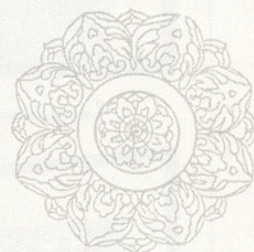




# 敦煌千佛洞的 裝飾藝術述要



蘇瑩輝

(本文作者曾任職於故宮博物院研究員，現為師範大學美術研究所教授)

---

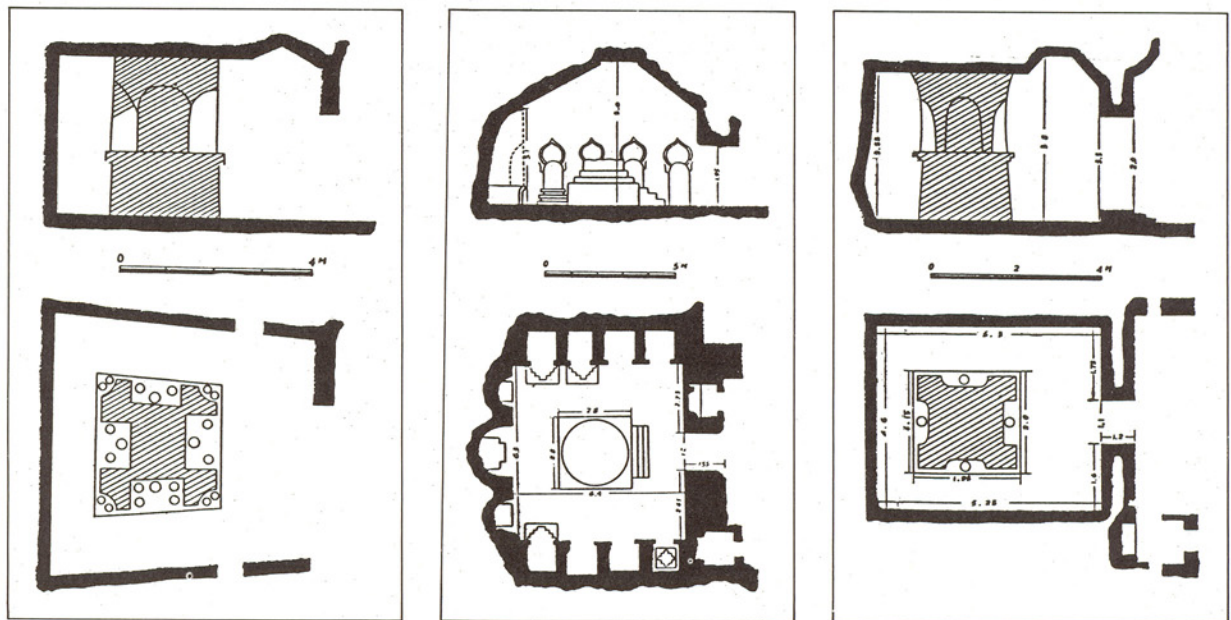
## 前言

---

我華夏民族，遠在數千年前已有豐富的美術品，從田野中發掘，有石器時代的彩陶；仰韶、馬廠期的遺物，商周的青銅器，漢代的建築、畫像石、畫像磚，其他如殷墟甲骨，玉石雕琢以及漆器、絲織物等，其上有雷紋、雲紋、饕餮紋表現，或方或圓，都有超越的變化，深得自然的韻律，頗具時代精神和崇高的格調，獲得整體之和諧。兩漢三國以降，如敦煌千佛洞（古名莫高窟）壁畫上的圖案，是歷十六國、北朝以迄隋、唐、宋、元，經過了一千五、六百年的時間，古代（尤其是李唐）藝術匠師們，在不斷地攝取自然形象糅合了民族風格，一個時代接一個時代地創造了豐富不同的體式，這是華夏古代重要的裝飾藝術遺產之一。

