

馬年說馬：中西文化語境下的「馬」

吳志良

農曆丙午年正月初一，當中國人在「雙火疊加」的紅馬年互道「馬到成功」時，萬里之外的英國人或許正在白金漢宮看皇家馬隊換崗。這匹從史前洞窟奔來的生靈，如何在不同文明的版圖上踏上了殊途卻同歸的路印？

距今一萬七千年前，法國拉斯科洞窟的史前畫師在石灰岩壁上勾勒出野馬奔騰的輪廓。幾乎同一歷史時段的東亞大陸，尚無馴馬的明確證據——那批將在殷墟車馬坑中嘶鳴的家馬，還要等待數千年才從歐亞草原西端跋涉而來。

這是馬的悖論，也是理解馬文化的起點：牠以「外來者」的身份進入華夏，卻長成極具本土辨識度的精神圖騰；牠在西方被反覆書寫為「民族純粹性」的象徵，血統裏卻流淌着整個歐亞大陸的基因。當我們談論馬年時，究竟在談論什麼？

幾乎所有文明都為馬點讚。這並非文化擴散的結果，而是人類面對同一生物稟賦的本能反應。

馬是速度的化身。無論亞述戰車還是蒙古騎兵，無論是希臘奧林匹克賽車還是漢唐驛道「八百里加急」，人類對效率的追求凝結為對馬的崇拜。馬是力量的載體。「千乘之國」衡量國力，正如歐洲騎士的戰馬象徵武德；腓力二世將自己雙馬賽車奪冠的瞬間鑄於金幣，與漢唐帝王將駿馬刻入陵寢的用心並無二致。馬更是英雄的鏡像。關羽赤兔、亞歷山大布塞法盧斯，人與馬的結合部是人類對「超越自身局限」的永恆渴望。

然而，共鳴止於生物層。當馬進入文化象徵系統，中西文明為牠套上了截然不同的轡頭。

在中國文化中，馬首先屬於國家。

「馬者，甲兵之本，國之大用。」《後漢書》一語道破。周禮禮制以「天子駕六」定尊卑，漢唐馬政以苑監牧場儲戰力，明清驛傳以八百里加急通天下。馬從來不是私產，而是編戶齊民般的國家資源。這種秩序化的使用邏輯，深刻塑造了中國馬文化的底色。

因此，中國評價一匹良駒，標準不是血統純正，而是「德性」完備。儒家為馬賦予忠、勇、仁、智的人格——戰馬不棄主、驛馬不逾矩、儀仗馬不驚逸，皆是倫理秩序的具象化。唐代「昭陵六駿」被刻成浮雕，不是因為品種名貴，而是因為牠們曾與帝王同歷生死。在這種語境中，馬是關係的載體，而非孤立的個體。

最典型的莫過於「伯樂與千里馬」的隱喻。這套話語看似在談相馬，實則是在談識人與被識——臣子期待明君，士人渴望舉薦，人才與知遇構成一組完整的政治倫理敘事。馬在這裏是「被定義者」，其價值需借他者完成。

這種文化邏輯同樣體現在生肖體系之中。馬對應地支「午」，處於十二生肖第七位，其排序並非競賽名次，而是時間秩序的符號化。《春秋運斗樞》稱「樞星散為龍、馬」，生肖與北斗星象相配，是天人合一宇宙觀的縮影。民間雖流傳玉皇大帝賽跑故事，但學術共識指向天文崇拜、圖騰遺風與精怪信仰的複合源流。馬年不是「屬馬的年份」，而是「時間之馬」行至午位的刻度——中國人通過生肖，將個體命運織入宇宙節律。龍馬精神、馬到成功、老驥伏

櫪……這些成語不只是在說馬，更是在說理想的人、理想的社會、理想的生命狀態。當徐悲鴻在抗戰時期畫下昂首奔騰的野馬，他筆下的不是動物，而是民族的吶喊。

西方之馬，卻走向了另一條路。

在歐洲文化傳統中，馬首先屬於個人。中世紀騎士與戰馬形成近乎契約的關係——領主賜予騎士土地與坐騎，騎士回報忠誠與武勇。這種個體化綁定使馬成為身份的直接投射：「一匹馬！我願以王國換一匹馬！」理查三世在波斯沃思戰場的哀嚎，道破了王權對肉身坐騎的絕望依賴。

