

从敦煌到云冈、龙门北朝隋代石窟天井飞天图像之演变

李静 叶晶璟

飞天作为佛教理想天国的生命化表现，在敦煌与云冈北魏早中期的石窟里，飞天还带着浓郁的西域情调，北魏晚期以后，潇洒飘逸的中原式飞天风靡开来。飞天使佛教美术变得丰富多彩，佛教理想的天国亦因此如幻如梦。飞天因在佛教美术的出现，变得缤纷绚丽，回味无穷。在印度本土及西北印度，飞天或为普通人形，或作出生羽翼的人形，出现频率不高，造型亦显得单调。即使在西域，数量依然十分有限，似乎没有引发佛教美术制作者多大的兴致。然而，飞天一经进入汉文化地区，呈现前所未有的发展势头，激起艺匠们高昂的创作热情，成为佛教美术世界的一大景观。在石窟中，飞天通常表现在主题画面上方或天井，或弹奏乐器，或捧持供物飞翔空中，为沉寂的佛菩萨神殿带来盎然生机。河西走廊与云冈北魏早中期石窟，那里的飞天还带着浓郁的西域情调，北魏晚期以后，潇洒飘逸的中原式飞天风靡开来。飞天使佛教美术变得丰富多彩，佛教理想的天国亦因此如幻如梦。

北朝时期，飞天从敦煌到云冈石窟天井图样中，已完成了从西域式向中原式的成功演变。从上身袒裸、下身着羊肠裙，整个身体略显沉重的西域式飞天，向面容清癯，头梳发髻，体态轻盈，身姿变化多端的，通体着衣中原式飞天的转变，无疑受到中原汉文化的影响。

北朝与隋代石窟呈现一体化发展脉络，不仅表现在雕塑、壁画的样式和图像方面，天井图样也具有这种倾向。北朝、隋代石窟分布广泛，就石窟自身的发展系统来说，大体可以分作河西走廊与中原北方两个区域。河西走廊地区天井图样保存较好的石窟主要集中在莫高窟，因其河西走廊地区为砂岩地质结构，其石窟天井图样基本采用绘画形式表现。中原北方地区的云冈石窟作为我国最大的石窟之一，地处中原北方地区，该地区一般为石灰岩地质结构，采用雕刻形式表现天井图样。

敦煌与云冈、龙门石窟天井图样的表现形式不同，图样内容也大相径庭。也就是说，两地石窟拥有各自的发展系统。尽管如此，中原北方地区石窟天井图样可以导源于河西

走廊地区，两者间密切的连带关系也不可忽视。下文将两地石窟天井图样中飞天图像进行翔实梳理，以期从空间上找出飞天图像从敦煌到云冈的演变过程，以阐述其演变的原因。

目前，敦煌莫高窟、云冈石窟天井图样资料，报道得比较详细，其他石窟天井图样也有一定程度的披露，为本研究提供了基本线索和取材对象。本文采用考古类型学方法，分别从两大石窟天井图样中飞天图像细部着手，在逐一分类排比的基础上，各自找出两大石窟天井飞天图像的纵向演变发展关系。同时，通过具体图样分析，阐明敦煌与云冈石窟天井图样飞天图像的内在联系，从而得知飞天图像的演变。

一、敦煌石窟天井图样飞天图像细部

河西走廊地区，天井图样保存较好的洞窟则大多集中在敦煌莫高窟。敦煌北朝隋代洞窟中，装饰性图样主要集中在窟顶、龕楣和壁脚。其中，窟顶即天井的图样自成系统，且数量众多，飞天图像为天井图样中的主要图样之一。

天井中飞天图像主要装饰在四角叠涩的外抹角纹样中。北周及其以前多为西域式飞天。此时飞天图像通常上身袒裸，下身着羊肠裙。面形圆浑，鼻梁高挺，双乳耸起，细腰隆腹，肩挎长长飘带。身体略显沉重，呈敞开的U字形。北凉第268窟、第272窟天井飞天图像最为典型。作为特例，北周第428窟飞天全身袒裸。北周第290窟外抹角绘飞行力士，腰束丝织物，肩挎帔帛，身体大部袒裸，肌肉富张力感。或飞行虚空，或转身露背，形象生动。隋第420窟外抹角人物，形象怪异，似人非人。

而具有中原特征的中原式飞天，只见北魏、隋代各一例。这种飞天，受到中原方面秀骨清像审美情趣的影响，面容清癯，身体轻盈，姿态变化多端。上身多袒裸，但胸腹部不像西域飞天那样显著隆起。裙摆与帔帛多曲线变化，纤柔飘逸。北魏431窟外抹角纹样较为特殊，一组相邻抹角为中原式飞天，另一组相邻抹角为莲花化生。外抹角表现飞天或莲花。飞天一般为西域式，但北魏第431窟已出现中原式飞天。

二、云冈、龙门石窟天井飞天图像细部

云冈北朝石窟天井飞天图像很明显地流露着异域特色,这时期石窟天井图样受西域文化的影响,在我国传统雕刻艺术的基础上,吸取、融汇了印度犍陀罗艺术及波斯艺术的精华。

云冈石窟是中原北方地区最早开凿的巨大规模皇家石窟寺院,对此后中原北方地区石窟乃至敦煌石窟的经营,产生深远影响。学界将云冈石窟分为三期,天井图样见于第二期、第三期洞窟。在云冈第二期和第三期洞窟天井图样中飞天图像,根据飞天的形象与着装,可以分成西域式飞天和中原式飞天,以后者数量居多。

