

佛教美术全集 · 9

ブツブツブツブツブツブツブツブツブツ

安岳 大足 佛雕

胡文和 著



文物出版社

佛教美术全集 ·

9

FOUJIAOMEISHUJIAN

安岳 大足 佛雕

胡文和 著



文物出版社



关于本书

安岳和大足石窟是我国西南地区诸多石窟中两颗璀璨的明珠。

从造像数目统计，大足石窟有石雕造像5万余尊，最早开创于唐代景福元年（892年）。安岳石窟有石雕造像近10万尊，开创于初唐。两地石窟都是以佛教造像为主，兼有道教造像，佛道合龕及儒佛道合一的造像。不少佛教造像的仪轨均出自同一佛教经典，雕刻技法与中国其他石窟寺大不相同，典雅秀丽，技艺水准极高。

本书由专门研究大足和安岳石窟艺术的著名学者胡文和著作、摄影，对两大石窟作了精彩的解说与比较研究，很多珍贵的第一手资料为首次公开出版。

佛教美术全集 9

安岳大足佛雕

胡文和 著



文物出版社

【目录】

凡例	6
----------	---

序——大足、安岳石窟艺术的关系研究	6
-------------------------	---

大足、安岳某些佛教造像龕内容的比较研究	8
---------------------------	---

大足、安岳宋代佛教石窟造像艺术特征	26
-------------------------	----

大足、安岳石窟中的镌匠人考	39
---------------------	----

大足石窟图版说明	44
----------------	----

北山佛湾	44
------------	----

宝顶山石窟造像区	76
----------------	----

小佛湾	114
-----------	-----

南山石窟造像	120
--------------	-----

石篆山佛湾	124
-------------	-----

石门山石窟造像	130
---------------	-----

妙高山石窟造像区	144
----------------	-----

安岳石窟图版说明	154
----------------	-----



卧佛院	154
千山寨石窟造像	168
圆觉洞	180
玄妙观	196
茗山寺	202
毗卢洞	206
华严洞	218
高升大佛岩	226
报国寺·孔雀洞	234
净慧岩	236
塔坡和侯家湾	238
后记	242

图版索引	250
------------	-----



【序——大足、安岳石窟艺术的关系研究】

1945 夏季，正是抗日战争即将胜利之际，由著名学者杨家骆、马衡、顾颉刚等先生组成的“大足石刻考察团”对大足石窟进行了实地考察。他们主要对大足的北山、宝顶石窟进行了鉴定、命名、记述、摩拓、绘制、摄影、丈量、统计、登记、编号等工作。其后，又编刊了《大足石刻图征》文集，并编纂了石刻目录两种，把大足北山佛湾龛窟编为 55 号（现编号为 290 号，立有标志），宝顶大佛湾龛窟编为 75 号（现编号 31 号，立有标志）。可惜，他们的考察成果，只有一部分编纂在《民国重修大足县志·卷首卷》中。但是，他们的考察和研究为后来进一步深入考察和研究大足石窟奠定了基础。

上世纪 50 年代中期，四川美术学院雕塑系考察大足窟后，编辑出版了《大足石刻》画册。

紧接着，中国美术家协会组织“四川大足石刻考察团”，对大足石窟进行重点考察，并在报刊杂志上发表了一些有所见解的文章。这期间，出版了几本关于大足石窟艺术的黑白照片画册^①。之后直至 70 年代末，对大足石窟的报道和研究归于沉寂。

大足石窟，从上世纪 80 年代以来随着旅游、宣传、研究工作的开展，已蜚声中外。而与大足接壤的安岳石窟，较之大足石窟无论在旅游、宣传、研究等方面的工作差距都很大。加之安岳石窟的造像比大足的分散，有些分布点交通又不方便，因此尽管数量多、分布广、内容丰富、雕刻精美，但在海内外却几乎处于默默无闻的状态。

