

敦煌莲花纹样的设计融合与演变

江欣逾, 林竟路*

浙江理工大学服装学院, 浙江 杭州

收稿日期: 2023年9月18日; 录用日期: 2023年12月19日; 发布日期: 2023年12月26日

摘要

以敦煌莫高窟中莲花纹样为例, 探究其造型及风格特点的演变史, 归纳文化碰撞对纹样影响的规律, 为现代纹样的设计方式方法提供参考, 促进纹样装饰领域的创新设计。以印度文化对敦煌的影响为例, 通过图像分析法和文献考证法, 进行历时分析, 研究印度与中国本土原生的莲花纹样特征。结合例证法和归纳法, 将敦煌莫高窟莲花纹样的造型特征进行解构分析, 归类总结为四大类。对比敦煌及两国原生莲花纹样的图案特征, 结合三者同异, 运用形状文法设计法则, 概括多元文化影响下纹样设计的应用方法。

关键词

敦煌莫高窟, 莲花纹样, 多元文化, 纹样设计

Design Integration and Evolution of Dunhuang Lotus Patterns

Xinyu Jiang, Jinglu Lin*

School of Fashion Design & Engineering, Zhejiang Sci-Tech University, Hangzhou Zhejiang

Received: Sep. 18th, 2023; accepted: Dec. 19th, 2023; published: Dec. 26th, 2023

Abstract

Taking the lotus pattern in the Mogao Grottoes of Dunhuang as an example, this paper explores the evolution history of its shape and style characteristics, summarizes the laws of the impact of cultural collision on patterns, provides reference for the design methods of modern patterns, and promotes innovative design in the field of pattern decoration. Taking the influence of Indian culture on Dunhuang as an example, a diachronic analysis was conducted through image analysis and literature research to study the characteristics of lotus patterns native to India and China. With the method of illustration and induction, the modeling characteristics of lotus patterns in the Mogao Grottoes of Dunhuang are analyzed and classified into four categories. Comparing the pattern

*通讯作者。

文章引用: 江欣逾, 林竟路. 敦煌莲花纹样的设计融合与演变[J]. 设计, 2023, 8(4): 3688-3698.

DOI: 10.12677/design.2023.84455

characteristics of native lotus patterns in Dunhuang and two countries, combining their similarities and differences, and using shape grammar design principles, the paper summarized the application methods of pattern design under the influence of multiculturalism.

Keywords

The Mogao Grottoes of Dunhuang, Lotus Pattern, Multiculture, Pattern Design

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

敦煌位于丝绸之路的“东部咽喉”，因其独特的地理位置，多方文化于此碰撞交融，使得敦煌文化自成一体，其彩塑和壁画举世瞩目，是中国古代艺术的宝库，也是不同文化对话交流的重要见证。莲花在我国作为纹饰使用有着悠久的历史，亦是敦煌莫高窟壁画中最为经典的装饰纹样之一，受多种文明交流交汇的影响在各时期呈现出不同造型。本文从纹样的角度出发，挖掘整理莫高窟中的莲花纹造型，分析其风格特征，进行系统化的归纳分类，以此直观地展现敦煌莲花纹的大体分类及其演变发展史。不同文化艺术的交流互鉴，是纹样创新发展的重要方式之一。因此，本研究立足于文化交流的背景下，借以印度经典佛教莲花纹与中国原生莲花纹为研究对象，对比探究其纹样造型的创新演变规律，借以形状文法推导多元文化影响下的纹样设计深层法则，由此发现纹样创新的方式方法，沿用至今纹样设计的创造实践，发挥纹样设计创新的现实意义。

2. 中印传统莲花纹样的特征

2.1. 中国原生莲花纹特征

莲花纹样是中国传统纹饰之一，是本土的艺术产物。莲花在我国作为装饰纹样疑似最早出现在新石器时代，曾出土过类似莲花纹样的仰韶文化彩陶花瓣纹盆(距今约 7000 年至 5000 年)，绘以黑彩将圆点和弧边三角形相连接，形成单层花瓣式的二方连续组织结构，具有较强的律动感。春秋时期(距今约 2500 年)的《诗经》中有“山有扶苏，隰有荷华”以及“彼泽之陂，有蒲与荷”的描述，此时莲花作为高洁品行的象征被文人墨客所爱[1]。

