

安岳新发现圆雕及背屏式造像研究

Study on the Newly Discovered Round and Back-screen Statues from Anyue County, Sichuan

李 飞 Li Fei

四川省文物考古研究院, 成都, 610000

杨秀伟 Yang Xiuwei

安岳石窟研究院, 安岳, 642350

张鹏伟 Zhang Pengwei

四川省文物考古研究院, 成都, 610000

内容提要:

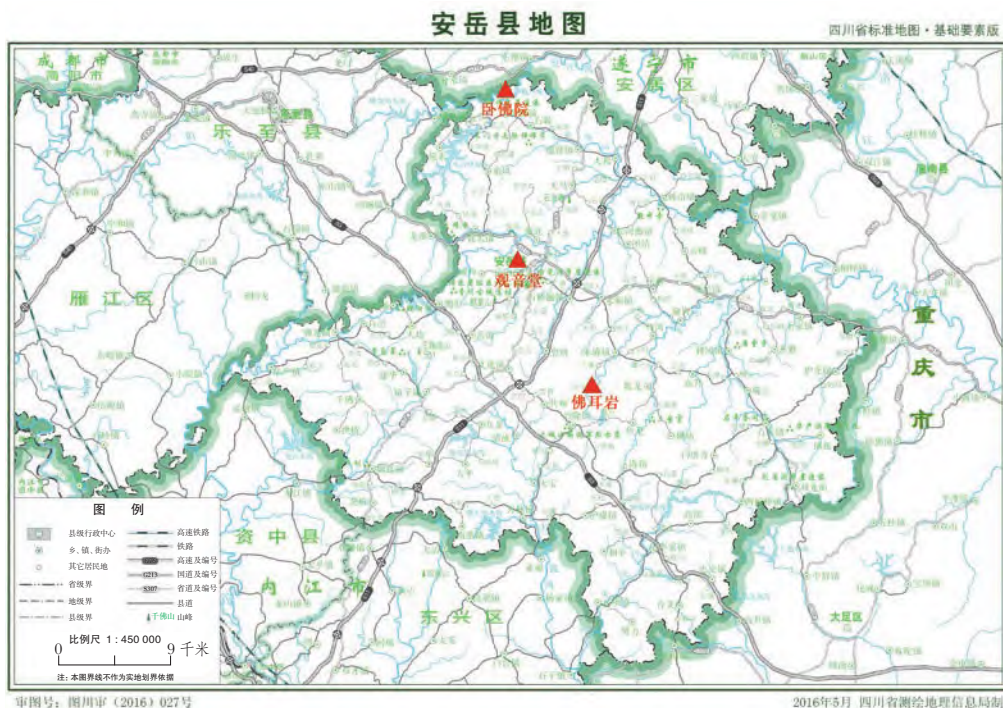
安岳地区新发现五件隋至宋代的石质造像, 其中永清佛耳岩的三件圆雕造像体量较大, 为隋至初唐时期制作, 表现出了浓厚的南北朝遗风, 对探讨川渝地区南北朝向唐代造像样式的演变有重要意义; 安岳卧佛院僧伽像为北宋末、南宋初卧佛院地面寺院发展的盛期制作, 与该处唐代造像形成较大差异, 是由唐入宋民众信仰发生重大变化的重要实例。这四件大型单体造像是石窟寺遗址的重要组成部分, 当是寺院中的主体礼拜对象。五里村观音堂背屏式造像为隋代道教造像, 推测是造像主为已故亲属祈福荐亡所造, 反映了隋至初唐道教在川渝民间的流行以及道教对佛教造像型式的借鉴。这五件造像丰富了安岳同时期的造像样式, 显示了石窟及摩崖之外造像的不同存在样式与功用, 同时对探讨安岳乃至川渝地区的宗教信仰与艺术发展有重要意义。

关键词:

安岳 圆雕造像 背屏式造像 隋至初唐 宋代

Abstract: This paper systematically introduces five newly discovered stone statues from the Sui to Song dynasties in the Anyue County. Among them, three large round statues from Yongqing Foeryan, dating to the Sui and early Tang periods, exhibit strong artistic influences from the Northern and Southern dynasties. These works hold significant value for exploring the stylistic evolution of Buddhist iconography in the Sichuan-Chongqing region during the transition from the Northern and Southern dynasties to the Tang era. The Samgha statue from Anyue Wofoyuan, created during the peak of the monastery's expansion in the late Northern Song to early Southern Song, contrasts sharply with Tang dynasty carvings at the site, serving as a critical example of the dramatic shifts in popular religious practices during the Tang-Song transition. These four large round statues formed integral components of cave temple complexes and likely served as central devotional objects within monastery settings. The back-screen Taoist statue from Wuli Village Guanyin Hall, dating to the Sui dynasty, is believed to have been commissioned by patrons to pray for deceased relatives and guide their souls in the afterlife. This piece reflects the widespread popularity of Taoism in Sichuan-Chongqing during the Sui to early Tang periods, as well as Taoism's adaptation of Buddhist sculptural conventions. Together, these five statues enrich our understanding of Anyue's diverse sculptural styles during their respective periods, demonstrating distinct forms and functions beyond cave temples and cliff carvings. They provide crucial insights into the interplay of religious beliefs, artistic innovation, and socio-cultural practices in Anyue and the broader Sichuan-Chongqing region.

