

'85以来现象与状态系列展
Phenomena and Situations since 1985

兩湖潮流

Trends in Hubei and Hunan

湖北/湖南当代艺术展

Chinese Contemporary Art in Hubei & Hunan

1985—
2009

广东美术馆编
GUANGDONG MUSEUM OF ART



公元出版有限公司

谭力勤

Tan Liqin



谭力勤的新式艺术号称“原始数码艺术”，把三维数码动画同装置艺术加以拼合。原始加数码，两个在生成时间上前后对立的对象，同“虚拟现实”这个词一样，构成自相矛盾的措词，体现出一位生活在美国的中国艺术家的生存逻辑，也揭示出开放世界当前面临的生存状态。原始艺术是历史形成的形态，数码艺术是虚拟的存在。前者是实在的、停滞的、自然生发的，后者是虚幻的、多变的、因人而异的。在数码世界中，虚拟空间、虚拟艺术、虚拟现实能使人面临人生永远也不可能真实体验的对象与情景，延长人生的有效时间，提高生命的质量，使得以往人类的生存状态变得单调、浅陋、幼稚、原始。

— 彭德

谭力勤

1957年生于湖南衡山。1993年获加拿大康戈迪亚大学美术学院硕士。现任美国新州罗格斯大学教授和北京大学兼职教授，居美国新泽西州。

个展

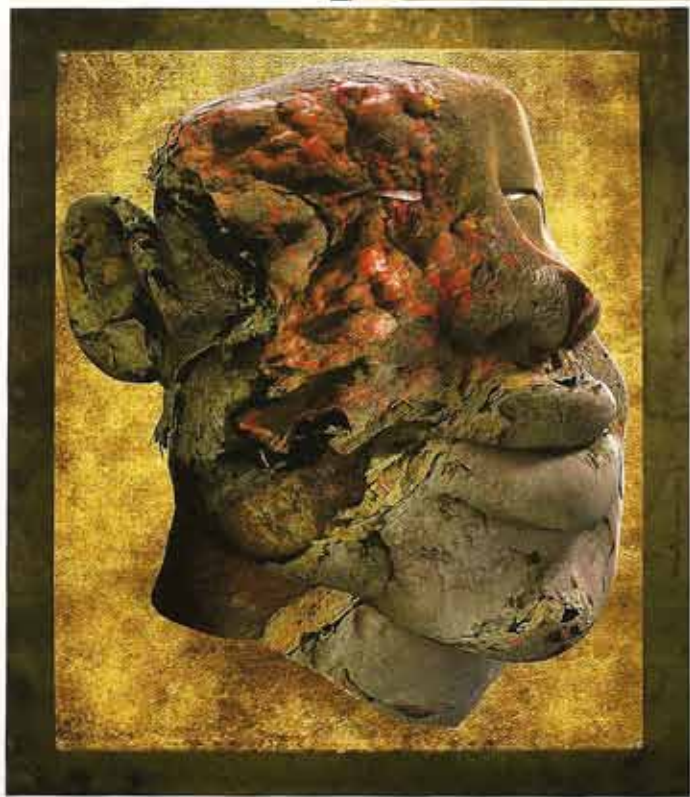
- 2008 “数码原始——谭力勤数码动画装置大型个展” 中华世纪坛世界艺术馆 北京
- 2006 “科技与宇宙学探索之路” 新州挪易兹美术馆 美国
- 2005 “数码动画艺术与谭力勤” 国家动画中心 英国
- 2005 “数码原始艺术” 多伦现代美术馆 上海
- 2004 “数码原始艺术” 新州罗格斯大学Stedman画廊 美国

联展

- 2008 “国际现代数码艺术邀请展” 温扎威德当代艺术中心 俄国
- 2007 “电子艺术大赛” 奥地利
- 2005 “国际数码艺术展” SIGGRAPH数码艺术画廊 美国
- 1986 “湖南省青年美术家集群展” 中国美术馆 北京
- 1986 “’85青年美术思潮大型幻灯展” 珠海画院 珠海



1995年，湖南美术杂志《画家》杂志编辑，左起：袁庆一、谭力勤、何山、李路明。
1995年，武汉美术约稿，左二为谭力勤。
1986年，“’85青年新潮美术大型幻灯展暨学术研讨会”，珠海画院，左一为谭力勤，右一为费大为。



