

陕西神木二郎山庙壁画内容及风格考察

胡春涛

(广西艺术学院 造型艺术学院, 广西 南宁 530022)

[摘要] 陕西神木二郎山庙现存有丰富的壁画遗迹。壁画的形式、风格趋向于多样,结合地理、画工等因素考量可知,二郎山庙壁画与山西寺观壁画有着直接的联系,而且随着本土画工的培育与成熟,在清末民国时期,本土画工成为壁画绘制的主力。他们参与到榆林地区的另一处庙宇——白云山庙壁画的绘制中来,这使得两处庙宇的壁画显示出共同的风格。
[关键词] 神木;二郎山庙;壁画;内容;风格

[中图分类号] J120.9 [文献标识码] A
[文章编号] 1003-3653(2015)03-0006-06
[收稿时间] 2015-04-15
[作者简介] 胡春涛(1977~),男,江西吉安人,广西艺术学院造型艺术学院讲师,研究方向:宗教美术史。
[基金项目] 2013年度陕西省社会科学基金项目“陕北及关中地区道教壁画艺术研究”(13C019)。

DOI:10.13574/j.cnki.artsexp.2015.03.003

一、神木二郎山与二郎神

神木二郎山位于陕西神木县城西窟野河与兔沟河的交汇处,俗称“西山”,因其形似驼峰,又名“驼峰山”。此山岩石峭拔孤立,《神木县志》描绘其:“首尾皆峻,中稍低凹,而两峰崛起,俨若驼峰”。明正德十三年(1518年),武宗皇帝巡行驻蹕,观其状似笔架,又赐名“笔架山”。“笔架春辉”还是神木八景之一。据载,在明正统年间窟野河水暴涨,为了震慑水患,便在此山修建了二郎庙,“二郎山”由此得名。

“二郎”即二郎神之称,其信仰发端于四川。李冰父子治水有功,四川民众修建祠庙祭祀他们,李冰被尊为“川主”,其子也被尊为“二郎神”。到两宋之际,本属于民间崇祀的二郎,渐渐成为官府祭祀之神,并受到历代王朝屡次加封,而且“其庙祀已经越出川界,渐次成为国家之神”。二郎神影响非常广,传说也非常多,世传赵昱、杨戬也都称“二郎神”,其神迹和功能都与斩除水蛟、消除水患有关。《龙城录》载赵昱杀蛟、治水之事,造福一方百姓,因而多次受到皇帝的封号。明以后,凭借《封神演义》《西游记》等神魔小说的传播,杨二郎(杨戬)成为人们所熟悉的“二郎神”,《封神演义》描绘有杨戬水中斩蛟、收伏梅山七怪的传奇经历。道教里的二郎神主司水,发展到后来,其功能也渐渐扩大,如“岁时民疾病,祷之无不应”,而明《二郎宝卷》中塑造的

二郎神形象成为无所不能的多功能神了。

陕西神木二郎山上除了与最初镇水功能息息相关的二郎庙外,还建有为数众多的庙宇。庙宇依山而建,呈南北走向,分布在前后相距1km多的山脊上,山势陡峭,主体建筑依次有地藏洞、八仙洞、古佛洞、浩然亭、二郎庙、龙母庙、诸神殿、仙家庙、三教殿、倒座观音殿、祖师庙、娘娘庙、山神庙等。(图1)这些建筑多为明清时期的遗存,后世亦有补修与重建,各殿内的泥塑则多为新塑,而壁画的年代则有早有晚,需要逐一进行考察与辨析。

二、各殿壁画的内容及年代

在实地考察的基础上,以下对存有壁画的各个庙宇依次加以概述,辨识壁画的主要内容,并判断壁画的年代。

(一)地藏洞

此洞始凿于明正统年间,为平顶方形石窟,坐北向南,面阔2.3m,进深7.8m,高3.45m。窟顶藻井浅浮雕龙凤花卉八卦纹,应该为明代遗制。石窟北壁供奉地藏菩萨塑像及胁侍菩萨,东、西壁新画十王图,壁画前各有两排塑像,紧贴墙壁前供台上东西各塑五王坐像,五王像前立判官小鬼四,南壁两侧供台上还各塑有两尊坐像,也为判官模样。

