

解读成都博物馆馆藏文物系列之一

融汇了中外文化不同因素的
南朝石刻造像与唐代“多迷之镜”

□卢升弟(文史研究专家、现供职于成都博物馆)/文 马千笑/手绘

【 罕见的南朝释迦佛石刻造像 】



南朝释迦佛石刻造像

一种宗教和信仰，如果要得到大众接受和认可，最好的方式莫过于通过文学、艺术的途径。佛教的传播者们也正是如此。佛教自汉代开始进入中原以来，除了翻译介绍佛教经籍，广建寺庙吸收信徒之外，更多的是以美术和雕刻艺术作为宣传推广手段。例如敦煌莫高窟的壁画，云冈、龙门的石刻造像以及几乎遍布中国的大小石窟群、寺庙造像和造像碑刻等，甚至可以说哪里有佛事活动，哪里就会有石刻造像。这种方法取得的效果是显而易见的，佛教很快就在中国大地上迅速蔓延，并开花结果。

在佛教快速传播的形势和氛围下，作为历代西南地区政治、经济、文化中心和交通枢纽的成都，必然首当其冲的受到影响。到南北朝时，在成都及周边地区，不仅有规模宏大的寺院，也有不少佛教造像。据有关资料记载，成都著名的大慈寺那时已经存在，另外还有一座叫安浦寺的大寺庙，传说建于汉代，唐代改名净众寺，宋、明时又称净因寺、竹林寺、万佛寺、万福寺。后来在其遗址先后发现了数百件南朝至唐代的佛教造像，这是我国出土数量最多的一批南朝造像。

1990年，成都市博物馆考古队又在商业街一寺庙遗址内，发掘出土了9件南朝石刻造像，其中2件有明确的铭文和纪年，部分造像还有填彩贴金的痕迹。1995年，考古队再次在西安南路发现一个南朝窖藏，共出土了9件石刻，8件为佛教造像，其中5件有铭文和纪年，出土时都有填彩贴金的残余。由于我国南朝石刻造像总体来说发现较少，因此，这些造像对于佛教、佛教造

形头光。释迦佛左右分别为四大菩萨，头戴宝冠，冠上宝缽下垂至肩部。圆脸，颈戴圆形项圈，身披袈裟，着束腰服饰。内侧二菩萨双手合捧一圆形宝珠，外侧二菩萨手持拂尘，斜搭于肩上。四菩萨均作微笑状，赤足各自立于莲台上，身后有桃形头光。菩萨身后有四弟子，光头大耳，仅露出上半身。菩萨前各有一束发力士，颈戴项圈，身上服饰与菩萨近似，手持金刚杵，赤足侍立，身后头光为圆形。在佛座左右还各有一戴圈狮子，昂头张嘴，半蹲于地，紧靠狮子各有一小人。造像两侧为戴风帽着短袍的神王，手持金刚杵，面目狰狞。佛、菩萨、四弟子像后面部分成莲瓣形大背光，以宝珠纹分隔为两层，外层顶端刻一宝塔，两边沿宝珠纹分别刻有七个飞天伎乐。内层则刻有三组说法图，为佛祖向众弟子说法的场面。

造像采用了圆雕与浮雕相结合的手法，布局严谨合理，主次关系清晰明了，内容多而不乱。在很小的范围里，总共雕刻了佛、菩萨、弟子、力士、狮子等众多形象和场面，但并不使人感到眼花缭乱。主要部分的雕刻不仅精细，而且把握得相当准确，释迦佛面部表情的表达更是十分到位。神态慈祥而不失庄严；身体动作自然协调，袈裟飘逸的质感也被充分表现出来。稍次一点的菩萨以及弟子、力士、狮子等的刻画则略作简化，让人一目了然。佛教造像艺术不同于其他内容的雕刻艺术，既必须庄重严肃，同时又要具有艺术感染力。要做到两者的统一，是非常难得的，南朝的雕刻艺术家们不仅成功地做到了这点，而且还达到了相当高的水平。

