

## 敦煌北朝龕楣图案演变及其装饰特征

李 敏

(浙江外国语学院 艺术学院, 浙江 杭州 310012)

**内容摘要** 龕楣图案作为敦煌装饰图案的一个种类,虽然主要存在于北朝和隋代,但它作为一种特定的适合图案其纹样造型的组合非常巧妙和谐,具有极强的艺术性。其纹样内容、图案构成形式和装饰色彩与佛龕的形制、结构乃至洞窟形制的历史演变有着密切的关系,在不同时期呈现出特定的历史时代风貌。通过对敦煌龕楣图案发生、发展的过程进行分析研究,可以认识到龕楣装饰图案的宗教性、建筑性、装饰性以及民族性特征,是宗教性、功能性和艺术性的统一。

**关键词** 北朝 龕楣图案 装饰特征

中图分类号 :K879.21 文献标识码 :A 文章编号 :1000-4106(2011)03-0051-05

## The development of Dunhuang patterns of niche in The Northern Dynasties and adornment characteristic

LI Min

(Art College of Zhejiang Foreign Language Institute, Hangzhou Zhejiang 310012)

**Abstract:** As a kind of Dunhuang patterns design, patterns of niche have strong artistic quality, its combination of pattern and mold making are very harmonious. Its motif, conformation and decoration color have closely matched to the shapes of shrine and building and have much to do with the development of Buddhist shrines building. To do much of research and analysis on the developing process of niche patterns, we can see its characteristics in religious, architectural, decorative and nationality nature. In a word, patterns of niche are unity of religious, functionality and artistic quality.

**Keywords:** The Northern Dynasties Pattern Design for Niche ;Adornment Characteristic

龕楣装饰是敦煌石窟建筑装饰的一种,历经北凉、北魏、西魏、北周、隋以及初唐,尤以北朝、隋最为普遍,初唐之后就逐渐消失。北朝时期敦煌石窟的洞窟形制主要为塔柱窟,塔柱四面开凿佛龕,龕楣装饰在佛龕上端的门楣,对龕内供奉的

佛像起到装饰烘托作用,使佛像显得更加神圣、庄严。

对于敦煌北朝壁画图案的研究,前辈学者已做过不少有价值的工作,代表性研究如关友惠《敦煌莫高窟早期图案纹饰》<sup>[1]</sup>、《敦煌石窟全集·图案卷》

收稿日期 2010-11-25

基金项目 2008 年度浙江省哲学社会科学规划课题“敦煌北朝装饰图案研究”(08CGWF011YB)

作者简介 李敏(1967—),女,上海市人。浙江外国语学院艺术学院副教授,硕士,主要从事设计理论研究。

[2]等。前期研究主要是就敦煌壁画图案的纹样、结构特征、绘画技法在早期表现出来的风格特征、纹样的来源等作了较为详细的研究。关友惠在其《敦煌莫高窟早期图案纹饰》一文中对敦煌北朝纹样结构尤其忍冬纹作了详尽结构分类分析并且论述了窟内图案装饰的部位与石窟形制的关系。关友惠《敦煌石窟全集·图案卷》对敦煌图案的形式作出了比较全面的论述。前辈学者的研究主要从类型学的角度对敦煌壁画图案从形态上进行分类,奠定了对敦煌图案的基本认识。本文拟在前辈学者的研究基础上,通过对北凉、北魏、西魏、北周石窟龕楣图案的演变分析以阐释北朝龕楣图案的装饰特征。

