

尤伦斯当代艺术中心

一石文化 编

UCCA

喻红 金色天景

YU HONG GOLDEN SKY

Edited by Ullens Center for Contemporary Art &
一石文化 Spreading Culture



世纪出版集团 上海人民美术出版社

1492934

UCCA

喻红 金色天景

YU HONG
GOLDEN
SKY



淮阴师院图书馆 1492934

尤伦斯当代艺术中心 一石文化 编

Edited by Ullens Center for Contemporary Art & ISreading Culture

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

喻红:金色天景:汉英对照/尤伦斯当代艺术中心,一石文化编. —上海:上海人民出版社,2010
ISBN 978-7-208-09450-5

I. ①喻… II. ①尤… ②一… III. ①油画—作品集
—中国—现代 IV. ①J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第138405号

策划编辑 张铎
责任编辑 张铎
特约编辑 史建 马健全/一石文化
装帧设计 吐毛球平面设计



世纪文景

喻红:金色天景

尤伦斯当代艺术中心 一石文化 编

出版	世纪出版集团 上海 人民出版社 (200001 上海福建中路193号www.ewen.cc)
出品	世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限责任公司 (100027 北京朝阳区幸福一村甲55号4层)
发行	世纪出版股份有限公司发行中心
印刷	北京雅昌彩色印刷有限公司
开本	787×1092 1/16
印张	8
字数	120,000
版次	2010年10月第1版
印次	2010年10月第1次印刷
ISBN	978-7-208-09450-5/J·190
定价	198.00元

版权所有,翻版必究。







目录

CONTENTS

001

前言

杰罗姆·桑斯

002

喻红：经典的重新建构与解读

郑妍

003

“重现”的记忆：关于喻红新作

郭晓彦

006

激活我的历史：喻红访谈

杰罗姆·桑斯

013

金色天景 Golden Sky

014

天井 *Atrium*

034

天问 *Questions for Heaven*

052

天择 *Natural Selection*

072

天幕 *Sky Curtain*

093

过往作品 Previous Works

094

春恋图 *Romance of Spring*

100

天梯 *Ladder to the Sky*

107

Preface

Jérôme Sans

108

**Yu Hong: Reconstructing and
Reinterpreting the Classical**

Yan Zheng

110

**Reconstructed Memory in Yu Hong's
Recent Work**

Guo Xiaoyan

114

**Reactivating My History: Interview
with Yu Hong**

Jérôme Sans

122

简历 Biography

前言

PREFACE

杰罗姆·桑斯 Jérôme Sans

尤伦斯当代艺术中心馆长 Director, UCCA

喻红从中国传统绘画，敦煌和克孜尔千佛洞壁画，以及西方传统绘画作品中获得灵感，还原了一个似是而非的现世。古典与现代，宗教与世俗的生活场景在她独有的语境里重生。在她的画笔下，男人、女人、孩子、老人，甚至就是我们，日常地背靠着金色的天空，活在一个镀金的、不确定的时代里。无论生活还是艺术，一个角度上的微妙调整，就会带来对世界的看法的改变。喻红在尤伦斯当代艺术中心天顶上展出的作品，改变了画作与观众，主体与客体，艺术家与观众之间的关系。当我们凝视喻红的绘画后，再凝视我们自己的生活时，有一件事情变得更加清楚：我们凝视的一切正在成为历史。让我们把绘画的荣耀，留给每一次仰望。

喻红：经典的重新建构与解读

YU HONG: RECONSTRUCTING AND REINTERPRETING THE CLASSICAL

郑妍

Yan Zheng

尤伦斯当代艺术中心艺术部总监

Art Department Director, UCCA

当某件艺术品成为经典并进而由经典变成一种符号，作品本身所具备的含义往往被凝固，而随着时间的推移，对于已经符号化的经典作品通过重新建构而进行的解读，似乎被赋予了更多重的寓意和思考。经典所反映的模式恰似一个复杂的数学公式，不管这个公式有多复杂，当代人不同的X，都会得到一个在此特定的模式下所产生的不同的Y。对于艺术家喻红而言，她给观者所带来的已经不仅仅是艺术家的某种个人偏好的选择，而是透过反观各种社会现实带给个体本身的或真实或虚幻的不同X的叠错，代入对生命本质的各种不同追溯的过程和产生的各种不同的Y，进而引起人们对诸如传统与现代，进化与轮回，个人存在与集体意识等人生观和价值观的思考与关注。