从造像的数目、分布点、开造年代、保护级别等方面来看，大足石窟有石刻造像 5 万余尊，分布点有 40 余处，最早开创于晚唐景福元年（892 年）^②；安岳石窟有石刻造像近 10 万尊，分布点有 105 处，开创时代在初唐，现存最早的造像题记为“开元十一年”（723 年）。大足石窟原列为全国重点文物保护单位的有 3 处（北山、宝顶山、石门山），原列为省级文物保护单位的有 2 处（南山、石篆山），列为县级文物保护单位的有数处；安岳石窟现列为全国重点文物保护单

凡例

一、本书中所选用大足、安岳石窟遗址图片龛窟号数，为大足、安岳文物保护管理所编定。个别遗址编号近年来有变动，在图版说明中注明了新旧编号。

二、大足、安岳石窟遗址中的龛窟规模尺寸，采用两地文管所测定并存入其档案资料中的数据。龛窟数据按高×宽×深，或高×宽排列，单位以厘米（cm）计。龛窟中各像的高度也以厘米计。各像立身高、坐身

位的有1处，列为省级文物保护单位的有6处（千佛寨、圆觉洞、毗卢洞、华严洞、茗山寺、玄妙观）^③，列为县级文物保护单位的有10余处。

大足与安岳在地理上是近邻，两县的民情、风俗大体一致。但安岳经济、文化等方面的开发在两汉时期就已发动，因而较自唐朝才开发的大足为早。安岳县（普州治地）设置建制在北周武帝建德四年（575年）^④，大足县（昌州治地）设置建制在唐乾元元年（758年）^⑤。因此，安岳县的设置建制年代要比大足县早183年。从两地石窟开创的年代和四川石窟传入路线看，安岳石窟先于大足石窟。从两地石窟的造像题材内容看，都是以佛教造像为主，兼有道教造像，佛、道德龕，以及儒、道合一的造像，而且有不少佛教造像的仪轨均出自同一佛教经典，只是在艺术表现方面略有不同。

- 1 20世纪50至60年代出版的大足石窟画册主要有这几种：《大足石刻》，朝花美术出版社，1957年3月版，全系黑白图版。《大足石刻》，文物出版社，1958年12月版。《大足石刻》，上海人民美术出版社，1961年10月版。《大足石刻》，朝花美术社，1962年5月版。
- 2 原四川省大足县80年代中期文物普查中发现了尖山子、圣水寺石窟造像遗址，位于大足县城西面24至28公里的宝山乡和高升乡，两处造像相距不过4公里，均与安岳县毗邻。在宝山乡尖山子第七号龕外龕左壁中存一则“永徽年（650~655年）八月十一日”的残刻，大足石刻艺术博物馆据此，认为大足石窟的上限年代应为初唐。参见《大足尖山子、圣水寺摩岩造像调查简报》，《文物》1994年第2期，30~37页。实际上当时这里属普州管辖，邻近今安岳县忠义乡。“永徽年”，是否真实姑且不论，但大足最早在唐乾元元年（758年）才设县治，在此之前不可能奉唐室正朔，参见本文注4、注5。
- 3 四川省文物管理委员会1991年6月23日在《四川日报》上公布的第三批省级文物保护单位。
- 4 参见唐·李吉甫《元和郡县志》卷第33《剑南道下》。
- 5 同注4。

高、卧身长，示标明形象附属座的，皆为通高。

三、龕窟中形象的定位，以中心主像方向和左右定位。

四、本书中引用的外文、中文文献，第一次注明作者、文献名称（书籍和论文题目）、页码、出版社以及出版时间，外文文献均译成中文。再注则只注明文献的外文、中文名称，页码。

