

宏佛塔建筑成就及出土文物价值探论

王 瑞

(宁夏博物馆,宁夏 银川 750002)

摘要:西夏建立后,因信奉佛教,大修寺庙与佛塔。在宁夏贺兰县潘昶乡王澄堡村发现的宏佛塔是采用了中国传统的楼阁式建筑形式与喇嘛塔建筑形式相结合的构筑方法,体现了西夏境内各民族文化相互交流的特点。宏佛塔是夯筑地基,楼阁式塔身和覆钵式塔刹组成,出土了大量的西夏佛经、佛骨、泥塑、小罗汉等文物,被列为“全国十大文物发现”之一。尤其是出土的绘画作品西夏彩绘绢质佛画(唐卡)、彩绘泥塑佛头像、木刻印刷雕版、西夏文字、五人等珍贵的国家级文物,填补了我国西夏文物的许多空白,为研究西夏的历史和文化提供了有利的研究价值,成为我国“唯一见证西夏王朝佛教文化的最大的活化石”。

关键词:西夏;宏佛塔;建筑;文物

中图分类号:K879.1 **文献标志码:**A **文章编号:**1001-5744(2010)06-0097-05

银川是一个古城,早在5世纪,匈奴族人赫连勃勃就在此建大夏国,营造著名的丽子园。唐高宗仪凤三年(678年)又在此间建怀远城。1038年,党项族首领李元昊建立西夏国,以兴庆府为国都,兴庆府即今之银川。西夏建立后,因信奉佛教,更是大修寺庙与佛塔,其境内塔寺林立。现今我们在银川市内及邻近地方还能看到许多古塔,如海宝塔、承天寺塔、拜寺口双塔、宏佛塔等,尤其是标志西夏帝国在吸收汉、藏佛教艺术方面的古塔,更成为我国“唯一见证西夏王朝佛教文化的最大的活化石”。

西夏仁孝后期的宏佛塔就是这样一个例证。仁孝是西夏第五位皇帝,仁孝在位的55年是西夏王朝最鼎盛的时期,此时的西夏王国不仅法律、制度、文化都得到系统的完善,建筑与绘画、雕塑与造型艺术都达到了巅峰时期,因此在这个时期建造的佛寺或塔,往往都藏有非常珍贵的宝物。宏佛塔采用了中国传统的楼阁式建筑形式与喇嘛塔建筑形式相结合的构筑方法,体现了西夏境内各民族文化相互交流的特点。宏佛塔坐落在贺兰县潘昶乡王澄堡村,自从清朝雍正年间维修过之后,二百多年来再未曾修过,由于地震和风雨的不断剥蚀,至20世纪90年代前,已经是满目疮痍,塔顶塌圮,塔身倾斜,残高仅余28米。绝大部分的当地老百姓,已经不知道这座塔的真实名称,更不晓得它的始建年代,只是依据它所

在的村名被叫做“王澄堡塔”,当地老百姓又把这塔称为“半截子塔”,^[1]还因为塔两旁的一副对联:“一柱擎天耸现广严法界,五云绕地宏开默雾禅机”,横额“崎岖凌空”^[2]而命名为宏佛塔,但没有人知道此塔在我国西夏历史研究中的地位。

宏佛塔原是寺庙中的佛塔,形制独特,风格古朴,从现场调查情况判断应是西夏佛教建筑。它历经沧桑,因受地震影响,并受地下水位升高及风雨的破坏和侵蚀,残毁极为严重。古塔刹顶坍毁,塔身劈裂,塔基下陷,塔身倾斜偏离中心线七度;塔室内壁砖饰全部剥落;全部甬木风铃也已毁损;塔身下部有1.7米已深埋地下,虽经后人几次维修、加砌支护墙,塔身四周还夯筑土墙围,但仍岌岌可危。为此,贺兰县文化局在宁夏文物管理委员会、宁夏文化厅等的领导下,从1987年开始,对宏佛塔进行搭架测量绘图、地质勘测,研究处置措施,最后在1990年经国家文物局批准,决定采取拆卸重修方案。经测绘、摄影、录像取得详细记录后,于1990年7月开始正式实施,1992年9月底完工。历时三年,耗资近百万元。

