

# Research on Dunhuang Mogao Grottoes Flying Localization

Mingjia Yang Zhiyu Huang\*

School of Architecture and Art, Central South University, Changsha, Hunan, 410000, China

## Abstract

Dunhuang Feitian is a combination of the Central Plains Buddhist culture and the Western Regions Buddhist culture, and is the essence of Dunhuang cave art, which has been loved by artists throughout the ages. Dunhuang Feitian art mainly experienced three periods, namely the early Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties, the middle of the Sui and Tang dynasties and the late Song and Yuan dynasties, among which the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties to the Sui and Tang dynasties, the artistic style of Feitian gradually localized from the Western Regions to the Central Plains. This paper summarizes the literature research, focuses on the characteristics of the shape and expression techniques of the flying sky in the first two periods, focuses on the flying form through the way of literature search and reading summary, and explores the reasons behind localization from the aspects of politics, economy and culture.

## Keywords

localization; flying; expressive techniques; influencing factors

## 敦煌莫高窟飞天本土化研究

杨明嘉 黄智宇\*

中南大学建筑与艺术学院, 中国·湖南长沙 410000

## 摘要

敦煌飞天是中原佛教文化和西域佛教文化的结合体,是敦煌石窟艺术的精华,古往今来备受艺术家的喜爱。敦煌飞天艺术主要经历了三个时期,分别是魏晋南北朝时的早期,隋唐时的中期和宋元时的晚期,其中魏晋南北朝到隋唐,飞天的艺术风格由西域化逐渐中原本土化。通过文献研究总结,着眼于前两个时期飞天的造型和表现技法特点,通过文献查找阅读总结的方式,着眼于飞天形态,从政治经济文化等方面探究本土化背后的原因。

## 关键词

本土化; 飞天; 表现技法; 影响因素

## 1 引言

飞天,是敦煌莫高窟的名片,是敦煌艺术的标志,是民族艺术的瑰宝,是佛教艺术中璀璨夺目的一朵奇葩。近代以来,许多国内外学者纷纷前去研究飞天形象特点及其历史渊源。由于受到西域文化和中原文化的影响,飞天形象一直在演变。但是目前国内大多数停留在论述飞天形态变化,而没有深入挖掘背后的原因,论文基于此,对飞天变化的原因进行了探析。

## 2 莫高窟飞天概要

### 2.1 飞天的概述

“飞天”,在《辞源》中被解释为“佛教壁画或石刻

中飞舞空中之神,梵语提婆,意译为天。在《佛光大辞典》中指的是“飞行的天人”。“天人”具体指的是:“欢喜赞叹佛事,奏天乐,散天花,薰天香,飞行于虚空。以多披挂璎珞,飞于天空,故称为飞天”。

在中国古代文献中,最早在东魏《洛阳伽蓝记》中出现,“有金像犍,去地三尺……飞天伎乐,望之云表。”与伎乐连用,意思相近;在道经中,“飞天”指的是其字面意思,即“在天空中飞行”,时常和“飞仙”混用。在其他文献中主要指代“飞行的神”,突出“飞天”的动态<sup>[1]</sup>。

因此,“飞天”主要指那些飞在天上的天人,强调动态,主要职责是弹琴和歌舞娱佛。

### 2.2 飞天的起源

#### 2.2.1 印度飞天起源

印度是世界四大文明古国之一,印度是佛教的发源地,据佛经记载,飞天是一种想象的飞神,她的形象似人非人,头上有角,并不美丽,但是经过艺术家的创作,她们成了佛国世界里幸福快乐的使者。印度神话故事中就记录了天女紧那罗与天神乾闥婆结为夫妻的传说,人们普遍认为,飞天的

【作者简介】杨明嘉(1999-),女,中国江苏无锡人,硕士,从事交互设计研究。

【通讯作者】黄智宇(1973-),男,中国湖南株洲人,博士,副教授,从事交互设计研究。

最直接原型就是天女紧那罗和天神乾闥婆<sup>[2]</sup>。

### 2.2.2 中原“飞天”的起源

中原的飞天主要来源于西域，自张骞通西域以后，中原与西域来往密切。在公元265—299年间（晋朝），从西域传来的佛教已经在敦煌逐渐兴起，同时也带来了飞天这一形象，并且传入中国便与道家的“飞仙”——飞神羽人相结合，赋予了中国化的形象<sup>[3]</sup>。

