

喻红



中国现代艺术品评丛书

广西美术出版社

中国现代艺术品评丛书

主 编:水天中

副主编:戴士和

苏 旅

喻 红

出版策划 甘武炎
总体设计 苏 旅
责任编辑 苏 旅
杨 诚
责任校对 林志茂
责任出版 吴纪恒
(桂)新登字 07 号

喻 红

中国现代艺术品评丛书

主 编:水天中

副主编:戴士和

苏 旅

出版人:甘武炎

出 版:广西美术出版社

经 销:全国各地书店

制 版:华新彩色制版有限公司

印 刷:华新彩色制版有限公司

开 本:1194×889 1/24 3印张

1998年5月第一版第一次印刷

印 数:3000

书 号: ISBN7-80625-485-4/J·383 38元(精)

ISBN7-80625-489-7/J·387 28元(平)

定 价:(精)38元 (平)28元

关于这套丛书：

对过去、现在、未来的延续性思考，是需要拿出点勇气的。而要完成一种转变，需要付出的恐怕就不仅仅是勇气了。

“中国现代艺术品评丛书”的出版，下意识地作为20世纪中国艺术向现代形态转变提供了一点参照数。同时，也作为献给中华民族文化以及她自己的现代艺术家的一分爱心。

广西美术出版社社长、编审

A handwritten signature in black ink, likely belonging to the publisher, Guangxi Fine Arts Press.

前 言

20 世纪是中国绘画由古典形态向现代形态转变的历史时代，古今、中外各种艺术因素的承接、嬗变、冲突、融汇，构成波澜起伏的艺术奇观。西方绘画自进入中国之后，也是在近百年中得到很大发展。到 20 世纪后期，它已经成为拥有广泛欣赏者的绘画品种。

20 世纪 80 年代是中国人民抛弃了左的文化专制主义，绘画艺术迅疾繁荣的年代。80 年代的十年中，除了艺术风格的多样化之外，一大批新起的画家成为绘画创作的骨干力量，是这一时期画坛最引人注目的变化。这些画家是从 80 年代开始创作活动的，他们不受拘束地借鉴古今中外的绘画精华，在深入了解、深入思考中国现实物质生活和现实精神生活的基础上，力求创树具有个性色彩的艺术风貌。创作了一批蕴含着中国人的精神、气度、而不一定具备传统绘画形式的作品。在艺术观念和绘画语言的许多方面，都与他们的前辈迥然不同。国内外一些具有敏锐鉴别力的评论家、鉴藏家和绘画爱好者，对这些画家的作品已经给予极大的关注。但在另一方面，他们的艺术仍然没有得到广泛的了解，甚至还被误解和歪曲。“中国现代艺术品评丛书”从 80 年代活跃于画坛的画家中，选出代表性人物，分册编选他们的代表作，由画家本人提供创作自述，并请对某一画家有深入了解的评论家撰写专文，对画家的艺术作全面评价，冀此使中国现代绘画得到更多的知音。

中国现代艺术正朝着成熟期发展，本丛书所介绍的画家也都处于各自创作生活的上升期。我知道对他们的艺术创作，还会有种种不同的争论，但他们的创作活动，必将对中国绘画的未来产生越来越大的影响。



1992 年 6 月于美术研究所

喻红的绘画是一种典型的写实风格,没有深奥的哲理和晦涩的题材,似乎无需解读。但喻红的作品是一个特定语境的产物,正是这个语境规定了其意义的生发。也就是说,喻红作品的深层含义超越了画面的内容,如果置换了语境,这种超越就不可能发生。因此释读喻红不是对文本的单纯解读,而是解读文本与语境的关系。我在1991年的一篇文章中曾评论过喻红的作品:“喻红在‘女画家的世界’画展上展出了一批女性肖像,尽管对象不同,神情各异,每幅画在形式上也尽量拉开距离,但实际上是画的她自己。这当然不是指她以自己为模特儿,而是说她把自己内心的追求与渴望偶像化了。这批画在形式与内容上都具有波普艺术的特征,简洁单纯的构图与色彩,风姿绰约的姿态,俏丽而缺乏个性的面容,这很容易使人想起时装杂志中的模特女郎和时装广告的形式。不同的是,喻红没有像波普艺术那样仅以商业文化的标志为归宿,而是在这种风格上寄托了自己单纯而浪漫的幻想,不管她将来会在生活中遇到怎样的挑战,至少人们在目前不会怀疑这个梦的真实性。”(《新学院派:传统与现代的交结点》,1991年第4期《美术研究》)。现在看来,这段评论还没有过时,它反映了90年代初中国现代美术处于一个重要的转折时期,喻红作为新生代画家中的一员所独具的风格与特征。

