

2018

李晓峰 主编

中国美术批评家年度批评文集

批评的现场，是中国美术批评家的第十二届年会主题，也是2018年中国美术批评家年度批评文集的编辑立场，意在以既中性、客观又有明确能指、所指的维度，呈现中国当代艺术批评在当下的整体状貌、视角与程度。

上海大学出版社

2018

中国美术批评家年度批评文集

李晓峰 主编



上海大学出版社

· 上海 ·

图书在版编目(CIP)数据

2018中国美术批评家年度批评文集 / 李晓峰主编. —上海: 上海大学出版社, 2018.11
ISBN 978-7-5671-3270-2

I. ①2… II. ①李… III. ①美术批评—中国—2018—文集
IV. ①J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第237146号

责任编辑 柯国富
技术编辑 金鑫
装帧设计 曹景宇

书 名 2018中国美术批评家年度批评文集
主 编 李晓峰

执行编辑 葛秀支 任 帅 郑 晨

出版发行 上海大学出版社
社 址 上海市上大路99号
邮政编码 200444
网 址 www.shupress.cn
发行热线 021-66135112
出 版 人 戴骏豪

印 刷 上海雅昌艺术印刷有限公司
经 销 各地新华书店
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 26
字 数 400千
版 次 2018年11月第1版
印 次 2018年11月第1次
书 号 ISBN 978-7-5671-3270-2/J·466
定 价 128.00元

本书受上海美术学院高水平建设经费资助

第十二届中国美术批评家年会（2018）组织机构

荣誉主席	贾方舟
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
轮值主席	李晓峰
学术主持	杨小彦 刘 淳
秘书长	杨 卫
副秘书长	段 君 葛秀支 方璐莹（会务）
会务秘书	任 帅 郑 晨

前 言

前言：批评的现场与现场的批评

李晓峰

一

“批评的现场”是2018年第十二届中国美术批评家年会主题，意在客观、中性又有明确能指、所指地呈现年度中国当代艺术批评的视域、状貌与特色，也是编辑《2018中国美术批评家年度批评文集》（以下简称文集）的着眼点与着力点。

首先，“批评的现场”包括了现场的批评，既是从批评出发审度现场，也是从现场出发审度批评，由此，成为批评的现场与现场的批评的双向合题。批评与现场的相互依存、相互砥砺，使“批评的现场”具有了双重属性，“现场”不仅是批评的对象化现场，更是批评的主体化现场，批评因现场而在，现场因批评生长。

其次，“批评的现场”隐含了两个潜台词：一是正在进行时的动态批评，有别于书斋化的静态理论；二是面对当下的生态批评，有别于书袋式的固态理论。因之，当代艺术批评的重要属性就是不同于静态化、固态化的动态化、生态化，也自然离不开动态化、生态化兼备的现场。强调批评的现场属性，并非蓄意隔绝与其他理论工作的关联，反而，还需要其他理论的养分滋补与资源支撑。

再次，强调“批评的现场”还尤其强调批评的“现场感”。正如哲学家罗素诠释西方“近代性”时特别指出的“善感性”；瑞士文化史家布克哈特更指出“近代性”就是复活的人性，故此，他把近代推移到意大利文艺复兴，把佛罗伦萨称为“欧洲的长子”。长子称谓，有别于爸爸、爷爷，他应该身强力壮、充满活力，又肩负家庭、家族责任。中国当代艺术批评需要在“善感性”和“近代性”中感悟存在，像儿子那样充满活力又肩负责任，勇敢投身践行让年轻人兴奋尖叫的动感地带，展开对现场有感批评，或叫有感批评，让名词化的“现场”转换成动词性的“现场”，让批评与现场互动中共生。

二

“中国美术批评家年会”的现场，始自2007年的北京宋庄，到过西安、太原、成都、苏州，2016年再回到北京国际饭店，2017年南抵漳州，2018年到达上海。“树挪死，人挪活。”批评家年会12届的动态足迹，折射了中国美术批评的真实状态，拼接着中国当代艺术批评正在进行的、流动的、远

