

# 空间生产视域下云冈石窟的意义融合与变迁

杨丽冉

山西大同大学美术学院 山西 大同 037000

**摘要：**本文以列斐伏尔的空间生产理论为视角，考察云冈石窟作为世界文化遗产在历史演进中的意义融合与文化价值变迁。研究指出，云冈石窟不仅是公元5世纪北魏时期佛教艺术的物理空间，更是多民族文化交融、身份认同与社会整合的重要场域。通过分析石窟从北魏到现代的多民族融合象征，再至当代全球文化遗产的演变过程，本文揭示了其空间意义如何随着社会实践、权力关系与时代语境而不断重构。云冈石窟的当代价值已超越宗教与艺术范畴，成为中华民族文化软实力的展示窗口和人类命运共同体的认同空间，体现了从“静态保存”到“活态传承”的文化遗产发展范式。本文旨在为文化遗产研究提供空间维度的理论参照，并深化对云冈石窟历史与当代价值的理解。

**关键词：**云冈石窟；空间生产；文化认同

## 引言：

云冈石窟坐落在中国山西省大同市西侧的武周山上。公元398年，北魏迁都于大同，城市人口快速提升，大同由此成为北方的经济与文化中心。为了促成国家内的多个民族大团结，北魏在大同西侧的武周山上开凿了云冈石窟，这个空间是在一个特殊的时代和历史背景、特殊的地理和物理环境，特殊的人文和社会关系下被生产的。它把不同文化背景的少数民族与中原汉族民族联系起来，人们在这里展示着交织的艺术、文化、社会关系与活动，并成为命运共同体。

## 一、空间生产理论概述

空间不是单纯的地理学或几何学概念，而是一种历史变迁和社会发展的产物。20世纪60年代以来，随着人们活动领域的扩展，社会空间和属性变得复杂起来，人们开始对空间的意义产生了深入研究。研究较早的是列斐伏尔在《空间的生产》一书中提出的“空间是社会的产物”这一观点。其空间理论促使“空间认识论”成为“社会科学研究的一个基本方法论”。观点指出，空间包括一切的世界观和实践活动，空间的意义在于其中发生的社会活动而产生的意识形态。因此，空间不仅仅是客观存在的物理维度，更是被社会实践和文化符号共同塑造和重构的社会空间。

人类生存和发展必然离不开空间和时间，而空间的存在方式是蕴含在时间之中的。空间是由人的日常生活行动构建起来的场所，它的本质是人与自然、人与人的互动关系，同一个空间会因人的互动关系而持续性生产和再生产。因此，在同一个空间中，虽然物理空间可能不会发生变化，但随着社会实践的不同，空间的意义会被不断更新。所以，人们在理解空间的意义的时候，应该强调社会实践和意识形态在空间配置和生产的作用。

## 二、基于空间生产理论的云冈石窟的意义融合与变迁

在空间生产的理论指导下，云冈石窟因社会实践形成了跨时间和地域的意义的融合与变迁。

### （一）北魏时期民众的心理疗愈与国家认同空间

#### 1. 微笑疗愈的空间

公元460年，为了增强多民族民众的凝聚意识，北魏开始开凿云冈石窟。对于普通平城民众而言，连年战乱所带来的家庭的流离失所与得不到满足的物质生活容易使他们滋生消极的生活态度和反抗情绪，因此，云冈石窟被建造成了一个北魏民众心理疗愈的空间，民众在石窟中通过参佛缓解自己压抑的情绪和增加对未来的信心与向往。

微笑的表现是中国古代佛教造像艺术中一个突出现象。在云冈石窟的建造过程中，佛像的身形、服饰等都在逐渐的本土化，但云冈石窟造像的微笑表情却贯穿了整个时期，成为云冈石窟重要的标志，被称为“跨越千年的微笑”。例如，“昙耀五窟”中五尊佛像都是面含微笑的慈祥表情，高深莫测的微笑充满着平和感与神秘感，给信众带来心灵的抚慰。石窟设计上也考虑了静心冥想和内省的空间需求，例如洞窟内昏暗的光线、雕刻的位置和布局，