Key Words: Anyue County; round statues; back-screen statues; Sui to early Tang dynasty; Song dynasty



图一 安岳新发现造像位置示意图 (审图号: 图川审 [2016] 27 号)

近年来四川省文物考古研究院与安岳石窟研究院在安岳县进行石窟寺考古调查过程中发现大量石质造像。这些造像多分布于石窟寺周边及沿革至今的古代地面寺院内,时代以明清为主,亦发现数件宋代之前的圆雕造像及背屏式造像。本文即选取永清佛耳岩、安岳卧佛院发现的四件圆雕造像与五里村观音堂的背屏式造像进行介绍(图一)。

一 单体圆雕造像

本文中主要指在石块上雕出的单体立体造像,其不附在任何背景上,可以各种角度观赏。本文介绍的四件此类造像个体较大,原先当作为石窟或寺院中的主体像设供人礼拜。

(一) 永清佛耳岩圆雕造像

佛耳岩摩崖造像位于安岳县中部的永清镇店子村七组,共开凿 56 龕,时代在隋末唐初。2014 年 8 月,四川大学考古学系和安岳县文物管理局对摩崖造像进行了调查并发表简报^[1]。

2021 年,在对佛耳岩调查期间发现摩崖造像的保护房内以及崖面上部的台地上遗留多件圆雕造像,其中三尊时代较早。同时采访得知 20 世纪 60 年代崖面上部地面寺院被毁后将建筑残件及残损造像掩埋于一深沟内。2021 年 9 月,对埋藏

沟进行了清理,发现沟内掩埋大量建筑及圆雕造像残件,时代均在明清时期(图二)。

以下将三尊圆雕造像逐一介绍。

1. 一号佛像

原散落于佛耳岩上部台地道路一侧,发现时造像正面朝上。



图二 佛耳岩遗址造像位置示意图

造像为红砂岩质,头、颈部残,造像表面略风化。颈部断面有一孔洞,两小臂断裂处亦各有一孔洞,可能为后期修补痕迹。颈部孔洞直径4厘米、深3厘米,左臂孔洞直径3厘米、深2厘米,右臂孔洞直径4厘米、深6厘米。佛像身形较为修长,腹部微鼓,残臂抬至身侧,跣足立于方座上。内着僧祇支;上衣覆双肩后衣缘自颈侧垂下,于胸前以带系之,结带呈十字形,带下部为大衣遮覆,上衣右衣缘掩入大衣后折出,搭于右肘后垂下;大衣左侧衣缘自颈外垂下,右侧覆右肩后自右肋下绕出,衣尾上搭左肩,整体作“右袒式”披覆,大衣于腹前及腿部雕刻出弧形衣纹。下衣为大衣遮覆,仅露出下缘,作波浪形褶皱。造像背部微弧,仅左侧雕刻出一条纵向衣纹。

底座平面呈长方形,前部残损,原应插于长方形基座的方槽内(图三、图四)。

造像带座残高174厘米、像残高153厘米、肩宽56、肩厚18厘米、肘间宽66厘米、脚间距15厘米,方座高21厘米、宽50厘米、残厚22厘米。

2. 二号佛像

原散落于佛耳岩上部台地田坎边,发现时背面朝上,可能从上部农田内翻下。

造像为红砂岩质,头、颈部残,造像表面风化、残损严重。颈部断面有一孔洞,直径5厘米、深10厘米。其尺寸与一号造像基本一致,当属同一组造像。

佛像身形较为修长,残臂抬至身侧,跣足立于方座上。造像表面衣纹残损严重,僧祇支和上衣不可辨,从身体两侧残损的衣纹判断其身着褒衣博带式大衣,大衣覆搭双肩后衣缘从颈部两侧垂下,右衣缘上搭左小臂后垂于身侧。大衣于腹前及双腿间呈U形衣纹。下衣覆于大衣下,仅露出下缘,作波浪形褶皱。佛像双脚并立,前部残损。底座平面呈长方形,前部残损,原应插于长方形底座内。造像背部存植物病害,整体微弧,两侧各雕刻出一道纵向衣纹(图五、图六)。

