

敦煌唐代飞天帔帛造型审美分析

王宏伟

(中央民族大学 美术学院, 北京 100081)

摘要:敦煌飞天是中国飞天艺术的代表,其中唐代飞天所披帔帛造型婉转流畅,是其最突出的特色。飞天及其帔帛的艺术造型渗透了中国传统艺术审美的精神内涵,彰显了华夏民族造型艺术的精髓,也为现代艺术造型和设计提供了有益的借鉴。

关键词: 飞天;帔帛;传统审美

中图分类号: K879.41

文献标识码: A

文章编号: 1009-3370(2009)04-0102-03

在中国古代佛教壁画中,敦煌飞天是最具神采最富有活力的艺术形象。敦煌莫高窟 492 个洞窟中,几乎窟窟画有飞天,“总计 4500 余身”^[1]。其数量之多,可以说是全世界和中国佛教石窟寺庙中,保存飞天最多的石窟。

从壁画和雕塑上看,飞天及诸多神佛都有一条带状饰物,俗称飘带,或叫披巾、帛带,说法不一。仅季羨林《敦煌学大辞典》菩萨和飞天画像部分(161页-170页)就分别出现诸如巾、披巾、大巾、长巾、舞带、飘带、天衣、帔帛、巾带……等多种说法。而在服饰介绍部分则集中于“帔和帔帛”的描述:帔,亦名帔帛。……。在敦煌艺术中,帔有两类,一类俗帔,……。另一类,为仙帔(天帔),即菩萨、天王、力士之帔,这类帔随佛教艺术俱来,是受到波斯、大秦、中亚的男女“并有巾帔”的影响而形成的特殊装饰。(段文杰)^[2]

佛教来源于印度,常把化生到净土天界的神话人物称为“天”,如“大梵天”、“功德天”、“善才天”等。隋代吉藏《金光明经疏·功德天品》中云:“外国呼神亦名为天。”佛教中把空中飞行的天神称为飞天,多画在佛教石窟壁画中,在印度多为石刻飞天。在中国古代的道教传说中,神话人物多称为“仙”,如“神仙”、“仙人”,把能在空中飞行的天神称为飞仙。段文杰先生曾引莫高窟唐代翟家碑“飞仙缭绕”和唐吴僧统碑“得道天仙,散花不倦”来说明“唐人所谓飞仙、天仙都指飞天,但已是经过道家思想色彩渲染过的中国式飞天。”^[3]后来随着佛教在中国的深入发展,虽然佛教的飞天和道教的飞仙在艺术形象上互相融合,但在名称上,只把佛教石窟壁画中的空中飞神称为飞天。敦煌飞天就是画在敦煌石窟中的飞神,后来

成为敦煌壁画艺术的一个专用名词。

帔帛作为神仙的飘带饰物应该是最常见的,几乎在所有的神道壁画和雕塑中都能看到。从艺术形态角度归纳起来大概可以分为三类:第一类是静态的,如佛、菩萨、天神在一般姿态下所披,或搭或绕,几与俗帔无二;第二类是显法力的,在表现天神发威、斗法施神通时,帔帛被一种气韵所驱动,张张扬扬舞动起来,是天神法力的象征;第三类是飞动的,即仙人飞天飞行空中时所披之帔帛,是一种自然状态下随风飘动,轻柔舒展的形态。如果从形制上将俗帔与仙帔作一比较,可以发现稍有区别。凡人之“俗帔”尽管多用于装饰,但毕竟还有其实用功能,有一定宽度且不可太长。而仙道神佛之“仙帔”由于不是凡间之物,被艺术地夸张了。帔帛变得更窄更长,便于表现其舞动飞扬的姿态。所以,帔帛首先是饰品和象征,在敦煌壁画里成为飞天飞升的凭依。

敦煌飞天形象最为和谐最富于动势是在盛唐。唐代石窟艺术达到顶峰,敦煌飞天艺术日臻成熟。这一时代的飞天,简练的线条更富于韵律感,身后的帔



榆林窟第25窟飞天(唐代) 史苇湘绘

榆林窟第15窟飞天(中唐) 欧阳琳绘

图1 敦煌飞天线描 转引自《敦煌学大辞典》

收稿日期: 2009-01-13

作者简介: 王宏伟(1975—),男,讲师,博士研究生。E-mail: hisofa@163.com

帛更长,有时可以长过身长的几倍,造型显得更加灵动多变。唐代的飞天进入一个新阶段,其风格的形成,一方面决定于其内在思想上的佛与仙的融合,一方面则是形式美创造上的独特成就。

