

了不起的中国石窟

《了不起的石窟:全景式解读中国十大石窟》一书由国内11位权威学者倾力打造,从历史脉络、美学价值及社会功能等不同视角深入浅出地剖析了中国石窟的艺术价值和文化内涵。

在“老俞闲话”对话节目中,该书主要作者之一、北京大学考古文博学院教授、云冈研究院院长杭侃为大家介绍了中国石窟的历史沿革和文化全貌。

让中国艺术歌曲 唱响世界

听演讲

以下是上海音乐学院院长、著名歌唱家廖昌永教授在2026年复旦大学管理学院新年论坛上的主旨演讲。

廖昌永

连接中西音乐,彰显民族精神

1927年,蔡元培先生和萧友梅先生共同创建了上海“国立音乐学院”(上海音乐学院的前身),作为中国第一所独立建制的高等音乐学府,它承载着中国音乐教育的初心与使命。

萧友梅先生既是院校的创建者,也是中国艺术歌曲的奠基人。他于1921年至1922年创作的《问》,诞生于积贫积弱、外辱频仍的时代,字里行间满是对国家命运、民族未来的深切叩问。他将中国艺术歌曲作为中国音乐创作、音乐教育的重要课题。正是因为能够以音乐为载体传递民族情怀、传承中华文脉,中国艺术歌曲成为连接中西音乐、彰显民族精神的重要纽带。

根据《新格罗夫音乐与音乐家辞典》的定义,艺术歌曲是专业作曲家为诗歌创作的严肃作品,文学性与音乐性高度统一。它区别于流行歌曲、民歌,是诗与乐的深度交融,是人与诗意的完美契合。

西方艺术歌曲自18世纪下半叶发轫,以贝多芬的声乐套曲《致远方的爱人》奠定雏形,舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、马勒、理查·施特劳斯等大师将其发展为独立的声乐艺术门类。法、意、俄等国结合本土文化,各自形成了独具特色的艺术歌曲体系。中国艺术歌曲的诞生,也正是在这样的背景之下。

“诗乐不分”,开篇即达高峰

20世纪20年代,李叔同、沈心工等人推行学堂乐歌,《送别》便是李叔同改编自美国民谣的经典,至今广为传唱。但真正意义上的第一首中国艺术歌曲,是1920年青主先生在德国留学时创作的《大江东去》。这首歌取材自苏轼坡同名词,在西方音乐的构架下,完美诠释了中国诗词的豪迈与深沉,一诞生便成为经典。

中国艺术歌曲一开篇就达到高峰,这和中国数千年“诗乐不分”的文化传统密不可分。从《诗经》开始,音乐和诗歌就从未分离。从《诗经》琴瑟友之、钟鼓乐之的诗乐共生,到唐诗宋词依曲填词的传唱传统,中国文化本就有“诗乐不分家”的深厚根基。

中国艺术歌曲的珍贵之处,正在于它借鉴西方音乐的创作手法,却始终坚守着中国文化的本土内核。百年间,中国艺术歌曲完成了从模仿西方到扎根本土、在民间音乐中挖掘素材,再到形成体系的蜕变,使这一艺术形式焕发新生。

与西方艺术歌曲侧重个人体验不同,中国艺术歌曲更多承载着家国情怀。西方作曲多聚焦个人情感,而中国艺术歌曲中既有个人怅惘,更有对国家命运的思索。像萧友梅的《问》、黄自的《玫瑰三愿》,反映的都是乱世中的中国人对安宁与复兴的期盼。

中国艺术歌曲与中国画的理论异曲同工,演唱时需像中国画“古法用笔”般注重声音色彩的变化,而中国语言的丰富性、情感表达的细腻性,更是打动外国友人的核心魅力。

从“国内传唱”走向“世界共鸣”

文化自信,最终要落到体系建设与全球化传播上。“让世界听见中国声音,让中国艺术获得全球认可”,是我多年来的追求。我始终认为,文化传播从来不是单向输出,而是双向对话,要用音乐这一共通语言,搭建起不同文明之间的沟通桥梁。这些年,我和上海音乐学院团队始终致力于中国艺术歌曲自主知识体系的构建,让这一艺术形式从“作品散落”走向“体系完备”,从“国内传唱”走向“世界共鸣”。

