

策 划 王 灵 善 李 建 华
 编 辑 杨 占 平 胡 晓 青
 主 编 李 骏 虎 李 金 山 王 姝

赵树理文学奖
 获奖作品集

ZHAOSHULI WENXUE JIANG HUOJIANG ZUOPINJI

2004—2006

【下】



策 划 〇 王 灵 善 李 建 华
主 编 〇 杨 占 平 胡 晓 青
编 辑 〇 李 骏 虎 李 金 山 王 姝

2004 — 2006

ZHAOSHULIWENXUEJIANSHUJIANGZUOPINJI

赵树理文学奖

获奖作品集

[下]

山西出版集团 北岳文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

赵树理文学奖获奖作品集: 2004~2006 / 杨占平, 胡晓青主编. —太原: 北岳文艺出版社, 2009.10

ISBN 978-7-5378-3260-1

I. 赵… II. ①杨…②胡… III. ①文学—作品综合集—中国—当代 IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 172960 号

赵树理文学获奖作品集 . 2004 ~ 2006

主 编: 杨占平 胡晓青

责任编辑: 史晋鸿

装帧设计: 张 丽

出版发行: 山西出版集团·北岳文艺出版社

地 址: 山西省太原市并州南路 57 号

邮 编: 030012

电 话: 0351—5628696 5628697(发行中心)

0351—5628688(总编办公室)

传 真: 0351—5628680

网 址: <http://www.bywy.com>

E-mail: bywybs@163.com

印刷装订: 山西出版集团·山西新华印业有限公司

开 本: 787×960 1/16

字 数: 470 千字

印 张: 30.75

印 数: 2001—6 100 册

版 次: 2010 年 1 月第 2 版

印 次: 2010 年 1 月太原第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5378-3260-1

定 价 50.00 元(上、下册)

目 录

2004—2006年度

下 册

散文获奖作品

- 雕刻在石头上的王朝 聂还贵 / 228
- 渐行渐远的文坛老人 燕治国 / 258
- 大唐蒲东 王西兰 / 266

报告文学获奖作品

- 特级教师南岩之死 毕星星 / 278
- 南北奇婚录 田昌安 / 295

儿童文学获奖作品

- 袁秀兰儿歌 袁秀兰 / 324
- 中国神话 乔忠延 / 327

十七条皱纹	陈亚珍 / 335
-------------	-----------

影视戏剧文学获奖作品

立 秋(话剧剧本)	姚宝瑄 卫 中 / 344
吕梁英雄传(电视剧剧本)	张石山 梦 妮 / 349
阿 霞(电视剧剧本)	谭文峰 赵爱斌 / 359

文学评论获奖作品

艺术过程论	杨士忠 / 366
新世纪长篇小说研究	王春林 / 379
消沉中的坚守与新变	段崇轩 / 386

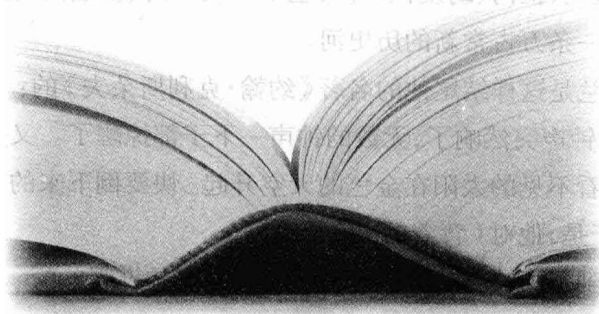
荣誉奖获奖作品

国家干部(长篇小说)	张 平 / 406
心爱的树(中篇小说)	蒋 韵 / 412
喊 山(中篇小说)	葛水平 / 448

附录

2004-2006“赵树理文学奖”评奖机构	/ 484
2004-2006 年度“赵树理文学奖”获奖名单	/ 485

散文获奖作品



雕刻在石头上的王朝

聂还贵

228

获奖评语：

聂还贵的《雕刻在石头上的王朝》，以诗意的笔法和灵空的感觉，通过对云冈石窟这一世界文化遗产的透视，丰富厚重地抒写了北魏王朝留存在人类历史长河中的一段文明史，还原了一种历史生动的映像，具有深刻的思想内涵和艺术感染力。

