



云冈石窟第10窟后室主像弥勒菩萨

1500多年的岁月沧桑，云冈石窟不同程度地经受了自然风化和人为破坏，洞窟和雕像损毁严重，文物保护工作任重而道远。近年来，云冈研究院始终把保护放在第一位。云冈石窟第10窟毗卢佛洞结束21个月的封闭养护，11月18日正式对外开放。

2023年2月，按照年度文物保护工作计划安排，为保证文物的安全，云冈

石窟第10窟开始封闭，开展了洞窟调查和日常养护工作。在进行修复前，工作人员对洞窟内各处病害的位置、类型、危险等级等具体情况记录在洞窟保养日志中，例如造像发髻表面开裂、左肩出现起翘现象、左手存在空鼓情况……在日常保护中，文物修复师们手拿毛刷、注射器，对细微的病害进行检测、记录、修复，石窟日常保养工作由“抢救性保护”转变为“预防性保护”，可以有效遏制石窟表面风化病害的发展，改善文物保护状态。

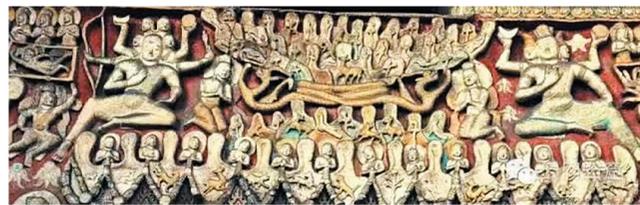
云冈石窟第10窟是云冈石窟“五华洞”之一，第9至13窟，因清代施以彩绘，洞窟色彩斑斓，异常华丽，故称为“五华洞”，第9窟与第10窟是一组双窟，是典型的“佛殿窟”。洞窟前室均有立柱开间，大象承托希腊式廊柱，这是

北魏雕刻家在中国汉族形式的基础上吸收外来建筑艺术高水平典型新创作。

云冈石窟第10窟俗称“须弥山”层叠叠嶂的洞窟”，第10窟前室北壁中部开明窗，下凿窟门，东、西壁分三层雕刻，布局相同。前室窟门为方形，门楣内有精雕的莲花和缠枝忍冬纹，五朵凸起的莲花花蕊之中跃出活泼可爱的化身童子，结构严谨，富于变化，美轮美奂，是云冈石窟装饰纹样的精品。门楣上方雕有须弥山，山岳起伏，树木蕃育，上栖动物，非常华丽而繁复的。上面山岳扩展，茂盛的林木中有鹿、狼、鸟等动物及树木；山腰纤细，二龙交缠盘绕须弥山间，使其富有变化，龙身交织于正中，其上又是山峦，龙首分扬两侧，异常威武；守护在佛国世界须弥山左、右两

侧有跪姿供养天以及三面四臂的“阿修罗”和五面六臂的“鸠摩罗天”护法形象。

此窟须弥山整幅画面繁缛的浮雕，通体虚实相间，精美生动，动静结合，形象地写出层叠叠嶂、峰峦突兀，既富有生活气息和装饰意味，又描绘出通往西方极乐世界的意境，是石窟大型雕刻中罕见的佳作。前室东西两壁各雕三间式屋形龕，龕内佛像面相慈和，菩萨神情恬静。阎浮树下，半跏坐思惟菩萨，一手支颐，沉于四谛。窟门东西两侧金刚力士，头戴鸟羽冠，手持金刚杵，表情和善。后室主像为弥勒菩萨，东西两壁各一胁侍菩萨，南壁拱门上方并列雕刻7尊坐佛，另雕有释迦因施善教、降服外道的因缘故事。



第10窟前室二龙盘绕须弥山



第10窟前室大象承托希腊式廊柱

多元文化孕育下的云冈石窟造像模式(上)

彭栓红



云冈石窟第6窟北塔柱一层二佛对坐

北方游牧民族鲜卑族南下扩张，建立起北魏王朝逐渐封建化，向西拓展打开了中西文化交流的通道。首都平城是丝绸之路上的重要城市。云冈石窟作为北魏皇家工程，气势恢宏，体现鲜卑族的文化取向，也是追慕北魏气象的历史遗迹。云冈石窟作为佛教圣迹，是早期佛教东传的重要遗迹，对于研究佛教中国化意义非凡。其造像模式以佛教信仰为旨归，民族文化多元并存，中西交汇，神圣与世俗兼容，不管是龕窟，还是佛像本身，都渐渐形成一种范式，影响了高平羊头山石窟、义县万佛堂石窟、龙门石窟、莫高窟、麦积山石窟、炳灵寺石窟等佛教石窟艺术。以往学者注意到从龕窟造型、柱形、装饰、造像服饰等方面论述云冈模式的影响，也涉及文化多元性，但是对云冈模式的提炼和概括大多模糊混杂，鲜有清晰表述。姑且不论龕窟模式，单就造像本身，笔者认为云冈石窟造像形成了“笑一慈善”的表情模式、乐舞献佛的表演模式和雅丽至正

