

中国现代美术之路系列研讨会文集 **IV** 北京研讨会

Proceedings of the Series Symposia on "The Road of Chinese Modern Art"
The Beijing Symposium

现代转型与艺术家的视角

THE MODERN TRANSFORMATION AND
ARTIST'S PERSPECTIVE

潘公凯 主编



人民出版社

中国现代美术之路系列研讨会文集 **IV** 北京研讨会

Proceedings of the Series Symposia on "The Road of Chinese Modern Art"
The Beijing Symposium

现代转型与艺术家的视角

THE MODERN TRANSFORMATION AND
ARTIST'S PERSPECTIVE

潘公凯 主编



人民出版社

责任编辑：贺 畅
责任校对：吕 飞
封面设计：伊 义 安宏川

图书在版编目（CIP）数据

现代转型与艺术家的视角 / 潘公凯 主编. - 北京：人民出版社，2014.5
ISBN 978 - 7 - 01 - 013357 - 7

I. ①现… II. ①潘… III. ①美术评论 - 中国 - 现代 IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2014）第 053456 号



现代转型与艺术家的视角

XIANDAI ZHUANXING YU YISHUJIA DE SHIJIAO

潘公凯 主编

人民出版社 出版发行
(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

环球印刷（北京）有限公司印刷 新华书店经销

2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月北京第 1 次印刷

开本：880 毫米 × 1230 毫米 1/16 印张：30.25

字数：510 千字

ISBN 978 - 7 - 01 - 013357 - 7 定价：79.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话（010）65250042 65289539

什么是中国的现代美术？

(代前言)

WHAT IS CHINESE MODERN ART?

(In Lieu of a Preface)

对 20 世纪中国美术的反思性研究是从 20 世纪 80 年代开始的，海内外研究的侧重点各有不同：内地美术界主要从史学的角度对代表性画家和主要流派作偏重于史料梳理的研究，台湾的研究侧重于 20 世纪 30 年代的早期油画家。20 世纪 90 年代以来，欧美对此项研究兴趣日增，尤其关注“85 美术新潮”及以后的艺术探索。这些研究已经为当下的思考积累了比较丰富的史实基础。但与此同时，其中亦存在着一大共同的疑惑和误区：在对“现代性”的判定上还没有跳出“现代即西方，传统即中国”的思维模式。其缺憾在于将中国的现代美术等同于西方现代主义美术在中国的推演，而将中国 20 世纪美术的主体部分——传统演进、中西融合和大众美术等富有中国特色的形态，排除在“现代性”之外，使 20 世纪中国美术无法在世界美术史中得到合理的解释和恰当的定位。

20 世纪 80 年代以来中国美术界在许多重大问题上存在模糊认识，诸如美术的“现代性”的含义究竟是什么，什么是中国的现代美术，如何辨析和界定 20 世纪中国美术的现代性，什么是中国画发展演进的现代形态，这种转型以什么为标志，大众美术在中国美术的现代转型过程中究竟处于何种地位，尽管不断有“全盘西化”的思潮涌动，但在中国的可行性却又如何，“中西融合”的不同样式背后的社会指向如何，如何从本体论的角度来为这些样式定位，应该如何看待中国的前卫艺术及其在中国现代美术中的位置，中国现代美术在当

今全球化境遇中的未来可能性又将如何？我们尝试寻找这些问题的答案，因为只有这样才能认识与评判刚刚走过的一个半世纪并展望我们的未来前景。

在我们看来，中国美术的现代性主要体现在艺术家对 20 世纪中国特定的社会矛盾、民族危机和精神文化氛围以创造性的艺术形式加以应对的“自觉”上，艺术家对中国现代情境的“自觉”，就是传统与现代的分界点。我们将这种“自觉”看成是传统向现代转型的标志。在此基础上对 20 世纪中国现代美术作系统的梳理，并把“传统主义”、“融合主义”、“大众主义”和“西方主义”策略下的实践，理解为具有中国特色的现代美术形态。

通过对 20 世纪中国美术“现代性”的研究辨析，可以使我们对西方现代主义美术的价值标准是否具有普适性作出合理的判断。正如不同国家和地域的社会经济形态的现代化道路各不相同一样，不同民族文化的现代转型也不可能重复一个模式。20 世纪的中国应该有自己的现代美术，它不可能是西方现代主义的翻版，而只能是在中华民族救亡图存、独立自强和伟大复兴的奋斗历程中，在中西文化冲突下整体的精神文化氛围之中，艺术家们对时代巨变所作出的“自觉”回应。



