

追踪文明初曙 探究“三交”源流

—河北考察记

本报记者 冯颖



以铸牢中华民族共同体意识为主线 推动新时代党的民族工作高质量发展



衡水博物馆展品

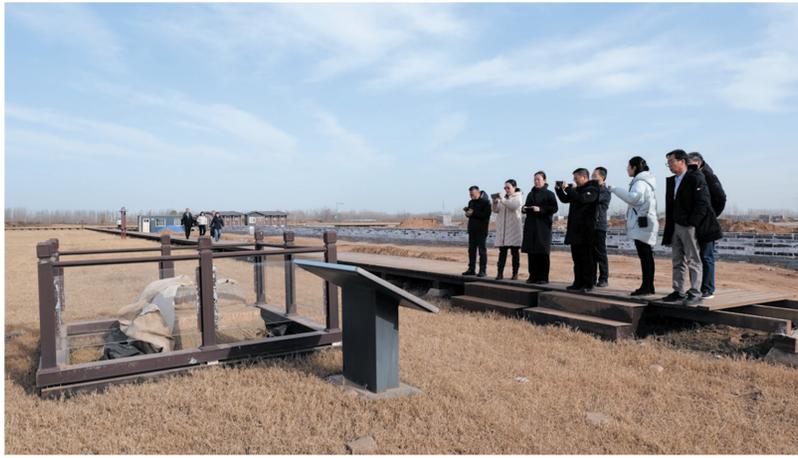


正定民族团结主题公园津冀

考察组在冀州古城遗址考察



考察组与河北有关专家学者座谈交流



考察组在邢城遗址考察

山西大同与河北地缘相连，历史相关、人文相近，有着说不完道不尽的话题。《尚书·禹贡》载，上古时期，禹分九州，冀州为首，大同乃属冀州之域。冀州包括现在河北、山西等广大地域。

春秋战国时期，魏子灭代、三家分晋，赵国灭中山、扫林胡、驱楼烦、扫韩魏、退齐楚，在北方设置了云中、雁门、代三部，其中代郡大部分、雁门郡的一部分就在今天的大同地区。时至今日，灵丘还有赵武灵王的衣冠冢，灵丘的固城村还流传着赵武灵王练兵的传说。赵国都城先是晋阳，也就是如今的太原，后来迁都到邯郸。

北魏定都平城，都城建设学习曹魏都城布局，平城百废待兴。崔浩、高允等河北名门望族出任平城，对北魏的社会文化发展产生重要影响，而至镇平城指点江山的“千古一后”北魏冯太后为长孙信都人（今河北冀州）。河北省保定市曲阳县西北的大茂山为古北岳，清初，北岳国祭祀逐渐由曲阳移至大同浑源恒山。云冈石窟始建于北齐时期的河北响堂山石窟佛像造像影响颇深。辽金时期，大同为西京，河北蔚县为西京陪都。

明代山西湖广大规模移民，很多河北人的祖先都是从山西过来，可谓同根同源。移民，将三晋文化流播到河北的广大地区，形成富有浓郁山西本土特色的移民文化，两地渐渐融合成一体。尤其是河北张家口、保定等地的居民与山西人来往更是紧密，两地人互相嫁娶到对方省区的很多。



考察组在易县博物馆考察

考察中发现，很多河北人认祖归根，都将山西当作祖居之地，河北有很多人讲晋语，以至于很多外地人听河北人讲方言还以为自己是山西人，同样也会有人把山西人误以为是河北人，语言沟通无障碍，有着天然的亲近感。很多河北人喜欢听晋剧，《打金枝》《金沙滩》《见皇姑》等晋剧名段甚至也能哼唱几句。

桑干河两岸和支流繁衍过各种早期人类，朔州峙峪人、大同许家窑人、北京周口店山顶洞人，这些古人类遗址都是人类文明的初曙。其中许家窑人是周口店北京人的后裔，距今约10万年，向西迁徙，是迹遍布大同、乌兰察布、张家口一带。

著名考古学家苏秉琦先生有个很有名的“三岔口”论断，所谓“三岔口”，指的是蔚县东北方向的辽西地区“红山文化”——夏家店下层文化”为一方；它西南方向的“仰韶文化（庙底沟类型）——夏商文化”为一方；它西北方向的“河套地区新石器文化——青铜文化”为一方，三方的文化因素在这里“碰头”，几种特征的文化因素交汇在了一起——中原文化、东北文化、河套文化三种文化元素在张家口市的蔚县融合分布。由此可以证实“张家口是中原与北方古文化接触的‘三岔口’，又是北方与中原文化交流的双向通道”。

