



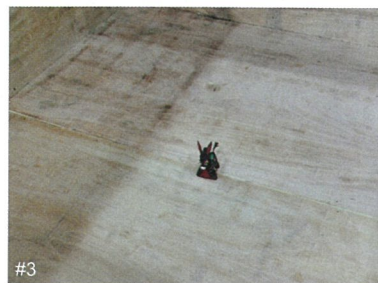
## 彭德：学校不是教艺术的地方

Peng De: Art Academy? Art Education in elsewhere

丁楠 王基宇 Ding Nan Wang Jiyu

王基宇（以下简称“王”）：您能不能介绍一下，西安美院美术研究所跟这个学校的教学或者说是整个系统是一个什么样的关系呢？

彭德（以下简称“彭”）：是什么样的一个机构我也不太清楚，这个学校设置它不是一个统一的设置，央美有央美设置，国美有国美的设置，西美有西美的设置，他们的设置往往因人而异，比如说我进来了，我表明我和



史论系是没有关系的。那么他们就要给弄一个机构，这个机构就是研究所。像这个研究所我很少去，基本上说就没去。这是设一个空牌子，因为牌子一直都没有挂起来，我们举办了一个挂牌的仪式，请了外地很多的批评家，例如：朱青生、贾方舟、水天中他们都来了，还有好多人都来了。但是，挂牌仪式举行以后一直没有把那个牌子挂在办公室门口。我也很少去，我的工作方式就是在家，这就是我的办公室，这就是我的书房，这就是我的家。

王：对。彭老师我们知道您之前写了一本《中华五色学》。其实这本书也在学术界引起了非常多的这种不管是争论也好，也有好多人称赞，我想就是您能不能对这本书，包括它里面的

#1-2 一居室 装置 焦朦  
#3-4 无题 装置 姜莉莉

体系做一个介绍，因为现在中国就是缺乏这种美术史，或者其他它缺乏这种古典的这种灵魂，或者它的这种学术方案完全照搬西方，所以您的这本书可以说是横空出世一样，这个词可能有点夸张，但是就不太符合您含蓄的风格，但是的确现代有很多年轻人就看不出来里面的一些门道，但是就是很多人认为在改革开放到一定程度之后，中国必然会走向一个面向自身，然后回到自身灵魂这个过程中，您对于这套书有没有一些对未来中国学术界有一个什么样影响的估计？

彭：这个书那是在89年以后，中国就没有当代艺术了，也没有前卫艺术了，我年轻的时候都是在关注前卫艺术了，89年以后就没了。没了我就无所事事，我就开始翻阅我年青时代反传统书，批判的对象，包括古代儒家、一些古代所有

