

陕西佳县白云观《老子八十一化图》壁画研究

◇ 雷朝晖

一、三清殿壁画《老子八十一化图》概况

三清①殿位于白云山主峰的最高处,被认为是白云山最早的庙宇,创建于宋代,扩建于明崇祯末年(1643年)。三清殿有一个主殿,两个配殿:北斗祠和南斗祠。

三清殿主殿内正壁(北壁)前正中位置塑道教的玉清元始天尊像,其左侧塑上清灵宝天尊像,右侧为泰清道德天尊像,东、西两壁前各塑有一执剑武将,身份不详。②

三清殿正壁(北壁)东西两侧各绘有10幅画,每幅尺寸高约56厘米,宽约63厘米。东、西两壁各绘有31幅图,每幅尺寸高约70厘米,宽约58厘米。每幅画上均留有题记的位置和书写管龛人姓氏的位置,但字迹内容现已被涂掉。全部82幅画应为《老子八十一化图》,其布局如右图所示:

二、壁画《老子八十一化图》的绘制年代

三清殿门前竖有一碑,为《白云山重建庙记》,为笔者推断其绘制年代提供了一定的参考依据。全文如下:

葭南越五百里许白云山, 原建三清殿。其孤峻如削,直插汉表者,此山为最。而庙貌巍耸,檐牙轩翔,若三□中楼阁者,此殿为最。但山高殿大,时有狂飙激射,霖霖漫漶,不耐久远者,此为最。所以历年未久,台基虚危,大势因之既圯,亟宜修整者,此为最。本山住持子刘常霈目击心悸,恐一旦夷为丘墟,发大愿力,即先众募化。幸赖神明之灵,感动十方檀那家,量力输财,咸欣欣无难色。遂央会主牛珩諏日鸠工,先取基之倾颓,筑为坚实;易殿三楹,增为五楹;至于殿之墙以石为址,以

三清殿壁画分布示意图

正(北)壁西侧				正(北)壁东侧			
第80化 传古砖	第81化 起祥光	中间为元始天尊、灵宝天尊、道德天尊塑像		第40化 化诸国	第39化 留神钵		
第70化 彰灵宝	未知			第20化 弃周爵	第30化 演金光		
第60化 教飞升	第61化 授三洞			第19化 为柱史	第18化 诞圣日		
第50化 教卫生	第51化 训阳子			第9化 垂经教	第8化 变真文		
第48化 扬圣德	第49化 胤四真			未知	未知		

东壁(图示由左至右代表壁画从北向南)

第38化 游于阆	第37化 拨太山	第36化 藏日月	第35化 降外道	第34化 说浮屠	第33化 摧剑戟	第32化 捧神龙	第31化 起青莲
未知	第28化 化王子	第27化 入闾宾	第25化 游诸天	第24化 升太微	第23化 训尹喜	第22化 试徐甲	第21化 过函关
第17化 授隐文	第16化 为帝师	第15化 住崆峒	第14化 始器用	第13化 教稼穡	空白	第12化 置陶冶	第11化 赞元阳
第7化 受玉图	第6化 隐玄灵	第5化 辟天地	第4化 历劫运	第3化 尊宗室	第2化 显真身	第1化 起无始	第10化 传五公

西壁(图示由左至右代表壁画从南向北)

第72化 传丹诀	第73化 现朝元	第74化 颁流霞	第75化 刻三泉	第76化 云龙岩	第77化 居玉堂	第78化 明崖壁	第79化 殄庞勋
第62化 拯民灾	第63化 授神丹	第64化 封寇谦	第65化 建安化	第66化 毗摩铭	第67化 光醮坛	第68化 黄天原	第69化 新兴寺
第52化 天地数	未知	第54化 解道德	第55化 授道像	第56化 游琅琊	第57化 授簿书	第58化 传正一	第59化 说斗经
未知	未知	空白	第43化 舍卫国	第44化 赐丹方	第45化 弘释教	第46化 授真经	第47化 叹犹龙