——摘自 2000 年《“中国现代美术之路”课题计划》

正名的艰难

——“中国现代美术之路”系列研讨会概述

CORRECT NAMING IS HARD

——*An Overview of the Series Symposia on “The Road of Chinese Modern Art”*

在世界文化趋同性与多元性并存的基本态势下，随着中国综合国力的不断提升和政治文明建设的持续推进，与政治认同紧相关联的文化认同问题，其重要性正愈益得到凸显。在全球视域和一体化进程中，如果要从战略高度上确保中国的文化自主性，构筑中国现代文化的自身特色，就需要对近代以来以及当下正在产生的中国经验，给予合理的解释和论证，并充分评价其作用与意义。这样一种“正名”的努力，对于国土面积广阔、人口规模巨大、历史积淀深厚、文化传统独具特色的作为文明体国家的中国来说，是必须以正视的。

作为中国现代文化的重要组成部分，美术领域的经验具有典型意义，从理论探索到创作实践，从思潮、主义到运动、宣传，都与民族命运、社会心理和历史使命紧密联系在一起，成为中国社会文化转型中极为重要和突出的部分。对于中国近代以来的美术历程及其中涌现的诸多问题进行系统回顾和梳理，给 20 世纪中国美术作出明确的现代性定位，进而为中国现代美术正名，这就是潘公凯“中国现代美术之路”课题在美术领域内要达到的目标。

自 1999 年课题正式提出以来，潘公凯在中国美术学院和中央美术学院先后招收了四届“中国近现代美术研究”博士生和一届艺术学博士后研究人员，主持了数十次课题组研讨活动，反复讲解和讨论他对中国传统绘画、西方现代艺术和 20 世纪中国美术的独特认识与基本观点，对中国美术现代转型的历程

与线索、性质与形态、标尺与走向进行了全面清理，把他对 1840 年以来中国美术的整体把握与对中国现代性经验和问题的理解和反思都联系起来，使理论构想不断的阐发中逐步深化，到 2006 年以初步成果的形式体现为数十万字的书稿和数千张图片的大型文献展。通过书稿和文献展，课题明确提出：“自觉”是判断中国现代美术史上诸种主张与方案之现代性的基本标志；“传统主义”、“融合主义”、“西方主义”和“大众主义”是中国现代美术的基本形态。“自觉”与“四大主义”构成了该课题的基本框架。

课题将“定位”和“正名”视作 20 世纪中国美术研究最基本的问题。定位就是在合适的框架中明确 20 世纪中国美术的位置与性质；正名就是要对其作用和意义给予恰当和公允的评价。定位和正名的问题如果得不到解决，20 世纪中国美术研究就只能游离于全球性话语之外，最多只能作为西方现代性的边缘例证和多元点缀，成为中心的外围以及普遍性之下的特殊性。在这当中，正名是尤为关键的问题，名不正则言不顺。为在 21 世纪能够真正走出中国的风格气派并贡献于世界，课题致力于探索现代性情境中的百年中国美术如何摆正自身位置，确立自己在世界的现代美术演进中的地位。

由现代性反思入手，“中国现代美术之路”课题以人类巨变的未来视野为潜在维度，关注现代事件本身的连锁突变，以“自觉”和“四大主义”为主干构成课题的基本框架。这一工作从美术领域来说，力图克服中国现代美术研究中尴尬的失语状态，立足于中国经验提出合乎切身发展需要的理论构想，使中国美术创作与理论探索的顺畅发展获得合理的表述。课题更希望美术领域的理论探索能够与其他领域的工作一起，有助于中国文化自主性的确立，并为与中国现代化进程密切相关的现代性反思提供有益的视角、思路和参照。在更重大的意义上，课题以未来视野、现代事件、连锁突变等概念所构建的平台为保障，使中国经验能够得到合理、公正的对待，希求为中国社会文化的未来打开自主性发展的广阔空间，并真正具有自尊和自信地从自身的独特经验中提炼出普世价值以贡献于全人类，而这正是对人类多元生态、世界持续共存的和谐前景的真正负责。

