

毋庸置疑，“筑就文艺高峰”是大事业、大目标、大实践。

高峰之筑就，不仅需要一大批伟大作品，需要一大批伟大作家、艺术家，同样需要懂得鉴赏这些伟大作品的广大受众。这些伟大作品，作家与受众，共同创造与引领时代审美风尚，并由此重塑与升华伟大的民族精神风貌。

显然，在这一过程中，伟大作品是根本性呈现、标志性体现，惟此方立；伟大作家（艺术家）是核心构成、主体力量，无此难及；广大读者（受众）则是重要鉴赏者、强大推动力，不可或缺。

问题是，作品、作者、受众三者构成怎样关系？通过怎样途径发生相互作用？这种作用对“筑峰”又意义几何？

辩证三者关系，物理学中“作用力”概念送来启迪。如果把作者创作喻为“作用力”，受众的鉴赏评判谓之“反作用力”，把作品比作“两力”之“媒介”，那么，作用力愈大，反作用力愈大，聚合或累积在媒介上的能量愈强，就会形成围绕“作品”而交互运行、相互作用的能量场，并最终作用于作者的创作过程，体现在作品的审美境界。反之，反作用力愈小，作用力愈小，媒介获得的能量愈弱，作品的审美价值就会愈低。这种关系，也如“推挽”互动：作者推动受众，受众回过头来再推动作者，演变成一种循环推挽的方式。正是在这两种反复推挽、循环互动的过程中，艺术（作品）不断进入新境界、跃上新高度，完成向伟大作品的华丽蜕变。

## 二

依气墨灵象论，艺术（作品）之本质意义在于滋润精神、满足审美，其至高价值在于其原创性、唯一性与不可复制性。艺术语言从线墨具象起始，经过意墨象意、泼墨抽象与朴墨真象，最终将进人气墨灵象，这是艺术的极致之美，也是发展演变的最高级艺术形式。

悟艺术本质、观艺术未来，艺术之天然属性与根本坚守，无不体现在忌滞、退、溢、抄、丑五个层面。

先言忌滞。“滞”即停滞，或称踟蹰、徘徊，就是原地踱步，举足不前。停滞的反面是求新、求变，此为艺术之生命，也是艺术之灵魂。正由此，停滞不前既是文艺之敌，也是艺术克星。反观艺术史，自庄周论画提出“意者”已有两千多年，谢赫的“六法”也被尊为绘画“千载不易”之标准，致使千载以来一“意”滞今。试想，黄宾虹若仅停滞在“白宾虹”，何立“黑宾虹”？并何有艺术史上的“浑厚华滋”？毕加索若只在“蓝色时期”较劲，何

# 润灵乐境“推挽”筑峰

□吕国英

探“立体主义”？又何以创造绘画大成？事实上，“滞”无半点希望，创新方入（气墨）灵象。

再谈忌退。“退”即倒退，或称回转、反行，就是前行的反动。艺术的演变与发展，呈现由低级到高级、由探索到成熟的趋势与过程。美术史经历了原始美术、古典美术、现代艺术、后现代艺术，不会也不可能再回到原始、古典美术之阶段。工笔重彩曾为唐宋辉煌，古之先贤也早曾构想“超象”之美，不管自豪还是无奈，均入历史帷幕。如此，再论所谓“西画补课”，除了仿制、抄写或亦步亦趋外，艺术本质意义何在？再看所谓挑战照相机的“超写实”，也与艺术本身基本没有关系。依文明演变发展论，科学与艺术是并行不悖的两条线；越是高级的文明，越是审美的文明。气墨灵象在前方，是至美审美。倒退只能与艺术未来背道而驰，渐行渐远。

又话忌溢。“溢”即泛滥，原意指流水漫溢，如《说文》语：“溢，泛也。”“溢”必致“乱”。如今，艺术乱象极致矣，突出表现在“泛艺术”盛行、招摇。君不见，哪天不办展览，哪天不立（工作）室，哪刻不做讲学培训。文艺史上，哪个大师靠“泛”立？哪个名家靠“招摇”？艺术本为精神之象、灵魂之居，是心性境界的表达与回声。泛艺术与艺术之纯粹不仅南辕北辙，而且永远水火不容。

另语忌抄。“抄”即抄袭，就是复制，也是拟相与拼接。艺术的至高价值在于其唯一性与不可复制性，抄袭是艺术之大忌，也与艺术没有丁点儿关系。靠“抄”成功的大师，不仅东方找不到，西方也没有。

