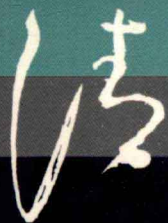


中国 美术 全集



代绘画(上)

天津人民美术出版社

中国美术全集

清代绘画 上



天津人民美术出版社

中国美术全集⑥

清代绘画 上

出 版：天津人民美术出版社

发行人：刘建平

地 址：天津市和平区马场道 150 号

电 话：23280587 23280485

邮 编：300050

发 行：新华书店天津发行所

地 址：天津市民权门外东丽区徐庄子对面

电 话：26320208

邮 编：300240

制 版：深圳兴裕印刷制版有限公司

印 刷：深圳当纳利旭日印刷有限公司

出版日期：1997 年 12 月第 1 版

1997 年 12 月第 1 次印刷

开 本：787mm × 1092mm 1/32

印 数：0001—3000

书 号：ISBN7—5305—0773—7

J·0773

定 价：72.50 元

中国美术全集⑥

清代绘画(上)

主编:刘建平

美术责任编辑:薛 强

刘 欣

齐 林

姚重庆

文字责任编辑:张宝林

清代绘画概论

单国强

清代的绘画艺术，继续着元、明以来的趋势，文人画日益占据画坛主流；山水画和水墨写意画盛行；更多画家追求笔墨情趣和风格样式；派系林立，分支繁衍。有清一代绘画在技巧、风格上的争奇斗艳和时出新意，为绘画艺术的表现形式增添了许多宝贵经验，但对现实、自然、内容、思想的轻视也阻碍了绘画的全面发展。结合清代的历史发展阶段，绘画亦可分为早、中、晚三个时期。

一、清代早期

约自明末清初至康熙年间(1644—1722)。此时期以王时敏、王鉴、王翬、王原祁为代表的“四王”画派，居文人画正统地位，受皇室扶植，成为在朝派。江南地区涌现出一批反正统派的文人画家，有号称“清初四僧”的弘仁、髡残、原济、朱耷；以龚贤为首的“金陵八家”；以弘仁、查士标、梅清为代表的“新安派”。还有继承界画传统的李寅、袁江、袁耀等人。

1. “四王”画派

“四王”画派是直接承继董其昌衣钵的正宗文人画派，他们以摹古为主旨，崇尚董源、巨然和元四家，讲究笔墨趣味和形式技巧，追求文人画平淡清雅的意韵，而较忽视师法自然、表现内容、传达真情和自出新意。故其画风得皇室接受、扶植，成为在朝派，并逐渐衍变成“院体”山水的典型样式。

王时敏作为“四王”之首，少时与董其昌为友，深受影响，作画即从

摹古入手，尤醉心于黄公望，后开门授徒，自成“娄东派”。《仿倪山水》轴即为师倪瓒的仿古之作，而苍劲清润的笔墨则自具特色。

王鉴与董其昌、王时敏同属“画中九友”，艺术旨趣亦相近。他摹古主宗董源、巨然，功力较王时敏深厚，运笔沉着，用墨浓润，风格沉雄。《拂水岩图》轴即反映其典型面貌。他与时敏同为“娄东派”首领。

王原祁是王时敏孙子，幼承家学，亦循临古路子，尤崇尚黄公望、倪瓒。喜用“干笔积墨”法，即先笔后墨、连皴带染，由淡而浓、由疏而密的反复皴擦和淀积，使画面显得融和厚重，有“笔端金刚杵”之称。山川造型、布局采取“山石堆砌”的方法，即用小片面逐渐堆积、扩大成整体，所谓“发端混仑，逐渐破碎，收拾破碎，复还混仑”。设色多用“浅绛法”，笔墨与色彩融而为一，以求“色中有墨，墨中有色”。他的作品笔墨功力深厚，形式感强，但缺乏自然实感，面目也很雷同。《桃源图》轴所绘景色即出自想象，多人为造境痕迹，少真景特色，然笔墨形式颇见功夫。由于他曾供奉内廷，任书画总裁，主持康熙《万寿盛典图》，官至户部侍郎，故追随者甚多，使“娄东派”煊赫一时，声震朝野。

