

主编 李毅峰

臺灣故宮博物院藏畫

● 山東美術出版社
● 天津人民美術出版社

臺灣故宮博物院藏畫

主編 李毅峰

天津人民美術出版社
山東美術出版社

臺灣故宮博物院藏畫

發行人:劉建平

李新

責任編輯:王守義

陳正明

肖燦

技術編輯:李寶生

出版發行:天津人民美術出版社

山東美術出版社

經銷:新華書店天津發行所

制版:北京宏達恒智印藝有限公司

印刷:北京日邦印刷有限公司

開本:787 × 1092mm 1/8

印數:0001-3000

1998年12月第1版

1998年12月第1次印刷

ISBN7-5305-0921-7

J·0921

定價:370元

版權所有

從臺灣故宮博物院藏畫談

中國繪畫的認識與實踐

(代序)

李毅峰

人類認識世界的過程是一個自然歷史的過程。把認識過程的基本關係即認識主體與認識客體同認識與實踐的關係結合起來，考察中國一千年來認識論的發展，是從根本上把握中國繪畫內在特質的重要途徑。任何一種文化觀念的根本，都是對世界與人生的認識觀念。在中國文化中，認識世界與認識自己具體表現為對世界與人生的結構同一性的認知活動。在認知活動中，一方面需要明確表達自己的生存觀念，另一方面又要在表達生存觀念的過程中提高自身與自然的親和度，轉識成智，把藝術的表現問題轉化為思維與存在的關係問題，或按中國哲學的提法，概括為天人關係問題。所以，認知活動為悟究天道與涵養心性提供了積極的藝術生存觀，同時也使這一積極的藝術生存觀在實踐的基礎上落實為有無限涵量和負荷力的藝術語言和形式載體。

源于人類思維活動的藝術創作是一個活的精神主體。其思維的內容、方法和特徵取決於人類認識世界與認識自己的進程。然而認識的進程與藝術的發展並非同步。早在兩千多年前，我們的先祖聖哲便在探討世界根本問題的時候，提出一整套相對獨立發展的思維方法和認識理論，不僅論證了如何把認識論變為方法論，運用方法或技巧表達思維內容和思維對象，而且從哲學認識論上表達了人類思維活動的特徵。理論的發展與歷史的認識成為時代特別關注的問題是成於漢魏六朝，其以思維對世界與人生的認識融入藝術創作而使得民族的認識思想與藝術生存觀相一致，在藝術作品中讓自己的存在與認識發揮作用。

繪畫的認識過程是什麼？它應是在親受與實踐的基礎上的認識世界和認識自己的交互作用的過程。藝術實踐是認識的基礎。從認識論的發展來看，繪畫的發展是一個不斷伴隨著認識論發展的過程。從陸機的“存形莫善於畫”^①到南朝宗炳的“應會感神、神超理得”^②，從謝赫的“氣韻生動”^③到五代荆浩的“氣質俱勝”^④都對這一發展的過程進行了創造性的理解。繪畫的實踐活動在本質上是要求人的自由活動。人的本質就要求自由。繪畫的結果從繪畫的創作過程中便取得了理想形態的觀念性認識，作為親受來指導實踐創作。而這一有目的的認識活動和行為就成了個體發展自我能力的開始。認識世界，認識自己，認識必然，才能成為自由的個性，才能支配自由的意識及其指揮下的創作實踐。這當然是個過程，是歷史的產物，作為個體性質的藝術創作的發展趨向就是成為體現本質上的認識發展的自由活動和自由狀態。相對前論認識交互作用的過程，繪畫形式的存在和創作主體意識，自然世界和個體精神就不斷地超越時代相應的對象，提高人的認識力，並越來越具有更大的創作的主觀能動性。

在中國繪畫史中，形和神的關係是最重要的認識範疇之一。從認識的來源講，如王夫之所言：“形也，神也，物也，三相遇而知覺乃發。”^⑤就是說，形、神、物三者相遇，感覺、知覺活動才開始。首先，它包含了認識主體與對象的關係。

