



图1 西夏陵9号陵西碑亭碑座

摘要：西夏王朝跨唐宋二时期，西夏陵碑亭遗址出土的11尊石质力士碑座，是西夏文物的杰出代表，从审美角度看，它们具威严和气势，具力量与力度，具神秘感并富于变化。除自身固有特点之外，它们受到唐文化的影响较大。

关键词：西夏；力士碑座；唐文化；艺术风格

浅析西夏力士碑座的艺术风格

◎杨 蕤 董红征

夏贺兰山东麓的西夏皇家陵园位于银川市西郊的贺兰山冲积扇之上。陵园面积近50平方公里，矗立着9座西夏帝王陵墓和200多座陪葬墓。西夏陵在陵园形制、埋葬制度、出土文物等方面均有独特的一面，尤其是从西夏陵碑亭遗址出土的力士石座，造型独树一帜，是西夏文物中的杰出代表。西夏陵共出土了11尊石质力士碑座，用于托负记载西夏帝王丰功伟绩的碑石。这些力士碑座的造型基本一致，座身正面为裸体力士像，曲膝跪坐状，上部额肩平齐。脸额丰满，双目如铃，突出眶外，双眉粗长，眉梢上翘，塌鼻短粗，唇角斜出獠牙，袒胸露腹，双乳斜分，双手握拳侧内相向支撑于伏跪的膝盖上，手腕部各饰一对双圆环（图1~6）。^[1]这些造型独异、极具艺术内涵的石刻雕像的艺术渊源是什么？在中国石刻艺术史中具有怎样的地位和价值？这是下文将要讨论的问题。

笔者认为，西夏陵出土的力士碑座应该放置在中国古代石刻艺术发展史中予以考察方能把握其蕴涵的艺术价值。西夏王朝时间跨唐宋两朝。研习西夏文化的学者往往习惯于“唐宋文化”对西夏文化产生了强烈影响的观点。殊不知，“唐文化”与“宋文化”虽同为中原文化，但二者呈现完全



图2 西夏陵3号陵东碑亭碑座(之一)



图3 西夏陵3号陵西碑亭碑座(之一)



图4 西夏陵3号陵东碑亭碑座(之二)



图5 西夏陵5号陵东碑亭碑座



图6 西夏陵3号陵西碑亭碑座(之二)

不同的风格和面貌。1910年,日本学者内藤湖南先生在《概括的唐宋时代观》一文中提出了“唐宋变革”(Tang Sung-Transition)这一重要命题,其核心意思是从宋代开始,中国历史就进入了近世。此后中外学者对此问题的兴致高涨,围绕这一问题产生了丰硕的学术成果。“唐宋变革”是把握中国中古历史特点及阶段划分的关键因素。不少学者也曾注意到唐末以来中国社会结构和内涵发生了巨大的变化,其表征之一就是魏晋以来形成的贵族阶层遭受了彻底的“清剿”,贵族政治最终走向解体。在这一因素影响之下,唐宋时期在

政治、经济、思想文化等诸多领域表现出极大的不同。时代精神和审美艺术也呈现出两种截然不同的风貌。

关于唐宋时期时代精神和艺术品格的认识,最精辟的论断莫过于李泽厚先生的概括:“(宋代)的时代精神已不在马上,而在闺房;不在世间,而在心境。”^[2]道出了唐宋时代风貌的本质不同:唐朝具有开放、张扬、奔放的个性,宋朝则是含蓄、内敛、平淡的。这一点在唐宋时期的石刻艺术品上表现得尤为明显。在宋陵人物石刻艺术品中,不论是文武侍臣、客使或御马卒等,都被塑成拱手恭谨正立、严肃整齐的模式,

