



李文生編著

龍門石窟 裝飾雕刻

上海人民美術出版社



李文生編著

龍門石窟 裝飾雕刻

上海人民美術出版社

龙门石窟装饰雕刻

责任编辑：张纫慈 装帧设计：赵宜生

上海人民美术出版社出版发行

长乐路672弄33号

全国新华书店经销 锡沪印刷厂印刷

开本：787×1092 1/12 印张14

1991年12月第1版 1991年12月第一次印刷

印数：0,001—2,000

龍門石窟裝飾雕刻

李文生

龍門石窟是世界上現存石窟中最偉大、最豐富的藝術寶庫之一。在二千一百多個窟龕中，大量地保存着從五世紀末開窟伊始到十世紀初約四百年間的雕刻繪畫藝術珍品。它除了保存着史學、佛學、建築、服飾、樂舞等方面豐富的資料外，還保存着從北魏至隋唐的大量精美的裝飾圖案。

龍門石窟的裝飾圖案，是龍門石窟藝術的重要組成部分。在龍門石窟中，所有的裝飾全是雕刻成深淺不同的浮雕圖案，這些構圖精美紋樣綉麗的裝飾圖案，適合洞窟建築和雕像需要，在整個石窟中起着分界映襯的調和裝飾作用。龍門的圖案大體可分為窟額、窟頂、地面、龕楣、背光、頭光、邊飾、蓮座、飛天、供養人、龕柱等幾類。其中以窟頂和龕楣圖案為代表，前者集圖案之大成，後者結構精巧富麗，達到了極高的藝術水平。從龍門圖案中，可以窺見我國古代裝飾藝術的輝煌成就，也可從中看出它在歷史發展中的軌迹和傳統風格。這對於認識、學習和繼承我們民族的裝飾藝術傳統，發展和繁榮我們偉大社會主義祖國的裝飾藝術；有着重要的借鑒作用。本文試就龍門石窟的裝飾圖案做一些初探，倘若能為我國工藝美術、建築藝術的發展起到點作用，那麼作者感到無比的欣慰。敬請專家和藝術愛好者指正。

一、北魏圖案

北魏遷都洛陽後，大力推行漢化改革，吸收南朝文化，使北方社會經濟文化得到了長足的發展，由於統治者狂熱地信奉和倡導佛教，給佛教和佛教藝術的發展創造了有利的條件。宏偉的龍門石窟就是在這種歷史條件下開鑿起來的。北魏是龍門開窟造像的繁盛時期。東魏、西魏和北齊，由於政權更迭頻繁，兵連禍結動亂不息，致使龍門造像處於沉寂時期，故在北朝圖案中以北魏為主。

龍門北魏時期的圖案豐富多彩，結構簡潔，作風純樸，技法熟練精巧，是龍門裝飾藝術的盛期。這一時期的圖案裝飾大量用於窟額、窟頂、窟底、龕楣、頭光、背光、邊飾和蓮座等處，紋樣以蓮花紋、忍冬紋、雲紋、火焰紋、幾何紋為主，龍紋、饕餮紋、葡萄紋、石榴紋次之。

（一）北魏的圖案題材

1、植物紋樣

龍門的植物圖案題材主要是蓮花和忍冬，其次是菩提樹、葡萄和石榴。

（1）蓮花

佛教藝術中多用蓮花作圖案，這是佛教認為蓮花是聖潔清靜的象徵，又是“西方極樂世界”的象徵。所以念佛往生西方淨土之人，以蓮花為往生之所托，可在蓮花中再生，從蓮花中進入西方極樂世界，享盡快樂。佛教創始人釋迦牟尼說：“人們要擺脫生、老、病、死諸苦，應當再生淨土；欲生淨土，唯有從蓮花中進入，從



一 古印度阿育王獅子柱頭下倒垂的蓮花(公元前三世紀中葉)



二 古印度山奇大塔門楣上的蓮花(公元前一世紀)

蓮花中孕育、成長、再生。”佛教教義認為從蓮花中再生的人，一塵不染，可以擺脫人生諸苦。所以石窟的裝飾圖案中多用蓮花，多有化生童子，化生伎樂，化生菩薩從蓮花中再生的形象，供養人和菩薩亦多有手持蓮花者。

蓮花作為圖案應用的最早時間，很難考核。公元前三世紀中葉，印度孔雀王朝阿育王時代的石柱上；公元前三世紀初，印度巽伽王朝的山奇大塔上；公元前一、二世紀開鑿的阿旃陀石窟中，都刻有蓮花圖案。蓮花，我國古代稱為芙蕖、菡萏、芙蓉、荷、芙蓉等。在我國發現的有公元前七世紀中葉春秋時代鄭國的“蓮瓣蓋立鶴壺”，就是以蓮瓣來作器蓋裝飾的，這是迄今為止，我國發現最早的蓮花圖案。在漢賦中有很多關於用蓮花作藻井裝飾的記載；漢代墓室頂部的藻井，也常畫蓮花和水草藕莖類的植物，這是因為漢代人們認為“蓮花”是五行之一，是金木水火土中的水行。因為“蓮花”出於水中，水可以剋火，所以常把“蓮花”裝飾在日用器皿和建築物上。兩晉至十六國時期的新疆克孜爾石窟；十六國至北朝時期的敦煌、炳靈寺、麥積山、雲岡、龍門、鞏縣、響堂山、天龍山諸石窟；以及這一時期的佛寺、道觀、宮殿、墓室和其他佛教藝術作品中，無不使用蓮花作圖案。文人墨客們歌頌蓮花，使用蓮花作裝飾圖案是我國自古以來的習俗和傳統。應該說用蓮花作裝飾圖案是東方人民和西方人民——至少是印度人民，在文化藝術的社會意念上的共識的體現，故佛教在傳入中國之後，作為佛教藝術表現形式之一的蓮花圖案也很自然地得到了中國人民的認可。

龍門石窟的蓮花形狀，有單瓣蓮、複瓣蓮、仰瓣蓮、覆瓣蓮、圓瓣蓮、尖瓣蓮、單層蓮、複層蓮、仰覆束腰蓮等；在窟頂中央安置一朵盛開的大蓮花，在柱頭刻一支蓮蓬(或覆蓮)，在柱基雕一朵覆蓮，在柱身中部刻一仰覆束腰蓮，在拱端的龍口銜一長莖蓮；其中有蓓蕾的，有初綻的，有盛開的，千姿萬態，變化無窮，匠心之巧，妙不可言。

(2) 忍冬

龍門植物圖案的另一種紋樣是忍冬。忍冬又稱金銀花，它生命力強，類似松柏，經冬不凋，所以又名耐冬草，或忍冬草，我國南北各地皆有種植。據《本草綱目》記云“忍冬久服輕身，延年益壽”，所以古人喜用忍冬，是因為它有延年長壽之功。

忍冬紋樣源出近東，後逐漸流遍歐亞各國，而有多種變形，成為世界裝飾紋樣中最普遍應用的植物紋樣^①。忍冬紋早在公元前一世紀前後的印度山奇大塔的石柱上，古希臘建築雕刻中都已有了之。我國漢代的銅鏡邊飾帶中，以及甘肅武威播臺的東漢墓屏風上都早已出現，到了南北朝時期才逐漸流行起來，在墓室和石窟中，忍冬紋的應用更加普遍，如河南鄧縣出土的南北朝樂舞畫像磚，北魏敦煌、雲岡、龍門、鞏縣諸石窟中，北朝以來的石碑、墓誌的邊飾中，北齊的響堂山和天龍山石窟中，忍冬紋不但極為盛行，而且演變出了新的形式。

