

# WORLDART

世界艺术

2008 Nov. No.77 Contemporary Volume

专题(六) 中国幻想:首展  
SPECIAL TOPIC(VI) CHINA'S FANTASIES

ISSN 1. 13-9361



9 771813 9 6008



陈曦 《中国记忆·毛主席逝世》 155×210cm 2008年

Post-abstract Paintings / Fan Di'an 后抽象绘画/范迪安

Chen Danqing Ma Kelu Feng Lianghong 陈丹青、马可鲁、冯良鸿绘画展

Return to Modern Times : Forward or Backward? / Rong Jian 荣剑/重返现代:前进还是倒退?

Xu Liang / Chen Xi's separate edition 陈曦的单行读本/徐亮

Ma Baozhong / Crating a Visual Theater of Power 马堡中/创造一个权力的视觉戏剧

NingNing / Talk with Ye Jintian beyond A Dream of Red Mansions 与叶锦添谈《红楼》之外/宁宁

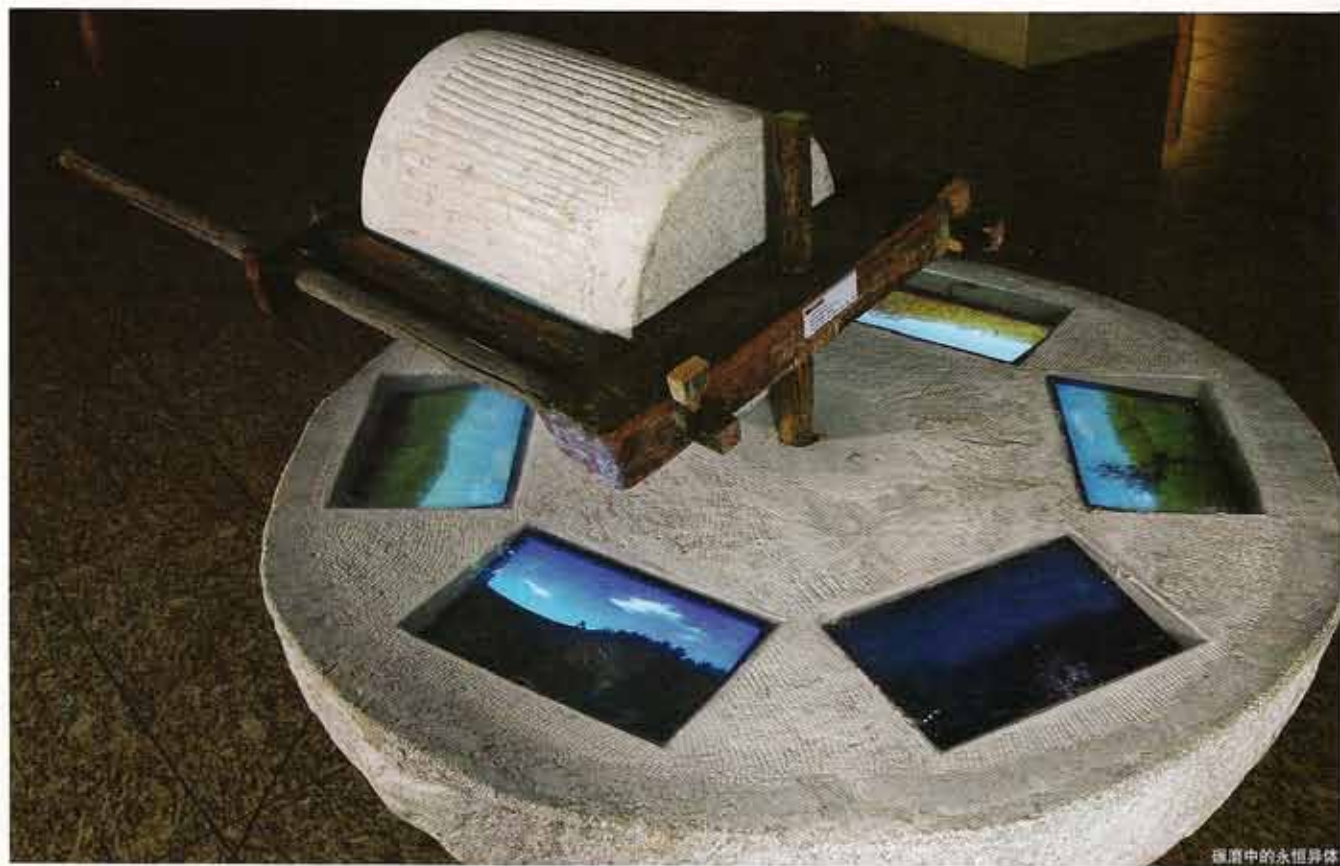
## “Digital-Primitive” is Important Because of Its Revelation

