

云冈石窟七佛造像题材浅析

王雁卿

大同市博物馆

云冈石窟早期开凿的昙曜五窟以三佛为主要造像题材，从中期开始，则出现了多种造像题材，有七佛、弥勒等，本文就七佛造像题材以及所反映当时人们的宗教信仰作一考察。

七佛造像在云冈石窟最早出现在中期的第10、11、13等窟，之后在第1、2窟和第5、6窟也有雕刻，还补刻于昙曜五窟窟壁以及晚期洞窟中。有以下二大布局形式：

一 以七佛造像为主像或以七佛为佛龕内主像的布局形式

(1) 第36-2窟北壁中层雕刻七立佛，七佛同等大小，均身着褒衣博带式袈裟，右手上举无畏印，上层为千佛，下层为造像碑记与供养人列，这是云冈石窟唯一的以七佛为主尊的洞窟（图一）。

(2) 第10窟后室南壁拱门与明窗间的方形帷幕龕内，七佛均结跏趺坐，中央佛举右手，两侧三坐佛均施禅定印，佛与佛间还伸出一个化生头（图二）。

(3) 第11窟西壁中层雕大型屋形龕，龕内雕七立佛，北侧两尊已风化，现存五尊，均波状发，着褒衣博带式袈裟，右手上举施无畏印，左手前伸施与愿印（图三）。



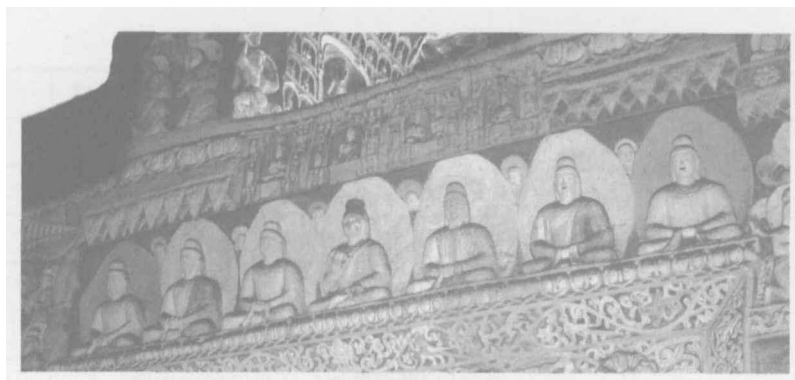
图一 第36-2窟北壁中层

(4) 第13窟南壁窟门与明窗间的三个相连的屋形龕内雕七立佛，佛像波状发，着褒衣博带式袈裟，右手上举施无畏印，左手前伸施与愿印（图四）。

(5) 第11窟南壁西侧中部雕七佛列龕，龕下有供养人六体（图五）。

(6) 第11窟南壁东侧雕七佛坐像（图六）。

(7) 佛并坐龕，东有交脚倚坐佛龕（图七）。



图二 第10窟后室南壁



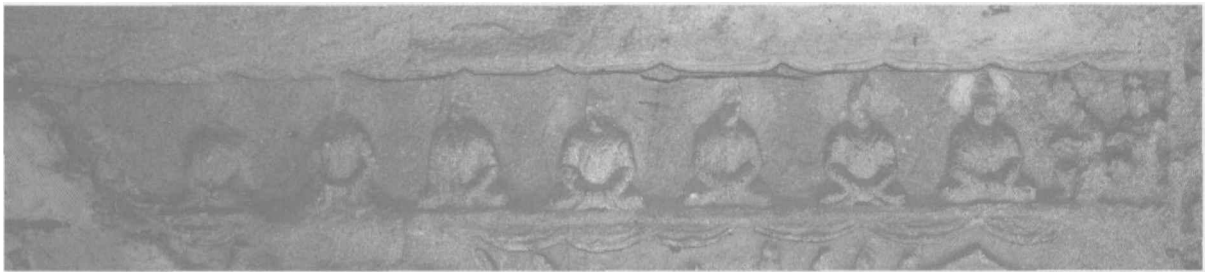
图三 第11窟西壁中层



图四 第13窟南壁中层



图五 第11窟南壁西侧中部



图六 第11窟南壁东侧



图七 第17窟南壁拱门之上

二 七佛雕刻于龕額內或龕額之上，造像多呈結跏趺坐，而龕內的主尊造像不同

1. 龕內造像以彌勒為主尊

