

图书在版编目 (CIP) 数据

夏俊娜的绘画世界 / 夏俊娜绘. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2003.2

ISBN 7-5314-3008-8

I. 夏… II. 夏… III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 070994 号

夏俊娜的绘画世界

著者

夏俊娜

整体策划

杜凤宝

责任编辑

刘新泉

封面设计

王嵘 + 新泉

版式设计

新泉 + 白鑫

图片处理

白仁刚

责任校对

王张孙 + 鲁浪

出版发行

辽宁美术出版社

制版印刷

辽宁美术印刷厂

版次 / 2003 年 2 月第 1 版

印次 / 2003 年 2 月第 1 次印刷

开本 / 889 × 1194 毫米 1/12

印张 / 9

印数 / 1 — 3000 册

书号 / ISBN 7-5314-3008-8

定价 / 80.00 元

邮购部地址: 沈阳市和平区民族北街 29 号

邮编: 110001

读者作者工作部电话: (024) 23419474

WING WORLD OF XIA JUNA

夏俊娜

DE
绘画世界

辽宁美术出版社
LIAONING FINEARTS PRESS

DRAWING WORLD OF XIA JUNNA

ISBN 7-5314-3008-8/J. 2023

定价: 80.00 元

ISBN 7-5314-3008-8



9 787531 430087 >

DE 绘画世界
夏俊娜

2003/06

出生于内蒙古，祖籍山东 → 1971 年
考入中央美术学院附属中学 → 1987 年
毕业于中央美术学院附中，获毕业创作优秀奖 → 1991 年
考入中央美术学院油画系第四工作室，在校期间多次获得创作优秀奖 → 1991 年
毕业于中央美术学院油画系，毕业创作获得日本冈松家族奖学金 → 1995 年

群展：

纪念世界反法西斯战争胜利 50 周年广岛艺术节(日本) → 1995 年
第三届中国油画年展，作品《秋》获银奖(北京) → 1995 年
上海美术双年展(上海) → 1996 年
中国艺术大展(上海) → 1996 年
中国素描艺术大展(上海) → 1996 年
中国青年油画展(北京) → 1996 年
世纪——女性艺术展，获收藏家奖(北京) → 1998 年
新锐的目光——一九七零年前后出生的一代(北京) → 1999 年
女画家的世界——第三回展(北京) → 2000 年
二十世纪中国油画展(北京) → 2000 年
世界女艺术家联展(北京) → 2001 年

