

丝 绸 之 路 与 敦 煌 文 化 丛 书



飞天艺术

从印度到中国

赵声良 著



丝 绸 之 路 与 敦 煌 文 化 丛 书



飞天艺术

从印度到中国

赵声良 著



凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

飞天艺术:从印度到中国/赵声良著.—南京:江苏美术出版社,2008.9

(丝绸之路与敦煌文化丛书)

ISBN 978-7-5344-2235-5

I. 飞… II. 赵… III. 宗教艺术—研究 IV. J19

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第145574号

出品人 顾华明
策 划 周海歌
责任编辑 毛晓剑
装帧设计 毛晓剑
统 筹 程继贤
责任校对 刁海裕
责任监印 朱晓燕

书 名 飞天艺术:从印度到中国
著 者 赵声良
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社(南京中央路165号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 南京凯德印刷有限公司
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 13
版 次 2008年10月第1版 2008年10月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-2235-5
定 价 48.00元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路165号13楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换



丝绸之路与敦煌文化丛书

敦煌研究院 编

主 编 樊锦诗

副主编 赵声良

丛书总序

樊锦诗



丝绸之路，是中古时期一条曾经对中外经济文化交流起过重大作用的国际通道。从中国中心部的都市长安向西，经过无数的山川与城市，穿越沙漠、戈壁与绿洲，一直通向地中海的东岸，丝绸之路沿线各地区各民族的文化，就因丝绸之路的发达而得到促进。其中，位于我国甘肃省河西走廊西端的敦煌，无疑是丝绸之路上最受关注的一颗明星。自汉代设郡以来，敦煌成为总揽中西交通的“咽喉之地”，由敦煌向东，经河西走廊，可达汉唐古都长安、洛阳；向西通过西域（现我国新疆地区），可进入中亚、西亚、南亚，乃至欧洲的罗马；向北翻过马崇山，可到北方草原丝绸之路；向南越过阿尔金山，可接唐蕃古道。敦煌在丝绸之路上的特殊地位，使它在欧亚文明互动、中原民族和少数民族文化交融的历史进程中占有重要的地位。公元4至14世纪，古敦煌地区受到佛教的影响，古代艺术家们在此建造了敦煌莫高窟、西千佛洞、安西榆林窟等一批佛教石窟，我们统称为敦煌石窟。通过敦煌石窟和敦煌藏经洞的出土文物，使我们了解到欧亚文明互动、中原民族和少数民族文化交融的历史，特别是在中古时期，中国、印度、希腊、伊斯兰文化在此汇流，羌戎、乌孙、月氏、匈奴、鲜卑、吐谷浑、吐蕃、回鹘、粟特、于阗、党项羌、蒙古、汉等民族



的历史文化状况；中原的儒教和道教、印度的佛教、波斯의 摩尼教、粟特人的祆教（拜火教）、以及西方早期基督教中的景教等宗教在丝绸之路沿线的发展状况；4至14世纪一千多年间佛教艺术的流传及演变等等丰富的历史。

敦煌文化的兴衰，又与丝绸之路的繁荣与衰落息息相关。自汉代以来，丝绸之路的开辟以及长期的繁荣，给中西文化的传播与交流提供了巨大的空间，位于丝绸之路要道的敦煌便在东方与西方的文明的交流与融合中，发展了自身独特的文化艺术，保存至今的敦煌石窟艺术以及藏经洞的卷帙浩繁的大量文献，就蕴藏着古代宗教、文学、历史、音乐、美术等等无限丰富的遗产，成为今天学者、艺术家、旅游者瞩目的对象。