造像带座残高175厘米,像残高155厘米、肩宽55厘米、肩厚16厘米、肘间宽60厘米、脚间距10厘米,方座高20厘米、宽40厘米、残厚29厘米。



0 40 厘米

图三 佛耳岩一号造像正面、背面及两侧面线图



图四 佛耳岩一号造像正面、背面及两侧面



0 40 厘米

图五 佛耳岩二号造像正面、背面及两侧面线图



图六 佛耳岩二号造像正面、背面及两侧面

3. 三号佛像

原放置于永清佛耳岩摩崖造像保护房内。

造像为红砂岩质，头、颈、双臂、腿部均残缺，衣饰多风化不清。颈部断面有一孔洞，直径4厘米、深6厘米。

佛像结跏趺坐于束腰座上，身形较为修长，肩部瘦削。内着僧祇支；上衣覆双肩后衣缘自颈侧垂下，于胸前以带系之，结带呈十字形，带下部为大衣遮覆，上衣右衣缘掩入大衣后折出垂下；大衣左侧衣缘自颈外垂下，右侧覆右肩后自右肋下绕出，衣尾上搭左肩。下衣为大衣遮覆。佛衣覆于座前及两侧，侧面残存部分可见大衣与下衣下缘衣褶呈波浪形。

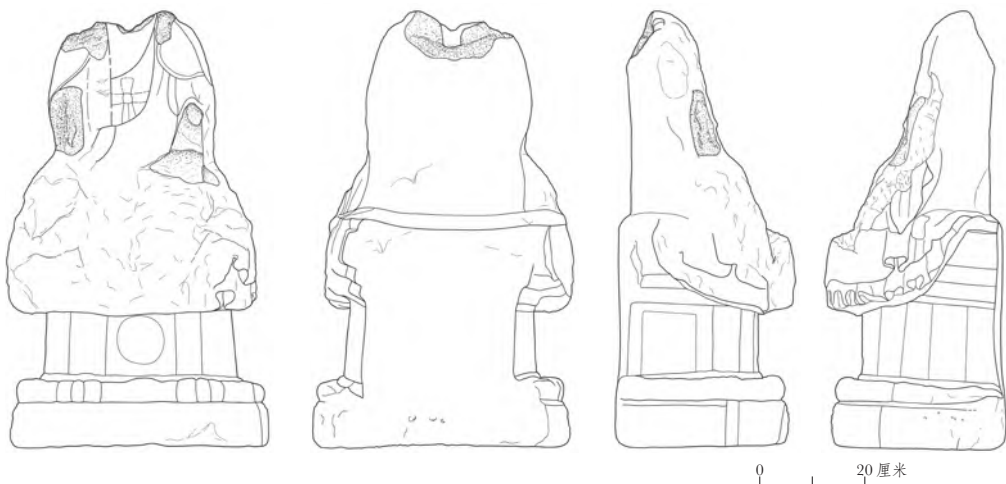
佛座为多边形束腰座。下部基座分两层，下层较厚，上层较薄，边缘有多处弧形凸起，风化严重。束腰部分雕刻出五边，用长方形条带区隔出方格，正上方格内雕一素面圆形图案。台座上部雕刻三重叠涩。造像背面为素面，佛座背面平直，造像背部略弧（图七、图八）。

造像带座残高87厘米，像残高45厘米、肩宽28厘米、肩厚9厘米，座高42厘米、底宽48厘米、底厚32厘米。

这几件圆雕造像体量较大，这种大型的单体圆雕造像在南北朝时期较为流行，成都万佛寺、西安路、宽窄巷子^[2]、福感寺^[3]、下同仁路^[4]、焦家巷等地均有发现，多披覆褒衣博带式或通肩式法服。

佛耳岩二号佛像披覆褒衣博带式法服，与川博10号立佛像（图九）较为类似，这种法服在南北朝时期较为流行。一号和三号佛像披“竺华合璧式”^[5]法服，大衣偏覆右肩。

“竺华合璧式”法服始见于北响堂山石窟北洞。《续高僧传》载“释法上……魏齐二代，历为统师……自（法）上未任已前，仪服通混，一知纲统，制样别行，使夫道俗两异，上有功焉”^[6]，在北齐“西胡化”背景下，昭玄大统法上为遏制



图七 永清佛耳岩三号佛像正面、背面及两侧面线图



图八 永清佛耳岩三号佛像正面、背面及两侧面

“仪服通混”即出家人与在家人均着褒衣博带大衣的现象，力主改革僧众服制。这次改革后上衣仍覆搭双肩，大衣则作“右袒式”披覆，“以衣右角宽搭左肩，垂之背后，勿安肘上”^[7]，即衣角由搭肘转变为搭左肩。这一改革影响深远，目前川渝唐宋时期所见佛衣大多为此类型。

