



敦
煌
圖
案

敦煌歷代精品
藻井
100圖

浙江古籍出版社



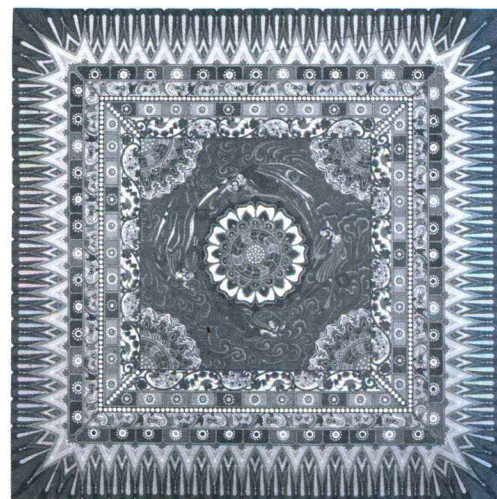


敦煌歷代精品

DUN HUANG LI DAI JING PIN

藻井100圖

Zao Jing 100 Tu



浙江古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

敦煌歷代精品藻井100圖 / 楊東苗等編繪. — 杭州 :
浙江古籍出版社, 2008.6

(敦煌圖案)

ISBN 978-7-80715-375-7

I. 敦… II. 楊… III. 敦煌石窟—壁畫—圖集 IV.
K879.412

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2008) 第 072192 號



敦煌圖案

敦煌歷代精品藻井100圖

編 繪：楊東苗 金衛東 李璵君 田海霞
周大鵬 鄭景平 馬小明

出版發行：浙江古籍出版社
(杭州體育場路347號)

攝 影：于廣明

責任編輯：雷 芳

封面設計：劉 欣

製 版：杭州立飛圖文製作有限公司

印 刷：杭州富春印務有限公司

經 銷：浙江省新華書店

開本：889×1194毫米 1/12

印張：13 $\frac{2}{3}$

版次：2010年8月第1版

印次：2010年8月第1次印刷

ISBN：978-7-80715-375-7

定價：138.00圓

前言

敦煌壁畫藝術是中華優秀傳統文化的傑出代表。它的內涵十分豐富，圖案畫、人物畫、動物畫、建築畫、山水畫、花鳥植物畫等等，各自以其獨特的藝術語言與藝術成就，展示着特有的藝術效果。

繪製了千年的敦煌圖案畫是敦煌壁畫眾多內容中光彩奪目的一部分。它以富于變化又有規律的色彩與形制裝飾着建築、壁畫和泥塑，同時又有獨立存在的形態。今天，我們繼承這部分文化遺產，領悟它的美，用來美化我們的生活、啓迪我們的靈感，使其更具有豐富的現實意義。

本書是一部敦煌歷代藻井復原圖案專集。藻井是敦煌圖案的集中、綜合表現形態。藻井者，交木爲井，飾以藻文，位于中國傳統木構建築的頂部。中國傳統文化五行學說中火克木、水克火，在極怕失火的木製構件上繪以水生植物的變形花紋，不但美觀也寓意着防火之意。

敦煌圖案畫與敦煌人物畫的起始與終止時代相同，都經歷了從十六國至元代末年的千年繪製時段，此間圖案的創作繪製從來沒有停止過，其源流一脈相承，但各個時代風格却又不盡相同，它完美地走過了其整個藝術歷程。更難能可貴的是這一過程都處在自發、自覺的自然狀態之下，是人類思想狀態的具象表達。現就其時代脈絡與藝術表現風格作以下論述。

北朝時期指的是北魏、西魏、北周等政權統治敦煌的時期，其時間相當于公元 386 年至公元 581 年。北朝是敦煌石窟藝術的初發期，整個藝術形態都呈現西域文化與中原文化交融互映的特色。北朝藻井仿中原交木疊澀如井的傳統結構，凡繪藻井必先畫成方井與岔角交織的框架，然後按形裝飾。北朝圖案簡練鮮明，紋飾種類少，形象單純，組合也簡單。同一紋樣反復連續即爲邊飾，幾種邊飾相連，中置一蓮花即爲井心。紋樣主要有蓮荷紋、忍冬紋、幾何紋、雲氣紋、祥禽瑞獸紋等，造型簡潔而樸實，利用正、反、俯、仰的變化，豐富着邊飾的內容。如幾何紋，它只是用不同的幾何構圖，利用數的變化規律，相間填色，使簡單的網綫變化出和而不同的豐富內容。

