



石窟寺考古迎来崭新的未来

第三届云冈学论坛小记

本报记者 赵永宏



云冈研究院院长杭侃在发言

11月30日，由云冈研究院、山西大学主办的“第三届云冈学论坛：平城佛寺遗址”在山西大学云冈学研究院举行。论坛设有“平城佛寺遗址的考古发现”“云冈石窟的景观”“北魏洛阳佛寺遗址”三个主题，来自山西省考古研究院、云冈研究院、大同市考古研究所、北京联合大学、北京大学、北京建筑大学、中国社会科学院考古研究所等国内17家科研机构、文博机构和高校的40余名考古、历史、古建筑等领域专家学者参会，围绕相关主题进行了广泛、深入的交流与探讨。

云冈研究院院长、北京大学考古文博学院教授杭侃致开幕辞。杭侃首先感谢国家对石窟寺考古人才培养和云冈学学科建设的支持，并对与会专家学者表示欢迎和感谢。他说，本次论坛会议主题设置集中，以便大家能够通过集中研讨进行思维碰撞，并鼓励现场同学能够有内涵且不惧“内卷”，不断提升专业能力。在杭侃“在冬天里为了学术抱团取暖”的倡议下，论坛伴着窗外凛冽的寒风火热开展。

论坛分为三场进行，首场主题为“平城佛寺遗址的考古发现”，由中国社会科学院考古研究所研究员钱国祥主持。山西省考古研究院研究员张庆捷首先作了《云冈山顶北魏佛塔遗迹试探》的报告。他的报告分为云冈山顶佛塔的来源及其形制、山顶佛塔的建设与装饰两部分，他首先从中亚地区古塔入手，结合凉州覆钵式塔和楼阁塔对北魏平城所出现的佛塔样式进行溯源，指出北魏平城时期曾存在两条佛塔传播路线。随后，以2011年云冈石窟山顶佛塔

遗址发掘的残留6米高夯土的佛塔遗迹为例，结合出土文物，探讨了佛塔建造、瓦当纹饰、塔刹装饰等问题。

随后，云冈研究院历史与民族融合研究中心主任王雁卿作了《云冈石窟的北魏佛寺遗址》的报告。王雁卿将云冈石窟的北魏佛寺遗址分为两种类型，按发现时间对云冈石窟的北魏佛寺进行了全面详细的介绍，并重点对遗址中石塔与基坛的关系、兽首门枕石功能等问题进行了讨论。最后，根据现有材料对这批遗迹进行了简单编年，并以此对云冈石窟分期研究进行了新尝试。

大同市考古研究所研究员李树云从项目概况、主要收获、性质探讨三个方面，对“大同铁牛里北魏佛寺遗址”进行了深刻诠释。她认为，该遗址是一处以塔基为中心的北魏寺院遗址，遗址中塔基及其回廊柱网保存较好，塔基中部发现有一处用于瘞埋舍利埋藏坑，为北魏平城地区首次发现。此外，寺院内还出土了泥塑佛教造像及铁甲残片，佛寺遗址中的铁甲或有其特殊含义。最后，李树云就遗址性质、年代展开了详细论述，并结合《魏书》《水经注》和碑刻文献等对佛塔兴建和损毁的过程进行了复原。

论坛上，中国社会科学院考古研究所、山西大学考古文博学院教授李裕群以平城永宁寺遗址、云冈窟顶佛塔遗址、“思远灵图”遗址等为例，对平城时期佛教寺院的空间布局进行了阐述。他简要介绍了平城各佛寺的概况、布局形制与出土文物，对佛塔形制、塑像的风格进行介绍与归类，认为北魏平城

佛寺布局可分为两种类型，早期仅有单塔配置，云冈窟顶佛塔、思远寺均可归于此类。而曹班窟石窟上方疑似为僧院所在，或共同构成了塔院、僧院和石窟相结合的形制，是北魏佛寺遗址中仅见的一例，可能与健陀罗地区佛寺形制有关。之后便是塔、殿组合配置的寺院，例如思远佛寺。而塔、殿、讲堂配置的寺院只见于文献记载，未见实例。

诸位专家学者发言结束后，便进入了讨论环节，大家就近年来楼阁式塔样式的溯源、出土瓦当与石塔的关系、建筑构件编年对排年的意义等问题展开热烈讨论。

论坛第二场主题为“云冈石窟的景观”，由山西省考古研究院研究员张庆捷主持。北京联合大学应用文理学院历史文博系教师李若水首先作了《云冈石窟第五、六窟窟顶佛塔与石窟历史景观的研究与复原》的报告。李若水围绕云冈石窟第五、六窟窟顶寺塔遗迹，对北魏和辽金时期塔形制进行复原，进而对窟顶佛塔与石窟历史景观展开讨论。研究首先确定营造尺，之后根据现存遗址的间开尺度确定平面规划，再由塔的层数、收分、屋顶坡度等因素进行立面复原，最后结合现有出土图像进行三维复原。结合云冈的地形和近年来的考古发现，推测郗道元眼中的“山堂水殿”应该包括了云冈山顶的寺院和窟前临水的窟檐建筑，并对云冈石窟景观的核心与轴线进行了分析。

