

為什麼大足石刻歷久彌新

葉 梅

繁華的重慶市區以西，百餘公里外的丘陵之間，依託平緩起伏的山谷，在那堅硬且層理清晰的山體崖面上，嵌藏着世界著名的「大足石刻」，為無與倫比的中國晚期石窟藝術的巔峰，從唐代到如今歷久彌新，參觀人群絡繹不絕，讚嘆不已。

大足石刻並非單一石窟，而是由七十五處石窟群、五萬餘尊造像、十萬餘字銘文構成的石刻集群，分布在綠樹蔥蘢的寶頂山、北山、南山、石篆山、石門山等山嶺之間，另有妙高山、舒成岩等地，分別依山就勢、分層開鑿，或依仗獨立石峰，或嵌入農家附近岩。散落於山間的大足石刻，經中國古代勞動工匠的精湛技藝，將高深的佛教、道教、儒家及民間的智慧，融入這巴蜀之地的山水日常。

唐景福元年（公元八九二年），昌州刺史韋君靖在修建大足城龍崗山永昌寨的同時，組織當地能工巧匠在北山鑿石造像，開創了北山石刻藝術的先河，拉開了大足石刻大規模開鑿的序幕。韋刺史當初動此念頭，是想請來神靈菩薩常在，護佑這片土地的安寧祥和、大豐大足。自此之後，歷朝歷代的州縣官吏、當地士紳、平民、僧尼等紛紛效仿開鑿造像，於兩宋時期達到鼎盛。南宋時期，僧人趙智鳳以弘揚佛法為己任，耗時七十餘年主持開鑿距北山不遠的寶頂山大佛灣。他親自參與設計，將佛教教義與世俗生活結合，鑿刻出「千手觀音」等傳世之作。

每一次走進大足石刻，內心都會升起一種難以言喻的震撼與感動。近日又登寶頂山，只見氣勢恢宏的三十一幅巨龕，在山灣的起伏轉折中端然聳立，神聖而又體貼。與中國早期石窟敦煌、雲岡、龍門的莊嚴、神秘有所不同的是，大足石刻緊貼人間萬象，體現了對人性善惡倫理的鮮明價值取向。寶頂山的《牧牛圖》依山勢起伏而鑿，有牧人或揮鞭馴牛、或橫笛獨奏，牛兒或翹首狂奔、或舔蹄飲水，田園情

景活靈活現。《父母恩重經變像》更是細緻刻鑿了十月懷胎、哺乳、送子求學等場景，將「感恩」這一世俗情感與佛教教義結合，兼具宏大敘事與微觀刻畫，在寫實與傳神上達到了思想和藝術的極高境界，讓觀者不能不久久佇足，感慨萬分。

又登北山，在長約五百米的山崖上，近三百佛龕挨次排列，一座座觀音造像形態各異，或凝神或微笑或站立或端坐，被譽為「中國觀音造像陳列館」。人們常圍觀在第一二五龕數珠手觀音前，仰望這獨具一格的觀音含顰欲笑，體態輕盈，髮絲、指尖都清晰如微，衣裙飄帶恰如迎風輕拂，卻是從千年前飄拂到了今天。

大足石刻經由千年的創造與守護，代代相傳的有關故事為這份文化遺產注入了溫度。五萬餘尊造像的刻鑿大多出自隱名埋姓的工匠之手，但從極少的記載中，可見有的是一個家族連續幾代的開鑿，有的是幾十年的守候，一姓伏的家族就有六代開鑿史。歷經千年的人民智慧造就了舉世聞名的大足石刻。

一九四〇年，學者楊家駱率團隊深入大足，耗時數月對北山、寶頂山石刻進行拍照、拓片和文字記錄，隨後出版了《大足石刻圖錄》。這部全面介紹大足石刻的學術著作，首次將其與敦煌、雲岡、龍門等著名石窟並列，具有「宋代造像之精華」的藝術地位，即從此引發學界關注。一九四五年，楊家駱又再次邀集故宮博物院院長馬衡等十五位著名學者組成「大足石刻考察團」，從重慶市區輾轉跋涉來到大足，對北山、寶頂山石刻編製窟號，測量部位，鑒定時代，考論價值，進一步認定大足石刻手法超越前代，為中國晚期石窟藝術的高峰。

新中國成立後，一九六一年三月，「寶頂山摩崖造像」成為國務院頒布的「全國重點文物保護單位」，當地政府和人民群眾倍加呵

護。一九七四年，有一位叫郭相穎的小學教師調任至大足縣文物保管所，駐守北山石刻。當時北山上生活艱苦，熱愛文物的郭相穎堅守在上山，自己挖井打水、養雞種菜，在清寒的日子裏堅持每天檢查石窟，觀察記錄，幾十年如一日。為了給石刻建立檔案，沒有攝影器材，郭相穎就用手繪，他用一支筆、一把尺，白天丈量，夜晚坐在油燈下，用幾年的時間完成了一幅二十多米長的手繪畫卷，涵蓋了北山和寶頂山所有重要的石窟造像，被人們稱為「大足石刻的清明上河圖」。

