

北魏平城时代云冈石窟女性图像的汉化叙事与文化建构

张婉娜^{1,2}

1. 浙江越秀外国语学院, 浙江 绍兴 312030

2. 马来西亚新纪元大学学院, 马来西亚 43000

摘 要：云冈石窟作为北魏平城时代的核心历史遗存，其女性图像风格的阶段性演变直观反映了鲜卑族群从草原文化向中原礼制转型的复杂进程。本文以云冈三期洞窟中的飞天、菩萨及供养人女性造像为研究对象，通过图像学分析、历史文献互证及跨文化比较，系统阐释服饰细节、姿态仪容及文化符号的变迁轨迹。研究表明：早期造像融合犍陀罗艺术与鲜卑骑射文化，中期呈现胡汉杂糅的过渡特征，晚期则全面转向南朝士族审美范式。这一转型不仅是孝文帝汉化政策的艺术投射，更暗含性别秩序重构、社会分工调适等深层文化策略，最终形成兼具草原雄浑与汉地礼制的“平城模式”，为理解中古时期族群认同建构提供了物质性证据。

关 键 词：北魏；云冈石窟；女性图像；汉化；文化融合；艺术风格

Sinicized Narrative and Cultural Construction of Female Images in Yungang Grottoes during the Pingcheng Period of the Northern Wei Dynasty

Zhang Wanna^{1,2}

1. Zhejiang Yuexiu Foreign Languages College, Shaoxing, Zhejiang 312030

2. New Era University College, Malaysia 43000

Abstract： The Yungang Grottoes are the core historical relics of the Pingcheng period of the Northern Wei Dynasty. The staged evolution of the female image style in the Yungang Grottoes directly reflects the complex process of the Xianbei people's transformation from the grassland culture to the Central Plains ritual system. This paper takes the female statues of flying apsaras, bodhisattvas and donors in the Yungang Grottoes Phase III as the research object. Through iconographic analysis, historical document mutual verification and cross-cultural comparison, it systematically explains the evolution of clothing details, postures and cultural symbols. The research shows that the early statues integrated Gandhara art and Xianbei riding and shooting culture, the middle period showed the transitional characteristics of the mixture of Hu and Han, and the late period turned to the aesthetic paradigm of the Southern Dynasty gentry. This transformation is not only an artistic projection of Emperor Xiaowen's sinicization policy, but also implies deep cultural strategies such as the reconstruction of gender order and the adjustment of social division of labor. It eventually formed the "Pingcheng Model" that combines the grandeur of the grassland and the ritual system of the Han Dynasty, providing material evidence for understanding the construction of ethnic identity in the Middle Ages.

Keywords： Northern Wei Dynasty; Yungang Grottoes; female images; sinicization; cultural integration; artistic style

一、石窟艺术中的族群身份叙事

公元5至6世纪的中国北方，正处于游牧文明与农耕文明的激烈碰撞期。拓跋鲜卑建立的北魏政权，在定都平城（今大同）的97年间（398-494年），通过开凿云冈石窟这一国家级佛教工程，完成了从草原部落联盟向中央集权帝国的转型。作为丝路佛教东传的关键节点，云冈石窟的艺术风格演变，不仅是宗教传播的见证，更成为观察鲜卑汉化进程的独特窗口。既往研究多聚焦佛像形制或政治象征，而对女性图像的文化意义探讨不足。事实上，飞天、菩萨、供养人等女性形象的视觉改造，恰是北魏统治者重

构族群身份的重要策略：通过女性身体的“被观看”方式，将女性权力、性别伦理与文化认同编码于石窟空间之中。

二、云冈女性图像的风格分期与文化隐喻

（一）早期（460-465年）：鲜卑-西域文化联盟的视觉宣言

昙曜五窟作为云冈最早开凿的皇家工程，其女性形象呈现出鲜明的异域特征。以第18窟东壁飞天为例，其体态健硕，鼻梁高挺，眼窝深陷，衣纹采用犍陀罗式的“湿衣贴体”技法，凸显肢体曲线。这种造型与阿富汗巴米扬石窟飞天及新疆克孜尔石窟早

期壁画存在明显亲缘性,印证了平城作为丝路东端枢纽的地理优势。值得注意的是,飞天腰间束带的形制,与鲜卑墓葬出土的金步摇冠人物形象高度相似,暗示游牧文化对佛教艺术的渗透。

