

敦煌石窟飞天造型形象演变

◎苏嘉禾

摘要：在中华民族悠久的历史长廊中，敦煌石窟作为最重要的部分之一，历经 1600 余年，早已在艺术史上占据着不可撼动的地位。“飞天”作为敦煌石窟艺术中一朵奇葩，随着敦煌石窟的发展，在不同时代、不同环境下，展现出了其独特的形象造型姿态和意境。随着佛教的传入，飞天壁画的多姿多彩也吸引了历代许多佛教人士和艺术家的关注。作为敦煌石窟必不可少的一种艺术形式，飞天形象所传达的文化精神和艺术美是独有的。本文意在通过研究敦煌飞天的造型特征演变并梳理其文化渊源，探析其蕴含的艺术精神和价值。

关键词：敦煌壁画 飞天造型 形象演变 艺术精神

一、飞天形象的文化渊源

在中华民族悠久的历史长廊中，敦煌石窟作为最重要的部分之一，历经 1600 余年，早已在艺术史上占据着不可撼动的地位。“飞天”作为敦煌石窟艺术中一朵奇葩，随着敦煌石窟的发展，在不同时代、不同环境下，展现出了其独特的形象造型姿态和意境。作为一种艺术图像，“飞天”伴随佛教而产生，究其根本，在公元前 3 世纪的印度就已经有了“飞天”这一形象。据记载，最早出现“飞天”一词是在《洛阳伽蓝记》中。佛经中称在天上飞行的神为“飞天”，唐藏《金光王最胜王经》中提道：“外国呼神亦名为天。”其最初与道教的“飞仙”并无太大区别，后来随着佛教的发展以及佛教与道教文化的融合，“飞天”

成为中国敦煌壁画艺术的专用名词。

魏晋南北朝时期，中国开始有了佛教的出现，随着魏晋时期社会的动荡，人民苦不堪言，在这种积贫积弱，朝政日渐衰败的情况下，百姓需要一个拯救他们于水火的“救世主”。恰逢佛教从印度传来，佛教教义中宣扬的“因果报应、转世轮回”迅速被人民接受，广为流行。在这之前，战国时期的《人物龙凤帛画》中就曾绘有一飞天女子，表示死后羽化升仙的愿望，到了汉代，“飞天”形象在墓室壁画中出现较多，多表现为升仙场景，这种神仙思想在东汉后与早期道教的思想更为契合，再往后发展，随着佛教在中原地区的深入传播，佛教的“飞天”、道教的“飞仙”，在艺术形式上融为一体。虽然最初的“飞天”是由印度文化、西域文化所孕育的，

但在后来历朝历代的发展中，不断趋于中国化，中原风格日趋明显，成了独具中国特色的艺术形象，同时也成了世界美术史上的一个奇迹。

二、不同时期飞天形象的艺术特征

季羨林在《敦煌学大辞典》中根据其风格流变、时代特征、文化背景将飞天艺术主要划分为早、中、盛、晚四个时期：早期为北凉、北魏、西魏（公元 397—公元 556 年）；中期为北周至隋代（公元 557—公元 618 年）；盛期为唐至五代（公元 618—公元 960 年）；晚期为宋、西夏至元（公元 960—1271 年）。也有与此观点稍微不同的说法，例如谭树桐就根据飞天的灵动之姿，将不同的姿态变化划分为兴起（北凉、北魏、西魏）、鼎盛（西周



至隋唐)、衰落(五代以后)三个时期。虽然针对飞天艺术不同时期的划分各家有不同的看法,但大体来说,飞天艺术的产生都是在文明交织的基础上,不同种族、宗教、文化、艺术互相碰撞,产生了飞天这种动人的人类艺术形式。下面就敦煌飞天的四个时期进行简要介绍。

