

石虎王逸

沈鹏



8331.375



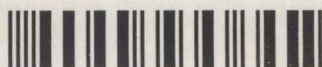
432414

石虎画选

沈鹏书



陕西人民美術出版社



00388979

石虎画选

陕西人民美术出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 陕西省印刷厂印刷

787×1029毫米 开本16 印张1.75

1985年7月第1版 1985年7月第1次印刷

印数：1—2,000

统一书号：8199·772 定价：4.00元

图版目录

- | | |
|----------|---------|
| 1 抚琴 | 2 摩尔牧人 |
| 3 草庐人家 | 4 阿克山 |
| 5 阿克山寨 | 6 晚秋 |
| 7 傣家盛会 | 8 山寨 |
| 9 路旁 | 10 傣家姊妹 |
| 11 古风 | 12 玉路 |
| 13 早餐 | 14 童年 |
| 15 小憩 | 16 勐伦姊妹 |
| 17 泼水 | 18 月华初升 |
| 19 归 | 20 玉树 |
| 21 媛妮山之夜 | 22 阿克风俗 |
| 23 阿克垦荒 | 24 晨别 |
| 25 夕归 | 26 牧歌 |
| 27 古道 | 28 节日 |
| 29 竹林曲 | 30 恋笛 |
| 31 节日 | 32 娜曲湖 |
| 33 山林黄昏 | 34 梦 |
| 35 舐犊 | 36 八月 |
| 37 母与子 | 38 藏女 |
| 39 牧女 | 40 牧 |
| 41 路 | 42 黑风 |
| 43 欢乐的山村 | 44 护林人 |
| 45 河西之灵 | 46 晚归 |
| 47 故乡印象 | 48 古窟之意 |

封面题字 沈 鹏

装帧设计 邹 工

责任编辑 李 惠



1 抚琴 / 2 摩尔牧人 / 3 草庐人家

序

高尔泰

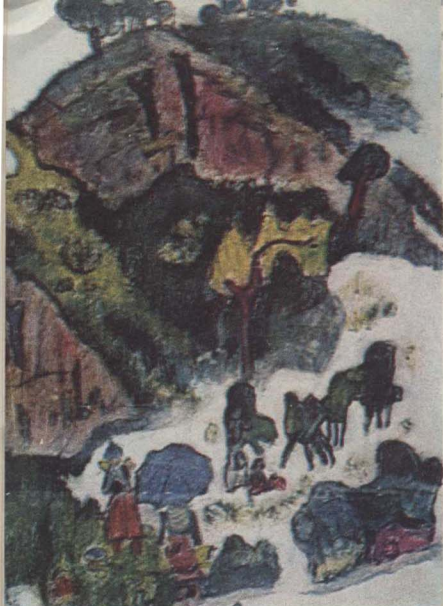
我认识石虎，是在一个细雨蒙蒙的黄昏。他没有遮伞，冒雨来到寒舍。薄暗中我看他，面孔红黑粗糙，头发强劲浓密，身板厚重结实，不象是画家，到象是角斗士。坐下以后，我给他：“你的形象，同你的名字十分相称。”他爽朗地笑了，笑声也宏亮有力。

其实，说石虎是角斗士，就艺术活动而言，也未尝不可。无论是早先的学习，还是后来的创作，他都坚强勇敢，超乎寻常地费了很大很大的力气。按他的条件，如果没有角斗士般的性格和毅力，他是不可能取得成功的。这并不奇怪，我感到奇怪的是，在他那强悍的外形下面，到是深藏着一颗敏感、细腻、热情而又深思的心灵。

石虎出生在河北一个偏僻的山村，从小酷爱绘画。一九五八年他考入北京工艺美术学校，学习了几年工艺美术，一九六二年起当过六年兵，站岗、放哨、施工、种地，都干过。一九六八年由部队复员后，当过两年象牙工人，从事过木雕和漆器制作。日日夜夜雕刻那些肉眼难以辨认的花蕊。不管时间多紧张，工作多劳累，他一直坚持利用休息和午睡

