

# 感悟云冈文化 坚定文化自信

侯瑞



第9窟前室北壁中门处释迦式融合



云冈景区吴曜雕像

历史文化遗产是中华传统文化重要的载体，不仅蕴含着珍贵的历史信息，更承载着炎黄子孙的文化自信。云冈石窟，从北魏文帝复法开启雕凿之始，营造近70年，是北魏定都平城（今大同）时期的皇家石窟寺文化遗存，其以鲜明的实物形象，展示了5至6世纪中国石窟的艺术风格和中国北方宗教信仰的发展图景，与阿旃陀石窟、巴米扬石窟并称世界三大石窟艺术宝库。2001年，云冈石窟申报世界文化遗产时，国际古迹遗址理事会推荐认定文件中对云冈石窟的价值陈述为：“云冈石窟在相当短的时间内建成（460—525年），并创建了中国第一个佛教石窟艺术高峰的经典杰作。该遗产结合了中国文化和来自南亚和中亚地区的影响。贵为中国第一个皇家授权的石窟，它反映了该时代的政治雄心。同时，云冈石窟赋予佛教石窟艺术以明确的中国特征和地方精神，它对后世的艺术发展具有重要意义。”

### 中国石窟艺术之经典杰作

佛教石窟艺术在印度诞生后，于公元前1世纪至公元2世纪和公元5至8世纪在世界形成两个石窟艺术繁荣期。公元5世纪和7世纪前后，中国北方先后形成两次营窟造像高峰。云冈石窟即诞生于中国石窟艺术史上第一

次造像高峰时期。梁思成曾盛赞云冈石窟的雕凿使得中国雕塑史首次绽放光彩。昙曜五窟（第16—20窟）面容巨大、气势宏伟，冠绝古今。五华洞（第9—13窟）富丽堂皇、瑰丽斑斓，风格别出机杼，具有希腊地中海风格的爱奥尼亚式柱头、科林斯式柱头等造型融入中国汉式仿木构建筑之中，相融相成，独具一格。第5窟主像高达17米，雄壮奇伟，给观者以直抵心灵的震撼；第6窟，将释迦牟尼出家成道前后的重要事迹以石刻“连环画”形式展现得淋漓尽致。在云冈工匠鬼斧神工般的技艺之下，卷草、莲花等异域植物纹样变化多端，将佛国世界装饰得绚烂至极。云冈石窟的每一窟、每一龛不仅追求形式之美，而且重视体现宗教内涵，堪称南北朝中国石窟造像艺术完美典范。

云冈石窟对石窟艺术的变革与发展具有突出贡献。其设计者充分利用雕刻艺术本身具备的审美特性，吸收印度及中亚佛教艺术精华，以中西融合之雕塑语言展示中国佛教艺术。在短短几十年里，古印度犍陀罗和秣菟罗等异域艺术与中国本土艺术在云冈石窟激荡融合、相得益彰。造像者基于民族审美意识和对传统文化底蕴的追求完成了造像艺术由“胡貌梵相”到“化梵为夏”的转变。昙曜五窟造像宽额广颧、双肩齐挺、身躯高大，与北魏

