



山嘴沟西夏壁画探析

陈育宁 汤晓芳

山嘴沟石窟位于贺兰山东麓西夏陵区北端的山嘴沟内距沟口约10公里处的悬崖上。1983年牛达生、许成等专家对贺兰山文物进行初步调查时发现此处石窟，并在1988年宁夏人民出版社出版的《贺兰山文物古迹考察与研究》一书中对山嘴沟石窟的壁画遗存作过简要报告，称“山嘴沟沟内有‘千佛洞’等寺庙遗址，佛像被毁，残存壁画。在其内的葫芦峪，有石窟三个。”“一号窟，最高处3.5米，宽2米，深1米。二号窟高6米，宽1米，深8米。三号窟高5米，宽4米，深5米。洞室极不规整，在自然山洞的基础上稍加修整，面涂以泥和白灰，然后在白灰壁上用石绿、赭石、墨等颜料绘制壁画。现存的壁画，内容主要为佛教经变故事。画风粗犷，着色浓重。在二号窟壁画上有明嘉靖十三年和隆庆二年游人的题记，说明在明代以前石窟即已存在，以壁画风格来看，极可能开凿于西夏时期。”^①该报告没有发布壁画图片。2003年笔者在编辑国内西夏艺术品图集时，时任宁夏文物考古所副所长杜玉冰提供的山嘴沟壁画图片十余张，其中有藏传佛教所崇拜的主尊男女双身佛像，考虑到本地区藏传佛教最早传入为西夏中晚期，因此将山嘴沟壁画作为西夏壁画收入《西夏艺术》^②一书中，刊布了壁画图片9张，有五方佛、男女双身佛、护法金刚、菩萨、八臂尊胜佛母、罗汉、僧人、白衣高僧、六臂金刚、四臂观音、大日如来说法图等佛教人物二十余身绘画作品，对壁画的人物形象、内容题材、石窟形制作了粗略的介绍。2005年9月22日《新消息报》报道宁夏文物考古研究所研究人员在对山嘴沟石窟壁画进行详细调查时，在地表浮土中发现了西夏文佛经残片，随后竟从几十厘米厚的浮土中清理出数百页（片）西夏文文献。^③笔者得到发掘者孙昌盛的同意，亲眼观赏了这批各种版本的西夏文佛经印本、手抄本和唐卡残片。西夏文文献的数量比1991年贺兰山拜寺沟西夏方塔出土的还要多，其手书佛经书法娴熟、老练，应为西夏文字广泛运用时期的作品，可进一步证实山嘴沟葫芦峪石窟为西夏中、晚期石窟。

本文依据2003年版的《西夏艺术》所刊布的山嘴沟石窟的壁画作品，对其形制及窟寺性质，壁画人物艺术形象及其布局等反映的内容题材，线条、色彩所构成的绘画技法及艺术特征，佛教人物画所体现的西夏文化内涵略作探讨。

① 牛达生、许成：《贺兰山文物古迹考察与研究》，宁夏人民出版社1988年第1版，第10、第82页。

② 汤晓芳、陈育宁、王月星编：《西夏艺术》，宁夏人民出版社2003年8月第1版，第29、30、31页。

③ 见《新消息报》2005年9月22日第6版记者雍文新撰写的题为《西夏考古突降重大发现——贺兰山石窟中大量文献出土》。

一 山嘴沟石窟是西夏禅僧窟

《西夏艺术》发布的壁画图像，出自贺兰山山嘴沟葫芦峪东坡高处悬崖，周围植被稀少，沟口至沟峪无石级可攀，四处布满碎石，人们爬行才能登窟，石窟所处位置十分险峻。山体海拔 2500~3000 米之间，灰岩砾石结构，年均气温-0.7℃，洞窟位置在海拔 2000 米左右，为小型自然融洞，有地下水侵蚀，窟内无坛、无龕、无中心柱，壁面在自然洞的基础上略加修凿抹灰，画面不平整。其位置和环境不利于更多人礼佛，可以大致判断该石窟不是俗界礼佛用的塔庙窟，而是僧人用作修禅的禅僧窟。