古代敦煌文化之所以得以繁荣，正是由于汲取了丝绸之路上中西文化的丰富营养。今天，我们又处于一个中外文化交流的大好时机，更应该以开阔的胸襟，放远世界，从更广更深的角度来看待丝绸之路与敦煌的文化艺术。“丝绸之路与敦煌文化丛书”就是希望以更新的视角，更新的方法来探讨丝绸之路与敦煌学的相关问题。另一方面，我们今天的学术研究，不能再局限于书斋之中，更应该考虑到对社会的责任，要尽可能地把学术研究的成果转化成普通读者的精神粮食，为当今的精神文明建设服务。要让更多的非专业人士也对敦煌、丝绸之路这样的古代文明感兴趣，并从中得到收获。这也是我们今天学术研究者的责任。



作者简介



赵声良，1964年出生于云南省昭通市，1984年毕业于北京师范大学中文系，1996-1998年受聘为东京艺术大学客座研究员。2003年3月，在日本成城大学获“文学博士”学位（美学美术史专业）。现为敦煌研究院研究员，《敦煌研究》编辑部主任，东华大学兼职教授。主要研究敦煌石窟艺术和中国美术史，在国内外学术刊物上发表论文五十余篇，出版著作主要有：《敦煌石窟全集·山水画卷》、《敦煌壁画风景研究》、《飞天史话》、《敦煌艺术十讲》等。



前言

不论是在以雕刻闻名，气势宏伟的云冈石窟，还是以壁画著称，装饰精美的敦煌石窟，我们都可以看到一种独特的形象，她们自由飞行于天空，姿态优美。在佛教艺术中称为飞天。在古代佛教石窟或寺院中，佛、菩萨、天王等形象都是供人们礼拜的对象，因而造得庄严肃穆，而在佛身边的这些飞天，则是自由自在、无拘无束地飞行于天空。当佛说法时，她们从天空散花，或者弹奏乐器、轻歌曼舞。使气氛严肃的佛教石窟、寺院变得气氛轻松而充满了欢乐。飞天，顾名思义，就是飞行于天空的神。然而，佛、菩萨、天王等佛教世界的天神都是可以在天空自由来往的，飞天，应该是某一种特定的天神。那么飞天在佛教中是一种什么样的神格？她们的职能是什么？为什么佛教石窟和寺院中要雕刻或绘出这么多的飞天呢？



—

很早以来，学术界关于飞天的身份，存在着很多不同的看法，比如有的学者认为飞天是佛国世界的“天人”，有的认为是天龙八部的总称，也有的认为就是天龙八部中的“乾闥婆”与“紧那罗”。那么，飞天到底是什么呢？恐怕还得从佛经中去找答案。最早记录飞天的佛经，有西晋竺法护译的《普曜经》(308年)，此后隋代阇那掘多译《佛本行集经》及唐代的一些佛经等也可找到飞天的记载。此外，梁代高僧宝唱等撰的《经律异相》有如下记载：

振旦国人葬送之法，金银珍宝刻镂车乘，飞天伎乐铃钟歌咏。用悦终亡。

不过佛经中关于“飞天”一词的使用极少，在卷帙浩繁的《大正藏》中，也只能检索到十几项。相比之下，佛经中却有很多关于“天人”、“诸天”的记载，如如求那跋陀罗译《过去现在因果经》讲到悉达太子诞生时：

天龙八部亦于空中作天伎乐，歌呗赞颂，烧众名香，散诸妙花。

鸠摩罗什译《维摩诘所说经·文殊师利问疾品》：

即时八千菩萨、五百声闻、百千天人、皆欲随从，于是文殊师利与菩萨大弟子众，及诸天人恭敬围绕，入毗耶离大城。

阇那掘多译《佛本行集经》讲到悉达太子骑马逾城出家时：

是时太子出家之时，其虚空中，有一夜叉，名曰钵足，彼钵足等诸夜叉众，于虚空中，各以手承马之四足，安徐而行。……

复共无数乾闥婆众、鸠般茶众、诸龙夜叉……在太子前，引导而行。……上虚空中，复有无量无边诸天百千亿众，欢喜踊跃，遍满其身，不能自胜，将天水陆所生之花散太子上。

从以上所举的佛经记述，我们知道在有关佛的本生故事、佛传故事以及佛说法时的情景，往往有诸天、天女作歌舞供养。这些天人、天女如果飞行于天空，以雕刻或绘画的形式表现出来，自然就是我们在很多石窟雕刻和壁画中所看到的飞天了。

