



裹脚女人的奔跑-关于石虎艺术的思考

《画家》湖南美术出版社 V2(1) P8-22, 1986

On Shi Hu's Art Works: Running with Bound Foot

Painter, Hunan Fine Arts Publishing House V 2(1), p8 p22 1986.

It presents an in-depth analysis of the four main periods in Shi Hu's art works after brief examination of Chinese figure-painting phenomenon in the early 1980's. African period involves the exploration on the unity of classical freehand ink-rhythm with classical oil painting motion. Xi-Shuang-Ban-La period applies the natural textures and veins into the figure contextual dimension, which abandons beyond classical ink-rhythm. Silk-Road period shows his art innocence between eastern mystery and western modern perception. Synthesis and Recoil period reveals his strong art gift involving to form his style in Chinese art history.

The last part of this article emphasis on the comparison of Su Hu's with other great Chinese artists' work.

裹脚女人的奔跑

——关于石虎艺术的思想

八十年代的中国画坛，激烈的竞争取决于观念。时代的艺术性格永远是年轻人的性格。有志振兴华夏的艺术家们，正在摧毁昔日的艺术偶像，更新精神，觉醒自我，思辨历史，展望未来。凝视接近自我闭合阶段的中国画人物领域，在这之中，继周思聪、卢沉、李少文、李世南、石虎等一批具有个性者步入中年后，南京的沈勤，天津的李津，浙江的郑重寅，北京的田黎明等一批青年画家正逐渐显出自己的面貌。中年一帮艺术家处在国画接近自我闭合阶段，即传统与新艺术的间期，其中国画的革新、痛苦与困难是可想而知的。正如石虎所说：“中国画的变革，就如裹脚女人的奔跑。”但是历史还是有情地留下了他们的烙印。青年一辈肩负着创立新艺术的使命，可目前所呈现的境遇还很难说他们已跳出中国画的边缘。青年人中，也许一些有幸的天才，在时间往后的推展中将新艺术的缔造者；也许一些倒楣的智者，才会非常及时地在中国画的边缘与新艺术之间扮演名符其实的过渡者。

青年人正在发展，虽方向难以预测，但需扶植与支持；中年人不断拼搏，不管成效的厚薄，也有待评价与回顾，从而使我们能从不同的侧面看到中国画闭合期的各个层次。回顾一个画家所走的路，并非推崇某人，这之间并无直接的关系，各人真诚地走自己的路，条条道路通罗马。

中国画发展到今天，已无非此即彼的标准，一千多年来统治中国画坛的文人画大写意美感已面临着新的挑战，有继续把它推向极致者；有以各种方式超越者，逐渐以多样性美感吞噬大写意美感。中年画家石虎早几年的艺术创作中曾表露出点滴后者的迹象。

石虎的杰作往往是提他提笔欲画前的一张白纸。这张白纸包孕着石虎完美的构思，擎着追求。这张白纸是所有有形体基础，是艺术生命的源泉，它无休止地产生和扼灭节奏的脉动，使其空间、时间在它的体态中相互交融、渗透、消失。

在石虎的世界中，有四条绿色的河床。在第一条绿色的河流中（非洲写生时期），既旋转着水墨空灵多变的大写意美感，又荡漾着非洲大地的风土人情、少女的情情，倒映着西画中古典的色调、雅致的影子。一九七八年，石虎在异国土地上，他大口地吞嚼非洲艺术的乳汁。远航的天空上，他为自己笨拙单调的笔墨而惭愧。他意识到二十世纪的美术多源而相互矛盾，八十年代的国画应力求中西合璧，借西画技法开拓传统。他奉信鲁迅先生六朝以来已无所谓国画的观点，认为追求中国画传统，追求所谓传统的纯洁性，主张中西分家，实际上是否定传统，因为中国美术史从来就是不断融合外来文化营养的历史。在融合的过程中，中华民族所固有的灵魂和血脉，永远不可能失去。

