

<<山外山>>

图书基本信息

书名：<<山外山>>

13位ISBN编号：9787108030191

10位ISBN编号：7108030195

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：368

译者：王嘉骥

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>

前言

本书系先前所拟一套五册中国晚期绘画史计划中的第三册。

目前已出版的两册为《隔江山色：元代绘画1279-1368》（1976年，以下简称《隔江山色》），以及《江岸送别：明代初期与中期绘画1368-1580》（1978年，以下简称《江岸送别》）。

我在《隔江山色》的序言中，曾经乐观地表示，大约可以按照一年一册的速度出书；如今的结果却是，本书在《江岸送别》出版后四年，才得以问世。

两书之间，另有一出书计划介入（即《气势撼人：十七世纪中国绘画中的自然与风格》，剑桥，哈佛大学出版社，1982年），该书并不在上述画史之列，且其内容性质也极不相同。

再者，事实证明，以晚明绘画为题著书，要比原先所设想的困难许多。

我已尽己所能，尽量不让读者感到本书难以阅读。

不过，无可避免的事实则是：尽管晚明有许多画作不但深具感染力，且极引人注目，然整体说来，此一阶段的作品并不像明代稍早或宋代作品那么具有“娱乐价值”，而且，在画作的表现方面，晚明的绘画也显得较为复杂。

晚明画家除了创作出许许多多分外有趣的作品——其中也不乏精妙之作——之外，他们也以极为错综复杂的方式，与传统画史建立关联，同时，也与其当时代的文艺理论结合，形成繁复的互动关系，成为此一时期，特受钟爱的一种文化游戏。

晚明画家的创作往往极为知性化，且对艺术史极为自觉；虽则我们无须探触其时代课题，而仍旧可以赏析晚明画家的作品，然则，这样却会严重束缚住我们对作品的阅读。

我的写法乃是将作品的每一面向都展陈出来，如此，可以让有心的读者，深入晚明时期罕见的多重艺术史情境之中。

基于此一选择，有些读者可能会觉得本书讨论画作的方式，过分着重形式的分析，或者，在画家风格的渊源及其宗法的典范方面，着墨过多。

不过，此一取径角度，绝非仅是我们今日先入为主的偏颇看法，而是我们根据画家个人在画上的题跋及著作得知，这些都是画家在当时所主要关切的课题。

由晚明的画作中，探知画家创作的原意及情感寄托，我们不应仅以赏析为满足，同时也必得了解画家为创作所赋予的层层意念联想及内涵。

<<山外山>>

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三种，探讨晚明绘画。

晚明经历了“天崩地解”的改朝换代巨变。

由于朝廷体制的松动，文人思潮活泼、多元而富批判性，艺术家与政治的关系诡谲而复杂，各种景况造成了画坛空前的大震荡。

通过本书的带领，读者除了可以看到各种不同类型的画家及其令人震撼惊异的绘画图像（如：苏州大家、松江画家、董其昌、陈洪绶等），此外，也会发现并了解到：中国绘画到了晚明时期，无论在形式的发展、内涵与意义的丰富性以及实践上，都已经发展到了空前未有的复杂程度。

