

中國北朝石刻拓片精品集

上

李仁清 編



大象出版社



中國北朝石刻拓片精品集

上



李仁清 編

大象出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国北朝石刻拓片精品集/李仁清编. — 郑州:大象出版社, 2008.4

ISBN 978-7-5347-5035-9

I. 中… II. 李… III. 石刻-拓片-中国-北朝时代(439~581) IV. K877.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第029637号

书名题字 金运昌
摄影 牛爱红
选题策划 耿相新
责任编辑 郑强胜
特约编辑 王月
责任印制 石文波
日文翻译 王铁桥
英文翻译 刘玉军
整体设计 阿冉

出版 大象出版社
地址 (郑州市经七路25号 邮政编码450002)
网址 www.daxiang.cn
发行 全国新华书店
制版 郑州书犁图文设计有限公司
印刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司
开本 787×1092 1/8
印张 70
版次 2008年4月第1版
印次 2008年4月第1次印刷
印数 1-1500
定价 800.00元

序

一

◎ 张家泰

我国有着悠久的历史，灿烂的文化，是举世公认的文明古国之一。在祖国的艺术宝库中，石刻艺术是其中非常重要的组成部分，它们像璀璨的明珠，镶嵌在辽阔的神州大地上。新中国成立以后，党和政府十分重视对国家历史文化遗产的保护，文化主管部门加强了对各地文物古迹的调查保护工作，所以又有许多具有重要历史、艺术和科学价值的石刻文物被发现，大大丰富了石刻艺术文物的学术研究与陈列展示内容，许多地市还为此建立了石刻艺术博物馆，让世人更多地了解祖国的石刻艺术。

据《文物》、《考古》杂志已发表的资料可知，早在原始社会的新石器时期(约1万年至4000年前)便出现了原始的雕塑、玉器、漆器和岩画。雕塑主要是陶塑艺术，以人或动物的头部或全身制成某些器物的局部装饰或整体造型，也有一些作为专用的神像或人物像；此外还有一些玉雕工具或礼仪用品，工艺已相当精美。至于石刻艺术作品，20世纪60年代以来，在我国内蒙古自治区、新疆维吾尔自治区等地也均发现有原始人在岩石上刻画或以色彩绘出人或动物图像，对于这些岩体刻画，王树村先生认为：“早在原始社会即出现石上刻画的遗迹。如：内蒙古自治区白岔河流域的双合石刻岩画上，就有黥面人像。新疆维吾尔自治区霍城县的塔木达什（俗称大石头）岩石上，刻有形同牛马山羊的图像，类如我国古代象形文字，然而却只能作为石刻线画之雏形。”从我国出土文物与地面石刻看，秦汉以来，尤其是两汉时期，石刻艺术才呈现出繁荣的面貌。西汉时霍去病墓的石雕，《立马》、《跃马》、《伏虎》等，皆选用自然石材，因石造形，具有雄大、古拙、生气昂然的特色。在技法上，把局部圆雕、浮雕和线刻融入一体。它与东汉时期的石兽圆雕技法有着明显的差别。东汉时期，更多的石刻艺术形式出现，如：石阙上的建筑雕造、阙身四面的浮雕图像与文字、陵墓前的石室建筑雕刻与墓室内的石刻线图装饰，均相当成熟，尤其是图形中的人物和



序



动物刻画，与写实夸张相结合，很有生活情趣。而且涉及内容也反映了社会方方面面，具有文字以外的重要资料价值。也有很多墓室损坏与崩塌，大量画像石实物流落社会，现存画像石当以河南、山东、四川等地为最多。为此，河南南阳市早已建立了南阳市汉画馆，成为河南汉画像石参观研究的中心。

