

<<隔江山色>>

图书基本信息

书名：<<隔江山色>>

13位ISBN编号：9787108030108

10位ISBN编号：7108030101

出版时间：2009-8

出版时间：生活·读书·新知三联书店

作者：[美] 高居翰

页数：207

译者：宋伟航

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;隔江山色&gt;&gt;

## 前言

北京三联书店将在2009年陆续出版我的五本著作，为此我感到非常高兴，也非常荣幸，因为它们终于有机会以精良的品相与大多数中国读者见面了。

以前，虽然其中有两本出过简体中文版，但可惜那个版本忽视了图版的重要性，书中图片太小，质量也不够理想，无法充分传达文中所讨论的画作的视觉信息。

事实上，如果缺少了这些图片，我的写作几乎是没有任何意义的。

近些年，为庆祝我自1993年从加利福尼亚大学伯克利分校退休十五载，并贺八十（二）寿辰，从前的学生和朋友们为我举办了各种集会活动，让我有充裕的时机来发挥余热。

在“长师智慧”（Wisdom of Old Teacher）系列演讲中，我总结了自己一生研究中国绘画的基本原则。除了那些让我沉溺其中的随想与回忆，还有一个问题是我一直在思索的：即中国绘画史研究必须以视觉方法为中心。

这并不意味着我一定要排除其他基于文本的研究方法，抑或是对考察艺术家生平、分析画家作品，将他们置身于特定的时代、政治、社会的历史语境，或其他任何新理论研究方法心存疑虑。

这些方法都有其价值，对我们共同的研究课题都有独特的贡献。

我自己也尽量尝试过所有这些研究方法，尽管并不充分。

但是，正如以前我常对学生所说的，想成为一个诗歌研究专家，就必须阅读和分析大量的诗歌作品；想成为一个音乐学家，就必须聆听和分析大量的音乐作品。

如果有人认为，不需全身心沉浸在大量中国绘画作品，并对其中一些作品投入特别的关注，就可以成为一名真正能对中国画研究有所贡献的学者，那么我以为，这实在是一种妄想。

然而，这种错误观念却广为传布。

有些中国同事对我说，以他们对中国出版物的了解——远远超出了我有限的中文阅读水平——来看，国内学术界仍在很大程度上拘泥于文本研究，而忽视了视觉研究的方法，以为只有那样才是符合“中国传统”的，而所谓“风格史”研究则源于德国，从根本上说是西方的，不适用于中国。

我最近在一些文章中提到过这个问题。

首先，20世纪50年代以后，在美国与欧洲兴起的中国绘画史研究之所以取得蓬勃发展，靠的并非一己之力，而是由于因缘际会，恰好融合了中国、日本、欧洲大陆、英国、美国等地的学术传统。

这其中当然也得益于向中国学者的学习：方闻、何惠鉴、曾幼荷、鹿桥，以及收藏鉴赏家王季迁等人，他们无论在艺术史的文本研究还是视觉研究方面都是专家。

第二，中国古代学者，如明清时期的思想家、绘画评论家董其昌等，也曾深入鉴赏活动当中，并从视觉角度对一些作品进行了分析，虽然我们今天只能看到他们留下的文字，但当初他们针对的可是亲眼所见的画迹。

如果说他们的方式看起来与我们有所不同，那只是因为，当时除了木版印刷这种十分有限的媒体，他们缺乏其他更好的复制和传播图像的途径来传达其视觉感受。

因此，他们在表达自己独特的体验与见解时，视觉因素几乎完全被排除在外。

可以说，传统中国绘画史研究之所以特别重视文本，在很大程度上是由于受到当时传播途径的限制。

今年三联书店将会出版我的四本书——《隔江山色》、《江岸送别》、《山外山》三本勾连成一部完整的元明绘画史，另外还有一本是《气势撼人》——它们在叙述与讨论时，都特别倚重对绘画作品的解读。

读者很快就会发现，在前三本书中，讨论特定作品与风格的内容远远超出对元明绘画史其他方面的描述，而《气势撼人》每一章都以对某一幅画的细读或两幅画的比较为开篇，其后的论述均由此展开。

事实上，这本书最初源于1979年我在哈佛大学的一系列演讲，它是我对如何通过细读画作和作品比较来阐明一个时期的文化史而作的一次尝试。

在这本书的英文版序言中，我曾写道：“关于绘画，明清历史究竟能告诉我们些什么？”

