



LIAONING FINE ARTS PRESS



喻 慧【著】

XIANDAIGONGBIMINGJIA
TESHUBIAOXIAN

现代工笔名家特殊表现

TALKING ABOUT

画家谈艺

ARTISTRY



画 家 谈 艺

现代**国**画名家特殊表现

XIANDAIGONGBIMINGJIATESHUBIAOXIAN

喻 慧【著】

LIAONINGFINEARTSPRESS



辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

现代工笔名家特殊表现. 4 / 喻慧著. — 沈阳: 辽宁
美术出版社, 2001. 12
ISBN 7 - 5314 - 2825 - 3

I. 现… II. 喻… III. 工笔画: 花鸟画—作品集
— 中国—现代 IV. J222. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 065618 号

辽宁美术出版社出版发行
(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)
辽宁美术印刷厂印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 字数: 26 千字 印张: 5.5
印数: 1 — 3 000 册
2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑: 李 智	技术编辑: 鲁 浪
责任校对: 孙 红	封面设计: 李 智
版式设计: 李 智	

定价: 35.00 元

作者简介:

喻慧, 1960年生于南京, 1984年江苏省国画院毕业留院, 现任
花鸟画研究所执行所长, 国家一级美术师。

喻慧个人艺术简历

- 主要展览**
- 国际青年年。全国青年美展 / 鼓励奖 (1985)
 - 第二届中国工笔画大展 / 二等奖 (1994)
 - 第三届中国工笔画大展 / 三等奖 (1994)
 - 第八届全国美展 (1994)
 - 中国女画家作品展 (1994)
 - 伦敦布朗斯·达比画廊——喻慧新作展 (1997)
 - 当代中国工笔画大展 / 优秀作品奖 (1997)
 - 北京国际水墨画展 / 优秀奖 (1998)
 - 第四届中国工笔画大展 (1998)
 - 上海美术馆馆藏作品展 (1999)
 - 关照自然. 2000——中青年名家作品联展 (2000)
 - 新世纪中国画新人新作展 (2001)
 - 七彩世纪. 新江苏画派中国画大展 / 金奖 (2001)
 - 自然的碎片. 丹佛亚洲艺术协调议会——喻慧花
鸟画展 (2001)
- 主要著作**
- 《喻慧花鸟画集》(荣宝斋出版社)
 - 《喻慧新作选》(伦敦布朗斯·达比画廊)
 - 《新工笔花鸟·喻慧》(天津杨柳青出版社)
- 主要收藏**
- 北京中国美术馆
 - 上海美术馆
 - 江苏省美术馆
 - 台湾山美术馆



序言

心灵意象

——喻慧对工笔画现代意识的解读

尚 辉

绘画发展不能离开对视觉形象表达的探索。传统工笔画在文人画兴盛之后的式微，正在于文人画对笔墨萧散逸气的推崇而忽略了对视觉艺术形象表达的研究。造型和色彩在视觉语言中的价值本不应低于笔墨，但抑此扬彼，势必造成造型结构的松散粗陋和色彩感觉的迟钝简单，所谓本体语言的笔墨也因高度程式化而不得不陷入僵化。在20世纪90年代后中国工笔画所得到的发展，正是冲破了逸品和文人画理论的束缚而建立新的审美观念和绘画样式。这些作品无一例外地将强化和纯化视觉语言放在首位，它们都不约而同地用深沉雄健替代柔弱浮浅，用严谨缜密对抗粗陋松散，用庄穆静雅抵制喧嚣媚俗。传统工笔画终于从这种转换中脱颖而出，趋向大、满、拙、雄的现代审美意识，完成绘画语言和精神观念的双重超越。

