

造像記

北朝關中地區

整理與研究

魏宏利 著

中國社會科學

北朝關中地區 造像記

整理與研究

魏宏利 著

圖書在版編目(CIP)數據

北朝關中地區造像記整理與研究 / 魏宏利著. —北京: 中國社會科學出版社, 2017. 1

ISBN 978 - 7 - 5161 - 9290 - 0

I. ①北… II. ①魏… III. ①造像—研究—陝西—北朝時代
IV. ①K879.34

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2016)第 270797 號

出 版 人 趙劍英
責任編輯 周曉慧
責任校對 無 介
責任印製 戴 寬

出 版 中國社會科學出版社
社 址 北京鼓樓西大街甲 158 號
郵 編 100720
網 址 <http://www.csspw.cn>
發 行 部 010 - 84083685
門 市 部 010 - 84029450
經 銷 新華書店及其他書店

印刷裝訂 三河市君旺印務有限公司
版 次 2017 年 1 月第 1 版
印 次 2017 年 1 月第 1 次印刷

開 本 710 × 1000 1/16
印 張 32.25
插 頁 2
字 數 453 千字
定 價 116.00 元

凡購買中國社會科學出版社圖書,如有質量問題請與本社營銷中心聯繫調換
電話:010 - 84083683

版權所有 侵權必究

凡 例

一 本次整理之造像記時間範圍涵蓋了十六國（317—386）、北魏（386—534）、西魏（535—556）、北周（557—581）、隋（581—618）等朝代，前後約計300年。

二 本次整理所使用的資料以2015年12月以前公開出版的文獻為限。

三 本次整理所輯錄之造像記，有年代可考者以時代先後為序排列；具體年代不詳能定其年號者，列於所屬年號之末；年號不可知但尚能斷其朝代者，列於朝代之末；如具體年號、朝代並不可考，則列於全書之末。

四 本次整理所錄造像記，凡文字有缺損或文字漫漶不清難以辨識者，按所缺字數以“□”號代之，字數不明者則以“（上闕）”或“（下闕）”代之。

五 本次整理所錄造像記，均於文後注明資料出處，凡有多條出處則一併列出，以便讀者檢索。如不同出處文字互有出入，則予比對校勘，但限以篇幅，一般不出校記。

六 本次整理對於造像記原文中之古今字、碑別字、通假字、異體字均於文中逕改，不出校記。

前 言

造像作為一種宗教實踐在南北朝時期極為活躍，其中又以北朝為烈，法琳《辨正論·十代奉佛篇》對此描述稱“自開皇之初，終於仁壽之末……造金銅、檀香、夾紵、牙石像等，大小一十萬六千五百八十軀，修治故像一百五十萬八千九百四十許軀”（《大正藏》52卷，509頁），可見一時之盛。對於造成這一現象的原因，歷來研究者多有論述，其中有從大的時代背景著眼分析者，如清代學者王昶在《金石萃編》卷三十九“北朝造像諸碑總論”（陝西人民美術出版社，1990年）中說：

自典午之初，中原板蕩，繼分十六國，沿及南北朝、魏齊周隋……民生其間，蕩析離居，迄無寧宇，幾有尚寐無訛不如無生之歎。而釋氏以往生西方極樂淨土，上升兜率天宮之說誘之，愚夫愚婦相率造像，以冀佛佑，百餘年來，浸成風俗。

也有專就宗教實踐之差異討論者，如湯用彤先生在《漢魏兩晉南北朝佛教史》一書中稱“（北朝）朝廷上下之奉佛，仍首在建功德，求福田饒益。故造像立寺，窮土木之功，為北朝佛法之特徵”（中華書局，1983年，365—366頁），所言洵為不刊之論。

北朝造像作為一個時代精神文化的創造物，具有多方面的研究價值。從文獻角度而言，最值得重視的是造像銘文，一般研究者稱之為“造像記”者。需要指出的是，並非所有造像都刊有銘文，日本學者佐藤智水在《北朝造像銘考》一文中將北朝造像的材料分為

