

未来缺席的中国艺术

Absence of Chinese Art in the Future

彭德 Peng De

1985年，28岁的谭力勤在《美术思潮》发表《中国艺术观念的未来特征》；28年后的今天，谭力勤以罗格斯大学终身教授的身份，计划同北京大学合作，在深圳创建未来艺术学院，探索未来的艺术形态和趋向，问我有没有兴趣参与。我对他的设想既欣赏又悲观，因为中国的艺术界，包括当代艺术，至今看不到未来。1999年，《江苏画刊》连载我的《未来美术一百年》，有人同我商议创办《未来艺术》杂志，最终搁浅了，原因是找不到撰稿人。国人对未来的漠视，使得中国当代艺术明显缺乏先锋意识。

13亿多人的中国，没有像样的未来学机构和未来学杂志。中国科学技术协会主管的《未来与发展》，看不到具有远见和创见的文章。北京有数以万计的奢华会所和富人俱乐部，却没有一个哪怕是很松散的未来学民间机构。而今的中国，实用主义盛行，人们关注的焦点是现金，艺术品只不过是现买现卖的现货。在娱乐至死的末世氛围中，专心做学问的人成了聪明人眼中的傻瓜，研究未来的学者更是不食人间烟火的怪物，有关论述被视为痴人说梦，扯淡，吃饱了撑的。中国的官办学术机构，超功利、超现实的情怀很难得到认可；长远计划和思考未来，四顾无人。中国学者的眼界是受地球公转制约的，其愿景只有一年，还不如每隔五年轮岗的官员。一年一度的年终总结，鼓励量化的学术成果，它助长了学术快速打包

的短期行为。如同官员不得不在五年之内大见成效而热衷于首长工程和面子工程一样，学者也不得不在一年之内搞出成果，否则不合格。连续三年不合格，学者就会下岗。为了争取课题研究的优先权，学者们的时间被迫用于社交。通过拉关系和走后门构建利益共同体，成为学术研究的首选。学者的注意力已经不在阅读和思考，不在调查和实验，而是忙于填表、申报、评审，以便获取研究经费。没有这些非学术的投入，即便爱因斯坦和达芬奇到了中国的艺术机构或科研单位，也会由于选题被否定、弄不到经费而赋闲在家。那些四处求人拿到项目的人，也同样是这种荒谬情境的受害者。心思不在学术的前沿，学者们专注研究的素质下降，只能像领队人带领身边的助手，沿袭旧的思路，用改装或变相抄袭的手段，粗制滥造地拼贴出所谓的学术成果。这些一出笼就过时甚至还没有出笼就发蔫的昨日黄花，却能够通过包装和推销手段得到赞许，再通过现行的举荐程序和评奖机制，变成杰出成果。多年来，由于不思想的人在管思想，管得学者没有了思想，没有了动力，没有了未来。中国学术界的这些弊端，使得一代代学者被改造成废人。在艺术界，情况同样令人沮丧。

文明的变革时期，悬置未来是不可思议的。凡是曾经走在世界文明前列的国家，无论定性定量的理性预言还是期待式预言，从

来都不曾间断。当下的中国，对未来的向往却隐退了。在平民同精英对立的网络世界，代表一个国家先知的精英阶层，如同文革时期的知识分子一样，整体地被推向了现实世界的敌对面。另一方面，精英阶层在现行风气的腐蚀下，很多人也已经变形和退化。美国有托夫勒(Alvin Toffler)、奈斯比特(John Naisbitt)、尼葛洛庞帝(Nicholas Negroponte)、科兹威尔(Ray Kurzweil)等众多受人器重的未来学家，欧洲有深刻影响世界进程的罗马俱乐部；中国有什么呢？有的只是低端产品的仿制者和擅长关系学的高手。几十年来，人们总是标榜青少年是国家的未来。可是，即便留学国外的中国青少年学生，给人的总体印象也是只会背诵常识和标准答案的应试机器，缺乏梦想和创造力。艺术是梦想和创造力的载体，中国的艺术在这点上分外苍白。

中国当代艺术的重要贡献是文化批判和社会批判，它是解构的。当代艺术不能满足于解构，它应当有建构。艺术家一旦确定了立场，解构比较容易实现；建构不同，它需要长期的锤炼。未来艺术具有引导建构的功能，可是艺术界绝少有人站到这条马拉松起跑线上。缪晓春的三维数字艺术，在中国属于最尖端的当代艺术形态，但技术水平还不敌上世纪末美国的科幻电影。至于超越现实的艺术观念，很难看到踪影。不少中国当代艺术家，依旧跟在欧美思

想界和艺术界的背后翻筋斗。

未来艺术是未来文明的一环，不能把它从现实中剥离出来单独研究。系统地看，它不仅涉及文明表层的各个方面，比如文化时尚、社会趋向、前沿科技、经济关系、国际关系、人与自然的关系等不断变异或摆动的状况，同时涉及宗教理念、民族渊源、民俗、国家意识、历史问题、传统学术等文明里层的恒久作用。遗憾的是，当代是标榜专才而忽视通才的时代，而未来学是通才的事业。因而，在现有的条件下，未来艺术只能调动各个领域关注未来的顶尖人物，共同切磋。这个前期铺垫，将是一个漫长的摸索过程。



#1 “花非花”之二 宣纸水墨 陈建辉
#2 诺日朗瀑布：九寨沟系列之89 水墨 刘国松