

doi: 10.3969/j.issn. 1674-2346.2009.04.011

日本正仓院所藏唐锦研究

周菁葆

摘 要:日本正仓院南仓收藏有赤地鸳鸯唐草纹锦大幡垂饰、紫地狮子奏乐纹锦、狩猎纹锦等唐代织锦。通过与新疆等地出土的其他同时代织锦相比较,从内容、构图等方面入手,研究织物的相似性、共同性和传承性,并进一步联系当时的背景,研究中日、西域等地区古代服饰文化交流情况。

关键词:日本正仓院;新疆;唐代织锦;服饰文化交流

中图分类号:TS935.71 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-2346(2009)04-0044-05

日本正仓院所藏宝物主要来源有三:一为唐代传入日本之中华精致文物;二为经由中国传入日本的西域文物;三为奈良时代日本模仿中华文物所做、或创造之物。这里的收藏品数量大,种类多,对研究当时日本的对外文化交流,具有重要价值。本文就日本正仓院南仓所藏的赤地鸳鸯唐草纹锦大幡垂饰、紫地狮子奏乐纹锦、狩猎纹锦等唐代织锦进行比较研究。

1 赤地鸳鸯唐草纹锦大幡垂饰

赤地鸳鸯唐草纹锦大幡垂饰,高37.4厘米,宽46.3厘米,是日本天平胜宝九年(公元757年)东大寺举行大罐顶盛典时使用的唐锦。但是,目前只遗存有20几件残片。其构图鸳鸯非常优美、华丽,织技也非常优秀(图1)。这种对称纹唐锦在新疆吐鲁番出土织锦中也有,如“对鸡对羊灯树锦”(图2),构图新颖,章彩奇丽。

这种对称纹多用动物组成左右相对的格式,这也是唐代流行的一种花纹。动物有:孔雀、雁、鸭、鸟、龙、羊、鹿、狮、熊、天马、骆驼等。动物的身上往往系着飘带。也有用人物题材的,如骑士、狩猎、饮酒等。对称纹往往中间饰以树纹。唐代张彦远《历代名画记》:“高祖太宗时,内库瑞锦对鸡、斗羊、翔凤、游麟之状,创自师纶,至今传之。”师纶即窦师纶,是初唐派往四川管理制造皇室用物的官员。他是卓越的丝织设计家,常以鸡、羊、凤、麒麟等为题材,组成对称形式,所以称为对鸡、斗羊。还有天马麒麟、花树对鹿等共10多种纹样。因窦师纶封爵“陵阳公”,当时人就称这类花纹为“陵阳公样”。



图1 赤地鸳鸯唐草纹锦大幡垂饰

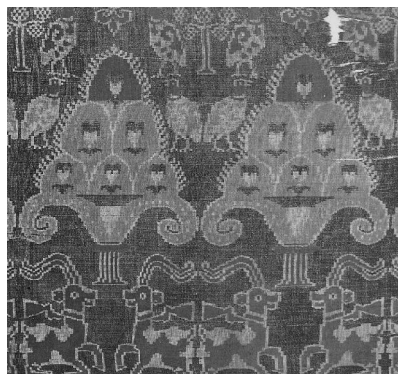


图2 对鸡对羊灯树锦

收稿日期:2009-09-16

作者简介:周菁葆,男,海口经济学院艺术研究所所长,教授,研究方向:中国古代服饰文化(海南海口570203)

在新疆阿斯塔那墓地出土的北朝和唐代的织锦中,有不少这种特点的织锦。如北朝“对鸡对羊灯树锦”(阿斯塔那 186 号墓),纹样中央是有灯座的塔形装饰灯树。树梢 2 侧饰 2 只相对而立的鸡,灯树之上又有 2 只相对而立嘴衔忍冬的鸡,其后为葡萄树。锦的下部饰相对的长角卧羊,颈部佩绶带,身上饰菱形花纹。纹样横置依次循环。这种以对鸡对羊为主体纹样,中间间以灯树和葡萄树纹的构图,均衡对称,纹样高雅华贵,与唐张彦远所形容的“陵阳公样”相合,加之此锦又是蜀锦,故应属“陵阳公样”。