入门两侧墙壁上方有壁画遗存。南壁西侧(入

门左)现有两排共6幅(图2),画有宽黑边,画到画面中来了,应为现代所增。画外有题榜,可辨识者有“□州蒙判官管天下贪淫酒色图”等,有的还存有管龁人的姓名。南壁东侧(入门右)也有6幅图,情况和西侧的相似,色彩更淡。在南壁东西侧之间的门上方也有横列壁画两幅,色彩已经褪尽,只留人物的影子,内容也是描绘判官执法的场景。南壁东西侧画面内容应该是十王图,延续了宋以来的十王图传统,但增加了4幅。

从人物造型、绘制方式以及色彩风格等情况来看,地藏洞所遗留下来的壁画或为明代所绘,但具体绘于何时,还需进一步探讨。

(二)八仙洞

位于地藏洞上方半山腰处,建于民国时期,坐北向南,通面阔3间8.9m,通进深4m。入门左右有屏壁,上绘护法神将,左为赵公明像,背后书有《拍手歌》,录于下:“钱财聚复散,衣冠终久坏,怎如我二人,值身于世外。不欠国家粮,不少儿女债,不说好和歹,不言兴和败,不与世俗交,免得惹人怪。一件破袖袄,年年身上载,烂了又重补,洗净太阳晒,白日遮身体,晚来当铺盖,不怕贼来偷,也无小人爱。常存凌云志,一心游上界,若人知我意,必要低头拜,我有无穷理,使他千年在,惜乎人不识,以恩反为害。散人录拍手歌。”这则《拍手歌》录自清黄永亮编定的《七真传》。^⑪屏壁右为王灵官像,背后亦有书法题记,如下:“天也空地也空,人生渺渺在其中。日也空月也空,东升西坠为谁功。田也空地也空,换了多少主人翁。金也空银也空,死后何曾在手中。妻也空子也空,黄泉路上不相逢。朝走西暮行东,人生犹如采花蜂。采得百花成蜜后,心苦到头一场空。嗟叹凡夫不悟空,迷恋酒色逞英雄。春宵漏水欢娱促,岁月长时死限攻。弄巧常如猫捕鼠,光阴却似箭离弓。不知使得精神尽,愿把此身葬土中。于今撒手无沾滞,直上瑶池白玉阶。塞上云游道人醉题。”前七句来自明悟空法师的《万空歌》,后五句来自《七真传》。^⑫

八仙洞的北壁设供台,供奉新塑八仙像。东西壁还留存有壁画,都为八仙题材。东壁画的是八仙作法的场面,蓝采和、何仙姑、曹国舅、张果老、吕洞宾、汉钟离、韩湘子七仙和他们的侍从们围成一圈,

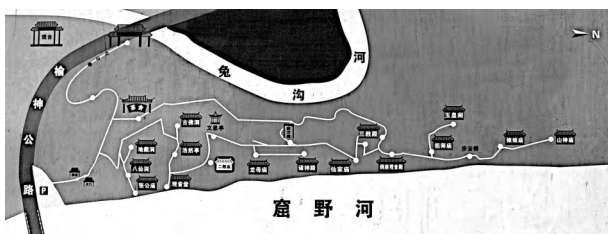


图1 二郎山各庙宇分布



图2 地藏洞南壁西侧壁画局部



图3 八仙洞西壁壁画

中间是铁拐李及其侍童,他们立于惊涛骇浪之上,各施法术,西壁画的是八仙休闲娱乐的画面(图3),构图与东壁不同,整体呈C形,画面开始于右(北)端,从铁拐李开始,依次为何仙姑、蓝采和、曹国舅、张果老、韩湘子,画面结束的地方在最上面中央,吕洞宾和汉钟离正在山洞门前侃谈。人物形象有机组合在山峦、坡岸、白云、树木间,营造出一番充满生活气息的氛围。