由於愛美是人類之天性，故求裝飾的動機，是最原始的。難怪人類學家們說：「在多數原始民族中，間或有不穿衣服的，而絕沒有不裝飾的。」因此，一件用品雖不惜成本，加工細琢；但如不精美設計，將會缺乏感情與生命，而造成令人厭煩、枯燥與乏味的感覺。倘若事先加上藝術家的思考和智慧，運用美學原理加以藝術化，則雖是輕描淡寫，或簡單設計，只憑裝飾圖案與器物造型的和諧，便可獲致優美悅目的效果了！

在莫高窟的歷代洞窟裏，都有五顏六色之圖案畫，無論在佛光、花邊或藻井、帷帳上的裝飾，皆是由各式各樣的圖案組成的。這些圖案在塑像、壁畫、建築之間，起著分界映襯的調和裝飾作用。本文主題是概述敦煌諸窟中各期各式的裝飾圖案。在談各窟裝飾圖案之沿革以前，將先介紹北朝與唐、五代、宋初的洞窟形式。



1 北魏正光元年窟（中柱式）

2 西魏大統四年窟（中臺及多龕式）

3 唐貞觀二十二年窟（中柱式）

## 現存各窟樣式圖解

莫高窟的早期（北魏、西魏）洞窟形式，大致可分作兩種：一種是長方形，洞窟的中心稍偏後一點，有一方形泥柱，一直連上窟頂（我們稱它為中心柱）。方柱的四面都各鑿一龕，龕內浮塑著佛坐像，在洞口和方柱前面的上方；有一近似樑、椽的建築，叫作「人字披」（由下仰視，像「八」形）的前室。另一種是正方形，中心無柱，四壁除繪畫外，間有小型佛龕。窟頂像個倒置的「斗」形（故稱為覆斗式頂）；也可視作井欄（方井）形，圖案上的紋飾，有如井底的水草裝飾，此即所謂『藻井』一詞之由來。藻井的四周，從北魏起已畫帷帳，後來的西魏、北周以至隋初，都有一個特徵，即所有帷帳隔了一個相當距離畫一個繫帷帳的繩。在

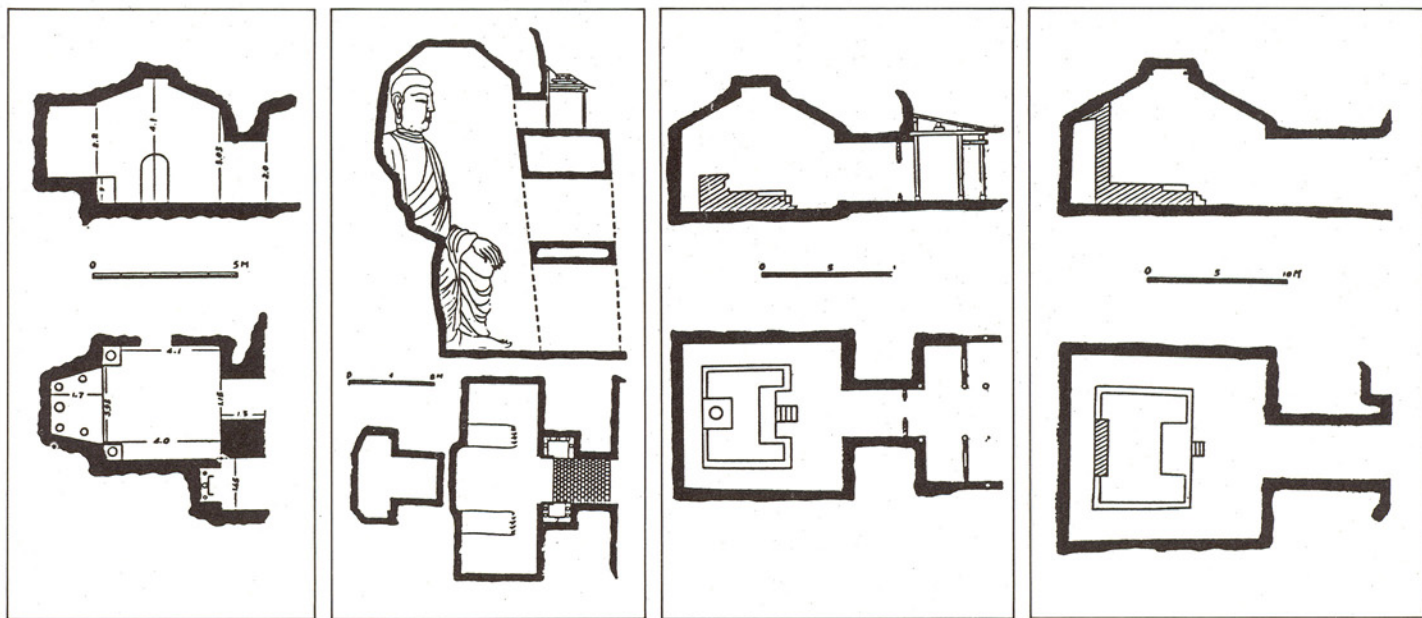
帷帳下的裝飾，只有兩層三角形流蘇。到了唐代初年，帷帳形變成爲特別複雜，帳的主要部份，變得特別長。繫帳的繩也不見了，三角形流蘇比從前的變小了，有時變爲長方形；流蘇之下，垂著長形或圓形的穗，長形的穗還是橫畫著許多不同的顏色；穗下又垂著綠色或白色的珠璣。中唐及晚唐的帷帳紋，仍然承襲著初、盛唐時的作風，不過三角形的流蘇，在初、盛唐時多爲銳角，中、晚唐則爲直角或鈍角，在兩流蘇之間又加上一個個側面的花，下面除穗之外，更加上大小圓珠和飄帶（各窟形式測繪圖附上）。

