

历届书法专业 硕士学位论文选

中国出版集团学术著作出版资助项目
荣宝斋出版社 / 编

论文

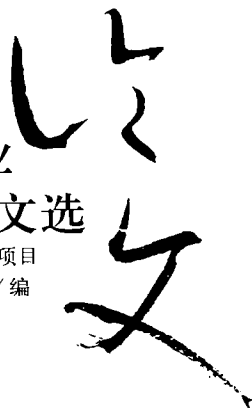
第 3 卷

荣宝斋出版社

历届书法专业 硕士学位论文选

中国出版集团学术著作出版资助项目

荣宝斋出版社 / 编



第 3 卷

荣宝斋出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

历届书法专业硕士学位论文选. 第3卷 / 荣宝斋出版社编. —北京: 荣宝斋出版社, 2010.1
ISBN 978-7-5003-1151-5

I. ①历… II. ①荣… III. ①汉字—书法—文集
IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 179815 号

学术顾问 (以姓氏笔画为序):

王 镛 王继安 丛文俊 刘守安
华人德 陈振濂 周永健 黄 惇

策 划: 张建平 崔 伟

责任编辑: 崔 伟

装帧设计: 安鸿艳 王 玺

责任印制: 孙 行 毕景滨

历届书法专业硕士学位论文选·第3卷

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市宣武区琉璃厂西街 19 号

邮政编码: 100052

制 版: 北京梅之韵电脑公司

印 刷: 三河市尚艺印装有限公司

开 本: 787mm × 1094mm 1/18

印 张: 38.22

版次印次: 2010 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

印 数: 0001-3000

ISBN 978-7-5003-1151-5 定价: 86.00 元

序

“书”之为学，由来尚矣；“书”之为艺，渊源有自。推其原始，固本于汉字汉文，是我国文化之特色门类。其为用，可以翼赞政治教化，可以寄寓道德文章，可以襄助日用民生。故虽“微末”一艺，然而涵容广博，极言之或可为我国文化之表征也。

1962年，潘公天寿首倡本科于浙江美术学院，1979年复开办硕士教育。书学书艺，因以重光于庠序。其后或综合大学，或师范大学，乃至理工大学，接踵相继。逮20世纪90年代以来，更推展至博士教育以至博士后培养。“书”之一科，遂为我国大学教育体制之一“似旧而实新”之学科矣。

积四十馀年的旅程，在前贤的奖掖与学生们的努力下，竟也汇集多篇学位论文。承前人之遗惠，理既紊之绪脉，发未有之新光，可谓规模初具。从事斯道者，能不以为庆乎？荣宝斋出版社惠鉴及此，遂裒辑历年“书”科硕士学位论文，以成此编。远见卓识，洵足感怀。

我于20世纪80年代以来，忝附诸公骥尾，于首都师范大学开设了这一学科。编辑崔君，责以为序，乃赘数语，以报雅属。

歐陽中石

2005年10月

目 录

欧阳中石 — 序

1	逢成华 — 北朝造像记书法研究
29	马 炜 — 徐渭书法风格论
49	毛秋瑾 — 北魏时期敦煌写经书法研究
84	朱爱娣 — 陈淳书法研究
125	王新宇 — 阮元与金石学
160	向 彬 — 文徵明与吴门书派
182	刘俊起 — 清代科举考试重书风气考察研究
210	苏显双 — 李溥光《雪庵字要》研究
264	金秀炫 — 崔致远《双溪寺真鉴禅师碑》篆额研究
288	崔 伟 — 论何绍基对碑与帖的有机融会

- 328 叶 梅 —— 论《书法雅言》正宗观
- 353 朱天曙 —— 宋克书法研究
- 384 吴海峰 —— “画家书法”墨法之研究
- 431 刘天琪 —— 翁方纲《两汉金石记》研究
- 466 肖 鑫 —— 唐宋时期的书画市场初探
- 491 陈雅飞 —— 李瑞清书法研究
- 521 邹方程 —— 从《颜氏家训》看六朝书法
- 558 杨 扬 —— 论金代书学
- 587 朱乐朋 —— 翁方纲书法理论研究
- 613 李海亭 —— 论董其昌的书法思想
- 642 侯学书 —— 权量秦诏研究

