

以物证史 讲述国宝“寻护”故事

——“金石不朽·圆明园与云冈文物寻护纪”开展侧记

本报记者 赵小霞



文旅星推官参观兽首



游客拍摄陶眼

千年守望，百年寻护。圆明园十二生肖兽首百年漂泊，旷世国宝归国；云冈石窟千年沧桑，科技保护正兴。4月14日，两大世界文化遗产精华联袂亮相云冈石窟博物馆，“金石不朽——圆明园与云冈文物寻护纪”展示国宝“寻”与“护”的故事，它们用无声的语言讲述着中华文化遗产漫漫寻护之路，让每一个走进博物馆的游客都感到了深深的震撼，同时也更坚定了我们守护文化遗产的决心。

走进云冈石窟博物馆，只见一袭古装的曼妙女子穿过时光走廊步入展厅，凝视着巨幅圆明园海晏堂复原

图，径直走向了被装在玻璃展柜里的圆明园兽首，她便是“90后”“文旅星推官”郭瑾，望着眼前的展品，她说：“岁月失语，唯有物证，一切文案不如亲眼所见。早上五点起来专门做了造型，精心策划，期待与兽首拍摄一幕穿越时空的对话。直到进入场馆，透过玻璃观察真迹，能清晰地看到动物的皮毛纹样，眼睛依然炯炯有神。回望圆明园的旧影残梦，凝视辗转归来的国宝兽首，历史的惨痛教训时刻警醒着我们。面对世界风云激荡变幻，我们更要凝心聚力，务实笃行，为实现中华民族的伟大复兴而不懈奋

斗。”作为文旅星推官的郭瑾的一番话不仅代表个人，更代表现场每个人的心声。

记者看到一位手持相机的参与者凝望兽首片刻似乎忘了拍摄，她便是新媒体人荆女士，她不仅仅是带着任务拍摄，更是带着思考参观。她说：“今天能有机会近距离观看这些十二生肖兽首原感到非常震撼，因为历史无法完整重现，唯有这些真实存在的文物能与史料互相印证。”文物无声人有声，新媒体人用影像用声音为大家讲述国宝背后的寻护故事。保利艺术博物馆展览部主任詹

春晖介绍，十二生肖兽首原是圆明园西洋楼海晏堂前的水力钟喷泉部件，由意大利传教士郎世宁负责设计，清工匠打造，是中西方文化的完美交融，承载着厚重的民族情感和历史文化，5件兽首首次共同在云冈博物馆亮相，包括4件原件和一件仿制品，其中牛、虎、猴3件兽首是中国保利集团于2000年购得，猪首由澳门何鸿燊先生于2003年捐赠，仿制品马首亦由何鸿燊先生于2019年捐赠，目前，圆明园十二生肖兽首已有7件回国，剩下的龙、蛇、羊、鸡、狗兽首尚不知确切下落。

与圆明园兽首有着相同遭遇的云冈石窟佛像，曾在1910年至1935年间遭遇盗凿，流失海外，这些造像目前主要分散在日本、法国、美国等地。1929年9月，考古学家常惠只身一人前往云冈石窟调查佛像被盜情况，并将丢失的96颗佛首所在位置用红漆编号，撰写完成《山西大同云冈调查报告》，此后学界也将此举命名为“常惠编号”。开展当日，常惠孙女潘峰来到云冈石窟，听到云冈石窟至今依稀可见红色的“常惠编号”，看到如今云冈石窟保护得如此好，倍感欣慰，她说：“爷爷当年做了很多事情，报告一经发表后，后期的盗凿现象也有所减少，他的报告中还包含很多文物照片，为后期文物修复做了很大贡

献，接下来，我想把爷爷报告中的12个碑以及文物图片，在云冈的同一地方再现，让人们看到云冈的百年变化。”

