



# 云冈学建设暨宿白先生诞辰100周年学术研讨会专家发言摘登

## 编者按

8月3日,由山西省文物局、中共大同市委、大同市人民政府指导,云冈研究院、北京大学考古文博学院、中国考古学宗教考古专业委员会联合主办的“云冈学建设暨宿白先生诞辰100周年学术研讨会”在大同举办。50余名国内高校文物保护、石窟寺研究专家学者参加研讨会,发表了各自的真知灼见。本期“走进云冈”摘登部分专家发言与读者共享,敬请关注。



安家瑶在研讨会上发言



李裕群在研讨会上发言



李崇峰在研讨会上发言



张庆捷在研讨会上发言

**中国社会科学院考古研究所研究员安家瑶:**宿白先生作为历史考古学的集大成者,在城市考古领域造诣颇高,成果丰硕。1978年发表了《隋唐长安城和洛阳城》、1990年发表《隋唐城市中古代城址的初步考察》。我有幸成为宿白先生的硕士研究生,得到宿白先生直接的指导和帮助。我对上世纪80年代初隋唐长安城西市遗址的发掘印象颇深,通过发掘可知西市不仅是商品交换的贸易集散地,也是集加工、制造、住宅、漕运等于一体的大型商业综合体。2019年到2021年,对东市遗址也进行了较大规模的发掘,许多成果都是在宿先生的学术思想指引下取得的。宿先生非常重视遗址完整性

保护,如对九成宫37号遗址的揭露,要求周边县城逐步搬离遗址区。同时,宿先生也十分重视遗址的保护展示,对唐大明宫含元殿的发掘,要求保证其真实性,为西安市政府建设大明宫国家遗址公园打下了良好的基础。

**中国社会科学院考古所研究员李裕群:**白岩寺石窟位于黎城县洪井镇元村北约2千米的白岩山南向崖面处,现存洞窟4座,小龛4个,编号由西向东。第1窟内北壁和东壁坛上各凿出一佛像石胎,风化严重,似为北朝洞窟;第2、4窟均为明洪武年间开凿的“岩公堂”;第3窟为北齐武平六年(575年)开凿,造像保存完整。

在做石窟寺调查时,要注意收集旧的图片,为石窟寺的复原和未来追

索提供足够的图像资料。石窟寺的现场复原要慎之又慎,尤其要避免盲目的、破坏性的复原,文物部门要切实担负起监管的责任,引导民众加强文物保护的意识。

**北京大学考古文博学院教授李崇峰:**我从三个方面概括宿白先生的功绩。第一、宿白先生是真正的学者。宿先生在北大主要承担历史考古、考古学通论及相关课程,讲授过《古代建筑》《考古学通论》《中国历史考》《中国美术史》《魏晋南北朝考古》《隋唐考古》《专题考古》《中国考古学(下)》《中外文化交流考古学》以及《汉文佛籍目录》等。1960年7月,宿先生编撰《中国考古学(初稿)》第五编《魏晋一宋元部分》铅印面世,这是宿先生的一部重要的学术著

作,为后来编撰魏晋南北朝隋唐宋元考古讲义或教材奠定了非常重要的理论基础并提供了体例依据。

第二、宿白先生是永远的师者。宿先生倾注毕生精力于教育事业,一直重视学生的培养。1957年,宿先生指导杨泓、孙国璋和刘勋,调查和测绘邯郸响堂山石窟,刘慧达参与了全程工作;1962年,指导段鹏琦、樊锦诗、马世长、谢德根,调查和测绘敦煌莫高窟北朝石窟;1963年,指导温玉成和丁明夷,调查龙门石窟小型龛像并测绘双窟石窟等。

第三、宿白先生是至善的智者。作为中国历史考古学的奠基人,宿白先生以其深厚的考古学与文史哲功底,将本学科与其他边缘学科融会贯通,纵横驰

骋,不断开拓学术研究的新领域,是中國历史时期考古学学科体系的开创者和集大成者,他拓展了历史时期考古的多个领域,举凡城市、墓葬、手工业、宗教遗存、古代建筑、中外交流以及版本目录等,宿先生均有开创或拓展之功,为后来学者的研究夯实了基础。

**山西省考古研究所研究员张庆捷:**

云冈石窟本身形成为佛像、洞、龛、纹饰、艺术宗教思想等都值得研究,是核心中的核心。“云冈学”离不开云冈石窟。宿白先生提到的“云冈模式”的影响,就北方来讲,特别是山西,云冈石窟是第一个石窟,山西北部发现了一二十个石窟,唐宋以来的石窟有200多个。它的传播路线有两条,一条是从平城到洛阳,在这条道

