

云冈石窟

佛教故事雕刻艺术

那是和平初年的一个春天，古老沉寂的武周山南麓石破天惊，侏罗纪岩石烟花般绽放飞溅，冷峻的武周山从没有如斯庄严。从金属与石头的对话中走出佛尊的民族、比丘的部落、天神的阵营、飞仙的群体，他们忽视时空，行走在宗教信仰与帝王象征的缝隙间，讲述一部关于“礼佛即礼天子”的佛学新章。

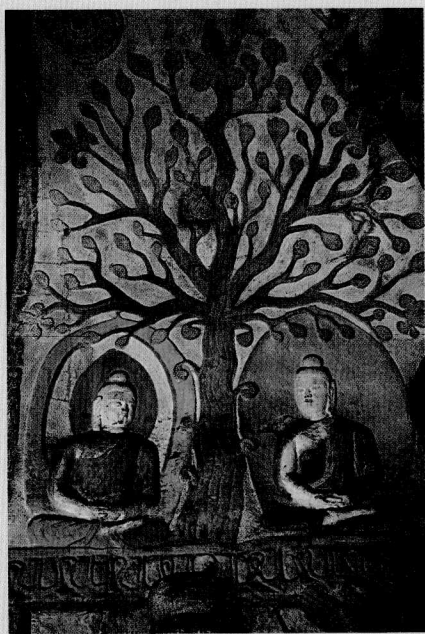
一千五百年过去了，时光带走了拓跋鲜卑的王朝，也带走了西来僧侣的风尘，留存的是这座象征北魏皇权的伟大艺术宫殿，也留下了宫殿中关于佛陀生命故事的不朽赞唱。

赵昆雨 著 Carving Art of Buddhist Tales at Yungang Grottoes



云冈石窟佛教故事雕刻艺术

赵昆雨 著



凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社（全国百佳出版单位）

图书在版编目(CIP)数据

云冈石窟佛教故事雕刻艺术 / 赵昆雨著. —南京:
江苏美术出版社, 2010.8

ISBN 978-7-5344-3188-3

I. ①云… II. ①赵… III. ①云冈石窟—佛像—
石刻造像—研究 IV. ①K879.224 ②K879.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第148269号

出品人 周海歌

统 筹 程继贤

责任编辑 毛晓剑

曹智滔

装帧设计 王 主

毛晓剑

审 读 郭廉夫

责任校对 刁海裕

责任监印 朱晓燕

书 名 云冈石窟佛教故事雕刻艺术

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社(南京中央路165号 邮编 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 全国新华书店

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 南京凯德印刷有限公司

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 10.625

版 次 2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-3188-3

定 价 60.00元

营销部电话 025-68155666 68155670 营销部地址 南京市中央路165号5楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

他是历史上一个真实的人。

他叫乔达摩·悉达多。

“乔达摩”，是他的族姓，旧译“瞿昙”；“悉达多”，是他的名，意译“吉财”或“一切义成”。他成佛后，又被赋予了许多尊称，最为人们熟悉的有“释迦牟尼”、“佛陀”、“世尊”、“调御丈夫”等。

他属于释迦族，是古印度高贵的甘蔗王族的后裔。一般认为，释迦族是由中亚西部迁来古印度的雅利安人，也有人主张是中亚塞种人，还有人认为是蒙古人系统。

关于佛陀的出生、出家、成道、涅槃的时间，说法较多，这主要是因为佛陀说法时，虽然间或会涉及自己的身世经历，但由于那个时代没有文字记录，仅藉师口耳相传，时间愈久，讹误愈增。隋《历代三宝记》第十一卷中有“众圣点记”之说，讲佛陀当年涅槃的七月十五日，优婆离在戒本《善见律毗婆沙》上点了一点作为记号，以后每年七月十五都这样去标识一点，直至齐永明七年（489），共标记975点，由此上推得出佛陀示寂于公元前486年。

