

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

■ 个案研究

more

## 草根现实的力量 ----李占洋的民粹现实主义倾向

<http://www.msppj.com> 作者: 中国美术批评家网 专稿 时间: 2006-5-15 03:39:00

文/高名潞

在充满各种“后主义”(post-ism)的今天,“真实”这个字眼在当代艺术中似乎几乎已经不存在。在中国,以往被认为表现“高于生活的真实”的社会主义现实主义在1970年代末遭到批判并在1990年代初成为被调侃的对象。而1980年代对理想主义真实的追求也被1990年代的艺术所抛弃。随后,各种新媒体和观念摄影手法大有在中国泛滥的趋势。“挪用”和“虚拟”的手法似乎在天然地具有“后现代”气质的中国艺术家那里被运用得“天然自如”、“如鱼得水”。传统绘画、革命现实主义和都市景观被“自如地”整合到一起,大多只是为了视觉的媚俗和愉悦,不是为了反映某种社会现实。在这种情境中,用一种传统媒介去表现某种社会真实显得非常不得体和几乎不可能。正是在这种背景下,当我第一次看到李占洋的雕塑时,我立即感到一种惊讶和兴奋。因为他那种执著地追求再现社会真实的雕塑在我看来是一种真正的现实主义的回归。

正是这种激动让我选择李占洋参加我和王明贤一起策划的2002年的《丰收:当代艺术展》。在展览上,李占洋展出了他的《人间万象》系列群雕。从策划的角度看,李占洋的现实主义手法是独特的。尽管他的观察和再现的方法和以往的现实主义没有本质区别,比如以叙事和讲故事的方法再现黄桷坪的各种阶层人的街区生活。但是,他用的是连环画的、组图的形式。这使我们想到四川美院的《收租院》。但是,《收租院》是典型化和纪念碑性的,是社会主义现实主义的结晶产物。它的连环组雕展开的根本支撑点是寻找冲突和戏剧性。每一组群雕的构图强调完整性和纪念碑形式感。这种修辞方法和刘文彩和雇农的阶级冲突一致。地主对雇农的剥削压迫、以及雇农的愤怒反抗在纪念碑的修辞方式中构成了和谐统一。然而,李占洋的连环画群雕的目的则反其道而行之。他关注的不是制造某种悲剧气氛或者英雄主义的模式,而是如实向人们展示人间的生活的“万象”本质。并且以类似《清明上河图》的故事画卷的形式让人们去一段一段地读它的故事。它更像是一种类似传统民俗文化的街头艺术。类似天津“泥人张”的泥塑,或者是大足石刻的《地狱变相》。

近日我又看到了李占洋的一些摄影作品。所有这些照片似乎没有任何通常我们所说

的摄影作品的假模假式的“完整性”。它们更像是一些为雕塑所作的原始形象素材。都是不经心的、没有刻意在技术和手法上进行加工的纪实性快照。这些黄桷坪的生活片断，或者准确地说纯粹是微不足道的每日街头所见的琐碎场景，虽然无意义可言，但是对于我来说，却是那样的亲切。比如，那天天看到的巨型卡车的轰隆隆的轮胎；在民工市场的人群中，也不乏出现乡下恩爱夫妻的自然表达相互感情的瞬间；棒棒队高兴地抬着冰箱；落魄青年牵着狗遛街与乡下老太太不期而遇；一对青年男女在这个一点也不诗意的角落，诗意化地谈着恋爱，等等。

这种景观不要说在美国，就是在上海北京这样的中国大城市，也已经很少见。黄桷坪是一个特殊的地方。它是一个永恒的城乡结合部，这是由它的地理位置所决定。人分九等，高低贵贱，多少年如一日，相安无事地生活在同一个街区。由于在这个地方没有太多的机会致富，因此人们也就没有太多转变自己的阶级身份的奢望。棒棒队依旧高兴地赚着他那每次两块钱的苦力，而土老板也可以没心没肺地过着他的嫖赌不误、但不伤筋骨的小康日子。这地方没有冒险，所以也就没有太多可以竞争的空间。或者反过来说，没有竞争的机会也就没有冒险的雄心和仇恨。这里永远没有变天的时候。即使偶尔有，过后又很快又恢复了老样子。就像鲁迅笔下的末庄。正是这样一个地方，才能保持着生活的原汁原味。只有生活在这里的人才会真正理解什么是民生和民粹。

