

敦煌莫高窟大佛堂菩薩造像

此像為西魏或隋代所刻，高四尺，坐於蓮花座上。菩薩面容清淨，眉目細長，唇紅齒白，頸戴瓔珞，身披璎珞，衣褶綽綽有餘，飄飄欲仙。右手持蓮花，左手持淨瓶，足踏蓮花。此像為敦煌石窟中少見的菩薩坐像，其造型與北齊、隋代菩薩造像有密切之關係。

此像為西魏或隋代所刻，高四尺，坐於蓮花座上。菩薩面容清淨，眉目細長，唇紅齒白，頸戴瓔珞，身披璎珞，衣褶綽綽有餘，飄飄欲仙。右手持蓮花，左手持淨瓶，足踏蓮花。此像為敦煌石窟中少見的菩薩坐像，其造型與北齊、隋代菩薩造像有密切之關係。

此像為西魏或隋代所刻，高四尺，坐於蓮花座上。菩薩面容清淨，眉目細長，唇紅齒白，頸戴瓔珞，身披璎珞，衣褶綽綽有餘，飄飄欲仙。右手持蓮花，左手持淨瓶，足踏蓮花。此像為敦煌石窟中少見的菩薩坐像，其造型與北齊、隋代菩薩造像有密切之關係。

此像為西魏或隋代所刻，高四尺，坐於蓮花座上。菩薩面容清淨，眉目細長，唇紅齒白，頸戴瓔珞，身披璎珞，衣褶綽綽有餘，飄飄欲仙。右手持蓮花，左手持淨瓶，足踏蓮花。此像為敦煌石窟中少見的菩薩坐像，其造型與北齊、隋代菩薩造像有密切之關係。



# 穿越 敦煌

## 美麗的粉本

PASSING THROUGH DUNHUANG  
BEAUTIFUL SKETCHES

西泠印社 出版社



穿越敦煌

美麗的粉本

PASSING THROUGH DUNHUANG  
BEAUTIFUL SKETCHES

西泠印社 出版社



圖書在版編目 (C I P) 數據

美麗的粉本 / 何如珍, 何鴻主編. -- 杭州: 西泠  
印社出版社, 2015.5  
(穿越敦煌)  
ISBN 978-7-5508-1487-5

I. ①美… II. ①何… ②何… III. ①敦煌石窟-壁  
畫-白描-作品集-中國-現代 IV. ①J222.7

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2015) 第 103992 號

出品人: 江吟  
特約編輯: 胥濱  
責任編輯: 汪志强  
封面設計: 趙奕  
版式設計: 胥濱  
技術創新: 雲聯體科際  
出版發行: 西泠印社出版社  
地址: 杭州西湖文化廣場 32 號 (郵編: 310014)  
經銷: 全國新華書店  
制版: 杭州美虹電腦設計有限公司  
印刷: 杭州富春電子印務有限公司  
開本: 1/8  
印張: 15.5  
印數: 5000  
版次: 2015 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷  
書號: ISBN 978-7-5508-1487-5  
定價: 一百一十五圓

版權所有, 違者必究。



穿越敦煌 美麗的粉本  
何如珍 何鴻 主編

# 目錄和圖版索引

|                   |              |    |      |                |                |     |
|-------------------|--------------|----|------|----------------|----------------|-----|
| 遙遠的水岸——敦煌粉本中的水月觀音 | 朴英淑          | 6  | 圖十一  | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿   | 楊枝觀音           | 85  |
| 珍貴的敦煌粉本           | 謝成水          | 7  | 圖十二  | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿   | 觀音菩薩           | 88  |
| 序                 | 施萍婷          | 8  | 圖十三  | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿   | 觀音菩薩           | 93  |
| 粉本·畫稿——以敦煌資料為中心   | 沙武田          | 12 | 圖十四  | 敦煌壁畫粉本         | 千手千眼觀音與婆薮仙(局部) | 96  |
| 張大千、敦煌粉本及其他       | 何鴻           | 28 | 圖十五  | 敦煌壁畫粉本         | 千手千眼觀音(局部)     | 99  |
| 圖一                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 48 | 圖十六  | 敦煌壁畫粉本         | 菩薩             | 100 |
| 圖二                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 51 | 圖十七  | 敦煌壁畫粉本         | 菩薩             | 100 |
| 圖三                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 53 | 圖十八  | 敦煌壁畫粉本         | 菩薩             | 100 |
| 圖四                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 56 | 圖十九  | 綫稿二組敦煌莫高窟第254窟 | 北魏             | 102 |
| 圖五                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 61 | 圖二十  | 左壁觀經變題名        |                | 104 |
| 圖六                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 64 | 圖二十一 | 敦煌壁畫粉本         | 菩薩             | 104 |
| 圖七                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 69 | 圖二十二 | 敦煌壁畫粉本         | 綫稿手姿等          | 107 |
| 圖八                | 敦煌莫高窟壁畫粉本    | 73 | 圖二十三 | 敦煌壁畫粉本         | 綫稿手姿等          | 107 |
| 圖九                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 77 | 圖二十四 | 敦煌壁畫粉本         | 鉛筆稿            | 109 |
| 圖十                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 80 | 後記   |                |                | 118 |