王翬自幼学画，摹制假古画出售谋生，后得王时敏、王鉴指授，遍学宋元诸家，“集古人之长”，从而成为技法全面、风格多样的一位“集大成”画家，有“画圣”之称，开创“虞山派”。《万木奇峰图》轴，笔墨苍劲，略见简率，反映了他晚年风貌；《秋树昏鸦图》轴为仿唐寅之作；《江南春词图》卷，则是晚年集大成风格中的精品。

与四王并称的还有吴历、恽寿平，合称“四王吴恽”或“清初六家”。吴历作为王翬同乡和画友，曾一起师事过王时敏，早期也从摹古着手，以后遍学诸家，着重吸取王蒙、吴镇之长，遂形成自己风格。运笔沉着厚朴，善用重墨、积墨，风貌苍郁深秀。晚年受西法一定影响，多写实因素，景色较自然生动。《潇湘八景图》屏，即较真实地再现了江南水乡的多姿风光，境界各具特色。恽寿平的山水宗元四家，近四王路子，建树不大，后改习花鸟，以设色没骨法为之，所谓“点花粉笔带脂，点后复以染笔足之”；重视对物写生，又力求“与花传神”，去华靡之态，得澹雅之质。作品选型细腻，设色清丽，笔墨秀润，风格柔美淡雅，自创新格，被称为“南田派”或“常州派”。从《花卉册》中可见其没骨花鸟画风之一斑。

2. “清初四僧”

朱耷、原济、髡残、弘仁四位和尚画家，均生活在明末清初社会动乱的年代，因不满现实而遁入空门。他们藉画言志，缘物抒情，作品倾注了自身真挚的感情，具较鲜明个性。艺术上也反对一味摹古，重视师法自然，鄙夷陈陈相因，主张标新立异。四人风格、擅长虽各有别，但追求相近，故画史并称为“清初四僧”。

朱耷原名统蓆，明宗室弋阳王后裔，明亡时18岁，后出家为僧，号八大山人、雪个、驴屋等。他痛感明朝覆亡，誓不与清王朝合作，性格倔强，行径怪癖，曾佯狂装哑，哭笑无常。这种愤懑孤傲、消极遁世的思想感情，也表露在他的绘画中。擅长水墨写意花鸟，常用象征手法，将物象人格化，以寄托感情和思绪；所绘鱼鸟，多夸张变形，或“白眼向人”，或倔强不屈；“八大山人”签名，也由“哭之”、“笑之”连缀而成，寓意“哭笑不得”，故作品思想内容虽隐晦却很深刻。泼墨写意画法也新奇独特，形象洗练，造型夸张，表情奇骇，构图险怪，笔法雄健泼辣，墨色淋漓酣畅，具出人意料的艺术效果，像《杨柳浴禽图》轴、《猫石花卉图》卷、《荷上花图》卷等均反映了上述艺术特色。山水画虽源自董其昌，也变秀逸平和为枯索冷寂，满目凄凉之景倾注了他眷恋故国之情和抑郁孤寂心境。

原济本姓朱，名若极，出家后改名原济，号石涛，别号大涤子，清湘老人、苦瓜和尚、瞎尊者等。他亦是明宗室后代，但内心思想比较复杂，既怀国破家亡身世之痛，又欲在新朝施展才华，然一生并不得志，故内心充满矛盾和苦闷，常常藉画遣兴，将受压抑的生命力转化到艺术创作中。其作品客观性重于主观性，着重揭示客观世界的自然美。他擅长的山水多取之造化，能生动表现出大自然的氤氲气象和奇妙之境，千姿百态，变幻无穷。构图新奇，运笔灵活，墨色淋漓，气势郁勃。从《搜尽奇峰打草稿图》卷、《余杭看山图》轴、《山水图》册等作品中，可以看出其恣肆雄奇的笔墨、千变万化的画法以及丰富多姿的境界。

髡残本姓刘，出家后名此，号石谿，又号白秃、电住道人、残道者等，曾参加南明何腾蛟的反清斗争，后避难落发为僧。为人耿直寡交，有强烈的民族意识。擅长山水，宗法王蒙，多以真山水为粉本，具有“奥境奇辟，缅邈幽深，引人入胜”的艺术特色。《雨洗山根图》轴，景致繁

