

# 安西榆林窟第三窟壁画的渊源与形成

罗延焱

**摘要：**安西榆林窟是敦煌莫高窟的姊妹窟。其地处中原、吐蕃和西域的交汇点上，党项族、汉族、藏族、回鹘族多个民族并存，这就势必使得党项与吐蕃、回鹘的文化互相影响。且由于政治经济长时间内的稳定以及执政者的支持，使得佛教文化得到大力的传播，尤其是西夏后期藏传佛教的传入。这样独特的地域、时代、民族条件，使得其壁画融合了各地优秀的审美思想和艺术技法。

**关键词：**榆林窟；壁画；渊源；形成

## 一、概况

安西地处河西走廊西端，西侧紧邻敦煌，系“丝绸之路”上一个重要的据点；同时，也是中外进行政治、经济、文化交流的交通要道。春秋时期谓古瓜洲，大月氏人居之。秦汉匈奴昆邪王地。汉代为敦煌郡广至、渊泉、冥安三县地。北周置凉兴县。隋改常乐郡。唐代改称晋昌郡。西夏，瓜洲尝置转运司，属下等司。宋、元称瓜州，照设罕东卫。清置安西州。民国两年（1913年）改安西直隶州为安西县。<sup>[1]</sup>

榆林窟亦名万佛峡，位于河西走廊西段南盆地——塌实盆地，地理位置东经95° 56′ 19″，北纬40° 3′ 30″。距安西县城西南约70km，距敦煌市公路里程约135km。榆林窟所有的洞窟都修建在第四纪的砂砾岩中。<sup>[2]</sup>榆林窟建筑在的踏实河东西两岸，两崖相距约100余米。西崖洞窟较少，计11窟。东崖共32窟，洞窟分上下两层。东崖下层洞窟多数有窟前建筑，上层洞窟在距地面约10米高处的崖壁上，大都凿有深约7—8米的甬道，甬道尽头开凿窟室。

根据前人考察结果，可以初步确认榆林窟现存唐、五代、宋、西夏、元、清等时代的现存石窟43个。<sup>[3]</sup>唐代政治稳定，经济繁荣，人民生活殷实。至中唐时期，由于安史之乱的影响，国力日趋衰弱。河西地区的肃州、瓜洲、沙洲也相继为吐蕃所占；五代、宋初瓜沙曹氏统治时期，文化颇为兴盛，特别是佛教的发展，在西北地区具有重要的地位；西夏至蒙元统治时期，榆林窟也兴盛一时，建造了一些洞窟。本文所讨论的第三窟即是西夏晚期的作品。夏国国君都是佛教的崇信者，维修旧有寺院，兴建新寺院。在敦煌莫高窟、安西榆林窟和整个河西走廊，留下了大量西夏时代的佛教艺术遗迹。而榆林窟在当时也曾被看做是西夏人的佛教圣地。蒙古人于1227年攻破沙洲，西夏灭亡；至元代，佛教更受到统治阶级的重视。曾重修榆林窟，新建和改绘继承了西夏显密结合的艺术风格；清代嘉庆年间在榆林窟曾有大规模的修缮工程，各窟的塑像多为清代新作。<sup>[4]</sup>

## 二、西夏民族文化

西夏的民族文化是由党项族、汉族、回鹘族、藏族等民族互相影响而形成的一种多元文化。西夏主体民族党项族有着悠久的历史，在他们存在的数百年间，创造了辉煌灿烂的文化。历经唐、五代、宋初的漫长岁月，党项逐渐由游牧民族向农耕民族转化，生产水平有了很大的进步，这直接促进

了文化事业的繁盛。

西夏的民族关系，主要是和中原、吐蕃、高昌的关系。西夏建国前，西凉吐蕃、甘州回鹘均是独立的政权，后来被党项人通过武力而征服，因此当地绝大部分吐蕃人和回鹘人也就自然成了西夏王朝的臣民，所以当地的吐蕃文化和回鹘文化被很好地融汇和继承了下来。

西夏佛教经历了传入、发展、兴盛和衰退的过程。西夏前期政治稳定、经济繁荣，这无疑为西夏佛教的顺利传播创造了条件。到了西夏后期佛教在很好的推动下达到了鼎盛时期。直到西夏晚期，政治和经济都每况愈下，佛教也随之衰败。西夏佛教传播还有一个不可忽视的因素，就是西夏开国皇帝元昊组织创造了西夏文字，并且大力提倡和推广西夏文字，这为宗教的传播起到起到了很大的促进作用。