穿越敦煌

# 美丽的粉本

PASSING THROUGH DUNHUANG  
BEAUTIFUL SKETCHES

西泠印社出版社



謹以此書紀念敦煌『藏經洞』發現一百一十五周年

In Memory of the Rediscovery of the Library Cave in Dunhuang, the 115 Anniversary





（一）九如右三也



# 《穿越敦煌 美麗的粉本》編委會

(編委會名單按姓氏筆畫排序)

## 特邀顧問

王贊 (中國美術學院)  
朴英淑 (倫敦大學、耶魯大學)  
金維諾 (中央美術學院)  
施萍婷 (敦煌研究院、蘭州大學)  
韋陀 (大英博物館、倫敦大學)  
薛永年 (中央美術學院)  
謝成水 (敦煌研究院)

## 佛學顧問

可潛法師 (中國佛學院)  
光泉法師 (杭州佛學院)

## 學術支持

尹吉男 (中央美術學院)  
何平華 (華東師範大學)  
沙武田 (陝西師範大學、敦煌研究院)  
陳步一 (北京文博學院)  
馬德 (敦煌研究院)  
張總 (中國社會科學院宗教研究所)  
黃征 (南京師範大學敦煌學研究中心)  
黃駿 (中國美術學院)  
章利國 (中國美術學院)  
詹長法 (中國文化遺產研究院)  
劉進寶 (浙江大學)

## 策劃

胥濱 胡惠君

## 主編

何如珍 何鴻

## 副主編

趙一豪

## 編委

|     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|
| 毛銘  | 王燕  | 王宏中 | 王衛彪 | 王雄飛 |
| 包忠華 | 朱麗君 | 任廣新 | 安秋  | 吳怡昕 |
| 李杰  | 李輝  | 李文君 | 李瑞  | 李桂敏 |
| 何鴻  | 何如珍 | 余錦龍 | 邵雯睿 | 邵見月 |
| 芮櫻  | 沈金鳳 | 沈磊鴻 | 范則明 | 茅凌芳 |
| 俞旅葵 | 胡舒云 | 姚見清 | 胥濱  | 秦川  |
| 耿乙勾 | 陳光  | 陳靜  | 夏玲玲 | 袁錦康 |
| 黃霖  | 畢艷勝 | 張毅  | 張煊傑 | 張翼飛 |
| 張鶴程 | 童涵波 | 斯麗娟 | 趙金玉 | 熊永松 |
| 臧志成 | 歐陽盼 | 戴杭明 |     |     |



