

高居翰是谁？ 一位从加州小城走出来的中国绘画史大家

2026年10月17日,中国美术学院党委书记沈浩与萨拉·卡希尔一同拉下幕布,一尊铜像露出面容。铭文写着:“高居翰 James Cahill(1926—2014),美国艺术史家,海外中国画研究代表学者,被学界公认为西方研究中国艺术史的一座高峰。”

同期,“高居翰与中国美术学院:捐赠图书和文献展”在中国美院图书馆象山馆举办。玻璃柜里摆着他的藏书、手稿、书信、幻灯片,还有一批巴掌大的卡片,上面用极简的线条速写着古画的构图、局部与题跋位置。这批文献从伯克利的景元斋出发,跨过太平洋,落在西子湖畔。

加州小城里,一个体弱、爱读书的少年

1926年8月13日,高居翰出生在加利福尼亚州北部的布拉格堡。那不是一座文化名城,而是一座伐木与渔业的小镇。

“他是在加州的一个小城出生的,家庭背景不是特别显赫,身体也不是特别好,父母的身体也不好。”高居翰女儿萨拉·卡希尔在这次活动上回忆,因为体弱,童年高居翰把大量时间交给了书,“他希望能够了解文化、音乐、艺术,对诗歌非常感兴趣,涉猎广泛”。

在伯克利高中,他爱上了画画。那批少年时代的素描,如今被萨拉捐回了伯克利。他也习惯做笔记,后来随军服役期间仍在记。1980年代,萨拉在家中听着父亲的打字机“咔咔”作响,“我能感觉到,从一开始到后面,真的是文笔流畅。我母亲看他做注释的过程,就像看人盖房子,先打地基,再一点点形成核心的内涵和内在的逻辑。”

说到父亲的记性,萨拉自己也觉得奇怪,“我的父亲实际上是一个记忆力非常差的人,经常忘记很多事。”她说,“我很惊讶,他为什么老是记得住那些非常生僻难懂的中国古代画家,他们的字号,甚至他们的生卒年。”

他还是个手很巧的人,拿出一张纸就能“化腐朽为神奇”,把碎纸片做成木偶剧场,自己写木偶剧本。这种手指上的能力,日后变成了他研究中国绘画最独特的方式——看画,然后画给你看。

罗樾的“结构”、岛田修二郎的“考据”、喜仁龙的“通史”

在加州大学伯克利分校读完东亚语言学的本科,高居翰赴密歇根大学,师从罗樾攻读博士。1954年,他赴日本,随岛田修二郎深造;随后又赴瑞典,参与喜仁龙那部卷帙浩繁的《中国绘画:大师与原理》的撰写。

“罗樾是他的博导,代表了德式艺术史学派严密精准的结构化分析思维;岛田修二郎则体现了日本考据学与品鉴赏的深厚传统,而喜仁龙则代表了撰写百科全书式通史的宏大雄心。”斯坦福大学教授文以诚在研讨会上这样概括。高居翰日后规划的五卷本晚期中国绘画通史,正是在此起步,最终以《隔江山色》《江岸送别》《山外山》《气势撼人》的面目问世,这些更成为此后数十年国内美术史学生的必读物。

在日本,岛田修二郎还赠给他一个



斋号“景元斋”。高居翰自己解释,这既可理解为“探究元代画史之事”,他当时的博士论文正是元代绘画,也可理解为“据以洞察幽微之所”。此后半个世纪,“景元斋”三个字成了西方最重要的中国书画私人收藏之一的代称。

张大千教他“观察要细致”,王季迁教他“笔墨”

高居翰生前常说,自己一生有三位恩师,“岛田修二郎、罗樾,以及王季迁”。

1954年,他在日本结识了张大千。加利福尼亚大学伯克利分校艺术博物馆亚洲艺术资深策展人白珠丽在研讨会上讲了一个细节,高居翰拿着一幅画,很天真地问张大千“您对这幅画有什么高见”。张大千一眼看出,这是破损之后重新拼接的,并且清楚地指出补缺在哪里。“高居翰在张大千身上学会了‘观察要细致’。”这一课他记了一辈子。

王季迁则是另一种影响,这位集收藏家、鉴赏家、画家于一身的大家,与高居翰亦师亦友,终身通信、争论,却求同存异。两人熟悉彼此的收藏,甚至曾在1960年代为了一幅心仪的画作“易画”。文以诚说,这段友谊“是高居翰与中国传统文人鉴赏法脉保持深厚联系的众多纽带之一”。

