

軒出示舊作屬余題

後轉贈

先恭年先生葉里

松知不免一笑也

中國



花鸟名画

鉴赏

[一]



九州出版社

中国花鸟名画鉴赏

第一卷

九州出版社

责任编辑：闫爽 李之昕

图书在版编目(CIP) 数据

中国花鸟名画鉴赏 / 刘玉成主编. - 北京：九州出版社，2002.11 重印
ISBN 7-80114-756-1

I. 中… II. 刘… III. 中国画：花鸟画 - 作品集 - 中国 - 古代 IV.J222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 021144 号

中国花鸟名画鉴赏 (全四卷)

出版 九州出版社

地址 北京市海淀区万寿寺甲 4 号，中央社会主义学院主楼

邮编 100081

电话 (010) 68706018 (发行部) 68706013 (办公室)

经销 全国新华书店

印刷 北京百花彩印有限公司

开本 889 × 1194 毫米 1/16

印张 30 印张

字数 60 千字

版次 2002 年 4 月第 1 版 2002 年 11 月第 2 次印刷

印数 3001-8000 套

书号 ISBN 7-80114-756-1/J · 45

定价：380.00 元 (四卷)

花
鸟
图
名桃
赵
信花
李
图

中国古代花鸟画与人物画及山水画并列为中国绘画的三大画科。它包括花卉、禽鸟、畜兽、鱼藻以及树木、竹石、果蔬等等，范围比较广泛。虽然作为一种绘画形式，花鸟画于七千年前就已经出现，但相对于另外两大画科，它独立及成熟的时间却都是最晚的。以独立形式出现并具有明确主题意义的花鸟画作品始见于魏晋、南北朝期间，当时一些著名的人物画家例如顾恺之、陆探微、陶景真等人都有以花鸟为题材的作品，同时还有专擅花鸟的画家，如南朝的顾景秀。虽说他们的作品今已失传，但从当时流传下来的人物画及同期的敦煌壁画中可以看出，花鸟的表现技法已日趋成熟。

唐朝经济的繁荣，很大程度地促进了花鸟画的发展，使其最终成为一个独立的画科。这个时期的花鸟画主要体现了画家们深入细致的观察能力和旺盛的创造力。尤其以鞍马为主的动物类题材在这一时期达到了较高的艺术成就。如韩幹的《照夜白》、《牧马图》，韩滉《五牛图》以及戴嵩的《斗牛图》等，同时期的花鸟名家还有姜皎、李邕、薛稷、萧悦、康萨陀、边鸾、滕昌佑、刁光胤等，其作品都备受后人称颂。花鸟画在唐朝的另一个重大发展是边鸾创出了“折枝”法，他摒弃了传统上的全景入画，撷取自然花草最具美感的部分入画，使画家更能发挥自身创作的主动性。在中晚唐时期，伴随着工细的花鸟画法日益成熟，另一种用笔疏淡简括，描绘田野情趣的花鸟画法也已出现。这并存的工与粗、文与野的两种风格，孕育出了五代花鸟画的两大流派。

花鸟画在五代进入了一个重要的发展时期，形成了以南唐徐熙和孟蜀黄筌为代表的两大流派，即后人所称的“徐”“黄”二体。根据史料记载，黄筌父子先后都是孟蜀、北宋的宫廷画家，为了迎合当时贵族阶层的审美情趣，所画的都是皇帝御苑里的珍禽异兽、名花奇石，画风富贵艳丽、不露笔踪、工致精细。而徐熙为江南布衣，“志节高迈，放达不羁，以高雅自任。”不喜画名花珍禽，而“多状江湖所有汀花野竹，水鸟渊鱼。”并取法当时已趋于成熟的水墨山水画技法之长，以“落墨纵横”的笔意写天然野逸之景，敷以淡彩，使花鸟画也形成色墨相融，浑然一体的艺术效果。这两派在画法、题材上的不同，使宋人有“黄家富贵，徐熙野逸”的评论。北宋郭若虚也言到“二者犹春兰秋菊，各接重名”，徐、黄二派的不同风格，促进了宋代花鸟画的空前繁荣，而且对一千多年来中国画的发展产生了重大影响，其后的历代花鸟画家，虽在技法上各有创新，但莫不源自徐、黄二家。