依据“众圣点记”的记载，通常认为，佛陀诞生于公元前566年；二十九岁时出家；三十五岁时在佛陀伽耶悟道成佛；公元前486年在拘尸那罗城涅槃。佛教经传中把他的一生事迹归结为“八相示现”，即降神、入胎、住胎、出胎、出家、成道、转法轮和入灭。

所有的宗教都有一个共性——即普遍存在对神的崇拜。基督教相信上帝创造了天地万物和人类，伊斯兰教认为真主安拉六天内创造了天地，婆罗门教更是一个多神的世界，它认为天地万物由梵天所生。然而佛教却没有推出自己教派的创世神，佛陀也从不以神灵自居，他教导众生依靠自己的积极努力求得解脱。他生前非常反对弟子们对他本人进行盲目性地神偶崇拜。

“你是神吗？”有人问他。

“不是。”

“你是圣人吗？”

“不是。”

“那你谁？”

“觉者。”

他就是这样一位伟大、朴实的宗教领袖：

他没有迫使其信徒成为他教导和他本人的隶属，而是给予他们充分的自由思想，劝告他们不要仅仅因为尊敬他而接受他的教导，而应彻底地加以检验。就像智者们在试金石上，用煅烧、敲打和摩擦的方式验证黄金。他慈善祥和的话语，使般陀差罗和柯沙乔达弥这种失去亲人的母亲得以慰藉；他曾亲自照顾像菩提伽陀帝沙这种因生病而被抛弃之人；他帮助了像罗居玛塔和输般卡这样的贫穷弱小者，把他们从意想不到的

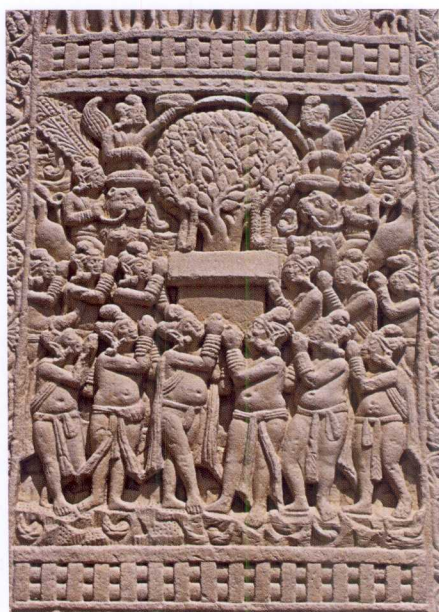


图1 印度桑奇大塔象征佛陀的圣树

悲惨中解救出来；他使像罪犯指蔓和妓女阿帕般利这样的人提高了自己的生命价值；他鼓舞了懦弱者，团结了分裂者，提高了低贱者，使圣者更加高尚。^[1]

佛陀一生弘法布道四十五年，足迹遍及恒河两岸，实践了他普度众生的本怀。他灭度后的第三个月，大弟子迦叶为了统一教法并使佛教永续发扬，在摩揭陀国首都王舍城竹林精舍召集五百弟子集会。到场的弟子中，有曾经随侍佛陀的阿难，也有受到佛陀教化的其他弟子，他们分别讲述了往昔自己在何时何地、何种情况下、当着何人的面，亲聆佛陀的教诲，凡是大家认同的部分，就作为佛说遗教正式固定下来。

阿难本是佛陀的堂弟，二人朝夕相处，无论相貌还是举止上，都有许多近似之处。据说，当阿难刚一开口诵出“如是我闻，一时佛在舍卫国居处”时，在场僧众都感伤地落下眼泪。

这次结集尽管没有形成文字记载材料，但佛陀口传心授的学说已从原来片段、琐碎的形态得到了归纳性的整理。特别是阿难背诵的佛陀说法部分，成为后来经藏的雏形，而大迦叶、优婆离背诵的内容则成为后来论藏、律藏的雏形。

