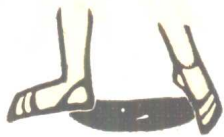


2994

985



敦煌装饰图案

敦煌装饰图案

刘庆孝

诸葛铠

编绘



敦煌装饰图案

刘庆孝 诸葛铠 编绘

山东人民出版社出版 山东省新华书店发行 山东新华印刷厂印刷
1982年2月第1版 1983年3月第2次印刷 印数：4,001—11,000

787×1092毫米24开本 6印张 书号 8099·2277 定价 1.60元

序

· 常沙娜 ·

中西文化交流和友好往来的“丝绸之路”是古代人民用巨大的智慧亲手开辟的。它象一条光彩夺目的缎带，横卧在我国的大西北。敦煌莫高窟则是镶嵌在这条缎带上的一颗闪光的明珠。

莫高窟俗称“千佛洞”，它在这条丝绸古道上已经沉睡了一千六百多年。从十六国的前秦起，经过南北朝（北魏、西魏、北周）、隋、唐、五代、宋、西夏、元等十个朝代（公元366年—1368年）的不断开凿，在鸣沙山东麓一座一千六百米长的岩壁上筑成了重重叠叠、栉比相联、规模宏大的石窟群。虽然经过上千年的自然和人为的破坏，至今还保存了496个有壁画或塑象的洞窟。这里珍藏着我国古代艺术匠师所创作的彩塑两千多尊，壁画四万五千多平方米，还有唐宋木构建筑五座。如果把这些壁画排列起来，可以成为长达25公里的画廊。它是世界上现存最大的佛教艺术宝库之一。

敦煌艺术是在我国优秀民族传统的基础上，吸收了外来文化的有益成分，经过千余年不断努力创造出来的，是具有时代风格和民族特色的艺术珍品。除了举世瞩目的彩塑和壁画之外，还有无比绚烂多彩的装饰图案，艺术水平之高，资料之集中系统，都是十分少见的。

目前，为了更好地学习我国优秀的传统艺术，发展和繁荣我们新时代

的艺术，无数学者、艺术家和美术工作者千里迢迢云集到千佛洞临摹、学习，虔诚地领略这千年不灭的艺术光辉。敦煌又成为追溯古代丝绸之路，研究中西文化交流“总汇东西”的要地。

苏州丝绸工学院工艺美术系的诸葛铠和山东工艺美校的刘庆孝二位教师，在去年的半年间，连续两次去敦煌莫高窟。他们陶醉在这块艺术的圣地上，如饥似渴地学习，着迷似地临摹，即使在严冬笔头结冰也不停止。在不长的时间里，结合专业和教学的需要，临摹和搜集历代装饰图案资料共四百余件。为了加深理解，他们还向敦煌文物研究所的研究人员请教，阅读了许多文章和资料，作了大量笔记。经过比较系统的学习，他们深深体会：敦煌图案是我国中古时期装饰艺术最集中、最系统的资料。在当代，是优秀的代表作；在今天，是我国图案民族化无比珍贵的借鉴。为了能以一种较为普及的形式把敦煌装饰艺术介绍给更多的读者，他们在完成原定的任务以后，又以半年多的业余时间整理编绘了这本书。相信他们的辛勤劳动定能为促进我国现代装饰艺术的发展起到积极的作用。

本书以黑白为主，在全面表现敦煌装饰图案的风格、面貌上有一定的局限，数量也只是敦煌图案的一小部分，但在造型和结构方面基本上是准确的。据我所知，介绍敦煌艺术的画册、书籍有好几个版本正在编排中，这种出版事业日趋繁荣的景象，使我感到无比欣慰。愿敦煌这颗宝贵的古代艺术明珠永远灿烂辉煌。

