

天津人民美术出版社

CHINESE

PAINTING

中国古代绘画名作辑珍

明 仇英 画集（实父）



J222.48/37

1310037

天津人民美术出版社

CHINESE

PAINTING

中国古代绘画名作辑珍

明 仇英 画集 (实父)

徐州师范大学图书馆



22727011



9337

图书在版编目 (C I P) 数据

仇英画集 / (明) 仇英绘; 天津人民美术出版社编.
天津: 天津人民美术出版社, 2001. 7
(中国古代绘画名作辑珍)
ISBN 7-5305-1529-2

I. 仇... II. ①仇... ②天... III. 山水画—作品集
—中国—明代 IV. J222. 48

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第033591号

中国古代绘画名作辑珍
仇英画集

出 版 人: 刘建平
责任编辑: 刘 正
前 言: 单国霖
封面设计: 陈幼林
版式设计: 刘 正
审 校: 于淑明 丁淑芳
技术编辑: 郑福生
出版发行: 天津人民美术出版社
制 版: 北京利丰雅高长城印刷有限公司
印 刷: 深圳美光彩色印刷股份有限公司
经 销: 新华书店天津发行所
开 本: 787mm × 1092mm 1/8
印 张: 26
2001年7月第一版
2001年7月第一次印刷
印 数: 1—2000
ISBN7-5305-1529-2
J•1529
版权所有, 侵权必究
定 价: 268元

善得丹青理的画苑俊才——仇英

单国霖

清初王鉴在《染香庵跋画》中评述道：“成（化）弘（治）间，吴中翰墨甲天下，推名画家唯文（征明）、沈（周）、仇（英）、唐（寅）诸公为掩前绝后。”他推举4位画家为明中期画坛巨擘，后来画史上称之为“明四家”。四家中仇英身为一个非文人的职业画家，能与兼精诗书画的沈、文、唐诸位大师齐名，诚是难得的殊荣。

仇英字实父，号十洲，江苏太仓人。关于他的生平缺乏史料记载，现根据传世的一幅文征明《湘夫人图》，图上文征明自题画于正德十二年（1517年），另有王穉登题识谓：“少尝侍文太史，谈及此图云，使仇实父设色，两易纸皆不满意，乃自设之以赠王履吉先生。今更三十年始独观此真迹，诚然笔力扛鼎，非仇英辈所得梦见也。”设定正德十二年时仇英为20岁左右的青年，则他大致生于弘治十一年（1498年）。仇英的去世年月，从他的《职贡图》后面彭年题跋云：“实父名英，吴人也，少师东村周君臣，尽得其法，尤善临摹。东村既没，独步江南者二十年，而今不可复得矣。”署年嘉靖壬子（1552年），透露仇英已作古，可断定仇英卒于是年，享年55岁左右。文嘉题仇英《玉楼春色图》诗谓：“仇生负俊才，善得丹青理。盛年遂凋落，遗笔空山水。至今艺苑名，清风满人耳。”盛年与50多岁的年纪大体相合。

仇英出生于贫寒家庭，根据明张潮《虞初新志·戴进传》里附记仇英云：“其初为漆工，兼为人彩绘栋宇，后从而业画。”他最初应是一个民间画工。他至迟在正德十二年（1517年）之前，已经从太仓来到了苏州，并结识了文征明，从曾为《湘夫人图》设色一事可资证明，而彭年也有“十洲少即见赏于衡翁（文征明）”的记载。（题仇英《罗汉图》）

16世纪上半叶，苏州地区的社会经济已经从明初的萧条中苏复过来，除农业外，丝织、刺绣、制扇、木雕、髹漆等手工业日见发达，富商豪绅营造园林成风，大批文学艺术之士聚集吴地，文风炽盛。至正德年间（1506—1521年），已经涌现出沈周、祝允明、唐寅、文征明、王宠等著名的画家和书法家。青年时期的仇英在苏州结交文征明、王宠等文人，在艺术上受到风气的感染。他的早年绘画风格明显地有取法文征明和唐寅的痕迹。如他在正德十五年（1520年）曾和文征明合作画《摹李公麟莲社图》，另有一幅《林亭佳趣图》，画风与他中晚年的面貌迥异，图中山峦和岩石的形体圆浑，以谨细的笔法勾斫，很少皴染，敷以浅淡青绿色彩。其山石形体和笔法极接近文征明正德十二年（1517年）所画的《溪山深雪图》，其师承出于文征明是不言而喻的。

