

浅谈唐代丝路之景教绘画

文/钟丽娟

【摘要】唐代，基督教的聂斯脱利派在中国境内展开过一定规模的传教工作，汉文文献称之为景教。会昌五年后，受灭佛运动的影响，景教在中国内地趋向衰亡。但是，有关景教的研究却在中国越来越受到学者的重视。然而，大多数研究景教的文章侧重于景教在中国的兴衰，已经世存的有景教碑刻与写本经书。对于景教流传期间留下的绘画艺术研究甚少，成为现阶段景教研究的缺陷。本文拟通过对现存部分景教绘画艺术的梳理，呈现出景教独具魅力的一面。

【关键词】丝绸之路；景教；绘画

唐代，基督教的聂斯脱利派在中国境内展开过一定规模的传教工作，汉文文献称之为景教。会昌五年后，受灭佛运动的影响，景教在中国内地趋向衰亡。但是，有关景教的研究却在中国越来越受到学者的重视。然而，大多数研究景教的文章侧重于景教在中国的兴衰，已经世存的景教碑刻与写本经书。对于景教流行中国期间，有不少绘画作品用于传教，如今仅保留部分绘画残部。即使如此，这些残缺的绘画依然是难能可贵的第一手资料，只可惜这方面的研究成果较为稀少。

丝路上的景教绘画遗存

目前残存的丝路景教绘画稀少，主要遗存包括：吐鲁番高昌遗址、敦煌莫高窟遗址、罗布泊米兰遗址以及陕西乾县乾陵章怀太子墓中的大型壁画。

吐鲁番高昌遗址中的一处位于高昌城的东门之外，在护城河的东边，为一小祠。著名学者勒考克认为此小祠本属景教，但当他们发现的时候已经被新砌的内墙修改为其他宗教的庙宇。此小祠为T号遗址，在此遗址内还发现了三幅景教壁画。第一幅壁画残缺严重，描绘了一位手持十字架图案权杖的骑士骑于马上，马身仅残留后两腿及马尾等部，距马尾不远处似有一女性供养人存在体型较小；另一幅较为完整，即著名的《棕枝主日图》；第三幅为较小的一幅残画长宽为43cm×21cm，似有一着红衣回鹘女子正在忏悔。

敦煌莫高窟遗址中的千佛洞经洞内还发现了一幅残破的基督像绢画和《大秦景教三威蒙度赞》（附有景教经典目录三十种）等唐代景教译经。

1906年，斯坦因在罗布泊米兰遗址中的一个废墟的堡垒里发现了古典式样的有翼天使壁画，被认为“与古基督教派中的天使奇异的暗示有一种亲属关系”。

另外，1971—1972年，陕西考古工作者对陕西乾县乾陵东南3公里处章怀太子墓进行发掘，在墓道东西两壁发现了描绘外国使者的大型壁画。匈牙利罗兰大学宋妮雅（Buslig Szonja）博士认为章怀太子壁画《礼宾图》中“拂林使者”，很可能是一位大秦国（今叙利亚）聂斯托里派的宗教代表。

以下就几幅典型作品进行简要论述。

1. 《棕枝主日图》

《棕枝主日图》彩色壁画，尺寸为67.5cm×61cm。现藏于柏林国立美术馆。1905年夏，由勒考克（A. Von Le Coq）在新疆吐鲁番高昌古国遗址中发现的景教遗物。在其所著《高昌》（Chotsho）一书的第七表发表刊登了他在高昌景教寺院中发现的这一壁画。这是该堂西侧一幅大壁画的残片，虽已全部破损，不能看到其全貌，但从壁画残片中依旧可以看出：画面中有四个人物和一匹马的前脚以及马身上垂下来的绿色下衣。身着赤褐色上衣的四人物中，左边一人体型高大魁梧，结实的身躯上有卷曲乌黑的头发，颇有几分希腊晚期艺术品中的人物特征。他身穿一件绿色的长衫，上身是一件带皱褶的宽大的赤色外衣，两脚穿的是黑色的鞋子，左手持香膏盒，右手端着圣水之碗或钵。朱谦之先生认为此为景教会最下僧位之执事补（Sub-deacon），其他男女三人则各自手执杨柳枝。第一位男（女）子头戴棕色的帽子，其乌黑的头发可在耳际后看见，他身着棕色长衫，似乎没有系上腰带，长衫的外面披着翻领的青灰色长袖大衣，随意地披在肩上，直垂到膝盖之处，在大衣上宽大且左右对称的三角形翻领处，我们看到大衣有红色的衬里。同样，第二位看似戴着一顶很大的钝锥式黑色的便帽，与前一位服装形式类似，身穿没系腰带的青灰色长衫，外面随意披着翻领的青灰色长袖大衣，从翻出的衣领仍能看到红色的衬里。两人都穿着黑色的鞋。第三位身穿长袖绿色短上衣，其长只达上衣的一半，下身系一条很长的裙子，遮盖着两脚；肩上轻披一件棕色的披肩围巾，从右肩直达大腿中部，另一侧从左肩飘至胸前。其头发梳成圆球状，后颈似还挽有很大的发髻。从衣饰和样貌来看，此人有显著的唐代仕女特征，是汉人，其短上衣是“半臂”，属于魏晋以来从上襦发展而来的无领、对襟的短外衣，而棕色的围巾是“披帛”的样式，均属盛唐至唐末的流行衣饰。

