刻石[1]研究面向之再思：以龍門造像記為例

邱國峯
國立臺灣師範大學美術學系博士生

摘要

清代中葉以降碑學興盛與當時學術之發展有密切關聯，這樣的關聯讓當時書家皆具備了轉化這些早期不被書學所重視的刻石材料之能力。這些北朝的刻石材料多半為宗教（佛、道）支持下的產物，然而在今日書史研究的範疇中取的一定的研究成果；多半集中在其書風與字體造型的風格來源、相關文字內容與其考據，同時結合相關實際田野考察與考古資料而成。因此，筆者在此學術基礎之上對於這些北朝的宗教刻石材料進行思考與探討，並結合如《慈香慧政造像記》等特殊實例進行重新探討與研究，進而更加理解這些宗教刻石材料的製作背景與可能的文化意涵。

關鍵詞：龍門造像記、刻石、贊助者、粟特、碑帖、造像記

NTU Digital Library & Museum of Buddhist Studies

[1] 「刻石」的定義相當廣泛；從畫像石、磚到佛教造像皆是，因此本文中所使用、探討的「刻石」材料之定義與範圍乃是為以金石碑版為主，並以龍門造像記為中心。

Reexamining the Studies of Stone Carvings with Case Studies on the Statuary of the Longmen Grottoes

Chiu Kuo-Fong
Department of Fine Arts, National Taiwan Normal University, PhD candidate

Abstract

The rise of the stele school, or *beixue* , was closely connected to the development of academia after the middle of the Qing dynasty, which saw the calligraphers at the time gaining stone carving abilities, which was an art overlooked by the school of calligraphy in earlier times. Stone carvings from the Northern Song dynasty were mostly religion-oriented (namely Buddhism or Taoism), and today much of the research conducted on them has been derived from studies on the history of calligraphy, focusing on the origin of a specific calligraphy style and the script used, the content inscribed, and it's historical references, with field studies and archaeological data integrated. Further examinations and studies are conducted on Northern Song dynasty's religious stone carvings, with unique case studies, such as "the Recordation of Statue of Ci Xiang", reexamined, in order to gain further understanding on these religious stone carvings' production backgrounds and possible cultural implications.

Keywords: Statuary of the Longmen Grottoes, stone carving, patron, Sogdia, stele, recordation of statue

一、前言與文獻探討

……碑學之興，乘帖學之壞，亦因金石之大盛也。乾嘉之後，小學最盛，談者莫不藉金石以為考經證史之資，專門搜輯，著述之人既多，出土之碑亦盛，於是山岩屋壁，荒野窮郊，或拾從耕父之鋤，或搜自官廚之石，洗濯而發其光採，摹拓以廣其流傳。……出土之日，多可証矣。出碑既多，考證亦盛，於是碑學蔚為大國。適乘帖微，入纘大統，亦其宜也。

——康有為，〈尊碑第二〉《廣藝舟雙楫》[2]

此段文字不僅說明了康氏對於魏晉刻石的相關學術價值與個人之喜愛，更可見證清代當時對於收集、校訂金石碑版風氣之盛行；對於廣為收集、校訂金石碑版的風氣自宋代便開始廣為流行，同時此風氣亦不曾間斷；不僅是對於上層階級或是知識文化菁英的喜好與附庸風雅，金石碑版不僅提供了學術上的佐證、考訂之證據，更提供了對了早期歷史發整的相關證據與憑證，同時在藝術學習、物質文化上也同樣具備了相當重要的地位與一定程度的助益。到了清代中葉，此風氣更為大盛；從學術收集、考訂相關為主（如相關著錄、文字描述之數量大幅增加、物質層面的拓片製作、賞析文字、相關製作工法之配合等），乃至於書畫藝術的創作（如清代中葉以後興起一批以金石入書、入畫的書書家、出現以「訪碑」為題材的繪畫作品、全性拓與繪畫書法的配合等）皆可見之，無怪乎康氏在《廣藝舟雙楫》曾言：

……國朝之帖學，薈萃於得天石庵，然已遠遜明人，況其他乎？流敗既甚，師帖者絕不見工。物極必反，天理固然。道光之後，碑學中興，蓋事勢推遷不能自已也。乾隆之世，已厭舊學。冬心、板橋，參用隸筆，然失則怪，此欲變而不知變者。……阮文達亦作舊體者，然其為南北書派論，深通比事，知帖學之大壞，碑學之當法，南北朝碑之可貴，此蓋通人達識，能審時宜，辨輕重也。惜見碑猶少，未暇發蒨，猶土鼓蕢桴，椎輪大輅，僅能伐木開道，作之先聲而已。

——康有為，〈尊碑第二〉《廣藝舟雙楫》[3]

---

[2] （清）康有為編，祝嘉疏證，《廣藝舟雙輯疏證》（台北：華正，1991），頁 15。

[3] （清）康有為編，祝嘉疏證，《廣藝舟雙輯疏證》，頁 14。

而就近世之研究，除了如羅振玉的《昭陵碑錄》[4]這類以實物登錄、資料處理為主體的研究成果之外，而如馬衡《中國金石學概論》[5]、朱劍心《金石學》[6]等專論則是以現代學術的角度重新檢視、建構金石學的學術性。在實物的新發現方面，除了一系列考古報告中的資料之外，亦有一系列的考古文物書籍的出版（如學者趙超在《20 世紀中國文物考古發現與研究叢書》中曾撰寫過其中一冊；《古代刻石》[7]等），同時在相關資料處理編排、圖像處理、印刷技術更為進步的背景下，讓大型、大套的圖版書與合集更加容易出版；如《國立中央圖書館拓片目錄》[8]一書則是中央圖書館將其收藏拓本作一編目、西元 1992 年由天津古籍出版社所出版的《隋唐五代墓誌匯編》[9]與西元 1994 年起由文物出版社所出版的《新中國出土墓誌》[10]系列等，海外如加州柏克萊大學也將其東亞圖書館內所藏的碑帖作一整理，並出版了二大冊的《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》。[11]

