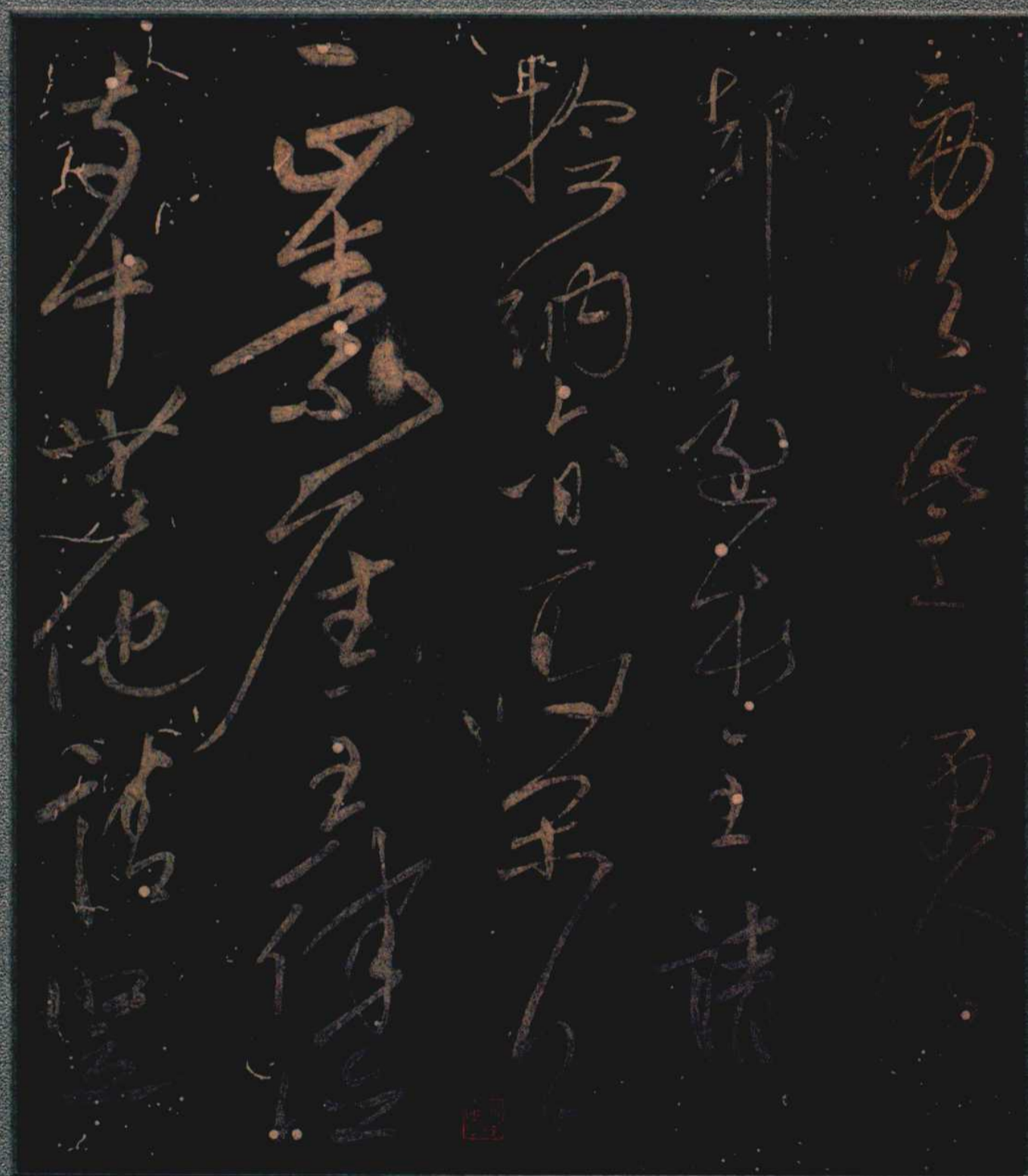


世界佛教美术 图说大典

ENCYCLOPEDIA of BUDDHIST ARTS



总监修 星云大师

Supervised by Venerable Master Hsing Yun

主编 罗世平 如常

Chief Editors Luo Shiping Ru Chang

书法·篆刻



国家出版基金项目

世界佛教美术

ENCYCLOPEDIA OF BUDDHIST ARTS

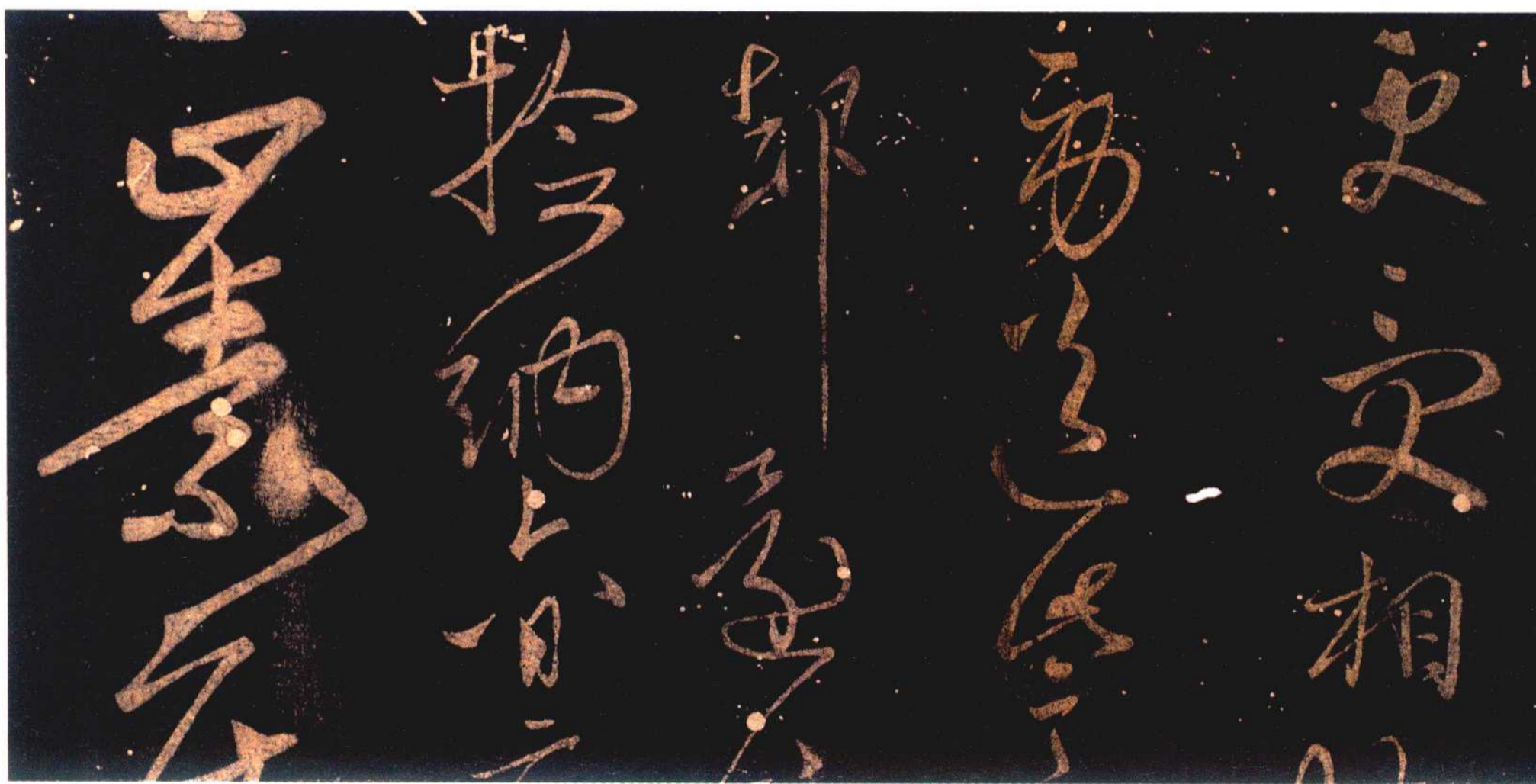
图说大典

总监修 星云大师

Supervised by Venerable Master Hsing Yun

主编 罗世平 如常

Chief Editors Luo Shiping Ru Chang



书法·篆刻

Calligraphy and Seal Engraving

CS
湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世界佛教美术图说大典 / 罗世平, 如常主编. — 长沙: 湖南美术出版社, 2017.4
ISBN 978-7-5356-7687-0

