“大艺术家”与“大人格者”

——我读丰子恺之五

◎宋生贵

丰子恺漫画作品。

“大艺术家”与“大人格者”，是丰子恺先生在他的《美与同情》一文中提到的。原文讲：“画家须有这种深广的同情心，故同时又非有丰富而充实的精神力不可。倘其伟大不足与英雄相共鸣，便不能描写英雄，倘其柔婉不足与少女相共鸣，便不能描写少女。故大艺术家必是大人格者。”我特别摘出他的“大艺术家必是大人格者”这句话，并作为专门话题来讨论，一者是赞同此说，即深信“大艺术家”与“大人格者”之间，确乎有内在的必然联系；再者，我以为这在当下仍然具有予以特别关注的必要与意义。

在此话题中，大概首先会引起人们疑问的是，何为“大艺术家”？何为“大人格者”呢？的确，我们从辞书上找不到这二者的概念界定，或者说其原本即不是那种可以根据内涵与外延之间严格的逻辑关系而判定的“概念”，所以只是一种说法而已。

作为“说法”，“大艺术家”之谓，我们不陌生，甚或可以说比较熟悉。如，我在某些作品研讨会或这样那样的庆功式的场面上，一不留神即有“某某大作家”“某某大画家”“某某大音乐家”“某某大舞蹈家”……，甚或“某某大艺术家”等美誉直冲耳廓而来，顿时觉得大有满世界“星光灿烂”之盛。那么，到底何为“大艺术家”呢？既然没有俗成的明确界定，所以，见仁见智，言说不一，是难免的。我本人的认识是，简而言之，所谓“大艺术家”，当是创造出不朽艺术作品，并在人类艺术史上独具风标者。在此我想顺便说明一点，即“艺术家”与“画家”“书法家”“雕刻家”“歌唱家”“演奏家”“作曲家”“舞蹈家”“戏剧表演家”“电影表演家”等单科类人才，是不同的。其中最重要的一点是，称为“艺术家”者，除了在某一艺术领域取得实践上的独创性贡献之外，还应当有自己的艺术主张与见解，并能使之提升到理论的层面加以表述，而其他“单科类”的则未必然。在此特意提及之，因为平日所见将“艺术家”桂冠乱戴或滥戴的情况颇多，故而心中不免有一种眼见珍贵之物被“降价处理”之不忍。

“大人格者”的说法，就我目前的学术视野与已掌握的文献看，则始见于丰子恺先生的文章。先是散文《渐》中有“大人格”之说，后于1938年提出“大艺术家必是大人格者”的艺术见解。据此，我们暂且可视之为丰子恺先生的“原创”吧。

丰子恺先生在散文《渐》中是这样写的：“然人类中也有几个能胜任百年的或千古的寿命的人。那是‘大人格’，‘大人生’。他们能不为‘渐’所迷，不为造物所欺，而收缩无限的时间与空间于方的心中。”这段话写在文章的结尾处，颇有哲理性，意味深长，牵引人去思索。统观全文，我理解，丰子恺先生在这里标举的“大人格”“大人生”，是对人的精神层面的判断与评价，即，指那些通过对心灵世界的洗炼与修养，摒除物欲之累，超越现实时空，达到精神境界升华的人的品格。有此品格的人，可以为人类创造出不朽的精神财富。在《美与同情》一文中，丰子恺先生明确指出：“大艺术家”就是这样的人，即所谓“大艺术家必是大人格者”。在此文中，他没有对“大人格者”加以说明，我们依据全文中心题旨而观，则可见出其集中所指，是“大艺术家”的“深广的同情心”及博大的爱的胸襟。他在文中讲：“故艺术家所见的世界，可以说是一视同仁的世界，平等的世界。艺术家的心，对于世间一切事物都给以热诚的同情。”对绘画创作而言：“画家的心，必常与所描写的对象共鸣共感，共悲共喜，共泣共笑，倘不具备这种深广的同情心，而徒事手指的刻划，决不能成为真正的画家。即使他能描画，所描的至多仅抵一幅照相。”与散文《渐》中所讲相一致，所谓“大人格者”，就是具有“丰富而充实的精神力”的人，这样的人，“外部即使饱受压迫，而内部仍旧保藏着这点可贵的心。这种人就是艺术家”。

