

# 《中國繪畫史》

## 图书基本信息

书名：《中國繪畫史》

13位ISBN编号：9789579420389

10位ISBN编号：9579420386

出版时间：19970000

出版社：雄獅美術

作者：CAHILL, JAMES高居翰

页数：179

译者：李渝

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《中國繪畫史》

## 內容概要

《中國繪畫史》一書英文、法文及德文版於1960年首度由瑞士著名美術書籍出版家史基拉（Albert Skira）出版以來曾多次再版，極受好評。作者融合了德國藝術史和漢學法學方法，以各斷代最具代表性的繪畫作品為中心，討論及分析繪畫風格如何銜接與轉變，兼論畫家創作時代的社會背景及文化型態。以實在的例子、具體的詞彙、漸進的敘述、專業的語法，使讀者不覺障礙，順利地與作者一同進入歷史的軌道。

# 《中國繪畫史》

## 作者简介

1950年获加利福尼亚伯克利大学东方语言系学士学位，1952、1958分别获密歇根Ann Arbor大学艺术史系硕士和博士学位。

作为中国绘画史研究的资深元老，高居翰曾长期担任加利福尼亚伯克利大学（The University of California at Berkeley）艺术史和研究生院的教授，以及美国华盛顿弗利尔美术馆（The Freer Gallery of Art）中国书画部顾问，他的著作多是由在各大学授课的讲稿修订，或是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。后期，他又对中国古代绘画中的性别问题产生兴趣。

## 精彩短评

- 1、这么正经的书最在乎的是唐寅的八卦...我反省。
- 2、西人分析中国画，注意，这里用的词是分析，而分析是不折不扣的西方用来理解世界的方法，这显然不适用于品评东方的东西，当然分析完全可以，但不论是作者还是译者还是读者都应该心里清楚，这就好比一个理科生拿了把尺子去欣赏一首唐诗，当然啦诗句的长短字数节奏也是一个解读的视角啦，但这里面的不可笑之处显而易见--说可笑当然不至于，因为尺子毕竟也是有自己的独门特色的，也是解读世界的方式，我们需要百家齐放，但尺子终究是尺子，丈量不了唐诗的意境。意境很难，以往的中国画论都在挑战这个难，可能效果不能让所有人满意，但这不表示他们不会用尺子，只是西人愿辟蹊径而已，这就好比中西画透视法自古不同，不是中国人不知道透视法，其实只是不愿意用而已，因为透视法确实无法表达中国文化里的那个意字，这两者且不说谁好谁不好，至少是两码事。
- 3、每有高人之语。这册书的论调尤其无忌，与不羁的陈传席很像。
- 4、赶紧看
- 5、想不到高居翰的语言还是满华丽的
- 6、忒介绍性了，翻译巴错。
- 7、将中西画家做一种类比 很有新意
- 8、中国绘画史的鼻祖了，看的时候，满纸辛酸泪。
- 9、虽然非常简略，但是在不到两百页的篇幅中，把长达千年的绘画史作提纲挈领的介绍，除重点画家作品风格流派传承发展之外，还有心得点评，有与西方艺术观念的对照比较，写成这样真不容易。
- 10、： J209/188
- 11、影印版质量不佳。
- 12、觉得高师还是擅长断代后的细节问题一些~高版通史类~可以当作他其他书的附录读~
- 13、简单看了一遍。
- 14、粗略的回顾了一下。
- 15、比中国人用功 比中国人不通。。
- 16、拉线索
- 17、这种书还是要看自带大图片的
- 18、实在啊写得
- 19、不是這個版
- 20、绘画衰落的混沌时期
- 21、想起小时候还学过几年山水画，后来就荒废了
- 22、还行，但是没有中国画史两卷本的好读。
- 23、绘画通识。言简意赅。
- 24、隔
- 25、成书于1960年，译于1982。本书是较早以西方艺术史传统方法（构图、空间、线条、作者生平、创作年代）分析梳理中国绘画史的著作。传统中国并没有艺术史这一学科，从谢赫六法到宋徽宗董其昌乃至近代黄宾虹，都是绘画技巧、鉴定方法与个人见解相互混杂的画论文体。作者高居翰（1926-2014）曾长期担任UC Berkeley 艺术史教授，此书所分析作品也多以美国境内美术馆中的中国画藏品为主。
- 26、提纲挈领，别有视觉与方法。
- 27、挺好的书
- 28、台版电子书，看起来真辛苦。不过，好读易懂，绝对是非常了不起的事情。值得读一读。
- 29、写得很好啊！！
- 30、作为入门书很好看很有用~配图不清楚可自行维基之（维基图片像素高），百度百科图片通常就巴掌、指甲盖大
- 31、清晰的入門書。
- 32、高居翰最后论述清朝画家时，提出了罗聘绘画风格的形成有赖于对传统的反思，这是很有益的论断。
- 33、一次完了，过几天再复习。感觉不如西方绘画史容易记住呢这是怎么回事。

## 《中國繪畫史》

- 34、虽然比较简略，但有很多让人印象深刻的精辟见解，细致分析不落虚套而且很能戳中要点，特别有助于理清思路。是高居翰仍然还是在读博士生时的作品，真心佩服。
- 35、写的不错, 起码不是用马克思主义阶级斗争的视角进行分析的....