●本书图版说明和注释中引用的外文，均已注明出处，不再单列，请读者注意检索。

【大足、安岳某些佛教造像龕窟内容的比较研究】

（1）释迦牟尼涅槃图

大足宝顶山大佛湾第11号龕释加牟尼涅槃图，建造于南宋。龕中的卧佛长3160厘米（未刻出腿和足），头上的发髻作螺旋形，脸型丰圆，双目微启，神态安详。卧佛身前有圆雕的14个形象（第一个已毁），其中第5~10、12头上戴花冠，身上饰有璎珞。这些表现的形象是谁？当是值得研究的。第一个形象毁坏，根本不能定名；第2~4、11是着俗装的形象；第5~10、12、13个形象，头戴宝冠，身着袈裟（第7个形象的袈裟上还有哲那环）。笔者根据考察过的新疆拜城克孜尔石窟、库车库木吐喇石窟、吐鲁番伯孜克里克石窟，以及敦煌莫高窟中的涅槃变相分析，认为：大足宝顶这幅涅槃图中的释迦牟尼形象完全中国化了。卧佛身前的形象，第2~4个应是代表释迦涅槃后来举哀的各国王子，所以着俗装；第5~10、12、13个应是释迦的弟子，此处却只有9个。据《佛般涅槃经》中说：释迦涅槃时，大迦叶不在其身边，迦叶是在释迦涅槃后第7天才赶到的。第11个形象头戴宋式垂脚幞头，身着袍服，身份只能是侍者，而不是弟子。卧佛腹部前一有供桌，供桌前立有头戴冕旒的汉皇，两边各立二天王；供桌上方的祥云中立有释迦牟尼的母亲摩耶夫人、姨母波闍波提、释迦牟尼的妻子和四名宫女。这与《大唐西域记》上所说的“佛已涅槃，慈母摩耶自天宫降，至双树间”相吻合。

安岳卧佛沟的《涅槃变》，其规模可称得上我国唐代石窟寺中最大的石刻《涅槃变》。该龕宽3100，深200厘米。全图分为两部分，一是《释迦临终说法图》，一是《释迦涅槃图》。

《释迦临终说法图》在卧佛前半身的上方。在《说法图》中共有21尊造像，中间的一尊为结跏趺坐的释迦牟尼，坐高210厘米。佛头上的发式为螺髻，头顶部有高肉髻，双耳佩环珞，项后有宝珠形背光，身着大U字形领的袈裟，内着僧祇支，内衣绅带垂在外面；右手施说法印，左手抚膝。据《大般涅槃经后分卷上》说：我灭度后，你们四众应当勤护持我的《大涅槃》。其余的20尊像，9尊是比丘打扮的弟子像，2尊是菩萨像，均高190厘米。弟子像姿态各

异，作沉痛哀悼状，特别是释迦右边的那尊老年比丘像，双眉睛下垂，嘴角下弯，脸又干瘦，其情态，在这些形象中，是再生动不过了。菩萨像，头上未戴花夹或花冠，发向后梳拢成螺髻形的高髻，双耳佩环珰，身着半臂服饰，内着短襦，在胸部结绅带，项下有半圆形的短璎珞装饰，肩上有帔帛垂下。菩萨的装束为四川中唐时期以前四川石窟中菩萨的典型装束。释迦头部有一尊金刚力士像。另外，在龕的正壁上雕刻有8尊神像，为释迦说法时护法的天龙八部。

《释迦涅槃图》该图中的主像为卧佛，全身长2280厘米，头长310厘米，身宽300厘米，身长与头长的比例约为8:1，符合中国古代绘画中卧式形象头长与身长的比例。但卧佛的肩宽与身长配合略有不当，因此，使得卧佛的形象大有北朝造像那种“秀骨清像”的风格。卧佛的发式为螺髻，头顶有高宽肉髻，眉心间白毫突出，双耳佩环珰，身着褒衣博带式袈裟，内着僧祇支，有内衣绅带垂下，衣纹从两肩下垂，在腹部呈阶梯状；双臂自然地放在大腿两侧，左肋东首，累足而卧，与一般右肋而卧的模式迥然不同。不过，这并非是由于设计者和雕刻者故意违背了这种由典籍所框定的传统模式。这是因为该卧佛是刻在北坡的岩壁上，根据中国古代葬俗，死者入土，都得头东脚西，以示魂归泰山。所以，这尊卧佛即成了头东脚西，背北面南，左侧静卧的姿态。这完全是由于岩石的方位使其然。在敦煌莫高窟中，第120号窟的东壁门口上部，画有一幅《涅槃变》，构图简单，释迦牟尼头南脚北，左肋而卧，与佛教典籍和传统造型，显然不符（莫高窟中仅此一例）。这样布置，不管依据什么典籍或习俗，都难以作出较合理的解释。