2.1.1. 代表纹样采集

中国本土原生莲花纹样注重外轮廓的大体形态，多为 4 瓣或者 8 瓣的四方造型，以莲花顶部或侧面的角度展现为主，较为简朴，突出高雅纯净的画面效果。一般有写实和抽象两种类型。写实图案多出现在墓室画像石上：例如山东出土的东汉晚期(距今约 1800 年)沂南墓室石刻画像上的石刻莲花，绘制了花蕊和莲蓬花托，花瓣多以尖头椭圆形为主，瓣数为四瓣或八瓣，用俯视和正视两个视角，对莲花造型进行较为真实的绘制。四川出土的东汉画像砖《弋射收获图》也具有写实特征，上层弋射画面中池塘的莲花造型，以正视的视角对莲花、莲蓬的侧面造型进行雕刻，保留了真实生活中荷花凋谢、莲蓬成熟的写实画面。

而部分莲花造型以抽象的形式展现：例如春秋时期(距今约 2500 年)的莲鹤方壶，壶盖由 10 组双层并列重叠的莲花花瓣组成，莲瓣上刻镂空龙纹，在绽放的莲瓣之中复立一单足屹立的白鹤，双翼展开，引

颈欲鸣, 是学术界公认的中国初期莲花纹装饰。“莲花怒放, 仙鹤欲飞”具有强烈的冲击力和动态美。陕西的秦朝(距今约 2400 多年)咸阳城宫殿遗址区中的莲花纹瓦当, 饰于青铜器盖顶的仰瓣立体莲瓣, 以俯视的视角, 将花瓣进行抽象理解, 绘制为四大及四小的莲花花瓣。

2.1.2. 纹样象征寓意

中国本土原生莲花纹具有强烈的情感寓意, 各阶段各时期的寓意也大不相同。生殖崇拜是最原始的文化现象, 在原始社会, 人们认为“莲的花心有子, 且一蓬多子”具有多子多孙的吉祥寓意。青铜器时期, 社会阶级分裂严重, 莲花主要在器皿的顶部, 有着天穹中华盖的象征; 在造型上多为四瓣或八瓣, 代表着宇宙的“四方八位”的观念, 有着包罗万象的壮丽寓意, 具有天人合一、羽化登仙的思想含义[2]。先秦时期, 莲花纹常代表政权和神权, 体现一种庄严肃穆和神秘的感觉。此外, 莲花常与白鹤结伴出现, 有着长寿、飞升和家国繁荣昌盛的寓意。在古代诗句中, 莲花的寓意更多是清正廉洁、不同流合污的高尚情操, 或是委婉表达对情人的爱慕与思念之情。随之, 在民间也被作为辟邪的吉祥符号。在中国古代, 莲花纹样运用大多局限在青铜器、古诗句中, 其中寄意作用远大于装饰作用。

2.2. 印度传统莲花纹特征

在众多异域莲花纹样中, 敦煌壁画中的莲花纹样造型受印度传统莲花纹的影响最多。史料表明佛教于汉明帝永平十年(距今约 1950 年)由西北部经古丝绸之路传至中国, 随后沿丝绸之路经甘肃河西走廊逐渐传向长安、洛阳等中原地区[3]。莲花作为佛经中常提到的象征物吉祥物, 成为佛教艺术中的重要元素, 随着印度的佛教文化在国内的兴起一并盛行。

2.2.1. 代表纹样采集

印度传统莲花纹样注重花瓣的形态及整体密匝的造型, 瓣数较多, 多为 8 瓣及以上的圆形造型, 花瓣多呈双弧线, 有叶筋的莲纹造型普遍存在, 以莲花顶部的角度展现为主, 部分结合忍冬纹以侧面的形态展现, 整体刻画较为繁复, 突出神秘肃穆的画面效果。有关印度传统莲花纹的信息来源主要为《古印度佛教造像莲花纹样研究》[4]《从安思远珍藏看犍陀罗佛教艺术的收藏》[5]《早期印度佛教植物装饰源流与传播研究——以莲花纹和忍冬纹为例》[6]。

通过文献整理发现, 印度传统莲花纹样可归纳为俯视正圆莲花纹和侧视茛苕饰莲花纹这两类。俯视正圆莲花纹是印度传统莲花纹最早且运用最为广泛的一种, 例如: 古犍陀罗地区的灰片岩浮雕佛陀足印, 上半部分造型极其简单, 以圆代表花芯, 花芯连接 24 根单线, 单线表现为一个单独莲瓣的整体, 无经脉装饰, 突出莲花花瓣多这一特征; 下半部分造型相对简单, 将立体的旋涡纹汇聚中心作为花芯, 连接 12 片花瓣, 双线连接表现为一个单独的尖状莲瓣, 无经脉装饰。斯瓦特遗址中的莲花纹样浮雕, 造型极其复杂, 将正圆作为花托、42 根细长椭圆作为花蕊, 连接第一层的 10 片完整尖状莲瓣, 延伸至第二层的 16 片完整尖状莲瓣。花瓣外轮廓为双线勾勒, 有叶经装饰, 其中每两片花瓣中复压一片小花瓣, 每层花瓣为外圈凸起, 逐渐凹向内层, 整体华丽富荣。

