

陕西宜君彭村北魏石窟调查记

常 青

内容提要 陕西省宜君县的彭村石窟共有三窟。第3窟开凿于5世纪中期至太和十八年(494)孝文帝迁都洛阳前后,主要接受来自首都平城的影响。窟内造像偏瘦,也有可能完成于6世纪初。第1、2窟开凿于北魏迁都洛阳以后的6世纪初期,主要接受来自首都洛阳的影响,有汉式佛与菩萨造型。三窟造像都有十分浓厚的陕西地方风格,是当地艺术家的再创作。造像题材有三佛、弥勒、思维菩萨等,都是当时佛教界流行的坐禅观想修行需要的造像题材。

关键词 北魏 宜君彭村 石窟 佛教艺术

DOI:10.16319/j.cnki.0452-7402.2024.06.003

铜川市北部的宜君县是陕西北朝石窟比较集中的地区之一^①,彭村石窟便是其中的一处。彭村石窟在宜君县城以北11.7公里处(路程28公里),共有三窟,位于彭镇彭村西南1.5公里处的苏家山坡底崖面间,石窟所在的山谷叫“彭村川”[图一]。这一带的山崖都是灰色砂岩,容易雕刻,但也易剥落,故保存状况不佳。2013年,彭村石窟成为第七批全国重点文物保护单位,与县境内其他石窟合起来叫“宜君石窟群”。

1978—1982年间,靳之林调查了宜君花石崖石窟第1—3窟、彭村第3窟,仅对彭村石窟发表了极短文字的报道。但从其文章的题目来看,他将彭村石窟断在北朝时期^②。2008年,李淞在《佛教美术全集8·陕西佛教艺术》中对花石崖第1—3窟和彭村第3窟作了简要报道和断代^③。2017年出版的《陕西石窟总录·铜川卷》对彭村石窟有过简要报道^④。1994年7月5日,笔者和日本东京国立文化财研究所的冈田健先生一同调查了彭村石窟,进行了测绘、拍照和记录。2018年4月6日和2020年11月14日,甘肃省平凉市华亭煤业集团刘晓华访问了彭村石窟,将所拍摄照片提供给笔者使用,并标注了石窟位置图。现依这些

① 以往对宜君石窟的报道有该县东部的包括北朝石窟在内的六处石窟、西魏的福地水库石窟等。参见陈晓捷《陕西宜君县东部石窟、摩崖造像调查简报》,《四川文物》2013年第3期,第9—18页;李淞《一位县令解决文化冲突的一个探索性方案——陕西福地水库西魏佛道混合石窟的图像与观念》,《新美术》2002年第1期,第34—48页。

② 靳之林《陕北发现一批北朝石窟和摩崖造像》,《文物》1989年第4期,第83页。

③ 李淞《佛教美术全集8·陕西佛教艺术》,文物出版社,2008年,第25、26页。李淞对这两处石窟的简要报导基本沿用靳之林的资料,二人均误将彭村第3窟三壁上部的飞天数量写为29身,实为20身。