关于分期,本文以樊锦诗、马世长、关友惠先生《敦煌莫高窟北朝洞窟的分期》为依据,分四期分别阐述<sup>[3]</sup>。

## 一 各时期龕楣结构及纹样发展

### (一) 北朝第一期(北凉)石窟

北朝初期的龕楣多采用浮塑的表现手法。龕楣装饰的主题纹样为忍冬纹、莲花纹、伎乐飞天人物纹的组合。图案造型简练概括,姿态优美生动。

北朝第一期石窟(第268、272、275窟)有圆券龕和阙形龕两种形制。圆券龕龕梁为倒U字形造型,顶部平坦。龕楣单层结构,纹样为单一的单头火焰纹,左右对称,顶部由中央开始由大到小渐次排列,如第268、272窟。有的龕梁两端各自不同,如第268窟,该窟为小型禅窟,龕楣是对整个禅窟门口的装饰。龕楣两侧下方为一内画圆点图案的长方形,长方形下部为颇似爱奥尼亚柱头的图形连接一长长流苏。第272窟龕楣图案脱落漫漶不清,龕梁两端各有一龙头装饰。柱头形式的图形显系外来形式,龙头图形则是本民族形象。

第275窟兼有阙形龕、圆券龕两种形制。窟内南北壁上部内侧各有2阙形龕,外侧各有一圆券形浮塑双树龕,龕内坐思维菩萨,龕楣两棵大树相对,上部树枝聚拢成盖为菩萨遮阴,树枝叶似忍冬纹形态。在佛教中,树下亦是修行场所,因此早期佛龕上以树为装饰,双树相对则是龕楣图案常用的对称构图形式(图版16)。

在第一期石窟龕楣形制及图案装饰特征中可以看到中外两种形式共处一窟,外来形式进入敦煌,尚未完全本土化。

### (二) 北朝第二期(北魏)石窟

北朝第二期石窟(第259、254、251、257、263、260窟)为中心塔柱窟,塔柱南北两侧壁面上层为阙形龕,下层为宝珠形尖拱龕。第二期承袭了第一期装饰内容、风格特征,但藤蔓分枝忍冬纹、桃形忍冬纹、缠枝忍冬纹、连珠纹样是第一期所没有的纹样。

第254窟,中心柱正面大龕内塑弥勒佛像。龕楣为三层结构,外层单头火焰纹,形态短小;中间层中央绘藤蔓忍冬莲花化生纹;第三层环绕型带状图案。西壁中部龕内绘白衣佛,龕楣亦三层结构:由内而外第一层连珠纹;第二层环绕型带状图案,土红、黑、蓝相间;第三层忍冬纹样,由大到小,自中间向两侧渐变排列,深赭石色。龕梁两头兽首龙图形,作回头张望状。值得注意的是承托龙头的柱子造型:方形柱脚,上绘菱形图案,菱形内为绿色三角形,柱身上绘连珠纹样,中央绿色圆点,与龕楣第一层图案相同;柱头上造型却似希腊爱奥尼亚式柱,与第268窟龕楣颇为相似,属北朝不多见的外来建筑形式。

第251窟,中心塔柱东向面佛龕为莲花化生缠枝忍冬纹龕楣。龕楣尖拱形,两层结构。内层中央莲花化生,童子自莲花中化生,化生半身,两臂平伸,手握莲枝;两侧缠枝中各有一个莲花和三个莲花化生,化生有头无身,缠枝内赭石、土红、蓝、白四色忍冬纹环状盘绕,中间半身莲花化生。外层边饰单瓣忍冬纹,楣梁双龙浮塑,龕楣图案平涂(图版17)。

第257窟,中心塔柱窟正面龕为双龙龕楣,双龙浮塑,双龙一足前伸,昂头向前。外层边饰单头火焰纹,内画忍冬纹,中央莲花化生。龕楣适合图形内藤蔓螺旋状由大及小渐变排列。

### (三) 北朝第三期(西魏)石窟

第三期石窟方柱窟占很大比重。除第248窟为单层龕以外,其他石窟皆有两层佛龕。第437、435窟佛龕为阙形龕,其他石窟大部分为宝珠形尖拱龕。中国传统文化中的禽鸟纹在此期石窟中非常普遍。

第435窟,中心柱正面龕为莲花化生缠枝忍冬纹龕楣。除龕梁外,龕楣分三层结构,每层以白色圆点状线分隔。外层蓝色、土黄色相间火焰纹,火焰纹简略,又有几分忍冬纹形态;中间一层是以一简略扇形单元连续排列组合;第三层为莲花化生缠枝忍冬纹,缠枝中只绘中央一个大化生和左右两个小化生,浅蓝、蓝绿、赭石、土黄相间,白色钩线,纹饰简

