

中国 古代绘画 100 幅

经典 100

Classical 100
Traditional Chinese
Painting 100

徐沛君——编著

人民美术出版社

中国 古代绘画 100 经典

一幅



Classical 100
Traditional Chinese
Painting 100

徐沛君
编著

人民美術出版社

北京

图书在版编目(CIP)数据

经典100:中国古代绘画100图/徐沛君编著. -- 北京:人民美术出版社, 2016.11
ISBN 978-7-102-07638-6

I. ①经… II. ①徐… III. ①中国画—作品集—中国—古代②中国画—绘画评论—中国—古代 IV.
①J222.2②J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第292331号

经典100——中国古代绘画100幅

JINGDIǎN 100 — ZHONGGUÓ GŭDÀi HUÌHUÀ 100 FÚ

编辑出版 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 邮编: 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 67517601 (010) 67517602

邮购部: (010) 67517797

策 划 石建国

责任编辑 包志会

装帧设计 鲁明静

责任校对 马晓婷

责任印制 赵 丹

制 版 浙江影天印业有限公司

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销 全国新华书店

版 次: 2016年12月 第1版 第1次印刷

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 13

印 数: 0001—3000册

ISBN 978-7-102-07638-6

定 价: 58.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 翻印必究

前言

经典作品，是艺术史长河中的明珠，是大浪淘沙之后留存下来的瑰宝，它们代表了一定的思想高度，并体现了审美法则，也反映了创作机制中恒久不变的要素。经典的魅力，就在于它让人在初读时有重温的亲切感，而重温时却有初读的新鲜感。

温故可以知新。艺术创作推崇创造，不过，创造往往以继承为前提，否则就是无源之泉。今天，经典为人们考察当代的艺术创作提供了坐标，也为新经典的诞生提供了必要的条件。

在这本书中，我们选取百幅中国古代经典绘画作品，加以简明的导读文字，奉献给读者。百幅作品，虽然题材各异，手法不同，但它们都具有鲜明的原创性、超越时空的永恒性和难以被阐释穷尽的丰富性。而且，徜徉在这百幅经典组成的艺术长廊中，也能了解我国古代绘画基本的演进脉络。

中国绘画历经数千年的发展，积累下大量珍贵的财富。史料显示，早在先秦时期，就出现了较为繁荣的绘画创作。不过，由于年代久远，许多珍品都化为历史的尘埃。迄今发现的最早的独幅绘画，是战国时期楚国的《人物龙凤》帛画和《人物御龙》帛画，西汉《马王堆1号墓帛画》亦堪称美妙绝伦。这三件帛画无疑具备了经典的品质，不过遗憾的是，其作者早已无法确考。

目前可以确认作者的存世绘画名作，最早属于南朝。我国素有“知人论画”的传统，于是我们这本书的审美之旅，姑且从这一时期开始。

魏晋南北朝持续三百六十余年，其间，王朝屡屡兴废，社会动荡不安，无数生灵涂炭。不过，此时人们的精神创造却达到了新的高度。在玄学的影响下，绘画艺术重视对于人主体精神的表现，但儒家伦理观念仍深深地影响着艺术创作。顾恺之的《女史箴图》等作品就是例证。而杨子华《北齐校书图》等作品则显示，此时人

物画的造型已由汉代拙朴厚重的作风朝着严谨工致的方向转化。

隋唐时期，国家完成统一，社会总体上安定。经济的繁荣以及对外交流的活跃，都为艺术的发展创造了条件，画坛涌现了一大批名家名作。留存至今的唐代绘画，以人物画成就最高。阎立本的《步辇图》记录了汉藏和亲的历史事件，史料价值与艺术价值皆很高；张萱、周昉则对女性形象做了细致入微的刻画，且能传达出一定的情绪；吴道子“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”，不仅把线描艺术的形式美感发展到新的高度，更借此确立了自己鲜明的艺术个性。在人物画空前发展的同时，山水画也以独立的姿态登上历史舞台。隋代展子虔的《游春图》显示出，山川草木形象已经脱离作为人物画背景的从属地位而成为独立的审美对象。李思训、李昭道父子沿着展子虔的道路继续前行，让色彩山水画大放异彩。此时，鞍马、翎毛等品类也有所发展，既如实描绘了客观物象，也寄予了艺术家丰富的主观情感。

