

中国

花鸟名画

鉴赏
[三]

九州出版社



中国花鸟名画鉴赏

第三卷



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
伏名



桃鸠图
赵佶



花篮图
李嵩

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、李逖、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

佚名
梅竹雀图



佚名
榴枝黄鸟图



戴进
葵石蛱蝶图



孙克弘
花鸟图



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。



虞沉
榴葵双鹞图



张同青
菊花图



马元取
鹰图



沈銓
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

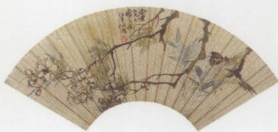
华品
松鹤图



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



谢荪
荷花图



王式
鸳鸯白鹭图



恽寿平
花卉图

清近代时期

兰石图 陈 砥 [南京博物院藏]	226
荷花鹭鸶图 魏学谦 [上海博物馆藏]	227
高桐幽筱图 弘 仁 [安徽省博物馆藏]	228
竹石图 归 庄 [天津艺术博物馆藏]	229
菊石鸣禽图 李 因 [旅顺博物馆藏]	230
芙蓉鸳鸯图 李 因 [上海博物馆藏]	231
秋虫豆荚图 髡 残 [上海博物馆藏]	232
月季图 樊 圻 [北京故宫博物院藏]	233
岁寒三友图 樊 圻 [天津艺术博物馆藏]	234
花鸟图 胡 慥 [北京故宫博物院藏]	235
墨竹图 吴 宏 [南京博物院藏]	236
荷花图 谢 荪 [北京故宫博物院藏]	237
兰竹图(之一、二) 诸 昇 [旅顺博物馆藏]	238
墨竹图 诸 昇 [泰州市博物馆藏]	239
五苗图 方亨咸 [上海博物馆藏]	240
枯木寒鸦图 朱 牵 [北京故宫博物院藏]	241
水木清华图 朱 牵 [南京博物院藏]	242
杂画图(之一、二) 朱 牵 [上海博物馆藏]	243
墨竹图(之一、二) 王 翬 [上海博物馆藏]	244
岁寒图 王 翬等 [南京博物院藏]	245
鸳鸯白鹭图 王 武 [上海博物馆藏]	246
水仙柏石图 王 武 [北京故宫博物院藏]	247
春柳桃花图 王 武 [北京故宫博物院藏]	248
梧禽紫薇图 王 武 [北京故宫博物院藏]	248
荷花芦草图 恽寿平 [南京博物院藏]	249
国香春霁图 恽寿平 [南京博物院藏]	250
写生花卉竹石图(之一、二) 恽寿平 [南京博物院藏]	251
山水花鸟图 恽寿平 [北京故宫博物院藏]	252
花卉图 恽寿平 [上海博物馆藏]	253

金
玥
花
鸟
虫
鱼
图



虞
沅
玉
堂
富
贵
图



颜
岳
花
鸟
图

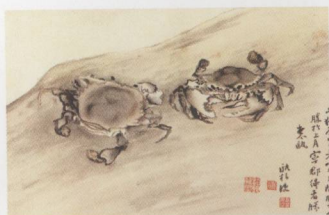


蒋
廷
锡
芙
蓉
鹭
鸶
图



花卉图(之一、二) 恽寿平 [(日) 大阪市立美术馆藏]	254
梧桐双兔图 冷 枚 [北京故宫博物院藏]	255
梅花图(之一、二) 高 简 张 照 [南京博物院藏]	256
梅竹图 原 济 [北京故宫博物院藏]	257
笋竹图 原 济 [天津艺术博物馆藏]	258
灵谷探梅图 原 济 [南京博物院藏]	259
山水花卉图(之一、二) 原 济 [天津艺术博物馆藏]	260
花卉图(之一、二) 原 济 [上海博物馆藏]	262
竹石菊图 原 济 [北京故宫博物院藏]	264
荷花图 唐 荻 [上海博物馆藏]	265
花鸟虫鱼图(之一、二、三、四) 金 玥 [上海博物馆藏]	266
水仙茶梅图 姜 泓 [南京博物院藏]	268
榴葵双鹂图 虞 沅 [南京博物院藏]	269
玉堂富贵图 虞 沅 [南京博物院藏]	270
早春图 杨 晋 [北京故宫博物院藏]	271
花卉图(之一、二) 杨 晋 [上海博物馆藏]	272
菊花图 张同曾 [南京博物院藏]	273
花鸟图(之一、二、三) 颜 岳 [南京博物院藏]	274
杂画图(之一、二) 王树穀 [浙江省博物馆藏]	275
梅鹊图 陈 书 [上海博物馆藏]	277
双鱼图 马元馥 [常熟市文物管理委员会藏]	278
鹰栗图 马元馥 [上海博物馆藏]	279
南溪春晓图 马元馥 [南京博物院藏]	280
秋晓翠羽图 徐 冈 [上海博物馆藏]	281
海棠牵牛图 蒋廷锡 [南京博物院藏]	282
柳蝉图 蒋廷锡 [北京故宫博物院藏]	283
兰竹图 蒋廷锡 [南京博物院藏]	284
芙蓉鹭鸶图 蒋廷锡 [北京故宫博物院藏]	285
花果图 袁 江 [北京故宫博物院藏]	286
猫雀图 袁 江 [首都博物馆藏]	288
雪蕉双鹤图 袁 耀 [广东省博物馆藏]	289