## 各窟裝飾圖案的沿革簡述

裝飾圖案，主要是「平棋」和

「藻井」等建築裝飾。早期的平棋和藻井，中心倒置一朵大蓮花，作綠色渦紋，此即我國古代建築上的『反植荷藻』，它與佛教象徵淨土之蓮花結合起來，象徵著寶池的藻井，逐步變成了天空，變成了帝王出行時的華蓋，與「設華蓋以祀老子」含義相似，是佛窟中國化的一個方面。據專家統計，僅「藻井」一項，就有四百七十八項。早期圖案的紋樣，主要有蓮花、忍冬、火焰、旋渦、雲氣、星辰、棋格、游龍、翔鳳、鬥虎、栖鴿、孔雀、駝鳥、飛天、羽人等，意趣生動活潑。入唐以後，裝飾紋樣的圖案性增加，裝飾圖案與主題畫之間的風格差距，日益顯明。裝飾已從建築發展到生活用具，如傘蓋、蓮座、經幢、地毯、桌圍、服飾、器物等。





4 唐天寶八年窟 (後龕式)

5 唐咸通七年窟 (後座式)

6 五代晉天福五-一七年窟 (中壇式)

7 宋太平興國年間 (中壇式)

紋樣也逐步從仙靈雲氣轉化為以植物紋、規矩紋為主。主要的，有蓮花紋、石榴紋、葡萄紋、茶花紋、卷草紋、綾錦紋、回紋、稜紋，亦有三兔追逐、雙龍戲珠、化生舞蓮、飛天散花等。由於巧妙地變形和嚴密的結構，加上層層疊疊的色彩，盛唐時期的圖畫，已達到繁華富麗、金碧輝煌的頂峯。唐代後期，華蓋式的藻井裝飾，更加複雜，卷草紋得到充份發展，波浪起伏，變態無窮。色調方面，則由濃艷繁重轉變為清新淡雅！五代以後，幾乎皆沿襲晚唐餘緒，甚少創新之作。

### 唐窟畫壁裝飾圖案的賦色和技法

千佛洞唐代壁畫中，還有最惹

人喜悅的「飛天」(亦稱「飛仙」)，「飛天」是佛教中稱為「香音神」之能奏樂、善飛舞，滿身香馥的菩薩。古代的藝術家用輕軟的長飄帶上下轉動，使這些美麗的天神不藉羽翼，不托雲氣而能夠在天空中上下迴旋，姿態非常動人！牠們除經常翱翔於佛的左、右上方外，有時也出現於藻井圖案上。

