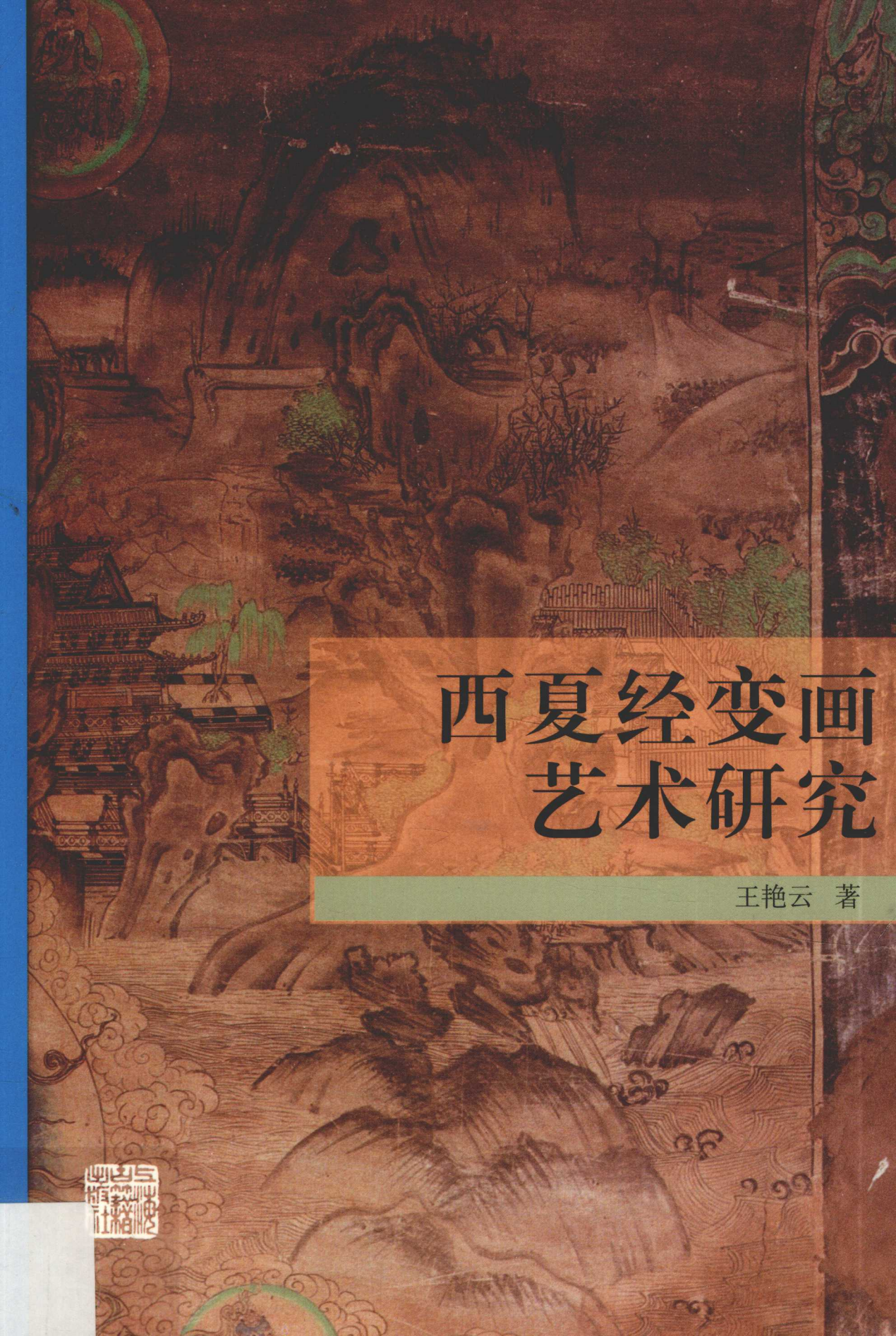


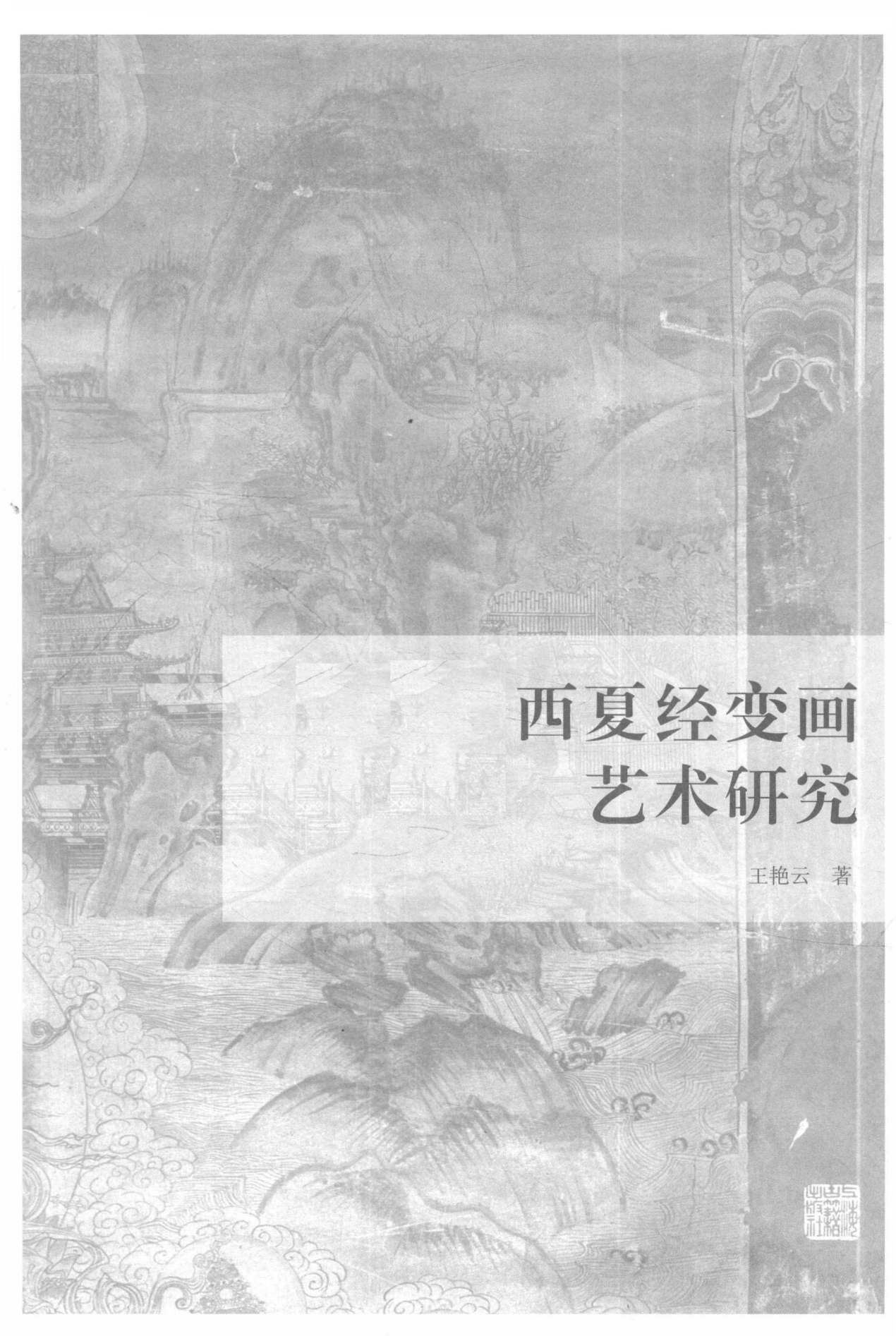


# 西夏经变画 艺术研究

王艳云 著







# 西夏经变画 艺术研究

王艳云 著



图书在版编目(CIP)数据

西夏经变画艺术研究/王艳云著. —上海: 上海古籍出版社, 2019.5

ISBN 978-7-5325-9179-4

I. ①西… II. ①王… III. ①敦煌壁画—研究—西夏  
IV. ①K879.414

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第059133号

西夏经变画艺术研究

王艳云 著

上海古籍出版社出版发行

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: [www.guji.com.cn](http://www.guji.com.cn)

