

无名山上

UNKNOWN MOUNTAINS

夏炎个人作品（2006-2007）



无名山上

UNKNOWN MOUNTAINS

夏炎个人作品

辽宁美术出版社
21世纪当代画家编委会

图书在版编目(CIP)数据

无名山上:夏炎个人作品/夏炎著. —沈阳:辽宁美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5314-3866-3

I. 无… 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(2007)第121854号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳美程在线印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 3

字 数: 2千字

出版时间: 2007年8月第1版

印刷时间: 2007年8月第1次印刷

责任编辑: 刘志刚 刘 时

版式设计: 唐佩君

技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊

封面设计: 姬清宁

责任校对: 张亚迪

书 号: ISBN 978-7-5314-3866-3

定 价: 45.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn



夏 炎

1975 生于贵州。

1998 毕业于贵州师范大学美术系（现美术学院），留校任教至今。

2005 结业于中央美术学院造型学院壁画系助教班。

个展：

2007 《无名山上》 重庆 锦瑟画廊

展览：

2007 “角落”来自贵阳的当代艺术 成都 K画廊

“艺术是一种工作”西南当代艺术工作室邀请展 上海 红坊国际文化艺术社区

上海春季艺术沙龙 上海 世贸商城

“动物狂欢节”中国青年艺术家邀请展 成都 四川大学美术馆

“口传与耳闻的四方”第三届贵阳艺术双年展 贵阳美术馆

2006 “新动力——中国”当代艺术双年展北京邀请展 北京 宋庄TS1当代艺术中心

城市零件——来自避暑之都的当代艺术 重庆 锦瑟画廊

“新动力——中国”当代艺术双年展 上海 原弓美术馆

城市零件当代艺术工作室作品联展 贵阳 味道空间

“玩在六七十年代”艺术特展 贵阳 市行政中心

2005 中央美术学院学院之光“宾虹意象”主题展 北京 中央美术学院

2004 “中国新视觉”——中国青年艺术家作品联展 上海

2003 第二届贵阳油画双年展 贵阳

首届上海春季艺术沙龙展“青年艺术家作品联展” 上海

第三届贵州青年美展获铜奖 贵阳

2001 首届贵阳油画双年展 贵阳

在内心深处能寻找什么？

——夏炎油画作品观感

郑娜/文

像夏炎这样，身处中国当代艺术日趋图像化、符号化和功利化的现实情境中，却能一头扎进本土根性的文化脉络，倾心绘画语言的探究，乐此不疲地进行创作的年轻艺术家，着实罕见。

这是散发着泥土气息、却不无神秘氛围的绿色世界。墨绿、草绿、灰绿、蓝绿、粉绿、橄榄绿……凝视片刻，你便走入另一个世界——深邃莫名，静谧中透着隐隐的骚动。潜伏的昆虫、无名的怪兽、对峙相斗的天牛、惊觉跳跃的青蛙、振翼低掠的蝙蝠，还有夜幕下携兽细语、悠游林间的精灵，它们在幽暗中时隐时现，离奇而怪诞。偶尔，一抹淡亮的黄绿扫过画面，让我们得以窥视那片广袤的丛山，幽深的密林以及栖息其中的万千生灵。

无疑，夏炎的作品具有某种神秘主义色彩和象征主义意味，却以表现性的绘画语言加以叙述。色彩粗犷奔放，交错松放的笔触皴擦出的丰富肌理，在营造出悠远意蕴的同时，给画面平添几分天然的厚重。于沁绿恬淡中，我们可以觉察出生命的激情——饱满充实、浓烈而酣畅；在宁静悠远处，又似乎可以感受到画家率真敏感，内秀却充满血性、散淡而不缺乏力度。

呈现这种独特的创作风格绝非偶然。如果“寻源访流”，首先，当追述到贵州文化的独特生成。据史书记载，黄帝与三苗的领袖蚩尤在中原开战，三苗战败后，其部落便向西、向南以及西北逃亡，形成了南方的苗、瑶等民族，而苗族和瑶族又多定居于贵州，决定了贵州土著文化的发展，从而使贵州当代文化特征得以形成。稍加留意便可发现，贵州民众的社会生活中还弥漫着原始的民主空气和泛神论精神，即个人对于自然界生物的迷信与崇拜。从某种意义上说，夏炎的视觉经验和语言符号乃是源自于人类古老的生命记忆和生存体验。这种深层的审美心理诉求，恰恰符合荣格心理学关于原型理论的分析。

荣格认为许多现象源自原始社会的集体经验，他相信所有的人不仅都有着“个人无意识”，而且也都具有一种“集体无意识”。所谓“集体无意识”，是指人类自原始社会以来世代代的普遍性心理经验的长期积累。这种集体无意识既属于人类，也属于个人。荣格用“原型”来指代“集体无意识”，进而把这一理论扩大到文艺领域，并认为，原型是人类长期心理积淀中未被直接感知到的集体无意识的显现，作为潜在的无意识进入创作过程，但它必须得到外化，呈现为一种“原始意象”。在远古时代表现为神话形象，然后在不同的时代通过艺术激活无意识转变为艺术形象。由此可见，夏炎画面中流露出对地域文化的痴迷、对自然根性的坚持，正是其有意识地运用“自主精神”去衔接、探求、沟通和触及人类童年心智留下的印记。

