

## 高居翰画史观小议——简评《气势撼人》

杨培志

青海卫生职业技术学院

**[摘要]**纵观高居翰的《气势撼人》此书，其主要意思似乎并非主要为了交代整个十七世纪的中国画史，而更像是探讨中国明末清初这段时间内的国内艺术史理论和绘画风格等诸多方面的问题。由于美术史和其他史学分支有一个最大的区别，就是他的中心问题往往需要实事求是的围绕风格而展开。而风格这一问题，在西方艺术范畴中，主要乃是由李格尔、沃尔夫林等人最为理解和看重的。而高居翰在其著作《气势撼人》的描述，最大的贡献则是详尽地阐述了“风格即观念”这一假说。<sup>①</sup>在其所著书籍《气势撼人》中，其主要通过对陈洪绶的人物、董其昌的传统理论、张宏的具象山水等个案的分析，展现了其独特的精神诉求和人文价值观念。由于艺术的多元性以及中西方文化艺术的不同，其书中对张宏和董其昌的评价颇具争议性。

**[关键词]**高居翰；形式主义美学；写实自然与宋元绘画

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.10.1129

在诸多对高居翰的书评中，在个人的艺术认知以及理解下，个人最具有认同感的是方闻先生在其书中所表达的观点。其在论述中对高氏行文的学术性和逻辑性和学术性做了一定程度上的肯定；艺术家范景中先生则在实事求是的基础上，为其文集所做的题跋也简单陈述了高氏对艺术史理论所做出的贡献。基于此，本文将从董其昌等明清时期的绘画风格的争议和其影响去分析评述高居翰著作《气势撼人》书中的艺术理念和思想。

### 一、人为秩序与写实自然的比照

罗越<sup>②</sup>曾指出，中国绘画其特点本身就具有强大的系统性，其是一种基于长期、缓慢而持续不断发展的一种艺术，大约到了宋朝，在绘画大师们的不断兼容并蓄以及不断发展中，诞生了一些极致成就，进而使其达到了一定的艺术高峰，之后，元代诸多画家由于自身对于绘画艺术的多元化理解，开展逐步放弃了在绘画中体现和追求气势雄浑的风格，这一举动，使中国绘画具有了新的艺术特征，是绘画开始进入了第二个发展阶段。而这一阶段的高峰则是在明末清初的时候，达到了最高点。宋元、明清之后，也就是大约西方的十四与十七世纪之间是中国晚期绘画史具有划时代意义的关键时期。这两个时期的价值不仅在于出现了诸多的不朽艺术作品，更重要的是在这个时期出现了很多的优秀人物，这些人物的思想更加先进、更加复杂，在这些全新的绘画艺术思想中，他们提出了很多的艺术思想、艺术主张，开创了很多的绘画艺术全新发展方向。

在这个思想文化璀璨发展的时期，中国绘画无论在绘画形式的意义、发展、内涵以及实践上，都已经到达了一定的高度，具备了空前的艺术造诣。高居翰在此书中如此概括17世纪中国代表性画家的杰作。此后，其又在苏州画家张宏<sup>③</sup>的作品中，做了这样的描述：说其“再现物质世界真实面貌之画风”。画家张宏的师法自然以及写生主义的风格，不仅在很大意义上开创了近现代写生主义的先河，其还通过自己的作品和绘画思想把具象山水画推向了一个遥不可及的高峰。张宏的主要关切的方向是客体世界中表象的美感，使之具象山水能够达到无与伦比的极限。高居翰在其书中这样描述张宏的“自然写实风格”，即“在绘画中减低了风格的重要

性，力图通过各种艺术书法使其画面达到一种近乎透明的感觉，这就像一种另类的真实感，就如宋代那些最好画作中所体现的那样。”但是这俨然是一种相对“浅薄”的认知，不符合真实的张宏作品所能达到的高度。在现在的很多绘画艺术家看来，张宏的作品并非只是“客观存在且自给自足的自然”而缺乏“人文思想的投射”，而是观者并没有意识到其内涵。当然如果那样的话，其对董其昌作品评价说他“逢迎取巧”也就自然可以理解了。

