

西安美术学院

硕士学位论文

麦积山第四窟薄肉塑壁画艺术探微

姓名：滑岚

申请学位级别：硕士

专业：设计艺术学

指导教师：王海力

20090301

论文题目：麦积山第四窟薄肉塑壁画艺术探微

专 业：设计艺术学

硕 士 生：滑 岚

指导教师：王海力 副教授

摘 要

麦积山石窟第四窟上七佛阁珍存的北周彩绘壁画，在麦积山壁画中具有特殊的意义。第四窟门楣顶部是七幅飞天壁画，每幅各做飞天四身；其中前五幅壁画，飞天脸部和肌体部分均为薄薄一层优质细泥塑出，其他如衣着、飘带、饰物及周围的流云、花饰等，均彩绘而成。将立体雕塑和平面绘画珠联璧合地结合在一起，创造性地绘制出了“薄肉塑”飞天壁画，在中国石窟壁画中独此一处，成为中国石窟壁画中的经典之作。

长期以来，人们往往对麦积山第四窟“薄肉塑”飞天那精湛的艺术表现赞叹不已，但却对它的艺术表现形式、特点等方面的理论研究较少。本文从五个方面详细介绍了麦积山第四窟“薄肉塑”壁画的基本情况。从窟形结构入手，简单介绍了第四窟五幅飞天壁画的图像描述，研究了“薄肉塑”壁画的时代特点、形象特征、“塑绘结合”的造型手法以及这种造型对中国彩塑艺术的影响等，又浅述了浮雕和薄肉塑之间的关系。初步探索了“薄肉塑”飞天壁画与中国古代雕塑、古代壁画及外来佛教文化的渊源关系，探讨了它产生的原因及其美学理念，分析了它在中国传统壁画艺术中的地位。在研究的过程中，我体会到了中国传统艺术的深奥，所以我的这些研究只是初步的，肤浅的。我对麦积山“薄肉塑”壁画的学习和研究只是刚刚开始。

关键词：飞天 薄肉塑 塑绘结合 创造性

研究类型：理论研究

Subject: Fourth Maijishan meat thin plastic murals Cave Art

Specialty: Design Art

Name: Hualan

Instructor: Mr. Wang haili

ABSTRACT

Maijishan Grottoes seven on the fourth Cave Temples of Northern Zhou Zhen Cun-painted murals, murals at Maijishan is of special significance. Lintel at the top of the fourth cave are seven Feitian murals, each of the four to do Feitian; one of five pieces of murals, Flying face and body were in a thin layer of fine-quality clay out, other such as clothing, ribbons, accessories in and around convective clouds, floriation, are painted from. Will be three-dimensional sculpture and painting combination of a creative way to map out the "meat thin plastic" Flying murals, murals in caves in China alone this one, becoming the murals in the grottoes Chinese classic.

A long time, people often Maijishan fourth Cave "meat thin plastic" Flying exquisite artistic expression that amazed, but its artistic expressions, characteristics, etc. less theoretical research. This article from the five areas described in detail Maijishan Fourth Cave, "a thin plastic meat" the basic situation of the murals. Cave-shaped structure from the start, the simple introduction of the fourth cave murals Feitian 5 image description, research the "meat thin plastic" murals time characteristics, image characteristics, "painted plastic combination" of the modeling techniques as well as modeling of such a colorful Chinese art the impact, but also shallow and thin out the embossed plastic meat relations. Preliminary exploration of the "meat thin plastic" Flying Chinese ancient frescoes and sculptures, frescoes and ancient Buddhist culture, the origins of foreign relations, to explore its causes and its aesthetic concept, an analysis of its tradition of mural art in China's position. In the course of the study, I experienced the profound Chinese traditional arts, so me of these studies are only preliminary, superficial. I Maijishan "meat thin plastic" murals study and research is just beginning.

Keywords: Feitian Meat thin plastic Combination of plastic painted Creative

Thesis: Theoretical Study

一 绪 论

1.1 问题的提出及研究意义

在雕塑造像与色彩斑斓装饰的佛教壁画世界里,有一种独特地将雕塑与壁画艺术相结合的表现形式——薄肉塑,它的典型代表就是甘肃天水麦积山石窟第四窟飞天壁画。

薄肉塑飞天壁画飞天人物衣着和身体轮廓均用勾线赋彩形式绘于墙壁上,头与手脚及关节部位用浮雕的形式塑造于墙壁上,巧妙地将彩绘壁画和雕塑造型的艺术形式相结合,将绘画和雕塑艺术的完美统一表现的淋漓尽致、相得益彰,是中国佛教壁画史上唯一独存的,而其独有也成为中国古代艺术中的经典之作。

薄肉塑飞天壁画作为壁画中塑绘结合的典型代表,具有十分丰厚的文化内涵和历史价值。深入研究这一经典之作,不仅要认识其体现在宗教学、文化学、艺术学方面的精神财富,还要充分发掘其内在的美学意义和创新精神,继古开今,推动现代壁画艺术的发展。

1.2 国内外研究现状

麦积山石窟作为中国古代四大著名石窟之一,长期以来备受关注,国内外专家学者对其有关方面的研究颇多,提出了许多很有价值的理论和观点。这里不一一列举。但是,以往人们在对薄肉塑飞天壁画的欣赏中,往往只停留在表面现象上;对麦积山第四窟薄肉塑飞天壁画专门的理论研究更是寥寥无几。近几年报刊、互联网上发表的关于麦积山第四窟的为数不多的几篇文章,例如:《东方微笑——麦积山·探索石窟》(《风景名胜》2008年第6期(数字杂志))、《麦积山石窟重点石窟简介——天水在线》、《麦积山彩塑与壁画欣赏》、《麦积山4号窟“薄肉塑”艺术赏析》等,基本上也局限在第四窟壁画介绍、赏析等方面。《麦积山第四窟北周飞天壁画艺术》一文(《甘肃教育学院学报》(社会科学版)作者王锡臻),对“薄肉塑”飞天壁画的“塑绘结合”手法做了一定的分析。总体看来,对薄肉塑飞天壁画的研究和探讨有待于进一步深入。

1.3 研究目的和研究内容

麦积山石窟薄肉塑壁画,从其精湛的艺术表现角度来看是中国唯一的。但至今学术界对薄肉塑壁画的产生、艺术形式、特点及其与佛教艺术的关系等方面研究不够。本文

试图对麦积山第四窟薄肉塑飞天壁画的产生、艺术表现形式、艺术造型特点及其与中国传统艺术的关系等方面进行探讨和研究，以期通过学习和研究，能对麦积山石窟薄肉塑壁画有更深层次的学习和理解，领略其艺术的珍贵价值，继承其精华，推动自己专业的发展，为中国特色社会主义艺术事业的发展尽绵薄之力。

二 麦积山第四窟薄肉塑壁画概况

2.1 麦积山第四窟薄肉塑壁画情况

2.1.1 麦积山第四窟窟形简介

麦积山第四窟位于麦积山石窟东崖最高处，距地高约 70 米，为麦积山规模最大位置最高的石窟，也是最辉煌壮观的殿堂式大窟。它是北周时期开凿的崖阁式窟也称散花楼或上七佛阁，是北周秦州大都督李允信为其父所建造的“七佛龕”。¹（七佛指：毗婆尸佛、尸弃佛、毗舍婆佛、拘楼孙佛、拘那含佛、释迦叶佛、释迦牟尼佛）。