金屬（金、銀、銅、鐵、合金）、石（砂岩、白玉石、黃華石等）、土（磚、泥塑等）、象牙、其他（夾紵）等幾大類，其結論是“刻有銘文的只限於石像和金屬像”（《日本中青年學者論中國史·六朝隋唐卷》，上海古籍出版社，1995年，58頁），從現在已發現的造像銘文載體來看，佐藤氏的意見大體無誤。當然，也有大量的石像和金屬像是沒有刊刻銘文的。

對造像記的研究與整理屬於傳統金石學的範疇，其歷史源遠流長，自北宋歐陽修、趙明誠以下，代不乏人，至清季更臻於極盛，前述王昶的《金石萃編》就是頗具代表性的成果。但真正認識造像記的獨立價值並予以科學研究卻是最近一個世紀以來的事情，其中國外尤其是日本的相關研究起步較早，也取得了一定的成績。相對而言，國內直到最近三十多年才逐漸重視其學術價值，並出現了一批高水準的研究成果，為今後進一步的討論打下了相當重要的基礎。

關中向為石刻資料富集之地，葉昌熾《語石》卷二“總論各省石刻”條即稱“關中為漢唐舊都，古碑淵藪”（中華書局，1994年，63頁），雖是就碑石泛泛言之，亦可略窺一斑。專以造像記而論，關中地區同樣為全國之重鎮，佐藤氏將北朝造像大致劃分為七大區域，即河北平原部、山東中南部、山西北部、山西中南部、河南北部、陝西中部和甘肅（《日本中青年學者論中國史·六朝隋唐卷》，上海古籍出版社，1995年，65—69頁）。其中，關中地區即包含陝西中部和甘肅一部，幾七分天下有其二。與此相關，對關中造像記的著錄與整理研究，歷史上也頗不乏人，除過像《寰宇訪碑錄》《金石萃編》這樣兼收各地以備一代之觀的鴻篇巨制外，也有以專收關中金石資料見長者，如清畢沅《關中金石記》、朱楓《雍州金石記》、毛鳳枝《關中金石文字存逸考》《關中石刻文字新編》、民國武樹善《陝西金石誌》等。比較晚近的研究，以石璋如先生1953年所發表的《陝西耀縣的碑林與石窟》（《中研院歷史語言研究所集刊》24本）一文為早，此後計有耀生《耀縣石刻文字略誌》（《考古》，1963年第5期）、曹永斌《藥王山石刻重勘紀

略》（油印稿，1982年）、馬長壽《碑銘所見前秦至隋初的關中部族》（中華書局，1985年）諸作相繼問世。進入二十世紀九十年代，隨著國內對造像資料的逐漸重視，關中地區造像記進入大規模的整理研究階段。其中，有一大部分屬於基本文獻的著錄整理，如陝西古籍整理辦公室所編“陝西金石文獻彙集叢書”，陸續出版了高陵、澄城、咸陽、戶縣、藥王山等市、縣地區的碑石資料，其中也包括造像資料的收錄。屬於同一性質者還有張燕編《北朝佛道造像碑精選》（天津古籍出版社，1996年）、高峽編《碑林全集》（廣東經濟出版社、海天出版社，1999年）、韓理洲先生《全隋文補遺》（三秦出版社，2004年）、《全北齊北周文補遺》（三秦出版社，2008年）、《全北魏東魏西魏文補遺》（三秦出版社，2010年）等。也有整理、研究兼顧者，如李淞《涇渭流域北朝至隋代道教雕刻詳述》（《長安藝術與宗教文明》，中華書局，2002年）、宋莉2011年博士論文《北魏至隋代關中地區造像碑的樣式與年代考證》等；最後一類是以研究為主、整理為輔者，如徐津2007年碩士論文《藥王山碑林北魏造像碑研究——以供養人群體和造像風格為中心》、羅宏才《中國佛道造像碑研究——以關中地區為考察中心》（上海大學出版社，2008年）、張澤珣《北朝關中道教造像記研究》（澳門大學出版社，2009年）、岳紅記2011博士論文《北朝關中地區造像題記書法藝術研究》等。此外，還有大量發表在專業刊物上的論文，內容涵蓋基本資料整理到專題研究等多個領域，這其中也包括了神塚淑子、倉本尚德、石鬆日奈子、八木春生等外國學者的成果。這裏限以篇幅，不再贅述。