大同，就在这个“三岔口”与双向通道区域。这个从“战”与“和”中走来的城市，以她包容大气的胸襟和气度，在长达4个世纪的时间里，强烈地影响了中华民族的历史走向。



赵王城遗址



正定古城

北岳移祀

从大茂山到恒山

古人认为，国必依山川。秦一统天下后，建立了全国山川祭祀制度。汉初于神爵元年（前61年）确立了五岳尊于众山的祭祀地位，五岳元素从此融入各个朝代政治文化的方方面面。

五岳祭祀是大一统王朝的产物，具有很高的历史文化价值。儒家经典《左传》记载，国之大事，在祀与戎。“易姓而王，致太平，必封泰山，禅梁父。天命以为王，使理群生，告太平于天，报群神之功。”每逢改朝换代或太平盛世，皇帝都要举行封禅大典，告成于天，以彰显王朝统治的正统性与合法性。

古北岳在河北保定大茂山，自从后晋的儿皇帝石敬瑭将燕云十六州拱手送给北方的契丹，古北岳大茂山也有一大半被划入了辽国版图，定都中原的北宋王朝只好将祭祀北岳的庙宇迁移到大茂山以南七十公里的曲阳县，民间遂有“先有北岳庙，后有曲阳城”的说法。“大茂惟岳古帝孙，大朴未散犹巧存。乾坤自有灵境在，莫位岂合他山尊。”可惜，几番战乱让古北岳大茂山的尊崇地位从此不在。

考察组的专家学者们走进曲阳北岳庙，一座修缮建体的巍峨大殿忽然正襟危坐地出现在眼前。而阔七间、进深四间的德宁殿是北岳庙的正殿，也是中国现存最高大的元代木构建筑。出檐下的宋元斗拱种类繁多，正中悬挂的青色牌匾上用金书写着“德宁之殿”四个大字。德宁之名，相传是出自《庄子》里的“天得一以清，日月照而四时行”。天清地宁，风调雨顺，五谷丰登，是农业社会先民最大的愿望。



曲阳北岳庙



北岳恒山真武庙

北岳庙是北岳安天玄圣大帝的道场，德宁殿内供奉的主神自然也是坐镇地方的北岳大帝。北方属水，与黑色对应，所以作为神格化存在的北岳大帝也被赋予了司水之神的功能。在道教典籍的描述中，主管江河湖海的北岳帝君常以身披碧眼元流之袍，头戴太真冥冥之冠，腰佩长律情真之印的形象出现，他的坐骑是黑色的飞龙，他的随从有七仙人和玉女。

清代起，北岳从河北曲阳大茂山移祀到浑源恒山。北岳移祀其实在明代弘治十五年（1502），便由兵部尚书马文升提出。清顺治十七年（1660），刑科都给事中粘本盛条奏，请移祀于浑源州。直至清康熙皇帝即位后，遣工部侍郎李呈祥致祭北岳恒山之北，标志着浑源恒山的祭祀，正式上升为国家大典。

北岳为什么移祀？说法多多，粘本盛条奏的移祀理由由是，“夫辨方位，浑源于四岳为正北，曲阳稍在其东。国家建都于燕，曲阳在神京之南，浑源在神京之北，为国家藩屏。”浑源学者李向奎认为，今北岳地处太行山西侧，大同市之南，如顺阳（恒志·序）云：“（恒山）外阻沙漠，内连塞塞，峙中华之坊表，拱神京之环卫。”地理位置至关重要。随着明朝军事力量在大同的发展，浑源州境内的恒山亦是威灵丕著。有明一代，马文升、陈崇、胡来贡等人的移祀请求，虽未获批准，但清代北岳祭祀由曲阳移至浑源，自然与明代军事力量的持续推动及诸人在朝中的广泛影响密不可分，更是国家统一意志的体现。