还有一幅仇英《梧竹书堂图》，署题“仇英实父制”，无年款，图上有文征明、王宠和彭年题诗。王宠卒于嘉靖十二年（1533年），此图应作于是年前，当归入他早期作品之列。此图布局与文征明1531年所画的《品茶图》极相类似，都是表现文人书斋的主题，意境宁静平和。图上山峦、岩石、树竹、屋舍的笔法工整细致，皴笔多顿挫方硬，皴法兼施短笔直皴、钉头皴和侧笔折带皴，行笔灵活，水墨皴染虚和浑融，山势和皴法与唐寅《春

山伴侣图》冥冥相合。这件作品可看做是仇英受到文征明和唐寅画风熏陶的混合体，反映他早期工整秀逸的笔墨风貌。

明徐沁《明画录》记载：“仇英字实父，号十洲，太仓人，后寓吴，初执事丹青，周东村（臣）异而教之。”则知仇英的正式绘画老师是苏州著名画师周臣。仇英何时从学周臣呢？现知周臣最晚年作品是嘉靖十五年（1536年）所画《雪景山水图》（上海博物馆藏），仇英于嘉靖十一年（1532年）画有《园居图》，绘写苏州文士王献臣（敬止）在自筑名园拙政园内的居止活动。图中树木、坡石的笔力尖峭劲利，多用钉头皴和小斧劈皴，石骨峻嶒，与周臣“峡深岚厚”的风格相近，可推断仇英此时已接受周臣的指授。

大致自嘉靖十一年至二十一年（1532—1542年），仇英的艺术生涯进入师从周臣、精研南宋院体画风的时期。在这10年时间里，仇英创作有年款的作品，除了《园居图》外，还有1540年所作的《双骏图》、《沙汀鸳鸯图》，1542年的《弹箜篌仕女图》、《倪瓒像》等。此外，还有一些画风直追南宋院体未署名款的作品，例如《松亭试泉图》、《秋江待渡图》、《松溪论画图》、《松溪横笛图》、《观泉图》等，都可归入这一时期。

仇英的老师周臣，字舜卿，号东村，吴人。《明画录》记他“画山水师陈暹，传其法于宋人中，规摹李郭马夏，用笔纯熟，特所谓行家意胜耳。兼人物，古貌奇姿，绵密萧散，各极意态”。结合周臣传世作品观之，他的山水画追宗北宋和南宋的宫廷院体风格，注重布局的宏大严整，用笔刚健有力，皴法多用斧劈皴，水墨渲染酣畅，善于表现山峦岩石的峻嶒的体积感和坚硬的质感。人物造型准确精细，线描顿挫起伏，转笔方劲，技巧娴熟，体现了宫廷绘画那种雄健绵密的审美品味。正如王穉登在《吴郡丹青志》中所评的：“画山水人物，峡深岚厚，古面奇妆，有苍苍之色，一时称为作者。若夫萧寂之风，远淡之趣，非其所诣。”从绘画风气的时代递变趋势而言，自明初至成化、弘治年间的百余年间，正是以回归两宋宫廷绘画风格为主旨的明宫廷院体画和民间浙派绘画炽盛的年代，而继承元四家传统的吴门画派则方兴未艾，身为职业画家的仇英，为适应当时的社会好尚，师从周臣，追宗南宋院体画风是合乎情理的选择。仇英从周臣那里学习了坚实的造型能力和雄健恣纵的笔墨长处，形成他中年时期以严谨劲利为主调的艺术特点，这在他这一时期的作品中明显地反映了出来。与此同时，仇英和文征明及其周围文人也保持着密切的关系，征明之子文彭、文嘉，学生王宠、陈淳、陆治、王谷祥和王守（王宠之兄）、彭年等人，都是仇英的知交好友，他们屡在仇英的画上题识，加以赞赏和激扬，如文征明在1540年曾题《双骏图》，1542年文彭题《倪瓒像》，陈淳题《弹箜篌仕女图》等。同时，仇英在有些作品中，也融入了文人画所崇尚的主题和笔墨情趣。