(2) E-mail: [guji1@guji.com.cn](mailto:guji1@guji.com.cn)

(3) 易文网网址: [www.ewen.co](http://www.ewen.co)

启东市人民印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 14.25 插页 8 字数 278,000

2019年5月第1版 2019年5月第1次印刷

ISBN 978-7-5325-9179-4

K·2631 定价: 68.00元

如有质量问题, 请与承印公司联系

图 1-2-5 榆林窟第 3 窟  
南壁的观无量寿经变



图 1-2-8 俄藏黑水城卷轴画  
阿弥陀净土变





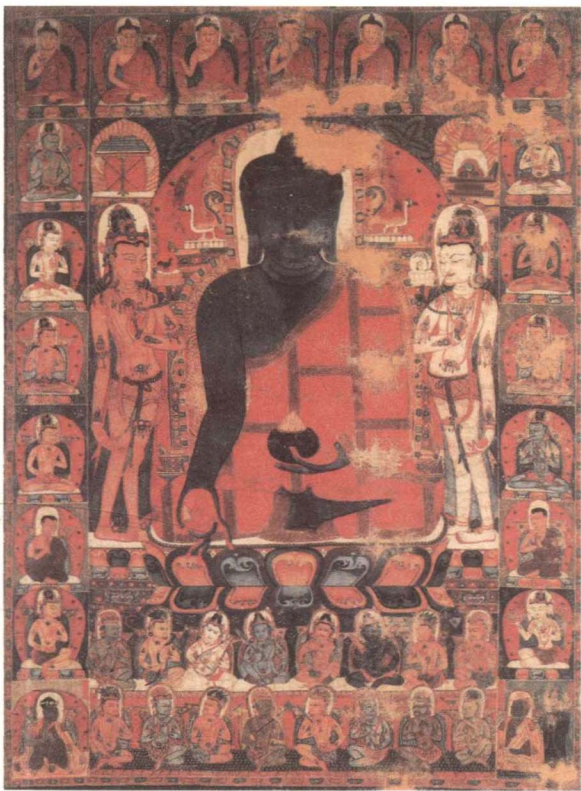


图 1-3-4 俄藏黑水城药师佛



图 2-2-4 榆林窟第3窟 普贤变



图 2-2-7 榆林窟第 29 窟 文殊变



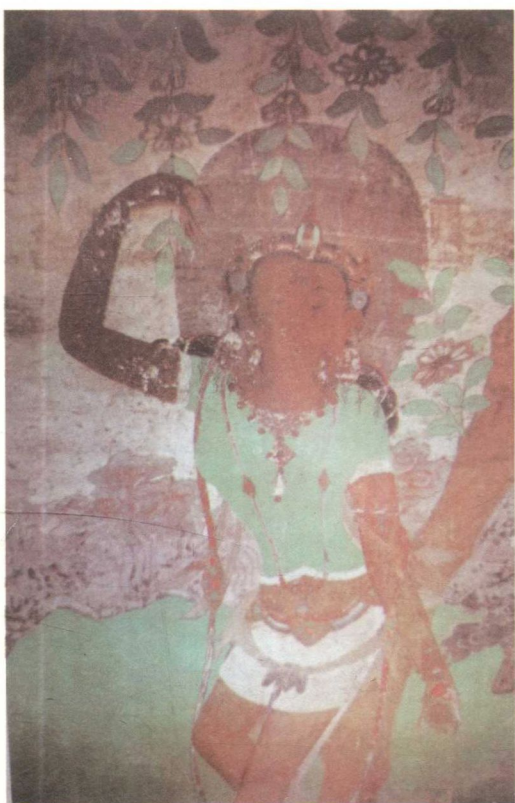


图 3-2-3 东千佛洞第 2 窟 菩提树观音

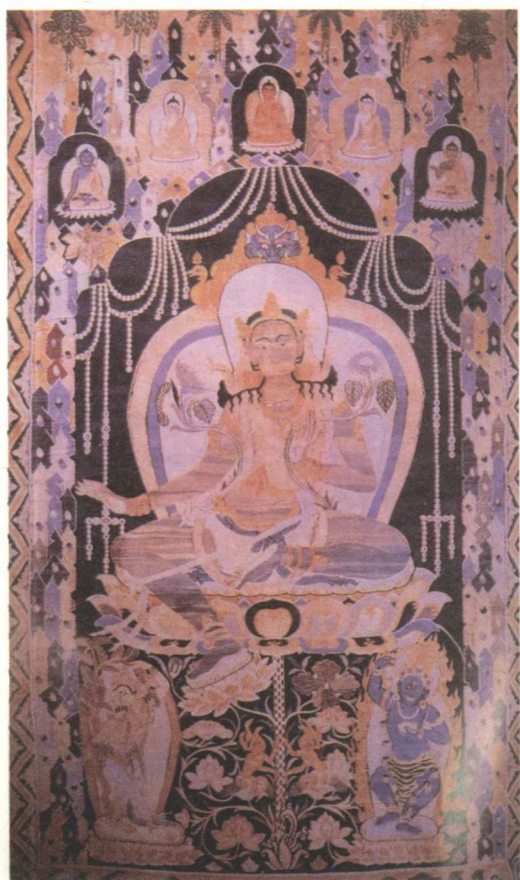


图 3-2-4 俄藏黑水城缂丝绿度母



图 3-2-11 榆林第 3 窟 五十一面观音