在卧佛的腹部有一俗人装束的形象，脸形长圆（有剥落），头顶上有一个风化模糊的方形物，似像束发的冠；身着圆领袖袍服，呈趺坐姿；脸部朝向释迦的头部，两眼注视释迦似乎安详沉睡的神态，左手的食指和中指把住释迦的左手腕处。这一系列动作的含意是：释迦牟尼在娑罗双树间临终说法后，刚好咽下最后一口气的时刻。但佛教徒不是说释迦“死了”，而是说进入了一种很高的精神境界，即“涅槃”。这个守护在卧佛跟前的俗人应为谁呢？

在犍陀罗和中亚模式的涅槃图中，释迦在涅槃前皈依和守护在他身边的最后一个弟子是拘尼那竭罗城的梵志苏跋陀罗（Subhadra）。【唐】释慧琳《一切经音义》卷十八中说：“苏跋陀罗，阿罗汉名也，唐言善贤，是佛在世时，最后得度圣弟子也。即涅槃经中须跋陀罗是也。”《佛般

涅槃经》卷下中说：拘尸那竭罗城有一梵志名须跋陀罗，闻佛将在娑罗双树间涅槃，特赶去向佛问法并请求皈依为弟子。《西域记·卷第六·苏跋陀罗宰堵波》条说：“鹿拯溺西不远，有宰堵波，是苏跋陀罗（唐言善贤，旧曰须跋陀罗，讹也）入寂灭之处。善贤者，本梵志师也。年百二十，耆旧多智。闻佛寂灭，至双树间……曰：‘吾闻佛世难遇，正法难闻，我有深疑，恐无所请。’善贤遂入。……于是善贤出家，即受具戒，勤励修习，身心勇猛。已而于法无疑，自身作证，夜分未久，果证罗汉，诸漏已尽，梵行已立。……是为如来最后弟子。”综合佛典和文献，安岳这幅涅槃图中，坐在卧佛身边俗人装束的形象应是苏跋陀罗^⑥。

大足和安岳的释迦牟尼涅槃图，题材内容相同，所不同的是造像布局和艺术表现手法。大足的卧佛造型准确，比例适当，体形丰圆。由于该窟多系用圆刀雕刻，因而各部分的线条显得较为浑厚柔和。卧佛和众弟子虽未刻出下半身，但给人一种藏而不露的含蓄美感，这是在其他石窟中少见的。该窟的整个布局充溢着静穆和崇高的气氛。安岳的卧佛造型从准确和比例方面看，不如大足的卧佛，它系用一般石窟造像中的卧佛表现手法，刻出全身，一般是右肋卧（大足卧佛就是如此），而它却是左肋卧，这种改变，主要是由于崖壁方位的缘故。安岳的卧佛体形修长，造型稍嫌平扁；由于多采用立刀阴刻，尽管衣饰线条大刀阔斧，但线条的转折略显生硬；佛的面部造型简练明确，整个卧佛带有南朝“秀骨清像”的风格。此外，由于雕刻匠师较注意对弟子面部表情的刻画，加之卧佛腹部前配上趺坐的苏跋陀罗，因而使整个构图生动别致。

（2）千手观音及其他观音造像

千手观音造像在四川石窟中较为常见，但最精美的莫过于大足和安岳的造像。千手观音造像的仪轨根据佛经所言主要有四种：两种出自唐智通和菩提流志所译的《千眼千臂观世音菩萨陀罗神咒经》，另两种出自唐伽梵达磨和不空所译的《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼经》，均为同本异译。前者所说的千手观音造型要面具三眼，体具千臂，掌中各有一眼，例如大足宝顶大佛湾第8号宋代所造的千手观音龕。后者所说的千手观音造型除具两眼两手外，身体左右两边还应各具20只正大手，每只手各执一法器，掌中各有一眼，例如大足北山第9号晚唐的千手观音龕、第273号五代的千手观音龕。

