

# 西夏的佛经书法和版画

张凌<sup>1</sup> 许生根<sup>2</sup> (宁夏师范学院美术系 756000)

**摘要:** 目前留存于世的西夏佛教文化遗产西夏文、汉文写本及刻本写经、佛画、洞窟壁画、宏伟的寺庙及遗址、形制各异的佛塔等,精品甚多。书法之谙练,画技之娴熟,都表明了西夏篆刻技术之精,堪与刻印事业发达的宋朝相媲美,是中华书法和美术的艺术宝库。本文仅就上述内容进行论述。

**关键词:** 西夏文;佛画;洞窟壁画;佛教版画

西夏统治者提倡信仰佛教,全面接受了佛教思想体系。佛教在西夏社会的思想意识中占有极为重要的地位。由于佛教的流传,西夏境内的文化成果颇为丰硕。尤其是对佛经的重视,刺激了西夏佛经书法和版画的兴盛。目前留存于世的西夏佛教文化遗产颇多。有西夏文、汉文写本及刻本写经、佛画、洞窟壁画、宏伟的寺庙及遗址、形制各异的佛塔等。西夏自己刻印佛经,其所刻文字,有西夏文也有汉文,间有藏文和梵文。除文字外,尚有佛画。流传于世的精品甚多,书法之谙练,画技之娴熟,都表明了西夏篆刻技术之精,堪与刻印事业发达的宋朝相媲美,是中华书法和美术的艺术宝库。

## 一

最早发现的西夏文佛经是居庸关过街塔之壁画所存以梵、汉、蒙、回、藏、夏等文字刻成的《佛顶放光无垢光明入普门观察一切如来心陀罗尼经》和《佛顶尊胜陀罗尼经》。此外,敦煌、黑水城和宁夏灵武所发掘的西夏佛典史籍及写本、刊本等,已确定有《观弥勒菩萨上生兜率陀天经》、《大宝积经法界体性五分别会》、《大方广佛华严经普贤行愿品》、《佛母出生三藏般若波罗蜜多经》等,数量很大,表现形式丰富。

传世的西夏佛教书法作品以楷书、行书为最多。西夏刻印的佛经和书籍都是正楷,俄罗斯东方研究所圣彼得分所藏西夏文泥金字《金光明最胜王经》,小字楷书,书写工整,字体娟秀,

配以光彩夺目的金色,确可称为写本佛经的上乘。《佛说宝雨经》,墨书小楷,书法婉丽遒逸,工整秀美。日本藏所藏《大方广佛华严经》字体俏劲有力,气韵隽秀,刚柔相济,也是西夏文书法的精品。而在不少日常应用的文字和部分佛经中行书使用较多。西夏文字书法以楷书为主。“形体方整”是西夏文楷书的特点,汉字书法中楷书始于魏而盛于晋,唐代达到鼎盛,欧、柳、颜、虞、褚诸大家并出。西夏文字在成熟的汉文楷书上创制,因而深受唐人影响。汉字楷书的神韵透到西夏文楷书书法中,妙自成趣。西夏文字形体笔画繁复、方正均匀,因此在书写时更注意结体自然,点画穿插有序,繁而不乱。西夏文楷书的用笔不但用藏锋和中锋,而且时有侧锋入纸,锋棱明显,使笔画生动多姿。笔画中的“撇”、“捺”、“钩”用笔较重而露锋。所谓藏露兼施,方圆并出,既显骨力又显精神,是西夏文楷书用笔的一大特点。

传世的西夏写本文献中有大量的行、草文献,内容有抄本佛经,但多见于世俗文书。西夏行、草文献,多为抄写快捷便利,少数的行、草文献注重字体的美观与艺术欣赏。西夏文行书以黑水城文献中发现的西夏文《大般若婆罗米多经》为代表。一般说来,西夏文行、草书写行笔与汉文相似,行书用笔灵活,线条活泼流动,随意自然,在外形结构上十分讲究。西夏文草书佛经较少传世,以黑水城文献中发现的草书西夏文《海龙王经》为代表,字画简约流畅,结构均匀自然,笔画基本规范,其布白章法虽显稚拙而独具风韵。

西夏文篆书已见于文献文物中的有两种:一是碑额篆书,一是印章篆书。西夏文碑额篆书仅见于《重修护国寺感应塔碑》和西夏皇陵出土的仁宗寿陵残碑。前者为“敕感通塔浮屠之碑文”八字;后者为“大白上国护城圣德至懿皇帝寿陵志文”十六个字。从这二十八个西夏文篆书可以看出西夏篆书显然是仿照汉