一九九〇年，郭相穎辭官不做，主動要求回到文管所，擔任了大足石刻藝術博物館首任館長，積極推動大足石刻的世界申遺。在其後的九年時間裏，他牽頭撰寫出版《大足石刻雕塑全集》《大足石刻銘文錄》等著作，為一九九九年在庫洛舉行的第二十三屆聯合國教科文組織世界遺產委員會會議提供了翔實的資料。當國外專家們從中感受到大足石刻「三教融合」的世俗化表達、寫實傳神的雕刻特色，特別是看到郭相穎那幅親手繪製的長卷壓縮畫軸時，都不得不嘆服。大足石刻於當年成功列

入《世界遺產名錄》，成為全人類共同的文化財富。

那天在秋來的細雨之中，我們走過寶頂山的一個個石龕，來到那座無比精美的千手觀音前，久久挪不開腳步。在這八十八平方米的石岩上，從崖壁伸出一千零七隻栩栩如生的觀音之手，一手一態，千手千姿，猶如孔雀開屏，是無聲的詩，又是有形的安撫。十幾年前，千手觀音因岩石風化，出現開裂、彩繪脫落，令人們十分擔憂。在各級政府的着力支持下，修復團隊耗時八年，用放大鏡觀察每一道裂縫，用傳統技法精心修補殘缺的手部，費盡心智，最終使得千手觀音重煥光彩，這場修復也成為中國石質文物保護的典範。如今當人們恭立在這千手之下，若心懷誠懇，定能感覺那千手的撫摸和一派澄淨。

「石壁巍巍接上台，玲瓏樓殿巖開。三千諸佛雲中現，百萬神仙海上來。」明代賜進士重慶府通判豫章游和的詩句描繪了大足石刻壯觀而又神奇的景象。有幸的是，我也有緣成為大足石刻研究院聘請的「大足石刻守護人」。重慶出版社在大足石刻的8k影院建立了

了助推全民閱讀的書房，名叫「南書局」，裏面陳列着《大足石刻圖錄》《大足石刻銘文錄》等著作，我瀏覽着那一冊冊散發着墨香的書，但想我們的寫作也期待能像那位郭先生手繪的大足石刻長卷一樣，描摹出這部隱匿於山間的凝固史詩般深刻紋理和思想光芒。

◀大足石刻《牧牛圖》。
中新社



不追遠方



如是我見
張君燕

我整個假期都窩在家裏，沒有出門。

這在以前是完全無法想像的事情。生活不止眼前的苟且，還有詩和遠方。平日生活工作繁忙，徘徊在家和單位之間，困囿於世事瑣碎之中，不得脫身。難得放假，當然要甩開這一切，馬不停蹄地出門，去遊覽祖國的名山大川，體驗不同城市的風土人情，彷彿只有走在路上，才算不辜負時光。

隨着年齡增長，我慢慢發現原本讓人身心放鬆的旅行，於我而言變成了一種勞累，有一種疲於奔命的感覺。身體吃不消是一方面，心裏也對緊湊的日程安排產生了排斥。就像去年，我跟着人潮擠上高鐵，為了打卡網紅景點早起晚歸，最後拖着一身疲憊回家，還要強撐着修圖發朋友圈。待收假開工，用了好幾天的時間才恢復元氣。

於是今年我做出了調整。放假前一天，我買了愛吃的水果和零食，趁着天氣晴好，把沙發上的毯子曬透，散發出暖洋洋的陽光的味道。放假第一天，我沒有

設鬧鐘，醒來時陽光剛好透過窗簾縫隙照在地板上，沒有催促的消息，也沒有待辦的行程。我慢慢悠悠地煮了碗麵，窩在沙發裏看了部老電影，看到好笑處自己笑出聲，看到煽情處就抽張紙巾擦眼淚，不用在意旁人的眼光，舒服又自在。

下午，我翻出好久沒碰的拼圖，攤在客廳的地板上和孩子一起拼。陽光慢慢移動，我就跟着陽光的軌跡挪位置，一片一片地把零散的圖案拼起來。其間朋友打來電話，問我有沒有出去玩，我說沒有，在家拼拼圖呢。她笑着說「你倒會享受」，隨後發來自己在廚房裏做麵點的視頻。原來，她也沒有出門旅遊。