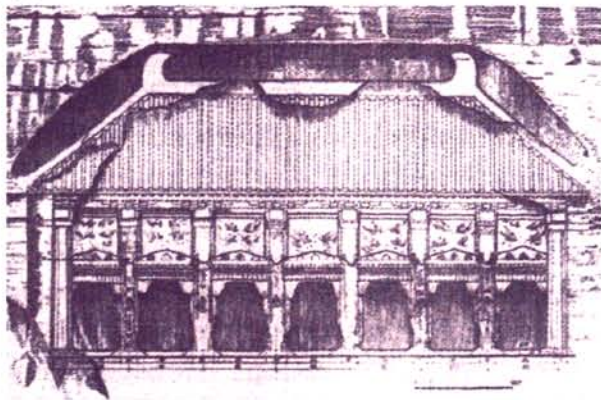


图 2-1 窟形结构图



图 2-2 麦积山石窟上七佛阁

上七佛阁是全国最大的一座模仿传统建筑形式的洞窟。此窟外观为八柱七间殿堂式崖阁，上面有屋脊、鸱尾、瓦垄等。前廊高大，长 31 米，通高 15 米，进深 8 米；巨型八角柱，柱身净高 7.25 米，断面八角形，四正面较宽，四斜面较窄，略有收分，上部直径 0.92 米，下部直径 1.15。圆形覆莲柱础，高 0.40 米，直径 1.69 米。头置斗拱，廊顶雕平棋并有彩绘。在前廊后部，凿出 7 个并列的大窟，平面均为方形，窟内四角有帐柱，窟顶作方锥形帐顶式。每窟内彩塑 7 尊大像。窟外立面为佛帐形，雕饰凤、龙和象头，口衔流苏。在各窟间有石胎泥塑的护法天神像，最为宏伟富丽。中小型洞窟的形制多作方形，窟内三壁各开一龕，或正壁一龕，左右壁各凿三龕。由于唐开元二十二年甲戌（公元七二四年），前廊六根列柱及顶部，平基崩塌无存，仅留西侧石柱，立柱为八棱大柱，覆莲瓣形柱础，建筑构件无不精雕细琢，体现了北周时期建筑技术的日臻成熟。后室由并列七个

¹ 参见《庚信·庚子山集》卷十二·秦州天水郡麦积崖佛龕铭并序

四角攒尖式帐形龕组成，帐幔层层重叠，龕内柱、梁等建筑构件均以浮雕表现。¹

窟内原塑一佛二弟子六菩萨或一佛八菩萨像，历经唐、宋、元、明不断修缮，造像已非初始原貌。窟顶飞天壁画均为北周原作。诸龕外部，浮雕帐幔帷幕上，饰火焰纹、宝珠、鳞片、网络花纹等等，显得十分华丽壮观，龕与龕之间有石胎泥塑天龙八部、有天龙、夜叉等恶鬼形象以及宋塑金刚力士，身高4.2米，骨骼健壮、肌肉突起、造型夸张，但都强悍无比，气势逼人，是金刚力士中的杰作。²



图 2-3 第四窟金刚力士

2.1.2 麦积山第四窟薄肉塑壁画图像基本情况



图 2-4 廊正壁第六龕薄肉塑飞天

第四窟窟顶飞天壁画是为装饰七大龕外顶部壁间墙面，横向分列为七幅。每龕上方一幅，均依龕顶为中心，七幅各为单元。第一幅是伎乐飞天：左上飞天吹胡角，面臂俱残；右上飞天操琴，面部残损；左下飞天手持乐器模

糊；右下飞天击腰鼓。第二幅是供养飞天：左上飞天手持莲花；右上飞天左手掌盘，盘内盛供果；左右下部两身飞天一手握长柄雀尾炉，一手散花。画面基本完好，左下角略有残损。第三幅是伎乐飞天：左上飞天吹笛；右上飞天弹琴；左下飞天吹笙，右下飞天

¹ 参见《麦积山石窟志》，张锦秀，兰州：甘肃人民出版社，2002，P27

² 参见《麦积山石窟志》，张锦秀，兰州：甘肃人民出版社，2002，P28

弹阮咸。上部左右两身飞天略有残损。第四幅是四名手捧香炉的供养飞天：上部左右两身飞天残损；下部左右两身飞天捧炉进香，其左为雀尾炉，右为熏炉。第五幅是四名伎乐飞天：左上飞天吹胡角；右上飞天敲锣；左下飞天弹箜篌，右下飞天手持乐器模糊不清。四身飞天的浮塑肌肉部分多有残损。第六七幅是平涂。其中第六幅为供养飞天：上部左右两身飞天托盘，盘内呈供果；下部左右两身散花飞天，均较为完整。第七幅是四名伎乐飞天，分别在吹箫、弹琵琶、敲铃。画面基本完整。¹

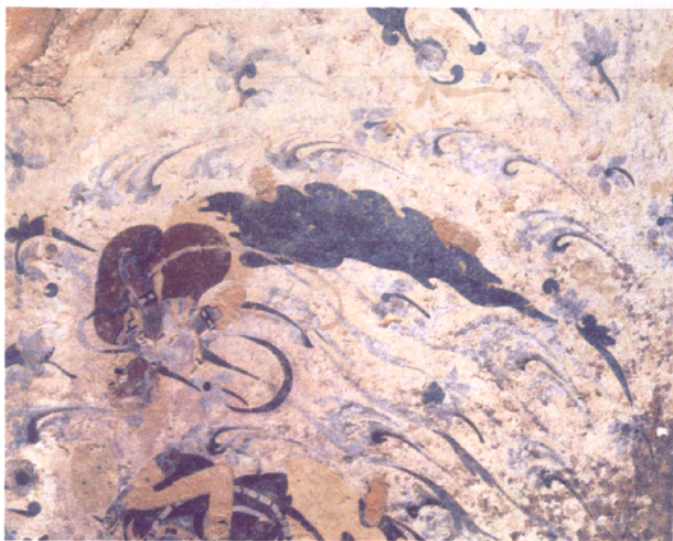


图 2-5 廊正壁第五龕薄肉塑飞天（局部）

以上七幅飞天壁画，每幅面积约 6 平方米，每身飞天长约 1.5 米左右，方形排列、相向飞行。其幅面之大是很少有的。这七幅飞天，描绘了弦管并奏、鼓乐齐鸣、舞姿翩翩、花雨飞扬、香烟缭绕的大型天宫伎乐图，都是北周的优秀作品。其大小、设色及绘画风格基本相同。尤其是前五幅“薄肉塑”飞天壁画，更是精湛绝伦。

前五幅飞天裸露的部分包括面部五官、脖子、半胸、胳膊、手足等局部采用了薄塑的形式来表现。即用优质的细泥，在墙面上以浅浮雕的艺术手法塑出形象特点，有很强的立体感和真实感，最薄处不过 1 毫米上下，最厚处亦不过 4 或 5 毫米，薄厚变化非常微妙，而飞天的其他部分如冠饰、衣裙、飘带、臂钏、颈圈、璎珞、流云、飞花等则采用绘在壁上来表现。这种用雕塑语言和绘画语言相结合来表现和绘制的飞天。有关专家形象的称之为“薄肉塑”飞天，是麦积山壁画艺术中最著名的一种技法。

2.2 薄肉塑壁画产生的原因

壁画的形成可以追溯到人类早期的艺术创造。从旧石器时期遗留的岩画、雕刻和泥塑中，我们可以看到当时的人类就已经用矿物石粉和动物鲜血涂抹画画，用坚硬锋利的

¹ 参见《麦积山石窟志》，张锦秀，兰州：甘肃人民出版社，2002，P117-118



图 2-6 马 岩画 法国拉斯科岩洞

石器在墙壁上涂涂画画了，虽然没有深刻的含义，但也预示着对生命的渴望和恐惧。许多动物和人物的形象便在原始的创造中诞生了，它们的出现预示着艺术创造的开始。石窟壁画就这样记载了人类早期的活动，可以说是绘画艺术的前驱。如 1940 年发现的法国多尔多涅拉斯科洞穴岩画《大母牛》、西班牙阿尔塔米拉洞穴岩画《欧洲野牛》，而此时的壁画风格表现的是自然，可以说原始人类的心理和智能尚处在主体和客体混沌不分的状态。对于许多自