个展：

青春组曲油画展(上海艺博画廊) → 2000 年
细数春华纸上作品展(台湾索卡艺术中心) → 2001 年

夏俊娜 艺术简历



作品目录

CONTENTS

占卜	160 × 130cm	布面油彩	1994 年	酒颂之一	130 × 70cm	布面油彩	2000 年
五月	180 × 180cm	布面油彩	1995 年	酒颂之二	130 × 70cm	布面油彩	2000 年
昆虫爱好者	160 × 130cm	布面油彩	1996 年	自画像	37 × 27cm	纸本粉彩	2000 年
女子像	25 × 25cm	布面油彩	1996 年	流金岁月之二	41 × 29cm	纸本粉彩	2000 年
女孩之一	180 × 180cm	布面油彩	1995 年	私人聚会之一	130 × 110cm	布面油彩	2001 年
女孩之二	160 × 130cm	布面油彩	1995 年	花开花落	150 × 130cm	布面油彩	2001 年
青春组曲之二	160 × 130cm	布面油彩	1995 年	流金岁月之三	130 × 110cm	布面油彩	2001 年
东风之一	160 × 130cm	布面油彩	1997 年	私人聚会之二	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
东风之二	180 × 180cm	布面油彩	1997 年	紫玉兰	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
稻草人	180 × 180cm	布面油彩	1998 年	春天的约会	37 × 27cm	纸本粉彩	2001 年
五月新娘之一	130 × 100cm	布面油彩	1998 年	舞台春秋之一	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
五月新娘之二	130 × 100cm	布面油彩	1998 年	语言练习	37 × 27cm	纸本粉彩	2001 年
五月新娘之三	130 × 100cm	布面油彩	1998 年	午后的来访者	89 × 68cm	纸本粉彩	2001 年
五月新娘之四	130 × 100cm	布面油彩	1998 年	听琴图之一	50 × 15cm	布面油画	2001 年
女孩像	41 × 29cm	纸本粉彩	1997 年	听琴图之二	50 × 15cm	布面油画	2001 年
秋声赋之一	150 × 130cm	布面油彩	2000 年	舞台春秋之二	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
秋声赋之二	150 × 130cm	布面油彩	2000 年	四月新娘	37 × 27cm	纸本粉彩	2001 年
都市之夜	100 × 80cm	布面油彩	2000 年	春天奏鸣曲之三	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
荷塘月色	200 × 100cm	布面油彩	2000 年	剑兰之一	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
流金岁月之一	41 × 29cm	纸本粉彩	2000 年	无明之想	37 × 27cm	纸本粉彩	2001 年
骄阳	130 × 110cm	布面油彩	2000 年	如火的年代	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
梨园之春	130 × 110cm	布面油彩	2000 年	并列的静物	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
上海的早晨	100 × 80cm	布面油彩	2000 年	浴女	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
春天的桃子	41 × 29cm	纸本粉彩	2000 年	乡村生活之一	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年

咪咪	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
新闻一则	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
晓妆初过之二	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
瓶花	37 × 27cm	纸本粉彩	2001 年
小客厅	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
人间四月天	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
樱花西街的春天	41 × 29cm	纸本粉彩	2001 年
乡村生活	53 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
馨香	80 × 60cm	纸本粉彩	2001 年
春天奏鸣曲之一	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
春天奏鸣曲之二	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
早春	80 × 60cm	布面油彩	2002 年
月夜	100 × 80cm	布面油彩	2002 年
瓶花之一	50 × 30cm	布面油彩	1998 年
瓶花之二	50 × 30cm	布面油彩	1998 年
潇湘水云	150 × 130cm	布面油彩	2002 年
夜光杯	80 × 70cm	布面油彩	2002 年
流金岁月之四	180 × 160cm	布面油彩	2002 年
忽忘我	80 × 70cm	布面油彩	2002 年
圣诞夜	53 × 46cm	布面油彩	2002 年
青春舞曲	150 × 130cm	布面油彩	2002 年
五月之一	130 × 70cm	布面油彩	2002 年
五月之二	130 × 70cm	布面油彩	2002 年
阿尔罕布拉宫的回忆之一	80 × 70cm	布面油彩	2002 年

阿尔罕布拉宫的回忆之二	80 × 70cm	布面油彩	2002 年
阿尔罕布拉宫的回忆之三	100 × 80cm	布面油彩	2002 年
晓妆初过之一	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
仙客来	61 × 50cm	布面油彩	2002 年
爱莲说	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
桅子花开之一	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
桅子花开之二	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
梅园书香	80 × 70cm	布面油彩	2002 年
波尔多传说	53 × 39cm	纸本粉彩	2002 年
生命的丰年	81 × 42cm	纸本粉彩	2002 年
爱情占卜	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
人生的舞台	49 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
等待的心情	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
晚宴	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
化蝶	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
和声	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
剑兰之二	41 × 29cm	纸本粉彩	2002 年
小风车	15 × 10cm	纸本粉彩	1998 年
容颜	50 × 60cm	纸本粉彩	1999 年
双人体	100 × 165cm	纸本素描	1993 年
自画像	15 × 15cm	纸本素描	1990 年