的时间作画。在部队时，他的速写本只能象科研卡片一般大小，以便放在军帽里，随时拿出来画。他曾在浙江美院向民间艺人学手艺。又曾在工艺美院半工半读，学习工艺美术的设计和制作……在漫长的业余奋斗的道路上，他养成了一种“习惯”，就是将所接触到的一切，都同绘画联系起来。不论对于什么，他的着眼点和结论都要归结为画理。这样，通过有意识的观察和意象的思塑，通过不断的摸索和辛苦的实践，他把他所学过的和所见到的一切，包括同绘画无关的一切，都变成了对艺术追求有用的东西。日复一日，他终于闯出了一条自己的道路，得以跻身于我国最出色的画家的行列。这远不是偶然的：他收获很多，但付出的汗水更多。

一九七九年，人民美术出版社出版了他的第一个画集《非洲写生》，立即销售一空，此书以一种异样的调子震动了画坛，并且引起热烈的争论，广大读者感到耳目为之一新。这些画把中国传统的泼墨技法，同西方古典派绘画的高度写实技巧结合起来，实现了一种诗意的激情，很细腻，又很强烈，确实是打开了人物画中西结合的新局面。人物画走



4 阿克山 / 5 阿克山寨

中西结合的道路，如果从任伯年算起，经由徐悲鸿和蒋兆和，到现在的许多中青年画家，可以说已经到了第三代人。任伯年的人物画，缺少陈老莲那种古拙的稚趣，和吕凤子那种隽永的苦涩味，但却生动逼真，在清代人物画空洞乏味、脂粉气浓厚的背景下，开创了一代新风。在这一基础上，徐悲鸿和蒋兆和更进一步，把熟练的素描功夫，揉合到国画的笔墨中去，成为现代人物画发展的楷模。除关良、莫朴等少数例外，现代许多卓有成效的人物画家，基本上都是沿着徐悲鸿等人开创的路子前进的。从而涌现出不少的优秀人物画家。石虎则不，他独树一帜，人物景象密不透风而又空灵生动，笔意跌宕奔放而又出人意表，给人以一种不同凡响的新鲜感，引起了大家的注意和重视。

但石虎并不满足于已有的成就，他很快就跨入了新的境界。现在我们回头看《非洲写生》的出版，不过是标志着画家创作的一个阶段的结束。那以后不久，他到西双版纳和西藏写生的时候，画风已经迥然不同了。可以看出画家的创作又进入了一个新的阶段——第二阶段了。应该说，画家迈向第二阶段的起步是十分自觉的。由于非洲写生取得巨大成就，由于它独特的风格得到普遍的赞许，许多人劝他在原来的基础上继续巩固和加深，不要放弃来之不易的成果而另起炉灶。起初画家也曾想这么做，因为这样做的好处是显而易见的。但是石虎他很快就发现，用非洲写生的技法，不能够充分表达他在西双版纳的感受。他很快就认识到，真正的绘画不是要

熟练一套万能的技法，而是要寻找一种最能表现独特感受的语言。适应于一切感受的语言是没有的。同样，那种能表现任何感受的万能技法也是没有的。这一发现和这一认识使他非常激动，使他象运动员进入竞技状态一样进入了创作的“亢奋期”。日复一日，他从清早到黑夜，一直不停地画呀画，象淘金者翻寻矿砂一样不停地发掘自己的个性，寻找自己的艺术语言。他向我诉苦说，那时即使上了床，也还在不停地思索，连睡觉也睡不实在，常常不得不半夜里披衣起坐，写几句心得，或者画几个小样，然后再睡下。“好象有一个精灵、一种迷人的境界在前面召唤着我，我不得不朝前走了又走，息不下脚。”这一时期，他的作品的确呈现出一种梦幻似的境界：五彩缤纷，闪烁明灭，协调而又和谐。它的基调是快乐的和自由的，象西双版纳的大自然、象森林和小溪一般的快乐而自由。这些画已经不能用“中西结合”之类一般的提法来说明了，它们表现了他寻找自己的个性和语言所作的努力。它们合起来看是很美、很有力的，但分开来看每幅画，我并不认为实现了深刻的哲理和艺术的完整。这也许是他这阶段艺术创作的欠缺所在。

