

狮語专访 | 鲍栋&卞青：“能解”达到了一个相对自由的感觉。

鲍栋：你现在书法越来越不错了，书法上你是怎么精进的？比如说你喜欢谁的字，你写的时候会受到谁的影响？

卞青：书法就是写过一些碑，我比较喜欢何绍基的字，清代的书法家。

鲍栋：这次展览展出的第一张作品是 2010 年的，当时你是毕业几年了？

卞青：我是 2009 年毕业的，那时候我刚毕业，那会儿还做了一些和材料相关的作品。这件是油画作品，这件作品的创作可能跟当时的心境有关系，从材料转到油画创作，有一个缓慢的变化，以前画得非常厚，用了很多材料。后来就转变到了这种空象、虚象风格的创作。

鲍栋：但是还是能看出来你想画一个山，只是有很多雾或者云，画面看不清楚

卞青：对，这个山它不是对照实物去画的。都是先用墨把整个画布刷两遍底，刷黑；你看到画面泛出来了蓝色，但我其实没用蓝，它是墨的颜色；就是乳白色不断地和墨叠加，就成了这个颜色。我前后差不多三年的创作都是偏这种感觉。

鲍栋：这还是一种视觉经验，当然视觉经验背后都会有所谓的心理经验、文化经验。但这件作品还是能感受到画面，比如眯着眼睛看就是山，可能更像是烟雨中的云海的景象，你的山和董源所画的山形比较相似。

卞青：对，可能跟道家的一些对山水的经验有关系。道家觉得山最有灵气的地方是山顶，“上在顶，下在谷”，上面是虚无缥缈的感觉。

鲍栋：所以道观选址是不是一定要在山顶上？

卞青：那不一定，有的在山顶，有的在山中，有的在山谷，要看气脉。修炼、采气最好的地方是山顶和山谷，因为这两个地方最有灵性。

鲍栋：这个“采气”到底是什么意思呢？怎么采呢？

卞青：“采气”是有一套方法的，但最后练到一定程度，也变得没有方法了，跟绘画一样。

鲍栋：这一阶段的作品虽然不是实象，但还是有一定再现的成分。到“隐山集”这个阶段，应该是 2012 年以后，作品就有了明显的山水皴法、线和山势的构成。这个阶段作品里用到的“大斧劈皴”和山石的造型，很有唐代青绿山水的韵味，虽然有的作品并没有用太多青绿的颜色，但是也属于青绿山水系统。那么你是如何有这样的转变呢？

卞青：最早期的创作可能跟中国传统的山水画没有太大关系，全偏向于心境、境界和意境的感受。然后到了“隐山集”的时期，就跟中国传统绘画有了关联，把中国画的一些元素抽离出

来经过提炼重组混在一起用。

鲍栋：这件作品是用炭笔上色的吗，有没有毛笔的成分？

卞青：没有，但是有毛笔的笔意。这些都是用油画不断地、一层一层地皴擦形成的。

鲍栋：你在油画布上实现宣纸的感觉，是不是涉及到材料转换的问题？你是怎么做到使亚麻画布呈现宣纸的感觉？

卞青：不是一开始就能做到的，我也尝试了很多种方法，慢慢地去摸索，一点点尝试出来，这个阶段有大量试错的画。

鲍栋：你作品用的是胶底吗？

卞青：这个底子做的时候就是一遍油、一遍水、再一遍油，就是两层油加一层水，在画面上画的时候也是，因为我还要保留布的质感，有层次堆积的纹理感。差不多从 2015 年到 2018 年，那几年一直在这样的创作阶段。

和“隐山集”相呼应的是“显山集”。“显山集”的展览是 2016 年做的，当时画的比较厚，又特别着急，结果颜料没干，过了几天就掉下来了，我索性就全把颜料揭掉了。之后也没想到要怎么继续，就暂且搁置了。后来我觉得这个颜料皮揭下来之后还是要再利用起来，试了很多方法，最后把这些颜料皮又贴到另一个画上。所以一张画可以拆解重组为多张画，是比较开放性的绘画实践了。这个时期我的创作受到了敦煌壁画颜色的影响。

