

现代

工
笔

重
彩

画
技
法

XIANDAI GONGBI ZHONGCAI HUA JIFA

唐薇 编著

陕西人民美术出版社



唐薇 编著

陕西人民美术出版社

XIANDAI GONGBI ZHONGCAI HUA JIFA

现代 工笔重彩 画技法

图书在版编目 (C I P) 数据

现代工笔重彩画技法 / 唐薇编著. — 西安: 陕西人民
美术出版社, 2001.6
ISBN 7-5368-1356-2

I. 现... II. 唐... III. 工笔重彩 - 技法 (美术)
IV. J212.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第030362 号

现代工笔重彩画技法

唐 薇 编著

陕西人民美术出版社出版发行

(西安市北大街 131 号)

新华书店经销

陕西人美艺术公司制版 西安新华印刷厂印刷

787 × 1092 毫米 16 开本 7 印张

2001 年 6 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3000

ISBN7-5368-1356-2/J·1121

定价: 32.00 元

目 录

第一章 工笔重彩画源流概述	(1)
一、早期的工笔重彩画	(2)
二、魏晋南北朝的工笔重彩画	(4)
三、隋唐五代的工笔重彩画	(8)
四、两宋绘画	(16)
五、元明清的工笔重彩画	(17)
六、少数民族的工笔重彩画	(22)
第二章 工笔重彩画的艺术特点	(28)
一、意境	(28)
二、结构	(29)
三、色彩	(33)
四、用线	(34)
五、临摹	(39)
第三章 工笔重彩画的工具材料	(42)
一、笔	(42)
二、墨	(43)
三、纸、绢	(43)
四、胶矾	(43)
五、颜料	(44)
六、其他辅助性工具	(47)
七、丙烯颜料与当代壁画	(47)
第四章 工笔重彩人物画绘制程序及技法	(48)
一、基本绘制程序	(48)
二、基本技法	(57)
第五章 作品欣赏	(66)

第一章 工笔重彩画源流概述

工笔重彩画是中国传统绘画的一种形式,在我国有着悠久的历史。古人常以“丹青”作为绘画的代称,“丹”,即朱砂,“青”,即石青、石绿,它们都是工笔重彩画中常用的颜料。可见工笔重彩画在美术史长河之中曾有过相当长久的领衔地位。就技术特点而言,工笔与写意相区别,重彩与水墨、淡彩(如山水画的浅绛画法)、白描相区别,作为古典现实主义的工笔重彩画强调工整严谨的用笔,浓重鲜丽的赋彩和以形写神,写照传神的意境。工笔重彩画同时

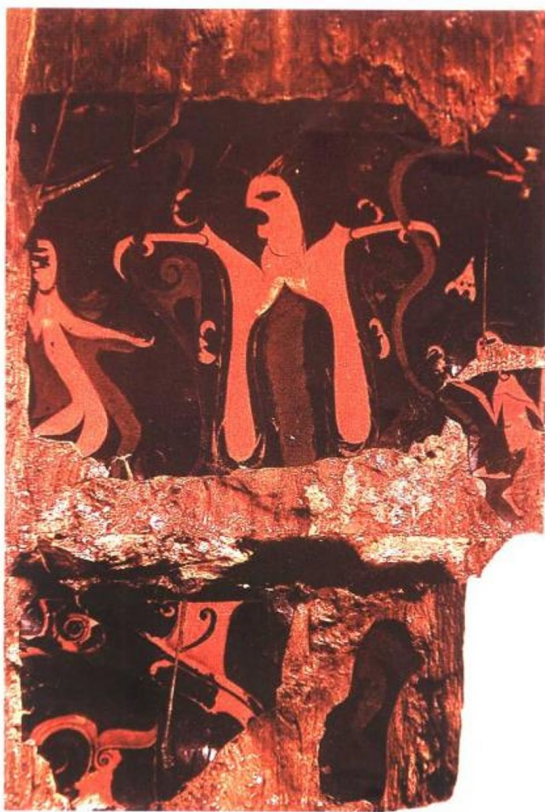


图1 锦瑟残片(局部) 战国楚墓 河南信阳长台关



图2 锦瑟残片(局部) 战国楚墓 河南信阳长台关

许多地方在第一次用朱笔勾画轮廓时,线条非常爽利,都是一挥而就,绝无丝毫矜持痕迹,真所谓“意存笔先,画尽意在”及待画者后来再漆描绘或平涂时,又不是死板地、一丝不苟地去依循原来的轮廓,却有意无意地与初稿有些出入,因而物象才显得格外生动自然。(王世襄《锦灰堆》)

