画胡杨的乌日娜

□肖亦农

初次接触乌日娜的画作时，我并不知道她的名字，却真正地记住了她的这些画作。那是几十幅描绘草原森林的油画，准确地说是她的一组十几张画胡杨的画作，栩栩如生地竖立在我的面前，并深深地刻在我的脑海里。那些画中的胡杨，是保留在一个画家的平板电脑上的。他是我钦佩的一位中国美术界的“大佬级”人物，个头不高，脸色黑红，那天和我一起伫足在这条乱腾腾的胡杨沟前。人声嘈杂如鼎沸一般，但他脸色恬然，一副处乱不惊的神态。那天，秋阳正浓，天地似乎撒满了淡淡的倦意。我俩也是懒洋洋地站在阿拉善大漠上的一条胡杨沟前，共同观看他电脑上的这些画作。我问，这是谁的画？他告诉我这是一位年青人的画作，还就是呼和浩特市的。我有些吃惊，禁不住多看了几幅，却有点倒吸几口凉气的感觉。他看看我问：怎么样？我说我不懂画，但感到这些胡杨画有琢磨头，就像被人狠狠擂了一拳头。画家笑了，问我：啥琢磨头。我一时又答不上来了，好似胸中堵着好多话头，却说不出什么来了，无话可说，此时并不是贬义词。我只是埋头看平板电脑上峥嵘怪异的胡杨。我忽然闪出一个念头说，我想看看画布外的胡杨了。他憨憨地笑了说，作家琢磨出味道了？

一路上，他称我是作家。我俩说笑着，随着嘈杂的人流向胡杨沟走去。

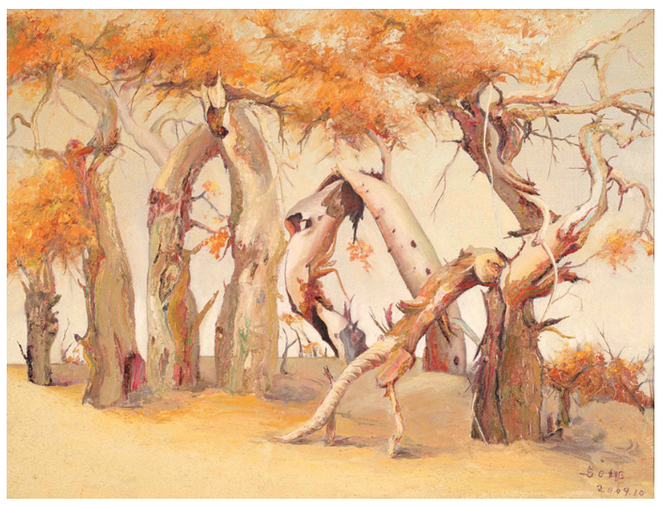
那是三年前的一个仲秋天气，天高云淡，大漠苍黄，也正是去阿拉善荒漠看胡杨的绝好季节。胡杨沟那些胡杨，密密麻麻布在一条浅浅的沟里，吸引着天南地北的游客。沟外满是观赏胡杨的汽车，其声其势好像比这片胡杨沟还有气势，一眼望去，看不见个尽头。好在阿拉善天地之大，无可形容，也正应了那句“苍天般的阿拉善”。画家不时停下脚步，看看平板电脑上的胡杨油画，他在寻找什么呢？我被画中几株扭曲伸展的胡杨吸引住了，在茫茫的荒漠上竖立着几株枯干的胡杨，那枝丫舞动着拥抱蓝天，冲斥着生命的张力，像是朝天呐喊，已经穿透了时空，就在我的耳边振响。更让我脑洞大开的是，似是树干下还画有一些残枝样的小东西，仔细看去，竟然是射箭拉琴的蒙古兄弟还有一些神灵怪物，个个夸张得就像舞动的魂灵，让我感受到人的生命张力和不息动力。