北朝造像记书法研究

论文作者/逢成华 指导教师/华人德

答辩时间/2002年5月 毕业学校/苏州大学

【内容提要】

本文以北朝造像记为研究对象，拟对北朝时期造像记书法的发展概况作简要的探索。全文共分两个部分，第一部分讲“北朝的佛教造像概况”，主要探讨北朝造像记数量众多、分布广泛的真正原因。第二部分讲“北朝造像记书法”，主要讲述北朝造像记的书写、刊刻及地理分布情况及其书法风貌”。在论述“造像记书法风貌”时，以时间为序，通过对河南、陕西、山东三地的具体分析，来阐述不同的时代背景、区域文化、地理环境对造像记书法风格所产生的影响，并进一步展现北朝造像记书法异彩纷呈的美学风貌。本文主要采用社会学的研究方法，通过对北朝的宗教信仰状况、民众文化素质、经济政治制度等社会因素的分析，以期对北朝造像记书法进行较为系统的研究。

【关键词】

北朝 造像记 书法

一、北朝的佛教造像及造像记的由来

佛教又被称之为象教，它主要依靠塑造佛像和译传佛经这两大手段来推行自己的教义宗旨，扩大自身的影响，争取和团结教育道俗二众。狭义的造像就是指佛教塑像，主要塑造佛教中有名的佛和菩萨的形象，有的佛教造像还辅以飞天、胁持等形象以及一些佛经故事画面。北朝时期，由于受到佛教造像的影响，还出现了一些道教造像以及佛道教合造像。除塑造佛像外，通常还会在像旁塑造供养人像。一则代替自己长期向佛供养礼拜，一则显示自己的功德，通常按地位以及出资多少以一定的顺序排列于佛像的底座或四周。

中国最早的佛教造像，据记载始于汉代。“明帝梦金人长大，顶有光明，以问群臣。或曰：‘西方有神，名曰佛，其形长丈六尺而黄金色。’帝于是遣使天竺问佛道法，遂至中国，画形象焉。”^[1] 即当汉明帝朝印度佛教东流时佛教造像随之也进入中国。

出于两方面的原因，一是中国儒家特有的画像教化的文化传统，二是佛教造像进入中国以后积极的改革以适应中国的国情，以争取尽可能多的受众，使佛教造像传入中国后不久就受到普遍的欢迎。

中国的帝王很早便懂得用形象来威服天下，早在唐虞时代，执政者便领悟了画像的威力，即所谓“画像而民不犯，日月所蚀，莫不率俾”（见《汉书》卷六《武帝纪》第六）。传说蚩尤死后，天下扰乱，黄帝遂画蚩尤形象以威天下，“天下咸谓蚩尤，不死，八方万邦皆为弭服”。为了缅怀圣贤之师、思其功德，或者为了训化黎民百姓，敷导民俗，尊重封建忠孝伦理道德，中国的统治者常将一些名将硕儒刊刻图画成像，有的还特别立庙祭祀，使之神圣化，成为人们永久供奉礼拜的对象。据《后汉书》记载，班彪死后，皇帝“诏东观画彪像以劝学者”^[2]。三国时，人民祈盼统一，甚至还将秦始皇刻木为像，与夏禹同庙供奉。孔子作为儒家思想的创始人，千百年来，一直成为中国的君臣士民供奉膜拜的主要对象。早在汉景帝末年，孔子就被以石刻画像形式雕刻于成都：“设孔子坐像，其坐敛蹠，向后屈膝，当前七十二弟子侍坐两旁。”魏晋南北朝时期，虽然佛教造像已十分盛行，但统治者也始终没有冷落孔子并不时地为其造像，修缮孔子旧庙，将其尊孔重德之心宣示天下。

