

# 明代晋冀水陆画中的服饰研究

牛萌<sup>1,2</sup>, 卞向阳<sup>1</sup>

(1. 东华大学 服装与艺术设计学院, 上海 200051; 2. 加州大学戴维斯分校 艺术学院, 加州 戴维斯 95616)

**摘要:** 文章分析了晋冀水陆画中的人物服饰造型、宗教信息、社会风俗、文化环境等, 结合其他图像的形象资料, 论述了水陆画这一载体中明代服饰的表现形式, 进而分析了其服饰的形态、帽冠、首饰、穿着效果和面料纹样及质感等方面。运用明朝冠服之制与图像中的服饰细节进行比对, 展现了水陆画中明代服饰官服、民服及服饰搭配的特征。尤其是在世俗百家的水陆画中, 明代服饰中仍然保留着前朝服饰的特征, 体现了明代服饰文化的广收博纳。透过画面别具匠心的渲染, 融汇三教要理, 拂去封建迷信的尘埃, 使其研究水陆画中明代服饰的意义更有深度和广度。

**关键词:** 晋冀; 水陆画; 明代; 服饰形制; 考证

中图分类号: TS941.12; K892.23 文献标志码: B 文章编号: 1001-7003(2018)07-0090-07 引用页码: 071302

## Research on clothing of the Ming dynasty in Water-and-Land paintings in Shanxi and Hebei

NIU Meng<sup>1,2</sup>, BIAN Xiangyang<sup>1</sup>

(1. College of Apparel and Art Design, Donghua University, Shanghai 200051, China; 2. Department of Art and Art History, University of California, Davis CA 95616, USA)

**Abstract:** This paper analyzes character clothing modeling, information on religion, social customs, and culture, etc. in the Water-and-Land paintings of Shanxi and Hebei. In addition, this paper discusses the manifestation pattern of costume in Ming dynasty from the carrier "Water-and-Land paintings" by combining other image data. Further, this paper analyzes many aspects like the forms, cap crown, jewelry, wearing effect, fabric patterns and texture. By comparing crown suit system in Ming dynasty with details of costume in Water-and-Land paintings, this paper shows the features of official and civilian costume in Ming dynasty and costume matching in the Water-and-Land paintings. Especially in the secular Water and Land paintings, the costume in Ming dynasty still retains the characteristics of the former costume, and costume culture reflects the generous acceptance in Ming dynasty. The pictures show a particular skillful combination of three religions, wipe off the feudalistic superstition, and make the research on costume of the Ming dynasty in Water-and-Land paintings more profound and extensive.

**Key words:** Jin Ji province; Water-and-Land painting; Ming dynasty; costume shape; textual research

水陆画是一种中国古代传统宗教绘画, 主要包括壁画和卷轴画。水陆画被用于古代佛教进行法式的一种画像, 它起源于三国, 盛行于元、明、清时期, 现保存的水陆画广泛分布于中国的北方, 以河北和

山西两省为代表, 是中国宗教及传统文化的宝贵遗产。水陆画中包含了丰富的宗教信息、服饰文化、社会风俗等, 为古代服饰的研究提供了宝贵的资料。现保存下来的水陆画作品多数是明清时期的, 绘制的人物形象及服饰大多为明人装束, 偶有元人衣履, 兼有唐人风采, 集中体现了明代服饰的风格和特点。本文以明清水陆画为切入点, 广泛联系图像和文献记载、民族学材料或其他传世文物互证的研究方法, 从明代服饰的形态、帽冠首饰、色彩、面料纹样和质感等方面展开研究。

收稿日期: 2017-10-19; 修回日期: 2018-05-09

基金项目: 上海市设计学 IV 类高峰学科资助项目 (DD17002)

作者简介: 牛萌(1988—), 女, 博士研究生, 研究方向为服装染织史论、时尚产业与时尚文化。通信作者: 卞向阳, 教授, bianxiangyang@163.com。

