



昆仑(国画) 240厘米×600厘米 2011年 许钦松



南粤春晓(国画) 250厘米×500厘米 2008年 许钦松

许钦松：岭南山水的革新者

梁 江

2002年，广东文联等多家专业机构在广东画院举办了许钦松山水画展，展出50件中国画新作。当年许钦松这一展览，人们最感兴趣的地方在于，这是版画名家许钦松的中国画个展，他左右开弓、两手都要抓的创作取向。

坦白一点说来，对于新闻媒体兴趣盎然的“跨界”“客串”式的多才多艺，专业人士的内心未必很以为然。艺术贵在专，难于精。

不为人知的是，许钦松此前已有了20多年的中国画创作经历。相比版画刻板拓印的一整套制作程序，中国画直对宣纸挥毫泼墨抒写情性的方法，更适合于他。上世纪70年代中期，他从广州美术学院毕业分配到广东美协工作，已正儿八经不断拿出国画作品参与各种联展。只不过，与他这一阶段最投入的版画相较，这些中国画只能算小打小闹。随着他版画事业的蒸蒸日上，许钦松作为版画界后起之秀的形象被定格，如他自己所说“版画影响力掩盖了中国画的名声。”

现在回想起来，10年前在广东画院举办的这一山水画展，标志着许钦松一次非同寻常的转折，是他创作重心的大挪移。如果说，七八十年代许钦松主攻版画，90年代是版画、山水画齐头并举交错行进，2000年后则已是山水画成为重头。他完成了一次华丽的转向，由此，许钦松的主要身份已悄然转换为山水画家。

回溯一下他作为山水画家的行程，不难看出，许钦松的前期作品，曾沿着传统笔墨路向前走了一段不短的行程。上世纪80年代，他追摹过沈周、石谿、石涛，尤为北宋大画家范宽倾倒。而现代大家中的黄宾虹、李可染和陆俨少等人，对他也有异常吸引力。他研习传统笔墨程式，揣摩别人的画法，也曾尝试在传统型山水技法系统中加入意识流、解构主义等后现代式造型语言。不同方法都尝试过了，头绪甚至显得有点杂乱。但这种种探索和体验，为他下一步再出发做了必不可少的铺垫。而他在这一阶段画作所透露出的乡土气息和清新格调，仍让人留下深刻印象。

许钦松90年代的作品，多有写生体验依托。这一时期，他在探求以新笔墨语言传达真实感悟的新途径。他的足迹近至长城内外、天山南北，远及西洋东亚、异国他乡。作为画家，他对北派山水的雄浑厚重如南派笔墨的秀润灵动一样喜爱，同时抱有专业化的强烈兴趣。也在这一时期，大尺幅创作和全景式、俯视式构图不时出现，有意无意间流露出他一种以“大”为尚的个性特色。2002年在广东画院的个展作品，正出自他历经两个阶段探索积累的艺术蜕变期，出现了众多构图方正、气势迫人的大幅作品。许钦松喜爱大山、大水、流云的格局，而且对云的表现一直情有独钟。流云远山、游云漫步、寒云欲雪，类似作品标题一再出现。在他笔下，变幻浮动的云能让坚实沉稳的大岳崇山变得生气灵动，进而让观者的精神情绪从中获得体验和观照。而许钦松山水画的若干个性倾向和风格特色，已在这一阶段鲜明地呈现出来，他获取的成绩让人刮目相看。

许钦松的过人之处，在于不骄不躁。他清醒地把握住自己真正的优点、不足和往何处努力的方位。他曾对记者说：“一旦个人风格形成，你就要不断完善它、提炼它、提升它。我不主张画家三年一小变，五年一大变，天天都在变，变成面目全非。其实我主张‘万变不离其宗’，这个‘宗’就是内心的艺术目标。”

这个要坚执的内在目标又是什么呢？以往他并没有直言。近年面对记者的一再追问，他终于透露一二：“灵动、巧妙、轻快、抒情，是广东美术创作的特点。但能引发对社会、对历史深层次思考的震撼性力作，思想性、艺术性完美结合的精品，经得起推敲的大作还是不多。”

他早就意识到，当代岭南画家若仅停留在“对景写生”这一层面，“看似源于生活、忠于生活、勤于写生，但实际上是缺少创造”。老路已行不通，当今的广东美术家，需要更迫切思考艺术提炼和升华的课题。

这是从美学的角度，深入思考广东近现代以来美术创作特征而得的一个总体性结论。它出自许钦松之口，更让人感到沉甸甸的分量。

“同志仍须努力”，广东美术界的同仁任重而道远。而艺术创作自有规律，它首先是个体的。许钦松大山水大气格的美学取向变得越来越明晰。在接下来的探索中，他一直紧紧抓住个人风格“要不断完善、提炼、提升”的关键点。用的是毛笔、宣纸，技法上则更多尝试将版画的块面、黑白构成和西画的色彩、光影、透视等造型手法与中国笔墨语言融合起来，提炼出融入自己艺术个性的新画法，进而整合为体现个人风格的语言系统。

