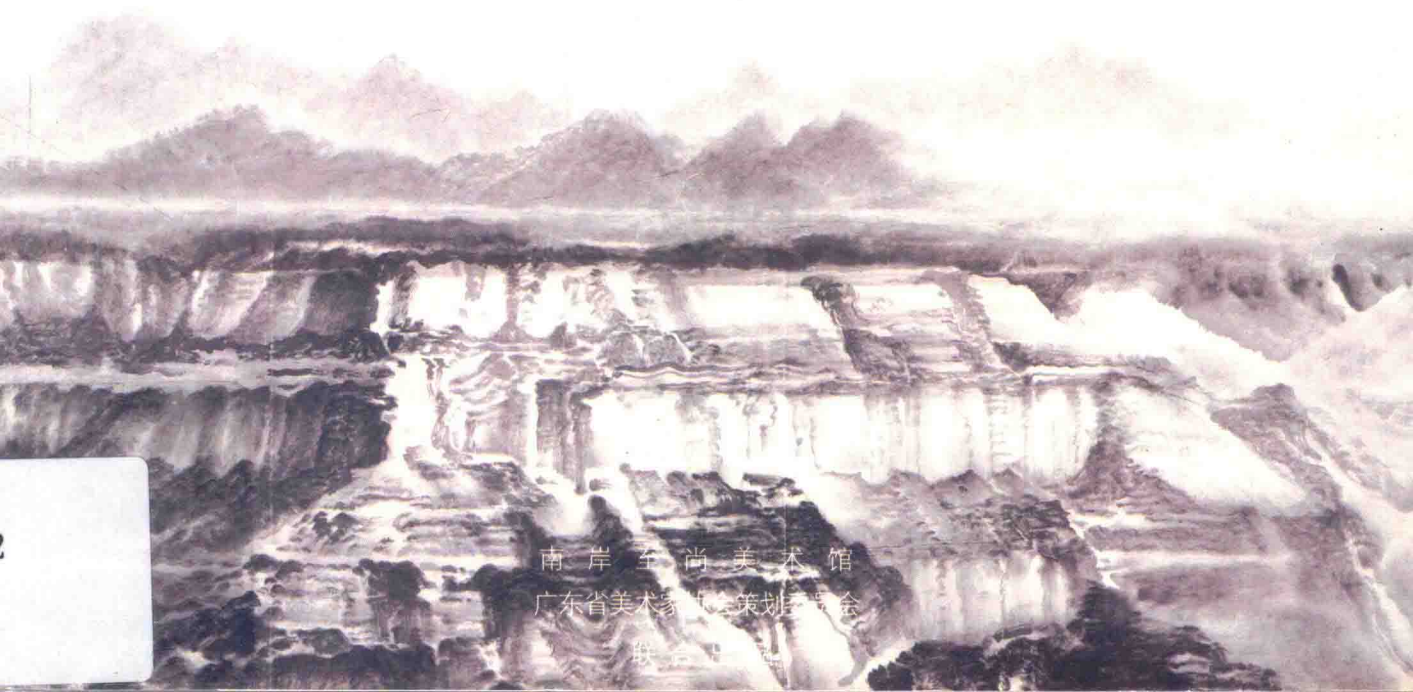


# 野 曠 天 遙

许钦松的山水艺术

BOUNDLESS LAND AND SKY  
Xu Qinsong's Landscape Painting



南岸至尚美术馆

广东省美术家协会策划

联合出版

野  
曠  
天  
遙



# 野旷天遥——许钦松的山水艺术

南岸至尚美术馆编

顾 问：许钦松

出 品：许多思

策 划：方旭东

执行编辑：蔡 祜

美术编辑：肖联茂

封面设计：李 帆

责任校对：赵 兴

校 对：孙杨洋 黄丽虹

责任印刷：方洪彦

广东南岸至尚文化有限公司

GUANG DONG SOUTH TO NOBLE CULTURE COMPANY



地 址：广州市荔湾区黄沙大道15号御景壹号南岸至尚美术馆

WEB: WWW.NAZS.COM.CN

E-mail: nazsart@sina.com

TEL: 020-81535882

# 序

这是一本由我的作品、随笔以及友人所写的文章所汇成的小册子。之所以想到出这本小册子，似乎也没有什么特别的动机。只是在过了六十岁之后，突然感到要稍微停下来，毕竟六十二岁了，急切地赶路也应该有歇息的片刻回望，把自己对于山水的一些想法、思考给记下来。

