



#1

批评的现场

——2018年第十二届中国美术批评家年会

Critical Scene—The 12th China Annual Art Critics Assembly

杨小彦 何桂彦 刘淳 朱青生 李晓峰 贾方舟（排名不分先后，按发言顺序排列）
Yang Xiaoyan He Guiyan Liu Chun Zhu Qingsheng Li Xiaofeng Jia Fangzhou (No Preference Ranking, in Order of Speech)

摘要：2018年11月10日—11日，以“批评的现场”为主题的2018年第十二届中国美术批评家年会在上海召开。批评家们从“批评的理论现场”“批评的文化现场”“批评的艺术现场”三个分议题分组展开讨论。11月11日上午，三个小组的召集人汇报了小组的讨论综述，产生了一系列全新的富有学术价值的理论和观点，为艺术界的理论框架注入了新的生机。

关键词：美术批评，现场，当代艺术

Abstract: With the theme of “Critical Scene”, the 12th China Annual Art Critics Assembly which was held in Shanghai on November 10th and 11th, 2018, discussed three sub-topics: “Critical Scene of Theory” “Critical Scene of Culture” “Critical Scene of Art” respectively in three different groups. On the morning of November 11th, conveners of the three groups summarized their discussion separately, and a series of academic theories and views were brought about, injecting vitality into the theoretical frame in the domain of art.

Keywords: art criticism, scene, contemporary art

1
2018上海世博会“中国青年艺术家推介展”展览现场

杨小彦：我们小组的议题是“批评的文化现场”，我简单概括一下昨天大家的观点。

王林认为要多谈问题主义、多谈问题。新精英主义、新人权主义、新专业主义，这是有针对性的。核心内容还是在现在的文化空间下，如何建立自己的立场表达自己的声音。

颜勇谈了一个很有意思的概念：现场不等于待在现场，甚至在某种意义上，跟现场保持某个距离，恰恰会保持批评家的独立性，他甚至提出了批评家的现场，应该是不在场，这样不牵涉利益关系，观点更清晰也更尖锐，因为批评不仅仅是批判，更是一种立场。

吴亮的发言显示了他一贯的睿智，描述了他所面临的困境，以及对于批评是否有效的字语，它并不是有效的批评本身，而是在同一个环境下，一个人是否能说服另外一个人。批评就是一种个人写作，而且是针对少数同道人的交流，如果不同道可能交流就失效了。我觉得他总结了自己40余年的写作经验所获得的直觉，告诉我们坚持是有各种方式的。所以我们这次讨论，坚持是重要的观念性。

邓平祥对于改革开放40年的过程，有一个自觉的回应，立场的不相关某种程度上也是有关系的，有时候难道要保持沉默？

贾方舟沿着这个话题表达了一个非常坚定的概念：批评必须在场，而且批评家要制造现场。他的方式就是通过策展主动将批评变为话题。他认为在博物馆、美术馆，通过策展人辛勤的努力，通过他们对于历史检索和事实的直面，以及对于意义的说明，很多事实和现象已经表现出，批评在某种方式上，已经获得很好的效果。批评家的生活方式很重要，通过策展在展览现场表达我们的观点和立场，使批评更加有效。

王林的回应提出了个人性的发展，甚至认为如果没有个人性，就没有现代性，强调艺术的个体和批评个体的重要性。

沿着这个思路，王璜生的发言认为不仅仅批评家，还有博物馆专家，沿着展览的思路表达观点，一个批评家应该努力在展览批评现场提出问题，不一定求得问题的解决，展览不是一个简单的展示。

接下来顾振清的发言介绍了自己的工作，其实也是回应专家的发言。

佟玉洁讨论批评的两个不同层面——文本的批评、文化现场的当代性，对批评家所做的展览，呈现的物理空间、进程空间、文化的展开，通过这两个层面展开体现自己的观点。

郑娜首先对陈剑澜教授的发言提出了她的看法，认为仅仅用母语来回应文化现场，值得商榷，还是要强调在批评过程中展现的重要性。她也提到王林当年的展览，展现真正的民间立场和现实状况，这是值得提倡的做法，通过这样的展览体现在地性和本体性，不仅仅简单用母语所概括。

