

和谐与美奂的敦煌石窟装饰艺术

韦妹华

(南京大学 美术研究院, 江苏 南京 210013)

[摘要]敦煌石窟的装饰图案装饰衬托了敦煌佛教艺术主体的壁画和塑像,是敦煌石窟艺术的重要组成部分,它把石窟的建筑、壁画和塑像联结成和谐统一的整体。石窟中,图案相比主体内容的宗教含义较为淡薄,而内容多变,题材丰富,使石窟更加异彩纷呈,在敦煌石窟中起美化装饰作用,形成了多彩秀美的装饰艺术,同时佛教的介入使其体现了宗教的哲学精神。

[关键词]敦煌;石窟艺术;装饰图案

众所周知,在美学上图案泛指美化物体施行的装饰,它包括纹样、符号、色彩以及器物造型等,并经过抽象化、异化了的几何图形的基础上进行了规范。敦煌石窟的装饰艺术主要是指石窟中除经变画、人物尊像画、说法图、故事画、类似于经变画者等主题内容之外的装饰图案艺术。它把石窟建筑、塑像和壁画联系在一起,共同构成一个整体。敦煌石窟中的装饰图案是把洞窟建筑、塑像和壁画连接在一起的纽带,它们衬托出作为石窟主体的塑像和壁画,同时也独立存在,成为敦煌佛教艺术的一个重要组成部分。^[1]图案本身相对于经变画、人物尊像画等佛教主体艺术而言,其本身的佛教教义内涵较为浅薄,因而更富于艺术效果与表现力,起到了美化装饰的效果,是敦煌艺术辉煌中不可缺少的部分。

一、和谐的装饰构成

和谐一向被认为是美的基本特征,也是构成的最高形式。^[2]敦煌石窟的装饰构成服从石窟功能的需求,在形式上作多样的变化,形成敦煌石窟艺术特有的和谐组合方式。

1.功能性的构成

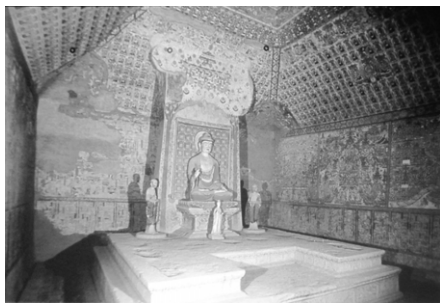
在石窟中由各种图案组合排列并把石窟内壁划分为单元格的图案构成,就是功能性的构成。功能性的构成是必须服从实用的需要而形成的一种结构。敦煌石窟是有一定规模的佛教建筑群,是为进行佛教活动而建造。马德也在《敦煌话语》中说到:“石窟作为佛教活动的场所,在佛教产生之初就出现了。”^[3]敦煌石窟的装饰构成自然是为禅修、供奉及礼拜等佛教活动而设计。

窟内壁画的构图形式是经过长期酝酿发展兴盛的,人们根据佛教信仰、当时世俗社会等级和习俗等诸多方面的要素,在石窟中绘制壁画和塑造佛像。由于窟内建筑场面宏大,所画壁画种类繁多,内容各异,单元格的划分使石窟中画与画之间得到了区分。这种为区分壁画种类而出现的构成装饰,在石窟中多以窟内的边角为走向,不仅处理了洞窟建筑的边角部位,同时把它划分成了各



图一 五代·敦煌莫高窟第98窟

个区域,一举两得。在大的墙壁上,也有划分。如五代期间(约公元914-935年间)在敦煌莫高南区崖壁上由曹议金主持建造开



图二 北魏·敦煌莫高窟第254窟

凿的一个大型洞窟莫高窟第98窟,如(图一)中所示,洞窟的内壁被根据窟内部建筑结构分为了几个区域,墙面还分为若干个区域,各个区域中画上了不同内容的佛教壁画,使窟内艺术种类和内容一目了然,富有和谐与秩序美。

