

敦 煌 壁 画 白 描 精 萃

敦煌图录

张红歌

主编：谢生保



敦 煌 壁 画 白 描 精 萃

敦煌图录

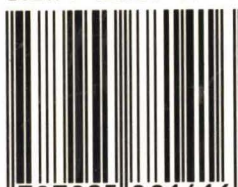
张其成



主编：谢生保



ISBN 7-80588-141-3



9 787805 881416 >

敦煌壁画白描精萃

敦煌图案

关友惠 关晋文 绘

甘肃人民美术出版社出版发行
(兰州第一新村 81 号)

天水新华印刷厂印刷

开本 880×1230 毫米 1/16 印张 7.75 插页 6 字数 30,000

1996 年 9 月第 1 版 1996 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—3,150

ISBN 7-80588-141-3/J · 122 定价:50.00 元

让敦煌艺术走出佛教殿堂

敦煌石窟(包括敦煌市莫高窟、西千佛洞,安西县榆林窟、东千佛洞,肃北县五个庙石窟),从四世纪创建,历经十六国、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等十个朝代,一千余年的连续开凿,虽遭自然和人为的破坏,至今保存五百五十余个洞窟,五万多平方米壁画和两千余身彩塑,是现存历史最悠久、规模最大、内容最丰富、保存最完好的佛教艺术宝库。

敦煌石窟艺术是人类文化史上的一大奇迹,它凝结了一千余年来我国古代劳动人民的智慧和艺术才能。已故敦煌艺术家常书鸿先生曾说:“创造敦煌艺术的并非是统治者和文人才子,而是历代僧俗大众和贫苦的民间画师、画工、塑匠。”因此可以说:敦煌艺术是平民创造,被大众喜爱的艺术。在当时的社会里,由于人们信仰佛教,佛教文化普及,佛教艺术可以说是家喻户晓的通俗文艺。唐代就有“家家拜观音,人人念弥陀”的俗语民谣。随着时代的变迁,佛教的衰败,佛教文化在普通大众心中陌生,敦煌石窟壁画内容令今人费解,敦煌艺术才变成了一种远离人民,高深莫测的学问。

本世纪初,敦煌莫高窟藏经洞出土了四万五千余件遗书文献和文物,其数量之大,学术价值之高,震动了全世界学术界。曾经在历史上辉煌数代,后因丝绸之路中断,被冷落、遗弃了数百年的敦煌石窟艺术,也因此引起了全世界的注目。从此,在世界上便开始了一股研究敦煌遗书文献和敦煌石窟艺术的热潮。经过八十余年来的学术研究,世界上便出现了一门新兴的世界性学科——敦煌学。

敦煌石窟在中国,敦煌学诞生在中国。近年来我国的敦煌学研究虽然有了很大的发展,取得了举世瞩目的成果。但对广大群众来说,它仍然是一个学术专业性很强的“禁地”。尽管高深的学术论著发表了不少,高价的艺术画册出版了不少,但人民大众对那些高深的学术论著,高价的艺术画册望而生畏。敦煌艺术囿于少数专家、学者手中,没有得到很好的普及和弘扬。

敦煌艺术既然是平民创造,被大众喜爱的艺术,今天我们除了做好研究工作,还有一个很重大的任务:就是让敦煌艺术走出佛教殿堂,向人民大众普及敦煌学知识,让人民大众认识敦煌文化艺术的灿烂与辉煌,从而继承和弘扬敦煌文化艺术的优秀民族传统,使敦煌文化艺术回到人民大众身边,丰富人民大众的精神生活和物质生活。为此,我们编绘了这套《敦煌壁画白描精萃》丛书,按照敦煌壁画的基本内容分为:《敦煌佛像》、《敦煌菩萨》、《敦煌飞天》、《敦煌乐伎》、《敦煌舞伎》、《敦煌图案》、《敦煌供养人》、《敦煌动物画》、《敦煌故事画》、《敦煌山水花木画》、《敦煌社会风俗画》等十一个专辑。每本专辑前面附有一篇概述,简介了这一辑名称的定义由来,以及这一专辑的基本内容和时代特点,使没有去过敦煌的读者也能了解到敦煌艺术的基本知识。这套丛书的编辑方针是:集知识性、实用性、鉴赏性、资料性为一体,图文并茂、雅俗共赏。既可为从事美术研究、美术创作和工艺美术工作者提供一套借鉴敦煌艺术的资料书,又能

为普通读者提供一套了解、鉴赏敦煌艺术的参考书。

这套丛书的编绘者都是敦煌研究院从事敦煌壁画临摹工作多年的老专家和中青年美术工作者。丛书的最大特点是忠于原作,是编绘者利用多年的临摹经验,经过大量研究工作所绘制的,并非信手素描。这与从前已出版的各种敦煌白描书,有较大的区别。每幅白描图都注明了窟号和时代。读者既可作为研究资料使用,又可作为借鉴创新使用。

敦煌石窟是一座具有五万余平方米壁画艺术的博物馆,若把这些壁画按两米的高度连接起来,可以形成二十五公里长的艺术画廊。要从这样巨大宏伟的艺术画廊中,编绘一套全面、系统的敦煌壁画白描分类丛书,实在是一件不容易的事。这套十一个专辑的《敦煌壁画白描精萃》约有一千五百余幅白描,编绘篇幅如此浩大,内容如此丰富的敦煌壁画白描丛书,在我国尚属首次,也是我们一次大胆的尝试。由于经验不足,加上时间仓促,调查不够全面,只选绘了部分内容,有的专题尚无编绘,许多更精美的作品尚无选绘,因而这套丛书肯定会有许多不足之处,恳请诸位专家、学者、前贤以及广大读者提出宝贵意见,以便我们在此基础上加以完善。