强化和纯化视觉语言，就离不开对于异质文化的吸纳和对于西方绘画的借鉴。有限度地变散点透视为焦点透视，把传统花鸟画那种让禽鸟、花卉、枝叶和背景描绘相互拆散隔断的观察方法回复到一种幻觉真实的界面，是把工笔画放回视觉艺术形象进行探索的最好方式。这种工笔画固定了画面视点，再现了种种特定视角下的自然生态环境，因此，它在构图上往往具有特写镜头那种切割画面的形式特征，在再现的意义上具有环境渲染和环境描写的写实特征。如果说西方写实绘画的影响改变了传统工笔画的表现视角，那么它在意蕴的营造上又对超现实主义有所借鉴，虽然那些枝枝叶叶、花瓣毛片都比传统工笔画更具有再现的因素，但它们所整合的境界却很少有现实性意味，而呈现出迷离、悠渺、神秘和荒诞的超现实境界，它们在时空表达上从现实中抽离出来凸现出符合现代审美意识的心灵意象。

工笔画这种对于表现视角和超现实时空表达的变革，赋予了传统绘画以现代的审美精神，给传统绘画带来许多鲜活而陌生的视觉体验，在某种意义上，工笔画的这种变革更多地体现了对于水彩、油画和版画等不同平面艺术审美趣味的借鉴，在本体语言上向着非本体语言或边缘语言地带漂移。它大大丰富了画面的色彩感，画面节奏也从自然的和声中分离出来，显得简洁、明快、对比与和谐，大面积的渲染替代了古典留白，体

面感的造型替代了双勾填彩，嵌入具象之内的平面构成替代了自然形态的折枝程式，显然，一切传统工笔的图式都在解构和重整。

在这种对工笔画现代意识的解读中，喻慧把自己设置在传统和现代的连接点上。她的作品除了具备上述一些共同特征之外，相对而言，她比较注重勾勒的作用，虽然这些勾勒有时完全遁隐在体面造型的表达里，抑或淡逸在似有若无的渲染中，但這些细均有力的线无疑是她与传统保持血脉相通的筋络。喻慧的作品与那些彻底的变革者之间所保留和呈现的古典精神，除了高古、尊贵、典雅甚至夹杂着些许飘逸的氛围把握之外，就是她將这种传统的线条有限度地自然揉入那些现代语言中。

喻慧从一开始就绕过了明清之后形成的某些空泛、程式化的沉疴，而直追宋画的真情、自然与朴实，她的每一幅作品，几乎都源于她对自然形态真切的感受和真实细节的捕捉，从枝叶一个个屈曲皱褶中，从花草一瓣瓣色相微变中感悟生命的真谛。

实际上，在60年代出生的这一代人中，喻慧的画学经历是较有传统色彩的。80年代第一春，她考入江苏省国画院学员班，毕业后即留在该院从事花鸟画专业创作至今。江苏是文人荟萃之地，江苏省国画院又是这个荟萃之地的中心，这里，曾经在60年代崛起了以傅抱石为首的江苏画派，80年代初期，钱、亚、宋、魏这些江苏画派的骨干画家都处于创作的高峰期。喻慧在这个时候进入画院，她所接受的创作思想是一手伸向传统一手伸向生活，她所接受的美术教育是从临摹入手，这种教育方式本身不仅具有极浓的师徒传授的传统色彩，而且它从中国画笔墨线条入手和在美术学院先接受素描造型训练有着很大的区别，这种区别使她较少西画造型方面的干扰。

作为陈之佛的再传弟子，她从自己的父亲那里初步掌握了传统工笔花鸟画的勾染技巧，特别是陈氏水化墨、积水法和撞粉法在她日后的作品中得到充分的演绎与整合；在她研习花鸟画的初始阶段，父亲给予她的影响不仅在于逐步为她打下牢固的传统功底，而且引导她追溯宋元画风，宋人那种清新蕴藉、宁静雅致的内省精神使她受益匪浅。从那里，她领悟到体察入微、捕捉生命的真意；从那里，她找到了脱离时风的途径和图式。在她日后开始形成的个人风貌中，无不打上宋画的这种文化烙印，甚至宋画中那因沧桑岁月而蒙染的一层漫漫烟尘都成为她洗染底色追索心灵意象的一种启示。