宋代是花鸟画大发展的时期。从北宋初始到真宗、英宗时期，花鸟画仍承袭黄家的工笔体制，有名的黄派画家还有夏侯延祐、陶裔、李符、李怀等人。黄氏

梅竹雀图
佚名



榴枝黄鸟图
佚名



葵石蛱蝶图
戴进



花鸟图
孙克弘



父子之后，工笔花鸟大家当推赵昌，在他同期还出现了擅画獐猿的易元吉，他们二人竟出新意，使北宋绘画开始出现一些新颖的变化。至宋神宗、哲宗时，崇尚工笔、讲究形似的黄家画风渐渐衰败，以崔白为代表的新的派花鸟画得到宫廷的承认，他注重写生，不打草稿，以当时较为豪放苍劲的水墨山水画法来画背景，追求简淡冷峭的意境，从而取代了百年一贯的黄家画派。

在北宋年间，许多文人学士也开始进行绘画的创作实践和理论探讨，形成后来的“文人画”体系。其间以苏轼、文同、黄庭坚、李公麟、米芾等人最为活跃。文人画多以简淡的水墨挥写梅兰竹菊等物，将花木的自然特征，比之于人的道德情操，常带有寓意。其间以苏轼的枯木与文同的墨竹最为有名。

北宋后期的宋徽宗赵佶是花鸟画集大成者，当时的宣和画院在他的倡导下十分兴盛。花鸟画以院体为主流，进一步向工笔写实发展，笔法细腻，工笔花鸟的水平达到了顶峰。北宋灭亡，一些画院画家逃亡至南宋的都城临安，成为南宋画院中的骨干分子，并带来了南宋院体画的繁盛，形成中国古代工笔绘画的最后一个高峰期。这个时期的花鸟基本延续着北宋宣和画院工细写真的画风，但也有自己的一些特点。如画作以“折枝写生”为主，传世数量虽大，但大幅的卷轴较少，多以扇面、册页等小型作品出现，花鸟名家中只有林椿、李迪、吴炳等少数人有署名作品；另外当时的一些山水画家如马远、梁楷等，开始以各自的山水笔法写花鸟，形成独特的风格。

南宋是文人画发展和成熟的时期，《图绘宝鉴》中记载了南宋时文人及僧道画家约百人左右，其中专工花鸟、木石、梅竹、兰花、水仙的有七十多人。出现了扬无咎、徐禹功、赵孟坚、郑思肖等名家，风格多文秀淡雅、隽永含蓄，与北宋苏轼等豪放写意有所区别。僧人法常更是开创了粗率简功的画法，“随笔点墨”、“不具形似”、“具有高致”，成为写意花鸟画的先驱。

元代取消了五代、两宋的画院制度，加之当时尖锐的民族矛盾和阶级矛盾，使文人墨客更趋向于以笔墨寄托情怀，为文人画的兴起提供了条件。这个时期的作品突出诗、书、画三者的结合，强调笔墨用法，在艺术上讲究“自然天趣”，以“素净为贵”。墨笔花鸟画广泛流行，成为元代画坛的标志。虽然当时师法两宋的院体工笔花鸟画尚未中断，但无论是质还是量比起水墨花鸟来说已相形见绌，而许多先写工笔的名家，如钱选、王渊等人，后期也都转向水墨花鸟画。元代文人画中以墨竹、墨梅最为盛行。当时画竹名家之多，作品之丰，在历朝历代都是无与伦比的。出现了李衍、管道升、顾安、张逊，以及柯九思、吴镇、倪瓒、高克恭等名家。而以画梅著称的有王冕、邹复雷、陈立善等人。



虞沅
福寿双全图



张同潜
菊花图



马元
鹰图



沈铨
松鹤图

进入明代，文化艺术日趋发达，出现了一些以地区为中心的名家与流派。在明代前期（即洪武至弘治时期），花鸟画基本上按两个方面发展，一是继承元代水墨画法的文人画，多以竹石为题，名家有王绂、姚绶等；二是官庭院体画，尤其当时宣德画院兴盛一时，追崇两宋院体，当时的边景昭、吕纪都为工笔花鸟大家，名重一时。同在画院的林良、范暹又独辟蹊径，追求水墨之趣，从而确立了写意画派的风格。

