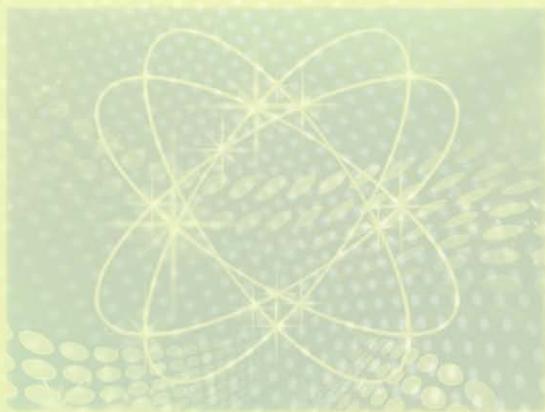


飞天意象研究



序 言

古 风

最近，尹泓的专著《飞天意象研究》就要出版了。消息传来，我非常高兴，应约撰写此文，以示祝贺！

“飞天”^① 是中国人的梦想，也是全人类的梦想。如果追溯这个梦想，有实物可证的历史至少也有 7000 多年了。就是说，人类从“想飞”到“能飞”再到“飞天”，经历了 7000 多年的历史。

这是一部丰富多彩的人类飞天史。自从人类有了自我意识之后，便采用“近取诸身，远取诸物”的人与物比较的方法，“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文”^②，来观察和认识周围的事物。因此，原始人类从观察鸟类开始，就拉开了人类梦想飞天的大幕。从那时起，他们就一直思考人类、鸟类与天空的关

① 飞天，是佛教的一个专用名词。它主要有两个义项：一是狭义，指善于飞翔的夜叉，称为“飞天夜叉”，又简称“飞天”；二是广义，泛指由乾达婆、紧那罗和飞天夜叉等混合而成的众多飞神形象。他们不分男女，食香散花，能歌善舞，喜欢飞翔。后来，由于敦煌壁画中的飞天艺术达到了很高的水平，所以在敦煌学和佛教艺术中又特指敦煌壁画中的飞神形象。在本文中，笔者仅取“飞向天空”的意思，简称“飞天”，泛指人类对于天空的向往、探索和飞行的一切文化活动，包括原始想象的、神话的、宗教的、艺术的和科学的，等等。

② 孔颖达《周易正义·系辞下》，《十三经注疏》影印本，上册，杭州：浙江古籍出版社 1998 年版，第 86 页。

系，就一直探索“想飞”“能飞”到“飞天”的问题，逐渐在人类生存的困境中形成了关于飞行的智慧和能力。人类经过了近万年艰苦的上下求索，创造了一部多姿多彩、波澜壮阔的飞天文化大史。在这部飞天文化大史中，包含着崇鸟的、神话的、宗教的、艺术的、科学的等丰富的文化内容。实际上，每个时期的飞天文化内容都是丰富多彩的。即使是相对简单的崇鸟时期，只要我们细致分析，就会发现在那些遥远的原始鸟崇拜的文化活动中，已经萌芽着多元的文化种子。诸如古埃及人的鹰崇拜，古希腊人的鹫崇拜，古代中国商部落人的玄鸟崇拜等^①。在这些原始鸟崇拜中都孕育着神话的、宗教的和艺术的文化元素。同样，在后来神话的、宗教的、艺术的和科学的飞天文化中，也都是相互渗透、相互包容和相互重叠，其文化内涵是非常复杂的。这样就形成了一部丰富多彩的飞天文化大史。其实，飞天只是一种文化表象，在其背后的实质则是人类在生存困境中对于自由和超越的不断追求。

这是一部中外交融的人类飞天史。从生物进化史的角度看，人类之所以作为一个生命的“类”别存在，就肯定有许多相同的地方。从主体看，人类的主体结构、心理结构和行为方式等，诸如五官四肢、七情六欲、直立行走等，是大致相同的；从客体看，人类的生存环境，诸如日月星辰、山原河海、春夏秋冬、草木鸟兽等，也基本上是相同的。这就决定了人类有大致相同的进化史、发展史、文化史。譬如全球各大洲的原始人类基本上都经历了石器时代，都会制造和使用陶器等。这些已经被大量的考古发现所证实。但是，具体的、局部的和特殊的生存环境，诸如东半球与西半球、北方与南方、热带与温带、平原与沙漠、大陆与海岛等，又决定了人类文化的差异性和多样性。随着生存环境的

