论敦煌莫高窟飞天艺术之中土化进程

Discussion on the Localization Process of China of Apsaras Art in Dunhuang Mogao Grottoes

赵子健

Zijian Zhao

香港大学佛学研究中心

中国·香港 999077

Centre of Buddhist Studies, the University of
Hong Kong,

Hong Kong, 999077, China

【摘要】佛教艺术是佛教思想的重要载体,飞天艺术则是佛教艺术的重要组成部分,亦是敦煌石窟艺术的精华所在。飞天艺术作为一种宗教思想的艺术化表达,其艺术风格必然会受到不同时代的不同社会意识的影响。这种影响必然会使飞天艺术的表现风格越来越贴近创作主体的世俗生活,越来越符合创作主体的审美标准。论文将按照编年体的脉络从萌芽阶段、探索阶段及成熟阶段三个阶段分析莫高窟飞天形象的艺术特色,并从中把握飞天艺术中土化的大体进程,以求教于方家。

【Abstract】Buddhist art is an important way to illustrate Buddhist thoughts. Apsaras art is an important part of buddhist art and the essence of Dunhuang grottoes art. As an artistic expression of religious thoughts, the art style of apsaras is bound to be influenced by different social consciousness in different times. This influence will inevitably make the performance style of apsaras art more and more close to the secular life of the creative subject and more and more in line with the aesthetic standards of the creative subject. This paper will analyze the artistic characteristics of apsaras in Mogao Grottoes from three stages of budding period, exploring period and mature period according to the context of the chronicle to generalize about the sinicization of apsaras art.

【关键词】敦煌莫高窟;飞天艺术;佛教艺术

【Keywords】Dunhuang Mogao Grottoes; apsaras art; buddhist art

【DOI】10.36012/lcs.v2i1.1488

1 引言

佛教艺术中的飞天形象最早来源于印度佛教艺术中的“干达婆(Gandharva)”和“紧那罗(Kannara)”的人物形象。在佛教艺术东传的过程中,飞天艺术受到了具有希腊艺术风格的带翼天使形象的影响,加之西域地区多种艺术风格对飞天形象的再创造,飞天艺术形成了多元化的艺术风格。敦煌莫高窟是中国现存石窟寺中保存飞天形象最多的石窟群,在现存的492个洞窟之中,出现飞天形象的就有270个,共计4500身。这完整地展现了莫高窟飞天艺术随着朝代更替而不断变化的全部过程,这个过程也就是飞天艺术中土化的过程。

2 中土化的萌芽阶段(北凉、北魏)

莫高窟飞天艺术中土化的萌芽阶段是指北凉(公元397~

460年)和北魏(公元386~534年)这两个历史时期。

北凉时期是莫高窟飞天艺术的雏形期,飞天形象几乎完全模仿外来艺术风格,具有强烈的印度和西域特色。莫高窟现存的北凉时期的飞天形象全部保留在“北凉三窟”之中,包括第268窟、第272窟及第275窟。这个时期的飞天形象主要出现在佛龕上沿、窟顶平棋岔角以及本生故事画中的主要人物的头上。北凉时期的飞天形象具有强烈的西域男性特征,体态大多呈“V”形。从面容上看,圆脸直鼻,大眼无眉,宽嘴大耳,表情单一;从身形上看,低矮粗壮,肚大腰圆,体态笨拙;从服饰上看,上身赤裸,肩披长巾,下着长裙,双足无履。整体来看,北凉时期的飞天形象都以赤红为底,在西域画风的基础上吸收了魏晋墓葬画的绘画手法,用深色的晕染和粗黑的轮廓来体现身体的立体感,用色鲜明。然而并不注重细节的把握,飞天的长巾也略显厚重,缺乏飘逸之感。这个时期的飞天形象

