



飞天画卷 15

敦煌石窟艺术全集

飞天画卷

本卷主编 郑汝中 台建群

敦煌研究院主编
敦煌石窟艺术全集
15


同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌石窟艺术全集·飞天画卷/敦煌研究院主编. —上海: 同济大学出版社, 2016.1
ISBN 978-7-5608-6015-2

I. ①敦… II. ①敦… III. ①敦煌石窟—画册 ②敦煌壁画—画册 IV. ①K879.212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 226563 号

本全集由商务印书馆 (香港) 有限公司授权独家简体版权, 限在中国大陆地区出版发行

同济大学出版社 联合策划出品
上海福泽文化传播有限公司

总 策 划 …… 王国伟 姚建中

出 版 人 …… 支文军

项目成员 …… 赵泽毓 那泽民 张 睿 丁会欣 熊磊丽 蒋文卓

敦煌石窟艺术全集·飞天画卷 (15)

主 编 …… 郑汝中 台建群

责任编辑 …… 那泽民

责任校对 …… 张德胜

封面设计 …… 那泽民 陈益平

设 计 …… 吕敬人

出 版 …… 同济大学出版社
上海市四平路 1239 号
<http://www.tongji.com.cn>

制 版 …… 中华商务 (香港) 彩色印刷有限公司

印 刷 …… 上海雅昌艺术印刷有限公司

版 次 …… 2016 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 …… ISBN 978-7-5608-6015-2

定 价 …… 32.000.00 元 (全 25 卷+赠阅 1 卷)

目 录

前 言 飞翔的乐舞	005
第一章 萌发期：从西域和中原飞向敦煌 (公元421~556年)	017
第一节 北凉时期	019
第二节 北魏时期	031
第三节 西魏时期	055
第二章 创意期：漫天飞舞漫天花 (公元557~618年)	089
第一节 北周时期	091
第二节 隋代	111
第三章 鼎盛期：翱翔在净土天国的少女 (公元618~959年)	155
第一节 唐前期	157
第二节 唐后期及五代	189

第四章 衰落期：优雅的云中菩萨

(公元960~1368年)

211

第一节 宋代

213

第二节 西夏及元代

225

图版索引

238

敦煌石窟分布图

239

敦煌历史年表

240

敦煌石窟艺术全集

图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌石窟艺术全集·飞天画卷/敦煌研究院主编. —上海: 同济大学出版社, 2016.1
ISBN 978-7-5608-6015-2

I. ①敦… II. ①敦… III. ①敦煌石窟—画册 ②敦煌壁画—画册 IV. ①K879.212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 226563 号

本全集由商务印书馆 (香港) 有限公司授权独家简体版权, 限在中国大陆地区出版发行

同济大学出版社 联合策划出品
上海福泽文化传播有限公司

总策划 …… 王国伟 姚建中

出版人 …… 支文军

项目成员 …… 赵泽毓 那泽民 张睿 丁会欣 熊磊丽 蒋文卓

敦煌石窟艺术全集·飞天画卷 (15)

主 编 …… 郑汝中 台建群

责任编辑 …… 那泽民

责任校对 …… 张德胜

封面设计 …… 那泽民 陈益平

设 计 …… 吕敬人

出 版 …… 同济大学出版社

上海市四平路 1239 号

<http://www.tongji.com.cn>

制 版 …… 中华商务 (香港) 彩色印刷有限公司

印 刷 …… 上海雅昌艺术印刷有限公司

版 次 …… 2016 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 …… ISBN 978-7-5608-6015-2

定 价 …… 32 000.00 元 (全 25 卷+赠阅 1 卷)



飞天画卷

本卷主编 郑汝中 台建群

敦煌石窟艺术全集 15

敦煌研究院主编

 同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

敦煌石窟艺术全集

主编单位 敦煌研究院

主 编 段文杰

副 主 编 樊锦诗(常务)

编著委员会(按姓氏笔画排序)