潘公凯为中国现代美术所做的“正名”工作，其理论根据超出了美术领域而拓展到现代性反思的层面，并在此基础上提出了未来视野之下的事件突变本体论。从 2006 年夏天开始，“中国现代美术之路”课题组连续举办了 6 次研

讨会，每次研讨会的主题和邀请对象都各有特色，课题主创人员与思想学术界的专家进行交流，以期得到批评指教。围绕着课题的现代性定位和正名诉求，以及事件、自觉等关键概念，与会者的观点产生了碰撞，构成了充满矛盾和张力的问题场域，共同指向近代以来中国社会文化的悖论处境。

现代性：矛盾与悖论

2006年四、五月间，“中国现代美术之路”系列研讨会第一站以“现代性与中国美术的现代转型”为主题在香港城市大学中国文化中心举行，邀请甘阳、刘小枫、金观涛、刘青峰、高名潞、酒井直树、夏铸九、郑培凯、包华石（Martin J. Powers）、史密斯（Terry Smith）、张隆溪、邓正来、葛兆光、陈平原、张信刚、杨念群等不同学科的知名学者，从各自的研究领域和关注焦点出发，结合着课题所提出的广泛议题，在跨学科对话中探讨中国文化与艺术的现代性问题，主要涉及所谓普适性的现代性理论如何与中国经验相结合，在研究中怎么切合中国问题本身的真实度，如何呈现出问题与语境的复杂关联，等等。

与会学者金观涛、刘青峰认为中国现代性的面貌实际上跟中国传统在机制和动力上有着内在一致性。他们还科学、民主、共和、革命等概念在这一百多年的大量文献中出现的频率作了统计学考察，发现其中存在着民族心理吸收外来概念并予以消化的一个内在过程，最后得出结论，中国确实有自己的现代性形态，但并不因此就优于西方现代性，反而很有可能是相对于西方现代性牢笼的另一个牢笼。以金、刘为代表的观点，可以看作是对课题的一个有益的提醒，在反思并重建中国现代性的时候，既要意识到现代性本身的弊端，也要对有别于西方现代性的中国现代性可能存在的风险抱有足够的警惕。

结合着“中国现代美术之路”课题，甘阳的发言反映出对于通识教育、经典阅读的一贯关注，指出现代社会是一种碎片化和弥散性的社会，应该考虑如何以时间来应对空间，以长时段的眼光和经典阅读的纵深来克服社会与人心的碎片化、浅表化状态；同时还有针对性地提出，中国的经典从来是适合少数人、精英分子和成年人的，在整个社会的平民化要求应该得到支持，多元化、平民化和民主化应该得到保障的同时，在文化品质的保证、文化精神的弘扬和

高端内容的研究等方面，则应该趋向于少数人的精英化趋势。这一看法与潘公凯对于中国传统艺术主流是文人画而非民间艺术的观点有相通之处；甘阳还主张要同时展开对西方源流、中国源流的重新认识和深入了解，两方面不可偏废，这也与潘公凯承接着他父亲潘天寿的观点而提出的“中西绘画要拉开距离，两端深入”的看法相通。

刘小枫讨论了后现代的游击队员的悖论处境，把德国政治法学大师卡尔·施米特的理论与中国的游击队理论及实践结合起来，涉及普适性追求与本土理念的冲突，亦即基于本土理念以对抗全球化和全球霸权的努力中存在着的悖论。这种悖论状态，与后现代化国家的处境以及身处其中的人的品质是相关的。游击队员以本土性抵抗全球性，其悖论表现为：对全球性的抵抗包含着反对技术和资本，但抵抗本身所运用的手段恰恰是越来越精密、高端的军事技术和武器；并且在捍卫本土性的同时，需要进行更为广泛、深入的全民动员，这恰恰构成对本土结构的严重破坏。刘小枫还提到，后发国家以及其中有着文化承担的人既然已经被资本主义化了，在自我束缚的悖论状态中，如何还有可能反资本主义？怎么还能从里面跳脱出来？这个疑问对于“中国现代美术课题”非常有针对性，课题力图反思西方现代性话语，但这一反思却要借助这套话语来进行；课题对于人类共同命运的思考，以及对于中国文化的潜在普遍性的阐释，却是在民族国家的基石上进行的，这确实是一种自我卷缠的悖论状态。在悖论中如何摸索出一条相对合适的路，这是摆在所有有志于民族承担和人类关怀的探索者面前的问题。

