

丝缕中的装饰艺术

——敦煌藏经洞刺绣艺术品再识

李 茹

(敦煌研究院,甘肃 敦煌 736200)

[摘要]敦煌藏经洞文物除了4~14世纪初的5万余件文献之外,还有一部分珍贵的艺术品,如丝织品、纸画、木版画、剪纸、粉本等。其中精美的刺绣丝织品是藏经洞出土的一种佛教装饰艺术品。刺绣丝织品因为材料的相似性、特异性以及不可分割性,使其具备了作为纺织、印染、刺绣工艺独立的研究价值。从这个意义上来说,敦煌刺绣丝织品艺术与敦煌石窟壁画一样是敦煌佛教艺术的一个重要组成部分。

[关键词]敦煌藏经洞;刺绣艺术;装饰艺术

[中图分类号]K876.9 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)10-0023-05

一

众所周知,中国刺绣历史渊源流长,早在汉代就已出现,在马王堆一号汉墓里的竹简“遗册”中记载着三种刺绣名称:“信期绣”、“乘云绣”、“长寿绣”。到了汉末六朝时,中国进入了佛教史上的“像教弥增”时代,绣制佛像之风兴盛。上世纪60年代在莫高窟发现了一件北魏时期的一佛两菩萨说法图刺绣残片,表明了以佛教为代表的外来文化与本土文化的相互交融,更体现了艺术的宗教功能。

隋唐以后,佛教深入民心,开拓了佛教布教过程中的绣佛领域,刺绣佛像在民众生活中具有丰富的地域性色彩,在东亚一些佛教盛行的国家都保存收藏有刺绣佛像,如中、日等国。敦煌发现的刺绣艺术品是佛教在中国传播过程中为后世留下的弥足珍贵的艺术精品,具有极其重要的研究价值。

敦煌刺绣艺术品包括敦煌藏经洞出土的5~10世纪的刺绣佛画,还有上世纪在敦煌莫高窟窟前发现的北魏刺绣佛像和供养人绣像;另外,还有一部分近期在莫高窟北区石窟遗址中发现的刺绣日用品。

敦煌刺绣艺术品的主要表现形式是彩色丝线刺绣或织出的佛像、说法图、花卉图案、经袱和少量鸟兽图案等。敦煌刺绣艺术品是敦煌藏经洞遗画的一个组成部分,它与藏经洞出土的绢画、纸本画、麻布画、白画和版画一样是敦煌佛教艺术表现中的一个独立方面。敦煌佛教艺术的主体是石窟壁画、雕塑和建筑,这是不可移动的绘画艺术,而藏经洞遗画,包括上述提到的画

种,画幅等方面都比石窟壁画面积要小,属于可移动的单幅画作。正因为如此,其中部分画作可能绘制或绣制在敦煌以外的地区。

现存敦煌刺绣艺术品主要是出土于敦煌藏经洞遗画中的少量刺绣佛画,合计约27件,目前分别收藏于英国伦敦国家博物馆、法国巴黎吉美博物馆、圣彼得堡俄罗斯艾尔米塔什博物馆等地。自藏经洞文物问世以来已逾百年,国内外对刺绣艺术品研究情况,仅局限于图版资料的公布。其中日本株式会社讲谈社出版发行的图册《西域美术——大英博物馆藏斯坦因将来部分》的第3卷(染织、雕塑、壁画)有部分图录;《西域考古图记》的第2卷发表有斯坦因在千佛洞藏经洞发现文书、绘画、刺绣、织物的详细记录;由法国亚洲研究所中亚研究中心编纂刊行出版的《敦煌的染织品》第13卷、《俄藏敦煌艺术品》第2卷刊布的图版资料中也可以看到一些片断的刺绣品;近期出版的《北区石窟考古》第1卷刊布的图版资料中有一部分刺绣日用品;另外,还有《文物》杂志发表的相关研究文章曾提到藏经洞出土的刺绣艺术品。

二

首先,让我们回顾一下藏经洞刺绣艺术品的流散概况。藏经洞的发现与开启,发现了相当数量的古代丝绸、棉、麻、刺绣(统称丝织品)等艺术品,令国人深感惋惜的是,大量都流散到了国外,现藏英、法、日、德、俄、美等国。