复，章法稳妥，于平凡中见幽深；以雄健的秃笔和渴墨，层层皴擦勾染，山石兼施以解索皴和披麻皴，并以浓墨点苔，生动传达出山川浑厚华滋、雄伟磅礴的气势，反映了他的典型风貌。石谿画名著称当时，与石涛并称“二石”，与程正揆并称“二谿”。程正揆山水受董其昌影响，崇尚元四家，亦善用秃笔，境界奇幽，取景也多自然胜景，真实生动，他也堪称当时一位自具新意的画家。

弘仁俗姓江，名韬，出家后名弘仁，号渐江学人，经常往来于黄山、白岳之间。所作山水，亦多取自黄山真景。画法虽宗倪瓒，构图简练，笔墨苍劲，善用折带皴和枯笔渴墨，但格调迥然不同，景色新奇富于变化，不落俗套；山川具真实之质和势，富生活气息，所谓“得黄山之真性情”。如《幽亭秀木图》轴、《仿倪山水》轴，均为纯粹的仿倪之作，然静穆而清峻的境界却有别于倪瓒之荒寂冷隽。

弘仁与善画黄山的石涛、梅清等人，是“黄山派”中的代表画家。他与查士标、孙逸、汪之瑞并称“海阳四家”，也是安徽“新安派”的中坚人物。梅清所画黄山，以气势取胜，布景奇险，皴法蚪结，用线盘曲，行笔流动，运墨酣畅，与弘仁清峻画风有别，如《黄山天都峰图》轴。查士标则用笔纵逸，墨色融和，也已不同于倪瓒的干笔渴墨，如《秋景山水》轴。

3. “金陵八家”

明末清初，南京地区聚集一批遗民画家，他们遁迹山林，以诗画相酬唱，主要描绘南京一带自然景色。画风虽不尽一致，但有相近的艺术追求，即重视对实景的体察、表现，努力揭示自然山川之美，笔墨风格力图突破前人窠臼，创立新意。因此画史将其中的龚贤、樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、胡慥、谢荪八人，合称为“金陵八家”，龚贤为八家之首，成就最大。

龚贤一生隐居不仕，一腔坚贞之情寄于绘画。他注重写生，着意表现南京一带丰饶明丽的湖光山色，景色真实又不一般化，追求所谓“奇而安”的境界；善用“积墨法”，山石、树木多次皴擦渲染，层层加积，先干后湿，浓淡相间，墨色显得浓重滋润；还注意黑白、虚实对比，强调明暗层次，使景色富深远感和光照感。《摄山栖霞图》卷、《清凉环翠图》卷等，都属其存世代表作。

龚贤画风对其他七家有一定影响，但成就、声誉则远不及他。

二、清代中期

约康熙末至乾隆、嘉庆年间(1722—1820)，此时期宫廷绘画在皇室扶植下活跃一时；而商业经济发达的扬州，则出现以“扬州八怪”为代表的一股新思潮。

1. 清代宫廷绘画

康熙年间，宫廷绘画已呈勃兴之势，至乾隆朝达到鼎盛。内廷设有专门管理宫廷画家的机构，如康熙时的“造办处”，雍正时的“画作”，乾隆时的“如意馆”、“画院处”。为皇室服务的宫廷绘画，主要出自院内供奉画家之手，但也有兼任官职的大臣画家和院外卓有成就的画家奉旨而绘。题材内容比较广泛，人物画包括帝后大臣肖像画、宫廷生活画、历史纪实画等；山水画有装饰宫殿或供观赏的正统山水画、表现塞北风光的自然景色等；花鸟画主要为用于装饰的花卉草虫、飞禽走兽等。艺术风貌也比较多样，人物画有工笔重彩和白描法；花鸟画有宋“院体”的工笔写生法和“南田派”的没骨法；山水画则多属“四王”派系；同时中西合璧的画风也风靡一时，惟水墨写意画不见传播。较著名的宫廷画家，康熙时有焦秉贞、冷枚、唐岱等，乾隆时有金廷标、丁观鹏、姚文瀚、徐扬、张宗苍等，还有一批西方传教士画家如郎世宁、艾启蒙等。

著称于世的《康熙南巡图》卷是集体绘制的浩繁巨构，共12卷，每卷均长一二十米。内容描绘康熙二十八年(1689)的第二次南巡，于三十年由著名画家王翬总体设计，宋骏业主持工作，部分宫廷画家参加，历经三年而画成。作品从出巡离京开始，详细描绘了南下沿途巡视、抵达终站绍兴，再銮驾回京的全过程，展现出十分广阔的社会生活面，具有重要历史价值。画面兼容人物、肖像、山水、界画、花鸟、风俗各科，全面反映了当时宫内流行的画法和风格，也是了解宫廷绘画的典型代表作。

