日藏宋元明染织艺术群及其接受研究

上海外国语大学 日本文化经济学院 吴 爽

[摘 要] 日本中世至近世初,随着海上丝绸之路上的贸易往来中国染织品大量传至日本。伴随茶道的兴盛,这些染织品又被日本茶人大量使用,成为重要的茶道具——"名物裂"(主要用于包裹茶道具及裱装挂轴)。本文将"名物裂"置于与中国同时代状况的比较视野,从选择与再诠释两个角度考察宋元明染织艺术群在日的接受过程。本研究指出,被选作"名物裂"的染织品呈现出对清冷色调和单色纹样的偏爱,茶人以茶道审美标准对来自宋元明的染织品进行选择。"名物裂"以"裂(切)"这一独一无二的形式存在并受珍重,虽为从属地位的装帧用染织品,却被茶人各赋其名并成为鉴赏对象,并驾齐驱于作为其装饰主体的书画及陶瓷器。这些在地属性体现日本接受中国文物时的能动选择和再诠释姿态。

[关键词] 名物裂 海上丝绸之路 染织艺术 茶道 在地化

引 言

与其他艺术形式相比,染织品由于纤维本身 的脆弱性往往不能长存于世,历代大量染织品遭 受轻视与自然损坏。然而有一种被称作"名物裂" 的艺术群却为我们呈现出染织品的另一种命运。 日本中世至近世初,随着室町时期勘合贸易、江户 时期朱印船及西国大名对明贸易的兴起,大量中 国染织品漂洋过海传至日本。又随着茶道的兴 盛,被日本茶人大量用作"仕覆"(一种包裹浓茶罐 等茶道具的小袋)(图1)凹及挂轴裱褙。对这些染 织品的记录渐渐出现在当时的"茶会记"中。茶人 们逐渐赋予其固有名称并加以珍视,甚至连极小 的染织品碎片都被贴附于一种被称作"切手鉴" ("切"为边角料及断简之意,将断简等贴附于厚纸 之上并制作成册称"手鉴")(图2)四的手帖中。近 代,日本对这些染织品展开长期修复工作,直至今 日它们依然活跃在日本的茶席上,并对日本近世 染织业发展及工艺美术整体产生深远影响。"名物 裂"中90%以上产自中国,因此可以说它们是了解 中国同时代染织艺术的重要宝库,而作为重要的

舶来品,"名物裂"对海上丝绸之路上的贸易往来研究亦是极其珍贵的资料。



注:从右至左:珠光缎子、利休间道、织部缎子、遠州缎子。引自西村兵部.名物裂,1973,图版1.

图1 大名物松屋唐物肩冲"仕覆"



注:引自五島美術館学芸部名物製―渡来織物への憧れ,2001,图18. 图2 古织纹鉴 尾张徳川家传来"切手鉴"(爱知县徳川美术馆藏)

有关"名物裂"的研究目前几乎只集中在日本学界。总体来看,有美术史(西村兵部,1973;长崎严,2015)、染织学(小笠原小枝1983、1984)、茶道史(小堀宗庆,1986、1999)等视点,从内容上看,有

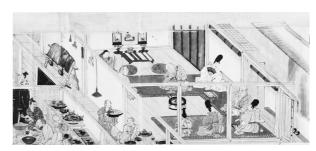
对数百种"名物裂"名称进行的考证研究(守田公 夫,1970)、断代研究(小笠原小枝,1983;京都国立 博物馆1978-1979)、纹样系统研究(小堀宗庆, 1986、1999)、品种技术研究(明石染人1953)等。 然而这些研究基本集中于"名物裂"传入日本后的 情况,鲜少涉及其传入日本之前的情形及与中国 相关作品的比较研究,因此缺乏在更宏大的视野 下对其定位。实际上1968年奈良博物馆学艺课 长西村兵部曾开展过"名物裂与中国元明染织"研 究课题, 笔者 2009 年在奈良实地考察时得知当时 并未出版相关研究成果。课题正值中国文革时 期,可见比较研究状况不甚理想。五年后,西村兵 部编《名物裂》一书,虽未着手实证研究,但言及将 "名物裂"与中国染织品做比较研究的重要性。另 外,小笠原小枝在《金襴》一书中,考证"名物裂"中 的"金襕"与中国织金的关系,并与甘肃省漳县汪 家墓出土文物略作比较,可以说是比较研究的先 驱性范例,具备相当高的价值。日本学界关于"名 物裂"的研究已积累了相当丰富的成果,只是在将 其置于与中国比较的视野方面,虽然近年来有断 片式涉及,却未出现真正意义上的研究。而另一 方面,在"名物裂"的原产地中国,学界甚至不知其 存在。仅包铭新在其《间道的源与流》一文中,从 染织学角度着眼于间道这一染织品种,但并未涉 及"名物裂"这一特殊染织群。"名物裂"作为宋元 明时期染织艺术的重要宝库在异国日本得以精心 保存,如果加上"切手鉴"中相关作品数量逾千,必 定成为中国染织艺术研究的重要补充。本文将 "名物裂"置于与中国同时代状况比较的视野中, 从前人鲜少关注的文化形塑角度考察这群原产自 中国的染织品在传入日本后如何被选择并赋予全 新价值,从而并驾齐驱于作为其装饰主体的书画 及陶瓷器,在美术文物中占一席之地。