图 4-2-1 莫高窟第 61 窟 甬道炽盛光佛变





图 4-2-5 俄藏黑水城炽盛光佛变卷轴画



图 5-2-7 东千佛洞第 2 窟 涅槃变





图 8-1-8 文殊山弥勒上生圣经变



图 9-1-4 榆林第 3 窟  
西夏文殊变局部



图 9-2-12 黑水城出土的卷轴画  
西夏《持经观音》局部

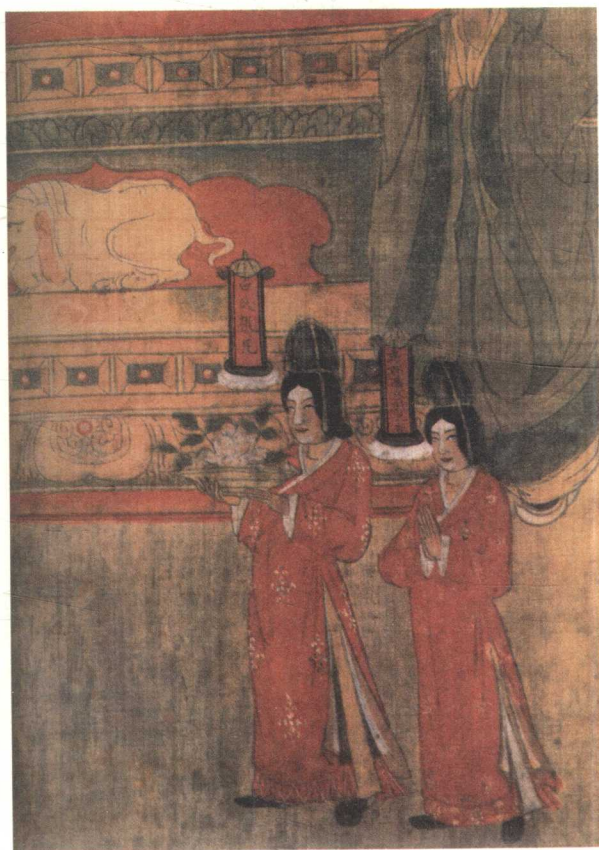






图 10-1-5 榆林窟第 2 窟 水月观音



图 10-2-1 俄藏黑水城唐卡阿弥陀

# 序

两汉之际佛教从印度传入中国，经过魏晋南北朝的发展，至隋唐达到鼎盛阶段，并衍生出内容迥异的各大宗派，五代宋以后又由盛转衰且日渐式微。纵观佛教在中国的整体发展过程，恰好与古代封建社会由上升转下坡的历史轨迹相一致。

当中原佛教开始衰落的时候，几乎与宋朝相始终的西夏，其佛教却在西北地区蓬勃发展起来。以党项为主体的西夏民族政权，在大力吸收中原汉地佛教的基础上，不仅延请西域回鹘僧人协助译经，还对吐蕃佛教兼收并蓄，使得新兴的藏传佛教在西夏腹地迅速传播，西夏佛教呈现出汉藏并举、显密共存的地域文化特征。且在与宋辽金的交往中，西夏又将新鲜的藏传与西域佛教血液输入到中原萎靡不振的佛教体系中，从而为中国佛教在后续的元明清历史进程中得以延续奠定了重要的基础。