阿育王时代，在华氏城举行了第三次结集，巴利语的四部阿含和律藏大致在这一阶段集成。到了第四次结集的时候，已经出现了写在贝叶上的佛经，这是佛教的初期圣典。

早期佛教典籍中有关佛陀生平事迹的记述并不多，十分简单，而且谨守旧说。《阿含经》中的佛陀虽然已经具有灵异色彩，却没有背离他作为人间教主的形象。

公元1世纪，大乘佛教兴起。如同镶嵌世上至美的一座宫殿，信众们虔心将古印度流传已久的神话、寓言、笑话、故事等，统统附会于佛陀身上，赋予他超人性的理想。佛陀开始被神化，居则金刚宝座，行则地涌莲花，动则大地震荡，说则花雨四瑞。



图2 公元2~3世纪犍陀罗佛像

他能腾身飞行，如鸟无碍；他能移远令近，不往而至。他的活动范围完全超越了时间和空间的限定：

佛之言觉也，恍惚变化，分身散体，或存或亡，能小能大，能圆能方，能老能少，能隐能障，蹈火不烧，履刃不伤，在污不染，欲行则飞，坐则扬光，故号为佛也。^[2]

这是信徒的需求，更是宗教社会的需求。

佛陀被神格化的同时，也为佛教艺术提供了丰富多彩的幻想空间。早在印度部派佛教时期，佛教故事雕刻就已经出现了，不过，当时并没有以人形去刻画佛陀，只是用佛足迹、窣堵波、圣树、华盖等崇拜物来象征佛陀的存在，这也是印度早期佛教艺术雕刻共同遵循的模式（图1）。其中原因有很多，或因为原始佛教不主张偶像崇拜，认为佛陀既已涅槃，寂灭无形，只能用象征物代替；抑或因为早期佛教徒出于对佛陀的极端崇敬，不愿以凡人形象表现非凡的圣者，因此用人形刻画佛陀本人的形象便成为一种禁忌。或许这两种因素都有。

公元1世纪中期，具有希腊化风格的佛像在犍陀罗地区诞生了（图2）。几乎与此同时，马图拉地区也出现了印度式的佛像。

犍陀罗，是“芳香之地”的意思，它位于印度与西亚之间，为古印度西北的重镇，它的疆域北及斯瓦特平原，西到喀布尔河，东至印度河流域。

这是一片多难的土地。

公元前326至前200年，犍陀罗先后被希腊与印度孔雀王朝所占领，后又被大夏族和安息人所统治，大批希腊人迁居此地，与他们同时到来的——还有希腊的铸币、雕

塑技术。公元1世纪时，大月氏人驱除了希腊势力，建立了贵霜王朝，以今巴基斯坦北部白沙瓦为冬都，阿富汗境内的迦臂施为夏都。

这也是一片神奇的土地。

尽管佛陀生前从未临幸这块边鄙之地，但它却结束了佛陀的“象征表现”时代，最早创造出佛的形象，这自然与早有制作各种神像传统的希腊人进入犍陀罗有关。贵霜王朝是犍陀罗艺术发展的繁荣期，古印度佛教思想与古希腊造型美术的渗透与交融，在此间达到了极致。

贵霜时代正处于从部派佛教向大乘佛教演变的阶段。大乘佛教不仅追求自我解脱，而且标榜救渡一切众生，把墨守原始佛教教义的派别贬称为小乘。实际上，大乘佛教已背离原始佛教朴素的无神论，吸收了婆罗门教的有神论思想，这种使佛陀神话化的观念，恰恰符合犍陀罗地区流行了几百年的希腊文化“神人同形”的造像传统。希腊诸神都是人格化的神。^[3]

