

多年前的冬季，從武漢乘船去重慶，行大江之上，至涪陵處，見江中凸顯一道青灰色的石梁，長約一千六百米、寬十餘米，如長龍潛伏於大江的驚濤駭浪裏，卻仍有三三兩兩的人群在石梁上遊玩、觀看，還有人划着小船往返於岸邊與石梁之間，看來這石梁是常被人親昵之處。後來得知，這裏便是有名的白鶴梁，早年因時常有成群白鶴飛翔至此而得名，尤其吸引人的是，石梁上有一百六十五段珍貴題刻，從盛唐始，至一九六三年，疊加了各個朝代的印跡。

我一直想走近那些題刻，特別是想知道因三峽工程的興建，江水上漲，白鶴梁被淹沒之後，那些題刻的命運。我在長篇小說《神女》中，寫到了三峽抗戰時期的故事，其中有一情節便發生在白鶴梁的江面上。前幾年曾因生態環境的採訪來到涪陵，便想去看水下的白鶴梁，但卻聽聞相關設施正在維護之中，未能成行。今年夏初，便專程去到涪陵，徑直來到江畔的白鶴梁水下博物館。

當年三峽庫區水位大幅抬升，曾經每逢枯水便展露真容的白鶴梁，從此永久隱匿於四十米深的長江江底。世人曾一度惋惜，這千年水文瑰寶或將永遠塵封水底，難見天日。為留住這一獨一無二的江河文脈，我國水利、文物專家攻坚克难，創新提出顛覆性的「無壓容器」原址保護方案，開啟了一場世界級的水下文物保護工程。

二〇〇三年，白鶴梁水下博物館正式動工興建，分為地面陳列館與水下參觀廊道兩大區域。工程團隊在白鶴梁原址，修建密閉鋼筋混凝土保護罩，內部注入過濾江水，讓罩內水壓與外部長江水壓保持均衡，隔絕江水泥沙沖擊與水流侵蝕，最大程度保留了石刻的原始風

貌。這套保護體系攻克了深水文物防腐、抗壓、防滲等多項世界級技術難題，是全球首個水下原址文物保護工程，開創了大型水下文化遺產保護的先河。工程歷經六年，其間數度停工攻坚克難，最終於二〇〇九年落成開放，成為世界首座非潛水可抵達的水下遺址博物館，讓深埋江底的千年石刻，得以全新的方式重回大眾視野。

如今走進白鶴梁水下博物館的大門，先看過地面的陳列，然後踏入下行隧道扶梯，這是亞洲最長的水下扶梯，垂直落差約四十米，全長九十一米，全程需三分半鐘，一時間便從炎熱的陽光下進到了靜謐的大江深處。走進水下參觀廊道，驚喜地發現，透過一個個可觀測的玻璃窗口，便見那深幽神秘的江水裏，安然佇立的石梁上，一道道千年題刻就在眼前。

人們最關心的那尊唐代石魚浮雕，輪廓清晰，依然如故。

唐廣德二年（公元七六四年），古人匠心獨運，在石梁上一個絕佳的位置，刻下了兩條石魚，以魚眼標定長江常年枯水的水位，成為觀測長江水文的天然標尺。這一觀測方式，比英國人於一八六〇年（咸豐十年）在長江吳淞口豎立的近代木質水尺要早一千零九十七年，是當之無愧的世界最早古代水文觀測標尺。千百年來，長江潮起潮落，枯榮交替，歷代治水官吏、鄉野智者，便在枯水石梁顯露之時，鑿石為記，將一次次江水盈虧、水位變遷，在堅硬的青石之上加以鐫刻。而後留下的一百六十五段題刻中，就有一百零八段有關水文，其中記載了歷史上七十二個年份的長江枯水水位信息，包括石魚出水的時間，甚至觀魚者的籍貫、姓名等，為這條大河留下了真實的檔案。

這雙魚石刻每條鑿有三十六片鱗，北宋劉

忠順題刻：「七十二鱗波底鰭，一銜萸草一銜蓮。出來非共貪芳餌，奏去因同報稔年。」描畫出石魚的形制紋路，一魚銜蓮、一魚銜萸的祥瑞之氣，也應合着民間世代流傳「石魚出水兆豐年」的說法。令世人驚讚的是，三峽工程一百七十五米蓄水高程的科學確定，便深度參考了白鶴梁留存的千年洪水、枯水數據，這座千年石梁，為當代世界級水利工程提供了關鍵的歷史科學支撐。