“大艺术家必是大人格者”，道出了二者之间的内在关系。对此至少可以从两个方面理解。一个方面可理解为，凡是被称作“大艺术家”者，一定（或必然）是具有伟大人格的人；另一方面可理解为，只有具备伟大人格的人，才能成为大艺术家。前者是以果推其因，后者则强调此因有此果。但二者之间的必然关系是明确与不变的。以前者看，中外古今艺术史上的无数实例足可以证明之；以后者看，则对当下及以后更有合规律的导向与激发作用。

我们不妨走进艺术史长廊看看，不难发现，凡是伟大的艺术家，都因其具有“充实的精神力”——包括伟大的人格，超越尘俗的境界，深广的同情心，以及丰富的学识修养与不俗的艺术才情而独立存在。他们可能是现实利益关系争夺中的弱者，但却始终站在高坡之上，用独立的、艺术家的眼光审视自己所经历和所感受的人生，他们以自己独到的发现、认识与自由的心灵，去创造属于自己独有的艺术世界。因此，无论他们涉世如何，也无论个人境遇多么坎坷多蹶，其心胸是坦然的，人格是超拔的，情性是真纯的。他们甚至会“身不由己地怀着痛苦去燃烧自己并点燃别人”（列夫·托尔斯泰语）。于是，我们可以看到屈原志高而不掩的行吟，看到陶渊明复归田园的抒怀，听到李白“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”的大呼之声。文艺批评家李健吾先生在20世纪30年代评论巴金先生的小说创作时，说他“看着别人痛苦，他痛苦；推求的结果，他发现人生无限的愚妄，不由自主，他出来加以匡正，解救，扶助——用一种艺术的形式”（李健吾《咀华集》）。用丰子恺先生的话说，巴金先生是确有一种“深广的同情心”的。丰子恺先生与巴金先生在创作风格上大不相同的，但相同的是他们都始终怀有“赤子之心”，都以博大的爱与真诚，成就了自己作为“大艺术家”的创造！美学家朱光潜先生曾对丰子恺先生有这样的评价：“他的作品有一点与时下一般画家不同的，就在他至性深情的流露。”（朱光潜《丰子恺的人品与画品》）

关于“大艺术家”与“大人格者”之间的关系，我们不妨再从反证方面看看，即，看看非“大人格者”可否成为“大艺术家”。同样是走进中外古今艺术的长廊，仔细探访一番发现，有人因借助某种外力或运用某种取巧之法，争得了“艺术家”的名头，但终因其内在“精神力”——人格修养方面的问题，结果是，或者只能与“平庸”二字为伍，或者其所谓的“创作”难逃速生速死的短命之运。具体表现，有的所谓“艺术家”名利心过重，爱名爱利几乎胜过爱儿爱女，因此不可能以真诚之心去爱别人，至若如丰子恺先生所说的“深广的同情心”，更是毫无关系。如此人格者，能“创作”出什么样的“作品”，可想而知。又如，有的所谓“艺术家”，或艳羡官场荣耀，或看重商界钱袋，甚至为区区虚名或蝇头小利而斤斤计较，分寸必争，如此境界者，能“创作”出什么样的“作品”，同样是可想而知矣！台湾学者徐复观先生有言：“画家心中，若填满了名利世故，未留下一片虚灵之地，以‘罗万象于胸中’，而欲在作品中开辟境界，抒写性灵，恐怕是很困难的事”。（徐复观《中国艺术精神》）画家是这样，其他艺术家又何尝不是呢？另外，我在此还想顺带指出一个当下几成时尚的现象，即“求大”。如，写小说，务求篇幅之长——以为字数多、篇幅长，便可称作“大部头”——“大部头”即可与“鸿篇巨制”等量齐观——于是乎，写此作品者，便自然可享有“大作家”之誉了。画画，务求幅面之大——以为幅面大，其审美效果就大——效果既大，即可以馆藏，甚至入史——于是乎，画此作品者也便有了堪称“大画家”的资格。还有，许多舞台艺术务求场面之大、阵容之大等，所见者着实不少，不一一细说也罢。我的结论是，如果确实因有必要“大”而大，那是合规律的，如曹雪芹的《红楼梦》、巴尔扎克的《人间喜剧》等。但若以“大”为时尚，为引人眼球，故而为“大”而大，则纯属误识误解，甚至是属于有意浪费资源的不良之举——尤其是浪费公共资源，那就更不应该了——轻而言之，是不道德的。我曾看到，有的画大到占满某大厅整整一个墙面，但若论艺术价值与审美效果，恐怕难与丰子恺先生的一幅小画相比，至于艺术生命力，更是奢谈了！

