

敦煌壁画线描百图

敦煌研究院 编

上海古籍出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌壁画线描百图 / 敦煌研究院编. —上海: 上海古籍出版社, 2004.7

ISBN 7-5325-3774-9

I. 敦... II. 敦... III. 敦煌石窟—壁画—白描—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 033464 号

敦煌壁画线描百图

编 著 敦煌研究院

出 版 世纪出版集团上海古籍出版社出版、发行 (上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.cwen.cc

新华书店上海发行所发行经销

印 制 深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次 2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092mm 1/8

印 张 17

书 号 ISBN 7-5325-3774-9/J · 215

精装定价 180.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系

敦煌壁画线描百图

敦煌研究院 编



上海古籍出版社

隆重纪念敦煌研究院成立 60 周年
暨常书鸿先生诞辰 1 0 0 周年

编辑委员会

主 编 李 膺
童明康

编 委 (以姓氏笔画为序)

王旭东	孙公平	李 膺	李最雄
刘会林	纪新民	孟宪民	苏国庆
罗华庆	段文杰	郝 远	赵声良
常沙娜	梁尉英	童明康	彭常新
廖北远	樊锦诗		

组 稿 李其琼 侯黎明 娄 婕 马 强

责任编辑 赵声良

装帧设计 吴荣鉴

图版摄影 盛晏海

执行编辑 张晓敏 郭子建

技术编辑 陈文彪

序

樊锦诗（敦煌研究院院长）

线描是中国画的一个十分重要的特色。中国绘画自六朝以来讲究“六法”，强调“气韵生动”，唐代张彦远指出，绘画的“气韵”是通过“骨法用笔”来表现的，而用笔的风格特征在绘画上主要是在线描中体现出来的。说明在中国传统绘画中，线描占有十分重要的地位。敦煌壁画也同样，线描在壁画中占着举足轻重的地位。

早在二十世纪四十年代，以常书鸿先生为首的一批画家、学者们创办了敦煌艺术研究所，开始了有计划地对敦煌壁画进行临摹和研究的工作。在临摹中，线描是最初一道工序，称作“起稿”。经历千百年的壁画，部分的线、色都已脱落，画家们要反复辨认，探索其造形的原貌，找出其中线描的来龙去脉，然后，通过不断的练习，理解、掌握壁画中线描的风格特点，从而勾画出接近原作的线条来。起稿线的好坏往往会影响到后来继续着色绘制的水准，成功的线描稿则提供了继续临摹的依据。

敦煌壁画从四世纪到十四世纪沿续了一千多年，各个时代都有不同的线描风格特征，如早期壁画中流行传自西域的铁线描，唐代流行具有吴道子风格的兰叶描，五代以后则出现了用笔劲健的折芦描等等。敦煌壁画临摹就是努力准确地再现不同时代的线描特征。六十年来，经过几代画家们的艰苦探索，敦煌研究院已经形成了一套美术临摹研究的方法和经验，其中线描的方法和技巧代表着敦煌的美术工作者们的重要成就。现存的敦煌壁画临本有2000多幅，每一件临摹品都是在线描的基础上加彩绘而完成的，这本《敦煌壁画线描百图》就是从众多的线描稿中精选出的线描代表作，是1944年以来敦煌研究院老中青几代人的线描成果。如解放前的画稿是在条件极端艰苦的环境中画出来的，那时没有电灯，缺乏必要的绘画设备，或者点着油灯在洞窟内临摹，或者通过反光板，从洞窟外把太阳光反射进洞。还有一些是“反右”和“文革”中，一些画家们头顶着“右派”帽子，白天要“大炼钢铁”，晚上则在洞窟里挑灯夜战，在那种特殊的环境中，却画出了一批出色的绘画作品。还有一些是现代的青年美术工作者们继承了老一辈的传统，又带着新时代的眼光画出的线描画。总之，这本线描画集是敦煌美术临摹工作的结晶，从中可以看出敦煌研究院几代美术工作者们艺术追求的足迹。

