

## INTERVIEW TRANSCRIPT

### 彭德访谈

访问：翁子健

日期：2009年9月18日

时间：约2小时5分钟

地点：西安美术学院，彭德先生府上

#### 〈审美作用是美术的唯一功能〉及早期介入美术界

问：〈〈审美作用是美术的唯一功能〉这一篇文章发表在〉1982年的《美术》杂志。

彭：这是我的处女作。我当时在湖北省宜城县文化馆当美工。

问：县文化馆是一个怎样的机构？

彭：负责辅导全县的美术、摄影、音乐、舞蹈、戏剧、民间文艺活动的开展，各个艺术门类都有县一级的专家，我负责美术。我不是美院毕业生而是中文系毕业生，不过我大学期间一直在画画，业余变成了专业，专业变成了业余。我后来的工作也反过来了。

问：那时候画的什么画？

彭：我喜欢油画风景。十多年前，易英说他在画油画风景，我脱口而出：「列维坦的风格吧？」「是啊，你怎么知道？」八十年代之前，画油画风景的无不推崇列维坦，我想易英也会不例外。在文化馆工作，主要是画配合时政的宣传画。我当时在县文化馆办了一个美术训练班，给美术爱好者讲课，却找不到美术工具书，于是我对学友说我想编一本美术词典。学友说县里没有大图书馆，你怎么编？再说，你有没有撰写美术类文章的实力，要让美术界来证明。他建议我在《美术》杂志发表文章，我说没问题，于是撰写和发表了这篇文章。

问：我们现在看这篇文章的理念跟艺术为革命服务的观点其实是对立的。

彭：是的。文章发表后，国内一些美术杂志和美学杂志都转载或摘录了，因为是一篇比较极端的文章，和教科书的观点完全不同。现在看起来很平淡，当时却是一篇反传统的文章。《美术》随后发了王仲一篇尖刻的批判文章，他后来成了《美术》杂志的主编，他是老《美术》杂志主编王琦先生的公子。王琦先生的画很讲究形式，五十年代标榜过形式美，他看到我这篇文章应当有同感，但很奇怪，让儿子来尖刻地反对。

问：当时《美术》杂志的编辑是谁？

彭：主编是王朝闻和王琦，副主编是何溶、李松涛、丁永道、吴步乃。何溶是《美术》的实际负责人，他在中国美术的变革中起了重要作用，比如栗宪庭就是他起用的人物。他培养了不少理论家，贾方舟曾被邀请到《美术》杂志客串。我也被他邀请到《美术》杂志客串。我当时是县文化馆这个最底层最低档的美术界无名小卒，他邀请我去客串编辑，同张士增、栗宪庭在一个办公室工作了三个月。

问：那是什么时候呢？

彭：1982年秋天。《美术》编辑部那个办公室比我这个书房小一点。当时《美术》杂志有三个责任编辑。夏硕琦是稳健派，栗宪庭是激进派，张士增是中间派。何溶让我跟着张士增。这个办公室还有王小箭、葛晓琳、陈

威威。

**问：**王小箭那个时候已经在《美术》杂志了？

**彭：**对。他比高名潞先进去。栗宪庭被除名后，高名潞进去的。邵大箴先生找水天中先生说：「老水，能不能推荐一个人，有学问，但是不搞当代，不要像小栗。」（小栗现在已经变成老栗了。）水先生推荐了高名潞，说他有学问，也不搞当代。过了几年，邵先生对水先生说，高名潞搞当代比栗宪庭还厉害呢。（笑）其实在那个氛围里，任何年轻人进去了，只要有明智的价值判断，就会搞当代而不会陷入传统。推崇当代是当时中国文化的潮流。

**问：**所以何溶先生请您去北京编了几期《美术》杂志。

**彭：**大概两期吧，主要是帮张士增处理文字稿件。张士增的艺术感觉特好，他是画国画的，早年是风云人物，后来很超脱，不搞当代。

## 创办《美术思潮》

**问：**在这之后，您又回到湖北的文化馆里工作？

**彭：**起初，何溶把我的稿件〈审美作用是美术的唯一功能〉放在他家书房的案头，正好湖北省美术家协会负责人周韶华去拜访他。他们两人是好朋友。何溶问：「你们湖北有个叫彭德的写文章不错，认识吗？」周韶华说不认识也没听说过，何溶说你看看他的这篇稿件。周韶华看了一遍，回去就给我写了一封信，问我想不想调到湖北美术家协会。我当然想了，那是湖北美术家向往的地方。当时中国的人口户籍制是冻结的，从县城调到省城，比现在从中国移民到梵蒂冈还困难（笑）。现在你要移民到美国都不难，但当时的中国人口完全冻结。正是因为两位长辈对我的提携，我进入了美术界、美术理论界。

**问：**初到湖北美术家协会，您具体的工作是什么呢？

**彭：**周韶华让我编一个刊物，我问编什么刊物？他说：你自己决定。我觉得自主地编特好。我爱读书，当时流行的书籍统统都买，买不起的就疯狂地去看，以便把握时代和学术的脉搏。当时中国处在大变革的时代，有各种各样的思想冒出来。我认为刊物必须面对青年，编一个同新兴美术思想有关系的、能改变一代人观念的刊物。