喻红的作品有一种“梦幻般的清纯”,她把单纯的眼睛所看到的现实世界与心灵的幻想融合在一起,创造出一个充满遐思的清丽世界。喻红的艺术像掠过中国当代艺术上空的一道美丽弧光,这道弧光是那么耀眼,甚至喻红自己在相当长的时间内都会在这片光芒的笼罩之下。

易英

彩图目录

- | | | | | | | | |
|-------------|------|-------------------|--------|------------|------|-------------------|--------|
| 1. 金色的肖像 | 布面油画 | 130cm × 97cm | 1989 年 | 13. 流行运动 | 布面油画 | 179.5cm × 174.5cm | 1992 年 |
| 2. 蝴蝶梦 | 布面油画 | 180cm × 170cm | 1989 年 | 14. 中国公主 | 布面油画 | 182cm × 177.5cm | 1992 年 |
| 3. 少先队 | 布面油画 | 137cm × 184cm | 1990 年 | 15. 花花世界 | 布面油画 | 177.2cm × 18.2cm | 1992 年 |
| 4. 初学者 | 布面油画 | 167.5cm × 167.3cm | 1991 年 | 16. 佳期如梦 | 布面油画 | 96.5cm × 127cm | 1992 年 |
| 5. 堵塞 | 布面油画 | 179.5cm × 169.4cm | 1991 年 | 17. 青春高度 | 布面油画 | 155cm × 172.5cm | 1993 年 |
| 6. 走钢丝 | 布面油画 | 130cm × 97cm | 1991 年 | 18. 艳阳天 | 布面油画 | 165cm × 133cm | 1995 年 |
| 7. 烈日当空 | 布面油画 | 160cm × 120cm | 1991 年 | 19. 婴孩(之一) | 布面油画 | 130cm × 97cm | 1995 年 |
| 8. 情人们 | 布面油画 | 160cm × 120cm | 1991 年 | 20. 婴孩(之二) | 布面油画 | 130cm × 97cm | 1995 年 |
| 9. 夕阳 | 布面油画 | 100cm × 80cm | 1991 年 | 21. 老虎和女孩 | 布面油画 | 130cm × 97cm | 1995 年 |
| 10. 春日 | 布面油画 | 170cm × 80cm | 1991 年 | 22. 丽人行(左) | 布面油画 | 162cm × 137cm | 1996 年 |
| 11. 幸福家庭 | 布面油画 | 127cm × 96.5cm | 1992 年 | 23. 丽人行(右) | 布面油画 | 162cm × 173cm | 1996 年 |
| 12. 玩呼啦圈的男子 | 布面油画 | 127cm × 96.5cm | 1992 年 | 24. 初夏 | 布面油画 | 180cm × 270cm | 1997 年 |



喻 红

释读喻红

● 易 英

喻红的绘画是一种典型的写实风格,没有深奥的哲理和晦涩的题材,似乎无需解读。但喻红的作品是一个特定语境的产物,正是这个语境规定了其意义的生发。也就是说,喻红作品的深层含义超越了画面的内容,如果置换了语境,这种超越就不可能发生。因此释读喻红不是对文本的单纯解读,而是解读文本与语境的关系。