平棋是由若干個邊飾組成的方井連接而成，每個方井均爲兩重套疊，井心比較寬大，中置一大蓮花，如車輪狀。平棋圖案的結構與藻井相同，式樣接近。區別在于平棋是並列的棋格式連續圖案，四週無垂帳紋。北朝各窟平棋裝飾都集中了窟內各種紋樣，繁簡



與魔術大師大衛·科波菲爾的文化交流

虛實配合構成一個統一的裝飾整體。

人字披圖案是北朝圖案中最富于變化的一部分，它模仿了中原本構建築的人字頂。它是蓮花忍冬紋唱主角的舞臺，所有的人字披圖案都以蓮花忍冬藤蔓紋為基礎，穿插着菩薩、飛天、化生童子、祥禽瑞獸紋組成的圖案。紋飾自由舒展，在室內構成青藤繞梁、仙人出沒、祥禽瑞獸攀緣的仙境。青、綠、黑、白、赭五色飾彩淳樸渾厚。

隋代圖案在北朝的基礎上，進一步吸取了中原傳統文化藝術與新來的西亞風格，繪製出了嶄新圖案。其內容豐富、變化多端，形象纖細秀麗，造型自由活潑。各窟圖案不見依樣仿製、因陳抄襲，而是相互吸取精華、爭奇鬥艷。

隋代藻井依其結構和井心紋樣可分為五類，即方井套疊藻井、盤莖蓮花藻井、飛天蓮花藻井、雙龍蓮花藻井、大蓮花藻井。在色彩搭配上已有多樣性，構圖形制則出現多種紋飾反復穿插現象，同時色彩也趨于鮮艷。

聯珠紋是隋代出現的新紋樣，是波斯藝術在石窟中的體現。隋代圖案是豐富的，它的石窟建築結構與圖案的演進對唐代藻井裝飾藝術的影響是直接的。但隋代是短暫的，這一繁榮帶有一種過渡性，之後的石窟圖案裝飾進入了一個雄闊而嶄新的時期。

唐代藻井賦色華麗，紋樣豐富，花色常新，或色紋并茂，或紋勝于色，巧變不絕，千姿百態，其變化似無章可循，細細體味仍可見其特點。其一，創新的賦色技法促進紋樣的變化，紋樣的發展又為豐富色彩提供了載體，出現了色彩與紋樣相互促進的飛躍。其二，奇思馳騁，飾紋綺麗，色彩濃艷，精于雕琢，耐人尋味。“滿目華彩而不媚俗”，正是盛世百業俱興的物質基礎體現在精神世界的寫照。

蓮花是西方極樂世界的象徵，又是淨潔的標志，與中國的貞潔、多子風俗相關。唐代亦是如此，圖案中蓮花、卷草、團花、幾何紋、祥禽瑞獸紋等，其中發揮主導作用的仍是蓮花。就其時間、內容和形式來看，它的發展大致可分為三個時期：

初唐——初唐前期藻井主要有兩種，一種是大蓮花藻井，井心畫一大蓮花，井外飾物甚少，形象比較單純，基本上是隋代風格的延續。另一種井心為十字或米字形與圓環套疊，大多繪有中亞地區特產的花果變形內容，是初唐出現的新式紋樣，也是西域文化活躍于漢地的實例。初唐後期藻井井心比較寬大，井內大蓮花多以桃形蓮瓣紋與雲頭紋、葉紋組合而成，花形呈放射狀。由于井心比較充實，井外邊飾層次較少，邊飾多以卷草紋、半團花為主，多數藻井沒有垂幔。

盛唐——藻井紋樣的創作組合發展到一個新的高峰，藻井作為窟頂華蓋形式，其結構格式已基本定型，即由井心蓮花、井外邊飾、外圍垂幔三部分組成。井心蓮花層次繁縟華麗，充溢着富貴氣象。井外邊飾紋樣以卷草、團花、半團花為主，垂幔紋樣簡略。卷草紋變為多莖多葉，花葉首尾相連，葉紋反轉卷曲，日漸繁麗。團花紋層增多，形象豐富，有桃形蓮花瓣團花、多裂葉形團花、圓葉