桥脸_三维动画与数码石板印制_2006-2007



树结骸骨_动画装置和数码原木印制_2004
 数码无血_装置_2008
 禅庵中的永恒异体_互动动画装置_2008

跨越两极，兼并中西

——谭力勤的原始数码艺术（节选）

彭 德

跨越两极

长期客居北美的中国画家，大都消失在狭小的个人空间，谭力勤属于例外。他如同囊中之锥，只要存在，就会脱颖而出。他是那种不安分守己的人物，向往现实中不存在的境界。这注定了他会脱离现实，寻找自己的舞台，他找到的是原始与未来之间的一片处女地，一种新式的艺术。

谭力勤的新式艺术号称“原始数码艺术”，把三维数码动画同装置艺术加以拼合。原始加数码，两个在生成时间上前后对立的对象，同“虚拟现实”这个词一样，构成自相矛盾的措词，体现出一位生活在美国的中国艺术家的生存逻辑，也揭示出开放世界当前面临的生存状态。原始艺术是历史形成的形态，数码艺术是虚拟的存在。前者是实在的、停滞的、自然生发的，后者是虚幻的、多变的、因人而异的。在数码世界中，虚拟空间、虚拟艺术、虚拟现实能使人面临人生永远也不可能真实体验的对象与情景，延长人生的有效时间，提高生命的质量，使得以往人类的生存状态变得单调、浅陋、幼稚、原始。

对于艺术创作，数码技术同原始绘画技术的本质一样，都是幻想与灵感的载体。国画的载体是笔墨绢纸，装置艺术的载体是实物，行为艺术的载体是活人，影像艺术的载体是光影，未来艺术的载体将会是大脑皮层的生物波。这一切载体都不可能原封不动地复制现实，只能是外在于人或内在于心的假象。这些能够真切打动别人或自我的假相，都能自成系统地加以表达，也会随着时过境迁而落入俗套。

在谭力勤的作品中，他采用前人和古人采用过的兽皮、毛发、树根、熔岩、铸铁等材料，让这些材料对应相关的、具有象征意味的题材。兽皮系列中的数码国王、数码女皇，似乎在评议历史上一幕幕庄严的滑稽剧；熔岩系列似乎在诉说人生的偶然与脆弱；根雕系列似乎在刻画人生的缺憾；铸铁系列似乎在感叹人生的短暂。谭力勤表示，他的数码原始艺术是一个开放的结构，因为它自身会沉淀为新的传统，会过时，会变成后人眼中的原始艺术，而不会是永远领跑的先锋艺术。谭力勤创作的原始数码装置，在形式上走在了这个领域的前沿，在观念上又冷静地看到了这个形态的局限。

早在1985年，他就在他写的《中国艺术观念的未来特征》一文中，表达出一个年轻艺术家对未来的向往。他把“未来性”作为中国艺术观念变革的首要目标，强调“未来引导现在”。这既体现出他的敏锐和先见之明，也顺理成章地预示了他后来的艺术取向。

兼并中西

尽管谭力勤的艺术还不算国际新媒体艺术的顶尖领域，尽管中国美术界还没有沦为自我封闭的专业作坊，但谭力勤重返中国的两年间，仍然很少见到与之对话的艺术家。他不知道中国艺坛究竟有多少同路人，他们又在哪里？在中国造型艺术领域，学院派美术同数码艺术一直被视为两个不大相干的门类，学院派的手工作风依旧在扮演数码虚拟艺术的天敌。谭力勤固然不是撮合双方的使者，但他的工作却在努力证明，传统与未来、中国与西方，能够在新的艺术平台上携手出场。谭力勤把人们带进了陌生的艺术境界，由他自己虚拟的、不曾有过的境界，又能调动人们的感官经验，包括中国趣味与西方情调。

西方当代艺术情调偏重追求感官刺激的声画效果，同中国传统艺术的平和作风不协调。数码艺术作为一门年轻的艺术，它的从事者与接受者也是年轻的一代。这代人从总体上还没有遭遇重大挫折，缺乏跌宕起伏的人生经历，渴望在虚拟世界获得大起大落的心理体验，相关的艺术往往追求新鲜、离奇、意外、刺激，带有夸张、膨胀、变异、扭曲的特征。一百多年来先后诞生的摄影和电影等新艺术样式，在早期都有过类似的特点，以期引起关注。谭力勤在制作数码影像，也保留了年轻人喜爱的这些作风。跨世纪之际由美国引领的数码艺术，集图、文、影像、声音以及互动于一体，把电影语言中的画中画、多层叠画、声画同步、时空交错加以推进，扩展了传统声画艺术语言。随着新技术的不断出现，它将使任何构思都可能成为视觉现实，因而谭力勤的作品相对于他的想象，只是冰山浮出水面的部分。

