



傅抱石畫集

THE PAINTINGS OF FU BAOSHI

傅

抱

石

畫



集

傅抱石畫集

出版：文物出版社·大業公司

主編：南京博物院 梁白泉

督印人：張應流

責任編輯：段書安

執行編輯：麥啟穎

製作：湯時康

美術設計：朱秀文

圖版攝影：郭羣

發行：大業公司

香港中環利源西街七號3字樓

電話：五二四五六三 五二五〇四九六

圖文傳真：八四五三二九六

台灣經銷：藝源書坊

台灣台北市光復南路98—5號

電話：(〇二)七五二七〇三

圖文傳真：(〇二)七四一五三二四

國際書號：ISBN 962・7239・23・2 (精裝)

ISBN 962・7239・24・0 (平裝)

保留所有版權。不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或任何文字翻印，仿製或轉載本書圖版和文字之一部份或全部。

定價：港幣一一八〇元(精裝)
港幣九八〇元(平裝)

目次

序.....	梁白泉	1
振衣千仞岡，濯足大江流——爲傅抱石畫集而作.....	馮其庸	3
圖版.....		11
傅抱石年表.....	葉宗鎬	410
畫家常用印譜.....		415
圖版目錄.....		422

序

南京博物院院長 復旦大學歷史系兼職教授 梁白泉

傅抱石先生一代大師，不但於書於畫，而且於書畫鑑賞、於畫史畫論、於藝術教育，都在我國近代藝術歷史上佔有重要地位。

抱石先生原籍江西新喻，一九〇四年冬生於江西南昌，家境苦窘，十二歲時，在瓷器店學徒，自此開始自學篆刻、書畫，刻苦勤奮。二十二歲時，已有專著《國畫源流述概》行世，次歲又有《摹印學》寫成。一九三三年留學日本，一九三四年在日本舉辦個人書畫篆刻展覽。

一九三五年以後，他的書畫篆刻，已是情感濃郁、思想深邃、章法獨特，作品無不精妙，形成自己特有的面貌和風格。他對中國的傳統文化，尤其是文學藝術，有深刻的理解，往往神繫古代風流人物，用繪畫篆刻語言，詠嘆楚辭、晉文、唐詩中的精神境界。

他一生學研創作，最為服膺石濤上人。不但著有《苦瓜和尚年表》、《石濤年譜稿》、《石濤叢考》、《石濤再考》、《石濤畫論之研究》、《大滌子題畫詩跋校補》、《石濤生卒考》、《石濤上人年譜》，又臨《石濤山居圖》，畫《石濤詩意圖》，心追手寫石濤在揚州的《大滌草堂圖》，一再圖畫，顯出繾綣情深、殷殷致意，用他自己的話說，是「於石濤上人妙諦，可謂癖嗜甚深，無能自已。」他為石濤編撰的《年譜》書稿，在戰爭年代顛沛流離之中，千方百計保存下來，因為「此中一言一字，固與上人清淚相揉，然就余言，愛惜何異頭目？」這種心曲，一似白石老人具有的「恨不能生前三百年，」為青藤、雪个、大滌子「磨墨理紙」的情愫。

抱石先生是堅定的愛國主義者，在戰爭年代奔走呼號，積極投身於宣傳活動。於和平時期，行萬里路，游踪遍及城鄉山河，嘔心瀝血，孜孜以求，用他的筆墨，為祖國的解放和建設服務，為藝術事業做了傑出的奉獻。

南京博物院有幸珍藏着抱石先生大約兩百幅作品，這是他的夫人羅時慧女士於一九七九年五

八大山人
大滌草堂圖
卷之十
世多知石
難得此也
悲鴻
壬子之秋

元氣淋漓
真宰上訴



月慷慨捐贈的，博物院將永遠珍藏這些藝術財富。

抱石先生的公子二石先生，爲本畫集補充了部份家屬珍藏，又精選了抱石先生部份自刻自用的印章，如「印痴」、「往往醉後」、「其命唯新」、「不及萬一」等。方寸之地，氣象萬千，生動地反映着抱石先生對一生事業的理想和追求。

