

从视觉符号的象征意义谈龟兹菱形纹饰的演变

钟 健



摘要：中国民族传统图形符号中不乏大量抽象形态，这些抽象的视觉符号的形成都蕴藏着各个民族的深远的文化内涵和审美情趣。在新疆的龟兹壁画中就可以看到大量的以抽象图形菱形作为壁画的装饰样式，而这一现象在我国其他石窟壁画中却十分少见。龟兹壁画中的菱形主要以三种不同的模式极为普遍地分布在壁画的不同位置。根据分析，菱形被普遍运用在龟兹壁画中是具有其深厚的象征意义的，同时菱形图案在新疆地区历史上具有悠久的民间基础。龟兹地区如此集中的，反复长时间的对菱形图案的大量地使用是该地区民族装饰的一大特色。

关键词：龟兹 菱形 抽象

在中国的民族传统装饰中充斥着各种各样的抽象图形，这些抽象的装饰语言作为视觉符号的一种形式，其审美功能是不容忽视的，因为这些抽象的装饰图形能够传达不同历史条件下不同地区不同民族的审美情趣和价值取向。在新疆的龟兹石窟壁画中，我们就能够看到古龟兹的艺术家们大量地运用了自然风景中的形象，进行变化夸张作为壁画中的装饰。也出现了许多抽象的几何图形装饰，其中被用于最广也最引人注目的形态要数菱形。一直以来，菱格画作为龟兹艺术的典型特征被许多专家学者所研究，也出现过许多不同的结论，现不一一赘述。在这里仅对龟兹壁画中菱形这一抽象形态的出现模式和象征意义做进一步的分析和研究。



一、菱形作为装饰在壁画中出现的模式

菱形是在龟兹壁画装饰中出现得最为频繁的一种抽象形态，在龟兹石窟壁画中主要以三种不同的模式出现。

第一种模式是石窟券顶的菱格画（如图1），这是龟兹石窟菱格装饰最具代表性的一种。它以龟兹石窟的中心柱窟窟顶中线为对称线，分布在券顶两侧，以菱形骨骼为单位呈四方连续排列，把券顶分割成无数菱形画面，在画面中绘制一个个因缘、本生等佛教题材的故事。在这一模式中，又延伸出了多种不同的菱形样式，主要表现在菱形的外轮廓上，最常见的是由一个乳突形连续构成（如图1-1），有的外轮廓线的乳突像手掌的五指一般起伏鲜明的，如171窟的券顶（如图1-2）；也有的外轮廓线起伏较弱如波浪曲线的，如17窟券顶（如图1-3）；在一些面积较小的甬道顶部的菱格形就相应做着进一步的简化，如38窟甬道券顶（如图1-4），把菱形外轮廓简化成了一个光滑的乳突形的线，内部绘有九个叶瓣状的山形纹；有的甚至直接简化为直线，如171窟后室及甬道顶部（如图1-5），将直线外轮廓的菱形单位又以斜线分成了网状的9个小的菱形；更有趣的是175、69窟主室券顶的菱形画的外轮廓是由一个个平顶乳突形构成（如图1-6），如同邮票的齿形边线一般，更增强了画面的图案感。

第二种模式是菱形图案频频出现在佛龛和壁画的背景装饰上，如193窟正壁佛龛背景就布满网状的菱形图案（如图2-1），从80窟主室正壁菩萨像的背景上也能看到有规律的网状菱形图案，而这一形式也在不断地发生着变形，如第8窟背景，由菱形逐渐变成了一个错位排列的大的圆点图案（如图2-2）或平行排列的圆点，这是对菱形的进一步抽象变形。

第三种出现模式是菱形以纹样的形式装饰着画面中所描绘的对象，如在石窟顶部与墙壁相交的位置常用各种式样的菱形的二方连续纹样作为分割，同时在壁画所描绘的建筑、地毯、人物服饰上也不乏菱形纹样的装饰。由此可见，生活在古龟兹地区的人们对菱形有着特殊的喜爱。



7



8



9



10

二、龟兹壁画中菱形装饰的象征意义

谈到菱形画的本形来源，多数学者都认可其出自佛经中的须弥山。在《辞海》中对须弥山有这样的解释：“古印度传说中的山名，以它为人们所住世界的中心，日月环绕此山回旋出没，三界诸天也依之层层建立，四方有东胜身、南瞻部、西牛货、北俱卢四个洲。佛教也采用此说，以须弥山为题材造像绘画，表示天上景观。”根据上面的解释似乎须弥山之说是有一定道理的，但也有经不起推敲的地方，如，第一，如果说各地佛教都崇拜须弥山的话，那么为何只有龟兹一个地区的佛教艺术出现大量的菱格画，而在其他佛教石窟雕塑或壁画上均未见，尤其是在佛教的发源地印度也未曾出现过？第二，是否龟兹壁画中所有状态的菱形的本形都起源于须弥山也有待于商榷。

首先，我们从菱形图案的造形上进行分析。克孜尔壁画中的菱格画的外轮廓都是由一个一个的乳突状的形组成的，从菱形图案的边线上看，可以发现菱形的上半部的两个斜边是实形，而下半部的两个斜边，则是由下一排两侧的两组菱格的斜边挤压而成的。由此可见，其实所谓菱格实际上是由一排排连续的乳突状的Λ字形错位排列而形成的。从克孜尔早期壁画如118窟券顶的菱形中可以看到菱格是由一座一座的突起的山峰组成的。再看205窟西甬道的菱形装饰图案（如图3），近似波浪的简洁的乳突形，交错排列构成的数列山峰，这可以说是菱格最简洁的表现。山形经过简化后形成了抽象的Λ字形，所以Λ字形才是构成菱形图案的本形。即使是在已经高度简化了的网格状的菱形装饰上我们同样能够注意到每一个小菱格的上部是实形尖角，而下部又加了一笔弧线，虚化了下面的尖角，（如图2-1，193窟正龕背景）可见画者依然想表现出山峰的本形Λ形。