然的现象和生命的存在，他们只能凭着想象和粗浅的知识去理解，在他们眼里万物都是有灵的，同样他们所画的图画也都蕴含着生命的意义。¹

东汉末年，随着佛教的传入，促进了宗教壁画的发展，魏晋南北朝时期佛教美术和壁画迅速兴盛起来，如最具代表性的甘肃敦煌莫高窟壁画。

敦煌壁画它不是孤立存在的，它是和建筑、雕塑之间有着必然的联系，尤其是和雕塑之间密不可分。从敦煌的雕塑可以看出来，此时的工匠们已经掌握了塑绘不分、塑绘结合的制作方法，把雕塑和绘画有机的结合起来，使雕塑着衣赋彩，面部贴金，营造出逼真富丽的艺术效果，显示出当时高超的绘塑水平。随着壁画不断的发展和人们审美观念的不断提高，壁画风格也逐渐不满足于平涂赋彩的绘制方式，伴随着绘塑手法的不断熟练，绘塑结合的造型手法不仅只是表现在石窟造像上，还表现在壁画的制作上。而至今保留在麦积山第四窟的五幅大型壁画，不仅仅是单纯的壁画而是绘塑结合的表现形式，即用优质的细泥，在墙面上以浅浮雕的艺术手法塑出人物形象特点，有很强的立体感和真实感，使得人物更为生动感人。这是我国现存古代壁画中，唯一运用塑绘结合方法制作的独特作品——薄肉塑。

这种运用绘塑结合的独特手法，在中国现存古代壁画中极为罕见，而惟独出现在麦积山第四窟薄肉塑壁画决不是偶然的，有其必然的原因。随着人们审美的提高、工匠技艺水平的高超、加上自然条件等等一系列因素的完善，薄肉塑壁画也就应运而生了。麦积山地处甘肃省天水市东南 40 公里处，在秦岭山脉西麓的群山之中，有着独特的自然条件。但由于深藏于深山密林之中，它不像敦煌、云冈、龙门石窟等曾经得到皇家和政府的大力扶持，唐以前统治者的几次灭佛之举也未曾波及此地。它基本上是由当地的民间艺人建造的，因此，就更多地具备了民间的、地方的特点，更多地冲破了宗教程式的

¹ 参见《走近壁画·壁画创作与设计》，徐志坚，福州：福建美术出版社，2001，P11

束缚，更自由地运用多种方法来表现人的思想感情。另外，从第四窟所处的位置来看，第四窟距地面 70 米高，洞窟处在半空之中，避免了密林长期潮湿的气候条件。又从壁画所处的特殊位置看，由于壁画位于墙壁的上端约 10 米高的位置，壁面呈垂直状，长廊进深很浅，从下向上看成仰视状态，如用单纯的传统线条绘制，画面因透视缩形而变形，视觉效果会很差。从技术的角度看，麦积山的石质属红沙砾岩，不能在上面直接雕刻或绘制相对精细的人物造像，麦积山现存的造像也大部分是以泥塑居多。因此，在垂直壁面上做浮雕或绘画，必须用泥打好底子后方可进行造像，如所塑泥层太厚也容易导致泥层脱落以毁坏壁画。为了最大程度地减轻岩壁的承重力，壁画作者独巨匠心，把人物形象肌肤裸露的泥层塑出，然后施以彩绘；衣带、流云、天花等直接用彩绘画出。此外工作者还巧妙地使用了纳光纳影与彩绘相结合的手法，衬托出主体形象，增强了画面的视觉冲击力。¹

¹ 参见《麦积山第四窟北周飞天壁画艺术》，王锡臻，甘肃教育学报出版，2003，P46

三 麦积山第四窟薄肉塑壁画的艺术特征

3.1 北周艺术特征

薄肉塑壁画创作于北周时期。这时一期洞窟形制沿袭前代，以殿堂窟和中心柱式窟为主；在造型艺术上也借鉴、吸收了西域、中原文化的影响，只是人物脸型突出呈现为“面短而艳”的中西合璧样式。窟室内容有所丰富和发展，塑像中出现佛弟子像，佛像



图 3-1 廊正壁第二龕薄肉塑飞天（局部）

画突出表现为西域影响，故事画则继承南朝风格。在二者并存的条件下，由前朝的沿用发展到自觉处理和逐步融合。主要特点表现在以下几个方面：一是内容更丰富多彩，开始出现了经变画。

其中故事画增

加了多种形式，如福田经变等。二是塑像出现新的组合形式，如一佛二弟子二菩萨的组合。三是画面构图有了新发展，有的故事画多达 80 余幅画面，也有的呈现凹字形、波浪形、和 S 形等。四是世俗化开始进入窟内的佛道世界，加重了人家生活气息等。最为重要的是，早期作为人物故事画背景的风景山水已开始摆脱“人大于山，水不容泛”的固有格局，出现了某种艺术新风。五是北周后期在绘画技法上已经逐渐将西域式的晕染法同中国传统的线描法等结合起来，为此后隋朝的进一步融合铺平了道路。凡此种种，都为其后各代石窟奠定了良好基础。¹

北周壁画的艺术特色表现为：第一，中原式、西域式风格并存。中原式的佛陀清瘦，身着衣履，画面装饰性强，格调潇洒清朗，所谓的“瘦骨清相”；西域式的佛陀丰满，

¹ 参见《敦煌艺术美学》，易存国，上海：上海人民出版社，2006，P55-56

半裸身体，画面立体感强，气氛庄重沉静。第二，着世俗装，穿“时装”的男女进入了佛国世界，让人感受到浓厚的社会生活气息。第三，供养人画大增，这与统治者多为北周功臣、贵胄有关，但功德主有明显的‘千人一面’的程式化倾向。第四，裸体飞天艺术冲破中国传统的儒道戒规束缚。此后，裸体飞天迅速消失。¹第五，在前代的基础上更融入了本土文化特色，此时的人物形象手法更加成熟达到了一个创新阶段——珠圆玉润。



图 3-2 廊正壁第四龕薄肉塑飞天（局部）

薄肉塑壁画在艺术形式上追求静穆庄重的艺术境界，动静结合，严谨而不死板；注意作品的整体性和与建筑、绘画相互配合的协调性；在艺术形象的塑造上具有明显的写意性和强烈的世俗性，不满足于纯自然形象的模仿，而是根据雕塑师自己对现实生活的认识和审美观念进行艺术加工，重在写意，使形象概括简练，具有似与不似之间的朦胧感，更加耐人寻味；人物造型则刚健俊美，手法细腻含蓄，强调人物心理刻画，形象生动，性格鲜明，具有浓郁的世俗味和生活气息，巧妙运用彩绘与浮雕的结合，既统一而又富于变化。人物形象的表现手法优美自然，富于雕塑感，充分利用石窟比较单一的光源，突出色调的明朗，以雕塑合理前倾及高大形象的上大下小，解决观赏作品时产生的透视变化。

北周王朝在我国古代的文化发展方面，处于一个非常重要的变革时期。它上承魏晋南北朝以来的精华，下启隋唐文化的新风，使我国佛教绘画（包括造像）发展到了一个更具有我们民族特色的新阶段。北周时期佛教艺术的更新与变革，是形成以后隋唐时期佛教艺术更进一步民族化的基础。

北周王朝在我国古代的文化发展方面，处于一个非常重要的变革时期。它上承魏晋南北朝以来的精华，下启隋唐文化的新风，使我国佛教绘画（包括造像）发展到了一个更具有我们民族特色的新阶段。北周时期佛教艺术的更新与变革，是形成以后隋唐时期佛教艺术更进一步民族化的基础。