游客赵先生是古建筑文化爱好者，云冈石窟已经来过三次了，每一次都有新的发现新的感受，这次正好赶上圆明园兽首来云冈展览，他格外高兴。在参观兽首时，他细致地发现每个兽首都有不同程度的损坏，他说：“虎首的嘴巴两侧有胡子的孔，但是胡子已经丢失了，猪首的头顶有一处凹坑，猴首的头是扁的，右侧脸颊有个核桃大小的凹坑，看到这些精致的兽首伤痕累累，十分痛心。”当他走到云冈石窟陶眼前，他说：“原来大佛的眼睛在这里，在游览云冈石窟时，我就十分好奇大佛的眼睛是怎样的，去了哪里？原来答案在这里。”这只陶眼是云冈石窟博物馆的镇馆之宝，曾于20世纪30年代流失海外，1985年，原藏者、已退休的原美国纳尔逊博物馆馆长史克门捐赠回云冈石窟，使其漂泊50多年后重回故地，由此拉开云冈文物的“回家之路”。

此次展览以文物、守护者、故事及精神为主线，分三部分展示，分别是云冈寻护、国宝归寻、龙守家园。不仅展示了云冈石窟中众多珍贵佛头像、千佛残件、鎏金佛头像、供养人头像等文物原件以及《北中国考古图



参展兽首

录》等，而且在新技术的支持下，将具有历史厚重感的文物以全新的形式展示在大家面前，进行云冈第16-1窟窟壁原貌——现状——数字化复原对比；首次展示3D打印云冈第16-1窟佛像、云冈第1窟南壁窟门顶部二龙；未回归的兽首以“盼归”主题设计的投影互动板块，增加了更多的亲切感和趣味性，更是以科技力量守护文物平安。

“金石不朽”意指刻在钟鼎碑碣之上，永不磨灭的功德，文物守护是不朽之功德！“金石不朽——圆明园与云冈文物寻护纪”由云冈研究院、保利石文化产业发展有限公司、保利艺术博物馆、北京市海淀区圆明园管理处联合主办。于4月15日至5月26日在云冈石窟博物馆持续展出，以小见大，以物证史，见人、见物、见精神，讲述国宝寻·护的故事，弘扬中华优秀传统文化，坚定文化自信！



云冈第11窟东壁太和七年造像龕左側男性供養人

第11窟东壁上端，有一方以“太和七年(483)”起首的造像龕题记，这是云冈石窟现存时间最早、文字最多的一处题记，全文共337字，也是平城北魏碑中的精品。这方题记，引出了关于这个窟的谜之话题。

最初的皇家工程

第11窟为“五华洞”(第9-13窟)之一，开凿在云冈石窟北魏皇家工程的核心地带。从外崖壁可以明显看出，连同右侧毗邻的第12、13窟以及13-4窟，这片外崖壁高近20米的区域是按统一计划开凿的，如此浩大的工程定然是要依靠国家的力量才能完成，所以，这个区域的洞窟为皇家性质。

第11窟是一个方塔居中的塔庙窟，中心塔柱是对现实中塔的模仿与象征，当时平城之境，佛塔高耸，佛刹相望，壮观巧妙。云冈石窟中心柱式洞窟的设计方案首先用于第11窟，表明第11窟功德主的身份与地位很不寻常。工匠大约仅凿出第11窟窟形并完成了中心柱的基本面貌就停工了，直到今天，那朴素简约的中心柱，依然散发着停工前的气息。

那么，第11窟最初的工程究竟起于何时呢？我们只能依据现存的太和七年造像龕题记用倒推的方法去估算。太和七年(483)，是该窟二次复工的时间坐标，距最初的建窟时间应有若干年。像第11窟这等规模的大窟初步建成需要多少年呢？从掘出窟形、初步凿出四壁壁面、镂出中心塔柱雏形，保守地说得需要两三年时间吧。再考虑到该窟是在搁置了数年后继而复工的，则需再上推若干年，也就是太和初年。

二次补凿工程与民间力量的介入

太和七年(483)晚春的一个午后。第11窟窟前的废石堆被清理出一条便道，封闭已久的石窟窟门被打开，窟内，一束光通过明窗投射在残破的壁面上，浮尘在光影中从容地飞，缥缈间，像遥远的梦正在醒来……

打开窟门是为了迎接从平城专程而来的道育、昙秀、法宗等几位居士邑师，他们得到了官方的许可，可以进入窟内考察。他们是多年来走进这座洞窟的第一批人。

太和六年(482)三月、次年五月，孝文帝两次巡幸武州山石窟寺，第11窟的复工与此大有关系。允许民间信众出资参与补凿填充这个洞窟余下的工程无疑是一个创举，道育、昙秀、法宗几人共同领导的邑社在平城很有影响力，54位邑义信士女既有财力又有社会地位，很幸运，他们首先获准在这座废弃的洞窟内雕刻造像。道育环视全窟，看上去当初这里只完成了洞窟的大概，东壁上端的一块壁面空间算得上平整，采光也好，随后的匠师也认为那是一个较理想的位置。太和七年(483)八月三十日，由邑义