龍門石窟的忍冬多數為單葉，排列的形式多數為波狀式二方連續，其次為散點式二方連續，個別也有邊框二方連續和雙行組成的波狀形二方連續。個別波狀二方連續忍冬紋中間配以葡萄紋、石榴紋和小化佛。可以認為，忍冬紋在龍門的運用還處於發展之中，構圖比較簡單素雅。



三 蓮瓣蓋立鶴壺(蓋部, 公元前七世紀中葉, 河南新鄭出土)



四 古希臘銀瓶上的忍冬紋(公元前五世紀末 蘇聯烏克蘭黑海岸的古希臘殖民地出土)



五 南北朝樂舞畫像磚上的忍冬紋(河南鄧縣出土)

(3) 葡萄和石榴

據《漢書·西域傳》記載, 葡萄原產西域大宛、烏孫、龜茲、焉耆等地, 寫作蒲陶, 或蒲桃。張騫通使西域後, 隨着中西交通的暢通, 那些往來於絲綢之路上的無數使者、商旅、戍兵、田卒便將葡萄等西域植物移植於中國, 之後, 葡萄也便出現於藝術紋樣之中。葡萄紋在裝飾藝術中的運用, 見於漢代的海馬葡萄銅鏡(見《西清古鑒》、《金石索》等), 河南密縣打虎亭村東漢壁畫墓出土的“畫像石”^②, 新疆出土的毛織物“人獸葡萄紋罽”^③, 以及十六國北涼的“葡萄禽獸紋刺綉”^④。葡萄紋自南北朝以來, 在器物上和龍門諸石窟中開始流行, 到了唐代, 才比較普遍起來, 數量最大的一部分是所謂“海馬葡萄鏡”, 這種銅鏡背面的裝飾中就有葡萄紋圖案, 初唐和盛唐的敦煌石窟中也有葡萄紋圖案。

石榴, 據西晉張華的《博物誌》云: “張騫使西域還, 得安石榴, ……”可見石榴出自西域, 其稱“安石榴”, 當為安息(今伊朗一帶)所產。石榴雖然在漢代已由西域傳入中國, 但在漢代藝術品中目前尚無發現。漢代以後, 石榴紋也鮮有見者, 至北魏龍門石窟才見到一些, 唐代敦煌洞窟中也有發現。

葡萄紋和石榴紋在龍門, 始於北魏時期的古陽洞和魏字洞北邊的交脚彌勒像龕, 但比較稀少, 而且多與忍冬紋、蓮花紋配合使用, 單獨的葡萄或石榴紋飾尚未見到。

(4) 菩提樹

菩提樹原產印度, 我國兩廣地區也有栽培, 係常綠亞喬木。“菩提”一詞係梵語的音譯, 意為“道”或“覺悟”, 相傳佛教始祖釋迦牟尼於此樹下覺悟成道, 故名覺樹、道樹。在佛教藝術中多用這種樹來表示“覺悟”或“成道”。龍門石窟用菩提樹作裝飾圖案的有石窟寺、古陽洞、賓陽中洞等, 在這些洞內的“佛傳故事”、“佛本生故事”中往往刻有綠蔭如蓋的菩提樹, 以此象徵“覺悟”或“成道”。菩提樹在這裏雖然是作為陪襯, 但經過匠心獨運的處理, 樹冠造型恰到好處, 樹葉層次分明, 空間感強, 收到了裝飾陪襯、烘托氣氛的藝術效果。在佛教藝術盛行的南北朝時代, 用菩提樹作裝飾圖案, 這確是中國前所未有的。它是隨着佛教東傳而逐漸進入中國的新的植物圖案。

(5) 龍華樹

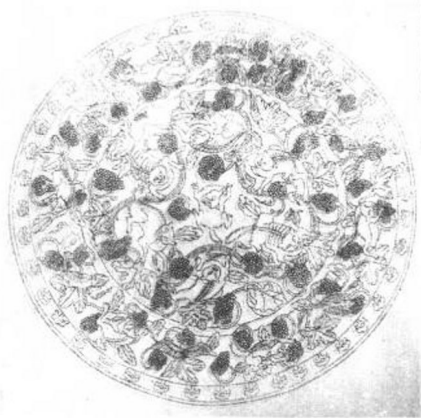
相傳彌勒菩薩於華林園中龍華樹下坐而成道, 故稱龍華樹為道樹。據《彌勒大成經》載: “枝如寶龍, 吐百寶花。”據說印度有這種樹。龍門石窟以此樹作裝飾圖案的有石窟寺、魏字洞、普泰洞等, 在這些洞內的“思惟菩薩”像旁浮雕龍華樹, 有菩薩悟道成佛的寓意。不過龍門的龍華樹與菩提樹就外形來看, 實難分別異同, 或菩提樹與龍華樹為同種異名, 或為異種近形, 故存異待考。

(6) 葫蘆

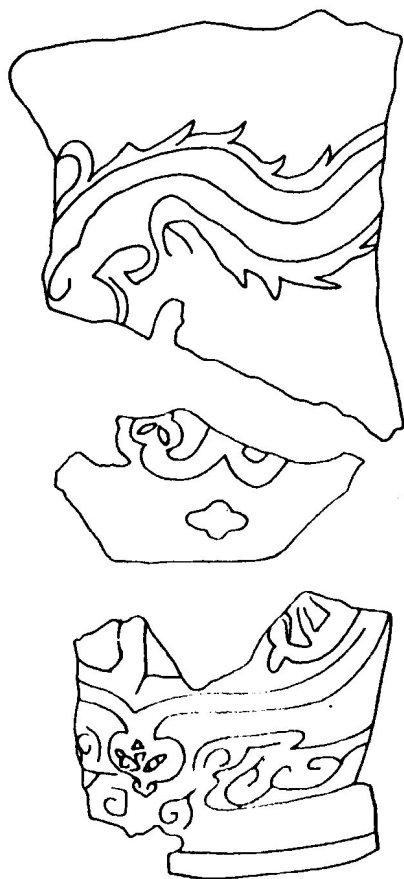
葫蘆紋飾是摹擬葫蘆的外形的一種圖案, 遠在新石器時代馬家窯文化半山型的彩陶壺上就出現了葫蘆形紋飾^⑤, 我國古代不少器皿和繪畫作品常使用葫蘆紋, 龍門石窟常在窟額火焰紋尖拱的中央刻一葫蘆形圖案, 如賓陽北洞即是。

2 動物紋樣

我國對動物的刻畫描繪比起植物來要早些, 這已為歷史所證明。龍門石窟以



六 漢海馬葡萄鑑(《西清古鑑》)



七 夏商陶片上的各種龍紋(河南偃師二里頭出土)

- 1 行動狀的龍紋 2 龍頭上昂
3 一頭二身龍紋

動物作為圖案題材的有十五種之多，但這遠不及植物題材圖案廣泛，其中有與佛教宣傳直接有關的動物，如“佛傳故事”中的象、獅和馬；“佛本生故事”中的虎和鹿；有現實生活中的驢、馬、羊、駱駝；有“經變故事”中的鴿；有作為裝飾補白的雁；有理想中的人頭鳥身的金翅鳥(即佛教中的迦樓羅)；還有我國特有的神異動物龍、鳳凰以及獸頭形饕餮等。