**问：**当时您很年轻，周韶华先生也很支持您。

**彭：**我三十多岁。周韶华用人，他不会去具体指导你、要求你、制约你。这叫「用人不疑，疑人不用」。看中了一个人，觉得可用，就放手让对方去做事，不怀疑，如果疑人就不要用。这是做首脑人物的重要品质。我在他的手下编刊物从来不请示他，请示过一次，碰壁了。好像是《中国大百科全书》一位年轻编辑写的一篇内容敏感的文章，题目是《星星美展始末》，发表会影响刊物的生存。你想，你自己都拿不定主意，那肯定有问题了。以后遇到问题我自己解决。《美术思潮》很激进，正是因为没有人管我和管这个刊物，有人管或管的人越多，就无法做事。我也用同样的方法对待编辑们，比如鲁虹、黄专、杨小彦、邵宏，还有现在北大的李松，皮道坚也具体编过一期。他们怎样编我不大过问，因为有的水平比我高，有的想法不同，管他们干嘛？这种风格同何溶很接近。何溶让三位责任编辑自主编刊，夏硕琦、张士增、栗宪庭三驾马车各自为政。你把八十年代初期的《美术》杂志翻出来看一遍，今天这个风格，明天又变了，互相之间每每发生冲突，那本杂志当时比较自由。稳健派发表的文章，激进派可能会抨击；激进派发表的文章，稳健派可能会质疑。这种不一致的做法体现了当时中国美术界的基本格局。我当主编，把周韶华和何溶的待人方式移植过来了。当然还有一个原因是我懒，如果亲自过问，把所有的文章细审一遍，我就没有时间看书。

问：《美术思潮》的筹备工作是如何进行的？

彭：我调到湖北美协是1984年8月，10月份起开始筹办《美术思潮》，开始组建编辑部和特色撰稿人。十月份我去南京参加《第六届全国美展》中国画展区的研讨会，会上认识了朱青生。朱青生便成了《美术思潮》首批撰稿人。其他撰稿人主要由鲁虹和严善錞推荐。

问：在1984年，对现代艺术有什么介绍？什么办法可以看得到？

彭：我读大学的时候，只能接触到苏联的艺术。苏联毕竟靠近欧洲，受到欧洲文化的熏陶。当时苏联有两本杂志，《星火》和《妇女》，我都浏览过。它们相当于90年代才能看到的美国《时代》和《生活》周刊。另外，像印尼总统苏加诺的藏画集，也有很多西方油画。这些书刊是我了解西方的启蒙教材。到了八十年代，《美术》、《美术研究》等刊物开始介绍西方美术。浙江美院在80年代之前办了一份本杂志名字叫《国外美术资料》，我家里还有好几本，它是《美术译丛》的前身。那份杂志对中国艺术的影响很直接。浙江美院同世界各地，特别是西方的美术机构一直有联系。尽管1949年以后政权变了，但是这些美术机构还是照常给他们寄刊物，这些西方资料促进了中国现代艺术的兴起。八十年代新潮美术出现的时候，浙美最突出。这就是「图书馆效应」。浙美图书馆有很多西方读物，你看像谷文达、黄永砵、王广义、吴山专、张培力、耿建翌等都是浙美毕业的。

## 武汉的文化氛围

问：这些当时在浙美可以看到，但是可能在湖北就比较困难。

彭：湖北也可以看到，间接一些。湖北首府武汉从19世纪以来一直是对外通商口岸，有很多领事馆，形成了一个社区。有很多外国人住在武汉，对武汉有明显的影 响。80年代中国新潮艺术其实是两条线索，一条是沿海，一条是沿江，沿江就是长江，包括南京、武汉以及重庆。这三个城市的当代艺术特别突出。

当时大学最多的城市，武汉仅次于北京和上海，知识分子的思想很活跃。比如说，中央电视台最近几年推出的大众学术偶像易中天，当时就是武汉中青年美学会的会员。学会中思想深刻的是张志扬、陈家琪、邓晓芒，表达最有魅力的是谢小庆，观点尖锐的是王又平等。这批青年学者对武汉美术界产生过直接和间接的作用，大家常常在一起讨论问题。武汉从来没有当过中国的都城，它始终充当着反传统的角色。比如武昌起义，就是从武汉开始的，那里的人敢作敢为，敢为天下先。武汉远离政治中心，同时远离上海、广州这样的经济中心；经济不怎么发达，政治又是边缘，但是人才很多，都不安于现状。

问：您读书是在武汉，被分配到一个县城的文化馆，然后回到美术家协会又回到了武汉。您刚才说武汉有很多人一起交流，可不可以说说一起有什么活动，谈的是什么话题？

彭：当时有个沙龙，主人叫萌萌，是个美女，可惜不幸去世了。她的丈夫肖帆是经济学博士，我忘了是剑桥还是牛津大学曾邀请他去深造，他不去。肖帆下海从商，赚了一大笔钱供萌萌挥霍。萌萌的父亲是「胡风反党集团」的骨干分子。1955年，胡风被打成反党集团的首领，萌萌的家庭从此成为有问题的家庭，父亲一直坐牢。她父亲叫曾卓，湖北最著名的诗人。萌萌继承了父亲的品质，是位美女诗人，人称中国第一才女。她的客厅每天高朋满座，经常摆着流水席，来了一拨人又一拨人，大家一边吃饭，一边海阔天空地聊天。沙龙里面的客人三教九流都有，大部分是学者，研究哲学的、社会学的、心理学的、文学的、美学的、艺术的，还有武汉市管文化的副市长。还有外地的一些学者，比如周国平、赵越胜、吴伯凡以及跳楼自杀的余虹，都是她社交圈中的友人。还有看风水的巫师，看手相的高手，号称有特异功能的气功师，等等。我当时觉得这个沙龙很重要，它是学者集聚的中心，信息的集散地。我想把这个沙龙的骨干吸收到《美术思潮》做撰稿人。比如像哲学家张志扬、陈家琪，都曾给刊物撰稿。中国的美术思潮、美术观念的转变是从哲学出发，从美学开始的。当时大家认为哲学高高在上，统管一切，美术界的前卫艺术家也大都热衷西方哲学。尼采、胡塞尔、索绪尔、梅洛庞蒂、萨特、罗兰巴特、弗洛姆、海德格尔、维特根斯坦、迦达默尔、马斯洛以及科学哲学家波普尔、库恩、费耶阿