朱谦之先生认为，此壁画的内容乃是景教会中纪念棕枝主日的情景。“棕枝主日”又被称为“主进圣城节”，此节源于《新约约翰福音》十二章十二、十三节：“第二天，有许多上来过节（逾越节）的人，听见耶稣将到耶路撒冷，就拿着棕树枝，出去迎接他，喊着说‘和散那！奉主名来的以色列王是应当称颂的。’耶稣得了一个驴驹，就骑上。”这表

明耶稣受难前夕确实是骑着驴驹最后一次进入耶路撒冷,由于这个日子是浮动的,而且不同的地区未必很容易获得棕榈,故赤柏松、杨柳或其他当地树木树枝成了替代品。后来教会为了纪念耶稣基督最后一次进圣城耶路撒冷,规定复活节前一周星期日为“棕枝主日”。该日教堂多以棕枝为装饰,以示纪念。该节日先于5世纪时传自东部地区的教会,8世纪末9世纪初才被西罗马教会所采用,因此可断定此壁画的内容是描述东部教会棕枝主日的情形。同时在遗址中发现有以叙利亚文所写的景教祈祷书残片以及叙利亚文的《新约》残卷,而在叙利亚的景教会中正好使用红柳作为棕榈枝的代表。

从破损的壁画中细心体会绘画者的用意,《棕枝主日图》应该是在反映该教本身的节日或《圣经》中某个画面的一部分,同时作为大幅壁画的辅助性图像的角色而出场的。作者受西域佛教艺术风格的影响,继承了中国画的形式美法则,采用平面布局的方式将对象进行一一分布,构图不受时间、空间的限制,也冲破了焦点透视的束缚。运用对比夸张的手法,将画中人物按等级不同大小疏密、错落有致地分开。突出了中心人物,增强了艺术感染力与画面说服力,使人一目了然。澳门学者陈继春认为《棕枝主日图》颇有肖像画的特征,而在表现左边人物手持香炉的烟时,作者施予向上飘浮的波浪形线条,再于高处以螺旋形的线条作为升腾的烟云。画师把当地绘画中那些挤满了人的场景融合为一种精确的、僧侣式的节奏,此节奏为人物的身份以及发挥各自的作用留出充裕的空间,使画面清晰明朗,并且几乎可以说每个人都有自己的氛围和气场。而来自波斯和叙利亚的特征在主人翁的衣服和装饰上表现得更为显著。

2.《基督像》

《基督像》:绢本着色,残损严重,只保留左上部,尺寸为55cm×58cm,现藏于伦敦不列颠博物院。1906年至1908年,斯坦因(Aurel Stein)在中亚细亚学术探险旅行中,在中国甘肃省沙洲敦煌千佛洞发现并盗取。这幅画像与中国古代菩萨像几乎一致,头后有光轮,身披纱衣,左手持杖,右手呈莲花指状,但人物冠冕上有景教的十字架,胸前配挂着景教的十字纹,杖头也有十字架的装饰。著名历史学家朱谦之先生认为,这种十字架的用法与镇江大兴国寺碑文中所说的“十字者取像人身,揭于屋、绘于殿、冠于首、佩于胸、四方上下以是为准”的说法相吻合。加之10世纪以来在中国塞外边疆行于基督徒间所谓景教的佛画,并且8、9世纪有景教寺院的存在是周知的事实。据景教碑文“大秦国大德阿罗本,远将经像,来献上京”也是事实。因此这幅敦煌发现的画像无疑是景教的遗物。而画像中的人物就是圣主基督。2、3世纪的东部教会一直盛行圣像崇拜,以基督肖像为首,其次是圣母玛利亚肖像和使徒肖像,用以装饰会堂并增强信徒的信心。虽有一段“破坏圣像运动”的时期,但画像崇拜依旧流传了下来。敦煌基督画像的发现,无疑反映了在敦煌石室封锁以前正在东西各地流行的基督画像崇拜,所以推断景教徒携带景教本尊基督像来到中国是最合理不过的了。