我在 1991 年的一篇文章中曾评论过喻红的作品:“喻红在‘女画家的世界’画展上展出了一批女性肖像,尽管对象不同,神情各异,每幅画在形式上也尽量拉开距离,但实际上是画的她自己。这当然不是指她以自己为模特儿,而是说她把自己内心的追求与渴望偶像化了。这批画在形式与内容上都具有波普艺术的特征,简洁单纯的构图与色彩,风姿绰约的姿态,俏丽而缺乏个性的面容,这很容易使人想起时装杂志中的模特女郎和时装广告的形式。不同的是,喻红没有像波普艺术那样仅以商业文化的标志为归宿,而是在这种风格上寄托了自己单纯而浪漫的幻想,不管她将

来会在生活中遇到怎样的挑战,至少人们在目前不会怀疑这个梦的真实性。”(《新学院派:传统与现代的交结点》,1991 年第 4 期《美术研究》)。现在看来,这段评论还没有过时,它反映了 90 年代初中国现代美术处于一个重要的转折时期,喻红作为新生代画家中的一员所独具的风格与特征。喻红的作品有一种“梦幻般的清纯”,她把单纯的眼睛所看到的现实世界与心灵的幻想融合在一起,创造出一个充满遐思的清丽世界。对她来说,这个世界有着两重性:一个是折射出万千变化的大世界,一个是以她的内心生活和周边生活构成的小世界。

喻红的学生时代正值 80 年代中后期,她属于改变了中国现代美术进程的“八五运动”影响下的新一代人。但她在本质上是一个传统的画家。1988 年喻红从中央美术学院油画系毕业后就留校任教,她是以扎实的学院基本功获得这一机遇的,尤其是她在素描上的能力,早在附中的时候就反映出来了。喻红的造型能力得益于细微的感觉和

准确的观察,这种特征实际上也奠定了她日后的创作基础。在 80 年代的中国美术院校,所谓学院传统是指 50 年代在俄苏教学模式规范下的写实技术,这种技术建立在俄罗斯民族画派与社会主义现实主义相结合的基础之上。到 80 年代,在对外开放的形势下,又引进了一些欧洲古典主义学院派的技法,以中央美术学院为代表,形成了一种中国的油画学院风格,并在“新古典画风”的名义下,对 80 年代的中国写实油画发生了影响。毫无疑问,喻红的写实能力也是按照这个标准来衡量的。

喻红的作品首次引起人们的关注是在 1989 年初的“人体艺术大展”,不管这个展览的主导动机如何,它都是以学院艺术的观念对社会伦理传统的一次巨大冲击,这在中国现代美术史上是绝无仅有的。年仅 22 岁的喻红也正是在这次展览上以她的个人方式表达了她对学院艺术与现代艺术的看法。这个时候的中国美术正是“八五运动”的巅峰期,美术学院的学生一方面接受着学院的严格训练,另一方面也关注着社会上的各种思潮。“八五运动”的实质是作为思想解放运动的一部分,在前卫艺术观念的支配下,以极其激进的方式对传统的与既定的艺术规范进行激烈的反叛。“八五运动”的要害也在于观念大于艺术,西方现代艺术成为主要的批判武器,却没有来得及确立自身的艺术方位。而关注现代艺术的美院学生虽然没有成为运动的参与者,却为他们提供了在一定距离之外观察现代艺术的独特视角。