(一) 早期

佛教传入中国的路径大抵分为三个:一是西北路,即沿丝绸之路途径新疆、甘肃、山西、河南等地而输入内地。二是海路,即从斯里兰卡一路到青岛和广州。三是南方丝绸之路,即以四川为中心,分别从尼泊尔到西藏,从缅甸到云南。在这其中,最重要的还是西北路,新疆的克孜尔石窟、甘肃敦煌莫高窟、炳灵寺石窟、麦积山石窟、山西云冈石窟、河南龙门石窟,在佛教一路东渐的进程中形成了自己独特的特色,成为中华民族古老的文明。

“飞天”形成的初期形态稚拙,圆头方鼻,带有明显的西域特色,故称其为“西域式飞天”,在早期的龟兹石窟以及敦煌石窟中,飞天形象多为半裸,下坠长裙,袒右肩,身上装饰有珠宝、垂幔等,例如254窟北壁《尸毗王本生图》的两身飞天的突出特点就是整体呈“V”型,脸型修长,面部表情呈现出“清羸示病之容”。魏晋时期出现了顾恺之所创的“春蚕吐丝描”,同一时代的艺术总是交相辉映的,故而这一表现手法同样也运用到了石窟艺术上,“飞天”衣纹有明显的圆润流畅之感,线条提按变化不大,细而均匀,多为圆转曲线。萧梁时期最活跃的佛画创作者张僧繇吸取天竺晕染画风形成“凹凸法”,用此法塑造的“飞天”丰满且富有立体感,画面感很强,整体感觉非常轻盈,能够达到“见之如面”的效果,但是四肢稍显健壮,充满力量感,带有明显的印度特色。在战火的摧残下,早期的“飞天”壁画很多都已经残缺,但通过现在文物修复专家的手,我们依然能感受到这些壁画所散发的独特的艺术魅力。

(二) 中期

随着宗教的传播,石窟壁画中“飞天”这一形象愈加多了,莫高窟的“飞天”是伴随洞窟艺术同时出现的,用以表现对佛

传故事、本生故事、因缘故事中释迦牟尼善事的歌颂与赞扬,所以多做双手散花的姿势,表达一种美好的祝愿。北魏之后,随着“秀骨清象”造型的不断流行,“飞天”造型完全吸收了这种素雅清新的形象,变得潇洒、清雅了,但在人物整体形象上变化不大,还是显得呆板僵化。由于北周时期统治者为鲜卑民族,所以在“飞天”造型上吸收各家,在逐渐中原本土化的形式上,还有新疆克孜尔石窟的式样,姿态多变,灵动活泼,人物腾空而起,或吹笛、或击鼓、或弹琴;形式也变得多种多样,有的挥臂起舞、有的凌空散花,一派欢乐景象。除却动态,“飞天”在面部表情和衣着刻画上与早期并无太大差别,深目方鼻、腰坠长裙……

隋代是一个交融汇通的时代,“飞天”也是在这个时期开始了真正地转变,隋代是绘制“飞天”最多的时代,也是莫高窟“飞天”种类最多,形式变化最大的时代。在这个时期,不再一味表现西域风格,也有中原风格,人物情态变得柔和,神情奕奕、飘然自得。同时“飞天”形象也不再是上身半裸这一形式,有上身半裸下加襦裙的,也有穿宽袖长裙的,有梳发髻的,有头戴宝冠的,可谓是繁多精彩。虽然隋代在历史上是一个短命的王朝,但在莫高窟艺术上,隋代起到了承前启后的重要作用,总的来说,隋代“飞天”的种种表现形式,都处于一个创新、探索的时期,为以后唐代“飞天”的鼎盛奠定了良好的基础。

(三) 盛期

唐代是一个和平统一、繁荣昌盛的王朝。过去那种流离失所、朝不保夕的时代已经过去,人们不再单纯地把希望、美好、理想都寄托在佛陀的身上,魏晋南北朝时期那种病弱的消瘦身躯,不可言说的微笑,充满深意的神情,士大夫阶级所追求向往的超然物外的审美情趣在唐代已经完全摆脱,在那时认为是最高标准的东西在唐代已不复存在。“飞天”形象开始趋向于具体化、世俗化,精神性减少,不再捉摸不定,而是更加亲切,仿佛唾手可得。

