

## 发挥纽带作用 绽放青春活力

### ——云冈石窟研究院共青团开展系列活动巡礼

本报记者 梁有福



1月18日,云冈石窟研究院在线上召开共青团云冈石窟研究院委员会成立大会暨第一次全体会议。云冈石窟研究院党组书记王雁翔,共青团大同市委员会副书记王文婕参加,会议由云冈石窟研究院副院长、院党总支青年委员何建国主持。大会以无记名投票形式差额选举产生5名委员,并由新一届委员会等额选举产生书记1名,副书记2名,宣传委员1名,组织委员1名。

新当选的云冈石窟研究院团委书记董凯告诉记者,近年来,云冈石窟研究院团支部在院党总支指导下,以习近平新时代中国特色社会主义思想为指引,认真贯彻落实习近平总书记关于青年工作的重要思想,努力发挥好联系青年的桥梁纽带作用,结合青年特点组织开展了一系列有利于提升专

业水平、增强青年凝聚力和向心力的活动。

2019年是新中国成立70周年,4月30日上午,云冈石窟研究院团支部和大同市艺校团委联合举办《我和我的祖国》云冈石窟快闪主题活动。大同市艺校的100多位师生及云冈石窟青年参加此次活动,献上了舞蹈、器乐、武术表演等精彩文艺节目。云冈石窟研究院团支部在节目策划、人员组织、场地安排等方面发挥了积极的作用。

2019年6月3日,按照云冈石窟研究院党总支的安排,该院团支部组织开展了每天15分钟广播体操活动。通过此次广播体操活动,增强了团员青年的身体素质,为更好本职工作起到了积极的推动作用。

2019年6月30日,市委统战部

办全市统一战线“同心同行七十载,携手奋进新时代”趣味运动会。云冈石窟研究院团支部从青年团员中选出12名队员参加,大家团结一致,奋力拼搏,以总分第一的佳绩夺得一等奖。此次活动不仅锻炼了身体、磨砺了意志,而且增强了团员青年的合作精神和集体荣誉感。

2020年11月27日,云冈石窟团支部组织青年团员赴大同北魏文化园参观“云冈杯首届全国魏碑书法双年展”。参展作品既有以“平城十二品”为基调的精品,也有取法北朝造像、摩崖、墓志、碑碣书风的佳作,充分体现了“用墨迹展示魏碑书法高度、以精品阐释魏碑独特美学”的办展目的。通

过组织参观学习,团员青年对魏碑书法有了全新的认识,纷纷表示,要更加深入地挖掘云冈石窟的魏碑书法艺术和多民族交往交流交融的文化内涵,让“天下魏碑出大同”的理念进一步深入人心。

系列活动的开展,使团员青年树立了大局意识,核心意识,激发了广大团员青年岗位奉献的信心,形成了勇于担当、合作共进的良好氛围。

董凯表示,为进一步加强共青团组织建设,团结带领广大团员青年为云冈石窟的保护研究利用工作做出更大贡献,2021年,云冈石窟研究院团委将继续组织开展一系列有意义的活动,充分发挥团员青年的生力军作用,争

争创更加优异的工作业绩。

我省今年将开展“青春兴晋”向上挑战竞赛活动,用团员青年喜闻乐见的形式,展示各行业青年岗位奉献的青春风貌。云冈石窟研究院团委将认真组织排练,力争在活动中展现“云冈青年”的风采。

组织开展可移动文物保护修复体验活动。文物是可触摸的历史,文物修复是传承文明的重要手段。保护修复体验活动将通过现场教学和体验等方式,让更多的青年人了解文物保护知识、参与文物修复过程,感受文物修复工作者的艰辛付出和工匠精神。



