

“意·境”——慧和天语“中国精神”写意油画学术邀请展聚焦

## 艺术栖居与精神家园

11月8日，“意·境”——慧和天语“中国精神”写意油画学术邀请展在京举行，慧和天语艺术空间开馆庆典同时举行。展览展出了徐里、丁方、王克举、闫平、宋克、张元、张峻明、郑艺、顾黎明、唐承华等10位油画家的近50件作品。

由慧和天语艺术空间主办的这次展览，展出作品主要以小幅作品为主，通过写意手法表现了艺术家对生活、社会、自然和时代的关怀和深刻哲思。“写意”在中国绘画领域里有着极其丰富的历史积淀和文化内涵，是中国绘画有别于西方绘画的重要特征。写意油画站在自身民族文化立场上，以中国写意审美价值为主体，创造出了具有中华美学精神的中国油画。

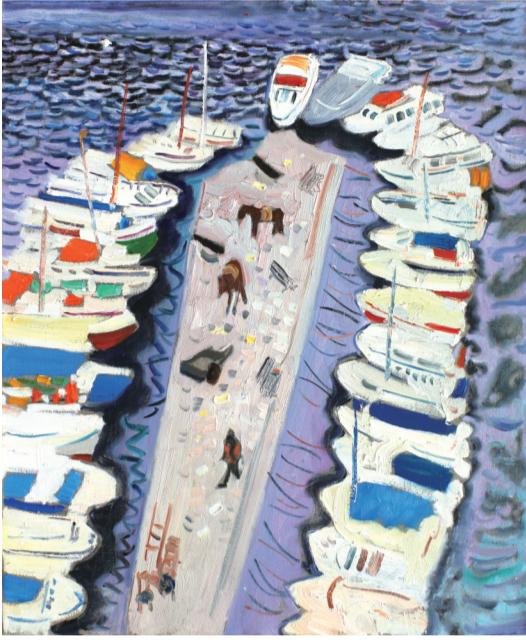
此次参展的10位艺术家在当代油画界颇具影响力，在他们那里，油画更多的是作为一种材料和载体，作为一座桥梁，将西方与东方融会贯通，呈现出中国气质的视觉表现。展览主

题中的“意”为写意，是中华民族的精神指向；“境”为境界，意在取舍，旨在表明中国的民族文化与艺术之间的关系。中国精神是中华民族的文化之魂，是中华文明历史长河中奔涌的民族精神力量之源。中国精神之于绘画本体是天人合一、物我两忘，是抒写灵性的意、传递艺术的至高品位与哲思。

在随后举行的“艺术栖居与精神家园”主题论坛中，中国美协分党组书记徐里、北京画院副院长吴洪亮、中国传媒大学艺术学院院长丁方以及萧文陵、宋晓梧、李晓西、郭翠萍、曾辉等围绕这一主题进行了交流与研讨，他们分别就“中国精神的当代审美表达”、“关于东方假设与写境方式的思考”、“二手现实的实现”、“国际时尚体系与西方文化传播”、“经济与艺术生活”等做了主题发言。

据介绍，本次展览将持续至12月8日，在此期间，慧和天语艺术空间将举办多次公益活动，邀请参展艺术家与艺术爱好者面对面交流，陆续举办主题为“艺术与欣赏”、“艺术与收藏”的沙龙等活动。

(贺雨)



希腊·尹德拉小港 王克举 作



南屏小镇 张峻明 作



岩石的心跳 丁方 作



退思园 顾黎明 作



伏尔加河畔 宋克 作

—

在故宫，收藏着4000多面古代铜镜。这些镜子，自春秋战国一路蔓延下来，浩浩荡荡，照亮2000多年的岁月。我常想，《二十四史》里的许多人物，当年的面孔都在这些镜子里闪现过吧。只不过，在今天的镜子里，已经什么都看不到了。那圆形的或者棱花形的，无柄的或者有柄的镜子，只是一些空的、已然失忆的镜子。所有在镜中出现过的人与物都消失了，除了一个铜绿斑斓的粗糙表面，什么也没有留下，仿佛枯萎的花朵，见证着时间的荒凉。

因此，在博物馆里展出的，通常都是铜镜的背面，它们很少以正面形象出场，那些古镜的背面，是远古的龙飞凤舞，是朝代的繁盛，但在我看来，无论纹线多么繁复细致、浮雕多么丰韵有致，也只能充当历史的布景，而历史的主角，只属于那些坚硬粗糙的镜面，如今虽风流云散，但曾经容光焕发。

“永平元年四神纹镜”是一面晋镜，钮座外饰四神纹——左为青龙，右为白虎，上为朱雀，下为玄武。永平元年，是公元291年。

几乎所有与这面镜子相关的信息都流失了，但那一年，是中国历史上的大事之年。一场酝酿已久的宫廷政变就在那一年发生，进而引发了著名的“八王之乱”，从此，中华帝国陷入了将近300年的大混乱，直到公元589年隋朝建立，天下才重新河清海晏，归于一统。在这样的历史大背景下，一面镜子的诞生，显然微不足道。

