

敦煌艺术小丛书之十二

莫高窟壁画艺术

西夏

92

4



莫高窟壁画艺术

西 夏

敦煌研究院 刘玉权



甘肃人民出版社

责任编辑：马负书

图版拍摄：祁 铎

装帧设计：马负书

敦煌艺术小丛书之十二

莫高窟壁画艺术

刘玉权

甘肃人民出版社出版

（兰州第一新村51号）

甘肃省新华书店发行 兰州新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/24 印张 14 字数8,000

1986年8月第1版 1986年8月第1次印刷

印数：1—3,500

书号：8096·1217 定价：1.20元

《敦煌艺术小丛书》分册目录

一	莫	高	窟	壁	画	艺	术	北	凉
二	莫	高	窟	壁	画	艺	术	北	魏
三	莫	高	窟	壁	画	艺	术	西	魏
四	莫	高	窟	壁	画	艺	术	北	周
五	莫	高	窟	壁	画	艺	术	隋	代
六	莫	高	窟	壁	画	艺	术	初	唐
七	莫	高	窟	壁	画	艺	术	盛	唐
八	莫	高	窟	壁	画	艺	术	中	唐
九	莫	高	窟	壁	画	艺	术	晚	唐
十	莫	高	窟	壁	画	艺	术	五	代
十一	莫	高	窟	壁	画	艺	术	北	宋
十二	莫	高	窟	壁	画	艺	术	西	夏
十三	莫	高	窟	壁	画	艺	术	蒙	古·元
十四	莫	高	窟	壁	画	艺	术	图	案
十五	莫	高	窟	壁	画	艺	术	古	建
十六	莫	高	窟	壁	画	艺	术	彩	塑

书号：8096·1217

定价：1.20 元

目

录

西夏时期的莫高窟壁画艺术·····	(2)
-------------------	-------

图版

1. 西夏文题记及壁画(局部) 第65窟西龕外南侧·····	(7)
2. 赴会菩萨 第328窟东壁门北侧·····	(8)
3. 云焰纹图案 第330窟窟顶·····	(9)
4. 供养伎乐 第327窟西壁龕·····	(9)
5. 伎乐飞天 第327窟窟顶北披·····	(10)
6. 藻井图案 第400窟主室窟顶·····	(11)
7. 男供养人像 第409窟东壁南侧·····	(12)
8. 佛像 第245窟北壁中央·····	(13)
9. 药师佛像 第310窟龕外北侧·····	(14)
10. 洞窟一角 第309窟主室东北·····	(14)
11. 比丘像 第65窟西壁龕内南侧·····	(15)
12. 供养比丘像 第97窟南壁西端·····	(16)
13. 西方净土变 第307窟北壁西部·····	(17)
14. 供养菩萨 第310窟北壁东上方·····	(18)
15. 成道迦罗汉像 第97窟南壁·····	(19)
16. 胁侍菩萨 第206窟南壁·····	(20)
图版说明·····	(21)
五 龙藻井 第234窟窟顶·····	封面

西夏时期的莫高窟壁画艺术

（一）

公元1038年正式立国的西夏王朝，是中国历史上大体与宋、辽、金同时并存的一个封建割据政权。这个政权以党项羌族为主体，此外还包括汉、吐蕃、回鹘、鲜卑、蒙古、女真、突厥等多种民族。它的疆域相当于今宁夏回族自治区全境、甘肃省大部、陕西省北部、青海及内蒙古的部分地区。这个政权到公元1227年被蒙古消灭。西夏王朝屹立于我国西北边境长达一百八十九年，它的历史是我国古代史的一个有机组成部分。

自十一世纪初年起，党项羌拓跋部便开始了对中西交通要道——河西走廊的争夺，先后用兵三十余年。公元1036年，赵元昊一举攻下了瓜（今甘肃省安西县）、沙（今甘肃省敦煌

县）、肃（今甘肃省酒泉县）三州，终于战胜了吐蕃、回鹘和曹氏归义军的势力，从而完全控制了河西走廊。从此时起，直至蒙古攻破沙州（公元1226年）止，一百九十年间，丝绸之路上的著名重镇敦煌，一直归党项羌和随后建立的西夏王朝统治。自莫高窟创建以来，是统治过敦煌的几个少数民族政权（鲜卑、吐蕃、党项、蒙古）中，时间最长的一个政权。