邱敏提出了我们如何面对互联网时代，智能手机泛滥所形成的思维方式和写作方式，这种方式意味着我们目前的批评有效性，具有前瞻性的观点。

王秋凡的发言有一个观点很有意思：批评不等于简单的批判，我们更像一块磨刀石，要有耐心在上面磨刀。

王明珠也作了发言，觉得应该跟国内同行加强联系，因为生活在美国，独立思考的好处是独立性都是对现场的体验。

何桂彦：我们这一组的主题是“批评的理论现场”，讨论出了很多问题，我个人很受启发。

批评需要理论，而且任何理论都不是凭空出现，都具有历史、社会、文化知识情境，同时艺术理论的产生不是一蹴而就的，都有萌芽、发展、成熟的阶段。理论在批评中显现，我们认为有两种主要的方式，一是批评实践，二是艺术史的写作，历史离不开叙述，离不开话语，离不开书写，从这个角度讲，艺术史的写作是在理论指导下完成的。

我们这一组初步确定了三个话题：

1.1978年到2018年，在过去几十年当中，中国当代批评背后的理论话语与来源有哪些？比如在20世纪80年代，美术批评受哲学、社会学、文化批评的影响，20世纪90年代受西方后殖民的影响。吕澎老师谈到2000年以后受体制批评、展览制度、艺术市场理论的影响。这个话题是具有历史性叙述的。

2.批评与艺术理论的关系，也包括批评理论和艺术创作的共振效果。比如在西方，现代主义时期的批评，理论来源就有形式主义、精神分析、语言学，后现代主义阶段从20世纪60到80年代，一个重要的变化，实

际上就是理论话语的变化，这种变化受分析哲学、现象学和国际情景主义，尤其后结构主义的影响。特别进入当代以后，1980年以来当代批评的重要转向其实是理论的转向，已经不是过去的形式问题、风格问题、原创性问题，而是涉及到身份、性别、种族、亚文化、非西方……就批评理论和创作来讲，我们可以反过来说，没有批评、没有理论、没有语言学、没有形式批评，就没有西方现代主义的结构主义；没有现象学，就不可能产生极少主义；没有女性批评就没有20世纪80年代以来女性艺术的繁荣。批评与理论、与创作理想，在中国最具代表的应该是新潮美术时期，我们这次批评家年会的很多老专家，都是当年的见证者和推动者，批评理论和理论创作当中的联动，以及他们之间的内在关系，成为了我们昨天讨论的第二个话题。这个话题更具有现实的针对性，在多位批评家发言当中，都谈到今天批评的失语和理论的失效。这背后关联的就是理论的丰富和建设性。

3.中国艺术理论本土建构。前几天我们在宝龙美术馆看到韩国的单色绘画，那么自信、冷静、纯粹，在亚洲范围，20世纪60年以后只有日本的物派和韩国的单色绘画才可以跟西方现代主义系统进行抗衡，自信的背后，除了艺术家创作，更是理论的系统 and 严谨。截止到今天，我们批评的原理，或者理论话语的建构，跟单色绘画比还有一些距离。对于中国当代批评来说，理论本土建构十分重要。

这三个话题的背景，就有一个历史的叙述以及共识和历史性的问题。

围绕这三个问题，每一位批评家的发言和侧重点不一样。吕澎老师第一个发言，他围绕艺术当代批评40年这个选题展开，特别谈到过去几十年当中批评产生的推动，他认为20世纪80年代的批评的核心任务是思想启蒙和解放，90年代中国的批评不仅受到西方后现代艺术的影响，同时开始致力于本土的书写，2000年以后中国的问题已经是全球化的问题了。他特别谈到最近几年流行的朗西埃等，如果照搬西方的理论，根本不会和中国的现场发生关系。关于“批评40年”文章的选择，他认为艺术家是一条线，批评家是另外一条线，批评文本的叙述是这条主线当中的重中之重，至于选择40篇还是50篇，只是数量和文字的问题，重要的还是文本的

重要性。他也特别说选择这些文章，并不是理论的高低，而是这些文章在当时特定历史语境当中的重要性，以及个人阅读的记忆所产生的依据。对于今天的中国批评现场和理论建构来说，一定要看到中西之间的差异以及复杂性，否则就不能形成中国历史的叙述。