略 线条圆润流畅。

第 248 窟为宝珠形尖拱龕。东向龕浮塑龕梁,龕梁两端各有一龙头,龙头下束帛形柱头装饰。影塑龙头上塑双角,突眼大口,以白色点连线绘龙鳞纹样,纹样内再以蓝色相似形状点缀,层次对比色彩鲜明;龕梁带状缠绕图形,土红、黑、蓝、白相间排列;龕楣火焰纹,火焰纹样修长,变化丰富,线条灵动飞扬。色彩左绿右蓝,分为三个层次:中间赭灰色为第一层次,左右各一火焰纹;第二层次左侧三个绿色火焰纹,以白色钩线,右侧三个蓝色火焰纹,浅蓝、深蓝相间,再以白色钩线;第三个层次,左侧五个蓝色火焰纹,绿、黑相间,再以白色钩线,右侧五个蓝色火焰纹,浅蓝、深蓝、再加黑色相间,白色钩线。整个适合图案由大到小以一、三、五形式排列,色彩鲜明欢快。

第 249 窟西壁佛龕为莲花伎乐化生童子禽鸟缠枝纹龕楣。莲花化生童子双手举莲,左右各有一孔雀、两个奏乐童子,童子分别吹奏笛、箫、排箫和角。

第 285 窟为方形大禅窟,南北壁各有四个小禅室,四禅室龕口上各有一装饰华丽龕楣。西壁正中为圆形大龕,龕楣为莲花伎乐化生童子忍冬缠枝纹,双层结构。内层为露出半身的莲花伎乐化生童子,头梳双髻,随花俯仰,中央童子双手合十敬礼,左右各有三童子演奏乐器,二童子合十行礼,乐器有琵琶、腰鼓、竖笛、排箫、横笛;外层为三瓣忍冬花连续排列,忍冬花纹样修长,与早期粗短纹样形态相比已发生了变化。以北壁为例,其一为缠枝忍冬凤鸟纹龕楣,双层结构。内层为缠枝忍冬纹,缠枝间一对凤鸟翘尾振翅相对而立;外层四叶忍冬纹连续排列组合。其二为忍冬双鸽火焰纹图案,双层结构。内层为缠枝忍冬纹,缠枝间画有两只鸽子,栖于枝头回头顾盼;外层单头火焰纹,蓝、赭石、土黄相间。其三缠枝忍冬青鸟纹龕楣,内层为缠枝忍冬纹,缠枝间一对青鸟相对立于莲花之上,青鸟羽尾修长,白色花纹,一派仙风神韵;外层四叶忍冬纹连续排列组合(图版 18)。其四缠枝忍冬鹦鹉火焰纹,内层为缠枝忍冬纹,缠枝间一对鹦鹉相对立于莲花之上,做回头张望状;外层单头火焰纹,蓝、赭石、土黄相间。

第 288 窟,莲花化生天人忍冬纹龕楣,亦双层结构。内层龕楣中央莲花化生童子双手举莲,莲花大如伞盖,左右各有五个天人持莲花胡跪供养。色

彩以石青为主,间以黑褐、紫灰,清淡雅致。外层三叶忍冬纹。

此期龕楣图案组织结构较为紧密,忍冬叶造型更为纤细,用笔自由写意。另外龙、凤、朱雀等祥瑞兽完全是中国民间信仰中的纹样素材,将其应用于方井图案,显示出多元文化的融合。

莫高窟第 257、431 等窟中的龙、凤造型与中原地区墓葬中的龙凤相似。如江苏镇江东晋隆安二年墓砖中的龙有翼、鹰爪的形象。

中国远古时期凤鸟即被视作吉祥神鸟。285 窟西壁龕楣缠枝间一对凤鸟翘尾振翅相对而立。凤鸟细线勾勒,青绿色渲染,色彩华丽。造型与偃师辛村汉墓壁画中羽毛华丽的凤凰相似。

