

五境 品马鉴精神

再评《草原四季 亮丽北疆 全国美术作品展览》

◎李树榕 孙耀华

现实中，人与马是什么关系？绘画中，应该怎样表现人与马的关系？存形，莫善于画，是古训，但画家基本都是以宇宙人生的具体为对象，玩赏它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的心灵。因此，意境，便以情景交融、虚实相生、耐人寻味的特质，成为画家们追求的最高境界。

打开中国绘画史，马的形象出现很早。千百年来，令人记忆深刻的就有春秋战国时期的《漆画人物车马出行图》、北齐杨子华的《北齐校书图》、唐代阎立本的《职贡图》、张萱的《虢国夫人游春图》、韩干的《牧马图》、宋代李公麟的《五马图》、金代赵霖的《昭陵六骏图》、元代赵孟頫的《秋郊饮马图》、现代徐悲鸿的《奔马图》等等。当我们把目光聚焦在题为《草原四季 亮丽北疆 全国美术作品展览》中那不计其数的马形象时，艺术家会以怎样的境界展现吃苦耐劳、一往无前的蒙古马精神，这是人们非常关注的主题。

站在一幅幅画马的作品前，明显感受到新中国培养的画家在继承历史上画马的传统时，更着重于表现的是人与马的关系。因为在内蒙古马背民族心里，蒙古马集野性、灵性、神性为一体，是伴侣、战友甚至吉祥物，以及可以依托、可以信任的精神支柱。所以，若把画家或画面上的人物视为我，此次展览中的画马作品大约构成了五种境界，即“无我之境”“有我之境”“喻我之境”“为我之境”“是我之境”。而且，五种境界以内在的逻辑关系在告诉人们，人是如何从观马、赏马的他人身份，转而向吃苦耐劳、一往无前的蒙古马学习的。

画面上只有马没有人的空镜头，即为“无我之境”，其情感诉求主要在于讴歌骏马恣意自由、忠诚勇敢、聪颖敏捷的品性。在近代人马晋的笔下，画马几乎不画人。唯美的色彩、活泼的构图、考究的笔调，使单马、双马、群马于嬉戏玩耍、调皮游戏、清秀俊俏中妙趣横生。观马之趣和驭马之乐，使玩赏与玩味成为其趣马的主旨。然而，在《草原四季 亮丽北疆 全国美术作品展览》画展中，以骏马为题材的“无我之境”，在客观描绘、由衷激赏的同时，画家们还是有思想要表达的，如王永鑫的中国画《苍穹之下》。这是由四条横幅构成的“无我之境”。从远处山峦颜色的变化可以看出，体态、姿态、动态无一雷同的上百匹蒙古马，在四季更替中，随心所欲地在嬉戏或者恣肆无忌地在嘶鸣，即使奔腾向前，也并非外力所迫，而是出于骏马固有的本能。画面上，春天，交颈的白马和棕色马那样亲昵；夏日，水草肥美，马儿们在逐风飞舞；秋季，欢快的马群膘肥体壮；冬至，马群伫立着静静地眺望长空。有学者认为，蒙古马基因最接近野马，自由自在，是其天性。当没有鞍辔，没有笼头，没有骑手的蒙古马，在画面上无拘无束、一往无前地飞奔时，无我的境界激起的一定是关乎大自然、关乎人的生存状态和精神状态的无言之情。

