

南北文脉一线牵 黄浦江畔迎梵音

——“云海相望·云冈石窟艺术特展”在上海启幕纪略

本报记者 赵永宏



开幕式现场观众参观展览

2025年10月9日，一个注定被铭记于沪上文化艺术史册的日子。当日下午，备受瞩目的“云海相望·云冈石窟艺术特展”在上海这座国际化大都市正式揭开其神秘而庄严的面纱。此次展览由云冈研究院倾力主办，并得到了上海市虹口区文化和旅游局、旅游时报社、大同云冈数字科技有限公司、崇邦集团的鼎力协办，最终由上海趣看美术馆与北京点晴未名文化传媒有限公司联袂承办。这不仅是一场跨越地理阻隔的文化邀约，更是一次连接历史与当下、沟通北方雄浑与江南灵秀的艺术盛事。

开幕式现场，嘉宾云集，盛况空前。上海市文旅局党组成员、副局长向义海，上海市虹口区区委常委、宣传部长吴强，云冈研究院党委书记刘建勇等领导与嘉

宾亲临现场，共同见证了这一连接千载、沟通南北的文化桥梁的架起。他们的到来，不仅体现了沪晋两地对文化遗产保护与传承的高度重视，也彰显了推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展的共同决心。

开幕仪式在庄重而充满期待的氛围中拉开帷幕。与会嘉宾首先共同观赏了为本次展览精心制作的宣传片。影片镜头穿梭于云冈石窟的千年洞窟之间，光影流转间，佛陀的微笑、飞天的飘逸、壁画的绚烂，以及那凝聚了无数无名匠人智慧与虔诚的雕刻艺术，被生动地呈现在眼前。影片不仅捕捉了云冈石窟作为世界文化遗产的独特魅力与磅礴气势，更细腻记录了本次特展从构思、策划到最终落地的艰辛筹备历程，深刻阐释了将这座“石壁上的王朝”从武州山麓“请



机器人带来以云冈第9窟十组雕刻为原型的舞蹈表演

到黄浦江畔，对于促进文化认同、增强文化自信、讲好中国故事所具有的非同寻常的意义。

随后，云冈研究院党委书记刘建勇致辞。他深情地表示，此次规模空前的特展，是推动中华优秀传统文化“走出去”，讲好云冈故事、中国故事的具体实践。希望本次展览能够搭建起一座连接南北、沟通古今的文化桥梁，让上海的市民朋友们在家门口就能感受到云冈石窟深厚的历史积淀和非凡的艺术魅力。

展览的执行策展人、曾担纲2022年北京冬奥会开幕式分场导演的田晴女士，则从专业策展的角度，为现场观众进行了一次精彩的“导览”。她回顾了中国石窟艺术展览从早期的临摹复制、实物展示，到如今融合科技、注重体验的沉浸式叙事这一发展脉络，重点阐释了本次

“云海相望”特展所秉持的创新性策展理念：即打破传统文物展览的线性叙事模式，转而构建一个“情境化、沉浸式、可感知”的艺术场域。通过精心的空间布局、灯光设计、音效配合，尤其是大量前沿数字技术的赋能，力图让每一件展品——无论是等比例复制的巨型窟龕，还是3D打印的精美造像，抑或是高清数字打印的壁画——都能“开口说话”，引导观众不再是旁观者，而是成为穿越时空的“参与者”与“体验者”，去呼吸那个时代的空气，去触摸那份历史的温度，去感悟那种信仰的虔诚与艺术的极致。

展览的承载之地，上海趣看美术馆馆长赫海龙在致辞中，进一步升华了此次展览的使命与愿景。他明确指出，趣看美术馆始终秉持“以学术研究为立馆之本，以创新策展为发展之径”的核心原

则。承办此次云冈特展，正是对这一原则的完美践行。展览不仅是对云冈石窟这一中华文化瑰宝的崇高致敬，更是对“云冈精神”——那种融汇中西、大胆创新、精益求精的工匠精神与艺术精神的当代传承。他期望，通过这场高规格、高水平的展览，能够有效促进一场跨越千年的古今文化对话，激发公众对于传统美学与现代艺术联结的深度思考，从而生动展现美术馆在引领公众审美提升、推动跨地域文化交流方面所应承担的社会责任与文化使命。