编者

一九九五年三月二十八日

目 录

敦煌图案概述	(1)
北朝	(9)
北朝忍冬纹样举例(一)	(10)
北朝忍冬纹样举例(二)	(11)
北朝几何纹样举例(一)	(12)
北朝几何纹样举例(二)	(13)
北朝几何纹样举例(三)与云气纹	(14)
第 268 窟·北凉·飞天莲花藻井	(15)
第 275 窟·北凉·阙形龕上的纹饰	(16)
第 257 窟·北魏·窟顶平棋纹饰(部分)	(17)
第 431 窟·北魏·窟顶平棋纹饰(部分)	(18)
第 431 窟·北魏·窟顶人字披纹饰(部分)	(19)
第 248 窟·北魏·窟顶人字披纹饰(部分)	(20)
第 288 窟·西魏·窟顶人字披纹饰之一	(21)
第 288 窟·西魏·窟顶人字披纹饰之二	(22)
第 288 窟·西魏·窟顶平棋纹饰(部分)	(23)
第 285 窟·西魏·忍冬莲花藻井一角	(24)
第 285 窟·西魏·禽鸟忍冬龕楣	(25)
第 249 窟·西魏·天宫凭栏纹饰(部分)	(26)
第 249 窟·西魏·佛背光上的光焰纹(部分)	(27)
第 428 窟·北周·窟顶人字披纹饰之一	(28)
第 428 窟·北周·窟顶人字披纹饰之二	(29)
第 461 窟·北周·龙纹忍冬莲花藻井	(30)
隋代	(31)
第 305 窟·隋代·飞天莲花藻井(部分)	(32)
第 397 窟·隋代·三兔莲花藻井(中心部)	(33)
第 410 窟·隋代·莲花藻井	(34)
第 392 窟·隋代·双龙莲花藻井	(35)
第 389 窟·隋代·莲花藻井(部分)	(36)
第 407 窟·隋代·菱格莲花藻井	(37)
第 427 窟·隋代·忍冬纹圆光	(38)
第 427 窟·隋代·伎乐莲荷纹边饰(一)	(39)

第 427 窟	· 隋代	· 伎乐莲荷纹边饰(二)		(40)
第 380 窟	· 隋代	· 天宫凭栏纹饰中的动物纹		(41)
(无窟号)	· 隋代	· 天宫凭栏纹饰		(42)
第 404 窟	· 隋代	· 童子伎乐莲花龕楣		(43)
第 420 窟	· 隋代	· 伎乐莲花龕楣		(44)
第 ⁴²⁰ ₂₂₇ 窟	· 隋代	· 狩猎联珠纹 对马联珠纹		(45)
第 402 窟	· 隋代	· 翼马联珠纹边饰		(46)
第 401 窟	· 隋代	· 莲花联珠纹边饰		(47)
唐代				(49)
唐代图案母体纹举例				(50)
唐代图案单位纹样举例				(51)
第 322 窟	· 初唐	· 石榴葡萄纹藻井		(52)
第 322 窟	· 初唐	· 菱格纹边饰		(53)
第 209 窟	· 初唐	· 石榴葡萄纹藻井		(54)
第 209 窟	· 初唐	· 边饰		(55)
第 331 窟	· 初唐	· 莲花藻井(中心部)		(56)
第 334 窟	· 初唐	· 莲花藻井		(57)
第 334 窟	· 初唐	· 莲花纹边饰		(58)
第 331 窟	· 初唐	· 藻井周边边饰		(59)
第 334 窟	· 初唐	· 卷草纹边饰(一)		(60)
第 334 窟	· 初唐	· 卷草纹边饰(二)		(61)
第 217 窟	· 盛唐	· 莲花藻井(中心部)		(62)
第 217 窟	· 盛唐	· 卷草纹圆光		(63)
第 217 窟	· 盛唐	· 莲花菱格纹边饰		(64)
第 217 窟	· 盛唐	· 莲花纹圆光(半径)		(65)
第 444 窟	· 盛唐	· 莲花龟甲纹边饰		(66)
第 444 窟	· 盛唐	· 葡萄莲花纹圆光		(67)
第 319 窟	· 盛唐	· 团花藻井(部分)		(68)
第 166 窟	· 盛唐	· 莲花藻井(中心部)		(69)
第 320 窟	· 盛唐	· 团花藻井(中心部)		(70)
第 79 窟	· 盛唐	· 团花藻井一角		(71)
第 79 窟	· 盛唐	· 百花草边饰		(72)
第 66 窟	· 盛唐	· 百花草边饰		(73)
第 66 窟	· 盛唐	· 华盖		(74)
第 79 窟	· 盛唐	· 莲瓣纹边饰二种		(75)
第 225 窟	· 盛唐	· 百花草圆光		(76)
第 328 窟	· 盛唐	· 莲花圆光		(77)
第 148 窟	· 盛唐	· 池壁上的团花纹		(78)
第 148 窟	· 盛唐	· 勾栏池壁上的纹饰		(79)
第 148 窟	· 盛唐	· 波纹圆光		(80)