墓葬壁画陶俑人物特征相似。佛像虽然在气质、神态诸多方面因受中华民族审美情感的影响出现变化，但在衣着服饰等方面仍较多地保留了犍陀罗和秣菟罗艺术成分。第16窟主像面相清秀，波浪纹发髻显然具有犍陀罗佛像的造型特点，而身上内穿僧祇支，外穿褒衣博带式的服装样式，体现了鲜卑民族强大自信、兼容并包的精神面貌。以第6窟为代表的中原风格造像，其神态、服饰焕然一新。丰瘦适宜、眉疏目朗的面相给人以温静慈和、儒雅亲切的感觉，“褒衣博带”式的服饰显得潇洒飘逸且富有生气。以第9、10窟为代表的中期洞窟窟门两侧的护法神，将希腊神话中的人物和中国门神的造型相融合，兼具中西文化形象元素，博采众长。在表现形式上，不论是外来风格还是本土风格，均打破了印度和西域地区本土雕塑的束缚，中国艺术特色明显。在造型技巧上，以各种佛教故事为代表的雕刻，采用虚实相间的技法，通过容貌、神态刻画，表现出人物各不相同的性格，具有显著的艺术感染力和生动的社会教化作用。在题材表现上，既遵循经典，又不拘泥于宗教仪轨，反映出法华、弥勒等多种义理思想。在审美情感上，很好地表达了中国传统文化奉献孝亲、扬善抑恶的价值取向。云冈石窟呈现出很多不同于印度、中亚石窟的新元素，开创了石窟艺术中国化

的诸多新形式。

云冈石窟对佛教雕塑艺术的吸收与融合，是中国艺术对外交流的成功范例之一。在此过程中，经历了接纳和改造的过程，接纳外来艺术时并非全部梵化，而是极大地丰富中国雕塑的造型语言和内容，促进了中国雕塑艺术的多元化发展，是古代中国人充满文化自信的文化交流过程。

### 多民族交流融合之结晶

回溯历史，秦汉以来，汉族和少数民族都把“大一统”作为共同的政治理想。古代不同民族之间的交往、交流、交融是中华民族形成和发展的重要途径。包括云冈石窟在内，国内众多的历史文化遗产都留下了民族交往、交流、交融的历史印记。在石窟艺术长期的发展过程中，不同地区、不同时期的石窟因受本土时空观念和固有文化的影响，在继承、融合、发展与创新等诸多方面，都形成了自己独具特色的模式和内涵。云冈石窟是早期佛教艺术大规模植根中国的杰出代表。淝水之战（383年）结束后，鲜卑拓跋部建立了北魏政权，太武帝北讨柔然，西征夏国、克定关中、攻灭北燕、北凉，完成统一北方大业。在国家建设中网罗人才、吸收先进地区文化，迎来了我国历史上第二次东西文化交流的高潮。大同

在当时不仅是北魏都城，还是吸收印度、中亚文化艺术、融合西域诸国和山东六州、关中长安、河西凉州、东北和龙等地区各民族文化与艺术的聚集之地。到公元5世纪中叶，平城已成为中国北方政治、经济、文化的中心。大规模的人口迁徙使这一区域的民族结构发生了很大变化，汉、鲜卑、氐、羌、乌桓等各民族徙民汇聚一起，草原文化和农耕文化交融融合，共同铸造着中原文明。

同时，佛教东传，来自西域各地的高僧沿着丝绸之路来到平城弘传佛法。太武帝平定凉州后“徙其国人于京邑，沙门佛事皆俱东，佛教弥增矣”。平城成为胡商梵僧云集之地、中华佛教的新中心。一代代主持者和能工巧匠，将印度、凉州、关中等地佛教艺术样式融于云冈石窟的雕凿中，使其呈现出鲜明的时代风格，多元文化结合之例比比皆是。“昙曜五窟”規制宏伟，身躯挺拔、宽额广颧、唇上蓄八字胡须的印度佛教造像特点与肩宽体阔、挺然大丈夫之相的拓跋鲜卑民族形象相结合，佛衣轻薄贴身、衣纹流畅的印度恒河流域和笈多地区造像特点与衣着厚重、衣纹凸起的犍陀罗造像特点相结合，显现出纯粹浑厚的艺术风格。中期石窟雕饰华丽、穹窿顶式形制（第5窟）、佛殿式形制（第9窟）与龟兹石窟大像之后雕凿礼拜道相结合；中国汉式仿木构建筑与地中海希腊罗马建筑样式相结合；以第12窟为代表的中国传统乐器与西域乐器相结合，共同演绎北魏音乐艺术等，无不彰显出变化多样、美轮美奂的中西艺术交融之风。