此后，在回国整理作品过程中，他离欧洲古典油画美感于中国画笔墨之中。用孔雀毛笔，以泼辣、刚劲、粗犷、有力的画面效果，表达了他对非洲人民健康、质朴、优美、生动的感受。如在《非洲写生画集》中的《少女与山羊》、《汲水人》、《少女》等作品中可窥一斑。

在石虎世界的第二条河流（西双版纳写生时期），滚动着一条没头没尾的巨龙（石虎经常采用没起笔、没落笔的长线、短线），吞噬着黑龙江、黄龙江（黄河）、白龙江（长江）的血脉，迂回、穿梭于炎黄大地的山脉，回归于西双版纳的原始森林之中。石虎数次西双版纳之行激发了他探索的灵感，他认为：艺术家的步伐要能永远走在人民群众审美意识的前沿，开拓新的审美领域就必须有新的观念和美感内蕴。他决心抛弃大写意美感的笔墨约束，探索新的绘画语言和画面结构秩序。陈老莲特有的线条结构和秩序给予他较大的启发。他时时注意观察西双版纳自然景观中诸如树根、墙角、山路、石头、草坡等的自然裂纹，从中领悟其线条的结构、秩序、动向、和谐平衡等美感因素。他把这些美感因素巧妙地应用到中国人物画中，自然的裂纹代替了轮廓线和结构线，这种中锋为主，没起笔没落笔的自然裂纹线条，圆转遒劲，刚入秀出，气度激越，颇有老莲遗风，虚谷神韵。《林雀》、《阿克汲水》、《花路》、《便尼之夜》等作品是这一时期的代表作。

《花路》：一覆覆碧波在少女的肩头涌动，自然裂纹的线条在偷听她的私语。放牛的路上她招体无数层出不穷的花朵，落在沉甸甸的原始山路上，让赤脚下轻柔的山调悠扬地流向那石虎的笔墨之中。《便尼之夜》是粉与墨雕塑的夜，篝火中的锅庄舞随石虎的自然裂纹线条旋转，新酿的酒杯在醇墨的堆积中没得地冲进木门酒在每个人的头上。

石虎此时期的作品并未摆脱大写意美感的约束，如《傣族姊妹》就是代表作之一。但作品中扭转的树枝欲侵犯墨的层次和秩序，泼彩向人的形体结构挑战。欣赏者如想去拥抱当中三个傣家少女，迎接您的将是变形的焦墨大雨伞，如想仔细瞧瞧姑娘的容貌，朱砂和靛青蓝会不断扰乱你的视线。你将明显地发现，五个层次的墨已开始哭泣，因为它们即将死去！

石虎的世界中第三条河流（甘肃写生时期），是在河西走廊、塞北戈壁上汇积而成的。作品中雄浑磅礴的笔墨传递出沙漠戈壁的旷悍之美，象一座座有生命的山峰把我们带向希望的绿洲。

此时期，石虎极力追求东方神秘智慧和西方现代意识相结合的多样性美感。他一手伸向传统，一手伸向现代派；一手伸向原始艺术，一手伸向民间艺术；又一手伸向自己的童年。力图从诗、书、画、印的悲伤感中逃出来，去弹奏生命深层的律动。他认为：艺术应是一种人的解放，心灵的确定。毕加索之所以伟大，是因为他充分相信了人的尊严。他还受禅宗思想影响，认为艺术需技巧上的完善，但只有在技巧成为一种超然的存在，艺术成为一种“无艺术的艺术”，一切都从下意识中发展起来时，才能打开真诚的大门，让灵感从心灵深处畅快地流出来。再现自然的机械模仿是无视人的心灵和尊严，无视人的视觉和感情。

石虎认为，在东方神秘智慧和现代西方意识之间有一种深刻的协调性，这种协调性便是他终身所求的目标。而出其不意的效果乃是不重复别人格调，不重复别人的制作手法，绘画语言既复杂又单纯；细节抽象，整体朦胧；局部制作，整体写意。整个画面超越、宽厚，既有晋人之洒脱，唐人厚重严谨，又有当代未来主义的运