^① 参阅岑家梧《图腾艺术史》，上海：学林出版社1986年版，第5~8页。

变化，人类与鸟兽一样，也在不断地进行着局部流动和大迁徙。这又带来了人类文化的大交流和大融合。在这个认识的基础上，我们再来看人类的飞天文化，就清楚了很多。譬如古埃及、古印度、古希腊和古代中国的飞天文化，都经历了崇鸟时期、神话时期、宗教时期、艺术时期和科学时期的历史过程。再譬如佛教的飞天、基督教的天使和道教的飞仙等，便具有一定的可比性。随着人类迁徙、商贸和文化交流的发展，各国的飞天文化在传播中不断交流融合。大致说来，有两条主要路径：一是亚历山大东征，沟通了希腊文化、波斯文化和印度文化。随后，在犍陀罗王国形成了希腊式的犍陀罗佛教，创造了希腊艺术与印度艺术融合的典范。譬如原来印度神话中的飞神都没有翅膀，这时出现了长着翅膀的飞神。二是随着印度佛教从犍陀罗到西域再到中国内地的传播，希腊、印度和中国的艺术元素融合，产生了新的飞天形象。譬如公元3世纪，一批中亚移民将犍陀罗佛教艺术带入西域的楼兰国。1989年，新疆考古研究所在楼兰东南面的米兰Ⅲ号佛塔遗址中发现了一处绘着天人的壁画。天人是一位穿着红衣的当地男性形象，背后长着两只翅膀。这是西方天使双翼与东方楼兰人像的巧妙融合。在藏传佛教中，也有一个长着双翼的神祇——三头六臂的护法神金刚橛。同样，敦煌飞天形象的渊源也比较复杂，有着希腊、印度和中国的文化血统，是艺术的混血儿。总之，通过中外飞天文化的交流，形成了两种基本的“飞天”模式：一种是西方文化的“飞天”模式，标准形象是长着双翼的男性小天使。这是爱神式的飞天，其中洋溢着阳刚型的日神精神。另一种是中国文化的“飞天”模式，标准形象是衣带飘扬的女性小天仙。这是嫦娥式的飞天，其中洋溢着阴柔型的月神精神。

飞天是梦想与现实的交响曲。人类在现实中是不会飞翔的，但是在梦境中却能够自由飞翔。笔者就有过多次飞翔的梦。印象

最深刻的是读大学时做的一次飞翔梦：深夜，月光明朗。我在空中飞翔，飞过了田野，飞过了山头，飞过了河流，飞啊，飞啊，欢畅极了，终于飞到了家乡。村庄里安静无人。我一边飞，一边俯视地面熟悉的道路、树木和房屋，正在寻找回家的路时，忽然醒了。这时感到十分遗憾，又想回到梦境中去，但是回不去了。因此，原始人类渴望像鸟类那样飞翔，也许做过很多飞翔的梦。但是，他们感到很神奇，还以为自己成神了，才编出许多飞翔的神话来。^① 其实，早期的飞天是人类的梦想，宗教和艺术只是从梦想到现实的过渡，只有进入科学时期，人类才真正地将飞天梦想变成了现实。譬如基督教的天使、佛教的飞天、道教的飞仙，他们可以单身飞翔，也可以多身飞翔。现在，人类穿着滑翔衣也能够自由飞翔，可以单人飞翔，也可以多人飞翔，还可以进行花样飞翔表演。古时候有“嫦娥奔月”神话，1969年7月21日，美国宇航员乘坐“阿波罗11号”宇宙飞船，成功地登上了月球，将“嫦娥奔月”的神话变成了现实；2012年中国首位女航天员刘洋等人，乘坐神舟九号飞船，携带着《嫦娥奔月》画像石拓片^②一起飞天，在太空中遨游了13天。古代神话中，牛郎乘坐牛皮飞到了天河边上，如今美国研制的“旅行者一号”宇宙飞船即将到达银河边缘。在古代神话和宗教中，有“天宫”“天堂”和“天国”等，如今每天都有成千上万架飞机将数十万