如果说，夏炎画面语言的视觉生成与贵州独特的传统文化有着千丝万缕的联系，那么，其作品中执拗刚性的精神品质则更多地来自于贵州近现代错综复杂的文化给养。

贵州地处边远，历朝历代都是谪官贬臣流放之地，其省府贵阳自抗战以来经历了三次大规模的人员流动：一是抗战时，贵阳曾是连接重庆、昆明的要塞，大批知识分子避难至此；二是解放后，部分国民党将领被贬夜郎，其中不乏留洋饱学之士；三是“文革”期间，为数甚多的知识分子下放到此。于是，在这天高皇帝远的地方，各种思潮、各方见解与贵州悠久的历史、美丽神秘的自然风情相互交融，孕育出贵州一方水土独特的人文气质，那就是：对生命真诚的热爱、对自由本能的追求、对权力中心的离拒以及对世俗功利的淡薄。

因此，有了近代史上“公车上书事件”中为数众多的贵州籍热血男儿；有了中国第一个诗歌民刊《启蒙》的诞生；有了1979年8月30日在北京西单墙前举办的“贵阳五青年画展”；有了董克俊、蒲国昌、尹光中、瞿晓松等具有鲜明个体精神的艺术大家……

这种充满道义、责任、才情的品质正是感受、察觉和关怀各种社会问题的必备条件。当代艺术存在的意义正在于问题的针对性，我们生活在各种问题之中，包括我们自身都成为问题的一个组成部分。解决问题不外乎两种方式：一是直面问题本身；二是以它山之玉攻石，同样有异曲同工之效。夏炎选择了后者，以个人的心灵体验来表现万物之间有着神秘的、内在的、应和的关系。这种应和不同于原始艺术那种天真单纯的追求与祈盼，而是基于现代人的心理现实，面对冲突却充满智慧地选择宁静。

其意义在于：以主体精神深入历史文脉，寻求自身生存困惑与精神焦虑的根源，并在当代性中去寻求历史性的文化脉络和精神深度。

其价值在于：拒绝后现代消费文化带来的平面化表征，以地域性为中介，坚持自然根性的人文厚度，尊重作为个人身体、生理、心理、精神、思想以至于艺术生长的历史，从而保持个体创作的独立性和异在性。

作为新生派画家，相对于那些对精神深度任意消解的嬉戏图像和卡通族而言，相对于那些因功利驱使而挖空心思寻求专利性语言图式的某些年轻艺术家而言，夏炎有其个体的独立的创作精神。以其身处边缘的在野状态，也以其在“无名山下‘画’无名山上”的自在散淡，有滋有味地操持画笔，描绘内心深处的伽蓝圣地，因为那里有隐约的历史、隐约的文脉和隐约的人类根性精神。

2007年6月

写于四川美术学院



个人化

屠 曦 / 文

人类真正关心的事情只有一件：人。或者我们应该说是人本身。在抛弃一切社会掩饰之后，如果我们真的希望了解一个人，那么，我想我们会首先关注他的缺点，我们很容易从缺点上来分析一个人以及他的“作品”，优点总是大众化的，有着更多的被不可告人的目的粉饰的可能。而缺点，缺点是私人化的，尤其是在一种现代性的表述中，我们会认为缺点能将一个“真实的”个人体现出来，缺点使人与众不同，缺点使人受到关注，就像那些课堂上不听话的孩子——缺点即是个性或者“风格”。

如果我们不愿像警察那样对一个人的社会身份持以一种伦理学以及社会学上的动机质疑的话，我想我们都会同意首先是从一个个人的角度而不是职业以及社会身份的角度来看待一个艺术家，虽然这样可能更接近一种理性的临床心理分析。夏炎的缺点，我的意思是作为就他的作品客观表现出来的形式而言，他可以说是一个完全不关心人的人，完全的、彻底的、直接的表达着对人本身的客观的漠视。他的画面里有什么？巨大的昆虫，杂乱的亚热带植物，莫名其妙的精灵以及永远阴沉沉期待光明乍现的天空。我同意并且也相信他从未在自己的作品中考虑过人的因素，这是他作为个人的缺点，而并不是艺术家或者教师或者说别的什么社会身份给他带来的问题。这将是我们要谈论的问题：不喜欢人的人以及他的作品。

我不知道在关于艺术的历史里有没有相同的案例，或许能找到完全相反的人，那些除了人以外什么也不关心的艺术家，你在他们的作品里会看到放大的人的局部，尤其是夸张的表情，扭曲的肌肉，漫溢着整个画面的荷尔蒙或许还有别的，比如委婉地表达着社会现象、政治观点、道德语言……我想多数人会认为这是一种正常的宣泄：作为被压抑的个人以及欣赏并寻找共同点的个人的宣泄手段。然而，如果想从夏炎的作品中寻找这样的宣泄是徒劳的，就像我刚才提到的，他从不关心人，宣泄什么是心理医生或者墙壁沙袋该做的事，要说你能从他的作品中得到什么，那可能是一步步对于他个人的理解，他让你思考，思考关于这个作者本人，他的现实生活，他的私生活，他内心的空间、情绪以及别的个人化的主题。这一切在他的作品都以寓言、符号的形式出现，正像是那些神秘的古代中国艺术家，将他们所有的价值观体现在漫无边际的大自然里，而最后，他将它们减缩成为更容易让人想象以及理解的事物：昆虫和植物用以对应传统的山和水——正像一个古代艺术家做的那样。

