陕西宜君花石崖北魏石窟调查记 *

常　青

内容提要　陕西省宜君县北部花石崖有四座石窟。第1–3窟开凿于北魏迁都洛阳以后的6世纪初期，主要受到首都洛阳的影响，也吸收了来自平城的保守风格，表现为佛装样式为汉式与印度风格相结合。同时这三窟造像都有十分浓厚的陕西地方风格。此外，花石崖石窟还继承着传自平城与洛阳的一组双窟形式，造像题材有三世佛、千佛、维摩与文殊等，与当时佛教界流行的坐禅观想修行密切相关。花石崖第4窟可能是瘗窟或禅窟，开凿时代有待考察。

关键词　宜君　花石崖石窟　北魏　佛教艺术

北魏是中国佛教艺术发展的第一个高峰。陕西是北魏佛教艺术制作的一个重要地区，其创作不仅呈现出来自首都平城（今山西大同）和洛阳的影响，还表现出十分鲜明的地域特色。现存陕西地区的石窟寺、摩崖造像、造像碑和单体造像即反映着这样的特点。陕西的北魏石窟寺分布分散，开凿不集中，风格多样。位于铜川市北部的宜君县是陕西北朝石窟分布较多的地区之一‹1›，花石崖石窟是其中的代表作。该石窟位于宜君县城以北8.2公里处（路程25公里），共有四窟，开凿于该县彭镇山岔乡花石崖村东北1公里玉华川西侧花石崖山下崖间，崖前有彭村河流经〔图一〕。2003年，花石崖石窟被陕西省政府公布为第四批省重点文物保护单位。这一带的山崖为灰色砂岩，雕刻容易剥落，故保存状况不佳。2013年，花石崖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称“宜君石窟群”。

1978－1982年，靳之林调查了花石崖第1－3窟，发表了简要报道和三幅照片，从其文章题目来看，他将这些石窟的时代定为北朝‹2›，但没有详述。2001年出版的《中国石窟雕塑全集5・陕西宁夏》发表了四幅花石崖石窟的照片和简短的图版说明，并认为石窟开凿于北魏，但没有确切判定在北魏的哪

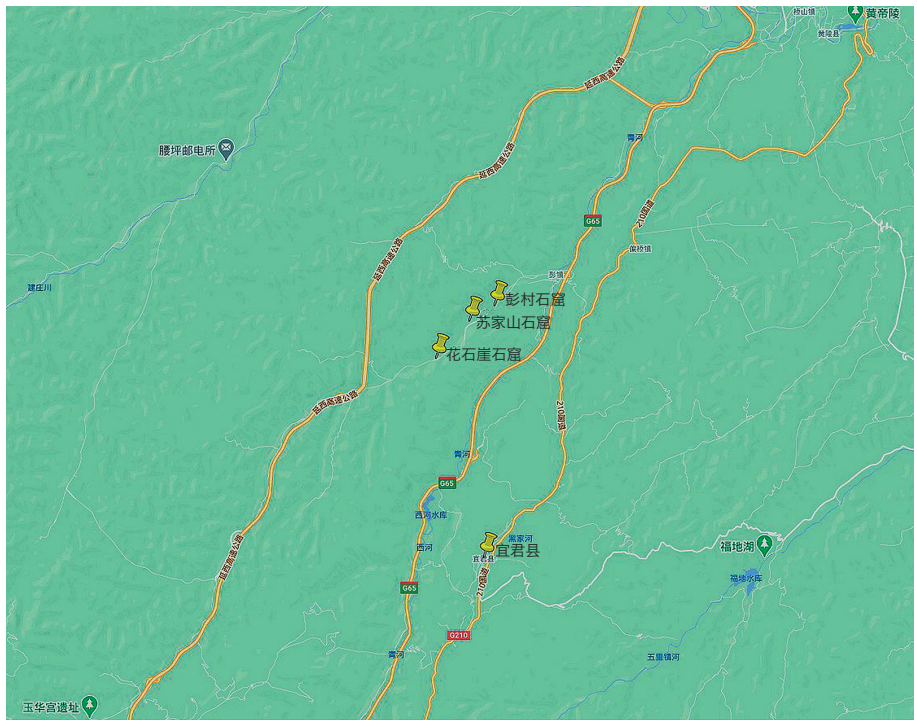
*　本文为教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目资助的《中国佛教雕塑史研究》（项目编号：20JZD042）阶段性成果。

‹1›　除花石崖石窟外，该县东部还有包括北朝石窟在内的六处石窟和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；李凇《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。

一时期‹1›。2008年，李淞对花石崖第1－3窟作了简要报道，并将时代确定为北朝后期‹2›。2013年，常凯华简要提及了花石崖三窟和第3窟力士像的夸张风格‹3›。但是，迄今尚没有对这些石窟的系统调查报告面世。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花石崖石窟，作了测绘、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这些石窟，将照片提供给笔者使用，并标注了石窟位置。现依这些调查资料对该石窟的遗迹做一叙述，再分析其风格、年代和题材等问题。

〔图一〕陕西宜君花石崖石窟地理位置图
刘晓华绘制



一　石窟状况

花石崖石窟现存四窟，以并排开凿的第1－3窟为主，均面向南，从西向东依次编号〔图二，图三〕。其中，第1、2窟为一组双窟，大小相近，形制基本相同，相距仅99厘米。两窟的上方凿有一条横向凹槽，应是原来在两窟上方修筑保护性崖阁的遗迹。第3窟位于第2窟的东北侧，与第2窟相距262厘米。第3窟的上方有单独的横向凹槽，凹槽之下还有三个方孔，都是保护性崖阁的遗迹。在第2、3窟之间偏下处似有一残圆形龛，内部已无任何雕刻。现分述三窟内容如下。

1. 第1窟

窟门呈竖长方形，高约150厘米，宽114厘米，上有尖拱形门楣，高29厘米。门的上沿处有门梁，

‹1›　中国石窟雕塑全集编辑委员会编《中国石窟雕塑全集5・陕西宁夏》，重庆出版社，2001年，图版35－38，图版说明第14、15页。

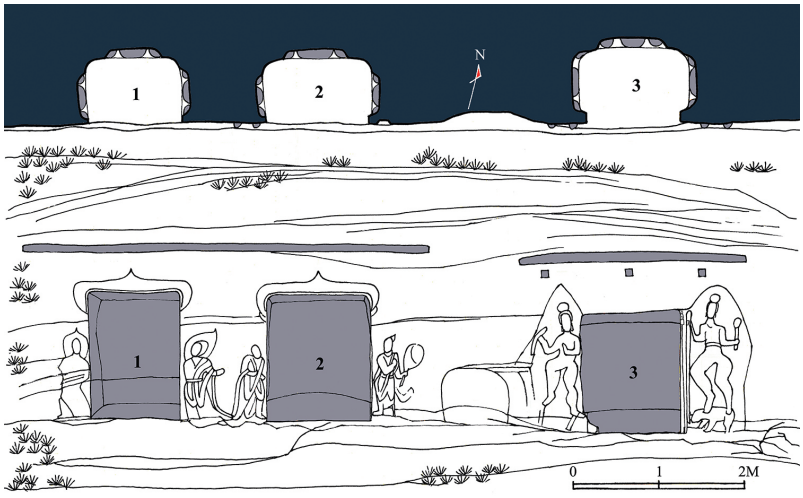
‹2›　李淞《佛教美术全集8・陕西佛教艺术》，文物出版社，2008年，第25、26页。李淞对花石崖石窟的简要报道基本沿用靳之林的资料。此外，李淞的断代为冯健所沿用，见冯健《陕西北朝佛教造像碑初探》，西北大学硕士学位论文，2005年，第7页。