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 背景与课题 第一节 晚明以前的绘画 第二节 明人所写的艺术史 第三节 课题与议论 第四节 画史宗脉 第五节 詹景凤的“两派”论 第六节 董其昌的南北两宗论 第七节 苏州派与松江派的对立第二章 晚明苏州大家 第一节 张复与陈裸 第二节 职业画家与业余画家 第三节 李士达 第四节 盛茂烨 第五节 张宏 实景画《华子冈图》《止园》图册 来自欧洲之影响 其才华与声名 第六节 邵弥第三章 松江画家 第一节 宋旭 第二节 孙克弘 第三节 赵左 第四节 沈士充 第五节 顾正谊与莫是龙：华亭派第四章 董其昌 第一节 生平与事业 第二节 早期作品：风格的诞生 第三节 中期作品：别种风格秩序 第四节 晚期作品 第五节 集大成 第六节 “仿”或创意性的摹仿：理论篇 第七节 “仿”或创意性的摹仿：实践篇 第八节 董其昌的绘画与晚明历史间的关系第五章 多重流派：业余文人画家 第一节 董其昌的朋友及追随者 顾懿德 项圣谟 卞文瑜 第二节 画中九友：嘉定、武进、南京与安徽的画家 李流芳与程嘉燧 安徽派绘画的肇始及其衍伸 邹之麟与恽向 第三节 明代之衰落：南北两京的士大夫画家 方以智 黄道周、倪元璐与杨文骢 业余文人画对价值的看法，第一部分 傅山 第四节 北方画家与福建画家：北宋风格的复兴 米万钟、王铎与戴明说 业余文人画对价值的看法，第二部分 张瑞图与王建章第六章 多重流派：几位职业大家 第一节 吴彬与高阳 第二节 蓝瑛与刘度 第三节 陈洪绶及其山水画 第四节 两位佚名画家与张积素第七章 人物画、写真与花鸟画 第一节 曾鲸与晚明人物写照 第二节 丁云鹏 第三节 吴彬的道释画 第四节 崔子忠 第五节 陈洪绶及其人物画 早年 中年 陈洪绶与通俗艺术？ 晚年 陈洪绶的花鸟作品 《画论》注释参考书目图版目录索引

章节摘录

第一章 背景与课题 本书的计划肇始于晚明绘画特殊的属性与活力。

较诸以往，此一时期的绘画更为知性化、更自觉、更为内省。

以往的画史从未如此受到外在处境——诸如画论上的课题，社会与政治的变局，以及其他种种动因等——所感染。

晚明的绘画比中国以往任何一个时代，都更关心过去的传统，无论是高古或近古皆然：对于高古传统敬重的态度，可由当时鉴赏与收藏之风见出；对于近古传统的关注，则可从画家依附地区传统，或是地域流派间的党同伐异现象看出。

晚明画家以及当时代的作家对于绘画多有议论，虽则在此之前，也曾不乏专精之辈，但是相较之下，晚明画论数量之多，已足以令元、明两代的论者瞠目无语。

而如果我们相信与已故的学者李文森（Joseph Levenson）一样：在思想史与文化史之中，紧张的状态（tension）乃是一种健康的现象，而且，凡是创造力最强盛的时代，其时代的课题往往也至为明确不过，而对于身处此一时代的人们而言，这些课题也恰有其迫切性；以此角度观之，则晚明画家也创作了大批特具原创力，且格外多样的作品。

对于这样一个时代，想要了解其艺术发展的情形，必得对此一时代的课题有几分认识，因为绘画作品的意义往往是应此而生的。

也因此，我们对于晚明一代几个重要课题的讨论，也会持续贯穿本书。

为了让一些并不熟悉中国画史的读者较为省力，我们会将晚明以前的画史作一简述，作为本书的开始（已经读过先前两册，或者参考过任何中国绘画史佳作的读者，则可跳过此段，虽然此段简论仍可让这些读者温故知新）。

此一提纲挈领的大要，主要是为了介绍本书后面所将探讨的许多艺术家及绘画流派；如果说，此一简述读起来像是人名录，那是因为我们刻意的安排。

我们先以西方艺术史家的观点，针对“中国绘画史的过去”作一陈述，而后，会再简要地回到同一段历史，从中国画论的角度来看，一直叙述到晚明时期的绘画。

我们将会看到，中国画论对于自己画史的归纳，最终总结于董其昌所提出的南北宗论。

任何探讨晚明绘画的著作，必定不脱董其昌；视董其昌为晚明最了不起的艺术家及画论家，此一观点自从董其昌所在的晚明时代起，以迄于今，一直甚少有人质疑，在此，本书也不准备提出任何疑问。