正如任荣先生在《儒教造像源流》^[3]一文中所述,在中国本土很早就有将先贤先儒等确有其人的历史英雄作为塑像的题材,只不过它们通常用来祭祀或纪念,而不像佛教造像那样出于宗教动机或各种世俗动因受到泛滥制作且用于盲目的顶礼膜拜而已。它也不像佛教造像那样具有木、石、铜、铁和石窟、摩崖等多种材质和类型,一般都为都城里的庙宇塑像,所以随着城市的历史变迁,被毁被劫是在所难免,故历史上儒家的这些造像遗存极为罕见,但儒家重视造像的教化功能是显而易见的。

由于佛像“进可以击心,退可心招劝”,中国的统治者很早便意识到佛教造像对民众强大的劝化功效。所以,佛教造像一传入中国国土,就得到统治者高度重视并为其所用。汉代人 对佛教形像理解仍未完全明晰,尚与儒家传统的祭祀天地混淆不清。《史记》中有“胡人作金人为祭天主”的记载,史记中所说的金人即今佛像,是胡人立以为祭天主也。到了三国时代,随着佛教在中国向更深更广的层次发展,中国佛教造像的水平和规模都有了极大的进步。据《后汉书》(卷七十三《列传》第六十三)记载:“(笮融)坐断三郡委输以自入,乃大起浮屠寺。上累金盘,下为重楼,又堂阁周四,可容三千许人,作黄金涂像,衣以锦彩。每浴佛,辄多设饮饭,布席于路,其有就食及观者且万余人。”迟至晋代,佛教造像这门艺术已逐步成熟起来,中国国内已有专门从事且水平较高的佛像雕造者。南北朝时期,随着大量佛经的翻译,佛教高僧来华授业人数的增多,佛教在中国本土深入而进一步的流布发展,中国佛教造像逐步独立起来,无论是形象还是技法都有了自己独特的风貌。

中国的佛教造像并不完全等同印度的佛教造像,它大量吸取了中国雕刻艺术及传统文化的精华。

佛教在东传过程中,为了得到上上下下的支持,以赢得广泛的信众,自身也做出了积极的改革。因此,佛教在中国传播过程当中,其教义、教规以及形象塑造等诸多方面都出现了本土化的倾向。佛教逐步与中国传统的忠君思想以及封建伦理道德相结合。为了发愿显德,作为佛教造像的副产品,佛像的底座周围或者其他空余部位往往刻有造像人名和发愿词,我们今天将这些同佛像一道留传至今的石刻文字,称之为造像记。^[4]当然,除石刻造像记,尚有墨书题记以及铜造像铸刻题记等,如炳灵寺第169窟出现的西秦建弘元年(420)墨书题记,是中国境内目前各石窟寺中已知年代最早的题记,但这些墨书题记和铸

铜题记，不作为本文研究的范畴。

佛教造像本身即是一种积善行善修德的高尚行为，付出者本无须向他人表白，更不应该追求声名留存，只要对佛拿出实际行动已足够。所以造像者原本可以不作题记。佛徒信众最初出于自愿，在造像之余往往再在像旁雕刻一段文字记载布施者的姓名、造像的原由以及祈祷文辞，以表崇仰佛法之心。这样，使原来无须题记的佛教造像产生了一些佛教造像记，如在古代印度的造像上就发现有以迦腻色迦王时代的伽罗斯底文记载的造像记。造像记在中国的出现源于上古青铜铭文、始皇刻石、汉碑勒刻等中国固有的记功之俗，以及中国上千年的石刻技艺和书法艺术底蕴，并深深地烙上了中华民族本土文化的印记。