### 《数码原始》，重要的是启示……

□ 徐亮 By Xu Liang

他是中国 85 美术新潮的活跃分子之一；  
他是 20 年前转入数码艺术领域，独创“数码原始”形式的奠基人；  
他是美国新泽西罗格斯州立大学终身教授，北京大学和中国传媒大学兼职教授；  
他是美国 SIGGRAPH 数码艺术画廊评审，SIGGRAPH 学生动画竞赛评审主任；  
他亦是当下中国动画艺术教育的启示者和布道者。

*He was one of the key activists during the 85' art trend of China. He transferred to the field of digital art a decade ago and since has created the original "Digital-Primitive" form. He is a tenured professor at Rutgers University (New Jersey, USA), and is currently serving as an adjunct professor of Peking University. He has served as the juror of the digital art gallery and as a curator of the animation competition at SIGGRAPH. He is also the leader of contemporary Chinese cartoon art education.*



画面中的永恒身体

谭力勤《数码原始》展览 2008 年 11 月 12 日在中华世纪坛世界艺术馆开幕。

在谭力勤先生看来，数码艺术与原始技术的结合是未来艺术创新的新天地。其前景广阔无边。其表达方式可阐述为“Digital <math>\infty</math> and Primitive  $\infty$ ”，也就是说：数码是短期有限性的，而原始是永恒无限的，任何现代数码技术都是可被取代的，而原始观念则永久地保留其自身的涵义。今天的现代科技也许是明天的原始技能。谭力勤教授自称为“数码自然艺术

家”，认为“数码自然”艺术应借用数码科技的虚拟达到“天人合一”的境界。人类必须改变其原来思维方式来认识一种新的自然，因为它不是一种人类熟悉的实物，而是人类心灵科技虚拟的新空间。

本次展出的作品把现代数码科技与中国几千年的农业工具紧密地结合了起来，采用互动动画的形式来展现他对中国几千年农业文化的当代释解。作品包括古老大秤，稻谷风车，岩石磨盘等，而每一件作品则有不同的探索主题和技

术难度，轻松表达自己的思想这是此展览名称的绝好释义。

对中国的艺术界来说，本次展览重要的不是展现，而是通过作品的原始思考方式和技术手段给我们提供了诸多的启示和布道的意识。在探索数码原始和自然艺术的基础上，谭力勤教授近半年来兼职于北京大学前卫动画工作室。在我国日渐发展的数码和多媒体艺术教育和创作上视野和思路得以拓宽，为我们的艺术生态提供了多样的可能性和可以借鉴的范本。

# Wandering between Two Extremes

-Tan Liqin's Artistic Experience

## 两极间的游走

——谭力勤的艺术历程

□ 刘礼宾 By Liu Libin

### (一)“艺术家”与“批评家”双重身份的获得

1984年，谭力勤获第六届全国美展优秀奖。次年，他的论文《中国艺术观念的未来特征》获《美术新潮》杂志佳作奖。两个奖项聚集在谭力勤身上，确定了他的“艺术家”与“批评家”的双重身份。