她创作的初始阶段，中国文化正经历着西方现代主义思潮的冲击，虽然那个时候初入画坛的她，还未能卷入中国画坛掀起的观念更新的狂飙运动，但她多多少少受了些影响，她的起步就没有完全与传统合辙。出于对自然风光的迷恋，80年代中期她曾画过《雪原》、《解冻》等风景和《离离草》、《原上芳草》等兼具风景的花鸟作品，这些直接从自然风光中撷取的形象，可以看出她对于意象捕获的偏爱和生动、鲜明形象在她心中激起的波澜。那些作品离她90年代的作品还存在一段相当的距离，它们不仅构图简单、缺少视觉上应有的层次变化，而且也缺少工笔画那种凝炼含蓄的话语方式。这些作品所引起她的反思，不是让她向着当时流行的西潮方向走，而是向传统靠拢，也就是这个时候，她才深深体味到传统绘画超越客观自然的一种审美伟力。当然，这只是贴近而非回归，她对于意象的深层情结和情感色调的高度敏感，又始终使她和传统保持着一定的距离，实际上，正是这段距离使她找到了自我。

从1988年的《暮时林间风》、《竹林小径》到1990年的《花团》系列，她在实景写生和意境提炼、现实感受和传统语汇之间逐渐找到一种平衡关系；90年代之后，她所完成的《秋风沉醉》、《果熟之一》、《果红雀鸣》、《黑鸟》、《山花》、《玉兰花开》、

《楚天梦啼》、《月明秋晚》和《醉秋风》等作品，透露出她逐渐清晰鲜明的风格图式。既注重客观、注重对象形神的精微刻画，又注重主观、注重画家情感与心性的抒写；既在描绘上展现丰富生动的细节，又在整体上把握描绘对象的意态神韵。用笔上，从传统的求实爽健到现在的意写而灵动，勾勒不再是单纯物象的轮廓线，用笔不那么实，而是起伏刚柔、轻重缓急、曲直隐显，在对比中形成不同的韵律；构图上，她总是把视点推至中景、近景，让景物截裁四边，形成饱满、交错、重叠的视觉张力，而不是传统的单向出枝、主体形象的完整和知白守黑；用色上，丽而求逸，略施粉黛，意态自足，完全洗脱掉刻画之迹。她特别擅于整幅基调的把握，那些色彩基调像音乐那样富有复调的变化，像蝉翼一样的透，像绢纱一样的柔，像雾霭一样的飘渺，像历史一样的沉着。她的作品总是以素、淡的用色达到静的气氛，形成雅的格调。

喻慧的作品具有宋词的意境，你读她的《秋风沉醉》、《楚天梦啼》、《月明秋晚》、《日落鸟归》、《草暖春寒》和《醉秋风》等作品，不仅从题目中可以体味出她对于炼词凝意的苦心，而且那些看似不经意随手拈来的枇杷、玉兰、樱花、野草也都传达出婉约派词风特有的清新蕴藉、细腻委婉。实际上，婉约派的词传达出了一种女性意识，枇杷、玉兰、樱花、野草这些被描绘对象的本身也富于几许女性色彩，而喻慧作品最适合吟咏宋词的人去读去体味，她的作品以女性特有的情怀表达出缠绵悱恻的审美感知。

黄昏时分光影交错的变幻，雨霁斜阳投来的幽香翠影，西窗笛箫流泻出的清澄弦月，她的每幅作品几乎都源自她那情感经历中刻骨铭心的感知和体验：她是那样让自己充满着幻想，那样贪婪地捕捉倏忽即逝的梦幻般的色调，那样抑制不住四季交替、阴晴晨昏给她带来的神奇感受与新鲜刺激。她一遍又一遍地洗染底色，不断地淘汰和筛选情感记忆中的生活原色，或像《正午》、《黑鸟》、《秋风沉醉》那样盈眼绿茵不辨天地，或像《野花遍地》、《楚天梦啼》、《日落鸟归》那样殷红交错着冷绿犹如薄暮夕阳，或像《醉秋风》、《月明秋晚》、《山风》那样石青与土黄翡翠相环，时而模糊背景，时而虚化景物，在朦胧而脆弱的感觉中寻找心灵意象。