其一,英藏敦煌刺绣艺术品情况。藏经洞出土丝织品大部分被英国的斯坦因所劫取,据斯坦因在《塞林迪亚》(Serindia)一书中记载,他所劫取的敦煌绢画、敦煌麻布画约407件,其中绢画约332件,麻布画约75件。此书的第2卷公布了斯坦因从千佛洞所获的绘画、版画、织物和其他文物目录。据笔者统计,在织物这一部分中属于刺绣艺术品的有17件。这些丝织品文物由大英博物馆监修、编辑、说明,由日本株式会社讲谈社出版发行的图册《西域美术:大英博物馆藏斯坦因将来部分》的第3卷(染织、雕塑、壁画),是藏经洞丝织品资料的首次公布,书中对藏经洞出土的丝织品的质料及纺织技术、染色以及对刺绣艺术品的针法做了初步说明。

广西师范大学将斯坦因所著《塞林迪亚》(Serindia)翻译出版,中文书名为《西域考古图记》,是英籍匈牙利人斯坦因1906~1908年在我国新疆和甘肃西部地区进行考古调查和发掘的全部成果的详细报告,是继斯坦因1900~1901年第一次新疆考古调查和发掘后所出《古代和田》(Ancient Khotan)报告的续编。在《西域考古图记》的第22章翻译了斯坦因在千佛洞藏经洞发现文书和绘画、刺绣、织物的详细记录。

其二,法藏敦煌刺绣艺术品情况。提到法藏敦煌艺术品不得不提伯希和其人。关于伯希和敦煌考察资料的最早研究始于1950年秋山光和在法留学期间。当时,秋山光 and 受日本政府委派,赴吉美美术馆对伯希和考古日记、发掘调查报告、实测图等进行整理,其研究成果回国后发表在《佛教艺术》第19、20号。

法国对伯希和所劫藏经洞文物图录,1961~1992年由Louis Hambis教授主持监修,并由法国亚洲研究所中亚研究中心编纂刊行,陆续出版了14卷《伯希和考古文献》。1970年,出版了第13卷《敦煌的染织品》;1974年,出版了伯希和从敦煌莫高窟藏经洞劫取的幡绘目录。据该目录数字显示,伯希和劫取的这类丝织艺术品总目计184件,其中敦煌绢画136件,敦煌麻布画48件。据笔者对以上幡绘目录的调查,发现其中刺绣艺术品图版资料仅1件。这些艺术品可以从巴黎出版的多卷本《伯希和考古文献》第13卷《敦煌织物》和第14卷《巴黎吉美博物馆藏敦煌幡幢及其图画之研究》中可以看到。

1995年,由秋山光和监修,日本讲谈社出版了《西域美术——吉美美术馆藏伯希和收藏品》,共2卷。第1卷主要内容是对吉美美术馆所藏敦煌绘画品中的佛传画、经变、净土图、曼陀罗、诸观音图像等99幅作品图录;第2卷主要内容是在藏经洞发现的尊像画,如普

贤菩萨、文殊菩萨像等图录,其中有一部分也是收藏于法国国立图书馆的伯希和收藏品敦煌绘画品中的代表之作;同时,在第2卷的后半部分收录了敦煌以及中亚地区出土的染织品、塑像、木雕以及其他工艺品。

其三,俄藏敦煌刺绣艺术品情况。说起俄藏敦煌艺术品之前,首先要提到奥登堡这个人。1914~1915年,奥登堡组织和率领的俄国东突厥斯坦考察队,实际上是专门被派往敦煌莫高窟的。这次考察的成果资料在奥登堡一行返回圣彼得堡后,进行了资料整理和馆藏分配,所获藏经洞写卷部分移交亚洲博物馆(今俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所)保管;所获藏经洞艺术品、地形测绘资料、民族学资料、野外考察记录、日记等分别移交到俄罗斯艺术博物馆、民族学博物馆、地理学会等机构。后来,奥登堡所获敦煌藏经洞资料全部集中到涅瓦河畔的国立艾尔米塔什博物馆。