本德等等，他们的思想都是与我同龄的理论家耳熟能详的对象。

**问：**另外当时还有一些编辑，像黄专、皮道坚他们又是怎么转回来了？

**彭：**《美术思潮》编辑部刚开始就是我孤家寡人一个，而《江苏画刊》有6个编辑。都是编月刊，我只有一个不懂美术的助手。后来调进了鲁虹，鲁虹毕业于湖北美院，湖北美院搞理论的朋友于是陆续成了《美术思潮》的编辑。皮道坚是挂名的编委，后来成为副主编。他具体编过一期，也撰写过一些稿件。刊物的特约编辑还有黄专、李松、杨小彦、邵宏。还有一个很重要的人物：严善錞。他是浙美版画系毕业的，画得好，文章写得好，是个通才。严善錞现在是深圳画院的副院长，较少参与当代艺术的具体活动，他当时思想很前卫。他从浙美毕业后调到武汉，对湖北当代艺术的贡献很大，他是《美术思潮》的编委。严善錞的装置很前卫，他把王羲之的〈兰亭序〉临摹后贴在棺材板上，然后用红布条打了一个叉，表示反传统。

《美术思潮》的办公室很小，只有我这个书房的三分之二，里面放了一张床，两张书桌，一张是我的，一张是鲁虹的，没有电话、电脑。香港当时有一个杂志叫《九十年代》，现在应该是叫《二十一世纪》吧？曾专门来采访我。他们进了办公室以后大为惊讶，一是没有先进的设施，二是看上去很老土（笑）。栗宪庭曾笑我衣服穿得太土了。栗宪庭也土，但我比他更土。《九十年代》后来寄来过介绍《美术思潮》的那期刊物。

**问：**当时有出版吗？

**彭：**出版了，有关于「两刊一报」的评介文章。「两刊一报」指《江苏画刊》、《美术思潮》和《中国美术报》。

**问：**这个在香港可以找得到。

**彭：**可以找到。1986年第9期。

## 《美术思潮》种种

**问：**在编辑《美术思潮》时，有没有到外地去看过展览或者看过艺术家？

**彭：**没有，一直在武汉编刊物。不是不想去，你想就我和鲁虹两人编一本刊物，经常熬通宵，哪有时间外出？有时整夜整夜地校稿，即便如此，你现在翻阅《美术思潮》，一些文章仍然惨不忍睹，校对错误很多。当然特别重要的活动我还是会外出，比如1985年末我去参加过北京的西山会议。美术界有两个重要会议都叫西山会议，一次是1985年；一次是1992年，水天中主持。

**问：**85年的西山会议是什么主题呢？

**彭：**实际上是中国美术家协会的理论工作会议。当时中国美协理论界那些人表面上不支持新潮美术，骨子里还是非常希望我们弄。他们都是从文化革命过来的知识分子，深受极左思想的迫害，把他们的胆量都迫害得没了，但是他们的基本判断还在，觉得年轻人是对的。我可以不公开支持你们，但我不反对你们。他们对我们很开明，他们不是极左派，中国知识界的极左派特别少。

**问：**所以你们开会的时候可以谈一些很当代的问题？

**彭：**对，在会上没有激烈的交锋，但是会下，一群志同道合的人建立了感情。比如水天中、张蔷，张蔷是《中国美术报》的社长，后来移民到了加拿大，改名倪慧山，释家的名号。还有皮道坚、贾方舟、邓平祥、高名潞，还有我。大概就有这么八九个人是做当代的。通过这样的会议，我们走到了一块，南北呼应，里外夹攻，成为一股势力。其实当时中国理论界搞当代的不多，不到三十人，搞创作稍有名气的不到一百人。就这么小的两支队伍，后来居然成了气候。这意味着中国美术必然要走向现代，美术必然会走在时代的前面。

**问：**所以西山会议是批评家第一次聚在一起？在这之前都不认识这些人？

**彭：**大都不认识。他们通过《美术思潮》的地址，发来邀请函，我就去了。当时穷，不可能坐飞机。《美术思潮》一年的经费是一万五，现在的刊物一期需要好几万几十万。《美术思潮》的印刷质量像地下出版物一样，很差，但是文章都是有思想的青年人写的，有想法。

**问：**那实际上《美术思潮》停刊是经费的问题吗？

**彭：**我对外宣布是经费的问题，实际上是个综合问题，应该是整个政治氛围和意识形态造成的。1987年有一个「反对资产阶级自由化」的运动，湖北美术学院有的老教授就去告状，告到省委宣传部，那是管意识形态的部门，说《美术思潮》搞资产阶级自由化。这首先是一个借口，关键问题是没有宣传这些老人。《美术思潮》是在观点上不拐弯的刊物，被推倒很正常。当时已不再需要这样的激进刊物了。《江苏画刊》在上面查得比较严厉的时候，会发表一些比较平和的文章和作品去化解。由于当时全国各地很多专家先后写信表扬《美术思潮》，所以上面不责成我们停刊，而是要求同别的刊物合并。到了1988年，就变成了一个新刊物的一个栏目。