此次展出的《天井》、《天问》、《天择》和《天幕》是喻红两年前开始的一种新的艺术探索。她试图从对中西方经典传统文化的重新解读中表达出独特的梳理和判断，从对中外艺术史上的经典之作中获取元素从而呈现出当代的理解和表述，从截取经典作品原作的构图形式到吸收原作的文化精神之中进行创作。作品将那些反映宗教、神话、历史典故等方面的内容剥离，代入反映当代人物形象和生存状态的新视觉元素。种种当代社会的新符号，被置于一个传统经典的框架内进行考量。

她不是直接使用现成符号的简单排列组合，从而避免了符号的滥用，又充分利用经典图式进行重新建构与解读，展现出作者在绘画这一传统领域深厚的学养与积淀，以及一种独特的观察方式和文化思考。

当现有的观念与反省在作品中被重新使用，原有的图式并未因为被赋予新的概念和意义而失去了该图式原本的意义，相反，其中被经典化、符号化的艺术作品所具有的强势含义和文化心理，反而透过现代社会新的非经典、非符号化图像的再造，形成了展现复杂人性心理的或虚无、或无奈、或躁动、或游离的现实状态，构成了历史和社会两大领域里耐人寻味的对话关系。尤其通过此次展览特殊的陈列方式，使观众以一种宗教式的仰望方式来观赏，在观赏艺术作品的同时，必然会感到这些图式的震撼，从而引发出新的感悟。

“重现”的记忆：关于喻红新作

RECONSTRUCTED MEMORY IN YU HONG'S RECENT WORK

郭晓彦

民生当代艺术研究中心首席运营官

Guo Xiaoyan

Executive Director, Minsheng

Contemporary Art Research Institute

喻红一直是被国内外艺术界和学术界重视和进行研究的女性艺术家。此次在尤伦斯当代艺术中心举办的个展，是其最近几年创作经历的一次重要呈现；展出的系列新作构思成熟于2007年，2007—2008年间完成的《春恋图》和《天梯》两组作品，是喻红创作中新阶段的开始。近年，喻红对中国传统绘画，敦煌、克孜尔千佛洞壁画，以及西方传统绘画作品重新进行了大量阅读和研究，在思绪和目光的回溯中，在对这些经典画面的阅读中，艺术家将从绘画传统中得到的启发与对现实的体认和思考链接起来，将对生存现实和状态的叙述在此交汇。在尤伦斯当代艺术中心展出的，是艺术家自2009年开始精心准备的新作——在中展厅呈现的近200平方米的四幅“天顶画”作品——《天井》（2009）、《天问》（2009—2010）、《天择》（2010）和《天幕》（2010）等作品，代表了艺术家近期工作的重要思考和内容，也是喻红在绘画创作上重要的视线转变——将对于个体生命此时此刻独特体验的发现与叙述，变成透过我们的“观点”重新对存在和现实进行的扫描和凝神观照，使我们在关注到被命运所召唤的身体和生命重要时刻的同时，也注意到目光外部的存在。

喻红的创作，一直是关于艺术家敏锐体察到的境遇与处境。从其最初对女性的精神处境、女性身

份及女性现实生活进行叙述的创作，再到新近的创作，喻红经由一些反复出现的词汇，描绘了一代人“形而上学的表情”。

始于1999年的《自传》，是喻红写作中的重要作品。从1999年起，喻红开始为自己“见证”的每一年画一幅画，画面素材是根据当年其家人或朋友、家人为她拍的“老”照片；到了女儿出生的那年，喻红开始每年画两张画，一张画自己，另一张画女儿，并为每幅画并置了发表在这一年的杂志、报纸上的文章或图片中引起“触动”的事件的内容。在喻红所选择的时代新闻照片和她以自己 and 女儿从出生到现在的状态为描述对象的“自传体”绘画中，“年”是记录单位，个人成长的记录单位。这组作品当然不止我们通常看到的“通过时代的新闻图像和自传性绘画的相关性，映射出时事变迁中的个人命运”这样简单的判断，而是纠结在记忆中的思绪，在岁月这个忧伤的时间容器中，凝结成被固定下来记忆的一个个瞬间，“她”谨慎而沉着地审视她这一代人面临的命运——分散的、零落的、微弱的、仿佛随时都会被淹没的声音，在文化中所处的境地，等等。其中，也细腻地出现了一些非常个人的思绪，比如，1999年的是一张快照，喻红站在路边看到一起交通事故，并置的图片是中国驻前南斯拉夫大使