¹ 参见《中国美术全集》·绘画麦积山石窟卷，董玉祥，北京：人民美术出版社，2006，P105

3.2 薄肉塑壁画的形象特征

麦积山第四窟薄肉塑壁画的形象以飞天为主。飞天，最早起源于古印度，梵文名为“乾达婆”，汉译名为“香音神”，属佛教护法部中的“天龙八部”，职司奏乐、散花，并以香烟缭绕渲染说法气氛。后来逐渐传入中国。有关飞天的描述，在《法华经·譬喻品》中有这样的记载：“诸天使乐，百千万神，于虚空中一时俱作，雨众天花”。它所记载的就是飞天凌空奏乐、散花的情景。自东汉末年起，中国佛窟壁画中就出现了飞天的形象。最初飞天的形象以男身居多，以后在不断的演变中，就变成了娇美的女性，她们大多善飞舞、奏乐、满身香气，头戴宝冠造型虽然粗犷，但姿态细腻传神。

佛教壁画中飞天的职能主要是“娱佛”，歌舞奏乐的飞天，称为伎乐飞天；进香散花的飞天，称为供养飞天。飞天在佛教世界中的地位比较低，经常以陪衬和烘托佛、菩萨等人物的形式出现。因此在艺术表现上更为自由。印度5世纪佛教壁画《天女散花图》中的天女形象，其神态安详自然，但飘然而飞的感觉不强。欧洲中世纪基督教美术中的天使形象一般出现在特定故事情节的绘画之中，这时，为了表现故事情节的合理性和内容的完整性，总是给天使背上安上一对翅膀。麦积山第四窟的飞天形象，很好地解决了没有翅膀紧靠人物本身的姿态很难表现出她们飞动之势的问题，巧妙地利用和借助飘举的衣带、流云、天花和飞翔的人结合在一起的结构，来加强画面的飞动感。

麦积山第四窟五组薄肉塑飞天壁画，每组飞天四人。她们面部、四肢裸露的部分采用浮雕艺术表现，其余的衣纹、裙带及披巾等部分彩绘。有的手执乐器演奏，有的手捧

供物飞舞，自由在地飞旋于鲜花与祥云的虚空之中，别出心裁，即生动又极富立体感。独具一格的表现形式，不仅轻盈优美，增加了人物的流动感，也体现了作者卓越的智慧与丰富的想象力，确为罕见之作。不论是体型动态和神韵都绘制的惟妙惟肖，当时的制作者，



图 3-3 廊正壁第三龕薄肉塑飞天（局部）

巧妙的运用了散点透视和焦点透视的构图方法，又适当的考虑到人在仰视中的错觉关系，每当人们从不同的位置和角度来看，它都有不同的走向和动势，说明北周时期的画师已掌握了透视原理及高超的制作技艺。

薄肉塑飞天壁画的造型非常优美，其主要体现在人物面部及五官、手足、乐器等的刻画和表现上，充分表现出了飞天在各种运动状态下的人体曲线美，主动地把握了在运动中的人体及局部准确比例结构和透视关系的变化。飞天复杂的动态变化以及长裙对下肢的遮掩并没有影响造型的准确性，同时，在飞天五官、人体、三围、上肢等局部又巧妙利用了概括提炼等艺术手法，使得飞天造型在准确的基础上又增添了美的因素，给人以准确真实、美等多重感受。细细品味这些作品，首先冲击人视觉的是一个个体态优美的飞天造型，之后很快被飞天的形态、神态以及各种富有戏剧性的动态所吸引。“发射式”流云飞天向相反方向运动，致使各飞天产生了更强烈的运动感和速度感。而薄肉塑飞天的裸露部分，脸面、躯体、上臂及手、足部分所用薄薄的细泥塑作而成，形成了较为明显的凹凸感、体积感。形象真实生动、立体感强，与一般的壁画迥然不同。飞动的飘带、流云、裙摆运动方向的一致性，同时又使画面产生了强烈的韵律感、和谐美。一张张美丽的脸庞用“薄塑”的艺术语言来表现，那恬静会心的微笑从佛心中发出的音律，在向人们诉说它无限的喜悦之情，它渗透出的这种超脱感，自由感和满足感，给人以强烈的感染力。第三龕龕楣上方的这组薄肉塑飞天是最完整也是最精美的一身，双手弹阮，正在演奏飞舞。脸部、手臂和胸、颈的肌肉起伏处理恰当，似有血有肉的真人一般，衣裙、飘带、花饰等虽用色彩涂绘，但由于晕染细致，层次分明，线条流畅，使绘塑结合得非常自然、巧妙，凌空飞舞的气势跃然壁上，充分表现出当时制作者纯熟高超的技巧。（见下图）



图 3-4 廊正壁第三龕薄肉塑飞天（局部）

此图是五组薄肉塑飞天之东起第三组，为四身伎乐天人中的一身。整幅构图新颖，形体富有变化，这身弹阮的伎乐天，和其它飞天一样，采用了浅浮雕式的手法，把裸

露的肌肤部分用浮雕表现，并与众不同地作正面取像，使浮雕效果更为突出。飞天形象

圆润端庄，头戴花冠，五官清晰，姿态活泼有趣。裸露的手臂抱着阮琴紧贴胸前，灵巧的手指拨动琴弦，奏出激扬悦耳的曲调。阮琴的长带和身后的披巾，伴随着纷飞的花絮和悠扬的乐声自由的飘舞，形成了极强的节奏感和韵律美。浮雕突出墙面最厚的地方不过五毫米，而肌肤的起伏变化和琴身的前后空间，仅在这几毫米之间就把层次表现了出来，塑造手法可谓细腻和精湛。这种手法既类似镶嵌，又在绘塑之间，有从壁中迎面飞来的艺术效果。

飞天执奏乐器的双手动态的刻画也是非常深入细腻的。手指柔软纤巧，富有弹性，它表现出的是一种运动和变化的状态，再加上手中乐器的不稳定感，乐器的演奏感增强，仔细品味似乎能聆听到各种乐器所发出的美妙乐声，绝不是单声，而是交响乐仿佛使人进入了无忧无虑的美好世界，让人陶醉，使人痴迷，想想当今时代，那真使人向往，真可谓西方净土中的桃花源。

3.3 塑绘结合的造型手法

薄肉塑飞天壁画造型手法的典型特点就是塑绘结合。

五幅薄肉塑壁画突破传统的造型方法，将飞天的面部、胸腹部、手臂、脚等肌肉外露部分，用细泥以浅浮雕形式表现。衣裙、飘带、乐器、流云、天花等，则使用赭石、蓝（群青）、赭红，石膏、石绿、黄、白色以接近平涂的方法表现。作者在制作时把大面积的身体裸露部分，如胸腹部、臂部、颈部用极薄的泥层平铺塑出，为了形成一定的前后层次关系，头部、前臂略厚，头部发髻以上的头发部分逐渐薄出，与底泥接平，用灰色绘制。五官的鼻子、嘴部、眼部分别按前后、高低关系用较厚的泥层塑造。耳朵的造型很独特，其大小、厚度均使用了夸张的手法，无论头部处于正面或四分之三侧面时，耳朵均为正面效果，很富有装饰味。手和脚部的泥层较臂部稍厚，体积感比较强。手势、脚趾形象生动有趣，可以看出作者具有纯熟的制作技术而且熟练掌握透视关系。每身飞天的头部与颈部、手臂、胸腹裸露部分用泥做底子形成了凹凸的层次关系及在光线作用下形成了明暗对比的关系，巧妙地衬托出所塑形象的体积关系，有脱壁而出的感觉。从画面的整体看，为使浮塑与绘画部分统一协调、结合自然，绘制部分采用色彩平涂法，部分细节用线条勾画，充分发挥了绘画之所长，使所绘的衣裙、飘带等物有飘逸、飞动的感觉。塑出的肌肉凸起部分与描绘部分结合处理得相当巧妙，从脚趾、手指及头部的眉弓处开始，由高而低至描绘部分渐渐消失，与壁画墙面融为一体，丝毫没有影响绘画部分的效果。被描绘的飞天所掩盖的肌肤部分，如第五幅左上方吹“画角”飞天的手，被“画角”掩盖的手掌没有去塑，只塑出外露演奏的手指。同幅下方击鼓的飞天掩于鼓