不容有任何自由动作表现。例如河南巩县宋陵内的文臣石刻(图7),分明是一个个受了气的孩子,两眼无神,唯唯诺诺,没有一点自信与刚毅之气,哪里有运筹帷幄、掌握国家与社稷命运重臣的气质?宋陵内的武臣石刻亦低头沉目,一幅恭恭敬敬的样子,不像在思考挫败劲敌、驰骋疆场的策略,似乎在揣摩皇帝和上司的心思,算计着个人的权势得失。从这些宋陵武将石刻上我们不难理解宋朝军队总是在战场上失利的原因。也许后人永远不会知道拱卫大宋王朝将士们的内心世界,但他们的那一份孱弱无力的形象则被永远定格在一块块毫无生气和活力的石头之上。^[3]然而,唐代的石刻却与之完全的不同。如乾陵石刻的雄浑气势不仅表现在外在的形式高大宏伟,更在于内在精神的深邃与大气。而这种精神气度在乾陵石刻作品中自然而然地流淌着,一种深邃而强大的精神力量与简洁朴实的雕刻形式相辅相成。乾陵石刻无论是雍容华丽的人物还是张扬霸气的动物,都能从它们宏大的体积内感受到一股涌动的力量,而那些流动的线条中又有着音乐般的节奏与韵律。可以说乾陵石刻艺术就是大唐盛世社会风貌的实物佐证。^[4]虽然唐代石刻艺术在细部的雕刻技法上逊色于宋陵石刻,但唐代石刻能够从寥寥数存的线条中传达出一种气势与自信的信息(当然,也有个别唐朝石刻既注重细部的刻逐,又能体现出气势与力量。著名的昭陵六骏就是这样的作品)。陈寅恪先生曾在《论韩愈》一文指出:综括言之,唐史可以分前后两期,前期结束南北朝相承的旧局面,后期开启赵宋以降的新局面。大唐文化既不同于六朝文化的精致、华美与纤巧,也不同于两宋文化的雍秀、和平与自然,它具有雄奇超逸、宏伟壮丽的时代风格,华丽而不流



图7 宋陵石刻



图8 长沙马王堆出土的帛画“巨人”像

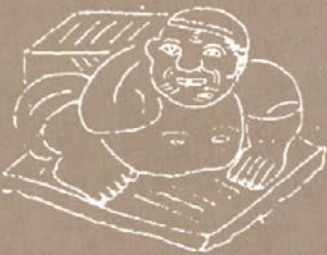


图9 四川雅安点将台东汉墓出土础座力士像



图10 青海平安县东汉墓出土画像砖力士像

于浮艳，端严而不失于板滞，体现出乐观向上的风貌与博大开放的精神。^[5]这些论断同样适用于唐宋的石刻艺术上。

在上述背景之下我们再回头考察西夏陵出土的碑座。从审美的角度看，其具有以下特点：

第一是威严和气势。这些碑座人像眼球外凸，双目圆瞪，獠牙外露，而且脸部雕刻极度有凹凸感。西夏时期的能工巧匠们通过艺术夸张的手法向今人传递着一种威严，观看后产生一种畏惧感。

第二是力量与力度。这些碑座力士人像的双手要么下托于地，要么上托，但无论哪种情况下，其粗大的手指和壮实的双臂能给人一种支撑感和力量感，似乎能够撑起一片天。碑座力士像的力量感还来自于其通身裸体。佛教中的金刚力士像的造型往往是上身裸体，肌肉饱满，躯干魁伟，作忿怒相，有的手执金刚杵。^[6]例如长沙马王堆一号墓出土西汉帛画“巨人”像（力士像一笔者注），全裸，蹲踞，作双手举物状，高13.2厘米（图8）。四川雅安点将台东汉墓出土础座力士像，上身赤裸，左臂向下用力支撑，右臂扭向后背扶住石砧，高24.5厘米（图9）。青海平安县东汉墓出土画像砖，负重力士像，戴帽、裸身，作双腿下踞、曲臂上举状，高18厘米（图10）。^[7]上述力士像均是裸体或者半裸体，衬托出力量感。当然，西夏碑座是否与这些力士像存在一定渊源关系，笔者尚不敢遽然断论。

第三是神秘感。西夏陵出土的碑座力士像面目狰狞，似人非人，似兽非兽，似男非男，似女非女，呈现你的是一种神秘的威力。与商周时期青铜器上的饕餮纹具有相似的审美价值。李泽厚先生将之概括为“狞厉的美”，并且进一步指出它们之所以美，不在于这些形

象如何具有装饰风味等等，而在于以这些怪异形象的雄健线条，深沉凸出的铸造刻饰，恰到好处地体现了一种无限的、原始的、还不能用概念语言来表达的原始宗教的情感、观念和理想。^[8]西夏力士碑座表达着非原始宗教的情感，但其雄健的线条、深沉的刻饰与商周青器上饕餮纹具有同样的艺术穿透力。

最后一点是这些力士碑座风格相同但富有变化，面目狰狞但不显呆滞。目前西夏陵出土的11尊力士碑座虽然均是同一种造型风格，但从具体的形制图案，却找不出完全相同的两尊碑座。例如有的碑座力士像为方形，有的为圆形；有的力士双臂上举，有的却双臂下驮；有的力士硕乳下垂，有的却没有表现出这一点。此外，这些西夏力士像虽然给人威严、神秘的印象，但没有丝毫的呆滞感。