南北朝时期，战争频仍，朝代更替，长期的社会动乱，使人民生活在水深火热之中，他们为寻求精神上的寄托，纷纷皈依佛教。因此，由汉代传入中国的佛教此时得到了迅速的发展。除兴建或捐献官舍民宅为寺院之外，还大肆营造石窟，开凿摩崖造像与题记。以佛教为题材的石刻造像活动迅速得到了发展。在这一时期，北朝区域建造的大型石窟有创建于北魏时期的甘肃敦煌莫高窟、安西县的榆林窟、天水麦积山石窟、临夏的炳灵寺石窟，河南洛阳的龙门石窟、巩义石窟，宁夏固原北朝须弥山石窟和开创于东魏至北齐的河北邯郸响堂山石窟等。这些著名的大、中型石窟，分别于1961年和1982年由国务院公布为第一批和第二批全国重点文物保护单位。其中敦煌莫高窟和洛阳龙门石窟已被世界文化遗产委员会会议列入联合国教科文组织《世界遗产名录》中，受到了特殊保护。需要说明的是，在我国南北朝时期，佛教占有十分突出的地位，除此之外，北朝时期还有许多道教石刻和世俗石刻文物传世，它们在历史、绘画、书法、艺术等方面均有重要的价值，对北朝以后的历代石刻也产生有较大的影响。仁清所著的《中国北朝石刻拓片精品集》，正是注意到了这一点，所以在石刻拓片精品选择上，既有佛教高浮雕造像，又有世俗文化的造像记与造像碑等，表现出造像与发愿文相结合的又一石刻艺术形式，此种以拓片方式来表现出北朝图文并茂的造像碑型对隋唐时期颇有影响。另外，书中还收录了道教名家寇谦之撰文的《中岳嵩高灵庙碑》。此碑为我国目前北魏时期道教早期的碑刻，从碑形到书法和记事都有着重要的研究价值。以上三大部分内容较全面地反映了北朝时期有着代表性的石刻艺术特色。对此作者已在《概述》和《北朝碑志叙录》中有了具体的阐明。

我国的传拓技术，已有1000多年的历史。其首创时代一说为南朝时期，见本书《概述》；一说最晚为唐代初年，据王树村前文载：“唐代捶拓石刻的记载，有诗人韦应物的《石鼓歌》，还有墨字题跋‘永徽四年（公元六五三年）八月，闾谷府果毅兒’的唐拓本《温泉铭》和敦煌发现的唐代碑刻拓本实物（现分藏于法国、英国）。这些宝贵资料，可佐证碑刻拓本最晚产生于初唐时期。”又《辞源》称：“传世拓本以敦煌石室所出之唐初拓温泉铭及化度寺邕禅师塔铭为最早，都有影印本”，由此足证我国之传拓技术由来已久。拓本之类别，大致可分三种，通常用乌金拓、蝉翼拓和朱拓来制作，根据石刻不同的艺术风格采用不同的拓法来表现石刻的艺术特质。诚然，也有些古拓在用色上不尽妥当，有的把山体拓



作黑色而把河面拓作朱红，目的是想突出主题，但画面混乱，色调缺乏美感。目前国内在以拓本为主要内容出版的大型图集中，碑刻、墓志的汇编，枚不胜数。这类著作，从丰富的历史文献资料和生动的图中，为历史、文物、考古、美术、建筑、宗教等许多学术领域提供了极为宝贵的资料及研究成果。同时也为传拓技术的发展研究保存了极为重要的范例。仁清正是在虚心学习前人传拓技术的基础上，在不断实践的过程中，取先贤著述之精华，采各家技法之所长，进行刻苦探索，大胆创新，一步一个脚印地成长起来的。仁清是河南信阳人，自学成才，酷爱传拓之技。1982年至1998年间，受聘于河南省古代建筑保护研究所，做技工十余年。其间以田野调查工作为主，有很多机会接触各种石刻造像和碑志实物，他在工作中吃苦耐劳，勤于实践，在文物专家的帮助指导下，逐步掌握了传拓技术。在石刻文物保护工作上做出了显著成绩，如参加本省各市县的文物“四有”建档、中小型石窟及古桥梁等实地调查、测绘与传拓，黄河小浪底工程淹没区古栈道的调查与测绘以及鄢陵县乾明寺塔佛教经卷的拓裱等工作。仁清在测绘石窟造像工作中受到启迪，探索出一套精拓高浮雕造像的正投影传拓技法。正因如此，他除在本省很受大家欢迎之外，省外许多文博单位也常邀请他协助工作或传授拓本技法，并为各地培养了传拓技术人才。

在传拓技法方面，难度最大的是高浮雕正投影的传拓技术。因为拓印的对象是凸凹不平的石刻立体造像，湿透的宣纸必须以正投影的要求，把它切割开直压到各个部位之上。墨色以近浓远淡的着墨法，来表现石刻的立体层次效果。完成后，还要保证尺寸比例与原石相吻合，拓本既是某一时期的画卷，又类似石刻原大的实测图。这样的拓片，费时费力，难度过大，不熟练的拓者，往往连贴纸、压纸这一关就不好通过。由于高浮雕拓制时，宣纸与石刻表面接触很少，在田野工作中，一旦遇到有风吹起，便会前功尽弃。所以我们现在看到的一些石窟造像拓本，为什么只拓背后的佛像背光图案，而把佛像空置不拓；不少造像碑的拓本，上部佛龕空缺或仅拓龕的边沿，或只拓下部的碑刻文字，而将龕中的佛像空缺，追其原因均是对高浮雕造像无从下手拓制的缘故。有的书中，为使读者知道窟龕之全貌，不愿空缺主像，使用同比例的黑白照片剪去背景，贴在已拓好的背光内所空缺的佛像位置上，以此来弥补空缺高浮雕主像而造成的缺憾，实属无奈之举，虽比空缺主佛为好，但从整体画面来看，却不甚和谐。由此可知，高浮雕传拓技术，实有广泛传播之必要。