喻慧对于意象的追索是否和宋词造境有异曲同工之妙？你读李清照的《声声慢》：“梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴”，你读秦观的《满庭芳》：“斜阳外，寒鸦几点，流水绕孤村”，那里的“梧桐”、“细雨”、“黄昏”，绝非李清照一时所见；那里的“斜阳”、“寒鸦”、“流水”，也不是秦观一地所睹，那些景致都是经过词人将此时彼一地的印象精心选裁、叠加所为，那些景致无疑都成为心灵营造的境界。而喻慧那些反复洗染的色调所呈现的意象，也非局限于一时一地的观照与感受，那是汇聚了她所沉淀的情感意象的整合之物。在那里，画家通过一花一叶的倾心勾勒达到了一种安闲、平和、宁静的生命状态，通过一笔一笔的反复洗染形成一个花轻如梦、雨细如愁的审美境界。这恰如婉约词风，在长长短短、低低徊徊的反复吟咏中，形成清空哀婉、恬淡优美的意象，从而把真挚深切的情感蕴藏其间。

当女性开始寻求自我的独立人格和在绘画中逐渐显露出女性话语特征的时候，也就标志着女性绘画走向自觉。喻慧对工笔画现代意识的解读，就在于她找到了女性感知、女性性格与女性话语的切入点，找到了自然与心灵的共振。

2000年11月6日于近水童庐

《我的起点》

——我想问你与绘画的缘分是从什么时候开始的？

——懵里懵懂的时候，因为我父亲是画家。

——它不是由你选择的？

——表扬使人进步，我小时候画画总是受到表扬，因为美术老师是我妈妈的学生，我的画经常被流传到别的班上去作为范本，那时候我感觉很虚荣很满足。另外因为常能看到父亲画画，家里有一些旧画册，至今有印象的是米勒的《农夫》、梵·高的《鸢尾花》，还有一本木版封面的柳公权书法字帖，是父亲给我布置的家庭作业。

——他们对你要求很高吗？有许多画家和音乐家的孩子，会产生逆反心理。

——不，小时候比较自由散漫，随意地学，压力没有大到让人反感的程度。

——他们没有想到要培养你将来要成为画家？

——没有，那时候孩子比较自在。

——可能因为他们自己已经事业有成……

——如果父母对孩子没有高的期望值，也是造成他们野心不大的原因。

——好像你不太有野心，在没有野心的前提下，你觉得你的绘画能力是怎么发展起来的？因为它没有欲望的推动。

——我是因为逃避，逃避困难，惧怕承受心理压力，无能参与竞争，所以慢慢退让到最初做的比较好的事情上来。

——比如？

——从小学、中学我成绩一直很好，但高中后数学快跟不上了，撑不住赶紧去当兵。部队等级森严竞争激烈，我学报务，考核竞赛从好到差节节败退，最终到考核时我竟不能面对考官，于是又逃。再比如我小学时乒乓球打得不好，被选入校队，但凡参加学校间的比赛，我就没有赢过一次，不是别人都比我强，而是我场场输给自己。我害怕任何形式的竞争，许多事情上都有挫折感。

——在绘画上呢？

——画画对我来说，是一个涓涓细长的流程，没有竞技，没有大的压力，这个职业的好处是：宽容你、给你时间和自由来缓缓生长。1980年我非常幸运地考进江苏省国画院，亚明院长有一个与众不同的思想，他认为画国画不需要经过学院式的西画训练，而以中国松散的师承式方法学习，鼓励个人自由发展，我们一届学员从传统中各临一段，外在形式放松，自我要求严格。我还非常幸运地与一班竞争心不太强的同学为伍，发现他们中也有和我相似的逃避，温和宽松的氛围，使大家成为一生的朋友。在画画上我一直比较顺利，1985年作品《和平之春》参加全国青年美展获得鼓励奖，它真

