

敦煌刺绣《灵鹫山说法图》的 年代及相关问题

马 德

(敦煌研究院 甘肃兰州 730000)

This paper is mainly about the exact time of Dunhuang Embroidery "Preaching on Linjiushan Mountain". It points out that it should be in Shengli Period of the emperior Wuzhetian. The paper also argues the significance of Dunhuang embroideries in the history of Chinese Embroidery.

Key Words: Preaching on Linjiushan Mountain Shengli Period Study of Dunhuang Embroidery

内容提要 本文对敦煌刺绣作品《灵鹫山说法图》的制作年代根据相关的资料作出判断,指出当在7世纪末的武周圣历年间;同时结合中国刺绣的历史,就敦煌古代刺绣作品研究的价值意义提出自己的看法。

关键词 灵鹫山说法图 圣历 敦煌刺绣研究

中图分类号 K875.2 **文献标识码** A

一

英籍匈牙利人斯坦因1907年从敦煌掠走的敦煌藏经洞文物中,有一件高241、宽160公分的巨幅刺绣,内容为《灵鹫山佛说法图》,编号Ch00260,这是目前所见古代刺绣中最大的一幅(图一)。1921年,斯坦因在其所著《塞林底亚》一书中刊布此刺绣的图片并作简单说明^[1]。1984年,英国国家图书馆与日本平凡社合作出版了由英、日两国专家合著的《西域美术·大英博物馆斯坦因搜集品》,在第三卷刊出了《灵鹫山佛说法图》的彩图全图及细部特写,又以相当的篇幅对该刺绣品的内容、风格、技法、制作的大致时代作了详细介绍,并与相关的敦煌石窟壁画、日本奈良国立博物馆相关的藏品进行了对照研究,指出其制作时间大致在8世纪^[2]。毋庸置疑,这篇说明文章是迄今为止关于这幅刺绣作品的最详细、最权威的研究成果。

遗憾的是,这幅刺绣作品的底部为男女供养

人像及题名榜、发愿文榜。发愿文榜框居中,左边为男供养人五身,其中僧装一身、官吏俗装四身(包括侍从一身),供养人题记牌榜四条;右边这女供养人像六身,其中俗装五身(含侍女一身),小比丘尼装一身,供养人题记牌榜四条。发愿文榜框及女供养人题名榜牌均无任何字迹。但男供养僧人及身后着官服的一位供养人题名牌里都绣有字。而几乎所有对此刺绣的研究和介绍,都只字不提供养人题记的内容——这正是考证这幅刺绣的年代的最重要的内容。

1997年9~12月间,笔者受伦敦大学东方与非洲研究学院韦陀教授的邀请赴英访学,有幸在英国国家博物馆考察了斯坦因掠走的全部敦煌美术品资料。其间在台湾同仁严智宏博士的帮助下,先后三次对刺绣《灵鹫山佛说法图》进行了仔细的识读。供养人题名榜上所镶文字确实很难辨认,这可能就是以往的研究者们没能对此作出说明的原因吧。尽管如此,我们一起初步辨认出那位僧装供



图一// 《灵鹫山说法图》

养人及官吏装男供养人题榜上的部分文字：

宗教寺维那义明供养

……王□□一心供养

基于此,有必要对这幅刺绣的名称、供养人题记及相关问题作出说明,以求教于方家。

二

灵鹫山,又作常在灵山。为释迦牟尼说法华经之会处。据佛典,释尊之肉身虽以80岁为期而入涅槃,然其法身却常于灵鹫山说法。灵鹫山即因释尊说法之地而著名。即谓灵鹫山为释尊报身常住之净土。据《妙法莲华经》卷五《如来寿量品》载,释尊为度化众生,故方便示现涅槃,而实无灭度,常住灵鹫山说法,劫末火灾起时,世界悉皆烧尽,唯此净土不毁坏,常住安稳,天人充满:“因其心恋慕,乃出为说法,神通力如是,于阿僧祇劫,常在灵鹫山,及余诸住处。”另外还有一种,指拈花付法之会座。据《梵天王问佛决疑经》载,释迦昔于灵山会上,手拈一花示众,迦叶见之,破颜微笑,世尊遂付以正法眼藏。世尊拈花付法之会座乃后世禅门付法之根本会座,其典故迄今犹广为流传。但就造像讲,《灵鹫山说法图》一般均为佛说《法华经》事,

