



华丽敦煌

敦煌龙凤纹饰图录



HUALI DUNHUANG

DUNHUANG
LONGFENG WENSHI TULU

胡同庆 王义芝 著



读者出版社



华丽敦煌

敦煌龙凤纹饰图录



HUALI DUNHUANG

DUNHUANG

LONGFENG WENSHI TULU

胡同庆 王义芝 著



读者出版社



图书在版编目(C I P)数据

华丽敦煌:敦煌龙凤纹饰图录 / 胡同庆, 王义芝著
. — 兰州 : 读者出版社, 2018. 1
ISBN 978-7-5527-0511-9

I. ①华… II. ①胡… ②王… III. ①纹样 — 图案 — 中国—图集 IV. ①J522

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第305354号

华丽敦煌——敦煌龙凤纹饰图录

胡同庆 王义芝 著

出 版 人: 王永生

责任编辑: 田 园

装帧设计: 马吉庆 孟孜铭

出版发行: 读者出版社

地 址: 兰州市读者大道 568 号

邮 编: 730030

电 话: 0931-8773100(编辑部)

0931-8773112(发行部)

E - mail : gsart@126.com

网 址: <http://www.gansuarts.com>

印 刷: 兰州鑫泰印刷有限公司

开 本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张: 11.75

字 数: 160 千

版 次: 2018 年 2 月第 1 版

印 次: 2018 年 2 月第 1 次印刷

印 数: 1~3 000 册

书 号: ISBN 978-7-5527-0511-9

定 价: 88.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印厂联系调换。

本书所有内容经作者同意授权,并许可使用。

未经同意,不得以任何形式复制转载。

前言



龙和风，是我国古代传说中的神异动物，也分别是我国上古时期人们崇拜的图腾文化。几千年来，龙凤纹饰一直是人们喜闻乐见的艺术题材，大量出现在建筑、绘画以及各类器物中。

敦煌艺术中的龙凤图像也非常丰富，其绘制时代上自北凉，下至民国时期，绵延一千六百多年；主要分布在龕楣、华盖、藻井、边饰以及故事画、经变画和供养人画像中；纹样造型多种多样、多姿多彩，集我国古代龙凤纹饰之大成。

目前出版的许多介绍龙凤艺术的图书中，其图像资料主要来自汉以前的玉器、青铜器、汉画像石、墓葬品和明清时期的建筑、绘画、器物等，而南北朝和隋唐、五代、宋时期的图像资料相对较少。敦煌早期艺术和中晚期艺术中的龙凤图像则正好弥补了这块空白，只有加上敦煌的这些资料，才可以说是一部完整的中国龙凤纹饰图史。

本图录尽可能全面披露敦煌石窟中各个时期的龙凤图像，以供相关专家学者和美术工作者参考。书中不作研究性的分析探讨，对每幅图片只作简单的文字介绍。由于笔者学识有限，对图像的介绍和描述难免会有许多谬误之处，为此敬请方家批评指正。

本图录的图像资料搜集和整理工作，自1985年起，断断续续至2015年，聚集了笔者整整三十年的心血，实属来之不易。



目录

第一章	北凉时期的龙纹饰	1
第二章	北魏时期的龙凤纹饰	4
第三章	西魏时期的龙凤纹饰	20
第四章	北周时期的龙凤纹饰	33
第五章	隋代时期的龙凤纹饰	43
第六章	初唐时期的龙凤纹饰	67
第七章	盛唐时期的龙凤纹饰	75
第八章	中唐时期的龙凤纹饰	81
第九章	晚唐时期的龙凤纹饰	92
第十章	五代时期的龙凤纹饰	105
第十一章	宋代时期的龙凤纹饰	127
第十二章	回鹘、西夏时期的龙凤纹饰	138
第十三章	元代时期的龙凤纹饰	154
第十四章	清代、民国时期的龙凤纹饰	159
第十五章	绢画等出土文物中的龙凤纹饰	164
	参考文献	177