如果说，以马为主体是“无我之境”，那么“有我之境”则是人与马均为主体的造型。这是对地理位置、自然环境、生产与生活方式所决定的马背文明的审美反映。杨子华的《北齐校书图》、赵孟頫的《秋郊饮马图》均属于这一类。前者虽标志着北齐宫廷画的高度，即人物刻画达到了“简易标美，多不可减，少不可逾”的水平，但与马的形象相比，其生动性却似有不及。杨子华不仅将每一匹马的眼睛画得炯炯有神，而且还令其闪烁着好像能看穿一切的透视力。在此，人物，是马的视觉客体，鞍马，是人的行为物体，无疑，只有马背民族为主导、马背文化兴盛的北齐时代，才能使绘画作品的特色如此鲜明。有唐一代，从阎立本《职贡图》的构图来看，居于主位以坐驹身份出现的马儿，胯圆、体阔、腿却很细，在缰绳的束缚下对主人毕恭毕敬，聪颖的天赋、奔放的天性均被拘谨、谦恭、温顺淹没，人类中心主义的价值立场就在奴役与被奴役的关系中不言而喻。宋代，李公麟的《浴马图》则对马和人的相互关系再次进行了别样描绘，这可能也是马背民族文化再次冲击的结果吧。所以今天，我们站在蒙古族画家长海的水彩画《吉祥马珠穆沁》前，竟然看到了一匹会用眼神说话的马，不禁怦然心动。这是盛产于中国马都锡林郭勒的蒙古马之优良品种，马珠穆沁白毛，它将嘴唇贴在女主人的耳朵旁，警觉而兴奋的眼神在表情达意。他们在交流什么？从女主人淡定且平和的神色不难看出，这样的交流司空见惯。其实，马儿什么都不会说，而人对马的诉求，却什么都懂，这就是人与马双主体的默契，也是人与赖以生存的大自然之间应当有的默契。所以我们因此而追问，马背民族何以历史悠久，马背文明何以不断传承，答案就在这幅作品中。迄今，人类与马结缘已有8000年历史，无论在生产生活中，在战争娱乐中，马都是人类的朋友兼战友，那么，往深处想，蒙古马吃苦耐劳的优良品性是否因此而形成于助推人类文明的发展历程呢？

作画中，马作为喻体，喻喻人的生存状态和精神活动，就是“喻我之境”。显性主体是马，隐性主体是人。画面上明显的构图留白和精神留白就是“喻我之境”鲜明的艺术特征。赵福的油画《雪原蒙古马》、孙浩的中国画《阿克腾的风》和德力格仁贵的版画《塘上行》，均有这样的东方美学意韵，含蓄、内敛、追求画外之音。虽然画家们用大侧面或远景刻意模糊、旁置、淡化、甚至回避关于人的一切，集中笔墨于马的体态、马的步伐、马的配饰、马的神情，但观众还是看到了与人相关的意趣、情调和人的精神。众所周知，呼伦贝尔的冬季寒冷之极，雪原蒙古马在暴风雪中一字排开，鬃毛飞扬，顶风驰骋，是需要极大的体力和精神热能的。于是，画家把冲在最前面奋力前行、气势恢宏的骏马、枣红马、黑骏马等，用亮色渲染、细腻刻画，将其作为画中之重。对紧随马群其后的牧马人，却非常吝啬，寥寥几笔勾勒出一个轮廓，看不清五官也看不清神情。《塘上行》呈现的是傍晚时分，跟随主人阔步而行的马儿，有着闪闪发亮的眼睛，眼神里有慈爱、有期待，也显露出几分就要回家的平静。牵马的主人微颌下颚，画家是有意不让观众看清他的面庞和神情的。然而，马在闲适步伐里稳稳当当当路出的惬意，便在暗喻和平年代丰衣足食的主人悠闲自得的心情。

为“我之境”，是指人为主体，马为陪衬构成的艺术境界。马，有时是地域文化的标识，有时是规定情境的陪衬，有的是马背民族文化的符号，也有的只是为了视觉效果，使其构图更加完整。这样的表现方式隐含着画家的务实态度，也体现出了某种历史的传承性。女真人擅长骑射，金代出现的画马者众多，遂被后世誉为“金人画马极为可观”。赵霖的《昭陵六骏图》虽是用绘画的方式再现唐太宗陵前的六骏石刻，马的形象却非常生动、逼真、传神。只是，当我们看到画面上那位武士佩戴箭囊、紧束缰绳、蓄意待发、立于马前时，马所占的面积再大，也依然是为人服务的。画展中，苏向军的绢本画《赞歌》反映了乌兰牧骑队

