



Chinese
Landscape Painting
as
Western Art History

【美】詹姆斯·埃尔金斯 著

西方艺术 史中的 中国山水画

李伊晴 译

上海书画出版社



Chinese
Landscape Painting
as
Western Art History

[美] 詹姆斯·埃尔金斯 著

西方艺术 史中的 中国山水画

李伊晴 译

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方艺术史中的中国山水画 / (美) 詹姆斯·埃尔金斯著; 李伊晴译. — 上海: 上海书画出版社, 2019.4

(艺术史界)

ISBN 978-7-5479-1740-4

I. ①西… II. ①詹… ②李… III. ①山水画—绘画研究—中国 IV. ①J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 070564 号

Chinese Landscape Painting as Western Art History

©2010 香港大学出版社版权所有。未经香港大学出版社书面许可, 不得以任何(电子或机械)方式, 包括影印、录制或通过信息存储或检索系统, 复制或转载本书任何部分。

本书中文版由香港大学出版社授权上海书画出版社出版发行

西方艺术史中的中国山水画

【美】詹姆斯·埃尔金斯 (James Elkins) 著
李伊晴 译

特邀译校	潘耀昌
责任编辑	王 剑 雷建梅
审 读	曹瑞锋
责任校对	周倩芸
技术编辑	顾 杰
出 品 人	王立翔

出版发行	上海世纪出版集团 上海书画出版社
地址	上海市延安西路 593 号 200050
网址	www.ewen.co www.shshuhua.com
E-mail	shcp@163.com
制版	上海文高文化发展有限公司
印刷	上海画中国画包装印刷有限公司
经销	各地新华书店
开本	787×1092 1/16
印张	13.5
版次	2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷

书号	ISBN 978-7-5479-1740-4
定价	98.00 元

若有印刷、装订质量问题, 请与承印厂联系

丹青品格 怡养我心



敬请关注上海书画出版社

丛书总序

人类创造了灿烂辉煌的文明，艺术是其中不可或缺的一个门类。如何保存、纪录以及再现曾有或正在诞生的伟大艺术，描绘、阐释卓越艺术家的成就，历代都有人为此作出了巨大努力。因此，纪录、描述艺术的历史，便成为人们愈来愈重要的工作。近二百多年来，西方艺术史，经由多位大家的不断推进，已经与历史、考古、哲学等诸种学科一样，发展为社会科学的重要一支。而现代学科意义上的中国艺术史的研究，则起步要晚很多。这其中最重要的缘由固然，是因中国现代化进程迟滞所致，另一个原因，无疑是该研究领域需要一个自身认识、接受进而突破的过程，这是学科发展的规律所致。

中国拥有五千年文明史，艺术成就之璀璨，是被认同为世界最重要文明古国的证据之一。二十世纪上半叶是西方人再次惊愕进而痴迷中国艺术的转捩时期，中华文物大量流失海外，在填饱一些探险家、古董商贪婪的肚囊之时，客观上也增强了西方对中华艺术成就的认识，认为中国是最具艺术气质的国度之一，足以与古希腊、古罗马相媲美；许多重要博物馆收罗并展出中国艺术品，多次掀起了世界范围内的中国热潮。这使得一批欧美的汉学家和艺术史学者关注并介入中国艺术史的研究中，进而影响了国人尝试以西方理论或视线对中国艺术（主要是绘画）进行新的分析探索。无论后人如何评价当时的中国艺术史研究之得失，其历史意义今人都给予了积极的肯定。

在此之后，艺术史学界幸运地迎来了一位自幼浸淫于中国文化的华人学者方闻先生，他以西方的结构风格分析和中国传统鉴定法相结合，全新描述了中国文化视线下的中国绘画史，同时修改和扩大了那些起源于西方艺术史的方法论，深刻影响了一批同时及其后的学者。此间数十年，多位西方和华裔艺术史学者，都对中国的艺术史展开了卓有成就的学术研究。而上世纪九十年代以后，随着与国际交往的深入，国内艺术史学者也开始加入到这场全球视野下的中国

