局创作设计一套“丹顶鹤”纪念邮票，为中国人民和世界集邮家所珍爱。

解放十三年来，陈之佛同志亲眼看到并亲身参与了新中国的社会变革。认识到中国共产党是伟大的、光荣的、正确的党。认识到社会主义道路是历史必由之路；只有党的领导才能创造幸福的社会。由于他的政治思想觉悟和社会主义积极性的不断高涨，艺术上的进境也就越来越大了。一九五二年他参加了中国民主同盟。一九五六年光荣地参加了中国共产党。

世界观的转变，导致了艺术的转变。他的工笔花鸟画创作，以一九五三年《和平之春》为起点，有了新的突破。作品参加了全国第一次美展和以后历次美展，并被选出国展览多次。一九五八年六月出访波兰、匈牙利等国，作过《中国绘画》的电视演讲。一九六〇年七月美协江苏分会和江苏省美术馆联合主办《陈之佛花鸟画展览》于南京。作品八十余幅，展示他早期作品到建国十周年献礼作品的发展进程。人民美术出版社曾先后出版过《陈之佛画集》和《陈之佛画选》。

这一时期他历任南京大学教授，南京师范学院教授兼美术系主任，南京艺术学院副院长。被选为中国美术家协会理事，中国美术家协会江苏分会副主席，江苏省文联副主席。先后出席全国文学艺术工作者第二次和第三次代表大会。一九五四年起当选为江苏省人民代表，被评为江苏省社会主义建设先进工作者，全国文教战线先进工作者，并出席了全国文教群英大会。中华人民共和国成立十周年，应邀去北京观礼，并多次见到毛主席、周总理和朱委员长，以及老一辈的无产阶级革命家。

一九六一年五月陈之佛到北京参加文化部组织的全国高等艺术院校教材编写工作。主编中国工艺美术史教材。在“前言”手稿中，精辟地提出了工艺美术研究的方针、任务和方法的见解；阐述了工艺美术的本质、范围和怎样正确对待遗产的态度，指出：“浩如烟海的历代工艺美术遗产中，由于社会性质的不同，时代风尚的不同，生活状况的不同，使用目的的不同，技术条件的不同，物质材料的不同，生产方式的不同，艺术水平的不同，审美观点的不同，产生了千差万别，多种多样的品类和风格。我们研究工艺美术史，必须明确工艺美术的特征，运用历史唯物主义的观点，才有可能来分辨十分纷繁的遗产中的糟粕与精华，抉别哪些应该保存，应该发扬，哪些应该抛弃，使漫长的历史时期中，无数劳动人民、工艺匠师们辛勤劳动的成果，智慧的结晶，重新为人民所有，并在新的基础和条件下加以革新和发展。”这本教材的未完成部分，由罗卡子同志根据这一指导思想和共同商讨的提纲接手写成。

对中国画和工艺美术理论的研究，如何在学习马克思主义的基础上，运用新的观点和方法整理美术遗产，总结创作经验，探讨美术战线的新情况新问题，是陈老努力钻研的一个方面。连年他在报刊发表的文章和讲稿，不下五十篇。最后一篇《就花鸟画的构图和设色来谈形式美》的论文，于一九六二年一月十一日在《光明日报》发表时，他已经病危在医院处于弥留状态了！

这年一月五日陈之佛教授由北京返回南京。一路不顾疲劳，同罗卡子同志在列车上研究推敲教材内容的每个重要细节。回到学校以后，同志们劝他休息，他仍然坚持教材的编写工作，并照常参加社会美术活动。不幸，一月八日的早晨突然患脑溢血症，经多方抢救无效，终于一月十五日下午十时四十五分停止了心脏跳动。一月二十二日葬于南京雨花台望江矶。

(三)

陈之佛的花鸟画艺术，继承了宋元以来工笔花鸟画的优秀传统，并吸收埃及、波斯、印度东方古国和近代日本画以至西方各国美术作品的精华，在自己多年研究图案的造型、色彩的规律和花鸟写生的基础上，融会贯通，创造了自己独特的艺术。