路上陆续存在很多石窟,当时的交通路线是文化传播路线;第二条是平城到晋阳到邺城,这个沿途有南线有北线,无论从哪条线上看,每个线都有很多石窟。在这中间有许多变化。从洞窟的形制到佛像的特征都发生许多变化,这是云冈模式的影响,随着时代、地域不同在逐渐发生变化。

云冈石窟雕刻有很多诸神王像,包括很多神态各异的守护窟门的神将,暂称为“守门神将”,位于窟门或甬道两侧。早、中、晚期出现的“守门神将”,具有不同的特点。通过对比平城墓葬和平城佛教寺院可知,云冈石窟的“守门神将”来源于平城的佛教寺院。

梁有福 赵小霞 整理

## 北魏平城幢倒伎乐图像考(下)

赵昆雨

石窟有无关系?待考。

可见,侏儒国不止一处,西南有,西北有,侏儒国,还有其他未尽之处,但均与善缘的都卢国没有一个恰如其分的对应。都卢——侏儒音近,也许,都卢国本身就意味着又一个侏儒国。

首先,可能出于侏儒资源供给的原因,汉代出现了以童子假扮侏儒进行表演的情形,后来,渐渐成为一种模式,竟完全取代了侏儒,最终导致侏儒退出幢倒伎表演的舞台。看上去这是偶然,却是人类文明发展进程中的必然,这是一次由原始简单性地,以娱乐为重的表演体向赋予丰富内涵蕴意与复杂理念的表演体升华的过程,其间最重要的转化就是作为新的表演体——侏儒,承载着人类对童子的崇拜与信仰观念。张衡《西京赋》:“尔乃建戏车,树修旃。侏儒程材,上下翩翩。突倒投而跟絆,譬陨绝而复联。百马同辔,骋足并驰。”

文中描述的是在戏车上树幢、侏儒展现幢倒技艺的情景。这里的侏儒,即《周礼·方相氏》中的侏儒。《东京赋》李善注云:“侏儒,童男童女也。”侏儒,实际上就是童子。《后汉书·皇后纪》李贤注云:“侏儒,逐疫之人也。”至关重要的是,侏儒具有驱鬼逐疫的力量。《后汉书·礼仪志》中语:“逐疫又挽歌,亦用侏儒。”人类一直梦想着用自己的力量去影响并控制自然,以达到接近神性,他们在祭祀神明、先祖以及观赏、娱乐时,会模拟天神地鬼、雷公风伯、瑞物异兽等等,藉此获得祭神祈福、禳鬼驱灾的功用,百戏中的许多节目都是缘此而生。

北魏虽为拓跋鲜卑所创,受汉文化的影响,其对童子的崇拜与信仰同样无往不至。云冈石窟中的化生童子形象满壁皆是,平城宫殿遗址、墓葬建筑中的莲花化生童子瓦当俯首可拾。《魏书》中亦不乏童子的灵异故事,如段晖的一段传奇经历:“有一童子,与晖同志。后二年,童子辞归,从晖请马。晖戏作木马与之。童子甚悦,谢晖曰:‘吾太山府君子,奉敕游学,今将欲归。烦子厚赠,无以报德。子后位至常伯,封侯,且以为好。’言终,乘木马腾空而去。晖乃自知必将贵也。乞伏炽磐以晖为辅国大将军、凉州刺史、御史大夫、西海侯。”

童子因为自身弱势,所以要保持自我护卫的能力,持弓是一种常态,善射则生活本领。据《西京赋》,幢倒伎演出中,伎人不仅表演缠幢,还有展示射技的内容,“幢末之伎,态不可弥。弯弓射乎西羌,又顾发乎鲜卑”。不知与小人国有无关系。

北欧神话系统中也有侏儒,其属半神。这个神话体系认为,苍穹,就是由东西南北四个侏儒承托起来的。云冈第9、10窟前室窟顶平藻井的南北纵枋上,高浮雕八身体格庞大健硕的侏儒形象,佛教中称为夜叉,他们头发编结向后倒梳,眼窝深凹,眼睛突出,属胡人形象。他们单手承托窟顶横枋,具有力举万钧的气势。北欧神话体系的口头传播历史可追溯到公元前~2世纪,其与公元5世纪营窟的云冈