# 1 术语界定

为了明确研究水陆画中的明代服饰,对于水陆画本身的图像文献、方位及其他形象资料加以界定。

## 1.1 水陆壁画

现保存水陆壁画大都在中国的北部,以元、明、清为代表的水陆壁画散落在河北和山西两省<sup>[1]</sup>。河北省主要在张家口怀安县城内的昭化寺,蔚县的故城寺、重泰寺,平山县古月镇的觉山寺及石家庄市的毗卢寺。山西省水陆壁画保存在稷山县城的青龙寺,洪洞县城的广胜上寺,灵石县城的资寿寺,阳高县城的云林寺,繁峙县城的公主寺,浑源县城的永安寺,五台山市台怀镇大文殊寺,太谷县城的圆智寺和净信寺,陵川县城的吉祥寺及太原市北不二寺。其他省市如河南省巩义市的兴佛寺、重庆市大足区的圣寿寺,都有留存的水陆壁画。

## 1.2 卷轴水陆画

卷轴水陆画留存的大都是明、清两代,由北至南由西向东,分别藏于甘肃、青海、北京(首都博物馆和故宫藏有大量的明清水陆卷轴画)、山西(由北向南以东向西依次散布在阳高、大同、右玉、朔州、偏关、忻州、太原、交城、太谷、祁县、平遥、隰县、霍州、长治、洪洞、高平、稷山、侯马、闻喜、运城)、陕西、河南和福建地区<sup>[2]</sup>。

国外对于卷轴水陆画也有颇多收藏,如加拿大多伦多安大略皇家博物馆、美国大都会博物馆、宾夕法尼亚大学博物馆、辛辛那提艺术博物馆、日本东京国立博物馆及法国吉美博物馆<sup>[3]</sup>。

## 1.3 写实程度

图像资料作为其描绘的事物的真实写照,与事物本身具有一定的一致性。本文所探讨的图像资料主要是留存至今的水陆画,然而,由于工匠表现的手法、创作的用途、个人的风格及对绘画作品认识等方面存在着差别,其绘画形式和内容与其形象资料描写的认识和真实性是不同的,因此需要用其他的材

料和方法来加以佐证,去伪存真。水陆画图像将社会风俗绘入其中,除依照粉本进行描绘外,一般古圣先贤的世俗服饰都是按照当时社会的服饰制度绘制的,为中国古代服饰研究提供了直观生动的资料<sup>[4]</sup>。本文提出写实程度这个概念,用以描述水陆画形象资料中的服饰与实物对比的真实程度。中国服饰的研究,文献材料较多,沈从文先生在博物馆时常接触实物、图像、壁画、墓俑的机会较多,杂文物经手过眼也较广泛,因此试从常识出发排比排比材料,采用一个以图像为主结合文献进行比较探索、综合分析的方法,得到些新的认识理解,根据它提出新的问题<sup>[5]</sup>。沈从文先生对中国古代服饰研究贡献极大,他创作的中国服饰文化学术专著《中国古代服饰研究》<sup>[5]</sup>,广泛联系图像和文献记载、民族学材料或其他传世文物互证作为旁证的研究方法。

水陆画中的图像资料所表现的服饰是对当时部分真实生活中服饰的描述。从画面中可以看出画工技法娴熟、严谨,勾勒、渲染十分细腻,线条流畅婉转,将人物的服饰、纹样、图案细节刻画得淋漓尽致。他们凭借扎实的基本功、丰富的经验和创造力,将看到的服饰和感受用画笔记录下来,使人仿佛身临其境。在考察山西的诸多寺庙中,水陆画中的人物形象、服饰细节、图案纹样、首饰绘制大都使用重彩勾勒、描金漓银等传统技法,高贵金壁辉煌的艺术特色,具有很强的装饰特点,浓厚的民间艺术气息扑面而来。当代的学者看到这些被画工表达心中的艺术品之后,也会感同身受,从而丰富了服饰文化理论,这个过程可用图 1 来表示。当然,对于水陆画制作不同的工匠,各自的创作目的和创作态度并不相同,艺术的表现力也有高低,即使是同一个人,表现不同的题材也会有差异。虽然存在诸如此类的差异,但每个时代都有写实工细的壁画,总有一些作者真实地再现了当时的生活场景,这就使后续的研究具备了可行性<sup>[6]</sup>。