### 二、董其昌并非只是“为艺术史的艺术”

高居翰在其著作中数次提及罗越所称的“艺术史的艺术”以及“超再现的”的思想。在他看来，董其昌作为晚明文人士余画家中的佼佼者，一个优秀的绘画理论的倡导者，其必然就是“艺术史的艺术”的具象引领者、倡导者和楷模。他认为“董其昌无论是在视觉印象上或是在形而上的抽象思索层面上，其作品大多都背离了对感知世界的真实关注，其物质结构与其产生的自然现象之间，呈现出了一种若有若五的关系。”其认为董其昌仅仅是关心“如何妙用形式唤起文化同济之人心中的眷想。”这种想法有些片面，似乎有些“以偏概全”之感。

纵观董其昌先生的山水画各类作品，其大体有两种风格，首先是水墨或兼用浅绛法，这种面貌的作品我们比较常见，艺术风格也较为容易让人理解；另一种则是青绿设色，时有出以没骨，这种技法和风格较为少见。董其昌先生十分注重师法古人的传统技法，其题材变化较为单一，但在其技法中，或者说是在笔和墨的运用上，其则自有特色，不拘一格，具有独特的艺术造诣。从其作品风格分析，其作品中临仿宋元名家的画法居多，且喜欢在题识中加以标榜，虽然似乎是时时在讲摹古，但也不是那种死板的泥古不化，而是能够大胆超脱窠臼，自成风格，其主要的画法特点，既师承了古代绘画名家的基础，以兼有本土书法的笔墨修养，使其在绘画的皴、擦、点划之中，其所作作品中的山川树石、烟云流润，不仅给人感觉柔中有骨，转折灵变，墨色层次分明，清隽雅逸之感。

董其昌在自己的绘画理论书籍《画旨》中提出：“文人画自王右丞始，其后董源……吴仲圭皆其正传。吾朝文、

沈则又远接，非吾曹当学也。”又言道：“以境之奇怪论，则画不如山水；以笔墨之精妙论，则山水决（原书第215页）不如画。历史上著名的诗人，苏氏东坡有诗曰：“论画以形似，见与儿童邻……定知非诗人。”余曰：“诗传画外意……贵有画中态。”其中论述可见，董其昌先生并非只注重文人绘画中的传统的精神诉求，他在自己的作品中也比较讲究画面的感观和笔墨的精彩运用，只是他的使用方式和形式语言与张宏等人存在着一定的差异。

### 三、研究的局限：非西方视域下的泛西方化

由于高居翰在张宏作品的画风表现出来的复杂面貌以及在罗越简明的风格框架中无法得到其自己认知以及思想上的处理，高居翰就此想当然地认为“促使他走向描写性自然主义新画风的诱因……乃是与欧洲绘画的接触。

高居翰用布郎（Braun）和荷根伯格编撰的《全球城色图》中的铜版画来进行论证。其将张宏的《越中十景册》中的山水画、《山水》等作品与《艾尔哈马景观》《歌蒂斯城景观》进行了比较，认为张宏受到了西方绘画艺术思想很大的影响。但是对于此想法，高居翰只是自己一厢情愿的推测而无法证明张宏到底是不是真正见过《全球城色图》铜版画，并接受吸取了其中的文化风格。高居翰在自己的书作中写道：我们可知张宏大约在1638年去过当时的南京，因此，大约可以认为，他也许不止一次去过南京……再者，利玛窦曾经有意在苏州成立分支教会，也许在这种宣传中，张宏或许看到过类似风格的作品……高居翰所表达的其实就是张宏去过南京就必定要去教堂，去了教堂就必然会见到欧洲的绘画，在见到欧洲绘画的同时，其必然会进行研究，并吸取其中的经验。但是在实际的史实资料研究中，没有任何资料显示张宏到过教堂并皈依天主教。此外，作为一个继承与发扬传统绘画的一个优秀画者，其自然不可能迅速汲取西方绘画的风格以及思想，进而使其快速融入到自身的绘画当中。因此，无论从哪个角度来看，认为张宏的山水画受《全球城色图》中的铜版画插图影响都是一种自我臆测罢了，实属牵强附会、强行推测。再譬如高居翰十分肯定地认为龚贤受到了西方绘画的影响，他在其自己的论著中提道：“龚贤一直强调自己的风格出自北宋。不过，我认为其更是受欧洲版画的影响。”其在《气势撼人》书中列举的龚贤大约画于1650年的一张山水画卷，其根据作品中的一处岩穴以及岩穴四周的岩石构成，据此认为，龚贤画中的岩穴构成与《全球城色图》一书中岩穴类似。高居翰仅仅是以图中相似性做出这样的判断，其必然是存在一部分的“想当然”的，这也侧面说明了他并没有找到真实的证据，只是简单根据自己的认识进行无端推测罢了，并不就具备真实的实证效力。<sup>④</sup>

