



高等美术学院基础教学系列教材

两宋院体花鸟画 教学与研究

• 金 纳 编著

已阅于世



清华大学出版社

高等美术学院基础教学系列教材

两宋院体花鸟画 教学与研究

金 纳 编著

清华大学出版社
北 京

图书在版编目 (CIP) 数据

两宋院体花鸟画教学与研究 / 金纳编著. —北京: 清华大学出版社, 2004
(高等美术学院基础教学系列教材)

ISBN 7-302-08609-5

I. 两… II. 金… III. 花鸟画—技法—高等学校—教材 IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 043359 号

出 版 者: 清华大学出版社

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

社 总 机: 010-62770175

责任编辑: 甘 莉

封面设计: 王红卫

印 装 者: 北京中科印刷有限公司

发 行 者: 新华书店总店北京发行所

开 本: 190 × 260 印张: 7.25 字数: 40 千字

版 次: 2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-302-08609-5/J · 41

印 数: 1~2500

定 价: 49.00 元

地 址: 北京清华大学学研大厦

邮 编: 100084

客户服务: 010-62776969

本书如存在文字不清、漏印以及缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话: (010) 62770175-3103 或 (010) 62795704



金 纳

满族 1969年生于北京

1989年毕业于中央美术学院附中

1993年毕业于中央美术学院国画系

北京市青年联合会 委员

清华大学美术学院 副教授

近年来主要著作有：

《工笔花鸟画技法》

《重彩花卉艺术》

《花卉白描写生技法》

《金纳工笔花鸟画——整体、局部、细部》

《金纳重彩作品集》

《新编工笔花鸟画》

目 录

第一章 读两宋院体花鸟画 / 1

第二章 两宋院体花鸟画赏析 / 16

- (一) 黄筌 / 16
- (二) 徐熙 / 18
- (三) 黄居寀 / 20
- (四) 赵昌 / 22
- (五) 崔白 / 25
- (六) 赵佶 / 25
- (七) 李迪 / 35
- (八) 李嵩 / 38

第三章 工笔花鸟画的材料与使用 / 42

- (一) 纸和绢 / 42
- (二) 墨 / 42
- (三) 笔 / 43
- (四) 砚 / 43
- (五) 颜料 / 43
 - 1. 石色 / 43
 - 2. 水色 / 45
 - 3. 白粉 / 45
 - 4. 黑色 / 47
 - 5. 西洋红 / 47
 - 6. 金箔 / 47

第四章 工笔花鸟画技法的演变 / 50

- (一) 勾勒法 / 50
- (二) 勾填法 / 50
- (三) 没骨法 / 50
- (四) 勾勒与没骨结合 / 50
- (五) 勾花点叶法 / 51

(六) 点虱法 / 51

第五章 重彩花卉设色的艺术要求和表现技法 / 52

(一) 花卉设色的艺术要求 / 52

(二) 花卉设色的基本技法 / 54

1. 分染 / 54
2. 统染 / 54
3. 罩染 / 54
4. 平涂 / 54
5. 接染 / 54
6. 点染 / 54
7. 积水 / 54
8. 烘托 / 57
9. 托色 / 57
10. 立粉 / 57

第六章 两宋花鸟册页临摹技法示范 / 59

(一) 《秋葵图》 / 59

(二) 《豆花蜻蜓图》 / 65

(三) 《竹鸠图》 / 71

第七章 当代工笔重彩花鸟画欣赏 / 79

苏百钧:《谧·花间》 / 79

苏百钧:《追忆的故园》 / 80

苏百钧:《秋韵》 / 81

张伟民:《秋入荷塘》 / 82

张伟民:《芙蓉塘外有轻雷》 / 83

张伟民:《又是神州草木春》 / 84

贾广健:《晚秋》 / 85

贾广健:《秋籁无声》 / 86

贾广健:《寒河晴晚》 / 87

林若熹:《大器》 / 88

林若熹:《金鸟》 / 89

林若熹:《春华》 / 90

林若熹:《幽香》 / 91

- 姚舜熙：《苍生》之一 / 92
姚舜熙：《苍生》之二 / 93
姚舜熙：《骄阳》 / 94
田忠利：《春之歌》 / 95
田忠利：《守望》 / 96
田忠利：《韶光共追游》 / 97
范新国：《寒秋》 / 98
范新国：《红绶鸣春》 / 99
金 纳：《朝颜》 / 100
金 纳：《飘香》 / 101
金 纳：《马蹄莲》 / 102
金 纳：《富贵花》 / 103
金 纳：《花逍遥》 / 103
金 纳：《瓷玫瑰》 / 104
金 纳：《红烛》 / 105
金 纳：《阳光下》 / 106
金 纳：《醉春》 / 107
佚 名：《疏荷沙鸟图》 / 108

