

敦
煌
文
樣
零
拾

29
9

欧阳琳 编绘



敦煌紋樣 零拾

天津杨柳青画社

责任编辑：步万方
韩祖音
封面设计：张 煜

敦煌纹样零拾

欧阳琳 编绘

天津杨柳青画社编辑出版
(天津市河西区佟楼三合里111号)

天津建新印刷厂印刷

新华书店天津发行所发行

开本：787 × 1092 1/24 印张8

1986年6月第一版 1986年6月第一次印刷

统一书号7174·028 定价：1.21元

印数：00001—4,000册

26.

24

敦煌纹样零拾

——关于敦煌纹样

敦煌，地处河西走廊，是甘肃最西边的一个县；又是古代“丝绸之路”上的咽喉要地。距离敦煌县城，东南廿五公里的鸣沙山与三危山之间，有一狭谷，面向东背靠西的山崖上，开凿了很多石窟，这些石窟的总名称，据窟内碑文记载，叫做莫高窟。

莫高窟，也叫“千佛洞”。相传前秦建元二年（东晋太和元年，公元366年）僧乐傅开始凿窟造像。历经隋唐以至元代，均有所修建。现尚存有壁画和雕塑作品的共四百九十二窟，计有壁画四万五千多平方米，彩塑像二千一百余尊。壁画的内容包括佛本生、佛传、经变、供养人和建筑彩画图案等；彩塑像有佛、菩萨、弟子、天王、力士等。作品反映了我国从四世纪到十四世纪的部分社会生活及历代造型艺术的发展情况。

敦煌图案，是敦煌艺术的一个组成部分，它连接着石窟内的建筑、彩塑和壁画，把它们组成一个辉煌灿烂的艺术整体；它在敦煌艺术中起着桥梁纽带作用。但，它又可以独立存在，成为一项单独的艺术门类。敦煌图案虽然为佛教服务；它的形象、纹样、线描、经营位置与组织方法，虽然取自外来的艺术形式，但与我国的传统的中原文化，却是息息相关的。敦煌图案是我国中古时期，图案艺术上的新的发展与创造。

敦煌纹样，是研究敦煌图案的一个重要手段。绝大多数的纹样，都是经过千锤百炼的加工，在各自的装饰过程中，放出异彩。本书介绍的四百余幅纹样，可以看出敦煌图案艺术的一个特点，就是它的完整性、连续性和系统性。现按时代，可分为早期、中期、晚期三个历史阶段来叙述。

早期：十六国晚期、北魏、西魏、北周。（公元366年——公元581年）

中期：隋、唐（初唐、盛唐、中唐、晚唐。）（公元581年——公元907年）

晚期：五代、宋、西夏、元。（公元907年——公元1368年）

10-1/04

早期的敦煌纹样:

这一阶段,敦煌图案的主体纹样,装饰在藻井、平棋、人字披和龕楣以及边饰图案内,都与石窟建筑有着密切关系。藻井在石窟窟顶中央最高处,平棋、人字披都在石窟顶部,龕楣是佛龕的门楣。

藻井:作为斗四形式,这种斗四,一开始就是四方叠涩,交木形成天井,斗四内再描绘纹样,或莲花、忍冬、云纹、火焰、飞天等,藻井的格式,中心方井内布置莲花,方中套圆,方圆结合,再套叠成三角形的岔角,岔角内描绘飞天,由于它处于石窟内中央顶部,使石窟窟顶显有高远深邃的感觉。

平棋图案:略同于藻井,也是四方套叠,交木而成天井,所不同的是,平棋在石窟顶上,可以连续出现四五个,或六七个不等,这要看石窟的大小来决定,如图版⑨图第248窟北魏,莲花忍冬平棋图案,而藻井每个窟顶只装饰一个。

人字披图案:是我国民族传统的屋披形式,有悠久的历史,布置于石窟前顶,将人字披划分为若干个长方的适合形,在长方形之间,间格了柱子,作为屋披椽柱的象征,然后在长方形内描绘纹样。

龕楣图案:多采用忍冬、或忍冬藤蔓、化生童子、莲花纹样,忍冬茎缠绕卷曲,有伎乐童子奏乐,坐于莲花中作演奏状,龕楣虽然构图丰满,但并不拥挤杂乱,相反,吹笛的化生童子,配合着交枝藤蔓的忍冬,有如一曲抒情的音乐,给人一种美的启示。