同時具備現代學術規範的討論專文與書籍也逐漸普遍;早年如學者施安昌著作《善本碑帖論集》[12]（為《故宮博物院學術文庫》系列專書其中之一，爾後亦有針對中亞粟特議題重新潤色再版之相關專書）、學者華人德在其文集《華人德書學文集》[13]中也對墓誌及其書風的問題也有相當完整的研究成果，同時如學者張銘心〈十六國時期碑形墓誌源流考〉[14]、殷憲〈北魏早期平成墓銘析〉[15]與徐殿魁〈洛陽地區唐代墓誌花紋的內涵與分期〉[16]等也是極具學術價值的單篇獨立研究，亦有如《漢唐之間的宗教藝術與考古》[17]或《古代墓葬美術研究》[18]等研究文集，將重要的學術成果集結出版。近來亦有留學海外、在海外學術圈的學者，藉由不同學術角度、視野與研究方法重新詮

---

4 （清）羅振玉編，《昭陵碑錄》（台北：新文豐，1989）。
5 馬衡編，《中國金石學概論》（長春：時代文藝，2009）。
6 朱劍心編，《金石學》（臺北：臺灣商務，1995）。
7 趙超編，《古代石刻》（北京：文物，2001）。
8 國立中央圖書館編，《國立中央圖書館拓片目錄》（台北：中央圖書館，1990）。
9 周紹良、趙超編，《唐代墓誌彙編》（上）（下）（上海：上海古籍，1992）。
10 文物出版社主編，《新中國出土墓誌》（北京：文物，1994）。
11 柏克萊加州大學東亞圖書館編，《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》（上海：上海古籍，2008）。
12 施安昌編，《善本碑帖論集》（北京：紫禁城，2001）。
13 華人德編，《華人德書學文集》（北京：榮寶齋，2008）。
14 張銘心編，〈十六國時期碑形墓誌源流考〉，《文史》83 期（2008），頁 37-54。
15 殷憲編，〈北魏早期平成墓銘析〉，《北朝研究》第一輯（1999），頁 163-192。
16 徐殿魁編，〈洛陽地區唐代墓誌花紋的內涵與分期〉，《唐研究》第四卷（1998），頁 415-460。
17 巫鴻等編，《漢唐之間的宗教藝術與考古》（北京：文物，2000）。
18 巫鴻、鄭岩等編，《古代墓葬美術研究》（北京：三聯書店，2011）。

釋、理解之研究成果，如學者王靜芬《中國石碑——一種象徵形式在佛教傳入之前與之後的運用》[19]等，其中以學者巫鴻的研究最為著名，如其博士論文《武梁祠：中國古代畫像藝術的思想性》[20]與近來的一系列著作；如《中國古代藝術與建築中的「紀念碑性」》[21]、《黃泉下的美術：宏觀中國古代墓葬》[22]等。此外，許多的外國學者亦加入了相關的研究行列；如日本學者福原啟郎〈西晉の墓誌の意義〉[23]、學者水野清一〈墓誌〉[24]等。而學者西林昭一的重要著作《中國新發現の書》，[25]雖是條列式介紹中國於改革開放之後所出土的書法材料，但其中多為以金石碑版為主，德國學者蕭婷（Angela Schottenhammer）在其專文〈王處直墓誌銘的再考察——關於五代節度使階級的一些道德及意識形態趨勢〉[26]亦是西方學者研究的其中一例。

綜觀研究史的發展歷程與許多前輩學者的研究軌跡，可以發現研究的面向大致上可以分成二個方向；其一是以學術角度上的登錄、造冊、收集、考訂相關為主，重心在於收集與相關資料的彙整、分類，早期的研究多半集中於此類，也為後世研究者提供了一個龐大的研究資料與基礎。其二為在相關刻石資料的基礎之上，對於碑版刻石的形制、造型做一探討與分析，同時以所完成的探討與分析為基礎，進而成為其學術研究中的重要基礎證據與資料。但有趣的是相關的研究多半沒有對於刻石（無論何種種類）本身的相關特徵、可能的製作原因、其背景問題做較為深入的討論；似乎僅只停留在「刻石材料做為文本中的重要佐證之證據，為了確立其可信度而進行相關的詮釋」，並未對於自身的一些特點進行相關的延伸問題。本文在相關豐富資料與學術研究的基礎之上，重新回頭檢視這些北朝的宗教刻石材料，對於材料本身的特徵進行思考與探討，並結合如《慈香慧政造像記》等特殊實例，重新進行相關的推論與討論，進而更加理解這些宗教刻石

---

[19] 王靜芬編、毛秋謹譯，《中國石碑——一種象徵形式在佛教傳入之前與之後的運用》（北京：商務，2011）。

[20] 巫鴻編，《武梁祠：中國古代畫像藝術的思想性》（北京：三聯書店，2006）。

[21] 巫鴻編，《中國古代藝術與建築中的「紀念碑性」》（北京：三聯書店，2009）。

[22] 巫鴻編，《黃泉下的美術：宏觀中國古代墓葬》（北京：三聯書店，2010）。

[23] 福原啟郎編，〈西晉の墓誌の意義〉，收錄於《中國中世の文物》（京都：京都大學人文科學研究所，1993），頁 315-369。

[24] 中田勇次郎等合編、于還素譯，《書道全集第六卷：南北朝 II》（臺北：大陸書局，2001），頁 31-38。

[25] 主要是收錄之前其著作《中國新出土の書》中未見的新出土書法材料，其中不乏許多新出土墓誌的介紹，之後出版的《新中國出土書跡》即是將這二書的內容結合、進行局部刪減潤飾。西林昭一編，《中國新出土の書》，（東京：二玄社，1989）。其中譯本名為《新出土中國歷代書法》，為大陸學者陳滯東譯。

[26] 蕭婷（Angela Schottenhammer），〈王處直墓誌銘的再考察——關於五代節度使階級的一些道德及意識形態趨勢〉，《中華文史論叢》84 期（2006），頁 161-180。

材料的製作背景與可能的文化意涵。

在此基礎之上，本文行文將以龍門造像記為例，舉出二個實例，分別就此二實例中相關材料所顯示出的特徵進行思考與探討，並從中提出一些可深入探討之可能性。

二、刻石與書風

北碑莫盛於魏，莫備於魏。……故言碑者，必稱魏也。

——康有為，〈備魏第十〉《廣藝舟雙楫》[27]