是粗犷的、夸张的、严肃的、脱离现实的,反映了萌芽阶段人们对飞天形象的敬畏。

北魏皇室十分推崇佛教,这为佛教艺术提供了很好的发展环境。特别是在太和改制之后,在孝文帝的汉化政策的影响下,中原艺术风格开始影响飞天形象的创作。飞天壁画的范围进一步扩大,并且开始渐渐摆脱西域风格的笨拙之感,趋向于中原风格的瘦骨清像。这一时期的飞天形象体现了中原与西域两种艺术风格的融合。在绘画技法上,虽然保留了部分浓厚西域风格的晕染法,但是中原风格的线条大量使用,使飞天形象更加细腻。北魏时期的飞天形象开始注重细节的表现,色彩的搭配也更加活泼;脸型开始变得修长,眼睛、鼻子和嘴巴的刻画也更为细致,整体面容变得眉清目秀;身形也不像北凉时期那样粗壮,转而变得比例匀称且高挑修长;服饰上开始注重长裙和绸带的动态表现,用线条勾勒出绸带的轻盈飘逸之感。北魏时期的第254窟北壁本生故事中的飞天形象就是西域风格与中原风格的结合,这两个飞天形象体型健硕,直鼻圆脸,宽嘴大耳,上身赤裸,以及重色晕染的手法,都继承了典型的西域艺术风格。同时,可以清楚地发现这组飞天形象的绸带和长裙的线条流畅且柔美,较好地体现了动态美,这是典型的中原艺术风格。这一时期飞天形象的姿态也开始有了新的尝试,如第251窟北壁菩萨耳侧的飞天形象,从空中俯冲而下,动感十足,具有较强的视觉冲击力。

北魏第263窟北壁的听法飞天形象,明显摆脱了重色晕染的手法,整体风格清新脱俗。两个飞天形象身形修长,体态轻盈,面部眉清目秀,表情清晰可辨。上部飞天形象的发髻风格也开始偏向女性风格,蓝色和红色绸带随风飘舞,优美动人。北魏时期还出现了身着宽大对襟汉服的飞天形象,如第437窟中心塔柱东向面的一组影塑飞天形象(见图1),宽大的汉式衣袖代替了绸带。这组飞天形象面型削瘦,身形修长,褒衣博带,手持莲花,屈膝飞行,具有明显的中原艺术特色。

总的来说,处在中土化萌芽阶段的莫高窟飞天艺术一方面受到外来文化的影响,另一方面受到南朝汉文化的影响。莫高窟飞天艺术选择在继承印度及西域艺术风格的基础上,尝试融合中原艺术特色,飞天形象已经开始从粗壮笨拙向轻盈飘逸转变。

3 中土化的探索阶段(西魏、北周)

莫高窟飞天艺术中土化的探索阶段是指西魏(公元535~556年)和北周(公元557~581年)这两个历史时期。

西魏是从北魏版图中分裂出来的一个割据政权,虽然持续时间不长,但由于统治者的支持,佛教艺术得到了中土化的

图1 莫高窟第437窟影塑飞天

进一步发展。这一时期的飞天形象创作虽然延续了北魏的艺术风格,但创作者开始尝试将个人的审美情趣带入飞天形象。这是一种社会意识的输入,必然会使飞天形象的整体风格开始贴近世俗社会生活,甚至反映生活面貌。

西魏时期的飞天形象开始尝试手持各类乐器,创作者尝试在西域风格的飞天形象中创造出了伎乐天的形象。例如,莫高窟第249窟里的飞天大都是身体修长,面瘦颈长,宽额窄颐,秀眼直鼻,眉毛细长,嘴角略微上翘,微露笑意,尤其是飞天舞者手中持有铜铃这类的乐器,在敦煌飞天人物形象中是一个创举^[4]。值得注意的是,这个飞天形象丢掉了背光反而戴上了道冠。这说明,西魏时期道教的盛行也开始影响飞天的艺术形象,佛教的飞天顺应时代潮流融合了道教的飞仙元素,这是莫高窟飞天艺术中土化探索阶段的大胆创新。