众所周知，在佛教的传播影响下，中国以佛教寺院为中心产生了一种俗文学，就是把佛教深奥的道理以浅显易懂的说话形式来表现，从而形成了讲经文、变文等，为后来的话本小说奠定了基础。从唐、五代的一些变文和讲经文中，也可以看出当时的普通人对飞天的称呼和理解。变文和讲经文中与佛经基本一致，即往往以“诸天”、“天人”和“仙人”来称呼飞天。如：

(1)《八相变》中讲述悉达太子诞生之时：

无忧树下暂攀花，右肋生来释氏家。五百天人随太子，三千宫女捧摩耶。

《敦煌变文集》P3311

(2)《降魔变文》描绘舍利佛出现时的威仪，其中有：

天仙空里散名花，赞呗之声相趁迭。

《敦煌变文集》P382

又，表现劳度叉化出的宝山景象：

上有王乔丁令威，香水浮流宝山里。飞仙往往散名华，大王遥见生欢喜。

《敦煌变文集》P382

(3)《金刚般若波罗密经讲经文》讲述众天人听佛说法的场面：

一会人，一会天，梵王帝释及诸仙，为听金刚般若法，同时总在世尊前。…… 夜叉众，乾闥婆，修罗又有紧那罗，八部龙神千万众，五音六律奏箏歌。

《敦煌变文集》P445 - 446

(4)《佛说阿弥陀经讲经文》讲述天人听法场面：

二十八天闻妙法，天男天女散天花，龙吟凤舞彩云中，琴瑟鼓吹和雅韵。帝释前行持宝盖，梵王从后捧舍（金）炉，各领无边眷属俱，总到圆成极乐会。三光四王八部众，日月星辰所住宫，云擎楼阁下长空，掣拽罗衣来入会。……

化生童子食天厨，百味馨香各自殊，无限天人持宝器，琉璃钵饭似真珠，化生童子见飞仙，落花空中左右旋，微妙歌音云外听，尽言极乐胜诸天。

《敦煌变文集》P484 - 485

(5)《维摩诘经讲经文》述天人入庵园会的场面：

于是四天大梵，思法会而散下云头，六欲诸天，相庵园而趋瞻圣主。各将侍从天



女天男，尽拥嫔妃，逶迤遥拽，别天宫而云中苑（宛）转，离上界而雾里盘旋，顶戴珠珍，身严玉佩。执金幢者，分分（纷纷）云坠，擎宝节者，苒苒烟笼。希乐器于青霄，散祥花于碧落，皆呈法曲，尽捧名衣，思大圣之情专，想兹尊而意切，总发遭难之解，感伸敬礼之犹。

《敦煌变文集》P544

以上引文所描绘的诸天形象，与敦煌壁画中所绘的飞天非常一致。可以说当时的画家们要表现的就是这样一些诸天（包括帝释、梵天、天龙八部众神）。

实际上，在飞天极为流行的时代，一些文人所写的碑文等作品中，也可以看到有关天人天女的记载，我们从《全唐文》（本文所引，出自上海古籍出版社1990年版，以下同）中也可以找到不少例证：