1 名物裂 的诞生

"名物"这一称呼在日本茶道中专指著名茶人 持有的茶道具^[3]。裂,即以衣物和布匹裁剪裁下来 的剩余边角料。现在通常使用"裂"字,但在江户 时代则使用"切"字。"切"含有某种边角料及断简之意,但其汉语字义中原本并无布帛之意,因此取"裂"而代之间。"名物切(裂)"这一说法始于松平不昧《古今名物类聚》(1792-1797年刊行),该书将名物分为大名物(东山时代的茶道具)、名物(利休时代的茶道具)、中兴名物(小堀远州选定的茶道具)三类,认为附属于三大名物的染织品即"名物切(裂)"[5]。其后,随着时代变迁,各研究者对"名物裂"进行了或限定或宽泛的界定。本文所指"名物裂"进行了或限定或宽泛的界定。本文所指"名物裂"使用的是目前学界最普遍的定义:14-17世纪从海外(大多为中国)以某种途径传至日本,主要用于包裹茶道具及裱装挂轴的舶来染织品[6]。

"名物裂"作为极其贵重的染织品传入日本,最初与茶道并无关联,主要用以装点将军大名衣物及高僧袈裟、舞乐和能乐装束、寺院帐簿和坛挂,这些与中国同时代染织品的用途并无明显差异。然而当其成为茶道具被用作茶挂裱褙和"仕覆"时,则化身为一种特殊存在。

以染织品装裱挂轴的习惯源自中国,但将其用作包裹浓茶罐的"仕覆"或为日本独有。"仕覆"的诞生使染织品得以在茶道中大量使用,这是"名物裂"诞生不可或缺的条件之一。关于"仕覆"的诞生过程目前尚无确切史料可考,但点茶形态的变化或为其动因之一。十五世纪中叶,足利义教时期成立的"书院茶"仍在不同空间点茶与奉茶,即在另一间房或走廊等处设"茶汤所",在此处点完茶后再移至宴客的房间专行奉茶。京都西本愿寺藏绘卷《慕归绘词》(1351年)卷五再现了这一情景(图3)。席间僧俗谈笑风生,另设空间"茶汤所"中摆放大量茶具,僧人们在此处点茶并准备奉茶



注:引自东京博物馆公开数据库。

图3 东京博物馆藏永井如云模京都西本愿寺本《慕归绘词》

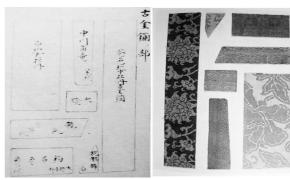
2020年 第2期 总207号

至席间。该时期既无在客人面前装饰浓茶罐的需要,也无关注"仕覆"与整体奉茶空间搭配的必要。然而草庵茶室成立后不再另设"茶汤所",点茶奉茶在同一空间进行,由此产生了在客人面前装点浓茶罐并展示"仕覆"的茶道程序。

"名物裂"的诞生可从茶会记中窥见端倪。茶 会记是记录茶会顺序及茶道具等的文字。尽管染 织品很早便在日本茶道中被使用,但相关记录却 在其后。室町和战国时期的茶会记中,人们对茶 道具的关心依然集中在茶挂、茶碗及茶叶桶上,并 未对其附属染织品作记载。虽然在《君台观左右 帐记》(东京国立博物馆藏德川宗敬氏本,附大永 三年宗珠奥书)"唐物之名"项的最后列有「金襴 金沙 紋沙 金羅 印金 繻子 段子 綾羅 錦繍」四等染织品种,但仅作为舶来染织品总体名 目记载。最初关注染织品的茶会记是《宗达茶汤 日记》(1548-1566)及《宗及茶汤日记》(1566-1585) 等。这些茶会记对"仕覆"作了记载,如「袋もへき (萌黄)金蘭」[8]「袋段子」(千宗室,1977<7>:180) 「カントウ(間道)ノ袋」(千宗室,1977<7>:192) 等,虽仅限于染织品种和颜色的记录,但记载某场 茶会中某件装帧用染织品本身则颇具新意。另 外,《久政茶会记》(1542-1588)对挂轴装裱局部 (上下、中、一文字、风带)所使用的材质、颜色及纹 样作了详细记述。如「上下白地金ラン、中モヘキ (萌黄)金ラン、一文字・フウタイ鳥タスキ、色紅 也」「「上下コン地カラハナ、中白地キンラン、フ トウ(葡萄)文、一文字カウシ」(千宗室,1977<9>: 12)。至《宗湛日记》(1586-1613),除沿袭上述对 装帧用染织品的细致描述外,甚至记录了纹样大 小。如「上下モヱキ(萌黄)カナ(金)地ノ金襴小 紋、ヒシ二牡丹カラ草大紋、中コキ紫、紋テツセ ン花小紋也」[10]。此外、《宗湛日记》和《久好茶会 记》(1533-1650)中还分别出现了「ケウロクノ段 子(どんす)(即享禄緞子)」(千宗室,1977<6>: 177)和「珠光段子」(千宗室,1977<9>:214)等固有 名称,《久重茶会记》(1604-1650)甚至记载了特定 染织品的由来,如「袋、舟越三郎四郎コノミ」(千 宗室,1977<9>:436)等。从《久重茶会记》至50年 后的《鸿池家道具帐》(1691),则记录了大量如「ささつる」(「笹蔓緞子」)「大燈袈裟切」(「大燈金襴」)^[11]等具有特定名称的染织品。其后,享保年間(1716-1735)的《槐记》^[12]中,染织品名称愈加丰富,品种也更多样。由此可见茶人们对染织品的关注从最初仅记录品种、色彩和纹样,到逐渐对其冠以固有名称的变化过程。

