

西夏艺术的遗存、分类与价值(上)

汤晓芳

(宁夏人民出版社, 宁夏 银川 750001)

摘要:目前国内外遗存的比较完整的西夏艺术品大约有1600余件。主要包括绘画(壁画、卷轴画、唐卡、彩绘木板画、佛经版画)、雕塑(泥塑、石雕、木雕、砖雕)、建筑(佛塔、陵园、建筑装饰)、工艺美术(瓷器、金银铜器、钱币、书籍装帧、绢麻毛织染)、书法篆刻(篆刻、雕版、印章)、音乐舞蹈(官方礼乐、民间音乐、舞蹈)等。西夏艺术在形成和发展过程中呈现出以下一些主要特点:继承和发展汉族传统文化艺术;大量吸收藏传佛教艺术;学习吸纳北方民族的优秀文化;突现本民族的艺术特色。

关键词:西夏艺术;分类;特点

中图分类号:K246.3

文献标识码:A

文章编号:1674-1331(2013)01-0093-07

收稿日期:2012-11-18

作者简介:汤晓芳,女,宁夏人民出版社编审,宁夏大学西夏学研究院兼职教授。

目前国内外遗存的比较完整的西夏艺术品大约有1600件(碑刻零散文字及建筑构件难以拼整的残件不包括在内)。收藏在中国北京、宁夏、内蒙古、甘肃、西安等地博物馆的大约有1200余件;收藏在俄罗斯艾尔米塔什博物馆及东方研究所的大约有400余件(200多件绘画作品,170余件木雕、泥塑、铜和镀金铸像、丝麻织品、钱币纸钞,20余件木版印刷品,数10幅佛经版画作品);在英国、法国、日本、印度等国外博物馆和大学有零星收藏,不超过50件。

一、西夏艺术的发现与研究

西夏被蒙古灭亡577年后,在清嘉庆九年(1804),进士出身的著名学者武威人张澍开启了被砌封在武威清应寺的汉文小篆《凉州重修护国寺感通塔碑铭》,该碑正面为西夏文碑刻《敕感通宝塔之碑铭》,这一西夏文碑刻的发现,不仅使他成为近代确认、辨识西夏文字的第一人,同时揭开了解读西夏文字和研究西夏碑刻艺术的序幕。

1908、1909年俄罗斯探险家科兹洛夫在西夏黑水城(今内蒙古额济纳旗)的古塔中发现了大量

西夏文献和文物,其中有200多件绘画作品(不包括经文插页画),20件木版印刷品,170余件木雕、泥塑、铜和镀金铸像、丝麻织品、钱币及纸钞等,还有7公斤砖瓦、建筑装饰构件等陶瓷艺术品。这一批珍贵的文献、文物于1910年首次在俄国皇家地理学会展出,辉煌的西夏艺术,引起了巨大轰动。黑水城遗物的文献部分(内含佛教经典插页版画和单帧版画)由圣彼得堡东方学研究所收藏,绘画等艺术类文物藏艾尔米塔什博物馆(冬宫博物馆)。1914年匈牙利裔英人斯坦因也到黑水城发掘,得到了不少西夏遗物,在17种佛经中有9种插有版画作品,其中有唐卡残片、佛经版画30多个编号、寺庙顶棚绘画等,藏于大英博物馆。1917年在灵武县(今宁夏灵武市)也发现了不少西夏文佛经,刊印有佛经版画,这些文献大部分入藏中国国家图书馆。

黑水城出土艺术品的面世,开启了世界对西夏艺术的研究。俄罗斯学者凭借占有黑水城西夏艺术品的优势,20世纪初就有论文发表。西欧学者较早目睹黑水城的西夏艺术品,也展开了研究。其中比较有影响的有:1914年俄罗斯科学院院士

C·Φ 奥登堡在《俄国民族学资料》第2卷上刊布的《黑水城佛教造像学资料:藏传风格图像学》,主要将藏传佛教的绘画作品从黑水城绘画作品中分出,并进行了佛像身份的辨别和风格流派的分析。1947年苏联科学院副博士C·M 柯切托娃在《艾尔米塔什博物馆东方学部学刊》第4期发表了《黑水城艺术中的天界神灵》,研究了黑水城绘画作品中具有汉族风格的作品。1975年海瑟的《早期汉藏艺术》对西夏刊佛经版画与10-11世纪东印度青铜像之间的造型关系进行了研究。1984年巴勒在《西藏绘画》中论述了黑水城唐卡绘画风格与早期噶当派之间的关系。1991年由莱因和瑟曼编辑的《智慧与慈悲》将黑水城西夏唐卡与印度雕塑风格进行了比较研究。俄罗斯艾尔米塔什博物馆馆长米开罗·比奥特洛夫斯基编辑的《丝路上消失的王国——西夏黑水城的佛教艺术》一书(1993年冬宫博物馆出版了英文版,1996年台北出版中文版)和艾尔米塔什博物馆东方部萨玛秀克博士撰写的论文《西夏王国的艺术:历史与风格的阐释》,比较全面地研究了西夏佛教与吐蕃佛教的关系,对黑水城出土的卷轴和唐卡进行了年代及绘画技法、母题、构图、色调等艺术成就的分析。