张鹭《沧州弓高县实性寺释迦像碑》：

佛中佛日，天上天人，金口振于西方，银函洎于东夏……

龙女持花，出入珊瑚之殿；诸天献果，芙蓉生宝座之前。

——《全唐文》卷174，P783

王勃《益州绵竹县武都山净慧寺碑》：

山神献果，送出庵园；天女持花，来游净国。

——《全唐文》卷183，P822

王勃《梓州慧义寺碑铭》：

诸天竞写，金仙满目之容；异事争传，贝叶睿花之偈。

——《全唐文》卷184，P826

王勃《梓州元武县福会寺碑》：

山神献果，还栖承露之台；天女持香，即绕飞花之阁。

——《全唐文》卷185，P829

王勃《彭州九陇县龙怀寺碑》：

真童凤策，即践金沙；仙女鸾衣，还窥石镜。

——《全唐文》卷185，P830

李邕《国清寺碑》：

借天仙往还，神秀表里，静漠漠而山远，密微微而谷深。

——《全唐文》卷262，P1176

王维《西方净土变画赞并序》：

故菩萨为胜鬘，夫人同解脱，因天女，赞维摩。

——《全唐文》卷325，P1458

白居易《画西方帧记》：

阿弥陀佛坐中央，观音势至二大士侍左右，天人瞻仰，眷属围绕。

——《全唐文》卷676，P3059

以上例证说明了在唐代，存在于雕刻或绘画等佛教艺术中的那些现在称为“飞天”

的形象，当时的人们一般是用“诸天”、“天人”、“天女”来称呼的。从考古发现的南朝陵墓的雕刻中，我们也发现了飞天的形象，在飞天的旁边还保存着“天人”的文字。这样，我们就可以明白了，在古代中国人多用“天人”一词，以表现中国传说的神仙和佛教的飞天。有时，甚至会用“天仙”、“仙女”等称呼，这是因为中国人总是把佛教的形象与道家神仙联系起来，佛教的飞天称作“天仙”、“仙女”也就不足为怪了。

总之，不论是佛教经典记载还是中国古代文献的记载，都说明了飞天就是佛经中所说的“诸天”形象，在古代还有“天人”、“天女”、“天仙”等称呼。而这些佛教的天人，又与印度古代的传说有着密切的关系。我们在第一章将向读者介绍印度神话中有关天女的各种传说。在佛教产生之前，印度已有了天人（阿卜莎罗）的各种美丽传说，后来，佛教中也吸收了这些天人，成为佛国世界的天人。每当佛在讲经说法或者某些重要事件发生时，天人们就会歌舞供养，或者从天上散花。这样的场面就是在很多经变画和故事画面中，飞天形象的来源。



0-1 战国时期帛画 龙凤升仙图



二

而在中国，这些印度的天人一传来就与中国传统神话中的神仙相结合了，也许在中国人看来，飞天这种自由自在地飞翔于天空的形象与中国传统意识中的神仙形象是一致的吧。

古代的中国人认为人死后是可以升天，从而成为神仙的。因此在很多文学作品中描绘了神仙的传说故事，如《楚辞》、《山海经》、《淮南子》等都有关于神仙的种种传说。在绘画中，自先秦时代就已经开始表现升天的内容，如长沙出土的两幅战国时期的帛画，其中一幅画中的墓主人，是一个细腰长袍的女性形象，在她的上部画有飞腾的龙、凤，表现的是死者的



0-2 西王母画像砖

灵魂在龙、凤的引导下升上天空（图 0-1）。另一幅画中，墓主人为男性，正侧身驭龙，也具有升天的含意。同样的内容，在汉代的绘画中得到了更广泛的表现，如马王堆一号墓出土的帛画“非衣”，就描绘了墓主人一家升天的内容，但在这些画中还没有描绘出人物腾飞的样子，仅仅表现出人们被引导进入天国的场面。在这件“非衣”中，还画出了嫦娥奔月的形象。此外，在马王堆一号墓的漆棺上则画出翻卷飞动的云气纹，云中还有不少兽首人身、龙首人身的各种神怪，他们有的张弓射箭，有的持物飞奔。在充满动感的彩云中，你会感到他们奔跑在空旷无垠的宇宙之中，具有无限神秘的气氛。类似的飞行物在汉画中是非常普遍的，如洛阳出土的卜千秋墓中，有二十块长方形空心砖接成的“升仙图”，其中画出了太阳、月亮、伏羲、女娲、东王公、西王母以及持节仙人、三头凤、奔狐、长蛇等形象。像东王公、西王母、伏羲、女娲等形象，是汉代以来绘画中表现得最多的神仙形象（图 0-2）。