在宏佛塔的拆卸过程中,为了在重建中能更准确地保持原塔的风貌,一边拆,一边进行跟踪测绘、摄影、录像,取得详细、精确的砌体数据记录,同时还尽可能完整地保存原有材料和构建,并按照砌筑顺

收稿日期:2010-02-11

作者简介:王瑞(1971-),女,山西静乐人,宁夏博物馆馆员,主要从事陈列设计,修复、复制文物等工作。

序将拆卸下来的材料逐个编号、编层次，依次堆放，以便重砌时能在原位置上砌筑修装。

在复原重建时，则依照实测图，按照塔址和原层位数进行定距、定点、定线。现在宏佛塔的塔基提高了1.7米，是因为地质探工钻探查明建塔时的生活层在现在地面下1.7米处，为防止地下水侵蚀，在拆卸复原重建时，就把整个塔基提高了1.7米，并把原来的夯土地基改成钢筋混凝土整体浇铸，增强了塔基的坚固性和稳定性。

新砌筑的塔体的内外表层均使用原层的原砖，复制的新砖完全用在塔体表层的中间（西夏砖有一个特点就是背面有手掌印痕）。斗拱、檐角、棱牙砖、异型砖基本上是将原砖砌在原位上，个别损毁的砖构件，也用旧砖仿制，这样就完完全全地保持了宏佛塔的原风原貌。

一 宏佛塔在建筑上的成就

宏佛塔始建于西夏晚期（1190—1227年），是一座密檐式厚壁空心砖塔。它造型奇特，“奇”就奇在它是由从上而下两种截然不同风格的古塔建筑复合而成。下半部分是三层八角阁楼式塔身，上半部分是覆钵形喇嘛式塔体，风格古朴，是国内罕见的一座古塔。

宏佛塔下部三层八角形叠涩檐和倚柱柱头与平座，皆用阑额、普柏方、上施一斗三升跳简单铺作分隔的楼阁式塔身，其营造法式是宋制；上部则是由十字折角三层束腰座与圆形四层束腰座、座上筑饰有叠涩线脚的复钟形塔身、上承带圆形相轮的十字折角束腰座塔刹三部分组成，是接近印度窣堵波的藏传佛教建筑形制，而塔身粉装彩绘的图案色调，也是藏密艺术的反映。

一般讲，楼阁式塔为中国佛教传统造型，覆钵式塔则是由印度的窣堵波演变而来，唐至宋代流行于西藏和北方地区^[3]。单纯的两种造型的古塔全国各地较多，而像宏佛塔这样将两种造型合二为一、有机地结合在一起，形成一种独特的古塔建筑，实属罕见。这说明藏传佛教的建筑艺术已深入西夏腹地。

宁夏地处关中之屏障、河陇之咽喉，是佛教由河西传入内地的一个重要通道，所以留下这些各民族文化相互融合的佛教建筑。宏佛塔既为研究我国古塔建筑提供了实物例证，也为研究内地佛教与佛教的关系及我国佛教传播史提供了新的资料。

宏佛塔现高近35米。上部为佛教中的喇嘛教流行的建筑形式，下部为佛教中的小乘教流行的建筑形式，二者砌筑成一个完美的整体^[4]。塔基平面呈正八边形，每边与塔壁平行，青砖铺地，条石镶边，

三级而上。塔身为三层八角楼阁式建筑，通高三层，约25米。每层由塔壁、塔檐、斗拱、平座组成。平面呈正八角形，三层塔壁自下而上逐层缩短，每层三间，有上下两重檐，均以迭涩出檐。下檐迭涩牙砖12层，出檐一米左右，檐下每面饰有两组粗壮浑厚的砖雕斗拱，塔棱的转角处饰有一组斗拱，均系一斗三升的仿木结构，在塔檐八个转角处装有木质角梁，下挂铁质风铃，三层共挂风铃24个。上檐三层迭涩砖，出檐较短，檐下每面和塔棱的转角处，均饰有一斗一升的砖雕斗拱。第一层高4米，南面辟有券门，门高2.4米，宽0.95米，门楣上端两侧砖雕龙、凤、花鸟等图案，栩栩如生。