**问：**后来变成了什么？

**彭：**《艺术与时代》，涵盖美术、摄影、音乐、戏剧。美术方面成为一个栏目，篇幅少，影响很快就没了。我成了挂名的编委，不管事了。周韶华把我调到湖北省文联文艺理论研究室。

**问：**具体是干什么呢？管理吗？

**彭：**管理湖北省文艺理论界，比如理论评奖和召开理论会议之类。1997年变成湖北省文艺理论家协会，我被选为湖北省文艺理论家协会的驻会副主席。没过几年就调西安了。我不适合当官，当官只能讲公家的话，不能讲自己的话。

**问：**现在回头看，您觉得《美术思潮》有什么最特殊的创建？

**彭：**我在创刊号上写过一篇《答客问》，表明了刊物的宗旨和走向，后来差不多都由刊物体现出来了。我们曾做过一件美术界没有做过的事情，就是给美术理论评奖，以往评奖的都是美术作品。我前不久写过一篇文章，说美术学院到今天为止，美术创作是夫人，美术理论是小妾，美术史研究是丫鬟，美术批评是佣人。理论地位很低，怎么提高呢？评奖。当时一共评出了十几篇文章。最高奖是特别奖，空缺。特别奖是对中国美术界产生巨大反响的文章，为什么空缺呢？因为大家的水平接近，很难挑出特别拔尖的文章。二等奖叫优秀奖，有陈丹青、李小山、鲁萌（萌萌）、张志扬。三等奖叫佳作奖，有邓平祥、朱青生、成肖玉、孙文宪、谷文达、邹跃进、殷双喜、邵宏、陈云岗、谭力勤。陈丹青的文章之所以放在前面，是因为他连续被发表了三期，得票数比较高。如果把这些文章进行归类，有几个比较关键的问题，一个是艺术观念，像张志扬和萌萌的文章都是谈艺术观念的。也有谈艺术语言的，像陈丹青。还有谈具体艺术形态的，有谈中国的现代美术的，像朱青生、邹跃进侧重探讨传统与现代的关系。还有谈未来的文章，像谭力勤、陈云岗的文章都很超前。谭力勤现在是美国新泽西州立大学的终身教授，他当时的思想很前卫。还有贾方舟谈艺术的商品化和商品的艺术化的文章，是中国艺术界第一个谈论市场的理论家，可惜票数少，没有入围。

**问：**当时获奖的人是有奖金的吗？

**彭：**优秀奖四人的奖金是四百元，其他十人二百元。忘了是邹跃进还是谭力勤，说当时靠这笔奖金找了一位美女结婚了。还有广州美术学院邵宏，学校要他提供获奖证明评讲师，我就自制了一个获奖证书寄过去，他很快评上了。也有评上奖倒霉的，邹跃进考中央美院的研究生，央美有人说他在《美术思潮》上获奖了，这样的学生不能要，把他除名了。这是因福得祸。这次评奖是中国美术界自1949年以来第一次评美术评论的奖。民国时期评过奖没有我不知道。如果没有的话，就是中国五千年来的第一次奖励美术理论家。新潮时代被称为理论家

的时代，理论在当时的确起到了先锋作用。

**问：**《美术思潮》85年第3期有一篇严善錞写黄永砅的，这是对黄永砅艺术研究最早的很好的文章。

**彭：**对，写得很好。黄永砅我们给他开了专栏，凡是被开专栏的后来都成为了中国当代艺术的一流人物。

**问：**当时是怎么决定介绍哪些人物的？是当期的编辑决定，还是大家一起商量出来的？

**彭：**先由编辑提出来，然后我同皮道坚、鲁虹、严善錞、祝斌、黄专等人在一起进行比较，看谁更突出。黄永砅当时是厦门市十一中的一个被冷落的中学美术教师，很落魄，不受重视，是被排挤的人物，但是我们认定他的作品代表了中国美术的未来。这些作品出来之后有些老先生很愤怒，因为黄永砅完全是在非理性的状况下画出来的。他用转盘随机决定，转到什么地方就是什么颜色，排除理性而强调非理性绘画。那时候正好哲学界在讨论理性和非理性的问题，西方前卫艺术当时已经从现代转向后现代了。黄永砅跟上了这个潮流，他也在思考用非理性消解理性，用后现代取代现代。中国后现代主义最早的代表是厦门达达，就是从黄永砅、王度等人开始的。

**问：**《美术思潮》当时是集其它杂志的重点写在一起的，这也是一个比较先进的东西。

**彭：**这种做法现在仍然有效。中国现在刊物很多了，有一百多个，看不过来了，你很难判定哪些文章更有价值。

**问：**有些介绍外国的文章，也包括一些图片，这些资料都是翻译的，还是自行提供的？

**彭：**主要是自由来稿。

**问：**是他们自己有兴趣的文章然后翻译之后寄过来？

**彭：**是的。年轻一代知道这个杂志，是因为我们有一个发行网。比如在中央美院有一个发行人，是朱青生还是费大为我忘了，请他们把每期刊物贴在中央美院的布告栏，贴在中央美院的食堂，然后再给他们寄一二百本刊物，常常卖光。刊物的发行量很高，最高的时候是3万。当今中国美术杂志没有一份能达到3万。黄永砅也给我们当过厦门的发行人，最后他要出国了，给我写了一封信，说还有很多《美术思潮》，准备做一个装置的材料。他把《世界美术史》、《中国美术史》、《美术思潮》在洗衣机里一搅，搅成一摊烂泥，这是一个很著名的装置。

**问：**这个作品我知道，但是我不知道里面有《美术思潮》。

**彭：**黄永砅说：「我究竟是用洗衣机搅掉，还是给你寄过去？」我说：「你搅掉好了。」

**问：**《美术思潮》上有一些不是真名，我想问一下这些人到底是谁。比如说这个邵方应该是邵宏对吧？

**彭：**是邵宏，印错了，1986年第三期和第四期都印成第三期了。这些错误不是我们故意弄错的，是因为人手太少了。印刷品一旦工工整整地印刷之后，就有一种欺骗性，感觉很正规。我们都没有校对经验，容易出错。

**问：**那松实是？

**彭：**松实是皮道坚。还有一个叫白荆的是黄专，鲁虹叫黎川。还有一个很重要的编辑，叫祝斌。祝斌非常可惜，死于空难。他是一个很优秀的编辑。

**问：**他是武汉人吗？

**彭：**上海籍的武汉人，他的祖父和鲁迅是同事，家学好，很聪明，为人热情大气，后来当了湖北省美术家协会的副主席。

问：他是画画，还是研究美术史的？

彭：同我一样，画油画，也搞理论。

问：我觉得笔名还是有挺多的，这个墨禅是？

彭：墨禅是严善錞。他是介绍范景中吧？

问：对。

彭：范景中是我们推出来的，推出来以后，中国美术家协会艺术委员会突击发展他为委员，当时他还不是美协会会员呢。

问：当时是怎么流行用笔名的？

彭：这可能有几方面的原因。比如说黄专，为什么他不愿意用本名？因为黄专还在读研究生，老师让他不要搞当代，以免误了学业，所以他像搞地下活动在参与。黄专为什么用白荆，这个名字是我取的。他说最好不要用他的本名，我就用他夫人的姓，荆是楚国的别名。