在中原起源发展过程中经历了三个阶段：第一阶段是以魏晋南北朝为主的早期，此时还有着浓烈的西域色彩；第二阶段是已经完成本土化的隋唐，这时已经摒弃西域大多特点，吸收中原文化形成的飞天，是飞天繁荣发展的阶段；第三阶段是飞天的没落阶段，以五代十国，宋元为主，飞天逐渐走向衰落。本文仅讨论前面两个时期，研究飞天的本土化。

## 3 飞天形象特点

### 3.1 魏晋南北朝的飞天

#### 3.1.1 魏晋南北朝飞天造型特点

魏晋南北朝，是飞天发展的首个时期。十六国地区的飞天形象微有差异，但总体带有西域风格。北京北魏时的飞天最早出现（图1），称为“西域式”飞天，呈男性“V”形态，短身敦厚，呈现力量感。姿态多样，有的合十，有的起舞，色彩有青、黑、红<sup>[4]</sup>。



图1 莫高窟 272 窟·北凉

西魏时出现了新的飞天形象（图2），这时的飞天形象吸收了中国传统神仙形象。整体形象变得清瘦起来，面貌清秀，人物形象逐渐偏向女性化；穿上了裹足的长裙，她们梳着中原样式的双发髻。她们吹箫弹唱，姿态优美，呈现出中原式的“秀骨清伟”，飞天类型以伎乐飞天为主<sup>[5]</sup>。



图2 莫高窟第 285 窟飞天·西魏（临摹）

北周时期，飞天呈现显著文化融合。其中，“新中原”飞天形态温和，动态平缓，穿汉式长袍，飘带呈圆弧状，头

戴大圆髻（见图3）。“新西域”飞天则保持圆脸、短身，头戴西域发饰，上半身裸露或右袒僧祇支，下着印度大裙，色彩丰富，富有生命力，面部呈白色鼻梁和白眼眶（见图4）。



图3 莫高窟 290 窟东壁·北周



图4 莫高窟 428 窟南壁·北周

#### 3.1.2 魏晋南北朝飞天表现技法特点

表现技法上，北魏时期的绘画风格临摹借鉴西域的风格，即来自龟兹的画法，以粗线条，大面积色块为主，与晕染结合。用色鲜艳大胆，手法粗犷朴质，还处于模仿探索阶段。到了北周时期，中原技艺与西域技艺融合，体现了两种晕染手法：人物的面部是中原晕染，而勾线处则是西域晕染。

### 3.2 隋唐的飞天

#### 3.2.1 隋唐飞天造型特点

隋代是飞天最流行的朝代，飞天逐渐世俗化。飞天形象呈现女性化趋势，脸型由圆润变为清瘦长脸，身材修长、比例协调，动作柔软灵动。神情平和，面部比例和谐，表情细致。发髻多为宫娥造型，飘带流畅呈月牙状，服饰多样化，有半裸或着僧祇支。色彩丰富，土红、白、蓝、灰大面积搭配，风格华丽（图5）。飞天经历300多年演变，在唐代完成中原化。出现在经变画中，整体姿态悠闲、飘逸，形象转向女性化，展现宫娥特点：脸型丰满圆润，服饰雍容华贵，纹路流畅。



图5 莫高窟 322 窟持幡飞天·唐

### 3.2.2 隋唐飞天表现技法特点

隋朝时期，飞天绘画技艺逐渐成熟，注重线描与晕染相结合。整体造型采用粗细对比的手法，身体采用粗线晕染，四肢和五官则用线描勾勒，呈现丰富的层次感。唐代时，飞天绘画多采用工笔画法，注重勾线，色彩平涂成主流。线描精细，标志着绘画技法从模仿西域技法转向效仿中原技法。色彩以红色和绿色为主，整体调和平和。

