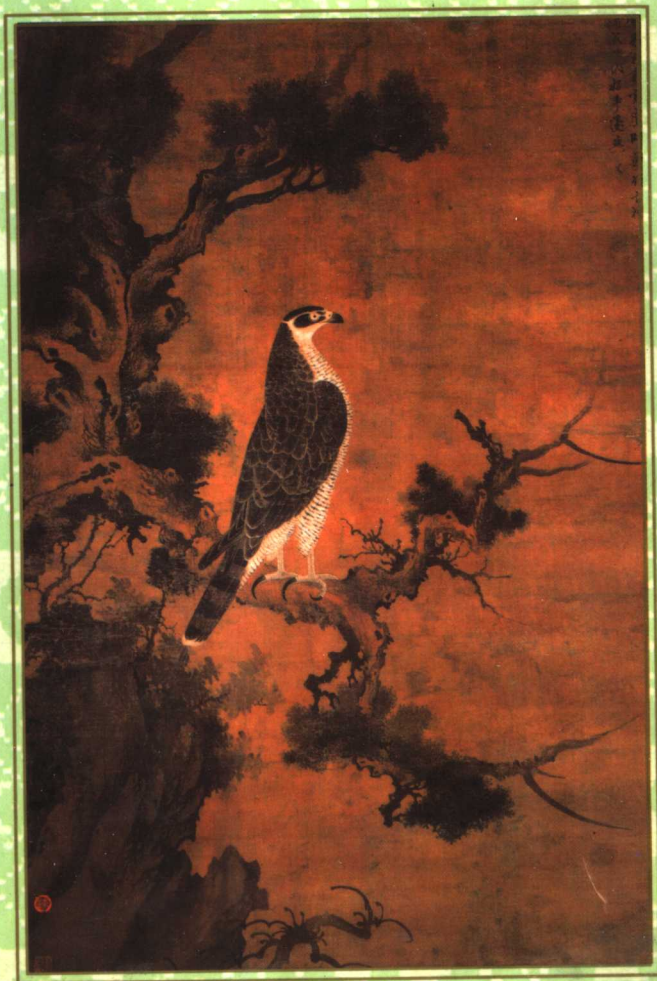


历代名画大观

花鸟人物轴



上海书店出版社

历|代|名|画|大|观

花鸟人物轴

上海书店出版社

特约编辑 徐建融
责任编辑 沈叶青 虞 伟
装帧设计 朱安邦
技术编辑 毛志明

历代名画大观·花鸟人物轴

本社编

上海书店出版社出版

(上海福州路 424 号)

新华书店上海发行所发行

上海市印刷七厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/16 印张 24.25

1997 年 5 月第一版 1997 年 5 月第一次印刷

印数 0001~5000 册

ISBN7-80622-215-4/J·90

定价: 58.00 元

出版说明

五十多年前，由日本河井荃庐、日下部都寿、原田尾山、藤原楚水监修，兴文社出版的多卷本《南画大成》，是一项利用现代照相制版技术系统地介绍中国历代名画的浩大工程，它对于全面、完整地了解、研究中国绘画史的发展，具有十分重要的资料价值，对于学习、借鉴传统的优秀技法，也起到了不容低估的参考作用。这些价值和作用，即使在今天，依然值得重视。但由于这套《南画大成》的原本本印数甚少，至今更所剩无几，不少年轻的中国画和中国绘画史爱好者普遍反映欲觅为难，成为他们学习、研究中国画和中国绘画史过程中的一个缺憾。为此，本社特从库藏全套《南画大成》的原本本中加以精选并重新编排，更名为《历代名画大观》，分册出版，以飨读者。

需要指出的是，「南画」的名称源于明董其昌的「南北宗」论，但二者的外延和内涵并不完全对应。董其昌「南北宗」论所指的「南画」，是特指文人山水画而言，而日本人的「南画」概念，则泛指唐以后的中国卷轴画而言，画家的身份不仅有文人，也有职业画工，画科的内容不仅有山水，也有人物、花鸟。这也是本书之所以更名为「历代名画大观」的原因。