艺术的时代

夏俊娜

一位在美国研究现代艺术的朋友忠告我：想要成为一个好画家，幸运的画家，身边最好有一座博物馆，如无，最好有一个图书馆，再无，最好有一千本画册。我身边既无博物馆，也无图书馆，更没有许多画册，倒是小时候省吃俭用攒下上百本连环画，那个年代我所知道的艺术形式就这么几种。就是这么简单的小人书，带给我童年多少快乐，也激起我对绘画的渴求和热情。

谁不曾有过这样的经历：为得到一本心仪已久的小人书，我们表现出来的那种机变，那种不顾一切的劲头，不是你现在躺在沙发上，手捧浓香的咖啡啜饮之际，漫不经心翻阅着精美画册时候所能体会到的。没错，这不是一个层次的事，但我看不出哪个更高明些。小时候生在内蒙古，一穷二白，只见过牛跑，从未喝过牛奶，如今有条件喝了，肠胃却不接受。人说无知者无畏，比喻我刚好合适。

我们生活在变革的时代，幸与不幸，不能一言蔽之，更不是某种艺术形式能改变的，很多人处在矛盾和痛苦的抉择中，他们认为坚持理想，延续绘画性，不是能与不能，而是有无意义的问题。架上绘画变得遮遮掩掩，绘画语言和技法被打入冷宫，大家纷纷开始以绘画外的东西示人，讨喜的作品相继出炉，标准增多，对某些人意味着机会，在众人欢呼多元化到来之际，架上架下空前繁荣。喧嚣中，摆脱了传统绘画法则束缚的人们潮水般涌来，在前卫艺术大旗的掩护下，攻城掠地，所向披靡。在国外，卖的是“中国制造”，回到国内，身份忽地高了不少，俨然是奉了洋人的旨意来传播福音的，可以由着性子吹，不犯法。又有人大讲文化接轨，急煎煎的模样，谁都看得出是不是为了文化。本土文化从未像今天这样尴尬，因为经济的缘由，民族的自卑已经渗透到某些人的血液中。他们看不到五千年的文明，当文化侵略以救世主的姿态出现时，他们只看到后者扔过来的面包。

是的，很多事情我们无法回避，很多事情我们必须面对。在日益纷乱的现实生活中，我也只能做到



占卜

160 × 130cm

布面油彩

1994 年

不断地完善自己，把握好自己，我希望自己能像作坊里的手工艺人一样，学艺精良，心平气和，处变不惊。

从 1995 年到现在，我画了大量油画及纸本粉彩，深深体会到绘画的快乐，所以我有理由猜度：如果真心热爱绘画，又何谈坚持，我们对艺术的执着还不如那古董家具爱好者，养宠物的家庭主妇，甚至追星族来得更真实些。当艺术成了借口，文化成了托辞，过程已无关紧要，大家只看到结果，于是更名改姓换八字，从此红运当头。换一种艺术方式有可能一夜成名，省去十年苦功，种种变通，不一而足。

激素催肥的肉类，化肥长成的蔬菜，吃到嘴里也慢慢地觉出了不是滋味。生命和热情的消逝不是由于正常的机能消耗，而是因为世事的飞速变迁导致的诸多意外，偶然，也是必然，在资本积累的时代，从容不迫是奢侈，循规蹈矩，按部就班简直称得上犯罪，因为时间就是金钱——可金钱又是什么！

总有一天人们会从高速运转的疯狂状态冷静下来，仿佛大梦初醒，这场梦带走了我们的青春、热情和一颗正常的心，到那时，陷入悲哀的沉思中的人，恐怕多半是今天最狂热的人。扪心自问，我们对自己负责吗？我们真的仅代表自己？

每当母亲仔细地看过一遍我的作品，总要担心地质询：“你画成这样能行么？干吗不画点有意义的题材，比如社会主义现代化建设……”我觉得她好现代。让我们用上个世纪流行的一句歌词来提问这个世纪：是我们改变了世界还是世界改变了我和你？