高名路的发言也很有代表性，作为潘公凯自 20 世纪 80 年代以来在艺术主张和讨论上的论敌，高名路指出了课题的一些悖论：课题本身是一种具有人类视野的整全式的框架，这跟潘公凯想要为民族价值、实践进行辩护的目的实际上存在着矛盾。中国现代性的这种整一性既有优越的一面，又有值得反思的一面，在这方面没有引起课题重视；课题对艺术史现象的描述，是直接跟社会史进程挂钩，而没有深入图像的层面，亦即图像本身的构成跟当时人们所经历的社会事件、思潮之间的互动关系，课题在这方面缺乏有机的分析。此后的各站研讨会中，一些学者也提出了类似的看法，这些批评意见都值得课题重视和吸取。

问题与张力：中国美术的现代转型

系列研讨会第二站以“中国美术的现代转型”为主题，于2006年12月由中央美术学院和上海美术馆共同主办，以海内外中国美术史论家和评论家为主，就中国近现代美术转型过程中的诸多问题展开讨论。

对于中国现代美术自主性如何得到确立的追问，是“中国现代美术之路”课题七年来致力的工作，潘公凯的抱负和努力得到了与会美术领域学者的高度认同。范景中特别将其提到宏观的文化政治策略的高度，认为是要为中华民族的心理需要和文化表达在现代世界中寻找正当理由，在这样一个大的抱负下，个别概念、论述上当然还有可讨论的余地，但可贵的正是其勇于面对现实的胆略、智慧和眼光。杜键对课题的现实针对性给予重要评价，认为是从实际出发，对当前美术发展根本问题作出的有完整理论形态的回答，在理论上具有自主性。薛永年指出这是在中国综合国力迅猛增加的世界新格局里面，用宏观的战略眼光为中国美术的未来发展提供自觉、雄辩的理论支持。钟涵、袁运生都高度肯定了课题自觉的历史和文化使命感。黄专认为课题的提出标志着这种努力：要恢复对中国文化进行整体把握、综合判断和宏观思维的能力和兴趣，并由此强调，中国当代艺术缺失了本土的思想资源，就不能确立在世界格局中的理论合法性。

课题的出发点是要为中国现代美术提供合法性论证，学者们对这一工作的必要性比较认同，分歧在于合法性论证建立在哪里、怎么来提供。杜键不同意课题对定位和正名重要性的过分强调，认为20世纪中国美术研究更为基本和实质性的问题应当是中西问题，话语权上的正名并不重要，关键是要提高文化的质量和力量。李公明认为现代性的政治常识是张扬中国文化主体性的前提，否则会成为反现代性。朱锦鸾也强调个性发展、理性发展作为现代性的先决条件。沈揆一认为文化上的更新既需要向内寻找资源，也需要向外吸取力量，向外学习恰是自信的体现。易英也指出，进入以西方为主导的全球化是中国的历史性抉择和历史发展的必然。林木则认为，中国当代艺术必须建立自己的标准，向外学习必须要有自主选择意识，是在中国立场上的辅助与补充；中国当代艺术应该是一种从传统延伸出来并能适应当代精神的表达，要反映中国

的现实和情感并具有中国自身的思想史基础。邵大箴、袁运生都肯定了课题为20世纪中国美术正名的现实意义，袁运生还指出，这意义不在于话语表述而在于自主性，文化的多元包容本身不是问题，问题在于多元中有没有主体意识和自主的文化理想。

围绕着文化与政治的关系，在不同的立场和角度之间构成了张力。范景中赞许课题含有超越单纯学术的文化政治策略，丁羲元否认艺术有这种意义和作用，对此，于洋认为“学术政治”就是对文化策略性的追问，体现为文化使命感。潘耀昌强调20世纪中国一大特点是把政治问题和文化问题捆绑在一起，习惯于以政治方式来介入和解决文化问题。李公明指出，无论是极端的意识形态化，还是极端的去政治化，都对艺术与政治真实关系构成遮蔽和扭曲，要认识和评价中国美术的现代转型，就必须恢复艺术史中的政治因素真相。包华石通过在艺术领域中揭示这一真相——自18世纪以来西方“现代性”在文化政治战场的功能，是将跨文化的现象建构为纯粹西方的成就并掩盖其国际性来源——试图在充满争夺和较量的国际文化政治视野中呈现文化政治与现代性话语之间的互动关系，并在这种关系中拷问所谓“西方”或“现代”文化的纯粹性。