《南画大成》的编辑，是根据所得的资料随得随编，随编随出，而没有一个总体上的统筹安排。因此，在体例上便不免显得有些紊乱。图版的编排，有的标明作品的名称，有的则不标名称仅署作者的姓名，也显得不太正规。对此，均在本书中作了必要的调整、修订，以求体例上的统一。此外，《南画大成》的编辑，对选择作品的学术和艺术标准是不够明确的。由于受客观条件的限制，许多作品的图片资料不容易获得，致使重要的作品有所遗漏，对此，当然不可苛求。但即使从入选的作品来看，对于真伪优劣的鉴别，显然也是不够严格的，颇有有得必录之嫌。对此，本书也作了必要的汰洗，尽可能地去伪存真，去粗存精。个别作品不一定是真迹、精品，但出于名望、风格上的考虑，仍酌情收入。

上海书店出版社

一九九六年十二月

历代花鸟人物画轴的技法风格演变

约略与山水画的蔚然兴起相同步，适应绘画功能由宣传说教向欣赏娱悦的转换，卷轴花鸟画亦从五代以后日趋欣欣向荣。当时西蜀的黄筌、黄居寀父子并为宫廷画师，用工笔重彩的方法描绘禁苑中的奇花珍禽，浓于富贵的气象，因而美术史上称为「黄家富贵」；而南唐的徐熙则为江湖处士，用水墨淡彩的方法挥写汀花水鸟，有野逸的韵致，因而美术史上称为「徐熙野逸」。黄、徐异体，为嗣后中国花鸟画的发展起到了重要的奠基作用。

据文献记载，黄筌曾为蜀主画宫廷壁画多堵，竟吸引了真鹤真鹰误以为生，一时诧为灵异。这一方面说明了黄氏画艺的精细高超、生动逼真，另一方面也反映了当时的绘画，包括花鸟画创作处于由壁画向卷轴画的过渡时期，而由壁画蜕化而来的作为补壁的最佳卷轴形式，当然是大幅面的立轴画。本卷所收黄居寀的《山鹧鸪雀图》虽然没有名款，却有宋徽宗赵佶的鉴题，是千百年来公认的黄氏真迹。从中可以清晰地看到黄家富贵的技法风格特点：端正的构图章法，逼真的造型形象，精细入微的勾勒，富丽鲜艳的赋色，均达到了无可挑剔的完美境界。进入北宋以后，黄居寀被委任负责皇家画院的工作，于是其画法被作为衡量画艺优劣的标准，画院内外的画家，无不争相仿效。与山水画一样，北宋的花鸟画也盛行大幅面的立轴形式，用于厅堂殿壁的装饰布置，而黄家富贵的技法风格，无疑是十分适合于这样的形制要求的。如北宋中后期的崔白、赵佶等，均擅长大幅面花鸟画的创作，在画风上对黄家富贵的传统亦有所继承、发扬。崔白曾多次被召入宫中描绘花鸟壁画，但这里所说的壁画并不一定真的是画在壁面上的，而很可能便是用于补壁的大幅面立轴画。本卷所收的《竹鸥图》是其代表作，在构图、造型上与黄家一脉相承，但在笔墨技法上却进一步加强了勾勒的骨线而淡化了敷染的色彩，对黄家的体制有所变异。赵佶的《红蓼白鹅》不一定是真迹，而应是其领导下的宫廷画家的代笔画，同样是全景式的构图、逼真的造型，而勾线的精细，敷色的浓丽，具有更加鲜明的富贵作风。