第一章 读两宋院体花鸟画

工笔花鸟画在中国画门类中具有辉煌而悠久的历史，从五代到清代，传承已逾千年，其样式与风貌，在历代大师手中演变多端，美不胜收，是中国绘画中的瑰宝。

自20世纪初以来，中国山水画、人物画的创作样式及创作观念大幅度转型，以至关于山水画、人物画创作的美学、笔墨、观念等，已成为中国画讨论的焦点问题。但是当代花鸟画领域的创作实践，却与古代经典一脉相承，依然能在大变革时代保持着相对的延续性与稳定性。究其原因，一是花鸟画题材比较规范，二是其作品形态天然地富有超越时代和现实生活的美感，因而能在变革的边缘维系其自身绵延不绝的生命力。近百年来，尤其是解放后，现代花鸟画家没有出现严重的断代与断层，时至今日，全国各地仍有为数不少的工笔或水墨画家，视花鸟画为毕生研究的绘画种类，其中不乏出类拔萃之辈，继承传统笔墨技法，兼收西式素描造型与现代构成法，包括近邻日本岩彩技法，逐步将清末民初出现式微迹象的花鸟画传统，以新的姿态和新的面貌加以复兴，为当代国画画坛做出了应有的贡献，并与古人的画境遥相呼应。

然而传统工笔花鸟画的描绘、赏鉴及收藏，大致适宜于悠然闲适的农业文明时代，其精深的美学内蕴、风雅的意趣、品赏的价值，以及高度成熟的人文积淀，与现代社会毕竟有所隔阂。因此，令人遗憾的是，当代花鸟画虽然在图式与描绘方法上多姿多彩，但我们很难从中追慕它在中国古典文化中曾经有过的神采，尤其难以承袭花鸟画背后渊远深厚的文化底蕴。当代工笔花鸟画家身陷瞬息万变的时代变革，面对眼花缭乱的艺术现象，在创作花鸟画的过程中，难免在延续图式及技巧的一面多有用心，而不易兼顾花鸟画创作极为重要的内在涵养。花鸟画赖以滋生繁茂的文化情境与历史语境，在当代生活中毕竟不可强求了。我们难以回避的问题是：这一高度精美的画种有可能在不断的重复中，渐渐趋于庸俗的、艺匠式的、应酬应景的装饰性手艺。因此，如何重新审视、领会，并着重探究历代花鸟画经典的文化内涵，尤其是最成熟、最高贵、最华美的两宋花鸟画传统，对提升当代工笔花鸟画内在的气质与品位，无疑是一个重要的课题。

中国绘画自宋以来的精神渊源，离不开释家与道家静观无为、心领神会的思想传统。在宏观上，宋的山水画达到道家精神的空前发挥；在微观上，花鸟画则处处渗透着佛家注重内省的喜悦，并与儒家的现世思想发生微妙的交接，兼具感官认知与积极入世的特质。犹可注意的是，宋的花鸟画培育了极其精确细致的观察精神，奠定了古人称之为“状物”，今人称之为“写实”的创作美学。我们在宋代花鸟画的任何作品

中，都会为古人参透造物和模写精确的眼力与笔力所折服。

继隋唐绘画雄伟灿烂的风格，北宋在山水画领域拓展出宏大崇高境界的同时，以花鸟画作为宫廷绘画的主脉，形成高贵的院体画风格。北宋花鸟画最为神奇的奥妙，是将大千世界生生不息的生命形态，不着痕迹地转化为无与伦比的绘画形态，这一转化的神功，是世界美术史难以破解的奇迹。古埃及古希腊时期壁画即出现大量的奇花异鸟，两宋花鸟画生动活泼，然而完全没有早期地中海绘画失之粗鲁浓艳的工匠气，而能婉约、含蓄、斯文、纯粹，充盈着文化感与富贵气。文艺复兴期欧洲绘画中出现栩栩如生技巧复杂的花鸟体裁，但出于过度精确的科学观，有时落入类似动物标本的制作气；两宋花鸟画在花鸟形态的精准捕捉中，为植物与动物注入灵妙的神性与温馨的人性，更为花鸟画赋予纯净的诗意。这种鬼斧神工与性灵素养的兼备，既是宋人的集体禀赋，也不能不归功于先秦时代即已萌发的伟大自然观及丰富的思想遗产，化育所及，到了宋代，乃成就了工笔花鸟画这一独步世界绘画史的奇葩。