形團花以及三種花形混合組成的團花，是團花最為豐富的時期。

盛唐後期藻井井心較小，井心蓮花呈現團花狀，井外邊飾層次增多，紋樣以大團花、大菱格紋為主，其次有百花蔓草、半團花、多瓣小花、小菱格、方勝、方璧、龜甲紋等。

中晚唐——是繼承盛唐圖案之後向前發展的又一高峰。以茶花紋、祥禽瑞獸紋為其特徵，但漸起了程式化的端倪。這一時期的圖案漸入清涼的蓮花世界，于是一幅幅與珍禽靈獸結合的靈鳥蓮花藻井、團龍鸚鵡蓮花藻井、蹲獅藻井、團龍藻井等在晚唐又盛極一時，尤其團龍紋一經出現，就在晚唐藻井中得到盡興發揮，影響了以後很長一段時期。

藻井圖案自北朝起至隋代進行了多次探索，唐代為找到一種完美的形式進行了大量嘗試，並取得了豐碩的成果。在敦煌壁畫繪製中，唐代的顏料也得到了極大的豐富與充實，一種色彩中已出現了深淺程度不同的系列，易于組合成色系。複雜的圖案在細密、有序的調配下，遠觀時看到的不是色彩羅列，而是總體概念上的複合色感，似壁上顏色空中調和，再映入眼簾，以求得到最大程度的和諧，此法在協調濃麗色系時效果顯著。有三百年發展過程的唐代藻井個個鋪錦列綃，是敦煌圖案藝術的頂峰。

五代、宋、西夏發展了晚唐紋飾豐富與飽滿的特點，色彩漸近清冷，黯然中尋求協調，程式化傾向越來越明顯，缺少繪畫的隨意性，這時期龍鳳與固有的佛教題材紋飾融為一體，表明佛教與民俗文化的相融。藻井井心部位已出現浮塑貼金技法，使藻井井心顯得瑰麗堂皇，但缺少生動性。

元代藻井更多注重色彩的羅列、形象的齊全、層次的繁雜，以滿工鋪地的工藝形式展開紋與色的布列，又不複製前朝，具有其時代特徵。

西夏、元代圖案的色彩明顯簡淡。在敦煌，顏料種類的減少、繪畫人才的匱乏、絲綢之路的閉塞、佛教信仰的淡疏，加上中原政權對西域統治的漸衰，使從事佛教建築藝術的畫匠及其創意組織者的職業已非時代所必要等諸多原因，使這一門靠色彩、信仰與夢而存在的藝術走到了盡頭。難以想象創造華麗天空的最後一位才俊，是怎樣戀戀不舍又無可奈何地離開已經人氣凋敝的莫高窟的。

一門藝術的確立，必須有其誕生的文化背景，在經歷其必要的發展過程，達到高峰後逐漸平穩發展，之後漸漸走向衰退。敦煌圖案藝術的這一過程經歷了漫長的千年，在千年的藝術創作中，敦煌圖案本來應該產生的輝煌和達到的頂峰都已實現，使它極其成熟而自成體系，藝術生命擁有了完美的句號。每一幅圖案都經過當世文化的浸潤和創作者的反復推敲，是時代精神的縮影。從這個角度看，敦煌藝術雖然終結了，但它沒有留下任何遺憾。

十多年來我們與多位藝術工作者通過不懈的努力，將敦煌壁畫中變色與剝落殘損的部分盡力復原，力圖還其原創時代的真實面貌。我們懷着對古代藝術家極其崇敬的心情完成每一幅作品，在繪畫中與藝術對話，以期理解原作中每一處的苦心經營。敦煌圖案是我們“再現敦煌”系列叢書中繪畫工作最繁重、最艱苦的內容，每天都從興奮畫到眼花為止的工作整整進行了十年。此百幅藻井彩圖就像公元四世紀至十四世紀中國圖案藝術對外交流過程中產生的時代色譜，從中可以判斷出不同時期東西方人對色彩欣賞的變化過程與偏好。總之，一個國家或地區在經濟繁榮昌盛、文化交流頻繁的歷史時段，就能創造出燦爛的文化藝術；反之則趨于衰退，畫面的色彩也會由華麗漸趨平淡。然而色彩不管怎麼變化，有一點是始終不變的，即追求各種色彩之間的協調美與整體視覺效果。從中我們可以引申探索出今人對色系的喜好與變化規律及經濟、文化交流所導致的審美傾向。