第六届全国美展的“保守性”成为激发“85美术新潮”的部分动因，在这届美展的研讨会上，谭力勤对这届美展的作品以及组展模式进行了批判。在《中国艺术观念的未来特征》一文中，谭力勤则表达了对未来艺术的向往。谭力勤在这两次成功中，表现出他精神世界的一个倾向：破旧立新——这和“85美术新潮”的精神指向不谋而合，他由此成为“85美术新潮”的代表性艺术家和批评家之一。

谭力勤和“85美术新潮”两个重要事件相关。一，作为湖南美术出版社《画家》杂志发起人之一和执编的他，在《画家》杂志上对谷文达进行大幅专题报道，这是谷文达首次在国内媒体露面，可视为谭力勤作为“批评家”的又一次出击。二，参加1986年由《中国美术报》和珠海画院联合主办的《“85青年美术新潮大型幻灯展暨学术讨论会”，作品《万物化生》在这次讨论会上得以展示，并得到了一定程度的重视，这可视为谭力勤作为“艺术家”的又一次出场。

80年代的谭力勤是怎样看待“艺术家和批评家的关系”这一当代艺术中颇受关注的课题的？他在1987年湖南美术出版社出版的《现代美术理论文集》“错开的五官——我的批评观之凿透”一文中表达了自己鲜明的立



树结发畜 数码钢板印制 238 × 208cm

岩熔人体II 数码钢板印制 238 × 208cm





数码无盘

场。他认为“艺术批评是一种审美主体创造。有主体意识的批评家，才能成为艺术创作的另—生产力。直接进行艺术财富创造。其文章本身，不仅有认识价值，更重要的是有审美价值，批评家本身便是艺术生产者。为此，如其称呼艺术批评家不如称批评艺术家更确切”。可知谭力勤将艺术批评视为一种与主体生命相关联的审美创造。它把“批评家”视为“批评艺术家”的观点，显示了他“艺术家”的本性。通读全文，谭力勤对“生命力”、“直觉”、“感性”、“情感”的推崇明显与80年代尼采哲学、“生命哲学”所营造的文化氛围相一致，而作者相对客观的分析态度则和他的知识积累以及80年代对理性反思的推崇相呼应。笔者在此无意对其批评观进行讨论，只想明确谭力勤当时的批评观和其未来的发展道路之间的呼应关系。由80年代谭力勤的批评观可知，现今的谭力勤成为一位专职艺术家是情理之中的事。

## (二) 传统符号的波普式拼贴

苏晓华在《不彻底的波普热》一文中(1986

年12月《美术》杂志)对谭力勤的作品《万物化生》进行了分析和推荐。苏晓华在对劳申伯格影响下的中国波普热进行批评的基础上，以“摆脱传统之禁锢”的程度为衡量标准，对《万物化生》进行了肯定。在苏看来，“这件作品在中国画制造材料上所采取的极端行为已远远超过了谷文达的文字系列，但就视觉图式自身的张力看却不及谷文达的图像的张力感觉强烈”。现在看来，苏的评价还是比较中肯的。在笔者看来，这件作品的观念性要强于作品本身的形式感，作品形式与卦象图(乾、坤)之间的对应有些简单化了，这无疑削弱了作品的文化批判力。将该作品置于上世纪80年代的艺术氛围中，这件作品又具有了某种必然性。在当时的文化氛围中，对“中国画制造材料”作如此尖锐的揶揄，由此带来的对传统文化的质疑，无疑会对当时的传统坚守者形成强烈的冲击。

从1987年到90年代初，游走在国外的谭力勤继续了他在国内的创作思路。1990年4月，他在康戈迪亚大学VAV画廊展出了《竹文化系列》作品。将竹子作为冲击中国传统文人

画的利器。其中的重要作品《天干与地支》中的8个斗笠被分别标示了“甲、乙、丙、丁”(天干)和“子、丑、寅、卯”(地支)8个文字，颇具原始、粗犷的意味。这件作品明显延续了《万物化生》的创作思路，并另有拓展。艺术家对原始文化、传统文化的挖掘和转用较以往更加深入和强烈。在笔者看来，这是身处海外的谭力勤对祖国传统文化的自觉强调，也是他继往思路的进一步深化。在此之后他创作的“巨型算盘”把现代中国画装裱在算珠上面，更是上述创作思路的进一步延伸。

