

# 交融与互鉴：云冈文化的多元与融合

杭侃

## 编者按

为深入学习贯彻习近平总书记在文化传承发展座谈会上的重要讲话精神，由中宣部宣教局、光明日报社共同主办的“核心价值观百场讲坛”围绕文化传承发展这一主题，策划了系列宣讲。本场讲坛来到山西大同市图书馆，围绕“交融与互鉴：云冈文化的多元与融合”，共同感受云冈石窟的魅力，体悟中华优秀传统文化博大精深、兼收并蓄，进一步提升文化自信、铸牢中华民族共同体意识。本次宣讲是这个系列的第四场活动。



杭侃在核心价值观百场讲坛现场

《国务院办公厅关于加强石窟寺保护利用工作的指导意见》指出，我国石窟寺分布广泛、规模宏大、体系完整，集建筑、雕塑、壁画、书法等艺术于一体，充分体现了中华民族的审美追求、价值理念、文化精神。加强石窟寺保护利用工作，事关中华优秀传统文化传承发展，事关社会主义文化强国建设，事关高质量共建“一带一路”和促进文明交流互鉴，具有重大意义。

中国佛教考古学创建者宿白先生在《平城实力的集聚和“云冈模式”的形成与发展》中写道：“云冈石窟是新疆以东最早出现的大型石窟群，又是当时统治北中国的北魏皇室集中全国技艺和人力、物力所兴建”，它所创造和不断发展的新模式，很自然地成为北魏领域内兴建石窟寺的典型，宿白先生将其概括为“云冈模式”，并认为“东自辽宁义县万佛堂石窟，西迄陕、甘、宁各地的北魏石窟，无不有云冈模式的痕迹，甚至远处河西走廊、开窟历史早于云冈的敦煌莫高窟亦不例外”。因此，云冈石窟在东方早期石窟中占有极重要的地位，“对它的研究在很大程度上成了研究东方早期石窟的关键，对它研究的深入与否，直接影响一大批石窟的研究工作”。

由此我们可以概括地了解石窟寺在中国传统文化中的地位和云冈石窟的重要性。云冈石窟给人以强烈的视觉震撼，北魏郦道元在其名著《水经注》的“瀑水”条记载云冈石窟“凿石开山，因崖结构，真容巨壮，世法所希，山堂水殿，烟寺相望”。云冈石窟的开凿是北魏王朝平城时代的重工程，从统治者的角度来说，佛教可以“助王政之禁律，益仁智之善性”，而佛教徒也意识到“不依人主，则法事难举”，北魏政权通过“令沙门劝导民俗”，在思想上起到了凝聚社会共识的作用。我们如今可以在很多北魏时期的造像题记上，看到僧人引导民众礼佛的场景，这些场景描绘了民众通过信仰佛教的“邑社”被组织到一起，将血缘关系进一步发展为地缘关系的过，这对中国中古社会的发展起到了重要的作用。

## 平城实力的集聚

丝绸之路繁荣的背后是平城实力的集聚。云冈石窟是当时的超大型工程，若北魏王朝没有相当的实力，是无法开凿和支撑如此巨大的工程的。宿白先生统计了文献当中的记载，从北魏建都平城之年起，凡是从北魏灭亡的各个政权区域内强制迁徙，从南北战场俘获的人口、财物，主要都集中到平城及其附近。“集中的数字是巨大的，就人口而言，最保守的估计，也要在百万人以上；而被强制徙出的地点如山东六州、关东、河西、辽东、东北和龙（即龙城）和东方的青齐，都是当时北中国经济、文化最发达的地方。迁移的同时，还特别注意对人才、伎巧的搜求。”

这里我们列举两个与石窟直接相关的考古发现。其一是乙弗莫瓌的故事。乙弗部落是十六国时期在我国北方活动的众多少数民族部落之一。《资治通鉴》胡三省注：“乙弗，亦鲜卑种，居西海。”乙弗部落最初游牧于蒙古草原的右北平（治今内蒙古古城县西南）至辽东一带，他们不断西迁，后来到了青海湖一带，逐步与当地的民族融合，并在公元395年前后建立了一个政权——乙弗勿国。