第一章的讨论结束于华亭派（或称松江派，董其昌即属此派）与吴（即苏州）派画家的分道扬镳——后者曾经擅场十六世纪画坛。

此一段落可以视为是第二章与第三章的楔子；此二章专论苏州与松江两派画家。

在探讨董其昌及其文圈时，我们还会提出其他蕴涵在这些画家作品之中的课题，尤其是“仿”——或创意性地模仿佛古人风格一的问题。

第一节 晚明以前的绘画 宋代以前的中国画史，代表了一种长期以来的积累，为的是画家能够掌握描绘及表现的能耐。

大约在十一世纪以前的一千年里，中国画家致力于使绘画成为有力的媒介，借以理想地呈现外在世界的物象与人内心的思想，从而达到良好的平衡。

画评家对于肖像画家工于写照，能够同时捕捉画中人物的外表特征及心中所想，赞美之词溢于言表；以及对于山水画家能够张尺素以远映，收宏伟山形于方寸之内，或乃至令东西南北、春夏秋冬之景，宛尔目前，生于笔下，亦赞不绝口。

此一阶段的绘画题材，主要是人物，包括个人像与群像，有时画家以居家的场景来安排人物，有时则将人物置于自然景物之中，大抵是以叙事与历史故实为表现的旨趣，或是为了彰显儒家扬善贬恶的教义。

不过，到了离宋代不远的数百年间，山水画已呼之欲出，成为画坛宗匠关注的题材。

诗人画家王维（699—759）将其隐居别业附近的景致图写入画，并且也画水景图（如果说宋代画论家以及后世以他为此类画作传统之滥觞的说法可信的话），有时水景则覆盖于风雪之中。

中国画史称他为“破墨”技法的开创者，此法乃是单色水墨（ink—monochrome）发展史中重要的一

<<山外山>>

步，但是，王维的作品并未见传世，无法一窥破墨原貌。

唐代山水画之中，较保守的风格可由李思训（651—716）与李昭道（约670—730）父子二人代表，后世称为大小李将军，以传统惯用的勾勒填彩方式绘制山水，侧重描摹细谨的人物与亭台楼阁。

上述画家与唐代其他山水画家为后面迎之而来的晚唐、五代时期奠基，使其成为中国山水画史的第一个黄金阶段，时间大约在九世纪末到十世纪左右。

此时，北方画家有荆浩与关仝，二人均活跃于十世纪初的数十年间。

两位画家并无真迹传于世，不过，根据文献以及托在他们名下的作品来看，他们乃是巨嶂式山水的开山始祖；此类山水发展至十一世纪时，终于达到顶点。

东南地区，亦即南京附近的长江（扬子江）下游地带，则有董源（约活跃于930—975）与其弟子巨然（约活跃于960—980），二人致力描绘山势较为平缓、草木较为蓊郁的地景。

李成（919—967）活跃于东北方的山东省一带，作品描写荒林平野的雄伟姿态，尤其是寒林枯树的景色。

李成最主要的追随者乃是郭熙（约1010—约1090）以这些画家为名，便形成了三种山水画的表现传统：荆关派、董巨派和李郭派。

有宋一代（960—1280），人物画虽仍属鼎盛，花鸟、走兽绘画的精美程度前所未见，且心理深度的描写，也非后世所能匹敌，不过，山水画却持续成为画坛最为前进的潮流。

北宋（960—1127）巨嶂山水的大师们为后世立下了难以超越的典范。

其中主要包括燕文贵与范宽，二人均活跃于十世纪末与十一世纪初；许道宁与稍早提到的郭熙，则活跃于十一世纪中、末叶，两人并且都是李成的追随者；以及北宋末、南宋（1127—1279）初，服务于宫廷画院的李唐等等。

约当此时，中国画史也跨越了一道重要的分水岭：至此，描述性的写实主义已经发展到了顶点；就整体看来，在此之后，中国绘画只能一步步远离写实主义，而朝几个不同方向发展。

南宋期间，最知名的画家均服务于宫廷画院，他们的画作不但反映了无懈可击的技巧、具有贵族品味的题材，同时也传达出了一种安逸感。

领衔的山水画家包括了马远与夏珪，两人都是李唐的追随者，也都活跃于十二世纪末、十三世纪初；后世以马夏派称奉他们所开创的风格传统。

无论是画幅的格局或是画中的气氛，马远和夏珪的作品都给人比较平易近人的感受，与北宋的绘画不同；在绘画的样式（motifs）与布局上，他们一般讲究刻意经营，以求达到某种特殊的效果，激发观者的情绪，使人宛如陶醉在诗人所精心选裁的意象之中。