① 目前，在陕北民间还有这样的说法，将会做飞翔梦的人分为两种：一种是坏的，被称为“夜黑子”（其实是民间百姓对于“飞天夜叉”的称呼），常在夜里飞到别人家去偷抱婴儿。第二天，被夜黑子偷抱去的婴儿就会哭闹不停，甚至患病。另一种是好的，被称为“探吉子”，专门追赶夜黑子，阻止其干坏事。这可能是一种史前梦文化的遗留。

② 《嫦娥奔月》画像石是于1964年3月在河南省南阳市西关一座东汉末年墓中出土的，141厘米×60厘米，构图完美，形象生动，内涵丰富，具有代表性，被定为国家一级文物。1999年3月被入选《汉画像石》特种邮票发行。该画像石拓片被放在编号为SZDZ-9-04的搭载包装袋里，放入神舟九号飞船。

人送上天空，这些飞机便成为一个个飘浮在天上的“宫殿”，共同构成了天国世界。人们可以在天上工作、生活。再往遥远的天空看去，还曾有13个大小不等、形状各异的太空空间站在轨飞行，曾先后有440位宇航员在“天宫”里长期生活、工作。所以，尽管大家都知道神话和宗教是虚幻的想象，但是如果没有“嫦娥奔月”的神话，又怎么会有后来的“阿波罗登月”呢！人类思想的力量由此可见一斑。正如俗话说，只怕想不到，不怕做不到。心有多大，天也就有多大。

飞天在艺术和科学领域继续发展。在艺术方面，“飞天”成为现代各类艺术创作的题材。主要作品有：诗歌如林染的《敦煌飞天歌》、蔡桂林的《炎黄飞天梦》和卿瞳落雪的《梦中飞天》等；小说如陈勤的《双飞天》、沧月的《飞天》、赵磊的《飞天》和跃千愁的《飞天》等；歌曲如含笑演唱的《飞天》（席时俊作词，万军谱曲）、谭晶演唱的《飞天》（小虫词曲）和凤凰传奇演唱的《飞天》等；乐曲如徐景新、陈大伟的民乐合奏《飞天》等；舞蹈如2008年中央电视台春节联欢晚会的《飞天》等；电影如王小棣导演的《飞天》、王珈导演的《飞天》和文谦导演的微电影《飞天》等；动画片如法国的《飞天仙子》等；绘画如张大千的《飞天》、杨晓东的《飞天》、赵栗辉的《飞天》和霍秀峰的《双飞天》等；至于城市雕塑和广告设计艺术的《飞天》就更多了。由此看来“飞天”题材的艺术创作的发展前景十分广阔。在科学方面，中国继续打造“登月工程”，并进一步完善“天宫一号”空间站的建设；美国发射的“旅行者一号”经过了37年的太空飞行，即将冲出太阳系，向着银河系前进。这标志着人类已经完成了近空飞行的任务，正在朝着远空探测的方向发展。

以上内容是当年我指导这篇博士学位论文时的一些想法。现在，将其写出来主要有两个目的：一是完成这篇序文的任务，也

为尹泓提供一点参考；二是向学界的同行们汇报，也向研究“飞天”问题的专家学者们请教。由于我对于“飞天”问题缺乏专门的研究，不妥之处敬请读者批评指正！

我指导博士生，在学位论文选题方面，主要从学生本位出发，提出四个基本要求，就是有兴趣、有积累、有价值、有前途。所谓有兴趣，是指学生对于所选题目一定要有学术兴趣。这样才能全力以赴地投入时间和精力从事艰苦的学术研究工作。所谓有积累，是指学生对于选题有较多的阅读、思考和资料搜集。因为，博士阶段的三年学习时间十分紧张。其中各门课程的学习需要一年半时间，学位论文的开题准备需要半年时间，最后一年时间要撰写10多万字的学位论文并完成答辩。同时，还要撰写3篇论文在核心期刊上发表。如果平时没有一些学术积累，仅仅用半年时间的阅读、思考和资料搜集是远远不够的。因此，我要求学术积累工作从入学后就开始做，甚至可以与硕士阶段的学习相衔接。所谓有价值，是指有学术价值。这个要求是最基本、最重要和最关键的。所谓有前途，是指学位论文的选题有可持续研究的学术意义。我常对学生说，博士论文的选题就好像挖矿。有时一个选题挖下去，值得研究的问题很小，不够一篇博士学位论文的量，不好；有时一个选题挖下去，刚够作一篇博士学位论文，也不理想；最理想的选题是发现了一个含藏丰富的金矿，完成博士学位论文后，还可以持续研究10年或20年，直至在学术上搞出一点名堂来。

