从图像证史到文明阐释

——文化遗产保护传承视域下的岩画研究

邹沁园

近日，中共中央办公厅、国务院办公厅印发《文化遗产保护传承“十五五”规划》。值得关注的是，相关表述里两处涉及岩画。一处是在“‘中国营造’重点计划”中，提出以彰显中华文明突出特性为工作脉络，推进包括岩画在内的文化遗产保护；另一处是在“加强文化遗产领域科技创新”部分，提出加强岩画等领域保护技术支撑。看似两处分别讲文化价值和科技，实际上是在谈同一个问题：如何使古老的岩画真正成为理解中华文化的一笔宝贵历史遗产。

从公开可查的国家层面相关规划看，此前岩画并未独立出现在国家政策文件之中。虽然广西花山岩画、宁夏贺兰山岩画、内蒙古阴山岩画等早已被列为全国重点文物保护单位，《国家文物事业发展“十三五”规划》中也曾部署推进花山岩画文化景观申遗，但过去岩画更多是以某一处文物保护单位、具体申遗项目的形式进入国家文物工作体系之中。此次在中办、国办印发的综合性文化遗产保护传承规划中，“岩画”作为一个遗产类型被提及，可以看作岩画保护进一步走向类型化、系统化、技术化的一个重要政策信号。

我国岩画资源丰富，相当一部分岩画分布在边疆和民族地区。仅全国重点文物保护单位中，就有广西的花山岩画、宁夏的贺兰山岩画、内蒙古的阴山岩画，以及云南迪庆、丽江一带的金沙江岩画，云南文山的大王岩岩画，西藏那曲的其多山洞穴岩画，甘肃肃北的大黑沟岩画，新疆昌吉的康家石门子岩画等。这样的空间分布，使岩画不仅成为考古学和艺术史研究对象，也是认识中华民族形成发展历史的一类特殊文化遗产。它们没有形成文字篇章，却以图像的方式保存了先民的生产生活、精神信仰、环境认知和社会交往，可以称得上是镌刻在祖国山河间的一部“无字史书”。与国外研究相比，我国现代岩画研究起步较晚，国外在19世纪后期便开始对史前岩画进行考察研究，我国虽然在20世纪初已经有相关考察，但是系统的岩画研究开始于20世纪70年代以后，特别是随着阴山岩画、花山岩画等遗存的调查与研究，20世纪80年代以后中国岩画研究日益兴盛，研究领域也不断扩大。然而，对于岩画所保存的历史文化信息，以及不同地区岩画之间的联系，仍值得进一步探讨。

今天研究岩画，已经不能只停留在“画了什么”“是什么年代”“属于什么类型”等问题上，更应该追问这些绵延数千年的石上图案，对于了解中华文化提供了什么？中华文明具有突出的连续性、创新性、统一性、包容性、和平性，这五大特性是认识文化遗产价值的重要切入点，对于岩画来说，这种理解要跳出单一图像，走向更广阔的时间与空间之中。

西部岩画遗存大多具有较长的历史，在同一个区域，不同时代的图像不断累积、传承和变化，在漫长的岁月中，人与动物、狩猎与放牧、劳作与祭祀等主题不断重现，成为了探索中华文明传承的重要依据。另一方面，从内蒙古大草原到青藏高原，从河西走廊到西南山地，一些类似的动物、人物、车辆、符号不断出现，但又具有明显的地域风格。将这些图像与考古遗迹、地理环境、交通线路、文献记载结合起来，可以看出不同地区的人群来往、技术传播、文化交流的痕迹，成为解读中华文明多元一体发展过程中的一种特别的“图像证史”。尤其需要注意的是，不能把远古岩画直接同现在的某个民族联系起来，也不能轻易地给每一幅画加上“连续性”“统一性”“包容性”的标签。真正有说服力的研究，应把岩画放回具体的年代、环境和社会背景，在跨区域、跨时段的比较中认识不同文化因素如何相遇、交流、吸收并重新创造。中华文明的统一性从来不是单一化的，包容性也不是彼此隔绝，而是在长期交往交流交融中形成你中有我、我中有你的文化联系。岩画是了解这段历史的珍贵图像宝库。