未终止的开放现场。

中国美术批评家年会，从2007年首届主题“关于当代艺术意义的再讨论”开始，到第二届主题“艺术批评的精神品格与学术形象”，第三届主题“艺术批评的现有方法以及批评家的伦理与规范”，第四届并行的三个议题“当代艺术与‘国家意识’、为什么和如何写作当代艺术史、如何面对艺术批评中的争论”，第五届主题“百年中国美术与文明史叙事”，第六届是“批评的理论与理论的批评”，第七届是“中国当代艺术的属性与标准、中国当代艺术与后现代主义理论之间的关系”两个并行议题，第八届主题“批评与展览”，第九届主题“批评的生态”，第十届讨论“批评的有效性”，第十一届提出“看与读：批评家与读者”主题，或讨论当代艺术状况，或关注批评自身问题，或文明史、后现代、百年叙事，或艺术史、方法论、伦理规范，或批评的有效性、批评的生态、批评与展览，从批评的精神品格、学术形象，到批评的理论、修辞、标准，到批评的读与看，显示出中国美术批评年会反省自身远多于关注对象，一如中国当代艺术批评的自律建设，表达了主体化批评建构的当务之急。

2018年第十二届年会主题“批评的现场”，正是在历届年会主题中衍生出来的。庄子与思辨家惠施的濠梁之辩即著名的“鱼乐之辩”中，最耐人寻味的是庄子给这场难以罢休的争辩做出的结论：“请循其本”，“我知之濠上也。”第十二届中国美术批评家年会的主题，正是强调我知之“现场”也，强化与深化“请循其本”。离开现场的批评，将成为无水之鱼、无本之木，也是舍本求末、缘木求鱼。

三

中国当代艺术批评，面对并存的多重现场。从作为最基本单元的艺术家的创作现场，如艺术家的工作室，聚居艺术家的艺术区；到各类艺术展场，如画廊、美术馆；以及让艺术能够持续生存生长的市场，如艺博会、拍卖行。其实，当代艺术批评同当代艺术面对的现场要广阔得多，也可以说丰富复杂得多，从各类展览，个展、联展、群展、双年展、类别展、跨界展；到各类交流，座谈会、研讨会、博览会、交易会、峰会、酒会，还有酒局、饭局各种局，吴亮还追忆到邮局（见本《文集》《不可透视的上海》一文），一度一纸书信就是最热烈的艺术与批评现场。老北京话叫“局气”，旧上海话叫“浪头”，今天年轻人叫“气场”。曾几何时，古老中国的气脉再次爆红，蔓延到各类聚会、社交、公关场所，气场镇住了名利场。

更有无限伸延的互联网，眼花缭乱的朋友圈，微博、微信时代前仆后继的大V、层出不穷的网红，应有所有的IP、APP，以及各类的“粉”与“控”，比如颜值控、制服控、美食控；变本加厉的高科技、新科技、智能科技与近在眼前的量子纠缠……从城市更新、乡村介入，到工场实验、广场快闪，沉浸式的时尚秀场，交锋思想的新道场，还有学校社区写字楼，商厦街区物联网，全球化的城市、国家、地区、世界……当代艺术批评与当代艺术际遇了多重维度、多样生态的现场。

中国当代艺术活动中的批评家与艺术家越来越关系紧密、难舍难分，每年批评家们都会为艺术家也为自己数次、数十次地各地奔波、频繁出场，批评活动越来越无法离开现场。

针对本届“批评的现场”年会主题，王林曾意犹未尽地提议叫“批评的在场”，也让我联想到曾有人提出的批评的出场、退场、返场，其实，大家关切的仍是应运而生的中国当代艺术批评的存亡。我觉得中国当代艺术批评在场与否是不能一方说了算的，当务之急仍是深化、强化对批评如何存在的认知，以“现场”为参照系统，为批评获取存在的事实依据与现实基础，进而，通过践行现场，互动现场，反省和梳理现场，使批评获得真实存在，谨防批评坠入伪命题。故此，我最终还是坚持了暂不妄议的立场，将本届年会主题定为“批评的现场”，并取得本届年会组委的认可与通过。