另外,根据不同窟形制结构及佛教塑像艺术,还构成了窟顶的人字坡、平基或藻井、龕楣、佛像背光及各边缘部分,比如(图二)所见。这些构成给后面的形式构成和装饰都留下了很大的表现空间。

2.形式性的构成

形式性的构成是在不削弱功能的前提下,强调形式的变化,形成视觉的多样性,它在石窟中常表现在壁画装饰构成或装饰图案的构成中,这些形式构成变化巧妙,结构严谨。

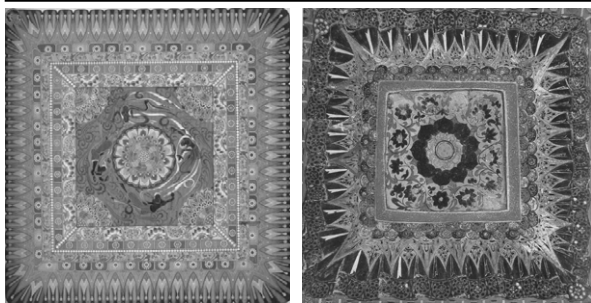
中唐时期榆林窟第25窟的八大菩萨曼陀罗图(图三)根据各菩萨在佛教中的地位和佛法大小,在墙面上构画出了大小不同的非闭合方格并形成边饰,方格或竖或横,或大或小,有机组合,形成具有对比与统一的和谐美。在墙面的壁画装饰构成上,方形画面的一图一景式、一图多景式、横幅画面的一图一景式、一图多景式、二段横卷



图三 中唐·榆林窟第25窟八大菩萨曼陀罗

式、三段横卷式等结构划分也是常见的。壁面划分的各个部分绘制有变经图、屏风画、说法图、故事画等内容,它们之间相互呼应,突出各界面貌,表明佛教信仰的丰富内容。还有窟顶的严密的“回”型复合构成和富有变化感的方形交叉构成如(图四、图五),形成了带有发散或

作者简介:韦妹华(1983-),南京大学美术研究院硕士研究生,研究方向:现代装饰艺术与设计研究。



图四 盛唐·莫高窟第329窟藻井 图五 隋·莫高窟第420窟藻井
收拢感觉的完整而统一的空间。

装饰图案的构成形式有单独纹样、适合纹样、角隅纹样、二方连续和四方连续、带状纹样等,包囊了装饰中图案构成通常所见的所有形式。这些形式构成严格按照洞窟的建筑结构走向进行装饰,可以说敦煌石窟的装饰图案构成严谨而全面。

二、美奐的形态语言

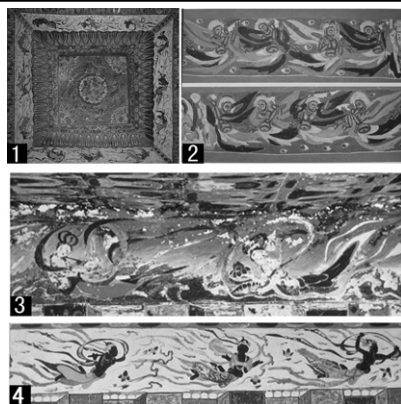
在《易·系辞上》说:“在天成像,在地成形,变化见矣。”此“形”是形象的意思。“……不受形象性的束缚,由此形成了独立的造型系统和独特的造型语言。这种造型语言所表述和产生的形象,我们称为‘形态’。”^[4]敦煌石窟装饰艺术的形态语言表现为装饰图案的形态语言。在壁画的边角饰、窟顶的人字坡和平基或藻井、龕楣、佛像背光等装饰,有团花、半团花、联珠、莲花、宝相花、葡萄纹、回纹、棋格纹、几何纹、流苏、卷草纹、孔雀、鹦鹉、飞天、火焰纹、忍冬纹等图案,这些图案的描绘限制较少,艺术家们的表现技巧在此得到了充分的发挥,使得图案形态多种多样,纷繁复杂,美奐多姿,下面就以若干代表加以说明。