I. ①世… II. ①罗… ②如… III. ①佛教—宗教艺术—世界—图集 IV. ①J19-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 114790 号

世界佛教美术图说大典

SHIJIE FOJIAO MEISHU TUSHUO DADIAN

书法·篆刻

SHUFA · ZHUANKE

出版人	龚曙光 李小山
总监修	星云大师
策划	佛光山宗委会 湖南美术出版社
主编	罗世平 如常
执行主编	熊英
编辑委员会	心定 心保 心培 如常 妙士 妙凡 依空 觉居 觉培 慈容 慈惠 满光 慧让 慧传 慧知 罗世平 李小山 黄啸 熊英 邵军 陈粟裕 崔勇 杜作波 罗彪 徐盾 戴宇 易晴 罗简
责任编辑	田方斌 杜作波
整体设计	戴宇
版式制作	格局视觉
责任校对	侯婧 徐盾
出版发行	湖南美术出版社 (长沙市雨花区东二环一段 622 号)
经销	湖南省新华书店
印刷	雅昌文化(集团)有限公司
开本	965mm × 635mm 1/8
印张	1262.5 (全 22 册)
版次	2017 年 4 月第 1 版
印次	2017 年 4 月第 1 次印刷
书号	ISBN 978-7-5356-7687-0
定价	12800.00 元 (全 22 册)

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105
网址: <http://www.arts-press.com/> 电子邮箱: market@arts-press.com
如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。联系电话: 0755-83366138

特别说明: 因本书所涉及的图片版权人较多, 我们已尽最大努力, 以确保获得本书绝大部分图片的版权许可, 但因种种原因, 仍有个别图片无法联系到权利人, 烦请权利人知悉后与出版社联系, 我们将支付稿酬。感谢所有为本书图片提供出版授权及相关协助的机构和个人。

出版缘起 与序言

◎ 星云大师



在世界性的宗教中，佛教的文物最为丰富。尤其是其中生成的佛教艺术，以人为本，在审美、教化与信仰之间有着不可分离的关系，兼具艺术、宗教和教育等多重功能。

记得18岁时，还在焦山佛学院读书的青涩年少的我，提议在镇江举办一个“佛教古物展”。此举对当年保守的佛教界而言，犹如石破天惊，没想到竟蒙雪烦院长允准，让我们在没有任何举办活动之经验的情况下，如火如荼地规划、发动、联络、布置，吸引数十万人前来参观。展出的佛教文物有金山寺苏东坡的玉带、明朝书法大家文徵明的字画、伏波将军的战鼓，以及很多寺院的秦砖、汉瓦、龙袍、龙蛋等。

后来，我在各地弘法时就留心佛教文物的搜集。我经常省下饭钱作为购买费用；我忍受手酸腿麻之苦，不远千里捧回石雕佛像。为此，我曾遭受同道讥讽，他们认为我在“跑单帮”经营生意，对此我都不加辩解。现在，佛光山佛教文物陈列馆许多的石雕佛像，就是我

当初在各地购买搬运回来的。

佛光山开山之初，为了让大家从认识佛教的文物、法典进而了解佛教的具体内涵，欣赏佛教艺术之美，就在现在的佛光山丛林学院里设立了一处可以简单陈列佛教文物的橱柜。1983年，佛光山佛教文物陈列馆启用，成为台湾第一所专门典藏佛教文物的博物馆。

后来，佛光山分别在台北、宜兰、台中、彰化、台南、高雄、屏东等地开办美术馆；1988年在美国西来寺设立佛教宝藏馆；1991年，为法国巴黎古堡广罗佛教法物；1996—2012年，又分别在澳大利亚悉尼南天寺、墨尔本讲堂，马来西亚东禅寺，新西兰南岛、北岛佛光山，菲律宾佛光山万年寺，法国巴黎法华禅寺，以及国内苏州嘉应会馆、扬州鉴真图书馆、宜兴大觉寺、香港佛光道场等地，相继成立了23所佛光缘美术馆。

其中，担任总馆长的如常法师对此贡献尤多。虽然年年因为庞大的维护开支而入不敷出，但从大众赞许的声音和眼神中，我肯定了多年来的信念。这不仅具有

弘法度众之功，也兼有保存佛教文物、研究佛教美术之效，这也是我一再努力，希望达到的“佛教与艺文结合”的目标。

我经常云游世界各地去弘法，在英、法、日、德、俄等国家的博物馆，见到佛教的犍陀罗艺术、中亚的佛像、中国的佛教文物等得到良好的收藏保存；这些博物馆也经常举办各种佛教艺术展览，或是进行相关常设展出。看到这么多收藏的佛教美术精品呈现在世人眼前，我心中颇感欢喜。

我也参访过甘肃敦煌、重庆大足宝顶山及北山、山西云冈、河南龙门、江苏栖霞山等地石窟，以及印度八大圣地、阿旃陀石窟和东南亚佛教圣地，在印度尼西亚婆罗浮屠、缅甸仰光大金塔、泰国大城遗址、柬埔寨吴哥窟等地，都留有我的足迹。瞻礼这许多建筑、石刻、壁画……，从参观者专注凝视的眼眸、流连忘返的脚步、不舍离去的徘徊当中，我知道，佛法的生命已注入每一个人的心中，佛教艺术确实是世人共有的珍宝。

面对这么多瑰丽庄严的文化遗产，我感到它们不仅具有宗教性、艺术性，而且具有划时代的文化性与教育性。然而，佛教艺术内容庞大繁复、题材多元，如何才能让大众一窥这艺术宝殿的堂奥呢？

想起自1949年起，我撰写《无声息的歌唱》，以拟人化的方式为佛门的法器发言，配上图片，让读者认识它的形状与功能。1959年，我将佛陀一生的行谊，以连环图的方式，辅以幻灯片作为弘法教材，当时听闻的信众表示，对释迦牟尼佛的一生有了深刻的印象。无论是听闻者、见闻者，都认同这种配上图片讲说的方式

更容易让人接受与了解。

于是，50多年来，我便一直留意这样的佛教艺术出版，并搜集了不少这类图书。1995年开始，如常法师帮助我编印了一套适合佛教徒的《佛光教科书》，此书突破传统佛教书籍的编辑方式，一页至少配上一张图片，以便读者在阅读时获得更直观的认识。出版后，果真引起了热烈的回应与反响。

至此，我心中浮现“何不编辑一套佛教美术图说大典”的想法，这样，就可以将浩如烟海的佛教美术资料分类整理，进行图文介绍，加上现代影像，作为资讯传达的工具，必定可以裨益大众欣赏与查阅，更能在社会教化、佛教美术研究、文化传承与传播上发挥效能。

2002年，就读佛光大学艺术学研究所的弟子如常法师，对佛教艺术尤其卓识远见，在获悉我的想法和理念后，他发心搜集海内外佛教美术资料，请教相关领域的学者，并且联系佛光山海内外道场与佛光会员协助拍摄、提供图片等，甚至发动佛光山的义工，开始投入浩繁资料的整理之中。

我闻言后，颇感欣慰，于是将50多年来搜集的相关佛教美术书籍一一捐出，让如常法师成立编辑部，着手进行相关工作，并将出版《浩瀚星云》一书所得的版税新台币1000万元（合人民币200多万元），作为这套书的编撰启动费用。这便是《世界佛教美术图说大典》（以下简称《大典》）出版的缘起了。

在编辑这套图典的过程中，佛光山陆续在全世界成立了20多所佛光缘美术馆。一个宗教团体成立美术馆，它的宗旨、经营理念、管理心态，与社会上的博物

馆或美术馆是有所不同的。佛光山自开山伊始，就主张“以文化弘扬佛法”，40多年来，不断致力于佛法人间化、生活化、艺文化，借由艺术、文化带动佛法的弘传，达到净化人心的效果，接引不同根基的众生。“佛光缘美术馆”就是依据这样的精神目标而设立的。它除了重视典藏资料的保存和管理之外，更积极编辑典藏图录对大众展示公开。

这也得益于我弘法的数十年当中，经常有信徒、收藏家、文艺界人士美意相赠知名人士的书画，或是曾经与佛光山有缘的艺术家将作品捐予佛光山典藏，如：旅美画家李白健，美学家高尔泰，画家史国良、何山、贺大田、田雨霖、丰一吟、李奇茂、施金辉和阿虫先生，等等。更蒙震旦文教基金会陈永泰、陈白玉叶贤伉俪捐赠给佛光山佛陀纪念馆一批佛教文物，这些文物除滋养上方的参观者外，也有部分收录在此套书中。

北京中央美术学院美术史教授罗世平先生来台讲学，我得知罗教授曾经主持和参与国内外多项学术合作项目，因为他的学识涵养以及对佛教美术史的研究，透过如常法师的因缘，我便邀约他一同参与图典的编撰工作。罗教授深感这套书在学术界、艺术界与宗教界的重要性与历史意义，欣然接受这项巨大的任务。他回到北京后，便将全国最优秀的教授及研究生一一组织起来，协助佛光山图典编辑部撰文与审稿，不分晨昏，无时不在内容纵横古今、驰骋中外的稿件之中忙碌，使得《大典》的编辑日渐成熟。