我们编辑出版这本线描画集，就是为了纪念敦煌研究院成立60周年，同时也为广大美术工作者、爱好者提供参考，并以此推动敦煌美术的临摹与研究工作的进一步发展。

谈敦煌壁画

临摹中的白描画稿

段文杰（敦煌研究院名誉院长）

线描是中国绘画的一种重要造型手段，不管是中国画、壁画和民间绘画，都离不开线描这种至关重要的艺术语言。它是中国绘画塑造艺术形象的骨架，同时，线描本身又有特殊的独立的审美内涵和艺术价值。绘画线描和汉字书法有着紧密的联系，受到中国书法的启示和影响。中国绘画的线描有悠久的历史，在晚周和秦汉的帛画中线描已经很成熟，到了魏晋南北朝时又得到了发展，呈现出不同的风采。在以后的时代，随着绘画内容的扩展和塑造形象的逐渐深入，线描艺术也出现了多种多样的变化，所以美术史上曾有过“十八描”之说，其实也就是指线描丰富多姿，具有很强的表现力的意思。

敦煌壁画继承了汉晋造型艺术的优秀传统线描技法，并进行了新的创造和发展。研究敦煌壁画的创造过程，同研究和掌握壁画线描的特色是分不开的。从壁画线描的功能讲，有起稿线、定形线、提神线和装饰线。起稿线是指壁画作品第一步起稿中用粗略的线描勾画出所绘物象的大概形象。然后要对每个物象进行准确、肯定、细致和深入的描绘，这次线描就是定形线。这道线一描，形象就不能再改动了，所以定形线就要特别讲究，不能草率。一千年间的敦煌壁画有三种不同形态的定形线：早期，即十六国北朝时代，主要为铁线描；中期，即隋唐时代，主要为兰叶描；晚期，即五代、宋、西夏、元时代，主要为折芦描和以多种线描塑造同一物象的灵活多变描法。第三种功能线是提神线，是在壁画定形上色后，或因色彩覆盖后底线模糊不清，或因一些重要部位需要强调，以及人物头部开脸传神等而用较深的墨线再一次精确的刻划。提神线有画龙点睛的作用，也是一道关键性的工序，与作品成败关系密切。此外，为了使画面丰富有变化，有些形象需要用多层线描来充实和装饰，这就是装饰线，一般在图案、器具和服饰上用的较多。

敦煌壁画不同于案桌上的绢、纸绘画和手卷，画面宏大，所绘物象形体也大，有些线描长达数尺，毛笔所含墨汁和笔力不能一次运行到底，必须象接力赛一样，一笔力尽再接一笔。要做到接头巧妙，不露痕迹，气脉畅通，天衣无缝，虽然是几笔连接，但要看起来是一气贯通，这种线叫接力线。还有一种线描也是难度较

大，那就是飞天飘带上下展卷形成的弧线，一笔蜿蜒穿过是不行的，必须两头起笔，中间交合，接茬处微露交叉虚线，但起伏波动气势，浑然一体，这叫合龙线。还有一种表现人物手脚造型的特殊描法，画手脚指，指背一笔，然后两次笔毫旋转画出突出指甲的圆浑的手脚指头，这叫旋转线。这几种线描方法是古代壁画匠师在描绘大型壁画实践中创造出来的解决特殊具体问题的描绘方法。这些描法也要求画家必须具备高超和娴熟的线描功夫，否则就会因中途停滞、疲软等差错而破坏画面形象的整体气势和形象力度。

敦煌研究院经历了敦煌艺术研究所、敦煌文物研究所、敦煌研究院三个阶段。在这里工作的几代美术家们，承担着临摹壁画，宣传介绍敦煌艺术，研究和弘扬民族传统的重任。几十年来，在临摹研究中掌握了壁画艺术的创作过程和绘画技巧，对壁画线描这个重要的艺术技法有着深切的体会。

在临摹过程中，线描稿是一项特别重要的工作。有了准确的线描稿，就为后面在宣纸和高丽纸上拷贝、上色和渲染直至完成奠定了良好的基础。在研究线描过程中，我们要掌握千年壁画中几种线描的典型样式，同时必须关注它在各个时期各个画家的不同风格中的线描变化。比如，铁线描是和西汉马王堆帛画、沂南东汉画像石、南京西晋砖刻画、东晋绢画的线描一脉相承的，这种线描粗细均衡，圆润流畅，与敦煌早期壁画表现慈祥、温顺、谐和、娴静的菩萨性格和追求安静恬淡的境界是相适应的。隋唐时代主线为兰叶描，它是从铁线描演变而来的，豪放飘逸，形似兰叶。有人说这种描法始于吴道子，其实在隋代和隋代以前的壁画中已逐渐形成，因为这位画圣在长安和洛阳的寺观中作壁画三百余堵，用笔雄放，粗细交互，富于运动感，形似蓴菜的描法在首都一带影响较大，因而把兰叶描创始者的桂冠给了他。敦煌石窟隋唐三百年间的壁画均以兰叶描为主，可见吴道子一派画风，早已西出阳关。五代宋初曹氏画院时期，基本上继承了这一传统，但失之粗率。回鹘、西夏、蒙元时期，壁画线描最为突出的是折芦描，这种描法来自中原石恪、李公麟、梁楷一派，尖笔撇捺，转折劲利，棱角毕露，显然是用硬毫毛笔，对西北来说，可能与西夏人用较硬的黄羊毛做笔有关。折芦描中的停顿