西方對馬的最高讚美是血統純正。阿拉伯馬、柏布馬、土庫曼馬被歐洲貴族視為珍品，十六世紀起經由威尼斯、熱那亞源源輸入，最終在十八世紀英格蘭孕育出「純血馬」——三匹阿拉伯種公馬成為現代競賽馬匹的共同祖先。有趣的是，這種被英國人驕傲地稱為「民族象徵」的馬種，恰恰是跨文明雜交的產物。唐娜·蘭德里一針見血：「通過將東方馬匹英國化，貴族文化既掩飾又承認了自身對異域事物的依賴。」西方馬文化對「血統純粹」的執念，與基因層面的高度混血構成反諷的張力。

神話與藝術中的馬同樣烙刻個體印記。希臘飛馬珀伽索斯蹄踏赫利孔山，詩泉湧出；北歐八足神馬斯萊普尼爾往來死生之界——每一匹都是特立獨行的神獸，不依附帝王，不服從禮制。文藝復興以降，達芬奇為米蘭公爵設計騎馬像，斯塔布斯獨自在林肯郡解剖馬屍，德加在蠟稿中反覆揣摩賽馬步態，皆以個體藝術家的



▲當地時間二月二十日，「體育精神躍馬爭春——中華體育文化展」正在意大利米蘭的「中國之家」展出。

凝視面對馬。這與中國畫馬傳統「重神韻、輕解剖」迥異，卻同樣抵達對美的理解。

英國文學中馬更承載民族認同。莎士比亞筆下的戰馬、斯賓塞《仙后》中的良駒，被反覆書寫為「英格蘭精神」的化身；而學界早已揭示，這些「本土特質」是跨區域基因交流與跨文化修辭操作的雙重結果。西方之馬的矛盾性恰在於此：牠以個體英雄主義為表象，實則是民族國家建構中高度意識形態化的符號。

中西馬文化的分野，根植於生產方式與政治秩序的深層結構。中國是農耕大一統國家。馬並非本土物種，卻因軍事、交通、禮儀的剛需被國家強力馴化。從漢武帝求「天馬」於大宛，到元代站赤系統遍布亞歐，馬是超大規模治理術的工具。這種語境中不可能孕育「個人坐騎」觀念——任何一匹驛馬都屬於國家的神經末梢。

西方是封建騎士社會。馬與分

封制深度綁定：騎士（knight）詞源即「騎手」（rider），采邑（fief）最初甚至指代「提供騎兵服務的封地」。馬是封建契約的物質憑證。這種語境中，良駒與騎士形成近乎擬人化的夥伴關係，史書中以專名稱呼名馬，如布塞法盧斯、特洛伊等。

兩種邏輯各有其美。中國之馬是秩序的織錦，每一根絲線都編織進國家紋理；西方之馬是個體的勳章，每一匹名馬都鑄刻着主人的榮耀。

這就是馬的意義。牠馱過亞歷山大的鐵蹄，也馱過張騫的符節；載過騎士的長矛，也送過驛卒的文書。牠混血的基因裏藏着整個舊大陸的秘密。當牠成為生肖圖騰，既不是東方的馬也不是西方的馬，而是人類共同仰望過的、那一掠風馳電掣的影子。

驥驥一躍，不能十步；駑馬十駕，功在不捨。馬年說馬，說到底說的不是馬，是人與時間、人與自身、人與世界那場永不落幕的奔騰。

七日談

澳門篇

好彩定唔好彩



如是我見 楊不秋

前幾天無意間刷到一段視頻，開場白甚是簡潔：「我被裁了。八一年，四十五歲，失業，中年女性，這幾個標籤在一起，懂的都懂。」

這本不算特別吸睛，我以為接下來的畫風會和其他中年失業博主差不多，要麼是感嘆中年困局求同情，要麼是炫耀財富自詡「躺平」。正當我打算劃走視頻時，第二句來了：「一九九九年以優異的成績從浙江小城考入浙江大學，我們系有一個學長叫段永平，有一個學弟叫梁文鋒，中間夾了個我。」這就有點意思了。

然後，我在不知不覺中看完了這段大概三分鐘的視頻。她講述了自己大學畢業找到的第一份工作就是在當時規模不足一千人的阿里巴巴，再一路從月薪三千元的電話銷售成長為中高級管理層，直到最近和阿里的和平分手。她用航母來比喻阿里，在被裁員的那一刻，她知道是該下船的時候了。她很平靜，甚至有一點欣喜，因為她認為自己這一代阿里人非常幸運，趕上了中國互聯網的高速發展，房地產、股權乃至杭州的爆發，這些也全都趕上了。她說，是運氣遠遠大於實力。