(1) 第5窟西壁上層北側尖拱龕額內雕七佛，均着雙領下垂衣，龕內雕交腳佛與兩菩薩，佛右手施無畏印，左手扶膝，兩菩薩立于蓮台，佛腳兩側獅子呈蹲狀（圖八）。



图八 第5窟西壁上层北侧



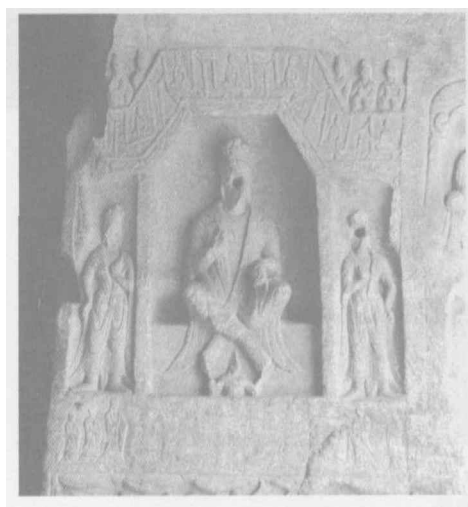
图九 第11窟西壁上层

(2) 方形帷幔下雕七坐佛或七坐佛列龕，其下是楣拱龕，龕内均雕交脚菩萨，有的两侧梢间雕思惟菩萨，下层有供养者列像。见第11窟西壁上层南侧三龕、西壁第一层南侧；第11窟东壁第三层中部及第11-16窟东壁等诸龕；第19窟东耳洞门口北壁，与其相配置的下部尖拱龕龕额内也雕七佛；第18窟门口东侧二龕相似，思惟菩萨雕于龕内，梢间雕倚坐佛；第17窟门口西壁及南壁下部；第16窟南壁下层；第14窟西壁下层；第39窟南壁；第28窟等（图九）。

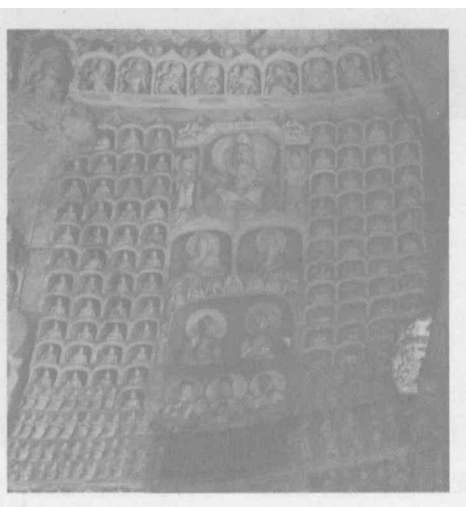
(3) 第35窟门口东侧有楣拱龕，楣拱之格呈折叠状，格内雕七佛，龕内雕交脚菩萨及二胁侍菩萨，左右有供养者像（图一〇）。同类龕形还见于第5窟附窟。

2. 龕内造像以释迦和多宝二佛并坐像为主尊

(1) 第11窟东壁上层的二佛并坐龕，龕额内雕七佛，此龕与其他龕合在同一个帷幔下，龕下有太和七年（483）铭刻（图一一）。



图一〇 第35窟门口东侧

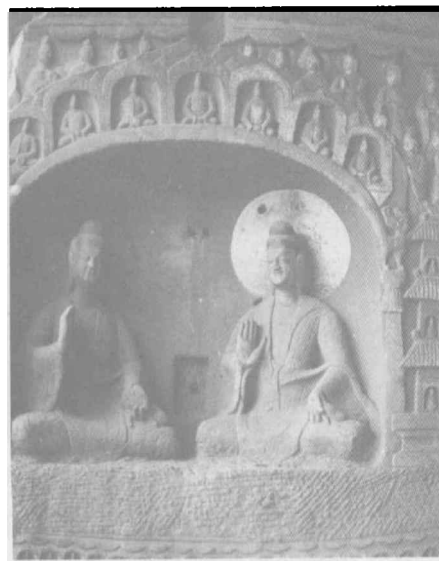


图一一 第11窟东壁上层（太和七年龕）

(2) 方形帷幔下, 尖拱龕龕額雕七佛, 龕內雕二佛并坐, 龕下有铭刻、供养人列。第11窟西壁第三层南侧; 第11窟东壁第三层南侧; 第13窟东壁第四层南侧; 第13窟南壁第二层西侧; 第5窟南壁; 第14窟西壁南侧; 第32-9窟北壁一层; 第29窟; 第26窟西壁下层; 第24窟西壁; 第38窟; 第16窟拱门西侧及明窗东壁; 第17窟明窟下部东侧太和十三年(489)龕及拱门西壁; 第18窟明窗东壁; 第3窟上室东西壁等(图一二)。