造像记文的内容，主要表明自己为谁造像、造何种题材的像和为何造像，即造像的缘由和愿望。一般有为皇帝、官僚贵族、七世父母及已亡现存的因缘眷属、己身和一切众生造像。在早期佛教造像题记中，释迦、弥勒、阿弥陀、观世音多作为民众造像的题材与供养对象。从发现的造像记中我们得知，北魏时期，以弥勒和释迦并重，阿弥陀和观世音较少。表明此时民众祈求成佛、值佛闻法的愿望较浓，如出现“神生净境、上升兜率、三会说法”等字样，以及“果报成佛、一时成佛、俱登正觉、速成正觉、生生世世值佛闻法”等愿词。早期的造像记行文质朴、言简意赅、佛教思想气息浓烈。从东魏开始观世音比例增多，而释迦、弥勒明显减少，表明此时佛教信仰已追求实用和时效。因为只要念诵菩萨名号便能获救，故信众逐步远释迦而亲近观世音，这也与佛教中国化、世俗化、功利主义不断加重等因素息息相关。造像的缘起和愿望一般都是围绕佛教的布施轮回、苦空无常思想，北朝造像记忠实地记录了北朝各个时代人们的宗教信仰情况。从造像记文中，我们可以感受到佛教的“无常说”、“苦空说”、“业报轮回”、“布施”等核心思想对广大民众产生的巨大影响。在造像记中常出现“永离苦患”、“永离三途”、“迹登十地”、“托育宝花”、“常与光接”、“化度一切”、“同证正觉”、“值佛闻法”、“龙华三会”等愿词。

有的造像记还借鉴传统墓志铭的格式，发愿文后面还缀有颂铭。通常在前述的发愿记文后，开始增列以“铭”为形式的词文润饰，形成铭与记共为一体的铭记。即于造像记之后，附加了当时流行的骈体文形式以抒心怀的赞颂之语。这种有颂铭的造像记一般出现于北魏邑子团体的大型造像中。

十六国时期造像流传极少，故造像记尚属罕见。北魏和平（460）以前造

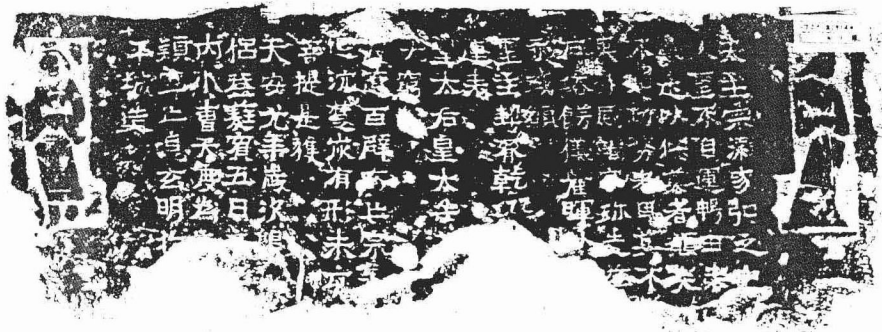


图1 曹天度造像记

像保留下来也不多，大型的造像比较少。这一阶段纪年的造像有：夏赫连定胜光二年（429），宋文帝元嘉十四年（437）、二十八年（451），北魏太平真君四年（443）各一通。随着北魏云冈石窟、龙门石窟的先后开凿以及造像在传播当中，出现了本土化、世俗化的新特点，造像记迅速增多，且始终兴盛不止。忠君效亲、记功宣德的中国传统思想掺杂着北朝人宗教信仰的狂热情绪成就了北朝灿烂的造像及其题记艺术。

北朝造像记分布广泛，数量众多。除清代王昶《金石萃编》和陆增祥《八琼室金石补正》收录有许多造像记外，以后还陆续发现和出土了许多的造像记。

北魏太和改制、迁都洛阳以前，造像记十分稀少，见于记载的仅十几品，如《魏文朗佛道教造像碑》（424年，陕西药王山博物馆藏）、《朱雄造像记》（440，图1）、《鲍纂造像记》（442年，现存日本）、《蔚县朱业微造像记》（444）、《曹天度造像记》（466年，图1）、《北魏曹天护造石塔题铭》（466年，载《文物》1980年第1期，因塔周身造满佛像，此塔也应称为造像塔）、《天安造像残字》（467年，《八琼室金石补正》）、《赵瑀造像记》（469年，石在山东黄县，图2）、《清信女□知法造像记》（471）、《太和七年造像题志》（483年，载《文物季刊》1995年第3期，现保存在云冈石窟第11窟东壁上层）、《刘虎子诸葛洪方山二百人等造塔记》（483）、《邑义信士女等五十四人造像记》（483年，章钰考证石在山西北部）、《崔承宗造像记》（483年，出土于山东历城）、《王玉山造像题字》（484）、《吕思颜造像碑》（486年，在陕西耀县）、《席伯仁造像记》（488年，《八琼室金石补正》）、《边定光造像记》（490年，《八琼室金石补正》）、《洛州乡城