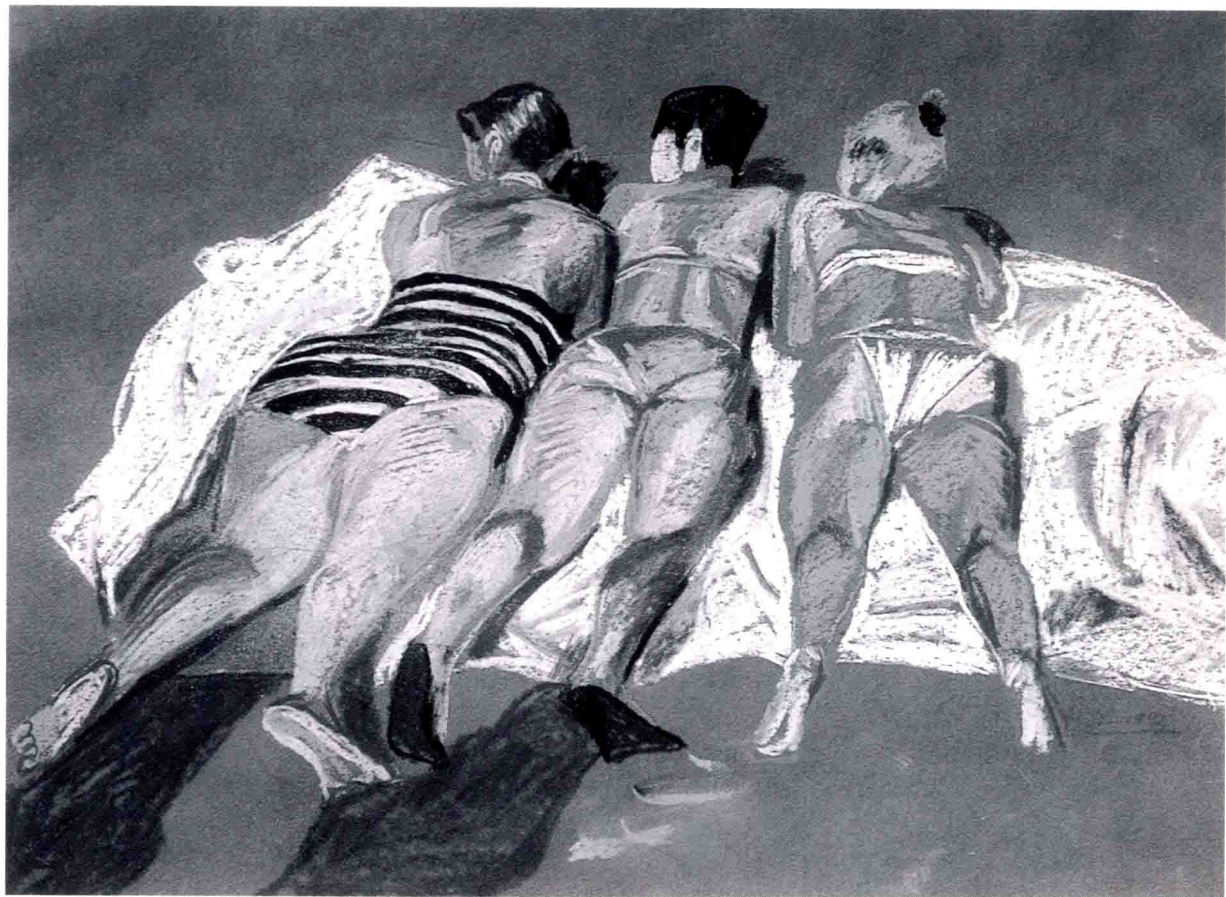
喻红这一代人,承受着上面两代人的压力。第一代人是五六十年代受俄苏现实主义传统影响的老一辈艺术家,也就是直接训练喻红们的先生辈。他们在批判“四人帮”的文艺路线的同时,也

力求恢复社会现实主义的传统,对西方现代艺术充满疑虑与拒斥,但由于他们处于艺术机构与学院的权威地位,往往成为青年艺术家的反叛对象。另一代人是他们的兄长辈,即“知青的一代”,这一代人成长于动乱年代,直接经历了生活的磨难,他们有着强烈的批判精神与历史使命感,是思想解放运动的主要力量。在 70 年代末和 80 年代初,他们的批判精神体现在“伤痕美术”与“乡土现实主义”;到 80 年代中期,在国外信息大量涌入国门的形势下,西方现代艺术就成为他们文化批判的旗帜。毫无疑问,这股思潮也给美院学生带来很大的冲击。喻红和其他新生代画家一样,将这双重的压力转换为双重的优势,他们既以开放的、积极的姿态吸收现代艺术的知识,同时在严格的学院训练的基础上没有盲从于潮流,形成了他们独有的新学院派风格。