1. 飞天

飞天是侍奉佛陀的神,在佛典中称为“紧那罗(梵名为 ganghaiva)”,能歌善舞,是佛教艺术中常见的独特形象。它融合绘画、雕刻及宗教于一体,汇合印度、西域、中原文化于一身的艺术瑰宝。敦煌石窟中的飞天图案结合其他纹样装饰于窟顶或龕楣上,有手捧莲蕾的,有持乐器的,有扭动身躯舞蹈的;有直冲云霄的,有俯冲而下的,有随风漫卷的,各种动态优雅飘逸,婀娜多姿,给人一种神秘灵动的意境。其形态语言也非常丰富,描绘飞天的线条飞动飘舞,蜿蜒曲折而又舒展和谐,优美而空灵,富有流动感,体现出了一种节奏与韵律美。

如莫高窟第329窟的窟顶,飞翔姿态非常优美,身材修长,手持有乐器或贡品,衣裙彩带随风舒展。藻井中的四个飞天,绕着中心的大荷花飞舞,四面斜坡边上分别分布有3个飞天,这些飞天都围绕着中心逆时针飞舞,线条曲美飘动,富有很强的流动感,表现出了潇洒轻盈的飞行之美。北周时期,莫高窟第290窟的中心柱龕上,排着两列飞天,在湛蓝的天空上遨游,以中间的鹿野苑说法为中心,一边四个,相向飞行。其造型粗壮有力,队列密集,色彩浓重。人物的脸庞和肢体用白线画出高光,表现肌肉的立体感,非常独特。隋代莫高窟第404窟的

北壁上层的一个狭窄的平面内描绘着一组飞天,形体小巧玲珑,姿态生动优美,在群青色的底色映衬下,格外醒目。还有第390窟南壁上层的伎乐天,有弹琵琶、击鼓、吹笛、持供品等形象。在素净的白底色上,色彩浓重的飞天和旋动的天花非常醒目,动感很强。(见图六)



图六 1.莫高窟第329窟 窟顶
2.北周·莫高窟290窟 中心柱束龕上
3.隋·莫高窟第404窟北壁上层
4.隋·莫高窟第390窟南壁上层

2. 莲花纹

莲花与佛教的关系十分密切,可以说“莲花”就是“佛”的象征。莲花作为佛教的圣物和象征,在佛教场所的装饰中是常见的一种纹样。在敦煌石窟中的装饰中莲花纹也随处可见,在平基、人字坡、藻井等地方都有装饰。

隋代莫高窟第390窟的窟顶藻井就饰有莲花(图七)。一朵大莲花位于藻井中心,周围由小莲花以及蔓藤构成花草纹穿插分布,外围纹饰细密繁复,色彩冷艳,别具特色。第401窟窟顶藻井就被称为莲花藻井,此藻井图案描绘比较自由,正中也是一朵盛开的大莲花,已经变色严重,周围是四只凤凰和四个飞天交叉环绕,外层是联珠纹及垂幔。第311窟的窟顶莲花童子藻井,在单纯的四方形内,正中还是莲花图案,周围穿插莲花及化生童子,莲花大小错落有致,外层画垂幔流苏。画面描绘精细,气氛宁静。还有隋唐莫高窟第407窟窟顶藻井是个结构严谨,造型生动,色彩华丽,具有很高成就的艺术美构成的一个藻井,被称为三兔莲花藻井。三兔莲花藻井的方井中心莲花是呈悬空状,圆形花心中有三只旋转飞奔的兔子,三只兔子的耳朵构成一个三角形,与圆形外框曲直对比自然成趣。莲花外是快速旋动的飞天和天花,运动方向与三兔一致,都逆时针旋转。