概括言之，近三十多年來對關中地區造像記的整理研究取得了相當大的成果，但同時也應看到當前的研究依然存在一些較為薄弱的環節，比如在基本文獻的整理上，雖然已有很多資料的累積，但是到目前為止，尚沒有對以往成果進行階段性總結的著述出現，這對於關中地區造像的進一步深入研究無疑是一大障礙。此外，對造像記本身的研究而言，以往的討論多從宗教信仰的角度展開，而對其中所蘊含的世俗信仰則關注不多；對造像記體例的討論則多從位

序、寫作範式等角度著眼，對其文體特徵及與當時其他俗寫文書文體的對比研究卻鮮少論及。因此，對關中地區造像記的整理研究仍有待更進一步的工作來不斷完善。

本書寫作的主要目的，是對北朝時期關中地區的造像記作一全面整理，同時對自己感興趣的一些問題進行分析探討。其中，有相當一部分討論是在單篇造像的校記中隨具體問題展開，但有一些論題因事涉廣泛需作專門分析，所以藉前言予以集中論述。下面，根據問題的性質依次討論如下。

如前所述，本書的主要目的之一是對北朝時期關中地區的造像記資料進行一次全面性的著錄整理，所以對本書整理所及的地理、時間及文體範圍有必要作一具體界定。

首先，是本書所收資料的地理範圍。“關中”一詞，始見於秦漢時期，意謂諸關之內，但是對所臨之關究竟有多少，歷來卻說法不一，有言當兩關之間者，如《三輔舊事》（《史記》卷八注引，中華書局，1959年，356頁）云：

西以散關為界，東以函谷為界，二關之中謂之關中。

有認為當四關之間者，《史記·項羽世家》“關中阻山河四塞，地肥饒，可以都霸”，《集解》注引徐廣曰（中華書局，1959年，315頁）：

東函谷，南武關，西散關，北蕭關。

《資治通鑑》卷八《秦紀三》（中華書局，1956年，282頁）胡三省注又以為處五關之內，其論稱：

秦地西有隴關，東有函谷關，南有武關，北有臨晉關，西南有散關，秦地居其中，故曰關中。

與此相關，“關中”地區所涵蓋的具體範圍也有不同理解。其中，有專指陝西關中渭河平原地帶者，如《史記·貨殖列傳》（中華書局，1959年，3261—3262頁）云：

關中自汧、雍以至河、華……天水、隴西、北地、上郡與關中同俗。

汧今在陝西千陽縣，雍為今陝西鳳翔縣，皆在隴山之下。河指黃河，華則為華山，兩地相距不遠，尋其文意，其所指即為陝西中部之平原地區。

也有以“關中”指秦統一六國前之故地者，前引《史記·貨殖列傳》（中華書局，1959年，3262頁）又稱：

關中之地，於天下三分之一。

這裏所說的“天下三分之一”是指秦統一前之疆域，其中包括秦嶺以南的漢中、巴蜀之地，所以《漢書·地理誌下》（中華書局，1962年，1646頁）改稱“秦地，三分天下之一”。

也有泛指秦嶺以北陝西全境，包括今甘肅隴西地區者，《史記·項羽本紀》（中華書局，1959年，316頁）稱：

而三分關中，王秦降將以距塞漢王。項王乃立章邯為雍王，王咸陽以西，都廢丘（今陝西興平市東南）。……故立司馬欣為塞王，王咸陽以東至河，都櫟陽（今陝西臨潼北）；立董翳為翟王，王上郡，都高奴（今陝西延安）。

由上引資料可知，“關中”地區為一歷史地理概念，不同歷史時期其具體所指不一，所轄之地廣、狹殊異，不能一概而論。本書所稱之“關中”地區，比較接近第三種理解，是一個廣義的“關中”概念。

所以如此界定者，一則如前引《史記·貨殖列傳》所稱“天水、隴西、北地、上郡與關中同俗”，即這一地區在歷史上很早時期相互之間的聯繫就非常密切，以致於民俗頗同。北朝時期，這一帶又是民族融合的重心之一，後來建立隋唐帝國的“關隴集團”亦孕育於此。所以，作為一個相對獨立完整的文化單元將這一廣泛地區合而論之是有充分的歷史依據和現實必要性的。