都可以使人们强化内心感知，以达到心理疗愈的作用。

## 2. 北魏国家认同的空间

据历史记载，昙曜本人根据“礼佛即拜皇帝”的构想开凿石窟<sup>[1]</sup>，“这次大规模的开凿云冈石窟，是将帝王和佛像进行了身份链接。在外观上，昙曜五窟的大佛除了继承了印度犍陀罗艺术的某些特征，同时又融入了鲜卑民族方圆脸型、高鼻梁的游牧民族的雄健气魄，开创了“平城模式”的北魏艺术风格。而在造像比例上，它不完全遵循精确的人体比例，而是强调了视觉冲击力，以“上大下小”的视觉矫正法雕刻手法，确保了当信徒站在佛脚下抬头瞻仰时，看到的是一尊比例匀称、庄严慈悲的完美形象。佛像的上身被拉长，双肩平直且宽阔，呈现出一种稳定、不可动摇的三角形构图，增强了威严感和力量感，民众在跪拜神灵祈求佑护的同时，也是对国家的认同。

因此，在云冈石窟的物理空间中，空间的意义实现了对民众心理疗愈和国家认同。

### (二) 多民族文化与身份的融合与认同空间

#### 1. 多民族文化的融合共生空间

云冈石窟中蕴含着丰富的印度文化、希腊文化、北魏文化、汉民族文化等多民族的文化基因，这些文化在云冈石窟中融合，以佛教造像、壁画、题字碑刻的形式向人们展示出来，形成了独特的文化与艺术模式，被当代学术界称为“云冈模式”。作为文化交流的中心，云冈石窟反映了不同地域和文化背景的影响和融合。

云冈石窟开凿的前期，造像具有明显的“凉州模式”特征<sup>[2]</sup>。例如，第20窟佛像，佛像面相丰圆，深目高鼻，眉眼细长，身姿健硕，有着犍陀罗艺术常见的两撇卷曲的小胡子，服装样式上也具备凉州地区石窟中的袒右式着装风格。然而，随着北魏石窟造像艺术的日趋成熟，云冈石窟逐渐出现了自己独特的样式。在造像方面，佛像体量较前期缩小，表现题材趋多样化。其中表现最为明显的是佛衣样式的转变，出现了著名的“褒衣博带式”着装；除此之外，石窟造像题材上新出现了文殊菩萨像、普贤菩萨像、手持净瓶的观音像、胡服供养人、仿汉式建筑的龕首和门楣等，体现北魏文化与汉民族文化的融合与共生。

#### 2. 多民族身份与文化的认同空间

云冈石窟这个建造活动本身也是修建石窟的各个地域民众在共同的实践活动中找到精神凝聚和共鸣的场所，由雕刻佛像产生对文化和身份的融合与认同。

经过连年征战，北魏的国家疆域逐渐扩大，北魏统治者采取了“以城固疆”和“人才收纳”的模式，将大量兼并

于北魏版图的外地民众迁来平城，为云冈石窟的开凿储备了河北、山东、凉州、长安、徐州等地工匠，这是一个丰富且多样的文化群体。随着平城成为中国北方的政治文化中心，部分外国僧团带着佛像粉本也为云冈石窟的开凿提供了助力。据《魏书·释老志》记载，“沙勒胡沙门，赴京师致佛钵并画像迹。”足以见当时的佛像粉本一定对云冈石窟造像产生了较大的影响。

这些工匠共同建造了云冈石窟的物理空间，在建造的过程之中，工匠们相互交流、展示，通过开凿石窟的社会活动，将自己认同的文化分享，使各种文化相互交流、影响、吸收，继而产生新的文化现象或表达形式。新的文化现象是工匠群体交流的产物，交流的过程也正是文化认同的过程。

因此，云冈石窟的开凿是一个多地区、多民族、多文化融合的过程，体现了古代中国在雕刻艺术上的卓越成就。

### (三) 由地域性融合到人类命运共同体的阐释空间

云冈石窟是一个展示的空间，是把“别处”转移到“此地”来进行展示的空间<sup>[3]</sup>。在云冈石窟中，天宫场景、佛教典故、帝王生活、希腊建筑等在不同空间中出现的场景都被移动到这里来，被工匠们雕刻在石头上，成为“可参观”的文化，向来到这个物理空间的人进行展示。每一座佛像、图案都被赋予了特定的意义，参与了新的观念、情感和文化的生产过程，以实现建造它的目的。石头所建造的空间被塑造成了一个“会说话的环境”，将来这个空间的游客和石头链接起来，完成了空间与人的互动，石头就有了新的价值和意义。

展示给众人看，是一个“看”与“被看”的关系，这就涉及到了福柯的“凝视理论”——“全社会都存在一种凝视，用以规范普通民众的行为”，这恰恰契合了云冈石窟建造的目的——为了让人们形成共同的信仰，在这个空间中生成文化与信仰的认同关系。这也和19世纪的博物馆策略不谋而合——“从君主到民族国家的转变，需要人们感觉到自己被纳入到民族国家的文化中，由此将其视作他们自己的遗产和身体的一部分”。所以，云冈石窟作为一个物理空间，其价值与意义是通过展示来实现的，而这个“展示”的现象从建造时期一直持续到1500多年以后的现在，也赋予了云冈石窟跨时间与空间的各种意义和价值。