艺术史的大讨论中。

上海书画出版社正是在这样的背景下，很早成为这场具有历史意义讨论的参与者和见证者。自1989年起，上海书画出版社连续举办了六次之多、各种主题的中国书画国际学术讨论会，并最早引进出版了美国高居翰先生的《山外山》《气势撼人》和方闻先生的《心印》中文译本。正是在海内外学界的共同推动下，广大读者对中国艺术史的关注和论著的阅读兴趣，逐渐得以积聚。此后，从读者、学界的需求和专业出版的格局出发，上海书画出版社决心在艺术史研究出版领域有更新更大的作为。经过多年准备，2017年前后，我社率先推出“方闻中国艺术史著作全编”和“傅申中国书画鉴定论著全编”两大系列。今年起，我社将以“艺术史界”为名，陆续推出更多当代海内外中国艺术史学者的重要论著，贡献给倾心于中国艺术史的读者。

近百年来，西方艺术史研究多种成果和方法，巨大启迪了中外学者对中国艺术史新路径的研究，借助现代意义的历史学、考古学、人类学、社会学、民族学、宗教学、文学和美学等学科的支援，中国艺术史的内涵和外延得到了巨大的丰富。不过在这些方法的实践中，因中西方艺术发生母体和发展背景存在重大差异，而使对材料的取舍分析和得出的结论并不能够完全令人信服。然而，学者们尽力将多元的方法与中国艺术自身的视觉语言相结合，即使有套用、拼凑之痕，也仍然给读者带来了新的视线和思考。许多取得卓越成就的艺术史家，更是努力沉潜于中国历史文化，以求获得解决他们在研究中遭遇问题的方法。因此，这些视中国艺术史研究为理想而不懈努力的学者，是尤其令人钦佩的。

现代学科意义的艺术史之提出，为中国艺术史研究带来新的生机，这是不争的事实。今天读者都明白艺术史的讨论对象，并不能仅仅局限于艺术品本身，这就是这一学科研究教育带来的重要影响。但作为学科意义的中国艺术史之建设还是任重道远。它所面临的一系列问题，无论是来自中国艺术自身，还是放置于世界，都无法回避其本体的探究。在跨学科的范式下，艺术史研究的边界何在？艺术史研究的起点为何？艺术史是否一定需要仰仗其他学科准则才能确立起自身学科存在的价值？是坚持建构艺术史的整体，还是具体而微地深入问题内部？是“以图证史”，还是“史境求证”？对于中国艺术史是回到自己封闭的语境中去，还是借鉴国际艺术史研究的发展动态，而获得交流的更大空间？这些都有待更多学者的认真回应。数十年来，有一批勤奋的中外学者聚焦

中国艺术史，他们不断探索，成果卓著；我们也坚信，随着中国文化与世界交流的日益深入，未来会有更多的学人会以不断接近历史本真的努力，为读者展示出一个更为丰富而魅力无穷的中国艺术史世界。从这点出发，我社的“艺术史界”丛书不仅致力汇集当今中国艺术史研究的重要著作集中出版，更愿意以自己的坚持，为中外学者提供一个更为开阔的可以切磋交流的平台。

王立翔

2019年3月

中文版序

我自高中开始就对中国山水画十分感兴趣。那时，我曾想当一名艺术家，而不是艺术史家。我过去经常临摹倪瓒、徽宗、赵孟頫等画家的作品。我认为临摹是最好的学习方法。当我决定学习艺术史后，我的研究内容大多是西方艺术，但我对中国山水画的兴趣从未终止。直到大学时期我仍在学习山水画。在芝加哥大学期间，我选修了以中国画为主题的研究生课。这本书是我在取得艺术史博士之后写完的。1998年，我第一次来到中国。在那之后，这本书的第一版被译为中文。

由于西方艺术史学科的分类，研究西方艺术的历史学家对中国艺术史了解甚少。就中国艺术史而言，西方艺术史家通常分为两类：

1. 专门研究中国艺术史的历史学家。他们是专业的中国艺术史家。这一类艺术史家在大学期间按照教学要求来主修西方艺术史课程，同时也会选修中国艺术史课程。在这一阶段，中国艺术史通常是“辅修”课程。到了博士阶段，他们会主修中国艺术史，同时也会选修少量有关西方、非洲、大洋洲和南美洲的艺术史课程。

2. 专门研究西方艺术史的历史学家。这一类艺术史家在大学期间按照教学要求来主修西方艺术史课程。他们也许会选修一节中国艺术史，也许不会。通常他们会选择非洲或拉丁美洲艺术史作为辅修课程。到了博士阶段，他们主修的是西方艺术史，同时会选择少量关于非洲、大洋洲、中国和南美洲的艺术史课程。