据民国二十九年(1940年)碑文可知,八仙洞壁画的绘制者是汪培堃和汪培蔚。

(三)古佛洞

为平顶方形石窟,始建于清代。门楣刻“三身佛



图4 二郎神庙正殿西壁



图5 诸神殿东厅房僧人像

洞”，两侧书对联：“镇驼峰光浩荡 / 坐古洞佛法无边，邑廩生王光辉书并识”。殿内正壁供奉三身佛，左右为十八罗汉，三身佛前两侧新塑有两尊天王立像。东、西壁以及南壁的东西两侧存有壁画，东、西壁分格排列，各两排共 12 幅，南壁东西侧各两排 4 幅，破损情况不一，画面外有题榜，东壁可见“仙人献菜”“姨母养育”“座菩提座”“梵王寄寺”“习学书数”“园林嬉戏”等，西壁可见“路遇老人”“路遇沙门”“初启出家”等，除题榜外，在壁画上还有管龕人姓名及年代，所示时间从民国十七年（1926 年）至民国三十六年（1947 年）不等，如：“民国十七年重修古佛洞于六月又建筑山边善士马德元马发昌仝志”，“民国二十一年阴五月十六日阁会敬立碑志”，“民国廿一年九月中建修神龕一佛经理董元敬志”。有的甚至还留有当时古佛洞的功德及借贷信息，如：“民国三十二年八月古佛洞出请佛爷票洋三百元功德无量”，“民国三十二年九月王遇春请佛爷伍十尊供出票洋三百元功德无量”，“民国三十二年七月张万钟出请佛爷票洋伍十元功德无量”，“民国三十二年七月王同政出请佛爷票洋伍十元王期昌出票洋伍十元功德无量”，“民国卅六年正月孙荣盆韩德保借古佛洞马先生银洋十五元吕年借票洋六百一十五元美年送油廿五今小秤”等等。壁画不全为民国时期绘制，在东西壁北局部有新绘的痕迹。

（四）二郎庙

二郎庙始建于明正统八年（1444 年）经明万历，清乾隆、道光相距补修，现为四合院式建筑，坐北面南，由正殿、耳房、东西庑殿、大门、钟鼓楼等组成。正殿为硬山顶建筑，原奉祀赵昱，清乾隆年间改为三圣殿，正面中间供奉二郎神，像为新塑，与《西游记》《封神演义》中人们熟知的二郎神一致：三眼，手执一把三尖两刃刀，身旁蹲有一只哮天黑犬。二郎神左侧为赵公明，右侧为关羽，像后有十四条屏山水画，赵公明身左和关羽身右墙壁各绘水墨龙、虎图。东壁绘制的内容应该是出自《封神榜》中的“公明辅佐闻太师”，同样题材的内容也出现在佳县白云观头天门右厢中。西壁绘制的是关公故事图（图 4），绘制的方式和东壁相似，也是将不同时空中发生的故事安排在同一个画面，以树木、云气、山川、建筑等隔开，每一个故事既具有独立性，又具整一性。从绘画的风格以及画面中人物的服饰来看，二郎庙正殿壁画的绘制年代应该是清末民国。

（五）龙母庙

龙母庙又名圣母殿、水母宫，建于明代，坐北面南，为硬山式砖木结构建筑。正面供台塑龙女像，像后北壁绘高座屏，上装饰有精致的缠枝花卉纹以及淡彩山水画，座两侧有执扇者各一。侍者身后各有案台，案后各立三人，为首者为明代官员打扮，手托盘盏，面对龙女而相对立，身后各有妇人二，都在忙于厨事，案台上放有胡萝卜、茄子等蔬菜和蒸笼等器物。东、西壁为出队、入队形式，东壁为出队，描绘的是五龙王乘龙率众外出巡视的场面；西壁是入队，描绘的是五龙王乘马巡视归来的场面。两壁出、入队行列都笼罩在浓云之中。从画风判断，龙母庙的壁画应该绘制于清末民国。