2017年,我们成立了中国声乐艺术研究中心,组建跨学科团队,系统梳理中国艺术歌曲百年发展脉络,为体系建设奠定坚实的学术根基。2018年,我们创办中国艺术歌曲国际声乐比赛,至今已吸引30个国家近千人参赛,让中国艺术歌曲成为国际赛事中的主流品类。我们出版了全球通用教材,与德国的布莱特克普夫与黑特纳出版社合作推出《中国艺术歌曲16首》,标注国际音标,成为全球音乐学院使用的第一本中国艺术歌曲规范教材。《中国艺术歌曲百年曲集》也将在2027年上海音乐学院百年校庆时出版。

我们还打造了“中国古典诗词与书画”融合音乐会,将诗、书、画、乐四种艺术形式融为一体,先后在联合国总部、欧洲顶级音乐厅演出,让外国观众在沉浸式体验中读懂中国审美、感受中国文化。

中国艺术歌曲是中华文化的声音名片,更是文明对话的重要桥梁。未来,我们希望继续与各界同仁携手,讲好中国故事,传播好中国声音,让中国艺术歌曲在新时代焕发新的光彩。

烟雨笼罩下的麦积山石窟。新华社发



中国石窟为何“了不起”



问:这本书叫《了不起的石窟:全景式解读中国十大石窟》(以下简称:《了不起的石窟》),为什么说中国石窟是“了不起”的?

杭侃:要兴建一座石窟,需要集中大量的人力、物力、财力。在我看来,古人一凿子一凿子凿进石窟里的,是他们的信仰和他们的虔诚。

像云冈石窟的第三窟,其实是一个未完成的“烂尾工程”,但正因如此,我们能够看到其中保留的一些采石痕迹。拿一块一米见方的石块来说,今天要凿取这样一块石头,需要一个工人花24小时才能完成。而过去的工具远不如现在,所以,开凿石窟是特别耗费民力的工程,有时甚至需要几代人才能完工。

那么,古人为什么要开凿石窟呢?从国家层面来看,《魏书·释老志》里提到,佛教可以“助王政之禁淫,益仁智之善性”,即可以巩固国家统治、安抚民心。公元439年,北魏太武帝拓跋焘凭借强大的军事力量迅速征服了诸多部落和地域,统一了北方。武力征服可以占领土地,但无法真正赢得人心。当时,北方的部落和民族大多依附于部落生活,部落之间的血缘关系紧密,这在一定程度上阻碍了北魏对新征服地区的统治。为了巩固统治,北魏采取了“离散部落”的政策,佛教在这个过程中发挥了重要作用。北魏统治者利用佛教的影响力,派遣僧侣和官员——相当于当时的“辅导员”——深入民间,传播佛教文化,改变当地的民俗和观念,开凿石窟就是佛教传播的具体形式之一。

现存的《造像记》显示,当时人们的思想和愿望与佛教信仰紧密结合,题记中常常提到“上为七世父母、为皇帝陛下、为国泰民安”等祈愿内容,反映出佛教与世俗生活的紧密联系。同时,这些题记中的人名也揭示了一个重要现象:许多参与造像活动的人是少数民族。这表明,在佛教传播过程中,不同民族和部落的人们聚集在一起,共同参与宗教活动。因此,石窟的开凿不仅是一种宗教行为,更是一种政治和社会行为,它在北魏统一北方、巩固统治的过程中发挥了重要作用,促进了民族融合和社会稳定。

而且,开凿石窟需要集中绘画、雕刻、书法等多种艺术形式,可以说,石窟是当时文化的集中体现。

中国十大经典石窟

问:《了不起的石窟》一书主要介绍了中国十大经典石窟。对于十大石窟的选择,出于什么样的考虑?

