

屠宏涛 在画面上 撕开一个虫洞

他特别爱看科教片,宇航员到了太空以后,在太空中遥望地球。“那时候什么‘上北下南’统统失效了,方位感根本没了,你在哪里?你的远和近的关系到底是什么?你怎么去挪移?你看到的时空在视觉上到底是怎么呈现的?我希望我能从这个层面来理解世界,从这个层次来调整我的画面,找到自己今天的感觉”

本刊记者 蒯乐昊
编辑 雨僧 rwyzz@126.com

CULTURE 文化



图/Kitmin Lee

屠宏涛的工作室,四壁挂满了未完成的巨幅抽象作品,但是他自己第一个跳出来不答应。

“谁说的?我觉得我画的都是很具象的。”

在一幅巨大的灰白色褶皱前,他向我展示了这种具象——他定制了一个长方形大尺寸的透明玻璃鱼缸,在里面塞满了团起来的面巾纸。面巾纸柔软、洁白、像蝴蝶一样轻盈,但是一旦攒到堆积如山的体量,就显得压迫,令人窒息、惶恐,而且马上引发关于疫病和不洁的联想,那种用完即弃的感觉,确实是相当具体的。

画面上抽象的灰白色褶皱,带着抽象大师塞·汤伯利(Cy Twombly)式的书写感,原来全部有着具象的原型,屠宏涛几乎是在实景写生这堆皱巴巴团起来的面巾纸,用炭笔、丙烯、色粉,各种综合材料,去折腾那块画布。有时候,嫌纸团的姿态不够好,还要时不时用手去大鱼缸里掏一掏,把面巾纸摆弄成他需要的样子。

刚刚从四川美院毕业时,为了挣钱,屠宏涛短暂地做过一段时间服装生意,当时他频繁往来于广州、虎门等服装批发集散地,那里永远人流如织忙忙碌碌。他始终记得从旁边的酒店楼上俯瞰这些批发市场的样子,通道空地上到了午餐的时间突然挤满温食之人,她们匆匆吃完又匆匆散去,留下一地擦过嘴的纸巾。他拍下这一切,后来反复画过纸巾。

屠宏涛有两个女儿,时常来爸爸的工作室,涂鸦,玩耍。大女儿两三岁的时候,兴之所至,在他的黑板上画下乱七八糟形态莫辨的一大团,然后宣布:鳄鱼!

“隔了三个月,因为一直也没人去擦黑板,我又拉她到那里,指着她画的那团东西,问她:这是什么?她看了一眼就说:鳄鱼啊!完全是零反应。她认为那个东西就是鳄鱼,虽然那个东西在我们看来什么都不是。”

这件事情给屠宏涛留下了深刻印象,也激发他思考所谓抽象和具象之间的关系:在一件事物的所指和能指之间,在形象和意象之间,在铺陈和归纳之间,如何建立联系,这不仅是绘画的命题,也是人类大多数思维活动和文化创造的密钥,比如诗歌、音乐、哲学……仿佛

炼金术士之谜。

单纯区分抽象和具象,在屠宏涛看来意义不大,有时候,合适的表达就在半抽象半具象之间。“你肉眼所看到的,和你想表达的很复杂的一种综合感受,中间它肯定有技术上的人为编码,这种编码方式就附带了很多时代的信息、文化的信息,或者个人的信息,而且你是这么编码的,换了另一个人来观看,观看者可能又是另外一套解码方式。”

你, 召唤宇宙吗?

屠宏涛成长于一个科学家庭,父母和哥哥的专业加起来正好凑足全套“数理化”。他父亲当年因为写标语“学好数理化,走遍天下都不怕”,被贴到校门口批判批斗。现在父亲每天在他楼上写书法,写完了就拿来摊晾在他的工作室入口必经之处:“贴在我那里没人看,放在你这里有人看。”所有来屠宏涛工作室的客人,进出都得瞻仰屠爸爸的一手好字。

如无意外,屠宏涛应该也是一名理科生,走上科学的道路。但在他的最后一个儿童节,阴差阳错,他去刚当上物理老师的哥哥那里玩,兴趣班老师问他:你要不要学画画?