衷心地感谢辽宁美术出版社及刘新泉先生！

诗情画意夏俊娜

李小山

在当今的画家中，很少有人像夏俊娜那样受到各方面的欢迎，这是因为，夏俊娜的作品正好处在前卫和传统的中间，处在高深和通俗的中间，处在美丽和艳俗的中间……我不是说夏俊娜是有意识地讨好任何人，恰恰相反，从她的作品里，一眼便可看出，一个画家是如何遵循自己的天性，一步一步走向艺术的成熟，成为令人瞩目的有稳固地位的画家，而且，最主要的是，夏俊娜具有一种别人所没有的消化能力。譬如，观众可以在她的作品中发现一些因素，一些其他的影子，或是西方某个画家的，或是东欧某种画风的，但是你无法具体指出是什么。经过了夏俊娜的综合，一切都变得顺眼，变得很具独特性。我一向持这个观点：一个画家若没有自己个人的鲜明的因式，首先便是严重的缺憾，因为，无论是一般的观众，还是评论者，他们首先接受那些在众多类型的作品中一眼辨认得出的作品，就如某个特殊的记号，一眼过后就能记住。画家的特殊性（包括重要性）体现在（她）必须占据一个独特的空间，任何人无法取代，无法排挤，这个空间非他（她）莫属。其实，所谓成就，很大程度上就是争取到这么一个空间，牢牢地占据，至于深度和高度，那便要看他（她）的才华是否充分，是否具有高人一等的智慧和洞察力了。或许，把夏俊娜的作品放到十几年前的背景中，人们会非常惊讶，是的，那时的人们还只看到一些土里土气的所谓油画，风格单调而枯燥，画家普遍地受着某种成见的压迫，一代代人承接下来的东西，里面究竟有多少值得珍视的含金量，在我看来，不过是一些残渣而已，画家几乎只懂得唯唯诺诺遵循教训，谈不上什么艺术的真实感受。经过十多年时间的淘洗，现在的人们已经很容易接受各种非常规的东西，视野已经比较开阔。我不敢说夏俊娜这一代油画家已经完全摆脱了成见的束缚，但是至少，他们的作品能够比较真切地体现自己的当下感觉，将自己的感觉当作前导，因此也就做得较为率意了。油画的问题实质上是现实的文化问题，材料仅仅是表达内在需要的手段，当有人高喊“油画民族化”时，



五月

180 × 180cm

布面油彩

1995 年

是一种文化要求，当有人呼吁“油画国际化”时，是另一种文化策略。谁也逃脱不了实践背景的制约，谁都只能在限定的历史条件下展示自身，就如海德格尔说的，存在与价值是两种不同的指认。必然性是事实意义上的存在，是自由的边界，如果我们把艺术看作自由的一种，实际上限定也包含在其中了。

早几年我第一次看到夏俊娜的作品，立即喜欢起来，比较而言，我对她第一印象比现在更好些。也许看她的作品多了，反而生出一种平常的感觉，新鲜感失去后，判断却更牢固了。毫无疑问，夏俊娜是一位少有的才华出众的女画家，我提起性别，绝无贬低女性的意思，在我们的时代，女画家的优势正在逐步扩大，她们那种敏感而细腻的艺术感觉填补了隐蔽而重要的角落，培育了我们更为挑剔的精细的目光，不仅针对她们本身，也针对占据主要舞台的男性画家。夏俊娜的优势在于，她凭着天生的对色彩的敏感，将每件作品装饰成为色彩的节日，她的“装饰”是诗意的装饰，是节日的欢乐气氛的需要，在歌声笑语中，情绪的渲染达到了高潮。夏俊娜的色彩不是简单的视觉中的色彩，如果她没有调动全部感觉造就画面的绚丽与辉煌，便难以让我们分享这种欢快。

画到美丽为止

E 焰

我看到夏俊娜最新的一些作品，其中几幅是小尺寸的，这些作品不需要标题的说明，尺幅上也不是统一的规格，它们是一些极为美丽的油画作品，甚至充满着一种异国情调，使人联想起那些典雅的古希腊少女。同样，夏俊娜多年来在画布上率意勾勒出的美丽形象，以及她特有的审美情结，也确实令人割舍不下。