龍門石窟的開鑿大約始於北魏孝文帝遷都洛陽（493）前後，[28]在北魏世宗（宣武帝）至肅宗（孝明帝）時，龍門石窟開鑿的數量大增，實為龍門石窟開鑿的興盛時期，也就是景明至孝昌年間（500-527），在北魏分裂成東、西魏後（535）便逐漸衰退，直至唐代才又出現另一次高峰。[29]因此龍門石窟對於中國佛教史是一重要的課題，此外，龍門石窟造像中刊刻的銘文（又稱為造像記）也具有相當重要的價值，除了可以補充正史上疏漏、未記之事，對於書法的發展（北朝書風特色）更為重要，再加上自清乾嘉以來，金石學蓬勃發展，大量的古代碑石被發掘出來、整理出來，這些刻石文字為書法學習提供新的材料與選擇，加上阮元、包世臣與康有為等人的提倡下，這些刻石文字重新獲得人們的重視，而龍門造像記也是在此情況下倍受重視。龍門石窟目前現存的造像記大約有一至二千品，品質參差不齊，因此歷來皆有人從中去蕪存菁，選出認為較具代表性的造像記，清末著名的金石學家黃易選定為《龍門四品》，而清同治年間河南知縣德林選拓《龍門十品》，清代方若在其著作《校碑隨筆》定為《龍門二十品》，而康有為在其著作《廣藝舟雙輯》中也是如此認為，因此後世大都沿用《龍門二十品》的說法。[30]

---

[27] （清）康有為著，祝嘉疏證，《廣藝舟雙輯疏證》（台北：華正，1991），頁 112。

[28] 其中最早的紀年造像記為龍門二十品中的《長樂王丘穆陵亮夫人造像記》，又被稱為最《牛橛造像記》，位於最早開鑿的古陽洞中，所顯示的紀年為西元 495 年（太和十九年），而另一品《孫秋生、劉起祖二百人等造像記》雖然在題記上表明為太和七年，但實際上卻是脫一「十」字，而且完成的時間點是在景明三年（西元 502 年），因此不算是最早的造像記。

[29] 唐代的高峰大約在西元 650 年至西元 704 年（也就是唐高宗至武后時期），到玄宗時期（西元 720 前後）又開始逐漸衰退，盛況不再。

[30] 對於有多少件造像銘記的問題，各家有不同的說法，日人塚本善隆根據黑川氏與京都大學的收藏為基礎，認為應該有一千零五十品，日人水野清一與長廣敏雄在《龍門石窟的研究》中提出二千四百多品，學者李玉昆在〈龍門碑刻研究〉一文中認為有二千七百八十品，北京大學現存二千一百多品，由此可見造像記數目的龐大，但是可以得到的共識是至少有超過千件以上的造像記，李玉昆，〈龍門碑刻研究〉，《龍門石窟研究論文選》（上海：上海人民美術出版社，1993），頁 213-240、王麗燕，〈國家圖書館藏龍門石窟造像題記拓本概況〉，《文獻季刊》，4 期（2005），頁 55。塚本善隆編，林保堯、顏娟英譯，《龍

然而如果僅選用《龍門二十品》的風格作為討論範例的話，已經可以證明龍門造像造像記的書風相當多元；如《始平公造像記》（圖 1）、《孫秋生造像記》（圖 2）基本上等同於與現階段學界認為的所謂「魏碑」書風，而《牛橛造像記》（圖 3）、《元祐造像記》（圖 4）已經有成熟的楷體的視覺意象於其中，《鄭長猷造像記》（圖 5）的單字筆劃表現可見隸體趣味，前述的《慈香慧政造像記》（圖 6）則帶有部分的行書特色。單就《龍門二十品》（也就是被認為較為精緻的二十件代表作品）中就可以發現各種書體表現元素於其中。而就目前對於北朝書風發展之趨勢沒有一定的定論，但總體而言是由隸體逐漸轉向楷體的過程（雖然期間亦有隸體的復古風氣與類似「王褒入關」等事件可見南方書風的影響）[31]。單就此大趨勢之演變，雖然某種程度可以說明現龍門造像記乃至於各種刻石上的書體具備了多樣風格的可能性，但仍不足以說明多風格並存與其多元性。

現階段對於龍門造像記的討論中，多半集中方筆所呈現的強悍書風、造像記的書風是否是為書家本身之風格，亦或是刻工製作時融入自身的審美情趣或自身之意等。筆者認為在此基礎之上，仍有許多面向值得深入思考，其中刊成於北魏神龜三年三月二十□日（520）的《慈香慧政造像記》即是一例。《慈香慧政造像記》，全名為《比丘尼慈香慧政造像記》，位於龍門石窟的慈香窟（圖 7），是龍門二十品中唯一處於古陽洞之外的造像記，高 38 公分、寬 38 公分，一共有十行、每行大約是 9 到 11 個字左右（最後一行只有 7 個字），目前存有 97 字，其拓本內容如下（□為缺字、用（　）來表示推測剩下的殘餘部份為何字、／為實物中換行）：

大魏神龜三年三月廿□ ／ 日，比丘尼慈香、慧政造窟 ／一區記，乙 夫零覺弘虛，非 ／ 體真邃其跡，道建崇（日）表常軌，無乃標美幽宗，是以仰 ／ 渴法津，應像營微，福形且遙， ／ 生託煩躬，願騰无身之境， ／ 逮及□恩，含潤法界，（慈）（蒙）□ ／ 澤， 石成真，（刊）（功）八萬，延 ／ 及三從，感同斯福。