这就意味着，对于从事西方艺术史研究的历史学家（即上述第二类艺术史家）来说，从未选修任何关于中国山水画课程的情况是很普遍的。那些在博士阶段专门研究西方艺术史的历史学家一般只在大学第一或第二年级的世界艺术史课程中接触过中国山水画。然而这种世界艺术史课程的内容很有概括性，它

通常被安排在正式学习艺术史之前的教育阶段。

我的研究与上述两类艺术史家的研究不同。我主修的是西方艺术史。我在博士阶段研究的是意大利文艺复兴时期的透视图。但是，我从未停止对中国艺术的兴趣和研究，而且这种研究是我独立进行的。我没有把中国山水画当成一种业余爱好，对它的研究深刻影响了我对艺术整体的认识以及对艺术史这门学科的理解。

在我的研究中，我对艺术史自身的比较研究（comparative study of art history itself）一直很感兴趣。我十分关注在不同地区、不同时期的人们是如何书写艺术史的。我去过七十五个国家，调查当地艺术史的书写方法（这些国家包括欧洲五大国、非洲的四个国家、中美的所有国家、哈萨克斯坦、乌兹别克斯坦、吉尔吉斯斯坦、伊朗、智利、巴拉圭、阿根廷、巴西，等等）。在我的第一批出版物中，有一篇文章是关于中国青铜器的。（《对西方艺术史研究中国青铜器的评论，1935—1980》，《东方艺术》1987年，秋刊，第250-260页）我不是研究中国青铜器的专家，但我对西方艺术史家书写青铜器的方法做了仔细的研究。比如，他们对什么是抽象、什么是具象做了许多假设，这些假设引导他们推断青铜器的年代。

这样的研究被称作历史编纂学（historiography），它关乎艺术史整体，而非某一类艺术风格、时期或运动。在西方艺术史学科里，历史编纂学是一门独立的专业，就像文艺复兴艺术或中国艺术一样。历史编纂学家探究的问题是艺术史家的研究和观点，比如贡布里希的研究和观点。历史编纂学家同时也研究方法论，比如维也纳学派或形式分析。

但这些并不完全是我的兴趣。我更关心的是比较不同地区、不同时期下人们书写艺术史的方式。与我的这种研究最接近的是比较文学（comparative literature）。一位研究比较文学的学者可以比较古希腊时期、文艺复兴时期以及巴洛克时期的文学作品，也可以比较瑞士、德国与澳大利亚的文学作品。比较文学研究叙事、方法论和形式。这正是我在本书中所探讨的内容：自二十世纪二十年代至今，在世界各地书写中国山水画的方式。我不是研究中国艺术史的专家，我也有别于历史编纂学家。我是比较艺术史家（a comparative art historian）。

从艺术史发展的角度来说，我认为这样的比较研究是当代艺术史最重要的

任务。随着艺术史学科的发展以及世界日益缩小的趋势，尝试去研究我们理解艺术的方式是十分重要的，比如说，我们如何书写艺术史？艺术史写作中是否存在不同的民族风格？艺术史本身是否在全球范围内是一致的？

我希望这本书为解决这些问题做一点贡献。关于比较艺术史这一主题，还需要大量的研究工作。

在此，我尤其感谢三个人。第一位是我的大学教授范德·斯德本（Harry Vanderstappen）。他是一位研究中国绘画的杰出学者。我对中国艺术的兴趣深受他的影响。第二位是我曾经的同事斯坦利·穆拉希吉（Stanley Murashige），他曾是芝加哥艺术学院亚洲艺术史教授。对我提出的有关中国艺术的所有问题，他总是耐心回答。第三位是本书的译者李伊晴。她曾在芝加哥艺术学院学习艺术史，当时是我的学生，现在是加利福尼亚大学圣地亚哥分校的艺术史博士。在艺术史论方面，她有扎实的基础，这让我与她合作十分顺利愉快。这三位是一个很巧妙的组合：老师、同事、学生。

我在本书中提出的不可能仅由一人来解决。它需要后辈们的持续努力。

詹姆斯·埃尔金斯

于芝加哥

2017年2月2日

英文版序

中国山水画是颇为伤感的，它也许不适合年轻人。

——画家严波

杭州，1998

在这本书中，我试图探究中国山水画是如何呈现在艺术史的视角下的，而艺术史这门学科，正如我将要论证的那样，它在一定程度上是西方的，但归根结底它完全是西方的。我探讨的主题是中国山水画，且我愿意尽我所能地去理解它。而让我同样感兴趣的是，一个非西方艺术的历史是如何被解读的。