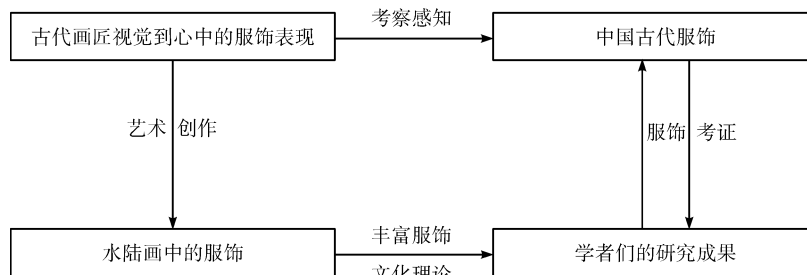


图 1 可行性和方法论  
Fig. 1 Feasibility and methodology

## 2 明代服饰的表现形式

### 2.1 服饰的形态

壁画、卷轴画和雕塑形象资料所反映的服饰本身是本文研究的重心,故本文从明代服饰的形态、帽冠首饰、图案纹样和面料质感等方面展开研究。

《诸大药叉阿利帝母像》<sup>[7]</sup>中共绘7人(图2),形态服饰各异,展现了当时明代社会的服饰制度与形态。水陆画左上方落有款识“大明万历己酉年慈圣皇太后绘造”,画上有李太后德题记及尊号印,是李太后在万历年间命令专业画工所绘制的。右上方榜题内容“诸大药叉阿利帝母神众”,阿利帝母位于画像前排,头戴天冠,着大袖圆领袍衫,身披霞帔的贵妇形象。据今留存的文献及图像中,命妇着霞帔时,在用色和图案纹饰上都有规定在红色为底的袖衫上搭配霞帔时,一般用深青色绣花霞帔。明代儒裙的裙褶十分盛行,且装饰手法也很考究,有细密褶裥,也有大褶裥。前排二女神双手合十,体貌秀美,雍容华贵,形象和藹可亲,让人倍感亲切。在《天妃圣母碧霞元君像》中也可见这样的贵妇形象,女神们衣饰华丽,表情含蓄生动,身后及左边侍立四位女官,头戴乌纱折上巾,饰以花,结珠鬃梳,垂珠耳饰。身穿团领袍,窄袖,以及明代官服最有特色的补服,即胸前、背后缀一补子,以此来区分等级。在赋予某种颜色以特定文化内涵外,通过赋予某种形象以特定的等级意味来记述纵向标示。最典型的莫过于中国明清官员胸前的补子图案<sup>[8]</sup>。袍衫一般采用浅淡



图2 诸大药叉阿利帝母像  
Fig.2 Hariti and Yakshas

的颜色,如浅粉、浅绿、浅蓝。弓样鞋,上刺小金花。其宫人冠服,制与宋同。人物刻画细腻、造型生动自然,她们各自手持香炉、如意、羽扇、印玺跟随其后。以上的水陆壁画生动地表现了当时的女性穿着袿衣的轻盈飘逸,这些形象材料反映的是服饰整体动态的美感。《十代名医等众多》画中最有名望当属战国时期的扁鹊,汉代的张仲景,三国的华佗,唐代的孙思邈,明代的李时珍等。其中着红衣者,头戴软脚幞头,左手拿秘方,右手作讲解状。