我們奉獻此書給廣大讀者，不是復古，而是接脈，不是讓大家照搬敦煌，而是想讓每一位有志于藝術工作的人，得到一種創造性的啓迪，特別是誇張、變形等形式的創作方法以及色彩的收放、穿插、平衡等手法的運用，能使我們站在優秀傳統藝術的肩膀上，把時代藝術展望得更廣闊，描繪得更加豐富多彩。

本書與它的姊妹篇《敦煌歷代精品邊飾·圓光合集》主要面對的讀者為從事工藝美術、平面設計、廣告設計、服裝及面料設計、染織、古建園林、藝術考古斷代、藝術品收藏、視覺色系分析工作等諸行業的朋友們。望本書對您有用，對當今時代有益。

楊東苗 金衛東

于上海浦東證大家園敦煌藝術工作室

二〇一〇年二月

環境決定藝術形式

在我多年學習、臨摹、“剪貼”敦煌壁畫的過程中，逐步感受到一個問題，而且這個問題越來越被敦煌藝術界所認同，那就是：在莫高窟昏暗的燈光下看起來非常和諧、美麗而色彩柔和的敦煌壁畫，一旦被“移植”到另一個環境中，就會覺得沒有期盼中的那麼完美，甚至感覺到與環境氛圍的不相融，尤其是將其作為仿古建築甚至是現代環境中的一部分時，這種感覺就更明顯了。

難道這真就是敦煌這個人類文化藝術瑰寶所存在的缺陷？不，絕對不是。敦煌的美是經過時間長河考驗的，敦煌壁畫作品從誕生的那一刻就受到眾口盛贊與效仿，今天她仍然是形式美的典範。她的美屬於她本身那個不可分割的整體藝術空間，她的多種藝術表現手法在今天仍然具有強大的生命力。由於幾萬平方米美麗壁畫的存在——“敦煌”二字在人們的心目中幾乎是神秘而美麗的另類古典藝術的代名詞。

敦煌藝術的繪製自十六國時期誕生以來，其過程歷經千年，雖然隨着社會經濟、政治、文化、民俗等因素的演進與變遷，敦煌藝術的表現形式、繪畫題材也隨之相應地變化，但其藝術形式萬變不離其宗。她最大的特點就是將繪畫內容、繪畫方式、建築格局三者高度地協調統一，做到了三位一體化。

敦煌藝術表現的是宗教題材，在人迹罕至與世隔絕的沙漠戈壁灘腹地這樣的環境中，人們最容易想到人生實質性的問題——生與死的問題，這首先與當地的大環境有關。敦煌藝術的主要使命之一就是要與其外在環境形成反差而描繪極樂世界，為此，中國古代畫師廣泛地吸收了多地區、多民族的繪畫成就，又運用了色彩艷麗的工筆重彩繪畫方式，以滿工、滿壁、不漏地的工藝形式來表現。再者，其石室內無法羅列建造繁複的室內建築細節，簡潔的殿堂給人以莊嚴、神聖的感覺，洋溢着剛性化風格，這樣與剛性化很強的岩質重彩壁畫相匹配，環境、建築、壁畫形成不可分割的一體。

因為敦煌巨大的藝術成就與其影響力，人們都想把她移植到現代建築中，這樣移植“標本”的做法對於宣傳文化遺產本身是有意義的，但作為環境藝術來說，我認為又是生硬的。一件環境藝術品對於該環境來說一定要有植入的必要性——這是對於建築環境的需求而言的，和植入的可能性——這是對於作品本身而言的。能夠植入就能產生正面的視覺藝術效果，若是生搬硬套，起到的效果就相反了。再者是需要理念上的和諧，即與周圍活動人群的審美觀、文化修養的和諧。宗教尊像題材的作品就不適合植入娛樂場所；油



為證大麗笙酒店設計的中心景觀燈箱

畫就不適合植入中國傳統的四合院，否則就會使藝術品缺少和諧之美，成了“死畫”。就像熱帶雨林裏的植物被移植到黃土高原上，乾旱和嚴寒會使它無法生存，也沒人懂得怎麼呵護它；新疆特產的葡萄若在其他地方種植就會變了味。所以我們對待環境藝術品一定要像對待生命體一樣，環境和藝術品的“生態養護”作用是相互的，同時它們組合在一起也會頤養人的情操與心智。