图一二 第17窟明窗东壁下部
(太和十三年龕)



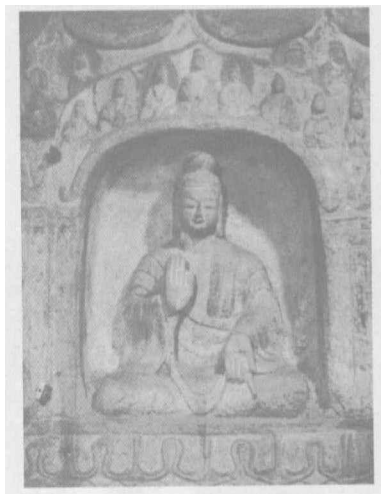
图一三 第11窟明窗西壁

(3) 第11窟明窗西壁, 方形帷幔下, 一行供养天, 尖拱龕額雕禅定印坐佛列龕七个, 龕內雕二佛并坐(图一三)。

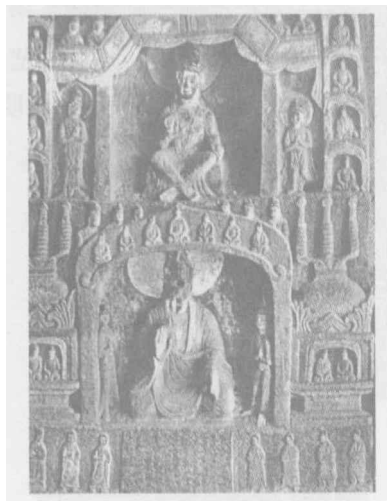
3. 龕內造像以释迦坐像为主尊

(1) 第5窟南壁中层拱门上方形帷幔下, 八龕相连, 龕額雕七坐佛, 其中一龕为五佛, 着通肩衣或双领下垂袈裟, 龕內雕结跏趺坐佛(图一四)。

(2) 龕額均雕七佛坐莲台, 龕內雕坐佛与供养菩萨, 有的龕下中央有铭刻或博山炉和供养人。见第11窟西壁第三层中南侧; 第11窟东壁第三层南侧; 第13窟东壁第四层北侧; 第13窟南壁明窗西侧; 第12窟明窗东西壁; 第2窟塔柱上层; 第5窟东、西、南壁佛龕; 第16窟南壁及明窗东、西壁各两龕; 第16-1窟西壁; 第21窟东壁上层; 第29窟东壁下层北侧; 第38窟东壁; 第4窟南壁; 第11窟明窗东西壁。方形帷幔下有七个坐佛列龕, 龕內雕坐佛与二供养菩萨, 而龕外两侧是三层重塔, 龕下有太和十九年(495)铭刻和供养人。晚期此类龕龕外側左右雕佛传故事, 有“阿输迦施土缘”、“儒童本生”等(图一五)。



图一四 第5窟南壁中层

图一五 第11窟明窗东壁
(太和十九年龕)

(3) 龕额除七佛外，之上雕供养天或华绳，第1窟塔柱下层四面均有尖拱龕，拱额上层雕供养天捧一博山炉，下层雕七坐佛，龕内雕坐佛（已风化），龕外各立一供养菩萨。华绳龕见于第15窟西壁第二层中部龕及南侧龕、第34窟西壁等（图一六）。