唐代绘画作品布局稳重，色彩华艳，形象丰满。因此，人们常视之为封建社会盛期的反映。不过，在唐代中晚期，由于禅道观念的流行，水墨艺术开始为士大夫阶层所珍视，完全意义上的文人画开始萌芽。张彦远在其著作《历代名画记》中称“水晕墨章，兴我唐代”，既客观记录了绘画媒材的使用情况，也反映了文人画审美观念的兴起。

唐末至五代，社会秩序又趋于混乱，但绘画艺术没有因此而衰微。此期，山水画家有荆浩、关仝、董源、巨然，花鸟画家有徐熙、黄筌，他们均有杰作问世，也对后世产生深远的影响。

两宋时期，绘画艺术继续繁荣。皇室贵胄出于统治的需要，同时也由个人兴趣爱好出发，建立了宫廷画院，集纳了一批优秀艺术人才。皇家的审美趣味也左右了

画院的创作风格，“写实”与“逼真”成为衡量画作优劣的重要标准。同时，在苏轼等人的倡导与推动下，文人画大行其道。士大夫阶层将书画创作视作高雅的精神活动，并提出了与画院迥异的审美理念，渐成一套体系。至此，宫廷绘画与文人画各自发展而又相互影响，使宋代绘画的题材广泛，技法丰富，多样并存，异彩纷呈。以赵佶为代表的院体花鸟画富丽堂皇，工整而雅致；《清明上河图》《货郎图》等作品真实地反映了当时的城乡生活；《采薇图》等作品则借古喻今，表现出民族气节。梁楷等人的人物画，笔法奔放，显示出对水墨语言的创造性运用。在山水画领域，也是名家辈出，各有所长。北宋时期，画家们继承了之前“荆、关、董、巨”的绘画观念及笔墨技巧，把山水画的表現力提升到空前的高度。其中，范宽的崇山峻岭，赵令穰的湖山小景，“二米”的云山墨戏，都给人留下深刻印象。宋室南渡之后，山水画继续发展，形式语言有所变化，马远、夏圭等人的作品注重剪裁，手法凝练，物象描绘以少胜多，画面里充盈着浓郁的诗意。

入元，北方的少数民族入主中原，给社会生活带来巨大变化，也深深地影响了艺术创作。沉重的民族压迫，加上当权者对儒生的蔑视，迫使一大批落魄的读书人遁迹山林。在那种特殊的社会环境中，文人画成为儒生们寄托理想、抒发情绪的工具。此时，山水、花鸟两科得到发展，而人物画的成就稍逊一筹。元初艺坛，赵孟頫的价值素来为学界所重，他的书画理论和创作实践，都起到承前启后的作用。赵孟頫作画，路子宽广，在山水画、花鸟画、人物画、书法等诸多领域都有杰作问世。钱选提倡“士气”，使诗书画的结合较以往更为密切。王蒙、倪瓒、黄公望等既注重师法自然，又在布局、笔墨等方面有所创造，同时也把文人画寄情尚意的作风推向新的境界。

明清两代，固有的统治秩序日趋僵化腐朽，让社会裹足不前。但人们的思想并未被完全钳制住，文艺领域屡屡出现批判的锋芒。明代前期，宫廷绘画遥接宋代院

体画之余绪，亦能出新意；而南方“在野”的浙派异军突起，笔法简括有力，墨色酣畅。明代中期，以沈周、文徵明、唐寅、仇英为代表的“吴门画派”在苏州一带兴起，领画坛风骚长达百余年之久。他们虽然被笼统地称为一派，但每个人都有鲜明的个性，其创作皆戛戛独造。

反叛“正统”的儒家观念，强调人格的独立与心性的自由，在明朝末年成为风尚。此时，文人画家们不再满足于遁隐山林的怡然自得，而是流露出明显的人世情绪。这样的情绪也影响了绘画的品格与内涵。徐渭的“呵神骂鬼”，八大的“墨点无多泪点多”，都促进写意精神的丰富与发展。明亡清兴之际，在山水画领域，出现了“四王”（王时敏、王原祁、王鉴、王翬）与“四僧”（八大、石涛、髡残、渐江）两种不同的作风。“四王”继承了明末董其昌的艺术创作观，师前人甚于师造化，作品的样貌气息代表了清初“正统”的审美趣味；而“四僧”则表现出鲜明的个性风貌与强烈的创新意识，石涛“我用我法”的观点尤为引人注目。不过，“四王”与“四僧”并非截然对立，因为“四王”的“复古”包含着对传统的再发现与再阐释，目的在于借古开今，而“四僧”虽然强调个性与创造，但始终没有远离传统精神之内核。