三层塔身之上安置塔刹，它是一个完整的十字折角覆钵式塔体，总高度为16.69米。宏佛塔一个最大的特点是塔身和塔刹高度大致相等，这是宁夏众多佛塔中独特的结构。塔刹由刹座、刹身、刹顶三部分构成，其基本形制是一座较大的喇嘛式塔。刹座平面采取十字向内折二角的形式，往上逐次收缩。刹身呈宝瓶形（或称覆钵体），其上饰有三重相轮。就在这里，拆卸时发现了一个上小下大，中间有方孔的砖砌槽室，槽室内出土了大量的文物。这些文物多数是国内首次发现，在社会上引起了轰动，中央电视台也予以播出，国内外报纸也大量报道，为1990年全国十大文物发掘之一。

原塔顶为桃形攒尖顶，南边大半已残塌。现修复后为带盖宝葫芦铜顶，宝盖直径达三米，塔顶高三米。

塔室是厚壁空心，壁厚三米。据说塔室的地面中心原有一口井，水清而甘甜，常年喷水不断，专供塔寺内的僧侣和香客们饮用，现已不见踪影。宏佛塔砌塔砖是方砖（37厘米×37厘米×6.5厘米）和条砖（37厘米×18厘米×6.5厘米）两类。大部分砖背面有手掌印痕，部分为勾纹和素面砖，个别勾纹砖正中有“沉泥”或“固”字戳记。手印砖、勾纹砖在银川西夏陵、拜寺口双塔等西夏遗址中多有发现。勾纹砖是辽代造塔时惯用砖，西夏几代帝王纳辽公主为妃，使用勾纹砖是仿辽代习俗所致。在塔身与砌层内除上述发现外，未发现其他时代的遗迹和遗物，仅在塔身底层背侧面和塔室门洞外发现有清代加固修补的砌层和痕迹，砌砖形制规格也异于塔身西夏砖，说明该塔自西夏修建定型后，后代未曾重修而留存至今。

二 宏佛塔出土文物的价值

宏佛塔的建造年代文献中未见记载。通过这次拆卸、复原、重建，可以初步确定为西夏时期建造的

古塔,一是宏佛塔的古砖具有西夏的特色;二是出土的大量西夏文物;三是国家文物局文物保护科学研究所作的碳-14年代测定证明:中心柱距今 1140 ± 100 年,树轮校正年代距今 1080 ± 105 年;横梁木距今 1050 ± 90 年,树轮校正年代距今 995 ± 95 年。这大体与西夏时期相吻合^[5]。

1990年7月17日,在逐层落架拆卸这座濒临倒塌的佛塔时,在刹座天宫内发现了一大批残朽的西夏文物,主要有:西夏雕版文字、残片、西夏佛经、唐卡、玉人等珍贵的国家级文物,填补了我国西夏文物的许多空白。宁夏文物局特从北京聘请著名文物保护修复专家,对这批残朽的文物进行了抢救性的修复整理。修复完好的文物有:西夏绢彩佛画(唐卡)14幅;泥塑彩色佛头像六尊,佛面像二尊,罗汉头像18尊,罗汉身像12尊,力士面相二尊;彩绘木雕九件,西夏文佛经木雕版残块2000余块,西夏文书残页五件;另有小木塔、幡带、木雕、木简、瓷钵、瓷珠、琉璃等近100件^[6]。这些出土文物是到目前为止在宁夏境内于古塔内发现最珍贵和丰富的文物,其中有不少属于国家一级文物,被《中国文物报》和文物考古专家、学者评定为1990年全国十大考古新发现之一。它的发现对于研究西夏学,西夏佛教文化、美术史,中国古代印刷史提供了系统的实物标本,具有极为重要的历史、艺术、科学的研究价值。

