

黑,是将色彩向内收敛又收敛,隐掉了所有可反射色光的招摇物质,最后只呈现骨,颜色的骨——黑。

所以,黑色最苦,也最有深意。

我的书架上,摆着一把莲蓬。莲子已去,黑色的老莲房,空空如也。闲常看这一把黑莲蓬,觉得住过莲子的这些黑色空房子,有一种慈悲禅意。它像荒山野庙,威仪还在,只是僧人已去。它像爱过的心,曾经饱满,曾经青葱,现在老了皱了空了,什么都不说,一切尽付不言中,像黑色一样没有表情。

有时我会想,有一天,我也是这莲房,那时候,我会忍住千言万语。只告诉自己:不疼,不想,不怕,不念,不怨……我的初心,在交付的那一刻,已经永恒,此后,我将永陷于黑色的深邃之中,直面缺憾,不再表达。

电影《芙蓉镇》,刘晓庆和姜文主演的,里面有许多场戏都发生在夜里,在黑暗中。初看那电影画面,是深深浅浅的黑色。刘晓庆演的胡玉音在深夜推磨磨米;在夜色里挟着包裹去投奔亲戚避风头;又在夜色里回家,到坟地去寻找死去丈夫的坟……后来,和姜文演的“右派”秦书田一起在黑暗中扫大街,直到两人结为“黑鬼夫妻”。那么多场戏,都是在夜色里,黑暗萦绕左右,像苦涩深重不言,只布上这一片黑的冷调子,让观众自己品味,叹息,感动,期盼……这是电影《芙蓉镇》最美最刻骨的深意。

冬天是白色的,冬天也是黑色的。白雪的映衬之下,似乎所有的色彩都走到了白的对立面,



成为浓重肃严的黑。远看,白雪下的房顶是黑色,江南民居的那种陶质小瓦层层叠叠,黑得莹润清秀,像墨描过还未干。树干背风的那面没有覆雪,也是苍老如铁一般。池塘被雪吞得小了一大圈,像砚池,也是冷黑。远处雪地上的人影是黑的,脚印是黑的,停在电线上的麻雀是黑色的省略号。

大雪之下,世界非黑即白,非白即黑。没有那么多的犹疑不决,含混不清,模棱两可。黑就黑得纯粹,彻底,就干干净净地黑,就一心一意地黑。

在黑的世界里,水墨画的黑,与书法的黑相比,好比《白蛇传》里小青的功力之于白素贞的功力。就差那么几百年的修行,所以情深不及。

水墨画是以黑来表现纷繁广袤的大千世界,

这黑是灵动的,有时还会与朱红石膏之类搭讪,黑得不够坚决,不够纯粹。书法的黑,简直有化石一般的宝贵。白纸上的笔走龙蛇,似乎只能是黑色;一换颜色,就乾坤错乱。

水墨画的黑是有情的黑,那么书法呢,书法似从人情里突兀出来了,如同哪吒剜肉剔骨还给父母,书法把情还给了人世,自己只是虚空遁化了,凝结为一根根或断或连的黑色线条,好像涅槃,可是,这何尝不是一种更深的深情。

弘一法师当年在杭州出家,妻子携着幼子遍寻杭州大大小小的寺庙,终于在虎跑寺找到,可是法师却连庙门也没让这对伤心的母子进去。薄情至此,谁能理解!后来,我读到弘一法师临终绝笔的“悲欣交集”四字,掩卷沉思,终于感怀不已。人世犹苦,他欣庆自己终于解脱,可是放眼红尘,还有那么多众生困于苦恼灾厄之中,令他悲心犹起。这依旧是深情啊!即使一袭僧衣在身,即使远离红尘喧嚣,像莲藕深埋在黑色的淤泥深处,依旧初心洁白,丝丝相连。

电影《一轮明月》里,西湖上,薄雾轻扬,两只小船湖中相对。

雪子:叔同。弘一:请叫我弘一。雪子:弘一法师,请告诉我什么是爱。弘一:爱,就是慈悲。

慈悲又是什么呢?一个人的情感收了又收,滤掉了世俗爱欲,滤掉了痴念,滤掉了漠然与嗔恨,最后只剩下一分最本真无私的情意。这情意就是慈悲,是不是?如天对地,如雨露对花朵。