‹3›　常凯华《陕北佛教石窟研究》，陕西师范大学硕士学位论文，2013年，第24、25页。

〔图二〕花石崖石窟外观
冈田健拍摄于1994年7月5日



〔图三〕花石崖石窟平剖面实测图
作者自绘



两上角下折处原来似乎有某种形象雕刻，现已不清。窟门两侧各雕一身力士，以守护窟门〔图四〕。其中西侧力士的身体表面残损严重，特别是下半身崩落风化严重，残高42厘米，原高度应在90厘米左右。该力士头部呈椭圆形，头上束有发髻，面部扭向窟门一侧，头后有变形的桃形头光。其左肩略低，胯部似向右侧扭动。从残迹来看，力士双腿为分开站立，左腿伸向窟门处，右腿似弓起，右小腿处裸露。力士身体表面的细部刻画都已不清。位于窟门东侧的力士高94厘米，面部及身体侧向窟门一方。头向后仰，头上束有发髻，头后也刻有变形的桃形头光。其左臂弯曲伸向东侧，左手似执一物；右臂弯曲放于胸前，以右手抚左大臂处。力士双腿分开站立，上身袒裸，下身穿长裙。其颈部饰有尖状项圈，长帔帛自双肩处披下，在腹前交叉，再向上绕于双小臂处垂下。从头身比例来看，头部较大，有宽肩、细腰的特点，但身段与衣纹的刻画均不写实，衣纹刻作粗阴线。

此窟为敞口，没有门券，窟内平面呈横圆角长方形，宽114厘米，深76厘米，平顶，高138厘米。在正、左、右三壁中部各开一龛，形成了三壁三龛式的布局。在三龛之间分层雕刻千佛题材，在两侧壁的外侧靠窟门处分层雕刻供养人像。

正壁（北壁）龛龛口呈竖长方形，高93厘米、宽79厘米、深20厘米，龛下沿距窟底11厘米。有龛梁，龛楣处原似刻有尖拱火焰形，现已不存。龛内雕结跏趺坐佛与二胁侍立菩萨，三像均风化毁损严重〔见图四〕。从造像残迹来看，主尊坐佛头部较大，头顶有高肉髻，面部较长，细颈，身形消瘦，右手似施无畏印，左手似施与愿印，着褒衣博带式大衣，双领在胸前垂下，坐方座。二菩萨身体表面均已残损。

右壁（西壁）龛龛口为圆拱形，高76厘米、宽54厘米、深14厘米，龛下沿距窟底23厘米。有龛梁，龛楣处原似刻有尖拱火焰形，现已不存。龛内雕结跏趺坐菩萨与二胁侍立菩萨，三像头部均较大〔图五〕。

从其残迹来看，主尊坐菩萨的头顶有圆筒状的高发髻，面相瘦长，细颈，身材矮小。其上身袒裸，有圆肩、胸略鼓、细腰的特征，右臂弯曲于胸前，左臂下伸。项圈与下身所穿裙已风化不清。二胁侍菩萨头上原似戴冠，面部较长。左菩萨的身体表面完全风化；右菩萨可见其双臂弯曲，双手放于腹前，身体较瘦，腹部前挺。

左壁（东壁）龛保存状态最好，龛口为竖长方形，高70厘米、宽52厘米、深12厘米，龛下沿距窟底24厘米。龛梁已残，龛上原似有尖拱火焰形龛楣。龛内雕结跏趺坐佛与二胁侍立菩萨，头部均较大〔图六〕。主尊坐佛头顶有椭圆形肉髻，肉髻与发际表面磨光，不刻发纹。面相细长，五官已残损，两耳垂肩。双肩下削，胸腹较平坦，身体瘦削，右手施无畏印，左手施与愿印，双手刻画没有写实感。右足露出，脚掌向下偏斜。该佛身穿褒衣博带式大衣，似有僧祇支，但没有刻出明显的衣带。大衣下摆垂覆在高方座上，表面的衣褶呈向下的水波状，没有写实感。二胁侍菩萨立于主佛身体两侧的矮坛上，坛与主佛下座基本等高。二菩萨的头上原似有冠，面相长圆，有冠披垂于头部两侧。二菩萨的颈部细长，左肩向下倾斜，胯部略向主佛一侧扭动。它们的右臂弯曲，右手斜举于胸前。左臂微曲下伸。左菩萨身体表面均已风化，右菩萨可见其项圈与自双肩处垂下的帔帛于腹前交叉，且帔帛包裹着双肩部。

在正壁龛上方与左右两侧、东西壁龛上方均雕有千佛，各佛均于小龛内结跏趺坐，每龛高8厘米、宽7厘米。左右侧壁龛的上部各有四排小龛，横排齐整，上下交错排列。右壁龛的内侧还残存着一行五龛，左壁龛的内侧残存一行七龛。正壁上部的千佛多已风化，原先很可能也雕刻了四排。正壁

〔图四〕花石崖石窟第1窟外观
冈田健拍摄于1994年7月5日



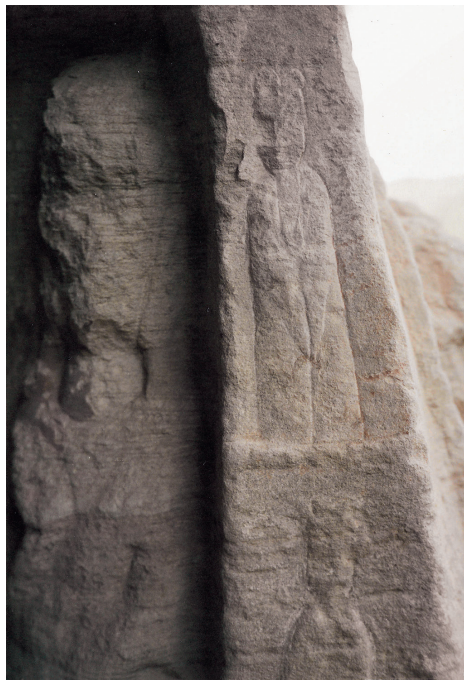
〔图五〕花石崖石窟第1窟右壁
刘晓华拍摄于2018年4月6日



〔图六〕花石崖石窟第1窟左壁龛
刘晓华拍摄于2018年4月6日



〔图七〕花石崖石窟第1窟左壁左侧供养人
冈田健拍摄于1994年7月5日



龛的左右两侧雕着相同的千佛小龛，西侧存有六排，东侧存有十排。因此，原先雕刻在正壁龛两侧的千佛小龛起码各有十排之多。从保存状况较好的西壁龛上方的情况看，这些千佛小龛原刻有尖拱形龛楣，龛间刻有上升的长梗莲蕾；每龛内的小坐佛头部均较大，双肩较圆，胸腹平坦，双手施禅定印，且将双手隐于衣内；身穿褒衣博带式大衣，双衣领下垂呈交领状，衣纹为疏简的阴刻线。