門石窟——北魏佛教研究》（新竹：覺風佛教藝術文化基金會，2005），頁 10-11。

[31] 根據學者劉濤在《中國書法史——魏晉南北朝卷》的分期，大致上可以分成四個大的時間段落，第一個大的時間段落是東晉、十六國時期（約西元 4 世紀至西元 4 世紀 20 年代），此時主要流行的書風仍然延續晉代的書風（染有楷式的隸體與章草）為主，第二個大的時間段落為北魏前期（約為西元 4 世紀 20 年代至西元 5 世紀 70 年代），此時期已經由染有楷式的隸體逐漸轉向楷體形式（逐漸擺脫西晉餘風），第三個大的時間段落為北魏後期（約為西元 5 世紀 70 年代至西元 6 世紀 30 年代），此時已經出現北魏特有的書體（隸、楷相濟，但已有明顯楷化的情況），且開始受到南方書風的影響，而最後一個時間段落便是北朝後期（東西魏至隋，約為西元 6 世紀 30 年代至 80 年代），此時出現復古風氣（隸體的復興）與對於南方書風的影響逐漸明顯。劉濤編，《中國書法史——魏晉南北朝卷》（南京：江蘇教育出版社，2002），頁 399-494。

而舊拓本的第八行的「法界」的「界」字完好，近世拓本則是「界」字左半部毀損，其內容可能是在敘述慈香與慧政二尼出家的體會與心境，因「仰渴法津」、「願騰無身之境」而在大魏神龜三年三月二十日建此窟，希望可以「含潤法界」、「延及三從」（可能是指女性，因為在古代「三從」通指女性），不過關於《慈香慧政造像記》在內容解釋與語彙的使用部份仍需詳細考證，此外，《慈香慧政造像記》也代表著北魏時期婦女出資資助佛教造像的實例。[32]從圖像中可以了解到《慈香慧政造像記》在書風上有幾個特色；章法較其他造像記靈活、筆法上方、圓相濟、筆劃有明顯粗細差異、結構較為舒張；在某種程度上與其他的龍門造像記有所不同，也就是此品應該帶有行書的特色，因此在書體上當為楷、隸、行三種書體風格互相揉合而成。這種帶有行書風味的造像記並非單獨存在的特例，如同屬神龜年間的造像記殘石（圖 8）與西魏大統十三年（547）的《陳神姜等造四面像記》（圖 9）等皆為實例。

東漢末期草書風氣已大盛（可由趙壹〈非草書〉一文中得知章草興盛的程度），之後漢末至三國時期鐘繇之行楷書，西晉衛瓘、索靖的草書，但接下來的書史描述便直接連接到南方的二王、羊欣等南朝書家，對於北朝的行、草書的書風沒有太多的敘述；可能與北方長期戰亂，文藝比較緩慢，也迫於資料、實物的不足有密切的關係（如崔浩、盧玄等人的書蹟早已失傳，只能從文獻記載來探討其面貌，因此北朝行草書之發展只能從文獻記載與近來中國西北所發現的寫經卷等來填補部份之發展空白），直到「王褒入關」之後的北周時期，才又逐漸有較多的討論；但此時也已接近隋代，當北方政權統一南方後，書風的交流便不再有明顯的受限，由此背景的理解之後，結合了前面《慈香慧政造像記》的實例、現階段學界對於北朝書風發展之趨勢，可以發現現階段對於造像記的書風是採取一種「單一風格」或「混搭風格」的認識；不是楷、隸或是魏碑體，不然就是混合風格，而行草書就是另一個系統，這樣的認識方式無法解決現階段所見的豐富材料；一個刻石材料上的銘文風格的呈現，必定經過「書丹-刊刻」的過程，因此僅只用一個單一的、最後所呈現的視覺意象來說明其原本的面貌必當失真，同時配合近來發現的未進行刊刻的墓誌與相關寫經卷等實物，更可證明「書丹-刊刻」的落差與不同執行者，乃至於不同媒材互相轉換與影響的結果。

[32] 王靜芬，〈南北朝時期之婦女資助佛教造像〉，巫鴻編，《漢唐之間的宗教藝術考古》（北京：文物出版社，2000），頁 535-566。

三、「贊助者」的討論

近來有關美術史的研究逐漸轉向視覺文化的層面；其焦點不再只是停留在作品或是視覺圖像本身，而是透過作品或視覺圖像背後所傳達出的訊息進行研究（包含製作、傳遞、如何觀看等）。其中一個相當流行、盛行的議題即是所謂的「贊助者」問題；這些所謂的「贊助者」是如何藉由其自身的經濟能力影響了視覺意象的呈現，在這些所謂的金石碑版、刻石材料亦是如此，但是對於這些「贊助者」與刻石材料之間的關聯卻沒有一個較為深入的探討。在此基礎之上，本段落將延續前一段對於龍門造像記（在此仍延續前文，以《龍門二十品》為主）的討論進行展開。龍門造像記的銘文內容中或多或少都記錄了有關「贊助者」的訊息；即是銘文中常提及的「邑主」，同時根據日本學者塚本善隆的統計與分類，造像記裡面所提及的「贊助者」大致上可以分成（1）洛陽的支配階級（北魏宗室、北族系貴族或相關統治階層等）、（2）僧尼或是僧人與（3）集團造像三類[33]，如對照上述的分類情況，《龍門二十品》的相關「贊助者」身分如下表[34]：

品名全稱	紀年	類型
長樂王丘穆陵亮夫人尉遲為亡息牛橛造像記	北魏太和十九年十一月（西元 495 年）	（1）
一弗為步輦郎張元祖造像記	北魏太和二十年（西元 496 年）	（1）
比丘慧成為亡父始平公造像記	北魏太和二十二年九月十四日（西元 498 年）	（2）
侍中護軍將軍北海王元詳造像記	北魏太和二十二年九月二十三日（西元 498 年）	（1）
都綰闕口遊徼校尉司馬解伯達造像記	北魏太和年間	（1）

[33] 塚本善隆編，林保堯、顏娟英譯，《龍門石窟——北魏佛教研究》，頁 55-107。

[34]《龍門石窟——北魏佛教研究》與《龍門二十品——北魏碑刻造像聚珍》內部分析製作而成，塚本善隆編，林保堯、顏娟英譯，《龍門石窟——北魏佛教研究》，頁 55-107。劉景龍編，《龍門二十品——北魏碑刻造像聚珍》（北京：中國大百科全書出版社，1997）。

