

# 马年 话马

## 『马』上春秋 挥毫之间

海南日报全媒体记者 杨道

在中国辉煌的绘画史中，“马”始终作为一个独特而深邃的母题存放于画家心中。它承载着我们的民族精神与个人自由独立的心性。在古代，马是人们生产、生活中极为重要的一部分。因而，从青铜纹饰上的神秘符号，到敦煌壁画中的彩色图案，再到当代水墨中的观念表达，马的图像演变，恰如一部浓缩的中国艺术心灵史，清晰地映射出几千年来中国人在审美趣味、技术探索与文化精神上的起承转合。这不是一种简单的动物形象的再现。几千年来，马在画布或者画纸上经历了从符号到图腾再到观念的多次转身。每一次转身，都伴随着人类对速度与自由的重新估值。如今，当我们凝视一幅画里的马，其实是在凝视和回溯我们的历史——那样一个永远努力朝着更美好未来奔跑的民族。



韩幹牧马图

唐代画家韩幹的《牧马图》(局部)。



徐悲鸿的《奔马图》。  
本版图片均为资料图

### 盛世风华的肉身化呈现

马从进入中国艺术视野伊始，便已在尘俗之外。商周青铜器上，马的形象与夔龙、饕餮共舞，是沟通天地的灵兽，承载着神秘的巫祝色彩。史料记载，在秦汉时期，大一统帝国的雄风催生了关于马的艺术的第一次高峰。在汉代，马是一种寓意丰厚的图腾，它是集体的、功业的，充满磅礴的古意。譬如汉代画像石、壁画中的车马出行图等，马匹队列整饬，姿态昂扬，几乎完整再现了汉代的开拓精神，画中的马，毫无疑问，就是汉代国力与速度象征的荣光。而敦煌壁画中的翼马，大都长着一对翅膀，体格健硕，颈部粗壮，四肢修长，充满力量感。最为常见的形象，是奔腾欲飞或伫立回首状，或蓄势待发，或驾祥云遨游于天空中。它们和汉朝的勇士们一样，高贵而威武。

汉代的尚武与自信，毫无保留地传承给了唐代。且因为国力强盛，唐人的自信更甚，于是，唐代的中国人画马的艺术达到了写实主义的高峰。画家们对于新涌入的西域良驹充满兴趣，他们仔细观察马体之美，并不吝笔墨地热情讴歌。此时，一位宫廷画家横空出世，他叫韩幹（约706年—783年），京兆（今陕西西安）人，一作大梁（今河南开封）人。他的成长经历是一出逆袭的励志故事。据传韩幹自幼喜欢画画，但因家境贫寒，上不起学，便在一家酒肆打工，负责送酒与收款。某天他到大诗人王维家收酒钱，因王维不在，便在王府门前的地上画画等候。王维回来后，一眼就看到了韩幹画在地上的人像与马像。工于书画的王维，为不埋没这位天才的绘画天赋，便资助了巨资让韩幹去学绘画，并持续资助了十多年。

韩幹画马不拘于成法，他笔下的马不再如前代一般虬劲龙体、姿态飞腾，而是体形肥硕、神态安详，且比例准确，是一种别开生面的写实主义，创造了盛唐时代独具雍容气息的画马新风格。这一创举让韩幹在中国绘画史上留下了痕迹。唐朝画家、绘画理论家张彦远称之为“古今独步”，苏轼评其“韩生画马真是马”。此外，后代名家如李公麟、赵孟頫等画马，都曾以韩幹的马画为摹本，对后世的影响可谓深远。唐代的马，饱满、健硕、神采飞扬，在韩幹的《照夜白图》《牧马图》中，这些特点得到了完整的展示。韩幹以他浑厚的笔墨，塑造出马匹如雕塑般的烈性与体量感，这也是唐代盛世风华最直观的肉身化呈现。

### 文心与奇崛的写意萌蘖

进入宋代以后，中国绘画史进入了一个事端较多的时期。保守派、创新派、复古派、怪诞派……每一位画家都极富个性，他们以不同的风格进行创作，繁复得令人称奇。与此同时，画家们绘画的重心，已从宫廷转向文人书斋。画家们笔下的马，自然也褪去了唐代的雍容热烈，士大夫的哲思与书卷气，渐渐浸润了画家们的笔端。其中，北宋画家李公麟（1049年—1106年）的《五马图卷》就汇聚了这些特质。《五马图卷》是李公麟仅存的两件真迹中的一件，自北宋以来便被视为画马的巅峰之作。值得一提的是，它还是现存罕见的有宋四家之一黄庭坚题跋的画作，被后世推崇为“宋画第一”。