仇英中年时画名渐起，经常接受富商和收藏家的邀请，到他们家中临摹古画和创作作品。嘉靖十六年（1537年），他应昆山鉴藏家周凤来（字六观，号于舜）的延请，居其家6年，创作了长达15米的《子虚上林图》，描绘各种人物、鸟兽、山林、树木、军队、旗辇，极工细精丽之能事，周凤来聘请仇英作此图为庆贺其母80寿诞的礼物，奉酬一千两银子的润金，同时供奉丰盛的饮食，每月还多次举行宴会，招集女伶歌舞娱乐。周氏实为仇英的重要艺术赞助人，仇英并为周氏画了《弹箜篌仕女图》（1542年）、《赵孟頫写经换茶图》（1542年）等精湛的作品。

嘉靖二十二年至三十一年（1543—1552年）是仇英生命的最后10年，也是他艺术进入画技纯熟、创作旺盛的颠峰时期。这一时期，仇英在领悟宋元古法、进一步融合院体画和文人画技法、形成文质相兼的艺术品格等方面，取得了粲然的成就，成为六法深诣、诸体俱精的大家。

引致仇英晚年艺术精进的一个重要因素，是他结交了嘉兴大收藏家项元汴。项氏家族家资丰饶，收藏许多宋元书画名迹，庋藏之富甲于江南。传世作品中有嘉靖二十五年（1546年）仇英为项元汴所作《孝经图》，另有一幅《桃村草堂图》，系他为元汴之兄元淇作，时间可能要较早些，仇英与项家交往持续了10余年。他曾经馆饩项家一段时间，临摹宋元古画，同时也创作了不少古意盎然、不惭前人的仿古之作。

仇英晚年的另一位重要艺术赞助人即是苏州的富豪陈官，据彭年记载，陈官“与十洲善，馆之山亭，屡易寒暑，不相促迫，由是获画”。（《职贡图》后题跋）今传世作品中，《桃源仙境图》、《溪山楼观图》和《职贡

图》等，都是仇英为陈官所作运思精密的巨制。

仇英中年以后结识江南富豪和收藏家，有机缘观摩大量古画，艺术视野遽为开阔，他刻苦临习，潜心创作，专心致志，后人记载：“实父作画时，耳不闻鼓吹阊骈之声，如隔壁钗钏戒顾。”（董其昌《画禅室随笔》）致使他绘画才能全面拓展，青绿山水、水墨山水、界画、工笔重彩人物、白描、写意人物甚至花卉等技法，无不臻于纯熟精能的境地。与此同时，他与文人朋友密切交往，自然地受到文人画的影响。如果说他早年的绘画有着深重的南宋院体画的遗规，那么，中年后逐渐脱出了周臣的藩篱，并走着一条与浙派后期画家不同的艺术道路。

浙派后期画家蒋嵩、汪肇、钟钦礼等人，强化戴进、吴伟豪纵刚健的技法特征，过分追求笔墨的强劲恣肆，产生刻露狂野的习气，由此遭到文人阶层的非议，批评为“徒逞狂恣者也”。（明屠隆《画笈》）仇英则在取法宋院体画严谨理法的基础上，吸收宋元古法，又能顺应嘉靖中期吴派勃兴的潮流，在立意、笔墨技法和艺术情趣方面，摄取文人画的长处。他晚年作品中出现较多表现文人休闲生活的主题，诸如文人读书、弹琴、赏泉、论画等，同时笔墨简率放逸、含蓄蕴藉，形成雄畅而不狂肆，率放而不颓唐，明快清逸的风格。清方薰《山静居画论》评述：“曾见仇实父画孤山高士、王献移竹及卧雪煎茶诸图，类皆萧疏简远，以意涉笔，置之唐、沈之中，几莫能辨。何尝专事雕绩，世唯少所见耳。”仇英正是在具备行家精能技巧的同时，又蕴含着萧散淡远的艺术意趣，从而在文人荟萃的吴中画坛，争得了一席令人瞩目的地位。