#### (四) 第四期(北周)石窟

包括第 428、290、296、297、299、301 等窟。此期石窟图案延续第三期纹样内容,龕楣整体纹样组合巧妙,如藤蔓分枝忍冬纹与莲花纹、化生组合、龕楣中央忍冬纹的组合构成等;纹样上,此期忍冬纹常变化成火焰状形态,另外此期龕楣中多有伎乐、化生人物。

第 428 窟为中心塔柱窟,塔柱正面龕为双龙浮塑龕楣。龕楣图案彩绘平涂,外层边饰单头火焰纹,叶片呈忍冬纹形态,中央忍冬纹巧妙相对呈尖拱状,这是此期石窟龕楣常见忍冬纹造型。内层中央莲花化生,头戴宝冠,手持巨大忍冬叶,披帛缠绕。螺旋状藤蔓分枝忍冬纹内各画一伎乐坐于莲花之上。左侧伎乐结跏趺坐,怀抱箜篌做拨弦状;右侧伎乐游戏坐,双臂左伸,动作姿态不甚清晰。其余伎乐或吹横笛、竖笛或弹拨琵琶。伎乐头部为三片瓦式发型,上身裸体下穿犊鼻裤。

第 290 窟也为中心塔柱窟,塔柱正面龕为双龙浮塑龕楣。外层边饰单头火焰纹,叶片呈忍冬纹形态。龕楣图案彩绘平涂,中央为双手高举莲花的化生童子,螺旋状藤蔓分枝忍冬纹内画正反俯仰不同形态的莲花纹,构图巧妙自由。

第 296 窟为覆斗顶窟,西壁佛龕浮塑龕梁,有莲花化生忍冬纹龕楣。外层边饰忍冬纹,中央两个三裂忍冬纹相对呈桃形忍冬纹形态。龕楣图案彩绘平涂,中央莲花化生结跏趺坐。两侧螺旋状藤蔓分枝忍冬纹叶片巨大,螺旋状藤蔓内各画一小化生头部,藤蔓内画装饰性帷幔垂下。缠枝间忍冬纹上下相间排列,组合密集。色彩以蓝、绿、浅蓝、石青、土黄、黑间隔构成,节奏明快(图版 19)。



第 297 窟,龕梁浮塑,双龙羽人纹龕楣。龕楣顶端画莲花及摩尼宝珠,莲花下双龙浮塑,二龙交体对首戏珠,壁上平绘出龙头上的鬃鬣,龙体后半与龕梁合为一体;二羽人为童子形象,趾爪、两臂生翼、头长双角,现存一身。龙与羽人塑在龕楣上表示护卫佛法。

第 299 窟,伎乐忍冬莲花纹龕楣。缠枝忍冬纹螺旋状排列,叶片肥大,将坐于莲花之上的伎乐围在中间,形态生动活泼。外层忍冬纹,但叶片造型呈火焰状。

第 301 窟,莲瓣形龕楣。外层边饰火焰纹,叶片呈忍冬纹形态,中央两个三裂忍冬纹相对呈桃形忍冬纹形态。龕楣图案彩绘平涂,中央莲花化生结跏趺坐,左右各两个露出头部的莲花化生,其余藤蔓分枝内各画硕大莲花。

## 二 装饰特征

总体说来第一、二期石窟即北凉、北魏龕楣图案简练、明朗、单纯,与后期相比此期纯朴的精神意趣大于形式的外在装饰特征,其着色画法在嘉峪关新城、酒泉下河清和崔家南湾魏晋壁画墓中早已出现。第三、四期即西魏、北周龕楣图案饱满丰富、清雅、华丽。

### (一) 纹样构成形式富于变化

北凉、北魏时期纹样构成形式较为简略,但规整有序。西魏、北周图案中的忍冬纹、莲花纹、火焰纹等皆有形式上的变化,四出忍冬莲花纹、螺旋状忍冬莲花纹、缠枝忍冬莲花纹、桃形忍冬纹、忍冬火焰纹等构成形式丰富多样,表现出石窟绘画者丰富的想象力、创造力。