正是对我极大的鼓励，自信渐长。

——那么直接的教育你都得益于谁呢？

——我的启蒙老师是父亲喻继高，我绘画的入门也是父亲的画。他的画我看得最多最熟，在我感兴趣之前已然动手临摹了，他引导我拿起毛笔。我考进画院后，他关注我的进步，他不说什么大道理，却对我画的每一笔每一线盯得很紧，最痛恨我“似是而非”，有时不免恨铁不成钢，激起我的反抗。父亲明智地感到由自己教孩子是不好教的，于是一边让我继续临摹他老师陈之佛先生的画，使我萌生喜爱，又一边把我托交给南京艺术学院刘菊清老师培养。刘老师是一个热情充沛的人，对学生关爱倍至，诲人不倦，她带我游历写生，她的写生画生动精美，让我叹服。从她那里我认识了宋人《百花图卷》，她教我从单一的墨色中辨别出颜色，教我临宋画要领会它的气息，当时并不懂这无形的气息是什么，现在想来，其实就是画的品格高低。当初的味觉是多么粗糙，对精美的东西只能囫圇吞下，在一年多的时间里，我闷头临了十几张宋人团扇，有《豆花蜻蜓图》、《竹雀图》、《出水芙蓉图》等等，每张画差不多要画一个月左右，它磨细了我的神经，磨去了我的火气，它把一件让我赖以生存的工具放进我的手中，我只有欣喜和感激的份。

——这很有意思，看来坚持逃跑路线要比坚持进取路线更容易当一个艺术家。

——这仅仅适合于我。



《玉米地》 1992年 102 x 66cm



《秋红》 1992年 66×42cm



《正午》 1991年 66 × 66cm





《秋归》 1994年 65 × 102cm



《南方》 1994年 66 × 66cm

《我的外婆》

——刚才你说到让你安身的环境，那么还有哪些对你人生经验产生过影响的人？

——对我人生观影响最大的是我的外婆。说来话长，外婆家在上海，我出生不到一个月就送给外婆抚养，据说我又丑又闹，需要付出格外的精力和耐心，仅仅一年，外婆就瘦了二十斤，至今令我感到内疚。外婆家是我的天堂，在那里受到最好的庇护，因为外婆她始终认为你是最好的，你选择做的事都是了不起的，她从不对别人提要求，总是本能的从你的角度着想，给予我们精神上无微不至的宠爱，在她身边我感到安全和平静。

外婆出生在上个世纪初，一个资本家家庭，她父亲是银行家，她不是我们电影里看到的旧上海那种养尊处优的大小姐，是一个非常智性和善良的人，她自尊、自强，从小因为母亲身体不好需要帮助管理家务，外婆没有正式读书，但她一直坚持自学，包括结婚生子以后，不仅学四书五经、古诗，也关心时事，她读书、看报，甚至学英文，如今外婆九十多岁了，对历史和国际时事仍旧保持着浓厚的兴趣，我们依然能从她那里受益匪浅。

当年外婆嫁给外公时，他还是一个穷学徒，外婆自己勇敢的选择，他们互敬互爱感情很好，我妈说从未见他们有过争执。后来我外公几经努力在纺织业有所成就，开了几家染织厂。外婆说起外公，带着遥远而温暖的回忆：“他是个不晓得当心自己身体，只晓得做事情也不管钱财的人”，我想是因为他的人品魅力使外婆倾心一生。我小时候外婆家阳台上挂着一幅张善孖画的老虎，四尺整张，虎虎如生，一天，我们正在吃饭，对面学校的红小兵飞来一阵石弹，画框的玻璃应声而碎。不久以后，画又配好框子挂在了卧室里，我想当时连吃饭的钱都是很困难的，这么大的玻璃一定很贵，但我知道这与对外公的情感有关，也是我们一家人对画的崇敬。外公与当时的文人常有来往，我从他留下的藏品中看到张大千、张善孖、钱振铨、赵叔儒等人所题的上款。外公在50年代初病逝，留下六个孩子，最小的刚上小学，当时外婆四十多岁，她只是一个家庭妇女，独自一人培养了两个大学生、三个博士、一个博导。她性格的刚强不在表面上，她的容量非常大，令人尊敬。

