

敦煌丝绸中的团窠图案

王乐¹, 赵丰^{1,2}

(1. 东华大学 服装学院, 上海 200051; 2. 中国丝绸博物馆, 杭州 310002)

摘要:敦煌藏经洞中出土了大量图案精美的唐代丝绸, 其中以团窠纹最为华丽。敦煌丝绸上的团窠纹主要有联珠团窠、宝花团窠和动物团窠。联珠纹起源于西方, 与从中国传统的花卉纹发展演变出来的宝花融合, 演变出一种以“陵阳公样”为代表的新样。晚唐开始, 一种以喜相逢形式排列的动物团窠开始流行, 直至明清。

关键词:敦煌; 丝绸; 团窠图案

中图分类号: J522 **文献标识码:** B **文章编号:** 1001-7003(2009)01-0045-03

莫高窟又名“千佛洞”, 它既是敦煌历史和文化的象征, 也是敦煌文物的主要收藏地。莫高窟自前秦二年(366年)开凿以来, 千余年间一直有丝绸材质的物品相伴。1900年, 道士王圆箓意外发现被后人称为“藏经洞”的莫高窟第17窟, 洞中除发现大量纸质文书外, 还有不少丝绸, 其中大部分可以断为是唐代丝绸。出土于藏经洞的敦煌丝绸有着十分丰富华丽的图案, 其中还有不少可以与壁画上的服饰图案相应证。在这些图案中, 团窠纹样占有十分突出的地位。

团窠是唐代丝绸图案中一种常见的排列形式, 是指一种圆形或近似圆形的相对独立的图案, 它通常由内、外两部分组成, 内部是主题纹样, 外部则是一个圆形的环, 可以由不同的元素构成。唐代史料中常见有独窠、两窠、肆窠、大窠、小窠等称呼的绦和罗, 应该就是指这类图案。敦煌文书中也多次出现带有“窠”名图案的锦和绦, 如法国伯希和收集的敦煌文书(编号P. 2613)中就提到“绯地青花鸟毛锦壹拾叁窠”、“独织锦经巾壹拾捌窠”等, 指的应该就是团窠。敦煌出土丝绸的团窠图案可以根据团窠环的构成元素分为联珠团窠、宝花团窠和动物团窠三大主要类型。

1 联珠团窠

联珠纹是一种以若干小圆圈按照一定规律排列的纹样, 小圆圈形成一条轨迹如同联珠而得名。一般认为, 联珠纹起源于西方, 在魏唐时期被中国艺术家所吸收并加以发展。敦煌壁画维摩诘经变中的西域王子通常被描绘为衣着联珠环团窠锦袍的形象, 说明了当时联珠纹的主要服用者也应是西域人士。早期的联珠纹往往出现在图案的骨架上, 如青海都兰唐代墓葬出土

的对波狮龙凤纹锦和吐鲁番阿斯塔那330号墓出土的交波联珠鸟兽锦(551年)。莫高窟第254窟中的北魏壁画和第427窟中的隋代壁画上都出现以联珠纹构成菱形骨架的服饰图案。然而在敦煌藏经洞发现的丝绸文物中, 出现最多的还是联珠纹的团窠环。

联珠团窠传入中国后, 最先出现的是小型团窠。团窠有时可以相互连接, 排列成簇四骨架, 如现藏于大英博物馆的簇四小窠联珠对鸟纹锦(编号MAS.864)。但更常见的则是团窠之间互不相连, 但团窠之间布有宾花。出土最早的联珠环团窠实物是吐鲁番阿斯塔那169号墓中出土的朱红地联珠孔雀纹锦(558年), 图案是联珠纹的团窠环内置对孔雀, 团窠外则以对马纹作宾花。这种小联珠团窠纹锦多采用平纹经重的组织结构, 是一种由典型中原地区的织造技术生产的平纹经锦。团窠的直径较小, 一般不会超过10cm。团窠主题纹样有人物、鸟兽纹, 但出现最多的是小花。这在敦煌壁画中也有大量的反映, 如莫高窟第334窟初唐壁画中菩萨飘带上的图案即为此类。

在初唐或者更早一些, 由于中西染织文化的交流, 西方的纬锦也开始在敦煌一带出现并流行。这种纬锦一般可以织出直径更大的联珠纹, 而且环中的主题纹样更为丰富, 如大英博物馆所藏的团窠联珠花树纹锦(编号MAS.917)和团窠联珠对羊纹锦(编号MAS.862)等等。在敦煌莫高窟第420窟彩塑菩萨服饰上的联珠团窠内有着飞马和狩猎的场景(图1), 也应该是一种纬锦图案, 不过从吐鲁番出土的同类团窠联珠狩猎纹锦来看, 这



