

尹朝阳： 对西方的崇拜早该结束了

出生于1970年的尹朝阳，被许多人归为中国当代艺术家中的第三代——“70后”一代。不过他本人对此却不以为然。事实也确实如此：在近日于上海民生银行美术馆举办的尹朝阳的个展“十年”上，我们可以看到艺术家的各类主题的创作。和其他“70后”艺术家一样，他也是从“青春残酷绘画”启程，遵循了一条面向内心世界的创作道路，他先后创作了“乌托邦”系列、“神话”系列，直到去年的新作“辐射”系列，显示了他对宏大主题的关注、对绘画语言的不懈追求，这在“70后”中却是罕见的。

◎本报记者 邱家和



作品·情侣之一——布面油画

1998年开始的《青春远去》组画虽然很出名，但在他看来还是处在比较青涩的状态。到了1999年，他才变得比较松弛，有了自己的风格。如作品《情侣》，就有一种突破，更强调用线。他说，线，尤其是轮廓线，在形中浮现出来，意味着一种成熟。

“我对个人风格的求，在读书时就开始了。”他告诉记者，在1997年创作的《狂想曲》中，他就有了那些在其后来的作品中常见的要素：红旗、莫名其妙的对抗、人群、对大场面的偏好等等，这些都和他的个性有关。与此同时，伴随着他的创作历程的是对简洁的追求。他说：简洁的形式，是一个永恒的课题。简洁不是简单，而是艺术家对外界万象的提炼。从《情侣》开始的尝试，一直到《失乐园》系列，此后一直在持续。他说：“整体感，这个课题一直是我的核心问题。”

他认为，每个人的创作方向，在冥冥之中都有一种线索。他不仅找到了方向，而且也形成了自己独有的工作方式：“青春远去”、“石头”以及后来的“神话”，还有“失乐园”，多条线索齐头并进。

2007年达到巅峰状态

10年的段落以2007年为终点，这是尹朝阳创作生涯的一个高点：办了6个个展，参加了N个联展；“神话”、“天安门”、“乌托邦”、“毛泽东”等多个系列在此告一段落；新系列“辐射”也在此开始。

从这些系列的命名上，就可以看到艺术家对过去那个红色年代的关注；更难得的是，他对绘画语言坚持不懈的追求。这种追求可以从多个角度来观察，比如说他对绘画性的不懈追求，他对平面化的有意识地强调。最有意思的是他的创作速度。尹朝阳向记者透露，他创作的速度，基本上是一天画一张，甚至包括那些尺寸特别大的画。他说，过去在学院里往往一个月画一个对象，比如石膏像、人体模特等，不过放过任何细节，千方百计去

寻找一个表达模式。但是，这也许并不如一天画出来的好。为什么？尹朝阳说：“因为每一张画需要解决的就是一个问题。用很快的速度完成创作，需要在短时间内调动自己体内的所有因素，除了对对象的把握和认识，也包括自己的体力、精力、情绪等，虽然是对自己能力的强有力挑战，但成功率也会更高。”

此外，是借助一种机械工具创作的“辐射”系列。在尹朝阳看来，这带来的既是图式的变化，也是绘画语言的变化：规整的圆圈带着工业化的痕迹，在破坏画面形象的同时，又建立了一种新的东西，出现了非常迷幻、时尚的因素。他感觉是抓住了一个特别似是而非的东西。“我正经历从青年向中年的过渡，这种过渡带给我的感觉是一种暧昧。我试图去抓住其中的意义。”他说：“我一直在关注，在某个层面还原这个时期的思考。”而“辐射”系列尤其是最近的佛像表明，那些画面是实在的，但传达的却是暧昧的感觉，和表达空洞不是一回事。

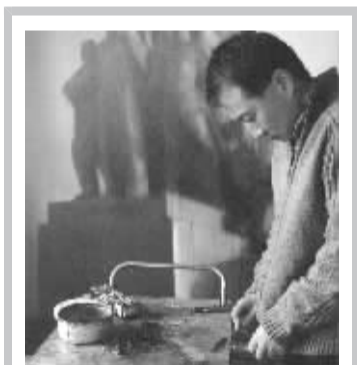
表达“伟大时代”的存在感

“艺术是集体的情感，是风向标。中国人的觉醒，需要艺术来表达在这个地面上的人的情感、思考。我属于这个地方。对西方的崇拜早就该结束了。”

尹朝阳有很高的期许，因此他从不讳言，在学院里学习过许多当时的经典，在走向独立的自我风格之路上，也以里希特、培根为榜样。但是，他最讨厌的是有人振振有词地说，中国油画永远画不过西方。“你画得不过梵高、塞尚么？”尹朝阳嘲讽地模拟着那种腔调：“我的感觉，这是偷换概念的可笑说法。梵高、塞尚结束了他们的时代，但对我们来说这只是一只语言、一种养分。中国人不要再跪在梵高、塞尚面前了，应该站起来了。”

他认为，我们在西方系统中学了这么久，远远超过西方对我们的了解。而祖先的东西、我们的东西，过去无意有意之中忽略了，也许是身在其中的缘故。这两年在海内外他看了不少中国传统的东西。他说：“这也许是成熟的标志，我被其中透露的气息所打动。最集中的是中国书画，在传统文化中是被独立出来，作为精神产品欣赏、崇拜的。”他表示，生活在今天的艺术家，当然应该没有限制地使用中西方的艺术遗产，拿来所用。