(1) 龍

龍為我國古代傳說中的神異動物，並非是實有動物。據專家考證，它是以蛇為主體並吸收了其它動物的一些特徵，經過藝術處理，便構擬出了神奇的靈物“龍”來，於是龍紋圖飾長期以來相沿不衰，而且被蒙上了一層神秘的色彩，當然，追溯圖騰文化的淵源及歷史變遷，並非本文主旨，故不贅述。

一句話，在地球上的動物羣體中根本無龍，龍是夏部落造作出來的一種動物，既然造作出來，就要有其表現形式，在洛陽偃師二里頭的夏商遺址中，就發現了許多刻有龍紋的陶片⑥。由此可以證明：龍紋的產生和應用，始自我國夏代，自此以後，龍紋世代延襲，歷久不衰，以至於今，形式繁多，舉不勝舉。

龍門北魏的窟楣和龕楣的拱梁多刻鱗紋，以示龍身，拱端各作龍首反顧，昂首向上，有的龍口還銜着長莖蓮花，蓮花中還飾有化生童子，兩龍對稱，相向顧望，形象生動，新穎別致，把窟額和龕楣裝飾得更加莊嚴華美。

(2) 饕餮

據《升庵外集》上說，饕餮是古代傳說龍生九子中的一種貪食的怪獸。河南鄭州、輝縣、洛陽、湖北黃陂盤龍城等商代遺址中出土的陶器和銅器上常刻有饕餮紋飾。這種紋樣變化多端，形象生動，裝飾性特別強，為中國古代器物上的特有紋飾。這種圖案的一般特徵是：雙角、二目、有鼻、張巨口，有時在面部兩側下端有對稱的兩爪。自商周以後，這種紋樣歷代相襲，流布甚廣。自佛教藝術傳入中國後，我國固有的饕餮紋和龍紋，仍相繼沿用，龍門石窟中的饕餮紋，為其佐證。

饕餮紋在龍門分布於古陽洞、火燒洞的盪形龕楣下沿的幔帷上，口銜網狀串珠瓔珞，使佛龕愈加富麗精美，雕刻細巧玲瓏。為各地石窟所罕見。

(3) 獅子

在佛教藝術中常看到以獅子來作裝飾圖案的。獅子在我國的第一次出現，始於一世紀八十年代，當時西域安息國把一隻獅子獻給東漢章帝劉炟。現在能看到的 earliest 獅子雕刻也是東漢遺物，如山東嘉祥縣武氏祠前的石獅，四川高頤墓前的雙翼獅。早期獅子多安置在陵墓裏，人們認為獅子是“靈獸”，能守護陵墓，可以驅避邪惡。到了南北朝時期獅子的雕刻已相當普及了，保存至今的有江蘇句容等地的石獅，為南朝獅子形象的代表，至於北朝衆多的石窟裏都有獅子的雕刻。雲岡和龍門諸石窟中到處都可見到。獅子盛行於佛教藝術中是因為“釋迦牟尼生時，一手指天，一手指地，作獅子吼……”，認為“佛為人中獅子”，又認為獅子是獸中之王，能伏一切，是高貴尊嚴的“靈獸”，有護法避邪的作用，因此大量的獅子雕刻，隨着南北朝佛教和佛教藝術的昌盛而發展起來。

龍門北魏的窟龕裏大抵都有獅子雕刻，甚至在一個大型洞窟中的獅子不下數百對之多。龍門獅子的數量，恐怕居全國石窟之冠。龍門窟龕裏的獅子，是以佛

為中心左右對稱的圖案，這種對稱結構，不但符合形式美的原則，也加強了裝飾性效果。

(4) 鼉肩

鼉肩是我國古代的一種神奇動物，亦為龍生九子之一，名曰鼉下，或曰鼉肩，性好負重，故居碑下。人們誤以為龜，且認為龜耐飢渴，壽命長，以示吉祥長壽，故以龜作裝飾圖案。龍門石碑下部的碑座常作龜趺形狀，便是這一傳統藝術形式的繼承和運用。

(5) 螭

螭係古代傳說中無角的龍，在古代建築中和器物等工藝品上常用它作裝飾。龍門的碑頭多作螭首狀，不過北魏螭首瘦勁，唐代螭首渾厚肥壯，這說明時代不同，風格有異。

(6) 金翅鳥

金翅鳥即佛教中的“迦樓羅”，又名妙翅鳥，為佛教八部護法之一，常護侍佛，故石窟的窟檐的脊上常刻此鳥。龍門北魏的石窟寺。唐字洞和汴州洞等，皆於窟檐正脊中央部分雕刻此鳥。察我國漢代宮殿的脊上常飾以“金鳳”，西漢人物鳳闕鋪首畫像磚上⑦，東漢畫像石中的函谷關上都有“金鳳”。南北朝佛教建築物上常置有金翅鳥裝飾，除含有佛教的意義外，也可能受了漢代建築物上裝飾鳳鳥的影響。

3、幾何圖形

龍門的幾何圖案有聯珠紋(圓珠紋)、龜背紋、鱗紋、錢形紋、垂幔紋(又稱垂角紋，由並排的等腰三角形組成)、菱格紋、三角紋、梯形紋等。這些都是我國自古以來的傳統紋樣，早在新石器時代的馬家窑、大汶口、屈家嶺、仰韶文化的陶器上，已經廣泛使用了⑧。商周的青銅器上，秦漢的石刻、墓室壁畫上，十六國、南北朝至隋唐的石窟中，幾何圖案不但普遍使用，而且有了很大的發展。在這些紋飾圖案中應特別提到的是聯珠紋，以往認為它是由波斯傳入的，所以叫作波斯紋。南北朝以來，佛教和佛教藝術得到了廣泛發展，中國固有的民族藝術也滲入了印度、西域的形式，如紋飾方面的對禽對獸、植物紋飾中的蓮花和忍冬、環形聯珠紋等，顯然是中亞佛教藝術中所慣見的圖案，這是事實。由上文看來，這些紋飾中的聯珠紋等有些是我國固有的，也有傳入的。歷史上各個國家和民族之間的文化藝術交流和影響是經常存在的，探明世界上各民族之間文化交流的關係是必要的，但是，硬說某一種文化或某一種藝術是另一個民族的，是不符合史實的。

聯珠紋在龍門多使用於窟底、窟頂、龕楣、背光和頭光中，起着間隔不同圖案的作用。龜背紋在龍門多布置於窟底和龕柱圖案中，鱗紋多用於盪拱龕楣上和窟頂圖案中，錢形紋僅在賓陽中洞和賓陽南洞的窟頂圖案中見到，是作為邊飾應用的，垂角紋的下面多綴着珠子或球狀飾物，多用於盪形龕楣的上下沿，以及窟頂藻井的邊飾圖案中，呈流蘇網幔狀，三角紋多使用於盪拱龕楣上，菱格紋和梯形紋多使用於盪拱龕楣中。幾何紋在龍門圖案中往往起着分界隔離的裝飾作用。