第二个发言的是殷双喜老师，他的发言基于批评的现代化进程，认为批评启蒙于思想界运动的重要部分，强调了批评的社会话语和20世纪现代批评叙述，尤其谈到制度性和理论的自觉。20世纪80年代批评的贡献，主要在体制之外，争取写作的自由、活动的自由、思想的自由。20世纪90年以后，在市场化的背景下，批评分化，以及理论的分散，尤其在今天，批评的独立身份以及知识分子共同体的建设。他认为今天理论比较多元、碎片化、混杂，在这样的环境中，批评届知识分子共同体价值观的建设，就变得非常重要了。

朱青生老师的发言当中，首先批评了我把讨论分成三个话题这样先入为主的观念。朱老师说，批评应该来自于微观具体的材料、具体的事实，在材料、事实当中，形成批评理论学术。朱老师接下来从具体的材料档案建设当中谈到了他的几个体会，他说今天出现了两种比较重要的现象：第一，在中国当代艺术40年的发展中，很多当事人，按照自己的说法解释历史，或者叙述历史，叙述和阐释的过程中，涉及到材料的话语组织问题，这背后隐含了价值和批评立场的选择问题。第二，历史是一种重塑，是由记录文献的重新挖掘与书写共同构成的。

皮道坚老师首先回顾了他早年的批评实践，特别提到了作为批评家和理论家参与的理论发展经历，回应了1992年栗宪庭老师参加台湾华人批评家大会，回来谈到的著名的“中国春卷”理论：中国的当代艺术是西方主流艺术拼盘上的一道中国春卷。皮道坚老师对这个问题有很深的触动，才开始把批评跟中国的本土实践结合起来，有了20世纪90年代中后期一系列关于水墨和当代艺术语境的批评和研究。他也回顾了最近5到10年，批评在水墨、漆艺方面的推动，希望在中国当代艺术加强传统话语。皮老师担心这种方式有可能陷入民族主义的泥潭，批评的自觉，首先在于理论的自觉，如果没有理论自觉的严密和理性，批评的自觉也是根基

不牢。

王端廷老师认为，批评和理论在20世纪，甚至晚清以来都是解决现代性问题的，今天一定要消除中西之争的二元对立话语。他认为不可逆转的文化潮流来自于工业文明所主导的文化。他从这个角度有一个观点，认为1978年以来，中国批评界的理论几乎都来自于西方，甚至没有原创性，虽然也有一些进步，但还有很多问题，甚至对很多在理论和批评上基本问题的判断，都在原地踏步。所以对于中国当代批评的本土建构，他认为一定要放弃“本土”“民族”这些话语，因为这些话语从一开始就陷入民族主义的陷阱。他认为批评理论要致力于更有效和更具有普遍意义上的理论建构，不希望限制在局部民族主义的功利的二元主义当中。

管郁达也认为，中国批评界到今天，没有自己的谱系和系统，更缺乏自信和批评。虽然今天很繁华，但是批评以及当代艺术的合法性、批评和理论的相互过程当中，仍然是一个问题。我觉得这个跟他最近十年的批评实践主张息息相关，他说我们一定要对中心主义进行反思。有两个解决办法，第一，重建个人主义，当代艺术离不开个人性，包括个人的经验、个人的自由。第二，从地缘性和边缘性重新寻求文化经验的再挖掘和重构。管老师的结论是西方理论如果不与个人现实的、当下的问题发生联系，那么从某种意义上讲这些理论是无效的，这个观点跟吕澎老师观点比较一致。

马钦忠老师认为，近几年各种叙述和弘大的场面都谈到文化自信和文化自觉，有大量的作品在这个话语背景中，但实际上作品和理论没有发生关系。虽然今天都在讲当代批评与理论，我们尤其希望看到原创性、本土性的理论，而这些为什么在今天的中国没能产生？他认为今天的批评理论建设，根本的原因在于缺乏建构的基础和前提条件。尤其批评领域，几乎没有一个概念或者术语在全球范围内通用。批评不仅要有问题意识，同时也要有国际性、前瞻性。他认为理论的自觉，尤其建构中国的自身理论叙述的尝试和实践是尤为重要的。

于长江老师对主题发言进行了补充：今天批评的社会条件和人文环境还是不具备，这个观点跟马钦忠老师谈论的基本一致，批评缺失有历史现实也有文化传统的原因，所以他认为批评和理论应该有一种自律性，而