他专攻工笔花鸟画开始于一九三五年。但追溯他学习绘画写生则远在浙江工业学校学习机织图案时便开始了。染织图案要有写生基础，主要是花鸟写生。通过写生，观察、体验、分析、描绘自然界的花卉禽鸟的形态特征，寻找表现对象的本质的美，然后按照图案的造型法则，加以取舍便化、变其形、求其神，而成丰富多采的图案。他对写生变化这门课的学习向来是认真的，成绩是突出的。因此一毕业便留校担任图案和铅笔画教员。后来他进了东京美术学校，对花鸟画写生，课内课外都抓得很紧。同在日本留学的画家丰子恺当时就注意到他重视素描的学习，深知他对于写生是下过长年功夫的。此后他在长期的图案教学实践中，积累的花鸟画素材也不少。所以我们在他早期的工笔花鸟画中看出他的功力素养也就不奇怪了。

陈之佛学画的观、写、摹、读“四字诀”，是他艺术实践的经验总结。四个字是一个整体，彼此相互联贯，不可分割，不能偏废。

观，根据他的说法，主要是深入生活，观察自然，欣赏优秀作品。这就是“师人，师造

化”的问题，是“源和流”的问题。观察自然，以自然为师，要不断观察研究自然界花木禽鸟的生活规律及其特征特性。熟悉它，理解它，热爱它，才能够掌握它，创造它，任你驱使。看画，欣赏优秀作品，是以宋元直至明清近代的花鸟画家为师。重点研习双钩重染的工笔花鸟，兼及没骨法和水墨写意花鸟画，有批判地吸收各家的长处。学古而不泥古，学前人而不落前人窠臼，重在自辟蹊径。

写和摹是师法自然，师法名作，锻炼艺术基本功的具体实践。依照他的说法：写是写生，练习技巧，掌握形象，搜集素材；摹是临摹，研究古今名作的精神理法，吸取其优点作为自己创作的借鉴。他勤学苦练，学习生活，学习传统，使自己的技术技巧，日益精进。由熟而巧，却又着意由熟返生，由巧归拙。这是他在观摩、摹写古人作品，和自己创作实践中逐渐领悟到此中三昧的。

读是研读文艺作品，技法理论和古人画论。这方面的修养，越广博越深厚越好。所谓“读书破万卷，下笔如有神”。他的好学和博学是少有的。他一生教过的课多达十三门。除了专业课，美术史和技法理论在南京中大和上海美专等校教过的就有《中国美术史》、《西洋美术史》、《名画家评传》、《艺术教育》、《色彩学》、《透视学》、《艺用解剖学》等七门。当他钻研工笔花鸟画时，对中国画论的探讨和诗词文学的研读更津津乐此不疲。

学画不仅限于艺术的技巧和理论知识方面。还有一个带根本性的问题，即花鸟画家的思想感情问题。他对此感受很深。一个画家的政治立场、思想感情一定会反映到自己的作品上来并给观众以精神的感染。他体会到中国画的意境就是画家的思想感情通过对象描写而与对象融合后所表达于画面的情调。一个画家在创作过程中的每一环节——选题、立意、构图、设色等，都会贯彻着他自己世界观所起的决定性作用。因之一个花鸟画家生活在今天这样伟大的时代里，就要求我们积极改造世界观，以健康的乐观的态度来描写自然，充分地表现时代精神。

我们从他的思想感情的变化来看他的花鸟画创作就明白了。解放前陈之佛教授是一个靠脑力劳动为生的艺术家，是一个无党无派的爱国者。大家都知道他在旧社会是一位纯朴厚道、洁身自好、注意“修身养性”、希图“超然物外”的好好先生。他不满现实而又无力斗争，乃至消极地逃避现实，自寻精神的庇护所。原先，小学教师给他取名陈之伟。他嫌“伟”字太俗，以后便改“伟”为“佛”，叫陈之佛。解放前他的画用过“心即是佛”和“养真庐”的印章，用表“心地坦荡”、“归真返朴”之意。虽然在重庆时期，受进步思想的影响。但世界观还是唯心主义的，艺术观是唯美主义的。所以那时作品总是追求那种孤芳自赏、淡泊、冷落、寂寞、雅洁、宁静、纤尘不染那种情调的选题和设色，古人所谓淡泊以明志，宁静以致远正是他的人生态度和为艺术而艺术的美学观点在作品中的反映。