中国学问，以前我们这代人面对这个古代学问，就像这个《狂人日记》里面的这个狂人一样，就全部推倒。后来我无所事事，每天呆在办公室里面我想，我把那《十三经》要先看看，《十三经》就是儒家的十三部经典，我买了以后，我从1978年，1980年买的到1990年我都没有怎么翻它，偶然翻过几次，我决定通读。像我们反叛究竟是怎么回事，因为中国古代文学分经、史、子、集四个方面。我先看经、我一看就惊讶，这本书特别难看，因为它字很小、很小，印的非常小，而且没标点符号，而且排它没行距，就是你必须耍那种尺慢慢的看，否则你看到临行去了，很小、很小的，六号字。看完以后，这个五色体系就在我的脑子里面出现了，它又很清楚的体现出了。然后我就去看这个史《二十五史》，《二十五史》主要是要看前三史，前三你看那个司马迁的这个比如说《封三书》、《天观书》这些书都是非常鲜明的阴阳五行书，这个涵盖的五书体系，非常鲜明。包括《汉书》和《后汉书》。还有一个宋书，是他非常讲究的古代五书的，包括阴阳学、包括医学，这个课题就行难去形成，决定写这本书，当时的计划是写十年，我觉得十年已经绰绰有余了，结果我写了十七年。十七年最后都是投机取巧，就是化繁为简，因为我不能再弄，再我就要整死了，我每天几乎都通宵，那怎么弄，我曾经以为需要有十年时间的，后来用十七年的时间，这本书才写的没有什么漏洞和遗憾。但只有一个我也不可能让学生来帮我的忙，因为学生他来帮我的忙，他很难对话，他们从前都给我找资料，我也不希望剥削学生，我从来不剥削学生，所以他们做他们的，这本书就写出来了，当然这本书确实表达了部分，这个明代有一个方王，朱元璋的九世孙，还是几世孙我忘了，他花了十七年的时间，也是十七年做了一个地保，没有门，就是有进士兵的一个窗户，和扔垃圾的一个窗户。我想我在书房里面呆了三年不下楼他觉得惊讶，惊讶是因为我没有熬了十七年。所以愿意写著作，尤其是我们音乐学院的一个研究生，我说朱载堉知不知道？他说不知道。你看现代音乐学院的都不知道，所以我觉得中国学问基本都存在地域性。就我们以往讲，这个中国文明的外表是什么，就是汉字，甚至比汉字更直观的就是色彩，就是五书体系。五书体系也是按照很鲜明的阴阳五行来分布的，所以我觉得他比红学，红楼梦学，比东方学，比甲骨学更有研究的价值。他是一个系统，这个系统它不是哪一个时代，比如说清代有了红铜，它是这个时代的反映。然后你这个甲骨学是商代的，还有这个东方学问也是唐代前后，它都和当代，这个中华五色体系它不是当代的，它是从古到今，到大禹一直到当代到现在，那么都在下意识的运用它，它不能改变，你改变以后就感觉很荒谬。比如说我在博客嘲笑这个东方之冠，任何一个专家他看到我的文章他会哑口无言，你既然是东方之冠，你既然是代表中国，你既然强调这个民族的特色，你色彩就应该出来，哑口无言，你任何人来跟我辩，你弄一百个这个国嘴跟我辩，辩不过，为什么？不是我会辩，我这个辩论能力差，但是我史料放在那里，你就不能吭声，你出现的是殷商就不能变。除非你抛弃它，你把中国文化抛弃，就像我年轻的时候把它抛弃，它就是垃圾。如果说你觉得这个中国人还一个智商很高的人，你看看我们祖宗他们究竟干了一些什么事情。他们当时搞的艺术也很当代的，在那个有一些很当代、很奇怪、很怪异的一些东西，那思想绝对不比我们差，仅仅就没有电、没有电话、没有那些先进的工具而已。他们想法很奇怪。如果说我们要不走弯路，应该推荐一下他们一些东西。《中华五色》给这个五行《阴阳五行》结合在一起，我是特别反对的，一直到纪晓岚，纪晓岚编这个《四库全书》的时候，他编了一个《协纪辨方书》，就是什么意思呢？就是皇帝从大年初一开始，一直到年底除夕每天干什么事情，这一天适不适合搞建筑，是不是动土、适不适合娶媳妇，适不适合开张是吧，应该从哪个方位，时间和地方他特别重视这一点。时间，什么时间是吉、什么时间是凶，什么方位是吉、什么是方位凶，它也有一些依据，包括有天文依据、气象的依据是吧有水纹的依据，但是里面



大量都是阴阳五行，我特别反对。也就是可笑，就是那种意识达到可笑的地步。就是在最早的时候，在汉代的时候他是先进学问，到了明代以后，世界资本主义已经开始萌发了，中国还在向后看。所以我写这本书，就是你刚才说的，书不重完全于古人的文化把它翻译过来。古代的原文我把它罗列出来，我事实上提供了一个知识、一个客观的知识系统，我们国内应该有三个人在研究，还有一个就是刘克成。

王：那您怎么看待现代比如说八大美院它都有一个新媒体的提法？现在有很多跨界合作，有一些艺术家和那种不同的学术背景的人进行一个合作，组成一个团队，有一些组合创建一些学术项目，当然也一些商业目的为一些因素，就是这种商业性的。还有就是在学院里边也产生了像中国美术学院现在形成一个叫跨媒体学院，他把之前的那个新媒体和邱志杰和杨劲松主持的这个整体艺术，进行一个合并。他们把这些机构重新又打散以后创建了一个跨媒体学院，他们提出一个跨媒体的概念，就是现在有这种现象，您怎么看呢？