尹朝阳说，生逢盛世，他要用作品来表达在这个“伟大的时代”的存在感。尽管他在创作历程中总是瞻前顾后、深思熟虑并反复筛选，但回顾自己的创作道路还是那样崎岖不平。不过他还将继续，像过去那样诸多线索齐头并进：他要继续“辐射”系列、肖像组画、放下很久的“失乐园”系列；甚至会尝试大风景，因为对中国山水一直有浓烈的兴趣……



尹朝阳的创作历程

- 1998:开始《青春远去》组画;
- 1999:开始《失乐园》系列;从《石头》到《神话》系列
- 2001:同时开始《乌托邦》和《天安门》两个系列
- 2002:从《远方》开始有关毛泽东的系列
- 2006:开始尝试雕塑;
- 2007:《一个诗人的黄昏》组画;使用新的工具:《辐射》系列、纪念碑组画等。

1999年是关键的一年

“十年”开始于1997年，但尹朝阳本人却认为1999年更重要，因为在这一年，他找到了自己的风格。

尹朝阳1996年从中央美院毕业，1997年开始了职业艺术家的生涯。他说：“我的想法：一是找到自己的语言，二是用自己的语言来传达自己的感受、情绪、思考。”但是他认为，中国的学院教育强调的是写实的技法，是西方的空间透视和质感。从学院毕业后，他首先要去掉学院气。



作品·乌托邦之五——布面油画



戏剧《明》海报

◎孙国胜

今年5月，夏小万将他的以传统山水画为蓝本创作的“空间绘画”在今日美术馆展出，没想到这为他带来了将作品移植到戏剧舞台的契机。

导演看完“早春图”迸发灵感

今年5月，夏小万的新作展“早春图”在北京今日美术馆展出。展览中展出了夏小万的一批将古代书画名家范宽、郭熙、唐寅等人的经典作品以多版面重叠成像的方法扩展到空间的创作。

就在这次展览上，著名戏剧导演田沁鑫看到了夏小万的这批作品，脑子里迸发出一个大胆的想法：将夏小万的作品搬上舞台。那时，田沁鑫正在为10月份即将拉开的莎士比亚戏剧季准备一出戏剧，剧本是由畅销书作家石悦（笔名“当年明月”，《明朝那些事》作者）根据莎翁著名作品《李尔王》改编的戏剧《明》。《明》讲述的是明朝宫廷斗争与江山争夺的故事。田沁鑫早就试图将美术馆对艺术作品呈现的方式移植到戏剧舞台上，只是一直找不到合适的切入点，她看到夏小万的作品后，觉得他的作品对于山水画面的立体呈现方式能够符合舞台的要求，并且，夏小万有一批空间绘画作品正好是表现传统山水作品的，这和戏剧《明》所讲述的故事不谋而合，结果就促成了夏小万历史性地为当代艺术作品与舞台表演结合的举动。

在舞台上呈现当代艺术作品

在戏剧《明》中，夏小万担当视觉美术设计，与其他多位灯光、舞台美术人员共同负责起这台戏剧的视觉效果。而夏小万的作品则在开头和结尾出现，在整个戏剧的演出中虽然“戏份”不多，但是整个舞台美术的设计确实围绕夏小万的作品展开的。在戏剧的开头，将一幅中国宋朝的山水画呈现在观众面前，这幅山水是夏小万融合多幅宋朝山水名家的代表作的因素拼接而成，而在戏剧的末尾，这件平面的山水画由夏小万以他的“空间绘画”的方式在舞台上呈现出来，此时戏剧也达到了高潮，身着皇袍的明朝各个时期的皇帝将在夏小万营造的立体山水作品中穿梭，从而使一件作品从平面转向立体，再转向真正“可游”的境界。

当代艺术与戏剧相得益彰

当然，夏小万和戏剧的渊源并不是起于这次的合作。1982年夏小万毕业于中央美术学院三画室，并于1984年调任中央戏剧学院舞台美术系任教至今已20多年。虽然一直和戏剧挨得很近，但是夏小万一直是在从事当代艺术的创作，从未参与过戏剧舞台效果的设计。从2002年开始，夏小万开始了“空间绘画”的创作，并被誉为“颠覆平面的三维装置艺术家”。此次《明》将夏小万的作品完整地搬上话剧舞台，使空灵的水墨风景与舞台动态装置相结合，营造出独特的中国明王朝的恢弘气象，而夏小万作品独有的冷酷、荒诞而怪异的魔幻现实主义特质恰到好处地烘托了戏剧中残酷的权力争夺与惨烈的人性游戏。

对于此次的尝试，夏小万说，在作品的实现过程中，还是受到一些地方的制约，和最初的构思有些不同，但是剧组也给了他很大的自由发挥空间，基本上是先有了他的作品，然后整个舞台美术围绕这件作品展开，只是受到一些客观因素如舞台空间，不同剧场条件的限制，但是人为的限制因素降到了最小。

对于一个独立的当代艺术作品能够符合舞台条件，并且能为舞台的视觉效果增添光彩，夏小万感到非常的不易。他说，这次他能参与戏剧舞台的设计意义非常大，因为这是一件当代艺术作品进入戏剧舞台的第一次，但是这究竟会给自己带来什么样的外围效应他不敢说，也不是艺术家要想的问题。

夏小万：闯入戏剧舞台的当代艺术家



夏小万