

云冈石窟logo征集评选活动揭晓

共征集到来自 21 个省市的 283 件作品,评出优秀奖 10 名



本报讯(记者 梁有福)记者从云冈石窟研究院获悉,云冈石窟logo征集活动日前落下帷幕,共有10件应征作品获得优秀奖。

云冈石窟研究院党总支书记王雁翔告诉记者,该院于2019年3月11日启动面向全国的云冈石窟logo征集活动,活动开展以来,受到社会各界的广泛关注。截止到2019年12月31日,共征集到283幅设计作品,分别来自全国21个省市。征集活动很好地弘扬了云冈石



窟文化艺术,进一步提升云冈石窟景区的知名度和影响力。

据悉,这次征集活动的投稿作者包括大学教师、设计学院学生、设计公司设计总监、公司企划管理人、独立设计师、画家等各行各业的人士。许多设计者在附言中表示,他们在设计之前做了大量前期准备工作,对云冈石的历史和现状进行了多角度、多层面的调研分析,深入挖掘所需要的素材,经过反复的推敲修改,才设计出满意的标志。一



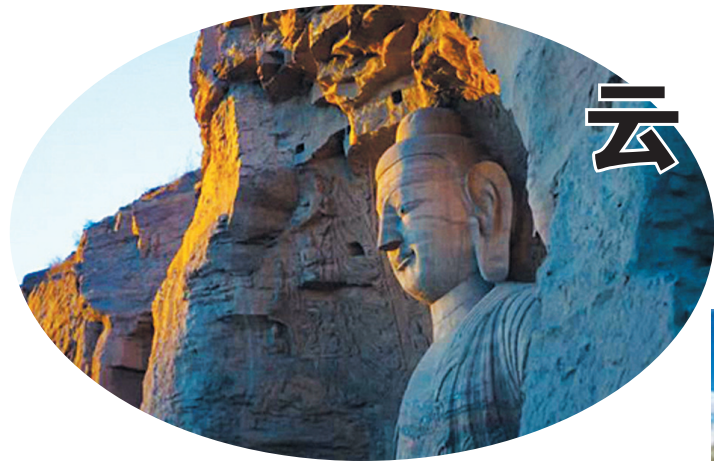
些作者还专门造访了云冈石窟,增加感性认识,获取设计灵感。

由于受新冠肺炎疫情的影响,本次征集评选工作不得不向后推延。征集结稿后,经过专家评委初评、复评、终评,以及网络投票四个阶段的严格评选,活动组委会最终达成共识:由于投稿作品都没有超越云冈石窟多年来使用的Logo形象,所以大奖空缺,评出优秀奖10名。

logo是徽标或商标的英文说法,起



到对徽标拥有者的识别和推广作用。logo的起源可以追溯到上古时代的“图腾”。那时,每个民族和部落都有与自己有某种神秘关系的动物或自然物象作为本氏族或部落的特殊标记,即图腾。如女娲氏族以蛇为图腾,夏禹的祖先以黄熊为图腾,还有的以太阳、月亮、乌鸦等为图腾。现代logo的概念更加完善成熟,标志的推广与应用已建立了完善的系统。logo的风格也呈现出个性化、人性化、信息化、多元化趋势。



云冈堡与石窟寺

冯焜



云冈石窟最早并不叫云冈石窟,赵武灵王置武州塞时叫东塞口,北魏开凿石窟时叫灵岩寺,后来又叫石窟寺、万佛寺,真正叫云冈石窟是从明代开始。

有明一代,蒙古部族是明廷的心腹大患。为了防御蒙古部族,明廷在北部边防沿线设立了九个军事重镇,相当于现在所说的九大军区、九大战区。其中大同镇作为拱卫京城的西大门,直面强大的蒙古部族,军事地位非常重要,防御体系不断加固,号称九边第一镇。除了设立九边重镇,明廷还不断修边、筑堡,在大同镇就修筑七十二城堡,仅嘉靖一朝,明廷在大同镇修建军堡49个,云冈堡即是其中之一。

云冈堡的修筑与“右卫保卫战”有关。嘉靖三十六年(1557年),蒙古部族借故“桃松寨事件”纵骑掳掠塞内,大同左、右、威远、平鲁四卫诸墩堡尽为攻毁,尤其右卫城被重重包围长达八个月之久。右卫城中“并灶而食,拆屋而爨,号哭之声遍于里巷,势甚倒悬,危在旦夕。”右卫之围解除后,总督宣大尚书杨博上书言:“大同中、东、西三路,俱当添设墩堡,而西路尤急,请发兵部银三万两修牛心山、云阳铺各旧堡,而别筑新堡于红土铺、黄土坡二处,仍于各堡空内,每四里修墩一座,分军戍之。”期间所修之堡分别为云冈堡、云西堡、云阳堡、牛心堡、黄土堡、红土堡。嘉靖三十八年(1559年)五月,六堡全部竣工,用时大约一年。该六堡处于镇城、高山、左卫、右卫之间,扼守由塞外通往大同交通要道。