这些作品在南京、杭州、北京等地展出以后，画家声誉日隆。但他似乎仍然没有体验到成功的喜悦。我仿佛觉得，他的目光又在凝视着某种遥远的梦境，理想的高度，发现了一条上升的道路。与此同时他在生活道路上的坎坷和对人生进一步的认识，随之他的画风也发生了深刻的变化，进入了



6 晚 秋 / 7 傣家盛会

艺术创作的第三阶段。这一阶段的作品以河北太行写生和甘肃河西写生为代表。这些作品没有任何技巧表演，一扫那种明艳美丽的风格，显得苍凉肃远，深厚沉郁，而又依稀透露出一种紧张和不安的调子。显然，这时期画家所要探索的已不仅是自己的心灵，而且是人生的真实。读者跟随着画家从第二阶段转向第三阶段，就象从山明水秀的风景区转向荒野而又浩瀚的沙漠和戈壁，不由得要陷入深思。

事实上，画家的确对沙漠和戈壁怀着不可言传的深厚感情。河西归来，他多次向我说，沙漠和戈壁的风景使他十分感动。他说他“在那单调和广大之中，感觉到一种悠远的情愫。”他说他觉得，“在戈壁滩上，好象空气里都有一种语言。”我很理解他这种独特的感受，这种谜一样的陈述。我清楚地看到，面对着大自然的伟力，他百感交集，从而在自己的内心深处，开拓出一片更为广阔的疆界，或者说，他是发现了一个早先被忽略了的陌生的天地。当他在这片新的土地上辛苦耕耘的时候，他其实是在寻找着知音、寻找着同情与共鸣。正因为如此，这些画有一种前所未有的感染力，象情感的旋律，象点与线的交响诗。跃动的点，颤动的线，在幽邃诡谲的水痕墨迹之中互相追逐，汹涌推挤，而共同表现出一种创生期造物激荡变迁的原始生命力，一种对存在的执着和对生活的思索。在画面上，通过那简单的几种笔和墨的无穷组合，我们感受到许多陌生的信息，看到了生活的新的一面。从而生活对于我们也就更丰富了——这“更丰富”的一部分，

不就是我们通过艺术欣赏得到的教益吗？不就是画家给予我们的最珍贵的礼物吗？

石虎作画，有一个特点，就是不择手段。由于他不是按技法原则，而是按心灵活动的真实过程去创造，在创造过程中产生美和它的原则，所以一切都要以表现什么、以及如何表现而定。假如有一种“非绘画”的手段能够更充分地表现他心灵的感受，他就会毫不犹豫地放弃“绘画”而采取那样的手段。正因为如此，有人就批评他“制作多于绘画”。这种批评道出了他的一个很重要的优点。“无法之法，是谓至法。”画家越是不拘泥于成法。表现力的活动的余地也就更广阔。我认为这是石虎取得成功的重要原因之一。一个村童，没有受过系统中国画的正规教育，更没有机会得到名家的指点或提携，靠自己摸索，达到这样的水平，不会是没有原因的。他之所以能够取得成功，除去那些比较明显和比较一般的原因，例如对生活绘画的热爱，在不利条件下斗土般顽强的追求精神等等不谈以外，最主要的原因，也就在于他对绘画的本质具有深刻理解，所以能使手段从属于目的。随心所欲而不为之所役。对于一个画家来说，有这个理解和没有这个理解，其成就是完全不同的。如果没有这样的理解，如果把绘画看作仅仅是掌握某种技法规则和熟练某种技巧，他发展的第一阶段就会成为他的鼎盛时期，往后就会“炒冷饭”了。充其量不过成为一架熟练老到的作画机器，绝不会有这么多源源不断的内在创造力生发出来。这是石虎取得成功的原因之一。



