

翰墨薈萃



*Masterpieces of
Early Chinese Painting and Calligraphy
in American Collections*

细读美国藏中国

五代宋元书画珍品

上海博物馆编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

翰墨薈萃



*Masterpieces of
Early Chinese Painting and Calligraphy
in American Collections*

细读美国藏中国
五代宋元书画珍品

上海博物馆 编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

翰墨荟萃:细读美国藏中国五代宋元书画珍品 /
上海博物馆编. — 北京:北京大学出版社, 2012.11
(博物新知丛书)
ISBN 978-7-301-21421-3
I. ① 翰… II. ① 上… III. ① 书画艺术—美术评论—
中国—宋元时期 IV. ① J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 243325 号



书 名	翰墨荟萃——细读美国藏中国五代宋元书画珍品
著作责任者	上海博物馆编
主 编	陈燮君
策 划	郭青生 陈曾路
译文审校	陈曾路
统 筹	高秀芹
责任编辑	梁 勇
特约编辑	邱慧蕾 吕维敏
校 对	严 啸
书籍设计	曹文涛
标准书号	ISBN 978-7-301-21421-3 / J·0473
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn
电子邮箱	pw@pup.pku.edu.cn
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 出版部 62754962
印 刷 者	上海良虹印务有限公司
经 销 者	新华书店
	787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 29.25 印张 633 千字 2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷
定 价	120.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

目录

- 001 传承与创新
——中国五代宋元翰墨魂脉探析
陈燮君
- 038 再现经典艺术的辉煌
单国霖
- 050 早期中国画在美国博物馆
——一个“局内人”之见
高居翰
- 084 美国博物馆藏中国古画概述
邵彦
- 100 妙迹苦难寻，兹山见几层
——早期山水画的考古新发现
郑岩
- 114 两张董元
——早期中国山水画“状物形”与“表吾意”两种范式的建立
方闻
- 140 20 世纪对宋代绘画的再造
——来自美国博物馆的三个案例
班宗华
- 154 “乱山藏古寺”：《晴峦萧寺图》及北宋诗画互涉新议
汪悦进
- 170 宋代的七夕节
王娟
- 186 现身于宋代的“文人画”
——对我们所知与未知之思考
谢柏轲
- 204 从惠崇到赵大年
——暨“惠崇小景”及《江南春图卷》考
凌利中

224	中国孝道图像的阶段性的 杭侃
238	宋徽宗花鸟画中的道教意识 ——兼探《五色鹦鹉图卷》 余辉
254	四季的故事：《捣练图》与《虢国夫人游春图》再思 黄小峰
284	谈谈乔仲常《后赤壁赋图》对苏轼《后赤壁赋》艺术意蕴的视觉再现 张鸣
296	影子与水文 ——关于前后《赤壁赋》与两幅《赤壁赋图》 田晓菲
312	中国的罗汉与罗汉画 白化文
328	十王图 张总
340	《春游赋诗图》 ——纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆藏马远手卷 姜斐德
356	《西园雅集图》与北宋东京士人雅集 梁建国
378	一个陈容，两个所翁 ——从书法角度看美国波士顿美术馆藏《九龙图》的作者与年代 李淞
400	罗稚川《古木寒鸦图》中文学与图像的交汇 蔡涵墨
440	物中看画 ——刘贯道《消夏图》细读 扬之水
	附录

传承与创新

——中国五代宋元翰墨魂脉探析

陈燮君

作为中国古代艺术博物馆的上海博物馆，从2002年建馆50周年至2012年建馆60周年的十年间，连续推出了“千年遗珍——晋唐宋元书画国宝展”、“《淳化阁帖》最善本特展”、“中日书法珍品展”、“书画经典——故宫博物院上海博物馆中国古代书画藏品展”、“世貌风情——古代人物画展”、“南陈北崔——故宫博物院上海博物馆藏陈洪绶崔子忠书画特展”、“千年丹青——日本中国藏唐宋元绘画珍品展”和“翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画珍品展”等一系列展示中国古代书画艺术源远流长、博大精深的特别展览。在“文化全球化”的时代，这些旷世巨展无疑为上海这座国际化大都市不断提升了民族文化艺术的国际传播力、国际合力与国际竞争力，同时也增强了民族文化艺术作品的艺术感染力、文化震撼力和历史穿透力。