1. 绘画作品的价值

从宏佛塔出土的已污染而残破成条状的绢画残片与画轴,经过清理被及时送往北京,由中国文物研究所著名文物修复专家胡继高先生亲自动手,进行加固修复,共抢救出西夏彩绘绢质佛画(唐卡)14幅,其中较清晰完整的12幅,属唐宋传统画风的绢质卷轴画六幅,藏密风格的曼荼罗(唐卡)画六幅。宏佛塔天宫内珍藏的彩绘绢质佛画线条流畅,笔法娴熟,色彩分明,人物形态逼真,具有藏传佛教绘画特点。尤其值得一提的是,有些残画上还保留着西夏文榜题,这批绢画是十分难得的珍品。

宏佛塔天宫发现和抢救出来的这批西夏绘画,因为出土地点和时代脉络十分清楚准确,因而成为绘画艺术的断代标本,这是保存在俄罗斯的黑城遗址出土的绘画艺术品无法相比的。

西夏后期,由于藏传佛教渗透,反映藏密的艺术品曼荼罗(坛城)画唐卡,在西夏境内骤然兴起。这类绘画有一定的构图和制画模式。一般以供奉的本尊、护法神、尊者(上师或国师)为中心设坛,四周有序配置佛、金刚弟子、侍者菩萨、护法、僧官等,施色浓艳厚重,以突出佛法密宗义理和神奇威严的宗教气氛。保存至今的这类艺术珍品,多为明清时期作

品,宋元时期的为数不多。宏佛塔天宫发现的藏密佛画,为研究藏传佛教在北方地区普及流传,提供了珍贵的资料。

总之,宏佛塔出土的西夏绘画,其绘画风格在承袭中原传统的同时,吸取高昌回鹘的画法,同时还受到了吐蕃佛教密宗绘画的影响,并融会贯通,从而在构图、造型、线条、敷彩等方面,发展形成自己的特色和风格^[7]。其画风有两类:一类是构图精巧,运有勾描、皴擦、点染等传统技法,创造出意境深沉的作品。这类作品充分施展了线描的功能,用铁线、土红线勾勒人物轮廓,用棱角毕露、挺拔坚实的“折芦描”绘出厚重的衣纹,用顿挫分明的“钉头鼠尾描”绘出强健的肌肤,用“游丝描”绘出蓬松杂乱的头发。线条密集有力,多种描法并用,各尽其妙,富有表现力和感染力。敷色以青绿为底,着色晕染简单清淡,有较好的陪衬和装饰效果。另一类是方圆相间、浓彩重墨、色调深沉的藏密曼荼罗(坛城)画“唐卡”(藏语:卷轴佛画)。这类绘画西夏后期较多,除了河西一些石窟寺保存有一部分壁画和流失在海外的之外,国内存留发现的极少。

宏佛塔天宫出土的彩绘绢质佛画是目前国内所见最早的唐卡,西夏绢画的发现填补了我国绘画史中卷轴画的空白。特别是绢彩画“炽盛光佛”、“玄武大帝”,更是我国已发现的同类题材的佛教艺术品中的精美之作。炽盛光佛结跏趺坐,周围环绕11曜星官,主尊之上方12个圆形图案为希腊的黄道12宫位,画面上两侧有两组神像,每组14个汉官形象,为二十八宿^[8]。这一绢彩画的功力和构图神韵均在幸存于世的作品之上。

宏佛塔天宫发现的这幅《玄武大帝图》,应是我国内发现最早的道家玄武大帝神像图。我国反映星象崇拜的佛画,保存下来的极少,所以此画成为卷轴绘画艺术的珍宝。星象崇拜在西夏颇为盛行,甚至有专供星象的神庙。玄武大帝是中国传统文化中推崇供奉的道家尊神,因自古以来中原多受北方游牧民族侵袭和骚扰,故而塑造出一批扫荡漠北、保境安民的英雄和神祇形象,寄托人们追求和平、安居乐业的愿望。对它形象和威武气质的描述,出现在宋代的文献中,而其图像仅在明清一些寺庙的塑像、壁画中见到。所以这幅画的发现对研究道教传统文化和道教文化在西夏的流传意义十分重大。

2. 彩塑作品的价值

宏佛塔天宫装藏物中,大量是彩色泥塑像残件,有佛头像、佛面像、罗汉像、力士头像、像身、像耳、像臂、像手、像足等,造型都很细腻、圆润、生动、传神。经过文物修复专家指导整理、对合加固,共修复出彩

