



艺术要对社会现实进行揭露和干预，提倡“为人生的艺术”。而到了延安以后，开始提出“为工农兵服务”和在评判标准上的“喜闻乐见”。于是，表现解放的农民形象和解放区的新风尚结合的歌颂型创作，开始占据上风，并成为新中国的艺术主流。关于现实主义的问题意识，“批判型”只能出现在解放以前，或者关于“不要忘记阶级斗争”的题材之中。到了80年代，随着对文革的反思，现实主义就成为文艺界反思历史的话题。关于“实践是检验真理的唯一标准”的讨论，使得更多的艺术家直接面对现实的农村问题。当时有许多作品主要表现农民和土地问题，农民的精神状态，以及教育、生产、生活资源的匮乏。而且在人物形象的选择和表现上，出现了富有个性和具有个体特征的人物形象，这些人物形象似乎与我们日常生活中的所见具有更贴切的亲切感。和民国时期的启蒙不同，这一时期很少出现盼望农民精神成长的主题，对困窘和边缘的描绘占据了主流，以至于有人呼吁要“向前看”，实际上这是中国现实主义在新时期语境中问题意识的回归。

3、当代文化语境中的农民问题

90年代以后，农民题材作为现实主义创作和形式语言探索，被进一步整合入当代文化问题之中，并集中反映在农民和土地关系、农民的精神状态、农民进城以后的境遇之中。而这些和农民有关的问题，在当代中国的文化背景下，是和全球化问题、都市化问题、弱势群体问题、环境问题以及与现代人的精神有关的寻找精神家园等等话题结合在一起。这一阶段绘画中的农民形象，体现了多样态和不同意识指向的倾向，核心问题是全球化进程中，中国社会的变化速度和人的适应过程。作为现实主义的传统，农民形象是伴随着一些具体社会问题出现的，是对社会现实的质疑，比如艾滋病、贫富差异、农民工权益、拆迁、城乡差异、沿海与内陆差异等等。所以，这一时期绘画作品中作为农民形象的“他”，不再是具体的或局限于农民身份的“他者”，更多的具有了一种和“我”重叠的形象，因为“我”已经不再是早期那个居高临下的，关注如何去除“国民”劣根性的启蒙者；也不是那个在想象中崇拜农民，按农民的形象改造自己的“知识分子”；也不是为农民代言的先知先觉者，而是看到了农民问题与每一个中国人，与“我”密切相关，“我”和“他”共处同一空间、同一环境之中，“他”的困境，必然和“我”的问题紧



密关联，“我”不能与社会现世脱离……所以，描绘农民实际上是思考中国当代最敏感和最迫切的问题。农民形象，作为中国人形象谱系中的最重要的一支，继续发挥着富有时代特征和人文精神的传统。这时期的农民形象和过去的相比，观念的强调大于形式的创造。而在绘画语言上，具象和表现手法居主流地位。油画以写实形态为主，水墨画以表现形态为主。这既是描绘具体人物形象的要求，也与具象和表现更容易传达画家的观念有关。

1、黄河船夫 油画 段正渠
2、明天·多云转晴 油画 忻东旺
3、维族老人 纸本水墨设色中国画 刘大为



西安宣言 Xi'an Declaration

关于建立图像时代美术批评模式的意向书

公元二零零六年十月，京、沪、苏、浙、鄂、渝、川、粤、深、滇、辽、陕艺术批评家和传媒代表，聚会西安，探讨视觉艺术批评的新模式，宣言如下：

二十一世纪传输技术和制像方式带来了全新的文化景观，图像已经成为全球文明进程中备受关注的对象。新的时代需要传达精神的新方式，也需要艺术批评的新模式。所谓模式，是指一个文化时期人们广泛使用的文体。不同的模式来自不同的文化背景：题跋模式与点评模式缘于中国的卷轴画与线装书，论文模式源于欧洲的印刷技术。

视觉艺术在文明进程中的作用不可替代；与之相关的艺术批评，作为相对独立而自觉的文化力量，有着特定的责任和功能。对视觉艺术批评的新方法、新模式的探索，落到了艺术批评家这个群体身上。长期以来，视觉艺术批评文本的样式单一，它同其他文字文本一样，日益变得冗长和费解，正在蜕变为印刷版面的填充物和图像的附庸，成为被人漠视的信息。这种批评文本同新时期的生活方式和阅读期待不合，很难体现自身的功能，很难对当代艺术和当代精神产生影响。