（六）诸神殿

诸神殿位于龙母殿后，为明代建筑，殿梁上现存题记云：“大明嘉靖二十四年（1545 年）岁次乙卯五月十七日”。现存有正殿、东西厅房，正殿内供奉如来佛以及观音、文殊、普贤、地藏等菩萨，壁画为新绘。

东、西厅现有壁画遗存。东厅房正壁（东壁）中央安放了一个大供台，将中间图像遮挡住了，但在左下角和右下角还存有神像，壁左（北侧）下角绘有僧人像（图 5）。壁右（南侧）下角绘有供养人像，身后有题

记：“塑妆金像，弟子刘雄烈、范纯仁、单循公助钱贰仟肆佰文”。南、北壁绘有壁画，北壁绘一组群像，中央主尊坐于高背椅上，冠额处破损，长髯，手捏兰花指，持笏板于胸前；身左一人为坐像，左手执笏，右手扶膝；身右一人亦为坐像，面残，左手置于左腿上，右手执笏放于右腿上。主尊身后两侧各立一人，皆持笏而立，立像后面还有侍从，左侧有两人，似在窃窃私语，右侧只有一人，未上色。南壁画面不甚清楚，结构与北壁相当，前三人为坐像，后面有持笏而立的神像。

西厅房正(西)壁中间置一供台，供奉观音菩萨和善财童子，中央被供台遮挡住，只见一些云气纹，还有右(南)下角的题记：“塑妆金像墙画，弟子刘雄夫、长盛永、乔秉福、高灿魁公助钱伍千文”。北壁内容为八罗汉，南壁绘制的内容也是八罗汉(图6)，西厅房的十六罗汉图背景为青绿山水，人物的神情姿态刻画深入到位，人物造型融五代以来的西域样式与汉化风格于一体，铁线描技术纯熟，整体充满文人化和生活化的情趣，是二郎山现存壁画中水平较高的两铺壁画。从风格判断，诸神殿东、西厅的壁画应该是清代绘制。

(七)三教殿

三教殿始建于明嘉靖年间(1522~1566年)，清道光年间(1821~1850年)改为护国寺，民国二十三年(1935年)重修，位于二郎山山脊中段，也是二郎山上最大的庙群，正殿3间，为砖砌拱券式结构。殿内中间供奉释迦牟尼像，左为老子像，右为孔子像。

殿的东、西两壁绘有壁画，东壁绘九龙山全景图^⑬，西壁绘二郎山全景图。两壁上方都有题记，东壁为：“民国叁拾年/清和月谷旦。/开化集。/人有英发之品，必/须具包容之量，纵/然世道不古，人情多/诈，而立意立心，全在/自主，何必随风如柳花/，任舞东西，将一身美质/弃于粪土之中，把一颗/明珠抛于污泥之内，岂不/惜哉？凡人生好气质，钟天/地之灵秀，谈何容易，不知/自爱，昏若醉乡之间，神气/全昧，及至自醒，青年已换白/头，日月逝矣，岁不我与，可不畏哉？/绍哲人多才多德，庭明训能孝能忠/，为人物论居何地，必以心田为主/，倘如以为吾落贪污之内，就/将一片心机弄得黑暗，毫无/光