图1 莫高窟第420窟联珠飞马狩猎纹

收稿日期: 2008-12-22

基金项目: 上海市重点学科建设项目(B601)

作者简介: 王乐(1975—), 女, 讲师, 博士研究生, 研究方向为染织美术史。通讯作者: 赵丰, 研究员, zhaofeng1961@gmail.com。

种纬锦更有可能是中原生产的带有西域风格的织物。

联珠纹传入中国后,渐渐地与中国风格的卷云和花卉纹结合,产生了一种由联珠环和花瓣或卷云等构成复合联珠环团窠。如现收藏于旅顺博物馆的编号为20.1449的百衲织物中的一片团窠纹绶,其外环由卷云和联珠纹构成,环内是花卉和树叶纹(图2)。这种复合联珠团窠的流行年代应当在初唐、盛唐之间,吐鲁番阿斯塔那226号墓曾出土过一件带有景云元年(710年)墨书题记的黄色团窠双珠对龙纹绮,饰有双层联珠构成的复合联珠环,同样图案的绶也在敦煌莫高窟北区出土过。此外,莫高窟中唐时期第158窟卧佛枕头上的图案也用花瓣和联珠纹组合构成外环,窠中立一含绶鸟(图3),可以看作是一种复合联珠纹。与联珠团窠十分相似却已有很大不同的还有现藏大英博物馆的朵花团窠对鹿纹夹缬绢(编号MAS.874),图案为朵花团窠中的花树对鹿,窠外为十样花。虽然花树对鹿明显带有中亚西亚的影响,但这件夹缬上的鹿纹已不再是粟特织锦上的牡鹿或野山羊,明显是东方常见的鹿纹。同时,联珠团窠也不再是单纯的联珠,而是以朵花连成的团窠环,因此,这一作品年代应该较晚,可能会到晚唐至五代。



图2 联珠卷云环花叶纹绶图案复原



图3 莫高窟第158窟卧佛枕头含绶鸟图案纹

2 宝花与宝花团窠

宝花是唐代对花卉团窠的一种称呼,《新唐书》中就有越州贡宝花纹罗的记载^[1],它在敦煌出土的织物和壁画中都有大量出现。通过记载与实物的对比,可以知道宝花是由自然形态花卉抽象概括而得的一种花卉造型,多呈对称放射状,把盛开、半开的花、蕾和叶等组合,形成更具装饰性的图案。宝花是唐代非常流行的装饰主题,形式变化丰富,被广泛地使用于丝织品、金银器及建筑装饰中。在敦煌壁画中,宝花不仅大量作为服饰图案出现,而且还常用作藻井和菩萨的彩绘背光。

最初的宝花是把花瓣与叶、花蕾结合起来,这些花蕾多取其侧面造型,因此初看与花瓣的效果相仿。现藏

大英博物馆(编号MAS.919)和维多利亚阿伯特博物馆(编号L.S.337)的宝花纹锦上的宝花,都是在六瓣小花的芯外还有一圈由花瓣、花叶和花蕾组合的八瓣花环,属典型的盛唐时期的宝花图案(图4),与吐鲁番阿斯塔那开元三年(715年)墓出土的蓝地宝花纹锦基本一致^[2],也和吐鲁番阿斯塔那187号墓(唐天宝年间)出土的绿地宝花纹锦半臂十分相似。

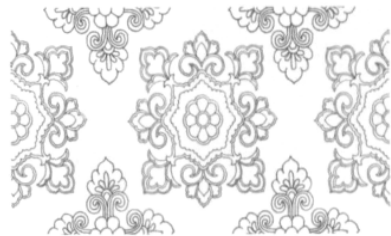


图4 宝花纹经锦图案复原

宝花作为主题纹样既出现在多彩的锦中,也常见于单色的绶,此外它也是夹缬图案很重要的主题之一。藏经洞出土了大量的宝花纹夹缬绢,主要用于幡的制作,如现藏维多利亚阿伯特博物馆的宝花纹夹缬绢幡(编号L.S.291)(图5)。不过夹缬中的宝花大多以菱形出现,这很可能是受到了夹缬工艺的限制。随着宝花的演变,花蕾变成了花苞,所占比重也越来越大,装饰手法中采用了多层次的晕染,宝花更加显得华贵、庄重。在藏经洞出土纺织品中最为复杂华丽的宝花图案是收藏于伦敦维多利亚阿伯特博物馆的麻布伞盖上的彩绘宝花(编号L.S.620)(图6),这种雍容华贵的图案风格在开元年间达到了全盛,并一直流行到晚唐甚至五代北宋。

