

从龙门石窟造像艺术看唐代审美特征

□洛阳理工学院 杨建宏

摘要: 龙门石窟造像在唐代造就了它在历史上最辉煌的时期,在造像风格上,逐步形成了中国所特有的造像模式。龙门石窟造像艺术语言的形成同原有造像的艺术形式、佛教思想的演变、社会文化的融合以及美学原则的渗透都有着密切的关系,折射出了唐朝的艺术思想和审美情趣。本文以龙门石窟造像为载体,从唐代服饰雍容华贵、博大自由、性感开放;舞蹈健朗明快、优美飘逸;仕女画丰腴华贵、温柔秀美、雄浑大气方面阐述了唐代的审美特征。

关键词: 石窟;造像艺术;唐代;审美特征

唐代(公元 618——公元 907)是中国封建社会发展的鼎盛时期,经济的发展带动了文化艺术的前进,以龙门石窟为典型代表的佛教石窟造像也在唐代造就了历史上最辉煌的时期,在造像风格上,逐步形成了中国所特有的造像模式。龙门石窟造像艺术语言的形成同唐朝原有造像的艺术形式、社会文化的融合以及美学原则的渗透都有着密切的关系,折射出了唐朝的艺术思想和审美情趣,服饰、舞蹈、绘画等艺术形式共同把唐代的审美文化推到了中国封建社会的最高峰。

一、从龙门石窟雕像看服唐代服饰雍容华贵、博大自由、性感开放的审美特征

在龙门石窟的佛像中,雕凿细腻、逼真传神的服饰把历史定格在崖壁上,使后人有幸欣赏到祖先们华丽多彩的服饰,了解祖先们的服饰风格。唐朝是中国封建社会的鼎盛时期,疆域幅员辽阔,和西北突厥、回纥、西南吐蕃、南诏、东北渤海诸少数民族,都有密切交往,在盛唐成为亚洲各民族经济文化交流中心的时期,其工艺美术和服饰文化在华夏传统的基础上,吸收融合了外域文化的影响而推陈出新,将中华服饰的发展推到了顶峰。

莲花洞 739 龕有两尊唐代供养人造像,凿于公元 646 年,“张世祖及妻儿等奉为亡父母敬造尊像一”,这二位女供养人上身穿交领衫,下穿高腰裙,手持莲花,神情专注,态度虔诚,是唐初服饰文化的生动再现。唐代女性服饰在唐初流行紧身窄小的服装款式,裙子的形式流行高腰裙,裙子束在胸上,这种服饰既能展示人体的曲线美,又能展现富贵潇洒的风度。

盛唐时代服饰中出现了袒领,即领口开得很低,初时多为宫廷嫔妃、歌舞伎者所服,后连仕宦贵妇也争相效仿。唐代女性上衣一般较短,袒领的穿着效果,可见到女性胸前乳

沟,这是中国服饰演变中比较少见的服式和穿着方法。唐代妇女以体态丰腴为美,服饰也渐趋宽博,这正是体现唐代女子服装风格雍容华贵、开放大度特点的衣饰,也是中国古代女装中最为大胆的一种,足以想见唐时思想开放的时代背景。

披帛是唐代女性着装的又一特点,披帛用银花或金银粉绘花的薄纱罗制作,帛长度一般都在两米以上,用时将它披搭在肩上,并盘绕于两臂之间。美丽的大唐女子,站立时披帛自然下垂如潭水静谧,走动时飘逸舒展如风拂杨柳,动静相得益彰。这种附加的服饰,延伸了身体的视觉效果,它的出现不是为了实际的用途,仅仅就是为了营造一种生动活泼婀娜多姿的外形效果。如开凿于唐高宗时期的奉先寺中的文殊、普贤菩萨,唐代西方净土土的舞蹈菩萨上身袒露,有许多璎珞装饰,纱状的披帛环绕全身,有流动的动感,下身着纱罗质地的长裙,这种透明的纱衣,把女性丰腴、婀娜、妩媚的体态,渲染的淋漓尽致。

此外,半臂是盛唐前期女装中极为常见的新式衣着,就象今天的短袖,袖口平齐,还有一种半臂在袖口加饰褶裥边,半臂的造型特点,是抓住衣袖的长短和宽窄处处理作审美形式变化的关键,在功能上又能减少多层衣袖带给穿衣人动作上的累赘。它既合乎美学的要求,又合乎功能科学的要求。这种半臂服饰非常适用于在战场上驰骋的勇士们,穿起来特别灵便,便于灵活地挥臂作战。战士穿铠甲的前身分左右两片,每片在胸口部位装有圆形护镜,背部则连成一片腰下部位增加了左右各一片膝裙,并在小腿部位各加一只“吊腿”。龙门石窟雕造于唐高宗时期的奉先寺,其天王像实际上就是唐代武士的形象,如图二所示。他左手叉腰,右手托宝塔,头戴盔甲,上身着半臂铠甲,甲上有护镜,下着战裙,战裙上还有象鱼鳞状的花纹作为装饰,足登战靴,脚下踏夜叉。

