



云冈石窟蕴含的民族认同与文化认同意识

寇福明

云冈石窟蕴含着鲜卑民族与汉族的文化交融互鉴，积淀着鲜卑民族与汉族对中华民族及中华文化的历史认同记忆，体现了中华文化特色。

当前，学界有关云冈石窟的研究主要集中在考古、宗教、艺术、文化、文献、保护等方面，相关研究现状可参见本人的《20世纪以来国内外云冈石窟研究概述》，该文详细介绍了国内外云冈石窟研究发展史，并对国内外云冈石窟研究的相关机构、人员及成果等方面做了全面的数据统计，此处不再赘述。

根据对现有相关文献的梳理发现，云冈石窟研究涉及民族融合的成果较少，且主要集中在云冈石窟造像分析。如彭桂红(2018)从云冈石窟造像逐渐形成“笑—慈善”的表情模式、乐舞献佛的表演模式和雅丽至正的礼仪模式这三个方面阐释云冈石窟造像模式是中西文化交流、胡汉文化交融，以及宫廷与民间文化影响的产物；胡昕汀(2019)从平城时期的墓葬来分析这批供养人形象的背景，并由此讨论鲜卑文化在平城的流行情况和接受问题；霍静(2020)通过对北魏时期云冈石窟造像在造型和服饰方面的分析，证明北魏云冈石窟是我国古代少数民族和汉族文化大融合的见证；刘鸿庆(2019)认为云冈石窟汇集四种文明——集鲜卑、中原、西域以及西方于一体；杨俊芳(2019)通过比较凉州石窟和云冈石窟造像，分析了云冈石窟造像对凉州石窟的继承与发展，认为云冈石窟造像艺术汇聚了森林、沙漠、游牧和农耕四种文化元素；乔建奇(2015)通过分析云冈石窟雕刻的西域人形象，侧面验证北魏太和盛世各国朝贡的语料事实，体现北魏时期民族之间的交往往来；彭东航(2019)研究发现，四大石窟中飞天造像的变化过程体现了三大文化——外来、游牧与汉族文明的交流与融合。据此可知，这些有关云冈石窟造像分析的研究成果，主要侧重于民族文化交流融合过程及结果的外在性现象剖析，而对其所蕴含的内在本质方面——民族认同与文化认同的探究则较少涉猎。民族融合要以民族认同为前提，而文化作为一个民族的根和魂，是民族认同的核心关键，也是最深层次的认同。通过探究云冈石窟造像蕴含的民族认同与文化认同，不仅有助于深化中华文化符号的深刻内涵，还有助于铸牢中华民族共同体意识、推进中华民族共同体建设。

本文以云冈石窟蕴含的中华文化特色为切入点，主要借助现有文字材料分析云冈石窟蕴含的民族认同与文化认同。现有文字材料主要包含三个方面：以京都大学人文科学研究所水野清一、长广敏雄著，中国社会科学院考古研究所编译的《云冈石窟》(2014)描写的一窟一壁、前庭、前室四壁、主室等造像特点为事实依据，探索造像体现的民族融合；以《云冈金石录》北魏造像记为依据，尝试从造像者身份、造像原因、

发愿内容等方面找寻北魏时期人们对民族文化的认同；以韩府《历代咏云冈诗萃》、高震《辑补明清文人题咏云冈石窟诗选》等89首历代文人题咏云冈石窟的诗为依据，分析后世对云冈石窟反映民族认同的评价，进而赋予其铸牢中华民族共同体意识的现实意义。