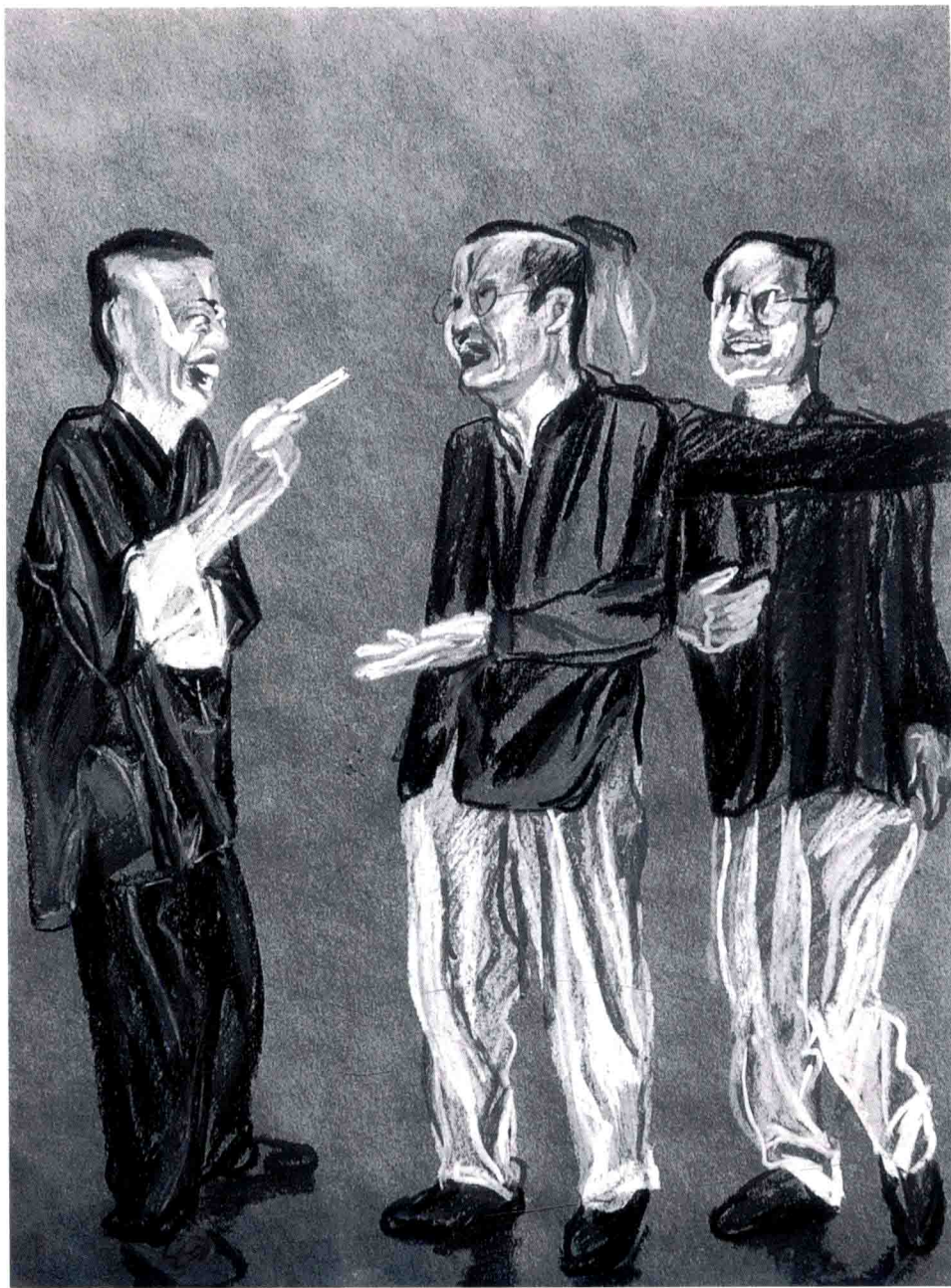
这个特点在喻红参加“人体艺术大展”的作品中就反映出来。在这种无主题的画室作业中,喻红是以一种平面化的风格拉开与传统学院派油画的距离。平面化曾是西方早期现代主义艺术的主要特征,它既是对学院造型规范的反叛,也是建立个人风格的起点。在喻红则是一种折衷,在她形成明确的创作观念之前,学院的基础为她提供了初步的创作模式,然而在现代艺术思潮的影响下,她也意识到这种模式只意味着一种写实技巧的展示和个性的丧失。因此,现代艺术最基本的语言——平面化也成为她改造学院模式的最基本的元素。现代艺术的影响似乎是潜在的,并没有成为喻红的主动意识,这也决定了她日后的发展方向,她始终没有接受真正前卫的艺术观念,而是按照个人的趣味在传统与现代之间进行选择。这种趣味与她后来在新生代中的风格是一致的。喻红在



