

南北朝至隋唐时期文字锦的变化及其原因分析

文/李 斌,李 强,刘安定

摘要:南北朝至隋唐时期的文字锦与汉晋时期的文字锦存在着很大的差异,南北朝至隋唐时期的文字锦中不再使用长词句的文字,而较多使用单字或短词,同时主题纹样越来越生动具体,文字与主题纹样呈现叠加的新趋势。造成这种变化的原因主要有客观、主观、深层三方面的原因,外来织物纹样的传入和流行以及由此造成的中国丝绸纹样的转型与织机的改进都是造成文字锦变化的客观原因;统治阶级对外来文化的开放态度则是造成文字锦变化的主观原因;南北朝至隋唐时期文字崇拜的式微则是其变化的深层原因。

关键词:南北朝至隋唐时期;文字锦;变化;原因分析

中国古代的文字锦始于西汉末年,这一时期的文字锦是将汉隶文字穿插于奇禽异兽、仙花瑞草以及变幻的云纹之间,形成一种奇幻的艺术风格,并一直延续到晋代。到了南北朝至隋唐时期,随着外来织物纹样的冲击与纬线显花技术的普及,文字锦的样式发生了重大改变,并且这一时期的文字锦已经不再像汉晋时期那样流行。目前,纺织史学界对文字锦的研究大多集中于汉晋时期。然而,南北朝至隋唐时期是中国古代技术和文化的重要转型期,文字锦的变化不仅反映了中国古代织造技术的转型,同时也反映了文化上的变迁。

1 南北朝至隋唐时期文字锦的变化规律

南北朝至隋唐时期不仅是中国古代织物中的纹样图案大发展的重要时期,同时也是中国古代显花技术和织机迅速发展的转型期。在织物纹样图案上看,外来的纹样图案,如联珠、卷草、对鸟、对兽等纹样图案,开始在中国普遍流行起来,极大地丰富了中国古代织物的纹样

图案;从显花技术上看,中国传统的经线显花技术正开始向纬线显花技术转型;从织机上看,多综多蹀织机也正朝着束综提花的花楼织机发展。所有这些变化都会使汉晋时期文字锦的纹样图案和艺术风格发生重大的变化。

南北朝至隋唐时期的织锦可分为经锦和纬锦,南北朝时期的经锦主要是继承秦汉以来的中国传统织锦技术,融合外来写实纹样,使得这一时期的经锦技术得到飞速发展。而到了隋唐时期的经锦不仅在经丝组上增加,色彩变化更为多样。同时,又增加了纠经工序,使原来的经畦纹织锦更多的向经斜纹织锦变化。^[1]而纬锦则是在隋唐时期产生的,它采用多种色纬分段换梭法织造,这样可使所织的锦较之经锦色彩更加绚丽典雅,花纹更加形象生动。然而,隋唐时期织锦的主流正由经锦向纬锦转变,因此,这一时期的文字锦也是以纬锦为主。同时,随着纺纱、织造技术的进步以及文化习俗的变迁,南北朝至隋唐时期的文字锦较之汉晋时期

基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金(15YJCZH085);湖北省教育厅社科基金青年项目(15Q096)

作者简介:李斌,博士,武汉纺织大学服装学院教师;李强,博士,武汉纺织大学《服饰导刊》编辑部常务副主编、责任编辑,湖北省科学技术史学会理事,江西服装学院服饰文化研究所兼职研究员;刘安定,博士,武汉纺织大学图书馆馆员

已经有了很大的变化。

1.1 长词句的文字不再在文字锦中流行

根据目前纺织品考古的证据,南北朝至隋唐时期文字锦中文字已经不再流行长词句的祝语。20世纪以来,许多国家的探险家和考古工作者曾在甘肃敦煌莫高窟藏经洞、新疆吐鲁番阿斯塔那古墓群、青海都兰地区以及陕西扶风法门寺发现过大量南北朝至隋唐时期的丝绸。此外,在日本正仓院内保存着大量与唐代同时期的丝绸,其中部分已可断定为大唐所产,有部分是日本本国所产,但亦是仿制唐代文化的结果。^[2]当然,这些织锦中也包含了一些文字锦,然而,这一时期文字锦不仅在数量上远远少于汉晋时期墓葬中所发现的文字锦,最为重要的是长词句的文字锦已经消失了,再也没有出现像汉锦中“恩泽下岁大孰常葆子孙息弟兄茂盛无极”、“大明光受右承福”、“绮伟(琦玮)并出中国大昌四夷服诛南羌乐安定与天毋疆”类似的文字。