中国古典艺术的趣味推崇自然、娴熟、老到的品格。谭力勤采用根雕、假山石和兽皮毛发之类的载体，作为原始艺术的替身。这类替身的特征是老弱病残。在祖先崇拜贯穿古今的中国，“老”是经典与完美的化身。中国书画讲究笔墨老辣，赞赏人书俱老。中国画讲究皴法，皴的本义是皮肤起皱，体现的是老人特征。谭力勤作品采用的中式根雕与假山石，造型老态龙钟。宋代以来，假山造型追求“皱瘦漏透”。皱瘦对应老弱，漏透对应病残。《宣和石谱》记录宋徽宗题名的假山石六十一块，唯有一块拟人石料，取名老人石。不过谭力勤制作苍老残缺的根雕与假山石，显然不是礼赞而是对人生局限的感叹。他的作品，原始艺术成了数码影像变幻不定的舞台，形同中国古人所谓的床上叠床、屋中架屋。

—原载谭力勤个展画册，2008年



① 1982年6月，“神农架会议”部分与会人员合影，左起：彭德、皮道坚、周韶华、沈鹏、鲁慕迅、陈方燕。（彭德提供）

② 1985年，彭德与《美术思潮》特约编辑高山富在南漳县印刷厂（思潮创刊号印刷处），（彭德提供）

③ 1985年4月，“黄山会议”部分与会人员合影，左起：邓平祥、陈新民、李正天、尚扬、王怀庆、苏笑柏、李冰、詹鸿昌、郑姓天。（尚扬提供）

④ 1985年10月，“中国画新作邀请展”参展艺术家在武汉展览馆前合影。（彭德提供）

1982

3月，彭德《审美作用是艺术的唯一功能》在《美术》杂志第5期发表。《造型艺术》《美学文摘》《文汇报》转载与评介，《美术》第12期发表王仲批评文章，《新美术》设专栏质疑与批评。

4月，由《美术》杂志和湖北美协〔原中国美术家协会湖北分会（下同）〕联合召开美术研讨会。与会路线从武汉东湖起，经襄阳隆中、武当山、神农架、昭阳故里、屈原故里、三峡，到宜昌散会，历时28天。会议发言集中在神农架，史称“神农架会议”。会议由《美术》杂志编辑部主任何密主持，与会者有陈方燕、周韶华、鲁慕迅、沈鹏、叶朗、皮道坚、贾方舟、翁文德、张士增、彭德、金忠群、钱平、陈云英、葛晓琳等近20人。

7月，湖北“晴川画展”与“申社”联展在武汉举办，《美术》杂志发表专版介绍（1982年7月刊）。



1983

7月，周韶华“大河寻源——画展”在中国美术馆举办，以《黄河魂》为代表作，以“全方位观照”为主要创作思想。

1984

4月，彭德由宣城县文化馆调至湖北省美协，筹办美术理论刊物。

张志扬、张玉能等人发起并组织武汉地区中青年美术工作者研讨会，同美术界交往的成员有哲学家张志扬（武汉大学）、陈家琪（徙上海）、邓晓芒、朱正



- ① 1986年，“'85青年新潮美术大型幻灯展暨学术讨论会”期间部分与会者合影。左起：谭力勤、谭斯慧、刘典章、彭德、皮道坚。（彭德提供）
 ② 1986年，《中国美术报》第29期评选1985年“中国美术界十件大事”。其中第一件大事是《美术思潮》创刊，第十件事是湖北省美协在武汉举办的“国画新作展”。
 ③ 1986年，湖北省副省长王汉章、中国美协书记处书记葛维墨在杨之光、周韶华、尚扬等人陪同下，参观湖北省美协举办的展览。（尚扬提供）
 ④ 1986年“艺友画会作品第二次展”部分参展艺术家合影，左起：江中潮、冷军、燕柳林、宫建中等。（曾琳提供）

美术理论人才。这是中国美术界首次举行理论评奖。

1986

2月，《中国美术报》第29期评选1985年“中国美术界十件大事”，中国美术家协会机关刊物《美术家通讯》予以转载。同时，《美术思潮》编辑部主持召开了中国画创作问题的讨论会。

6月，《美术思潮》1985年年奖揭晓，获奖者有陈丹青、李小山、鲁萌、张志扬、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。