侧视茛苕饰莲花纹又细分为满瓶莲花纹和缠绕莲花纹两部分。满瓶莲花纹曾出现在窣堵波的嵌板和塔门上, 例如桑齐第二窣堵波的宝瓶莲花纹, 刻画了莲叶、盛开的莲花、花苞和花瓶四个主体, 图案成轴对称展现, 整体画面布局满且精致, 中心的莲花等物以侧面视角展现, 仅左右两侧的莲花为正面视角刻画, 莲花瓣数多且密, 更能展现强劲的生命力。缠绕莲花纹具有极强的装饰性, 例如桑奇大塔的一侧石柱, 利用波浪形的枝干在画面中缠绕延伸, 分割块面, 在分割后的块面中填充许多动植物图案, 植物以俯视正圆莲花纹为主, 辅以侧视莲花、莲叶、花苞等, 这一展现形式与往后产生的忍冬纹具有一定的相似程度。

2.2.2. 纹样象征寓意

在印度, 莲花常常与宗教文化联系在一起, 象征着神佛、纯净、生命, 是美好的象征, 预示着吉祥。在早期的信仰里, “会用满瓶来代表水, 在盛满水的瓶中生长出枝繁叶茂的莲花, 象征着生命不息和丰饶富裕”。在阿契美尼德王朝时期, 莲花还作为王室尊贵地位的象征, 俯视正圆莲花纹最为常见, 象征着太阳; 莲花瓣予以装饰, 象征着火焰。在古印度, 莲花纹样被广泛地运用在神佛造像、石雕装饰上, 包括背光、底座、佛足印、法塔、石柱和纹样装饰等, 兼具寄意与装饰作用。

3. 敦煌莫高窟莲花纹特征

印度传统莲花纹随着佛教的传入敦煌, 很快就与中国原生的莲花纹样找到了契合点, 融合演变为敦煌莫高窟壁画中的莲花纹样。其纹样大多保留了莲花特征, 但在形式表现上采用了对称、绝对对称、适当的夸张和形变, 甚至将多种植物形象糅合为一种装饰纹样, 表现形式非常具有研究性[7]。笔者根据纹样特征将其分为四大类: 写生莲纹、形变莲纹、缠枝莲纹和团花莲纹, 从以下例举考证敦煌莫高窟中莲花纹样的图像特征及印度纹样传入对本土纹样的影响。

3.1. 写生莲纹

对莲花本身的基础造型进行绘制, 是所有植物纹样中最普遍也是最直观的莲花纹样。写生莲纹多为池中莲, 亦作为具有装饰性的小图案或手持物, 仅小范围具有细微形变, 大部分为莲花的侧面写实图案。

随着朝代的更迭和文化的交流, 敦煌的写实莲花纹样从原先的抽象简约逐步变得更为写实丰富, 瓣数也逐渐增多。写实莲花的造型整体较多为表现生活、塑造真实, 造型变化不大, 如表 1。早期的敦煌写实莲花纹以简笔线条勾画为主, 色彩单一、造型简单, 基本呈现为 6 片、8 片花瓣(例如北魏 254 窟); 在唐朝时期出现了较多层次和变化更加丰富的写实莲花, 色彩艳丽、造型繁复, 出现立体质感的 8 瓣莲花油画效果莲花纹(例如初唐 323 窟)、注重花瓣层次刻画且用色大胆强烈的莲花纹(例如初唐 220、329 窟)、吸收印度莲花纹特征后绘出花瓣多且密的复瓣莲花纹(例如盛唐 320 窟)等诸多新的刻画形式; 后期的写实莲花在刻画时更注重写意, 造型刻画更为真实, 与国画的效果相类似, 清淡高雅(例如元代 003 窟)。

Table 1. The patterns and evolution history of lotus patterns in Dunhuang sketching