从这个角度来看，《文化遗产保护传承“十五五”规划》将岩画纳入“彰显中华文明突出特性”中去，其意义不是简单地增加一种需要保护的文物种类，而是提出一个更高层面的任务：推动岩画研究从“图像保留”到“文化解读”，让散落在山间田野的图式成为解读中华民族形成发展的一个重要实物证据。

而要完成这种转变，科技创新不可或缺。

岩画是一类十分特殊的文化遗产。古建筑可以修缮，许多馆藏文物可以进入恒温恒湿的库房，而绝大多数岩画与岩体、山川、自然环境共生，长期经受风沙、水蚀、冻融、温差、生物侵蚀等影响。一些刻痕会逐渐模糊，一些岩面会出现裂隙甚至剥落。还有大量岩画分布在高山、荒野、峡谷等地，过去的人工测量、描绘、巡逻很难准确掌握它们的变迁。数字化手段正在改变这种现状。到2025年底，贺兰山岩画核心保护范围内的6个区域中有5个完成数字化记录，采集到1716组三维模型和彩色正射影像等资料，三维激光扫描能精确到毫米级，无人机可以快速获取遗址的地理位置信息，数字化平台可以将分散的图片、位置、病害、研究成果等关联起来。阴山岩画的保护实践中也已经明确利用摄影、摹绘、数字化等方式对濒危岩画进行抢救性保护，建立数字化保护档案。2026年，巴彦淖尔继续实施阴山岩画群数字化保护工程。

这也启发我们重新理解科技保护与中华文明创新性的关系。科技并不是独立于文化遗产之外的一件“新工具”。在今天，运用新的技术保存、研究和传播古老文明，本身就是守正创新的一种实践。它不是用现代科技去“证明”古代文明具有创新性，而是在当代文化遗产保护中延续中华文明守正不守旧、尊古不复古、生生不息的创造精神。进一步说，岩画的数智化也不应该停留在“给岩画拍高清照片”“建立一个数据库”的阶段。真正的“数智活化”，是让数字技术从保存信息进一步走向发现知识。例如，将西部不同省区的岩画位置、岩体环境、图像内容、保存状况、年代信息以及周边考古遗存按照统一标准进行数字化整合，便有可能突破行政区划形成的信息壁垒；运用图像识别、空间分析、知识图谱等技术，可以从数量巨大的岩画中寻找人物、车辆、鹿、马、太阳等图像的分布规律和传播线索；把岩画数据与古环境、人群迁徙、交通通道以及考古发现结合起来，还能够为认识不同区域文化之间的联系提供新的研究路径。数字人文研究显示，大数据与跨区域比较为揭示岩画符号的传播、演变及文化互动开辟了新路径。

历史学探究不应被算法替代，算法所识别的图像相似性，并不能直接证明文化传播关系，数智技术归根到底要服务于严谨的年代学、考古学、民族学和史学研究，技术之作用，根本在于使“可感难解”的岩画“可读可用”，助力研究者探知过往不易辨识的问题，进而使社会公众更便捷地获取图像所承载的文明信息。此正是“记忆传承”的意义所在。

对文化遗产实施保护，不仅因其年代远，更因其中延续着共有的历史记忆。2016年，左江花山岩画文化景观列入《世界遗产名录》，成为我国首个岩画类世界文化遗产。38处岩画点依左江及其支流分布，形成了人、山崖及河流和谐统一的文化景观。今天，如果通过数字博物馆、虚拟展示、主题展览、研学课程等方式，把散布于山野之间、普通人难以目睹的岩画重新连接起来，就能够让越来越多的人看到：中华大地上的文明从来不是由单一地域、单一人群独自创造，而是各族先民共同书写、共同创造、共同传承的历史长卷。