砖为垒，不啻铁壁。然而殿墙之画，皆老君出身八十一化，每化界为一龕，每一龕即书管龕姓氏，如列仙籍。然且圣像焰光，金壁□妆，腾龙凤之奇，彩色杂施，烁日月之精，足以妥神而悦人者，此为最。嗣是三元殿以及东西庑，更即中路牌坊，经阁御碑，或补缮，或妆饰，无不尹正新美者，此为最。居无几，功告竣，请予以记。有客难予曰：老氏崇尚虚无，惑世诬民，是何可记？古有狄公焚淫祠，胡公毁妖庙者，其声称至今不衰，子学古而未之问耶？予曰：谈二公者，意主正世，予则意主渡世。曷谓乎渡？夫老氏与吾儒教，异而道一者也，人诚得其意而及正之，不必为用丹药符籙之技，沉沦鬼域之说，惟忍嗜节欲，色货不能侵矣；平心静气，兵刑不加矣。结欢喜缘，除烦恼根，脱劫运而游乐园。予亦曰：此为最。一切众生知么，□么？大明崇祯癸未岁次阵冬吉立。弟子刘光秀谨撰。男铉沐手书。（施财姓氏略）③

从碑文落款可知，此碑刻时间为明崇祯癸未年，即公元1643年。从碑文可知，三清殿在此时重修并进行了扩建，从“三楹增为五楹”，并于重修时在墙壁上绘制了《老君八十一化图》。当时“每化界为一龕”，而且“每龕即书管龕姓氏，如列仙籍”。由此我们可知为什么此八十一化图每幅画上均留有两处空白，上面的应为榜题，下面的应为管龕人姓氏。惜现已被涂掉。

碑文为我们提供了《老子八十一化图》的初绘时间，为明末崇祯癸未年1643年。但壁画中人物服饰提示了此壁画应为后世重绘。壁画中的人物服饰大多数为右衽，似为明制（因明朝禁胡服、左衽衣④），但也有例外，在壁画《捧神龙》中，有身着清式服装的3位男子。这提示此壁画绘制时间不早于清代。

三、壁画《老子八十一化图》内容考证



三清殿壁画《新兴寺》

1.《老子化胡经》与《老子八十一化图》的历史渊源

《老子化胡经》曾经是道教的一部经典，相传作者是道士王浮。该书主要内容是：老子出关西去之后，把他的教导传化于西域，并特别指出，所谓印度佛教乃是渊源于老子的教导。《化胡经》中的“化”字，包含了教化、宣化与转化的意义，“胡”就是外族和外国人的意思。

最初《化胡经》的“胡”字，主要指佛祖释迦牟尼和佛教。“老子化胡”说并非王浮首创，而是渊源久远。

西汉初期，领导哲学思想的是“黄老道”，就是黄帝、老子的道家哲学思想。而道教是东汉时张陵在四川鹤鸣山创立的，最早称为“五斗米道”。张陵奉老子所著的《道德经》为道教经典，奉老子为道教的最高神——太上老君。两汉以至于魏晋，道家思想、黄老哲学，以及老庄哲学，在社会上具有不可抗衡的势力和影响力。佛教在东汉时期初传入中国，其教义在某些方面与中国人的思想行为准则相背，遭到了一定程度的排斥，于是佛教就吸收、融入了很多道教的内容以缓解这种矛盾，以致当时的人们普遍认为：佛教是一种附属于道教的东西，是道教的分支——“浮屠道”。它的教义理论，很多都是老子说过的，佛陀释迦牟尼讲的是老子的理论。《后汉书》记载公元166年襄楷曾上疏汉桓帝刘志曰：



三清殿壁画《捧神龙》中的清人服饰



清代版画《北京后门大街市容》中之清人形象⑤

又闻官中立黄老、浮屠之祠。此道清虚，贵尚无为，好生恶杀，省欲去奢。今陛下嗜欲不去，杀罚过理，既乖其道，岂获其祚哉！或言老子入夷狄为浮屠。⑥这是目前所知最早有关“老子化胡”说的文字。

“老子化胡”说的另一个早期版本是三国时魏郎中鱼豢《魏略·西戎传》，原书今已不存，《三国志》裴松之注有引：

罽宾国、大夏国、高附国、天竺国皆并属大月氏。临儿国《浮屠经》云：其国王生浮屠。浮屠，太子也。父曰肩头邪。母曰莫邪。浮屠身服色黄，发青如青丝，乳青毛蛉，赤如铜。始莫邪梦白象而孕。及生，从母左肋出。生而有结，堕地能行七步。此国在天竺城中。天竺又有神人名沙律。昔汉哀帝元狩元年博士弟子景卢，受大月氏王使伊存口授《浮屠经》，曰，复立