——你觉得外婆很博大？

——是的，她的博大介乎无形，渗透在日常生活的点点滴滴之中。外婆从一个优裕的生活环境到后来一无所有，生活中独自承担的东西如此之多，我从来没有听到她有任何抱怨，总是说蛮好的。她乐观地看待整个的社会进步，坚信现在比过去好，她说：“你们不晓得战时之难，日本人来了，那种害怕担心，国家乱糟糟，

中国在这个世界上没有地位。”她从不计较个人得失，文革时，她由于资本家的成分受到管制。有一次我到上海，一进大门，看到外婆衣衫灰蒙白发苍苍，斜背着一个破书包，抱着一把大笤帚吃力地在扫弄堂，我忍不住眼泪哗哗地掉下来，我觉得外婆太委屈了。外婆却不以为然，说：“我这样扫扫地也没什么，他们对我也蛮好，看看让你那么难过。”她反而心疼起我来。一切不平在她心里都被融化了。那时抄家是免不了的，首饰珠宝无一幸存，后来虽然退赔了一些，但早已不是她原先的东西和数量了，可是她觉得能退就已经很不错了，“那么多东西啥人弄得清楚”，还说“其实那些东西也不是我真的喜欢，人家有么我也有，没有也没什么，戴着碍手碍脚”。她看事物有许多不同的角度，总有畅通的渠道，她达到一种自由境界，看似漫不经心的魅力令我感动。

——我想你外婆还有一种博大，她独自一人造就了一种环境，至今笼罩着你，你在这样的人格环境里行走，步步是惊叹。

——对外婆我不仅有深情，甚至有宗教的情感。我想问你一个问题，如果让你对真、善、美作一个次序的排列，你是怎样的？

——真第一，我的真是指不断追根究底的那一种诚实精神；美第二，我赞成我弟弟的说法“形式昂贵”；善第三，善有公众的标准，你呢？

——善第一，受我外婆的影响，以宽容一切的方式带来内心平和；美第二，高尚的形式带来由衷的愉悦；真第三，没有纯粹意义上的真，只不过是每个人的解释不同而已，就像“罗生门”里的故事。

——如果这样我也愿意把善放在首位，不过，我对三者就分不清主次了。宽容一切的精神实际上是自然的

《掠影》 1994年 66 × 66cm





《醉红》 1994年 66 × 66cm

精神。大自然休息、重复、安静、平和，它没有要求，相信事物自有自己的道理。你把善放在首位，是不是与性格相关？

——也许，善是一种逃避对心灵伤害的有效方法。我敏感别人的目光和情绪，所以推己及人。

——我们继续说影响你的因素……

——我刚才说了，考进画院是我的幸运，它带来的自然环境和人文环境对我的影响是不容质疑的。亚明老师对学生爱护有加，就像农民关心他的庄稼。我和徐乐乐共用一个画室，她生就一副火眼金睛，一幅画的好

坏她当面立断，她给了我很多鼓舞，她充沛的兴致和求实的上进心都感染了我。沈勤有着很好的敏锐度，直至过敏到让自己惶惶不安的程度，令我放心，他有许多独到的见解，充满激情。还有徐累，是我强有力的批判者，虽然令我不快到痛苦的境地，但有时也不得不承认有他的道理，还有很多……

——你是什么样的人，你就会找到自己的环境。

——我很知足。



《黄昏雨后》 1994年 66 × 66cm



《果红雀鸣》 1994年 66 × 66cm