从一幅岩画到一片岩画群，从一处山谷到整个中国西部，岩画研究的尺度正在发生变化；从人工摹绘到三维扫描，从资料保存到人工智能辅助研究，岩画保护的方法也正在发生变化。然而技术愈新，我们越当探究一个最原初的课题：究竟要为后人留下什么根基？

《文化遗产保护传承“十五五”规划》中与岩画相关的两处表述，明确了两条相互联系的路径：一是指向中华文明突出特性的研究阐释，一是着眼于科技创新和数智化保护。前者回答岩画为什么值得保护，后者回答怎样让它更好地传下去，既保存岩石上的图像，也保存图像背后的历史联系和共同记忆。只有这样，那些留存千年的石上遗存，才足以成为认识中华文明突出特性的重要实物资料，承载各民族共享的历史记忆，成为建设中华民族共有精神家园的文化财富。

（作者单位：贵州民族大学中华民族共同体研究中心）

文物中的羽人

李文会 李煜

洛阳博物馆展示了两件汉代文物，一件是彩绘陶多枝灯，一件是鎏金铜羽人。两件器物看似毫无关联，若细心观察，则会发现它们都有一个奇异的人物形象：大耳出颠，脑后披发，肩背生翼。这一形象在汉代祠堂、墓室（壁画、画像石、画像砖）、棺椁以及随葬品中经常出现，是汉代艺术中非常重要的母题，是文献中的羽人，也是汉代“羽化登仙”思想的艺术表现方式之一。

何为羽人？人与鸟的组合

古代文献多有羽人的记载：

《楚辞·远游》：“闻至贵而遂徂兮，忽乎吾将行。仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡。”汉王逸注：“因就众仙于明光也。丹丘，昼夜常明也。《九怀》曰‘夕宿乎明光’，明光即丹丘也。《山海经》言有羽人之国，不死之民。或曰：人得道，身生羽毛也。”宋朱熹注：“羽人，飞仙也。丹丘，昼夜常明之处也，不死之乡，仙灵之所宅也。”

《山海经·海外南经》载：“羽民国在其东南，其为人长头，身生羽。一曰在比翼鸟东南，其为人长颊。”晋郭璞注：“能飞不能远，卵生，画似仙人也。《启筮》曰：羽民之状，鸟喙，赤目而白首。”

汉诗《长歌行》：“仙人骑白鹿，发短耳何长。导我上太华，揽芝获赤幢。来到主人门，奉药一玉箱。主人服此药，身体日康强。发白复更黑，延年寿命长。”

东汉王充《论衡·无形》：“图仙人之形，体身毛，臂变为翼，行于云，则年增矣，千岁不死，此虚图也。”

可以看出，羽人，又被称为仙人或飞仙，是人与鸟的组合，千岁不死，居住在夜常明、仙灵的住所——丹丘，是为世人送不死药的使者。对其外貌的描述和图像表达，战国至汉代略有变化。孙作云先生在《说羽人——羽人图羽人神话及其飞仙思想之图腾主义的考察》一文中描述，早期羽人为“长头”“长颊”“鸟喙”“有翼”“鸟首”，偏原始形态；汉代，随着人们的思想和审美的变化，羽人的形象更富有人间的情趣，也更接近于人，但两肩上有翅膀、身上有毛羽，因再不能被省略而保留了下来。这也说明了肩背上的双翅、身上的毛羽是汉代羽人的重要特征。