白鶴梁題刻中多有文人雅士的詠嘆，他們趁大江枯水季節登臨石梁，觀江覽勝抒懷，揮毫題詠，留下近三萬字的筆墨，鐫刻於青石之上，詩詞、題記、銘文、隨筆一應俱全。書法涵蓋楷、行、草、隸、篆諸體，風格氣韻多樣，或清雅飄逸，或沉穩厚重、蒼勁古樸，可謂集文學、書法、繪畫、雕刻等藝術之大成，如今也稱「水下碑林」。其中黃庭堅行書「元符庚辰涪翁來」，刻於北宋元符三年（一一〇〇年），全篇僅七字，撇捺舒展，如長槍大戟，敬側靈動，最耐人尋味的是末尾的「來」字，暗藏去留交織之意，將遇赦離去的不捨與奔赴前路的複雜心緒融於一筆，是宋代尚意書風借字抒懷的範例。此外，題刻中還有朱昂、吳革、晁公武、王士禎等七百餘名歷代達官貴人、文人墨客題記。清光緒七年，被稱為「涪州聖手」的書法家謝彬在石梁上題刻了「中流砥柱」四個大字。

而今，這些題刻在水中靜立，沉澱着歲月的凝重。上世紀七十年代，中國代表團帶着《涪陵石魚題刻》的研究成果亮相巴

黎國際水文會議，讓白鶴梁的科學價值享譽世界，被聯合國教科文組織譽為「世界第一古代水文站」。白鶴梁水下博物館自開放以來，常年吸引世界各地政要、文化官員、學界權威與國際友人慕名參觀。他們高度認可白鶴梁承載的珍貴人類文明記憶，盛讚白鶴梁水下保護工程是世界級的文物保護奇跡。原聯合國教科文組織保護水下文化遺產公約秘書處負責人烏爾里克·格林，在參觀博物館之後，寫下留言：「能參觀如此奇妙的地方，不勝感激。」

二〇二三年我國與埃及雙方達成聯合申遺共識，開啟了跨國聯合申遺的全新探索。中埃兩國分別擁有長江白鶴梁題刻與尼羅河尼羅尺兩大古代水文遺存，均承載着大河流域先民觀測水文、趨利避害的古老智慧，兩國持續開展多層級學術交流、專家互訪與價值研討，助力兩大古河流域文明的珍貴水文遺產共同走向世界、惠及全球。

白鶴梁重現，並與長江共存。



▲遊客在白鶴梁水下博物館的地面陳列館參觀。 中新社

茶味如此悠長(上)

寬容和坦然的。

茶之為道，在中國與日本迥乎不同，茶於中國人而言，往往是可雅可俗的。山中高士修道要飲茶，從陸羽到盧仝的詩文可證，但販夫走卒、市井民眾，也要喝茶，周作人所謂「左一碗右一碗」，像剛從沙漠裏回來似的。這跟午覺一樣，都為外國人所驚異，所不解。比起另一種飲料酒來，茶更能體現中國人「和而不同」的特質。關乎此，《茶美江南》也有一段見道之言，在書的一百一十五頁：以中國文化的酒與茶，對應尼采的說法：酒具有日神精神，茶具有月神精神。酒是「無神」的藝術，茶是「有神」的藝術。

酒與茶，是「一陰一陽之謂道」，代表着人類文化的兩極。酒，給人以浪漫，給人以創造力；茶，給人以理性，給人以智慧心。智慧分為幾種：一是生存智慧，屬人性的，大部分是算計，為求生存而不擇手段，鉤心鬥角，沒有底線，沒有操守；二是政治智慧，外表老成持重，內裏明哲保身，說話連篇，利己不利他；三是形而上的智慧，有神性意味，更多的是想像和悟微，關乎哲學、科學和境界，歸於靈智和無用。智慧和感性、理性的關係是：感性覺醒了，就是理性；理性覺醒了，就是感性；感性和理性同時覺醒，就是智慧——這裏專指形而上的智慧。

平原師常說：唐朝是酒的朝代，宋代才是茶的天下。以他自己嗜茶而不能酒的特質，恐怕只合研究後者。這也是《茶美江南》一書將茶在中國的流行，與宋的思想變革聯繫起來的原因。