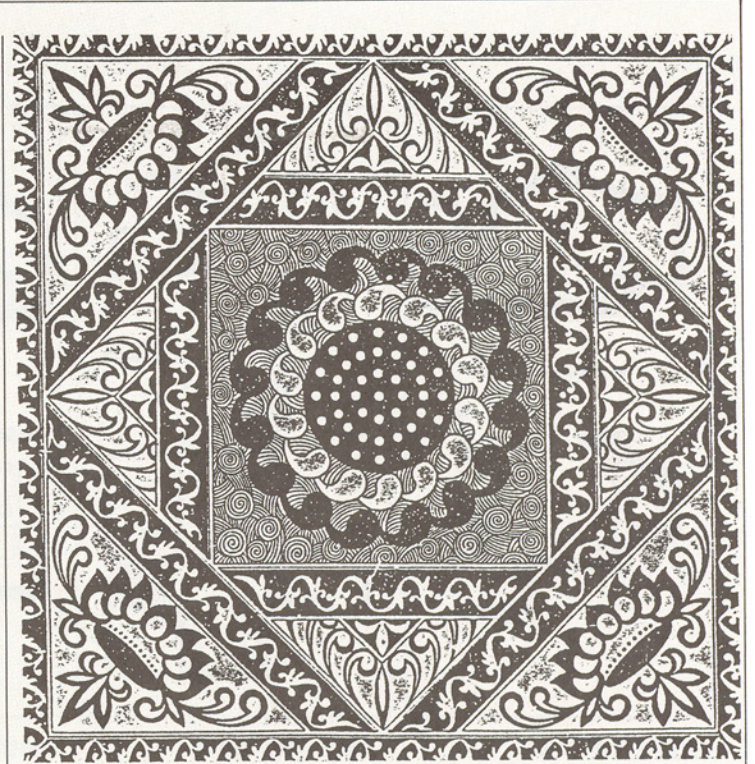
在談唐壁裝飾圖案的賦色和技法以前，先就河西地區的繪畫題材作一報導。按河西一帶的漢、晉繪畫，從藝術風格與題材來講，往往來自中原，舉例言之，如：居延木簡、版面上的古拙畫風，和東漢銘旌上的日月圖象，皆與洛陽西漢墓的壁畫相同。而河西魏、晉墓室壁畫，在時間上，正處於石窟寺藝術產生之前，例如一九七七年酒泉丁

家閘五號墓十六國時期大型壁畫的發現，除了若干墓室頂部的結構帶有弧度的覆斗式，是和莫高窟第二四九、二八五等窟相同外，其畫面亦有日月圖象和天上的仙境（如東王公、西王母、羽人、白鹿等）；不僅開啓了敦煌北朝壁畫的取材對象，且亦與麥積山一一五窟的「天際仙山」等題材近似。而莫高第二五四、二五七北魏窟，二五八西魏窟；酒泉文殊山北魏石窟，炳靈寺北周第六窟中，又都有天上仙山的背景。至於丁墓墓室窟頂下部四周，環繞著鳥獸出沒的仙山畫面；在莫高窟的北朝諸洞中，亦復數見不鮮，這些壁畫中所出現的「仙山」，也是和當時酒泉一帶所流行的神仙思想相關的。在嘉峪關新城一號墓的棺蓋內畫的伏羲、女媧，

8 平棋圖案 (北魏 257 窟)