国内对西夏艺术的研究最早是1964年,在常书鸿、王静如教授的主持下,由宿白教授为顾问,史金波、白滨、陈炳应、刘玉权等对敦煌莫高窟、安西榆林窟的西夏洞窟进行了系统的考察,认定西夏洞窟有80多个。因种种原因,他们的研究成果到20世纪80年代才陆续发表。1982年甘肃人民出版社出版的《敦煌研究文集》中刘玉权等对敦煌莫高窟、安西榆林窟西夏洞窟分期作了专论。

20世纪70年代以后,西夏考古的发展,一大批西夏艺术品陆续被发现,推动了国内西夏艺术的研究。1972-2002年在西夏陵区有四次重要的调查和发掘:1972-1977年对6号陵发掘,对7号陵东、西碑亭的清理,对5号陵东、西碑亭的清理;1986-1991年对西夏陵进行全面的调查和对陵区北端遗址的发掘;1998年对3号陵西碑亭的清理发掘;2000-2002年对3号陵进行抢救性发掘清理。以上四次调查和发掘,出土了大量属于建筑艺术的建筑构件。1984-1987年中国考古研究所内蒙古队对宁夏灵武3个西夏窑址进行了发掘,

出土了大批西夏陶瓷工艺品。20世纪80年代至90年代宁夏境内进行佛塔维修,出土了大量唐卡、泥塑、影塑等艺术品。1972年甘肃武威下西沟岷山洞发现了铜佛像、鸟头鞋等西夏艺术品。1977年武威地区发掘了两座西夏火葬墓,获得了西夏木版画、木缘塔等艺术品。1958-1966年内蒙古巴彦淖尔盟出土了西夏时期的金器和佛经版画,1963年在内蒙古额济纳旗一古庙内出土了一批西夏塑像。

考古文物中大量艺术品的面世,引起了中国学者极大关注,研究成果不断涌现。1985年宁夏人民出版社出版了陈炳应的《西夏文物研究》,对西夏在莫高窟、榆林窟、天梯山石窟、炳灵寺石窟、须弥山石窟、武威修行洞、永昌千佛阁、张掖卧佛寺、忠武王庙、银川承天寺的雕塑、壁画、建筑构件等艺术进行了初步研究,并对武威西夏墓中的木板画进行了深入研究。1988年由文物出版社出版的史金波、白滨、吴峰云编著的《西夏文物》,以图录的形式介绍了西夏的建筑、绘画、金石、陶器等,相关专题论文有刘玉权的《略论西夏壁画艺术》、吴峰云的《西夏陵园建筑的特点》等。1988年史金波在宁夏人民出版社出版的《西夏佛教史略》中专题论述了西夏的佛教艺术,并把国外对黑水城西夏艺术的研究情况介绍给国人。1995年雷润泽等对宁夏贺兰县宏佛塔出土的唐卡、绢画、彩塑及拜寺口双塔出土的唐卡、彩绘绢画、彩绘泥塑和一百零八塔出土的彩绘绢画和彩绘泥塑等资料进行了详细的发布和初步研究,其成果发表在1995年文物出版社出版的《西夏佛塔》中。1995年许成、杜玉冰的《西夏陵——中国田野考古报告》,2007年宁夏文物考古研究所西夏陵区管理所的《西夏三号陵——地面遗迹发掘报告》,对三号陵建筑形制、单体建筑和建筑构件进行了较为详细的研究,初步描述了西夏陵的建筑艺术。2001年韩小忙等著《西夏美术史》将20世纪80年代以来国内出土的文物和国外刊布的黑水城艺术品从美术和考古的角度进行了研究。2002年谢继胜在《西夏藏传绘画》一书中对西夏黑水城唐卡的佛教绘画与西藏绘画的形制、起源、图像内容、艺术风格等进行了较为系统的研究,揭示了西夏唐卡艺术与西藏绘画艺术相互交融的内在关系。总之,国内对西