## 三、壁画的渊源与形成

毋庸置疑，西夏的政治制度和生产水平远不及宋朝先进，但党项民族还是将他们的民族艺术融入到了汉族艺术的风格中，并且去粗取精，与本民族的文化结合在一起。同时，西夏独特的地理位置，使党项与吐蕃、回鹘的文化互相影响。这就使得安西榆林窟的壁画融合了多种文化，绽放出多元风格混合的艺术魅力。

### 1. 中原汉族艺术的同化

从历史上看，在各民族互相影响的过程中，处于社会发展先进阶段的民族的进步艺术，通常起着主导的作用。这种主导作用的产生，有经济、政治等方面的原因，也有艺术本身的原因。一般说来，一个民族的艺术，如果有悠久的传统，处于较高的发展阶段，表现思想内容比较先进，对现实生活的认识和反映比较深刻，而这种艺术又比较适合另外民族的社会需要，则它对另外一个民族就具有较强的影响力；而另一个民族的艺术，如果处于相对低级的阶段，则较易于被其他民族的艺术所影响<sup>[5]</sup>。西夏党项族的艺术就相对处于较低级的阶段，所以，它对汉族艺术的影响就较小，相反它受汉族艺术的影响就较大。

榆林窟的西夏早期壁画在题材、布局、技法、人物和服饰等方面都受到了北宋壁画的影响，其画风与归义军时期相衔接。具有严谨和写实的作风，但构图上往往公式化，体裁比较单调，经变故事趋于简略。这种直接地模仿和继承，在西夏政权初创时期，是很自然的，这也是先进民族统治后进民族后采取的一种可行的文化策略。而到了晚期，壁画反映的民族风格和民族特点进一步发展并臻于成熟。其中，南宋的画风也有一定影响。<sup>[6]</sup>

榆林窟第三窟北壁中间画一铺净土变。图中大规模的建筑画，运用中国画的传统，以精致流畅的线描，增强了建筑画的表现力。如此建筑形式和布局，同河北省正定隆兴寺现存宋代建筑非常近似，是西夏晚期加强了与内地的联系之后，在佛寺建筑上取得高度成就的反映，显示了西夏与中原密切的联系。

另有榆林窟第3窟西壁南侧普贤变。图中普贤菩萨坐于六牙白象背的莲座上。远处山峦险峻，山间寺院楼阁高低错落。构图疏密有致，勾勒以铁线描与折芦描并用。云气采用双钩，人物造型比例匀称，衣冠具有明显的中原样式。西夏晚期的画师善于表现风景的地域特点，并熟悉四季山水的技法。经变画浅绛结合青绿，敷色简淡，造型注重用线而辅以晕染。此种画法由唐代吴道子首创，宋代李公麟发扬光大，如吴道子的《送子天王图》和李公麟的《免胄图》。

## 2. 西藏吐蕃艺术的遗韵

西夏与吐蕃（公元7世纪—9世纪）历史文化联系始于7世纪初，一直延续到西夏13世纪初灭亡。而西夏和吐蕃宗教文化的交流是它们之间文化关系的主要内容之一。它包括两方面：一是佛教文化的相互影响；一是吐蕃的原始宗教（苯教）在党项人地区的传播及党项人对苯教的贡献。吐蕃接受佛教远在党项人之先，对佛教理论的学习、佛经的翻译与佛教学说的传播也很早，吐蕃对西夏的影响就无疑成为主要的方面。<sup>[7]</sup>

吐蕃统治敦煌时期的壁画，与初唐壁画的风格联系十分密切，是初唐风格直接的继承和发展，汉族佛教美术的传统占有绝对的主导地位。吐蕃占领敦煌时代的敦煌壁画严格说来，不应该全算作吐蕃绘画，应该说是汉族等多民族画师们共同合作。<sup>[8]</sup>所以，榆林窟西夏时期壁画所展现的，也应该是具有多民族的风格特征。而且由于中原以及印度佛教对吐蕃的影响，此时的绘画，除了藏族绘画的特点外，还受到些许印度—尼泊尔风格、印度波罗王朝等画风的影响。

榆林窟第三窟胎藏界曼荼罗中的四方菩萨普贤、文殊、观音和弥勒像，佛顶胜尊佛母曼荼罗中的佛顶胜尊佛像和下方的供养菩萨都具有典型的印度风格。若将其与吐蕃时期的大昭寺的壁画《金刚界佛及狮吼观音》以及波罗王朝时期的阿基寺的壁画《有棕榈的菩萨》做一比较就可以发现：《金刚界佛及狮吼观音》是具有浓厚吐蕃风格的壁画，可以看到其中人物的动势和第3窟《胎藏界曼荼罗》中的人物极为相似。而《有棕榈的菩萨》是典型的波罗风格的作品，可以看到图中人物头戴的三叶冠色彩饱和雅致，与《胎藏界曼荼罗》中人物头戴的三花发冠如出一辙。