二、从龙门石窟雕像看唐代舞蹈健朗明快、优美飘逸的审美特征

龙门石窟的舞蹈雕像随着北魏迁都洛阳,政治中心南移以及佛教传播更为深广,佛教艺术的中原风格更加浓重,乐舞形象的汉族风韵也更为浓郁。随着时间的推移,佛教民族化、世俗化的趋势逐渐明显,佛教艺术中乐舞图像也更贴近真实生活。唐代开凿的石窟,一方面伎乐飞天的形象更加优美飘逸;另一方面为神佛演奏舞蹈的天女们已飞降人间,她们脚踏实地地在神佛面前舞蹈,那美丽健朗的舞姿,几乎完

参考文献:

[1]滕固.南阳汉画像石刻之历史的及风格的考察[A].滕固艺术文集[C].上海:上海人民美术出版社,2003.

[2]袁曙光.四川汉画像砖的分区与分期[J].四川文物,2002(4).

[3]刘志远,余德章,刘文杰.四川汉代画像砖与汉代社

会[M].北京:文物出版社,1983.

[4]高文.四川汉代画像砖[M].上海人民出版社,1987.

[5]阎秀芝.汉代的画像石与画像砖[J].华夏文化,1995(5).

注:本研究论文由陕西科技大学研究生创新基金资助。本论文由陕西省社会科学基金项目《基于动漫产业陕西文化资源数字化建设研究阶段下成果》立项号:09E014。

全是人间舞者的模拟舞态。唐代对广泛流传在宫廷、民间的表演性舞蹈划分为“健舞”、“软舞”两大类。

1. 健舞变化万千、节奏鲜明、迅捷奔放、风格健朗的审美风格

万佛洞建成于唐高宗永隆三年(680)十一月三十日。整个窟面层层密密满布大小佛像有一万五千个之多。在主佛两侧的壁基接近地面处,有两组伎乐浮雕,左右两侧紧挨主佛处有两个舞姿不同的舞伎,跟随舞伎身后排列的是十身乐伎。正在十分专注地演奏各种乐器,南壁靠近主佛处,一舞伎着紧身衣及长裤,左腿直立,为“主力腿”;右腿掖于左腿后,为“动力腿”,双手似握拳,曲举头部,舞姿挺拔,健朗,长长的飘带,飞扬于身体两侧,似乎是在双臂上下急速挥舞长巾时,一瞬间的造型,刚劲有力颇具“健舞”风韵。

“健舞”大都富于节奏鲜明、气氛热烈、迅捷奔放、风格健朗的审美特征。如矫捷雄健、气势磅礴的《剑器舞》,“急转如风”、欢快热烈的《胡旋舞》,纵身跳跃、落地踢踏的《胡腾舞》等都属“健舞”类。“昔有佳人公孙氏,一舞剑器动四方。观者如山色沮丧,天地为之久低昂。耀如羿射九日落,矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒,罢如江海凝清光。”杜甫生动地描写出了“剑器舞”雄健、奔放的气势,高难度、快节奏的舞蹈动作,沉稳稳健的造型以及鼓声如雷鸣,剑光似闪电的艺术效果。风靡唐代的“柘枝舞”也是如此,很多诗人观“柘枝舞”后,把女舞者飘忽娇媚之态描写得淋漓尽致,“细腰偏能舞柘枝”“鼓催残拍腰身软”、“亚身踏节鸾形转”、“急破催摇曳”等等,女舞者既刚健明快,又婀娜优美的舞姿跃然纸上。

2 软舞柔软飘逸、轻松活泼、雅妙唯美的审美特征

在万佛洞北壁侧靠近主佛处,是一身穿细腰长裙的舞者,臂绕长巾,头梳髻向左出胯,伸右腿,脚尖点地,上身向右倾。双臂抚头,感觉向下,舞态优美典雅,颇具“软舞”神韵。

“软舞”又是另一种风格。“软舞”大都长于抒情,舞姿优美、柔婉,是节奏徐缓的舞蹈,如委婉美丽的歌舞《春莺啭》,时而“低回莲破浪”,时而“飞去逐惊鸿”的《绿腰》舞等,在伴奏的乐曲上分别采用了不同的调式,“健舞”用羽调,“软舞”用商调。舞蹈的表演形式也有较大区别:“健舞”多是比较地道的西域或外来的民族民间舞,“软舞”则是西域舞蹈与汉族传统舞蹈相融合。如“软舞”“屈柘枝”就是由“健舞”“柘枝”演变而来,它的特点不是矫捷明快、婀娜多姿,而是“雅妙”。衣饰上也有区别,“健舞”者的服饰一般是身穿柔软贴身、质地轻薄的绣花窄袖罗衫,有少数民族服装的特点;“软舞”者的服饰是身穿绣罗宽袍的长袖舞衣,头上戴着系有飘带的帽子,是汉、胡结合的服装。与“健舞”相比,人们更喜欢“软舞”,也许身材丰满的女子婀娜的舞姿,更能体现出唐代宽宏大量、无拘无束的时代精神。“软舞”表现出的是动作柔软飘逸、轻松活泼、雅妙唯美的审美特征。唐代舞蹈以外的、感性的、直观的形式,内在地凝结着唐代特有的审美文化理想,彰显着那个时代人们特有的宇宙观念、主体意识、生命的冲动和创造激情,昭示着当时人们外向开拓、兼收并蓄、积极进取的博大胸怀和高远情怀。

