

论安岳石刻飞天造型的世俗化特征

袁恩培 赵海如

佛教以“像教弘法”为目的，形成了佛教石窟寺庙绘塑造像艺术，并为广泛流传。当北方石窟相继衰落之时，随着巴蜀地区石窟艺术创作的活跃，更多地展现尘世生活，将佛教造像的世俗化发展推向高潮。安岳有石刻飞天八尊，均雕凿于摩崖石刻中，难度极高，存世数量极少。正如黑格尔所说：“上帝按照他自己的形象创造了人，但是人也回敬了上帝，按照人的形象把上帝创造出来了”。安岳飞天并非不食人间烟火的神仙，而是具有浓厚世俗人情味的凡人，其形象生动别致，具有极高的观赏性，每一尊都值得细细观赏与回味。

一、世俗化的形象审美

中国千年的儒家礼教土壤深刻影响了中国社会的各方面，尤其是在安岳飞天的集中创作时期宋朝以后，受到程朱理学的新儒学约束。佛教在流传过程中与中国民族文化、巴蜀地域文化相融，“礼与俗”同时影响了安岳石刻飞天的形象塑造，反映了两宋世俗社会中人体形象美的评价标准。

首先，从服饰来说，飞天所着衣物在尊重官方约束的同时，受民间劳动人民服饰的极大影响，与生产、生活息息相关。为抑制民间奢侈之风的盛行，宋太宗以后，逐步推行政策，禁止使用贵重的金、珍珠等装饰衣物。《宋史·舆服制》有记载：“宫廷自中宫以下，不得销金、贴金、织金以着衣服”，“非命妇之家，毋的以真珠装缀衣服”。之后两宋历代皇帝曾数次重申前朝禁令，朴素之风的提倡一直延续至南宋。民间服饰的“俗”，讲究服装的实用性、舒适性。安岳石刻飞天从衣着来看，基本为现实生活中民间女性的挪移。巴蜀自古丘陵和山地甚多，《华阳国志·蜀志》说：“蜀沃野千里，号为陆海。”巴蜀人民生活在山、水中，形成了勇敢、率直的性格。在这样的地域文化背景下，民间服饰显得更加得朴实无华，实用而少装饰。

安岳石刻飞天所着服饰的共同点在于样式朴实，轻便。不同于宋代小姐、贵妇着装，基本为宋朝普通妇女以及仕女奴婢服装样式，甚至频频出现裤装。这些装扮在宋朝服装史上都得以查证，为宋朝民间服饰。以净瓶观音浮雕飞天所着服饰为例，两尊飞天均身着短小的浅绿色短袖上衣，原为武士服，因袖子长至肘间，被称为半臂或半袖，宋代男子着于内，女子着于外，因便于活动，多见于普通妇女以及普通仕女奴婢穿着。再例如释迦牟尼佛说法像左右飞天、莲花手观音侧壁飞天，下身着绿色紧腿长裤，就连千佛寨唐朝所造男身女扮飞天也身穿蓝色长裤。释迦牟尼佛说法像飞天腰间正中部位佩飘带，飘带下端坠有一个玉制圆环饰物。此为史书中所称的“玉环绶”，其作用主要是为了压住裙、裤幅，使其在走路或活动时不至会随风飘舞而影响美观。

其次，从人物体态来说，安岳石刻飞天身姿稍显丰盈，以恰到好处“S”形曲线构成身体动势，强调飞天的清秀与文静气质。因为重文抑武的国策，导致宋朝整个社会“文气十足”，时代审美崇尚文静典雅、蕴藉恬淡、闲逸清隽的“阴柔”之美。在西方尤其是古希腊有众多表现女性体态美的经典雕塑，大都赤身，为世人展现着女性的完美曲线。然而在中国千年的儒家礼教土壤，如西方那样的人体艺术是违背中国封建社会道德标准的。佛经中飞天却打破了这一现象。在宋朝“存天理，灭人欲”的程、朱理学严格控制下，安岳飞天的人体曲线并没有被完全包裹、掩藏起来，突破了封建社会衣冠周正的习惯，成为中国难得的人体艺术。例如安岳圆觉洞，第十六龛释迦牟尼立佛像侧壁的两尊飞天与莲花手观音飞天，虽均为上身半裸，胸前依稀可见遮挡，未过分强调女性胸乳隆起。因此其造型所表现的人体美是又含蓄的，即使是袒胸露臂者，亦无半点轻佻，这是时代赋予安岳飞天的审美特征。

