

旧山门前的一对石狮子



昙曜广场上的油松

慢下来，品味秋天的云冈石窟

本报记者 赵永宏

慢下来，品味秋天的云冈石窟。走进云冈石窟，如同走进一幅被打开的画卷，每一尊佛像仿佛披上金色的光芒，在蓝天白云映衬下，熠熠生辉。夏日的热度似乎还未消散，空气中弥漫着微凉的气息，游客置身于景区，静静地、慢慢地感受着这种独属于秋天的气氛，感受着跨越千年的历史温度。

漫步于千年石窟的时空走廊上，秋天的阳光透过树叶的缝隙照在游人的心间，一种神秘和庄重传递着历史的回音，静静地、慢慢地，聆听北魏工匠的开凿之声。来自不同地区的游客在云冈石窟记住了昙曜，记住了北魏，记住了从凉州到平城的艰辛探索，记住了只属于平城的那些高光时刻。同样，也记住了云冈石窟作为世界文化遗产的当代价值。

漫步于千年石窟的时空走廊上，云冈的秋天是静谧的，连绵的石窟群仿佛是一幅流动的画卷，将每一名游客带入一个古老的世界。在那里，你可以品味“石鼓寒泉”的静谧，“乾坤灵异信非常，石窦泉流水自香。尽日澄天涵素影，终宵满月吐寒光。味甘不羨姜诗井，意适同德裕庄。地脉一源应有自，尘缨何必濯沧浪。”明代诗人邢哲所作《石窦寒泉》让我们看到了生命的奔腾不息。诗中“濯沧浪”三个字，让武州山下的一个泉眼有了无限生机。

漫步于千年石窟的时空走廊上，云冈的秋天是神秘的。在阳光的照射下，石窟的壁面和雕塑显得格外生动。秋日的阳光柔和而温暖，它的斜射光线为石窟带来了不同于其

他季节的光影效果。尤其是在清晨和黄昏时分，阳光透过云层洒在石窟壁面上，创造出神秘而美丽的光影交错。此时，游客站在石窟前，静静地感受着古代工匠对光影艺术的深刻理解。

漫步于千年石窟的时空走廊上，云冈的秋天又是充满诗意的。来到旧山门前，两侧的钟鼓楼给人庄重肃穆之感。东楼悬钟，以迎晨曦初露；西楼架鼓，以送红日西沉。“晨钟暮鼓”在云冈石窟有了别样的诗意之美。山门外的月台之下，一对石狮子引起了游人的注意。云冈石窟资深讲解员说，这对石狮子高约3米，是清朝时期手艺人用青灰色玄武岩雕刻而成，雕功精湛，神态逼真，由此可见大同手工业的历史源远流长。这对石狮东面为雄性，脚踩滚动绣

球，西面为雌性，亲昵地抚摸着幼狮。两狮回首相顾，可谓云冈石窟的忠诚卫士，见证着石窟变迁，守护着一方平安。

慢下来，品味秋天的云冈石窟。秋风吹拂着石窟周围的树林，带来阵阵凉爽。那来自大自然的风景画，在秋天呈现出浓浓的金黄色调，与古老的石窟群相映成趣，构成了一幅美丽的秋日画卷。游客漫步其中，享受着一份宁静与美好。这时，风铃阵阵，一棵油松树下，一位讲解员向游客讲述着一个感人的故事。这棵树以一位老人的名字命名，这位老人“生前以窟为家，死后与窟为伴”，16年前的9月，这位老人因病去世，家人把他的骨灰撒在他朝夕相处半个多世纪的武州山上。讲解员说，这位老人就是新中国成立后云冈石窟的第一代

守护者海瑞老先生。抬头深情地望着这棵树，讲解员眼里含着泪水，“海瑞老先生的人格魅力激励着一代代云冈人为云冈石窟文物保护事业无私奉献、砥砺前行。”而游客也似乎从那棵树上看到了云冈人积极向上的那股劲头。

秋天，来到云冈石窟，一枝一叶都是情，一字一句满是爱。来一杯秋天的奶茶，感受一下云冈人浓浓的爱。走进景区内的文创店，为亲朋好友选一件心仪的礼物，物件包含着云冈人对文化传承的坚守。

云冈的秋景很美，再高明的摄影师都无法用镜头诠释，只有你身入其中，静静地、慢慢地，用眼、用心感悟才能获得些许启示。随手捡起一片发黄的落叶，把它夹进书页中，收藏一份独特的记忆。