问：有一个叫然纯的。

彭：然纯是严善錞，他的笔名多。

问：所以严善錞在里面参与的次数也比较多？

彭：最多的是鲁虹，然后是严善錞，还有李松。李松现在是北大艺术系理论教研室主任，但已彻底告别了当代。

问：这个春冰是？

彭：刘春冰，著名美学家刘纲纪的儿子。刘纲纪是《美术思潮》挂名的编委，中国文科大学教材《美学概论》是他执笔写的。刘春冰现在是湖北美协的秘书长，他当时是最年轻的编辑，才21岁。我们给他发了一个记者证，靠这个记者证很快找到了女友，一个南昌美女。那位南昌美女带着自己的男朋友游庐山，春冰也带着女朋友游庐山。两男两女在庐山见面了，春冰一看就认定南昌女孩子是未来的妻子，便取出记者证声称自己是《美术思潮》的记者。记者当时是无冕之王，后来女孩就从了他，给他做了十来年的夫人。

问：我知道85年出版之前还出过一个试刊号？

彭：对，白色封面。

问：这个合订本里面是没有的。

彭：没有。

问：这是没有公开发行的吗？

彭：公开发行了，但是它没有装订在上面。封面是吕中元设计的，后来他去了日本。内芯是我设计的，很差。1986年第一期封面是陈绍华设计的。陈绍华是中国最优秀的美术设计家，曾经在全国美展得过金奖，北京亚运会标志是他设计的。



问：他是武汉人？

彭：浙江人，毕业于西安美院设计系。西安美院设计系有两位很有名的设计家，一位是陈绍华，现在深圳。一位是郭线庐，西安美院副院长。

问：您当时是怎么找到他来设计的？

彭：我们知道他得了全国美展的金奖，就给他写了一封信，委托他给我们设计封面，他马上就寄来了。我们给他的稿费好像是30元，你现在给他3万都远远不够呢。设计得确实好，当时中国的文化思潮、艺术思潮有两股，一是全盘西化，直接照搬欧美，比较简单快捷；第二是搞出中国的特色。《美术思潮》的编辑都主张在西方现代艺术的基础上搞出中国的特色，完全照搬欧美就太没有想象力了。中国人的直觉好，直觉好的民族应当在艺术上搞出名堂。

问：我记得《美术思潮》做过金牌作者谈创作的，我在文献里面看见有人来信骂你，这个故事具体是怎样的呢？

彭：原因是1985年我们编了两期全国美展金牌作者谈创作。金牌是中国美协举办的展览评出的，而当代艺术是反美协这个系统的。这两期使激进者怀疑你究竟是官方的刊物，还是非官方的刊物。

问：等于是第六届全国美展得奖的人来谈一下他们的作品。

彭：对。当时之所以找他们，是因为我们没有时间外出，没有稿源了。这是一个直接的原因。我后来才知道，办月刊要提前有半年的稿源，可是我们没有这样的准备。刊物上得太快，我只有两期的稿件准备，到第三期就没有了，有很多人还不知道这个刊物，所以不得不组织全国美展金牌作者写稿。当时认为金牌作者毕竟是个个人物，让他们谈谈，看他们有些什么想法，可以客观地记载一段历史。这期出版后，很多年轻人说不好，其中最激烈的是从北京寄来一封匿名信给我，叫「彭德后生收」，不是「先生」，意味着他年龄比我大，他是先生，我是后生。他骂金牌作者是混蛋，因为他们是混蛋，所以彭德是混蛋，鲁慕迅是混蛋，周韶华是混蛋，皮道坚、刘纲纪、陈方既统统是混蛋。

问：估计还是追求前卫的一个年轻人。

彭：信封是用一张图画纸做的，发自北京东城区，就是老中央美院那个区。我们在中央美院不是有一个发行网嘛，他看过就写了一封这样的信。究竟是年龄大的还是年龄小的，好像还不是年龄小的，因为字写的不错，我估计他的年龄可能比我大一点。人们希望我们更前卫，金牌作者的作品不前卫，他们是一些比较有功夫的学院派优秀作品，但不是前卫艺术。

问：当时您对第六届全国美展的感觉是怎样的？

彭：我参加了南京中国画展区的研讨会。大致意见是说，我用半个小时浏览展览，觉得没有什么可看的，面貌很陈旧。我说中国画的材料已经过时了，观念也不是这个时代的观念，笔墨趣味不是这个时代所需要的东西。徐州画院的院长，一个头发花白的老先生，颤颤巍巍地站起来反驳我。我说国画不一定就代表中国，每个时代都有它自己的艺术样式，中国画即使消亡了也不要造成国将不国的感觉。老先生非常愤怒和激动，语无伦次地把我的观点抨击的一通。他的话音未落，朱青生就站起来声援我。朱青生的发言非常有条理，措词比我温和，表达能力又特好，他的基本观点是反传统是对传统最好的继承，把老先生说得哑口无言。朱青生当时还在读邵大箴先生的研究生。邵先生事先委托李松涛先生，说你要看着朱青生，不要让他在会上发表出格的言论。会后，李松涛先生在餐桌当着大家的面说没有把朱青生看住，回去了怎么向邵先生交代。我回去以后，周韶华正式任命我当《美术思潮》的主编。