## 4 特点对比

从魏晋南北朝到唐代，飞天经历了三百余年的演变，在唐朝终于完成了中原化。回看魏晋南北朝时期的飞天与唐朝的飞天，还是有非常显著的区别，具体区别表现在以下几个方面。

**外形姿态：**魏晋南北朝飞天呈“V”字形，多为男性姿态，而唐代飞天动作更缓和、灵动，呈现女性姿态，具有世俗化特征。

**身型变化：**魏晋南北朝飞天逐渐由清瘦或粗壮向丰腴演变，而唐代飞天呈现和谐美观的圆润面容。

**面容表现：**魏晋南北朝前期飞天脸圆短，嘴大长，后期趋向面容和谐肃穆；唐代飞天面容圆润，比例和谐，散发轻松祥和感。

**服饰演变：**魏晋南北朝异域风格逐渐本土化，而唐代飞天呈现本土化服饰。

**表现手法：**魏晋南北朝采用粗线描绘，以黑色线条为主，唐代注重线描，线条细腻流畅，凝练表达。

## 5 本土化因素

### 5.1 中原特定的审美需求

飞天自从传入中国以来，就受到了本土思想的影响，其中受到道教的影响尤为明显。从汉到晋，道教的核心思想逐渐发展成追求自我成仙。当飞天传入中原时，受到道教“飞仙”思想的影响，一步一步向“飞仙”形态靠拢，转向细腻飘逸的画风。

其次，魏晋南北朝时期，尊崇“以形写神”的绘画原则，强调“瘦”，“轻”作为仙人的基本特点。因而在飞天中，身姿形态清瘦，呈现出精瘦的身躯以及四肢；而到了唐朝，流行“以胖为美”，飞天的形态也逐渐变得丰腴起来，发髻服饰呈现出世俗化。

再者，在中国古代，女性的形体一直是审美对象。为了适应中原审美，需要摒弃原来印度的文化烙印，飞天几乎以女性化的姿态呈现。

### 5.2 中原文化的融合创新

一个强盛开放的王朝在文化方面往往体现一种开放的态势。自西汉张骞通西域以后，文化交流愈发频繁。在佛教

传入中原以来，中原文化并没有被全盘佛化，而是佛教受到中原儒道两家的影响，逐渐本土化。

在中原大地上，经历过数次分分合合。北魏孝文帝太和改制，全面汉化政策也使得这一时期的飞天的本土化进程加快。飞天形象反映了当代的服饰风格。北周时期的主旋律是北方的民族大融合和南北文化交流，这一时期南北方技法进行结合，形成了新的飞天样式。而到了隋唐，文化融合已然完成，飞天的风格也完成了本土化。

## 6 中原的政治经济发展

魏晋南北朝是动荡时期，为巩固政权，君主开始汉化。政治迫害和战乱导致人们纷纷入寺寻求解脱，君主为庇护甚至舍宫苑建佛寺。佛教蓬勃发展，飞天因而本土化。隋唐时期，国家大一统，结束了南北分裂，政治稳定，经济繁荣。强大的国力、豪迈的气度以及对佛教的推崇促使飞天艺术进一步发展。中唐时期因安史之乱，政治经济衰退，使飞天艺术相对失去盛唐时的活力。总体而言，政治经济状况常常决定艺术形态的发展。

## 7 总结

飞天，是佛教中重要的形象之一。它起源于印度，在中国发展的时候，受到政治经济文化审美的影响，逐渐成为我们如今所看到的模样。飞天的造型技艺一定程度上是一个时代的缩影，可以反映出当时时代的风貌，如当时的政治经济发展情况，当时人民群众的审美和思想观念等。魏晋风格多变是因为时局动荡，南北文化大交融；隋唐风格稳定，呈现出欣欣向荣之态也是由于时局稳定，政治经济繁荣。值得欣慰的是，如今的飞天得到了很好的推广和传承，在国内外文化舞台上大放异彩，让更多的人了解飞天文化，使得飞天文化源远流长，经久不息。

飞天在本土化的进程中，吸收了各家精髓，同时结合自有文化推出了新的表现模式。在如今的设计生产中，由于全球化的进展，接触外来文化频繁。我们需要秉持包容开放，兼收并蓄的思想，在接触外来文化的同时我们不应全盘接受，而是应该结合自身的原有特色，因地制宜，推出新的表现方式，从而为设计生产赋能。

### 参考文献

- [1] 尹泓. 飞天意象研究[M]. 成都: 四川大学出版社, 2015.
- [2] 吴佳桐. 敦煌壁画中飞天舞者形象演变特征研究[D]. 吉林: 吉林艺术学院, 2018.
- [3] 岳京京. 敦煌壁画飞天形象研究[D]. 兰州: 西北师范大学, 2020.
- [4] 谢俊萍. 北朝时期飞天形象的演变[J]. 浙江工艺美术, 2005(8).
- [5] 张晓梅. 敦煌壁画中飞天形象的文化渊源与历史演变[J]. 科技信息(学术研究), 2008(36): 291-292.