故宮博物院、中國美術館、郭沫若故居、榮寶齋、江蘇省國畫院及邵公、宮維楨等單位和個人，亦提供了部份珍藏，使本畫集大爲增色。

馮其庸教授爲本畫集撰寫了學術性的專文。馮先生是著名的紅學家、文學家、書畫家和文物書畫鑑賞家，他的文章，爲本畫集又增添了絢麗的光彩。本畫集封面題簽由傅抱石先生手書集成，圖版由南京博物院副研究館員郭羣先生攝影，其中故宮博物院藏品由胡鍾先生攝影。文物出版社張國生、段書安二位先生爲本書付出了辛勤勞動。爲此，謹向馮其庸先生及所有爲畫集的出版進行過辛勤耕耘的人們，表示真摯的謝意。

一九八八年四月廿四日於南京

振衣千仞岡，濯足大江流

爲《傅抱石畫集》而作

中國藝術研究院副院長 中國人民大學語言文學系教授 馮其庸

我平生有兩大憾事，第一是未能拜識白石老人，第二是未能拜識抱石齋主人。

這兩位大師，是當代畫壇上的兩座高峯。五十年代初，我在無錫，往來於滬、寧之間，但卻未能拜識我心儀已久的傅抱石先生，當時不是不能去拜識，而是不敢去拜識，自分子生也晚，不敢輕易去打擾前輩。一九五四年，我到了北京，當時白石老人還健在，我不僅常能見到他的畫，而且與他的高足許廣廬先生也常相過從問學，而基於同樣的心理，也未敢去寄萍堂上一瞻風範。待到兩位大師先後逝世，才使我感到大錯鑄成，從此邈若山河，永不可識矣。「可恨同時不相識，幾回掩卷哭曹侯」，永忠哭曹雪芹的懷抱，我越來越深地得到了體認。

我從小喜歡書畫，於四十年代見到白石老人的畫後，感到胸襟爲之一開，感到世界上另有一種卓絕千古的畫風在，不免心嚮往之。那時我尚是一個中學生，生活在農村，而且還在種地，根本不容許我有任何奢望。

我見到傅抱石先生的畫，已經是五十年代初了。我比傅先生整整晚了二十年，傅先生完成第一部著作《國畫源流述概》的時候，我還墜地未久。此後又一直困於農村，所以於外界的事一概無知。

但自從五十年代初期我見到了傅先生的山水畫後，同樣給我的心靈以極大的震撼。傅先生的山水畫，比起我當時習常能見到的那些時行的畫來，真正使我感到有「振衣千仞岡，濯足大江流」的氣概，使我的眼界和胸襟又爲之一開。

但是，人生的遇合似乎是有許多機緣的，我竟沒有福氣能與這兩位大師見上一面，這就給我



《大柳草堂圖》：元氣淋漓，真宰上訴。

留下了終生的遺憾！

然而，從此以後，我就特別留心讀他們的畫，雖然忽忽四十年，各家各派的畫，包括畫史上的鉅蹟名作，我讀得越來越多了，對人生和藝術，對我國傳統文化和藝術的理解也有所增進了，因之，對過去所愛好或崇拜過的東西，也逐漸有所變化了，但是，白石老人和抱石齋主人的畫，在我心目中的分量却愈來愈重了。

當今的畫壇和文化界，有誰不知道張大千這個名字，大千居士也確實以他「開關鴻濛」的氣象，震爍於當今的畫壇和文壇，我對他同樣是十分崇敬的，他是我們中華文化的驕傲。然而我敢說，傅抱石先生的畫，足可與大千居士並稱，在某些方面甚或過之。如果天假以年，則其所成就更難預計。