禅是梵语音译，意为“思维修”、“静虑弃恶”，即摈弃杂念、专心学习，以达到最终解脱的涅槃境界，是佛教学习、修行必用的方法之一。禅法要求修禅时绝灭一切尘世杂念，思想高度集中，这是根据佛经必须实践的。鸠摩罗什译的《神秘要法经》称“佛告阿难，佛灭度后，佛四部众弟子，若修禅定，求解脱者，应于静处”；北魏禅僧昙曜和西域僧人吉迦夜共译的《付法藏因缘传》中说“山岩空谷间，坐禅而龕定”；《魏书·释老志》记载“岩房禅堂，禅僧居其中焉”。因此就需要选择僻静之地，山居穴栖，凿窟以居禅。莫高窟的开凿其缘起也是为了坐禅修行。据《李君莫高窟修佛龕碑》记载：“莫高窟者，厥前秦建元二年（366 年）有沙门乐僔，戒行清虚，执心恬静，尝杖锡林野，行至此山，忽见金光，状有千佛……遂架空凿山岩，造窟一龕。”乐僔为修禅持戒而在莫高窟营建僧窟。由于莫高窟地处东西交通要道，来往商人和西行求法及东传布教的僧人越来越多，再加上地方政要作为供养，砂岩地质开凿又较为便利，石窟寺一开再开，形成规模。而贺兰山山嘴沟的僧窟地势险要，开凿艰难，地质条件也不允许大规模开窟，因此就没有发展起来。僧人在参禅的过程中，为消除恐惧，迅速入定，就得借助于佛的力量。《增阿含经》卷二云“若有比丘正身正意，结跏趺坐，系念在前，无有他想，专精念佛，观如来形，未曾离目……四无所谓，在众勇健”。观佛能无畏于环境的寂静而产生的恐惧，使心理得到安慰，于是在僧窟内就绘出或塑出种类繁多的佛、菩萨等佛教人物。山嘴沟石窟是僧人观像静修（包括打坐、结印、口诵密咒、供物）的场所。窟中壁画佛教人物的多臂、男女双身、女性佛等艺术表现的特点，反映出该窟为西夏时期藏传佛教密宗坐禅和实践各项事续仪轨、体验苦谛、获取解脱教诫的宗教场所。

二 山嘴沟壁画的佛教人物与题材

《西夏艺术》所发布的山嘴沟壁画中，有佛教人物二十余身，包括佛、佛母、观音、罗汉、护法金刚、高僧等，其中佛的形象既有说法时的如来相，又有除障时男女双身脚踏仰、卧魔形象的忿怒相、女性佛母相，还有表现大日如来五种智慧的五方佛（以大日如来毗卢遮那为中心的北方成所作智的不空成就佛，南方妙观察智的宝生佛，东方大圆镜智的阿閼佛，西方平等性智的阿弥陀佛）。佛的形象种类繁多，是藏传佛教的一大特色。山嘴沟石窟壁画的人物形象有的端庄严肃，有的鲜活生动，有的线条模糊，但色泽浓烈，使人物形象千姿百态充满活力。

（一）南窟

有一大铺藏密经变。由于部分壁画破损，许多人物细部被后人刻画而遭破坏，但从残存线条、色泽所反映的人物轮廓、手印、多臂等艺术形象，可大致识别其中的主要佛教人物。残存的有三组人物画：

1. 大日如来说法图。

释迦牟尼法身佛白色身大日如来佛结跏趺坐，持手印说法，有圆形赭红背光（已褪变发黑）、圆形浅绿头光；其身后与身前围坐 16 身菩萨、罗汉、天人，身后的人物大多头饰七彩花冠梳高髻。身前人物除有以上装束样外还有光头罗汉。佛的头顶有一曲线，连接一条彩色的云气光带，与其右下侧的尊胜佛母头顶升腾起的同样形状的彩色光带相连接。

2. 尊胜佛母说法图。

佛母梳高髻，头戴宝冠，头光浅绿椭圆形，圆形背光内白外深赭红，在白色的背光部分绘有佛母臂和手印，有八臂，主臂位于胸前持物不清（根据仪规应该是右手持金刚交杵）；右侧第一手中持一支莲花，莲花上托起阿弥陀佛像（判断尊胜佛母的标识），第二手中持一支箭，第三手结禅定印；左侧第一手结禅定印，第二手持弓，第三手结禅定印，手中托一宝瓶，瓶中插花；双足结跏趺坐于莲台上。尊胜佛母是毗卢遮那佛的化身，代表“智慧”，意为能生出一切佛。佛母的右下方有一尊有头光、背光的菩萨；左下方也有一尊，已漫漶不清；佛母莲台下方有一小供养人像，头戴僧帽，背一雨伞。佛母头顶也有一曲线，与大日如来说法图的彩色光带相连接。