边饰图案:一般都布置在藻井或平棋四周,佛龕龕下,壁画与壁画之间,采用忍冬纹、云头纹、火焰纹、孔雀羽、几何纹或各种禽鸟如翬(音灰,一种具有五彩羽毛的雉鸟。) 鸂、孔雀、凤、虎、猫头鹰、猴等。这些动物纹间杂在忍冬纹或莲花纹样中,有单叶连续的忍冬纹,也有双叶对称的,或波形或交枝,还有兽头忍冬纹边饰,都是早期常见的一种边饰。

早期无论是那一种图案,都以忍冬纹、莲花纹或忍冬莲花混合应用。

为了便于让读者看见早期图案的作法,现将图版①图第272窟,十六国晚期,莲花飞天藻井,用黑白形式描绘出来。首先是凸起的泥塑,仿木结构的斗四;其次是交木为井的彩画藻井,藻井中心布置一朵莲花,四角陪衬着四个蓓蕾。外围有云纹边饰、忍冬纹样、火焰适合纹,双叶忍冬波形边饰,最外边岔角处布置四身飞天。早期的线描飘逸,轻重有致,即使是铁线描,也能看出起笔和收笔的不同描法。线

描是为了造形的需要，为了传达形象的神态，不过敦煌图案，一般都习惯用铁线描，初稿时使用赭红线或淡墨线，定稿后再描一次，有时在定稿的墨线边缘再描白线，使纹样更肯定和准确。这是一种传统的优秀技法。人物肌肉边缘用重色晕染，略有立体感，风格大方，错落有致。

中期的敦煌纹样：

有藻井、圆光、华盖、边饰、桌围、团扇、服饰等。首先建筑形式与早期不同，到了唐代，人字披形的屋披没有了，因此，人字披图案也就不存在。人字披形的石窟，是早期特有的形式，这种石窟形式，为我们判断时代，起到了帮助作用。

隋代忍冬纹逐渐减少，代之以联珠纹、三兔、莲花。唐代动物纹少了，而是以卷草和葡萄石榴、百花卷草、自由卷草、藤蔓卷草为主要纹样。到了盛唐，藻井也有所改变，由原来斗四套叠的藻井，逐渐变为方井中心较小的覆斗藻井，四边的层次增多，装饰方法较早期更为精致。藻井内，层层边饰的直线，均用界画的方法，有规整、严肃的效果。这种方法是我国的一种悠久的传统技法，大量的建筑图案，也是用界画方法完成的。界画，是我国绘画中一种专门画科。唐代，朱景玄撰《唐朝名画录序》中曾提到，南朝刘宋时期，画家陆探微画建筑“屋木第一”；隋代画家董伯仁、展子虔也画“屋木”。从敦煌唐代壁画经变故事画中，众多的宫殿建筑、楼台亭阁都离不开界画。特别是藻井中的边饰，直线既长且直，其方法是用毛笔，蘸着墨汁，夹着另一支竹杆，将尺子沿着画稿中指定的直线，紧握笔杆画下去；直线可粗也可以细。这样画出的线，既直又不板滞，比鸭嘴笔画的直线生动而有变化。故唐代藻井内，层层边饰的直线，和几何纹边饰中的直线，既挺拔又不呆板。

圆光、背光：佛或菩萨头后的光圈（壁画中世俗人或供养人都无光圈）。圆光内画莲花，每层边饰绕着圆光作装饰。背光是佛或菩萨两臂之间的光环，它和圆光相同，里面装饰着莲花、或卷草、或石榴、或团花、或半团花。圆光内组织成适合形的纹样，如第444窟盛唐，西壁莲花葡萄圆光，为十二层花环，组成一朵大团花，每层花朵大小相等，但层层花环又各有区别，圆润的葡萄和卷瓣莲，是那样清晰可辨。特点是对称、连续、均齐、平衡，有严整的格律感而又不失其活泼。它美化了石窟，为石窟增添了生气。