《北史》记载“吐谷浑北有乙弗勿国。国有屈海（青海湖），周围千余里，众有万落，风俗与吐谷浑同，然不识五谷，唯食鱼及苏子。苏子状若中国枸杞子，或赤或黑。”乙弗勿国于公元429

年被吐谷浑所并，后来北魏攻打吐谷浑，被吐谷浑吞并的乙弗部落渠帅（指部落首领）乙弗匹知降魏，并遣其子乙弗莫瓌至平城进贡。《魏书·列传第三十二·乙瓌》记载：“乙瓌，代人也。其先世部落。世祖时，瓌匹知慕国威化，遣人贡，世祖因留之。”这里的世祖指的是北魏太武帝拓跋焘，据《魏书》记载，“瓌便弓马，善射，手格猛兽，膂力过人。数从征伐，甚见信待。”乙弗莫瓌娶太武帝之女上谷公主为妻，被封为镇南将军、驸马都尉，赐爵西平公。后跟随太武帝南征，表现骁勇，被授侍中、征东将军，仪同三司、定州刺史，进爵为西平王。乙弗莫瓌去世时年仅29岁，推测可能是战死的。现在大同博物馆中藏有乙弗莫瓌的随葬俑和墓砖等珍贵文物。

自乙弗莫瓌开始，乙弗家族四代人均娶北魏公主为妻，其中他的孙子乙弗瓌，封北魏驸马都尉、兖州刺史，袭爵西平公，娶北魏孝文帝元宏第四女淮阳公主元氏为妻，其女儿即为著名的西魏乙弗皇后。正光六年（公元525年），十六岁的乙弗氏嫁给了北魏皇帝、舅舅高澄之子元毓之子元宝炬，元宝炬就是后来西魏王朝的文帝。文帝即位之后，册封乙弗氏为皇后，立与乙弗氏所生之子元钦为皇太子。《北史·卷十三·列传第一》记载：“后性好节俭，蔬食故衣，珠玉罗绮绝于服玩。又仁恕不为嫉妒之心，帝益重之。”历史若照此发展，乙弗皇后应该度过美满的一生，但天有不测风云，北魏分裂为东西魏之后，实力大为削弱，北方游牧民族柔然（又称蠕蠕）崛起，屡次侵犯东、西魏的边境。面对来自柔然和东魏的双重压力，西魏权臣宇文泰想用联姻的办法来安抚柔然的头兵可汗。于是宇文泰劝说元宝炬废掉乙弗氏，娶头兵可汗之女做西魏的新皇后。《北史·卷十三·列传第一》记载：“时新都关中，务欲东讨，蠕蠕寇边，未遑北伐，故帝结婚以抚之。于是更纳悼后，命后逃居别宫，出家为尼。”乙弗氏出家为尼，居住在别宫之中，但来自柔然的郗久闻氏妒忌她，于是朝廷就将乙弗氏的儿子武都王元戊封为秦州刺史，乙弗氏跟随儿子来到秦州。大统六年（公元540年）春天，柔然大兵压境，魏文帝不得已令乙弗氏自尽，时年31岁。乙弗氏死后，朝廷在麦积崖开凿了一个窟窟来安葬她。《北史·卷十三·列传第一》记载：“凿麦积崖为龕而葬，神枢将入，有二从云先入龕中，顷之一灭一出，后号寂陵。”一般认为，现在的麦积山第43窟便是最初安葬乙弗氏的“寂陵”，而旁边第44窟是武都王因怀念母亲而开凿，其主佛形象就是仿照乙弗氏而塑造的。

我们梳理这段历史时可以发现，乙弗族从青海来到平城，从平城又到洛阳，从洛阳又迁到长安，从长安又迁到天水。在数百万迁居平城的移民中，乙弗家族只是其中之一。但是这个家族的故事能够折射出当时的中华大地上，中外交流和民族融合所构成的波澜壮阔的历史进程。