这些胡杨画让我想起立着的蒙古文字，那稍有些卡通般的奇妙文字，就像是舞动奔跑的人形，和画有异曲同工之妙，让我连连称赞称叹。我说，这作品得品，越品越感到有些古灵精怪，但又不张扬不夸张。画家点点头，似同意我说的话。我继续看着屏幕上的胡杨，又想起了苏东坡的《枯木怪石图》，我想，这需要画家的思维定力和艺术功力，似是不经意间透出的，才是大心思，大手笔，这犹若电光石火，得去揣摩，去发现。什么样的画家有这般功力呢？我问。他告诉我，这是一位蒙古族画家的作品，是一位搞油画的朋友荐他看一看的。他说着，灵巧地划动着手指，屏幕上再现这株株胡杨，这一组有十几幅，作者称其为胡杨神韵系列。我说，这画要比名字好，名字是不是有些太实了？他想想说，我看还行，你是作家，给它想个名？我说，还是算了吧。他呵呵地笑了起来。

在我的印象中，以为胡杨在草原大漠生长的植物中，算是出类的奇怪。它的幼树长出的叶子，垂垂如柳叶，尖尖的长长的，如跳跃的女儿。长壮以后，树叶却长得浑圆，壮实，像草原汉子。更有奇者，一株苍苍老树上下长满了两种形状的叶子，只是通常被绿荫遮藏，不刻意观察是分不出的。我曾绕着那株胡杨反复观看，觉得奇妙无比，却不知何故。也问过诸多学问人，都说不出所以然来。树叶或扁或圆，平时都绿油油的，但到了深秋，却是叶叶金黄，秋风掠过，沙地上面铺下一层。胡杨古叶，这是阿拉善大漠的一大景观，让苍天般的阿拉善多了几分萧瑟和诗意。

我也是和一些画家朋友来到阿拉善观秋天胡杨的。我不会画画，所以对画家对画作一直是充满敬畏的。说来也认识一些画家，各个年龄段的名画家也结识不少。看他们悠然作画，犹如观仙一般，他们手是那样的灵，笔是那样的润，神态是那样的自如和洒脱。我观人作画从来都是屏住气看，不敢多言。上文我说过东坡先生的《枯木怪石图》，后人就解出不少人生悟道悟文悟人的道理来。有道骨仙风者，大多都品过苏东坡的《枯木怪石图》。而那电脑中储存的我不知大名的胡杨画者，我以为也是画家中的高手，其碰的是最难画的胡杨。活的胡杨会让人们认为是普通的杨树，无过人之处。当然，其作品也有黄绿相间的胡杨树，却是细细的，几笔飘然而过的，你感到那是在乘车和马上浏观的。一闪而过后，仍感到有拂心的草一闪一动的，让人久久不能平静。我觉得作者笔下的细胡杨也有观头，琢磨头。惊奇的是作者笔下的胡杨大都是画骨透韵的，她的画作大都是死后千年不倒不朽的胡杨，形形色色，立于画布之间，千奇百怪，让人观之便刻进了脑海里。我从来觉得读文也好，品画也好，就是要能看到作家画家的心，这同样也需要识画识文之人，这种阅文品画从来是双向的。我也知道，我识画品位不高，可识心撞心的作品见到的确也很少。能见一幅好画，久久伫立在画作前，心潮跃动也好，泪眼婆娑也罢，这样的机会并不是多的。