—

本来，西晋的开国皇帝司马炎终结了长达60年的三国乱世，自立为帝，使中国重归统一。

司马炎是司马懿的孙子，同时也是路人皆知的司马昭的嫡长子，是他继承了祖父和父亲的遗志，逼曹操的后代、魏元帝曹奂退了位，自己当上了皇帝。

但他的江山只经历了两代人，就分崩离析了。

其原因，1000年来众说不一。

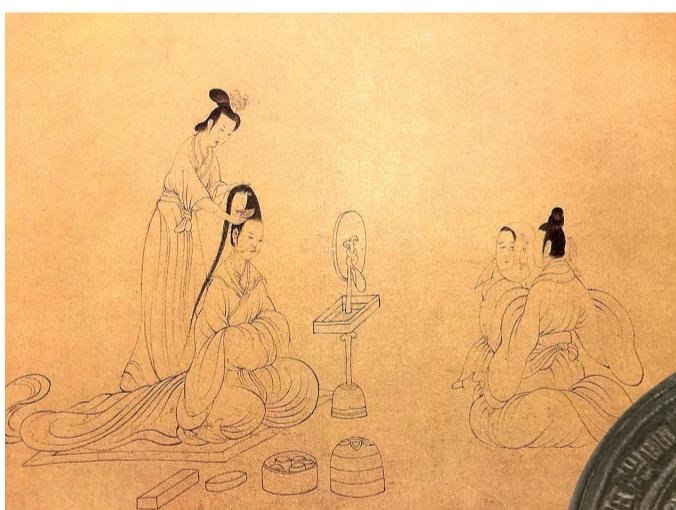
司马炎娶了两任皇后，是一对美女姊妹花，一位叫杨艳，一位叫杨芷。

杨艳病危，担心胡贵嫔得宠，入主后位，对太子不利，就把堂妹杨芷介绍给皇帝，直到司马炎答应立杨芷为后，才闭上眼。

公元276年的西晋铜镜里映出的，一定是一张华美无双的面庞。《晋书》形容杨芷：“婉嫕有妇德，美映椒房，甚有宠。”我们可以透过梁朝诗人何逊《咏照镜》诗，复原美人临镜的场面：对影含笑，看花空转侧。聊为出蚕眉，试染桃夭色……

与老爸司马炎相比，儿子司马衷要悲催得多。他的老婆贾南风，貌极丑，而且丑得惊天地泣鬼神。

贾南风不仅丑，而且凶。如此丑陋的女人能够上位，并被司马衷专宠，除了司马衷缺心眼儿以外，没有一身“宫斗”绝活是不行的。对于老公(太子司马



《女史箴图卷》(局部) 顾恺之 作 南宋摹本

衷)的生活作风问题，贾南风严防死守。

对此，司马衷无动于衷。但事可忍，爹不可忍。老爸司马炎看不下去了，因为贾南风杀死的，不只是她情敌的孩子，更是帝国的龙种。这样下去，龙种就要绝种。

终于，来自司马炎的一道圣旨，把贾南风打入洛阳城外的金墉城。假如没有皇后杨芷出面求情，贾南风早就死了100回了。当贾南风带着最后一口气回到皇宫，杨芷万万不会想到，自己的善良，换来的竟然是贾南风歇斯底里的报复。在贾南风看来，司马炎要废她，全是因为杨芷的挑拨。

公元290年，晋武帝司马炎驾崩，已过而立之年的司马衷终于即位，杨芷被尊为皇太后，贾南风终于等来了机会。

永平元年(公元291年)，就是“永平元年四神纹镜”被造出的那一年，贾南风联络汝南王司马亮、楚王司马玮发动政变，杀死了皇太后杨芷的父亲、顾命大臣杨骏，灭三族。

杨芷孤寂地坐在后宫里，第一次感到来自朝廷的巨大压力，而那压力的源头，就是已成皇后的贾南风。此时的贾南风，已经暗地里唆使大臣向司马衷上奏：“皇太后阴谋奸谋，图危社稷，飞箭系书，要募将士，同恶相济，自绝于天。”

那时的杨芷，假如还能揽镜自照，镜子里的面孔，定然是憔悴而孤寂的。

女为悦己者容，悦己者不在了，她的美貌又为谁而存在呢？终于，她的美貌，在镜子里永远消失了。

第二年，贾南风下令，把杨芷囚禁在金墉城。断食8日之后，杨芷被活活饿死。

那一年，杨芷只有34岁。

故宫那面“永平元年四神纹镜”，或许与杨芷扯不上关系，但它毕竟是杨芷那个时代的镜子。在所有的古镜中，它是最接近杨芷的那一枚。而杨芷真正用

过的镜子，就像她的杏眼蛾眉、朱唇贝齿一样，在时间中遗失了。

“永平元年四神纹镜”背面的美好企愿，在今日读来，却又让人心酸。

在凤鸟展翅的图案边缘，铸着这样33个字：

永平元年造，吾作明镜，研金三商，万世不败，朱鸟玄武，白虎青龙，长乐未央，君宜侯王。

三

据说世界上最早的镜子出现在伊朗，时间是公元前4000年。中国最古的铜镜是黄河上游甘肃地区发现的尕马台铜镜，时间是公元前2000年左右，它的背纹由三角纹折转成圆周，中心衬成七角星形图案，还有钮的铸造，在当时都算得上“高科技”，透射出当时工艺实力的雄厚。

