

芸芸：曹应斌的画

文/ 顾灵

引言

我想，曹应斌是抱着跟很多年前的画匠/艺术家交流的平常心走进一间间庙宇和教堂的——不论它们是在山西还是意大利。

从天上请来人间的神像也好，拿着手机与同伴跟神像自拍合影的游客也罢，都是曹应斌画笔与刻刀下鲜活的芸芸众生。

正文

此次展览的策展人莫妮卡·德玛黛是曹应斌的多年好友，也是促成他得以经常前往意大利的关键人物。展览的布局也显示出德玛黛很熟悉曹应斌的创作脉络：空间隔成四进，从黑白版画到明丽水彩，再从黑屋子里的炭笔画到会客室的铝板干刻——首尾呼应；而嵌套在画廊白盒子空间的黑屋子，呈现对“我们最近的历史性的黑暗时期”（策展人语）的仓皇记录。

刻画

曹应斌说自己接触版画不过两年左右，最开始是在一个朋友的版画工作室，有工具、有拓印设备，便玩起来了，然后很快玩进去。刻刀带来画笔已不具备的陌生感，带给他一股新鲜的热情。此次来深圳展览同期，他还经朋友介绍到观澜版画基地驻留创作。笔者有幸前往，得见他创作进程中的一些画稿，在铝板与铜板上的不同尝试，同一幅画面多次拓印的废稿等等，还能坐着看摊在桌上的一张张他满意的作品，由此有充足的时间细数他画面中纷繁活脱的形象与细节。

曹应斌在画幅中游刃有余地处理拥挤，这让笔者想到格雷森·佩里（Grayson Perry）的陶瓶画和巨幅画毯。但不同于佩里叙事性的画面安排，曹应斌画中比邻相接的元素生长于各自的线条与造型。他说在作画之前，他对画面的结构只有大概的印象，更多是追随画笔，从某一处开始接连铺蔓开来。一张漂浮于毛糙水浪中的佛脸，旁侧横生出一只鹅头与一只兔头；两个高大的裸身人像中间占着一头面貌憨厚的猩猩；猫头鹰人和罗汉像并排而立；猪头人的

肚子里露出一颗直视画外的鸟头……环环化生，两两相扣，瞬息全宇宙般爆发到画中境界。

表情

速写式的镜头感与散落着的 emoji 圆脑袋从版画延伸到水彩。佛家经典或圣经故事的场景，同庙宇或教堂的亲身游历同场穿插。记忆中静止端庄的造像们都调皮起来，与相形迷你的当代人们嬉戏。罗斯科曾慷慨地赞美儿童画，那些自带节奏的歪歪扭扭或许也迷人地吸引着曹应斌。

这些水彩画的色调大多是童话插图似的柔和粉嫩，轻巧地将历史感拉近到几乎贴身的距离。地中海的明媚光线直直射入中原地区的清冽空气。恢弘的宗教题材在这些游记般的一瞥中仿佛缩到游戏房的尺度，神性有序的空间打开为错综联通的房间。

我想，曹应斌是抱着跟很多年前的画匠/艺术家交流的平常心走进一间间庙宇和教堂的——不论它们是在山西还是意大利。他将游历所见的怒目圆睁、悲悯凝眉、虔诚祈祷等种种表情尽数收入囊中，然后摇一摇，摇到这些表情叮铃哐啷作响，再为了某一幅画倒出一些来重新组合。乔托（Giotto）与安杰利科（Beato Angelico）等文艺复兴前的画家，不像达芬奇和米开朗基罗那样精确细腻地表现形象，但这种略带笨拙的质朴与粗线条，反倒更显得坦诚。类似的大巧藏拙亦适用于中国古代的庙宇画像与造像。

暗夜

如果整场展览是弦乐四重奏，那么黑房间的炭笔画就像故意走调的中提琴。在那些白昼意味着禁闭的难熬日子，每夜出走的曹应斌用炭笔疾疾捕捉对自由的痛感渴望。

德玛黛为观众设置了手电筒，以此模拟暗夜里的观看。冷冷的风照着林影森森，树木的枝丫遮挡了前路。被汽车远光灯突兀打白的野草露出一截弯道，前方总好像充满了阻碍。皓月与路灯徒劳地反衬出黑的庞大，它无边无际地弥漫；如手电筒般短视的一小段光亮，只够画笔焦躁地记录这同样短暂的一夜，又一夜，不知尽头。

访古

不同于第一个房间的版画，会客室里直接在铝板干刻的《仿石涛十六阿罗应真图》（2023）不是为了拓印的镜像，而以刻刀如画笔般直抒现描。铝板本身却担当了镜的职能，隐隐绰绰地映照出观者的身影，罗汉与老松的线条叠在了这当场当刻的身影之上。

临摹仿古的传统由于媒介的变化带来惊奇的效果。虽则是仿古，但让笔者联想到季云飞《三峡库区移民图》（2010）对水墨长卷的迭新演绎，重点在于“访”古之形制而言今日事。尽管并未像季云飞那样另请荣宝斋的专业版画师雕刻，也未在画中嵌入魔幻与现实的叙事元素，曹应斌的访古，显露出与其现场展出的版画和水彩一以贯之的闲谈生趣。画面内容的教谕意义被稀释了，演变成亲切的日常活动，古与今的时空轻松地在此连通；古不再居高临下，而可以伸手触摸、鲜活灵动。