鲍栋：到这张就很有意思了，这张不是我们所说的山水，也不是一个象征性的东西，很像是写生，反而更像是实景，用了西方风景画的横构图，也是非常快速地完成的。这件你在创作时是怎样的状态？你是如何画出来的，是有实景参照、照片参照，还是依靠想象和感受画出来的？

卞青：这件作品是和我的静物系列同一时期画的。这张有点像山水和风景的中间地带，它既不是山水也不是风景，包括前面的山石也像静物的感觉。可能只是一个山形或者一个局部有一些参照的影子，因为我画的东西不是来自于同一个图像，是多个图像组在一起。根据我对画面的认识和感受去组合各个局部。

鲍栋：“后山集”系列是哪一年创作的？为什么以“后山”命名？

卞青：差不多 2018、2019 年左右。命名方式聊起来得从“隐山集”开始，“隐山集”之前的那些作品，我是用二十四节气命名，是一个时间的记录，之后就形成了“隐山集”。因为当时我学道的门派是全真教的龙门派，下边有一个分支叫金山派，金山派是明初由孙玄清创立的，最早叫金仙派，但这个名字太高调了，仙字旁边那个“人”就被去掉了，也叫隐仙派，“隐山集”的名字是这么来的，跟我的法脉有关系。此外，与观看的方式也有关系。比如看山的时候，我们一般是上、下、前、后、远、近、左、右各个不同角度观看，命名方式会带来一种空间感。

鲍栋：在这些作品里，你显然是把山石勾勒并独立出来了，有的地方已经非常抽象了，颜色又很夸张，很有现代主义的感觉。这一时期你是在关注立体主义吗？

卞青：它的颜色跟我平时画符的颜色是有通感的，第一点是黄色的使用，第二点是线的气韵和相互间的阴阳关系，都和符法相通的。

立体主义、表现主义我都会看一些，这是学习的过程。但是作品最初的创作灵感来源其实就是一些山石的堆砌和叠加。

鲍栋：实际上中国山水画就是这样，它并不是真山真水。像王蒙所画的山，现实中不可能是那样的形态，甚至还有人分析过王蒙作品的局部，事实上就和立体主义一样，也要解决明暗关系，也要通过变化阴影来凸显空间。

卞青：王蒙、弘仁我都比较喜欢，他们作品里的结构感很强，和堪舆的方法很像，堪舆就是看结构。

鲍栋：这个阶段的作品里还可以看到山水的面貌。

卞青：其实这些都是山水，但不是一下子到这个阶段的，是一步一步地发展而来。

鲍栋：那么到了这个阶段，主要是以“辰州集”为主。

卞青：因为这个阶段的作品有搭建感，我自己感觉从山水的制式形态里脱离出来了，可以相对自由的进行搭建了。至于为什么叫“辰州集”，“辰”指甲辰年，是一个时间概念，“州”指方位，是一个空间概念，“辰州”即是时空，归根结底还是一种观看方法。

鲍栋：那到了这面墙，展示的应该就是最近的作品了。实际上这张是我比较喜欢的一张，第一是因为笔触的应用效果，因为我们很难在油画布上用油画笔画出中国传统笔墨的感觉。但是这一件作品，它实际上是油画的“笔墨”，在透明与不透明间，让人感觉很轻松。反而这件作品让我觉得，虽然它是一种油画的形式，但却有文人精神。颜色关系又很灵活，感觉就是一种很轻松的处理，大脑很轻松，手也很轻松。那你在画的时候会有小稿吗？

卞青：这就是一个自由搭建的过程。没有小稿，我画的任何东西都没有稿子。我都是从局部推着画，也没有起稿，就是从局部开始找感觉。最后会有一个整体的调整，但是不会大范围改动，因为我尽量每个局部都给它画到位。

鲍栋：这个系列为什么叫“能解集”呢？

卞青：这些系列名称都是以“集”为核心组成的。“能解集”的命名与之前的系列名称都有关联，“能解”达到了一个我觉得相对自由的感觉。“能解”就是字面意思，和我平时的工作、生活有关系。平时别人问我最多的话就是：“卞老师，能解吗？”——“能解。”

原文链接：<https://mp.weixin.qq.com/s/GsgyLADXH6SyfJZ9Oc88IA>