仁清传拓技法的深厚功力，还表现在传拓石刻线画上。遇到如“高古游丝”之类的过细线刻上，在用纸、用墨和墨包等方面均有很严格的要求，如不适当，将造成断线，影响画面的完整性和图像的辨认。仁清在此类高难度的线刻传拓中，通过用纸、用墨、拓法等方面细心探索，反复实践，解决了很多疑难的技术问题。对于高浮雕等复杂的石刻画面，在拓片上



序



运用乌金拓与蝉翼拓相结合技法。根据不同对象与层次，分出轻重，效果清晰，层次分明。如传拓安阳灵泉寺大住圣窟门两侧的“那罗延神王”和“迦毗罗神王”像时，凡盔甲兵器、服饰、手足佩环和升腾带均用浓墨（俗称乌金拓），面部（除眉、眼、口、耳等外）、胸部、胳膊、赤脚等肤面均用浅墨（俗称蝉翼拓）。整个画面表现出黑、白、灰三色，表现出石刻的雕塑层次感。

本书所集拓本中，还有一个突出特点，即选择重点造像碑进行各面、各部位整体全拓，如东魏兴和二年（540年）所刻之《敬史君造像碑》和北齐天保八年（557年）所刻《刘碑寺造像碑》，均对碑的正、背与两侧作四面套拓，而对刘碑又加拓了碑座的前、后与两侧面的四面图案，一套共八幅拓片。这样完整成套的拓法，过去确很罕有，毫无疑问，这样完美的资料，对研究一通碑刻的总体面貌是十分可贵的。当然对于传拓技术的要求也是很高的，它已达到了建立文物档案的拓本资料要求。如果只拓碑的正面或者只拓碑身的四面而不拓碑首与碑座，一旦未拓部分石刻被损坏，人们将永远无法全面了解碑的全部价值。以北齐《刘碑寺造像碑》为例，碑身各面雕刻的造像，虽十分重要，但是如不拓碑座的四面，就不会发现碑座那些生动活泼的狩猎图。图中山林逐鹿的宏大狩猎场面，令人惊叹，上有飞天，下有宫殿群，狩猎者跨高头大马，持弓搭箭，追逐群鹿，远处山麓边还有虎群和大熊，持械的随从紧随其旁，为主人壮威。另有猎犬追逐野兔，一派非常壮观的山野狩猎景象，生动地展现在人们面前。这些刘碑中的生活气息浓郁的画面，只有仁清进行了整体的传拓，并展示于本书，人们才会对北齐时期《刘碑寺造像碑》的石刻艺术价值有一个整体的了解。在朱拓技法方面，作者更强调了拓本的美感。凡人物、文字及龕框皆施朱红色，龕框以内留白，突出人物形象，并特别注意人物面部、眉目、口、耳，处处表现清整，使画面十分洁净。对于重要部分如坐席等，则用淡朱施色，使画面有层次感，凡此等等均表现出作者对自己钟爱的事业一丝不苟的艺术追求。

另外，在本书多幅碑拓中，还可清楚地看到北魏、东魏、北齐等不同时期的北朝建筑线画。其中有北魏骆道明造像背面雕刻的两段式殿顶、鸱尾与华丽而高大的脊刹，檐下有硕大的风铎，柱下有方形柱础，中开方形正门，最下刻有台明，在中国古建结构中应有的三分制，上分、中分、下分（即屋顶、屋身、台阶均已齐备），较为难得。又如东魏武定元年（543年）《道俗九十人造像碑》，刻画出一组建筑，不仅有屋顶上的鸱尾、瓦饰，门窗清晰，直棂窗上屋檐之下，还表现出具有东魏特色的直脚人字拱，建筑下有的还是砌作双层台阶；另外，在其他北朝石刻画面中，又表现出平时少见的带有三角形护墙的城门楼（皇宫出行图）以及庭院图等。在其他造像碑中，也有重要的建筑史参考图像资料。