④ 《陕西石窟内容总录》编纂委员会《陕西石窟内容总录·铜川卷》,陕西新华出版传媒集团、陕西人民出版社,2017年,第261—271页。

调查所得资料对彭村石窟的客观遗迹做一叙述，再分析它们的风格、年代和题材等问题。

一 客观迹象

彭村石窟现存三窟，窟口均向东南。其中的第1、3窟位于下部崖面靠近公路处，二窟相距约10米，第3窟位于第1窟的东部。第2窟位于第1、3窟之间向上近10米处的崖间。

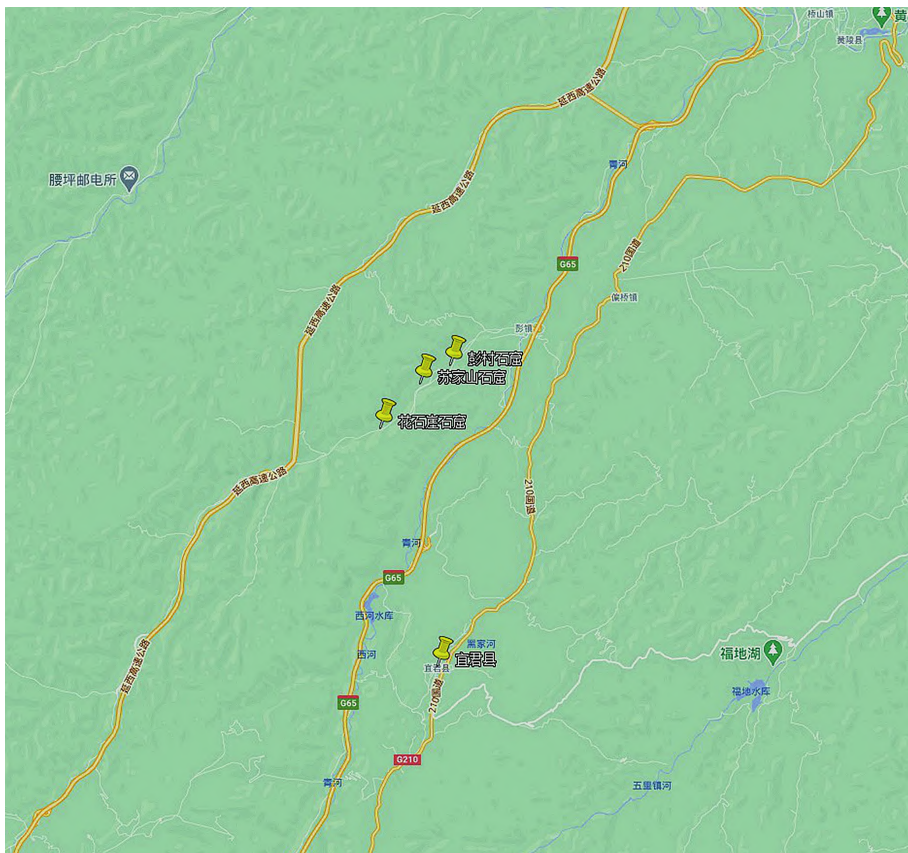
第1窟

该窟开凿在从崖底突起的岩石上。窟顶不平整，有裂隙，应有崩落。窟内平面呈马蹄形，高74厘米、宽87厘米、深37厘米。原在正、左、右三壁有雕刻造像，现正壁造像已残损〔图二，图三〕。原在三壁下部刻出矮基坛，现正壁右侧下部还残存少许，仅在右壁的基坛表面保存有供养人群像，推测原正壁和左壁下部很可能也雕有供养人像。

左壁仅存一身坐像残迹，似为半跏趺坐的思维菩萨像，头部与双肩处已残损，仍可见头部向其左侧偏斜的残迹〔图四〕。造像左腿盘起，右腿下舒；右臂下伸，以右手抚右腿膝部；左臂弯曲于身体左侧，左肘部放于左大腿上，左手上支头部；上身似袒裸，下身穿长裙，长裙表面基本没有衣纹；左壁的前半部雕刻已崩落。

右壁保存内容最多〔图五〕。在偏上处开凿有一所圆拱形浅龕，高37厘米、宽28厘米、深约6厘米，龕内雕一身菩萨坐像，高25厘米。该菩萨头上戴冠，残损较多。面部已残，可见其原本长圆面相的残迹。双肩较

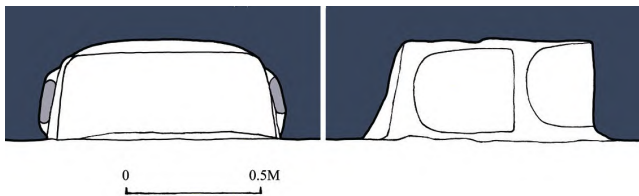
〔图一〕陕西省宜君县彭村石窟地理位置图 刘晓华绘制



〔图二〕彭村第1窟内景 刘晓华拍摄



〔图三〕彭村第1窟平面示意图 作者自绘



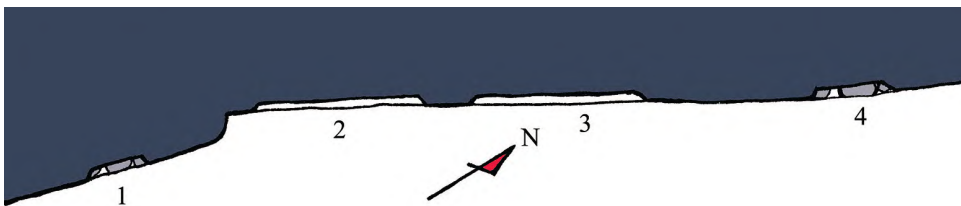
〔图四〕彭村第1窟左壁思维菩萨
刘晓华拍摄



〔图五〕彭村第1窟右壁
刘晓华拍摄



〔图六〕彭村第2窟平面示意图
作者自绘



圆，胸腹部平坦而小，双肩较粗，没有写实感。双臂弯曲，双手叠放在胸前，以右手在上。项下似有素面项圈，左肩处有帔帛垂下的残迹，原来应有帔帛自双肩处垂下，在腹前交叉。双腿的坐法不清楚，且右侧残损。身下似有束腰座，有些类似花石崖第3窟西壁龛主尊下座的作法。菩萨的手姿与北魏晚期流行的交脚菩萨作法一致，由此推测这尊菩萨的腿部原来是交脚坐姿。在佛座下有一浅龛，高26厘米、宽23厘米、深0.38厘米，龛内雕有三身供养人像，均为正面相立姿，高约21厘米，头部均残，双手于胸前合十。它们的身材粗矮，可见下垂的宽袖与宽长裤，推测它们的服饰可能与花石崖

石窟第1、3窟中的供养人相同。

第2窟

这是一个天然崖壁，上有岩石覆盖，似一天然的佛龛，仅有两壁，即正壁和右壁，两壁夹角为钝角，壁面修凿平整。正壁基本面向东方，中部没有发现造像，原来是否有雕刻不清楚。右侧壁上雕有一所塔形浅龛，编为第1龛。在第1龛的右侧原来还有线刻，也似一塔，但已残损不清。在正壁下部有两个横长方形浅龛，内雕供养人，现编为第2、3龛。正壁的北部有一所塔形龛，编为第4龛，该龛的右下角一小龛编为第5龛〔图六〕。

第1龛是以阴刻线刻出的一座五层楼阁式塔，向上逐级缩小，总高158厘米，最下沿宽57厘米〔图七〕。该塔的塔刹部分没有刻出，每级塔檐作横长梯形，表面素面，没有刻出瓦垄。最上一层没有开龛，其余四层中部各开一所梯形浅龛，龛外两侧各有一柱。各龛内均雕结跏趺坐佛并二胁侍立菩萨，从