但这个回望也只是短暂驻留。对于一个处于创作黄金期的中国画家而言，我现在的主要任务是埋头赶路。从年少开始，我便与山水画结缘。在此后的大半时间里，山水画成为我寄托与抒发内心性的主要工具。在我看来，当一个艺术家是用自己的生命来抒写自然的时候，心境会慢慢地跟自然互相交融。在山水的世界里，画家可以凭借想象力和创造力，用纸和笔穿梭过去、飞向未来；在山石间刻录下自己的人生百味，痛苦，无奈，兴奋，欢乐。我认为这种精神上的交融是可以超越短暂的人生，跨越广袤的空间。

当然，山水对我的意义还远不在此。在长年的山水创作中，我被大自然那种混沌的生命元气。苍茫的天地之力所深深折服。于是，当我神游山水，我时常能够深深感受到自然的永恒与人生的短暂。这点也加深了我对现代山水精神的理解与思考，使我去追求一种如同自然般恒久的精神力量，并让这种精神依附在我的山水画当中去久远地散发着它的魅力。

对生命岁月流逝的无奈，因此有了这个记录，通过作品来记录生命的一个历程与轨迹。对自然的敬畏，因此心里执着于与自然融合。为这一信念，我将继续埋头前行。

許敬松

二〇一四年八月二十五日

## 简介

许钦松，1952年生，广东澄海人。国家一级美术师，国务院特殊津贴专家。1998年获“广东省五一劳动奖章”和“跨世纪之星”荣誉称号。2007年当选“当代岭南文化名人50家”。现为全国政协委员、中国美术家协会副主席、广东省文学艺术界联合会主席、广东省美术家协会主席、广东画院院长、全国政协书画室副主任。中国艺术研究院研究员、中国国家画院院务委员、中国画学会顾问、广州美术学院客座教授、广州大学美术学院名誉院长。2010年担任广州亚运会开闭幕式艺术顾问。2012年担任（伦敦）奥林匹克美术大会艺术指导委员会艺术顾问。

主要作品有：《潮的失落》《心花》《个个都是铁肩膀》《诱惑》《天音》《南粤春晓》《岭云带雨》《高原甘雨》《甘雨过山》等。曾获“第七届全国美术作品展”银奖、1992年日本·中国版画奖励会金奖、“’91中国西湖艺术节”银奖（版画最高奖）、“第十届全国版画展”铜奖、80-90年代中国优秀版画家鲁迅版画奖、广东省第四届鲁迅文艺奖一等奖以及广东美协50年50件经典作品奖等多项大奖。

作品被中国美术馆、广东美术馆、江苏美术馆、广州美术馆、深圳美术馆、原中国版画家协会、美国驻华大使馆、澳大利亚佩斯艺术博物馆、日本国际版画艺术博物馆、泰国国王钦赐淡浮院、北京人民大会堂、上海世博会中国馆等机构收藏。出版有《许钦松》《许钦松版画集》《许钦松山水画集》《许钦松自传体文集》《当代名家精品——许钦松》《象外之象——许钦松山水画集》《时代意象——许钦松艺术研究》《年度大家——许钦松》《中国当代艺术经典名家——许钦松》《中国当代名家画集——许钦松》《此岸·彼岸——许钦松谈山水画艺术》《荣宝斋当代书画名家——许钦松山水画集》等。