于是就一路学了下去,然后是附中、美院,他是真喜欢。可是,直到现在,他去菜场买菜、去按摩,去做任何一件接地气的事情,别人问起他的职业,他还是回答说:我是中学里头的数学老师。

“懒得跟人解释,艺术家名声也没那么好。要是当初没去学画画,我可能想去学生物吧。”日常往来的有不少搞科研的朋友,有时接到电话,听科学家朋友激动地宣布国际学界对暗物质的研究又有了新突破,他一边听电话一边想:暗物质跟我有啥子关系哟?

前段时间,他在北京结识了一位科学家,科学家很严肃地问他:“你, 召唤宇宙吗?”

他点了点头,于是科学家跟他大力握手:“只要你召唤宇宙,我们就是朋友!”然后他们就整整痛聊了两天两夜。

“可能这个科学家太寂寞了吧,没人可以聊



《青山见我应如是》2019 油彩画布 260cm x 840cm

天，然后我也太寂寞了。于是就聊，总归还是会聊到时间和空间，聊到对宇宙的看法。科学有时候也只是一种猜想，很多科学并不能被实证，尤其关于宇宙的科学。”

他喜欢举的一个例子就是目前依然健在的大神级科学家斯蒂芬·沃尔夫勒姆（Stephen Wolfram）的“第30号规则”，即通过“元胞自动机”推导演算，得出“计算不可约性”。简言之，即通过科学演算推导出宇宙的不可知论——系统过于复杂，导致这个系统中的规律和变化不可推导，也就是说，宇宙没有终极规律，不可能被彻底认知。

“那么反过来我就问科学家，我说你们的认知这么高，你们从科学的角度看，觉得艺术还有用吗？”

科学家就给艺术家讲了个小故事：在热带，一头大象病了，有人为了救这头大象，给它打了麻醉针，大象打针后倒下睡了。但是周围的象群不知道，象群也试图搭救它们的同伴，它们一起用象牙去撑它，想把这头大象撑起来，却发现完全撑不起来。它们判断，这头大象没救了。这时，象群会为病象执行安乐死，它们用象牙，对准病象的心脏位置，准确地戳进去。

在这个故事的隐喻体系里，麻醉针象征着科学和理性的力量，而象群发自本能和直觉的共情、疗愈、拯救乃至谋杀，则属于艺术的范畴。

那些在隐居产生了幻觉的艺术家

在屠宏涛看来，中国画家手头功夫整体都比较高超，都有非常扎实的功底，但绘画不仅仅是技艺的展示，更多的时候，绘画的品格是由意识驱动的。画家认知维度提升了，才能带来画面上的不凡。

长期的科班训练，往往会让中国艺术家的笔头更加熟成，但是有时候，神来之笔是需要关闭经验和惯性的。为了在画面上“破一破”，艺术家们往往会用一些方法来自我训练，比如改用左手画、使用陌生的媒材、不看画面凭直觉画、甚至闭着眼睛画，但这一切通通治标不治本。“没用的，因为我们很快又会总结出一套惯技。这种实验，并不能超越经验，充其量只是对经验的一种反弹。”

“我七八年前发现我特别喜欢隐居的艺术家，他们共同的特点都是可以产生某种幻觉，然后把认知拔高。比如莫兰迪，比如塞尚。你看到他的作品之后能感觉到，他描绘的不是我们通常认知维度里的东西。他们好像进入了另一个维度。”在他读书的时候，他的老师就告诉他，别看莫兰迪的所有画面都是灰灰的，色彩饱和度很低，但是你早上去看他的画是一个颜色，中午是一个颜色，晚上又是另外一个颜色，这就是神品。

他反复读塞尚的日记，塞尚在他的日记里

其实语焉不详，总是在说没有三角形，全是与圆有关的形状，圆锥、圆柱、圆圈……用移动中的椭圆来重新概括世界，乃至有神经学家认为，塞尚的视觉神经出现了传导问题，他的视觉无法确定物体的边界，导致他看到的风景就像他画中的那个样子。