大足宝顶大佛湾第8号龕的千手观音，呈善跏趺坐式，头戴花冠，其背和头部上方近100平方米的崖壁上刻了1007只手，为高浮雕，每手执一法器，手心各现一眼，整龕妆金，显得金碧辉煌。为什么要妆金呢？据东密初祖日本弘法大师空海的《秘藏记》说：“千手千眼观世音具二十七面，有千手千眼，黄金色”。观音的左侧立一男像，头戴进贤冠，身着团领袍服，双手执笏；男像左边立一妇人，头顶猪首（象首？）；猪首妇人左侧下是一老者，仰面蹲跪，手捧口袋，作乞求施舍状。观音的右侧立一女像，双手拱揖；女像右边立一妇人，头顶象首，象首妇人右侧下跪一饿鬼，捧碗作乞求施舍状。观音左右侧的男像和女像分别名婆薮仙和吉祥天女。婆薮仙在唐、五代四川千手观音变中比较常见，为老婆罗门形象。吉祥天女原是婆罗门教的神，后来被纳入了佛教密宗神系。在婆薮仙和吉祥天女左右侧头顶象首和猪首的妇女形象，身份是毗那夜迦天和大圣欢喜天，为夫妇二身相抱象头人身的形象。《毗那夜迦含光仪轨》中说：“毗那夜迦有多种，或似人天，或似婆罗门，或现端正男女容貌。”

北山第9号龕的千手观音，善跏趺坐于金刚座上，头戴花冠，身体左右两侧各刻有20只正大手（部分手已损坏），每只手各执一法器，身上的衣饰明显带有唐代轻纱覆体的风格；在左右三壁上刻有千手观音的二十八部众；金刚座下方两端刻有一恶鬼、一穷叟；龕右壁下方刻有一老婆罗门形象的婆薮仙。北山第273号龕的千手观音与北山第9号龕大致相同，只是未刻出千手观音的二十八部众。

安岳卧佛沟第45号龕有盛唐之际雕刻的一尊千手观音，呈站立式，像身高135厘米（面部已损坏），丰乳细腰，身上无璎珞装饰，身着半臂，几乎全裸，两腿上的裙纹呈小圆弧阶梯状；上举两手各执法器，胸前两手已损坏，右下手作降伏印，下有一恶鬼，左下手作与愿印，下有一穷叟；观音背后的壁上有阴刻的千手，如孔雀开屏状，每手掌中有一眼。此外，安岳千佛寨第95号龕还有晚唐雕刻的手臂作轮辐状的千手观音。佛慧洞也有一龕宋代雕刻的千手观音（头

6 本节所引录的文献出处，参见《大足石窟图版说明·注释》注48、注49（以下简称大足·注释）；《安岳石窟图版说明·注释》（以下简称安岳·注释）注1~6。

已毁)，结跏趺坐于莲台上，莲瓣形背光上浮雕有千手、塔、法器，凿造年代不详。但全龕构圆形式与宝顶第8号龕颇为相似。

资中北岩第113号千手观音变龕（图1），凿造于唐大中年间（847~859）。龕中主像千手观音坐高354厘米，善跏趺坐于金刚座上，近似圆雕，脸形略扁平，头戴镂空筒状高宝冠，身着半臂式天衣，身上璎珞装饰繁多。其身体前面有6双正大手，上两双手毁，中两手施弥陀定印，下两手各握一数珠串；另在像体背后的岩壁上高浮雕34双正大手，呈轮辐状排列，每双手中各执一法器；在椭圆形大背光的边沿，对称地排列三圈浮雕的手掌，每手掌中各有一眼。在龕内的左右壁中上部分别雕刻文殊、普贤菩萨，壁的其余部分雕刻千手观音的二十八部众，在龕左右门楣下方各雕刻一头戴蛇冠的六字咒王^⑦。