而大衣偏覆右肩的样式在川渝隋至初唐窟龕造像中极为常见，甚至可称为主流，如梓潼卧龙山第2龕主尊（图一〇）。受其影响，部分道教主尊亦披覆该类法服，如



图九 川博10号立佛像(采自四川博物院、成都文物考古研究院、四川大学博物馆编《四川出土南朝佛教造像》，中华书局，2013年，图版10)



图一〇 梓潼卧龙山第2龕主尊(采自四川省文物考古研究院、绵阳市文物局编《绵阳龕窟——四川绵阳古代造像调查研究报告集》，文物出版社，2010年，图版85)



图一一 绵阳玉女泉第7龕(采自《绵阳龕窟——四川绵阳古代造像调查研究报告集》，第41页，图8)

绵阳玉女泉第7龕(图一一)。此种偏覆右肩的大衣在南北朝造像中已经出现，如云冈5:11窟右龕、栖霞山24窟正壁主尊、龙门宾阳中洞主尊、川博1号坐佛像(图一二)等，但其衣角搭肘^[8]。法上改革后此类大衣仍偏覆右肩，但衣角搭肩，该样式在北齐北响堂山北洞中心柱左壁首先出现(图一三)，其后发现于隋至初唐时期麦积山第7、62窟正壁、莫高窟第427窟中心柱左壁、彬县大佛寺大佛洞正壁、龙门宾阳南洞正壁等处，稍晚的高宗时期见于龙门石窟潜溪寺主尊。通过上文

对造像法衣的梳理，可确认佛耳岩几尊造像的时代当在法上改革之后，普遍出现于隋至初唐时期。

同处的摩崖造像中两龕有纪年题记，第46龕为武德三年（620年），第10龕为咸亨十年（679年），总体造像时代在隋末唐初（图一四、图一五）。三尊圆雕造像的时代推测与摩崖造像相近或稍早，亦在隋至初唐时期。如此大的圆雕造像原先当置于崖面上部的地面寺院內，僧人在当地营建寺院、传播佛教，当地民众随之开龕造像，为已逝及健在亲属荐亡祈福。



图一二 川博1号坐佛像（采自《四川出土南朝佛教造像》，图版17-1）



图一三 北响堂北洞中心柱左壁龕佛像（李刊园供图）



图一四 永清佛耳岩第46龕



图一五 永清佛耳岩第10龕

(二) 安岳卧佛院圆雕僧伽像

该尊造像原放置于安岳卧佛院3号龕下一侧，于2019年前后收藏于安岳石窟研究院，此前定为明代。原先与其并置的另一尊改妆严重的造像仍保留于原位（图一六）。



图一六 僧伽像位置图，红框为2012年僧伽像位置（采自雷德侯、孙华编《中国佛教石窟》四川省第一卷，中国美术学院出版社，2014年，第2页）

造像为红砂岩质，保存较好，造像背部略风化。造像衣饰等妆彩，当为明清时期所作。

造像身形健壮，肩宽胸厚，身体略前倾。面部长圆，柳叶细眉，眼睑细长微闭。头戴风帽，自耳侧束带，并于头后打结，带端分两股垂下，披幅垂至肩及背部。风帽现为绿色，黄色结带。内着双层交领衣，内层仅露出衣边，为黄色；外层为右衽，于胸前结带，衣边为黄色底，上绘制花卉，白色花瓣，绿色枝叶；袒右式上衣，右侧衣角自右腋下绕出，衣尾与左肩处衣头用纽扣挂，对这一结构背部衣纹表现较为清晰；外着大衣，两侧衣缘垂覆于身侧，背部右侧可见一道凸起的纵向衣纹，当为大衣的衣边。造像衣褶刻画精细，双腿间为弧形衣纹。造像左手在上、右手在下，相叠置于凭几上。凭几残损，原当有三足，中部一足原贴于腿间，另两腿位于身侧，均已不存，仅存残痕；几面仅存中部一段。凭几于身侧断裂处为蓝色，可见目前的颜色是在造像残损后重妆的（图一七、图一八）。



图一七 卧佛院僧伽像正面、背面及两侧面



图一八 卧佛院僧伽像正面、背面及两侧面线图

造像通高 116 厘米、头高 31 厘米、肩宽 54 厘米、肩厚 20 厘米、肘间宽 64 厘米、膝肩宽 80 厘米，凭几高 51 厘米、残长 35 厘米，几面残宽 13 厘米、厚 7 厘米。

从造像头部的风帽以及身前的凭几推断其身份为僧伽。僧伽像在川渝地区中唐时期开始出现，中晚唐至宋代广为流行，以僧伽单尊、三圣（僧伽、宝志、万回）、僧伽及弟子（木叉、慧俨等）以及经变（三十二化、三十六化）的多种形式出现。卧佛院第 55-1 龕亦雕刻僧伽单尊像。

