

敦煌北凉、北魏石窟图案的装饰风格

李敏 (浙江外国语学院艺术学院 浙江杭州 310012)

摘要:敦煌北凉、北魏图案是敦煌石窟艺术的一个重要组成部分,它融合了印度文化、汉晋传统文化、西域文化装饰纹样的造型、色彩构成特征以及特定象征涵义,呈现出建筑性以及本土化和多元化的装饰风格。北凉北魏作为敦煌石窟艺术的初创阶段,石窟图案又具有不同于其它时期的纹样造型、装饰特征和装饰风格。此期纹样图案装饰风格对中国纹样装饰发展具有划时代的意义,也是纹样装饰历史研究中不容错过、忽视的一个阶段。

关键词:北凉北魏;图案;装饰风格

2008年浙江省哲学社会科学规划课题《敦煌北朝石窟图案装饰研究》08CGWH010YB

敦煌石窟图案丰富多样,图案的种类从位置来分有藻井图案、人字披图案、平棋图案、龕楣图案、佛光图案、天宫凭栏图案、边饰图案、花砖图案、服饰图案、华盖图案和供器图案等。图案表现的内容多由动物纹样、植物纹样以及抽象几何纹样构成,与壁画、塑像、建筑组成着一个庄严、不可分割的富于历史内涵、象征意义的装饰艺术生命体。

装饰于建筑(石窟本体及其木构窟檐)、塑像与壁画的敦煌图案是敦煌石窟艺术的一个重要组成部分,它融合了印度文化、华夏文化、西域文化装饰纹样的造型、色彩构成特征以及特定象征涵义,呈现出本土化和多元化的装饰风格。不同石窟随着时代的更迭交替图案纹样的题材、造型、色彩及其构成形式也不断变化更新,呈现出的是一个具有丰富意义的装饰历史过程,彰显出各个时代不同的审美趣味和装饰特征。北凉、北魏时期石窟图案即是这个具有丰富意义的装饰历史过程中一个开创的阶段,此期纹样图案的装饰形式、装饰风格对中国纹样装饰发展具有划时代的意义,也是纹样装饰历史研究中不容错过、忽视的一个阶段。

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,并对一些纹样如忍冬纹、莲花纹、飞天纹的时代特征、地域特征、源流等进行了一定的研究,从学术角度来说奠定了对敦煌图案的基本认识。本文依据前辈学者的研究基础,试图对敦煌早期尤其是北凉、北魏时期图案的装饰性从装饰风格方面做进一步探讨。

一、建筑性

北凉、北魏图案装饰依建筑形制大都分布在窟顶前部起脊人字披的椽、枋、斗拱、望板,窟顶后部的平棋,四壁上部的平台与下部的壁带,以及中心塔柱的塔基枋沿、龕楣、佛像背光等处。西魏以后的窟形多为方形覆斗顶,图案装饰主要是窟顶的藻井,以及壁带、龕楣、龕沿、佛背光等部分。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,正凿一龕供佛。由于石窟建筑形制的变化,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其建筑的意义,而成为纯粹的装饰了。

由此可以看到北凉、北魏石窟图案装饰和石窟的仿木构塔庙形制是密切相关的,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):

“浮图北有佛殿一所,形如太极殿。中有丈八金像一躯,中长金像十躯,绣珠像三躯,织成五躯。作功奇巧,冠于当世。僧房楼观一千余间,雕梁粉壁青缣绮疏难得而言。栝柏松栴扶疏拂檐丛,竹香草布护阶墀。是以常景碑云须弥宝殿兜率净宫,莫尚于斯也。外国所献经像皆在此寺,寺院墙皆施短椽,以瓦覆之,

若今宫墙也。四面各开一门,南门楼三重通,三道去地二十丈,形制似今端门,图以云气,画彩仙灵,……拱门有四力士四狮子,饰以金银,加之珠玉装严焕炳世所未闻。”^[1]

敦煌石窟虽然不能与这皇家的寺院相比,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,与东汉王延寿《鲁灵光殿赋》中说的“尔乃悬栋结阿,天窗绮疏。圆渊方井,反植荷蕖。”藻井装饰记载是一致的。^[2]