表 1. 敦煌写生莲纹样式及其演变史

演变阶段	早期	唐朝时期	后期
纹样来源	北魏 254 窟	初唐 323 窟	元代 003 窟
样式			

3.2. 形变莲纹

形变莲纹在壁画中多受当时佛教盛行文化及纹样影响, 呈现出功能及造型多样的特点。随着佛教艺术从印度传入中国, 茛苳纹也随之传入, 而后与中华文化融合形成了新的装饰纹样——忍冬纹。形变莲纹中有部分莲花纹与忍冬纹组合, 做装饰用, 多绘于人字坡部分, 少量绘于壁画侧壁, 纹样凸显生机、灵动的特点; 佛教认为“莲花台, 严净香妙可坐”, 因此部分形变莲纹与人物同时出现, 视为莲花宝座, 具备坐乘的功能性。

形变莲纹融合了许多印度传统莲花纹和中国原生莲花纹的特点, 纹样较抽象, 与写实莲纹相比更具忍冬纹的清丽飞扬, 且大量运用了印度佛教中将莲花作为宝座的形式, 凸显神佛伟岸的形象。如表 2, 最初的形变莲纹大多保留 6 片莲花瓣、1 颗莲蓬的基础造型, 将局部形态进行夸张放大(例如北魏 254 窟), 色彩简约; 到西魏时期, 忍冬纹较为盛行, 并对纹样的形态和表现手法约束较少, 画工根据审美趣味塑造多种多样的莲花纹样, 极具装饰性, 此时色彩以蓝绿双色的冷色调为主, 同时出现莲花瓣呈椭圆的形态, 莲花图案与忍冬纹结合的复合图案, 线条造型飘逸, 整体清瘦飘逸、轻盈灵动, 呈现丰富的艺术效果(例如西魏 285 窟、隋朝 420 窟); 到唐朝时期, 形变莲纹将莲花花瓣及忍冬叶片内部刻画的更为细致, 一片花瓣中有多层细节描绘, 且色彩丰富, 出现红色为基调的暖色调, 线条饱满灵动、色彩对比强烈、画面充满生机(例如初唐 322 窟、盛唐 025 窟)。

Table 2. The lotus pattern of Dunhuang deformation and its evolution history

表 2. 敦煌形变莲纹样式及其演变史





演变阶段	早期	西魏时期	唐朝时期
纹样来源	北魏 254 窟	西魏 285 窟	盛唐 025 窟
样式			

3.3. 缠绕莲纹

缠枝莲纹是在花枝图案缠转不断的基础单元内, 融入了莲花元素, 大多为对称或二方连续展开。缠枝莲纹的结构绵延不断, 且相适呼应, 具“和谐祥瑞、生生不息”之意。缠枝莲纹具有很大的创新性, 多绘于人字坡部分, 会加入牡丹、葡萄、云纹、化生童子等元素, 充分融合了各时期的审美时尚, 形成了敦煌独特的风格。

敦煌缠枝莲纹的基本结构与古印度诸多缠绕纹样具有相似点, 多使用植物纹样, 大体呈“s”状的波浪形延伸, 构图整体、韵律十足, 具有连续、程式化的特征。但在不同时代敦煌缠枝莲纹的形态和表现手法各不相同。如表 3, 隋朝时期前, 缠枝莲纹大多以左右对称形式延伸, 纹样结合“化生童子”绘制, 以纹样为展现主体, 伴以大量叶片填充画面, 绘图较为程式化, 整体构图较为饱满, 线条圆润饱满, 给人厚重之感, 色彩多用以蓝绿为主的冷色调(例如北魏 257 窟)。至隋朝时期, 缠枝莲纹尝试将枝条四方延伸至整个画面, 但大多画面主体为人物, 纹样仅作为装饰作用, 且减少了叶片的占比, 画面构图较疏、整体更加灵活、线条纤细柔和, 以勾线上色为主(例如隋朝 420 窟)。而后直至宋朝时期, 随着工匠绘画形式的多样, 缠枝莲纹逐渐出现两个分支, 一类较为简约, 整体画面较为写意随性, 用缠枝纹作结构, 用白描形式画花, 用没骨彩形式画叶子, 线条感强(例如盛唐 320 窟); 另一类较为繁复, 整体画面饱满, 纹样结构大多为“s”形延伸, 花型变化复杂, 且花瓣层次多, 叶片的绘制更为抽象, 形似卷草纹, 装饰性强, 色彩厚重丰富(例如初唐 321 窟)。宋朝时期后, 缠枝莲纹更是复杂画面突出了花果、弱化了叶片枝条, 构图结构严谨, 花型柔美饱满, 整体更为富丽堂皇, 融合“牡丹花”“仙兽”等复杂纹样, 寓意丰富(例如西夏 003 窟)。