湖南是楚文化的发源地，楚文化以崇尚原始、激情浪漫为特征，在中国文化中独树一帜。在中国近现代史上，湖南人扮演了举足轻重的角色，其行事的气魄酣畅与时代需要相符合——“湖南人”成为时世造就的英雄群体，他们也参与造就了一个新时代，参与建造了一个现代国家。20世纪80年代的湖南艺术创作一方面彰显了与原始艺术相联结的生命激情，另一方面则延续了近现代“湖南人”的入世和彪悍，作品充满了批判精神

和张扬的情感。由谭力勤20世纪80年代到90年代初的创作可以发现,他的创作与湖南80年代的文化氛围密切相关,谭力勤始终对传统文人画的孱弱之弊表现出高度警戒。同是对传统的挖掘和反思,谭力勤的艺术创作和批评文字与来自远古的楚文化遥相呼应——作为艺术家和批评家的谭力勤,他的理性思辨和源自本真的艺术热情交相辉映。

### (三) 原始文化与数码技术

1995年,谭力勤获加拿大夏雷顿学院动画艺术学院三维动画学士后证书;1996年,获加拿大夏雷顿学院动画艺术学院电脑图形设计学士后文凭。曾经作为“艺术家”和“批评家”的谭力勤作为“三维动画”专业教授和数码装置艺术家游走于美国、加拿大、新加坡、中国,进行着他的教学工作和艺术创作。

先进技术可能成为借助此类技术进行艺术创作的艺术家们的障碍,三维动画技术的复杂性众人皆知,所以“障碍性”表现得尤为明显。

1. 掌握技术的难度以及技术更新的频繁使

大多数从业者不能在艺术创作中游刃有余。

2. 熟练掌握三维动画技术的从业人员很可能沉迷于技术的玩味,而使艺术创作丧失了原初动力,成为“为技术而技术”的“专业”人员。
3. 传统的雕塑、绘画技法本身和艺术创作有着密不可分的关系,已经不能仅从技术层面来认识这些传统技法,其与艺术创作血肉相连。与这些传统技法不同的是,三维动画技术本身具有相对的独立性,向上追溯,它不是和传统艺术技法有血脉关系,而是和科学技术、数理知识有更多的关联,其本身的逻辑性和科技基础可能和艺术创作的原有本质相背离。

作为传统意义上的“艺术家”(而非动画技师),如何穿刺这些“障碍”?这是关系到三维动画艺术家艺术创作的重要问题。谭力勤将寻找艺术创作的源头拓展到了原始文化,他借助三维动画技术,在对原始文化的重新诠释中,表达了对当代文化的态度。不同于上世纪对“中国画制造材料”的借用,谭力勤在新世纪的创作中,主要围绕北美印第安人原始崇拜、中国艺术哲学和原始传

说,非洲艺术的造型等素材进行创作。在此过程中,电脑技术成为他实现艺术作品的有效工具,在塑造艺术形象形体、制造艺术形象表面纹理、编辑虚拟动画等方面发挥着以往艺术手段所无法企及的功能。

在谭力勤的新世纪创作中,古老的原始文化与时新的数码技术构成了催生其艺术创作的两极,游走在这两极之间的谭力勤体验着时间的跨度,进行着艰难的勾连,作品则直接指向当下,催人深思社会环境和人类本身的真实处境。

### (四) 虚拟实体与现实装置

在“虚拟”和“现实”泾渭分明的条件下,人们对两者有两种态度:1.以实为实,以虚为虚;感知主体注重的是外物的实在性,而“心”在此平静如水,犹如镜面,缺少主动性。2.以实为虚,以虚为实,前者颇有佛教所说的“万物皆空”的意味,后者则仿佛在编造童话,虚构人间天堂。