我喜欢书的这样的名字：《静静的顿河》。

我常常冲动于这样博大的语言：浑浊的拉普拉塔河慢悠悠地流着。

还有“蒙古”在蒙文里的本意——永恒的河。

每天的每天，即使在花朵和星星也都睡了的时候，仍有一条河流在醒着，在无声地流淌，有时深凝如礁岩的剪影，有时澄澈似冰雪的月光。不，这条河流的名字不叫黄河、恒河、幼发拉底河，也不叫尼罗河、多瑙河、密西西比河，它的名字叫历史，一条万古常新的历史河。

罗曼·罗兰是这样结尾他的名著《约翰·克利斯朵夫》的：

“早祷的钟声突然响了，无数的钟声一下子都惊醒了。又是黎明！黑沉沉的危崖后面，看不见的太阳在金色的天空升起。快要倒下来的克利斯朵夫终于到了彼岸。于是，他对（背着的）孩子说：

“‘咱们到了！唉，你多重啊！孩子，你究竟是谁呢？’

“孩子回答说：

“‘我是即将到来的日子。’”

如果把这段对白视为一枚分币，那么它的背面就应该是——

“…唉，您多重啊！长者，您究竟是谁呢？”

老人回答说：

“我是历史。”

未来因带了一坨历史的泥根,方才显得沉重和来之不易。但真正沉重的不是未来而是历史。未来在尚未经过现实的淬炼而变成历史之前,毕竟是轻松的,轻松得如同天边那一抹羽感而蜂蜜色的霞晖。

智慧的人类,自古就创造了保存自己历史和文明的方式与途径,并以此作为自我生命的验证、不灭和延伸,如钟鼎、器皿、竹帛、书籍、碑碣、石窟……

作为载体的这些物质,在不辱使命、恪尽天职的同时,也便成为了一种具体的历史、文化、艺术珍品。

“西湖一勺水,阅尽古来人”。一天清晨,博尔赫斯迎着初升的太阳,又一次大声诵读了一遍卡莱尔 1833 年写的一段话:世界历史是一本无限的神圣的书,所有的人写下这部历史,阅读它,并且试图理解它,同时它也写了所有的人。接着,他顺着思路,写下自己的一句名言:当我们看一本古书的时候,仿佛看到了从成书之日起经过的全部岁月,也看到我们自己。同一个意思,被美国前总统林肯尊为“美国孔子”的爱默生说得更为具象和直白:数百万计阅读拿破仑的轶事、回忆录和传记的读者,每个人都喜欢这些内容,因为他们是在其中研究自己的历史。

我要说的是,云冈石窟就是一部神圣的书,就蕴藉有博尔赫斯那样古书的意义。它不仅让我们逼真形象地领略和感受到人类历史的风云,也让我们从中发现和欣赏到自己的影子,区别只在于云冈石窟不是文字,而是形象和物象;不是印刷在纸上,而是雕琢在石头上;不是插放在图书馆或书斋里,而是矗立在大自然的博物馆。或者它“就像一面从街上扛着经过的镜子,时刻准备着反射出每一种创造物的形象”,这是爱默生的又一个天才比喻。正如禅学《宗镜录》所说“举一心为宗,照万物如镜”;《宝镜三昧歌》所唱“如临宝镜,形影相睹,汝不是渠,渠正是汝”。

我们十分熟稔却又觉空泛的“历史”一词,就这样被云冈棱角分明地凸显出来:历史的骨骼、历史的血肉、历史的体温、历史的咚咚心跳、历史的坑洼深浅、历史的悲欢离合,或粗糙干涩,或细腻光滑,一伸手便可从云冈触觉出切肤之感。那里有我们的疼痛和兴奋,有我们深长而剪割不断的脐带。