2013年，湖南美术出版社总编辑黄啸、副社长熊英一行到访佛光山，偶然了解到《大典》的编撰情况，

表达了希望《大典》能由他们在大陆出版的心愿，我觉得这是一种佛缘，也是一件有利于佛教文化传播的好事。湖南美术出版社于2014年初正式启动《大典》项目工作，成立了管理、编辑、拍摄、设计、校对工作团队，参与人员有20多人。他们对图片进行拍摄与购买，其间走访了泰国、缅甸、老挝、柬埔寨、印度、俄罗斯等国家，以及国内20多个省份，对近年新发现的佛教美术文物进行增补收录；针对大陆读者的阅读习惯、文字的习惯用法、历史纪年、出版规范等对书稿做了编辑加工；在装帧设计上做了很多努力，使图书有了一个很好的视觉呈现效果。也正因为如此，才有了今天《大典》在祖国大陆的成功出版。

《世界佛教美术图说大典》共有9000余个条目，近800万言，15,000余张图片，采取图随文走的方式，配上精简的文字说明，包括佛教建筑4册、石窟5册、雕塑4册、绘画4册、工艺2册、书法·篆刻与人物各1册，加上总索引共22册。

内容以释迦牟尼佛为主轴，搜集佛教美术存世作品，举凡建筑、雕塑、绘画、书法、篆刻、人物、工艺等7大类别的佛教艺术作品，都在编纂之列，区域广达亚洲、欧洲、美洲、大洋洲、非洲等各大洲的多个国家，重要博物馆包括美国大都会博物馆、法国吉美国立亚洲艺术博物馆、英国大英博物馆、德国柏林国立博物馆亚洲艺术馆、印度国家博物馆、中国北京故宫博物院、中国“台北故宫博物院”、日本东京国立博物馆、韩国国立庆州博物馆等。光是各国语言文字的翻译、考证及图片的收集，就极为艰辛不易。

此套丛书的十二大特色为：

1. 佛教美术首次结集
2. 越古及今五洲荟萃
3. 装帧精美二十二册
4. 保真彩印八开版本
5. 精选条目九千多则
6. 图鉴说文八百万言
7. 高清彩图万五千幅
8. 分类专论图文导读
9. 附列图表辅助说明
10. 专有名词附录解答
11. 笔画音节检索便捷
12. 最新成果整体呈现

本《大典》为方便读者查阅，另备多种检索方式，如：“总索引”“词条汉语拼音音节索引”“图片索引”。在总索引册中设有年表，作为各册内容的相关补充资料。

50多年来，诸多的好因好缘，加上现代化弘法的需要，促成了这套书的产生。该书的参编人员主要有：心定、心培、慧济、慈惠、慈容、依空、慧传、永明、永进、满果、满义、满光、觉培、如常、慧知、慧让、觉居、妙士、妙凡、罗世平、陈庆英、金申、林保尧、黄文昆、贾应逸、王镛、王海涛、崔勇、李裕群、邵军、张总、谢继胜、成耆仁、韩东洙、刘涛、李福顺、林文彦、游国庆、陈清香、严智宏、张宏实、潘亮文、潘禧、陈奕恺、陈俊光、苏铨淑、李小山、黄啸、熊英、杜作波、罗彪、徐盾、戴宇、陈粟裕、罗简等。

编委中，还有主编罗世平教授带领的王云、李翎

博士和中央美术学院毕业的博士生王中旭等26人。本山弟子则由如常法师领导，有永智、觉了、妙年、妙绎、妙果、如玄、如展与英文编辑慧开、慧峰、满和、妙西、妙光、有恒、妙地、有纪、有律，以及从林学院毕业的王美智、潘绮媚、周媛及王玉梅等人参与，他们除了撰稿之外，更负起编务的重责大任。

另外，佛光山信徒赵翠慧、胡丽慧、周莉加与默默付出的义工及广大护持的信徒，也为此套书的编撰耗费了心血，加上海内外佛光道场僧信二众的支持等，可以说，这是佛光山再一次僧信二众集体“创作”的成就。

对于本套书的出版，我最大的期盼是能为佛教、为文化艺术留下基础资料，倘若面世后，能引起建筑界、教育界、雕刻界、书画界、工艺界、文化界的重视，引导读者进一步阅读相关的佛教艺术书籍，学习更多，了解更多，喜爱更多，乃至从一张张珍贵的图片中获得内心的法喜与充实，进而爱护佛教艺术文物，那么，这套书的出版就已实现最大的意义和愿望了。

未来，本套书还将出版英文版及光碟版，以利佛教广弘海内外并方便大众使用。祈愿透过佛教艺术的光芒，让世人看见佛教文化的内涵，获得佛法的欢喜和利益。

是为序。

星云

2016年11月于佛光山开山寮

凡例

- 1 本图典为便于读者了解世界佛教美术之全貌，按美术学科分类编排，依次为建筑4册、石窟5册、雕塑4册、绘画4册、书法·篆刻1册、工艺2册、人物1册、总索引1册，共22册。
- 2 书法·篆刻卷为1册，为《世界佛教美术图说大典·书法·篆刻》。
- 3 书法·篆刻作品编选标准：原则上以具有较高历史价值和艺术特色的佛教书法、篆刻作品为主；若作者为僧人，作品虽非佛教内容，亦酌予收入。
- 4 凡入编书法、篆刻作品采用一文一图或一文多图的形式呈现。现收录藏于世界各地的书法作品词条303则，图片324张；篆刻作品词条106则，图片171张。
- 5 本图典的词条按汉字笔画排序。首字笔画少者在前，多者在后。首字笔画数相等的，按起笔笔形依横(一)、竖(丨)、撇(丿)、点(丶)、折(乚)次序排列。首字相同的，以第二字的笔画按上述规则排序，以此类推。
- 6 作品若有明确的作者，作者名附于词条名称之后；若作者名前有“(传)”字，表示此作品传为其所作。附于词条名之后的作者名不参与词条排序。
- 7 若书法作品为僧人所写，词条与图边文一律在作者法名前加“释”字，约定俗成的名称则不加；皇帝作品以帝号称名。
- 8 若同一作品出现两个或多个名称，则以“见……”的方式呈现。
- 9 书中的中外古代国别、地名，一般直接括注现今名称。
- 10 书中不常见的外国建筑名、人名、地名、机构名、历史时期、艺术样式等专有名词，一般括注英语。与藏传佛教相关的建筑名、人名、机构名等注明拉丁字母对音。一般名词术语不注明外语。
- 11 书法、篆刻图片的参考释文按行转录。凡写本缺字或字迹无法辨识者，以“□”表示。若参考释文过长，则只选录部分释文。
- 12 凡作品存放地在中国的，图边文中的地点之前省略国别，如“陕西西安”；作品存放地不在中国的，图边文中的地点标明国别，如“日本神奈川镰仓”；对于存在主权争议的地区，暂不标明国别。
- 13 书法词条中的作品图片不论是局部图还是整体图，其图边文中的尺寸信息，除册页和联语(标注单幅尺寸)外，均是指作品的整体尺寸，若尺寸不详，则不予标明。
- 14 各国的历史年代依据各国通用的历史年表，文中出现的王朝纪年加注公元纪年。
- 15 为方便检索，卷后附有“词条汉语拼音音节索引”“图片索引”。

总论

世界佛教美术图说大典
ENCYCLOPEDIA OF BUDDHIST ARTS

— 书法·篆刻



书法总论：

翰墨平生做佛事



一、汉字、翰墨与佛事

(一) 汉字与书法

“书法”是以毛笔书写汉字所形成的四度元艺术，是空间与时间结合的艺术——在平面的二维空间上¹，借由圆锥形毛笔²书写³的涩滑疾迟、提按顿挫⁴，展现墨色的浓淡、干湿、燥润⁵，呈现出具有立体三维纵深感的线条与视觉效果⁶，加上书写本来存在的时间韵律和节奏，故名之曰“四度元艺术”。

毛笔字在中国已有 3500 年以上的历史。河南安阳殷墟出土的商代(前 1600—前 1046)晚期的甲骨、陶器、石磬上，时常可见到毛笔墨迹的遗痕。作为象形字的“聿”字，早在商代中期的铜器铭文中已经出现，“聿”字象右手执毛笔书写之形，本义是“书写”，兼作“毛笔”的意思，是“笔”的本字，执笔须敬，故其引申义中有“恭敬”的意思。