中国花鸟画的产生，从萌芽初期作为装饰图形应用于彩陶、青铜器及丝织品开始，到唐代独立成科，至五代两宋的繁荣，经历了相当漫长的酝酿及发展。我们审视上古时期的中国花鸟画，便能发现古人在对动植物形态的把握中，既能异常生动传神，又能极其精练，犹如《诗经》那般，字句简短，意象逼人。湖南出土的马王堆帛画上端，那鸟的立姿只是剪影，轮廓简约到不能再简，但今天看来，仍然是世界上古美术史出现鸟类形象的绘画中最为动人的造型。花鸟在中国墓室壁画及历代衣物中大量运用，无不神采飞扬，栩栩如生，画家们似乎在花鸟的描绘中，从其他较为严肃的题材中释放了最活泼的才华，但作者几乎全是不知名的民间艺人和工匠。当宫廷绘画臻于成熟繁荣的唐朝与五代，开始出现今日称之为“专业”的画师，专攻花鸟画，严格挑选，出类拔萃，以至两宋近三百年的绘画史造就了世界上最奢侈、最富有贵族气息的宫廷绘画，花鸟画家本身就像被精心培养的“珍奇物种”，不但理所当然地使花鸟画成为独立的画科，更倾注了几代宫廷画师的无穷智慧，精工巧作，无以复加。

著名的赵佶，以帝王之尊，在位期间酷嗜花鸟画创作。相传他能在宫廷画师的作品中，从细微的小节，指出珍禽异鸟某种站立姿态的错误，足见其观察何等细致入微，以及近乎苛求的写真态度。他有限的传世花鸟作品，果然远远高于他的宫廷画师，技巧无可挑剔，品格贵不可言，他最为著名的《瑞鹤图》赋予了神性的光辉与君主的华贵。“上有好者，下必有甚焉者矣。”（《孟子·滕王公上》）宋代花鸟画因此被奉为极特殊的绘画地位，而在其后，南宋在百年间依然传承着北宋花鸟画传统，可以说，花鸟画在中国绘画的浩瀚典籍中，是惟一一项能够称之为“帝王艺术”的画科，这在浩如烟海的世界皇家绘画中，也是罕见的现象。

工笔花鸟画经过五代至两宋的黄金时代，盛极而衰，随着审美的转移、材料的变化，文人画兴起了，工笔花鸟画的主流地位逐渐让位于写意水墨，这一题材虽然从未在以后的中国绘画中消失，但辉煌的时代一去不返。概括地说，宋的花鸟画由于对物象倾注了近乎于神秘的敬意与崇拜，名花珍禽的魂魄，以及其中蕴涵的诗意，似乎被宋代画家的画笔囊括殆尽，发挥到了极致。

花鸟画进入元代，其写实观与相应的技巧，依然有所延续，但从代表画家如钱选的花卉画中，已经出现更为纯粹的绘画意识，他的“折枝花”由于在造型姿态方面完全脱离了背景、环境的陪衬，孤立地作为画面的主体，因此开启了花鸟画体裁的形式追求，并直接影响了后代，以及日本的插花艺术。

进入明代与清代，沈周、文徵明、徐渭、陈淳，尤其是八大山人和石涛等大家，主动放弃花鸟画的工笔传统，逐代创立了写意与大写意画法，追求具有符号性、表现性与强烈个性的风格，他们逐步将花鸟一步步从自然逼真的形态中剥离出来，大胆提炼，高度概括，笔墨的个性化成为画家们竞相玩味的境界；兼以明代风行以题款、题识、印章作为布局的重要构成因素，画与诗书印结合，使花鸟画成为形式的载体；同时花鸟画的尺幅也越来越大，格式从两宋仅供置于案头玩赏的小型册页，变为宽窄不一便于悬挂的立轴或横幅。至此，两宋花鸟画从内容、形式到欣赏方式，均彻底发生了变革。