唐草即卷草,是唐代装饰纹样中应用最广的一种。由于它在唐代盛行,故日本人称为“唐草”。卷草在汉代装饰中已有之,六朝常见于石刻的边饰,但大多简朴,有一定格式,在波状组织中以 3 片和 1 片叶子分列于 2 侧。唐代卷草则更加繁复华美,叶片的卷曲,叶脉的旋转,具有旺盛的生机和动感。唐代卷草多以牡丹为主花,因牡丹是唐人爱赏的花卉,当时诗人墨客常以国色天香来赞喻它。由此可见,唐代工艺美术装饰纹样卷草以牡丹为主体,是有其社会原因的。

2 紫地狮子奏乐纹锦

紫地狮子奏乐纹锦,幅宽 55 厘米,是日本正仓院收藏的古代染织纹样的精品。纹锦中央有很大的立式狮子,2 侧有宝相华风的大轮唐草,在花座上有奏乐人物,其中可以看到有腰鼓及笛子的演奏者,还有一个弹奏四弦琵琶的身穿胡服的乐人(图 3)。与日本文献《教训抄》中的狮子舞很相似,应与中国唐代狮子舞同出一源。

在我国,这种清新、活泼的现实主义创作题材受到人们的喜爱,至唐时仍然流传不衰。如 1963 年阿斯塔那墓地出土的唐代“对狮纹织锦”,纹样以对狮为主体图案,狮子回首前肢腾起呈跳跃状。对狮中间饰冠形花卉和忍冬纹,对狮身后又间以花卉,其上两只相向而飞的大雁。纹样横置依次循环,这种构图和风格,亦似“陵阳公样”(图 4)。

唐代的锦,在艺术上有经锦、纬锦的区别。经锦是汉魏以来的传统技法。多系一种经畦纹组织,它是用 2 层或 3 层经线夹纬的织法。6 世纪末 7 世纪初则出现了 2 枚经斜纹织法,它是用 2 层或 3 层经线,提 2 枚,压 1 枚的夹纬织法。纬锦大约始于武则天当政前后,是唐代工人的新创造,它利用多重多色的纬线织出花纹。织机比较复杂,但操作方便,能织出比经锦更繁复的花纹及宽幅的织品。新疆吐鲁番阿斯塔那出土的猪头纹锦,日本大谷光瑞探险队从新疆劫去的花树对鹿锦,法国伯希和劫去的翔凤纹锦,都是唐代织锦精美的珍品。阿斯塔那还出土了唐代前期的经锦,有武德年间(618—625 年)的联珠对马纹锦,永徽四年(653 年)的红地小团窠锦,对马纹锦和约在公元 660 年左右生产的狮子凤凰纹锦及蜀锦。这些都是利用经线起花,织出的团窠,团窠外缘是联珠纹,中央是天马或狮子花纹等。这种纹样在唐代织物中是很流行的。

据记载,唐代后期织锦工艺又有新发展,这时织锦花样与以前也大不相同。《太平广记》卷 257“织锦人”条记载东都官锦坊织锦工人的话:“离乱前属东都官锦坊,织官锦巧儿,以薄技投本行,皆云如今花样,与前不同,不谓伎俩儿,以文彩求售,不重于世。”这说明唐代后期织锦技术,较前期更有发展。

唐代丝织文化和织锦技术对东邻日本有较大的影响。古代日本在学习中国的缣丝、纺织、印染等丝织工艺技术的同时,还从中国输入各种高级的丝绸织物。在唐代,往来于东海、黄海之间的日本遣唐使、学问僧,来中国的更多。对于日本学者和僧侣,唐政府每年赠给每人绢绸 25 匹及四季衣服,以资鼓励。



图 3 紫地狮子奏乐纹锦

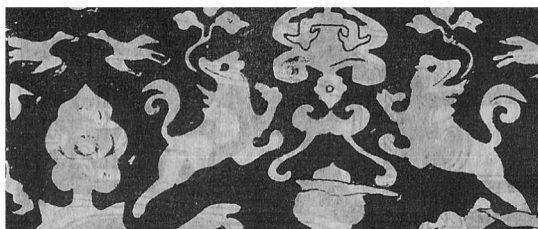


图 4 对狮纹锦

这些留学生或学经的人,在返归日本时,还要带回大量的丝织品。如一个名叫城桑的僧侣,到过浙江台州,将珍贵的“青色织物绫”带回日本。直到今天,正仓院内还珍藏着我国唐代传输过去的各种绚丽的锦、绫等名贵织物,以及各种夹纈、蜡染等印染品。据《正仓院刊》记载:“唐代运去了彩色印花的锦、绫、夹纈等高贵织物,促使日本的丝织、漂印等技术获得启发。”至今,日本纺织印染技术书籍中,仍大量沿用“绞纈、裤纈、细、罗、氎、紬、绫、羽……”等唐朝的汉名。