《骑公鸡的女孩》油画



《海滩》色粉画



《笑骂》色粉画

人体艺术中的平面化倾向也带有装饰性的意味,既没有仿古典的褐灰色调,也没有俄苏画派的银灰色调,而是亮色与暗色、纯色与灰色的平行并置,显得雅致而单纯。这种感觉来自她对形式的独特理解,不管她后来如何变化,这种形式上的细腻感觉,都与她对生活的感受相一致。从表面看,形式是一种纯艺术的追求,而实际上它是心灵的眼睛,透过这双眼睛,整个世界也显得亮丽而清纯。这是理解喻红的关键之一。

如果仅仅把喻红定位在形式追求上是远远不够的,虽然在中国当代油画中坚实的写实能力与个性化的风格总是人们判断一个油画家的基本标准。喻红的脱颖而出则在于她在一个历史的转折时期与一种新的审美观念不期而遇。在1990年和1991年,喻红先后参加了两个重要的展览,这就是“女画家的世界”与“新生代画展”。虽然喻红在这两个展览上的主要风格形成于1989年,但一种个人风格作为一种新思潮的体现,却是在时间的过程中显现出来的,由青年画家群体所形成的“新生代”代表的是90年代的艺术思潮,而且还在一个更深的层次上折射着社会思潮。“新生代”与“知青代”的最大区别是一种个人的现实主义取代了集体的理想主义。“八五运动”虽然突破了旧的壁垒,但却没有完成现代艺术的中国化转型,它几乎远离中国的现实,只是在五花八门的西方现代艺术中呼喊与奔走。而80年代末期的中国,正在经历着一场伟大的然而静悄悄的革命,它不仅正在告别统治中国数十年的计划经济,也在告别从70年代末和80年代初兴起的精神革命。市场经济与商业社会的端倪,重新调整了个人与社会的关系,没有经历那场精神革命的新生一代比任何人都更敏锐地感觉到这种变化。他们不是像

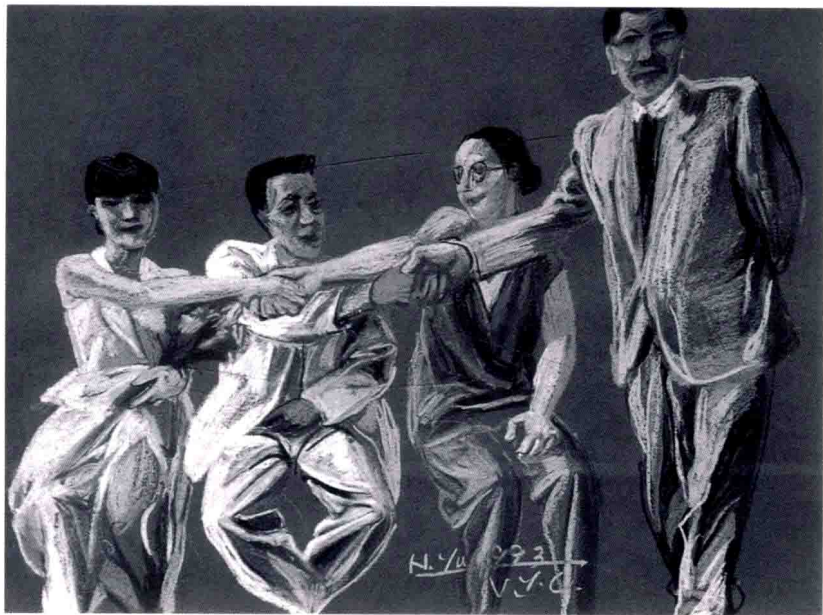
“知青代”那样来表现自我,而是在新的社会关系中寻找自我、实现自我。喻红首先以一种崭新的个人风格出现在“女画家的世界”中,然后在“新生代画展”中进一步确立了她在“新生代”中的地位。这种新风格实际上意味着一种思想方法的转变,它是以个人方式对当代生活的介入,个人价值的实现往往成为创作的潜在主题。