转折，轻重虚实掌握的恰到好处。在临摹中掌握线描时代特征是体现风格的重要环节，同一种线描也会有不同的变化。都是铁线描，有的如“行云流水”，而有的则“屈铁盘丝”，北魏的铁线描用得稳，西魏的铁线描用得活。有时同一位作者的铁线描还会出现不同的面貌，临摹时就必须掌握这种变化，灵活运用。

临摹时，不但要掌握规律和特色，还必须把握线描的要领，一般是要做到握笔紧，落笔稳，有压力，速度快，这样描出的线才能气脉相联，流畅有力。对接力线、合龙线、旋转线这样一些特殊技巧，必须反复练习，把握准确，一气呵成。除了这些通过临摹实践中掌握的规律，还有一个问题必须搞清楚，就是中国线描出自书法，描线时运笔，就是运力、运气，运力、运气就是运情。中国的绘画和书法都是感情的产物，线中的抑扬顿挫、轻重疾徐，就是感情的波动和节奏。敦煌壁画的线是充满审美感情的产物。

敦煌研究院编辑出版这本壁画临摹线描集，从这些线描画稿中，我们可以了解到敦煌的美术家们在临摹工作中所付出的研究功夫和辛勤劳动，还可以感受到敦煌研究院的几代美术家们一丝不苟，精益求精，认真负责的工作精神。敦煌壁画场面宏大、人物众多，在临摹中不仅要注意构图和各种动物、植物、器物、山川、建筑的结构质感，还要特别注意对人物形象和人物精神状态的刻画。敦煌壁画中有很多传神佳作，临摹线描中必须表现出原作的高超水平。画家李其琼临绘的第220窟“帝王及侍臣”，关友惠临绘的第17窟“供养比丘尼像”和“近侍女”，霍熙亮的第244窟“曹元德供养像”，李其琼的第346窟“武士射箭”等画稿都描绘出人物鲜明的个性特征。敦煌壁画中的神灵仙佛形象是以世俗人物形象为蓝本的，对他们的刻画也必须做到栩栩如生。关友惠、何治赵的第158窟“比丘举哀”，史苇湘、霍熙亮的第36窟“龙王赴会”，杨同乐的第36窟“文殊菩萨”，欧阳琳的第263窟“说法图”，孙儒侗的第285窟“说法图”，李其琼的第323窟“菩萨像”，史苇湘的第3窟“持瓶飞天”，陈之琳的第401窟“菩萨”，常沙娜的第370窟“十一面观音”，霍熙亮的榆林窟第15窟的“南方天王”，关友惠的榆林窟第25窟“坐佛像”，李振甫的第220窟“新样文殊”，李复的榆林窟第2窟“水月观音”和第

25窟的“北方天王”等画稿在刻划人物的神态时也都考虑到他们的身份和在特殊时空中的具体心理状态。

我在敦煌五十多年间，先后临摹了数百幅壁画，对线描、晕染和传神也做过深入的研究，在线描中我比较注意人物形象的整体感，线描的力度、气势和韵味，注意用线来刻划人物的心理状态和神情变化。为了达到这样的效果，我曾在临摹过程中对多种不同风格的线描进行过反复练习和实验，以求达到熟练掌握、得心应手的地步。在我临的第194窟“帝王礼佛图”，“各国王子图”、第130窟“都督夫人太原王氏供养图”，第130窟“乐庭瓌供养像”，第159窟“普贤变”和“文殊变”，第328窟“供养菩萨”等线描稿中也都可以窥见一斑。

