

春云漫度(中国画) 367 x 147cm 2010 许钦松作



# 许钦松的山水画艺术：朝向新的高度

□范迪安

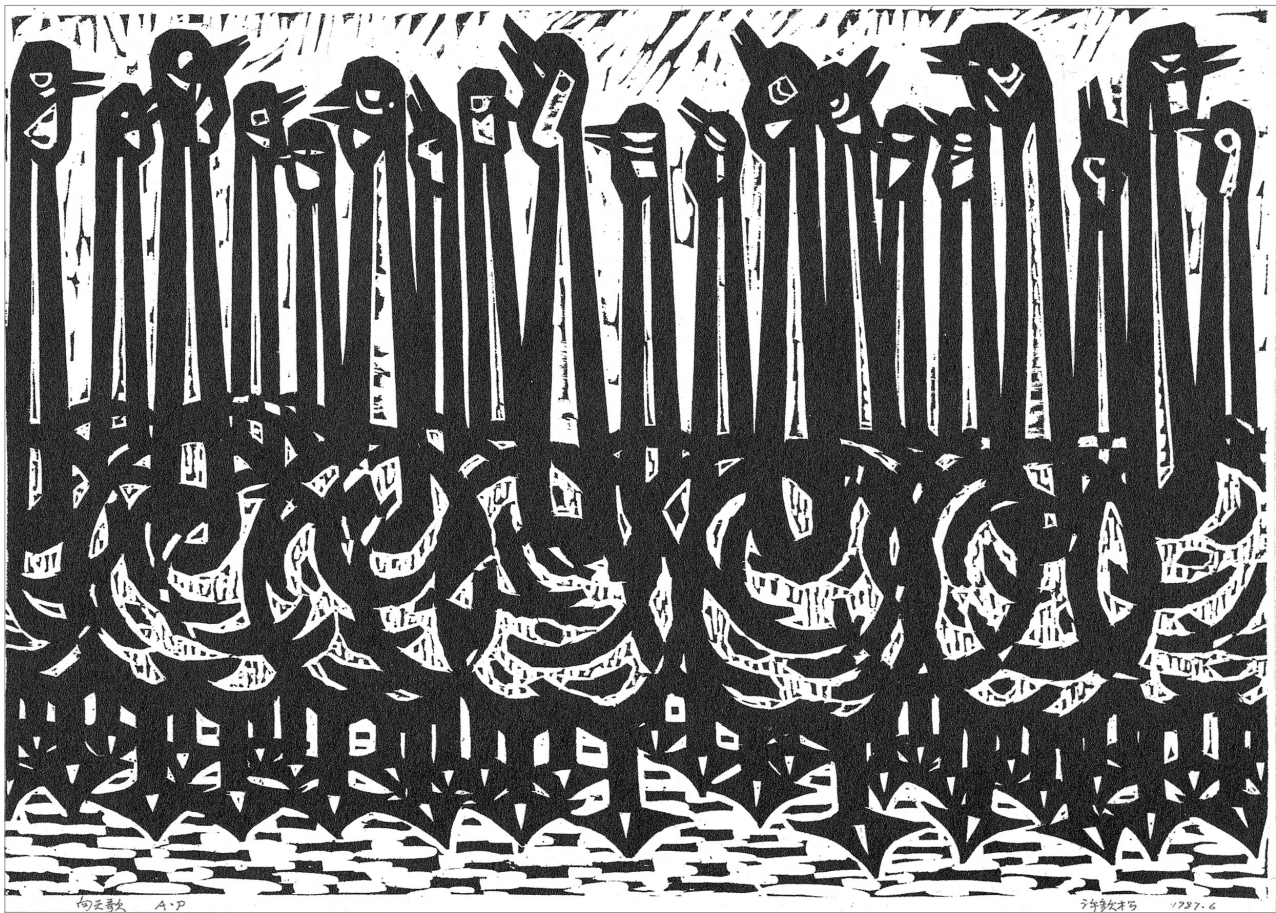
去年“两会”期间，许钦松一幅悬挂于人民大会堂的山水画巨作《南粤春晓》给我留下了深刻的印象。这幅作品既有对岭南绘画传统的继承，又有对岭南绘画的超越。在继承方面，作品延续了岭南绘画一以贯之的关注现实的艺术精神，准确地把握住了岭南自然物象的物理、物情、物态，以巍峨旖丽的山川和吞吐大荒的云气，表现出浓郁的南国生活气息和独特的地域文化特征；在超越方面，作者将岭南绘画注重“精”、“巧”、“细”、“美”的审美意识与北方绘画注重“厚”、“大”、“拙”、“雄”的艺术特征相结合，把南方画风的细腻敏察与北方传统的豪放旷达相结合，大气势的丘壑组织、大场景的空间营造和细致精微的物象刻画，超越了岭南绘画写生式的真实，把“大”和“远”的美学范畴融合为一体，创造了一个为理想的形式所占有的象征性空间，既合于人民大会堂这一国家宏大视觉叙事场所独特空间对艺术品的要求，又凸显出鲜明的人文风貌与时代精神，并以此表现了一种“天地大美”的境界。