慈悲两个字,要用墨色的笔写,白纸黑字,才庄严深邃。



本版配图 / 霍克尼

在敦煌之行中,瓜州榆林窟是除了莫高窟之外,我最想去的地方,这里的壁画足以与莫高窟媲美。瓜州离敦煌一百八十公里,交通不便,只能包车。从网络上找到目的地一致的伙伴,彼此结伴分摊车资。

十二月的莫高窟人迹稀罕,榆林窟更是寥寥。榆林窟前有榆林河穿行而过,在我看过的中国石窟中,几乎都是临河而凿——莫高窟前有宕泉河,西千佛洞前有党河,炳灵寺石窟前有黄河,龙门石窟前有伊河……

榆林窟刚下过一场大雪,又因严冬低温,雪未消融,白皑皑地点缀在河谷崖体间,更显冰清绝尘。这里周围是渺无人烟的戈壁,或许是这样旷古高天的荒凉,让此地千百年以来被世人遗忘,让洞窟里佛陀菩萨独享天地静谧。

到榆林窟的人,多数是看完莫高窟才来的,对敦煌壁画都有基础认识。看见黑色图案,知道这是颜料混杂了铅等其他物质造成的氧化,大家也都可以从壁画氧化程度,推知洞窟供养人的身份背景。氧化严重的洞窟多为百姓集资开凿,那些颜色依然斑斓明丽的洞窟,则是由豪族世家所供养,他们使用的是孔雀石、青金石、土红或丹砂……这类

纯矿在当时价格高昂,非一般百姓所能负担。

榆林窟第2窟有两幅水月观音图。这两幅壁画并列于西壁南北两侧,其中又以南侧那幅更富盛名——张大千临摹这幅水月观音,拍卖出了天价。

这是一幅非常美丽的画,号称敦煌最美,最具神韵之作:观音上身半裸,肩披绿色大巾,下身是红蓝两色双裙,周身有巨大透明的圆光,面前有流水、莲花。观音斜倚山石而坐,望着天边半藏在云里的弯月,凝神静思。整个画面以青绿的冷色系为主,又以沥粉堆金装饰,显出观音宁静素雅的气蕴,与线条层次的立体感。

1940年代,张大千曾在敦煌临摹壁画两年,这也是他画风的转型期。我曾在榆林窟的某个洞窟里,看见张大千书写的一行文字,大意是“某年某日榆林窟大雪……”在壁上题字这事,当然不可取,但却也不难了解张大千在敦煌两年,不畏寒暑暑热,经日累月地在窟中临摹学习的用功程度。

在榆林窟参观时,遇见一位来自澳洲的华裔,她是一位很认真的中年女士。我们看第25号特窟时,讲解员风趣地介绍着壁画与画中供养人的手势。这幅壁画,正中央的为佛陀说法,旁边近佛

陀处有菩萨与伎乐天,底下则是头上有圆光的供养人,而在这群供养人另一侧则是几位初信佛教的信徒。这群初信信徒头上没有圆光,但每一个姿态都很生动,有人的手势比“赞”,有的是大拇指与食指交错比“心”。当然这个“赞”与“心”,都是现代人看画时的穿凿附会,不代表一千年前真有这类二十一世纪流行的手势。正当讲解员说“手比心”时,众人马上发出心领神会的笑声,此时这位澳洲华裔一脸茫然,疑惑地问:“什么是‘手比心’?”她左近是与同车来的男士,这位先生热心地用手比给她看,并解释道:比这个手势的意思是“很喜欢”。

看敦煌石窟是一种特别的感受,如有魔力。虽然洞窟里的光源仅靠讲解员的手电,不知为何,视觉与心觉,却都清清楚楚明明敞敞的,一点也不晦涩混沌。以为连着两天看大量的壁画会审美疲劳,怎知一窟一世界,每个洞窟所描绘的故事如此精采丰富,题材如此涵天盖地,颜色如此绚丽华灿,而洞窟与洞窟间的笔法风格更是迥异殊殊,以至于我仿佛是饕餮不满的饕餮,一直想再多看一些,多知道一些。或许是因为这样的不满足,让我从瓜州返回敦煌之后,又到莫高窟两趟。