这是一个延续了多年的曲折而困难的行程。激发他创造潜能的契机，来自于许钦松10余年前的一次出国经历。1997年，他作为访问学者来到尼泊尔，坐直升机在白雪皑皑的崇山峻岭上空写生。飞机登临青藏高原，从高空俯瞰崇山峻岭，群峰苍莽，云层叠涌，气势壮阔，他感到前所未有的震撼。南方画家惯用的山水画法，很难传达此时心灵所受撞击。“一定要有所突破，首先要突破自我！”许钦松此前一直心仪唐宋元山水的恢宏气格，大山大水，披阅千里，既有强烈的震撼力，又经得起反复品味等。此刻，新旧感受触碰在一起，有如电光石火，他豁然开窍了。

由此，他的创作走上了转型、蜕变、升华之路。许钦松明确归纳出自己必须达到的目标：审美倾向儒家精神的厚重、浩然正气，意境需有雄浑、博大气势，总体要突出崇高、伟大的壮美。

这一倾向，包含着他的个性特征。许钦松多次说到，他少年时的偶像都是英雄豪侠，一直不太拘泥个人痛痒，“人的精神应该是深远而崇高的”，这种个性倾向成为潜意识，有意无意总会落在作品上。如同他所说那样，“我在创作中的确有一种‘大’的倾向。我总是不自觉地提高视角，仿佛自己是一个遨游天空的飞翔者，穿越一道道云层，向深远的地方飞去。我就是一只雄鹰，自由地翱翔在群山峻岭之上，俯瞰祖国的大好河山、广大的地球、神奇瑰丽的自然。”

大气势、大境界、大意象，这样大美和壮美的内涵，需有空间结构、视觉图像、技法语言各环节的依托。出于表现的需求，甚至要求纸张幅面大型化。这些要素，都已在许钦松近年山水画中有明确体现。在空间结构中，他借鉴了唐宋山水宏大气格的高远构图法，有意识保持“焦点透视”特征，同时也“自觉地提高视角”，把广袤天地尽收笔底，以俯视角度导引观众随他遨游天际，遍阅万山，感受壮阔气势。

正如许钦松所述，他的山水画很注重山体地质结构、山水云雾相互关系的研究。厚重雄强的山体质性何以表现，壮阔宏大而又灵动变化之美怎样传达，这都是一个山水画家需以创造性方法解决的专业课题。而这一专业的答案如何，则决定了他的作品价值如何。许钦松恰好在此发现了他的优势所在。正如他所言“从事版画专业，给我提供了一个创新的因素”。他将多年从事版画创作的体验，顺理成章引入到山石形质的造型语汇中去。版画重黑白，省却许多繁杂繁赘，删繁就简是其长处。刀刻意味的俊朗、坚实、明晰、简括，则可补传统笔法之不足。再略作分析，他所画山体，一是喜用积点成面去造型，二是常见侧锋块状的笔墨。这些，都若隐若现透出他由版画转入

中国画，版画技法元素与唐宋山水笔墨交叉糅合的特征。他由此尝到甜头，“版画创作因素介入进来，强化了山体语言的重量感、力量感。”

其实，这又不过是他所做的综合性探索的一方面。他说：“艺术要在不同种类的交融中获取新的养分。我在山水画创作中，运用了版画功底和木刻技巧，融入了水彩、水粉的色彩意识，甚至平面设计的构图方法。”在山水画中融入油画、水彩水粉的色彩语言，乃至现代设计的图式结构，这对于传统型的老一辈画家，可能是不可思议的。许钦松具有当代广东人的开放性思维，只要有助于加强山水画的表現力，能传达厚重感和力量感，种种方法都不妨为我所用。他曾做自我总结：“我的山水画的鲜明特点：一是构图，变传统山水画的散点透视为焦点透视；二是用色，改变传统国画推崇的纯水墨，画出自然界色彩的丰富变化；三是光感，改变传统国画画面的散光，将山水沐浴在自然光的笼罩之中。”

由于开放型的思路、综合型的方法，传统的山水笔墨技法到了他手里不啻于猛虎添翼。“在我的山水画中，追求视觉冲击力，在巨大的展示空间中，要有把观赏者从远处吸引过来的能力。我认为这是现代创作最重要的因素。”这一“能力”，在西方艺术哲学中，经典的诠释是艺术的“视知觉”。它首先是作品形式的张力，同时也是作品内涵的魅力。而这一切，却只能通过技法语言落实在作品上。从多方摸索、多年探寻到自辟蹊径，许钦松已不再是“摸着石头过河”。他终得以表达山川的博大、雄伟气象，为实现自己心目中的艺术目标，从技法层面的突破开始，找到了创作上的可操作途径。