Table 3. The style and evolution history of Dunhuang entangled lotus pattern
表 3. 敦煌缠枝莲纹样式及其演变史


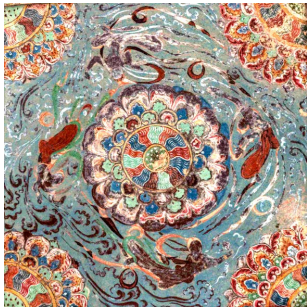

演变阶段	纹样来源	样式
早期	北魏 257 窟	
隋朝时期	隋朝 420 窟	
隋朝至 宋朝时期	盛唐 320 窟	
	初唐 321 窟	
宋朝时期后	西夏 003 窟	

3.4. 团花莲纹

团花莲纹以叠加的同心圆为基本框架, 从圆心向外拓展花瓣, 层层相叠, 绘制莲花的俯视角度。团花莲纹多取其圆满、纯净、威光之意, 大多出现在敦煌藻井的中心、神佛的背光莲花或是头光莲花, 后逐步成为宝相花中极其重要的纹样之一。

随着佛教文化与中原文化的传播, 团花莲纹吸收了印度俯视正圆莲花纹、卷草纹等纹样的特征, 形成极具时代特色的纹样。如表 4, 在印度莲花纹跟随佛教传入中国后, 可以明显看出对其图案造型的模仿, 团花莲花纹的花瓣数量明显增多, 开始有多层花瓣的结构, 也出现更写实的桃形莲瓣团花(例如隋朝 390 窟)。直至唐朝时期, 出现了诸多创新, 将莲花、牡丹、菊花等流行图案的特征结合后, 融合转化为新的图案, 结构复杂且装饰性极强。这一时期的团花莲纹大多虽保持多层花瓣的结构, 但对每片花瓣都进行了艺术化处理, 将如意纹作为装饰, 增有“吉庆如意”之意, 部分花瓣进行细致的卷边处理, 构思细致精巧, 花开繁盛, 色彩富丽(例如初唐 329 窟)。晚唐时期及以后, 随着各种纹样的不断创新, 逐渐与鸟兽、龙凤、飞天、卷草纹等元素融合, 图案复杂程度也急剧增加, 卷草元素运用更为频繁, 花瓣的形状也更为丰富多样(例如五代 61 窟)。

Table 4. The style and evolution history of Dunhuang Tuanhua lotus pattern
表 4. 敦煌团花莲纹样式及其演变史

演变阶段	早期	唐朝时期	晚唐时期及以后
纹样来源	隋朝 390 窟	初唐 329 窟	五代 61 窟
样式			

4. 中印莲花纹样融合演变的方式方法

4.1. 文化背景及精神文明的交流

纹样均有其背后的文化内涵和意义, 其融合创新的过程, 也是两者所蕴含的精神文化的碰撞过程, 是纹样设计的基础。在不同文化背景下, 相似纹样的含义亦可能千差万别, 不论是敦煌莲花纹样的演变, 还是现代的纹样设计, 都需要探究其所在的大背景及精神内涵。纹样的设计过程不单是纹样图形的变化, 也是不同文化、纹样内涵之间的交流, 更是两者精神层面的碰撞。

应用到现在, 设计纹样亦需通过阅读相关文献、参观博物馆和艺术展览等方式, 对纹样背后的文化进行研究和了解, 包含其象征意义、使用场景, 以及其在国内外文化中的表达方式。比较纹样之间的共性和差异后, 找出彼此之间的联系和相似之处, 为纹样的创新提供有力的理论支撑, 也确保纹样设计的合理性及对双方文化的尊重。

以本文为例, 最早的莲花纹样在中印两方均有“纯净”“美好”的吉祥寓意, 差异在于古印度将其大量用作神秘的佛教相关雕塑图案中, 而中国将其大量运用于美好寓意的器皿或壁画中。而后随着印度佛教的传入并广泛传播, 中国本土莲花文化与其交融, 精神文明相互传递。在印度佛教文化影响下, 莲花在中国也逐渐变为佛教代表性纹样之一, 但相对于印度传统的莲花寓意更为美好, 应用范围不再局限于佛教之中。与此同时, 沿着绵延崎岖的丝绸路, 极具异域特色的莨苳纹、石榴纹等印度传统纹样传入中国, 这类寓意美好且造型瑰异的纹样与中国本土原生纹样完美融合, 创造出忍冬纹、卷草纹、宝相花、敦煌莲花纹等经典纹样。