定瓷历史博物馆展品



冀州博物馆展品

都城模范

曹魏邺城与魏都平城



考察组在邢城博物馆考察

此次河北之行，考察组夜访邯郸，探访正定古城，深入赵邯郸都城遗址、曹魏邺城遗址实地调研，旨在探寻历史线索，了解都城面目。此行考察的重点是曹魏邺城遗址，北魏平城“模邺、循、长安之制”，都城建设脱胎于邺城、洛阳和长安，但它对中原都城形制作出成功的修改与创新，其影响及于隋大兴（唐代改称长安），明清华北京和朝鲜乃至日本的平壤、汉城、藤原京和平城京。

邺城位于今河北省临漳县西南20公里的三台村附近，由邺北城和邺南城组成。邺北城曾是曹魏、后赵、冉魏、前燕的都城，东魏在邺北城南加筑邺南城，两城共同作为东魏都城，北齐继续沿用，前后达370余年。

邺北城平面大致呈长方形，东、北、南三面仍存有墙基。虽为曹魏时期的魏王之城，却第一次出现了中轴线布局，在中国古代城市规划史上具有划时代的意义。邺北城南面3门，东西面各1门，北面2门。1条东西向大道，连接建春门与金明门，把城内分为南、北两部分。东西向大道以北，中央为宫城，西部为苑囿和后官，东部为戚里和衙署；东西向大道以南为官署和一般民居区。南部中央大道南起中阳门，北对宫城，是城内最宽的道路，也是城市的中轴线。

三国时期社会动荡不安，城市建设更加重视防御功能。邺北城西北部的铜雀三台就是防御设施之一。三台分别为铜雀（爵）、金虎（凤）和冰井台，西依城墙，东邻铜雀园，铜雀园内置武库、马厩、仓库，既是游宴之所，又提高了防御能力。邺北城南墙下还发现一个潜伏门，是内外交通的秘密通道，始建于曹魏时期，一直使用至十六国。

文史专家宋志强认为，邺城“中轴对称、分区布局”的建筑格局和“先规划、后建设”的设计理念，为东亚地区古代都城建设提供了一个典型样本，对魏都平城的建设有着重大影响。

文献记载武帝建都平城“规立外城，方二百里”，根据推测，北魏平城东北角的南北长轴线给北到方山，南到六线作为西端大头，这是一条山川定位的轴线，体现了将区域山川轴线作为都城控制边界的设计思路，继承了秦汉以来都城大规模设计的规划传统。

魏都平城是充分体现帝王意志、内涵丰富、规模壮阔的中世纪封建礼制建筑群落。其有郊有甸有塞，三重防护；设有三城，即官城、都城、廓城，官城在北，廓城在南，都城在官城中，由北向南一字排开，城壕叠套；教道前中后朝，左祖右社，明圆暗丘，理圆义备；城内中轴对称，棋盘交错，里坊规整，九衢通达。而且“人工善水”，凿引武周川水北上，使平城“二龙”戏珠水环绕，淡烟楼阁钟铎。

文史学者马志强认为，平城的都城空间形态和规划思想是北魏国家和制度确立的空间投射，不是简单的胡汉杂糅，而是民族融合的产物，都城规划建设在自然山水利用、礼制空间组织和社会治理等多方面探索创新，对平城后期的空间形态和迁都后北魏洛阳的规划具有重要的奠基作用，进而影响了隋唐长安和后世都城。



邢城博物馆

佛教造像

「北齐造像模式」与「云冈模式」



响堂山石窟

响堂山石窟与云冈、龙门并称中国三大皇家石窟。出峰峰城不远，便是响堂山石窟。响堂山石窟是以北齐石刻为主的石窟群，分南北两处，相距15公里。北齐取代东魏之后，有两个政治中心，一是国都邺城（河北临漳县境内），一是别都晋阳（山西太原）。地扼太行山东西交通要隘的鼓山，是两都来往必经之地。这里山清水秀，风景美丽，石质优良，北齐皇帝高洋笃信佛教，将佛教奉为国教，故选择此处凿窟建寺，营造宫苑，作为他来往于两都之间的休憩、避暑和礼佛之地。中国艺术史上有一部分最精致的佛教造像就此诞生。