会议讨论的焦点，还集中于课题的关键概念和论点。关于“四大主义”，执笔者高天民、李超、惠蓝、孔令伟就各自承担的部分作了陈述，或介绍大众主义的界定与历程、主体与对象、内部结构及与意识形态的关系，或以抗战时期上海地区的文化融合选择为例讨论融合主义，或从自觉程度上对传统主义的内在差异给以定量分析，或通过考察西方人体知识在中国的传播与转换，揭示西方主义形成过程中事实与话语之间的真实关系。对于以“四大主义”来概括中国现代美术的基本格局和艺术史脉络，水天中给予肯定，钟涵则指出各个主义在界定标准上不够统一，丁羲元认为概念还需推敲，希望少谈主义、多突出问题。关于“四大主义”的命名，高天民作了解释，作为四条重要的线索，“四大主义”既非流派的概念，也不是由统一的标准（或形式语言，或价值取向）来划分的；采用主义之名，是考虑到其为有理论、有目标、有组织、有针对性的自觉实践，这也有助于在20世纪全球艺术史现象中多以主义命名的平台上建立与国际学术界的对话。

关于“自觉”能否作为判定现代性的标志，王林强调形式语言系统才是区分艺术中古典与现代的关键。杜键认为，主观性的“自觉”一定要有客观表

现才能成为标志。孔令伟的回应认为，形式语言变革其实从晚明就开始，但使形式语言变革真正成为一种大趋向的更深刻、更重要的原因，就是重大历史突变及所引发的价值观变化，课题对其间重要联系环节“自觉”的强调，是要突出主体选择的能动性和创造性；“自觉”的策略选择也一定会伴随相应的行动和客观的效果。

对于“未来视野”的提法，钟涵由理论应当具有预见性而予以肯定，王林认为根本不存在未来眼光，李公明和邹跃进都表示，未来作为一种维度可以构成思考当下的潜在视野，林木指出对未来眼光的否定是受社会进化论影响，于洋从文化生态范畴上为“未来视野”提出辩护。针对课题主张从关注现代结构转向关注现代事件，以“一切从事实出发”作为根本态度和方法，邹跃进否认有所谓的客观事实，事实不可能脱离人的思想观念和动机。孔令伟认为强调事实本身，是要把被各种现代主义话语排除和遮蔽的重要艺术史现象揭示出来，这远比分析人的意图、动机更有力量。此外在艺术史分期问题上，不同于课题以1840年作为现代的起点，陈瑞林和水天中分别强调了洋务运动和戊戌变法的标志性意义。

在上述焦点争论之外，一些学者对课题的思路和视角提供了重要补充。水天中提出中国现代美术之路实际上是对传统的“通变”之道的继承，而把“通变”视作现代中国美术的核心问题，就是要在西方军事、经济、文化冲击的重要原因之外，强调中国文化内部本来就存在着变革、发展的遗传基因，认为在包容基础上的通变，使得中国文化在不纯粹、不彻底的同时能一直保持着生命活力。与此相呼应，安雅兰（Julia Andrews）检视了17世纪中国画家的审美创新，把20世纪的几次美术革新运动视作其现代传承，探寻两者在艺术理想、精神气质、思想解放上的联系，从而论证艺术革新动力的内源性。对于艺术的现代形态，邵大箴作了补充说明，强调在对西方现代性反思和批判有充分了解之后，要从中国的角度、方式、背景和价值观来思考中国艺术的现代转型和现代形态。

这次会议在“中国艺术的现代转型”这一主题下从两方面展开。第一方面是从宏观上对现代转型的理论思考和历史考察。邵琦用“自我性”概念来讨论“转型”的根据和趋向，期望真正具有了文化“自我性”的中国艺术能消除“强势文化”的掠夺性、殖民性、消费性。吕澎从艺术与政治相关联的角度