现在将这些线描画稿整理成册，可以了解过去的一些工作痕迹，可以借机进行一些总结。虽然现在摄录技术和出版水平都比过去高超，但作为美术家向民族传统学习，临摹仍然是一种研究提高的重要手段。科学技术固然要重视，但人类艺术创作中的心灵感受和切身体验还是无法替代的。

图版目录

(一) 1949 年以前之部分线描图

1-1	须摩提女因缘故事局部之一	莫高窟第 257 窟	北魏	佚名
1-2	须摩提女因缘故事局部之二	莫高窟第 257 窟	北魏	佚名
1-3	须摩提女因缘故事局部之三	莫高窟第 257 窟	北魏	段文杰绘
2	观音菩萨	莫高窟第 57 窟	初唐	段文杰绘
3	菩萨	莫高窟第 320 窟	盛唐	佚名
4	菩萨	莫高窟第 57 窟	初唐	段文杰绘
5	思维菩萨	莫高窟第 329 窟	初唐	佚名
6	观音菩萨	莫高窟第 66 窟	盛唐	佚名
7	观音菩萨	莫高窟第 172 窟	盛唐	佚名
8	观音经变局部之商人遇盗图	莫高窟第 45 窟	盛唐	佚名
9	未生怨局部	莫高窟第 45 窟	盛唐	佚名
10	文殊变	莫高窟第 172 窟	盛唐	佚名
11	菩萨	莫高窟第 217 窟	盛唐	佚名
12	十一面八臂观音	莫高窟第 370 窟	中唐	常沙娜绘于 1949 年以前
13	观音菩萨	莫高窟第 205 窟	盛唐	佚名
14	不空绢索观音	莫高窟第 384 窟	中唐	佚名
15	菩萨	莫高窟第 284 窟	中唐	佚名
16	报恩经变	莫高窟第 112 窟	中唐	佚名
17	观音经变	莫高窟第 112 窟	中唐	佚名
18	文殊变局部	莫高窟第 159 窟	中唐	佚名
19	普贤变局部	莫高窟第 159 窟	中唐	佚名
20	宋国夫人出行图局部	莫高窟第 156 窟	晚唐	佚名
21	女供养人二身	莫高窟第 144 窟	晚唐	佚名
22	女供养人	莫高窟第 61 窟	五代	佚名
23	维摩经变中之帝王	莫高窟第 61 窟	五代	佚名

(二) 1949 年——1960 年间之部分线描图

24	尸毗王本生故事	莫高窟第 254 窟	北魏	李承仙绘于 1953 年
25	降魔变	莫高窟第 263 窟	北魏	段文杰绘于 1952 年
26	说法图	莫高窟第 285 窟	西魏	孙儒侗绘于 1953 年
27	文殊变	榆林窟第 25 窟	中唐	李复绘于 1953 年
28	普贤变	榆林窟第 25 窟	中唐	李复绘于 1953 年