二

在沈周、文徵明、唐寅、仇英四家中，仇英、唐寅以绘画为职业，具备较全面和精熟的技巧能力，擅长画山水、人物、花鸟各种物象。其中仇英又因泽古功力最深，艺术风貌尤为多姿多态，不囿于某一种较为稳定的风格样式。他在艺术上的创造性和突出的贡献，主要体现在这几方面：其一是摹古仿古，深得理法。其二建立精丽艳逸的人物画风格。其三重振青绿山水画的雄风。

后人对仇英摹古仿古的高超技巧赞誉不已，明王穉登记载道：“特工临摹，粉图黄纸，落笔乱真。”明茅一相《绘妙》称道：“于唐宋名人画无不摹写，皆有稿本，其临摹能夺真，米襄阳所不足道也。”在传世作品中，《摹天籁阁宋人画册》和《临萧照中兴瑞应图》属刻意临古之本。前册若与宋人原作对照，可谓形神契合，几乎难辨真假。后图现存《射兔》、《授衣》、《渡河》、《占卜》四段，构图位置与原作基本相同，仅树石背景略有小异，山石皴法除袭用小斧劈皴外，夹入了细密的点子皴和牛毛皴，笔致较为灵秀婉和，可见他摹古时也参入自己的笔意。此外，《临宋元六景图》册和《仿李唐山水卷图》则是十洲仿古人笔意的自运之作。前册运用高远、深远、平远、阔远等法则，构筑高峰远湖、云山楼阁、山坳田舍、关山渔舟、松林村落、竹篱压雪等景色，技法采撷宋元各家之长，赵伯驹工整的勾斫法、李唐刚劲的斧劈皴、赵孟頫松灵柔和的皴染法以及高克恭的云山点染法等，兼施互用，呈示出集古人诸家之长而混合天成的妙处。就如王世贞在评价仇英《子虚上林图》时指出的：“臆写古贤名笔，斟酌而成，可谓绘事之绝境，艺林之胜事也。”（《艺苑卮言》）

另外一件《清明上河图》是以北宋张择端原作为蓝本的“再创造”之制。与原作相较，图中城市街道和建筑的规划更显得规整和密集，虹桥由木造改为石筑，各行店铺有新的扩展，如裱画店、银楼、香楼等，正是明代苏州新兴的行业。这些变动可以说是加进了时代的新内容，反映出明中期苏州繁华的商业、手工业和社会风俗景况，是一幅历史和现实相结合的社会风俗图。仇英摹古和仿古之作，一方面固然出于学习古人技法的需要，另一方面也反映出他善于融会贯通并能自出机杼的不凡才能。

王穉登对仇英的人物画极为推重，认为“至于发翠毫金，丝丹缕素，精丽艳逸，无惭古人”。人物画在唐宋时代曾经辉煌一时，元代以降，随着文人画思潮的流行，崇尚表现自然物象以抒发画家心志和表征个人情操的山水画和花鸟画蔚然成风，人物画渐趋衰落。元代擅长画人物者为数寥寥，明初宫廷画家和职业画家中，虽有工于人物画的高手，然终不能和唐宋时代的人物画媲美。仇英徜徉于唐宋古画之间，于人物画有很深的功力根基，掌握了工笔重彩、白描和水墨粗简等多种技法，创作了不少人物画杰作，其成就超过了在他之前亦擅画人物的杜堇和唐寅，成为一代人物画大师。

仇英重视历史故事题材的表现，创作了《人物故事图》册、《金谷园图》、《春夜宴桃李园图》、《赵孟頫写经换茶图》、《职贡图》等杰出作品。这些作品构思周密严谨，或场面宏大，人物众多；或结构紧凑，主题突出。例如《职贡图》，长达580厘米，图中职贡队伍共有11支，人物多达200余人，前后参差疏密安排，极有条理，队伍浩浩荡荡而秩序井然。异域外邦的人物，殊貌异相，略无违谬，彭年称赞“其心匠之妙，精妙丽密，备极意态”。不愧为大手笔之作。