为了研究古碑文化与石刻艺术，著者还十分关注一些重要且已毁掉的碑刻，并节衣缩食，省下钱来选购一些民国以前的碑拓，其中已有15幅收录于本书，把它们连同自己常年拓制的北朝石刻精品，一并奉献给读者，使它们发挥更大的作用。正如著者在“后记”中所说那样“为了不断继承、发扬和改进这项传统技艺，现将我多年从事传拓工作的经验和体会加以总结，同时也将自己多年来收藏的精品名刻提供给大家共同赏析”。他这种对事业的高度责任心，十分令人钦佩。本书的问世，必将引起历史、文博、考古、书法、美术、宗教等有关部门的关注。从1975年河南省壁画与拓片赴日本展览所受到的热烈欢迎来看，本书也将会受到国外汉学家的欢迎和喜爱，对促进中外文化交流将发挥积极作用。在《中国北朝石刻拓片精品集》即将付梓之际，应著者盛情相约，特写以上几点感想，以示祝贺！

是为序。

作者系原河南省古代建筑保护研究所所长、研究员

2008年3月10日



序





序



胡海帆

李仁清先生长期从事金石捶拓工作，拓技精湛，在拓本收藏方面亦多有收获，这部《中国北朝石刻拓片精品集》，便是他多年工作收藏成就的展示。书中所收，是来自豫、陕地区的石刻精品，字像俱佳又精工拓制，相当精彩。

古代石刻是民族文化的瑰宝，在保存传播中华传统文化方面起着重要作用。北朝石刻因其特定的历史背景、丰富的古代民族史料和巨大的艺术成就，一直受到人们特别的青睐。

南北朝是中国历史上一段特殊的发展时期。政治上并不稳定，政权更迭，然而文化方面的发展却十分辉煌。魏晋以来因战乱造成的南北人口迁徙，北方民族文化南进与汉文化的融合以及佛教东渐，中国本土文化与西来文化的交汇，这些交流使南北朝时期成为中国历史上思想极为活跃，宗教、文化发展非常绚烂的历史阶段。石刻是思想文化的产物，社会变化促使石刻不断发展和创新，从内容、类别到形制都适应新时代。这一时期许多新的石刻种类在蓬勃兴起和固定成形，并演进成新的大宗石刻。继汉代以后南北朝又形成了石刻发展的新高峰。

相比而言，北朝刻石无论数量、规模都远超过仍受魏晋禁碑影响的南朝。在北朝，无论朝廷上层还是民间百姓都十分重视石刻的利用。在社会需求推动下，北朝刻石特别是那些新兴石刻，如墓志、造像、刻经等得以迅速发展，并取得了辉煌成就。

北朝石刻的成就和价值表现在多方面。丰富的北朝石刻文字记载和反映了北朝社会方方面面的信息，是可信的第一手资料，特别是在提供古代民族史料方面，最具特色，为历史、考古等诸多学科的研究者所重视。大量的北朝石刻还是古代书法艺术和佛教艺术的宝库，凝聚着古代文明。在保存、展示北朝艺术方面作用重要，无可替代。这一点由于形象和直观，或许人们更加看重。



序

二



北朝石刻是书法艺术的宝库。南北朝是汉字书体从魏晋隶书过渡到隋唐楷书的重要演变期。南北朝划域而治，社会因素及地域文化差异使南北书法风格迥异。在北方，民族文化融合的背景、豪爽粗犷的性格带来了质朴苍劲、结体特殊的北碑风格，且随时间地域不同而变化着。诞生了以北魏石门铭摩崖、云峰山郑道昭题刻、洛阳北魏墓志等为代表的“魏碑体”，以四山、徂徕山、经石峪、南北响堂山北齐佛经等为代表的“刻经体”，以及东魏至隋正隶杂糅的“复古体”等在内的大批优秀石刻书法作品。总之，北朝石刻处在书法史上最活跃、最富变化的阶段，不仅显示了汉字书体发展轨迹，也提供了丰富多彩的北朝书法佳作，自然受到书法界的喜爱与重视。

北朝石刻还是展示和保存佛教艺术的重要载体。北朝所处时期是中国佛教大发展时期，佛教文化东进和统治阶层的倡导，使佛教发展规模空前。尤其在北方，造像、刻经等佛事活动轰轰烈烈，此起彼伏。产生了云冈、龙门、安阳宝山等众多石窟造像以及散见各地的大批单体造像及像碑。其中一些造像珍品，精美绝伦，艺术成就极高，被视为民族文化瑰宝。北朝石刻艺术也因此美术史上占有了一席之地。