正值上海博物馆甲子华诞之际举办的“翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画珍品展”，是上海博物馆继“千年遗珍——晋唐宋元书画国宝展”和“千年丹青——日本中国藏唐宋元绘画珍品展”之后的中国晋唐宋元书画极品系列大展的第三部曲。此展首次集纽约大都会博物馆、波士顿美术馆、纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆和克利夫兰艺术博物馆典藏的中国古代书画艺术珍品于一处。其主要特色：一是珍品的年代倾力聚焦五代、北宋、南宋和元代，着力演绎中国古代书画史中继往开来的发展与辉煌阶段。二是名家巨制济济

一堂，技法题材和墨韵样式既显时代魂脉而又和而不同。三是除上海博物馆展出7件外，其余60件/幅均来自美国著名的艺术典藏机构，为世界博物馆之间的文化交流揭开了新的篇章。

本文试从“继往开来的千年墨脉”、“和而不同的千年墨韵”与“旷世瞩目的千年墨魂”三个文化视角，尽力诠释五代宋元千年墨迹的魂脉传承和不朽遗珍。

一 继往开来的千年墨脉

中国书画艺术可谓源远流长、大家辈出、巨制无数。纵览中国绘画发展脉络，史前时期已有岩画彩陶，商周的青铜纹样已是图文并茂，战国的帛画漆绘已然寓意鲜明，晋至隋唐已分绘画专科，五代宋元已定繁盛乾坤，明清近代已为气象万千。“翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画珍品展”之所以把展出珍品的时代定为五代宋元，一是因为纽约大都会博物馆、波士顿美术馆、纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆和克利夫兰艺术博物馆所藏的中国书画尤以五代宋元作品最为精粹，二是深探中国三大绘画专科——人物画、山水画和花鸟画的转承起伏尤以五代宋元时期最为关键，三是解析中国书画艺术流派风格与时代精神特征的相互关联尤以五代宋元墨宝最为凸显。五代宋元的跌宕起伏在中国历史上是一个重要的转型发展时期，前承奠基开拓的秦汉晋唐，后启沉稳凝练的明清近代。

一是大气开合、民族变迁的融合时代。

随着大唐帝国的陨落，中原残存的是破碎山河、崩溃经济和动荡战局。五代十国从907年朱温建立后梁至960年赵匡胤开创北宋的五十多年间，北方黄河流域和长江流域分别先后出现了五个朝代和十个割据政权。同时，边疆的契丹（916年建立，后改国号“辽”）、吐蕃、大理等少数民族政权亦纷纷崛起。华夏大地北方在经历政权更迭和战局凌乱之际，南方“吴越”、“闽”和“南汉”等地相对形成安定的政局、小康的经济与融合的文化，大批原唐朝官僚、贵胄、商人和文人等从北方纷纷南迁，民族间的交融与变迁正在悄然进行。

建隆元年（960）宋太祖赵匡胤陈桥兵变，黄袍加身，定都开封，国号为“宋”，史称北宋。靖康二年（1127）金军南下攻陷开封，北宋灭亡。徽宗之子赵构（宋高宗）南逃，后定都杭州且苟安于江南，史称南宋。两宋虽以汉人为主，但仍饱受辽、大理、西夏、金和蒙古等政权的前后袭扰，在民族纷争与妥协的政治、军事和文化背景下，宋人已无唐人的荣华、张扬和高调而更显平实、儒雅和理智。

元朝是凭金戈铁马起家的蒙古族在其铁骑威震欧亚大陆的基础上建立起的统一王朝。1271年，忽必烈取“大哉乾元”之义改国号为“大元”，次年改建中都为大都，1276年灭南宋，三年后彻底征服赣、闽、粤等南方地区。元朝前后九十余载，蒙汉兼并，互为牵制，游牧农耕，相克相生。

在“翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画珍品展”中，有五代作品3件，两宋

作品 37 件 / 幅，元代作品 27 件。这些珍贵墨迹包含了人物画、山水画和花鸟画这三种传统科目以及草书、楷书和行书三种书体。在五代、北宋、南宋和元代的大气开合与民族变迁的时代背景下，从公元 907 年到公元 1368 年长达 460 多年间的中国书画，开始走向南北兼容和并重发展的艺术新时期，朝代虽不断更迭，而画脉则依然沿袭。

二是传承有绪、书画有脉的渐变时代。

宋元时期的中国人物画有着浓厚的前代魂脉：波士顿美术馆藏北宋《摹张萱捣练图卷》（赵佶）（见图 14.3）和大都会博物馆藏南宋《仿周文矩宫中图卷》（无款）（见图 14.17）上，留有明显的唐代宫廷仕女画的遗风。克利夫兰艺术博物馆藏元代《九歌图·褚奂书辞卷》（张渥）（见图 2.5）依然存有现藏于大英博物馆唐摹本《女史箴图》（顾恺之）的痕迹。波士顿美术馆藏元代《姨母育佛图卷》（见图 3.6）和《维摩不二图卷》（王振鹏）（见图 1.9）带有现藏于上海博物馆唐代《高逸图》（孙位）的基因。