我国古代最早的铜镜是齐家文化遗址出土的一面素背小铜镜。最初的铜镜都是素背的，没有任何装饰图案。西周以后，镜背开始有了简单的纹饰，但制作工艺较为粗糙。春秋战国至汉代，铜镜的制作有了很大的发展，不仅纹饰图案更为多样化，还出现了文字镜、画像镜等。但以后的三国、魏晋、南北朝时期，铜镜的生产制作出现了停滞和倒退，直到隋唐时期才有了改变和发展。

隋唐时期是我国铜镜铸造业的鼎盛阶段，尤其是唐代，人们对铜镜情有独钟，一面小小的铜镜硬是被唐朝人玩尽了花样，做足了文章。镜子的外观形状除了传统的圆形、方形，唐朝人还把它们做成了葵花形、菱花形、荷花形、钟形、盾形等各种形状。装饰图案更是不一而足：瑞兽、凤凰、鸳鸯、蜻蜓、蝴蝶、葡萄、团花、宝相花、人物故事等等。此外，唐代还采用了大量的新工艺、新技术，在铜镜上面镶嵌金错银嵌宝石。这哪里还是普通的生活用具？分明是一件精美无比的艺术品。对比之下，现代人使用的玻璃镜，除了在镜面的清晰度上有优势外，可真的要自愧不如了。

难怪，唐代诗人总爱把铜镜与美人一道写入他们的作品里，如王建《开池得古钗》：“美人开池北堂下，拾得宝钗金未化。凤凰半在双股齐，细花落处生黄泥。当时堕地觅不得，暗想窗中还夜啼。可知将来对夫婿，镜前学梳古时髻。莫言至死亦不遗，还似前人初得时。”又如温庭筠《菩萨蛮》：“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，再妆梳洗迟。照花前后

镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鸂鶒。”在春天的花丛之中，在隐秘的闺房香楼，美人们手里拿着精致的铜镜，对镜梳妆，镜子里映照着美人的娇媚容颜。这样旖旎的景象总是让诗人们产生无尽的遐想，从而诗情大发，也就在情理之中了。

在唐代形形色色的铜镜里面，最为奇特的一种是雕塑有海兽形象和葡萄图案的铜镜——海兽葡萄镜，这种镜也被称为瑞兽葡萄镜、禽兽葡萄镜、海马葡萄镜。成都博物馆收藏的海兽葡萄镜，1976年出土，镜面直径13.2厘米，青铜质。整个器形规整，刻画精细，纹饰交代清楚了，轮廓也非常清晰，应该是一模出品。

由于含锡量较高，铜质呈现银白色，镜面隐有光泽，给人以良好的视觉效果。铜镜背面被大小不等的三层圆圈分隔为三个区域：第一层用连续的团花纹装饰边缘一周；第二层以葡萄藤叶作地纹，在边缘处饰以葡萄纹果实，内侧为十余只展翅飞翔的瑞鸟；最里面的一层同样以葡萄叶藤蔓为装饰地纹，镜背中央置一腹下有孔的卧兽，自然的形成了镜钮，构思之巧妙，令人拍案叫绝。镜钮周围是六只形态各异的海兽，它们有的匍匐爬行、有的跳跃奔跑，宛如一幅海兽嬉戏图，充满了生活情趣。工匠采用了难度较高的高浮雕手法，精雕细刻，无论是葡萄的颗粒，还是海兽的面目都清晰可见，雕塑技法堪称一流。