北朝石刻主要分布于当时政治、文化和宗教发达的中心区域，即今河南、陕西、山西、河北、山东等地，中原腹地的河南、山西、陕西，是北朝石刻集中之处。本书所收虽只有数十种，但不乏精品与典型，如嵩高灵庙碑、石门铭、温泉颂、西门豹祠堂碑等碑刻；司马悦、元怀、元纂、于纂、窦泰等墓志；龙门四品、刘根、常岳、敬史君、姜纂等造像，皆是脍炙人口的经典之作。读者从中不难领略到北朝石刻的种种风采。

承作者以书稿示下，笔者有幸先行拜读。余以为，此书除了具有展示意义外，在下述三个方面特点突出，值得重视。

第一，披露了一批建国后直至近年新发现的石刻，其中部分图文还是第一次面世。不言而喻，新资料的发现始终是读者最关注的问题。

书中收录多种新出土墓志，史料丰富，治史者从中不难有新的发现。可举藏于郑州民间的两志为例。

《郑平城妻李暉仪墓志》。北魏永熙二年（533年）五月廿二日葬。2002年春河南荥阳北邙山出土。墓志记载了北魏陇西李氏与荥阳郑氏两个重要权势家族间和与皇族之间的联姻关系。墓主李暉仪，祖宝，父承，“见贵一时”。其夫郑平城，长子郑伯猷，皆朝之重臣。广陵王元羽之郑妃是李暉仪长女，郑妃子即北魏节闵帝元恭。“长女上太妃，小宗之嫡，实为君母。”可见其家族成为“当世盛门”的必然。志文涉及北魏后期一些重大史实，加之墓铭部分还是《魏书》作者、著名北朝史学家魏收所撰，因此该志拓片一面世，就引起了史



学界的重视（见罗新：《跋北魏郑平城妻李晖仪墓志》，载于《中国历史文物》2005年第6期）。

《尉罔墓志》。北齐武平六年（575年）十二月廿三日“葬于邯郸城西廿里”。2003年出土。未见发表。墓主为河南尉氏，其家族“世为豪宗”。曾祖元，司徒，淮阳景桓王，《魏书》有传。祖父诩，侍中、尚书，博陵顺公，《魏书》附传。父绍，镇远将军、北绛郡太守。姑尉氏，恭宗景穆皇帝曾孙灵曜之原配（见赵超：《汉魏南北朝墓志汇编》第137页《元灵曜墓志》），而本人任汝南和广宁太守，可谓满门显贵。志文记载详尽，却与《魏书》所记尉氏谱系有异，据之可补史阙，为研究尉元至尉罔一族的家族世系、职官封谥提供依据。

本书收录的大批新造像碑，尤其引人注目。如北魏《闫勋七十二人造像碑》、《张难扬造像碑》、《正光元年造像碑》、《翟兴祖造像碑》、《骆道明造像》、《普泰元年造像碑》、《赵安香造像碑》、《周氏造像碑》，东魏《李氏合邑造像碑》、《杜氏等造像碑》，西魏《吉长命造像碑》，北齐《宋显伯造像碑》、《鲁思明造像碑》、《高海亮造像碑》、《张伏惠造像记》、《张啖鬼一百人等造像》、《周荣祖造像碑》等，皆是建国后文博部门所获，因散藏于各级博物馆，鲜为人知。这些造像碑图饰精美，雕刻精湛，堪称经典之作。如此众多的北朝造像碑精品集中展示，非常难得。对探究不同时期、不同地域造像碑内容特点与风格差异很有帮助，为佛教文化、美术雕塑等研究提供了珍贵的实物对象。

第二，书中所收拓本大半为李仁清所拓，注意资料的完整性是其显著特点。能将碑石的阳、阴、侧、额、座一应拓全，很是不易。一些石刻的传世旧拓人们很熟悉，但见到其新拓各面俱全、浮雕毕现的图像时，仍让人有耳目一新，需重新认识的感觉。

对拓片比较了解的人会有这样的体会：传世旧拓对碑刻正文或文字部分拓得比较齐全，而正文以外的部位，如图像纹饰，往往缺漏不拓。比如碑首仅拓额题文字而已。究其原因，主要是源于古代金石之学只重视文字的传统。其次，拓片作为商品，制作时会因考虑成本而有所舍弃。还有制作难易的问题等。这些都会限制“全拓”的产生，形成了长期以来拓不全的现象。

然而，上述传统今天已需要改变，随着现代学科对古代社会研究的细化和深入，所有可以反映古代社会信息的材料都进入研究者的视野，注意各种文化信息的搜集，完整本的价值渐为人们所重视。譬如说，拓下碑的侧面，除了获得图像花纹、碑的形制、厚度、损毁等数据外，还增加了识别翻刻的信息，因为自然石花、细碎图像是制伪者最难摹仿的。由此看来，李仁清这种“全拓”做法值得提倡，典藏单位收集金石资料，更应当如此。