在相传有绪的中国山水画脉中没有晋唐崇尚自然、吟咏自然的士大夫画山水画，就不可能有成熟的宋元文人画。唐代李思训、李昭道优于工细巧整、青绿重彩的技法在纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆藏元代《山居纳凉图轴》（盛懋）（见图 3.11）和大都会博物馆藏元代《松轩春霭图轴》（张羽）（见图 3.4）上依稀可见。北宋初期的山水画在五代基础上长驱直入。当时荆浩、董源（一作元）已经谢世，关仝、巨然、李成等进入宋朝。荆关山水画影响深远，在宋朝继续“流行”。“文人化于元代”，是元代山水画的基本特征。元是 13 世纪后半叶以蒙古族为主体建立起来的封建王朝。特殊的时代背景和政治氛围导致了一大批遗民画家的崛起，文人画的发展更为迅速，以至成为画坛的主流。文人山水画的基本特点在于十分突出山水画的文学性和对于笔墨的强调，以书入画，追求用笔用墨的书法化、写意化，同时重视绘画中诗、书、画的进一步结合。代表性作品可见大都会博物馆藏元代《老松图轴》（吴镇）（图 1.1）和克利夫兰艺术博物馆藏元代《筠石乔柯图轴》（倪瓒）（见图 1.8）等。

中国花鸟画源远流长。唐代动物画已趋于成熟，画马名家辈出，为五代花鸟画的异军突起奠定了坚实基础。宋徽宗赵佶重花鸟写生，他在政治上昏庸无能，但却为北宋晚期的花鸟画创作引来多姿多彩之风，代表作品可见波士顿美术馆藏北宋《五色鹦鹉图卷》（赵佶）（见图 13.6）。南宋院体画的兴盛，进一步促进花鸟画的发展，大幅巨制被册页所取代，重于清疏淡雅、工致秀润。元代文人画的勃兴，使花鸟画在前人的基础上得以由注重形神描写发展到寓意兼备。中国花鸟画的发展如同人物画、山水画一样，也是在传承前辈的基础上继往开来。现藏于纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆的《九马图卷》（图 1.2）是元代任仁发的力作，无疑仍然带有唐代动物画的余韵。

中国书法艺术，上可溯源至甲骨、金文、石鼓以及由篆入隶。晋代王羲之书法素为书法史上的最高典范，有“书圣”之称。从本质上说，王羲之完成了书法史上的重大变革，实现了隶书的楷化和行草化，使汉字的真、行、草三体形成了独立机制，并把真、行、草升华到出神入化的境界，使行、楷等诸体演变至成熟期而波澜起伏。由此，晋韵悠远，唐法谨严，宋意淋漓，元明尚态，各具特色，文脉绵延。此次展出的法书珍品均为宋元草书、



图 1.1 元 / 吴镇 / 老松图轴 / 纽约大都会博物馆藏

楷书和行书。宋元书法无疑传承了晋唐法书的真谛，出自大都会博物馆藏的《草书廉颇蔺相如列传卷》（北宋黄庭坚）（见图 2.3）、《草书天山阴雨七绝诗页》（南宋高宗）、《行书右军四事卷》（元代赵孟頫）和《草书石鼓歌卷》（元代鲜于枢）等珍品无不是在汲取前代精髓的基础上而臻于巅峰。

三是南北有别、推陈出新的发展时代。

中国书画艺术绵延不断，在传承的基础上，不断地创新驱动和转型发展。五代绘画是承上启下的重要时期，人物画在唐代基础上进一步发展，山水画、花鸟画以及结合诸画种技法的风俗画均趋成熟，为宋代绘画的大发展奠定了基础。

随着汉唐向两宋的时代变迁，中国政局从汉人一统江山到多民族政权割据和文化交融，汉唐的大国华丽霸气转为两宋的平实儒雅之气；中国哲学在兼容佛道思想的基础上，立于程颐传于朱熹的儒家理学占据统治地位；中国经济开始市场化，在统筹经济上实施了“均输法”、“市易法”和“免行法”，贸易经济得到发展；中国文化因印刷术的突起而书院倍增，科举盛行，散文与词成就宋代文学，淡雅温和的瓷器色调诠释着宋人的审美哲理，清脱的水墨书画演绎着宋人的淡定情怀。