者，其人也。《浮屠》所载临蒲塞、桑门、伯闻、疏问、白疏闻、比丘、晨门，皆弟子号也。《浮屠》所载，与中国《老子经》相出入。盖以为老子西出关，过西域，之天竺，教胡。⑦

关于“老子化胡”说，著名佛教史学家汤用彤先生精辟指出：“夫异族之神不宜为诸华所信奉，则老子化胡之说，在后世虽为佛家所痛恨，而在汉代想实为一般人所以兼奉佛老之关键。观乎现在所保存甚少之汉魏佛教史料，而化胡之说竟一见于朝廷奏疏（《后汉书·襄楷传》），再见于史家著作（《三国志》引鱼豢《魏略》），则其说大有助于最初佛教之流行可以想见也。”⑧而许理和在其《佛教征服中国》一书也指出，“化胡说起初并非被用来作为一种排佛的策略。至少有一例（襄楷奏疏）能明确说明这个故事并未被用来显示佛教的卑劣和荒谬，而是把它与中国古代圣人的名

字相联系，借此强调佛法清静而又慈悲为怀的特点。”⑨

在晋惠帝时期（司马衷，公元290~306年在位），王浮道士编造《老子化胡经》。而佛教则在晋代兴盛起来，到了南北朝盛到极点。佛教徒开始对化胡经产生不满。至唐代，政府奉行的政策是三教并尊，以道为大。其间也就此经进行过佛道论辩，朝廷也禁过该书，但该书不但未禁毁，反而从一卷增为十卷。至宋代，北宋真宗（赵恒，公元998~1022年在位）时道教徒取得了一个重大的胜利，《老子化胡经》得到了朝廷的认可，并收入宋官方编纂的《道藏》。⑩

到了蒙古时期（公元1206~1260年），化胡说这个本来就棘手的问题变得更加错综复杂。全真大师丘处机在晚年为成吉思汗说法而远赴西域，劝其治理天下应以敬天爱民为本，求长生应以清心寡欲为要。成吉思汗深以为然，尊丘处机为神仙，并赐以虎符玺书，命其掌管天下道教，还下诏免除道观、道士一切赋税差役。全真教借机广立宫观（其中侵占了不少佛教寺院），救济因战乱而流离失所的难民，并扩充全真教团，全真势力急剧发展，成为北方最大的宗教团体。⑪

丘处机为成吉思汗说法而远赴西域的事迹，与老子西度化胡的传说巧合。这一历史事件给以前更多地具有传说性质的化胡说注入了新的历史含意。在公元1230年左右，道教徒开始在宫观壁画中采用老子八十一化的题材，随后出现了解释图画的文字⑫。这就是著名的《老子八十一化图》。祥迈在《辩伪录》中对此有详细的叙述：“令狐獐首集伪说，史志经又广邪文。……采王浮之诡说，取西升之鄙谈。学佛家八十二变，糅老子八十一化。要合九九之数。……道门志常以八十一化图刻板既成，广张其本，……乃使金坡王先生，道人温的罕广齐其本，遍散朝廷近臣，土鲁及乞台普华等并授其本……使秦川道众暗版流传，远地发扬，欲妨自害。”⑬在后来的佛道争辩中，《老子八十一化图》是争论的焦点之一。

在这一时期，佛教徒势力不足，只能忍气吞声。到了13世纪50年代中期，情势发生了转变。由于全真教在社会上的影响力非常大，以至引起了蒙元统治者的不安和猜忌。于是忽必烈放弃了成吉思汗以来对全真教的大力扶植政策，而改为崇佛抑道的政策，佛徒终于可以反驳化胡说⑭。在忽必烈的主持下，佛道论辩，辩论的中心问题是化胡的真伪。佛教徒取得了完全的胜利。忽必烈颁旨命道士退还



三清殿壁画《诏沈义》

其侵占的482处寺宇、山林、水土等寺产。并令将包括《老子化胡经》、《老子八十一化图》在内的45部“伪经”的雕版及官观所藏印本全部烧毁^⑩。关于这一事件的意义正如陈垣先生指出：“《化胡经》本寓言，自东晋以来，屡有损益，人知其伪久矣。何待于辩。即辩亦何与全真……其主因在恢复侵地，不在辩论化胡也。”^⑪