阳光被云层隔断,花影就会消失,虽然这时花朵还在默默地开放;当阳光重新找回照耀,花影已成新的花影,阳光也不再是曾经的阳光。一次踏进河流,

就永远地踏过了河流,河流也就永远地灌溉了我们的记忆,虽然河流每天都要换一河床新生的波浪。

既然是历史的创造者和组成者,分享历史荣耀的权利和承担历史责任的义务,就该同时黑体地书写在我们生活的扉页。

建筑和雕刻,不仅系石窟所依,且常常被视为测评一个国家文明的尺度。“人类没有任何一种思想不被建筑艺术写进去”,我们观察到,雨果说这句话的时候,身后的背景正是巴黎圣母院。而雕刻,更是人类最早破土而出的艺术之苗,它青青翠翠地把春天般的活力蔓遍人类所有的建筑。

石窟是依傍河畔山崖开凿的佛教寺庙的简称。佛教石窟渊源于印度。

中国石窟历史和文明悠久而漫长,主要以敦煌、云冈、龙门为杰出代表。

云冈凭借独特的石质条件和开凿的政治历史背景而闪烁着鲜明的个性光泽。

云冈石窟不仅仅以纯净的石雕别样于敦煌的泥塑和壁画,不仅仅以开凿期早、气势恢弘超乎着龙门,也不仅仅是在敦煌和龙门之间,架起一座创新、发展石窟文化的桥梁,更显著区分是:敦煌与龙门一样,建造年代跨度大,是在几个朝代更迭交替中起起伏伏、断断续续完成的,上面不可避免地打着各个朝代的铭记和烙印,就像曹雪芹、高鹗相续写就的《红楼梦》,原著和续者文笔的参差,使作品留下难以熨平的接缝;而云冈,却是一部由一个民族用一个朝代集中时间、集中人力物力一气呵成的杰作,恰如王勃即兴而赋的《滕王阁序》,一挥而就,浑然天成,“织锦有迹,岂曰蕙娘;修月无痕,乃号吴刚”,并在“那一气到底而又缠绵往复的旋律之中,有着欣欣向荣的情绪”。

房龙喜欢把中国的艺术比作“一本合上的书”,因为“它主要是一种‘暗示’的艺术,避免了照相式的精确性”。并借此认为艺术家的职责就是“用石头、绘画或者声音来再现时代精神……发掘出具有永恒价值的特征,这些特征隐藏在人类的相互关系中,隐藏在每个人的心灵深处,隐藏在美丽的风景之中”。

作为国家意志的物质体现,云冈不仅“暗示”着公元5世纪,北魏王朝信仰佛教的满腔热忱和经济文化的高度繁荣,而且由于皇家主创,整体布局统一合理,各个洞窟有机连贯,每一窟造像秩序井然,可谓意若贯珠,像如合璧。

“其贯珠也，如夜光走盘，而不失回旋曲折之妙。其合璧也，如玉匣有盖，而绝无参差扭捏之痕”。——“虽由人造，苑自天开”。

作为帝王的直接行为，云冈完整地把一个王朝的百年大业、精神风貌、意识形态、社情民俗，形象化艺术化地缩影、镌刻在一壁岩石之上。历史学家黄仁宇论说云冈“既供美术展览，也是通俗的博物馆”，因为它保存了北魏“社会史和经济史上的真迹。……要不是这石窟在荒野中替中国中世纪保存这一份文物，而将金碧辉煌的佛像置之通都大邑的话，恐怕也就像中国古代的建筑一样，早经兵燹而荡然无存了。”考古学家阎文儒对此也深有感触：云冈石窟造像艺术今天之所以成为中华民族的宝贵遗产，是因为人们可以从这大批造像艺术中，见出当时社会各阶层的风俗习尚，为研究北魏阶级社会提供文献上所见不到的实证。

云冈，鲜卑人留赠我们的一件百宝箱。

云冈，拓跋氏遗存于人类的一册全石化百科全书。

阿富汗国家博物馆，用一条穿越战火的横幅告示人们：一个国家，只有它的文化和历史活着，这个国家才活着。

面对兀然如“横空出世”一般的云冈石窟，和窟中一尊尊一件件“奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之姿”的佛与物造像，你就仿佛沉浸在天方夜谭那样不可思议的神话仙界，仿佛步入“天机云锦用在我，剪裁妙处非刀尺”的羽化胜境。