4、其他題材

(1) 火焰紋

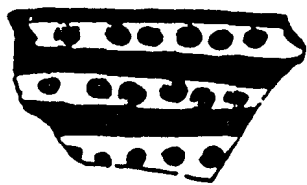
火焰紋遠在五千年前的新石器時代已開始出現了。一九五六年在河南省陝縣



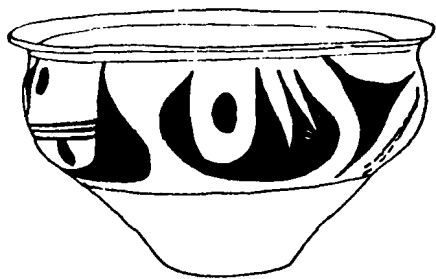
八 商代前期大方鼎上的饗饗紋
(河南鄭州出土)



九 商代後期大方鼎上的饗饗紋
(河南安陽出土)



十 陶器上的聯珠紋(屈家嶺文化
湖北京山屈家嶺出土)



十一 彩陶盆上的火焰紋（仰韶文化廟底溝型 河南陝縣廟底溝出土）

發掘的仰韶文化廟底溝型彩陶盆上可以見到⑨，以後歷代相沿，均有使用。南北朝時，由於佛教藝術的昌盛，使火焰紋擴大到無所不在的範圍。這是因為佛教認為佛和菩薩能發出光明，能使一切聞法之人得度，消除諸般罪惡，所以用火焰的光明來表示佛和菩薩的慈悲，以示佛的光芒普照人間，也有表示法力威儀的意思。在敦煌壁畫和雲岡石刻中佛像的背光、菩薩的頭光圖案中，火焰紋裝飾得到很大發展，到了龍門石窟時代，火焰紋的應用被擴大到前所未有的範圍，諸如窟額、龕楣、大小佛像的背光，幾乎所有的菩薩和弟子的頭光，都用火焰紋做主要裝飾圖案，火焰紋不但精密細緻，而且形象逼真，可以說龍門北魏時期的火焰紋在藝術上達到了登峰造極的地步，有的火焰紋中還配以“化佛”或飛天，使佛在熊熊閃動的火焰中顯得愈加凝重、安詳、端莊，更具有宗教的懾服力，這便是火焰紋裝飾的作用和藝術效果。

（2）雲紋

雲紋遠在新石器時代大汶口文化和仰韶文化的彩陶上⑩已有使用，也是商周青銅器上常見的紋飾，秦漢以降，在各種器物、墓室壁畫、布帛紙木繪畫、石窟雕刻上更多有雲紋圖案。雲紋在龍門石窟多使用於窟楣兩端上方的角隅處，窟頂藻井中，龕楣上以及龕窩的頂部。總之，它應用於有天空含義的地方，也常飾在飛天的周圍，多半單獨使用，也有和忍冬紋混合使用的；流動如飛的雲紋和忍冬流雲紋，映襯了飛天騰空駕雲之勢，雲紋和飛舞的飛天與盛開的蓮花動靜相輔，使整個窟頂生機盎然。

（3）水渦紋

水渦紋又名旋形紋或旋渦紋，早在新石器時代甘肅臨洮馬家窑文化，河南淅川屈家嶺文化，河南陝縣仰韶文化的陶器裝飾中⑪已廣泛使用，商周青銅器上也多有旋形紋裝飾圖案，以後歷代沿襲，相傳至今。南北朝佛教宏揚，其藝術品中廣泛使用，以示蓮花池水，有清淨、吉祥、萬能的寓意。龍門的水渦紋多用在佛和菩薩的髮髻和肉髻上，用在窟底裝飾中，僅有賓陽中洞一例。

（二）北魏圖案縱橫觀

1. 窟楣圖案

窟楣在石窟外部窟門的上部，絕大多數呈蓮花瓣形，故有蓮花拱之稱，或稱尖拱。窟楣由拱額、拱梁、拱端以及拱端上方的角隅組成。拱額多飾代表佛光的火焰紋，中央刻一獸頭圖案，或葫蘆狀紋飾、鋪首圖案的，也有刻“七佛”的；拱梁鑿作龍身，呈圓拱狀；拱端飾龍頭反顧；拱柱有八角柱、八角束腰蓮柱；柱頭有蓮花寶珠式、束帛式、愛奧尼亞式等；拱端上方角隅個別有飾飛天的，有刻伎樂的，有天人乘瑞禽的。這些圖案把窟門裝飾得富麗堂皇，使洞內的佛像顯得更加“尊嚴”、“華貴”，引人入勝。

龍門北魏的窟楣形式可分兩種。一種是火焰尖拱窟楣，這種窟楣有賓陽中洞、賓陽北洞、蓮花洞、普泰洞、趙客師洞等，其中以賓陽北洞和蓮花洞的窟楣為代表；另一種是“七佛”飛天尖拱窟楣，石窟寺窟楣即屬此類。一般來說，前一種為早期的形制，後一種為晚期的形制。

2. 窟頂圖案

窟頂作為石窟中的最高集結點，常把佛教的象徵物——蓮花安置在中心點上，



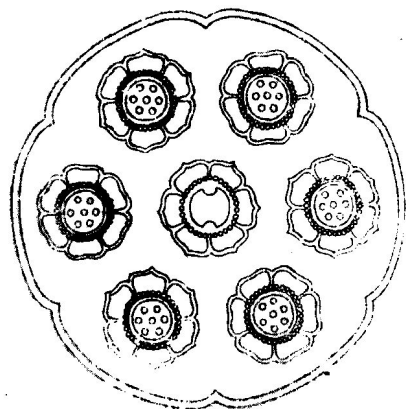
十二 彩陶瓶上的雲紋（展開圖 仰韶文化廟底溝型 山西垣曲下馬村出土）



十三 彩陶鬲上的雲紋（展開圖 大汶口文化 江蘇邳縣大墩子出土）



十四 彩陶盆上的旋形紋（馬家窑文化馬家窑型 甘肅榆中馬家城出土）



十五 唐寶相花鑑（《西清古鑑》）

周圍飾以歡快的飛天，以示佛國天宮的莊嚴、美麗和歡快。這是龍門石窟最有代表性的圖案。龍門北魏的窟頂圖案形式可分兩種，第一種是華蓋形窟頂，這種窟頂與中國古代的宮殿、廳堂、廟宇的屋頂藻井有些類似之處，故也有藻井之稱。藻井常用在天花板上最重要的地方，如在寶座或神像的頂上，突然高起，如傘如蓋。而龍門魏窟的窟頂不但有點減低，而且也減少了古代藻井斜正層層相壓的彩繪疊木，僅存其“如傘如蓋”的形狀，故又稱傘蓋、華蓋，或寶蓋、雲蓋等。華蓋是佛說法講經時籠罩在頭上的。在人間它是皇權的代表，在佛國天宮，它是淨土的象徵。華蓋名目繁多，形式各異，這裏說的是北朝石窟窟頂的裝飾圖案。華蓋形窟頂圖案以賓陽中洞和賓陽南洞為代表。第二種是蓮花飛天窟頂，這類窟頂略呈平面，較華蓋形窟頂簡單，無周圍的層層邊飾。它由中心蓮花與環繞的飛天兩部分組成。這類窟頂裝飾有蓮花洞、普泰洞、魏字洞、石窟寺等，其中以蓮花洞、魏字洞的為典型代表。這類形制的窟頂一直影響到唐代，成為一種通制。