不应该先入为主地陷入跟意识形态、民族主义的话语相关的叙述当中，而且批评理论不一定局限于中国，不一定强调中国性。

胡斌认为，近十年，尤其在一批年轻批评家的工作和文本写作当中，批评学风建设以及规范性已经有了长足的进步。第二，最近几年过去的词语、话语重新被激活，包括古典的、民国美术史的、传统美学理论的。第三，对社会主义的文化遗产重新进行评估，包括了社会主义现实主义的经验，以及左派德国理论。第四，他谈到西方艺术批评和理论对中国批评界的影响。吕澎老师认为这些理论如果不跟中国的语境结合起来就是无效的。胡斌则认为这些理论至少对中国的批评和理论发展过程有一些建树，或者参照，中国批评理论发展应该迈出独立的写作和理论体系的构建这一步。

游江的发言侧重中国的批评和当代理论没有完全建构的原因，他认为有五方面的缺失：多视角文献的缺失；系统性研究的缺失，包括艺术史、个案、现象，尤其缺乏专业的深入的敏感；美术教育的缺失；体制内美术馆的缺失；体制内展览的缺失。

张光华的发言特别谈到过去历史细节，对于批评，尤其是艺术史书写的重要性。他的核心要点朱青生老师一致，这种来自于资料、史实、叙述的客观和准确以及再确认，对批评和理论的基础性是不可替代的。

李林强调了批评的方法论与艺术理论的观点，他也特别谈到从对象、材料、方法、史观之间一系列的复杂的观点，同时谈到批评的历史化和理论化的诉求。最后提到了批评的体制问题，对我们批评家年会、对中国批评界，背后隐含的话语权利和其他话语权利进行博弈对抗的时候，我们自身对话语权利的对抗和反思。

葛秀支特别谈到艺术博物馆、美术馆不仅仅是社会的实践场域，更重要的是把艺术的先锋性、前沿性传播出去，她认为批评领域缺失的背后实际上隐含传播的平台和媒介的缺失——20世纪80年代靠杂志，今天更重要的功能依靠美术馆或者博物馆。她的观点跟她这几年在清华艺术博物馆的工作实践息息相关。

刘淳：我对昨天我们组的讨论做一个简要的综述，我们这一组的主题是“批评的艺术现场”。很多人针对什么是艺术、什么

是现场、什么是批评这三个名词分解开来作详细的阐述之后，又把它们整合。关于“艺术的现场”，年会主持人李晓峰在年度批评文集里做了非常好的阐述。我觉得什么是艺术、什么是现场，从社会学角度给予一个非常充足、充分的解释：现场不局限在展厅或艺术家的工作室，可能在饭局、歌厅、舞厅……都是批评家的现场，今天现场不是艺术本土意义上局限的东西，而是扩大到社会的每个角落。

陈孝信老师针对某些对批评家的指责表示了自己的愤怒，他阐述了过去40年来，艺术批评家所做的很多提名展，或者在批评的现场通过文章等其他方式发现、推荐艺术家。过去40年中，批评家起到功不可没的作用。陈老师明确指出，“批评的现场”就是一种工作态度，是一种工作的责任、工作的操守。最后陈老师明确指出，批评的艺术现场中，批评家应该有场感、场思、场论——现场的感觉、现场的思考和学术态度，包括现场的价值判断。

孙振华博士强调，在艺术批评的现场中，艺术的现场是最准确的，当然孙博士不会否定批评的文化现场和理论现场，他说批评的艺术现场是最准确的。

俞可教授有从事教学、策展、编辑的多重身份，他从批评家的角度出发，讨论现在的现象：很多人，包括批评家、艺术家，都认为今天的批评家是表扬家。

王小箭教授认为，批评现场有一种仪式的作用。他还说，现场对于批评家来说，就是美术史初审的开始。

顾丞峰针对孙振华博士的发言阐释了他的质疑，他说理论也是通过现场发声的，好的批评可以进入美术史，会成为美术理论的重要组成部分。他一再强调，美术史、美术理论、美术批评是不可分割的整体。

陈默教授的观点非常简短：批评从来就没有脱离过艺术的现场，批评不是独立的，批评和现场是共生的关系。

轮值主席李晓峰的发言非常精彩，他认为批评的建设自身是理论的建设，理论建设和批评的建设同样离不开现场。他的观点带有哲学思考的逻辑关系，他提出没有现场就没有批评，没有批评就没有现场。