《五马图卷》中所画的五匹马，皆为宋朝元祐初年天驷监中的西域名马。马旁各有一名奚官或圉人执辔引领。画中并无作者款印，在前4匹马的后面，各有黄庭坚题写的马名、产地、年岁、尺寸，卷末有黄庭坚“李公麟作”的题跋。在《五马图卷》中，大致能看出李公麟颇受韩幹的影响，他的白描线条纯粹而精准，五匹西域进贡名马的风姿因此被勾勒得行云流水，起伏顿挫间，马的骨肉、质感与动态，皆得到了精确表现。与此同时，马的“形”被高度提炼，笔墨泼出的韵律感赋予了这五匹马一种清雅高洁的品格。这是中国绘画史中关于“书画同源”理念的完美实践。

史料记载，李公麟最初学画时是从画马入手的。他极其重视观察和写生。每次去朝廷的马厩观看御马，总是流连忘返，有人因此以“终日不去，几与俱化”（意指“人若能顺应自然、忘怀物我，便能终日与道相融，与万物一同变化、共生”）来形容李公麟对于看马的痴迷。据说后来有高僧指点他不可长此，“恐堕入马趣”。聪慧如李公麟，自然顿悟其旨，于是改学道释人物画，最终深得吴道子的笔法。

《五马图卷》原为清宫旧藏，在上世纪二十年代流传日本，二战后的很长时间内，它都销声匿迹了，大家都默认该画作已毁于战火。直至2019年，《五马图卷》突然在日本东京国立博物馆展出，震惊世人。

中国绘画进入明清时期后，画坛在传承与对峙中开始孕育新的变革。此时，清朝宫廷中的西洋传教士郎世宁带来了前所未有的视觉语言。他的《百骏图》以焦点透视营造空间，一种“中西合璧”式的尝试在清宫廷的猎奇中徐徐开启。此时，明末清初的八大山人，以极度简括甚至扭曲的造型，画了一些奇崛孤傲、瘦骨嶙峋的马。八大山人画中的马或许就是他自己，一种骨节状的孤独承载着千年一脉的写意精神。这其实也是一种伏笔。

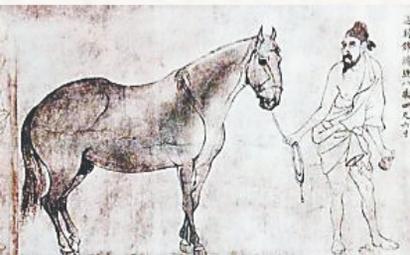
### 昂扬奋进的民族魂的象征

纵观千年，中国画中“马”的形象虽然几经嬗变，但始终与中国人的精神世界同频共振。当我们在美术馆里专注欣赏古今画作中伫立嘶鸣的马时，胸腔中仿佛有原始的生命力即将喷薄而出，它如同一首悠远的华夏心灵史诗，在画家挥毫间驰骋向未知而广阔的未来。

当时光进入二十世纪，一位里程碑式的革新者闯入了中国画马的艺术史——他就是画家徐悲鸿（1895年—1953年）。徐悲鸿原名寿康，源自父亲祝愿他健康成长之意。他自小浸染于笔墨中，尽管年少时家道中落，但他靠着为人画肖像、写春联，一直坚持着自己的艺术之志。1916年，他怀揣着梦想来到上海，希望进入专业美术学校学习，但求职无着，处境困顿。他曾经一念之下狂奔到黄浦江边，想要结束自己的生命，临跳江时又生一念：“一个人到了山穷水尽的地步而能自拔，才不算懦弱啊！”于是，他返回当时震旦大学为他提供的栖身之所。其时，他决定改名为“悲鸿”，他认为自己就像一只悲哀的孤雁，往前的路，需要穿越茫茫长空。他甚至给自己刻了一方印“困而知之”。后来他笔下的马，多取奔腾激越之姿，大约与此时的境遇不无渊源。

1919年，在蔡元培的支持下，他考取公费留学资格，远赴法国巴黎国立高等美术学院深造。刚出国不久，正值法国国内战，徐悲鸿的经济来源断了。他经常用干面包就白开水度日，每天画画十小时，夜晚还要研读西方艺术理论，同时坚持临摹中国古画，立志“融合中西，振兴中国美术”。

徐悲鸿画马，从不用传统工笔的细描，他偏爱大笔挥毫，几笔“飞白”勾勒出的马腿上的肌肉线条，隔着纸页，仿佛都能听见马蹄踏地的“咚咚”声。在评论家的文字里，徐悲鸿画马，其实是在画人。他的马，是中国人的“风骨”——不低头，不服输，即使满身泥泞，也要持续地奔跑。当深感民族处于危难之时，他立志以艺术振奋人心。有评论家称，徐悲鸿笔下的马，已经超越了物象，成为坚韧不拔、昂扬奋进的民族魂的象征。■



宋代画家李公麟的《五马图卷》(局部)。