主 任 段文杰 樊锦诗(常务)
委 员 吴 健 施萍婷 马 德 梁蔚英 赵声良

出版顾问 金冲及 宋木文 张文彬 刘 杲 谢辰生
罗哲文 王去非 金维诺 周绍良 马世长

出版委员会

主 任 彭脚云 沈 竹 刘 炜(常务)
委 员 樊锦诗 龙文善 黄文昆 田 村
总 摄 影 吴 健
艺术监督 田 村

飞天画卷

主 编 郑汝中 台建群

摄 影 孙志军

封面题字 徐祖蕃

前 言

飞翔的乐舞

飞天是佛教造型艺术，它从印度经过西域传到中国内地，经过了一千多年的衍变和发展，日渐完美，形成了中国化的造型。由于它的题材、表现方式具有很高的艺术情趣，所以世代相传，亘古不灭，为人们所喜爱，以至超出佛教的意义，而成为一种祥瑞的象征。

汉语“飞天”一词，最早见于东魏成书的《洛阳伽蓝记》，书中记载：“有金像辇，去地三尺，施宝盖，四面垂金铃七宝珠，飞天伎乐，望之云表。”天，在佛教概念中，不仅指天国、天宫，还是对神的尊称，如吉祥天、三十三天等。因此，汉译佛经，用“飞天”这两个字是很贴切的，它专指天宫中的供养天人和礼佛、舞乐的天人。

飞天形象，源自古老的印度神话，为婆罗门教中的二位小神灵乾达婆和紧那罗。乾达婆（梵文Gandharva），其形象有两说，一说是丑陋多毛，卷发，半人半兽，执武器，飞行于空中，守护苏摩。另一种说法是，乾达婆为丰采之美男子、常飞游于菩提树下，云霓彩雾之间，歌舞散花，因之称其为“香音神”、“寻香”、“香神”或“音乐之神”。《大智度论》载：“乾达婆是诸天伎人，随逐诸天，为诸天作乐。”紧那罗（梵文Kinnara），印度神话中之乐神，传说为乾达婆之妻，人身马头，出自梵天的脚趾，为天上能歌善舞者。《慧琳音义》说紧那罗“音乐天也，有微妙音响，能作歌舞，男则马首人身，能歌；女则端正，能舞，多与乾达婆为妻室也”。这是解释飞天由来的主要依据。由此可知，乾达婆和紧那罗是能歌善舞的天人，后来成为侍奉供养佛的小神灵，司音乐、散花和礼拜之职。每当佛讲经说法之时，以及最后佛涅槃之时，他们都凌空飞舞，奏乐散花。

佛经上还将此二神列入天龙八部。天龙八部原为古印度婆罗门教的崇拜偶像，后被佛教吸纳为护卫佛法的神祇。《维摩诘经》中说：“阿修罗等调飒玲玲之瑟瑟琶，紧那罗王调敲驳犍犍之羯鼓。乾达婆众吹妙曲于云中，迦罗楼王动箫韶于空里。”看来，天龙八部还是上界的“音乐班子”，在壁画中主要是营造一种极乐世界到处充满祥瑞欢乐的气氛。

按佛经所示，飞天的职能有三：一是礼拜供奉，表现形式为双手合十，或双手捧花果奉献；二为散花施香，表现形式为手托花盘、花瓶、花朵，或拈花散布；三为歌舞伎乐，表现形式为手持各种乐器，演奏、舞蹈。根据这三项职能，古代匠师发挥想象力和创造力，把一个毫无情节可言的题材表现得淋漓尽致，并逐渐形成完善的程式。

飞天的造型传入中国，有个很重要的发展，那就是强调了音乐性和舞蹈性。原来印度的飞天持乐器的形象非常少，而伎乐飞天在敦煌石窟已成为主题；原来印度飞天的动态都出自印度的舞蹈，而中国的飞天，从舞姿、服饰等特点看，则受到当时中国社会舞蹈的影响。