遗憾的是,俄国对奥登堡考察所获资料一直没有出版过完整的原件照片,也未公开发表过俄藏艺术品目录。直到1997年,由俄罗斯国立艾尔米塔什博物馆和上海古籍出版社联合编辑,上海古籍出版社出版了6卷本《俄藏敦煌艺术品》,这是继《俄藏敦煌文献》出版之后,全部公布奥登堡考察队的综合性资料。纺织品的相关图版介绍主要集中于第2卷。俄藏敦煌纺织艺术品约137件,其中绢画59件,麻布画和幡画合计78件。据笔者对这些纺织艺术品目录的调查,发现有藏经洞刺绣艺术品4件。关于俄藏敦煌艺术品研究还不全面,到目前为至,只有克列切托娃、鲁多娃的论文仅涉及个别搜集品,相关论文篇目极为稀少。在《俄藏敦煌艺术品》第1卷发表有陆柏的关于敦煌纺织品藏品年代、工艺技术和艺术风格的介绍,文章侧重于介绍织物图案的源流和工艺技术,对其相关功能并未涉及。

其四,敦煌研究院藏刺绣佛画。1965年3月,敦煌文物研究所对莫高窟进行加固之际,在第125窟和第126窟前岩石裂缝中,发现了一幅丝质绣画和一部分唐代文书,现藏敦煌研究院。其中刺绣艺术品残高56厘米,残宽59厘米。残余画面由三部分组成,由上至下分别为:上部为横幅花边,中部为说法图,下部为发愿文和供养人。在《文物》1972年第2期发表了敦煌文物研究所专家撰写的《新发现的北魏刺绣》一文,文中对这幅丝质刺绣的绣品内容、制作工艺以及与刺绣有关的问题进行了初步分析。据敦煌文物研究所专家的研究成果,确认这件刺绣艺术品系北魏太和十一年(487)制作。

藏经洞发现的大量丝织物包括刺绣艺术品几乎全

部被斯坦因、伯希和以及奥登堡等人盗走,其年代大约在8~11世纪。敦煌研究院藏这件北魏刺绣佛像的年代之早、技艺之精湛在敦煌刺绣品中极为罕见,具有重要的研究价值。因为目前考古发现的刺绣佛像实物极少,而隋代以前的作品几乎无法看到,这件北魏刺绣作品为我们了解从汉代到唐代的中国刺绣工艺史提供了参考资料。

1965年10月,敦煌文物研究所专家在对莫高窟130窟脱落的壁画进行清理时,在窟内南壁西端复层壁画下的一个岩孔内发现了残幡等丝织,共计40件。同年秋,在对莫高窟122窟和123窟进行窟前发掘时,又发现了残幡等丝织物,共计12件。经文物研究所专家整理,这两批丝织物共60多件,保存状态较好,现藏敦煌研究院。大部分丝织物是各种染缬绢和各色纹绮缀联制成的长条彩幡,在《文物》1972年第12期发表有研究成果。据敦煌文物研究所专家研究,这两批丝织物年代大约在唐开元至天宝年间,对丝织物的分类及其特点以及对莫高窟发现的幡做了初步研究,并对这60件丝织物发表了品目登记表。

另外,还有一部分在敦煌莫高窟北区石窟发现的丝织品及刺绣艺术品。敦煌莫高窟按洞窟情况分为南、北两区,南区洞窟大都是礼佛用窟,北区主要是僧人们的生活用窟。1988~1995年,敦煌考古所工作人员清理发掘出僧房窟、禅窟、瘞窟、仓库窟243个,出土大批遗物,包括多种文字的文献,佛经,古钱币,木、陶、铜、铁器,丝绸,棉麻织物,其中有几件刺绣艺术品。根据彭金章、王建军《敦煌莫高窟北区石窟》第1卷相关内容记载,在洞窟编号为B32窟内发掘出土的遗物中有一件刺绣织物。织物编号为B32:5,残缺,白色棉布上绣有红色金刚轮,残宽23.3厘米,残高15.4厘米。在编号为B40窟内发掘出土的遗物中有一件丝绸绣花荷包,标本编号为B40:34,用双层丝绸缝制,在表层丝绸上用粉红色丝线绣花,用蓝色和绿色丝线绣枝叶,现仅存部分枝叶和花朵。由于荷包曾被水浸泡,底色和绣花均已变色。从绣花脱落处可看到墨线,应是绣花前在丝绸上墨绘的纹样。荷包口长12.8厘米、底长16.0厘米、深10.5厘米,被鉴定为元代制品。在编号为B43窟内发掘出土的遗物中有绮、纱、丝绸和绣花荷包。标本编号B43:5,绮呈黄色,回纹,以回纹绮为底绣花,残长12.5厘米,残宽9.0厘米,被鉴定为唐代制品。