抱石先生出身貧困，於書畫無所師承，正由於此，他卻可以兼收並蓄，不囿於一家一派，終而至於集古今之大成，登一代之高峯。我覺得此中契機，是由於抱石先生傾心石濤而得到的妙悟。石濤山水畫的獨得之秘，是「搜盡奇峯打草稿」，畫法和靈感，都從真山真水中來，也可以說是直接得天地氤氲之氣。我以為抱石先生一生所實踐的就是這句話。而這一句話，卻是渡登彼岸的寶筏，通向藝術無盡世界的南針。

人們都稱贊抱石先生所獨創的山水皴法叫「抱石皴」，這很正確。然而，卻需要作解釋。我覺得這個「抱石皴」決不是可以用幾種筆法來概括無遺的，如果有人用類似「荷葉皴」、「披麻皴」、「斧劈皴」、「亂柴皴」之類的名稱以概括之，則大錯而特錯了。以上這些皴法，都各自抓住了中國山巒的各自的特徵，各有其代表性，但是卻不能適用於中國的一切山巒。如果用一、二種皴法去畫中國東西南北各不相同的山巒，則這種皴法便變成了刻板的模式，就失去它自身的生意了。抱石先生從石濤的畫語得到啟示，縱橫數萬里，上下幾千年，既熟知了前人的各種各樣的皴法及其生活依據，更飽覽了祖國的山川，透徹地認識了我國各地山川形勝的特徵。而且這些特徵不僅僅是外在的，更重要的是內在的，也就是畫家與這些山川的生活關係，感情關係。抱石先生早年生活在江西南昌，抗戰初曾奔走於湖南、廣西，這些地區的山山水水，自然會成為他生活的一部



•《巴山夜雨》：「抱石皴」，妙造自然。



•《山陰道上》：人物眼神與動作都是一氣呵成。

份，精神和思想感情的一部份。後來，抱石先生長期住在重慶郊區金剛坡，「此地有崇山峻嶺，茂林修竹」，金剛坡確是一個峯巒重疊的山區，這裏的朝暉夕陰，風煙雨霧，這裏的竹籬茅舍，鷄鳴犬吠，這裏的松間沙路，江畔帆影，在在都是抱石先生舉目即見，伸手可觸的事物。金剛坡之於抱石先生，真有如淵明之栗里，王維之輞川。所以抱石先生的畫，入川以後，風格大變，氣象大變，這都是神與境會，畫家與大自然達到契合妙悟的緣故。建國以後，抱石先生更是經行數萬里，飽餐山川之秀色，傾心北國之風光，而且遠訪歐洲，作更大範圍的汗漫遊。在這樣的生活基礎上創造出來的山巒的皴法，豈是幾種簡單的模式可以歸納的？古人云：文無定法，文成法立。這兩句話，我覺得也完全適用於抱石先生的山水畫。所以所謂的「抱石皴」，是在傳統皴法的基礎上，從現實生活出發，從身經目寓的山山水水出發，繼承吸收融化了傳統皴法而又大大突破了傳統皴法，革新了傳統皴法，得心應手，隨心所欲，隨物賦形的一種畫法。這樣的一種變化無窮而又取則有方的畫法，如何可以用尋常的甚麼皴法來加以衡量呢？如果一定要簡單地說出甚麼是「抱石皴」的話，那末，我就只好說，這是一種諸法具備，妙造自然，隨物賦形，目與神會，心手相通的一種至高境界的畫法。它既有法，也是無法，它是有無相生，難易相成，我行我法的一種畫法。

抱石先生在山水畫上的另一個突出的創新和發展，就是大大地發展和擴充了「染」和「點」的作用。「點」、「染」，本來是中國畫的傳統表現手法，古人在表現雲、雨、霧、雪的時候，也常常採用「染」的手法，然而象抱石先生那樣把「染」的手法發揮到如此淋漓盡致的極致的程度的，求諸古人，可以說是得未曾有，可以毫不誇張地說是「古今一人」！曾經有人對抱石先生如此大膽大量地運用「染」法，頗不理解，甚至頗有微詞，其實這是囿於成見，安於成法，不敢也不知道應該創新的緣故。特別應該懂得，畫是用來表現生活的，如果有一種生活必須用這種手法才表現得逼真的話，爲甚麼不去採用這種手法呢？抱石先生長期生活在金剛坡這樣一個多雲多雨多霧的山區，如何逼真地表現這種自然環境，當然就是畫家的一種責任。風、雲、雨、霧，從來就是畫家表現的難題，抱石先生面對這個歷史上積累下來的難題，創造出了新的表現手法，並且表現得真而美，