### 2.2 帽冠首饰

这幅《往古僧道儒流三代施主士农工商图》<sup>[7]</sup>是明代社会各个阶层士农工商的服饰表现,它的细节图(图3)所描述的身份依次是官员的官服,官员的常服,农民及手工艺者的形象,这幅水陆画是神宗的母亲慈圣皇太后在大明万历己酉年绘造的。这幅画题材广泛,内容丰富,贴近民众的现实生活。整幅画像有固定的人物组图方式,依照人物身份等级灵活组合,上层描绘的是手艺人、农民、商人,其中画像中有一商人的形象具有鲜明的游牧民族的地域性特征,头戴蒙古族的大帽,身披云巾的装扮。虽说元朝当时已灭亡,但蒙古服饰以不同的形式进行扩散,保存了古代服饰多元性。画面上层一壮汉着青色交领窄袖短衫,下着过膝白色长裤,身背耙、锄等农具,与明代绘画《墨谱》中描述的劳动人民形象相呼应,农民短身的打扮方便干活劳作。左一头戴平巾幞,着青色交领窄袖长衫,手工艺者的形象,双手合十作祈祷姿势。水陆画中的第二组刻画了明代妇女的形象,仪态优雅、端庄秀丽、着装华丽。图像中的女子梳高髻牡丹头,这种假髻为明代女子喜欢的装饰之一,两博鬓饰有花钗、钿花。这些贵妇身着窄袖直领的几何花卉纹样的裙子,裙子是明代民间妇女普遍的装束,有窄袖和宽袖之分,大袖裙子一般在重要场合穿着,平常生活则穿着小袖。裙子的衣襟处以不同纹样、不同色彩作为边缘装饰,大红衣衫绣以蓝底白花(缠枝莲花纹),从万历年间可以看出裙子的装饰性增强,不同于唐宋时期。

从画面中还可见农民和手工艺者都是实束腰带,为了方便干活和工作,主要是棉布做成的,而明朝这个时期官员的革带则是虚束。在明初时期实束、虚束都有出现,到后期官员的束腰带是象征身份标识之一,而不再是真正的束衣带,更多的是装饰,与现代戏剧服饰腰带的装束一致。《阅世编》中记录

明后期经济生活,其中提及官员在穿常服时,时常会用手扶住革带,显示一种威武挺拔的精神状态“腰带用革为质,外裹青綾,上缀犀玉、花青、金银不等……带宽而圆,束不著腰,圆领两肋,各有细钮贯带于巾而悬之,取其严重整饬而已。”明代标准形制革带由正面一块三台方片,左右对称组合,傍有长方形小辅(辅弼)4条,左右桃形三圆片列于2辅弼间,鱼尾两块,革带后面缀有七排方。官员的革带因等级差别,加之花纹纹样,革带鍔饰和笏板材料不同。具体形制如《明史·輿服制》记载:一品,七梁,革带与佩俱玉,绶用黄、绿、赤、紫织成四色凤花锦佩绶,玉绶环二,笏俱象牙。二品,六梁,革带,绶环犀,余同一品……八品、九品,一梁,革带乌角,佩药玉,绶用黄、绿织成鸂鶒两色花锦,铜绶环二,笏俱槐

木<sup>[9]</sup>。等级的文明包涵着阶级社会的各个层面,在服饰上的等级标识是最直观的。在人们的思维定势中,已经将龙袍与皇帝、乌纱帽与官吏联系在一起<sup>[10]</sup>。这幅水陆画下层描绘的便是官员、士子形象,左一头戴展脚幞头,穿团领袍衫,官员的袍衫以明代最具特色的胸背的补子来区分官阶秩序,束带,手持笏板。画面中间这位着绯色暗花圆领补服,头戴软脚幞头、束带,双手插袖、面目祥和。一孩童在下层,展现出明代时期的儿童服饰的风貌,男童发型剃掉部分,留下的头发扎髻或辫,着交领衫,下着裤,腰间系带,着靴的形象。最下层有一位僧人,一位仙道的形象,着宽袖大袍多彩祥云纹男衫,袍服的领口、袖口、下摆处设有几何纹样。凡此种种,都可作为推断研究古代服饰的依据之一。



图 3 往古僧道儒流三代施主士农工商图(局部)

Fig. 3 Details of Wang Gu Seng Dao Ru Liu San Dai Shi Zhu Shi Nong Gong Shang ( part)