的礼仪式。这三种模式都对北魏及后世佛教造像产生深远影响。

一、“笑一慈善”的表情模式

佛教造像在体现宗教的神圣性时，还承担着宣传教义的作用。慈悲为怀，心生善念，是佛教最基本的教义。云冈石窟造像笑意频现，无疑是佛教对世俗人间释放善意、体现悲悯情怀、传道布教的最佳方式。

云冈石窟造像中呈现“笑一慈善”模式的，包括大佛、菩萨，还有供养人、小沙弥。笑的形态多样化，有露齿笑，有不露齿笑，有眼角含笑，有面部含笑，甚至还有笑酒窝等，如第20窟露天大佛威严自信，不露齿，面含笑，充满慈善。第8窟后室南壁明窗西侧，有高2.22米云冈唯一的露齿微笑供养菩萨，微笑而露齿，面含酒窝。第6窟中心塔柱上层东面左侧菩萨嘴角含笑。第7窟后室南壁窟门上方，跪状“六美人”供养人面带欢喜之色。第7窟明窗西壁树下僧衣袈裟的坐比丘嘴角含笑。第18窟主佛东侧的佛弟子嘴角上翘露出笑意。第19窟南壁微眯双眼的剃发小沙弥憨态可爱，笑容谦和。这些云冈石窟北魏造像的“笑”丰富而不故作，在石窟造像史的艺术表现上是一大亮点。

云冈石窟造像“笑一慈善”模式也影响到东魏、西魏其他地区。北魏洛阳石窟宾阳中洞正壁主尊结跏趺坐的释迦牟尼佛微笑。甘肃天水麦积山石窟有许多微笑的佛像，如第133窟第九龕右壁，位于佛左侧的北魏泥塑小沙弥造像，身躯前倾、不足1米，被誉为“东方微笑”。还有第44窟正壁那一尊高1.6米的西魏佛造像，露出安详神秘笑容，有“东方蒙娜丽莎”的美誉。北魏不同地域均出现笑佛，从北魏不断强大、南下西出的扩张进程看，一定程度上是鲜卑族自信发展在石窟造像的表情体现，也是北魏政治开放包容的体现。

云冈石窟造像“笑一慈善”模式还影响到东魏、北齐造像，乃至唐宋。北魏佛教造像的笑的形态生动丰富，有世俗生活的影子。而东魏、北齐造像充满笑意的脸部特征呈现出一种静穆柔和之气，很多北齐造像眼帘下垂，双眼似睁未睁，嘴角含笑，笑意略深奥静穆。至唐宋佛造像的笑意，基本仍是北魏造像“笑”的宗教文

化和世俗生活、政治隐喻的延续，如河南龙门石窟也有庄严喜悦的唐代卢舍那大佛，资中东岩2号窟南宋拈花一笑释迦佛。但唐宋造像佛的笑意略显凝重僵硬，不似北魏的自然、丰富、少变化。

为何云冈石窟能形成“笑一慈善”模式？这一模式背后是民众超脱现实苦难的愿望，与对佛教普度众生之善、成佛悟道的喜庆和佛国世界美好的精神寄托相契合，又与北魏独特的政治历史、社会特征相表里而形成的。

北魏盛行大乘佛教，大乘佛教讲究慈悲普度，慈悲为怀，普渡众生。北魏一朝开疆拓土多用兵征战，再加上政治内斗、六镇起义、异族威胁等，个体命运在动荡的社会面前倍感渺小，宗教的祈求吉祥、超脱现实苦难烦恼，成为民众的渴望。这样的时代、宗教文化使得石窟造像可以通过“笑一慈善”的表情来传递佛教亲近民众、普渡众生的理念。北魏统治者也要通过石窟造像达到服务政治，更好地统治人民的目的。