魏靈藏薛法紹造像記	北魏（無年月）	（1）
北海王太妃高氏為孫保造像記	北魏（無年月）	（1）
仇池楊大眼為孝文皇帝造像記	北魏（無年月）	（1）
比丘道匠造像記	北魏（無年月）	（2）
前南陽太守護軍長史雲陽伯鄭長猷造像記	北魏景明二年（西元 501 年）	（1）
孫秋生劉起祖二百人等造像記	北魏景明三年（西元 502 年）	（3）
高樹解佰都三十二人等造像記	北魏景明三年五月三十日（西元 502 年）	（3）
比丘惠咸為亡父母造像記	北魏景明三年五月三十日（西元 502 年）	（2）
廣川王祖母太妃侯為亡夫賀蘭汗造像記	北魏景明三年八月十八日（西元 502 年）	（1）
馬振拜等三十四人等為皇帝造像記	北魏景明四年八月五日（西元 503 年）	（1）
廣川王祖母太妃侯造像記	北魏景明四年十月七日（西元 503 年）	（1）
比丘法生為孝文皇帝并北海王母子造像記	北魏景明四年十二月一日（西元 503 年）	（1）
太中大夫安定王元燮造像記	北魏正始四年二月中（西元 507 年）	（1）
齊郡王元祐造像記	北魏熙平二年七月二十日（西元 517 年）	（1）
比丘尼慈香慧政造像記	北魏神龜三年三月二十□日（西元 520 年）	（2）
備註：類型的編號如下，（1）洛陽的支配階級（北魏宗室與北族系貴族）、（2）僧尼或是僧人、（3）集團造像三類。本表內容為筆者自行整理而成。		

從以上可以發現種類（1）；也就是洛陽為中心的支配階級（包含北魏宗室、北族系貴族或相關統治階層等）明顯占較大的比例。[35]

但無論是種類（1）、（2）或（3），從其銘文的文字內容、用語中可以歸納出與佛教信仰有密切的關係（事實上，造像本身本就與佛教信仰有關）。換言之，這些「贊助者」本身大致上與佛教信仰有密不可分的關係；這樣的推論是不會有任何的疑問。但是如果從上述表格的分類中，可以觀察到一些可以深入探討的現象；例如《一弗為步輦郎張元祖造像記》（圖 10），在其釋文中可見端倪（／為實物中換行）：

太和廿／年，步輦／郎張元／祖不幸／喪亡，妻／一弗為／造像一／區，願令／亡夫直／生佛國。

可以發現為妻子出資為其亡夫步輦郎張元祖造像，希望「願令亡夫直生佛國」，但就文字內容並無法說明步輦郎張元祖之妻即是佛教信仰的追隨者；僅只能說明妻子出資製作了一個帶有大乘佛教信仰的紀念物（而此物是與紀念亡夫步輦郎張元祖有關），需要說明的是雖然這樣的推論並非否定銘文中妻子當為大乘佛教信仰的追隨者，但卻無法確定其關聯性。在種類（1）中，都可以顯示出此類的情況，如《仇池楊大眼為孝文皇帝造像記》中的贊助者楊大眼或《前南陽太守護軍長史雲陽伯鄭長猷造像記》中的贊助者鄭長猷，皆無明確的文字訊息可以了解自身與大乘佛教信仰的關聯，僅只能說明留下來的紀念物（造像與造像記）與佛教信仰有密切的關連。

從前述的內容可以發現，過往的討論中太過於直接的將「物-人-信仰」當成一個必然的連接，卻往往忽略了委託製作的情況；其委託者（如前述所舉出步輦郎張元祖之妻）是否真的有如此明確、清晰的意識與想法可以影響視覺材料（造像與題記）的表現，當是一個可以被商榷、討論的議題。這樣的問題與討論也出現在其他不同宗教的遺跡中，如在中亞歷史發展中扮演與中土進行經濟文化溝通最為重要的民族粟特（Soga 或是 Sogdiana）是近數十年來學界相當重要的議題；尤其是對於入華粟特人的探討，因為粟特人的信仰主要為祆教，而其葬俗則是流行將屍體置於院內，讓狗吃盡之後，才使用盛骨甕收其骸骨祭祀或是埋葬，也導致留下的遺跡並不多，但是入華粟特人的受到中原地區葬俗的影響而某種程度融合了所謂的墓葬文化，因此至今中國境內有不少關於粟特墓

[35] 《龍門石窟——北魏佛教研究》與《龍門二十品——北魏碑刻造像聚珍》內部分析製作而成，塚本善隆編，林保堯、顏娟英譯，《龍門石窟——北魏佛教研究》，頁 55-107。劉景龍編，《龍門二十品——北魏碑刻造像聚珍》。

葬的考古發現，判斷墓主身份是否為粟特人的依據主要有出土墓主骨骸的科學檢測、是否具有祆教裝飾色彩的葬具（如石槨、石雕圍屏石榻、陪葬品等，圖 11）、墓誌內容或是外來金幣（如仿東羅馬或是波斯薩珊等國的金幣）等，其中討論最為廣泛的葬具（如石槨、石雕圍屏石榻、陪葬品等）所呈現的內容，究竟是如何製作而成，[36]亦可說明前文所描述「物-人-信仰」的過於簡單之情況。

此外，既然有「贊助者」的情況，不免就有對於相關「贊助」；金錢或是可以資助完成紀念物之費用的討論，在這些所謂的金石碑版、刻石材料亦是沒有被深入的討論與分析，同時亦有許多使人產生困惑的情況。同樣以前述的《一弗為步輦郎張元祖造像記》為例，從相關的考證可以發現步輦郎張元祖是一個職位不高、似乎不具備太好經濟能力（相對於高級官員或貴族）的低層官員，但其妻卻可以出資造像；如果參考《孫秋生劉起祖二百人等造像記》中新城縣功曹孫秋生、劉起祖需要集結二百人方能「敬造石像一區，願國祚永隆，三寶彌顯」，或是《魏靈藏薛法紹造像記》中陸渾縣功曹、鉅鹿魏靈藏與河東薛法紹需要以「求豪光東照之資。闕兜率翅頭之益。敢輒磬家財」方才能夠「造石像一區。凡及眾形。罔不備列」的情況，似乎《一弗為步輦郎張元祖造像記》的出現過於特別；究竟步輦郎張元祖之妻是如何籌措這個需要鉅資方能完成之工程款項，雖然在相關的討論中一般都認為《一弗為步輦郎張元祖造像記》與其造像相較於其他的龍門造像與題記是較為簡單、樸素，但要完成造像仍當為所費不貲？在此背景之下，《一弗為步輦郎張元祖造像記》究竟是如何完成？

