

清末宗教佩饰

□ 何民华

清代流行佩饰,形制多样,用途各异。时至晚清,此风尤盛。上世纪90年代,上海徐家汇地区的天钥桥路汇南街清末墓葬中出土了一件天主教(圣母会标记)佩饰^[1]。考古证明,在原始社会,我国已出现材质珍贵、形制多样的佩饰,除实用美化功能外,还渗透着特定的精神内涵。在众多色彩斑斓的佩饰中,宗教佩饰较少见。宗教佩饰集思想性、艺术性、观赏性于一体,为见证信仰的标记,即一种特殊的装饰品。

天主教为基督教三大派之一,名源于希腊文katholikos,意思是“普世的”、“大公的”,所以被称为“公教”。该教以罗马为中心,又被称为“罗马公教”。“天主”一词,为明末耶稣会传教士进入中国后,借用中国原有名称对所信之神译称,取意为至高至上的主宰。^[2]即将所信之神称为“天主”,所奉之教为“天主教”。因而,天主教为罗马公教在中国特有的名称。天主教重视艺术,集中表现在建筑艺术、绘画艺术和音乐艺术。绘画艺术由教会画家完成,他们以各自的经历和特质,通过对美学产生的不同感受,表达出对信仰的理解、对天主的认识,藉此抒发宗教情感。绘画艺术原为对《圣经》的图解。中世纪,绘画艺术用于教堂的装饰,以后逐渐成为对信仰的申明。

“圣母会为天主教内的善会。圣母会有多种名称,如:圣母无原罪始胎会、圣母领报会等,一般统称为圣母会。”^[3]

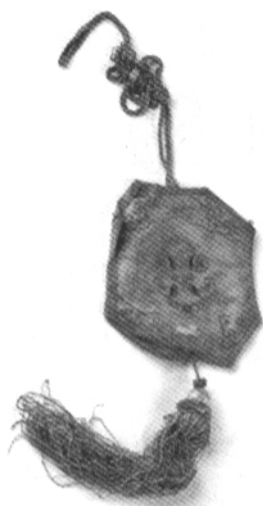
佩饰为圣母会标志。褐色素缎地子绣品。上端为绿色丝带编织的蝶形结。中端外形呈八角形,双面绣花,正面八角形开光,内衬玻璃片贴缎面印刷图案,内容为“圣母领报”(图一),图案周围饰“玫瑰”和“百合”,边框和开光处均绿色丝带包边;背面饰角

隅纹样“如意”,中间主题纹饰为“女贞”(图二);因“女贞”构图较为抽象,初看视作平衡版面的一种左右对称式的普通装饰图案,经反复思考和探究,使原先的初浅想法得以纠正。下端坠浅绿色玻璃珠和褐色流苏。佩饰总长41、八角形长9.5、宽8.5厘米,八角形开光长3.6、宽3.1厘米。

佩饰正面:“圣母领报”为天主教经典图案。讲述童贞女玛利亚应了特定的旨意成为圣母的神话故事。画面为童贞女玛利亚在领受天使向她传报天主的旨意,即告知她将由“圣灵”感孕而生耶稣。图案为黑色线条,印于褐色素缎面,背景有房屋桥梁,左上方的鸽子展开翅膀,伴着霞光,朝着两位说话人飞来。天主教中鸽子代表圣神,经常与天使同时出现;鸽子象征和平与平安。画面左边头披纱巾、左膝着地、右膝弯曲,半跪在书架前的为童贞女玛利亚;画面右边脚踩云朵、背长羽翼、头顶方呈现光圈的为天



图一 清末天主教佩饰(正面)



图二 清末天主教佩饰(背面)

使,此时,天使手执百合、抬手示意,传报着天主的旨意;玛利亚手掩面颊、神态羞涩且谦恭、庄重聆听天主对自己命运的安排。画面紧凑,场景丰富。“圣母领报”图案的上方为“百合”、下方为“玫瑰”。“百合”属百合科。世界著名花卉之一,享有极高声誉。其颜色优美,花香幽雅,白色洁净高雅,红色宛如玛瑙,倍受许多国家推崇。我国的南北朝时,“百合”已成为宫苑品花,古人取其“百合”为百事合意之义,喜庆佳节以相赠百合花表示美满的祝愿。“玫瑰”属蔷薇科,与蔷薇、月季为姐妹花,誉为蔷薇园中的三杰,为世界上最普遍、最流行的花卉,花香浓郁、色彩娇丽,为诗人笔下高贵美丽的象征。