也是一种认识,它映射了东方大地一个古老民族的审美理想和哲学追索。

在漫长的中国绘画艺术史中,工笔重彩画具有独特的位置和魅力。数千年前的陶器彩绘中已见端倪,而后绮丽诡异的楚文化初现了重彩的神韵,隋唐五代的工笔

重彩画发展到了一个高峰,显示出泱泱大国之风范——气象雄伟,庄严宏大。到两宋元明,较之前代,工笔重彩画向着比较典雅细腻的风格发展。工笔重彩画作为中华民族特有的一种绘画形式,具有相当广泛的群众性,它可以画在宣纸和丝绢上,可以画在宫苑庙宇的粉壁上,又以多种多样的年画彩绘的形式,进入市井乡村的千家万户。在文人画成为画坛主流后,工笔重彩画以它为大众所喜闻乐见的装饰性、通俗性仍然在广大的民间流行着。固然皇家的文苑画院孕育了传世的精品经典,民间的画工画匠,却在他们质朴率真的色墨之间流露了更多的生活情趣和幸福憧憬。

近几十年来,越来越多的艺术家参与到工笔重彩画的创新探索和创作中来,世界范围的文化交流和现代西方的美学经验,给古老的工笔重彩画带来了各种不同的面貌,一方面是继承传统的创作经验,使这一艺术手段古为今用,进入到现代化的公共空间,继续起“成教化,助人伦”的社会作用,一方面是艺术家试图使工笔重彩画更加个性化,成为艺术家表现人类精神追求的手段。绘制工笔重彩画的技术手法,也日益呈现百花齐放、百家争鸣的局面,甚至已经很难完全依照旧有程式来界定工笔重彩画的概念。但是可以肯定,工笔重彩绘画的技法材料无论如何变化,工笔重彩画家的审美认识基础和材料技术基础总是离不开传统意义的工笔重彩画的启蒙影响和精神陶冶。

一、早期的工笔重彩画

1972年至1976年,在湖南长沙马王堆

和山东临沂金雀山等地,先后出土了六件帛画,这些公元前2世纪的帛画,从各方面来说都具有极高的研究价值。其中艺术性最强的应推马王堆一号墓帛画。这件作品无论构图、造型、用色都显出纯熟的技巧,可以说它集中反映了当时工笔重彩画的整体水平。既然工笔重彩画在汉代已有如此的水平,那么它是怎样发展起来的,历史上留存下来的文献记载有哪些,还有什么优秀作品流传下来呢?

1. 画迹与文献记载

《史记·殷本纪》中有商初宰相伊尹绘制九主形象劝戒成汤的记载——这是较早的肖像人物画的记载。

河南洛阳东郊殷人墓中发现布质画幔,虽然已经腐烂,黑白红黄的彩绘几何纹仍然清晰——可见殷人已会使用矿物颜料了。

近代考古发掘到了大量极精美的殷商玉器、玉珮——这更证明当时人们的艺术水准、审美水平和高超的造型能力。

西周春秋战国时期绘画的应用似更为广泛。《孔子家语》中说:孔子入周明堂见“有尧舜之容,桀纣之相”且“画有善恶之相”。说明周代已有历史题材入壁画。

汉代王逸的《楚辞章句·天问序》中说:“有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川,神灵,琦玮谲诡,及古圣贤,怪物行事”,又说屈原“周流罢倦,休息其下,仰见图画,因书其壁。向而问天,以渫愤懣,舒滞愁思”。认为屈原的《天问》是受了壁画启发而创作的。