鲍德里亚有后现代文化“拟像三序列”之说：一为仿造，追求模拟、复制；二为生产，实现工业制造；三为仿真，呈现无原之像。就艺术本身，这些现象是噩耗，也是警钟。显然，抄袭不“忌”，艺术创作何谈进入气墨灵象？

后论忌丑。“丑”即丑陋，是“美学上的反感”，也是美学上的厌恶与畸形，与“真善美”相对，与“假丑恶”为伍。丑之形态有三，即自然之丑、社会之丑与艺术之丑。按艺术审美（丑）论，自然与现实社会之丑，只有通过艺术审丑、化丑为美，方为艺术之美。如今艺坛，“丑”角不少，专门颠覆核心价值，特别热衷嘲弄经典，非常欣赏所谓肮脏人性，将自然与现时社会之丑，赤裸、直接地呈现与展示，不仅是对美的龌龊挑衅，也是对艺术的亵渎与反动，与纯粹之美的气墨灵象，更是格格不入。

艺术（作品）是作者审美素养的体现，也是作者个性品质的折射。艺术创作有“五忌”，作者要发好“作用力”，忌盲、混、怨、欲、伪是必做功课。此为艺术演变发展之启示，更是当下解决艺术乱象所必须。

首说忌盲。“盲”即盲目，就是无目标、无方向，显然，这是艺术创作的绝境，犹入死胡同或茫茫沼泽，以致忙忙碌碌又浑浑噩噩，懵懵懂懂又昏昏然然。艺术忌盲，就是要请高人点拨、与高手过招。齐白石曾苦陷朱耷“冷逸”之风而难自拔，欣然接受陈师曾点化，探索“红花墨叶”，成功“衰年变法”。马蒂斯曾苦于色彩“迷惑”，经毕沙罗指点迷津，追求色彩自由成就“野兽派画”。艺盲者，极易陷入抄写他人、重复自我的恶性循环，这是艺术的不幸，也是艺者的悲哀。依艺术演进论，探索气墨灵象，是艺术使命，更是志者担当。

次说忌混。“混”即混事儿，也有蒙混之意。君不见，从艺者中有多少“混事儿”君，以至于被称为阿混者，其中小混者，充其量也就是为谋生端个饭碗，大混者则危害大矣，之中往往是在学界、业界有了一定声望、谋到了一定位置，但早已江郎才尽，却又养尊处优、不思进取，又不退“既得”，不愿“善终”，还常常招摇过市、每每陈言旧论，害己不说，更在害人，尤害艺术未来。君不悟，艺术史上，哪个大师是“混”来的？正由此，忌混者，谋艺术未来也，践艺术大美哉。

再说忌怨。“怨”即抱怨、埋怨，原意为“怨恨”，《说文》载：“怨，恚也。成语‘怨天尤人’或‘怨声载道’均引此义。从艺者中‘混’者多矣，“怨”者也甚。怨者失衡，也弭志，能出好作品？林风眠一生多磨难，乃至遭受政治与肉体迫害，可从不鸣怨，终成一代大师。高更亦然，只身孤岛，悲苦身心，却乐观处之，终拥巨匠之誉。事实上，当今创作环境至好，完全任艺者挥洒、驰骋，且尽可悠然、从容。而抱怨必致浮躁，浮躁又必然烦乱。如此，何以致静？又何能入画境？

另说忌欲。“欲”即贪欲，是一种强烈负能量之欲望，与常言中利欲熏心、欲壑难填之“欲”相仿或近似。此贪欲之突出表现，是将艺术活动名利化、实用价值化，因而急功近利、竭泽而渔、粗制滥造。艺术是寂寞之道，也往往是清贫之道。艺

术史上，有哪个大师是因贪欲而成功？又有多少人生前满足了虚名浮利，身后背负骂名？艺术创作是精神的舞蹈、灵魂的飞扬。贪欲之精神、铜臭之灵魂，何以能创造高品位的精神产品？端着空饭碗无法做文艺，举着“欲”头颅同样不能为创作。贪欲者可能获一时之名利，但因品之不洁，必行之不远，并终遭唾弃，必被抛弃。

后说忌伪。“伪”即虚假、不真实，本义为欺诈，如《说文》载：“伪，诈也。文艺创作是非常艰苦的创造性劳动，来不得半点的虚假做作，容不得任何的偷工减料。先贤存言：“吟安一个字，捻断数茎须。”“两句三年得，一吟双泪流。”无不说明，凡传世之作、千古名篇，都是笃定恒心、呕心沥血之结晶。当下艺伪者，突出表现为刻意运作、自我炒作、投机取巧、见利忘义、低俗媚俗等。艺伪者不可能拿出扛鼎之作、传世之作、不朽之作，也不可能成就自我、实现价值。