丰子恺先生自己是怀有“深广的同情心”的艺术家，这既与他的“本性”有关，也与其一以贯之地重视自身人格修养有关。李叔同先生是他一生中最崇敬的老师，对他影响极大。他在杭州师范读书时，李叔同先生讲过的“士之致远者，当先器识而后文艺”（明代刘宗周著《人谱》中语），他铭之于心，一生自觉奉行之。他认识到：“‘先器识而后文艺’，译为现代话，大约是‘首重人格修养，次重文艺学习’。更具体地说：‘要做一个好文艺家，必先做一个好人。可见李先生平日致力于演剧、绘画、音乐、文学等修养，同时更致力于‘器识’修养。他认为一个文艺家倘没有‘器识’，无论技术何等精通熟练，亦不足道，所以他常诫人‘应使文艺以人传，不可人以文艺传’”。（丰子恺《先器识而文艺》）“文艺以人传”必先做一个好人”，这样的认知与话语，今天细细品来，仍觉意味犹新！

丰子恺漫画作品

典评

◎文艺是时代前进的号角，最能代表一个时代的风貌，最能引领一个时代的风气

◎人民是文艺创作的源头活水，一旦离开人民，文艺就会变成无根的浮萍、无病的呻吟、无魂的躯壳

◎艺术可以放飞想象的翅膀，但一定要脚踩坚实的大地

◎好的文艺作品就应该像蓝天上的阳光、春季里的清风一样

◎中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉

◎文艺要赢得人民认可，花拳绣腿不行，投机取巧不行，沽名钓誉不行，自我炒作不行，“大花轿，人抬人”也不行

◎文艺不能当市场的奴隶，不要沾满了铜臭气

◎文艺批评就要褒优贬劣、激浊扬清，像鲁迅所说的那样，批评家要做“剜烂苹果”的工作，“把烂的剜掉，把好的留下来吃”

文艺评论

严肃扶贫故事的喜剧表达

——评电视剧《枫叶红了》

◎张君

扶贫题材电视剧是乡村题材电视剧的一种，而轻喜剧则是乡村题材剧的常见风格。与早期严肃、宏大甚至沉郁悲怆风格的乡村剧不同，近年来乡村题材电视剧越来越倾向于以幽默风趣的手法表达新农村的新生活。现在央视一套火热播放的电视剧《枫叶红了》，即用轻喜剧的风格跳出严肃呆板的叙事套路，让该剧不仅好看，而且真实、接地气，从而实现了收视和口碑的双丰收。

该剧剧本扎实，剧情紧凑，看点充沛，喜剧效果明显。第一集以第一书记韩立骑着自行车行驶在乡间小路，偶遇高娃、张小龙、醉汉白银宝、好赌钱的刘长利等人开始，从而将整个村子的大容貌通过矛盾冲突的方式勾勒出来。真实再现了下派的第一书记、新官上任的嘎查书记兼嘎查达与老嘎查书记、嘎查达之间的矛盾冲突。在矛盾冲突中发生了一系列啼笑皆非的故事：张小龙到高娃家提亲，醉汉白银宝卖扶贫牛，好吃懒做的包七十三装穷……每一集都带给观众轻松愉悦的观剧感受，这种轻喜剧的效果，也让观众充满期待，每天准时守候在电视机前。

剧中无论是正面人物和反面人物都极富喜感。第一书记韩立，人物形象饱满，立体化，对待工作有热情有方法，为人真诚坦率，说话幽默风趣，平时和村民打成一片，面对邪恶势力“该出手时就出手”；而反面人物张志龙和张小龙父子形象喜剧效果明显。张志龙偷听韩立和宝峰书记争吵，试图制造矛盾，背后搞小动作，使绊子，展现在观众面前的是一个老奸巨猾、阴险狡诈的人物形象；张小龙负责了本剧的喜剧担当，一头浓密的卷发，穿着花哨的衣服，手里常拿着一个黑色手提包。说话油腔滑调，挤眉弄眼，总爱出馊主意。他以修车为名，故意在宝峰书记媳妇面前搬弄是非，害得宝峰夫妇吵架，然后躲在一处看热闹；他去食堂骚扰做饭的高娃，高娃情急之下，泼了他一脸的小米粥，样子滑稽可笑。此外贫困户包七十三夫妇更是为本剧承担多个喜剧笑点：包七十三泼皮撒赖，横卧在推土机前，一边佯装抽搐，一边喊叫着，第一书记打人了，呈现出真实的扶贫场景，让观众大笑的同时体会到扶贫工作的艰难。而第一书记韩立不慌不忙，拿着手机拍录，嬉笑怒骂，让他无计可施，仓皇逃窜。他的媳妇张志凤在剧中尤为出彩，每一次出场都蓬头垢面、破衣烂衫；偷吃羊肉，差点噎死；一边嘴里吃着大块羊肉，一边偷偷听韩立书记说话；穿鞋装病倒在炕上等等镜头，观众看到了一个好吃懒做、游手好闲的农村妇女，真是好气好笑！剧中还有许许多多精彩的人物，都给读者留下深刻印象。一部严肃、正经的扶贫剧经这些扮演者的精彩演绎，充满喜剧色彩，让观众捧腹大笑。