时代更迭,历经战乱,文献中涉及的壁画早已随建筑物的损毁而湮没,只有考古挖

掘出来的墓葬随葬物和文化遗迹依稀透露出那个时代人类智慧的灵光(见图1、图2)。

2. 帛画

目前已发现的早期独立绘画都是画在丝织品“帛”上的,如战国帛画《御龙人物图》、《夔凤人物图》、《长沙马王堆西汉帛画》等(见图3、图4)。帛画的构图极富想象力,从天上到地下,从现实生活到神灵异类,各种情境交织在一起。帛画在表现上的一个显著特点是:凡画中涉及墓主人的生活或形象,都是写实的,在《御龙人物图》和《西汉马王堆一号墓帛画》中可以看出这种相承关系(见表1)。

汉墓出土的帛画多是彩绘,但以墨线

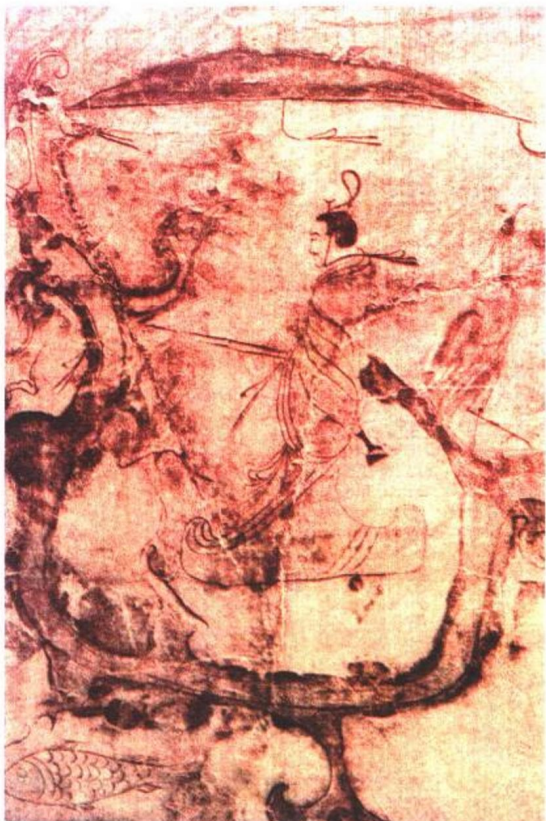


图3 帛画 御龙人物图 战国楚墓 湖南长沙

这幅帛画单线勾描,红底黑线,人物加彩,部分用金白粉色,这是迄今发现用这种画法最早的作品。



图4 帛画(局部) 西汉马王堆一号墓 湖南长沙

这幅帛画采用单线平涂的技法,以朱红、土红为底色,然后再以墨线勾勒,色彩富丽厚重,线条流畅自然,构图新颖对称,形象逼真细腻,表明汉代帛画的艺术技巧日趋成熟,填补了汉代绘画史的空缺。

为骨,加平涂,略有渲染。在设色方面,马王堆一号汉墓出土的帛画以矿物为主要颜料,朱砂在色彩中居首要地位。大多数在淡墨起稿后,便开始大胆地平铺颜色,主要表现在用朱砂、土红和蛤粉等部分,而在白龙和其他某些动物身上,则有了非常显著的渲染画法,以形成两种颜色之间的过渡。山东临沂金雀山帛画的临摹者回忆它的绘制方法主要是以淡墨线与朱砂线灵活运用,先起画稿,然后用各种颜色去平涂,最后以朱砂线和白粉线做部分勾勒。分别采用了矿物色的朱砂、石黄,动物色