## 湖北青年艺术节

**问：**当时有一个湖北青年艺术节，情况是怎样的？

**彭：**那是86年10月份的事，我没有亲自参与，我在编刊物。这个活动由省文联主席周韶华等人倡议，负责人是当时的湖北美协主席、湖北美院院长唐小禾。活动由美术学院和美术家协会两家共同发起，通过了省文化厅，是一个官方活动。尽管有官方参与，创作机制却是自主的，谁也不管这些青年人怎么画、画什么。当时，整个湖北省，包括宜昌、沙市、黄石、十堰、襄阳、咸宁、孝感、恩施等省辖市，共有50个群体，每个群体都有几个以至几十个成员，同时举办展览。这在全国没有先例。展览很自由，比如说冷军，冷军当时的画你都想象不到。冷军现在画的是超级写实油画，当时画的是表现主义国画，是从子宫里面透过阴道看外面，你想不到吧，非常怪异。当时没有引起特别注意。他们那个画会叫「艺友画会」，会长叫燕柳林，也是画很奇特的画，比如说器官从肚脐眼冒出来之类的画。曾梵志也是从这个画会里出来的。还有一些画会，像《三心二意》、《黑色星期五》、《根号2》等，名称都很另类。我这里还有一本《湖北青年艺术节》。

**问：**里面有这几个展览的资料吗？

**彭：**都有。湖北青年艺术节拔尖的展览应该是湖北美术院的展览，这个展览里面有黄雅莉的作品。她是个女雕塑家，当时很有名气，后来移民温哥华，如果留在国内，现在很可能是雕塑界的代表人物。还有一个是黑鬼的装置，很张扬很野。还有刘子健比较抽象的水墨画也人注目。当时有一个年轻的理论家，叫曾春华，二十多岁，从四川美院毕业过来，调到湖北美院。他是标准的四川才子，才气同吕澎不相上下，文字功夫非常好。有人对我说，曾春华很狂，说是来拯救湖北美术理论的。我说《美术思潮》就需要狂人，请他来当编辑和撰稿人。曾春华给湖北美术院的「JL群体」写过前言，题目是〈黄昏已经到了〉。这个展览，北京的一些文化人曾经来看过，其中有戴晴。六四天安门广场清场之前，学生不走，有一个作家就叫他们离开，否则可能会出问题，这个作家就是戴晴。戴晴很欣赏曾春华的〈黄昏已经到了〉，她还专程去采访过他，可惜六四后曾春华被美院除名，返回成都并离开了美术界。

六四之前，戴晴是非常有名的报告文学家，她经常在《光明日报》发表文章。《光明日报》给她开了一个专栏叫「学者访谈录」，凡是有思想锋芒的专家，只要经过戴晴的推荐，就会成为被中国文化界关注的人物。后来她把阵地转移到上海，上海有个激进刊物叫《文化月刊》，每期由戴晴给一名学者做专题，作为刊物的封面人物。1989年，戴晴到湖北参加会议，采访周韶华，周韶华不在，引荐人邵学海就去看彭德吧，于是到我家去了。白天我还问皮道坚，那些与会者都围着那个女的干吗，像苍蝇蹦肉一样。他说你不知道，她叫戴晴，谁要是被她关注了，谁就是一个人物。我说我绝不会去套近乎，除非她来找我。晚上，戴晴来敲我的门，开门见山地问我印象派是怎么回事。我简要地给她做了一个介绍。她说吴甲丰一本6万字介绍印象派的著作，看来就是看不懂，你让我懂了。她表示要在《文化月刊》给我做专题。后来文章都写好了，六四爆发，这个杂志随即停刊。

刚才说青年艺术节有很多画会，每个画会都是一个小群体，可以在这本《两湖潮流》画册上看到其中一些人物。青年艺术节过了两个月以后有个很重要的展览，《部落·部落》群体展，成员全是湖北美术学院的青年教师。「部落·部落」的意思是说湖北美术学院像一个封闭的部落，部落里面又有一个小部落，也就是他们这个群体。这个群体的头是李邦耀，成员有魏光庆、杨国辛、方少华、曹丹、陈绿寿、胡朝阳、郭正善等15人，后来又临时拉了他们的老师尚扬，「部落·部落」将近一半成员至今还在做当代艺术。「部落·部落」展很有影响，作品属于现代主义范畴，是学院中的前卫艺术，属于「学院前卫」。

**问：**这个展览室在青年艺术节以后？

**彭：**对，它是个独立的展览。他们委托皮道坚写评论，皮道坚因教学忙，委托我给他们写。只有不到两天时间，我不得不用两个晚上给他们写了一篇比较长的评论〈当代画坛第四批种子的隆起〉，收录在我的论文集《视觉革命》以及《两湖潮流》中，不过后一本书把这篇文章的作者印成了另外一个人的名字。[...]

问：听您说湖北青年艺术节上有好些类似装置的作品，这是比较早的装置。

彭：做装置的人不少。傅中望、严善錞的装置比较严肃，吕唯唯、谢鸿晖、刘明集体创作的装置比较搞笑，黄雅莉的雕塑式装置比较雅致，黑鬼、李健生的装置比较另类。黑鬼用的是破靴子破袜子，李健生用的材料是胸罩和月经带。李健生后来去了北美。而今只有傅中望、黑鬼还在做装置。1986年第1期《美术思潮》曾经介绍过劳森柏，引起过大家的注意。不只是美术类杂志，其它杂志也介绍过装置艺术。美术界的老先生认为那是歪门邪道、不务正业，没有任何技术，直接把现成品拿过来稍加改造就成了装置。在中国，越是外行反而越有包容度，装置艺术放在普通人面前可能觉得新鲜，放在美院的老教授面前他们却非常反感。中国从古至今对待新鲜事物常常是这样的态度，圈内人排斥得厉害，圈外人反而容易接受。