〔图七〕彭村第2窟外观
刘晓华拍摄



〔图八〕彭村第2窟第1龕五层塔雕刻
刘晓华拍摄



保存状况较好的龕来看，主佛头顶有肉髻，右手施无畏印，左手似放在腹前施禅定印，下坐矮台。二菩萨的身体略向主佛倾斜，头上戴冠，双臂弯曲，双手放于胸前，以右手在上，下身穿长裙。这些造像的表面细部都已经风化不清，但可看出它们在头身比例上头部显大，主佛的面部较长，身体较瘦，胸腹平坦。最下一龕的二菩萨身体细长，其余龕内菩萨身材较矮，应是所在龕的空间较小决定的〔图八〕。

第2龕为一横长方形浅龕，高28厘米、宽135厘米，内雕十三身立姿供养人像〔图九〕。第3龕也是一所横长方形浅龕，高33厘米、宽84厘米，内雕七身立姿供养人像。这些像的表面都已风化不清，仅存轮廓。从残迹来看，都是正面相立姿，头部显大，双手放于胸前，似有宽袖，使人联想到花石崖石窟中见到的供养人造型，原来很可能具有相同的服饰。

第4龕是一座与第1龕相似的五层楼阁式塔龕，高156厘米，塔的形制、雕刻技法、各层造像内容都和第1龕相似〔图十〕。该塔也是在第一层没有造像，在以下四层各有一浅龕，龕内各雕结跏趺坐佛和二胁侍立菩萨像。不同的是，在第一层的上部可见塔刹残迹，最下为一梯形，再上是向上渐小的半圆形，象征着相轮。塔刹上部已残。下部四层浅龕均风化严重，仅可见造像残迹。

在第4龕塔形龕的右下角处有一所尖拱形小龕，高30厘米、宽17厘米，应是稍晚补刻的。龕内雕一身结跏趺坐佛像，头顶有馒头形肉髻，面为长椭圆形，颈部细长，身体显瘦，有圆肩、胸腹平坦的特点；双手于腹前施禅定印，身体表面细部已风化不清。

第3窟

该窟开凿在从崖底突起的岩石上。这是一所敞口窟，窟外两侧没有雕像，仅在左下侧有一所后期补刻的小龕。窟顶的右半部已崩落，窟内平面为横长方形，宽171厘米，窟底进深约88厘米，窟顶进深

【图九】彭村第2窟第2龕供养人残像
刘晓华拍摄



【图十】彭村第2窟第4龕五层塔雕刻残迹
刘晓华拍摄



约112厘米，窟内中部进深约95厘米，可见其进深是向上渐大〔图十一〕。此外，窟内的中部与左壁高约180厘米，而右壁高160厘米，可知其窟顶是向着它的右侧渐低，所以窟内的空间不十分规整。窟内三壁的雕刻可分为上、中、下三层〔图十二〕。在中层，正壁开凿着三大龕，但两侧二龕实为胁侍龕，左、右壁各开凿一大龕，因此它仍然是花石崖石窟流行的那种三壁三龕式洞窟。在下层雕供养人，在上层刻飞天，窟顶素面无饰。

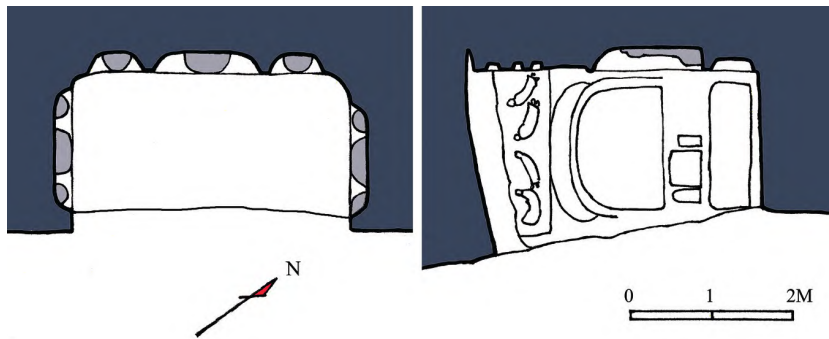
该窟正壁雕有三个尖拱形龕，它们的龕口呈圆拱形，三龕上均有素面尖拱火焰形龕楣，有圆筒状龕梁，相邻的龕共用着圆形龕柱。此外，三龕的尖拱形龕楣之间相互连接，将三龕连为一体〔图十三〕。中龕高108厘米、宽70厘米，龕内原雕一尊结跏趺坐佛像，已佚，从残迹来看，原佛像身躯较瘦，在身体下部有一圆孔，应为后代修补的遗迹。右龕高100厘米、宽44厘米，左龕高104厘米、宽42厘米，二龕内各雕一身立菩萨像，造型与风格相同，动作相反，均将双手放于胸前，手的细部已残，将胯部向中龕方向扭动。二像的保存状态不同，面部均残，但可见原面相应为长圆，头顶束有高发髻，有冠披自头部两侧垂于双肩之上。左菩萨有项圈，上饰大小不等的花形饰品；胸部右侧与右肩袒裸，左肩处有窄袖，自左肩处垂下的衣领绕至胯部右侧，这应是一件大衣，使菩萨袒裸着右胸与右肩部，即袒裸右肩式大衣的变形作法。右菩萨的项圈不清楚，胸前的服装样式似圆领，也可能是已风化了的交领式，双臂间有窄袖。二菩萨的下身均呈直筒状，外部大衣在双膝部呈八字形分开，露出内裙，服装表面不刻衣纹；双足下踏一圆形矮台。此二菩萨像造型没有写实感，都是抽象的表现手法。