此外，就佛教造像藝術本身而言，這一地區也與當時其他區域有別而自成一系統，對此日本學者石鬆日奈子在《北魏佛教造像史研究》（文物出版社，2012年，183頁）一書中分析稱：

這些造像（指陝西耀縣出土的以《姚伯多造像記》為代表的佛道混合造像）大多數不是優秀作品，不過，在特殊著衣和多用平行線的衣紋表現上有與長安造像的共同性。圖像的率性、淳樸而爽朗的作風應是這一帶的土俗性特徵。北魏時期以長安為中心的山西南部、陝西北部、甘肅東部等地域，形成了不屬於平城樣式也不屬於洛陽樣式的獨特文化圈。到了520年代，長安逐漸出現了洛陽方面常見的細長臉、長垂懸裳座的作品，但另一方面，土俗性的造型也在周邊地區一直延續到了北魏末年。

另一位日本學者松原三郎在《北魏鄜縣式樣石雕》《關於波士頓美術館藏三尊陝西派石雕》等文章中也指出，以鄜縣為中心的陝西地區到五世紀前半葉已形成深受甘肅石窟塑像雕刻影響的石雕樣式，石鬆氏稱之為“鄜縣式樣”。這一流派多為樸素的砂岩石像，與“雲崗、龍門樣式”風格迥異。佐藤智水更進一步推論，“鄜縣風格”建立在佛教傳統的基礎之上，與國家主導型的帝都佛教不同

(《日本中青年學者論中國史·六朝隋唐卷》，上海古籍出版社，1995年，69頁)。很明顯，所謂“鄜縣式樣”也是將陝西中、北部及甘肅東部合而言之。

這裏需要附帶說明的是，一般而言，造像發願文中並不包含造像地點的確切訊息。但是，石窟與摩崖造像大多數情況下地點明確，少數大體方位亦可推知，而單體造像的情況卻比較複雜。考古發掘或調查發現，如陝西耀縣所見之佛、道混合造像，出土或發現地一般就是造像地點，尤其是形制較大、移動不便的造像碑就更是如此。然而窖藏的小型造像，如長武縣丁家鄉直谷村佛教造像窖藏，或為應付突然變故而集中收藏，其所藏作品即未必完全為窖藏所在地雕造，但基本應是窖藏地附近信徒所造，故以窖藏地為造像地亦大體無誤。另有少數造像雖出土時、地不詳，但是造像發願文中記錄有造像者的籍貫訊息，由此也可推測出造像的大致地點，如北魏太和二十三年（499）《傅口造像記》，發願文稱造像贊助人籍貫為“咸陽郡石安縣西鄉”，根據歷史地理沿革，一般都能確定這些地點的今址。近代以來，不少出土地點明確的造像中亦多有記載造像人籍貫者，兩相比照，完全吻合或基本吻合者為多，這也間接證明了以造像人籍貫推測造像地的方法基本是可靠的。當然，也有相當數量的作品以上訊息均付之闕如，本次整理，只好棄而不錄。

其次，是對本書所錄資料時間範圍的界定。“北朝”作為與“南朝”相對而言的一個歷史概念，並非是對歷史時期的精確劃分，因此其具體起訖時間並沒有一個完全統一的說法。一般是將北魏政權建立的公元386年作為北朝之始，但對於北朝的結束，則看法不一，其中關鍵是對隋代的認識。一種意見認為，隋建政之初雖然只是中國北方的一個地方政權，但公元589年平陳之後則一統區宇，所以不應再被視為北朝的一部分。另一種意見則相對寬泛，即將隋也納入北朝的歷史範圍加以討論。後者之所以如此劃分，主要是從隋代政治、文化等因素的繼承性上著眼的。我們知道，隋代政權承北周宇文氏而來，其統治核心是以武川鎮鮮卑軍人集團為主並雜以漢族高門的所謂“關隴集團”，則隋代雖為統一政權但其統治

之基礎卻源自西魏、北周一系。此外，就政治制度與文化而言，隋代也與北朝一脈相承，陳寅恪先生在《隋唐政治制度淵源略論稿》（中華書局，1963年，1頁）一書中論及隋唐制度之淵源時曾說：