三

上文主要对藏经洞出土刺绣艺术品的流散情况进

行了大致勾勒。据笔者调查,目前可收录国内外所藏敦煌刺绣艺术品共计27件,以下按编号、名称、内容说明等项著录。

凡例:

(一) 编号

1. Ch·

英国所藏敦煌写本和文物编号。Ch·是Ch'ien-fo-tung即“千佛洞”的缩写。敦煌藏经洞内的遗书和卷画、丝织品原本都是一包包地存放的,汉文经卷放在帙中,藏文等胡语文献和艺术品则放在较大的包袱中。斯坦因初次全面对藏经洞文物翻检时,将每一包在Ch·标示下给一个小罗马数字,如i、ii、iii、iv等。较大的艺术品包放在藏经洞下层,编为Ch·xlvi-lvii。

2. Eo·

法国吉美博物馆藏敦煌文物编号。1909年11月,伯希和将他在敦煌所获绢纸绘画、麻布刺绣、丝织品、木雕等材料制的经帙等文物资料,入藏罗浮宫,约数百件,编在Eo·号下。此后,部分材料转移到集美博物馆收藏。1947年,集美博物馆成为巴黎国立博物馆的亚洲艺术部,收藏在罗浮宫的全部敦煌资料都移入集美博物馆。

3. Dx·

俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所藏敦煌写本编号。奥登堡收集的敦煌写本,除由弗路格编制的1~357号外,其余均用Dx·编号,即俄文敦煌二字译音的缩写字母,也可写作Dh·、Дх·。

4. B·

敦煌莫高窟洞窟分布情况分为南、北两区,南区洞窟大都是礼佛用窟,总计编号492窟,其中还包括属于北区的5个洞窟,即461~465窟;北区主要是僧人们的生活用窟。1988年~1995年,敦煌考古研究所对北区洞窟进行了清理,发掘出僧房窟、禅窟、瘞窟、仓库窟共计243个。这243个洞窟另加461、462、463、464、465,北区合计洞窟编号248个,编号为B·表示莫高窟北区洞窟。

(二) 各条目皆列序列号、原始卷号、名称等项

1 Ch·00260 刺绣吊帘 一佛二菩萨二弟子/2 Ch·00100 刺绣吊帘 千佛图像/3 Ch·IV·0028 拼贴布上的刺绣和花绸/4 Ch·0075 刺绣残片/5 Ch·00119 刺绣残片/6 Ch·00259 一条刺绣/7 Ch·00347 三块刺绣残片/8 Ch·00348 刺绣残片/9 Ch·00446 刺绣残片/10 Ch·00281 花鸟图案刺绣残片/11 Ch·00448 刺绣残片/12 Ch·00449 三块刺绣残片/13 Ch·00450 a~c 三块

刺绣残片/14 Ch·iv·002 刺绣残片/15 Ch·xxii·0019
刺绣封面/16 Eo·1191/A 花鸟刺绣断片 唐代(8~9世纪)经系——生系,纬系——生系 技法:菱形文绺,刺绣,纵 15.0cm,横 8.0 cm/17 Eo·1191/B 花卉绣品/18 Eo·1191/C 莲花伞盖绣/19 Eo·1191/E 飞鸟踏花绣/Eo·1191/F 牡丹莲花绣/21 Dx·274 唐代 湖蓝色绫经帙带,绫染色刺绣,高 16 厘米,宽 2.8 厘米,上绣“大般若经第五袂/22 Dx·330 波状纹刺绣 五代 绢刺绣,高 8.5 厘米,宽 2.8 厘米/23 Dx·9433(东方所)菱格纹刺绣 麻布刺绣/24 Ty·667()观音刺绣像 五代(十世纪)新疆 麻绢刺绣,高 23 厘米,宽 11 厘米/25 B32:5,残,白色棉布底上红色丝线绣金刚轮,残宽 23.3 厘米、残高 15.4 厘米/26 B40:34 丝绸绣花荷包,荷包口长 12.8 厘米、底长 16.0 厘米、深 10.5 厘米。元代。/27 B43:5 绣花荷包,绮呈黄色,回纹,以回纹绮为底绣花,残长 12.5 厘米、残宽 9.0 厘米。唐代。

