

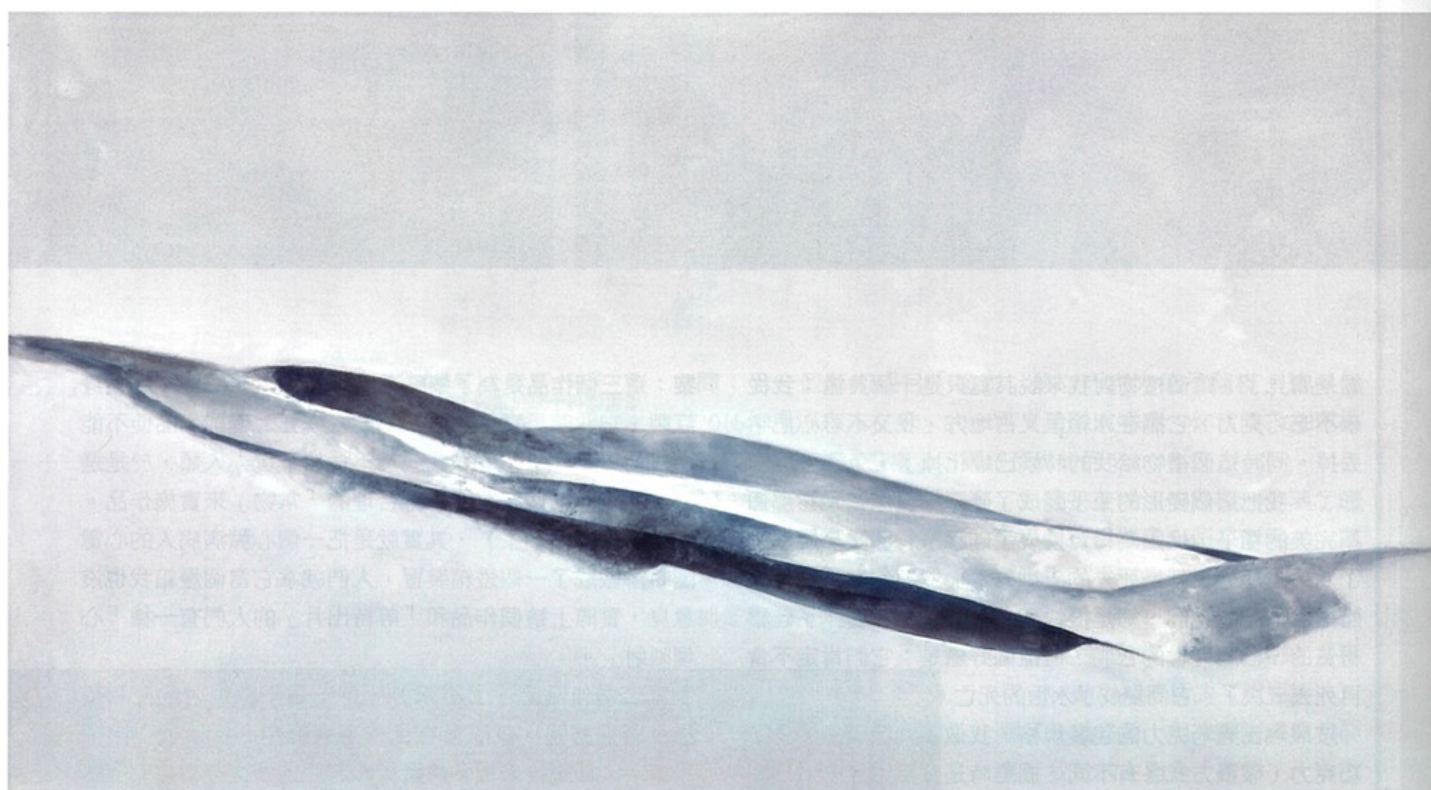
曹吉岡 坦培拉見山水

撰文 | 詹立群 圖版提供 | 藍騎士藝術空間

「我現階段所畫的山水，儘管有些水墨味，但跟傳統的水墨已經不同。也許觀者難免會有這種聯想，我認為能夠把人帶入聯想，聯想到山水就夠了。」——曹吉岡



曹吉岡 荒寒5 亞麻布坦培拉 270x195cm 2018



曹吉岡 荒寒6 亞麻布坦培拉 200x110cm 2020

曹吉岡持續以「減法」面對創作主題，而在實務操作上，他堅持使用以「加法」著稱的「坦培拉」作畫，在不斷的打磨畫底實作與面對不確定中「修行」。聆聽他娓娓道來對坦培拉技法的摸索，真是一種享受，深度與厚度就在細瑣微物之間，飛轉後逐漸沉澱，如鏡面般投射出觀者的內心世界。

穿進忠孝東路的巷弄，綠地公園一隅的沉靜白色空間，牆上「當坦培拉遇見山水」字眼隱微而堅定地，發散著喧囂中的一抹寧靜。台北街頭的虛白，微語著當代華人藝術盛事：從科技業投身藝術界，藍騎士藝術空間創辦人王薇

薇 (Elsa Wang) 在代理眾多西方重量級當代藝術家之後，因緣具足地邂逅心中理想的東方哲思藝術家：曹吉岡。

「元代詩人倪雲林在他的路上踽踽獨行，進入了極端個人化的『花不開水不流的寂寞世界』。我希望能沿著這條路繼續前行，抵達一個沒有花沒有水的、更加荒寒空寂的無人之境。一片沒有溫度的風景。」這段曹吉岡畫冊的引言，勾勒出網路年代中一種極致而寧靜的追求，藍騎士藝術空間展場的畫作，讓人親睹「坦培拉」如玉般的畫面質感，按摩著我們的眼睛，沉澱、淨化著我們的感官，讓人不只是「看」，更要「看進去」那內斂而深不可測的寧靜