# 目錄和圖版索引

|                   |              |    |      |                |                |     |
|-------------------|--------------|----|------|----------------|----------------|-----|
| 遙遠的水岸——敦煌粉本中的水月觀音 | 朴英淑          | 6  | 圖十一  | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿   | 楊枝觀音           | 85  |
| 珍貴的敦煌粉本           | 謝成水          | 7  | 圖十二  | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿   | 觀音菩薩           | 88  |
| 序                 | 施萍婷          | 8  | 圖十三  | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿   | 觀音菩薩           | 93  |
| 粉本·畫稿——以敦煌資料為中心   | 沙武田          | 12 | 圖十四  | 敦煌壁畫粉本         | 千手千眼觀音與婆薮仙(局部) | 96  |
| 張大千、敦煌粉本及其他       | 何鴻           | 28 | 圖十五  | 敦煌壁畫粉本         | 千手千眼觀音(局部)     | 99  |
| 圖一                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 48 | 圖十六  | 敦煌壁畫粉本         | 菩薩             | 100 |
| 圖二                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 51 | 圖十七  | 敦煌壁畫粉本         | 菩薩             | 100 |
| 圖三                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 53 | 圖十八  | 敦煌壁畫粉本         | 菩薩             | 100 |
| 圖四                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 56 | 圖十九  | 綫稿二組敦煌莫高窟第254窟 | 北魏             | 102 |
| 圖五                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 61 | 圖二十  | 左壁觀經變題名        |                | 104 |
| 圖六                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 64 | 圖二十一 | 敦煌壁畫粉本         | 菩薩             | 104 |
| 圖七                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 69 | 圖二十二 | 敦煌壁畫粉本         | 綫稿手姿等          | 107 |
| 圖八                | 敦煌莫高窟壁畫粉本    | 73 | 圖二十三 | 敦煌壁畫粉本         | 綫稿手姿等          | 107 |
| 圖九                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 77 | 圖二十四 | 敦煌壁畫粉本         | 鉛筆稿            | 109 |
| 圖十                | 敦煌莫高窟壁畫粉本完整稿 | 80 | 後記   |                |                | 118 |



# 遙遠的水岸——敦煌粉本中的水月觀音

朴英淑（倫敦大學教授，耶魯大學杰出教授）

觀音，這位東方聖者，帶着嫵雅的姿態，俯瞰着紅塵裏渺渺的衆生。雖然畫卷已年久漫漶，我們依舊能欣賞到菩薩的高貴儀態，和面對衆生的慈悲眼光。畫像的筆觸如同行雲流水，襯着熟絹的細膩紋理。粉本雖然逸筆草草，菩薩的衣飾却畫得纖毫畢現：頭冠裝飾着端坐的阿彌陀佛，大朵如珠寶的蓮花點綴在兩鬢，青絲如瀑布從肩上披下；花朵狀的瓔珞點綴胸前。手中那根柳枝，就是菩薩完成信徒祈願的象徵，也是衆生得救後心靈平復的象徵。

傳說在遙遠的海岸邊，觀音菩薩隨着滿月的月光一起出現，清光朗照，天地空明。水月觀音由此得名。來自印度的觀音，經過敦煌粉本的流傳，傳入日本、朝鮮。絲路千年，觀音菩薩漸漸成爲了諸佛菩薩中人氣最旺的一位。水月觀音傳到朝鮮後，受到朝鮮權貴的追捧，傳說菩薩就落腳在朝鮮半島東海岸的洛山居住，面眺中國的東海。洛山之名，也來自于佛經記載的普陀洛迦山。因此洛山成爲了朝鮮最著名的佛教聖地之一，前來朝香的王孫貴族，絡繹不絕。

從被時光的塵灰湮滅的粉本裏，我們似乎看到觀音的絲路旅程：從熱帶的印度，穿越敦煌，抵達朝鮮的洛山海岸。

二〇一五年五月于倫敦

Avalokitesvara, the saint, seated in a relaxed and graceful posture, looks down to the world. Though the sketch is damaged, we can still easily appreciate the noble features of the Bodhisattva. The image is articulated in fluid brushstrokes, with delicate texture of silk tabby. The ornaments and patterns that embellish Bodhisattva's garments are subtle yet exquisitely rendered: phoenixes flank the seated Amitabha Buddha in the centre of the crown; large, bejewelled lotuses fall from the chignon, floral medallions adorn the chest. The willow branch is the symbol of fulfilling the wishes of the devotees, and is also a symbol of healing.

Avalokitesvara emerges in the legendary abode of Mount Potalaka, on an island supposedly located in south India. The Bodhisattva's appearance is compared with the full moon, shining, and complete. From this description the name of the Bodhisattva "Water-Moon Avalokitesvara" is derived. From India, Buddhism transmitted to Japan and Korea via Dunhuang. As a result, Avalokitesvara became the most popular Buddhist deity of all time. "Water-Moon Avalokitesvara" was venerated by the Korean aristocracy, since it was believed that Potalaka was actually Naksan, on the east coast of the Korean Peninsula. It is said Avalokitesvara manifested himself in this place and settled there facing the East Sea. Naksan is the Korean rendition of Potalaka. Naksan became one of the most holy Buddhist sites in Korea, frequented by the royal devotees and the nobility.