由此，以真实反映自然风貌气质为特征的两宋水墨山水已成为画科主流，出现了表现不同地域风貌的画风，形成南北有别的时代风貌。北方画派以荆浩、关仝、李成、范宽为代表，是五代、北宋山水画的主流。江南画派以董源、巨然为代表，主要表现平淡翠润的自然峰峦。五代的花鸟画从人物画的背景中独立出来，实现转型发展，形成“徐熙野逸”和“黄家富贵”的时代新特征。宋代是中国绘画发展的全盛时期。由于宫廷的提倡，皇家画院制度的建立，山水、花鸟、风俗画均获新的发展，并涌现出不少著名画家和经典作品。人物画也出现了新的创作方法，同时文人画的出现为中国画的转型首开先声。

元朝疆域辽阔，蒙古族统领天下政治，汉人转注于地方书院，通俗文化应运而生，文人士大夫潜心笔墨研究实在是顺应了当时的天时地利与人和。变迁的时代导致艺术思维的变迁，创新的画论导致绘画样式的创新。元代人画勃兴，表达文人意趣的“士人画”有了很大发展，同时继承宋代写实传统的经典力作相继问世。

总之，五代宋元书画已在晋唐恢弘坚实的翰墨魂脉滋养中，凝聚起发展后劲，继往开来，勃发而洋溢。五代宋元的时代意义在于推陈出新、继往开来和引领拓展。五代宋元独特的文化墨脉源于独特的文化环境、文化理念与文化哲学，同样书画艺术在大气谦和的“继往”的时代背景和转型发展的“开来”的时代特征背后必然有属于那些时代的书画巨制与传世精品，那些书画墨迹及其折射出的千年墨韵又深深引领或影响着明清两代，乃至今天中国书画艺术的发展轨迹。