### (二) 图案构图从简略到细密、饱满

从北凉、北魏到西魏、北周,洞窟图案随着内容的增加变化,龕楣图案构成也越趋严谨、细密、饱满,更加具有民族地域特色和装饰趣味。龕楣图案上除绘有忍冬、莲花纹外,还绘有各种珍禽等,内容增加、构图相对繁密,层次亦变得丰富。丰富灵活的构图和笔法线条与龕楣下坐佛形成了一动一静相得益彰的对比效果,使整体石窟装饰更富于节奏与变化。其装饰大致都在模仿木构殿堂建筑,它同中原寺院佛殿在外观及内部装饰上模拟宫室建筑一样,以其雄伟、壮丽的外观与奇花异草、珍禽怪兽的装饰表现佛陀的尊严。

### (三) 铁线描的笔法

早期占主导地位的线描是被称作铁线描的线形,中锋运笔,精确严谨且遒劲有力,有如“绵里藏针”,它的艺术审美趣味与印度佛画中谨细的线条不同。自北魏晚期开始,纹样造型形态趋向细长,回旋婉转,用笔亦更加追求流畅灵动与变化。这种笔法在西魏石窟禽鸟纹、火焰纹、莲花忍冬纹中表现得尤为突出。

从西魏第 285 窟龕楣图案动植物造型描绘中,可以清晰地看到这种传统笔法的运用:描绘忍冬长叶、凤鸟的线简括遒劲、饱满而富于张力和弹性,用笔从容肯定,可看到线的流畅之中又具有粗细、轻重、缓急的不同节奏,刚柔并济,虚实有致。精致的线形使得凤鸟造型形神兼备栩栩如生;忍冬长叶形态夸张但并不流于怪异,气韵飞扬舞动,俊逸潇洒,充分表现出中国自汉代以来所追求的仙风道骨风范。敦煌古代画匠继承我国的绘画传统技法和题材纹样,在石窟绘画时“吸收汉代以来的云气纹那种轻盈、飘逸的精神,使龟兹壁画中那种体形较肥厚的忍冬纹变得清秀修长,舒展流畅。这种加长了的忍冬纹的效果与北魏末到西魏初期人物画中流行的秀骨清像的风格是一致的”<sup>[4]</sup>。遒劲有力、虚实有致的铁线描,各种动植物纹样纤长灵动的造型,清雅华丽的色彩构成关系,层次丰富的叠晕等无不渲染出北朝时期装饰图案的气韵生动,这一切构成了敦煌石窟线描艺术的地方特色。

### (四) 醇厚而清雅的色彩构成关系

通过对早期代表性石窟壁画图案色彩关系进行分析,可以发现北凉北魏与西魏北周时期龕楣色彩具有不同特征:

一是北凉北魏时期以土红为主,间以石青石绿的对比色调。色彩单纯、简洁,对比鲜明,风格醇厚。西魏北周以石青、石绿清雅冷色调为主,兼用白、土红、土黄色等,层次丰富,风格细腻,于清雅中见华丽。这种清雅的色彩风格和自由奔放、旷达流畅的笔法线条相得益彰。

二是色彩渲染方面,北凉、北魏早期多采用凹凸法晕染,强调立体感,色彩层次较为单纯、简洁。自北魏晚期开始运用叠晕法,即单色不同明度、纯度分层次设色晕染,色彩渲染细腻、和谐统一而层次丰富多变,如西魏第 285 窟西壁龕楣图案绘忍冬、火焰纹,其中四叶忍冬纹以青绿、蓝、灰褐三色相间涂绘,蓝色忍冬纹边缘以浅绿色加以渲染,再