清中叶的画坛，以“扬州画派”的成就最为突出。罗聘、李方膺、李鱣、金农、黄慎、郑燮、高翔、汪士慎等人画风各异，但都不拘成法，重视个性表现，无论其题材内容、艺术语言还是思想内涵均较过去有所丰富和拓展。

在“扬州画派”的启发下，同时也在某些外来美术思潮的促发下，“海上画派”“岭南画派”应运而生，中国画的发展格局发生了巨大变化，中国画的“近现代之门”也由此开启。

目 录

〔东晋〕 顾恺之 《女史箴图》	8	〔宋〕 赵昌 《写生蛱蝶图》	58
〔北齐〕 杨子华 《北齐校书图》	10	〔宋〕 文同 《墨竹图》	60
〔南朝梁〕 萧绎 《职贡图》	12	〔宋〕 佚名 《春游晚归图》	62
〔隋〕 展子虔（传） 《游春图》	14	〔宋〕 李公麟 《临韦偃牧放图》	64
〔唐〕 阎立本 《步辇图》	16	〔宋〕 王诜 《渔村小雪图》	66
〔唐〕 张萱（传） 《虢国夫人游春图》	18	〔宋〕 崔白 《双喜图》	68
〔唐〕 周昉 《挥扇仕女图》	20	〔宋〕 郭熙 《早春图》	70
〔唐〕 周昉（传） 《簪花仕女图》	22	〔宋〕 范宽 《溪山行旅图》	72
〔唐〕 孙位 《高逸图》	24	〔宋〕 范宽 《雪景寒林图》	74
〔唐〕 李思训 《江帆楼阁图》	26	〔宋〕 赵佶 《芙蓉锦鸡图》	76
〔唐〕 李昭道 《明皇幸蜀图》	28	〔宋〕 米友仁 《潇湘奇观图》	78
〔唐〕 韩幹 《照夜白》	30	〔宋〕 苏汉臣（传） 《秋庭婴戏图》	80
〔唐〕 吴道子（传） 《送子天王图》	32	〔宋〕 王居正（传） 《纺车图》	82
〔唐〕 韩滉（传） 《五牛图》	34	〔宋〕 张择端 《清明上河图》	84
〔五代〕 周文矩 《重屏会棋图》	36	〔宋〕 王希孟 《千里江山图》	86
〔五代〕 顾闳中 《韩熙载夜宴图》	38	〔宋〕 李嵩 《货郎图》	88
〔五代〕 黄筌 《写生珍禽图》	40	〔宋〕 梁楷 《泼墨仙人图》	90
〔五代〕 荆浩（传） 《匡庐图》	42	〔宋〕 李唐 《采薇图》	92
〔五代〕 关仝（传） 《关山行旅图》	44	〔宋〕 李唐（传） 《村医图》	94
〔五代〕 董源 《潇湘图》	46	〔宋〕 刘松年 《四景山水图》	96
〔五代〕 巨然 《秋山问道图》	48	〔宋〕 马远 《踏歌图》	98
〔宋〕 郭忠恕 《雪霁江行图》	50	〔宋〕 夏圭 《溪山清远图》	100
〔宋〕 武宗元 《朝元仙仗图》	52	〔宋〕 佚名 《出水芙蓉图》	102
〔宋〕 李成、王晓 《读碑窠石图》	54	〔宋〕 李迪 《风雨归牧图》	104
〔宋〕 黄居寀 《山鹧棘雀图》	56	〔宋〕 赵孟坚 《岁寒三友图》	106