一洞一窟一经书，

一龕一佛一世界。

一花一石如有意，

不语不笑也留人。

莲花，千年的莲花，濯洗、净洁、盛开如初；忍冬仙草，葳蕤、葱茏、荣而不枯。它们像信仰，像暗喻，像激情和想象，祥云般在佛国天空长满常青之色。护法神鸟折扇般的羽翼，开合、颤响、演绎人类天下大同的理念。人间梦寐向往的真善美，犹如净瓶花露，从飞天音乐般悠扬的甩袖、翩然而翔的衣袂中洒落。工匠们那一弓一挺的身影代表着时间的节奏，一弧一闪的手势是一袖比舞蹈更舞蹈的舞蹈，蓄满虔诚和力量的胸脯阳光般起伏跳动……滚滚红尘中走来走去的人们，像风带走田野上的果香，把石窟和大佛的故事传扬到世界各地、天

涯海角。

一只小鸟,当它掠过你的视野时,它就是哲学的存在,录在你印象里的鸟影就是意识。而你的意识之鸟与存在之鸟不尽相同,也与别人头脑里的意识之鸟同中有异。

红梅绽雪,一帧令人眼睛为之一亮的新美。《红楼梦》里有“琉璃世界白雪红梅”的章回。踏雪寻梅,生活中一束古色古香、超凡脱俗的相约。有人看梅花之艳,有人读雪之银灿,有人品梅雪之恋,有人望见寒意料峭的春天。

日本画家吉永小百合站在云冈“鸠摩罗天”之下,久久不肯离去,喃喃自语:这是东洋和西洋艺术的巧妙结合,就是希腊的雕刻与塑像,也难以媲美。

英国一位剑桥大学的教授,那双碧蓝的眼睛,被云冈第13窟四臂大力士托举主像巨臂的奇特构图惊讶得又大又圆。他用略带生硬的中国话说,这是力学美的明珠,是力学天才想象。

培根说数学是关于美的科学,出于对数学的强调。艺术从一开始就具有科学的成分,任何一门科学都贯穿了美学原理,每一种艺术的基座都是一朵科学的“莲花”。赫胥黎就曾把科学和艺术巧妙地比作是自然这块奖章的正面和反面:“它的一面以感情的形式来表达事物的永恒的秩序;另一面则以思想的形式来表达事物的永恒的秩序。”生物学发现的“双螺旋”,物理学揭示的原子“雪花状”,化学分子的结构式,都是精美别致的艺术品。

云冈从开凿技术到雕刻艺术的花蕊中,处处散发着科学的芬芳,云冈就是科学的结晶。据考证,当时开凿云冈的程序是:自上而下,先用器具凿出环状沟槽,再将整块石头撬起,高层由明窗取下,低处自窟门移出。采出的石料,被“一条龙”地用作北魏别处的建筑。性灵的“云冈石”,坚实地撑起北魏一座座雕梁画栋,亭台楼榭。云冈第5与第6两窟所隔之壁,仅有厘米之厚,几乎就是一张“壁纸”了。石壁两边都雕满数寸大小的佛像。即使绘画,下笔若是重了,也随时会有穿透之险,何况此处是金石雕镂!

在周围一片“啧啧”赞叹和唏嘘声中,我听到这样的评论:云冈和长城一样属于奇迹……

不。同属于奇迹,凿塑云冈与打造长城的初衷、用意和功利,却是显著的不同。

长城是为防御外侵而采取的一种无奈和消极的行为，是秦王朝对自己信心不足、精神枯黄脆弱的表现（虽然长城的发明专利应属赵国而非秦国）。轰轰烈烈大兴土木的同时，崛起的长城，弯弯曲曲地投下一弧闭关锁国、作茧自缚的阴影，并在统治者和黎庶百姓中间筑起一道厚重隔层。沸腾的民怨终于爆发成孟姜女的哭声，竟使长城为之动容，遂以坍塌一角作为悲情和愤怒的声援。

