



预言 ——彭德的另一个世界 Prophecy——Peng De's Another World

彭 德 韩 晶 Peng De Han Jing

韩晶（以下简称“韩”）：每一个现在，都可以在过去找到端倪；而任何过去，都为现在埋下了伏笔——因此我很好奇，是什么原因促使你开始进行绘画创作？在此之前，你接受过油画的技术学习和训练吗？那是多久以前的事情？选择了油画这种创作手段，而不是摄影或其他的艺术形式，为什么？

彭德（以下简称“彭”）：我创作这组画是出于对人类未来的担心。在此之前，画画一直是我的爱好。1980年代初，我曾经参加过全国美展；《美

术》杂志发表过我的作品。自从投身美术理论之后，便很少画画，偶尔画画风景送人。我以前主要是画油画和丙烯，近年来的两个系列用的是丙烯颜料。我的画有一点像照片，当然也可以用摄影。由于没有未来的对象可拍，不得不硬画。

韩：除了好奇之外，我还有一个疑惑：我们过去对你的认识和了解，更多来自于你的艺术批评和理论撰述。作为一个曾经常常需要对他人的艺术创作和艺术现象作评价和判断的人，现在你是否担心反过来被他人批评和质疑你的绘画？进而质疑你对绘画的鉴赏和评论能力？

彭：我不担心质疑，否则我不会做这个事。人的志趣是由自己决定的，不是由公众舆论决定的。就我自己而言，我对一切做得到位的艺术都推崇，画画对我搞评论不会产生副作用。当代社会常常喜欢用专家眼光要求一个人，而我是一个杂家，杂家有杂家的人生轨迹。

韩：我想，当一个艺术批评家和当一个画画的艺术家的，或许也没有太大的差别——泛泛来说，都是表达自己的想法；从具体操作上讲，都是拿笔工作。这两件事情对你而言有不同吗？如果有，那会是什么？

彭：我更喜欢写作，因为它不大受技法的限制。画画需要各种工具材料，比较麻烦。制作过程有时又会流于枯燥，比如平涂背景时，感觉像个油漆工，不需要动脑筋。另外，油画和丙烯颜料的气味有害，不得不安装排风扇排气，搞的动静很大。每次画完了洗笔也很啰嗦。

韩：在你的创作自述《〈人类遗迹〉自白》中，有这么一段话：“它们是画给圈外人看的，不必考虑油画的趣味”。为什么强调这两点？是担心在技艺性上受到质疑吗？还是觉得留恋趣味就消弱了内容本身？如果是后者，那么在你看来，技艺与内容是冲突对立的？

彭：我的画是画给大众看的，不是给小众看的，小众即圈内人。圈内人看重通行的技法，中国尤其如此。圈外人关注的是主题，他们不会考虑学院派通行的技法。油画史上的印象派技法、表现主义技法、抽象主义技法和俄国巡回展览画派的技法，各不相同。每个时代都有属于那个时代的技艺，不同观念、不同主题需要不同的技艺。我画的是未来世界，应当绕开现有的技法。我画的是未来趋势，画面不关注细节，类似现象学中的本质直观。技艺同观念的常规关系是传统观念配传统技艺，现代观念配现代技艺。画未来景象如果用传统技艺或流行技艺，可能会发生冲突。

韩：这就是你在自述里所提到的另一点：“我画的是未来”——怎么会对这个话题感兴趣？过去可以回顾、现在可以尝试，但未来似乎是任何人都无法把握和预见的。但是否也因为如此，所以你可以更加天马行空？而艺术创作的本质之一，就是发挥想象？



彭：我很早就关注未来，读过很多未来学著作。未来是可以预测的。人类以外的动物不关心未来，人不能活得像动物一样无所用心。未来不是实体，但却可以预言。其他领域都有预测学，美术不能没有。对未来的预测不能信口开河，它需要多方面的知识准备。预测有两种，对未来期待的预言可能会造成发展趋势，我称为期待预言。我曾发表过《未来美术一百年》，属于期待预言。期待预言如果切合人类的需要，会变成人们的行动纲领，使预言变成事实。第二种预测是对未来的担心。期待预言是乐观的，对未来的担心是悲观的。悲观的预测不是消极的预言，它是对现实乱象的干预。

