



一项复杂的“灵魂”工程

A Sophisticated Project to Restore Human Heritage

文/何鸿(中国美术学院教授)

从2007年停止接待游客、历时8年闭关修复的重庆大足大佛湾千手观音造像,因修复时间长、修复难度大,一直以来受到极大关注。千手观音,具体名为千手千眼观世音菩萨、千眼千臂观世音菩萨,为“六观音菩萨”之一。重庆大足宝顶山大佛湾千手观音是国内目前千手观音以雕塑形态留存的重要文化遗产,其他所见还有山西五台山金阁寺唐代铜铸千手观音、山西长子崇庆寺北宋泥塑千手观音、河北正定隆兴寺北宋铜铸千手千眼观音等,体量和奇观以大足千手观音为最。因千手观音雕塑难

度较大,故以绘画形态留存的在国内多处可见,如莫高窟千佛洞等。

大足千手观音位于宝顶山大佛湾南崖东部第八窟,年代为南宋淳熙至淳祐(1174-1252年)。千手观音像高3米,全跏趺坐,下有力士扶座的仰莲。观音菩萨头顶有48佛宝冠,身着天衣,胸配璎珞,双手合十于胸前。整龕高770厘米,宽度1250厘米。关于大足千手观音究竟有多少手,长期以来存在争议,此次大修之前的数字是1007只手,当然这一数字从佛教造像对称原则讲是存疑,《大足石刻雕塑全集》宝顶石窟卷中描述:“身前后左右,

若孔雀展翅开屏,镂刻1007只手、眼,分布于88平方米的崖面上。”也就是说至少在1999年,千手千眼观音“手”的数量还是1007,延续的是民间传说。此次修复统计千手观音有830只手,这是一个很有兴味的话题,为何悬殊这么大?实则也从侧面反映了这项“文化工程”的难度。

800多年来,广受人们顶礼膜拜的千手千眼观音依然还有很多谜团没有解开。在此次千手千眼观音修复之前,有学者认为这些手是木作的。或许已经困扰了若干年。浙江美术学院已故教授史岩先生在《漫

谈千手观音造像的艺术——大足散记之二》中就写到：“这观音的千手，大体上做孔雀开屏式样，它之所以引人注目，大概是由于手眼之多得出奇有关。的确，崖壁的上部伸出的手臂密密层层，鳞次栉比，颇能吸引人的视线。……又由于这样复杂的千手千眼，在这崖壁上无法措手，只得放弃石雕，改用木雕。这一来，石雕的身躯配上木雕的千手，表现手法既不相同，又出现了质感上的不协调和不统一，使其艺术性大为降低了。”而上世纪40年代在大足考察的梁思成先生没有过多言语描述此尊千手观音，在《佛像的历史》一书说：“首镌千手观音，约高五公尺，阔六公尺，外覆以屋。”并拍摄了主体局部照片。从如今的勘测看，比梁思成先生预估的范围大很多，宽度超出近一倍。

2015年1月29日，我受邀参加“大足石刻千手观音造像修复效果鉴评会”时，特地询问此次修复项目负责人、中国文化遗产研究院詹长法主任关于“手”是否有木作的问题，得到的答复是“石雕”，这也释怀了我多年的困惑，这或许也是此次修复的重要成果，因为它解决了文献中可能解决不了的问题。

文物修复是对文物自身价值的重新认识，任何一种文物修复都是责任、意志等的重要考验。

曾主持修复达芬奇《最后的晚餐》的艺术史教授比宁·布拉姆比拉·巴西隆曾深有感触地说：“修复《最后的晚餐》，这在意大利乃至世界上也许是一份最艰苦的工作，它的修复难度是罕见的。”巴西隆在过去的16年中，清除了列奥那多这幅壁画上几个世纪以来因修复附着的胶、蜡和灰泥。巴西隆接着解释道：“在布朗克西和西

斯廷教堂等其他修复工程中，修复工作都是在一个平滑的表面上进行的。而在这里我们面对的是完全毁坏了的墙面，斑驳的色块即将从墙上剥落。这就要求修复者将这些残片在显微镜下用刮刀一点点反复地刮洗，有些甚至要重复六七次，这个过程足以令人想要给自己一枪。”

《最后的晚餐》修复项目参与者、罗马文物修复保护中心负责人究赛皮·巴塞利教授也说：“修复是一个艰难而漫长的过程，前后进行了20年，花费了700万马克。壁画的修复首先要去除的是5个世纪的污垢、历代修复者涂盖的色彩和使用的其他材料。在18世纪的一次修复中曾使用了石灰，去掉这层渗透于整个画面的石灰质比什么都难，所以修复进度很慢，有时每天仅以毫米计。”

大足千手观音的修复，同样面临这样的问题。诚如1964年通过的《威尼斯宪章》所谈到的修复宗旨和要求：“保护与修复古迹的目的旨在把它们既作为历史见证，又作为艺术品予以保护。”“修复过程是一个高度专业性的工作，其目的旨在保存和展示古迹的美学与历史价值，并以尊重原始材料和确凿文献为依据。一旦出现臆测，必须立即予以停止。此外，即使如此，任何不可避免的添加都必须与该建筑的构成有所区别，并且必须要有现代标记。无论在任何情况下，修复之前及之后必须对古迹进行考古及历史研究。”

如何体现大足千手千眼观音的艺术价值，这是一个现实问题。这个问题的背后可能关注的更多的是修复后视觉效果和文物安全问题，而艺术价值的体现是次要的。为什么这么讲？

首先，大足千手观音在修复前其艺术价值是肯定的，破坏的只是她的

视觉形象，这也是文物需要修复的重要原因。破而败之，自然会影响到人们的审美心理和效果，直至最后毁灭而留存在记忆中，这也是人们不愿接受的。

其次，我们现在所要谈的是修复后的艺术、美学价值，这是不同时空的价值。撇开修复前的观念，我们看到是全新的视觉载体，而其结构是固有的，这与新创造的作品是不同的。因此，这件修复后的千手观音其艺术价值，从作品本身看，是南宋美学的再思考。她像宏大的叙事，参差千手奇巧而出，手臂夸张的比例削弱了主尊观音的态势，显得纤巧，正符合南宋美学的整体特征。

一个时代的塑像基于时代的社会、政治、文化、审美心理等因素，其造像观念和美学价值观是不同的。从文物的角度看，不修复也是一种“修复”，只要有修复，便会有改变。这是文物修复的悖论。谈重庆大足石刻千手观音的美学价值，要结合当时（南宋）、当地的文化生态系统全盘考虑，而不是从当今的“修复效果”简单评判，或者说这是后来人的事情。

文物修复是复杂的“灵魂”工程，需要责任、热情、毅力和意志。何况这偌大的千手观音，当几百年前人们还没有弄清楚多少只手的时候，你能想见开凿者的难度吗？要修复此尊千手观音的难度，又较之开凿一个新的千手观音更要艰难。从另外一个角度看，谁接手这样一个“天字”工程，都是需要勇气、魄力和信仰的，因为这不是儿戏。而且此件大足千手观音有广泛的信众基础，其修复的社会意义都较之文物价值和美学价值为大。

文物都有自身的宿命，文物修复就是让她延续生命，再鲜活起来，再美一点儿。修复得好与坏，历史自有评判，关键是否“用心”。■