由犍陀罗奠定的造像样式、艺术风格和美学原则，伴随佛教的传播，对中亚以及中国佛教造像艺术产生了巨大深刻的影响。



图3 第20窟佛像

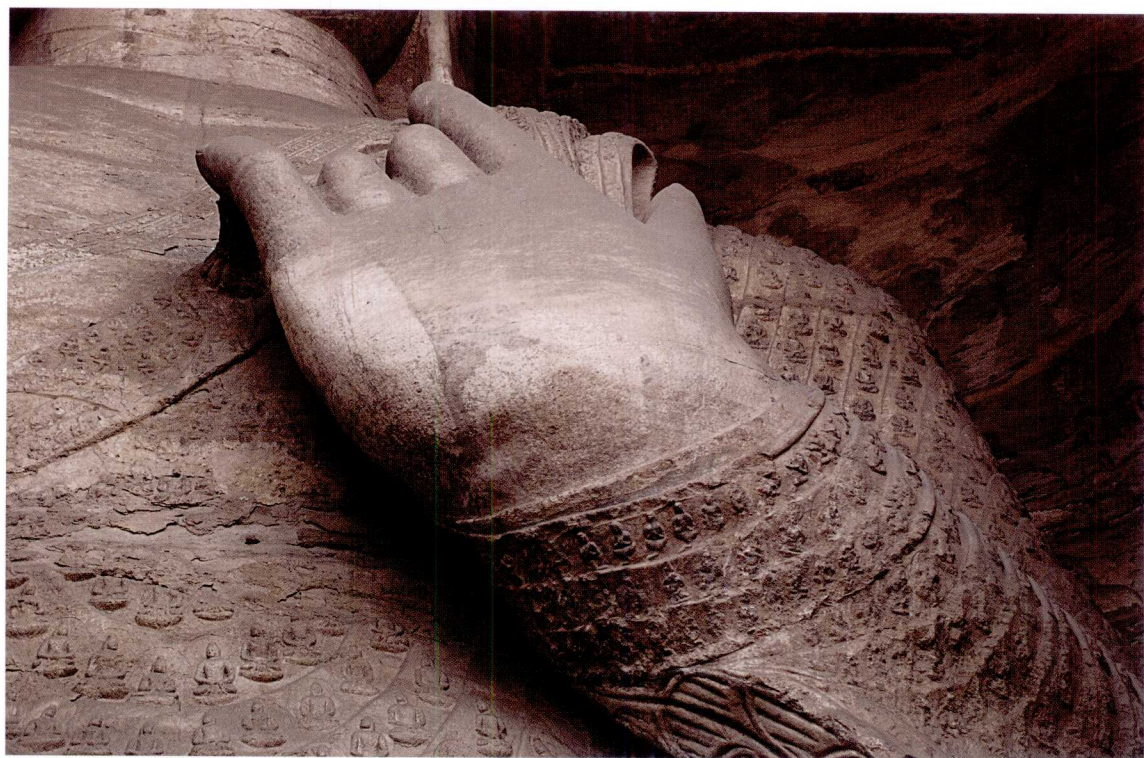


图4 第18窟佛像手部

公元5世纪，当所有的地方还沉浸在用文学、音乐、绘画去赞颂佛陀的成就时，有一个地方开始用一座山去演绎佛陀富于传奇色彩的绚烂生命。

这就是公元5世纪中叶，新疆以东最早出现的大型石窟群，云冈石窟（图3、4）。

公元386年，发源于大兴安岭西北的拓跋鲜卑，威服塞北各族，在内蒙古盛乐（今内蒙古和林格尔）建立了北魏政权。公元398年，北魏由盛乐迁都平城（即今山西省大同市），在此定都长达97年。随后的半个世纪中，拓跋铁骑雄据塞表，英风渐盛，横扫中国北方五胡十六国残局，进而征服西域地区，从此掀开了鲜卑族与汉族相融合、西方多元文化大量进入中原的历史序幕。