北京大学考古文博学院副教授彭明浩作了《云冈北魏窟前建筑》的报告。他认为，关于云冈窟前建筑的年代争议（讨论）自宿白先生发现“大金西京武州山重修大石窟碑”始，未曾中断。彭明浩通过对云冈窟前寺院建设中的壁画遗迹现象考察，确认有大型梁孔和明确的横槽遗迹，推测除11—13窟外，其他洞窟均曾有北魏窟前建筑，云冈后期工程中并非放弃窟前建筑，而是营造模式不同。随后，他围绕鹿野苑石窟的窟前建筑展开论述，并由此启示平城地区修建窟前建筑的传统自云冈之前便已出现，且大梁孔很可能是皇家工程的反映。

论坛上，北京建筑大学测绘与城市空间信息学院教授侯妙乐作了《石窟寺时空智能与虚拟修复》的报告。侯妙乐从石窟寺时空智能与虚拟修复的基本概念、关键技术、应用示范、总结四个方面展开报告。首先指出目前数字化面临的主要问题是数据量极大而不能有效服务于文保需求，故其团队提出文化遗产时空智能的概念，将AI用于时空型文化遗产特征分析，通过多维动

态数学模型使文化遗产具备多元动态的表达能力，最终能智能地在规定时间内将所需文物相关数据、信息和知识送给需要和感兴趣的人。

论坛第三场主题为“北魏洛阳佛寺遗址”，由中国社会科学院考古研究所、山西大学考古文博学院教授李裕群主持。中国社会科学院考古研究所研究员钱国祥首先作了《北魏洛阳永宁寺的考察研究》的报告。钱国祥从永宁寺概况、寺院遗址的考古勘察、寺院出土文物等方面详细梳理了洛阳永宁寺的发掘情况，后从院墙与门址、木塔基址两个视角切入，展示出土建筑材料、塑像等图像资料。钱国祥认为，九级佛塔为永宁寺的主体建筑，可能是中国古代建筑史上最高的土木混构佛塔。礼佛者可以通过塔内回廊式殿堂拜佛观佛，而洛阳永宁寺存在的最大问题，在于塔心实体中部未见刹柱柱础，且塔心实体北侧未见弧形壁龛，该问题的解决有赖于学界的持续研究。

随后，中国社会科学院考古研究所研究员刘涛作了《北魏都洛时期佛教发展的政治意蕴》的报告。刘涛深入探讨北魏都洛时期佛教发展，通过对洛阳城寺院位置和数量进行考察，可以得知北魏迁洛后皇家寺院的选址呈现逐步进入城内靠近权力中心的趋势。随后介绍云冈石窟、巩县石窟、龙门石窟等双窟或双主尊的遗存，探讨了“双窟与双主尊”的政治意蕴。

论坛上，云冈研究院文博副研究员、山西大学考古文博学院云冈学博士研究生吴娟，云冈研究院文博副研究员



云冈研究院历史与民族融合研究中心主任王雁卿作报告

员、山西大学考古文博学院云冈学博士研究生侯瑞，山西大学考古文博学院云冈学博士研究生吴娟、任志伟等作为“与谈人”，与相关学者围绕相关议题进行交流、探讨。

讨论结束，杭侃对本次论坛进行了总结。他说，新材料带来新问题，新视野催生新方法，新技术带来新变革，并对石窟寺考古迎来崭新的未来充满信心。



云冈研究院文博副研究员吴娟在发言

文明交融绘就忍冬花开

吴娟

“纹”以载道，器以藏礼。忍冬纹是山西省大同市云冈石窟图案装饰中应用最广的植物纹饰，这些大量出现的忍冬纹精致繁复，极具异域风情。以第10窟后室门楣忍冬纹为例：门楣内椭圆形环状三叶忍冬雕刻对称，诸天童子，自然在中；门楣四周弯曲的波状藤蔓上立三叶或五叶忍冬花，奇禽瑞兽衔枝叶立于藤蔓上下，动态十足。

忍冬纹也是中外文化碰撞交融的艺术果实。北魏时期，佛教艺术东传，外来植物纹饰被雕刻到云冈石窟的壁面之上，推动中国古代美术发生重要变化；我国从商周开始以动物纹饰为主的装饰题材逐渐过渡到以植物纹饰为中心。