明代中叶以后，“院画”势力日微，活跃于苏州地区的“吴门画派”开始兴起。其代表人物沈周、文徵明、唐寅、仇英又被称为“吴门四家”，皆为绘画全才。其中沈周的花卉技法，师从法常，风格纵逸，意态生动，为明代后期写意花鸟画的进一步发展起到承前启后的作用。而号称“白阳”的陈淳，师从文徵明，淡墨欹毫，纵横豪宕，创出清新隽雅的新一派大写意花鸟画。此风格又被明代后期的徐渭推向了一个新的高度，二人以不同的风采与杰出成就树立了文人画在花鸟方面的典范，被后人称为“青藤白阳”。

清代是写意花鸟画最为发达的时期。继元、明以来的趋势，画家更加追求笔情墨趣，在风格技巧上争奇斗艳。派系林立，竞争之烈，前所未有。清代的花鸟画是在“正统”与“反正统”两股潮流的相互竞争、相互补充中向前发展的。前者是以“清初六家”中的恽寿平的“常州派”为代表，他继承和发展了徐崇嗣的没骨法，结合了徐、黄两派的技法，创造出一代新的没骨技法，被誉为“写生正派”，其后的名家还有王武、蒋廷锡、邹一桂、沈铨等，虽然如此，工笔花鸟画自明代以来的颓势却依然不可止。而此时的写意花鸟却呈现出勃勃生机，名家辈出，江南“四僧”中的原济（石涛）和朱耷（八大山人），师法林良、陈淳、沈周、徐渭等写意派名家，所作花鸟画笔意恣纵，别开生面。而清代中期，以“扬州八怪”为代表的“扬州画派”以革新的面貌出现于画坛。郑燮、金农、李鱓、黄慎、李方膺等人，寓情于“梅兰竹菊”四君子，充分发挥了写意花鸟画的手法，形成与正统画派格格不入的奇绝之风。另外此画派的名家中，华岳的花鸟画也颇负盛名，他的小写意画法清新秀俊而又率意粗宕。加之高凤翰的奔放纵逸，闵贞的沉雄稳健，边寿民的水墨写生等等，都使写意花鸟在这个时期大放异彩。而这个时期的宫廷绘画除了前面所提的以恽派手法为主的工笔画法之外，由于西方传教士供奉内庭，带来了西洋绘画中的明暗及透视法，并与中国传统绘画技法融合在一起，形成了中西合璧的独特画风，其中以郎世宁、艾启蒙、王致诚等最为有名。

鸦片战争以后，金石学的发展为新的花鸟画表现形式的出现奠定了基础。一批锐意改革、大胆创新的画家，云集上海，形成了中国近代画史上最后一个流派

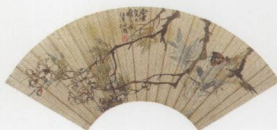
华品
松鹤图



王致诚
十骏马图



任颐
花鸟图



齐白石
牵牛葫芦图



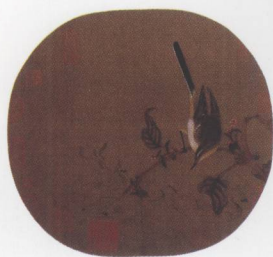
——海上画派。以赵之谦、虚谷、胡公寿、“四任”、吴昌硕等人为代表，他们以多姿多彩的表现方式，较强的现实意义对现代的中国绘画产生了不可估计的影响。其中以任颐和吴昌硕最有代表性，任颐的花鸟画技法多变，工笔与写意熔为一炉，将文人画的优良传统与写意手法及西洋画中的有关技法结合起来，创造出一种雅俗共赏的艺术风格。吴昌硕则吸取了沈周、陈淳、徐渭、朱耷、石涛以及“扬州八怪”的精髓，又将他的书法、篆刻、笔刀、体势融入画中，形成雄健烂漫的风格，将文人画的形式美提高到一个新的高度。近代花鸟画则以齐白石为代表，在探索中不断前进和发展的。他吸取了海上画派的精髓，并以丰富的阅历不断挖掘花鸟画的新内容，给人以丰富的生活感受。他也是中国花鸟画从近代走向现代的一个关键性人物。至他起，中国花鸟画进入了一个新的发展时期。

本书辑选了自远古到近代中国花鸟画的代表作，按时间顺序分为远古、汉、隋唐、五代、两宋、元、明、清近代几个部分。以名家名作为选择基准，每一幅都配有作品介绍，着重以意境、构图特点、笔法、设色以及画家独特的风格为主，使读者能对整幅作品有一个深入、透彻的理解。另外每幅作品前也都有质地、大小尺寸、收藏馆所的介绍，图文合一，成为一个完整的观赏品。当然由于编者水平及时间等原因，书中难免有不当之处，还请各位读者斧正。