徐熙也曾画过宫廷殿堂的大幅面布置画，画史上称为「铺殿花」、「装堂花」，可能也是浓丽的作风。但他的典型画法，是所谓「落墨为格，杂彩副之」的「落墨花」，即以水墨为主，色彩为辅，作风也可能稍稍写意一些，主体的性灵抒写，高于客观的真实描绘。其真迹早已失传，但北宋时的文人士大夫对之备加推崇。同时期沛然涌起的文人画思潮，以清淡的水墨描绘枯木竹石等清淡的题材，应是对徐熙的落墨画法不无借鉴的。如文同的《墨竹图》，相比于黄家体系的画院花鸟，无论构图还是画法，都要简略得多；但相比于明清的大写意花鸟，又要显得繁复一些。虽然只有一枝竹，但细枝密叶，森然郁茂，而且还用浓淡墨分出阴阳向背，作风近似于近人鉴定为徐熙画派的《雪竹图》。当时文人花竹的代表除文同外还有大文学家苏轼，他倡为「论画以形似，见与儿童邻」和「诗画本一律，天工与清新」之论，可以概括当时、后世文人画的基本风格倾向。但就北宋花鸟、尤其是大幅面立轴花鸟而论，占据主导地位地位的毕竟还是院体而不是文人画。

南宋花鸟画也与山水画一样，大幅面的创作逐渐消退而流行小品的形式，因此，构图舍全景而取折枝，画法舍宏丽而取清新，而且由于过于精细，流于绮靡。

进入元代以后，由于赵孟頫的反对「近世」画风而提倡恢复「古意」，于是，大幅面的花鸟画创作重新得以振兴。工笔重彩一路

的当以钱选为代表，但由于钱所继承的是南宋画院传统，精细缜靡的画法施之于大幅，不免精工有余而气魄不足，而赵孟頫则上追黄筌，并致力于文人的枯木竹石画而开辟出一片新的天地。相比于文同，他更强调笔墨的书法意味而不是造型功能，认为：“石如飞白，木如籀，写竹还于八法通。若也有人能会此，方知书画本来同。”如果说苏轼“诗画一律”的理论所解决的是文人画的意境问题，那么，赵孟頫的“书画同源”理论进而解决了文人画的形式问题。从此以后，文人花竹便压倒院体花鸟成为花鸟画史的主流。除墨竹之外，如墨兰、墨梅等清韵标格的题材，都为文人画家们所乐于描绘，著名的画家有高克恭、李衍、顾安、柯九思、王冕等，班班相望，不一而足。受文人花竹的影响，院体花鸟也逐步变格，如王渊学黄家富贵的作风，无论取景、造型、勾勒均与黄体无异，但渲染摒弃五彩，改用水墨，从而作品的意境气氛也随之大变，更倾向于文人清淡野逸的情调。再如张中的墨花墨禽，描写更加随意抒情，成为明代以后文人花鸟的先声。

明代初期，宫廷画院中边景昭、林良、吕纪并称三大家，创作了大量大幅面的立轴花鸟。他们的共同特点，是构图都取全景，除花鸟之外往往配以山石、洞泉背景，一图之中，以一只或一对华丽的大禽为主，缀以其他各种小禽。这种图式，无疑是从黄居寀、崔白、赵佶、王渊等一脉相承而来，是大幅面花鸟画构图的基本章法。但在具体的描绘上，边的五彩浓丽，林的水墨粗放，适成对比；而吕纪则兼能两种画法，其五彩之作比之边要清淡一些，其水墨之作比之林又要文秀一些。

明中期以后，宫廷绘画一蹶不振，苏州地区成为全国绘画的中心。沈周、文徵明、唐寅三家，于山水之外均在花鸟画方面也作出了卓越的贡献。他们不仅描绘一般的文人花竹，即梅、兰、竹、菊等题材，而且也描绘其他各种花卉和禽鸟，在题材选择上不再与院体花鸟强分壁垒，但在描绘的技法上则出之以水墨写意的作风，一洗院体花鸟的修饰。这就极大地扩展了文人花鸟画的题材范围。其后，经陈淳、周之冕的努力，进一步巩固了它的根基。但相比较而言，陈的画风书卷气息更浓，而周的画风则较多世俗的情味。约略同时，浙江绍兴的徐渭异军突起，以偏激的情绪趋使狂放的笔墨，开创了水墨大写意花鸟画的格局，一股骚动不安的桀傲之气压倒了一翩翩文雅的书卷之气，其长在于直抒胸臆，其失则在于过于肆野。嗣后的陈洪绶，则以工笔重彩作高古变形的形象，亦是令人耳目一新的划时代创造。