其次便是形和神的關係。主體具形體，精神依附其間。主體對應之對象也具形神。所以主體與客體一開始就表現為形與神的關係、神和客體(物)的關係。對這一對範疇的認識和體用不二成為繪畫本體的無形規範，二者的關係也成為中國繪畫的核心問題。一方面，用形似來限制主體，另一方面，又要在不越限制的範圍內以神來取得終極的自由。顧愷之的“傳神論”就是要寓“神氣”於不“有一毫小失”^⑥的形似之中。謝赫之立六法，所論“氣韻生動”也是圍繞形神關係規範的創作準則。他自己的作品“寫貌人物，不俟對看，所須一覽便工，操筆點刷，意在切似。目想毫髮，皆無遺失”。^⑦後如五代荆浩提出的氣、韻、思、景、筆、墨“六要”，從山水畫創作的六個不同角度化形神抽象的關係為具體的創作方法。其後歷代畫家無一不在這一認識問題上辯證施用，把形神相即，形質而神用。

形是實體，神是作用。不同實體的“形”，體現出不同“作用”的“神”。“神”的作用不是表現對象(物)的作用，而是特定形體對主體人的精神的承受質量，是主體人自己認識力和創作力的顯現，或可稱“體”現，即主體人一切精神總量和物質總量的客觀反映。它利用繪畫語言的特定涵量，對現實對象進行抽象思維，從而越來越有明白的意識，越來越能深入到事物的本質。同時，意識又促進認識的提高，豐富和發展具有不同特質的藝術語言，使形與神的關係落實在藝術結構和內在功能的關係有了更明確、更豐富的內容。從這一關係上看，認識、實踐和體現是不可分割的。只有在藝術創作實踐中和表現對象發生內在關係，才能够在認識中和表現對象發生外在的關係。而只有這樣，才能把認識轉移至對象，在創作中，重新創造對象。

再來看中國繪畫的另一個最重要認識範疇：感性和理性。原始思維有直觀性、形象性和具體性的特色。隨着人類的進步，思維活動分化為理論思維、審美活動、宗教信仰、藝術創造等。中國美學“詩言志，歌詠情”這一古老命題之始，便醞釀出藝術表現情感的思想。南朝劉勰《文心雕龍》稱為文要“登山則情滿於山，觀海則意溢於海”。宋郭熙也說落筆作畫應“寫貌物情，摠發人思”。特別是宋代重文治傾向的深入，文人參與繪畫創作活動的增加，山水畫與花鳥畫的走向獨立和審美理想的完善，使諸如直覺、靈感、感情等因素成為創作的動力源。如何獲得直覺的感性認識，在中國繪畫史上體現為文人的情感感覺。這種感覺有時是情緒衝動，如蘇軾的“吐胸中塊壘”^⑧，倪雲林的“寫胸中逸氣耳”^⑨，惲格的“攝情”^⑩，有時則表現為神秘的靈感。靈感就是對藝術表現對象或藝術形象的直覺，是瞬間對想像的事物的有機組合，它應在自發的理性活動中被掌握和傳遞。

自發的理性活動譬如莊子講的庖丁解牛，在庖丁技進乎道的境界中，解牛的感性活動完全合乎於音樂的節奏，臻於天理，以神遇而不以目視的高度達到感性與理性的統一與和諧。理性的“理”含有規律的意義。在能够具體地、生動地、有限地把握頓然之間的悟或情的時候，應當在主體認識活動中把握抽象的和無限的內質。藝術的直覺離不開認識，感性的表現離不開理性的規律。中國繪畫的這一範疇之所以貫穿美術史始終，是因為它在以感性的表現之道去還理性規律之身的過程中，在技術上已轉化為了高度的規範化與高度的自由性。二者高度的統一使中國繪畫在認識觀與方法論上達到默契，從而使中國繪畫具有了超越繪畫自身純粹要素的哲學的境界。王維、李公麟、梁楷及其以

後的文人繪畫特徵的形成與發展，標志着宋以後對感性與理性這對範疇在繪畫創作認識觀上確立了它的地位。

繪畫史中認識與實踐是相互作用的。如前所論，無論是形與神的關係，還是情與理的關係，都是基於認識的能動反映。它不僅是主體作用於客體而且客體反作用於主體，不僅形式存在決定思維意識而且思維意識反作用於形式存在。由於它們的相互作用，造成了各種認識範疇的對立，也正是由於它們的相互對立，構成了中國繪畫認識和實踐發展的主要環節。繪畫的發展應當體現這種規律性。無論是古代繪畫近代繪畫，還是宮廷繪畫文人繪畫，都是通過這樣一些重要的環節而展開的。我們要把貫穿於繪畫史的實踐活動看作是通過對世界和自己的認識與繪畫具體的形式相結合而生成的對立範疇展開的過程。所以探討和研究甚或鑒賞中國繪畫都不能離開這一認識過程，它是獲得對中國繪畫本體進行生命狀態認識獨特的依據。