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”极相似。随着中心塔柱仿木构建筑窟形的消失,此种形式的边饰纹样亦被别的纹样所取代。

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”等格式和用朱绣、绿玉、白银、黄金做装饰的色调。

如北凉275窟南北壁上阙形龕,阙形龕作庑殿形制,檐下用土红色绘出椽、枋、斗拱等建筑构件和墙上的壁带装饰。这种庑殿形制在东汉墓葬壁画和画像砖上较为多见,是中原流行的礼制建筑。北魏莫高窟251窟窟形及图案均仿木构殿堂建筑形式,窟顶前部为人字坡形,泥塑脊檩、圆椽、檐枋,枋两端有斗拱。窟顶后部为平顶,绘平棋图案。四壁上部为天宫伎乐平台栏楯,竖条边饰示意立柱,横条边饰示意横枋。中心柱示意塔,四面各有佛龕。

总观北朝石窟图案装饰大致都在模仿着木构殿堂建筑,它同中原寺院佛殿在外观及其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。何晏《景福殿赋》中所述建筑“莫不以为不壮不丽,不足以一民而重威灵,不飭不美,不足以训后而永厥成。”^[3]正是北朝石窟图案极力效仿木结构建筑装饰的目的。

随着中心柱窟形的消失,这种图案的建筑性不复存在,取而代之的是后期成熟、纯粹的装饰。

二、古典的单纯

单纯有两层含义:一是指北凉、北魏石窟简练、明朗、拙朴的图案纹样、色彩构成形式以及其本身呈现出的战国、汉晋艺术特征;二是指与隋唐相比此期纯朴的精神意趣大于装饰的特征。纹样构成前文我们已经讲过。单就色彩而言,北凉至北魏时期的石窟壁画色彩用色多以土红、石绿、白、黑最多。如北魏时期的图案色彩上多为土红涂地,用色较少,上面纹样多用红、绿、白、蓝、红等色,如赭红底绘白色纹样,蓝底上绘赭红色纹样,或赭红底绘黑、白绿等色配置的纹样,色调温暖,风格单纯、明快、醇厚、浓丽。例如敦煌北魏257窟壁画用土红色线描起稿,这种画法在嘉峪关新城、酒泉下河清和崔家湾魏晋壁画墓中早已出现。西魏、北周时期壁画以粉壁为地施以青绿朱紫,色彩较北凉、北魏更加绚丽丰富起来。隋代壁画色调风格则日益金碧辉煌、多彩华丽。

究其原因,史苇湘先生这样解释:敦煌佛教艺术是东传的佛教在一个具有成熟的封建文化的地方的特有产物,也是民族传统文化受外来宗教刺激下出现的新形态。这个形态是随着我国古代

历史衍变、发展而不断变化着的。但由于地理政治上的原因。它形式上所表现的古老、保守的成分要比中原地区浓厚得多,同时中原地区不断变化着的新形式又总是以迟缓、渐进的步伐促使敦煌佛教艺术发生变化。一种内在的强固势力,影响着古代敦煌地方的经济生活和意识形态,而且经历了漫长的岁月,这个势力就是古老的汉晋传统。十六国至北魏时期的石窟多用赭红作底色,它使我们容易联想起战国、秦汉漆画的手法。^[4]

另外要提到的是,莫高窟早期石窟中浓厚的犍陀罗艺术特征。犍陀罗艺术是希腊化的佛教艺术莫高窟早期洞窟中的犍陀罗特征表现在彩塑艺术、故事画艺术和装饰艺术三个方面。犍陀罗艺术大约在公元3世纪左右传入敦煌。传入敦煌主要有两条路径:一条是首先传入西域,在那里被当地各民族吸收融合,成为西域佛教艺术中的重要部分,并随同西域佛教艺术一起传入敦煌;另一条是由丝绸之路上来往的商人、来华的犍陀罗僧人和求法僧直接带到敦煌。通过这两条途径而来的犍陀罗佛教艺术一经传入敦煌,立即影响到莫高窟的开凿,并在早期的艺术中留下了较为明显的风格特征。如佛像全部是犍式雕刻特有的波状发髻,鼻梁挺直直通额际,眼球大多突出,双眼成一条线……柯林斯式佛龕龕柱、菩萨身上的“双龙衔珠”胸饰和连锁长珠串胸饰、连珠纹样以及交脚菩萨的狮子座等。莫高窟早期洞窟中的犍陀罗艺术特征是多方面的,它们从一个侧面反映了外来佛教艺术对莫高窟艺术的影响。^[5]古希腊艺术风格的优美和谐、单纯也间接影响了莫高窟早期壁画艺术的装饰风格。