供养人形象进一步揭示了早期鲜卑统治者的文化取向。第7窟浮雕中的贵族女性头戴步摇冠,身着窄袖交领袍,足蹬革靴,手持角弓作骑射状。《南齐书·魏虏传》载“妇人尤善驰逐”,此类图像既是对鲜卑女性社会地位的实录,亦是对“马上得天下”政治合法性的宣示。此时云冈艺术刻意强化与西域的文化联结,旨在构建超越汉地的“佛教帝国”想象,以抗衡南朝的文化正统性。

到了4世纪后的印度笈多王朝,将犍陀罗风格和秣菟罗风格进一步融合,突出表现为湿衣贴体和双目低垂的笈多式的佛像艺术。^[1]在中国石窟造像中,一般只有菩萨部与天部造像头戴宝冠。云冈石窟中的菩萨像头戴高大华丽的宝冠,如化佛宝冠、右旋轮盘宝冠、莲花宝冠、三角饰宝冠等,且宝冠上常装饰有精美的花纹图案、飞天等元素。观音的宝冠多安置化佛,而大势至多安置宝瓶,弥勒宝冠安置五轮塔婆,虚空藏宝冠安置三十五佛等等。^[2]菩萨的服饰佩饰也极为丰富,有项链、胸花、璎珞、臂钏、腕钏等,雕刻精细,展现出华丽富贵的美感原创力文档。这反映出北魏女性对华丽装饰的喜爱与追求,体现了当时社会对美的精致表达。菩萨像多呈现出面部丰润、细目长眉、身姿婀娜等特点,如第8窟后室南壁明窗西侧的“萌菩萨”,头略略倾向右前方,身姿微转,帔帛搭腕飘垂,右脚稍跂,立于束帛座上,长裙轻薄,温婉含笑,露出酒窝,展现出女性特有的娇娆与自然柔美之态,体现了北魏女性对自然美和柔美的欣赏与向往。中期飞天面庞圆润含笑,晚期则清秀俏皮出现眨眼飞天,其表情与汉代陶俑、壁画中的舞姬神似,体现对现世美的崇尚。

（二）中期（470—494年）：汉化过渡与视觉调适的双重策略

太和改制前夕,云冈女性图像出现显著的二元特征。第6窟中心塔柱飞天衣纹转为“曹衣出水”式线性表达,裙裾飘逸如水中波纹,面部轮廓渐趋圆润,显露出中原审美的影响。然而,同期开凿的第9窟前室北壁供养人群像中,贵族女性仍头戴鲜卑步摇冠,腰间系蹀躞带,袍服下摆开衩以利骑乘。这种“胡汉杂糅”风格对应《魏书·高祖纪》所载“渐革旧风,华夷兼采”的阶段性策略,反映统治集团在文化转型中的谨慎权衡。

菩萨披帛的形制变化更具权力隐喻。早期斜搭肩头的披帛在中期转为对称垂落,与中原“褒衣博带”的士族服饰相呼应。这种改造并非单纯审美选择,而是对儒家“垂衣而治”政治理念的视觉认同。《魏书·礼志》记载太和十五年(491年)议定衮冕制度,要求“依汉魏故事”,石窟艺术与礼制改革的同步性,证实了艺术作为意识形态载体的功能。中期菩萨的服饰变得更加宽大,如“褒衣博带”风格,同时出现了“羊肠大裙”和“帔帛”等元素,体现了中国传统服饰的影响。具体来说,造像服饰从厚重的毛织物变为轻柔的丝绸,由“袒右肩”变为宽博舒展、双领下垂,接近南朝士大夫“褒衣博带”的风格。例如,第6窟西壁上层的11尊佛像,外衣宽大,领口体现为V字,内部穿着“僧祇支”且具有缚带,在胸前打结后,从胸到腹均自然下垂,衣襟是