事:“有仙人成公兴,不知何许人,至谦之从母家佣债。……未几,谓谦之曰:‘先生有意学道,岂能与兴隐遁?’谦之欣然从之。兴乃令谦之洁斋三日,共入华山。……兴事谦之七年,而谓之曰:‘兴不得久留,明日中应去。兴亡后,先生幸为沐浴,自当有人见迎。’兴乃入第三重石室而卒。谦之躬自沐浴。明日中,有叩石室者,谦之出视,见两童子,一持法服,一持钵及锡杖。谦之引入,至兴尸所,兴歎然而起,著衣持钵、执杖而去。”这些具有浓烈灵异色彩的神仙故事,都反映了北魏时人对童子的信仰。

平城地区北魏墓葬中屡现幢倒伎的主要原因,正是基于古人对童子的崇拜与信仰,赋予表演幢倒伎的侏儒以禳鬼驱疫的力量,慰死者之魂,慰生者之望,祈愿亡者进入冥界后无灾无殃。另外,中国传统文化中“以乐却灾”的理念,也可以通过幢倒伎这样的表演形式来体现。

### 几点认识

一、北魏平城墓葬中的幢倒伎乐表演者是中亚人。平城,是一座多血质的民族融合城市。北魏建都平城后,不断征战讨伐,大规模移民,“以充京师”。此外,“居近塞下”的胡汉商人以及“驰命走驿”的外国商贾,也满腔热忱地投奔到这座国际商贸大都会。他们中有的来自西域诸国,有的来自波斯、粟特等中亚地域。北魏都平城期间,各国每年遣使朝献,贡物中有乐器和伶人,还有幻人。如《魏书·列传》载锐般国“真君九年,遣使朝献并送幻人”。幻人,即魔术表演者。

一部完整的幢倒伎乐组合是由三个部分构成的,顶伎、缘伎和乐伎,三者间需要长期的演练、默契的配合和良好的语言沟通,所以,这样的演出组合,其人员应当同出一个地域。由平城北魏墓葬中幢倒伎者的体貌特征及服饰特点来看,其高额颐窄,浓眉深目,高鼻,头戴圆帽,身穿毛质圆领窄袖对襟长袍,腰束带,足蹬黑靴等,具足中亚胡人的特征,也符合其所属地域的气候特点。再具体一点说,或许来自前述康居西北的小人国。康居在锡尔河北岸,粟特人居南岸。不过,还没有充足的的理由确定他们就是粟特人。

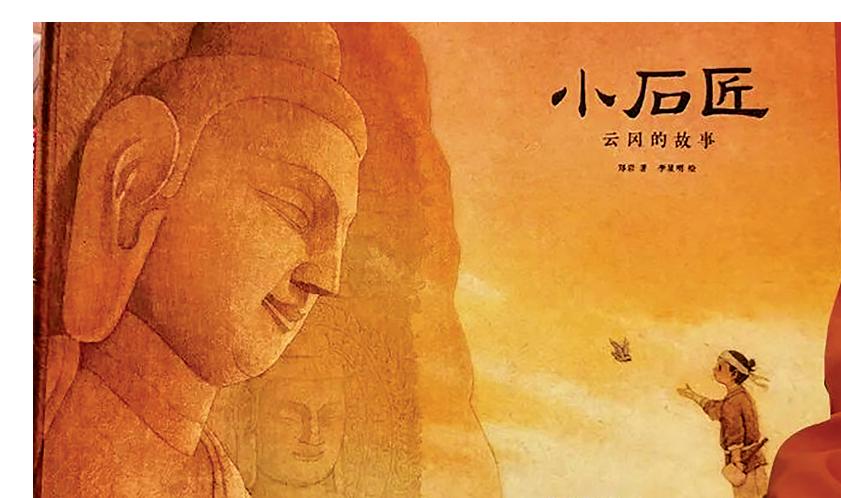
二、富乔发电厂北魏墓室壁画中的幢倒伎表演者不是童子,并为裸体形象。前文介绍这幅北魏墓室壁画时,没有采用童子的称呼去描述表演者,是因为他们看上去已具备了成熟的生理特征。这组演员很难确定他们穿着衣服,尤以站在横木上的两位伎人,一男一女,生理特征显著。既不是童子,却又与下边的顶伎和旁边的乐伎在身高身材比例上有悬殊,那他们是什么人?如果画师在人物比例关系上没有太大的偏差,此处表现的可能是侏儒。只是,这里为什么要把他们绘成裸体形象,实不得解。

