

中国与世界

全方位聚焦云冈研究院“中国与世界”系列特展(一)

本报记者 梁有福

今年5月,云冈研究院隆重推出“中国与世界”系列特展。聚焦云冈石窟的中国意义和世界意义,旨在推动文化遗产当代价值的阐释与实现。特展开幕以来,云冈博物馆吸引了大批海内外游客,我市很多单位也集体前来参观,社会反响十分强烈。

本次系列展览分中国与世界两部分。中国部分由四个主题展

览组成,均配以云冈石窟发掘所获文物,通过考古与相关研究成果,复原了北魏地理学家郦道元在《水经注》中记录的“凿石开山,因岩结构,真容巨壮,世法所希。山堂水殿,烟寺相望”这一恢宏景象,并使观众感受其中传承千余年的灿烂历史与文化。

世界部分由三个主题展览组成,以图片展的形式,通过世界范围内动人心魄的文化遗产照片,向观众介绍和展示这些遗产地在研究、保护和利用等问题上取得的成果,在更广泛的维度来解读、展望

未来。

中国部分·展览一:凿石开山,因岩结构——1993年全国十大考古新发现·云冈第3窟窟前遗址考古成果

云冈石窟曾两次获得全国十大考古新发现,本展览重点呈现1993年云冈石窟第3窟窟前遗址的考古成果及学术价值。

第3窟作为云冈石窟规模最大的洞窟,也是北魏大型洞窟中开凿未完工的洞窟之一,唐辽金时期屡有修缮,保留了大量的石窟开凿、取石和后世修补及使用痕迹,考古发掘在考察石窟开凿技术方法、取石途径、石料利用,以及后世沿用期间的寺院景观变迁等方面均有重要收获。

本展览以云冈第3窟窟前遗址考古为主要内容,通过“云冈石窟的早期研究”、“第3窟的考古发掘”和“云冈石窟的开凿工程”三个部分展开叙事,层层递进,让观众跟随考古工作者的脚步,透过层层遗迹看到云冈石窟兴建的恢弘景象。展览现场辅以发掘实物、图文展板和动态视频,让观众在停驻间感受云冈石窟的厚重和传奇。

云冈石窟地处连接大同地区与蒙古高原的交通要道。公元398年,北魏道武帝拓跋珪将都城从盛

乐(今内蒙古和林格尔)迁往平城(今大同),并大规模移民至此。新都的建立和各地移民的涌入使得该地区迅速繁荣起来,成为了这一时期北魏王朝的政治经济文化中心。

不同民族汇聚也带来了冲突与融合,北魏统治者最终选择借助佛教来弥合不同文化,维护社会稳定,“令沙门敷导民俗”,并宣扬皇帝“即是当今如来”的思想,强化了帝王的权威。十六国时期的北凉、西秦等政权重视佛教禅修、开窟造像的传统随着佛教的东传影响到中原北方地区。在迁入平城的人群中,便有来自河西地区的僧人和工匠。另一方面,云冈所处的武州山山体为砂岩结构,砂岩强度较低,易于雕刻成形,为石窟开凿提供了较好的客观条件。

正是基于这样的天时、地利、人和,一部以石头谱写的历史应运而生。

第一单元:云冈石窟的早期研究

云冈石窟展现的佛教文化艺术涉及到历史、建筑、音乐等多方面内容,是东方雕塑艺术的精髓,也是中西文化融合的典范。关于这一宏伟工程是如何营建的,历来受到中外学者的关注。

近现代云冈研究的兴起,始于上世纪初的外国学者。1902年,日

本学者伊东忠太访问大同期间偶然发现了云冈石窟,并先后撰写了《云冈旅行记》《北清建筑调查报告》等文,引发了海外汉学家对云冈的关注。此后,法国学者沙畹、英国学者斯坦因、日本学者关野贞、常盘大定、松本文三郎等纷纷前往云冈石窟,留下了数量可观的原始影像和文字资料。

我国最早研究云冈石窟的是史学泰斗陈垣。1918年,陈垣先生到云冈石窟考察,并于次年发表了《记大同武州山石窟寺》一文,首开国内研究云冈石窟之风。1933年,营造学社的梁思成、林徽因、刘敦桢等建筑学者考察云冈石窟,首次从建筑角度深入研究了云冈石刻及其表现的建筑形式。此后,周一良、汤用彤等学者又从历史学、宗教学角度切入。

新中国成立后,云冈石窟研究也进入了一个崭新的时代。以宿白为代表的中国学者将考古学方法运用到石窟寺研究中,将云冈研究全面纳入历史考古学的轨道,取得了丰硕的研究成果,中国学者成为云冈学发展的扛鼎之人,改变了世人“云冈学在日本”的看法。