西夏统治者在建国前，就注意向北宋王朝学习吸收汉地佛教文化，多次派使团入宋朝贡，求取汉文佛教典籍。北宋初年，赵德明和赵元昊都曾遣人到山西五台山礼佛供僧。德明、元昊本人就以“晓浮屠学（即佛学）通蕃汉文字”著称。建国后，更是从汉、回鹘、吐蕃佛教文化中汲取营

养。西夏崇宗乾顺及其母下令重建毁于地震的甘州武威护国寺感通塔，碑文中说：“至于释教，尤所崇奉。近至畿甸，远及荒要，山林溪谷、村落坊聚佛宇遗址，只椽片瓦，但仿佛有存者，无不必葺。”在最高统治者的倡导下，佛教基本成为西夏国教。单就石窟寺的建造而论，仅河西走廊就有武威天梯山石窟、张掖马蹄寺石窟、酒泉文殊山石窟、玉门昌马石窟、安西榆林窟、敦煌莫高窟及西千佛洞等。其中尤以敦煌莫高窟与安西榆林窟洞窟数量最多，壁画规模最大，保存最系统、最完整。据调查，这两处石窟有西夏洞窟八十多个（其中绝大部分是在前人佛窟中重修重绘），彩塑约二、三十身（其中部分亦系重塑或改塑前人作品）。这些艺术品包括了西夏的早、中、晚各个历史时期的作品。

（二）

敦煌地区西夏艺术（主要是壁

画）的基本面貌，概括地讲：早期承袭沙州归义军曹氏时期石窟艺术的传统，是敦煌北宋时期石窟艺术的延续和发展。因此可将这一时期称为学习继承期。中期在此基础上又揉合了高昌回鹘佛教艺术的成份，探索着民族化的道路，我们将这一时期叫作演变过渡期。晚期又在前两期基础上，吸取了西藏喇嘛教艺术成份，形成并充分显示出本民族的特点和风格，可将这一时期称为成熟期。

从艺术分期的角度来说，西夏早中期艺术品主要集中于莫高窟，晚期艺术品主要集中在榆林窟。本册所要介绍的是莫高窟的西夏壁画艺术，即西夏早期和中期的壁画艺术。

1. 莫高窟西夏早期的壁画艺术

这个时期的洞窟，有68个，约占莫高窟西夏洞窟总数（77个）的88%强。壁画的题材及表现形式与莫高窟北宋壁画艺术大同小异。就它的体系而论，同北宋壁画艺术一脉相承。所

以，许多画面人们难以将它与北宋壁画相区别。人物形象、衣冠服饰均属汉民族系统，而尚未反映出西夏主体民族（党项羌）的特点。其次，线描、敷彩、晕染及绘画风格都同曹氏归义军时期壁画艺术相近。当然，它毕竟也还有不同于北宋壁画艺术的地方。例如：经变画明显地简单化及程式化。许多经变画已经没有唐宋时期那种规模宏大的场面，画面中没有成组配套而又豪华富丽的建筑，没有那么众多而层次复杂的佛国人物，没有那么严谨饱满的构图，没有那么富丽堂皇的色调。许多西夏重修窟，多绘甚至全绘大身供养菩萨行列或者千佛，其形象相互雷同而无个性，神采呆板，严重地陷入公式化、概念化的俗套。另外，西夏早期壁画中除少数洞窟外，不绘制供养人（即窟主）形象，这又是一个特点。在表现技法上，比较普遍地使用贵重的石绿作底色，或者铁朱作底色，相当普遍地

运用浮塑贴金、沥粉堆金法，如菩萨身上所佩戴的珠玉、璎珞、臂钏、手镯、耳铛等，还有帷幔上垂挂的璎珞铃饰等、平棋和团花图案的花蕊及藻井中心纹饰中的龙、凤等等。金色，本是色彩中最贵重、最富丽、最耀眼夺目的了，古代色彩运用到此，已是极限。用它来打扮和支撑由于陷入严重公式化、程式化而生命力已显得很脆弱的佛画艺术，反映出佛教自唐以后的衰败景况。总之，这个时期的壁画艺术虽量多而质不高。