这不是我关心的主题。

相反，我所在意的是：明末清初绘画充满了变化、活力与复杂性，这些作品本身，向我们传达了怎样

## &lt;&lt;隔江山色&gt;&gt;

的时代信息，以及这样的时代中又蕴含着怎样的文化张力？

”我的其他作品和文章，包括三联书店明年即将出版的《画家生涯：传统中国画家的生活与工作》，同样会进行大量的作品分析，但这样做只是为了说明情形和阐发论点。

我不会一味地为视觉方法辩护，即使它确实存在局限也熟视无睹，在我的职业生涯中，凡是有利于在讨论中有效阐明主旨的方法，我都会尽力采用。

我也并非敝帚自珍，视自己的文章为视觉研究的最佳典范，这些文字还远未及这个水准。

我所期望的是，这些尚存瑕疵的文字能够对解读和分析绘画作品有所启发，并引起广泛讨论。

除了三联书店将会出版的这五本书，中文读者还能接触到我的另外两篇论文，它们同样可以用来说明我的治学方法。

其中一篇研究了清初个性桀骜的艺术大师八大山人的作品如何体现了他的“癫症”（即他如何从自己过去的癫狂经验中获取灵感，使画作充满与众不同的气质）；另一篇则试图梳理出一个中国明清绘画中可能存在的类别，其主要观众和顾客都是女性。

当然，相信大家也能举出和推荐很多中国学者的研究成果，他们在讨论中国绘画问题时，会比我更好地运用视觉研究方法。

由于我对中文著作掌握得非常不充分，因此无法将他们逐一列出，即使做了，那也将是一个糟糕的列表，很可能会漏掉一些优秀的作品而网罗进一些经不起推敲的例证。

不过，一个明显的事实是，我以及所有研究中国绘画的外国学者，终其一生都在仰赖中国前辈和同行的著作，没有他们，我们不可能取得今天的成绩。

20世纪50年代，当我还是一名学生的时候，就很幸运地遇上了对我影响甚伟的导师之一，大鉴藏家王季迁。

后来，我又在中国学术界结识了许多挚友。

自从1973年作为考古代表团成员第一次去中国，1977年作为中国古代绘画代表团主席第二次去中国，直到此后多次非常有意义的访问与停留，我与无数的博物馆工作人员、大学和艺术院校的教授、艺术家、学者等等都结下了深厚的友谊，他们的慷慨帮助让我接触到许多前所未闻的资料，极大地丰富我的晚期写作。

我对他们的感激难于言表。

倡导视觉研究方法并不困难，但这也带来了很大的问题：如何能让那些希望运用这一方法的人看到高质量的绘画图像，获得研究所必需的视觉资料呢？

我和很多外国学者接触图册、照片、幻灯片并不困难，不少人还能幸运地拥有自己的收藏。

但这对大部分中国学者和学生来说，还存在相当困难。

如今，解决这一问题有个可行的办法，那就是建立起一个庞大的图片数据库，这样使用者就可以在网络或者光碟上找到所需的资料了。

当然，这项工程要靠年轻的数字图像技术专家们来完成，但如果需要图片资源或专家建议，我也一定会在有生之年尽己所能为此提供帮助，我确实打算这样做。

最后，我想把这本书献给所有正在阅读它的中国读者，并祝愿中国绘画史研究拥有美好的未来，愿中外学者都能秉持互利协作的精神为之努力。

高居翰 2009年2月

## <<隔江山色>>

### 内容概要

高居翰（James Cahill），1926年出生于美国加州，曾长期担任加州大学伯克利分校艺术史和研究生院的教授，以及华盛顿弗利尔美术馆中国书画部顾问，他的著作多由在各大学授课时的讲稿修订，或充分利用博物馆资源编纂而成，皆是通过风格分析研究中国绘画史的经典书籍，享有世界范围的学术声誉。

本书是作者关于中国晚期绘画史写作计划的第一种，探讨元代绘画。

元代是蒙古人统治中国的时代，却也是中国文人画发展最具活力与原创性的时代。

在蒙古人废科举制度的情形下，读书人面临着变节或失业的两难窘境，很多文人政途不通，转而以为人占卜、代书或绘画为业。

本书即讲述了在这个异族统治、志不得伸的年代里，画家如何以绘画来表达自己的看法与心声的故事。

。

## &lt;&lt;隔江山色&gt;&gt;

## 作者简介

高居翰教授（James Cahill），1926年出生于美国加州，是当今中国艺术史研究的权威之一。1950年，毕业于伯克利加州大学东方语言文学系，之后，又分别于1952年和1958年取得安娜堡密歇根大学艺术史硕士和博士学位，主要追随已故知名学者罗樾（Max Loehr），修习中国艺术史。