两处响堂山石窟均始建于北齐时代（550—577），隋、唐、宋、元、明各代均有增凿。东魏武定末年，北齐文宣帝高洋命人在鼓山之麓，开凿石佛，雕刻佛像。之所以称为“响堂山”，据说是在石洞幽深的洞中，人们击掌、甩袖等动作都能发出洪亮的回声。南北响堂山石窟现存石窟16窟，摩崖造像450余龕，大小造像5000余尊，还有大量刻经、题记。响堂山石窟是1961年经国务院公布的第一批全国重点文物保护单位。

北齐是一个政治动荡、战争连年的朝代，然而这个短命的王朝却在多元文化的影响下，创造了艺术的高峰。鲜卑贵族与武士、汉族官吏和匠师，汉族或非汉族的佛教信徒，外族商人、乐伎以及官方使者都活跃于当时的文化、宗教、商业乃至政治舞台。不同文明、文化彼此影响而汇交融，创造了崭新的艺术样式。在中国石窟艺术发展史上，响堂山石窟留下了与众不同的一笔，它也因为吸收了源于不同民族的文化精华和雕刻成就，被学术界称为“北齐造像模式”。

考察组一行从魏都平城而来，很想了解云冈石窟对响堂山石窟的影响。北魏时期，僧徒统领法果提出“帝即是当今如来”主张，拜天子就是拜佛，使得佛教造像上出现了佛与皇帝的合身像，这既体现了云冈石窟、龙门石窟上，也体现了响堂山石窟中。据说大佛像是北齐开国皇帝高洋为其父、东魏权臣高欢所建造的，不仅佛像是高欢的合体，中心柱顶部还有所谓“高欢陵穴”。但据实地考察，顶部的洞窟并没有葬具之痕，也没有发现人骨。

考察中发现，以云冈石窟为蓝本的中国佛教石窟艺术，随着北魏迁都洛阳，龙门石窟继承并发展了云冈的艺术特征，再由高欢将东魏迁都邢城，按理说，响堂山石窟应该承接云冈和龙门艺术传统并继续发扬光大。可是，它却展现出与前两者不尽相同的个性。

云冈石窟早期开凿的石窟，有个典型的洞窟形式——中心立方柱，四面开佛龕。无论云冈还是龙门，所有早期洞窟中的大小造像均琳琅满目，布满石窟。但响堂山石窟具有颇多留白，有些洞窟是三面开佛龕，有些只有单面，一些墙壁并无雕刻，而是空在了那里。例如大响堂最大的一尊大佛，中心方柱就只有三面开龕。石窟内的主角是高3.5米的大佛，大佛结跏趺坐（俗称“金剛坐”）于雕凿佛龕内，身着双头袈裟，衣纹疏爽，均向腹部平缓下垂。大佛体态圆阔，面容丰满，高鼻长目，面容微笑，这种浑圆敦实的体态造像与北魏时期“褒衣博带、瘦骨清像”的风格大为不同，整体造型给人一种厚重有力之感。

响堂山的佛像，表现出北齐民族的强健和豪迈，形体敦厚结实，面容丰满，高鼻长目。结跏趺坐或半结跏趺坐于圆形莲座上，衣纹疏爽，或一种阶梯状布于全身，结跏趺坐于座面。菩萨的体态也是浑圆敦实，其造型给人一种厚重之感。北响堂大佛龕左龕内的菩萨扭腰斜膝鼓腹，重心落于一脚的特点，应是开启了隋唐造像那种“浓艳丰肥”“细腰斜膝三道弯”的先河。佛弟子面型与菩萨相同，体态浑圆，衣纹简洁明快，下身也与菩萨相似，有“曹衣出水”之风。“曹衣出水”这种薄贴体、袈裟褶皱，如出水中的西域样式，在4世纪前开始沿着丝绸之路逐步向内地传播。

文史学者谷敬说，响堂山北齐造像的雕刻技法在继承北魏风格的同时，又有创新，在吸收北魏时期的直平刀法的同时，又使用圆刀法进行混合运用，尤其表现在衣纹转折处更为明显，从而使造像的服饰趋于圆滑，更加真实；在表现造像的肌体上更多地使用圆刀法，使造像增加了无限的生机，并表现出鲜明的个性。石窟雕刻与壁画彩绘相结合，也是响堂山石窟的独创。

响堂山石窟既保留了早期佛教造像的特征，又创造出三大石窟中没有的新式样，是响堂山石窟独有的魅力，著名考古学家宿白先生认为：“中国石窟艺术的缩影在响堂。”