## 四

作者创作作品，作品对应受众。受众如何通过作品与作者“过招”？让自己成为“高手”，体现强有力之“反作用”？当下突出存在的物癖、追风、固旧、媚俗、盲从问题，尤当为忌。

一为忌物癖。“癖”指某种偏爱、嗜好，中医称之为病症。可见，物癖更甚于物欲，物癖是精神滋养与需求的隔离墙，更是生命自由、精神升华、灵魂逸仙的无窗屋。当今忌物癖是大挑战，却是升精神之必须。先贤有“人生三层楼”之说，分别为物质生活、精神生活、灵魂生活。聆听内心，更上层楼，史上名士大家多不胜数，诸如醉享“悠然见南山”的陶渊明，又如融入科学与艺术之境的爱因斯坦，还如进入“三层境界”的李叔同。当更多受众戒除物癖、关照精神，对作者创作、对文艺环境，又岂止“更上层楼”。

二为忌媚俗。“媚俗”即低级、庸俗，特指对受众的过分迁就与迎合，是文艺创作中的一种不良现象，也是当代审美文化转型时期所产生的一种负现象，还是一种典型的伪审美现象。媚俗是作者问题，“落点”却在受众。拒媚俗，当仰望、汉赋、唐诗、宋词、元曲以及明清小说，之所以成为文明史上的文化高地；春秋战国、欧洲文艺复兴，之所以涌现出诸多文艺大师，很大程度上与当时受众、尤其是社会精英的推动密切相关。显而易见，若受众仅欣赏“阳春白雪”，作者就难作“下里巴人”。换言之，倘若受众热衷于照相“艺术”，那么作者就很难进入气墨灵象。正由此，忌媚俗，受众责任大焉。

三为忌追风。“追风”原本指追时尚、赶风潮，但涉艺术乱象，受众之“追风”，往往为炒作、造势者所利用，既为之背书，又成牺牲品。某君从制造天价的拍场上，拿回一没人说得清真假小杯，转身天量复制，买者蜂拥；某千人一面的绘画君，拉

起架势做年展，竟有人冒严寒、顶冽风、排长队，争先恐后竞购之，此为典型之“追风”。追风容易形成“围观”，而“围观”必助“追风”。仅以书画界例，近年来，官衔、学衔、自我“炒”衔等均成追风对象，既破坏了文艺生态，也伤害了受众。事实上，艺术价值方为惟一之考量。忌追风，定力重要，提升艺术素养尤其重要。

四是忌固旧。“固旧”即拘泥于旧念而不思变。成语“墨守成规”、“因循守旧”即引此义。固旧是鼎新的羁绊，也是立异的拒阻。鼎新是鉴赏锐眼光之新，立异是评判高标准之异。文艺创作有“净空”“存新”之说，前者是清空积淀，后者为矗立新坐标。艺术鉴赏亦然。若不清除“红花绿叶”“应物象形”，何以立起“随心赋彩”“大象无形”。换言之，对于艺术审美旧观念，不仅要“归零”，更要“格式化”。其实，就艺术本质而言，当一种语言定型之后，也就意味着其形式意义早已结束，不管是吴道子、郭熙、徐悲鸿、李可染，还是达·芬奇、列宾、弗洛伊德、基弗，在各自造就了一座高山的同时，也就封住了进山的路。老路不是“路”，新路八方开。受众切忌为没有批评的文艺评论所左右。

五为忌盲从。“盲从”即喻没有主见，就是盲目跟随、不分是非地附和。于文艺鉴赏中，这是一种负能量，也是一种负现象，对文艺创作危害诸多。这也往往与文艺批评缺位相关。拒绝盲从，须有高眼。黄宾虹言，我死后50年方有人懂我画，是因为其生前真正高眼者仅傅雷；梵高逝后百年才有梵高热，是因为其生前仅有提奥懂其画。化盲从为“反作用”，带着高眼判优劣、定高下。如此，“混”者能混？“俗”者敢俗？“欲”者又何处为欲？

## 五

上已有述，作品、作者与受众，既是媒介、作用力、反作用力构成，又如“推挽”互动相合。如此正能量交互、循环，是为艺术之幸，也必推艺术之兴。

作者“五忌”，滋润润灵、自审大美；受众“五忌”，聆听养慧、自在乐境，两者“五忌”方致作品“五忌”，载灵魂承、自呈高格。正由此，润灵乐境者，“推挽”筑峰也。

要说明的是，作者与受众是“泛”概念，也是“易”概念，相互转化，不分界限。既相对、也相合，既过招，又互携。相互作用，方有作用；相对推挽，方成推挽。没有作用力或反作用力不足，是作者的悲哀，也是受众的不幸。要改变之，具有特殊社会角色，掌握涉及艺术管理、创作、教育、传播等重要主管部门，尤其使命特殊，责任重大，岂能不察？