北魏僧徒信众相信坐禅成佛，因而云冈及其周边还出现大量禅窟。坐禅悟道是成佛的一种途径，坐禅需要一种平和、静谧、安详的外部环境和内在心境，唯有超脱世俗，善待一切，沉心净性，才能更好地参禅。《禅秘要法经》《坐禅三昧经》等更对坐禅提出具体要求。这一内在的“思维修”外化为坐禅者充满慈善、面含笑、宗教解脱的表情特征，自然会在造像中体现。尤其像树下思维比丘像，似乎有一种进入禅定领略佛意的愉悦超脱感。从这一角度看，云冈石窟造像的“笑”有了“拈花一笑”悟道的意蕴。对于普通信众，任世事变迁，心静如水，弃嗔怨，绝恶向善，包容一切的禅静之理念，也是对付乱世的一种手段；民众信仰佛佛以增福报，更是对来世美好生活的“一次投资”。此外，“子贵母死”等游牧文化对汉族封建伦理文化的冲击，以及魏晋南北朝以来思想观念的大碰撞所造成的人的价值解构，使得石窟造像“笑一慈善”的宗教选择实质上是魏晋南北朝思想解放、人的价值观重构的折射，也是北魏重视儒学、崇尚佛追求的诠释。因而云冈石窟“笑一慈善”的表情不仅在佛、菩萨造像有体现，而且直达信仰底层的比丘、供养人造像也有体现。

云冈石窟造像在表现宗教神圣庄严的同时，没有后世表现因果轮回、犯戒堕入地狱的恐怖情景画面，而较多展现佛菩萨面带笑容、满脸慈祥，展现佛国世界仙乐缥缈的自由美好，成佛悟道的超脱与喜悦。这种“笑一慈善”模式的造像特征有利于信众观像感悟，因像结缘，顺应了中国佛教在早期侧重宣传，扩大信众的要求，也迎合了民众信佛获福报的世俗心理。王天奎《岩·时·空：云冈石窟空间艺术》中也指出云冈石窟造像与宗教并存的特点，“在构建方面虽然处处体现着东方的哲学观和审美观，阴阳平衡，喜庆豁达，和谐对称，但却时时追求佛教的精神与境界”。

二、乐舞献佛的表演模式

古代中国汉族重视礼乐文化，北

方少数民族重视乐舞娱乐文化，佛教传教重视天乐娱佛，这三者的结合使得云冈石窟乐舞文化极其丰富，具有文化的多样性。云冈石窟乐舞形象主要是飞天、伎乐。

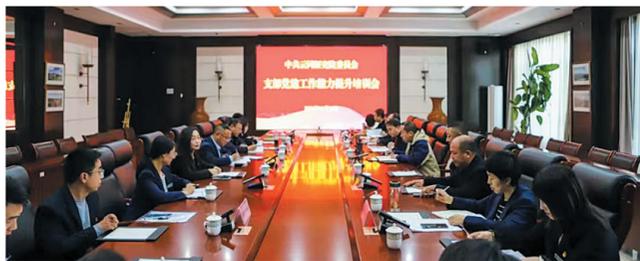
从内容上，云冈石窟造像乐舞献佛表演模式可以划分为四类：一是觉悟成佛的喜庆模式，二是神圣暗示模式，三是供养佛模式，四是天国净土的自由欢乐模式。如第12窟(音乐窟)前室多处雕有舞蹈场面和乐伎，表达乐舞庆祝佛成道，宏伟壮丽。第6窟中心塔柱太子骑象、入城、七步莲花故事中，太子造像都有持曲颈琵琶、笛子的天人乐伎，这是为突出太子的神圣性，也是民间“命由天定”的思想体现。第6窟东壁南侧“出游四门”故事中太子左上方，马前总有一个徒手、臂缠飘带的飞天或屈腿或扭腰呈飞舞状，似乎象征天意引导，又似为太子决定出行的庆祝。第6窟东壁北侧下层“太子射艺”出现的飞天是太子射艺超凡、神奇化的暗示。佛、菩萨两侧或头光中的飞天或持乐或舞蹈，多是表达乐舞供养佛。敦煌、云冈、龙门石窟都有裸上身飞天形象。这种裸身飞身在《妙法莲华经·譬喻品第三》有记载，说是四部众见舍利弗领悟佛意在佛前受记，心生欢喜，各各脱身上衣，以供养佛。云冈窟顶莲花、飞天大多表现天国净土的自由欢乐。

从表演审美上，云冈石窟无论飞天还是乐伎，都有一定的表演性，其背后往往有献佛表意的宗教神圣性。中国北方少数民族能歌善舞，西域乃至印度等民族也多善乐舞。当然汉族也有乐舞，但汉族是一种礼乐舞的结合。少数民族乃至西域、印度乐舞，往往动作夸张、肢体暴露、风格粗犷豪放，身体扭做S形，与汉族讲究伦理礼仪规范的内敛舞蹈风格迥异。云冈飞天乐伎乐舞艺术，早期受鲜卑文化、西域文化、印度文化影响，造像显得古朴、力度、健硕，身体V字形，略显笨拙僵硬，到后期受汉代袖舞、南北朝“褒衣博带”的影响，呈现飘逸、柔和、灵动、清瘦之态，就显得柔美而有变化。云冈石窟造像这种前后期审美风格的变化，既有异域风格影响，也有游牧民族崇尚“力”、率真自然的表现，还有北魏封建化过程中主动趋于礼仪、汉化的自我适应时代发展、社会调适能力的体现。