3. 窟底圖案

窟底即洞窟的地面，石窟地面有圖案裝飾的，最早見於新疆克孜爾石窟的彩繪地面。龍門的賓陽中洞、石窟寺和地花洞的窟底均有紋飾，其中以賓陽中洞的最具有代表性。

4. 龕楣圖案

佛龕是指洞內和洞外崖壁上鑿成的供養佛和菩薩的小石室。龕楣上的圖案稱為龕楣裝飾。早期龕楣多呈尖圓拱形狀，它的產生有其歷史背景。我國南朝佛學偏重義理，北方佛學偏重禪定，教人生前忍辱無爭，到山林寂靜之處去坐禪修行，過着泉水為飲，野果為食的苦行生涯，讓人們的思想從社會生活的紛擾之中解脫出來。在這種佛教思想的支配下，中國早期的石窟裏便出現了以“坐禪苦修”為題材的尖拱形佛龕。它反映了早期僧尼居於山林草莽中修道時，結草為廬，束竹為庵的苦修形象。之後，佛教為了反映這一史實，故在佛教藝術中，把這種原始粗糙的廬庵外形人為地加以美化，便成為尖圓拱形的裝飾性的龕楣圖案了^②。由此可見，石窟中的這種龕楣是來自早期僧侶居住的廬庵外形，於是這種龕楣圖案便成了石窟佛龕中最早的主要龕楣形式。

龕楣的裝飾部分和窟楣一樣，分為龕額、拱梁、拱端、拱柱和角隅幾部分。龍門北魏的龕楣形式有以下五種。

（1）尖拱龕楣，因這種龕楣的中間部分向上尖出，故稱尖拱龕楣。早期的尖拱龕楣以古陽洞兩壁上部的八個大龕為代表。後期的尖拱龕楣以蓮花洞、魏字洞、普泰洞、藥方洞、路洞為代表。

（2）圓拱龕楣，這種龕是尖拱龕的變種。沒有拱額和龕柱，僅有龕窩，如古陽洞中的一部分小龕，因龕楣部分呈半圓形，故稱圓拱龕。這種龕楣始於太和年間，多分布在古陽洞的窟頂上。圓拱圖案以尉遲氏造像龕和元詳造像龕最典型。龍門在太和末年至景明、正始年間，圓拱龕楣上出現了新的石榴忍冬紋和葡萄忍冬紋。古陽洞窟頂的圓拱龕楣首開龍門石榴紋和葡萄紋的先河。

（3）盞拱龕楣，這種龕楣仿中國古代建築的盞形，故稱盞形龕楣。盞形龕楣的裝飾部分可分為中央梯形部分（簡稱梯形）、左右菱格部分（簡稱菱格）、兩翼端格部分（簡稱端格）、端格上方的角隅部分（簡稱角隅）。此種龕無龕柱，多分布於

古陽洞、石窟寺、火燒洞、魏字洞、普泰洞、蓮花洞內。早期(約公元504至518年)盞形龕分布於古陽洞兩壁中層或中層以上至窟頂。這種龕楣裝飾有以下特徵：梯形多數分格，梯形和菱格中多飾飛天；端格有的刻供養菩薩，有的飾龍首反顧，有的飾飛天；角隅有的無裝飾，有的刻供養菩薩；拱下沿多數懸垂帳，上刻饕餮，口銜串珠瓔珞。個別盞形龕楣不分格，而刻佛傳故事，下沿垂懸帷幔，上沿刻饕餮，口銜串珠瓔珞。後期(約公元516至527年)盞形龕多分布於蓮花洞、普泰洞、魏字洞、石窟寺諸洞中，有如下特徵：龕楣多數不分格，刻以小千佛；菱格多數飾以蓮花化生童子，或刻飛天；端格多數雕飛天，拱下沿多數懸帷幔，無獸頭形饕餮和瓔珞；角隅多飾“維摩詰”經變故事，此為後期的重要特徵。

(4) 複拱龕楣

這種形制的龕楣均由尖拱和盞形兩種龕楣形式組成，故稱複拱龕楣。這種龕楣的存在時間約在宣武帝正始至孝明帝孝昌年間(公元504至527年)，僅有三個，皆在古陽洞中。

(5) 覆鉢形龕楣

這種龕楣圖案獨特。以蓮花洞外南巖壁上的和普泰洞內的兩個龕為代表，因這種龕楣上作一覆鉢形塔，猶如古代印度山奇大塔的形狀，稱為覆鉢形龕楣，或塔形龕楣。

5、背光圖案

背光又名“身光”、“舟形通身光”、“圭形舉身光”等。佛教認為佛的各部分都能發光，在佛滅度後，凡是想念佛、想念佛光的人，即可消除一切罪惡，能令一切聞法之人得度。背光是佛像背後雕刻於窟壁上的蓮瓣形圖案，故又稱蓮瓣形背光。龍門北魏大小佛像幾乎都有佛光。這些富麗堂皇的背光，雕刻精細，形象逼真，意態飛動。是龍門石刻圖案中的精華之一。火焰背光發展到龍門時期已達成熟階段，彌足珍貴。

龍門的大型背光以古陽洞、賓陽中洞和蓮花洞本尊佛像的背光為代表。至於中小型背光，比比皆是，以古陽洞、蓮花洞、火燒洞等窟中的大龕，以及交脚彌勒像龕的背光最為典型。這些洞中和龕內的本尊背光，均有頭光和背光兩部分組成。

6、頭光圖案

龍門石窟中的佛、菩薩、弟子、羅漢頭後皆有一個刻在窟壁上的寶珠形光圈，稱為頭光，又叫項光，項光，俗稱圓光，表示靈光熠熠。北魏的大型頭光圖案，以古陽洞、賓陽中洞、蓮花洞的二脇侍菩薩為代表。

7、邊飾圖案

邊飾圖案也叫“邊緣紋樣”，俗稱“花邊”。龍門石窟的邊飾圖案用於不同內容的裝飾浮雕之間，如窟楣、窟頂、窟底、龕楣、龕柱、龕沿、背光和頭光圖案中，起着分界的裝飾作用。龍門石窟北魏的邊飾圖案，其基本形式為連續和單獨式兩大類，以二方連續紋樣為主。龍門北魏圖案中，特別是龕底的橫式二方連續紋樣，組織得尤為纖巧富麗，玲瓏多姿，卷曲自由，流暢婉轉，達到了極高的藝術水平，是研究我國圖案裝飾的珍貴資料。

龍門邊飾圖案主要分布於古陽洞、賓陽中洞、蓮花洞、魏字洞、石窟寺、火燒洞等洞。古陽洞數量最多，刻工最細，也最具代表性。

8、龕柱圖案

指的是支撐龕楣兩端的柱子上刻的各種紋飾。龍門有龕柱的佛龕皆在古陽洞兩壁上層的八大龕中，其中有六個刻有龕柱，而這六個之中祇有三個雕有圖案紋飾：魏靈藏龕，比丘法生龕，以及南壁上層的第一個大龕。

9、蓮座圖案

蓮座是佛、弟子、菩薩的臺座。因上面的裝飾是蓮花圖案，故稱蓮座。龍門北魏的佛座有以下三種：方座左右有二獅子的獅子座，這是早期的佛座形式，無蓮花裝飾，如古陽洞、賓陽中洞、火燒洞正壁佛座，以及古陽洞兩壁中層大龕中的彌勒菩薩座等。圓臺覆蓮座，如賓陽中洞、蓮花洞、普泰洞、魏字洞、古陽洞、藥方洞、火燒洞及路洞中的弟子、菩薩皆站立於這種臺座之上。束腰高圓臺座，如蓮花洞南壁龕中佛傳故事裏的菩薩之臺座。

