

# 绿洲美神

■王川



敦煌莫高窟中

《飞廉和飞天》

佛教从西域传入，一路向东留下了许多辉煌的作品，其中，规模最大者，首推敦煌；风格最多样者，首推敦煌；艺术水平最高者，首推敦煌。

敦煌位于从中原到西域的重要丝路上，华戎所交，西出锁钥，扼东西商旅之要津，为一重镇。从前秦起，即在此凿崖开窟，1600多年间一共有552个石窟，壁画面积约有5万多平方米，在悬崖峭壁间如蜂房蚁穴般密布。由于山体多为松散的砂石质，因此没有石雕的造像，只能用草泥混合塑成佛像，其间最重要的是有大量的壁画。

敦煌壁画首创于北朝的少数民族，当时的中国画还处于初始阶段，面对着佛教这样陌生的课题，还缺少成熟的先例可供参考，更没有后来水墨画和文人画的规矩来约束，从西域来的工匠们无疑成为了他们的老师。所以早期壁画中有很多画面是一种无拘无束的放纵绘写，大量没文化的工匠们凭着他们的个性，用各种手法来绘制：有的纯用没骨，有的色墨共用，有的略略勾线，有的粗粗勾线，有的装饰，有的变形，有的粗野，有的稚拙，有的大色块，有的仅具剪影，先浅色后重色、先重色再浅色，不拘一格，放纵恣肆，只求整体效果，而不拘泥于细节，但效果非常大气生动，如同

一幅幅写意画。

洞窟壁画里最为生动的是那些飞天，她们不是佛界的主尊，只是一些配角，名为乾闥婆，又名香神、天歌神或香音神，属于佛界“天龙八部”里的“天部”，是天帝的司乐之神，以香为食，不近酒肉。她们分为伎乐天、散花天等，每当举行佛会，在佛说法时便捧香奏乐，凌空盘旋，飞花如雨，既起着烘托气氛的作用，也起着护卫的作用。

飞天的形象，是中国画谱中前所未有的，她们身着透明天衣，看似裸体。由于是飞翔，动作的尺度很大，抬跨劈腿，在礼教的中国，这本是不可能接受的。飞翔的美女这一形象，源出于希腊，既有带翅的神尼克和伊里丝，也有不带翅的天使。后来传到印度，在佛教浮雕中出现了无翅的飞天，被装饰于佛像的圆光上，又随之东传到中国，隋唐前的壁画中最为多见，也最为精彩。

最早出现在印度佛像后的飞天还是有男有女，是从药叉神形象转换来的。敦煌早期的飞天也是既有天男相，还有天女相。男相的飞天身材粗壮，上身裸露，光头无发，下身裙裤，天衣飘拂。也有的顶有发髻，但颌下有须，显然也是男性。女相的飞天上身赤裸，实则是身着透明的天衣，平胸，不强调性征。然而在身材上却是婀娜

多姿，千姿百态，着尽妩媚。她们身上并无翅膀，但身缠的披帛在视觉上起到了非常重要的作用。这些披帛就是长长的丝带，是女性衣饰的一部分，由于她们起舞在天，这些披帛也随之飘动，和拖曳的长长裙裾一起，在空间组成了极为美妙的图案，她们虽然没有翅膀，然而披帛的动向已经表明了她们飞翔的动势。入唐之后，由于吴道子善于运用流畅的线条来作画，被誉为是“吴带当风”，这些披帛被称为是“吴带”。

飞天不是佛，不是菩萨，她们的形象和动作姿态不受规范程式的约束，不需要正襟危坐，也不要恭立胁侍，她们是还没有出家的俗人，可以无拘无束地满天飞舞。

北朝诸国的飞天还处于开始阶段，形象比较稚拙，也没有形成程式化，无论是勾线还是涂色都比较粗放，率性，然而却是非常生动。由于飞天肌肤上原先涂的是重彩，铅白日后被氧化，变成了黑色或灰色，这样更具有有一种生猛和野性，不同于后来的白肤飞天。

隋唐之后，中国的佛教艺术日渐成熟，技艺也日趋丰富，飞天的形象也标准化了。男相的飞天完全消失，而被丰满美艳的唐宫美女形象所替代，粗野率性的画风消失，而归于严正规范的细笔模式了。宋元之后，佛

教的形象日益僵硬呆滞，出现了水墨。

这些飞天，是敦煌乃至西域干涸荒芜绝漠里的美神，她们以自由的状态，在黝暗空寂的洞窟里上下翻飞，翩跹翱翔，宛若游龙，矫如飞凤，巧笑倩兮，为绿洲增色不少。



敦煌莫高窟中的西魏菩萨像