序

二



第三，作者在捶拓技艺创新、提高艺术性方面的探索值得称道。通过本书，作者展示了他潜心多年摸索出的高浮雕拓片制作法，这也是本书资料最具特色的地方。由此读者可更全面地领略石刻艺术魅力。

捶拓方法历史悠久，至今仍是复制保存金石文字的最佳方法。历史上拓工创造了许多拓法，使捶拓技艺不断创新，比如近代发明的全形拓，将青铜器立体地呈现于纸上，令人称绝。但限于纸的拉伸限度，拓片宜表现起伏不大的平面，不善于表现高浮雕，这使得以往浮雕拓片比较少见。作者多年研究实践，终于总结出一套拓制高浮雕的技法，立体凹凸显现于平面，取得了可喜成果。作者还很注意提高拓片的艺术观赏性，尽力表现图像层次感，不同部位以不同墨色处理，乌金蝉翼，浓淡相宜，十分精美和生动。本书便是上述拓作的一次集中展示，如安阳灵泉寺隋刻《那罗延神王像》与《迦毗罗神王像》，拓得形神兼备，栩栩如生，拓技之妙令人称绝。作者的拓法虽费时费力，但却将以往难于表现的图像展现出来，不仅提高了拓片的资料价值，为石刻保护修复提供了形象依据，也为后世留下了艺术价值与欣赏价值更高的收藏品。

近年随着社会对传统文化的重视提倡和收藏之风盛行，金石热日渐兴起，民间拓片收藏数量愈来愈多，已成为获得和展示新资料的重要来源。我们期望今后能有更多的收藏者像本书作者那样公诸自己的藏品，与读者朋友们一起分享。有更多的拓本整理成果集问世，造福学术研究，促进金石文化新的繁荣。

作者系北京大学图书馆副研究馆员、金石学家

2008年2月



概

述

李仁清

我国的传拓技术历史悠久，传拓技术起源始于何时至今尚无定论，但在南朝虞龢著的《论书表》就有“繇是拓书，悉用薄纸”之说，说明传拓技术至今已有1000多年的历史了。不论过去还是将来，拓片都是保存文物资料的重要方法之一，拓片不仅具有重要的学术研究价值，而且还具有雅俗共赏的艺术价值。古代许多已经散佚和毁坏的碑刻，正是因为有了拓本传世，才能供我们现代人研究和欣赏。本人从事传拓工作多年，在不断的实践过程中，取古人之精华，采拓友之所长，并在高浮雕传拓技艺等方面不断摸索，取得了一定的成绩，也积累了一些名碑名拓。在这里，笔者愿意将自己收藏的精品名刻提供给大家共同欣赏。

本书收录的内容，分为三大部分：

第一部分是高浮雕造像。

第二部分是具有比较高的艺术欣赏价值的佛教造像碑。

第三部分是具有重要历史研究价值和书法艺术价值的碑刻、墓志，其中包括一些近年来新出土的碑刻墓志。

现对这三部分加以简要概述。

一、石窟中的高浮雕造像

中国古代的雕塑，曾经达到很高的艺术成就。这种成就主要集中于陵墓雕刻、俑、碑刻和宗教雕塑四个方面。

宗教雕塑的内容很广泛，从红山文化的陶塑裸体女像到各个历史时期的各种宗教遗存都包括在其中，但主要的还是佛教雕塑，而佛教雕塑中又以主要分布于西北、华北和西南等地的石窟造像为主要内容。

佛教艺术是根据佛教的思想信仰，服从佛教特有的偶像崇拜和礼仪要求，应教化活动或



概

述



集团生活的需要而产生的，由于佛教运用了大量的造像来传布教义，因此佛教也被称为“像教”。但最初的佛教是不关心造像艺术的实践性宗教，并不表现释迦牟尼的形象。佛像的出现始见于公元1世纪印度西北部的犍陀罗地区。犍陀罗地区是贵霜王朝的政治、贸易与艺术中心，东西文化的荟萃之地。犍陀罗相传为古印度王国之一，从公元前326年马其顿国王亚历山大入侵，到大夏（巴克特里亚）希腊人对犍陀罗130余年的统治，希腊文化艺术的影响逐渐深入这一地区。公元前3世纪阿育王曾派人来此弘法，传说大夏希腊王弥难陀亦曾皈依佛教，所有这一切，都为希腊雕刻与印度佛教的结合铺垫了道路。于是，在迦腻色迦王统治时期，打破了印度早期佛教雕刻只用象征手法表现佛陀的惯例，创造了最初的佛陀形象。以后造像艺术急速发展，佛像以外还制作了大量菩萨以下诸尊像，以至于确立了佛教的偶像崇拜性格。