3. 白色胜乐金刚双身图。

以上两图的彩色光带之上绘有一白色胜乐金刚（上乐金刚）男女双身像，为藏密无上瑜伽部的本尊，是佛在除障时的法相。其艺术形象为一尊男女双身佛像，赭红色龕形背光内明王（佛）、明妃（佛母、金刚亥母）相拥，两腿一弓、一展而立，双脚踩仰卧魔，明王肤白色，面相和善，一面三目两臂，头戴骷髅冠，着虎皮裙，佩骷髅人头项链（表征勇武）直垂裆下；明妃戴五骷髅冠，左手搂明王脖颈，右手向上展，拟举一法器（月形刀）。上乐金刚是藏密无上瑜伽部母续之本尊，五大金刚之一。

4. 花卉图。位于正壁左上方，四花瓣，花瓣边缘着白色，显得很鲜亮。

（二）中窟

中窟洞口呈不规则喇叭形，依山势向内分三层次，形成前、中、后三室，壁画佛教人物画分布密集，有的线条隐约可见，有的色彩鲜艳，衬出人物轮廓，主要的人物画有：

1. 秘密五方佛一铺。

佛的线条形象已漫漶不清，但从龕形线条、蓝色背光、黑色头光、赭红袈裟，可大致辨认出五佛并坐的姿势。中间一佛略高，为释迦牟尼法身佛大日如来，两边各排列二佛，分别为阿閼佛、宝生佛、阿弥陀佛、不空成就佛。从色块可辨别脸部法相呈如来相，头部黑色的色块隐约可现。五佛结跏趺坐，面相寂静，平和。

2. 多臂明王像。位于中室门楣，头光呈长椭圆形，头上露白色宝冠装饰，背光二层，外层土黄，里层蓝色。在蓝色背光内绘有一坐像，左右伸出六臂，袒胸，着白色短裙，坐于莲花宝座上。莲座周围有大朵彩云，彩云下用五彩宽条曲线逐渐向下延伸、变细、并拢，汇合于洞口，表征窟内由里向外升腾出彩色云气和光芒托着藏秘至尊法相。

3. 护法金刚。位于中室北壁下层，右腿弓姿，左腿蹬姿，着蓝色短裙，腰系羊肠带，前胸二臂，外展十臂，第一双手持剑，余手持金刚槌，三叉矛、天杖等法器种种，显猛相。

4. 赤脚僧和罗汉图。位于中室南壁。罗汉位置在上，圆脸光头，耳垂肩，有头光，穿宽袖白色僧袍，

衣纹飘逸，露右胸，胸肌下垂，显体壮结实，脚踩蓝底白线祥云，左手上举，拟托有一物，脖颈挂串珠，闭目沉思，神态悠祥。罗汉右下方有一赤脚僧，着短裙，目瞪、口大张、耳抻，脸部表情作惊恐状，露肚，双腿左曲右伸作飞奔状，腿部肌肉紧张。

5. 白衣高僧图。位于中室北壁，人物头戴帽着僧袍，衣褶线条隐约可见，呈坐姿。

6. 四菩萨图。位于后室壁面，云气中端立四菩萨，皆有头光，两位绿色头光，两位赭色头光。在白粉底上用赭红线条绘出螺旋状云气纹。菩萨头梳高髻，饰有宝冠，隐约可见天衣、帛纱、披巾，线条飘逸。

（三）北窟

1. 四臂观音图。

观音身蓝色主臂二手在胸前，拟作合掌状。第二双手左臂手中持莲花，右臂和右手残缺。四臂带白色双环手镯，宝冠饰物种种，宝冠顶有一曲线升腾，连接一彩色长条弯曲的光带。与北窟大日如来和尊胜佛母头顶升腾的彩带相同。说明此菩萨身份之尊贵，为藏传佛教密宗本尊之一。