三、以西域样式为主的文化多元性风格

敦煌学者赵声良先生在研究北凉、北魏壁画艺术中指出在莫高窟艺术的初创阶段,尽管敦煌具有悠久的儒家文化基础,但由于它直接受到西域佛教文化艺术的冲击,使莫高窟佛教艺术一开始就大胆地接受了西域、印度等外来的艺术样式。这与内地石窟是不太一样的。在莫高窟早期艺术中,我们可以看到西域艺术风格的特征,但又不完全是西域式的,而是做了部分改造;也可以看到汉画传统的特征,但却不是纯粹汉画的风格。画家们一方面要适应中国传统的审美习惯,一方面又要符合佛教时代发展的潮流,他们没有固步自封,而是大胆地吸取外来的优秀东西,体现出一种积极的进取精神。从北凉、北魏壁画中,就可以看出这种不拘成俗,大胆探索、生动活泼的品格。^[6]

北朝时期是一个政权分治的时期,同时也是一个多地区多文化交融的时期。北凉、北魏的洞窟,继承和发展了河西走廊汉晋文化的传统,同时由于敦煌与西域各国交流频繁,又呈现出明显的西域艺术风格。如忍冬纹、莲花纹的传入,又如北魏莫高窟435窟窟顶平棋方井四角画飞翔飞天,飞天袒裸上身。飞天或光头,下着束角裤,有西域风格;或头梳高髻,下着长裙,具中原特征。又如菩萨头戴的日月珠宝冠,日月珠宝冠上的日月纹样装饰显示出来源于波斯萨珊王朝文化的影响等等。虽然多元性的风格特征贯穿于整个敦煌装饰历史时期,但与隋唐时期以华夏文化为主导,外来文化已完全浑融于华夏大文化之中的装饰现象相比,早期西域样式风格的影响在石窟装饰中更加明显突出占据主导地位并呈现出稚拙、单纯相互并列、尚未完全交融的装饰风格特征。

关于敦煌壁画中显现的佛教文化与华夏文化、西域文化互相交融、影响的现象,我们从敦煌北朝壁画内容、形制与内地早期墓穴壁画内容、形制的关联性、相似性中可以明确看到这种影响与交流。如在湖北襄阳发掘出的南朝贾家冲墓中发现甬道和墓室壁画皆装饰有画像砖和花纹砖:在甬道两壁有托举怪兽、郭巨故事、变形兽面、持羽羽人画像砖等,墓室南北壁镶有双狮、人首鸟身和兽首鸟身神怪(应为千秋万岁的形象)、飞仙净瓶、龙、虎等,在封门墙和乱砖中还收集到备马出行、侍饮、拄仪刀武士、小佛像、供养人、捧丹鼎羽人、捧博山炉羽人、侍女等。花纹砖内容除了常见的各种莲花和忍冬图案外,还有千秋万岁、幢、博山炉、龙、凤鸟、净瓶、童子、飞仙等内容。该墓画像砖的题材既有升仙的内容,又有儒家孝子的故事,同时还有佛教的内容,各种不同的文化集中在了同一个墓葬。值得注意的是,该墓画像砖中羽人潇洒细长的仙人风范、莲花枝造型,线描的自由、飞扬,画面构图皆与敦煌北魏人字披图案有异曲同工之妙。

另敦煌文物研究所在清理发掘125、126窟时,发现了北魏

太和十一年间的古代刺绣品残块若干,并确定了该刺绣品是由平城一带被人带到敦煌来的。该件绣品残件上主要残存两种纹样:一种是横幅花边中的联珠状龟背纹与忍冬纹套叠的纹样;一种是女供养人衣服上的桃形忍冬纹样。这两种纹样在莫高窟中都可以找到同类型的纹样,如在259窟中的龟甲纹套联珠忍冬纹样,251窟、260窟中的桃形忍冬纹样等皆与刺绣品描绘纹样相似。由以上两个例子可以看出西北敦煌石窟壁画图案内容及形制与内地文化的相通性当是确凿无疑的。

