

2005.9

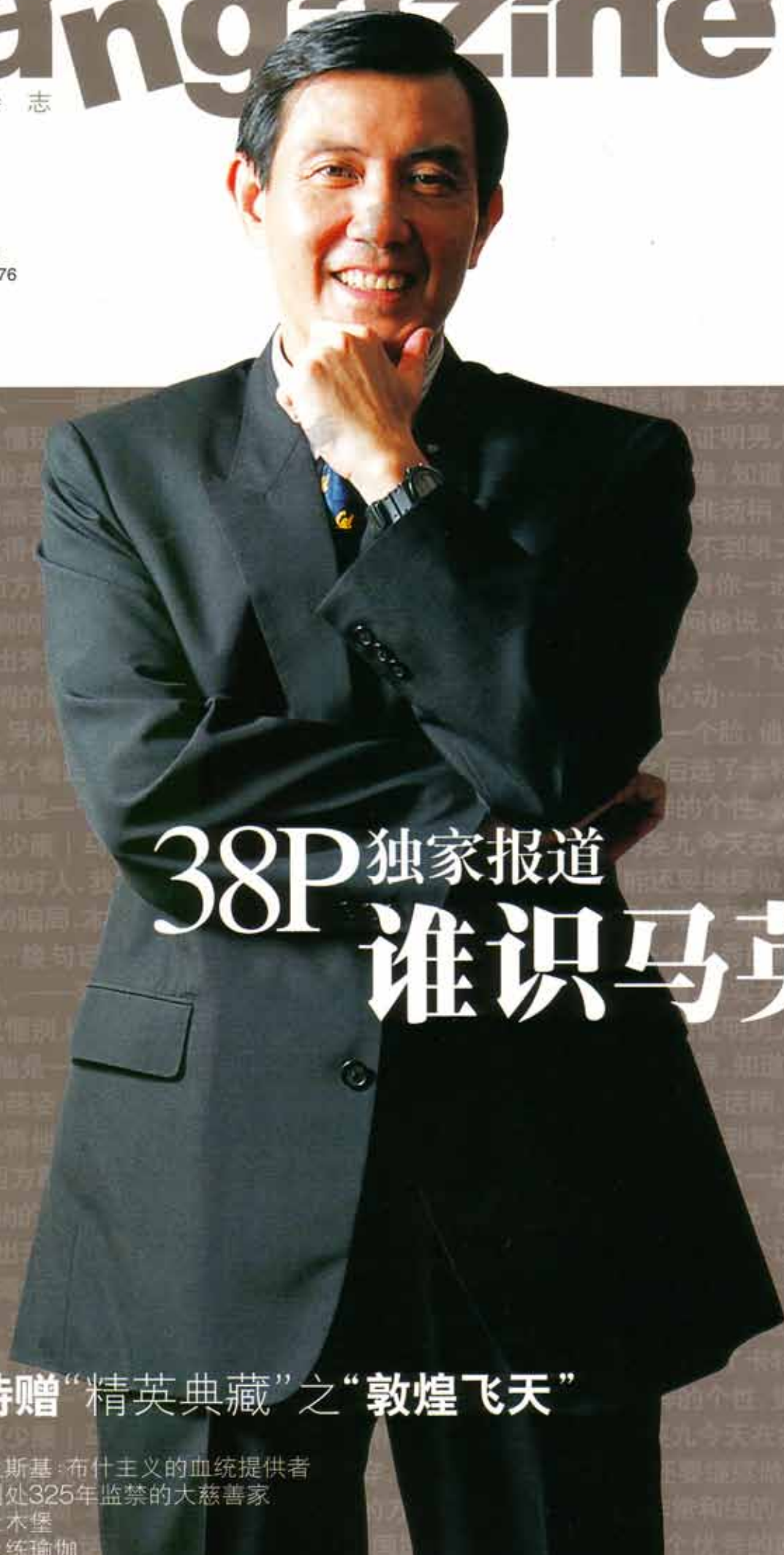
总第26期/九月号

国内统一刊号:CN44-1577/G

国际标准刊号:ISSN 1672-5476

邮发代号:46-99

定价:人民币28元/港币48元



38P 独家报道 谁识马英九

随刊特赠“精英典藏”之“敦煌飞天”