从前述《老子化胡经》、《老子八十一化图》的历史我们知道，宋版《道藏》中收录的《老子化胡经》及在宋元时流行一时的《老子八十一化图》，在元代已遭焚毁。但是，正如任继愈先生所言：“流传千百年的老子化胡说，山岩海隅，所在多有，光靠一次行政禁令是毁不尽的。”^⑫据文献报道，《老子化胡经》敦煌还存有卷一和卷十残卷。甘肃庄浪紫荆山老君庙存有少量《老子八十一化图》壁画^⑬，山西浮山老君洞存有线刻石板39块，其上刻“太上老君八十一显化”线描图^⑭。《老子八十一化图》的不同年代木刻版本，在澳大利亚国立大学图书馆、德国柏林民俗博物馆^⑮、日本东京大学^⑯均有收藏。笔者所用版本为楼观台藏《八十一化图说》和澳大利亚国立大学（Australia National University）图书馆所藏的《太上老君八十一化图说》和东京大学藏《金阙玄元太上老君八十一化图说》。

2.《八十一化图说》和《太上老君八十一化图说》、《金阙玄元太上老君八十一化图说》版本考证

据《世界宗教研究》1982年第2期刊载的路工文章《道教艺术的珍品——明辽宁刊本〈太上老君八十一化图说〉》记载，现存明辽宁闾山刊本《太上老君八十一化图说》木刻版画，是依据南宋刊本的当时传本重新绘制而成。此图编修人令狐獐，引经全解人史志经，是宋代刊本，元代至元十八年，元世祖下令焚毁道教书笈目录中，有此图。由于焚毁，所以宋本久已失传。此本《太上老君八十一化图说》，乃是根据在焚余后天妃宫当时存留下来的宋本摹刻的。^⑰

其内容为：从第一化《起无始》至第五化《辟天地》，描绘了老子的“真身”从“自然而生”历经火焚、水漂的亿万“劫运”，成为开天辟地的“天地之父母”。第六化至第十七化，画老子第一次诞生于“玄灵圣母之胎”，接着描绘老子教伏羲画八卦、造书契，教祝融钻木取火、陶冶为器，教神农播百谷、救疾病、创造一切器用和礼乐、刑法；又画老子为帝师，并给少昊、颡顓、帝喾、唐尧、虞舜、夏后、殷汤授



楼观台藏《八十一化图说》和澳大利亚国立大学藏《太上老君八十一化图说》第三十三化《摧剑戟》中的清人形象



东京大学藏《金阙玄元太上老君八十一化图说》第三十三化《摧剑戟》中的清人形象

经文。第十八化《诞圣日》，绘老子于殷武丁庚辰二月十五日重新诞生。第十九化《为柱史》至第二十一化《过函关》，是据《史记》中有关老子的记载，加以渲染而成。第二十四化《升太微》写昭王二十六年甲寅老子升了天。第二十五化至四十化，画老子成了神仙以后到闾宾、于阗、天竺、摩竭、舍卫国等游说的故事。第四十五化《弘释教》，写老子以周庄王九年“命烦陀王乘月精、骑白象托荫天竺国摩耶夫人为净饭王之子”，这位王子，就是释迦牟尼佛。第四十六化至八十一化，描绘老子自西汉至北宋显圣的故事。从这些内容看，是把老子作为宇宙的主宰去宣扬的。^⑱

此版本经笔者在国内外多方查找，尚无下落。但笔者在国内和澳大利亚、日本找到三个版本：陕西楼观台所藏《八十一化图说》木刻版本、澳大利亚国立大学（Australia National University）图书馆所藏《太上老君八十一化图说》木刻版本和东京（帝国）大学收藏的《金阙玄元太上老君八十一化图说》木刻版本。其中，前两个版本应为同一木刻版本所印，图像、文字完全相同，第4、6、8、9、10、17、18、26、75页出现的“断版”位置也完全相同。只是封面和封底不同，楼观台版的封面仅书《八十一化图说》，而澳大利亚版的封面书《太上老君八十一化图说》，且有“玛瑙经房印造流通”字样。但均无刻印年代。