与本尊相似的造像见于大足北山佛湾第 177 窟（图一九）。该窟为昌州工匠伏元俊于靖康元年（1126 年）开凿，为僧伽、宝志、万回三圣僧组合。^[9]江津石佛寺第 4 龕主尊为泗州大圣（图二〇），龕左壁下部题记为“符阳处士卷清绍兴壬申

夏初镌题”，绍兴壬申即绍兴二十二年（1152年）^[10]。这几件造像均个体较大，身形健壮，面部长圆，披风帽，身前置兽足的三足凭几，故卧佛院僧伽像的时代也当在北宋末南宋初。

卧佛院摩崖造像主要雕凿于唐代，五代时延续了少量的妆彩、开凿活动。宋代以后地面寺院的兴建活动兴盛，第81窟内的《诫誓贼盗火烛祛除邪祟神碑》对寺院兴建历史有诸多记录。北宋末年卧佛院院主法宗进行了大量建设，“法宗住持后来改故修新，自舍囊钵，起立厅堂、僧房、厨灶，悉皆周备实□，薨瓦如□，徘徊迨迎，栋梁、椽柱皆悉焕然”^[11]。法宗之后高僧慈海亦留存多处相关遗存。第51窟内圆雕造像为宣和四年（1122年）所造（图二一），其功德记即由慈海题写，第4龕主尊为慈海，由其宗门弟子供养。^[12] 这尊造像的制作年代大致也当在北宋末、南宋初卧佛院寺院发展的盛期。

从上文文献可知北宋中晚期卧佛院地面寺院建筑群颇为宏大，2012年四川省文物考古研究院对卧佛前部平台进行考古发掘时亦清理出明代寺院建筑基址，可见除了刻经窟与摩崖造像卧佛院周边曾兴建大型的地面寺院，而这一造像可



图一九 大足北山第177窟



图二〇 江津石佛寺第4龕僧伽像（采自中国石窟雕塑全集编辑委员会编《中国石窟雕塑全集》第八卷，重庆出版社，2000年，图版244）



图二一 卧佛院第51窟内“慈海写记”圆雕像（采自秦臻、张雪芬、雷玉华《安岳卧佛院考古调查与研究》，科学出版社，2015年，彩版100、101）



图二二 卧佛院第24龕位置及周边造像

能作为礼拜对象置于佛殿内。

另外值得注意的是卧佛院北岩卧佛下方第24龕宽205厘米、进深60厘米、残高146厘米，与僧伽像尺寸吻合^[13]；同时该龕位于上部十二圆觉与两侧五十三参造像的中心位置，未破坏周边造像，当为统一筹划开凿（图二二），从其位置判断龕内原放置一身造像作为主尊。张雪芬根据岩面周围的宋代题记推测十二圆

觉与五十三参的时代当在南宋绍兴四年（1134 年）前的北宋末、南宋初，与僧伽像时代大致相同。故不排除第 24 龕内放置该像的可能。假如这种推测成立，那僧伽与十二圆觉、五十三参将成为一种罕见的造像组合。