除了造像記之外，廣義的金石碑版等材料也都存在類似的情況；如山東北朝佛教摩崖刻經群的製作過程，乃至於完成進度與相關延伸的一系列問題等（如給何種人觀看、如有具備觀看的性質，為何有部分的摩崖刻經群刊刻在如斜平面等不易閱讀的石面等）、墓誌是否具備「被觀看」的性質，相關的實例如西元 1995 年在寧夏省固原縣南郊鄉羊坊村北所出土的史道洛夫婦墓，[37]雖然該墓早已被盜（根據判斷破壞的盜洞可以研判至少二次），墓誌放置於最靠近甬道的天井下方，並無移動痕跡，當是保持情況良好，但在墓誌週圍也有許多銅飾物、陶器碎片等物出土、擺放的位置也是以從墓葬方面為正面[38]；

---

[36] 羅丰編，《固原南郊隋唐墓地》（北京：文物出版社，1996）與榮新江等編，《從薩馬爾干到長安——粟特人在中國的文化遺跡》（北京：文物出版社，2004）。

[37] 原始資料與墓室手繪圖，原州聯合考古隊編，《唐史道洛墓》（東京：勉誠，1999），頁 44-94。

[38] 從考古資料中可以得知，誌蓋與誌石的方向不同；若以觀者觀看文字順序為中心，誌蓋擺設方向朝向墓道、而誌石則是朝向墓室。其他考古資料中並未詳細紀錄其擺設方向問題，因此無法得知是否為特

這是否說明墓誌所放置位置舉行過某些儀式，也是否意味了墓誌不僅只是墓主人的陪葬物，亦具備了祭祀或宗教儀式上的功能？

四、小結

透過了前述的行文、實例的分析與推測，北朝的宗教刻石材料（以龍門造像記為例）雖然對於早期歷史發整、學術之佐證提供了相關證據與憑證，也建立了豐富資料與學術研究之基礎，但對於物質及其本身的文化意涵之理解，卻沒有進行較為細膩的推論與省思，希望藉由本文的一些想法與推論，重新檢視這些宗教刻石材料的製作背景與可能的文化意涵。

NTU Digital Library & Museum of Buddhist Studies 國立臺灣大學 佛教文獻圖書館

例。文中認為並非擺錯位置；而是為了讓死者重回人世時方便閱讀。原州聯合考古隊編，《唐史道洛墓》，頁 258-262。

引用書目

（一）傳統文獻

（清）羅振玉編，《昭陵碑錄》，台北：新文豐，1989。

（清）康有為編，祝嘉疏證，《廣藝舟雙輯疏證》，台北：華正書局，1991。

（二）近代論著

中田勇次郎等合著、于還素譯，《書道全集第六卷：南北朝 II》，臺北：大陸書局，2001。

朱劍心編，《金石學》，臺北：臺灣商務，1995。

塚本善隆編、林保堯、顏娟英譯，《龍門石窟——北魏佛教研究》，新竹：覺風佛教藝術文化基金會，2005。

王靜芬編、毛秋謹譯，《中國石碑——一種象徵形式在佛教傳入之前與之後的運用》，北京：商務，2011。

巫鴻編、鄭岩等譯，《中國古代藝術與建築中的「紀念碑性」》，北京：三聯書店，2009。

巫鴻、鄭岩等編，《古代墓葬美術研究》，北京：三聯書店，2011。

巫鴻編，《武梁祠：中國古代畫像藝術的思想性》，北京：三聯書店，2006。

巫鴻編，《黃泉下的美術：宏觀中國古代墓葬》，北京：三聯書店，2010。

巫鴻編，《漢唐之間的宗教藝術考古》，北京：文物出版社，2000。

施安昌編，《善本碑帖論集》，北京：紫禁城出版社，2002。

馬衡編，《中國金石學概論》，長春：時代文藝，2009。

華人德編，《華人德書學文集》，北京：榮寶齋出版社，2008。

趙超編，《古代石刻》，北京：文物出版社，2001。

榮新江、張志清主編，《從薩馬爾干到長安——粟特人在中國的文化遺跡》。北京：文物出版社，2004。

劉濤編，《中國書法史——魏晉南北朝卷》，南京：江蘇教育出版社，2002。

賴非編，《山東北朝佛教摩崖刻經》，北京：科學出版社，2007。

龍門石窟研究所編，《龍門石窟研究論文選》，上海：上海人民美術出版社，1993。

羅丰編，《固原南郊隋唐墓地》，北京：文物出版社，1996。

西林昭一著、陳長松譯與編，《新中國出土書蹟》，北京：文物出版社，2006。

西林昭一著，《中國新出土の書》，東京：二玄社，1989。

原州聯合考古隊編，《唐史道洛墓》，東京：勉誠，1999。

（三）期刊論文

王麗燕，〈國家圖書館藏龍門石窟造像題記拓本概況〉，《文獻季刊》，北京：書目文獻出版社，4 期（2005），頁 55。

徐殿魁，〈洛陽地區唐代墓誌花紋的內涵與分期〉，《唐研究》，北京：北京大學出版社，4 卷（1998），頁 415-460。

殷憲，〈北魏早期平成墓銘析〉，《北朝研究》第一輯（1999），頁 163-192。

張銘心，〈十六國時期碑形墓誌源流考〉，《文史》，北京：中華書局，總期 83 期（2008）頁 37-54。

蕭婷（Angela Schottenhammer），〈王處直墓誌銘的再考察：關於五代節度使階級裡的一些道德及意識形態趨勢〉，《中華文史論叢》，上海：上海古籍出版社，總期 84 期（2006），頁 161-180。