云冈造像乐舞献佛或古朴刚健，或灵动柔美，体现出文武融合、刚柔相济的特征，这既是胡汉文化交融、农耕文化和游牧文化融合的体现，也有中西文化交流的痕迹，展现了鲜卑拓跋氏统治下北魏的时代特征。

从乐舞来源上，既有中西文化交流的元素，也有吸收宫廷、民间乐舞文化的元素。第12窟(音乐窟)前后室乐舞人数众多，可以管窥宫廷乐舞，中原汉族的琴或箏、排箫、阮咸、笙箫、钟磬等与西域的琵琶、琵琶、箜篌、箜篌、铜鼓、齐鼓、五弦等共存。云冈石窟舞蹈的翻腕动作、步伐踢腿动作，一定程度上受民间武术、秧歌等文化的影响。第8窟、第9窟、第12窟前室门楣上部、北壁中部，明窗上都有胸前挂鼓的伎乐，有学者认为胸前挂鼓造像与山西民间花鼓舞相似。

云冈研究院开展支部党建工作能力提升培训



培训会现场

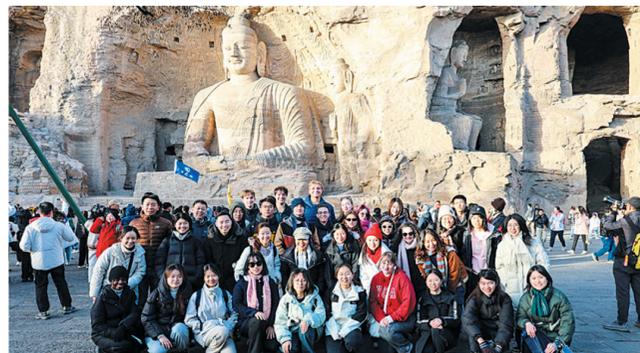
本报讯 (记者 赵喜洋 通讯员 王辉辉) 11月16日，中共云冈研究院委员会支部党建工作能力提升培训会在该院一楼多功能会议室召开。培训会邀请大同市直机关工委副书记贺艳斌授课。该院各党支部书记及支委参加学习。培训会由云冈研究院党委委员、副院长闫丁主持。

建光辉历程和宝贵经验”“机关党建的重点工作”三个方面进行了专题辅导，强调了新时代党的组织路线是党的建设的生命线，贯穿党的建设全过程。机关党建作为党的建设的重要组成部分，经历了长期的探索和实践，积累了丰富的经验。

贺艳斌以《推动机关党的建设高质量发展》为题，从“党的组织体系及几个重要概念”“机关党

本次专题培训会进一步提高了该院党务工作者的综合素质，为提高基层支部党建工作质量，充分发挥战斗堡垒作用和党员先锋模范作用提供了有力帮助。

北京大学“中国的文化遗产”课程班在云冈石窟开展实地调研



北京大学“中国的文化遗产”课程班合影

本报讯 (记者 赵喜洋) 11月16日，来自北京大学燕京学堂和元培学堂的40余名学子走进云冈石窟，开展“中国的文化遗产”课程实地调研。通过实地参访，让来自全球各地的青年学子更好地了解中国历史、文化，深化学生对于中国文化遗产保护现状的认知与理解。

此次实地调研作为“中国的文化遗产”课程的重要组成部分，让燕京学堂和元培学堂的学子有机会充分体会中国文化遗产的历史价值与艺术成就，进一步深刻理解了文明交流互鉴的价值意蕴。

师生一行在讲解员的带领下，参观了云冈石窟早、中、晚三期洞窟，了解了北魏平城时代佛教造像的风格变迁，感受到佛教传播的兴衰与波谲云

诡的北魏政治之间的内在关联。同时，云冈石窟早期造像所体现出来的健陀罗、中亚与希腊风格，也引发了同学们对中西方文化融合碰撞等问题的思考。

清华大学“洞察中国”全球胜任力实践支队在云冈石窟开展调研实践

本报讯 (记者 赵喜洋 通讯员 王辉辉) 11月16日，清华大学研究生团委组织“洞察中国”全球胜任力实践支队20余名学生走进云冈石窟，开展考察调研和社会实践活动。

本次调研活动，以“领略中国魅力：青年在建筑遗产保护与传承中的责任”为专题，探索云冈石窟

等文化遗产的保护与传承现状，通过实地考察了解文化遗产的保护措施与传承路径，促进针对不同类别建筑遗产的文化交流，增强文化自信，提升青年跨文化沟通能力，力图引导中外学子通过实践明确青年责任，为构建人类命运共同体贡献青年力量。