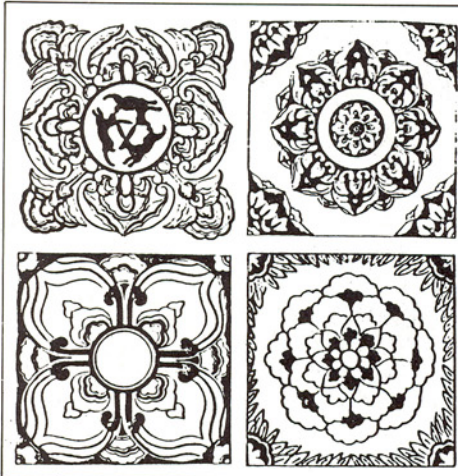
藻井圖案 (西魏 285 窟) 9



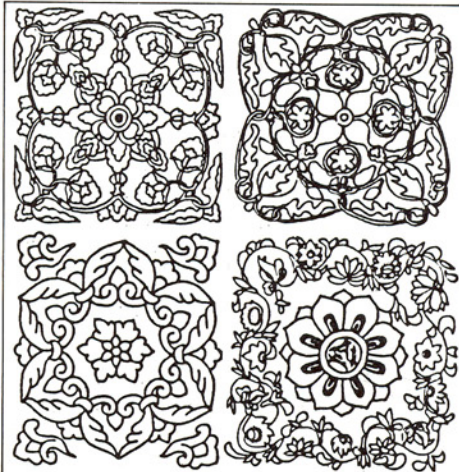
10 藻井圖案 (隋 407 窟)