色泥塑佛头像三尊,佛面像二具,彩色泥塑罗汉头像六尊,彩色泥塑力士头像一尊,罗汉坐像四尊,填补了西夏彩塑的空白。

宏佛塔天宫出土的彩绘泥塑佛头像,佛像面目安详、慈善,造型丰满健壮,一如真人。佛像头顶为螺髻,中间有一白色肉瘤;面部方颐,柳眉细眼,眉间有白毫,眼珠乌亮,为黑色釉料特制;鼻梁高直,双唇闭合,下颌用墨线绘出日、月、云状纹饰;面部曾经两次用白粉涂饰,头像中空。特别令人感兴趣的是,几尊佛像上都绘有北方少数民族特有的上翘的胡须,这在以往出土文物中是极为少见的,而且塑造得极为传神,达到了很高的艺术境界。更为奇特的是,彩绘泥塑佛头像,或双颊流泪,或单面流泪,被称为“流泪的佛”,这些流泪的佛像打破了千百年来“佛不流泪”的神话,那滴滴清泪的因由何在?有人说,早年,宏佛塔曾遭遇过火灾,看到被大火肆虐的宝塔,佛像流下了伤心的眼泪。这真是伤心的眼泪吗?其实这是因为佛像的眼珠用黑色釉料特制,因为环境变化,使佛像眼中的釉料融化,滴淌而出,形成了佛像流泪的奇观。

宏佛塔天宫出土的彩绘泥塑罗汉像,神态沉静、端庄,内着交领衣,腰束带,外披袒右袈裟,双手置于膝上,结跏趺坐。其衣纹刻画生动流畅,极具艺术魅力。

西夏彩塑,采用传统的泥塑加上彩绘妆銮,用捏、塑、贴、压、削、刻等泥塑技法,塑出简明的形体后,再用点、染、刷、涂、描等绘画技法赋彩,润饰皮层细节,体现质感,是“塑容绘质”的传神之作。河西地区石窟中保存有一些西夏彩塑,但在元明之际又被粉装彩绘修补过。宏佛塔天宫出土的这批彩塑完整地保留了西夏时期原始风貌,弥足珍贵。

西夏以佛立国,是一个佛教兴盛的国度,由于政府的大力提倡,其寺庙数量十分可观。随着佛教寺庙的发展,泥塑作品在西夏比较普遍,并且具有相当高的水平。西夏泥塑在河西走廊的敦煌莫高窟、武威和张掖、黑水城遗址、西夏陵区、贺兰山拜寺口双塔、内蒙古额济纳旗达来呼布镇东南的绿城遗址及达来库布镇以东附近的一古庙中皆有发现。相比之下,宏佛塔泥塑毫不逊色。

宏佛塔西夏佛教泥塑既继承了唐宋彩塑的传统手法,又具有西夏造型特征,每一尊塑像都是一件独立完美的艺术形象,观之令人陶醉而神往。这些彩塑佛都是宫廷艺匠的力作,也是我国已发现的同类题材的佛教艺术品中的精美之作,对于研究西夏佛教文化、美术史提供了系统的实物标本,具有极重要的历史、艺术、科学的研究价值。

3. 印刷术的价值

宏佛塔天宫装藏物中,清理出西夏文印经木雕版残块两千余块,除最大的一块未全部碳化外,其余全部碳化脆裂变黑,但版面刻文大多仍很清晰。大部分版两面均有刻文,部分版仅一面有刻文,从字号归纳,可分为大、中、小三种版式。为了妥善保存这些古代少数民族文字印刷的珍贵实物资料,在著名的文物保护修复专家胡继高指导下,组织文物修复技术人员及时对这批雕版进行捡选拼对、加固修复,抢救出大字号的西夏文木雕印经版七块,中字号西夏文木雕印经版15块,小字号西夏文木雕印经版十余块,其中三块残版拼对出一块厚约1.2厘米、宽约10厘米、长38.5厘米的小字西夏文木雕印经版,西夏文木刻佛经雕版是目前国内现存最早的木刻印刷雕版,成为研究此时期印刷业的珍贵印具资料^[9]。

