



马年谈“马” 在古画的笔墨中 看见时代的灵魂



韩幹《牧马图》

秦灭六国的另一面 成也“伙计” 败也“伙计”

李舟生/文

我近日观看了六集纪录片《秦灭六国》，这也是我近期阅读与观剧内容的一部分。

春秋战国时期，历经五百多年征伐，一百多个诸侯国最终只剩七个，进入“决赛”阶段，史称“七雄争霸”，这也是秦灭六国的过程。

这部纪录片叙并解读了战国最后几十年的历史，展现了国与国之间的较量。看完后，我不禁想到：秦始皇嬴政用十年时间先后灭掉六国，每一集竟都与“伙计”密切相关。说到底，这是一部关于人与人关系的故事。

下面择要讲述。

一

第一集《秦灭韩国》中，李斯与韩非同为荀子门生。李斯投奔秦国后得到重用，顺风顺水；韩非回到韩国，却遭冷落。嬴政知他是人才，便对韩发动战争，目的只有一个：让韩国将韩非交予秦国。对韩王来说，这本是一场可避免的战争，韩非也并非什么至宝，于是便拱手相让。韩非到秦国后，滔滔不绝地讲论，嬴政听得津津有味、心花怒放。这下李斯慌了，他觉得韩非若受重用，自己的地位会下降。于是，他施毒计，在嬴政面前说：“韩非是韩国贵族王室，其血统决定他不会真心为秦效力……不如杀了他。”嬴政觉得有理，将韩非下狱待诛。嬴政迟迟未下令，李斯心急，急忙派人送去毒药，并捎话：“秦国死刑严酷，这是为你保留最后的体面。”等嬴政醒悟，派人释放韩非时，韩非已成一具尸体。

第二集《秦灭赵国》中，赵悼襄王即位，其伴读郭开被任命为国相。赵国老将廉颇正率军在外开疆拓土。郭开进谗言：“廉颇居功自傲，有不臣之心，不如削其兵权，以除后患。”赵王于是派人接替其职，廉颇无力抗争，只得独自前往他国。待秦军频频攻赵，赵国无将可用时，赵王又想起廉颇，派使者前去探察。廉颇知赵王有意重新起用自己，心中欣喜，在使者面前吃了一斗米饭、十斤肉。然而，使者出发前已被郭开用金银收买，回报赵王说：“廉颇虽尚能吃饭，但座谈片刻竟如厕三次，实在老了。”国都被围，形势危急，悼襄王抑郁而终。新即位的赵幽缪王赵迁，只得召镇守雁门关的李牧将军回援。李牧用兵如神，英勇善战，秦军久攻不下。秦王心生一计，派人携黄金收买郭开，让他在赵王面前散布谣言：“李牧已暗中降秦，将受封于代郡。”赵王闻言大惊，当即派使者诛杀李牧。随后，赵国灭亡。

第三集《秦灭燕国》中，这个故事广为人知：燕太子丹自知燕国实力难以抗衡秦国，便企图刺杀秦王以阻秦东进。太子丹找到荆轲，荆轲提出条件，于是樊於期的首级、燕国督亢地图、淬毒匕首都已备齐，匕首见血封喉。荆轲仍要等待自己的副手，但太子丹已等不及，甚至怀疑荆轲反悔。荆轲只得出发。副手未到，太子丹便派十三岁就杀过人的秦舞阳随行。起初一切顺利，直至“图穷匕见”，上演了“秦王绕柱”那惊心动魄的一幕。

那么秦舞阳此时在哪？史载，走上殿阶时，他紧张得浑身发抖，荆轲以“此人未曾见过天子威仪”勉强掩饰过去。而在荆轲与嬴政上演“生死追逐”、最需帮手时也是最佳行刺时机之时，史书却无秦舞阳的记载，也就是说，此时他已不见踪影。他是瘫倒在地，还是逃之夭夭？结果众所周知：荆轲未能刺中秦王，反被秦王长剑刺死。而后秦军挥师伐燕，燕王一路逃窜，途中割下太子丹的头颅献给秦国，但这只是权宜之计，燕国灭亡终究不可避免。

二

李斯与韩非师出同门。不妨设想：倘若韩国重用韩非，是否能免于被秦所灭？至少不会速亡。后来二人成为共事一主的“伙计”，再设想：若李斯不陷害韩非致死，而是强强联合，嬴政统一六国的时间或许更短，代价也更小。然而追溯历史，这几乎不可能成为现实。李斯二十余岁时，任地方小吏，从仓中鼠与厕中鼠的对比中悟出人生哲学：人之贤与不肖，譬如鼠矣，在于所处的环境！于是，他游说诸侯，行走天下。他确有才干，为秦灭六国、建立一统王朝立下汗马功劳。但其格局与人品决定了其行为与命运，他的理想是出人头地、荣华富贵。他不仅对韩非如此，在始皇病亡后，面对赵高的威逼利诱，亦默许其篡改遗诏。待“立胡亥为太子，赐扶苏死，以兵诛蒙恬”的谎言成为事实，便轮到赵高收拾李斯了。李斯最终下场凄惨。