图6 诸神殿西厅房南壁罗汉

彩，昏沉幽冥，人嫌神弃/总然就落得腰缠十万贯，骑鹤下扬州也，是免不得一死，将自己算纪，夺尽福禄，销完子孙食禄，折断先/人裡祀乏绝，何若积几分/阴德，留一点阴功，子种孙/耕，岂不美哉？尔有小明/吾为言之，当必获心/是冀/寿比南山青不老/嵩为中岳气长新/陈璞题/经理弟子全叩”；西壁为：“开化集。/日月之华天地之理/心之精神，性之元气，道/之体用，德之生机，化导三/千，开蒙万亿，理出自然，情/归不已，若能听天命，顺世理/讲甚么祸福，说甚么凶吉/胸空四相之外，心超三界之/理，浩浩无垠，荡荡何极，静/则自若，动则无羁，是孰能/晓此义，明此理，将一点心机/化尽了，气习撇脱私欲/逍遥自在，无忧无虑，欢天喜地/半点烟火全去。/霞蒸赤水鱼鳞尾/谷透苍天虎斑头。/佛家道理并无二说，只讲/究心田一点天良，胸中万理/能容，凡处家处世，比我强/者尊者，我亦无所敬畏/较我弱者卑者，我亦无/所傲慢，诸事推己以及/人，存心忠厚，以和平顺/时，听天修身，竣命读书，固明理。不读书也/可违道。自古及今，为/善人□□□□问/愚民□矣，而况读/书。虽曰未学，亦/有识字之机，岂/可弃也哉？丹青汪培蔚笔”。

由题记可知，三教殿两铺壁画绘制完成于1941年，三教殿这两铺壁画运用了明暗、透视手法，很真实地再现了黄土高原气势磅礴、视野辽远的宏大景致，展现了在造景方面高超的写实能力，且楷书功底亦佳。

(八)西岳庙

西岳庙为拱券式结构建筑，内奉西岳大帝，像后绘四条屏山水图，左右也绘有壁画，为出队、入队



图7 娘娘庙西壁壁画 局部

形式。东壁为出队,描绘的是西岳大帝外出巡视的内容,西岳大帝坐于辇车之内,四个护将分布于他的前后左右,整个画面弥漫在浓云之中。西壁为入队,与东壁西岳大帝正面像不同的是,西壁为侧面像,其余则与东壁相似。从画风来看,西岳庙壁画应该绘制于清末民国。

(九)娘娘庙

本名为碧霞宫,始建于明正统年间,清雍正四年(1726年)、乾隆二十七年(1762年)、乾隆三十八年(1773年)经过维修,现在殿梁上还留有乾隆三十八年的题记。前院设有僧房,中院为圣母殿,供奉碧霞元君。东西壁留存有壁画,为出队、入队形式。东壁为出队,描绘圣母娘娘外出巡视的内容,圣母坐于辇车之上,为正面像,前有青龙拉车,左有俩骑马持笏的仙人陪护,右侧有一力士转动车轮,护卫萦绕,吹乐开道,一幅热闹的样子。西壁为入队,描绘圣母班师回朝的场面(图7)。从画风判断,娘娘庙壁画绘制于清末民国。

三、二郎山壁画的风格及来源

从壁画的年代看,二郎山各主要殿宇内壁画为

明清时期所绘,民国以后也一直在重绘与补绘,构成了流传有序的民间壁画艺术生态。

二郎山最早建庙的目的为震慑水患,这在二郎神庙、龙母庙以及青龙宫^⑭的建造上得到体现,但从现有庙群建筑的分布来看,各庙宇的功能融合了儒、释、道的性质,既有道教的八仙洞、玉皇阁、西岳庙等,也有佛家的地藏洞、观音堂、古佛洞等,还有供奉张锐、张坚等儒家系统的历史人物像的张公祠^⑮,甚至还有干脆将儒、释、道融于一殿的“三教殿”。整个建筑的布局、功能决定了壁画内容也具有杂糅的特点,这一特征同样是陕北地区明清时期寺观壁画的主要特点,同为榆林地区的佳县白云山庙、兴隆寺、大佛寺、观井寺等寺观壁画无不融合了三教的内容。另外,《封神榜》《三国演义》《西游记》等为人们普遍接受的关于人、神及其事迹的知识也成为壁画表现的内容,使得壁画具有很强的民俗性。这种宗教伦理的世俗化趋向与传统的儒、释、道精神交织成一幅明清时期的民间愿景,多元的功能性设计也最大程度上满足了信众多方面的精神需求。可以这样说,二郎山庙是中国古代社会晚期北方寺观艺术、宗教、社会的一个标本。