图版目录及说明

· 诸葛铠 ·

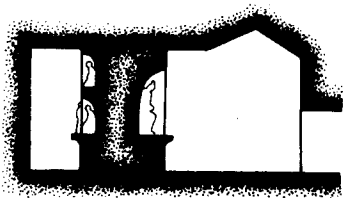
一、人字披图案、平棋图案

人字披、平棋以及藻井等，是仿中国古典建筑的样式而绘制的石窟寺顶部的装饰。

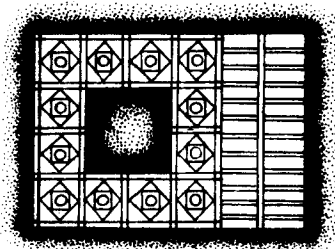
人字披图案：敦煌早期盛行的中心柱窟的前部，窟顶起脊成人字形斜坡，椽档间形成两列矩形空间，其中绘有各种花鸟纹样，这就是人字披图案。题材以忍冬花、莲花为主，穿插着孔雀、猕猴、鹭鸶等鸟兽以及飞天、伎乐等人物，色彩以青、绿、黑、白、赭为主，多为白地，色调偏冷，简朴而大方。

平棋图案：平棋是天花的别称，呈棋盘式方格状。它是将中心柱四周的窟顶，用花边分成若干正方形，每个块面画一图案而形成的。大都采用斗四形式，中心是倒垂的莲花，斗四每层都是忍冬花边，岔角有忍冬、莲花、飞天、伎乐、火焰等。它的变化主要表现在岔角的灵活处理。若干平棋环列窟顶如彩带。

图一 中心柱形窟示意图



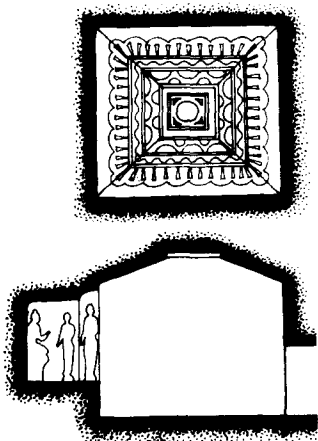
剖面图



窟顶仰视平面图，右列为人字披，左为平棋

二、藻井图案……

藻井是覆斗形窟顶装饰，因与中国古建筑的屋顶结构藻井相似而得名。我国汉代即有藻井，是一种抹角叠木（石）的屋顶结构，木（石）上彩绘藻文，即所谓“交木为井，饰以藻文”。藻井“常用在天花中重要部分，如在宝座或神象的顶上，突然高起，如伞如盖”。



图二 覆斗形窟示意图
上：窟顶仰视平面图，中间
图案表示藻井的位置
下：剖面图

莫高窟藻井简化层层叠木为四面斜坡，成为下大上小的倒置斗形。装饰的主题画在中心方井之内，周围的图案层层展开。藻井图案是莫高窟图案的代表，达四百余顶之多，绘制也十分精致。

早期（十六国、南北朝时期）的藻井与平棋相似成斗四式，中心置垂莲，岔角画莲花、忍冬、火焰，最外层有山形莲瓣纹和幡，成为护法的宝盖。隋、初唐有很大突破，出现了色彩富丽、纹样活泼、充满生气和活力的新风格。它摆脱了斗四形式的束缚，中心方井宽阔，在垂莲四周往往有一个自由区，不但有缠枝忍冬，还有成群的飞天，透露出自由清新的气息。外沿出现了飘逸的垂幔。

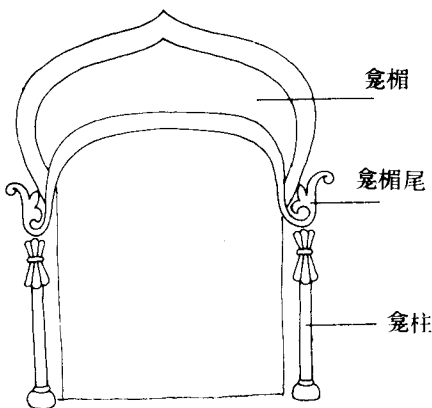
盛唐藻井中心天井缩小，宝相花成主体，四周是复杂而生动的“卷草”，外沿有流苏、响铃、垂幔。它的构成明显地趋向格律化，四方八位、均齐平稳，花型丰满、线条流畅，并运用了“叠晕”技法。因此辉煌壮丽的效果为前代所未有。中晚唐时期的作品较为简单、明洁。五代承袭了唐风，但已显刻板。宋、西夏的藻井中心出现团龙，四周多为规则的二方连续，虽然有失唐代的活力，但以其精细工整著称。