其實我不是不想看世界，只是終於明白，假期的意義不是「去過多少地方」，而是「是否真的放鬆下來」。那些所謂的「假期標配」，像一個個任務，推着我往前跑，卻忘了問自己到底想不想要。假期不是用來「完成打卡」的，也不是用來「證明自己過得好」的。它應該是一段可以自由支配的時間，如果你喜歡四處行走，享受在路上的感覺，那麼你就去追尋你的快樂。如果你更願意待在家裏，那麼就不必被任何東西裹挾，允許自己發呆、允許自己「浪費」，允許我們按照自己的節奏生活。最好的假期，不是去看遠方的風景，而是找回和自己相處的節奏。



藝象尼德蘭
王 加

初到小鎮梅赫倫，聖羅姆波德天主教堂（Sint Romboutskathedraal）是我的第一站。目標很明確，教堂內收藏的一張安東尼·凡·戴克爵士（Sir Anthony van Dyck）的祭壇畫。

在老城中心停下車，離老遠就看到這座恢弘的哥德式大教堂。當地人把聖羅姆波德天主教堂稱為全程「最爺們兒」的教堂，只因最具辨識度的符號是那座一柱擎天的鐘樓。邁上宏偉鐘樓下的台階，正門口擺着一面「Rumoldus 1250」的旗幟，除了提醒到訪者教堂自一二五〇年即已存在，同時也告知世人教堂供奉的主保聖人是據傳公元七世紀使當地布拉班特省的大部分人皈依天主教的愛爾蘭傳教士聖羅姆波德（Sint Rombout，弗拉芒語Rumoldus）。鑒於我在歐洲去過太多大教堂，因此感官上已對這些氣勢如虹且鬼斧神工的建築感到「麻木」，往往直奔主題專注看畫。走進主教堂內部，凡·戴克的祭壇畫《十字架上的基督》位於大教堂中間區域的右側，懸掛在一個獨立的小禮拜堂內。作品並不難找，不僅因為這是教堂內最著名的畫作，還因為其展示方式——被釘在十字架上居中而至的基督被一束光點亮，而在他右側一襲藍袍、無奈攤手悲痛欲絕的聖母瑪麗亞、抱着基督十字架底部痛哭的抹大拉的瑪麗亞、為其行刑之人和左右兩側同樣被釘死在十字架上的素人都身處陰影當中。直面這幅凡·戴克黃金期的巨製，腦海中直接喚起了《聖經·舊約·創世紀》中那句著名的原文「神說：『要有光』，就有了光。神看光是好的，就把光暗分開了。」

凡·戴克懸掛在梅赫倫聖羅姆波德教堂內的《十字架上的基督》和我在安特衛普皇家美術館看到的畫家另一幅同名作（又名《長矛刺傷基督》）可謂姊妹篇。兩幅作品均為各自城內的方濟各會教堂所作，構圖和人物排列也幾乎一致，只不過是互為鏡像，且先完成的安特衛普皇家版尺幅更大。兩幅畫作間隔相差約十年，如果說安特衛普皇家版帶有更多恩師魯本斯的風格印記，那麼眼前這幅聖羅姆波德天主教堂的祭壇畫則具有更鮮明的個人畫風——人物「開臉」更窄、面部的細微神態也頗為深刻。畫面場景位於各各地山頂的自然氛圍渲染也比前作更富戲劇性：右上角的雲遮月配上厚厚的烏雲，卻在基督身後劃過一道如晚霞般的粉紅色，將基督被釘死在十字架上這一悲劇時刻的戲劇衝突推向頂峰。巴洛克繪畫風格中華麗的光影



▲比利時聖羅姆波德天主教堂一隅。作者供圖

表現在此作中展現得淋漓盡致，雖不如卡拉瓦喬對比強烈，卻更符合自然世界的客觀規律。

在尼德蘭地區遊歷各大教堂尋覓大師名作的過程中，最常聽到的一個時間點就是一七九四年。當拿破侖麾下的法國軍隊輕而易舉地從奧地利手中奪取了當時尚未建國的比利時（佛蘭德斯地區），將其納入法國版圖之後，便開始在當地各大教堂中掠奪藝術品。像安特衛普、布魯日、根特、梅赫倫城內教堂中最重要的祭壇畫、包括揚·凡·艾克、魯本斯、凡·戴克等尼德蘭大師的巨製都曾被拿破侖的軍隊帶回法國，直至其倒台後方得物歸原主。凡·戴克這幅《十字架上的基督》也未能幸免於難。不過，它已無法「完璧歸趙」了，因為最初委託畫家創作的梅赫倫方濟各會教堂已經被毀，這幅原本作為教堂主祭壇的大作變成了「無家可歸」。一八一六年，當時荷蘭聯合王國的執政者威廉一世將畫作從巴黎羅浮宮收回收後，將其捐贈給了梅赫倫最重要的聖羅姆波德天主教堂。凡·戴克的巨製終於有了安身之所。