## 昙曜五窟的营造次序和理念(上)

韦正

具体的营造次序为第20—17—19—18—16窟。这样的营造次序既遵循也反映了昙曜五窟的营造理念,其核心内容是以西为上。下文先论营造次序,次论营造理念。

### 一、营造次序

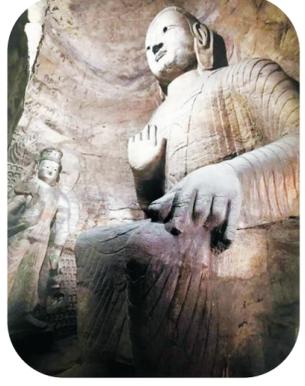
本文所拟议的第20—17—19—18—16窟的营造次序,可从五个方面予以说明:

1. 第20窟和第17窟可能是开凿年代最早的洞窟。第20窟三佛与第17窟左侧佛尊(以面向窟门为准,下同)袈裟的衣纹都是凸起的条带,上有刻划线,且泥条头部尖细,具有很强的塑像效果。这种条带装饰是对犍陀罗佛像的模仿与改造。云冈石窟的这种装饰,可能通过两种途径传入,一是直接从印度、中亚和新疆传入,二是从印度、中亚和新疆传到河西以泥塑形式表现,又从河西传播到中国内地后,再被应用于石窟。当然,几地条带的形式并不完全相同,当是在传播过程中进行了改造。在云冈和中国内地其他地区的石窟和造像中,以这种泥条装饰的并不多,且年代也都较早,如敦煌莫高窟第275窟西壁弥勒、张掖金塔寺东窟中心柱南面下层主尊或被认为都是北凉之像、蔚县黄梅花乡榆洞村石佛寺宋徽宗屏式石造像有太平真君五年(444)铭刻。昙曜五窟中,只有第20窟和第17窟以这种方式装饰。第19窟中间主尊和左侧佛尊袈裟皆为阶梯状宽带,右侧佛尊已是年代较晚的褒衣博带式。第18窟中间主尊为千佛袈裟而难以类比,但两侧佛尊袈裟皆为阶梯状宽带。第16窟仅有主尊,袈裟为褒衣博带式。此外,第20窟和第19窟佛尊袈裟前胸衣缘都装饰Z字纹,但第19窟佛尊袈裟的Z字纹立体感不及第20窟的,也是年代较晚的证据。上述诸项特征在云冈造像类型或样式研究中被划分到不同期别,但这些特征既连贯又交替,反映石窟开凿过程中佛装形式得到了适时调整。因此,第20窟与第17窟同是最早开凿的洞窟,且二者相比,第20窟佛尊袈裟的泥条更圆鼓,第17窟

的相对扁平,所以第20窟的装饰面貌相对原始,年代可能也更早一点。

2. 第20窟和第17窟都是开凿有明显失误的洞窟,暗示二窟开凿年代可能较早。第20窟开凿的明显失误表现在前檐塌落,并伤及右侧立佛。引起失误的主要原因是对云冈岩性了解不足,没有将山体表面脆弱部分清除后再行开凿,致使前檐很快崩塌,而且造成第20窟位置比其他四窟靠前,今日看来第20窟显得较浅也是此故。第20窟居前的具体情况可由早年日本学者所绘平面图和后来发掘出土且保存较好的第20窟前“三道宝阶”得到充分证明。第20窟地面明显高于其他四窟,也可能是顾及了进一步下凿带来的安全隐患。将这种情况理解为石窟开凿早期的不成熟现象较为合适。第17窟开凿的失误体现在洞窟地面被迫下凿,由此第17窟主尊交脚弥勒比例控制不当。结跏趺坐佛尊双腿的厚薄即使有轻微失误也不易被观察到。交脚像与此不同,其头、躯体、双腿比例很严格,特别是双腿既引人瞩目,其斜度和长度又难以调整。可以说,从头部开始,弥勒的总高度就已经确定,但第17窟的计算明显有误,从而被迫降低洞窟地面以容纳双腿,从而造成此窟与其他洞窟的明显不一致。而同样以巨大的弥勒为主尊的第13窟就没有重蹈覆辙,这是第17窟较早开凿的证据。第17窟吸取了第20窟过于靠前的教训,但洞窟高度没掌握好,这是佛尊袈裟泥条装饰之外,第17窟要晚于第20窟的又一证据。