三、从龙门石窟雕像看唐代仕女画丰腴华贵、温柔秀美、雄浑大气的审美特征

在龙门石窟雕像上尤其是菩萨像,更多赋予女性温柔秀美的特点。菩萨把头微微的向佛祖方向倾斜,而不是像以前那样笔直的站在佛的旁边,丰腴的胯部转向佛祖,这样身体形成了优美的S形,还有纤细的腰部,娇艳的面部,朦胧的眼神以及迷人的微笑,都作了细致入微的刻画,使人们感觉到面对的简直就是一组人间丰满秀美,活泼可爱的少女

群像,以至于有后来的艺术家评论唐代佛教造像,菩萨没有神灵的味道,很像宫廷里漂亮的宫女,便有了“菩萨赛宫娃”一说。龙门东山大万五佛洞的胁侍菩萨就是具有代表性的作品,拈花而微扬的左手与轻松下垂的右臂,左偏的丰盈的面庞与右斜的身躯,在均衡、对称而又富有变化的动态中,描绘了具有现实气息的人物,显示了当时贵族妇女中的某种典型。

在唐代的石窟造像中,有四位画家起了重要的作用。一个是创立“曹衣出水”造像样式的曹仲达,又称“曹家样”;一个是南朝梁的画家张僧繇,所创立的“张家样”;一个是有“吴带当风”之称的唐代著名的画家吴道子所创的“吴家样”;还有周昉所创的“周家样”。唐代绘画以肥胖为美,盛唐时期最著名的画家吴道子很擅长画佛教人物,他在长安、洛阳的寺院中绘制壁画,他的造像风格继承了张僧繇的特点。后来,这种崇尚丰满人体的造像风格,进一步发展,就形成了一种新的画题——绮罗人物,专门来绘画穿着华丽的贵族妇女,是当时时髦的一种美人仕女图。唐代仕女画画风浓重艳丽,人物形象一反魏晋时盛行的“秀骨清象”,其造型“丰腴厚体,袒胸露背”体态丰满,呈浑圆之姿。而且表现技巧也摆脱了装饰性手法,提高了写实能力,画家们不仅能准确描绘出女性的体态、容貌、服饰等外表美,并能生动传达出她们的性格、气质等内在美,可谓神形兼备,个性鲜明。这一时期的代表画家是张萱和周昉,代表作品是《虢国夫人游春图》、《簪花仕女图》。他们的作品表现的都是皇亲国戚、内廷宫娥等上层社会妇女,体态都丰满圆润,头上梳巍峨高髻,戴金翠玉饰或插簪鲜花,服饰绚丽多彩,肌肤白皙,姿态雍容,真实反映了唐代贵族妇女富足安逸的生活,具有鲜明的时代气息。周昉和张萱的这种画风就体现在石窟造像上了。

从龙门石窟雕像中我们可以看出,印度佛教美术中那种远离俗世的高洁情调,南北朝造像那种神秘浩渺的圣洁气息,被写照唐代社会风貌乐观主义的新创作所取代。从总的方面讲,唐代的佛教造像宗教性明显减弱了,而艺术性和现实性,尤其是写实主义的创作手法,却明显增强了,在现实精神的基础上,强调客观的存在,借宗教来提升人们对现实的态度,达到民族的欢乐,和充满信心的民族心理,形成大唐艺术各方统一的美学基调。

参考文献:

- [1] 梅华. 人类服饰文化学[M]. 天津: 天津人民出版社. 1995年12月版, 第65页。
- [2] 彭定求. 全唐诗.[唐]杜甫. 观公孙大娘弟子舞剑器行[M]. 北京: 中华书局, 1960: 168。
- [3] 彭定求. 全唐诗.[唐]刘禹锡. 观柘枝舞[M]. 北京: 中华书局, 1960: 121。
- [4] 彭定求. 全唐诗.[唐]章孝标. 柘枝词[M]. 北京: 中华书局, 1960: 352。
- [5] 彭定求. 全唐诗.[唐]薛能. 柘枝词[M]. 北京: 中华局, 1960: 132。
- [6] [宋]郭茂倩. 乐府诗集[M]. 上海: 上海古典文学出版社, 1956: 192。
- [7] 贾涛. 美学教程[M]. 北京: 中国环境科学出版社, 2006。
- [8] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 文物出版社, 1981。
- [9] 李立红. 从《簪花仕女图》看唐代仕女画的审美风格[J]. 闽江学院学报, 2008, 第4期。
- [10] 陈碧君. 性感—唐代服装的审美特点[J]. 宁波大学学报(人文科学版), 2004, 第3期。