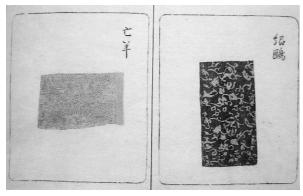
除文字记录,还出现了大量对拆解下来的茶挂裱褙、"仕覆"及裁剪下来的剩余染织品碎片进行搜集的"切手鉴"。"切手鉴"中最值得关注的是由德川家光的茶道老师小堀远州(1579-1647)搜集的江户初期以前舶来染织品珍贵样本《文龙》(图4)[13],当时的茶道界还不甚留意挂轴裱具及茶具装点染织品,因此"时代审美评判者"小堀远州的这一行为具有重大意义。几乎同一时期,出现大量以"切手鉴"形式制作的高级染织品账簿、舶来高级染织品样本及珍贵古染织品账簿。目前很难断定究竟是这些账簿给小堀远州带去启发,亦或受《文龙》影响孕育出"切手鉴"风潮,但毋庸置疑的是当时的茶人确实对染织品产生了非同寻常的兴趣。





注:引自小堀宗慶.文竜 名物裂鑑 金銀襴,1986,图版12. 图4 铁刀木内箱盖甲金箔置"文龙"题字及文龙裂贴附页

茶会记中呈现出的对染织品的关心及对"切手鉴"制作的热情最终推动了"名物裂"的诞生。如前所述,以特定名称倍受珍重的染织品以"名物裂"之名被辑录,最早见于松平不昧《古今名物类聚》(图5)中。松平不昧是江户后期松江藩主,亦是对小堀远州极其仰慕的大茶人。其在书中专辟"名物切之部",为原本作为附属存在的染织品正名。除因当时社会对舶来染织品呈现出的极大关心外,或许还与其仰慕《文龙》作者小堀远州有关。《古今名物类聚》"名物切之部"既有手绘图示又做实证性记载,可见其对社会普及之主旨。书中所录"名物裂"不算多,却成为后世刊行相关书籍的重要底本。



注:引自东京博物馆公开数据库。

图5 古今名物裂"名物切之部" 东京国立博物馆藏

如此原本与茶道无关的染织品逐渐受到日本茶人的关注,成为"名物裂"这一特殊存在。茶室空间的诞生推动了点茶程序发展,使制作"仕覆"的染织品进入茶人的视线。染织品在茶会记中逐渐登场并被赋予固有名称。再小的舶来染织品碎片也被贴附于"切手鉴"上加以珍视。这种对染织品的热情最终酝酿出《古今名物类聚》"名物切之部",至此"名物裂"诞生。

2 对中国染织品的选择

"名物裂"大多在宋元明时代传入日本。为探 析其对同时代中国染织品的选择,有必要考察宋 元明时代对待染织品的态度。"名物裂"在茶道中 主要作为挂轴裱褙及"仕覆",属装帧用染织品范畴,因此笔者将考察锁定在同时代中国装帧用染织品上,与"名物裂"做比较。

南宋装帧用染织品的使用见于周密《齐东野 语》所录"绍兴御府书画式"。文中记载南宋宫廷 书画装帧及收藏制度,分书法与绘画两大门类,从 装帧材料、色彩及纹样上进行等级区分。比如初 等上等真迹法书及两汉、三国、二王、六朝、隋、唐 君臣墨迹使用缂丝栖台锦、上中下等唐真迹使用 红霞云鸾锦,次等晋唐真迹并石刻晋唐名帖使用 紫色鸾鹊锦对褾装裱,钩摹的六朝真迹则仅用青 色栖台锦[14]。整体来看,南宋宫廷书画装帧是按 照缂丝⇨红⇨紫⇨青⇨碧的序列展开。缂丝是使 用通经断纬这一最高技术的染织品种,通常绘画 性极强,被列为诸品种之首位无可厚非。而接下 来的染织品色彩等级,则基本按照宋朝的服色制 度排序。《宋史》志一〇六、舆服五中记载"凡朝服 谓之具服、公服从省、今谓之常服。宗因唐制、三 品以上服紫、五品以上服朱、七品以上服绿、九品 以上服青"[15],可知宋代公服之色为紫⇨朱⇨绿⇨ 青之序列。此与《绍兴御府书画式》略有不同,朱 色在紫色之上。实际上至南宋,服色制度似已与 北宋出现不同动向。赵彦卫《云丽漫钞》卷四四中 记载"至渡江、方着紫杉、号为'穿杉尽巾'、公卿皂 隷、下至間閻贱夫、皆一律矣",可知至南宋紫色已 不分上下尊卑,其尊贵程度有所下降。《绍兴御府 书画式》中对色彩的排序可谓对此新动向的体 现。虽有些微差别,但南宋宫廷书画装帧与服色 制度整体趋向一致。元代装帧用染织品序列虽未 见于史料,但据《元史》舆服志"一至五品着紫袍、 六至七品官着绯袍、八至九品着绿袍"(纪昀, 1986:784),可知其服色制度基本沿袭宋代。关于 明代装帧染织品的等级排序,笔者曾对日本成田 山佛教图书馆藏明永乐北藏装帧染织品做过细致 整理,结论是:一函十册(藏本按千字文顺序排列, 十册纳于一函)的佛经装裱中,第一册必是色彩绚 丽的锦或妆花缎,第二册多为红色金襕类染织品, 第三册则多为绿或黄色金襕类染织品[17]。同样结 论在对陕西省洋县智果寺藏永乐北藏装帧的考察