1.2 文字锦中的文字向“贵”、“喜”、“吉”等字转变

南北朝至隋唐时期文字锦中的文字逐渐由汉锦中求神、求仙、求福的文字返回到现实生活中,以“贵”、“喜”、“吉”等字代替之。譬如1964年在新疆阿斯塔那出土这一时期的联珠对孔雀喜字纹锦与联珠对孔雀贵字纹锦非常相似,不同之处是联珠对孔雀喜字纹锦在联珠环与环之间的空隙处,一边是对羊,另一边是倒向的奔马,而在对孔雀的上部是“喜”字鼎炉。^[3]由此可见,“贵”、“喜”两字在图案纹样的布局上具有的雷同性,说明当时人们对“贵”和“喜”字的喜爱。除此之外,这一时期的织锦中还发现过“吉”字锦,譬如在都兰出土的北朝至隋代的红地簇四云珠日神锦(图1)中也有“吉”字,该锦的纹样图案以簇四为骨架,外层卷云和内层联珠组合成圈,两圈之间用小兽和小花相连,圈外用卷云纹和中文“吉”字修饰,圈内中央是双手合十趺坐于莲台之上的太阳神。太

阳神头戴饰物,头顶有华盖,华盖两侧则饰以龙形纹。太阳神背后有圆形身光,身光和太阳神两侧分别有一对跪膝侍者,侍者身后为展翼扬尾凤鸟,纹样图案下方则为马车和六匹天马。



图1:红地簇四云珠日神锦

到了唐代,“吉”字锦仍然十分流行,譬如19世纪初在敦煌藏经洞发现的唐代团窠葡萄立凤“吉”字锦(图2,长26厘米,宽25.8厘米)则是“吉”字锦的代表,这件唐锦已经严重破损,在棕色地上以浅棕色纬线显花。从残留的部分看,其主题纹样为一个直径在28.6厘米左右的团窠骨架,团窠由葡萄及葡萄叶互相穿插缠绕构成,团窠中心为一凤凰图案,一脚站立于地,一脚蜷缩于胸前,尾部上扬。在团窠的右侧还织有一“吉”字,一般说来,带有这类吉祥文字的织锦年代较早,流行于唐代初期至盛唐。^[4]由此可知,吉字曾在唐锦中用于不同主题纹样图案中,可见吉字也非常受唐人的喜爱。



图2:团窠葡萄立凤“吉”字锦

1.3 文字与纹样图案出现图文叠加的趋势

众所周知,汉晋时期文字锦中的文字几乎都是插入图案的空隙之处,可谓图文分离。虽然,南北朝至隋唐时期文字锦也存在图文分离的情况,譬如团窠葡萄立凤吉字锦、簇四云珠日神锦中的文

字。然而,隋唐时期文字锦中也出现了文字与主题纹样图案叠加的新趋势,并影响至明清时期。譬如现藏于日本京都法隆寺的唐代四天王狩狮子锦(图3,长250厘



图3:四天王狩狮子锦

米,宽130厘米)^[5]就是织造文字与主题纹样相叠加的典范。从纹样图案上看,二十个联珠组成圆环,圆环内以菩提树为中心。左右两侧画有对称的四位骑士,四骑士身骑带翼的天马,头戴日月纹样的王冠,手持弓箭呈射杀马后的狮子状。联珠圈之间则饰有十字唐草纹,体现了唐代的风尚。该锦最为独特的是马腿上叠加上“吉”、“山”两个汉字,可见南北朝至隋唐时期文字锦中的文字与主题纹样出现逐渐融合的趋势。