## 3. 中亚回鹘艺术的因素

回鹘艺术对于榆林窟的影响主要体现在回鹘时期的洞窟中。如供养人的服饰、装饰图案等。而对于西夏时期而言，则主要体现在壁画色彩和装饰纹样方面。

西夏喜用石青和石绿等底色，所构成的清冷画风的基调，便是受到回鹘艺术风格的影响。但有时又以大红为底色，基调明显呈暖色。其中的图案规矩而少变化，给人以千篇一律的感觉，这些都可以说是受回鹘壁画艺术风格的影响所致。

西夏壁画中的花纹边饰也很丰富。其中有荷花、三叶、牡丹、石榴和团球等诸多植物，还有龟背、连环、古钱和万字等几何纹样，另外还有团龙、翔凤和卷云等祥瑞纹。尤其有一种波状卷草式的云纹边饰，其画法是在底色上用另一种颜色勾勒填绘而成，简单而朴素。这种边饰流行于西夏的中、晚期。同样的边饰，不论是纹样的组织方式，还是敷色、勾勒和填绘方法，在高昌的石窟中经常出现，如吐鲁番柏孜克里克石窟、吐峪沟石窟的壁画。可以看出，这一纹样

是从回鹘地区流传至西夏石窟中的。<sup>[9]</sup>体现了高昌回鹘艺术对于西夏石窟艺术的深远影响。

## 4. 藏传佛教艺术的影响

榆林窟第三窟体现出与藏传佛教联系的壁画，一个是南北两壁净土变两侧及窟顶中央的5铺曼荼罗；一个是榆林窟第三窟东壁南侧出现了一些生产活动场面。曼荼罗，是佛教中的密教艺术，在藏密中称“金廓”“蔓扎”。本意是“坛”“坛场”或中围，是指密乘本尊道场的图画和佛的宫殿。“曼荼罗”艺术是佛教艺术中最突出的、最具代表性的形式之一。<sup>[10]</sup>榆林窟第三窟南北两壁净土变两侧及窟顶中央的5铺铺曼荼罗即具有典型的藏密壁画风格。

而榆林窟东壁南侧出现了一些生产活动场面，并不是单纯的耕作劳动图像。这些图像或许是印度大成就者的一种变体风格，因为其中描绘的人物事迹，与藏传绘画流行的大成就者造像都有关系。如果将这些劳动场面与一份藏文刻本中的图像加以对比，可以确认两者之间有直接关系，正体现了西夏汉藏两种不同密教传统糅合在一起。<sup>[11]</sup>

## 结语

西夏东面是宋，南面为吐蕃，西面为高昌，这些都是有着深厚的佛教文化基础的地域，他们直接或间接的交往对西夏佛教造成了深厚的影响。而回鹘和吐蕃在西夏时期与党项的密切关系，经过几百年的融合形成了新的民族特色。这些共同创造了具有西夏党项人特色的民族特征和文化特色。

## 注释：

- [1]张伯元.《安西榆林窟》，载《安西榆林窟》，四川教育出版社，1995年，第3—4页。
- [2]郭青林，薛平，侯文芳，王旭东.《安西榆林窟环境特征》，载《敦煌研究》，2002年第4期。
- [3]段文杰.《榆林窟的壁画艺术》，载《中国石窟—安西榆林窟》，文物出版社，1997年，第161—162页。
- [4]张伯元.《安西榆林窟》，载《安西榆林窟》，四川教育出版社，1995年，第5—7页。
- [5]高等艺术院校《艺术概论》编著组：《艺术概论》，文化艺术出版社，1983年，第257—260页。
- [6]史金波.《西夏佛教史略》，宁夏人民出版社，1998年，第269页。
- [7]张云.《论吐蕃文化对西夏的影响》，载《中国藏学》1989年第2期。
- [8]于小东.《藏传佛教绘画史》，江苏美术出版社，2006年，第33页。
- [9]刘玉权.《瓜、沙西夏石窟概论》，载《中国石窟·敦煌石窟》第5册，文物出版社，1987年；贾应逸：《高昌回鹘壁画艺术特色》载《新疆艺术》，1989年第1期；张宝玺：《东千佛洞西夏石窟艺术》，载《文物》，1992年第2期。
- [10]康·格桑益西.《藏传佛教密宗曼荼罗艺术探秘》，载《佛教研究》，2004年第2期。
- [11]谢继胜.《西夏藏传绘画—黑水城出土西夏唐卡研究》，河北教育出版社，2002年，第273—275页。

（罗延焱，西藏民族学院讲师。研究方向：美术学、传播学）