



(上接第15版)

大历史与个人史

在石虎的画中,我们首先感受到历史文化的厚重沉淀。石虎在早年的大尺幅作品中,例如《祈明图》(1993年,700×300cm)、《玄腾图》(1995年,350×900cm)、《坤梦图》(1998年,160×800cm)等,都善于用人物、动物形象的解构与重组来建立起他对中国历史、社会、信仰的理解,以灿烂重叠的色彩铺陈和错综复杂的构图给观者强烈的视觉冲击力。他的艺术灵感可能来自中国古老的庙堂壁画;石虎曾经谈到他在纽约大都会博物馆里看到中国元代大型壁画那一刻受到的震撼,顿时觉得西方大师的画都不用看了。经数年之功,他于2017年和2018年分别完成了两幅巨型作品:《共华图》(2017年,280×1200cm)和《十八罗汉》(2018年,400×1332cm)。在这两幅超过12米长的画面上,我们看到石虎用更精炼的艺术语言,通过对宗教诸灵、芸芸众生的刻画,表达了艺术家对当代社会及人性的深刻领悟;人不光有物性,还有神性;在物欲横流的当下社会,我们必须回归神性。在一个万象丛生的世界里,万事万物相互联结,十八罗汉纵横交织的线条是一座宇宙丛;“崇山峻岭成为了永恒的护法罗汉,那罗汉是恒古不变的崇山峻岭,这就是天地精神、人类的终极寓所。”

石虎当然不是一个纯粹意义上的传教者,古代信仰的智慧之光在他的笔下化作独特的艺术语言,予人美感,开蒙启迪。他的另外两幅大型作品《诀阴图》(2017年,103×219cm)、《八仙过海》(2018年,450×600cm)分别以道家八仙的民间传说和奇门遁甲的阴阳占卜为题材,用大块暖冷色对比,加上灵动的线条分割,极具感染力地把人从凡尘俗世引入神秘未知世界,用一只悲悯之眼看透未来。我很喜欢石虎的另一幅稍大作品《熙煌图》(2017年,134×200cm),画中屏风上起伏的山岭与背景的山连为一体,在一个充满阳光和温暖的世界里,真实与虚幻相互交织,粉红色的天空如此迷人,将人带入亘绵不绝的万古之世!

如果说以上大幅作品注重宏大主题,表现出来的是一种份量深厚的“大历史”,石虎的一系列小型画作则另辟蹊径,透过人物、动

物、风景、活动传达出另一种对“微观历史”的观察体悟。在石虎的画笔下有母子、少女,有田间的农女和牵牛郎。人物是他身边的亲人旧友,场景是他生活过的居所,活动也是记忆中发生的具体事件,故乡是挥之不去的绵绵思绪。石虎一生的个人经历丰富多彩,充满了故事,他把每一次所见遭遇和感悟都用绘画记录下来,于是他的个人史也就成为我们这个时代的画史。他的兴奋是时代的兴奋,他的悲伤是时代的悲伤,他的抱负是时代的抱负,他的希望也是我们这个时代的希望。

从这点看,石虎画笔下的菊黄、丽鹿、草枝、丹霞,都是大自然在艺术家心灵里的映照;而红河汉魂、天雨星犬、琴思木言、蝶依蝶魂、梦中飞来的玄鸟、面向河流的祝愿、呕尽心血的冥想则反映了艺术家对生命深层涵义的探索。现实与虚幻,这是石虎作品的两条主线。艺术家善于用形象作为隐喻来触发观者的想象。于是,石虎画中一再出现的背影和归途有了特殊的含义。例如《霜枫图》里的女性与红叶相缠,象征着收获与成熟。《褰归图》里的背影披褰衣带笠帽,牵牛而归,寒冷阴霾的天气没让他停下脚步,远处有那么一点光亮,像是黑暗中的希望。《暮归图》中的婀娜村姑肩挑竹篮,在柔和的微风中融入宁谧的黄昏,美是人类的梦乡。《星河图》中的人物背影是画家本人,一位命中注定的漂泊者,他扛着重重的行囊,从跌宕起伏的过去走来,在风雨颠簸之后,安然漫步渡入星空闪耀下的神秘未来。

象式:艺术神秘之道性

石虎的画变化多端,不断突破自己,给所有评论他的人提出挑战。有评论家试图从传统与现代、东方与西方的冲突和互鉴中来定义石虎的艺术。可是,正如石虎本人在1985年写下的《蛮梦》中所说:“艺术家不可能认为世界上有一种模式,可以来取代自己的灵魂,他的理性王国并不能离开感觉功能从空中修建。没有抽象语言的积累,便没有抽象语言的自由使用,那构造观念就是一句废话。艺术家不可能离开自身的特殊性格来实现一体的完整,艺术家不可能屈从类属的东西,任凭桎梏来扭曲自己的天性。”石虎相信,艺术家所需要的永远是走向自己。

我们可以从石虎的画里看到西方19世纪以来的各种艺术流派的影响,印象主义、抽象表现主义、点彩派、立体派等等,但我们很难把他的作品归类为某一流派。石虎本人也从未把西方现当代艺术作为自己的圭臬,他说:“我们所获得的知识只是一个法门,而不是法性,法性在哪里?法性在自然里。当我们获得一个法门的时候,你要记住,你的任务就是要抛弃这个法门,而不是延着它往前走,你要去寻找新的法门。当你又获得一个法门的时候,你要记住,这个法门也是要去剖析的,你还要再去寻找另外的法门。当你获得了很多法门的时候,你会发现你已经会七十二变了,你已经开始接近获得法性的大门了,那就是所谓的无法了。”