四

《文集》收录文章计59篇，划为“理论的批评现场”与“实践的批评现场”上、下两篇。纵观《文集》收到的文章，实践现场的批评仍一如既往地远远多于理论现场的批评，几乎占据总量的80%。批评的首要特质，无疑是理论与实践相结合，二者联系紧密、缺一不可，《文集》中的全部文章自然都包含了理论与实践的内容，只是所占比例的不同。中国当代艺术批评家的批评热情与批评关注仍更多聚焦在中国当代艺术现场，也由此使《文集》上、下篇的划分比例失衡，虽如此，仍做这样差强人意的编排，是意欲结构性地反映年度艺术批评现场的客观症候。

辑成上篇“理论的批评现场”文章10篇，针对批评自身，检讨批评理念，反思批评行为，关注批评状况。选彭德的《评当代艺术批评》作为开篇，彭德也开篇便道：“当代艺术批评的语境，仅从地域

的角度而论，可分为地方语境、中国语境和世界语境。”更以“同情、关怀和建设”式批评警示批评滑向独断专行。游江在《审视与姿态——作为观察者的批评家》强调艺术批评家“一直以一种在场的姿态”的必要。有着与艺术家乃至批评家丰富访谈对话经验的刘淳，在《批评家与艺术家》一文中指出“我一直认为，批评家与艺术家应该是各自朝圣路上的两种人。但是许多时候他们成了朋友……”批判性地阐释了批评家与艺术家共同构成的精神生态现场。张光华的《巴塞尔艺术展，批评的在场》以巴塞尔艺术博览会会场为证，指出不可或缺的“批评在场”。马钦忠的《艺术批评的“锚地”和“发明意义”的修辞学批评困境》长文，针对修辞学批评困境以及“词语买卖”，深入探讨了艺术批评的“锚地”，文尾响亮指出“没有‘锚地’的创作与批评，注定是短命的”。郑工的《问题与困惑：由个体化学术引发的思考》，对个体化学术的可能性进行了沉潜又犀利的辨析：“我们现在的研究，也许都是将来研究者的材料。至于说哪些方法最适合研究20世纪的中国美术史？难以决断，因为格局太散，方法太多，个别的案例不少……”王瑞芸的《对于“困惑”的回应》不谋而合，几乎是对郑工的回应，虽然所言的是另一桩问题。陈剑澜的《中西体用与损益》更似一篇扛鼎宏文，功力深厚、旁征博引，深掘了一个持续甚久又历久弥新的学术课题，为上篇“理论的批评现场”高屋建瓴地清道搭桥。上篇还选排了谈美术馆与策展人的两篇文章，分别是蓝庆伟的《当代艺术与美术馆》与夏可君的《何为策展人？当代中国艺术策展人将有何“修为”？》，因为二者与当代批评存在联系得最为紧密，并将理论批评拉回现场。蓝庆伟以美术馆馆长与当代艺术批评家的双重身份讨论了艺术当代的现场营造；夏可君以策展人的丰富经验，对这个批评家牵扯最多的时代身份做了旁征博引的哲学化论证。

五

辑成下篇“实践的批评现场”文章49篇，由于文章数量庞大，呈现的视角、视域丰富多样，故将本篇再划分为7个单元，分别是1、问题现场批评（10篇）；2、文化现场批评（9篇）；3、形态现场批评（9篇）；4、新媒体与新智能现场批评（6篇）；5、艺术家个案现场批评（10篇）；6、“年度”现场批评（3篇）；7、“年会”现场批评（2篇）。七个小单元也意欲勾勒出“实践的批评现场”的多重维度与总体症候。