高居翰教授曾在美国华盛顿弗利尔美术馆服务近十年，并担任该馆中国艺术部主任。他也曾任已故瑞典艺术史学者喜龙仁（Osvald Siren）的助理，协助其完成七卷本《中国绘画》（Chinese Painting: Leading Masters and Principles）的撰写计划。

自1965年起，他开始任教于伯克利加州大学艺术史系，负责中国艺术史的课程迄今，为资深教授。1997年获得学院颁发的终生杰出成就奖。

高居翰教授的著作多由在各大学授课时的讲稿修订或充分利用博物馆资源编纂而成，融会了广博的学识与细腻、敏感的阅画经验，皆是通过风格分析研究中国绘画史的典范。重要作品包括《中国绘画》（1960年）、《中国古画索引》（1980年）及诸多重要的展览图录。目前，他正致力于撰写一套五册的中国晚期绘画史，其中，第一册《隔江山色：元代绘画》、第二册《江岸送别：明代初期与中期绘画》、第三册《山外山：明代晚期绘画》均已陆续出版。第四、第五册仍在撰写中，付梓之日难料，但高居翰教授已慷慨地将部分内容及其他讲稿、论文刊布于网络，有兴趣的读者可登录[www.jamescahill.info](http://www.jamescahill.info)参阅。

1978至1979年，高居翰教授受哈佛大学极负盛名的诺顿（Charles Eliot Norton）讲座之邀，以明清之际的艺术史为题，发表研究心得，后整理成书：《气势撼人：十七世纪中国绘画中的自然与风格》，该书曾被全美艺术学院联合会选为1982年年度最佳艺术史著作。1991年，高教授又受纽约哥伦比亚大学班普顿（Bampton）讲座之邀，发表研究成果，后整理成书：《画家生涯：传统中国画家的生活与工作》。

## &lt;&lt;隔江山色&gt;&gt;

## 书籍目录

三联简体版新序致中文读者英文原版序地图第一章 元代绘画的肇始 第一节 元代画坛的变革 第二节 业余文人画 第三节 元代的读书人 第四节 遗民 郑思肖 龚开 钱选 第五节 赵孟頫第二章 山水画的保守潮流 第一节 赵孟頫的同辈与传人 高克恭 陈琳 盛懋 第二节 吴镇 第三节 马夏画派的传人 孙君泽 张远 第四节 李郭派的传人 唐棣 姚彦卿 朱德润 曹知白第三章 元代末期山水画 第一节 元四大家其中三位 黄公望 倪瓒 王蒙 第二节 方从义 第三节 次要的苏州画家 马琬 赵原 陈汝言 徐贲第四章 人物、花鸟、墨竹与墨梅 第一节 元代的人物画 颜辉与达摩图 因陀罗 刘贯道 张渥 陈汝言 任仁发 第二节 花鸟画 孟玉润 陈琳 王渊 第三节 竹、兰、梅 李衍 吴太素 王冕 普明 赵孟頫 第四节 写实主义与表现主义 吴镇 倪瓒注释参考书目图版目录索引

## &lt;&lt;隔江山色&gt;&gt;

## 章节摘录

十三世纪晚期，蒙古人推翻南宋政权，建立新王朝，是为元朝，中国绘画晚期的历史便在这改朝换代之际开展。

宋朝由汉人皇帝世代相传，从公元960年到1279年，达三百余年之久；元朝自1279年起到1368年倾覆，大约只统治中国九十年，之后由另外一个国祚绵长的汉人政权明朝（1368-1644）所接替。