东京大学所藏的《金阙玄元太上老君八十一化图说》有明确刻印时间——民国19年。书名为《道德经·太上绘图八十一化河上公注》，封面有“寄赠昭和八年□月□四日满洲国宗教

使团”印章，前序《绣像道德经序》为辽宁太清宫方丈葛明新月潭甫所写，印刷者为辽宁小西关同仁山房，绘图者为杨襄九。书中所绘图像与前两版极为相似，文字内容完全相同，但从雕刻风格来看，与前两版不是同一版本，也无“断版”现象。

以上三版的共同点是：八十一化图之前均有大明太祖高皇帝的《御制道德经序》和真人图；第一化之前均有“薄关清安居士令狐獐编修，太华山云台观通微道人史志经引经全解”字样；八十一化图的标题、顺序和图所附文字内容完全相同；文字均无标点符号。图像内容和构图基本相似。

此三版的八十一化图经笔者考证均应为民国时印造，但其依据的可能是当时所存的明代版本，将其重新翻刻，印制流通^⑲。但在翻刻时将一些新的因素加了进去，如将第三十三化《摧剑戟》中胡人的形象改绘为清兵形象，以表达对前满清政府统治的不满。

四、壁画《老子八十一化图》的艺术风格

佳县白云山白云观三清殿的壁画《老子八十一化图》是目前国内道观中尚存的、完整的老子八十一化图。虽榜题已被涂掉，但画面保存完整，且因此殿香火较少，故色彩仍较鲜艳。

此系列壁画，经过了画家和民间艺人的不断加工，所以从艺术表现手法上看，是丰富多样的。例如第十四化《始器用》，要在一张画面上表现出老子创造世界一切器用是不好处理的，但是这张画却能通过独特的艺术构思，用



三清殿壁画《彰灵宝》



三清殿壁画《起祥光》



三清殿壁画《训阳子》

图解的表现手法，在画面中心画上三个同心圆圈。最外面的圆圈和中间的圆圈之间画着穿着不同的人物以及弓箭、马车等各类器用，中间和中心的圆圈有两个红衣人作拱手行礼状，而中心的圆圈内画有老子端坐于其中，表示这些人物的服饰、器具都是老子创造的。这样的处理方式使画面的中心人物——老子的重要性一目了然。

作者也注意选择典型环境来表现一定的场景。第七十化《彰灵宝》中要表现“唐开元二十九年，参军月同秀于丹凤门西北，见太上老君坐白马上……”这一场景，作者首先选取了

一高大的标志性建筑——丹凤门作为背景，这一特定的背景使此图的界定非常明确。加之城门之上，老君骑白马与童子立于云端，众人聚于丹凤门前。这些场景使人一望而知画面所要表达的内容。

对有些不易直观表现的题材，作者用象征的手法来处理。对第八十一化《起祥光》要表现“亳州太清宫道士张景元等夜朝礼，共见太上老君，眉间起红光，上连霄汉，自南至北，入洞霄宫先天圣母殿，左右灿若红霞，中一道如练，且若虹桥，更后收西北。”这一场景是有一定的难度的。作者将太上老君隐而不见，所处的殿堂也隐于树后，只露出一半，殿后流云飘散。而以四人手持笏板，拱手而立，目视上空，来表达起祥光这一场景。

观此八十一化图，均采用中国画传统的散点透视法，包括鸟瞰透视法，即将纵深空间中分布的事物，按照上远下近的原则从画面底线向上展现在全画面上。这样，画面上的上下位置关系就变成了所描绘事物的远近关系。如第五十一化《训阳子》中，以院墙为界分为院内院外两个场景。院内阳子跪听老子的教诲，院外一人与牵马童子在打探消息。作者采用了鸟瞰透视法，使画面层次分明。

此八十一化图每幅画的底色不知是否因为年代久远而变为浅褐色，加之树木、山石等多以石青、石绿、土黄为主调，整体色彩稍显暗淡。相形之下，画面上白色的云气就显得格外醒目，除云气之外，人物衣着的领、袖内口，腰带，庭院的围栏，道童所举的幡以及树上的斑痕也多用白色点缀，尤其是白发白须的太上老君，无论是在何等复杂的画面上都能令人一眼辨认出来，主体人物非常突出。这也体现了画家的匠心独具。红色的运用也很出彩，人物的衣着、房屋上的房檐、柱子、幡旗也多用红色作装饰，打破了画面整体的沉闷感。