晚期石窟造像细颈削肩、清秀俊逸，是南北朝中国北方石窟“秀骨清像”造型之滥觞。异彩纷呈的佛教艺术元素在云冈石窟达到了亘古未有的融汇贯通，成为石窟艺术中国化之楷模，其样式、风格对中国北部佛教石窟艺术产生了放射性的深远影响。

千年云冈，在历史长河中保留至今，所包含的历史信息有千百年来自然作用的痕迹，也为人活动的印记，因其不可再生而弥足珍贵。云冈石窟见证了北魏经济文化发展繁荣的历史，见证了佛教传入中原并与中国皇权相结合的历史，见证了公元5世纪中国各民族在碰撞中走向大融合的历史。

印度佛教造像本身在东传过程中受到了波斯、粟特、龟兹、鄯善、焉耆等诸国艺术的影响而不断演变，在北魏官员主导下，参与云冈石窟雕凿的群体中，有来自西域的僧人和工匠、长安和山东的官吏与庶民，还有北方的游牧民族和北上的南朝士大夫，多元的群体构成使云冈石窟有了和而不同的多面呈现。作为东方佛教的一大圣地，以其为镜，可窥见北魏政治、经济、文化所遗留的历史印记。如此辉煌的石窟艺术所包含的社会、历史、文化价值，使其成为展现中国古代佛教艺术和中华传统艺术的独特代表。

### 新时代之文化传承

就云冈石窟而言，对于促进、凝聚中华民族共同体意识主要体现在云冈文化内涵的多重属性和传递文化的重要价值。云冈石窟兼具历史、宗教、社会、科学属性。作为一种文化载体，不只包涵中华文明一种文化形态，而是兼具数个世界级文明在古丝绸之路多次碰撞与融合形成的多元文化形态。所以云冈石窟最本质的特征是其世界性，她成为继巴米扬大佛之后大型石窟中犍陀罗佛教艺术举世无双的代表，在具有北魏韵味、多民族融合的佛国艺术风情中，能够深切感受到中西文化的交融交汇和多民族交流的辉煌。

云冈石窟具有珍贵而丰富的历史文化信息，是古代中西文化交流和人民友好往来的实物佐证，更是具有全球影响的中华文化重要传播之地，可为各国游客展示中国古代的艺术文化和社会文化。

旅游是行走的文化，文化是旅游的魂魄。讲好云冈文化故事的第一步，就是让文物走近大众的第一步。通过宣传弘扬引导各方游客在旅游中感悟中华优秀传统文化的巨大魅力，有利于建立文化自信。云冈石窟以突出而独到的遗产价值成为中国历史文化资源中不可少的组成部分，在促进地方社会经济发展和中华民族文化认同、增强公众的遗产保护意识等方面具有重要的社会价值。活化利用像云冈石窟这样的文化遗产，可以激发国民的文化认同意识，坚定文化自信，凝聚发展力量，更好地增强和铸牢中华民族共同体意识。

## 云冈石窟第39窟探讨(上)

付洁



云冈南洞窟

云冈石窟西部窟区的第39窟，是云冈现存8座中心塔柱洞窟（第11窟、第1窟、第2窟、第6窟、第5—28窟、第13窟、第4窟和第39窟）中开凿较晚的一座洞窟。窟门外两侧隐约可见各一立姿护法形象，拱形窟门上雕刻单列忍冬纹，向上翻卷的形状大有腾向上之感，如若火焰。窟门上方左右各有一方圆形明窗，构成一明二暗布局。窟内平面方形、平顶。东西宽约6.3米，进深6.25米，窟高6.03米。窟内中央置中心塔柱，平面方形，与窟顶相连。高方形塔基，塔身五层，层间雕瓦垄、出檐，铺作层置一斗三升棋和人字形叉手。檐下雕列金造像，内置坐佛、二佛并坐、交脚佛（菩萨）、倚坐佛等。塔顶雕须弥山及蕉叶山峦。窟内东、西、北三壁整齐排列于佛列龛（下部有补刻小龛），南壁下层中间开券形窟门，上部东、西两侧各开明窗，壁面无计划布局雕刻了大量龕像。