2. 莫高窟西夏中期的壁画艺术

这个时期的洞窟有8个，约占莫高窟西夏洞窟总数的12%弱。壁画的内容题材及表现形式、艺术风格都发生了若干变化。

首先，题材种类明显减少。早期壁画主要题材有十余种，中期则减到四种。早期绘制较多的供养菩萨行列、千佛、西方净土变等题材，这和

已经消失；而说法图、药师佛等题材，不但继续延用，而且更加流行。另外，新出现一种题材——十六罗汉。它是依据唐朝玄奘所译《大阿罗汉难提密多罗所说法住记》的经文而绘制的，在莫高窟西夏壁画中，仅见于第97窟一例。

这个时期的壁画多为说法图。画而人物不多，但形体高大，构图疏朗，失去了唐宋时期的严谨饱满的风格。人物形象已非早期那种模仿的汉人模式像，而是西夏民族特点的形象。造型一般面相长圆，腮部肥大，鼻梁长直且高，细眉柳眼，身材一般比较修长，表现出党项民族的面貌特征。世俗人物的衣冠服饰也发生了变化，男像秃发毡冠，或云镂冠，冠后垂结绶；著圆领窄袖团花袍衫，腰间束带，佩挂解结锥、短刀、荷包、火镰、火石等物，充分体现了北方民族的生活习俗和特点。

中期壁画的一大特点，是较为明

显地受高昌回鹘佛教艺术的影响。例如莫高窟西夏中期壁画中出现了柏孜克里克石窟（在今新疆维吾尔自治区吐鲁番）佛像头光和身光中的编织纹样和火焰宝珠纹样，而且两处石窟说法图的构图形式、人物造型、衣冠服饰、色彩配置以及艺术风格等，都有不少共同或相似之处。又如莫高窟西夏中期壁画中流行的、具有强烈时代特征的波状卷云纹边饰，饱满而顶部稍尖的八瓣莲花以及藻井中龙的形象与画法等，都与柏孜克里克石窟同类纹样非常相似。这些情况反映出西夏时期敦煌与新疆高昌地区在文化上的密切关系，反映出这些地区的汉族、党项、回鹘等几个民族间佛教艺术的交融。

在敷彩方面，这个时期也有所变化。虽然颜色品种仍较缺乏，但已不像早期壁画那种多青绿色而稍偏于冷的色调，而是多用朱、赭，色调比较热烈明快。壁画中很少用金，很少用

浮塑贴金和沥粉堆金法。表现手法上较多使用“勾填法”来处理线条与色彩的关系。就是在轮廓定稿线内填色，留出一点边缘，以免色彩覆盖了线条，涂色之后不再描线。这就等于在轮廓线内又自然形成一道线，类似于“双勾”（即用两种颜色勾出轮廓线，形成双线）。在客观上增强了画面的装饰效果。这种勾填法早在唐代便在莫高窟的壁画中出现，唐后期运用比较普遍，西夏中期壁画多沿用此法。

（三）

中华民族的历史是中华各族人民共同谱写的历史，中华民族的灿烂文化也是中华各族人民共同创造的精神财富。在封建社会里，由于统治阶级的偏见和历史时代的局限，把除汉族以外的各少数民族政权排斥于中华民族大家庭之外。元朝编修宋、辽、金史，以契丹族为主体的辽朝及以女真族为主体的金朝，有了专史，然而唯独不给以党项羌族为主体的西夏朝写

一部专史。只是到了解放后，在二十世纪八十年代才出现了西夏专史，给西夏以应有的历史地位。可是，至今所见的中国美术史，实际上只是中国汉族美术史，包括西夏在内的各民族的美术史还有待于将来。敦煌莫高窟的西夏壁画艺术，对于今后研究和编写西夏美术史无疑是十分珍贵的第一手资料，对于研究与编写我国北方民族美术史，以及包括各民族在内的新的中国美术史，都是不可缺少的参考资料。

莫高窟西夏壁画艺术，继承了中华民族自汉唐以来的优秀传统，同时又学习吸收了其它兄弟民族的文化艺术的养料，并有本民族的个性和时代特点，对中华民族精神文明的建设，同其它兄弟民族一起，作出了自己的贡献。这些珍贵的形象资料，对于考察研究西夏社会的政治、经济、宗教、文化、民俗、民风等等，具有重要的历史价值。