西夏佛教兴盛发展的同时，也催生出多姿多彩的西夏佛教绘画艺术。石窟寺塔等遗存的绘画，特别是西夏中后期情节生动、场面较大的经变画，无论在敦煌莫高窟、安西榆林窟、东千佛洞还是肃北五个庙，甚至是黑水城，多显露出中原汉地风格与西域、吐蕃及外来风格的交汇和融合，给唐五代以后日趋单调、程式化的经变艺术带来了新的内容表达方式和神秘的异域情调，使得敦煌经变艺术在千年发展史的尾声阶段奏出华丽的乐章。可以说，西夏经变艺术是敦煌壁画乃至中国美术中，颇具时代特色的民族艺术之一。

但仍需看到，宗教存在和发展的根源是社会的动荡和民生的苦难。西夏党项政权在长达几个世纪的时间里，先后经历了长途跋涉的迁徙、安史之乱的动荡、藩镇割据的战乱，以及民族的压迫和统治，百姓饱受颠沛流离及战争灾荒等的痛苦。佛教关于人生无常、充满痛苦的思想与西夏人的遭遇诉求相吻合，因而在西夏经变中，无论文殊普贤变、净土变、炽盛光佛变还是涅槃变，其经变的绘制无不表达了社会大众希冀“除五逆之深殃，灭三涂之重苦”，“灭八十亿劫生死之罪，得八十亿劫微妙功德，死后往生西方净土”，“灭除八万种大不吉祥事”，实现佛教中超越生死，到达不生不死的至极境界。而统治者所做功德也是“伏愿一祖四宗，证内宫之宝位；崇考皇妣，登兜率之莲台。历



数无疆，宫闱有庆”。因此，对西夏经变艺术的梳理和挖掘，不能单纯地停留在对绘画现象的解读和梳理，还应透过表层的图像，探索西夏与中原政治经济、宗教文化、艺术发展等对其所产生的深远影响。