宋儒向內求心，倡導於尋常日用中見天理，把從前停在文人案頭、僧院禪房的茶，慢慢糅進了市井街巷的日常裏，從此茶不再只是文人寄興、禪客參禪的清物，更是斗小民開門七件事裏離不了的

那一項。可雅可俗的底色，就這樣順着茶湯浸進了中國人的文化根脈裏，一浸就是上千年。從唐煎、宋點到明瀹，即唐流行煎茶，宋代點茶，明清流行泡茶，喝茶一事，事實上在做減法，越來越方便，也就越來越內嵌入日常生活，成為「開門七件事」之一。茶的變化可謂大矣。有時喝茶甚至等同於喝水，江南人特意標明「茶葉茶」即一例。

如今我們再端起一杯茶，無論是寫字樓裏速沖的袋泡茶，還是老巷茶館裏燜了一下午的大碗茶，抑或是文人雅席上慢斟細酌的工夫茶，喝到嘴裏的是各有不同的甘苦，留在心頭的，卻還是那份刻了千年的清與閒。

在中國人的精神圖譜中，江南與茶，幾乎是一對拆解不開的文化密碼。《茶美江南》正是以江南茶文化特別是皖茶為切入點，系統梳理江南名茶之流變、工藝特質及文化意蘊的一部力作。作者將黃山毛峰、太平猴魁、祁門紅茶等江南名茶置於歷史縱深中考察，既詳述其製作工藝與風味特質，又深入剖析茶與儒釋道思想的內在關聯。這本書的力量，不僅在於它講述茶，更在於它以茶為鏡，映照出一種「寧靜潔淨」「禪意悠遠」的精神特質。

作者趙焰在後記中寫道，寫完此書「身、心、靈俱清寂，彷彿可以輕盈而上，從天宇中扯下一片小小的雲朵」。這句話恰恰道出了《茶美江南》最動人的氣質——它不是一本冰冷的知識匯編，而是一次用生命去體悟茶性的精神修行。作者生於皖南山區，幼時「物質極其匱乏，茶卻一直不缺」，田間地頭掐尖、鐵鍋炒製的記憶，讓茶成為他生命中「美好的日常」，是「撫慰着困窘和酸楚的生活」的「小確幸」。正是這種從泥土裏長出來的經驗，賦予了這本書一種不同於學院派茶書的體溫。



如是我見
楊 早

歐陽修《六一詩話》裏有一個著名的故事：當時有道士許洞者，善為辭章，俊逸之士也。因會諸詩僧分題，出一紙約曰：其字乃山、水、風、雲、竹、石、花、草、雪、霜、星、月、禽、鳥之類，於是諸僧皆閉筆。

意思是，當時有位進士名叫許洞，文采出眾，文風灑脫。一次他邀約這幾位僧人一同賦詩，寫下約定：「下面這些字，詩裏一個都不能用。」被禁止使用的字有：山、水、風、雲、竹、石、花、草、雪、霜、星、月、禽、鳥。眾位僧人看完，全都無從下筆。

這就給我們一個啟示：詩其實是離不開一些固定的程式的。茶也一樣。葛兆光在一九九〇年的《讀書》上發過一篇《茶禪閒話》，把歷代的茶文化總結為兩個字：清、閒。所以我很喜歡《茶美江南》第一百九十八頁的說法：

儒、釋、道、俗皆鍾情於茶，也造成了一種奇妙的現象：茶如道，道不同，不相為謀。各人喝各人的茶，也有各自喝茶的地方。茶館的風格也是：有的地方茶館高檔，凡人難進，茶的價格高，服務拒人千里之外，求的是雅致和高級感；有的地方就是大碗茶、大粗茶，圖的就是一個熱鬧，比如現在淮北的古鎮臨淮，全鎮茶館遍布，主打的是棒棒茶——不是茶葉，而是茶梗，幾分錢一毛錢，賣的就是一個水錢，圖的就是一個歡樂。

茶在中國，各顯神通，各有路徑，各有舞台，各有歡喜，各有自由，你喝你的，我喝我的，他喝他的……可是在中國呢，喝茶狀態充分彰顯了多元——由喝茶而觀，中國人是可以多元的，也是可以

