

论北朝河洛地区佛教造像碑书法艺术

刘莉莉 (郑州轻工业学院艺术设计学院 河南郑州 450002)

摘要:佛教造像碑艺术是佛教单体石造像的一种,是北朝较为盛行的民间佛教造像形式之一。北朝河洛地区佛教造像碑的造像题记中既保留了大量的史料,又再现了这一时期民间书法艺术的风貌,是不可多得的书法艺术精品。其书法风格多样,有的刚健雄劲、气势雄强;有的圆润含蓄,疏朗开放;有的布局匀称,平稳端庄;有的随意天然、朴拙大方。它们对后世中国书法的发展产生了重要的影响。

关键词:河洛地区;北朝;佛教造像碑;书法艺术

基金项目 河南省社科联调研课题(SKL-2012-1006)

北朝(公元386年—公元581年)是我国历史上与南朝同时代的北方王朝的总称,其中包括了北魏、东魏、西魏、北齐、北周等数个王朝。

这一时期,佛教在中国已经有了广泛的传播,佛教造像也逐渐繁荣。敦煌、云冈、龙门、麦积山、炳灵寺等大型石窟都开凿于这一时期。在官方大规模的营造石窟、修建寺院的同时,民间信士们为了单独供养及移运便利,除了铸造为数众多的金铜佛像和单体石雕像之外,另一种具有民族传统的佛教造像艺术载体——造像碑,在民间悄然兴起,成为民间佛教造像的主流之一。

佛教造像碑是“古人借助类同碑碣形式的石质材料雕刻佛像,创造出适用于地面寺院的佛教造型艺术造像碑。”¹它一般放置于佛寺供养,“同其他佛教艺术品一样,是佛教徒本着做功德结善缘,甚或募化民众的指导思想出资雕刻的。”²佛教造像碑是一门综合性的艺术,多为高浮雕作品,形体较小,雕琢精细,它集雕塑、绘画、工艺、书法、建筑艺术于一身,具有较高的艺术和研究价值。

一、北朝河洛地区佛教造像碑概况

佛教造像碑是单体石造像的主要形式之一。由于地理环境、文化传统、政治气候以及石窟艺术的影响,以洛阳为中心的河洛地区在佛教造像碑的风格上形成一定的特色。河洛地区指的是黄河洛水之间的广大地区,简称“河洛”。河洛地区的范围究竟有多大?经专家从考古发掘、历代史籍的记载等方面的研究,可

以确定:河洛地区的范围是“以洛阳为中心,东至郑州、中牟一线,西抵潼关、华阴,南以汝河、颍河上游的伏牛山脉为界,北跨黄河以汾水以南的济源、焦作、沁阳一线为界的地理范围。”³可以说,河洛地区就是狭义的中原地区。广义的中原应包括今日的陕西、山西、河北、山东等部分地区。

河洛地区出土和发现的北朝佛教造像碑,“雕琢较精,多呈高浮雕状,构图较多变化。人物形态生动,图案装饰细密、繁缛”⁴,具有较强的地域特色。它们的雕塑手法多种多样,有圆雕、高浮雕、浅浮雕、减地平雕等多种表现手法。其中的佛传故事、供养人形象多用阴纹线刻来表现,流畅的线条构成的画面,宛如一幅幅独立的绘画作品。造像龕楣及碑身上的各种纹样和装饰图案,与佛教造像融为一体,使之琳琅满目、丰富多彩。造像碑上常见的中国传统的建筑形式,为北朝建筑形式的研究提供了形象的范例。而其率真、质朴的书刻文字,是北朝民间书法得以保存的有效途径。造像碑上往往刻有造像题记,内容多包括造像缘由、时间、发愿文和造像者姓名等,对于了解当时社会的历史事件、地形地貌、官职人物、民间宗教信仰等情况提供了第一手资料。造像碑的题材内容、造像组合布局对研究北朝的佛教发展史提供了有力实证。

本文共收集了四十八通北朝河洛地区佛教造像碑,其中有明确纪年的三十三通,分别是北魏五通;东魏七通;西魏一通;北齐十八通;北周二通。纪年最早的是北魏正光二年(521)扈豚造像碑,最晚的是北齐武平七年(576)宋始兴造像碑。无纪年的共有十五通。这些佛教造像碑的分布非常集中,主要分布于现在行政区域划分下的洛阳地区、新乡地区和郑州地区。其中集中收集河洛地区北朝造像碑的博物馆主要有洛阳古代艺术馆、河南省博物院、偃师商城博物馆、新乡市博物馆、郑州市博物馆。其余的零星分布于这三大区域的周边地区,其中襄城三通、淇县两通、浚县一通、焦作三通、沁阳一通、扶沟一通,长葛一通,镇平一通。