人类天性中最直接的艺术表达形式是隐喻式的，正像是北美的印第安人相信每个人都有动物的灵魂一样。我想这是一种最接近直觉的表达方式：原始人用野牛和野马来代替男人和女人，古代埃及的法老和古代的中国人相信狮子以及龙是权威的象征，这是一种本能的参照式的表达——那些昆虫，渺小的，尖锐但并不极端地显示着他是个来自小地方的人，没有权力甚至也没有语言表达的必要，看看那些哑口无言、惊慌失措的小精灵，它们被压制在层层叠叠、枝叶交错的小天地里，满含着好奇又恐惧的眼神……一个小人物。这并不是一种浪漫的表达，我想至少不是单纯的童趣或者纯真的心灵什么的。这和他的艺术身份没有什么关系，但却和他的周遭环境有所牵连，这是他的心理阴影以及作为可供展示的个人的语言陈列。不过，值得注意的是，从另一个更为私人的角度来看，这些昆虫和植物表现出体积上的张力，它们彼此是融为一体的，胶合成为明显的暧昧状态，精灵在一旁窥视着，这一切都预示着一种孤独中的等待以及期盼交往的心理。我们能看到作者对于自我心理的善意嘲讽——它最终导致的依然是两个世界的分离：自然与渴望融入自然的精灵，社会与渴望被社会接纳的个体。

无可否认的是，一个人无论做什么事都会自然而然地打上自己的标签，即使是那些我们认为公众化的或者以公众化为目的而创造的作品，当一个想法出现的时候，这个想法的所有结果的根源都能够从拥有这个想法的人身上找到。中国人说：画如其人或者文如其人是非常正确的。但是，这种表达可能并不一定是直截了当的——情绪或者我们说浅表性的情感往往大致可以分为两种：正面的或者负面的，在艺术作品中也是一样。你总是能够从一件作品中找到那么一些隐藏的线索，它们会告诉你关于作者的情绪状况或者你自己在对号入座后能理解的情绪状况。夏炎的作品颜色很复杂，就像一个人同时拥有平静的外表和杂乱的思绪，然后你能看到它们统一为两种色彩：深绿和深蓝。在色彩语言中，我们知道深绿色是生命的象征，而深蓝色是忧郁的表达——一个忧郁的生命，这很有意思，如同金黄色狂热的凡·高。它们被隐藏得很好，以至于在那些破碎的局部的复杂色彩中你会忽略掉，你会认为你是在看一张画而忘记你正在窥探一个人的内心。那些最为人称道的古典中国画都是很难找到色彩的，古代的中国人认可“中庸”的心理，而色彩无疑会将他们破坏掉，不是说没有情绪，而是克制得很好。你

大可这样来看待夏炎的作品，作为一个现代的中国人，你能够看到那些类似于古代国画的内容，但它们都被复杂的现代情绪包裹着，隐逸的山林不再让人平静，你不能想象从中可以听到松涛或者竹笛，取而代之的将是HI-HOP或者ROCK-ROLL，你会看到现代生活节奏在每一张叶片、每一个昆虫的肢体上跳动，进而你会得到失落伴随着忧伤，因为它们在你退后时会变成一片含混不清的墨绿与深蓝，就像蹦迪到凌晨时你得到的只是潮湿的空气和被夜幕纠缠的迷惘。