上述的千手观音造像作品在艺术表现方面各具特色。宝顶第8号的千手观音，着力于1007双手和手中的法器的刻画，每双手和手中的法器互不雷同，富有变化。对观音体形的表现，却居于次要地位，因而从形体上看就缺乏一种完整的美感。北山第9号龕、资中北岩第113号龕的伤口更恪守佛经所制定的仪轨，基本反映了《千手千眼观世音大悲心陀罗尼经》的内容，因此第9号龕和北岩的完全可以称得上是四川石窟中最完整的《千手观音经》变相。但匠师意在忠宝于佛经，刻画了众多的形象，使得该龕有点庞杂纷乱，从而冲淡了对主要形象千手观音的表现，还不如北山第273号千手观音龕，小巧玲珑，体态多变。安岳卧佛沟第45号龕的作品，雕刻工匠为了表现千手观音这个中心形象，去掉了繁琐的装饰和庞杂的陪衬人物，用深阴刻线条处理千手，作为背衬。同时又吸收了早期石窟艺术表现人物形体美的那种“曹衣出水”的风格，把观音腿部的衣纹处理成小圆弧阶梯状，使得观音双腿的曲线优美曲雅。再将观音的上半身雕刻成丰乳秀腰，从而更突出了形体的美。

大足北山第125号龕中的数珠手观音（俗称媚态观音）和第136号转轮经藏龕中的不空罽索观音（原称日月观音）等造像，均是北山宋代石刻造像的精品。第125号龕中的观音，作少女