杭侃:据统计,全国现有5900多处石窟及摩崖造像。这两年偶尔还有新的发现,因此总数有6000处左右。对于这些石窟,一直有“三大石窟”“四大石窟”“十大石窟”的说法。“三大石窟”一般是指敦煌莫高窟、龙门石窟、云冈石窟。因为我国被独立列入《世界遗产名录》的4座石窟分别是敦煌莫高窟、龙门石窟、云冈石窟和大足石刻,所以它们也被称为“四大石窟”。

现在书里的十大石窟,基本是按照丝绸之路沿线选择的,兼顾了特色、规模、地域和时代。这十大石窟分别是:克孜尔石窟(又称克孜尔千佛洞)、敦煌莫高窟、榆林窟、天梯山石窟、云冈石窟、龙门石窟、麦积山石窟、大足石刻、响堂山石窟、广元千佛崖石窟。

其实,大家只要掌握了石窟的观看之道,都可以构建自己心中的十大



在战争和灾难频发的当下,我们为什么要保护文化遗产?答案是,文化遗产代表着我们今天所希望传承并带到未来的某种价值体系。

——杭侃

石窟。对我来说,十大石窟各有特点。从塑像水平来看,麦积山石窟的水准最高。云冈石窟以雕刻著称,在中国雕刻史上占据重要地位。敦煌石窟则壁画著称,其内容丰富多彩,堪称艺术宝库。

问:所谓的“观看之道”,该如何理解?

杭侃:我们经常能看到很多关于如何参观博物馆、美术馆的指导,其实石窟也有观看之道。所以,我提出了宏观、中观、微观的参观方法。

比如,从宏观上来看,“天下名山僧占多”,石窟几乎都位于风景优美的地方。像麦积山,远远望去就像一个麦垛,本身就是一道美丽的风景。所以,参观石窟时,不要急于进入洞窟,而是先远观,感受一下石窟的整体环境和风水。再比如,来到云冈石窟的昙曜五窟,应该先从哪里看起呢?一般来说,应该选择石质条件好、前面开阔的地方看起。因为古人开凿时很谨慎,先利用平整的壁面开始开凿。

总之,石窟的观看之道在于,从宏观的自然语境进入,循着历史的足迹,最终沉浸于微观的艺术现场,从而全面领略石窟的深厚魅力。

中国和印度石窟的异同

问:为什么古希腊没有石窟,古埃及也没有石窟,而在中国会出现这样的石窟呢?

杭侃:石窟的诞生其实与佛教修行有关。在隋代以前,石窟的开凿大多是为了僧人的修行,所以洞窟中会有禅窟,供僧人居住、修行。

佛教有“戒定慧”三学,修行者必须先戒除杂念和恶行,才能进入禅定的状态,进而提升智慧。但在修行过程中,很多人都会分心,即使是僧人也难以避免。为此,佛经中提出了“观像”的方法。观像有一套特定的顺序,从佛像的肉髻到白毫依次观看,如果还是无法集中精神,就重复这个过程。僧人为了修行需要“观像”,所以佛像在洞窟中也就必不可少。

在早期,僧人认为通过禅修可以解脱、成佛,所以石窟大多开凿在适合清修的环境中,洞窟的形制和随窟时期,宗教信仰发生了变化。家家观世音,户户阿弥陀,人们更多地希望通过想象佛国世界的美好来进行修行,而不再像以前那样强调苦修。所以,敦煌唐代壁画等艺术作品描绘的

大多是佛国世界的景象。至于石窟为什么开凿在山里,因为印度的石窟原本是为了修行而开凿的,传入中国后,人们最初也是按照印度的方式开凿洞窟。比如敦煌,最初是一位禅修的高僧来到那里,看到万道金光,于是开凿了第一个洞窟。

印度有苦修的传统,因为印度气候炎热,为了应对酷暑,僧人有“坐夏”的传统。而我中国修建较早的石窟——克孜尔石窟的洞窟又冷又偏,和印度石窟有很大的不同。克孜尔石窟的分布并不随意,而是将不同功能的洞窟集中起来,形成了一个修行的僧团。这种布局既方便僧人进行日常的修行活动,也便于他们相互交流和协作,共同提升修行的境界。