第一章 北凉时期的龙纹饰

敦煌早期洞窟中的龙图像，一般绘塑于中心塔柱东向面龕上部龕沿（如窟内无中心塔柱的，则绘塑于西壁龕），也有少数绘塑于中心塔柱南、西、北向面或南、北壁龕。其基本构图形式为：以一龙身连接两龙头，呈口向下的半椭圆状，在上部龕沿绘塑；龙头一般对称性地位于该龕的二分之一或三分之一处。这种构图形式，大概受汉代建筑中楼檐、屋脊龙饰的影响。汉代建筑，往往就曲线部分刻成龙形。如班固《西都赋》云：“因瑰材而究奇，抗应龙之虹梁。”

最早出现在敦煌莫高窟的龙图像，是北凉第272窟西壁龕上所绘的龙首龕梁（图1）。龕沿中部为一半圆，两边的龙尾以黑（变色）、红、白、绿四色呈条带向上旋转状靠接半圆。两侧龙首形象均为正面，黑头（变色），绿眼，白牙，舌是在黑底上用白线勾勒，整个构图非常简单（图2、图3）。



图1 北凉第272窟西壁 龙首龕梁



图2 北凉第272窟西壁 龙首龕梁（南侧）



图3 北凉第272窟西壁 龙首龕梁（北侧）

如果将北凉第272窟西龕龙首龕梁与沂南汉画像石墓中室八角擎天柱两旁斗拱上的龙首对比，可以看到两者形象有相似之处。不同之处是前者为绘画，后者为雕刻；前者头上之角已漫漶不清，后者头上的独角、双角则很明显。从两者的头、眼、身（龕梁、斗拱）等基本特征都非常相似来看，敦煌北凉第272窟龙图像显然受汉代中原风格影响无疑（图4、图5）。



图4 沂南汉画像石墓斗拱南面的龙首



图5 沂南汉画像石墓斗拱北面的龙首

那么，汉文化的东西为什么会进入佛教石窟，中国人眼里至尊至上的龙在佛教艺术中究竟扮演的是什么角色？



《山海经》中古人之注为我们了解龙图像之所以会进入佛教石窟提供了线索。如郭璞云：“《归藏郑母经》曰：‘夏后启筮：御飞龙登于天，吉。’明启亦仙也。”郝懿行云：《太平御览》八十二卷引《史记》曰：“昔夏后启筮：乘龙以登于天，占于皋陶，皋陶曰：‘吉而必同，与神交通；以身为帝，以王四乡。’”（袁珂《山海经校注》，上海古籍出版社1980年版，第210页。）一个“吉”字，道破天机。佛教石窟中绘塑仙人乘龙，“与神交通”——吉！佛（佛教）的到来，“以王四乡”——吉！

具体地说，佛教石窟中的龙图像与神有关，它是伴随着神而出现的祥瑞。据《后汉书·襄楷传》云：“龙形状不一，小大无常，故《周易》况之大人，帝王以为符瑞。”（《后汉书·襄楷传》，中华书局1965年版，第1078页。）王充《论衡》也谈及龙与神的关系：“世谓龙升天者，必谓神龙。不神，不升天；升天，神之效也。”（王充《论衡》，上海人民出版社1979年版，第93页。）

佛教进入中国初期，人们把“佛”看作是神，如《高僧传》卷9《佛图澄传》中谈到王度对石虎奏曰：“佛出西域，外国之神，功不施民，非天子诸华所应祀奉。”而石虎则曰：“朕生自边壤，……佛是戎神，正所应奉。”（《大正藏》50册，第383~386页。）

在封建社会，人们有时又把“圣人”“天子”作为神的化身，王充《论衡》载道：“龙，潜藏之物也，阳见于外，皇帝圣明，招拔岩穴也。瑞出必由嘉士，佑至必依吉人也。”（王充《论衡》，上海人民出版社1979年版，第306页。）因此我们还可以把佛理解为人们渴望的“圣明天子”；人们渴望由“圣明天子”带来的安宁稳定、风调雨顺、五谷丰登的生活。