拓跋鲜卑风俗淳一，原本不信佛法，而崇尚萨满教，与魏晋通聘后，特别是经过什翼犍的引进介绍，才开始接受佛教。公元439年，北魏灭北凉，凉州佛教文化流布平城，平城地区广建塔寺，“象教弥增”，崇佛之风异常兴盛。受前代帝王治国思想的影响，太武帝也表现出以佛治国的意愿。由于种种社会矛盾，在他的治期发生了史上的第一次废佛事件。经历了太武灭法的北魏佛教至文成帝复法时，积蕴了更加蓬勃的生机。正是处于这样一个伟大民族日趋繁盛的复兴时代，瑰丽辉煌的云冈石窟佛教雕刻艺术孕生了。

那是和平初年的一个春天^[4]，古老沉寂的武周山南麓石破天惊，侏罗纪岩石烟花般绽放飞溅，冷峻的武周山从没有如斯庄严。从金属与石头的对话中走出佛尊的氏族，

比丘的部落，天神的阵营，飞仙的群体，他们忽视时空，行走在宗教信仰与帝王象征的缝隙间，演绎一部“礼佛即礼天子”的佛学新章。一千五百年过去了，时光带走了拓跋鲜卑的王朝，也带走了西来僧侣的仆仆风尘，留存的是这座象征北魏皇权的伟大艺术宫殿，也留下了宫殿中关于佛陀生命故事的不朽赞唱。

云冈石窟中的佛教故事雕刻内容，有讲述佛陀一生事迹的本行故事；有宣扬佛陀前生积行善世的本生故事；也有展示佛陀度化众生的因缘故事；还有取材于《维摩诘经》、《妙法莲花经》、《增壹阿含经》、《大方等陀罗尼经》等经的其他类故事。它们通过一个个具有典型代表性的情节表现主题，构图简约，概括性强，富于强烈的艺术感染力。

本书是在前贤研究成果的基础上结合笔者近年在云冈调查的收获，对云冈石窟中佛教故事雕刻内容进行较系统的研究与考述。叙述时，本行故事依据与云冈关系最为密切的《过去现在因果经》和《普曜经》，按故事内容发展的顺序排序；本生、因缘故事则按其所处洞窟的时代进行排序。题材内容不清待考者，暂不收入。

[1] 那烂陀《觉悟之路》，山东人民出版社，2007年。

[2] 《牟子丛残新编》，中国书店出版社，2001年。

[3] (日)宫治昭著 李萍译《犍陀罗美术寻踪》，人民美术出版社，2006年。

[4] 关于云冈石窟的开凿年代，学界主要有三说：神瑞说、兴安说以及和平说，本文从后者。

代序

丁明夷

过去人们讲说、赞颂云冈石窟雕刻，多着眼于佛像之雄美，艺术之精粹，文化之创新和造像背后国运之盛衰。纵观云冈研究七八十年的历程，不啻说，这种研究已取得与时俱进、令人欣慰的进展。在倡言建设雕塑之都大同的今天，相信会有更多的佳作问世。

在人们重视云冈雕刻主体同时，对另一大类内容——云冈石窟佛教故事雕刻艺术的研究，显得稍微薄弱，似乎令人遗憾。我以为，正是这一类题材，更能彰显生命之华彩与文化之张扬。这一点，当年我们在研讨龟兹佛教艺术——克孜尔石窟的佛传故事、本生和因缘故事时，已深有体味。故而对云冈佛教故事类雕刻，欣然生出一种格外的关注与期待。

对云冈石窟佛教故事雕刻的研究中，恩师阎文儒先生的《云冈石窟研究》自然占得先机。先生亲历调查，较全面、系统地考订了云冈佛教故事雕刻的题材与内容，是一部代表性的力作。学兄杨泓先生对云冈第6窟佛传题材的论述，则精到而周详，颇见功力。

赵昆雨《云冈石窟佛教故事雕刻艺术》一书，继业前贤，贯通新意，是目前所见云冈佛教故事雕刻研究具有总结性和前瞻性的成果，是云冈研究中生代学者的集大成之作。该书洋洋洒洒十万言，选图精当，文笔流畅，鞭辟入里，文图并茂。