西夏的印刷业已十分发达,该塔区曾是西夏一处重要的译经印经场所。自元昊建国后,统治者为了学习吸收汉族的先进文化,发展自己的文化教育,除了大量搜购汉文典籍外,还用夏汉两种文字雕印书籍,成为风气^[10]。

目前我国保存下来的刻本已不多见,雕版更是罕见,而宏佛塔发现和出土的西夏版成为文化科技史上的稀世珍品,具有特殊重要的意义。它的发现,说明宋代发展起来的印刷事业已流传普及到西北,被西夏等少数民族所承袭,并继续向西传播至欧洲,同时也是对“西夏印刷业颇为发达”的有力佐证。

4. 木雕作品的价值

在众多的宏佛塔天宫装藏物中,还有一尊木雕菩萨像,虽只有一尊,但它的艺术价值也非同凡响。西夏木版画存世极少,在科兹洛夫和斯坦因盗走的西夏文献中,保存了一些木刻板佛画,在甘肃武威西郊的西夏墓里也只发现了29块木板画。

宏佛塔出土的这尊保存完整的木雕菩萨像,身高24.4厘米,身宽6厘米,菩萨头戴高冠,面相丰腴,五冠秀丽。上身斜披络腋,饰项圈、璎珞,下身着长裙。隆胸细腰,立于束腰须弥座上,通体施红色,表面贴金。菩萨像为整块木料圆雕而成,造型优美,雕工细腻^[11],很好地体现了宋代雕刻的艺术风格,对研究宋代的木雕艺术提供了珍贵的实物资料。

5. 历史学研究的价值

1227年成吉思汗的蒙古铁骑攻灭西夏,由于蒙古人对西夏认真细致的毁灭,西夏王朝的典籍图册、奇珍异宝,连同它辉煌的宫室、陵墓等建筑迅即被毁灭散失。现存的有关西夏的实物和文献记录极少,所以这座宏佛塔究竟是在什么环境下修建的,在党项佛教界当中具有什么地位,都无法知道。

数百年来,西夏是一个神秘的王国。一些寥若晨星的发现,如武威张澍发现的西夏文《重修护国寺感通塔碑》等,引起了国外探险家的贪欲,1909年俄国皇家地理学会的科兹洛夫在黑城遗址(今属内蒙古额济纳旗)掘得的大量以西夏文献为主的宋元遗宝,被运往俄罗斯彼得堡,现保存在俄罗斯科学院东方学研究所彼得格勒分所和爱尔米塔什博物馆。令人痛心的是,1917年宁夏灵武城墙中发现的西夏文经,在宁夏没有收藏保存,而流失区外、国外,所以任何一点发现都格外珍贵。

宏佛塔天宫窖藏的发现,犹如开启了数百年深藏的西夏佛教艺术宝库,清理出土的绘画、雕塑、雕版、文书等艺术珍品,系统呈现在世人面前,这些非移动西夏艺术遗珍,无疑对我们今天全面认识距今七个多世纪以前,已消失了的西夏王国的社会、经济、文化、艺术、宗教等时代特征,丰富和拓展西夏艺术风格之源都提供了十分宝贵的史料。它不但填补了我国西夏文物的许多空白,而与20世纪初被掘运到俄罗斯的那批黑城遗宝,相互印证补充,为全面研究西夏的建筑艺术、绘画艺术、雕塑艺术、印刷技术以及认识研究西夏的历史文化提供了翔实的资料和断代标本,有的价值则是目前无法估量的。

6. 为研究西夏文字提供了有价值的素材

党项在内徙以前仍处在原始游牧部落时期,生产力水平低下,也没有文字。内徙后,由于长期受到各民族特别是汉族文明的影响,社会经济与文化都有了长足的发展。特别是李元昊建立西夏后,实行了一系列强化民族意识的措施,在他的倡导下,由大臣野利仁荣主持创制了记录党项语言的文字——西夏文字。