在两侧壁龛的外侧原各刻竖行排列的四身供养人像，现右壁龛外侧仅存有二身。在左壁龛下有一排六身供养人像残迹，由此推测，原右壁与正壁龛下也刻有供养人。保存状况较好的供养人高度在15厘米左右，面相长圆，西壁右侧的供养人头上似戴冠，应为男性；东壁左侧的供养人头上似有两朵发髻，应为女性。他们的身躯直立，穿交领广袖长衣，下身穿宽裤(有的或穿长裙)，不露双足，双手合十于胸前，或叠放于腹前〔图七〕。

2. 第2窟

第2窟也为敞口，没有门券，窟内形制和内容布局与第1窟很相似。窟门呈竖长方形，高150厘米、宽123厘米，上有尖拱形门楣，高27厘米。窟门两侧也各雕一身力士〔图八〕。其中西侧力士高90厘米，头部与身体侧向窟门一方，头顶似有长发飘向头后，面部较瘦，下颌处有须。右手放于腹前，左臂下伸；左腿弓起，右腿向后蹬，如同向着窟门奔跑状。身躯较瘦，上身袒裸，下身穿长裙，有帔帛在腹前交叉。窟门东侧力士高100厘米，造型与风格均与西侧力士相近，但动作不同。其头部侧向窟门一方，但身体仍为正面立姿，只是胯部扭向窟门，身体重心放在右腿之上。右臂弯曲，右手放在左大臂处；左臂下伸，左手向上执一物。长发飘向头后，服饰与西侧力士相同，还可见项圈。

第2窟的窟内平面呈横向圆角长方形，宽123厘米、深80厘米，平顶，高150厘米。在正、左、右三壁中部各开一龛，形成了三壁三龛式的窟形。在三龛之间分层雕刻千佛题材，在两侧壁的外侧靠窟门处分层雕刻供养人像。

正壁(北壁)龛的龛口近方形，高84厘米、宽83厘米、深17厘米，龛下沿距窟底30厘米。龛内雕结跏

趺坐佛与二胁侍立菩萨，头部均较大，身体表面风化残损严重。从残迹来看，主尊坐佛身体较瘦，原右手似施无畏印，身下有方形座。二菩萨的身体侧向主尊，腹部略前挺。龛楣与龛外的雕刻严重残损，仍可看出有成排的千佛小龛残迹〔见图八〕。因此，在正龛的上方与左右两侧，原来也如第1窟那样刻有成排的千佛小龛，龛内均雕一身结跏趺坐佛。

右壁（西壁）龛的龛口为竖长方形，高67厘米、宽53厘米、深6厘米，龛下沿距窟底27厘米。有素面尖拱龛楣。龛内雕结跏趺坐佛与二胁侍立菩萨，头部均较大，三像面部均被毁坏〔图九〕。主佛头顶有馒头形肉髻，双手于腹前施禅定印，下坐高方座，中部似有束腰，座下有一排呈上弧形的覆莲瓣。该佛双肩微耸，身躯较瘦，胸部略鼓；身穿通肩式大衣，胸前与腹下刻疏密有致的阴线衣纹，呈同心圆上弧形。二立菩萨身材清瘦，头上有冠的残迹，均呈直立之姿，胸腹平坦，身体侧向主尊，双臂弯曲，右手放在胸前，左手放在腹前。二菩萨上身袒裸，下身穿裙，有帔帛自双肩处垂下，在腹前交叉。二菩萨的小腿处残损，足下有覆莲台。

右壁龛的上方有三排千佛小龛，龛右侧有两列六层千佛小龛，龛左侧原本还有一列小龛，现已残。这些小龛高约11厘米、宽约7厘米，上下相对整齐，龛内均雕一尊结跏趺坐佛，穿双领下垂式大衣，双手于腹前施禅定印，手隐于大衣之内。各小佛像的头部均已残，身体胖瘦适中，胸腹部平坦。刻在大龛右侧的两列小龛可见素面尖拱火焰形龛楣。在右壁大龛的上方偏北紧贴龛楣处开有一所稍大的龛，龛口近方形，似有素面尖拱形龛楣，但龛楣已残损，龛高25厘米、宽26厘米、深3厘米〔图十〕。龛内刻二人物，均坐在束帛座上，身体侧向龛内中部，呈交谈状，头部均向后仰。二人的右腿

〔图八〕花石崖石窟第2窟外观
冈田健拍摄于1994年7月5日



〔图九〕花石崖石窟第2窟右壁龛
刘晓华拍摄于2018年4月6日



〔图十〕花石崖石窟第2窟右壁上部的千佛龛与稍大龛
刘晓华拍摄于2018年4月6日



〔图十一〕花石崖石窟第2窟左壁龛
冈田健拍摄于1994年7月5日



下舒，左腿似盘起。位于南侧的一身左手向上举一物。二人的身体表面多已风化，但仍可看出原为上身袒裸，帔帛自双肩处垂下，在腹前交叉。因此，这二人应为菩萨形象。

左壁（东壁）的内容布局及造像风格与右壁相似。位于壁面中部的大龛龛口呈竖长方形，高66厘米、宽53厘米、深10厘米，龛下沿距窟底23厘米。也有尖拱火焰形素面龛楣。龛内雕结跏趺坐佛并二胁侍菩萨，在造像形制与服饰方面都和右壁大龛相似，但主尊头部已佚，右菩萨风化残损严重〔图十一〕。大龛上方与左右两侧也遍布千佛小龛，大龛上方有四排，大龛外侧（南侧）也是两列六层，大龛内侧（北侧）有一列，已残。这些小龛在排列方法、尺寸、龛形、龛内造像风格等方面都和西壁千佛龛相似。在左壁大龛的上方偏北紧贴龛楣处也开有一所稍大的龛，龛口近方形，有素面尖拱形龛楣，龛高23厘米、宽23厘米、深4厘米。龛内下部刻有一个束腰床榻，床上原刻两身坐姿人物，现仅存残迹。其中右侧一身保存较好，可见其头上戴有尖帽，身穿交领宽袖长袍，盘腿坐于床榻之上。其身躯较瘦，左手放于腹前，右臂已残，右手上举一扇形物，很可能表现的是维摩诘〔图十二〕。这所稍大龛与右壁同样位置的稍大龛正好相对应，且大小也相仿，可配成一对，应该共同表现维摩诘与文殊菩萨对坐说法。