2. 动物图。用深蓝色块画出牛、鹿等动物，无墨线勾勒。

以上山嘴沟葫芦峪三个石窟的壁画人物形象，其题材源自藏密经典，为藏传佛教人物，主要的佛教人物画像多臂多手，手结印契、手持法器各有标识反映出藏传佛教身、语、意三密加持的修炼特点。佛不只是释迦牟尼一个，而是呈现为除障施法时各种外型、各种姿式的本尊神形象，五彩缤纷，千变万化，更显得庄严、华丽、神奇。通过各种神秘多变的人物形象，使深奥的密宗理论，用不同姿式、肤色、饰件等人物具体形象表达出不同的寓意，使修行者在实践中得到修炼的具体方法，在理性上达到观想时不可思议的境界和“即身成佛”的目的。修行者在库内绘制藏密佛教人物，是藏密仪轨修持法门的需要。

三 山嘴沟壁画的艺术特色

山嘴沟石窟藏密佛教人物绘画技法多种多样，有重彩工笔人物画、写意人物画、白描人物画等，充分展示了绘画者的线描、晕染等熟练绘画技能。

上述《大日如来说法图》、《尊胜佛母说法图》、《四菩萨图》、《四臂观音图》等作品具有中原绘画传统中重彩工笔人物画的技法。佛、佛母等主要佛教人物给予较大的画面，尺寸比周围其他人物要大得多，体型特征具有唐代审美特点，脸型方颐、饱满，宝冠饰件繁杂，天衣宽袖、帛带飘逸，腹部腰带用弧形线勾勒出大腹便便体型肥胖的姿态，具有想像中的帝王、帝后体态线条特点，绘工精细。佛与佛母头顶升腾的云气所发射的长条七彩之光，其表现手法与文殊万佛洞东壁的《宫阙图》中所绘的弥勒菩萨在兜率天宫内院（弥勒净土）说法时所升腾的云气炽光相同。^①同样的绘画语言还见于前苏联冬宫博物馆发布的西夏文佛经《大般若波罗蜜经》的版画和《佛说道明般若波罗蜜经》的三佛图，在佛的头顶升起两条似飘带的曲线，曲线之上是华盖和经名。^②菩萨、观音等形像虽破损厉害，但残存的色块所表现的衣褶层次和女性化圆润手臂、纤细手指其韵味富于动感。宝冠饰纹曲屈，色彩缤纷，手镯白润鲜亮，佩饰珠光宝器，华丽璀璨，显得雍容华贵。菩萨的外型装束如宝冠、项饰、云肩、披巾等，和其圆形头光外圈色彩较深的特点，

^① 参见《西夏艺术》第27页《宫阙图》。

^② 参见《丝路上消失的王国》，苏联冬宫博物馆1996年6月中文版，第267、259页。

与《西夏艺术》发布的莫高窟甬道两壁说法图下所绘供养菩萨行列的人物形象相似^①；也与现藏英国不列颠博物馆敦煌藏经洞发现的菩萨像十分接近^②。从人物布局看，说法图中间一佛，四周围绕菩萨、天人、罗汉，与《西夏艺术》发布的彩墨绢画《炽盛光佛图》^③和前苏联冬宫博物馆发布《星宿神》布局相似^④。

山嘴沟中窟的赤脚僧和罗汉图，是一幅不可多得的写意人物画，把线条和着色发挥到了较高的境界，笔迹既粗放简单又洗练纵逸；用头光、光头、袒右胸、披袈裟、赤脚表示罗汉身份，用披巾、赤膊、短裙、光脚表示一般僧人的身份；罗汉僧袍衣褶线条，如行云流畅又粗细圆转多变，闭目、抬头作静思的姿态又点出了在僧人面前高雅而傲慢的人物内心气质。对赤脚僧的刻画更别具匠心，入骨三分，用笔小点如枣核，短线如蚂蝗，寥寥几笔把作惊恐状的眼神、张大的咧嘴、奔跑时抖动的短裙，脚掌飞扬的形象生动地勾勒出来。施色略简，用深棕色沿腿、脚、臂、胸勾勒的墨线上重叠着色，表现人物肌力，看似着色不周，实为脉脉相连。用粗略数笔线条和简单叠色，描绘了不同身份、不同性格而相互联系的两人物，一高一低、一动一静，有较强的韵律感和表现力，此组写意人物画，在目前所知的西夏绘画作品中是绝无仅有的。