一、云冈石窟造像蕴含民族认同

民族认同需以文化链接为桥梁，集中体现为服饰、宗教、建筑等外在性文化因素。如昙曜五窟佛像形象(肉髻相、光相、眉间白毫相、金色相)的王者形象到云冈末期造像(面容纤瘦、长脸、颈部纤细、肩部不宽厚、溜肩、长颈垂曳、举止典雅)的中国贵族形象；窟顶采用穹庐顶到屋形龕、瓦顶龕，均反映了北魏时期鲜卑民族对汉族认同的发展过程。另外，从供养人造像、供养人姓氏中也能看出鲜卑民族、汉族对鲜卑族文化、汉族文化的认同。窟白先生根据造像样式、造像内容和石窟形制发展的不同，将云冈石窟造像分为三期。其中，第一期(460~465)包括第16、17、18、19、20窟；第二期(465~494)包括第1、2、3、5、6、7、8、9、10、11、12、13窟，以及11窟外崖面上的小窟和20窟以西的个别小窟；第三期(494~524)主要位于第20窟以西，包括第4、14、15窟，第4至6窟之间的中、小窟及第11窟以西崖面上部的小窟。本文以此分期为分析基础。

(一) 供养人服饰与民族认同

根据《中国北方古代少数民族服饰研究1：匈奴、鲜卑卷》(包铭新、李甦、孙晨阳，2013)相关文献考证得出的结论，鲜卑族服饰具有“遮耳长帽、交领(左衽)、窄袖(筒袖)、袖口很小、袖子很短)、裤(长裤、短裤)、短靴”等特征，汉族服饰具有“冠冕、广袖、长袍、厚履”等特征，以此为依据考证云冈石窟中鲜卑族服饰的造像及供养人形象、着汉族服饰的造像及供养人形象。

由于云冈石窟第一期即为官方造像，因此无世俗供养人形象，但昙曜五窟佛像形象为肉髻相、光相、眉间白毫相、金色相的王者形象是鲜卑帝王的象征；云冈第二期供养人造像中，除第9窟有3处汉族服饰供养人，第11窟有1处胡、汉族服饰混杂供养人之外，其他石窟或无供养人造像，或皆为鲜卑族服饰供养人。例如，有造像铭记的胡胡供养人第11窟东侧周氏为亡夫造释迦牟尼佛弥勒二躯记(太和十九年四月二十八)，第11窟东侧台基左右各两身鲜卑族服饰供养人。其中，左侧男供养人头戴尖顶遮耳长帽，身穿夹袄、小袖、短袍、长裤，脚踏长靴；右侧女供养人头戴尖顶凹形遮耳长帽，身穿夹领、小袖、长袴式鲜卑族服饰。第11窟南壁清信女造释迦像记，台基左侧5身鲜卑族服饰供养人

像，右侧5身鲜卑族服饰供养人像；第11窟东壁邑信士女等五十四人造石像(高震《辑补明清文人题咏云冈石窟诗选》第89首)有17身男鲜卑族服饰供养人像、37身女鲜卑族服饰供养人像。有4身女性供养人，皆穿夹领、小袖、长裤、戴遮耳长帽、面朝佛像、双手合十；云冈第三期供养人造像，所有供养人造像皆为汉族服饰。

云冈石窟第一期、第二期的建造皆处孝文帝汉化改革政策颁布之前，从第一期佛像鲜卑族帝王形象到第二期供养人皆体现了以鲜卑族服饰为主、汉族服饰为辅的混杂穿着格局，表明随着北魏政权吸纳汉族人士增多，鲜卑民族与汉族的上层关系融洽。其中，鲜卑族供养人着鲜卑族服饰，表示对自己鲜卑民族的认同，并引以为傲。而汉族供养人方面以鲜卑族服饰展示自己的形象，一方面表示自己也是佛教信徒，造像发愿，表达虔诚信仰之心；另一方面表示身处鲜卑族统治的国度，认同鲜卑族政权，认同鲜卑民族。据《南齐书》卷57《魏虏传》载：“胡风国俗，杂糅乱”，“以胡服表现的供养人像意味着他们是鲜卑国家理想的臣民像，具有表示向统治者顺从意志的功能”。云冈石窟等的供养人也都以胡服像表现。这可能是象征“统治者鲜卑，被统治者汉族”的北魏国家的支配结构”。随着太和十年(486)孝文帝祭祀或朝礼服制改革、太和十八年(494)孝文帝摒弃鲜卑族服饰而穿汉族服饰等一系列汉化改革政策的推行，深刻影响了云冈石窟的供养人造像服饰。在佛教供养人造像上，无论供养人是汉族人还是鲜卑族人，均以汉族服饰呈现自己形象，体现了文化认同。其中，汉族供养人使用汉族服饰，表达了对汉族文化的认同；而鲜卑供养人使用汉族服饰，则表达了对统治者实行汉化改革的认可，同时也接受汉文化。对此，云冈第三期供养人造像皆为汉族服饰，这与太和十八年(494)摒弃鲜卑族服饰而穿汉族服饰的汉化改革有着直接关系。因此，从第一期服饰到第二期、第三期供养人服饰的变迁历程，无疑深刻体现了北魏鲜卑族与汉族从相互认同鲜卑民族到认同汉族民族的发展过程。