夏艺术的研究虽起步较晚,但随着国内西夏考古的出土文物不断发现,对西夏艺术所涉及各个类别的研究已逐步展开。2003年汤晓芳、陈育宁、王月星编撰的《西夏艺术》把国内遗存的西夏艺术品图像资料进行整合,按艺术门类分为绘画、雕塑、建筑、工艺美术、书法篆刻雕版等,对每件艺术品的形象、特征、制作技法进行了具体的解读和描述,同时分析了西夏艺术特性及其与周边民族的文化交流关系。2010年陈育宁、汤晓芳著《西夏艺术史》整合国内外的西夏艺术品资料,构建完整的艺术体系,分类释读研究,追寻每件艺术品的来龙去脉,从艺术理论和民族史学理论层面分析历史文化内涵,探寻西夏艺术发展的规律,是近年来对西夏艺术进行完整研究的力作。

二、西夏艺术的分类及价值

(一) 绘画

西夏的绘画可分为壁画、卷轴画、唐卡、彩绘木板画、佛经版画等。

壁画 主要分布于今甘肃河西走廊的敦煌莫高窟、安西榆林窟、东千佛洞、酒泉文殊山石窟、水峡口下洞子石窟、肃北五个庙石窟、一个庙石窟、武威天梯山石窟等,宁夏贺兰山山嘴沟石窟,内蒙古阿尔寨石窟(俗称百眼窑石窟),约百余洞窟,有壁画数百幅。绘画技法大多传承中原传统的人物画、山水画、花鸟画,藏传佛教人物绘画也进入少部分洞窟,出现了汉藏绘画同时并存,并有尼泊尔波罗王朝佛教神像风格的人物图像。西夏壁画的主要内容是佛教题材,大致可分两类:一类是情节性题材,一类是非情节性题材。情节性题材如释迦牟尼佛本生故事(成佛前)、佛传故事(成佛后),反映释迦牟尼诞生、成道、说法、涅槃的事迹;经变故事,取材于某部佛经,将其主尊及其侍从的活动用绘画的形式表现出来;供养人故事,表现供养人的重大佛事活动;高僧故事,宣传高僧在布教过程中的事迹。非情节性题材主要是主尊像画。

情节性题材的西夏壁画所描绘的释迦牟尼生平故事,其绘画内容、程式和技法基本承袭唐、五代文人画工笔重彩风格,洞窟中绘说法相及佛传故事。说法相画面程式相同,构图稳定,布局呆板,释迦牟尼佛居莲花座于中间主要位置,四周有

菩萨、弟子听法。在继承传统的基础上表现技法形式与唐五代略有不同,在莫高窟245窟西夏重绘的《说法图》,释迦牟尼佛的头光和身光出现了火焰纹饰,这在唐、五代的壁画中少见。火焰纹主要为藏传佛教绘画艺术表现手法,体现了佛法的炙热与震慑,使原来呆板的画面有了一丝动感。有的在布局上也略有改变,如莫高窟第206窟的《说法图》,打破了唐、五代以来佛、菩萨布局形式把佛置于束腰金刚座上,背光外的四周边框有龕,龕内有菩萨,其布局类似唐卡,把藏传密宗唐卡的表现艺术揉进了洞窟壁画的佛传故事中。佛传故事受五代影响有联屏式,最突出的是八塔成相。

在经变画中首创了以民间故事为题材的高僧画传,有以人物为题材的,也有以事迹为题材的。如关于唐僧取经的故事,在榆林窟西夏壁画的《观音变》和《普贤变》的画面中都给予了显著的位置。唐僧玄奘的艺术形象首先由西夏画师在壁画上创作出来。在榆林窟第2窟的《水月观音图》中,观音菩萨足下碧水对岸,玄奘宽袖袈裟双手合十朝观音膜拜,孙悟空猴头人身着圆领短衣窄袖衫,足穿高靴,左手牵驮经马,右手举额,立于唐僧之后,向观音行注目礼。袈裟和圆领短衣的着装区别了师徒俩的身份,孙悟空右手举额喻示他们在去的途中向观音祈祷助力。在榆林窟第3窟《普贤变》中普贤的左侧也有一幅唐僧取经图,唐僧和孙悟空都把裤腿束在绑腿里,足着麻鞋,身边一匹白马背上的经筐外着包裹,有两条平行的曲线袅袅上升,点化了经书飘香的圣味。这幅画从着装到经筐绘出了师徒俩历经艰险已取回宝经,此时的唐僧有头光,成了一位圣者,正在回归的途中。唐僧取经图在西夏壁画中有6幅(西千佛洞、东千佛洞都有),这是中国最早的唐僧、孙悟空绘画艺术形象,比小说《西游记》文学作品中出现的形象要早三百多年。在经变画中出现高僧的形象,实际上是用绘画的方式为高僧作传。高僧走进佛国殿堂,表明西夏人已经把现实生活中的高僧大德与佛、菩萨一样顶礼膜拜,只不过在画面布局上偏于一角,人物形象比菩萨略小而已。经变画中宣扬高僧传教的故事既有人物画,也有叙事场景构图,榆林窟第3窟《五十一面千手千眼观音变》中,在观世音的周围有牛耕图、冶铁图、酿酒图、踏碓图、