中窟壁画还有一幅若隐若现的白衣白帽高僧形象。平涂白色，用墨线勾勒一位坐姿高僧，这是一幅简略的白描人物画，形同《西夏艺术》发布的内蒙古额济纳旗达兰库布镇东40公里古庙中出土的高僧形象^⑤。该白衣白帽高僧的艺术形象，应该是藏传佛教噶举派或其分支的一位高僧，噶举派僧人穿白色僧袍，俗称“白教”，11世纪时玛尔巴创立，一传米拉日巴，再传达波拉结。该派以苦修为特色。在山嘴沟出现这个形象，进一步印证了该窟为藏传佛教僧人苦修的禅僧窟。在现有的藏传佛教唐卡中，米拉日巴以穿白色僧袍出现的形象多有遗存，在甘肃武威亥母洞西夏石窟也有米拉日巴泥塑像出土^⑥。

山嘴沟南窟大日如来说法图和尊胜佛母说法图中佛、佛母头顶升腾的彩色云气光芒中托起的胜乐金刚男女双身像的艺术表现手法与上述几图大不相同，人物的相貌一面三目，全身几乎裸露，人物肢体通过平涂白色和赭红色体现，佩饰怪异恐怖，用骷髅人头骨作头冠和项链，互拥展立于赭色（已褪变成黑色）龕形大背光之中。绘画的技法为线描人物，平涂肤色，人物的气质、神明的威仪从肤色和奇异的佩饰、手持法器标识中体现出来。其身姿、手印都有特定的象征意义，表现宇宙生命勃勃生机。人物线条无粗细变化，无立体感，着色浓烈，冷暖对比度很强。用男女相拥的形式体现一种动感，绘画技法与唐卡相似，具有藏传佛教绘画艺术的特点。北窟的牛图和鹿图，也是体现这种技法的作品，没有表现动物肌肉、神态的线条，只是平涂深蓝色颜料而已，没有灵动感。上乐金刚男女双身图像是藏传佛教密宗所特有的形象，被认为是释迦牟尼说法时所显现的法身，也是藏传佛教修行观想的本尊佛之一，为无上瑜伽“五部金刚大法”本尊。男身代表慈悲与方便，女身代表智慧与安静，双身结合，为智慧与慈悲的合二而一，寓言“定慧兼备”才能成佛。关于佛以男女双身形象出现的来历，《四部毗那夜迦法》中说，男的为古印度之神，即欢喜王，凶残无道，观世音菩萨大发慈悲化成毗那夜迦之身与他相拥合，使他得到驯服，双身大乐，最后观世音将他引到佛智，成为佛坛金刚界的主尊，其艺术形象直接受印度密教的影响，女性丰乳细腰，男性肌肤厚实肢体粗壮。据《大日经》、《金刚顶经》，女性为供养物，寓意以爱欲供养强暴的神魔，用感化将其引到佛

① 参见《西夏艺术》第3页《供养菩萨》。

② 参见丁明夷《佛教小百科·艺术》第153页的两菩萨图。

③ 参见《西夏艺术》第32—33页。

④ 参见《丝路上消失的王国》第229页。

⑤ 参见《西夏艺术》第63页《高僧像》。

⑥ 参见《西夏艺术》第63页《米拉日巴像》。

境中来，用大无畏大忿怒的力量除障破魔。男女双身佛的形象，在藏传佛教中是观想的本尊神，也是修炼的具体法门和调心工具，观形鉴貌，以欲制欲，从而达到欲念消除，自性清静，即身成佛的境地。

山嘴沟石窟壁画大部分作品传承唐以来绘画技法 and 艺术风格，线描人物轮廓，敷以赭红、石绿、土黄、深蓝等色彩，藏密大日经变场面宏大、色彩华丽，结构严谨，有的人物多臂、多手，给人以想象的空间，具有浪漫主义色彩；另一部分作品具有藏传佛教唐卡绘画风格，画面人物男女相拥，肤色红、白艳亮，佩饰怪异，弓步舞姿，营造了一个梦幻境界，以强烈的色彩突出主题，使观想者真诚的情感通过壁画人物肢体姿势得到了交流。把中原传统的人物画技法和藏传人物画技法融汇于同铺壁画作品的艺术表现手法是西夏中晚期佛教艺术审美思想的一大特色。