命名与流变

中国学者首次在研究中提到“忍冬”一词，见于1933年梁思成、林徽因和刘敦桢共同发表的《云冈石窟中所表现的北魏建筑》：“中部第八洞（现编号为第12窟）柱廊内墙东南转角处，有一八角短柱，立于勾栏上面，柱头略像方形小须弥座，柱中段以莲瓣雕饰，柱脚下又有忍冬草叶，由四角承托上来……且云冈的柱头乃忍冬草大叶，远不如希腊acanthus叶的复杂。”名物学家杨之水认为：“所谓‘忍冬纹’，它在中的装饰艺术中，最初只是外来的‘一种图案中产生的幻想叶子’，而非非某种特定植物的写实，与中国原产的忍冬亦即金银花更是毫无关系。”

关于忍冬纹的来源，国内外学术界普遍认为忍冬纹源于希腊的“acanthus”，汉译为“莨苳纹”，在西方装饰系统占据中心地位。奥地利艺术史学者阿洛伊斯·李格在《风格问题——装饰历史的基础》中指出，莨苳纹由棕叶纹演变而来，演化过程只与严格的装饰要求有关，并非对自然植物的模仿。

源于希腊的“忍冬纹”经由健陀罗艺术的传承与发展，东传华夏大地，成为丝绸之路自西向东传入中国的主要植物纹饰，它的产生以及在不同区域的发展变化都蕴含着各民族交往、交流和交融的历史。

作为异域装饰纹样，忍冬纹进入中国后，并未被当时的工匠简单模仿照

搬，而是融合中国传统几何与动物纹饰后逐渐本土化，发展成为具有中国特色的忍冬纹装饰，广泛应用于佛教石窟与各类器物。

北魏都城平城（今大同）在中外文化交流中有着重要地位。公元398年，北魏武帝拓跋珪建都平城，开启北魏平城时代的大幕，大同成为北魏平城时代丝绸之路的东端起点。大同出土的北魏陶壶、陶砖、石灯、石棺床等均可见模印或雕刻忍冬纹，其中以1965年出土的北魏太和八年（公元484年）司马金龙墓石棺床最为精美：棺床上部以缠枝四叶忍冬纹为边饰，其内波状忍冬纹舒展流畅，藤蔓上下雕十三组伎乐天，伎乐足下或头顶一角雕中国式的虎、狮、龙、人面鸟等奇禽瑞兽。盛极一时的周汉兽面、禽鸟、云气纹等传统装饰纹样逐渐退居次要地位，外来植物装饰纹样一跃成为装饰主流。

融合与发展

云冈石窟是北魏平城时期丝路路上诞生的璀璨艺术宝库，忍冬纹雕刻贯穿洞窟开凿始终。云冈石窟的忍冬纹以三叶形为主，有波状、并列、环状、套圭、龟背状、四出三叶等不同形式，具有重复性和对称性特点。忍冬纹的叶瓣特征、表现形式和雕刻位置在云冈石窟早、中、晚三期洞窟中呈现出不同特点：

早期洞窟忍冬纹雕刻繁复，仅出现在佛像衣袂的边缘、菩萨的头光外周及菩萨宝冠。中期洞窟忍冬纹繁复有致，装饰部位明显增多：例如第7、8窟后室



云冈石窟第9窟前室北壁门楣上的忍冬纹

东西壁的忍冬纹花叶饱满舒朗，接近健陀罗风格。第9、10窟壁面雕刻的忍冬纹形态最为丰富，藤蔓缠枝，纵横盘桓，受汉魏传统影响，几何形式的骨架内填充童子伎乐、奇禽瑞兽、花叶果实等图案，忍冬叶舒展自如，雕刻位置突出，除装饰界带外，列柱、佛龛、门楣等均有装饰。晚期洞窟中的忍冬叶简约纤细，第35、39窟门上部雕刻并列忍冬纹装饰，偶尔在莲花窟顶四角雕刻三叶忍冬纹。

忍冬纹的这些变化与云冈早中晚三期洞窟的建造和艺术特点密切相关：早期洞窟为帝王造像，突出表现主尊大像，边饰中的忍冬纹如健陀罗艺术中所见饱满圆润；中期洞窟本土化进程加速，富丽堂皇的佛殿窟内，忍冬纹组合多变，精致繁复，中国传统奇禽瑞兽融入外来植物纹饰之中；北魏迁都洛阳前后，由于孝文帝推行汉化改革，云冈晚期造像呈现出南朝秀骨清像的艺术