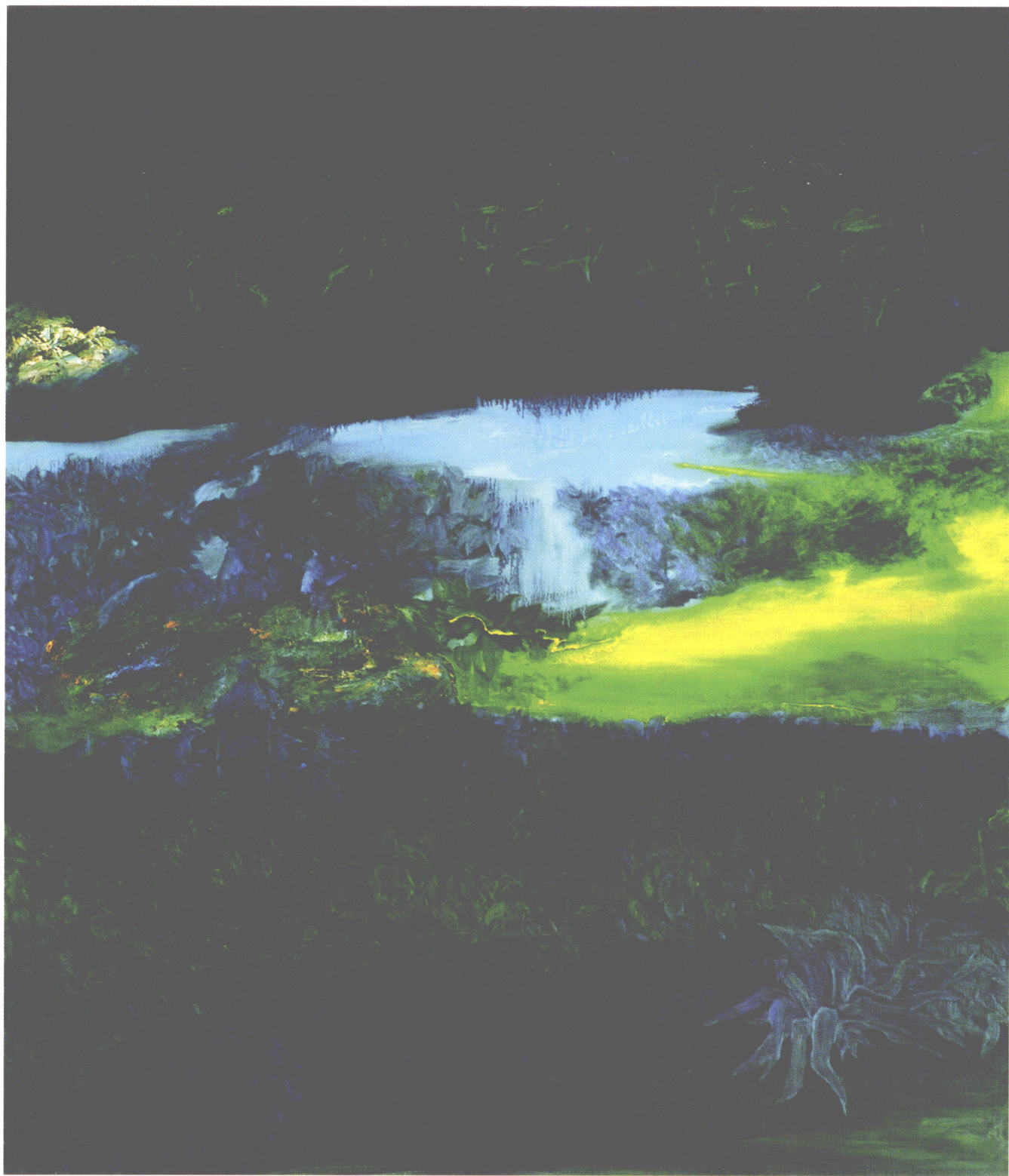
换个角度，我们可能在他的作品面前思考别的问题，比如在竞争激烈、纷繁复杂、世风日下、满足肉体先于灵魂的城市生活中我们还缺少些什么？贵阳是个有趣的地方，在全球化的今天，这个词在这个城市有别的意思，那你将从夏炎的作品中读到的。一个小地方的小人物对它的理解：一个人试图在商品社会中杀出一条血路，一个中国城市也试图在麦当劳和肯德基中杀出一条血路，这很困难，也因此才会有画面中幽默感。昆虫是有争斗性的，不过规模太小，燕雀不是鸿鹄，昆虫也不是猛兽，枝头之间固然有快乐，毕竟还是枝头而不是万里河山，在这个山高皇帝远的小城市，这样的幽默感是容易让人理解的。我们都缺乏关注，只有关注才能让我们摆脱孤独以及虚无，人是这样，城市也是这样，但是别人总是缺乏时间，所以我们就开始回忆过去，在自己的儿童时代，一个小花园就是全世界，几个小朋友就是全社会，我们在这样的画面面前自我安慰着，寻找那个在小时候曾经很稳定的生活重心：玩乐。每个人都容易被敏感的话题击中，但是他的作品没有这样的攻击性，小孩子有的只是好奇以及丰富的想象力，但是小孩子的天空是灿烂的，我们只能找到心中的影子，无奈的消逝的时光。然后，看看它们的尺寸，你会发现这些想法在你的心里原来这么大，占据着你在每个失眠夜晚的所有时间。

要知道在这样既不特别文明也不特别落后的尴尬社会中寻找属于自己的一席之地是很荒谬的事情，别人总是这样那样的对你品头论足，将你限定在一个你自己也许完全摸不着头脑的框套里。就风格而言，我并不愿意将夏炎的作品归纳到什么风格里面，我的意思是，你总能将他归纳到某种风格当中，这很容易。不过，我认为人并不是在风格限定的动机里完成作品的，它只是最后成为了它应该成为的那个样子。用风格或者语境去定义一个人的作品是件愚蠢的事情，我们所有面临的作品以及关于这些作品的问题总会回到一个人的身上，而每个人都是特别的，我不知道夏炎为什么会这样那样的来处理他的作品，说不定是属于现代社会的印象派；看看那些枝叶，它们也有可能继承了老卢梭的天真风格；来自于德国的表现主义或者米罗的超现实……天知道！他也许是随手就画成这个样子的，你当然也可以去分析他的色彩调配方式或者他的笔触，然后你又会找到什么？荷兰风格派？或者中国现当代艺术思维？这样的分析是永远没有尽头的，派别是人为的区分方式，而个人，只有个人才是客观的。他的作品是他的内心词汇的载体，这样的理解要容易些，即使是从作品的意识深度上而言，这些深度也只是属于他个人的，他的信仰、他的哲学观以及世界观。我们可以判定的只是一些痕迹，比如我可以想象到他作品中体现出来的万物有灵以及众生平等的思想，就像那些祖先画家，他们从不将人作为画面中的主体，人和大自然谈着恋爱，人就是自然中一部分，这是典型的中国思想，我无法将这样的想法和来自西方的油画派别统一起来。我宁愿将他个人作为一个中心而不去寻找他在别的中心中的位置。

个人化，当我们谈到这个问题时，我想我们应该这样来看待个人作品：它将是客观的，基于人与人的单纯的交流方式。请不要忘记，当你在评判它的时候，你也只是一个人。我们用这样的方式来阅读他的作品，他的回答也将是真诚的。