《中国花鸟名画鉴赏》编委会
二零零二年四月一日

目 录

红蓼水禽图
徐崇矩



双喜图
崔白



柳鸦芦雁图
赵佶



远古汉唐五代时期

鹤鱼石斧图 佚名 [河南省博物馆藏]	2
朱雀图 佚名 [河南省洛阳邙山南麓卜千秋墓]	2
花鸟图 佚名 [(日) 正仓院藏]	3
药师净土变相图(部分) 佚名 [(英) 大英博物馆藏]	4
花鸟图 佚名 [新疆维吾尔自治区博物馆藏]	4
花鸟图(残片) 佚名 [新疆维吾尔自治区博物馆藏]	5
百马图 佚名 [北京故宫博物院藏]	6
五牛图 韩滉 [北京故宫博物院藏]	8
照夜白图 韩幹 [(美) 大都会艺术博物馆藏]	10
斗牛图 戴嵩 [中国台北故宫博物院藏]	11
写生珍禽图 黄筌 [北京故宫博物院藏]	12
雪竹图 徐熙 [上海博物馆藏]	13

宋金元时期

山鹧棘雀图 黄居寀 [中国台北故宫博物院藏]	14
红蓼水禽图 徐崇矩 [北京故宫博物院藏]	15
杏花图 赵昌 [中国台北故宫博物院藏]	16
写生蛱蝶图 赵昌 [北京故宫博物院藏]	17
寒雀图 崔白 [北京故宫博物院藏]	18
双喜图 崔白 [中国台北故宫博物院藏]	20
墨竹图 文同 [中国台北故宫博物院藏]	21
柳鸦芦雁图 赵佶 [上海博物馆藏]	22
芙蓉锦鸡图 赵佶 [北京故宫博物院藏]	24
瑞鹤图 赵佶 [辽宁省博物馆藏]	25
梅花诗意图 岩叟 [(美) 弗利尔美术馆藏]	26
雪中梅竹图 徐禹功 [辽宁省博物馆藏]	26
四梅图 扬无咎 [北京故宫博物院藏]	28
落花游鱼图(部分) 刘寀 [(美) 圣路易斯美术馆藏]	30
果熟来禽图 林椿 [北京故宫博物院藏]	31
海棠图 林椿 [中国台北故宫博物院藏]	32

鲁宗贵
橘子、葡萄、石榴图



鹤法
图常



碧桃
图名



张珪
神龟图



梅竹寒禽图	林椿	[上海博物馆藏]	32
出水芙蓉图	吴炳	[北京故宫博物院藏]	33
竹雀图	吴炳	[上海博物馆藏]	34
枫鹰雉鸡图	李迪	[北京故宫博物院藏]	35
雪树寒禽图	李迪	[上海博物馆藏]	36
猎犬图	李迪	[北京故宫博物院藏]	37
鸡雏待饲图	李迪	[北京故宫博物院藏]	37
花篮图	李嵩	[北京故宫博物院藏]	38
秋柳双鸦图	梁楷	[北京故宫博物院藏]	39
柳树寒鸦图	梁楷	[北京故宫博物院藏]	39
白蔷薇图	马远	[北京故宫博物院藏]	40
四羊图	陈居中	[北京故宫博物院藏]	41
层叠冰绡图	马麟	[北京故宫博物院藏]	42
橘子、葡萄、石榴图	鲁宗贵	[(美) 波士顿艺术博物馆藏]	43
骏骨图	龚开	[(日) 大阪市立美术馆藏]	44
墨兰图	赵孟坚	[北京故宫博物院藏]	44
叭叭鸟图	法常	[(日) 东京国立博物馆藏]	45
鹤图	法常	[(日) 京都大德寺藏]	46
猿图	法常	[(日) 京都大德寺藏]	47
夜合花图	佚名	[上海博物馆藏]	48
蜀葵图	佚名	[上海博物馆藏]	48
梅竹雀图	佚名	[(美) 私人藏]	49
枯树鹈鴂图	佚名	[北京故宫博物院藏]	49
太液荷风图	佚名	[中国台北故宫博物院藏]	50
芙蓉图	佚名	[中国台北故宫博物院藏]	50
碧桃图	佚名	[北京故宫博物院藏]	51
海棠蛱蝶图	佚名	[北京故宫博物院藏]	52
榴枝黄鸟图	佚名	[北京故宫博物院藏]	53
霜筱寒雉图	佚名	[北京故宫博物院藏]	54
豆花蜻蜓图	佚名	[北京故宫博物院藏]	55
昭陵六骏图	赵霖	[北京故宫博物院藏]	56