馆被炸事件——这个当年在中国引起很大“民愤”的事件；在和前一个事件的并置中，偶然性中的必然、“宿命”感或类似命运一样的东西，由于奇特的关联而产生了意味。

当你在连续地看这些作品时，可以发现，喻红的作品并不是根源于确定的某人（虽然是以自己或者很多朋友为原型），她的作品更多的是对我们人生境遇的想像和臆造，是“我们”可以遭遇的“任何人”——“个体的人”或所有人的一种人生镜像；在其中并没有特定的描述对象，呈现的恰是一群不确切“个体”的模糊存在，这种命运又是随处可见的普遍性命运。喻红通过自己，以及女儿的出生，建立了一个叙述的基础——个人的文本，通过描写与自己相关联的时代中个人的偶然际遇，涂抹出个人与时间关系中的“镜像”，并显露了这种联系完全不受自我意志控制的一面，它受制于一个更加不明确的历史。所以，在其中，她致力于情境的营造，她借时代的命运瞬间的现场感和心理空间，构造一种类型化的场景，又使目光面对着历史的无声和静止，让我们的体验不自觉滑入时间的缝隙，这种敏感特质是女性的，无主题的，叙述性的。

身体，或者身体的体验，不仅成为意义的出发点，也是丈量意义、世界、伦理和书写的尺度。现代结构中的身体，意味着感官（感觉）、意义和方向三个维度，不可分离。写作一意义起源于身体的感觉，或者他者的触及，写作使身体成为写作的踪迹，是一种不断变化和朝向未来的意义。从写作的历史看，（女性）写作的激情、偏执、狂乱和火热都直接源自我们的身体，被制度、规范、习俗、话语权力贬抑到最深的黑暗中的身体，被幽禁、冷藏、抹去、隔离的身体欲望，以及被蒙蔽和扭曲为异己的真实的自己——我们的“黑暗大陆”。身体，尤其是女性的身体，成为讲述的主题和对象，这在喻红的作品中有着明显的表述。从《爬树的女人》、《丽人行》到《烈日当空》；从《目击成长》到“她”系列，叙述是一种身体的“触及”——

“书写不是为了保存，而是为了感觉。我通过书写用词语的末梢触及身体”（德里达语），正是一个艺术家的涂抹，将身体的痕迹与记忆、命运融在一起。

“她”站在空旷的田野，沉默地抚摸着孕育着的身体，艺术家选择了对应的画面——1993年的《人民画报》上报道的“三峡工程”（三峡大移民）——一个以技术的、人为的方式生成一打开的自然。艺术家在这里的身体也被重新发现与打开，但画面中可见的光线，也召唤我们去审视那不可见的“我们”——“赤裸生命”，面对着巨大的空洞，我们如何不畏惧也不赞美，一如平时？在这里，我们看到“她”的身体的空空荡荡，以及突兀呈现的“伤痕”。更重要的是，这里的身体依然不属于任何人，美丽但不激起欲望，女人的尺度使一切变得坦然——女人身体的沉重是使孕育者成为世间的沉重者，但身体的打开已经使它开始变得轻盈起来，仿佛随时可以飞离地面——女性的姿态是“飞翔”。

在喻红很多的作品中，身体成为自我演出的舞台。在其绘画中，无论晴空下孤独孕育的女性，不安的中午的阳光下的合影的妇女，她们焦灼失神的片刻，面对生命的情懒瞬间，每个画面似乎使那些独有的片刻在时间的黑盒子中有了特定的形状，这样的片刻也由于喻红的描绘，开启了动人气息。这里，喻红已不再关注那些独白式的身体，而是更关注身体目的本身，可以说，身体是喻红体验的位置，也是她写作的位置；她也并非关注身体的肖像，而是让这些身体肖像处于现实之外，成为无身份的自我表演，是我们去追忆的个体的历史。

喻红的新近作品，制造了一种特有的连接和观照。传统上，一幅绘画作品的透视学构图要求观者的眼睛是静止的，有一个合适的距离和一个合适的视点，而作品赋予观者的位置通常是通过透视和画中人的视线来构成的。而在喻红的绘画中，对时间和空间在绘画中的思考是值得关注的，尽管