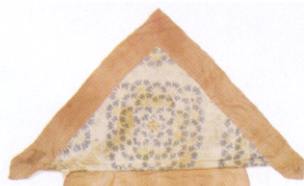


图5 宝花纹夹缬绢幡面



图6 宝花纹彩绘伞盖

随着宝花纹的流行,宝花团窠也渐渐取代西方传入的联珠团窠。这是一种由花卉和枝叶构成外环、内填鸟兽纹的纹样。吐鲁番出土的一件宝花环立鸟印花绢亦应属于这一类型,出土时伴有永隆元年(680年)的文书^[3],可见这类宝花环团窠在初唐至中唐之际已出现。此种纹样很可能就是史料中记载的“陵阳公样”^[4]。唐代张彦远在《历代名画记》卷十中^[5]提到:“窦师纶,字希言,纳言陈国公抗之子。初为太宗秦王府咨议、相国录事参军,封陵阳公。性巧绝,草创之际,乘輿皆阙,敕兼益州大行台,检校修造。凡创瑞锦、宫陵,章彩奇丽,蜀

人至今谓之陵阳公样。官至太府卿,银、坊、邛三州刺史。高祖太宗时,内库瑞锦对雉、斗羊、翔凤、游麟之状,创自师纶,至今传之。”由此可知,唐太宗年间窦师纶曾任职于盛产丝绸的益州(今四川省),他创造出寓意祥瑞,章彩奇丽的绫锦,被誉为“陵阳公样”。从陵阳公样出现的年代及描述可以推测,在花卉植物环内填充鸟兽主题纹样的团窠很可能就是“陵阳公样”。如巴黎吉美博物馆收藏的吉字葡萄中窠立凤纹锦(编号 EO.1201),图案为葡萄藤叶组成的团窠内立一单脚站立的凤凰,窠外还有一个吉字^[6](图7)。类似的团窠立凤锦在青海都兰唐墓中也有出土,日本正仓院也有不少收藏。



图7 吉字葡萄中窠立凤纹锦图案复原

联珠纹起源于西方,宝花则是一种从中国传统的花卉纹发展演变出来的纹样。联珠纹影响着从魏晋至隋唐时期的丝绸图案,而宝花的传播也到了域外,乌兹别克布哈拉附近的瓦拉赫沙壁画中粟特王坐垫的织物上就绘有宝花纹^[7]。在敦煌出土的中亚系统织锦中也有—件红地宝花纹锦(编号 L:S.642),其宝花层次丰富,显得华丽富贵(图8)。从技术上分析,这种红地宝花纹锦已属典型的中亚粟特织锦系统,应该是唐代中亚织工生产的。图案的边缘较生硬,透着一种异域风格,体现出中亚织工对中国纹样的一种不同的阐述。



图8 红地宝花纹锦图案复原

3 团窠中的喜相逢

晚唐至宋初,团窠式的纹样结构松散开来,写实的宝花向折枝花和缠枝花过渡。一种以宝花或是团花为基础,穿插鸟、雁、鹰、云等纹样形成的花鸟团窠纹样开始大量出现在辽式纬锦中,其实例藏于大英博物馆的红地飞雁纹锦(编号 MAS.920.a-b)属于1/2 Z斜纹辽式纬重组织(图9),图案为4只大雁围绕—蓝色环形图案飞翔,各组飞雁之间以十字宾花装饰。此类四雁相

对而飞的图案在辽代十分流行,类似的图案还出现在红地雁衔卷草纹锦(编号 MAS.920c)、红地雁衔花枝纹锦(编号 MAS.870)等织物上。从织物的组织结构来看,此类团窠的出现不会早于晚唐。



图9 红地飞雁纹锦

与此同时,一种仅由2只鸟或兽头尾相接回旋排列而成的小型团窠也开始出现,这种团窠纹样的排列方法被工艺美术界称为“喜相逢”的形式。其实例有红地团凤纹妆花绫(编号 L:S.644),红地上以黄色丝线用妆花技法织出双凤纹样,头在中间,也是作喜相逢形式排列,有冠,尾似枝叶(图10)。还有一类是红地团狮纹锦(编号 L:S.326)在红色的地上用黄、蓝和绿色表现两只呈头尾相接、奔跑的狮子,这种造型自然也是一种喜相逢的形式(图11)。



图10 红地团凤纹妆花绫图案复原

这种喜相逢的图案也出现在在绘画和壁画中。法国吉美博物馆收藏伯的一组红地彩绘团雁纹麻布幡(编号 MG.24643-34650),幡面和幡头斜边上绘有一组首尾相接的飞雁纹小团窠,呈四方连续排列(图12),应是对当时丝绸纹样的模仿。勒科克在新疆吐鲁番发现的麻布幡上的



