

# 来云冈 体验一段犍陀罗之旅

本报记者 赵永宏



第20窟露天坐佛为早期袒右肩式服装的典型代表

当游客走过云冈石窟五华洞(9至13窟),那些具有希腊地中海风格的伊奥尼亚柱式柱头、科林斯柱式柱头、波斯兽形柱头融入中国汉式仿木构的建筑,顺着纹理仔细揣摩建筑上的那些造像,高挺的鼻梁、深陷的眼窝、波浪般的



第12窟前室后壁门楣

卷发——这些特征清晰地指向犍陀罗艺术传统。然而那低垂的眼睑、微抿的嘴角,却又在面容中弥漫的无限悲悯与宁静,却是东方艺术之美的代表。就在这一刻,我们忽然明白:大同,这座被誉为“中国雕塑之都”的中国大古都,或许是每一位造访它的人寻找犍陀罗文明回响最意想不到、也最深刻的地方。若要追寻犍陀罗艺术的足迹,人们通常会望向西域,或是直指其诞生地——今巴基斯坦北部及阿富汗喀布尔河谷东部。然而,艺术的迁徙如同风的流动,看不见痕迹,却处处留下回响。犍陀罗艺术,这门诞生于公元前1世纪至公元5世纪、融合了希腊罗马写实风格与印度佛教精神的独特艺术形式,并没有随着贵霜帝国的衰落而消亡。它沿着丝绸之路,翻越帕米尔高原,穿过河西走廊,一路向东传播,最终深刻地影响了中国佛教艺术的塑造。而大同,正是这漫长东传之路上一个至关重要的枢纽。公元5世纪,北魏王朝定都平城(今大同),在崇尚佛教的帝王推动下,开启了云冈石窟这一举世闻名的工程。来自凉州(今武威)的僧人、工匠带来了已经初步“中国化”的佛教艺术,而这艺术的源头之一,正是犍陀罗。因此,在大同寻找犍陀罗,不是寻找一个“异域”的标本,而是追溯一个已经融入中华文明血脉的艺术基因。这是一场从“终点”回溯“源头”的逆向

旅程,每一次发现都带着一种似曾相识的惊奇。犍陀罗之旅,从大同开始。步入云冈博物馆展厅,光线骤然幽暗下来,时间仿佛开始倒流。展柜中,一尊尊彰显犍陀罗艺术风格的造像静静矗立。有悉达多太子“逾城出家”的浮雕:马匹的肌肉刻画得如希腊雕塑般健美有力,而太子头后的圆光,则是佛教的符号。有“佛陀说法”的场景:人物穿着类似罗马长袍的通肩式袈裟,衣褶厚重而富有立体感,自然地垂落——这就是著名的“湿衣贴体”效果,与后来中国佛教艺术中“曹衣出水”的技法遥相呼应。最令人驻足的,或许是那系列佛陀与菩萨头像。仔细观察,你会发现早期犍陀罗佛像像有着阿波罗式的太阳神面容,威严而俊美;而到了后期,面部线条逐渐柔和,神情更显内省与慈悲,隐约可见向东方审美过渡的痕迹。博物馆的高明之处在于,它并未将犍陀罗艺术孤立展示。在展厅的另一侧,并列陈列着云冈石窟早期的造像图片与局部复制品。人们的视线会不由自主地在两者之间跳跃、比较:云冈第20窟露天大佛那挺直的鼻梁、饱满的唇形,与犍陀罗佛像的古典面容何其相似?那尊健硕雄壮的力士像,其夸张的肌肉感和动态,同样也残留着希腊化艺术的基因。