7 本节所引录的文献出处，参见大足·注释：注4、42~44；安岳·注释：注12。

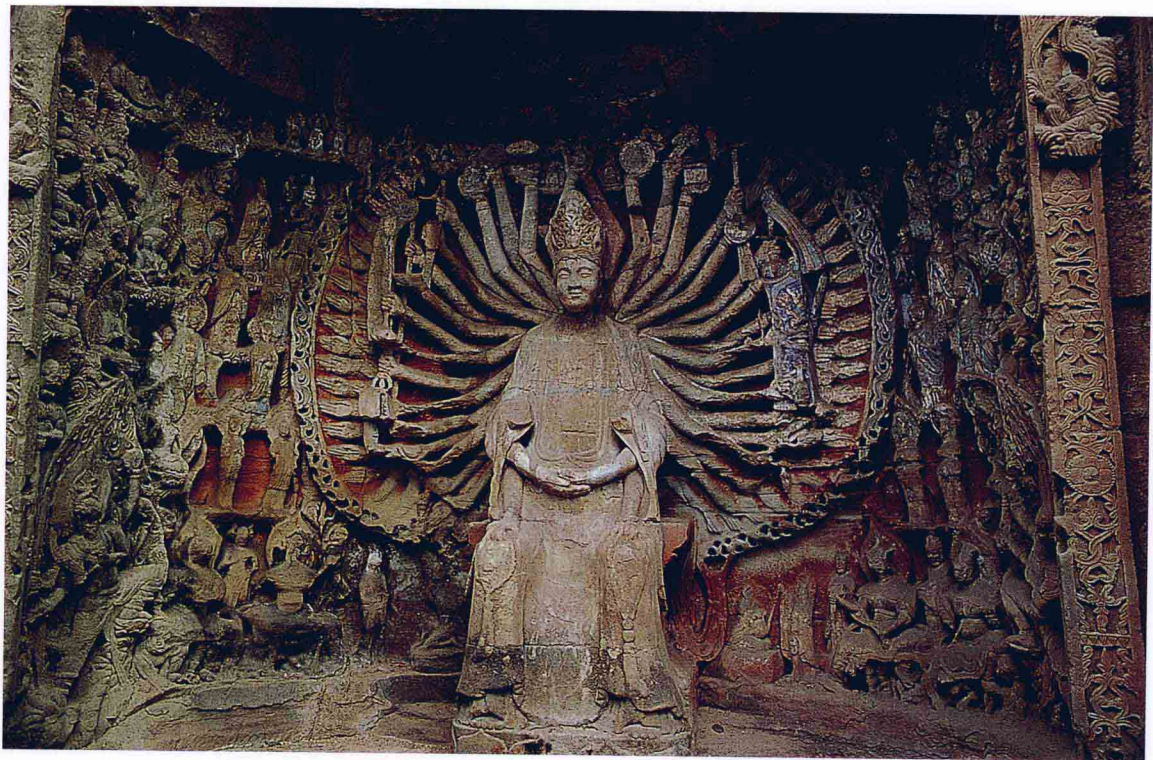


图1 千手观音变相窟 红砂岩 390厘米×420厘米×185厘米 唐大中年间(847~859) 主像千手观音坐高370厘米(含座),造像一百余尊。

形象，富于女性美的婀娜身姿，迎风飘舞的帔帛，椭圆形的身光，两手交叉于腹前，跣足站立在两朵小莲花上。第136号窟中的不空罽索观音，作中年贵妇形象，脸型丰颐，高鼻樱唇，下颏作芒果形，目光向下，胸部略敞，身饰璎珞繁多，六双手臂全部裸露在外，肌肤光滑细腻，似有弹性。该窟中其余的观音，她们的脸型、宝冠、身上繁多的璎珞装饰、身光、头光、手势等均互不相同。

安岳石羊场毗卢洞第19号窟宋代雕刻的紫竹观音^⑨侧身坐在离地200厘米高的窟中，坐身高300厘米，头戴宝冠，左手下撑席上，右手抚膝，裸露的手臂犹如莲藕。俯首右侧，双目微启，目光向下，容貌美丽端庄，体形丰满匀称，只是胸部和大足北山的观音一样作童胸。衣饰华丽而不浓艳，背后衬以莲瓣形的火焰背光和身光、紫竹、净瓶。两边配以观音救众生脱离苦难的八幅浮雕图，右边的为堕岩、遇火、逢兽、刑戮；左边的原刻因龕壁坍塌不存，清代重修和补刻。

观音造像在唐、五代、宋初的四川石窟中最常见。佛教传说观音能救众生出各种危难，《法华经·普门品》云：“佛告无尽意菩萨，善男子，若有无量亿百千万亿众生受诸苦恼，闻是观世音菩萨，一心称名，观世音菩萨观其音声，皆得解脱。”^⑨观音的称谓有六观音、七观音，乃至三十三观音。一般佛教显教所造的观音都是指《法华经·普门品》和《观世量寿佛经》中的观音。本文上述的观音，除不空罽索观音外，均指前者。在艺术表现手法上，北山第125处龕中的观音特重其姿态；第136号窟的不空罽索观音，着重刻画脸型和手臂。匠师以精湛的雕刻技艺，赋予她们不同的内涵。安岳毗卢洞的紫竹观音，在脸型、姿态、手臂等的艺术表现方面，兼有前二者的特点，观音两旁再配以八幅救难图，就成了《法华经·普门品》变相（或称观音变），内容比前二者更为丰富。在全国几个大型的石窟中，石刻的观音变仅此一处。

（3）华严经系统变相

安岳圆觉洞石窟造像群中有一开凿于北宋庆历四年（1044年）的《圆觉洞》，以《大方广圆觉修多罗了义经》为题材。该窟高540、宽480、深1000厘米。窟的正壁坐法、应、报（实际上刻的为阿弥陀佛）三身佛，左右两壁各坐六菩萨，均为圆雕；可惜现在所有的造像头部已被毁坏，有的甚至延及胸部（上世纪50年代，该窟内的造像大部分还保存完好）。左右两壁无任何

装饰。在该窟窟口外的右壁上刻有一庆历四年（1044）的《真相寺新建圆觉洞记》碑。碑文中有一段是用宋儒的思想来解释佛教的“圆觉”：“所谓圆觉者……曰父子仁、兄弟睦、朋友信、夫妇和。利则思义，气则思和，酒则思柔，色则思节。”^⑧

大足宝顶第29号圆觉道场窟，凿造于南宋中叶（12世纪中期），窟高602、宽955、深1213厘米。正壁上刻三佛，中像为头戴宝冠的毗卢佛，右像为释迦佛，左像为阿弥陀佛；左壁刻六菩萨，依次为文殊、普眼、弥勒、威德自在（即大势至）、净诸业障、圆觉；右壁刻的六菩萨依次为普贤、金刚藏、清净慧、辨音（即观世音）、普觉、贤善首。所有的佛、菩萨像均为圆雕。在两壁菩萨的头部上方又装饰有高浮雕的宫殿、楼台、亭阁、人物等图景，题材内容为《华严五十三参》。该窟在整个大足石窟中显得最富丽堂皇，保存也最完整。