(4) 第6窟西壁下层南龕的楣拱额上并列七个坐佛龕；南壁下层东龕的上面并列七个小佛龕，东壁下层中央部的千佛龕的上面并列七个尖拱龕（图一七）。

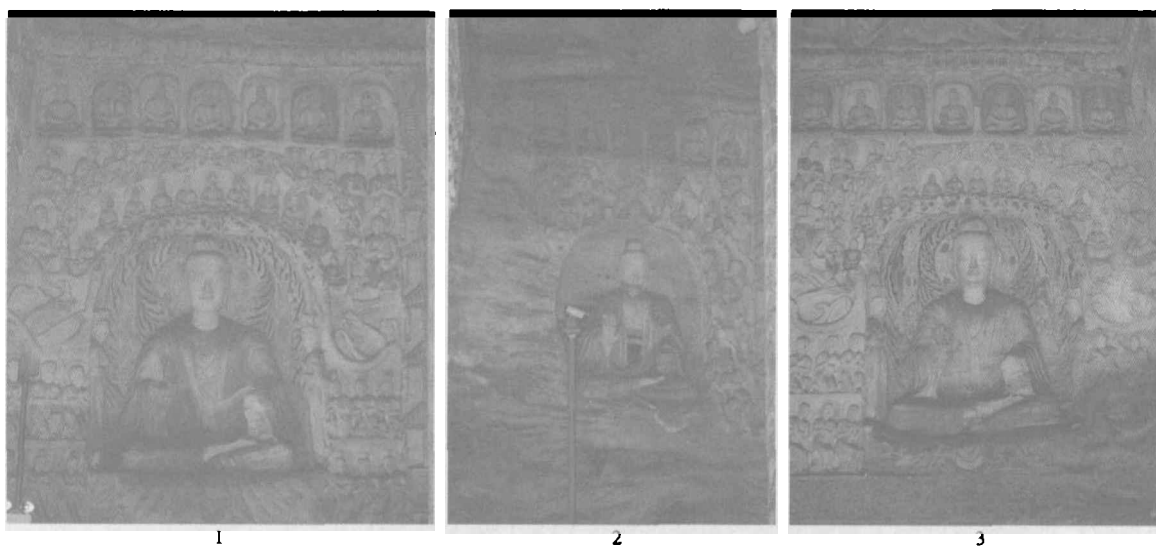
云冈的七佛造像相对比较晚，出现在中期，而且多不是窟内主尊，作为窟内主尊造像出现仅有第36窟。作为龕内主尊出现的亦只有六龕，第11窟西壁中层和第13窟南壁中层的七立佛雕于屋形龕下，衣饰华丽，形体高大，占壁面积较大，显得异常突出，此外，作为龕内主尊的七佛均呈坐佛状。云冈石窟多数的七佛造像装饰在龕额内，作为一种附属的形式出现。纪年最早的是第11窟东壁上层太和七年（483）造像龕，在第三层二佛并坐龕的龕额内雕七坐佛，虽然在造像铭文中并没有特意提出七佛，但从石窟从上往下开凿的过程来看，这可以看作是云冈石窟年代比较明确的较早的七佛雕刻，并成为此后云冈石窟七佛雕刻的主要形式。之后出现在第1窟及晚期洞窟的七佛龕额又增加了新的内容，有供养天或华绳。



图一六 第15窟西壁

七佛造像渊藪久远，在印度没有佛像的佛教艺术中就已出现，公元前3世纪始建于阿育王时期的山奇大塔的雕刻中就有以并列的七棵菩提树（带空坐）或者七个塔表示过去七佛，应是最早表现七佛的雕刻。2~3世纪犍陀罗艺术中就出现了完整的七

佛及弥勒菩萨的并列造像浮雕，在今巴基斯坦白沙瓦博物馆藏有一件此时期的“过去七佛与弥勒菩萨”造像，七立佛并立，均高肉髻，着通肩衣，举右手作说法姿态，七佛的最右端站着弥勒菩萨，弥勒左手持净瓶。在犍陀罗艺术中过去七佛与交脚弥勒造像有立、坐之异，左右排列不定，但这种并列的组合造像是固定的^①。



图一七 第6窟

1. 东壁 2. 西壁 3. 南壁西侧

佛教传入中国，在新疆克孜尔石窟中三四世纪早期洞窟有七佛壁画和造像的残迹，如第47窟的主室及后室的左右壁列像台上塑有七佛立像或绘七佛坐像。第77窟后室左右壁原塑有立像七尊，像间原绘有菩萨，而弥勒不在序列之中；甘肃武威、酒泉、敦煌和新疆吐鲁番等地发现十六国时期北凉石塔14座，石塔的造型、结构和造像的基本特征相似，均在塔肩部位雕八个圆拱形浅龛，龛内浮雕结跏趺坐的七佛和弥勒菩萨像。尤以敦煌口吉德造像塔，推测是玄始十五年（426）开凿，塔上从右至左在佛像身光左侧刻有佛名：第一维佛、第二式佛、第三随叶佛、第四句（留）秦佛、第五第六（缺）、第七释迦牟尼，最后为站立的弥勒佛，左侧刻“弥勒佛”三字。七佛均高肉髻，结跏趺坐，有头光和身光；弥勒头戴花冠，上身袒露，跣足。据研究，其造像题名出自《七佛八菩萨所说大陀罗尼神咒经》卷一。北凉石塔从其造型及七佛布局来说明显受到印度犍陀罗佛教艺术的影响^②；炳灵寺第169窟西秦壁画中有题名“第七释迦牟尼佛”的立佛壁画残块可证壁画原本绘有七立佛；439年，北魏灭北凉，“凉州平，徙其国人于京邑。沙门佛事皆具东，象教弥增矣”。七佛造像及信仰随之来到平城。