《西夏经变画艺术研究》是王艳云在其2003年的博士论文《西夏七大经变画探析》的基础上，重新增补完善而成的。十年前，敦煌经变研究成果丰硕，但处于敦煌经变发展尾声阶段的西夏经变，一些研究虽有涉及，对西夏晚期经变个案如榆林窟的2、3和29窟的《文殊变》、《普贤变》等也给予了很高的评价，但就西夏经变专题及整体研究而言，还未有专人专文深入梳理。2000年始，当王艳云考入首都师范大学并跟随我攻读美术学博士时，考虑到她来自西夏故地的宁夏，我引导她从事西夏美术的研究。在她博士论文撰述期间，又邀请了时在中国社科院工作的西夏专家谢继胜研究员，对论文写作进行了指导。弹指一挥间，十多年过去了，期间敦煌经变及西夏美术研究都有了诸多新的进展。王艳云也在工作之余，持续关注敦煌经变研究动态，参与多届西夏学术会议，发表多篇相关研究论文，与此同时不断完善原论文书稿，并在原论文的基础上，补充了黑水城遗址及西夏故地宁夏贺兰的宏佛塔出土的绢本、纸本及木刻版画中的经变作品，对经变画与尊像画之间的关系，以及榆林窟、东千佛洞中的经变与黑水城经变之间艺术风格的联系等，都进行了适当的阐释和分析，成为该书的上编。除此之外，王艳云还将西夏经变艺术中的情节构图、民族形象、全景山水画及建筑界画，专门独立出来列为该书的下编。从经变研究的现状来看，《西夏经变画艺术研究》仍是敦煌经变断代研究的探索性著述，同时对西夏美术研究有着积极的推动意义。

不可否认，鉴于洞窟资料及个人研究条件所限，《西夏经变画艺术研究》的内容体系，在深度广度上仍有很大的拓展空间，期待作者及其相关研究，在未来的征程中百尺竿头更进一步。

李福顺

2017年7月20日

## 前言

西夏曾屹立于中国的西北部，统辖范围一度囊括今甘肃大部、宁夏全部、陕西西北部以及青海、内蒙古的部分地区，是由羌（党项）、汉（宋人）、藏（吐蕃）、维（回鹘）、蒙（鞑靼）等民族组成，而以党项羌为主体的少数民族政权。公元1038年建国后的西夏，前期和北宋、辽对峙，后期又与南宋、金鼎立，直至1227年被成吉思汗的大军所灭，其历史前后跨越近两个世纪。

西夏尊佛重佛。在近二百年繁衍生息中，与之紧邻的宋朝、吐蕃、回鹘早已是佛教文化兴盛地区，西夏凭借自己地处中西、汉藏文化交流的特殊地理位置，陆续输入佛典、延揽高僧、凿建石窟寺院和扶持讲经说法，推动和促进了国内佛教迅速发展。由此西夏境内自上而下崇佛信佛的宗教氛围逐渐浓厚，俨然成了一个佛教的国度。随着西夏石窟的开凿与壁画的绘制，西夏佛教美术逐渐兴盛起来。现存西夏石窟壁画，多分布在敦煌莫高窟以及河西地区相对偏远的石窟内，整体上属于敦煌石窟群体系。佛教内容的纸帛绘画及版画等遗存，多来自西夏故地兴庆府周边及远在西北边境重镇的黑水城遗址等。

敦煌莫高窟的开凿自前秦开始，前后历经十一个时期，达千年的历史，敦煌的壁画绘制也随之绵延发展了近千年。敦煌壁画中的经变艺术也自北周开始，由早期的萌芽发展，到隋唐时期达到艺术的高峰，创作了许多鸿篇巨制的经变大画，为后来的五代、宋、西夏等朝代所借鉴和模仿。20世纪以来随着敦煌艺术研究的逐渐兴盛和壮大，敦煌壁画中的经变研究也蔚为壮观，目前经过二十多年的积累和发展，已形成相当大的规模。但在经变发展史的研究中，处于敦煌经变发展尾声阶段的西夏经变研究，因文献的湮没匮乏、石窟壁画的断缺零散，以及莫高窟西夏早期经变多为程式化的模仿，很难将其从唐后期及五代、宋类似风格中区分开来等原因，经变研究路过西夏者多，问津关注西夏的十分有限，多数是人云亦云点到为止。