此云冈堡实乃云冈下堡,位于云冈崖前,现今几无印迹,唯余迎薰门以西、以南和怀远门以南几小段堡墙。

云冈堡是在旧堡基础上修筑的,这里原有一座叫做“石佛寺”的废弃旧堡。当时旧堡已经“累年风雨摧坏”,新筑工程“随其规模”,是依照原样进行的重建。云冈堡重修工程始于明嘉靖三十七年(1558)八月之前,整个工程历时7年。从那时起,才有了“云冈堡”之称,云冈石窟也因此定名。至万历年间,因下堡“地形卑下,北面受敌”,遂于旧堡北崖创筑一堡,“移官军于其内,仍存旧堡以便行旅”,这便是武周山大佛头顶藏着的明朝古堡——云冈上堡的来历。

去年夏天我去云冈石窟研究院采访,随研究院王雁翔书记上了武周山山顶,第一次看到云冈上堡,上堡略呈方形,周520米,堡墙高约9米,墙顶宽约4米,除南堡墙的西部坍塌,其余保存相对较好。堡开南门,门洞墙基处外露石条5层,外有呈半圆的瓮城,开西门。堡门外西南残留有玉皇阁台基,玉皇阁位于二十窟窟顶,其下为著名的露天大佛。

万历十四年(1586),上堡与下堡之间还修有夹墙,为的是屏护上下山之路畅通,保证二堡间相互联系与援助。夹墙将上堡、下堡连为一体,中设敌台、铺房,构成了封闭式的防守体系。云冈堡上、下堡联动呈犄角之势后,不仅能更好防御外敌入侵,也为驿站安全及镇城的煤炭、粮食等供应提供了保障。

今天,山上的夹墙犹存,山下的夹墙与堡墙只剩下了东南角部分。这倒也好,否则,下堡两翼向北的夹墙,一墙

在第31窟,一墙在无名窟旁,会将整个石窟区域截为三段,彻底破坏了北魏以来依山凿窟、傍窟建寺的传统布局。云冈上堡所在地原先也是寺院遗址。考古发现,武周山顶东西两部,都发现了寺院遗址,东部寺院遗址位于云冈石窟5窟和6窟顶部,发掘于2011年,是一处北魏辽金佛教寺院遗址,包含塔基、石柱础、铸造井台、熔铁炉、水井等遗迹。塔基中部的方形夯土塔心是北魏遗迹,外围八角形边框当为辽金扩充补建。西部寺院遗址位于一区,发掘于2010年,是一处较完整的寺庙遗址,包含北廊房、东廊房、西廊房、南廊房、塔基和砖瓦窑等遗迹。根据形制推断,这里可能是云冈译经场所或高级僧侣的生活区,是北魏时期云冈寺庙群的重要组成部分,而且是我国中原地区最早的寺院遗址之一。它的发现,有助于了解北魏云冈寺庙的结构、布局以及范围。云冈堡在当时建造虽然有其军事意义,但破坏古代遗迹也是客观存在,它使今天的我们,无法进一步研究北魏及辽代云冈石窟山顶更多的佛教遗迹,不能不说是一大遗憾。

在武周山这同一方天地,北魏与明代建设了完全不同的两种历史文化生态,北魏修筑的是佛光万丈的石窟寺、万佛寺,留下的是彪炳史册的文化瑰宝与魅力恒久的艺术宝库。用著名文学家冰心先生的话说,云冈石窟“万亿化身,罗列满山,鬼斧神工,骇人心目。一如来,一世界,一翼、一蹄、一花、一叶,各具精严,写不胜写,画不胜画。后顾方作无限之留恋,前瞻又引起无量之企求,目不能注,足不能停,如偷儿骤入宝库,神魂丧失,莫知所携,事后追忆亦如梦入天宫,醒后心自知而口不能道,此时方知文字之无用了!”而明代筑建与留下的是突兀的军堡,是破坏了云冈石窟整体格局的军营,两相比照,不能不令人心生喟叹。

更耐人寻味的是,在武周山这同一



方天地,对待胡文化,对待外来文化,北魏与明代也是完全不同的胸襟与气度。北魏的云冈石窟颇具西来样式,胡风胡韵较为浓郁,她很好地吸收了犍陀罗艺术、西域风格,成为多种艺术与文明的集大成者。而明代的军堡修筑,则是为了拒胡、绝胡,将胡人、胡文化挡在长城之外。真是判若云泥。当年梁思成先生深度体验云冈石窟后感触良多,他说:“在云冈石窟中可以清晰地看到,在中国艺术固有的血脉中忽然渗入旺盛而有力的外来影响:它们的渊源可以追溯到古代的希腊、波斯、印度,它们通过南北两路,经西域各族和中国西藏到达内地。这种不同民族文化的大交流,赋予我国文化以旺盛的生命力。这是历史上最有趣的现象,也是近代史学者最重视研究的问题。”那么,对明朝长城人们又将如何评价呢?

一个时代有一个时代的作为与贡献,如今,面对恢弘大美的云冈石窟,我们又将作出什么样的奉献呢?