(二) 供养人姓氏、发愿内容与民族认同

云冈石窟现有题记32种、47题。其中，《云冈金石录》的北魏造像记30种、45题；云冈文物保管所1956年从20窟前积土中发现景明四年的《比丘尼曹媚题记》(503年)1种；殷亮在第6窟南壁门东浮雕界格上微型像旁发现的“道昭”二字1种。

从供养人姓氏上看，除了比丘普口、比丘尼惠定、职业常工匠、大茹茹等姓氏不明外，其他姓氏可分为鲜卑姓氏与汉族姓氏。其中，“贺、侯、元”是鲜卑姓氏，“周、祁、王、刘、常、张、吴”是汉族姓氏。

二、云冈石窟造像蕴含文化认同

云冈石窟是以鲜卑族和汉族为主体的多民族共同创造的产物，见证着各民族交往交流交融历史的融合过程，这种融合不仅体现为民族认同，更重要的是还体现在最深层次的文化认同方面。

(一) 沿袭汉魏官制文化

北魏政权对汉文化的制度认同集中体现为对汉人官制制度的模仿。其中，在国家中央集权方面，效仿两汉、魏晋时期建立台省制度，选用汉人为官；在地方上采用郡县制，沿用秦汉以来的制度，实行州、郡、县三级地方制度。如《云冈金石录》中记载的相关官职：第4窟南壁《为亡夫侍中造像记》的“侍中平原太守”、第38窟外壁上《吴氏造像造窟记》的“冠军将军华口侯”、第11窟东侧《周氏为亡夫造释迦牟尼佛弥勒二躯记》(太和十九年四月二十八)的“故常山太守”。又如《魏书·官氏志》中记载：“太和十八年十二月，降车、骠将军、侍中、黄门秩，依魏晋旧事。”二十三年，高祖复次职令，及帝崩，世宗初班行之，以为永制。”其中，侍中是北魏的重要官职，为右从第二品；冠军将军为封爵散侯，为右从第三品；太守是秦汉时期对郡守的尊称。

(二) 继承中国式龙文化

云冈石窟出现龙的雕刻共66处，其中有3处龙的雕刻根据佛传故事而来，其余63处龙的整体造像为长角、大眼、阔口、四足、申舌、有鳞片、有翼、有

胡须、身体较纤细、四足有力。例如：第1窟拱门顶部的双龙相交，回首相望，身体缠绕，龙尾下垂，四只利爪向上伸张，身体上的鳞片由明线刻划，各有一长角及一双尖耳，在拱门顶部构成对称的图案；第6窟方柱东面下层内部龕柱拱端兽龙形，长有长角、大眼、阔口，弯曲的身躯上刻有鳞片，从头顶冒出的角状物向后弯曲；第7窟主室西壁第二层中央龕柱和拱端双龙颈部交叉缠绕，前足着地有力，大眼短脸，雕刻很精致，活泼而有力；第8窟主室南壁明窗上部龙头较长，雕刻精致，仔细描绘出下颚、牙齿、獠牙、胡须、长舌、大眼、浓眉、长耳和一只角，龙全身有鳞，身体扭曲，四肢舒展，虽然身体较纤细，但四足兽特征俱全。对此，水野清一、长广敏雄认为“这种杰出的设计继承了汉代以来的优良传统，极具张力，其特征给人以深刻的印象，是高水平的精神产物”“是中国龙雕的传统造型”。