2006年11月





老鼠娶亲

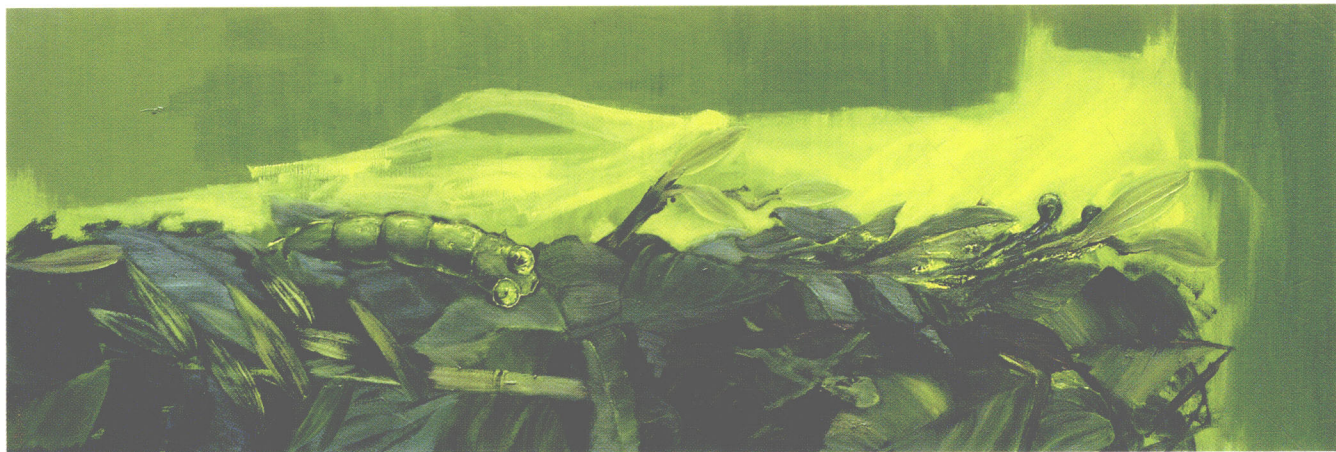
140 × 120cm

布面油彩

2006



小憩
140 × 120cm
布面油彩
2006



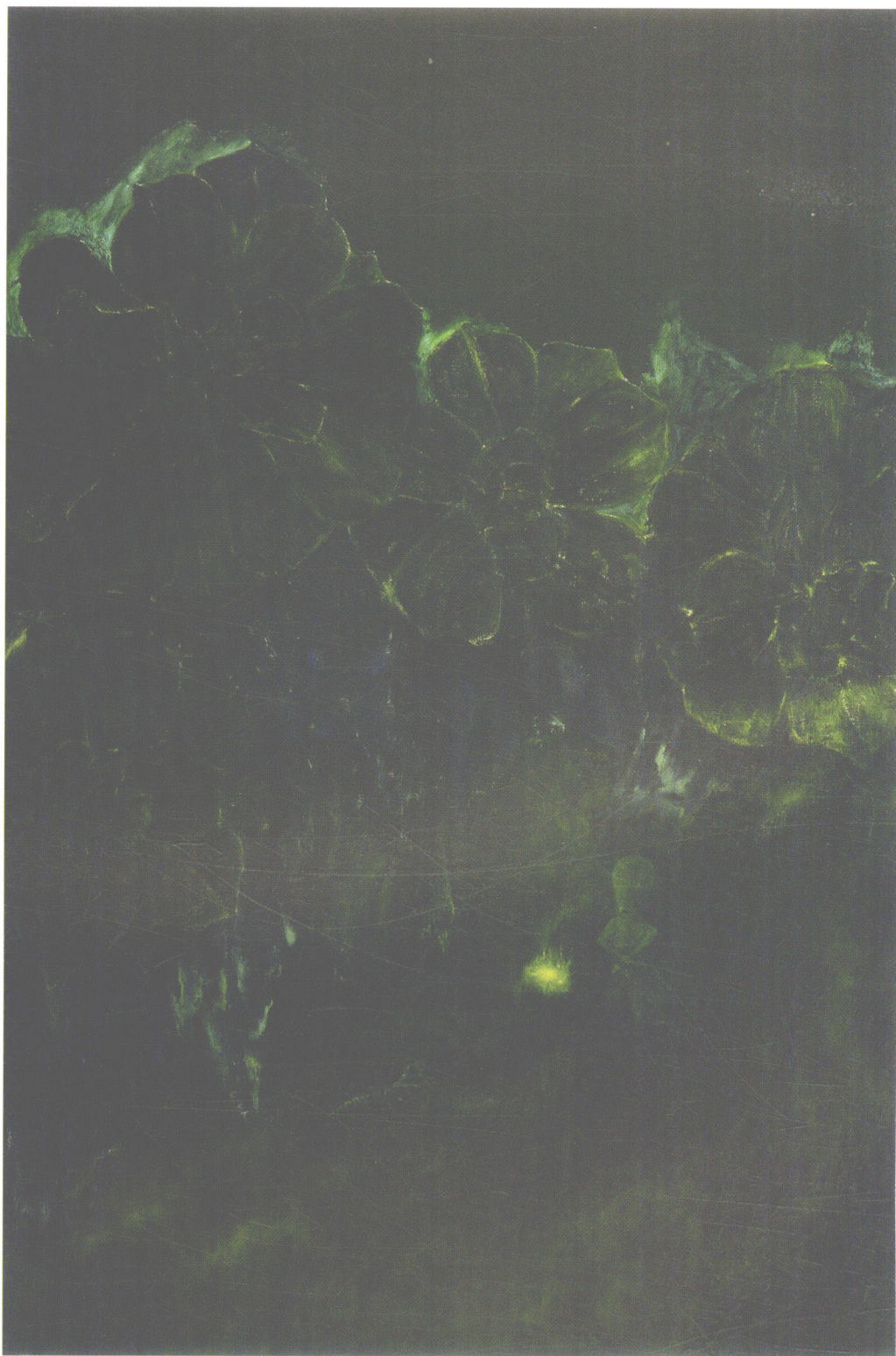