[宋] 郑思肖 《墨兰图》	108	[明] 吕纪 《桂菊山禽图》	158
[辽] 佚名 《丹枫呦鹿图》	110	[明] 孙隆 《芙蓉游鹅图》	160
[金] 张瑄 《文姬归汉图》	112	[明] 董其昌 《封泾仿古图》	162
[元] 高克恭 《春云晓霭图》	114	[明] 陈继儒 《云山幽趣图》	164
[元] 赵孟頫 《鹊华秋色图》	116	[明] 蓝瑛 《仿张僧繇山水图》	166
[元] 钱选 《浮玉山居图》	118	[明] 徐渭 《墨葡萄图》	168
[元] 刘贯道 《元世祖出猎图》	120	[明] 陈洪绶 《升庵簪花图》	170
[元] 黄公望 《富春山居图》	122	[明] 丁云鹏 《漉酒图》	172
[元] 王蒙 《青卞隐居图》	124	[明] 曾鲸 《王时敏像》	174
[元] 吴镇 《渔父图》	126	[清] 八大山人 《荷鸭图》	176
[元] 王渊 《桃竹锦鸡图》	128	[清] 石涛 《山水清音图》	178
[元] 王冕 《梅花图》	130	[清] 弘仁 《黄海松石图》	180
[元] 倪瓒 《渔庄秋霁图》	132	[清] 髡残 《溪山秋雨图》	182
[明] 商喜 《关羽擒将图》	134	[清] 恽格 《花卉册》	184
[明] 戴进 《风雨归舟图》	136	[清] 王时敏 《南山积翠图》	186
[明] 夏昶 《戛玉秋声图》	138	[清] 王翬 《溪山红树图》	188
[明] 沈周 《庐山高图》	140	[清] 王原祁 《清溪绕屋图》	190
[明] 吴伟 《灞桥风雪图》	142	[清] 王鉴 《梦境图》	192
[明] 文徵明 《真赏斋图》	144	[清] 龚贤 《高岗茅屋图》	194
[明] 唐寅 《王蜀宫伎图》	146	[清] 吴历 《湖天春色图》	196
[明] 仇英 《桃源仙境图》	148	[清] 袁江 《观潮图》	198
[明] 张路 《山雨欲来图》	150	[清] 郎世宁 《嵩献英芝图》	200
[明] 汪肇 《起蛟图》	152	[清] 华嵒 《桃潭浴鸭图》	202
[明] 边景昭 《竹鹤图》	154	[清] 金农 《梅花图册》	204
[明] 林良 《双鹰图》	156	[清] 郑燮 《兰竹图》	206

中国 古代绘画 100 幅

经典 100

Classical 100
Traditional Chinese
Painting 100

徐沛君 编著

人民美術出版社

北京

前言

经典作品，是艺术史长河中的明珠，是大浪淘沙之后留存下来的瑰宝，它们代表了一定的思想高度，并体现了审美法则，也反映了创作机制中恒久不变的要素。经典的魅力，就在于它让人在初读时有重温的亲切感，而重温时却有初读的新鲜感。

温故可以知新。艺术创作推崇创造，不过，创造往往以继承为前提，否则就是无源之泉。今天，经典为人们考察当代的艺术创作提供了坐标，也为新经典的诞生提供了必要的条件。

在这本书中，我们选取百幅中国古代经典绘画作品，加以简明的导读文字，奉献给读者。百幅作品，虽然题材各异，手法不同，但它们都具有鲜明的原创性、超越时空的永恒性和难以被阐释穷尽的丰富性。而且，徜徉在这百幅经典组成的艺术长廊中，也能了解我国古代绘画基本的演进脉络。

中国绘画历经数千年的发展，积累下大量珍贵的财富。史料显示，早在先秦时期，就出现了较为繁荣的绘画创作。不过，由于年代久远，许多珍品都化为历史的尘埃。迄今发现的最早的独幅绘画，是战国时期楚国的《人物龙凤》帛画和《人物御龙》帛画，西汉《马王堆1号墓帛画》亦堪称美妙绝伦。这三件帛画无疑具备了经典的品质，不过遗憾的是，其作者早已无法确考。

目前可以确认作者的存世绘画名作，最早属于南朝。我国素有“知人论画”的传统，于是我们这本书的审美之旅，姑且从这一时期开始。

魏晋南北朝持续三百六十余年，其间，王朝屡屡兴废，社会动荡不安，无数生灵涂炭。不过，此时人们的精神创造却达到了新的高度。在玄学的影响下，绘画艺术重视对于人主体精神的表现，但儒家伦理观念仍深深地影响着艺术创作。顾恺之的《女史箴图》等作品就是例证。而杨子华《北齐校书图》等作品则显示，此时人

