西夏艺术

西夏博物馆编

主　编　汤晓芳
副主编　陈育宁
　　王月星



宁夏人民出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

西夏博物馆编



西夏艺术

主　　编　汤晓芳
副 主 编　陈育宁
　　王月星

宁夏人民出版社

西夏博物馆编

主　　编　汤晓芳

副 主 编　陈育宁　王月星

释文作者　史金波　陈炳应　吴峰云　雷润泽　杜玉冰
马升林　汤晓芳　盖山林　陈育宁　王月星
杨秀山　孙寿岭　苏　东　雷昊明

图片提供　董宏征　张宝玺　史金波　陈炳应　雷润泽
马升林　吴峰云　杜玉冰　陈育宁　盖山林
张力华　孙寿岭　赵广田　常清民　孔　群

统　　稿　汤晓芳

策划审定　汤晓芳　陈育宁　王月星　马升林

目 录

导言 ..... 汤晓芳 1

绘画艺术 1

壁画 3

彩墨绢画 32

胶彩画——唐卡 37

彩绘木板画 32

版画 48

雕塑艺术 53

彩塑 55

彩绘影塑 65

擦擦 68

石雕 76

砖雕 83

摩崖浮雕 85

竹木雕 87



建筑艺术 93
佛塔 95
陵园 102
建筑装饰 104
工艺美术 129
瓷器 131
金、银、铜器 161
绢、麻、毛织染 176
钱币 181
印刷装帧 184
木工艺 186
书法篆刻 191
碑刻 193
雕版 199
书法 201
印章 208
后记 ..... 陈育宁 211



需要全本请访问 www.ertongbook.com

导言

汤晓芳

西夏王朝（1038～1227年）在我国中古时期与宋、辽、金同时并存，长期对峙。所辖国土东据黄河、西至玉门、南临萧关、北抵大漠，有夏、银、绥、宥、静、灵、盐、会、胜、甘、凉、瓜、沙、肃等几十个州府，其面积拥有今宁夏、甘肃大部和青海、陕西、内蒙古的一部分。自称大夏国，历十代皇帝，备一代典章制度，创西夏文字，崇尚佛教，最后亡于蒙古，立国190年。

中国历朝有编纂前朝历史的传统，但元朝没有把西夏与辽、金同等对待，只是作传附于宋、辽、金史之末，宋、辽、金、元诸史中在涉及与西夏的关系时有简略记载，但难以反映西夏社会的全貌。西夏时期的主体民族党项族在元代被称为唐兀，属色目人，经明清而消失，包括其西夏文典籍在内的文化艺术也渐被湮没。西夏王国成为一个神秘的王国。

清代进士出身的著名学者武威人张澍开启了被砌封在甘肃武威清应寺的凉州重修护国寺感通塔碑，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，揭开了研究、解读西夏文字的序幕，也展示了西夏文碑刻顿笔有力、走势方硬的艺术魄力。

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的西夏文献和文物，种类繁多，计有西夏文献8000多编号，数千卷册。及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。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。黑水城遗物的文书部分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，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，一些佛经的卷首有精美的版画，这些文献大部分入藏中国国家图书馆。

黑水城出土文物的面世，开始了世界对西夏艺术的研究。俄罗斯学者凭借着占有黑水城西夏艺术品的优势，20世纪初就有论文发表。西欧学者凭借着区位的优势，较早地目睹了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。在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》一书中(1993年冬宫博物馆出版了英文版，1996年台北中文版)，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。1985年宁夏人民出版社出版了陈炳应的《西夏文物研究》。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，发表了刘玉权《略论西夏壁画艺术》、吴峰云《西夏陵园建筑的特点》等论文。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。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、彩绘影塑和一百零八塔出土的彩绘绢画和彩绘泥塑等，进行了介绍和初步研究，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、杜玉冰在《西夏陵》一书中，从考古发掘的角度对西夏陵出土的文物进行了系统的整理，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角度进行了分类。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卫藏绘画的形制、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，但凭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。