高其佩
水中八事图



马荃
花蝶图



高凤翰
牡丹图



边寿民
杂画图



花卉图(之一、二) 袁 耀 [上海博物馆藏]	290
柳塘鸳鸯图 高其佩 [沈阳故宫博物院藏]	292
水中八事图(之一、二) 高其佩 [南京博物院藏]	293
梅花绶带图 沈 铨 [南京博物院藏]	294
松鹤图 沈 铨 [上海博物馆藏]	295
雪中游兔图 沈 铨 [(日) 泉屋博古馆藏]	296
墨竹图 刘 源 [北京故宫博物院藏]	297
指画梅鹰图 刘期侃 [上海博物馆藏]	298
花蝶图 马 荃 [南京博物院藏]	299
花卉草虫图(之一、二) 马 荃 [南京博物院藏]	300
端阳景图 余 穉 [北京故宫博物院藏]	301
鸠雀争春图 余 穉 [北京故宫博物院藏]	302
海棠禽兔图 华 岳 [北京故宫博物院藏]	303
桂树绶带图 华 岳 [上海博物馆藏]	304
松鹤图 华 岳 [(美) 私人藏]	305
花鸟图(之一、二) 华 岳 [南京博物院藏]	306
梅石图 高凤翰 [镇江市博物馆藏]	308
牡丹图 高凤翰 [清华大学美术学院藏]	309
杂画图(之一、二) 高凤翰 [上海博物馆藏]	310
雪景竹石图 高凤翰 [北京故宫博物院藏]	311
梅花图 高凤翰 [(美) 私人藏]	312
雪菊图 高凤翰 [(日) 私人藏]	312
芦雁图 边寿民 [北京故宫博物院藏]	313
歪瓶依菊图 边寿民 [南京博物院藏]	314
杂画图 边寿民 [无锡市文物商店藏]	315
牡丹图 边寿民 [四川省博物馆藏]	315
兰竹图 汪士慎 [上海博物馆藏]	316
春风香国图 汪士慎 [北京故宫博物院藏]	317
梅花图 汪士慎 [上海博物馆藏]	318
花卉图(之一、二) 汪士慎 [北京故宫博物院藏]	319
春风三友图 汪士慎 [北京故宫博物院藏]	320



玉壶春色图
金农



雄鸡图
黄慎



松石紫藤图
李颀



花卉图
李颀

玉壶春色图	金农	[南京博物院藏]	321
梅花图(之一、二)	金农	[旅顺博物馆藏]	322
红兰花图	金农	[北京故宫博物院藏]	323
红绿梅花图	金农	[上海博物馆藏]	324
莲塘双禽图	黄慎	[无锡博物馆藏]	325
荷雁图	黄慎	[北京故宫博物院藏]	326
雄鸡图	黄慎	[中国历史博物馆藏]	327
花鸟草虫图(之一、二)	黄慎	[上海博物馆藏]	328
折枝榴花图	高翔	[南京博物院藏]	329
梅花图	高翔	[北京故宫博物院藏]	330
折枝花卉图(之一、二)	陈撰	[南京博物院藏]	331
梅兰竹图	李颀	[上海博物馆藏]	332
松石紫藤图	李颀	[上海博物馆藏]	333
花卉图	李颀	[广东省博物馆藏]	334
蕉鹅图	李颀	[上海博物馆藏]	336
花卉图(之一、二)	李颀	[北京故宫博物院藏]	337
花卉图(之一、二)	李颀	[上海文物商店藏]	338

图
版





兰石图

陈砥

立轴 纸本 墨笔 纵99.8厘米 横40.7厘米
南京博物院藏

此画构图简洁，只几丛幽兰，一块卧石，但却意味隽永，清新雅致。墨笔勾画山石，略加皴点。兰叶飘逸秀美，风韵绝俗，用笔轻写重按，婉转圆润。淡墨点写花序，具空灵润泽之感。细草由碎笔点写。整幅画面意境幽远静美，诗画相得益彰。