这面铜镜上的葡萄纹和海兽图案，带有浓厚的异国色彩，它与中国古代的传统纹饰在风格上有很大的不同，也与唐代的其他铜镜存在不少差异。这些不同和差异使



唐代海兽葡萄铜镜

它充满了神秘感，甚至还有外国学者称它为“多迷之镜”。不少古今学者也因此而兴趣盎然，进行了许多考证，其说法也五花八门，莫衷一是。其实，如果说这些放在唐代特定的时代环境下来考察也就不足为奇了。海兽葡萄镜主要流行于初唐后期至盛唐的过渡时期，这一时期正是大唐王朝最具活力的阶段，社会生产力空前发展，文化艺术欣欣向荣。而唐王朝的内外政策也非常开放和宽松，对异域文化兼收并蓄。这些都吸引了各方外国人士来到中华交流、学习，不仅有官方的使节、留学生，也有民间的商人、艺人、工匠等从事各种行业的行家能手。由于大唐王朝的繁荣与富庶，其中有不少人从此就在中国定居下来。那时，在长安繁华的大街上，不同肤色、国籍的人来来往往，热闹非凡，因此，大量的外来风俗习惯、文化艺术也就传播到了中国各地。在这样的社会背景下，这种集高超的铸造水平、极强的艺术表现力、融汇中外文化不同因素的海兽葡萄镜的出现，正是当时中外文化交流、融合的真实写照。

责编 程艳艳

连载

“我不认同你们心软的说法。”二姨妈坚决地说道，“人生确实无常，但我还不大会大到包容这种事情。华生要是我儿子，我绝不会让他把这种背景的姑娘领进家门，就是在地上打滚也在所不惜。你们不是不晓得，一个人的社会影响是何等的重要，毕竟都是要活在社会上，世人都势利得很，像这种事情，等着看，会被人放在角落里当暗器，等到需要攻击的时候，就会被人搬出来示众。做过妓女，还能咋样？姑娘家穷点不怕，最怕没有一个干净正常的背景，我劝你们不要在关键问题上发牢骚犯糊涂。”

二姨妈是三个人里面唯一读过中学的人，历来有批判精神并且习惯用思想指导行动，她晓得大姨妈和纪婉香没读多少书，喜欢凭直觉和感情，不考虑社会影响只考虑自己的感受和接受能力，故此需要毫不留情抨击她们这种被情感操控的简单想法。最后，她补充一点说明自己的正确性，“也不晓得你们咋个在看，未必就没有注意到她的眼神，镇定得很呢，绝对不像你们想的那么简单，那两眼睛里头有东西。”

这句话直接戳了纪婉香的心坎，说啥都行你不能说她没有眼水不会看人。她放下了咖啡杯：“你就是心眼多，我咋没有看到呢？大姐，你说，你看到啥子没有？”她以一贯的手法找大姐当帮手，老二太过绝对，一味喜欢挑人的毛病，以为方圆几里就她聪明。大姨妈老实的摇头，“没看到呢。”当观点被极端化之后，大姐也就忘了问题本身而只顾各说各有理。纪婉香嘴上想赢，二姨妈同样，大姨妈被她们两个夹在中间来来回回地打圆场。一个下午的讨论，最后三个人比较难得的以意见不统一散场。不过，分手的时候还是尽量的心平气和，“都是有啥说啥，不要多心哈。”有分歧也不是第一次，顶顶也就过了，还不都是为了对方好？

在她们忙着讨论的时候，华生已经赶到了商业场。蒋少虎在百货店门口拦住了他，“没事，都走了。通知你是想让你晓得状况，你好像给自己找了很大的麻烦。”华生拍拍他的肩膀，“我上去看看。”

“喂！”蒋少虎叫住了他，“只问一句，真的就那么喜欢她？”华生嗯了一声。

“为啥？”蒋少虎追问。“不为啥，第一眼看到就喜欢。”他没转头，蒋少虎也没有再问，只是仰头虚着眼睛走开。这时，碧玉出现在楼梯口，扶着楼梯看他。看得出来，她已经察觉到那三位不速之客是谁而来。

从前小桃园

长篇小说

姜明明 著

连载 31

“不用怕，有我在，谁也不能欺负你！”他两步上去抓住了她的手腕。碧玉坦然的和他眼睛对眼睛，“我害怕，只是，我说过我会给你添麻烦的。”

“我不怕麻烦！你不要乱想。”他有些怕听她再次说出这样的话，就像那是分手的前奏或是什么开场白。事实上他是怕的，怕有人会伤害她。如果因为他的缘故让她受任何形式的伤害和屈辱，他会自责，说明自己根本就沒有能力保护她。师母带着姨妈们突然出现，她们自是有一些打算。