丹丘使者、千岁不死——鎏金铜羽人

这件鎏金铜羽人，是汉代羽人形象的图像表达。其长相怪异，长脸，深目，椭圆眼，高鼻，修眉阔嘴，眉骨、颧骨隆起，大耳出颠，披发拖于脑后，尾端略上翘。若细看，大耳内外、眉骨下、下颌有毛发。跽坐，肩背生双翼，身穿无领交襟窄袖长衣，其上满饰羽纹，而腿部之毛又特长，这与仙人披羽衣的传说吻合。《汉书·郊祀志上》：“天子又刻玉印曰‘天道将军’，使使衣羽衣，立白茅上。五利将军亦衣羽衣，立白茅上，受印；以视不臣也。”颜师古注：“羽衣，以鸟羽为衣，取其神仙飞翔之意也。”以鸟羽为衣正是羽衣，而鎏金铜羽人的衣服上满饰鸟羽，正是表现当时的羽衣。通体鎏金，双手捧一前方后圆的底座，底座是活动的，可以拆卸；底座上饰三角纹和“S”形云纹，尤以底座中间的“S”形云纹在汉代最为常见。两只高出头顶的大耳朵、肩背生翼是汉代羽人的特征，也是文献中“发短耳何长”“图仙人之形，体身毛，臂变为翼”的图像表达，图像与文献互为说明、息息相关。

鎏金铜羽人，出土于洛阳一座东汉晚期墓葬，墓葬封土现存6.8米，双室砖券墓，虽然被盗严重，但仍清理出近千片玉衣片，从残存的鎏金铜丝看，应当是鎏金铜缕玉衣，另外还出土有“吉羊宜一王”铭铜盘、耳杯、银扣饰、琉璃环等重要器物。洛阳是东汉的都城所在，各项制度执行得比较严格，使用鎏金铜缕玉衣的墓葬，墓主人身份相当于列侯级别。与之如出一范、极为相似的还有一件羽人铜像，该铜羽人出土于陕西西安南玉丰村汉城遗址，夹杂在红烧土和瓦砾堆积中，南距长乐宫北宫墙遗址约5米，发掘者推测是西汉宫廷内的供物。这反映出羽人形象不仅存在于人们的死后家园，也出现在人们的现实生活中。

华灯火树，炽之煌煌——彩绘陶多枝灯

彩绘陶多枝灯，以盘为界分上下两部分。上半部分为灯柱和灯盏，灯柱分三层，每层各伸出四支曲枝以承托灯盏，其中八个长曲枝接近灯盏一端有柿蒂形花饰和卧蝉，另一端端坐羽人；四个短曲枝仅有柿蒂形花饰；灯盏的外侧各插一火焰形挡风屏障。灯柱顶端置一朱雀形灯盏，朱雀的头、翅、尾伸出盏外，雀口含圆珠；灯柱底部是一龟，其被放在一个折沿浅盘中，盘沿四个曲枝灯盏间穿插四个龙形饰，其龙尾各坐一羽人。下半部分为喇叭形底座，自上而下装饰四层：第一层有四只卧蝉；第二层有二人、一猴、三蝉和二虎，人戴平顶圆帽，一手前伸，一手半举于耳旁，穿红色短裤；第三层有二兔、一鹿、二蛙、一羊、一狼、一猪、一狗、二蝉；第四层有一蝉、二蛙、一猪、一羊、二狗、二鹿、一狼、一兔；共32个动物和2人。第二、三、四层上的蝉都在一似山峰的三角形饰上，除蝉、人、虎、猴外，其余都朝着一个方向旋转奔跑。底座、灯柱、曲枝、朱雀形灯盏、龙形饰、火焰形花饰等均分体制作，可自如装卸。多枝灯白底施红、黑彩，整体装饰华丽繁复，灯盘众多，加上顶部的朱雀灯，共有十三枝灯盏。灯盏分层错落安置，可以想象，若点燃后，灯火交相辉映，有如花树，傅玄《朝会赋》“华灯若乎火树，炽百枝之煌煌”描绘的正是这一情景。

多枝灯上有十二个羽人，虽然制作较简单，看不清五官，但汉代羽人的时代特征——大耳出颠、肩背生双翼，还是表现得非常清晰，连脑后的披发都与鎏金铜羽人一致。多枝灯里还有汉代常见的题材——羽人御龙，即盘沿插着的四个龙形饰，此兽长嘴、双翼、四足，孙作云先生考证，此半鸟半兽的怪物应是古书中仙人所乘的“飞廉”。