清代的花鸟画，初期以八大山人和恽寿平为代表，中期以华岳和扬州八怪为代表，后期以任颐、吴昌硕为代表，均有令人瞩目的成就。八大山人的花鸟，构图大疏大密，形象怪诞乖张，笔墨圆浑凝蓄，意境悲凉索寞，堪称是文人水墨大写意花鸟画的绝唱，前不见古人，后无复来者，成就在徐渭之上。恽寿平以工笔设色法作写生，不施勾勒而直接用色彩没骨渲染，脱尽院体的富贵气，而有清逸的书卷气横逸，当时称为“写生正派”，宫廷画院中如邹一桂、蒋廷锡等学之者甚众。华岳以兼工带写、清新俊逸的小写意画法捕捉花鸟对象的活泼生机，显得细腻而又生动。扬州八怪多以酸类的笔墨作大写意花鸟，尤好兰竹梅菊，虽个性不同，但以高雅的艺术迎合世俗的欣赏借为谋生的工具则无异，名声虽噪，但艺术的格调是不高的，草率的笔墨也经不起推敲。任颐的小写意花鸟，笔墨清健，色彩明丽，形象生动；吴昌硕的重彩大写意花卉，以书法的用笔挥洒浓艳的色彩，老辣雄健，热烈响亮。二者并为中国画商品化的最佳形式选择，在当时、后世影响至为巨大。

人物画的发展，五代以后虽然日渐式微，无复唐代以前的恢宏景象，但在题材选择和技法风格上，仍不断地有一些新的创造涌

现。如两宋的风俗画，在反映市民的世俗生活方面作出了一定的贡献；禅宗画，在反映禅宗特殊的宗教义理方面也有值得人们反思的意义；李公麟的白描，不施丹青而光彩照人，其成就不亚于晋唐；梁楷的减笔和泼墨法，更开创了人物画科中的大写意画法。凡此种，都是晋唐的人物画中所看不到的创造性贡献，应该给予高度的评价和充分的借鉴。

元代的人物画，高士和鞍马成为两大基本的主题，而技法形式则以唐人的古意为旨归。如钱选、赵孟頫、赵雍、张渥等，均有作品传世，虽创意不大，以继承为主，但典雅的气息还是值得称道的。

进入明代以后，伴随着市民阶层的壮大，市民文艺思潮的兴起，人物画的取材多表现世俗的故事性题材，似乎成为小说、戏曲的形象图解，而描绘的技法，亦倾向于通俗化的形式。例如，反映在文士的形象中，都是清癯的面容，有一种寒酸的感觉，气格甚小；反映在仕女的形象中，都是水蛇腰，削肩膀，小眉小眼的，有一种楚楚的怜意。这类图式，遑论晋唐，相比于宋元也大有不如，从中可以窥见，中国绘画史的发展在山水、花鸟画蒸蒸日上的同时，人物画确实是近不及古。江湖日下了，代表画家有郭诩、唐寅、仇英、丁云鹏等。倒是明末的陈洪绶，不仅以高古变形的作风描绘花鸟，更以同样的作风描绘人物，其成就不容低估。此外，以大写意花鸟画著称的徐渭，所作简笔人物，也值得注意。

清代人物画大体上沿袭明代的传统，著名画家有华岳、黄慎、金农、改琦、费丹旭、任颐等。华岳的人物画，取材或高雅，或世俗，用笔松灵潇洒，设色轻淡明净，气格清新俊逸。黄慎好画乞丐，笔墨狂纵，气息酸颓，无复大雅。金农画人物、佛像造型古拙，线描凝重，风格高古。改琦、费丹旭并称改费，擅画仕女，继承明代唐寅、仇英小眉小眼的形象，虽然气格较小，但气息还是娴雅的；他们也能画文士，大体上也是这类清寒的形象。任颐是中国古代绘画史上最后一位人物画的大师，由任熊而上追陈洪绶，最终加以变格，自成面目。其创作的特点是取材广泛，举凡历史神话故事、现实风俗民情和肖像写真，无所不包。构图能力极强，画法则工笔、小写意、大写意、重彩、淡彩、水墨，无所不能。他又学过西洋的铅笔素描，具有扎实的写生造型能力，更为传统人物画由古代向近现代的转轨，作出了具有重大意义的探索，影响及于当时、后世，贡献至为巨大。