- 大片 原乡
- 掌权者 夏兰斯基: 布什主义的血统提供者
- 坏人 可被判处325年监禁的大慈善家
- 战场 日落土木堡
- 健康 真男人练瑜伽



在当今万马齐喑的艺术市场,传统的架上绘画与观念艺术少有新标签式作品诞生。艺术的表现形式的发展直接影响甚至决定了艺术前行的道路。而新的媒介,比如数码技术,却在兴起,用数码技术制作的动画,在各国的文化市场获得大众的追捧,以写实性、叙事性、趣味性为主要特征的动画,甚至代替了小说、戏剧,成为传播力最有效的叙事形式。

当电脑迷们陶醉于“虚拟社区”、“虚拟主持人”等虚拟世界的元素时,有没有人反问过,既然是虚拟的世界,为什么在表现形式上要以模拟现实世界为评判标准,用“三围”,用“大眼小嘴”这样的传统标准来评判“虚拟主持人”?在虚拟的世界里,人的思维还是倾向于选择一种已经熟悉的认知当中,比如要有具象的人的形状,具象的环境……

在谭力勤的“数码原始艺术”展览里,却可以看到不同的虚拟世界。这个世界和动画所采用的表达方式是一样的,是软件、程序等计算机语言,但是承载的内容是完全不同的——在展览现场可以看到数码艺术的几种表现形式,一种是把三维动画图像印制在不同肌理的半透明的兽皮上,然后用特别的夹子和棉绳绷紧在木框中,挂在墙上,类似狩猎民族打靶归来,把猎物悬挂在墙上,一种是通过投影机把三维动画投射于半透明的兽皮上,产生一种湿润、透明、透亮而又深

沉的动画效果,一种原始质朴的视觉呈现。还有一种是三维数码的肌理图像被数码印刷机印制于胶合板上,同时,每一幅数码印刷作品都伴随一台LCD电视机,电视机里展出中国五行观念的金、木、水、火、土的动画,当然不是日常可见的这五种元素的具象的表达,五行在中国哲学中是对自然界的构成元素的分析,而谭力勤用五行作为意象,意在构建数码世界的“自然”。

在技术层面的探讨,是其作品的重要部分。比如Softimage/XSI是谭力勤三维动画制作的主要电脑软件,DPS Reality、Combustion和Premiere/Pro,为后期制作所用的软件,这些手段在传统艺术家眼中简直是天外来客。其实,操控这些数码软件的难度,丝毫不会亚于中国传统画家对笔墨的控制。

整个展览的主题围绕着“数码”与“原始”。“数码”是这个世纪人类文明最新的技术载体,而“原始”却是人类文化的童年时期,当用“数码”去表现“原始”,也即用当代人的思维方式去再现初民的思维,谭力勤似乎在试图表达:数码技术是短暂的,有限的,而

原始却是永恒无限的,任何现代数码技术都是可以取代的,而原始观念则永久地保留其自身的含义。今天的现代科技也许是明天的原始技能。

在谭力勤的数码世界里,尽管是“数码的自然”,一方面,他认为,在数码时代,人类必须改变原来的思维方式来认识一种的新的自然,但同样应该珍视“天人合一”的境界,这是原始民族的认知与理想,在数码时代也同样人类的理想,而作为一名艺术家,需在数码生命中探索自然与科技的和谐。

比如,那个非常美妙的作品“数码道舞”,电脑创造的三维优美的女人体和奔跑的国王被投影于半透明的兽皮中,暗喻着阴阳融合,五行相生相克,而兽皮的使用是印第安文明的主题,更是典型的原始文化的象征,那些纹索与铁钩把兽皮紧绷在木框里,那种皮质的紧张感暗示着原始文化与现代科技接触时的互相挤压,拉扯,但不得不互为语境。

反观谭力勤的艺术历程,便可知道他的作品之源与流,谭力勤出生在1950年代的中国,曾就读于中央美术学院美术史系二年制进修班,早年研习传统的中国水墨画,曾经是“八五美术新潮”的活跃分子之一,除了从事艺术创作以外,还发表过不少理论文章抨击过中国当代艺术,1987年求学加拿大,之后,从传统绘画转入数码艺术,至今已,旅居海外18年。