佩饰背面:角端“如意”,中间“女贞”。“女贞”属木犀科。原产我国,分布于长江流域及南方各省。常绿乔木,枝条展开,叶呈卵形对生,白色小花,合瓣花冠,结椭圆形紫黑色小果。《本草·女贞》释名:贞木、冬青、蜡树。时珍曰:此木凌冬青翠,有贞守之操,故以贞女状之。《琴操》载:鲁有处女,见女贞木而作歌者,即此也。苏颜颂《序》云:女贞之木,一名冬青。负霜葱翠,振柯凌风,故清士钦其质,而贞女慕其名是也。^[14]“女贞”因其凌冬不凋的质和神圣拟人的名,受古今人士的赞美称颂并借喻引申,实非一般。“如意”原是古代搔痒用具,柄端成手指形,因搔痒尽如人意,故而得名。以后,“如意”端作灵芝形、云形,寓意吉祥,表示祝福。

该佩饰应为表示宗教内容的特殊装饰品。“装饰形象是构建一切艺术作品的基本单元。”^[15]天主教以“百合”象征圣母玛利亚的童贞;“玫瑰”表示对圣

母玛利亚的敬仰,已为常识和惯例,而“女贞”的出现,使装饰形象的基本单元的内涵深化。作者对于“百合”“玫瑰”的构思,采用具象的写实手法,生动描绘“百合”“玫瑰”的优雅娇丽,色彩绚烂的姿色,使色彩凝重的宗教画面幽雅美丽,生动完整。“女贞”作者以抽象夸张的技法,突出两叶对长,下缀小花及上缀果实的特征,将叶片夸张为卷曲优美之状,引用“女贞”终年常绿的性质,隐喻玛利亚的贞守之操;借用“女贞”高贵圣洁的美名象征玛利亚的童贞。作品“用一种事物(或符号)来表现另一种事物的艺术手法。在象征性的表现中,选用的符号与被表现的事物之间,存在某种直接或间接的关联,使二者具有某种程度的一致性。象征性的艺术手法由来已久。……在早期的基督教艺术、拜占庭艺术,以及中世纪的宗教艺术中,象征性一直是这些艺术的基本宗旨和主要特征。它们无非是借助可视的图象来宣讲教义,将抽象的宗教理念视觉化,使宗教的宣传更具艺术的魅力。为了达到这一目的,作者总是以先入为主的概念(宗教教义)来处理画面的形象和背景,画面上的每一视觉符号也都充满了隐喻与象征。”^[16]“如意”为角隅纹样,构图简练、单色平实。首先,它衬托色彩明淡、文静高雅的“女贞”;其次,“如意”深化主题,由衬托“女贞”转化为向“女贞”表示祝愿,意为:万福玛利亚。万福玛利亚为拉丁文“圣母经”的第一句。这可能就是佩饰的主题。作品对于几种纹样的装饰,运用多种造型风格,表现了不同的形式语言,画龙点睛地突出了作者的创作意图,深刻地表达了深沉的宗教思想。其艺术技法,通过两次平铺直叙,合成递进表达祝愿主题。“百合”“玫瑰”“女贞”“如意”既表现出装饰的叙事性,又体现装饰的象征性。由此可见,作者运用中国传统吉祥寓合纹样的构思,表达西方宗教神话的内容,经过纹样的排列组合,达到寓意、借字、喻义、象形、谐音之目的;与此同时,作品拓宽了传统组合寓意纹样的视野。

佩饰经过多种装饰的特殊手段完成创作,达到特定的装饰美感,表现出和谐的图案效果。由具体的形象表达达到象征的寓意暗示,灵活运用艺术语言,独具匠心地将多元文化融为一体,互相渗透,使作品的构思、色彩的运用、技法的表现,既简约概括,又得体深刻。作品将西方的神话传说、中西方的花卉论、中国的古典文学,经佩饰的外部形象表现,到佩饰内在的精神意识和审美情趣的揭示,使得中西方文化在此基础上产生了交融,中西合璧的作品由此产生。