“左衽”,由右面掩朝左面。

供养天是与飞天具有相同作用的存在形象,都是天界中的侍从形象,一般围绕在佛像的周围,以女性居多,供养天的形象与供养人相近,但供养天是天界形象,供养人是现实形象,供养人与供养天最大的区别便是供养天会出现在佛像的周边,而供养人有固定位置,这体现了佛国天人与世俗人的差别。在被风化非常严重的第7窟和第8窟,各自拱门和明窗之间,还雕刻着云冈石窟中非常著名的供养人,被称作“云冈六美人”。它们以及其优美的体态、准确的比例、漂亮的妆饰和荡漾着的纯情美意,被人们恰当地称为“六美人”。六美人雕刻组下面,是一列四个伎乐天。它们是佛国世界中的音乐人,手持各种乐器,为佛国的世界,为艺术的美而永远不停歇地动情演奏。^[3]自从中期洞窟开始,飞天在洞窟中已经成为了不可或缺的妆饰元素。

（三）晚期（494—524年）：南朝范式与礼制重构的完成态

迁都洛阳后,云冈晚期洞窟的女性形象彻底南朝化。第38窟北壁“树下观耕”浮雕,女性身着宽袖襦裙,肩披蔽膝,手持麈尾侧身而立,其娴静姿态与顾恺之《列女仁智图》如出一辙。此类改造背后是太和十九年(495年)“定姓族”政策的推行——通过模仿汉人士族的视觉符号,鲜卑贵族重构自身的文化身份。《洛阳伽蓝记》载“礼仪富丽,拟于王者”,艺术成为政治合法性的建构工具。

飞天的汉化进程尤为典型。第34窟西壁飞天形体修长,衣纹以阴线刻出,宽博的裙裾层叠达七重,完全脱离早期体积感,形成“秀骨清像”的典型样式。飘带与云气纹构成的“吴带当风”式构图,直接源自南朝画家张僧繇的“疏体”画风。值得注意的是,飞天手持乐器从西域曲项琵琶变为中原阮咸,音乐符号的置换暗示文化主体的转移。

所谓“天”,在这里是指有情众生因各自所行之业所感得的殊胜果报,称为“天人”或“天众”。云冈石窟中的飞天、伎乐等女性形象,同样具有独特的艺术魅力和文化价值。天部室有情众生最妙、最善也是最快乐的处所,只有修习十善业道者才能投生天部。^[4]飞天形象在云冈石窟中分布广泛,她们多位于洞窟的顶部和墙壁上方。早期的飞天造型较为古朴,身形短壮,动作僵硬,线条简洁,但缺乏流畅感,如在“昙曜五窟”中,飞天的形象更像是一种带有翅膀的仙人,其飞行姿态较为生硬,但已具备了飞天的基本特征。随着时间的推移,到了中期,飞天的造型逐渐变得轻盈优美,身体比例更加协调,身姿灵动飘逸,动作舒展,衣裙随风飘动。她们披帛飞扬,身披彩带,彩带随风飘舞,仿佛带着飞天在天空中自由翱翔,通过曲线雕刻表现飞天的腾盛感。如第6窟中飞天群像的螺旋式构图和第7窟和第8窟中,飞天的彩带线条流畅,色彩鲜艳,与飞天的身姿相互映衬,营造出一种如梦如幻的艺术效果。晚期的飞天造像体态达到了极致飘逸,轻盈如燕,披帛如火焰纹飞扬,衣裙贴体,凸显曲线优美,通过镂空雕刻与光影效果,营造飞天凌空的视觉动感。

北魏的服饰改革,在一定程度上稳定了鲜卑政权的统治,同时促进了民族间服饰文化的交流。^[5]贵族女性供养人的服饰往往极尽奢华,材质上乘,工艺精湛。她们身着丝绸、锦缎等高档面料

制成的服装，这些面料质地柔软光滑，色彩鲜艳亮丽，如第6窟中的一位贵族女性供养人，其服饰采用了精美的锦缎，上面绣有龙凤呈祥的图案，龙凤作为中国传统文化中象征皇权与尊贵的元素，出现在服饰上，充分彰显了其高贵的身份地位。服饰的款式设计也极为讲究，领口、袖口、裙摆等部位常以精致的刺绣、镶边等工艺进行装饰，进一步凸显其服饰的华丽与独特。

三、政治权力与性别秩序的双向塑造

（一）服饰改革：从性别视角到符号规训

孝文帝太和十八年（494年）颁布的《禁胡服诏》，在云冈晚期洞窟中得到系统性回应。早期鲜卑女性“夹领小袖”的骑射装束，被褒衣博带所取代，甚至出现遮蔽形体的蔽膝、围裳。这种转变不仅是实用功能的革新，更是通过服饰符号完成的身体规训：宽大服饰对女性肢体活动的限制，实质上消解了草原社会赋予女性的行动自由，将其纳入“窈窕淑女”的汉式性别框架。