第 148 窟·盛唐·莲瓣纹圆光	(81)
第 148 窟·盛唐·云纹圆光	(82)
第 172 窟·盛唐·华盖	(83)
第 166 窟·盛唐·华盖	(84)
第 188 窟·中唐·茶花纹圆光	(85)
第 201 窟·中唐·茶花藻井(中心部)	(86)
第 159 窟·中唐·茶花藻井(中心部)	(87)
第 159 窟·中唐·灵鸟石榴卷草边饰(一)	(88)
第 159 窟·中唐·灵鸟石榴卷草边饰(二)	(89)
第 159 窟·中唐·塑像菩萨衣裙彩绘纹饰(一)	(90)
第 159 窟·中唐·塑像菩萨衣裙彩绘纹饰(二)	(91)
第 158 窟·中唐·石榴卷草边饰	(92)
第 158 窟·中唐·佛背光上的光焰纹饰(部分)	(93)
第 158 窟·中唐·台壁勾栏纹饰	(94)
第 361 窟·中唐·藻井周边纹饰	(95)
第 361 窟·中唐·雁纹平棋	(96)
第 85 窟·晚唐·千佛卷草边饰二种	(97)
第 85 窟·晚唐·藻井周边纹饰(一)	(98)
第 85 窟·晚唐·藻井周边纹饰(二)	(99)
第 85 窟·晚唐·凤鸟石榴卷草边饰	(100)
第 161 窟·晚唐·藻井周边纹饰(部分)	(101)
第 196 窟·晚唐·石榴卷草边饰	(102)
第 196 窟·晚唐·凤鸟石榴卷草边饰	(103)
第 12 窟·晚唐·天王铠甲纹饰	(104)
唐代器物纹饰(一)	(105)
唐代器物纹饰(二)	(106)
五代 西夏	(107)
第 146 窟·五代·鸂鶒团龙藻井(中心部)	(108)
第 61 窟·五代·卷草边饰选三	(109)
第 234 窟·西夏·五龙藻井	(110)
第 16 窟·西夏·丹凤四龙藻井	(111)
第 207 窟·西夏·团龙藻井	(112)
第 245 窟·西夏·团龙藻井(中心部)	(113)
第 408 窟·西夏·窟顶四披棋格团花纹饰	(114)
第 409 窟·西夏·西蕃莲纹边饰	(115)
第 409 窟·西夏·窟顶四披团花纹饰	(116)
第 207 窟·西夏·窟顶四披团花纹饰	(117)
宋、西夏、元时期地砖上的莲花纹	(118)

敦煌图案概述

关友惠

敦煌图案是敦煌石窟艺术的一个重要组成部分，它装饰于建筑（石窟本体及其木构窟檐）、塑像与壁画，同时也具有自身的独立形态。图案与壁画、塑像、建筑的关系，可以说，没有图案装饰，壁画就不完整，塑像就不算完成，整个石窟艺术就缺乏一个完整体。图案同整个石窟艺术一样，都是时代的产物，不同时代有各自不同的特点与风格。了解它的特点和演变规律，对于今人继承这部分遗产，美化社会生活，是很有现实意义的。

一、北朝图案

这里说的北朝是指北凉、北魏、西魏、北周统治敦煌地区的时期，其时约当公元420年前后到581年。

北朝是敦煌石窟艺术的初发期，整个艺术形态都呈现西域文化与中原文化交融互映的艺术特色。图案亦是这样。

北朝石窟主要有两种形式，即“中心塔柱式”和“覆斗形顶式”。中心塔柱式石窟平面纵长方形，窟顶后部为平顶（即平棋），前部为起脊人字式顶。窟中央有一方形立柱，方柱四面凿龕供佛。这是一种典型的中国传统的木构庙堂建筑与印度“支提式”石窟（即窟中立塔）相混合的窟形。窟内的图案也都是为着这一特有的建筑形式分布的。窟顶后部即是模仿平棋的图案，窟顶前部即是模仿起脊屋架的枋、椽、斗拱及其彩绘的图案，斗拱下的竖条边饰即示意立柱，四壁下部的边饰即表示横枋。佛龕图案上为楣，侧为柱。窟内一切图案都具有鲜明的建筑特色。北魏之后，中心塔柱式窟逐渐演变为覆斗形顶窟，即石窟平面方形，窟顶如一倒斗形状，正壁凿一龕供佛。窟形的变化，先期那种连续方井式的平棋图案，也演变为单一方井式的藻井图案，窟顶与四壁的边饰也失去建筑的意义，而成为纯粹的装饰了。

北朝图案简练鲜明，纹样种类少，形象单纯，组合也不复杂。同一纹样反复连续即为边饰，几种边饰相联，中置一莲花纹即为藻井。纹样主要有莲荷纹、忍冬纹、几何纹、云气纹、祥禽瑞兽纹等。莲荷纹是我国传统的纹样，战国时已用于器物装饰，秦汉时已装饰于建筑。在佛教艺术中则有特定的含义。莲花净洁溢香，是佛国净土的象征，在佛教艺术中是至圣庄严的纹样（参见第9页图）。忍冬纹是我国各地北朝石窟通见的一装饰纹样，北魏木构建筑，织物刺绣中都有应用。在敦煌石窟中非常丰富，有单叶波状、双叶分枝、四叶连锁等多种（参见第10、11页图）。几何纹在我国彩陶上已普遍应用，汉代织物上已织成色线彩锦。在石窟艺术中，内地石窟尚未见到，新疆石窟中也很少见。敦煌石窟则极为丰富，有方格纹、斜方格纹、菱形纹等多种（参见第12、13、14页图）。云气纹是我国传统纹样，战国漆器，汉代织锦应用已至纯熟。在北朝石窟中，仅见于敦煌石窟（参见第14页图）。祥禽瑞兽纹有龙、凤、虎、猴、孔雀、鸚鵡、长尾鸟等。多与忍冬纹组合画于入字披的椽间（参见第21、29页图）。另外，还有光焰纹、鳞甲纹、散点花草纹等。