中国历来注重诗文同图画的并置、互补与互渗，注重观看和阅读的统一。这一传统熏陶和造就了中国人的视觉文脉。在图像时代来临之际，中国批评家有义务复兴和改造古老的感觉特征，让批评文本可读可解可思可赏，使批评焕发新的活力。尽管本宣言不能为这个目标提供答案，更不能提供标准答案，但却能表达愿望，敦促新型而开放的批评模式的诞生，让新的模式进入视觉艺术媒体和艺术教育，进而对艺术的表现和展示方式直至批评精神的推进带来启示。

二零零六年十月于西安美术学院

Contemporary Fine Arts Criticism Pattern·Xi'an 西安·当代美术批评模式

●整理：王陆健 郭延 Recorded by Wang Lujian Guo Yan

中山大学传播设计学院教授杨小彦：

《西安宣言》的起点我是非常赞同的，我们非常需要一种模式推动我们对视觉环境和背景的理解。整个人文学科的艺术批评，可能还是更多地沉浸在习惯里面，用很多大词汇，很多新概念，使我们的美术批评流于空乏。批评里面的骂风现象可以说现在的确存在，一骂成名，被骂的人出名，骂的人也出名，这种现象愈演愈烈。我觉得可以提倡尖锐的学术文风，但是要有底线和原则，希望有逻辑性、理论背景和说服力，尽量减少涉及人身攻击和更大规模的谩骂。

四川美术学院教授王林：

《西安宣言》表述中有一个非常核心的内容“批评模式及批评文体”，对此我提出质疑。讨论批评模式的问题，应该纳入对批评思路的讨论。在我们《西安宣言》上面，连批评思路、批评思想这个词都完全不出现的话，这是一个非常大的缺陷。应该广泛地借鉴传统批评理论的成果、西方批评理

论的成果，还有当代文化研究成果。在中国美术发展的过程中，中国美术在某种意义上说就是批评最好的案例，是分析的对象。我们的批评界当中，还有一种现象，就是过多的表态式的批评。很少有非常深入的分析，常常对些问题点到为止，变成一种对现象的表态。我觉得应在美术界更多地提倡深入的分析研究和讨论。

《美术家通讯》副主编冯博一：

从五四以来，有两条比较重要的线索，第一条是为人生而艺术，第二条是为艺术而艺术。五四以来，中国文化的主流一直是文化激进主义，在艺术当中主要表现的就是为人生而艺术，这一直伴随中国文化的发展。这种激进主义被官方异化为一种意识形态，还在影响当代文化的发展，尤其是90年代一直到现在，这还是一个主流。很多前卫艺术家都是挑战传统，批判现实，或者采取很极端的方式。但是随着中国全球化和市场化进程，中国高速的经济发展已经和五四以来的现代性形成了完全不同的历

史背景和社会形态，所以“为人生的艺术”原来承载的沉重艺术使命，逐渐在削弱和消解。这种纯艺术，为艺术而艺术的创作不会在未来的几年，或者在以后，被遮蔽的潜流上升到主流。我个人认为策展批评是一种新的批评话语方式，相对于以往的传统批评，有一个最大的特点，他是由一个展览作为批评的视觉支撑。这种视觉支撑本身比传统的简单的著书立说，在杂志上发表文章，通过图片来表达自己对当代艺术，或者是对艺术史的认识和理解，有一个最大的特点。专业媒体的艰辛和纸质媒体的特性，更加反映了当代模式的改进和改革，不管批评模式如何改变，媒体可以有多种样式，但是专业性赋予的责任感和精神因素应该确立。

深圳美术馆艺术总监鲁虹：

第一点，谈道德的批评家，批评家出于友谊和商业原因，进行没有价值的吹捧。第二点，具体在艺术批评方法上，是重文献、重观念、轻图像、轻艺术家作画的技巧。从

批评的学科出发，这是不好的趋向。在艺术史中，如果作品不进入这个历史，就谈不上研究和批评。无论是对于批评家还是对于观众，作品的图像、技术是第一性的。艺术批评应该尽量客观，而不是绝对客观。这包括两个层次，第一是发现问题，第二是分析艺术家作品的解决手段和艺术是否协调。阐释之中，对作品作出较为合适的价值判断。从事艺术史研究和艺术批评并不是完全分离的，而是有很多相交之处。美术史研究和批评流于表面，缺乏判断的基础，正是由于对批评的忽视。当代艺术史研究出现很大的危机，总是把眼光看向辉煌过去，从传统的眼光看问题。艺术史和艺术批评都面临着反思自身的问题。