彭：我非常支持，我觉得在往前推进的话，它不是一种跨界的结合，实际上就是一种双重身份的学生会出现，就是一个跨界人，这个人也是跨界的。比如说我的一个朋友叫袁小芳，她是湖北美院最早做这个动画艺术的，电脑动画艺术，做成三维的，后来还挺红的，那就是思维了。但所有这个技术她是找了一个强手，就是电脑软件的一个博士跟她做动画，她把思维方式做出来，这是两块跨界的一种合作，就跟你说的这种合作是一样的。但是随着这种时间的推移，就是两个人的合作是有问题的。就是那些操作者他不可能领会你无法表达出来的一种想法。你们在创作肯定有这样，就是想法你不能用口头语言表达出来，但是您要制作你又制作不到，你在这个制作过程中你会生发出来你意想不到的一种艺术形态，就是必须要同时具备这两种知识，他既是美术学的高手，同时又是这个数码技术的高手，两个都达到博士水平，将来会出现这样的人，这样的人才是这个时代的天才人物。我估计到十多年以后而出现这种跨界的人，而不是跨界的组合。实际上有跨界的组合，它必然会导致一种跨界的人物出现。这个理论这一代还勉强有希望的人沾边，我们这一代彻底完了，只能想一想。可能还有期待那些再年轻一点，就是这种跨界组合已经出现了，在你本科的时候，你们觉得我将来要做一个跨界人，他花了四年时间奋斗就成功了。我目前看到比较优秀的邱黯雄和缪晓春，缪的这个技术更好一点，邱的那种思想好像要上升一些，这两派都算是跨界人了，他们两个算是跨界人了，而且我印象他们都是留洋的，两个好像都是在德国留学回来的。

丁楠（以下简称“丁”）：搞艺术书要少读书吗？

彭：少读，尤其不要这个系统的读，系统的他不觉得自己太两性的，不要那么去读书，就我这个研究生是油画系的，它应该是一个高材生，他后来听我的讲座，他就决定考我的研究生，现在不画画成了一个史论的研究生，他也发现他们那时候知识非常单薄，画画太简单了，画画没有什么意思的我觉得，还有读书。

王：但是像您说的要做跨界人，就是即要做学术、又要做艺术家那到底该读不读书呢？

彭：那叫一个天才人了，就是他在理性上能够超越他时代的人，他在感性上他不受到这些知识的束缚，这绝对是一个意志极坚强的天才人物。就是当他在做艺术思维时，把所有理性东西全部抛弃，就是这样很难。

王：彭老师，我看过一些关于您这个雅艺术的提法？

彭：雅就是非暴力，我当时主要是因为中国的当代艺术暴力成份特别浓，我就怕它搞坏掉了。你都是搞很极端的，就是我推崇一种比较平和的。另外跟我年龄大有关系，就是我觉得这个中国这种极端的文化形态永远不会成功，因为它最后造成这种无穷的这个循环，你用这种暴力摧毁一种文化对象，你很极端的、很积极的把它弄倒，然后又把它复活了，你再弄倒，就是无穷的新欢永恒的一种文汇，我反对这种做法，就是渐进的改良的、比较平和的，比较优雅的艺术形态，同时它又充分展开你的心智，充分展开您的创作能力和想像力，它富有智慧。比如说很多艺术家都应该用这个艺术打破一个争执是吧，推导这个政权我觉得这个想法非常幼稚。艺术的供应是什么呢？就是让你搞出来一些与众不同的、别出心裁的一些，它打破这个艺术的固有的次序和结构，那么争执一看，艺术可以这样搞，那么我也可以搞，我把这个体制改变掉，而不是你艺术家拿着枪、拿着炮、或者你弄认作这个就是艺术行为，把它打倒、摧毁来说，或者弄几个极端，或者在城门上、画像里面泼几瓶墨汁。我觉得那太肤浅了，就政治应该由政治家去完成，艺术有艺术家去完成、科学有科学家去完成，每一个领域都把自己的东西推向机制，不受这个权威的影响，不受传统的影响，不受这个西方作用，应该很快往前推进的过程，而这个社会进入正常社会，不是艺术带跑的，去代替一个政治家、变成一个业余政治家去干预政治、干预经济或者干预的理论，我反对这种状况，我觉得它很幼稚。