毗卢寺壁画东南壁下层左数第一组亦无榜题<sup>[11]</sup>(图4),画中共绘5人,颇有异域风情。其中有虬髯怪相的印度僧人,赤面虬须、身穿铠甲的异域武将;有立目虬髯、手拿经函的元装客旅和口宣文告的官吏;还有一位身穿红袍、手握宝剑、头戴蒙古巾帕的

赤面武士。这幅异域风情的水陆世俗画,从他们着装形象的服饰表现,反映了明代服饰中仍然保留着元代服饰的特征,以及明代服饰文化的广收博纳,异域的文化及世俗风情的体现,三教互融互补,归于合流的时代特色。

### 2.3 服饰纹样

明代水陆画中出现了诸多的服饰纹样,装饰繁杂、题材多样、色彩华丽。与其他图像文献材料对比,服饰纹样受世俗文化的影响,从图案的颜色、内容、排列规律,可以推断出具有一定的写实性和真实性。例如《天曹六欲诸天仙像》,此水陆画线描丰富、勾勒精致,袍袖图案纹饰繁缛细腻。人物形态优美,构图和谐完整,头饰、首饰以金、银描绘出轮廓,加之游丝描勾画出衣褶疏密、图案纹样繁复精美,体现出服饰的材质、面料、肌理。服饰的飘带、背景中的祥云,由线条形如流水柳叶描勾勒,线条变化且富有动感,与人物的服饰、神韵和谐出现在一幅画面中。

《诸天六众像》<sup>[7]</sup>,这幅图像中所画人物服饰纹样丰富、花色繁多、形式多样(图5),服饰纹样依次是



图 4 东南壁所空题记一组

Fig. 4 Description of Southeast Wall

“卍”字纹、莲花纹和鱼鳞纹,线条表达圆滑流畅、疏密对比、造型比例协调、形象完整。画匠在服饰造型、纹样及颜色搭配上精心规划、十分讲究,服饰设色华丽且有暗花,衣服的边缘绘有滚边花纹装饰。图中绘有4位神祇,下层女神服饰纹样出现“卍”字纹、几何花卉纹、霞帔上的莲花纹、袖口的牡丹花云纹,造型设计富丽堂皇、贵气逼人。右一这位女神祇着蓝色流水纹袍,以几何花卉纹作为衣服边缘的装饰,人物形象端庄淡雅、清新脱俗。上层男子袍衫的衣襟、袖口和下摆出现了鱼鳞纹,这与同时期实物纹

样和雕像及同时代人物画形象进行对比,可以观察到中国古代武士所穿盔甲的传统经典纹样,如鱼鳞纹、龟背纹、锁子纹、云纹等水陆画中出现的纹样。其中缠枝莲花纹、祥云纹、几何纹等纹样都会重复出现,但有时候画匠为了避免审美疲劳,加上自己的创作想象,会对这几种基本的元素进行重新组合排列,如流水云纹、祥云牡丹纹等。阶级社会中等级分明,不同纹样适合不同等级的官员。服饰图案中色彩、纹样、大小决定了此类纹样的适用范围,这些皆可作为推断研究服饰的依据<sup>[12]</sup>。



图5 诸天六众像(局部)

Fig. 5 Details of Zhu Tian Liu Zhong Xiang( part)

#### 2.4 面料质感

服饰面料有自己特有的表达方式,而中国绘画线型的丰富和形式都需要用笔来传达,水陆画的线条美感也受服饰内容的变化来表达,这也是绘画艺术的独有特色。起笔的手法、行笔的顿挫、速度快慢、虚实造成线型的长短、粗细、疏密、穿插等,成就了线条所特有的审美情趣和艺术美感。注重用笔的技法与所要表达的服饰内容进行结合,加上创作者的想象创新和风格特征,从而有了丰富多样的线条来表达古代服饰面料的一些特征。服装面料如绉布、棉布、丝绸和毛织品等,这些历代服饰面料质感,淳朴的自然特性对中国传统水陆画中人物的服饰表达手法有着深刻的影响和密切的联系。注重表达视觉真实和画匠的风格特征,不单是简单的嫁接,而是以具体的服饰形象作为载体,使物物之间有了交流的根据。如服装的绸缎质地柔和、色彩亮丽、自然垂坠,与水陆画中人物服饰的艺术表现质感一致。《斗牛女虚危室壁星君》局部<sup>[13]</sup>,这一女子长裙曳地,与