10、服飾圖案

(1) 寶冠

寶冠是菩薩頭上所戴的具有裝飾花樣的帽子。龍門北魏時期菩薩的寶冠約分四種：早期的有雙輪花冠、花鬘冠和髮髻冠。古陽洞正壁二脇侍菩薩的寶冠即為雙輪花冠，這種冠由兩側的圓輪、蓮瓣、髮髻組成，冠帶向兩側平伸後垂至肩上。賓陽中洞二脇侍菩薩着花鬘冠。這種冠係由各種植物葉紋和花的圖案組成，比較高；冠兩旁的寶縵不甚明顯。古陽洞諸大龕中的菩薩，以及賓陽中洞甬道上方的菩薩，頭上均飾以整齊如花的高髮髻，即髮髻冠。晚期的蓮花洞、普泰洞、魏字洞和石窟寺中的菩薩皆戴花瓣冠。因為這種冠以蓮花瓣為主要圖案組成，故名。

(2) 項鏈

項鏈是套在脖子上垂掛於胸前的鏈形裝飾。北魏菩薩所戴的項鏈比較單一，遠不及唐代的複雜精美。有形似桃狀的桃狀項鏈。如古陽洞諸大龕、路洞、魏字洞中菩薩所佩帶的項鏈。有在項鏈下綴以各種華飾、彩鈴的桃形華飾項鏈，如古陽洞、賓陽中洞、蓮花洞及普泰洞正壁二脇侍菩薩的項鏈。由串珠組成的串珠項鏈，如普泰洞北壁大龕中菩薩所佩戴的。

(3) 瓔珞

瓔珞是用珠玉等穿成的戴在脖子或胸前的裝飾品。龍門北魏的瓔珞不僅數量少，而且遠不及唐代的精美華麗。這一時期菩薩所佩戴的瓔珞可以古陽洞和賓陽中洞正壁的二脇侍菩薩的為代表。

11、飛天

飛天源於古印度，為佛教八部護法神之一。隨着佛教的傳入和發展，飛天也逐漸中國化了，並且和中國原先道教的“飛仙”人物混為一體。在我國古代飛天還有“飛仙”、“天人”之稱，在佛教中的飛天又有“乾闥婆”、“緊那羅”等名稱。飛天是印度和中國佛教藝術中常見的形象，是佛和菩薩的侍從，是供養佛和菩薩的伎樂人，所以《洛陽伽藍記》校注中說：“飛天伎樂者，諸天侍從也。”天欲作樂，或當佛講經之時，她凌空飛舞，有的侍從護法，有的奏樂，有的歌咏，有的舞蹈，有的散花，有的持物供養……，故飛天可以稱作佛國天宮的侍從和歌舞團。飛天可

分為：伎樂天(即佛經中所說的乾闥婆和緊那羅，前者奏樂，後者歌舞)和供養天(獻花、捧香爐、供寶珠等)。在我國石窟藝術中，飛天身姿窈窕，儀態優雅，韵味無窮，是人們心目中優美的藝術形象，她們可以喚起人們無窮的想象和美好的憧憬。

龍門北魏的飛天以古陽洞、賓陽中洞、賓陽南洞、魏字洞、路洞和石窟寺為代表。早期(北魏遷都洛陽之初)的飛天似雲岡式，如魏字洞北邊的交脚彌勒像龕、古陽洞比丘慧成造像龕等，形態敦厚肥壯，下肢似嫌短小，面部豐滿圓胖，近似裸體，頭不戴冠，身着短裙，雙足跣露，披帛厚重簡樸，凝重渾厚，神情溫靜，飛翔略顯笨重。北魏遷都洛陽後，由於拓跋氏政權推行漢化政策，以及南朝“秀骨清像”的藝術風格的影響，社會審美觀點也發生了新的變化，風神飄逸，瀟灑秀麗成了審美標準，這種社會情況也對佛教藝術產生了一定影響，所以龍門後期的飛天面貌清瘦，身軀修長而富於曲綫，頭戴花瓣冠或髮髻冠，頸戴項鏈，上着短襦，下着長裙，不露雙足，天衣飄帶繁縟輕曳，姿態挺健飄逸，輕倩窈窕，前所未有。龍門北魏飛天有的奏樂散花，有的遞送供物，有的舒臂徐升，有的俯首下翔，有的凌空高飛，有的追逐嬉戲，有的翩翩起舞。這些飛天成為我國人民喜聞樂見的仙女形象。

12、供養人和禮佛圖

供養人是指以錢財、田地、奴僕、經書、佛像、或香花、燈明、飲食等奉獻給三寶(佛、法、僧)的人；亦即出錢開窟造像的人。供養人上至皇帝、皇后、王公貴族、高級官吏，下至有產庶族，皆可為之。帝后為社會的最高統治者，為世人爭羨的至尊，故人們把帝后供養佛的行列稱為“帝后禮佛圖”，或“帝后供養像”。供養人在石窟的前壁，佛龕的下部刻上自己和已故祖先的形象，並在造像題記中刻上自己的姓名、籍貫、官銜，以及供養的原因和希望、要求等。他們都是現實世界的人物。

北魏的供養人在龍門的多數窟龕中都有，位置除少數在窟內前壁兩側外，多數刻在龕底左右兩側，規格較窟龕內的造像都小。供養人以佛為中心，男女分列，由中間向兩邊橫向展開，兩側的供養人組合得對稱而富有變化，有的手擎蓮花，有的手持供養花，有的手舉華蓋，有的雙手合十，身體前傾，表現出虔誠、寧靜、肅穆的敬佛心態。北魏遷都洛陽初期的供養人還穿着折領寬袖的長袍，尊貴的還穿着朝服，後邊跟着侍從數人；女的身着折領大袖的窄衣，長裙曳地，後邊女僕侍立。帝后供養行列還配有儀仗。這種以主佛為中心，左右人物對稱，以形體大小和靜與動作對比，既達到了構圖的均衡對稱的效果，又從供養人的排列格局中體現出藝術上的裝飾美。

我國石窟中有主題有情節的大幅禮佛圖首創於龍門，在此之前尚無發現。龍門大型的禮佛圖原有四幅，自賓陽中洞的兩幅被盜後，石窟寺幸存的兩幅即為北魏時期最大最美的了。

二、東魏、北齊圖案

從東魏到唐初，龍門開窟造像處於沉寂時期，無大型窟像的開鑿雕造，祇有若干零星的小型造像。路洞中的幾個小龕和藥方洞可作為東魏和北齊的唯一有代

表性的作品，茲擇其重要的裝飾圖案略陳梗概，以見這一時期裝飾藝術的水平和特徵。

（一）東魏的龕楣

龕楣仍作尖拱火焰紋裝飾，上部邊沿垂懸帷幔，拱端刻着口銜蓮花的反顧龍頭，拱端上方角隅仍刻“維摩詰”故事像，以散點式二方連續聯珠紋作邊飾。

（二）北齊的龕楣和龕柱

北齊的龕柱與龕楣甚為特殊，與北魏迥然不同。藥方洞窟門兩側龕柱作束腰仰覆蓮八角柱，新穎別致，為前代所未見，與北齊響堂山的龕柱為同一時代特徵。窟門甬道北上方的北齊都邑師道興造像龕為龍門北齊之孤例。龕額裝飾甚為別致，上飾蓮瓣，下垂長長的帳幕串珠流蘇，為北魏所未見，可算北齊特殊的龕楣裝飾，影響下及龍門隋代龕楣。