對於中國繪畫來講，其發展一直是與一部中國認識論史相始終。作為意識形態領域認識世界的手段之一的繪畫，實踐和體現過程首先是通過對世界本體人的自我意識的認識而實現的。認識世界與認識自己的過程是以自覺到不自覺再到自覺的心理積澱為基礎展開的。在中國思想文化體系中，不同時代對中國文化獨特認知關係的理解和表現，體現為不同時代藝術形式的思維特點和時空風貌，它決定了不同時代藝術發展所呈現的認識過程的獨特性。這種獨特性認識的藝術實踐使歷代得天獨厚的藝術家培育和獲得了大腦隨機開放的藝術思維和表徵認識觀念的藝術形式。隨機開放的思維為自由地認識提供了前提，而且有可能將認識結果變成觀念，轉化為具體而多樣的藝術實踐。

魏晉時人顏延之在寫給畫家王微的信中說：“圖畫非止藝，行成當與易象同體。”強調指出了繪畫的認識本質，繪畫不僅要表現客觀世界的形式美，而且要在認識世界和認識自己的自然規律中，把握和體現出這種規律。所以理論家告誡畫家們要“遷想妙得”、“澄懷觀象”、“悟對通神”、“度物象而取其真”，從而對繪畫掌握真理性認識。

從繪畫史的發展看，歷代畫家經過親受參悟和實踐檢驗所獲得的認識就是繪畫發展的內質和規律，就是藝術的真理。而真理是一個“一致而百慮，同歸而殊途”的過程。因為歷史的發展與思想文化的發展是互推互證的因果關係。思想與現實的多樣化，在繪畫的觀念特徵和語言涵量上又具有相對的統一性。通過在認識理論上的一致百慮和藝術實踐上的同歸殊途的反復，藝術真理的辯證發展也表現為從具體到抽象，再從抽象上升到新的具體。這就是具有時代特徵的藝術形式。如荆浩、關仝那峰巒疊嶂的大山大水，馬遠、夏圭的江天一色的清山秀水。再看王蒙的高簡鬱密，倪雲林的疏林淡影，即其體現，它可歸結到對世界和自我認識的統一原理與發展原理。藝術的認識力可以在相對的發展中把握絕對，從有限的時空認識中揭示出無限的規律。美學家宗白華說這一無限規律的展現是“自然界最深最後的結構”^①。

在宋代，完備而成熟的儒家文化思想為這時期繪畫的認識帶來了理論和實踐上的發展。由六朝“以神法道”的認識論導致的“水不容泛”、“人大於山”的創作方法論，至“渙爛而求備”蘊含着時代生命力與藝術表現完整性的唐畫，把魏晉以來佛學在玄學自然名教關係論的發見中得出的現實人生與理想世界的統一，在認識論和方法論等問題上，

達到主觀與客觀的相對統一。然而，具有辯證思維的宋代文人畫家群，吸取了理學本體論的內核，注意從事物間的對立統一關係中解構藝術的形式語言要素，關注藝術認識的哲學範疇，這表明了該時期繪畫在具體技術處理和事物表現上，從外到內，從存在到意識，從客觀到主觀的認識發展。“專尚法度”、“從心造境”的“心識”觀使畫家兼理論家的郭若虛承襲了唐代張彥遠“意存筆先”的觀點，認為“神閑意定，思不竭而筆不困”^⑫。在這裏，他把理性的抽象上升到了具體，以客觀現實的認識之道，還治客觀現實表現之身，化為方法論。而方法論與認識觀又是統一的。像歐陽修、蘇軾、陳造等人的重神似論，旨在“取其意氣”^⑬，同時，又“雖無常形而有常理”^⑭。強調抓住表現對象本質性的規律性的東西。元代黃公望在《寫山水訣》中也說：“作畫只是一個理字最要緊。”