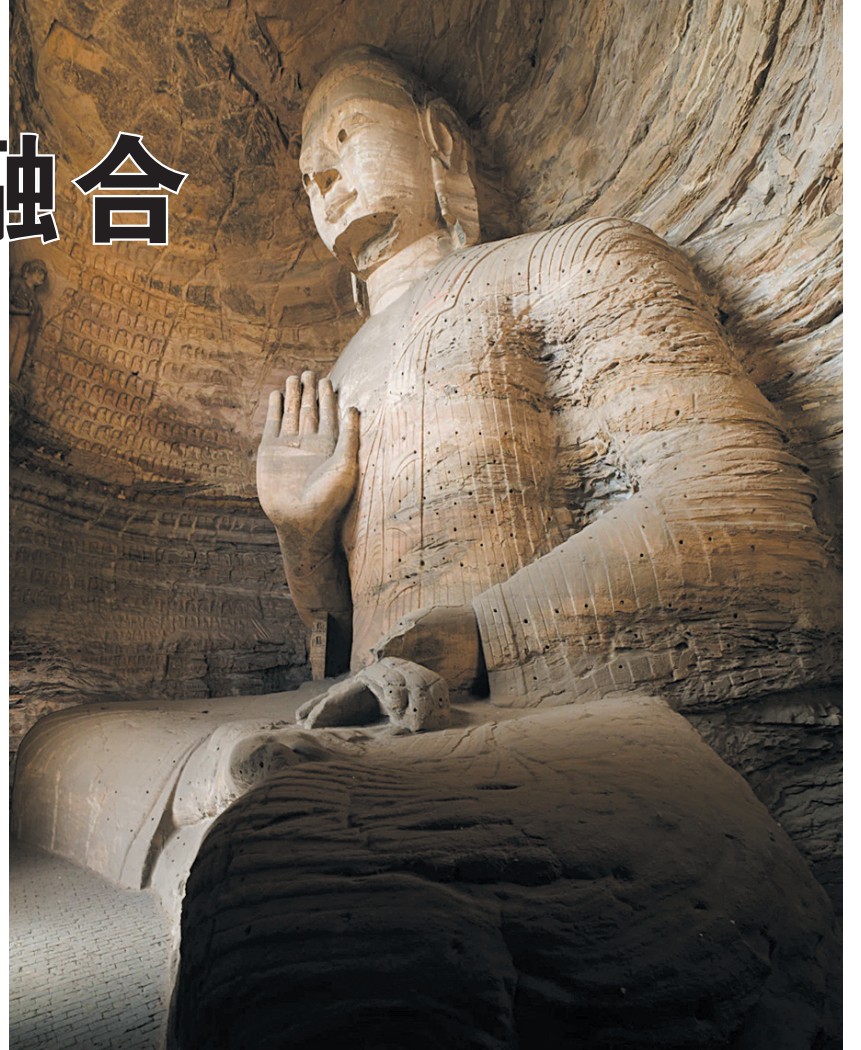
另一个与佛教艺术相关的考古发现，是2015年公布的大同全家湾北魏郗合墓。这座墓出土了一座基本完整的石椁，石椁四壁及顶部绘有释迦多宝佛、七佛、供养人、飞天等佛教题材壁画，被一些学者认为描绘的是一座完整的佛殿。根据墓葬中出土的一块纪年墓碑提供的信息，该墓墓主是秦州燕郡安次县人韩受洛拔之妻郗合姜。郗合姜为长安冯翊郡万年县人，葬于北魏皇兴三年（公元469年），享年六十六岁，所以夫妻两人都是定居平城的移民。

墓室坐北朝南，墓内仅余39块石椁及内部石椁床残件，经过修复，将残件拼合成一座基本完整的石椁。在石椁四壁内部、南壁外部和顶板内部均绘有壁画，整个石椁壁画犹如一座佛殿或佛殿窟，全景式反映了北魏平城佛教寺院壁画的风貌。郗合姜墓的绘画内容提供了丰富的研究信息。其绘画使用了来自印度的凹凸画法，这是中原北方地区现存最早使用凹凸技法绘制的佛像，比建康一乘寺“凹凸花”的绘制时间