敦煌藝術是特定條件下產生的，這種條件是不可複製的，今天的建築形制和作用不是莫高窟那樣的石窟和綠洲驛站，故敦煌藝術的簡單移植在今天是有什麼實際空間依托的。難道這就說明敦煌藝術失去了美學現實意義了嗎？當然不是！如果把敦煌藝術的工藝流程分解開來提煉表現，對豐富和發展今天的藝術形式和種類將是取之不盡用之不竭的巨大資料源泉。

根據繪製內容我們把整個敦煌藝術的種類分解為：圖案、人物、建築、景物、雕塑等等；藝術表現手法又可分為白描、重彩、瀝粉、雕塑等等。其中每一種方法只要將其現代環境化應用就完全可以大有作為。我們在長期的實踐中總結出了一種由簡漸繁的有效入手方法，比如我們從以前出版的《敦煌手姿》中提煉出了造型最優美的一系列手姿圖樣，把平面變成了立體，做成了漢白玉雕塑，雖然簡潔，但有難以言表的美感；取材于古典造型，審美要求却是現代的，所以被廣泛接受與喜愛。我們還為五星級的上海浦東證大麗笙酒店用同樣的思路創作了多處藝術裝置。比如全日餐廳的中心燈箱，就是簡約而規則性強的北魏式綫描飛天，與現代剛性化的建築和裝修風格相映生輝；在用色方面選擇了該酒店的主旋律裝飾色彩——寶石紅，燈箱上的六身紅色向上升騰的飛天就像六團熱烈燃燒着的火焰，成為酒店的一大亮點。火，在中國民俗文化中是紅紅火火的意思，在酒店中意味着經營蒸蒸日上；其下方水池中有五身戲水散花飛天與上方呼應，按中國五行學說文化，“水”對“火”起到了平衡作用，造奇而破險，滿足了業主的心理要求：既紅紅火火又平平安安。同時也使藝術得到了創新，觀者也無不賞心悅目。



將古典藝術現代化的體現

證大麗笙酒店的電梯轎廂頂部，採用了我們設計的雙人散花多彩迷幻式飛天，以高科技切割的人造水晶，依飛天綫描拼接成形，背投燈光七彩漸變，在電梯的升降過程中仿佛天國漫遊一般，做到了簡潔、時尚而又充滿了濃厚的中國傳統文化色彩，給了優秀的傳統文化一個對接現代的展示空間，這樣，中國古老的傳統藝術就能以現實“環境活體”參與的方式得以復興，而不再是標本式的存在了。

敦煌藝術的美麗與博大精深，不是僅靠印刷與臨摹就能弘揚的，要使它煥發生機就必須創新，儘管是從點滴做起。如果敦煌的歷代畫師沒有這種“點滴”精神，那壁畫將只會是她初創時期十六國的面貌，而無法代代更新得以延續千年。不斷出彩的歷代敦煌壁畫，正是創新精神的結果。我們正本着這種精神，將其分解組合、添加新意再創作，在現代化的煦風中我們正在走出先賢的光環。

楊東苗

于上海浦東證大家園敦煌藝術工作室

二〇一〇年二月

序

敦煌佛教藝術是我國以至世界文化瑰寶，壁畫是其中最重要的精華。現存四百九十二個石窟，經歷了北涼、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元十個時期，歷時一千餘年。敦煌地處長城西段，扼玉門、陽關，歷代封建君主把它視為經營西域的咽喉。中原文化不斷西傳，而西域文化的東流也不絕如縷，佛教藝術成為中古絲綢之路上文化交流的主要現象。因此，研究佛教和東西方文化交流，敦煌就成為一個必須涉及的領域。

敦煌石窟藝術是人類文化史上的一大奇蹟，它凝結了我國古代勞動人民的智慧和藝術才能。創造敦煌藝術的并非是統治者和文人才子，而是歷代僧俗大眾和貧困的民間畫師、畫工、塑匠。因此可以說：敦煌藝術是平民創造、被大眾喜愛的藝術。在當時的社會裏，由於人們信仰佛教，佛教文化普及，佛教藝術可以說是家喻戶曉的通俗文藝。唐代就有“家家拜觀音，人人念彌陀”的俗語民謠。隨着時代的變遷，佛教文化在普通大眾心中逐漸陌生，敦煌石窟壁畫內容令人費解，敦煌藝術纔變成了一種遠離人民、高深莫測的學問。