这个时期的飞天形象趋于女性化,披肩散发或束高髻,上身赤裸,下着长裙,唯美灵动,柔软婀娜。这一时期的中原式绘画方式进一步得到了提高,线条运用更加自然,色彩上也较为丰富艳丽。西魏时期的第285窟北壁的听法飞天像,整体铺白色底,呈瘦骨清像,完全是中原画风。飞天形象头束两尾长髻,脸型偏长,柳叶细眉,目中有神,肤白貌美,项配金圈,腕戴金环,下身穿着赤色长裙,披深色绸带,身姿婀娜,栩栩如生。如此具备浓郁中原风格的秀骨清像造型还有第285窟的南壁飞天像。

第285窟西壁龛顶的一对佛背光飞天像(见图2),上部一身头戴白色宝冠,眉清目秀,上身赤裸,下身着石绿色长裙,肩披浅色绸带,自上而下飞入,转身回首作散花状。下部一身

头戴白绿宝冠,亦是眉清目秀,上身赤裸,下身着赭色长裙,肩披黑色绸带,前腿盘曲外露,手掌外翻作散花状。上部一身飞天像的黑色背光、浅色调带同下部一身飞天像的浅色背光、黑色绸带遥相呼应,仿若一对神仙眷侣。这对飞天像的上身裸体具有明显的西域风格,然而中原绘画技法运用娴熟,眉眼生动,勾线及晕染俱佳,显然是中土化过程中的进一步探索。

图2 莫高窟 285 窟 佛背光飞天

北周立国之始,佛教艺术就经历了武帝灭佛的浩劫,极大地挫伤了佛教艺术发展的元气。北周短短 24 年,飞天艺术不仅停止了中土化的进程,反而回归了北凉时期的粗壮笨拙的西域艺术风格。幸而除周武帝之外的周代统治者都十分信奉佛教,北周时期的第 290 窟、第 428 窟及第 442 窟等也都有较为精美的飞天形象出现。然而,这个时期的飞天形象失去了贴近生活的亲和之感,变得严肃、冷峻,这与当时的社会环境有很大的关系。

4 中土化的成熟阶段(隋、唐)

莫高窟飞天艺术中土化的成熟阶段是指隋代至中唐以前(公元 581~约 766 年)的历史时期。

隋代虽然只有短短 38 年,然而却是敦煌石窟历史上飞天形象最多的一个时期。这是因为隋朝是一个南北统一的王朝,政治版图上的统一促进了南北佛教艺术的交流。加之统治者对佛教倍加推崇,百姓们更是趋之若鹜。

隋代的飞天形态自由多样,并且多为女性形象,脸型大多清瘦,眉眼清秀,身形修长,动作舒展大方。从发髻上看,多有

明显的宫娥造型特点,绸带线条婉转流畅;服饰上种类繁多,不仅有褒衣博带和僧袍袈裟,还有短衫长裙,更甚者还有袒胸露乳;飞行的姿态更加自由多样,富于变化,不拘一格。隋代的飞天像遍及石窟各处,形象各异,华丽生动。这些变化是南北佛教艺术在新时代环境中融合与创新的新风格,这种风格展现了莫高窟飞天艺术的完全中土化。隋代的飞天在数量上是空前的,并多与井藻或其他图案结合出现,总体上是一种质朴而又健康豪迈的精神,在艺术上处于一个承前启后的重要阶段^[9]。

隋代的第 397 窟西壁的佛传故事“夜半逾城”(见图 3)是隋代常见的佛传故事画。这张图表现的是:深夜之时,人们都在昏睡,悉达多在诸天的帮助下逾城而出,进入森林开始了修苦行的生活。图中飞天引路、天女奏乐,在火焰纹、花卉纹及云纹图案的映衬下,极富浪漫效果。飞天形象瘦骨清像,身材修长,肩披石绿色绸带,自由飞舞。飞天姿态自如,较之前更加自然。

图3 莫高窟 397 窟 夜半逾城中的飞天

第 427 窟是隋代规模最大的洞窟,窟中有飞天像 108 身,所以也是隋代莫高窟中飞天像最多的洞窟。这些飞天形象有的头戴宝冠,有的配戴璎珞,有的赤裸上身下着长裙。她们有的手托花盘,有的手持乐器,姿态各异,活泼灵动。线条流畅且富有韵律,飞天姿态优美且生动真实。