盛唐气象孕育出阔情、开朗、勃发的盛唐艺术,诗歌、音乐、舞蹈、绘画、书法、佛教艺术互相影响启发,蓬勃发展。无疑地,盛唐的画技和画风的确使这一时代的飞天增色不少,对于盛唐飞天的舞动美贡献了极大的力量,而当时蓬勃发展的盛唐舞蹈特别是不断改进的舞蹈服饰对于飞天形象的提高也是毋庸置疑的。在很多唐代图像资料里都能见到身披帔帛的舞伎形象,其所披帔帛就比常人的更长,是一种表演的需要,重点突出线运动的流畅飘逸。这种特色表演形式至今还保留在一些戏剧表演中,比如女性服饰中的水袖,长可过丈,舞动起来,上下翻飞,酣畅淋漓。在现代体育比赛艺术体操里的带操也具有同样的审美意味。而壁画中的天宫舞伎所披帔帛极有可能参照了真实生活中的舞蹈装束。

敦煌飞天艺术的创作经历了形象思维一系列的创造历程,从现实到想象,再到意象和艺术形象。从现实的歌舞伎、百戏^[4]到想象中的无翼而飞,充分体现了中国绘画美学思想中的“寓形寄意”、“立象以尽意”的艺术主张。这正是敦煌壁画风格上的特点,也是敦煌飞天富有艺术生命力的重要原因,显示了鲜明的中国民族风格和传统审美精神的内涵。

二

飞天艺术不同于一般的佛教造型艺术的重要特征在于,它要表现的是人物的飞动和飞动中的节奏和韵律。飞天的飞动造型,是通过人物形体的变化,如身体的翻转、扭曲,四肢的伸展、摆动,衣裙飘带的走势,以及背景纹样的流动感,使画面中的人物造型具有流动的意态。从而体现出由力量、运动和速度构成的动态之美,体现出飞翔的节奏与韵律。飞天艺术的灵魂在于“飞”,飞动感的创造与表现是飞天艺术的关键。而舞动的帔帛便是飞天飞动的生动表现。“霓为衣兮风为马,云之君兮纷纷而来下;虎鼓瑟兮鸾回车,仙之人兮乱如麻。”盛唐大诗人李白的这句经典诗句形象生动地描绘了一幅仙人乘云御风行于太空的纷繁景象,成功地渲染了虚无缥缈而又热闹非凡的仙界气氛。

唐代文豪韩愈有一篇关于“云从龙”的杂说^[5]。尽管本是“托物寓意”,但毕竟文理清晰,论述精辟。此处斗胆假其词句,试论飞天与帔帛的关系:飞天譬若龙,帔帛譬若云。帔帛是飞天身上的饰品,本来就不会比飞天更灵异。然而飞天一旦披上帔帛,便可陡显

神通,把芙蓉,蹀太清,曳广带,升天行^[6]。看来这帔帛也是很灵异的啊。帔帛的灵是飞天所赋予的。至于飞天的灵,则并非帔帛所能给的。然而飞天若是没有帔帛辅助,便无以展现它的神通。失去它的凭依,实在是不可啊。

可以说,帔帛飘带是敦煌飞天的灵魂。假如没有飘带,这些本来生气可掬的飞天便一下子失去了灵气,成了很不协调的形象。帔帛是整个飞天形象的有机组成部分,更是其充满活力、神异通灵的象征。

三

中国式飞天是最富于民族个性的造型艺术,是结合中国历史悠久的传统文化酿结出来的,与中国古代的文化心理、宗教意识、审美情趣等都密不可分。

古代画师们用“飞”表示人的精神解放,创作飞天在空中飞翔,象征着人类征服自然、驾驭宇宙空间和对未来和自由的向往与追求,这是一种浪漫主义的精神遨游。世界各文明古国都有自己的飞神形象,希腊有安琪儿——臂长翅膀的儿童或少女;中国有羽人,臂长羽毛,奔腾于空,世称飞仙;敦煌飞天来自印度;印度有头顶圆光、身托云彩的飞天,也有双翼天使^[7]。中国飞天的形象中积淀着华夏先民羽化升仙的宗教意识。早在战国时代,神仙思想就很流行。《庄子·逍遥游》中就有“御风而行”的例子,崇尚自由逍遥,是道家升仙意识的源头;马王堆楚墓出土的《人物龙凤帛画》、《人物御龙帛画》都描绘了人在超自然的神话物“龙凤”引领下升入天国的景象。汉代以后,随着道教的盛行也孳乳出相应的文学艺术。如《山海经·海外南经》就有关羽人的描述:“羽民之国在其东南,其为人长头,身生羽。”又有《列仙传》载:“(黄帝)采首山之铜,铸鼎于荆山之下,鼎成,有龙垂胡髯下迎帝,乃升天。”“(溪父)能飞走,升山入水。”在汉画像石中也有大量的羽人与动物飞翔的图形。