徐建融 一九九六年十二月于毗庐精舍

目 录

唐 韩 幹	牧野图	一
宋 黄居采	山鹧棘雀图	二
宋 黄居采	芦雁	三
宋 文同	竹	四
宋 崔白	芦雁	五
宋 崔白	芦汀宿雁图	六
宋 崔白	竹鸥图	七
宋 崔白	鸣鹅图	八
宋 崔白	秋蒲蓉宾图	九
宋 萧 灏	花鸟	一〇
宋 晁补之	老子骑牛图	一一
宋 马和之	闲忙图	一二
宋 刘 寀	春溪鱼藻图	一三
宋 赵 佶	荔枝双禽图	一四
宋 赵 佶	红蓼白鹅图	一五
宋 扬无咎	梅花	一六
宋 李 迪	芦雁	一七
宋 贾师古	大士像	一八
宋 马 麟	梅竹鹤鹑图	一九
宋 鲁宗贵	春韶鸣喜图	二〇
宋 佚 名	寒汀芦雁图	二一
宋 佚 名	翠竹翎毛图	二二
宋 佚 名	隼击图	二三
宋 佚 名	安和图	二四
宋 佚 名	竹石鸽子图	二五
宋 佚 名	花鸟图	二六

元 钱 选	秋瓜图	二七
元 刘贯道	罗汉图	二八
元 颜 辉	封侯图	二九
元 李 衍	双松图	三〇
元 赵孟頫	乔柯竹石图	三一
元 赵孟頫	画马	三二
元 赵孟頫	临黄筌莲塘图	三三
元 商 琦	杏雨浴禽图	三四
元 管道昇	竹石	三五
元 管道昇	蓝采和	三六
元 陈 琳	寒林钟馗图	三七
元 吴 镇	画松	三八
元 释普明	枯木兰竹石	三九
元 王 冕	梅花	四〇
元 萨都刺	梅雀	四一
元 王 渊	桃竹春禽图	四二
元 赵 雍	竹石鸂鶒	四三
元 张 中	写生花鸟	四四
元 张 中	桃花幽鸟图	四五
元 顾 安	竹石	四六
元 顾 安	竹石	四七
元 柯九思	竹石	四八
元 顾 瑛	芙蓉双鹭图	四九
元 杨维禎	鸡鸣天香图	五〇
元 陈立善	梅竹仙石图	五一
元 佚 名	达摩像	五二
元 佚 名	跨马擎羊图	五三
元 佚 名	花下将雏图	五四
元 佚 名	古木寒鸦图	五五

明唐寅	明唐寅	明唐寅	明唐寅	明唐寅	明张路	明吴伟	明吴宽	明沈周	明沈周	明张鼎	明姚绶	明姚绶	明姚绶	明姚绶	明周臣	明商喜	明林良	明林良	明林良	明陈宪章	明戴进	明夏昶	明夏昶	明夏昶	明夏昶	明释方垕	明宣宗	元佚名
采药归来图	嫦娥奔月图	临水芙蓉图	杏花图	仿黄鹤山樵竹菊图	老子骑牛图	芝仙图	慈鸟图	灵萱喜鹊图	蔬茄图	松树图	柏树图	竹树春莺图	寒林鸂鶒图	竹石图	宁戚饭牛图	写生猫狗图	乔枝栖鸟图	画鹰图	秋鹰图	梅花图	罗汉图	竹林大士	竹石图	竹石图	竹石图	竹石图	戏猿图	芦雁图
八四	八三	八二	八一	八〇	七九	七八	七七	七六	七五	七四	七三	七二	七一	七〇	六九	六八	六七	六六	六五	六四	六三	六二	六一	六〇	五九	五八	五七	五六