马、夏画中的物象，往往仿佛即将消逝在云雾之中，完全不像北宋山水那种巨峰鼎立的形式。

马、夏笔下的景致散发着一种神秘的气息；即使到了十三世纪，我们在随后的继承者——也就是禅宗画家的作品里，仍然可以感受到这种气质。

南宋末期，无论是禅宗画家也好，或是一般世俗画家也好，他们继承前人数百年的基业，将此一类型绘画的表现力，提升到了前所未有的局面；他们为笔下的意象赋予了玄学意义，使得物象与景致的描写，能够超越一般平凡的联想。

蒙古人入主中国，是为元朝（1279—1368）。

业余文人画家登上画坛的舞台，从此改变了中国画史的发展路径。

北宋末年开，画坛中即已出现一群业余文人画家，或（如后人所称）文人画家，在原有的职业画家传统之外，另辟脉系；这些画家包括文人政治家兼画家的苏轼（苏东坡，1036—1101）、山水画家米芾（1051—1107）与其子米友仁（1086—1165）以及人物画家李公麟（约1040—1106）。

他们为文人画运动建立了理论根基，同时，也或多或少奠下了风格的基础。

到了元代，虽有少数画家在朝为官，如赵孟頫（1254—1322）等，其余的文人画家如果不是逃避做官（借以抗拒外来的蒙古政权），便是在官场中不能得意——此一现象到了元末数十年间，尤其显得频繁。

既然如此，他们便以独善其身的方式，将精神投注在文化修养方面：钻研古典文学，从事文学创作，勤习书法与绘画等等，都是常见的活动。

因为反对南宋的画风，他们极力破除南宋山水画中那种神秘的氛围，不但造成极深远的影响，同时，

<<山外山>>

也引发了一场风格上的革命，成为后来大多数明、清两代画家的拔路先锋。

此一风格革命的本质，以及许多画家的个人成就等等，详见本套画史系列的首册：《隔江山色》。

元末诸多画家之中，黄公望（1269—1354）可谓枢纽。

就像塞尚（Cezanne）一样，他促使绘画全盘性地转向，同时也殚精竭虑，在很浅的绘画平面上，传写出了日常景物所具备的物质感，成就了一种古人所不能及的动人效果。

下一代的画家倪瓒（1301～1374）与王蒙（约1309—1385），则为山水画开疆拓土，在风格上，与前人所遗留下来的定型格式分道扬镳，为的是具体表达情感与心绪，使山水画成为表现自我的工具。

到了晚明时期，也就是本书所关注的阶段，黄公望、倪瓒、王蒙以及另一位画家吴镇，已经被史家尊奉为元代晚期绘画中的四大家。

明代初期与中期（1368—约1580），服务于南北两京的宫廷院画家以及活跃于浙江、福建和其他各地区的画派，复兴了宋代所建立的职业绘画传统。

本套画史系列的第二册《江岸送别》，便是以此一阶段为撰写内容。

其中，出身浙江的戴进（1388～1462），便是一位极为卓越的画家。

.....

媒体关注与评论

高博士的论著读来皆十分有趣，无一例外。然其中的趣味性乃深蕴睿智，此为作者之学识、分析问题与解析图像的卓越能力，以及丰富的阅画经验综合所得之产物。

高博士所阅之画，甚至包含了大量中国大陆收藏的作品，像他那样见过那么多作品的几乎没有第二人。其分析力之敏锐与深刻，常令我不由得为之惊叹。

——古原宏伸（日本奈良大学美术史教授） 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）

编辑推荐

有些读者可能会觉得《山外山》讨论画作的方式，过分着重形式的分析，或者，在画家风格的渊源及其宗法的典范方面，着墨过多。

不过，此一取径角度，绝非仅是我们今日先入为主的偏颇看法，而是我们根据画家个人在画上的题跋及著作得知，这些都是画家在当时所主要关切的课题。

由晚明的画作中，探知画家创作的原意及情感寄托，我们不应仅以赏析为满足，同时也必得了解画家为创作所赋予的层层意念联想及内涵。

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>