云冈第11窟最终没有完工的窟门

滴血的莲花

——云冈石窟第11窟停工之谜

赵昆雨 员小中

信士女等54人共同出资发愿雕刻的龕像竣工了，他们也因此成为中国最早进入石窟寺造像的邑社组织。

二次补凿工程完全颠覆了第11窟最初的设计思想，为了省工省时，许多龕像借壁面走势，见缝插针，既无计划、无秩序，又浪费壁面空间。从太和七年开始至十三年，第11窟补凿工程大致完成，西壁个别龕像、窟门及明窗两侧壁的施工一直延续到太和十九年。不过，最终也没有人愿意出资将窟内地面降层工序遗留的多余石取平。

《云中图》中露天机

隋唐时，有人依据北魏时的记录整理出一本专讲平城地理史事的著作——《云中图》。可惜，此书已佚。曹衍《金碑》中多处转引此书，说明该书在辽、金时仍存世。其中一条“献文天安元年革兴造石窟寺，然未知有何所据”让曹衍不解。其实，此“革兴”所涉范围较广泛，洞窟的形制、粉本的取舍、造像的风格等都在革兴之列，工匠体系、设计团队甚至主持工程的高僧也可以革兴。《云中图》中的这句话是就文帝时昙曜五窟的风格与样式，在献文帝时作出一定的调整与变化而言。如何变化？最明显的就是第11至13-4窟4个洞窟分别设计为4种不同形制的窟式：

- 第11窟，塔庙窟，中途辍工。
- 第12窟，具前后室的佛殿窟，基本按计划完工。
- 第13窟，大像窟，无论窟形还是造像风格均与昙曜五窟接近，属第17窟亚式，开工时间稍早，但最终未完工。
- 第13-4窟，洞窟的高度与进深都很特别，曾被认为是涅槃窟，中途辍工。

4个洞窟有继承，有创新，也符合《魏书》有关献文帝时平城营建工程偏重雕饰的风格特点的记载。这组统一设计、完整规划的大型洞窟，除了第12窟勉强完工外，其余洞窟不是中途停工就是最终未完工，为什么呢？北魏太和初年，社会繁荣稳定，佛教如日中天，这组洞窟停工只有两种可能：一是资金原因，开凿规模如此之大的洞窟需要庞大的资金支持和物资保障。但目前还没有证据显示这一区域洞窟的停工与资金链断裂有关。二是政治原因，这一时期的北魏政权之争，可谓惊心动魄！

第11窟为什么停工？功德主是谁？

有日本学者认为，第11窟停工的原因是昙曜丧失沙门统地位。

云冈石窟代表的是国家的意志和力量，以昙曜个人政治地位的变化，不足影响一座大型皇家洞窟的开凿进程，更不会导致其停工或废止。这个原因应该排除。

云冈石窟从献文帝时开始，以皇室显贵为主体的造像集团迅速崛起，为国祈福铸新成风气，第11至13-4窟就是由同一造像集团发愿营造的。如果不是背后有一种神秘力量掌握着生死牌，这组洞窟的结局何以如此惨淡？

这一神秘力量就是宫闱之变！

和平六年(465)五月十一日，年仅26岁的文帝染病崩于平城太华殿，12岁的皇太子拓跋弘即位，称献文帝。25岁的皇后冯氏被尊为皇太后。新帝年幼，孤儿寡母，势单力薄。车骑大将军乙浑伺机谋反，大肆屠戮异己，尚书杨保年、平阳公贾爱仁、南阳公张天度等分别被杀。甚至曾经推翻宗爱、拥立文帝登基、官至司徒的平原王陆丽也被加害致死。一时间，百官震恐，计无所出。显祖年少，自是无力抵抗，更难以左右局势。