墨兰图
郑思肖



南枝春早图
王冕



溪凫图
陈琳



鹰桧图
张舜咨
雪界翁



神龟图 张珪 [北京故宫博物院藏]	58
草虫图 钱选 [(美) 底特律美术馆藏]	58
梨花图 钱选 [(美) 大都会艺术博物馆藏]	60
墨兰图 郑思肖 [(日) 大阪市立美术馆藏]	60
四季平安图 李衍 [中国台北故宫博物院藏]	61
四清图 李衍 [北京故宫博物院藏]	62
雨竹图 高克恭 [北京故宫博物院藏]	64
窠木竹石图 赵孟頫 [中国台北故宫博物院藏]	65
二羊图 赵孟頫 [(美) 弗利尔美术馆藏]	66
幽篁戴胜图 赵孟頫 [北京故宫博物院藏]	66
秋水凫鹭图 任仁发 [上海博物馆藏]	67
二马图 任仁发 [中国台北故宫博物院藏]	68
雪竹图 郭昇 [中国台北故宫博物院藏]	68
松石图 盛懋 [北京故宫博物院藏]	70
松泉图 吴镇 [北京故宫博物院藏]	71
墨竹谱(之一、二) 吴镇 [中国台北故宫博物院藏]	72
南枝春早图 王冕 [中国台北故宫博物院藏]	73
墨梅图 王冕 [上海博物馆藏]	74
墨梅图 王冕 [上海博物馆藏]	75
溪凫图 陈琳 [北京故宫博物院藏]	75
风雨竹图 顾安 [北京故宫博物院藏]	76
拳石新篁图 顾安 [中国台北故宫博物院藏]	78
清闷阁墨竹图 柯九思 [北京故宫博物院藏]	79
青影红心图 赵雍 [上海博物馆藏]	80
竹石集禽图 王渊 [上海博物馆藏]	81
双钩竹及松石图 张逊 [北京故宫博物院藏]	82
鹰桧图 张舜咨 雪界翁 [北京故宫博物院藏]	84
芙蓉鸳鸯图 张中 [上海博物馆藏]	85
春消息图 邹复雷 [(美) 弗利尔美术馆藏]	86
梧竹秀石图 倪瓒 [北京故宫博物院藏]	88
琪树秋风图 倪瓒 [上海博物馆藏]	89

双兔图
佚名



三友百禽图
边景昭



双鹤图
边景昭



瓜鼠图
朱瞻基



竹枝图 倪 瓚 [北京故宫博物院藏]	90
藻鱼图 赖 庵 [(美) 波士顿艺术博物馆藏]	92
梨花山鹊图 佚 名 [(美) 普林斯顿大学美术馆藏]	93
梅花水仙图 佚 名 [上海博物馆藏]	94
双兔图 佚 名 [北京故宫博物院藏]	96
跃鱼图(部分) 佚 名 [(美) 波士顿艺术博物馆藏]	97

明代时期

墨竹图 王 绂 [中国台北故宫博物院藏]	98
三友百禽图 边景昭 [中国台北故宫博物院藏]	99
双鹤图 边景昭 [北京故宫博物院藏]	100
芙蓉游鹅图 孙 龙 [北京故宫博物院藏]	101
花鸟草虫图(之一、二) 孙 龙 [上海博物馆藏]	102
奇石修篁图 夏 昶 [中国台北故宫博物院藏]	103
墨松图 戴 进 [北京故宫博物院藏]	104
葵石蛱蝶图 戴 进 [北京故宫博物院藏]	106
双钩竹图 金 湜 [北京故宫博物院藏]	107
瓜鼠图 朱瞻基 [北京故宫博物院藏]	108
双犬图 朱瞻基 [(美) 沙可乐博物馆藏]	109
古木寒鸦图 周文靖 [上海博物馆藏]	110