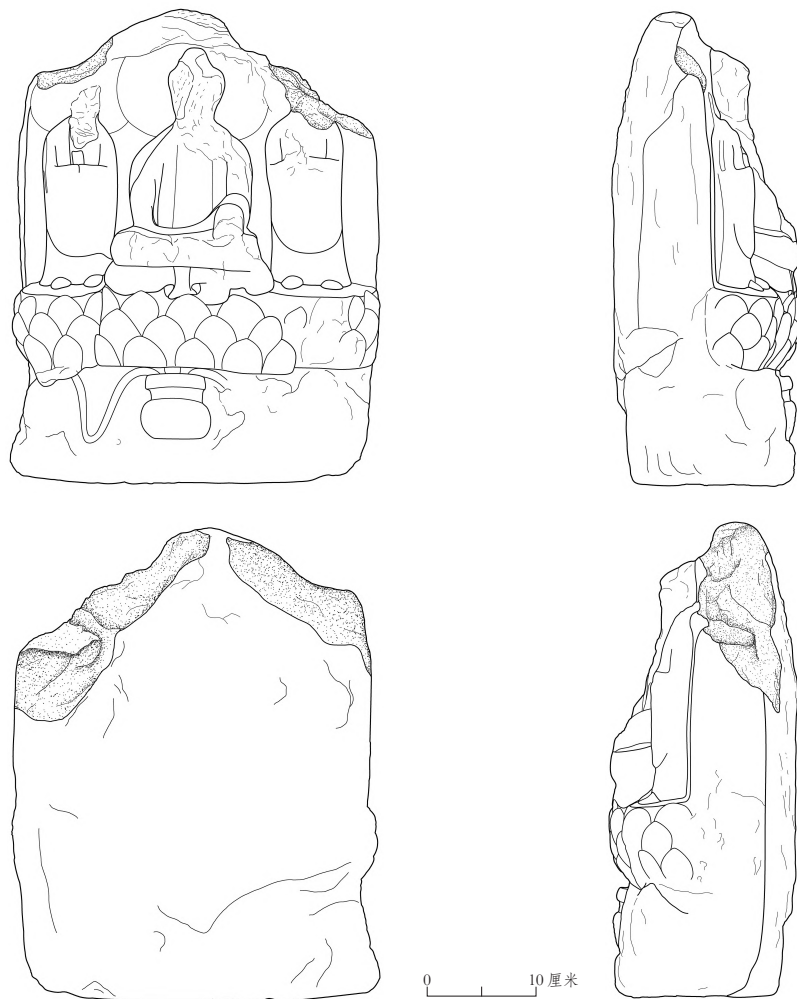
二 背屏式造像

仅见五里村观音堂背屏式造像一例。不同于前文所述作为寺院主体礼拜对象的大型圆雕造像，该件造像体量较小，结合同类发现，当为信众祈福荐亡所造功德。

五里村观音堂位于岳城街道五里村十组，2023 年 4 月调查过程中发现该造像。



图二三 五里村观音堂背屏式造像正面、背面及两侧面



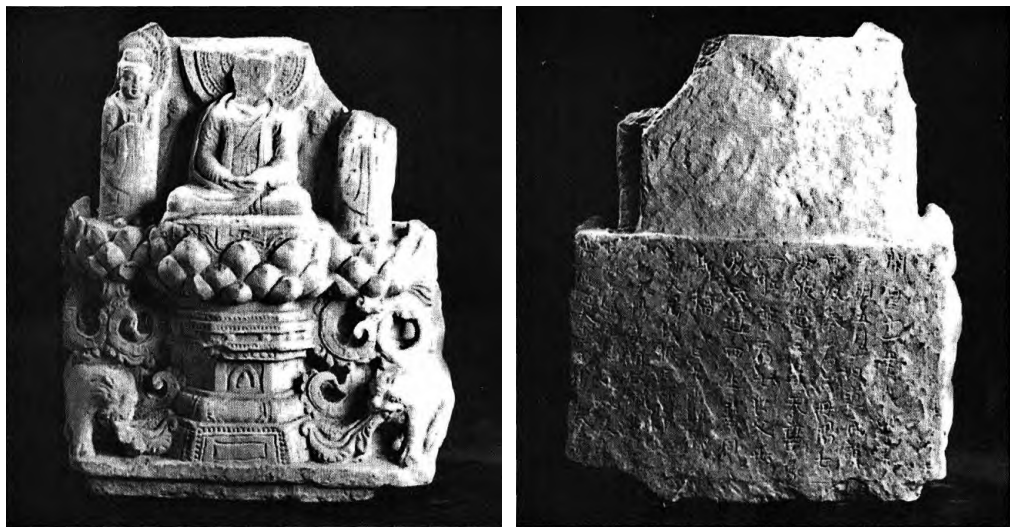
图二四 五里村观音堂背屏式造像正面、背面及两侧面线图

该处原有寺院已损毁，新修保护房内主要为新塑造像，另有一些残损的明清圆雕造像。该件造像摆放于现代佛台上，因其可移动的特性，最初来源不清。

该像为一小型背屏式造像，红砂岩质，造像上部残损，表面风化严重；背屏背面为素面，略弧。

造像由一主尊二协侍构成一铺三尊组合。主尊结跏趺坐于宝罐生出的仰莲台上，头、颈部及双臂残损，头顶残留肉髻或冠的痕迹，头后可辨残损的头光。内着僧祇支；上衣覆双肩后衣缘自颈侧垂下，胸前似结带；大衣左侧衣缘自颈外垂下，右侧覆右肩后自右肋下绕出，衣尾搭于左臂，大衣下缘垂覆于座前，褶皱呈波浪纹。左臂置于左膝，手部不存，右臂抬至胸侧。莲台从宝罐中生出，罐为直口、束颈、鼓腹、平底，罐口向上生出莲茎承托三重仰莲台，两侧生出莲枝及莲叶，承托协侍下方莲台，莲瓣肥厚宽大。

两侧协侍个体稍小，头部均残损。头后原有圆形头光，衣纹多风化，着对襟长袍，身形直立，拱手而立，其中右侧协侍双手似捧长条形物。下部亦为三重仰莲台。



图二五 彭州龙兴寺出土开皇十一年天尊造像（采自彭州市博物馆、成都市文物考古研究所《四川彭州龙兴寺出土石造像》，《文物》2003年第9期）

背屏右侧下部残存一弧形痕迹，不排除为原有雕刻^[14]。

造像重 34 公斤，通高 47 厘米、宽 34 厘米、厚 18 厘米，主尊残身高 24 厘米、肩宽 14 厘米、肩厚 4 厘米、膝肩宽 14 厘米，莲座高 6.5 厘米、宽 17 厘米，左侧协侍高 18 厘米、右侧协侍高 17 厘米，莲座下宝罐高 6 厘米、腹宽 6 厘米（图二三、图二四）。