這怎麼不值得大書特書呢？這怎麼不是中國畫表現技法的大豐富和大發展呢？

至於「點」，這也是中國山水畫皴法中不可或缺的一種技法，所有的山水畫家，都必須要掌握「點」這種技法。在「點」法上曾經進行大膽革新的山水畫家，有宋代的米芾。他大大地發揮和擴展了「點」在山水畫中的作用，甚至於大膽創新，創造了一套「米點」的山水畫法。對這套「米點」的山水畫法，歷來也是褒貶不一的，但他創造的「米點」，畢竟是有生活根據的，是可以用來表現特定情景下的山水的，所以米芾畢竟在畫史上佔有了重要地位，他的畫法也被流傳了下來，他的作品，也成為了國寶。可以說，在山水畫史上，沒有一位畫家不用「點」的，但用得好的，卻實在不易。對明清畫家的「點」法，我最佩服石田、石濤和石溪。在抱石先生早期的山水畫中，以上各家的「點」法，看得出來，抱石先生都有所吸取，特別是米芾和石濤。但是抱石先生後期的山水畫，用「點」卻十分謹慎，並且作了新的用法，他不是用「點」來表現山石的苔，而是用「點」來表現樹葉和花。因此，在他巨幅的濕度很重的山水畫上，就很難看到有如石田、石溪一樣的大塊大塊的墨點或密集於山石上的墨點。抱石先生的這種變化處理，使得他的畫面得到了和諧和統一，統一於一種新的皴、染、擦的技法，統一於畫面的和諧的節奏、和諧的線條和色調。一句話，統一於畫面的和諧的美。

抱石先生的畫作中，人物畫具有十分重要的地位。當今的畫壇上，真正能夠繼武古人而又有所發展的人物畫家是不多的。抱石先生在這方面的成就是非常突出的。他的人物造型，既有陳老蓮的高奇古拙，而又揚棄了他的過份的怪異。在衣褶線條的表現上，則顧愷之、吳道子、李龍眠乃至於宋元以來的人物畫家，他都作過探究，並多有所吸取。從實踐上來說，我認為抱石先生吸取宋元以來人物畫的衣褶和筆法比較多。至於顧愷之、吳道子的線條，他自然作過探究，但一方面是這些人的真蹟難求，另一方面也是去今過遠，要用顧、吳的線條來表現人物，畢竟已不能適應時代的審美觀念了。

特別要指出來的是，抱石先生所作人物，具有濃厚的歷史氣息和風貌。例如他的《晉賢圖》、《山陰道上》、《虎溪三笑》、《淵明攜酒圖》、《煮茶圖》等，顯然是晉人衣冠。而他的《麗人行》、



•《虎溪三笑》：人物的衣冠，具濃厚的時代特徵。



•《山鬼》：仕女人物妍麗不姿媚，格調高雅。

《琵琶行》等，則顯然是唐代風貌。人物畫的另一個關鍵問題是開相和點睛。現在大多數的人物畫，都是今人面孔，古人衣冠。而抱石先生的人物畫，却完全不是如此，他的歷史人物畫，往往是骨相清奇高古，看上去距今甚遠，決無現代人的面貌。但是抱石先生在畫現代人物時，則一望而知是今人而不是古人，例如他的《四季山水——春、夏、秋、冬》裏的人物，顯然即是如此。

抱石先生在人物點睛上，更是不同凡響。所謂「傳神阿堵」，抱石先生所作人物的眼睛，不僅傳神，而且都是意有所專，特別是全身的姿態動作與眼神都是一氣呵成，這樣，眼睛就成為人物行動的焦點，外在的態勢和內在的意向，都可以從眼神中傳達出來，從而使得人物栩栩有生氣，並不是徒具形骸。