右壁龛下方中间原来似刻有香炉，两侧各有三身立姿供养人，现仅存南侧三身的残迹。因此，很可能和第1窟类似，在正、左壁大龛下原来也刻有供养人，但均已风化残损。

窟外西侧壁也刻有供养人〔图十三〕。窟外西侧力士头上刻一人骑马，其身后刻有一排男供养人，均将身体侧向第2窟窟门方向。这些供养人共有六身，通高在19厘米左右，上身穿窄袖衣，下身穿裤，应是胡服戎衣，双手执一长梗莲花。在这排供养人的下方以浅浮雕的手法刻画二车，而拉车的牛已风化不清。二车向东前进。西侧一车保存状况较好，可见车厢，但看不到车厢内的人物。该车车前有御者，车

轮下方刻有三身向东行走的侍女，高10厘米左右，双手于胸前合十，服饰与上述第1窟的女供养人相似，头顶束两朵发髻，下身似穿长裙。东侧车下方还刻有一车，可见车轮、御者及一人坐车上，驾车的牛也已风化。推测东侧二车的主人为男性，西侧一车的主人为女性。他们应该是开凿第1、2窟的主要功德主。

3. 第3窟

第3窟窟门呈竖长方形，高134厘米，宽111厘米。与第1、2窟不同，该窟门上没有刻尖拱形门楣。窟门两侧也各雕一身力士，均为正面立姿，体量大于第1、2窟的门外力士，且二力士均位于一所尖拱舟形浅龛中〔图十四〕。其中西侧力士高146厘米，头顶束椭圆形高发髻，面相细长，双目圆睁，双眉扬起，嘴角咧开，作吼叫的愤怒状。头部较大，上身较瘦，胸腹平坦；双臂向右侧弯曲，右手执一兵器，似侧向的盾牌，又像一条金刚杵。左手放于胸前。身体重心放在左腿之上，踮着左脚尖直立，足下有一长条形物。右腿抬起，右小腿伸直，足尖向下。上身袒裸，可见帔帛自双肩处垂下，在腹前交叉。但帔帛在下半身是如何缠绕的，却交代得不清楚。下半身可见腰带与双腿，没有穿裙，但是否穿长裤或是短裙，也交代得不清楚。这尊力士像的雕刻并不写实，很是夸张，如过分长的面部，细瘦的双臂，丰满的大腿和小腿，既有变形的女性体态，又似舞蹈的身姿。衣纹仅有疏简的细阴刻线。位于窟门东侧的力士在造型、风格、服饰方面均和西侧力士相似，但动作和持物不同。它通高150厘米，头部向后仰，双臂呈八字形张开，右手执一长棍状物，左手向上执一短棍状物，上部有一圆头。双腿略侧向窟门一方，身体重心放在左腿之上，右腿弓起，足尖向下。它的体形与西侧力士相近，还可见圆鼓的臀部。与西侧力士相比，这身力士更像在舞蹈。它的双足下踏一四肢站立的动物，很可能是狮子，头部已残。

〔图十二〕**花石崖石窟第2窟左壁上部稍大龛**
冈田健拍摄于1994年7月5日



〔图十三〕**花石崖石窟第1、2窟外二力士之间的供养人群像**
刘晓华拍摄于2018年4月6日



〔图十四〕**花石崖石窟第3窟外观**
冈田健拍摄于1994年7月5日



第3窟有门券，窟内平面呈横向圆角长方形，宽约125厘米，深89厘米，平顶，高140厘米，向窟门处渐低。正、左、右三壁中部各开一龛，形成了三壁三龛式的布局。与第1、2窟不同的是，这三龛凿在三

〔图十五〕花石崖石窟第3窟右壁
刘晓华拍摄于2018年4月6日



壁的中上部，龛顶与窟顶相连，龛下留有较大的空间。三龛下部原刻有供养人，门券侧壁也刻供养人。

正壁（北壁）龛为圆拱形，高80厘米、宽104厘米、深16厘米，龛下沿距窟底46厘米。该龛风化与损毁严重，仅可见结跏趺坐佛和二胁侍立菩萨的残迹〔见图十四〕。从残存迹象来看，三像头部均较大，身躯较瘦，二菩萨似将双手放于胸前，上半身略向主尊一方倾斜。

右壁（西壁）龛为圆拱形，高75厘米、宽62厘米、深15厘米，龛下沿距窟底50厘米。龛内雕坐菩萨与二胁侍菩萨，头部均较大〔图十五〕。主尊头上戴冠，表面已残，在发际表面刻有细密的阴刻发纹，中部有中分线。面相长圆，表面已残损，两耳宽且长，两耳后似有冠披垂下。颈部较细，双肩下削，身躯较瘦，双手放于胸前，十指细部已不清。双腿盘坐，两脚交叉，足尖向下，应是以抽象的手法表现交脚坐姿。上身穿窄袖衣，表面刻有杂乱的衣纹，手腕处有手镯；下身着长裙。项下饰有三个莲瓣，如云肩状，每个莲瓣的表面都刻有极其细密的流水纹。总体来看，这身菩萨像的雕刻技法没有写实性，是以抽象的形式表现的。它下坐束腰台座，下沿即为龛的下沿，束腰上有一层叠涩，没有衣摆垂覆座前。在束腰的两侧各有一身蹲坐的矮力士，伸出双臂，向上托扛着台座〔图十六：1〕。

右壁的左胁侍菩萨身体向主尊一方倾斜，服饰、身形、风格等方面均与主尊基本相同，可见冠披在头部两侧折角垂于两肩之上〔图十六：2〕。菩萨的双手叠放于胸前，十指残损不清。上身似着紧身窄袖衣，饰有手镯。下身着长裙，裙的下摆呈喇叭口形张开，两条衣带呈八字形垂于长裙两侧，而在长裙中部仅刻了一条竖向阴线，连接着中部向下的尖状裙摆，再没有其他衣纹，可见其雕刻技法毫无写实感。菩萨下踏台座，双足侧向主尊一方。台座的下面刻一蹲姿矮力士，用双手托着台座的上沿。右壁的左胁侍立菩萨已风化残损殆尽，仅留有下座残迹，与右菩萨的下座相近。

右壁龛的右上角存留有三身供养菩萨。最下的一身穿菩萨装，头上束椭圆形发髻，坐姿，右腿下舒，左腿抬起，右臂伸向身体右侧，左臂弯曲，左肘放于左膝上；上身似着交领窄袖衣，下身着长裙。其身后还有两身供养菩萨，仅露出上半身，其中左侧一身似呈自由飞舞状，右侧一身为坐姿，面部已残损。他们的上方原来还刻着更多的供养菩萨，均已剥落。此龛的左上角原来是否也有类似的供养菩萨像，则不得而知。