青虫——1
180×60cm
布面油彩
2006



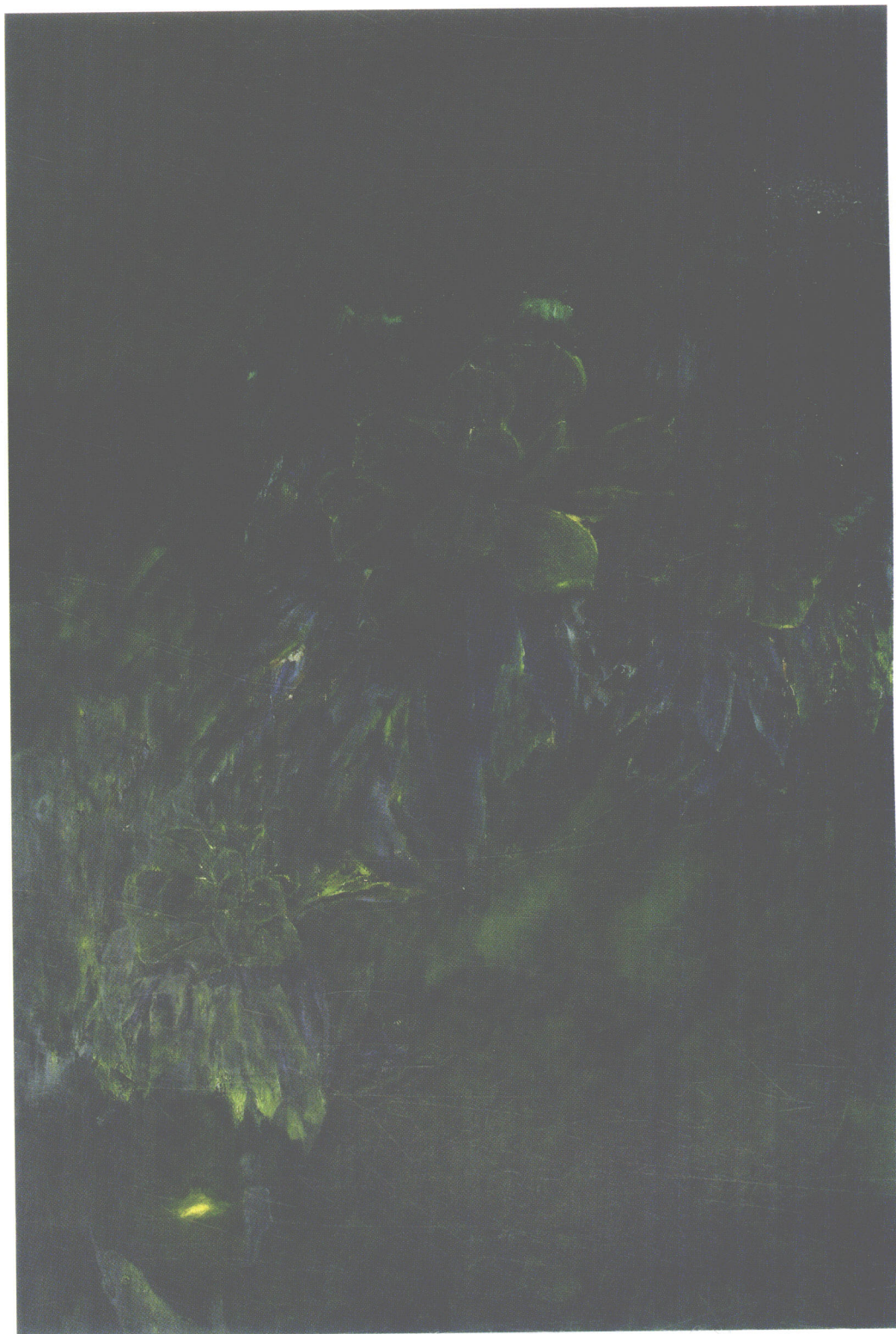
青虫——2
180×60cm
布面油彩
2006



夜飞虫
140 × 118cm
布面油彩
2006