遗憾的是我连画家姓甚名谁都不知道哩，也是阿拉善大漠之行的憾事。我很欣赏画中胡杨的生命气质，我猜这位画家一定是位长满络腮胡子歪在马背上喝酒的蒙古壮汉。



去年秋上我去呼市新华书店参加我的长篇小说《穹庐》的读者见面会，结识了一位参会的胖胖的女读者，她长着副典型的蒙古族女人圆脸，笑微微的，很甜，透着一股草原女儿特有的爽气和滋润、富态。她告诉我她是慕名而来的，主要想了解一些蒙古往事和内蒙古近现代史。她自我介绍说叫乌日娜，现在自治区公安厅文联工作，专职搞些创作。说起行当，乌日娜告诉我她是专业搞艺术创作的，平时创作些油画什么的。噢，这是一位女画家，聊得熟了，也便相互加了微信，并告之若方便给我发些作品，我好学习。她浅浅地笑了，圆脸上荡起酒窝来。原本是客气话，会未散，乌日娜真还给我发了一些作品。回到宾馆闲下后，随手翻了下乌日娜发过的一些油画，一看不禁惊住了，正是当年画家在电脑上让我看到的胡杨油画和草原风情画。我万没想到，这些油画竟是出自一个女性之手，长着漂亮酒窝的女性之手。这一下子真让我倒了三观，那个络腮胡子马背上的壮汉呢？而这个柔柔的乌日娜的名字像刀一样刻在了自己的脑海里。

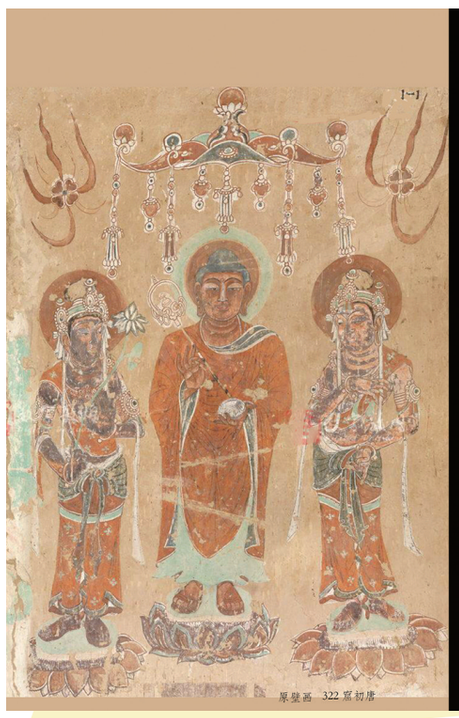
观赏乌日娜的油画，感到其涉猎非常广，笔端融进了森林草原大漠，像是把浩大的草原天地一下子全装进了画布里。许多凝固的瞬间，你也感到外延甚远，总给人许许多多的想象空间。这是很不得了的事情，留白就是想象，但难得的是乌日娜并不刻意，一切似在不经意之间。我凝眸在一幅叫《遇》的油画前，那是偶遇的几个马上的蒙古汉子相逢在草原上，孤独的牧马汉子在马上交谈着，寓意扑面而来，非常有感染力，这种司空见惯的事情被乌日娜捕捉到了，让我不得不承认乌日娜是拿捏生活捕捉灵感的高手。她画森林画草原，画马画驯鹿，画壮汉画额吉，画草原上的干警，笔墨都是那样的到位，让人心临其境，身临其境。尤其是那多幅画胡杨的油画，更是有草原儿女的张扬和气度。我被那幅叫《驼铃》的油画吸引住了，这也是几株干冽冽的胡杨树，枯干和枝丫画得扭曲，但感觉非常舒展，有一种自然天地哺育的气度淋漓喷发，无形的气质把画布充得满满的。特别是远处似是小山峦的东西，细看却是戈壁之舟骆驼，静思下来，真能听到驼铃声叮当传来，这里有着女人的纤细和艺术家的独有匠心。

为了更多、更准确地了解乌日娜，我与兴安通了电话，他告诉我乌日娜是草原上不可多得的油画家，在青年画界非常有名，画作也非常夺目抢手。我这才真正知道了乌日娜，她是专业的艺术硕士，早就成功地举办了多次画展。我说我想跨界为她写些什么，这是由衷的想法。兴安告诉我艺术都是相通的。于是，我特意搜寻了乌日娜的一些草原油画和相应的艺术评论，有评论者说她是不好归类的那种，这是比较中肯的评价。评论家在她面前迷惘了，正如我欣赏她的画作一样。乌日娜那组几十幅的胡杨油画，在业内还是被人称道的。