北魏王权面临倾覆，冯太后不负众望，果断出击，联合旧臣拓跋丕等人密定大策，于次年二月平息乙浑之乱。乙浑伏诛后，冯太后以稳定政局为掌握朝政，这是她第一次临朝听政。

冯氏，长乐信都人(今衡水市冀州区)，出生于长安，举家奉佛。父亲冯邕是秦、雍二州刺史，坐事被诛，依照北魏旧例，凡因罪被杀的官吏，家产没收充公，女性眷属另充为官奴婢。冯氏就是以这样的身份被带入平城的。冯氏14岁时被选为贵人，后又立为文帝皇后，由此步入权力的中心。冯太后一生中无子，皇子拓跋弘是文帝与李贵人所生，拓跋弘被立为皇太子后，母亲李贵人依“子贵母死”之规被赐死，弘由毫无血缘关系的冯氏抚养。

自乙浑之乱平息后，冯太后临朝听政18个月，为避干预朝政之嫌，又将皇权归还献文帝。但这不是结束，真正的较量才刚刚开始。

皇兴元年(467)八月，献文帝的长子拓跋宏出生了。天下如棋，一步三算，在冯太后的眼里，这是一件非常开心的事。当天，她特别申明从此不听政事，一心抚养皇孙。

冯太后如此风轻云淡，谁也不知这

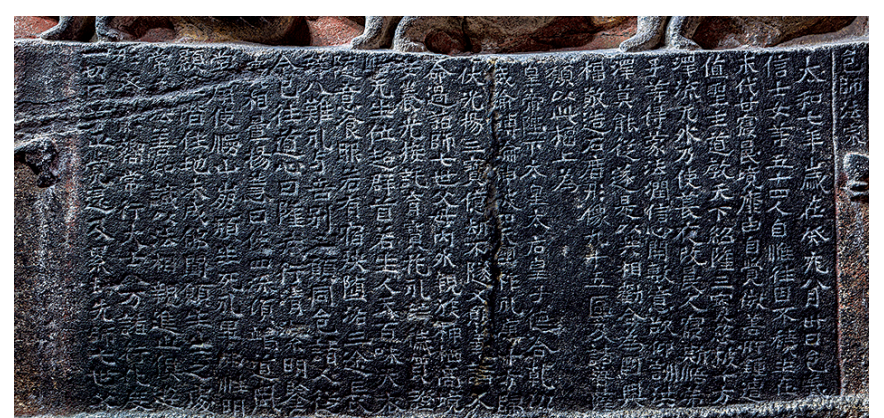
背后的蕴藏着怎样凶猛的风暴。冯氏是甘心皇权旁落的人吗？献文帝明知冯氏一直在覬覦皇权，只是时机不成熟罢了。所以，献文帝亲政不久就开始壮大自己的政治势力，强化帝党羽翼。在之后的两年时间里，更是马不停蹄地加紧调整、布置人马，一些军事重镇、核心部门要职都安插心腹统领。凡冯太后信任重用的大臣，他多排斥；对自己母族、妻族一系的外戚人员加官晋爵，提拔关照，誓欲摆脱冯太后的钳制。献文帝实力壮大之快让冯太后倒吸了一口冷气，这是她没有想到的。

皇兴三年(469)六月，拓跋宏被立为太子，成为储君。冯太后正式对献文帝出手。她先依制赐死太子的母亲李夫人，献文帝竭力反对，但无济于事。为什么一定要赐死李夫人呢？原因就在小太子拓跋宏身上。日后，谁得小太子，谁就得天下。子贵而母死。献文帝年幼时没能保护被赐死的母亲，现在君临天下了，依然保不住自己心爱的女人。他内心对冯太后的情感由最初的对抗、反感，已上升为仇恨了。

皇兴四年(470)发生的一件事，让献文帝和太后之间的矛盾走向公开化，终于酿成一场宫闱之变。事情的起因是冯太后被发现行为不正，养有内宠李奕，朝野上下议论纷纷。献文帝不失时机，命人列举数罪，下诏诛杀了冯太后的面首李奕，李奕之兄李敷及其在朝为官的从弟、次子、妹夫等姻亲也一同被杀戮。

冯太后对此事的态度呢？史书中只用了冷冷5个字：太后不得意。

结果第二年八月，献文帝迫于太后



云冈第11窟东壁太和七年(483)造像题记