随着列鼎的出现以及一模数范铸造技术的推广,西周鼎的装饰纹样,逐渐趋于简化朴实,有时只有几周简朴的弦纹,间或于中央加饰一个凸出的兽头,或是在窄条形状的装饰花纹带中,使用简化分解的兽面纹或夔纹。

## 二、春秋战国时期

春秋战国时期,列鼎的系列配套,已构成造型设计的主流(亦出现了成套的编钟组合)。仅至二十世纪七十年代中期考古材料的初步统计,出土的列鼎之多有50余组。湖北随州曾侯乙墓就是一个突出的代表——鼎成列、钟成律。河南汲县山彪镇出土的一组五件战国列鼎,附耳有盖,蹄足变矮,圆腹饱满下坠,造型小巧轻便,具有圆婉细腻的曲线美,而实际容量较多。这反映出列鼎已不仅仅是等级的标志、权力的象征,而是一种实用的系列化造型倾向。春秋战国时期的青铜鼎,一方面向生活日用器物方面发展,以实用为主;另一方面向繁缛华美发展,如金银错青铜鼎。鼎的造型变化也很大,春秋早期鼎腹多为宽而浅,立耳微向外张,马蹄足形。春秋晚期到战国鼎多有益,盖有环,反置可作盘用,这是一种新的式样,盖上通常有三个环钮,附耳在鼎腹的两边,而不在口缘上。战国晚期楚国的鼎,更富有浓厚的地方特色,直耳微倾、高足,鼎的造型是在曲线中间有直线,显得刚劲有力。可见春秋战国时期的青铜鼎在西周系列化的基础上,随着社会制度中的礼坏乐崩的影响,出现了分化,礼器在减少,权贵们作为日用品使用的鼎在增加。

## 三、秦汉时期

秦时青铜鼎的造型浅腹、矮蹄足,腹间有一道弦纹。陕西户县宋村秦墓出土的鼎和西安历史博物馆所藏的秦蟠虺纹鼎,都是这种较为简洁的特征。由于秦的时间跨度很短,汉代青铜鼎在西汉初年仍然沿袭着战国以来装饰华美的外貌,鎏金镀银,镶嵌

宝石或错金银纹饰。1965年在清理江苏涟水县三里墩西汉墓时,获得的饰以错金银纹饰的铜鼎,它的形貌与战国时的铜鼎极为近似。1979年洛阳汉河南县城西北一处窑藏中出土的鎏错金银铜鼎,小巧精致,始而定为西汉初遗物。大约到汉武帝时期,青铜鼎逐渐摒除复杂的花纹和富丽的装饰,改为平素实用。1961年在陕西西安三桥镇发现一处汉代铜器窑藏,其中有一件鼎铭中有“乘舆”字样,表明曾是皇帝的御用品,只有几周简单的弦纹,简素大方,重在实用,代表了当时青铜铸造新的审美风尚。

## 结论

秦汉以后,青铜鼎逐渐退出历史舞台,这是因为瓷器与铁器的普遍使用,以及政治上服务功能的退出等因素造成的。从夏初青铜鼎的出现,到商周的鼎盛至春秋、秦汉,鼎的造型从微观看变化甚大,但从整体看仍未脱出两耳、三足(方鼎四足)、中腹的基本造型。而在纹饰方面变化却很大,这些变化与青铜鼎的实用功能和精神功能是一致的,也与各个时代的政治制度、经济实力以及统治者的喜好都密切相关。

## 参考文献

- 1.《美术考古半世纪》[M]杨泓著,文物出版社,1997年
- 2.《中国青铜器》[M]马承源主编,上海古籍出版社,2001年
- 3.《中国工艺美术史》[M]田自秉著,东方出版中心,1985年
- 4.《美的造物》[M]高丰著,北京工艺美术出版社,2004年
- 5.《工艺美术概论》[M]李砚祖著,中国轻工业出版社,1999年

## 作者简介

苏梅,女,1971年生,讲师,江苏淮阴师范学院美术学院,苏州大学艺术学院博士,研究方向:设计史论、美术考古、中国画研究。

字小篆，从西夏文楷书演化而成，应当完全采用汉文小篆用笔方法，回环照应错落有致，布局合理而揖让有方。但同样在篆、楷之间的对比上，西夏文比汉文更繁复，其中原因是汉文由篆而楷经过了笔画的简约；西夏文由楷而篆，为增加装饰效果有增无减。西夏文篆法基本上有规律可循，但同一字的笔画篆法上有随意性。