其他水陆画中出现的女神形象相似,大多着天衣飞扬、满壁风动效果的服装形制,飘逸的长裙、披帛、宽大的衣袖,飘带多以长排线来表现,给人以柔美视觉体验(图6)。



图6 斗牛女虚危室壁星君(局部)

Fig. 6 Details of Dou Niu Nu Xu Wei Shi Bi Xing Jun ( part)

水陆画中人物服饰衣褶的线条柔中带刚、流畅

自然,衣服裙带表现有疏有密、潇洒灵动,准确而生动地体现了不同质地的衣料和面料的肌理。《婆罗门仙众士农工商众》中(图7),将宗教人物和世俗人物出现在一幅画面中,错落有致,内容丰富,人物形象突出,和谐且充满生活气息。上半部分描绘的是佛教人物婆罗门仙,下半部分绘制士农工商、三教九流、诸子百家。在明代农民政治地位,是高于商贾的<sup>[8]</sup>。农民可穿绸、纱、绢、布,大都是穿麻、棉布衣,而商人只能穿绢、布。上层的农民形象头戴圆檐斗笠帽,穿交领窄袖绸类纹样短上衣,腰系丝带,背负耙子。左面这位头戴扁帽,向后张望的挑担商人着交领窄袖布料上衣。从这些服饰的细节可以看出,明代“重本抑末”这一经济政策和思想。前排头戴方顶硬壳幞头,穿圆领宽袖绸缎袍衫的明代官员,袍衫上绘有几何纹样,下长过膝,手持笏板,一副谦卑柔和的形象。通过以上水陆画的图像细节、表现的绘画手法及特点加以分析,对于判断明代服饰面料质感和肌理是很有帮助的。



图7 婆罗门仙众士农工商众(局部)

Fig.7 Details of Po Luo Men Xian Shi Nong Gong Shang ( part)

### 3 结论

通过对晋冀水陆画的壁画、卷轴画及形象资料分析研究,对明代服饰进行判断。作为中国封建社会的最后一个汉民族政权,明朝冠服之制与之前的细节进行比对,重建之下,确有不少变化。明代官吏的服装有着精细与系统的职官秩序,从形制、颜色、纹饰视身份而异。从画作中的名称、表现的内容和社会文化形态,人物具体身份特征与明代服饰的真实性进行比对,如《十代名医等众》中明代李时珍的人物形象,后殿西壁阴曹地府恶卒的军戎服饰的形象或往古贤妇烈女中民妇的真实写照。这些世俗形象的服饰,体现了明代服饰官服、民服及服饰搭配的特征。

就颜色而言,水陆画中明代服饰符合明朝士庶穿杂色盘领衣,民间妇女袍衫着紫、绿、桃红及浅淡颜色等。衣料质地而言,画作中庶民的农民形象体现了明制规定,男女允许穿绸、绢、纱、布,而商贾之家只许穿绢、布。服饰穿着效果而言,从服饰形态的飘逸性补充了人物穿着效果的动态特征。通过上述世俗百家的异域风情的水陆世俗画,从他们着装形象的服饰表现,反映了明代服饰中仍然保留着元代服饰的特征,体现了明代服饰文化的广收博纳,异域的文化及世俗风情的体现,三教互融互补,归于合流的时代特色。对水陆画图像这些感性的视觉资料进行定性判断,使其研究水陆画中明代服饰的研究意义更有深度和广度。