还来不及想具体的对策，当天晚上，纪婉香到屋里找到了他。

纪婉香进屋后在写字台旁边站了两秒没说话。他当然知道师母想说什么，忙恭谨而立，准备先洗耳恭听，再做应对。“以后不要上树了，摔了跤可没人管你，你这次上的树还是14岁以前爬过的那棵。”纪婉香没有先去碰那个敏感问题。他不好意思地挠头。

“以后少惹你师父生气，他要安心较劲，我都不去惹。”她爱惜地看着他。华生低头不语，不碰主题的开场白，不知师母心头在打什么样的主意。

“今天我在商业场碰到她了，叫碧玉对吧？”她用了“碰到”而不是“去找”，淡化了当时去的目的性。“这个事情我也不想多嘴了，你自己看着办吧，自己的事自己做主，你大了，我们也管不了了。”纪婉香叹了口气，“你师父那边我会帮着说话，他不是不通情达理的人，只是这个事有它的复杂性。一个人走错了路可以重来，但是外人的看法一旦形成想重来就很难，凭她的身世背景，恐怕你会有不少的麻烦。”

“我不怕麻烦。”

“不怕最好，多方权衡总归不错。先搞清楚她是不是你想一辈子在一起过日子的人，乱吃苦可划不来。”

“多谢师母提醒，我也会谨记。”他心头松了一半，知道师母这边已然不是问题。

“话已说到，再说就是啰嗦，你自己定

夺。”纪婉香转身准备离开。华生跟上问了一句，“你觉得她怎么样？”

纪婉香停住了脚步，回头意味深长地看了他一眼，“你以为我会无缘无故放你一马，只许你一见倾心啊？师母我可是爱憎分明之人，不然咋会劝完你师父又来跟你说这番话？你们两个都不让人省心。”她压住自己的绝顶聪明微微露齿一笑：“男人要有男人样，女人要有女人样，我从来不听别人乱说什么，只看自己想要什么、喜欢什么。她有我喜欢的面相，就是这样。”说罢头也不回地走了。

“多谢师母！”华生恭敬目送。

纪婉香一摆手：“不谢，要谢就谢观音菩萨，我这辈子注定是做不了歹人，各人好自为之，不后悔就行。”

“师母走好！”他对着纪婉香的背影再次拱手，松了一口气。

那么接下去的关键就是师父周伯千了，得找机会让师父见到碧玉，只有见过本人才能消除脑子里的偏见和不符合事实的凭空想象。凡是见过碧玉的人没有不喜欢她的，像师母说的，她有那种招人喜欢的面相。

天气一天天热了起来，悬在天上的大太阳刺眼的风火轮，29度的高温，午后往坝子里一走，浑身出汗发软；青石板地面被烤得发烫，连肉铺案板子上的绿头苍蝇都懒得飞走。荫凉坝下总睡着些无家可归的叫花子，街角巷尾也总蹲着卖冰糕、冰粉、凉茶的小贩，而街头的大树下，会有一两个扇芭蕉扇等买主的挑子，挑子芭蕉叶上躺着新鲜的樱桃、李子、白桃，在刺眼强烈的日光下比拼着各自的色泽。这段时间，街上来的面孔多了不少，外省的学者、学生、商人，还有逃难要饭的都找机会跑来大后方，各茶馆、饭馆、书院、棋社，坐满形形色色谈论大事小事的闲人。

(未完待续)

下期预告：由大毛提议的一场几个年轻人之间的聚会，即将开展。

唐诗里的成都生活

之 匠心独具的成都智造 林赶秋 著 连载 28

蜀瓷：大邑瓷碗是代表(上)

