

性本莽山 所念皆山

■彭锋

葵园如山

许江喜欢画葵。他笔下的葵,不仅是植物,也是象征。

许江笔下的葵总是成片出现。即使是独立的葵头,也多以成组的形式展出。群葵簇拥,聚成排山倒海的气势。

富含象征意味的葵,特别适合做成观念装置,就像许江的《共生会否可能》。但这并没有让许江停止作画,因为这件装置中提出的问题,只有通过绘画才能找到答案。

许江不停地画葵。成群的葵头组成的《葵园肖像》,让我想起沃霍尔的《梦露肖像》。它们都是头像,而且以重复的形式出现。

在人们看见消费景观的地方,福柯看见了禅。沃霍尔的作品只有以成群的形式出现才是成立的,而且一定是越多越好。当完全一样的作品不断出现的时候,形象就会指向形象而非实在,从而架空了形象,走向了禅,走向了“空”。

许江的葵表达的既是“空”,更是“有”,是“真空妙有”。许江画葵,表面相似,实质不同。相似的是题材,不同的是形象;相似的是形象,不同的是笔法;相似的是笔法,不同的是情调……我们在许江的葵中沉思得越深,看见的相似与不同就越多。许江借助相似与不同的对比,突显的是“有”的差异。

或许这就是许江为什么要不断地画葵。

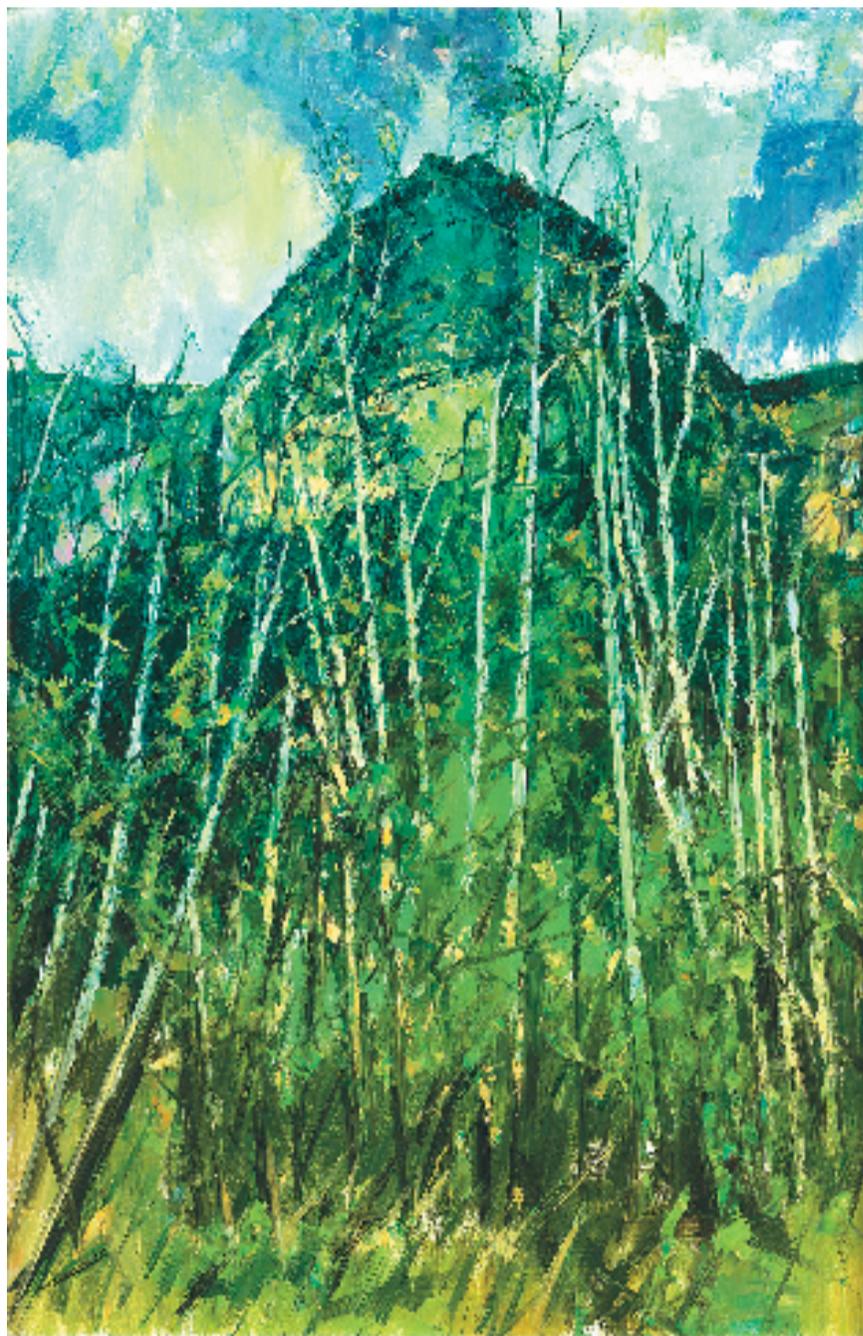
许江的葵,以一系列的相似与不同,告诉我们共生有可能。个人与集体的冲突,在观念中无解,只能在现实中求解。许江用他的绘画行动,用他日复一日的劳作,将我们从无解的观念,拉回到有解的现实,小我还真有可能凝聚成大我。