二、北朝河洛地区佛教造像碑书法艺术的特征与类型

佛教造像碑在南北朝时期广泛盛行。它充分体现了佛教与中国传统文化相结合之后,逐步走向世俗化和民族化的过程。它把

7. 三角形的构图——正置三角形在所有几何形中具有最强的稳定性,因此绘画中三角形构图运用得很多,正置三角形是大家倍称的“金字塔”形,给人以庄严、静穆、沉重、稳定感,倒三角形会使构图产生极不稳定、摇摆、爆发、倾刻崩溃之感,斜三角形既有一定的稳定感,又有一定的运动感,并有明确的方向感,在有好几个三角形组合三角形,在这些三角形中制造出新的力量关系以及强而有力的动态和稳定性的合力。

8. 圆形的构图——圆形的边线是无着无尾,形状亦无方面性,张力均匀,因此给人滚动、饱满、完整、柔和、困扰的视觉感受,很容易引起观众的注目,如同舞台上的聚光灯,如果我们在画面上看到一个圆圈,会不自觉地产生一种寻找圆心的强烈愿望,如果圆圈中有两个点的时候,靠近圆心的那个点更突出。

9. 方形的构图——方形包括长方形,它的边由垂直线与水平线相构而成,在视觉上显得十分平稳、静止、刚劲和简明,有时又给人的感觉饱满、沉重、坚实、朴素、大方,方形在构图中具有平稳画面,欲霸四方,扩大和加强画面张力等作用。

10. 十字形构图——所谓十字形构图实际上是画中水平线和垂直线所交织而成的画面,这种画面使人联想到宗教的“十字架”,在平衡中增添了肃静的气氛,有很强的精神暗示,从形式上看,竖线和直线相交而成的结构,有较强烈的稳定感和视觉冷静的形式感受。

11. 菱形的构图——菱形,是方形的一种特殊摆放的形式,或横或斜,因此具有方形的一些视觉效果,同时有集中、融洽、活泼、稳健等视觉上的形式感受,运动感中隐藏着安定和平衡作用。

12. 低视平线构图——视平线处在人的腹部以下,使人产生仿佛蹲下看物的视觉效果,物象处于仰视状态,如果是画人物,会使其产生崇高感,若画景物,由于视点的降低,近大远小的透视感比较明显。

13. 中视平线构图——中视平线是画家站立时看出去的效果,画中的形象符合人们日常生活中平视的效果,造成身临其境感觉。

14. 高视平线构图——视平线位于被画人的头部以上,有如画家在高空作画,使视野开阔,便于布置和展示复杂宏大的场面和多层次的人物群像。“以大观小”产生深远的视觉感受。

15. 仰视效果构图——仰视是指在平视基础上仰头的观察效果,由于透视的作用,直立物体的线条呈放射状,画面产生动感。

16. 俯视效果构图——俯视效果的构图,由于垂直于地面上的物体呈现了上天下小的倾斜产生了不稳定,而且由于透视的作用,物象的高度会大在缩短。

17. 斜视效果构图——斜视效果的构图,由于表现的物象整体结构与画面框架有倾斜关系,给人以在歪斜的航船上东看西看之感,有晃动和极不稳定感。

称为“像教”的外来佛教艺术和中国“碑碣记事”的传统有机结合，一方面通过浮雕、线刻等方式将佛教形象具体化，使其更为生动形象；另一方面，为了“广植功德，祈福禳灾”，作为佛教造像的副产品，在造像碑的底座周围或者其他空余部位往往刻有文字，这些石刻文字称为造像题记。

造像碑体积较小，便于移动，相当于普通的碑刻，书写和刊刻时可以将其放倒，便于掌握。另外，造像碑刊刻完毕，一般置于寺院或其他公共场所，刊刻者的书刻水平也受到重视。造像记的刊刻者多为民间“石匠”。他们文化水平不高，绝大部分人不识字，社会地位极低。但这些石工，世传家业，不得改行，终身伏石劳作，刊刻水平较高。加上河洛地区的石质多为石灰岩，易于刊刻，大部分造像碑的书刻都很精美。