佛教故事大类分为本行、本生和因缘三种。印度的佛寺和石窟，佛教故事便早已异彩纷呈，婆罗浮屠的雕刻闻名遐迩。佛教经丝路传入新疆，佛教故事成为壁画的主体。据我们统计，仅克孜尔一处，佛本

行、本生、因缘故事题材，都各有几百种之多。依据梵本或胡本的“五百本生”，广泛流传于中亚、西域一带。这些佛教故事的素材，既是印度悠久文化的积淀和传播，也是龟兹艺术的新创造（如翻领佩剑的龟兹装、菱形格山峦的壁画布局）。当然，重本生和因缘，与龟兹前期的小乘佛教特质有关。龟兹、凉州佛教艺术传到平城，形成以佛本行为主体，本生、因缘辅之的新格局。

审读赵昆雨新著，有以下特点应予推介或肯定：

其一，将云冈佛教故事雕刻的构图方式，分为单幅式、长卷式、立轴式和对称式四种，并依据云冈三期石窟，将其分别导入早、中、晚三阶段的分析之中。这样，隽永的文句、人生的哲理和艺术构图之间，构架起时势变异的桥段，读来令人折服，富于时代气息。例如，云冈盛期的长卷式构图，依托的是汉式传统的“左图右史”、上下重栏，附榜题的新画面，令人遐想起平城盛世的愿景。

其二，依据佛教经典，为题材内容定名，秉承前人成果，而又新意频出。例如，对第9、10窟因缘故事雕刻的定名，依据昙曜译《杂宝藏经》，条分缕析，深得佛理。对每一题材的析定，有文化异源合流的背景，又有审时度势的剖解。龟兹、凉州、鲜卑等各种特质，在文化融会、国运昌盛的时代潮流中，产生出新生题材、样式的变化，问题便迎刃而解了。

以此小文，祝昆雨新作问世，是为序。



目 录

代序

引子 佛陀生命的礼赞	1
------------------	---



第一章 云冈石窟佛教故事雕刻艺术

一、研究现状	2
二、表现形式	3
三、各期特点	5
四、文化特征	21



第二章 云冈石窟中的本行故事

一、降神选择	34
二、乘象投胎	38
三、占梦	40
四、树神现身	40
五、礼贺母胎	42
六、树下诞生	43
七、七步宣言	44
八、灌浴太子	45
九、骑象入城	47
十、阿私陀占相	48
十一、姨母养育	49
十二、建三时殿	51
十三、太子乘象	51
十四、商议赴学	53
十五、建大学堂	53
十六、树下思惟	55
十七、十八、太子较艺（掷象、箭射铁鼓）	56
十九、宫中娱乐	60
二十、请示出游	61
二十一、出游四门——出东门遇老人	61
二十二、出游四门——出南门遇病人	63
二十三、出游四门——出西门遇死人	64
二十四、回宫不乐	65
二十五、出游四门——出北门遇沙门	66
二十六、出家决定	67
二十七、逾城出家	69
二十八、犍陟吻足	70
二十九、山中思惟	71
三十、入山求道	71

三十一、问讯仙人	72
三十二、山中苦行	73
三十三、降魔成道	74
三十四、梵天劝请	78
三十五、商主奉食	79
三十六、四天王奉钵	81
三十七、初转法轮	82
三十八、降服迦叶	84
三十九、三道宝阶	86
四十、涅槃	87

第三章 云冈石窟中的本生故事

一、月光王施头	92
二、昙摩诃阇闻偈焚身	94
三、慕魄太子本生	95
四、舍身饲虎	96
五、睺子本生	98
六、儒童本生	104

第四章 云冈石窟中的因缘故事

一、阿输迦施土缘	106
二、罗睺罗因缘	108
三、天女本以莲花散佛化成华盖缘	110
四、兄弟二人俱出家缘	111
五、尼乾子投火聚为佛所度缘	112
六、八天次第问法缘	113
七、鬼子母失子缘	115
八、须达长者夫妇获报缘	116
九、须摩提女请佛	117
十、天女燃灯供养缘	119
十一、五百弟子受记	119
十二、象护品缘	121
十三、吉利鸟缘	122
十四、魔王波旬欲来恼佛缘	124
十五、雕鹗怖阿难入定缘	125