同样要说明的是，作用、反作用，“推挽”互动，力量重要，方向、目标尤其重要。气墨灵象是艺术大美，也是艺术高峰。“力点”气墨灵象，方探至美审美；“推挽”艺术大美，方至艺术未来。

# 守望天山，守望永不褪色的初心

——再读《守望天山》 □刘永凌

《守望天山》这本书，是我从书中所写主人公陈俊贵手中购买的，而且，一买就是10本。

这本书，我们是流着泪一气儿读完的。

那是去年夏天，19岁的外甥考上了军校，即将成为一名军人，该送他一份什么礼物呢？娇生惯养的他能适应紧张的部队生活吗？一番思量之后，我想到了偶然从一个军人朋友那里翻阅过的《守望天山》这本书，于是我决定带外甥赴新疆。

游览完美不胜收的巴音布鲁克草原后，我们的车沿崎岖险峻的天山独库公路小心行驶，直到乔尔玛烈士陵园。这才是此行真正的目的地。

为烈士战友守陵已整整30年的陈俊贵就坐在烈士纪念馆的大门外，他面前桌上摆着的书正是2009年为他而写的长篇报告文学《守望天山》。

我们祭奠烈士，并向陈俊贵表达崇高的敬意。

陈俊贵在每一本书的扉页都郑重签上了他和妻子孙丽琴的名字。

车子再度沿独库公路行驶，随着外甥朗读《守望天山》的声音不时哽咽，车里的气氛变得凝重起来，车窗外的独库公路在险峻之外，更平添了庄严与肃穆。

是啊，就是脚下这条公路，从1974年4月到1983年8月，13万名官兵修了整整10年才修成。那是怎样艰难困苦的条件啊，茫茫天山，险峰深谷，绵延起伏，全被厚厚的冰雪包裹，年平均气温零下9摄氏度，最低为零下46摄氏度。而上个世纪70年代，哪有什么先进的机械设备，官兵们全靠一双手工作业，使用的工具是钢钎、铁锤、小推车和手风钻等。全长563公里的独库公路，分明是官兵们用生命和鲜血筑成。期间塌方、雪崩、爆破以及时时处处的暴风雪和供给不足，让168名官兵把生命永远留在了冰天雪地，另有几千人受伤致残。

陈俊贵就是这几千名受伤致残中的一员。

诚如《守望天山》的作者党益民在开篇手记中所言，陈俊贵的故事其实很简单：部队在修筑天山公路时遭遇大雪封山，官兵被围困，供给眼看告急，上级派陈俊贵等四名战士去40公里外送信求援。因为大雪，本来一天的路他们却爬行了三天三夜。随身带的20个馒头只剩最后一个时，班长郑林书把这个救命的馒头留给了年龄最小的陈俊贵。陈俊贵因此活了下来，而班长、副班长英勇牺牲，陈俊贵和另一名战士冻伤致残。陈俊贵

退伍回家后本已有了安逸的工作并娶妻生子，却在看了一部反映修筑天山公路的电影《天山行》后，心灵受到极大的触动，于是毅然放弃工作，带着妻子和出生仅三个月的儿子，重返天山，为班长，为168名烈士守墓。

“不简单的是，陈俊贵这一守就是24年，而且还将继续守下去。他为什么要这样？是什么力量让他和他的家人支撑了24年？他们是怎么熬过来的？他们在白雪皑皑的天山上演绎了怎样的人生故事？”《守望天山》以这样平实的拉家常的方式开始了记述，而且这样的记述方式贯穿全书，从结构到内容再到语言，无一不是如此。

从结构看，全书分为七章，每一章的题目都素朴简单到了极致。第一章，守望老兵：陈俊贵；第二章，陈俊贵的妻子：孙丽琴；第三章，陈俊贵的大儿子：陈晓洪；第四章，陈俊贵的女儿：陈晓梅；第五章，地方政府领导如是说。第六章，烈士亲人如是说。第七章，昔日战友如是说。这样的结构初看上去，不仅直接，甚至可以说是粗糙笨拙，似乎没有丝毫的写作技巧可言，可是读完全书才知道，这样的结构却恰恰蕴藏了作者极大的匠心与苦心——在陈俊贵足以撼动人心的故事面前，任何的技巧与手法反而显得多余和苍白。而且，通过这样的结构，作者得以多视角全方位地塑造人物形象，使陈俊贵这一典型脱离了主观和单薄，变得更加真实、立体、血肉丰满。