二 和而不同的千年墨韵

此次“翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画珍品展”共展出五代宋金元名画 67 件

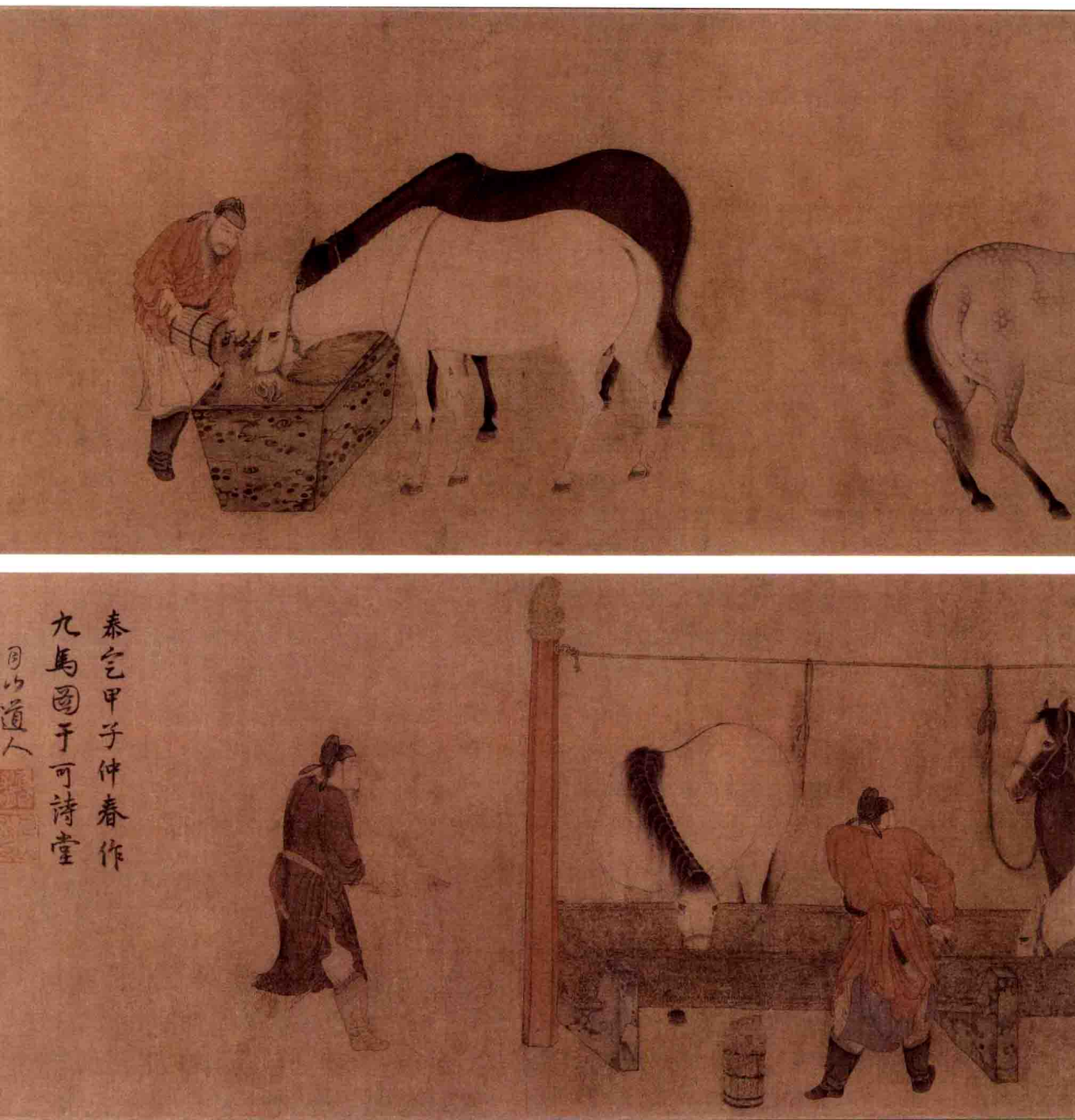