表1 早期画迹简表

年 代	地 点	类 别	画 迹
新石器时期 约前 10000—前 21 世纪	西安半坡	陶器	人面鱼纹——红底、黑纹
	青海大通	陶器	舞蹈人物——朱红底、黑纹
	河南临汝	陶器	鹅鱼石斧纹——棕褐、灰白二色
夏 前 21 世纪—前 17 世纪	宁夏 固原	遗址	壁画残片——几何纹样
商 前 17 世纪—前 11 世纪	河南安阳	遗址	壁画残片
	河南洛阳	墓葬	画幔——红、黄、白、黑四色
西周 前 11 世纪—前 771 年	陕西扶风	墓葬	菱形连续纹样、灰白底
春秋战国 前 770 年—前 221 年	陕西咸阳	遗址	壁画残片——用黑、赭黄、红、朱、石青、石绿等矿物质颜料绘制
	湖北随县	墓葬	曾侯乙墓随葬物 漆绘神话和乐舞及《雉仪图》
	河南信阳	墓葬	楚墓漆器有金粉、朱砂、赭黄等，绘有神话、人物、奇禽异兽、射猎场面
	湖南长沙	墓葬	帛画《御龙人物图》、《夔凤人物图》 略施彩色
秦汉 前 221 年—公元 220 年	陕西咸阳	遗址	壁画《车马出行图》、《仪仗图》、《建筑图》、《植物图》，用了枣红、黑、黄、绿、白、褐各色
	湖南长沙	墓葬	马王堆帛画使用矿物色如朱砂、土红，植物色如青黛、藤黄及蛤白
	河南洛阳	墓葬	卜千秋墓壁画用色单纯，有朱、淡赭、浅紫、石绿，人面用色已见“三白”的技法
	辽宁营城子汉墓壁画、山东梁山汉墓壁画、河北望都汉墓壁画、河南密县打虎亭汉墓壁画、内蒙古和林格尔汉墓壁画、辽宁辽阳汉墓壁画、甘肃嘉峪关汉墓壁画……		

的蛤粉和植物色的青黛等颜料。

产生了很大的影响。

3. 汉墓壁画

汉墓壁画在表现上，虽不及帛画工细，但幅面宽，气势大，富有生活气息，而且非常生动。壁画技法有白描，也有没骨法，但大多用墨色勾线。线条有粗细、刚劲、柔婉的区别，用色有平涂，也有渲染。有的壁画只用朱、墨两色，体现了早期绘画的多种尝试和率意。这个时期的壁画对后世

二、魏晋南北朝的工笔重彩画

这是一个战乱频繁的时代。魏晋南北朝时期，佛教兴盛，佛教艺术形成高潮，当时兴建寺院，开凿石窟极为盛行，绘制壁画，雕刻佛像，一批画家应运而生。曹不兴、顾恺之、张僧繇、陆探微为当时杰出的代表。



图5 女史箴图(局部) 东晋 顾恺之



图6 洛神赋图(局部) 东晋 顾恺之

1. 顾恺之的《女史箴图》和《洛神赋图》

顾恺之博学而有才气，在绘画上是一位道释人物、山水花卉、禽兽水族各种题材无所不能的画家。在人物画创作中，他善于突出刻画人物的精神气质，“传神写照，莫不妙绝”。唐代张彦远评为：“意存笔先，画尽意在。”唐代张怀 评曰：“张僧繇得其肉，陆探微得其骨，顾恺之得其神。”史有以曹不兴、顾恺之、陆探微、张僧繇合称“六朝四大家”。

《女史箴图》是根据西晋文学家张华所写《女史箴》而作的设色长卷。表现手法单纯简练，用线如“春蚕吐丝”，富有韵律感，“敷染以浓色，微加点缀，不求晕饰”，典雅而有力。画中女性端庄优美，温良正直的情态，给人印象很深。1900年八国联军入侵北京时，这件作品被英军掠去，现在英国伦敦大英博物馆(见图5)。

《洛神赋图》是根据曹植名篇《洛神赋》采用连续图画形式画成的长卷。画卷描写曹植在洛水遇宓妃这样一个极富浪漫色彩的故事。《洛神赋》是一篇感情充沛的文学杰作，这无疑为顾恺之创作《洛神赋图》提供了很有利的条件(见图6)。

《洛神赋图》长卷从整体上看，气韵生动、飘逸，人

物刻画也很成功，无论是婉丽婀娜的宓妃，或是痴情凝眸的男主人公，感情神态的表达都十分深刻，其他如山水树石，飞禽神兽，画法无一不精，很好烘托了主题的展开和画面的气氛。这件作品，在国内有两件摹本，分别收藏在北京故宫博物院和辽宁省博物馆。