而每一章的内容也确如题目所写，作者把自己定位为一个忠实的记录者，以实地采访或电话采访的形式，原汁原味记下了陈俊贵本人、妻儿、战友以及烈士家人和地方领导的讲述，没有修饰，不加评论。然而，就是在这样絮絮叨叨口语化的记叙中，读者的泪水却一次又一次涌而出。

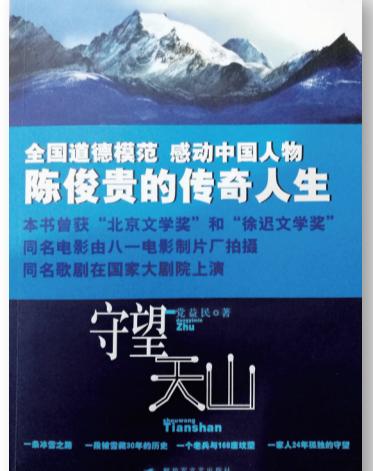
谈到当年如何吃下了那最后一个救命馒头，陈俊贵说，班长命令他把馒头吃下去时，“说实话，当时我真饿啊！班长把馒头递给我，扭过头去。罗强也跟着扭过头去。陈卫星没有转身，看着我。我背过身去，三口就把馒头吞了进去。”“等我转过身来，陈卫星瞪着我，意思是班长让你吃，你真该一个人吃了！你怎么这么不懂事。那时我才开始后悔，后悔不该一个人吃了那个馒头。但是馒头已经落进肚子，后悔也没有用。这个救命馒头后来成为我心里永远的悔恨。”按照常理，在这样的生死关头，在如此重大的抉择面前，应该有

大量的充分的心理斗争描写，似乎那样才更符合一个军人的形象，但是没有。陈俊贵的讲述中没说，作者也就没写，有的只是“扭过头去”“瞪着我”“三口就把馒头吞了进去”这样几个简单的动作，却无比真实地刻画出了彼时彼境中四个人符合各自身份、年龄的形象。的确，在那一瞬间，在强烈的饥饿感和求生欲的驱使下，能来得及有多少复杂的思想斗争呢？当年的陈俊贵肯定是一万万想不到，其时一个吞咽馒头的动作会成为改变他一生的因子。

当陈俊贵和妻子带着出生三个月的儿子远赴新疆守墓时，说好守满三年就返回老家，却为何一守就是24年，而且期间没有回家一次呢？对此，作者也是如此。

陈俊贵说，要将守望进行到底，他的大儿子说如果需要，他会接替父亲继续守下去。更难能可贵的是，《守望天山》中对烈士亲属和昔日战友的采访记录，在进一步塑造陈俊贵这个典型形象的同时，也全景式地让读者看到了当年筑路战士们不畏艰险、战天斗地、相互关爱、情深义重的群体英雄像，看到了烈士家人公而忘私的深明大义。烈士石博韬为救战友献出了年轻的生命，战士们为此情绪低落，停工了十几天，赶到部队处理儿子后事的石博韬的父亲发现这一情况后，不顾自己痛失爱子的悲伤，力劝战士们复工，他说：“工程不能停下来，而且要搞得更好，这才是对我儿子最好的悼念。”烈士罗强，也就是陈俊贵当年的副班长，他的父亲在儿子牺牲26年后才得以到天山扫墓，在儿子的坟前老人热泪长流：“当兵就是会死人的，我这一辈子对国家没有什么贡献，我把罗强献出去，就算是为国家做了一点事……”这一句句感人肺腑的话语，一个个令人肃然起敬的形象，更升华了本书“守望天山”的主题——陈俊贵守望的不仅仅是天山上长眠的战友，更是我们军队一心为党为国为人民奉献的伟大精神；而守望这种伟大精神的，也绝不仅仅是陈俊贵一个人，而是千千万万个陈俊贵和他们的家人，是一代又一代的子弟兵和爱戴他们的人民。

诚如习近平总书记所说：“一切向前走，都不能忘记走过的路；走得再远、走到再光辉的未来，也不能忘记走过的过去，不能忘记为什么出发。”陈俊贵用30年、一万多个日夜夜执著的守望，深情诠释了他自己的“不忘初心”。



全国道德模范 感动中国人物

陈俊贵的传奇人生</