由於“理”建立在“心外無物、心外無事”^⑮本體命題上，於是自然地把主觀意識認定為唯一的真實表現的存在，被表現事物只是意識或認識的體現。這樣，意之所在便是物，形成了繪畫與文學的結合，即文人的理想主義——詩情畫意，并把這種意境的營造定為藝術追求的目標和批評的準則。

實際上，“詩中有畫”和“畫中有詩”^⑯的認識高度無非是在解釋繪畫與文學的關係。“詩畫”包含着兩種認識：一是對自然美的認識，如王維；一是借描繪自然事物來抒發對世界和人生的認識，如八大山人。雖其理論影響至深至遠，然其意義僅限於感性的價值。所以郭熙主張要“內外交相養”^⑰，提高完善中國繪畫的認識內質。不容否認，中國繪畫“詩畫”認識的形成把魏晉以來重形似的認識觀和美學準則轉向重神似和個性化，使該類性質的作品富於感情色彩和主觀意識。

在當時及其後的部分文人仍在爭論詩與畫能否融合時，郭熙的“深遠”、“平遠”、“高遠”^⑱及韓拙的“闊遠”、“迷遠”、“幽遠”^⑲的提出又為藝術思維的發展同認識觀念乃至創作實踐劃出了一個新的空間。此論概受佛教禪宗在全國風靡的影響。北宋熙寧、元豐之際，蘇軾、黃庭堅等人倡導的“文人畫”即得染於此風。縱觀文人畫的濫觴，在認識與實踐的高度上達到了中國古典繪畫的最高水平。“禪”這一特殊的思想文化現象成為畫家在藝術上向更高邁進的臺階。

“禪”的原意為“靜慮”、“深思”。《瑜珈師地論》曰：“言靜慮者，於一所緣，學念寂靜，正審思慮，故名靜慮。”認為能使心緒寧靜專注，便於深入思考義理。它一方面要求“禪”的本體主觀自我，要澄靜胸懷，排除雜念，以空靈澄澈的“本心”去體驗萬物；另一方面，作為“禪”的客觀外部世界要有一定的選擇性，即能作用於“本心”，通過“正審思慮”獲得剎那間的靈感和認識。因此，這種認識理論及其認識活動在繪畫實踐上的體現，使得中國繪畫的筆墨材質脫離了工具的屬性，富有了獨立的精神內涵和審美特徵。

作為繪畫內涵，從唐之意氣，到宋之心境，到元明的氣質，逐代深入，觀念逐代明確與強化。強化的根本與高度在於由此以往的認識論發展與中國繪畫的技術屬性合而為一。明李日華說：“點墨落紙，大非細事，必須胸中廓然無一物，然後烟雲秀色與天地生生之氣，自然湊泊，筆下幻出奇詭。”^⑳清沈宗騫也說：“理無盡境，況托筆墨以見者，尤當

會其微妙之至，以靜參其消息。”^{②①}根深蒂固地受民族思想熏陶并身體力行的中國畫家，在認識世界和認識自己的實踐過程中，把藝術表現置於人生哲學的出發點，把藝術觀察置於人與自然的關係中，把理性的認識本體深化為抽象的思維能力和具體的方法論，使中國繪畫藝術形式建構起思維開闊、意境宏綽、觀念衆多及具有潛在理性思辨特點的藝術認識觀。在創作實踐上，形成了由陰陽關係而生成的黑白系統。

毋庸多論，這套終極的方法盡善盡美地體現了中國哲學的認識特徵和思維特徵，是辯證法、認識觀與方法論三者的統一。它解決了藝術的認識和思維與客觀事物存在的關係問題。通過千年的藝術實踐獲得認識，通過認識豐富實踐，再獲得認識，形成範疇。又通過實踐檢驗和發展範疇。既然客觀世界是永恒運動的，繪畫的客觀對象也是永恒運動的，這就需要個體思維形式的變化來應付事物的運動變化和發展。歷代大師們雖然延續使用着相同的材質和工具，但各自的認識觀與方法論的不同，導致中國繪畫史的异彩紛呈。