回到畫中灑在基督身上的耀眼光芒，很明顯那不僅是畫家手繪的光，而是另有燈光投射在畫布上。可我在現場圍着小禮拜堂上下左右查看許久，竟都沒有找到光源。顯然教堂不可能在畫布背後裝個燈箱，而如此聚焦在基督身上的光源應是造型燈的功勞，可教堂拱頂的位置太高打光不會是這種效果……最終，我懷揣對這縷「聖光」滿滿的好奇心離開了教堂，卻至今仍對其念念不忘。儘管凡·戴克在畫中已通過主次人物的明暗對比、背景中的雲遮月和火燒雲將整個悲劇氛圍營造到位了，但這束將受難基督肉身照亮且無從尋覓的光源更強化了他的神性。

秋涼。

晨早步出屋子，到後園走一走。草地上露水濕鞋，我剛低下頭，忽然瞥見一隻野兔子，「嗖」一聲從小花園中竄出，直奔遠處。這小傢伙，躲在花叢裏幹什麼？這裏已沒有嫩芽小葉供食用了，那些粗枝硬葉正在逐漸乾枯，花朵也開始萎縮、凋零。

記得春天時，新埋在花園中的大麗花根球剛發芽，冒出幼小的枝莖和幾片嫩葉，那小不點的綠色像萌發在我的心田，喜悅之情油然而生。沒過幾天，也是一個早晨，正準備為花園澆水，卻發現幼苗已被野兔子啃光，望着躲到松樹下蹲着不動的野兔子，一股無奈的怒火真不知如何發洩。

轉念一想，覓食是動物天性，更何況牠們在冬天冰雪覆蓋下受飢捱餓，好不容易熬到春天，見如此美食，怎不趨之若鶩？怨只

怨自己大意，沒做好防範措施。我立即在該處插上幾支小樹枝，圍上一圈紗網。不久，大麗花的新芽又冒出來，茁壯生長。到了夏天，綻放出一朵又一朵誘人的大紅花。

如今，秋風一吹，帶走花兒的燦爛，有的枯萎了已被剪掉，剩下的，花朵外圍的花瓣也開始萎靡，似乎在無聲訴說，是告別的時候了。

旁邊的玉簪花株，開花時從寬大葉片中升起的小白色花朵，如同女人插在髮髻上的玉簪般亮麗，可惜早已凋謝，只留下有着深淺兩種綠色的葉子在花園中堅持着，與「姐妹們」相伴。

繡球花如卸妝般，褪去紅色容顏，變成暗淡的灰色，卻仍保留怒放時姿態，只是收起昔日陽光下曾經的輝煌，從容迎接秋冬。還有玫瑰、草夾竹萼等等，也都花開花

落，擺出即將離去的姿態……

這時候，只有一叢黃色菊花正開得旺盛，十分搶眼。我知道，她是花園中最慢凋謝的。想起黃巢的詠菊花詩句：「待到秋來九月八，我花開後百花殺」。菊花專在秋風中綻放，比其他在夏天開放的花遲了一步，也許，是在為眾多「姐妹們」的告別殿後吧，不要讓這世界一下子失去花兒美麗的容顏，但她最終也會跟着花的命運，一年一度「零落成泥碾作塵」。

冰雪嚴冬看似奪去花兒的生命，不過，這些長年生的作物，根還在地下蟄伏，默默地頑強堅持着，只等來年的春風春雨喚醒，又將把色彩帶到人間。有花的土地，是美麗的。

人在看花，花也在看人。這光怪陸離的世界，人們在努力奮鬥，爭分奪秒，有的成

功，有的失敗；有的攀上高峰，有的跌至谷底；有的光芒四射，耀人耳目，有的則暗淡無光，被人遺忘。好比花兒的生長軌跡，高光時刻燦爛迷人，失落時卻如花落花謝。

俗話道，花無百日紅。花的生長無疑給了我們很好的啟示：人生哪能時時順景，事事如意，處處受寵，飛黃騰達？漫長的人生路途，坑坑窪窪，免不了亂石荆棘擋路。所以，得意時享受幸福快樂；挫折失敗時也不要喪失意志。順境和逆境，能互通互變。

我無意間瞥向遠處，那隻倉皇逃走的野兔子，仍呆立在那裏，一動不動，似乎在凝視着我。來吧，小兔子，一起向這些曾美化人間的花兒道別，期待她們來年春天又茁壯生長，枝繁葉茂，開出更加燦爛耀眼的花朵。

花兒別了，明年會再見；人呢，能否在逆境中再創輝煌？

花兒的告別



客居人語
姚 船