左壁（东壁）龛为圆拱形，高77厘米、宽69厘米、深17厘米，龛下沿距窟底44厘米〔图十七〕。龛内雕

〔图十六〕花石崖石窟第3窟右壁龛主尊与右胁侍菩萨
冈田健拍摄于1994年7月5日



1



2

〔图十七〕花石崖石窟第3窟左壁
冈田健拍摄于1994年7月5日



坐菩萨与二胁侍菩萨，头部均较大。主尊菩萨与右壁的主尊在服饰、风格等方面相似，仅有少许不同。该菩萨的头顶可见圆筒形宝冠，上部已残，两耳后有冠披呈八字形垂下。上衣和裙子的表面刻有极为细密的阴刻线衣纹〔图十八〕。其右手放于胸前施无畏印，左手在腹前施禅定印，手指细部均已风化不清。结跏趺坐，露出右足，脚掌外翻，足尖向下。身下坐束腰台座，束腰上下各有一层叠涩。在台座束腰的左侧似有一人物残迹，束腰右侧则没有雕刻。

〔图十八〕花石崖石窟第3窟左壁龛主尊局部
冈田健拍摄于1994年7月5日



左壁龛内的二胁侍菩萨，其服饰和抽象的雕造风格等均与右壁龛的右菩萨相似。身体都向着主尊倾斜，双臂弯曲，内侧一手放于胸前，外侧一手放于腹前。二菩萨均身体消瘦，胸腹平坦，细腰宽胯。其中右菩萨表面风化与残损严重，左菩萨保存状况较好。右菩萨的帔帛在身后绕作不规则的椭圆形，再经双肘部分飘于身体两侧，其中右侧一条向下，左侧一条上飘；喇叭口状的长裙表面刻有疏简的衣纹，有腰带呈八字形分垂于长裙的两侧；双足下踏一重瓣仰莲花。

左壁龛左胁侍菩萨的头部两侧各雕一身飞天，身体均扭作V字形，腹部向下，向着主尊一方飞动。飞天上身袒裸，下身着长裙，双手放于胸前，头部与胸部残损较多；衣着饰有帔帛，在身后绕一大圆环，再经过肘部向上飞扬。另外，在龛外的左上方还刻有供养菩萨十一身以上〔图十九〕。其中位于右下角的一身结跏趺坐，双手放于腿上，袒裸上身，下身穿裙，头部已残缺；其余各身下半身隐于龛的外沿

〔图十九〕花石崖石窟第3窟左壁龛外左上方供养菩萨
冈田健拍摄于1994年7月5日



之内，由龛后露出，呈前后两排排列。他们的动作各异，有的将双手放在龛沿上，有的转身面向其旁边的一位做交谈状，有的仅露出头部。这些人物的头部和身体表面细节多已不清，或有可见头上原似戴冠者。左壁龛的右上角原来是否也刻有类似的供养菩萨，则不得而知。但从现存的情况看，这些供养菩萨和右壁龛外右上角的同类题材雕刻是相互对应的，但人物的动作各不相同。

左壁龛下可分为上下两层，上层雕刻着七身供养人，每身高约20厘米，越往北侧风化越严重。因此，位于最南侧的一身保存状况最好，它的头部已残损，上身穿宽袖衣，双手放于腹前，不露手，下身着长裙(或为宽裤)，表面刻有一些衣纹，服饰和第1窟两侧壁龛外侧的供养人相似。下层原似也有雕刻，南侧保存了少许，但已看不出内容。中部有一圆孔，可能是晚期的遗迹。第3窟右壁龛下也可分为上下两层，上层刻有一排供养人，估计原有七身以上，现仅存南侧的五身，高24厘米左右，北侧原来应该也有供养人，但已风化。现存五身供养人的服饰与动作和左壁龛下的供养人相同，但留有更多细节：头上束十字形发髻，上衣有交领，在胸前束有一带，下身穿长裙(或为宽裤)；身躯略胖，衣裙表面很少刻衣纹。另外，每身供养人的左侧刻有题记，以标示其姓名，但多已风化不清，其中南起第二身刻“彭口籣”，第三身刻“彭口口”。应该是彭氏家族女性功德主的模拟群像。右壁龛下的下层已风化残损。

另外，供养人像还刻在第3窟的门券两侧壁，呈竖向排列，每侧刻六层，每层一人，高度在16－27厘米之间，用凸起的横梁隔开。这些供养人上身均着交领宽袖衣，下身着长宽裤，表面刻有疏简的衣纹，有的人物左侧还残存着题记。门券西壁自上而下第1身似为男性，正面像，上半身向窟内倾斜，头部扭向窟内一方，头顶似戴小冠，面相清瘦，颈部细长，双肩下削，双手于胸前执长梗莲花，向着窟内，莲花处已残，宽袖垂直下垂。身体左侧原刻有题记，大约有13字，现仅存最下一“佛”字。第2身似为男性，正面，身躯直立，服饰与第1身相同，头顶似戴小冠，双手于胸前合十，宽袖垂直下垂。第3身头已残，身体略微侧向窟内，双臂弯曲，双手向着窟内方向伸出，两个宽袖也飘向窟内。第4身头已残，为正面像，双肩宽圆，双手放于腹前，两个宽袖呈八字形向两侧飞飘，身后有素面舟形大背光。第5身头与下半身已残损，上半身略侧向窟内，双手似执一长梗莲花，向着窟内。第6身已残毁。

门券东壁也刻六身供养人。自上而下第1身似为男性，略微侧向窟内，身体向后微仰；头戴小冠，面部已残，细颈，双肩下削，胸腹平坦，腰部较细，身躯较瘦；双手于胸前合十，上身穿交领衣，宽袖垂直下垂；下身穿长宽裤，服装表面仅刻数道阴刻衣纹。身体右侧刻题记，曰：“佛弟子彭口口供养佛时。”〔图二十〕第2身为女性，身材较矮小瘦弱，腰部较细，正面站立，头部和上半身略扭向窟内一方。

头上束十字形发髻，上身穿交领宽袖衣，腰间束带，下身穿长宽裤，双足着履，服装表面仅刻几道衣纹。双手放于腹前，仅露出左手。两袖呈八字形飘于身体两侧。右侧刻有题记，曰："佛弟子彭口子供养佛时"〔见图二十〕。第3身正面像站立，头上也戴冠，冠形与面部浸漶不清。身材粗矮，腰部较细，服装同第2身，双手于胸前合十，右衣袖垂直下垂，左衣袖飘向身体左侧。右侧原有题记，也已浸漶。第4身似为男性，正面站立，身材粗矮呈直筒状，头上似戴小冠，面部已风化，服装与第2身相同，两宽袖垂直下垂。双臂弯曲，右手在胸前持一物，似为短梗莲蕾，左手抚腹部。右侧刻题记"彭黑口"，第三字不可识读。第5身头已残损，正面站立，身材粗矮呈直筒状，服装与第2身相同，两宽袖垂直下垂，表面不刻衣纹，双手似于胸前合十。它的身体右侧题刻"彭迥洛"。第6身的头部已佚，身材、动作、服饰都和第5身相似，仅身体向窟外一侧倾斜，身体右侧题刻"梁口洛"。