其二，我们再来看看形如齿状的平顶乳突状菱格图案，这的确是一种独特而有趣的装饰样式。在壁画中同样可以找到最初的变化样式和延伸后的样式，在123窟南甬道外侧壁残留着这样一块壁画（如图4），平顶山形呈横向排列，山与山之间的凹处有一片绿色的形，中间绘一棵树。凹处的绿应该表现的是水，这种景象似乎与佛经中的“九山八海”相吻合[1]。根据丁福保佛学大词典对“九山八海”的解释，“九山八海”是古印度之世界观所示的山、海的总数。据起世经卷一、长阿含经卷十八等载，以须弥山为中心，周围环绕佉提罗、伊沙陀罗、游乾陀罗、苏达梨舍、安湿缚羯擎、尼民陀罗、毗那多迦、斫迦罗等八山，山与山之间各有一海水，总为八海。123窟的这块壁画表现的似乎就是一山隔一水的景象。这一造形在14窟的正壁上部被大面积的使用（如图5），上下两层交错排列的平顶乳突几乎连成一体如同一个一个相错的瓶形咬合在一起，凹处的绿色类似半圆形上绘有明显的水文，这更明显地指示出山水相间的景象。在台台儿石窟17窟后甬道南壁也出现过这样的造形。在179窟正壁龕侧壁居然简化成简洁的四方连续相错排列的瓶形（如图6）。平顶乳突状菱形画的轮廓就是这一造形的另一种变化形式，虽然在小的平顶乳突间没有了绿色的水，但在菱形的下部都绘有一块绿色的形，依然能与山水相间含义相吻。可见本形Λ形所指的是山，但不单指须弥山。

其三，我们从壁画的内容上也能找到菱形的象征意义的一些依据。前面提到在壁画的背景和一些小面积的甬道顶部常有网状的菱形图案出现，多以蓝白两色表现，然而在本生故事画内容中也看到有类似的形象出现。在224窟主室券顶西侧壁菱格因缘画，众魔怖佛中描绘的既是一长发魔怪双手举一巨石向佛砸去，而对巨石的描绘与网状的菱格如出一辙（如图7）。另外，在38窟主室券顶东侧壁也有一副本生画中描绘一菩萨站在一个由近似圆点的网状菱格形组成的椭圆形上，对这一内容虽没有确切的解释，但从造形上看应该是块岩石。所以菱格的原始的象征意义应该更趋广泛一些，通指山石一类的含义。因此也可以断定在第8窟主室前壁门上方的伎乐飞天的背景上大面积地绘制的蓝底白色的大圆点应该表现的是山石背景，它是对网状菱格的进一步变形，使其更具装饰效果。

三、菱形图案的民间基础

根据上面所提到的菱形装饰所出现的第三种模式，它常常被用来装饰画面中的建筑、人物服饰及生活中的各种用品，而画面中的这些内容往往是取材于当地的现实生活，这种图案被大量使用，是与生活在这一地区的人们对该图案的喜爱有着直接的关系。这可以追溯到该地区的远古时期，在新疆出土的许多文物上都能看到菱形的原始状态的图案。如在《新疆文物古迹大观》可以看到在克孜尔水库墓地出土的陶壶、陶釜上多有三角形交错排列的图形（如图8），一些三角形的下沿还略带一些上凹的弧形，从造形上可以明显地感受到那是对山形的抽象化表现，两排交错山形相结合就能形成菱形，这些早期文物上的装饰，可以进一步证实菱形就是对山形的发展。说明生活在新疆地区的人们对山历来就有着深厚的感情。从这个地区出土的其他类型文物的装饰上，同样能够看出菱形图案在民间被广泛使用。如在阿克苏地区的丘达依塔格佛寺遗址出土的舍利陶罐上也多绘有菱形图案（如图9）。另外，中国新疆的地毯具有悠久的历史，目前在新疆出土的最古老的地毯，是东汉时期的地毯，从出土的能辨清纹样的1-2世纪的鞍毯纹样上可以清楚地看到中心图案为横列四方连续菱形纹（如图10）。地毯一直是生活在新疆地区人们的必备生活用品，其中“开力肯”和“夏努斯斯卡”是新疆传统地毯纹样中被运用最广的纹样，这两种纹样的共同特点也是以菱形作为基本骨骼的，只是各具特色而已。除此之外，在新疆的建筑装饰和箱子等生活用品装饰上都不乏有各种的菱形图案。克孜尔石窟的菱形画的产生不能说不与新疆地区民间对菱形图案的特别偏好有关。另外，我们还可以看看龟兹地区的地貌特征，这里以戈壁荒山为主，山上不长任何绿色植物，所以山的表面形态清楚地暴露在人们的眼前，远远望去山峦起伏与沟壑的形状与层层叠叠的菱形十分相似，不可否认当地的艺术家对菱形的大量使用也有对于山直观的观察和感受。

尽管从世界文化遗迹中，我们可以看到菱形这一抽象的图形语言符号在世界各地的装饰中普遍存在，在中国的其他地区也出土过许多带有菱形装饰的各类文物，但象龟兹地区如此集中的，反复长时间的对菱形图案的大量使用却是不多的，这应该是新疆地区民族传统装饰语言符号的一大特色。龟兹壁画的菱形纹饰的形成和演变与该地区的民族历史和文化是分不开的。

参考文献：

[1]史晓明，张爱红，克孜尔石窟菱格画形式探源，敦煌研究，1991（4）：27页

（钟健，苏州科技学院副教授）