8 山寨 / 9 路旁

其次，画家取得成功的原因，和民间艺术的影响、以及从事工艺美术设计制作的经验分不开。由于我们的美术教育比较单一，一个时期都是写生入手，都是契斯卡阔夫那一套，所以我们的思路、我们的感受方式也比较单一。在这种情况下，创作的途径比较狭窄，搞设计出身的人就比搞写生出身的人具备更多的有利条件。（请注意，这里所谓的“写生”是指狭义的“写生”，即模仿客观对象的外形，不包括石虎的非洲写生那样的写生，那是创作的一种方式。）民间艺术和工艺美术，较少受客观事物僵死的外形的束缚，和固定的法则的制约，而更便于放开手脚干。从这个角度来看，搞工艺美术设计出身的画家比搞写生出身的画家“占便宜”，反而成为有利的条件。上次遇见卢沉同志和周思聪同志，他们告诉我，他们正准备到邯郸去烧磁盘，他们说，他们感到过分倚重写生是一种欠缺，所以“要补上工艺设计这一课。”所有这些卓有成效的画家，也都不满足于已有的成就，为了创新，也都在十分困难地抛弃着从前十分困难地学来的东西，而去寻找和开拓新的陌生的道路。画家们这种永不满足、永不停息的探索精神，预示着中国美术有一个光彩夺目的未来。我为之感到欢欣鼓舞。

近代学者王国维有一段名言，说古今一切成大事事业大学问的人，都必须经过三种境界，第一种境界是“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。”就是说要有憧憬、有梦想、有广阔的襟怀，并且相信自己能够成功；第二种境界是“衣带渐宽终不

悔，为伊消得人憔悴。”就是说要有为事业忘我献身的精神，和百折不挠的进取意志。第三种境界是“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。”就是说过去学过的一切，于我都有用处，只有通过艰苦的探索和寻找，才能从其中发现有价值的东西。从而获得辉煌的成就。我很欣赏王国维的这一说法。但我认为，这三种境界，在追求真理和艺术创作的任何一个阶段上都缺一不可，所以不能象少年、青年、中年那样，以先后来划分阶段。只有那种到了第三种境界还依然能保持第一种境界、不仅是“回首”，而且要前望的人，才是真正的“成大事事业大学问”的人。值得高兴的是，在我们同时代的优秀画家们中间，有许多这样的人。正因为有他们，我们可以对中国美术的未来，充满着信心。

看吧，这本小小的《石虎画选》，已经送来了未来的信息。它带着山谷的寒气，带着不可捉摸的旭日的光彩，给我们以希望，给我们以鼓舞，给我们以喜悦。为了这些，我要向画家表示深切的谢忱。但是我愿意，我也期望，它在不久的将来，能被超越。也许用不着我说这种话，很可能当这本画册到达读者手里时，画家已经在探索新的道路了。“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”我祝愿他的创作，接着第三阶段之后，会有第四、第五、以至更多阶段陆续到来。