尹泓是我指导的第四位博士生。她的这篇博士学位论文选题是符合以上要求的，因而是个很好的选题。她对于这个问题有着十分浓厚的学术兴趣，也有较多的学术积累。她在南京师范大学攻读硕士学位时，就开始了与本选题有关的阅读、思考和研究工作，撰写了题为《嫦娥奔月神话原型研究》的硕士学位论文。进入博士阶段的学习后，我们较早地确定了该学位论文的选题意

向，支持她根据自己的学术兴趣，从“嫦娥”扩展到“飞天”研究。她很快地完成了由硕士到博士的角色转型，进入了研读与积累的学习状态，并在《民间文化论坛》和《中州学刊》上发表了与本选题相关的论文。至于后边两个要求，即有价值和有前途，则是不言而喻的了。

尹泓为人淳朴，是一位肯吃苦、敢追求、有能力的好学生。她对于自己的学位论文写作提出了严格的要求，除了听课之外，几乎从早到晚都泡在图书馆里。两年多来，扬州大学图书馆和文学院资料室里凡是与其选题相关的图书资料，她几乎都看遍了。有些资料找不到，她就去南京等地的图书馆里去寻找。为了能够获得更加直接、丰富的资料，她还远赴敦煌莫高窟和西千佛洞进行实地考察，并虚心向敦煌研究院的专家们请教。因此，她的资料搜集工作做得非常扎实，为博士学位论文的写作奠定了坚实的基础。关于这个特点，读者可以从该书的引文、参考文献和附录《敦煌莫高窟飞天图像统计表》中略见一斑。

关于该书的学术质量，我作为尹泓博士的指导老师，不便于作具体评论。我只能实事求是地指出两点：其一，这是一部图文并茂、内容丰富和力求创新的学术专著；其二，当年参加该论文评阅和答辩的专家学者们都给予了充分的肯定和较高的评价。尽管该书的论域已十分开阔，以敦煌莫高窟为核心辐射到全国各地，再辐射到印度、日本等国家；以敦煌“飞天”为核心，由图像、文学到哲学，建构了一个较为系统的“飞天”文化体系。但是，正如上文所说，飞天是一个永远也说不完的话题。因此，希望尹泓能够在该书的基础上，继续思考和研究，在不久的将来再拿出新的学术成果来。

2014年10月5日于扬州湖东阁寓所

前 言

飞天是佛教中以绘画、雕塑等形式出现的装饰性艺术形象，也是敦煌壁画中最有特色的一种装饰艺术。自 20 世纪敦煌藏经洞发现以来，飞天随着敦煌艺术的发展已经走出了佛教石窟，完成了由宗教艺术向世俗艺术的转变。从国酒“飞天”茅台、中国电视剧政府最高奖的“飞天奖”到各种现代装饰，飞天被广泛运用于社会生活的各种领域，成为中国文化的一个经典符号。飞天的这一变化对理论研究提出了新要求。

本书在前人研究的基础上，从意象的视角介入，将飞天置于中国文化的大背景下进行研究。具体地说，本书从广义的飞天概念出发，在中国文化的广阔视域中，以“飞天与中国文化的关系”为核心，主要解决以下几个问题：第一，飞天的源流及其命名问题；第二，飞天图像作为意象的表现性问题；第三，飞天图像与嫦娥奔月神话两种不同符号形式的比较问题；第四，飞天与中国文化的关系问题。为了论述的方便，本书借用中国古典美学的“象”“言”“意”三个范畴来结构全文：在对飞天概念的溯源辨流之后，分别从壁画中的飞天图像、文学中的嫦娥奔月神话，以及飞天与中国文化的内在联系三个方面来考察飞天，挖掘飞天的中国文化基因，探究飞天作为中国文化符号的深层原因。