第39窟，无论是洞窟形制、还是佛龕布局，均在云冈石窟雕刻中是独有的，遗憾的是局部未按原设计完成，故南壁及洞窟其它壁面下层较为零乱。本文通过对第39窟的观察，就造像、明窗、塔柱、平基和洞窟主题提出一些看法，就教于方家。

### 一、关于窟门外造像

第39窟窟门外两侧雕力士像与门楣装饰是云冈晚期新出现的一种窟门形式。据调查，晚期石窟中至少有14座较小型洞窟的窟门外造像，成为晚期洞窟窟门设计的创新样式。这种造型简单、形象美观、寓意完整的窟门装饰，既体现出众生护法的宗教意义，又强调了佛教的旺盛生命力，因而成为云冈晚期洞窟的特色标志之一，并影响到龙门石窟、天龙山石窟、羊头山石窟等北朝开凿洞窟的窟门外造像。可见云冈石窟造像所形成的“云冈模式”对后世石窟开凿的影响巨大。

在窟门两侧雕刻立姿护法神像，最早出现在第7、8窟，根据洞窟壁面整体设计的要求及表达护法的用意，多选择在窟门内壁上雕刻，造像多为护法金刚形象，之后开凿的第9、10窟、第12窟、第1、2窟和第5、6窟，都在窟门两侧雕刻出护法金剛像，而在第16窟相同的位置则雕刻了立式佛像。说明这一造像布局在云冈中期石窟已形成定式，并广受欢迎。云冈晚期，由于洞窟规模缩小，窟门壁面相对减薄，虽然这一造像样式依然受到广大开凿者的喜爱，但已

无中期样的位置可放，于是将其移出窟门，放置在窟门外两侧，且造像样式亦随之发生了一些变化。同时在拱形券面上搭配了象征火焰的图案，成为晚期洞窟窟门设计的创新样式。这种造型简单、形象美观、寓意完整的窟门装饰，既体现出众生护法的宗教意义，又强调了佛教的旺盛生命力，因而成为云冈晚期洞窟的特色标志之一，并影响到龙门石窟、天龙山石窟、羊头山石窟等北朝开凿洞窟的窟门外造像。可见云冈石窟造像所形成的“云冈模式”对后世石窟开凿的影响巨大。

### 二、关于一明二窗

在云冈，凡是洞窟中央雕刻塔柱者，其形制均为平面方形、平顶窟，门窗设置则多采用上开明窗、下辟窟门的一明一窗形式。其中第39窟、第4窟则出现了下开窟门、上方左右两侧各开方形明窗的“一明二窗”的新样式。这种一明二窗形制的设置，即门与明窗呈倒“品”字形的结构，均出现在云冈晚期的中心塔柱窟中，尤以第39窟出现得最早。这一方法的绝妙之处在于，使更多的自然光线通过两个窗口进入窟内，并通过中心塔柱的东西两侧通道照亮正壁及其他壁面。这种做法看似简单，而实际上是古代工匠多年经验总结的结果。因为这两座石窟所在的崖壁，均已不适合做以前那样的大明窗，于是工匠因地制宜，采用双明窗的做法，既合理解决了因塔柱遮挡而不能清楚地看清正壁龕像的问题，又符合实际需要。这样的变化符合开窟造像的需要，同时又有所创新，使洞窟形制有所变化。