四

以上内容仅仅是对敦煌藏经洞刺绣艺术品概貌的勾勒,也可以说是对藏经洞刺绣艺术品资料的一次搜集和整理。对藏经洞刺绣艺术品的研究可以采取多角度与宽视野相结合的思维方式,将敦煌刺绣艺术品与敦煌文献、敦煌石窟壁画和佛教经典以及佛教僧传文献结合起来进行研究。在这方面的研究中可以利用敦煌文献中出现的刺绣和丝织物内容的相关资料,并结合对敦煌莫高窟相关洞窟实地考察为主要研究手段,结合佛教经典,以《大正藏》中有关绣佛、绣像的内容为主要参考资料,对敦煌刺绣艺术品的佛教和世俗功用进行分析;在对刺绣艺术品中佛像以外的题材,例如花卉、动植物图案的研究过程中,可以利用中国工艺美术史和中国丝绸纹样史方面的资料,以此对刺绣艺术品的纹样的时代特征进行分析研究。

在对藏经洞刺绣艺术品具体再识的过程中,我们不得不注意到几个方面的问题,例如刺绣艺术品的题材与风格特点;刺绣艺术品的功能是属于佛教信仰的宣传品和供养品,还是具有装饰功能的庄严具;另外,对刺绣艺术品的经典之作,如《灵鹫山释迦说法图》还需要以专题的方式来深入研究。这幅丝质绣画原始编号为 Ch.00260,麻布为底,以彩色丝绣成。盛唐(8世纪)制作。高 241 厘米,宽 159.5 厘米。

画面是以释迦如来为中心构成的五尊像,在蓝色华盖下释迦跏趺立于莲花座上,有头光和背光,背光后

面绣有岩石,《法华经》中所谓灵鹫山可以在此窥见一斑。释迦身着朱红袒右肩袈裟,右手下垂,左手握袈裟衣角于胸前,主尊左、右分别为二菩萨、二弟子。这幅作品最初折叠放置于藏经洞内,绣品折叠的位置正好处于左、右二弟子像处,因此弟子像残损严重,仅残存上半身。菩萨像为观音菩萨和大势至菩萨,亦跏趺侍立在莲花座上。释迦头上方有镶宝石华盖(帷幔),帷幔左、右各绣一飞天。画之底部左、右各有一组供养人像,女左男右。底部中间有一长方形空位,上已打上界栏,应是书写发愿文的部位,但未写文字。供养人每像旁有一长条状写供养人名,共 8 条,但仅 2 条上有文字,已漫漶不清,难于辨识。

这幅刺绣作品色彩丰富、历史悠久,从作品的尺寸和工艺来看都是敦煌藏经洞刺绣艺术品中最优秀的一幅。从刺绣艺术品的角度来看,它可以和日本奈良博物馆藏(观修寺旧藏)8 世纪制作的与之尺寸大约相同的释迦说法图绣帐相媲美。在大英博物馆现藏的斯坦因收集品中的刺绣艺术品多具有装饰功能,而这幅刺绣灵鹫山说法图与藏经洞出土的精美的绢画净土图一样虽都具有宗教的功用,但就其深刻的佛教功用,如此精致的巨幅绣帐可能是在水陆法会上悬挂的供养像。

松本荣一先生的《敦煌画的研究》曾对敦煌《灵鹫山释迦说法图》作过简略介绍。提到敦煌出现的四种灵鹫山释迦说法图的形式,依次为敦煌藏经洞绢画灵鹫山释迦说法图、敦煌藏经洞灵鹫山释迦说法图绣帐、敦煌藏经洞绢画灵鹫山释迦说法图断片、敦煌莫高窟第 67 窟正壁龕内灵鹫山释迦说法塑像。