正是这种“无法之法”让石虎的艺术更上一层楼,而时有高处不胜寒之感。必须指出,石虎的画不仅不属于任何西方当代艺术流派,它们跟传统的中国画也相距甚远。除了早年让他一举成名的非洲写生,他极少采用写实的手法描绘他的对象。他最突出的特点就是不拘一格的颜色对比和极为抽象的线条,通常被评论家形容为重彩、书法意味。这种理解基本上不能算错,但石虎有自己的解释:“丹青重赋,密有肌。……有肌在速,有肌在数,着色有加,是谓正数赋彩,此乃古法。加减乘除齐赋彩者,乃悟现代重彩之玄秘。”“重彩之精神在构建象肌,无丰厚玄动之象肌,其纸上色彩难以持重。更兼水性轻薄,写重相驳,非异想不可夺此重赋天工。”传统绘画中的“随类赋彩”已经不能局限石虎的颜色观念和创作实践,他笔下的颜色不再是人和物的物理性颜色,而是他所定义“象”的颜色,这个象的颜色充满感性、情绪、甚至虚无,它是生命和灵魂的颜色。这是石虎重彩画深深打动我们的原因。

谈到线条,石虎的看法更为独到,他认为线条是心灵的载体,是一切绘画的根本;他说:“只有两个事情并置,有同一性的时候,它们之间的穿越才能发生。所以线和线的并置,也是创造万物的一个基本的形态学。……绘画学应该是这样一个形态学,只是在这种形态下,我们赋予了人的各种情感,各种关怀。”他不再满足中国传统绘画的线条,而西方素描画的引入更是让线条的表现力一

落千丈。对他而言,线条是一种生命性体验,是宇宙构造的第一要义。只有回到零点的原始造型思维,才能让线条进入创造力。石虎画里的线条变化多端、充满生机,突如其来,无从捉摸。观者可从《盈影图》、《霓裳图》、《花研图》、《春妍图》等作品中一睹其容。天下唯他能达其妙哉!

石虎确实是自己作品最佳的诠释者。他的艺术之所以与众不同,有时难免被人误解,认为看不懂,太抽象。其实,石虎的画跟他独到的美学思想有密切关系。石虎通过深思熟虑,提出了一个“象式”理论;他认为万物作为“象式”存在于艺术中:

“画的真神它是永不露面的,是为了表达这个象意而设立的象式。这个象式的功能就像拉弓射箭,但是不能说拉弓箭一定是为了射鸟,目的并不一定是这个。象式就像拉弓箭一样,这个东西你知道它要射向哪里,射向你看不见的那个真身?这就是那个象物。象因为是无形的,那么你画这个无形的东西怎么画?中国人很早就用汉字、用笔画、用线条搭建形态组成象式。”

石虎对具有近四千年历史的中国文字十分自豪,他的《字象篇》强调字象与心和万物同在;“汉字无思不适,无情不合,无境不达。”作为一位继承了中华文明的艺术家,这是最大的优势和资源。古人说“书画同源”。汉代许慎著《说文解字》,构建起天地万物之象与汉字之间的范畴联系。晋人王羲之的书法已经是高度写意的视觉艺术。唐代张旭、怀素的狂草将书法写意发挥到极致。在绘画领域,元明画家如赵孟頫、董其昌可以说开拓一种新图式,他们把中国绘画,特别是山水画的表现发展成为一种高度抽象的图式,从此文人艺术家不再以写实自然为目的,而是表达心性,“心物同源”,“心物互感”。中国艺术的灵魂就是这种高度抽象性。石虎用自己的创作和理论实践将中国绘画往前推进一步。他提出,“心性即万物”,“象式”跟来自下意识(无意识)的神觉紧密结合,“神而觉象,神满慧通,”艺术的非凡之作由此而生。我找不到比石虎自己对



石虎 晴芳图 124x163cm 布面重彩 2018年

创作过程更到位的描述了:

“我作画不完全以具体事物形态出发,多数是从心蕴气海的莫名所欲出发,也就是从万事万物的无分别的冥象出发,而象的真实是时刻幻变的胸无成竹,但胸怀其画蕴,真切而由衷的灵光神示。所以

即使从小稿开始,那都是对空性的捕捉,每一线、每一形都是无中生有。当然,那些开天辟地的线条和形态又会诱发我的神觉,让我从遥远回至之亲近,由不形产生形式,现实与玄虚两界的穿越颠倒,转注和借代由此产生,没有穷尽。”

这段描述堪称完美。一位艺术家的完美结局应该是在他手握画笔,面对艺术的瞬间。石虎的创造力如此丰沛,即使在他生命最后的时刻,创作、创作、再创作仍是他身心的关注与向往。艺术家生命的结束给作品划上句号,可天才和灵魂不会就此离去,依

然闪烁在他的画作中,深深呼吸着、吐纳着。也许有哪一天灵光一现,人工智能让我们能看到那些存储在艺术家脑海,还未诞生的杰作。我相信,真正的石虎时代还未到来。石虎走在他自己时代的前面,又开启了未来之路,那是一条通向永生之途。