以“问题现场批评”为例，开篇王林力作《孟璐究竟怎样来构建中国当代艺术？——读杨诒苍

《这不是一个“中国城”展览——深读“1989后艺术与中国：世界剧场”》，语词犀利，剑指古根汉姆的“世界剧场”，声色俱厉地质问“构建一整套古根海姆式的关于中国当代艺术的历史叙事和批评话语”的策展人孟璐“排除当代艺术在中国大陆在地发生的历史情境和艺术家个体生长的现场基础”，使“本土学者、批评家及策展人对中国当代艺术数十年来在地在场的批评活动及其学术成果，全部被抹煞得一千二净”。这是一篇针对现场的雄文。接下来刘骁纯的《“新写意主义”之思》指出：“当下探讨表现与写意已非指向中西话语权的问题，而是探讨如何在全球多元格局话语中发出我们自己声音的问题。”邓平祥则在《写意油画和人的主题表达》中指出：“油画艺术中的人的主题表达的两个方面——精神的向度和语言的丰富性及精湛性，仍然是中国油画未竟的课题。”陈孝信的《水墨之变——改革开放40年以来水墨问题概述》对改革开放40年的水墨问题条分缕析地进行了深度概述；杨小彦的《抽象作为一个问题——从“回归本体：广东三十年抽象型艺术回溯”展说起》针对与“水墨热”争先恐后的“抽象热”予以历史追问，“在中国的语境中，抽象艺术仍然是一个问题”。陈默的《本土艺术之困：三十年河东三十年河西》表达了一个亲历者情真意切的批评反省；王春辰在《思想的形式——艺术在当代的趋向和表现》一文中用“思想的形式”呼吁年轻艺术家以“21世纪的思想态度来涤除与时代不兼容的陈词赘语”；艾蕾尔的《混乱的生态——从青年艺术扶持计划的现状谈起》对“青年艺术扶持计划”折射出的当下中国青年艺术生态予以了直率的质疑；杜曦云的《装饰——“伪当代艺术”的实质》从另一方面剖析了中国艺术当代幻象；郑娜的《论当代艺术中的社会空间》一文更直言“当代艺术对社会空间的诉求，依然是对现代性的质疑和批判”。

六

现场也是环境、生态、语境。比如语言环境、业界环境、身份环境、市场环境、经济环境、政治环境、思想环境，乃至背景化的文化与历史环境。《文集》18篇相关的文章，涉及中国当代艺术的文化土壤、文化身份、文化形态、文化资源，以及文化特征、文化功能，辑选成“文化现场批评”与“形态现场批评”两个单元。

顾丞峰《寻找“都市水墨”的精神指向》层层深入地阐释了水墨的都市视知觉与人的现当代精神内含系于一体；付晓东的《髡残、内经图与类比法——道家图像与技术哲学演讲稿之一》以跨界混搭的思考方式来反省古老的传统文化资源与当代的有效性关联；段君的《领袖魅力的当代解析》

用了另一种混搭,探讨政治记忆与消费文化的关联,提出与时俱进的政治文化美学;李公明的《时代症候中的芳华与反抗遗忘——电影<芳华>的关键词》长文无独有偶地讨论了一度热议的电影《芳华》,洋洋洒洒,笔下成河,谈青春文化,谈时代谈审美;李晓峰的《海上延伸无限的可能》借一个当代上海艺术家联合大展阐述了地域性上海的文化多样可能;吴亮的《不可透识的上海》再次以他层出不穷的丽词妙语解读了上海独一无二的城市镜像,一个现代化在中国现场的行进镜像;刘礼宾通过个人经历在《似曾相识的别处》对别处的他者与艺术边缘进行了文化的再判断;杨卫的《一个隐蔽的艺术部落》挖掘被遮蔽的现场;俞可的《转型中的社区艺术空间》将艺术批评视角伸向社区和艺术区。