这给李占洋从小就养成的窥视人群的习惯提供了不可多得的环境。在这里李占洋可以非常自在地用他那敏锐的眼睛去阅读生活。不仅是摄取生活中的一幕幕生动的戏剧性场景，更重要的是在其中阅读出人性的复杂本质，以及人的社会性与生命性的之间的矛盾。李占洋把后者看作为真实。因为，当凭借自己的双眼彻察出一种只属于你的、被你所发现的东西的时候，你就不会相信任何现成的说教。你也就不愿意再用艺术去骗别人，而是用艺术去表现你所发现的真实。表现得好不好是天才的问题，表现不表现真实是艺术家的良心问题。真实与否，对于艺术家自己而言，可以骗别人但是骗不了自己。

对生活的日复一日的阅读使超越生活的表象和教条成为可能。李占洋说，“我要能把这些（黄桷坪的）人凝固的话，就能更好地搬过来，可惜他们是活人，没法凝固的”。肉体 and 灵魂是生命，当你阅读别人的肉体 and 灵魂的时候，你的灵魂 and 肉体也同时也在被自己阅读。人性不能被凝固，所以就不能被僵死地解释。在没有突出的利害关系的日常生活中，肉体 and 灵魂更趋向于人的本能。所以，在李占洋的《人间万象》中，妓女 and 嫖客、老板 and 雇工、警察 and 小偷被放到了一个人性的层面上去窥视，而不是根据道德上的好恶去脸谱化地进行判断。“食、色、性”乃人之常情，在此面前人人平等。同理，贫富、贵贱不能成为评判人的价值和尊严的标签。富贵可能是命运或者智慧的结果，但不是人性的必然产物，更不是歧视的本钱。所有以往的任何道德标签，包括英雄的模式，在李占洋的“窥视”中被再次检验。如李占洋所说：

在2002年我曾制作过“武松”杀嫂的彩塑。武松，历史中的英雄形象。面对杀兄之恨，他必须以英雄的姿态出现在历史舞台，他必须把尖刀对准嫂嫂丰润而性感的胸膛，也许这对乳房是他看到过的最美的一对，也许他只见过这一对没法比较。总之他要把尖刀放在使他心跳的乳房之间。我在设想，他一定很矛盾。我力图从人性的角度去再现历史，重新分配历史，使之英雄不再永远是英雄，我就是要把英雄豪迈的背后一种难以说明的隐痛拿出来，其实我们从来没有正视过这种隐痛，我们太习惯与以伦理道德来界定一切。其实真正出自内心出自本能的很多却与这个标准背道而驰，我试图放弃一切标准，来以空白的心思考人性，思考人性中的性，既然没人告诉我，我便自己去找这个答

案。我在设想武松在撕开嫂嫂的胸襟看到那对性感的乳房时，他的本能和他的内心充满矛盾。仇恨不知羞耻的恋情，象魔鬼一样抽打着他，由此我设想在此之前的西门庆和潘金莲的偷情场景，对于潘金莲他一样充满矛盾，她狂热地暗恋武松，可她的身体却疯狂地迎合西门庆，象一匹拖僵的野马狂奔于欲望的开河。——李占洋“金瓶梅琐记”

我们通常认为武松见到淫妇，不禁“怒从心头起，恶向胆边生”，一刀捅了她。可是在李占洋的人生阅读中，武松的怒从心头起，恶向胆边生与人性本能的爱欲可能同时出现。武松的杀嫂行为于是变成多种矛盾的集中体现。如果从弗洛伊德的心理学角度理解，潘金莲的通奸和杀夫是对武松“无情无义”的报复，而武松的杀嫂则是对自己的性压抑的补偿。这种叙事可能完全颠覆了传统叙事。但是，它至少提供了一种另类解释的可能性，即使不是唯一真实的话。李占洋的人生阅读无疑是对一种已经被模式化和庸俗化了的文本的强烈质疑。他力图把这个文本放到一个人性现实的背景和上下文中去检验，从而得出更为可信和真实的叙事。