如果说中国山水画史只出现在西方学科中，或者说它只作为西方学科，这显然是错误的，或许也是有悖常理的。因此，首先我要表明，这本书源于我对中国艺术难以抑制的兴趣：这种兴趣没有让我把中国艺术仅当作一门“辅修学科”，或是将它弱化为一种业余爱好或消遣——我逐渐发展这种兴趣，直至它不合常理地、深远地影响了我对艺术史这门学科的整体理解。我不是研究中国艺术的专家，但我发现自己对艺术史家们介绍中国画的方式、以及理解和陈述中国画的状况本身很感兴趣，也时常为之感到困惑。

至少，这是我写中国山水画的缘由，它也可以是对任何艺术史叙述问题的探究。（我说的是“艺术史”而不是“历史”，因为我认为视觉艺术史学提出的问题很特殊；但我在此书中谈论的许多问题总体上与当代的历史研究有关。）有两个问题在我脑中一直缠绕在一起：艺术史的陈述和中国山水画。即叙述其他文化中视觉实践的“普遍”哲学问题和中国山水画的“具体”案例。有时候，中国山水画仅仅是许多艺术中的一类。有时候，它很有典范性，它代表了西方艺术史传统与在长久性和复杂性方面与之十分相似的另外一个传统之间的相遇。在这种情况下，要理解以下这个问题尤其困难：从潘诺夫斯基(Panofsky)到贡布里希(Gombrich)、从夏皮罗(Schapiro)到贝尔廷(Belting)，

这些西方主要的历史学家们——这些对西方以外的历史感兴趣并且想去探究这些历史的历史学家们——仍然以西方艺术为主，这种现象意味着什么？中国山水画能成为绘画的中心实例吗？如果它能，那么为什么它现在不是中心实例？如果它不能，那么我们需要开始接受在历史认知中所固有的西方结构，这种结构阻止了中国绘画成为最具重要性、复杂性和吸引力的非西方绘画的案例。

对于研究中国的专家来说，尤其值得注意的一点是：我不是说中国绘画是西方所专有的研究课题，但是，它大致上是西方的研究。西方性和中国性是相互关联、重叠的，并且它们默默地经受变化。一直都有人预计，在接下来的几十年里，中国的学术研究成果也许会成倍增加，因此所有关于西方性和中国性的断言都有待讨论。

在2005年4月，有报道说中国打算建立一百所世界级的大学。（这个报道回应了一项调查，此调查发现在一个国家内，每八百万居民可以享有一所世界级的大学。那个时候我生活在爱尔兰，这项报告在爱尔兰引起了一场风波：在一个只有四百万人口的国家里，会有一所世界级大学吗？）没有人能预料在接下来的几十年里，中、西方的研究方法会发展成一个怎样的混合体；但是我不相信的是：经济增长，或者是中国学术界的急速发展能够解决我在此书中提出的问题。我将详细解释下述观点，撰写其他国家或地区艺术史的方式是西方的，而这意味着，所有研究中国艺术的历史学家都不免落下用西方方法研究中国艺术史的口舌。本书中一个指引性的假设是：与其假设可以通过新艺术、新经济中心、新学术机构，或者新的哲学思想去分散人们的注意力，从而让艺术史的研究看似无害，倒不如尝试去理解艺术史研究本身。

由于我的主题是与整个艺术史相关的中国山水画，而不是山水画本身，因此我没有写任何以中国绘画专业知识为前提的内容。不了解中国山水画的读者可以通过第三章来了解这本书涉及的内容，这一章里的论证对主要艺术家和他们的作品做了一个历时性的介绍。（第三章也可以作为对中国绘画大事记的概括性介绍。）在此列举一下主要朝代的顺序，这也许对读者有所帮助：隋、唐、五代（581-960）、宋代（960-1279）、元代（1271-1368）、明代（1368-1644）、清代（1644-1911）。