直到魏晋南北朝时期，这种对神仙的描绘仍然很普遍，在中国西北酒泉出土的丁家闸五号墓（晋墓），就可以看到墓顶



0-3 酒泉魏晋墓壁画 西王母



0-4 酒泉魏晋墓壁画 仙人

显著的位置上画出了东王公、西王母以及飞马、奔鹿等形象（图0-3、0-5）。在墓室南顶还画出一个羽人的形象，他正张开双臂飞行于天空，他的肩上有翼，裙子上也显出羽片的样子（图0-4）。这大约就是中国古代所认为“羽化升天”的样子吧。在南方，顾恺之等画家也常常画出一些神话传说故事，其中也不免要画出飞行的神仙形象，如著名的《洛神赋图》中的洛神



0-5 酒泉魏晋墓壁画 飞马

形象等等。

总之，在佛教传来之前，神仙思想在中国就已深入人心，人们坚信死后是可以成仙的，而道家则宣扬可以通过修炼而不死即可“羽化而成仙”。不管怎样，神仙那种自由自在地飞行于天空，那种无忧无虑、无拘无束的生活，一直是人们非常向往的，所以，人们要在祠堂中、墓室里大量地描绘各种升仙图，希望死后能够真的变成神仙，因此，飞仙也就成为古代中国人十分熟悉的形象。随着佛教的不断发展，对佛教天人的描绘也越来越多，对于当时的中国人来说，这些佛教的天人与他们所熟悉的飞仙相差无几，都是摆脱了人间的束缚，能够自由地飞行于天国的神仙，所以，中国的艺术家们就会按照对神仙的理解来表现佛国的天人。飞天深受欢迎，表现得也很多，技法也越来越成熟。在中国差不多有佛教寺院的地方就有飞天，飞天也就成为了中国佛教艺术中的重要内容。



三

印度的佛教在公元前3世纪阿育王的时代达到兴盛，并不断地向周边地区传播，经中亚，沿着丝绸之路传入了中国。



后来，又从中国传入了朝鲜半岛和日本。佛教所到之处，都建立无数的寺院，并在适合开凿石窟的地方，建造了很多石窟。佛教向周边地区发展，不仅仅是一种孤立的宗教活动，而是伴随着十分广泛的文化内涵，同时，在佛教传播的途中，不断地与当地的文化进行融合与交流，形成了各地不同的佛教艺术。从飞天的形象上，就可以看出不同地区佛教艺术中的不同风格的飞天，他们共同构成了佛教艺术的无限丰富性与广泛的包容性。