由于篇幅所限，本书所绘藻井图案除320窟与330窟之外，都是中心部分。

三、龕楣图案

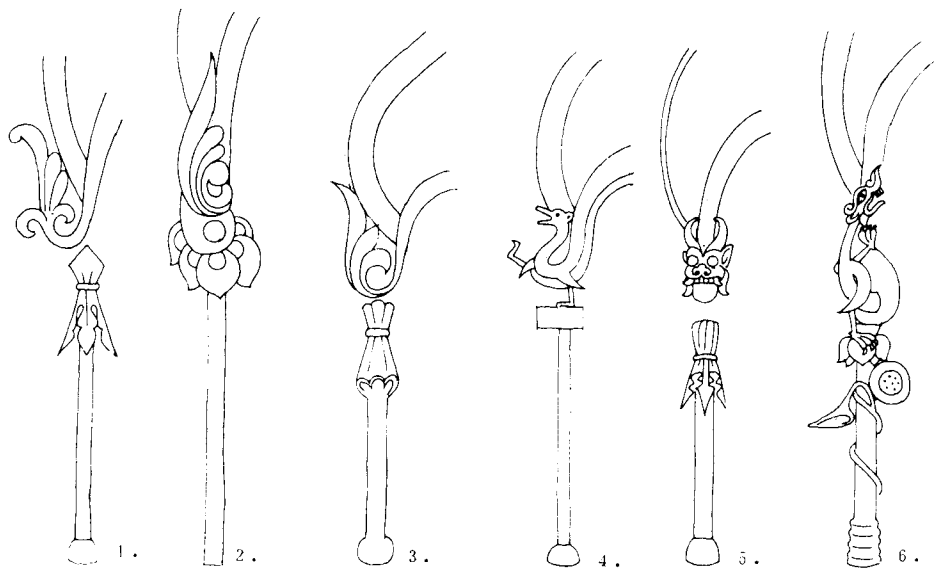
佛龕系壁上凿成的柜、阁状空间，供奉佛、菩萨造象，大可容十数

人，小只盈尺。龕门上部有弓形装饰，称为龕楣图案。北朝、隋及初唐十分重视龕楣装饰，不但数量多，样式也多，成为一个独立的图案种类。龕楣上沿有代表佛光的火焰纹，中间尖突、形如菩提树叶。下沿延龕口作蛇形，饰鳞形图案代表龙身。龕楣尾常塑、绘成龙首形，也有的是忍冬花。



图三 龕楣示意图

龕楣圖案以纏枝忍冬紋為多，穿插伎樂、鳥獸等。忍冬常常誇張如樹林，人物、鳥獸則嬉戲、棲息其間。意趣橫生，十分動人。



图四 龕楣尾与龕柱的不同样式 1. 3. 4. 5: 北魏 2: 西魏 6: 隋

四、边饰图案

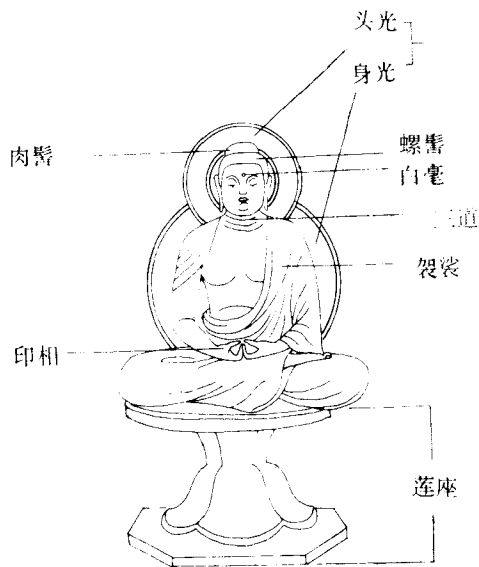
在壁面与窟顶的分界处、不同内容的壁画之间以及龕边、莲座、藻井图案中，边饰是最常见的。它有二方连续和自由边饰（即带模样）两种基本结构。前者例如早期的几何形边饰、忍冬纹边饰，唐代的宝相花一整二破边饰以及晚期的藻井边饰等，是主要的边饰结构。后者以唐卷草为代表，作者以赭石勾线起稿，数丈长而无一处重复。运笔流畅，气势磅礴；枝叶翻转，仪态万端，在古今中外，都是难得的优秀作品。