唐肃宗上元元年(公元760)，在短暂的寺庙寄居生涯之后，杜甫着手准备在成都西门外三里之浣花溪畔自建一座房子，以便安顿一家老小和自己那颗辛苦漂泊的心。拿他的话说，就是“营草堂”“营茅屋”，或者文艺一点——“营茅栋”。无论华屋广厦，还是茅栋草堂，只要想动工营造，都得花钱。正因战乱不止、走投无路，才决心入蜀卜居的，此时此际，他这个自嘲是“囊空恐羞涩，留得一钱看”的“饥愚人”，哪里还有什么建造屋舍之资呢？虽然下了决心，想努力摆脱“故人供禄米，邻舍与园蔬”的窘境，但是完全没有亲友的帮助，一个游子要在异乡尽快开始自给自足的新生活，又谈何容易！

先是成都的东道主在“浣花溪水水西头”为他选了一块林塘幽美的宅基地，紧接着官居司马的表弟王十五前来看望，并特意留下一笔钱财，作为营建茅屋之资，让正在发愁的老杜喜出望外。杜甫是个超级植物迷，一方面采椽、架梁、铺茅，一方面向各处寻求各种植物，以美化四下的环境：向绵竹县令韦续索要该县特产的“绵竹”，其皮似绣，有如斑竹；向绵谷县尉何邕索要栳木，它成长周期快，既是烧火之良材，又是遮阴之嘉木。不止如此，杜甫还向“萧八明府实处觅桃栽”，到石笋街中“诣徐卿觅果栽”，“不问绿李与青梅”，反正多多益善。最让老杜耿耿于怀的是“凭韦少府班觅松树栽”，因为这些松树虽然经过精心移植，在草堂却只存活了四株。他后来浪游川北时，还恋恋不忘这四棵新松。一旦重返草堂，看见万竹扶疏而四松犹在，而且已然“离人如人长”，他真是掩饰不住那由衷的高兴。难能可贵的是，韦少府不仅仅送松树给杜甫，还赠了他一些质地轻坚、色胜霜雪的瓷碗。这些白瓷碗产自大邑，以指击之，其声凄清如玉。

凭借这些友情赞助，经过几个月的费心打造，一座“桤林碍日吟风叶，筍竹和烟滴露梢。暂止飞鸟将数子，频来语燕

定新巢”的草堂院落就算大功告成了。然世事变幻无常，如此苦心经营、情道满屋的草堂，老杜真正安居其中的岁月却短得可怜，“仅阅岁而已”。但草堂之名，与其山川草木，却皆因杜诗而千载不朽，此盖诗人之不幸，而其堂屋草木之幸也。

上述之大邑瓷碗，作为唐代蜀瓷的代表，也因杜诗《又于韦处乞大邑瓷碗》而千载不朽。诗云：

大邑烧瓷轻且坚，
扣如哀玉锦城传。
君家白碗胜霜雪，
急送茅斋也可怜。

首句言其质地之美，次句言其声音之美，第三句言其色彩之美。蜀瓷之佳，于此已可概见。

清人蓝浦《景德镇陶录》干脆就把这大邑白瓷等同于“蜀瓷”来著录：“蜀瓷，唐时四川邛州之大邑所烧，体薄而坚致，色白，声清，为当时珍重。”

大邑，唐代为四川邛州所辖七县之一。乾隆《大邑县志》载：“大邑距崇庆州只一舍，少陵至州治东园观梅时，过大邑，晤邑令，访瓷窑。”东园在州署(今崇州市人大常委会办公处)内东边，是原崇州牧吴昌荫所建，园前有红梅、楠木各一株，皆有上千年的树龄。安史之乱后，王缙出任蜀州刺史，诗人裴迪随之游川。裴氏曾于东园前吟诗，寄赠寓居草堂的杜甫。老杜感而唱和一首《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》：

东阁官梅动诗兴，
还如何逊在扬州。
此时对雪遥相忆，
送客逢春可自由。
幸不折来伤岁暮，
若为看去乱乡愁。
江边一树垂垂发，
朝夕催人自白头。

此诗为世推重，被评为“古今咏梅第一”。东园红梅也很快成了崇州胜景，并名闻天下，至有小说《古杭红梅记》流布。

(未完待续)

下期预告：说大邑烧瓷锦城传之后，杜甫才向韦氏乞要，这是有考古旁证的。