(三) 佛像服饰中的礼制文化

从昙曜五窟及第7、8窟的西方式制到以第6窟为代表的中国冕服式制制的变化，即由初期造像衣纹凸显肉体的圆润丰满到后期将身体藏于衣服内凸显衣服的美，体现出鲜卑族对中国汉文化传统伦理道德的认同。事实上，鲜卑统治者并没有下令将鲜卑族传统服饰雕刻于佛像之身，却改变来自西方异国的服饰而沿用汉族传统服饰。如孝文帝在太和十年(486)制定的冕服政策，就与此有着直接关系，这不仅仅体现的是服制的认同，更意味着拓跋统治者对中国传统文化的认同。

云冈石窟主要受到来自印度的犍陀罗式制(两晋样式、中国化的犍陀罗)、中印度的笈多样式、凉州及西域诸国的佛像服饰样式等方面因素影响。据日本水野清一、长广敏雄的比较，云冈石窟昙曜五窟的造像是来自后期印度阿育汗式和印度式融合的复合形式。例如：第16窟西壁大龕右坐佛的上身袈裟自左肩垂下，衣边略遮右肩，露出右臂；袈裟衣领上饰有波状纹，而左肩的衣纹由阶梯状的平行线和其间的阴刻线构成；第18窟西壁右侧佛的上身轻薄大衣紧紧地覆盖着柔软躯体，颈部上有一条同样风格的宽衣边，呈弧形垂于胸前、右手举至胸前，手指间有蹼，伸展开来。两者皆表明：第一期佛像服饰，袈裟轻薄，紧贴身体，或袒露右肩或裸露上身，均凸显身体的丰满柔软。

要求服式要限制在“礼”的范围内，体现中国传统礼制文化。随着北魏政权对汉文化认同的不断深化，诸如佛像、菩萨像的服饰雕刻也发生相应变化。就服饰变化而言，一改先前异国服饰的特点，天衣在腹部交叉呈X形，又附以长垂带，衣袍以平行的弧状方式下垂，从腹部一直延伸到膝部，天衣垂至双臂。就雕刻变化而言，雕刻的重心转移到彰显衣服的特点，长垂带垂，尽显汉魏以来贵族风范。例如：第6窟南壁下层东龕右肋的侍菩萨，覆盖在其双肩上的天衣十分平阔，而肘部的袖口却变得异常窄紧，天衣在腹部交叉呈X形，又附以长垂带，衣袍以平行的弧状方式下垂，从腹部一直延伸到膝部，天衣的另一端搭在右臂上，并垂到一侧；第26窟西壁下层北龕坐佛的上身袈裟刻上阶梯状衣纹且包裹全身，衣摆垂落在作结趺坐姿的双腿间且胸前垂一衣带。

(二) 后世对鲜卑族与汉族间民族交融的认同

明代王达善在《题石窟寺寒泉》中写道“羌胡不解煎茶法，下马争分添酒杯。”意即羌胡不懂这石窟寒泉是上好的煎茶之水，却把这佳泉用来添酒酒杯。又如明代年富在《和〈石窟寺〉韵》中写道“堪笑胡僧只胡俗，宁知上巳好流杯！”意即可笑胡僧只知道胡俗，哪里能知道汉文化的“上巳流杯”习俗，也即是：农历三月初三是传统民俗节日上巳节，古人在这一天祭祀宴饮、流杯曲水、踏青郊游。二人均表达了鲜卑人开始不懂汉文化，在民族交流中得到学习。