员送文化下乡的题材，位于显眼位置且陶醉于四胡演奏的乐手表现得惟妙惟肖，抢尽了风头。作为背景出现的飞鬃马，在动态的定格中也是一种烘托和陪衬。与右上方的雄鹰相比，大睁双眼且微咧双唇的蒙古马，显然处于亢奋之中，它也是在倾听蒙古族音乐吗，还是音乐使它在释放自由的本性而无拘无束的心灵？无独有偶，杨晓刚的中国画《春风逐雪》和杨国新的中国画《草原人》，运用散点透视和焦点透视的方法，分别表现了盛装的布里亚特姑娘那独特之美和两个蒙古族汉子在草原上偶遇且相谈甚欢的情景。无论鬃毛上落满雪花的骏马还是两匹雪白的蒙古马，在画面上都是背景或陪衬。毋庸讳言，这样的“为我之境”，颇有几分农耕文化万物皆备于我的味道，但配角，在自己的位置上一定是主角的客观规律，却使蒙古马天生高贵、器宇轩昂和宠辱不惊的精气神更加显著。因为，马背民族崇尚英雄、崇尚自然的集体无意识，正是形成于有马相伴的漫长历程。换句话说，马是马背民族之所以马背民族的质的规定性。何况，当观之以陪衬的对象，在实际上绝不是陪衬时，那实实在在的力量才能尽显其价值和意义。

如果说，无我之境，是画家以他者心态在观察马、分析马、近乎实地描摹马，那么，为我之境，则追求人即马、马即人、人与马合为主体的精神境界，而非代驹马立言。在这一类型中，最典型的是徐悲鸿的《奔马图》。1938年，毛泽东发表《论持久战》，驳斥中国必亡论和中国速胜论，同年爆发了台儿庄大战。此时，抗日军民是怎样的心态？中华民族需要什么样的精神？80年前，人们看到这匹体魄并不肥壮却筋骨强劲、冲劲十足的奔马，犹如听到了冲锋的号角，一往无前的奔马，立刻演化为无数奔赴前线的八路军、新四军和所有齐心抗日的炎黄子孙！如此，自然世界的马与社会的人便融为一体，进而达到人即马、马即人的境界。以此为参照，画展中，蒙古族版画家胡日查的《听见草原 极速》便有异曲同工之妙：所不同的是，画面上既有骏马又有万物，不是双主体互动，而是异体同心！请看这幅作品。人与马微垂头颅、微闭双眼、虔诚而静默，因为他们都听见了草原。天是蓝的，云是白的，草是绿的，花是美的，分明是视觉对象，画家何以用听见来表达？画面上端的雾霾，是倒形的高楼大厦，反之，无污染的草原即绿色生态才是所有生命共同向往的生存环境。在此，人与马的命运共同体就是人与大自然的命运共同体，主题的深刻性便不言而喻。

今天，随着高科技的发展，马背民族的生产和生活已经不需要大批的蒙古马了，那么，研析美术作品中人与马的关系还有什么意义呢？王永鑫用《苍穹之下》的“无我之境”告诉我们，蒙古马追求自由的天性值得尊重：自由，以务实为基础，以奋进为幸福，以和平为保证。孟显波用《吉祥夏日》的“有我之境”、鲍凤林用《鸟珠穆沁大雪原》的“喻我之境”、阿斯巴根用《青铜系列 猎野》的“为我之境”共同说明，没有共赴国难的蒙古马就没有民族的独立和解放，没有暴风雪的严峻考验，就没有了了不起的蒙古马精神。因而，蒙古马怎样对待蒙古人就是大自然怎样对待人类，马背民族怎样依赖骏马，就是人类怎样依赖自然生态。善待大自然吧，这是人类对自己生命起码的尊重！当然，是我之境的分量很重。只有读懂了胡日查的《听见草原 极速》所蕴含的思想诉求，即读懂“马即我”的精神实质和文化实质，才能在奋斗中传承吃苦耐劳、一往无前的蒙古马精神！这就是《草原四季 亮丽北疆 全国美术作品展览》给予我们的深刻启示。



聚焦文学艺术界

弘扬传统文化的思想道德力量

追踪

前沿文艺创作和文艺理论研究走在前

保持文化定力方能行稳致远

◎唐剑峰

文化不能速成，不能浮躁，更不能掉进钱眼里。有一种浮躁，叫做文化浮躁，指人们在追逐物质利益最大化背景下出现精神层面的迷茫和缺失。文化浮躁，是社会浮躁的表象。社会浮躁，是人心浮躁的表象。人心浮躁，是文化缺失的表现，是一种缺少文化自信的表现。

浮躁是一种病。文化一旦患上浮躁病，就会在金钱中迷失方向，不是势力，就是钻进钱眼里，从而，把文化应当承担的责任抛到脑后。为人民写作是作家的担当，为人民写作不应只是一句口号，而是要创作出十分贴近现实、直面人生、和时代同步的作品。靠刺激、华丽、低级、庸俗，就能换来银子，都是在玷污文化。