图 1.2 元 / 任仁发 / 九马图卷 / 纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆藏

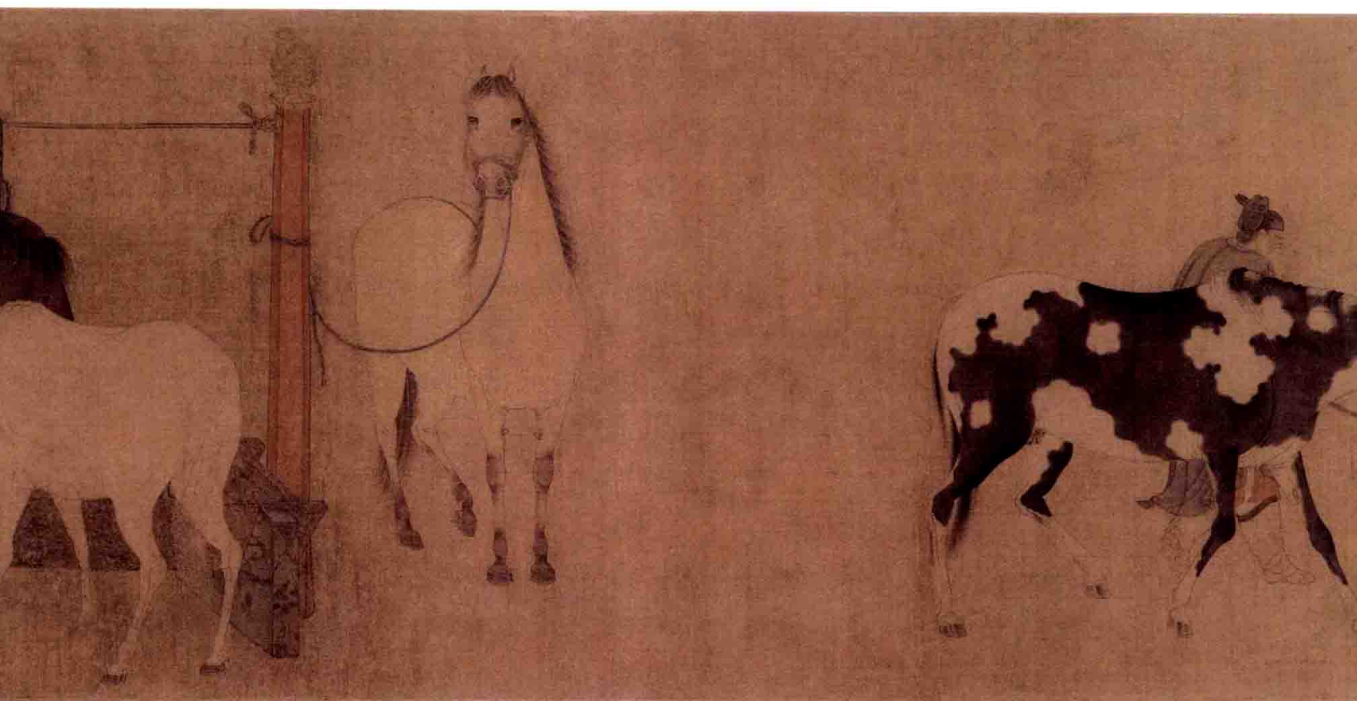
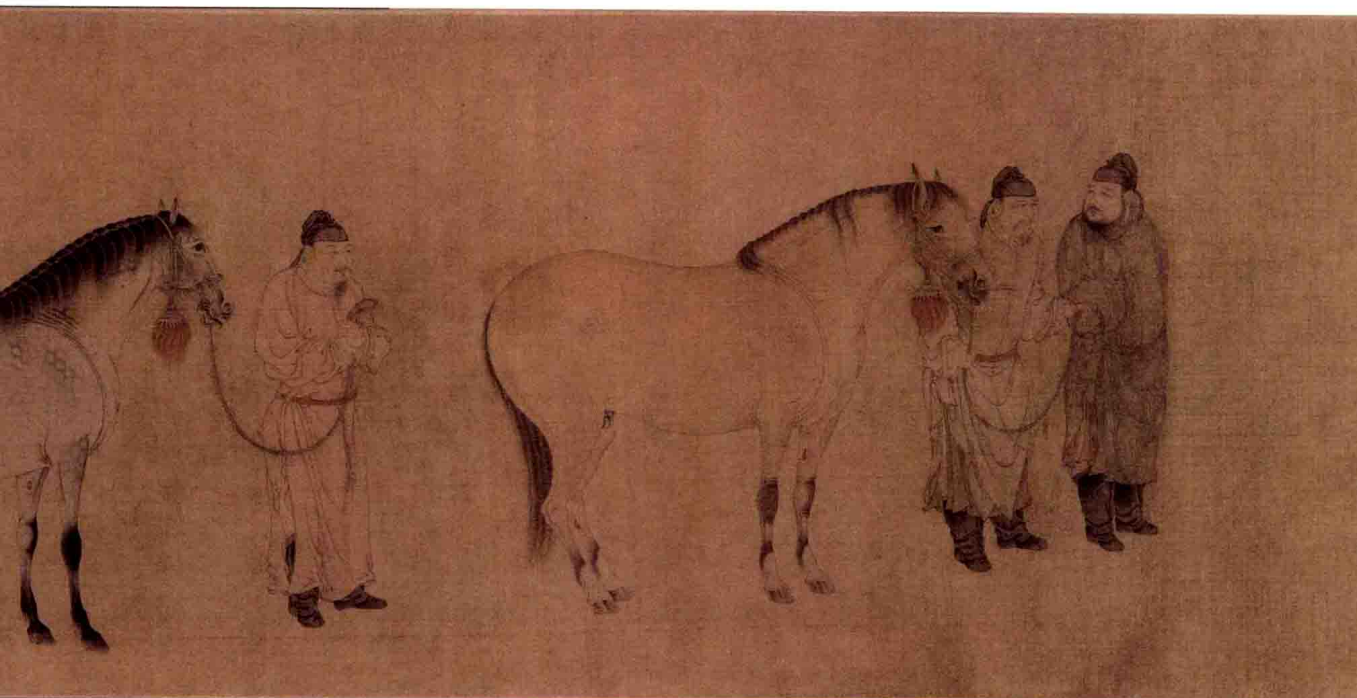