Looking at the faded sketches, we see the long journey of Avalokitesvara along the Silk Road, from tropical India to oasis Dunhuang, and arrived at the distant shore in Korea.

Distant Shores  
Water-Moon Avalokitesvara  
in Dunhuang sketches

Youngsook Pak  
Distinguished Professor,  
Yale University



# 珍貴的敦煌粉本

謝成水（敦煌研究院）

粉本，古代畫家繪制壁畫前之樣稿，何鴻先生收藏的『粉本』最珍貴價值在於它是二十世紀四十年代用煤油打濕竹漿紙直接從敦煌壁畫上勾摹下來，最接近原作的精準。這種方法因對壁畫有害後來便禁止使用，故這批『粉本』價值極高！

——謝成水（全球第二位被允許在大英博物館臨摹顧恺之《女史箴圖》的敦煌學者）

二〇一五年五月于杭州

左圖為4D情境AR識別圖

敦煌莫高窟第188窟盛唐時期壁畫摹本 設色紙本  
二〇一二年中國嘉德國際拍賣有限公司『憶梅庵長物——羅寄梅夫婦七十年珍藏』專場拍品。（本書封面作品為同一幅壁畫之粉本）。  
一九六四年紐約世博會臺灣館展品之一。



CLOUDCISCA®



# 序

施萍婷（敦煌研究院研究員 蘭州大學博士生導師）

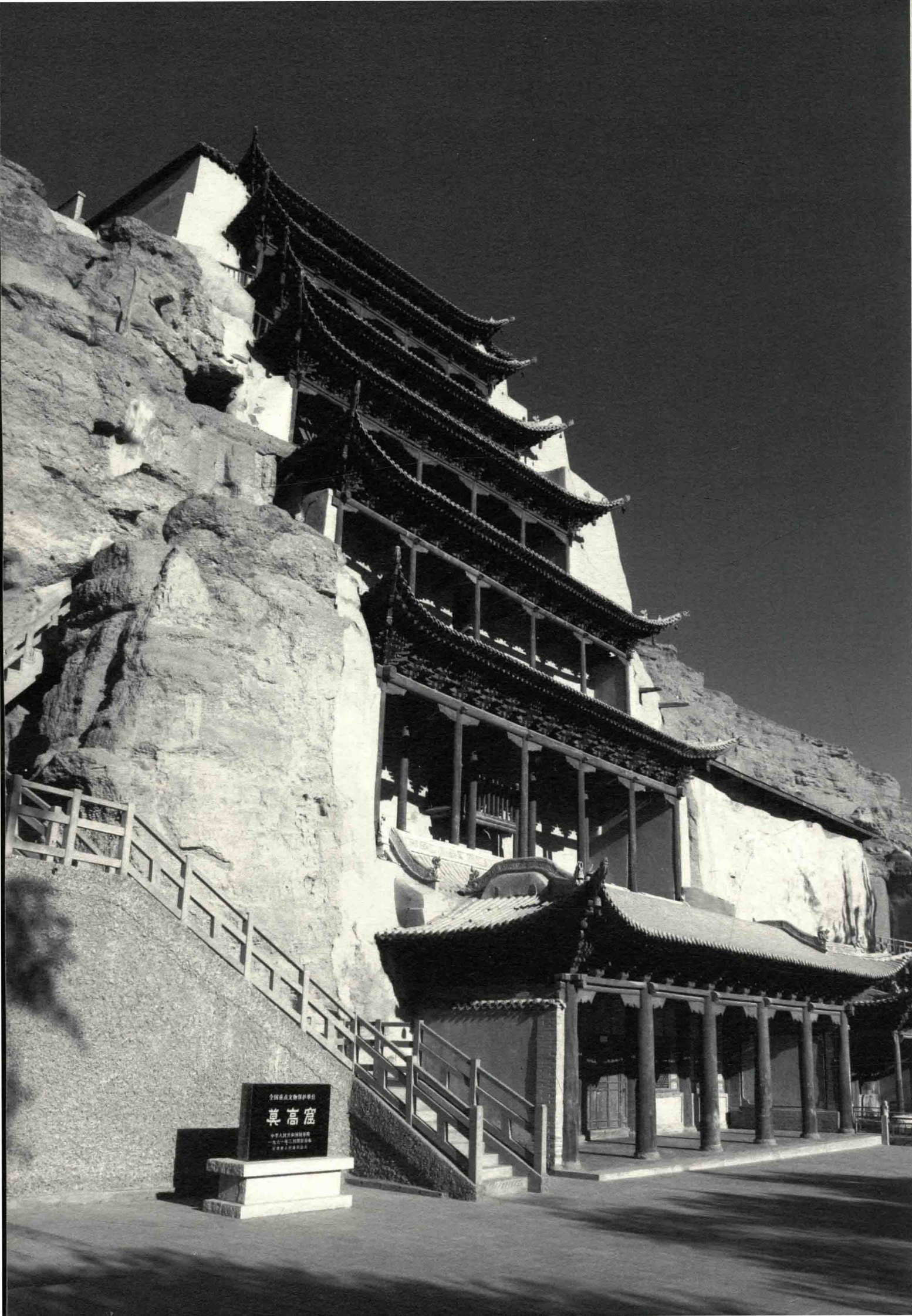
二〇一二年十一月十二日，我走進在浙江杭州南山路恒廬美術館何鴻先生舉辦的『敦煌藝術文獻展』，異常興奮的同時，作為一個敦煌人，亦十分感激何鴻先生把它們當成文物珍藏！何鴻先生珍藏的這些敦煌老照片和壁畫粉本所攝取的畫面，有些已毀，有些猶存，但『它們』絕非當年的『它們』，七十多年過去，肯定今非昔比了。上世紀四十年代，張大千先生曾在敦煌進行長期臨摹壁畫，他曾對洞窟進行編號。老照片攝取部分張大千先生的編號，為觀者留下了『歷史的記憶』，就連我這個老人看了也感到很親切。現在的莫高窟外景是上世紀六十年代國家花巨資修建的。老照片是維修前和維修期間拍攝的。有這麼一張照片：洞窟門上，一塊小牌子，上寫三個阿拉伯數字，下面有小的D多少。多少，說明的是：大的阿拉伯數字是敦煌文物研究所的編號，D是伯希和編號，C是張大千編號。這小小的牌子，反映的是歷史。還有一張照片是維修前莫高窟最高處的196窟，窟檐破爛，搖搖欲墜，讓人觸目驚心。老照片的視角很好。此窟的今天，請善意登臨！即便是我們這些守護莫高窟多少年的人，看了也是熱血沸騰！作為敦煌人，我要感謝何鴻先生那麼珍惜保護這些敦煌藝術文獻，使它們避免再一次『被流浪』！現在看到很多後學熱愛敦煌，守望敦煌，作為敦煌人也是寬慰和暢懷的！