### 三、关于中心塔柱

位于第39窟中央的中心塔柱高6米，宽2.77米。方形素面塔基，塔身分5层，逐层向上收拢。柱为小八棱形，

向上收分，柱顶置斗，上置檐枋。柱斗铺作为一斗三升棋，补间铺作为人字形叉手，之上雕檐枋。上雕瓦垄、塔顶平线。每层每面开出5座龕像，在圆拱龕、盘形龕内分别雕有坐佛、二佛并坐、交脚菩萨、思惟菩萨和倚坐佛等云冈常见造像，塔顶雕须弥山与窟顶相连。此塔在20世纪70年代曾进行过艺术修复，是云冈石窟中规模最大、保存完整的一座中国传统阁楼式塔，是人们认知北魏木结构佛塔样式的不可多得的重要参考资料。

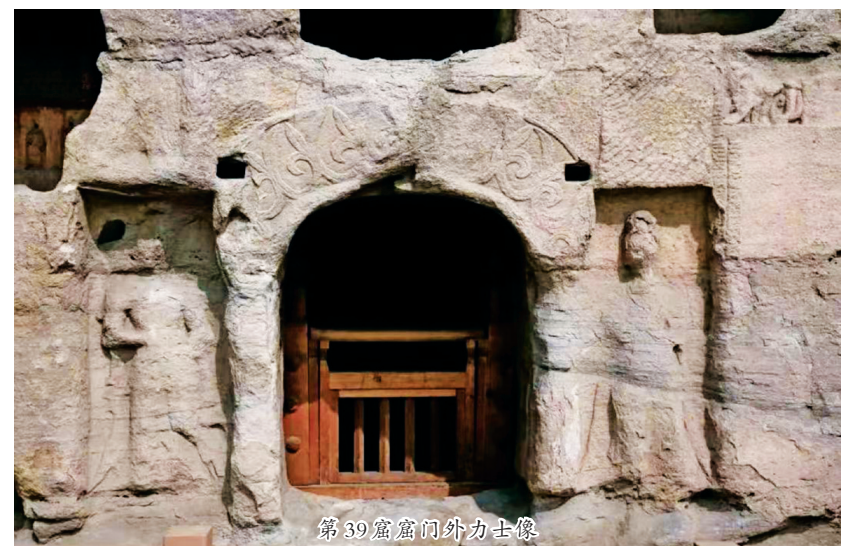
云冈洞窟中的中心塔柱，多为平面方形，亦有长方形，多数塔柱底大顶小，塔身呈向上逐渐“收分”（亦称“收溜”，指建筑物设计制作的上下大小、次第递减现象。云冈石窟的洞窟、壁面、塔柱等石雕形式，多采用收分做法，既稳定又美观）的样式。即便是顶部硕大的方塔，塔身也存在收分的做法。且形制不同，形式各异，多姿多彩，表现出逐步中国化的进程。第11窟是云冈最早出现的中心塔柱窟，中心塔柱为两层通体的西方式结构；第6窟的中心塔柱同样是两层，但出现了中国建筑元素，是瓦垄屋顶出檐与方形宝盖顶相结合的样式，并在第二层四角置4座方塔支撑连接窟顶，出现“塔中塔”的结构；第1窟同样是两层，依然是瓦垄屋顶出檐与方形宝盖顶相结合的结构样式，但在檐下出现一斗三升拱这种最具中国建筑特色的构造；第2窟的中心塔柱雕三层，同样是瓦垄屋顶出檐式，檐下置一斗三升棋、人字形叉手及匝回廊的结构；第4窟是平面长方形的单层式结构（因未完工，下部结构不明）。只有第39窟，是完全的中国阁楼式结构。

## 云冈文创精品展台

云冈锦绣 祥瑞飞天丝巾

祥瑞飞天丝巾 充满了丰富的想像。这幅丝巾的画面设计，以云冈石窟中提炼的绿色铺底，画面上下两边用连续纹样做带状排列，设计运用形式美法则有规律地排列布局，静中有动，满画幅的飞天，用温暖的微笑欢迎着每一位海内外的游客。

王晨



第39窟窟门外力士像