

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。他如同壘中之錘，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。国画的载体是笔墨纸砚，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阔路人，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，皴的本文是皮肤起皱，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，2006年