图 1.3 金（元）/佚名（旧传董元）/平林霁色图卷/波士顿美术馆藏

幅，人物画、山水画、花鸟画画科齐全，楷书、行书、草书有机组合，每一件展品都堪称中国书画史上的经典之作，每一位作者都是中国书画发展历程中不可或缺的重要人物。

“零距离”研读这些稀世名迹，其机遇尤为难能可贵。67 件中国书画名迹托起了恢宏的中国五代宋金元的人物画、山水画、花鸟画和书法的历史。此展将 67 件名作按“山水画的典范风格”、“文人山水画的兴起”、“人物画和宗教画的兴盛”、“寓兴移情的花鸟画”和“讲法和尚意的宋元书法”五个分题进行陈列展出。为了详尽揭示“和而不同的千年墨韵”，以下 5 节作“人物肖像”式的文化舒展。

1. 山水画的典范风格

此分题共有大都会博物馆藏珍品 5 件，波士顿美术馆藏珍品 3 件，纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆藏珍品 5 件，克利夫兰艺术博物馆藏珍品 2 件和上海博物馆藏珍品 1 件。代表性的大家与墨迹如下：

董源，字叔达，江西钟陵（今江西南昌市进贤县）人，主要活动在南唐中主（934—960）时期，被看作是南派山水画的开山大师。画史上把董源、范宽、李成，称为北宋初年的三大家。代表山水画典范风格的董源画作有大都会博物馆藏《溪岸图轴》，绢本设色（220.3×109.2 厘米）（见图 2.4）、波士顿美术馆藏《平林霁色图卷》（旧传董源），纸本设色（37.5×150.8 厘米）（图 1.3）和上海博物馆藏《夏山图卷》，绢本设色（49.4×313.2 厘米）。董源画风淡墨秀润，创用披麻皴，善画江南树木苍茂的景色，常交互使用披麻



皴和点子皴，重视点染，密皴、点簇、渲染并用，使水墨渲染和点线融为一体，画面效果浑厚华滋、幽润清深。米芾盛赞其山水曰：“峰峦出没，云雾显晦，不装巧趣，皆得天真”。五代的《画鉴》亦云：“董源山水有二种：一样水墨，疏林远树，平远幽深，山石作披麻皴；一样着色，皴文甚少，用色浓古，人物多用红青衣，人面亦有粉素者。二种皆佳作也。”北宋沈括在《梦溪笔谈》中也写道“董源善画，尤工秋岚远景，多写江南真山，不为奇峭之笔”，又称“其用笔甚草草，近视之几不类物象，远观则景物粲然”。后世对董源评价甚高，元人汤垕认为：“唐画山水至宋始备，如（董）元又在诸公之上”。元末四家和明代的吴门派，更奉董源为典范，黄公望说：“作山水者必以董为师法，如吟诗之学杜也”。清代王鉴说“画之有董巨，如书之有钟王，舍此则为外道”。董源作品以图卷形式为主，《溪岸图》是他为数不多的图轴之一，置人物于山水之间。纵向构图适宜于层峦叠峰的展现，多见于北方峻峭山水的表现。《平林霁色图卷》和《夏山图卷》是董源常见的描绘平缓舒展的南方山河的横卷，轻柔淡雅之间山峦郁葱、平远和辽阔。《夏山图卷》由董其昌定名。隔水绫上钤有南宋贾似道“长”字印，画中有袁枢等人收藏印鉴，卷后有董其昌、徐渭仁、戴熙等人题跋，曾经《契兰堂所见书画》、《虚斋名画录》等书著录。

李成（919—967），字咸熙，营丘（今山东临淄）人，世称李营丘，唐之宗室。山水师关仝，凡烟云变灭，水石幽闲，树木萧森，山川险易，莫不曲尽其妙。笔势颖脱，墨法精绝，宗师造化，自创景物，皆合其妙。李成大部分时间生活于五代，但在宋时特具影响。他师法荆浩而有新的拓展，能“扫千里于咫尺，写万趣于指下”，其山水画气象萧疏，烟林清旷，

山石圆润，秀色可掬，毫锋颖脱，墨法精微，惜墨如金，思清格老。此次展览有传为李成珍品1件，为纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆藏《晴峦萧寺图轴》（111.76×55.88厘米），绢本设色（见图8.3）。画中主峰高耸，群山起伏，寺庙相间，云烟氤氲。宋人画山水者，例宗李成笔法。许道宁得成之气，李宗成得成之形，翟院深得成之风，皆仅得一体，语全则远矣。成画最工寒林，兼善龙水，山上亭馆及楼塔之类，皆仰画飞檐。辽宁省博物馆藏李成《茂林远岫图卷》与纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆藏的《晴峦萧寺图轴》可谓异曲同工。

范宽，生卒年月不详，陕西华原（今耀县）人，据画史记载，他生于五代末，宋仁宗天圣年间（1023—1031）尚在。本名中正，字中立（又作仲立），主要作画于北宋前期，名列北宋山水画三大名家之一。范宽早期的山水画曾师法荆浩、李成，后领悟到“前人之法，未尝不近取诸物，吾与其师于人者，未若师诸物也；吾与其师诸物者，未若师诸心”的真谛，于是深入自然，诚师造化，居于终南、太华诸山，细细品味“云烟惨淡风月难霁之状”，“虽雪月之际，必徘徊凝览”，最终所画山水与李成迥异，所谓对景造意，以简胜繁，写山真骨，自成一家。此次展览范宽（传）珍品1件，为波士顿美术馆藏《雪山楼阁图轴》（182.4×103厘米），绢本设色（图1.4），是其一大创造——画雪景的代表之作，被誉为“画山画骨更画魂”。《雪山楼阁图轴》所画的崇山峻岭，以顶天立地的章法突出雄伟壮观的气势，大山磅礴，溪水淙淙，骡蹄声声，生命勃发，蔚为壮观，成功地刻画出北方关陕地区“山峦浑厚，势状雄强”的特色。范宽善用雨点皴和积墨法，以造成“如行夜山”（《宣和画谱》）般的沉郁效果，衬托出山势的险峻硬朗，元朝人汤垕评价称“范宽得山之骨法”。元朝大书画家赵孟頫称赞范宽的画“真古今绝笔也”，明朝大画家董其昌评价范宽“宋画第一”。米芾对范宽的绘画风格曾作过这样的描述：“远山多正面，折落有势。山顶好作密林，水际作突兀大石，溪山深虚，水若有声。物象之幽雅，品固在李成上，本朝自无人出其右。晚年用墨太多，势虽雄伟，然深暗如暮夜晦暝，土石不分。”可见米芾认为范宽用墨过浓，“土石不分”，是其缺点。苏轼虽然也非常推崇范宽，却觉得其画“微有俗气”，与古代中国文人淡雅风格略有不符。范宽自宋朝开始，就是画家们学习和摹仿的对象。南宋的李唐好学范宽，其后又有马远、夏珪（一作圭）等人学习李唐，使得整个南宋山水画几乎全部出自范宽一系。后人将范宽与李成、董源合称“宋三家”，之后的“元四家”、明朝的唐寅，以至清朝的“金陵画派”和现代的黄宾虹等大师，都受到范宽画风的影响。