上也得到验证。永乐北藏的这种装帧原则与《明 史》與服制中记载的尊崇多彩与赤色的服色制度 是一致的。永乐北藏具有钦定大藏经权威,其装 帧依据宫廷服色制度也在意料之中。此外,染织 品等级似乎也与织造技法相关。永乐南藏《请经 条例》记载,其装帧从第一号至第三号分别定为金 花缎、金花绫、金花绢,且价格依次递减[18]。绢是 最简单的平纹组织;绫是斜纹组织,相较绢织品更 为结实,略显光泽;缎则是更为复杂的五枚苎丝组 织,更显光泽。可见这种序列也是依照织造技法 的复杂程度而定的。另外,与服色制度紧密相关 的则是染料价格。《万历会计录》(1581年)所载赤 青黄紫系染料价格见表1,基本按照赤⇨青⇨紫⇨ 黄排序,整体上也和明代服色制度及其对色彩的 态度一致。紫色不似宋元时受尊崇,其价格低于 青系染料,亦耐人寻味。一说此与明代皇帝朱姓 有关。《论语注疏》中记载"恶紫之夺朱也",因此在 正式场合排除唐宋所尊崇的紫色[19]。综上可知, 宋元明时代对装帧用染织品的态度基本与其相应 服色制度一致,并与织造技法及染料价格等客观 因素相关。

而"名物裂"中对待染织品的态度则呈现出与 中国同时代不同的倾向。现存"名物裂"数量庞

表1	《万历会计录》中所载柒	料价格

分类	染料	价格/斤(银)
赤系染料	红花	0.15
办 尔朱科	茜草	0.022
青系染料	靛花青	0.07
月尔朱代	蓝靛	0.013
黄系染料	槐花	0.015
	姜黄	0.006
紫系染料	紫草	0.031

注:作者依据万历九年(1581)《万历会计录》中所载染料价格制作。

大,无法一一求证,为明晰该问题,笔者将以前述 《古今名物类聚》所载"名物裂"为对象进行考察。 "名物切之部"(第17、18卷)所收166件106种"名 物裂"中,金襕79件49种,缎子38件29种,间道23 件14种,其他26件14种。该书不仅为"名物切 (裂)"三字最初刊载文本,且附有彩色手绘图示。 笔者将东京国立博物馆藏本与现存品进行对照, 依据松平不昧的分类将166件"名物裂"分"缎子" "金襕""间道""杂载"四种,分别对其底色统计整 理见表2。据此可知,"缎子"底色中"绀"占大多 数,其次为"淡绿""黄土"色系:"金襕"底色中, "绀"与"白"几乎同占首位,其后为"白茶"与"茶"; "间道"则以多彩作品居多,但多为"绀"与"胭脂" 色系:"杂载"整体来看,"绀"几乎占大半,"茶"与 "胭脂"位列其后。如此看来"名物裂"用色明显冷 色系居多。这些色彩从季节性来看可谓表现枯淡 清冷的秋冬色系。即便是赤色系也非红花之类所 染艳红,基本是以茜草为基调的柔和赤色。虽然 "名物裂"中也有缂丝及红花所染成的鲜艳染织 品,但在茶道中并不被认为是规格高的作品。与 此相对,那些被认为是规格极高的大名物"仕覆" 则多为上述冷色系染织品。比如大名物"松屋唐 物肩冲茶入"附有代表室町至江户初期四大茶人 ——村田珠光、千利休、古田织部、小堀远州分别 赠予的"仕覆"(图1)。珠光缎子,是在近似缥色的 底色上以黄茶色丝线织出三爪龙纹及唐草纹样, 作品安然沉静,无一丝喧闹;利休间道则是在缥色 木棉底上以白茶色丝线织出格子纹样,简素而沉 静:织部缎子在茶色底上以同色系的淡茶丝线织 出整然有序的青海波,其间散落梅花纹样,相较前 两件作品明亮不少,但仍属清冷寂寥的秋色系,纹 样与底色为同色系,故呈现出低调的柔和感;小堀

表2 "名物裂"的颜色分类

	白	白茶	茶	黄土	浅葱	萌黄	缥	淡緑	绀	胭脂	苏芳	赤	多彩	合计
缎子	2	1	1	4	1		2	5	19	1			2	38
金襕	16	10	11		2	3		3	16	9	1	2	4	77
间道		1	2	1					6	5		1	11	27
杂载	2		7					2	8	2			3	24
合计	20	12	21	5	3	3	2	10	49	17	1	3	20	166

注:作者依据《古今名物类聚》"名物切之部"(第十七卷·十八卷)中所收"名物裂"的颜色分类制作。

2020年 第2期 总207号

远州所选"仕覆",是在缥色底子上以黄茶丝线织出捻梅与唐草纹。底色与珠光缎子类似,单位纹样更大、密度更高,给人一种积极明亮的印象,但并非绚烂的明亮,依然是属于冷色系的沉静作品。茶祖珠光受正徹、心敬、兼好的影响,在其连歌创作中爱用「ひえかるる」^[20],崇尚枯冷之美。茶道集大成者千利休,则以藤原家隆的和歌「花をのミ待らん人に山ざとの雪間の草の春を見せばや」呈现其茶道理念,推崇含蓄之美^[21]。这四件"仕覆"皆为拒斥绚烂的冷色系作品,或许正体现其各自茶道理念。