西夏文字的创制,是党项民族智慧的结晶。它对夏国的政治和文化产生了深远的影响。西夏文字创制后,由于元昊的积极推行,西夏字作为应用文字在西夏境内便迅速广泛推地广流行开来。上自官方文书,下至民间日常生活的记事,都用西夏文字作为书写工具。各种佛教经典和汉族儒学典籍的翻译,无不应用西夏文作为其有力的工具^[12]。但随着西夏的灭亡,西夏文字便被历史所淹没,变成了一种死亡的文字。清嘉庆九年(1804年),直到《重修凉州护国寺感通塔碑》被发现后,学者根据该碑上的汉字与西夏文对照及纪年,才重新确认了这种文字即是衰亡已久的西夏文。

西夏文字,脱源于汉字,在结构、用笔、布局等方面与汉字相类似,但是,它的间架结构与汉字仍有很大的差别。由于西夏文字属于中途造字,党项语与汉语并不相同,而西夏文字的形体却借鉴方块形汉

字。西夏文字笔画较多,形体比汉字更为复杂,结构简单的字很少,笔画多在九画至15画之间。它的笔画特点是斜笔较多,亦即其用笔上大量使用撇、捺,这使西夏文字的四角都很饱满,疏密均匀。西夏文字中会意字的比重较大,而汉字以形声字居多。西夏文字中组成合体字的部位左右互换的近义字比较多,汉字中左右偏旁也可互换,但字的音义不变;类似于拼音法,用反切上下字合成新字的构字法,是西夏文字所特有的,汉字中则很难看到^[13]。在书写方式上,它也有草、隶、篆、楷四种字体。正如西夏人所称:西夏文字与汉字,“论末则殊,考本则同”^[14],因而就使西夏文书法更具有审美情趣和观赏价值。

宏佛塔出土的西夏文、汉文对照的残纸泥块、西夏文木简、宋代铜钱,发现的千余块木刻西夏文印版等,就显得极为珍贵。这些印版多数为两面印文,大小字号有别,虽然由于年代久远,木版已朽,但难得的是刻文大都清晰可辨,多是国内首次发现,是极为宝贵的文字资料。可以说,西夏文是中国宋、元时期创制的多种民族文字中使用范围广、应用时间较长的一种文字^[15]。

由于西夏的中介地位,藏传佛教在西夏就很发达,西夏的佛教的繁荣与发展相应地刺激了西夏艺术的进步。西夏的绘画、雕塑、书法、建筑等艺术形式上的成就,都与佛教结下了不解之缘,不少西夏的艺术珍品,便来自佛事活动用品。在西夏笼罩着崇佛的气氛,艺术为佛教所用,或染上佛教的色彩是十分自然的。无论在历史文献资料记载中,还是考古发现的文物遗存中,都可以看出,西夏佛教的艺术品在整个西夏艺术品中占有很大的比重。佛教艺术由于受到西夏政府和社会的提倡和重视,不仅能得到较多人力、财力和物力的支持,而且艺术品的创作者多抱着虔诚而认真的态度,这样就使西夏佛教艺术创作不乏精品,从而把西夏艺术提高到一个新的水平。

从1227年西夏灭亡到现在,几百年过去了,当年的“兴庆府”经过不停的战乱、风沙、地震及改朝换代,这里依然保留着一个城市面貌,只是很难在城里找到西夏的痕迹。宁夏银川贺兰县潘昶乡王澄堡村,这样一个极其普通的乡村,因宏佛塔而变得不再普通,人们猛然发现这座在小村边上农田里的“破塔”——宏佛塔,竟然藏着神秘西夏国的足迹,留下了西夏历史发展的印痕。

参考文献:

- [1] 吴峰云,杨秀山.探寻西夏文明[M].银川:宁夏人民出版社,2006:118.
(下转第108页)