灵鹫山说法是法华经传世以来最广泛的题材。而这幅刺绣所描绘的内容即为佛灵鹫山说《法华经》。

关于宗教寺,据中国佛教典籍《广弘明集》等文献记载,隋文帝仁寿元年,赐送佛舍利至天下三十州,并派出沙门三十人,于当年十月十五日同时起塔供养。派往瓜州(隋代敦煌)的沙门智疑,起塔的地点即是宗教寺;据莫高窟武周时期(698年)《李君莫高窟修佛龛碑》(简称《龛历碑》)记:

莫高窟者……爰自秦建元之世,迄大周圣历之辰,乐传法良发其踪,建平东阳弘其迹。推甲子四百他岁,建窟室一千余龛,今见置僧徒,即为宗教寺也^[3]。

这里明示,莫高窟与宗教寺为一地。

维那系僧职,主司寺中事务者,与上座、寺主同为寺中三纲之一,又称为纲维、次第、授事、知事、悦众、寺护等,源自西域。我国僧官制中设维那,始于姚秦时中央僧官制中所设悦众。北魏亦设僧官以统理全国有关佛教之诸般事物,于中央设昭玄曹,以沙门统为最高僧官,维那为副官;在地方设僧曹,以僧统为长官,亦立维那为副官。隋代开始“寺立三纲,上座维那典座也。”^[4]刺绣《灵鹫山说法图》中的宗教寺维那义明,任职时间的上限当在隋开皇至年间。

正如《西域美术·大英博物馆斯坦搜集品》第3卷作者所说,敦煌莫高窟第332窟的壁画《灵鹫山说法图》,与刺绣《灵鹫山说法图》在各个方面有许多共同之处,证明刺绣与洞窟之间、两幅作品之间都有比较密切的关系。而《龛历碑》正是记载莫高窟第332窟创建的“功德碑”。另外,《龛历碑》在描述莫高窟和景象时有云:

每至景□丹陆,节启朱明,四海士人,八方缙素,云趋兮艳赫,波香兮沸腾,如归鸡足之山,似赴鹫头之岭。升其栏槛,凝绝累於人间,窥其宫阙,似游神乎天上^[5]。

说明当时灵鹫山说法这一题材的广泛流行和为世人所重视之程度。也进一步展示了莫高窟第332窟及其壁画《灵鹫山说法图》与刺绣《灵鹫山说法图》的渊源关系。

由此可以推定,刺绣《灵鹫山说法图》与莫高窟第332窟及其壁画《灵鹫山说法图》为同时期作品,其年代为圣历前后,即7世纪末。

三

刺绣是中国传统的著名工艺品,刺绣技术也是中国传统的工艺技术,在中国工艺美术史上占有重要的地位。中国刺绣历史源远流长。数千年来

大体上是沿着这样一条线发展的:先是刺绣衣裳,又扩展到刺绣起居的日用品,以后才上升到刺绣观赏品。

刺绣用于佛像,在中国的出现是东晋、十六国时期。那是一个“像教(即佛教)弥增”的时代,因而兴盛了绣制佛像之风。《高僧传》卷五记:“符坚遣使送外国金倚像高七尺,又金坐像,结珠弥勒像,金缕绣像,织成像各一张,每讲会法聚。辄罗列尊像。布置幢幡。珠佩迭晖。烟华乱发。使夫升阶履闼者。莫不肃焉尽敬矣。”^[9]梁沈约《绣像题赞·序言》云:“造绣无量寿尊像一躯”。元魏婆罗门瞿昙般若流支译《正法念处经》卷第记:“谓出家人,或白象牙所作佛像,或刺绣像,或耗等上画作佛像。或刻木像。或铜等像。”^[10]唐时绣佛亦很盛行,《法苑珠林》载:“(唐)显庆之际,于西京造二十余寺,爰束力内宫式模遗形,造绣像一格,高举十有二丈,惊目骇听,绝后光前,此为绣像之最巨者。”^[11]诗圣杜甫《饮中八仙歌》中有一句“苏晋长斋绣佛前,醉后往往爱逃禅”,反映了唐朝绣佛之普遍。

