

从敦煌壁画窥探唐代服饰美学

谢晓茹

(安徽财经大学 艺术学院,安徽 蚌埠 233000)

摘要:敦煌石窟历史悠久,其壁画保存了自南北朝至宋元时期大量的服饰图像和资料。因敦煌壁画保存相对完整,成为研究唐代服饰美学的重要资料。以唐代的敦煌壁画作为主要研究材料,从服饰的色彩和形式等方面探析敦煌壁画艺术中唐代服饰美学的特点。

关键词:敦煌壁画;唐代服饰;美学

中图分类号:TS941.11

文献标志码:A

文章编号:1008-5092(2021)01-0084-04

丝绸之路是连接中西方最早的国际通道,促进了中西方政治、经济和文化的交流。敦煌作为丝绸之路的枢纽,在地理位置上占有得天独厚的优势。敦煌壁画中丰富的异域色彩和西域人物造型很好地验证了中西方文化的高度交流。因此,本文从敦煌壁画的史料去了解唐代服饰,领略唐代服饰美学的风貌。

一、唐代敦煌壁画中服饰的文化背景

敦煌壁画的形式非常丰富,包括佛像画、经变画、题材画、供养人画、装饰图案画、风水画和故事画。^[1]其中服饰图像主要分为三类:供养人的服饰、经变书中世俗人物的服饰以及佛国人物的服饰。画师在表现人物时并未脱离基本形态,其参照系大多是生活在现实中的人物造型,真实地反映了当时的服饰风尚。在描绘佛国人物壁画时,画师在现实服饰的基础上采用了夸张的手法,在很大程度上美化且丰富了世俗的服饰,从而达到神化的效果。由此可见,不管是供养人服饰还是佛国人物的服饰基本上都是以现实生活为蓝本,根据场景和角色设定,结合高度想象力产生的佳作。因此,敦煌壁画对于我们研究唐代服饰美学而言更有意义。

唐王朝是我国古代最兴盛的朝代之一,同时也是敦煌壁画的辉煌时期。由于丝绸之路的畅

通,加之唐代在政治、文化等方面奉行兼收并蓄的政策,中西方文化融汇的特点在服饰领域更为显著,尤其是妇女服饰的兴盛,凸显与其他朝代极为不同的特征。这个时期服饰的特点主要体现在四个方面:首先,唐代在建立之初,典章制度大多继承隋朝,服饰特点主要是继承性。其次,唐代秉承开放包容的心态,对各民族的政策较为开明,吸引了大量异族人士汇集,独特新颖的异族文化逐渐受到唐代人的青睐,他们穿胡服、跳胡舞,体现了胡汉融汇的特点。再次,唐代在中西方交流方面较之以前更加密切,彼此之间的文化交流促使唐代女性服饰风格趋向开放大胆,风靡一时的袒胸装就是前所未有的时代特征。最后,随着唐代综合国力的上升,唐代体现出一种高度的自信,在开放包容的社会氛围下,唐代逐渐建立了新的审美理念,在服饰方面突出了创新性的特点。

二、唐代敦煌壁画中服饰的色彩特征

敦煌壁画的色彩特征中,随类赋彩为主要配色规律,其中最重要的一种赋彩观念就是由画家发挥其主观能力来控制色彩。因此,敦煌壁画的色彩具有较强的装饰性。唐代敦煌壁画逐渐成熟,色彩配置更加完善,除了运用对比、衬托,还涉及中原式的色彩晕染手法,使整体的壁画在视觉效果与色彩搭配上更为和谐。唐代色彩趋向艳