许钦松  
Xu Qinsong



# 目录 CONTENTS

## 序

## 简介

### 上篇 | 01

遥望空山——我对山水的理解 | 02

墨随笔出——关于“大笔墨”的思考 | 08

宋元气象——我为什么崇尚宋元山水 | 14

师法自然——关于写生的思考 | 22

画以载道——关于山水画的社会功能 | 28

### 下篇 | 35

回归自然与超越传统——许钦松的山水画 | 36

临界与超越——许钦松山水画的创造特征 | 46

许钦松的地平线——兼评“宏大抒情”的现实性 | 56

大笔墨·大境界·大美之象——谈许钦松先生的山水画 | 66

激情山水 | 74



上

篇

PART I

# 远望山

——我对山水的理解

MOUNTAINS SEEM FROM A DISTANCE

-My comprehension of landscape painting



我经常跑到人迹罕至的地方，一个人静静地领悟山水的气息，与大山大水进行零距离的交融，感受到它博大的胸怀与磅礴的气势。我想，把自然造化放在一种至高无上的地位，追寻山水亘古不变的精神，这应该是山水画创作的精髓所在。不管人类社会如何发展，人们的价值观发生多大变化，环境如何不以人的意志为转移地变迁，山水总是永恒的。自然精神不会随时间的流逝而改变，它是独立的，是人类社会中最“形而上”的。这种精神恰恰是人类需要的，也是现在很多人最

缺失的。山不以任何外力而动摇，人类的这种精神也不会随着任何外力而动摇。我的作品追求的是自然亘古不变的灵魂，一种原生态的状态，一种看似遥不可及、实则常驻在我们心中的一种精神。我努力营造一种混沌初开、天荒地老的感觉，并试图演绎出心中的山水精神，用这种亘古的精神给人们以力量，并启迪人们的思想，滋养人们的灵魂。我不敢说现在的山水画已经达到了这种境界，但至少可以说，我为达到这种境界付出了不懈的努力。

我比较注重观察自然中的山水，种种地质地貌的形象在我的脑海中越积越多，对它们的特征也有了很好的把握。我想，我需要这种理性的精神，才能表达我理想中的山水。没有科学的了解，就无从谈大胆地想象。明清两代的山水画是符号化的，每一座山，每一滴水，都有固定的程式。如果没有章法、程式，就会被讥为“野狐禅”，即便是自己独创，也要在画上注明是仿某家某派。但我不想简单地照搬古人的符号，更不想让某个大家的阴影影响到我的发挥。我要做的，就是打破固有的传统山水的程式，从更高的视角上来观照自然。希望通过俯瞰大地，仰观天象，把山的深远、宇宙的奥妙以及绵延万里的博大表达出来，尽可能将现实之境与虚构之境相结合，然后呈现在读者面前。

其实我们的祖先对客观对象的观察也是很细致的，如“石分三面”，对山石结构以很高的重视，并给予出色的表达。在色彩、造型方面，都可做到惟妙惟肖。我则从研究自然的地质地貌进一步加深对山水结构的理解，对山石的肌理、土层的不同形态都了如指掌。这就好比画人体画，要对人的骨骼烂熟于心一样。明清以后，山水画重皴法，什么斧劈皴、披麻皴、折带皴、荷叶皴等，归纳为符号化的表达，但这种表达也不是完全靠想象，而是在写生的基础上再辅助大胆的空间臆想。

古人画山水，是平面化的，虽然有高远、平远、深远之说，但究其本质，还是没有立体的感觉。现代人的审美和古人的审美，已经有很大的不同了。古人的视角有很大的局限，如依赖的是散点透视，是一个游历过程的记录，从某方面来说，似乎是诸多段落的堆积，但同时是一种意象表达。现在不一样了，我们观察自然的方法很多，比如可以航拍，也可以通过卫星实现观察，还可以借助工具到达很多古人无法到达的地方。这是一个根本的改变。艺术表达跟观看的角度有关，这也是时代对艺术家的要求。我们对传统很虔诚，但不能过于沉溺其中，每一代人都有其审美取向，而且每一时代的审美都有其可圈可点之处。美的创造是与人类的生活状态以及社会背景的变化，还有科技的进步等息息相关的。不能因为偏好某个时代的审美就否定其他时代的审美。这自然就有了我对中国山水画的当代性问题的思考和实践。我一贯主张，绘画要反映“当下”，要与时俱进，要有时代特色，归结起来，就是这个道理。