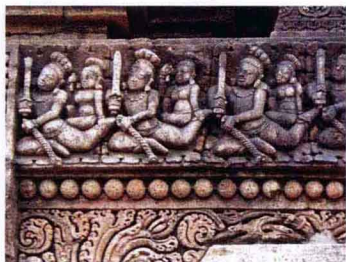
印度的佛教艺术是与古印度传统密切相关的，对天女、药叉的刻画，特别是对男女成组的飞天的喜爱，反映出古印度对人体美的追求以及源于生殖崇拜的表现性爱的传统。印度的佛教、印度教、耆那教等不同宗教都存在着对男女天人表现的热衷，表明了天人形象在印度的普遍性。中亚以犍陀罗为中心，曾经受到古希腊罗马文化的影响，所以，佛教艺术的表现往往带有一定的西方特点，如带翼的小天使的形象等。而在新疆的库车一带，石窟艺术反映着强烈的地域特点，这正是古龟兹地区独特文化的反映，克孜尔石窟等壁画中的天人，即可以看到印度和中亚一带的影响，又表现着龟兹艺术的个性。敦煌位于中国汉文化与外来文化交汇的中间，这里有西域式的飞天，也有中原式的飞天，但在隋唐以后，随着中国大一统格局的形成，敦煌艺术呈现着与中原一致的现象，而由于各种原因，隋唐的文化中心长安和洛阳现存的古代佛教寺院大都毁坏，使我们无法得知当时中原艺术的特点，敦煌现存数量丰富，时代体系完整，表现精美的壁画，正好补充了中原的不足。敦煌壁画的飞天，正反映了中国飞天的艺术的完美性与中国式的审美精神。云冈石窟是以北魏皇家石窟为中心的，云冈石窟的雕刻是北魏王朝强盛期艺术的最高体现，从飞天身上也可以看出这个时代强健、乐观的精神。龙门石窟是北魏迁都洛阳以后，以皇家石窟为中心的又一处大型石窟，它表现了北魏晚期学习南方文化艺术而结出之硕果。在龙门石窟开凿之后，巩县石窟、响堂山石窟都与当时的皇家开凿有关，成为北朝后期的重要佛教石窟。其中的飞天，表现着当时的艺术风格。唐朝以后，位于洛阳的龙门石窟仍然营建了如奉先寺这样的大型洞窟，反映出中原一带佛教艺术雍容的风格。唐代在各地都营建了大量的石窟寺院，但保存下来的较少，如西安附近的彬县大佛，四川广元等地都有少量遗存，从这些洞窟中的飞天，也可看出不同地域的特点。宋代以后，中国的文化中心南移，北方的石窟总的来说处于衰落的趋势。但在南方的大足等石窟依然有规模很大的雕刻。反映了南方佛艺术的特点。

总之，对各地的飞天进行艺术的巡礼，读者一定会被佛教艺术中这种生动可爱、活泼多姿的飞天所感染。惊叹于古代艺术家丰富的想象力和杰出的表现力。



目录

丛书总序
 作者简介
 前言 1



第一章 印度神话中的天女 1

一、天女乌尔瓦茜 4
 二、莎恭达罗 6
 三、天女兰跋 13
 四、蒂楼塔玛 14

第二章 印度艺术中的天人 17

一、马图拉雕刻中的天人 18
 二、巴尔胡特雕刻中的天人 22
 三、阿玛拉瓦提雕刻中的天人 24
 四、山奇大塔的天人 26
 五、阿旃陀等石窟的天人 29
 六、印度教的天人 38



第三章 中亚和龟兹艺术中的天人 45

一、犍陀罗雕刻中的天人 46
 二、巴米扬石窟中的天人 49
 三、龟兹石窟中的天人 51

第四章 甘肃石窟的飞天 59

一、马蹄寺、文殊山石窟的飞天 61
 二、炳灵寺石窟的飞天 65
 三、麦积山石窟的飞天 68



第五章 云冈石窟的飞天 73



第六章 龙门及周边石窟的飞天 87

- 一、龙门石窟的飞天 88
- 二、中原风格之形成 94
- 三、巩县石窟的飞天 98
- 四、响堂山石窟的飞天 102
- 五、青州的飞天 104

第七章 敦煌飞天（一） 109

- 一、北凉北魏的飞天 110
- 二、西魏的飞天 116
- 三、北周的飞天 124



第八章 敦煌飞天（二） 131

- 一、隋代的飞天 132
- 二、初唐的飞天 140
- 三、盛唐的飞天 148

第九章 敦煌飞天（三） 155

- 一、吐蕃时期的飞天 156
- 二、归义军时期的飞天 160
- 三、西夏和元代的飞天 164



第十章 唐代以后各地的飞天 169

- 一、唐宋中原及南方的飞天 170
- 二、广元等地区石窟的飞天 176
- 三、安岳与大足石窟的飞天 179
- 四、日本的飞天 181

结束语 188

后记 191