明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明
李士达	陈嘉言	沈襄	项元汴	徐渭	张元士	孙枝	钱穀	钱穀	王穀祥	陆治	陆治	陆治	张灵	郭诩	杜陵内史	陈淳	陈淳	陈淳	吕纪	吕纪	吕纪	吕纪	吕纪	文徵明	文徵明	文徵明	文徵明	文徵明
蕉阴独酌图（右）	水仙	梅花	兰竹石	石榴	水仙	梅石水仙图	洗桐图	岁朝钟馗图	梅石水仙图	锦圃鸣春图	秦禽图	牡丹	苏武牧羊图	东山携妓图	唐人诗意图	秋塘野鸭图	水仙	松菊图	春汀鸳鸯图	雪岸双鸿图	秋鹭芙蓉图	杏花孔雀图	草花野禽图	寒雪山鸡图	兰竹石	竹	竹	
一一三	一一二	一一一	一一〇	一〇九	一〇八	一〇七	一〇六	一〇五	一〇四	一〇三	一〇二	一〇一	一〇〇	九九	九八	九七	九六	九五	九四	九三	九二	九一	九〇	八九	八八	八七	八六	八五

明	李士达	寒林钟馗图(左)	一一三
明	丁云鹏	达摩面壁图	一一四
明	丁云鹏	佛像	一一五
明	丁云鹏	佛像	一一六
明	朱鹭	竹(右)	一一七
明	朱鹭	竹石(左)	一一七
明	文元善	松龄拱祝图	一一八
明	邢慈静	大士像	一一九
明	陈继儒	达摩过江图	一二〇
明	周之冕	三友图	一二一
明	周之冕	八百长寿图	一二二
明	朱竺	百龄添算图	一二三
明	胡靖	乔松柱石图	一二四
明	曾鲸	逊之尚书廿五岁像	一二五
明	文从简	水面闻香图	一二六
明	吴令	棠上白头图	一二七
明	张宏	布袋罗汉像	一二八
明	郑重	达摩过江图	一二九
明	蓝瑛	秋老梧桐图	一三〇
明	郑石	芙蓉白鹭图	一三一
明	王铎	梅花	一三二
明	倪元璐	竹石	一三三
明	倪元璐	三松图	一三四
明	文倬	春蚕食叶图	一三五
明	文倬	花蝶	一三六
明	吕端俊	竹石	一三七
明	归昌世	竹石	一三八
明	归昌世	竹石	一三九
明	项圣谟	竹	一四〇

明	项圣谟	松树图	一四一
明	鲁得之	竹	一四二
明	邵弥	梅花	一四三
明	许仪	荷花图	一四四
明	陈洪绶	梅花	一四五
明	陈洪绶	水仙二图	一四六
明	陈洪绶	卷石山茶图	一四七
明	陈洪绶	弥勒佛像	一四八
明	陈洪绶	人物	一四九
明	陈洪绶	桐阴仕女图	一五〇
明	崔子忠	仕女临池图	一五一
明	张风	杜于皇先生小像	一五二
明	唐志尹	平安戩穀图	一五三
明	佚名	疏枝竹鹤	一五四
明	佚名	刘海蟾	一五五
明	佚名	谢灵运像	一五六
清	弘仁	梅花	一五七
清	陈舒	新年大吉图	一五八
清	归庄	竹石	一五九
清	诸昇	竹石	一六〇
清	笪重光	观音大士像	一六一
清	梅清	松石图	一六二
清	梅清	松石图	一六三
清	朱耷	岁寒三友	一六四
清	朱耷	画松	一六五
清	朱耷	荔枝图	一六六
清	朱耷	荷花图	一六七
清	朱耷	画鸟	一六八
清	朱耷	画鸟	一六九