图2 赵珣造像记

老人造像记》(490)、《僧暈造像记》(492)、《韩曳云等造像记》(477—499年刻,笔者疑伪)等。^[5]

北魏太和以前的碑碣、墓志的数量也较少,主要的原因是北魏初期,鲜卑族人建立起来的国家政权忙于战争和掠夺,国家的文化建设尚处于次要的位置,鲜卑族固有的文化(我们姑且称之为游牧文化和战掠文化)仍然占据着重要的地位,统治者并不重视汉民族树碑立传的文化传统,树碑立传、埋设墓志以及与汉族铭石文化相关的佛教造像记尚未在社会上形成风气并流行开来。

《太和七年造像题志》(483),虽出现在太和改制之前,但可作为造像记文体成熟的标志。它已显示了造像记文体的典型特征:在结构上大体分三个部分,开头叙述造像的缘起,或为谁造像;中间是主题,叙述造像人的心愿,篇幅有大有小,有长有短,但都以祈求幸福、往生彼岸为主旨;结尾为余祝,将主题祝愿泛及众生他人。^[6]但那时云冈石窟的造像记不多,可能同西北地区石窟的石质为砂岩,不够坚固且粗糙而不宜雕刻文字有关。

龙门石窟的开凿、北魏孝文帝迁都洛阳,北魏造像记的数量明显增多。龙门石窟的修建从北魏孝文迁都前后开始,历经东魏和西魏、北齐、北周以及隋唐五代、北宋诸朝,留下了大小洞窟两千一百多个,佛像十余万,碑刻题记三千六百余品,其中北魏和唐代最盛,如论及造像和造像记的艺术成就,又非北魏莫属。清人武亿《伊阙诸造像记》中云:“龙门不仅为石镌佛场,亦古碑林也。”

龙门石窟开凿年代约在孝文迁都洛阳前后。古阳洞位于龙门西山南部,是龙门石窟中开凿时间最早的洞窟,是北魏皇室贵族和官僚显要发愿造像最集中的地方,在其众多的造像人中就有北海王元详(孝文的弟弟)(太和二十二年)、

北海王母国太妃高（无年月）、齐郡王元祐（孝文帝的堂弟）（熙平二年）、安定王元燮（太武帝的曾孙）（正始四年）、广川王祖母太妃侯（景明四年）、辅国将军杨大眼（无年月）、洛州刺史始平公的儿子比丘惠成（太和二十二年）、比丘法生（景明四年）、魏灵藏薛法绍（无年月）、孙秋生刘起祖（太和十七年）等达官显贵及地方官吏。它规模宏伟，在北魏，其开凿时间主要历经孝文、宣武、孝明三帝。龙门西山的宾阳洞，是龙门石窟中继古阳洞之后开凿的第二大窟，造像艺术风格虽然也是富丽堂皇，但由于工程问题及朝廷政治斗争影响，在当时并没有能够成为北魏王室贵族造像发愿的主要场所，其中的造像记，也同龙门其余洞窟里的造像记一样，多是正光以后的普通民众所为。

洛阳是当时的政治、文化、经济中心，它的地位、身份是得天独厚、无与伦比的，人员往来非常频繁。龙门石窟的开凿，一方面引来全国各地的人来此造像发愿，另一方面他们又将在此感受到的造像发愿之风带回到全国各地，从而使陕西泾阳、富平与河北正定、山东、山西的有些地区，也受到了洛阳地区造像以及造像记艺术风格的辐射，许多造像记的书刻风格与同时期龙门石窟的造像记风格有共通之处，如陕西泾阳的《张相造天尊像记》（513）、《崔永高等三十六人造像记》（523）、《郭法洛等造像记》（526）、陕西富平的《樊奴子造像记》（532）、河北正定的《道山造像记》（541）、《李显族造像碑》（542）等与龙门石窟的民间造像记风格十分接近。