^① 张宝玺：《甘肃历代佛教石刻造像概述》，《甘肃佛教石刻造像》，甘肃人民美术出版社，2001年；殷光明：《北凉石塔的造像特征和艺术》246页，财团法人觉风佛教艺术文化基金会，2000年。

^② 殷光明：《敦煌市博物馆藏三件北凉石塔》，《文物》1991年第11期。

第11窟的七立佛相延的北壁有一个风化严重的岩体，与七佛的高度相同，后世曾将其塑为双手合十的佛像，但现已无法辨认其形象；此形式的七佛造像如果当时确实存在，那就有可能是受犍陀罗七佛（或八佛）造像形式影响；不然则是受克孜尔石窟的影响。

那么装饰在龕额内的七佛的来源则有可能是东传中国后的形式。在印度、犍陀罗等地的尖拱龕额面窄，装饰内容不多，拱端不过是卷起来而已^①。而装饰繁缛则是东传中国后的新发展，十六国时期的北凉石窟、敦煌莫高窟就有图案装饰，酒泉白双且石塔（北凉永和434年造）的佛龕龕额雕火焰纹，云冈早期佛龕的龕额面也呈空白状或多佛龕额，如第20窟东西壁佛龕龕额呈空白状，第18窟南北壁佛龕龕额内雕坐佛，坐佛的数目从11尊到15尊不等，没有一定的规律，可以认为这仅仅是一种龕额装饰。从中期始，龕额变宽，内容增多，内置坐佛、飞天、供养天等列像，并赋予其一定的思想意义。出现在第7、8窟尖拱龕额内的坐佛及第9、10窟圆拱龕额内的坐佛仍以多尊佛占大多数，但从第11窟始，龕额内雕七佛的造像大量出现。在金申著《中国历代纪年佛像图典》书中，载藏于日本书道博物馆的北魏延兴二年（472）黄□相造坐佛碑像，屋形龕下有尖拱龕，龕额内雕七坐佛，龕内雕坐佛，龕下有博山炉与供养人列。又北魏延兴二年，张伯□造释迦坐像，上部残，正面中央雕禅定印坐佛及二菩萨，龕基雕二佛并坐尖拱龕，背面中部雕七佛列龕，其下有佛传故事及供养人。有发愿文“延兴二年八月十日清信弟子张伯□为父母造像一区，□父存亡□值遇诸佛”^②。从图中看此诸佛即包括七佛，就是说七佛雕于龕额的形式至迟在延兴年间开始（图一八、一九）。