五、染织图案

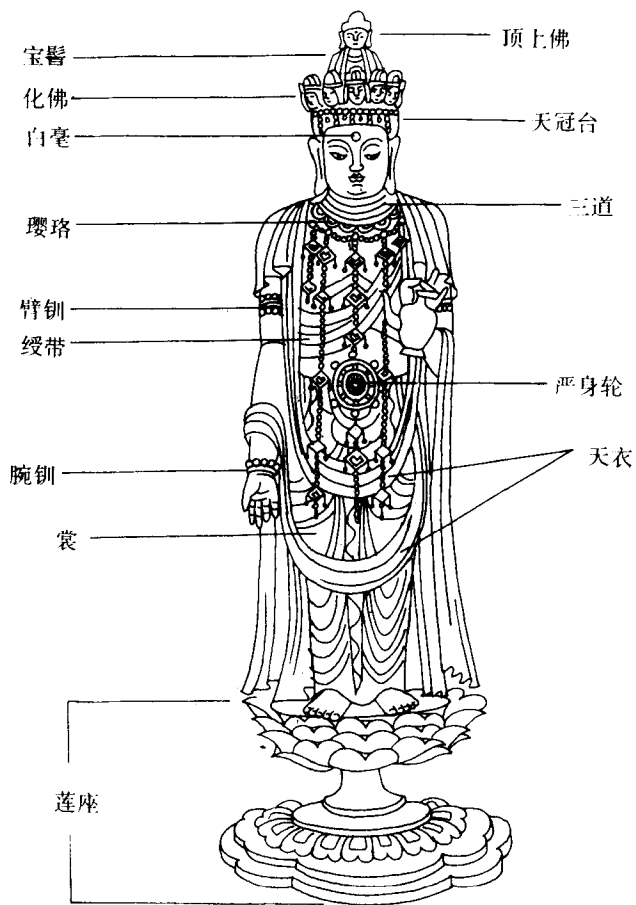
彩塑及壁画中的佛、菩萨、供养人服装上，绘有精细的染织图案，反映了当时的流行花色。彩塑服装彩绘从隋代起日趋富丽，供养人服装以唐代描绘最精。隋代染织纹样上承南北朝的几何纹和忍冬纹，下开唐代变形莲花之新风。唐代以宝相团花、小簇花、对鸟、对兽（狻猊）为主，散点排列，自由活泼。五代继承了唐风，但较呆板。染织图案中还有不少外来的成分，如隋代的联珠飞马纹锦，唐代的葡萄缠枝纹锦、联珠立鸟纹锦等。敦煌染织图案为研究我国中古时期染织工艺及纹样提供了宝贵的资料。