问：我们经常做访问的时候发现一个问题，关于装置艺术在中国最早出现在什么时候，较多的看法是劳申伯格的展览是个比较重要的来源，所以您最早是何时认识到装置艺术的概念？

彭：具体时间不清楚了，应该是八十年代初期，最早的印象应该是毕加索的作品吧，比如他用自行车把做的牛头。这样的作品好像是1980年前后通过浙江美术学院《国外美术资料》知道的。当时那个杂志介绍的主要是文字资料，图片是黑白的，印刷得比《美术思潮》还差，但能感受到它的存在。

## 烟台会议·杨陵会议·珠海会议

彭：[1985年的]黄山会议我没有参加，我正在编《美术思潮》，是皮道坚去开的。1986年，由于鲁虹、祝斌先后调进编辑部，我得以接连不断地参加了几个会，第一个是烟台会议。烟台会议尽管也是全国美协的理论工作会议，是个官方会议，但是去了很多中青年参与前卫艺术的代表，如皮道坚、刘骁纯、贾方舟、我、邓平祥、高名潞、卢辅圣、李路明等。有些年轻代表我都不知道到哪里去了，比如中国艺术研究院美术研究所的张保琪、葛岩都出国了。烟台会议上，美术理论界的泰斗王朝闻先生在会上听了皮道坚等年轻学者的发言，声称自己老了。1988年，王朝老在桂林主持过一个会议，轮到我发言，他特地从他的座位走到我面前，给我扶了扶麦克风，使我大为意外和感动。

随后一个会议是西安杨陵会议。外界认为西安是一个保守的地方，是同当代没什么关系的地方，那不一定。西安当时也有一些关注当代的人物，比如西安的孔长安、张保琪、陈云岗都曾投身新潮美术。西安当时召开了一个会议，叫做杨陵会议。杨陵是隋炀帝的父亲隋文帝陵墓所在地。会议是程征等人建议策划的，与会者有很多年轻的理论家，不少人是《美术思潮》的作者。还有一些有思想而作风稳健的学者，如潘公凯、卢辅圣。卢辅圣现在是《艺术当代》的主编。我当时被安排同潘公凯住在一个房间，聊过新潮美术和传统美术。潘公凯一直强调中国画的独立品格。会议期间，组织者请了谷文达来做展览。谷文达带了两个展览，一个是他的纸质作品，功底深厚的水墨画；另一个是他的当代艺术展。观众进去的时候，他用竹子编一个笼子，把自己装在里面，展场铺上宣纸，大家可以自由地在他上面画，也可以自由地在他的作品上书写涂画，然后一把火烧掉。很可惜这仅仅是一个构思，有关部门不让实施，展览夭折了。这次会议使得有思想锋芒的艺术家和理论家就走在了一块了。杨陵有一个农科所，是中国农业专家、生物工程专家聚集的地方，会议请了一位生物工程专家介绍国际工物工程的前沿成果与构思，给大家耳目一新的印象。

接着我又参加了珠海会议。会议组织者有王广义、石果、高名潞、舒群等人。珠海会议上讨论了1989年中国现代艺术展览的基本构思。高名潞把全国各地搞当代的人的作品做成幻灯片，在一个黑屋子里一张张地放，大家七嘴八舌地议论谁上谁不上。那个会议决定了1989年在中国美术馆举办的中国现代艺术展的基本框架，包括基本的作者队伍和作品。

1986年大概就有这些会议，这些会议同新潮美术有直接或间接的关系。新潮美术在1985年兴起，86年达到高峰，87年进入低潮，88年有些平淡，89年突然中断。就是这四年半的时间。

## 1989 《中国现代艺术展》

**问：**关于89年艺术大展，您说「不准掉头」这个标志是一厢情愿，其实当时已经「掉头」了，你觉得它已经成为一种回顾了？

**彭：**我当时曾在《中国美术报》发表过一篇文章。是我在中国美术馆举办的《中国现代艺术展》研讨会上的发言。我说新潮美术到了《中国现代艺术展》就终结了，终结的原因有三条。第一是新潮美术作为外来影响的产物，参与者们已经开始反思和超越；第二是第二是批判精神的淡化；第三是前卫性质的转化，新潮美术堂而皇之地进入国家美术馆使得它成了美术界认可的新传统。我强调新潮美术终结并不表示前卫艺术终结。新潮美术是前卫艺术的一个阶段，它的基本特征是模仿西方，缺乏自己的特点，缺乏内涵，使得现代艺术风格化，因而要继续推进就不能叫新潮美术。新潮美术的历史使命是摧毁旧的艺术框架，把传统一元化的艺术观念推倒。推倒以后一片废墟，需要去建构自己的东西。我一向认为模仿西方从本质上讲是反西方的，因为西方文化讨厌模仿。欧美文化强调个性，反对模仿。中国画家模仿自己的前辈同模仿西方，两者没有性质的区别。我对中国当代艺术期望比较高，觉得所有架上艺术都不算地道的前卫。国油版雕、装置、行为统统算不上前卫，因为在欧洲半世纪以前甚至更早就有了。真正的前卫应当是数字艺术，多媒体艺术，比如《星球大战》之类，用这类最新的技术表现当代人类生存状况的艺术，才是真正的当代艺术、前卫艺术。这也是为什么我从湖北调来西安以后不大关注中国当代艺术的一个原因。有人还在模仿海外四大金刚、海内四大天王，那就更没有救了。装置和行为艺术固然可以继续搞，但却不是这个时代的先锋形态，不是21世纪最新的艺术样式，二十一世纪应该有区别于二十世纪不同的形态，题材与观念要同时代紧密相连。所以，与其去面对缺少智慧没有新意的伪当代，还不如面对古代去寻找启示。你看我书架上的这些书，大都是古代的，不要以为古代的东西都是死的。古书对当代没有现成的答案，但能找到启示。