高岭教授的发言非常慷慨激昂而清晰和理性，他指出，所有信息都是通过媒体释放的，批评家还是要关注成长中的艺术家，

一起聊聊。希望非常有活力的这个共同体，能维持下去。

2018年第十二届中国批评家年会

出席名单与会委员（按年龄排序）：贾方舟、皮道坚、陈孝信、邓平祥、王林、王小箭、殷双喜、吴亮、郑工、马钦忠、俞可、吕澎、王璜生、孙振华、顾丞峰、佟玉洁、朱青生、刘淳、杨小彦、陈默、李公明、徐虹、王端廷、李晓峰、管郁达、王春辰、高岭、冀少峰、彭锋、陈剑澜、李旭、杨卫、郭红梅、郑娜、刘礼宾、何桂彦、付晓东、杜曦云、颜勇、胡斌、邱敏、盛葳、游江、郑荔、张光华、段君、王萌、艾蕾尔、葛秀支

出席嘉宾：于长江、王瑞芸、陈剑澜、余丁、唐尧、顾振清、漆澜、李林、徐可、谢慕、严长元、韩晶、张长收、叶彩宝、吴宁、王晓东、张立行、林明杰、顾村言

特邀嘉宾：王义明、陈志光、成澄、胡茂春、刘伟、柏涛、佟成明、周红荣、熊平、何永苗、李会、秦晓珺、李诗文

与会媒体：雅昌艺术、凤凰艺术、新浪当代艺术、中央美院资讯网、泛艺术、亚洲艺术、《中国美术报》《中国文化报》《当代美术家》《艺术当代》、澎湃新闻、《文汇报》《新民晚报》

组织机构：
荣誉主席 贾方舟
轮值主席 李晓峰
学术主持 杨小彦、刘淳
组委会主任 李晓峰
组委会副主任 储诚
组委会委员 王林、朱青生、刘淳、杨小彦、李晓峰、杨卫、何桂彦、储诚
秘书长 杨卫
副秘书长 段君、葛秀支、方璐莹
会务秘书 任帅、郑晨

2019年第十三届中国批评家年会组委会轮值主席 杨小彦

倾向仍然是显著地占据着绝对大比例的。批评的理论与实践的确是应该紧密结合，也应该有机统一的。批评的现场不仅仅是对象化的现象，也应该是主体化的现象，对批评而言，是批评的主体化的自我建构的现场。

批评的现场，不仅仅使大家再次反省批评家的身份、批评的存在根由，包括体制化的、学科化的、权利化的、背景下的批评自身的主体建构，这个建构基础，最有力、最核心的支撑就是现场。所以我在前言中提到庄子的《鱼乐之辩》，“请寻其本，我知之濠上也”。我们所有的辩论，都不要离开现场。再次印证了批评与现场的互动和共生，正如此我们所有批评主题，包括历届年会的主题，既是自由独立的，也是着眼于现场现实形成的。

第三，服务。经历了十二届年会，从北京终于到了上海，算是一个小小的轮回，虽然中间有很多美中不足，大家也肯定都能谅解。

第四，学习。学习是我这次作轮值主席最大的感受，从准备年会的过程，到现在年会即将落幕，这一切都让我有很大的收获，让我更全面深入地学习、了解、认识了年会，更全面深入学习、了解了批评家、中国当代艺术批评的状况、面貌和程度。学习的过程也是警惕积习、克服陋习、除掉恶习的过程。

贾方舟：说心里话，我这个牌子——荣誉主席，让我很恐慌。我是年会初创人，但只是之一，杨卫、王林、（殷）双喜、（朱）青生，最初大家出主意共同建立起来这样一个学术共同体，这是方净土，而且是自己的民主试验场。为什么设轮值主席，而不设五年、十年的常任主席，就是因为我们是民主共同体，在这个共同体内，大家都是主人，都很平等。我愿意和大家一起参与年会，只要我还在坐轮椅之前，腿脚灵便，我就来。明年我虚岁80岁，“80”后了，我要和盛葳是同龄人了，要跟他们成为一个队伍。我不是老爷子，我不愿意做老爷子，荣誉主席这个称号一定要去掉。