六、光背图案

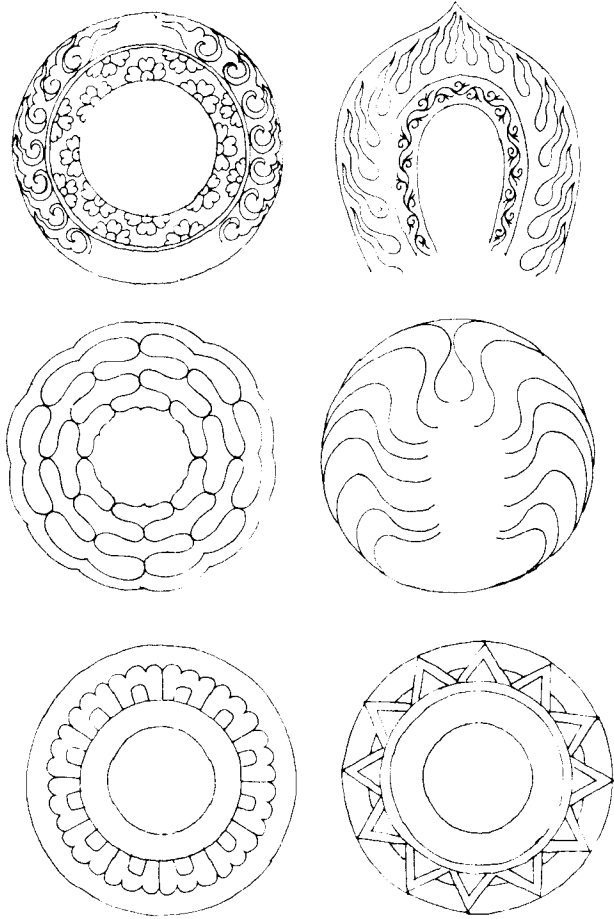
佛教认为佛、菩萨能发光明，表示法力和威仪，“光背”即是以图案来表示这种光焰的形式。头后的光称“头光”，又称项光，俗称圆光。背后的光称“背光”。总称“光背” 南北朝和隋代多用火焰纹直接表示光明，花卉作为陪衬，较为简单粗糙。唐代可能受印度笈多朝风格的影响，光背图案日益丰富多彩，它完全摆脱了火焰纹，而以多层同心圆表示光圈，各层间饰以各种变形花卉。其中，以莲花为主。它的结构严谨，色彩富丽，形成美丽的花环。背光图案是两条弧形的花边，风格与头光一致。宋、西夏的光背图案比较单调，雷同的也较多。西夏所绘130窟大佛的头光却十分精致，是那时的代表作。



图五 佛像图解



图六 菩萨像图解



图七 头光的几种不同样式 上：北魏 中：中唐 下：北宋

七、地砖图案、莲座装饰

莫高窟许多洞的地面都铺有模制的浮雕花砖，形成四方连续的装饰效果，与窟内五彩斑斓的装饰相比，它是朴素而大方的。花砖图案的结构多是多面均齐，米字格骨架，少数西夏地砖是左右对称的宝珠光焰图案。题材以变形莲花为主，它使单调的地面犹如莲花盛开的莲池，别具意境。

莲座系佛与菩萨的台座，其形如莲，上面的装饰也多是莲花及其变形。

八、动物

我国对动物的描绘，比画花草历史更为久远。敦煌壁画中动物形象不但数量、种类多，而且形神兼备、生动异常。其中，有与宗教宣传直接有关的，如本生故事中的九色鹿、虎、狮、象等，经变故事中的兔、猴、孔雀等；有描绘现实生活时出现的黄羊、猪、马、牛等；有作为装饰、补白的鸡、鸳鸯、水鸟、大雁、仙鹤等。除此之外，还有理想中的动物，如人首鸟身的迦陵频伽（好声鸟），中国特有的瑞兽祥鸟龙、凤等。早期的动物多夸张变形，强调神似；唐代则突出写实功夫，刻划入微。许多鸟兽与花草、山石融为一体，从立意上开花鸟画之先声。

九、树形

敦煌壁画始终以人物为主，一方面是宣传佛教的需要，与我国绘画发展史也是相一致的。但人物生活在一定的环境中，因而建筑、树石等不可避免地要进入画面。因为释迦牟尼是在龙华树（菩提树）下觉悟的，所以，每个佛象的头上，都绘有如荫如盖的龙华树。275窟北壁的浮雕龙



图八 275窟（十六国）浮雕龙华树龕楣

华树龕楣，则是特殊的一例。壁画中无论是山岭、原野还是庭院，树木比比皆是。虽然是陪衬，但艺人们在此细微之处也是匠心别具，无论是树形或树叶都变化多样。树冠造型随环境而异，恰到好处地烘托了气氛；树叶如簇簇团花，极富装饰性。

十、飞天

飞天是敦煌壁中著名的人物装饰画，特别生动活泼。佛教称她为“香音神”，能歌善舞，《洛阳伽蓝记》校释中说：“飞天伎乐者，诸天侍从也”。每当佛教讲经之时，她凌空飞舞，奏乐撒花，如唐人赋云：“仙人共天乐俱行，花雨与香云相逐”。因此，飞天成为佛、菩萨降临的吉兆祥瑞，不但在净土变中出现，藻井、龕楣、边饰之中比比皆是，据说在敦煌有上万个之多。