1.4 文字锦中的主题纹样越来越生动具体

随着显花技术的发展,北朝时期文字锦中的主题纹样较之汉晋时期更加形象和生动,逐渐摆脱了汉晋时期主题纹样的幼稚与抽象。譬如2006年在西藏噶尔县门士乡的苯教寺院古鲁甲寺(Khyung-lugn-gur-gyam)寺前古墓中发现的北朝王侯羊王锦(图4),它的构图可分为三层结构:最下一层为波浪形曲波纹,每组波纹当中各有一对相向而立的对鸟,对鸟身下脚踩着植物纹样;第二层为如意树构成的空间,其内布置双龙、双凤、双羊等,而双龙只有头部,与两两相从的双凤与双羊头向相反;第

三层如第二层一样,也是在如意树构成的空间内布置一对背向而立的狮子。最令人惊叹的是在每组动物纹样的空白处,织有“王”、“侯”、“羊”、“王”四个篆体小字。根据墓葬中石碑上刻有确切纪年



图4:王侯羊王锦

的“大凉承平十三年”可知,这件织物的年代下限应为公元455年。^[6]从纹样图案的整体上看,这件王侯羊王锦继承了汉晋时期云兽纹的特征,但从纹样图案的局部上看,其主题纹样明显又比汉晋时期的更加细腻和写实。譬如1959年新疆民丰县尼雅出土的汉代延年益寿大宜子孙袜锦,^[7]从其局部的纹样图案(图5,长43.5厘米,宽17.3厘米)可见,主题纹样中的虎和豹其实很难辨别,甚至有些变形。而王侯羊王锦中的动物则相对比较写实和生动,且采用西亚的涡状卷云和对兽对禽的对称布局。



图5:延年益寿大宜子孙锦

2 南北朝至隋唐时期文字锦变化的原因分析

南北朝至隋唐时期的文字锦较之汉晋时期的文字锦出现了很大的变化,笔者认为,造成这种变化的原因可分客观、主观、深层三个方面。客观原因是外来织物纹样的传入和流行;主观原因是统治阶级对外来文化的开放态度;深层原因则是文字崇拜的式微。

2.1 南北朝至隋唐时期文字锦变化的客观原因

2.1.1 外来织物纹样的传入和流行造成文字锦使用数量的减少

南北朝至隋唐时期大量外来织物纹样的传入和流行必然会对传统纹样形成巨大的冲击。据赵丰先生统计,在南北朝至隋代,随着西域艺术潮流的冲击,中国涌现出大量外来纹样图案。从骨架排列来说有套环、对波、交波、簇四、簇二等,从特征纹样看有卷云、忍冬和联珠,从主题纹样看更多,

狮、象、骆驼、大鹿、天马、人物、立鸟等等,不胜枚举。^[8]可以想象,如此多的新纹样图案必然会对人们的心理产生强烈的视觉冲击,形成新的时尚,譬如山西太原王家峰徐显秀墓中,壁画



图6:徐显秀墓中的壁画

中的侍女穿着联珠纹样的裙子(图6)。^[9]由此可见,外来的联珠纹早在北齐时期(公元550年~577年)就已经形成一种时尚。笔者认为,当大量异域风格的纹样图案在中国形成一种时尚时,人们必然会减少对传统织锦纹样图案使用,这也是目前发现的南北朝至隋唐时期文字锦远远少于汉晋时期的原因之一。

2.1.2 中国丝绸纹样的转型使文字锦不再风光

外来织物纹样的传入和流行促进了中国丝绸纹样的转型,从而减少了在抽象纹样上使用文字,丝绸纹样的转型主要体现在纹样图案和艺术风格上的变化。在纹样图案上,外来的忍冬纹、联珠纹、葡萄纹、石榴纹等织物纹样直接促成了唐代陵阳公样的产生。据张彦远(公元815年~907年)的《历代名画记》卷十载窦师纶(?-?年)创制纹样图案的情形:“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”^[10]。这里的对雉、斗羊、翔凤、游麟等纹样都有外来纹样的影响,正如回顾先生所言:“葡萄、石榴纹、联珠纹以及中间嵌入祥禽瑞兽人物等新的纹样形式,给中国丝绸纹样注入了不同血液”^[11];在艺术风格上,外来织物纹样将写实装饰风格带到中国,一改汉晋时期织物纹样的抽象浪漫的风格。写实风格的纹样更加细腻和形象,不再需要使用文字来对纹样进行解释。因此,在新的织物纹样和风格的冲击下,汉晋时期在抽象的纹样中间穿插文字的织锦也就不再流行。