图一八 张伯□造释迦坐像

图一九 黄□相造坐佛碑像

①（日）水野清一、长广敏雄：《云冈石窟》卷四第1页，《云冈石窟的装饰意义》，京都大学人文科学研究所，1952年。

② 金申：《中国历代纪年佛像图典》33、34页，文物出版社，1994年。

从上述所列举的洞窟来看,雕有七佛造像题材的洞窟以第11、13窟与西部洞窟以及追刻在昙曜五窟窟壁佛龕居多,这是有其特殊原因的。以第11、13窟为例,此两窟大约在开凿不久即停止原计划,之后是官家平民补刻佛龕一直到晚期,窟壁佛龕类型多,布局不统一,表现了造像者个人意志强,洞窟内佛龕的排列随意性也强。窟壁的佛龕上部多有帷帐,并在龕下刻供养人行列和博山炉或铭刻,形成一个独立的造像单元而供养,类似今天善男信女在家庭内设置的“佛堂”。而按计划完成的窟室(如第7、8、9、10、12、6等窟)因以窟室为供养单位,帷幕挂于窟顶与窟壁衔接处,是个整体的大帷幕,佛龕则少见帷幕与龕基,有供养人也集体雕凿于窟室下层(雕刻于佛龕外侧的供养人属佛传因缘故事的供养人物)。第13窟窟壁下层也有供养人列像,也有伎乐天列龕和三角垂幛大帷幕,但只雕出了主尊像后便放弃了,周壁佛龕属追刻的^①。可以说从这二个窟开始,佛龕的龕额内大量出现七佛。以第11窟为例,据粗略统计,第11窟西壁有56座佛龕,其中尖拱龕约28座,龕额雕七佛者有12座(七立佛屋形龕除外);东壁有33龕(太和七年5座龕算作1龕),其中尖拱龕7座,七佛龕5座;南壁有44座佛龕,其中尖拱龕13座,七佛龕近20座,明窗东壁8座,明窗西壁2座,均雕七佛。以七佛像为龕楣的佛龕约占总龕数的33.6%,占尖拱龕的82.8%。可见七佛造像题材的流行。有学者将第11窟的七立佛与塔柱上层的弥勒像相对,解释为是三世佛信仰。我以为塔柱上层四面佛像的造像风格统一,面庞稍瘦,身材修长,其他三面的立佛虽也着褒衣博带式袈裟,但不如西壁立佛的衣饰华丽,而且西壁立佛面庞方圆,波状发,衣有三重,身前的裾成尖状。两者风格不同,可能西壁立佛要比塔柱佛像要早一些,而且七立佛相延的北壁有一个风化严重的岩体,与七佛的高度相同,后世曾将其塑为双手合十的佛像,此像是否是如同键陀罗和北凉的并列七佛(或八佛)造像形式,现已无法辨认其形象,总之,西壁七立佛造像反映的是七佛信仰。另外,雕有七佛题材的第10窟,第1、2窟,第5、6窟的开凿时间均是晚于第11窟的,窟壁内出现少量的七佛造像题材,反映了当时七佛也是一种流行题材,尽管每个窟开凿的主题思想很复杂。

七佛雕刻少见皇家、官家开凿的窟室,而且有七佛的雕刻也均处于不明显的地方,不反映雕凿整体石窟的主题思想,除第11、13窟高大的七立佛外,第36-2窟即把七佛作为主尊的窟也仅是平面呈长方形的小型附窟,这就有可能寓意在民间流行着七佛信仰,民间造像发愿雕刻七佛。而雕刻七佛确有其宗教含义,第35窟门口东侧楣拱龕,楣拱格内雕七坐佛,龕内雕交脚菩萨及二胁侍菩萨,龕下有造像发愿文:“惟大代延昌四年(515)正月十四日,恒雍正□□尉,都统华堂旧宫二常主匠,为亡弟安凤翰造弥勒并七佛、立侍菩萨……”。明确把龕额内的七佛作为造像内容来供养。可以佐证的还有王昶辑《金石萃编》卷三四记天统三年(567)韩永义等人造像碑发愿文云:“……合邑诸人等,宿殖明珠,久历诸佛,故能异心同契,仰慕遗踪,在天定光像前,敬造七佛宝堪,并二菩萨,圣贤诸僧。弥勒下生……天统三年岁次丁亥三月壬申朔十五日丙戌建……”^②。还有龙门石窟古阳洞南壁开一帐形龕,龕内雕交脚菩萨,两侧各立一尊胁侍菩萨。龕外右侧竖列开七个小结跏趺坐佛龕。龕外下部刻造

① (日)长广敏雄:《云冈石窟之谜》,《佛教艺术》26页,1981年134号。

② 王昶辑:《金石萃编》卷三四,明珠指定光佛,北京中国书店,1985年。

像发愿文“大魏永平元年(508)岁在戊子,清州桃泉寺道宋,自彼口浮庆,蒙三宝之皈依,钵余造弥勒像一区并七佛二菩萨,众容俱具,以此微福,普及一切含生,同见弥勒,悟无生忍,愿愿从心”^①。又可见七佛造像题材及信仰直到龙门石窟开凿时亦流行。