明代王仪在《石佛寺·其二》中所作的“西秦风雨当轩梦，北魏烟岚隔佛收。”倪钺在《题云冈大佛寺》中所作的“风烟缥缈追元魏，碑版依稀认汉唐。”均表现了作者对民族融合的态度。

清代刘士铭在《石泉灵境》中所言“在昔鸾旗朝岭岭，于今水月照瞿昙。灵泉清澈浑如镜，手把龙团望朔南。”通过认同北魏佛教文化、石窟艺术，进而认可北方佛境灵泉清澈。

四、民族文化认同对铸牢中华民族共同体意识的现实意义

(一) 连续性：鲜卑民族继承并融入中华文化

北魏鲜卑文化是中华文化的一部分，鲜卑民族认同汉族的文化，并主动融入中华文化，在学习汉族先进文化的过程中建立了两族共同的中华文化情感。云冈石窟蕴含的草原文明主要从造像特点来看，面容、身形、衣帽、纹饰等具有鲜卑特色，从佛本行故事中可以



第四、五窟雪景



古道车辙

十尺，六十尺以下为次”“忽见大佛起嵯峨，山神鼓力雄赳赳。楼升三层始平头，洞阔十寻方舒臂。”表达了作者对云冈石窟造像之高大的感叹：“伏者弥陀张口笑，扬者大士愁颦眉。动如海倾浮岛，寂若山鬼藏幽隧。丹狮白象欲攫人，金童玉女自游戏。”赞叹了云冈石窟造像之千态万状、雕刻精美。

又如《癸亥三月登云冈石佛阁诗大同府西三十里》一诗是清代纪大奎所作，其在登临云冈石佛阁时，以“六百年前何处身”和“南天北地同如寄”这两句，感慨时间和空间的斗转星移，物是人非，倏忽一世如同暂时寄居。然而，这些都可以“六百年前”由北魏鲜卑人开凿的云冈石佛中探到到人生共同的途径与归宿。

吴大业所言“忆昔拓跋魏氏东来，纵横扫荡鸣风雷，手提三尺斩虜虜，赫连西夏随风摧，归来偃武事禅寂。”这几句咏叹鲜卑拓跋部从大兴安岭东麓的西拉木伦河流域出发，历经多年民族迁移，最终统一北方的磅礴历史，证明拓跋鲜卑民族是骁勇善战的民族。

(二) 包容性：云冈石窟为中华文化注入新鲜血液

北魏前期从道武帝至太武帝，历经半个多世纪的开疆拓土，使北魏逐渐成为统一北方广袤疆域的强大王朝，并在不断征战中注重收罗各种人才和百工巧匠。如太武帝早期崇信佛教，通过征战为开凿云冈石窟准备了基础条件。而从灭佛到大造云冈石窟，又是鲜卑族获得民族认同的重要举措。开凿云冈石窟，紧密结合北方游牧文化和中原农耕文化、佛教文化的中国化，使云冈石窟彰显出独特的魅力，是鲜卑文化与汉文化融合的见证，是游牧文明向农耕文明迁移的例证，其根源在于中华文化具有包容性。