西夏文题记及壁画（局部） 第65窟西龕外南侧



赴会菩萨

第44窟东壁门北侧



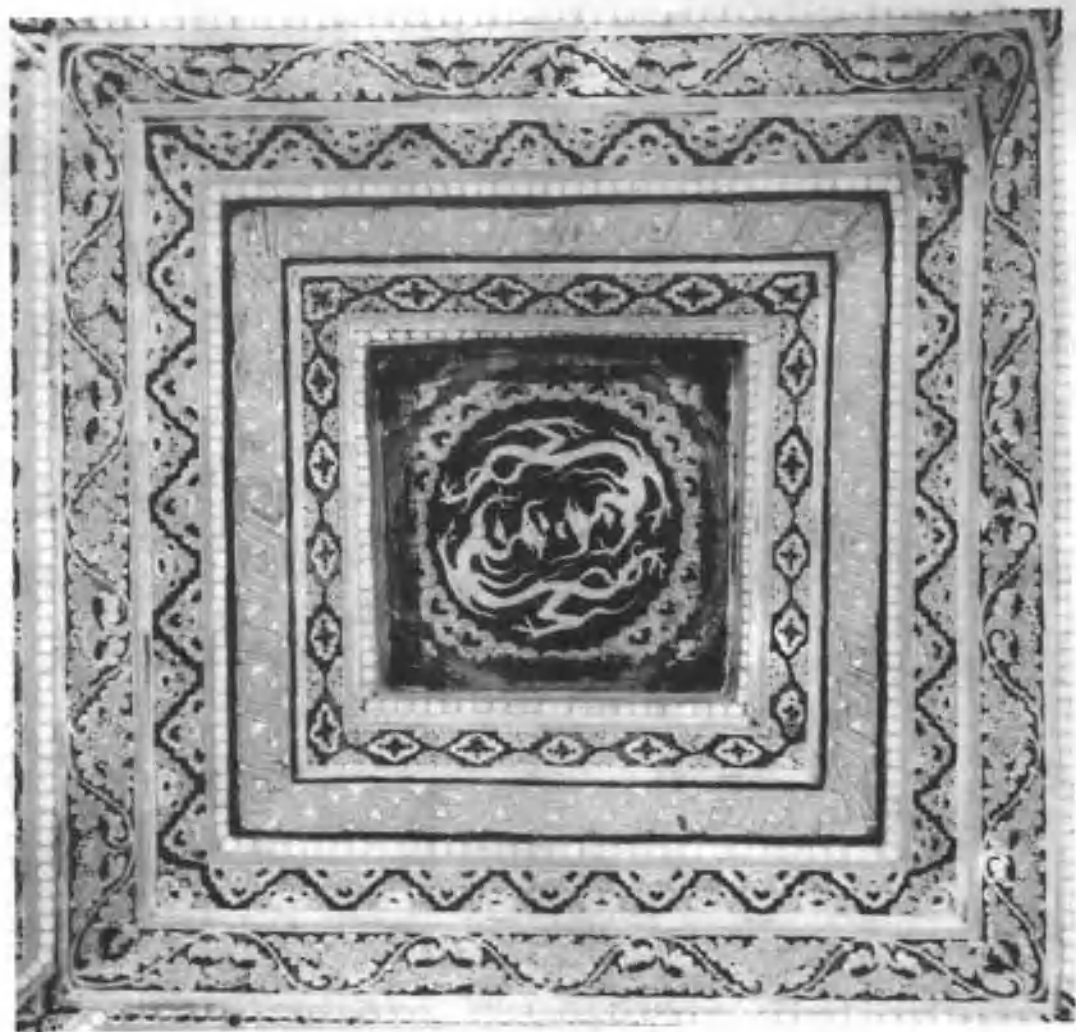
云焰纹图案
第330窟窟顶



供养伎乐
第327窟西壁龕下



伎乐飞天 第327窟窟顶北披



藻井图案 第400窟主室窟顶



男供養人像 第20窟東壁南側

佛像 第245窟北壁中央