29	南方天王	榆林窟第 25 窟	中唐	李复绘于 1953 年
30	北方天王	榆林窟第 25 窟	中唐	李复绘于 1953 年
31	水月观音	榆林窟第 2 窟	西夏	李复绘于 1953 年
32	水月观音	榆林窟第 2 窟	西夏	李复绘于 1953 年
33-1	五百强盗成佛图局部	莫高窟第 285 窟	西魏	李承仙绘于 1954 年
33-2	五百强盗成佛图局部	莫高窟第 285 窟	西魏	李承仙绘于 1954 年
34	得医图	莫高窟第 217 窟	盛唐	史苇湘绘于 1955 年
35	化城喻品局部	莫高窟第 217 窟	盛唐	常书鸿绘于 1955 年
36-1	劳度叉斗圣变局部之一	莫高窟第 196 窟	晚唐	李承仙、霍熙亮、李复绘于 1955 年
36-2	劳度叉斗圣变局部之二	莫高窟第 196 窟	晚唐	李承仙、霍熙亮、李复绘于 1955 年
36-3	劳度叉斗圣变局部之三	莫高窟第 196 窟	晚唐	李承仙、霍熙亮、李复绘于 1955 年
36-4	劳度叉斗圣变局部之四	莫高窟第 196 窟	晚唐	李承仙、霍熙亮、李复绘于 1955 年
36-5	劳度叉斗圣变局部之五	莫高窟第 196 窟	晚唐	李承仙、霍熙亮、李复绘于 1955 年
37	近事女	莫高窟第 17 窟	晚唐	关友惠绘于 1955 年
38	持扇比丘尼	莫高窟第 17 窟	晚唐	关友惠绘于 1955 年
39	舟渡	莫高窟第 45 窟	盛唐	欧阳琳绘于 1955 年
40	商人遇盗	莫高窟第 45 窟	盛唐	关友惠绘于 1955 年
41	文殊变	莫高窟第 36 窟	五代	杨同乐绘于 1955 年
42	于阗国王供养像	莫高窟第 98 窟	五代	冯仲年绘于 1955 年
43	射手	莫高窟第 346 窟	五代	李其琼绘于 1955 年
44-1	帝释天局部之一	莫高窟第 249 窟	西魏	霍熙亮、史苇湘、关友惠绘于 1956 年
44-2	帝释天局部之二	莫高窟第 249 窟	西魏	霍熙亮、史苇湘、关友惠绘于 1956 年
44-3	帝释天局部之三	莫高窟第 249 窟	西魏	霍熙亮、史苇湘、关友惠绘于 1956 年
44-4	帝释天局部之四	莫高窟第 249 窟	西魏	霍熙亮、史苇湘、关友惠绘于 1956 年
45	南方天王	榆林窟第 15 窟	中唐	霍熙亮 绘于 1956 年
46-1	帝释天妃之一	莫高窟第 249 窟	西魏	霍熙亮、史苇湘、关友惠绘于 1956 年
46-2	帝释天妃之二	莫高窟第 249 窟	西魏	霍熙亮、史苇湘、关友惠绘于 1956 年
46-3	帝释天妃之三	莫高窟第 249 窟	西魏	霍熙亮、史苇湘、关友惠绘于 1956 年
47	药师佛	榆林窟第 25 窟	中唐	李承仙 绘于 1957 年
48	菩萨	莫高窟第 217 窟	盛唐	李承仙、欧阳琳、段文杰、李复绘于 1955 年
49	普贤变	莫高窟第 159 窟	中唐	段文杰、霍熙亮绘于 1958 年
50	天宫伎乐	莫高窟第 248 窟	北魏	史苇湘绘于 1964 年

51	张议潮出行图	莫高窟第 156 窟	晚唐	关友惠、冯仲年绘于 1958 年
52	供养菩萨四身	莫高窟第 328 窟	西夏	段文杰绘于 1958 年
53	观无量寿经变	莫高窟第 172 窟	盛唐	霍熙亮、关友惠、万庚育、史苇湘、李其琼绘于 1958 年
54-1	宋国夫人出行图之一	莫高窟第 156 窟	晚唐	敦煌文物研究所、兰州艺术学院绘于 1958 年
54-2	宋国夫人出行图之二	莫高窟第 156 窟	晚唐	敦煌文物研究所、兰州艺术学院绘于 1958 年
55	文殊变	莫高窟第 159 窟	中唐	段文杰、霍熙亮绘于 1958 年
56	乐庭瓌供养像	莫高窟第 130 窟	盛唐	段文杰绘于 1959 年
57	都督夫人礼佛图	莫高窟第 130 窟	盛唐	段文杰绘于 1959 年
58	弥勒变局部	榆林窟第 25 窟	中唐	史苇湘、霍熙亮、欧阳琳绘于 1959 年
59	龙王赴会图	莫高窟第 36 窟	五代	史苇湘、霍熙亮绘于 1959 年
60	禅坐佛像	榆林窟第 25 窟	中唐	关友惠绘于 1959 年
61	回鹘陇西李氏等供养像	莫高窟第 61 窟	五代	万庚育绘于 1959 年
62	各族王子听法图	莫高窟第 220 窟	初唐	李其琼绘于 1960 年
63	比丘举哀图	莫高窟第 158 窟	中唐	关友惠、何治赵绘于 1959 年
64	于阗皇后曹氏及仆从供养像	莫高窟第 98 窟	五代	李其琼绘于 1960 年
65	帝王图	莫高窟第 220 窟	初唐	李其琼绘于 1960 年
66-1	乐舞图	莫高窟第 220 窟	初唐	何治赵、万庚育绘于 1960 年
66-2	乐舞图	莫高窟第 220 窟	初唐	何治赵、万庚育绘于 1960 年
66-3	乐舞图	莫高窟第 220 窟	初唐	何治赵、万庚育绘于 1960 年
67	舞乐图	莫高窟第 220 窟	初唐	万庚育、霍熙亮、关友惠绘于 1960 年
68	贺氏等供养人九身	莫高窟第 9 窟	晚唐	史苇湘绘
69	持瓶飞天	莫高窟第 3 窟	元代	史苇湘绘
70	说法图	莫高窟第 263 窟	北魏	欧阳琳绘于 1956 年
71	飞天	莫高窟第 306 窟	五代	高尔太绘
72	作战图	莫高窟第 12 窟	晚唐	冯仲年绘
73	曹元德及仆从供养像	莫高窟第 244 窟	五代	霍熙亮绘于 1960 年
74	因缘故事局部	莫高窟第 427 窟	隋代	霍熙亮绘于 1960 年