4.2. 纹样融合及设计法则的演变

4.2.1. 纹样的碰撞与相融

在纹样设计中,常常可以看到多种文化的交融,这种交流与融合不仅仅体现在纹样的图案上,还能在设计理念和创作思路上。纹样作为一种艺术表现形式,既承载着传统文化的独特符号,又能够吸纳外来文化的元素,形成其特有的风格和特色。在不同时代的纹样设计,也会结合创作者自身所在的时代背景和知识经验,融入新的设计元素,设计出独具个性和时代感的纹样。这样的交流与融合不仅丰富了纹样设计的内涵和形式,也推动了多方文化的相互了解和交流。

对今天而言,不同文化的纹样融合是一种文化的互动和碰撞,既保留了传统文化的独特性,又吸收了外来文化的新鲜元素,形成了独具特色的设计风格。纹样的交流与融合也为世界各国的消费者提供了更多样化的选择,无论是在服装、家居装饰还是其他领域,多元文化的纹样融合使得产品更具有国际化的视野和市场竞争能力。这种交流与融合不仅促进了设计的创新和发展,也推动了不同文化之间的相互尊重与理解。

以本文为例,印度的佛教文化随着丝绸之路的不断传播,已经不同程度地渗透到沿路城市,中国本土纹样与之碰撞发展,创造出独具特色的敦煌莲花纹样。在佛教文化外溢的敦煌莫高窟中,莲花纹样的结构、单元素中都与印度传统莲花纹样有不同程度的相似,但又保留了部分中国传统纹样的特点,还融入了各个朝代特有的绘制工艺、艺术形式和设计审美。正是敦煌莫高窟对文化的包容和造型的多元,一定程度的契合了他国的文化与审美,才使得敦煌的莲花纹样独有千秋又造型百变,也使其在国内外都享有盛誉。

4.2.2. 纹样的演变及法则

在纹样的背景文化、精神文明相适应的情况下,结合时代特色和创新思路等纹样设计理念,进行纹样造型的演变设计研究。纹样的演变可以看作是一系列形状的不同组合和排列。通过将这些形状进行组合和变换,可以创造出各种不同的纹样。如图 1,这一步骤参考形状文法的推演法则,对纹样样式进行分析,提取纹样特征,程式化地理解和应用纹样元素,通过规律、参数和算法的形式,设计成各种各样的纹样。

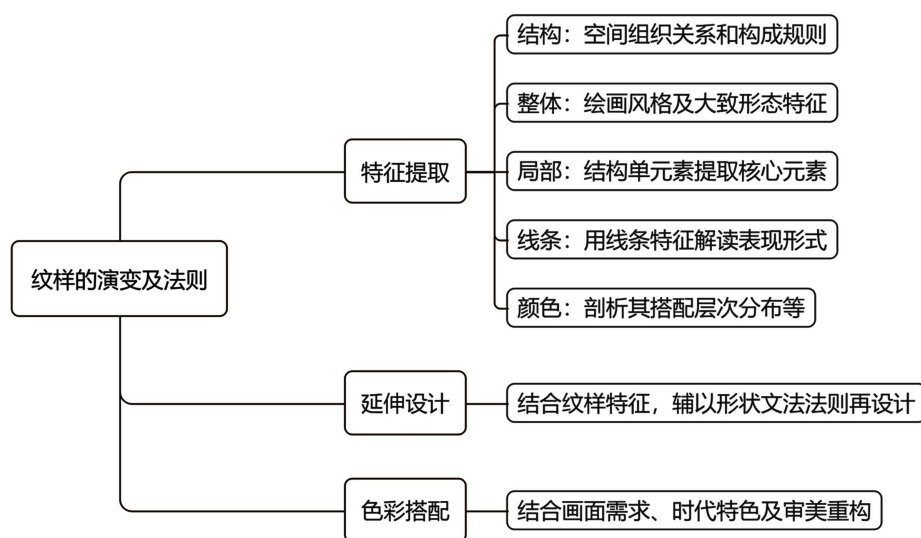


Figure 1. The basic process of pattern design in multicultural environment

图 1. 多元文化下纹样设计的基本流程

运用纹样演变的规律, 深入了解和归纳传统纹样的变化及其原因, 有助于纹样的创新与发展。笔者归纳纹样演变为“特征提取”“延伸设计”与“色彩搭配”三步, 具体步骤如下:

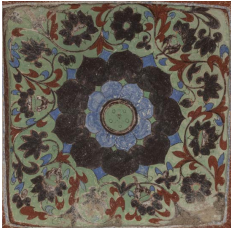

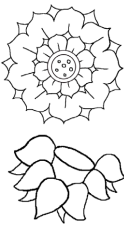


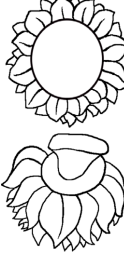
首先, “特征提取”需要通过对纹样图形样式的剖析后, 比较分析纹样之间的共同之处和差异之处, 寻找可以融合的创新空间。纹样的剖析由大到小, 从纹样的结构、整体、局部、线条和颜色五个方面入手, 深入分解图形样式, 便于创造出独特的设计纹样。

纹样特征提取的五个方面可以具体展开如下: 1) 分析纹样的结构, 研究其整体的排列方式和单位元素的空间组织关系, 包括其密度和延展方向, 总结纹样的结构类型和构成规则; 2) 分析纹样的整体, 探究其整体的绘画风格, 大致描绘纹样的边缘, 也就是纹样轮廓线, 分析纹样的大小和大致形态特征; 3) 分析纹样的局部, 解构并提取纹样中的单个元素, 尤其是出现次数多、具有特殊含义或特征明显的核心元素; 4) 分析纹样的线条, 研究线条的方向、形状、长度和间距等特征, 解读图案的结构和表现形式; 5) 分析纹样的颜色, 色彩的选择、搭配、层次、分布等因素, 能剖析出纹样的情感和生命力。将纹样特征提取后, 能够对纹样的同异有更具体的分析, 元素和特点可以作为创新的基础, 为融合创新提供素材。

以本文为例, 表 5 提取了敦煌莫高窟隋朝 390 窟藻井与古印度桑奇大塔石柱一处缠绕莲花中的“纹样特征”, 对比能发现其纹样“s”型的缠绕结构、莲花双层的花瓣结构、莲花的多方面造型乃至花瓣的桃瓣造型, 都有不同程度的相似。但在莲花叶片和花瓣瓣数的处理中大为不同, 其仍然保留了当时流行的忍冬纹和莲花花瓣较少的特点, 更适用于本土文化和审美。

Table 5. Comparison of some pattern features between Dunhuang cave 390 and the Sanqi pagoda in India

表 5. 敦煌 390 窟与印度桑奇大塔部分纹样特征对比图

纹样提取	纹样展示	结构	整体	局部	线条	颜色
敦煌莫高窟隋朝 390 窟藻井			整体风格规整 但松弛有度, 四周向内集中 的延伸趋势		线条灵动, 注重线条 粗细变化	以蓝绿的冷色 为基调, 辅以红色点缀, 色彩层次变化 不多, 但分布 较为均匀
古印度桑奇大塔 石柱缠绕莲花			整体风格密集 且程式感强, 纵向向上的延 伸趋势		轮廓线条 粗硬, 注重层次 变化	无法提取色彩

而后, 进行“延伸设计”, 将提取出的纹样特征打散重组。这一步可以通过形状文法中变形和迭代的演变规律来实现。形状文法四元组公式, 即 $SG = (S, L, R, I)$, SG 表示 S 经过了置换、镜像、旋转等手法形成的图集; S 是形成形状的有限集合, L 代表了标记的有限集合, R 是推演变换规则的有限集合, I 代表推演前的图案的有限集合[8], 并将规律绘于图 2。形状的变形可以是简单的旋转、缩放、翻转等操作, 也可以是更复杂的曲线变形和扭曲[9]。通过对形状的变形, 可以使纹样呈现出不同的风格和效果。而形状的迭代则是指将某个形状重复出现, 并逐步改变大小、旋转角度等属性, 形成规律的排列和重复, 从而形成具有节奏感和层次感的纹样。

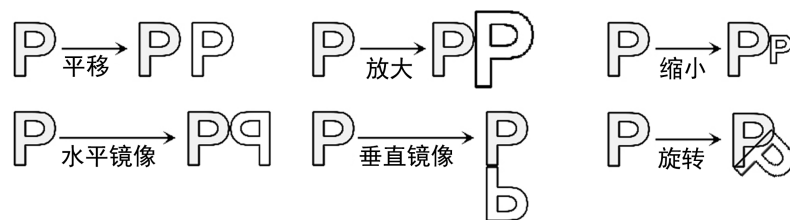


Figure 2. The evolution law of deformation and iteration in shape Grammar

图 2. 形状文法中变形和迭代的演变规律

此外, 纹样的“延伸设计”还受文化、艺术风格、时代背景等因素的影响。不同的文化和艺术风格对纹样的设计有着独特的偏好和特点。因此, 文中的敦煌莲花纹样随着时代的变迁, 纹样的设计和演变也会受到时尚潮流和社会变革的影响, 呈现出不同的风格和表现形式。