在这里,完成的第一次重要的认知连接:犍陀罗并非一个遥远的“他者”,而是云冈艺术谱系中清晰可辨的“祖父辈”面容,一个属于中原本土化的艺术典范。带着博物馆里建立的初步印象,真正的朝圣从石窟本体开始。站在第20窟那尊高达13.7米的释迦牟尼坐佛前,所有书本上的知识都化为一种直击心灵的震撼。这就是著名的“昙曜五窟”之一,开凿于北魏时期,是云冈较雄伟的作品。看他的脸:丰圆的面颊,宽厚的肩膀,呈现出一派雄浑健壮的气象,这无疑草原民族审美与帝王象征的结合。但若退后几步,眯起眼睛,滤去那些鲜明的中国化特征,那高而直的鼻梁轮廓、那深远的眼窝所构成的面部立体结构,依稀可辨犍陀罗写实风格的遗韵。这不是简单的模仿,而是一种以我为主的、充满自信的吸收与转化。犍陀罗的“神之容颜”,在这里被赋予了“帝王者相”的内涵。再看衣纹:佛像身着的袈裟,右肩袒露,这是印度的习俗。但袈裟的衣纹处理,却有两种截然不同的风格。一种如第19窟主佛,衣纹是厚重凸起的平行线条,线条规整而富有装饰性,这更接近于秣菟罗艺术的影响;另一种则如第18窟主佛,贴体的袈裟上刻着无数排列整齐的小坐佛,这种“千佛袈裟”极具创意,早已超越了源头的范式。走进中期开凿的第5、6窟,变化更为明显。窟内富丽堂皇,汉式楼阁斗拱的元素大量出现。佛像面容变得清秀,身材修长,袈衣博带式汉装取代了偏袒右肩的袈裟,衣带飘逸,神情也变得温和亲切。犍陀罗的基因在这里已经像盐溶于水,看不见,却无处不在,沉淀为对空间布局的宏大构思。难怪有学者指出,在云冈,人们见证的不是犍陀罗的“复制品”,而是一场发生在东方岩石上的伟大“化学反应”。希腊的理性写实、印度的宗教热忱、草原民族的雄健气魄、中原汉代的典雅风韵,在斧凿的铿锵声中融合、发酵,最终诞生了独一无二的“云冈风格”。这正是文明交流最迷人的地方:它不是简单的传递,而是在每一个节点上都产生创造性的新生。如果说云冈石窟是融合创新的“进行时”,那么大同城内辽金时期的华严寺和善化寺,则展示了这种融合最终“完成时”的典雅样貌。步入华严寺薄伽教藏殿,游客的目

光会被那尊合掌露齿的胁侍菩萨所吸引。这尊被誉为“东方维纳斯”的菩萨像,其美感得到了广泛的赞誉。郑振铎在其《西行书简》中详细描写了这尊菩萨像的美感,从其脸部、眼睛、耳朵、双唇、手指到赤裸的双足和婀娜的细腰,都被赞誉为“最美丽的艺术品”,充满了人间少女的生动气息。在她身上,犍陀罗艺术那种希腊化神祇的庄重感早已荡然无存,取而代之的是完全中国化的、充满世俗情趣的优美形象。在她身上,我们可以看到工匠对人体比例的精准把握,看到衣褶流畅线条的细致刻画,那种让冰冷泥塑焕发生命力的写实功底,其最遥远的精神源头,依然可以追溯到那条融合之路的起点。在善化寺大雄宝殿,二十四诸天塑像气势恢宏。天王威武,玉女端庄,其服饰、甲冑的精细刻画,神情动态的生动传达,无不体现着中国雕塑技艺的巅峰。此时,我们已经很难指出任何具体的“犍陀罗特征”了。但当人们了解到,从云冈到辽金,中国佛教雕塑完成了从“神性”到“人性”、从“模仿”到“创造”的完美转身,而这场伟大转身最初的助跑,正是借助了犍陀罗艺术所提供的写实与形体语言。犍陀罗之旅在城市血脉中寻找融合的印记。在大同,寻找犍陀罗艺术,不必止步于古迹与寺院。漫步在古城墙上,眺望新旧交织的城市天际线;走进寻常巷陌,品尝一碗地道的刀削面;在晨光熹微中,看当地人在公园里打着太极拳——这一切看似与犍陀罗无关,但回想一路的所见:从博物馆里那片来自异域的灰青色石头,到云冈石窟那尊融汇东西的佛像,再到华严寺内那抹属于人间的微笑……我们所走过的,正是一部浓缩的文明交流史。犍陀罗的意义,不在于它留下了多少一模一样的复制品,而在于它提供了一种可能:不同的文明,可以通过艺术进行最深层的对话与理解。希腊的理性之美,与印度的宗教之思,在犍陀罗结合,孕育出一种表现“觉悟者”形象的新语言。这种语言传入中国,又与华夏的审美、哲学和政治需求相遇,催生出云冈的雄浑、龙门的秀骨、唐代的丰韵,直至化入中国艺术的血液之中。当造访者离开大同时,带走的不是几件艺术风格的标签,而是一个关于“融合如何创造伟大”的故事。大同,这座连接草原与中原、胡风与汉韵的民族融合之都,用它沉默的石头告诉每一位造访者:最美的艺术,往往诞生于道路交汇之处;最持久的文明,始终拥有一种开放而自信的转化能力。在这段旅程的终点,那尊犍陀罗佛陀头像的容颜,或许已与你初见他时有所不同。你在他脸上看到的,不再只是希腊的遥远回声,更是通往云冈大佛、通往华夏无数微笑面容的一座桥梁。这,或许就是来大同体验一段犍陀罗之旅最深刻的收获。