6月，“大学圈画展”在武汉大学行政楼一楼展厅举办。肖丰、宋叶中、罗彬、吴国全（黑鬼）参展。该

展为武汉高校在当时响应全国'85新潮美术第一个自发组织的群体展览。

7月，湖北省美协与湖北省侨联共同举办“归侨女画家李青萍画展”。

10月，香港《九十年代》派人采访《美术思潮》编辑部。随后该刊开辟《中国美术界新锐的冲击》栏目，称《美术思潮》《江苏画刊》《中国美术报》为“两刊一报”。

11月，“艺友画会”第二次画展在江汉工人文化宫举办。江中潮、燕柳林、杨继东、冷军、宫建中、岑龙、沈飞、蔡卫东、谢逢春等参展。同时，艺友画会首期简报——《湖北青年艺术节专版》问世。

11月，“湖北青年艺术节”分别在武汉、襄樊、黄石、沙市、宜昌、十堰等9个城市全面举办，该展共



香港《九十年代》
2014年9月

中国美术界新锐的冲击

85年全国美术界十件大事

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ▲《美术思潮》创刊 ▲“85青年新潮美术大型幻灯展暨学术讨论会” ▲《中国美术报》创刊 ▲《美术家通讯》创刊 ▲《江苏画刊》创刊 ▲《湖北青年艺术节》举办 ▲《湖北青年艺术节专版》问世 ▲《湖北青年艺术节》在9个城市全面举办 | <ul style="list-style-type: none"> ▲《中国美术报》创刊 ▲《美术思潮》创刊 ▲《江苏画刊》创刊 ▲《湖北青年艺术节》举办 ▲《湖北青年艺术节专版》问世 ▲《湖北青年艺术节》在9个城市全面举办 |
|---|---|
- （《美术思潮》编辑部提供）
1986年

湖南大事记

1979

湘籍画家萧惠祥完成机场壁画《科学的春天》设计。

1982

9月，湖南“磊石画会”在长沙成立，主要组织者罗政、邓平祥、刘采、罗政，参展艺术家揭湘元、刘庄、范宇、李自健、贺大田、冯椒生等12人。并在长沙东牌楼“少年之家”举办首届“磊石画会”展览，展出作品80余件。

1984

5月，湖南“野草画会”成立，主要组织者莫鸿勋、吴德斌、王水清，并举办“野草画会”第一回展，莫鸿勋、吴德斌、王水清、陈秉耕、陈志强等参展。

10月，第二届“磊石画会”作品展，罗政、邓平祥、刘采、揭湘元、刘庄、范宇、李自健、贺大田、袁庆一等18人参展。展出作品110件。

12月，湖南青年美术家协会筹委会成立，其筹委会执行成员12人。

1985

4月，湖南青年美术家协会正式成立，通过选举产生了由朱训德、雷宜铨、谭冬生、邹建平、李路明、李自健、曾正明、任家臻、刘云等11人的主席团和执行主席。

4月，由中国美协、中国艺术研究院主办的“黄山油画学术会”在安徽黄山举行，詹鸿昌、邓平祥应邀出席。邓平祥提交《论陈丹青》论文。

5月，“前进中的中国青年美术作品展”在中国美术



界的强烈关注。11月25日，中央美院当代艺术理论
研究组邀请随展的青年艺术家在中央美院举行了座谈
会，中央美院部分学生、研究生、教师以及其他院校
学生和报刊编辑、理论家共100余人参加了座谈会。
座谈会上中央美院师生与邓平祥、李路明发生激烈争
辩，争论焦点为：当下是破坏为主还是建设为主。
《湖南青年美术家集群·中央美院座谈会纪要》由
《美术》杂志1987年第2期全文发表。

11月，“中国当代油画展”在北京中国美术馆举办，
邓平祥的《风暴之碑》入选，并被收藏。

1987

10月，“中国首届油画展”在上海举办，贺大田、邓
平祥、李自建、莫鸿勋等14人参展。

12月，“中国当代油画展”在美国纽约举办，邓平祥
《老桥》入选。



造性的思维转换。正如大海航行要有舵手一样，革命需要思想指导；同样，现代艺术也需要有理论的启迪。

事实上，在一个价值观动荡时期，理论实践比艺术探索更具有挑战性，因为没有新的批评理论的铺垫，一切新的艺术探索都无法昭示新的价值内涵。从这个意义上说，理论家则要比艺术家更具有牺牲精神与奉献精神。而湖南早就有“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”（范仲淹语）的人文传统，这种深沉的忧患意识和以天下为己任的坚定历史责任感与使命感，无疑赋予了湖南人特殊的牺牲精神与奉献品质。与此同时，门户开放带来的文化差落，使站在无数历史巨人肩膀上的湖南人尤其感到这种失落。所以，在这种剧烈变化中，湖南艺术家纷纷选择了理论性创造，就是因为理论创造中包含了文化缅怀与治愈现实创伤的诸多思想性功能。