我們通過從哲學的認識論出發來俯視中國繪畫的實踐，就不難發現認識的辯證法如何體現在創作的方法論中，也就不難獲得對中國繪畫宏觀而本質的認識。

注釋

① 唐 張彥遠《歷代名畫記》

② 劉宋 宗炳《畫山水序》

③ 南齊 謝赫《古畫品錄》

④ 五代 荆浩《筆法記》

⑤ 見《張子正蒙注·太和篇》

⑥ 東晉 顧愷之《論畫》

⑦ 南陳 姚最《續古畫品錄》

⑧ 宋 蘇軾語

⑨ 元 倪雲林《題自畫墨竹》

⑩ 清 惲格《南田畫跋》

⑪ 現代 宗白華《美學散步》

⑫ 宋 郭若虛《圖畫見聞志》

⑬ 宋 鄧椿《畫繼》

⑭ 宋 蘇軾《淨因院畫記》

⑮ 明 王守仁《與王純甫書》

⑯ 宋 蘇軾《東坡題跋·書摩詰藍田烟雨圖》

⑰⑱ 宋 郭熙《林泉高致》

⑲ 宋 韓拙《山水純全集》

⑳ 明 李日華《紫桃軒雜綴》

㉑ 清 沈宗騫《芥舟學畫編》卷二

目錄

從臺灣故宮博物院藏畫談

中國繪畫的認識與實踐(代序)	李毅峰
唐 韓幹 牧馬圖	1
唐 佚名 宮樂圖	2
五代 黃筌 雪竹文禽圖	3
五代 黃居寀 竹石錦鳩圖	4
竹石錦鳩圖 局部	5
五代 巨然 層岩叢樹圖	6
層岩叢樹圖 局部	7
五代 佚名 丹楓呦鹿圖	8
宋 范寬 谿山行旅圖	9
谿山行旅圖 局部	10
谿山行旅圖 局部	11
宋 郭熙 早春圖	12
早春圖 局部	13
早春圖 局部	14
宋 崔白 雙喜圖	15
宋 文同 墨竹圖	16
墨竹圖 局部	17
墨竹圖 局部	18
宋 米芾 春山瑞松圖	19
宋 徽宗 臘梅山禽圖	20
臘梅山禽圖 局部	21
宋 賈師古 岩關古寺圖	22
宋 夏圭 觀瀑圖	23
宋 閻次平 松磴精廬圖	24
宋 馬遠 寒香詩思圖	25
宋 馬遠 倚雲仙杏圖	26
宋 馬遠 雪灘雙鷺圖	27
宋 馬遠 山徑春行圖	28
宋 馬遠 曉雪山行圖	29
宋 閻次于 秋山烟靄圖	30

宋	趙令穰	橙黃橘綠圖		31
宋	李迪	風雨歸牧圖		32
		風雨歸牧圖 局部		33
		風雨歸牧圖 局部		34
		風雨歸牧圖 局部		35
		風雨歸牧圖 局部		36
		風雨歸牧圖 局部		37
宋	李迪	禽浴圖		38
宋	李迪	狸奴小影圖		39
宋	李安忠	竹鳩圖		40
宋	梁楷	芙蓉水鳥圖		41
宋	梁楷	潑墨仙人圖		42
宋	劉松年	天女獻花圖		43
宋	劉松年	羅漢圖		44
		羅漢圖 局部		45
宋	趙昌	杏花圖		46
宋	李嵩	花籃圖		47
宋	馬麟	芳春雨霽圖		48
宋	馬麟	暮雪寒禽圖		49
宋	吳炳	嘉禾草蟲圖		50
宋	林椿	海棠圖		51
宋	佚名	奇峰萬木圖		52
宋	佚名	待渡圖		53
宋	佚名	柳亭行旅圖		54
宋	佚名	秋江漁艇圖		55
宋	佚名	捕魚圖		56
宋	佚名	邃谷仙僊圖		57
宋	佚名	松岫漁村圖		58
宋	佚名	山閣晴嵐圖		59
宋	佚名	雪澗盤車圖		60
宋	佚名	雪溪乘興圖		61
宋	佚名	松風高卧圖		62