隋唐之制度雖極度廣博紛複，然窮其因素，不出三源：一曰魏、齊；二曰梁、陳；三曰魏、周。

則隋代政治制度所承接之三大源流中出自“北朝”者也佔據優勢地位。與此相關，有關石刻文獻的研究也呈現不同的分野。其中，有將隋摒於北朝之外者，如趙超先生所編《漢魏南北朝墓誌彙編》（天津古籍出版社，1992年）一書就沒有收錄隋代作品。但也有相反的例子，趙萬里先生所編《漢魏南北朝墓誌集釋》（科學出版社，1956年）一書則將隋代墓誌一併收錄，此外像羅新、葉煒所著《新出魏晉南北朝墓誌疏證》（中華書局，2005年）也同樣輯錄了隋代墓誌。

本書所取“北朝”之範圍與趙、羅兩書相同，即將隋代關中地區的造像記作為北朝造像的有機組成部分一併予以整理、研究，其原因與對“關中”地域範圍界定一樣考慮到了文化上的某種完整性，不過一個是空間上的，一個是時間上的。

最後，是對本書所收資料文體範圍的界定。需要說明的是，與造像記文體相關的問題下面將辟專節予以討論，這裏只是就本書所輯資料的文體範圍略作說明。前面已經提到，所謂“造像記”即刊刻於佛教造像旁邊之題記，就其造像類型，大致可分為石窟及摩崖造像、造像碑、造像龕、造像塔、背屏式造像、單體造像等。就其篇幅而言，則長短不拘，有些只是簡單記述造像人之姓名、造像名稱及造像年月，有些附有長篇發願文，內容則不外讚頌佛法，以冀佛祐，此類資料固在本書收錄之列。也有開窟造寺，單獨刊碑樹於窟門以誌紀念，據其形制應歸於“碑”類，但因其性質與造像題記略同，本次整理也一併收錄，如北魏太和十二年（488）《宕昌公暉福寺碑》等皆是。此外，亦有僧人坐化，同學、弟子刊石以為頌

美，其性質類似墓碑，因其與造像頗亦相關，本書也加以整理收錄，如耀縣所出北周建德三年（574）《張僧妙法師碑》。

二

關於造像記的文體及其結構，前人研究已多有涉及。對其基本特徵，佐藤智水在《北朝造像銘考》一文中稱“造像記中常有非常相似的語句頻繁出現，且形成固定模式，但完全雷同的願文也極為少見。……即使乍看相似的銘文，實際上在語句的選擇和排列上仍是有差異的”（《日本中青年學者論中國史·六朝隋唐卷》，上海古籍出版社，1995年，61—63頁），並進一步考證說，如有雷同，也只限於像主為同一人、在同一地區且時間相近、偽刻等三種情況。此外，侯旭東在《五、六世紀北方民眾的佛教信仰》一書中也持有相似的觀點，其論稱“造像記粗看千篇一律，實際千差萬別。……儘管如此，造像記還是表現出一定格式或曰結構”（中國社會科學出版社，1998年，87頁）。

可以看出，造像記儘管在具體表述上絕少完全雷同者，但在整體上卻表現出某種固定模式或格式結構，這實際上說明造像記並不是一種完全意義上個人自由表達的文體類型，而是基於某種宗教目的書寫的實用文體。對此，侯旭東稱“問題的關鍵在於是否能自由表達心願，若可以，造像者所說即使選用某種流行的套話或範本，亦能反映其態度，並在一定程度上體現其認識”（《北朝村民的生活世界——朝廷、州縣與村里》，商務印書館，2005年，267頁注②）。不可否認，如侯氏所言，即使選用某種範本或套語仍能在一定程度上折射出造像人的某些基本態度和看法。但與此同時，由實用目的出發所形成的固定文體模式也必然會限制書寫者自由表達其心願，其與擺脫功利束縛超越性的純個人表達畢竟有別。簡言之，對於造像記，一方面要看到其書寫內容包含若干真實情感的傳達，但另一方面要注意到這種“態度”和“認識”可能是某種“集體情感”的投射而非單純個人意願之表現。前引王昶“北朝造像諸碑

總論”中對北朝造像文字頗多鄙薄之辭，但又稱“然其幸生畏死，傷離亂而想太平，迫於不得已，而不暇計其妄誕者”，所謂“幸生畏死，傷離亂而想太平”正當日普通供養人真實情感之傳達，但其具體表現形式卻千篇一律，我們對其情感之分析只具有考察“一般的知識、思想與信仰世界”的價值，而無法體認這些文字中每個個體之間的細微差別。這一點更因造像文體的固定模式而被進一步強化，對此做任何過度的解讀都是不恰當的。