近年来宁夏对西夏佛塔进行全面清理维修，出土了许多珍贵的绢画、唐卡、泥塑、木雕。尤其是对西夏陵保护性清理发掘，出土了很多珍贵的建筑艺术品和陪葬明器中的艺术品，蔚为壮观。国内外流散文物的发现和研究，国内西夏石窟艺术的探讨和地下文物的大量出土，为全面研究西夏艺术打下了基础。为比较全面地展示西夏艺术，为西夏艺术的深入研究提供了可靠的资料，我们汇集国内专家的成果特编辑《西夏艺术》一书。本书根据国内目前发现并收集到的西夏文物图片，按照艺术分类，从绘画、雕塑、建筑、工艺美术、书法篆刻等五个方面对其艺术形象、艺术特征、表现手法及相互联系进行描述，从而从整体上展示西夏艺术，揭示西夏各类艺术活动中的思想文化内涵及深刻的审美哲理，解读实物图片所展示的柔美的线条、斑驳的色块、鲜活的形象，感受西夏所创造的艺术成就，领悟西夏对中华文明所作的贡献。

一、绘画

西夏的绘画可分为壁画、彩墨绢画(卷轴画)、胶彩画(唐卡)、彩绘木板画、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)。石窟是在山崖开凿的寺庙，开洞供人礼拜和修行。因此，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。

西夏壁画所描绘的释迦牟尼生平故事，其绘画内容和程式基本承袭唐、五代风格，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。但绘画表现技法略有不同，在莫高窟第245窟《说法图》(见10页)，释加牟尼佛的头光和身光出现了火焰纹饰，这在唐、五代的壁画中不见，火焰纹是藏传佛教绘画艺术表现手法，它的热烈体现了佛法的震慑，使原来呆板的画面有了一丝动感。有的在程式上也略有改变，如莫高窟第206窟的《说法图》(见13页)，打破了唐、五代以来释迦牟尼坐于莲花座的程式，把佛置于束腰金刚座上，背光外的四周边框有龛，龛内有菩萨，其布局类似唐卡。把藏传密宗佛画的艺术风格糅进了洞窟壁画的佛传故事中。

经变画中的佛、菩萨、弟子等头饰、着装、法器等人物装饰也承唐、五代程式，所不同的是在一些经变画中出现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。唐僧玄奘是唐代的高僧(600年～664年)，为研究佛经于贞观三年(629年)经西域赴印度，历经十七年回到长安，译出经、论75部，佛教界冠以“三藏法师”，他的事迹在民间广为传颂。其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》(见18页)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，他们在取经

途中向观音祈祷助力。在榆林窟第3窟《普贤变》(见21页)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箧特别抢眼，经箧着包裹，有二条平行的曲线袅袅上升，点化了经书飘香的圣味。这幅画从着装到经箧的仙气绘出了师徒俩历经艰险取回宝经，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、菩萨一样来顶礼膜拜，只不过在画之尺寸上略小而已。经变画中宣扬高僧传教的故事既有人物画，也有叙事体场景构图，榆林窟第3窟《五十一面千手千眼观音变》(见19页)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绘画与佛经故事无关，但能绘入佛教石窟壁画的场景必定与佛教传播有关，或与某些有成就的高僧大德的传教事迹相关。在内容结构上受密宗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。作画技法仍承袭唐、五代以来线条勾勒、色彩晕染淡雅柔和的传统，将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，绘画技法采用人物大小比例不等的手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》(见8页)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。帝后的画像是有生活基础的，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。画师以线条和色彩来显示帝后至高无上的地位。榆林窟第29窟(见16页)一组男供养人及侍从，男供养人高大在前，侍从矮小在后；画师又通过柔韧流畅的线条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，后一人着圆领长袍着黑靴，为文

侍。三人神情各异，各有所为，是写实风格的人物画。西夏的供养人物画中皇帝、权贵成了石窟壁画的重要题材，周围有侍从簇拥，体现了王权大于神权的世俗观念，通过权力把自己的形象搬上了石窟壁画的殿堂。

在非情节性的壁画题材中，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。出现了一批密宗主尊绘画，莫高窟第465窟(见13页)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；贺兰山山嘴沟龛形门楣上的六臂金刚(见29页)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。在装饰图案中吸收密宗表示法力无边的火焰纹作为装饰图案，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，用火焰文传神，绘出了天马行空散发出无穷的力量。在艺术手法上又有了新的创造。榆林窟的《九佛藻井》(见14页)井心外方内圆，圆内画九佛，中间一尊，外围八尊，佛的身光石绿，配以赭色火焰，冷暖色调搭配对比强烈，把密宗曼荼罗坛城画艺术风格吸收到装饰图案中，其韵律热烈而神圣。