汉字在生发之始，是少数贵族知识分子资以祈神问卜、记言录事的特权符号，经长期使用、衍生、扩展而成体系。文字的神秘力量，让历代人对其抱持无上敬意，直至今日，台湾许多地区仍有遗留的“惜字亭”，可证前人对汉字的尊重。

“执笔敬书”，是汉字书法在艺术表现外的另一个重要含义，“读书甚敬，作字便佳”，诚然。

(二) 佛法化现——写经、刻经、翰札

1. 佛教传入

佛教在西汉(前 206—25)末年传入中国，经东汉(25—220)、魏晋南北朝(220—589)以至隋(581—618)、唐(618—907)，不断地传播、扩展——翻译经卷，建佛寺、石窟，立造像题记，施舍回向……，逐渐深入各个阶层；而其部分教义又与中国先秦发展起来的儒、道哲理相近，遂迅速为许多知识分子所接受，长期在生活领域产生影响，并扩而及于政治教化。



大般涅槃经如来性品（局部）

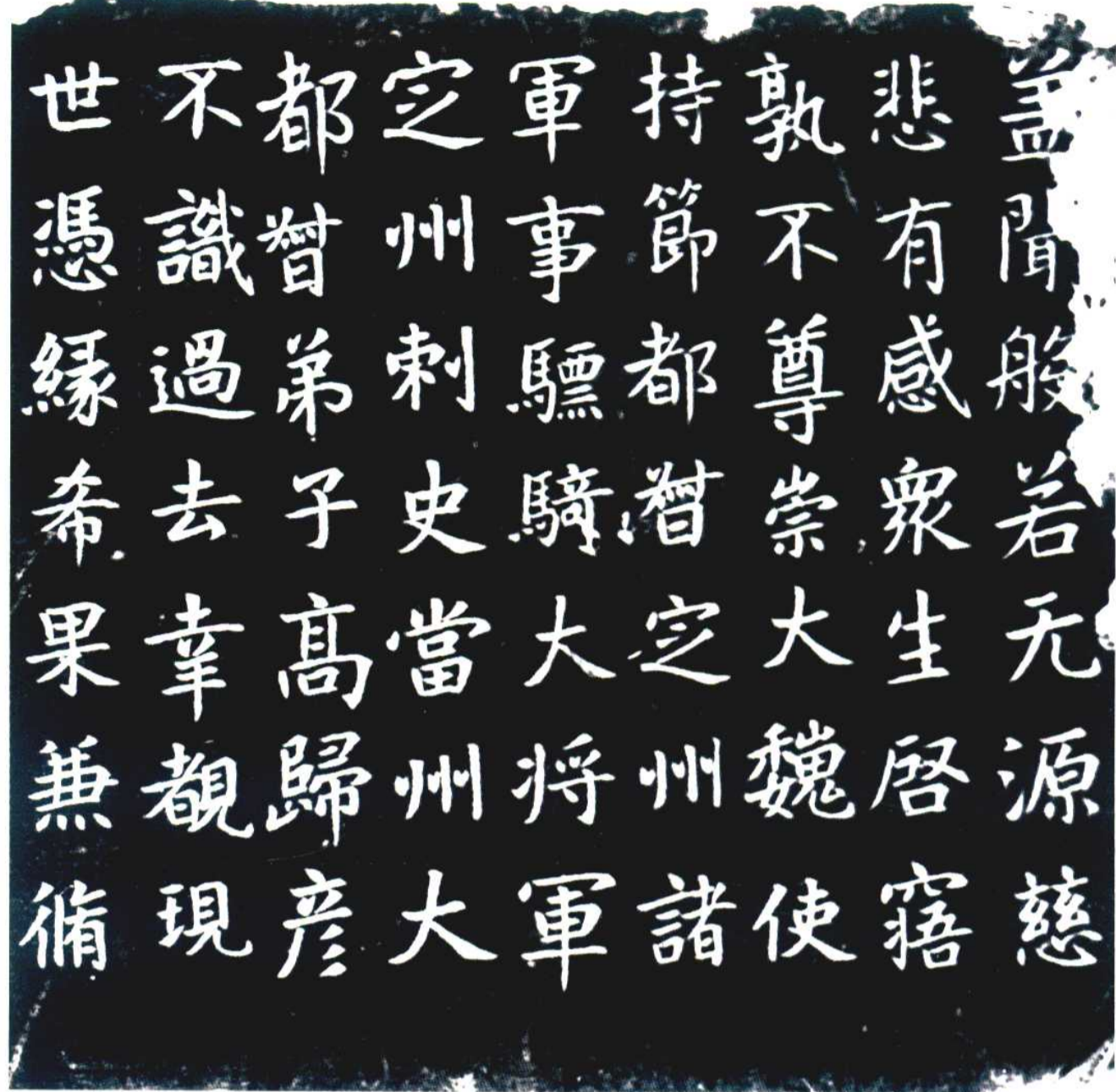
上有所好，下必甚焉，流风所至，资以弘教的写经、刻碑，因而十分普及。

抄写经卷的专业书手——经生，因应抄经的大量需求，在魏晋南北朝到隋唐期间蓬勃涌现。由于父子、师徒相授，以及长期不断地书写，他们自然而然形成一种族群特色——其书法极精熟而整饬，提按明快而笔势飞动，在中国书法史的主流风格之外独树一帜（毕竟文人书家于书写创作时的自我意识，与终日抄经、熟能生巧的经生是截然不同的）。

石碑，在纸张逐渐普及的魏晋南北朝以前，一直是书法史上许多名迹的重要载体。上至东周（前 770—前 256）石鼓文、秦代（前 221—前 206）刻石，下至两汉丰碑大碣，尤其是东汉碑铭，简直就是八分汉隶的经典代表。随着佛教的传播，佛寺、石窟、造像的兴建和题记的镌刻，石刻，因之坚硬耐久的特性，自然载负了弘法的重责大任，并见证了佛教传承、寺院兴革、教义圣谛，以及历代书家的腕底墨妙。

2. 载体演变

商、周（前 1046—前 256）时期，书写的主要载体是竹帛——简牍缣帛，西汉中晚期始见零星麻纸片楮，东汉蔡伦改进造纸术，令纸张生产的质与量俱增，但当时仍未全面普及。今日考古所出三国吴（222—