北朝图案纹饰的主要特点是造型简洁鲜明。如忍冬纹，它虽是各地北朝石窟中常见的一种纹样，而在莫高窟则显得格外突出。造型简洁朴实，自由活泼，变化多姿。多以三瓣或四瓣植物叶形，利用正、反、俯、仰的变化，设计了一个像剪纸、影画那样简练鲜明的形象。它既不同于大同云冈石窟雕刻中的忍冬边饰那样华丽，也不似新疆石窟壁画中忍冬边饰那种强调凹凸变化，不露空地的繁缛式样。而是以一个单叶忍冬纹样作基本单位，不论组成单叶波状、双叶藤蔓分枝、四叶连锁式样，其侧视叶状的形象和结构脉络总是那么清晰完整。在土红色底衬托之下，给观者以单纯、朴实的美感。又如几何纹，它只是用不同斜度的线组成不同的几何形状，利用“数”的变化规律，相间填色，使简单的网状，变现出丰富多采，如织锦般华丽的纹饰。再如云气纹，它不同于忍冬纹和几何纹，是以各自固有的形象与格式表现其面貌特征，而是用连续S形曲线形成的韵律动势，显示其形象特征的。它没有也不需要具体的固定不变的形象，要表现的只是其变化莫测的流动气势。

作为石窟图案总体构成的窟顶平棋装饰，亦显示着简洁、鲜明这样的特点。各窟平棋装饰都集中了窟内各种纹样，繁简虚实配合，构成一个统一整体装饰。平棋由若干个边饰组成的方井联结而成，每个方井均为两重套叠，井心比较宽大，中置一大莲花，莲花如大车轮状，是平棋装饰的主体。井内套叠方井的边饰比较窄小，饰以疏简的纹样，是在土红色底上用单色一挥而就，点划分明，自由洒脱。方井四角画飞天或莲花，与井心莲花相照应。方井外围是以几何纹、忍冬纹、云气纹连接成的带状边饰，边饰比较宽大，纹样绘制也较细致。整体平棋以土红色为基调，配以绿、白、黑色纹样，显得质朴、庄重，气势壮观（参见第17、18页图）。

平棋是集全窟所有纹样于一体的总体装饰。与之相反，佛龕的龕楣、佛像的背光则多是用单一纹饰的。龕楣多以忍冬纹为主，中间穿插莲花、童子或禽鸟、伎乐天人等。这里的忍冬纹即是荷叶，莲荷纹龕门即佛国净土之门（参见第25页图）。佛背光多以光焰纹装饰，表示佛身放射金光（参见第27页图）。装饰纹样单纯醒目，装饰的内容与形象也得到完美的统一。

壁带边饰与平棋、龕楣、佛背光又不同，它没有特定的内容和建筑需要的平稳感。所有的边饰都以忍冬、几何、云气三种不同的纹样和颜色的小段边饰相间连续而成。直线几何纹的规整，曲线云气纹的流动，弧线忍冬纹的活泼，构成具有强烈节奏感的装饰美。

上文已经指出，北朝石窟图案装饰和石窟的仿木构塔庙建筑性是密切相关的，是殿堂塔庙建筑彩绘装饰在石窟的反映。实物已无从见到，但文字记述却详实具体。《洛阳伽蓝记》说，永宁寺的佛殿“形似太极”（皇宫正殿），自然这是皇家的寺院，敦煌石窟是不能与之相比的。但石窟顶部彩绘的平棋、模塑的枋木屋架等仿殿堂建筑性却是明显的。平棋套叠方井中置莲花，正是东汉王延寿《鲁灵光殿赋》中说的“圆渊方井，反植荷蕖”藻井装饰的延续。平棋边饰中的龙、凤、虎纹，人字披椽间的孔雀、猴子等祥禽瑞兽纹，与鲁灵光殿天花上雕刻的“奔虎”、“虬龙”、“朱雀”、“猿抗”等飞禽走兽装饰也是一脉相承的。人字披椽子上彩绘的锯齿垂角纹，也是模拟秦汉宫殿建筑上“金缸”部件的纹饰。由云气纹、忍冬纹、几何纹连接成的边饰，其形象与永宁寺门楼建筑装饰“图以云气，彩画仙灵，列钱青镲，赫奕华丽”也极相似（参见第14、19、29页图）。石窟图案用色与木构殿堂建筑装饰也很相似，如斗拱，立柱边饰、藻井与平棋边饰均为土红色底，平棋外围的边饰、壁带边饰则以朱、绿、白三色相间作底色，表现了传统殿堂建筑的“朱柱”、“丹楹”格式和用朱绣、绿玉、白银、黄金做装

饰的色调。

古人多把装饰奢华的宫室殿宇比做“紫宫”、“仙境”，而总观北朝石窟图案装饰，却都在模仿着木构殿堂建筑。它如同寺院佛殿在外观及其内部装饰上模拟宫室建筑一样，是借其雄伟、壮丽的外观与奇花异草、珍禽怪兽的装饰表现佛陀的至圣尊严。所谓建筑“不壮不丽，不足以一民而重威灵，不饰不美，不足以训后”（何晏：《景福殿赋》），正是北朝石窟图案极力效仿木构殿堂建筑装饰的目的。

二、隋

隋代是一个历经三百年动乱分裂后的大统一朝代，大统一带来南北文化艺术的大汇集与发展。随着丝路贸易的畅通，也带来了与西亚文化的交流。这在丝路咽喉重镇的敦煌石窟里也得到反映。隋代图案装饰在北朝图案旧底上，进一步吸取中原汉传统文化艺术与新来的西亚风格艺术，绘制出崭新图案。内容丰富，变化多端，形象纤细秀丽，性格自由活泼。各窟图案不见依样仿制，因陈抄袭。只有相互吸取益妙之处，善用巧思独创，颇有争奇斗艳之势，很有生气。