本书认为，作为精神自由符号的飞天与中国文化的“游”“乐舞”有着深刻的一致性，构成这些一致性的哲学基础则是飞

天对于中国文化中“天人合一”思想的阐释。飞天以自由为核心内容，凸显的是对于人的主体性的确立与弘扬，即主观的合目的性；同时，这一形式也体现出中国文化以客观的合规律性为旨归的对于圆融与和谐的追求。飞天与中国文化的默契是其成为中国文化符号的深层原因，也是其走出敦煌，由宗教艺术向世俗艺术转变的原动力。

本书对于飞天意象的跨学科研究体现了转型期敦煌学研究的大趋势。作为个案研究，本书是敦煌艺术美学研究的具体尝试。因此，本书在一定程度上拓展了敦煌学的研究视野，丰富了敦煌艺术的内涵。在文化产业蓬勃发展的当代，本书对于飞天意象的研究，也为我国文化产业的发展以及敦煌艺术的再生研究提供了可资借鉴的成果。

目 录

导 论	(1)
第一节 研究现状综述	(1)
第二节 飞天与敦煌学研究	(17)
第三节 本书的研究视角、对象等相关问题	(31)
第一章 “飞天”源流	(41)
第一节 “飞天”概念辨析	(41)
第二节 中国人的飞天情结	(74)
第三节 西方人的飞天梦想	(109)
第四节 飞天的人类学探源	(124)
第二章 飞天之“象”	(135)
第一节 飞天的地域分布	(135)
第二节 敦煌莫高窟的飞天图像	(184)
第三节 飞天图像分析	(219)
第四节 从“像”到“象”	(242)
第三章 飞天之“言”	(254)
第一节 嫦娥奔月神话概说	(254)
第二节 嫦娥奔月神话的源流	(264)
第三节 嫦娥奔月神话的影响	(295)
第四节 嫦娥奔月与飞天的比较	(321)

第四章 飞天之“意”	(338)
第一节 游：飞天的精神内核	(338)
第二节 乐舞：飞天的存在形式	(368)
第三节 天人合一：飞天的哲学基础	(402)
结语：作为中国文化符号的飞天	(431)
主要参考文献	(436)
附录：敦煌莫高窟飞天图像统计表	(453)
凡 例	(453)
后 记	(493)

导 论

第一节 研究现状综述

飞天是佛教中以绘画、雕塑等形式出现的装饰性艺术形象，也是敦煌壁画中最有特色的一种装饰艺术。这种形式在敦煌莫高窟从最早的北凉时期洞窟就开始出现，一直延续到元代，在不断的丰富发展过程中，形成我国特有的飞天艺术。因为飞天在敦煌壁画中的流行，已成为敦煌艺术的标志。目前，随着飞天艺术的蓬勃发展，飞天形象已经走出了敦煌，成为中国艺术乃至中国文化的一个经典符号。

对于飞天的研究自 20 世纪初敦煌藏经洞发现以来，从未中断。早期多为鉴赏性介绍，学理性研究始于 20 世纪中叶。从学术文献来看，日本学者长广敏雄于 1949 年出版的专著《飞天艺术》是早期学理性研究的代表著作。目前国内对于佛教壁画和雕塑中的飞天已进行了全面深入的研究。进入 21 世纪，飞天在应用领域的发展推动着飞天艺术研究的深入。飞天正在成为新的研究热点，受到学界的关注。