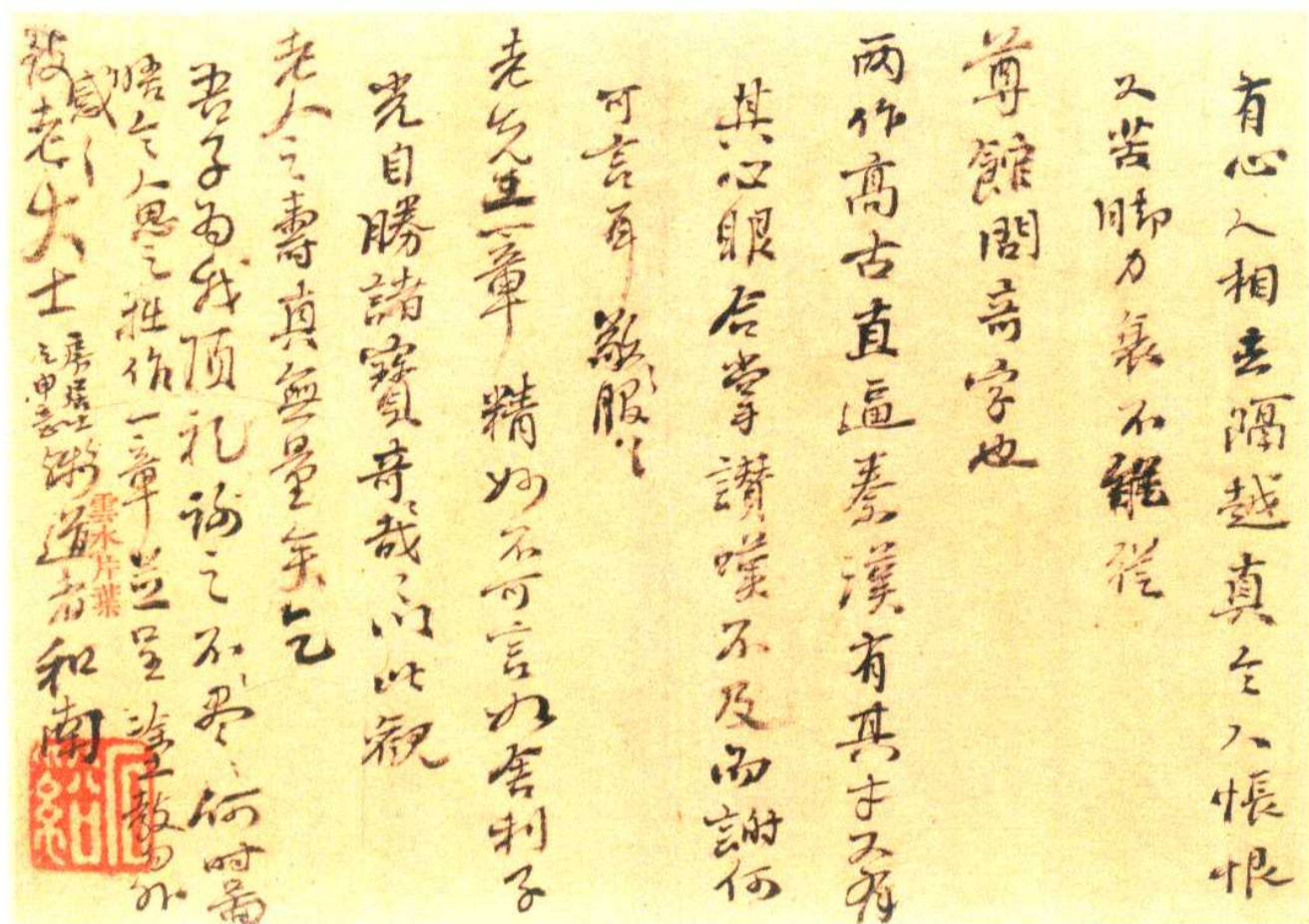
高归彦造像记（局部）

280）地简牍，时代晚于蔡氏数百年，总数达数万枚，却罕见纸絮并出，可知当时还是以竹木简为书写的主要材料。即使到东晋（317—420），王谢风流，书信篇篇，其所用纸幅，高度仍旧不出一尺，宽亦不逾二尺，证明纸张取代简帛成为日用书写材料的进程缓慢，历经六朝的过渡期，纸张才被普遍使用。而石刻碑碣以其能保存长久，从秦、汉（前 206—220），经魏（220—265）晋（265—420）到隋唐，一直为书家与各方书志写传、欲求永留纪念者所青睐。

3. 墨宝慧语

相对于抄写的经卷便于携带弘教，碑志塔铭用于记录佛寺和高僧弘法事迹，释家有感于日常生活或为了做佛事而书的墨宝，书家与法师间、僧人相互间的尺牍、翰墨、题词、赠偈，乃至高僧书家日常遣怀所流泻的禅机慧语和前贤语录，更具有书写的生命力。

佛家书法是一种基于崇高的宗教情怀，对于人与人、人与事之间关系的真实再现，令人不禁从那一笔一画间追想当时的静穆景况。沿着笔端游走，想见历



致房居士尺牋 行草书

代书家、高僧以毛笔敬谨地驱遣汉字，将其化为极具生命动感的辞章翰墨，因应着每一时空的大小佛事，成就一篇篇真情流露的书法艺术作品，这正是佛教书艺最精粹、最动人之处。

二、写经书法

（一）抄经之始

佛经是佛教传承弘扬的重要文字证据。随着纸张的盛行，抄录佛经以供诵读、学习并普及四方，渐渐形成风气。

西汉哀帝元寿元年（前2），大月氏派伊存出使中国，伊存口授佛经予博士生景卢，景卢笔录之，史称《浮屠经》，为最早的汉文佛典，惜传抄至西晋（265—317）以后散佚。

本册收有中国最早有明确纪年的手抄纸本佛经《诸佛要集经》，上有纪年为西晋元康六年（296）。虽为残卷，但行与行间的界栏，说明其是秦汉简牋时

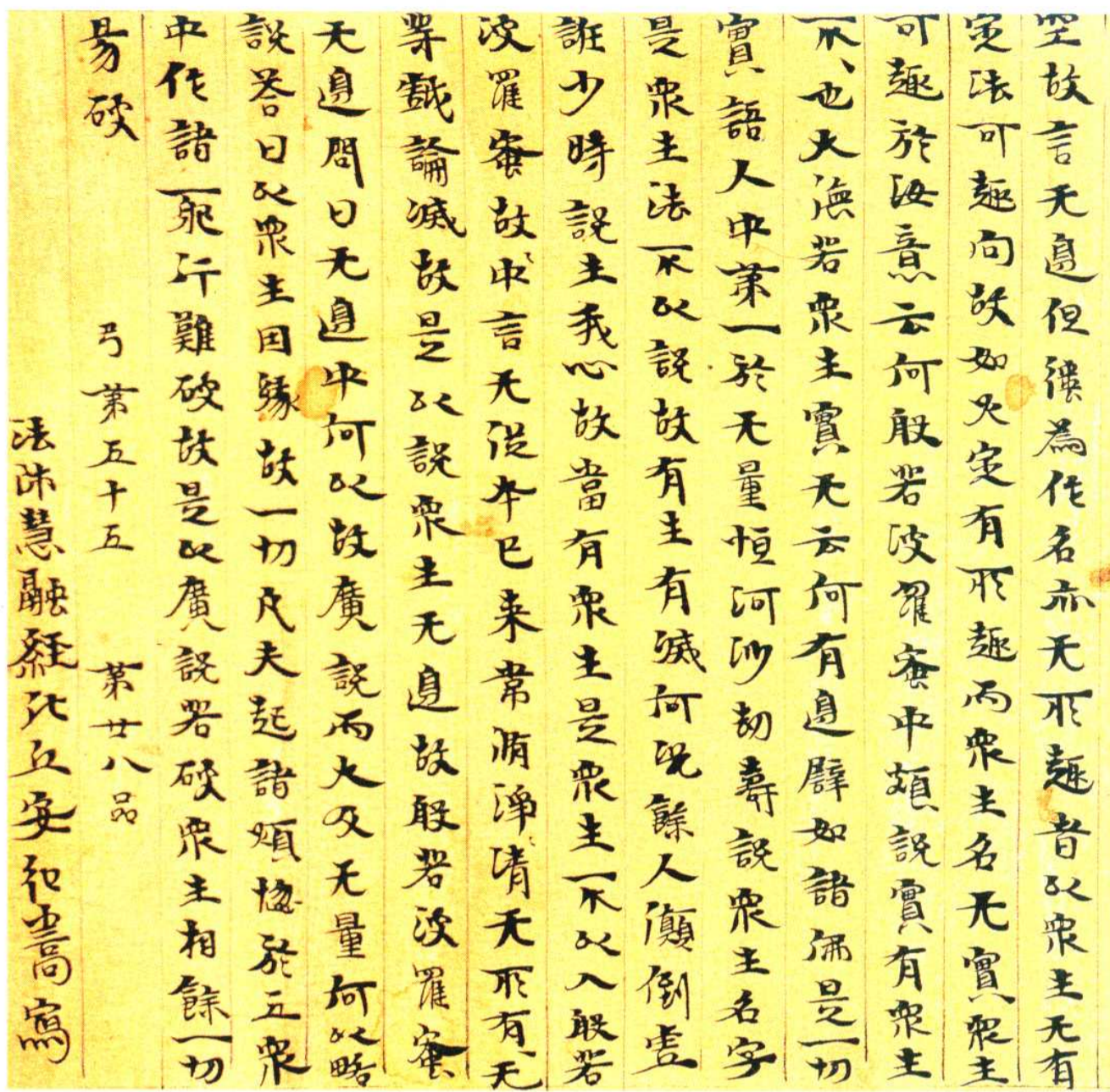


诸佛要集经（局部）

代所使用竹简形式的遗留（马王堆汉墓出土的帛书也仿竹木简画有界栏），而笔画间夹杂隶楷意趣，正呈现出西晋这个字体与笔法过渡期书法的时代特色，所谓“写经体”风格，由此可见雏形。

（二）写经极品

东晋、南北朝（420—589）至隋唐、五代（907—960）是写经的极盛期。从本册所录东晋的《法句经》、安弘嵩《写经》、《法华经》残卷，十六国（304—439）及北朝（439—581）时期的《维摩经》、《十诵比丘戒本》、《优婆塞戒经》残片、《佛说菩萨藏经》、《大般涅槃经如来性品》、《贤愚经》，南朝（420—589）的《华严经卷第二十九》、《摩诃摩耶经》，隋代的《优婆塞戒经卷第十》，初唐（618—712）的《善见律》等，可以清楚地看出汉字主流形态由掺杂隶法的古楷，逐渐发展为端楷真书的过程。



写经(局部) 安和嵩高

各写经书风，或秀或拙，或方或圆，或劲或柔，往往自成一种独到的结体与行笔特色，但又统合在行款整饬、笔画粗细变化较大、用笔精熟稳定这几项共性之下，与同时期的流行书迹比较，风格独特，形成另类族群，是以书史家名之曰“写经体”。

