

山水是個過程，不是一方盆景

許炯創作觀後感

文 | 黃亞紀 圖 | 亦安畫廊台北

上 展覽「大觀」，2014年10月於亦安畫廊北京。

下 許炯《華溪》，紙本設色，122×82 cm，2014。

當藝術在宣示上的超越凌駕美學上的超越時，藝術只能成為一種無趣的競爭。

在許多當代藝術中，山水承襲了被慣用的符號與材料概念，不外乎預示、建構了一種特殊的中國形式，或喻以探討自然文明與工業文明的關係。這些山水以山水的形與式，揭露中國當代文化的斷裂現象，甚或延伸揭露人與人之間既對話又疏離且私密的多重心理，它們接近一種符號學式的操作，將自然的表義與深義彼此剝離開來創造歧義，卻忽略了身為人處於自然中最原始的感動，以及自然帶給人類美學上的啟蒙。

初次面對許炯的作品時，如當頭棒喝般認識到這位年輕藝術家所進行多種超越，遠遠離開了已了無生氣的當代藝術、水墨的制式：超越色彩的窠臼、超越形式的束縛、超越被僵硬化的中國山水。「許多藝術家更希望把山水處理成一方盆景，甚至到一塊石頭，完全忽略了它原本是一個生態系統。」許炯說道，「山水是無數生命現象的總和，是你的生命置於其中與其交互的過程，這歸根結底是一種運動，山水需要呈現出一個運動的過程，而不是一方盆景。」

許炯，1983年生於浙江杭州，2009年畢業於中國美術學院書法系碩士研究生，現工作居住於北京。在發表此一系列繪畫作品之前，許炯的書法作品數次在亦安畫廊北京群展中展出，2014年10月，許炯並在亦安畫廊北京舉辦書法個展「大觀」，已是中國年輕世代中最受肯定的書法家。

「這次的繪畫系列，是從前年開始漸漸明確一個視覺形象，那是在創作另一系列的作品《書法》中，面對超過50件作品置於巨大一個牆面，於是單件作品的視覺結果模糊了，天然地成為了整個牆面的一部分。這種結



合並不是單純照片式的並置，而是類似生態系統的完整呈現，因為所有的要義在每一個局部中都存在，就像是這些要素在整個牆面中穿梭，進而我像是面對了一牆不停運動變化的天空、水面、森林或是沼澤！這是我一輩子都無法忘卻的強烈震撼內心的視覺體驗。」許炯提及創作的契機。在之後的兩年中，許炯都在不斷地嘗試把這種視覺體驗創造地更加完善和充滿生機，最後完成的成果，便是這一系列的彩墨作品。

這些鮮明、時而溫潤、時而強烈的色彩，可追溯至黃賓虹晚期花鳥中唯美唯柔、真情流露的用色。熟諳畫史的黃賓虹在「山水絕妙」後，方能「花鳥更妙，妙在自在在在」，他規避刻畫「認桃無綠葉，辨杏有青枝」的僵式表現，以及謹守傳統餘韻、但已喪失自然生命氣息風格，而強調明代「物物有一種生意」的生命體驗與表現——在黃賓虹的世界裡，高山峻嶺與水流花放是一個整體——這帶給同時進行書法與繪畫創作的許炯重要的啟發。「我從學生時代開始對傳統繪畫的研習，使我在創作起始就站在一個高度上，對從公元九世紀到二十世紀的中國繪畫幾乎全在眼前。」許炯說道，「面對山水在如今的衰沒，除了技法和材料的不匹配，山水本體在大陸的不斷消失，人類活動的全面性使得山水本身的神秘感也幾乎殆盡，這些都成了如今山水雞肋化的誘因，



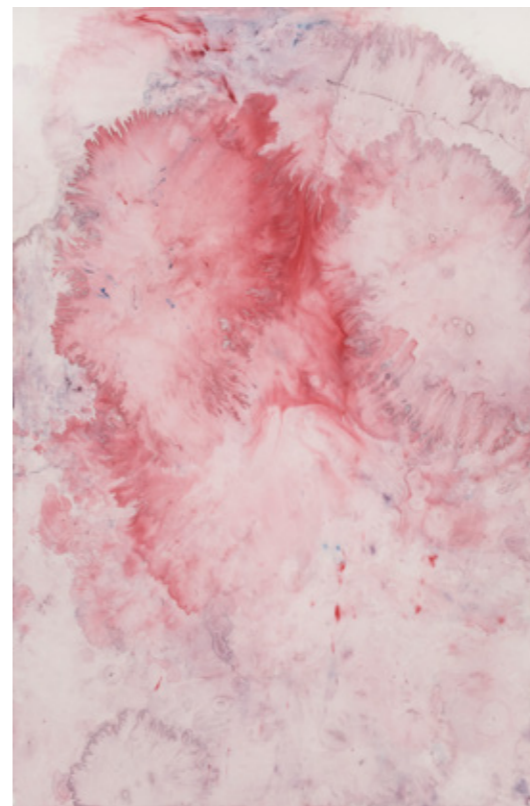
許炯《臨泛》，紙本設色，248×62 cm，2014。

而山水的符號性、既定視覺和缺乏對山水的渴望和崇敬，才是逐漸消亡的本源。」

許炯對山水的體驗，著實遠遠超越閱讀中國山水畫文本中的「可觀、可居、可遊」，而是親身經歷的體驗與感動。他行跡遍佈江南、蒙古、新疆，對山水的情感同時混合焦慮、敬畏、富足、情慾，這些複雜的感觸最終轉為意象——《臨泛》、《炎遠》、《嵐探》、《蟾陰》、《夕勝》、《鴻氳》，或與詩詞書畫相通——《輞川》、《華溪》、《伽藍寺》，而後構思、提筆。許炯解釋，「於是就有了作品中豐富且微妙的顏色，流美又俊俏的線條，那些顏色感覺前一秒還是少半個色度，這一秒因為漫到了一個有光的地方而反射多了色度，那些線的最邊緣都是稚犬，對面前一切都充滿好

奇，想要衝出去探究尋奇，顏色和顏色，線與線都是相愛的情侶，想充分融進彼此，顏色和線都準備著隨時犧牲又時刻生長。」

也許落入俗套，但許炯作品同樣「可觀、可居、可遊」，只是觀者觀、居、遊的不再只是壯觀的物質或變形後的符號，而是「圖自然之性，非剝竊其形，畫不寫萬物之貌，乃傳其內涵之神」的抽象山水，以及一股強大的生命力，是許炯一次次居於不同濕度、速度下，以墨筆描繪下來的情緒、細節、哲思。「這些感觸、細節，都不是在一石一枝一花的盆景中發生的。」許炯說道。在細微的筆墨控制中，許炯化萬象為輕靈自在、瀟灑疏放，讓我們同樣體驗正在流動與孕化的生命世界。■



許炯《炎遠》，紙本設色，82×122 cm，2014。



許炯《春事2》，紙本設色，62×71 cm，2014。