王：但是您对于这种现状，对于在跟前面您所提出的未来的这种跨媒体行为，或者说跨学科行为这种人与人之间这个维度有什么不同呢？

彭：这个维度，他一个是在艺术之内，艺术之内你要突破这个东西，你就必须找到一些新的科技，然后新的学术思想，这个学术它跟政治经济没有关系，它是另外一个领域思想，它有一个中心，这个中心就是艺术一直都是辅助的，而不是以艺术作为武器，就像这个演座讲话、列宁的讲话、包括马克思的讲话都是要把艺术作为工具，一个武器去打击敌人，它不像打击敌人，现在人的艺术它是解放人的思想，它是自我解放，它思想自我解放，是觉得自我解放，然后其他人一看，你们在自觉解放，那我政治也可以解放是吧，我的经济次序也可以解放，它起了一种启示的作用，而不是直接参与的作用，艺术应该是对其他的行当起了一种启示的作用。那么在启示别人的时候，为了自我展开未来，打破现有次序和结构它可以借用其他手段，他都可以自由服务然

后提供启示。我觉得这是一种比较合理的、正常的、赋有人性的、不伤害他人的一种艺术。你干嘛不能相信各界的有种自我净化的能力的是吧。

王：还有一个就是你怎么看待关于学院教育的培养一个艺术家的基础，我们经常谈的实验艺术教育也好，都会谈到一个实验教学的一个基础教学，就是像一些实验艺术学的基础，这个概念是如何去划定的，因为这个基础的概念一个是原有的体制化教学就会经常谈到我们会有一个基础部，就是在大一的时候所有的院校基本上都会设置一个基础部，我们专门一个课前班的基础，然后它先训练这个造型基础、所谓全艺术素描的这种造型基础，通过一个训练，然后选择这个不同的系科、系别。也就是选实验艺术系和这个雕塑系一般都是并列的几个系进行一个选择，进了这个实验艺术系之后，我们也可以强调实验艺术这个基础，就是打开事物各方面这个基础，你怎么样看待培养教学大纲的这个基础性的呢？

彭：我觉得学校所有的美院都主要是强调手头功夫、强调记忆法，这个强调比较多。学校不是教艺术的地方，学校不是教艺术家的地方。

王：所有的学校都是吗？

彭：所有的中国美院，可能是不是有一些要稍好一点，像国美可能是不是要稍好一点，这个央美我没有去具体的了解。央美因为和798靠近，我们觉得他可能比西安美院要开放。但是我觉得学校不是教艺术家的地方，从前的学校有一些很优秀的批评家、策展人，他们可以调动一些青年师生的一种创造力。我给罗中立提一个意见，一个建议，这个建议就是我说你们不一定要调一些批评家来，我是专门被调过去的，那其实也不需要调去，就是每年花一笔钱请外地的一些一流批评家，给你们学校做滚动式的讲座。说滚动思想就是说每年就是那一波人，十几人，然后讲的内容是一样的，听众不一样，每年听众不一样，比如说每年都是一年级、二年级的学生听，然后到了三年级就不要听了，反正你在讲也是那一套，这就是滚动式的教学。过了几年，大概是一年以后，他们就推行了。当时是请专家，就是浮在面上的所有专家有一些一讲都讲半个月，所以他们甚至比你们中央美院还要厉害，中央美院这个老师之前好像鸡犬之声老死不相往来，你不教我的，就不隔系开课的是不是？

王：但也有公共课，还有选修课，是一个设置好的东西。

彭：而他们那种方式是以一种讲座的方式，听众就特别多，好几百人，还是那些想在美术界



he si ta 装置 徐珊珊

出人头地的那些学生都去听他们的讲座，而且他们之间的观念又不仅相同，所以我到西安美院之后，我也把我这个计划交给西安美院，但西安美院推行得不积极。

（整理人：王基宇）