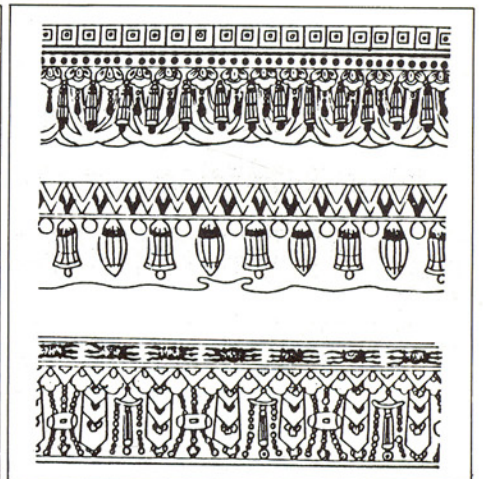
藻井圖案 (宋 61 窟) 11



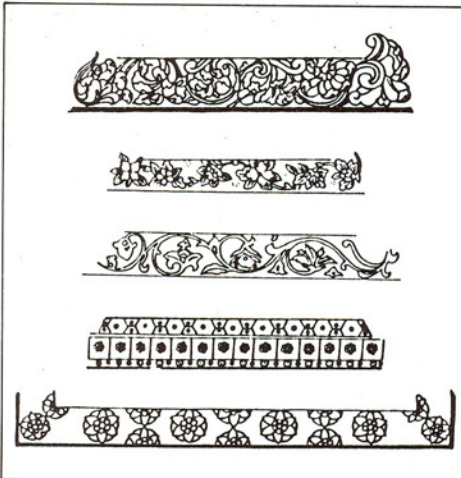
12



13



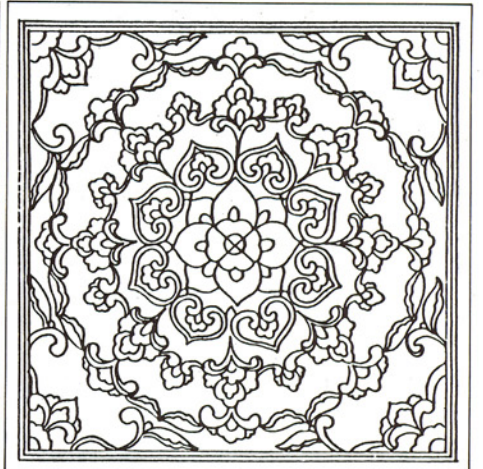
14



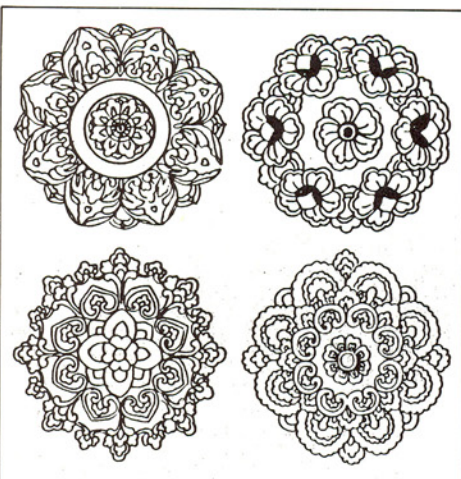
15



16

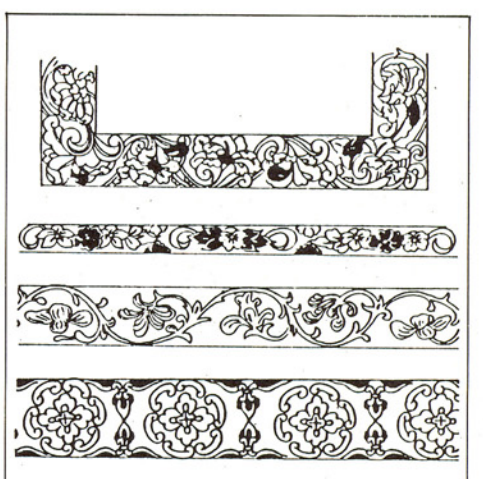


17

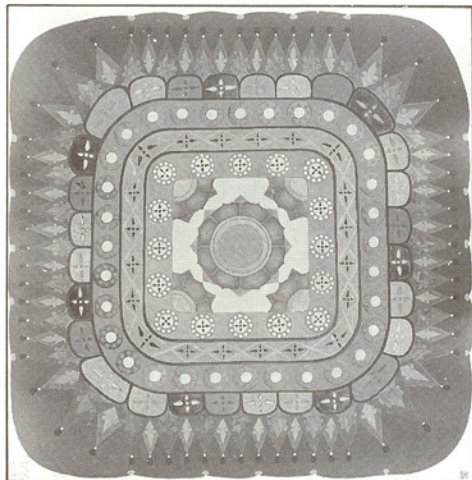


18

12 唐代藻井圖案 (敦煌)  
 13 唐代藻井圖案  
 14 唐代藻井邊飾圖案 (敦煌)  
 15 唐代藻井邊飾圖案 (敦煌)  
 16 唐代藻井圖案 (敦煌)  
 17 唐代藻井圖案 (敦煌)  
 18 唐代藻井圖案  
 19 唐代藻井邊飾圖案 (敦煌)



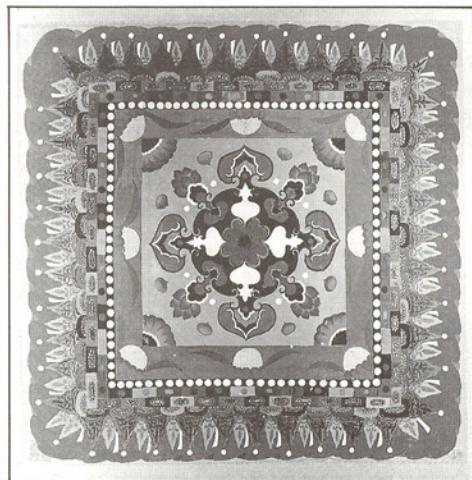
19



20



21

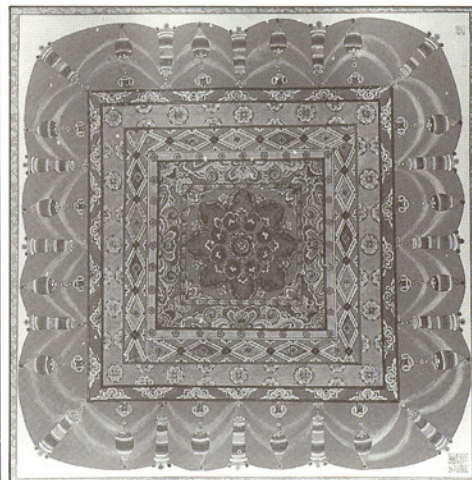


22



23

20 隋代藻井（中心為赤黃蓮花）圖案  
 21 莫高窟 103 窟盛唐藻井赤白青綠蓮花  
 （外框為朱地卷草紋）圖案  
 22 盛唐藻井（朱白青黃套色四瓣蓮）圖案  
 23 盛唐藻井（丹赭青綠套色四瓣蓮）圖案  
 24 盛唐藻井（紅藍分色蓮花）圖案