人物距离很近，尽管人们觉得这一切都是合理的，但是观者在这样的作品前，会思考艺术家创作的位置和我们观看的位置。穹顶，在西方是宗教绘画的位置，那么，艺术中心空间的“天顶”是具有意义的观看视点或者观看的特殊位置吗？当画面在你的头顶，需仰视，观者发现，作品所描绘的仅仅是世界的一个碎片，是一个模糊的被动场景，是让人观看的一个人工品。在此，观者的位置成为一个独立的问题——需用自我编码加密的方式来强调绘画中的意义，感知的优先形式被移向了现实，与存在不可分割，社会、历史、人性在其上面若隐若现，变成一种漂浮的经验错愕。

在艺术家所选取的四幅中外作品中特殊的故事和隐喻，关于生活、灵魂的拯救、新生、人生诸多困境之隐喻等，是生活中的庸碌生命和时代境遇——当我们的目光注视着画面中相互指引着的人的群像时，如同面对一个在瞬间被固化的、如原来画作里那些肃穆的面对岁月威胁的灰白肖像；而画面上色彩斑斓，似乎自足而轻盈的生命，也如随处可见的人生剧照，日常世界的光晕在此刻现出了生命本身的不安动态，这是任何人和所有人的姿态。在这一点上，喻红开始将她的创作置于一个成熟起来的思想视点，将思考置于传统与现实的连接之处——思考的人性之地，置于非观看的位置——对于自身的发现与叙述，关涉意念或颖悟的语言，关涉意象化的未论定性文体，这种问题超越了女性写作的诗学，相对于规整有序的男性写作而言，贡献了一种不同的视角和语言。

喻红曾说，生活和艺术似乎没有距离可言，艺术常被体验为一种生活，或者说是生活也被体验为一种艺术，艺术的创造恰是思考位置。从这个意义上，我们注意到喻红的尺度——她的创作总是在外倾与内省之间寻找着精神的平衡点，所以，由此而来的语言是重视感觉与体验的，它可能犹豫不定，意指飘忽，也没有解说或控制对象世界的义务。

一直以来，作为艺术家，喻红也一直警惕着时间的侵蚀和话语的凝固，她的姿态是让自己在时间和话语的交界处进出，游离于性别之间，借用和自语同时存在，并让绘画本身生长。喻红的艺术创作由于其持续性和丰富性，在中国当代艺术的现实中有不同寻常的意义——艺术家的想像力和表现力并没有局限在某一概念和某一程式的表达上，而形式上和语汇上的别出机杼，更显出艺术家对自身创作活动活力的持久信任和坚持。

激活我的历史：喻红访谈

REACTIVATING MY HISTORY: INTERVIEW WITH YU HONG

杰罗姆·桑斯 Jérôme Sans

杰罗姆·桑斯：您是从什么时候开始学画？怎么想到学画的？

喻红：开始画画的年纪很小，不记得什么时候了。我母亲是学油画的，我很小的时候跟着她下放，1970年代时到农村，为了不让我出去疯跑，（她）就给我纸笔在家里画画。大概三五岁就开始了。

杰罗姆·桑斯：那时画的是什么画？

喻红：就是随手画的儿童画。其实我不太记得了，前几年我妈给我拿来一大箱我当时画的画，我一看，那时画的都是阶级敌人、红小兵斗地主……虽然是很小的孩子，但革命意识形态已经很强了，但自己并不知道。

杰罗姆·桑斯：最后怎么会决定去中央美院？很多孩子小时候都画画，去专业学校学画却是相当重大的选择。

喻红：我是在八九岁的时候开始在北京市少年宫学画，每周末去一次，一次半天，画儿童画。到十一二岁时，开始画些石膏、头骨、静物之类的东西。十四岁考上美院附中。我十三岁时美院附中在“文化大革命”后第一次恢复招生，我是第二届。