段文杰先生认为:敦煌风格西域式壁画在敦煌落户之后,为了适应敦煌各族人民的风俗习惯和审美理想,受本土汉晋文化特别是魏晋墓画的熏陶发生了许多变化,出现了新的特色。人物面相渐呈条丰型,人体比例逐渐修长。鼻曲、眉平、眼秀,姿态大方、神情恬静。构图出现了汉晋横卷连环画形式和书写壁画内容的榜题。画中以山峦树木、庭院建筑作为人物活动的环境。天宫伎乐所处的西方圆拱门行列中出现了中原宫殿式门楼。壁画中出现了胡帽汉装人物,构图上平列人物。土红涂地,表现了汉画像石式的装饰美。内容、形式都出现了既不全像西域式也不同于中原式的特点。这就是敦煌地域风格。北魏257、254、251诸窟就属于这一风格。北魏时代壁画造型上人体比例逐渐加长,身长有的为六头、七头乃至更多,有的飞天双腿的长度相当于躯干的两倍。由于肢体修长,人物动态也逐渐灵活而有情致。人物面相的变化更为显著,脸型已由椭圆而略显条长,与敦煌和嘉峪关一带魏晋墓壁画人物的脸型相近,与顾恺之《女史箴图》中的人物脸型,大体属同一类型。这说明佛教人物造型已与本土传统艺术造型进一步结合起来。^[7]

四、结束语

佛教的传入使以忍冬纹、莲花纹为主的植物纹样开始兴盛发展,取代了以前几何抽象纹样为主的图案装饰。从这点来说这是一个划时代的改变,敦煌早期石窟图案的完好保存为中国纹样图案装饰史留下了珍贵的视觉资料。

纹样除了其特有的装饰风格以外,还比较直接反映出特定历史时代的思想观念、象征意义以及审美意识,只有把纹样放在历史长河中,动态地进行横向以及纵向的比较,理解了纹样发生发展的源流和背后的象征意义,才能把握石窟图案的装饰性及其文化价值。

北凉、北魏作为敦煌石窟艺术的初发期,整个艺术形态呈现出建筑性、汉晋文化传统风格以及以西域文化为主,印度文化、中原汉晋文化交融互映的艺术特色,富于装饰性的图案亦是如此。正如段文杰先生在《敦煌石窟全集》前言中所说:“敦煌艺术在继承和发展我国民族传统艺术的基础上吸收了外来艺术的优秀成果,创造了新的民族风格,形成了中国式佛教艺术,在中国美术发展史上有其不可替代的位置,同时有着不可估量的影响。敦煌艺术向全世界展示着中华民族在艺术方面的创造才能。”^[8]

注释

- [1] (北魏) 杨衒之撰, 范祥雍校注, 《洛阳伽蓝记》, 上海古籍出版社, 1978年新1版。
- [2] 萧统编《文选》六十卷, [梁] 昭明太子撰, 中华书局, 1977年。
- [3] 同上
- [4] 史苇湘, 《敦煌佛教艺术产生的历史依据》, 《敦煌研究》, 1981年试刊第1期。
- [5] 张元林, 《莫高窟早期洞窟中的犍陀罗艺术特征》, 《一九九四年敦煌学国际学术研讨会论文集提要》。
- [6] 中国敦煌壁画全集·敦煌北凉·北魏, 辽宁美术出版社, 天津人民美术出版社, 2006年1月第1版。
- [7] 段文杰, 《略论敦煌壁画的风格特点和艺术成就》, 《敦煌研究》, 1982年试刊第2期。
- [8] 段文杰, 《敦煌石窟全集》, 香港商务印书馆出版, 2004年第1版。

作者简介

李敏, 女, 1968年11月, 浙江外国语学院艺术学院, 副教授, 研究领域敦煌美术史、设计理论。