24

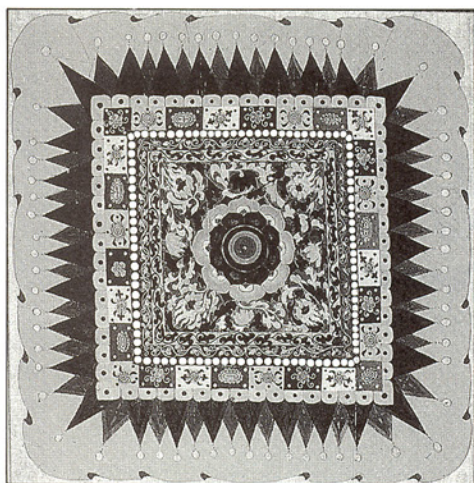
酒泉下河清魏晉墓室壁畫中，亦繪有羽人、麒麟等。這些出土的魏晉、十六國繪畫，它正表明甘肅河西地區佛教盛行前，神仙思想有巨大之影響，雖若後世號稱「千佛洞」的莫高窟各期（隋唐前後）壁畫，亦不例外。

分佈在敦煌歷代洞裏，均有五顏六色的圖案畫，不論是藻井、帷帳、佛光、花邊上之裝飾，也都由各種式樣的圖案所組成。其塗料的種類，略述如次：

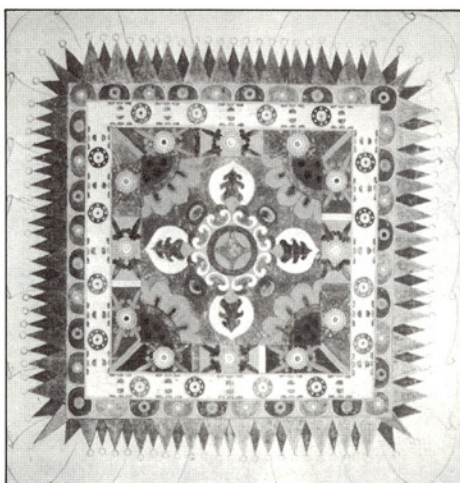
敦煌各窟圖案，是用石青、石綠、硃砂、孔雀石等許多堅定不變的礦物顏料，所以至今一千多年依

舊耀眼奪目，像寶石鑲嵌在洞窟中一樣，大體上都保存了原來的面貌。本來大唐時代各地的寺院壁畫，俱以色澤鮮麗著稱，而莫高窟的三唐壁畫，尤以「精緻細巧、富麗輝煌」為其特徵。談到敦煌唐代壁畫藻井的技法，還須上溯莫高窟現存時代最早的少數北涼壁畫。僅存的幾壁北涼彩繪，却存在著兩種暈染風格，造窟功德主（即供養者，亦稱供養人）的畫像，就是用傳統習慣的素面繪成不加暈飾的形象，而佛、菩薩、故事畫中的人物，則是以西域或凹凸法繪成有立體感的形象。西魏時期受到中原藝術的強

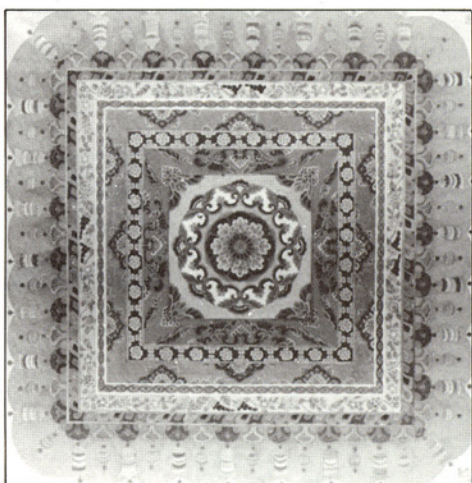
烈影響，曾短暫地出現過「以濃色點綴，不求暈飾」的漢式佛、菩薩像（見莫高二八五窟的東、南、北壁）。隨之而來的是合中西兩種暈染法的探索時期，這種探索經北周而隋初已見成效。入唐後，便完全改變了由淺入深，層層加碼的疊染筆痕，形成以水暈色，自呈濃澹，又無損於「勢若脫壁」之凹凸感，也使素面微加點綴的容貌更覺瑩潤！在畫史上出現了像張萱那樣「畫婦人，朱暈耳根」的個人風格，為唐代人物畫創造了豐富的暈染典型。在敦煌壁畫中也有以樂庭瓌妻太原王氏（見莫高一三〇窟）為代