华南师大美术学院教授皮道坚：

我提供对《宣言》的参考性修改意见。第一个方面，宣言应该体现出我们对批评的认识，批评应该是一种独立的、自觉的、当代的文化力量。第二个方面，宣言里面应该体现出我们对批评学科化的重视，批评是到了应该加强它学科化的时代。第三个方面，我们应该强调艺术批评和艺术教育、普通教育、大学教育、素质教育的关系。强调批评是一种独立的、自觉的文化力量，加强批评的学科化建设，加强批评对艺术教育、普通教育的渗透，让批评在教育中也成为非常重要的手段。

西安美术学院副院长郭北平：

模式是一种还是各种各样的模式。我个人的体会，彭德先生策划这个活动的议题，这个模式是个广义的模式，不是指文风，或者不仅仅是指的文章的长短等等，提出了一些当代的艺术批评如何能够更直接地对应艺术作品，如何能够更简洁明了的批评。

西安美术学院副院长韩宝生：

我把整个美术批评分了三种模式。第一种，国内最常见、最传统的模式，先有展览，有作品，有艺术家的创作行为，然后批评家跟着出现，有评论，有批评，有评价。第二种，批评家和艺术家是互动的关系，互相有一个启示。在艺术创作的过程中，批评家参与其中，有可能是团体的一部分。第三种，批评家提出学术主题，选择艺术家，然后是评选艺术品。从发展的趋势上来讲，应该把传统的批评模式，从第一种模式向第三种模式发展。第三种模式更适应当代社会的方方面面。第三种模式会产生一些新的

作品和艺术现象、新的艺术家、新的面孔。

中国美术馆馆长范迪安：

任何时候不是一种模式可以延续很长的时间，中国的变化跟世界的变化都不断地表明探讨新的学术模式是学术发展的根本动力，批评的话题在理论界也有很多年，是在一个新的当代艺术生态关系中探讨问题，这也是这个会议的特点。我们在试图寻找探寻一个新的模式的时候，也很容易被老的模式所框定，这就是人的思维经常出现的悖论，因为任何新思维都不可能真空出现，总是和原有的有关联，包括这次会议把与会的人员分成不同的小组，这也是一种模式的体现。“批评是美术馆的学术大门。”美术馆尽管遇到再多的客观困难，但是他如何要坚持能够形成美术馆的功能，或者是美术馆的功能能力真正得以实现的话，必须运用批评来作为学术大门。美术馆其实讲起来很简单，无非是两个东西，一个是对历史东西的保存研究和再认识，包括专题和主题的展览。二是对当下的艺术研究、梳理、过滤，使它进入到公众视野。

广东美术馆馆长王璜生：

我主要谈三个问题。第一个问题，策展和批评必须具有史学意识。美术馆的工作中对于历史的研究，或者具有史学的眼光参与到当代艺术的策划里面，是非常重要的。第二个问题，策展是一种批评态度。也就是说，策展并不是简单地定一个主题，挑选艺术家，找作品，然后成为一个理论观念，或者被动的反映一种现象。第三个问题，策展是一种批评的特殊模式。很多批评家都参与了策展，但是策展和批评不能划等号，因为各自都有不同的、特殊的方式。策划展览只是批评的一种比较特殊的方式，批评从某种意义上讲，在表达的时候是个体的，批评是批评家自己个人的事。

上海美术馆副研究员江梅：

我就上海美术馆的基本情况和展览运作方式作一些介绍。首先从上海美术馆的历史和今天的组织架构来谈，是新中国最早建立的美术馆之一，从某种意义上来说，浓缩了中国美术馆建设的历程。其次上海美术馆的学术定位离不开上海这座城市在文化历史上的特殊定位，我们是中西方文化融合最为激烈的地方。上海这城市特有的开放性、多元性决定了我们的学术定位，是以近现代地区美术的研究、展示和收藏为