造像题记的书写不同于北朝的墓志、碑碣和摩崖刻字，也不同于佛教写经。墓志、碑碣多为官僚所设计，一般为当时的书法高手所书，端庄严谨。摩崖刻字由于书写环境及工具的局限，多苍茫浑厚。佛教写经多由专门的写经生书写，工整平和。造像记的书手层次相当复杂，有寺院僧尼，有邑义团体成员，也有当时的民间书法能手和普通俗众，多为当时社会普通信徒或邑义团体成员所为。他们的技法比较生疏，而且北朝字体正处于隶楷转变的过程中，因此字体和风格自然带有一种不成熟的生拙，也体现出隶楷过渡时期的书风。

造像题记包括记文和供养人题名两部分。记文一般位于造像主龛下、碑阴、碑侧或造像的底座上，内容主要有造像的缘由、祈祷文辞、发愿文和造像纪年。有的造像记文还借鉴传统墓志铭的格式，发愿文后还有颂铭。题名多位于记文之下或线刻供养人旁。佛教雕像产生之初，信徒们出于自愿，在造像之余在像旁刊刻一段文字，以表崇拜佛法之心。而在中国，先秦石鼓、始皇刻石、汉碑勒刻，刻石记功之俗已有上千年的历史。佛教传入中国之后，与中国上千年的石刻技艺和书法艺术底蕴相结合，并深深烙上了中华民族本土文化的印记。

北朝造像碑书法，多是书刻精品。这些造像碑题记用笔方圆结合，形体古稚拙朴，行款参差错落，随意生机、得天然之趣。以往的学者在论述北朝造像碑书法特色时往往将其分为不同的时期，如王景荃在《试论北朝佛教造像碑》⁵一文中即将其分为北魏前期、北魏中后期、东西魏时期和北齐北周时期，并分别举例说明各个时期的特点和典型书风。北魏早期多“稚拙古朴”；迁都洛阳后“造像记的文字书写端庄严谨，刚劲有力”；北魏晚期“用笔含蓄内敛，运转圆浑，结构紧凑”；东西魏时期既有“朴拙笃厚”一派，也有“圆劲道厚”之作。北齐北周时期，一方面楷书走向成熟，另一方面，文字中往往夹杂有篆隶字体。

但是，北朝历时一百多年，佛教造像极为发达，其流传下来的佛教造像碑只是一小部分，并且有些造像碑由于自然风化，字迹已湮漫不清，有的看不出纪年。流传至今的一些有纪年的书法精品之作，为其中的一小部分，不足以代表全貌。从书法发展史来看，整个北朝的书风处于由隶向楷的过渡时期，加上北朝多为少数民族统治，书法风格极不统一，造成在各个时期，不同的书法风貌同时出现。在同一时期，往往既有雄健开阔之势，又有端庄秀美之风。既有较为成熟的楷书作品，又有夹杂隶篆的复古风气。本文根据他们不同的书写风格，大致将其分为四种类型。

A型：刚健雄劲、气势雄强。这类题记笔力方峻，结体宽博，气势雄强，极意峻宕，具有龙威虎震之规。如北魏正光五年（524）刘根造像碑文字结构呈正方形或矩形，显得饱满且大气磅礴。笔法上既保留了汉隶逆势起笔、藏头护尾的特点，又能大胆露锋取势，显出锋利爽利的气势。北魏常岳造像碑字体以方笔方体为主，间有篆隶笔划，异体字略多。刚劲挺拔、工整茂密。北魏正光四年（523）翟兴祖造像碑端庄严谨，结体宽博，笔力方硬，用笔刚劲有力。左右气势平衡，转折处方整，其结体和用笔将隶楷完美地结合在一起，具有一种雄健之美。

B型：圆润含蓄，疏朗开放。这类题记用笔含蓄、运笔圆浑、结构紧凑，显示出一种平和宁静的稳重感。如北齐天保八年（557）刘碑寺造像碑文字平正和美、气势圆浑，具有端庄秀美的丰韵。章法上疏密得当，错落有致，富有节奏感。东魏兴和二年（540）敬史君造像碑用笔含蓄圆润、圆劲厚道。北齐天统四年（568）张伏惠造像碑似隶似楷，兼有魏碑体遗风，有骨肉