海岸

许钦松

248cm x 62cm

2013 年

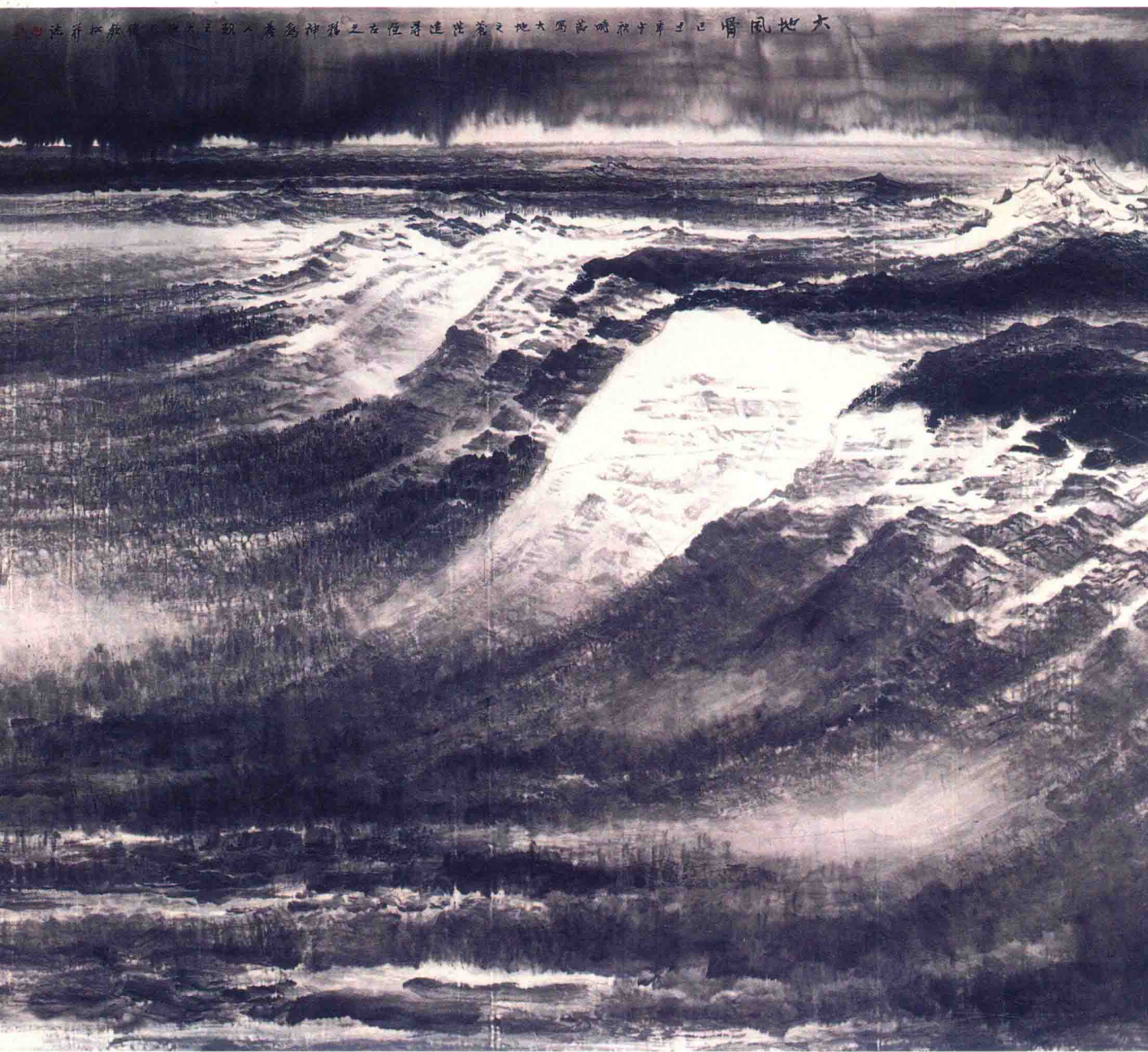


清泉出岩

许钦松

184cm x 147cm

2012 年

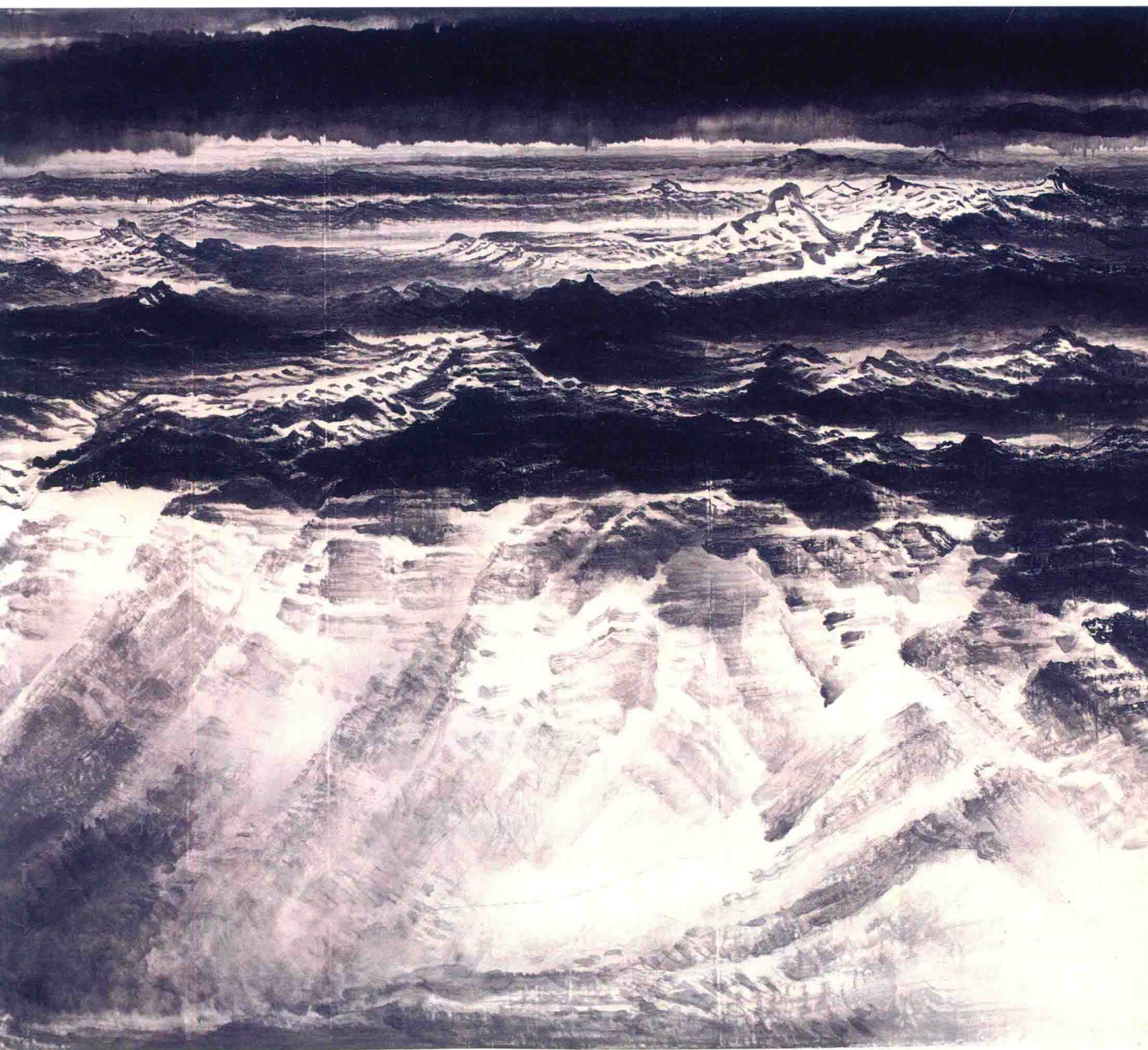


大地风骨

许钦松

650cm x 230cm