后的手也只塑出外露的手指。第三幅左上方吹横笛飞天的处理更为精妙，所画横笛从飞天下唇处通过，作者只塑出吹笛状的上唇，笛子用绘画表现。这样避免了因塑出的下唇的凹凸不平而导致上面所绘的笛子变形。这种对不同艺术语言的创造性运用和巧妙的处理方法，不但未能使人感没有下唇，反而有意到笔不到之趣。作者精通雕塑和绘画两种艺术技能，具备高超的造像技艺，从而使画面中飞天形象绘塑结合自然、生动、流畅，既有真实感，又有飘逸、洒脱的韵律感。

从薄肉塑飞天壁画的造型来看，塑绘结合在技法上的表现主要有以下几点：

首先，“塑”为主体，“绘”为烘托。由于主体的飞天处在一个上方的位置，又是在一个平面的载体上，要突出主体，就必须在人物造型的手法上有所区别，塑出肌肉起伏、变化、丰满的状态，然后采用彩绘的手法衬托出主体。“塑”虽造出轮廓和躯身并赋予一定的表情色彩等，但基本上在整体人物衣着和装饰方面有赖于绘，二者缺一不可。

其次，在单体塑造上，除头部、身躯、手、足等重要部位外，冠带、披巾等都以壁绘的方式完成，从而突出了主体和主题，使整体趋于和谐一致。

再次，绘塑结合常常用以处理大形与细部的关系。如，飞天的重要部位塑出体形结构，而在服饰、冠带、乐器等部位辅以线的勾勒并赋以色彩。线条和色彩上的巧妙处理与塑作的有机结合，达到了整体上的和谐统一，从而准确、细腻地传达出飞天的动态及神态大大增加了艺术感染力。

最后，从彩塑与窟内壁画艺术的关系处理上看，也恰到好处地利用了“塑绘不分”这一技巧。不仅麦积山如此，即使同属一脉的敦煌莫高窟也如此。

“薄肉塑”飞天壁画，将中国传统绘画和雕塑相结合，用细腻圆润的艺术手法，表现了飞天的形象，其体态肌肤的起伏隐显和手足运动中的透视关系，变化微妙，质感强烈，突出了立体效果，大大增添了这些伎乐天人真实生动之感。绘制部分，线条流畅，晕染细腻，层次分明，绘塑结合自然。薄肉素飞天壁画从彩塑与窟内壁画艺术的关系处



图3-5 第四窟廊正壁第二龕薄肉塑飞天(局部)

理上看，“塑”的优点在于以形象的方式展现个别（人物）的内心世界，他长于抒情，而拙于叙事。既如此，那么，在一个相对有限的佛国空间里，主体的“佛”与“菩萨”以端庄、静穆的身份显身，而与此有关的佛经义理、故事、传说和普济众生的法术、事例等则只能依靠壁画去完成。绘塑二者在巧妙应用之间，达到珠联璧合、互相衬托的虚实变化，完美的艺术效果，是我国古代壁画艺术的独创之作，也是中国古代佛教艺术的不朽之作，在中国艺术史上留下永远深刻的影响。

四 薄肉塑壁画与中国传统艺术的关系

4.1 薄肉塑在中国传统壁画中的地位

“薄肉塑”飞天壁画是当时艺术家在绘画“新理念”上一次大胆尝试，是一个史无前例的具有创造性的变化。“壁画作者将中国传统绘画技法和西域传来的外来技法融为一体，又突出民族特色，画面多用赭红，石青、石绿、黄、白等色来对比，既庄重又秀美。”¹飞天人物的脸面、身段、手足等裸露的肌肉部分，全用一层优质的细泥塑作而成；其余如衣着、飘带、花饰、流云以及香炉、乐器等，则全用彩绘而成，这种绘塑结合的表达方式在壁画艺术上是创造性和超越性的，在整个艺术史上都是罕见的。

我国最伟大的壁画艺术宝库敦煌莫高窟，保存了历代许多精美的壁画作品，如果我们将历代壁画作品进行对照，则会发现它们之间都是相互联系，相互借鉴的，后代大多都是在前代艺术成就的基础上求得发展变化，即是“借古以开今”的创造性。在全国石窟北周或北周以前的壁画中没有出现过“薄肉塑”飞天壁画，说明这种创作理念在当时是史无前例的，而是北周艺术家的伟大创造。迄今为止，在我国众多的壁画作品中，保存下来的也就是麦积山第四窟的五组“薄肉塑”飞天壁画，其数量之少，方法之精湛，是中国壁画中之罕见的，它为我们研究中国传统壁画起到了至关重要的作用。

麦积山石窟之薄肉塑飞天壁画中那些奏乐，散花的飞天，在高空翔舞，观赏者抬头仰望只觉得仙乐袅袅，漫漫天花雨，自然心生佛国理想艺术天国的境地，视觉、听觉、触觉、味觉都被调动起来了，它是天声的歌，有形的诗，每一条线，每一根筋都显示出一种力，充满活生生的飞动感，它留下了许多氛围和空间，让人方便的进入半抽象化的美妙意境，仔细揣摩就会想到每一种美的背后，都隐含着苦，这里的含义绝不只是精力和时间的付出，也绝不只是对享乐与舒适的牺牲，它蕴含有更深刻的内容，它是北周时期冒着灭佛的危险，无名氏艺术家全身心的奉献，一方面我从那飞动的生命中，看到了那些甘冒天下之大不违的艺术家对佛教天国的向往和忠诚；另一方面也看到了理想主义永远是人类艺术的主题，及僧侣艺术家“为艺术而艺术”地对美的不懈追求。

4.2 薄肉塑与中国传统艺术的关系

4.2.1 由薄肉塑“塑绘不分”看雕塑与壁画的关系

绘画和雕塑是两个不同的艺术领域。绘画是运用点、线、面、色彩等在平面上表现

¹ 《麦积山石窟誌》，张锦秀，兰州：甘肃人民出版社，2002，P116

出一定的视觉形象，雕塑则是用材料在形体、材质加工、结构等诸方面探索，打造出实实在在的立体形象。但在中国古代，雕塑作品往往利用绘画的表现形式，即在雕塑上加彩（专业术语称作“妆銮”）以提高雕塑的表现能力。现存的历代雕塑，有许多就是妆銮过的泥塑、石刻和木雕。这些雕塑作品的“塑”和“绘”是在同一种物质材料（如石、木、金属、石膏、树脂及粘土等）上完成的。而中国古代壁画更多的采用绘画的手法加以完成，很少出现利用雕塑的形式以加强艺术效果的。薄肉塑壁画则与一般的壁画完全不同。它在平面的壁面上用浅浮雕的形式塑造出飞天人物裸露的部分，其余部分再采用绘画的手法施以彩绘，把雕塑和绘画有机结合在同一个平面上，开创了在壁画作品中绘画和雕塑有机结合的先例。

薄肉塑壁画中的“塑绘不分”（或称“塑绘合一”、“塑容绘质”），是中华文化的本土结晶，渊源于汉晋以降的艺术传统，同时吸收了西域文化的精华，使壁画烁烁闪现出炫目的艺术光彩和审美精神。



图 4-1 力士像

从理论上来说，薄肉塑“绘塑不分”的艺术创作使“绘”与“塑”达到互补的效果。“塑”使“绘”的线型表达更趋真实而惟妙惟肖；“绘”使“塑”的立面造型更加流畅而气韵生动。“形”与“神”、“虚”与“实”是文化哲学理念落实在具体的艺术作品之上，达到源于生活而高于生活，取自个别而达至一般的典型化目的。对于佛教文化来说，更需要利用一种高妙的艺术技巧来使异域“胡化”形态深入中土，跨越文化和阶层障碍，从而不仅顺利地广播信仰，还要以其真实的心态来“刻绘泥像，以感天下”，“普度众生”。所以需要以中华文化的本土资源来达到最优化的“以华制夷”。两种不同文化的撞击造成了新的表现机遇，需要与可能相结合的结果使中国传统壁画艺术