二十世紀初，敦煌莫高窟藏經洞出土了四萬五千餘件遺書文獻和文物，其數量之大、學術價值之高，震動了全世界學術界。曾經在歷史上輝煌了數個朝代，後因絲綢之路中斷，被冷落、遺棄了數百年的敦煌石窟藝術，也因此引起了全世界的矚目，並掀起了研究敦煌遺書文獻和敦煌石窟藝術的熱潮，經過百餘年來的學術研究，世界上便出現了一門新興的世界性學科——敦煌學。

敦煌距離上海十分遙遠，然而上海是一個海納百川的大都會，中國傳統文化、海外文化、佛教文化，只要是優秀的文化都可以在這裏生根發芽，從而形成綜合性很強的海派文化。對於佛教文化來說上海是年輕的，但上海却是包容的，佛教文化也成為海派文化的重要組成部分。就像古代絲綢之路上的敦煌一樣，今天的上海也是個東西方文化匯聚和交流的聖地，佛教作為東方文化的代表，也在這裏向世界各地傳播着。

近來得知上海有個東敦煌禪藝中心的民間佛教藝術機構，在此辛勤耕耘了十多年的佛教藝術家們，利用前輩專家們的研究成果，成功地對殘破的敦煌壁畫進行了大規模的復原。并在許多大城市舉辦了展覽，得到了廣泛的好評。并很有心地將其多年的研究成果分類成冊出版，使佛教藝術以新的時代面孔融入了當代文化之中，這再一次證明了中國的優秀文化具有“野火燒不盡，春風吹又生”的強大生命力。對他們在佛教藝術上取得的新成果和用文化藝術輔助弘法的新方式，我們佛教界當然表示肯定并恭賀。

近期他們又要出版敦煌佛教建築圖案集，對於三四個人的藝術團隊來說這樣的工作量十分巨大。書中作品雖在方圓之間，但多變的圖樣和豐富的色彩足見古代信徒們的想象力與創造力，這都是信仰帶來的智慧結晶。搜集、整理、重繪這些圖案，也足見作者們對宗教與文化的一片誠心與苦心。這使得佛教文化在繼承和傳播過程中更有了豐富的實際內容和多姿多彩的表達方式。這是一項利益社會大眾的事情，也是對繼承和發展祖國傳統文化所做的重要貢獻。

覺醒

(上海市佛教協會會長、玉佛寺住持)

二〇一〇年六月

序

十多年前我曾身臨文化聖地莫高窟，看到了比我想象中更為宏偉而精美的歷代敦煌壁畫。真的難以想象，這是在千年歷史長河中由中國古代藝術家在沙漠與戈壁灘腹地造就的。是什麼動力使得這一宏大的事業得以完成的呢？我想大概就是文化藝術與虔誠信仰的力量吧。

今天，世界各地熱愛中國傳統文化藝術的人們絡繹不絕地來到敦煌尋幽覽勝。但我的理解：敦煌藝術并非完全中國本土特色，她在傳統文化的基礎上大量融匯了外來藝術的精髓，歐亞大陸上四種代表性文明在這裏神奇地交匯，說明了我們的先賢有着博大的胸懷，如果沒有借鑒與再創新，敦煌藝術恐怕不會延續多彩而變化的千年。

然而，就像佛經所講的樸素道理一樣——再美好的事物都有消亡的時候。一位著名的敦煌學者說過：只要是人造的物體，終究是要在自然界中消亡的。敦煌壁畫自然也不例外，我所看到的早期壁畫已大量變色，呈現黑灰色；唐代本來很濃麗的色彩已變得很模糊；唐代以後的壁畫也在剝落……這實在是一件讓人痛心和嘆惋的事情。敦煌壁畫在人們的視線中一天天地模糊，我想，如果採用臨摹復原等方式留下她的面貌，而使她不會像阿房宮那樣只能成為記憶和傳說，則善莫大焉。

多年後，機緣巧合，我結識了楊東苗女士，她致力於敦煌壁畫各個時期代表作的系統性的臨摹復原工作，力圖恢復壁畫原創時期的面貌，十幾年如一日，孜孜不倦。其工作得到了中國敦煌學會的認可和贊同，也感動了我。