2.1.3 织机的改进促使文字锦中的文字性质发生变化

南北朝时期,随着外来织物纹样的传入和流行,西亚的纬线显花技术和中国的多综多踞式提花织机逐步融合,到了隋唐时期产生了束综提花机,使得中国能生产出经纬两个方向幅宽较大的纹样,因此可以织造出较大的文字,较长的词句在锦中出现的可能性就越越来越小了。文字的排列也不再仅限于纬向,经纬两个方向都可进行排列。^[12]譬如新疆吐鲁番阿斯塔那出土的唐代花树对鹿纹锦(图7)^[13]就是在联珠纹框架中以花树为中心,左右两边安置着长角梅花鹿,树干中间有一方框,其中织有左右对称竖向排列的“花树对鹿”八个汉字。笔者认为,一正一反的

“花树对鹿”字样可以说明此件织锦已经采用了花楼织机。一方面,“花树对鹿”一正一反八个汉字证明当时已经采用花楼织机织造过程中的“挑花结本”工艺,即在挑制花本时,运用倒花或翻



图7:唐代花树对鹿纹锦

花方法挑制出花本结构不发生变化,只是花本左右位置发生转换的纹样,然后通过拼合组成左右对称的纹样图案。另一方面,一正一反的汉字纹样图案本身就是的一种并不完美的构图,除了采用花楼织机工艺上的局限来进行解释,似乎没有更好的解释。因此,隋唐以后文字锦中的文字性质朝着装饰性的方向发展,并不象汉晋时期的文字锦那样承载着太多的个人或国家的愿望和诉求。

2.2 统治阶级对外来文化的开放态度是文字锦变化的主观原因

文化是发展的,是一个动态的过程。任何民族、任何区域的文化,从它诞生起,就在变化着。^[14]南北朝至隋唐时期统治者对外来文化持有一种宽容的态度,北朝本身就是由少数民族建立的政权,由于没有受到儒家文化的深远影响,对待外来文化则比魏晋时期更加开放。到了唐代这种宽容达到顶峰,对外来文化的宽容本质是唐王朝对自身文化的一种自信,实行兼容并蓄开放政策。正如唐太宗李世民(公元598年~649年,公元626年~649年在位)所言:“自古皆贵中华,贱夷狄,朕独爱之如一,故其种落皆依朕如父母”^[15],唐代统治阶级对外来文化开明的态度在中国历史上实属罕见。外来文化对唐代服饰、建筑、家具、陶瓷等领域产生了深远影响,并且导致中国文化发生了变迁,即中国传统文化吸收、融合了这些外来文化,最终创造出新的中国文化。因此,唐代的窦师纶在宽松的社会条件下才有可能创造出陵阳公样。可见,南北朝至隋唐时期,统治阶级主观上对外来文化的喜爱,促进了中国文化的变迁,同时这种文化的变迁又使得当时的人们对汉代非常流行的文字锦失去原本的热情。

2.3 南北朝至隋唐时期文字崇拜的式微是文字锦变化的深层原因

中国自古就有文字崇拜的传统,早在战国时期就出现了仓颉造字的传说,随着讖纬术的兴起,到了两汉时期,文字崇拜达到顶峰。南北

朝至隋唐时期,对于文字的崇拜开始逐渐减弱。笔者通过对两汉到隋唐时期文字崇拜情况与文字锦变化的比较分析,认为南北朝至隋唐时期文字崇拜的式微是文字锦发生变化的深层原因。

首先,汉代有着非常浓厚的文字崇拜习俗。一方面,将文字作为一种装饰图案本身就是一种文字崇拜现象,据西汉淮南王刘安(公元前179年~公元前122年)所著《淮南子·本经训》载,“昔者苍颉作书而天雨粟,鬼夜哭”^[16],反映了在中国古人心中,文字是非常神圣的,它本不属于人类,而为鬼神世界所独有。当人类得到文字以后,必然会引起了神和鬼对失去文字的悲伤。另一方面,汉代推崇董仲舒(公元前179~公元前104年)的“天人感应”思想,认为天和人能相互感应,如果当地上的君王违背天意时,天会降临灾祸对君王进行谴责和警告;如果当地上的君王顺天意利黎民时,天就会降下祥瑞以示褒扬。当然,有时天会直接采用天书的形式来指导君王,君王也会以焚烧文字的方式向天进行祷告。因此,在汉代文字的崇拜影响到生活的各个方面,在汉代的瓦当、织物以及日常用语中出现一些特殊的文字非常合理。