## 二

西夏佛教版画在承袭中原传统的绘画风格的同时，吸收了周边各民族、藏传佛教密宗的艺术成就，融入本民族的习俗，发展形成了自己的特色和风格。西夏佛教与佛教艺术是西夏文化的典型代表，是中国佛教文化艺术的一支奇葩。西夏文创制不久，即开始将汉文佛经翻译成西夏文。经过五十三年努力，共译成三千五百七十九卷西夏文佛经，即《西夏文大藏经》，保存有丰富的西夏佛教版画。

目前发现的西夏绘画大多以佛教为题材，多是纺织绢本和亚麻织布本卷轴画。宁夏博物馆藏《炽盛光佛图》是目前我国最早的炽盛光佛图之一，是唐代以来此类题材作品中的精品。画面居中的主像为炽盛光佛，庄严慈祥，身着朱红色袈裟，双足交迭坐在莲花上，周围环绕11身星官。主尊上方十二个圆形图案则是希腊的黄道十二宫。画面两侧每组14身汉宫形象，为印度黄道十二宫的二十八宿。这幅《炽盛光佛图》说明，西夏人的天文星象知识极为丰富，他们不但精通汉族人的“二十八宿”的星象理论，而且对黄道十二宫这一西方天文学体系也有充分的认识。

黑水城等地的出土西夏宗教绘画数量很大，其中有数百幅卷轴画、木版画及数千种西夏文献、刊本。现存的西夏绘画主要有壁画、版画、及绘制在帛、布、纸上的各种卷轴画，内容上大多为佛教绘画，不仅有各种佛教人物，还有众多社会人物，在形式上体现出了西夏时期的宗教信仰、社会风俗。有很多表现西夏现实人物的绘画作品，多为男女供养人画。“供养人”是出资开窟造像，绘制佛画的功德之人，多为党项贵族人物。其绘画风格为唐宋人物绘画表现形式，其形态各异，雍容华贵，对于我们了解西夏政治、经济、文化具有极高的研究价值。所以绘画艺术也是弘扬历史文化的重要成果，因为绘画本身最能真实完整地表达人文社会精神面貌和风俗特征。1909年俄国科兹洛夫于内蒙古额济纳旗黑水城遗址发现西夏版画，在《俄藏黑水城文献》1-4集中，共刊出30多种，汉文本较西夏文本为多。其中可考纪年的有仁宗的大庆、人庆、天盛、乾佑(1140-1193年)，桓宗的天庆时期(1194-1205)刻印的西夏版画共11种。另外外籍匈牙利人斯坦因自黑水所得版画残片亦不少，中国学者向达在《斯坦因黑水获古纪略》中，对其所获作了描述；斯坦因在《亚洲腹地考古记》中也刊登了部分图版。德国柏林博物馆也有收藏西夏佛教版画。可见西夏版画发展相当繁荣。中国国家图书馆于1929年入藏的西夏佛经有100多种其中文刻西夏文《现在贤劫千佛名经》中，有一幅杂裱的他经木刻板画《西夏译经图》，表现了在西夏惠宗秉常时期(1068—1086年)皇帝与皇太后亲临译场，由白智光主持将汉文佛经翻译成西夏文时的情景。画面上有多处西夏文题记，但版画刊印的具体时间不详。

宁夏灵武出土的西夏文佛经中，有一幅极为珍贵的《西夏译经图》。此图在西夏文佛经《现在贤劫千佛名经》(夏惠宗乾道元年至大安十一年(公元1068—公元1085))刻本的卷首，木版刻印，占两面经文的篇幅，是附在该西夏文佛经前面，为宣扬西夏佛教盛事、描绘西夏译经的场面的版画插图。中国社科院著名西夏学者史金波先生对《西夏译经图》进行了深入研究，“国家图书馆藏西夏文佛经《现在贤劫千佛名经》卷首有板画《西夏译经图》，高、宽各27厘米，图中刻僧俗人物二十五身，有西夏文题款十二条计六十三字，记图中主要人物的身份和姓名。上部正中跏趺而坐的高僧为“都译勾管作者安全国师白智光”，即译场主译人。他斜披袈裟，讲解经文，并以手势相辅助。旁列十六人为“助译者”，其中八位僧人分别有党项人或汉人名题款。图下部人身较大者，左为“母梁氏皇太后”，右为“子明盛皇帝”，即西夏惠宗秉常及其母梁氏皇太后”。<sup>①</sup>此图形象地描绘了西夏译经的场面和皇太后、皇帝重视译经，亲临译场的生动情景，是研究西夏译经史不可多得资料，也是中国目前所见惟一的一幅译经图，具有十分珍贵的艺术价值和史学价值。