安岳华严洞的雕凿时间要早于大足宝顶圆觉洞。该洞高620、宽1012、深1130厘米，窟面略呈正方形。在华严洞的正壁上，中间是头戴宝冠、结跏趺坐的毗卢佛，其两旁为跨青狮、骑白象的文殊、普贤。而不是像宝顶圆觉洞那样，毗卢佛的两旁为阿弥陀佛和释迦佛。左右两壁各列五菩萨，合正壁的文殊、普贤，总数为十二菩萨，其名号与宝顶圆觉洞十二菩萨的相同。左右两排菩萨的头部上方所浮雕的宫殿、楼台、亭阁、人物等题材内容也是《华严五十三参》。比宝顶圆觉洞的保存得更好。后者因水侵蚀，有些风化模糊。华严洞因洞更宽、更高，雕像更大些，因而看起来更宏伟壮观。

8 “紫竹观音”的称谓源于当地民间口头相传，时代不详。

9 《大正藏》第九卷，第56页中。

10 全文转道光版《安岳县志》卷七，该碑现存，文字部分磨泐。

安岳华严洞和大足宝顶圆觉洞的艺术表现手法极其相似。两洞中的佛、菩萨、人物等，不仅脸型、头上的宝冠、衣饰、左右两壁上的浮雕基本相同，就是两壁菩萨台座下面的仿木结构的供桌，也极其相似。两洞中菩萨的衣纹处理相当绝妙，经过压缩折叠，下裾自然垂下，堆积在菩萨跌坐的台座上。这种追求质感的手法，近乎泥塑的效果。尽管安岳华严洞中的菩萨姿态较大足宝顶圆觉洞中的略为放逸一些，但就整体布局来看，大足宝顶圆觉洞比安岳华严洞略胜一筹。在大足宝顶圆觉洞正壁三佛的供桌前，有一圆雕呈跪姿的菩萨，双手合十，作问法状。这一尊菩萨并不是多出的一尊，它是一一向佛问法的十二圆觉菩萨的化身；它不但使得圆觉洞中呈现出动态的气氛，而且还能令观者想象到这样一种情景，十二菩萨次第从座位上下来，跪在佛面前问法，又分别回到自己的台座上去。这种巧妙的构思，显然是鉴于安岳华严洞在布局方面有点呆板而作的大胆改进。

在大足、安岳两地石窟遗址中，还有一个反映《华严经》内容的变相，而且保存状况较为完好的窟是“毗卢道场”，系大足宝顶第14号窟，在大佛湾北岩孔雀明王窟的右边。该窟窟顶及左壁在清代曾经坍塌，后经修复，但左壁的造像现在没有保存。该窟窟正中连后壁凿一八角攒尖双重檐亭座，其周壁上浮雕栏杆、人物、台阁、花草，正面向窟口处上层的台盘右端刻有“翘头城”三字，左端刻有“正觉门”三字。亭座下雕刻一蟠龙，侧首向外。座上雕四柱，每柱上雕一蟠龙，翘首上望。亭座上部正面开一龕，内中刻毗卢佛。佛头戴宝冠，身着袈裟，呈结跏趺坐姿，双手结大日如来剑印，嘴边放出两道毫光，从亭座绕于窟的四壁上。四壁上刻有七处九会佛、菩萨像。左壁现只存一普贤和一白象。右壁刻文殊，其座下有一青狮。座外是八大部王参拜。文殊和普贤之间，刻有法慧菩萨、功德林菩萨、金刚幢菩萨、金刚藏菩萨等，各呈跏趺坐姿入于无量三昧。在诸菩萨顶上刻有七处九会各像。

右壁上部：右一，毗卢佛坐普光明殿，系东方金色世界不动佛，偕文殊菩萨，乘祥云来诣佛，宣说十信。

右中，毗卢佛坐于夜摩天宫宝庄严殿，王执笏来迎。功德林菩萨承佛威力，演说“十住”。

右二，毗卢佛坐于他化自在天，金刚藏菩萨和解脱月菩萨，侍佛两侧，承佛威力，讲说“十