由于北朝佛教的广泛传播，所以，除了河南洛阳地区以外，在河南洛阳以外的其他地区如陕西、山东、河北等地也留下了许多造像记。因为各地文化积淀和宗教信仰的风尚不同，以上所列各地的造像记又保持了各自的地域特色。（关于造像记的地域风格本文将在《造像记的地域风格》一节中作详细分析）

二、北朝造像记书法

（一）北朝造像记的书写与刊刻

造像记的书写者不同于北朝的墓志和碑碣，也不同于佛教写经。墓志、碑碣多为贵族官僚所设立，一般都由当时的书法高手所书。佛教写经由专门的写

经生书写，这些人多为政府所养（早期的佛教写经多如此，但随着民间写经的盛行以及写经的商品化，北朝出现了许多民间写经者，不排除他们中的一些人也参与了造像记的书写）。造像记的书手层次相当复杂，有寺院僧尼，有邑义团体成员，也有当时的书法能手和普通俗众。从上面提到的北魏太和以前的十几品造像记的记文中可得知，早期的造像记并未引起社会上层统治者的关心，几乎没有政府、贵族的参与，多为当时社会普通佛教信众个人或邑义团体所为。洛阳龙门石窟的开凿，大量的王公贵室也参与到造像记中。虽然当时可能已出现了造像记的专业书手，如《比丘惠成造像记》署名为朱义章书，《孙秋生等造像记》署名为萧显庆书，即出资者不一定参与书写，但随着佛教的泛滥和佛教造像的繁盛，不排除他们中有人直接参与到造像记的书写中，这种情况也造成造像记的书写水平高低不一。

造像记的刊刻者大部分应为北朝“百工”之一的“石工”所为。他们刊刻水平较高，但绝大部分人不识字。这些石工社会地位极低，世传家业，终身伏石劳作，不准读书，不得改行，不得踏入仕途。北魏对“百工”的管制极为严厉，如太武帝太平真君五年（444）正月庚戌曾下诏书：“自顷以来，军国多事，未宣文教，非所以整齐风俗，示轨则于天下也。今制自王公以下至于卿士，其子息皆诣太学。其百工伎巧，驹卒子息，当习其父兄所业，不听私立学校。违者师身死，主人门诛。”^[7]而且，这些掌握专业技艺的“百工”经常随着国家的需要到处迁徙，如《魏书》卷九《肃宗纪》第九诏曰：“北京根旧，帝业所基，南迁二世，犹有留住。怀本乐故，未能自遣，若未迁者，悉可听其仍停，安堵作业。六睹术艺，应于时求者，自别征引，不在斯例。”这些“百工伎巧”也多成为战争移民的主要对象，如太武帝拓跋焘太延五年（439）灭北凉，将凉州僧徒三千人，宗族、吏民三万余家迁到平城，其中不乏有在石窟修禅的高僧和擅长雕造佛像的工匠；道武帝击败南燕慕容德，于天兴元年（398）正月，徙山东六州吏民及徒何、高丽杂夷三十六万，百工伎巧十万口，以充京师。在这次战争移民中，“百工伎巧”近乎占了三成。