理解这一点,才能理解高居翰为什么终身坚持,笔墨不是抽象线条,而是“受控制的运动”。他在讲座中说,“我们观看中国绘画时,要反复揣摩作品的笔墨,自然地感知这种受控制的运动。这种对作画过程的回应,甚至替代了绘画的形象,一定程度上促使中国人,形成以笔墨作为绘画作品最重要的评价标准和原则。”

教学方法主要是让学生真实地去观看、凝视画作

1958年至1965年,高居翰任华盛顿特区弗利尔美术馆中国艺术策展人。其间他参与撰写里程碑式的图录《中国古代艺术宝藏》,那是故宫博物院藏品首次大规模面向美国公众。名义上他负责书法部分,但图录中许多绘画条目同样出自他的手笔。就在图录问世前一年,他的通史专著《图说中国绘画史》出版,上百幅大开本彩色图版,启蒙了欧美几代读者。

1965年,他回到母校加州大学伯克利分校任教,直至1995年荣誉退休。

“高教授的教学方法主要是让学生真实地去观看、凝视画作。他亲手举出这些画作,把它们装裱起来、挂起来,让学生看他的笔法、构图、风格,还有真髓。”白珠丽说。

他也是一位不知疲倦的行者,随身带着相机,走到哪里拍到哪里。1973年,他作为美国首批访华的考古与艺术代表团成员来到中国;1978年再度以代表团团长身份访华,带回大量考察笔记与影像。这些积累最终凝结为1982年出版的《中国古画索引》,这是一部至今仍被广泛使用的工具书。

2010年,史密森学会为高居翰颁发弗利尔勋章,在西方的中国艺术史学者中,这样的荣誉并不多见。

“滋养了一代又一代中国的艺术史学者”

“请不必费心做笔记……仔细观看才是我真正想让大家去做的事情。”高居翰的这句话几乎可以概括他的方法论。他坚持美术史研究应以画面图像而非文本话语为核心,反对把笔墨形式抽象为纯粹的“形态学演变”。对于这一点,中国美术学院艺术人文学院院长范白丁认为,相比普遍存在于欧美世界里强调议题性、话题性等远离作品而过于理论化的研究方法,高居翰先生的研究则更多地落实到图像视觉本身。

中国美术学院教授张捷则称之为“视觉优先”,他说,“中国传统画学自谢赫‘六法’以降,建构起一套以品评、画论、题跋为核心的阐释体系,文献有时甚至凌驾于视觉之上。高居翰的‘西方之眼’恰恰对此提出了根本性的质疑。”

◀高居翰捐赠文献

人物介绍

高居翰

(1926—2014) 是

20世纪中叶以来海外中国艺术史领域最重要的学者之一。1965年起执教于加州大学伯克利分校艺术史系,直至1995年荣誉退休。美国大学艺术学会先后授予他“杰出艺术史教学终身成就奖”与“艺术写作终身成就奖”。



看他留下的卡片,方法一目了然,中国美术学院副院长封治国表示,这批卡片除记录作品基本信息外,最大的特点是用最简练的笔法速写构图与细节,“一是作品的基本结构,例如山水的段式分割;二是一部分局部,以及相应题跋的位置与画面的关系。我以为,这才是真正研究中国绘画的重要方式,我们的手与眼,始终要和‘绘画’这样一个动作紧密联系在一起。”

回顾高居翰与国内美术史学者交往的渊源,还得从1982年说起,当时,高居翰携家人与时任哥伦比亚大学教授的文以诚访问浙江美术学院(现中国美术学院),与副院长黎冰鸿会谈,由童中焘陪同参观国画系。那一次访问,开启了他与这所学校长达三十二年的交往。

1988年,他受聘为浙江美术学院客座教授;两年后,担任国际美术教育交流委员会顾问;1994年,以“抒情的漫游”为题主讲首届“潘天寿纪念讲座”。此后,他为中国不少学者争取海外研修机会,推荐他们进入国际高水平学术机构,同期,他在美国还培养了一众学生,现已在各大国际机构担任中国艺术史方面的研究学者或教职工作。

2013年3月,去世前一年,高居翰把大部分个人藏书与图像资源捐赠给中国美术学院。2019年7月,萨拉代表家属再次捐赠老宅中的图书文献档案。如今,基于这批捐赠建成的“高居翰纪念图书室”与“高居翰数字图书馆”,已是海内外中国视觉艺术研究与教学的重镇。

中国美术学院院长余旭红表示,“这批赠书不只是纸本,而是一条文脉。它从伯克利的景元斋出发,跨越太平洋,落在西子湖畔,滋养了一代又一代中国的艺术史学者。”



▲高居翰捐赠的古籍。

◀高居翰整理的“卡片”。