福原啟郎編，〈西晉の墓誌の意義〉，《中國中世の文物》，京都：京都大學人文科學研究所，1993，頁 315-369。

（四）工具書

周紹良、趙超編，《唐代墓誌彙編（上）（下）》，上海：上海古籍出版社，1992。

國立中央圖書館編，《國立中央圖書館拓片目錄》，台北：中央圖書館，1990。

（五）圖錄

中國文物研究所主編，《新中國出土墓誌（千唐誌齋）》，北京：文物出版社，2008。

中國文物研究所主編，《新中國出土墓誌（河南上）》，北京：文物出版社，1994。

中國文物研究所主編，《新中國出土墓誌（河南下）》，北京：文物出版社，2002。

中國文物研究所主編，《新中國出土墓誌（陝西上）》，北京：文物出版社，2000。

中國文物研究所主編，《新中國出土墓誌（陝西下）》，北京：文物出版社，2003。

王靖憲主編，《中國美術全集書法篆刻篇 2 魏晉南北朝書法》，台北：錦繡出版社，1994。

楊仁愷主編，《中國美術全集書法篆刻篇 3 隋唐五代書法》，台北：錦繡出版社，1994。

李振剛主編，《龍門二十品》，鄭州：河南出版社，2007。

吳剛、張沛主編，《昭陵碑石》。西安：三秦出版社，1993。

柏克萊加州大學東亞圖書館編，《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》，上海：上海古籍出版社，2008。