（自然地理学家往往以 4000 毫米降雨量为线，来划分农耕文明和游牧文明的界限。一个内含科学因素的巧合是，长城的走向与这条降雨线几乎对应重叠。余秋雨“文化苦旅”到此说，长城的“出发点完全是为了防止游牧文明的侵犯。这等于是农民给自己筑起的一道篱笆——当然是一个气派很大的豪华的篱笆。从长城就可以看出农耕文明是一种防守性的文明，而不是进攻性的文明”。）

登上长城，我们叹咏其蜿蜒雄姿的同时，也感慨历史的曲折和当时的百姓为之付出的徭役。事实上，“竹密岂妨流水过，山高哪阻野云飞”，秦火烧制的砖瓦和砌垒的屏障，并不是固若金汤、坚不可摧，它从来没有也不可能挡住战争铁蹄的奔腾和历史脚步的跨越。

太武帝拓跋焘朝政不久，群臣据“《周易》设险之义”、“萧何壮丽之说”而建议“更峻京邑城隍”。拓跋焘淡然一笑，未予采纳。转而剑眉一挑，器宇轩昂地说：“古人有言，在德不在险。屈丐蒸土筑城，而朕灭之，岂在城也？”（拓跋焘灭屈丐，系指北魏与大夏的统万城之战。“兵贵胜，不贵久”。此战被后人选作《孙子兵法·作战篇》经典范例。统万城的城墙，用当地产的糯米熬成汁，和土成泥，一层层夯砌而成，坚固异常。

15 世纪中叶，明朝倾其所力，重修长城。在崛起于白山黑水之间的女真人脚下，锯齿花边状的长城，宛若“小桥流水”，努尔哈赤策马一跃而过，长驱直入……清朝的康熙皇帝忆及这段历史，跺了跺脚说：修筑长城，实属无益。

当然，长城功能意义上的失败，丝毫不会削减和弱化长城历史文明价值的彩光。（中国的长城承担了太多太沉重的反思，包括我们刚才的评说。而雄踞于英格兰北部、大不列颠最为抢眼的景观之一、同样发榜于世界文化遗产名录的哈德良石头长城，不仅没有成为英国前行的包袱，却做了英国工业革命气球

的文明飘带。)

云冈,则是一个民族、一个王朝自我心理和精神意志的物化。观照。塑造。凸现。一个成功民族成功的写照。炫耀。宣泄。一个强盛王朝强盛的明证。张扬。昭示。

而这一切,却是在“不着一字,尽得风流”意境中完成实现的。“书不尽言,言不尽意……立像以尽意。”云冈石窟把一个王朝无限的思想、无尽的语言和一个民族永远的灵魂雕进了一壁岩石,雕成了与人间相对应的丰富生动的世界。

武则天乾陵无字碑,把一方空白交给不同的人作不同的浮想,也不失为一例别出心裁的标新立异。借此,便使这位中国古代女皇,远离了那些不吝千言万语密密麻麻蝇头小楷雕石刻碑为自己涂脂抹粉的平庸而贪婪的雄性帝王。当然,“野庙向江春寂寂,古碑无字草芊芊”,武则天一块微型碑石无法与高山仰止的云冈相比拟,甚至不具备陪衬云冈的资格。

“逍遥一世之上,睥睨天地之间”。站在云冈面前,我们在心灵感受到台风掠过般震撼的同时,不难读出那个横刀策马、力挽风雷,从远山脚下、大草原深处驰骋而来的名叫拓跋鲜卑的民族,他们在夺取丰功伟业之后,“车辚辚,马萧萧”,流露出的胜利喜悦。微笑。自豪。骄傲。轻松。自信。……

《圣经·创世纪》宣扬:“神说:‘我们要照着我们的形象,按着我们的样式造人。’”拓跋鲜卑人反其道而行之——我们要按帝王模样去造佛。

黑格尔曾说:法国人有句俏皮话,上帝按照他自己的形象创造了人,但人也回敬了上帝,按照人的形象把上帝创造了出来。——拓跋鲜卑人就是这种大无畏实践者。

兴安春日,北魏平城惠风浩荡,飞霞铺彩。流金泻银的永安殿吱呀一声,宫门开启,昂然走出早春二月那样风华正茂的文成帝拓跋濬。早已候在圣殿之外的僧人工匠海浪般跪拜:吾皇万岁万万岁。文成帝目光炯炯,亲谕圣旨:凿石造佛,如我帝身……

凿石造佛,如我帝身——云冈开窟造佛的宗旨、主题和本意,并辅之以宗祀礼制系列内容作形象化的诠释。——拓跋鲜卑巍然把大写的人,雕塑在上苍与厚土之间。何等胆略和气魄!天地为之惊悸,鬼神为之惧泣!