舞蹈图等,这些反映生产生活的场景必定与某些有成就的高僧大德的传教事迹相关。在画面结构上受藏密壁画叙事体连续性构图的影响,上下层层布局,左右对称,寓装饰和构图功能于一体,突出叙事。经变画中有据《救度母二十一种礼赞经》绘出的度母救八难的经变故事。度母是藏密本尊,形象宽肩细腰、裸身,受到波罗王朝艺术影响,度母救八难的经变画在甘肃东千佛洞、内蒙古阿尔寨石窟中绘出,在石窟艺术中是鲜见的。作画技法,将藏传密宗的构图方式与汉地佛画技法巧妙地结合起来,使形式和内容协调统一。

壁画中最具有特色的是出现了一批具有党项民族特色的供养人人物画。西夏的供养人物中有至高无上的帝后,也有侍从簇拥的达官贵人,更有社会底层劳动者。采用人物大小比例不等的绘画技法来区别社会身份的高低。莫高窟409窟《西夏皇帝供养像》、《西夏后妃供养像》就是精品之作。西夏皇帝头戴高冠,身着团龙圆领窄袖长袍,皇后着绯红翻领大袍,头戴凤冠。帝后的画像是生活基础的,西夏着装有严格的等级规定,团龙纹饰衣服只有皇帝才能穿着。同一铺人物画中,帝后高大,色彩艳丽;侍从矮小,色彩也暗淡。画师以线条比例和色彩来区别画面人物的不同社会地位。榆林窟第29窟一组男供养人及侍从,男供养人高大在前,侍从矮小在后;画师又通过不同的着装和手持工具绘出了侍从工作的不同分工,前二人穿麻鞋、窄袖短胯衫,腰束带、头扎巾、负长竿,为杂役,后一人着圆领长袍,黑靴,为文侍。三人神情各异,各有所为。在五十一面千手观音经变中出现的牛耕图、踏碓图等,从事生产的人物都是短衣短衫,卷裤脚,形象生动,是中原艺术传统写实风格的人物画。

在绘画技法上,西夏的经变画在传承中原传统的作品中,人物造型、线描着色、物象布局等处理上有超过唐代的优秀作品,如榆林窟第3窟的《普贤变》和《文殊变》,把人物画、山水画和建筑界画结合起来,分别描绘普贤菩萨在四川峨眉山和文殊菩萨在山西五台山南北不同景色的道场,作品构思精巧,主题鲜明,菩萨和随从队伍浩浩荡荡,气势宏伟,人物布局结构严谨,天衣飘扬,虬髯遒劲,人物精致而飘逸,寺庙建筑工整不苟,笔法

圆润而挺拔,山水意境清幽,墨爽色秀,是人物画、山水画、界画融为一体的作品,在佛画中堪称绝品,代表了西夏壁画所达到的艺术成就。藏传艺术传统的经变度母救八难变相,各情节以棋格方式布局在本尊左右。度母变相在藏传艺术中首次绘出,在绘画史中地位突出。