出现了一种新的表现形式，为中华文明和世界文明留下了宝贵遗产。

从实践上看，薄肉塑“绘塑不分”的艺术创作使绘画艺术与雕塑艺术不仅从外形上达到了整体形式和主题上的一致，从内在艺术风格的技巧传达上同样也呼应着这种关系。从薄肉塑壁画上的人物衣裙飘动、巾带飞扬、流云流动、天花散落看，它们无不与人物的身躯部分相互协调。从壁画上的人物身躯部分雕塑造型看，又无不与绘画部分形

成内应，其线描技法的准确突出既得益于绘画的实绩，也受益于衣裙飘飞的韵律启迪。反之亦然，绘画上的线条之流动如水既是塑法技巧自身“线雕”的潜在效应，又得助于绘画的点线功夫。“线有所本，色有所据；绘有渊源，塑有出处；二者相辅相成，互为补充；彼此依托，相得益彰；合之双美，离之两伤。”¹

4.2.2 彩塑的“绘塑结合”与薄肉塑的关系

彩塑是一种古老而又独特的雕塑方式，它是由泥塑和彩绘结合而成的一种工艺形式。彩塑的制作是在成型的泥质雕塑的表面，绘上一定的色彩和纹饰，从而形成一个有着一定色彩效果的立体造型。在人类漫长的艺术发展中，彩塑有着独特的地位。

从我国的仰韶文化、马家窑文化和龙山文化遗址中出土的彩陶中，都可以看到一些运用塑绘结合的方法表现人物形象的器具，它们是我们祖先们留下的古老的肖像。甘肃秦安县大地湾遗址出土的人头形器口彩陶瓶、天水县师赵遗址出土的浮雕人面纹彩陶



图 4-2 人头形器口彩陶瓶



图 4-3 浮雕人面纹彩陶罐

罐、青海乐都县柳湾出土的人头像彩绘壶都运用捏塑与彩绘结合的方法制作。那些稚拙的人物形象塑在器形的表面和顶盖部分，脸部的细部和头发、眉毛等处则用黑彩绘出。²可见，我国远古时期的彩陶就是运用雕绘结合的方法制作的。

有着享誉世界的艺术宝库——敦煌莫高窟，至今保留了 2000 多身的彩塑。由于莫高窟开凿在砾岩上，不能雕刻，因此一开始就采用传统的泥塑装璜方法塑造的。古代的

¹ 《敦煌艺术美学》，易存国，上海：上海人民出版社，2006，P209

² 参见《彩塑：塑形赋彩》，陆君玖，上海：上海科技教育出版社，2006，P13-14

匠师们，先根据拟塑人物的动态，用木制成骨架。然后抹以粗泥，捏塑胚胎，再以捏、塑、贴、压、削、刻等技法，塑出简洁明快的具体形象，用棉花或麻筋、细沙、胶泥合成的泥膏塑造形态表面的细致部分。经过修整，涂以胶质泥，然后用点、染、刷、涂描等技法敷彩，画出细部，在手、足、颜面和肌肤露出的部分，涂以颜料润饰皮肤，使之色泽鲜亮，并呈现柔软和韧性，从而达到“神彩具足，栩栩如生”的效果。对线条的直曲，体积的起伏，角度的转折，斜度的动势，光暗的变化都富于节奏感，刚柔相济，虚实对比。衣纹的深、浅、浮、实是根据内在体积运动而成形，透过衣纹能体察人体肌骨的形状，有的脉管隐约可见，衣带的来龙去脉和结扣的穿插分明，惟妙惟肖。由于衣饰模仿丝绸袈裟的逼真，像是在迎风微动，使观者更增加了真实感，可以窥见古代雕塑家们的精湛技术和创造才能。这些造型优美、色彩雅致的彩塑不仅让人领略了中国彩塑的独特风格，而且在世界雕塑史上有着特殊的地位。中国彩塑还在彩绘的表现上独具特色，绘塑结合，相互衬托，惟妙惟肖。特别是衣饰部分的彩绘，手法多样，有立线描金，有刻线填色，避免了简单平涂的一般处理，营造出华丽丰富的彩绘效果。

从上述彩陶的具体事例中，我们不难看出，彩陶在它的发展过程中，基本上是绘塑结合、塑绘并用，塑绘不分。雕塑和绘画几乎同时产生，共同发展，相互依存。彩塑和彩陶的出土，就是最好的说明。

绘塑结合的这种造型手法有着悠久的历史，在历史发展的长河中，先人们不断的尝试、探索、提高。而壁画的发展，起初简单的图案只是为了记载和人们生活息息相关的事物，但是随着艺术、文化和审美的发展，壁画也从原始简单、笨拙的造型上，手法越来越逼真，技法越来越高超，而人物结构的准确、线条的流畅、彩色的丰富、构图手法的多样性，都表现出壁画漫长的发展过程，敦煌壁画的出现是举世震惊的。而薄肉塑壁画在其基础上又是一种尝试和创新，虽然绘塑结合有着悠久的历史，但是把这种手法运用到壁画中，从现存的古代壁画中，这是惟一保留到现在的为数不多的几幅。

塑绘结合的这种综合表达手法不管是对彩塑也好还是对壁画（薄肉塑）壁画也好，都起到了一定的、甚至极大的影响，它们之间有着深厚的渊源。从年代来看，薄肉塑壁画是对仰韶文化和马家窑文化的一个发展和集成。它们有着极强的相似性，又有着自己的个性特点，都是从平面静的状态中表达动的感觉，从僵硬死板的物体中表达传神、逼真的感情。在绘制过程中从单一的平面涂画到立体的造型，使之制作手法多样统一，达到了绘塑的完美结合。

彩塑、壁画不仅有不同的专业分工，而且雕塑家与壁画家们同窟制作，相互借鉴与启发，相互帮忙，这既是创作实践的需要，更出于理论上的一种自觉。我们不排除某身彩塑和某铺壁画乃一人所为这种可能。上述现象或许即是石窟中彩塑与壁画之间表现

出惊人的、和谐的、风格一致的重要原因,也是薄肉塑壁画集壁画和雕塑与一体的主要原因。其根源即在于“塑绘不分”的艺术传统与文化心性的相通。“塑”与“画”不是相互排斥的而是同属一脉,其理相通,互为补充,相得益彰。这一传统的合理运用是造成中国汉晋唐绘画、雕塑达到高峰的主要原因。

4.2.3 浮雕与薄肉塑艺术形式对比



图 4-4 浮雕

浮雕是指在平面材料上雕刻出凹凸起伏形象的一种雕塑,是一种介于圆雕和绘画之间的艺术表现形式。浮雕的材料有石头、木头、象牙、金属等。浮雕依照表面凹凸出的厚度不同,一般可以分为高浮雕、浅浮雕和凹雕。浮雕根据层次的多少又可以分为单层浮雕、多层浮雕。浅浮雕所雕刻的图案和花纹浅浅的突出底面,层次交叉少,其深度一

般不超过 2 毫米。浅浮雕对勾线要求严谨,常用以线和面结合的方法增强画面的立体感。从而到达画面的和谐统一。

而麦积山薄肉塑飞天壁画的出现则是说明北周艺术家们已熟练的掌握了制作浅浮雕的技法,而且对此技法运用的非常巧妙,壁画最薄的地方厚度仅一毫米,而最厚的地方也不过五毫米左右,如塑造的泥层太薄则会影响肌肤的圆润感,如太厚则会有脱落的危险,而画匠们将画面以素泥作底,白粉和墨线勾勒,涂以石青、石绿、朱砂,间施赭石、朱膘、土红、姜黄等色涂绘和塑的手法相结合,这样既减少了脱落的危险又极富装饰味。薄肉塑壁画的出现说明,浮雕和壁画之间有着继承和发展的关系,它们相互依存,相得益彰,相互衬托。