洞窟的选择还受到石质条件、微地貌的影响。例如,在金代以前,云冈石窟附近的河流距离石窟较近,这种地理环境非常方便石窟的开凿和使用。近年来,在云冈山顶的考古发掘中发现了重要的寺院遗址,这表明云冈石窟的布局并非单一的修行空间,而是有多层次的布局:前面的空间可能是用于礼拜和宗教活动,而僧人的居住区则位于山上。这些僧房虽然面积不大,但建造得相当讲究,这也显示出了云冈僧人较高的地位。

和印度的石窟寺有所不同的是,印度的石窟寺有点像我们小时候的防空洞,挖进去就是一个寺院;而中国的石窟多是“石窟+寺”的组合,比如龙门石窟,前面是河流,僧人的居住和修行空间分布在山上的其他地方,最终形成一个整体。

石窟艺术的本土化过程

问:中国石窟艺术有怎样的发展脉络?

杭侃:总的来说,石窟艺术作为一种舶来品,在传入中国时经历了一个本土化的过程。

一开始,石窟艺术受外来文化影响较大。比如,克孜尔石窟里有一些绘画,一看就有浓郁的外来元素,呈现出异域风情,甚至有些题材传到内地时并不一定能被人们接受。但随着时间的推移,人们的审美也在慢慢发生变化。东晋著名雕塑家戴逵在艺术史上非常有名,每次他塑完佛像以后,就会躲在帘子后听别人的评价,如果有人说他这个塑像鼻子高了、胡子多了,他就会进行修改。他为什么要这么做呢?因为当时的佛像比较古朴,是直接由国外传入的样式,可能不符合当地人的审美,如果人们不喜欢,艺术就无法得到更好的传播。所以,经过几年的修改,戴逵塑的佛像逐渐发生了变化。这也体现了外来艺术本土化的过程。

云冈石窟分为三期,所谓的分期就是根据其开凿年代、窟龕形制、造像风格划定的。

第一期是昙曜时期,约公元460年—465年,带有浓厚的胡风,洞窟的形制类似蒙古包。杨泓先生在考古研究中有一

个疑问一直困扰了他50年,那就是为什么云冈石窟的昙曜五窟会采用穹隆顶的形式。最后他的研究结果是,昙曜石窟其实是在模仿蒙古包。他之所以有这样的认识,是因为这些年的考古发现显示,北魏平城时代有很多蒙古包,一些壁画上也画了蒙古包。北魏人认为,佛就是帝王,帝王就是佛,所以当时的石窟造像不仅体现出外来风格,还融入了草原文化。

第二期约公元465年—494年。随着冯太后、孝文帝推行汉化改革,石窟艺术开始呈现出强烈的“中国化”趋势。比如,洞窟形制变成了类似佛寺的殿堂式,布局和壁画布置都发生了变化,造像转向了褒衣博带的汉式服饰,面容清秀,体态丰腴。

第三期是在北魏迁都洛阳以后,约公元494年—524年。这一时期的主题更贴近民间生活,造像风格为“秀骨清像”,更具中国本土审美特征。

所以,不仅是石窟艺术,全世界的艺术传播都有类似的规律,外来艺术会根据当地人的审美而发生变化,最终形成自己独特的风格。

佛像是那个时代的写真

问:从石窟艺术来看,中国人对于美的理解和定义是怎样随着时代变迁而发生变化的?