早了约七十年，但又与印度、中亚所流行的凹凸画法略有差别：后者较为注重人物肌肤晕染的浓淡变化，而郗合姜墓的绘画还是以传统墨线勾勒轮廓，再以朱砂色贴肌肤的轮廓晕染。可以理解为凹凸画法传入平城之后，又与中国传统线描技法相结合，产生的一种融中外技法于一体的新型绘画风格。这座墓葬壁画绘制时，云冈石窟已经进入第二期，壁画中描绘的比较丰壮的形体与云冈石窟造像较为近似，但所绘图像也有许多并未见于云冈石窟，表现出更多的文化因素。正是因为当时的平城汇聚了来自北魏各地的人力、物力和财力，加之广泛的中外文化交流，最终造就了真容巨壮的云冈艺术。

## 云冈石窟是中外文化的结晶

创建北魏的鲜卑人原来并不信仰佛教，随着其势力范围的扩大，鲜卑人逐渐接触到了佛教。尤其是公元439年，在攻灭佛教盛行的北凉政权之后，北魏佛教大为兴盛。《魏书·释老志》记载：“太延中，凉州平，徙其国人于京邑，沙门佛事皆俱东，佛教弥增矣。”主持开凿了云冈第一期石窟的高僧昙曜，就来自凉州。《魏书·释老志》中记载：“和平初（和平为北魏文成帝的年号，和平初即公元460年），昙曜白帝，于京城西武州塞，凿山石壁，开窟五所，雕建佛像各一。高者七十尺，次六十尺，雕饰奇伟，冠于一世。”



第18窟主佛

了云冈石窟中存在着多方面的外来文化因素，如他们指出“柱部分显然得外国影响的，散见各处”，其中既有源自希腊的“爱奥尼亚”式柱头，也有印度“元宝式”和波斯兽形柱头。而“装饰花纹在云冈所见，中外杂陈，但是外来者，数量超过原有者甚多”“云冈石刻中的装饰纹样种类奇多，而十之八九，为外国传人的母题及表现。其中所示种种纹样，全为希腊的来源，经波斯及健陀罗而输入者，尤其是回折的卷草，根本为西方花样之主干，而不见于中国周汉各饰纹中。但自此以后，竟成为中国花样之最普通者，虽经若干变化，其主要左右分枝回旋的原则，仍始终固定不改。”云冈石窟中大量出现的莲花、忍冬、联珠等纹样，与殷周秦汉金石上的花纹相比大异其趣，但又一直影响至今，所以梁思成等先生认为“观察后代中国所熟悉的装饰花纹，则此种外来的影响势力范围极广”。

梁思成先生不仅从建筑的角度研究云冈石窟，还从中外文化交流的角度指出了云冈石窟的重要性：“这时期因佛教的传布，中国艺术固有的血脉中，忽然添杂而有力的外来影响，为可重视。且西域所传人的影响，其根苗可远推至希腊古典的渊源，中间经过复杂的途径，迤邐波斯，蔓延印度，更推迁至西域诸族，又由南北两路健陀罗及西藏以达中国。这种不同文化的交流濡染，为历史上最有趣的现象，而云冈石刻便是这种现象，极明晰的实证之一，自然也就是近代治史者所最珍视的材料了。”

## 云冈石窟开启了石窟艺术中国化的进程

初唐时期的高僧道宣在《续高僧传·昙曜传》中记载云冈石窟：“龕之大者，举高二十余丈，可受三千许人，面别像，穿诸巧丽，窅别异状，骇动人神，栉比相连三十余里。”道宣用“穿诸巧丽”来概括云冈石窟的艺术特色，更多的是指云冈石窟第二期洞窟所表现出来的艺术风格。

云冈第二期洞窟主要开凿于北魏孝文帝和冯太后执政至迁都洛阳以前。主要石窟有5组，其中第1、2窟，5、6窟，7、8窟，9、10窟，都是形制规模相同，内容构图一致，开凿时间顺序统一的“双窟”。孝文帝在延兴元年（公元471年）继位的时候只有五岁，所以，历史上所称的孝文帝改革，有许多措施是孝文帝和他的祖母文明太后冯太后共同倡导的，时称孝文和冯太后为“二圣”。云冈石窟第二期洞窟出现这种特殊形制的“双窟”，当是这一历史事实的石窟艺术中的体现。所以，虽然云冈第二期石窟与第一期石窟在洞窟形制、艺术形象、题材内容方面都有变化，出现了一种雍容华贵、雕饰华丽的风格，但通过佛教艺术体现古代封建皇权的思想却一脉相承的。