云冈石窟有单纯的七佛信仰,如第36窟,第11窟西壁、南壁佛龕,第13窟南壁等佛龕有所反映。但云冈石窟的多数七佛常常是以雕造七佛+坐佛、七佛+多宝佛、七佛+弥勒菩萨等形式为一个单元题材,或是包括七佛造像题材在内的两个或多个佛龕的组合,七佛作为过去佛一个整体概念出现。其造像布局已不同于犍陀罗、北凉时期的七佛布局,所反映的佛教信仰也是多重的。就佛龕的配置来说,上层是交脚菩萨的楣拱龕,下层是坐佛的尖拱龕,这在云冈石窟是普遍的形式,且多见于晚期的洞窟壁面,如第14窟西壁下部、第16窟南壁下部、第17窟门口左侧、第11窟明窗太和十九年龕等,其佛龕配置便反映了七佛和弥勒的双重信仰,第35窟的造像铭在提及七佛的同时也提到了弥勒,反映了末法思想(太和七年铭刻)又祈盼弥勒早日出世的愿望。在北凉石塔也流露见弥勒心愿,“值遇弥勒,心门意解,获其果愿”。经云:大智舍利弗问释迦牟尼佛,怎样才能得见弥勒?释迦答道:“若于过去七佛所,得闻佛名,礼拜供养,以是因缘,净除业障。复闻弥勒大慈根本,得清净心。汝等今当一心合掌,归依未来大慈悲者,我当为汝广分别说”。这就是说,观完七佛便可见到弥勒,“见七佛已,见于弥勒,见弥勒已,贤劫菩萨,——次第”^②。施主通过造七佛与弥勒,因七佛而得见弥勒。以七佛为龕额装饰,龕内主尊是弥勒的造像或上层是交脚菩萨的楣拱龕,下层是坐佛的尖拱龕的配置也是同样思想和多种宗教思想而不同形式的反映。关于佛龕配置反映的多重信仰是一个复杂而有趣的课题,请容另文专论,兹不赘述。

七佛信仰源于印度,早在印度原始佛教的基本经典各类阿含经中已有七佛传承的内容,我国东晋时不同部派先后对四部阿含经完成了多种汉译本,其中东晋僧伽提婆《增一阿含经》、姚秦弘始年佛陀耶舍与竺佛念共译的《长阿含经》中都详述七佛的品序。七佛信仰是随着七佛经典的翻译逐渐传播开来。北魏前期即平城时期关于七佛及七佛的佛经有:

晋代失译人名,今附东晋录《七佛八菩萨所说陀罗尼神咒经》四卷。略称《七佛所说神咒经》;

后秦弗若多罗译《十诵律》卷五十;

西晋竺法护译《贤劫经》卷六;

东晋瞿昙僧伽提婆译《增一阿含经》卷四十四《十不善品》,此品最初为前秦建元元年(365年)昙摩难提译;

后秦佛陀耶舍并竺佛念译《长阿含经》卷一《大本经》;

东晋佛陀跋陀罗译《佛说观佛三昧海经》卷十《念七佛品》;

后秦弘始十年(408)佛陀耶舍译《四分律比丘戒本》一卷;

印度龙树著,后秦鸠摩罗什译《智度论》卷九;

^① 刘景龙、杨超杰:《龙门石窟总录》第九卷,文字见120页,图版209,中国大百科全书出版社,1999年。1143号龕南壁205龕。

^② 殷光明:《北凉石塔的造像特征和艺术》246页,财团法人觉风佛教艺术文化基金会,2000年。

东晋昙无兰译《佛说摩尼罗刹经》；

刘宋法天译《佛说七经佛》一卷，《七佛谈呗伽陀》一卷；

梁失译《虚空藏菩萨问七佛陀罗尼经》；

失译人名《七佛父母姓字经》一卷；

高齐那连提耶舍译《大悲经》卷三《殖善报品》；

刘宋奘良耶舍译《药王药上观经》一卷^①。

其七佛出世教化之相，最早见《长阿含一之大本经》及《增一阿含经》卷四十四之《十不善品》。七佛名号有异，不过是同一梵语之转讹也。

北凉石塔所依据的是当时流行于十六国及南北朝时期的杂密经典。云冈石窟七佛造像依据何种佛典还需要更详细的资料来考证。据专家研究，北凉时期并未有七佛经典的翻译^②，就是说早于北凉时期七佛经典未流行，什么时候东传平城，亦同样要详细研究。