二郎山庙壁画的形式构成比较多样,有出队入队、界格故事图、单幅偶像图、通屏花鸟、全景式山水等。这些形式有古老的,如出队入队形式,流行于宋代寺观壁画中,界格式的布局形式出现于更早的唐代敦煌经变画中,而一些通屏花鸟以及小幅花鸟画、山水画分布于庙宇的各个角落。出现的独幅书法作品,既能宣化宗教观念,也具有独立的审美意义。尽管其无法与名家的书画作品相比,但文人绘画形式的大众化趋势及民众对传统文人书画的接受与消费在明清时期达到了强劲势头。如果说明代以来至清末陕北地区的寺观壁画还按照一种民间自足的绘画传统来发展的话,而一些明暗、透视表现方法的运用则表明一种来自西方绘画的形式在经历了明中期以来在中国社会的渗透,直到清末至民国才在北方民间乡俗绘画中得到体现。^⑯

通过考察,可以看出二郎山庙壁画与山西寺观壁画之间的联系。神木就地理位置而言,与山西交界,与保德县隔河相望。作为陕北较大的宗教胜地,

其信众来自陕西、山西、宁夏、内蒙古各县,民国二十九年(1940年)八仙洞的碑文里记载有来自山西孟县、阳城、浮山、高平等县的知事和邑人姓名。^①神木二郎山与山西宗教活动有往来,而山西的画工也完全有可能参与到二郎山庙壁画的绘制活动中来,比较明显的实例是二郎山地藏洞的《十殿阎王图》,其壁画的人物造型、绘制方式以及色彩风格等与山西新绛稷益庙壁画相似^②,应该都为16世纪的壁画。由上可知,早在明代,二郎山庙壁画的风格与山西壁画有着一定的关联。从现有的碑刻材料来看,清末至民国时期陕西北部出现了本土的寺观画家群体^③,如榆林本地的丹青手叶孙长在19世纪的后期至20世纪的前期活跃于民间画坛^④,而且与之合作的民间画工为数不少,他们习惯于在寺观碑刻、顶梁、壁画中留下他们的姓名,尤在榆林佳县的白云山庙比较多。^⑤神木二郎山八仙洞的壁画与佳县白云观头天门壁画有相似处,如点景的绘制方式、王灵官和赵公明的造型等。据民国二十九年(1940年)碑文可知,二郎山八仙洞壁画的制作者是汪培堃和汪培蔚,他们应该与白云观壁画的主要制作人叶孙长有渊源关系^⑥,其中汪培蔚还在1941年绘制了二郎山三教殿的两铺壁画。本地画工参与到神木二郎山庙与佳县白云山庙壁画的绘制活动中来,使得两处庙宇的壁画风格有相同之处。

注释:

《雍正神木县志》,中国地方志集成本,南京:凤凰出版社,2007年,第372页。

《神木县志》,台北:成文出版社,1970年,第23-24页。

《雍正神木县志》,中国地方志集成本,南京:凤凰出版社,2007年,第374页。

《雍正神木县志》卷一(南京:凤凰出版社,2007年,第373页)载:“大川河名曰窟野,在县西门外,其源出塞地,绕笔架之阳,至县南百有余里入黄河,时有泛滥水决之患。”《道光神木县志》(南京:凤凰出版社,2007年,第473页)载:“时有暴涨,为县西城水患。”窟野河至今也是发生大洪水机遇较多的河流,见苏念良、马文进、蔡文彦、曹胜利、白跃虎、罗荣华《窟野河水文特性分析》,《水资源与水利工程学报》2007年第2期。