"名物裂"不仅呈现出冷色系倾向,还表现为对单色纹样的偏爱,特别是在品种最多、规格更高的金襕和缎子中。仅使用金线(不使用彩线)织出纹样的染织品在日本被称作"金襕"。日本研究者指出,金襕虽相当于中国的"织金",但日本的"金襕"和中国的"织金"却有微妙差异,即金襕是指仅用金线织造纹样的染织品,织金则包含金线织造的所有染织品^[22]。也就是说,金襕的定义强调纹样色彩的单一性,织金强调是否使用金线织造。明代的织金中出现了织金妆花缎和遍地金妆花缎这样多彩绚烂的染织品,但这类染织品几乎没有被日本茶道采纳与重视。

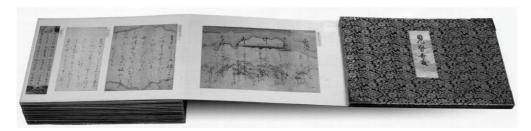
缎子的情况略显复杂,但同样证明其对单色 纹样的偏爱。"缎子"一词源自中国,中日两国都有 "缎子(段子)"这一称呼,但意义却呈现出差别,且 定义本身的出发点也不同。《元典章》等史料中可 见对"段子"的记载。"段疋"和"段"作为匹料之意 使用,段比"匹"短,长度不定,有时可与"匹"相当, "段匹"也为各种染织品通称。而今天所说的"缎" 在宋元时被称作"苎丝",也就是说在当时"缎"并 非染织品组织用词。"缎"这个汉字虽然古来有之, 但其作为特定丝织品种则是后世之事。现代汉语 中的"缎"广义上是染织品通称,狭义上则指所有 苎丝类染织品^[23]。即广义的"缎子"与元代的"段 子"类似,是各种染织品的通称;狭义的"缎子"的 定义中,"苎丝"这种染织品组织起决定性作用。 日本也存在同样情况,对"缎子"一词的使用相当 暧昧,特别是名物裂中的"缎子"也存在广义和狭

义之分。吉田雅子指出:"广义上来看,经纬使用 不同颜色的色线,底子与纹样为不同组织的便是 缎子,因此不仅苎丝组织,斜纹、锦及浮织都属于 缎子;狭义上来看,只有底子为经五枚苎丝组织、 纹样为纬五枚苎丝组织的染织品才能称之为缎 子"[24]。也就是说,广义上的缎子对织纹组织的要 求极为宽容,但严格强调经纬必为异色;狭义上的 缎子除此之外还附加了一个条件,即经纬限定为 五枚苎丝组织。无论怎样,经纬异色都为必须条 件,而这一点正是与中国"缎子"最大的区别。那 么汉语"缎子"与日语"缎子"为何会演变成不同的 意思呢? 笔者认为,其中一个原因便在于日语"缎 子"与茶道关系颇深,很早就在和茶人审美的关联 中固定下来。吉田雅子曾使用《异国日记》《华夷 通商考》《万金产业袋》等文献考察中国和日本的 苎丝类染织品名称,指出日语"缎子"在1609年至 1732年所指代的内容包含汉语中的"缎""闪缎" "金缎""云绡"等,意思相当广泛[25]。而笔者发现 成书于1712年的《和汉三才图会》中则记载"其织 文纯色者为缎子、黄亦赤等杂色者为七丝缎"[26], 可见当时已开始强调缎子纹样的单色性。日明贸 易虽舶来大量"七丝缎",但日本茶道还是拒绝了 这种绚烂多彩的染织品而偏爱单色纹样的缎子。 日本十八世纪初对缎子相对明确的定义极有可能 和同时期茶道的普及及缎子类染织品在茶道中的 地位有关。《南方录》中记载「トンスノ上品ナルハ ウスクヤハラカニテ、専袋二用ラレシナリ、其後 唐物へアツラヘテ」(九松真一,1975:302),可知 缎子在茶道中被认为是高级染织品,用于装点规 格极高的唐物茶具。《古今名物类聚》对"名物裂" 的分类亦将缎子排在首位,可见其在当时茶道中 的地位。

3 名物裂 对中国染织品的再诠释和再创造

接下来将从存在形式、命名系统及鉴赏方式 三方面,与中国同时代状况对比,探讨"名物裂"在 日本的社会语境中如何被做出新的诠释。

首先来看一看"名物裂"的存在形式"裂(切)"



注:引自出光美術館.古筆手鑑:国宝「見努世友」と「藻塩草」,图版15.