2004年12月16日于通州

—原载《批评之路》，湖南美术出版社，2007年

《画家》群体的档案摘要

李路明 邹建平

《画家》群体称谓的由来

在'85时期，典型的艺术群体是由若干艺术取向一致的年青艺术家自主组成，且发布若干宣言，自费在各种代替空间举行若干展览，作品的针对性在于冲击专制体制下的一元化艺术格局。那么，所谓《画家》群体并不具备以上特征，所以严格来说，这个群体当时并不存在，只是因为'85新潮期间创办的《画家》丛刊的主体人员是由几个从事现代艺术实验的年轻编辑组成，刊物的宗旨也是着力于推广当时尚处于萌芽状态的现代艺术（今天人们则称“当代艺术”，当时称为“现代艺术”或“前卫艺术”）；同时这几个年轻编辑除了致力于刊物的编辑工作之外，又积极从事各种现代艺术的组织活动与艺术批评及艺术创作。后来，也即批评家张蔷（《中国美术报》社长，1988年移民去加拿大）在1987年撰写的《绘画新潮》（江苏美术出版社1988年版）中首次以“《画家》群体”的称谓讨论了这几个年青人的艺术工作。之后，这个称谓就一直沿用在各种有关中国当代艺术的专著与文献中。

《画家》的始末

1984年冬，李路明即将研究生毕业，当时其分配去向为《文艺研究》或中国美术馆研究部，但李路明却要求回老家湖南工作。此时，同学高名路已提前进入《美术》杂志社实习并将留用工作，李与高已观察到中国现代艺术的种种萌芽现状而未能获得有效传播，李路明便计划创办一个专门推介这些艺术现象的刊物，并与高约定所谓的“南北呼应”。带着这个想法，李路明回到湖南去寻找能让他创办刊物的单位，在与湖南美术出版社社长郑小娟接触过程中，获知正在筹备一个名为《红黄蓝》的刊物，正缺编辑人员。当李谈及他的有关刊物的设想时，得到郑的支持。1985春，李路明来到湖南美术出版社工作，当时《红黄蓝》的筹备工作已经开始，由萧沛苍负责，其内容主要为连环画，李面临的第一个

问题就是改变其性质而成为推介中国现代艺术的阵地。这个想法获得了萧沛苍的认可与支持，接下来便着手退稿与重新组稿。李赴北京组稿，谭力勤赴浙江组稿，谭发现当时浙江美术学院（现名中国美术学院）的谷文达创作了大批实验水墨，兴奋报告，编辑部当即决定创刊号重点推介谷的作品。而谷文达相告，他的作品曾有些刊物编辑有兴趣但从未通过审查，年轻的谭将信将疑，但他还是死马当活马医，将稿子准备得十分充分并交与了正在筹备中的刊物。创刊号由于主管部门即湖南省出版局的审批过程漫长，加上扉页创刊词与内容过于激进而需重新调整，其延至11月才问世。而此期间，大约是英雄所见略同，有同样艺术取向的，由湖北彭德负责的《美术思潮》7月问世。紧接着，位于北京的由刘骁纯与栗宪庭编辑的《中国美术报》也问世。鉴于《美术思潮》以艺术思潮文字为主，以《中国美术报》中国现代艺术动态报道为主。且前者为月刊，后者为周报，以短频快见长。而湖南美术出版社拥有较强的经济实力。《画家》在创刊过程中，定位于8开全彩色的、以现代艺术家个案推介为主的季刊，由于它的定位，在中国现代艺术风起云涌的'85时期，缺乏及时跟进的推波助澜效应而未被批评界视为此时期中国现代艺术中最具影响力的媒体。但由于它以前所未有的全彩大篇幅、全面系统地展示一个艺术家的前卫之作，而引起众多前卫艺术家的高度回应与关注。