宋	佚名	柳汀放棹圖	63
宋	佚名	秋林水鳥圖	64
宋	佚名	荷汀水閣圖	65
宋	佚名	楊柳乳雀圖	66
宋	佚名	離支伯趙圖	67
宋	佚名	秋渚文禽圖	68
宋	佚名	秋塘鳬雁圖	69
宋	佚名	蘋婆山鳥圖	70
宋	佚名	太液荷風圖	71
宋	佚名	桃花山鳥圖	72
宋	佚名	穀豐安樂圖	73
宋	佚名	桑果山鳥圖	74
宋	佚名	乳鴨圖	75
宋	佚名	花鳥圖	76
宋	佚名	柳塘鴛戲圖	77
宋	佚名	柳塘呼犢圖	78
宋	佚名	牧牛圖	79
宋	佚名	松泉山鳥圖	80
宋	佚名	狸奴圖	81
宋	佚名	秋葵圖	82
宋	佚名	芙蓉圖	83
宋	佚名	紫薇圖	84
宋	佚名	山茶霽雪圖	85
宋	佚名	香實垂金圖	86
宋	佚名	野蔬草蟲圖	87
宋	佚名	蠹斯綿螭圖	88
宋	佚名	草蟲瓜實圖	89
宋	佚名	虎溪三笑圖	90
宋	佚名	秋溪待渡圖	91
金	武元直	赤壁圖	92
金	武元直	赤壁圖局部	93
元	趙孟頫	鵲華秋色圖	94

元	趙孟頫	鵲華秋色圖局部	95
元	趙孟頫	調良圖	96
元	趙孟頫	枯枝竹石圖	97
元	趙孟頫	疏林秀石圖	98
元	顧安	墨竹圖	99
元	顧安	拳石新篁圖	100
元	管道昇	烟雨叢竹圖	101
元	倪瓚	安處齋圖	102
元	倪瓚	容膝齋圖	103
元	吳鎮	中山圖	104
元	吳鎮	洞庭漁隱圖	105
		洞庭漁隱圖 局部	106
		洞庭漁隱圖 局部	107
元	吳鎮	墨竹譜 副頁	108
元	吳鎮	墨竹譜 行書	110
元	吳鎮	墨竹譜之一	112
元	吳鎮	墨竹譜之二	113
元	吳鎮	墨竹譜之三	114
元	吳鎮	墨竹譜之四	115
元	吳鎮	墨竹譜之五	116
元	吳鎮	墨竹譜之六	117
元	吳鎮	墨竹譜之七	118
元	吳鎮	墨竹譜之八	119
元	吳鎮	墨竹譜之九	120
元	吳鎮	墨竹譜之十	121
元	吳鎮	墨竹譜之十一	122
元	吳鎮	墨竹譜之十二	123
元	吳鎮	墨竹譜之十三	124
元	吳鎮	墨竹譜之十四	125
元	吳鎮	墨竹譜之十五	126
元	吳鎮	墨竹譜之十六	127

元	吳鎮	墨竹譜之十七	128
元	吳鎮	墨竹譜之十八	129
元	吳鎮	墨竹譜之十九	130
元	吳鎮	墨竹譜之二十	131
元	馬琬	春山清霽圖	132
元	趙原	陸羽烹茶圖	133
元	林子旻	山水圖	134
元	莊麟	翠雨軒圖	135
元	黃公望	富春山居圖	136
		富春山居圖 局部	136
		富春山居圖 局部	138
		富春山居圖 局部	140
		富春山居圖 局部	142
		富春山居圖 局部	144
元	王冕	南枝早春圖	146
元	王蒙	具區林屋圖	147
		具區林屋圖 局部	148
元	佚名	竹石圖	149
明	沈周	廬山高圖	150
		廬山高圖 局部	151
		廬山高圖 局部	152
		廬山高圖 局部	153
		廬山高圖 局部	154
		廬山高圖 局部	155
明	文徵明	秋葵折枝圖	156
明	文徵明	蘭竹圖	157
明	文徵明	扇面之一 山水圖	158
明	文徵明	扇面之二 山水圖	159
明	文徵明	扇面之三 山水圖	160
明	文徵明	扇面之四 山水圖	161
明	文徵明	扇面之五 落花圖	162