玉树——1
150 × 100cm
布面油彩
2007

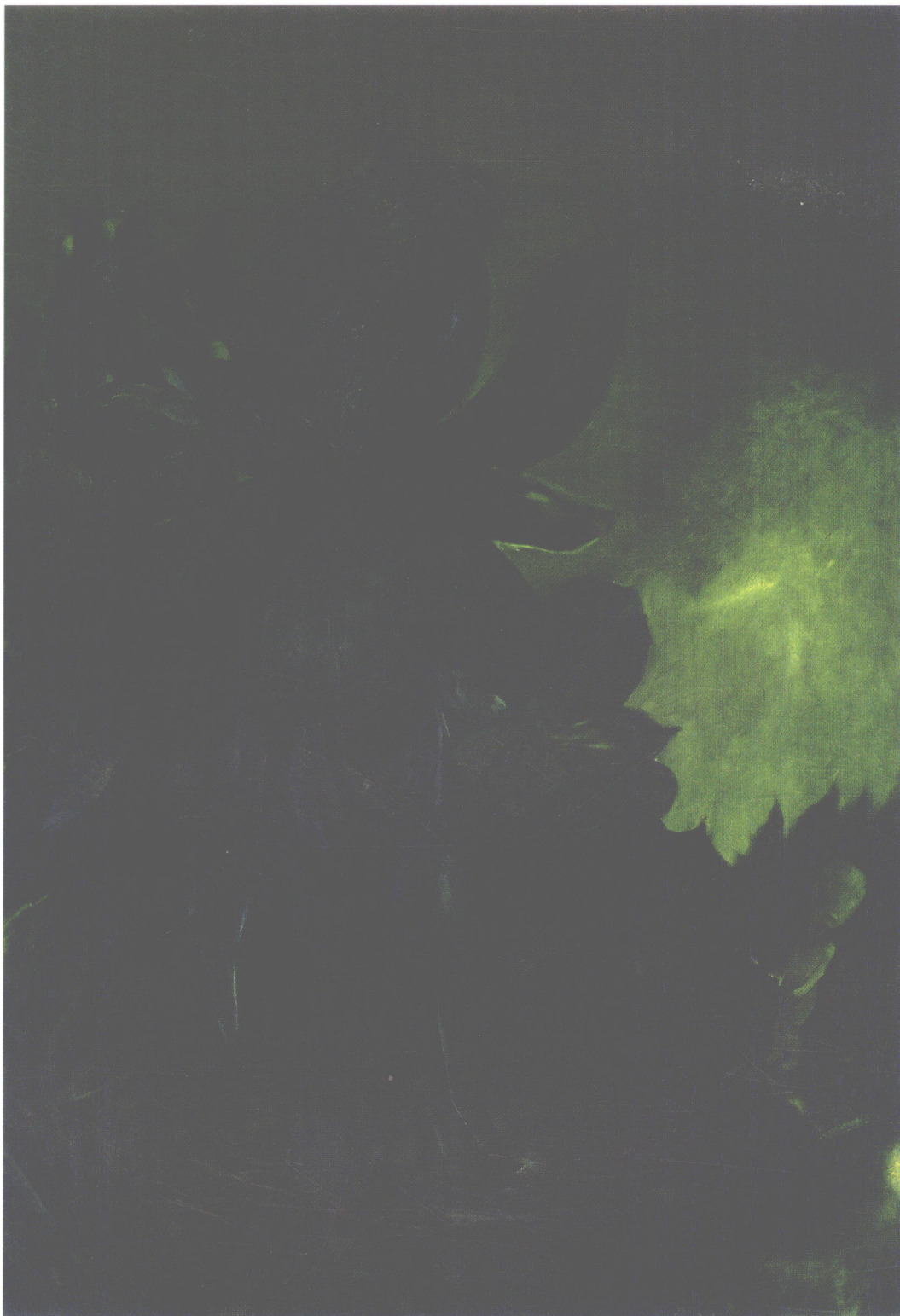


玉树——2

150 × 100cm

布面油彩

2007

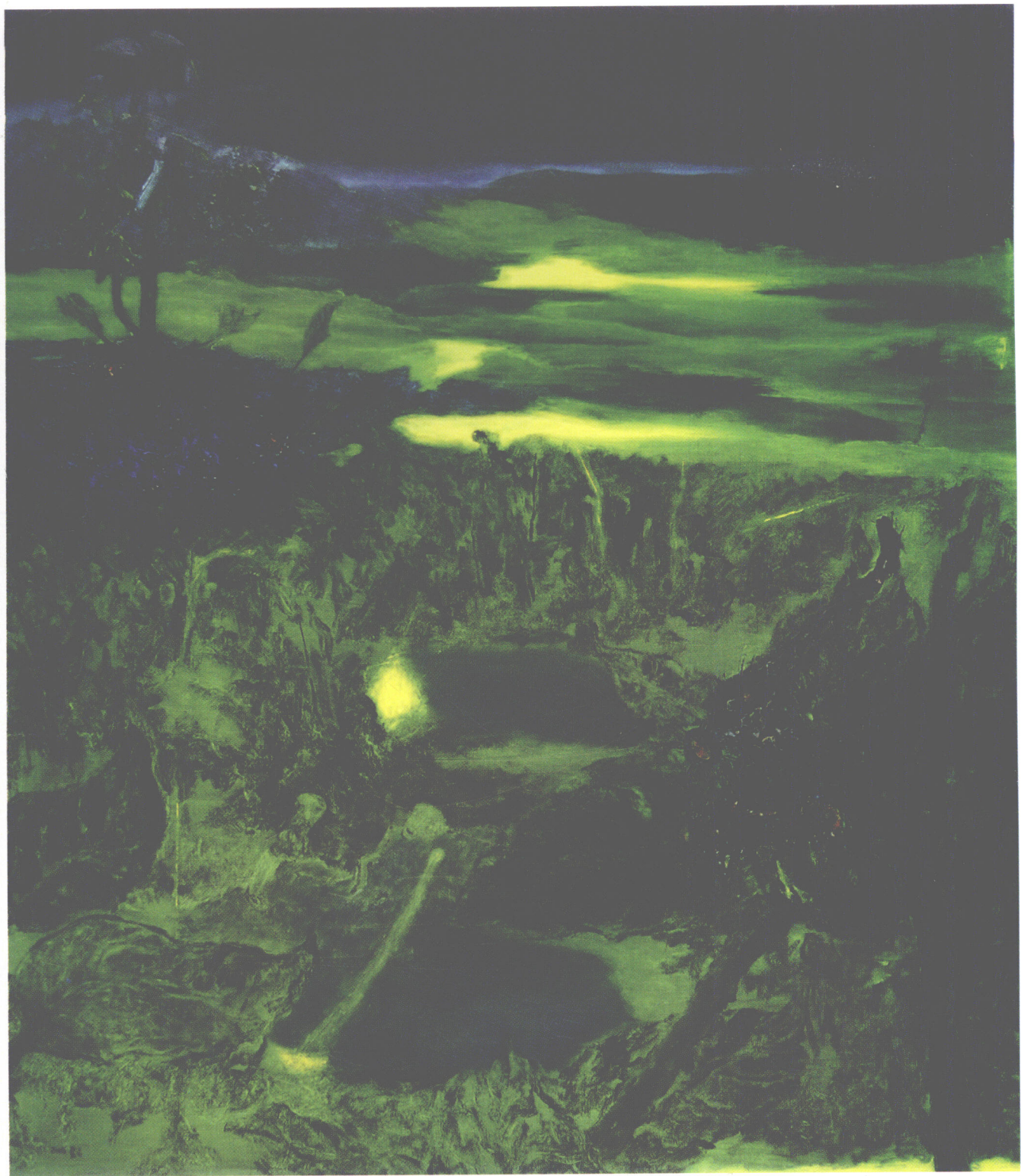