前文已经说过，石窟图案装饰的部位分布是和窟形密切相关的。隋代石窟主要是覆斗形顶窟，其图案装饰以窟顶藻井为代表，其装饰纹样具有鲜明的织物感。佛龕楣饰与边饰的时代形象个性也很鲜明。依次分述如下。

藻井，依其方井结构和井中心纹样可分为五类，即方井套叠藻井、盘茎莲花藻井、飞天莲花藻井、双龙莲花藻井、大莲花藻井。方井套叠藻井是北朝平棋图案的遗风，只保留着方井套叠框架的结构，井内纹样却有了多种变化。如隋初绘制的第305窟方井套叠飞天莲花藻井，井内的莲花中心设计了一个三兔纹样，三兔只有三只耳朵，却把三只兔子联成一个整体，使三兔相互尾追，旋动不已。方井角隅画翼兽与飞天，井外有华丽的垂幔，幔褶翻转，如风动咄。这里把佛教中的莲花飞天与汉文化传说中的神怪异兽混合了起来，先期的忍冬纹变得纤细秀丽。显示出北朝建筑性的平棋装饰向隋唐具有织物特征的藻井（华盖）过渡期的特点（参见第32页图）。又如第380窟的方井套叠藻井，井内为一旋动的大色轮，轮中坐一童子。色轮可视为变形莲花，有“莲花童子”义；亦可视为法轮，有“法轮常转”义。这种方井套叠藻井，不仅与北朝已经有了很大的不同，两者在设计上也各有创新。盘茎莲花藻井，是隋代独有的一种藻井，其特征是井内为一八瓣大莲花，莲花周围盘绕变形茎蔓忍冬纹，纹样倾向自然形态。如第397窟藻井，井内大莲花中亦有三兔纹，盘绕莲花的茎蔓分枝上又各有一小莲花，向、背、仰、俯各有变化。井外有圆形联珠纹、忍冬纹、白珠纹三道边饰，长大的三角纹垂幔也很精美（参见第33、36页图）。又如第314窟藻井，井内大莲花周围的茎蔓莲花上，四角各画一伎乐童子，井外边饰不再是同一纹样的反复连续，而是把不同样式的小花——圆形、方形、四叶、八角形等组合成边饰，或是以若干方格连成边饰，格内画种种纹样。这类藻井还出现在第311窟、第390窟、第405窟诸窟，但设计各不相同。飞天莲花藻井，井心都较宽大，大莲花周围画若干飞天绕莲花飞翔。第407窟的藻井，井心涂天兰底色，画四飞天、二童子、二和尚绕莲花飞翔，抛洒香花（参见封面彩图）。第401窟的藻井，井心则为翠绿底色，画四伎乐天、四翼兽绕莲花飞翔，井外边饰为翼兽联珠纹。这类藻井装饰已超越了窟室的空间，举首高望感到空旷辽阔。双龙藻井，是在莲花两侧画二龙作戏珠状，藻井四周画十六飞天撒花奏乐。内外呼应，有强烈的动感（参见第35页图），这类藻井延续到初唐。大莲花藻井，井内只画一朵大莲花，或四角隅配一角花，井外边饰层次较多（参见第34页

图)。这类藻井简练清新,它的结构框架对唐代藻井装饰的发展以极大的影响。总观隋代藻井、装饰,没有程式,形象新颖,千变万化。可谓各逞其思,各有其妙。

龕楣与边饰亦如藻井,表现出自由活泼的特色。龕楣装饰内容仍沿袭着北朝的“莲花童子”,但已由北朝的单纯、壮丽而变得丰富、繁丽、秀美。且各窟龕楣装饰个性显明。有的以叶纹为主,遍地铺开,不留空地,莲花童子隐于叶纹之间。有如壁纸、花布之美(参见第44页图)。有的以突出莲花童子形象,童子各执乐器,配以小荷叶纹,上部光焰纹涂以青绿金朱,极尽装饰佛国圣境之美(参见第43页图)。童子莲花纹是隋代图案中最为活跃的纹饰,在龕楣上是那样运用自如,铺展在长达7米的屋脊上,作为边饰也是那样精美。纹饰做茎蔓波状展开,每一分枝上置一大莲花,莲花中有一伎乐童子或一摩尼宝珠。茎蔓上又有若干小莲花,花有蓓蕾、有初绽、有盛开,向背仰俯各有变化。色彩以墨绿为底,粉红、茶褐为花,浅绿及褐为叶,白粉勾线,显得真实自然,富有生气(参见第39、40页图)。

联珠纹边饰是隋代新出现的一种纹样,其源于波斯,随着丝路贸易文化交流传入中国。北朝时,西域高昌(今吐鲁番)联珠纹丝织物已经流行。隋代,莫高窟的画师们方始把这种织物上的纹样装饰于佛窟里。不论其二方连续组成边饰,或四方连续装饰衣裙,其环状联珠形象始终如一。或在环内画骑士狩猎,或在环内画对马、翼马。莫高窟画师把环内改画为莲花,四叶、六叶、八叶各种小花,使西亚纹样与佛窟装饰更好地协调统一起来(参见第45、46、47页图)。

天宫凭栏纹饰是一种特定边饰,画在窟内四壁上部。在北朝石窟内是天宫伎乐的凭栏装饰(如今之高楼阳台),平台作凹凸状,凭栏画以条形砖和方形花纹砖。具有鲜明的建筑性。北周迄隋,天宫消失,伎乐天人也变为飞天,凭栏的建筑性也随之消失,而变为以植物纹装饰的边饰。画师信手画去,不拘一格,纹样中也常加画些动物形象,使纹饰更为丰富生动(参见第26、41、42页图)。