右壁大龕也是圆拱形龕口，高70厘米、宽76厘米，上有尖拱火焰形素面龕楣，龕形与正壁三龕相同，拱尖处已被上部的飞天浅龕打破〔图十四，图十五〕。龕内雕结跏趺坐佛与二胁侍立菩萨，三像头后

有后代用墨线勾画的圆形头光遗迹。主佛头顶有高肉髻，面相长圆，表面细部已残损，两耳垂肩；双手已残缺，原手于腹前施禅定印，下坐方形束腰座。该佛没有写实感，双肩较窄，身躯瘦长，胸腹平坦，身体表面大部分已风化磨损，仅可见左衣领自左肩处垂于腹前，左臂处似有一些衣纹，而右臂处侧较光滑。因此推测，该佛所着大衣很可能是袒裸右肩式。主佛身后有向内凿入的舟形身光遗迹。二胁侍菩萨像与正壁的二菩萨在雕刻样式与风格方面均相似，都将胯部相对扭向主佛一方；头顶有较高的发髻，身躯较瘦长，下身如筒状；双手放于胸前。龕中左菩萨保存状态较好，左手隐于右手之下，右手似执一圆形物。该菩萨着窄袖交领式外衣，外衣下摆在双膝下呈八字形分开，垂至身体两下侧。它的服装也有可能是袒裸上身、饰帔帛自双肩处垂下并在腹前交叉，但帔帛在下身交待不清楚。二菩萨双足之下没有矮台，直接站立在龕底。龕外左侧有铭文题记：“弟子/彭口口。”

右壁大龕的下部有一小龕，高30厘米、宽51厘米，由三联式龕组成〔图十六〕。中龕的形制与正壁大龕相同，龕内雕结跏趺坐佛与二胁侍立菩萨，三像在头身比例上头部均显大，都没有写实感。主佛头顶有馒头形肉髻，面部已残，原面似方圆，两耳垂肩。双肩较圆，胸腹平坦，身躯略显丰壮，双手于

〔图十一〕彭村第3窟平面图
作者自绘



〔图十二〕彭村第3窟外观
刘晓华拍摄



〔图十三〕彭村第3窟正壁龕
刘晓华拍摄



〔图十四〕彭村第3窟右壁
刘晓华拍摄



〔图十五〕彭村第3窟右壁大龕
刘晓华拍摄



〔图十六〕彭村第3窟右壁小龕
刘晓华拍摄



腹前施禅定印，双手下部有衣襟垂下。下坐椭圆形矮台，大衣下摆垂覆台之上部。该佛身穿袒裸右肩式大衣，仅在衣领处有两道阴刻衣纹，还着有内裙，在腰间束带。二菩萨头顶均束高发髻，面部已残，身材较矮，有圆肩、胸腹平坦、腰部较细的特点；上身袒裸，有帔帛在头后绕作圆环，再经双肘部垂于身体两侧，在帔帛表面刻有阴刻衣纹；下身着长裙，右菩萨双腿间似有少许向上的同心圆阴刻衣纹。二菩萨的双足下踏方形矮台。二菩萨均为正面相立姿，但动作不同：右菩萨身躯直立，右臂下伸，左臂弯曲，向着左侧扬起，左手似执一物；左菩萨身体略向主佛一方倾斜，双臂弯曲，双手叠放于胸前，手的细部已残损。中龕两侧各有一竖长方形小龕，龕内各雕一身力士。其中右龕残损严重，左龕上部可见汉民族传统的四注式屋檐装饰，檐下的力士着胡服戎衣，穿着交领窄袖齐膝长衣，双手交于腹前，下身着窄裤，裤口束起，双足穿鞋。在该小龕的左侧原刻有长篇铭文题记，已漫漶不清。

左壁大龕的形制和凿法与右壁大龕相同，高67厘米、宽71厘米，龕内雕结跏趺坐佛与二胁侍立菩萨〔图十七〕。主佛头部已佚，身体表面风化严重，从残迹可见其造型、风格、手印、下座等都与右壁大龕主佛相似，原服装也可能是袒裸右肩式。二菩萨身体表面也风化严重，下身如筒状，其中右菩萨的胯部

扭向主佛，左菩萨的上半身向主佛一方倾斜，它们的体型都与正壁、右壁的胁侍菩萨相似。龕下打磨平整，原刻有长篇铭文题记，仅左侧残存“……同愿口口石/彭一……俱……”数字，推测和同窟右壁大龕外左侧题记一样，也和彭氏家族的造窟功德有关。

正、左、右三壁下部都凿有横向通壁宽的浅龕，龕内雕供养人列像。正壁的供养人龕高28厘米，内雕十七身供养人。右壁的供养人龕高29厘米，内雕七身供养人。左壁的供养人龕高29厘米，内雕七身供养人。这些供养人像在造型、风格、服饰等方面都基本一致，整齐划一。其中右壁下部的供养人保存较好，都是正面相立姿，头部均显大，头上束发或戴小冠，面部均残损，身材矮小，胸腹平坦，有的略显细腰，但多数身躯如筒状，双手于胸前合十。身穿交领窄袖上衣，下摆齐膝，双腿着窄裤，下部似束起，在服装表面不刻衣纹，没有写实感[图十八]。

