

高居翰《溪山清远：中国古代早期绘画史》于2022年12月由北京大学出版社出版，成为2023年开年伊始美术史界的第一个重磅学术出版物。该书是由高居翰晚年录制的同名系列视频讲座翻译和整理而来，凝聚了他的毕生所学所悟，也完成了他的面向世界讲述中国古代绘画故事的夙愿。该书的翻译整理工作由中国美术学院近现代美术文献研究中心的学者团队承担，译者分别来自中国美术学院、浙江大学和宾夕法尼亚州立大学，历时五年有余。该书籍的出版，得到了中国美术学院、高居翰先生女儿萨拉女士、加州大学伯克利分校艺术博物馆前亚洲艺术策展人白珠丽女士，以及东亚艺术研究中心和北京大学出版社等方面的支持。

《溪山清远：中国古代早期绘画史》以先秦至宋代美术史为主线，依托画作，系统讲解和论述中国古代早期绘画“再现/写实”和“生动/忠实于自然”的视觉传统，特别是凸显宋代绘画的高度和成就：中国古代早期绘画如何由装饰转向再现自然和“视觉逼真”，并在两宋时期达到巅峰，成为可比肩西方文艺复兴的另一个伟大的再现绘画传统。该书是对他之前出版的以元明清绘画为主题的中国古代晚期绘画史系列著作的重要补充；同时，高居翰也试图引导观者重新关注绘画形式、图像和风格问题，倡导“以视觉为面向”的学习、鉴赏和探索，而不是任由理论话语和文本关切扭曲和遮蔽观看，消弭观看乐趣。在这本书中，高居翰更像是一位诲人不倦而又不失风趣的导览，干货满满，带领大家领略中国绘画的巅峰时刻。

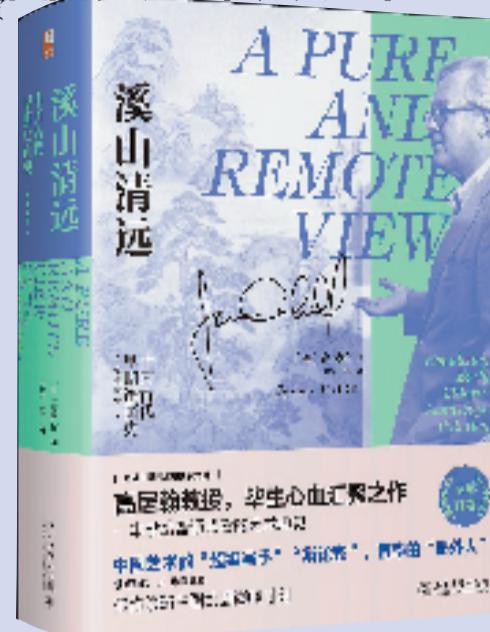
时代的因缘际会让高居翰具有了目睹世界各地所藏中国古画原作的独特经历。自20世纪五六十年代以来，他在日本、美国、欧洲各国和中国台北故宫博物院寓目并参与编录大量中国古画藏品；20世纪70年代中美关系正常化后，他又得以见识中国大陆重要的古画收藏，其独特的观画经历难以复制，而这也是他致力于讲授以视觉鉴赏和认知为导向的中国绘画通史的重要缘由。这本书包含了大量的插图，高居翰以其擅长的视觉描述和分析，培育观者的基于“视觉”而非“文本”的对中国古代早期画史及其文化和社会语境的理解。

事实上，高居翰在先秦青铜器、雕刻作品图像中，就辨识了一种再现自然的意图，提出此种意图逐渐替代装饰；秦汉时期“图画艺术”(pictorial art)进一步呈现空间架构、形象塑造、场景组织和情节铺成等诸多再现与叙事手法进展；六朝“图画设计”，更是在复杂的深度空间关系中，形成传神和飘逸流动的叙事图像；隋唐和五代时期，人物画风神俊朗、活力充沛和性格鲜明的形象塑造达到巅峰，纯粹山水画则从青绿和线描走向“水墨”，开创自然山水为主题的画风，初步形成质感笔触和皴法系统，以及对画作整体气韵的表达，而世俗人物画和花鸟画创作，也进入重要发展阶段。

如果说，高居翰在其学术生涯鼎盛期，倾心于中国古代晚期绘画系列研究，以“文人画”、“仿古”为核心论题，那么，到了晚年，高居翰希望以对宋画传统的多维度和多面向的阐释，把再现和自然写实作

世界瞩目的巅峰雕刻——高居翰的《溪山清远》

覃贞寅



《溪山清远：中国古代早期绘画史》

[美]高居翰/著 张坚等/译
北京大学出版社2022年10月/出版



高居翰的女儿萨拉女士和中国美术学院图书馆工作团队

为解析中国古代早期绘画视觉逻辑和社会内涵的一把钥匙。他秉持一种“形式的形态学”，依据“内向证据”而达到对中国古代早期绘画“风格序列”的理解和认识。而“内向证据”，即为中国画“笔墨”，及其蕴含的古代宗教哲学思想和相应的自然观与宇宙观。基于再现和写实的笔墨结构，可让观者感受画家手握毛笔的轻重缓急运动，对“作画行动”形成回应，这是进入中国画世界的重要方式；而形象的辨识，也需依托这种对笔墨结构的移情体悟。

