

分享公众性的私密经验

□ 曾春华

雕塑做什么？

雕塑做什么似乎是个不容置疑的假问题。然而，在媚俗与脱俗的两极上，雕塑家态度的摇摆不定却是个不假的旁证。

在媚俗与脱俗的摇摆不定中，雕塑作品因其雕塑触媒资源的匮乏、技法与情感的错位和生存经验的浪费，致使雕塑作品极难穿过社会公众经过精心掩饰和层层包裹的心灵城防，继续着与当下痛并快乐着的转型经验不相关的连续空转。

转型期的我们在承受生命之重的同时承受着生命之轻，不轻易感动是一种生存的态度和成熟的标准，这为艺术设置了沟通的难题。而普遍的感受是，资讯的丰富与交往的频繁除了让人更累之外就是空空荡荡，心灵与情感的沟通或是交易性的或是边际性的，与美术作品沟通更是边缘性的问题，或根本就不是问题——看与不看无所谓。但听与不听却是入流与否的硬指标。流行音乐以其对当下经验的陈述被狂热追捧，与美术领域的孤芳自赏形成鲜明对照。

与美术沟通根本不是观众主动要办的事，为制造沟通并达到“注意力经济”的市场效果，如音乐制作人一样，确也挖空心思，在缺乏当下经验的直陈中，心思一再被挖空去做点什么，丰厚而鲜活的痛并快乐着的生存经验随之流失为一种既定观念的硬性声张和形式主张的勉强维持，但相伴而来的是长久的疲软和可怕的沉寂。

是不是雕塑本身出了问题？雕塑作品的原初意义无人打理，在迷失与流失的双重遮蔽下扑朔迷离。

如果要返回雕塑作为艺术作品的原初之途，必然面临着二难选择的尴尬与不安：保持雕塑作品的尊贵的纯粹性是一种无望的奢侈，放任雕塑作品的扩张的商品性是一种无奈的流失？在个人的私密性与扩张的商品性前，拒斥着公共空间里的生存经验的开发，回避着公众情感的承受生命之轻的困顿与承受生命之重的焦虑。

雕塑家不再是生活目击者而是个人私密经验贩卖者或刻意做秀者！

雕塑家的不在状态和不在场使雕塑本身危机四伏。

或许，不在状态或不在场的理由多的是，在状态或在场的理由也多的是，但问题是，雕塑作品为何如其材料一样冰冷坚硬而不能打开设防的心灵之门，让其怦然心动？而更直接的问题是，雕塑作品与公众沟通的艺

术触媒的真正匮乏。雕塑除了“壳”资源被继续浪费外，极难寻觅到如流行音乐一样普遍而生动的当下感。

触媒不是噱头，不是点子，而是作为生活目击者对当下生存经验的最大化的经验陈述，最大化既是生存经验的量上的指标也是生存经验的质上的表述。

生活目击者

以局外人的姿态置身于公众的生存经验之外而从事个人私密经验的开发，其前卫性其实更接近一种超前的休闲性和脱离基本生存经验的边缘性，本想进入“注意力经济”的中心地带，无奈多元社会赋予公众更多的选择权和自由权，使得美术在自娱自乐的空伴奏中更趋边缘化。看不懂是观众不想看和没法看的婉拒之辞。



李占洋 开幕式局部 玻璃钢着色 315 × 155 × 100 cm

生活使得每个人都显得忙碌，无暇顾及是生活给人的遮蔽和保护，熟视无睹使感受之根日渐迟钝，周遭的境遇沉沦为模糊不清的背景，而熟悉得麻木的事件不再新鲜，在口头宣泄之后杳无踪影，以免过度承受生命之重和生命之轻的再度干扰和继续折磨，不轻易感动是基本的生活态度。

在生存仪式被剥离神性之后，在消费时代以消费为特征的行为泛化之后，雕塑却在“壳”资源中空转。其实，只需在熟悉得几近麻木的存在之墙上打个洞观察，在熟悉的陌生中给人以提醒。提醒是指招呼公众从熟悉中醒来，反过身来审视我们生活中的公开的秘密——不

经意但却普遍存在的难言之隐、难言之痛和难言之痒。当然，只是一份艺术报告而非社会问题的解决方案。

作为生活目击者，李占洋以平民身份的眼光用雕塑的形式记录我们当下的生活场景和在转型期的痛并快乐着的私密经验。而这种痛并快乐着的转型经验在美术领域不多见，倒是让人惊诧，多数人不在场的证据昭然若揭。

李占洋以其《丽都》、《开幕式》、《街景 1999.6.13》等场景雕塑作品在我们熟悉得麻木的生活场景中提醒我们当下是什么。其作品的冲击力来自观众对当下公众性的私密经验的迅速回忆，在机智反讽和正面陈述中打开层层设防的心灵之门。观众在反讽的短暂而尖锐的极度快乐中嘎然而止地凝固在沉甸甸的痛楚上，在痛楚的同时作品又给人以强烈的反讽快感。这种笑在脸上痛在心上又笑在脸上的戏剧性冲突展示出当下态势的错综复杂和生存印痕的斑驳陆离。