第五章 云冈石窟中的其他类故事

一、阿修罗	128
二、婆薮仙	130
三、鹿头梵志	133
四、维摩诘	134

附表 云冈石窟佛教故事雕刻内容一览表

后记

第一章



云冈石窟佛教故事雕刻艺术





第一章 | 云冈石窟佛教故事雕刻艺术

一、研究现状

云冈石窟佛教故事雕刻研究，始于20世纪中叶。

1947年，日本学者长广敏雄先生以一篇《关于云冈本生谈表现》^[1]，率先涉足这一研究领域。此后，长广先生又发表《云冈石窟中的二、三幅因缘像》^[2]，该文简略地介绍了云冈阿输迦施土缘与罗睺罗因缘图像。1938~1944年，日本京都大学人文科学研究所组成以水野清一、长广敏雄先生为代表的调查队，在云冈石窟展开了为期七年的考古调查活动。从1951年开始，他们陆续出版了《云冈石窟——公元5世纪中国北部佛教石窟寺院的考古学调查报告》16卷本，这部惊世之著代表了当时世界云冈石窟研究的最高水平，即便在今天，仍不失泽。该著中就云冈佛教故事雕刻内容进行了深入、详尽的考证，虽不系统，但非常全面，其成果影响至今。

20世纪60年代，云冈石窟佛教故事研究开始受到国内学界的关注。这一时期，对中国石窟寺研究作出重大贡献的阎文儒先生，多次率队到实地进行考古调查，随后，公布了一系列研究成果：

阎文儒先生《云冈石窟造像中一些题材的考释》^[3]一文，对云冈石窟中的“乘象投胎”与“逾城出家”图像进行考证；

杨泓先生《云冈第六窟的佛本行故事雕刻》一文^[4]，在日本学者研究的基础上，进一步探讨了云冈第6窟故事雕刻题材内容及其艺术表现特点；

通一、董玉祥先生《云冈第五〇窟的造像艺术》^[5]一文，对现编号第38窟中的一些造像题材内容进行考释，辨识出“三道宝阶”、“释迦世尊慈慰阿难”等佛教故事题材，颇具价值。

1965年春，阎文儒先生会集数位专家成立“云冈石窟考察团”，再度赴云冈实地进行全面系统的测绘调查，后出版《云冈石窟研究》^[6]，文中论及许多故事题材，对于今天的研究工作具有重要的学术价值和指导意义。2002年，山西人民出版社出版了王恒先生编著的《云冈佛经故事》，该著对云冈石窟中的故事雕刻内容进行了较系统的初步考察研究。2003年，拙作《云冈本缘故事雕刻内容及其特征》^[7]，综合考述了云冈石窟佛教故事的雕刻题材内容，并就云冈早、中、晚三期故事雕刻的表现特征以及儒童本生、阿输迦施土故事盛行于云冈的原因，作了简要探讨。

二、表现形式

云冈石窟现编主要洞窟 45 个，雕像 51000 余躯，经调查统计，目前尚存佛教故事雕刻画面 220 余幅，可考名者 198 幅（详见表一、表三），另有近百幅漫漶不清或泐蚀殆尽。这样看来，云冈最初至少应有 300 余幅佛教故事雕刻画面。这些故事雕刻内容的表现形式大致分为以下几种：