华盖：隋、唐石窟几乎窟窟都有华盖，它象五彩缤纷的伞盖一样，笼罩在佛和菩萨的头顶上。题材

有的是用菩提叶做华盖，包含着浓厚的佛教意义；有的用层层彩色边饰装饰华盖；有的再加上珠串、璎珞、彩铃、流苏、幔纲，显出华盖悬挂在高空中的尊贵形象。

边饰：中期有几条大型边饰，是莫高窟特有的边饰。隋代第427窟，窟顶上波形忍冬童子边饰，忍冬和莲花作缠枝蔓草状，化生伎乐童子，颠倒布置于忍冬和莲花中，极富变化。悬挂在窟顶下，横穿过窟顶，气势宏伟、壮丽，成为隋代莫高窟传世的最长大、最优美的边饰。初唐第334窟，见图版140，百花卷草边饰，围绕佛龕沿一周，也是一条很有特色的边饰，花叶层次繁多，与乾陵墓室中石刻的卷草形式，有相似之处，纹样线条清逸秀美。中唐第159窟，灵鸟卷草边饰、第158窟中唐，自由卷草边饰，都是内容丰富，初看似似乎大略相仿，仔细观察后却觉大不相同，是制作者们信手拈来的边饰，也证明古代画师们对这些纹样，已烂熟于胸，具有高度的技巧和得心应手的能力。

晚唐第196窟，背光中的双凤衔花边饰，更使人喜爱，见图版254、255图。双凤在花丛中衔花对飞，双凤的尾巴化成花叶的形式，隐没在花丛中，使你分辨不出哪些是花和叶，哪些是双凤的尾巴。我国古代凤穿花的图案，是民间特别喜爱的形式，是吉祥的象征。

隋代服饰图案，有惊人的成就。服饰纹样描绘在彩塑衣服上，有团花织锦服饰，狩猎纹锦服饰，彩地织金锦服饰。在五彩的地纹上，描绘了细如发丝的金色细线，其色泽金光闪耀，可与真实的织锦媲美。其中还有在石绿素地上，绘白色线描的团花，见图版110图，第427窟隋代，联珠纹服饰图案，在彩塑的胸衣上，显得团花外形的圆润，大小一致，是画师们的巧手留传下来的优美图案纹样。同窟还有更为精彩细致的狮、凤纹锦服饰图案。见图版109图，它是隋代服饰图案的代表作，技艺高妙，纹样新颖、别致；在菱形格式中，布满了白色的联珠与黄色云头波形纹样，以及忍冬卷叶和团花，陪衬着狮和凤。蹲狮和体态轻盈的舞凤，对称、连续、交错排列，形象清楚，秀美生动，是隋代织锦图案中，不可多得的精品。

初唐、盛唐服饰纹样，一般都在菩萨的采衣上画格字花，或竖格、或横格、或斜格、或重地色的金花，有的格字中再加上小点，或白色的短线，组成几何图案形式。由于地色浓郁厚重，上面的纹样，有白线、金色线，呈现着异彩斑斓的效果。中唐服饰纹样，趋向精丽，例如第197窟，西龕内彩塑菩萨的衣服上，有小花数朵，花侧有飞鸟绕花飞翔，花纹精美细致，且富有诗意。

晚唐服饰纹样，更为精巧美观，见图版250图，花鸟服饰图案，以图版251图、252图、253图、12图

与第138窟为代表，装饰在女供养人的衣服上、长裙上、或披帛纱带上，用染缬的方法，上面有彩绘的纹样，十分丰富，其上有团花和飞鸟，獬豸和透纱的花纹，有缠枝花朵，或云头纹染缬图案，或其他彩色丝织品，种类繁多。其中大小团花描绘飞鸟的丝织品服饰图案，与传世的簪花仕女服饰图案相仿，这些美丽轻柔的服装，真是花团锦簇，争妍斗胜，正如五代王建的宫词“罗衫叶叶绣重重，金凤银鹅各一丛，每遍舞时分两向，太平万岁字当中”。这些女供养人的服饰，有如古代歌舞衣那样“罗衫叶叶绣重重”是通过多少个织绣工和画工们的精心设计而成。

我们今天看到的这些华贵的服饰，是画工们用艰苦的劳动，为我们保留下来的珍贵的形象资料；也为我们研究隋、唐服饰提供了可靠的依据。

中期繁花盛开的莲花、团花、各种卷草，以及繁缛的织锦纹样，将莫高窟妆扮得花团锦簇，琳琅满目，它们不是以离奇取胜，而是以优美动人。每一种纹样，都是古代画工们的凝结的集体智慧，是他们通过取舍和夸张，压缩和变形、增和减，所创造的艺术花朵，至今仍然为人民所喜爱。