正、左、右三壁上方分别开出横长方形浅龕，龕内雕飞天，身長在23—26厘米之间。这些飞天都是正面相，双手叠放于胸前，一般是右手在上。多将身体扭动成V字形，向着一侧飞动。它们的头部均残损，可见头上原束发髻或戴冠，但具体形制不清楚。飞天的双肩较窄，身体中部较宽，胸腹平坦，但下半身呈直筒状；穿交领窄袖外衣，衣下摆呈八字形分开，内部还穿有裙，仅在外衣下摆和内裙间刻有数道阴刻衣纹，整体风格没有写实感[图十九]。这样的服饰与正、左、右三壁间大龕内的胁侍菩萨服装相似，特别是正、右壁的左菩萨。因此，飞天的服饰基本同于窟内的菩萨装。这些飞天的排列与动作略有不同。在正壁上方，有十一身飞天以正龕尖拱龕楣的尖部为界分左右排列[图二十]，左侧有六身，向着正壁中部飞动，扭动成V字形的身体以右侧肩部或腰部为最低，上层三身，下层三身，且上下对齐。右侧有五身，向着正壁中部飞动，其中有四身靠着中部，扭动成V字形的身体以左侧腰部为最低，上层二身，下层二身，且上下对齐。这四身

〔图十七〕彭村第3窟左壁
刘晓华拍摄



〔图十八〕彭村第3窟右壁下部供养人
刘晓华拍摄



【图十九】彭村第3窟正壁上部飞天局部
刘晓华拍摄



【图二十】彭村第3窟正壁上部飞天
刘晓华拍摄



飞天的右侧还有一身飞天，身躯略微向着正壁中部扭动，约呈45度角向着正壁中部飞动。右壁上部有四身飞天，呈一字形水平排开，二身在左，二身在右，向着右壁中部相对飞动。它们的身躯扭动幅度不太大，除右外侧一身以其左胯部为最低外，其余三身都以下部一足为最低，约呈45度角向着右壁中部飞动。左壁上部有五身飞天，中部一身扭动成幅度很大的V字形，表面风化严重；在其左右两侧各刻二身飞天，向着左壁中部飞动。其中右侧二身上下排列，扭动成V字形的身体以左侧腰部为最低；左侧二身呈一斜角排列，内侧一身位置较低，身体微屈，约成45度角向着左壁中部飞动，外侧一身扭动呈V字形，右胯部为身体最低处。

窟外左侧下部有一补刻小龕，呈圆拱形。内有一圆拱形小龕，龕内雕有一尊结跏趺坐佛像，头部已残，原双手似施禅定印，胸部略鼓起，身体表面细部已风化剥落。这个小龕很可能是该龕的中心龕，仅表现主佛，原来的胁侍与附属造像位于小龕之外，现均已剥落。

二 造像风格与年代

彭村石窟虽然没有留下有关开凿年代的铭文资料，但其造像风格有助于我们来判定这些石窟的年代。

公元398—494年间，北魏在平城(今山西大同)建都。大同云冈石窟的第一、二期洞窟即开凿在这段时期内的公元5世纪下半叶⁴¹。这一时期云冈佛像的主要特征是承自印度的袒裸右肩式与通肩式佛

41 关于云冈石窟的分期，参见宿白《云冈石窟分期试论》，《考古学报》1978年第1期，第25—38页。

装，还有面相方圆浑厚、体魄雄健等。著名的第20窟就是云冈一期石窟的代表作。彭村第3窟右壁大龕主佛的服装很可能是袒裸右肩式〔参见图十五〕，该龕下的小龕内主佛则明显地穿着右袒式大衣〔参见图十六〕，这种服装流行于云冈一、二期石窟，如第20窟主佛⁴¹。

彭村第3窟造像有着明显的公元5世纪风格。第3窟正壁的左菩萨着袒裸右肩式大衣〔参见图十三〕，着这种服装的菩萨像最早可见于甘肃张掖金塔寺西窟中心柱背面下层右侧菩萨塑像，约制作于5世纪上半叶⁴²。但这种服装并不在云冈石窟中流行，表现着十六国时期的遗风。彭村第3窟正壁的右菩萨胸前服装样式似有圆领，双臂间有窄袖〔参见图十三〕，也不见于云冈石窟一、二期石窟，应是当地的一种风格。彭村第3窟三壁上部的20身飞天都将身体扭动成V字形〔参见图二十〕，与之有相似体态的飞天可见于云冈一期石窟。如云冈第20窟西壁上层的一身飞天，将身体扭成笨拙的V字形，虽然服饰与彭村第3窟诸飞天不同，但下身所穿的长群也如直筒状，也是不显双腿外形⁴³。在云冈一期的石窟中还有众多的将身体扭动成V字形的飞天，但多显示双腿的外形⁴⁴。宜君牛家庄石窟第1窟中就有和彭村第3窟动作与服装相同的飞天，二窟的开凿时代应相近⁴⁵。