二〇一五年四月十九日于杭州

二十世紀六十年代施萍婷和先生賀世哲攝于敦煌文物研究所







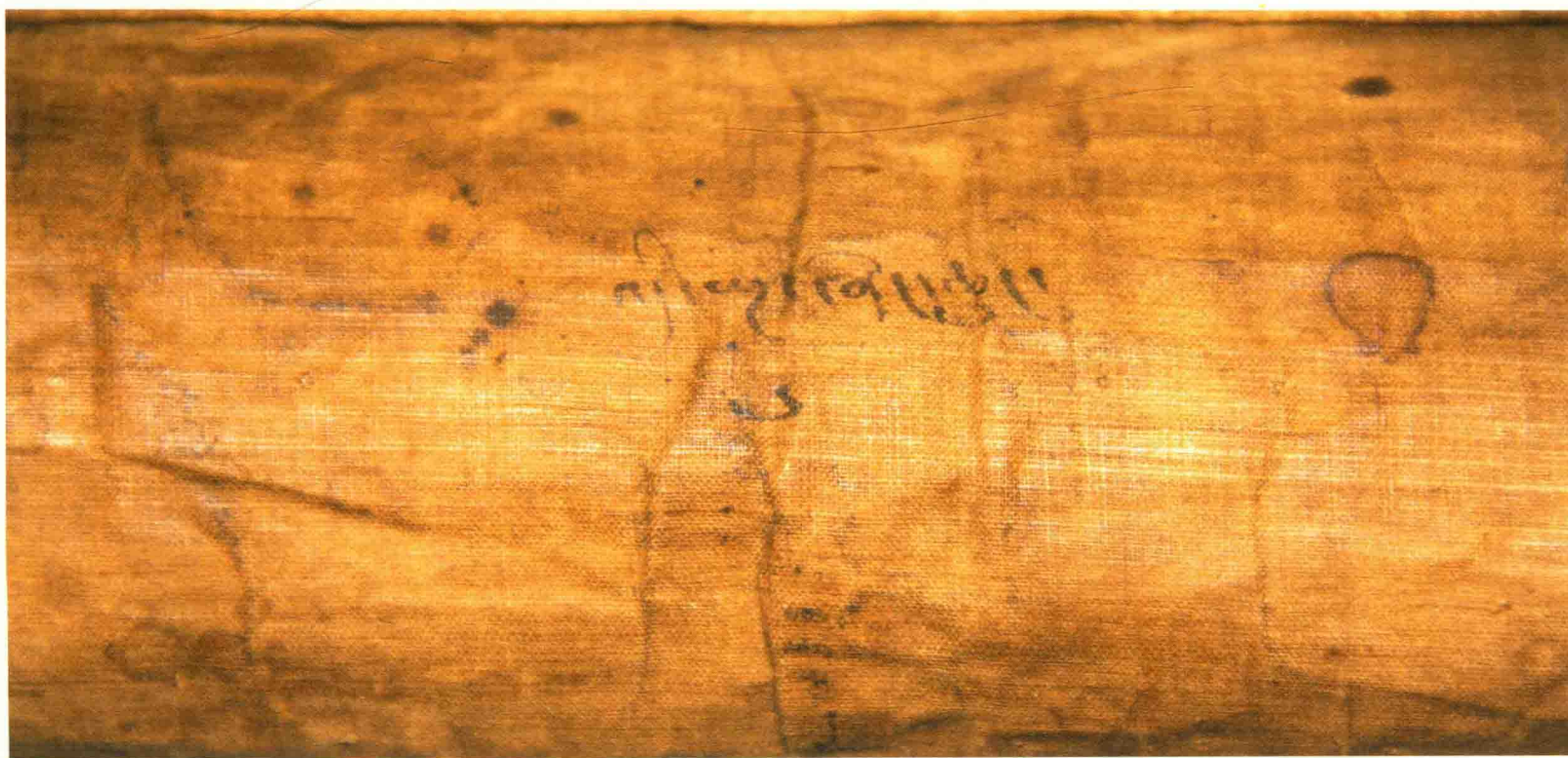
敦煌莫高窟九層樓 二〇一二年何鴻攝影



吐蕃時期 敦煌絹畫《天王像》(局部) 71x53.5厘米 私人藏



吐蕃時期 敦煌絹畫《天王像》絹本 背面題記 71x53.5厘米 私人藏









# 粉本·畫稿——以敦煌資料為中心

沙武田（陝西師範大學歷史文化學院 敦煌研究院文獻所）

## 粉本畫稿之界定

南齊著名畫家、繪畫理論家謝赫在他的《古畫品錄》中系統地提出了繪畫創作之根本「六法」，流傳千古。六法者何：「一、氣韻生動是也，二、骨法用筆是也，三、應物象形是也，四、隨類賦彩是也，五、經營位置是也，六、傳移模寫是也。」<sup>①</sup>提出了繪畫所必須具備之六種要素，亦即告訴畫家們在作畫時所必須用心與注意之六條法則。其中之「經營位置」者，即包括繪畫之總體結構布局，也可以說是對繪畫的構思與設計，其中很重要的一點，就是打草稿是也。或云：「每作一畫，必先起草，按文揮灑。」<sup>②</sup>可見草稿與繪畫不可分割，作畫必有畫稿，無論是以何種形式出現。又張彥遠《歷代名畫記》卷二《論畫體工用拓寫》有云：「好事家宜置宣紙百幅，用法蠟之，以備摹寫（顧愷之有摹拓妙法）。古時好拓畫十得七八，不失神采筆踪。亦有御府拓本謂之官拓。國朝內庫翰林集賢秘閣拓寫不輟。承平之時此道甚行，艱難之後斯事漸廢。故有非常好本，拓得之者所宜寶之，既可希其真踪，又得留為證驗。」<sup>③</sup>唐弘文館有拓書手六人，集賢殿書院有拓書六人。<sup>④</sup>就是說至少在唐時就有專門之摹拓手制作粉本畫稿，粉本畫稿在當時的流行并不少。