第 305 窟的窟顶飞天图像丰富,窟顶北坡描绘的是五身献花飞天的形象(见图 4)。上方两身飞天像是僧人形象,光头且身着袒右肩式袈裟,一人手捧经书,另一人正在读经。左侧

飞天像的袈裟蓝色为里,黑色作面,而右侧飞天像的袈裟以黑为里,蓝色作面,相互映衬,相得益彰。下方的三身飞天面容白皙红润,赤裸上身,肩披双色绸带随风飘扬,下着长裙,颜色亦是相互映衬。三身飞天像虽然都是同方向飞行,然而还是表现了一定的对称美。以中间一身双手托举花盘的飞天像为中心,左侧飞天像左手托举花盘,右侧飞天像右手托举花盘,表现了整体的协调统一。这些都表现了隋代飞天形象的多元以及飞天艺术中土化表达的成熟。

图4 莫高窟305窟 献花飞天

唐代是中国历史上最强盛的王朝之一,经济繁荣,文化艺术得到了空前发展。这个时期的飞天形象不仅体现出完全的中土化,而且表现得体态丰满,雍容华贵,身姿妩媚。创作者们穷尽自己的想象力,将自身所处的社会环境表现在飞天艺术作品之中。受到社会意识影响的飞天艺术几乎成为唐代宫廷贵妇的真实写照。她们眉目传情,面容丰盈,发髻华贵,神态娇艳,身姿婀娜。她们大多赤裸上身,下着长裙,绸带飘扬,整体线条流畅自如且刻画细致入微,颇具功力。莫高窟的飞天艺术在唐代不仅完成了完全意义上的中土化,并且进入了鼎盛期。唐代敦煌莫高窟的飞天,瑰姿艳逸,灵动飞扬,体迅飞裊,妩媚飘逸^[1]。

唐代的第322窟西壁龕顶的散花飞天像(见图5),右手持莲,左手散花,发头梳流行的双丫髻,身体柔软,自由飞行。面容上,眉毛细长,嘴小鼻丰,丹唇微闭。一双眼睛被勾勒得十分精妙,眉眼传神。这个形象虽然眉目清秀,然而可以从嘴边的小胡子发现他应当是男扮女装。

在隋唐时期的飞天艺术作品中,很难看到西域风格的晕染技法。随着这个时期中国人物画的兴盛,中原风格的线描使得人物清秀淡雅、自然轻盈。唐代的飞天形象也创新了很多与往日不同的飞天体态。例如,第172窟西壁龕顶的飞天形象(见图6),双手捂住耳朵向上飞行;第217窟北壁的飞天形象拖拽着绸带穿越钟楼,在祥云的衬托下展开双臂微笑着看向钟楼里的僧人,颇有趣味;第320窟南壁的四身散花飞天

像,四身黑色飞天盘旋于宝盖上方嬉戏散花,体态自如,灵动活泼。

图5 莫高窟322窟 献花飞天

图6 莫高窟172窟 捂耳飞天

5 结语

通过对敦煌莫高窟中土化飞天艺术进程的研究,可以发现不同时代飞天艺术风格的不同特点。换句话说,也可以从飞天艺术的角度发现不同时代的社会意识,包括审美情趣、服饰变化、文化变迁等。敦煌莫高窟飞天艺术的中土化顺应了佛教艺术的发展规律,不仅促进了中国飞天艺术的成熟,也体现出中土文化对异质文化强大的改造力和融合力。

参考文献

- [1]吴佳桐.敦煌壁画中飞天舞者形象演变特征研究[D].长春:吉林艺术学院,2018.
- [2]赵声良.从印度到中国飞天艺术[M].南京:江苏美术出版社,2008.
- [3]龚云表.诗心舞魂:中国飞天艺术[M].上海:上海书店出版社,2004.