中国戏剧家协会副主席王晓鹰表示：不能说流量现象的存在是不合理的，但是我们不能只有这些东西。我们需要有艺术内涵和艺术品质的文化，让观众更接近文化和艺术的本质。作为文艺创作者和文化传播者，必须要给观众选择的权利，让观众在选择中分流、成长。归根结底，文化不能只追逐利益。顺应时代，讴歌时代，歌颂人民，弘扬传统文化，传播正能量，是文艺创作者和文化传播者任何时候、任何情况下，都应秉承的文化信念。

比金钱、利益更高尚的东西，是文艺创作者和文化传播者应承担起的责任和使命。我们追求的文化，应当是基于现代科学和时代主流、符合现实环境和人们精神需求、弘扬健康社会心理的大文化，这才是真正的文化自信，这才是文艺创作者和文化传播者的使命和担当。文艺创作者和文化传播者的使命和担当，应体现在基于家国情怀的爱国爱家爱民情感，基于人性需求的求真务实求美需要，基于世道人心的公平公正道义理念，基于社会进步的积极健康阳光心态。

如果文艺创作者和文化传播者陷入追求权、追求钱的迷茫和缺失中，就会用高尚的文化和艺术作为换取、换钱的工具。迷茫和缺失的文化和艺术，就是在权和中找到位置，也只能靠献媚换取物质享受。迷失在权和钱中的文化和艺术，甚至就是一种精神鸦片，就是一种害人的毒品。更可怕的是，这些精神鸦片，这些毒品，总是披着文化和艺术的外衣，才更具诱惑，更容易让人上当受骗。

习近平总书记指出，文化文艺工作者要走进实践深处，观照人民生活，表达人民心声，用心用情用力抒写人民、描绘人民、歌唱人民。这为新时代新时期的文艺创作，指明了方向。文化文艺工作者，只有远离利益，深入人民，扎根人民，与人民交朋友，才能感同身受，才能获得取之不尽、用之不竭的创作源泉，才能写出人民热爱、人民喜欢的艺术精品。

文化是不能讲利益，而要把文化文艺工作者的责任和使命记在心中，扛在肩上，写进作品。文化文艺工作者的使命和担当，应是一生不变的追求和坚守。在追求和坚守文化的使命和担当中，彰显文化自信，彰显文化时代责任，彰显文化传播责任。



契诃夫戏剧中的平实人生

◎安宁

契诃夫是一个隐在日常生活的幕后，细心观察者。他熟悉日常生活的味道，他熟悉日常生活的喧嚣，婚姻，每一件小事，都在他的作品中，像《清明上河图》一样，徐徐呈现在舞台上。他的作品是时间的沙子细细打磨的鹅卵石，散发着岁月温润的光泽。四卷本的《契诃夫戏剧全集》，从最初的《伊凡诺夫》到最后的《樱桃园》契诃夫都秉承了这样耐心琢磨生活的写作方式，将我们所熟悉的日常生活，不动声色、不做评价地展示出来，并让读者和观众在其中认自我，辨出人生，及孕育在其中的欢乐与悲伤。

契诃夫的戏剧是跨越时代的，因为他在其中写出了人类永恒的快乐与悲伤，时间的流逝，美好东西的失去及不可复得。尽管时代背景不同，但人性与人心是不变的。契诃夫抓住了这样的不变性，也抓住了人类的健忘性，所以观众才会在看到《樱桃园》里人群散去，破旧的大门闭合，老人躺在空寂的舞台上上了无声音，而砍伐樱桃园的声音无情地响起时，有无尽的悲伤，为一去不返的田园诗奔奔生活，为人类吵嚷着不肯停歇的脚步。所以契诃夫的戏剧有鲜明的精神品质，他始终关注物质与精神的关系，关注物质中的人，在与精神分离的过程中，所产生的痛苦，及分离后，健忘症一样奔向未来世界的无情无义。