夏俊娜在孜孜不倦地描绘美丽少女的同时，似乎总是将她们置于现实的场景之外，即使是富丽的光芒，也来自那些无名的花草，原本无谓的场景，却被安排得情趣盎然。她把自己圈定在一个较为恬静的空间里，无意纠缠于时尚的观念之中，独享一种快乐明朗的绘画。相比之下，夏俊娜早几年（1997年左右）的作品，给人的印象，还多少有点主题化的倾向，这几乎是所有（中国）画家都得度过的一个艰难时期。许多人对艺术主题的倒是有关系的。这样的作品，不具备真实的独立性，它们当然有存在的渊源，那是它们的事。夏俊娜很快就度过了1997年，画面中一些焦灼的痕迹以及夸张的情绪随之而去，返还了自由平和的绘画风格，这正是合乎她个人本性的。她没有义务要去表现那些深刻得变态的形象，也没有必要去承担与之不相符合令人头晕的“文化观念”，只对自己负责，没有比这更好的事情了。我不知道有多少人羡慕这种既单纯又富丽的绘画风格，或者相反，夏俊娜是否面临着对其“美丽”风格的质询。实际上，夏俊娜已经进入一个相当自主的创作阶段，画面形象开始透露出润泽的基调。那些斑驳的肌理已不再是暗有所指，它们逐渐成为一种轻盈美丽的音符，散落在画面中，折射出画家自由自在充满



昆虫爱好者

160 × 130cm

布面油彩

1996 年

灵性的才智，显然，这一切都是夏俊娜个人的才华所致。也许，我们身处的这个日益精进的时代，一个人的成长远不及新颖事物的更换替代来得迅捷。年少时的理想转眼便只剩下空壳，越是成熟就越是困惑，坚持自己的理想不是难与不难的问题，而是有无意义的问题。其实，与其斤斤计较自己的得失，不如锐意进取。我们本身就不应该有什么沉重的压力，甚至我们可以创造出许多令人愉悦开朗的风格。在这一点上，夏俊娜没有掩饰她本人续写美丽图画的愿望。当然她始终超然于较俗的事物之外，有关种种美丽的奇思妙想将会伴随着她完成更多的作品，那就是她的主题。

夏俊娜的幸运之处，并不仅仅是她的年龄，还在于她已经拥有了较为完整的风格，她比别的人有更多的时间来调整和巩固自我的价值取向。在她实现绘画理想的初始，她就被诸多美丽的光环拥簇着，像神话故事中手捧花篮的仙女一般，从容探寻于绘画的森林国度，自由自在，一切画到美丽为止。

在路上——观夏俊娜的画

刘骁纯

我问夏俊娜：“别人对你的艺术说长道短你在意吗？”她不假思索地答道：“不在意。”语调轻柔，却充满自信。这正是我期待的回答。

所谓“说长道短”，我听到的不外是模仿、自我重复、法国情调、中产阶级趣味、传统现代主义观念、商业化之类。这里除前两点需要分辨，其余的都无需分辨，因为在我看来，当今的艺术除了“高质量的个性”别的都不可强求。在中国你看她有“法国情调”，在法国你准会看到她的东方情调，这恰恰就是她。她迷恋经典、高雅、恬静、深邃、婉约的美，那她当然就不激进、不前卫，难道艺术必须激进、必须前卫吗？这种思路本身就不“前卫”。至于艺术与商业的关系，夏俊娜《忘记艺术市场》一文讲得很透彻，不必赘述。夏俊娜的艺术受到许多重视创造性的批评家的青睐，这已经足以说明她的创造性和艺术个性，“模仿”之论未能分辨模仿与借鉴、受某家影响与模仿某家的区别，说明了批评的粗糙。