对中国人而言，元代这段期间经济凋敝，生灵涂炭，精神抑郁苦闷。

不过这个时代在文化上有好几个艺术领域却生气蓬勃，特别是戏曲、书法和绘画。

其中尤以绘画为然，画史上正在酝酿一场空前的革命；元代以后的绘画除非刻意的模仿，面貌与1300年之前几乎完全不同。

研究中国晚期绘画时，了解元代诸大家的成就非常重要，就如同研究欧洲绘画须先了解文艺复兴，道理是一样的。

艺术革命的原因可能比政治革命更难界定，但是若因此而说没有原因存在，也不尽然，变数总是来自艺术传统之内与艺术传统之外，两相激荡而共同决定新的方向。

某些人有时候会指称，宋代的绘画气数已尽，多少注定要走下坡，即使宋朝国势仍然强盛，画风依旧有被取代的危险；这便是把艺术当作可以完全无视于历史影响，而独立发展。

但事实上，元代画坛上的革命部分是由历史促成的。

南宋（1127-1279）画坛上势力鼎盛的流派当属杭州画院，代表的大师是马远和夏珪。

院画在当时能独领风骚，不仅因为他们的作品有艺术上的实力和无与伦比的魅力，还由于与皇室的渊源而带来的权威。

虽然他们在画坛上的势力稳若磐石，王朝一旦倾覆，一样无法幸免于难。

宋朝的王室直到1276年才退出杭州，但是成吉思汗之孙忽必烈（1215-1294）所领导的蒙古政权，早在几十年前便已经占领了大半个中国，杭州的画院似乎也在十三世纪中期之后不久便停止了活动，也许是战乱所带来的压力所致。

院画中那种典型的安逸气氛，无论如何大概是不适合这个时代了。

画院在杭州正当极盛之时，宋代早期遗留下来的旧派绘画，便由北方金朝的中国画家延续着。

金朝，一称女真，这支异族，从十二世纪早期便统治北方地区，与南方的南宋属于同一个时期，1234年遭蒙古人驱逐。

金朝治下的中国画家那种十分保守、甚至落伍的画风，并没有随着金朝的倾覆而消失，反而到了元朝还继续存在，后文将会讨论到。

不过，元人入侵所带来的混乱与困顿，无可避免地会阻断各种严肃与大规模的绘画创作；在烽烟四起的乱世中，画家不太可能得到赞助，也不会有合适的工作环境。

除了历史因素之外，赞助也是一个重要的变数，因为所有宋代主要的绘画都是职业性的，画家们以卖画维生，或者在宫廷服务，或者有其他赞助。

如今，在元代，这样子的传统隐而不彰了，幕前活跃的则是业余画家。

早在十一世纪晚期，就有一群业余的文人画家崛起，开创了新的绘画流派，或者说是趋势，原称士大夫画，后来称为文人画。

但是这股业余趋势，在宋代却未对职业画家造成威胁，到目前为止原因尚未充分探讨。

十二世纪及十三世纪早期，有些文人画家在北方金朝从事创作，有一些则在南方地区。

禅寺中的僧人画家，就其风格与业余身份而言，与这些文人画家有些近似。

十三世纪禅画兴盛，也见画院衰微，也许是反映了在外界动荡不安之际，禅寺提供了一个比较安稳的场所。

但是直到元初，业余画家还是停留在画坛的边缘。

然后突然——一部分是因为职业画派的没落，一部分是因为业余画家令人振奋而且深具影响力的新发展——画家们发现自己（也开始以为自己）是居于画坛的核心。

往后的中国绘画史中，除了明初有院画的短期复兴之外，业余画家便一直居于主导地位。

<<隔江山色>>

于是，业余画家的崛起，伴随着绘画品味、创作风格和偏好主题的转移，构成了元代绘画变革的基础。

画家来自与以前不同的社会阶级，他们各有不同的背景、理想与动机，在各种不同的场合为不同的人作画，绘画不由自主地发生了根本而深远的改变。

.....



## &lt;&lt;隔江山色&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

《隔江山色：元代绘画》是中国晚期绘画系列著作五册的第一本（陆续有《江岸送别：明代初期与中期绘画》、《山外山：晚明绘画》及计划中的清代与近代绘画出版），学习中国画史的学生，也终于有一本讲究架构、尝试把艺术品和艺术家联系起来的教科书。

——何传馨（台北故宫博物院书画处副研究员） 高居翰教授……最可钦佩的特色，一是描述画史的变迁，能扣紧时代、社会、文化、思潮乃至文学的发展脉络来论述，极富深度与广度……另一个特色是对重要作家作品的介绍不是一般概念化的陈述，而是极细腻的鉴赏与分析，不但深入浅出，引人入胜，而且以这种实证的方法，非常雄辩地印证了他的史观。

至于时常以中西艺术史的轨迹来对比说明，对画史、画迹的资料巨细无遗的排比解析，充分显示作者知识博洽，见解独到，令人击节。

——何怀硕（台湾艺术学院教授）

<<隔江山色>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>