西夏佛教中的版画艺术向内地的传播与发展过程中起到了重要的桥梁作用。西夏佛教版画是整个西夏版画发展的最终反映和总结，奠定西夏民族版画语言的基石，使我们更好的了解西夏政治、宗教文化活动提供重要的史料。

## 三

西夏佛经大多是已有官刻，且其规模相当大。西夏设有专门的印制佛经的机构……刻字司。《天盛旧改新定律令》一书中“司次行文门”这一节中，规定西夏国家机构分上、次、中、下、末五品司。刻字司属末等司的第一个机构。河北师范大学的崔红芬博士对西夏刻字司的情况有深入的研究，她论述说“刻字司既负责刻印世俗书籍，也负责刊印佛教典籍，尤其是皇室发愿施舍佛经。只有这样解释才会出现僧俗官员共同担任刻字司的头监的道理。俄藏汉文《佛说圣大乘三归依经》(TK—121)的发愿文写到：朕适逢本命之年，特发利生之愿。恳命国师、法师、禅师，暨副判、提点、承旨、僧录、座主、众僧等，遂乃烧施结坛，摄般若咒，作广大供养，放千种施食，读诵大藏等尊经，讲演上乘等妙法。亦致打截截，作忏悔，放生命，喂囚徒，饭僧设贫，诸多法事。仍敕有司，印造斯经，番汉五万一千余卷，彩画功德大小五万一千余帧。……时白高大夏国乾佑十五年岁次甲辰九月十五日(1184. 10. 20)，奉天显道耀武宣文神谋睿智制义去邪悖睦懿恭皇帝施。这里提到的“有司”大概当指刻字司，这再次说明刻字司有负责刊印佛经的记录。笔者认为，刻字司只是一个负责印刷的政府机构，而印刷地点可能设在皇家寺院或一些规模较大的寺院里，由寺院完成具体印刷工<sup>②</sup>崇宗乾顺正德六年(1132年)刻印的《同音》一书跋中就提到，……设刻字司，以蕃学士等为首，刻印颁行世间”<sup>③</sup>

西夏寺院刊印佛经的规模也很大，这是西夏雕版印刷业的一个特点。宁夏西夏学者徐庄女士也论述了西夏寺院印制佛经的情况，“佛经题款及发愿文中提到的寺院除了贺兰山佛祖院外，还有大延寿寺、京市周家寺、兰山慈恩寺、大度民寺、温家寺、北五台山清凉寺、众圣普化寺等。估计这些寺庙大都在西夏首都兴庆府(今宁夏银川市)的周围。刊印佛经的作坊是否就设在这些寺庙中呢?据资料分析，这是很可能的。在仁宗天盛十三年(1161年)刊印的《大方广佛华严经普贤行愿品》的题款中有“京市周家寺僧雕字僧王善惠”，这个王善惠还出现在另一佛经雕字人姓名中，可见这是一个熟练的刻字僧人。另外襄宗建元年(1210年)刊印的《佛说大乘圣无量寿决定光明王如来陀罗尼经》题款中有“西天智园刁”的字样，“刁”即“雕”，可见这个刻字人也是个僧人。这可以从一个方面说明刊印作坊是在寺院内”<sup>④</sup>

西夏刊印佛经，佛画的数量是很惊人的。没有规模较大的刊印作坊，是不可能完成的西夏佛经的书法和版画水平能够达到很高的水平，这与西夏政府的拥有专门的管理机构和寺院开设印制佛经部门是分不开的。

## 注释

- (1) 史金波《北京图书馆藏西夏文佛经整理记》文献1985年第四期。
- (2) 崔红芬 俄藏西夏文佛经用纸与印刷《兰州学刊》2009年第2期。
- (3) 李范文《同音研究》，宁夏人民出版社1986年版。
- (4) 徐庄 略谈西夏雕版印刷在中国出版史中的地位《第二届全国出版科学研究论文集》，中国出版科学研究所编，中国书籍出版社1997年。