肉，给人以优美舒畅之感。

C型：布局匀称，平稳端庄。北齐武平二年（571）道略造像碑、北齐天统三年（567）韩永义造像碑笔画以方笔方体为主，笔姿瘦硬，似隶似楷似篆。结体谨严，章法上布局匀称、端庄大方、平和沉稳。北齐天保九年（558）鲁思明造像碑书法方雅端正、疏朗开放，行笔多用中锋，于雄健中含秀美，结体匀称而雍容大方。北齐周荣祖造像碑笔法流畅，给人以和谐平稳的艺术感受。

D型：随意天然、朴拙大方。这类作品比较随意，它们不计工拙、率尔信手。点画放逸、结体奇肆、风格烂漫。如东魏天平二年（535）冯氏造像碑为典型的魏碑体，篆隶楷交织、布局参差错落、笔画随意自然、异体字较多，反映出北方民间质朴无华的风貌，给人一种天真、活泼、直率、明快的感觉。东魏武定元年（543）道俗九人造像碑结体疏朗明快、气势雄强，粗犷豪放，然而却透露出一种天然的稚趣，充满了朴拙天真的意趣。

在文后的附表中按时间顺序列出了北朝河洛地区佛教造像碑中造像题记的书法风格，可以了解到这一时期造像题记书法的发展情况。

三、北朝河洛地区佛教造像碑书法艺术的影响

北朝佛教造像碑多数出自民间工匠之手，书契时无拘无束，刀笔下流露出一派天真烂漫之趣。而且当时的字体正处于发展变化的转折期，不成熟，也没有陈规陋习，充满了真情实感和探索精神。同时，其风格多变，或粗犷，或清丽，或端庄，或奔放，姿态万千，体现了北朝民间书法的风貌，是不可多得的书法艺术精品。

佛教造像题记直接刻于石碑，刊刻时往往是用双刀平切或单刀直走，点画与墨笔书单之迹不完全相同，甚至也有不墨笔书丹而直接奏刀的。这样，就出现了一种点画棱角分明、粗狂朴拙的楷书刻石书体。除佛教造像碑外，还包括墓志造像、摩崖刻石等。因北魏时期书法最为典型，数量又多，称作“魏碑”。又因自北魏孝文帝迁都洛阳以后，洛阳成为北朝政治文化的中心，这种类型的书法风格大量出现于邙山龙门附近，又被称作“邙山体”“龙门体”。

北朝佛教造像题记可以说是魏碑的典型代表之一，它既能自成面目，独树一帜，同时又是一种承前启后，继往开来的过渡性书体，它上承汉隶下启唐楷，是研究隶书向楷书演变的重要载体。对后世书风的演变，特别是唐楷的形成，具有重要的影响。

清代以前，中国书法艺术一直走着名家精品的高雅艺术路线，书坛为帖学笼罩，汉魏碑版和墓志造像倍受冷落，造像碑题记的独特价值也长期被埋没。

清朝前期，金石文字学兴起，南北朝碑刻大量出土。到了嘉庆、道光年间，碑刻造像的价值开始受到书法家和书法理论家的重视，其中鼓吹魏碑最力者有阮元、包世臣及有康有为。阮元在《北碑南帖论》《南北书派论》中首先提出了“碑学”一说；包世臣在《艺舟双楫》，康有为在《广艺舟双楫》中，均反对宋朝以来对淳化阁帖的推崇，提出“尊碑抑帖”的观点。他们都重新审视了汉魏碑版墓志造像的价值，进一步强调了民间作品的审美价值和借鉴作用，佛教造像碑书法逐渐引起学者的重视。佛教造像碑题记的质朴刚健特征，也为书法艺术界吹进了清新的风气，它的价值得到普遍的承认，修习楷书的人除了取法“晋唐”，也有越来越多的人开始选择魏碑。

注释：

- 1.李静杰.佛教造像碑.敦煌学辑刊.1998年第1期(总第33期).第81页.
- 2.李静杰.佛教造像碑.敦煌学辑刊.1998年第1期(总第33期).第82页.
- 3.薛瑞泽.河洛地区的地域范围研究.洛阳师范学院学报.2005.01.
- 4.《中国大百科全书》总编辑委员会.中国大百科全书·美术.北京:中国大百科全书出版社,2003.06,第62页.
- 5.王景荃.试论北朝佛教造像碑.中原文物.2000.06.

作者简介：

刘莉莉(1977-),女(汉),河南周口人,郑州轻工业学院艺术设计学院讲师,中国古代文学硕士,主要研究方向艺术理论。