2009 年



# 墨随筆出

——关于“大笔墨”的思考

THE CODE OF BRUSH AND INK

-Thoughts of Vigoroso Brushwork



笔墨问题，是古往今来书画家们不断探索的问题。看似简单的问题，实则蕴含了很多绘画的高深道理。只有真正地理解笔墨，才能发展笔墨。很多画家就是因为没能理解笔墨的精髓，没有将笔墨很好地吃透、吃深，因而无法形成自己的特色，就更不用说得到艺术界的认同了。

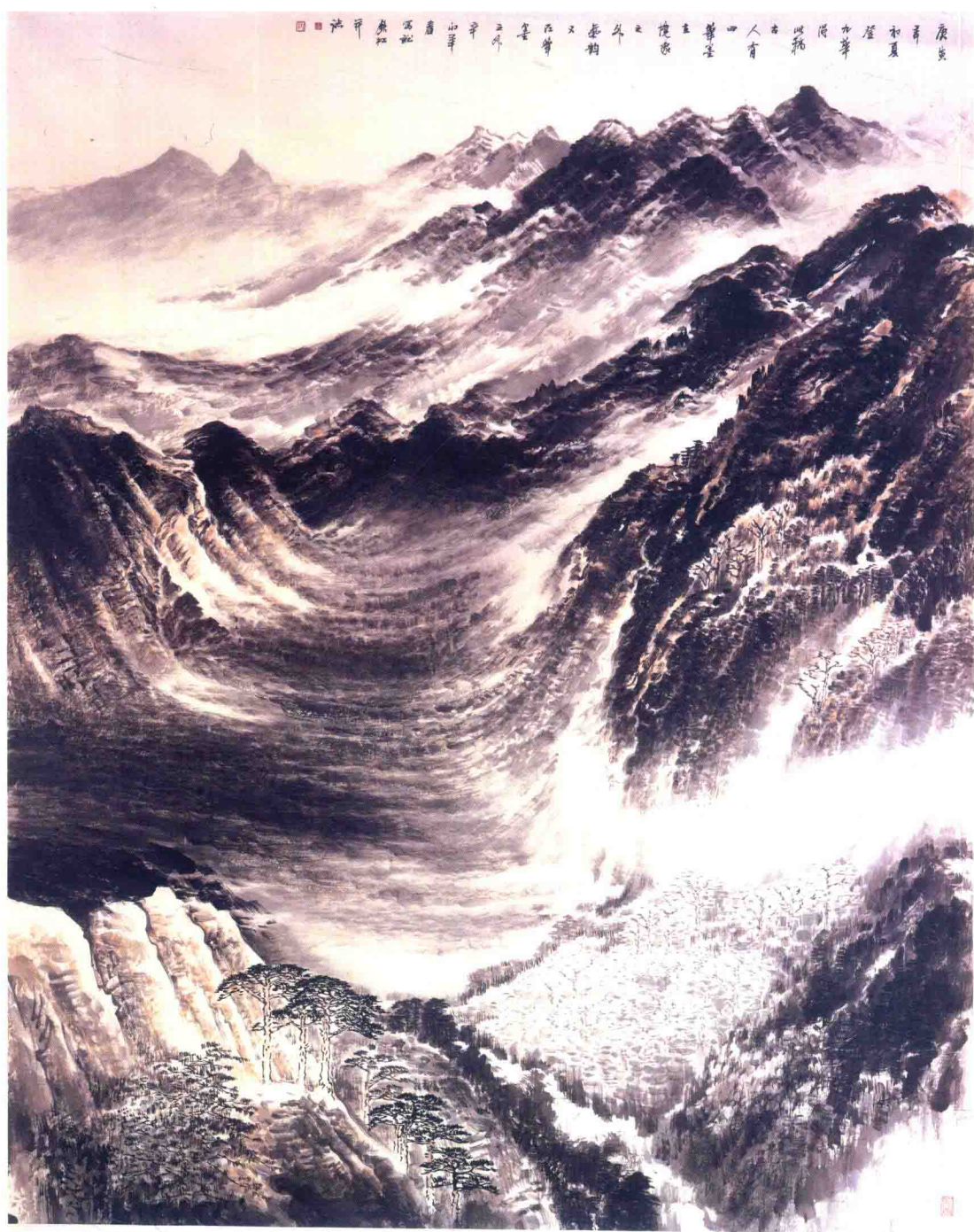
笔墨不仅是中国画的一种表现语言，更是一种意境，因此，我认为笔墨有两种：一种是“大笔墨”，一种是“小笔墨”。“大笔墨”以意境为第一性，“小笔墨”以一笔一划变化的丰富