早期飞天矫健英武，舞姿夸张有力，线条圆中见方，粗犷奔放；隋、初唐婀娜苗条，动态柔美，飘带流畅；盛唐的飞天比较写实，线条纯熟，

造型丰满。她们上身裸露，下着华式长裙，飘带有的数倍于体长，如飞翔的翅膀。她比长着肉翅的丘比特、印度阿旃陀孩童一样的飞天，更具有一种女性的美，成为中国人民最喜爱的仙女形象。

十一、伎乐天

“伎乐天”是天界的歌舞团，有奏乐、歌咏和舞蹈。早期（北周以前）画在壁最上端的歌舞伎。成排的天宫楼阁中，伎乐天在描花栏杆后面载歌载舞，形成一条装饰带，把代表天界的窟顶与壁面的装饰很好地连结为一体。伎乐天都持有乐器，有中原的琴、箏、排箫，有西域的笛、胡角、羯鼓，也有印度、波斯传来的琵琶、箜篌。她们神态怡然，深深陶醉于音乐之中，有的还手舞足蹈，虽然有许多由于天长日久，肉色已变为银灰色，脸部形成“小字脸”，但艺术魅力比当年却大有过之。隋代以后的伎乐天已从凉台上飞起来，成为飞天了。

十二、舞伎

唐以后，由于净土宗的兴起，壁画中出现许多大幅的净土变。为了反映极乐世界无忧无虑的生活，莲池之畔总有乐队和舞伎。这种舞乐虽然是“天乐”、“天舞”，但反映的却是当时皇宫贵族的现实生活。当时，家妓、官妓盛行，她们以歌舞娱乐主人，还要侍待宾客，地位低下。唐代宫中每逢宴饮，千歌万舞，美不胜收。隋代的“九部乐”，唐代的“十部乐”，就是朝廷制定的。画工们正是把这些搬上了壁画，为我们留下了珍贵的历史资料。这些舞蹈有中原汉族的，如“霓裳羽衣舞”，也有来自西域的“康国舞”（胡旋舞），来自中亚的“拓枝舞”等，更多的是尚未考明的舞蹈，成为今天音乐、舞蹈和美术创作的重要参考资料。

十三、供养人和供养菩萨

供养人是出资修建洞窟的人，“贵”者有王公、节度使等，“贱”者有平民、从良的妓女和奴婢，还有一些士族大户开凿的家庙。为了显示功德，供养人让画工把自己的象画在壁上，并在榜题中留下头衔和姓名。早期的供养人象只有寸余大小，逐代增大，五代时已大如真人，个别的（如于阗王）达丈余之长。这些人象仪态壮严，表情虔诚，服饰整齐，反映了各时代不同阶层的服装和一部分社会生活情况。

供养菩萨是佛国天界的侍从，在佛教讲经时，协持菩萨恭立左右，供养菩萨献花、捧香炉、奏天乐、献歌舞，或者环立四壁，静听呼唤。她们多为女相，动态优雅，举手投足皆如舞蹈，即使静止，也是“三道弯”式的亭亭玉立。这是一批优秀的仕女图，它的朴素、典雅很值得借鉴。

十四、装饰构图

装饰构图是从壁画局部选取的。壁画是石窟寺装饰的主体，内容固然是主要的，但形式也十分重要，所以说，壁画是一种装饰画。它的装饰性首先表现在平视体为主的构图形式上。它与汉画类似，以平视与散点透视为主，这样，就可以把一个故事的多个情节紧凑地安排在一个空间中，而绝无牵强之感，如西魏285窟的“五百强盗成佛的故事”。其次，以线描为主的平涂勾线技法，使人物、建筑、树木的造型具有高度的概括和一定的理想性，例如249窟的“鹿王本生故事”。同时，早期的“人大于山”、唐宋的对称结构等，也都符合形式美的原则，并加强了装饰效果。