隋代图案是丰富的,而时间却是短暂的。短暂的繁荣使一切都带有一种过渡性。入唐之后,石窟图案装饰也进入了另一新时期。

三、唐

唐代是敦煌图案发展的成熟期,内容之丰富,艺术之精致都超越了前代。图案有藻井、边饰、圆光(背光)以及壁画建筑装饰、器物纹饰、衣裙纹饰等。纹样有莲花、卷草、团花、几何纹、祥禽瑞兽纹等。就其时间、内容和形式,它的发展大致经过了四个时期六个阶段。

初唐前期诸窟图案,主要是藻井。有二种:一种是大莲花藻井,井心画一大莲花,井外边饰甚少,形象比较单纯。基本是隋代图案的延续。另一种是井心画石榴葡萄纹,纹样为十字或米字形与圆环套叠格式(参见第52、54页图),是初唐出现的一种新纹样藻井。

初唐后期诸窟图案,主要是藻井和边饰。藻井井心比较宽大,井内大莲花多以桃形莲瓣纹与云头纹、叶形纹组合而成,花形成放射状(参见第57、56、59页图)。井外边饰层次较少,纹样以卷草纹、半团花为主。多数藻井没有垂幔。边饰有卷草纹、团花、半团花。卷草纹花叶纤细,叶纹微卷,茎蔓多由云头长叶连续拼接而成。团花多以桃形莲瓣纹与云头小叶组合而成。花中多留空地,纹样显得稀疏。总观初唐图案纹样,形象秀丽活泼,色彩明朗,富有洒脱俊逸的神韵。

盛唐前期诸窟图案,主要是藻井、边饰和圆光。纹样的组合发展到一个新的高峰,藻井作为窟顶部华盖形式,其结构格式已基本定型,即由井心莲花、井外边饰和垂幔三部分组成。

井心莲花层次繁缛华丽，富有富贵宝相气（参见第62页图）。井外边饰纹样以卷草、团花、半团花为主，垂幔纹样简略。卷草纹变为多茎多叶，花叶首尾相连，叶纹翻转卷曲，日渐繁丽。展开即边饰，环形即圆光。团花纹层次增多，形象丰富，有桃形莲瓣团花、多裂叶形团花、圆叶形团花以及三种花形混合组成的团花。是团花最为丰富的时期。此外，还有菱形纹、龟甲纹边饰（参见第68、69、70页图）。

盛唐后期诸窟图案，仍以藻井和边饰为代表。藻井井心较小，井心莲花呈团形（团花）。井外边饰层次增多，纹样以大团花、大菱格纹为主，以及百花蔓草、半团花、多瓣小花、小菱格、方胜、方璧、龟甲纹等。垂幔璎珞玲咤，非常华丽（参见第71页图）。此时由于部分佛龕内屏风画的出现，占据了塑像圆光的壁面，圆光图案也渐少了。边饰中出现了百花草纹，花形自然多变，叶短、肥、圆，围绕花朵铺展。尔后中唐流行的茶花纹即脱胎于此（参见第72、73页图）。团花、卷草纹逐渐规范化，几何纹较前增多。此期图案给人以庄重、稳定、严谨感。

中唐诸窟图案，是继盛唐图案之后向前发展的又一高峰。以茶花纹、祥禽瑞兽纹为其特征，装饰于藻井、圆光和边饰。佛龕顶部的平棋图案，也是此期一大特点，其四周边饰已如藻井，纹饰以石榴卷草、回纹、菱形纹为主，间有小团花、方胜纹、云头纹。卷草纹变为叶形宽大，少茎蔓，夹画频迦鸟的新纹样（参见第86、87、95页图）。

晚唐诸窟图案，基本上是中唐图案的延续。藻井图案程式化了，井心纹样仍以祥禽瑞兽莲花纹为主。边外边饰有卷草、团花、回纹，但较前简化了。图案纹样中，卷草纹由于装饰的部位不同，也各有变化。各大型窟背屏上的凤鸟卷草纹，颇有盛、中唐之际的气势，藻井中的卷草多与石榴、茶花纹相组合，经变画之间窄小的卷草纹，多无茎无花，只是叶纹自身反转卷曲连续。繁简各异，是其特征（参见第88、98、101、103页图）。

唐代图案是丰富的，然而也是单纯的。言其丰富，是指唐代二百余窟，窟窟图案各不相同，纹样变化万千，可使观者眼花缭乱，难以辨析；说其单纯，是指其母体纹很简单，结构规律雷同一般。它像魔术师的戏法，简单的母体纹变化着千姿百态的花朵。现就母体纹形象及其组合简析如下：

母体纹是指构成图案的最基本的小纹样，主要有忍冬纹、卷瓣云头纹、叶形纹和圆珠纹。忍冬纹沿袭于北朝，有原形、有变形；卷瓣云头纹始见于隋，有单头、多头、椭圆；叶形纹是唐初出现的新纹样，有多裂叶、圆形叶、长形叶；圆珠纹始见于北周，有串珠、环珠（参见第50页图）。除圆珠纹外，都是植物纹，在外形上都具有圆、弧形状的特征。也就是说，它们在构成图案的类别和形象都具有相同的基础，组合成的单位纹样是非常协调统一的。

单位纹样是由母体纹组合而成的复合纹样，主要有桃形莲瓣纹、云头莲瓣纹、叶形莲瓣纹、石榴卷草纹。由于时期不同，其形象也有早晚的差别，一般地说，都经历了由简到繁，然后又化繁为简这样的变化过程。