第13窟南壁的贵族女性群像，堪称服饰改革的视觉宣言。人物皆着曲裾深衣，头戴巾帟，腰系绶带，与司马金龙墓漆屏风中的汉人贵妇形象高度相似。这种刻意模仿汉人士族的着装方式，旨在通过视觉一致性模糊族群边界，正如《魏书·官氏志》所载“拓跋氏为元氏，丘穆陵氏为穆氏”的姓氏改革，共同服务于“华夏正统”的身份建构。

晚期飞天虽衣袂汉化，但飞扬的巾带仍保留草原艺术对“风动”意象的执着追求。对比鄂尔多斯匈奴金牌饰中的奔马纹，可见两者共享对速度与力量的审美偏好。这种动态美学被注入汉式线描体系，最终在唐代吴道子“吴带当风”中达到顶峰。

在东胡北匈奴打败之后，鲜卑逐渐走上了独立发展的道路，形成了独具特色的鲜卑文化。^[6]这成为在胡汉融合过程中女性手工

业发展的重要方面。北魏时期的鲜卑人手工工业也比较发达，出土的鲜卑饰牌做工精美，造型独特。1960年在辽宁北票西南房身村一座墓葬中，发现一件金花冠饰，冠饰上悬缀这金环和圆形、桃形的金叶，稍动环，叶即摇摆不止，可能它就是文献上记载慕容部上层喜戴的“步摇冠”。这表现出以物质文化为基础的女性在北魏时期所表现出的阶级区别。^[7]

四、结论：重构中的文化主体性

云冈石窟女性图像的风格嬗变，实质是北魏政权在“塑造华夏正统”与“维系族群特质”之间的平衡实践。通过服饰、姿态、空间叙事的系统性改造，鲜卑统治者将草原民族的雄浑气质注入汉式审美框架，创造出兼具礼制规范与生命张力的文化杂交体。^[8]

云冈的“平城模式”深刻影响了北朝艺术的发展轨迹。龙门石窟宾阳中洞《皇后礼佛图》中，女性形象彻底伦理化为妇德符号，标志着汉化进程的最终完成。而云冈特有的雄健之风，则通过六镇之乱后的胡化回流，成为隋唐艺术多元气象的源头之一。女性身体的视觉改造史，由此成为中古族群融合史的微观缩影。^[9-10]

北魏鲜卑女性的崛起成为中国女性发展的基石，鲜卑族的母系社会为中国传统封建社会注入了新鲜的思想观念，打破了中国自儒学出现以来一直奉行“男尊女卑”是社会状态，虽然北魏鲜卑政权为了稳定选择汉化的政策，但是民族大融合也为汉文化生长的女性增添了色彩，她们不在以夫为天，可以表达自己的思想，可以接受教育，可以进行社会活动，不会被禁锢在家庭的牢笼中，为现代女性发展提供了强有力的历史依据。^[11]

参考文献

- [1]（北齐）魏收撰：《魏书》，中华书局，2018年版。
- [2]宿白：平城实力的集聚和“云冈模式”的形成与发展[J]。中国石窟寺研究，1996。
- [3]罗丰：胡汉之间——丝绸之路与西北历史考古[M]。北京：文物出版社，2004。
- [4]郑岩：魏晋南北朝壁画墓研究[M]。北京：文物出版社，2002。
- [5]李静杰：云冈石窟佛衣类型[J]。故宫博物院院刊，2013(4)。
- [6]Wong, Dorothy C. Chinese Steles: Pre-Buddhist and Buddhist Use of a Symbolic Form[M]. University of Hawaii Press, 2004.
- [7]周汛、高春明：《中国历代妇女妆饰》，上海：学林出版社，2010年。
- [8]包铭新，李蕊，孙晨阳：《中国北方少数民族服饰研究》匈奴、鲜卑卷，上海：东华大学出版社，2013年。
- [9]王建舜：《云冈石窟》，太原：山西经济出版社，2021年。
- [10]居间时、瞿明安主编：《中国象征文化》，上海人民出版社，2001年版。
- [11]张焯：《云冈石窟全集》第一卷，青岛：青岛出版社，2022年。