第9窟前室南壁列柱(《云冈石窟全集》卷7第9窟)

## 十里河畔的依稀梵音

许玮



吴官屯石窟石碑

我要去看吴官屯石窟了,尽管早就知道它的存在,但一直没能身临其境感受那份古远。冬日温暖的午后,我坐上了去往云冈沟的公交车。出发前,同事已经帮我在手机上导航,告诉我哪里下车,下车后怎么走,所以,我只需按导航走就行。一路上,十里河蜿蜒相随,细瘦的河水匍匐在荒草中,满目冬的萧瑟。我一直不清楚这条河为什么会得名“十里河”,因为从左云县西南发源,到最终汇入大同的母亲河御河,它有将近二百里的曲折流程,区区十里,怎能涵盖它全部的景象啊。北魏地理学家郦道元在《水经注》里,把武周山一带的十里河称为“武周川”,山叫什么名,河就叫什么名,倒也合适。武周川逶迤东流,北岸的武

周山麓,便开凿有闻名于世的佛教艺术宝库——云冈石窟。云冈石窟举世闻名自不必说,而我来寻访的吴官屯石窟,在云冈石窟西北方,隔十里河相望,和云冈石窟一样,都在十里河北岸的崖壁上开凿。古人当年怎么命名这处石窟,我不得而知,但因为它在今日的云冈区云冈镇吴官屯村境内,故后世称之为吴官屯石窟。这处石窟的规模和艺术价值也十分重要,都是北魏时代的佛教雕刻,同样有1500多年的历史,值得我们珍视。包括吴官屯村在内的周边几个村,早就易地搬迁,没人住了,不禁感叹家园的荒芜。一处较高的山坡上,有一座院落引人注目,因为院墙是用片石垒砌的,规整平整,石缝均匀,垒砌这样的院落,是颇需匠人几手手艺的,但院内的五孔砖窑早已破败,瓮、

罐、烟筒,扔得到处都是。从山坡上下来,顺着109国道向西走,直到看见国药同煤三医院,差不多就到吴官屯石窟了,真的就在国道边啊。不同年代竖立的两块文保标志,提醒着过路的有心人,这里有一处石窟,若不注意,一下子就错过了。树叶还未落尽,等着一场寒风将它们从枝杈上吹离。一名环卫工坐在旁边的山石上歇息,很好奇地看我。他的额头密布着一道道皱纹,可能是常年在这尘土飞扬的路段清扫的缘故吧,似乎尘土和煤灰已嵌入了皱纹里。石窟依着路边的崖壁开凿,而崖壁不高,适宜雕刻。当年,此处是什么样的地貌,已不得而知,千百年后,道路和摩崖造像竟然挤到了一起,真是沧海桑田啊。石窟被铁栏杆围着,算作保护,但大门紧闭。一只不大的白狗拴在院内,见我在门口徘徊,便狂吠不止,本想呵斥,但一想它忠于职守,就任其狂吠吧。许久,一个中年男人从屋里出来,朝门外站着的我问:“干啥呢?”我说:“想看看石窟。”话音刚落,他说:“这里不对外开放。”我说:“我是专程来这里看看的。”他摆摆手说:“不行。”便扭头回屋了。我有些失望,但隔着栏杆,倒也能看到,不进也罢。来之前,我已经大致了解了吴官屯石窟的前世今生,便透过栏杆仔细打量千百年前留存下来的这些雕刻。据相关资料介绍,“吴官屯石窟占地面积约600平方米,多为小型窟龕,东西相连200余米,现存窟龕32个,绵延几十米。”然而,造像风化严重,崖壁上也确实无大的洞窟,皆为小龕小像,依稀可见圆拱龕、盂形龕、帷幔龕,内