图11 红地团狮纹锦图案复原



图12 彩绘团雁纹幡头

法的熟练运用,增强了纹样的表现力,并且使纹样在人工工匠中又增加了许多天然偶合的抽象趣味,成为这一时期的一大特色。温和儒雅的宋王朝面对北方强悍的异族,弥漫着孤冷、伤感和忧郁的情调,由此寄情于世外桃源的隐逸生活,陶醉于山水花鸟的闲情逸趣,寻求自然清淡的天然之美^[8]。这一时期崇尚自然写实的形式,团花纹、缠枝纹、生色花、几何纹,都表现出相对内倾、秀丽淡雅的时代审美风尚。元代是中国历史上第一个由少数民族贵族统治的政权,随着一个横跨欧亚大陆的庞大的蒙古帝国的建立,呈现出中西纹样合璧的新趋势。明代纹样承袭宋元纹样传统又有所发展变化,表现出前代无法比拟的丰富性^[9]。纹样趋向大型化,组织丰富,其中吉祥纹样大为流行,呈现出锦明霞聚、琳琅纷披的风格特色,如定陵出土的八宝纹夹缬绢。清代工艺精巧细致,早期细密柔和,中期繁缛华丽,晚期矫饰造作,题材意必吉祥。相比之下,民间少数民族的纹样更具特色,所作蜡染、扎染、印花(图9)等,风格清新,朴素大方,自成一格。



图8 唐·狩猎纹印花绢(新疆吐鲁番阿斯塔那唐墓出土)



图9 清·团形狮子戏绣球印花(民间藏品)

综观草木染纹饰风格特征,每一个历史时期固然有其不同的面貌,但又可看出相互之间的渊源承继。

4 结 语

我国草木染在一个相当长的历史时期内,工艺技术一直处在世界前列,色彩、纹样具有自己独特的民族风格和时代特性。精湛的工艺技术的发明创造,为染织品的高质量和色彩的多样化以及纹样的丰富性奠定了基础,而人的艺术审美天性又促使工艺技术不断谋求革新。

草木染闪耀着劳动人民智慧的光辉,曾带给那个时代的人们莫大的物质和精神享受,我们不仅应该为其自豪,更应该为如何利用这一宝贵财富,使它重放异彩而作努力。

参考文献:

- [1] 赵丰.草木染的起源[J].丝绸,1984(3):55.
- [2] 张道一.美术鉴赏[M].北京:高等教育出版社,1998:280.
- [3] 张保丰.中国丝绸史稿[M].上海:学林出版社,1989:89.
- [4] 吴淑生,田自秉.中国染织史[M].上海:上海人民出版社,1986:45.
- [5] 王玮.中国传统草木染历史发展概述[J].四川丝绸,2007(3):53.
- [6] 马克思.马克思 1844 年经济学哲学手稿[M].刘丕坤,译.北京:人民出版社,1979:51.
- [7] 张道一.古代夹缬介绍[J].浙江工艺美术,2004(4):41.
- [8] 徐百佳.典雅秀丽清新自然的宋代染织纹样[J].丝绸,2006(8):76.
- [9] 回顾.中国丝绸纹样史[M].哈尔滨:黑龙江美术出版社,1990:171.

上接第 47 页

回鹘国王长袍上也绘有非常相似的飞雁团窠^[8],此类图案可能流行于唐代晚期。

4 结 语

通过分析,可以看出唐代丝绸上团窠纹样有三大主要类型。早期流行的是从西域传来的联珠团窠,团窠中的主题纹样可以是动物也有花卉,随后出现的是具有浓厚东方色彩的宝花纹。宝花团窠事实上也由宝花环和宝花中心组成,这类图案一直在盛唐到五代北宋之间流行。大约从晚唐开始,另一种以喜相逢形式排列的动物为中心或是直接为团窠的图案开始流行,这种流行一直沿续到明清之间。即使是在今天的民间艺术中,也到处可以看到这种喜相逢的艺术形式,这可以看作是唐代丝绸团窠图案在今天的一种遗存。

参考文献:

- [1] (宋)欧阳修,宋祁.新唐书(卷41)地理志五[M].北京:中华书局,1975:1060.
- [2] 武敏.吐鲁番出土蜀锦的研究[J].文物,1984(6):76.
- [3] 武敏.唐代的夹版印花——夹缬[J].文物,1979(8):42.
- [4] 赵丰.丝绸艺术史[M].北京:文物出版社,2005:151.
- [5] (唐)张彦远.历代名画记(卷十)[M].周晓薇,校.沈阳:辽宁教育出版社,2001:88-89.
- [6] RIBOUD Krishna, VIAL Gabriel. Tissus de Touen-Houang[M]. Paris: Librairie Adrien-Maison-neuve, 1970:115.
- [7] ROWLAND Benjamin. The Art of Central Asia[M]. New York: Crown Publishers, 1974:67.
- [8] (德)阿尔伯特·冯·勒科克,恩斯特·瓦尔德施密特.新疆佛教艺术(上)[M].乌鲁木齐:新疆教育出版社,2006:256.