彩绘陶多枝灯



鎏金铜羽人

多枝灯出土于洛阳东汉晚期的一座中型墓葬，墓葬保存完整，随葬品位置没有大的移动。多枝灯位于前室西部砖台的东南角，在其西北为一套乐舞百戏俑，围绕多枝灯形成一个半圆圈；正对百戏俑是一套与饮宴有关的器物，西边有一长方形陶案，案上放置有三排耳杯、圆盘、羊头，陶案北侧和西侧还放有碗、盘、魁、耳杯和筷子，与乐舞百戏俑构成了一幅宴享的场景。汉代“视死如视生”，人们相信死后能够继续享受生前的生活，所以在墓中安排了跟宴饮有关的随葬品。

这里的多枝灯有两方面的用途，一个是为宴享照明，另一个则有更深层的意义。彩绘陶多枝灯是明器，它是参照现实中的多枝灯制作的。出土的多枝灯有铜、铁和陶制，以陶制者居多。铜多枝灯主要出土于高等级墓葬，其中必有实用器，如广西贵县罗泊湾M1出土的铜多枝灯，底座为覆盘形，主干分三层向外伸出九个枝干，顶端托桑叶形灯盏，主干顶端置一金乌灯盏，灯盏内有烛钎，墓主人是西汉南越国桂林郡的最高官吏。有意思的是，武威雷台东汉晚期墓出土的多枝灯灯柱上，有两个相对而立的羽人手持朱草的形象。羽人长头、短发后飘，手臂、腿部有长羽，手拿一枝上端一分为三的仙草；这一形象与洛阳博物馆藏的羽人相同，而羽人持朱草的形象也多见于汉代羽人图像中。彩绘陶多枝灯与铜多枝灯相比，有诸多相似之处：顶端的鸟形灯盏，由底座、灯柱、灯盏组成，以及羽人形象。多枝灯在汉代仅用于上层贵族阶层，不仅因为材质，更因多枝灯要使用更多的燃料，显然不是普通居民能够承担的。另外，陶多枝灯在制作过程中，又融入了反映当时“长生不死”“羽化升仙”的元素——羽人、羽人御龙，随葬多枝灯表现出人们希望死后的生活更加美好，渴望得道升天、永世长存的愿望。

（作者单位：洛阳博物馆）

云冈石窟文物保护传承路径探析

宣林

云冈石窟镌刻着北魏平城时代的艺术华章，承载着中华文明多元一体的历史记忆，是全人类共同的文化瑰宝。

未来五年是云冈石窟实现从文物本体修缮保护向全周期风险防控、从传统经验保护向科技驱动保护、从单一洞窟研究向云冈学学科体系建设转型的关键时期。面对砂岩风化、盐害渗水、危岩体劣化、生物侵蚀等长期病害，以及游客承载、环境变化带来的新挑战，云冈研究院统筹本体保护、数字建设、考古研究与公众传播，着力建设国际一流石窟寺保护研究机构，推动世界文化遗产实现活态传承与永续发展。

固本强基：构建系统性保护体系

文物本体安全是一切保护研究利用工作的前提。过去一段时期，云冈石窟重点开展危岩体加固、洞窟抢险等抢救性保护工程。今后的工作重心将转向预防为主、风险前置、系统治理，着力搭建“风险识别—评估—预警—处置”全周期风险防控体系，推动保护模式向科学化、精细化、标准化升级。

一是做实洞窟日常预防性养护。把日常保养摆在与保护工程同等重要位置，持续推进第14至20窟等重点洞窟石质造像、泥塑遗存常态化养护，针对性处置裂隙、表层粉化、凝结水、小型风化病害，力争到2030年完成第一轮预防性保养覆盖70%工作量。改变“重工程、轻养护”的传统思路，把微小病害消解在萌芽状态，降低大规模修缮干预频次，最大限度地保持文物真实性。