佛教造像在我国分布广泛，最集中的地方是全国各地遗存的许多大大小小的石窟。其中最具有代表性的是甘肃敦煌、麦积山、炳灵寺石窟，山西云冈、天龙山石窟，河北邯郸响堂山石窟，河南洛阳龙门、巩义石窟、安阳灵泉寺石窟，云南剑川石钟山石窟，重庆大足石窟等。其中中原地区由于邻近当时的帝都，其造像艺术受到格外的重视。这里以巩义石窟和安阳灵泉寺石窟中的高浮雕为例，简要概述一下高浮雕造像的艺术特色。

巩义石窟位于河南省巩义孝义镇东北9公里的寺湾村东。创建于北魏，原名希玄寺。据唐龙朔二年（662年）《后魏孝文帝故希玄寺之碑》记载，北魏孝文帝在此创建伽蓝。创刻于北魏孝文帝至宣武帝景明年间，是一处北魏帝室出资开凿的北魏晚期大型石窟。嗣后经东西魏、北齐、北周、唐等各代相继增凿龕像，历经400多年。寺南临洛水，背依大力山。现有主要洞窟5个，千佛龕1个，摩崖造像3尊及历代造像龕数百个。

各窟门外两侧多雕有高大的力士像，窟内中心柱四面及四壁雕释迦多宝、维摩文殊、三世佛和千佛等。

在第一、三、四窟门内两侧都雕有“礼佛图”的供养行列，其中以第一窟“礼佛图”浮雕最为精美，东面的3幅是以男像为首的供养人像，西边是以女像为首的供养人像，各以僧尼为前导，侍从环拱，伞扇杂陈，作行进状，场面盛大，仪容肃穆，真实反映了北魏统治阶级的出行情形与宗教活动。多幅“礼佛图”的雕造，构成巩义石窟的一个特色。

第一窟帝后礼佛图造像群，初看构图较平淡，但仔细观赏知其中颇具匠心，以主、从人物雕塑风格，采用佛教造像构思以主像居首的方式，雕刻精湛。“皇帝礼佛图”凿在一窟窟门东壁，并为三列组合，以比丘像为前导，比丘后雕一菩提树，头戴皇冠为皇帝雕像。第一列分为三组，第一组为9人像，第二组为8人像，第三组残存7人像。第二列为五组，前比丘





概

述

像已残；每组为4人像。第三列为五组，比丘做前导。后五组均为3人像，但每主像外后都有侍从像。依上一列皇帝像布置推测，皇帝主像后应为太子和王公贵族及大臣。“皇后礼佛图”凿在一窟窟门西壁，并为三列，第一列为三组，每组雕7人像，比丘尼在前导，后雕一菩提树。第一组头戴莲花冠为皇后雕像。第二列前一菩提树，比丘尼做前导，后四组每组为5身雕像，后组主像和两侍女残缺。第三列前一菩提树，比丘尼做前导，后四组每组为3身雕像。第三列下面和第三组后2身、第四组前列身雕像为20世纪90年代补修。依第一列皇后雕像推测，以下每列每组主像依次为公主、妃嫔等。从“帝后礼佛图”整体群像来看，雕像以传统方法和尺度比例来表现主从关系，但大小差别不如佛龕造像那么悬殊，只是主像略大于从像而已。“帝后礼佛图”从整体每组雕像绝大多数雕像一致面向窟门、整体偶而有人面向身后、各像举动和姿态的变化，加之用羽葆等物偶来突出每列边框，静观细赏确能感触到全幅的生动气氛，这种处理手法表现极为密切，具有较高的艺术构图技巧。

巩义石窟龕楣，以文饰图案雕塑，以繁简变化组合，表现构图之巧妙。如一窟西壁龕楣、浮雕飞天虽如同一形态，构思新颖，亦为石窟寺中珍品。尤其壁脚伎乐人、神王力士、异兽为精致，如三窟北壁脚异兽，骨筋突起，狰狞可畏，神态逼真。巩义石窟构图周密精致，造像风格上承云冈石窟和龙门石窟的雕造遗风，简雅洗练，成为北魏晚期风格的典型，又孕育着北齐、隋代雕刻艺术的萌芽，在中国古代雕刻史上占有重要地位。