对 20 世纪中国艺术史线索作了宏观勾勒。邹跃进结合现代民族国家的建构来分析中国美术中的现代性，提出“混杂的现代性”概念。洪惠镇区分“中国现代美术”中的原生体系和外来体系，强调两者的现代转型在目标、现状和策略上都应有所区别。舒士骏在绘画性和写意性的辩证关系中寻找中国画和西画的出路。王宏建从中国油画在 20 世纪的转型来探索现实主义油画的走向和命运。皮道坚考察现代水墨艺术在都市化和全球化背景中的自我更新和创造能力。孙振华以中国现代雕塑为例讨论中国美术遇到的现代性矛盾：既要向西方吸取资源和动力，又要确立自己的民族文化身份和主体地位。徐虹认为这种相反相成的诉求，是现代美术转型中一种基本的立场和态度。黄专以“江湖”为符号，对中国当代艺术的生态特征、生存现状和边缘身份作了比喻性描述，并谨慎地期待具有开放气质和批判力道的江湖性的中国当代艺术在日益欧美化的当下可能敞开的新的发展空间。

另一方面是以个案研究来触及现代性问题，探讨画风画派、学科建设、人才培养、艺术家的角色与品格、艺术实践与教育思想等在现代转型中起到的作用。陈瑞林提请人们关注城市文化孕育下的、以中小资产阶级为主的市民化的大众美术，沈揆一通过考察民国中期画家在西方教育体制下建立起中国绘画史学科的努力，来评估知识精英在现代转型中的角色，徐建融提出了转型期艺术家人品问题的重要性，潘耀昌从 20 世纪 50 年代彩墨画与国画的两次更名来审视美术转型中的观念形态变化和话语权转换，曹庆晖由罗工柳油画研究班的教学个案入手，总结新中国“油画民族化”探索中的教学经验和教育思想及其对现代美术教育所具有的现代性意义，郑培凯比较关良和高马得的戏曲人物画，从后者发掘出对中国传统审美情趣既有承接又有发展的一种“写意的现代性”。

本次研讨会是近年来国内美术史和理论界高水平、大规模的学术盛会。“中国现代美术之路”课题的意义得到了与会代表的充分肯定，并针对其中的关键问题，尤其是对“定位”、“正名”与“自觉”等展开反复探讨。邵大箴的会议总结高度评价本次研讨会，认为经过学者的充分讨论，中国现代美术之路确是艺术先驱们自觉的选择，课题极为重要的意义就是对“自觉”加以重视和强调。会议还广泛涉及对中国现代美术历程的宏观把握，现代性与现代主义的理论问题，文化和政治的关系，转型期民族身份与文化认同等主题，与会学者在中西古今的整体架构和历史与未来交融的整全视野中，展开激烈讨论和平等

对话，从所涉议题到参与者自主意识和理性精神，都切合了全球化与本土性、现代进程与传统根源多元交融的时代要求，对于中国现代艺术的整体把握和细致研究都将产生深远影响。

正名：儒学与艺术

“中国现代艺术之路”系列研讨会的第三站，以“现代性：思想与艺术”为主题，于2007年1月在宁波美术馆举办。这次会议一大特点是当代新儒家的积极参与，使得中国现代艺术在自我表达的正当性上，跟中国哲学合法性问题、中国儒学的当代转化和创新等问题结合了起来，潘公凯的“正名”的抱负与儒学界代表人物彰显传统文化价值的努力，达成了相当的默契。

徐复观先生的弟子、海外新儒家第三代传人陈昭瑛对于潘公凯的情怀和责任感抱以敬意，以鲜明的传统主义立场充分肯定课题对民族传统特性的重视，但对于将传统主义与其他“三大主义”并置于“现代主义”这个概念之下表示质疑，认为传统主义的位阶应当与现代主义并列，乃能更好地平衡现代性所带来的冲击。至于课题将中国现代艺术“定位”于现代性，是切合实际的，但要以“现代性”来为自己“正名”，却值得商榷。针对课题所特别重视的事件转向，她还提供了台湾艺术史的现代经验作为重要补充，尤其对1895年（割让台湾给日本）和1945年（台湾光复）这两个年份的思想史和艺术史意义作了强调。在课题的架构和内容之外，陈昭瑛还谈到了新儒家对于传统艺术的看法，不同于徐复观的代表性论著《中国艺术精神》将中国山水画在精神上溯源于庄子的著名论断，而指出儒家思想对于山水画的内容、意境以及画家自身工夫论修养等方面的重要影响。