金廷标的人物画，体现了清宫承继传统的“院体”人物画风，他擅长人物，精于白描法，深得乾隆器重。《负担图》轴中工整谨严的人物，具宋人之法，形式感强的山水，源自四王，反映了他的艺术水准和风貌。

唐岱的山水画，可以代表清代“院体”山水的典型样式。他工山水，

为王原祁弟子，供奉内廷，康熙赐称“画状元”。作品较四王更显规矩，并趋于图案化，适合于装饰宫廷，正统山水至此已蜕变为皇家艺术，文人画仅徒具其表。

郎世宁是外国画家中影响最大的一位，康熙五十四年（1715）入宫，历经康、雍、乾三朝。擅长人物、肖像、走兽、花鸟诸科，他用中国画工具，按西洋画方法作画，重视明暗、透视，讲求写实逼真，物象富真实感和立体感。为适应中国帝王、臣民的欣赏习惯，他也减弱了光线形成的阴影，山石也多宗中法，故其形成的中西合璧画风，在当时影响甚大，《郊原牧马图》卷中的马即由郎世宁执笔。

2. “扬州八怪”

清代中期，在工商业繁荣的扬州，集中了一批职业文人画家，他们大多出身贫寒，经历坎坷，以卖画为生，有相近的生活体验、思想感情、处世态度和性格爱好。艺术上都重视个性发挥，力求创新；强调抒写主观内心，也赋予作品较深刻的社会内容和思想内涵；善于运用水墨写意法，以简逸笔墨传物象之神，这种标新立异、清新狂放的作风，被视之为“怪”，故代表画家金农、黄慎、郑燮、李鱓、李方膺、汪士慎、高翔、罗聘八人，被称为“扬州八怪”。其实，华岳、高凤翰、边寿民、闵贞等人，亦属这一思潮的中坚人物。

“扬州八怪”多擅长花鸟和水墨写意法，但具体题材有不同侧重，画风也各具特色。金农 50 岁才开始学画，由于学问渊博，浏览名迹众多，又有深厚书法根底，故“涉笔即古，脱尽画家习气”。所作人物、花鸟、山水、墨梅，脱略形似，造型稚拙，但布景别致，富有诗意，用笔生拙，具金石味，格调高古，传文人画之韵。黄慎的人物画，用笔迅疾粗犷，线条硬折蚪结，人物气质奇伟，兼具世俗秉性。郑燮善绘兰竹石，笔法瘦劲挺拔，布局疏密相间，诗、书、画三者结合，并在画中融入书法用笔，作品散出一股“倔强不驯之气”，具“清癯雅脱”意趣。李鱓的花鸟，以破笔泼墨为之，放笔写意，不拘法度，所谓“纵横驰骋，不拘绳墨，而多得天趣”。李方膺擅长松石兰竹，晚年专工墨梅，以瘦硬见称，枝干欹侧蟠曲，苍劲矫健，有“铁干铜皮碧玉枝”之誉。汪士慎以繁梅著称，密蕊繁枝，清淡秀雅，如金农所评：“巢林画繁枝，千花万蕊，管领冷香，俨然灞桥风雪中。”高翔精于山水，构图新颖，用笔洗练，风格清秀简静，

画梅以疏梅见称；罗聘兼擅人物、山水、花卉各科，笔致凝练，技艺精湛，能传达诸类物象之形神。

“八怪”之外的华岳，艺术造诣不逊八家。他擅长花鸟、人物、山水各科，花鸟画最负盛名，兼工带写的小写意手法，精微传达出生物瞬间的动态和表情，极富自然天趣。人物画似减笔画法，形象有所夸张而不变形，线条简练柔劲，山石背景多阔笔写意，粗细结合，情景交融。山水画兼法院体、吴派、董其昌诸家，或清丽，或率脱，或简逸。

三、清代晚期

约自道光以后至清末(1820—1911)。此时期画坛中心逐渐转到辟为通商口岸的新兴商业城市，先是上海地区出现“海派”，继而广州地区形成“岭南派”。江南地区人物画家改琦和费丹旭所创立的新仕女画风，亦有“改派”和“费派”之称。