图6 古笔切:古笔手鉴《见努世友》

之特性。前述"切"字本身含有某种边角料及断简 之意,如"古笔切"(图6)[27],著名古人的笔记断简 即被称作"…切"。笔者认为"名物切"这一词汇的 诞生很有可能受到"古笔切"的启发。"古笔切"是 以卷子或册子等形式传承下来的古笔(奈良至室 町时代的经典书法作品,特别是和样书法)及歌书 断片,为制作挂轴或贴附于手鉴的剪裁物。伴随 茶道的流行及茶道赏玩鉴赏性的提高,其需求也 日渐增多。"名物裂"的"切(裂)手鉴"同样使用厚 纸制作成大型手帖,收集拆解下来的茶挂裱装、 "仕覆"及剩余染织品碎品,与"古笔切"的收藏方 式如出一辙。"名物切"和"古笔切",二者均使用含 有"裁剪"及"断片"意味的"切"字,在某种意义上 有相通之处。图7为北宋宣和6年(1124)圜悟克 勤之墨迹,应依达政宗要求由大茶人古田织部分 割成断片,用于茶会鉴赏。从原本以卷子或贴本 形式的书法作品中攫取合适片段、剪裁成合适大 小并制作成挂轴,在当时的茶道界极为盛行。究 竟是为了配合空间配置,还是出于对书画鉴赏的 喜好,尚待进一步考证,但这种"切"的行为明显包 含"再创作"成分。同样情况也出现在"名物裂" 中。"名物裂"中有相当一部分是对高僧袈裟、寺院 户帐等的再利用。据传富田金襴是由京都慈济院 空谷明应(1328-1407)九条袈裟裁剪而成,兴福寺 金(银)襴"仕覆"则由兴福寺户帐拆解后制作而成[28]。 井原西鹤《日本永代藏》卷三[29]中,描写商人菊屋 向寺庙捐献新户帐以入手旧户帐,并将其卖作"仕 覆"及挂轴装裱以此暴富,可见这种对古旧染织品 再利用的行为在当时颇为流行。原本用于衣物及 调度品的染织品通过"切"这种再创作行为在茶道 中获得了新的生命和诠释。



注:引自东京博物馆公开数据库。

图7 北宋圜悟克勤之墨迹(东京国立博物馆藏)

代表断片的"切"还包含一种惜物之情。前述以《文龙》为首的染织品台帐"切手鉴"中,哪怕是再小的染织品残片都被精心搜集。除了作为台帐的买卖目的外,亦能窥探其对舶来染织品的珍惜。而这种对于舶来裂的珍重之心早在室町时代便可见端倪。《大乘院寺社杂事记》中记载^[30]:

生糸 第一用に立物也 北絹 段子 金 蘿 しゃ香 道士の古衣 色々のいん金色也、 唐土にては指たる物にては無、此方にて徳あ り、皆破物共也、たゝみ入たる中は見事也、五 寸三寸も大切、女房の古衣装の同事也

由此可知,从中国带回的不仅有一般匹料,还有道士和宫女的旧衣物等。虽为破旧染织品,哪怕三寸五寸也极受珍视。此中虽有唐物崇拜成分,但惜物之情亦不能忽视。产自中国的染织品在异乡日本以「裂(切」)这一形式被大量保存和再创作,不得不说是一种奇迹。

"名物裂"的另一个特性是各冠其名,而其命

名法亦不同寻常。其实中国很早就有给染织品命 名的习惯。如代表南宋宫廷的周密《齐东野语》绍 兴御府书画式中记载"青绿簟文锦""大姜牙云鸾 白绫""柿红龟背锦"等(周密,1983:242);如代表 明代宫廷的定陵出土染织品题记中记载"大红织 金细龙纻丝""青闪黄绿白宝朵朵梅菊花织金团双 狮子绢地纱""大红闪紫细花"等[31];再如代表明代 民间的屠隆《考槃余事》中记载"闍婆锦""楼阁锦" "紫驼花鸾章锦""朱雀锦""凤凰锦""斑文锦""走龙 锦""翻鸿锦"等[32]。从这些染织品名目来看,知其 多根据颜色、纹样及品种命名,虽有类似"闍婆锦" 这种产地命名法,但并不占主流。如前所述,茶会 记中逐渐关注染织品,最初的记录甚至比中国同 时代命名还要简单,后逐渐加入对品种、色彩和纹 样的记录,最后则开始对染织品断片冠以独特的 固有名称。守田公夫在『名物裂の成立』(守田公 夫,1970:28)中对"名物裂"的名称做如下分类:

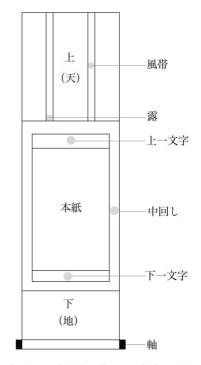
- ①以爱好人及收藏人之名命名如:角仓金襴
- ②以输入染织品之人命名如:大内桐金襴
- ③以产地或收藏地命名如:东大寺金襴
- ④以染织品纹样命名如:笹蔓缎子
- ⑤以所装点的名物茶具的命名 如:逢坂金襴(中兴名物逢坂丸壶"仕覆")

其中,③④命名法与中国相同,其他三种则是日本的独特产物,即便在世界范围内也可以说是独一无二。①②命名法皆与茶人及茶道关联颇深,⑤中给名物茶具命名的也多为具备权威性的大茶人。《古今名物类聚》和《和汉锦绣一览》中所收"名物裂",属①②⑤类命名的相当多。如此看来,被选定为"名物裂"的染织群与茶人的权威及爱好有极其紧密的联系。"名物裂"中以大茶人之名命名的缎子类染织品颇多且评价极高,如珠光缎子、绍鸥缎子、远州缎子等。这种以特殊人群对染织品命名并表现其权威性的方式正是"名物裂"这一染织群区别于原产地染织品的重要特性之一。

那么,原本为附属性存在的"名物裂"又如何 在茶道中"喧宾夺主"的呢。中国现在的裱装染织 品多使用没有任何干扰元素的简素样式。当然历 代裱装形式均在变化中,不可一概而论,但即便是 "绍兴御府书画式"中记载的豪华锦类裱装染织品也都依据宫廷规制。其作为书画作品的附属性存在,始终未见成为鉴赏对象的痕迹。然而在茶道中,裱装当然也是对主体进行装饰、使其视觉格调更高,却出现了不限于此的动向。据传日本茶祖村田珠光从足利义政处拜领了著名的松屋名物徐熙笔白鹭绿藻图,并对其重新装裱。《今井宗久茶汤日记拔书》永禄十三年(一五七〇)二月廿八日昼源三郎会条中记载^[33]:

一 鷺の画、徐熙の筆、珠光より伝来の由、 絹の内、長さ三尺三寸二分余、よこ一尺七寸、 表具、上下茶ほけん、中むくのみ色とんす、風 帯中と同しとんす、一文字なし、露紫(图8)

此处不惜笔墨详细记载的并非是作为装裱对象的鹭之画与徐熙之书法,而是裱褙中所使用的染织品。《神谷宗湛笔记中》(千宗室,1977<6>: 224)中亦可见如下记载:



注:作者依据《今井宗久茶汤日记拔书》记载绘制。

图8 日本挂轴裱装示意图

一 塗や源三郎御会。奈良にて。宗湛。四

2020年 第2期 总207号

畳半。六尺床に白鷺の絵始終掛けて。(中略) 絵の事。絹の内竪三尺四五寸。横一尺六七寸。 白鷺二ツ。蓮葉二ツ。印三ツ有。内二ツは左 の方に上下に有、同下之印そと大也。右の上 に一ツ。皆一寸三分程の印也。上下茶。中風 帯小紋濃浅黄の緞子。露紫也。一文じなし、 はち軸くはりん。筆者徐熙也。又は月山と云 人も有如何。

与《今井宗久茶汤日记拔书》相比,对装裱尺寸 及缎子的颜色和纹样都做了详细记录,可见茶会中 对装裱鉴赏的态度。当然,该例或为极端,毕竟传 为茶祖亲自装裱之物有权威性和膜拜成分在内,并 非所有茶会上都会出现这种更重视装裱的"喧宾夺 主"现象。但是伴随茶道兴盛,装帧用染织品本身 开始受到关注并逐渐成为鉴赏对象却是不争的事 实。在中国同时代,能作为鉴赏对象的染织品一般 是如刺绣和缂丝这种绘画元素极高的作品。而如 "名物裂"这类装帧用染织品即便其作为匹料的价 值再高,在中国同时代也始终未能成为鉴赏对象。

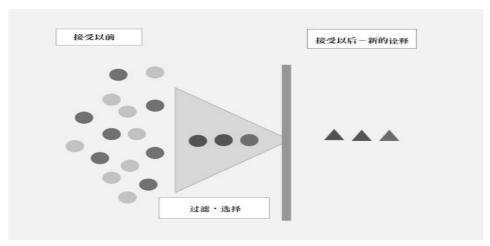
4 结 语

原产自中国的染织品(图9所示圆形物体)在 传入日本后,被茶人用茶道的审美标准(图9所示 三角形过滤器)过滤并选择,呈现出对清冷色调及 单色纹样的偏爱,与中国同时期对待染织品的态

度形成截然不同的倾向(如图9所示,进入三角形 过滤器中的圆形物体仅为所有圆形物体中的一小 部分,且在色调和纹样上形成相对一致的独特风 格)。这些染织品在日本的社会语境中与以茶人 为首的受众发生新的关系,被赋予新的价值和诠 释,形成日本独特的染织群——名物裂(如图9所 示,已在色调和纹样上经过选择的圆形物体,在新 的空间转变成三角形物体)。"名物裂"以"切(裂)" 的形式存在并受珍重,各冠其名,虽居从属地位, 但作为装帧用染织品很早就成为鉴赏对象,该现 象在世界范围内都可以说是独一无二。异国文化 在传播过程中往往因为某种程度的认知流失或断 裂,为其接受发展提供一种开放空间,促使其表现 出与原产地不同的风貌。"名物裂"的地化过程正体 现了日本在接受中国文化时的能动选择和再诠释, 在此过程中可窥见其文化形成和发展的深层构造。

以"名物裂"为首的日藏宋元明染织品向世人展示了中日美术交流的盛况及中国染织艺术的辉煌,是重新审视中国文化早期走出去的极好见证,亦是重建中国染织艺术史的重要材料。期待本研究能起些许抛砖引玉的作用,将不胜荣幸。

[本文为2018年度教育部人文社会科学研究青年基金项目"日藏宋元画及其收藏认知差异研究"(项目批准号:18YJC760100)阶段研究成果。项目主持人:吴爽;2017年校级规划项目(中央高校基本科研业务费资助项目)"日藏宋元画及其接受研究"(项目编号:20171140027)的阶段研究成果。项目主持人:吴爽]