(三) 经典书法

佛家的经典书法不仅反映了西晋至五代汉字书法的字形、结体、笔势和书风的多元变化，在书法史上占有绝对重要的位置，且其中深邃广博的佛教内容与移风易俗的教化善念，尤其深深根植于中国民众的内心，促成了既异于传统儒、道，又内蕴儒道哲思的中国大乘佛教的形成。

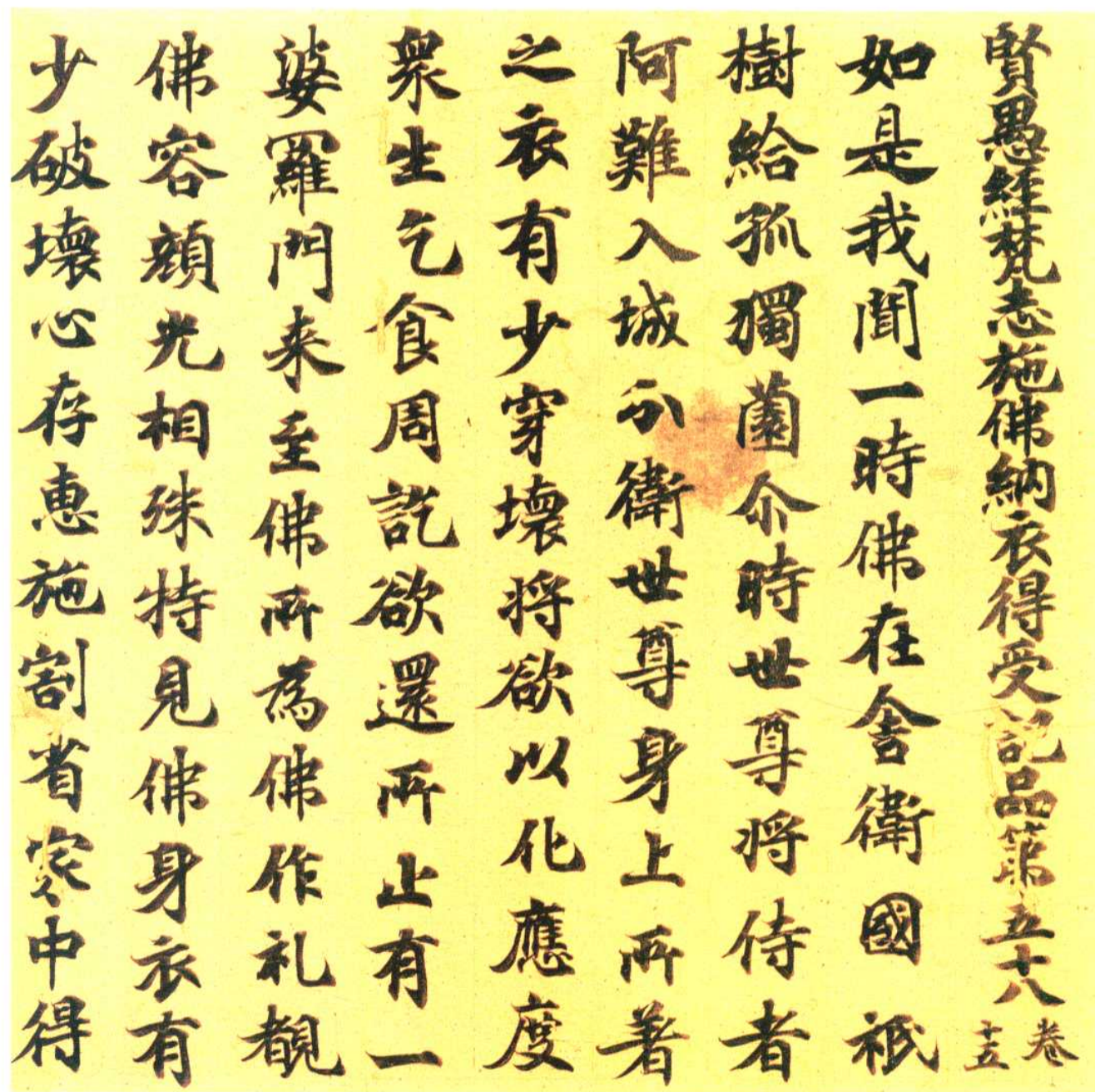
“字”以成“经”，“经”以扬“字”，其中媒合者，“书”也。读其字（字以记录语词），诵其经（经以寄蕴哲理），观其书法笔势之妙，体悟写经者之虔敬，可以更沉静地感受汉字书写佛典的精华与深美。

(四) 书家与写经

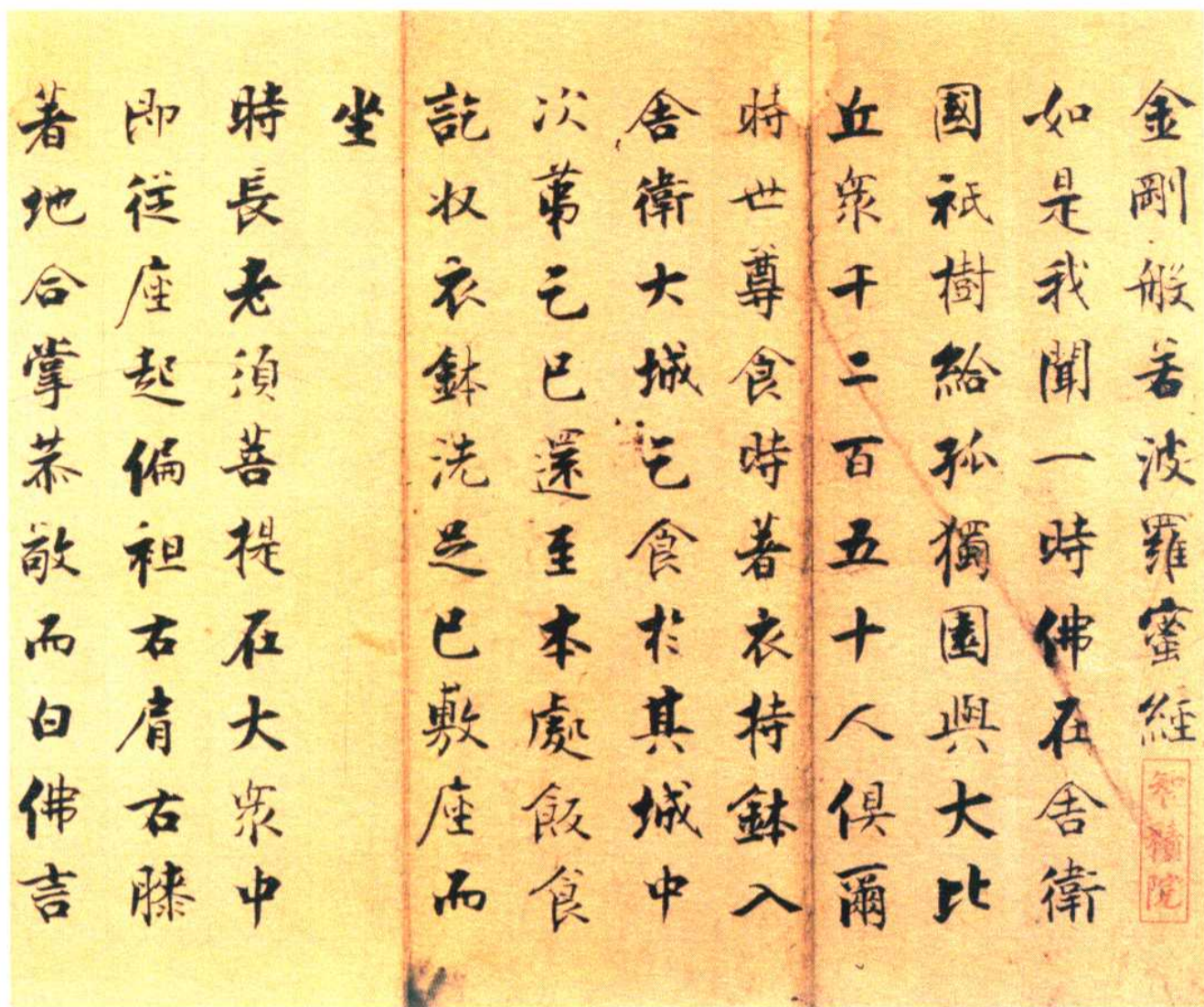
初唐以后，书家如欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿、柳公权，声名显赫，仿效者众，间接影响了原本师徒传授、极独立（或封闭）的经生书风。尤其晚唐（846—907）之后，经生或参褚字的流美（如《法华经》及《观普贤经》），或援引颜体的浑厚，使得这些大书家的书风也辗转传播至域外（如《贤愚经》《杂阿含经》等）。