物画的造型已由汉代拙朴厚重的作风朝着严谨工致的方向转化。

隋唐时期，国家完成统一，社会总体上安定。经济的繁荣以及对外交流的活跃，都为艺术的发展创造了条件，画坛涌现了一大批名家名作。留存至今的唐代绘画，以人物画成就最高。阎立本的《步辇图》记录了汉藏和亲的历史事件，史料价值与艺术价值皆很高；张萱、周昉则对女性形象做了细致入微的刻画，且能传达出一定的情绪；吴道子“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”，不仅把线描艺术的形式美感发展到新的高度，更借此确立了自己鲜明的艺术个性。在人物画空前发展的同时，山水画也以独立的姿态登上历史舞台。隋代展子虔的《游春图》显示出，山川草木形象已经脱离作为人物画背景的从属地位而成为独立的审美对象。李思训、李昭道父子沿着展子虔的道路继续前行，让色彩山水画大放异彩。此时，鞍马、翎毛等品类也有所发展，既如实描绘了客观物象，也寄予了艺术家丰富的主观情感。

唐代绘画作品布局稳重，色彩华艳，形象丰满。因此，人们常视之为封建社会盛期的反映。不过，在唐代中晚期，由于禅道观念的流行，水墨艺术开始为士大夫阶层所珍视，完全意义上的文人画开始萌芽。张彦远在其著作《历代名画记》中称“水晕墨章，兴我唐代”，既客观记录了绘画媒材的使用情况，也反映了文人画审美观念的兴起。

唐末至五代，社会秩序又趋于混乱，但绘画艺术没有因此而衰微。此期，山水画家有荆浩、关仝、董源、巨然，花鸟画家有徐熙、黄筌，他们均有杰作问世，也对后世产生深远的影响。

两宋时期，绘画艺术继续繁荣。皇室贵胄出于统治的需要，同时也由个人兴趣爱好出发，建立了宫廷画院，集纳了一批优秀艺术人才。皇家的审美趣味也左右了

画院的创作风格，“写实”与“逼真”成为衡量画作优劣的重要标准。同时，在苏轼等人的倡导与推动下，文人画大行其道。士大夫阶层将书画创作视作高雅的精神活动，并提出了与画院迥异的审美理念，渐成一套体系。至此，宫廷绘画与文人画各自发展而又相互影响，使宋代绘画的题材广泛，技法丰富，多样并存，异彩纷呈。以赵佶为代表的院体花鸟画富丽堂皇，工整而雅致；《清明上河图》《货郎图》等作品真实地反映了当时的城乡生活；《采薇图》等作品则借古喻今，表现出民族气节。梁楷等人的人物画，笔法奔放，显示出对水墨语言的创造性运用。在山水画领域，也是名家辈出，各有所长。北宋时期，画家们继承了之前“荆、关、董、巨”的绘画观念及笔墨技巧，把山水画的表現力提升到空前的高度。其中，范宽的崇山峻岭，赵令穰的湖山小景，“二米”的云山墨戏，都给人留下深刻印象。宋室南渡之后，山水画继续发展，形式语言有所变化，马远、夏圭等人的作品注重剪裁，手法凝练，物象描绘以少胜多，画面里充盈着浓郁的诗意。

入元，北方的少数民族入主中原，给社会生活带来巨大变化，也深深地影响了艺术创作。沉重的民族压迫，加上当权者对儒生的蔑视，迫使一大批落魄的读书人遁迹山林。在那种特殊的社会环境中，文人画成为儒生们寄托理想、抒发情绪的工具。此时，山水、花鸟两科得到发展，而人物画的成就稍逊一筹。元初艺坛，赵孟頫的价值素来为学界所重，他的书画理论和创作实践，都起到承前启后的作用。赵孟頫作画，路子宽广，在山水画、花鸟画、人物画、书法等诸多领域都有杰作问世。钱选提倡“士气”，使诗书画的结合较以往更为密切。王蒙、倪瓚、黄公望等既注重师法自然，又在布局、笔墨等方面有所创造，同时也把文人画寄情尚意的作风推向新的境界。