- [3] 杨义. 李杜诗学[M]. 北京: 北京出版社, 2001: 100.
- [4] 王仁裕, 等. 开元天宝遗事十种[M]. 丁如明, 辑校. 上海: 上海古籍出版社, 1985: 102.
- [5] 恩斯特·卡西尔. 人论[M]. 甘阳, 译. 上海: 上海译文出版社, 1985: 117.
- [6] 费尔巴哈. 基督教的本质[M]. 荣震华, 译. 北京: 商务印书馆, 1984: 38.
- [7] 杨义. 李杜诗学[M]. 北京: 北京出版社, 2001: 99.
- [8] 杨义. 李杜诗学[M]. 北京: 北京出版社, 2001: 115.
- [9] 王志清. 盛世和谐的诗歌经典[J]. 南通大学学报(社会科学版), 2009(5): 57-62.
- [10] 王谠. 唐语林[M]. 周勋初, 校证. 北京: 中华书局, 1987: 492.
- [11] 杨义. 李杜诗学[M]. 北京: 北京出版社, 2001: 109.
- [12] 郭沫若. 郭沫若全集·历史编: 4[M]. 北京: 人民出版社, 1982: 205.
- [13] 石云涛. 建安唐宋文学考论[M]. 北京: 学苑出版社, 2003: 212.
- [14] 王列生. 宗教文艺论的可能与不可能[J]. 深圳大学学报(社会科学版), 2009(2): 116.
- [15] 松浦友久. 李白的客寓意识及其诗思——李白评传[M]. 刘维治, 尚永亮, 等, 译. 北京: 中华书局, 2001: 175.
- 【责任编辑 周永军】

(上接第 92 页)

- [13] 宋濂. 元史: 卷一百九十[M]. 北京: 中华书局, 1976: 4353.
- [14] 陈垣. 励耘书屋丛刻: 上[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 1982: 257.
- [15] 白寿彝. 回族人物志: 明代[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 1988: 136.
- [16] 白寿彝. 中国伊斯兰史存稿[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 1983: 201.
- [17] 萨都拉. 雁门集: 卷六[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982: 153.
- [18] 萨都拉. 雁门集: 卷八[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982: 221.
- [19] 萨都拉. 雁门集: 卷七[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982: 190.
- [20] 萨都拉. 雁门集: 卷十[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982: 273-274.
- [21] 周双利. 萨都刺[M]. 北京: 中华书局, 1993: 33-34.
- [22] 宋濂. 元史: 卷一百三十[M]. 北京: 中华书局, 1976: 3165.
- [23] 宋濂. 元史: 卷一百三十[M]. 北京: 中华书局, 1976: 3171-3172.
- [24] 宋濂. 元史: 卷一百四十三[M]. 北京: 中华书局, 1976: 3413.
- [25] 宋濂. 元史: 卷一百四十三[M]. 北京: 中华书局, 1976: 3415-3416.
- 【责任编辑 王荣华】

(上接第 101 页)

- [2] 吴峰云, 许成. 宁夏寺庙与佛塔[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2000: 22.
- [3] 雷润泽, 于存海, 何继英. 西夏佛塔[M]. 北京: 文物出版社, 1995: 72.
- [4] 吴峰云, 杨秀山. 探寻西夏文明[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2006: 118.
- [5] 雷润泽, 于存海, 何继英. 西夏佛塔[M]. 北京: 文物出版社, 1995: 71.
- [6] 吴峰云, 杨秀山. 探寻西夏文明[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2006: 119.
- [7] 李蔚. 简明西夏史[M]. 北京: 人民出版社, 1997: 352.
- [8] 韩小忙, 孙昌盛, 陈悦新. 西夏美术史[M]. 北京: 文物出版社, 2001: 51.
- [9] 韩小忙, 孙昌盛, 陈悦新. 西夏美术史[M]. 北京: 文物出版社, 2001: 119-121.
- [10] 李蔚. 简明西夏史[M]. 北京: 人民出版社, 1997: 282.
- [11] 韩小忙, 孙昌盛, 陈悦新. 西夏美术史[M]. 北京: 文物出版社, 2001: 116.
- [12] 李蔚. 简明西夏史[M]. 北京: 人民出版社, 1997: 336.
- [13] 韩小忙, 孙昌盛, 陈悦新. 西夏美术史[M]. 北京: 文物出版社, 2001: 160-162.
- [14] 钟侃, 吴峰云, 李范文. 西夏简史[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2001: 125.
- [15] 张灵. 西夏王朝[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2001: 121.
- 【责任编辑 王荣华】