明	文徵明	扇面之六	山水圖	163
明	文徵明	扇面之七	山水圖	164
明	文徵明	扇面之八	山水圖	165
明	文徵明	扇面之九	山水圖	166
明	文徵明	扇面之十	山水圖	167
明	文徵明	扇面之十一		
		古柏竹石圖		168
明	文徵明	扇面之十二		
		松石圖		169
明	文徵明	扇面之十三		
		柏樹竹石圖		170
明	文徵明	扇面之十四		
		柏石圖		171
明	文徵明	扇面之十五		
		柏樹竹石圖		172
明	文徵明	扇面之十六		
		古柏竹石圖		173
明	唐寅	立石叢卉圖		174
		立石叢卉圖 局部		175
明	唐寅	山路松聲圖		176
		山路松聲圖 局部		177
		山路松聲圖 局部		178
		山路松聲圖 局部		179
明	文嘉	石湖秋色圖		180
明	陸治	雪後訪梅圖		181
明	陸治	花鳥扇面		182
明	陸治	花卉扇面		183
明	王紱	山亭文會圖		184
		山亭文會圖 局部		185
明	邊文進	三友百禽圖		186

		三友百禽圖	局部	187
		三友百禽圖	局部	188
		三友百禽圖	局部	189
		三友百禽圖	局部	190
		三友百禽圖	局部	191
明	仇英	仙山樓閣圖		192
明	徐渭	榴實圖		193
明	董其昌	葑涇訪古圖		194
		葑涇訪古圖	局部	195
明	沈士充	山水扇面		196
明	卞文瑜	山水扇面		197
明	楊文驄	山水扇面		198
明	吳昌	山水扇面		199
明	龔賢	山水扇面		200
明	龔賢	山水扇面		201
明	陳淳	紫薇扇面		202
明	陳淳	花卉扇面		203
明	沈仕	花卉扇面		204
明	陳栝	芭蕉紫薇扇面		205
明	孫克弘	梅竹扇面		206
明	郁喬枝	花鳥扇面		207
明	陳洪綬	花卉草蟲扇面		208
明	張翀	花鳥扇面		209
明	藍瑛	山水扇面		210
明	藍瑛	山水扇面		211
清	王時敏	山水扇面		212
清	王鑾	山水扇面		213
清	王原祁	山水扇面		214
清	周鼎	山水扇面		215
清	吳宏	山水扇面		216

清	王翬	山水扇面	217
清	王翬	溪山紅樹圖	218
		溪山紅樹圖 局部	219
清	惲壽平	仿倪瓚古木叢篁圖	220
		仿倪瓚古木叢篁圖 局部	221
清	惲壽平	花卉扇面	222
清	江介	花卉扇面	223
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之一	
	惲壽平	辛夷圖	224
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之二	
	惲壽平	牡丹圖	225
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之三	
	惲壽平	萱草圖	226
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之四	
	惲壽平	秋花圖	227
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之五	
	惲壽平	秋海棠圖	228
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之六	
	惲壽平	水仙圖	229
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之七	
	王翬	桃花漁艇圖	230
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之八	
	王翬	宿雨曉烟圖	231
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之九	
	王翬	古澗寒烟圖	232
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之十	
	王翬	紅林秋霽圖	233
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之十一	
	王翬	盧鴻草堂圖	234
清	惲壽平、王翬	花卉山水合冊之十二	
	王翬	層岩積雪圖	235

清	郎世寧	仙萼長春圖之一 牡丹圖	236
清	郎世寧	仙萼長春圖之二 桃花圖	237
清	郎世寧	仙萼長春圖之三 芍藥圖	238
清	郎世寧	仙萼長春圖之四 海棠、玉蘭圖	239
清	郎世寧	仙萼長春圖之五 虞美人、蝴蝶花圖	240
清	郎世寧	仙萼長春圖之六 黃刺蘼、魚兒牡丹圖	241
清	郎世寧	仙萼長春圖之七 石竹圖	242
清	郎世寧	仙萼長春圖之八 櫻桃圖	243
清	郎世寧	仙萼長春圖之九 罌粟圖	244
清	郎世寧	仙萼長春圖之十 紫白丁香圖	245
清	郎世寧	仙萼長春圖之十一 百合花、纏枝牡丹圖	246
清	郎世寧	仙萼長春圖之十二 翠竹、牽牛圖	247
清	郎世寧	仙萼長春圖之十三 荷花、慈姑花圖	248
清	郎世寧	仙萼長春圖之十四 穀花稷穗圖	249
清	郎世寧	仙萼長春圖之十五 鷄冠花圖	250
清	郎世寧	仙萼長春圖之十六 菊花圖	251