明清两代，固有的统治秩序日趋僵化腐朽，让社会裹足不前。但人们的思想并未被完全钳制住，文艺领域屡屡出现批判的锋芒。明代前期，宫廷绘画遥接宋代院

体画之余绪，亦能出新意；而南方“在野”的浙派异军突起，笔法简括有力，墨色酣畅。明代中期，以沈周、文徵明、唐寅、仇英为代表的“吴门画派”在苏州一带兴起，领画坛风骚长达百余年之久。他们虽然被笼统地称为一派，但每个人都有鲜明的个性，其创作皆戛戛独造。

反叛“正统”的儒家观念，强调人格的独立与心性的自由，在明朝末年成为风尚。此时，文人画家们不再满足于遁隐山林的怡然自得，而是流露出明显的人世情绪。这样的情绪也影响了绘画的品格与内涵。徐渭的“呵神骂鬼”，八大的“墨点无多泪点多”，都促进写意精神的丰富与发展。明亡清兴之际，在山水画领域，出现了“四王”（王时敏、王原祁、王鉴、王翬）与“四僧”（八大、石涛、髡残、渐江）两种不同的作风。“四王”继承了明末董其昌的艺术创作观，师前人甚于师造化，作品的样貌气息代表了清初“正统”的审美趣味；而“四僧”则表现出鲜明的个性风貌与强烈的创新意识，石涛“我用我法”的观点尤为引人注目。不过，“四王”与“四僧”并非截然对立，因为“四王”的“复古”包含着对传统的再发现与再阐释，目的在于借古开今，而“四僧”虽然强调个性与创造，但始终没有远离传统精神之内核。

清中叶的画坛，以“扬州画派”的成就最为突出。罗聘、李方膺、李鱣、金农、黄慎、郑燮、高翔、汪士慎等人画风各异，但都不拘成法，重视个性表现，无论其题材内容、艺术语言还是思想内涵均较过去有所丰富和拓展。

在“扬州画派”的启发下，同时也在某些外来美术思潮的促发下，“海上画派”“岭南画派”应运而生，中国画的发展格局发生了巨大变化，中国画的“近现代之门”也由此开启。

目 录

〔东晋〕 顾恺之 《女史箴图》	8	〔宋〕 赵昌 《写生蛱蝶图》	58
〔北齐〕 杨子华 《北齐校书图》	10	〔宋〕 文同 《墨竹图》	60
〔南朝梁〕 萧绎 《职贡图》	12	〔宋〕 佚名 《春游晚归图》	62
〔隋〕 展子虔（传） 《游春图》	14	〔宋〕 李公麟 《临韦偃牧放图》	64
〔唐〕 阎立本 《步辇图》	16	〔宋〕 王诜 《渔村小雪图》	66
〔唐〕 张萱（传） 《虢国夫人游春图》	18	〔宋〕 崔白 《双喜图》	68
〔唐〕 周昉 《挥扇仕女图》	20	〔宋〕 郭熙 《早春图》	70
〔唐〕 周昉（传） 《簪花仕女图》	22	〔宋〕 范宽 《溪山行旅图》	72
〔唐〕 孙位 《高逸图》	24	〔宋〕 范宽 《雪景寒林图》	74
〔唐〕 李思训 《江帆楼阁图》	26	〔宋〕 赵佶 《芙蓉锦鸡图》	76
〔唐〕 李昭道 《明皇幸蜀图》	28	〔宋〕 米友仁 《潇湘奇观图》	78
〔唐〕 韩幹 《照夜白》	30	〔宋〕 苏汉臣（传） 《秋庭婴戏图》	80
〔唐〕 吴道子（传） 《送子天王图》	32	〔宋〕 王居正（传） 《纺车图》	82
〔唐〕 韩滉（传） 《五牛图》	34	〔宋〕 张择端 《清明上河图》	84
〔五代〕 周文矩 《重屏会棋图》	36	〔宋〕 王希孟 《千里江山图》	86
〔五代〕 顾闳中 《韩熙载夜宴图》	38	〔宋〕 李嵩 《货郎图》	88
〔五代〕 黄筌 《写生珍禽图》	40	〔宋〕 梁楷 《泼墨仙人图》	90
〔五代〕 荆浩（传） 《匡庐图》	42	〔宋〕 李唐 《采薇图》	92
〔五代〕 关仝（传） 《关山行旅图》	44	〔宋〕 李唐（传） 《村医图》	94
〔五代〕 董源 《潇湘图》	46	〔宋〕 刘松年 《四景山水图》	96
〔五代〕 巨然 《秋山问道图》	48	〔宋〕 马远 《踏歌图》	98
〔宋〕 郭忠恕 《雪霁江行图》	50	〔宋〕 夏圭 《溪山清远图》	100
〔宋〕 武宗元 《朝元仙仗图》	52	〔宋〕 佚名 《出水芙蓉图》	102
〔宋〕 李成、王晓 《读碑窠石图》	54	〔宋〕 李迪 《风雨归牧图》	104
〔宋〕 黄居寀 《山鹧棘雀图》	56	〔宋〕 赵孟坚 《岁寒三友图》	106