杰罗姆·桑斯：那时也是画同样的东西吗？

喻红：画得更复杂些。从原来的石膏、头骨……到后来的人像、人体。

杰罗姆·桑斯：您读本科时画的是哪一类？

喻红：本科是1984年上的。画的还是写实绘画，但越画越难。比如大卫头像、人体、全身像。从最简单的头像到胸像、半身像，再到全身像……越来越难。

杰罗姆·桑斯：那个时候在中国当美院学生是什么感觉？

喻红：我是1980年上美院附中，1984年上美院的。80年代中国刚刚改革开放，我觉得那是挺激动人心的一个时代，因为“文化大革命”封闭了很多年，改革开放后各种西方的美学和哲学思潮，包括艺术流派都进入中国，所以我觉得那时的学生们都特别兴奋。

杰罗姆·桑斯：您什么时候感觉自己做出的是作品，而不再是学生作业了？

喻红：应该是大学毕业。1988年大学毕业，本科读完，正好有个机会组织（现在是叫“策划”）一个展览，是广西美术出版社要组织一个女性艺术展览，他们出经费，让我来组织。我找了八个到十个和我差不多年龄的刚毕业的女学生一起搞创作，我画的就是这些同龄女孩的肖像。

杰罗姆·桑斯：您怎么定义、区分您的习作和艺术作品？

喻红：习作主要是练习各种技术，比如空间、色彩和结构；艺术首先是艺术家想表达的内容和态度。

杰罗姆·桑斯：您那时想表达的是什么？

喻红：那时画的都是一些女孩子的肖像。我当时大学刚毕业，很年轻，很有活力，但和现在的学生一样不知道要干什么，不知道方向是什么，所以当时画的女孩都有些迷茫，对未来充满期望，却不知道未来的方向在哪里。

杰罗姆·桑斯：作品会直接受到环境影响。您的画从开始画您的同学到后来画您的朋友、您的女儿，以及您周围的人，都是真实而非虚构的环境。

喻红：因为我最初的艺术成长环境一直都是“文化大革命”的那种环境，所有作品都是表现工农兵或革命领袖，这些东西和普通人的生活没有直接联系，是特别理想化的、意识形态化的状态。到了80年代我又接受了很多源自西方美学的教育，虽然很兴奋很刺激，但西方那些艺术流派和哲学思想只是对西方社会问题的一些思考，也跟我自己的现实生活没有关系。我一直想画跟我有关系的东西，所以就从周围的人开始入手。

杰罗姆·桑斯：很多时候现代的事可以由过去的历史重现，历史也可以由现代来重现。您怎么看现代和历史的关系？

喻红：我觉得我们永远不能定义历史，因为历史是由不同立场的人写的。比如中国的历史，唐朝人写汉代的历史，跟汉代人自己写是不一样的；宋代人又写唐朝的历史，跟唐朝人自己写的也不一样。所以我们看到的历史，永远是后人按照他的想法重新书写过去的历史。而现实生活也一样，我们以为我们生活在现实当中，其实我们并不知道当下很多事实的真相，所以历史和现实的真相都是我们很难去界定的。我希望能够接近它，想用我们现在的经验和现实去接近和了解历史的真相，但这是非常困难的。

杰罗姆·桑斯：您现在的作品使用了意大利和中

国的古画重启历史，您是怎样再现和扭转这种古今之间的关系的？

喻红：当然是从现代的角度去反观历史。无论中国还是意大利古代绘画，首先都有一个非常明确的主题——宗教绘画，这个主题是服务于宗教的。我从现代的角度重新去观察，把它们的宗教性去掉，代之以当代人和当下生活的样貌。我觉得这是一种去掉宗教的结构，是对传统的重新认识，也可以算是一种转换。

杰罗姆·桑斯：您具体是怎样排除以前绘画中这些宗教和历史性的？

喻红：比如我现在画的《天幕》，是根据新疆克孜尔的佛教绘画创作的，这幅壁画讲述的是佛的一生，从出生到降魔，到鹿野苑传法，最后到涅槃的几个故事。我把佛去掉，代之以人从生到死的过程，讨论人生的故事。其实宗教最终的根本目的还是解决人生——人怎么去看世界的问题。因为我成长在无神论的环境中，我希望用现代生活的状态重新接近和讨论生命中碰到的问题，比如生和死，残酷的现实，以及环境。比如我的《天择》画的是人在树上生活——我们的环境如果受到破坏，有一天我们可能会像祖先一样回到树上生活，这是我们人类共同面临的问题。