玉树——3

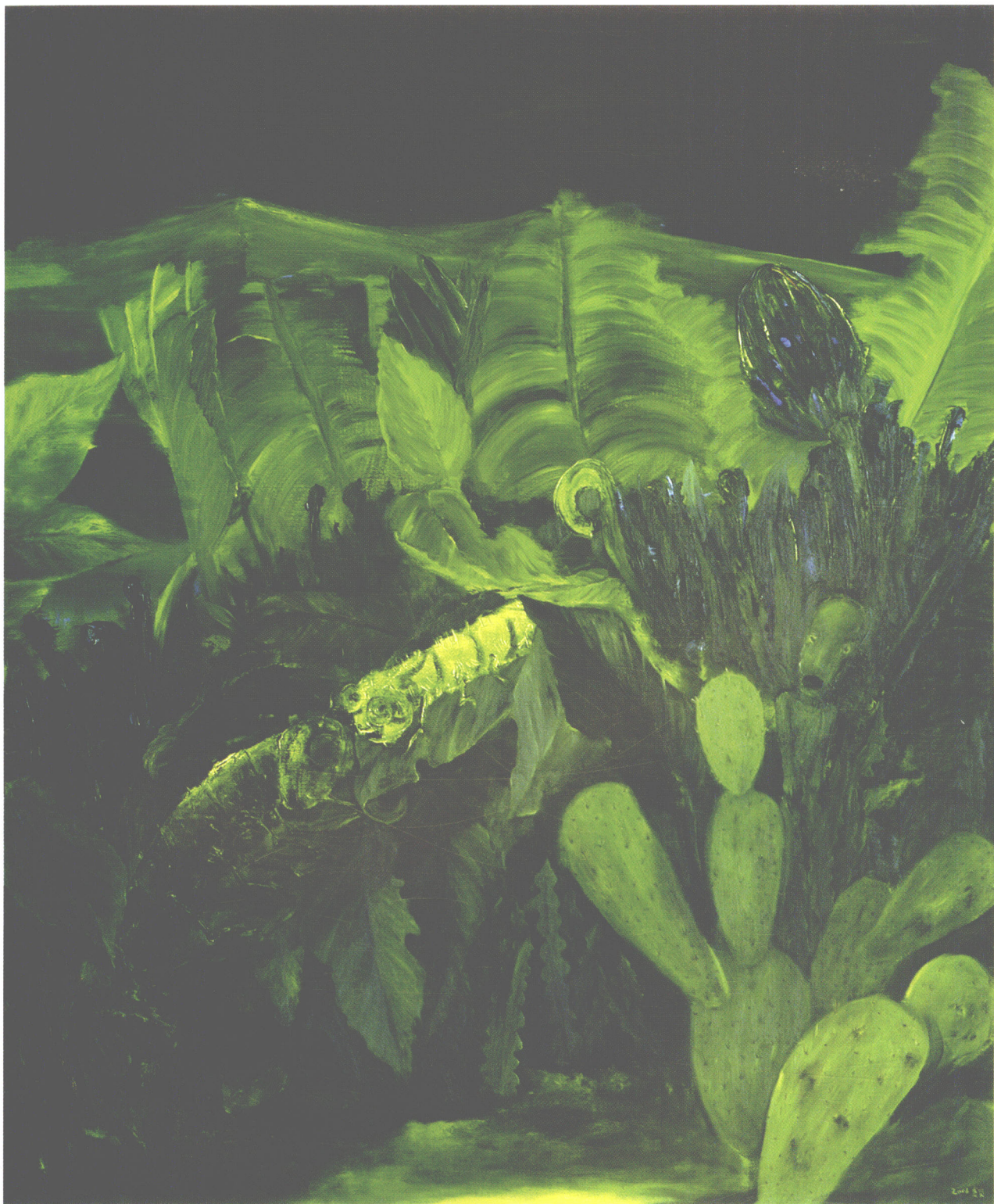
150 × 100cm

布面油彩

2007



捕食中
140 × 120cm
布面油彩
2006



遭遇青虫
180 × 160cm
布面油彩
2006