韩：悲观的未来预感有没有影响你现有的生活？还是仅仅是停留在画布上，转过身就抽离了这种情绪？

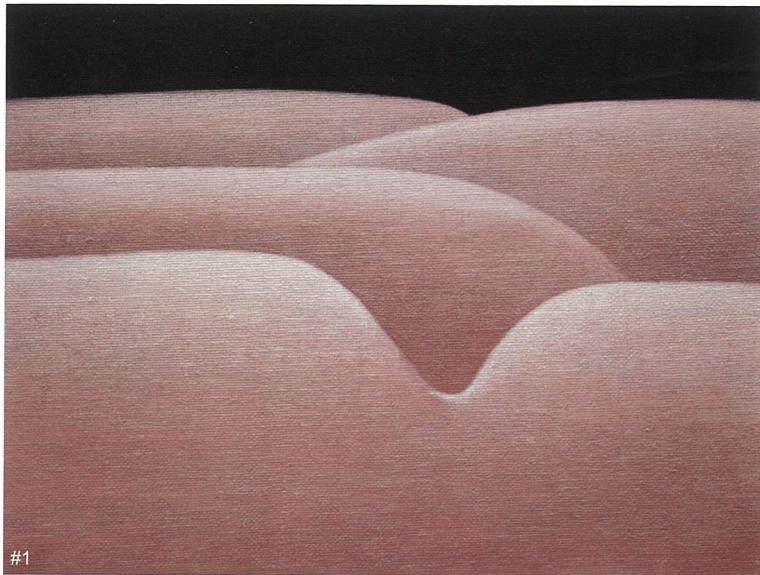
彭：可以说有，也可以说没有。首先我不会因为担心而茶饭不思，不会精神失常，更不会自杀。不过一旦看到生态恶化的报道，我会担忧和气愤。对了，我改编了一个名曲《春江花月夜》，删去了花，名叫《海上明月》，取“春江潮水连海平，海上明月共潮生”的诗意，同我的组画一样比较苍凉，你到西安了我演奏给你听。不过情绪受这支曲子影响的不是我，而是帮我做事的学生。

韩：从哥本哈根气候变化大会，到《2012》这样的娱乐大片，似乎都在告诉我们：生态和环境问题，是近期全世界关注的主流问题。那你什么时候开始关注生态恶化的报告的？

彭：1987年，当时国内翻译出版了《未来一百页》和《增长的极限》。两部书通过调查、统计和分析，指出人类赖以生存的矿石和燃料，在21世纪会先后耗尽。人类的现代化进程加速了消耗的速度，使得生态急剧变坏。

#1 人类遗迹系列——悉尼歌剧院 布面丙烯 彭德

#2 人类遗迹系列——金字塔 布面丙烯 彭德



韩：就你现有的两个系列作品，从名字上看，《人类遗迹》好懂，大概是那些今天全球各地的地表性建筑，终于有一天风光不再，成为遗迹；那《马斯黑系列》呢？这个命名的背后有什么特殊的意思——方言？某个特指？还是就随便取的？或是我孤陋寡闻，现在流行称：你“OUT”了？

彭：马斯黑是一种黑色颜料，不像象牙黑那么暖，也不像煤黑那么冷，没有倾向的正黑色。我的两个系列用的都是马斯黑，基本上不同其他颜料混合。《马斯黑系列》是为《人类遗迹》在作技术准备，以便将来有机会了把后者放大。我的意愿是将放大后的作品送给联合国总部。

韩：联合国有没有专门的美术陈列馆我不知道。但据我所知，现在大多数与我同龄的年轻艺术家，画画前大概会作的有几件事：第一，找一找图片，作为“图像来源”；第二，在电脑里搞个效果图；第三，造型能力不好的，用投影仪……你画画的时候呢？会收集相关图片作为参考吗？在造型上需要借助投影仪或其他科技革命带来的便捷吗？或谈谈你的创作步骤是怎样的？

#1 马斯黑系列——大地4 布面丙烯 彭德
#2 马斯黑系列——冰川1 布面丙烯 彭德

彭：我的方法同他们差不多，先找图片。90年代我开始收集，当时主要是世界风光之类的挂历和明信片。我曾在纽约自由女神像下买过明信片。我自己拍摄的照片几乎都作废了，原因是拍摄条件差。后来主要是从“Google地球”上搜集。

第二个步骤是在Photoshop软件上做彩稿。将搜集的最佳图片施行变形手术，再剪切、拼贴、调整，做得面目全非，使对象形成历史的沧桑感。这个软件我使用了七年，达到了设计系研究生二年级差等生水平。这门技法学到手，同掌握一门古典油画技法所需的时间相当。我认为有什么样的画面效果，就需要什么样的技法。

第三，所谓造型能力不好的说法很笼统。造型能力不等于徒手勾轮廓的能力。今天中午青年油画家武小川驱车送我到终南山，他说北京很多老油画家还是这种“原教旨主义”者。美院老教师教学生徒手勾轮廓，常常不是造型而是表演。对于当今画家，那是“壮夫不为”的“雕虫小技”——这话是你们四川才子杨雄说的，时间在二千年前。画画关键在于最后的效果。如同四川火锅关键在于上口的味道，管他是用电热炉还是煤气灶或是柴禾火烧的。

第四，我用投影仪过稿，但不用喷绘，害怕颜料脱落。石冲的超级写实油画用九宫格放大，同投影仪是一个原理，只是费时。冷军的小画先用复印机打稿，最终的效果人见人爱。

韩：完成一张作品的周期呢？大概需要多久的时间？

彭：20天左右。通常是一周画出整体效果，然后不断地调整。当然，最花时间的是在电脑上做彩稿，每一幅都会不断修改，因为老有新的想法冒出。天安门和自由女神像用功最多，十年前就完成了小稿，后来改了无数遍。

韩：这样的创作状态会持续下去吗？

彭：断断续续地画，可能还会再画一批大画。

韩：在艺术创作上现在有什么新的计划？下一个系列会画什么？

彭：暂时不想画下一个系列，更想完成一部小说。

韩：会想找人为你的作品写评论吗？如果一定要找一个人，你首选谁？

彭：潘基文（Ban Ki-moon，联合国第八任（现任）秘书长）。

当代美术家



残片I 70X90cm 丝网版 金川