明清花鸟画的演变，体现了艺术发展的规律。两宋花鸟画的部分精华，在式微过程中逐渐被扬弃，而从笔墨形式方面为花鸟画开掘了新的出路。到了当代，国画领域的一系列观念革命，以及时代与生活方式的彻底变更，使人们对两宋花鸟画失去了历史演变中的认知，甚至被今人视为小品画，被误解为两宋山水画伟大传统的陪衬。从客观的历史条件来分析，年代久远的两宋花鸟画在中国境内的精品太少，部分深藏在我国台北故宫，部分散失国外。在内地的部分，陈列展出的机会也十分稀罕。建国以来，我们对两宋花鸟画的视觉经验其实严重不足，花鸟画经典多数是晚近的，由明清个性化画风组成的笔墨传统；对充满帝王与贵族气息的两宋花鸟画，也就疏于认知，难以重视了。但是对从事花鸟画创作的画家来说，两宋花鸟画是此体裁最权威的源头。最近十年来，国内出版了空前精美完整的历代花鸟画集画册，使我们得以纵向地、全面而客观地审视整个中国美术史。当代花鸟画家上溯而借鉴宋代花鸟画经典，此其时也。

事实上，在比较优秀的学院国画教学中，临摹宋人册页始终是最佳的学习手段。近半个世纪以来，学院教学证明了认真的临摹，是领会传统、磨炼技法的最佳途径。然而如何有效地、有深度地理解这一优秀传统，不免见仁见智。目前，教学中较为普遍

的现象,是以对纯技法的掌握为目的,有机械性拟古摹古的倾向,对宋人册页的内涵,如构成的元素,文化的素养,历史的分析,存在着教学上的盲点。

以我近十几年的学习体会和教学经验来说,宋人册页留给我们后人的不仅是技法问题,而是文化问题。它之所以成为工笔花鸟画的不朽典范,还要返回到两宋的文化背景中去考究。工笔花鸟画对意境的创造不是空泛和抽象的,它深深根植于两宋的历史。简单地看待北宋亡国与南宋的苟延懦弱,只是研究艺术史涉及政治背景的一面,对于今日的艺术实践,缺乏实质意义。宋徽宗“玩心图画”的心态导致江山沦丧,只是政治上的失败,但从纯艺术史观看问题,绘画,以至绘画的一项品种,会得到帝王本人的高度重视,亲身实践,说明北宋文化达到何等奢侈的地步。如果不从宋徽宗的帝王身份着眼,更不以政治成败作依据,作为一位画家,他的鉴赏力与艺术禀赋,是无与伦比的,而他的身份直接塑造了两宋花鸟画无可企及的高度,这在世界美术史上也是绝无仅有的孤例。

由于明清写意水墨画长达近六百年的传统,给当代花鸟画铺垫了表现性绘画的强势美学,花鸟画的写实性及其相关表现技巧,持续没落。而宋代花鸟画的基石,是高度的写实性。五代花鸟画大宗师黄筌和徐熙,就是写实技巧的卓越代表与集大成者,起到了两宋花鸟画创作在技巧上的典范作用,影响深远,长达近三百年。而宋代画院的设置,又为花鸟画创作提供了无上优厚的条件,使画家能在皇家园林中潜心观察四时花草的千变万化,皓首穷经,探究花草珍禽的物种特性,将花鸟画的写实性推向空前绝后的水准,以至达到超越山水画及人物画的仿真程度,花鸟画由此成为中国绘画中写实性最高、最自觉的一项画科。围绕着院体画,王室与贵族形成高等的赞助与收藏圈竞相提升花鸟画的格调与品级。这一氛围,是超时代、超社会、超功利的,因此,宋人册页所蕴藉的境界,是中国绘画史的世外桃源与文化温床,是花鸟画创作千年不遇的历史契机。

类似的文化条件,当代不可能具备了。然而唯其如此,两宋花鸟画珍本更是我们取之不尽的美学源泉。在咫尺画幅中,宋代册页以其精严缜密的布局,一丝不苟的制作,生机律动的形态,奇迹般创造了深邃典雅的东方品格。宋人册页之所以成为亘古的经典,其艺术性不能不从两个方面来研究,一是单纯的画面布局,二是高超的表现技法,这两点构成了宋人册页的灵魂,彼此相辅相成,缺一不可。