3. 第20窟和第17窟较早开凿有其合理性。道武帝为包括文帝在内的五祖之首,理应先为其造窟,时代最早的洞窟因此拟定为道武帝之窟。景穆太子为文帝之父,又有特殊的护法之功,也应先为其造窟,时代次早的第17窟因此拟定为景穆太子之窟。景穆太子与弥勒菩萨身份的相合,已为学界所公认。所谓昙曜五窟,并不意味着五窟同时、大规模的等速营造。昙曜五窟可理解为由昙曜提出,并得到文帝诏准的一项倡议并付诸了实施,昙曜和文帝不可能不对营造的先后次序有所考虑,这在工程上也有其必然,留存至今的五窟样态则支持当时有所考虑之推想。可以设想,大概先确定了五窟的排位,并划分了五窟的大致位置,甚至有租窟窟门等外部形态之举。或许昙曜五窟本来都像第20窟一样靠前,但鉴于第20窟之失误,其余四窟遂进一步向内移,但这不改变原来四窟的位置和次序,并且第17窟得到了优先加快开凿的机会。至于将道武帝安排在最西的位置上,事涉昙曜五窟的营造理念,即不仅由于其居五祖

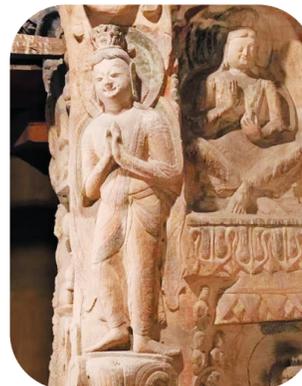


之首,可能还与拓跋鲜卑以西为上的习俗有关,详见下文。

4. 第19窟的营造要晚于第20窟,不仅有佛装方面的指征,还有营造方面的迹象。第20窟之外四窟基本位于一线,但第19窟主洞又明显后缩,这可以理解为鉴于第20窟前檐塌落,所以需将紧邻第20窟的洞窟即第19窟多退后一段距离,现存第19窟西耳洞前部的塌落或可说明这种理解并非虚妄,进而可因此推测第19窟的营造晚于第20窟。现在第20窟东侧面,即第19窟西耳洞南侧面不是第20窟当时的前壁。以第19窟为准,以第20窟前内壁距离主尊膝盖前端1米左右计,再加上2米左右的窟门厚度,当时第20窟前壁所在位置至少需要提前两米左右,这更说明第19窟等东部石窟有意识地后退。就是说第19窟以东四窟均非第一次拟开窟壁面,鉴于第20窟崖壁不佳,四窟壁面都已向内退缩,第19窟因紧邻第20窟,所以后退更甚。第19窟结跏趺坐主尊与两倚坐佛尊的组合形式并非罕见,但这种主尊单独一大洞,左右佛尊各一小洞,在云冈乃至中国石窟中都为罕见,由此可知三洞分开以降低窟顶塌落风险之用心。第19窟由三洞组成,给人以体量特别巨大之感,并容易引发其地位特殊之想,但如仅就第19窟中间主洞而论,体量与第18窟也差强相近。第19窟之所以要作成三洞,除安全方面的考虑外,东、西耳洞佛尊为倚坐式,也颇便于纳入主洞之中。因此,第19窟可能并无特殊地位,不过是鉴于之前第20窟窟檐之塌落,因而别作构造,从而显得更为宏大,但实际上并不特殊,且年代既晚于第20窟,也晚于第17窟。晚于第17窟的原因上文从衣纹上已进行了分析,不赘述。不过,上述迹象和用心也可见第19窟之大规模营造并不很晚,大概在第20窟、第17窟主体完成之后就展开了。