解放后他的艺术有了明显的转变。首先是中华人民共和国的成立，使中国历史发生了根本的变化。中国人民在党的领导下推翻了帝国主义、封建主义和官僚资本主义三座大山，顶天立地的站起来了。祖国的光辉成就，激起了他莫大的感奋。他认真学习马克思列宁主义、毛泽东思想，积极参加社会活动，特别是一九五二年文艺整风和思想改造运动以后，他对世

界观的改造有迫切的自觉的要求，文艺为工农兵服务的方向和“百花齐放、推陈出新”的方针指引他走上了社会主义艺术创作的正确道路。他认识到花鸟画艺术虽然不是人们社会生活的直接反映，缺乏以形象教育人的功用，但它能以一种艺术美丰富人民的精神生活，在愉快的舒畅的健康的美感享受中培养优美的情操。一幅优秀的花鸟画也必须充分表现优美的民族风格和特性，充分表现新时代的时代气息，不然是不能满足今天人民的要求的。认识提高了，思想转变了，为谁而画的问题解决了。因此他的画逐渐消失了过去那种带消极的思想情绪，在画面上出现了较为清新、活泼、开朗、繁荣、健壮的面貌，给人以生气勃勃、欣欣向荣的感觉。

我们从他一九五三年的《和平之春》、《青松白鸡》，一九五四年的《榴花群鸽》、《蔷薇白鸽》，一九五五年的《荷花鸳鸯》、《玉兰鹦鹉》，一九五六年的《荔枝寿带》，一九五七年的《瑞雪兆丰年》，一九五八年的《樱花小鸟》；特别是一九五九年暑假，他为了庆祝建国十周年，激情满怀，盛夏酷暑，有时高温达四十一、二度下，挥汗创作了《松龄鹤寿》、《鸣喜图》、《祖国万岁》和一九六〇年以后所作《岁首双艳》、《春江水暖》等作品，明显地看出他的艺术的新境界。

《松龄鹤寿》巨制，意境深邃，构图设色，匠心独运。十只丹顶鹤，举着舞步行进，俯仰、顾盼、唳鸣，各尽其态。以一只、三只、四只、二只分四组排列，次序分明，多样统一。既生动、活泼、丰富多姿，又整齐、严肃、平稳不乱。十只宛转弯曲的长颈和二十条笔直的长脚，画面上很难摆布，画家却巧妙地作了多变的刚柔相济的构图处理。主组四只鹤中的一只鸣鹤，面向苍松，同右边第二只鸣鹤，齐声引吭高鸣，更好地突出了主题。色彩上黑白相间的毛羽，灰色的脚爪，加上瑰丽的丹顶和青翠欲滴的苍松，谱成了鲜明对比、和谐的形和色的交响乐章，祝愿伟大的祖国万古长青。

《和平之春》的创作，正是世界和平会议在北京召开，社会主义中国第一个五年计划开始的第一个春天，作者以无限喜悦的心情，抒写生机勃勃、欣欣向荣的春日景象。飞翔、栖息、啄食三组鸽子，有动有静。作为中轴石上的一只花鸽，昂首振翅欲飞，在布局上起了动态和静态的连系作用，在色调上与其他白鸽、灰鸽起了协和作用。右下角配置一只转颈整羽的白尾赭鸽，使构图有所变化，赋彩上又与碧桃、繁花相呼应。如果说《松龄鹤寿》是他的代表作，那末这一幅似乎可以说是他的更生之作了。