晚期的敦煌纹样：

包括藻井图案、窟顶图案、地毯图案、边饰图案、服饰图案等，题材动物纹样多采用龙、凤、獬豸、小鸟、雁鸟；植物纹样有卷草、茶花卷草、团花、半团花、百花卷草、牡丹卷草。晚期的藻井，中心方井多装饰团龙或团凤，也有龙和凤，并用沥粉堆金的方法，让它象浮雕那样凸出来。外围有几何纹、联珠纹、或方胜纹环绕，颇具隋、唐时代风格。

莫高窟第234窟，见图版286、287、288、289、290等图，西夏五龙藻井，就是这一时期的代表。五龙中四龙围绕一团龙，团龙口吐火焰宝珠，脖子上也系着火焰宝珠，脚爪伸出，全身卷屈作圆形，形象凶猛，细线线描，用云纹作团龙的背景。石窟内凡画龙，一般都离不开云纹作陪衬，有史料为证，见东汉王充论衡“云从龙，……龙与云相招，……云至而龙乘之。云雨感龙，龙亦起云而升天……”古代传说，龙，既能升天，又能潜渊，能长能短，能屈能伸，变化无穷。因此，表现在晚期的石窟中的龙善变；有团龙、游龙、飞龙。就象此窟，团龙周围的四身龙，背作游龙飞行状态，四身游龙都以云纹做衬地，故五龙在窟顶上，显得十分活跃。

窟顶图案：异常普遍，大都以团花做题材，团花对峙、均齐、连续。有的团花布满于窟顶，给人一种程式化的严肃、规律感；团花的装饰方法，还是有变化的，有的团花外围作棋格形，然后在棋格形中，加上花和叶，将团花衬托得圆润丰满，象图案中的四方连续形式，一直延续不间断，有如很规整、严谨的壁纸、天花板的花纹一样，闪闪烁烁，装饰在窟顶。

地毯图案：在供养人的脚下，一再出现于石窟内，近大远小，它已形成了有透视的构图。地毯，只有贵族阶层才能使用它。石窟内的窟主们，立于地毯上，更显出他们享乐、奢侈的生活。第98窟五代，见图版270上图，雁纹地毯图案，双雁展翅相对而立，它们之间，间隔了石榴花，石榴花是作为图案的形式，布置于地毯中，雁鸟两侧，有花朵连续排列；狻猊被安排于地毯的四角，狻猊形象凶恶，类似龙和狮子，是晚期敦煌图案中，经常采用的动物形象。

边饰图案：一般多用茶花卷草边饰，或团花、半团花、回纹，偶尔有自由卷草，或牡丹卷草，如第465窟元代，见图版301图，牡丹卷草边饰，朵朵牡丹盛开、繁茂，有规律地安排在边饰内，叶片大小纵横错落不等，其茎卷曲，穿插在花叶中，蓓蕾似乎含苞欲放，枝叶茂密，牡丹正开放，给人以健壮、舒展、繁荣兴旺之感。同窟另一幅涡纹波形边饰，涡纹如象水中的浪花，起伏不定，翻卷生动，整条边饰，呈现出动荡的感觉。

服饰图案：五代，妇女的质地柔软、轻薄的白色的细纱披帛上，描绘有花鸟纹样：小鸟在花叶上展翅飞翔，纹样与细纱巧妙地结合在一起，表现出高度的技巧。西夏时期的服饰，曾一度隐没的忍冬纹样，又流行起来了，无论在藻井的边饰上，或服饰上，自从初唐以后，很少出现的忍冬纹样，此时，就象回光反照一样，盛行於西夏。因此忍冬纹卷草，到了西夏时，成为一种特有的服饰纹样。

安西榆林窟第25窟唐代的装饰画：

榆林窟是莫高窟的姊妹窟，又名万佛峡，在甘肃安西县西南150里的峡谷中。第25窟是榆林窟保存得较为完好的唐代表窟。这里所要谈的是第25窟北壁“弥勒净土变”，是一铺大型的经变画。本册选绘了经变的一部分，因为这一部分纹样，具备了图案上的装饰作用。“弥勒净土变”以幻想的弥勒世界为主题，内容曲折、离奇，近似荒诞。是根据弥勒三经所绘制的，但并不是照搬经文，制作者们结合了当