1、对一个从未真正接触过国画的人来说，本书可能会带来强烈的兴奋感。它就是那种陈词的肉身化（比如“淡泊”，比如“疏远”）；它能把纸片般毫无营养的观念变回树皮麻头真身。它体现了大多数中国人心中那片被幽闭的人格：在诗里是陶渊明，在画里便是山水。山水是国画里最重要的主题——或许称为“媒介”更恰当，因为按作者的观点，同是画山水，画者的目的不止一种。有把它当成表现自我来画的；有把它当成客观世界研究来画的；更有的画者倾向于纯美学的构图研究。当然一幅画以一个目的为主，并不排斥其他目的。最为注重表现自我当数从苏轼开始的“文人画”，这种画者轻视“写实”的画院派，喜欢用不拘章法的笔触和构图，体现自己潇洒随意的人生观。这一路，通过浙派甜美写意的风格，后来发展到金农等刻意的稚拙。他们喜欢把自己扮成“业余画家”，用“去技术化”来确证自身纯真之灵的存在。文人画中似乎又有一种刻意到诡异的自我中心和自我崇拜。但它和来自西方的“自恋”概念看来还不一样，就好像茶在中国和西方被赋予的迥异品格一般。注重客观细节、写实和构图这一路，以吴派的文征明为代表。其中作者提到最有趣的一个叫王原祈，说他通过图画来思考世界的方式非常类似于塞尚——像是个异数，但又合情合理。是啊，同样是通过真真切切地放空思想，通过“看”来重现世界，怎么可能不出现这么一个人呢。再一个，作者特别强调画者代际之间后代对前代发展变化中那种“影响的焦虑”，比如，倪赞的减法，沈周的严谨，马麟对马远，赵伯驹对“青绿山水”的唐风的重提，扬州八怪想有别于前代的标新立异等等。就不多说了，笔者还未入门，只是按图索骥查了查所提到的图画，就已经迷得七荤八素。值得庆幸啊，看来还能迷个一阵子...

2、看多了现代国画的评论文章，就会发现里面有一些千篇一律的套路。要想成为一个批评家，只需记住20多个成语，就无往而不利了。气韵生动、意境高妙、下笔老练、意境幽深、力透纸背……仿佛论画者只需从锦囊中随意摸出几枚成语，就能敷衍出一篇像模像样的艺术批评了。细究之下，这一腔“陈词滥调”已经弹唱了一千多年，自从南北朝书画论者提出了气韵、性灵、意境这一套主题之后，历朝历代的论者都用古人的眼睛来看画，而且是一双昏花的眼睛——云山雾罩、玄乎其玄、只可意会不可言传。即使条分缕析的西方艺术理论传了进来，国内的评论家似乎依旧循规蹈矩，不愿意试着戴一戴西洋的眼镜，重新梳理一遍中国绘画史。幸好，汉学家高居翰从现代眼光写了这样一本《中国绘画史》。作为一名外国人，高居翰对于意境、气韵等微妙的成分始终隔着一层，反而对于绘画的笔墨、线条、布局等视觉语言格外关心。这双眼镜中国人戴上可能会不太舒服，但是换了另一种视角以后，当会有别一番情趣。

## 章节试读

### 1、《中國繪畫史》的笔记-第105页

現存戴進作品在畫風上包括了一系列從坦白取自馬遠的謹慎而徹底的模仿風格，到流暢得多的其他種種畫法。台北故宮藏《春遊晚歸》屬於他比較保守的一面（如果鑒定可信），而這可能代表了他在朝廷奉職時期，特為皇帝所做的精緻作品。溫雅自信的筆觸，迷人的題目，必定滿足了當時的口味。這種口味同時也曾使青花瓷器和剔紅填彩器在明初建立地位。戴進使用細膩的渲染，把中景籠罩在一片晚霧中，這種處理手法深得馬遠真髓；但是在這中景之上，有一巒頭攢簇的山，卻把在典型南宋繪畫中，留給朦朧而又引人遐思的那段空間佔據了。明畫家的美學訓練比較鬆懈，禁不住精緻感的誘惑，在畫面上散佈了許多敘述性的繁瑣枝節：歸人敲著門扉，一個僕人執燈匆忙前來開門，農人跋涉返家，婦人在岸旁趕鵝，佛廟亭閣孤立於遠處。