此外，彭村第3窟在正、左、右三壁下部雕出的供养人行列，从保存较好的情况看，头上束发或戴小冠，身穿交领窄袖衣，双腿着窄裤，下部似束起〔参见图十八〕。此为鲜卑人在孝文帝汉化改革前流行的胡服戎衣，多见于云冈第二期石窟中的供养人像，如第11窟东壁、西壁、南壁佛龕下的供养人像⁴⁶。彭村第3窟右壁大龕外左侧有“弟子/彭口口”铭文题记，说明这些供养人来自彭氏家族。再综合上述造像风格，推测该窟约开凿在北魏中期的公元5世纪下半叶，约相当于云冈第二期，即献文帝(466—471年在位)和孝文帝(471—499年在位)于太和十八年(494)迁都洛阳以前的都平城时期⁴⁷。另外，这所洞窟的佛、菩萨造像风格普遍消瘦，也有可能完成于6世纪初，表现着保守风格。因为晚期可以保守地制作早期风格形象。

公元494年，孝文帝迁都洛阳，佛教中心也逐渐从平城转到了中原地区。都洛阳时期的主要佛教艺术地点是位于今洛阳南部的龙门石窟。在孝文帝时期，北方佛教艺术的最大变化，就是佛像开始着手

〈1〉 云冈石窟文物保管所编《中国石窟·云冈石窟》第2卷，图版184，东京：平凡社、北京：文物出版社，1994年。

〈2〉 中国石窟雕塑全集编辑委员会《中国石窟雕塑全集2·甘肃》，重庆出版社，2000年，图版190。

〈3〉 前揭云冈石窟文物保管所编《中国石窟·云冈石窟》第2卷，图版186。

〈4〉 前揭云冈石窟文物保管所编《中国石窟·云冈石窟》第2卷，图版156、160。

〈5〉 陈晓捷认为宜君县牛家庄第1窟的时代为东魏，见前揭氏著《陕西宜君县东部石窟、摩崖造像调查简报》，第17页。然而，从该文发表的照片来看，此窟造像均表现着5世纪下半叶孝文帝汉化改革以前的样式，很可能开凿在这个时期内，或是在6世纪初北魏晚期的保守作法，不大可能晚至东魏。

〈6〉 前揭云冈石窟文物保管所编《中国石窟·云冈石窟》第2卷，图版68、91、92、97。

〈7〉 李淞认为“从风格和供养人样式看，(彭村第3窟)应为北周至隋初之作”。见氏著《佛教美术全集8·陕西佛教艺术》，第25页。冯健延用了这一观点，见氏著《陝西北朝佛教造像碑初探》(西北大学硕士学位论文，2005年)第7页。

式褒衣博带服装，菩萨像以长帔帛自双肩披下并于腹前交叉。这种新型佛、菩萨像在云冈二期石窟中出现，但它们的体型仍保持着雄健风格。在云冈第三期石窟以及龙门石窟中，佛与菩萨像穿着新服饰的情况下—改为清秀消瘦，这是南朝佛教艺术对北方进一步影响的结果。总之，洛阳北魏晚期佛教艺术风格主要表现在秀骨清像与上述佛、菩萨像的新型汉式服饰。彭村第1窟造像更多地表现着来自洛阳的影响。该窟右壁龕内的坐菩萨像有帔帛自双肩处垂下，是典型的流行于北魏迁都洛阳以后的菩萨像样式，多见于龙门石窟与巩县大力山石窟之中⁴¹。因此，该窟的开凿应在北魏晚期，即6世纪初都洛阳时期。

彭村第1窟的供养人像也较第3窟有大变化。彭村第1窟的众供养人像都是穿交领广袖长衣，下身穿宽裤(有的或穿长裙)[参见图四]。这种服装可称为“裤褶”(又称“袴褶”)，流行于东晋至南北朝。褶是上衣，形制如袍，短身而广袖，长度多在膝盖以上。自北魏以来，人们所穿之裤有大口、小口之分，且和上衣相配。广袖衣大口裤，是“裤褶”；窄袖衣、小口裤，是“戎衣”。戎衣为武士的服装，而裤褶不仅是天子和百官的常服，也是上流社会妇女喜欢的服装，从5、6世纪墓葬壁画和陶俑中都可以看到⁴²。彭村第1窟的开凿估计也是彭氏家族。功德主们表现在开凿时间略早的彭村第3窟时穿戎衣[参见图十八]，到了北魏晚期开凿彭村第1窟时，便以裤褶为主了。这个变化显示着这个家族成员身份地位的提高，也是孝文帝汉化改革以后朝野上下服饰变化的反映。

彭村第2窟壁面上的二座线刻佛塔，都是模仿在北魏时期曾经流行的木构佛塔雕刻成的[参见图八，图十]。北魏时期建在寺院中的木构楼阁式佛塔，已无实物存世。但在云冈石窟中可见模仿这种佛塔的浮雕，在每层也开龕造像，如云冈第二期开凿的第6窟南壁中层就雕有一座五层楼阁式塔，每层都雕有主尊和二胁侍菩萨像⁴³。相比之下，彭村第2窟的二佛塔就简单多了，没有刻出每层的瓦垅。各龕内的佛与菩萨像身体表面的服装刻划已风化不清，但各像体型偏瘦的特征，可以使我们将其归入北魏晚期的秀骨清像一类。