时生活中的现实，譬如耕种、收割，一套农业生产工序，都反映在图画中，成了农业生产图。见图版305、306、307图。

“弥勒净土变”中，还将大自然的景色，山和水描绘成纹样，具有装饰绘画风格，如图版308、309、310图，山脚下端，水面略泛着水波纹，由近到远，水流动得很有规律性，使人见了，心情格外舒畅、惬意。山有主峰，又有陪衬的小山。树，是带装饰性的，规整中又寓有变化。云，像长了翅膀，在山间浮游环绕。建筑图案也是此窟内容之一，见图版340、341、342图，“弥勒变”中翘头末城的建筑，有如宫殿楼阁。楼阁前面有桥，庭院中，有树木花草。这些景色的蓝本，是来自当时现实生活中宫殿建筑。楼阁、亭台的直线，全用界画的方法描绘出来。此窟画树，有着高明的技法，树叶有圆形、锯齿形、尖瓣形，树上还悬挂着飘飞的一串一串的小草，将树衬托得茂密蓬松。有松树与不知名的果树，多种多样的树；这些树的形状，给人一种图案画的感觉，它已经不象现实生活中的自然树，是经过制作者们的精心创造，取舍和夸张，有意的组织而成，是一种装饰性的树。

花砖纹样：

在莫高窟石窟中，四壁绘壁画，窟顶顶部有藻井，大多数的地面铺花砖，使整个石窟宏伟而壮观。根据第148窟，盛唐碑文《大唐陇西李府君修功德碑记》所载：“……尔其檐飞雁翅，砌盘龙鳞……”意思是说：建筑上起翘的窟檐，象飞燕的翅膀，“砌盘龙鳞”石窟内地面上的花砖，象龙身上的鳞甲那样多。这些文物古迹，至今仍受到参观者的赞赏。

这里介绍十八种花砖纹样，花砖又叫铺地砖，时代分唐、宋、西夏。题材，唐代大都采用莲花、或石榴、或云纹卷草，或联珠，偶尔有忍冬纹，结构在方形中，求得多种对称、均齐和平衡。在方形内莲花纹，有各种形式，有的莲花盛开，有的莲花为卷瓣莲，有的莲花外围，再环绕着饱满的花朵，有的莲花，云纹和忍冬纹混合组织成一个大花朵，与当时唐代窟顶中的藻井花纹略同，但又更概括、更简练。这些花朵的形象，都与佛教有着密切关系。佛教认为，莲花是孕育灵魂的象征，莲花又是净土的象征，莲花又叫莲城、莲宫、莲府等的说法。但是花朵的形象素材，都是来自生活，是民间工艺匠师，吸收了生活的营养，而创造的各式莲花花朵。

宋、西夏时期的花砖，在形式上有些变动，宋代花砖中心，组成一个单瓣或复瓣的莲花，也有卷瓣

莲花，中部安置四个桃形纹样。四角的角花为卷云纹，其形式比唐代的花砖，更简练、更单纯，虽然在结构上，也注意了均齐、对称，但是不及唐代那样丰茂，繁丽。西夏时期的花砖，在结构上一般是 $\frac{1}{2}$ 的对称和平衡，普遍采用忍冬纹和卷云纹，莲花纹和火焰纹混合组成，并绕着长形飘带，不做单调和程式化的处理，不过，不及前期花砖纹样丰富和有变化。

从唐、宋、西夏花砖纹样来看，砖面纹样取材细致、有变化，线描只能描出纹样的外轮廓，那些凹凸不平的各个面，在纹样图上很不易表达出来。由于花砖纹样是采用铁线描的方法，它只能反映花砖纹样的大致外貌，它的阴面凹下去之处，铁线描就不易显其立体浮雕的效果。再者，这里介绍的花砖，仅是莫高窟的一部分。

骆驼砖是出于唐代墓室中，龙、凤砖是宋代墓室中的花砖，都是专为墓室铺地面作装饰而用的。龙和凤是想象中的动物。传说乘龙能升天。后来龙又被用作帝王和皇权的象征，所以，龙、凤都是从天而来的，人死后能升天，是古代统治者的愿望，故墓室内多用龙、凤砖作装饰。也是当时活着的人，对死者的一种祝愿。