收稿日期:2020-07-06

基金项目:2019年安徽财经大学研究生科研创新基金项目(ACYC2019377)。

作者简介:谢晓茹(1993—),女,安徽六安人,硕士生,研究方向:现代装饰艺术与设计创作设计。

丽,色彩的结构和层次也比较复杂。

1. 补色对比

从现代色彩心理学对人类视觉的研究中发现,补色是人的视觉平衡所必需的生理功能。当人的视觉生理特性面对某一种强烈的纯色色相时,大脑会自动产生除这一色相以外的其他部分。在这种色彩结构中,人感应色彩的机能比较活跃,因此,人的视觉疲劳度会较小。在敦煌壁画中,红与绿、蓝与橙以及变色后的黑与白都是常用的对比色。从初唐第375窟西龕外的壁画中可以看出,此时风格仍保留隋末的特征,壁画中的贵妇体态纤细修长,头梳半翻髻,身穿交叉领窄袖上襦,红色披帛搭配绿色长裙,身后的侍女也着红帔绿裙,人物皮肤呈黑色,与大面积的白色背景形成鲜明对比。盛唐第148窟王侯和官员礼佛的场面中,中间两位头戴远游冠的官员,身着深蓝色宽袖袍服,袍服的领缘及袖口处做橙红色处理,与深蓝色袍服形成鲜明补色关系。而后面两位文吏,身着白色宽袖袍服,领缘及袖口处呈青色,头戴黑色进贤冠,依然形成强烈补色对比。这种补色对比的风格就像兴奋剂,使人的感觉在补色并置中被迅速激活。

2. 明度对比

明度对比是指色彩的明暗对比,是一切色彩对比的基础。英国画家康斯太勃在《艺术的真谛》一书中称明暗对比是艺术的灵魂和工具,是“创造空间的力量;它在自然界里时时可见,处处可寻:相对、融合、光、影、反照、折射都是明暗对比的组成因素”。^[2]初唐第220窟中,帝王率领众臣礼佛的场景,皇帝头戴衮冕,身穿十二章纹袍服,明度高的大红色蔽膝,具有威严和震慑力,外披明度较低的深蓝色袍服,里衬为亮白色。后面的群臣均为文官,头戴黑介帻,身着亮白色圆领袍服,领缘及袖口处为深蓝色。这种明度对比不仅增强服饰的层次感,对于画面的色彩搭配和增强服饰渲染力也很重要。

3. 色相对比

色相的对比是指色彩之间的差别,因为这种差别的存在,可以让人感知到不同色彩的魅力。通过色相对比,不仅可以凸显色彩的个性,还能增强色彩的视觉效果与冲击力。在敦煌壁画的服饰中,色相对比的运用相当普遍,在各种色相对比中,视觉疲劳在所难免,因此,古人自然地发现了用黑、白和金银线的过渡来消除这种视觉疲劳,同

时丰富服饰的层次感。如初唐第322窟中的供养菩萨,虽然墙面出现大面积的剥落和掉色现象,但我们仍然可以看到线描之内纯正的色相对比,大面积的红与灰绿以及小面积的黑和白的色彩构成,给人以较强的视觉冲击力,而细节的描边和过渡色的穿插又让人寻味。

4. 冷暖对比

具有倾向性色彩效果的冷暖对比,往往能影响人的感情变化,不同的色调能够代表不同的情感与心境。冷暖的不同倾向让人感受到愉快或忧郁,躁动或平静。唐代敦煌壁画中采用冷暖对比的色彩效果触目皆是。中唐第466窟西壁中,中间一名手持莲花的贵妇供养人,穿着汉装襦裙,红色上襦搭配绿色长裙,冷暖色彩对比显而易见。^[3]服饰纹样中这种冷暖对比的搭配也不在少数,盛唐第130窟中,都督夫人身穿交领襦裙,上襦是蓝底红色纹样,外套半袖为红底蓝色纹样,包括披巾中的纹样也是由中间红四周绿的冷暖对比组成。不同于单色的冷暖评定,当看到冷调与暖调并置时,我们看到的是同时效果而产生的调性倾向,色彩的呈现会形成一定的情感联系,人的天性就会趋向于平衡或补齐这种色彩差异。