金色三峽



市井萬象

近日，在湖北省恩施土家族苗族自治州巴東縣長江三峽巫峽口景區，夕陽為滔滔江水鍍上一層金色，巫峽山水盡顯風華。

新華社

誕辰420周年，在「倫爺」家上一堂解剖課



藝象尼德蘭
王 加

從各大藝術機構將大師真跡借回故居舉辦小型特展。而今年，一幅鮮為人知且慘遭焚毀的《德伊曼醫生的解剖課》回家了。

誰曾想，三年後再與這幅略顯驚悚的解剖課重逢時，畫作竟回到了它的誕生地。作品在故居博物館新樓的獨立空間展出，昏暗的燈光映射在勃艮第色的牆面上，比我和它初遇時展廳毫無氛圍感的平光營造出更符合現實場景的戲劇效果。畫中最先吸引觀者視角的一定是那位以前縮透視法（Fore-shortening）示人、頭蓋骨被掀開露出人腦的被解剖者屍體。選擇以此具視覺衝擊力的角度呈現解剖課的現場，除了能看出倫勃朗一定接觸過意大利文藝復興大師安德烈·曼特尼亞（Andrea Manteg-

na）代表作《哀悼基督》的復刻版畫；大師還通過採用這個富有挑戰性的構圖，帶着試圖超越另一幅讓他聲譽鵲起成名作的野心完成了這堂令人過目不忘的解剖課。

倫勃朗究竟為何會創作兩幅解剖課呢？這就要從十七世紀荷蘭解剖學的發展聊起。儘管解剖學並非源自尼德蘭地區，但荷蘭萊頓大學卻早在一五八九年便建立了用於教學和公開展示的解剖學劇院。之所以稱為「劇院」，源於其環形階梯劇場式的構造、觀眾席上昏暗的氛圍，以及醫生授課時中央解剖台上那如同舞台般的高光。屍體的獲取渠道多為死刑犯，為了避免肉體快速腐爛解剖課都安排在冬季，且對大學生、醫生和公眾開放。在十七世紀荷蘭解剖課算是「科學真人騷」一般的存在。每到年度解剖課時，醫生行會便邀請知名畫家來記錄下這一社會活動，其功能更接近於為主刀醫生和助手繪製群像。由此可見，倫勃朗的兩幅解剖課乃醫學行會的官方委約，形式上則是尼德蘭群像畫傳統的一種現場紀實延伸。

此作最詭異之處，莫過於解剖課的主角德伊曼醫生僅剩下軀幹和握有手術刀的雙手。站在屍體左

側手捧其頭蓋骨的德伊曼醫生助手、外科醫生卡爾科恩卻留下了全臉。身為開闢解剖課的主角緣何成了「無頭大夫」呢？畫作在完成後便掛進了位於阿姆斯特丹新市場（Nieuwmarkt）的醫生行會。然而，一七二三年的一場大火將這幅寬三米，高約二點五米的巨作焚毀。憑藉現存的素描稿，我們已知燒掉的部分包括德伊曼醫生面向觀者的臉部，以及圍在他身後的另外七名負責監督的外科醫生。共九人向倫勃朗付了訂金，但如今卻僅剩下了助手和畫作最精彩且寫實的屍體部分。不得不說，這把火燒得是真有水平。

在畫中前景的解剖台邊緣，留有倫勃朗的簽名和一六五六年字樣。今年恰是此作完成整三百七十年。他成名於二十六歲的《杜普醫生的解剖學課》，從此開啟了在阿姆斯特丹如日中天的藝術生涯；而在知天命之年接到《德伊曼醫生的解剖課》這單委約時他已深陷債務危機，因其在《夜巡》冷遇之後十五年來幾乎未接到任何重要的官方群像委託。所以，將此作視為救命稻草的他幾乎使出渾身解數來展示其半生才華。再次站在这幅令人瞠目結舌的畫前，腦海中浮現出的竟是倫勃朗的尼德蘭前

輩揚·凡·艾克（Jan van Eyck）經常在畫框繪上的一句座右銘「盡我所能」（Alles ik kan, XAN）。極富視覺衝擊力的構圖、卡拉瓦喬式的舞台般光影、其標誌性帶有筆觸痕跡的厚塗法（Impasto）運用，以及他對開顱後腦部大膽至血腥的寫實刻畫，都可視為倫勃朗知天命之年的「變法宣言」。可嘆！他在完成此作後宣告破產晚年潦倒而逝，畫作竟也延續了他盛極而衰的結局。但只有在目睹《夜巡》後的第二幅解剖課後，才會真正懂得他的藝術因何不朽。



◀倫勃朗的解剖課。萊恩畫作作者供圖