北魏时期,曾有一种源出波斯、经西域传入中原的歌舞戏苏莫遮,参演者裸体跳足。据《新唐书》记载,中宗即热衷观此表演,殿中侍御史吕元泰上疏劝谏:“胡服相欢,非雅乐也;浑脱为号,非美名也。安可以礼义之朝,法胡虏之俗?……何必裸露形体,羸形体,灌衢路,鼓舞跳跃而索寒焉?”当然,此戏与幢倒伎并无关联,但它却反映了西域、中亚地域有裸身表演的习俗。平城北魏时期的幢倒伎乐图像取范于中亚,虽经过一定改造,但不排除受染该地域原始遗风。抑或绘制这幅壁画的画师曾看到过类似场面,若此,他还有可能是胡画师。

三、云冈第38窟幢倒伎乐雕刻受染于墓葬文化。第38窟属云冈晚期窟(494~525),洞窟空间虽小,却蕴藏着丰富的雕刻内容。窟外壁上方题刻铭记,由其内容可知开窟动机是一位父亲对自己亡故的儿子的纪念,即父吴忠伟为亡子吴天恩造福所造。

窟顶格状平藻井,中央雕刻乘龙的诸天乘题材,态势缥缈悠逸,周围十方格内各有一对伎乐天或天或乐,表现的是兜率天宫的欢悦场景。北壁有一幅表现释迦入灭的涅槃图像,释迦头东脚西侧卧,举哀弟子呈现出生悲恸欲绝的样子。寝台后,诸乐供养。南壁窟口两侧,降魔成道与降服迦叶,它们就像俗世中两道驱魔镇邪的符被张贴在那里。南壁另有一幅雕饰阿难入定图,故事出自《法显传·王舍城》:王舍城西北处有一石窟,阿难正在窟中坐禅,魔王波旬化作雕,奋翼惊鸣,恐吓阿难,阿难惊惧失措。佛以神足力隔石舒手摩阿难头顶,阿难蒙慰,身心安乐。应当说,这幅故事图背后欲表达的意思,依然是生者对死者亡灵寄予的慰藉之情。由云冈石窟中的造像题记内容来看,有些龛像明确定地讲就是为了纪念某位亡者而造。第38窟就是一座在佛教定义下,具有更高层次墓葬文化色彩与理念的精神墓室。正是受到了平城墓葬文化的深刻影响,该窟雕刻了两幅幢倒伎乐图像,其寓意自然是驱魔镇邪、以乐却灾。

## 《小石匠:云冈的故事》发布



《小石匠:云冈的故事》绘本封面



《小石匠:云冈的故事》插画在云冈石窟景区展出

本报讯 (记者 赵喜洋) 8月12日上午,由海豚出版社出版的文物主题绘本《小石匠:云冈的故事》在云冈图书馆举行新书发布会。

云冈研究院院长杭侃,该书文字作者、北京大学艺术学院教授郑岩,插画作者李星明,绘本作家向华等受邀出席。发布会由平行小宇宙童书总编王志钧主持。

杭侃在发布会上表示,云冈石窟是中外文化交流、碰撞、融合诞生的伟大的艺术宝库,反映出北魏时期真实的社会风貌,其背后是一部厚重的中华文明演进史、民族融合发展史和劳动人民创造史。如此宝贵的文化遗产,需要被更多人看见,更需要让孩子们了解其中蕴涵的人文精神。

王志钧表示,文物不仅生动述说着过去,也深刻影响当下和未来。《小石匠:云冈的故事》是“制造

中国”系列图画书的第一本,接下来还将推出关于敦煌、悬空寺、瓷器等一系列主题绘本,希望通过考古成果和历史研究成果的传播,让文物活起来,带孩子们走进中华优秀传统文化。

《小石匠:云冈的故事》绘本从孩子的视角讲述云冈石窟开凿建造历史,以故事形式诠释工匠精神。该书在创作过程中通过实地采风、查阅大量史料,力求每一处细节都符合史实,涵盖历史、地理、文物、民族、宗教、艺术、生物、考古等领域。书中以小石匠的成长故事为主线,向小读者展现了云冈石窟开凿过程、北魏时期民族融合、佛教造像艺术风格变化等历史和文物知识。同时,以最新的“云冈学”研究成果和考古发现为支撑,在绘本附页中有专家对这些知识点的详解。