由此可见，龙图像之所以出现在早期佛教石窟，反映了当时人们对安宁生活的追求，对“圣明天子”的渴望；人们需要“神”，欢迎或许能带来希望的新神——佛的来临。龙图像就是在这样的历史条件下，作为一种祥瑞伴随着佛（神）进入了佛教石窟。



第二章 北魏时期的龙凤纹饰

敦煌莫高窟北魏时期的龙首龕梁，主要浮塑于主室中心塔柱的东向面，均为侧面构图。其形象特征鲜明，与文献中记载非常吻合，进一步继承了汉文化传统表现形式。



图1 北魏第251窟中心塔柱东向面 龙首龕梁（北侧、残）

据《尔雅翼》载，西汉“王符称，世俗画龙之状，马首蛇尾；又有三停九似之说，谓自首至膊，膊至腰，腰至尾，皆相停也。九似者：角似鹿，头似驼，眼似兔，项似蛇，腹似蜃，鳞似鲤，爪似鹰，掌似虎，耳似牛”。而佛经《善见律毗婆沙》却说：“龙者，长身无足。”《大毗卢遮那成佛经疏》亦说：“第二重厢曲中置二龙王，右曰难陀，左曰跋难陀，首上皆有七龙头，



图3 北魏第257窟中心塔柱东向面 龙首龕梁



图2 北魏第254窟中心塔柱东向面 龙首龕梁

右手执刀，左手执绢索，乘云而住。”

在敦煌早期壁画、雕塑中，所有龙图像都没有七龙头者，而且都有足，这与佛经不合，而与中国史料吻合。如

北魏 251、254、257、



龙首龕梁(局部)



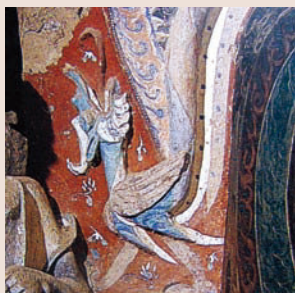
龙首龕梁(局部)

435等窟中心塔柱龕梁中的龙首，几乎都有角似鹿，有头似驼，有眼似兔，有项似蛇，有鳞似鲤，有爪似鹰，有掌似虎，有耳似牛（图1—图4），均与王符所说相合。

敦煌早期洞窟中的龙首龕梁不仅在纵向方面受汉文化影响，在横向方面，敦煌与同时代的麦积山、云冈、龙门等石窟中的龙首龕梁，也有互相影响的关系。例如麦积山北魏第133窟中第10号碑以及云冈北魏第9、22、25、30等窟中



图 4 北魏第 435 窟中心塔柱东向面 龙首龕梁



龙首龕梁（南侧局部）



龙首龕梁（北侧局部）



所雕刻的龙首龕梁，与敦煌北魏第 251、254、257、435 等窟龙首龕梁的构图形式基本相同，龙首形象也非常相似（图 5—图 9）。

敦煌、麦积山、云冈等石窟的龙首龕梁之间，也有一些相异之处。如敦煌北魏洞窟中的龙



图 5 麦积山北魏第 133 窟 10 号碑 龙首龕梁



图 6 云冈北魏第 9 窟前室北壁门窗 龙首龕梁



图7 云冈北魏第22窟北壁 龙首龕梁



龙首龕梁（西侧局部）



图8 云冈北魏第25窟西壁 龙首龕梁

首龕梁构图形式大致一样，但云冈北魏第7窟中龕与龕之间相连的龙首，有雕刻成两龙首相向状的，也有雕刻成两龙首交颈相背状的；云冈北魏第11窟东壁第3层佛龕龙首龕梁

的龕柱下有力士作双手托举状（图10）；龙门莲花洞南壁佛龕龕梁两侧昂首向上的龙首均口衔一枚莲花（图11），麦积山北魏第133窟16号碑龙首朝下亦口衔一似莲之物（图12），这些形式在敦煌北魏洞窟中不曾见到。