以水陆画为材料对于中国明代服饰的研究这一媒介,海内外至今鲜有对这一课题进行探索,故明代服饰的形态和面料质感是研究的难点。明代服饰面料可以有诸多的表现技法,如绸和缎的视觉效果是极其相似的光滑、细密。在分析明代视觉图像与实物、文献描述相似的情况下,不可能完全对应所表达现实的服饰面料,只能达到部分真实。有的经过改造,为当朝所用,有的已完全融入现实生活,不可辨认。因此,水陆画中所反映的图像信息不可能完全真实,要设法理解往昔,通过对往昔遗物的定性判断来理解,相信通过这条途径,可以获得真正可能的、客观的明代服饰的历史知识,对中国服饰史研究才有价值。

#### 参考文献:

- [1]黄河. 元明清水陆画浅说[J]. 佛教文化, 2006(2): 107.  
HUANG He. Water and land paintings of Yuan Ming Qing [J]. Buddhist Culture, 2006(2): 107.
- [2]戴晓云. 北水陆法会图考: 以北方地区明清“水陆画”为中心[D]. 北京: 中央美术学院, 2007: 139.  
DAI Xiaoyun. Paintings of the Liberation Rite of Water and Land [D]. Beijing: China Central Academy of Fine Arts, 2007: 139.
- [3]杨冰华. 中国佛教水陆画研究的回顾与展望[J]. 中国佛学, 2014(7): 269.  
YANG Binghua. Review and prospects on water and land paintings of Chinese buddhist [J]. The Chinese Buddhist Studies, 2014(7): 269.
- [4]苏金成. 水陆画图像研究[D]. 南京: 东南大学, 2009: 103.  
SU Jincheng. Research of Water and Land Painting Images [D]. Nanjing: Southeast University, 2009: 103.
- [5]沈从文. 中国古代服饰研究[M]. 北京: 商务印书馆,

- 2011: 2, 640.  
SHEN Congwen. Research on Ancient Chinese Clothing History [M]. Beijing: The Commercial Press, 2011: 2, 640.
- [6] 包铭新. 敦煌壁画和雕塑用于中国古代丝绸研究的可行性和方法论[J]. 敦煌研究, 2004(1): 51.  
BAO Mingxin. The feasibility and methodology in the research of the ancient silk in China via the Dunhuang murals and sculpture [J]. Dunhuang Research, 2004(1): 51.
- [7] 《北京文物鉴赏》编委会. 明清水陆画[M]. 北京: 北京美术摄影出版社, 2005: 32, 51, 36.  
Editorial Committee of Beijing Cultural Relics Appreciation. Water and Land Paintings in Ming and Qing Dynasty [M]. Beijing: Beijing Art Photography Press, 2005: 32, 51, 36.
- [8] 华梅. 中国历代《舆服志》研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2015: 38.  
HUA Mei. Research on Yu Fu Zhi in Ancient China [M]. Beijing: The Commercial Press, 2015: 38.
- [9] 张廷玉. 明史[M]. 北京: 中华书局, 1974: 1634-1635.  
ZHANG Tingyu. History of Ming [M]. Beijing: Zhonghua Press, 1974: 1634-1635.
- [10] 黄强. 中国服饰画史[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2007: 70.  
HUANG Qiang. The History of Chinese Clothing Painting [M]. Tianjin: Bai Hua Wen Yi Press, 2007: 70.
- [11] 王素芳, 石永士. 毗卢寺壁画世界[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2002: 194.  
WANG Sufang, SHI Yongshi. Mural Paintings of Pulu Temple [M]. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 2002: 194.
- [12] 金维诺. 中国美术全集·绘画编·寺观壁画[M]. 广州: 广东教育出版社, 2011: 1.  
JIN Weinuo. Chinese Art • Painting • Mural Paintings of Temple [M]. Guangzhou: Guangdong Education Press, 2011: 1.
- [13] 山西省博物馆. 宝宁寺明代水陆画[M]. 北京: 文物出版社, 1988: 71.  
Shanxi Province Museum. Water and Land Paintings of Baoning Temple in Ming Dynasty [M]. Beijing: Cultural Relics Press, 1988: 71.