二是升级多维立体监测预警网络。石窟病害隐蔽多变，必须依靠持续监测捕捉早期劣化信号。今后五年将对现有监测硬件迭代优化，精减设备体量、优化布设点位，落实“周巡检+月维护+季校准”管理制度，保障五年数据完整性达到98.5%以上，培育院内自主运维团队，降低对第三方技术服务依赖。综合运用InSAR卫星遥感、北斗地表形变监测、AI视频识别等新技术，对石窟及周边10平方公里范围开展地表稳定性动态监测，识别毫米级山体形变，防范滑坡地质风险；围绕洞窟微环境、盐风化、游客环境负荷、危岩体开裂，系统研究确定三级预警阈值，形成“预警即响应”的洞窟应急处置方案。同时开展窟区生物病害全面普查，建立生物病害监测防治数据库，对微生物、动植物侵蚀开展科学防控。

三是实施重点洞窟修缮与科研攻关。有序推进第4窟、第16窟岩体加固，开展第5窟彩塑壁画保护修复，实施窟顶明代戍堡加固工程，统筹做好观音堂等关联文物点保护修缮。围绕制约石窟寿命的核心难题，依托科技保护实验室平台，开展盐风化机理、砂岩防风化材料筛选、土著微生物矿化加固等课题攻关，破解北方砂岩石窟风化顽疾。编制《北方砂岩质石窟巡查技术标准》，目标是把云冈实践转化为行业可复制推广的技术规范。同步推进消防安防系统升级改造，补齐窟顶防火短板，织密文物安全法治、工程、技术多重防线，夯实遗产地安全基础。

数字赋能：激活文物数据要素新价值

数字化是石窟遗产永久保存、深度研究与创新传播的重要路径。云冈石窟体量宏大、造像繁复，石质文物持续自然衰老是客观规律，通过高精度数字化留存完整文物信息，是留给后世不可替代的数字档案。今后五年云冈石窟数字化不再局限于简单的三维扫描建档，而是向着数据资产化、平台一体化、应用场景多元化迈进，构建“采集—存储—研究—展示—服务”完整链条，真正释放文物数据要素价值。

一是持续完成石窟遗存数字化保全任务。推进第5、6窟及第38至45窟洞窟高精度信息采集，同时完成鲁班窑石窟、吴官屯石窟、观音堂等国保文物点数字化建档，实现管辖范围内重要石窟遗迹数字化全覆盖。在此基础上，建设云冈石窟文物数据资源资产体系，开展多模态文物数据清洗、标注、分类管理，把海量三维模型、影像、考古图纸、环境监测等数据转化为标准化可复用的数据资产，打破不同业务系统之间的信息孤岛。

二是建设云冈石窟世界遗产数字化保护综合平台。集成虚拟修复、病害比对、流失造像数字复原、风险推测预警等功能，将数字成果反哺保护修复业务，实现保护决策由经验判断向数据驱动转变。同步推进智慧景区建设，统筹数字孪生、游客管理、环境管控、公共服务，兼顾文物安全管控与公众参观体验。数字化成果走出机房，服务展览巡展、教育研学、文创开发，依托高精度模型开展3D打印复刻，实现不可移动石窟“走出去”巡展，让远隔千里的观众也能近距离感受云冈艺术魅力，实现文物数据从“存起来”向“用起来”转变。

考古筑基：深耕云冈学建设学术高地

云冈学是立足云冈石窟，融合考古学、历史学、艺术史、民族学、环境科学、材料科学的交叉学科，核心任务就是讲清楚云冈石窟的开凿源流、艺术演变，挖掘北魏时期民族交往交流交融的历史内涵，构建中国自主石窟研究知识体系。今后五年将坚持考古先行，以考古调查、报告出版、课题攻关、学术组织为抓手，夯实云冈学学科根基。