李远国、田苗苗《论巴蜀地区的川主、二郎信仰》,见《中华文化论坛》2012年第6期,第70页。

《古今图书集成·神异典》卷三十九引《龙城录》,北京:中华书局,1985年,第49册,第60245页。《绘图三教源流搜神大全》(上海:上

海古籍出版社,1990年,第113页)中也有相同记载。

《龙城录》《古今图书集成·神异典·卷三十九》,北京:中华书局,1985年,第60245页。

《清源妙道显圣真君一了真人护国佑民忠孝二郎开山宝卷》,《中国宗教历史文献集成》之五《民间宝卷》第四册,合肥:黄山书社,第584-682页。此书成书于明嘉靖三十四年(1555年)。

这种庙宇的布局形式与同为窟野河畔的天台山庙有类似处,《神木县志》卷一(台北:成文出版社,1970年,第472页)载:“天台山,在县南一百三十里,山极崇峻,树木翳翳,左瞰黄河,右窥窟野,其上建梵宇九层,第一为圣母庙、玉皇阁,第二为无量殿,第三为真武庙,第四为眼光阁,第五为倒坐观音阁,第六为北岳庙、文星阁,第七为诸神寝宫,第八为鼓乐楼,第九为灵官殿。前有狮子石、甘露池,后有仙桥,绝似天台,故名。”

刘合心、雒长安主编《古代建筑壁画艺术》(西安:世界图书出版西安公司,2008年,第60-68页)选录有部分壁画图片。

①歌见清黄永亮《七真传》(北京:团结出版社,1999年)第8-9页。

②分别见清郭小亭《济公全传》,郑州:中州古籍出版社,2009年,第502页;清黄永亮《七真传》,第107页、99页。

③九龙山位于神木县城东,与二郎山相对,也叫东山,山顶有祖师庙、极乐寺、鲁班庙等庙群。

④青龙宫即现在的祖师庙,又叫真武庙,据明万历二十二年(1594年)碑刻载,明万历年间前此殿为青龙宫。笔者认为之所以改祀真武,和万历年间真武信仰在陕北的流行有关。同为榆林地区的佳县白云山庙祀奉的主神即真武,也是万历年间兴起的。见王富春、张飞荣编著《白云山白云观碑刻》,西安:陕西旅游出版社,2008年,第2-3页。

⑤《雍正神木县志》(南京:凤凰出版社,2007年,第499页)载:“张公祠,在县西山前顶凿洞塑像,为明都督总兵张坚建,今石磴断绝。”张公祠是明代大同总兵张坚为他的父亲张锐建立的家庙,张锐是神木县人,由行伍升至宣府参将,在土木堡战役中,为救驾明英宗朱祁镇而牺牲,被迫赠为光禄大夫。

⑥同样的表现可见佳县白云山庙壁画,见胡春涛《陕西佳县白云观壁画“真武修行图”的初步研究》,丁宁、李淞主编《北京大学全国美术学博士生论坛论文集》,西安:陕西师范大学出版总社有限公司,2011年。

⑦二郎山所存碑刻较少,明清时期山西信众及斋醮情况不明朗,而邻近的佳县白云山庙与山西的往来在明清时期比较频繁,可参见王富春、张飞荣编著《白云山白云观碑刻》,西安:陕西旅游出版社,2008年。

⑧稷益庙壁画完成于明正德二年(1507年),见金维诺主编《山西新绛稷益庙壁画》,石家庄:河北美术出版社,2001年。

⑨佳县白云山庙是陕北地区最大的寺观建筑群,从清光绪年间始,碑刻中留下丹青手姓名,这一批画工常常活动于陕北地区,应该是本地寺观壁画的主要绘制群体。

⑩笔者的两篇文章都涉及白云山白云庙壁画的画工群体:《陕西佳县白云观头天门壁画的初步考察》,《四川文物》2010年第5期;《陕西佳县白云观壁画“真武修行图”的初步研究》,丁宁、李淞主编《北京大学全国美术学博士生论坛论文集》,西安:陕西师范大学出版总社有限公司,2011年。