雕塑作品起沟通作用的触媒在普遍存在而又隐秘的心理冲突中半隐秘半公开地展现出来，在作品的戏剧性场景构成中综合成一个机智反讽和正面陈述的情绪沸点。这来源于对民间话语的真切观察和平民心态的准确把握，是平民性质的生活雕塑而非政治波普的故意而为。

民间话语以其口无遮拦的直率与粗俗在日常生活口头创作内容翻新的各种鲜活的故事版本，并口口相传。当民间话语以雕塑作品的形式出现时，与口口相传的传播渠道形成的背景效应串连出痛并快乐着的转型经验。在民间话语的把握上，李占洋通过以《丽都》和《街景 1999.6.13》为代表的框式场景雕塑和以《开幕式》为代表的环式场景雕塑，把半隐秘半公开的难言之隐、难言之痛和难言之痒半开玩笑半较真式地抖出来，唤起对当下生存经验的回忆与反思。

在公众性的私密经验与个体性的私密经验的表达上，李占洋基于“个性很重要，但不是每个人的私密都与时代有关”的认识，选择了公众性的私密经验作为话语并与公众共同分享痛并快乐着的转型经验。

雕塑新样式

民间话语的直率与粗俗和日常生活的琐碎与沉闷，在艺术转换后获得历史标志。但能否获得历史标志，在于雕塑语言与普遍的生存现状的契合并得到公众的确认。

从学院派雕塑观念和雕塑体系中出走，或精心谋划或不经意间出走到市场化的工程或个体化的做秀，与当下的普遍生存经验脱节。或媚俗而无媚，或脱俗而不脱，两不沾边。

雕塑语言的获得是从生活的困惑中得到解救的结果。李占洋自述说在中央美院读书期的困惑，这种困惑表征为精神上的失明和言说上

的失语，这之后，他认识到“当我重新审视平常的熟视无睹的生活时，发现周围的一切竟如此精彩。”

精神上失明后重见光明，便会得到一种新视野，从而为语言的获得作好准备，熟悉之物由此成为新鲜的经验。

在当下，歌舞厅等特定生活场所有着特定的氛围和特定的场景。昼的端庄收敛和夜的恣意放纵形成张力极强的对比，在夜的恣意放纵中，艳俗是欲望的色调，而欲望的空前释放使人的肢体和表情趋向膨胀和变形，捕捉到这种特定场景中的肢体膨胀和表情变形，成为李占洋雕塑作品的基本造型要素。近于粗拙的人物造型带有孩童般对发生的生活事件的好奇和震惊，极尽艳俗的现场气氛带有市井般的粗俗与率直，准确打击到心理上的私密隐情。

在充血般的肢体膨胀和表情变形中，暗示着欲望的释放和为欲望释放而竞争、奔走和搏斗、挫折的各种释放模式，并演变成戏剧性场景，在戏剧性冲突中展现隐秘的心理冲突和生存状态，从性的欲望到权的欲望，从钱的欲望到活着的欲望，在机智反讽和正面陈述的综合构成中提醒当下的真实文本无法回避、无法退却、无法掩饰，难言之隐、难言之痛和难言之痒在作品中淋漓尽致地呈出。其态度既非单纯反讽又非单纯陈述，而是理性与感情对具体生活事件的多角度换位观察的结果。

学院派雕塑语言以团块结构的线性陈述和明确指称并不能表述转型时期的复杂心态，抽象雕塑的精简语言同样难以表达当下的公众性的私密经验，因为转型期生存资讯呈几何级数的增长和多变，前者太精确而无法精确表达，后者太精简而无法充分涵盖，而观念雕塑更像是做秀。

毕竟，从学院派雕塑体系出走的李占洋既传承着学院派雕塑的基本要素，又在因欲望需要释放的充血般的肢体膨胀与表情变形中，发现汉俑式的民间雕塑造型语言所具有的随机性，但同时摒弃其过度的随意，在近乎写实的基础上加入随机性和卡通性，表现欲望的释放过程。

在空间构成上，框式场景雕塑与环式场景雕塑为雕塑空间的拓展开辟出了一条新路。

条条框框在中国具有特定的所指。在特定所指的生活空间中，通过高浮雕、浅浮雕和圆雕的人物与情绪的设计和秩序的安排，通过空间挤压形成情绪激昂的氛围，展现戏剧性的场景冲突和心理冲突。而环式场景雕塑不仅有框式场景雕塑的空间挤压感和现场感，更重要的是迫使观众环绕作品观看的观看方式的彻底改变，在移步换形中展现全景式的连续性的生活场景，使观众在环绕观看时获得充分的现场感、连续感和运动感，雕塑的空间语言在观众的移步换形中被全方位补充到位，在空间延伸的同时获得时间的延展，在空间的拓展中展现出时间的流转。

雕塑做什么，这是一种答案。