新疆、敦煌、乾陵三者纹样的关系：

新疆克孜尔石窟，这里搜集了十幅纹样，见图版362图，第38窟佛本生故事。故事中，跪于桥这边的一人举弓射猴。这个人的脸型、身段、肌肉晕染的技法，是与莫高窟北朝时期的技法一致；同时描绘的动物鹿、羊、长尾鸟、天鹅等的手法与莫高窟北朝时期也有相似的地方。

新疆克孜尔石窟，第11窟动物，见图版364图，与敦煌249窟中的动物，同样具有细长灵巧的腿，见莫高窟第249窟，图版29、30、36图，西魏的黄羊相似又各不相同；克孜尔石窟第38窟，见图版361图。月亮和四天鹅与莫高窟，第257窟北魏，须摩提女中的赴会图天鹅，手法和风格一致，有共同的特点，使人联想到“丝绸之路”上相互间的交往，有着密切联系。

新疆克孜尔石窟第77窟，见图版370图，与初唐张崇浪墓志盖纹饰，及莫高窟第334窟、第331窟初唐见图版136、143图初唐的纹样也有联系，三处约略相似，但又不同，这说明了各地画工的技法虽同，但各有自己的特点。

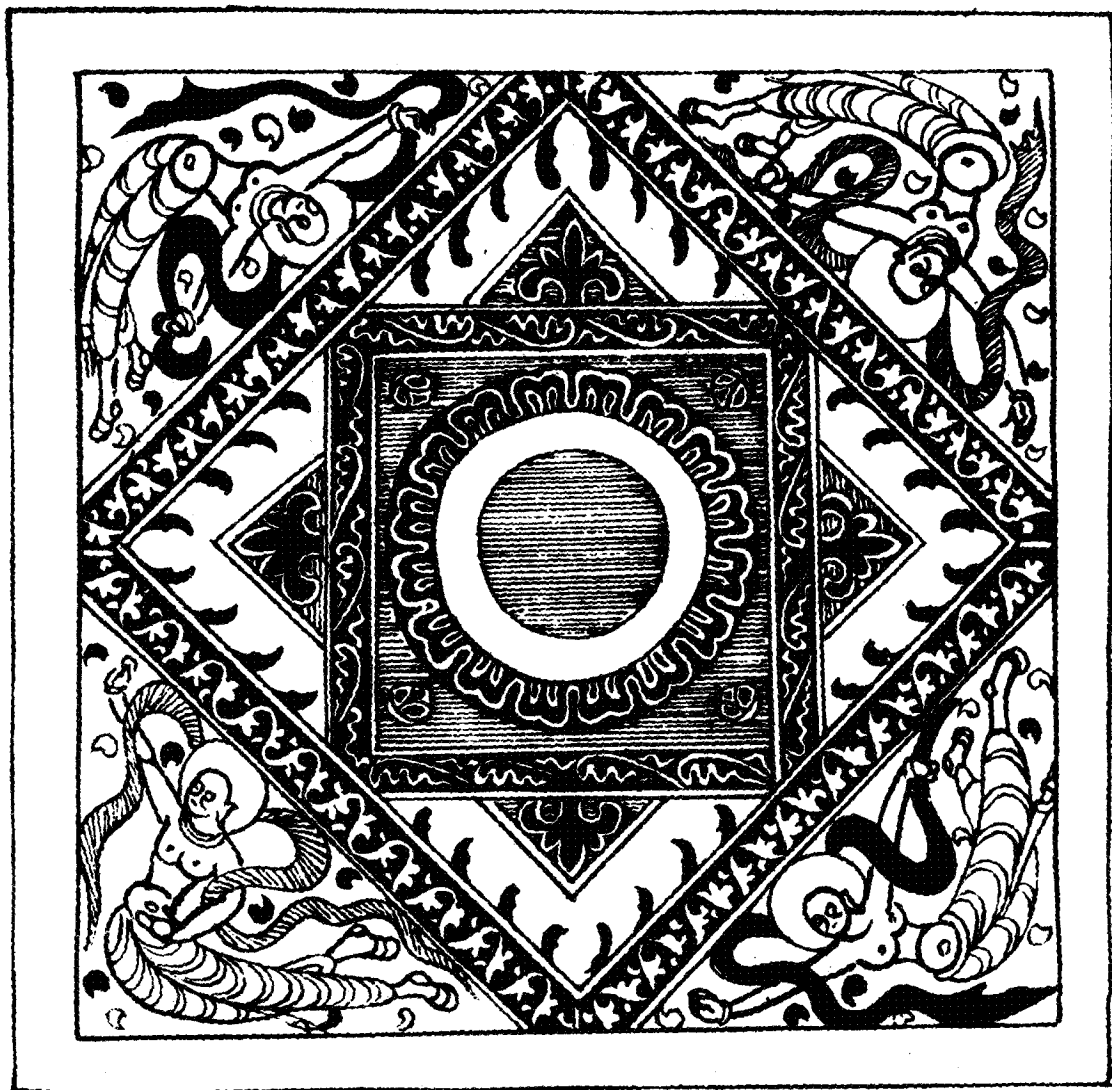
乾陵位于陕西省，乾县城北六公里的梁山上，距西安八十公里，本册搜集了四十五幅乾陵墓室纹样。一为永泰公主墓，一为懿德太子墓。永泰公主是武则天的孙女，墓志铭上的石刻画，有十二生肖卷草边饰，繁花盛开，卷叶与茎，作藤蔓波状，委婉多姿与敦煌第334窟初唐，西龕龕沿百花卷草边饰，都有着共同的风格。永泰公主墓十二生肖边饰，重写实、传神逼真，十二生肖边饰中的马、牛、羊、鸡、蛇等，其形象来自生活实际。敦煌莫高窟初唐的图案，重装饰意趣，两地异曲同工，各尽其妙。