(三) 1961 年——1981 年间之部分线描

75	西方净土变局部	莫高窟第 220 窟	初唐	中央美术学院绘于 1963 年
----	---------------	------------------	----------	-----------------

76	说法图	莫高窟第 248 窟	北魏	霍熙亮绘于 1964 年
77	说法图局部	莫高窟第 465 窟	元代	李其琼、高尔太绘于 1964 年
78	菩萨	莫高窟第 323 窟	初唐	李其琼绘于 1966 年
79	沙弥守戒自杀品	莫高窟第 257 窟	北魏	关友惠绘于 1973 年
80-1	药叉	莫高窟第 251 窟	北魏	王宏吟绘于 1981 年
80-2	药叉	莫高窟第 251 窟	北魏	王宏吟绘于 1981 年
81	帝王礼佛图	莫高窟第 194 窟	盛唐	段文杰绘于 1974 年
82	各族王子礼佛图	莫高窟第 194 窟	盛唐	段文杰绘于 1974 年
83-1	五台山图局部	莫高窟第 61 窟	五代	李振甫、万庚育绘
83-2	五台山图局部	莫高窟第 61 窟	五代	李振甫、万庚育绘

(四) 1981 年——2002 年间之部分线描

84	华盖飞天	莫高窟第 320 窟	盛唐	赵俊荣绘于 1981 年
85	帝释天妃	莫高窟第 305 窟	隋代	王占鳌绘于 1981 年
86	千手千眼观音	莫高窟第 3 窟	元代	杜显清、杨麟翼绘于 1981 年
87	说法图局部	莫高窟第 57 窟	初唐	杜显清、杨麟翼绘于 1981 年
88	射鹿图	莫高窟第 98 窟	五代	李振甫绘于 1982 年
89	新样文殊	莫高窟第 220 窟	五代	李振甫绘于 1985 年
90	供养菩萨	莫高窟第 401 窟	初唐	陈之琳绘于 1981 年
91	嫁娶图	莫高窟第 12 窟	晚唐	李振甫绘
92	文殊变	榆林窟第 3 窟	西夏	李月伯绘于 1987 年
93	普贤变	榆林窟第 3 窟	西夏	赵俊荣绘于 1987 年
94	观世音菩萨	莫高窟第 3 窟	元代	娄婕绘于 1990 年
95	西方净土变局部	榆林窟第 3 窟	西夏	吴荣鉴、高鹏绘于 1987 年
96	法华经变	莫高窟第 419 窟	隋代	邵宏江绘于 1992 年
97-1	未生怨	莫高窟第 45 窟	盛唐	吴荣鉴绘于 2001 年
97-2	十六观	莫高窟第 45 窟	盛唐	吴荣鉴绘于 2001 年
98	地藏菩萨	莫高窟第 45 窟	盛唐	侯黎明绘于 2002 年
99	见宝塔品	莫高窟第 45 窟	盛唐	关晋文绘于 2001 年
100	净土变	莫高窟第 45 窟	盛唐	马玉华、沈淑萍绘于 2002 年



1-1 须摩提女因缘故事局部之一
莫高窟第 257 窟 北魏 佚名





1-2 须摩提女因缘故事局部之二

莫高窟第 257 窟 北魏 佚名



1-3 须摩提女因缘故事局部之三

莫高窟第 257 窟 北魏 段文杰绘



2 观音菩萨
莫高窟第 57 窟 初唐 段文杰绘



3 菩萨
莫高窟第 320 窟 盛唐 佚名