图七 隋·莫高窟第390窟 窟顶藻井

在人字坡上,莲花纹以彩绘的方式出现,椽间饰着忍冬莲花纹,还结合有天人、禽鸟等。这样的纹样布满了人字坡的所有空间,有象征虚空普雨天华,天人持花供养的含义。椽间的莲花纹是窄长方形的适合纹样,下方配有天人,花纹以单色线涂画,连枝波状如流,荷叶弯弧回卷,简洁浑厚。隋代莫高窟第427窟窟顶人字坡横梁上,成条状装饰带的边饰中,也有姿态丰富的莲花纹,莲

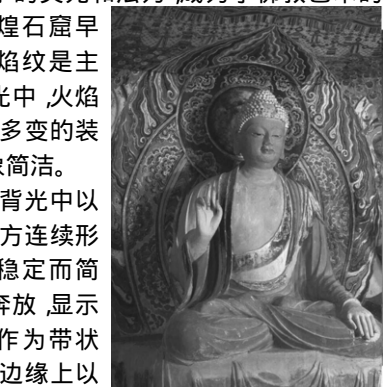
花组合构成藤状,形态多姿,穿插有致,色彩叠晕,层次丰富,使花纹特别清晰,色彩柔和。隋代莫高窟第292窟的窟顶人字坡西坡下还有一幅双狮莲花图,是对称的布局,描绘两只图案化的大头狮子相向而立,口含一枝忍冬花,中间画一组莲花,莲花正开的旺盛,高低错落生长于一个蓝色池水中,富有生机。

3. 火焰纹

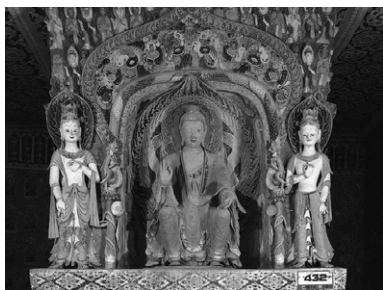
火焰纹在敦煌石窟中是装饰于佛像的背光与龕楣上的,它是由古印度键陀罗艺术的焰肩佛发展演化而来。古印度键陀罗艺术早期,焰肩佛形象丰富,佛像双肩喷火焰,背光四周也饰有火纹,由丝绸之路传入中国。“佛身长一丈六尺,黄金项中佩明光,变化无方,无所不入,故能通万物而大济众生。”^[5]也正因为火焰纹能充分体现佛、菩萨及弟子的灵光和法力,成为了佛教艺术的主要装饰纹样。敦煌石窟早期背光图案中,火焰纹是主要装饰题材。在背光中,火焰纹充分展现了丰富多变的装饰形态,其造型抽象简洁。

敦煌石窟早期背光中以火焰纹形象构成二方连续形式,内部组织严谨稳定而简洁,外圈火纹自由奔放,显示出很强的动感。它作为带状边框装饰在龕楣的边缘上以及佛像背光的外围。火焰纹结构简洁,以一条向上弯曲的火焰形势呈上升趋势,色彩丰富,层层跌压,具有节奏性,且如隋代莫高窟的第423、417、311、412、407、292、414、266、420、402、398、390窟等等,众多的洞窟中的龕楣上都饰有火焰纹,形象奇特,个性鲜明。盛唐莫高窟第45窟西壁龕内主尊像的背光装饰(图八),西魏莫高窟432窟的佛像背光及龕楣上(图九),火焰纹显而易见。

火焰纹被绘成彩色,火焰冉冉,充满力量,衬托出佛德威严以及法力无边。在其他洞窟的龕楣及佛像的背光中,火焰纹飘动而奔放,具有很强的动感,装饰效果突出。



图八 盛唐·莫高窟第45窟西壁龕内坐佛



图九 西魏·莫高窟第432窟中心柱东向龕

三、寄予哲理性的宗教精神

敦煌作为丝绸之路的重镇,也是印度佛教东渐的门户。由于佛教的介入,是中原与西域文化交融,为敦煌石窟艺术注入了新的元素。历时一千多年的敦煌有集中、丰富的佛教艺术文化遗存,以极强的现实性和感染力、最为直接和形象的客观,展现了佛经的教义,表达了佛教思想,充分把握社会与时代的文化与生活的脉搏,融和社会与时代于艺术品当中。“单就石窟建筑的这种多