唐代织锦遗物,除了在正仓院有大量藏品保存外,在日本的其他机构也有保存,如日本法隆寺保存的“四大天王”锦,幅宽4尺余,长8尺余,是现存最大的一段完整的唐锦。锦的正中织一棵大树,树下织出2只狮子,四大天王在4角,2个向外作射状,2个向内作射状;外围织联珠纹,再外织成宝相花和植物纹。从天王所着甲冑和植物纹来看,不仅具有时代的风格,而且是最高的工艺成就。这些作品,不仅纹样美丽精致,而且技法高超,是唐代织锦工艺的一大发展。也是研究唐代织锦的重要史料。

3 唐代狩猎纹锦

日本正仓院南仓中藏有“狩猎纹锦”2片,长100厘米,宽56.7厘米,是典型的联珠纹织物。其中一片是绿底黄色联珠纹织物图案(图5),另一片为石褚红底黄色联珠纹织物图案(图6)。其图案是一种窝锦纹样,中央有4组骑马狩猎人物,又有对鹿、对羊、花树等辅饰,四周的主题花纹是对荷花、对狮、对飞鸟联珠纹,圈外辅花是缠枝葡萄联珠花纹,无论是四周的主题花纹还是圈外辅花都是对称的。

由此我们联想到新疆出土文物中的狩猎纹锦(1967年阿斯塔那77号墓出土)(图7),其中狩猎人物的姿态与日本正仓院南仓中所藏的“狩猎纹锦”完全一样。这种联珠骑士纹锦是唐代显庆二年



图6 正仓院藏唐代狩猎纹锦



图7 新疆出土文物中的狩猎纹锦



图5 正仓院藏唐代狩猎纹锦

(620年)的织物。联珠纹内填一骑士,骑士卷发高鼻,内着紧身衣,外有雷纹花边的披肩,身后飘饰带。骑士正回首顾盼,张弓射箭。马垂首竖耳,长而卷曲的鬃毛延及背部,马身两侧有翻卷的双翼,当为有翼天马。该图案用线的表现手法勾勒出人物轮廓和纹饰,线条舒卷自如,纹样繁缛华丽。这种表现方法在波斯织锦中是常见的。而其骑士和有翼天马的形象在希腊风格的绘画中也时有所见。

联珠纹是唐代盛行的丝织纹样。所谓联珠纹即是以圆珠缀联成圈,圈中填饰以动物、人物、花草等为主题的纹样。这种纹样是波斯萨珊王朝时期(公元226—624年)最为流行的图案纹样,隋唐时期传入中国后,联珠纹便逐渐流行起来。在阿斯塔那墓地出土的唐代丝织品中,联珠纹数量多、样式丰富,且最具特色。其中有些从构图到内容都有明显的波斯风格,有些联珠纹中的填充图案则是汉民族传统的装饰纹样,如禽兽纹、兽首纹、对鸟对兽纹和骑士纹等。

这2种联珠纹锦在图案造型、布局方式、织造工艺等方面都有共同的特点,甚至说是整齐划一的。而它们在题材、造型上与中亚粟特人所使用的织物纹样又非常近似。

粟特,属东伊朗人种的中亚古族,公元前 1000-前 600 年,粟特人生活在中亚阿姆河和锡尔河之间的泽拉夫善河流域,即粟特地区,其主要范围在今乌孜别克斯坦。公元前 6 世纪-前 4 世纪,粟特人被波斯人征服,成为阿契美尼德王朝领土的一部分。公元前 4 世纪后半叶,粟特人的居住地又成为亚历山大帝国的东方殖民地的一部分。后历受大夏、大月氏、贵霜、萨珊王朝所统治。在各族统治相对薄弱的时候,粟特人曾建有大小不同的城邦国家,这些城邦国家在不同时期或有分合,中国隋唐史籍将其称为“昭武九姓”:康、安、曹、石、米、何、火寻、戊地、史等。公元 6 世纪中叶,粟特又成为西突厥汗国的领地。显庆二年(657 年),唐灭西突厥,其地归唐。此后,唐以其地置康居、大宛等都督府和贵霜、安息等羁縻州。天宝十载(751 年)其地为阿拉伯人所征服,逐渐伊斯兰化。公元 1220 年,成吉思汗西征中亚时,都城化为废墟,粟特国亡。