这次年会确实做得非常好，再次让我感受到我们这个共同体，是大家的需要，每年我们聚一次，在一起讨论一些问题，

代艺术的重要现象。

影像艺术，也是一个重要的讨论。不过现在我们讨论更多的是，如果影像艺术已经被新媒体送上了死亡的道路，今天怎么在影像艺术将要终结的时候回看？今天我们讨论摄影，都是回过头来看摄影是否还有必然存在的问题和不可替代的可能，这就是摄影性不能被动态影像和电影替代的原因，就像电影不能被新媒体替代。但是新媒体艺术是什么？这样的问题已经摆在我们面前，变成2017年和2018年最重要的理论问题。中国2018年最重要、最有影响力的展览，都是跟新媒体有关系的，甚至本身就是新媒体展览。

女性艺术也是重大的问题，一直被我们关注。在北京大学的工作团队中，不仅有女性主义者，还有女权主义者，他们甚至参与了整个社会的女权的活动。这对于艺术，也是一个问题。

装置也是老问题，雕塑也是老问题。抽象艺术很特别，照理说抽象艺术在美国已经成为“僵尸艺术”，而在中国是新兴的，我们做了三本资料集，进行仔细梳理。

李晓峰：我想讲四个问题，第一、组织；第二、主席；第三、服务；第四、学习。

第一，组织。所有在座批评家都经历过组织工作，包括策展、展览、论坛、研讨。年会的组织当然也是这一系列的组织活动之一，这当中有细微的策划、应变、协商、坦诚相见，很容易陷入事务中。感谢秘书长和年会组委会的信任，把第十二届年会的组织放心地交给了我。在上海开会，是我多次提出的建议，也在不断努力创造机会，这一回算是实现了愿望。百年中国的现当代进程，上海是一个核心城市。

第二，主题。今年的主题，是我提出的“批评的现场”，在我们文集的前言中，我结合这个主题，对我们本届年会的文章做了总体的阐释，对“批评的现场”主题也做了总体划分。文集的编辑上出现了严重不平衡的结构，“理论的批评现场”有10篇文章，“实践的批评现场”有49篇文章。但这恰恰是我的用意。

我们本年度中国批评现场的现实做了一个呈现，这也是对现实的尊重。这种事实也可以说是当下中国事实的一种折射，就是批评的实践热情远远大于理论热情，实践

比如2017年我们收集和记录了3776个当代艺术的展览和重大活动，阅读了1万篇以上的文章，选出3000篇文献仔细阅读、进行标志。参与这些工作的人，绝大部分人是1995年之后出生的，他们现在都是本科生和研究生。

我们的第二个工作，是和上海美术学院当代艺术研究所同步的。材料太多，很困难，所以我们做了索引。有些问题是否需要被讨论，要进行专题的报告进行综述。

除此之外，还要对整个工作进行编辑，之后做成展览。我们今年总结出来17个专题，分成三项：传统媒介的主题；艺术的乡建；艺术新出现的情况。新媒体艺术已经在近两年成为当代艺术的主要部分。

关于策展问题有很多方面，现在形成了很多新机制。第二，关于艺术版权和抄袭事件，在2018年变成非常重要的问题。第三，米切爾的理论被引入中国，被看成重要的新理论，他最新的展览在美国还没有做，但已经在中国开幕了。这意味着什么呢？意味着中国现在的一些理论和批评，跟世界前沿没有时差。米切尔来到中国的时候说，我没有想到，我平生第一个探索的事情要在北京完成。

关于艺术档案，我们也进行了高度的辩论。今天对艺术档案的使用，成了一个很重要的理论问题，比如很多人把档案变成了武器和工具，进行当代艺术展的策划。我们中国明确提出，滥用档案是对真理的不确认，档案一定可以随便使用的时候，每个人都可以随意打扮它，这是非常危险的。只有把档案接近真实的，用非常严格的方法互相印证，互相牵制的时候，档案才是历史的证据。否则被少数人利用，被权威利用，我们会一无所有，没有自己的立场、自己的面目、对命运把握的可能。这是对西方档案趋向的反动和反驳，是2018年在中国普遍出现的问题。中国的很多展览以档案为标榜，实际上把自己篡改过或者伪造的问题来混淆事实，这在艺术创造上是非常重要的方法，但是在学术工作上，是非常危险的。

对于艺术家驻地的计划，过去都是中国到外国驻留，中国也请外国艺术家到中国，但都是短期的。现在中国具有全世界最大的艺术驻留计划，各国的艺术家，包括中国的艺术家，可以住在一个地方半年到一年，进行创作、讨论问题、发表和修改，形成了当