唐代“飞天”呈现出了与众不同的形式,其进一步的中国化也是必然的。首先,影响飞天变化的是唐代石窟艺术整体的转

变,以前那种“以德报怨、一味牺牲”的思想不存在了,那种残忍悲惨的场景在壁画中也终于消失了,“飞天”也自然而然地变得活泼生动;其次,由于唐代生活相对稳定,无论上级下级都沉浸在歌舞升平的生活中,政治、军事、经济都处于一个强盛时期,人民安居乐业,以至于会有新的心理因素和审美理想出现。这时期人们向往的是“西方极乐世界”,那里没有残忍的杀害、没有流血和死亡,只有琼楼玉宇、钟鼓齐鸣,在此基础上,“飞天”就变得华贵绚丽,受唐朝整体审美的影响,“飞天”圆润丰腴、丰满柔和,舞蹈动作更加流畅,代替了那种僵硬古板的风格,人物面部也不再僵硬,已经是完全的“女性化”。最后,唐代是佛教最为鼎盛时期,于是种种思想与佛教交融呼应,形成了独特的审美范式。唐代“飞天”富有极强的灵动之姿,在单飞的基础上还加入了双飞的形式,他们或嬉戏、或追逐打闹,彩带交缠,飘飘欲仙。

唐代在中国文化这个大背景里,是最辉煌灿烂的篇章之一,也是在这时,中国艺术产生了根本性的转变,一种审美理想的转变,归根结底还是现实生活导致的,社会形式的改变带动了艺术的变化,宫廷贵族和上层门阀靠宗教和艺术的联系将他们对未来的蓝图呈现出来,在这个相对稳定和平的年代里统治者已经不需要用残酷的血腥场面来满足他对于人民的精神统治,相对而言,诱人且安乐的极乐幸福世界更加吸引百姓的视线,从而艺术变成了一种表达精神思想的媒介,天上人间的或对立或接近在这个时期表现得淋漓尽致。

(四) 晚期

进入五代十国,社会纷争割据,时局动荡不安,唐代那种安详的生活已不再,在五代至元的近500年时间里,虽然历经数十个朝代更迭,但文化依然兴盛,艺术是不断向前发展的,佛教在这时已经走向衰落,特别是到了宋代,南北两宋的经济、政治、军事变化,带动了重心由北向南,石窟艺术的建造已经逐渐被统治者抛弃,他们开始广泛追求华丽、奢靡和享受的生活。唐代吴道子那种圆润遒劲的线条已经变得纤细松散。在晚期,“飞天”形象出

现得已经很少了,大多变为了一种烘托气氛的存在,甚至色彩、笔墨、线条都变得草率,装饰性意味增强,无论艺术形式还是表现技法都远不如前代的创新。一种艺术形式走向衰落,历经数百年之久,在与历史并行的百年时间里,从天上人间的强烈观照到后来的接近和谐,直至最后的完全成为一体;从接收到发展再到后来的消亡;这是一个漫长而又复杂崎岖的过程,但这似乎又是合规律的美的思想的转变。随着时代和社会的变迁,“飞天”艺术走向低迷,如今,这种艺术形式被人们重新重视并赋予了其很高的地位。

三、飞天形象中的艺术美

(一) 线描之美

“飞天”的形象在不同时期有其不同的线描美感,从它在石窟壁画中呈现的那一刻开始,虽然线条稚拙粗朴,但也让我们感受到了一种稚气之美。随着其不断发展演变,线条技术的不断精进,艺术家和工匠们将中国传统白描艺术融会贯通,春蚕吐丝描、曹衣描、铁线描、柳叶描等传统技法都在其中被一一展现,他们用线条刻画出人物的表情、动作、衣纹等,使其富有极强的立体感和表现力。