“形态现场批评”单元主要着眼于中国当代艺术的五类热点形态:水墨、抽象、装置、影像、摄影,也是中国当代艺术活动中表现突出的五大形态,本单元7篇文章,或独辟视角,或深度解析,或全面归纳了形态化艺术现场的特征与特质。王端廷的《基因变异——走向观念主义的水墨艺术》以基因变异谈水墨艺术与装置、行为、影像、观念的全面关联;李旭的《涂绘与书写:抽象艺术的中式表达》对当代艺术本土文化生长做了省思、掘进、期盼与规划。孙振华的《装置与时间》用时间破译装置的观念维度;殷双喜的《影像艺术中的时间与历史》用时间对作为时间艺术的影像再度阐释,与孙振华的装置时间相得益彰;王璜生的《真实、拷问与错位:中国当代摄影与“红色图像”》针对中国当代摄影中的红色图像讨论了摄影的第二历史。葛秀支的《文化自省与身份认同:世界陶艺格局中的中国当代陶艺》以陶艺为例探讨中国艺术当代的“非遗”诉求;皮道坚的《与张洪和秋麦的对话》行文新颖,讨论了混搭跨界的艺术新形态;王萌在《运行中的“非形象”——一种实验性理论的提出》长文中,详尽而细密地梳理了不同艺术形态运行中的“非形象”艺术,并指出:“描述艺术现场的发生既需要一种艺术史线索的长线视野,更需要以面对此刻的立场从艺术史走到当今现场。”颜勇的《览境与见异》虽是一篇双人展的“前言”,却强烈地显现了新知识资源结构下的批评哲思,以声援利奥塔倡导的“激活差异并维护该名称的荣誉”,故特别附录了他节译的利奥塔的《什么是后现代主义》一文,将不同艺术形态的讨论引向“后现代”现场的幕后。

要顺便提及的是,《文集》文体呈现了几个醒目的特点:文章题目越来越长;文章加注越来越长;文章写得也越来越长;文章关键词越来越精微俊朗;文章语气越来越细腻平和;文体样式也越来越活泼多样,折射了今天艺术批评现场的新语境、新方式。

七

需要特别指出的是,《文集》有6篇不约而同地讨论了新科技与新智能的批评文章,既表现出中国艺术批评与时俱进的敏感与锐利,又关注数字、数码、云计算、互联网、互联网+、人工智能快速发展中的艺术之变、思想之变,所以特别单列了“新媒体与新智能现场批评”单元。

郑荔针对的是泛媒体下的新媒体艺术。鲍栋指出:“影像无处不在,深刻地影响了我们的生活世界与观念世界,以至于我们已完全可以把当代社会叫作‘影像的社会’。”邱敏的《微信化阅读方式影响下的艺术批评》提示我们,快捷化的微信适应了碎片化的时间,又同时使之更加碎片化、扁平化、浅表化,“手机拌饭”“深度阅读功能丧失症正在蔓延在我们身边,养成了‘三心二意’的阅读习惯,练就了‘眼观八路,耳听八方’的阅读本领。”从微信刷屏、短视频到自拍,新媒体成为滋生批评的新的温床,人人都是艺术家、批评家。佟玉洁的《自拍:作为自我成像摄影叙事两个维度的大叙事与小叙事》,“手机摄影叙事成本的低廉,人人都能发挥自己的政治想象与文化想象,建立起一个自媒体的权力话语平台,使得自我成像的摄影叙事成为大众传播的重要媒介之一。这预示着无人不是摄影艺术家的时代的到来。”盛威的《从视觉机器到人工智能》认为AI还是无法替代人类特别是人类的艺术生产,坚守对人文主义的信心。何桂彦的《可为与不可为:“大数据”对美术研究领域的介入》强调改变了艺术史研究现状的高科技,建设性地呼吁“国内至今还没有一个专门的艺术图像数据库”。

其后的“年度批评现场”单元的3篇文章均对高科技与新媒体有显著聚焦,正如滕宇宁文中所言:“朱青生主编撰写的导论将新媒体提升到时代现象的高度。”