认真考察喻红在这批作品中的平面化倾向,就可以看出她的语言资源与当时刚刚出现的现代都市文化有着密切联系。波普艺术与西方早期现代主义几乎相隔了一个世纪,但在80年代中期,它是和各个阶段的现代艺术一同涌入中国的。在“八五运动”中,对波普艺术的误读体现在把它等同于纯粹的达达行为,把它理解为一种单纯的前卫样式,而波普艺术恰恰是在后现代主义的条件,在当代商业社会的语境中的现代艺术的转型。喻红等人不是对波普艺术的抄袭,而是最早领悟到了都市文化对个人的影响,感受到了中国社会的这场静悄悄的革命,他们不是把波普艺术作为文化反叛的旗帜,而是在对现实生活环境的检验中遭遇了波普艺术。如果说喻红的风格与现实的关系以及新的价值观的体现在1989年还不是反映得那么明显的话,那么90年代中国艺术的发展,则证明了“新生代”怎样顺应了历史的潮流,甚至领导了一个新潮流。应该指出,学院训练的基础为喻红提供了观察世界的眼睛和介入生活的手段。她在1990年前后创作的肖像画系列实际上包含着一种语境的隐喻。她描绘的都是她周围的人,由于主题的淡化,这些形象仿佛是一种符号式的无意义的存在,她们似乎都不处于特定的情节,没有特定的身份。形象的无意义性代表了集体意义的消解和个体价值的凸现。在喻红这批大多以



《观望》色粉画

《握手》
色粉画



“肖像”命名的画中，画中的人物具有双重的性格，她们不仅反映了这一代人在当代都市文化环境下的生活方式，也反映了作者本人对当代文化的态度。以《红绿相间的肖像》（1989年）和《红墙下的肖像》（1989年）等作品为例，画面的设计带明显的大众文化的特征，平涂的颜色、独特的服饰和服装模型式的姿势，这不仅反映了消费文化的影响，也预示了这一代人对这种文化的亲和性，当然也包括作者本人把她在生活中的趣味转换为一种绘画的语言。喻红把她的自传带入了艺术，这也是这一代人共享的自传。事实上，历史也就在这儿划分出一条界线。随着“八五运动”的终结，市场经济的发展，甚至艺术市场的兴起，使艺术家越来越融入商业社会，逐渐由政治理想的承载者转变为在商业社会的条件下实现个人价值的“经济人”。从这个意义上说，喻红的作品超越了自身，它站在一个历史的交结点上。

“新生代”并不是一个运动，它是由“文革”后成长起来的一代人走上创作道路后在共同的价值取向上必然出现的趋势，这个趋势随着价值取向的日益多元而逐渐消失。喻红在90年代的创作则仍然沿着着新生代的思路，这也说明喻红是以她个人的感觉来体验这个社会，而且是通过她对周边生活的体验反映出来的。可能“新生代”是中国当代艺术中最后一个影响深远的群体现象了，但喻红的艺术并没有因为“新生代”的涨落而发生大的变化，区别只是在于前期作品反映了个人经验与共同经验的不期而遇，一种个人的体验进入了一个大世界的空间；后来的作品则回复到单纯的个人状态，更多地体现出一种艺术的纯粹与幻想，一个女性艺术家对生活及其生存状态的独特感受。喻红的艺术像掠过中国当代艺术上空的一道美丽弧光，这道弧光是那么耀眼，甚至喻红自己在相当长的时间内都会在这片光芒的笼罩之下。

1. 金色的肖像
布面油画

130cm × 97cm 1989 年