游客漫步在秋日的云冈石窟



山堂水榭秋景

初识云冈石窟(中)

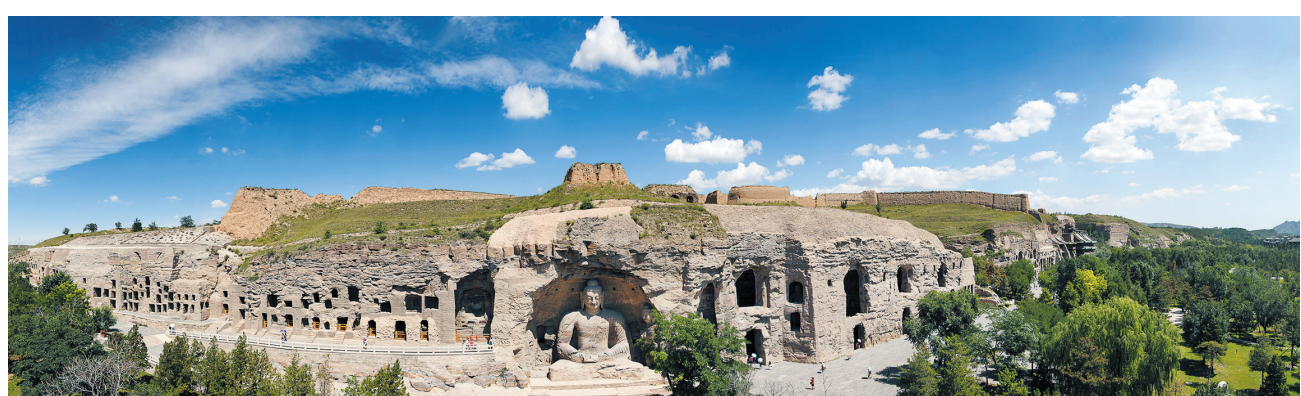
李云峰

双窟构造的特别寓意

云冈石窟的建造，是以昙曜最早开凿位居中的立佛洞、弥勒三尊洞、立三佛洞、宝生佛洞、白佛谷洞为起始的，然后才有东边诸洞窟的陆续开凿，再到魏孝文帝南迁洛阳后西侧洞窟的开凿，大体分为三个时期。第一时期的昙曜五窟被列为16至20窟，人们平时为了介绍方便，也常常以编号指称各窟，比如已经成为云冈石窟雕刻艺术的代表与象征、也是中国早期佛教雕刻艺术的空前杰作的白佛谷洞大佛造像，许多人只记住了20窟这个指代。

其实，7-8窟，9-10窟，1-2窟和5-6窟这四对成组的双窟，在建造史上也是独一无二的存在。最早关注的日本学者当中，长广敏雄就著文《云冈石窟第9-10双窟的特征》发表了它对这种双窟构造进行的全面研究。比如构造上与昙曜五窟初期石窟形制与造像风格、题材内容的区别，显示西方文化与中国本土文化日渐融合的中国化特征；自7-8双窟开故事题材先例后，推测9-10出现的跋摩本生、定光佛(孺童)本生故事应该有标注短册形汉字榜题的粉本，尽管“雕工只表现了人物性别与服饰的差异，未能表现出年龄的差异”；还有反映昙曜译经故事情形的体现等等。作者还考察得出：“这种为使相邻两窟能够相互通行而开凿的通道未见于云冈的其他窟，克孜尔和库木吐喇石窟的情况不明，甘肃省以东的佛教石窟别无他例。”

但是作者并没有对这样的双窟形制出现的原因进行探究，对这个问题作出探讨的，是学者丁明夷先生。他在《云冈石窟研究五十年》一文中，根据北



云冈石窟全景

魏窟官大臣、建筑学家钳耳庆时于太和九年(485)至十二年(488)为魏孝文帝、冯氏“二圣”所建晖福寺双塔的独特形制，推测建造于魏孝文帝时代的7-8窟、9-10窟、1-2窟和5-6窟这四对成组双窟的建造，很可能也是对魏孝文帝与太皇太后冯氏并称“二圣”这一特定历史时期的宗教艺术形式的体现。因为据史书所载，在魏孝文帝执政初年，北魏朝廷的实权实际掌握在“文明太后”冯氏(441-490)的手里。冯氏是魏文成帝的皇后，在文成帝死后的魏献文帝(466-471)年在位、魏孝文帝两朝，她先后被尊为太后、太皇太后，长期处于摄政地位。所以这一时期开凿的众多大型双窟，被研究者认为是为当时的“二圣”造功德的前朝传统的继承。