流動，甚至勾動那不由自主地想要觸摸畫面的真實慾望。

1955年生於北京的曹吉岡，自中央美術學院油畫系畢業後，繼續於中央美術學院油畫系材料表現研修組研究繪畫材料。他任教於中央美術學院造型基礎部至今，創作作品曾獲第九屆中國全國美展銀獎，中國美術館、上海美術館等皆有收藏。

中國藝術評論家、策展人夏可君教授，將曹吉岡的創作分為四個階段：第一個創作階段的90年代長城寫生系列，將歷史的自然廢墟視為靜物，在曠野的詩意與個體的孤獨之間，形成孤寂感的追尋，也是藝術家自身性格的映照；2000年起是第二階段，曹吉岡專注將坦培拉技法帶入中國水墨，從木板到亞麻布的打底，從小畫到大畫，十年不輟地探索；2010年之後的第三階段，出現寬4公尺、長7公尺的巨作〈廣陵散〉，奠定他以坦培拉詮釋山水的語言，形式上從自然的破壞，擁抱悲劇感的平衡，以玉質的冷感來平衡生命的躁動，從意境的荒寒超越大眾的消費；第四個階段即為如今走向更為黑白灰的極簡風格，他孤寒的「無人之境」印證了當代人們精神托寓之處。

以蒼茫山水為主題，是曹吉岡靈魂深處的自然想望，因為「破敗之處才有更多內涵」。學生時期，他在課堂上畫人體，下了課就去戶外寫生，而荒涼至極的廢墟是謬斯，因而創作「長城」系列。他記得自己在課堂習作時，已經開始使用罩染技法，之後循此脈絡進入坦培拉技法「也非偶然」。長城系列之後的鉛筆畫山水，軟硬之間的切換變化，是曹吉岡在追求堅實感的同時，卻不希望因為過於堅實而被固定化，希望保有流動性、氣感、融化感、飄忽感，「坦培拉的水性材料即有此特點，帶來自然生化的感覺，不那麼具體，強化了抽象性。」

曹吉岡面對現階段的創作，回歸繪畫的本質：從一張畫開始，畫面只要讓人「聯想到山水就夠了」。然而，他專注而細膩地「執著」於坦培拉技法的鑽研，本身就是一種純粹。坦培拉是Tempera的音譯，意思是「攪拌、混合」，用油與水兩種材料攪拌成為顏料的媒介，又稱「蛋彩」，最早在西元前就有這種技法，需要在漫長的時間中反覆塗抹，後來被製程方便的油畫取代了。

在藍騎士藝術空間的展場中，人造燈光與室外自然光互相映射之下，呈現出畫面那如夢似幻的玉質感，是審美的靈暈，映照當代的每個觀者。如同2020年，讓人安靜停頓，持久而專注地重新審視繪畫在這個時代的價值。

傳統的坦培拉技法以木板為硬底，先使用去除張力之後的布，用膠裱貼在木板上，接著刷上12次的「粉底」。曹吉岡將其改良為亞麻布「軟底」，突破尺寸的限制，卻需要更多層次的「打底」，至少都要12次

以上，追求「如鏡面般光滑」的效果。如此困難的修行，曹吉岡踽踽獨行了20年。

克服打底的艱難技法，下筆時還需要極大的判斷力。曹吉岡的間接畫法不似現代油畫，調製出想要的顏色再塗抹在畫布上，而是要透過多層多次的透明、半透明或不透明的罩染之後，才能達到預期的效果，是傾向古典畫派的透明層色感，色層是躲在透明層的背後，畫面是往後退、有深度的，甚至是「退到空間裡去的」，用肉眼去看它「看進去」畫裡，看得見色層之下的穿越與滲透，曹吉岡表示：「半透明性的內在光感，瓷釉如玉的溫潤肌理無可取代，是我選擇坦培拉的原因。」再者，坦培拉技法的顏料是水性，流動自如，難以掌控。面對這種瞬間變動自如的狀態，曹吉岡說，這種自身流動的變化，會與自己所想的有時吻合、有時衝突，而察覺到偶發的瞬間，思考如何被自己所用？也是曹吉岡細膩的創作歷程。

夏可君認為，從廣義的華人繪畫藝術的歷史定位來看，第一代以朱沅芷、常玉、齊白石等，尋求立體的表現在東西之間的結合；第二代是趙無極、朱德群，將中國傳統水墨筆法，帶進抽象性的色塊感知中，帶有山水暗示的抽象構圖，是東西的融合；進入21世紀的曹吉岡創作超越前兩代，達到油性與水性材料的結合，融合西方的光感與東方的氣感，營造如包漿般的玉質冷感，來自自然卻超越自然的荒寒詩意，如宋畫般的極簡構圖，觸動人們心中一陣微妙顫慄，深層的冷感，平衡我們所處時代的躁動感。這是華人藝術在當代做出的貢獻，進而確立了全新的審美標準。

入了曹吉岡之畫，攀上極簡之山巔，無花無水無人之境，一片蒼茫，一片虛白，那樣的景色卻不孤獨亦不荒涼，有著如許豐富的感知與內容，隱於其間。+



曹吉岡 冷境5 亞麻布坦培拉 130x97cm 2020