其实，古代用来映照容颜的器物，镜子并不是惟一，鉴也是常用的。有人把鉴当作镜子的古称，这并不准确，实际上，鉴是一个专有名词，指一种敞口的盘子。于是，《诗经》里才有这样的轻吟浅唱：“我心匪鉴，不可以茹”，后世的辞典里，也多了这样一些词汇：借鉴、鉴赏、鉴定……

每个人都面对自己的渴望，这个愿望，只有通过镜(鉴)才能实现。一个人可以是他人的观看者，却很难看见自己。自己的形象，永远是人们目光的死角。镜子的发明，让这一切迎刃而解。

四

时代的暗夜里，只有张华在秉笔疾书。

那时候的张华，官至右光禄大夫，还没有被斩首灭门，用《晋书》里的话说，“名重一世”。

杨芷死后，他立即写下一篇文章，用来批评和规劝贾南风。

1700多年后，我坐在书城里，翻开书页，找到了那篇《女史箴》，张华说：人咸知修其容，而莫知饰其性；性之不饰，或愆礼正；斧之藻之，克念作圣……

张华的这篇文章洋洋洒洒，给现实中的镜子赋予了非现实的意义——它是哲学的、历史的。镜子，这日常生活的道具，在中国文学与绘画中，成了对历

史与正义的隐喻。

到了东晋，有一个名叫顾恺之的大画家，将《女史箴》画成《女史箴图》。如今，顾恺之的原作已经遗失，它存世的两卷摹本，一卷藏在北京的故宫博物院，一卷藏在伦敦的大英博物馆。

在中国人的观念中，历史是一面更大的镜子，所有的善、恶、美、丑，在它面前都无所遁形。

所以司马迁在《史记》中，就曾赋予镜子以一种隐喻意义，把反观历史比喻为照镜子。

所以欧阳修说：“以铜为鉴，可正衣冠；以古为鉴，可知兴替；以人为鉴，可明得失。”

所以司马光用镜鉴为他的历史巨著命名——《资治通鉴》。

五

张华的《女史箴》，就是送给贾南风的一面“风月宝鉴”。张华恨铁不成钢。在他看来，只有在那面为她私人订制的镜子里，她才能救赎自己。

只是那宝鉴是由语言制成的，而且带有张华的款式风格——《晋书》里说他：“辞藻温丽，朗赠多通”，钟嵘《诗品》说他“儿女情多，风云气少”，但这《女史箴》，却是绵里藏针，笑里藏刀。

贾南风的脸，自铜镜深处浮现，那种丑陋与阴翳，与皇家铜镜的气质那么不匹配。她看不上张华给她的镜子，一意孤行，她的影像投射在《资治通鉴》里，变成“淫虐日甚”四个字，这个脆弱的王朝，仅凭张华等人的支撑才能勉强维持。终于，公元300年，赵王司马伦发动的一场宫廷政变，将贾南风直接拿下，关进了金墉城，不久，被以金屑酒毒杀。司马衷的身份，也由皇帝变成了囚徒。

这场宫廷政变引发了权力的连锁反应，“八王之乱”“五胡乱华”把整个帝国搅成了一锅粥，刚刚建立起的统一局面轰然倒塌。

贾南风就像《红楼梦》里的贾瑞，手里的“风月宝鉴”本可以拿来救命，却不肯照骷髅那一面，最后只能死得比骷髅还难看。

张华作为贾皇后量身打造的镜子(《女史箴》)没能挽救王朝，王朝的命运却实实在在地影响了镜子制造业。300年的腥风血雨，使镜子无论从体量上还是质量上都大幅缩水，汉代铜镜不乏20厘米以上直径的，到了西晋，尤其在南方，却已少见，像这面“永平元年四神纹镜”，直径只有5.2厘米。到南北朝，北方政权流行画像镜，镜面才被放大，变成大屏幕，铸出的人物形象清风秀骨，与北魏佛教造像如出一辙。随着隋唐盛世到来，南北朝以来铜镜粗简、薄小的风格被根本扭转，镜面的尺度像帝国的版图一样迅速膨胀起来，镜钮也犹如唐代的仕女变得丰润饱满，装饰图案也包括了四神五帝、星象八卦、水波流云、仙人高士、海兽雀鸟、花枝卷草，玄幻迷离，丰饶多姿。翻过来，平静的镜面映射出新时代的光芒，以及簪花仕女们快意明媚的笑容。