## 莞尔之相逾千年

晓柒



肃穆庄严合指掌,闲看生灵来往。

武周山下的云冈石窟是弥散在众人记忆中挥之不去的情结,历史的厚度使云冈蕴藏着丰富的文化气息,佛家的虔诚让云冈散发着动人的旋律。佛,在这儿合什诵经;菩萨,在这儿敛眉闭目;金刚力士,在这儿力扛千钧。

石窟中的造像题材内容丰富,栩栩如生,有庄严肃穆的佛像,怡然自得的菩萨像,憨态可掬的弟子像和独具特色的护法像。其中,菩萨像在石窟中的表现方式有很多,除弥勒菩萨作为主像外,云冈北魏造像还出现了胁侍菩萨,思维菩萨,供养菩萨等。菩萨的全译是:“觉有情”,“道众生”,“觉悟的众生之意”。根据这个词意,中国古代翻译的佛经中,还把菩萨译为

“开士,大士,圣士,法臣”等名称。在佛教初创的小乘时期,仅为释迦牟尼累世修行的前身和尚无成佛的悉达多王子称为菩萨。大乘佛教创立后,根据“人人具有佛性,人人皆可成佛”的理论,把凡是立下宏愿,上求佛法,下化众生者都称之为菩萨。后来这个名称更加“大化、世俗化,人们都把那些精通佛法的寺院高僧和在家居士也称为菩萨。

云冈的菩萨造像殊胜,面庞秀美,俯视人间,莞尔一笑,尘世间喧嚣顿息,会心开怀……

特别是云冈的供养菩萨,头戴莲花纹三珠冠,冠下束发垂肩,面容丰盈秀美,眉眼细长清秀,鼻翼俏俏,薄唇含笑,面相优美;衣着亦十分飘逸,可以看到薄如蝉翼的披帛,细腻精致的璎珞,清健优美的肌肤,既能赏其态,还能感其神。从菩萨的造型看,瘦骨清像,飘逸典雅,堪为云冈石窟雕刻艺术之精华。

虽为菩萨,也可显现出“现实之美,世俗之态”,反映出佛教造像在中国艺术史上逐渐世俗化、民族化的过程。云冈石窟菩萨的雕刻方式,显示其特有的艺术风格,虽为石雕,却如血肉之躯,显现出鲜活的生命气息。而这神行兼备,优美无双的菩萨像,面世一笑,足以让观者“度脱一切痛苦”。

云冈石窟佛教艺术继承了秦汉雕塑艺术的优秀传统,并汲取北方各民族和外来佛教的成分,经过发展、融合、变革和创新,在武周山上谱写了华彩乐章,它是中华民族的骄傲,是世界石窟文化艺术史上的一座不朽的丰碑!

## 心向云冈(组诗)

吴基军

(一)

很近。我已经深入到了窟的内部  
很近。我已经听到了衣袂飘飘的声音  
很近。我已经闻到了天女散花的花香  
很近。我已经触摸到了石佛的体温

在佛间行走。在佛间穿行  
仰望之间,有手拈莲花的人影  
正从悠久的历史深处向我走来  
低头之时,有与自己一样心怀梦想的凡夫俗子  
正端坐在威严的佛背后,手握刀凿  
细心雕刻自己如花的内心

(三)

很远。我能平视一座绵延的山冈  
很远。我看得见有人面南而坐  
保持心平气和的气度,用所有智慧  
迎接往来脚步或是目光  
很远。我有无穷无尽的想象  
想象那一刀一锤的威力  
想象一如来一世界的博大  
想象一花一叶的真实与恒美

在云冈,我看到了佛  
但佛是否读懂了我呢  
在云冈,我读懂了佛  
但佛是否曾经看到我呢  
还好,在与佛相对的时候  
我还是我,佛还是佛