在非情节性的壁画题材中,藏传密宗画派的艺术风格渗入到了部分佛像、菩萨像、主尊画像及装饰图案中,出现了一批藏密主尊绘画。莫高窟第465窟喜金刚双身像,内蒙古阿尔寨石窟第28窟西墙一铺七幅金刚像,有双身像,有单身明王像,贺兰山山嘴沟龕形门楣上的六臂金刚等,画面虽有破损,但色彩红、白、蓝、黑搭配十分强烈,藏传风格明显。在装饰图案中除吸收藏传密宗表示法力无边的火焰纹作为装饰图案,如榆林窟第10窟的天马边饰,马的周围饰以火焰纹,火的炽锋向后,突出了马的飞行速度,用火焰纹传神,绘出了天马行空散发出的无穷力量,还把藏密曼荼罗坛城画艺术风格吸收到装饰图案中,在艺术手法上又有了新的创造。榆林窟第10窟的《九佛藻井》井心外方内圆,为阿弥陀九品曼荼罗,圆心为阿弥陀坐佛,外圆八尊坐佛,各八叶莲台,外围用大众喜爱的卷草花卉,凤鸟神兽作为美化,使复杂秘幻的曼荼罗坛城变得简单而悦目,艺术创作贴近大众。榆林窟第3窟顶部绘一金刚界坛城曼荼罗,中心为大日如来,周围有五方佛,四隅有菩萨,四护法守城门,用图像直观地描绘了藏密复杂的坛城仪轨。壁画韵律体现出汉藏艺术的完美合璧。

卷轴画 绘于绢帛麻等织物上,有的还加以衬布、挂带、轴,可以悬挂,便于移动膜拜,轻而方便,俗称卷轴画。绘画技法继承中原释道人物画的传统。题材有佛教的,也有道教的,以佛教为多。宁夏贺兰县宏佛塔出土两幅《炽盛光佛图》,虽然画面人物着装有所不同,但程式一致,主尊上方为远景,绘有星宿黄道十二宫,主尊的下方为近景,围绕须弥座绘有金、木、水、火、土、日、月、罗睺、计都、月孛、紫炁等十一曜,星官天尊人物形象头顶有光,排列错落有致,男女文武分布得当;人物造型世俗化,女性着汉仕女装,男性冠饰如官戴,仪态雍荣华贵,一派皇家贵族气质;色彩柔和,整体高雅,具有唐代文人画风格。人物勾线、色彩

晕染是典型的隋唐以后释道图、人物画的线描淡彩技法。俄藏黑水城出土的《星宿神》是西夏卷轴画的优秀作品,人物造型有地方特色。星宿中有4位女性人物——月星、水星、金星、月孛,两颊涂椭圆形胭脂,突出了古代北方草原民族及河西走廊一带妇女在脸部涂胭脂化妆的特点,此作品无疑是西夏当地创作的。在西夏卷轴佛画中,突破了中原只绘佛教天人的程式,把党项族供养人也描绘在卷轴之中。如俄藏黑水城出土的《阿弥陀佛来迎》两卷轴中,画面的下方分别绘有男女供养人;在多幅《接迎佛》图中绘有男供养人、女供养人、高僧供养人;《观音菩萨图》所绘两位党项妇女西夏文题款汉译为“白氏桃花”与“新妇高氏”,是向观音求子者。尤其是两幅道教作品《玄武大帝图》(一幅俄藏黑水城出土,一幅贺兰宏佛塔出土)是目前能见到的最早的描绘道教尊神玄武的作品,其中俄藏的《玄武大帝图》工笔重彩,玄武英俊高大,武士下跪手持红字道藏,背景气场中的半身人物点睛般地描绘了仙真人物若隐若现。这是一幅准确把握道教经典的优秀作品,也可堪称释道人物画的极品。

唐卡 是藏传佛教的一种胶彩宗教卷轴画,用胶彩绘于绢或布帛,题材有佛、菩萨、护法神、祖师等。西夏遗存的唐卡是国内外最早的藏传佛教唐卡(布达拉宫的唐卡大多是明清时期的,元代的鲜见,因此西夏唐卡是最早的唐卡,弥足珍贵)。近十多年来,在甘肃武威、宁夏银川出土了数十幅唐卡,如贺兰县宏佛塔天宫出土的《胜乐金刚图》、《上师图》,青铜峡一百零八塔出土的《大日如来佛图》等。这些唐卡是完全按照藏传密宗的造像仪轨绘制的,其绘画风格直接传承吐蕃王朝佛教前宏期绘画艺术的风格,佛高肉髻尖顶,优那波于髻顶,袒右肩,菩萨裸身着纓络短裙,扭腰呈S型,即东印度波罗王朝的艺术风格。画面人物布局结构,中间主尊,两侧有胁侍,四周棋格式布局,有坐佛或菩萨、护法金刚、供养天女、伎乐女、宗派祖师。藏传佛教前宏期的唐卡世面无存,其艺术风格在西夏得到传承。西夏唐卡中最为突出的是《上师图》,把教派祖师当作主尊供奉,佛、菩萨、护法置于祖师周围,作为陪衬人物出现,打破了以往唐卡以佛为中心的传统布局。把祖师作为主尊预