该造像主尊披覆袒右式大衣，大衣偏覆右肩，为佛像常见，但两侧协侍着宽袖长袍，特别是右侧协侍双手捧长方形笏板的形象常见于道教造像中，如彭州龙兴寺开皇十一年（591 年）道教造像的右侧协侍（图二五）；其主尊法衣宽博，大衣自右胁绕出后搭于左臂而非左肩，亦与龙兴寺天尊像相似。龕底宝瓶生出莲台的样式^[15]流行于隋至初唐时期，故其为隋代前后的道教造像。

此种小型的背屏式造像常见于成都南朝及隋代前后。龙兴寺造像通高 36 厘米、底座宽 30 厘米，与其尺寸接近，组合也一致。南朝时此类造像从发愿文看主要是丧家为其“亡父母”“亡儿”“亡眷属”“七世先祖”等祈求其灵魂“安隐（稳）”^[16]，开皇十一年道教像亦为谯贾奴为其已故亲属祈福荐亡所造。本次发现的造像亦当为此功用。

三 结语

安岳是川渝地区窟龕分布最为集中的区域，亦是整个川渝地区窟龕年代序列最为完整的区域之一，从初唐至南宋时期基本没有间断，明清窟龕更是广泛分布于各乡镇。但长久以来，散布于各处的圆雕造像很少引起关注。某种程度上讲，地面寺院是比石窟寺更为普遍的宗教活动场所，而其内供奉的大型圆雕造像与摩崖

造像相比是古代社会更为普遍的一种供养礼拜对象，代表了佛教艺术的主流形态，特别是其中的一些大型造像，往往代表了当时的最新样式。

永清佛耳岩发现的三件圆雕造像个体较大，原本应当放置于摩崖造像上部的地面寺院中作为供养礼拜的对象。与同处的摩崖造像相比身形修长，雕凿也更为精细，具有浓厚的南北朝遗风，是以万佛寺为代表的成都大型单体造像样式的延续；但同时其偏覆右肩的“竺华合璧式”法衣与南北朝造像存在一定差异，源于中原北方地区，在隋至初唐的川渝造像中极为流行，对探讨该区域南北朝向唐代造像样式的演变具有重要意义。

卧佛院僧伽像体量较大，为北宋末南宋初卧佛院寺院营建的兴盛期制作。川渝地区的僧伽像当来源于长安地区，自唐代中期开始于成都出现，《益州名画录》即记载唐代画家辛澄于建中元年（780年）在大慈寺僧伽和尚堂创作“泗州真本”及“诸变相”^[17]，其后首先出现于川西夹江千佛岩、仁寿牛角寨等地的窟龕中，后逐渐向东出现在内江、安岳等地。宋代在开龕造像活动普遍衰落的情况下，川东渝西一带以大足、安岳为中心形成了一个集中造像区域，僧伽亦以全新的组合出现于窟龕之中。在大足北山与弥勒下生形成组合，反映了伪经《僧伽欲入涅槃说六度经》的内容^[18]；在大足佛安桥第10窟中，僧伽被纳入到儒释道三教、十八罗汉等构成的复杂组合中^[19]，这些分属不同信仰体系的造像组合在一起，反映了这一时期颇为复杂的信仰体系，亦是由唐入宋民众信仰发生重大变化的重要实例。卧佛院的僧伽像作为单体出现，丧失了其最初的安置环境，但从其体量判断当是寺院主体的礼拜对象，具有极为重要的地位。

这四件大型单体造像是石窟寺遗址的重要组成部分，当是寺院中的主体礼拜对象，与周边摩崖造像多为信众所作功德的功能不同，提示我们必须将窟龕与周边承担供养礼忏、栖止禅修、生活生产的地面寺院建筑等建立联系，充分考虑该类型遗址功能分区等问题。

五里村观音堂背屏式道教造像个体较小，延续了成都南朝时期背屏式造像的样式。从目前发现看，这类道教造像流行于隋代前后，为民众荐亡祈福所造功德，反映了隋至初唐道教在川渝民间的流行以及道教对佛教造像型式的借鉴^[20]。事实上隋至初唐时期川渝地区道教造像大量出现，如绵阳西山观、上清观、阆中石室观、剑阁老君庙、江油塔子梁、潼南大佛寺等处都发现有大量隋至初唐贞观前后的道教造像，其形象多模仿佛教，天尊与老君亦披覆佛衣。这一风潮最初当流行于成都及其以北的绵阳、剑阁等地，后逐步向四川盆地周边扩展，高宗早期后道教造像逐渐衰落，佛教造像成为主流，样式也主要受到两京地区的影响。