对于一个画家，达至这一点岂易言哉！

现时的许钦松处于旺盛的“现在进行时态”，正在不断前行，不断为自己提出富于挑战性的课题。例如，他说道：“近年来，我把研究的课题重点放在‘水墨山水’的创作上，在创作中主要想解决以下几个难题：首先是技巧问题，如何在‘厚重’与‘灵动’之间寻找一种平衡。作品

既要浑厚又要空灵，要使之达至和谐统一；第二，如何使‘第一自然’向‘第二自然’的转换。就是说，要让‘眼中的场景’转换为‘心中的境象’；第三，艺术语言既要有创新又要有承传，两者如何完美结合，值得深究。我希望用5年时间走进这‘水墨山水’，相信一定会找到属于自己的个性语言、个人风格，创造出有新意的山水画作品。”许钦松还说道：“我要画一批篇幅巨大的山水画。一个山水画家，一辈子没有大画支撑，是说不过去的。”

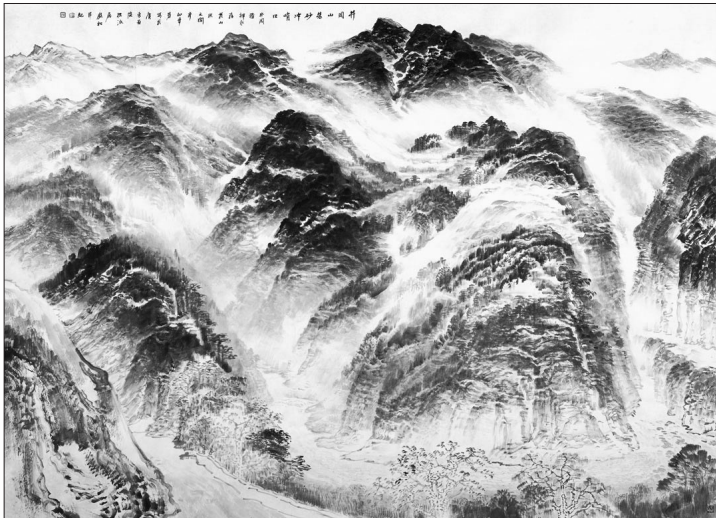
这里，不仅坦承了他对自己的高要求，更让人看到了他的一种担当精神。作为当今广东画坛的领军人物，许钦松有着难得的文化自觉。

解读许钦松并不容易。其原因在于，他的作品已越出了“岭南画派”范畴，且包含着许多跨门类的要素。而另一个困难的问题，是他正在路上，还在继续探索。面对着许钦松以往的作品，有人说看到了他“易刀为笔”的特长，有人则感受到了“青秀出苍豪”一类特色，这些确乎说得不错，但尚嫌不很透辟。或许真是“旁观者清”罢，上海画家施大畏的角度便不同了。他赞赏许钦松“既有广东特点同时又发挥了广东特点，这很了不起。一个地区走出来的画家，必须要打破自己的地域文化特点，这个特点就是局限性”。

这，才真正是关键所在。打破了地域文化的局限性，让许钦松的山水画得以呈现出更明确的个性化和精神性特征。归结起来，许钦松近年的山水画创作，最为重要的是以下几点：一、创作观念完成了自“器”到“道”的升华；二、立意造境到达了由物象而心象的跨越；三、技法语言实现了从融合到综合的转换。

这是一个历史的转型期。在许钦松之前，广东已有“二高一陈”的开宗立派，接着是关、黎一代画人的各领风骚。而许钦松作为一个当代山水画家的意义，在于承传和光大了岭南画坛的革新和创造精神，他是岭南山水的革新者。

（作者系中国美术馆副馆长、中国美协理论委员会副主任、中国艺术研究院博士生导师）



井冈山·朱砂冲哨口(国画) 147厘米×200厘米 2011年 许钦松



大地风骨(国画) 147厘米×367厘米 2009年 许钦松



苍山风骨(国画) 123厘米×123厘米 2001年 许钦松

吞吐大荒·许钦松山水画展

展览时间:2012年4月17日至4月24日 中国美术馆
2012年5月29日至6月24日 广东美术馆

主办单位:中华人民共和国文化部、中国文学艺术界联合会、全国政协书画室、广东省人民政府、中共广东省委宣传部、中国美术馆、中国美术家协会、中国艺术研究院、中国国家画院

协办单位:广东省文化厅、广东省文学艺术界联合会、广东省美术家协会、广东画院、广州美术学院、岭南画派纪念馆、岭南画院、雅昌(集团)有限公司

承办单位:广东美术馆 策展人:范迪安 学术主持:罗一平 展览统筹:方旭东



丰碑(国画) 240厘米×600厘米 2011年 许钦松