根据造像的几种形制，造像记可分为石窟造像记、单体造像记和造像碑记，它们的书刻情况也各不相同。

石窟造像一般先在洞窟内将佛像刻好，由功德主认捐后再补刻题记。石窟造像记一般书刻在石窟洞壁上，造像记施作者只能面壁书写和刊刻，有些在窟

顶部位的要仰身书刻。书丹者和刊刻者俯身操作容易，而立身或仰身操作困难，所以书刻石窟造像记对于书刻双方难度都比较大。造像记的刊刻一般都是双刀刊刻，为保证美观，使行列整齐，书手或刻工一般会在书刻前将石面磨平，并在石面上刻画好棋杆方格。刻在显著位置，或为王公贵族书刻的造像记作品，一般书刻都较好。但如果造像记所处位置不显眼或为普通信众刊刻的造像记作品，一般书刻水平比较差。如龙门石窟的《郑长猷》（图3）、《侯太妃为贺兰汗》、《马振拜》三品造像记书刻都不好，原因是它们位于古阳洞洞窟的顶部，一方面书刻本身

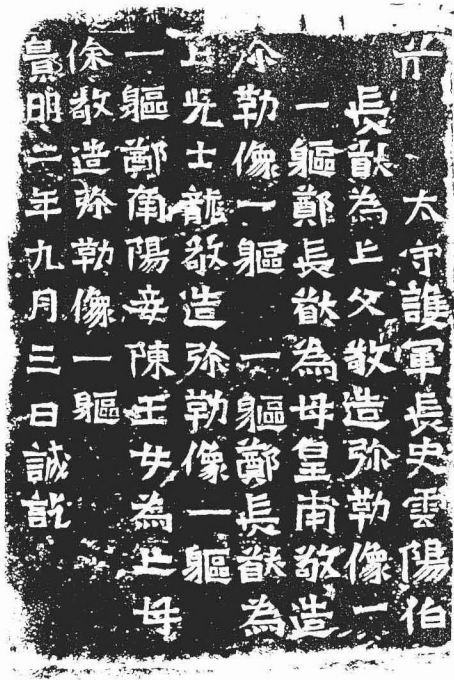


图3 郑长猷造像记

相对困难，另一方面，因不便验收查看，书刻手也容易产生马虎的心理。其他如龙门石窟中许许多多普通信众以及来往过客的造像记，书刻也普遍不佳，主要原因是普通信众多不识字，造像记的刊刻又在造像之后，往来过客一般也等不及看，书刻者料想造像的施主无法注意其书刻的优劣。

单体造像多为家庭供养，所以其体积一般不会太大，单体造像记，通常也只能在佛像的底座或背面书刻。因为单体造像体积较小，施作者可以将其放倒书刻，书刻完成后多置施主家中，所以施作者在操作时比书刻石窟造像记方便，态度也认真许多，如山东地区的一些单体造像记书刻就非常出色（下文也将作进一步的研究）。

造像碑记从体积上讲，等同于普通的碑刻。施作者既可以将其放倒书刻，同时又有足够的空间进行章法布局。另外，造像碑刊刻完毕，一般置于佛寺或其他公共场所，施作者的书刻水平也受到重视，所以除了陕西地区的一些道教造像碑，其余造像碑的书刻绝大部分都很精美。

北朝时期，由于佛教信仰的泛滥，佛教造像也变得商品化。造像记处于佛

教造像的从属地位，人们在造像记中时常忽略对书刻艺术美的追求。龙门石窟留存下来的三千多品中，有许多造像记书写、刊刻情况比较粗劣。

前文说过，佛教亦称象教，它提倡信徒广为造像。为满足社会广大信众的要求，社会上涌现出许多从事佛教造像雕刻、专业开铺经营佛像的人，他们将石料加工凿磨，先把高浮雕的佛像和线刻施主肖像刻好，再按佛徒的不同要求，进行雕刻后出售，他们根据捐资者捐资先后刊刻题榜姓名和造像记。由于普通的功德主只关心在佛像周围刻上姓名和祈愿文字，并不在乎书刻的优劣，佛像经营者只注重雕像的商品价值，对题记文字内容的书写与刊刻只看作是对功德主的应付，致使许多造像记书刻后无人检核，字迹拙陋，如《郑长猷》书刻草率杂乱，错漏字较多，还有不少漏刻的笔画。在佛像经营者和功德主对刊刻两不关心的情况下，书手的文字水平与刻工的刊刻水平就会直接决定造像记的艺术价值。