《梅鹤迎春》一九六一年画于香山。他以革命乐观主义的精神，表达了中国人民一不怕苦二不怕死战胜了天灾人祸造成的暂时困难，必将迎来更加美好的明天的坚强信念。在繁忙的教材编写中挤出时间，画了这幅最后之作。一九六二年作为年画出版。画中两只丹顶白鹤，衬以醒目的茶花，倍见精神焕发，生气盎然。画家对于构图、用笔和设色，都是那么精心审度，一丝不苟。别小看地面右下角的几朵小白花和左下角夹在绿竹丛中的暗红小花。前者与白鹤和白梅花相呼应；后者则是红茶的余韵。绝不是可有可无的随意点染。

上面列举的是我们看到的画家在一九五三年以后艺术的总的倾向，不可能一刀切。我们仍然可以看出他前后的艺术风格的连贯性。他每个时期都有代表的耐人寻味的佳作，如《寒梅冻雀》、《芦花双雁》、《丹荔白鹦》、《绿竹群雀》和白描《梅树栖雀》等。以前也不乏浓艳妍丽、色调鲜明、爽朗豪放的作品，如一九四九年初春画的《梅树白鹰》。白羽、红嘴、蓝眼、黄爪，由

于三原色的纯度作恰到好处的调节，把鹰眼、鹰嘴、鹰爪这三具凶猛的鸷鸟器官的特征特性点了出来，再加上白梅的陪衬，美妙的统一效果，顿觉浑然天成。

《鹰视鸟飞》与《梅树白鹰》一动一静，有异曲同工之妙。鹰视眈眈，如欲一搏，惊慌的小鸟疾飞脱避。树干横斜，概括有力；而秋叶摇曳，铺垫着转身急下的雄鹰有如秋风扫落叶的气势。赭色渍染的树干，木丫出枝用较浓的墨色，既形成树干的立体感，又起烘托白羽的作用。两画无论是选题、立意、构图、设色，允称精心之作。

(四)

陈之佛教授的重彩工笔花鸟画别出新意，自成一家。他的艺术特点，第一是生动性。这主要是来自生活，得力于他的长年写生，师造化之功。自然界的花鸟，千态万状，变化多端，如果画家不经常去留意它，研究它，缺乏外界形象的感受，就很难获得作品的丰富多采，也就谈不到作品的生动性。花鸟画自唐宋以来称为“写生”，意为“写之欲生”。他的画工整有神，在形似以外得其神采。来自生活，高于生活。花枝摇曳，带露迎风，飞鸟鸣禽，声影交映，形象活泼，曲尽自然生趣。

第二是多样性。他的画依据不同对象，不同时节，不同感受，采用不同手法。如画树干，根据花木的不同品类，从形表见特质。有的用勾勒皴擦渲染，显见挺拔遒劲。有的用水渍法，运用水渍色彩的浓淡变化，显见苍润华滋。他对水渍法有独到之处。画梅多用之。构图上不拘一格，但严格掌握多样统一、对比、调和、节奏、均衡等形式美的法则，处理宾主、大小、多少、轻重、疏密、虚实、隐显、偃仰、层次、参差等关系。所谓多不嫌满，少不嫌稀，他的《荷花鸳鸯》是多而密而不陷于逼塞的好例；《睡鹊》是少而疏而不落于空旷的好例。

第三是装饰性。他原来是一位图案专家。早年曾热衷于埃及金字塔陵墓的壁画和波斯的细密画的研究。其后对敦煌莫高窟的艺术和陶瓷装饰纹样也发生过浓厚的兴趣。因此体现在他的花鸟画上就自然而然地带着明显的装饰性。在描绘花鸟的现实性的基础上，恰当运用想象的、夸张的、变形的装饰手法，这是很自然的，也是必要的。在色彩学上他有着多年的理论和实践的丰富经验。当他决心加进中国工笔花鸟画创作的行列时，如何发挥自己色彩研究的特长是很有自信的。他对于色彩强调“妙超自然”，“随类傅彩”决不是依样画葫芦。他的画很注意色相、光度、纯度的相互关系以及调和对比主辅分明的形式法则。在强烈的对比中求得调和，处理好色彩的纯度，使艳而不失之俗。在用轻色时须显彩色，使淡而不失之枯，淡而仍见有彩，产生柔和的美感。所以他的画有的富丽得好，有的典雅得好。

