ВАН ДАНЬ

Аспирант кафедры «История искусства и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: 1913337411@qq.com

WANG DAN

Postgraduate student of the «History of Art and Humanities Department» S.G. Stroganov Russian State Academy of Arts and Industry
e-mail: 1913337411@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_1_289_303

РОСПИСЬ ШУЙЛУХУА В ДАОССКОЙ ЖИВОПИСИ КИТАЯ: ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

SHUILUHUA PAINTING IN TAOIST PAINTING IN CHINA: ICONOGRAPHIC AND ARTISTIC FEATURES

Развитие даосизма в XX веке было неоднозначным. Традиционная национальная даосская церковь Китая прошла сложный путь исторического развития. В данной работе анализируется и сравнивается живопись шуйлухуа периода династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912). Прослеживается эволюция техники и колорита шуйлухуа, влияние ее на ксилографию няньхуа. Произведения шуйлухуа имеют большую ценность для изучения, так как они являются не только произведениями даосской живописи, но и важным историческим источником.

The development of Taoism in the 20th century has experienced many twists and turns. From social unrest, social reform. After the wave of social development to find new development and vitality. As Chinese traditional indigenous Taoism. We respected the law of historical development and reached out to the people. The development belongs to the Taoist unique painting art. This article aims to describe the development of Taoism in the 20th century, combined with the historical background, Taoist water and land painting, im-

mortal painting combined with pictures to analyze its portrait and artistic characteristics.

Ключевые слова: роспись шуйлухуа, даосская живопись Китая, даосская живопись XX века.
Keywords: painting for water and land, Taoist painting of China, Taoist painting of the 20th century.

Живопись в даосских храмовых интерьерах всегда занимала особое место, ее выполняли в различных техниках и с использованием различных материалов: на шелке и бумаге, а также в виде росписи на стенах. Даосская храмовая живопись предназначена для специальных ритуалов поклонения предкам, бессмертным, духам и богам. Она находится в залах предков, даосских храмах. В зависимости от изображений, произведения живописи можно подразделить на «картины духов и бессмертных» и «восхваляющие картины». Большинство из них написано на бумаге, но есть и на шелке. Это живопись на свитках. Картины на шелке возникли еще в период до эпохи Цинь (221–206 гг. до н. э.) и использовались для жертвоприношений, эта традиция все еще существует в некоторых районах бассейна реки Янцзы. Большинство из сохранившихся произведений относится к эпохе династии Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912). Особое место в даосской живописи занимают произведения шуйлухуа. Шуйлухуа — это изображения, использующиеся при проведении религиозного буддийского обряда — пуджи. Сам обряд и этимология слова восходят к индийской традиции. Одним из мнений трактовки этого термина является производное от санскрита и означает «смешивать». Пуджи — обряд поклонения богам, духовному учителю, живущим и усопшим родственникам и даже неодушевленным сакральным предметам. Позже в Индии из индуизма он перешел и в буддизм, а в Китае, вследствие утверждения «Трех учений» — конфуцианства, даосизма и буддизма, стал частью и даосской практики. Можно сказать, что обряд пуджи универсален, так как включал действия, характерные практически для всех религиозно-философских направлений: почитание в виде поднесения жертвенной пищи и напитков, омовения, воскурение благовоний, чтение мантр и заклинаний и т. п., то есть вступление в контакт с божеством с целью продемонстрировать любовь, преданность, а также получить благословение и одобрение в делах. Однако в различных философско-религиозных направлениях и верованиях этот обряд имел

свои особенности. В Китае в обрядах пуджи основное место занимали живописные изображения. К ним относятся стенопись, гравюры, живопись на свитках и т. д. Поскольку Китай — государство, в котором мирно уживаются разные религии, то на таких изображениях встречаются мотивы из конфуцианства, буддизма и даосизма, а также народные божества. Согласно «Записям об истоках пуджи» (подписи на картинах шуйлухуа), первое появление данного вида живописи пришлось на времена династии Лян (464–549 гг.), на последний период Танской династии (846–907 гг.) и на эпоху Пяти династий (907–960 гг.). В последний период Танской династии (873–888 гг.) в основе сюжетов и образов произведений шуйлухуа были уже не только буддийские и даосские святые, но и народные божества.