重点，辐射到全国近现代，并且到国际，即关注上海本地的发展状况，对中国当代艺术的潮流和现状有一个总体的把脉，积极地推动中国的当代艺术和国际艺术界的交流与对话。

《美术报》副社长王平：

我觉得也有当前的学科建设发展当中存在的问题，因为有很多其他因素的影响，其他学科的人进入到这个队伍，如果这个学科建设得好，如果这个力量加入，是非常好的新鲜的力量，但是很遗憾的是，现在很多即使是美术学院培养出来的理论家做批评也存在很多问题。当下的现状也造成了美术批评的方法有很多的局限性。有万金油式的批评家，他们由于朋友的关系必须到场，到了必须讲。但是问题是所有的画展，在大家的心目当中他们是权威，大家都听他们讲，大家看到的，听到的往往都是这样的批评的声音。还有一些批评家有文革的遗风，一弄就是上纲上线。再有一点，确实有很多的画家所感叹的一样，就是吹捧的文章太多了，这个也有多种因素。

《中国艺术》杂志主编徐永林：

信息时代的艺术批评，一方面要以加速艺术信息交流为根本目的，广泛地汇集各方的意见；而另一方面，又不能对大众口味一味迎合，要谨防独立的艺术品格在众声喧哗中迷失。事实上，无论是传统批评，还是媒体批评和网络批评，它们所指向的，是不同的经济背景下的文化消费活动。每一种批评都有自己的批评活动的文化环境，有自己相对稳定的作者、读者、载体和话语体系，它们互为补充，分别达成各自的文化 and 审美的意旨。不管今天的人们怎样质疑网络批评，它们势必将与传统批评一起，构筑我们这个时代的批评的立体图景。信息时代的艺术批评模式，也不应该是“各家自扫门前雪”，需要通力合作，共同营造一个健康的艺术氛围。

雅昌艺术网总编辑吴鸿：

艺术批评从来没有像今天这样被边缘化。这种边缘化一方面是由于在日益市场化的背景下，围绕市场的运作，艺术品从生产到销售已经形成了一个自足的系统。在这个系统中，艺术评论已经演变成为了—种艺术商品的“导购图”，或者是一种“产品”的说明书，它作为市场链条中的一个环节所必须具备的“标准化”的写作模式，已

经失去了艺术批评的个人化特征。个人特征的弱化，是艺术批评的被边缘化的内在原因。另一方面，在所谓传媒时代中，传媒的泛滥带来了所谓“批评”的泛化。这是一个众声喧哗的时代，缺乏责任感，盲目地追求消解“权威”，艺术批评变成了一种情绪的发泄。这是艺术批评的被边缘化的外在原因。所以，这是一个不需要批评家的时代，我不知道我们的工作的意义何在？

《当代艺术家》杂志执行主编俞可：

在今天的领域，我们缺乏真正意义的上的批评，艺术批评应该成为对艺术家及其创作的有效判断，而不是简单的吹捧和诋毁，更不能以经济运作伤害一些基本的原则，反过来，媒体也不能因为种种现实的问题，丧失文化立场，正是因为有引导公众的责任，要有战略化的去应对，充分尊重学术立场，尊重作者本人。即便是我们有了独立自主的学术批评，又在哪里去寻找承载它的流通渠道？因为再有价值的评论，不能进入公众视线，就不能展开批评，媒体和批评应该达到互动，我们应该和当代艺术家一起建造一个平台，否则我们会在独立的批评与公众媒体之间有两难的情形。

中国西部艺术网董事长杨凯：

现代的媒体和当代的网络文化是新的媒体，也是一个时代发展的必然规律，更接近于一个平民化的补充，是一种多元化的时代进步的标识，包括一些博客、论坛等的随意性和不够严肃性。但是我觉得在当代给予普通老百姓讲话的地方有话语权的地方是一个载体的时候，我认为是生活进步的标志。网络媒体各种各样的声音，应该是对当代的补充，将来媒体载体无限的扩展，是时代发展的必然规律。

《美苑》编辑付晓东：

《西安宣言》是对当代艺术批评提出新的要求，我更愿意从文化和政治的角度去理解媒体在这一时代的种种变化，以及它表面现象带来的一系列的启示。做出对批评的选择和判断，成为杂志编辑的主要任务。资本控制下的艺术批评，通过杂志的刊载与参与，构成了消费者审美的过程，并使之确定化，媒体通常允许强势权利和资本通过媒体来影响受众，并完成了一个完整的合谋，代表的现象是更多的商业画廊直接制造杂志，并且作为销售的重要手段。我认为网络批评的重要性不在于是否最终指