商品化造成粗劣的书风也体现在北朝民间佛教写经书法中。魏晋时，佛教译经之风盛行，译出的经典即大量抄写以供传播。写经不能草率，草率就不虔敬。写经有一定的格式，即是先画好乌丝栏，每纸的行数、每行的字数（最常见的为每行十七字）都有一定规格。抄经的人大多为寺院僧尼和以抄经为业的经生，这些人一般是看不到名家真迹的，他们习书的范本就是前人抄定的经卷。抄写时以旧的经卷为底本，照式抄写，不掺入己意。写经者不一定深谙佛教，但官府抄经多用僧人来校，异体字很少。官府抄经经卷十分整齐，涂字改字微乎其微。抄经的速度要快，故写横画都是尖锋起笔，不用回锋，收笔处重按，转折处多不提笔转换笔锋，而是略作顿驻后再转锋，以取劲疾。当时已流行“供养经”，即出资雇人写经，以为修行、利益众生之事。官府写经生由政府供养，官府写经也接受社会人士赞助。随着民间写经要求的人数增多，写经逐步变得商业化，北朝时期，专业写经手开铺经营的情况也十分普遍。寺院是重要的写经场所，店铺多集中于寺院附近，交通要道上往往有抄经换钱者。随着写经商品化程度的加剧，民间写经的书法一般也很粗劣，同官府写经相比有较大的差距。

北朝造像记书刻方面存在的这些情况，直接影响了造像记的书法风格。虽然有一部分作品相当精美，但绝大多数北朝造像记刊刻十分草率。以龙门石窟的造像记为例，一般字迹模糊，缺损、漏刻笔画较多，即使在龙门二十品中也

存在这个问题，如《郑长猷造像记》、《赵双哲造像记》、《侯太妃为贺兰汗造像记》等就存在许多漏刻笔画的现象。有的造像记甚至漏刻字句，如《邑主造像碑》中，碑空八字未刻，以及《八琼室金石补正·龙门山造像九十八段》中《清信女高题记》，记文似有未完之迹。为追求速度，刊刻时刀法简单，刊刻者并不着意刻画出书丹笔意，只以简单的轮廓表现字的笔画，少数刊刻者还以单刀凿刻。造成这种现象的原因是多方面的，但主要是与北朝造像记书刻手、以及与造像记商品化有关。

（二）北朝造像记书法风貌

太和改制是北朝造像记书风的重要分水岭，太和改制前，造像记书法处于隶书向楷书的过渡期，结体半隶半楷，笔法上隶楷混杂不清，总体成就不高。太和改制以后，造像记书风为之一变，以龙门二十品为代表的造像记取得了突出的成绩。后来，随着民众宗教信仰的狂热，造像记数量的明显增加，造像记的书法风貌有了大幅度的改观，关中、中原以及山东地区的风格争奇斗艳。

1. 从早期的南北隔断到后来的南风北被

南北朝时期书法承继着魏晋的传统，在南北两地分流而行，相比较而言，南方书法的发展比较顺利，并一直处于领先地位，而北朝因社会动荡，书法的发展受到了极大的阻碍，出现了停滞倒退的局面。所以整个北朝，前期书风水平低下，中后期由于南风的吹入^[8]，书法有一定创新，致使风格多样，整体水平也有了很大的提高。

与北朝相比，农业经济在南朝社会经济结构中占有决定性比重，由于农业经济自身固有的特点，南朝社会相对北朝来说，具有更大更强的稳定性，传统文化更能够得以传承和发展。晋室南渡之前，全国的政治、文化中心一直都在中原地区。晋室南渡后，使得中原士族大批南下，逐步取代了土生土长的南方士人，而他们又以正统的身份与中原较高的文化使南方士人趋之若鹜，竞相效仿。另一方面，虽然南北分治，北方不断南征，南方的北伐屡遭挫折，但总的来说，南方政权仍保存了一定的实力，北朝政权尚无力轻易消灭南方政权，使南朝社会形成了一种相对稳定的政治局面，加上江南特产丰富，人杰地灵，也