动感、力量和波洛克的风采！

石虎不断革新创作工具，以求加深画面内涵，手中的毛笔已被粗布、塑料布、木棒、树枝、扫帚、泥沙所代替。脸盆代替了砚台，脚代替了手。当场制作代替了回家制作。他用重叠着汗渍和蓝纹的粗布布的肌理表现心灵的需求。他信奉：外部世界和内部世界只是一块布的两个面，在这块布里所有的力和线条，所有形式的意识及其对象，都被织进了一个无穷无尽相互有条件地联系在一起不可分割的网络。这布——网络便是他的世界。布的肌理有大有小，色泽有浓有淡，表现的世界既动又不动，既远又近，世界完全在这之内，又完全在这之外。然而无数条奔腾的布的波纹则不断引起人们的情思，每一瞬间的颤动都随着墨的旋律在布的肌理上流成绿色的音符。布的肌理犹如黄河的波浪，祁连山的脉塔，少女的语丝，黄土的纹理，它吞噬了明快的颜色，只在底部露出一抹亮光，一种反射。

这一时期代表作之一《陇山魂》（见彩图），表达着石虎对红军西路军妇女独立先锋团在祁连山梨园口全部牺牲的一种山裂地震式的感受。岩石碎裂了，荒漠的大地长出一个个正直不屈的幽魂，悄悄地朝陇山山谷的荒凉奔去。高丽纸的折痕与空白造成的刀枪林立的环境和布的垂直线与水平线表达的庄严、肃穆的气氛之中，浓墨从纸背透向祁连山的雪峰，自然裂纹在布的肌理中纵横穿插，寻找伴侣，幽魂的尸骨借助后代信徒的力量编成了无数的花圈悬挂在黑色的月亮上。

在该画的构思过程中，石虎为寻找独特的绘画语言，忍痛把自己绑在失眠的纹架上。几天后，他拿斗大的脸盆浸透与整张高丽纸等大的粗布，铺在十二张高丽纸上，用塑料布捆扎一团，紧贴大地的胸脯。脚踏迪斯科的舞步踏在塑料布呻吟的歌声中（这种无目的“舞蹈”，是他努力把一种不费力的力量后，从“精神上”没墨，到达“没有目的”用笔的程式之一。），从墨浆四溅的速度和浓度中，辨别其画面效果，然后精心选择，进行创作。在创作过程中，他相信灵感秘密的启示与本能的警告力量，当他左脚按脚时时针方向抬起与握笔的右手成一直线时，灵感便流遍全身。当灵感带着睡神钻进大墨盒，墨囊满全身时，他会非常幼稚地反过来欣赏自己身上的《陇山魂》杰作——整个绘画过程表达了他童年的幽默感。

《白刺沙枣》的灵感来自于祁连山远古时代的化石，那“满天星月”、“梅花鱼石”、“小佛光”、“鹿角纹”（石虎自起化石的名字），象一颗颗太阳飞进石虎世界。整幅画几乎全部在背面制作，先用定画液随感情运转，然后用墨、粉在纸背层层渲染，最后在正面用自然裂纹线，破坏定画液透过高丽纸或皮纸的亮度，从而形成这种神秘而永不复返的效果。

《红崖峭壁》用布和赭石调朱红粉（太阳晒干），配合脚的力量一次制作而成。墨粉配合，层次丰富，产生一种手指无法达到的深沉、丰厚、饱和的效果。为使画面透气，她往往在制作前剪一些小白纸贴在粗布上，让纸上下小块的光芒与整块墨块形成平衡，如使用某一鲜明的小色块却用整个画面的感情、色相与之呼应，就象山谷回声一样激起强烈的共鸣。