我很欣賞這種清醒的認知和豁達的心態。和她相比，可能有更多的人，會錯把運氣當作自己的實力而自以為是。他們會理所當然地將一路順風的旅程歸因於自己高超的駕駛技術，而在烏雲突變、驟風疾雨之時抱怨一句老天不開眼怎麼這麼不好彩撞上了這樣的鬼天氣。這種「功勞歸自己，問題歸環境」的自利性心理傾向，也許會暫時緩解自我否定的情緒，但終究會讓人產生認知偏差，無法正視自身問題，還可能因為幾次不如意就漸漸陷入一種為什麼總是我不好彩的受害者心態。

好彩和不好彩，很多時候其實像是一枚硬幣的兩面。正如有人曾寫道：「八號颱風有人被瓦片砸到血流就破口大罵真不好彩；同樣是八號颱風有人同樣被瓦片砸到血流卻慶幸着說好彩沒正中腦袋否則小命不保。不用我說，大家也知道在生活中我們要做哪一種人。」

至於那位剛剛失業的博主，即便她的生活受到影響，她只是輕輕一句「懂的都懂」，依然選擇看到好彩的那一面，慶幸已經得到的而不是惆悵將要失去的。這就是我欣賞她的倖存者心態。

同一件事，倖存者心態的人看，就是好彩；受害者心態的人看，就是不好彩。那些常常覺得好彩的人，總歸是在生活中更開心的吧。



藝象尼德蘭 王加

馬年新春假期剛過，想必大部分人仍沉浸在闔家團圓的喜慶氛圍中。而這種兒孫滿堂的團圓飯顯然不是我國專屬。在地球另一端的尼德蘭地區，家庭聚會也同樣是熱鬧非凡。可不知為何，自從我在阿姆斯特丹的荷蘭國立博物館連續三次看過揚·斯泰恩（Jan Steen）創作於近四個世紀前的名作《快樂家庭》之後，逢年過節時腦海中總會不經意閃現出畫中那肆意歡笑卻又混亂無序的場景，以及其畫作背後的隱喻。

二〇二六年是揚·斯泰恩誕辰四百周年。身為倫勃朗的萊頓老鄉，這位活躍於十七世紀「荷蘭黃金時代」著名的風俗畫家卻選擇了與前輩截然不同的繪畫之路。比如，他把很大精力用在表現當時荷蘭市民家庭生活或嘈雜喧鬧的聚會情境。然而，這些作品並非斯泰恩百分之百肉眼所見的「抓拍」紀實，而是畫家在繼承了在尼德蘭地區影響一個世紀的勃魯蓋爾家族獨有的帶有幽默和諷刺風格的風俗畫傳統後，通過更為寫實的畫面信息傳遞道德隱喻的家庭情景畫。而懸掛在荷蘭國立博物館「榮耀大廳」內的《快樂家庭》便是這一題材的集大成者。

畫作選擇了一個典型的十七世紀荷蘭室內場景。但和同時代更為人知的維米爾（Johannes Vermeer）那充滿詩意的靜謐窗前景面所不同，斯泰恩畫中帶有窗戶的房間則是吹拉彈唱好不熱鬧。而相較於維米爾在城內居所的雙層窗戶（十七世紀荷蘭城市內的住宅窗戶

合家歡背後的言傳身教

多是上下兩層，能夠給予更充分的採光），畫中的一扇窗戶加上帶有綠植和屋頂的戶外說明這個場景設定更符合在鄉下的家庭聚會。而在屋內，一個祖孫三代的歡愉場景撲面而來：窗邊最左側的長者正直視觀者舉杯慶祝，他的左手還握着小提琴；他身旁的妻子和懷抱嬰兒的主婦正齊聲歌唱；肩披紅色披風的坐在桌上吹奏長笛的男子顯然是伴奏者之一。另一位在角落中吹奏風笛的男子則是畫家斯泰恩的自畫像，他經常將自己悄然無聲地安置在畫中出鏡。前景的畫面充斥着毫無規矩的無序：兩個未成年孩童正端着酒壺自斟自飲、小狗對着舉杯的長者吠叫祈求食物、地面上更散落着鍋、瓷盤、玻璃瓶等餐具，甚至還有碎的蛋殼。而趴在窗台上的男孩，以及最右側壁爐前的年輕男女更是拿着煙斗吞雲吐霧。在這個看似其樂融融的家庭聚會背後，影射出的卻是家教的嚴重缺失。