杰罗姆·桑斯：您的作品也包含社会内容，作为画家，您觉得在今天画这样的主题有什么意义？

喻红：我觉得画家在现在这个社会 and 现在这样的艺术界里已经越来越不重要，因为绘画这门艺术已经太老太久了，很难去吸引人的眼球，做行为（艺术）或做装置会更有效果。但没有办法，我喜欢画画，这是我喜欢做的事情。历史上许多画家的作品我都能从中感受到很动人的东西。我觉得绘画是人最直接表达自己思想的手法，而且是最与生俱来的。

杰罗姆·桑斯：在中国，大部分画家是男性，您作为女性画家，作为中国具有代表性的女性艺术家之一，从事绘画，是不是更困难些？

喻红：对我来说没有什么难的，我一开始就喜欢，我不喜欢做时髦的事。当然从中国现在来讲，无论画画还是装置、影像，女性艺术家都非常少，而且都面临困难，我想全世界都是这样，但还是有很多优秀的女性艺术家。我不太考虑这个问题，我只是做我想做的事情。

杰罗姆·桑斯：作为女性艺术家，您的画里为什么常有女性出现？

喻红：因为我了解女人。这其实是两个问题，首先，作为女艺术家，我不太在乎别人究竟视我为艺术家还是女艺术家；但作为画家，在创作中我有很强的女性意识，我从女人的角度观察世界——女人更强调对生命的理解和体验，而不仅仅是政治符号。

杰罗姆·桑斯：在过去十年里，中国的女性与社会间的关系有什么改变？

喻红：当然发生很多变化。比如过去中国的国策——我上学时受到的教育是男人和女人是平等的，起码看起来是一样的，尽管实际上并不一样；到了90年代，因为经济发展，女性的经济社会地位越来越下降，很多女孩子上不起学了——以前上学是国家出钱，现在要交学费，家里如果有几个孩子的话，女孩子要把钱留给男孩子，让男孩子去上学。女性工人也比男性工人更容易先失业，我小时候是不存在这些问题的，现在越来越明显——包括女大学生毕业以后，会比男学生更难找到工作。女性为中国的经济发展付出了更大的代价。

杰罗姆·桑斯：这是很多社会的共同问题，是全球性话题，尽管来自不同的阶级。女人一直出现在你的画里，有时独自一人，有时跟孩子或其他人在一起；男性画家却通常会画一群人在一起，而角落有两个女孩。

喻红：我觉得如果要在幅画里画女性，男性和女性肯定有各自的角度。从男性角度描绘的女性普遍是妩媚的，是被欣赏或是被虐待的对象；我

觉得女性画出来的女性可能更真实，更少表演性——你不用摆姿态给别人看，你就是自己，在房间里待着时真实的样子。

杰罗姆·桑斯：您画中的人物都是真人的尺寸，您想强调的是真实感还是伟大感？

喻红：没有伟大感。真实的人就是这样的，社会生活就是这样的，而且做一个和真人等大的尺寸是最容易和人交流的。

杰罗姆·桑斯：您在北京出生、成长和工作，北京这个城市带给您作品怎样的影响？

喻红：影响非常大。北京生活的人，政治意识非常强。虽然我不喜欢这样，但我的作品还是会有很多意识形态和政治上的东西。就像我看自己小时候的画，我不敢相信当时画过这么多这类东西。

杰罗姆·桑斯：您身处非常现代化、未来化的城市，怎么会想到以古典流派作品作为灵感来源？

喻红：其实古代绘画我一直非常喜欢，上学时就学美术史，中国和西方的都很喜欢，但可能被一些所谓当代艺术的想法束缚过——喜欢古代的东西就会变得很落伍老套……但后来我发现自己真正喜欢的东西挺好的。最直接的原因是我去波士顿美术馆看原作，他们邀请我参加“与古为徒”展（当然目前还没展出），他们将很多馆藏中国古代艺术品给一批中国的当代艺术家看，让他们根据这些藏品去创作当代艺术——这个项目是最直接的关系，我选择了《捣练图》，根据它后来画了《春恋图》，今年年底将在波士顿美术馆展出。

杰罗姆·桑斯：现在您将展出的这些作品，像《天幕》和《天择》，与之前的《天梯》和《春恋图》有什么不同？

喻红：我觉得大致思路是一样的，但这些新画更像天顶画。很多画家都有一个梦想，就是有机会去画天顶画，我自己也是。这里我选了意大利的天顶画，还有敦煌和克孜尔的壁画，根据它们重新创作。