原本独立发展的“写经体”，在唐代诸多大书家的盛名、师徒关系和经生系统的改变、供养抄经者要求经生仿效名家风格等多重因素的影响下，逐渐向主流书法靠近，也慢慢失去了其特殊性。五代以后，要找出具有传统写经色彩的抄经作品，几乎是不可能的事了。

宋（960—1279）元（1206—1368）以后，专业书手沿袭颜书风格者仍多，但一流书家往往自出新貌，以精致的笔触抒写内心对佛法的尊崇，南宋（1127—



贤愚经卷第十五(局部) 法华慧融



金刚经（局部） 张即之

1279) 张即之, 元赵孟頫、吴镇, 明(1368—1644) 文徵明、董其昌、张瑞图, 清(1616—1911) 初朱彝尊、金农, 近代(1840—1919) 康有为、溥心畲等, 均为个中翘楚。读者细览本册所收上述诸家名作, 可以深味其间个人风格的不同体现。

元明以降, 僧人以写经弘法者渐少, 殆因印刷版刻盛行, 佛经不复需经生精笔细抄故也。民国(1912—1949) 弘一大师着意苦修, 以写经做佛事,



金刚经（局部） 张即之



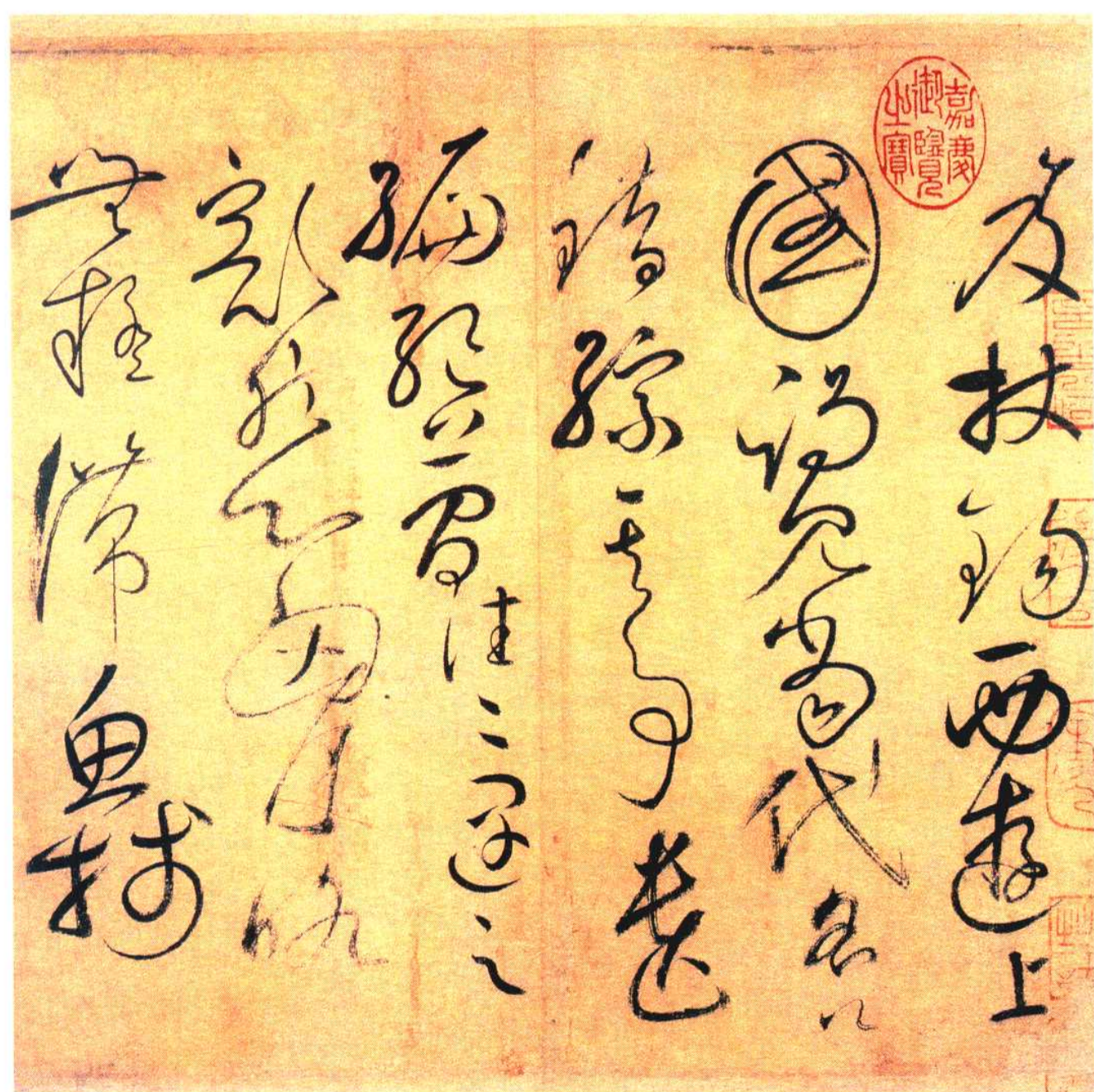
佛语 张即之

一生心力萃集于斯, 遂为写经书法再掀一极具个性的波澜。

(五) 行草写经

另外, 值得一提的是, 僧人写经在唐宋以前极为普遍, 且非仅有整饬的写经体。如前述诸经, 隶楷妍妙精致, 但也有超越楷体轨范, 以奔腾而沉着的草书修禅佛者, 唐代的释怀素、高闲, 日本的空海等, 皆以神龙变化般的草书、行草书抄经作字, 使书法艺术与佛法的高妙圆融合为一体, 尤令人称绝。

原本禅修的“静”, 便是活泼泼地沉着内蕴。楷体抄经, 似静实动, 虽缓实速; 草书写经, 似疾实迟, 似飞实定。《书谱》所谓“草不兼真, 殆于专谨; 真不通草, 殊非翰札”, 正是此理。无论是楷是草, “静者心多妙, 飘然思不群”, 其活泼泼的生命机趣和沉着飞动的创作意识, 绝不因书体的不同而稍减, 只是随着载体的不同有随机变异的化现而已。



自叙帖（局部） 释怀素

三、石刻书法

(一) 刻经与墨妙

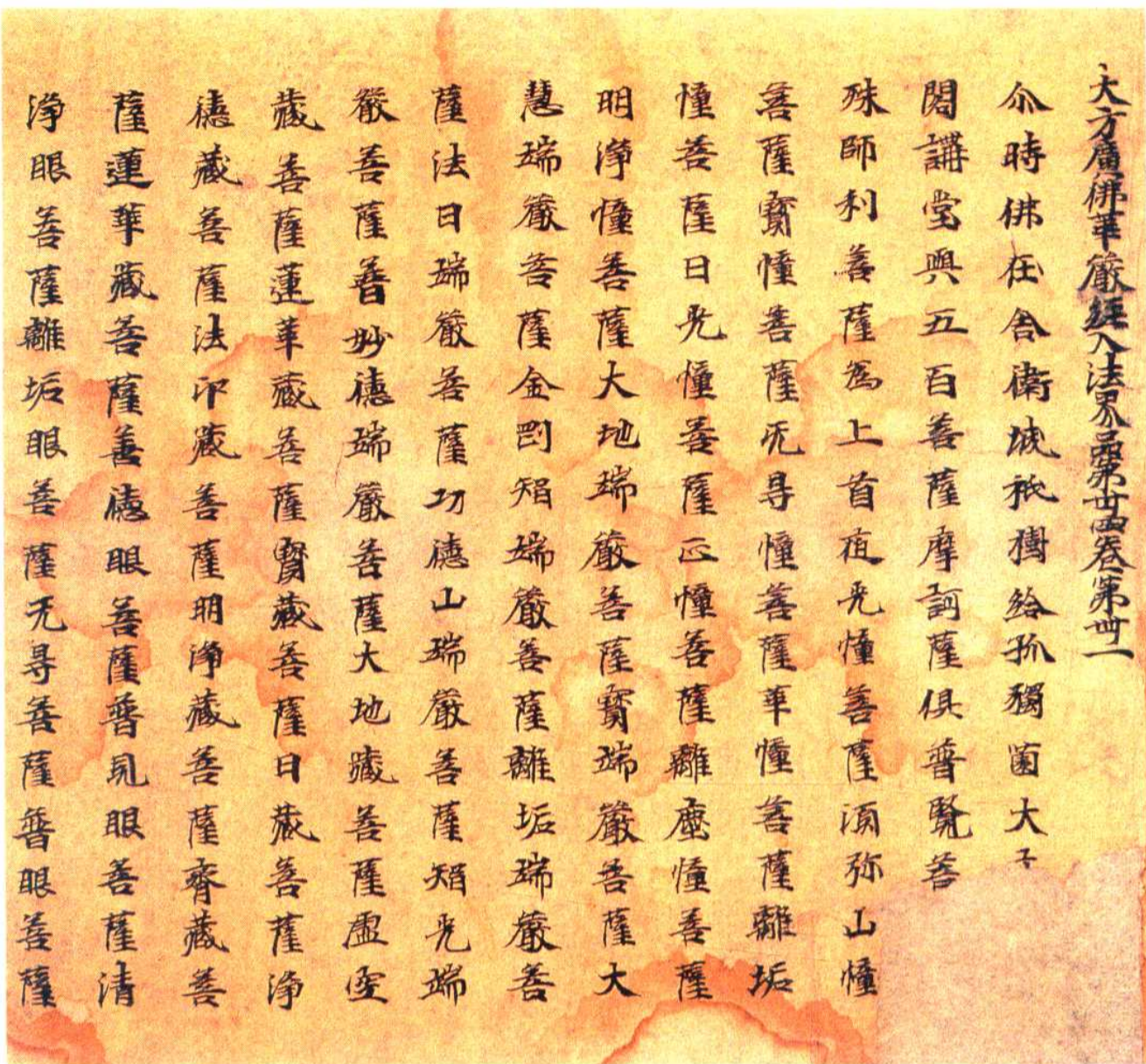
佛寺的碑记、塔铭，造像的题记，摩崖的刻经，为佛教石刻书法的大宗，也是中国书法史上南北朝至唐宋阶段的重要史料来源。