有意思的是，對比前景地面上的一片狼藉，背景櫃子上的餐具和靜物花瓶卻碼

放得頗為整齊。在瓶花右側的壁爐上方釘着一張搖搖欲墜的紙，上面用荷蘭語寫着「Soo d'oude Songen, Soo Pypen de Jonge。」這句荷蘭諺語的意思是「長者唱什麼，幼者就吹什麼」。同樣的題材，也曾被比斯泰恩年長一輩的佛蘭德斯畫家雅各布·喬丹斯（Jacob Jordaens）入畫，側面印證了此諺語在尼德蘭地區的流行程度。若從中文找一個對應的比喻，《三字經》中的「子不教，父之過」顯然最為貼切。鑒於《快樂家庭》的家喻戶曉，以及斯泰恩繪有多幅類似描繪歡樂祥和卻混亂無序家庭生活的畫作，當時畫壇為畫家的這類題材甚至命名為「揚·斯泰恩式家庭」（Jan Steen Household），來概括這類缺乏家教和秩序的生活方式。畫中的長輩通常會以縱容且放縱的形象呈現，孩子們則在無人管教的情況下抽煙喝酒並玩弄樂器。要知道，斯泰恩自畫像中所吹奏的風笛在十七世紀尼德蘭語境中象徵着愚蠢。而這種「長幼無序」的養育方式也會潛移默化地影響到家族中的每一個人，導致整個家庭氛圍是喧鬧、混亂且忘乎所以的。

時至今日的荷蘭，「揚·斯泰恩式家庭」一詞仍舊會被用來形容那些混亂無序、教育缺失的家庭。我國《三字經》中的「子不教，父之過」，和尼德蘭諺語「長者唱什麼，幼者就吹什麼」的異曲同工，反映出中西方文明雖存在顯著文化差異，但在看待家教層面卻不謀而合。斯泰恩的名作《快樂家庭》試圖告誡觀者，合家歡應建立在長幼有序的基礎上。在兒孫滿堂、家庭團聚的歡愉背後，言傳身教的榜樣力量同樣不可或缺。



▲揚·斯泰恩畫作《快樂家庭》。 作者供圖

靜觀見風物



自由談 大同

一夜的北風，颳淨了「破五」的沙塵，初六上午天朗氣清，很像期盼的樣子。只是還挺冷，特別是剛才經過的那段高樓陰影，只想趕緊頂風走出去。

來到大院牆東，日頭照在身上，感覺暖和多了。旁邊東苑的居民，也三三兩兩走出大門，徜徉在牆外路邊日光裏。

我背對着、面迎着太陽，沿這條南北走向的人行道走了兩個來回，身體溫熱了，就停下來，腳踏路邊阻車的大石球，轉面朝東，緩慢做起「前腿弓、後腿蹬」的健身拉伸。

東邊一路之隔，就是建成使用的「北京朝陽站」。現下，站南的大片商用地塊，還由長長的建築綠牆圍擋着，不少建築設備停

放在裏面。

延行東望：遠處的樓房是靜的，懸空的吊車是靜的；面前路上通行的車子是動的。雖然看不見、聽不到，當然還知道朝陽站裏的高鐵是動的。

忽然，遠處靜的視野裏，在兩組樓群之間，出現一個動的東西，它從右邊樓群探出頭來，平穩地、無聲地、橫着飛過，隱入左邊樓群。雖然很小，但看得很清楚：那是一架客機。稍過一會兒，幾乎完全相同的位置，又出現一架，飛了過去。

噢，那裏當是空中航線吧，都是機場起飛不久的航班？

作出了這個猜測，就開始盯着遠處兩樓之間的空曠處，期待着：下一架也該出現了

吧？正思忖着，果然第三架飛機出現了，而且同時，對面相向也飛過一架。

有意思！繼續觀察！由於全神貫注，壓腿拉伸動作，竟不知不覺中停了下來。

看看相隔多久出現下一架。前一架飛機剛消失，就開始摺腿計數：一、二、三、四、五……哈哈，又一架出現了，剛數到一百五十三。

看看飛機飛過兩樓群之間需要多少時間。從下一架飛機從右樓群露頭到左樓群消失，剛數到二十八上。

嘿，更有意思了：不僅相同位置、相當時間又重複出現飛機，而且在更高的位置又出現速度更快的飛機。還有個瞬間，右向左兩架、左向右一架，三架飛機同時出現在兩

樓群之中的小小空間當中。

這麼豐富生動！

然而，若不遠望，不靜觀，則大都會對這些，視而不見、熟視無睹。

一個人，就這樣站在日照和冷風中，樂此不疲地獨自觀望着、竊喜着。往來經過亦有不解者：此人何以腳踏石球，久久不肯離去？

人常說：獨樂樂不如眾樂樂，但在此刻，有點為難：「眾非獨，安知獨之樂？」套用那段話句型：「靜而後能觀，觀而後能見，見而後有樂。」

靜觀，才見風物。風物，長宜放眼量啊。