这一期的石窟平面多为方形，多具前后室，有的窟中部雕中心塔柱，还有的在后壁开凿隧道式礼拜道。窟顶不再是穹窿式样的，而是平顶，并且在顶部雕刻出华丽的平基。壁面以壁龛为主，龕的分布有上下重叠、左右对称式和屋形龕等，这是中国汉魏以来传统壁画的布置格局。这一期的造像题材呈现多样化的态势，并出现了世俗供养人的行列。供养人的服装，早期还是鲜卑

夹领小袖式的游牧民族服装，晚期供养人则穿上了汉式宽博的衣服。这种变化出现在北魏太和十三年前后，是北魏王朝提倡胡服改制的结果，造像整体上的风格日渐清秀。重层布局的壁面和栏干卷式浮雕画面，以及窟口崖面上雕饰斗拱的窟檐外貌，重层楼阁式的高塔和耸立中庭下具龟趺的丰碑，也体现出中国汉式殿堂的传统形式。画面附榜题，龕尾饰龙、雀、博山炉、兽面装饰等更是汉地所常见。题材突出释迦，主像有三世佛、佛交脚弥勒，还有依据《法华经》雕出的释迦、多宝佛和依据《维摩诘经》雕出的维摩、文殊对坐像，以及修持“法华三昧观”所要求的本生、佛传浮雕及七佛、供天人等，说明这个时期汉化的趋势发展迅速。

如果说云冈第一期造像给人以“宏壮”之感，那么到“秀骨清像”的飘逸之间，其实还有一个时期，即云冈的第二期造像，给人以“优美”之感，如被称为“云冈最美造像”的云冈石窟第5窟外壁的一尊造像所体现出来的摄人心魄的美感。在云冈石窟第一期，我们可以看到其受外国艺术的影响，在第二期我们可以看到很多中国传统元素进入了石窟里面。比如第12窟俗称为“音乐窟”，窟内伎乐天手持多种东、西方乐器，宛若一支“交响乐团”，形象非常生动。该窟内乐器雕刻的形制、演奏方式以及乐队的组合形式，集中体现了北魏宫廷乐队风貌和社会音乐制度，是研究中国古代音乐的珍贵资料。

云冈石窟第二期造像开启了石窟艺术大规模中国化的进程。正如梁思成等先生所阐释的那样，石窟艺术虽然源自西方，“但观其结果，在建筑上并未动摇中国基本结构。在雕刻上只强烈地触动了中国雕刻艺术的新创造——其精神、气魄、格调，根本保持着中国固有的。”

习近平总书记到云冈石窟考察时曾强调：“云冈石窟是世界文化遗产，保护好云冈石窟，不仅具有中国意义，而且具有世界意义。历史文化遗产是不可再生、不可替代的宝贵资源，要始终把保护放在第一位。发展旅游业要以保护为前提，不能过度商业化，让旅游成为人们感悟中华文化、增强文化自信的过程。”

对于云冈石窟的保护工程，从新中国成立后就开始进行。随着2022年云冈第3窟的维修工程结束，云冈石窟的危岩体加固工程已全部完成，但云冈石窟的日常维护工作依然繁重。比如风化、冻融、渗水等问题，加上人类活动造成的自然环境改变，使这座有着1500多年历史的石窟，面临诸多保护上的问题，而这也再次凸显了云冈石窟保护的紧迫性和必要性。面对人们的参观热情和乐器雕刻的形制、演奏方式以及乐队的组合形式，集中体现了北魏宫廷乐队风貌和社会音乐制度，是研究中国古代音乐的珍贵资料。

云冈石窟是中外文化交流、碰撞、融合诞生的伟大艺术宝库，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。保护好云冈石窟是我们的职责，更是历史使命。为了留住云冈石窟的风貌，研究人员积极开展了文物数字化建设，让沉睡的文化遗产“活”起来。未来，我们将在加强保护的基础上，不断探索文物活化利用有效途径，让中华优秀传统文化焕发更加蓬勃的生机与活力。

据光明网