本次公布的五件造像虽然数量不多，但大型圆雕单体及背屏式造像丰富了安岳同时期的造像样式，显示了石窟及摩崖之外造像的不同存在样式与功用。同时这几件造像时代跨度较大，兼具佛道，对探讨安岳乃至川渝地区的宗教信仰与艺术发展有重要意义。

附记：本文为2023年度四川省哲学社会科学基金一般项目“安岳新发现石窟及摩崖造像整理研究”（项目批准号：SCH23ND124）、2024年度国家社科基金冷门绝学研究专项“中国南方石窟寺保护与研究”（项目批准号：24VJXT011）资助；本文线图由张鹏伟、王怀落绘制。

注释：

- [1] 四川大学考古学系等：《四川安岳县永清镇佛耳岩摩崖造像调查报告》，四川大学博物馆等编《南方民族考古》第十九辑，科学出版社，2021年，第75-106页。
- [2] 四川博物院、成都文物考古研究所、四川大学博物馆编《四川出土南朝佛教造像》，中华书局，2013年；四川大学考古文博学院、成都文物考古研究所：《四川成都福感寺遗址佛教造像埋藏坑清理简报》，《文物》2023年第11期；董华锋、周静、邓宽宇等：《新见四川大学博物馆藏两件南朝石刻造像》，《文物》2024年第1期；成都文物考古研究院：《成都下同仁路——佛教造像坑及城市生活遗址发掘报告》，文物出版社，2017年。
- [3] 四川大学考古文博学院、成都文物考古研究所：《四川成都福感寺遗址佛教造像埋藏坑清理简报》，《文物》2023年第11期。
- [4] 成都文物考古研究院：《成都下同仁路——佛教造像坑及城市生活遗址发掘报告》，文物出版社，2017年，第25-29页。
- [5] 该名称源自李崇峰《中国石窟寺考古》一书，未刊。原文为“这种上衣与大衣的搭配方式，不完全符合天竺正统的佛教律仪，也许因为中原北方地区寒冷，或‘偏袒右肩’与中国传统礼仪不符，最后僧俗之间彼此妥协，改成这种内穿华夏衫袄，外披‘横巾右袒’式天竺大衣，我们可暂称‘竺华合璧式’法服。”
- [6] （唐）道宣撰，郭绍林点校《续高僧传》，中华书局，2014年，第260-263页。
- [7] （唐）义净著，王邦维校注《南海寄归内法传》，中华书局，1995年，第98页。
- [8] 陈悦新称之为“上衣重层式”。陈悦新：《5-8世纪汉地佛像着衣法式》，社会科学文献出版社，2014年，第57页。
- [9] 大足石刻研究院编《大足石刻全集》第二卷上册，重庆出版社，2018年，第445页。
- [10] 该题记内容由重庆市文物考古研究院牛英彬提供，其未刊简报中该龕编号为第2龕。
- [11] 秦臻、张雪芬、雷玉华：《安岳卧佛院考古调查与研究》，科学出版社，2015年，第104页。
- [12] 同[11]，第132-133页；张雪芬、陈文静：《安岳卧佛院81号窟宋碑释读》，《成都文物》2011年第4期；张雪芬、李艳舒：《安岳卧佛院第4号龕题记与相关问题》，《四川文物》2011年第6期。
- [13] 《安岳卧佛院考古调查与研究》中亦推测该龕内原放置圆雕像，同[11]，第37页。
- [14] 同类造像中该位置多为狮子，但该造像残损严重，无法辨识。
- [15] 董华锋、闫月欣：《四川南朝石刻“罐生莲台”图像研究》，《考古学集刊》第24集，社会科学文献出版社，2021年，第188-214页。
- [16] 霍巍：《齐梁之变——成都南朝纪年造像风格与范式源流》，《考古学报》2018年第3期。
- [17] （宋）黄休复撰，何缜若、林孔翼注《益州名画录》，四川人民出版社，1982年，第30页。
- [18] 马世长：《大足北山佛湾176与177窟——一个奇特题材组合的案例》，《2005年重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，文物出版社，2007年，第1-22页。
- [19] 大足石刻研究院：《大足佛安桥石窟寺调查简报》，《大足学刊》第六辑，重庆出版社，2022年，第63-82页。
- [20] 隋至初唐时期的道教造像极为流行，尽管众多文献及大量出现的佛教造像显示这一时期佛教信仰在民间迅速拓展，但是道教信仰在民间仍然占有优势，一方面道教作为川渝地区传统信仰，在民间更为普遍，释宝琏传中即提及绵竹、什邡等地的道民“于沙门像不识者众”。（唐）道宣撰《续高僧传》卷二九，第1180页，中华书局，2018年。另一方面道教造像的数量不逊于佛教，并出现了如绵阳玉女泉等诸多纯道教造像点。

（责任编辑 宋亚文）