笔者认为,松本荣一先生的研究存在一定的局限,因为松本本人并未涉足莫高窟,他的研究依据是当时斯坦因公布的图版资料而已。但是,松本先生对敦煌画的研究可谓是名副其实的开山祖师,他的一些论断至今仍是后人研究敦煌佛教艺术不可不参照的基础资料。正是在松本先生的研究成果的启发下,笔者认为还有必要对莫高窟灵鹫山释迦说法图做进一步的深入考察,力图发现松本先生指出的范围以外的类似图像,并通过对此类图像的考察,探索有关灵鹫山释迦说法图的图像志,例如,此类图像的造型、手姿、着色以及主要人物固定标志性持物等。

在藏经洞刺绣艺术品研究过程中,还可以对其他作品进行专题研究。总之,开拓敦煌艺术研究的新领域,以刺绣艺术品为对象将具有广阔的研究空间。

浅析马家窑文化彩陶几何纹饰

唐延青

(肃南县民族博物馆,甘肃 肃南 734400)

[摘要]马家窑文化不同类型时期彩陶几何纹饰呈现出不同的特点和演变、发展脉络,本文主要探讨了几何纹饰风格的发展趋向和规律,分析了其产生的社会、技术因素,以期对我国史前先民的审美标准与价值取向有所了解。

[关键词]马家窑文化;彩陶纹饰;几何纹

[中图分类号]K876.3 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)10-0027-03

我国的彩陶艺术有着悠久的历史,历经时代的变迁而沉淀下来的艺术内涵为后来艺术形式的产生、发展带来了巨大的影响。马家窑文化是仰韶文化向西发展的一种地方类型,出现于距今5700多年的新石器时代晚期,历经了3000多年的发展,有石岭下、马家窑、半山、马厂四个类型,主要分布于黄河上游地区及甘肃、青海境内的洮河、大夏河及湟水流域一带。马家窑文化时期的彩陶是中国彩陶艺术的巅峰,其几何纹饰虽然只是我国古代艺术形式中的一个简单门类,但对研究我国史前先民的审美标准与价值取向等有重要的参考价值。

一、马家窑文化彩陶纹饰的特点

马家窑文化彩陶纹饰的特点是密集,以线为主且粗细不大,用线的曲直表现动静,以线的方向变化表示旋转。这时期的旋动纹样,由于线的密集和加粗,动感特别有力,粗壮而深厚,像黄河旋涡,因而也称涡纹。这种动的纹样,往往配以规则的水平线,以静衬动,还常常用大的圆点压在线上。这是以前的彩陶纹样少有的,

使流动感的线条上出现凝冻的效果,有相对静止的感觉,这样显得动中有静,增加了纹样的节奏美。可见,马家窑类型彩陶的装饰在形式规律上很讲究主次画面的安排及动与静的搭配。

(一)石岭下类型

此类型主要分布于甘肃东部地区,天水、武山一带为其中心区。鱼形花纹是这一时期最具有代表性的装饰纹样,而且这种鱼纹由起初的写实手法逐渐演变为鱼体的分割和重新组合,使之抽象化、几何化、样式化,形成了横式的直边三角。从彩陶纹样看,几何化装饰风格的发展变化和线纹组织的几何纹样、单独的三角纹被分离出。随之出现的几何纹样还有折线纹、斜线纹、波形纹、连弧纹、锯齿纹、弧线三角构叶纹、叶形纹和草叶纹等。动物花纹有各种姿态的鸟形纹,主要表现鸟的头部和颈部形象。

(二)马家窑类型

此类型主要分布在河湟地区,以兰州、永靖境内的黄河沿岸为其中心区。彩陶的装饰多用大量的网格纹、点和螺旋纹、同心圆纹。大片网络纹线条工整,粗细线

[参考文献]

- [1]敦煌文物研究所考古组,樊锦诗、马世长执笔.莫高窟发现的唐代丝织物及其他[J].文物,1972,(12):55~67.
- [2]英·奥雷尔·斯坦因,中国社会科学院考古研究所主持翻译.西域考古图记[M].桂林:广西师范大学出版社,1999.467.
- [3]俄罗斯国立艾尔米塔什博物馆、上海古籍出版社编纂.俄藏敦煌艺术品[M].上海:上海古籍出版社,1997.
- [4]王进玉.敦煌北魏广阳王佛像绣[J].丝绸之路,1994,(3):35~36.
- [5]彭金章,王建军.敦煌莫高窟北区石窟(第一卷)[M].北京:文物出版社,2007.