所以契诃夫认为他的戏剧中，有喜剧的因素，这种喜剧性在一段时期内，曾无法被观众和导演理解。因为很显然，《海鸥》《三姊妹》《万尼亚舅舅》《樱桃园》等所描述的，是无法得到的理想，或者已经失去不再的过去，既然失去，那么就对了悲伤，从而无法体现出喜剧性。但悲喜交集，用喜剧性来表达悲剧，恰恰能够更好地凸显生活的无情与时间无法更改的流动性。就像《樱桃园》中所有人在舍不得离开这片铭刻着一生记忆的樱桃园，却又那么义无反顾地乘坐火车离开，奔赴新的生活，这种离去时脚步的欢快与迫不及待，便与樱桃园的砍伐与消失，形成鲜明的对比，让人看到盛大欢歌中的悲伤与哀愁。我们每个人都是樱桃园里的人，说着恋恋不舍，却用最快速度，抛弃过去的美好生活。契诃夫借助于戏剧，提醒我们每一个人，应该让精神生活在物质生活的激流中，缓慢下来，而不是一起随物质生活飞速向前。即便在《海鸥》中，象征着理想的特里波列夫开枪自杀时，契诃夫依然没有忘了让医生多尔恩开一个玩笑，说是药箱中的一瓶乙醚爆炸了。在契诃夫的时代，当观众还无法理解他的用意时，曾经因为这个玩笑，而在剧场里哄堂大笑。是在契诃夫的戏剧价值被我们发现之后，才能领悟他设置这些喜剧性细节的用意，是对人类无法真正看清理想化人物与人格意义的同情和悲叹。

契诃夫的小说和他的戏剧一样，情节性不强，但却有悠长的余韵。这与契诃夫对于生活的态度和艺术创作观念息息相关。戏剧的生活化，是契诃夫不息的追求。他认为舞台上的戏剧呈现，应该与现实生活一样，一股并无太大波澜的潜流。因为很显然，我们的日常生活，并不会时刻发生灾难、死亡或者惊天动地的事件，所以在契诃夫的戏剧中，人物与现实生活中的你我一样，平淡地吃饭、聊天、读书、打牌，而且情节也不遵循传统的三一律，或者五幕剧的形式，而是无明显高潮的四幕剧，时间上可以跨越半年之久。这种刻意对冲突的淡化，使得契诃夫的戏剧，遵循了现实生活的节奏，并依靠淡远的哀愁，和日常生活的冲淡平和之美，征服了不同时代的观众。

即便要将契诃夫戏剧完整地读一遍，也未必所有的读者或者观众，就能够懂得契诃夫的戏剧天才，懂得他对世界戏剧史的贡献和价值。他的戏剧和舞台上，有所有时代的痛和期待。人类对于美好生活的向往，就这样隐藏在琐碎的日常生活悲愁之下，犹如闪亮的珍珠，或者夜色中的灯盏，在某个特定的时刻，忽然照亮我们幽暗的内心。

一切正如契诃夫所言：在生活里人们并不是每时每刻都在开枪自尽，悬梁自尽，谈情说爱，他们也不是每时每刻都在说聪明话。他们做得更多的倒是吃、喝、说笑话。必须把这些表现在舞台上，才必须写出这样的剧本来！在那里人们走来走去，吃饭，谈天气，打牌，这倒不是因为作家需要这样写，而是在现实生活里本来就是这样的。要使舞台上的一切和生活在同一复杂而又一样简单。人们吃饭就是吃饭，可是在吃饭的当儿，有些人走运了，有些人倒霉了。

契诃夫正是沿着这样的生活理念和创作理念，让观众走进了他的戏剧人物的内心世界，而不是停留在日常生活的表层，或者专注于那些惊涛骇浪般的戏剧冲突。他的每一部戏剧结束，都会让读者或者观众深深地沉浸在他营造的诗意田园的氛围之中，久久无法走出。与庸俗无聊生活抗争的青年伊凡诺夫，饱经生活的摧残折磨依然没有放弃对美追求的《海鸥》中的妮娜，遭遇背叛却无法走出过去生活的万尼亚舅舅，追求幸福的激情被生活无声无息熄灭的三姊妹，《樱桃园》中亲手毁灭了美的田园生活却不知知的主人们，他们无一不是当下现实生活中的你和我。

所以阅读契诃夫戏剧，便是遍览我们当下日常生活的悲愁，我们每一个人都在其中，被生活捆绑着，却又挣扎着向前。



本报记者

许素红

摄