致辞环节结束后，开幕盛典进入高潮时刻。在全体与会人员热切的目光注视下，主席台上的各位领导与嘉宾共同为“云海相望·云冈石窟艺术特展”按下启动装置。霎时间，整个现场璀璨绽放，寓意着展览正式面向公众，开门迎客。

云冈瑰宝耀申城，数字赋能启新境。云冈石窟，作为公元5世纪中西文化交融的杰出典范，是佛教自印度经西域传入中国后，第一次由皇家主持开凿的大型石窟群，堪称石窟艺术“中国化”的开端与里程碑。其造像气势宏伟，内容丰富多彩，堪称公元5世纪世界雕刻艺术的巅峰之作。

本次“云海相望”特展，正是以这一博大精深的云冈文化为核心灵魂，进行了精心策划组织。展览并非简单地陈列文物复制品，而是力求通过“全景式”“沉浸式”的展陈方式，全方位、多角度地彰显云冈美学那穿越时空的历史魅力与永恒的艺术价值。尤为引人注目的是，展览大量运用了当代最前沿的科技手段，借助高精度三维扫描、数字复原、3D打印等技术，将千年石窟“搬移”至上海。观众可以“走进”通过数字技术1:1复原的洞窟内部，仰观穹顶华盖，细察壁上千佛；可以透过AR设备，亲眼目睹佛像

“重现”的绚烂与震撼；可以在VR构建的虚拟空间中自由“飞翔”，从以往无法企及的角度欣赏石窟全貌。这种虚拟与现实交织的呈现方式，不仅是对文物保护理念的创新实践——让不可移动的遗产“行走”天下，更是对千年匠心传承的一种极具时代感的致敬与延续。

力士舞是北魏时期生活与运动场景的珍贵记录，田晴及其编导团队经过5年的探索研究，通过实地考察、勘察浮雕、翻阅典籍，采用人工智能算法与仿真技术首次实现用科技复现云冈舞。展览开幕式上，机器人为观众带来了以云冈第9窟十组雕刻为原型的失传的舞蹈，吸引无数观众驻足观看。机器人还现场表演了快步“跑”，仿照“壁龛”上的“力士”“练拳”，一招一式，堪比真人。随后，机器人又与现场观众互动、握手，那情景好像是人与人的交流。

此次“云海相望·云冈石窟艺术特展”持续展出至2026年3月26日，为期近半年，为上海及长三角地区的观众提供了充足的时间，去细细品味这场难得的文化艺术盛宴。

云冈研究院相关人士表示，这是一次跨越千里的相望，这是一场连接古今的对话。当云冈的千年梵音在黄浦江畔回响，当古老的石刻艺术与现代的展陈科技完美融合，我们看到的不仅是中华优秀传统文化的强大生命力与感召力，更是其在新时代背景下“活起来”“走出去”的生动图景。此次特展，无疑为上海国际文化大都市建设增添一抹厚重而亮丽的色彩，也必将其以创新的理念与丰硕的成果，为中国文化遗产的传播、传承与弘扬，树立起一个新的标杆。“我们诚挚邀请每一位热爱文化、追寻历史的观众，走进展厅，亲身感受这场震撼心灵的艺术之旅，共同见证中华文明璀璨篇章在当代的续写。”

云冈石窟装饰：雕饰奇伟 冠于一世(上)

王晨



第7窟藻井

云冈石窟雕饰之豪华富丽，备受历代学者称赞。《魏书·释老志》中，称其为“雕饰奇伟，冠于一世”。

我国现代学者中，最先重视云冈石窟装饰图案的是梁思成、林徽因、刘敦桢等中国建筑史专家。1933年9月，他们赶到大同测绘华严寺、善化寺等辽金遗构之便，到云冈考察数日；当年12月，他们合作的《云冈石窟中所表现的北魏建筑》一文，刊发在《中国营造学社汇刊》第四卷三、四合期上，文中有专门章节讨论云冈石刻中的装饰花纹。他们明确指出：“云冈石窟中的装饰花纹种类奇多，而十之八九，为外国传入的母题及表现。其中所示种种纹饰，全为希腊的來源，经波斯及犍陀罗而输入者，尤其是回折的卷草，根本为西方花样之主干，而不见于中国周、汉各饰纹中。但自此以后，竟成为中国花样之最普通者，虽经若干变化，其主要左右分枝回旋的原则，仍始终固定不改。”“唐宋及后代一切装饰花纹，均无疑义的、无例外的由此进展演化而成。”