墨笔写经是最鲜活的书法真迹，其笔尖的使转、提按、翻折以及墨色变化，从原迹上可以清楚读出。石刻多为书手以朱砂书丹上石后，再经刀工凿刻而成的石制品或石壁，供时人前来观览。唐、五代以后，大型纸张逐渐盛行，于是流行以大纸墨拓碑刻字迹，再剪裁成册页来流传。

唐代之前似尚无大纸以供大型碑志墨拓流传，故史载许多书家均需不远千里亲至碑下，始能目睹碑文书法。五代以后碑拓技法渐渐盛行，方见有墨拓碑帖传流，或全碑一纸，或剪辑成册，虽云“下真迹一等”，



始平公造像记 中文章



华严经卷第四十一(局部) 曹法云

实则已历经刀工与拓工双重失真的可能，尤其是南北朝时的刻工，往往竟以方劲雄强的笔画为美，于是写经书法中的细腻提按、柔婉灵动，大多被简化成直率刚劲的笔致。

本册所收南北朝的写经与石刻中，恰有时代相同或相近的作品，可以清楚地反映当时“笔写纸”“刀刻石”两大系统的差异。

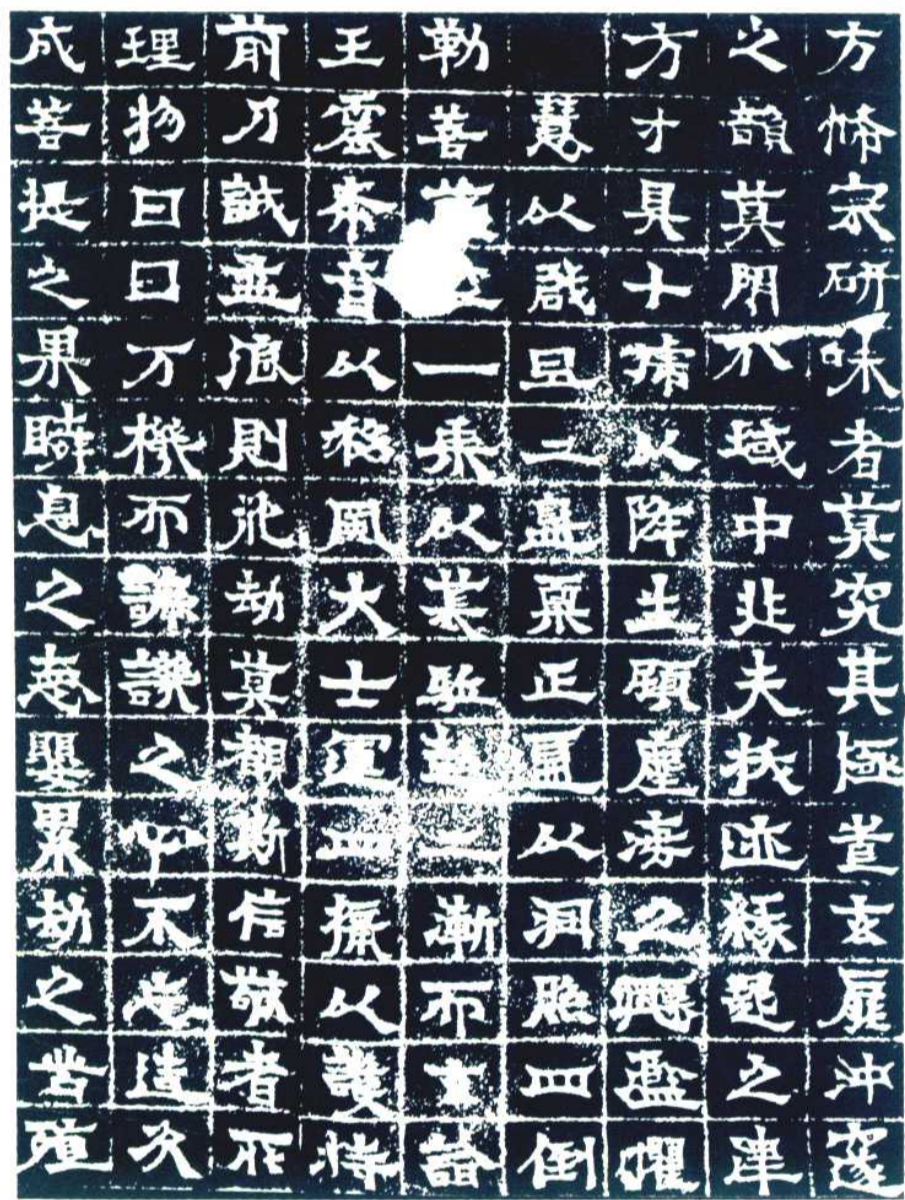
(二) 刻与写

我们仔细比较同为北凉时期(397—439)的写经《优婆塞戒经》和石刻《沮渠安周造佛寺碑》，同为南朝齐(479—502)的写经《大方等大集经》和石刻《妙相寺造像题记》，可以清楚地发现在相类的结体风格下，刀刻处理对墨迹造成的高度影响。

曾有学者就北碑中有书丹未刻完之例，比较出前半已刻之字与后半未刻之书丹间有极大的风格差异。书丹文字多较圆润细致，刻后则多呈方劲粗犷之态，刻工对于原迹不如实的“再创造”，致使北



优婆塞戒经（局部）



沮渠安周造佛寺碑（局部）

魏（386—534）《龙门二十品》等各铭，均充满雄强刚健之气。这或许是受地域、时代对刻石普遍的美感意识所驱使，加上个别刻工技术优劣的因素（劣工难以刻细致圆劲的笔触，故惯以方折大刀粗略斫之）所形成的特殊现象。

这种书刻不一的现象，在北朝时期尤烈。但时代愈晚，愈接近隋代，书与刻则愈为合一，其时刻工已能完整展现书家的一笔一画。唯由拓本观字，仍须有

“透过刀锋看笔锋”的心理准备才好，以免为“黑老虎”（墨拓本）所误导。

（三）北与南

其实，北朝与南朝不同地域的石刻与写经，在结构和笔致上也有极高的相似度，仔细比较同时期的北朝石刻与南朝石刻、北朝写经与南朝写经，可以证明其间存在的一致性。

同样地，斧凿痕在石刻上所造成的变形都很明显，并不因为南北地域的分别而有风格上的差异。前人所谓“南帖北碑”的论述，恐怕是不符合书史的发展脉络的。

（四）篆书刻经

石刻中另有少数篆书作品，虽为数不多，却可说明书史上的一些现象。

汉字自商周大篆至秦时统一为小篆，战国（前475—前221）晚期，隶书兴起，至秦汉成为主要书体，而篆书遂成为一种“古老”“典重”的文字形式，存在于汉代铜器铭刻、碑额、少数篆书碑志及用于征信的印章中，由其用途和普及性看，是被尊崇而边缘化了。

魏晋南北朝时，草行楷书盛行，篆书尤被冷落，罕见传习，故乏善书能手。但书家于石刻碑额、墓志题记仍勉力“复古”作篆字，可惜字体风味已走形甚巨。唐代出现了篆书的第一次复兴，李阳冰是第一号健将，其深入《说文解字》，锐意改革出新。宋、元、明书家仍以行草书体为书法艺术表现之首选，故篆书再度