佛陀跋陀罗译的《观佛三昧海经》是北朝时期流行的佛经，其卷十《念七佛品》详细描述了七佛的种种相好及观念给人们带来的各种好处。曰：“佛告阿难，若有众生，观像心成，次当复观过去七佛像，观七佛者，当勤精进。昼夜六时，勤行六法，端坐正受，当乐少语，除读诵经，广演法教，终不宣说，无义之语，常念诸佛，心心相续”。又曰：“佛告阿难，若有众生观想心成，次当复观过去七佛像”。又曰：“过去久远，有佛世尊，名毗婆尸，佛身高……若有众生闻我名者，礼拜我者，除却五百亿劫生死之罪。汝今见我，消除诸障，得无量亿旋陀罗尼，于未来也，当得作佛”。还有见第三佛毗舍浮佛“观此佛已，复更增进诸陀罗尼三昧门，于未来世必定不疑，生诸佛家”，见第四佛拘留孙佛“见此佛者，常生净国，不处胞胎，临命终时，诸佛世尊必来迎接”等等，每一个佛有每一个佛的好处，七佛不仅能宣说法教、照明世间，观念七佛即可免却人世间各种劫难罪孽，又可生诸佛家、进入佛国等等，这一切夸张的宣扬对信徒们产生了极大的诱惑力。而开窟造像，“其宗旨自在求福田利益；或愿证菩萨，希能成佛；或冀生安乐土，崇拜弥陀；或求生兜率，得见慈氏（弥勒）。或于事先预求饶益；或于事后还报前原；或愿生者富贵；或愿出行平安；或愿病患除灭；以至因‘身常瘦弱，夙霄暗暗’而雕造七佛徒众”^③。整个十六国、北朝时期的造像不超出这些范畴，反应了信徒们祈求福田利益的愿望，希望能通过雕造七佛的功德达到得见七佛、祈求七佛为他修禅作证、解除一切病痛之苦、修道成佛。云冈石窟第35窟口东侧龛造像发愿文“为亡弟安凤翰造弥勒并七佛、立侍菩萨……”。造像者是为其弟追福而造弥勒与七佛的。可见广大信徒寄望于七佛为他人、为自己祈求福田利益，更注重功德与孝道利益，与官僚们开窟以三世佛为题材的目的有差别，后者与当时太武帝灭法的历史背景有关，要让佛教源远流长，传世不绝。而七佛信仰反映民间人们朴素的信仰思想。他们造像的意图就与皇家有所不同，他们的意向很淳朴，首先表示虔诚的信仰，根据现实生活及需要而信仰，然后祈求佛祖保佑，他们希望国泰民安，更希望祖宗、同人往生极乐净土。

① 魏文斌、唐晓军：《关于十六国北朝七佛造像诸问题》，《北朝研究》1993年第4期。

② 杜斗城：《北凉译经论》171~282页之“北凉译经论”，甘肃文化出版社，1995年。

③ 汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》第十四章“佛教之北统”，中华书局，1983年。

另外，我们也注意到在尖拱龕的龕額雕有五佛、八佛、九佛、十佛、十一佛、十三佛等内容：

五佛見第11窟西壁第三層南側兩龕，龕下是佛傳故事；第5窟南壁，龕內造像是坐佛。

八佛見第9窟前室西壁；第13窟南壁第二層西側；第6窟南壁屋形龕之上；龕內雕坐佛等。

九佛見第18窟南壁七個龕；第8窟東壁第三層；第15窟東壁，第7、12窟前室北壁拱門及下層東側後室西壁第三層北側，第16-1窟，第19窟拱門東龕等，龕內雕坐佛；第13窟東壁、南壁，第9、10窟前室北壁，第5窟西壁第二層中部南側；第16-1窟中層，第19窟拱門東、西壁，第38窟北壁，第4窟南壁等，龕內雕二佛并坐。

十佛見第11窟西壁第三層南側佛龕之上；第12窟前室北壁西側；第18窟東壁上層；第11窟西壁第一層南側二龕，第32窟，第26窟等。方形帷帳下雕十坐佛，其下是楣拱龕，格內雕飛天，龕內雕交腳菩薩。

十一佛見第18窟南壁，第37窟東壁，第13窟東壁，第15窟東、西壁，第16窟拱門東側，龕內雕坐佛，龕外兩側分欄分層雕佛傳故事；第6窟南壁，第13窟東壁，第15窟東壁等，龕內雕二佛并坐。

十二佛見第18窟南壁上層等，龕內雕二佛并坐。

十三佛見第15窟西壁北側，第6窟塔柱四面下層及南壁中層，第7窟後室西壁第5層南側，第8窟後室東壁第五層等，龕內雕坐佛；第18窟東南角上層，南壁上層東側等，龕內雕二佛并坐。

七佛反映了一種宗教信仰，那麼其餘多佛的龕額又有什麼宗教意義呢？其深刻的宗教含義還有待於研究。但有的佛龕龕額內的坐佛數目明顯是出於造像布局上的安排，例如第12窟前室北壁東西兩側的尖拱龕額內一龕是九佛，一龕是十佛；第5窟南壁的五佛龕額，與其相連的佛龕龕額均雕七佛，顯然五佛不是有意雕刻的。