此外，分析這一問題還必須考慮造像記撰寫者因為自身文化水準所導致的模擬、抄襲現象，前引佐藤智水所論稱凡造像銘文雷同者，只限於像主為同一人、在同一地區且時間相近、偽刻三種情況。事實上，如果對北朝造像的具體生產模式稍作分析就會發現，大量北朝造像是由個人或邑社組織出資雇人雕刻的，造像銘辭或出己手或倩人代筆。但是考慮到絕大多數北朝造像供養人都出身平民階層，其文化水準相當有限，代筆的情形可能更為普遍，而那些替人捉刀者大多也出身於社會中下層，不過粗通文墨，其造作文字因循、抄襲自是意料中事。所以，北朝造像文字全篇皆同者固然少見，但互相因襲，通套莫分彼此的情形卻大量存在。本書所收北周天和二年十一月《僧緒造像記》，清人毛鳳枝於文後按稱“此造像記文句不屬，語多脫漏”，並進一步指出此文系襲用北周天和二年五月《烏木俶造像記》而刪頭截尾，以致不成句讀，並批評說“僧徒不曉文理，信手為之，是可哂也”。毛氏所舉之例在北朝造像中絕非個案，毫無疑問這種互相抄襲使造像文體在表情達意方面的價值大打折扣。更值得注意的是，北朝造像還存在一定程度批量化生產的問題，即佛像從雕刻到銘辭的撰寫變成一種商業化的牟利行為，在這種情況下，要求其體現個人的某種真實情感恐怕更加困難。

對於北朝造像的基本模式，佐藤智水總結為 A、B 兩種類型。其中，A 類由紀年月日、身份、出自、造像主、發願的動機經過、奉為、尊像、願目八部分構成，B 類由佛法的意義與造像的意義、造像主、發願的動機經過、奉為、尊像、願目和紀年月日七部分組

成。在這兩種基本範式中，據佐藤氏統計，A類最為常見，幾占北朝造像的十分之九（《日本中青年學者論中國史·六朝隋唐卷》，上海古籍出版社，1995年，59—61頁）。

侯旭東在佐藤氏基礎上作了進一步的歸納：A類構成依次為（1）造像時間；（2）造像者身份；（3）造像；（4）造像物件；（5）造像題材；（6）發願物件；（7）發願內容。B類為（1）造像之佛法意義；（2）造像者身份；（3）造像者；（4）造像動機；（5）造像物件；（6）造像題材；（7）發願物件；（8）祈願內容；（9）造像時間。（《五、六世紀北方民眾的佛教信仰》，中國社會科學出版社，1998年，88頁）

以北朝關中地區造像觀之，兩人所概括之模式都有對應，A類如北周保定二年（562）四月《楊忸女、楊景祥等伯仲兄弟三十餘人造像記》：

周保定二年歲次壬午四月庚子朔八日丁未，楊忸女、楊景祥等伯仲兄弟三十餘人，乃能與心，減割家珍，造釋迦石像一軀。上為皇帝陛下，大冢宰、師徒，下及伯仲兄弟，七世父母，見在眷屬，造像一軀，四月八日成訖。伯仲楊忸女等願生生世世，值佛聞法，不想舍離。法界眾生，一時成佛。（下略）

而B類模式在這一時期的關中造像中尤為普遍，如隋開皇二年（582）九月《員茂二部邑三百人等造像記》：

若夫至道玄寂，非□果無以睹其光；沖旨幽隱，非疆□莫能契其趣。是以宣十二之玄風，窮真宗之實際，心不可以智知，形不可以像測。誌氣丈六之形，假滅雙樹之間，眾會微妙，天尊極矣。若乃神通不疑，圓應或有，眉間放光，面門開照，隨根演說，一音類解。同延皆益，不知所以然。自慧日潛暉，眾寶淪沒，證敗莫由，罔知憑濟，道俗孤靈，群生失蔭，若不發起成心，歸崇正覺，何以出於苦海，曉之長夜者哉？粵