壁画《老子八十一化图》对人物的塑造也是比较成功的。白发白须的太上老君面目慈祥，带着先知先觉、洞察一切世事的超然表情，似有若无的微笑总是挂在脸上。他身边的尹喜则是一幅憨厚的中年人形象，忠实地追随在老子的左右。身边的道童则头梳双髻，活泼天真，如邻家小孩一样惹人怜爱。他们的存在，在一定程度上消除了宗教画与观者之间的隔离感。而被老子教化的人则多为跪姿或躬身而立状，面部表情和身体语言均表现出了对老君的崇拜和臣服。

因为每幅画的空间有限，而《老子八十一化图》中每一化所涉及的人物一般都较多，所

以画面人物多呈对角线设计，通常是老君和众仙居于上端，被教化之人居于对角线下端，使绘画的空间增大，人物不显得拥挤；同时也使天上、地下人物之间的距离感由此产生，画面也不致于呆板、单调。

当然，因为壁画系民间画工所绘，所以在构图、笔法等方面也显出艺术表现力的相对薄弱，如不同人物的面部表情有雷同之嫌，身体姿态稍显僵硬，地面的苔草多以笔法缺少变化的墨点来加以表现，松、柳等树木及建筑的描绘也有较大的随意性等。

(作者单位：西安建筑科技大学艺术学院)

责任编辑：郑寒白

注释：

- ①“三清”指道教的三位至尊天神：玉清元始天尊、上清灵宝天尊、泰清道德天尊。
- ②佳县白云观的雕塑均为20世纪90年代后重塑。
- ③云子、李振海编著《白云山碑文》，陕内资图批字(2002)EY24号，第4~5页。原碑文无标点符号。
- ④周锡保著《中国古代服饰史》，中国戏剧出版社1984年版，第378、424页。
- ⑤此图转引自周锡保著《中国古代服饰史》，第475页。
- ⑥范晔著《后汉书》卷60《襄楷传》，《二十五史》，上海古籍出版社、上海书店1994年版，第899页。
- ⑦鱼豢著《魏略·西戎传》，《三国志》裴注引，《二十五史》，第1170页。关于这段引文的断句有争论，参见许理和著，李四龙等译《佛教征服中国》，江苏人民出版社1998年版，第530~531页；本文从汤用彤，参见《汉魏两晋南北朝佛教史》，上册，中华书局1983年版，第34~35页。
- ⑧汤用彤著《王维诚〈老子化胡说考证〉审查书》，《汤用彤学术论文集》，中华书局1983年版，第80~81页。
- ⑨许理和(Erich Zurcher)著，李四龙等译《佛教征服中国》，江苏人民出版社1998年版，第497~498页。
- ⑩李焘著《续资治通鉴长编》第86卷，中华书局1985年版，第1976页。
- ⑪卿希泰编《中国道教史》第3卷，四川人民出版社1996年版，第30~52页。
- ⑫Ch'en, Buddhism in China, p.422.
- ⑬祥迈著《辩伪录》第3卷，T52, p0767c。见《大正藏》CBETA电子佛典。
- ⑭卿希泰编《中国道教史》第3卷，四川人民出版社1996年版，第226页。
- ⑮祥迈著《辩伪录》第4卷，772a~772b，第5卷，776。
- ⑯陈垣著《南宋初河北新道教考》，中华书局1962年版，第56页。
- ⑰任继愈编《道藏提要》，中国社会科学出版社1991年版，第9页。
- ⑱甘肃省平凉地区博物馆编《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》，重庆出版社2000年版。
- ⑲李崧《山西浮山县老君洞道教图像的调查与初步研究》，《艺术史研究》9，2008年，第303~336页。
- ⑳Kenneth K.S.Ch'en, Buddhist-Taoist Mixtures in the pa-shih-i-hua T'u, Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol.9, p.3.
- ㉑窪德忠著《“老子八十一化图说”研究》，《东洋文化研究所纪要》，第58辑，1972年。
- ㉒路工著《道教艺术的珍品——明辽宁刊本〈太上老君八十一化图说〉》，《世界宗教研究》，1982年第2期，第51页。
- ㉓路工著《道教艺术的珍品——明辽宁刊本〈太上老君八十一化图说〉》，第51~55页。
- ㉔详见雷朝晖《陕西佳县白云观壁画考察》，西安美术学院2004年硕士学位论文。