(二) 形体之美

“飞天”形体在石窟艺术中是不断变化的,千姿百态,在随佛教传入的早期,人们没有经验的形成,模仿大于一切,画工不了解西域风格的情况下加入自己的理解,大胆创作,线条、用色都洒脱随意,从最初的稚气僵直变为后来的唯美柔和。发展到隋代,受中原风格影响,“飞天”的形体开始有了本土化的改变,姿态多变,道教与佛教互相借鉴吸收,形体刻画细腻。唐代的“飞天”可谓卓尔不群,不仅姿势多变娇美,人物神情刻画更是入木三分,自由洒脱,表达了盛世大唐的最理想审美。虽然从五代之后“飞天”开始走向衰落,但总体来说,有前代的积累,“飞天”仍是中华民族文化艺术长河中熠熠生辉的一颗明星。

(三) 寓意之美

“飞天”艺术是敦煌石窟中一个重要的分支,也是重要的艺术课题。它在最初

产生时,正是中国封建社会时期,在当时讲究各种繁文缛节的时代里,“飞天”袒露上身的形象也是对当时僵化的社会制度的一种反叛,他们或起舞、或嬉戏的动作,代表了在封建礼教束缚下的人们,渴望寻求一种解脱,一种精神身上的解放。黑格尔说:“这是把苦痛和对于苦痛意识和感觉当作真正的目的,在苦痛中愈意识到所舍弃的东西的价值和自己对它们的喜爱,愈长久不息的观看自己的这种舍弃,便愈发感受到这种考研强加给自己身上的心灵的丰富。”虽然后来社会在不断发展中人们已经不再寄希望于宗教,但“飞天”那种满壁飞动的情态,表达了人民的美好追求和对宇宙探索的精神。

四、结语

在探析历朝历代“飞天”演变和发展的过程中,不难发现,作为一种艺术形式,它也随着社会的兴衰而不断起起伏伏。“飞天”存在的近一千年间,历经岁月洗礼,见证了无数艺术形式的出现和衰落,矗立在敦煌壁画中,成了一种永恒,反映出不同时代人们的精神价值追求。它经久不衰的艺术魅力吸引着人们对它不断地探索和追求,在如今的社会中,随处可见“飞天”的形象,这无疑是一种文化传承。飞天艺术在如今蓬勃发展,变成了一个更为清晰的艺术符号,它是中华民族凝聚力的一种体现,是向外展示中国文化和西域文化交流的重要标志。虽然它经历了千年的沧桑巨变,但在这沧桑的面容下,我们也感受到它坚定的灵魂。敦煌“飞天”,具有极大的艺术价值,值得一代又一代的人对它进行探索和研究,“飞天”艺术之谜还在等待揭开。

参考文献:

- [1] 常书鸿. 李成仙, 敦煌飞天 [M]. 北京: 中国旅游出版社, 1980.
- [2] 季羨林. 敦煌学大辞典 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 1998.
- [3] 李娜. 解析“飞天”在中国古代壁画中的形式演变 [J]. 文物鉴定与鉴赏, 2021(08): 68-71.
- [4] 刘涵婧. 敦煌壁画舞姿的历史沿革与演变

研究 [D]. 福建师范大学, 2020.

- [5] 李泽厚. 美的历程 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2009.
- [6] 胡同庆, 罗华庆. 解密敦煌 [M]. 兰州: 敦煌文艺出版社: 2018.
- [7] 邓文宽, 马德. 中国敦煌学百年文库 [M]. 兰州: 甘肃文化出版社: 1999.
- [8] 赵灵涵. 运用造型艺术美学原理浅析敦煌壁画 [J]. 西部皮革, 2019, 41(24): 124.
- [9] 王继伟. 敦煌壁画艺术的美学风格研究 [J]. 名作欣赏, 2018(32): 173-174.

作者简介: 苏嘉禾, 1999年生, 女, 汉族, 新疆喀什人, 2021级在读研究生, 硕士学位, 美术学专业, 研究方向: 绘画艺术研究。

作者单位: 淮北师范大学美术学院