与高居翰有类似想法的还有一个英国画家苏立文，他的思想与高居翰很类似，都认为绘画艺术在西方才能达到更高的高度，他们习惯用西方绘画中心论来考究其他国家或者地区的绘画艺术。他的思想主要是集中体现在其著作《明清时

期中国人对西方艺术的反映》和《东西方美术的交流》等论文中。当然苏立文相较于高居翰更加的慎重，在论著中并没有直接或者生硬的进行肯定，只是略微表达了自己的推测。在艺术发展的角度来讲，虽然高居翰和苏立文等西方绘画研究学者在绘画理论界做出了很多的贡献，有着很高的艺术价值，推动了艺术的发展，但是由于其始终存在以西方文化为主的思想中，因此，这种思想使其变得相对狭隘，无法突破这种思想的桎梏，进而使其研究无法全面推进，极大地阻碍了他们朝着更高方向发展。在美术研究中，我们也应杜绝这种思想，用更加长远，更加高瞻远瞩的目光和格局去审视不同的艺术风格和艺术品类，进而树立正确的研究观念，真正的深度认知和了解各种绘画艺术。

### 结语

在绘画艺术研究中，要想更加科学的对各种绘画艺术风格进行评价和鉴赏，那么就必须放平自己的心态，将比较观点放在一个更大的广阔的研究视角下，进而以一种理性的角度来对其进行详细的分析，而不是在狭隘的自我认识中，进行一定的推测。这不仅违背了比较美学的实质，更会使其研究具备一定的局限性。因此，当代绘画研究者，还应具备实事求是的思想，在注重实证研究的基础思想下，从更高的维度去进行研究和分析，进而得出自己的科学的结论。当然，瑕不掩瑜，书中的一些偏颇思想并不影响我们阅读《气势撼人》这部书，诚如方闻先生所说：这是迄今为止十七世纪中国绘画论述中最具震撼力的一部。当代绘画研究者还是应该保证辩证主义的思想去阅读这本书，有效汲取书中的养分，更好地为自己的美术研究和艺术创作打好基础。

### 注释：

1. 范景中为高居翰的文集题跋所述观点。
2. 罗越于1903年12月4日出生于德国开姆尼茨，1931年进入慕尼黑大学学习远东艺术，1936年获得博士学位，随后任职于慕尼黑民族学博物馆负责亚洲藏品。1940年罗越前往北京就读于中德研究所，随后任清华大学副教授。
3. 张宏（公元1577年—1652年后）字君度，号鹤涧，别号晚溪道人。明代著名画家，江苏苏州人。善画山水，重视写生，笔力峭拔、墨色湿润、层峦叠嶂、秋壑深邃、有元人古意。
4. 节选自《比较视域中的美术话语问题》李倍雷

### 参考文献：

- [1] 高居翰. 气势撼人: 十七世纪中国绘画中的自然与风格 [M]. 三联书店, 2009.
- [2] 李倍雷. 比较视域中的美术话语问题 [J]. 东南大学学报: 哲学社会科学版, 2008, 10 (6): 4.
- [3] 方闻. 评高居翰《气势撼人: 十七世纪中国绘画中的自然与风格》 [J]. 新美术, 2008 (3): 9.