在台词方面，多采用富有当地特色的方言，融入一些乡间俚语，也增加了该剧的喜剧色彩。例如一个“说”，在剧中有时是“叭叭”，有时是“咧咧”，有时是“呲呲”，不同的“说”有着不同的感情色彩，让观众大开眼界。还引入当下一些流行语，吸引年轻人观看。

电视剧是大众化的艺术，追求尽可能多的观众，进而才能感动观众、影响观众。喜剧是大部分观众所喜闻乐见的类型，该剧通过一系列矛盾冲突，富于喜感的人物形象，生动的台词完成了对严肃扶贫故事的喜剧表达。

热播

植根草原的女诗人沐子

◎赵艳

湿地地衣生于丰沛的翰嘎利水泽之处。

骨骼贴着石头，卑微地失去了高度。墨绿的青苔，指尖陌生的触感，激发了诗人根性的表达——“所有的飞翔/原来都是为了俯首”。出生在兴安盟科右中旗巴彦呼舒镇的诗人包立群（笔名沐子），熟稔了故乡的这一切，熟悉代钦塔拉草原穿过的远古的风，五彩经幡在裸露岩石的罅隙中猎猎作响，五角枫氤氲的梦……霍林郭勒河就像一道隐秘的音符，在她的灵魂里永远地流淌。宿命般的青苔，激情涌动，苍茫的天际下，她用内心流淌的诗句，进行一次次温性的精神还乡。

写实主义与精神内核

“神一样笃定的蔚蓝/越来越遥远/谜一样沉默的碧绿/越来越切近/当一朵浪花接近一颗小草/草原会遁入大海/鱼或珊瑚，化作斑斓的化石/草原上，那些遗落的贝壳/会把牛羊换了一茬又一茬”（《草原与海》）。沐子的诗充溢着灵感和丰富的想象力，激情澎湃，隽语潮涌。有对辽阔的遐想，对生命的感悟，对故乡的挚爱，以及对世间的悲悯和痛惜。跳跃的诗行中既有空间的对峙，也有生命的底色。在科尔沁草原的寥廓和苍茫里凝望，这是诗人无数次的内心碰撞和灵魂叩击后，对外界的对视，也是自我的向内注视。

“那日从你的琴弦出发/悠长的颤音如泣如诉/我打马疾驰/在泪湿里 仓皇出逃/记忆不再忠诚时间/被拆解的音符 越过山岗”（《回家》）。包立群的创作有着根系的表达，代钦塔拉草原的瞻望，是她创作的精神原点，精妙的诗句深深植根于这片松软的沃土。

我们顺着每首诗，体会到诗人的心境，清晰的物象，开始模糊和逃遁，埋藏的草根贪婪地吸吮破土而出的养分……她脚踏松软的黑土地，行走着，零碎的记忆之殇，彻底打开自己的心灵。手中的笔灵动，诗人用一种更贴近的方式与自己对话，对沉浸迷恋仰望。

岁月的时光、时光的剪影，模糊却又清晰的记忆，虚实之间，是一条通向诗意的通径，沐子的诗让我们重新构想，摇曳的树叶、斑驳的光影……漫山的绿意被重构与唤醒。“今夜允许一些事物发酵/我看过的月光，落叶和漫天的格桑/发酵成歌、酒和泪/草原的基因复活/柔软的，虔诚的，博大的”（《呼伦贝尔纪行》）；“万物低语，一些谦卑的词/和格桑花连着天际/人生无限斑斓/秋披着金色外衣走来”（《秋禅》）。每一滴血都注入深厚的泥土，每一滴汗都落入格桑花的馨香，每一滴泪都诉说着坎坷与无奈，诗人用温润的诗句写活有灵的大地，充满血液的热土。