作为敦煌经变发展尾声阶段的西夏经变画，其早期虽然模仿多创新少，但西夏统治中心的河西地区西夏榆林窟、东千佛洞，以及内蒙古额济纳旗的黑水城和西夏都城兴庆



府等地区的西夏绘画艺术,受印度、尼泊尔及西藏地区的藏传佛教,和西域及周边其他少数民族佛教艺术的影响,开始改变对唐宋中原汉文化艺术亦步亦趋的模仿,其经变艺术无论石窟壁画、卷轴插图及木刻版画等,呈现出鲜明的多源性,并将中外、汉藏,地域和民族等诸多因素杂糅、整合与再创造,从而形成了鲜明的时代特征和民族特色,给敦煌五代宋以来日渐程式化的壁画创作,注入了新的生命和活力。

西夏经变续写了敦煌地区与内地中原在中外民族、汉藏地域、显密佛教艺术交流中的缺页和断章,显现出多元文化融合的风格特征。经变画中不但出现了北宋中原地区的新样式,也出现了许多藏传佛教,甚至是尼泊尔、印度的新题材。西夏时期的洞窟,在同一窟甚至同一壁面中会同时出现显、密佛教内容,甚至同时出现汉藏两种造型风格的人物形象。造型上线条飘动流畅的显教形象与色彩厚重、对比强烈的藏密绘画交相辉映,如榆林第3窟整个洞窟壁画是显密并存,且布局上交错相杂。其中南北两壁除中间均是汉传显教净土变,而其左右相夹的分别为藏密的曼荼罗,即五方佛曼荼罗、金刚界曼荼罗、观音曼荼罗和胎藏界曼荼罗。洞窟的东西两壁又分别是汉密的十一面千手观音、五十一面千手观音和汉显的文殊变、普贤变和维摩变,其中东壁两幅汉密的千手观音中又夹有两幅汉显的佛传故事画。汉地风格的显密题材的文殊变、普贤变和千手观音壁画,皆以线描勾勒为主,构图相对灵活自由,呈现出中原汉地绘画审美趣味和风貌。而源自藏密的各种曼荼罗,严格遵循仪轨绘制,受其限制和束缚,显现出鲜明的程式化倾向,且形象造型对色彩的依赖远胜于线条勾勒。这些不同渊源的佛教题材并没有造成洞窟内壁画风格的对峙和冲突,反而和谐统一。

西夏经变画内容也个性鲜明,突出表现在经变题材选择的实用性与功利性上。敦煌经变题材多达三十余种,西夏占半数以上,其中除了不同的历史发展阶段等客观因素外,从信仰内容来看应该是经过有意筛选的。如净土变中的西夏药师净土经变、弥勒净土经变和西方净土经变等,不仅数量多而且绘制精细,反衬出西夏民族在当时的历史条件下,对生老病死、社会动荡等问题的迷茫和困惑,但又苦于在现实中找不到出路,便将美好的理想和希望寄托在对虚无缥缈的净土世界的幻想中。此外,作为游牧民族,早期的党项民族对旱涝、地震和冰雹等自然灾害等无法解释,笃信给“国王大臣及诸眷属及一切庶民”带来家国分裂、宿世怨家谋害等无数“灾难”、“不吉祥事”和“诸恶横事”,是由各种星曜天神“凌逼”、“侵袭”诸宿造成的,故对炽盛光佛的崇拜达到了极致。西夏对文殊和普贤的信仰也十分兴盛,统治者不仅亲自参与,还在人力和物力上大力扶持。公元1196年夏仁宗皇后罗氏赞助印施的《大方广佛花严经普贤行愿品》发愿文祈盼“繇是偈书写,除五逆之深殃;四句诵持,灭三涂之重苦”。在这种背景下,西夏不仅在石窟壁画中绘制以上诸经变,还在绢帛纸等材料上大量表现,这些都无疑是西