其次,南北朝至隋唐时期,并没有出现非常浓厚的文字崇拜的基础。一方面,南北朝至隋唐时期,对于儒家天人感应之说的信奉没有汉代那么强烈,人们更加注重现世生活,直接使用文字进行祈祷方式逐渐减少。另一方面,南北朝至隋唐时期对于人才界定更加现实和灵活,直至隋唐时期正式确立科举选才制,废除了依靠出身晋升的九品中正制,为出身贫寒的知识分子提供了一条学而优则仕的途径,文字的功用性得到极大增强,对文字的崇拜也急剧下降。因此,在唐代的瓦当、织物上没有出现汉代那样大量的文字。

3 结语

南北朝至隋唐时期的文字锦较之汉晋时

期的文字锦有很大的变化,从文字内容上看,长词句的文字不再流行,且向“贵”、“喜”、“吉”等字转变;从文字与纹样图案上的关系上看,文字与纹样图案出现图文叠加的趋势,同时主题纹样越来越生动具体。这些变化主要由三方面的因素造成,从客观因素上看,外来纹样图案的传入和流行逐渐在社会上形成风尚,开始改变人们的审美情趣,创造出大量中外融合的写实性新纹样,使得人们选择余地更多。因此,南北朝至隋唐时期文字锦的需求在数量上逐渐减少。同时,中国的丝绸纹样开始向写实性风格转型,不需要通过文字对抽象纹样图案进行解释。此外,织机的进步使文字锦中的文字性质朝着装饰性的方向发展,人们不再通过织物中的文字来表达个人或国家的愿望和诉求;从主观因素上看,统治阶级对外来文化的开放态度是文字锦发生变化的主观原因;从深层因素上看,南北朝至隋唐时期文字崇拜的式微是文字锦变化的深层原因。

参考文献:

- [1] 杨希义. 唐代丝绸织染业述论[J]. 中国社会经济史研究, 1990(3): 24-29, 38.
- [2] 赵丰. 唐代丝绸与丝绸之路[M]. 西安: 三秦出版社, 1992: 98-99.
- [3] 陈维稷. 中国纺织科学技术史(古代部分)[M]. 北京: 科学出版社, 1984: 343.
- [4] 赵丰. 敦煌丝绸艺术全集法藏卷[M]. 上海: 东华大学出版社, 2010: 171.
- [5] 李明伟. 从法隆寺看敦煌艺术的影响[J]. 敦煌研究, 2001(4): 32-34.
- [6] 霍巍. 一方古织物和一座古城堡[J]. 中国西藏(中文版), 2011(1): 60-65.
- [7] 赵丰. 中国丝绸通史[M]. 苏州: 苏州大学出版社出版, 2005: 125.
- [8] 赵丰. 唐代丝绸与丝绸之路[M]. 西安: 三秦出版社, 1992: 172.
- [9] 赵丰. 中国丝绸通史[M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2005: 184.
- [10] [唐]张彦远. 历代名画记(第10卷, 唐朝下)[M]. 北京: 人民美术出版社, 1964: 192-193.
- [11] 回顾. 中国丝绸纹样史[M]. 辽宁: 黑龙江美术出版社, 1990: 80-81.
- [12] 李斌, 李强, 杨小明. 中国古代丝织物中的织造文字探析[J]. 纺织科技进展, 2012(2): 7-12.
- [13] 黄能馥, 陈娟娟. 中国丝绸科技艺术七千年——历代织绣珍品研究[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2002: 112.
- [14] 傅安辉, 余达忠. 文化变迁理论透视[J]. 黔东南民族师专学报(哲社版), 1996(3): 10-14.
- [15] [宋]司马光. 资治通鉴[M]. 北京: 中华书局, 1956: 6247.
- [16] [西汉]刘安等著. 淮南子全译[M]. 许匡一译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 1993: 420.

(收稿日期: 2015年7月18日)