从四川美院附中开始，屠宏涛接受的是正统的苏联美学训练。“当时我们接受的认知教育就是：线是不存在的，所有的线，都是面的侧边，我们就是这么去认知我们的视觉对象的，也是用这套方法去剖析结构和光影的，但在这个中途，我看到了丢勒，看到了荷尔拜因……才发现线的造型完全成立，而且线的造型方法早已形成一整套十分复杂严密的制图学体系。”



《夏江绿水》2020 油彩画布 130cm x 100cm

屠宏涛专门去纽伦堡看过丢勒的一个大展，在每个时代都有这样远远超出同代人一大截的艺术家，“别人能跳一米高，他就能跳三米高”，丢勒就属于这样的，“他很丰富，他想从他的时代一步跨到现代来，但是他没跨过来。以他对风格的理解，对人本性的思考，他早已超越他那个时代了。他后期对技术和名利都没兴趣了，开始想象一种绝对真理，所以他反而去研究头骨和比例结构。丢勒在他的时代局限性里边，已经想象到了这一更高维度，但是他很难去实现。这个问题到了普桑也没跳过去，虽然普桑给他所处的时代吹来了一阵清新的风。直到塞尚才完成了这种跨越：一个人用一个方法穿越了时代，他的认知维度突然被拉高了。”

他特别爱看科教片，宇航员到了太空以后，在太空中遥望地球。“那时候什么‘上北下南’统统失效了，方位感根本没了，你在哪里？你的远和近的关系到底是什么？你怎么去挪移？你看到的时空在视觉上到底是怎么呈现的？我希望我能从这个层面来理解世界，从这个层次来调整我的画面，找到自己今天的感觉。”

何为结构？何为笔墨？

虽然热衷科学，但屠宏涛对当下热门的科学艺术领域早早地祛了魅。“我对那种把艺术跟科学强行嫁接的手法并不喜欢。7岁的时候我就接触机器了，我爸是搞数学的，那时候正在搞计算机，他就跟我说，计算机可以画画，我说那你画一个给我看，他就在电脑上输了一口气，然后就打印出来一个人。结果他忘记输入衣服了，就打印出来一个裸体。”

相比起AI的数据处理优势，屠宏涛更迷恋人脑中难以解释的幻想和直觉，艺术就是幻想和直觉的土壤里开出的花朵。“这也是我觉得本能和艺术最可贵的地方。换句话说，前人在绘画上已经总结成这样了，他所有的经验你都看到了，你都可以拿去用，这时候你还能不能有你自己的表达？你真的问过自己，你看到了什么吗？你认知了什么吗？如果你真的实现了这一点，那你到底是表现主义还是写实主义，是



《或成都或东京或深圳》2006 油彩 画布 200cm x 300cm

抽象还是具象，也就无所谓了。”

科学理性的思维方式，导致屠宏涛在学生时代严重偏科，理科很好，文科一塌糊涂。但是现在，他依然会去读王阳明，读儒家经典，虽然他并不见得欣赏这一切。他读中国绘画史，读关于水墨画的论著，“结果发现老外写的我就能读懂，中国人写的我反而读不懂。”

西方重分析，东方重概括。西方绘画传统背后对应着一整套科学体系：透视学、光学、色彩学、结构学、符号学……基础性的研究工作都做完了，一代一代夯得很实，但是中国古代的画论典籍有时却近乎玄学。“它跟你谈‘天人合一，逸笔草草’。”这让科学思维的人很抓狂：康斯太勃擅长色彩和光影，因此他说中国画的人都是色盲。中国人怎么说呢？中国人说：墨分五色！

“我就很学气地去研究了一个最简单的问题，就是怎么样在结构里边去表达笔墨。中国国画的传统太强了，但是对于空间，对于结构性的东西，‘三远法’（高远、深远、平远）被确认下来以后，我们的认知就固定在了一个层

面。士大夫还是过于骄傲了。”但他依然不放弃在中国的传统里去寻找那些没有被真正言明的道统，寻找隐藏的草蛇灰线般的线索，具体化一点来说，王蒙，董其昌，赵孟頫，黄宾虹……在这些名字之间，到底是什么在勾连着他们的认知？