近期，我又读到了许钦松几十幅以方形构图为主体的山水画作品，这批作品使我对他的山水画艺术又有了新的认识。这批作品表现出一一种由笔墨意境向空间意境转化，由抒情结构向现代视觉形式凸显与强化的转化。这种转化表明了他的艺术追求正在朝向一个新的高度。这批作品的艺术特点在以下几个方面表现突出：

1、构成意识的图式处理。许钦松最早是以优秀版画家的形象出现在人们的视野，版画艺术极为讲究构成性，在转入山水画创作之后，他巧妙地将版面构成元素注入山水画的结 构，减弱了线条一波三折、提按绞转的笔法，使笔墨从抒情表意中解放出来，运用体面关系的对比与协调来表现物象的力场，以整体的节奏感构成对大自然山水形态的概括与表达。

许钦松这种构成性的图式，在形象的塑造上并未完全放弃传统笔墨语言的原则，因此，作品突出的标志是“主观性”而不是抽象性，所展现的往往是一个主观、想象、梦幻和神秘的世界，流露出对自然生命的冥想或对人生意义的追问。在这些作品中，空间本身被当成了表现目的而不是对外在物象的模仿，就此而论，许钦松的这批作品体现了在现代山水画领域有价值的突破。

2、光影感的物象组织。正因为许钦松强化了构成性原则，故而作品中



向天歌(油印木刻) 37.5x26.5cm 1987 许钦松 作

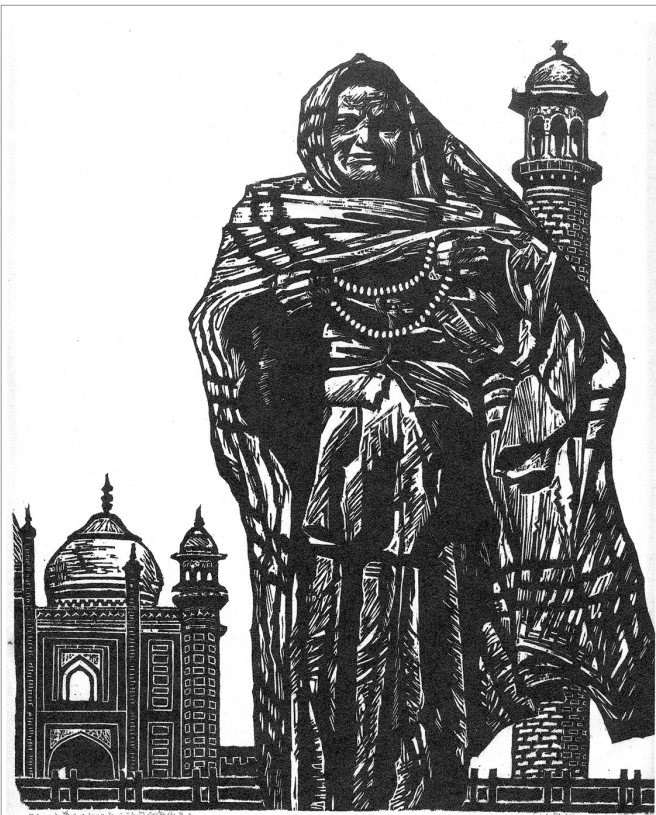
物象的真实感已不是由占据空间的实体形成的，而是由光影和气氛引发的。他的作品不是对自然因素的单纯模仿，而是将空间和时间因素相融合，以光影营造一种闪烁、颤动的迷人气氛，并由此构建了一个光影感觉的新世界。他巧妙地把光影要素安排在经过谨慎推敲的部位上，物象的团块结构和断断续续的光影笔触表示了透视消退的效果。如此，画面所呈现的视觉真实，就不再是以凝视不动的单一视点所见的透视幻觉，而是由多视点所捕捉到的千姿百态、不断变化的光色效果。实际上，许钦松要捕捉的是一种超越事物实体的纯然主观印象，这使他的语言成为对光影效果的实验，进而形成了一种新的语言表述方式，并借此解释自然。很显然，在这里，光影被他从事物中抽象出来，成为独立于事物之外的元素。这样，他在创作时就不受物质空间和物质性的羁绊，而是把光影当作一种属性，以构成画面的空灵感和韵律感。