抱石先生的人物畫中，特別要指出他的仕女畫的特點。他的仕女畫，開相和衣褶，吸取敦煌壁畫的畫法比較明顯。因此，仕女的面相都比較豐腴，但較之唐人壁畫和卷軸，則又有所減削。由於面相豐腴、點睛傳神、敷色得當，因此，抱石先生的仕女畫，妍麗而不姿媚，生動而不流俗，這就使得他的仕女畫，具有很高的格調。

抱石先生無論是山水畫或人物畫，都十分重視構圖。事實上，任何一位藝術大師，在動手創作之前，沒有不認真構思，經營安排的。一幅畫的構圖，是全局性的問題，如構圖平庸，則往往會減弱畫面對讀者的吸引力。例如抱石先生的《平沙落雁》和《觀瀑圖》這兩幅畫，對照來看，就可以看出抱石先生的匠心獨運，看出其謀篇之妙。

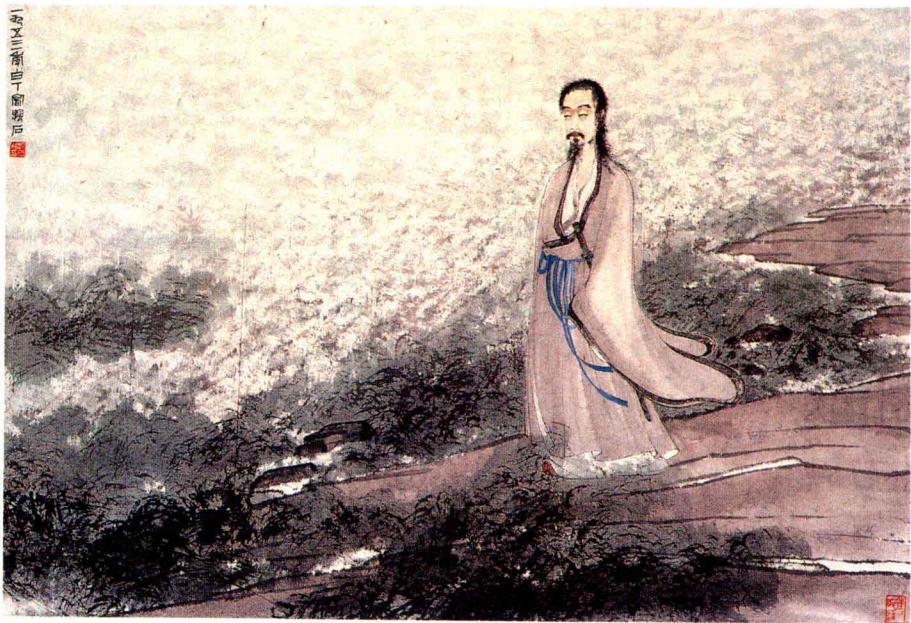
《平沙落雁》圖，把人物置於畫面的下部正中偏左，人物所佔位置只在畫面四分之一的線上，另外四分之三的畫面，是一望無際的廣闊天地。而在這廣遠的空間，除了兩個人字形的雁行在空中擺開外，還有在人物前景兩邊的曲曲彎彎的江流。由於人物位置放在畫面的下端只佔四分之一的線上，這就明顯地構成了這幅畫的重心和視角展開的起點，從而給讀者也是給畫中人留下了廣闊的視野，這就有力地展現了「平沙落雁」這個主題。從這裏我們看到了構圖的重要性和抱石先生構圖的妙思。同樣，我們再來看看《觀瀑圖》這幅畫的構圖。這是一件巨幅立軸，畫面上有三疊瀑布，上端的瀑布飛流直下，氣勢磅礴，仿佛從空而下，真如九天銀河，中間卻突然橫畫一峯，將