（三）北齊的頭光和背光

頭光呈寶珠形，內層刻蓮瓣紋，中層飾以菱形和方形相間的幾何紋樣，外層刻火焰紋。背光由頭光和身光組成，頭光由內層為蓮瓣紋和二方連續忍冬紋（中飾“七佛”及脇侍菩薩）組成，身光為火焰紋。

（四）北齊的服飾

1、寶冠

以藥方洞本尊左脇侍菩薩為代表，寶冠用蓮花、串珠等組成，冠前中央刻一化佛，冠側寶縷下垂較長，與北齊響堂山菩薩寶冠為同一時代特徵。

2、項鍊

項鍊以藥方洞右脇侍菩薩為代表，由三圈串珠組成，肩上各有一圓形飾物，胸前中央綴以方形璧璫與璽，其下刻瓔珞流蘇。此種項鍊較北魏複雜精緻，實啓唐代華麗項飾之先河。

3、瓔珞

北齊的瓔珞當以藥方洞右脇侍菩薩為代表。其形呈“X”狀佩掛於胸前，每段圖案不同，並且飾有菱形璫和小團花，較北魏瓔珞複雜精細，由於北齊和隋是承前啟後的過渡時期，所以藝術風格上兼而有之。

（五）北齊的飛天

藥方洞窟門上方的飛天，是北齊式的典型代表。兩飛天對稱呼應，呈俯衝式向下滑翔，內側之手持物上舉，外側之手平伸，翩翩舞動，胸以下向上折成“U”形，面向前下方，豐圓方頤，已失北魏後期瘦削的面相，上身袒露，下着長裙，跣足，繁縟的飄帶向上飄拂。飛天下飾流動如飛的卷雲，反觀了飛天俯衝滑翔時騰空駕雲的動態。這種形態的飛天呈現出北魏向唐代過渡的特徵，但在藝術技巧上尚顯得不够成熟。

三、唐代圖案

唐代是龍門石窟藝術的最盛時期，由於偏重在造像方面，所以出現了像奉先寺那樣宏偉壯觀，規模空前的不朽杰作，成為中國雕塑藝術史上的高峰。但是在裝飾藝術方面却遠不及北魏時期。唐朝龍門的窟額裝飾趨向簡單化，多數祇在窟門上方兩側各刻一相向飛舞的飛天。龕楣僅具尖拱形式，祇刻外形輪廓，無任何裝飾紋樣。茲舉有代表性的裝飾圖案略述如下：

(一) 初唐圖案的新題材

龍門石窟於初唐貞觀十五年，在魏王泰為其母長孫皇后追福於北魏鑿窟未竣而續修的賓陽南洞中首先出現了一種寓意性的圖案——“寶相花”。此種花象徵佛、法、僧三寶的“莊嚴相”。它是一種四周呈放射狀的或旋轉形式的圓形團花圖案，是將一些自然界的花朵（主要是蓮花、牡丹和芍藥）進行藝術加工，繪製而成的一種裝飾性的紋樣，雍容華貴，形象飽滿。“寶相花”是我國一種傳統的圖案紋飾，自唐以後，在織錦、建築、瓷器上常被用作裝飾，可見其對後世影響之大。

(二) 唐代圖案面面觀

1. 窟頂圖案

龍門唐代的窟頂，多數為蓮花飛天圖案。在窟頂中央安置一朵裝飾性的八瓣大蓮花，周圍刻以左旋飛天，這幾乎是唐代龍門窟頂裝飾的通制。飛天頭束高聳的髮髻，脖戴項鏈，上身袒露，下着長裙，跣足，天衣飄帶，身姿捲曲，自由活潑，動感極強。飛天有的揮手散花，有的托物供養，有的振臂而舞，有的追逐嬉戲，形成衆仙赴會的場面，儼然一幅生動和諧的佛國天宮遊樂圖。

除蓮花飛天裝飾圖案外，還有蓮花飛雁飛天圖案，東山四雁洞即為一例。該洞窟頂中央刻一朵八瓣大蓮花，周圍環繞四飛雁和四飛天，別開生面，獨具一格，因名“四雁洞”，它是龍門唐代窟頂圖案的優秀作品。

2. 窟底圖案

龍門唐窟中有地面裝飾的有賓陽北洞和龍花寺洞，前者地面飾團花形蓮花圖案，後者地面刻成正方形方格，格內刻團花圖案，紋樣富麗大方，是唐代地面裝飾的代表作。

3. 頭光和背光圖案

唐代頭光和背光不及北魏豐富精巧，背光和頭光有不少僅作一蓮花形和寶珠形圖案，並不雕飾紋樣，這是由於唐代石窟藝術偏重於佛像製作。頭光圖案多數由三層圖案組成：內層多數刻蓮瓣，中間或飾同心圓以示光圈，或有作二方連續卷草紋，中間配置“七佛”的，外層皆作寶珠形火焰紋。賓陽南洞本尊頭光由二方連續寶相花和二方連續卷草紋兩層組成。背光大部分僅飾火焰紋一層，也有飾火焰紋和二方連續卷草紋（中間布置着飛天伎樂）兩層的。唐代高宗咸亨至武后時期，龍門新出現了一種椅背式背光，是唐代首創的一種藝術形式，構圖複雜，紋樣豐富，左右圖案對稱，精雕細刻，是唐代匠師們聰明才智的結晶。其中以奉先寺盧舍那大佛的背光和左右二脇侍菩薩的頭光最具代表性，它是唐代規模最大，刻工最精，具有很高歷史價值的裝飾圖案。

4. 邊飾圖案

龍門唐代的邊飾圖案遠不及北魏的豐富多彩。具有代表性的僅有賓陽北洞門檻上浮雕的連綴式二方連續卷草紋。

5. 服飾圖案

(1) 寶冠

唐代菩薩的寶冠形式富於變化，有以蓮瓣為主要圖案的花瓣冠，有整齊如花的髮髻與冠相連結的髮髻冠，也有於花冠前部中央飾一坐佛的化佛冠，還有各種

花形組成的花蔓冠，以及由多種卷草和花形組成的唐草紋花冠。龍門唐代寶冠裝飾具有代表性的，有潛溪寺、賓陽南北洞、敬善寺、奉先寺、極南洞、擂鼓臺諸洞中的菩薩和佛（密宗佛像頭戴寶冠），皆戴華麗寶冠。這些寶冠構圖精美，紋樣豐富，形式多樣，富於變化，備極精緻，當為唐代貴族婦女多式多樣髮髻的具體寫照。