畫稿是繪畫過程中一必不可少之組成與過程。明唐志契撰《繪事微言》：「宋畫院衆工，凡作一畫，必先呈稿本，然後上其所畫山水人物花木鳥獸，多無名者。明內畫水陸及佛像亦然，金碧輝煌，亦奇物也。」<sup>⑤</sup>其實不僅僅是宋朝畫院衆工作畫需要稿本，而是傳承沿系了以前更早時期歷代作畫之方法，也是作畫之基本功要求。由此可見古代對繪畫稿本之重視，「每作一畫，必先起草」，要求畫家們嚴格遵守繪畫「六法」，每一步都不可或缺。敦煌繪畫也必當不能例外。

畫稿之意古有定義，元代夏文彥《圖繪寶鑑》謂「古人畫稿謂之粉本」。其法有二：一是用針按畫稿墨綫（輪廓綫）密刺小孔，把白堊粉或高領土粉之類撲打入紙，或者用透墨法印制，使白土粉或墨點透在紙、絹和壁上，然後依粉點或墨點作畫。二是在畫稿反面塗以白堊、高領土之類，用簪釵、

①（南齊）謝赫《古畫品錄》，載《佩文齋書畫譜》卷十七；另見（唐）張彥遠《歷代名畫記》卷一，人民美術出版社，一九六三年，第十三頁。

②（宋）張舜民《畫墁集》卷五，《（文淵閣）四庫全書》第一千零三十七冊，上海古籍出版社，二〇〇三年，第一百五十五—一百七十九頁。另見陳高華《隋唐畫家史料》，文物出版社，一九八七年，第一百零七頁。

③（唐）張彥遠《歷代名畫記》卷二，人民美術出版社，一九六三年，第二十八頁。

④《舊唐書》卷四十三《職官志》二，《新唐書》卷四十七《百官志》。

⑤（明）唐志契撰《繪事微言》，載于安瀾《畫論叢刊》上卷，人民美術出版社，一九六二年，第一百二十七頁。

⑥（元）夏文彥《圖繪寶鑑》，載于安瀾《畫論叢刊》上卷，人民美術出版社，一九六二年。



竹針等沿正面造型輪廓綫輕劃描印于紙、絹或壁上，然後依粉落墨或鈎綫着色，此法猶如現今常用的數寫紙功效。<sup>⑥</sup>元湯屋《畫論》云：『古人畫稿謂之粉本，前輩多寶蓄之，蓋其草草，不經意處有自然之妙，宣和紹興所藏粉本多有神妙。』<sup>⑦</sup>清鄒一桂《小山畫譜》：『古人畫稿，謂之粉本。前輩多寶蓄之，蓋其草草不經意處，有自然之妙也。宣和紹興所藏粉本，多有神妙者。可見畫求其工，未有不先定稿者也。定稿之法，先以朽墨，布成小景，而後放之，有未妥處，即為更改，梓人畫官於堵，即此法也。若用成稿，亦須校其差謬損益，視景之廣狹大小而裁定之，乃為合式。今人不通畫道，動以成稿為辭，毫厘千里，竟成痼疾，是可嘆也。』<sup>⑧</sup>為畫稿作出了詳細解釋，其實是一幅可以改動之草稿。