（一）单幅式

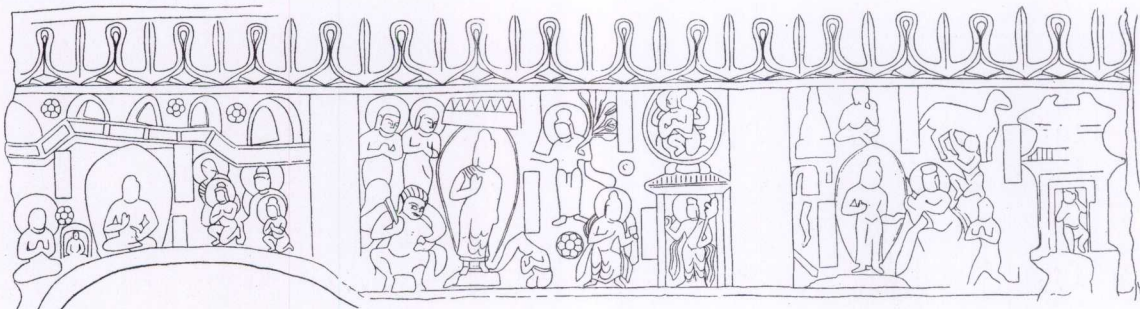
单幅式通常以一个最典型、最具代表性的故事情节反映故事的主题，这是云冈最早出现的故事雕刻形式，首先见于第 19 窟南壁罗睺罗因缘。后来，这一形式被广泛地运用于云冈中期，如第 6 窟东壁盂形帷幕龕内，一佛趺坐说法，座前“品”字形叠放三个圆轮雕刻，两侧各有一鹿跪听，龕外分布合掌礼敬的闻法弟子。圆轮，象征佛法三宝；鹿，标志说法的地方。这种一图一景的画面内容，由特定的象征物及人物情节，一望即知是初转法轮故事。石窟中另有一图多景的单幅式，即一个故事画面中同时反映两个或两个以上的情节，如第 12 窟前室东壁儒童本生（图 1），一立佛，左手持莲，右手高举，舟形背光。背光右侧雕儒童，左手提如意，右手持花枝，枝结五团花，这是买来准备献



图 1 第 12 窟前室东壁 儒童本生

佛的。立佛台座前，儒童双手合掌半跪，长发披布佛足下，“欲令佛蹈之”。画面中出现了献花、布发两个情节。

单幅式故事图普遍见于印度佛教雕刻中，犍陀罗一般都是一图一景，中印度则多为一图多景式^[8]。云冈石窟中，这一形式自早期洞窟开始出现，一直沿用到晚期，说明它是一种很适于表现故事的形式。



第 10 窟 前室东壁长卷式故事浮雕带



（二）长卷式

随着佛经翻译事业的发展，佛教故事内容日益丰富起来，特别是当佛教艺术开始走向中国化、世俗化，佛教雕刻艺术的形式也随之变得富于多样性和灵变性；当云冈洞窟形制由早期的马蹄形改变为中期的横长方形，从而增添了更多的画面空间时；当单幅式再不能承载更复杂、篇幅更长的故事内容表现时，艺术家们开始尝试寻求新的表现方式。一种具有连环画故事表现特点的长卷式，在云冈中期洞窟中开始得到应用。

长卷式，云冈初见于第7窟，属分层分栏布局的古老样式，尽管形式上具有连续性，但每一浮雕故事画面中的内容却并无关联，而是

各具独立的主题。到了第9窟睽子本生，此式开始用以表现长篇连续故事。第9窟睽子本生雕刻采用分栏不分层、附设榜题的样式，每幅画面设计一个情节，各画面之间有时隔以树木，有时贯以山川，故事内容环环相扣。受其沾濡，第1、2、6窟亦师承这一表现形式，但扬弃了榜题设计。第6窟长卷式佛本行故事，雕刻手法简朴，结构处理得当，不强调透视，富于图案意味，是北朝本行故事雕刻的珍品。

（三）立轴式

仅见于第41窟北壁尖楣圆拱龕两侧，故事内容作纵向发展（图2）。西侧自上而下为乘象投胎、树下诞生、七步宣言、阿私陀占相；东侧由下向上为逾城出家、白马吻足以及佛陀成道



第11-15窟南壁对称布局的文殊与维摩诘