注:作者依据本文所述文献资料绘制。

图 9 概念图:"名物裂"对中国染织品的选择与再诠释

国家文化研究

2020年 第2期 总207号

注

- [1] 西村兵部.名物裂(日本の美術 NO.90)[M].東京:至文堂,1973:3.
- [2] 五島美術館学芸部.名物裂一渡来織物への憧れ[M].東京: 五島美術館,2001:58.
- [3]鎌田正,米山寅太郎.大漢語林[M].東京:大修館書店,1994:1257.
- [4] 小笠原小枝.日本の染織4舶載の染織[M].東京:中央公論社,1983:57.
- [5]松平不昧.古今名物類聚[M].東京:日本古典全集刊行会,1938:12.
- [6]長崎厳名物裂の概念の成立とその背景[J].共立女子短期大学総合文化研究所紀要21,2015(2):47-48.
- [7]千宗室.茶道古典全集2[M].京都:淡交社,1977:399.
- [8]千宗室.茶道古典全集7[M].京都:淡交社,1977:55.
- [9]千宗室.茶道古典全集9[M].京都:淡交社,1977:4.
- [10] 千宗室.茶道古典全集6[M].京都:淡交社,1977:145.
- [11] 創元社.茶道全集15[M].大阪: 創元社,1937:113.
- [12] 千宗室.茶道古典全集5[M].京都:淡交社,1977:177.
- [13] 文竜 名物裂鑑 金銀襴[M].東京:婦女界出版社,1986.
- [14] 周密.齐东野语[M].北京:中华书局,1983:242-243.
- [15] 紀昀.景印文淵閣四庫全書史部、正史類282[M].台北:台灣商務印書館,1986:672.
- [16] 赵彦卫.云麓漫钞[M].北京:中华书局,1996:163.
- [17] Wu Shuang. The Northern Yung-lo edition of the Chinese Buddhist canon held by Naritasan Library for Buddhism and textiles used in its binding [J]. Tokyo: TRANSACTIONS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE OF EASTERN STUDIES59, 2015(1): 52.
- [18] 大蔵会.大蔵経一成立と変遷[M].京都: 百華苑, 1964: 94.
- [19] 王艺璇.紫色系中国传统服用色文化、染色及应用研究[D].中国美术学院博士论文,2017:101.
- [20] 千宗室.茶道古典全集3[M].京都:淡交社,1977:3.
- [21] 九松真一校訂解題.南方録[M].京都:淡交社,1975:16.
- [22] 小笠原小枝.金襴[M].東京:至文堂,1984:27.
- [23] 包铭新.关于缎的早期历史的探讨[J].中国纺织大学学报,1986(1):95.
- [24] 吉田雅子.明末清初を中心とする中国と日本の繻子組織―組織定義、規準作例、織物分類、織物名称、生産体制[J].京都市立芸術大学美術学部研究紀要 51,2007:25.
- [25] 吉田雅子.十六-十七世紀を中心とする中国交易と舶来染織品の受容―日本に舶載された十作例を中心に[J].京都市立芸術大学美術学 部研究紀要 51,2007:33.
- [26] 寺島良安.和漢三才図会(上)[M].東京:東京美術,1970:375.
- [27] 出光美術館.古筆手鑑:国宝「見努世友」と「藻塩草」[M].東京:出光美術館,2010:2.
- [28] 守田公夫.名物裂の成立[M].奈良: 奈良国立文化財研究所,1970:26.
- [29] 谷脇理史,神保五弥校注.井原西鶴集3[M].東京:小学館,1996:99.
- [30] 尋尊著, 竹內理三編.大乗院寺社雑事記[M].京都: 臨川書店, 1978: 174.
- [31] 王秀玲.定陵出土染织品颜色[J].收藏家,2011(9):60.
- [32] 屠隆.考槃馀事[M].北京:金城出版社,2011:138.
- [33] 千宗室.茶道古典全集10[M].京都:淡交社,1977:22.

参考文献

王国光,张学颜.万历会计录[M].北京:书目文献出版社,1989.

日語学習与研究

2020年 第2期 总207号

日 春 文 化 研 察

小堀宗慶.文竜名物裂鑑金銀襴[M].東京:婦女界出版社,1986.

小堀宗慶.文竜名物裂鑑緞子間道雑載[M].東京:婦女界出版社,1999.

五島美術館学芸部.名物裂-渡来織物への憧れ[M].東京:五島美術館,2001.

守田公夫.名物裂[M].京都:淡交社,1966.

西村兵部.名物裂(日本の美術NO.90)[M].東京:至文堂,1973.

呉爽.陝西省智果寺永楽北蔵とその表装に用いられた染織品について[J].東京:早稲田大学大学院文学研究科紀要59,2014(2).

明石染人.名物裂の研究[M].東京:名物錦繍類纂刊行會,1953.

京都国立博物館.前田家伝来名物裂:京都国立博物館蔵[M].京都:紫紅社,1978-1979.

渋江終吉.名物裂の研究[M].東京: 工政会出版部,1933.

作者简介: 吴爽(1983—) 女 汉族 上海外国语大学日本文化经济学院讲师 研究方向: 日本文化研究

联系方式: Email:wushuang1025@gmail.com

Textile Artworks of the Song, Yuan and Ming Dynasty in Japan and Their Localization

Abstract: From the Kamakura period to the early Edo period, a great quantity of textiles were transported to Japan from China along the Maritime Silk Road. With the popularization of tea ceremony traditions in Japan, they became so-called *meibutsu-gire* [celebrated textiles] used as covers for famous tea vessels or in the binding of hanging scrolls. This paper studies the process of localization of imported textiles in Japan from the perspectives of selection and reinterpretation. It concludes that textiles selected as meibutsugire showed a preference for cool tones and monochromatic patterns, because tea masters chose them according to their unique aesthetic standards. Meibutsugire came into existence and have since been well-preserved in the unique form of "kire". Although meibutsugire was an ancillary binding fabric, individual pieces have been given names by tea masters and appreciated as an art form, attaining comparable status to the paintings, calligraphy and ceramic art that it decorates. Such manners of localization reflected the active choice and reinterpretation of Japan upon accepting Chinese cultural relics.

Keywords: Meibutsugire; Maritime Silk Road; textile art; tea ceremony; localization

Author's Information:

Wu Shuang (Female) Year of Birth: 1983

Lecturer at Shanghai International Studies University, China

Japanese Culture

E-mail: wushuang1025@gmail.com