

两河交汇处

韩梦云 著

近日，中国画家屠宏涛在欧洲的首场个人展览「屠宏涛：一波三折」于厉蔚阁伦敦空间举办。「我希望将油画在画布上运用出墨于纸上的效果，」屠宏涛这样表述自己的创作宗旨。中西方绘画的融合始于民国时期。彼时，人们围绕着「传统」和「西方」展开激烈的讨论，画家们也深受法国印象派、立体主义和非定形派影响。留法画家回到祖国后，将欧美油画技法与中国传统水墨画结合，进行了多种尝试。

屠宏涛1976年出生于成都，后于中国美术学院系统学习过西方油画。中国美术学院的发展，得益于吴大羽等现代主义画家的努力。吴大羽作品的抽象风格、富有表现力的色彩和手法，反映了西方现代艺术与中国哲思及绘画传统的结合。屠宏涛的早期作品，并未追随前辈们的脚步，而是着眼于千禧年之初以市场为导向的全球化进程给社会带来的转变。早期作品中，人体和洋娃娃组成城市景观，其新波普的媚俗风格暗示着困扰那一代人的焦虑和困惑。

2008年，这一创作轨迹戛然而止。屠洪涛从大都市撤退到他位于成都郊区的工作室，从喧嚣的中心退到现实的边缘，他的艺术亦随之转型。依他的话说，地理上的撤退并非一种逃避，距离让他得以更好地观察和理解社会的变化。与此同时，居于山间的他再次关照中国文人画的传统。尽管屠洪涛在艺术上开始了崭新的尝试，其早期作品中对消费主义图像制造的批判，在他的艺术实践里一以贯之。这亦给他对传统绘画的重新审视带来独到的视角，艺术家不停地寻觅着过去对当下的意义。

中西绘画之间交融和对话，如何在屠洪涛如何在当下的创作中呈现出来？这一萦绕艺术家多年的关切，或可在其2019年创作的《青山见我应如是》（2019年作）中显现。这一巨幅油画参照中国卷轴的形式和布局，它由四联组成，每一联的尺寸几乎人体大小。屠宏涛的创作受陈葆真《洛神赋图与中国古代故事画研究》的启发，在研究这种卷轴形式的同时，也参考了毕加索（Pablo Picasso）将多维的空间折叠于平面的方式，以及大卫·霍克尼（David Hockney）的相片拼贴手法。

德国哲学家戈特霍尔德·埃弗拉伊姆·莱辛（Gotthold Ephraim Lessing）认为，绘画本质上是空间的艺术，而诗歌是时间的艺术。因此绘画无法随着时间的推移而传达一个完整的故事，必须求助于「孕育最丰富的那一顷刻来揭示前述与随

后的情节」(《拉奥孔：论诗与画的界限》，1766)。而屠洪涛的作品，可看作对莱辛的绘画观的挑战：随着卷轴徐徐展开，观者的视线跟随空间的延展而移动，思绪也漫游其中。卷轴沿着时间的展开来铺陈视觉叙述，这种展开既是空间的，亦是时间的。

屠宏涛的绘画并不受制于莱辛对绘画的定义，它同时是时间和空间的艺术，色彩和形态在巨幅卷轴上沿着时间的轨迹揭示自身。「千载寂寥，披图可鉴」。屠宏涛的绘画唤起了当代人对时间和永恒的思考，恰似古人在浩瀚的群山和遥远的悲怆中的深思。

屠宏涛虽采用卷轴式结构，其作品却未遵循传统手卷的尺幅。巨型的卷轴不仅使人神摇目夺，还能让观者亲身参与到绘画体验中去。屠洪涛摒弃了西方绘画的定点透视法，参照中国卷轴的散点透视，将画面元素精心安排于画面的空间，“远近高低各不同”。它们之间的亲疏远近形成了音乐般的视觉韵律。

中国山水画并不追求对现实的再现。北宋文豪苏轼直白地评论「论画以形似，见与儿童邻。」《书鄢陵王主簿所画折枝二首》)。保罗·塞尚通过把圣维克多山(Mont Sainte-Victoire)分解成几何图形和色彩，以寻找内在结构。屠宏涛的绘画亦体现出类似的洞见。他将风景形式化地重构，将具象的描绘和抽象的态势交织在一起，自然本身的各种形式蕴乎其间。「谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。」这是北宋画家郭熙在《林泉高致·山水训》中的高论。屠宏涛邀我们追寻这古意，在色彩与形式、抽象与再现、有与无、现实与梦境中漫步。

中国画的材料，如墨和纸，脆弱且易毁。画家须小心绘制，这谨小慎微的创作动态，亦可营造出一片宁静。与之相比，油墨和帆布则能承受画家更暴力的“对待”。藉于此，屠洪涛得以调动全身去呈现一种中国画没有的力量，使他的作品达到油画独有的视觉活力和张力。有意思的是，在其作品《落木萧萧下》(Falling Leaves Rustling Down, 2019-20年作)及《晃动时光》(Swinging Time, 2019-20作)中，我们还能察觉到其油画线条蕴含了书法的运笔转腕之意，这让人想起美国画家塞·托姆布雷(Cy Twombly)将书写性融入到绘画中的尝试。

书画同源：相同的笔法和媒材在某种程度上造就了中国画的黑白外观。文人画家为了区别于用色讲究明丽的专业画家，仅采用墨色或者柔和的色调，遵循中国画批评和鉴赏的原则，即张彦远提出的「运墨而五色具」。山水画的艺术目的不在于再现世界，而在于表现画家的心境，色彩展现的亦是画家的主观表达。

屠宏涛将丰润有力的颜色引入单色的绘画传统，赋予其画作强烈的情感冲击力。尽管他的作品用色与琼·米歇尔 (Joan Mitchell) 或保罗·塞尚 (Paul Cézanne) 相接近，我们在交谈中却惊讶地得知，屠洪涛的色彩参照，来自一件藏于日本奈良正仓院的唐代刺绣。「我觉得这件刺绣非常美，而且内敛。色彩代表情感和音乐，是最难以捉摸的东西之一。」屠洪涛如是说。刺绣这样的工艺，在过去常被中国文人画家——美学的仲裁者——所蔑视，而屠宏涛却在其中发现了精神性和美。

T.S.艾略特 (T. S. Eliot) 在《传统与个人才能》 (Tradition and the Individual Talent, 1919) 一文中，提及他对「传统」一词的认识：「这个词语极少被使用，除非被用作贬义」 (Seldom does the word appear except in a phrase of censure)。对传统的误解，往往使艺术家止步于现在。对历史和传统的探索，也成了敏感而危险的尝试。正如艾略特通过强调诗歌创作和阐释中的「历史意识」重新定义「传统」，屠宏涛放眼于中国绘画传统，挖掘其宝贵的艺术价值，并将其融合于个人的创作实践中。而同时，屠洪涛亦时时警惕，以防陷入对传统的单一理解和盲目崇拜传统的危险。

屠洪涛对传统的批判和对创新的渴望，也体现在他参照的艺术谱系和脉络中。这不仅包括中国古代艺术史上的转折性人物，如顾恺之、赵孟頫、董其昌，还涵盖了欧洲现代主义艺术家，以及进一步解放绘画、并受多元文化影响的战后美国画家。屠宏涛的“历史意识”超越了国界和时空，这使他能重置中西方的传统秩序，将多元文化的素材编织成连贯、完满且和谐的图像。在与全世界的观众对话的同时，屠洪涛也警觉地避免陷入文化本质主义陷阱。依他的话说，「改变意味着与他人相遇」，「两河交汇处，必有胜地。」