清 沈 铨	秋塘芦雁图	二二六
清 沈 铨	戏猫图	二二七
清 高凤翰	梅花	二二八
清 边寿民	芦雁	二二九
清 李 鱣	双桐图	二三〇
清 李 鱣	菊	二三一
清 李 鱣	菊石	二三二
清 李 鱣	梅花	二二三
清 李 鱣	桃花杨柳图(右)	二三四
清 李 鱣	玉兰图(左)	二三四
清 李 鱣	不老富贵图	二三五
清 李 鱣	富贵国香图	二三六
清 李 鱣	荷花图	二三七
清 李 鱣	莲池鸳鸯图(右)	二三八
清 李 鱣	芦雁图(左)	二三八
清 李 鱣	秋汀双凫图	二三九
清 汪士慎	兰竹石	二四〇
清 汪士慎	梅花	二四一
清 汪士慎	木莲图	二四二
清 黄 慎	疏柳鹁鸽图	二四三
清 黄 慎	东坡得砚图	二四四
清 金 农	竹	二四五
清 金 农	梅花二图	二四六
清 金 农	七十三岁自像	二四七
清 金 农	长寿佛像(右)	二四八
清 金 农	钟馗(左)	二四八
清 金 农	佛像	二四九
清 邹一桂	菊	二五〇
清 邹一桂	蔷薇朱藤	二五一

清 邹一桂	红桃白梨	二五二
清 邹一桂	芍药藤花	二五三
清 郑 燮	兰竹	二五四
清 郑 燮	竹石	二五五
清 李方膺	紫藤图(右)	二五六
清 李方膺	桂花图(左)	二五六
清 李方膺	朝阳鸣凤图(右)	二五七
清 李方膺	蜀葵图(左)	二五七
清 李方膺	鱼乐图	二五八
清 李方膺	风雨钟馗	二五九
清 李方膺	古柏	二六〇
清 陆 昉	长松图	二六一
清 张 琢	画松	二六二
清 虞景星	画松	二六三
清 钱 载	竹石(右)	二六四
清 钱 载	画竹(左)	二六四
清 钱维城	新韶如意图	二六五
清 钱维城	玉堂富贵图	二六六
清 王 宸	枯木竹石	二六七
清 童 钰	梅花	二六八
清 蔡 嘉	牧牛图	二六九
清 徐 扬	梨花双燕图	二七〇
清 徐 扬	应真图	二七一
清 丁观鹏	人物	二七二
清 罗 聘	兰石(右)	二七三
清 罗 聘	竹(左)	二七三
清 罗 聘	竹石	二七四
清 罗 聘	画佛(右)	二七五
清 罗 聘	无量寿佛(左)	二七五

清	钱聚朝	梅花	三〇四
清	朱为弼	梅花	三〇三
清	徐达言	梅花	三〇二
清	钱善言	梅花	三〇一
清	周莲	梅花	三〇〇
清	达受	梅花	二九九
清	李秉绶	苍松柱石图	二九八
清	罗允绍	梅花	二九七
清	许敬	梅花	二九六
清	吴照	画竹二图	二九五
清	张迺耆	八百有零图	二九四
清	丁以诚	黄左田垂钓图	二九三
清	郭璟燕	云壑乔松图	二九二
清	张赐宁	纪晓岚像	二九一
清	张赐宁	兰石	二九〇
清	翟继昌	竹石	二八九
清	周珥	飞锡图	二八八
清	潘恭寿	花鸟二图	二八七
清	董诰	梅花	二八六
清	钱沅	画马	二八五
清	张燕昌	菊	二八四
清	余集	嫦娥图	二八三
清	余集	画美人	二八二
清	余集	松阴课子图	二八一
清	康涛	仕女图	二八〇
清	方薰	摹仕女	二七九
清	张敌	兰竹石	二七八
清	罗聘	两峰道人蓑笠图	二七七
清	罗聘	慧持法师入定图	二七六