近年来,在海内外学者的共同努力下,云冈研究取得了丰硕的成果,迎来了新的历史阶段。中国学者们从遗迹现象出发,注重观察洞窟间的组合和打破关系,以此研究石窟工程规划。微观层面上,则关注洞窟开凿相关的各类工程遗迹,结合最新考古调查与发掘收获,考察石窟工程的实施。还采取了实验考古等新方法,通过模拟古代凿山取石、开窟造像的实践,为相关研究提供了有益的参考。

九月,云冈的柔软时光

付洁



相信很多人都有这样一个小愿望:在最清静的地方和家人在一起被生活宠爱着。然而现实生活中的我们,却每每穿行在钢筋水泥的高耸楼宇中,内心常感孤寂,无数次地自问,却找不到答案。心若没有归处,到哪里都是流浪。九月,有一个地方,能把平凡与平淡演绎成温馨轻松。

徜徉在石雕的海洋,尊尊微笑的佛像、舞动的飞天,湖边散步,这样安逸的时刻,请跟随我的脚步慢慢走进属于云冈的柔软时光——

烟雨灵岩

云冈在很多过客的心里,永远是一个柔软的名字,烟雨浓雾笼罩的水殿山堂,朦胧地掩映成温柔的构图,有多少人在这样迷人的温婉里沉醉……

北魏的石匠,以坚硬的刀斧,刻出飘逸的腰身,无论怎么看都是一帧完美的画面,秀美里透着绚烂,石刻里透着柔软。

最美的风景,就是那些密集的纹饰,高高低低错落有致,在光影里,宛如一曲淳朴的歌。

没有太多造作的修饰与约束,不经意中也成就了另外一种闲适,逃离浮躁与繁华,沉浸于此,感受自然清新气息,与时光共舞。

缥缈的须弥山,在你心底最柔软的地方,或明媚,或黯然,留下了一行行或深或浅的痕迹,上演着一幕幕荡气回肠。很多时候,豁然开朗就在你不经意间如约而至。

哪怕一抹天真拙朴的微笑,都有

着摄人心魄的魅力,春风再美也比不上你的笑,没见过你的人不会明了。

掬一抹温馨入怀,挽一束明媚在心,捻一指岁月的花香,一朵清欢,在风中寂静安然。时光静好,低眉,浅笑……

有一天,你来到这里,惊叹喜悦;有一天,你忆起这里,回望怀念。来到这里,更多的是为了在你的心上留下柔软的时光,夕阳依旧温暖灿烂,蓝天依旧深邃高远,你会发现生命如此安然,如此明朗,期待在微醺的秋日里,初见你,定格在云冈的柔软时光里。



云冈石窟装饰图案(中)

王晨



二、单独纹样和适合纹样

云冈石窟的单独纹样可以与四周的造像、纹样等分离,并能够独立

存在,具有完整性。单独纹样主要有对称式、自由式等,作为洞窟壁画图像内容的补充,构图灵活多变,画面较为生动。适合纹样是依据不同的内容和要求,在轮廓内划定骨架,进行纹样配置。这种纹样一般是按一定的外形需要而专门设计,其形态与外轮廓相吻合,主要有圆形、方形、三角形,平行四边形等。纹样多出现在龕楣之内,以装饰、填充画面为主,十分讲究对称、均衡的艺术效果。

云冈石窟第9窟后

室门拱顶部的摩尼宝珠,托盘上刻仰莲,中间为六棱形宝珠,周围饰火焰纹,栩栩如生,表现出层次感与变化性。这些纹样伴随着石窟雕刻题材内容的表达,使装饰充满活力,蕴含深意,达到了艺术与精神的融合。第10窟后室南壁盪形帷幕龕楣方格内的适合纹样,中心为一朵单瓣重层团形莲花,四角各为一组三叶忍冬纹。第10窟后室门拱顶部的博山炉,炉体雕刻为仰莲纹、联珠纹、忍冬纹装饰,炉盖部有重山岳纹。

三、组合纹样

(一)佛像背光装饰。背光是佛教造像中不可或缺的重要组成部分之一,象征佛和菩萨的智慧之光,祥瑞之光。佛“三十二相”中的“常光相”,表示佛身常放光明,普照一切。云冈石窟佛像的背光包括头光和身光两部分,菩萨、弟子像只有“头光”而无“身光”。头光多为圆形,也有桃形,多以莲瓣纹、化佛、忍



冬纹、火焰纹样等组成。身光多为舟形,主要有火焰形肩焰、飞天、化佛、化生童子、供养天人、忍冬纹、火焰纹等。云冈石窟里的背光图案,彰显了独特的北魏皇家风格,如第20窟主佛背光,由头光与身光两部分组成。头光由内向外依次为双瓣莲花纹、人定式坐佛、火焰纹等三重装饰纹样。身光直接通向窟顶,依次为火焰形肩焰、供养天人、人定坐佛、火焰纹等四重装饰纹样。中期,以云冈第六窟中心塔柱上层的立佛身光和13窟的七立佛的身光极具特色,审美意境,时代性、地域性和民族性都蕴含其中。