凿石造佛,如我帝身——贯穿云冈石窟构建始末的一脉精魂——云冈魂,它的超强创造力和生命力,注定云冈在人类石窟苑中,以一枝出墙红杏的新美,惊艳世界。

魂即精神。古人说,“精神居形体,犹火之燃烛矣。”李可染曾用八个字精辟概括山水画创作的真谛:可贵者胆,所要者魂。康德对灵魂有一个经典和权威的定义:“心灵中起灌注生气作用的那种原则。”比如风之容颜,虽然不具绿水青山那样的可视性,但会通过树枝的颤动,麦浪的起伏,燕子的斜飞、云朵的舒卷……显现它的存在、作用和魅力。

康德后面的话,说得更为深刻,深刻得叫人惊心动魄:“某些艺术作品,虽然从鉴赏力的角度来看,是无可指责的,然而却没有灵魂。一首诗,可以写得十分漂亮而又优雅,但却没有灵魂。一篇叙事作品,可以写得精彩而又井然有序,但却没有灵魂。一篇节日的演说,可以内容充实而又极尽雕琢之能事,但却没有灵魂。甚至一个女人,可以说是长得漂亮、温雅而又优美动人,但却没有灵魂。”

林逋“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”,把梅花工笔得尽态极妍,却只是一幅摹写自然的“文字画”,而陆游把梅花咏得“零落成泥”,却依然“香如故”,独立一朵“人梅花”。杜牧“停车坐爱枫林晚,霜叶红于二月花”,怎能比陈毅“西山红叶好,霜重色愈浓”叫人怦然心动。“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”、“冬天已经来了,春天还会远吗?”……透过事物的表象,揭示出其中隐藏的独特深意,沟通了大自然与人类精神境界的联系,成为一种二者共同拥有的真理。这就是灵魂的意义所在,是灵魂“使之然也”。郑板桥的《竹石图》竹竿三五,瘦石一块,却竹势劲挺,跃跃如生。竹旁有跋:“板桥画竹,不特为竹写神,亦为竹写生。瘦劲孤高,是其神也;豪迈凌云,是其(生)也;依于石而不囿于石,是其节也;落于色相,而不滞于梗概,是其品也。”“神”、“生”、“节”、“品”,便是竹之魂灵。

依照帝王之身而雕造佛像,就是为云冈石窟灌注生气的“那种原则”。这一“原则”,使得云冈吸附了鲜活无比的灵魂。——拓跋氏的领袖、鲜卑族的民族英雄,慨然与佛平起平坐,共享秋色。帝即佛,佛即帝,造佛为表,塑帝是本。庄严神圣的佛,传达、显示的是帝王精神。意志。风范。气概。力量。博大。

云冈魂——不仅仅是以帝王为模本而雕成尊尊佛像，而且在于把整个拓跋氏的心路历程、北魏王朝的时政气象、民族融合的历史态势，都一一包孕了其中。

云冈魂——终成北魏兴盛佛教的时代之魂，连臣民庶人也有资格“拟状金石”，“随像拟仪”，为自己造像塑身。据史料介绍，太和十九年，有七女为其夫及儿女造三躯释迦佛像；山东青州佛教造像窑藏，不仅始于北魏，且以北魏时期造像最多、形体最大和最具代表，其中又以北魏永安二年一位叫韩小华的信徒为其夫造三尊佛像，最为完整和精美。——“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”。