•《觀瀑圖》：人物位置有畫龍點睛之妙。

瀑布攔腰遮住，頓時隔斷，似乎已看不到瀑布的去處。但峯勢平坦，可以登眺。忽然在這橫峯之左下端，又有一疊瀑布分流而下，水勢已較緩曲。很明顯，這就是被橫峯隔斷的那股瀑布，經過曲折奔騰，又從橫峯的左底傾瀉而出了。然後又經過一個大曲折，瀑布又轉向畫的右下端，起先仍是數股分流，直到崩崖墜壑之時，又合成一大股傾瀉直下，無復阻擋。從整個畫面來看，見不到峯頂，瀑布就如從空而下，也見不到山根，仿佛瀑布仍是懸在空中。這樣的構圖，已經給人們以無窮無盡的想象了。但關鍵的問題是畫中人當於何處觀瀑最為適宜？可以說這一關鍵性的情節，就是這幅畫的「畫眼」，處理不當，就會空負以上三疊瀑布的巧妙經營。抱石先生果然妙思獨運，他一反《平沙落雁》的章法，將人物置於離頂端大約三分之一的高度，即那個橫峯之上。這樣，畫中的三疊瀑布，就有二疊已經在人物所站的峯下，這個布置，可說是絕妙的一着。畫中共有峨冠博帶的四人，兩人仰面觀瀑，其中一人負手而觀，一人舉手指點，另兩人相對而語，似在驚嘆這絕世奇景。對話的二人中，又有一人是扶杖而立。畫家沒有讓這四個人並排直觀，如果這樣，畫面又會顯得僵化而死板，相反，畫家將這四個人作了四種不同的姿態，這就使這個極靜極靜的畫境，頓時有了動態，有了生氣，靜中有動，畫也就活起來了。為甚麼說將人物置於高處是絕妙的一着？第一，它可以暗示這四位高人是一路觀瀑而上，已歷過下流的兩疊瀑布，攀登到最高處了。這就正面寫出了「觀瀑」。如果將人物置於第一疊或第二疊瀑布之下，那就只能算是「望瀑」而不切這個「觀」字。第二，從整幅畫來看，幾乎全部是山和水，人物在高處所佔的畫面，只是極其渺小的一點。然而惟其渺小，才顯得山高水長。第三，正是因為這樣，才烘托出這畫中的人物是高人逸士，胸次高曠，不是塵俗之徒。可見得這四個人物的位置，於整幅《觀瀑圖》來說，有畫龍點睛之妙。

我們再看一看《西風吹下紅雨來》這幅小品。畫面呈方形，兩邊是崇山峻嶺，中間是江流急湍。這個江流，恰好自畫面右上角成一條對角線流向畫面的左下角，從畫面上看，是江水從高處奔流而下，大有「輕舟已過萬重山」之勢。時值深秋，故兩岸紅葉遍染。以上這些布局，都還沒有顯出畫家獨到的妙思來，令人拍案叫絕的是畫家於畫面的左下角江水將要流出畫面處，卻畫了一



•《屈子行吟圖》：自出新意更深遠。

葉扁舟，船頭上坐一位遊客，船尾上一個舟子，船身呈斜角之勢。這一構思，真是恰到好處，十分切題。爲甚麼？因爲如果這一葉扁舟畫在右上角，也就是江流入畫處，那麼這滿山紅葉落紛紛的詩境，畫中人最多也還只能是遠遠看見，尚未身經，因此畫題還不切。惟有放到出畫處，則這句話就無須解釋，一目瞭然了。抱石先生構圖上的匠心獨運處，有許多是非常值得加以探討和詮釋的，可惜限於篇幅，此處不宜過於枝蔓。