一、国内的飞天研究

国内关于飞天的研究大体上可以分为萌芽期（20 世纪 80 年

代以前)、发展期(20世纪八九十年代)、繁盛期(21世纪以来)三个阶段。

1. 萌芽期的飞天研究

20世纪80年代以前,国内的敦煌艺术研究刚刚起步,此时的飞天研究尚处于萌芽期,人们对于飞天艺术的了解也仅限于敦煌壁画中的飞天。

国内的飞天研究萌芽于人们对于敦煌石窟艺术的关注。敦煌壁画作为敦煌石窟艺术的代表在20世纪三四十年代吸引了徐悲鸿、张大千等国内知名画家。他们远赴敦煌临摹壁画,在各地举办画展,使藏于深闺的敦煌石窟艺术逐渐为世界广泛认知。飞天作为画家们喜爱的艺术形象,随着敦煌艺术得以传播。1948年,宗白华参观敦煌艺术展览后感慨万千:“天佑中国!在西陲敦煌洞窟里,竟替我们保留了那千年艺术的灿烂遗影。我们的艺术史可以重新写了!我们如梦初觉,发现先民的伟力、活力、热力、想象力。”^①“天衣飞扬,满壁风动”,活跃于壁画间的飞天集中体现了宗教艺术中凝聚的华夏民族的热情与活力。对于飞天,宗白华在研究中国古代绘画美学思想时曾有论及,他认为与西方绘画“团块”相比,飞动的线纹最能代表中国绘画的特色:“中国艺术的形象的组织是线纹。由于把形体化成为飞动的线条,着重于线条的流动,因此使得中国的绘画带有舞蹈的意味。这从汉代石刻画和敦煌壁画(飞天)可以看得很清楚。”^②这里将飞天作为“以线绘画”的典型形式与“飞动”之美的典范。美学家对于飞天艺术的充分肯定召唤着进一步的深入研究,为飞天研究的发

^① 宗白华:《略谈敦煌艺术的意义与价值》,宗白华著《美学散步》,上海:上海人民出版社1981年版,第155页。

^② 宗白华:《中国美学史中重要问题的初步探索》,宗白华著《美学散步》,上海:上海人民出版社1981年版,第49页。

展埋下了伏笔。

2. 发展期的飞天研究

(1) 总体性研究的兴盛

关于飞天的系统学术研究始于20世纪80年代,这个时期的飞天研究主要以敦煌飞天为对象,以总体性的“大而全”式研究为主,初步建构了以审美研究与源流研究为主体的研究格局。其间的代表性论文如常书鸿、李承仙的《敦煌飞天》^①、谭树桐的《敦煌飞天艺术初探》^②、段文杰的《谈飞天》^③与《飞天——乾闥婆与紧那罗——再谈敦煌飞天》^④、陈允吉的《敦煌壁画飞天及其审美意识之历史变迁》^⑤等,都以总体性研究见长。

发展期的飞天研究的代表人物当推常书鸿、李承仙、谭树桐和段文杰。常书鸿、李承仙的《敦煌飞天》介绍了飞天的来历及其在中国的传播与影响,认为秦汉前后中国美术的发展、敦煌特殊的地理位置与历史文化传统是敦煌飞天产生的大背景。文中关于飞天的定义、敦煌飞天的数量规模、飞天在敦煌壁画中的流变及其与中国绘画传统的关系等,对于飞天研究具有开创意义。谭树桐的《敦煌飞天艺术初探》从美术史的视角对敦煌飞天的艺术特征做了初步的探讨。该篇文章认为飞天有广、狭义之分,“飞动”之美是飞天的核心,其飞动的气势、韵律、意趣不仅体现于线条的流动性,也表现在造型、着色和笔墨整体风格上。飞天艺