乾陵懿德太子墓，懿德名李重润，是武则天的孙子，墓室中的雁鸟、华鸭，都极为生动、写实，引人喜爱。雁鸟挺肚而行，肥壮结实与敦煌初唐时期的图案化、装饰化的雁鸟，明显地不同，各有所长。懿德墓中的雁鸟，翅膀的画法极为工整，每一片羽毛都清晰地画出来；而敦煌的雁鸟则概括而简炼，保留了雁鸟的特征。这些都是我国古代流传下来的宝贵财富，是十分珍贵的文物。

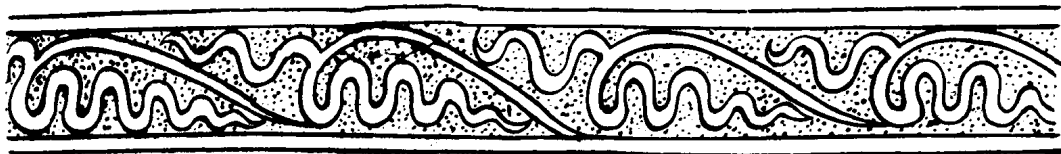
三处地方的图案，都出自当地民间画师之手，这些民间艺人们，社会地位十分低下，旧社会对他们的历史作用，没有作出过公正的评价。只有在今天新社会中，才承认民间画师们的创造和智慧。他们的作品，不像封建社会文人画那样，一味讲求笔墨趣味，而是写实与夸张的结合，使图案创作达到了美的高度。今天的设计图案的工艺师，和爱好图案的同志们应共同携手，探讨和研究敦煌图案，“取其精华，去其糟粕”恰当地利用这些古代艺术，为建设社会主义新文化，和发展新工艺美术而做出新的贡献。

图 录

早期敦煌图案，纹样简洁、明确，形象生动活泼，构图醒目，描绘的手法，注意了图案效果的装饰性，明暗对比、黑白突出、主次分明，表达了图案本身应有的规律。早期共搜集95幅，其中十六国晚期3幅，包括藻井和边饰。北魏16幅，有平棋、边饰、人字披、龕楣的一部分。西魏65幅，其中285窟占38幅；其形式有藻井、人字披、龕楣、边饰。北周共13幅，包括人字披、边饰。