《比丘尼昙媚造像题记》对于当代书法的启示(三)

吴川淮

在这一件古代的作品中,我也读出了一股浓浓的现代性。现代性是什么?现代性是“与众不同的时间”,“被认为是历史社会学的一个经验范畴”,是“一个不断地破坏又复原的大漩涡”。“现代性”没有一个固定的、客观的所指。“它只是一个主体,它充满了这个主体。”

现代性并不只是现代人所具备的,现代性的精神是贯穿于古今的,在《兰亭序》《祭侄稿》《姚伯多兄弟造像碑》中都

以多重的面目体现着,现代性是阅读者从这些经典之中所感受到的精神。这一件作品的现代性,就是自然。艺术回归到一种自然的状态,艺术才具备了一种恒定的时间上的意义,就获得了超越这件作品本身的意义。在伽达默尔的解释学有“视域融合”观念,即自身的澄明与显现,各种异质因素可以相互并行其中。《比丘尼昙媚造像题记》与《姚伯多兄弟造像碑》一样,它们的书刻者不一定是

一个审美主体,他们在完成这一件作品中,是怀着一种朴素和虔诚的心态来书写的,这种主体的心态,达到了“视域融合”的本源性、偶缘性的因素。伽达默尔说:“在艺术的体验中存在着一一种意义的充满,这种意义不仅属于这个特殊的内容或对象,而是属于生命的意义整体。一个审美的体验,总是含有对某个无限整体的经验。正由于这种体验没有与其他的体验结合,造成一个开放的经验之流,而是立刻再现了这个整体,这种体验的意义就是无限的。”

《比丘尼昙媚造像题记》并不是完美的,在整个北魏的体系中,它只能算作是一个小品,但我对其的解读,却是认真的,直觉式的。这件作品所显示出的精神的完备,笔法的自由与矜持,都对我们当代的书写者以启示。杜威说:“每一个连贯的经验都有形式,因为它里面存在着动态的组织。我之所以把组织称为动态的,这是由于它在发展,所以要求时间来自我完成。有开始,有发展,有完成。”《比丘尼昙媚造像题记》就包含着杜威所说的“动态的组织”。伽达默尔更加指出:“理解根本不能被认为是一种主体性的行为,而是被认为是一种置身于传统过程的行为,在这过程中过去和现在在经常地得以融合。”

在2012年中国书协主办的第三届全国青年书法篆刻展上一些北魏风格的书法引起笔者的注意,尤其是陕西青年书法家李乐所写的《中国古代寺塔记卷》,写得清新自然而又让人回味,这一件作品可以明显看出作者有意吸取了北魏民间书手的那种朴拙之味,又多少有些章草的影子。竖幅作品由几个块



面组成,最上端在书写上还画了一个框,把字写在里面,完全是北魏碑刻记的那种形式,而书写中的朴拙味道,像是一个刚刚学字者的谨慎诚恐的端持认真,这本是一件在展览上很容易淘汰的作品,却获得了三届全国青年书法篆刻展的最高奖,不能不让人佩服评委眼光的犀利尖锐。但这样一件来自北魏民间书风的作品,并没有成为青年书风的引导者,很多人似乎已经把它忘了,但作为笔者,从看到那一件作品就牢牢地记住了。李乐可能一辈子都写不出那种字了,那是一种天性的字,它不关乎功底,而是一股清新的气息,是书法家一次偶然的书写相遇。这里透出的,就是书法的“现代性”,那种美也只能意会。

李泽厚先生曾经有一个观点:“转化性的创造”,即“……中国应‘创造性地’‘转化’到某种既定或已知的形式、模态中去。”这样一个哲学概念也可以转化在艺术创作的实践之中,《比丘尼昙媚造像题记》及平城所出土的诸多北魏碑刻和墨迹、发愿文、墓砖和瓦当文字、瓦刻文字、木板漆书等,构成了一个丰富的书法世界,也为当代书法提供了一个“转化性的创造”的文本与形式。只要我们悉心研究每一个新发现的书法遗存,都会有新的发现,也都会借鉴并创作出新颖而有所熟悉、陌生而有些经验的书法作品。书法的创作不是去求新,而是自然而然带来的新,是时代信息带进传统中的新。

《比丘尼昙媚造像题记》给我们当代书法创作的启示是,当代北魏书风的创作,从《龙门二十品》走出来可以,从《姚伯多》走出来也可以,从《李璧墓志》走出来也可以,从《比丘尼昙媚造像题记》走出来,书写中带有现代人精神自然放松,也是一条路子。魏碑的观念是一个整体,它是开放的,同时,也是紧贴着大地的自然性书写,既讲究笔法的自由运用,但同时因为内容的需要而不断地变化自己去“写作”出新的风格。平城书法遗存开阔了我们对于书法史的认识,更重要的是这种认识将带动当代北魏书法新风格、新气象的出现,这才是北魏平城书法遗存研究借鉴的价值意义。

云冈石窟景区
工作日门票免费倒计时

7天

欢迎大同及各地游客前来参观游览