整幅画面采取中国古代菩萨造像法,目的是供人敬仰崇拜。主体形象占据大部分画面,在严肃的主体物背后,以零星飘落的小花作为背饰,增加画面的层次感。少了几分神灵的庄严与肃穆,多了些神与人之间的亲切。也许这与基督降

世为人,经历过人生疾苦有关联吧。羽田亨推测是敦煌的画师应景教的教士或教徒的订件,并按其旨意或参考其他材料画成,写实风格中,佛画成了基调。显然,敦煌景教绘画受到唐代佛教文化的影响。

3.《有翼天使》

《有翼天使》壁画残片:一幅尺寸为66cm×46cm,另一幅尺寸为53cm×44.5cm。1906年12月至1907年1月斯坦因在米兰M.III佛寺发现壁画残片。现藏于印度新德里国家博物馆。

有翼天使一,人身右倾,面向左,眼睛大而圆,眉毛弯曲,几近相连,有西域人特征。双唇朱红,嘴微闭含笑。头发呈树叶形,长鬓发靠着左耳下垂。长袍淡红色,带翼。有翼天使二,人身左倾,头转向右方,高鼻大眼,嘴紧闭,鬓发悬于左耳边。着红色长袍,翅膀为黄、红、白三色渐变。

斯坦因认为这些天使画像源于古代希腊和罗马,但传入近东和中亚细亚以后,又与古代东方基督教教派中的天使有一种密切的关系,并与犍陀罗艺术东传有关。他这样写道:就希腊式佛教美术造像中所看到的某种有翼的青年形象而言,磨朗护墙板上这些画像必须追溯到希腊神话,以有翼的爱罗神(Eros)为其直接的祖先,那是十分可能的事。不过这种直系的后代,经过中间阶段,当然受到东方观念的影响。普通说来磨朗护墙板上这些画像同有些画像中的天使,奇异地暗示有一种亲属关系。

结 论

由于会昌五年的灭佛运动以及聂斯脱利派在叙利亚受到逼迫,加之佛教、道教、儒家思想在中国的根深蒂固,致使景教在中国的发展仅是昙花一现,所留艺术遗存甚少,这不能不说是东西交流史上的一件憾事。虽然这样,唐代景教并没有因其微小而没法显示其魅力。其文化价值表现在它为人们了解中国早期基督教提供了一部分概念,具有重要的文化研究价值。其艺术价值特征包括它的题材内容、造型、色彩等,都具有丰富的学术内涵,是中西绘画融合的典范,是古希腊罗马艺术中国化的典型代表。所以唐代景教绘画在中国美术史上具有重要的研究价值和审美价值,应予以重视。虽然神秘,但相信随着考古的发掘,可以使我们的认识更深。

参考文献:

- [1]阿尔伯特·冯·寇克[著]刘建台[译].新疆地理宝藏记[M].台北:马克李罗文化,2000
- [2]朱谦之.中国景教[M].北京:人民出版社,1997
- [3]和合本新约圣经[M].2006
- [4]陈继春.唐代景教绘画遗存研究[M].载《文博》2008年第4期
- [5]顾卫民.基督教艺术在华发展史[M].上海:上海书店出版社,2005
- [6]宋妮雅.章怀太子墓壁画所见“拂林使者”考.上海博物馆周秦汉唐学术讨论会论文,2004
- [7]羽田亨(日)[著]耿世民[译].西域文化史[M].新疆:新疆人民出版社,1981

[作者简介]钟丽娟,西安美术学院2009级工艺美术专业硕士研究生。