陈之佛教授给我们留下来的艺术遗产是十分可贵的。当前工笔重彩花鸟画家寥寥无几。工笔重彩人物画也不怎么被人重视。我们在党的“百花齐放、百家争鸣”，“推陈出新”的方针指引下，要研究、继承发扬前人这一遗产，进一步深入生活，创作无愧于我们时代的工笔花鸟画作品，为实现社会主义现代化建设服务。

谢海燕

一九七九年七月二十一日

目 录

一	梅	树	栖	雀	1947	一八	岁	首	双	艳	1960
二	月	夜	双	栖	1944	一九	荷	花	鹤	鸽	1958
三	丹	荔	白	鹦	1945	二〇	鹤	鸬			1948
四	桐	荫	哺	雏	1945	二一	秋	菊	白	鸡	1947
五	荷	花	蜻	蜓	1946	二二	芦	花	双	雁	1948
六	瓜	花	纺	织	娘	二三	白	芙	蓉		1948
七	老	梅			1947	二四	芙	蓉	黄	蜂	1948
八	茶	梅	小	鸟	1956	二五	秋	荷	鹤	鸽	1948
九	绿	竹	群	雀	1946	二六	秋	荷	白	鹭	1952
一〇	秋	荷	双	燕	1946	二七	蔷	薇	双	鸡	1948
一一	石	榴	小	鸟	1946	二八	梅	树	白	鹰	1949
一二	紫	薇	蜜	蜂	1946	二九	白	翎	朱	实	1949
一三	梅	花	鹦	鹉	1946	三〇	斗	雀			1952
一四	东	篱	秋	色	1947	三一	桐	枝	栖	鸠	1952
一五	月	雁			1947	三二	槐	荫	双	鸠	1952
一六	秋	塘	露	冷	1947	三三	海	棠	寿	带	1957
一七	竹	雀			1948	三四	露	冷	风	静	1953