然而,4000多年来,虽然关于刺绣的记载很丰富,但保存下来的实物却聊斋无几。1958年,在中国长沙楚墓中出土了龙凤图案的刺绣品,和1982年从湖北江陵马山一号楚墓中出土的绣着龙、凤、虎和花卉等图案的绣衾(被)和单衣,是2000多年前中国古代战国时期的刺绣品,虽然都能够证明刺绣在中国经过较长时间的发展,已经形成了较高的工艺水平和独特的工艺门类;另外西汉墓也有少量发现。除此而外,敦煌便是发现古代刺绣最多最集中的地方了。

1965年在敦煌莫高窟发现了北魏的一佛二菩萨说法图刺绣残片,用几种彩色丝线绣出佛像、菩萨、供养人和发愿文题记,其中有太和十一年(487年)广阳王字样,供养人的长衫上绣有忍冬纹和卷草纹,示意着以佛教为代表的外来文化与本土文化的相互交融贯通,并在刺绣中得到反映。这是唯一一件整个魏晋南北朝时期的刺绣^[12]。敦煌莫高窟藏经洞出土的一批唐代的刺绣作品,现分藏在世界各地,藏经洞所出刺绣作品除《楞鹫山说法图》外,还有小型绣佛、花鸟图案的绣袋、袈裟等。从已见于刊布资料统计,约30余件,其内容有佛、菩萨像,也有各种花鸟图案。现在看来,敦煌出土的古代刺绣,都是极为罕见的中国古代刺绣珍品。

敦煌文献中也有许多关于刺绣和刺绣品的记载,如《俗务要名林》(S0617)之绢帛彩部就有“绣”条,《杂集时要用字》中有“绣袴、绣粘”(IX02822),寺历类文书中有“绣针毡”(P2567V)“绣裙”、“绣礼巾”(S4252、4525)、“绯罗绣带”、“白绣罗带”(P2613)等。

敦煌古代刺绣的研究有着特殊的意义。以往人们研究敦煌艺术,总是着眼于敦煌建筑、敦煌壁画和敦煌彩塑这几大类上,后来敦煌绢画也引起人们的重视。但像敦煌版画、敦煌刺绣、敦煌剪纸这些规模较小的艺术种类,研究者廖若晨星,研究成果也十分罕见。在此之前,笔者曾主持了对敦煌版画的研究,让世人初步了解到敦煌版画作为敦煌艺术的一个独立的种类的价值意义。同样,敦煌刺绣也是敦煌艺术一个独立的类别,虽然保存数量有限,但仍然是与敦煌建筑、敦煌壁画、敦煌彩塑等相并列的艺术类别。

与敦煌艺术的其它种类相比,敦煌刺绣又展示出它的民间艺术特色。我们知道,敦煌壁画和敦煌彩塑也大都是出于民间工匠之手,但是我们很难说它们也是民间艺术。说起来,敦煌民间艺术这个概念是很难界定的。但我们通过敦煌刺绣的研究,似乎可以找到敦煌民间艺术研究的切入点,有利于我们从另一个角度去更全面、更深刻地认识敦煌艺术。

刺绣与纺织业不可分割,研究敦煌刺绣也需要研究敦煌及中国古代的纺织业。因此,敦煌古代刺绣的研究又有中国科学技术史和中国经济史研究的意义。同时,因刺绣作品保存和出土于敦煌,它又具有中外经济、文化交流史上的重要价值意义。

总的来说,敦煌刺绣研究是一个新的课题。通过研究敦煌古代刺绣,将开拓出敦煌艺术研究的新领域,促进整个敦煌艺术研究的深入发展和长足的进步。

[1] Aurel Stein; Serindia. Detailed report of Explorations in Central Asia and Westernmost China. 5 vols. Oxford, 1921.

[2] 西域美术·大英博物馆斯坦搜集品》第3卷,(日)讲谈社1984年11月,图版1及第277~280页图版说明,第277页。

[3][5]《翻译名义集》,《大正新修大藏经》第54卷第1705页。

[4] 马德:《敦煌莫高窟史研究》,甘肃教育出版社1997年,第76页。

[6][7]《太平御览》卷八一五,中华书局1960年影印本,第4册,第3625、3626页。

[8] 唐·徐坚:《初学记》卷二七《器部·绣第七》。

[9][10][11]《大正藏》第50卷第352页,第17卷第258页,第53卷第1027页。

[12] 敦煌文物研究所:《新发现的北魏刺绣》,《文物》1972年第5期。