这本书比较简短，但它的结构与众不同，所以在此谈一下每个章节的内容，

这也许对读者有所帮助。“复述性导论”介绍了这本书在出版前的一些经历。第一章介绍了二十世纪的学者们所做的东、西方艺术的对比研究。这一章的内容涉及清除那些不合理对比的哲学性问题。如果你对整本书持怀疑态度的话，那么第二章“理论准备”是一个很好的起点。在这一章里，我对针对本书的一些异议做出了回应。这些异议包括：我对中文不是很了解，中国画这个宏大的主题与本书简短的篇幅之间的不对等，以及反复思考东、西方对比这个问题没有意义。第三章和第四章是论证本身：第三章介绍了清代之前的绘画与西方绘画之间存在的明显对比；第四章——如果你的主要兴趣是后现代主义的话，你可以单独来读这一章——是关于明代后期绘画的骤然衰退。第五章是总结。

完成像这样的研究，我需要对诸多人表示深切的谢意。我感谢高居翰（James Cahill）、约翰·奥尼恩斯（John Onians）、斯坦利·亚伯（Stanley Abe）、冯仕达（Stan Fung）、谢柏轲（Jerome Silbergeld）和柯律格（Craig Clunas）等，他们在本书的架构、史实以及文本的最终形式方面给予了莫大的帮助。郭继生（Jason Kuo）邀请我为他撰写的中国艺术史家采访录写一篇后记，这对我的研究来说是一个关键性的推动。他的《发现中国绘画：与艺术史家对话》后来又激发了他书写另一部著作《它山之石》（*Stones from Other Shores*）。多年之后，对斯坦利·奥康纳（Stanley O'Connor）和范德·斯德本（Harry Vanderstappen），我在此表达迟到的谢意。在他们卓越的教学指导下，我没有把中国艺术仅仅看作是与其他艺术一样的普通专业，而是将它发展为我永久的研究兴趣。我尤其感谢我的同事斯坦利·穆拉希吉（Stanley Murashige）。在过去的十年里，面对我无数的问题，他总是很耐心。感谢洪再新、文以诚（Richard Vinograd）、蒋奇谷、毕嘉珍（Maggie Bickford）、樊晓明、包华石（Martin Powers）、拉里·希尔弗（Larry Silver）、丁宁和曹意强。与他们的交流以及从他们那里得到的意见对我的研究十分有帮助。谢柏轲和拉吉斯拉夫·凯斯纳（Ladislav Kesner）读了这本书的上一个版本，他们都写了具有深刻思想性的、严肃的长篇评论。最后，特别感谢裴珍妮（Jennifer Purtle），她欣然接受了我的建议，为这本书写了序。在我对她的建议中，我没有以任何方式对她写的序做过暗示或对之做过删减（除了对后殖民理论的一个注解）。我借此机会形容一下她的学者风范：对辩论有真诚的兴趣、对艺术史这门学科的连贯性和方向

给予热忱的关心。也感谢王琬宜（Vanee Wong），这位自由独立的设计师提出将笔画作为此书的标题设计；封面上那个大的笔画就是从沈周的画中撷取改写的。

在此书中，朝代名称和主要画家的姓名都采用了拼音的格式；其他的用法，我保留了引用资料中的形式。

詹姆斯·埃尔金斯

缩略语

AC 戴维·霍尔 (David Hall) 和罗杰·埃姆斯 (Roger Ames), 《预测中国, 通过对中西方文化的叙述来思考》(*Anticipating China, Thinking through the Narratives of Chinese and Western Culture*) (奥尔巴尼, 纽约州: 奥尔巴尼州立大学出版社 [Albany, NY: State University of Albany Press], 1995)

AEW 本杰明·罗兰 (Benjamin Rowland), 《东西方艺术: 比较简史》(*Art in East and West: An Introduction through Comparisons*) (坎布里奇, 马塞诸塞州: 哈佛大学出版社 [Cambridge, MA: Harvard University Press], 1954)

BR 方闻 (Wen Fong), 《超越再现, 八世纪至十四世纪中国书画》(*Beyond Representation, Chinese Painting and Calligraphy 8th-14th Century*) (纽约: 大都会艺术博物馆 [New York: Metropolitan Museum of Art], 1992)

CLP 李雪曼 (Sherman Lee), 《中国山水画》(*Chinese Landscape Painting*), 第二版 (纽约: 艾布拉姆斯 [New York: Abrams, n.d.], 1954)

DM 高居翰 (James Cahill), 《山外山: 晚明绘画, 1570-1644》(*Distant Mountains, Chinese Painting of the Late Ming Dynasty, 1570-1644*), 《后期中国绘画史》卷四 (vol. 4 of *A History of Later Chinese Painting*) (纽约州: 韦瑟希尔 [New York: Weatherhill], 1982)