同样来自台湾的新儒家第三代传人林安梧是牟宗三先生的弟子，对潘公凯的“深情宏愿”给予极高评价，认为课题的努力方向与中国哲学界、儒学界完全一致甚至走在了前面。他着重阐述了课题背后隐含的话语权问题，认为“正名”就是争得自己正当的话语权，“自觉”就是对主体性的清醒意识和正当捍卫。话语权的获得，则要到“逆格义”的过程中去寻求诠释与转化，亦即通过西方话语体系来摸索自我理解和自我表达的合适途径，在这样一种不得已的境遇之中，实现文明的复兴、更新与创造。至于话语权的运用本身，则是要为

人类文明的多元一统（而非统一）贡献中华的智慧与力量。

与陈、林二位台湾新儒家相呼应，大陆当代新儒家代表人物陈明同样充分肯定“正名”的文化战略意义，并针对“不正之名”指出正名问题的重要性和必要性，认为无论是社会发展五阶段论还是全盘西化的主张，都是既缺乏正当性，又在现实中损害了中华民族的主体利益，从而不能够有效地解释过去的经验，描述现在的感受，表达未来的憧憬。这就是他一贯强调的民族性主干话语系统的缺失，而“正名”就是针对这一危机，从内在性出发给自己的历史一个整体的定位。为了这个抱负的更好实现，陈明提醒课题在现代性概念的处理上需要有一个必要的分疏，在搁置西方艺术现代性的同时，不能把哲学上的理性、经济上的市场、政治上的宪政以及其他一系列因素也予以搁置，否则就会在保证现代性理解的整体性的同时，使其丰富性被牺牲掉；而在他看来，仅以“突变”作为理解整个现代进程的关键词，会导致很多实质性的内在规定的丧失。陈明还就课题的写作提了一个技术性建议：需要考虑如何在普遍性的理论追求跟美术史的专业表述之间保持一种平衡，以使理论架构的正面阐述和具体领域的个案研究得到更好的结合。

跟三位新儒家代表在价值取向上比较接近的，还有一直立足于中华文化本位的立场对现代性进行反思的王岳川，提出要反思那种对于现代性的单一理解和仰视心态，揭示出现代性将东方文化的失根表现为西方全球化的成功，并在此过程中掩饰现代性负面效应的真相所在。他近年来提出“发现东方”、“文化输出”，就是强调中国的现代性经验一定要成为世界的和普遍的，所以力图为中国的现代性经验在多元世界中撑开一片自主表述的空间。王岳川特别赞许课题的未来视野、未来眼光的提法，指出这是超越了经验层次之后的必然，为具有形而上意义的前瞻性思考和预见性实践所必需。对于课题在内容和结构上的安排，他提到作为现代性重要参照系统的后现代性，建议课题就此维度增加一章以补足中国现代性的论述，此外还希望课题的书稿能够译成英文在西方出版。

与上述几位重在课题的基本抱负和价值诉求及如何获得实现略有不同，李公明比较注重方法论的讨论，由现代美术史研究新范式的树立来评价课题的意义，并肯定课题的宏观叙事的价值，更从学术预流的问题关切和战略意识来讨论课题的前瞻性，突出其文化政治意义。他还就政治叙事的真实性、研究方法等问题做了阐述，认为极端的政治化与去政治化同样对历史事实造成遮蔽和

扭曲，后一方面在当代更直接表现为价值认同的疏离和审美冲动的麻木。至于如何恢复政治叙事的真实性，则需要有一种对于切身痛苦和政治见解的超越，这一意见可以视为对课题强调近代以来的民族苦难、生存意志和革命正当性的有益提醒。

陈振濂肯定课题的问题意识，认为区别于以往那种以美术史现象为结果和目標的研究，课题的问题式研究法把百年美术史现象当作可以无穷无尽提出问题的领域，在横贯百年的四大线索的概括上显得精准到位并充满思想张力，在第一站研讨会中所体现出来的跨学科意识也非常值得赞许。与李公明类似，陈振濂同样侧重于方法论而提出了社会学视角偏弱的问题，宣传传播、组织形式、地域画派等方面的论述有待充实，还有对外交流和接受上关于艺术史研究的多种模式的引进问题，这些侧面和相关史料的补充将会使课题更加丰满厚实。