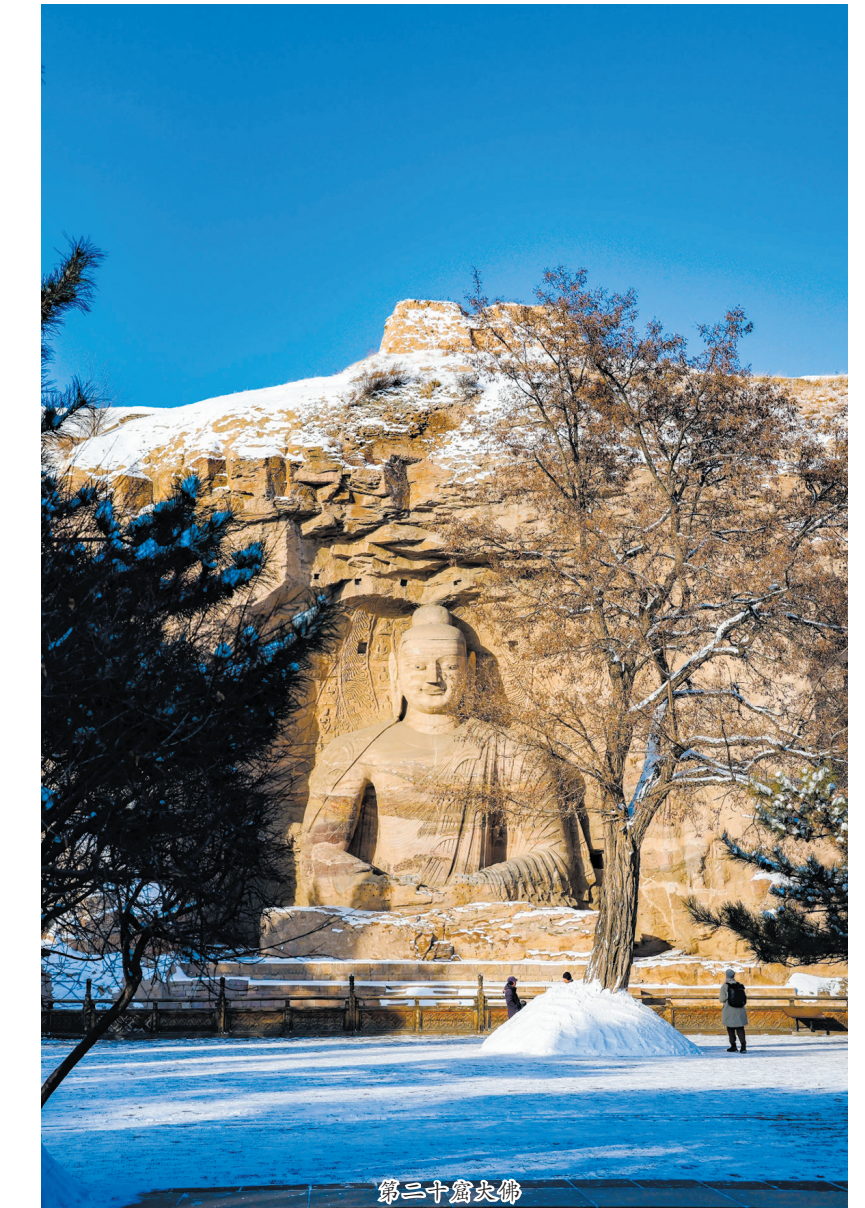
(三) 传承性：增强铸牢中华民族共同体意识

云冈石窟在世界史和中国史上占据的地位不言而喻，共创共建共享文化共同体，以为铸牢中华民族共同体意识、贡献其现代价值，是值得思考的问题。当初建造云冈石窟的北魏拓跋氏早已消失在历史长河中，云冈石窟如今已成为联系古今中外世界历史的文化遗产。古之历朝历代的帝王将相、布衣百姓，因对云冈的膜拜信仰而紧密地联系在一起；今之不同国家、民族、宗教、专业领域的人们文化互鉴、共同保护与研究云冈。云冈石窟，从它诞生之日起，就成为各个国家民族交往交流交融的载体。正如费孝通先生所言：“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同”。世界上各个国家和地区的不同民族，在千百年来的历史长河中创造了五彩斑斓的文明，共同推动了整个人类社会的繁荣和进步。

四、民族文化认同对铸牢中华民族共同体意识的现实意义

(一) 连续性：鲜卑民族继承并融入中华文化

北魏鲜卑文化是中华文化的一部分，鲜卑民族认同汉族的文化，并主动融入中华文化，在学习汉族先进文化的过程中建立了两族共同的中华文化情感。云冈石窟蕴含的草原文明主要从造像特点来看，面容、身形、衣帽、纹饰等具有鲜卑特色，从佛本行故事中可以



第三十窟大佛