中国花鸟名画鉴赏

1

图版



鹤鱼石斧图

佚名

彩绘陶画 纵47厘米 横32.7厘米

河南省博物馆藏

这是距今五千年左右的一幅完整的绘画作品，绘在一只作为葬具的陶器表腹面。画中有一柄石斧及口叼着一条鱼的鹤鸟。鱼及石斧均用工整粗重的黑线勾出，鹤鸟用白粉平涂而不用线条勾勒。鸟眼用线条勾成圆圈，中间点上瞳仁。鹤鸟因所叼之鱼的重量，不得不以两足为支点，身体后倾，其神态描绘得恰当生动。画面色彩单纯、质朴，构图稳定。至今虽然对此画的含义各有解释，但其描绘及造型的手法，已包含了远古时代的艺术特征，使它成为一件罕见的绘画珍品。

朱雀图(下)

佚名

卜千秋墓壁画

河南省洛阳邙山南麓卜千秋墓

此幅朱雀图见于西汉昭帝、宣帝时期的卜千秋墓的壁画。此壁画为西汉中期作品，描写墓主人升仙的景象，绘有的人物、神仙、青龙、白虎、玄武、朱雀以及鸟兽。这只朱雀鹰头凤尾，挺胸拍翅，神形毕肖。色彩以朱红为基调，有主有从，明快和谐，其用线及敷色手段达到了相当高的程度，令人惊叹。



花鸟图

佚名

夹缬屏风 绢本 设色

纵 141.3 厘米 横 48.2 厘米

(日)正仓院藏

这批夹缬屏共六扇，为日本天平胜宝八年(756)圣武天皇忌辰，光明皇后施与东大寺的部分宝物。此图为明治时所编目录中的屏风六扇之第一扇。画面背景为高大的花树，一鸟回首站在岩石上，下面又画草花。鸟、树干枝叶及草花，皆钩勒填色，表现了盛唐花鸟画的形式特点。





药师净土变相图（部分）

佚名

绢本 设色 纵206厘米 横167厘米
(英)大英博物馆藏

药师净土变相图是以《药师经》为依据所作的经变画，大致绘于中晚唐。这里所选是画的一小部分，绘一只水鸟刚从莲池上到岸边，正在展开双翼，张开尾羽，抖落身上的水珠。水鸟只以线勾出轮廓及羽毛，眼以墨点出，并留出高光，炯炯有神。喙及胫爪着色。用笔简洁，造型生动、准确自然。



花鸟图

佚名

屏 纸本 设色 纵140厘米 横205厘米
新疆维吾尔自治区博物馆藏

1969年出土于新疆吐鲁番哈拉和卓唐墓。用多张大小不等的纸黏连裱糊而成，并界为三幅。画面布局基本上相似，以花鸟为主，山

石作点缀。先用墨笔勾勒出台卉和飞禽轮廓，然后敷彩，有晕染效果。树作枯干无叶，山石也只勾线条而皴擦很少。花卉、飞禽、蝴蝶等大小比例得当，已经摆脱了魏晋时期“人大于山，水不容泛”的缺点，技法有了明显的进步。



花鸟图（残片）

佚名

册页 纸本 设色 纵42.8厘米 横42.8厘米
新疆维吾尔自治区博物馆藏

1968年出土于新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓。整个画面由三部分组成。上部绘两只鸳鸯各衔一枝花卉，分别立于两朵盛开的莲花上，周围绘彩云。中部两只鸳鸯、花卉、彩云均作倒向，两只鸳鸯共衔一枝花卉，展翅飞翔于花卉、彩云间。下部尚未完成，仅画出两朵花卉。此图用线婉转流畅，穿插自如，富有韵律感，敷彩浓艳鲜丽，造型生动，技法纯熟，当为高手所绘。



百马图

佚名

长卷 绢本 设色 纵26.7厘米 横302.1厘米

北京故宫博物院藏

这一长卷绘有九十五匹神态各异的马，及四十一位围人，是一幅画马杰作。作品首尾呼应，有始有终，包括浴马、放马、驯马、喂马以及最后的梳理整装几个过程。画家以高超的技艺将马的各种姿态动作刻画得淋漓尽致，其或腾或倚，或屹或饮，或惊或止，或走或起，或翘或跋，踢驰跳跃，奔逐戏乐，毫端万状，岑极生动。马皆以墨笔勾画，然后敷色晕染。马尾鬃毛墨线细写，质感蓬松。全卷气势磅礴，神韵飞扬，让人叹为观止，依稀可见韦偃画马风范。