彩墨绢画 绘于绢帛麻等织物上，有的还加以衬布、挂带、轴，俗称卷轴画，可以悬挂，便于移动，以绘画代塑像，便于膜拜，轻而方便。题材有佛教的，也有道教的，以佛教为主。宁夏贺兰县宏佛塔出土两幅《炽盛光佛图》(见32页)，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；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，具有贵族精神的文人画风表现得淋漓尽致。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，是画师以戏墨玩赏的心态来描述佛教故事人物的作品，技法炉火纯青，但没有体现出艺术个性的发展。

胶彩画——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。近十多年来，在甘肃武威、宁夏银川出土了

需要全本请访问 www.ertongbook.com

数十幅唐卡，如银川贺兰县宏佛塔天宫出土的《胜乐金刚图》(见37页)、《上师图》(见39页)，青铜峡一百零八塔出土的《大日如来佛图》(见38页)等。这些唐卡是完全按照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，即东印度波罗王朝的艺术风格。画面人物布局结构上，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、祖师。用图表方式描绘佛国世界及对人的终极的神秘思考，生死轮回，生生不息。唐卡是藏传佛教绘画艺术，在西夏故地佛塔内的大量出土，说明藏传佛教在西夏是十分流行的。有的唐卡绘有红帽噶玛噶举派高僧，据史籍记载，他们是国师。

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的随葬明器内有一组木板画，有《蒿里老人》画像，也有一组仪仗人物肖像画，有《武士》、《随侍》、《童子》、《五女侍》、《驭马图》等，绘有男女人物，除《武士》有镇墓作用外，其余都是生活题材的人物创作。用铁线勾勒人物肖像，既有个体的，又有群体的，人人神态各异，体现了画匠的巧思和用笔的熟练，着色素雅，是仕官生活的纪录，表现了富贵、优雅的生活。从五代开始就设有“翰林写貌待诏”，专门绘肖像画。西夏墓中出土的此组肖像画，取材于生活，有真实感，不仅艺术价值高，而且还具有十分重要的民俗研究价值。

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，一佛一图一名图文对照的，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。许多作品艺术特征中西相融，藏汉结合。《佛顶尊胜佛母》(见48页)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，背龛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》(见48页)，上下双栏，每行文字上有一小佛像，图文并茂，形式活泼。西夏文雕版印经扉页上的《弟子礼佛图》(见49页)，

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，微妙微肖。版画中的人物造型既有藏地风格，也有汉地风格。现存世界上留存下来的最早的藏传佛教艺术风格的版画是西夏刊印的，因此西夏的版画也是中国美术史上最早最杰出的版画之一。

综览西夏的绘画艺术，宗教题材居多，反映生产、生活的题材少而精。在表现技法上汉传铁线、游丝描法，淡彩，与藏传线条厚直、冷暖色彩浓重的作品同时并存，相互吸收，在部分作品中绘画技法汉藏合璧，这在我国绘画史上是别具一格的。

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。作品的题材与崇尚佛教及受佛教生命轮回观念影响而产生的注重修来世的信念密切相关。雕塑艺术作品主要置于寺院和陵墓，具有很强的实用性。

彩塑 作品主要有属佛教雕塑的佛、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，还有宁夏拜寺口双塔的浮雕影塑等。

寺庙的彩绘泥塑，在制作技法上有木胎泥塑，也有浮雕影塑。西夏所塑造的佛、菩萨等神像人物不多，其艺术特征趋于世俗化。莫高窟第265窟(见55页)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型，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造，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。西夏的泥塑艺术数量少，但有堪称一绝的精品面世。在

甘肃张掖的大佛寺，有一尊现有全国最大的室内卧佛(见57页)，是西夏永安元年(1098年)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，《禅秘要法经》述卧佛“枕右肘右胁而卧”，其形像按佛教仪轨所塑。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基本上是西夏原型。

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(见55页)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。宏佛塔罗汉头像尺寸大小如真人，面部丰满，五官的塑造各异：有的额头有皱纹，有的眉间有皱纹；有的眼睛凝视向前方，神情凝重；有的双目下视，居高临下。通过五官线描刻画，表情变化传神，表现出生动写实的技巧。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天尊泥质浮雕，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。第十二层东龛塑一供养人像高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(见65页)。罗汉仰首，嘴角上翘，双目闭合，略有所思，坐于岩山，神态悠闲(见65页)。手持鼬的善财童子，足踏彩云，彩带飞舞，似下凡施财。供养天手持宝物，体态轻盈呈S型，手舞足蹈。青铜峡一百零八塔出土的一组砖浮雕，有一释迦牟尼佛，宽肩细腰，具有印度波罗艺术特征，龛的形状也具有印度波罗王朝宫门风格。