西域式飞天,因这些石窟地处北方,受西域文化的影响,石窟天井飞天图像还保留着西域某些特征。西域式飞天图像金剑于云冈第7、8窟、第9、10窟天井中。虽为西域式飞天,其形态和着装,与敦煌莫高窟飞天有许多差异。大多面形圆润,略带微笑,头梳发髻,体态丰腴而沉重。全身着衣,肩挎帔帛,身躯呈敞开的大U字形。双手或收或张,或有持物,双脚露出且多翘起。各石窟又呈现不同特点。由上可知,西域式飞天流行于北魏中晚期,集中在云冈石窟及其影响下的下花园石窟,与西域文化的传来密切相关。

飞天一进入中原地区,与汉文化相融合后产生了中原特征的飞天图像,在云冈石窟第二期第5窟与第三期诸窟、龙门石窟表现居多。这些石窟飞天面容清癯,头梳发髻,体态轻盈,身姿变化多端,通体着衣。裙摆与帔帛多曲线变化,纤柔飘逸。或为手捧乐器的伎乐天人,或作手执食物的供养天人,或为飞行状天人。

特别指出的是中原北方的万佛堂西区第5窟飞天比较特殊,头部正侧面观表现,腰束长带,飘带基本呈直线形,缺少变化,身体小巧略显轻盈,双脚没有露出。其飞天形态明显与云冈石窟、下花园石窟中西域式飞天有所差别,可看作西域飞天向中原飞天过渡时期的一种表现形式。

三、敦煌、云冈、龙门石窟天井飞天图像的演变及原因

(一) 敦煌、云冈、龙门石窟天井飞天图像的演变

从以上对敦煌天井石窟飞天图像细部叙述,列出敦煌北朝隋代各时期天井飞天图像细部演变:北凉时期,为初始阶段。代表洞窟有北凉第268窟、272窟。北凉在时间上已进入北魏早期纪年范围,但其天井图样与北魏中晚期存在较大的差异,故将北凉两窟天井图样单独作为一组。西域式飞天在四角叠涩外抹角中有表现,边带部分表现装饰纹样,开启了下一阶段的先声。北魏中期至隋初,为繁荣阶段。在四角叠涩的抹角部分,内抹角多表现莲花+火焰纹装饰纹样。外抹角表现飞天或莲花。飞天一般为西域式,但北魏第431窟已出现中原式飞天。隋代,为新发展阶段。在四角叠涩的抹角部分,内抹角多表现宝珠+火焰纹,新出现天人及童子形飞天。外抹角出现并流行装饰宝珠,有的洞窟则表现中原式飞天和天人。

如前所述,自北凉至隋代,莫高窟四角叠涩天井飞天图像细部来源于西域,受到中原文化因素的影响,飞天图像已

由原来身体略显沉重的西域式飞天,转化为纤柔飘逸带有中原特征的飞天。这种情况,不能不说敦煌所在中西文化交流要冲的地理位置,发挥了至关重要的作用。

再对云冈、龙门石窟天井飞天图像细部叙述,列出云冈、龙门北朝隋代各时期天井飞天图像细部演变:相当于北魏中期至晚期前段,以云冈第二期洞窟为主。西域式飞天居主流,而且只见于这一阶段,在此中原式飞天也开始流行。相当于北魏晚期后段,龙门宾阳中洞、莲花洞、魏字洞,以及巩县石窟为代表。飞天一概转变为中原样式。

以上可知,中原式飞天在北魏中晚期之际的云冈石窟已经出现。尔后在龙门北魏晚期石窟中获得巨大发展,其后完全取代西域式飞天。

(二) 敦煌、云冈、龙门石窟天井飞天图像的演变原因

敦煌莫高窟与中原北方地区石窟天井图样,形成两个相对独立的系统。莫高窟处在西域文化与中原文化的交汇点上,北朝偏早时间西域文化影响显著,偏晚时间中原文化影响力加强。敦煌一地尽管于5世纪中叶并入北魏版图,但处在汉文化边陲之地,又为华戎所交一都会,使之形成独具特色的、系统且稳定的敦煌美术,天井飞天图像由西域式与中原式。天井图样在北魏晚期发生重要变化,诸如中原北方地区新式布局流行、中原式飞天出现,这种情况无疑与北魏孝文帝改革,推行汉化政策,大量吸收南朝文化的背景关联。北魏孝文帝改革,成为北朝文化史上的重要分界线,在石窟天井图样上亦有所反映,只不过具体变化的时间有所滞后。

据《魏书·释老志》的记述,云冈石窟开凿,相当程度地吸收了以凉州为中心的河西走廊文化因素。云冈石窟天井图样飞天图像细部表现上,云冈第一期、第二期洞窟飞天,较多地保留了河西走廊北魏石窟的样式。但是,北魏晚期以后,随着北魏国家汉化进程的推进,天井图样中河西走廊的因素日渐减少,展现新时代风貌。

综上所述,飞天图像由敦煌北凉西域式飞天,传入中原后,在云冈北魏中晚期石窟天井飞天图像仍保留着西域特征,但与汉文化相融合,云冈、龙门北魏晚期后段飞天一概转变为中原样式。

参考文献:

- [1] 云冈石窟文物保管所,中国石窟 云冈石窟,文物出版社,1994.
- [2] 龙门文物保管所,北京大学考古系,中国石窟 龙门石窟 第一卷 第二卷,文物出版社,1991.
- [3] 云冈石窟文物保管所,中国石窟 云冈石窟 (一) (二),文物出版社,1991.
- [4] 敦煌文物研究所编著,中国石窟 敦煌石窟 第一卷 第二卷,文物出版社,1999.

(李静:清华大学美术学院艺术史论硕士,江西科技师范学院艺术设计学院教师。研究方向:工艺美术学、美术学。叶晶璟:江南大学设计学院硕士,南昌大学艺术设计学院教师。)