一是扎实推进石窟考古调查工作。落实国家石窟寺考古中长期计划，高质量完成第16窟考古调查，正式出版考古调查报告；启动第17窟全面考古测绘、记录与资料整理工作，把石窟考古的方法落实到每一座洞窟，厘清洞窟营造序列、空间格局、造像演变脉络。围绕云冈石窟本土化进程、丝路图像传播、中华文化符号等方向，开展《雕塑空间二元论——云冈石窟本土化机制与比较研究》《丝路文明互鉴中的云冈微笑》等重点课题研究，多角度阐释云冈石窟在佛教艺术中国化进程中的独特地位。

二是完善云冈学学科体系架构。组织编写《云冈学十讲》，明晰学科边界、核心议题，推动云冈学体系化发展。持续推出系列学术成果，编辑出版《交融与创新：云冈石窟民族交融研究论集》，编纂9卷本《云冈石窟图鉴》，完成《云冈口述史》，办好《云冈学研究通讯》与年度学术研讨会论文汇编，形成专著、论集、通讯多层次学术出版矩阵。加强对外学术交流，每年举办多场学术会议与专题讲座，联动国内高校、科研院所，依托中国石窟文化联合研究生院平台，联合培养高层次人才，构建开放协同的云冈学学术共同体，不断提升我国石窟寺研究的学术话语权。

价值阐释：让千年遗产惠及公众

保护与研究的最终目的，是实现文化遗产成果全民共享。云冈石窟蕴含的民族交融、文明互鉴的厚重价值，不能仅仅封存于学术著作中，要转化为公众可感知、可感悟的文化力量。今后五年云冈石窟将着力构建多维传播生态，坚持在保护的前提下活化传承，避免过度商业化，推动遗产从静态遗存走向活态传播，成为感悟中华文化、增强文化自信的载体。

一是以精品展览搭建阐释传播载体。统筹策划“云冈艺术高校巡展”、北魏礼制建筑专题展、汉画像石交流展等系列展陈，用好3D打印复制品、多媒体交互、档案老照片，把深奥的学术研究转化为通俗易懂的展览语言，推动云冈文化走进大学校园、走向省外乃至国际舞台。做好学术普及读物出版，编写《云冈石窟图案解析》，梳理造像纹样演变，兼顾学术严谨性与大众可读性。

二是深耕研学教育，打造遗产研学实践基地。面向青少年开发云冈主题研学课程；用好新媒体平台，拓展线上云展览、数字洞窟漫游等传播渠道。打造“云冈石窟”文化IP，规范推进文创研发，挖掘造像、纹样、故事元素，开发兼具审美内涵与实用价值的文化产品。同时优化景区公共服务，持续改善遗产地游览环境，提升文旅融合质量，让游客在参观过程中读懂北魏历史，感悟各民族交往交流交融的深厚内涵，切实增强中华民族共同体意识与文化自信。

世界文化遗产的保护是久久为功的事业，既要敬畏千年遗存，直面风化渗水等长期性病害，也要紧跟科技进步、强化学术创新。云冈石窟的保护传承实践，坚持保护第一不动摇，一手抓本体安全与风险防控，筑牢文物安全底线；一手抓数字赋能、云冈学建设与公共价值传播，打通保护、研究、阐释、利用完整链条，继续统筹工程保护、科技创新、多学科研究、人才队伍建设，完善多元经费保障与质量监督机制，培养一批懂保护、懂考古、懂传播的复合型专业人才，努力探索可借鉴、可推广的大型砂岩石窟保护范式，守护好镌刻在武周山崖上的文明史诗，为赓续中华文脉、建设文化强国贡献云冈力量。

（作者单位：云冈研究院）

三版、四版责编：续红明 王 娟 李 端

出版单位：中国文物报社有限公司 本社社址：北京市东城区东直门内北小街2号楼 电子邮箱：wwb@zgwwb.cn 邮政编码：100007 总机：（010）84078838 发行热线：（010）84079040
广告热线：（010）84079692 周二、四、六出版 零售价：2.00元 印刷：人民日报印务有限责任公司 地址：北京市朝阳区金台西路2号