[宋] 郑思肖 《墨兰图》	108	[明] 吕纪 《桂菊山禽图》	158
[辽] 佚名 《丹枫呦鹿图》	110	[明] 孙隆 《芙蓉游鹅图》	160
[金] 张瑄 《文姬归汉图》	112	[明] 董其昌 《封经仿古图》	162
[元] 高克恭 《春云晓霭图》	114	[明] 陈继儒 《云山幽趣图》	164
[元] 赵孟頫 《鹊华秋色图》	116	[明] 蓝瑛 《仿张僧繇山水图》	166
[元] 钱选 《浮玉山居图》	118	[明] 徐渭 《墨葡萄图》	168
[元] 刘贯道 《元世祖出猎图》	120	[明] 陈洪绶 《升庵簪花图》	170
[元] 黄公望 《富春山居图》	122	[明] 丁云鹏 《漉酒图》	172
[元] 王蒙 《青卞隐居图》	124	[明] 曾鲸 《王时敏像》	174
[元] 吴镇 《渔父图》	126	[清] 八大山人 《荷鸭图》	176
[元] 王渊 《桃竹锦鸡图》	128	[清] 石涛 《山水清音图》	178
[元] 王冕 《梅花图》	130	[清] 弘仁 《黄海松石图》	180
[元] 倪瓒 《渔庄秋霁图》	132	[清] 髡残 《溪山秋雨图》	182
[明] 商喜 《关羽擒将图》	134	[清] 恽格 《花卉册》	184
[明] 戴进 《风雨归舟图》	136	[清] 王时敏 《南山积翠图》	186
[明] 夏昶 《夏玉秋声图》	138	[清] 王翬 《溪山红树图》	188
[明] 沈周 《庐山高图》	140	[清] 王原祁 《清溪绕屋图》	190
[明] 吴伟 《灞桥风雪图》	142	[清] 王翬 《梦境图》	192
[明] 文徵明 《真赏斋图》	144	[清] 龚贤 《高岗茅屋图》	194
[明] 唐寅 《王蜀宫伎图》	146	[清] 吴历 《湖天春色图》	196
[明] 仇英 《桃源仙境图》	148	[清] 袁江 《观潮图》	198
[明] 张路 《山雨欲来图》	150	[清] 郎世宁 《嵩献英芝图》	200
[明] 汪肇 《起蛟图》	152	[清] 华岳 《桃潭浴鸭图》	202
[明] 边景昭 《竹鹤图》	154	[清] 金农 《梅花图册》	204
[明] 林良 《双鹰图》	156	[清] 郑燮 《兰竹图》	206



女史箴图 唐摹本 24.8cm×348.2cm 绢本设色 英国大英博物馆藏

此图根据《女史箴》一文而绘成。史载，晋惠帝时，贾后专权善妒，当时的大文学家张华作《女史箴》一文来讽劝她，并借此教育宫廷妇女。“女史”指宫廷女官，“箴”则为劝戒之意。《女史箴》以儒家道德规范为依据，展开阐释，被当时奉为“苦口陈箴、庄言警世”的名篇。顾恺之根据文章内容分段配图，所绘情节，从“玄熊攀檻”开始，至“女史司箴敢告庶姬”结束。每段均题写“箴文”，便于观者对照欣赏。《女史箴图》原有12段，现存9段。整个作品勾线细劲而绵柔，设色淡雅秀丽，画面效果沉着雅致而不失亮丽活泼。画家精心描画了“女史”等宫廷妇女们华美的衣裙，突出表现了她们婀娜的身姿。此外，还通过面部表情的刻画，恰当地揭示人物的性格特征。

北京故宫博物院也藏有宋人摹本一卷，但普遍认为这件藏品的水平逊于大英博物馆的藏品。