当佛教造型艺术的飞天传来中国时,自然而然地就成为民族心理中的飞翔天宇这一理想的适合载体,在本土传统文化的土壤中获得根基,遂渐与羽人相结合,五世纪末转化为飞仙,也就是敦煌式中国飞天。飞天可以视为羽人形象的发展,它对羽人形象作了根本的改造,剔除了羽人身上的毛羽而代之以灵动飞舞的帔帛飘带。仙人毛羽变而为裙裾衣带,这在盛唐的“霓裳羽衣”^[8]一词中还留有蛛丝马迹。“霓裳羽衣”,既非毛羽,也非生活中的一般服饰。羽人是对人的神仙化,毛羽变而为羽衣当然也是神仙化的。飞天的飞动是依靠帔帛飘带,这显示了古人令人叹服的创造才能。靠帔帛显示飞动,比起靠双翼飞动

来,有着说不尽的美学意味和内涵。如果靠双翼,飞天的动势就不会如此优美。而帔帛则是现实中的常见衣饰,由夸张的衣饰而带来的飞动美,使人感到亲切而圣洁;当然这“仙帔”又不同于常人的衣饰,它在飞天身上实际起了翅膀的作用。帔帛不但是对衣饰的一种升华,使之提高了美的品格,而且它所起的作用除了让飞天飘载空际之外,还有着更高的艺术任务和更积极的美学意义。由于这些帔帛的千变万化,在画面造型中形成了丰富的内在力感,把飞天本体的力感扩展到周围的空间去,这样便形成了一个力的世界,使飞天具有了强烈饱满的舞蹈素质。

在属于佛教艺术的敦煌壁画中,经常画有中土固有的古老神系如西王母、东王公、雷公、开明兽等

等。可见敦煌飞天本身的生成和演变,虽受西域文化的影响,同时也渗透着华夏固有的宗教幻想。作为佛教美术体系中的一个构成部分,佛教飞天的宗教性内涵我们无可否认,然而它在完成宗教美术功能的同时,又满足着人们对超越尘世的理想境界的追求,并且成功地把人对主体性的肯定和张扬变为可以观赏的实在。所以,飞天艺术是浪漫主义的艺术,是华夏民族理想主义的颂歌,也是古代人民善良、美好理想憧憬的进一步升华。飞天及其帔帛的艺术造型渗透了中国传统艺术审美的精神内涵,彰显了华夏民族造型艺术的精髓,也为现代艺术造型和设计提供了有益的借鉴。

参考文献:

- [1] 常书鸿. 敦煌飞天 [M]. 北京:中国旅游出版社,1993:序言.
- [2][3] 季羨林. 敦煌学大辞典[M]. 上海:上海辞书出版社,1998:215,170.
- [4] 谢生宝. 敦煌飞天形体姿态的来源[J]. 敦煌研究,2001(4):13-21.
- [5] 韩愈. 杂说一,古文观止[M]. 南京:江苏文艺出版社,1995:304.
- [6] 李白. 古风,全唐诗[M]. 卷 161.北京:中华书局,1999:1676.
- [7] 段文杰. 敦煌石窟艺术的特点[J]. 敦煌研究,1995(2):3.
- [8] 百度词汇. 霓裳羽衣曲[EB/OL]. 2008-9-19. <http://baike.baidu.com/view/69368.htm>;唐代大曲中的法曲精品,唐歌舞的集大成之作,相传为唐玄宗所创。

An Esthetic Analysis of the Pibo of Dunhuang Flying Fairy in the Tang Dynasty

WANG Hong-wei

(Fine arts academy, Central University of Nationalities, Beijing 100081)

Abstract: Dunhuang Flying Fairy is the representative of Chinese flying fairy artistic forms, among which the Pibo of Flying Fairy done in the Tang Dynasty, with its graceful shape, shows the most distinguished feature. The art form of flying fairy and its Pibo are permeated with the spirit of traditional Chinese aesthetic, which presents the essence of plastic art of Chinese nation and benefits the modern plastic art.

Key words: flying fairy;pibo;traditional esthetic

[责任编辑:箫姚]