安阳县灵泉寺原名宝山寺，东魏高僧道凭法师于武定四年（546年）创建。隋开皇十一年（591年），隋文帝诏寺僧灵裕法师（道凭的弟子）到长安，封为国统僧官，管理全国寺院僧尼；又将宝山寺改为灵泉寺，赐绫锦衣物、绢300段助营山寺。从此寺名大振。唐时，这里高僧云集，著疏佛经，兴盛之极，为北方佛教圣地，称“河朔第一古刹”。寺院东西两山，大造石窟，山岩遍刻塔龕，是全国最大的浮雕塔林，俗称“万佛沟”。现存石窟2座，塔（殿宇）龕245个，高僧铭记百余篇。位于寺东的大留圣窟，由道凭法师凿造。位于寺西的大住圣窟，隋开皇九年（589年）开凿。

在窟门外雕作两神王像——“那罗延神王”和“迦毗罗神王”为隋开皇九年雕刻，为隋代雕刻艺术代表作。

“那罗延神王”雕刻在窟门东侧，上方刻隋开皇九年刻记，高198厘米，宽96厘米，楷书带有隶意，榜题“那罗延神王”。此像头戴战盔，盔前雕一宝镜，盔带自两肩随风向上翻卷。头部略向左肩，凝神微闭，两颊长须垂飘于胸，面部表情柔顺，左手持宝剑，右手执三股叉，身着甲肩披巾，绕两臂垂飘两侧，下着长裙，右足踏牛。

“迦毗罗神王”刻在窟门西侧，盔带自两肩飘垂而下。两颊长须垂飘于胸前，颈饰宝



珠项环，肩披飘带绕两臂垂于两侧，东神王像右手持剑，左手握一长柄钢叉。两像足踏卧式异兽，头略偏向左肩，双目微闭，形态温和。灵泉寺的神王曾经被《中国美术全集》中的一卷用做封面，足见其艺术价值之高。

二、造像碑

除了石窟造像和单体造像外，造像碑也是宗教雕刻的重要载体。造像碑全形似碑，其上开龕造像，多为佛教造像，只有极少数与道教有关。造像碑上经常有铭刻造像缘由的发愿文题记，和造像者的姓名、官职等内容，有时还有线刻的供养人像。造像碑盛行于北朝时期，多发现于河南、陕西、山西、甘肃等省份。现存的造像碑以北魏时期为最早，至隋代日趋衰落，但直到清代依然陆续有所雕造。造像碑上的题材和造型风格，与同时期的石窟造像相近。但由于体形较小，雕琢得更加细腻，是研究当时民间宗教艺术及宗教历史的重要实物资料，例如被书法界极其推崇的《敬史君造像碑》，实际上也是雕刻艺术非常高超的代表性作品。

《敬史君造像碑》位于河南长葛老城一中院内，碑质细腻，碑文书体为魏体，碑通高250厘米，宽84厘米，厚26厘米，碑座掩埋土下。碑凿于东魏兴和二年（540年）。碑首与碑体由整块石材雕塑而成，为螭首扁体碑形。碑额六螭盘绕垂于两侧，额中部凿一圆拱形龕，龕楣上部雕两颗粗状菩提树，遮掩于螭体，龕内雕一主佛，头手残损，内着僧祇支，双颌下垂式佛衣，佛衣轻薄疏简，秀骨清风，结跏趺坐在须弥座上，佛衣交错相叠。佛两侧背后刻比丘8人，龕内上部两侧刻两飞天，佛龕下刻比丘9人，头部均残，龕下雕两只蹲坐两侧护法狮，刻工精细，雕饰逼真。

《敬史君造像碑》于东魏兴和二年（504年）竖立禅静寺前（今老城西北轱辘湾村西），后寺毁碑没。碑额造像巧夺天工，其文叙事可补史阙。书法艺术堪称佳品，清时将其辑入《金石萃编》，今又收入《中国书法大字典》。

南北朝时期，社会动荡而佛教盛行，所制造像均具有极高的艺术价值。据《长葛县志》记载，此碑“高2.5米，宽0.84米，厚0.28米。碑额雕刻为蟠龙倒首，中间为一龕，龕内造像为释迦佛，佛两边为二弟子二菩萨，后边为二飞天，下边为九位供养人”。雕工精细，为研究我国古代石刻艺术的珍贵资料。

在这座碑刻的后面，留存有乾隆十七年移置时的一段铭文，文中对碑刻的书法艺术大为推崇：“书则自晋趋唐，为欧褚（指唐代书法家欧阳询和褚遂良）先驱。”清代学者杨守敬据此阐发说：“余谓六朝正书多隶体，独此有篆意，古意精劲，不肯作一姿媚之笔，自是老成典型。若谓欧褚先驱，恐不相及，然亦不必祖欧褚也。”至康有为在《广艺舟双楫》中，



图

图