有邑子、都像主員茂二部邑三百人等名篤信弘深，精誠峻遠，知慧火常明，識法輪恒固，咸發聚沙之心，共奉指爪之念，敬造釋迦石碑像二區，相好周圓，真容若一，乃使世二相，宛如真容八十種好，於茲再現。即使睹者鄣體冰霄，更受運心；聞之者□塵□落，心開悞忍。神功窮力，思理精妙。藉此善因，仰為皇帝陛下，國祚永隆，重光累葉，又願邑義諸人，七世先亡，託生淨土，蔭佛慈光，離諸鄣惚，□□眷屬，使□果圓備，慶隆後□，當依惠心。□時□□，世享吉祥，普沾聖善，含生共登彼岸，佛法無窮，以留長世，行滿果圓，俱登正覺。□□大軌，萬德為身，慈悲普被，法界所□，憑之□善，託熟良因。又願法界不朽不塵，回散蒼□，咸福同津，彼我兼濟，圓獲正真。大隋開皇二年歲次壬寅□月壬寅朔九日□□。

以上兩種模式的造像記占到北朝關中造像的絕大部分，由此也可看出，整個北方地區的造像記在基本文體模式上具有高度的同一性。但是，除過這兩種基本模式之外，這一時期的關中造像記在文體構成上也偶有創格，如隋開皇六年（586）七月《王忻造像記》：

□□孝者，善繼人之誌，善述人之事。亡人先發弘願，今敬成之，敢陳勝業。乃作銘云：

玄宗靡極，道法何源。其終無末，其始無先。玄玄絕學，□□忘言。虛無萬古，寂魄□千。洪鍾應扣，響振周年。□□一字，耳畫三門。星珠□□，月桂猶□。□車行空，□駕飛仙。道德經首，希夷□容。三鳥翻揚，九井□蹤。□祠曲里，廟享濯龍。全身□寫，相好無窮。勤心勤敬，□真慕聖。奉資王矣，□□益詠。

大隋開皇六年七月十五日，前上士、州從事、國子助教、彭城縣開國男、洞玄弟子王忻敬造。

《王忻造像記》的文體結構較之一般北朝造像有兩個明顯的不

同點：首先，造像記的內容沒有遵循前述 A、B 兩種模式的任何一種，發願文中沒有常見造像物件、造像題材、發願物件、發願內容等構成要素；其次，更加獨特的是，在形式上本造像記沒有採用一般北朝造像散體表達的模式，而是借鑒了中國傳統文類中的“銘”體，以四言韻文的方式傳情達意。

此外，如北魏神龜二年（519）七月《邑老田清七十人等造像記》：

巍巍大聖尊，天地萬物根。單泊任無為，出於太空先。神化布無外，自然玄中玄。俗帝歸仰宗，托身投道門。受炁無常定，代謝如轉輪。減割五家財，建齋求神仙。奉師敬三寶，愛樂靈文篇。合邑善興意，思造良福田。記功入瓊箱，開光七十人。當今大魏世，神龜初二年。七月戊寅朔，七日至甲申。刊石出真容，掇於路道邊。萬代不可敗，千載而彌堅。南俠大衢道，北托白渠川。西據崦嵫曲，東有通達千。福地無過是，名書狀九天。行夫輟足顧，儒生執而虔。功就得崇訖，願見太上君。邑子茲茂盛，師徒普延年。同疇兆劫壽，練質願更仙。皇帝統無窮，國興身長存。□□□平治，世世出明賢。鎮主守令等，同享受自然。有願天必從，生死斯蒙恩。

就內容而言，《邑老田清七十人等造像記》頗與前述 B 類模式接近，願文先宣揚道法之真意及造像之緣由，次敘造像主及造像時間，最後描述造像地點、造像物件及祈願內容。本造像最值得注意的是其在文體形式上的創新，整篇造像記純以五言韻文敷衍成篇，在北朝關中造像中絕無僅有。

又，北周大象二年（580）七月《張子聞造像記》：

夫真容冲寂，邁於玄像之表；至理悕微，出於言論之外。是以玉宮雙樹，標跡於前蹤；淪沒顯現，再睹於今日。自非帝主欽明，輔相睿哲，孰能追尋妙狀、興滅構立者乎？然苦海愛