在北魏迁洛以后的关中地区，一些佛教艺术家创作出了地方风格的佛教造像，主要表现在衣纹的刻划方式和样式方面⁴⁴。彭村石窟也有一些不见于平城与洛阳的地方特色。例如，彭村第3窟正壁的二菩萨像都将胯部扭向主尊一方，头顶束有极高的发髻，右菩萨穿着窄袖上衣，下身穿裙如直筒状，外部大衣在双膝部呈八字形分开，露出内裙[参见图十三]。该窟在正、左、右三壁上方雕出的诸飞天所着服装不同于一般飞天应有的菩萨装(即袒裸上身、下身穿长裙)，而是穿交领窄袖外衣，衣下摆在双膝部位呈八字形分开，还穿有内裙[参见图十九]。这样的服饰与同窟正、左、右三壁间大龕内的胁侍菩萨服装相似，

41 龙门文物保管所等编《中国石窟·龙门石窟》第1卷，图版7、8、9、19，东京：平凡社、北京：文物出版社，1991年；河南省文物研究所编《中国石窟·巩县石窟寺》图版9、69、76、118、164，东京：平凡社、北京：文物出版社，1989年。

42 孙机《南北朝时期我国服制的变化》，见氏著《中国古舆服论丛》，文物出版社，2001年，第198页；张蓓蓓《多元文化激荡下妇女服饰系统趋向研究——南北朝至唐前期之“鲜卑化”现象》，《美术与设计》2017年第4期，第90—99页。

43 前揭云冈石窟文物保管所编《中国石窟·云冈石窟》第1卷，图版113。

44 常青《试论北魏关中地区佛教造像的地方风格》，《故宫博物院院刊》2020年第3期，第31—46页。

特别是正、右壁的左菩萨。因此，彭村第3窟飞天的服饰基本同于窟内的菩萨装，也是一种地方风格。

给菩萨像穿汉族传统的交领式服装，曾经在6世纪上半叶的陕西关中地区流行。2003年，在西安未央区六村堡出土了一件坐佛三尊像，现藏西安碑林博物馆。从三像的秀骨清像造型来看，应雕造于北魏晚期，即6世纪早期[图二十一]。然而，三像的服装却一反传统规则，都穿着交领宽袖衣，找不到任何来自印度佛装的痕迹。这种佛、菩萨服装无疑取自汉族男子的日常服装，是关中地区6世纪早期的佛教艺术家所独创的。这种佛与菩萨装设计有可能来自同在6世纪流行于关中地区的道教造像的影响，因为几乎所有已知这个时期关中制作的造像碑上的道教神祇像均着中国传统的交领式服装¹⁹。这种道教造像与同期同地的佛教造像的同步发展，使我们有理由认为当时在关中一带的石雕作坊同时接受佛教与道教造像的订单，从而在道教尊像服饰的影响下雕刻了著交领式大衣的佛像。

综上所述，彭村石窟的开凿年代基本都可以定在北魏²⁰。这些窟内造像明显具有三种风格，两种风格分别传自平城和洛阳，还有在关中地区流行的地方风格。彭村第3窟约在北魏中期，即5世纪下半叶。彭村第1窟约开凿于北魏晚期，即6世纪初。彭村第2窟造像由于残损严重，仅据造像消瘦的体型判断，大约在北魏晚期。

三 题材分析

彭村石窟在内容布局和题材方面也有时代感。首先，彭村第3窟在正、左、右三壁间造一组像，构成一组题材[参见图十一]。窟内三壁龕的主尊都是坐佛，其题材应该是三佛。三佛是十六国北朝石窟中流行的一种题材，一般指过去世佛、现在的释迦、未来的弥勒，合称“三世佛”，主要见于后秦鸠摩罗什(343—413)译《妙法莲华经》等典籍³。三世佛在北魏开凿的云冈、龙门等石窟中一直都是流行题材，见于云冈一期的昙曜五窟、二期洞窟壁间龕像，也见于龙门石窟的宾阳中洞⁴。在窟内三壁间各开一龕，共同表现三佛题材，流行于云冈石窟自北魏迁都洛阳以后开凿的第三期洞窟中。这样的三佛洞窟必然会对彭村第3窟的三佛造像布局产生影响。

在北魏造像中，常用交脚菩萨表示未来佛弥勒，著名的有云冈石窟第17窟主尊，以及龙门石窟北魏晚期开凿的古阳洞众交脚菩萨像龕⁵。此外，在龙门石窟中，思维菩萨像一般表现释迦在成佛前于树

〈1〉 关中一带的道教造像碑见[日]大村西崖《支那佛教史雕塑篇》图621，东京：佛书刊行会图像部，1915年；[日]松原三郎《中国佛教雕刻史论》图2:134a。

〈2〉 《陕西石窟内容总录·铜川卷》一书认为第1、3窟的开凿时代为北周，明显与实际不符。参见前揭《陕西石窟内容总录》编纂委员会《陕西石窟内容总录·铜川卷》，2017年，第261—271页。