这些胡杨画在她林林总总的画作中并不是多数，也不占特别大的比重，但这些画你能看到一种舞动，听到一种呐喊，能与你的心灵产生共振。我想，乌日娜带给画坛的是一种巨大的冲击力，草原大漠的壮阔雄浑给乌日娜提供了作画的壮美空间，千年不死不朽不倒的生命胡杨，挑战着她的画功，这首先需要画家有一颗强大的内心，从心中流出的画作才会有着草原一样的生命力。我相信，乌日娜的油画作品会像胡杨一样自由生长，直至遥远。在这一点上，称乌日娜为画胡杨的女人似乎很是贴切。

创作出有温度的敦煌画作

□雒青之


原壁画 322窟初唐

修正重新绘制

药师佛二菩萨 322窟

高山是甘肃中青年本土画家的代表性人物，他成年累月厮守于敦煌，在艺术上早已属于“敦煌土族”。

他早年毕业于西北师范大学美术系油画专业。大学毕业后，1984年他22岁，自愿要求前往敦煌莫高窟工作，那时的莫高窟还是个生活条件很艰苦，并没有几个大学毕业生愿意投身的地方。从那时起，高山就一头扎进了敦煌壁画临摹的艺海中，在敦煌文物研究所美术室从事壁画临摹工作。1994年至1996年他由敦煌研究院公派赴日本东京艺术大学日本画科大学院平山郁夫工作室留学深造。1997年归国重返敦煌研究院任院长秘书。1999年在敦煌市开设了自己的敦煌美术研究所，开始他所向往的那种“无忧无虑，无牵无挂，无欲无求，无影无踪”的职业画家生涯。

从一个置身于敦煌学“显学”光环下的专业美术工作者，到一个自己把自己的职业“私有化”的个体美术家，这该是一种难度系数很大的操作。但画家高山这样做了，并开启了由敦煌壁画向敦煌绘画的转型的模式，将壁画、油画和中国画三个风格迥异的画种进行艺术再造，这是他的创新实践，虽然不能说完美无缺，但已的确牵引敦煌艺术从古老的石窟中走出来见到新的“亮光”。

高山是一位科班出身的油画家，同时也是敦煌壁画临摹与研究方面的专家。他与许多前辈画家的临摹方式截然不同，是从艺术与研究的角度融入自己的“纯画思维”——以“面壁十年图破壁”的执著，让壁画从“壁上观”跃然纸上，成就一种新的画种和画品，使敦煌绘画变成一种创作而非刻意临摹。这是非常用心良苦的创新和求变，也是苦心孤诣的探索和发现。高山以画笔表达敦煌情怀的“苦恋”，他说，“在创新中发展才是最好的继承，运用一种永远不变的法则走下去，注定会被新时代所淘汰……”

敦煌壁画与西方壁画不同，与以中国画为代表的东方绘画也不同：它们分别标志了不同文化、不同国度、不同宗教和不同时代的艺术形态和美学理念。高山认为，敦煌壁画临摹不能只停留在文物复制的层面上。这一艺术体系在地理上的覆盖面积也远大于油画和中国画。它西起阿富汗一带，一直蔓延到了印度、巴基斯坦、尼泊尔和中国西藏、新疆、内蒙古、青海和甘肃等纵深广袤的地区。而甘肃敦煌石窟群恰恰就是这一绘画发展演变的艺术高地、传承创新的最终集结地。

从高山的作品中，我们认识到真正的“敦煌画派”的风骨：它既是中国的，也是世界的，既是传统的，也是现代的。他不是简单的“复写”“复古”“复活”“复制”，而是一种别有洞天的精神“复苏”。他在不颠覆壁画特有的造型意识和处理技巧的情况下，对敦煌壁画进行重新解构，形成多维多元的艺术转型和造型变幻，使他的敦煌绘画作品更具生机和活力，形成别具一格的艺术氛围、宏达气势、美学韵律、审美意趣、观赏情态和精神格调，展现了他将敦煌壁画从洞窟移植到心灵深处，从而打开更加自由的创作空间的“艺术苦旅”。