但是，对于云冈装饰图案艺术的专题研究，相对较少。主要研究成果有：1937年，日本学者长广敏雄的《关于北魏唐草纹样的二三》，1952-1956年，水野清

一、长广敏雄《云冈石窟》第四卷序章《云冈石窟装饰的意义》，有所表述。上世纪80年代，宿白《“大金西京武州山重修大石窟寺碑”的发现与研究》一文，就云冈第9、10窟与司马金龙墓出土文物进行了对比，对确定云冈石窟的分期有着极大的意义。1986年，苏州丝绸工学院工艺美术系整理出版《云冈石窟装饰》。2008年，王雁卿对云冈忍冬装饰图案进行了整理，其主要研究成果发表在《云冈石窟的忍冬纹装饰》一文中，此外，还有卢秀文等从云冈背光、佛龕等装饰图案做了相关的研究。随后，具有代表性的有王晨晨编的《云冈石窟装饰图案集》。

目前看，对于云冈装饰图案的整理还不够全面，对于云冈装饰图案的历史演变、艺术特色、文化内涵等方面还缺乏系统的理论研究。因而，就云冈装饰图案艺术方面的系统和深入研究这一课题来说还存在很大的探索空间。

北魏处在中西文化交流第二个高潮之中，佛教与佛教艺术大规模进入中华，因此，在云冈石窟中，装饰图案十分丰富而复杂。

云冈图案的本源是佛教文化和艺术。花卉、植物、动物等图案成为这一时期的主流装饰题材，如典型的佛教纹样——莲花纹、忍冬纹等，在初期佛教美术中就被广泛使用，并贯穿云冈早、中、晚三期。云冈石窟装饰图案，线条优美、大气凝重，构图及线条疏密有致，具有浓郁的装饰意蕴、凸显出北魏时期的图案特色和抒情写意的审美品质。

1、佛像背光装饰

背光 是佛教造像中不可或缺的重要组成部分之一，象征佛和菩萨的智慧之光、祥瑞之光。佛“三十二相”中的“常光相”，表示佛身常放光明，普照一切。云冈石窟佛像的背光包括头光和身光两部分，菩萨、弟子像只有“头光”而无“身光”。头光多为圆形，也有桃形，多以莲瓣纹、化佛、忍冬纹、火焰纹样等组成。身光多为舟形，主要有火焰形肩焰、飞天、化佛、化生童子、供养天人、忍冬纹、火焰纹等。云冈石窟里的背光图案，彰显了独特的北魏皇家风格，如第20窟主佛背光，由头光与身光两部分组成。头光由内向外依次为双瓣莲花纹、人定式坐佛、火焰纹三重装饰纹样。身光直接通向窟顶，依次为火焰形肩焰、供养天

人、人定坐佛、火焰纹等四重装饰纹样。中期，以云冈第6窟中心塔柱上层的立佛身光和13窟的七立佛的身光极具特色。审美意境、时代性、地域性和民族性蕴含于其中。

2、窟顶藻井、平基装饰

藻井是中国古代宫殿、寺庙、大型建筑的顶部装饰。汉代建筑中，已有藻井装饰，南北朝时期多有使用，主要用于佛坛上方等最重要部位。

云冈石窟的藻井图案主要出现在第7、8、9、10、12窟等大型洞窟，多为“斗四”藻井，其外圈一般呈方形。如第7窟后室的窟顶雕六方藻井。枋子相交之处饰团莲，枋上刻飞天，每方“斗四”式藻井的井心雕团莲，四周绕以体态丰满的飞天。八朵团莲皆为素面莲房，外饰宝装双莲瓣。期间四十八身飞天头梳大髻，上身袒裸或著斜披络腋，下身均穿羊肠大裙，他们有的翩翩起舞，左顾右盼；有的手捧莲蕾，合掌祈祷；有的两两成组，窃窃私语；有的共托摩尼宝珠，充满憧憬。整个画面充满了丰富的想象，既有繁复的再现，又有超然的表达。

云冈中期洞窟(471~494)窟顶雕刻，往往在平基四格、六格以及八格中，雕饰斗四(四边)或斗八(八边)天花(又称叠晕天井)，中心雕饰团莲。

3、石窟边饰

云冈石窟装饰图案的边饰随处可见，多以植物纹样为主，是一种带状纹样，有忍冬纹、莲瓣纹、莲花纹、葡萄纹等；几何纹有三角纹、龟背纹、绳索纹等。石窟中忍冬纹内容丰富，有单叶忍冬纹、波形忍冬纹、桃形忍冬纹、链状忍冬纹、缠枝环形忍冬纹等，主要分布在洞窟壁面的佛龕各层的分界之间，拱门与明窗的门楣和边框之处，佛龕的龕柱与佛座之上，在早期洞窟，边饰纹样多出现在佛像服饰的衣领等处，如19窟、20窟主佛像僧祇支衣纹饰。