5. 同时对比与连续对比

同时对比与连续对比是由于视觉生理机能反应在视觉中发生的色彩现象。同时对比是指当两种色块在同一时间并置时,色块之间会把对方推向自己的补色。例如,初唐第220窟南壁童子服饰图中,欢乐嬉戏的三童子,其中有两人穿着红色交领半臂、下着绿色短裤,是汉族传统服饰。从整体来看,红与绿的并置,通过对比显示出红色更红,而绿色也更绿。连续对比是指在连续的时间不同颜色所产生的对比,具有历时性的特征。服饰的过渡会由不同材质、颜色、样式来表现,当我们的视觉从服饰某一点开始向其他部分转移,不同的色彩倾向形成了这种连续对比的效果,这两种对比构成了我们欣赏色彩时犹如交响乐般的效果。唐代对于色彩运用的约束成规不够完善,大多数的色彩视觉效果都是由画工秉着虔诚之心,集中精神,在特定环境下碰撞出来的色彩艺术。

三、唐代敦煌壁画中服饰的形式美

形式美的原理有其一定的规律或者定式,古希腊哲学家柏拉图认为:美从秩序中产生^[4]。即美的产生首先要符合秩序的要求,秩序是美感产

生最重要的条件。唐代服饰从初唐到晚唐形式丰富,精美绝伦,当我们将服饰的形式美作为研究目标时,我们就需要了解其秩序所在。

1. 独到设计的平衡美

中国历来讲究对称美,服饰也不例外,对称是服饰造型中最基本的形式,能给人以朴素且严谨的感觉。因为人体结构是左右对称的,穿着对称的服饰最为舒服,从心理上给人一种稳定和协调感,与繁复的设计相比,视觉疲劳感也相对较小。盛唐第45窟北壁王后服饰图中,王后梳宝髻,头戴一朵鲜花,身着圆领衫,长裙,外披袍,穿云头履,皆是左右对称形式。其中,王后的头饰属于中心对称,对于视觉冲击力有显著效果,更能凸显出贵族王后的庄严。平衡的另一种形式叫均衡,也叫非对称平衡,与对称平衡不同的是,均衡是在不对称中通过一些相互补充的变化形成一种平衡和稳定,均衡对于间隔距离、数量、空间等要素上没有等量关系。盛唐第445窟中,头梳双垂髻的进事女,身着男式翻领团花袍服,领口相交呈非对称的三角形状,这种均衡的应用使服饰在稳定中寻求变化。

2. 来自匠心的重复美

重复是指同一元素按照一定的规则多次出现的排列方式,盛唐第130窟都督夫人太原王氏礼佛图中,都督夫人及两位女儿均穿交领花襦裙,襦裙中的图案均为花卉四方连续图案,身后的侍女穿男式圆领袍服,袍服为四方连续图案。其中,都督夫人穿的笏头履和大女儿的五朵履属于二方连续,均为重复元素。这些图案之间保持一定的联系和距离,既在视觉上有所缓冲,也能增加服饰的层次感。在都督夫人与二女的襦裙、裙带、头饰以及花纹中都有红色的反复出现,颜色的反复使服饰在繁复的同时又能呼应起来,呈现出繁而不乱的视觉效果。初唐第431窟中,妇女身穿间裙,此时间裙已达20破以上,条幅之间距离更加窄小。间裙通常是由两种及以上颜色的布条组织而成,形成了样式与颜色的重复。然而,敦煌壁画年代已久,这副壁画的颜色很难辨别,但依稀可见的是重复的条纹样式。

3. 顿挫抑扬的旋律美

旋律又叫作律动,是音乐术语,在服饰的造型设计中,是指要素之间按照一定规律排列。^[4]旋律是在使用的要素间引人注目的重要因素,在造型要素移动的过程中,人的视线随之感受要素的