那么，李占洋的现实主义，如果我把它称之为“草根现实主义”的话，到底传达了一种什么样的力量呢？换句话说，他的这种“窥视”生活和人性真实的现实方法有什么样的艺术史和现实批判的意义呢？

李占洋的雕塑传达了一种以往的纪念碑雕塑所没有的力量，那就是一种民粹主义的力量。民粹的本质是反纪念碑、反英雄主义的。但是，它又不是犬儒主义的。因为犬儒主义是一种知识分子式的逃避和无奈的自我调侃。而民粹具有朴素的原始性和健康的生活意识。民粹主义虽然植根于大众文化、但是它的本质是草根文化，而不是类似好莱坞那样的已经被精致化了的流行文化。它是乡里和街头的民生文化。他在风格上是乡土主义、自然主义和生命主义的。在理念上，它是反中心、反权威和反等级差别的。好比“开了大门迎闯王，闯王来了不交粮”。因此，它是民权和民生主义的等同物。他的朴素的平均主义是对任何权威思想的颠覆和破坏。说到底，民粹不是一种哲学和理论，而是一种经验性的价值判断。这种民粹在今天的社会现实中随处可见，特别是中国的剧变带来的贫富差距使民生和民权意识日益强烈。但是，在艺术中这种民粹却是凤毛麟角，因为，今天的当代艺术，总体上讲，不仅在身份上不属于民粹，在理想上也几乎与它无关。李占洋的这种由民粹理想引导的草根现实主义，因此不但与以往20多年的中国的各种社会现实主义有所区别，也和当下的流行艺术拉开了一定的距离。

中国过去二十多年的现实主义可以被看作19世纪以来的社会现实主义[Social Realism]在中国的发展。社会现实主义，从广义上讲应被视为一种国际现象，它包括19世纪俄国“巡回画派”、1930年代墨西哥的壁画以及大体发生在世纪之交到30年代的所谓的“垃圾桶画派”，它与社会主义现实主义(Socialist Realism)不同的是，前者不受国家意识形态和艺术体制的控制，它是自由知识分子对社会现实的独立思考和批判。因此，社会现实主义往往关注并真实地反映下层人的生活，但它反映的是知识分子的民粹主义和自由民主的社会理念。

在中国，这种社会现实主义可以追溯到1930年代的版画运动。然后是1970年代末的“伤痕”、“乡土”、乃至1990年代的“玩世”和“新生代”的“状态现实”等。所有这些似乎都带有很强烈的“精英主义”的痕迹。比如，伤痕乡土是文革后的知识分子从历史的角度对现实的反思批判，而“新生代”和“玩世”则是在政治失意和重商主义催生下的传统文人的“犬儒主义”习气的产物。今天我们可以看到很多流行的“现实主

义”已经失去了社会批判的意义。所以，我觉得李占洋的艺术，在今天的社会转型时期，为现实主义艺术的发展提出了一种“草根现实”的新启示和可能性。中国的社会主义现实主义传统有可能在一个不同于以往的“第三空间”中生存发展的可能性，而这种新空间正是中国人当下活生生的现实所在。更重要的是，这种“草根现实主义”是一种从底层现实开始的、对中国社会现实进行反省批判的角度，是对新现实下的正义和人性的审视。

另一方面，李占洋的民粹现实主义的角度又可以被看作是四川美院的现实主义的传统的延续。从《收租院》到“伤痕”、“乡土”，从罗中立、何多苓再到今天李占洋的艺术，其实都具有草根叙事的性质。然而，《收租院》和“乡土”是在纪念碑（前者）和反纪念碑（后者）、宏大性（前者）和反宏大性（后者）的不同的社会角度展开的草根叙事，而李占洋的草根则不是“反”，而是无纪念碑性和无宏大的批判叙事。它具有更多的反学院、反正统和反精英主义的民粹主义的倾向。

2006年3月10日

• 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！用户名：

确定