包立群取笔名沐子，名字即是一个诗的意象，这个意象隐喻着一种精神形态：干净、孤独、坚强、根性。如同诗中的意象，丰富柔软的诗句中暗含尖锐、坚硬的内核。“擦亮所有的心宿/就是擦亮瞬间的隐去/有些瞬间，是永恒的/比天体宇宙更加的永恒/静静聆听，一朵莲的呼吸/懂得，人世间所有的聚散和慈悲”（《莲》）。

如果没有悲秋的情绪，就不会有悲秋的落叶，这些年，有谁懂得落叶的初心呢，人在落叶前，人在天地之间的卑微。“因为懂得，所以慈悲”，她用笔如椽，挥洒剖析人性，写出了悲悯和辽阔，温情与善良。“暴雨后一只蜗牛的去向/秋后的蚂蚱和蜻蜓的命运/甚至一只苍蝇或蚊子/浩大中裹挟着微小……浩渺的神秘或深邃/我听到，万物的清音/”（《表情》）。“每一个小小的生命/都在看不见的光阴里/漫漫泅渡”……我们抵达诗人文字背后的温润，生命的微光，细微的意象与表达。华尔兹斯曾说过：“一朵微小的花对于我而言，可以唤起用眼泪也表达不出的那么深的情感。”这句话表达了一种审美自觉。沐子在诗中表达了这种情感，是无法用语言呈现的，是诗中所蕴含的深意。

哲学思辨与精神还乡

沐子是个诗人，更是一个思者。苍穹冥想，荒凉颓败，她在现实中驰骋想象，在忧思中回望。《平行世界》、《秋禅》，诗与思的融合，语言节制，含蓄深刻。不疾不徐，感性地表达，审慎地判断。情意抒发一气呵成，思想光辉跃然而出。大气磅礴的诗思，呈现被阐释的、丰盈的美感；叙事诗《呼伦贝尔纪行》《故乡的五棵大柳树》把握节奏，气势恢弘，收放自如，节奏舒缓，不拘囿史诗的庄严风格；抒情诗《五月》《草原与海》节奏铿锵、意象奇诡，既有诗的优雅抒情，又有审美的意境。《我把我的影子投在科尔沁草原上》：“一匹马牵出浩荡/草原，还有哪个比科尔沁离我的心脏最近/风从北朝民歌里吹来……我的呼吸里/也能生长出一片草原/我还是把她命名为科尔沁/风水草低啊/我把我的影子投到她的辽阔里。”

沐子从十几岁开始创作诗歌，一直坚持至今。她淘洗清澈的世界，强化自我审视的力量，剔除创作中“影响的焦虑”，坚持自己的语言禀赋，致达诗人的境界和大手笔，将生命的气质熔铸为诗歌的气度。

里尔克说：“诗并不是一般人所说的是情感，——诗是经验”。沐子在多年的下乡采访、实地踏查中，积蓄了观察，沉淀了经验。她始终怀着真诚、敬畏的态度写诗，采取内省的视角与独语的姿态，对存在、死亡、自然、永恒等主题进行沉思和冥想。关于生与死的思辨，现实主义生存图景，都有了智性的哲思。《秋禅》——只消一片叶子，用来证明/一个季节，高潮即结局就像一些事物死去/是为了一些事物重生/深入花朵里的凉，一头连着繁盛/一头连着荒芜。堪称对自我生命体验的另一种阐释，她一边写，一边荡涤前尘，将内心独特的体验表达在诗句中，寻求灵魂的安宁与皈依。

日常生活中的诗性发现，细微感性的表达。《感冒》《粟》《人在旅途》中，诗行间具有冷峻的张力，又有审美的愉悦，精巧的声韵设计，潜寓神韵和气魄，看不出任何雕琢的痕迹。使读者浸润其中，微妙的节奏感，灵敏的心灵可以捕捉到。质感纹理，沉郁顿挫。

她眷恋家乡，守望初心。她以诗性为精神内核，熔铸大地的历史与现今，舒展向善、向上的力量。《胡尔勒情韵》——你以草香邀我/以满天星斗邀我/以载歌载舞的幸福邀我/胡尔勒 你是我的蒙古兄弟/我等你 等你从勒勒车的车辙里/开着轿车来接我/等你掸落泥土路的灰尘/在新通的路上……

《老村》——晾干陈年往事/拖着旧皮箱/景物不断地还原/拐过这个弯/村落里断流的河床又有了水……

这片土地，她在精神上无法进行剥离。地理的乡愁换为历史的乡愁，已经压进诗人的精神与血液里，她的诗中从始至终萦绕着一种挥之不去的乡愁。

点睛