古代雕塑和绘画都是依附于建筑的,其功能是美化和装饰建筑。七佛阁“薄肉塑”飞天壁画是为装饰龕顶墙面而绘制的,它与龕外窟顶天花板上的壁画,龕口的石刻帷幔、流苏、宝饰,龕内泥塑佛像相互配合,集圆雕、装饰浮雕、“薄肉塑”彩绘壁画等造型

手法与一体,构成了一个变化有序的艺术整体,从而囊括了整个麦积山石窟壁画的各种形式且独具特色。从麦积山的更早期作品中可以看出,古代匠师们在不破坏形体完美、协调的前提下,在雕塑中使用绘画的线条,薄肉塑的某些部分采用了浮雕及装饰性的处理手法,是灵活运用综合手段造型的先例。

4.2.4 薄肉塑壁画的审美情趣

薄肉塑壁画艺术作为人类艺术史上的结晶,浓缩了长达一千五百多年的艺术思想与各个时代、民族和地域的审美情趣,在麦积山风格和艺术精神感召下,形成了臻成系统的美学理念,在艺术中得到了鲜明而直观的表现,贯通了“节奏”、“韵律”、“意境”等美学理念,从而成为中华艺术美学宝库中的思想源泉,至今尚为我们研究中国艺术审美情趣的理想追求提供生命力启示。

(1) 薄肉塑壁画最直观的审美情趣

薄肉塑壁画最直观的审美情趣即以“以形写神”的艺术追求来指导壁画的造型,并引领壁画形与物的关系特征,使其特点达到“神形兼备”境界,为壁画的发展进行技术的指导,并使壁画的内容更贴近与准确的发挥历史记录的作用。

从仰韶文化的红陶人头壶绘塑起,历代对人与物的审美情趣追求都不尽相同。青铜器、泥塑、木雕、彩塑等多种材质的作品,其中不乏精品和时期代表作,所收作品上自新石器时期下至明清时期,跨越近五千年,基本囊括了中国所有的精湛技艺。麦积山石窟的佛教造像与彩绘壁画也是灿烂缤纷,其中第四窟的薄肉塑飞天壁画,对壁画与雕塑的完美结合更是充满着“神形兼备”神韵。

麦积山第四窟的薄肉塑飞天壁画与中国文化发展息息相关、一脉相承。薄肉塑飞天壁画极富装饰性,广受观者与供养人的喜爱,而工匠们的彩绘与浮雕的结合创造也融进了时代对美的情趣的理解和追求。千百年来随着中国传统艺术的发展,也逐步形成了“以形写神、形神兼备”的艺术标准,追求“直观的审美情趣”的艺术理念,麦积山第四窟的薄肉塑飞天壁画的独特魅力显示了中华民族独特的审美境界。

追求“形”的造型手段,“神”的美学理念是指导麦积山第四窟的薄肉塑飞天壁画的重要审美情趣。在对薄肉塑飞天壁画的理论研究中“形”“神”关系也是我们主要的审美情趣分析的一方面。原本“形”“神”是中国画中重要的关注点,“以形写神”是魏晋南北朝以来备受重视,也是其作为审美情趣的重要发展时期。但凡在中国艺术的审美

情趣中对其的追求点都有相似的地方,这种审美情趣的观念也始终指导着中国历代壁画的形象塑造。

麦积山薄肉塑飞天壁画艺术中,无论是彩塑壁画部分,还是浮雕塑造部分在审美情趣艺术处理上,无不传承了传统“以形写神”的优良传统,在表现人物思想感情和性格特征时无不透过其形象生动的线条,进而传达出人物的个性特征。中国麦积山薄肉塑飞天壁画中以线造型,讲究线的变化,形体结构单纯整体。线的排列疏密有致,结构穿插流畅自然,突出人物简洁的线型,表现出对线条美感的追求。其衣纹表现避免简单的写实,薄肉塑飞天的造型,将线条的变化表现得舒展灵动,神韵尽显,这里的天衣已经不再是服饰的意义了,完全是中国人对线条美感的把握,是直观审美情趣的再深化,此时,衣褶的逼真与否不再重要,关键是线条节奏变化的构成。

(2) 飞天人物的“飞动之美”

第四窟的薄肉塑飞天壁画,描绘了弦管并奏、鼓乐齐鸣、舞姿翩翩、花雨飞扬、香烟缭绕的大型天宫伎乐图。画面中主要为飞天形象,她们身姿优美,神情高雅,圆润端庄,头戴花冠,五官清晰,正衣袂翩然地凌空飞舞着,长长的帛带更显示出她们身形的灵动优美;她们或是吹奏乐器,或是手捧鲜花飞散,姿态活泼有趣,美妙动人;而裸露的手臂抱着阮琴紧贴胸前,灵巧的手指拨动琴弦,奏出激扬悦耳的曲调,阮琴的长带和身后的披巾,伴随着纷飞的花絮和悠扬的乐声自由的飘舞,形成了极强的节奏感。张大千先生是20世纪中国画大师,且长期致力于壁画的研究中,他的经历给我们极大启示,那就是:壁画尤其是飞天壁画渊源自有,且直接继承了六朝古风,与草书一样,“笔法飞跃秀劲”虽有印度影响,却更具有华夏文化传统的神韵,因此才会出现“天衣飞扬,满壁风动”的“飞动”之美。

“以形写神”千百年来形成的中国最直观的审美情趣,“神形兼备”的艺术境界是作品内在精神的刻画和实质加以提升的最真切体现,艺术创作是对自然素材进行一定的提炼和开掘,所高于生活的物象表现,使创作出来的作品具有更强的艺术魅力,对中国以后艺术道路的发展有着深远的意义。而薄肉塑飞天壁画的飞天造型更是把壁画中静止的画面用人物飞动的姿态用线条与浮雕的形式表现出来,其“飞动之美”让人的心随之起舞,彩绘部分的色彩富丽堂皇,浮雕部分更具真实之感,顿觉飞天人物迎面飞来。麦积山薄肉塑飞天壁画艺术魅力不仅在表现在形式上,“形”、“神”的直观审美情趣在表现薄肉塑飞天的部分也是做到了“神形兼备”的境界。由此,薄肉塑飞天壁画艺术魅力在对对中国艺术发展也更有着突出的贡献,并对中国壁画发展史中

也有着独特的意义。

结 语

总体来看,麦积山石窟壁画在岁月的侵袭下很多局部已经残破,整体也不完整,但丝毫不影响它的遗姿,在残塬断壁间遗留下来的泥塑与壁画中我们依然可以看到绘制者彩绘与造像的佛国世界。至今虽已经历一千五百多个春秋,魏、晋、南北朝、唐、宋、元、明、清在历代中都有新的造像与壁画的修建与创作活动,这些存留下来的壁画虽格局鲜明,风格独特但总的来说在各个朝代中还是独领风骚、风采依旧、浓淡如新。麦积山石窟壁画最主要的特点是表现形式的丰富多样,源于经典又不拘泥于经文和定式,着重艺术体现,它突出地表现为不平铺直叙地对佛经做单纯的图解,而是在千变万化的内容中,捕捉动人方面,重点加以表现。