ED 柯律格 (Craig Clunas), 《雅债: 文徵明的社交性艺术》(*Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming*) (火奴鲁鲁: 夏威夷大学出版社 [Honolulu: University of Hawai'i Press], 2004)

EW 迈克尔·苏立文 (Michael Sullivan), 《东西方艺术的交汇》(*The Meeting of Eastern and Western Art*) 增修版 (伯克利: 加利福尼亚大学出版社 [Berkeley: University of California Press], 1989)

FE 高居翰 (James Cahill), 《中国绘画的奇想与怪癖》(*Fantastics and*

Eccentrics in Chinese Painting) (纽约州: 亚洲画廊 [New York: Asia House Gallery], 1967)

FJC 休伯特·达弥施 (Hubert Bamisch), 《镉黄色窗户》(*Fenêtre jaune cadmium, Les dessous de la peinture*) (巴黎: 艾迪森·得·苏伊尔出版社 [Paris: Editions du Seuil], 1984)

HR 高居翰 (James Cahill), 《隔江山色: 元代绘画, 1279–1368》(*Hills beyond a River, Chinese Painting of the Yuan Dynasty, 1279–1368*), 《晚期中国绘画史》卷一 (vol. 1 of *A History of Later Chinese Painting*) (纽约州: 韦瑟希尔 [New York: Weatherhill], 1976)

LM 喜龙仁 (Oswald Siren), 《中国绘画——名家与技巧》七卷本 (*Chinese Painting, Leading Masters and Principles, 7vols*), (纽约州: 罗纳德出版社 [New York: Ronald Press], 1956–1958 年)

PS 高居翰 (James Cahill), 《江岸送别: 明代初期与中期绘画, 1368–1580》(*Parting at the Shore, Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty, 1368–1580*) 《后期中国绘画史》卷三 (vol. 3 of *A History of Later Chinese Painting*), (纽约和东京 [New York and Tokyo], 1978)

TT 休伯特·达弥施 (Hubert Bamisch), 《绘画符号论》(*Traité du trait, Tractatus tractus*) (巴黎: 国立美术馆 [Paris: Éditions des Musées Nationaux], 1995)

WCM 艾瑞兹 (Richard Edwards) 及他人, 《文徵明 [1470–1559] 的艺术》(*The Art of Wen Cheng-ming [1470–1559]*) (安阿伯市, MI: 密歇根州大学艺术博物馆 [Ann Arbor, MI: Museum of Art, University of Michigan], 1976)

目录

丛书总序 1

中文版序 4

英文版序 7

缩略语 11

复述性导论 1

第一章 比较的准备 17

第二章 理论准备 67

第三章 论证 91

第四章 残局，清代衰落 139

第五章 附言 177

图版目录 196

译后记 198

复述性导论

1

此书在出版前有一个极其复杂且漫长的历史，这个历史与书中复杂冗长的论证密切相关。这正是我在这本简短的书中撰写如此长篇的引言的原因。

就这篇过长的引言来说，我有一个绝佳的先例：汉斯·贝尔廷（Hans Belting）在《德国人和他们的艺术》（*The Germans and Their Art*）中撰写的引言几乎与书中的正文一样长。他面对的问题也是要寻找一种方式来引发对艺术史写作中存在的民族间差异的讨论。这是一个需要不断重新构架的主题；对民族主义的构架永远不会停止。

2

我想谈一下距离这本书出版前最近的一件事情；然后我再回来讲述这本书一波三折的发展之路。这件事情发生在为期两天、只有四个发言者的学术讨论会上。这个讨论会是由郭继生于2005年11月在马里兰大学帕克分校（University of Maryland at College Park）主持的——在此之前的十四年里，我收到了〔关于此书出版的〕十四封拒信与大概超过二十封的读者控告信，在1991年高居翰第一次看过我的手稿之后，我已对全书修改过五次。学术出版的经验是：收到十次退稿通知，说明你的作品也许是一部未被赏识的天才之作；超过十次，说明很有可能你的手稿有些问题尚待解决。在马里兰的那次讨论会中，连郭继生的研究生都建议说，这本书也许不出版为好。

这个讨论会的目的是理清关于中国绘画的学术研究状态。会议中的论文主题包括对二战以来的对中国艺术和艺术史全球化等问题的研究。高居翰和我主