示帝师制度的酝酿,直接影响到元代的帝师制度建立和藏传佛教向东南沿海以及全国的传播。

彩绘木板画 1977年以后,在甘肃武威先后发现7座西夏火葬墓,出土木板画35幅。其中甘肃武威西郊林场出土的西夏经略司都案刘德仁夫妇墓中有一组木板画,有《蒿里老人》画像,也有一组仪仗人物画,有《武士》、《随侍》、《童子》、《五女侍》、《驭马图》等,除《武士》有镇墓作用外,其余都是生活题材的人物画创作。其绘画技法传承中原人物画的线描和着彩,有党项人装束的,也有各种姿式的随从,尤其是《四男一女图》中有绘白色眼圈的人物,在元代人物画中代表元曲的剧中人。西夏时期河西走廊杂剧兴盛,在西夏《杂字》中有“杂剧”词汇,因此元曲的形成有许多策源地,河西走廊也是其中之一,它是中西文化结集之地。武威木板画中的人物形象取材于生活。

西夏的彩绘木板画中,最出彩和珍贵的是木板画蔓荼罗。现藏于俄罗斯艾尔米塔什博物馆的两幅木板画《佛顶尊胜佛母蔓荼罗》中的佛母是藏密早期提倡的本尊神,因此该画也应该是西夏早期作品。画面布局中间一佛母,置于龕内,表示宫殿,两侧对称站立胁侍菩萨,方城四墙居中开城门由护法守卫。木板画的右下方绘有供养人,榜题西夏文汉译“发愿者梁民阿□”“发愿者耶和松柏山”。供养人造型世俗化,为党项人发型和着装,佛教人物造型为印度尼泊尔风格。

版画 较多出现在西夏文、汉文佛经卷首的插图中,这些插图都是白描阳刻佛经雕版人物画。雕版插图有用作卷首的,卷中补白的,一佛一图一名对照的,便于信徒念经。中国国家图书馆藏西夏文《现在贤劫千佛名经》卷首的《西夏译经图》和《慈悲道场忏法》卷首《梁皇宝忏图》是版画的优秀作品,记录佛教传播中的重大题材。许多作品艺术特征中西相融,藏汉结合。如《佛顶尊胜佛母》为折页装西夏文佛经《顶尊相胜总持功德依经录》首页,佛母端坐在覆钵式塔内,背龕为波罗王朝宫门式样,金刚座下有梵文,塔刹两边各绘有一尊飞天。第二页4菩萨,具有东印度装饰风格的三角形饰片头饰,面朝佛母(俗称七分面)。刀法细腻,线条紧密、流畅、圆润。雕版印刷的西夏文《千佛名经》,上下双栏,每行文字上有一小佛像,

图文并茂,形式活泼。一光头和尚双手合十礼拜,佛的金刚座与弟子的印花大袍藏汉艺术合璧,维妙维肖。版画中的人物造型既有藏地风格,也有中原汉地风格,尤其在西夏文佛经中有不少具有印度尼泊尔佛教人物艺术形象的版画。现存大藏经宋《开宝藏》及金《赵城藏》中版画插图极少,能见到的只有《妙法莲华经》说法图,辽代的《大藏经》国内也只有残存《妙法莲花经》化城喻品经变残片,而近年来出版的《俄藏黑水城汉文文献》(上海古籍出版社)和《中国藏西夏文献》(甘肃人民出版社、东方文艺出版社)及俄罗斯科学院东方研究所藏佛经版画(参见陈育宁、汤晓芳《西夏艺术史》)品种多达数十种。西夏佛教版画作品也影响到元代在杭州万寿寺雕版印刷西夏文和汉文大藏经的插图版画。现存世界上留存下来最早的藏传佛教艺术风格的版画是西夏时期刊印的,因此西夏的佛经插图版画也是中国美术史上最早最杰出的版画之一。

二、雕塑

西夏的雕塑从材质上分有泥塑、石雕、木雕、砖雕,从雕塑的技法分有圆雕和浮雕。作品的题材主要是佛教神像和供养人、陵墓陪葬明器。雕塑艺术作品具有很强的实用性、纪念性,主要出土于寺院和陵墓遗址。

彩绘泥塑 作品主要有佛教人物立体圆塑、浮雕影塑、拓模泥塑擦擦的佛、菩萨等佛经人物和供养人,主要分布在石窟和寺院。有敦煌莫高窟、甘肃张掖大佛寺、内蒙古额济纳旗黑水城出土的彩塑(现藏俄罗斯艾尔米塔什博物馆)和达兰库布镇东40里的一个西夏寺庙,宁夏贺兰县宏佛塔天宫出土有残塑。