▲ 1. 第272窟十六国晚期 莲花飞天藻井



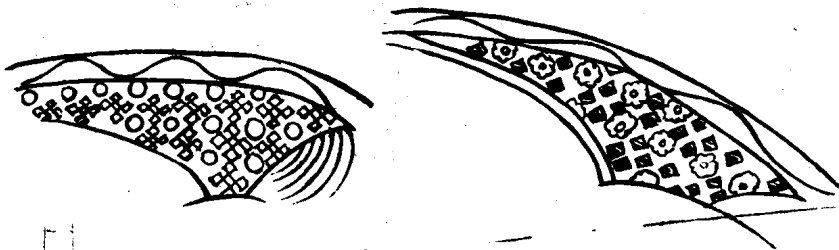
▲ 2. a 图第272窟十六国晚期 云纹边饰



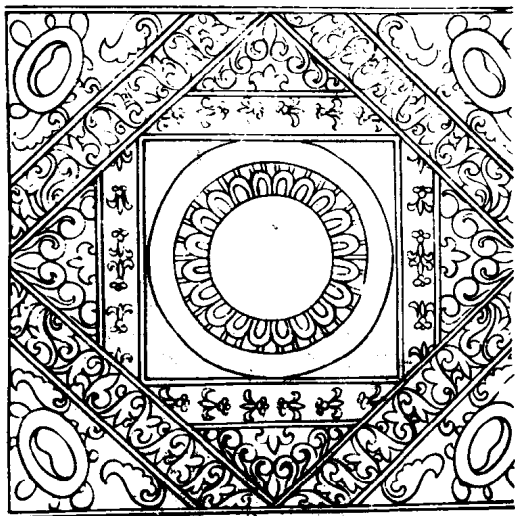
▲ b 图第435窟 北魏 忍冬边饰



◀ c 图第435窟 北魏
忍冬边饰



▲ d 图第248窟 北魏 僧祇支内纹样二种



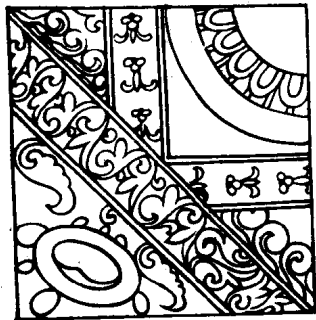
▲ 3. 第254窟 北魏 莲花忍冬纹平棋

► 4. 上第254窟
北魏 忍冬边饰



下第254窟 北魏
平棋图案 (十)

窟顶



5. 上图第257窟 北魏
龕内背光火焰忍冬纹

下图第257窟 北魏
忍冬童子龕楣 (部分)

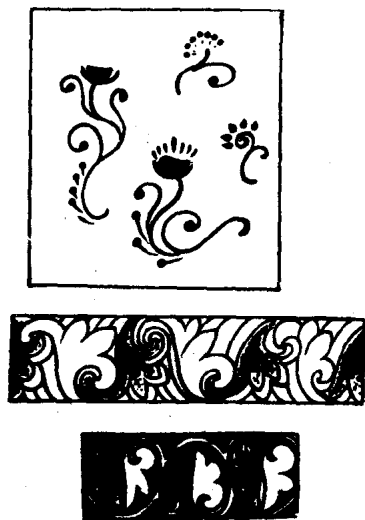


龕，即是佛龕，是释迦牟尼佛，讲经说法的地方。佛龕的上部叫龕楣。上图左侧，背光中布置火焰连续纹，象征着火焰熊熊的光辉，和熠熠的灵光。右侧龕楣内装饰火焰纹，画工利用忍冬纹，变化为火焰形状，光辉闪耀。下图龕楣内，有化生童子，持笛吹奏演唱。

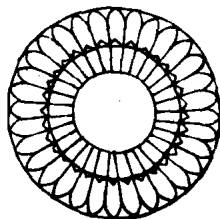
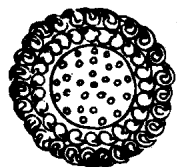


▲ 6. 上左第254窟
北魏 忍冬纹边饰

上右第272窟
十六国晚期

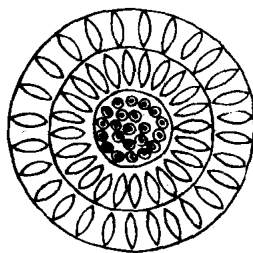


▲ 7. 上第254窟 北魏 花蕾纹饰
中下第254窟 北魏 忍冬纹边饰两种

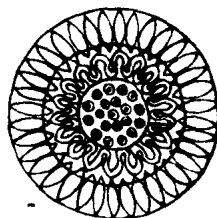


▲ 8. 左图第285窟 西魏
莲花纹饰

▲ 右图第428窟 北周
莲花纹饰



▲ 左图第254 北魏
莲花纹



▲ 右图第254 北魏
莲花纹