虽然《文集》不太提倡针对个人的批评文章,但仍然有10篇针对艺术家个案的文章,占六分之一强,由此可见,艺术家个案是批评家普遍聚焦的现场,这些个案还多是针对批评家们所策划的展览,或艺术明星大牌,或批评家的熟人挚友,还有陶咏白和徐虹两位女性批评家谈女性艺术家的文字,张渝谈刘文西的那篇《无邪的虚伪》犀利深刻;高岭则以艺术家个案讨论艺术跨文化诉求的可能;贾方舟的《天工开艺》、吴鸿的《灵魂剧场》解析艺术作品中的个人、社会、时代、历史隐喻,以及鲁虹、冀少峰、冯博一、红梅等文,都是对个案研究深入、阐释清晰的恢弘长文,由此辑

为第五部分“艺术家个案现场批评”。

需要特别说明的是,《文集》列出的两个单独小单元,虽然文章少,却对中国当代艺术批评系统具有结构性的意义与价值。一个是“年度现场批评”,收录的是朱青生与滕宇宁《中国当代艺术年鉴》2017年卷写的“导论”与“导论附论”,已系统进行了十年有余的中国当代艺术档案工作不仅是中国当代艺术批评活动的特别组成,也是中国当代艺术批评工作的一个坚实基础。唐尧的《2016—2017中国雕塑调查》,是一个貌似单项却是一个具备充分的田野调查基础并对当代艺术全面关涉深度解析的年度综述,“档案派”,尤其是带着问题意识的“年鉴派”,是中国当代艺术现场越来越引人关注的不可或缺的维度。

与“年度现场批评”相映成趣又相得益彰的是“年会现场批评”,是杨卫提交的《江湖夜雨十年灯》,一篇回顾“批评家年会”的文章,将“年会”还原到批评现场,提示我们的年会也不失为批评现场的重要组成,故单列一个小单元;无独有偶的是,吕澎迟迟提交的《艺术批评四十年》,是对以年会批评家为主体的中国艺术批评的整体梳理回顾,而且也是他即将开幕的策展“艺术史40×40:从四十位艺术家看1978年以来的中国当代艺术”的延伸,恰好应对了艺术批评与艺术现场的紧密关系,故一并作为《文集》的“代后记”。

八

2018年,是信息异常活跃的一年。无论是国内外,还是圈内外,消息的层出不穷,几乎让时间瘫痪。大数据、大流量时代也给无敌的人类带来了挑战,近在眼前的人工智能是雪上加霜还是雪中送炭?艺术工作室动迁了,艺术市场疲惫了,艺术论坛跑调了,娱乐圈更乱了,艺术狂欢线上了,突然会展时代了……中国美术批评家年会也终于转到上海。

也许老天有意安排,赶上上海最热闹、最密集现场,不仅三个艺博会同时开幕,双年展的随即开幕,还有在上海国家会展中心隆重举办的首届中国国际进口博览会,据说30万平方米,各大中小公私美术馆争先恐后地纷纷推出重量级展览争奇斗艳。

比如，经历到第二十二届的上海艺博会，中国几乎最老牌的艺术博览会，从市场先锋，市场领跑，到如日中天、市场神话、神话破灭，经历初创、繁荣、辉煌、震荡、起伏、低迷、拆分、重启，本身就是一个有着丰富阅历、丰富内涵、丰富真实的现场。展场可能成为秀场、战场、赌场，各样势力争夺的名利场，也可以成为会场，正如市场可以成为菜场也可能成为道场。

今年上海艺博会与年会携手合作，迎来第十二届中国美术批评家年会首次落户上海。上海艺博会与中国美术批评家年会的合作既是一次历史机缘的使然，也是一次立竿见影的行动，形成“艺术两会”的架构，开辟上海艺博会的新时代，建立让市场携手学术，兼顾公益的三足鼎立的架构，让市场成为依托学术境界、专业精神与公益情怀，不断进步、升级有未来的市场，让当下昭示未来，上海艺博会持续的公益兼具学术的保留项目“青年艺术家推介展”，也由于批评家年会8位组委的参与和主持，无疑是艺博会史上规模最大、分量最重的一次。