### 2、《中國繪畫史》的笔记-第77页

中國畫的前途建立在院畫以外；但是馬麟另一幅小品正確地預報了它的方向。《芳春雨霽圖》描繪了樹林，竹叢，荊棘蕪雜的溪岸，展現了畫家比較具有吸引力的一面。霧在水面上漂浮，在樹林間瀰漫。石叢中，斜撐出一株新芽正冒的古梅。春天萬木齊發，在此被表現成一種難以駕馭的力量，畫家並不努力去美化它。溪岸的另一邊，一株裂開的樹兀立著，好似死亡和枯滅的僵硬標誌；這是所有馬夏典型作品都要盡力迴避的東西。我們從正統馬夏畫派的歡美花園突然被帶回到慌亂的現實世界。馬夏畫派其他大部份作風都保留在這裡——石是馬遠的石，樹由畫《秉燭夜遊》同一雙手畫出的樹。但是它的構圖卻違叛了畫院準則，轉向一種完全超乎畫院狹窄趣味以外的激動情緒。於是當風格和風格的表現作用兩者之間不再有任何固定的關係時，《芳春雨霽》預卜了元以及元以後諸代繪畫的發展路線。

### 3、《中國繪畫史》的笔记-第55页

在這些早期繪畫裡，人或在自然中像過客一樣地漫行，或在最令人敬畏，最令人神志恍惚的景色中，追尋著個人的目的。他們就是臣服於環境的苛刻和敵意，例如趙干長卷中的漁人，也總能保持著某種自給自足的精神面貌。自然在他們的身外，也在他們的控制力以外。像《洛神賦》畫卷里的詩人，坐在岸旁憂思他個人的悲劇，只在不知不覺中受到了周圍環境的影響。

### 4、《中國繪畫史》的笔记-第57页

十二、三世紀繪畫，特別是在當時的畫院中，產生了一種獨自面對自然的新態度。一種近乎西方浪漫主義的態度開始明顯化。西方曾經以為這就是最典型的中國畫了。它們常描繪高士坐在山中的平台上，凝視著垂瀑，或者望向神秘的空茫。這類景象都是時代和新觀念下的產物。十二世紀末的畫院山水畫家馬遠創立了這種典型，後來被很多人模仿著。現存最好的一張典型是馬遠之子馬麟的大幅立軸《靜聽松風圖》。

南北朝時代的畫論曾經這樣認為，情緒受感於自然而訴之於創作的經驗，可以豐富藝術作品的表現內容。現在這種感受經驗的本身變成了藝術主題。畫家把它當做一種被人努力追求著的，頗具素養的消遣，而展現著。這幅畫里的唯美文人太自覺了，自覺到不能享受前張畫中（柳蔭高士圖）那位微醺詩人的真正舒逸。他僵硬地坐在那兒，保持了傾聽的姿態，斜眼瞧著身旁的侍童。線條優美的崖石、溪流和遠山，完美無缺的松樹，都是他的心中之景；在畫中，他不但被自然本身包圍著，也被他自己投射於自然的情緒包圍著。人與自然之間的古老對話，如今兩邊都由人類一人支配了，於是成為一種獨白。

### 5、《中國繪畫史》的笔记-第1页

為中國讀者寫的一篇序文

就畫論畫(譯者序)

- C1 早期人物畫：漢、六朝、唐(2-9世紀)
- C2 早期山水畫：六朝至宋初(4-11世紀)
- C3 宋代山水畫：中期(11-12世紀)
- C4 五代和宋代人物畫(10-13世紀)
- C5 山水和庭園人物(4-13世紀)
- C6 宋代花鳥畜獸畫(10-13世紀)
- C7 南宋山水畫：馬遠、夏珪、馬麟(12-13世紀)
- C8 宋代文人畫家和禪宗畫家(11-13世紀)
- C9 元初畫家：錢選、趙孟頫、高克恭(13-14世紀)
- C10 元代後期畫家：元四家和盛懋(14世紀)
- C11 民初院體畫和浙派：邊文進、戴進、吳偉(15世紀)
- C12 吳門派：沈周、文徵明(15-16世紀)
- C13 周臣、唐寅、仇英(16世紀)
- C14 董其昌和明末繪畫(16-17世紀)
- C15 清初繪畫：正統派大畫家(17-18世紀)
- C16 清初繪畫：獨創主義畫家(17-18世紀)
- C17 揚州八怪及其他畫家(18世紀)

中國朝代紀年表

圖序

索引

參考書目

6、《中國繪畫史》的笔记-全书思维导图总结



# 《中國繪畫史》

## 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:[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)