1. “海派”

上海辟为商埠后，商品经济迅猛发展，许多画家麇集于此，以画谋生。他们适应新兴市民阶层需要，从内容到形式都大胆革新，创造出清新活泼的画风。代表画家有赵之谦、虚谷、任熊、任颐、吴昌硕等人。

赵之谦属典型的文人画家，有较高的文学修养，书画、篆刻俱精。他擅长花卉，承陈淳、徐渭、石涛、朱耷以及“扬州八怪”等水墨写意文人画传统，并融入书法、篆刻用笔。下笔苍劲有力，水墨浓重淋漓，气势磅礴；敷色则汲取民间艺术之长，大胆运用大红大绿等浓丽色泽，在对比中求协调，具“雅俗共赏”效果。

吴昌硕与赵之谦属同一类型，传统相近，尤崇拜徐渭、朱耷。所作写意花卉亦富书法、金石味，常用篆笔写梅兰，狂草作葡萄；笔力雄劲老辣，纵横恣肆，色泽也强烈鲜艳；诗、书、画、印的结合更完美，其作品极富文人画意趣。

任熊、任颐与任薰、任预并称“四任”，创作更多世俗化意趣。任熊的人物画宗法陈洪绶，线条如银钩铁画，构思巧妙新奇，开清新活泼新风。《自画像》轴画得顶天立地，袒胸叉手，双目圆瞪，生动刻画了人物内心深处的矛盾和苦闷。任颐在“海派”中成就最高，人物、花鸟、肖像均具新意。他博采众长，并从民间艺术、西洋绘画中汲取营养，既有深厚的临摹功力，又有扎实的写生根底；技巧全面，面貌多样，既能精细

勾描，又能放笔写意；构思新颖奇巧，造型夸张合度，笔墨简练灵活，赋色明净清雅，给人以耳目一新之感。他的花鸟画集中体现了这些艺术特色。

虚谷与任颐同时，也很有建树。兼善花鸟、人物、山水，花鸟造诣尤深，喜用枯笔秃锋和颤线淡墨，并在淡雅色彩中间以浓色；形象鲜明质朴，活泼清新，格调清虚冷隽，耐人寻味。

2. “费派”仕女

费丹旭与改琦是嘉、道年间两位以仕女画著称的画家，并称“改费”，分创“改派”和“费派”。费氏仕女，形象秀美，体态婀娜，气质娇柔，创造了当时人心目中的理想美人。松秀的线条、淡雅的色彩、虚实相生的布局、简明典型的衬景，也使他的风格别开生面。《十二金钗图》册取材于《红楼梦》，人物面相虽均娟秀雷同，但情节、环境却很典型，简而明地传达出人物情思。“费派”画风对近世仕女画和民间年画都有很大影响。

图版

图版目录

弘仁	山水册(之一)	1	朱耷	书画册(之一)	31
弘仁	山水册(之二)	2	朱耷	荷上花图	32
弘仁	山水册(之三)	3	朱耷	山水册(之一)	38
弘仁	松壑清泉图	4	朱耷	山水册(之二)	39
弘仁	西岩松雪图	5	朱耷	瓶菊图	40
弘仁	晓江风便图(部分之一) ...	6	朱耷	枯木寒鸦图	41
弘仁	晓江风便图(部分之二) ...	7	朱耷	牡丹松石图	42
弘仁	黄海松石图	8	朱耷	荷花图	43
弘仁	绝涧寒窠图	9	朱耷	山石小鸟图	43
弘仁	林泉图	10	朱耷	山水书画册(之一)	44
弘仁	疏泉洗研图	11	朱耷	花鸟图册(之一)	45
弘仁	黄山天都峰图	12	朱耷	荷花小鸟图	46
弘仁	古槎短荻图	13	朱耷	墨笔山水图	46
弘仁	黄山始信峰图	14	朱耷	荷石水禽图	47
弘仁	雨余柳色图	15	朱耷	花鸟图(部分之一、二) ...	48
弘仁	竹石风泉图	16	朱耷	松溪草屋图	49
髡残	山水册(之一部分)	17	原济	西园雅集图	50
髡残	山水册(之二)	18	原济	巢湖图	54
髡残	山水册(之三)	18	原济	艺菊图	55
髡残	苍翠凌天图	19	原济	淮扬洁秋图	56
髡残	禅机话趣图	20	原济	山窗研读图	57
髡残	层岩叠壑图	21	原济	山水清音图	58
髡残	松岩楼阁图	22	原济	临风长啸图	59
髡残	水阁山亭图	23	原济	细雨虬松图	60
髡残	江上垂钓图	24	原济	竹石菊兰图	61
髡残	云洞流泉图	25	原济	墨荷图	62
髡残	山水图	26	原济	梅竹图	63
髡残	寒林待客图	27	原济	采菊图	64
髡残	浅绛山水图	28	原济	人物图	65
髡残	山水图	29	原济	诗画册(之一)	66
髡残	山齐禅寂图	30	原济	设色云山图	67