1988年，我给丁方写过一封信，我说我们这一代人到了21世纪还有没有发言权，取决于我们对历史文化了解的深度。我们这个年龄层的学者，外语都不行，我的外语不行、丁方不行、栗宪庭不行、刘骁纯不行、皮道坚也不行，不能像你我这样同欧美人自由地聊。我们到美国去转了一个多月我觉得很难受，总要通过翻译，不能很直截了当地对话。我希望我到八九十岁的时候能够把英语好好学一学（笑），再到美国去就不会像个白痴了。

从我给丁方写信以后20年，我一直在钻故纸堆。以往搞新潮的时候，老先生们总是说：「你们反传统，你们懂传统吗？」我想我一定要搞懂传统，要把你们读过的书全部读完，还要读你们没有读过的书。在中国搞当代的队伍里面，必须有那么几个人了解传统。我希望我在回溯传统的同时保留着我年轻时对当代的深切关注，深切关注不一定是直接的关注，它可以是以未来为坐标的关注。当下美术界的优秀人物不多，不必过份关注。即使浮在面上的优秀人物，同国外的大师相比还不行，同古代、同达芬奇相比，差距就还很大。达芬奇不是一个单纯的画家，他是思想家、哲学家、工程师，中国找不出来。顾恺之能同他比吗？吴道子能同他比吗？中国这么多人口，应该是出艺术家的国度，但没有一个能和达芬奇比，我觉得很可悲。

**问：**所以您在后来的文章中，开始提出去思考如何将传统的东西放在新的艺术上。

**彭：**对，但这些文章都写得比较匆忙，缺乏深度，只能表达我的基本想法。这样的文章有很强的时效性和针对性。你们不是强调传统吗？你们不是认为当代艺术在反传统吗？我告诉你们，当代艺术是同传统是有关系的。搞理论应当和搞创作不同：搞创作可以不顾一切、可以冲锋陷阵，可以直接地表达；搞理论的要考虑社会的接受能力和可能性，否则艺术就成为孤芳自赏的一小拨人的活动了。前卫艺术家和理论家大都希望用艺术来改造社会，改造社会中平庸的、单调的、沉闷的文化状态，那种封建的、没有个性的状态；希望艺术丰富多彩，艺术能表达人的各个方面的需求。总之我以前随手写的一些文章，不算是正宗的学术文章。

**问：**八十年代大部分的文章应该都属于这种？

**彭：**八十年代的一些文章甚至是表态的文章，表示自己立场和态度的文章。



**问：**所以当时很多文章都是这样的，立场十分明确。

**彭：**比如我的这篇文章是《江苏画刊》1989年第9期发表的，文章被编辑修改了一下，那是在六四以后。这一期介绍了我，包括我的一些学术思想，有一篇评论我的文章。张志扬、皮道坚、萌萌合写的一篇评我的文章，署名「墨实吟」。我在编《美术思潮》时，推介了几名理论家，从范景中开始，后来中断了。1989年，《江苏画刊》特约编辑陈孝信来信说，当年你推别人，现在由我推你了。他总共推介了25位艺术批评家。

## 结语：今天的美术刊物

**问：**现在研究一下当时的资料就知道，《美术思潮》、《中国美术报》、《江苏画刊》等在当时都是有很大的影响力的，到现在看这些文章也觉得很有价值，很多有意思的东西在里面。现在的美术杂志不可能有当时那种影响力了，第一是因为媒介越来越多，你觉得不觉得美术杂志有可能会回到从前那种能产生影响力的角色当中？

**彭：**回不去了，历史不能重复。不是因为现在的人文章写得差，更不是因为现在的刊物编得差，而是刊物太多了。比如你看我客厅摆了很多刊物，有的我都还没有开封。中国数以百计的刊物，把标题看一遍，时间都不够。有时还要上网看一些更直率更有冲击力的文章和图片。这个时代是人人都是艺术家、批评家的时代，人人都是思想家的时代。参照太多，人们不必通过刊物，或者仅仅通过刊物来开阔自己的眼界。总之纸本刊物的时代已经过去了，或者说它一统天下的时代过去了。我们将来还会看纸本刊物，它可以放在手上把玩，如果编得好可以反复翻阅，但由它影响整个中国美术界的局面已经一去不返了。今后能更直接影响中国美术的可能是影像，是电视和网络合为一体的新媒体。纸本刊物文字太多。我们正在出一本书，名叫《图文互动》，把众多中国批评家的文章都收进去了，给他们配了图，一页文字一页图，直观地体现美术批评的言外之意。以往的美术评论常常是长篇大论，现在长篇大论的文章很少有人看。我现在特别推崇图文互动的文本，甚至是以图为主以文字为辅的文本。画评不需要反复地去言说。在八十年代以前，由于印刷条件的限制，批评家评论一件作品需要大量的文字去描述。到了今天，你把作品印在旁边就不需要文字描述了，图片能直接地印证你对作品的感受；评论也可以不需要引经据典，不需要从黑格尔、贡布里希谈起，可以直奔主题。如果有这样的刊物，会受到大家的欢迎。我说我以后如果有机会再编刊物，就会编这样的刊物，淡化文字成分，强调图像本身的直观作用。图像本身既能直观地表达观念，同时也能对你的评论产生反作用。它不再是被动的附图，而是可以调动你的文本。现在一百多种美术刊物，彼此雷同，你把一家刊物的封面撕了贴在另一家刊物上，没有任何人会感到意外。内容是相近的，作品就那些，作者也就是那些人，表达方式大同小异，仅仅是刊名不同而已。这样的刊物千篇一律，没有前景。只有别出心裁，才会在纸质刊物中鹤立鸡群。