抱石先生的畫的另一個重要之點，是他所展示的畫的意境和生活氣息。抱石先生的山水畫和人物畫，大都是有深遠的意境和濃厚的生活氣息的，並不僅僅是山石和峯巒的堆砌，也並不是一些筆墨技法的展現。例如他的《大滌草堂圖》、《虎溪三笑》、《瀟瀟暮雨》、《山陰道上》、《不辨泉聲抑雨聲》、《屈子行吟圖》等等，都是值得反復探究的不朽巨構，都是寄託着很深的意境的。如《屈子行吟圖》，就其構圖來說，有借鑑陳老蓮之處，但陳老蓮在屈子身後安排的是一片空白，也就是淼淼的湘江。老蓮的這種布局，當然是絕頂的奇妙，用湘江的空白來襯托屈子的孤獨，襯托這個憂心國事的獨醒的高人。然而，抱石先生則自出新意，於屈子身畔的湘江，不作空白處理，而是用禿筆橫刷出浩淼的江水，這水不是平靜的，不是波平如鏡，而是波濤鬱怒，湘水浩蕩。這樣，把屈子憂國憂民的內心沸騰的感情，就借着浩蕩洶湧的湘波襯托出來了。於是這個歷史人物的襟懷，得到了最好的表現，從而也使這幅畫的意境更加深遠而富於生活氣息。

我常常感到讀抱石先生的大幅山水或長卷，就好像是讀一首五七言歌行長詩，覺得結構精嚴，層層深入，而含蘊無窮。讀他的小品畫，則有如讀一首五七言絕句，輕鬆愉快而美妙雋永。可以說，抱石先生的每一幅畫，包括人物畫，就是一首完美的詩，它所給予後人的美的欣賞和啟示是無窮無盡的。

抱石先生不僅是個畫家，而且還是金石家、書法家、學者、詩人。抱石先生經常在畫面上題的篆書的畫題，從畫來說，是增強了它的凝重感和古趣。如《山陰道上》這幅人物畫，在空曠的畫面上端，用篆書題「丁亥初秋寫山陰道上圖抱石記」。這兩行橫行的篆書，古拙而又凝重雅秀，與下面的晉代衣冠人物相呼應，使人們感到了真正的完美。而就他的篆書書法來說，也是寓流麗於

•「虎頭」章：參透畫禪



古雅，其筆法之精嚴，結構之縝密，特別是用筆之隨意宛轉，篆書而行寫，真是筆之所至，無不盡意。求之今人，幾個能到！抱石先生的畫之所以能有如此深刻的意境，如此完美的效果，如此超塵拔俗的境界，我認為根本的原因是，他首先不僅僅是一個畫家，更是一位胸次高曠，襟懷磊落，學識淵博，勤於筆耕的高人。抱石先生於學問也是痛下苦功的，他對石濤的研究，他對中國畫史的研究，有不少見解，至今仍有新意。他對《畫雲臺山記》的研究，是下了苦功的。我深深體會到，做學問也如老僧之參禪，要參透徹悟，決非一日之功。而我看抱石先生對《畫雲臺山記》的研究，可真是參透畫禪了，無怪乎抱石先生要刻一方圖章，其文曰：「虎頭此記，自小生始得其解」！而他的《雲臺山圖》，實在是一件不可多得的墨妙。抱石先生的這方圖章，似乎是目無餘子，然而我卻深深為他的這種精神所感動。要知道，這是在他駁倒了日本人研究顧愷之《畫雲臺山記》的自吹自擂、狂妄無知、妄自尊大之後而得此自豪之語的「註」。這是他的自豪，是我們學術界的光榮，也是我們民族的驕傲。

傅抱石先生離開我們忽忽已經二十三年了，哲人其萎，我懷何如？我感到抱石先生也可以說並沒有離開我們，因為有他的不朽的畫作和著作在。陸放翁說：「何方化作身千億，一樹梅花一放翁。」我深深感到，抱石先生盡畢生精力所作的幾千幅畫，就是他的化身，就是他的「一樹梅花一放翁」！