加以白色勾线,多层次细腻丰富的色彩渲染、灵活圆转的笔法、多变的内容、强烈的冷暖色调对比,烘托出此期特有的清雅华丽的佛教世界。

对于这种晕染法的使用,敦煌研究院马玉华《敦煌北凉北魏石窟壁画的制作》一文认为“新疆、敦煌及河西诸石窟都处于特殊的干燥环境,使得这种叠染绘制技法在这段时期内、在相近的区域内相习流传”,而且由于当地干旱的气候对笔触的影响,“在这些特殊的条件下,只有采用同类色的渐变、层层叠加的染色手法,才能表现出较为理想的过渡效果”<sup>[5]</sup>。

### 三 结束语

如前所述,北朝石窟龕楣装饰图案艺术装饰特征由稚拙、浑朴、规整演变为优美、自由、率真、潇洒;由质朴变化为华丽清雅;由简略、平实转而细腻并层次丰富。从文化角度来说,龕楣图案所表现出来的装饰艺术是汉晋文化在敦煌和西域文化、各兄

弟民族文化长时期交流融合的结晶,它吸收了印度佛教造像艺术、西域艺术精粹,继承了汉晋以来的中国传统文化,它对以后隋唐诸朝代的装饰图案艺术皆产生了巨大的影响,成为承前启后的重要一环,对民族文化的融合也产生了积极的意义。

---

参考文献:

- [1]关友惠.敦煌莫高窟早期图案纹饰[J].兰州大学学报:社会科学版,1980(2):1-11.
- [2]关友惠.敦煌石窟全集·图案卷[M].香港:商务印书馆,2002.
- [3]樊锦诗,马世长,关友惠.敦煌莫高窟北朝洞窟的分期[G]//敦煌研究文集.兰州:甘肃人民出版社,1982:365-383.
- [4]赵声良.天国的装饰——敦煌早期石窟装饰艺术研究之一[J].装饰,2008(6):32.
- [5]马玉华.敦煌北凉北魏石窟壁画的制作[J].装饰,2008(6):39.

---

## 郝春文主编《敦煌学概论》出版

郝春文先生主编《敦煌学概论》已由高等教育出版社于2010年12月出版发行。该书是高等教育历史学专业系列教材之一。该书分为“绪论”、“上篇 敦煌的历史”、“中篇 石窟艺术”、“下篇 敦煌遗书”四个部分对敦煌学及其主要内容做了概要介绍。有关敦煌学、敦煌的历史和敦煌遗书部分全面收集现阶段已有的原始材料和最新的研究信息,从中提炼出结论明确、知识点清晰的成果;敦煌石窟部分也较全面吸收已得到学术界公认的成果。本书主要面向高等学校的大学本科、研究生以及对敦煌学感兴趣的其他读者。

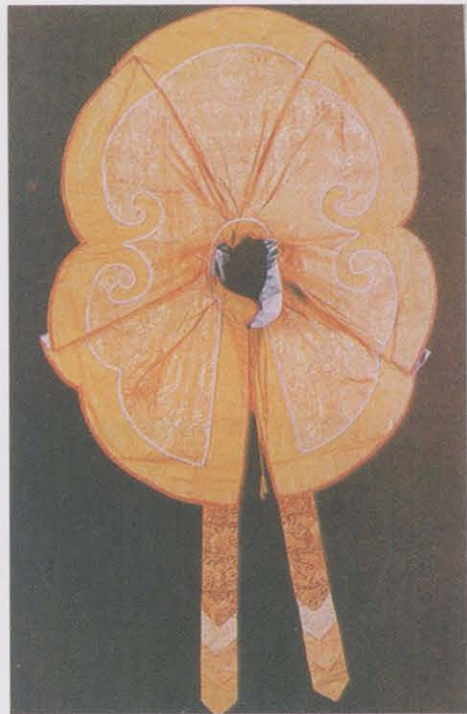
(梁红)





图版13 文姬归汉图

图版15 元代织金锦佛衣披肩  
北京故宫博物院藏



图版14 元代织金锦袄子 新疆盐湖古墓出土



图版16 第275窟双树龕龕楣图案





图版17 第251窟龕楣图案



图版18 第285窟龕楣图案



图版19 第296窟龕楣忍冬化生图案



图版20 莲花寺石窟全景