25 北魏藻井



26 初唐藻井



27 盛唐藻井

表的濃妝暈染法供養像。

「暈染」這種畫法，在唐代不但用於人物的肌膚，使人體的凹凸效果更覺瑩潤自然，而且廣泛用於其他紋飾，加強質感和裝飾效果，諸如衣裙摺痕、出水的蓮花座等等，均能畫出水靈靈質輕柔的花色美，以及雲煙飄渺的虛實幻化，暈成薄如月暈的圓光，紗披，朦朧透明，使菩薩形象更加神祕。時賢李其瓊氏認為「疊暈是從凹凸法演變而成的另一種技法。它變『遠望眼暈如凹凸，近視却平』的立體感為遠望有濃淡，近視有層次的平面效果，用作裝飾，各色均可遞減濃淡二至三四次並列繪成一物，使單色顯出光滑瑩潔的色彩美。用疊暈法繪成青綠交輝的紋飾，畫成藻井、佛、菩薩身光圖案，裝飾幢幡寶蓋，都是晶瑩疊翠，富麗堂皇；裝飾瓔珞寶珠，五色蓮座，皆增華麗。」其說至精！特備錄之。

### 小結

本文題為『千佛洞的裝飾藝術述要』，實際上以介紹各窟樣式和

概述藻井圖案為主，也正因現存四九二個的歷朝洞窟中，具備了各類（如彩塑、壁畫、裝飾圖案等）藝術品；包含著各種（漢、回、藏、維吾爾諸民族）人物（佛、菩薩、供養者像等）像以及動、植物和珍禽異獸等衆生相，層面極其廣濶，假若說它是一部形象的歷史，也不為過。姑就「藻井」舉例來說，各洞的藻井圖案之思想內容，是和蓮花瓣在圖案中所佔之突出地位分不開的。而蓮花被印度列為他們的國花，它在印度形象文化中舉足重輕，是宗教真理純潔的象徵，佛教藝術用它來代表佛法。印度藻井蓮花滿佈，乃表示真理至上，我們中國則以天為重，敦煌藻井的蓮花圖案，正表示有法有天（藻井在每窟之頂，象徵天際）。蓮花瓣串在一起，組成輪形，在印度早期石雕中就很突出，是代表著法輪。而唐代的帝王，都想做金輪王，所以利用法輪來鞏固統治。其次，是莫高窟的壁畫藻井上，常有龍、鳳紋飾出現。據王充論衡說，東漢之時，中國傳統「龍」的觀念仍然混淆不清，

有所謂『天神乘龍』、『夏后氏食龍』云云。龍既屬鱗甲類，又是蛇、馬之類；還跟牛一樣被人駕馭。不過，自李唐以降，「龍」却變成了君主、權威、富貴、長命之象徵，還有『龍種』一辭以及「龍的傳人」之觀念。這些都說明中國龍的形象內容，經過了一次的飛躍。

由於敦煌千佛洞第一五八窟（中唐）、〇三六窟（晚唐）和〇九九（五代）等窟的「天龍八部」壁畫上，曾出現人形龍王，頭上或身上長出龍頭或蛇頭的護法大眾，這些正是中國龍與印度蛇王形象結合的證據。此外，華夏傳統的「鳳」，跟印度「金翅鳥」的結合，其政治背景，也是李唐王朝在提倡龍鳳文化。由於我國人民喜愛雙數，有龍再有鳳，就配成一對。敦煌壁畫藻井上出現的「金鳳戲珠」，其實就是金翅鳥和鳳結合護法的有法有天。至於我國民間傳統的所謂「二龍戲珠」，實際上就是二龍護法，那「珠」乃是帶著火焰的象徵無量光的法寶！