擦擦 是一种小型的脱模泥塑，有泥塔和模印泥佛像两种。擦擦在南北朝时已通过丝绸之路传入，至唐代称“善业泥”。9～10世纪的东印度十分流行，由印度传入西藏的时间是11世纪。属于密宗图像的擦擦在同一时期也传入西夏。模印泥塔和佛像都配有经咒，其制作方法用铜、陶等范脱模(见68页)，原料用掺有高僧大德骨灰、名贵香料的胶泥在模具上脱成。信徒制作擦擦的目的是为了积善修业。制成的擦擦多数作为佛塔或寺院的供物置于塔内或墓内。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(见68页)。龛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(见70页)，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)，而且人物大多是护法金刚(见73页)，艺术造型繁丽精致，正面或反面有梵文或藏文咒语。

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(见76页)和石像生的残块(见78页)。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，眉心有卷云纹，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(见79页)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，其中雕龙拦柱三面雕刻缠柱云龙，造型生动，栩栩如生(见81页)。

西夏浮雕有摩崖浮雕、碑刻装饰浮雕和砖浮雕。

摩崖浮雕 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凿刻。在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(见85页)，远看像座圆雕，近看呈浮雕。塔刻在龛内，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。在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(见86页)。

在西夏陵出土碑刻的额、边框都有浮雕装饰，减地突出云纹和龙纹。甘肃庆阳出土的砖浮雕《牵驼图》(见84页)，极富有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，这是一幅极好的有生活情趣的艺术作品。

竹木雕 木雕密宗天尊造像别具一格。拜寺口双塔西塔出土的木雕《胜乐金刚像》(见88页)，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双身木雕像。宏佛塔出土的木质彩绘透雕伎乐

女(见89页)，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。

社会下层陪葬明器中的木雕艺术品刻画粗糙、线条简单。如宁夏永宁闽宁村西夏墓出土的木俑、木牛、木鸡、木鸽(见90～92页)，其雕刻造型略有轮廓，眼、鼻等细节都用墨线勾勒，形象恢谐可爱。艺术风格虽简单粗放，但反映了党项民族的民风民俗及社会底层艺术匠人的水平。

西夏陵还出土有雕刻精细的竹雕(见87页)。

三、建筑

西夏的建筑艺术有自己的独特风格，从地面留存的佛塔建筑及地下发掘的遗址建筑构件的艺术风格来看，体现佛教艺术特征较为明显，既有按佛教仪轨建造的佛塔，又有按中国木架结构传统建筑琉璃砖瓦装饰的亭台楼阁、寺庙及陵墓建筑群，其艺术风格中西兼容，汉藏合璧。从莫高窟400窟《药师经变》(见6页)、榆林窟《宫阙图》(见27页)等画面，可看出西夏建筑有正殿、左右配殿、回廊、角楼等宫殿式建筑群。可惜的是气势恢宏的寺庙及陵园建筑群已荡然无存，我们只能从一座座孤立、挺拔的佛塔建筑及西夏陵、寺庙遗址所发掘的残损构件中来领略西夏建筑艺术的概貌。

佛塔 基本形制可分为楼阁式、密檐式、覆钵式、楼阁和覆钵复合式4种。

楼阁式佛塔有坐落在银川市兴庆区的承天寺塔(见95页)，砖砌八角十一层，高64.5米，每层檐口用上下三层叠涩棱角牙砖砌成，逐层出挑，东西南北四面，隔层开券门明窗，可登楼鸟瞰，东南、西南、西北、东北各开券门壁龛，最上层八面开四明四暗圆窗，宝塔刹顶为八角攒尖桃形绿琉璃。坐落在宁夏中宁县鸣沙镇黄河边崖上的安庆寺永寿塔(见96页)，残高21.4米，每层叠涩砖檐下有一斗三升，补间斗拱一跳，第3、第5层东西正中开券门洞，第4、第6层南北正中开券门洞。

密檐式佛塔有宁夏贺兰县拜寺沟方塔(见96页)，为方形十一层，密檐实心塔。坐落在甘肃永昌县北海子境内的圣容寺方塔，方形七层，密檐仿木斗拱装饰。方

需要全本请访问 www.ertongbook.com