佛教进入中国后，尽管飞天与羽人是两个系统，但道教神仙思想对佛教有所渗透，因此飞天的衍变过程中，显然也融入了中国羽人的概念，甚至佛教也用“飞仙”一词。早在佛教传入之前，中国就有羽人的形象，《楚辞》中说“仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡”。中国神话里的女神形象，也影响到飞天造型的演变。最初见于战国《山海经》的嫦娥，到汉代时，“嫦娥奔月”的图形已常见于画像砖中。东晋画家顾恺之在《洛神赋图卷》中所描绘的洛神，更是美貌靓丽、仙裳飘逸的形象。

大约在公元初年，佛教在印度兴起的时，西方也酝酿着宗教运动，出现了基督教和拜占廷艺术，艺术家以希腊神话为依据，创造了爱神丘比特和小天使安琪尔的形象，这群有翅膀、持弓箭、赤身裸体的小男孩，活泼可爱地飞舞在神像周围，或装饰在教堂拱门及墙壁顶端。有趣的是，西方有翅膀的小天使，与东方的飞天一样，也对称地盘旋在主尊神像的上方，与佛教的说法图布局极为相似。这些飞翔的天使，造型也逐渐丰富，后来演变成有男有女的神像附属的造型，天使的种类也很多，甚至还有善恶之分。在西方一个经常被引证的来源是公元500年左右的《古希腊的天人体系》一书，将天使划分为九个体系，成为后来西方天使造型的依据。无独有偶，在玛雅文化中，同样存在着羽人现象，曾有人发现在公元前400年的圭形神柱上，刻有生双翅的创世神。在古代埃及，也有羽人的形象，羽人拥有无上权威，与天界保持密切的联系。

西方艺术家把人体的再现作为审美的最高准则，把人体的造型美当作诗来创作。而东方则以“意”为要旨来营造艺术，飞天造型并不在乎人物自然存在的形态，因此，飞天不用翅膀，而由人体直接飞翔，借衣裙和飘带显示空间和飞舞，画面更具天宫仙境的神秘之感，使艺术境界得到升华。

敦煌位于河西走廊的西端，是通往西方的重镇。西汉时设敦煌郡，自此，这里就汇合了中原文化和西方文明。西晋时敦煌开始盛行佛教，建立寺院。有文献载：“晋司空索靖题壁，是仙岩寺。”之后，又有乐僧法良在断岩悬壁筑窟之说。目前，被认作最早开辟的洞窟，当为前秦建元二年（公元366年）。

敦煌石窟以莫高窟为主，包括榆林窟、西千佛洞、东千佛洞，堪称中国飞天图像荟萃之地。据统计，仅莫高窟就有二百七十多个洞窟绘有飞天四千五百身之多，加上其余石窟，飞天近六千身。最大的飞天在第130窟，身长约两米，最小的只有五六厘米。绘制飞天数目最多的第209窟，共绘一百五十四身。

敦煌壁画中的飞天，按布局大致可分为藻井飞天、平棊飞天、人字坡飞天、龕顶及龕外飞天、背光飞天、法会飞天、环窟飞天，按其造型有童子飞天、六臂飞天、裸体飞天，按其职能有伎乐飞天、散花飞天、供养飞天、托物飞天等。

飞天多绘于洞窟的上方，基本上有固定位置，如藻井四周、人字坡两侧、平棊四角、龕顶、龕壁、龕楣、背光及龕两侧。最多的还是绘于环窟四壁上端，环窟呈带状横向伸延，寓示天宫仙境。除了环带形式之外，在墙壁的各种经变画、故事画、说法图上方的天空常有飞天飞舞，表示为佛供养。一般在构图上都以对称的形式出现。此外，飞天也可在洞窟中任何地方出现，有时画工为丰富画面，可以散点铺陈，随形就范，零散地将飞天画在各个角落，形成不规则的构图形式。

从敦煌飞天的造型衍变、时代特征以及技法特点来看，大致可以分为如下四个时期：

早期（北凉、北魏、西魏）为模仿萌发期；

中期（北周、隋）为转型创意期；

盛期（初盛唐、中晚唐、五代）为定型鼎盛期；

晚期（宋、西夏、元）为程式化衰落期；

北凉飞天的造型，虽具粗、重、厚、简的特征，却古朴雅拙，憨厚可爱。从西域传来的凹凸法，叠染之法久经岁月的变化，形成一种特别的“小字脸”，人们惊奇地得到一种特别的气势之美。至北魏、西魏时期，飞天脸型和体形转为削瘦，所谓“瘦骨清像”，飘带飞扬，动感强烈。隋代是飞天创作最生动的时期，形象丰富而充满活力。