而今，在證大和敦煌工作室的共同努力下，我們已將敦煌各個時期的代表作進行了系統性的復原，并在各地的展覽中得到了專家的認可和觀眾的喜愛。我們歷年的工作成績都以畫冊的形式集中展現，并傳達給社會。目前已經結集出版了五種畫冊，今年還要再出版兩至三種。在此，特別要感謝浙江古籍出版社的慧眼和多年的支持與厚愛。

我們希望盡己所能將這項浩大的工程繼續下去，希望東苗在自己的藝術道路上一如既往地執著，一路走好。

零星感想，權為序。



二〇一〇年六月

目錄 CONTENTS

圖案	(1)	對拼式平棋	(19)
蓮花飛天平棋	(3)	莫高窟 二六八窟 北凉	
寶池飛天平棋	(4)	蓮花化生平棋	(20)
蓮花飛天平棋	(5)	莫高窟 二六八窟 北凉	
蓮花雙鵝平棋	(6)	蓮花飛天平棋	(21)
瑞獸紋飾平棋	(7)	莫高窟 二七二窟 北凉	
蓮花火焰紋平棋	(8)	化佛龍紋平棋	(22)
忍冬蓮花平棋	(9)	西千佛洞 八窟 隋	
寶池蓮花藻井	(10)	蓮花飛天藻井	(23)
蓮花飛天平棋	(11)	莫高窟 三〇五窟 隋	
蓮花飛天藻井	(12)	化生伎樂藻井	(24)
裸體飛天平棋	(13)	莫高窟 三一—窟 隋	
飛天雙虎平棋	(14)	石榴蓮花藻井	(25)
藻紋人字披	(15)	莫高窟 三七三窟 隋	
藻紋人字披	(16)	化生童子藻井	(26)
藻紋人字披	(17)	莫高窟 三八〇窟 隋	
藻紋人字披	(18)	蓮花水紋藻井	(27)
		莫高窟 三八六窟 隋	
		蓮花藻井	(28)
		莫高窟 三八八窟 隋	
		忍冬蓮花藻井	(29)
		莫高窟 三九〇窟 隋	
		忍冬蓮花藻井	(30)
		莫高窟 三九〇窟 隋	
		蓮花雙龍藻井	(31)
		莫高窟 三九二窟 隋	
		蓮花聯花藻井	(32)
		莫高窟 三九二窟 隋	
		蓮花方璧藻井	(33)
		莫高窟 三九三窟 隋	
		蓮花方璧藻井	(34)
		莫高窟 三九三窟 隋	
		三兔忍冬藻井	(35)
		莫高窟 三九七窟 隋	

CONTENTS 目錄

蓮花火紋藻井..... (36)	石榴花藻井井心..... (53)
莫高窟 三九八窟 隋	莫高窟 三二二窟 初唐
蓮花飛天藻井..... (37)	蓮花飛天藻井..... (54)
莫高窟 四〇一窟 隋	莫高窟 三二九窟 初唐
忍冬蓮花藻井..... (38)	蓮花藻井..... (55)
莫高窟 四〇五窟 隋	莫高窟 三三一窟 初唐
忍冬蓮花藻井..... (39)	團花藻井..... (56)
莫高窟 四〇五窟 隋	莫高窟 三三四窟 初唐
三兔火紋藻井..... (40)	寶相花藻井井心..... (57)
莫高窟 四〇六窟 隋	莫高窟 三三五窟 初唐
三兔飛天藻井..... (41)	石榴花藻井井心..... (58)
莫高窟 四〇七窟 隋	莫高窟 三八七窟 初唐
三兔飛天藻井..... (42)	團花藻井..... (59)
莫高窟 四〇七窟 隋	莫高窟 四九窟 盛唐
三兔蓮花藻井..... (43)	團花藻井..... (60)
莫高窟 四二〇窟 隋	莫高窟 七九窟 盛唐
三兔飛天藻井..... (44)	團花藻井..... (61)
莫高窟 四二〇窟 隋	莫高窟 一一七窟 盛唐
聯珠棋格圖案..... (45)	雙童子藻井..... (62)
莫高窟 四二七窟 隋	莫高窟 一二六窟 盛唐
聯珠棋格圖案..... (46)	茶花藻井井心..... (63)
莫高窟 四二七窟 隋	莫高窟 一五九窟 盛唐
蓮花龍紋藻井..... (47)	團花藻井..... (64)
莫高窟 四六二窟 隋	莫高窟 一六六窟 盛唐
茶花藻井井心..... (48)	寶相花藻井..... (65)
莫高窟 三一窟 初唐	莫高窟 一七一窟 盛唐
華蓋..... (49)	寶相花藻井..... (66)
莫高窟 六六窟 初唐	莫高窟 二一七窟 盛唐
團花藻井..... (50)	寶相花藻井..... (67)
莫高窟 一二三窟 初唐	莫高窟 三一九窟 盛唐
葡萄石榴紋藻井井心..... (51)	寶相花藻井..... (68)
莫高窟 二〇九窟 初唐	莫高窟 三一九窟 盛唐
團花藻井井心..... (52)	團花藻井..... (69)
莫高窟 三二一窟 初唐	莫高窟 三八一窟 盛唐