杭侃:艺术风格和审美观念,确实与时代息息相关。以云冈石窟为例,其第二十窟的露天大佛具有非常强大的气场,无论从哪个角度评价,这尊佛像都显得格外震撼。我的导师宿白先生曾指出,这尊佛像是北魏这一新兴民族蓬勃向上的真实写照。当时,北魏政权物力和财力雄厚,民族自信满满,这种精气神在佛像中得到了充分体现,堪称那个时代的写真。

然而,随着时间的推移,人们的审美观念不断发生变化。同时,艺术风格也会受到政治和社会风尚的影响。唐代以前,壁画和塑像艺术非常发达,艺术家们通过这些形式表达宗教和文化主题。然而,随着宋明理学的兴起,官僚阶层不再推崇佛教,佛教在官方场合的影响逐渐减弱。尽管佛教在民间仍然有广泛的影响,例如在红白喜事中佛教元素随处可见,但在官方文化中,主导思想变成了宋明理学。这种变化导致壁画和塑像艺术不再受到官方的重视,艺术风格也随之发生了变化。比如,云冈石窟后期刻的一些佛像在形象和色彩上显得较为俗气,与早期的佛像相比,艺术价值大打折扣。这说明艺术风格正是随着时代和文化背景的不同而发生变化的。

问:《了不起的石窟》中提到一个有意思的细节,石窟中有很多“飞天”形象,其中以敦煌的“飞天”最有名。为什么这些“飞天”形象都是不一样的?

杭侃:在不同的时代,艺术欣赏、艺



游客在云冈石窟参观。

术创作都是很个性化的。不仅“飞天”形象不一样,人们对“飞天”形象的喜好也不一样。1933年,梁思成先生来到云冈石窟,他表示他更喜欢二期中那种中国化的“飞天”形象,非常婀娜、飘逸。但是,我认识的一个北方画家,他说他就喜欢云冈石窟第一期里的“飞天”形象:胖乎乎的,想飞又飞不起来,有一种阳刚的气势美。所以说,审美是一种心理感受,是因而异的。

美学家李泽厚先生曾经描述和评价过北魏、唐、宋三个历史时期的佛像。他认为,唐代的佛像更接近世俗的审美。据唐代文献记载,雕刻菩萨时,很多都有具体的模特,通常是富贵人家的小女孩。宋代的佛像则更加注重写实,雕刻得非常逼真。而在李泽厚看来,北魏时期的佛像最美,因为北魏时期的佛像旨在表现一种超越凡人的神圣感。例如,云冈石窟的佛像,其鼻子被雕刻得线条锐利,这种设计让佛像显得庄严而神秘,与普通人的形象保持距离,从而突出了佛像的神性。

石窟的保护和当代意义

问:近些年到石窟参观的游客越来越多,您觉得是什么原因?

杭侃:石窟是一种集雕塑、绘画、书法等多种艺术形式于一体的综合体,集中体现了中华优秀传统文化。在国际学术界有一个词叫“岩石艺术”,它与可移动的文物是有区别的。博物馆里很多可移动的文物是考古发掘出来的,这些文物不是古人有意留给我们后人的,但石窟不同,尤其是大型石窟,它们是祖先有意留给后代的遗产。

我觉得石窟和其他文物最大的不同在于,石窟是一个可以身临其境去感受的空间。很多博物馆的文物已经脱离了原生环境,但石窟不一样,你可以走进去,亲身感受那个空间,感受那个几千年前古人存在过的空间。

博物馆有专门的微环境控制系统,会提供恒温、恒湿的条件来保护文物;而石窟是建在大自然中的,气候变化对石窟的影响很大。比如,夏天雨水多时,洞窟内会变得潮湿,甚至凝结成水,洞顶的水还会渗透下来。到了冬天,水结冰后又融化,石头经过反复冻融会逐渐变酥。因此,石窟的保护面临着很多难题。

问:今天的中国人去看古代的石窟,到底意义何在?

杭侃:实际上,无论是国内还是国外,所有的文化遗产都具有两方面的价值:一方面是传统的客观价值,另一方面是当代的重构价值。

我们曾经翻译过一本西方的文化遗产教科书,其中讲到一个核心问题:在战争和灾难频发的当下,我们为什么要保护文化遗产?答案是,文化遗产代表着我们今天所希望传承并带到未来的某种价值体系。所以,文化遗产不仅是历史的见证,更是我们希望延续的文化和精神价值的载体。

(夏未凉 整理)



工作人员对山西大同云冈石窟进行维护保养。 均新华社发