此外，值得注意的是，他所画故事图的内容主题，已大为淡化了宣扬道德观念的教化意义，而热衷于选择那些富有世态人情意味的题材，注重故事情节的生动有趣和符合生活现实的合理性，细节描绘细腻丰富，因而作品具有较强的娱乐性和观赏性。以《人物故事图》册为例，其中《南华秋水图》，立意取自《庄子·秋水篇》，以“秋水时至，百川灌河”为引子，讲述天地万物大小、多少、盈虚、有无之间的相对关系，并引申至政治道德观念的静与变的相对关系。仇英通过拟人化的手法来表现这一抽象的哲理。图上男子代表“南华”（后人称庄子为南华真人），女子为“秋水”化身，两人伫立水边，以浩渺的河川和广袤的山野表示自然天地。画家通过人物的情态和诗般的意境，将哲学道理作了通俗的诠释。又如《捉柳花图》，应为拟写宋杨万里《闲居初夏午睡起》诗意：“日常睡起无情思，闲看儿童捉柳花。”图中既写出文士观看捉柳花的闲逸心情，又生动地表现了儿童戏玩的活泼情状。周围杨柳依依，绿草成茵，清池潋潋的景色，充满着愉悦的田园诗意。

历史故事画之通俗化、平民化的倾向，反映了明代中期随着商业经济的发展以及适应市民阶层的需要，绘画格调演变的趋势，同时也与明季小说话本和戏曲唱本等通俗文学的兴趣有着密切的关联，它们共同代表着当时社会通俗文化的潮流。

在仇英的人物画中，仕女画是重要的一翼。他创作的仕女画有情节繁复的巨幅长卷，如《汉宫春晓图》，在宏伟华丽的皇家园庭殿宇环境中，展现嫔妃宫女的生活，或伏案读书，或奏乐、闲谈、刺绣、绘画，嫔妃姿容娇秀，充满着活泼快乐的朝气。此外，他还十分倾心于单体仕女画的创作，这类作品不以故事情节取胜，而着重刻画特定景域中女子的神态和心情，以达抒情托意的目的。如《美人春思图》、《沙汀鸳鸯图》、《鸳鸯仕女图》、《修竹仕女图》、《捣衣图》等，主题大多表现闺阁女子怀春、怨秋、思夫等凄婉惆怅的情绪。他所塑造的仕女形象，既非唐代贵妇式的丰腴高贵，又异于宋人笔下的娟秀妩媚，而是细眉小口，瓜子脸庞，削肩纤身，表达出一种多愁善感的柔弱女子形态。此类形象多少反映了明代妇女所受的束缚愈来愈深峻，深闺女子精神受到压抑的心理状态，同时也隐含着画家对纤弱女子的怜爱情感。仇英创造的这类女子艺术形象样式，成为时代女子美的典型，这种典型一直沿袭到清代。

仇英并有不少表现文人雅士悠闲生活的人物画，如《松阴琴阮图》、《蕉阴结夏图》、《桐阴清话图》、《停琴听阮图》、《柳下眠琴图》、《松溪横笛图》等，在这些作品里，画家运用造型准确的技巧，生动地刻画出人物的身姿动作和神情气质，并具体而微地烘染环境氛围，人物和景色和谐地结合，比较起那些文人画家寥寥几笔的点景式人物，要来得富有生趣，更具观赏性。

仇英人物画的主要技法形式为工笔重彩法，其渊源远绍唐宋，近受杜堇和唐寅的沾溉。中年时线描偏于挺拔方峻，衣纹多用折芦描和钉头描，设色浓厚浓丽，风格严整艳逸。晚年行笔转向细劲流畅，色彩妍雅鲜丽。尤其绘仕女的脸部，运用“三白法”的开相技巧，表现女子脂玉般细润娇嫩的面容，再配置精致鲜艳的服饰，显示出雕金缕玉式的绮丽之美。他另有一种白描人物画法，别有高古清逸的意韵。如《松阴琴阮图》（1549），人物衣纹用清圆飘逸的行云流水描，墨色轻淡，径入北宋李公麟的门庭。

仇英的人物画、历史故事画和仕女画，有浓重的古典主义倾向，但处在商业经济滋长和文人画兴盛的社会条件下，他的创作出现了走向通俗化和文人化的双向衍变，从而造成他作品中蕴含着多重美学品味。

仇英在山水画领域同样取得骄人的成就。他的山水画最初师从周臣，取资南宋院体山水画风，形体坚实，笔墨劲健酣放，以水墨淡彩和小青绿为主。例如作于嘉靖二十三年（1544年）的《后赤壁赋图》，景物布置取边角之景，空疏平远，受马夏构图法的启示。山崖勾斫笔力坚劲，松树挺拔有力，笔法直承其师周臣而豪放雄劲有所