〔图二十〕花石崖石窟第3窟门券东壁上起第1、2身供养人
刘晓华拍摄于2018年4月6日



在第3窟窟外东侧力士的右上侧还刻着一身供养人，似为男性，尺寸与服饰都和门券侧壁的供养人相近，也是正面相站立，头上似有较矮的束发冠，面部已残，但仍可见原面相长圆。削肩，身材修长且瘦。双手似于胸前合十，两个宽袖呈八字形分开，服装表面仅刻数道衣纹。

4. 第4窟

第4窟位于前述三窟以东约80米左右的崖面上，距地面约4米。窟口呈竖长方形，窟门两侧各有上下两个方形榫眼，应是安装保护性窟门的遗迹。窟内平顶，平面呈不规则马蹄形，四角较圆，窟顶呈坡状，前高后低。窟内空间高79－109厘米、宽181－198厘米、深96－108厘米，四壁素面平整，没有造像，正壁存有一个竖椭圆形孔。窟内的高度不容一人站立，但横向面积如同一棺木大小〔图二十一，图二十二〕。因此，该窟的功能很可能是横向放置一棺的瘗窟，或是供僧人坐禅修行与起居用的禅窟。

二　造像风格与年代

宜君花石崖石窟虽然没有留下有关开凿年代的铭文资料，但其造像明显存在三种雕刻风格，均属北魏时期，可借此判定这些石窟的年代。

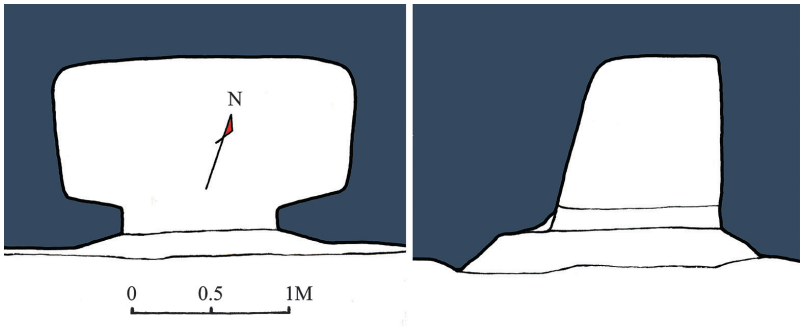
398－494年间，北魏定都平城（今山西大同）。大同云冈石窟的第一、二期洞窟即开凿在这段时期内的公元5世纪下半叶[1]。这一时期云冈佛像的主要特征是承自印度的袒裸右肩式与通肩式佛装，还有面

‹1› 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。

〔图二十一〕花石崖石窟第4窟内景
刘晓华拍摄于2020年11月14日



〔图二十二〕花石崖石窟第4窟平剖面示意图
作者自绘



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。花石崖第2窟三壁龛内各雕坐佛与二胁侍菩萨像，从保存完好的像例来看，坐佛穿通肩式大衣，衣纹疏密有致，胸前的衣纹呈阴刻弧线〔见图九，图十一〕，体现了来自印度的风格特征。着通肩式大衣、有着相同衣纹排列法的佛像可见于西秦建弘元年（420）制作的甘肃永靖炳灵寺第169窟S7立佛像，还可见于山西大同云冈石窟第一、二期洞窟如云冈第二期开凿的第7窟后室[1]，云冈第20窟窟内现存的左胁侍立佛也身穿通肩式大衣，胸前的衣纹呈同心圆上弧线，只是衣纹的雕刻技法有所不同，表现为突棱状[2]。此外，花石崖第2窟侧壁上部千佛穿双领下垂式大衣，双手于腹前施禅定印，手隐于大衣之内〔见图九，图十〕，这种样式的坐佛像可见于云冈第二期开凿的第9窟后室南壁[3]。花石崖第1窟侧壁上方的千佛像也大体是这种类型〔见图五〕。

花石崖第2窟虽与云冈第一、二期的风格相似，但也有区别，我们不能就此说明该窟的开凿年代与云冈第一、二期相近。云冈一、二期佛菩萨的造像风格为面相方圆浑厚、体魄雄健。相比之下，花石崖第2窟的佛菩萨像都具有清瘦的特点，这应与北魏晚期迁都洛阳以后在中国北方流行的造像风格有关〔见图九〕。孝文帝时期，北方佛教艺术产生的最大变化是佛像开始着汉式褒衣博带服装，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就已出现，但它们的体型仍保持着雄健风格。494年，孝文帝迁都洛阳，在此后开凿的云冈第三期石窟以及龙门石窟中，佛与菩萨像在着新服饰的情况下改为清秀消瘦的风格，这是南朝佛教艺术进一步影响北方的结果。总之，洛阳北魏晚期佛

‹1› 云冈石窟文物保管所编《中国石窟·云冈石窟》第1卷，图版145，东京：平凡社、北京：文物出版社，1989年。

‹2› 云冈石窟文物保管所编《中国石窟·云冈石窟》第2卷，图版185，东京：平凡社、北京：文物出版社，1994年。

‹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35。

教艺术风格主要表现为秀骨清像与佛、菩萨像的新型汉式服饰。

公元500年以后的陕西造像主要受到云冈三期与龙门的影响，但其中也包含着自身的创作，是中央模式与关中地方风格的融合。花石崖第1、2窟造像更多表现出来自洛阳的影响。花石崖第1窟东壁龛造像保存较好，主佛面相长圆、身躯消瘦，身穿褒衣博带式大衣，大衣下摆分数层垂覆座前。龛内的二胁侍菩萨像和花石崖第2窟侧壁龛的胁侍菩萨都身体消瘦，有帔帛自双肩处垂下，并在腹前交叉〔见图六，图九〕。此外，雕刻在花石崖第1、2窟外的二力士像尽管动作各异，但都身躯消瘦，着菩萨装，即上身袒裸，下身穿长裙，有长帔帛自双肩处垂下〔见图四，图八〕，都是流行于北魏晚期的秀骨清像式的力士像样式，可见于6世纪初开凿的龙门石窟之中。花石崖第1、2窟外右侧的力士都将一腿弓起，这种腿姿也见于龙门石窟北魏晚期窟龛，如莲花洞北壁与南壁一些佛龛外两侧的力士像‹1›。因此，这三座洞窟的开凿应在北魏晚期，即6世纪初定都洛阳时期。

花石崖石窟供养人的性别可以从残存的头饰或冠饰来判别：戴小冠的应为男性，束两朵发髻的应为女性。有的头顶束一发髻，两侧各有一鬟髻，形成十字形发髻〔见图二十〕，则是承自十六国晚期关中一带贵族妇女的发饰，见于西安地区十六国墓葬中出土的陶制女俑。这种发髻可称为双鬟髻，是假发髻，也见于东晋、南朝墓葬中的陶制女俑，应是当时汉族贵族妇中流行的发饰‹2›。花石崖第1、2、3窟的供养人服装基本是同一种类型，都是穿交领广袖长衣，下身穿宽裤(有的或穿长裙)。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‹3›。花石崖第3窟的供养人中，凡题记中有明确姓氏者，多姓彭，极个别的姓梁，可知这是当地彭氏家族开凿的功德窟。花石崖第1、2窟的开凿者估计也是彭氏家族。从那些供养人像的冠饰和发饰来看，应当属上流社会阶层，其流变既显示着这个家族成员身份地位的提高，也反映出孝文帝汉化改革以后朝野上下的服饰变化。