《黄土包》的画面处理类似马家窑类型的彩陶纹饰一样地旋转。制作时先用刀划破一层纸，然后用劲使墨透进下一层纸，墨在皮纸上的湿度，用手指代笔破浓墨。

《高原牧歌》实际上是石虎心中的她在演出前体验生活的一个场面。云象一朵顶顶小白帽飘过她的身边，石虎心灵的思绪象一根根布纹线在她肌体中穿梭，组成无数个团块。石虎不时还她一个飞吻，染红了她的嘴唇。

石虎只有在以他的才华与大自然的肌理、年轻少女的魅力互补的时候才显得特别愉快，更加能干，他的放荡是认真的，且充满信心（许多少女的头像都是在焦墨上制作而成）。他曾为自己的画写过一首诗：这不是恶梦/这不是幻彩/玫瑰的心深埋了少女的宿命/魑魅的幽洞/你奉放了仙女的真谛/被蝇玷污了你的洁白/粗衣掩盖了你的喉咙/我见你坦然快乐而恬静/这不是海市/这不是楼榭/你十字的祈影在沙丘随壁双留/你心灵的V形在黄河之心高昂/魑魅守着楼榭口/猛虎撞击着铁门/壁柱呼吸着春秋/黑色的太阳猛烈地旋转/我见你惊愕、哭泣、发狂。

石虎世界的第四条河流是非洲、云南、甘肃写生时期的汇合口，是对前段笔墨包含春雨，枯笔干裂秋风时期的反思。

此时期石虎想把一种超越理性的悟性融于这种优美的、转瞬即逝的视觉艺术之中，更深层地表现出生命的恍惚闪烁。他拥有一种巧妙的技能，这种技能能变幻莫测地了水远的缘分。大家称他在此河流中流动的情丝为荒唐而崇高的笔墨！《旧世碑铭》是向这段时期过渡的作品之一。画面上座巨大受辱的母体掩饰着千百万摧残的心，裸露的皮肤在湿润我们失去的记忆。中国耻辱的碑石堆成大山，藏于黄河源头，淹没在渤海湾中；眼泪和屈辱凝成的铭文编织着痛苦和哀歌。

在中国画人物领域的纵向坐标上，石虎留下了历历可见的几滴水印。其一，力求新的线条秩序、结构，“十八描的嘴唇”在石虎世界里裂开成一道道纹理。其二，使用新的工具材料，扩大中国画纸张的表现力和颜料种类。

在中国画人物领域的横向坐标上，我们若拿中年画家周思聪、李世南、石虎等人作品作下比较，便不难发现，李世南直接从事鲁先生那里继承传统，有着娴熟的传统技法，近年来又不断开拓大写意美感的领域，使其推向极致，作品同样具有现代感。周思聪直接继承于学院派，既有扎实的传统笔墨技法，又有牢固的西画造型功力，她不断吸收中外各种流派的新观念和技法，不断变幻自己的风格。石虎则直接来源于工艺制作和水彩、水粉技法，起步时曾对传统下过一番功夫，但并没有为传统所禁锢。

如从技法上说李世南倾向于中国画传统；那周思聪就是中西结合；而石虎则在中西结合的基础上稍偏重于西。如果说李世南是借花为鸟笔墨写人物，以墨为主；那周思聪就是拿山水皴擦表现人物，以线为主；而石虎则利用各种特技进行多样性的综合熔铸人物，没有非此即彼的标准和规范。

石虎继续在中国画人物革新这支裹脚女人奔跑的队伍中奋力拼搏。他知道，

（下转22）

（上接8）

米来马上就要讨伐他，他必须加快步伐为新艺术的理念、

材料和工具准备好新的祈祷！

当我在《裹脚女人的奔跑》一文中走到暂时终点时，

竟象一个个惊叹号、大问号木然钉在中国未来艺术的跳高

杆上，心中殷红的血滴在一幅幅白纸上，洒下烈火腾腾的六点省略号。

梦幻中，未来艺术家们将把自己不断涌现的艺术观念迅速发酵，酿成美酒，醉倒春天！

1983年夏于甘肃张掖
1985年春改于长沙。