特征，洞窟中装饰纹样减少，忍冬纹饰也随之简练纤细。简言之，云冈石窟的种种变化皆是中外文化和南北文化交流的表现。

正如梁思成所言，“云冈石刻中的装饰花纹种类繁多，而十之八九，为外国传入的母题及表现，其中所示种种种纹，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，根本为西方花样的主干，而不见于中国周汉各纹中。”除忍冬纹外，云冈石窟中最常见的莲瓣纹，以及雕刻于佛座上的联涡纹、绳索纹等，均是典型的古希腊罗马艺术装饰纹样。由于亚历山大东征和希腊化运动，希腊文明传播至西亚和西北印度，进而传入中国，中外文化交流互鉴，成就独具魅力的艺术经典。

一花一世界，一叶一菩提。忍冬花叶里浸润着中古时期的文化交流，展现出中外文化的异趣同辉。

（来源：人民日报）



云冈石窟全景

云冈石窟景区关于调整开放洞窟的公告

尊敬的游客朋友：

云冈石窟第6窟自2023年11月28日封闭以来开展了洞窟调查和日常养护工作，第12窟自2024年11月11日封闭后开展了数字化保护工作，目前各项工作已基本完成，具备了开放条件。经研究，我院决定从2024年12月16日起开放第6窟和第12窟。同时，第5窟由于要开展洞窟调查和养护工作，决定于12月16日起封闭，具体开放日期将依据工作进度确定。

云冈研究院
2024年12月10日

第12窟“音乐窟”

第6窟“云冈第一伟窟”

第6窟是北魏孝文帝太和年间开凿的大型塔庙窟，窟内平面为方形，规模恢宏，富丽堂皇，可谓集中期诸窟之大成，俗称“云冈第一伟窟”。经过300多个日夜的精心维护与封闭修缮，云冈石窟令人瞩目的第6窟，终于重新向世人敞开大门，迎接来自四面八方的游客。重新开放后的第6窟，不仅保留了原有的古朴韵味，更在细节之处进行了精心修复，使得每一处雕刻、每一笔色彩，都焕发出新的生机与活力。

第6窟内造像题材众多，是云冈石窟群中题材最为复杂的一个窟，但有主有从，繁而不乱。凡礼佛之人，进入此窟后必先拜中心塔柱，塔柱高14.4米，分上下两层，雕饰精美，在云冈为独特的塔形。当时的雕刻家巧妙地在塔柱四面各刻出一立佛像，全身袈裟贴金，这种中心塔柱四面造出的佛像，可称为“四方佛”；下层四面各开一龛，西龛内雕倚坐佛，北龛内雕二佛并坐像，东龛内雕交脚菩萨，南龛（正面）内雕坐佛像，经后贴金彩绘，已非北魏时期的风貌。

此窟最值得注意的，就是雕刻于

壁面下层、中层和塔柱的关于连环画形式的佛本行故事，这些故事采用浮雕与佛龛雕刻相结合的方法，把多个连续情节镌刻在塔柱四面大龛两侧和窟东、南、西壁及明窗两侧，依据《过去现在因果经》形象生动地雕出佛祖释迦牟尼一生中主要事件的39幅佛传故事画面。故事情节贯通一气，前后衔接自然，既独立成章，又相互联系，构图严谨，主题突出，具体刻画了释迦牟尼一生事迹以及成佛道路上的种种磨难和成道经历的本行故事，它是中国石窟艺术群中现存最早的传记性宗教石刻“连环画”珍品。

第12窟是一座非常神奇的洞窟，洞窟四壁布满层层叠叠的飞天伎乐，集中展示了当时西凉、龟兹、天竺以及中原地区的各种乐器，共有14种50件之多，营造的是一种香宇天音的佛国境界，它是云冈石窟伎乐雕刻的代表，是研究北魏音乐、舞蹈的圣殿，同时也是研究中外音乐史的最全面的实物资料，故俗称“音乐窟”。

前室有四立柱，北、东、西壁均分三层雕刻，雕有佛龛、佛本行和本生故事以及大量轻盈的伎乐飞天、舞伎与乐器，突出的是窟顶高浮雕伎乐神像，在云冈诸洞窟中这种题材是较为特殊的创作，而窟顶四周雕刻的佛本行中的神行故事和苦行像的造像题材，亦是云冈石窟造像唯一的新布局。前室北壁最上层天宫伎乐十四身，分别演奏吹笛、齐鼓、排箫、琵琶、横笛、琴、五弦、箏、篪、笙、腰鼓、义嘴笛、法螺等乐器。门楣上一组舞伎群，动作连贯，气韵奔放，是人间舞姿的艺术再现。窟顶逆发形伎乐天，体格壮硕，具有北方少数民族性格特点。

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史的珍贵资料。