在花石崖第2窟外西侧壁上，还刻有骑马者和身后的一排上身穿窄袖衣、下身穿小口裤的戎衣供养人，表现着他们之间的主仆关系，或是一个家族的主从关系。在这排供养人的下方还刻有二牛车，车上载的应该是地位更高的供养人，车前有御者，车旁有几位行走的侍女〔见图十三〕。在两晋南北朝时期，牛车是具有一定身份和地位的人的出行工具，他们的墓葬中常随葬陶制牛车‹4›。在陕西现存的佛教造像

‹1› 刘景龙《莲花洞》，科学出版社，2002年，图版37、40、41、72、131、134、138、144。

‹2› 中国陵墓雕塑全集编辑委员会《中国陵墓雕塑全集4·两晋、南北朝》，陕西人民美术出版社，2007年，图版104、119、136、137、146。

‹3› 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。

‹4› 前揭中国陵墓雕塑全集编辑委员会《中国陵墓雕塑全集4·两晋、南北朝》，图版89、121、145、150、240、247。

碑中，也常用牛车来表现供养人的身份，如陕西省铜川市药王山博物馆藏始光元年铭魏文朗造像碑[1]。因此，这里的供养人也使用牛车，显示出坐车者的高贵身份。

北魏迁洛以后，关中地区一些佛教艺术家创作出了具有地方风格的佛教造像[2]。大约在公元5世纪末期，即孝文帝迁都洛阳前后，陕西关中与陕北地区出现了一种以密集衣纹为特征的造像（佛、道造像均有），流行的时间约为6世纪上半叶，即北魏晚期至西魏。松原三郎认为这种造像的衣纹用细密的绳状凸起线条来表现[3]。日本大阪市立美术馆主任学艺员斋藤龙一将其称为“平行多线纹”[4]。实际上，松原与斋藤所用的称呼只描述了此类密集衣纹的两种特点：凸起的条棱状与阴刻线。其实这类密集衣纹至少可分为四种：阴刻线、凸起的条棱状（即绳状）、凸起的尖棱状、阶梯式。其中最为流行的还数阴刻线。这类衣纹均为平行排列，密集程度不尽相同，有的极度密集，有的较为密集；有的以多种技法相结合，如凸起的条棱与阴刻线相结合、凸起的条棱与阶梯式相结合、阶梯式与阴刻线相结合等。笔者将它们统称为“密集衣纹”。在宜君县，以往发现的秦家河北魏摩崖造像、具有永熙二年（533）纪年的沟门摩崖造像就刻有这种密集衣纹[5]。花石崖第3窟造像也有这种密集阴刻线衣纹，窟内左壁龛的主尊菩萨在上衣和裙子的表面也刻有极为细密的阴刻线衣纹，均体现了陕西地区的典型雕刻技法〔见图十七，图十八〕。窟内造像表面多已风化，推测其他造像的服装表面原来很可能也有这样的处理。

此外，在造像形制与风格方面，第3窟也表现出诸多不同于平城与洛阳的地方风格。例如，右壁龛内的主尊坐菩萨双腿盘坐，但两脚交叉，足尖向下，以极其笨拙与抽象的手法表现交脚坐姿。它的上身穿窄袖衣，表面刻有杂乱的衣纹，项下有三个莲瓣组成的如云肩状的装饰，莲瓣表面刻有极其细密的流水纹。右壁龛的右胁侍菩萨有相似的服饰，它的长裙下摆呈喇叭口形张开，表面基本不刻衣纹。该菩萨双足下踏一台，台下刻一蹲姿矮力士，也是很少见的做法〔见图十五〕。左壁龛的主尊菩萨戴圆筒形宝冠，也很有特色；左壁龛内左菩萨的帔帛在身后绕作不规则的椭圆形，再经双肘部分飘于身体两侧，是不规则的做法〔见图十七〕；左胁侍菩萨头部两侧的飞天均将身体扭作V字形，是云冈石窟风格的遗留。窟门外两侧的二力士也表现出浓厚的地方风格〔见图十四〕。西侧力士右手执一似侧向盾牌的兵器，又像一条金刚杵，动作如跳舞状，帔帛在下半身交代不清楚；其造型颇为夸张，如过分长的面部、细瘦的双臂、丰满的大腿和小腿、圆鼓的臀部。窟门东侧的力士两手均执棍状物，也呈舞蹈姿势，双足下踏一四肢

‹1› 张燕、赵超《北朝佛道造像碑精选》，天津古籍出版社，1996年，图版1、2。

‹2› 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。

‹3› [日]松原三郎《北魏陕西派石彫の一譜系》，刊于《中國佛教彫刻史論》，东京：吉川弘文馆，1995年，第36、38页。

‹4› [日]斋藤龍一《中国南北朝時代の“鄜県様式”仏教道教造像に関する再検討》，刊于《中国美術の図像学》，京都：京都大学人文科学研究所，2006年，第321—359页。

‹5› 前揭靳之林《陕北发现一批北朝石窟和摩崖造像》，第65页；前揭陈晓捷《陕西宜君县东部石窟、摩崖造像调查简报》，第9、10页。

站立的动物‹1›。这些特征都不见于平城与洛阳地区‹2›，而是体现了地方特色。此外，第3窟所有造像均强调抽象性，缺乏写实性，它们的另一共同特征是头部均较大，身躯较瘦，胸腹平坦，这是北魏晚期的时代共性。因此，第3窟也应开凿于北魏晚期。另外，花石崖第1、2窟门外的四身力士像姿态各异，有的迈出弓字步，有的身躯直立，有的如奔跑状，也呈现出不同于平城与洛阳的地方特色〔见图四，图八〕。

综上所述，宜君花石崖第1、2、3窟的开凿年代基本可以定为北魏晚期，即6世纪初。这些窟内造像明显具有三种风格，即分别传自平城和洛阳的风格，和流行于关中地区的地方风格。花石崖第4窟的年代则不易判定。

三　题材分析

花石崖石窟在内容布局和题材方面也体现了北魏晚期特征。首先，花石崖第1、2窟是一组双窟〔见图三〕，窟内造像题材相同，布局相似，只是造像样式和风格略有不同。开凿一组双窟的做法在5世纪下半叶的云冈二期石窟中很流行，第1、2、5、6、7、8、9、10窟等都是一组双窟。6世纪初开凿的龙门石窟宾阳中、南洞，普泰洞和赵客师洞，也都是一组双窟的形式。这些双窟要么表现相似的题材，要么两窟共同组合为一组题材，总之有相辅相成的关系。花石崖第1、2窟也继承了这样的开双窟传统。