⑪白云山庙碑刻可参见王富春、张飞荣编著《白云山白云观碑刻》(西安:陕西旅游出版社,2008年)和云子、李振海编撰《白云山碑文》(内部资料)二书,但此二书所录碑文往往漏掉了画匠姓名。

⑫白云山头天门壁画与叶孙长一派有直接渊源关系,见胡春涛《陕西佳县白云观头天门壁画的初步考察》,《四川文物》2010年第5期。

(责任编辑:校对:李晨辉)

Main Contents

Abstracts and Key Words

- 006 Research on the Mural's Content and Style of Erlang Temple in Shenmu County, Shaanxi Province HU Chuntao
 [Abstract] There are rich murals heritages in Erlang Mountain temple which lies in Shenmu County, Shaanxi province. They have tended to develop various forms and styles of murals. To take the combination of the geography, art work and other factors into consideration, it found that the murals of Erlang Mountain temple have directly connected to the temple murals in Shanxi province. With the growing and mature of local painters in the late Qing and Minguo period, local art painter became main force in painting mural. They took part in the painting of another temple in Yulin region - that was the murals of Baiyun Mountain temple, which made the murals of two temple showing common style.
 [Key words] Shenmu; Erlang mountain; mural; content; style
- 012 The Discourse of the Evolution in the Form from the Buddhist Lattice Paintings to the Comic Paintings——taking the Narrative Paintings between the Kizil and Mogao Grottoes as Examples GAO Yong
 [Abstract] As the introduction of Buddhism from India through the Silk Route, the abundant Buddhist Mural Art based on the Lattice paintings are remained in both grottoes and temples located in areas like Sinkiang (Xinjiang) and etc. With the transferring eastwards of the Buddhist, the Lattice-narrative paintings became evolved and developed, moreover, one could say that it is the comic-narrative Painting of Mogao Grottoes in Dunhuang that plays the most typical role in reflecting this kind of evolution and development. The evolution process was the inevitable choice. The main thought of Buddhist has transformed that made the painters to re-plan and re-design the narrative paintings to meet the limitation of the wall.
 [Key Words] Buddhism; Kizil Lattice paintings; Mogao Grottoes comic paintings; evolution
- 020 On the Changing from Poetry to History——Study on Painting Script of Dong Qichang Zhu Jie
 [Abstract] The painting script of Dong Qichang has four types, which were poesy, notes of creation, historical research and imitation-creation, indicated that he stood up new roles as connoisseur and historian which based on the role of a southern school painter and calligrapher. He enriched the contents and forms of script of southern school painting, and made a new style for painting field.
 [Key words] Dong Qichang; painting; script; poetry; history
- 033 On the Research of prehistorical Dressing Art in the Eastern Tianshan Mountain Region LUO Jia
 [Abstract] Eastern Tianshan mountain region was one of of cultural center formed in the earlier ancient Western Regions. Since the Bronze Age, the region has formed a relatively stable dressing culture. The dressing of ancestors can be roughly divided into robe, pants, skirts, fur, hats, and boots which were made of wool or leather in unique style and decoration. Clothes remains to a certain extent, reflects the development and the characteristics of the region in tanning, dyeing, felting and embroidery technology.
 [Key words] eastern Tianshan mountain region; prehistorical period; dressing art; technology
- 039 On the Research of "cross-Structure" and Heraldries of Dragon Robe in Qing Dynasty WEI Jiaru, LIU Ruipu
 [Abstract] "Cross structure" is a basic form of Chinese traditional costume structure, and system of twelve heraldries is a "heraldry system" that represents social hierarchy in ritual societies in feudal dynasties. By samples information collecting, surveying, structure recovering and basing on the document analysis to the dragon robe which is embroidered by golden silk, it is found that the "twelve heraldries" and "nine dragon patterns" followed the regulation of heraldry which requires cross coordinate to manage positions.
 [Key words] twelve heraldries; nine dragon patterns; cross structure; regulation of heraldry