西夏所塑造的彩绘木胎泥塑佛、菩萨等神像人物不多,罗汉、弟子的艺术特征趋于世俗化。莫高窟第265窟彩塑的菩萨、弟子,塑像的表现手法承袭唐、五代,菩萨赤脚、袒胸,腰身左倾,呈S形,有印度犍陀罗艺术的特征。但面部形象及着装汉化了,彩绘精致而绚丽,彩带及长裤的褶纹阴刻或用泥条捏贴,具有“吴带当风”的中国造像艺术的特征;脸部圆润,两目远视,炯炯有神,透露出世俗气息,其造型已世俗化。尤其是矗立在旁边的弟

子的塑像,面如满月圆润,略带笑容,含而不露,沉静而舒朗,右手自然握住左手,左手手指下垂,十分自然,姿态潇洒,飘然欲动。除了身上的袈裟能表示他的身份外,其他部分的造型已与凡人俗子一模一样,一改以往佛教人物超脱、玄思的神情。西夏的泥塑作品数量少,但有堪称一绝的精品面世。现藏俄罗斯艾尔米塔什博物馆的西夏泥塑中有两件珍品:一件是木胎泥塑金装双头佛像,这是现有诸佛造像中唯一的一尊佛分身艺术造型,为世界唯一;另一件是孙悟空的泥塑像,头戴金色压发冠,双手合十,两目有神,是最早的孙悟空塑像。在甘肃张掖的大佛寺,有一尊现有全国最大的室内卧佛,是西夏永安元年(1098)由西夏国师嵬咩思能主持建庙时塑的佛像,木胎泥塑,金装彩绘,佛长34.5米,肩宽7.5米,面带微笑,身穿袈裟,安详熟睡在饰有三层仰莲的床上。据明代金石铭文,在历次地震、战乱中,大佛寺的建筑倒塌毁坏了,但巨人佛像只是“佛首前倾”或“佛首螺髻倾颓脱落”,或“金像坚固”。由此说明这尊大佛像是西夏原塑。

西夏彩塑的精彩之处是塑造了一批栩栩如生的供养人,使凡人俗夫进入了被顶礼膜拜的佛国殿堂。莫高窟的供养人大小尺寸与佛菩萨相比明显矮小,第491窟有一高67厘米的女子塑像,头梳环髻,身着交领衫,下着裙,脚着尖头鞋,右手弯曲于胸前,左手弯曲于腰间,胸部前倾,面露微笑,显示了少女温柔典雅,略带稚气的神情,刻画出内心世界的愉悦,纯真静谧地等待着佛与菩萨的接引。作品繁简有致,整体感强,是莫高窟中西夏泥塑的精品之作。青铜峡一百零八塔出土的4尊彩绘泥塑,为手持宝物的天官尊神,摆脱了佛教人物造像的程式,将佛教经典中的神也表现为世俗人物的形象,衣饰线条刻画潇洒飘逸,着色黑、黄、绿、蓝、红,十分艳丽,表现了民间的审美观。内蒙古额济纳旗达兰库布镇东40公里一西夏时期的古庙中出土有菩萨、力士、男女供养人、化生童子等,供养人比佛、菩萨多,造型各异,女供养人头戴花朵,身披通肩大衣,胸佩璎珞,下着长裙,飘带下垂,樱桃小嘴,长眉细眼,面容文静;化生童子张口嘻笑;束发长者须修长,梳理整齐;还有头戴高冠身披大衣的供养人,面带微笑,呈蹲姿。人物造型

比例得当,喜怒哀乐颇有个性,衣着佩带无一雷同,形神兼备气质高雅、生动逼真,反映了西夏社会较富裕阶层的真实生活。

彩绘影塑 主要在佛塔的装饰上。拜寺口双塔为西夏时期修建的八角十三层密檐式空心砖塔,西塔塔身二层以上饰有彩绘密宗泥质浮雕,保存较好的有67身,有僧人、罗汉、金刚、供养天、八宝、八吉祥、供养人。第十二层东龕塑一供养人像高33.5厘米,坐像的左侧上方有西夏文字,第一个汉译为“任”字,第二、三个残损。刀法简单粗糙,但人物塑像生动活泼,古朴粗犷。