变化和律动,因此产生了韵律感。盛唐第217窟北壁中王后服饰就很好地诠释了这一点,王后身着宽大袖襦裙。此时贵族流行肥胖美,襦裙宽大,布料多,因此产生很多的褶皱线条,这种线条很有规律地由褶皱中心向外放射,如同孔雀的尾巴、花瓣的外张等都是放射性旋律的造型。初唐第329窟中的菩萨服饰,璎珞帔巾绕在身上,由于帔巾体量小、质地轻盈,在举手投足之间,帔巾随着身体的动态在空间中飘荡,自然地形成了流动的韵律。过渡旋律也是比较常见的形式之一,盛唐第31窟北坡,四名男子身着圆领袍服,头戴幞头,腰间束革带,这是唐代典型的士庶男子常服。由于袍服从上而下纵向流动太过统一单调,在腰间束一条革带就可以暂时改变纵向流动,在视觉上没有太强的突兀感,同时又能进一步强调纵向服饰的外形。

4. 鳞次栉比的层次美

层次是按照等比差的关系形成层次渐进的效果,主要表现在服装裁片的层层重叠,或者是色彩在服饰上的变化,因此产生的层次美。盛唐第130窟太原都督夫人礼佛图,都督夫人身穿宽大的交领团花襦裙,襦裙与里衬的叠压呈现出一种层次。外罩半臂,又表现出另一个层次。半臂外有轻薄透明的披巾,这与整个上半身服饰形成又一个层次。都督夫人的二女均是以这种穿着为主,呈现出丰富而又有秩序的视觉感。初唐第329窟北壁,两位歌舞供养伎体态婀娜多姿,前者头戴宝冠,红腰裙搭配纱縠翠裙,后者蓝腰裙配以石榴裙。^[5]裙与裙之间的叠加不仅增加服饰的层次感,这种补色对比关系也为服饰增色不少。除了衣服材料的叠加或裁剪能增加服饰层次感,材质本身工艺及纹样也起着同样作用。中唐第231窟中,贵妇身穿织锦上襦,纈染长裙,纈染工艺比较特殊,利用先纈染后织布的方式,不仅有利于表现图案的层次感,而且具有朦胧美。贵妇身后站着一位身穿男式圆领花袍的侍女,袍服为红底蓝色花纹,撞色的处理使花纹更为立体,形成一种层次,腰束粉绿色帛带,将身材比例分割开,亦是另一种层次。

四、结语

综上所述,色彩和形式是服饰中不可分割的部分,如同中国画中墨色与线描的结合使中国画独树一帜。唐代服饰具有区别于其他朝代的独特

性。时尚是一种循环,现代设计中流行“复古”,其实不过是发现了古代美学的规律,在现代设计中运用这些规律,必将产生不同的中国特色。同

时,也能促使中国优秀文化不断传承,发挥其在不同时期的光辉。

参考文献:

[1] 谭蝉雪. 敦煌石窟全集 24 服饰画卷[M]. 北京:商务印书馆有限公司,2005:51.

[2] 李元广. 东方色彩研究[M]. 哈尔滨:黑龙江美术出版社,1994:92.

[3] 樊锦诗,谭蝉雪. 中世纪服饰[M]. 上海:华东师范大学出版社,2016:44.

[4] 刘晓刚,崔玉梅. 基础服装设计[M]. 上海:东华大学出版社,2003:117.

[5] 中国敦煌壁画全集委员会. 中国敦煌壁画全集[M]. 天津:天津人民美术出版社,2006:77-78.

To explore the Aesthetics of Costume in Tang Dynasty from Dunhuang Frescoes

XIE Xiaoru

(School of Arts, Anhui University of Finance and Economics, BengBu AnHui 233000, China)

Abstract: Dunhuang Grottoes have a long history, and their murals contain a large number of clothing images and materials from the Northern Dynasty to the song and Yuan Dynasties. Because Dunhuang frescoes are relatively intact, they become important materials for the study of Tang Dynasty clothing aesthetics. In this paper, the Tang Dynasty Dunhuang murals as the main research materials, from the color and form of clothing and other aspects of Dunhuang murals in the Tang Dynasty costume aesthetic characteristics.

Keywords: Dunhuang murals; costumes of the Tang Dynasty; aesthetics

(责任编辑:沈建新)