这次批评家年会现场，也是艺博会的现场，艺术市场的现场。其实，当代艺术批评需要深度面对中国艺术市场化的现场。高度浓缩的艺博会正是批评需要面对的重要现场之一，艺博会也顺理成章、理所当然、恰如其分地成为批评的场域。

现场随时代变迁：从斗技场到广场，从战场到会场，从赌场到比赛场，从菜场到片场，还有操场、秀场、排练场，有时会变成资本主义唯利是图的名利场，小小停车场，都会成为税收流失的大户。“人在江湖飘，处处有飞刀。”主场与客场、现场与立场、在场与清场、到场与退场，以及进场、出场、赶场、返场、满场、空场……有偶遇，有重逢；有旧识，有新欢；有棋局、牌局、赌局、骗局，还有公安局。除了市场、商场、官场，还有会场、展场、剧场。不同时间维度、空间维度、物理、生理、心理、道理、生物、生态、态度的现场，让“局气”“浪头”下的场面波澜壮阔、起伏跌宕，一个剧情多变的剧场时代就在我们的面前。

当代艺术批评比较集中在三个现场——展场、会场与市场，由此需要确立三种情怀——艺术、精神与物质。展场强调呈现、传播，呈现传播的手段，设计的手段、策划的手段成为非常活跃甚至是最为活跃的部分，也带来过度设计、过分策划、形式大于内容等问题，乱象丛生，是需要梳理、反省的现场；会场强调交流、沟通，就如年会现场的交流、交锋，头脑风暴，或夸夸其谈、坐而论

道，或慷慨陈词、华山比武，有硝烟弥漫，有暗流涌动，有一拨会上会下忙碌的人。会场加展场，让我们步入“会展时代”，艺术市场低迷时，市场成了展场，却也回到本来，市场本来是靠展场引领的，有时，现场的交易大过一切；有时交流的是一种公益与公共的情怀，一种人类的命运共同体。

九

贾方舟先生在主编的《年会十年纪念册》“前言”中特别指出，批评既不仅仅是针对负面的批评，也不仅仅针对艺术本身，还包括了“不断自我反省”“接受来自各方面的批评”，“正是在这个意义上，批评家年会才凸显出它不断提升自我的价值和致力于学术建设的意义。”并期许年会批评家们“建立起一个批评的学术共同体”。杨卫在《江湖夜雨十年灯——回顾中国美术批评家年会》一文中告白：“因为这不仅关乎着中国当代艺术的命运，也涉及批评家群体的存在意义，更包含了我自己作为其中一分子的价值认同。”我亦如是观。

2018年《中国美术批评家年度批评文集》，凸显年度批评家群体的整体工作面貌，成为中国当代艺术批评年度状况的结构性呈现与系统性记录。

这是一个潮起潮落、聚散频发的时代，“一切固定的、僵化的关系以及与之相适应的、素被尊崇的观念和见解都被消除了，一切新形成的关系等不到固定下来就陈旧了，一切等级的和固定的东西都烟消云散了，一切神圣的东西都被褻渎了。人们终于不得不冷静地直面他们生活的真实状况和他们之间的相互关系。”《共产党宣言》中的这段话被年轻一代再次发现复活，马克思并未走远。艺术与社会、经济、文化、政治的关系扑朔迷离、反复无常，颠覆性的变化仍是这个时代的宿命，我们都处在破解历史迷局的路上，无法装成抵达终点的样子！

“万物皆有裂痕，那是光进来的地方。”（莱昂纳德·科恩《颂歌》）即将开幕的第十二届年会批评现场，已在先期编排的这本《文集》中初见端倪。

目 录