郭郁烈主編，《西北民族大學圖書館于右任舊藏金石拓片精選》，上海：上海古籍出版社，2008。

趙力光主編，《鴛鴦七誌齋藏石》，西安：三秦出版社，1995。

寧夏固原博物館編，《固原歷史文物》，北京：科學出版社，2004。

劉正成主編，《中國書法全集 12 三國兩晉南北朝墓誌》，北京：榮寶齋出版社，1995。

劉正成主編，《中國書法全集 16 三國兩晉南北朝造像題記（一）》，北京：容寶齋出版社，2010。

劉正成主編，《中國書法全集 17 三國兩晉南北朝造像題記（二）》，北京：容寶齋出版社，2010。

劉正成主編，《中國書法全集 30 隋唐五代墓誌》，北京：榮寶齋出版社，2002。

劉景龍編，《龍門二十品——北魏碑刻造像聚珍》，北京：中國大百科全書出版社，1997。

福開森（John C.Ferguson），《中國藝術綜覽——刻石遺址》（英文本）。台北：臺灣商務印書館，1971。

NTU Digital Library & Museum of Buddhist Studies

圖表

圖 1 《始平公造像記》，拓本，89×39cm，來源：《ウイジュアル書藝術全集、第五卷南北朝》頁 7。

圖 2 《孫秋生造像記》，拓本，125×49cm，來源：《三國兩晉南北朝造像題記（一）》頁 93。

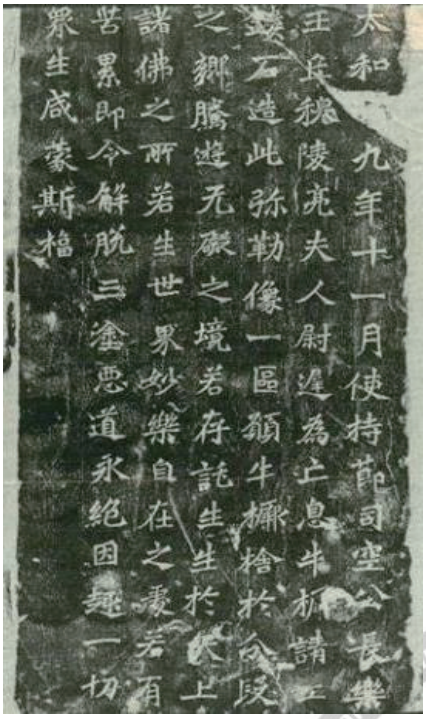

圖 3　《牛橛造像記》拓本，65×33cm，來源：國家圖書館金石拓片資料庫。

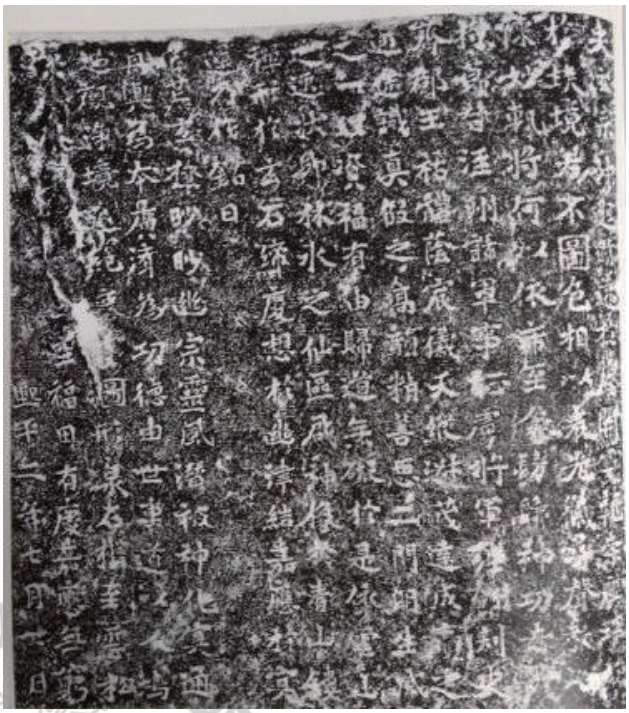

圖 4 《元祐造像記》(左)，拓本，36×37cm，來源：《三國兩晉南北朝造像題記（一）》頁 93。

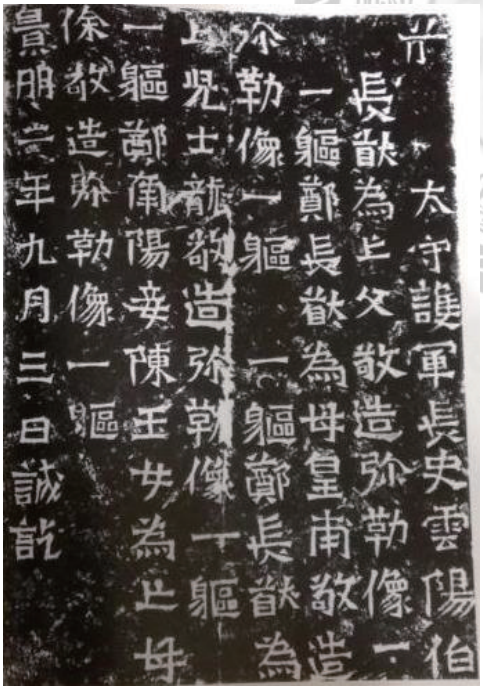

圖 5《鄭長猷造像記》局部，拓本，50.3×34.5 cm，來源：《三國兩晉南北朝造像題記（一）》，頁 84。

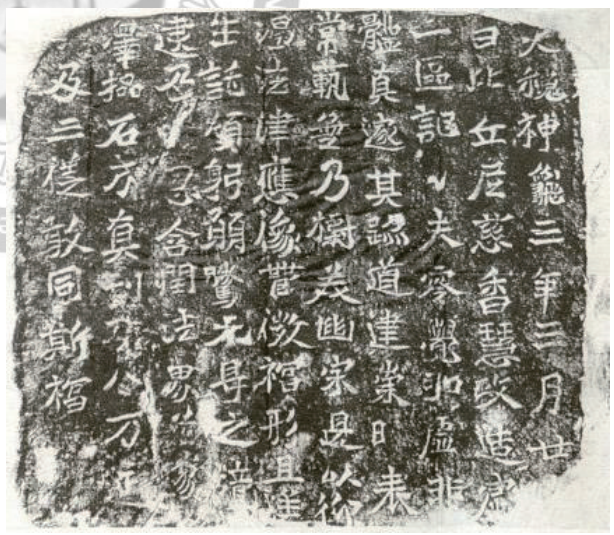

圖 6 《慈香慧政造像記》，拓本，38×38cm，來源：國家圖書館金石拓片資料庫。

圖 7　慈香窟位置相關圖版，來源：《龍門二十品——北魏碑刻造像聚珍》之圖版 219（上）、201（下）。

圖 8　神龜年間的造像記殘石，拓本，尺寸不詳，來源：國家圖書館金石拓片資料庫。

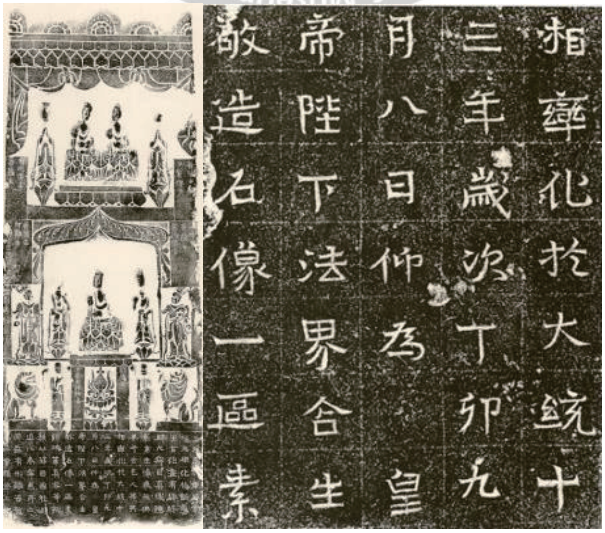

圖 9 《陳神姜等造四面像記》拓本（左）與銘文局部（右），尺寸不詳，來源：《東西魏造像記四種》頁 1。

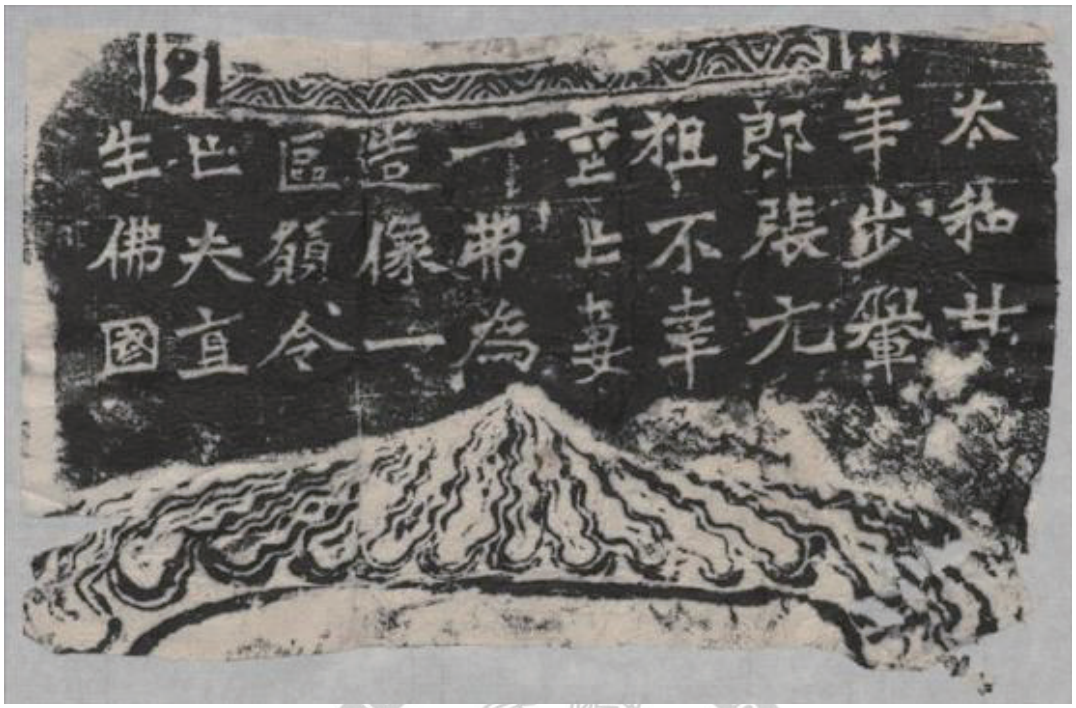

圖 10《一弗為步輦郎張元祖造像記》，拓本，11×31cm，來源：國家圖書館金石拓片資料庫。

圖 11 《安伽墓出土的彩繪石雕圍屏石榻》，約西元六世紀，石材，長 228×寬 103×高 117cm。來源：《火壇與祭司鳥神-中國古代祆教美術考古手記》，頁 109。