魏晋南北朝时期的泥塑彩绘在艺术价值上成就很高,“薄肉塑”飞天壁画,采用绘塑结合的方法,手法细腻圆润,表现了飞天正、侧面形象。立体的浮雕塑造部分,其体态肌肤的起伏隐显和手足运动中的透视关系,变化微妙,质感强烈,突出了立体效果,大大增添了这些飞天真实生动的感觉,又给人以脱壁欲出之效;绘制部分,线条流畅,晕染细腻,层次分明;这种塑绘结合的制作方法不但手法新颖,别具一格,而且区别了传统壁画中单纯用彩色涂绘的方法,使得薄肉塑壁画显得难能可贵,绘塑二者巧妙应用,珠联璧合,互相衬托,虚实变化丰富,和谐统一,具有完美的艺术效果,堪为北周壁画中的独创之作。

天水是古代文化比较发达的地区,它地近中原,所以中原画风对这里的影响很明显。我们也可看到历史上曹不兴、顾恺之、陆探微、杨乞德等佛画家的创作对麦积山石窟壁画有直接的或间接的影响。麦积山石窟艺术具有深厚的民族意识,就麦积山石窟壁画艺术特点来看,薄肉塑飞天壁画的造型是以民族传统画法的线描为基础的,在中国艺术形式上以形写神塑造物象,并追求形神兼备的造像意境,其创作成为传统表现的典型代表。麦积山石窟是中国四大石窟之一,在艺术手法与审美情趣上还赋予作品强烈的世俗化倾向和浓厚的生活情趣。

通过比较分析,本文得出薄肉塑飞天壁画的两个典型特点:其一,壁画不是孤立的,它与建筑有关,并受制于建筑(具体的空间),它与雕塑有关并服务于雕塑(佛的神性);其二,壁画不是依附性的次要形式,它们之间有着各种内在联系,具有统一的一面,即一致性。它具有相对独立性并自身起到重要的作用,从而连接其他多种艺术形式。

就麦积山薄肉塑飞天壁画的画面构成而言,在构图处理上,布局严谨而巧妙。姿态轻盈,翩翩起舞的天人,翱翔在天花飘飞的彩云之中,形成了优美和谐的旋律。壁画是由两对四身对称呼应的飞天形象,上两身一为持花供养,一为托盘散花,下两身均为捧炉进香,在创作主题中突出了壁面的方圆形象。薄肉塑飞天壁画风格独特、形式新颖,

利用浮雕的表现手段塑造丰润的肌肤，并勾绘出飞动流畅的线条，且对飘带和衣裙赋彩，形成一个完美的整体。富有强烈的装饰性，并且互相衬托，虚实结合，产生了极强的形式美感。在一千五百多年前，能够出现这样集绘塑结合的崭新形式，能够制作出这样精美和富于创造性的杰作，是非常惊人的，更为国内其它石窟所不能。这些精湛的技艺都是当时艺术家通过大量的生活积累和长期的艺术实践千锤百炼的结果。

参考文献

(一) 专著

- [1] 《佛国麦积山》君冈 著 一上海 上海辞书出版社 2003 年 第 1 版 第 1 次印刷
- [2] 《古代石窟》李裕群 著 一北京 文物出版社 2003 年 第 1 版 第 1 次印刷
- [3] 《石窟艺术》王其钧、谢燕 著 一北京 中国旅游出版社 2006.1 第 1 版 第 1 次印刷
- [4] 《中国美术全集》·雕塑麦积山石窟卷 孙纪元 著 一北京 人民美术出版社 2006.12 第 1 版 第 2 次印刷
- [5] 《中国美术全集》·绘画麦积山石窟卷 董玉祥 著 一北京 人民美术出版社 2006.12 第 1 版 第 2 次印刷
- [6] 《彩塑：塑形赋彩》陆君玖 著 一上海 上海科技教育出版社 2006 第 1 版 第 1 次印刷
- [7] 《佛教造像》欧阳启明 著 一北京 文化艺术出版社 2004 第 1 版 第 1 次印刷
- [8] 《麦积山石窟誌》张锦秀 著 一兰州 甘肃人民出版社 2002 第 1 版 第 1 次印刷
- [9] 《敦煌艺术美学》易存国 著 一上海 上海人民出版社 2006 第 1 版 第 2 次印刷
- [10] 《世界浮雕艺术》程允贤、吕品昌 著 一南昌 江西美术出版社 2002 第 1 版 第 1 次印刷
- [11] 《走近壁画·壁画创作与设计》徐志坚 著 一福州 福建美术出版社 2000 年第 1 版
- [12] 《甘肃天水麦积山石窟壁画》花平宁 著 一重庆 重庆出版社 2000 年第一版
- [13] 《麦积山石窟》麦积山文物保管所 著 一甘肃 文物出版社 1978 年第一版
- [14] 《中华五千年文物集刊·麦积山石窟》陈万鼎 著 中华五千年文物集刊编辑委员会 1984 年第一版
- [15] 《麦积山石窟线描集》唐冲 著 一甘肃 人民出版社 2004 年第一版
- [16] 《雕塑》吴少湘 著 一北京 解放军出版社 1990 年第一版
- [17] 《雕塑》翟小实 张丹 著 一辽宁 辽宁美术出版社 2006 第一版
- [18] 《彩塑》黄亚细 著 一北京 人民出版社 1983 年第一版
- [19] 《敦煌彩塑》敦煌文物研究所 文物出版社
- [20] 《山西古代彩塑品赏》王永先 李剑平 著 一山西 山西科学教育出版社 2003 年第一版

(二) 论著

- [1] 《麦积山第四窟北周飞天壁画艺术》作者王锡臻 甘肃教育学报出版 2003 年 第 3 期 P43-45
- [2] 《东方微笑——麦积山·探寻石窟》《风景名胜》2008 年第 6 期(数字杂志) P44-45
- [3] 《试论佛教石窟中的飞天》作者刘晓毅 《佛教导航》 P75-76
- [4] 《麦积山石窟重点石窟简介——天水在线》
<http://www.tianshui.com.cn/news/zjts/2006052118043287378.htm>
- [5] 《麦积山石窟彩塑和壁画欣赏》金翅鸟 新浪博客
http://blog.sina.com.cn/s/blog_4aa8b5b30100b35k.html
- [6] 《雕塑》2005 年第 4 期 总第 48 期《雕塑》编辑部 人民出版社 P25

图 录

- 图 2-1: 窟形结构图 《麦积山石窟誌》 甘肃人民出版社 P28
- 图 2-2: 麦积山石窟七佛阁 《麦积山石窟誌》 甘肃人民出版社 P15
- 图 2-3: 第四龕金刚力士 《佛国麦积山》上海辞书出版社 P184
- 图 2-4: 廊正壁第六龕薄肉塑飞天 《佛国麦积山》上海辞书出版社 P265
- 图 2-5: 廊正壁第五龕薄肉塑飞天(局部) 《佛国麦积山》上海辞书出版社 P273
- 图 2-6: 马 岩画 法国拉斯科岩洞 《彩塑: 塑形赋彩》上海科技教育出版社 P5
- 图 3-1: 廊正壁第二龕薄肉塑飞天(局部) 《佛国麦积山》上海辞书出版社 P271
- 图 3-2: 廊正壁第四龕薄肉塑飞天(局部) 《佛国麦积山》上海辞书出版社 P272
- 图 3-3: 廊正壁第三龕薄肉塑飞天(局部) 《佛国麦积山》上海辞书出版社 P267
- 图 3-4: 廊正壁第三龕薄肉塑飞天(局部) 《佛国麦积山》上海辞书出版社 P270
- 图 3-4: 廊正壁第二龕薄肉塑飞天(局部) 《佛国麦积山》上海辞书出版社 P268
- 图 4-1: 力士像 《佛国麦积山》上海辞书出版社 P178
- 图 4-2: 人头形器口彩陶瓶 《彩塑: 塑形赋彩》上海科技教育出版社 P13
- 图 4-3: 浮雕人面纹彩陶罐 《彩塑: 塑形赋彩》上海科技教育出版社 P13
- 图 4-4: 浮雕 《走近壁画·壁画创作与设计》徐志坚 著 福建美术出版社 P21