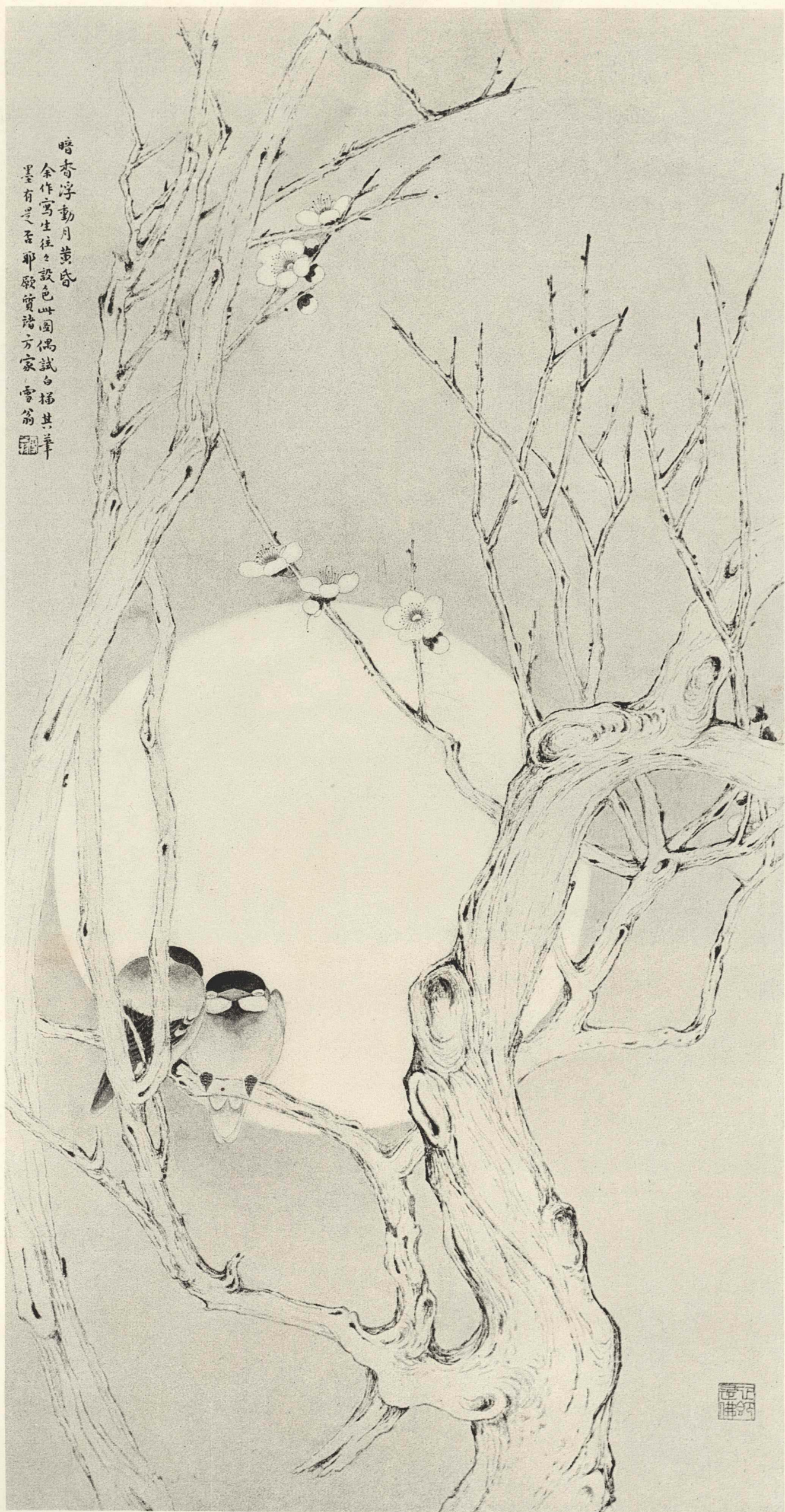
三五	秋	实	引	禽	
三六	寒	梅	冻	雀	1946
三七	青	松	白	鸡	1953
三八	榴	花	群	鸽	1954
三九	早	春			1954
四〇	薔	薇	白	鸽	1954
四一	护	雏			1954
四二	薔	薇	白	鸡	1955
四三	荷	花	鸳	鸯	1955
四四	荔	枝	寿	带	1956
四五	玉	兰	鸚	鹉	1955
四六	竹	林	静	趣	
四七	雪	里	茶	梅	
四八	蕉	荫	藏	小	1956
四九	芙	蓉	翠	鸟	1957
五〇	芙	蓉	幽	禽	1957
五一	梅	花	群	雀	1946

五二	花	荫	觅	食	1957
五三	初	夏	之	晨	1959
五四	花	梢	双	禽	
五五	樱	花	小	鸟	1958
五六	睡	鹊			1960
五七	鸣	喜	图		1959
五八	雪	里	野	鸭	1960
五九	辛	夷	桃	花	1960
六〇	秋	圃	一	角	1960
六一	瑞	雪	兆	丰	1957
六二	春	江	水	暖	1960
六三	红	梅	白	鸚	1960
六四	松	龄	鹤	寿	1959
六五	牡	丹	群	蝶	
六六	和	平	之	春	
六七	梅	鹤	迎	春	1961



一 梅 树 栖 雀

二月夜双栖



暗香浮动月黄昏
余作寓生往之设色此图偶试白描其年
墨有足否耶願實諸方家雪翁

三丹荔白鸚



芳樹層層：綴嫩芽，點蒼葉，翠丹，朱畫丹，砂，軀馳
驛路難消，友試薦，明碧，艷，辰，雲，乙酉，初，夏

雪翁
陳
陳

四
桐
荫
哺
雏