云冈魂——流衍成为龙门之魂，统摄着龙门石窟的建造。景明初，世宗在“洛南伊阙山，为高祖、文昭皇太后营石窟二所。……永平中，中尹刘腾奏为世宗复造石窟一，凡为三所”。

云冈魂——扇动御风凌空的翅膀，鼓搏河西、陇东的敦煌，麦积山和中原腹地的天龙山、响堂山等石窟，伴它飞升到一个崭新的界域。

2003年残冬将尽，一则考古讯息像迎春的爆竹，为中华大地抹了一绿响亮的春意：又一处北魏石窟雕像群在山西沁源县一个村落的小山坳重归人间。百尊雕像演化佛教人物故事，或作沉思状，或呈吟诗态，是云冈石窟神韵——云冈魂的衍生版或再现版。

古西域三十六国中的龟兹，也是印度佛教东传的重要中转国度。龟兹石窟有一幅动物壁画，是扬显佛法无边、普度众生的典型教材。

一天，蛇、乌鸦、鸽子和鹿四种动物，伏在佛的面前，聆听佛的启蒙与解惑。

佛问道，你们心中最怕的是什么？

油光水滑的蛇抢先作答，我想剥皮的滋味是最可怕的。

像中国草书一个墨点的乌鸦随后说，我最怕的是没有人死，那样我就会被饥饿吃掉。

第三个回应的是鸽子，它伸长脖子做一个啄食的动作：对猎人的恐惧使我常常无法入睡。

……

听到这里，佛清了清嗓子，抖开了最后的“包袱”：生活本身充满了苦难和

不幸,活着就是痛苦。你们想解除痛苦、脱离苦海吗?苦海慈航,道路只有一条,那就是皈依佛。

拓跋氏帝王站在与佛比肩的高度,召唤芸芸众生:听从我的统治吧,我就是佛,我会广种福田,带你们走向无边的福乐……

惊涛拍岸,卷起千堆雪。

——好一个拓跋鲜卑!你让我们鲜明生动地想象出,一个野性飞扬、勇猛强悍、“投鞭足以断流”的马背上的民族,是怎样地以一派“金戈铁马,气吞万里如虎”之势,一路狂飙突进,所向披靡,“扫统万,平秦陇,翦辽海,荡河源,南夷荷担,北蠕削迹,廓定四表,混一戎华”。

半壁山河的辽阔北方平定统一并迁都平城(今山西大同)之后,鲜卑这个民族依然雄心勃勃,神勇不减,一股锐气续写着胜利和非凡的人生诗篇。

他们朴素地懂得生于忧患,死于安乐,逆风飞翔,不进则退的真理,须臾不敢有丝毫松懈和滞停,并以开放的胸怀,择善从流,汲取其他民族的先进成分,弥补自身某些先天不足,使拓跋氏人格和民族形象赢得重塑和优化。尤其是中华文明的曙光,照亮了北魏王朝的理想和憧憬。他们大视野、大动作、大手笔地除旧布新,完善国家机器,马蹄声声、车轮滚滚地解放了生产力,芝麻开花节节高样地提高了鲜卑整体民族素质,思想、政治、文化全方位地像秋天的向日葵日臻成熟。

如此大胸怀、大气魄、大功绩,岂是轻薄易碎的书页纸张能够承担载动的!

鲜卑人很自然地想到了石头和山——他们生命的摇篮和最可信赖的朋友。

“石者,天地之骨也。骨贵贤深而不露”。其仿佛没有生命,却最具有灵性。涅槃学派代表人物竺道生,曾“聚石为徒,讲涅槃经……群石皆为点头”,这便是“顽石点头”的典故之源。天缺一隅而女娲炼石补天,璞玉高贵却与石头同族。甚至音乐舞蹈,都发端于石头,所谓“击石拊石,百兽率舞”。恐龙、金龟子、月亮鱼、三叶虫、鞭蓉花、薰衣草……常常把生命交给石头珍藏,成为标本化石,成为谜,从而获得永生。

《梦溪笔谈》有录:“近岁延州(今陕西延安)永定关大河岸崩,入地数十尺,土下得竹笋一林,凡数百茎,根干相连,悉化为石。”1976年冬,在江西武宁