图9 云冈北魏第30窟西壁 龙首龕梁

龙首龕梁（特写）

北魏第257窟《须摩提女缘品》中，有诸弟子乘各种仙禽神兽赴会，其中北壁的由西往东第四幅图绘优毗迦叶乘五百龙飞来（画面中绘五条龙），这是敦煌石窟中最早依据佛经绘制的龙图像。

第257窟壁画《须摩提女缘品》中，龙的基本形象为：龙首朝前高昂，口吐长舌，额上一对龙角弯曲，龙体修长后扬。前右足的腿呈下弧形，脚、爪呈上弧形，用力向前伸；前后左足的腿向后，脚、爪弯曲向前伸；后右足的腿、脚、爪呈上弧形，用力向后伸直。整个龙体呈向上的弧形，表现出在太空中向前奔腾的动感，有腾云驾雾的效果。色彩以墨线勾画出龙的形态、轮廓，龙体为蓝、绿、赭三色晕染，其中腹部为白色；白色的龙角、龙齿尤为醒目，展示了龙的雄猛、威严的特征；龙脚为赭色，龙爪为绿色，显示出龙的刚劲、凌厉的内在力量。

从构图来看，五条龙的形象基本相同，虽都为并列向前的奔驰状，但在大体并列之时，又灵活地将从上往下的第四条龙的龙首安排得稍后，并且还将第五条龙（最下面一条）的龙首安排得更稍后，正在乘坐者优毗迦叶之下，龙首也不是向前昂伸，而是反其方向朝后昂伸。这样，不仅使整个画面更加活跃，



图 10 云冈北魏第 11 窟东壁第 3 层佛龛 龙首龕梁



龙首龕梁（特写）



图 11 龙门莲花洞南壁佛龕 龙首龕梁

具有动感，而且让优毗迦叶乘坐在下面两龙首之间，具有一种重心感、稳定感；另外使左、下、右三面的龙角、龙爪有比例地分布，于是又表现出一种节奏感和具有一定装饰意味的图案性（图 13）。

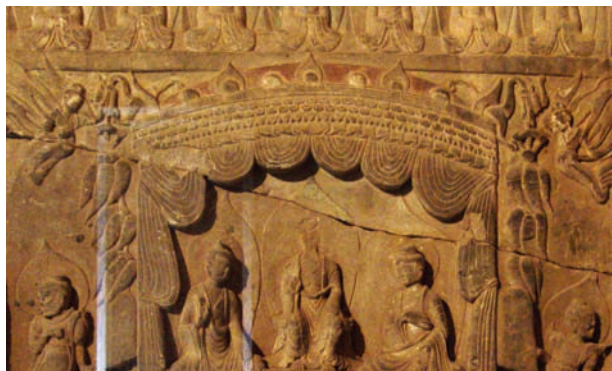


图 12 麦积山北魏第 133 窟 16 号碑 龙首龕梁

佛经中说“优毗迦叶化作五百龙皆有七头”，但在基本形象和构图上，敦煌第 257 窟《须摩提女缘品》故事画中的龙，则是汉传统表现形式，没有绘出佛经中所说的“七头”。其图像造型与沂南汉画像石中的御车之龙形象大体相同，龙首朝前高昂，口大张（但无长舌），龙角高扬，腹部挺起作向前奔驰状。但根据经文内容的需要，又有一定的发展变化。如整个龙体呈向上弧形状，一方面是为了突出在天空中腾飞，另一方面与其他仙人乘牛、乘马、乘山、乘虎



图 13 北魏第 257 窟北壁 仙人乘龙



图 14 北魏第 431 窟中心塔柱南向面 华盖下的双龙