而韩非则纯粹得多，才学也在李斯之上，心思精力全在实现理想抱负上。他在韩国未得重用，或许缺了“功夫在诗外”的处世之能；他恐怕至死未想到，将自己打入死牢的正是“伙计”李斯的阴招。他更可能怀着感激之情，饮下李斯送来的那瓶毒药。

秦灭赵国，郭开起了关键作用。郭开本是赵王身边至关重要的“伙计”。

国君与国相，犹如如今的主人与管家、老板与经理。当初赵王任郭开为相，并非因他多有才能或战功，真可谓“一朝天子一朝臣”，只是任用亲近之人罢了。赵王不曾想到，自己重用的“伙计”竟吃里扒外，接连致两位忠心耿耿、能征善战的大将，最终导致赵国覆亡。

在燕国，太子丹与荆轲这对“伙计”，一个委以重任，一个慷慨赴死，却在“行事方式”上出现分歧。一个要等自己的副手到来；一个则要求立即行动，并派自认合适之人担任副手。最终，“受雇者”只能迁就“雇主”。

但若随荆轲登上秦殿的还有他亲自选定的副手，结局是否会不同？若如此，此后中国历史或将彻底改写，不再是我们所知的“秦汉三国两晋南北朝”……

终究，是“伙计”之间出了问题。我们当地有句俗语：“伙计拗硬，铜钿难挣。”意为伙伴之间若不能同心协力，事便难成。

这，便是我观《秦灭六国》后的一点感想。

魏益君/文

农历马年踏春而至，马蹄声声，仿佛穿越千年时空，在历史长卷中踏出一串灵动音符。马，自古便是力量、速度与自由的象征，也是文人墨客笔下跃动的生命。在古代绘画中，韩幹的《牧马图》、张萱的《虢国夫人游春图》、赵孟頫的《浴马图》三幅杰作，以马为媒介，串联起盛唐的华贵与宋元的雅致。

唐代韩幹的《牧马图》（现藏于台北故宫博物院），绢本设色，纵27.5厘米、横34.1厘米。画面构图简洁，勾勒出两匹骏马与一位奚官。左侧黑马昂首嘶鸣，鬃毛飞扬，肌肉线条如弓弦紧绷，尽显力量之美；右侧白马低头踱步，温顺中透着灵动，与黑马形成动静对比。奚官身着胡服，侧身牵缰，目光专注而松弛，人与马的关系在无声中达成默契。韩幹以“师造化”的写实手法，将马的骨骼、皮毛、神态刻画得纤毫毕现。正如杜甫所言“韩幹画马，笔端有神”，每一笔都跃动着生命的呼吸。

辽宁省博物馆藏张萱的《虢国夫人游春图》（宋摹本），虽非张萱原作，却完美承袭了盛唐绘画的华贵气韵。该画绢本设色，纵51.8厘米、横148厘米，描绘了杨贵妃三姊虢国夫人率侍从春日出游的场景。画面中，八骑九人缓辔而行，虢国夫人居中，身着淡绿长裙，外披白纱，骑一匹三花马（唐代御马标志），眉目间尽显雍容。其余侍从或执鞍、或随行，衣饰色彩明艳，马匹装饰华丽，连鞍辔上的金饰都清晰可见。张萱以细腻笔触捕捉人物神态与服饰质感，更通过马的步态、鞍具细节，折射出盛唐社会的繁荣与贵族生活的精致，堪称“唐代风俗画的巅峰之作”。

元代赵孟頫的《浴马图》（现藏于北京故宫博物院），绢本设色，纵28.1厘米、横155.5厘米，展现了一幅夏日溪边浴马的闲适图景。画面中，十四匹骏马形态各异，生动自然。有的立于水中，有的低头饮水，有的昂首嘶鸣，有的卧地顾盼，还有的相互嬉戏。九位奚官或挽

缰、或拭马、或闲坐，神态悠然。赵孟頫秉持“书画同源”理念，用淡墨勾勒马的轮廓，再以赭石、花青渲染皮毛，线条流畅且富有韵律；背景的溪水、垂柳、远山则以水墨晕染，营造出“人在画中游”的意境。此画不仅是对马的写生，更是宋元文人“寄情自然”精神的写照。马与人的关系，从“役使”升华为“共生”，透露出超脱世俗的雅趣。

三幅古画跨越唐、宋、元三代，以马为纽带，串联起不同的时代精神与艺术追求。韩幹笔下的马，是盛唐气象的缩影，雄浑壮阔；张萱画中的马，是贵族生活的点缀，华贵精致；赵孟頫笔下的马，是文人雅趣的载体，清逸淡远。欣赏画作，我们不仅能感受到马的矫健与美丽，更能透过画家的笔触，触摸到那个时代对生命的理解、对美的追求。