擦擦 是一种小型的脱模泥塑,有拓模泥塔和模印泥佛像两种。西夏塔形擦擦在宁夏拜寺口双塔和青铜峡一百零八塔、黑水城古塔等地多有出土,其基本造型为:泥塔下部为覆钵形并施以彩绘,上部为尖锥形,其上印有浮雕式小佛塔107座,与大塔共组成108塔,造型简洁。龕式佛教人物塑像的擦擦在甘肃亥母洞、宁夏拜寺口双塔北寺、内蒙古额济纳旗黑水城古塔均有出土,有泥模素色的,也有陶质彩绘和描金的。其艺术造型大多是根据密宗仪轨所制的佛像、菩萨和各种护法金刚。早期的擦擦一般为泥模素色佛像;晚期有彩绘(模压烧制后敷彩),佛教人物艺术造型繁丽精致,正面或反面有梵文或古藏文咒语。

石雕 主要出土于陵墓雕塑,可分为三部分,一是地面雕像,只有数件人像石碑座和石像身的残块。人像石碑座为砂岩圆雕,呈方形,以变形夸张的手法雕凿出裸体跪坐人像,粗看形态相似,既有护法力士的狰狞相,又有双膝跪坐的奴役相,双乳下垂,两目怒视,双腿下跪,面部扁平,颧骨突起,双臂带钏,双腕带手镯。细看每个造型都不同,有双手抚膝,有双手上举;有戴双手镯,也有戴单镯;有眉呈角状,眉心卷云纹,有眉在鼻上相交;有獠牙向上,有獠牙向下。细部雕刻几乎没有重复的。人像石碑座粗犷厚敦,为西夏雕刻艺术的精品,举世无双,也是西夏陵标志性艺术作品。其中一件双乳扁平圆肚外突的雕像,底座下刻有西夏文,汉译为“志文支座”,是国宝级文物。二是

作为陪葬明器的雕刻艺术品。西夏陵石刻陪葬大多是动物,运用圆雕、浮雕、线刻相结合的手法把各种动物描绘得活灵活现。马就有大石马、分鬃小石马、戴辔小石马、无鬃小石马;狗有卷尾小狗、长吻小狗等,说明了党项族对马和狗的钟爱。尤其是一个小石狗的造型,卧姿,两眼圆瞪视前方,长尾盘于后臀,以夸张的艺术手法,刻画了狗对于主人的忠诚及驯服。三是建筑装饰构件,其中雕龙栏柱三面雕刻缠柱云龙,造型生动,栩栩如生。

浮雕 在甘肃武威,宁夏须弥山、贺兰山的一些沟口,内蒙古阿尔寨石窟都有摩崖浮雕。宁夏地区大多为覆钵式浮雕塔。须弥山石窟的摩崖石刻塔艺术造型独特,远看像座圆雕,近看呈浮雕。塔刻在龕内,高7.5米,方形须弥座,覆钵宽而大,有刹基、宝篋、十三天相轮及宝珠,很壮观,在其他地方少见。内蒙古阿尔寨石窟除覆钵式塔外还凿刻有十一层楼阁式浮雕塔。甘肃武威杂木寺摩崖刻有几排坐佛,用对马和连珠纹图案将坐佛间隔,整体艺术造型别致。

西夏陵出土碑刻的额、边框都有装饰浮雕,减地突出云纹和龙纹。甘肃庆阳出土的砖浮雕《牵驼图》,极富地方特色和民族特色,是砖雕中的精品。一头壮驼占画面三分之二,昂首,二腿抬起,呈起步状。驼前有一驼夫,戴笠帽,手持驼棍,眼看驼头,刻画了远行的一刹那。题材反映民间生活,是一幅极好的有生活情趣的艺术作品。

竹木雕 木雕天尊造像别具一格。拜寺口双塔西塔出土的木雕《胜乐金刚像》,主尊金刚蓝色、裸体,头戴骷髅冠,三目四面十四臂,主臂抱明妃,双足各踩一白色仰魔、灰色伏魔。明妃通体红色,高鼻,右腿盘于金刚腰际,人物造型是藏传佛教艺术风格的密宗噶举派主尊天神。雕刻技艺精湛,是目前能见到的西夏艺术品中唯一一尊男女双身佛木雕像。也是藏传佛教遗存的最早的胜乐金刚双身像。宏佛塔出土的木质彩绘透雕伎乐女,丰乳细腰,彩带绕身,回首转身,左腿脚尖着地,体态呈S型,表现印度舞姿,有波罗艺术风格。

[责任编辑 冯 敏]