唐代飞天是隋代审美观的发展，其形象基本是女性人体、时装、头饰的展示，特别是受到宫廷仕女画的影响。佛教抓住这个题材，用多种手段来创造，表现女性柔软的曲线，在升腾、伸屈、俯仰、翻腾的动态中体现人的形体美。唐代以后，画工技巧熟练，造型比例适度，线条功夫极高，能够突显天人的气质，即古人所说的“气韵生动”。

敦煌飞天的绘制主要用了三种方法：

叠染法；

颜色铺排与线条并重法；

白描勾色线，施以重彩法。

在敦煌，飞天属于工笔画的范畴，有浓厚的民族特色，以线描为主，敷以重彩。古人用“春蚕吐丝”“行云流水”比喻勾线技巧，描法上称为“游丝描”。到唐代，吴道子创造的线描被誉为“吴带当风”，当时尚有“铁线描”、“兰叶描”等形式出现。高超的用线功力使敦煌飞天形象在壁画中达到了形神兼备的效果。

敦煌飞天的创造，与中国各石窟一样，有两个特征：一是充分发挥线描技艺，二是它的装饰效果。把飞天凌空飞舞的动态，进行夸张、变形和装饰性处理，使构图单纯明朗，轮廓清晰，神态生动，富

有节奏感和韵律感。完全诉之于主观的造型方式并不太追求人物场景的真实准确，用装饰边框来分割各自的位置，形成固定的程式。在花团锦簇，云气缭绕的背景中，飞天构筑了特定的空间，虽然往往很狭窄，但它给人一种天宫缥缈的意境。而且题材处理变化多端，利用形象的排列相互呼应，首尾相逐，形成叠合、交错的美感。

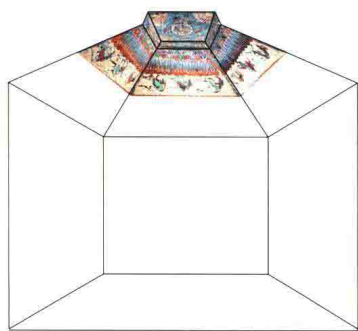
佛教的教义充满了哲理和美学概念，但它同时又是非美的，佛教认为美是声色范畴，虚妄不实，追求美是世俗观念，有悖于佛性，因此教导信徒把人间的美当作戒律。而另一方面，佛教艺术又在禁戒声色中竭力描绘虚拟的极乐世界，甚至将观看佛像作为最基本的信仰方式，因此佛及佛教造型还是凝聚了世俗之美。飞天是天宫的精灵，在造型上无疑集中了人间最善良、最美丽的形象，使人觉得亲切并产生佑护感。飞天的美学基调是健康的，表达的是升腾、开朗、乐观的情趣，这也正是飞天艺术的生命力所在。



1 莲花藻井飞天

在敦煌石窟中，飞天的分布位置是有规律可寻的。一般都处于石窟的较高处，最高的绘于窟顶天花，包括藻井、华盖或平棋上面的飞天，此等飞天主要起装饰作用，莲花藻井飞天就是其中一例。藻井井心为五色转轮莲花，飞天在蓝天白云中旋转飞行散花，在流苏垂帐外又绘有另一周环宝盖伎乐飞天，以土黄色映衬深色的飞天，效果鲜明。

初唐 莫329 窟顶





2 第390窟立体图——环窟飞天

窟顶与四壁之间，有时也绘画飞天，多“环窟”一周，起分隔和装饰作用。莫高窟第390窟是隋代壁画绘制最精美、最具代表性的洞窟，环窟四壁上方画天宫栏墙纹，各式伎乐飞天持乐器沿着栏墙飞翔。

隋 莫390