有史学家将顾恺之《女史箴图》的形象与河南邓县画像砖，北魏大同司马金龙墓木版漆画，莫高窟西魏285窟壁画中的形象做了对照，认为画中妇女有着共同的特点，画的某些部分也很相似，以此推断出当时社会文化交流的广泛。顾恺之作为魏晋南北朝时期的杰出艺术家，他的作品在当时无疑是有代表性的，其艺术思想、绘画题材、艺术技巧，对后来绘画艺术的发展有着重大影响。

2. 石窟壁画



图7 得眼林故事(局部) 西魏 敦煌壁画

形象组合形成不稳定的倒三角结构，表现强人与官兵征战时的激烈场面，平面展开的完整形象与规则处理的叠置形象交替出现，形成统一感，均是此例图的特点。



图8 东王公出行图(局部) 西王母出行图(局部)
北周 敦煌壁画

倒三角形的构图及流畅的平行曲线，造成强烈的运动感。



图9 萨陲那太子舍身饲虎(局部) 北魏 敦煌壁画

自左下至右上的斜线指示出视觉中心，依事件发生次序形成视觉流动（主人公出行路遇饿虎及崽奄奄一息，先以血饲虎，后又跃身岩下以身饲虎而死，家人悲痛万分，筑塔祭奠）。

新疆在汉、唐以前被称为西域，到本世纪60年代时，在新疆已发掘出600余个石窟，近几十年中又陆续有所发现，比较重要的有拜城克孜尔千佛洞，

库车的库木吐麻千佛洞等。克孜尔千佛洞有一部分属于两晋南北朝时期，作品包含了维吾尔、汉、犍陀罗三种文化成分。粗线条加平涂的技法素有“龟兹画风”之称，影响了敦煌早期的壁画。随着时间的推移，在勾线运笔上逐渐有了力度变化，赋彩以大红大绿为主，有的略加渲染，起稿不用墨而用褐色。更有“湿画法”：画师直接在不涂白底的泥壁上作画，既使用覆盖力强的矿物质颜料，也使用透明的水色，至今仍然可以看出水分在泥壁上晕散

的痕迹。

敦煌莫高窟开凿于公元 360 年时的晋朝,历经十六国、北魏、西魏、北周、隋唐五代、北宋、西夏、元,保存下来的壁画有 45000 余平方米,是宝贵的艺术财富。

早期的敦煌壁画受外来文化影响比较明显,用色倾向于青绿色调,而构图、造型的生动性和运动感是这个时期的突出特点。《东王公出行图》、《西王母出行图》、《萨陲那太子舍身饲虎图》、《鹿王本生》、《尸毗王本生》、《降魔变》等是值得特别注意的经典之作,其结构、造型、用色均为后人提供了宝贵的经验(见图 7 至图 9)。

总体来讲,敦煌壁画的用色特点是:色彩热烈而活泼,多用土红、朱砂、石青、石绿、石黄、靛蓝、草绿、蛤粉等色;在涂色方法上,除了重彩平涂以外,还有所谓“高光法”的表现。这种表现方法就是把不同明度的颜色用排比的笔触画出物象的体积来,最亮的部分用白粉点染。这两部分颜色在当初色阶本来很接近,而后来却有了很大差别,蛤粉点染的亮部至今不变,而周围的淡色部分却因化学反应变色加重,使原来色阶细腻的肉色变成了今天我们所看到的笔触粗放的效果。

三、隋唐五代的工笔重彩画

隋文帝杨坚统一中国后,结束了三百年混战局面,文化艺术得到了相应的发展,隋代的绘画成为连接魏晋南北朝到唐代过渡的桥梁。

唐代文化在世界文化史上具有重要地位。这个时代的艺术除绘画外,文学、音乐、诗歌、舞蹈、雕塑、书法、工艺、建筑都相当发达,并有极大发展。唐代绘画分工也相当明确,人物画的代表人物是吴



图 10 历代帝王图(局部) 唐 阎立本

道子、阎立本、周昉、张萱等，山水画的代表人物有李思训、王维等，另外花鸟、鞍马等题材的绘画也有相当高的成就。

1. 阎立本《步辇图》

阎立本是著名的初唐画家，他的主要作品有《秦府十八学士图》、《凌烟阁功臣图》、《历代帝王图》、《步辇图》。现存的只有《历代帝王图》和《步辇图》两件作品。

阎立本笔下的人物在表现上，重视人物心理活动的描写，它不是借助于人物动作的夸张，而是集中于人物的表情做深入的刻画。在用笔方面，他与顾恺之的“春蚕吐丝”不一样，他的线条，是一种比较浑健坚实的铁线描，在用色上，善施朱砂、石绿，显得大胆泼辣(见图10)。