韩幹的《牧马图》以“写实”著称。他曾言“臣自有师，陛下内厩之马，皆臣之师”，通过长期观察御马，将马的解剖结构、动态特征掌握得炉火纯青。画中黑马的肌肉起伏、白马的皮毛质感，甚至奚官手指的弯曲弧度，都符合解剖学原理，堪称“唐代动物画的教科书”。而赵孟頫的《浴马图》则以“写意”见长，他弱化细节，强调笔墨韵律与意境营造。马的形象被简化为流畅线条，背景的山水则以水墨氤



赵孟頫《浴马图》(局部)

“我就是嫦娥！” ——论《青衣》中艺术信仰的异化与个体消弭

李迎春/文

读到《青衣》结尾，筱燕秋在大雪纷飞的街头独舞那幕，我忽然想起古希腊神话里的月神塞勒涅。她永远追逐着月亮光辉，最终将自己化作月光的一部分。毕飞宇笔下的筱燕秋，何尝不是另一个将自己献祭给艺术的塞勒涅？只是她的祭坛不在奥林匹斯山，而在那方小小的戏台上。

《青衣》的故事脉络简单：京剧演员筱燕秋因饰演《奔月》中的嫦娥一炮而红，却因年少气盛被迫离开舞台。二十年后，她终于得到重演嫦娥的机会，为此不惜一切代价，最终在现实与艺术的夹缝中走向幻灭。但这表面叙事之下，涌动着更为深沉的力量——那是艺术信仰者对自身存在的彻底献祭。

筱燕秋对嫦娥的执着，早已超越演员对角色的理解。小说中有令人心惊的描述：“她不是筱燕秋，她是嫦娥。筱燕秋只是一个空壳，一个等待被嫦娥占据的容器。”这种自我意识的消解，正是献祭的开始。当艺术成为存在的唯一理由，而非表达方式时，艺术家便从创造者变成了祭品。最震撼人心的，是她在舞台上臻于化境时，从灵魂深处迸发出的呐喊：“我

就是嫦娥！”这不是进入角色，而是放逐自我。舞台强光吞噬了现实边界，戏服成了她唯一的皮肤。她为这个角色放弃的不仅是青春、婚姻、生育的权利，更是作为独立个体“筱燕秋”的完整性。

毕飞宇的高明之处在于，他没有将这场献祭浪漫化。筱燕秋并非为了崇高的艺术理想，而是源于近乎本能的占有欲——她要独占嫦娥，就像嫦娥独占广寒宫。这种欲望里，有艺术的纯粹、职业的尊严，更有特定时代里女性被压抑生命力的扭曲释放。当她为保持体型而堕胎时，那不仅是肉体的牺牲，更是精神上的自我阉割。她主动切断了与现实世界的联系，只为更彻底地融入虚幻角色。

耐人寻味的是，《青衣》的时间跨度恰逢中国社会急剧转型。筱燕秋的艺术献祭因此呈现出双重荒谬：年轻时，她的嫦娥被政治话语征用；中年时，她的复出沦为商业运作的噱头。但无论作为政治符号还是市场商品，她都心甘情愿地将自己献上祭坛。这揭示了一个残酷的真相——当艺术家将艺术视为生命的全部时，往往失去了判断艺术被如何使用的清醒。筱燕秋的悲剧不仅是个人命运的悲剧，更是艺术在时代洪流中被异化的缩影。

小说结尾极具象征意义。没有舞台，没有观众，没有掌声，筱燕秋却在空寂的雪夜中翩然起舞。这一刻，献祭达到极致：她不再需要任何外在认可，艺术本身成了目的，也成了归宿。这场独舞是对现代艺术家生存困境的终极隐喻——当艺术被剥离所有附加价值，当创作者只剩下创作本身时，艺术究竟是解放还是囚禁？

读完《青衣》，我们或许应重新思考艺术与人的关系。真正的艺术创作，是否必然要以个人自我消解为代价？筱燕秋用生命完成的这场献祭，究竟是艺术的胜利，还是生命的失败？在那些为艺术燃烧的靈魂里，我们看到的既是人类精神的至高处，也是个体存在的深渊。

雪还在下。青衣的水袖永远定格在那个无人看见的夜晚。每个被艺术打动过的人，都在这场献祭的余烬中，看到了自己灵魂的倒影——那里映照着我们共同的困惑：在艺术与生命的天平上，究竟该如何安放那颗向往美、向往永恒的心？筱燕秋的悲剧提醒我们，当艺术需要以生命为燃料时，那燃烧的光再耀眼，也终将是短暂的。能够照亮漫长岁月的，永远是艺术与生命彼此成全、相互滋养的温柔之光。