向是非，还是价值判断的结论，而是人的充分的自觉。

西安美术学院雕塑系教授陈云岗：

第一点，我认为批评没有模式可寻，不应该建立模式，批评有历史、有现象，古今中外一直存在。我们可以看到在中国古代的文献当中或者西方的古代文献当中，涉及到文艺批评的比比皆是，非常多，有官方的，还有一些历代的文史笔记当中谈到的艺术现象、美术现象、艺术活动，而且都有非常精彩的批评。所以我觉得模式是不可建立的，也是不能建立的。但是我建议最终形成一个西安的备忘录就足已了。第二点，我认为中国当下所谓的批评多，但是精神少、价值小。第三点，我认为评论与批评应该有所区别。第四点，批评家不应该等于策展人。第五，要有中国真正意义上独立的批评机构，而不是吹捧团体。第六，应该建立一个中式的批评。批评就应该是旗帜鲜明、立场分明、话语分明、观点分明。历史从来就是这样的，没有对抗就没有进步。任何的历史都是推着往前走，很难自己往前走，这种现象就是中华民族长期积淀起来的最大的文化悲哀。

中国美术馆研究员徐虹：

女性主义的美术批评，最关键的就是只有好坏，不分男女。我们说了是女性性别艺术，我们讲的女性性别实际上就是抬高男性，如果女性和男人一样好，女性主义的批评方式完全是一种悖论的方式出现，永远用反面进行一种批判。如果我们对传统意义上的妇女艺术家做出一个女性特色的评价，也是一种策略，如果我们抹杀了他们的存在，如果我们看不到他们创作的话，我们怎么看到他们这个社会男性是有创作力，女性是无能的，所以有很多方面，女性批评是一种策略，主干和根本是针对男性两性、社会性别提出的。如果我们牢牢系住这个主干的话，我们怎么发展都不脱离这个主干，否则的话这个主干是要枯萎和死亡的。

北京大学艺术系教授朱青生：

中国的批评家之所以关心和讨论这个问题，除了我们和全世界的人们一样，都继承着各自的文明和传统，感受着时代的启示和压力，应对着现实和想象的需要，实验和创造着记录、表述、交流和传播新的方式和模式，但是我们因为自己的传统历来注重观看和阅读的统一，“图、书”一直是把图

像和语言看成是并重的精神的记录传播方式。因此，我们有理由，也有责任更多的关心所谓图像时代到来以后，我们怎么样继承古老的感觉和特征，设计和针对现实的工作。同时，中国的绘画艺术注重诗画统一，在幅面上将图像与文字并置的方式，也磨炼和精纯了我们的感觉，使我们更加敏锐的和急切的要参与到这样的实验当中。对于人类文明和传播的新方法、新模式的探索的任务，也就自然的落在了艺术批评家这样一个群体身上。

西安美术学院史论系教授赵农：

我发言的题目是《以人为本的美术批评意识》，强调批评的人性化的态度和立场。第一，合情。批评家和批评对象，尤其是美学家、艺术家是难兄难弟的关系，不是同室操戈，互相大打出手的关系，首先要同情，同情就是合情。第二，合理。对于批评要有一种道理，因为每个人的知识点不一样，知识结构、背景不一样，讨论这个问题的时候，应该互相尊重对方知识的特点，知识的背景，而不是用自己一技之长去否定对方。合理是建立在人性化的过程中。第三，合法。合法是一个最基本的常识。有很多批评语言是不合法的，所以道德的意义是每一个人自身所存在的过程，作为批评者来说，最好自己要有所约束，尤其是在批评活动过程中。文艺的发展要靠艺术家和批评的共同参与才能得到健康的发展。

西安美术学院艺术研究所教授彭德：

有人形容当代批评是“话痨”。痨病的症状就是不断地咳嗽病毒。批评界一直在探讨新的批评模式，成效不大，为什么？因为整个美术系统出了故障，在美术批评、传媒、书刊、教育的连环套中，人们通常习惯使用现成的模式，如果改变，就会遇到顽强的抵制。比如中国的造纸厂、印刷厂、麦克风制造厂都热爱话痨，否则这些工厂就会倒闭一半，出版系统也会裁员一半。话痨的外在原因是中国文人过剩，导致表达的竞争。为了表达得比别人更深入、更强烈，一是追求博大，一是追求深奥。此外，文化交流加重着表达的难度。东西方文化内涵往往互不兼容而又不得不融汇，使得表达变得复杂。这些现象的存在使本次会议的主题具有时代意义。