Отдельно обряд пуджи был описан в книге «Собрание картин Ичжоу» Хуан Сюйфу [1] времен правления династии Северная Сун (960–1127 гг.). В период правления династии Южная Сун (1127–1279 гг.), на основании регионов, в которых развивалась живопись шуйлухуа, сформировалось два ее крупных направления — Северное и Южное. В Южной школе, согласно «Устоям пуджи» (Ши Чжипань), во время проведения обряда предписывалось вывешивать 26 свитков шуйлухуа. В последние годы царствования династии Мин использование живописи шуйлухуа во время пуджи заметно увеличилось. Известно, что вывешивалось уже около 70 свитков [2]. Во времена правления Даогуана династии Цин (1821–1850 гг.) — 69 [3]. В республиканский период (1912–1849 гг.) — 73 свитка [4] (одна пуджа). Северная школа подразумевала использование 60–90 маленьких свитков шуйлухуа: 90–120 средних и 120–150 больших. По количеству используемых в разные периоды произведений шуйлухуа во время проведения пуджи можно судить о важности данного вида живописи.

Шуйлухуа занимает особое место в истории китайской живописи. В ней большое внимание отдавалось персонифицированному контакту и назидательному смыслу. Главной целью таких произведений было расширение религиозного влияния. Благоговение людей и молитвенное обращение к образам шуйлухуа позволяли наглядно объяснять значение священных писаний, что также способствовало продвижению религиозной мысли.

Особенностью даосской практики стал процесс перехода от стенописи к живописи на бумаге и шелке. Это было связано с тем, что образ божества, помещенный на свитке, можно было вывешивать не только в храме, но и в других местах поклонения. Изображения божеств на свитках также успешно заменяли громоздкие статуи в даосских дворцах и храмах.

В послевоенные времена пуджа чаще проводилась как поминальный обряд. Ее целью было успокоение населения и вознесение молитвы о мире путем проведения поминальных служб по подданным, погибших во время войны.

Существовала пуджа «на одну фамилию» (организованная для одного просящего или одной семьи) и пуджа «на несколько фамилий» (организованная для нескольких просящих или нескольких семей). Продолжительность обряда зависела от количества денежных средств, потраченных на мероприятие, и числа молящихся. Это была не только возможность почтить память усопшего и принести ему подношение, но и возможность получить благословение на спокойную и счастливую жизнь для себя. И по сей день в Китае существуют ритуальные дни поминовения усопших. Например, 15-й день 7-го месяца по лунному календарю (Фестиваль голодных духов Чжунъюань). Праздник берет свое начало из учений даосизма после правления династии Восточная Хань (25–220 гг.).

Ареал распространения живописи шуйлухуа в Китае очень широк, большая часть его приходится на провинции Шаньси и Хэбэй. Произведения шуйлухуа представляют Северную и Южную школы, причем больше произведений щуйлухуа сохранилось в провинциях Шаньси, Хэбэй и Шэньси, а также в Пекине. Шуйлухуа Южной школы известны в провинциях Хунань, Чжэцзян, Юньнань, Сычуань и т. д. Определенная часть произведений шуйлухуа находится за границей в музеях США, Японии и Франции, а также в частных коллекциях [5, с. 8]. Большинство сохранившихся изображений были написаны народными мастерами, поэтому на них не ставилось имя художника. К тому же, иногда количество картин было таким большим, что над одной работой могло трудиться несколько мастеров, поэтому нет возможности установить имена авторов.

В XX веке сохранение шуйлухуа шло, в основном, за счет коллекционирования уже выполненных произведений данного вида живописи, лишь небольшая часть мастеров в это время занималась написанием новых работ. В плане художественной ценности особенно богат произведениями шуйлухуа период династий Мин и Цин. В росписи шуйлухуа обычно присутствуют мотивы трех миров: рая, земного мира людей и ада. По нарисованным сценам, костюмам и технике живописи можно судить о жизни того времени, поэтому шейлухуа является важным объектом исследования как в истории, так и в религиозном искусстве.