佩饰的材质为素缎。缎为“以缎纹组织或以缎纹作地组织提花织成的一类的丝织物。”^[7]缎纹组织是在斜纹的基础上发展而来。“缎的经纬丝中只有一种显现于织物表面,相邻的两根经丝或纬丝上的组织点均匀分布,但不相连续,所以外观光亮平滑,质地柔软,厚薄可因用途而进行调节,适用性强,是极其富丽华美的高级丝织品种,也是三原组织中最复杂的一种。”^[8]我国为丝绸古国,蚕桑技术的发源地。1958年浙江吴兴钱山漾新石器时期遗址出土了精细的丝织品,有绢片、丝带、丝线^[9]。中国古代夏至战国时期,丝织物大量出现,品种有纱、绡、纺、纨、縠、缣、绮、罗、縠、绉、绌、锦等。秦至唐时,丝、麻、毛纺织技术都已达到很高水平,唐代出现了变化斜纹组织向正规缎纹组织的过渡,织物结构上的“三原组织”(现代织物组织学对平纹、斜纹和缎纹的合称)已臻完整;唐代的织锦完成了由经线显花的经锦向纬线显花的纬锦的过渡,纬锦克服了经锦花型单元较小的局限,可以织出大幅的图案;工艺美术织物缂丝已经出现。缂源于唐宋之间。缂一经出现,深受人们喜爱,以后流传到欧洲。宋元至明清时期,纺、织、染、缂、整的工艺和技术高度成熟,丝织品向艺术化方向发展。宋代织物组织和结构趋向完备,“三原组织”全部出现,缂丝盛行。元代的织金,明代的织绒、状花缂等均为出名的工艺美术品。古老的养蚕缂丝技艺,为我国古代在纤维利用上的最重要的成就,她奠定了中国丝织品发展的基础;她为世界纺织技术作出了极为重要的贡献。

佩饰纹饰的刺绣技法为苏绣。苏绣,即苏州地区代表性绣品,与粤绣、蜀绣、湘绣并称为“四大名绣”。苏绣继承了宋、明的传统绣技,深受明代顾绣的影响,有实用性绣品和欣赏性绣品两大类。“针法丰富以套针为住,绣线套线不露针迹,常用三四种深浅不同的同类颜色或邻近色相配,套绣出晕染自如的色彩效果。花纹旁缘留有水路,针脚整齐,绣面比京绣厚密,微微突起,有薄浮雕之感。纹样富有装饰味,构图紧密。”^[10]中国的手工刺绣技艺历史悠久。考古发现1975年4月陕西宝鸡市茹家庄西周墓室的淤泥中存有丝织品刺绣印痕,刺绣技法为锁绣。夏商至战国时期,刺绣工艺已应用于服饰,主要技法为锁绣。汉唐出现了平绣、贴绣、打籽绣、摺(切)线绣、抢针绣等,刺绣针法大步创新,绣纹精美。宋代出现了钉线绣、双面绣、纳绣等,刺绣针法基本完善。明代露香园顾绣,擅长绘绣结合,针法丰富创新。

清代,地方绣技得到全面发展,有京绣、鲁绣、苏绣、湘绣、蜀绣、粤绣、汴绣等。

佩饰布局雅致,内容新颖;色彩谐美,清丽文静;运针精湛,丝理细腻,以针代笔。纹饰“百合”“玫瑰”“女贞”的刺绣针法基本平针,局部辅以套针,花蕊部为打籽针,“如意”的轮廓和“女贞”枝叶尾部轻盈卷曲的线条为滚针。刺绣以其独特的艺术语言和表现力,寄悠情逸思于针线之中,内容具象,寓意深远。

这件佩饰作为特殊的装饰品,反映了墓主的信仰,记载了徐家汇地区作为中西文化交流的窗口具有的特殊功能和意义。它作为精致的手工艺艺术品,传达出中国丝织品织染绣技艺的绵延发展史,令人赞叹。它作为一种载体,融宗教、美术、工艺、人文、自然等学科于一体,是多元文化的集中体现。它是上海地区出土文物中一件罕见的、精美的中西文化结合的手工艺艺术品。

[1]《上海市天钥桥路清代墓葬发掘简报》,《东南文化》2003年1期。

[2]《宗教词典》第149页。上海辞书出版社,1981年12月版。

[3]《上海宗教志》第347页。上海社会科学院出版社,2001年1月版。

[4]《中文大辞典》第9册,第3524页。中国文化学院出版部,1968年8月版。

[5][6]李向伟《道器之间——艺术与设计论札》第19页、第139页。安徽教育出版社,2004年8月版。

[7]《辞海》第3367页。上海辞书出版社,1999年9月版。

[8][10]《中国美术五千年》第5册,第243页、第279页。人民美术出版社、上海人民美术出版社、文物出版社、中国建筑工业出版社、上海书画出版社联合出版,1991年9月版。

[9]《吴兴钱山漾遗址第一、二次发掘报告》,《考古学报》1960年2期。

(作者工作单位:上海博物馆)