① 常书鸿、李承仙:《敦煌飞天》,载《舞蹈艺术》1981年第4期。本书最初为画册《敦煌飞天》(中国旅游出版社编,北京:中国旅游出版社1980年版)序言。

② 谭树桐:《敦煌飞天艺术初探》,《1983年全国敦煌艺术讨论会文集》(石窟·艺术编)下,兰州:甘肃人民出版社1987年版。

③ 段文杰:《谈飞天》,载《飞天》1981年第1期。

④ 段文杰:《飞天——乾闥婆与紧那罗——再谈敦煌飞天》,载《敦煌研究》1987年第1期。

⑤ 陈允吉:《敦煌壁画飞天及其审美意识之历史变迁》,载《复旦学报》(社会科学版)1990年第1期。

术同社会生活、民族传统、中外交流、时代精神有着密切联系，汉至唐乐舞百戏发达，丝织技术成熟，以及民族的艺术方法与审美理想构成敦煌飞天艺术的基础。段文杰的《飞天——乾闥婆与紧那罗——再谈敦煌飞天》运用插图展示了敦煌飞天形象、姿态、意境、情趣、形式、风格的千年演变。其文章通过对飞天图像演变的梳理，认为敦煌飞天是佛教飞天和道家的羽人、西域飞天和中原飞仙等多种艺术因素融合的产物，充分体现了中国民族民间绘画的线描造型的特色。上述论文尽管研究视角与侧重点不尽相同，但皆以敦煌飞天为研究对象，以历时的风格变迁描述与源流传承梳理贯穿审美意蕴的分析。这种集源流研究与审美分析于一体的范式，构建了飞天研究的基本格局，成为后来的飞天研究绕不开的定式。

与上述以敦煌飞天为主体的研究形成互补的是对于各地飞天的关注，云冈、大足、金塔寺等地的飞天逐渐进入研究者的视域，如顾森的《从云岗飞天谈中国对变形艺术的欣赏习惯》^①、刘晓白的《大足飞天试析——兼与敦煌飞天比较》^②、张总的《北朝金铜佛像背光飞天分析》^③、赵思有的《金塔寺悬塑飞天漫议》^④ 分别论及了各地的飞天。

(2) 以舞台艺术为主导的应用研究

飞天在应用领域的实践起步较早，且成效显著，其中舞台艺术领域的实践尤为突出。敦煌舞台艺术的成功得益于艺术家对于敦煌壁画中舞蹈元素的发掘与开采。其中，高金荣对于飞天舞的

① 顾森：《从云岗飞天谈中国对变形艺术的欣赏习惯》，载《美术》1983年第5期。

② 刘晓白：《大足飞天试析——兼与敦煌飞天比较》，载《敦煌研究》1988年第4期。

③ 张总：《北朝金铜佛像背光飞天分析》，载《文物》1993年第12期。

④ 赵思有：《金塔寺悬塑飞天漫议》，载《丝绸之路》1997年第4期。

研究具有代表性。1981年，她在甘肃省艺术学校开设“敦煌舞基本训练”课程，设计了包括手姿、手臂、单脚形态和琵琶道具组合的舞姿训练课，编写了《敦煌舞基本训练教材》，创编了《妙手反弹》《千手观音》《大飞天》等教学剧目，使敦煌舞蹈艺术日趋体系化。^① 她的研究实践为飞天艺术在舞台上的发展奠定了坚实的基础。

3. 繁盛期的飞天研究

21世纪以来，飞天研究呈现出空前繁荣的崭新局面。与发展期相比，21世纪飞天研究的特色主要表现在：①专家、专著的大量出现；②具体研究的全面展开；③应用研究的多元化；④飞天的经典化趋势日益显著。

(1) 专家、专著的大量出现

21世纪飞天研究的专家当推郑汝中、赵声良两位学者。他们在20世纪90年代开始飞天研究，21世纪以来相继出版了关于飞天的研究著作。郑汝中在1989年的《敦煌壁画乐伎》^②一文中论及了飞天乐伎，1995年的《飞天纵横》^③对飞天进行了全面的研究。21世纪以来，他又有一系列论著问世，诸如：《中国飞天艺术》^④、《飞天画卷》^⑤、《飞天艺术纵论》^⑥、《飞翔的精灵》^⑦等。其中大型画册《中国飞天艺术》以图片的形式较为完

① 高金荣：《敦煌石窟舞乐艺术》，兰州：甘肃人民出版社2000年版，第109～111页。

② 郑汝中：《敦煌壁画乐伎》，载《敦煌研究》1989年第4期。

③ 郑汝中、台建群：《飞天纵横》，载《美术史论》1995年第3～4期。

④ 郑汝中、台建群主编：《中国飞天艺术》，合肥：安徽美术出版社2001年版。

⑤ 郑汝中、台建群主编：《飞天画卷》，《敦煌石窟》全集15，香港：商务印书馆2002年版。

⑥ 郑汝中：《飞天艺术纵论》，郑汝中著《敦煌壁画乐舞研究》，兰州：甘肃教育出版社2002年版。

⑦ 郑汝中：《飞翔的精灵》，上海：华东师范大学出版社，2010年版。