## 由敦煌資料看粉本畫稿之界定

清方薰《山靜居畫論》卷上：『畫稿謂粉本者，古人於墨稿上，加描粉筆，用時撲入縑素，依粉痕落墨故名之也。』<sup>⑨</sup>顯然是墨稿上有刺孔，可以落粉，是與敦煌之P.4517粉本刺孔一致。而與鄒一桂之言雖均為粉本，鄒氏所言範圍要廣泛得多，不必定為有刺孔可以落粉之墨稿，而是一般草稿，如敦煌之經變畫底稿類。最早所見日本秋山光和先生研究敦煌畫稿，就以『粉本』命名，如S.0259V《彌勒下生經變白描粉本》<sup>⑩</sup>、P.t.1293《勞度叉鬥聖變白描粉本》<sup>⑪</sup>，但此二份敦煌畫稿『白描粉本』，實是一般之畫樣畫稿，而非刺孔類粉本，符合鄒氏所言，非方氏所指。對此饒宗頤先生把敦煌畫稿全歸入『敦煌白畫』，諸如有『素畫』、『起樣』、『白畫』、『白描』、『粉本』、『模拓』、『刺孔』等。<sup>⑫</sup>使畫稿的範圍擴大，也更加接近于事實，是我們本課題研究界定的基本參考，祇是略有出入而已。但是要以『白畫』囊括所有可以歸入畫稿類粉本畫稿，似乎有些勉強，因此還是以『畫稿』對待，當大致不誤。雖然後有姜伯勤先生<sup>⑬</sup>、胡素馨<sup>⑭</sup>均仍以『粉本』統稱敦煌畫稿，由于考慮到『粉本』有廣義和狹義之分，分別為本來意義『刺孔』類畫稿，其二指一般之畫樣畫稿。因此本論文採取較為大衆化之意義和『粉本』之廣義的一面，按元明清以來畫論諸家所言『古人畫稿謂之粉本』，取『畫稿』一詞，綜合考察『敦煌畫稿』。

因此在敦煌繪畫資料中界定敦煌畫稿，主要是藏經洞紙本畫<sup>⑮</sup>中可以作為洞窟壁畫、絹畫、麻布畫、紙本畫等繪畫之畫稿者，綜合多年來敦煌學界之稱謂，主要有諸如白畫、白描、粉本刺孔、草稿等。按施萍婷先生在《敦煌遺書總目索引新編》中對敦煌紙本畫之分類，主要有彩繪、五彩繪、淡彩繪、白畫、白描、刺孔、草稿、底稿、畫稿、墨繪、印本等<sup>⑯</sup>，其中可為畫稿者有白畫、白描、刺孔、草稿、底稿等，其實不僅僅如此，屬於畫稿者也有部分如手印圖、壇城設計圖等較特殊內容題材者。以

<sup>⑦</sup>（元）湯屋《畫論》，載于安瀾《畫論叢刊》上卷，人民美術出版社，一九六二年。

<sup>⑧</sup>（清）鄒一桂《小山畫譜》『定稿』條，載于安瀾《畫論叢刊》上卷，人民美術出版社，一九六二年，第七百九十六頁。

<sup>⑨</sup>（清）方薰《山靜居叢稿》卷上，載于安瀾《畫論叢刊》上卷，人民美術出版社，一九六二年，第四百三十七頁。

<sup>⑩</sup>（日）秋山光和《彌勒下生經變白描粉本（S.二五九V）和敦煌壁畫的制作》，《西域文化研究（六）·歷史與美術的諸問題》，西域文化研究會編，一九六三年。

<sup>⑪</sup>（日）秋山光和《勞度叉鬥聖變白描粉本（P.1293）與敦煌壁畫》，《東京大學文學部文化交流研究設施研究紀要》第二、三號，一九七八年。

<sup>⑫</sup>饒宗頤《敦煌白畫》，法國巴黎，一九七八年。

<sup>⑬</sup>姜伯勤《敦煌的『畫師』、『繪畫手』與『丹青上士』》，《敦煌藝術宗教與禮樂文明》，中國社會科學出版社，一九九六年，第三十二—五十四頁。

<sup>⑭</sup>（美）胡素馨《敦煌的粉本和壁畫之間的關係》，《唐研究》第三卷，北京大學出版社，一九九七年，第四百三十七—四百四十三頁。

<sup>⑮</sup>對於『敦煌紙本畫』課題，筆者另有專題研究，《敦煌畫稿研究》是該課題之子課題。