陈砥，生卒年不详，清代画家。字山民，工画山水，亦写兰。



荷花鹭鸶图

魏学谦

立轴 纸本 水墨

纵92.9厘米 横49.9厘米

上海博物馆藏

图中碧荷舒卷如云，一只白鹭曲颈缩首，正在岸边草丛中闭目休憩。画家以泼墨写出荷叶，又以重墨勾勒筋脉，写中带工；双钩写荷花，璎珞飘摇。白鹭近似白描，不加晕染却生动准确。整幅画清新明快，是一幅写意佳作。

魏学谦(1608~1644)，字子一，号内斋，浙江嘉兴人。崇祯十六年进士。擅画山水，兼擅花鸟。



高桐幽筱图

弘仁

立轴 纸本 墨笔

纵 56.9 厘米 横 32.5 厘米

安徽省博物馆藏

此画以文石、翠竹、秋桐为题，画面朴素、简洁，用笔持重稳定，充分体现了弘仁擅用侧锋、枯笔的特点。寥寥数笔，略略点染，便将山石之坚硬冷峭，翠竹之疏密清韵以及秋桐的清幽之态，表现得淋漓尽致，格调超凡脱俗。

弘仁(1610~1664)，明末清初画家。本姓江，名韬，字六奇，一作名舫，字鸥盟，歙县(今属安徽)人。明末诸生，清顺治四年(1647)从古航法师为僧，居建阳报亲庵，法名弘仁，号浙江学人、浙江僧，又号无智，死后人称梅花古衲。少孤贫，事母孝，佣书养母，一生未娶。工画山水，兼工画梅，曾学画于萧云从，近黄公望，而受倪瓒影响最深。笔墨瘦劲简洁，风格冷峭，常往来于黄山、雁荡间，隐居于齐云山，多写黄山松石。与汪之瑞、孙逸、查士标为新安派四大家(即海阳四家)。传世作品有《黄海松石图》、《西岩松雪图》和《古槎短荻图》等。

文石巖翠竹新秋桐一樹
正堪隣九龍山下王萬士
師筆能分一段神 徐逸

徐逸



竹石图

归庄

立轴 纸本 水墨 纵110厘米 横76厘米
天津艺术博物馆藏

图绘奇石与立竹，行笔平直，奇石两侧各绘欹竹，皆作随风倾斜之态。画面轻重布置得当。写竹笔意贯穿，叶叶交加，下笔道健苍劲，浓淡之墨，相互呼应，极有风致。石下小竹丛生，秀健活泼，生气浮动。风格潇洒，得墨竹之妙。款书直抒胸怀，颇多自负。此作系应友人徐明法之请，为默金先生七十三岁祝寿之作。

归庄（1613~1673），字玄恭，号恒轩，江苏昆山人。流寓常熟，归昌世子，明诸生。入清后，更名祚明。擅画竹，亦工诗、行草书。传世作品《竹石图》。

已亥春日余在旧庵山仙偶与
默金先生言诺若为醉就余亦不遂然其
火祚居以余十五中余亦素于流每日所读所写
作是竹欹之若人云不可居每竹无竹令人信是相
山居野逸中无此若亦罕全得此幅然生地之管
中庶哉况但乎竹火祚与余同十平法而必以此
盛之而来也且留侯传直借以皆不借理不可
且知制管竹性生我手也（吾亦自谓其意亦然
乎固不自念曰寄云一撇百多在一字一石有
余情指日相期伏乞石脱道乱一笑是月望日香
于归庄之飞霞阁 泰声归山人归庄画



菊石鸣禽图

李因

立轴 绫本 墨笔 纵129.4厘米 横47.8厘米
旅顺博物馆藏

此画写山坡之上的奇石旁，秋菊盛开，一枯枝高挑，其上小雀正回头顾盼，鸣叫声声。画中充分体现了李因笔力雄健苍劲、水墨挥洒淋漓的特点。坡面及奇石以淡墨渲染，质感丰富。菊花写意生动，用笔酣畅。小鸟造型准确，兼工带写，笔法细致。

李因（1616~1685），明末清初女画家。字今是，又字今生，号是庵，又号龛山逸史。钱塘（今杭州）人。流寓海宁，葛微奇妾。擅画山水、花鸟，亦工芦雁，师法陈淳。精于写生，点染生动，大幅更佳。传世作品有《菊石鸣禽图》、《芙蓉鸳鸯图》等。