花石崖第1－3窟都在正、左、右三壁间造一组像，构成一组题材。第1、2窟内三壁龛的主尊都是坐佛，其题材应该是三佛〔见图三〕。三佛是十六国北朝石窟中的流行题材，一般指过去世佛、现在世释迦、未来世弥勒，合称“三世佛”，主要见于后秦鸠摩罗什(343－413年)翻译的《妙法莲华经》等典籍‹3›。三世佛是北魏石窟的流行题材，见于云冈一期的昙曜五窟、二期洞窟壁间龛像，也见于龙门石窟的宾阳中洞‹4›。在窟内三壁间各开一龛，共同表现三佛题材的做法，流行于云冈石窟北魏迁都洛阳以后开凿的第三期洞窟中。龙门石窟有相近于三壁三龛式的窟型，是在正壁凿出佛坛，坛上雕像，在两侧壁各开一龛，正壁坛上与侧壁龛内的造像也表现着三世佛题材。这样的三佛洞窟必然会对花石崖第1、2窟的三佛造像布局产生影响。第3窟正壁主佛已残，原应为坐佛；两侧壁龛内的主尊都是坐菩萨像，并具有陕西地方风格。这两尊菩萨像如果是用来表现佛的，就可以和正壁主佛共同组成三世佛题材。如果它们是菩萨像，那么正壁的主佛就有可能是阿弥陀佛，而两侧壁龛内的坐菩萨很可能就是阿弥陀佛的二大胁

‹1›　宜君沟门摩崖造像龛内雕戴冠的结跏趺坐主尊旁边的二胁侍立像均下踏一似狮似象的动物，纪年为北魏永熙二年(533)。如此看来，胁侍足下踏动物似乎是宜君北魏造像的一个地方特色。见前揭陈晓捷《陕西宜君县东部石窟、摩崖造像调查简报》，第9、10页。

‹2›　常凯华认为花石崖第3窟力士像的夸张风格与陕北东汉画像石上的羽人形象相似，是汉代遗风，见前揭常凯华《陕北佛教石窟研究》，第24页。笔者以为两者时代相距甚远，没有可比性。

‹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)》，《敦煌研究》1992年第4期；贺世哲《关于十六国北朝时期的三世佛与三佛造像诸问题(二)》，《敦煌研究》1993年第1期，第1－10页。

‹4›　刘慧达《北魏石窟中的三佛》，《考古学报》1958年第4期。

侍——观世音和大势至。但这样的造像布局法在全国尚没有相似之例，应该是宜君县的地方特色。

在花石崖第1、2窟三壁龛两侧和上部均雕有千佛小龛〔见图五，图九〕。千佛也是十六国北朝石窟的常见题材[1]。刘宋畺良耶舍译《三劫三千佛缘起》记载，往昔无数劫时，有妙光佛出家学道，闻五十三佛名，辗转相教三千人，均“得超越无数亿劫生死之罪”，于过去庄严劫、现在贤劫、未来星宿劫中各有千人成佛[2]。后秦鸠摩罗什译《千佛因缘经》中记有千童子、千圣王、千梵志、千婆罗门在贤劫中成佛的因缘[3]。花石崖第1、2窟的千佛分别位于三世佛的上方与周围，很可能分别代表着过去庄严劫、现在贤劫、未来星宿劫中的千佛，也就是“三劫三千佛”题材。千佛在宜君县东部北魏时期的咀头摩崖造像第2号龛、苜蓿沟石窟第1窟中也有发现，且各千佛龛形、排列方式与佛的形制都与花石窟第1、2窟千佛很相似，表现着这个地区的时代共性[4]。

上述释迦、三世佛、可能的阿弥陀佛、千佛等，都是十六国与北朝石窟中常见的题材，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，他教授的门徒“坐禅者恒有千数”[5]。坐禅修行在北魏佛教界十分流行，北方的很多石窟寺也与坐禅有关[6]。由此推想，宜君北魏石窟的主要宗教功能应该是配合僧人坐禅修行观想。

花石崖石窟中还有维摩诘题材造像，维摩诘是释迦在世时毗耶离城的居士。他深通佛法，辩才无碍。既资财无量，又奉戒清净；虽有妻妾眷属，却又远离常乐。鸠摩罗什译的《维摩诘所说经》记维摩“以其方便现身有疾”，佛告文殊师利诣其所问疾，于是两大士对坐共说妙法，最后同见释迦问法[7]。由于该经中的某些教理与魏晋玄学中的“本无”思想相似，加之维摩诘的形象又具有士大夫们所追求的通脱潇洒之风貌，这一题材便广泛流传。到了北魏时期，维摩与文殊说法像大量出现在石窟中。在北魏晚期的龙门石窟中，维摩和文殊一般分别雕刻在一所造像龛中的两侧，又相互对应，对坐说法。其中维摩诘常表现为南朝士大夫们所崇尚的手执麈尾、穿褒衣博带装的居士形象。花石崖第2窟左、右侧壁大龛之上各有一所稍大的龛，右壁的稍大龛内刻二菩萨，均坐在束帛座上，作相互交谈状。在这两身菩萨中，有

‹1› 参见贺世哲《关于北朝石窟千佛图像诸问题（一）》，《敦煌研究》1989年第3期，第1—10页；贺世哲《关于北朝石窟千佛图像诸问题（二）》，《敦煌研究》1989年第4期，第42—53页。

‹2› 《大正藏》第14册，第364c页。（梁）僧祐《出三藏记集》卷二记东晋昙无兰在扬州译有《贤劫千佛名经》一卷；卷四记有《三千佛名经》《千佛因缘经》《贤劫千佛名经》，见《大正藏》第55册，第10b、22b页。在现存《大藏经》中可见到的三劫千佛经典还有《过去庄严劫千佛名经》《现在贤劫千佛名经》《未来星宿劫千佛名经》，均失译入梁录，见《大正藏》第14册。

‹3› 《大正藏》第14册，第65c—72a页。

‹4› 前揭陈晓捷《陕西宜君县东部石窟、摩崖造像调查简报》，第10、11页。

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

‹6› 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。

‹7› 《大正藏》第14册，第537a—557b页。

一位很可能是文殊〔见图十〕。左壁在稍大龛龛内下部刻有一个束腰床榻，床上原刻二身坐姿人物，其中右侧一身头戴尖帽，身穿交领宽袖长袍，右手上举一扇形物，表现的应是维摩诘〔见图十二〕。两侧壁的二所稍大龛正好相对应，表现维摩诘和文殊菩萨对坐说法。

四　结语

根据陕西省宜君县北部的花石崖石窟的造像风格，本文推测，其1—3窟开凿于北魏迁都洛阳以后的6世纪初期，主要受到来自首都洛阳的影响，也有来自平城的保守风格，表现为佛与菩萨的佛装样式为汉式与印度的结合；同时，三窟造像都有十分浓厚的陕西地方风格，如有密集衣纹的菩萨像、舞蹈般姿势的力士像等。花石崖石窟还继承着传自平城与洛阳的一组双窟形式，造像题材有三世佛、千佛、维摩诘与文殊等，都与当时佛教界流行的坐禅观想修行密切相关。第4窟有可能为瘗窟或禅窟，时代暂难以判定。宜君县花石崖石窟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：盛　洁）