边饰纹样单元形较为简单，呈卷曲状，纹样骨骼多为波浪状，但组合方式有变化。在装饰、分割石窟壁面起到了应有的作用。作为重要的类别以及特殊组成部分，其重要性不容忽视。这些纹样在壁面上做连续性的排列，其表现形式最终构成了画面的有秩序的整体与统一，匠心独具地运用了图案的形式美法则。

4、单独纹样和适合纹样

云冈石窟的单独纹样可以与四周的造像、纹样等分离，并能够独立存在，具有完整性。单独纹样主要有对称式、自由式等，作为洞窟壁画图像内容的补充，构图灵活多变，画面较为生动。云冈石窟的适合纹样是依据不同的内容和要求，在轮廓内划定骨架，进行纹样配置。这种纹样一般是按一定的外形需要而专门设计，其形态与外轮廓相吻合，主要有圆形、方形、三角形、平行四边形等。这些纹样多出现在龕楣上，以装饰、填充画面为主，十分讲究对称、均衡的艺术效果。

云冈石窟第10窟后室南壁盪形帷幕龕龕楣方格内的适合纹样，中心为一朵单瓣重层团形莲花，四角各为一组三叶忍冬纹。第10窟后室门拱顶部的博山炉，炉体由下而上雕刻为仰莲纹、和联珠纹、忍冬纹装饰，炉盖部有重重山岳纹。第9窟后室门拱顶部的摩尼宝珠，托盘上刻仰莲，中间为六棱形宝珠，周围饰火焰纹，栩栩如生，表现出层次感与变化性。这些纹样伴随着石窟雕刻题材内容的表达，使装饰充满活力，蕴含深意，达到了艺术与精神的融合。

5、动物装饰

云冈石窟中的动物图案有十多种，它虽不是雕刻的主流，但作为装饰图案在烘托洞窟内图像主题、诠释经典、装帧画面等方面都有着一定的隐喻作用。纹样种类既有宣传佛教文化的神话动物，如龙、象、狮子、鹿、虎、金翅鸟等，也有现实生活中的骆驼、牛、羊、马、鹰、蛇、鱼、猪、豹等，它一般分布在洞窟的顶部、龕楣的下沿、佛座的两侧、图像的中间、边饰的空白等处。



第9窟前室北壁拱门楣忍冬背光背纹

《云冈石窟诗词民族管弦乐》汇报演出受青睐



《云冈石窟诗词民族管弦乐》演出现场

本报讯（记者 赵喜洋）近日，作为山西省艺术基金2024年度重点资助项目，《云冈石窟诗词民族管弦乐》汇报演出在云冈石窟20窟前广场精彩上演，吸引了众多游客驻足观赏。不少观众表示，作品以世界文化遗产云冈石窟为创作灵感，融合诗词吟诵与民族管弦乐，为观众呈现了一场跨越千年的艺术盛宴，展现了云冈石窟深厚的历史文化底蕴与现代艺术创新力，希望这样的演出能够持续下去。

《云冈石窟诗词民族管弦乐》是山西大同大学文学院高震博士历时5年全面搜集并整理了历代文人题咏云冈石窟诗词80余首，音乐学院曹明明副教授以此为基础，组建团队打造而

成。该作品并结合云冈诗词的历史背景、文化内涵、艺术特征，由业内优秀作曲家一道改编歌词，学校民族管弦乐团谱曲、演奏，优秀专业教师联袂演唱，才使得这一项目完美呈现在观众面前。

《云中天子》《石窟幽韵》《佛国梵境》《石破禅吟》《满江红》《空谷传音》《深山鸾啼》《畅游云冈》《云冈妙音》《武州寒钟》《重九怀乡》等11首作品运用二胡、琵琶、古筝、笙等传统乐器，结合现代作曲技法，既保留了山西民间音乐的特色，又赋予云冈文化新的艺术表达。这样的演出让观众沉浸式感受到了石窟文化与诗词、音乐碰撞出的独特魅力。