桃形莲瓣纹是由两个忍冬纹相合而成的，外形如桃子，剖面似未开之花蕾。隋代已见其雏形。唐初，有的在内中加画若干小圆点，成为绽开的石榴。这类纹样内，多以叶形纹、云头纹为花蕊，组成完全的桃形莲瓣形象，是唐代前期图案中构成莲花纹样最基本的单位纹样（参见第51—1页图）。

云头莲瓣纹多是由云头纹与叶形纹组合而成，外形椭圆，两端回卷如花蒂，托以叶形花，是唐代前期图案中构成团花的最基本的纹样之一。在总体构成中，也可以成为联结单位纹样

的花饰（参见第51—2页图）。

叶形莲瓣纹是依其自身的变化成为多种形象，有多裂叶形、圆叶形、方叶形、卷叶形。可以为花，也可以做叶。圆叶形莲瓣是唐代前期藻井井心莲花构成的基本纹样，方形莲瓣是唐代后期团花构成的基本纹样（参见第51—3页图）。

石榴卷草纹是由长叶形纹、忍冬纹、云头纹合成的纹样，有的纹样中夹画一石榴纹，是卷草纹的基本单位纹样。初唐花形舒展，主叶叶端甚尖。盛唐花形饱满，叶端较圆。唐后期花形繁丽，宽叶遍布，叶端平卷（参见第51—4页图）。上述是常见的几种主要单位纹样。

单位纹样组合的形式大致可归为三类，即圆形适合纹、带状连续纹、四方连续纹。

圆形适合纹，主要是藻井井心纹饰和部分圆光纹饰，一般都是由多种纹样混合组成。同一纹样组成的不多。圆形适合纹样结构有两种，一是十字或米字形结构式，另一是辐射状结构式。两种结构也都是把一个正圆形划分为或四、或八、或十二等分，纹样由中心向外作层层扩展分布。十字或米字形结构式都是均齐式散点布局，以茎蔓串联，纹样与空间保持等量、规整的状态，纹样简洁大方，布局结构稳定中又见流动（参见第49、63、67页图）。辐射状结构式是把各种单位纹样作环形状联成一个整体，纹样由中心向外作层层扩展。其实辐射结构也是由米字形结构式发展而来的。这种圆形适合纹样，在唐前期多为放射“离心”状，如层层绽放的花朵，唐后期多为收合“向心”状。圆形适合纹样组合样式是比较多样的，有以桃形莲瓣纹为主，配以云头纹混合组成的，有用单一叶形纹组成的。从纹样组合结构看，有的是各层纹样上下大小套联，左右相错移位，使两者之间又形成一种复合纹样，相互结成网状，纹样层次繁缛华丽。有的是纹样层层相错重叠，结成横向网状，纹饰成为一个完整的团形。有的是用同一纹样作环形联结成一个适合纹，外沿向内收合，使纹饰具有稳定感。这里的纹样组合与结构格式密切相关，不同类别的纹样组合，有不同的结构格式，不同的结构格式又服从具体的纹样类别形象。而新的结构格式又使一些不适应的纹样消失，适应的纹样得到变化发展。

带状连续纹，主要有散点、波状、几何、叠鳞几种不同的结构格式。

散点连续纹主要是团花边饰。即一条带状边饰由若干团花作等距排列，成散点状。有的是一个整团花纹样单独连续，有的是一个整团花与两个半圆形团花相间排列的“一整二半”连续，有的是两个半圆形团花错位排列的“半对半”连续。不同的连续格式则表现出不同的形象。单独一个整团花排列的，出现圆环连续。“一整二半”排列的，出现连锁形连续。“半对半”排列的，出现波状连续。半团花外形不规则的，或三角形、或梯形、或多角，纹样空间则出现不同折线变化的节奏感——三角形空间的急骤跳动，梯形空间的短节奏平稳运动，多角形空间的缓慢流动，构成一种稳定中又见活泼的基调。（参见第55、64、71页图）。

波状连续纹，主要是卷草纹边饰。有自由式和规则式两种。自由式的花形作自由散点布局，以茎蔓作波状串联。规则式的花形作等距定位，以茎蔓作波状分枝回卷式连续。唐代前期这两种卷草自身都不具有波状特征，自身也不能连续，构成波状连续主要靠茎蔓。没有茎蔓卷草就连续不起来，也不能成为波状。为了加强波状感，多是在色彩处理上，依茎蔓波状把边饰分成两半不同的底色，使之产生连续不断的流动感。唐代中期，卷草叶形长大，分布稠密，自由式卷草翻转卷曲，首尾相连，自身具有一种连续波状流动感。规则式卷草外形多呈扁三角状，上下相错排列，花形之间自然形成一带波状空间。这时期卷草纹的茎蔓只起着格律装饰的作用。唐代后期卷草发展到了顶峰，自由式卷草波状起伏翻卷，连续不断。规则

式卷草更为规整划一，波状节奏也渐平缓（参见第 60、92、100 页图）。

几何连续纹，有方壁纹、方胜纹、菱形纹、回纹、龟甲纹等。这些都是用直线组合的纹样，单位纹样只有一个，反复连续，不留空地。纹样自身不产生节奏变化，它的变化主要借助不同色彩相间的变化，使规整的连续纹呈现出等距跳跃，轻重不同的节奏韵律感。

叠鳞式连续纹，是一种同一花形反复连续纹，借助色彩表现节奏变化。

四方连续纹。即一组纹样向四面扩展伸延。这类纹样主要装饰在佛龕的顶部，结构为棋格式，格内为一大团花。棋格式的骨架与圆形的莲花形成一种平正、安定、稳固感。它应是一种“建筑性”的装饰（参见第 96 页图）。