目錄 CONTENTS

- 茶花鳳紋藻井..... (70)
窟號失載 盛唐
- 茶花藻井..... (71)
莫高窟 一五四窟 中唐
- 茶花平棋..... (72)
莫高窟 一五九窟 中唐
- 茶花藻井..... (73)
莫高窟 二〇一窟 中唐
- 三兔蓮花藻井井心..... (74)
莫高窟 二〇五窟 中唐
- 頻伽蓮花藻井..... (75)
莫高窟 三六〇窟 中唐
- 蓮花金剛杵藻井..... (76)
莫高窟 三六一窟 中唐
- 雁紋團花平棋..... (77)
莫高窟 三六一窟 中唐
- 蓮花藻井..... (78)
西千佛洞 一八窟 晚唐
- 四方佛藻井..... (79)
莫高窟 一四窟 晚唐
- 獅子團花藻井..... (80)
莫高窟 八五窟 晚唐
- 千手觀音藻井..... (81)
莫高窟 一六一窟 晚唐
- 千手觀音藻井井心..... (82)
莫高窟 一六一窟 晚唐
- 龍紋鸚鵡藻井..... (83)
莫高窟 三六九窟 晚唐
- 團花平棋..... (84)
莫高窟 一六窟 五代
- 雙龍蓮花藻井..... (85)
莫高窟 五五窟 五代
- 團龍藻井..... (86)
莫高窟 六一窟 五代
- 團龍藻井井心..... (87)
莫高窟 六一窟 五代
- 團龍蓮花藻井..... (88)
莫高窟 一四六窟 五代
- 團花藻井..... (89)
安西榆林窟 一四窟 宋
- 團花藻井井心..... (90)
安西榆林窟 一四窟 宋
- 團龍藻井..... (91)
莫高窟 七六窟 宋
- 團龍藻井井心..... (92)
莫高窟 七六窟 宋
- 團龍藻井..... (93)
安西榆林窟 二窟 西夏
- 團龍藻井井心..... (94)
安西榆林窟 二窟 西夏
- 團龍藻井..... (95)
莫高窟 二〇七窟 西夏
- 團龍藻井..... (96)
莫高窟 二三四窟 西夏
- 團龍藻井..... (97)
莫高窟 二五四窟 西夏
- 團花藻井..... (98)
莫高窟 三〇六窟 西夏
- 團花藻井..... (99)
莫高窟 三〇六窟 西夏
- 團龍藻井..... (100)
莫高窟 三一〇窟 西夏
- 團花藻井..... (101)
莫高窟 三三〇窟 西夏
- 鳳凰平棋..... (102)
安西榆林窟 一〇窟 元
- 九佛回紋藻井..... (103)
安西榆林窟 一〇窟 元

九佛回紋藻井井心·····	(104)
安西榆林窟 一〇窟 元	
九佛回紋藻井井心·····	(105)
安西榆林窟 一〇窟 元	
群舞穹頂·····	(106)
庫木吐喇石窟 四六窟 龜茲	
群舞穹頂(局部)·····	(107)
庫木吐喇石窟 四六窟 龜茲	
群舞穹頂(局部)·····	(108)
庫木吐喇石窟 四六窟 龜茲	
群舞穹頂(局部)·····	(109)
庫木吐喇石窟 四六窟 龜茲	
群舞穹頂(局部)·····	(110)
庫木吐喇石窟 四六窟 龜茲	
圖版說明 ·····	(111)