不及。到他的晚年，更多吸收了元明画家婉约蕴藉的笔墨长处，笔致转为含蓄简练，率意畅快，墨色的皴染融浑虚和，带有较多写意的成分。观其晚年的《蕉阴结夏图》、《桐阴清话图》和《右军书扇图》等，都体现出萧疏简远的艺术风格。清龚贤曾归纳仇英的画格，谓“此老原有两种笔意，带写者其变也，变者尤为罕觐”，就是指这种画风。

龚贤所说的仇英另一种笔意是什么呢？即是工笔青绿山水画格。大约创作于1544年前的《桃村草堂图》，可窥见他取习赵伯驹、伯骕的深厚功力。山石以勾斫为主，笔法精细劲峭，松树侧身点苔和汁绿点染丛树的方法，都出自二赵。此外，《桃源仙境图》、《玉洞仙源图》皆为青绿设色鲜丽，深得二赵法乳的典型作品。

仇英晚年的青绿山水又吸收了赵孟頫文征明的技法因素，笔墨趋向灵秀简逸，色彩渐为淡雅。如他1548年所画的《云溪仙馆图》和1550年所画的《仙山楼阁图》，笔法精细，然已不同于宋人的端整和单一，山石兼施多种皴法，钉头皴、小斧劈皴、折带皴、直笔皴等交织互用，刚柔相间，笔调灵活多变。设色也较前期显得清雅，善用二青、二绿、花青和赭石等色，轻敷淡染，色不碍墨，产生爽利明洁的效果。他的青绿山水作品，多以仙境为主题；然而，他减弱了景色的神秘虚幻色彩，注意烘染可游可居的环境氛围，将幻想与现实、仙境和人世加以调和沟通，意境瑰丽又宁和。通观他晚年的青绿山水，继承了三赵又超越前人，融合宋元明各家之长，形成了工而不佻、妍而不甜、精致秀雅的自家风格，从而建立起青绿山水的新典范。对此，连持论甚高的董其昌也不由得叹服不已，称赞道：“李昭道一派为赵伯驹、伯骕，精工之极又有士气。后人仿之者，得其工不能得其雅，若元之丁野夫、钱舜举是已。盖五百年而有仇实父，在若文太史（征明）极相推服。太史于此一家画，不能不逊仇氏。”（《容台集》）

清方薰《山静居论画》评道：“仇实父以不能文，在三公（沈周、文征明、唐寅）间少逊一筹，然天赋不凡，六法深诣，同意之作，实可夺伯驹、龙眠之席。”梁同书认为：“有唐六如、仇实父、周东村皆专法李晞古（李唐）者，六如秀润而超逸，东村工密而苍老，实父工密有余，苍老不足，无望超逸。”这些议论对仇英艺术的瑕瑜得失作了较允实的评价。的确，仇英因文学、书法修养的欠缺，有些作品刻意于情节性的描绘而缺少隽永的意涵，有时过分地精致艳丽，笔墨流于纤秀谨刻，减弱了笔墨的韵味。此外，他的绘画面貌多姿多态，却未能形成一种鲜明的主体性风格范式，因此他的艺术对后世的影响，大不及沈周、文征明、唐寅诸公。然而，仇英在不长的艺术生涯中，创作了大量精美的作品，并在人物画、青绿山水画等领域，皆有超越前贤、开拓新格的独诣之处，他的名字和画艺在绘画史上永耀光芒。