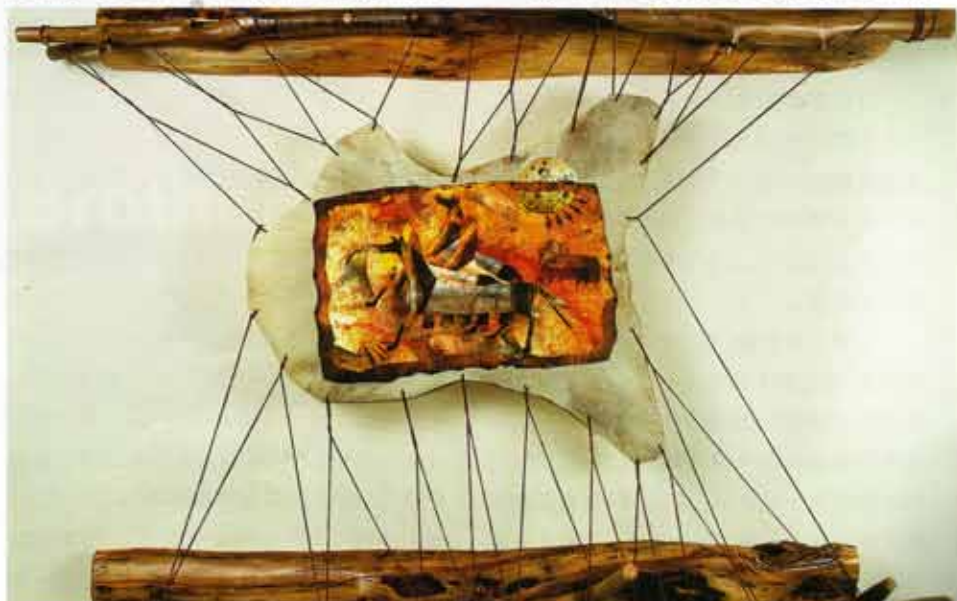
他眼中的自然,还是唐宋水墨画中的自然,只是把墨与毛笔换成了软件程序,来表达一种中国式的世界观,传统中国画亦探讨技术,画论中多有谈论墨与纸的关系,翻译成数码语言,成了三维动画的画面与兽皮。当谭力勤放弃中国传统的画技,转而使用一种基于西方逻辑的技术方式的时候,他的痛苦不言而喻。“当我刚开始用数码技术创作的时候,我的整个感情仿佛全部被冰冻起

来,好像有一个人用刀在冰块上切割,发出凌厉刺耳的声音,在自由发挥情感之前,你必须先忘却情感,因为数码的世界是逻辑的,严谨的,你必须先熟练掌握数码工具,才可能有创作……”

他的作品其实秉承了他的一贯的“探索性”,在观念方面,他热衷于探讨史前文化与当代文化之间的关系。在加拿大的求学经历,以及在美国的工作经历,使得他有机会从人类学的角度去探索观念艺术,比如他在90年代初就注意到美洲原住民的印第安文化同中国的藏族文化可能有关系,例如,两者的建筑、服饰、手工制品等竟然有相似之处,由此,他开始对北美和中南美洲的印第安文化进行研究,根据地质学、考古学和人类学的推断,数万年前,在亚洲东北和美洲西北的白令海峡封冻之时,来自亚洲蒙古高原的游牧部落便进入了北美,然后渐次南下,进入整个美洲地区,而蒙古高原的原始部落与青藏高原的原始部落,在地理上有所联系,或许,这可以解答印第安文化同藏族文化的关系问题。

这种原始时期的文化交融,与谭力勤的自身的经历有某种隐喻的关系,当一个携东方绘画传统与观念的艺术家,进入一个西方美术的语境时,这种对抗与融合是如何发生的?谭力勤自身的挣扎就如同他的“兽皮系列”一样,那一张张被绷紧的印制了动画的兽皮始终给人以紧张感,而次年创作的“树结+4”系列,在表现形式上就显得舒缓,一种自由、舒畅的节奏开始出现,“逍遥游”的志趣不紧不慢地渐次流露。

这也即谭力勤对自己的总结:“道教是我生命中最重要的一种生存哲理,而最终的科技革命和发展将导致我们自然生命的延伸——数码自然,我称其为道式数码生涯。”



196

后面
|艺|术|



道式数码生涯