夏俊娜的艺术最令我感动的是“在路上”的状态。

我这里所说的“在路上”有两重含义：一是她将人与艺、生活与画画交融为统一的人生旅途，旅途的终点是未卜的，但过程却充满了魅力。她的生活是艺术的一部分，对杂务充满了兴致。她说她每天晨起后先干家务，“以便我从梦中醒来，能进入到工作的状态里”，十点开始工作，每天工作五六个小时，常年不辍，绷画布、刮胶、打磨都自己干，“我觉得我所做的一切都是我传递感情的开始”。她的艺术又是生活的一部分。她画的都是室内或花间的女孩，带有某种自传色彩，她说：“画画已经融入了我的生活，已经成为梳理情绪，摆脱烦恼，甚至是有益身心健康的灵丹妙药，如同人家下棋饮茶。”

“在路上”的另一层含义，指作画重于作品、过程重于结果。她作画从来没有草稿，腹稿也飘忽不定，因此结果不是预设的，作画冲动来自对未知的寻找，“每次未知的世界都吸引我重新开始”。在这里，生命是生成的，艺术是创化的，创化是生命对未知世界的冒险，而结果则是寻觅过程的适时中断，“知道什么时候结束，要比知道什么时候开始更重要”。这种状态既使她着迷又使她感到神秘，仿佛“手不受我控制”。

“在路上”的状态是写意型艺术的重要特征，它是形笔色归乎用笔、运笔直指心性的艺术。

为什么夏俊娜专爱画女孩？因为她不关注男女老幼的外在差异，她所需要的是最适合抒发自己胸臆的借体，正像郑板桥专爱画竹一样。

为什么夏俊娜笔下的女孩大都有某种类相而缺乏个性？因为对她来说，人物外在的个性差异是虚幻，自己内在的个性才是本真。

为什么她特别强调平面布局？因为只有那样才能将外在的三维空间解构，重塑出心灵中的空间。

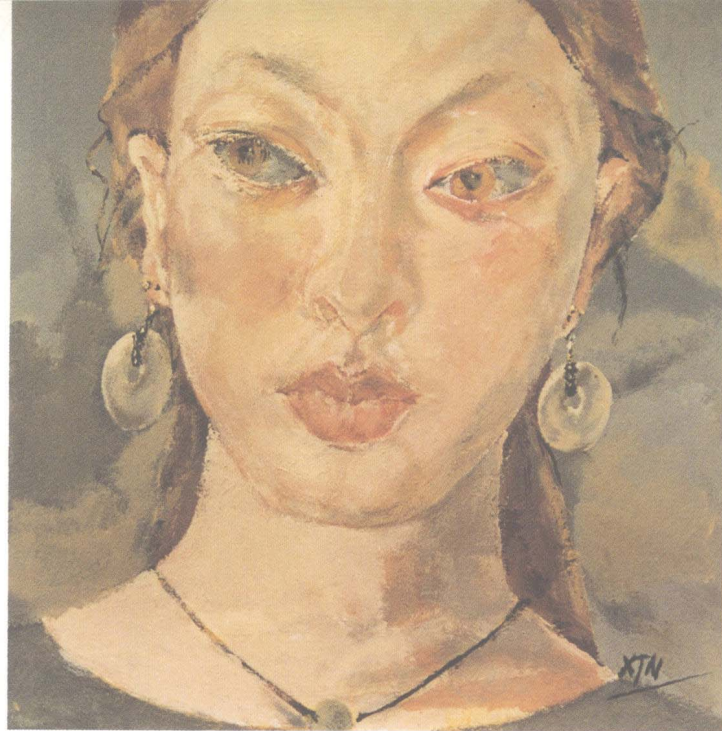
为什么她深恋虚实浓淡的空间味和若隐若现的迷幻光斑？因为只有那样形笔色才获得了生命和灵气。