许江的葵,是一代人的写照。

所念皆山

中国人爱山。山水不仅是自然现象,也被赋予了人文内涵。正因为如此,山水成了中国诗歌和绘画的重要题材。

同样的画,在西方叫风景,在中国叫山



许江 谿山新旅图·又见谿山 138x90cm 布面油画 2023年

水;同样的题材,国画叫山水,油画叫风景。

风景是一个现代概念,在人离开土地之后才有风景,这种意义上的风景只是观看的对象。山水不仅是观看的对象,而且是生存的境遇,是生命的延申。因此,山水不仅宜看宜观,更是可游可居。风景与山水,不仅是媒介和技法的区别,更是世界观和生活方式的不同。

许江是一位油画家,他没有将自己的画称作风景,而是称作山水。显然,他看重的不再是油画媒介和技巧,而是山水精神。对多数画家来说,技巧十分重要,唯独许江是个例外,技巧早已过关,他考虑的是如何挖掘存在的深度,一种既属于自我也属于世界的深度。

如果说葵是许江有意识选择的题材,

山水则是他命中注定的归宿,是他的集体无意识的体现。许江是画家,更是诗人,容易在经典诗文中获得共鸣,进而“思接千载”,“视通万里”。这种诗意盎然的文化世界,构成许江生存世界的底层。

具有坚强自我的许江,在山水中找到了他的精神归宿。他的画幅变小了,画面变成了自我与本我的对话。自我逐渐消融、升华,与山水打成一片。他不再挑剔题材,而是随物赋形,从与物相刃相靡转向相安相忘。许江的山水开启了一个新的境界,物我两忘,无所不适,“若久客还家而不能以遽出也”(王履语)。

性本莽山

许江画葵如画山。即使是早期以城市为题材的作品,也体现了山的意志。

从山的角度来看葵,看城市,看废墟,别有一番韵味。

山是许江的无意识,既是个人无意识,也是集体无意识,文化无意识。在艺术中,无意识总会绕过意识的管制,在不经意间流露出来。在许江的画中看出山的感觉,就不是什么奇怪的事。

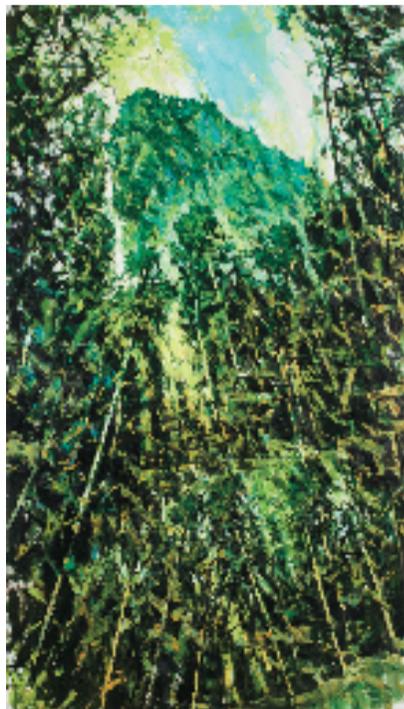
当然,这不是说一定得从许江的画中看出山的形状。就像卫夫人讲书法,“横”如千里阵云,不能将“横”真的写成一片云彩;“点”如高峰坠石,不能将“点”真的写成一块顽石。这里的“如”不是形状相似,而是感觉相似。如果是形状相似,无意识就不能通过意识的管制。无意识之所以能绕过意识的管制,正因为形状不似;我们能看出它是无意识,因为还保留了感觉相似。许江的画的可贵之处,就在于它的天性自张,在于它的本色和当行。我们欣赏许江的画,是因为其中的本色和当行还能引起我们的共鸣。

回到真我与真物,如同绝对命令,但不是所有的真我与真物都具有同样的价值。我们得承认,尽管人尽其才,物尽其用,都能获得成就感;但才有用有大小,成就有高低。许江本性如山,注定要有山的担当。他的作品中的强力意志、悲剧意识和浪漫情怀,奏响了当代艺术的最强音。

(本文标题为编者所加)



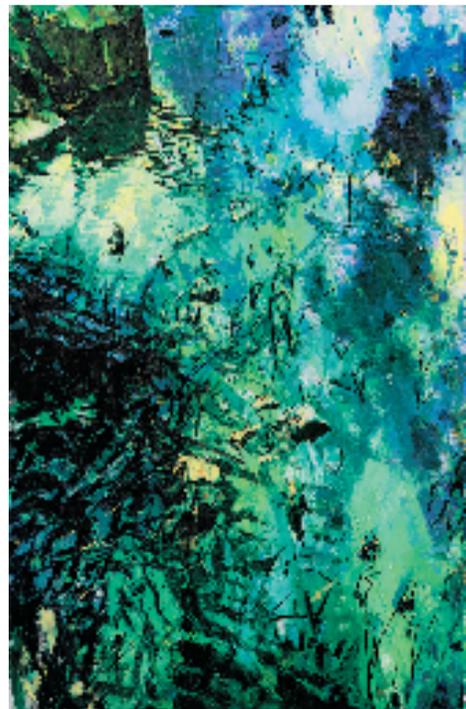
许江 郁山 198x112cm
布面油画 2022年



许江 树山 198x112cm
布面油画 2022年



许江 瀑山 178x112cm
布面油画 2023年



许江 湘湖未荷(一) 138x90cm
布面油画 2023年