铸脸 数码铜板印制和动画



但人们总是渴望穿越“虚拟”和“现实”。大到神鬼小说，小到路边占卜术士，都是我们的这种“需求”造成的“供应”。网络技术、电脑软件迅速更新换代的今天，“虚拟”和“现实”的关系较以往更加复杂。我们所处的城市成为了“物理形态的实在之城”和“信息交织而成的虚拟之城”的综合体，“信息交织而成的虚拟之城”越来越具有“物理形态的实在之城”的实在性，而“物理形态的实在之城”越来越具有“信息交织而成的虚拟之城”的虚拟性。“虚拟”和“现实”之间

“纯艺术形式动画。”这是他提出的新概念。也是他的主要研究方向。对谭力勤来讲，这一类动画是动画与绘画、雕塑、装置、印制(版画)、行为艺术综合而成的一种互动装置艺术样式。在这一综合类型中，动画已变为艺术作品的一部分，因此对它的展现与播放需要走向多样化。

在电脑营造的虚拟世界之外，亦即现实世界之中，谭力勤把虚拟世界中建造的形体通过喷绘、转印、塑形等多种手段进行具体化。

烈的社会批判性和现实性，更重要的是他们在此系列作品中把观念动画与动画装置紧密地结合为一体，动画中有一种强烈的力度感、量感和不断重复的节奏。所有动画的因素都紧紧与观念相连，从而表现出一种“不现实的现实”，“不可信的‘可信’”状态。

由创作数码动画作品到创作数码装置作品的转化，谭力勤在“虚拟”和“现实”之间进行了双重穿刺：由现实杀入到虚拟，再由虚拟杀回现实。在这“杀入、杀出”的过程中，



岩熔+6装置

的关系甚至在某些领域发生了颠倒。当代都市人穿越于虚实之间，基于这种经历形成了一种带有普遍性的社会心态，并渴望找到一个平衡点。仅有神鬼小说和占卜术士是不够的，作为艺术家的谭力勤在两个层面对“虚拟”和“现实”进行了穿刺：1. 借艺术之“虚”穿刺生活之“实”，这是所有出色艺术家都在进行的工作。2. 借电脑模型、电脑绘画衍生创作装置作品，穿刺电脑技术所建造的虚拟世界。后者是谭力勤数码艺术作品的特色之一。

谭力勤将现代动画分为三类：产业商品动画、实验与观念动画、纯艺术形式动画。谭力勤认为自己的探索属于第三种类型——

在木板、钢板、兽皮上进行第二次创作，于是装置作品得以诞生。在谭力勤新近带领学生共同创作的三件互动装置作品（《重量中的观念波普》、《风车风》、《碾磨中的永恒异体》）中，农业社会的三件生产工具（秤砣、风车、磨盘）成为作品的灵感激发点，创作初始点以及视觉载体。在三维建模、程序控制的基础上，作品理念借电脑、电机、单片机控制器、旋转编码器、摄像头等现代设备来实现动画互动效果，借助这些能够营造虚拟效果的电子设备和技术支持，原来看似平淡无奇的“生产工具”所内蕴的文化含义、社会含义被成倍地放大，直接凸现了社会人群（包括农民在内——他们经常是被无意、有意忽略的弱势群体）的生存现实，具有强

谭力勤真正想表现的是现实人群的生存境遇。物欲横流时代的放纵困顿；时新科技的局限性，原始文化的启示性，西方文明的优缺点，东方文化的新世纪意义。

1987年出国后，对谭力勤来讲，古、今的时间纬度上又添加了中、西的空间经线，在时空经纬线编织而成的文化版图上，谭力勤在诸多两极间进行着文化游走。从上世纪80年代、90年代初的当代艺术创作，到新世纪的专业转型，谭力勤身上折射了这一代艺术家的诸多特征，涉及了中国当代艺术的多个层面。毋庸置疑，他的游走和探索对于中国当代艺术的发展具有重要意义。



效科道舞 动画兽皮投影

风车 动画装置