在长期的外族统治之下,粟特人为了生存发展的需要,造就出经商的本领,从而成为一个独具特色的商业民族。粟特商人以经营中国丝绸为主,长期操控着东西方贸易往来,足迹东至中国内地,西至东罗马帝国,南至印度,北至蒙古高原。丝绸之路沿途多有其居民点,如碎叶(今吉尔吉斯斯坦北部托克马克附近)、怛逻斯(今哈萨克斯坦东南部江布尔)和西域疏勒、于阗、鄯善、米兰、楼兰、龟兹、焉耆、吐鲁番一带,以及敦煌、凉州、长安、洛阳及平城(今山西大同)等地。随着粟特人的商业往来及民族迁徙,他们同时将自己的文化、艺术及宗教不断地传播到其他地区^[4]。

粟特人使用的织锦实物很少出土,但在今苏联境内阿姆、锡尔两河流域撒马尔罕附近的阿弗拉西阿勃古城(Samarkan Afrasiab,即古代昭武九姓国之一康国的都城)的宫殿、住宅遗址中,在片治肯特古城(P. njikant,即米国的都城)的寺庙、住宅遗址中,在布哈拉之西阿拉赫沙(Bukhara Varakhsha,安国的都城)的宫殿遗址中,都出现了大批壁画,其年代在 7 世纪初,有的估计早到五六世纪。从这些壁画看,粟特人非常喜爱联珠纹图案。他们不但穿联珠纹锦的衣服,而且在乘骑的装饰上也使用联珠纹锦,并大量用联珠纹作壁画的装饰边带。例如,在撒马尔罕一号房址的西壁有一幅反映康国国王接见各国使臣的壁画,来自中亚地区的 3 位使臣分别穿着有翅大尾兽纹锦衣、衔绶立鸟纹锦衣和猪头联珠纹锦衣,所捧锦盒(也可能是一匹锦)的花纹也是有翅狮联珠纹。其中猪头联珠纹锦衣的辅花是轴对称的三叶纹。该房址南壁壁画画有一组 3 人,仍残余下部,均穿联珠纹锦袍:第一件是衔绶孔雀联珠纹锦;第二件是天马纹锦,袍边镶猪头联珠纹锦;第三件仅可见联珠圈。综合起来,中亚诸城址壁画遗迹所反映的联珠纹锦主题纹样有:猪头、天马、有翅狮、有翅大尾兽、衔绶孔雀、胡人头像。圈内均为单一图像,不作对称。辅花一般采用轴对称。珠圈上一般饰珠花。

从上述大批壁画可见,联珠纹锦与粟特人有着密切的关系,但粟特人长期在波斯王朝治下,那么联珠纹锦是否就是萨珊波斯联珠纹锦?为了探讨这一问题,笔者将联珠纹锦与萨珊波斯本土发现的织锦标本作了比较。

在西亚及其附近地区出土、收集到的萨珊织锦遗物有:菱格立鸟花台联珠纹锦、长尾兽叶环纹锦、有翅大尾兽联珠纹锦、猪头联珠纹锦、衔枝蔓立鸟联珠纹锦”,暂称“萨珊锦”。将“萨珊锦”与联珠纹锦相比,尽管二者有一些共同点,如均用单一鸟兽作主题花纹,都大量采用小珠花作珠圈上的装饰,但彼此的差异也很明显。