清	周拔	竹石	三〇五
清	张上林	竹石	三〇六
清	郭琦	竹石	三〇七
清	瞿应绍	兰竹石	三〇八
清	瞿应绍	竹石	三〇九
清	瞿应绍	兰	三一〇
清	赵之琛	松石二图	三一
清	吴熙载	菊石(右)	三一二
清	吴熙载	菊(左)	三一二
清	戴熙	竹石(右)	三一二
清	戴熙	竹(左)	三一二
清	戴熙	古柏柱石图(右)	三一二
清	戴熙	双松图(左)	三一四
清	张熊	芝仙祝寿图	三一五
清	姚燮	无量寿佛像	三一六
清	任熊	丁蓝叔卅岁小影	三一七
清	任熊	梅花仕女图	三一八
清	任熊	花鸟二图	三一九
清	袁潮	抱壘子六十三岁像	三二〇
清	赵之谦	眉寿图	三二一
清	赵之谦	梅花	三二二
清	赵之谦	梅花二图	三二三
清	赵之谦	九百余龄图(右)	三二四
清	赵之谦	乔松图(左)	三二四
清	赵之谦	荷花二图	三二五
清	赵之谦	藤花桢桐(右)	三二六
清	赵之谦	铁树杜鹃花(左)	三二六
清	赵之谦	富贵寿考图	三二七
清	赵之谦	牡丹仙桃图	三二八

清	赵之谦	桂树冬荣图	三二九
清	赵之谦	牡丹图	三三〇
清	赵之谦	端阳钟馗图(右)	三三一
清	赵之谦	龙威丈人像(左)	三三一
清	蒲华	竹石二图	三三二
清	吴大澂	竹	三三三
清	吴大澂	菊	三三四
清	吴大澂	岁朝清供图	三三五
清	任颐	牧牛图(右)	三三六
清	任颐	花鸟图(左)	三三六
清	任颐	花鸟(右)	三三七
清	任颐	篱草雄鸡(左)	三三七
清	任颐	秋燕图(右)	三三八
清	任颐	冬禽图(左)	三三八
清	任颐	花鸟图(右)	三三九
清	任颐	鸬鹚图(左)	三三九
清	任颐	山鸡水仙图(右)	三四〇
清	任颐	梅鹤图(左)	三四〇
清	任颐	牧闲图	三四一
清	任颐	人物	三四二
清	吴昌硕	竹	三四三
清	吴昌硕	竹石	三四四
清	吴昌硕	兰	三四五
清	吴昌硕	菊石二图	三四六
清	吴昌硕	梅花	三四七
清	吴昌硕	梅花二图	三四八
清	吴昌硕	梅花	三四九
清	吴昌硕	寒灯梅花图(右)	三五〇

清	吴昌硕	梅花(左)	三五〇
清	吴昌硕	画松	三五一
清	吴昌硕	真龙图(右)	三五一
清	吴昌硕	松石图(左)	三五二
清	吴昌硕	古柏图	三五三
清	吴昌硕	桂花	三五四
清	吴昌硕	石榴芋	三五五
清	吴昌硕	仙桃	三五六
清	吴昌硕	天仙图	三五七
清	吴昌硕	桃花图	三五八
清	吴昌硕	玉兰牡丹图(右)	三五九
清	吴昌硕	石榴(左)	三五九
清	吴昌硕	芙蓉	三六〇
清	吴昌硕	秋海棠(右)	三六一
清	吴昌硕	雁来红(左)	三六一
清	吴昌硕	雁来红图(右)	三六二
清	吴昌硕	桂花(左)	三六二
清	吴昌硕	荷花	三六三
清	吴昌硕	桃花图	三六四
清	吴昌硕	葡萄菊花图	三六五
清	吴昌硕	佛像	三六六
清	吴昌硕	佛像二图	三六七
清	吴昌硕	布袋和尚	三六八
清	陆恢	霜余冷艳图	三六九
清	任预	仿石涛猫儿图	三七〇
清	朱偁	秋江冷艳图	三七一
清	胡锡珪	仕女图	三七二



1 唐 韩 幹 牧野图