性为主体。唐、宋、元时期，山水画家重意境，作品多以大山大水的全景构图来表现大自然的气象、气度，并且在其中抒发自我的山水情怀。在他们那里，笔墨语言不是主体，而是要服务于作品意度、意境的表达。比如北宋的画家，无论是布局还是笔墨，或是具体景物的描绘，虽然作品的墨色变化十分丰富，但笔墨技巧与明清两代画家有很大的不同，他们并不求一笔之中包含各种浓淡不一的墨色变化，不在一笔一划中过多地追求笔墨趣味，也不刻意追求一笔之中要极尽笔锋的转折变化，而是追求整个画面的层次感，以及在作品的空间的节奏中体现出来的山水意象。

明清两代，文人画是主流，笔墨成为主体，一幅作品的优秀与否，不在于画理和意境的表达，而在于线条与墨色的传情达意，因此，山水画家往往过于关注一笔一划、一根线条。长线、点线或者块面的线，过分关注线条本身，恰恰忽略了线条的实际作用。一根线在一个画面里起什么样的作用，它如同在宏大的交响乐里，一个音符所起到的作用。实际上，“笔墨”汇集了本体价值与作用价值的双重价值，这就是“大笔墨”意识。所以我们不能单纯地去理解怎样地用笔、怎样地调色用墨，这与我说的“大笔墨”意识大相径庭。前者是“形而下”的，“大笔墨”意识则是“形而上”的。

我的山水画重在追求“汉唐意象”的画境营造，笔墨语言则是一种“大笔墨”，笔墨形式有一种“以笔拟刀”的意味。在创作中，我会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，弱化明清以来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汉唐和北宋的博大气象，用心灵和情感去统摄与收取自然物象，并通过笔下的山水符号，着重表现出大自然本真生命的独立精神。因此，我的作品多写气势恢弘的宏大气象，一眼望去往往只见山势而不见笔墨。其实，我的笔墨就像万里长城的砖石，当我们看万里长城时见到的是它的宏伟气象，很难看清那一块块的砖石。但是没有那一块块的砖石，万里长城的恢弘气势从何而来。我的笔墨重画面境界的生发，而不在于小笔墨细部的变化，但当所有的笔墨聚集在一起时，能充分地表达这个时代特有的审美气息、精神格调。

近十年来，很多人模仿黄宾虹，但并不理解他为什么这样画，结果出来的东西就是很多线条的堆积，甚至是一团乱麻。这就是没有整体的笔墨意识，只盯着一笔一划的小变化。有了“大笔墨”意识的进入，画面整体的气场就不一样。所以，不但要理解他如何画，还要弄明白他为什么这样画。不能去学习皮毛，而是去深研其画外功夫，只有这样才能真正学到其精髓，并在自己的画中得以很好地运用，最终渐入佳境，升堂入室。



九华山胜景

许钦松

184cm x 147cm

2011年