2001年6月

图 版

图 版 目 录

1. 梧竹书堂图
2. 梧竹书堂图局部
3. 赵孟頫写经换茶图局部
4. 赵孟頫写经换茶图
5. 倪瓚像
6. 清明上河图
7. 清明上河图局部一
8. 清明上河图局部二
9. 清明上河图局部三
10. 清明上河图局部四
11. 清明上河图局部五
12. 清明上河图局部六
13. 清明上河图局部七
14. 清明上河图局部八
15. 清明上河图局部九
16. 清明上河图局部十
17. 清明上河图局部十一
18. 清明上河图局部十二
19. 后赤壁图
20. 临宋元六景图之一
21. 临宋元六景图之二
22. 临宋元六景图之三
23. 临宋元六景图之四
24. 临宋元六景图之五
25. 临宋元六景图之六
26. 水仙腊梅图
27. 云溪仙馆图
28. 云溪仙馆图局部
29. 赤壁图
30. 远眺图
31. 仙山楼阁图
32. 仙山楼阁图局部
33. 职贡图
34. 职贡图局部一
35. 职贡图局部二
36. 蕉阴结夏图
37. 蕉阴结夏图局部一
38. 蕉阴结夏图局部二
39. 桃村草堂图
40. 桃村草堂图局部
41. 汉光武帝涉水图
42. 莲社图
43. 金谷园图
44. 桃李园图
45. 桃李园图局部
46. 春游晚归图
47. 春游晚归图局部一
48. 春游晚归图局部二
49. 沙汀鸳鸯图
50. 鸳鸯仕女图

51.桃源仙境图
52.桃源仙境图局部一
53.桃源仙境图局部二
54.双骏图
55.双骏图局部
56.柳塘渔艇图
57.柳塘渔艇图局部
58.莲溪渔隐图
59.莲溪渔隐图局部
60.柳下眠琴图
61.桐阴清话图
62.桐阴清话图局部
63.捣衣图
64.捣衣图局部
65.林亭佳趣图
66.林亭佳趣图局部
67.桐阴书静图
68.桐阴书静图局部
69.松溪横笛图
70.松溪横笛图局部
71.双钩兰花图
72.临溪水阁图
73.修竹仕女图
74.秋江待渡图
75.秋江待渡图局部

76.剑阁图
77.剑阁图局部
78.四季仕女图
79.吹箫引凤图
80.浔阳琵琶图
81.浔阳琵琶图局部
82.竹院品古图
83.贵妃晓妆图
84.明妃出塞图
85.子路问津图
86.松林六逸图
87.捉柳花图
88.高山流水图
89.南华秋水图
90.临萧照中兴瑞应图之一
91.临萧照中兴瑞应图之二
92.临萧照中兴瑞应图之二局部
93.临萧照中兴瑞应图之三
94.临萧照中兴瑞应图之四
95.临萧照中兴瑞应图之三局部
96.汉宫春晓图之一
97.汉宫春晓图之二
98.汉宫春晓图之三
99.汉宫春晓图局部一
100.汉宫春晓图局部二

101.汉宫春晓图局部三
102.归汾图
103.归汾图局部
104.东林图
105.东林图局部一
106.东林图局部二
107.园居图
108.园居图局部
109.摹天籙阁宋人画册之一
110.摹天籙阁宋人画册之二
111.摹天籙阁宋人画册之三
112.摹天籙阁宋人画册之四
113.摹天籙阁宋人画册之五
114.摹天籙阁宋人画册之六
115.摹天籙阁宋人画册之七
116.摹天籙阁宋人画册之八
117.摹天籙阁宋人画册之九
118.摹天籙阁宋人画册之十
119.摹天籙阁宋人画册之十一
120.摹天籙阁宋人画册之十二
121.摹天籙阁宋人画册之十三
122.摹天籙阁宋人画册之十四
123.摹天籙阁宋人画册之十四局部
124.摹天籙阁宋人画册之十五
125.浔阳送别图（部分）
126.桃源图（部分）

127.仿李唐山水卷图（部分）
128.群仙会祝图
129.群仙会祝图局部
130.美人春思图
131.美人春思图局部
132.孝经图（文徵明楷书孝经）
133.孝经图局部一
134.孝经图局部二
135.孝经图局部三
136.孝经图局部四
137.孝经图局部五
138.孝经图局部六
139.孝经图局部七
140.孝经图局部八
141.松阴琴阮图
142.松亭试泉图
143.松亭试泉图局部
144.玉洞仙源图
145.玉洞仙源图局部
146.兰亭图
147.海棠山鸟图
148.松阁远眺图
149.煮茶图
150.琴书高隐图
151.月下吹笛图
152.柳溪泛舟图



1. 梧竹书堂图 纸本 立轴 设色 148.8cm × 57.2cm 上海博物馆藏





3. 赵孟頫写经换茶图局部



4. 赵孟頫写经换茶图 绢本 手卷 淡设色 21.1cm × 77.2cm (美)克利夫兰美术馆藏