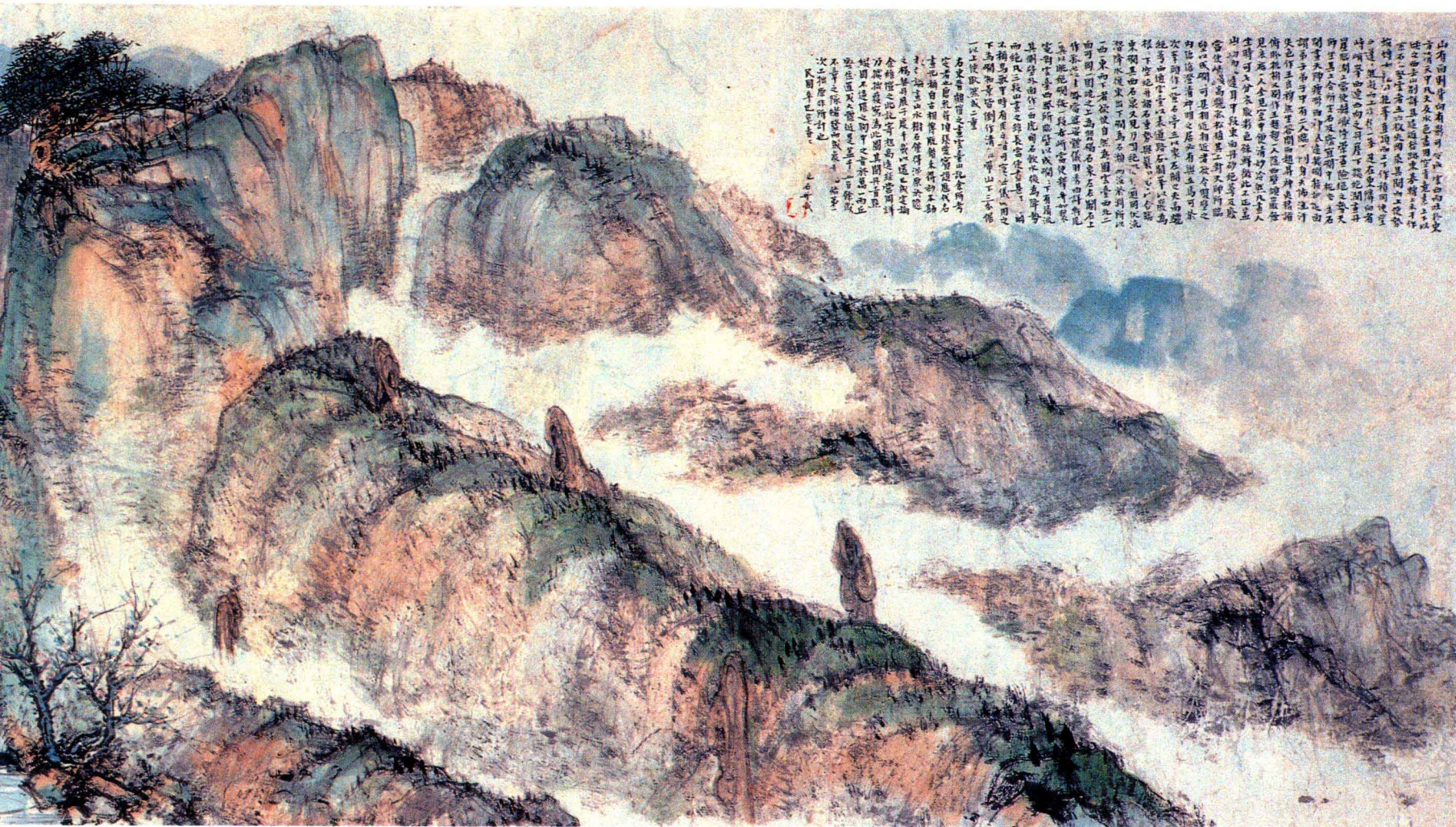
抱石先生和他的畫，將與天地共長久！

一九八八年七月十八日夜三時，酷暑揮汗，草於京華瓜飯樓

註：參見《傅抱石美術文集》，江蘇文藝出版社。

圖版





1 畫雲臺山記圖卷

Handscroll of the Treatise of the
Painting of the Mountain of Cloud
Terrace

Dated 1941

31 x 112 cm

Collection of the Nanjing Museum