再次，从飞天类型来说，安岳石窟石刻飞天不属于西域风格影响下舞姿奔放的伎乐天，而是捧鲜花、盆景或宝物，盘旋于佛与菩萨周围，根植于中国儒教文化，内敛、含蓄、姿态优美的供奉飞天。例如圆觉洞第十一号净瓶观音龛两侧壁盆景飞天，左者，手托一绿色三角盆景，上半身与水平呈向下倾斜，腰部下塌，臀部与腿部上翘，作飞舞状，仿佛正迫切地赶着前去为观音献礼一

般；右者手捧一低矮盆景，仰望观音，身体正对前方，双膝微曲，斜侧坐卧于云朵之上，盘旋于观音四周，仿佛正等待着观音指示。从人体比例到神态举止犹如民间少女的写实雕刻，充满了生活气息。

二、大善与大美的道德审美

安岳石刻飞天的没有菩萨的高贵气息，既不妖艳惑人也不纤巧娇柔；既无媚态，也非羞涩，而是典雅大方，朴实温厚的气质。造像集中所体现了宋朝上层社会所推崇的善与美的道德审美。伦理道德与审美情感往往是相通的，佛教通过这种百姓更乐于接受的方式，将伦理观传达给予芸芸众生，以进行行为上的引导与教诲，带领他们达到道德的完善。“中国哲学的世界观和思维方式决定了它的美学基调。虽然在现代学科下道德与审美被分割为两种不同的学科门类，但在中国传统哲学中，二者却是不可分割的，道德与审美的圆融是中国传统哲学美学的典型特征之一”。“引儒入佛”使富有中国特色的以崇尚孝道为核心的伦理主题得以充分展示，与佛教义理达到和谐的通融。

汉代佛教初传中国，正是“以孝治天下”的时代，这一因素影响了初来乍到的佛教，因此佛教完全接受了中国传统的孝观念。以因果观来证明孝道的重要性，在追求彼岸的同时，没有割舍孝道的人性关怀，彰显了人世间人性的美好。这一转变正是印度佛教在中国得以发展并臻至繁荣的根本原因之一。

“人性似乎永远珍重真、善、美。对宗教来说，这三种价值是必不可少的。”尽善尽美，具有极大的哲学审美和人生感悟。安岳石刻飞天淡化了神性光环，具有世俗中人的丰富情绪和性格，透露出除去铅华，弥添去伪存真、生机勃勃的纯粹之美。在中国古典美学中，“美”和“善”是统一的状态，将真、善、“美”融入精神之内，上升至道德与审美的统一，使道德的最高境界成为一种审美的超越境界。安岳石刻飞天手捧鲜花、盆景或宝物，盘旋于佛与菩萨周围，面容端庄，神情高贵，从面容到姿态，显露供奉与敬仰之态，却又典雅而不失风骨，由内至外显露出高尚的品格美。将飞天融入“礼”“德”，在“礼”“德”面前“无为”，在“礼”“德”中“忘我”“无我”，从而达到“礼”“德”合一，使安岳浮雕飞天达到道德的尽善（仁）与造型的和谐融通，追求着一种崇高的理想人格。这正是程朱理学中“心正意诚”，“至善至美”道德标准的切实体现。

三、结束语

安岳石刻飞天给人朴实而素雅的观感，将“礼”与“俗”的民族审美文化心理与美学观念渗透到飞天的服饰、体态以及人格的塑造中。最重要的是以当时巴蜀地区群众阶层的现实生活相联系，从他们的世俗信仰和审美需要的角度出发来塑造形象。其形象既写实又浪漫，写实在于所刻女性飞天的世俗生活美，宛如尘世生活中的少女，身着民间服装，将人物品格和优美体态展现得巧妙如诗；浪漫则在于凌驾于飞天之上柔韧有力的雕刻线条，塑造出迎风起舞的裙带与和谐舒展的优美体态，蕴含了宗教哲理美与虚实相生的意象审美。飞天是玄奘佛理的阐释者，众生对飞天比佛、菩萨心理距离更为亲近，更引发了世俗大众观赏后的愉悦之情。

参考文献：

- [1] 黑格尔·朱光潜译·美学（三本卷）[M]·北京：商务印书馆，1979。
- [2] 钟敬文，萧放·中国民俗史（宋辽金卷）[M]·北京：人民出版社，2008。

（袁恩培：重庆大学艺术学院，教授，硕士研究生导师。研究方向：艺术设计教学及理论研究。赵海如：重庆大学艺术学院硕士研究生。研究方向：风景园林。）