第一,题材不同。联珠纹锦中常见的大角鹿题材不见于“萨珊锦”;而“萨珊锦”中常见的有翅大尾兽题材也不见于联珠纹锦。第二,图案装饰有异。“萨珊锦”的珠圈较圆,除珠圈外还有其它纹饰构成的环圈(如花叶,从这点看其形式似较早)。圈内不仅有主题花纹,还有辅饰,如两件“有翅大尾兽联珠纹锦”,圈内都饰有小花,一种是在兽的上下各置一朵四瓣小花,另一种是在兽上方置一花两苞;“长尾鸟花台四叶纹锦”和“衔枝蔓立鸟联珠纹锦”的圈内也有花台,这些都有别于粟特遗址壁画中的联珠纹锦。第三,布局有别。“萨珊锦”的圈外辅花除轴对称外还有十字对称;而联珠纹锦的辅花形式单一,均为轴对称图案。第四,在风格上,“萨珊锦”的主题花纹更为细腻,如在鸟兽的头部,不仅表现嘴(喙)、眼,还着意描绘了毛色羽纹,鸟兽身上的花纹也较联珠纹锦细致,不但运用三角、六角、边条等几何形纹饰,

还采用了图案化的花、叶形态。第五,在织造上,“萨珊锦”较细密,而联珠纹锦则略显粗疏。

上述种种区别表明,“萨珊锦”与粟特遗址壁画中的联珠纹锦应属于2个不同的产地。另外,从新疆吐鲁番出土的唐锦看,联珠纹锦在吐鲁番大量出现并流行了一段时间,应该是萨珊王朝覆灭以后的事情。这大概也可作为排除联珠纹锦产自波斯本土的参证。

综上所述,吐鲁番出土的联珠纹锦有别于波斯本土织造的锦,它是一个独立的系统,它与中亚粟特人有着密切的联系,而粟特人深受波斯文化影响,有喜爱联珠纹的传统和织造彩锦的历史。因此,日本正仓院南仓所藏的“狩猎纹锦”很可能产自中亚地区,可称为“中亚锦”。

这种联珠纹在我国普遍流行是南北朝时期才开始的。南北朝时期,随着各民族间的迁徙融合和东西方政权的接触往来,中亚西亚人的文化艺术,包括联珠这一图案形式,沿着丝绸路传入我国。5至7世纪的丝路上的遗迹中有不少联珠纹图案,如:葱岭以西的阿富汗巴米扬石窟壁画、葱岭以东新疆拜城克孜尔石窟壁画、新疆库车雀梨大寺中的圆形舍利盒。这些都说明联珠纹已逐渐为我国人民所接受使用。南北朝时中原地区出现的联珠纹大多与当时从西方传来的文化艺术联系在一起。

狩猎纹锦无疑是从西域经新疆传入中原再东渐日本的,是盛唐时期中日、西域等地区服饰文化交流的见证。

参考文献

- [1]奈良国立博物馆.正仓院展[M].奈良:野崎印刷株式会社,2000.
- [2]穆舜英,祁小山,张平.中国古新疆古代艺术[M].乌鲁木齐:新疆美术摄影出版社,1995.
- [3]赵华.吐鲁番古墓葬出土艺术品[M].乌鲁木齐:新疆美术摄影出版社,1992.
- [4]周菁葆.丝绸之路宗教文化[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1988.
- [5]容庚.商周彝器通考[M].哈佛燕京学社,1941.
- [6]丝绸之路·汉唐织物[M].北京:文物出版社,1973.
- [7]田自秉.中国工艺美术史[M].上海:知识出版社,1986.
- [8]吴淑生,田自秉.中国染织史[M].上海:上海人民出版社,1986.
- [9]M.M.梯亚阔诺夫.边吉坎特的壁画和中亚的绘画[J].美术研究,1958(3).

On Brocades of Tang Dynasty Collected in Shosoin of Japan

ZHOU Jing-bao

Abstract: In the southern storehouse of Shosoin of Japan, there is a collection of brocades of Tang Dynasty such as mandarin duck patterned bulla on flag, lion and music playing patterned brocade and hunting patterned brocade. By comparing with the brocades of the same age excavated in Xinjiang, etc, and starting from the content and the composition of the picture, this paper studies the similarity, intercommunity and traditionality of the fabrics and ancient costume cultural communications between China, Japan and the Western Regions.

Key words: Shosoin of Japan; Xinjiang; brocades in Tang Dynasty; costume cultural communications

(责任编辑:竺小恩)