巨然，中国五代南唐、北宋画家，僧人。原姓名不详，生卒年亦不详，钟陵（今江西进贤）人，一说江宁（今江苏南京）人。早年在江宁开元寺出家，入宋后，居开封的开宝寺。擅山水，师法董源，专画江南山水，所画峰峦，山顶多作矾头，林麓间多卵石，疏筠蔓草掩映，细径危桥茅屋若隐若现于其间，得野逸清静之趣，深受文人喜爱。以长披麻皴画山石，笔墨秀润，为董源画风之嫡传，并称“董巨”，对元明清以至近代的山水画发展有极大影响。此次展览巨然珍品1件，为克利夫兰艺术博物馆藏《溪山兰若图轴》（185.4×57.5厘米），绢本墨笔（见图2.1）。整幅作品给人以浓淡相间、枯润相生、笔墨



图 1.4 宋 / 范宽 (传) / 雪山楼阁图轴 / 波士顿美术馆藏



图 1.5 北宋 / 赵令穰 (传) / 江村秋晓图卷 / 纽约大都会博物馆藏

秀润、气格清雅、意境幽深之感觉。笔墨与董源相比，趋于粗放，多不作云雾迷蒙之景，但画中散发出浓重的湿润之气却不亚于董源。巨然擅长用粗重的大墨点点苔，鲜明、疏朗，长披麻皴粗而密，笔法老辣、率意，在林麓间点缀卵石，玲珑剔透，清晰润泽，仿佛刚被水冲刷过一般。他的画风对后世江南山水派很有贡献，是一位有创造性的艺术家，对后世影响很大。北宋《宣和画谱》著录了御府珍藏的 136 件巨然之作，几乎都是山水，基本保留了董源的山水画主题。

乔仲常，生卒年不详，北宋河中（今山西永济西）人。师法李公麟，长于道释人物。靖康之乱，金人围城，因思归而作《河中图》赠邵泽民。此次展出乔仲常珍品 1 件，为纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆藏《后赤壁赋图卷》（30.48 × 566.42 厘米），纸本墨笔（见图 15.1），描绘苏轼《后赤壁赋》中情节，并分段书写赋文。山水人物笔法近李公麟，但不为成法所囿，用笔简率生拙，气韵野逸。卷后有宣和五年（1123）八月七日赵德麟题跋，还有武圣可和赵岩题跋，清乾隆皇帝御书引首“尺幅江山”四字，曾入清乾隆内府，乾隆为画题签，《石渠宝笈初编》著录。邓椿《画继》卷四，著录其画迹有《龙宫散斋图》、《山居罗汉图》、《渊明听松风图》、《李白捉月图》、《玄真子西塞山图》、《列子御风图》等，然至今罕见。传世作品除此次参展的《后赤壁赋图卷》外，尚有《山居罗汉》、《高僧诵经图》等。

江参，生卒年不详，南宋人，字贯道，南徐（今江苏镇江）人，居雪川（今浙江湖州南），此次展出江参珍品 1 件，为纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆藏《林峦积翠图卷》（30.64 × 295.91 厘米），纸本墨笔（见图 2.2）。整幅画面笔墨浑厚、意境深远、博大宏深，人道“即今海内丹青妙，只有南徐江贯道”。传世作品有《百牛图》（大都会博物馆藏）、《千里江山图》