〈3〉 贺世哲《关于十六国北朝时期的三世佛与三佛造像诸问题》(一)、(二)，《敦煌研究》1992年第4期、《敦煌研究》1993年第1期。

〈4〉 刘慧达《北魏石窟中的三佛》，《考古学报》1958年第4期。

〈5〉 刘景龙《古阳洞》第1册，图版48、50、56、57、61、63、65、68、69、82，科学出版社，2001年。

〔图二十一〕西安碑林博物馆藏北魏坐佛三尊像



下思维的形象，见于北魏晚期开凿的莲花洞南壁第41龕龕内左右两侧的佛传故事浮雕^{〔1〕}。彭村第1窟的右壁雕有交脚菩萨像，应代表弥勒〔参见图四〕，其左壁有一尊思维菩萨像，应表现释迦成佛前的形象〔参见图五〕。而正壁原来很可能雕着一尊坐佛像。无独有偶，这样的独特造像组合在宜君县境内还有一例。宜君苜蓿沟石窟第2窟为马蹄形平面、三壁三龕形制，正壁龕内雕结跏趺坐佛并二弟子二菩萨，主佛着褒衣博带装；右壁龕内雕结跏趺坐菩萨与二胁侍立菩萨，三菩萨均头戴宝冠、身穿交领式大衣；左壁龕内雕着通肩式大衣的右舒坐佛像并二弟子。从其造像身躯丰硕如直筒状的风格来看，该窟可能开凿于北周或隋代^{〔2〕}。在龙门石窟以三世佛为主要题材的北魏石窟中，就有以结跏趺坐菩萨像来表现弥勒者，如孝昌三年(527)完工的皇甫公窟南壁的弥勒像龕^{〔3〕}。那么，彭村第1窟原来的内容也很可能是以相似的造像组合来表现三世佛题材的，以位于正壁的佛像来表现过去佛^{〔4〕}。

上述三世佛、释迦、思维菩萨、弥勒等题材，都是十六国与北朝石窟中常见的，同时也是《观

佛三昧海经》《禅秘要法经》《思惟略要法》《坐禅三昧经》等佛典中所提到的主要观想内容。这些经典的主要翻译者鸠摩罗什即精于禅法，他所教授的门徒“坐禅者恒有千数”^{〔5〕}。坐禅修行在北魏朝的佛教界也十

〔1〕 刘景龙《莲花洞》，科学出版社，2002年，第97、163、164页。

〔2〕 前揭陈晓捷《陕西宜君县东部石窟、摩崖造像调查简报》，第11、12页。

〔3〕 前揭龙门文物保管所等编《中国石窟·龙门石窟》第1卷，图版188。

〔4〕 在北魏石窟中，常以释迦多宝并坐像来表现过去佛。(后秦)鸠摩罗什译《妙法莲华经·见宝塔品》云：“乃往过去无量千万亿阿僧祇世界，国名宝净，彼中有佛，号曰多宝。”《大正藏》第9册，第32c页。甘肃永靖炳灵寺第126(延昌二年)、132、128、144窟的造像就是以释迦多宝为主尊，参见甘肃省文物工作队等《中国石窟·永靖炳灵寺》图版94、175，第218、219页，东京：平凡社、北京：文物出版社，1989年。

〔5〕 《晋书》卷一一七《姚兴载记(上)》，中华书局，1974年，第2985页。

分流行，北方兴起的很多石窟寺也与坐禅有关^{〔1〕}。由此推想，彭村石窟的主要宗教功能，应该也是配合僧人坐禅修行的观想用的。

四 结束语

陕西省宜君县北部的彭村石窟共有三窟，可分为二期。第一期为彭村第3窟，开凿于5世纪中期至太和十八年(494)孝文帝迁都洛阳前后，主要接受来自首都平城的云冈石窟一、二期造像的影响，佛与菩萨像多着来自印度的服装。另外，这所洞窟虽然全面表现着5世纪下半叶的样式，但造像风格偏向消瘦，也有可能完成于6世纪初，表现着保守风格。第二期为彭村第1、2窟，开凿于北魏迁都洛阳以后的6世纪初期，主要接受来自首都洛阳的影响，多表现为着汉式佛与菩萨的造型。但这两期石窟造像都有十分浓厚的陕西地方风格，如着交领式服装的飞天等，是当地艺术家的再创作。造像题材有三佛、弥勒菩萨、思维菩萨等，都是当时佛教界流行的坐禅观念修行需要的造像题材，为我们研究陕西地区北魏佛教艺术的发展提供了珍贵资料。

[作者单位：四川大学艺术学院]

(责任编辑：张 露)

更 正

由于我们校对疏漏，没有发现今年第5期燕海鸣《海上丝绸之路的生命景观》一文46页将两处“常愍禅师”之“愍”误写作“愍”，特此更正，并致以诚挚的歉意。

《院刊》编辑部

〔1〕 参见刘慧达《北魏石窟与禅》，《考古学报》1978年第3期，第337—352、406—411页。

A Survey into the Northern-Wei Grottoes in Peng Village of Yijun County, Shaanxi Province

Chang Qing

*The article Chinese appears
from page 028 to 041.*

ABSTRACT: There is a grotto of three caves in Peng Village of Yijun County, Shaanxi Province. Cave 3, constructed during the mid-5th century to the 18th year of Taihe reign (494 CE) of the Northern-Wei dynasty when Emperor Xiaowen (孝文帝) moved the capital to Luoyang, completed probably in the early 6th century, has the slim-shaped Buddha statues under the influence of the capital of Pingcheng (present Datong). Cave 1 and Cave 2, built up in the early 6th century, have the Han-styled Buddha and the Bodhisattva statues under the impact from Luoyang as the capital of the Northern-Wei Dynasty then. The three caves have the Buddha statues with the impressive shared-feature of Shaanxi style, which are the innovation of the local artists. Three-Buddhas, Maitreya, pensive Bodhisattva are shaped as the major of the statues thematically, all represent the practice of meditation popular in the Buddhism at that time.

KEYWORDS: the Northern-Wei Dynasty; Peng Village of Yijun County; grottoes; Buddhist art