布局是构成画面意境的首要因素,画家的灵机巧思,莫不为构图所决定。宋画不像明清历代作风,以奇拔警策取胜,而是将花卉或鸟类置于构图的主体部位,在难以觉察的取舍中平衡画面,留取并利用空白,在朴素大气的布局中赢得雍容华贵的效果,

这种朴素与华贵的交融，有如巴洛克音乐，往往透露出一派天真。与后世的同类题材相比，宋人册页的高妙，首先就体现为构图的极度单纯。

格调与品位，是区分作品雅与俗的关键。宋人花鸟画的宫廷性质，决定了这样一个真理：雅与俗不可共赏。个中道理，正如紫檀或黄花梨木质在家具制作中不能与柴木混用，牡丹与野菊不能并置一样简单。凡是高贵而稀有的品种，均具有极度单纯的品相，这一品相，在宋人的构图美学中便已先期确定。

接着，由于工笔花鸟画受自身表达程式的严密限制，要作到艳而不俗，工而不板，精而不滞，柔而不软，乃取决于行线勾勒与晕染程序的一系列步骤。在画面构成形式的关键获得解决后，宋人一整套巧夺天工的手艺，值得我们在反复临摹中细细领会。宋人的线条由绵密中求疏朗，遒劲中见温润，法规森严而变化多端，花朵、花瓣、花蕊、枝、茎、脉、叶，以及鸟类通身不同毛色的质感，不同角度的姿态，均有不同的行线与力度，既严格地把握物象，又在笔锋笔力的运用中出神入化。宋人的色彩烘染，明艳而稳重，富丽而微妙，饱满而克制，在绢本的丝质、色粉的厚薄、水分的干湿之间，衍化出“浓妆淡抹总相宜”（苏轼）的美妙境界。宋人的工笔传统，为文人画讲究书法味的用笔所扬弃，濒于流失，但烘染的技巧，则为后世遵从相延。我们在赵孟頫、文徵明、唐寅、仇英的青绿山水与兼工带写的花鸟作品中，尚能领略宋人不绝如缕的余韵。

在宋人册页中，我以为最富意境的作品莫过于传世名作《出水芙蓉图》。在团形的画面中，画家以一花而窥一池，其荷塘情怀，实得宋词跌宕简约的风采神韵。那一朵花与两组叶子的巧妙组合，有浑然天成之势。花与叶交错相映，成横向态势，微妙的曲线变化贯穿画面上方，使主体与边缘形成上整下破、左整右破的格局，这整与破、占与让的处理，形成阴阳二气相摩相荡的格局，画面虽小，却构成了全然自足的生命整体，在视觉上产生疏阔而丰盈的张力。采撷于自然生态下的荷花形象，被画家赋予了一种超自然的理想美，在画家主观意识的组合下，利用花瓣的重叠与遮挡，使轮廓富于参差变化，完美体现了荷花盛开之际，高贵端庄的姿态。花蕊是生命力的象征，画家不但在造型上大大夸张了其丰姿与饱满，在表现手法上则借用壁画的立粉技法，画面中大面积的平涂晕染与局部的立粉凸起，营造了画面的肌理之美，而叶子的抑扬及走势，令整个画面在团形布局中发生流动的韵律。小小一幅作品，蕴含着如此严整的构成元素，在这近乎完美的构图中，恰恰体现了后世写意大花鸟绘画的精神，从有限之物中得以观照画外的天趣无限，印证了“一花一草一世界”的佛家境界，灵性充盈，施与自然生命以永恒的关爱，将活泼泼的花鸟形态融入幽深远阔的生命悟识。适值今日，这朵盛开近千年的荷花仍旧清香缥缈，被视为花鸟画经典的极品。

如果说严谨慎密的布局成全了画面的意境,那么含蓄雅致的格调则有赖于花鸟形象的生动刻画。自五代始,工笔花鸟画就具备了坚实的写实观。“写生”手段,是宋人捕捉万物“生姿”、命意工笔花鸟画创作的基本法则。“写生”的目的不是对自然的再现和模仿,而是通过自然表象,直探生命的律动与本质,在画家笔下便要具备“活色生香”的表现力,凭观照自然之心,以花鸟形象的“生姿”追求背后所蕴藏的“生意”,所谓“宇宙精神”,于是在焉。