窟内整体装饰之构成，即石窟本体装饰图案在窟内的位置、作用及其相互之关系。

前面已经说过，窟内图案装饰主要是窟顶藻井、四壁边饰、佛像圆光等。它们都有特定的部位、形式和内容。观者走进佛窟的时候，迎面最先看到的是佛龕内的佛、菩萨像以及龕口边沿，佛像衣饰、圆光的华丽装饰，继而环顾四壁经变画及其花边装饰，再仰首举目看到了覆斗形窟顶中心的藻井。藻井集中了全窟所有的装饰纹样，集全窟图案之大成。

藻井处于窟顶中心最高处，井心向上凸起，井外四面向窟顶四坡展开，四角与下垂四坡的边饰相接，四坡边饰又与四壁上部的边饰相联，构成了支撑石窟的骨架结构。藻井则是骨架（边饰）的总领。没有四壁宽大边饰的支撑，各壁结合部就会产生不稳定感，同时没有藻井的提领，各部边饰的衔接也觉得不牢固，没有统一整体感。为了使图案与石窟得到更好结合，纹饰分布也是有选择的。如四壁边饰，不论时代早晚，纹样之变化，多是以卷草纹作为主要纹饰的，因为卷草纹有着完整的连续性，可增强石窟整体稳固感。有少数窟窟顶四坡边饰中也间有菱形纹、叶形叠鳞纹，但却很少有团花纹。相反，在龕口外沿总是多用团花纹，少用卷草纹；而龕口内沿又多用卷草纹，少用团花纹。因为团花有着它自身规正庄重的形象，装饰于龕沿外面，可增强佛龕的庄严感；卷草纹有华丽的形象，装饰于龕沿内面，与龕内华丽繁缛的采塑和壁画结成一个完整体，可增强龕内的富丽感。同时也使四壁的卷草纹与龕口内沿的卷草纹在窟壁布局上有了正、侧、隐、现的变化。

圆光图案是塑像头背身后的装饰，因为佛、菩萨、弟子人物不同，装饰纹样也有分别。菩萨头光多用卷草纹，配以半团花或桃形莲瓣纹；弟子多用团花；佛头光多用桃形莲瓣纹和团花，背光多用卷草纹。这些纹样使菩萨形象显得高贵华丽，弟子形象更觉端庄持重，佛的形象更为尊贵庄严。

藻井图案自西魏起至隋进行过多次的探索，唐代为了找到一种完美的形式，也有多种的尝试。如前所举第二组诸窟藻井，井心都比较宽大，井外边饰层次少，有的藻井也不画垂幔。其重点在于对井心莲花的表现。井外边饰层次多少大小，纹样选择，匠心很少，纹样组合也是平排并列，整个藻井显得比较平静，还没有表现出藻井（华盖）应有的纵深节奏感。第四组诸窟藻井，井心都比较小，井外边饰层次较多，其重点在于对边饰层次的设计。边饰都是自下（外）向上（内）作仰视阶梯式排列，即越下越宽大，越上越窄小，在视觉上感到越高越远越窄小，具有实体透视感。边饰纹样以团花为主，菱形纹或龟甲纹次之，再辅以小团花，或半团花，小方胜纹或方壁纹等。纹样内外呼应，大小相通，构成强烈的秩序感。同时也有一些窟的藻井边饰，采取宽窄相间，主次结合有节奏的排列法，其纹样主要是团花、菱形纹和百花草，排列次序基本上是方圆相间。团花空间的平缓流动，菱形色块的跳跃循环，百花草密集的平静舒展，构成一顶（幅）纵深有强烈节奏，横旋有平缓韵律的完美藻井（华盖）图

案。第五、第六组藻井，井心大小适中，井外边饰宽窄相当，纹样以卷草、回纹、菱形纹为主。边饰之间，界以较宽的叠晕色线，边饰层次只是宽——窄——宽——窄平缓的铺设，也没有横向点、线连续的变化，是一个清静淡雅的装饰画面，藻井图案由盛唐之高峰转向了另一个高峰。

四、五代 西夏

五代时期中原战乱纷争，北宋时期与辽金战争不断。敦煌曹氏地方政权孤处一隅，与中原交往受到限制，敦煌石窟艺术也只是晚唐的延续，并形成一些地方特点。诸窟图案主要是藻井、服饰和地毯纹饰，纹样以祥禽瑞兽纹、卷草纹为主，间有回纹、白珠纹等。曹氏是敦煌的最大统治者，他们家族建造的佛窟，其规模之大超越前人。窟内藻井装饰气势宏伟，井心莲花中或塑或绘，多是团龙、彩凤。井外边饰多绘凤鸟卷草纹。窟内供养人画像，身高超人，女像衣裙亦画祥禽瑞兽花草纹。足下地毯多为卷草纹或团花纹。他们如此重视龙凤纹样，其目的是象征统治者政权的神圣尊严（参见第107、108页图）。

西夏于公元1036年占据敦煌后，继续在石窟内绘塑佛事，窟内图案装饰以藻井、窟顶团花最为突出。藻井莲花中亦多浮塑龙纹，有团龙、双龙、五龙、丹凤四龙，可谓龙的图案世界。窟顶四坡遍画团花，团花多以单一纹样组成，有云纹团花，叶纹团花，有尖瓣、圆瓣、方瓣。有如壁纸般的单纯规整之美（参见第110、111页图）。

敦煌石窟艺术的创造历经千年，在四百多个石窟里留下了难以数计、美如花朵的图案彩绘。这是古代无数匠师们的妙手神笔描绘的花朵，是先人们聪明智慧的结晶。她在过去千年的艺术长河中，曾吸引着无数人们入窟赞叹膜拜，愿她今天能吸引更多的人们，并走出石窟，为美化人们的社会生活献艺！

北朝