通过唐宋石刻艺术的背景阐述以及西夏陵出土的力士碑座的美学特点的分析，笔者认为这些碑座的艺术渊源应该更接近于唐代石刻的风格，甚至可以说它们部分地继承了唐代石刻艺术风格 and 特点。^[9]

首先，我们注意到这些力士碑座整个雕刻线条粗旷，用寥寥数笔生动地刻画出力士负重之形象。这种注重着眼大处，注重气势与气度的雕刻手法与唐陵石刻有着极为相似的艺术风格。

其次，西夏碑座上的力士形象与隋唐力士形象也极为相似，即“以赤裸上身，显示强壮体魄，作为力士的特征。”^[10]如1954年成都市万佛寺遗址出土的石刻金刚力士像。透过那怒张有力的肌肉，和雕刻切削平直如刀的衣裙，显露出蓬勃的生命力和雄健刚劲的气势（图11）。与西夏陵出土的力士碑座有着相同的艺术风格。

再次，无独有偶，西夏出土的其

他文物亦染“唐风”。如西夏陵出土的大量花纹砖，图案在八种以上，大多以莲花、忍冬、水草枝叶为题材。以莲花纹砖为例，莲花图案较为饱满，花簇相拥，与唐代莲花纹铜镜及花纹砖有极为相似的艺术风格，洋溢着繁盛、和谐的时代气息。河南巩县宋陵出土的莲花纹砖较少，而莲瓣纹、乳钉纹瓦当的图案也较为简单。又如，敦煌西夏壁画中有《牛耕图》、《冶铁图》、《酿酒图》等，渗透着浓郁的生活气息，与唐代画风有着相近的一面。唐代画家把主要的力量用在表现现实人物与人们的普通生活方面，如张萱《捣练图》、曹霸《牧马图》、王维《山居农作图》、《渔市图》等等，描绘了普通民众捣练、牧马、农耕、商市的场景；而宋代画家主要关注山水与花鸟，偶有反映普通民众生活的杰作(如《清明上河图》)，但由于受到商品经济的浸染，市井之风过于浓重而缺乏唐代画中恬然、闲适的自然图景。

西夏陵力士碑座的艺术风格近于唐亦有其深刻的历史原因。西夏王朝的建立者——拓跋党项从公元7世纪内迁以来，便与唐王朝发生着频繁的交往，在唐朝羁縻统治之下羽翼渐渐丰满。唐文化对党项的浸染长达3个世纪。因此，在探究西夏文化的渊源上，唐文化便是极其重要的源头之一。从文化面貌上看，二者都具有蓬勃向上、开放大气以及开拓性的特点。西夏文化的这种精神风貌除了自身的民族因素外，与唐文化的影响有很大关系。诚如钱穆先生在《国史大纲》中所讲的那样：“西夏乃是唐朝胡蕃藩镇之最后遗孽也。”如此看来，西夏陵力士碑座大概就成为唐朝石刻艺术在西北地区的最后余脉了！



图11 成都市万佛寺遗址出土的石刻金刚力士像

注释：

- [1] 余军：《试论西夏雕像石座》，《华夏考古》2002年第3期。
- [2] 李泽厚：《美的历程》，安徽文艺出版社，1994年，第150页。
- [3] 杨蓁：《漫谈西夏文化中的“唐风”》，《华夏文化》2008年第3期。
- [4] 陈雪华：《乾陵石刻艺术与盛唐社会风气》，《艺术教育》2007年第11期。
- [5] 陈寅恪：《论韩愈》，载陈寅恪：《金明馆丛稿初编》，三联书店，2000年版。
- [6] 翁佳：《漫谈金刚力士》，《佛教文化》1997年第5期。
- [7] 梁白泉：《中国早期力士造像举隅》，《东南文化》1994年第1期。
- [8] 李泽厚：《美的历程》，安徽文艺出版社，1994年，第42-第43页。
- [9] 韩小忙先生认为西夏陵出土的力士造型与后蜀政权的张虔钊、孙汉韶诸墓中出土的石雕抬棺力士像极为相似，惟后蜀石刻力士卷发披肩，有的戴幞头，有的盘坐等与西夏力士形象有差异，此外，从构图到造型、装饰等技法均如出一辙。西夏雕刻的力士形象，显然与后蜀有着某种渊源关系（参见韩小忙等著：《西夏美术史》，文物出版社2001年，第101页）。笔者认为，后蜀力士的风格亦是继承唐代石刻艺术风格的结果，后蜀和西夏的力士石刻有着共同的渊源关系。
- [10] 李柏华：《佛教造佛中的力士像与天王像》，《文博》2000年第5期。