再比如云冈最大的5、6窟双窟，大型佛像全部雕成褒衣博带式新服饰，成为魏孝文帝汉化服饰改革功效的见证。这一新服饰的实施，从太和十年(486)正月帝始服褒衣开始，至太和十八年(494)十二月“革衣服之制”“诏禁士民胡服”始告完成。而这座洞窟开凿至太和十年(486)前后，太和十八年(494)期间，这就表明，新服饰的实施和新服饰造像的出现，同样经历了太和十年(486)以后一段较长时间的变化过程。而《中国石窟史》的作者则通过对两座石窟佛像服饰变化的研判，为我们找到了北魏佛像服饰改变的重要节点。

在介绍到在云冈第二期石窟中，褒衣博带束的佛像以第11窟上方太和十三年(489)造的释迦多宝龕为最早；穿旧式袒裸右肩大衣的佛像，有铭文的纪年龕以第17窟明窗东侧的释迦、多宝、弥勒三像龕最晚，时间恰好

也是太和十三年。这个巧合似乎可以说明，在孝文帝开始改革不久的太和十三年，正是云冈石窟佛像新旧服装的交替时期。

研究者还根据国内已知着褒衣博带服饰佛像最早的一例——四川省博物馆藏齐永明元年(483)造“无量寿”当来弥勒成佛二世尊像”断定云冈新服饰造像风格的造型，并非平城本地开创，而是源自同时期的南朝造像。

所以说，北魏在推行汉化改革举措的同时，艺术工匠们也自觉地学习借鉴南朝的石窟造像褒衣博带服饰艺术的表现形式。可见云冈石窟在通过融通东西文化交流的同时，也在进行着南北文化的交融，成为汉化政策的生动写照。

魏孝文帝变革艰难的生动折射

当第11窟接引佛洞出现在眼前的时候，我想到还在前方的“昙曜五窟”当中的第16、17窟，因为其中的佛像身上的服饰选择，客观地反映出魏孝文帝当年仅在服饰改革上所遇到的阻力，也就生动折射出这一变革的艰难程度。

据长广敏雄在《云冈石窟初、中期的特例大窟》一文中，针对在和平初年(460-)开凿建成的第17窟明窗东侧壁上，竟然出现太和十三年(489)的铭龕现象，并根据龕中佛像服饰的特点，结合正值魏孝文帝进行汉化改革的历史背景，作出了很有意义的研判：由昙曜主持开凿的最早的五窟，其主要目的就是建造彰显“帝即如来”崇高理念的五尊大佛。所以五座石窟的明窗、入口以及窟顶的雕像、装饰几乎均无计划。而铭文提供的明确时间“太和十三年九月十九日”，以及雕像并非褒衣式，而是第

7-8双窟雕像的后续形式，虽与昙曜五窟造像类似，但手法更为洗练，所以认为“恐怕是时代至少相差了20年的缘故”，“和第17窟大像的营造无关”。作者进一步指出：(这个时期)正值孝文帝进行具有划时代意义的服饰改革时期，禁断胡俗(塞外族文化，此指拓跋族文化)的汉化政策已开始实施。当时北魏的造佛工匠可能分为保守派(旧式)和进取派(其代表是第6窟佛像与第16窟大佛的施工者)。第17窟明窗的佛龕沿袭了保守派的造像传统。

根据作者的推论，我似乎可以想见当时的保守派施工者，犹如一股逆流，以这样的追凿佛龕明确铭文的形式，在向改革派叫板。如果说这样的行为还处于隔山打牛的姿态，那么在接引佛洞的第11窟，诚可谓短兵相接打擂台的感觉了。

当我迫不及待地随着人流步入这座中期开凿的大型洞窟，借着射灯的光柱，大致看清楚了窟内的结构布局：中心塔柱上下两层，样式朴拙简约。下层四面均一立佛，正面立佛两侧另有二胁侍菩萨，细颈瘦腰，神态温雅，考证为辽代补凿。西壁屋形大龕内七立佛，波浪发式，面型丰满，形体高大，华衣飘逸……综观窟内四壁，龕制纷杂，无统一规划，约系北魏民间集资续凿，诚如长广敏雄所言的“显露出非常明显的非统一性”和“缺乏大窟的尊严”，“反映出云冈中期造窟的混乱”局面。