加拿大传播学者哈罗德·伊尼斯在《帝国与传播》一书中认为，传播媒介的性质往往在文明中产生一种偏向，或者有利于时间观念，或者有利于空间观念<sup>[4]</sup>。同一时期前往洞窟的信徒可以在任何时间前往观看，体会教义、产生文

化与民族的认同；不同时期的观看者也可以通过壁画与雕塑打破时间的界限，与过去产生现在的“对话”。由此产生的意义，才是云冈石窟在之后的各个时期都能实现自己价值的关键。

在建造完成后的1500多年的时间里，云冈石窟在各个朝代或被修缮，或被遗忘，或被焚毁。但1902年，云冈石窟在现代意义上被发现，也被推向世界舞台。1949年，中华人民共和国成立，大同市设置专门保护机构，石窟文物得以妥善保护，并对公众开放，许多外国政要和国际友人来到云冈石窟参观，云冈石窟逐渐成为中华民族向世界表达自己的重要空间，对中华文化的对外交流发挥着重要的作用。

2001年云冈石窟被联合国教科文组织世界遗产委员会列入《世界遗产名录》，成为全球性的重要文化遗产，2007年，云冈石窟被评为国家首批5A级景区，到2025年11月，云冈石窟游客突破500万人次，强大的文化吸引力带来了空前的游客到访量，而由此产生的收益和关注度，又反哺于文物本体的精细化保护与文化价值的创新性表达。

世界游客被塑造成为中华文明的传播与展示主体，游客来到云冈石窟，感受到云冈石窟的历史与文化，再通过社群化的传播方式，共同将云冈石窟中蕴含的中国文化软实力、中华民族的多元、包容、开放的价值观传播出去，提升中华民族在世界文明交流中的国际话语权。这是一个良

性循环的发展范式，这种从“静态保存”到“活态传承”的转变，不仅让千年石窟在当代焕发新生，为全球文化遗产的传承与发展提供了值得借鉴的“云冈范式”，也让云冈石窟成为人类文化命运共同体的认同空间。

由此可见，云冈石窟所展示的价值和意义是丰富的，它体现着从古至今的中西文化交流的盛况，也蕴含着中华民族特有的精神价值、思维方式、想象力，体现着中华民族的生命力和创造力。所以，云冈石窟是中西文化智慧的结晶，也是全人类文明的瑰宝。

### 结论

云冈石窟的价值是人们在特定的场合与空间发生的互动，它体现着公元5世纪中西方文化的融合，体现着北魏的社会、历史、文化的发展。在建造过程中，多种外来文化和本土文化在云冈石窟的物理空间中形成了交流和融合，从而形成了独特的艺术表现形式与功能，使云冈石窟具有了独特的艺术与文化的价值。虽然因为气候、地质、战争等原因造成了一些损坏，但云冈石窟大部分却保存了下来，这些建筑、雕塑、壁画充分的反映着云冈石窟的历史、艺术、文化的价值，并在新的时代成为了世界文化遗产，形成了新的社会价值，体现着人类过去的历史和文化关系到人类的文化本源和人类命运共同体的认同，也是在后现代社会人们对文化多样性和普遍价值观需求的实证。

### 参考文献：

[1]伍玥.论山西大同云冈石窟雕塑的社会功能与当代意义[J].柳州师专学报,2011,26(02):11-13+18.  
[2]刘小旦.北魏云冈石窟艺术发展源流探析[J].晋中学院学报,2020,37(05):63-69+92.

[3]刘晓一.现代展示空间小议[J].社科纵横,2007,(08):131-132.DOI:10.16745/j.cnki.cn62-1110/c.2007.08.035.  
[4]徐晨.“丝绸之路”纪录片的创作趋向[J].民族艺林,2017,(03):38-44.DOI:10.13767/j.cnki.cn64-1011/j.2017.03.006.

基金项目：山西大同大学云冈学专项课题《云冈石窟蕴含的信仰融合与变迁》，项目编号：2024YGYB12

作者简介：杨丽冉（1989.2-），女，民族：汉，籍贯：河南省信阳市，单位：山西大同大学美术学院，职称：讲师，学历：博士，研究方向：设计美学，文化遗产旅游。