在他看来，“画作所唤起的神韵，即为自然造化所传之神韵”；画家以画作之可居可游意境传神；观者以此而畅神。此种认识也被他视为是中国古代绘画的“基本概念”，宋画的视觉范式、观念和人文价值是由此发展而来的。高居翰以一种浪漫的诗美来理解北宋早期山水画的自然世界，认为两宋绘画体现的正是这个时期的“有机世界”的整体自然观，以及与此对应的“虚心”“无为”和“以物观物”的面

向世界态度。中国古代画家不以自我为自然中心，而是以自然现象与人的精神和情感的共鸣为创作驱动；以“无为”之观，面向自然，体悟造化幽微；画家眼之所见与其意识合二为一，感悟自然山水间的生命秩序和规律；画家作画，是顺势而为地运用和转化材料，以期浑然天成，绝非以己之欲对其强行裁制。

在他的叙述中，北宋山水画家由范宽而到郭熙，丰富和拓展了季节、气候、时辰、明暗和空间的表达技法，李唐的山水则以诗意和情感唤起效应，让早期山水画可游可居转变为纯粹的观赏和凝视对象，他的趋于直观和瞬间的表达，以及更具主观色彩的对角线构图方法，在南宋晚期马远、夏圭作品中得到了发扬光大。

高居翰进一步以宋画的“诗意图”的概念而向传统文人画史提出挑战。在他看来，“文人画”的历史谱系是决定论的，属于文人修辞，而非历史事实。北宋“好古之风”，意在彰显个人知识教养，对往昔风格鉴赏的趣味。陈陈相因的“仿古主

义”，使得画作日渐脱离自然和生活面向，山水画主题不断重复，丧失了视觉图像的情感和诗意召唤力，也导致风格代替图像。“宋元之变”后，以再现和写实为内驱力的中国古代早期画史及其相应的大师叙事得以终结，中国画陷于僵化和沉滞。

因此，钩沉被文人画主流话语淹没的具象再现和写实的画史传统，特别是职业画家、院体画和“世俗画”的变迁线索，探究这类绘画主题和表现方式的象征含义、抒情性、社会功能及其赞助语境，对元以来被视为真理的文人画教义负面影响进行评估，形成一种更为开放的画史叙述，在高居翰看来是至关重要的，也是他晚年探索中国画史的宏观分期的要义所在。

为让普通观者对中西绘画的形式与图像，以及审美价值共通性和差异性有更为直观体悟，高居翰也经常将中西经典画家画作进行参照和对比。他说：“我经常反驳这样的观点，即中国画是深奥艺术，需要了解亚洲哲学和宗教背景才能欣赏，只要看了这个系列讲座的第一讲，观众就会认识到，我所展示的这种‘图画艺术’，与他们所熟悉的视觉传统一样，会给他们带来视觉收益，这就像从毕加索、德加、凡·高、伦勃朗、维米尔、提香、波提切利等备受青睐的画家作品中得到的视觉收益是一样的，就我了解的情况，圈外之人也可做到。”高居翰相信，无论是具象再现的图像语言，还是现代的视觉形式表达，其创构的诗意图境，具有跨文化和跨语境的普遍传达力。

这本书也可视为高居翰在晚年对自己一生的经历、活动、思想、理论与学术建树的说明、澄清和总结。这些讲座并非按照业内学术报告方式展开，而是以他的个人经历为依托，以一幅幅画为线索，深入浅出，把观者领入中国古代绘画的视觉世界堂奥。当然，高居翰的诸多观点、解析和评述，并非是学界定论，而只是他的一家之言，其中，自然是包含了许多争议内容。晚年的高居翰，是更趋于文化和艺术的传播论者，相信一种基于“交互”而非“因果”的关系的世界美术史。自然写实和具象再现的诗意图境，无论中西，因其承载人类智性和普遍的价值理想，是可以穿越时空阻隔，跨越文化屏障的。

作者、主译者简介

高居翰(James Cahill, 1926—2014)，美国加州大学伯克利分校中国艺术史教授，1997年荣获该校终身成就奖，曾担任华盛顿佛利尔美术馆中国艺术部策展人。因在亚洲艺术史研究中的杰出贡献，2010年史密森学会为其颁发“佛利尔奖章”。他被学界视作西方研究中国艺术史的一座高峰。主要作品：《图说中国绘画史》《隔江山色：元代绘画》《江岸送别：明代初期与中期绘画》《山外山：晚明绘画》《气势撼人：十七世纪中国绘画中的自然与风格》《诗之旅：中国与日本的诗意图境》《画家生涯：传统中国画家的生活与工作》《致用与娱情：大清盛世的世俗绘画》等。

张坚，中国美术学院艺术人文学院艺术史教授、博士生导师，中国美术学院图书馆馆长，近现代美术文献研究中心主任，中美富布赖特研究学者(2013—2014年度)。