（2）項鏈

唐代菩薩的項鏈形式多樣，美觀大方。有形似桃子的桃形項鏈，如賓陽北洞脇侍菩薩；有串珠一圈和雲頭環一周組成的串珠雲頭環項鏈，如潛溪寺脇侍菩薩；有圓環一周和單瓔珞一周組成的圓環單瓔珞項鏈，如惠簡洞脇侍菩薩；有串珠一圈和網幔狀瓔珞一周組成的串珠網幔瓔珞項鏈，如奉先寺右脇侍菩薩；有網幔形瓔珞組成的網幔瓔珞項鏈，如奉先寺左脇侍菩薩；有圓環一匝和串珠一周組成的圓環串珠項鏈，如奉先寺力士；有單瓔珞一周和桃形項飾組成的桃形單瓔珞項鏈，如萬佛洞脇侍菩薩；有單瓔珞一周和華飾一匝組成的華飾單瓔珞項鏈，如極南洞脇侍菩薩。這些都是當時貴族仕女中流行的首飾紋樣。

（3）瓔珞

龍門唐代有形式簡單的瓔珞，如潛溪寺和賓陽北洞菩薩的飾物；有結構較為複雜的瓔珞，如萬佛洞、惠簡洞、極南洞諸洞中的菩薩的飾物；也有構圖複雜，圖案繁縟、玲瓏剔透的瓔珞，如奉先寺的菩薩和力士的飾物。

（4）臂釧

臂釧也叫臂飾，為佩帶於臂上的裝飾品。龍門東山擂鼓臺諸洞中，密宗所尊奉的大日如來右臂上皆有釧飾，有的呈團花形，有的似葫蘆形，有的作仰覆蓮束腰形。早在公元前二世紀後半葉的印度山奇大塔浮雕上，菩薩已着臂釧，東漢時代隨着佛教傳入中國，逐漸成為宮廷中后妃貴婦的裝飾，有的以金銀為之，有的以玉石翡翠為之，雕工精巧，價值連城。唐代以後更普及到庶族百姓的婦女身上，不過用料做工遠不及宮廷之物，而價值亦不過斗米升麵而已。但從中足可窺見釧飾對後世婦女裝飾的影響了。

6. 蓮座圖案

龍門唐代的蓮座也有極富於變化的優美圖案。經初步分類有十四種之多：獅子座，如賓陽南北洞正壁佛座（潛溪寺也屬此種，據佛經講釋，佛為人中獅子，他的座即使無獅子，也可以稱為獅子座）；方形束腰覆蓮座，如極南洞和擂鼓臺北洞正壁佛座；方形束腰天王（或力士）覆蓮座，如八作司正壁、擂鼓臺南洞及院內兩尊密宗佛像；八角束腰覆蓮座，如二蓮花洞主佛座；八角束腰壺門覆蓮座，如龍花寺正壁佛座；圓臺覆蓮座，如賓陽南洞正壁二脇侍菩薩座、奉先寺二供養人座；圓臺仰蓮座，如吐火羅僧寶隆龕；圓臺束腰仰覆蓮座，如潛溪寺和賓陽北洞二脇侍；萬佛洞二弟子、二菩薩；八作司南北壁諸尊。八角束腰神王（或力士）仰覆蓮座，如奉先寺和萬佛洞本尊座。方形覆蓮座，如萬佛洞伎樂座。蓮花座，如擂鼓臺南洞四壁及高平郡王洞諸像座。方形束腰雙柱座，如個別優填王造像座。在這些不同形制的蓮座上所刻的蓮花，有仰、有覆，有單瓣、有複瓣，有圓形、有尖形，變化多端，不拘一格。

7、飛天

唐代的飛天以敬善寺、奉先寺、萬佛洞、極南洞、看經寺、四雁洞為代表，飛天形體真實，身軀健美，肌肉豐潤，臉形豐圓，下裙寬大跣足，飄帶流暢，不拘形式，姿態輕倩活潑，為前所未有。

8、供養人

唐代的供養人以梁文雄洞、老龍洞、張世祖龕、破窟、來思九洞、寶隆龕等為代表。這些供養人像，多數是男左女右分列刻在龕下兩側，形體較龕內造像都小。一般來說，男組供養人多為三人，前邊跪着的為主人，手持帶柄香爐，頭裹巾幘，身穿褲褶，盤領對襟窄袖大衣，束腰帶，束腳褲；後邊拱手侍立二僕人，衣着服飾同主人相似，以上皆屬胡服。女組供養人多數亦為三人，前面跪着的是女主人，手持有柄香爐，頭束練垂髻，身着裙襦，上穿交領窄袖短襦，肩搭帔巾，下着曳地長裙，裙腰高繫胸部。後邊拱手二人為女僕，衣飾同主人相同。也有男女供養人刻在一邊的，如張世祖龕，男的在前，手握帶柄香爐，衣服為褲褶胡裝。女的二人在後，手持蓮蒂，衣飾為襦裙式。還有祇刻女供養人的，如老龍洞北壁龕，四人皆拱手持蓮蒂，頭束大首髻，上穿圓領襦服，下着長裙，裙腰高束胸部，身軀向前傾，表現了禮佛時那種虔誠、嚴肅、寧靜的儀態與心境。

四、龍門石窟裝飾圖案簡括

龍門石窟是在北魏遷都之際南北民族大融合、文化大融合的歷史條件下，由於佛教的昌盛而建造起來的一座規模宏大、內容豐富的藝術寶庫，是五世紀末至六世紀中期中國雕塑藝術最集中、最有代表性的石窟。它縱貫東亞，融匯南北，是北方鮮卑各少數民族文化與中原和南朝以漢族為主的文化相融合，外來的佛教藝術與中國傳統的藝術風格相融合的具有中國民族傳統的藝術精品。龍門石窟的豐富精美的裝飾圖案是當時中國裝飾藝術的集中代表和反映，是中華民族光輝燦爛文化藝術寶庫中的珍品，對於研究中國美術史、特別是工藝美術、建築藝術等有着重要的歷史價值。

龍門石窟作為裝飾雕刻的動物題材有十五種之多。但是，其中比較常用的祇有龍紋、饕餮紋和獅子紋三種。龍紋僅使用於北魏的窟額和龕楣的拱梁處；獸頭形饕餮紋僅限於古陽洞和火燒洞盂形龕的龕楣下沿的串珠網幔上；獅子的形象，凡窟與龕主像座旁均有雕刻，是動物中使用最普遍的題材，並成為一種通制，自北魏一直沿襲到隋唐，歷久不衰。其它動物形象雖有，但為數不多。植物圖案題材雖然僅有幾種，但使用的範圍却比動物圖案廣泛得多。其中以蓮花紋和忍冬紋的應用範圍最廣，比比皆是，無處不在；石榴紋和葡萄紋僅在北魏的古陽洞和火燒洞的個別龕楣中，以及交脚彌勒像龕的背光中曇花一現，不復出現。菩提樹僅在北魏的一些“佛傳故事”、“佛本生故事”中作為裝飾圖案略有使用。幾何圖案有八種，使用的範圍較動物圖案為廣，但比起植物紋樣中的蓮花紋樣和忍冬紋樣就遜色得多了。龍門石窟的其它紋樣有火焰紋、雲紋、旋形紋和葫蘆紋四種。其中以火焰紋和雲紋的使用範圍最廣，僅次於蓮花和忍冬。綜括來看，在龍門石窟中以蓮花和忍冬的使用最多；其次是雲紋和火焰紋，以及獅子的形象；再次則是幾何圖案紋樣和龍紋、獸頭形饕餮紋的應用；其它諸如石榴紋、菩提樹、旋形紋、葫蘆紋等則少有應用。