四 各族文化交融的结晶

综上所述，从山嘴沟壁画存在两种不同风格的人物画，和两种绘画技法同汇于一铺的这一艺术特征中，我们不难看出，西夏在与周边民族的交往过程中不断吸收对方文化的兼容并蓄的内涵发展轨迹。这是有其深刻的历史原因的。首先，西夏建国前，曾历经两次历史大迁徙，第一次是唐朝初年被吐蕃所逼，由松潘草原向东北迁散于庆州（今甘肃庆阳）一带；安史之乱之后又迁至银州。这两次迁徙，一个直接的后果是羌汉杂居，开始接受中原传统文化。党项族所迁居的庆州、银州、夏州等地，是中原王朝自秦汉始就开始实施开发，经十六国时期的民族融合至唐、五代时，已形成各族杂居的局面，占主导地位中原汉文化得以广泛传播。唐朝佛教文化兴盛，各宗派形成，在北方地区密宗尤盛。党项上层世袭夏州节度使，很快接受了唐文化传统的熏陶。近年来对夏州治所遗址的考古调查，城址内有 3 件铜佛像出土，佛像“头有高髻着宝冠，身穿通肩式大衣或袒右袈裟，立于方座或莲座之上，方座下设高足床。背靠光轮，有的光轮顶端有一坐佛”^①，有的表面鎏金，说明党项羌的上层早已接受佛教信仰。李元昊的父亲李德明在夏州任节度使，被封西平王时为母罔氏下葬，向宋朝要求到五台山礼佛供寺，1031 年向宋朝求赐佛经一藏。李元昊称帝后，也向宋求佛经建佛塔，自创文字，翻译佛经。历经凉祚、秉常，在近半个世纪内，完成了大藏经的翻译，刻印了 3600 多卷西夏文大藏经，译经底本来自中原，具有中原传统的佛教绘画艺术也就直接影响到西夏。西夏时期在敦煌莫高窟、安西榆林窟、东千佛洞、酒泉文殊山、五威天梯山等地新开或修建石窟，许多画僧在石窟寺修禅作画，出现了一批优秀的艺术作品。后来宋夏关系紧张，长期处于战争状态，在西夏东部边境战争频繁的时期，西夏力求与西境的吐蕃修善关系，延请吐蕃僧人到西夏讲经传法。仁宗仁孝以后的西夏晚朝注重藏传佛教的传播，据仁宗晚期印施《观弥勒菩萨上生兜率天经》御制发愿文记载，在皇家举行的大法会上“念佛颂咒、读西番、番、汉藏经”。西蕃经即藏经，列于三种佛经的首位，说明藏传佛教的经典、咒语、仪轨事续的实践在佛教传播中已占主导地位，吐蕃高僧被西夏朝廷授予国师和帝师等僧官，仁宗时期贤觉帝师波罗现胜在宗教上地位高于皇帝。由于藏传佛教在西夏晚期的广泛传播，在石窟壁画中逐步出现密宗的宗教人物形象。在敦煌莫高窟 465 窟、榆林窟 3 窟、内蒙古阿尔寨石窟、甘肃民乐童子寺石窟、宁夏贺兰山山嘴沟石窟都出现了藏密修禅观想的佛在除障时所出现的男女双身、多头多

^① 参见戴应新《统万城城址勘测记》，载《考古》1981 年第 3 期。统万城，十六国赫连勃勃建，唐至宋代为夏州，是党项聚居区，夏州节度使治所，因与北宋相冲突，至 994 年宋下令毁城。

臂、肤色不同、手持各种法器、各有标帜的本尊神形象。山嘴沟石窟的双身佛的形象其背景、绘制技法等艺术特征与莫高窟第465窟基本相同，应为同一时期不同地点的同一性质的艺术作品。在敦煌、榆林窟等西夏时期的石窟中，也有汉藏两种传统佛教人物形象出现于同窟的现象，与山嘴沟石窟的佛教人物绘画艺术风格和特征相同。由此可看出，西夏时期积极吸收周边民族不同宗派的佛教文化，使整体佛教艺术从唐朝顶峰经五代至宋逐步走向下坡的情况下，到西夏有了一个新的发展时期，给石窟寺艺术增加了新的绘画作品和佛教艺术内容。山嘴沟石窟的壁画艺术就是这一时期的佛教绘画艺术作品中各族艺术交融汇合发出璀璨之光的优秀代表作品。

（作者通信地址：陈育宁 宁夏大学 银川 750021；汤晓芳 宁夏人民出版社 银川 750021）