另一幅没有留下画家姓名的宋人册页《碧桃图》,也是令人耐看耐读的典范。画面中两枝怒放的桃花,经过画家反复渲染,层次丰富而极尽微妙,这其中,水分和笔意起着决定作用。一般来说,对水分的控制似乎只在水墨画中得到重视,但实质上,工笔画中如何运用饱和的水分,至关重要,它不但迎合着生机活泼的自然之态,同时也是中国绘画技巧的“绝活”。其中对白色花朵的处理,若用粉过浓,画面生硬少滋润;太薄,又失其浓丽端庄的一面。而在此幅作品中,白色的碧桃花经过薄白粉与芽绿色之间反复渲染衬托,既体现了白色花朵的圣洁高贵,又展现了盛开的繁茂。至于笔墨变化,不单单施用于白描上,在工笔画的渲染中同样要求体味笔意,多遍的渲染可以产生丰富的层次,但过多的遍数也会导致画面灰暗滞弱。画艺之道,少笔意便少生气,这是工笔画的大忌。中国画对笔意与墨色的应用,不但求取水墨的淋漓尽致,在工笔花鸟画中同样讲究“水”的能量,或节约,或纵容,到了元代,尤为鼎盛。

在宋人册页中,不能不提及另一幅作品《鸡雏待饲图》,这在以重彩为主要表现形式的两宋精品中,是不可多得的经典作品。两只可爱的小鸡,一蹲一站,身体相背,但头和视线都朝一个方向,张着嘴,盼望着母鸡喂食。整幅作品构图简洁,赋色简净,加之画家纤毫毕见的刻画,栩栩如生地表现了小鸡的物种质感及生命感。在技法上,画家不但承继了北宋“宣和体”的严谨风范,意笔画法在此作品中也初露端倪。除了喙及足部略施薄藤黄粉外,其余部分全部用墨色晕染,画家将墨色的浓淡变化及用笔的多变性运用于对形象的刻画中,晶莹明亮的眼睛,蓬松柔软的背部,使单纯的墨色生发了赋彩的视觉效果,实践了墨色表现的至高境界,生动诠释了墨色赋予中国绘画的独特表现力。

两宋的工笔花鸟画历经三百多年的人文化育及艺术淬炼,乃至光华灿烂之境,而宋人册页又使两宋工笔花鸟画趋于登峰造极之盛,其蕴藉高华的品质,精湛提炼的手法,使历代画家莫不深深受惠于两宋作品的滋养。穿越时空,回归传统,精美的宋人册页并不由于年代久远而光泽暗淡,在当代有理想、求创意的工笔花鸟画家的笔端,在研习历代传统的同时,我们有待于进一步体悟、进一步品味以两宋花鸟册页为代表的典范作品。



- (上) 秦：《漆壶彩绘牛马图》
(中) 西汉：《软侯子墓帛画》(局部)
(下) 唐：《花鸟纹菱花镜》(局部)



(上) 佚名:《出水芙蓉图》 绢本设色 纵 23.8 厘米, 横 25.1 厘米 故宫博物院藏
(下) 佚名:《碧桃图》 绢本设色 纵 24.8 厘米, 横 27 厘米 故宫博物院藏



- | | | | |
|--------------------|------|----------------------|----------|
| (上) 佚名:《竹石鸽子图》局部之一 | 绢本设色 | 纵 166 厘米, 横 93.9 厘米 | 台北故宫博物院藏 |
| (中) 佚名:《竹石鸽子图》局部之二 | 绢本设色 | 纵 166 厘米, 横 93.9 厘米 | 台北故宫博物院藏 |
| (下) 李迪:《鸡雏待饲图》 | 绢本设色 | 纵 23.7 厘米, 横 24.6 厘米 | 故宫博物院藏 |



(上) 李安忠:《竹鸠图》 绢本设色 纵 25.4 厘米, 横 26.9 厘米 故宫博物院藏
(下) 佚名:《秋葵图》 绢本设色 纵 24.2 厘米, 横 26.9 厘米 台北故宫博物院藏