《步辇图》描写的是贞观十四年(公元640年)十月间吐蕃使者禄东赞到长安请婚

事，《资治通鉴》卷九五《唐纪》十一载：“吐蕃赞普遣其相禄东赞献金五千两及珍宝数百以请婚，上(太宗李世民)许以文成公主妻之。”《步辇图》以简练的手法，生动地描绘了唐太宗坐步辇接见来使禄东赞的情景。图右侧，太宗于辇上，既威严又自若，宫女九人各具姿态。画左侧，是朝中礼官，其后拱手肃立的吐蕃使者现出敬畏的神态，最后一人，可能是朝中译官。这幅画中，作者有重点，有分寸地刻画了不同人物的动作、身份、表情。在用色上，朱砂、石绿的运用，更使画面显得庄严凝重而不沉闷(见图11)。

2. 吴道子与壁画

经南北朝与隋代，至唐代佛教更加兴盛，善男信女日夜络绎不绝到寺院焚香拜佛，当时寺庙中绘制壁画，雕塑佛像，无



图11 步辇图(局部) 唐 阎立本

异于公开的画廊。吴道子一生所作壁画，仅长安、洛阳寺院道观中就有“三百余间”之多。《宣和画谱》还记载了他创作的93件卷轴画。

吴道子所画人物“虬须不鬓，数尺飞动，毛根出肉，力健有余”。当时他最著名的壁画是《地狱变相》。《唐朝名画录》中说他创作的《地狱变相》竟使“京都屠沽渔罟之辈见之而惧罪改业者，往往有之”。正好说明他的艺术具有动人的艺术力量。他极善于把握“守其神，专其一”的法则，充分表现人物的生动性。他的笔力，遒劲如铁划，笔势“其势圆转，而衣服飘举”，即所谓“吴带当风”。他的作品还有“吴装”

之称，当是一种设色简朴，敷彩于墨痕中，略施微染的表现手法。在设色浓艳的盛唐，“吴装”的简淡敷彩当是非常出众的。

吴道子的绘画成就卓然，其艺术形式和娴熟的技巧为群众乐见，从而获得“百代画圣”的称誉。

3. 张萱的《虢国夫人游春图》和《捣练图》

唐代之后，人物画出现了一种新的画题，即所谓“绮罗人物”。“绮罗人物”的造型特点，最明显的是曲眉丰颐，体态肥胖，既是贵族妇女的真实写照，又是上层社会统治者的审美要求。张萱以擅长绮罗人物画著名，“仅《宣和画谱》所载的四十



图12 虢国夫人游春图(摹本局部) 唐 张萱

七卷绘画，其中游春、整妆、鼓琴、按乐、横笛、赏雪等，都属贵族妇女优静闲散生活的描写。他用笔极工细绵密，衣裙作游纹，设色明净”。

《虢国夫人游春图》(藏故宫博物院)描写的是杨贵妃的三姊虢国夫人及其眷属们的春日出游的情景。构图前疏后密呈锥形，看来整齐而有变化，用色匀净润泽，线条工细严谨，人物情态自若，风姿绰约，全画气韵连接，生气盎然，未置一草一木，却一派春意(见图12)。

《捣练图》表现了妇女捣练、络线、烙平、缝制的劳动场面，全图共有妇女12人，呈凹形构图，显出了起伏的律动感，用色的水平也很高，众多的淡色典雅细腻，烘托出一种恬淡的气氛。这件作品现收藏于美国波士顿博物馆，与《虢国夫人游春图》同为宋徽宗赵佶的临摹本(见图13)。