我通过询问，终于顺着讲解员的指示，看到了东壁上太和七年(483)造像题铭佛龕所在的位置，当然什么也看不清楚。也正是这篇题铭，为后人透露出“云冈中期造窟史上的种种事端”。

其一，第11窟的第一期工程曾中断，直到太和七年，支持建窟的权势者默认了僧俗笃信者在窟壁随意发愿造龕的现象，并持续到太和二十年(496)前后。其二，第11窟东、西、南三壁诸龕佛像以所谓保守派风格者居多。因此，保守派风格佛像的制作可能一直延续到迁洛。其三，西壁七佛立像属于改革派风格，其完成至迟不过迁洛时期。

由此不难看出，保守派与改革派两种风格的竞争，自云冈石窟中期未段至魏孝文帝迁都洛阳，一直就没有停止过，而且以并存的形态体现了这些宝贵的洞窟造像上，成为留给后人解读那段变革历史并非轻而易举、一蹴而就的重要信息。

首席体验官瑞思邀您听“石头里的交响”

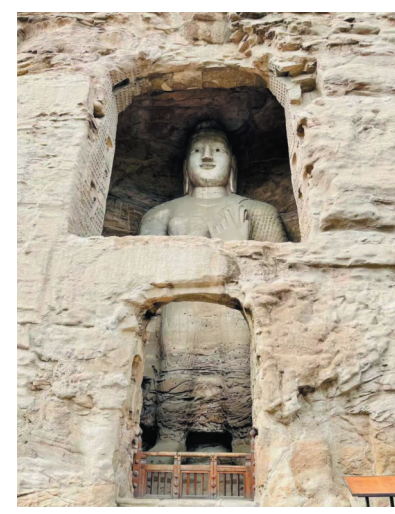
赵小霞

这里有世界上“最美的微笑”，这里有穿越1500年“石头里的交响”，这里满是岁月的痕迹，这里留存着文明交融的证据，这里便是云冈石窟。由山西省人民政府新闻办公室出品，山西广播电视台拍摄的《首席体验官》第三季第五站体验官瑞思带大家来到了世界文化遗产云冈石窟，石窟开凿前后历时150年，主要洞窟45个，石雕造像59000余尊，被誉为“镌刻在石头上的史书”。

伴随着斧凿声响，云冈大佛便呈现在人们眼前，首先，体验官瑞思带大家来到第五窟云冈“最美微笑佛像”前，这尊造像位置比较特殊，在二层阁楼东侧角落处，一般游客很难看到，他蹲着身子仔细观看这尊造像，头顶磨光肉髻，眉眼细长，鼻梁高挺，嘴角上扬的微笑，确实呈现得非常漂亮。

“凿山石壁，开窟五所……”一场生动俏皮的皮影戏展现了僧人昙曜奉命在此开凿云冈石窟的故事，国家级非遗孝义皮影戏的八代传承人后建川向瑞思介绍：“这个皮影是用牛皮做的，有几千年的历史”，同时手把手教瑞思如何演绎皮影戏，体验感很好。

随后，瑞思带大家来到云冈“五华洞”之一的第九窟，他介绍入口处的装饰展示出丰富多彩的文化对石窟艺术的影响，这扇门的左右两侧是罗马风格的柱子，左边雕像手



云冈石窟第18窟主佛



宣传海报

持三叉戟像是希腊海神波塞冬；在云冈“昙曜五窟”之一第18窟前，瑞思介绍这里的佛像面相丰满，高眉深目，肩膀浑厚，造型明显体现了中东或印度的艺术影响，两侧是主像的十位弟子，瑞思在这里不仅找到了不同民族文化交融共生的足迹，更在这里找到了千年前的“自己”；来到俗称“音乐窟”的第12窟，瑞思介绍这个洞窟是云冈石窟最受游客喜爱的洞窟之一，不同民族的传统文汇于此，他置身于精美的石窟之内，仿佛“听”到了壮丽的交响乐章在耳边回荡，瑞思陶醉其中不禁当起了“指挥家”。

千年前中外艺术家、僧侣工匠聚集在此雕琢出不朽的艺术杰作，瑞思说，这不仅仅是一个关于艺术的故事，这更彰显了中国文化在历史上包容吸纳并最终融汇其他文化元素的卓越能力。如今，这些伫立于武州山下的雕像被注入新的生命，有超过一百多位来自世界各地的学者正致力于“云冈学”的深入探索，如果大家也与瑞思一样好奇，就一定要来云冈石窟一探究竟。