样化表现,以及浓厚的中国传统建筑色彩在佛教石窟艺术中的广泛存在,无疑是在表明佛教在发展的过程中与中国传统的紧密结合,也是佛教包容精神的体现。”^[6]佛教特有的思想性和包容性、开拓精神包含在了石窟艺术中,这其中也包括石窟的装饰艺术。敦煌石窟的装饰艺术构成和谐,内容丰富而美丽,这是因为佛教宽容和开放的态度广泛吸收外来文化和陌生文化并与之相合的结果。

石窟的建筑装饰,庄严而华丽,有从印度佛教建筑传过来的装饰构成要素,也有仿照中国殿宇建筑进行装饰,其宗旨与佛陀的“唯我独尊”思想是一致的,表现了佛教的教义,弥漫着一种优雅与神秘的宗教气氛与审美情调。佛经中所颂扬的美好世界、对飞禽走兽的爱心,以及佛的净土世界都被秀美富丽的纹样装饰着。作为记录和反应佛教的艺术之一,石窟的装饰图案除了有佛教艺术常见的千佛、莲花、联珠、莲花、宝相花、飞天、火焰纹、忍冬纹等图案外,还有如团花、半团花、葡萄纹、回纹、棋格纹、几何纹、卷草纹、鹦鹉、孔雀等其他图案,不是纯粹宗教装饰的装饰,却最终吸收融合在一起,这也是佛教自身在发展过程中所表现出的独特的思想性,显示出敦煌佛教的包容精神,同时也启示我们文化与思想交流的宽容精神。

结语

敦煌石窟艺术历时千年,具有极高的艺术及学术价值,随着历史时代的不同而有着不同时代的表现形式和艺术语言。其装饰有来自印度、波斯、中亚、西域和中原等诸多地域文化的交流与融合,发展与变化,形成敦煌特色。石窟中的装饰艺术用各种人间的美丽图案填充了洞窟中的空白,人字坡上的花鸟与飞天、平棋的莲花绿草,佛像背光冉冉燃烧着的火焰等,都装饰着佛经中颂扬的美好世界,是充满爱的净土,显示出了佛教的文化特色。樊锦诗说:“(敦煌石窟)展示在人们眼前的不只是虚幻的佛国世界,而且使一千年敦煌和河西的形象历史,是一千年丰富多彩的古代社会生活,是一千年内涵博大的文化,是一千年壁画和彩塑艺术的发展史。因此,敦煌石窟被誉为‘佛教艺术宝库’和‘中世纪的百科全书’。”^[7]而敦煌石窟装饰艺术不仅图案丰富、色彩绚丽、和谐而美,而且承继和发展脉络清晰,更是一座历代画廊,还是最丰富的装饰艺术图典。

参考文献

- [1]荣新江《敦煌学十八讲》,北京大学出版社2001年版,第330页。
- [2]诸葛凯《设计艺术学十讲》,山东美术出版社2009年版,第136页。
- [3]李伟国《众敦煌学者《敦煌话语》》,上海科技教育出版社,2002年版,第88页。
- [4]诸葛凯《设计艺术学十讲》,山东美术出版社2009年版,第157页。
- [5]袁宏《后汉记》卷十,上海商务印书馆1937年,第112页。
- [6]沙武田《有容乃大:佛教思想一瞥——以敦煌石窟佛教艺术为中心》<http://www.foyuan.net/article-198970-1.html>。
- [7]樊锦诗《主编寄语》关友惠《敦煌装饰图案》,华东师范大学出版社2010年版。