3、“刀工”味的笔墨表达。许钦

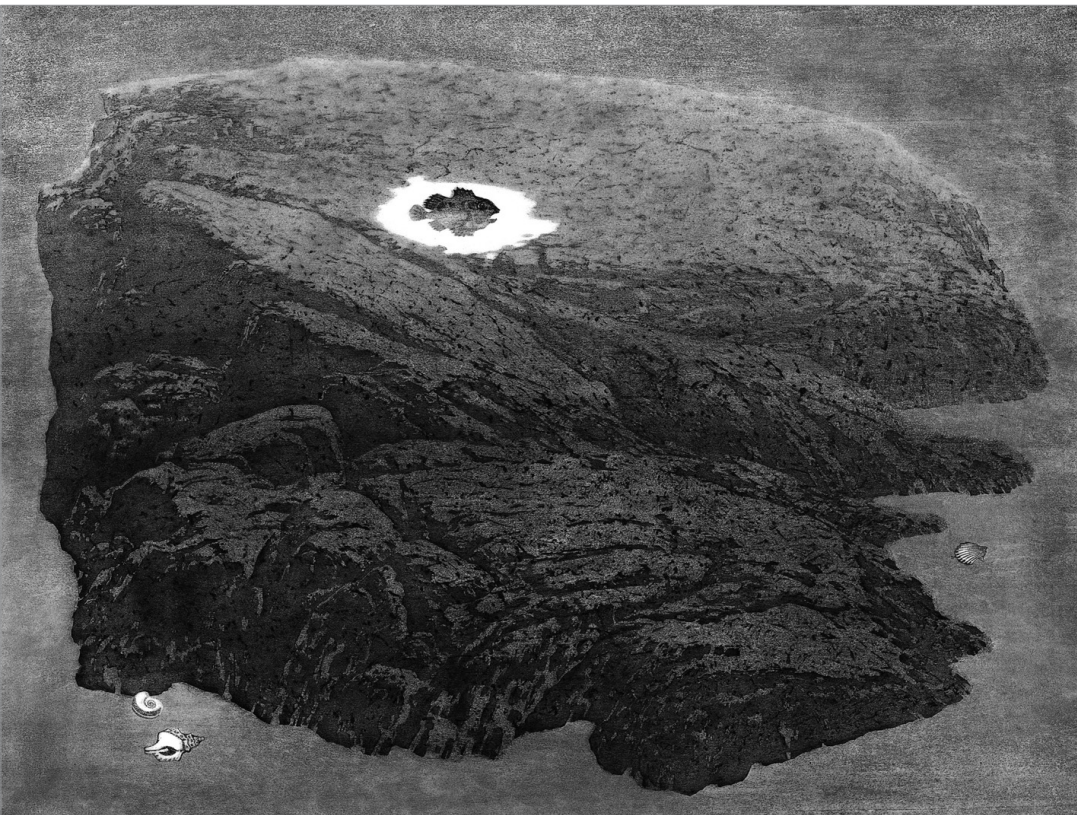
松是以版画家的身分进入中国画领域，由于职业角色的转换，他很自然的把版面元素带入山水画的创作中。版画讲究用刀，“刀工”会使物象具有劲健等特质，他将版刀工带入山水 画中，运用刚健拙厚的线条和恣肆淋漓的泼墨，以斧凿般的笔触和墨迹在纸上印留下富有质感的空间，在黑白块面中穿插着坚凝的山石素墨，使作品中的山石结构像刀刻一样的具有力度感和雕塑般的体积感，作品整体浑然雄健又不失酣畅之意味。