有二佛并坐、思惟菩萨,有交脚弥勒菩萨、供养人,也有动物造型,但漫漶不清,难辨整体布局和所要呈现的说法场景,倒是造像清瘦的面庞、修长的身躯,一目了然,且衣褶繁复,一看就是北魏汉化后的雕刻,与云冈石窟晚期风格相当。我把几处尚且清晰的造像逐一拍下来,回去后好分享给喜欢的朋友。不过,值得拍照的很有限,因为大多数已经消失,而资料里介绍的“东西相连200余米”,则成了永远的遐想。抬头望去,石窟所在的崖体似乎都有曾经雕刻的迹象。冬日的阳光照在山石上,也增添了几分温暖。我喜欢阳光打在石头上那种感觉,就像渗入了它们冰凉的肌理,晕染着天地间的宁静和安然。只是,因为地处偏僻,也因为国道车流喧嚣,所以此处没有多少游人,来的都是为数不多的石窟研究者和石窟爱好者。美是需要发现的,可有多少人愿意发现美啊!拍摄石窟的时候,我的身子几乎贴着栏杆,因为身后就是一辆辆的运煤车疾驰而过,轰鸣声震耳欲聋,带起的尘土落在脸上,很不好受。更为惋惜的是,尘土搅和着煤尘,漂浮于一尊尊造像上,黑乎乎的,遮蔽了砂岩的本色,让这些艰难留存下来的雕刻更加满目疮痍。当年,工匠们营造这处石窟时,周边一定很安静,因为在古人看来,选址是最大的考量。武周川在远处流淌,造像一尊尊脱胎于石壁,僧人的诵经声悠扬回荡,和云冈石窟一样,这里梵音袅袅,是静谧的禅修之地。然而,梵音烘托的安静,早已随着历史,成了远去的足音。

## 云冈研究院召开新入职人员学术交流座谈会



新入职人员学术交流座谈会现场

本报讯(记者 赵永宏)1月27日,云冈研究院召开新入职人员学术交流座谈会,以全面了解他们入职以来的工作开展情况与未来发展规划,精准助力新入职人员融入岗位、稳步发展。云冈研究院党委书记刘建勇,院长杭侃,院领导何建国、闫丁、卢继文、崔晓霞及各职能部门负责人,2024年、2025年入职博士和硕士研究生参加会议。会议由副院长闫丁主持。会上,北京大学考古学博士、韩国籍学者朴基亮聚焦河北地区北朝单体石质佛教造像的研究成果进行了学术汇报,同时他分享了2025年8月入职云冈研究院以来,推动云冈石窟文化及云冈学研究成果在韩传播的具体工作进展,展现了跨文化学术传播的实践探索与积极成效,为在场人员提供了跨领域研究与国际传播的宝贵经验。随后,新入职人员依次进行工作汇报。汇报中,他们结合自身工作实际,从业务开展、项目参与、能力提升、未来规划等多个维度,全面总结了入职以来的工作成果与心得体会,既有对具体工作的细致

梳理,也有对专业领域的深入思考,更有面对挑战时的坚韧与突破,充分展现了云冈研究院青年学者务实笃行、锐意进取的精神风貌。汇报环节结束后,该院相关负责人结合自身丰富经验,对新入职人员的工作情况进行了点评与指导,既肯定了他们在短期内取得的显著进步,也精准指出了工作中存在的不足与改进方向,鼓励新入职人员要立足岗位、深耕专业,既要保持学术探索的热情与定力,也要注重实践能力的提升与团队协作意识,在云冈研究院平台上实现个人成长与事业发展的同频共振。此次学术交流座谈会的召开,不仅为新入职人员提供了展示自我、交流学习的机会,更彰显了该院对青年人才培养的高度重视。未来,云冈研究院将持续搭建各类学术交流与成长平台,助力青年学者在学术探索的道路上勇攀高峰,在岗位实践中锤炼本领,与全院同仁携手并肩,为云冈研究院学术高质量发展注入源源不断的青春活力。