原济	梅竹图	68	龚贤	简笔山水图	103
原济	搜尽奇峰图	70	龚贤	摄山栖霞图	104
原济	狂壑晴岚图	72	龚贤	山水图	106
原济	游华阳山图	73	樊圻	金陵八家山水册(之一)	107
原济	山桥小坐图	74	樊圻	春山策杖图	108
王铎	深山幽居图	75	樊圻	秋山听瀑图	109
王铎	丛山兰若图	76	樊圻	茂林村居图	110
刘度	白云红树图	77	樊圻	岁寒三友图	111
程邃	千岩竞秀图	78	樊圻	月季图册	112
郑昉	越溪采薪图	79	樊圻	山水册(之一)	113
邹之麟	山水图	80	樊圻	山水册(之二)	114
邹之麟	山水图	81	樊圻	山水图	115
傅山	江深草阁图	82	高岑	野居图	116
萧云从	百尺明霞图	83	高岑	万山苍翠图	117
萧云从	石磴摊书图	84	高岑	秋山万木图	118
萧云从	山水册(之一)	85	高岑	山居图	119
程正揆	山水图	86	高岑	松窗飞瀑图	120
查士标	山水图	87	谢荪	荷花图	121
查士标	空山结屋图	88	谢荪	青绿山水图	122
查士标	云容水影图	89	谢荪	山水图	123
汪之瑞	山水图	90	邹喆	山村秋色图	124
梅清	黄山图	91	邹喆	秋山图	125
梅清	西海千峰图	92	邹喆	山水图	125
梅清	黄山图	93	邹喆	山水图	126
梅清	黄山十九景图册(之一)	94	叶欣	山水图册(之一)	127
龚贤	湖滨草阁图	95	叶欣	山水册(之一)	128
龚贤	溪山无尽图	96	叶欣	山水图	129
龚贤	松林书屋图	100	吴宏	山水册(之一)	130
龚贤	木叶丹黄图	101	吴宏	柘溪草堂图	131
龚贤	夏山过雨图	102	吴宏	负郭村居图	132

吴宏	风竹图	133	王树穀	弄胡琴图	163
吴宏	墨竹图	134	沈铨	松鹤图	164
胡慥	山水图	135	沈铨	蜂猴图	165
王概	玉山观画图	136	方士庶	鹤林春社图	166
王概	秋帆旷揽图(部分之一、二)	137	方士庶	北山古屋图	167
张学曾	崇阿茂树图	138	王武	红杏白鸽图	168
张学曾	仿巨然山水图	139	王武	鸳鸯白鹭图	169
黄向坚	点苍山色图	140	王武	白头三友图	170
黄向坚	剑门图	141	吕焕成	春山听阮图	171
法若真	树梢飞泉图	142	黄鼎	夕照疏林图	172
诸昇	墨竹图	143	黄鼎	醉儒图	173
吴伟业	南湖春雨图	144	黄鼎	山水图	174
张穆	奚官放马图(部分)	145			
罗牧	山居秋色图	146			
罗牧	山水图	147			
方亨咸	岩壑幽栖图	148			
牛石慧	瓜瓞图	149			
蓝孟	秋林逸居图	150			
蓝深	雷峰夕照图	151			
蓝涛	寒香幽鸟图	152			
章声	行旅踏雪图	153			
陈卓	红树青山图	154			
武丹	高山湮云图	155			
顾符稹	论松图	156			
顾符稹	山水图	157			
周瑛	铁骝图	158			
李寅	盘车图	159			
李寅	界画山水图	160			
颜峰	秋山行旅图	161			
王树穀	杂画册(之一)	162			