4、大山水意象的营造。“以笔拟刀”的运用使许钦松弱化了传统山水 画注重笔墨情趣的表达方式，在空间和笔墨处理上强化并张扬了汉唐和北宋的博大气象。他以综合的眼光看待笔墨传统，以整体意境的生发为原则，以“气盛”为作品生命力的支撑点。面对自然景象，用心灵和情感去

## 许钦松作品欣赏



向着日出的地方(油印木刻) 30x36cm 1994 许钦松 作



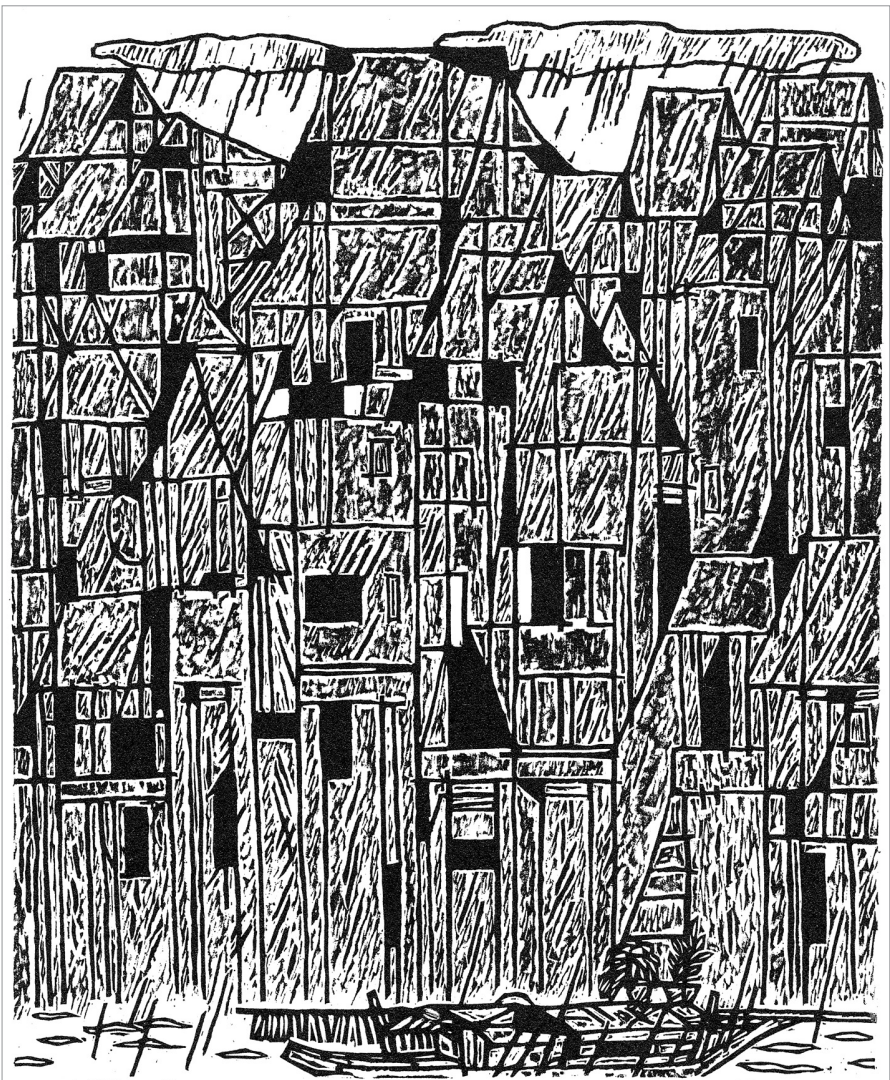
潮的失落(水印木刻) 90x69cm 1989 许钦松 作



晓梦(中国画) 123x123cm 2006 许钦松 作



云岭清音(中国画) 290x192cm 2009 许钦松 作



江村疏雨(油印木刻) 30.5x37.5cm 1987 许钦松 作