对于课题比较集中的评论来自于陈永怡，提到“中国现代美术之路”的“现代”界定，主张艺术史分期应当脱离对社会史和普遍历史分期的依赖而根据主要流派的演变和风格的转折来进行，并建议课题在处理近现代中国社会变迁当中政治经济变迁与文化艺术变迁之不同时、不同步的错位时，可以考虑把1840年至1919年视作现代突变之前的潜变过程，以解决分期问题上的莫衷一是。在研究思路和切入点上主张侧重于内在的视角，悬置冲击—反应论，以发掘中国本身的注重变革发展的遗传基因及近代工商业发展的经济推动力量。与陈振濂的观点形成呼应，她在研究方法上重视个案解读和史料分析，希望以微观的考证来支撑和修正宏大的架构和叙事。邱振中特别提到在文献和思潮之外的一条特别重要的线索，就是百年美术史中重要的经历者的心路历程，包括如何以个体身份处于困惑、矛盾、冲突之中，以及问题之获得解决的方案和具体成果，这些方面他强调在方法使用上打破中西之别，把形式分析的逻辑性贯彻到底。

曹意强的发言集中于现代性的解释，虽然对于课题在“四大主义”的划分上持保留意见，但他赞同潘公凯想引发对于与西方现代性不同的中国现代性的重视和讨论的真实意图，并认为西方现代性的特点是对当下的关注和个体本身的关注，西方美术史也展现为反叛传统、反抗权威的历史发展过程；与这种摆脱完全不同，中国的现代性恰恰是要寻找某种权威模式，并且是勇于到其他文化中去寻找、吸引和进行转化。以艺术获得独立性作为现代性的重要标志，曹意强不太赞同课题过于强调社会突变对艺术发展的影响，认为应当适当引入

艺术参与和促使社会变革、政治变革的这一个方面，使社会变革影响艺术、艺术形式自身变革、艺术干预社会变革这三个方面的论述获得某种平衡。他还讨论了现代性的时间序列与艺术本身价值判定的关系应该如何摆放的问题，认为艺术的存在理由还是在于其价值体系，而不是在现代性时间序列中去考虑其相对于时代的先进与落后。

在现代性概念的阐释方面，张坚从现代化、现代性与现代主义的分辨着手，认为中国现代性特殊之处在于既有与西方国家相同的社会物质生产方式突变的问题，更有与之不同的救亡图存、民族振兴的政治问题。在后一方面他赞同“四大主义”的划分和概括，认为是具有强烈政治指向性的四种对策，在前一方面则提出另一重要线索，即新时期以来从救亡强国的政治现代性游离出来的、由社会物质生产现代化所引发的现代性。他还建议课题把更多地体现出前现代性的“四大主义”跟20世纪80年代以后的现代主义区别开来。陈明对此提出反驳，认为是以西方模式来预设现代性的原型和方向，而课题正是要悬置这种定见，关注中国美术本身的内在性以及传统的拓展和深化。张坚从群体性观念和个体性观念的区别上为自己的主张提出辩护，认为现代主义的普遍形式以强调个体性为核心，那种以集体性、民族性为核心的现代性是后发国家在现代化过程中呈现出来的非常特殊的现代性。

作为艺术创作者，徐仲偶的评论首先由作品入手，以课题核心概念“自觉”来讨论潘公凯水墨创作的探索与成就，一是使个人性、情趣化的中国文人画向着一种具有公共对话交流性质的视觉艺术进行自觉性转换；二是自觉拓展和深化对于笔墨、纸水的整体控制能力；三是在相对开放的现代性图文结构、视觉形式与相对封闭的文人画抒写精神、意境内涵之间自觉地保持了互动的张力和尺度并形成某种和谐；四是自觉回归中国文人画在心性表达上的自然态度，而这与人的格调、境界密切相关。对于课题的性质和价值，徐仲偶从三个方面提出看法：课题本身就是一个现代性事件，会越出美术领域而在学术、文化界引发连锁反应；课题表达了一种国家文化战略，应当在理论探讨之后形成有效举措；从课题可以看出个人学术与国家民族的联系，这是理想主义情怀的体现。

对于容易受到误解和批评的主义论述，陈诗红给予理解，认为课题不同于以往的美术史研究的两大特点在于问题主导和价值内置，而当宏观架构具