爾牛采思其耳濕

嗟乎女心涓誰和

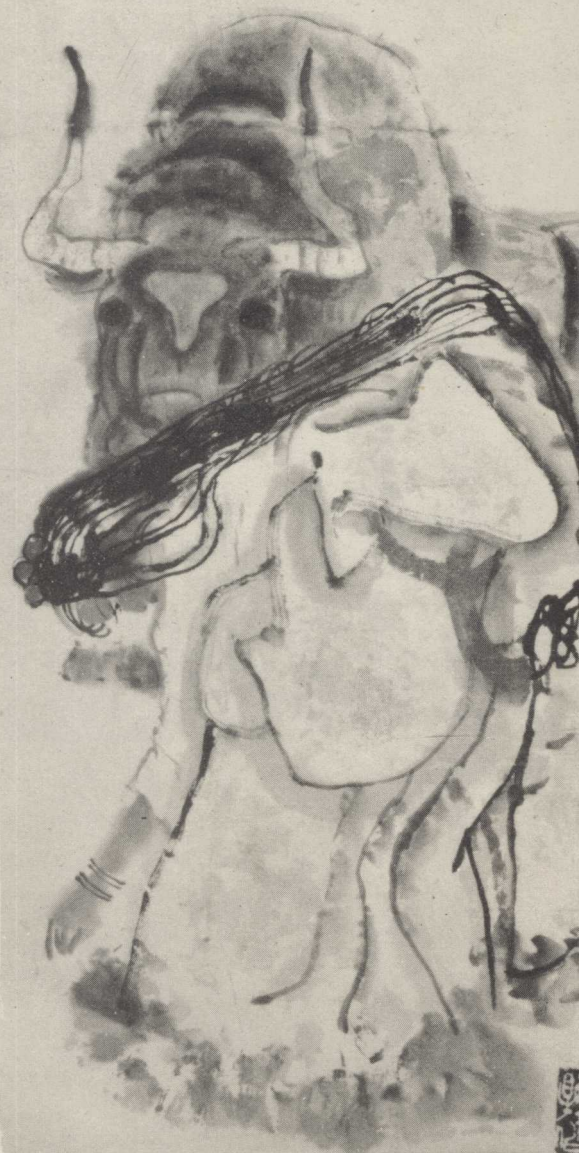
庚申之秋古原兄赴西藏
那也之原望生見其風土迥異
不似淳樸有感于中
製畫幅以寄其引詩經以綴以
點以命題其上并書于京