艺术是虫洞的入口

他也用同样的方法反观自己的创作，几乎每过十年，他的画面上就会出现一轮大的变化。“其实是每过十年都会产生一个认知上的翻转。我觉得我们这一代是特别不完整的，我们在一个快速变化的时代里面，时间和地域上的重叠感加剧，之前有差不多十年时间，我就是在画这种碎片的叠加。”他画像肿瘤一般绵延膨胀的城市，这样的城市你既可以命名为东京也可以命名为深圳，它们都很相似，混乱与活力同在。他画工业化场景里堆叠的玩偶，她们有相似的、艳丽而呆滞的肉身。“我把这些图像，建筑、人、物质，以一种叠加的方式画在一起，以此作为对现实的呼应。”

后来他试图寻找更加本质和内化的方式，来表达他对时空的理解，并重新组织画面的构成。在西方的经典透视法和东方的散点透视之外，是否还能找到新的秩序？他画淋漓、复杂的风物，似可辨识的景观，对应着想象中的千古遗事，比如三苏祠前的柳树、洛水旁惊鸿一瞥的曹植和洛神、竹林中歌啸闲坐的那七个不羁的人……但是，他总要在画面上撕开一个虫洞，塞进不可思议的他物。

“我就是发现了一种移动的空间，折叠的空间。在时代的经验和我个体的经验当中，试图画一些以前画家没有画过的东西。我不是画情绪，我也不是画叙事。你要去寻找新的河流回路。”在他工作室的一侧，一幅巨大的抽象画仿佛他的试验田，意临的是元代王蒙的《具区林屋图》，但是他在山路转折处设置出奇特的空间关系，在那些跟画面较劲的瞬间，“恨古人不见我”有了平行世界般的幻觉感。

“我去看中国的艺术史，真正玩得好的，都是教养特别好的，董其昌这样的都是状元型的人，他直觉好，少年时代未必最出类拔萃，但是随着年龄的增长，到后来教养变得越来越重要。董其昌就是在笔墨中搞结构的人，他做的是重新组织的工作，风景再造，包括后来的



《荒木的朋友》2008 油彩 画布 180cm x 230cm

八大山人、黄宾虹。但是如果没有赵孟頫，没有元四家，后来者想要把笔墨分解开就还是难以实现。你在苏东坡的作品里面已经感受到这一层意识，但是他没有实现。我喜欢这些在艺术史上具备转折意义的人，包括塞尚也是如此，他们对维度有着跨时代的理解。”

被厉为阁（Lévy Gorvy）代理之后的屠宏涛，感受到了一种类似足球运动员转会国际俱乐部的感觉，其对应的是一整套职业化体系，也如他这个科学派历来推崇的一样。画廊主坐国际航班飞到四川成都来拜访他，飞机上只睡三个小时，一落地，马上要求去看他在雅安附近的写生地。“他们相信只有看到你面对的那个东西，感受到那个东西跟你画面之间的勾连和诚意，这种艺术才成立。”画廊对他所有的作品做了整套的材料测试，请材料专家出具专业报告，一些大作品的框架材料因此必须全部替换。画廊也帮助他反复阐释和梳理自己的创作脉络：你的特点、你的重心、你要解决的问题……并在此基础上，为艺术家所有的创作需求提供可能的资源和支持。

他渴望营养，试图听到国际学界在这个领域的研究和归纳，然而，在走访了美国盖蒂艺术中心的艺术研究院之后，他失望地发现，研究院有七八百名专业的艺术研究员，但是研究亚洲部分和中国部分的只有四个人，这四个人只研究一个人，就是赵无极。捎带着，研究一点点的常玉，作为“巴黎画派”的周边。似乎只有这两位艺术家是沟通了东西方，也被东西方同时理解了。

此时此刻，屠宏涛的个展《一波三折》正在厉为阁伦敦空间展出，因为疫情，他无法前往，他和他的作品之间似乎也正发生着某种时间上的扭曲：他坐在四川的工作室里，向前来拜访的媒体解释他远在千里之外的画。他总是想起上一次去伦敦厉为阁的时光，当所有的工作结束，画廊问他，你还想去英国哪里走一走看一看吗？

他反问道：能安排我去巨石阵吗？那个奇特的圆环，听说是外星人来此星球的入口。 