1988年，萧沛苍被任命为湖南美术出版社副社长，李路明则调任画册编辑部主任。此后，李路明的出版重心转到当代艺术理论与当代艺术个人画册的出版。从该年度开始，邹建平调任《画家》编辑部主任，《画家》则由邹建平接手。此期间，刊物自第9期开始调整到专辑的形式，如《1988年中国西南现代艺术》《中国当代女画家》《中国架上(油画)绘画》《中国当代水墨探索》《海外华人艺术家、留学生绘画》《在实验性和商业性之间的广东美术》等专辑。艺术家个案的篇幅进一步扩展，因其装帧与用纸，而成为当时介绍中国现代艺术最奢侈的出版物。1989年6月政治风波之后，艺术界对《画家》的指责进一步升级，出版社压力倍增，邹需经常到上级主管部门去汇报解释。1991年春，因发表孙平以军队战士遗精的床单为材料的作品而导致激烈的批评。主管部门抽调最近待发的一期刊物审查，此期为《大地震——盲流艺术家专辑》，内容主体为温普林编辑的圆明园艺术家为主，又恰逢圆明园艺术家被清理时期，湖南省出版局同时也接到更高部门的具体意见，1991年夏，《画家》由此停刊。

《画家》1985年11月创刊，1991年底停刊。期间断断续续共出版16期，取缔已编发的2期。共计发表艺术作品2000多幅，艺术思潮批评及个案批评的文字150余万字。在此期间，许多当时初出茅庐的艺术家如王广义、张晓刚、李山、尚扬、谷文达、吕胜中、刘小东、周春芽、毛旭辉、叶永青、潘德海、毛焰（当时为大四学生）等现已成为当代重要的艺术家之一。

结论：它与同时期的《中国美术报》《美术思潮》《江苏画刊》（人们习惯于称为“一报二刊”）一样，在当时艺术刊物非常有限的年代，是中国当代艺术格局中一本重要的艺术刊物，为推动中国当代艺术从萌芽到成长发展发挥过它独特的作用。

《画家》群体介入的艺术活动与艺术批评

《画家》群体的主要成员同时以刊物为平台，积极主动介入湖南各艺术群体的展览活动。其参与组织的艺术活动有“0艺术集团展”（1985年，长沙烈士公园）“立交桥艺术展”、（1985年，长沙青少年宫）、“湖南青年美术家集群展”（1986年，北京中国美术馆）、“贺大田老屋个人展”（1988年，北京中国美术馆）、“西南现代艺术展”（1988年，成都展览馆）等。在这些艺术活动中，群体成员除了作为参展艺术家的身份之外，扮演的角色更多的是今天被称之为“策展人”的角色。

同时，成员之一的李路明又致力于艺术批评的写作。此期间发表了《关于“灵性绘画”新阶段的构想》（《美术》1985年7期）、《破坏与重建》（《江苏画刊》1986年3期）、《关于新形象》（《江苏画刊》1988年7期）、《画家笔记》系列等批评文章四十余篇。1989年6月之后，李转向艺术创作。另一成员邹建平则以《画家》刊物为平台发表了《忧郁的张晓刚》《因列车晚点而生发的故事》《大毛》《叶永青和他的大招贴》等画家个案批评文章20余篇，大部分

文章为目前颇具影响力的艺术家的平生第一篇评论。

《画家》群体的艺术创作

参见吕澎《中国现代艺术史1979—1989》中《〈画家〉群体》一节。

《画家》的主要成员（以先后进入刊物工作为序）

萧沛苍，1942年生，毕业于湖南师范学院美术系。刊物创办之初的编辑部主任，后湖南美术出版社社长，2003年退休。

李路明，1957年生，1984年毕业于中国艺术研究院。刊物的策划与发起者，负责1985至1987年的刊物主体编辑工作。1995年任湖南美术出版副社长，2005年辞职专事艺术创作。

谭力勤，1957年生，1984年毕业于中央美术学院美术史论。刊物创办人之一。1987年留学加拿大。现居美国，为新媒体艺术家。

何山，1942年生，毕业于中央工艺美术学院。1987年至1988年任刊物编辑部主任。1989年移民美国。现为职业艺术家。

袁庆一，1960年生，1984年毕业于中央戏剧学院。1987年至1988年为《画家》编辑。1988年留学日本，现居法国，为动画艺术家。

姚阳光，1962年生，1984年毕业于广州美术学院。1987年至1988年为《画家》编辑。现为湖南出版集团教材公司副总经理。

邹建平，1955年生，1977年毕业于湖南师范大学。1988年至1991年任刊物编辑部主任。现为湖南美术出版社副社长。

刘昕，1957年生，1983年毕业于湖南师范大学美术系。1989年至1992年为《画家》编辑，现任湖南美术出版社编辑。

—原载《当代艺术与投资》2008年第3期