最后, “色彩搭配”是将文化中代表不同含义的色彩进行组合, 结合时代特色及审美, 创造出新的图案色彩。从形状文法的角度出发, 纹样的色彩是通过形状和排列方式来传达意义和情感的。不同的纹样色彩组合可以产生不同的效果, 巧妙利用色彩的对比、平衡和渐变, 吸引观者目光, 传达纹样情感, 也要避免在“色彩搭配”时出现色彩禁忌。

5. 结语

敦煌莲花纹样的演变史印证了中外文化的步步交流和碰撞, 以古印度为首佛教文化传入后, 在本土文化的熏陶下形成了独树一帜的敦煌莲花纹样, 且在不同时期融合了忍冬纹、卷草纹等盛行的本土纹样, 呈现独特的时代性。敦煌对艺术的包容、认知的提高和审美的积累, 让其一经发现便在世界艺术长河中声名鹊起、历久弥新, 这不仅是国家物质文化和精神文明的交流, 也是对不同文化的尊重和理解, 更促进不同艺术文化的深入交流与探讨。研究并掌握纹样设计的规律, 传承纹样、创造纹样, 保持设计纹样的多样性。在文化交流更为密切的今天, 不同文化的碰撞对本土文化的冲击, 既是机遇又是挑战。要辩证地看待外来文化, 增强民族文化自信, 继承并发展优秀传统文化, 才能保持艺术的多样性, 推动世界艺术的进步和传承, 促进国家间的友好交流与和谐相依。

致 谢

首先, 我要感谢我的导师, 她的悉心指导和鼓励使我在论文的写作过程中受益匪浅。导师不仅在学术上给予了我宝贵的指导和建议, 还在生活上给予了我关心和支持。其次, 我要感谢学校给予我的学习机会和资源支持。学校提供了良好的学习环境, 为我提供了丰富的资料和图书资源, 使我能够深入研究并充实我的论文内容。此外, 还要感谢题材相关的研讨者们, 他们的研究和分析方面给予了我很多宝贵的帮助和灵感, 使得我的研究能够更加准确可靠。另外, 我还要感谢家人对我的支持和理解。他们在我整个学习和写作的过程中给予了我无私的关心和鼓励, 为我提供了一个稳定的生活环境, 让我能够专注于论文的撰写和研究工作。

最后, 我要感谢所有在我学术生涯中遇到的老师、前辈和朋友。他们的交流和讨论激发了我的思维, 拓宽了我的视野, 使我能够更加全面地理解和探索美术领域的知识。我衷心感谢他们的付出和支持。谢谢!

基金项目

浙江省哲学社会科学重点研究基地(浙江理工大学浙江省丝绸与时尚文化研究中心)课题成果(ZSFCRC202206PY)。

注 释

图片均是作者自绘

参考文献

- [1] 莫海波. 源远流长的荷文化[J]. 生命世界, 2014(6): 28-31.
- [2] 许丽娟. 中国传统莲花图案演变及在现代设计中应用研究[D]: [硕士学位论文]. 长沙: 湖南师范大学, 2012.
- [3] 曹永萍, 赵宪军. 丝绸之路上的佛教[J]. 广东省社会主义学院学报, 2018(3): 56-60.
- [4] 刘慧. 古印度佛教造像莲花纹样研究[J]. 中国美术研究, 2020(4): 17-21.
- [5] 梁晓新. 从安思远珍藏看犍陀罗佛教艺术的收藏[J]. 花溪(艺术财经), 2015(7): 86-89.
- [6] 张晶. 早期印度佛教植物装饰源流与传播研究——以莲花纹和忍冬纹为例[J]. 创意设计源, 2018(1): 14-20.
- [7] 罗雪薇. 唐代敦煌莫高窟莲花纹饰浅析[J]. 西部皮革, 2018, 40(13): 64.
- [8] 张倍鸣, 缪玲. 形状文法下隋唐敦煌飞天形象在文创设计中的应用[J]. 设计, 2023, 36(9): 118-121.
- [9] 韦子番, 黎嘉珺, 陈硕. 基于形状文法的仫佬族刺绣纹样在包装设计中的再生应用[J]. 中国包装, 2022, 42(2): 51-54.