为什么她那么钟爱虚虚中的坚实(形)、昏昏中的灿烂(色)、茸茸中的刚劲(笔)？因为那才像她似醒似醉的梦。

为什么她那明亮绚丽的色彩总是从令人发堵的铅灰色中挣脱而出？为什么她的女孩们闲适中带着感伤？因为她那喜欢明媚阳光的显性背后藏着“东边日出西边雨”的隐性，因为她快乐的背后藏着某种宗教情怀……

所谓“在路上”，前景冥冥而行迹可辨，已行之迹清晰可辨而往下迈脚却根本没有现成的路。这就是写意艺术极难驾驭的随机状态，它的全部命运操控在笔底指端，人们说她手感极好，就是指她对那支信马由缰的笔的操控才能。

高远在浅近处、形上在形下中。“笔触与肌理”就是精神，手工操作痕迹就是天人感应之气。“迹”中包含了情思



女子像

25 × 25cm

布面油彩

1996年

理法道、气格才胆识。“迹”受之于手，手受之于心，心受之于上苍。正如夏俊娜所说：“画画实质就是人和画布、画笔、颜料的对话。”

手工操作痕迹有技有艺，以技压艺为匠，以艺制技得真。

将手工痕迹修饰掉，心灵轨迹也就随之消失；故意制造手工痕迹，则失去了自然和本真。

任情恣性使之人人可为，但并非人人俱佳，其中差异，不啻天壤。出色艺术家手下的运笔看似不经意，但妙在不经意中对“确切”的高度敏感。这不是写实意义上“形”的准确，而是可意会不可言传的“以迹通灵”的准确，一种有更高难度的准确。

没有预设的结果当然也就没有预设的风格，夏俊娜说：“我从未主动地追求过什么风格。”风格来自处理问题、调整方位、扭转局势的独特心性、独特灵感、独特方式。只要问题无定、心性无定，行迹也便无定。夏俊娜当前正处在这种无定状态之中，这也就是为什么我们看她的上乘之作常有一种新鲜感而无重复制作之憾的原因。未能区分系统的一贯性和自我的重复性、表层类似与深层巨变、程式与程式化的界限，又说明了批评的粗糙。

在无定状态中，迹与迹偶然叠压而又彼此吞噬。而或游魂无着、尸迹杂陈，一旦进入佳境，则神遇而迹化，混沌渐开而体像渐立，语言渐具而精神渐充。不存在的东西萌生了，赘生的东西消逝了，僵硬的东西灵动了，腐朽的东西神奇了。所谓创作，就是生命在皴擦点染中的运动，灵魂在推刮挑抹中的新生。当一丛形象隐遁于另一丛形象背后，一束笔痕新生于另一束笔痕阵前，一种意趣败倒在另一种意趣之下，一类感觉屹立在另一类感觉之上时，或许正是艺术创作最激动人心的时刻。

夏俊娜当然还处在成长的过程当中，她前面的路还很长，对于前景，她常有一种深深的危机感：“我不知道我会不会一直拥有这种充实，‘我们究竟向何处去？’这真是个问题。”这是“在路上”对“在路上”自身的质询，是不同于那些说三道四的深刻的危机感，有这种危机感，更有希望在失去充实后再找回充实，在曲折坎坷中去拥有“在路上”的更高境界。

刀笔油彩、光色形体、提按挑抹……迹不违其心之用，心不离其迹而动。在不知所云的走笔运刀中别出心裁，在有意无意间发现通向心灵的另一扇门窗。胸有成竹时气运而笔落，胸无成竹时笔运而神生，进入佳境时不知是笔随心动还是心随笔动。“散怀抱”的古训仍然有效，“怀抱”不“散”难得自由，不到痴迷岂入化境。章法结构常在偶然失误中被拯救，造型法度常在物我两忘中被育化，森严规矩常在形骸放浪中被发现，格律规范常在解衣盘礴中被创造。自由而中矩，无意而得意，不为而为之，神境也。



女孩之一

180 × 180cm

布面油彩

1995 年