余丁教授的质疑，余教授通过他的思考和批评、理论实践提出不同的看法。

我们小组最后的发言来自盛葳主编，很简短、很精彩、很干练，充分彰显了他作为批评家和杂志编辑新的思考和认识。他说今天的批评家并不在现场，艺术的转换和现场的变化，一定会带来新的变化。他也提出一个质疑：今天的艺术市场，其实不需要批评，尤其在多媒体的时代。盛葳的发言，得到了我们全场的肯定。

改革开放40年来，中国的美术批评家，在中国现当代艺术发展40年的历程中和发展中，批评对于推动和壮大中国当代艺术发展起到了不可磨灭的作用，如果没有批评，我们今天的当代艺术会是什么样的状态？这是值得我们思考的。我们作为批评家，必须紧密地团结起来，用我们自己自身的力量，继续推动中国新艺术的发展和壮大。

朱青生：我受批评家年会组委会的委托，做一个关于“中国当代艺术年鉴”的报告。

首先，中国的当代艺术，作为我们国家的艺术发展方向，其实是三种方向中的一个。中国有大量的国画、书画的行业，这个行业构成了中国的艺术现象，虽然它并不代表艺术的行为，不具有艺术创造的价值。因此，我们在当代艺术中，只讨论水墨问题，不讨论国画、书画问题。

第二，学院的艺术也很壮大，今天在写实油画界所举办的展览、拍卖，大大地超过当代艺术在普通民众中占据的影响。但是新的艺术，还在不断地变化，变化的方法和过程总要有入把它记录下来，尽量全面、丰富，给研究的人有材料可用，这是我们工作的主要目的。

我们有个阅读小组，每天收集发表的文章，这些文章有在期刊上正式发表的，也有网络发表的，还有第三种，叫做流言框，像水流流动一样路过我们身边，当我们回看时，已不复存在。这样的过程也在被记录，这些记录会从中慢慢形成一些问题，我们阅读小组每个星期都要泛读所有的材料，并选出一部分精读，提炼出主题词、关键词、内容提要，然后做成文献目录，放在每年的年鉴后面参考。我们今年的一共整理了17个主题。

除了文献资料，我们还整理了艺术活动。

从现场意义上说，批评是有担当有责任的。高岭一再强调批评和艺术的关系，专业属性和现场的价值，他反复强调，批评是有门槛的，是有思想、方法和态度的。他发言，博得大家的一致赞扬。

郑荔小姐提出了批评现场立足点的问题，我觉得这非常重要，对艺术研讨会、艺术论坛的传统模式和方法提出了直言不讳的批评。

付晓东的发言很简单，她用自己的切身经验，阐述了这些年她所理解的批评的现场和艺术的现场关系，她强调用语言的方式，揭开批评与现场的关系，辟开混沌和迷雾。这是批评的现场的作用。

郭红梅小姐认为，批评的本质意义和价值就是现场，批评的本身就是在建构艺术史。她用中国传统的青花时代和黄金时代做了恰当的比喻，她说艺术批评就是直接书写艺术史，批评本身就是一种鲜明的态度，是一种鲜明的立场。

李旭用常年的策展经验，通过双年展存在的问题，阐述了艺术的现场和批评的现场的关系，包括在中国的双年展形式上的两极分化。

中央美术学院余丁教授非常敏感、犀利。余丁教授说，现场已经成为艺术事件的重要组成部分，今天的批评有两种现场，一是媒体的现场，二是批评的现场。在今天，批评的现场正在被媒体的现场所取代。这话我有一点不太明白，或者某种意义上说我不太同意。批评的现场和媒体的现场是两种语系，媒体负责传播，批评也是传播，但是批评又是一种思想的建立，而媒体就是传媒、传播，不带有思想性。余丁教授强调，批评就是思想的呈现，应该跳出目前的状态，呈现出独立性。

今年年会的秘书长杨卫先生从艺术家到批评家的华丽转身，在20多年批评的生涯中，他的经历、感悟。他对批评以及批评存在的问题，包括某些职业和成功艺术家的现状做了比较冷静的分析，同时警惕批评带有话语权。

段君在发言当中强调了批评和现场密切的关系，他提出两种艺术现场：艺术生态的现场和艺术家工作的现场。

艾蕾尔小姐对现场的界定是动态的，现场的语言、语境也在不断发生转化，把“现场”从名词转向为动词。她的发言，遭到了