11
古
風



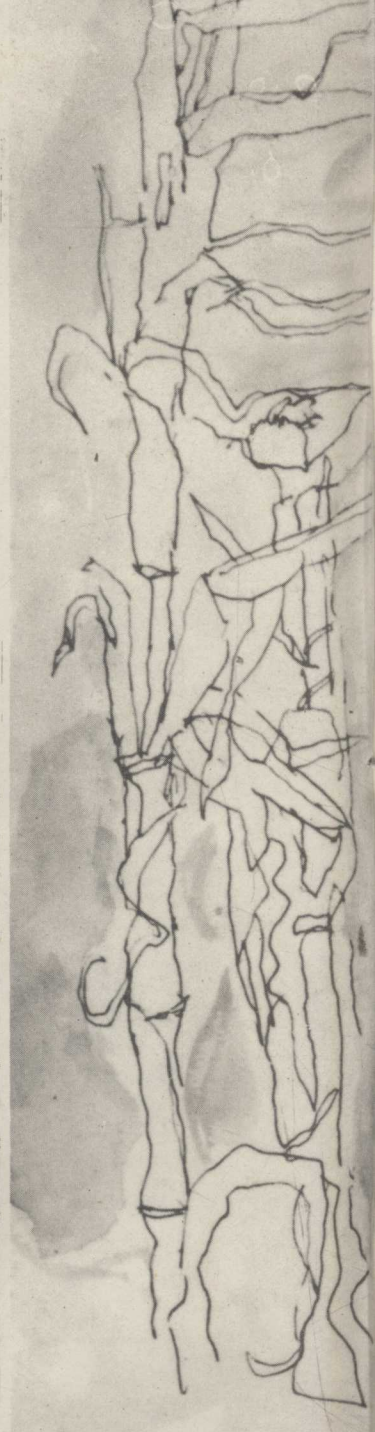
10 儋家姊妹





12 玉 路



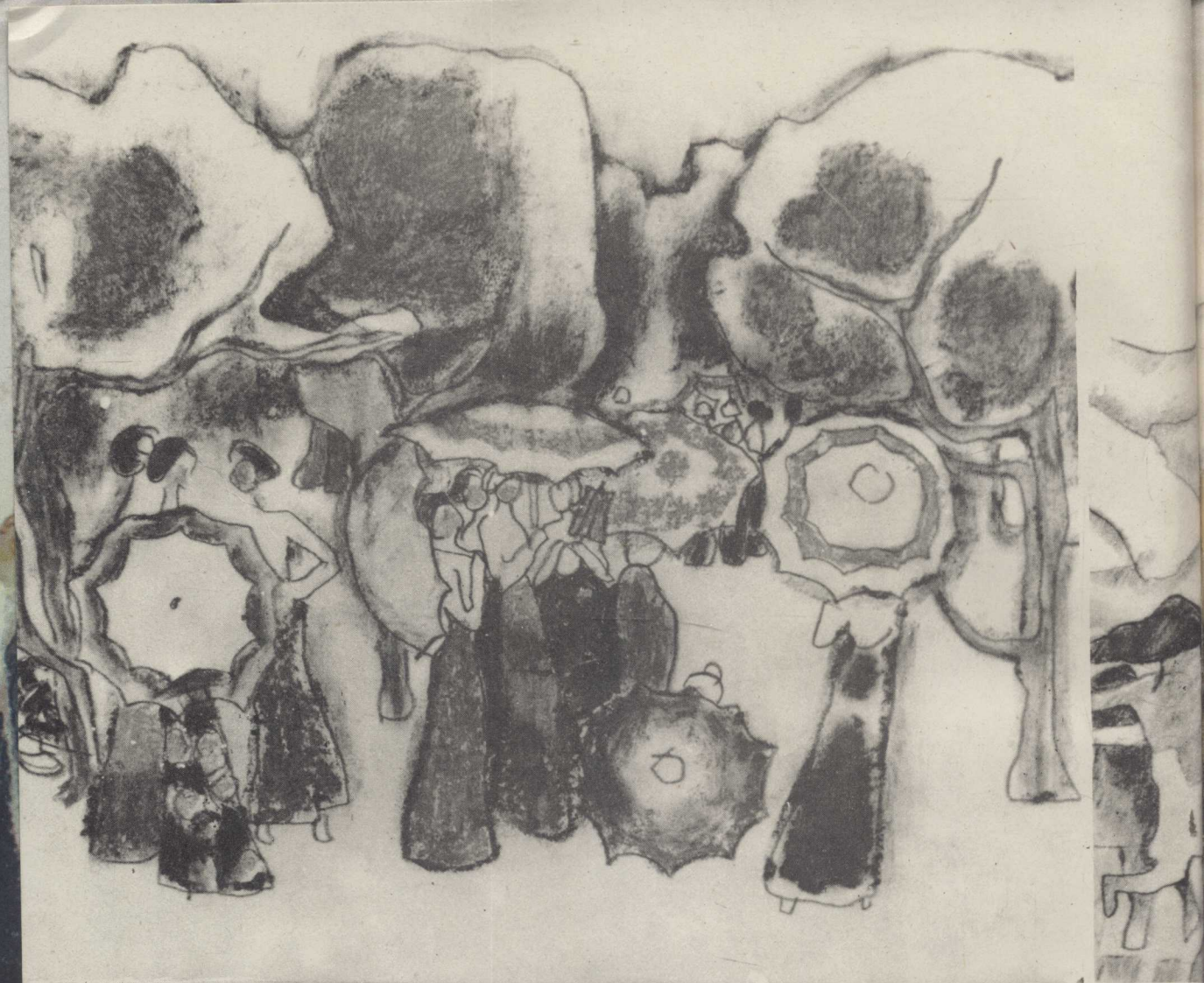






15 小 憩 / 16 勐伦姊妹







18 月华初升