遥想当年苦行僧一般的曲折心路历程，高山感慨万千：“我的人生经历造就了我目前的情感世界。我自幼就向往寂静辽阔的环境和非现实的世界。而当我第一次踏入敦煌这片土地时就发现，这里的一切都与我的心境吻合。我就活在这样一个自我营造的世界里。这个世界广大、寂寥、逍遥，只有佛、菩萨、神仙是这里的生命。我常为不能真正表现好这个世界而伤感；为即使表现出了也不能永恒而悲叹。平山郁夫先生曾给我的画室题了六个字‘艺术长，人生短’。所以我没有多余的时间再去画那些虚假中的虚假。”

榆林窟回鹘时代原壁画

修正后摹品

罗汉与沙弥

对于油画专业出身的艺术家来说，莫高窟就是高山仰止的美术殿堂。那些盛大辉煌的壁画，仿佛让他看到了美学的初心和历史的匠心。

敦煌壁画包罗万象，历经南北朝、隋、唐、五代、宋、元，其间又有吐蕃、回鹘、西夏、蒙古这些不同时代不同民族的艺术家们，以神态、形态、心态各异的艺术实践，在月牙泉边留下厚重的美学记录，这是真正的美学大道。那个时候，置身这样的环境中，正值青春芳华年代的高山被敦煌艺术和敦煌美学滋补得心旷神怡。

从甘肃人的角度看他的作品，高山深厚的艺术素养和文化底蕴，让他更接近敦煌艺术本质。虽然说“本土不等于本质”，但长期与敦煌壁画朝夕相处和实景临摹，让他在传承与创新之间比较容易把握效果和尺度。因此，我们看到他创作的绘画作品，没有过度渲染佛教元素，宗教况味引而不发。他创作的大量风景画、人物画是生活的尘埃落定，是生命的脱凡出尘，是对大千世界和敦煌故里的文化写照、艺术赋能和精神扫描。敦煌学家、敦煌研究院老院长段文杰有一段评价很中肯：“高山一直从事壁画的临摹工作。但他临摹之余，并没有放弃他的油画创作……都是敦煌地区荒漠景象的写生或加想象的创作。有不少作品意境独特，耐人寻味。大多作品都以朴素的色彩表现了山川自然的静的境界。这与作者修习道家老子、庄子养生之道和探索老庄哲学中美学思想是分不开的。”

在已有60多年历史的三大洞窟壁画临摹方式——“现状临摹”、“复原临摹”和“整理临摹”基础上，高山探索出了“再创作临摹”这样的新临摹方式，作品广为流传，成为风格特色弥足珍贵的“画中显学”，得到艺术界的认可。

也许在“出世”、“入世”的反复辗转中，高山才具有一般画家很难具有的“两面性”：一方面感恩于敦煌壁画的“母乳喂养”，一方面又得益于西方油画和东方绘画的“后天补养”。现在有许多人把他称为敦煌壁画临摹技艺的传承人，这其实并不符合他的创新意图和内心想法。高山认为自己更像是在敦煌艺术芳草地上“晒太阳的牧羊人”，他要画有温度的敦煌画。我觉得这不仅仅是什么自谦之词，而是一种清醒的认知。甘肃画家中有很多临摹敦煌壁画的高手，在国内外都有影响力。而作为后来者和探索者，高山认为自己的创作始于内心的敦煌情结，发生于浓郁的乡愁，“仅是做了一件自己喜爱又应该做的事情”。作为一个敦煌画家，他认为离开敦煌艺术就没有了灵魂。

“艺术长，人生短。”1996年6月，日本画家平山郁夫亲自来到敦煌的“三元画室”，与高山等敦煌本土画家现场交流后写下的这一题词，成为艺术家的“座右铭”。我们相信，在敦煌艺术大道上，肩负着敦煌绘画创新使命、负重前行的“苦行僧”会越来越多，高山先生永远不会独行。

66窟原壁画

修正后

救苦观音（66窟盛唐）