4. 周昉的《簪花仕女图》

周昉出身于官宦人家，善画贵族人物，且作“浓丽丰肥之态”。他的作品最突出的是描画绮罗人物，宋徽宗收藏他的72件作品，几乎半数是仕女。周昉的作品在当时和后世对画界影响都很大，他的壁画也很出色，《唐朝名画录》记载他在上都画过《水月自在观音》。京师长安章敬寺修理时，特请周昉作壁画，经一个多月，观众无不叹为精妙。

《簪花仕女图》绘有妇女6人，配景有犬、鹤和辛夷花树。画面设色浓艳而不俗，线条简劲圆浑而有力，画中人物尽着绮罗轻纱，勾染严谨，运笔流畅自如，可见画家绘画功力之深。这幅作品原为画幅各自独立的屏风画，宋代时经人托裱，成为今日的长卷(见图14)。

周昉是继吴道子以后具有重大影响的画家。他在宗教画中能适应世俗的艺术爱好并有着独特的创造，其风格样式和张僧



图13 捣练图(局部) 唐 张萱



图14 簪花仕女图(摹本局部) 唐 周昉

繇、曹仲达、吴道子并列为四大楷模，被称为“周家样”。

5. 顾闳中的《韩熙载夜宴图》

顾闳中是南唐的宫廷画师，擅长人物。《韩熙载夜宴图》(藏故宫博物院)以南唐中书舍人韩熙载纵情声伎，奢靡生活为题

材，描写了宾主宴乐的情景。跋文中说：“后主嗣位，颇疑北人，多以死之。且惧，遂放意杯酒间；竭其财致妓乐殆百数以自污。……月俸至，则为众妓分有……其放肆如此。后主迁中书侍郎。卒于私第。”由此可见，这件作品并非一般的宴乐场面的



图15 韩熙载夜宴图(局部) 五代 顾闳中

描绘,而是有深刻的社会意义的。画中人物的身姿容貌及手势都处理得自然合理,生动传神,线描细劲准确而流畅,色彩明丽而谐调,取得了出色的艺术效果(见图15)。

作品共分五段,每段以屏风隔开,从构图上看,屏风同时起到了承前启后的作用。画中人物众多,情态各异,尤其对主体形象韩熙载的刻画最为突出,他身着淡色便装,头戴高巾,面带愁容,周围的声色歌舞都不能使他欢颜,以至于整个宴乐场面都笼罩了一层压抑的气氛。那些或红或白,或蓝或绿的罗裙纱披,精细的花钿器物,仕女的鼓乐笙歌,更反衬



图16 乐庭瓌妻王氏供养像 唐 敦煌壁画

出这种沉重。

这幅画用色浓重,层层加深,正反衬托,变化自然,表现细腻,是五代时难得的佳作。

6. 莫高窟的宗教绘画

唐代敦煌莫高窟的佛教艺术发展到了全盛时期,至今仍然保存有大量的壁画和雕塑。这个时期的壁画结构严谨,场面巨大,配置均匀,变化丰富。

《西方净土变》描写西天的极乐世界,阿弥陀佛坐在中间的莲座上,左右有观音,势至二菩萨,并有罗汉、护法、天王、神将、力士及许多供养菩萨。佛的宝座前是一部伎乐,分左右两列,或奏乐,或舞蹈,还有七宝池,八功德水,池中有青莲开放,华鸭戏水,又画金银铺地,琉璃照耀,飞天散花,化生童子嬉戏,整个画面富丽庄严,显示了画工的水平 and 才华。

《乐庭瓌妻王氏供养像》(见图16)和《宋国夫人出行图》画得生动而有气势,后者表现了骑兵、使者、舞蹈者的行列,装饰性极强。众多形象的组织,亦颇见功力。

敦煌壁画中大量的经变故事,更以广阔的社会生活为着眼点,表现内容远远超出宗教的说教。

发现于敦煌藏经洞的宗教题材绘画是佛教仪式遗物。“形如挂轴绘画,四周有缘,或背托以布,不施装裱,上有挂带,可挂于竹竿上引动。所画佛教图像,饰以重色,其底子为单幅的绢。时间自六朝至宋代均有。”这批画早年被掠往国外,现以英国伦敦大英博物馆收藏最多。

制成幡的神佛菩萨像尺寸不大,纵50厘米,横25厘米,一般有一个主体形象。