



喻红

时间是最直观的线索

· 吴南瑶

对话过去

喻红一定是被上苍亲吻过额头的一类人。才华、相貌兼备,如愿收获爱情,早早地作为新生代画家成名。

1994 年孩子出生后,有好几年喻红没有创作,直到 1999 年,33 岁的她开始创作《目击成长》系列。“人开始回头想,是需要一定的年龄和时间作为积淀的。”喻红说。触发的契机是从孩子身上,想到了自己的过去,但喻红并不想延续之前人们给自己贴上的“自传体”的标签,将这个主题停留在她与女儿两代人之间成长的对比中。每个人都是从某个时代的大背景中走来的,一个生命从一张白纸到被书写,不同的时代又赋予了成长不同的议题,喻红开始思考如何在平面中植入时间的代入感。

读央美附中时,贺友直先生在课上的分享给了喻红启示。在连环画里,几个角色经常需要用不同的视角反复地画,“用他当时的话来讲,是需要有一个‘灵魂出窍’的视角。”用这种灵魂出窍式的抽离的方式来看世界成为了喻红创作技巧上的一个重要特征。

喻红翻检出自己小时候的照片,在一幅作品中,六岁的自己在家写作业,墙上贴着一张宣传画《做人要做这样的人》,桌上的报纸记录着那一年的重大事件:尼克松访华。已有的照片和图像是创作的起点,通过艺术家的视角,经过两者的并置和重新组合,强化了个人生活与时代环境的关系,历史和个人命运的内在偶发性关联。强调记忆本身客观内涵的同时,喻红调动起一个融合时间概念、记忆、内心情感相融合的女性视角,借此探索不断前进中的中国社会文化下的个体生活。无数次打动观者的,是技巧之外情感的表达,来自于一位女性艺术家的敏感和细腻,是画布之外的故事,欲说还休。

大学一年级,即以一张素描习作《大卫》被公认为“中央美院史上最好的大卫像”,登上全国高校美术教材的封面。自 1988 年起即执教于母校的喻红自认为是一名“严格的老师”。本科课堂上,她坚持要学生们通过刻苦



■ 工作室里的喻红 (摄影 吴南瑶)

的训练去获得画好一张画的基础技能。观念建立于扎实的基本功之上,喻红显然是一个善于说故事的画家。

对话自我

说起喻红,同时代的男性艺术家毫不迟疑地抛出了“央美校花”的评价。尽管因为女性的身份被关注,喻红本人并不认为女性主义是自己最重要和唯一的标识。时间会带来必然的成长,感情、家庭绝不会是女艺术家关注的重点,她更感兴趣作为一个人,一个普通人和世界的关系。

2017 年年末,喻红第一次展示出了自己在 VR 领域的尝试。和丹麦艺术家合作,以《她曾经来过》为题,喻红用 7 分 47 秒的时间,构建了一名女性个体出生、童年、中年、老年与远古、古代、上世纪六七十年代和当下的两条时间线索交错共生的立体时空。

一开始,喻红依然是从画家的角度去思考如何营造关于一个女性的人生不同阶段的画面,每一个场景都是她所经历过,感兴趣的。VR 的加入,让她看到了绘画的局限性,也找到了绘画新的可能性。她迷恋敦煌莫高窟和欧洲教堂壁画所呈现出的绘画的原始状态,“最早的绘画都不是一张一张单幅的画,

解读作品的钥匙?时间是最直观的线索,喻红说。

时间能改变一切,从无到有,从有到无。人生所有的问题,最后都可以靠时间来解决。

早些时候,喻红把工作室从热闹的 798 搬到了相对安静的 751 时尚广场尽头。工人们正在搬运作品,打包、装箱等待运去上海,一切都在为 3 月 8 日即将在上海龙美术馆(西岸馆)开幕的喻红个人大展“娑婆之境”准备着。

标志性的波波式厚重的刘海和短发,沉稳平静的眼神,时间划过每个人的皮肤,对喻红却显示了格外的善意。和过去,和自己周旋已久,“时间性”是喻红统领自己艺术世界的权杖。

而是一种氛围,是一个场。那才是绘画本初的样子。”喻红说,选择以 VR 为媒介,是因为能拓展绘画对于时间性表达的局限,可以突然把人置于一个多维度的空间。

在“娑婆之境”中,喻红将展示最新创作的 VR 作品《半百》,“用 VR 来展示我对世界的观察,对我来说是挑战也是一种创作上的延伸与拓展,但这并不是简单的创作媒介的拓展,更多是在创作经历与感受上的延伸。”借此,喻红同样展示着自己作为一名女性艺术家面对时间的无畏和勇气。

对话世界

喻红喜欢拍照,从胶片相机到数码到手机,不断记录来源于生活的素材,好奇敏感的她亦始终对古代寓言、科幻、宗教故事怀有浓厚的兴趣。

如果说《目击成长》和 VR 作品《她曾经来过》《半百》都还停留于通过对个体生命持续不断的记录来突出生命的意义,“成长”起来的喻红后期则执着于通过对经典和古代寓言的解构,用心理和超现实的空间结构撰写有关当下人类生存状态的寓言。

《愚公移山》是战国时期思想家列子创作的一篇寓言小品文,一直想画这个经典母题,

但如同作家需要一句金句来开始一部小说,“我需要知道,画面里应该有一座什么样的山”,喻红说。是土堆还是悬崖,直到她有一年去了华山。这座又险又美的山瞬间点亮了她的灵感,它有很多峭壁和断层,给画面的结构提供了很多可能性。愚公不再是唯一的主人公,有人在爬山,有人在推动,有人在山顶看风景,还有人在观望、拍照,每个人都在做他们认为合理的事情,但与闷头移山的愚公形成了一种荒诞的对比,由此隐喻了人类的盲目性。

“娑婆之境”的开端“重生之时”板块即是以《愚公还在移山》《新世纪》等数幅超大尺寸作品,展现了喻红个人在自传体创作上的突破。她从古代经典中吸取了探索宇宙社会本质的内核,将当代人物代入古代构图,将超现实的原始意象和现实的元素并置,调和传统与现代、凡俗与神圣之类的二元对立状态,她将丰富的想象力运用于不同文化之间的对话,令作品具有了强烈的文学性。在《新世纪》中,通过对米开朗基罗《创造亚当》的重新解读,描绘了身处当代社会面对信息爆炸,变化变成一种常态的现代人如何面对“重生之时”的画面。

龙美之展,前后准备了两年,“也许以后都不会再做这么完整、大型的个展了。”喻红说。“娑婆之境”意为“需要承担和忍耐”。万物有生有死,人作为物种同样不可避免,或许正因为知道很多事无可避免,喻红说自己反而不会悲观。

当年,转折性的创作因女儿刘娃而起。从依赖到独立思考,生长在艺术之家的刘娃最终没有听从父母“不要从事艺术”的告诫,成了家里的第三个画家。“和女儿很少谈论艺术,我说的她未必会听。”喻红严肃的表情中掠过了轻松的笑意。绘画是时光的凝萃,因此能建构一个具有无限张力的精神世界,从小我到大我,从关注自己到描摹大众,从对当下的记录到寓言式的提升,喻红完成着自己作为一个艺术家与生命体的成长,但又如她所有包含各种隐喻的创作,“就是一个过程,一种度过”。

走出工作室的小院,黑铁门上贴着张大春写的对联:“书海行舟心是岸,春山种树福无涯”。