Как уже отмечалось, расцвет живописи шуйлухуа совпал с периодом слияния трех учений: конфуцианства, буддизма и даосизма, что послужило причиной и ее богатого содержания. Существует четыре основные категории изображений. Первая категория — это Будда, бодхисатвы, Видья-раджа, архат и другие образы буддийского пантеона. Вторая категория — это три Чистейших Небесных Владыки, три Чиновника Неба, Земли и Воды, 28 зодиакальных созвездий, покровитель города Чэнхуан и другие святые даосской системы. Третья категория — это народные божества, например, владыка загробного мира Янь-ван, хозяин водной стихии Лунван («Царь драконов»), местные боги и т. д. Четвертая категория — призванные души умерших из прошлых династий: правители, императорские наложницы, воины, а также почившие родственники. Во время пуджи одни свитки вывешивали выше, другие — ниже, в зависимости от ранга изображенных. Также картины обрамляли желтой и красной дамасской тканью.

Художественные качества живописи шуйлухуа неоднозначны, однако есть и подлинные произведения искусства.

В музее Циншуй провинции Ганьсу хранится коллекция из 24 изображений шуйлухуа. По времени создания работы относятся к династии Цин, основным содержанием является изображение даосских божеств. Живописные образы обрамляли сначала бумагой, а после завершения работы — тонким шелком (в данном случае, по-видимому, уже во времена Китайской Республики). Все работы шуйлухуа выполнены в виде свитков, преимущественно в манере традиционной китайской живописи «гунби», с тонко и тщательно выписанными деталями. Присутствует обрамление из шелка, бумаги и дамасской ткани. Высота изображения составляла 140–160 см, ширина — 60–80 см. Если считать с обрамлением, то высота была свитков около 260 см, ширина — 120 см. Площадь — от 1,01 до 1,14 м^2 [6, с. 87].

В деревне Улюй уезда Вэньси провинции Шаньси есть храм Цзиван периода династий Юань и Мин, в зале которого находится 41 свиток даосской живописи шуйлухуа позднего периода династии Мин. Работы, в основном, выполнены на шелке, но есть несколько на бумаге. Среди изображений — образы трех даосских Чистейших, дхармапалы, даосских божеств, монахов, а также изображение битвы бессмертных и т. д. Работы выполнены в насыщенных цветах с тонкой прорисовкой деталей.

В храме Баонин провинции Шаньси сохранилось 139 свитков живописи шуйлухуа времен династии Мин, на сегодняшний день это

самая большая коллекция. По ней можно судить об уровне живописи и ее популярности в то время. Однако даосские изображения здесь занимают лишь треть работ (по большей части, сохранились буддийские картины).



Рис. 1. Божество домашнего очага. Династия Мин (1368–1644 гг.) Высота 134 см, ширина 99 см. Музей городского округа Юньчэн



Рис. 2. Шанцин Линбао Тяньцзунь. Династия Мин (1368–1644 гг.)

Далее проанализируем характерные изображения каждой категории.

«Шанцин Линбао Тяньцзунь» (рис. 2). Эта работа, выполненная в период династии Мин, представляет собой длинный свиток. Шанцин Линбао Тяньцзунь — второе божество из даосской троицы, обычно изображается с жезлом исполнения желаний («жуи») в руках и располагается слева от Юаньши Тяньцзуня — Изначального Небесного Владыки. Голова божества увенчана короной из цветка лотоса, а сам он облачен в одеяние с узором дракона, его взгляд торжественен и устремлен вперед. Живость образу придает ореол фона с летящими девами-апсарами с хвостами феникса, парящими по обе стороны от божества. Весь образ гармоничен и торжественен.

Данный образ Линбао Тяньцзуня относится к Северной школе шуйлухуа. Колорит — яркий, насыщенный с использованием минеральных пигментов, таких как киноварь, малахит, азурит, охра, гуммигут, эозин или твореное золото и серебро. Изображение написано в традиционной китайской технике живописи гунби. Все детали одеяния, атрибуты, фон изображены подробно, с тщательной проработкой каждого элемента. На щеках и подбородке пролегают легкие тени, что создает ощущение объема. Волосы и борода выполнены в старинной технике рисования линий «древняя спираль» и прорисованы с нужной интенсивностью. Линии — плавные, певучие. Ореол над головой свидетельствует о божественности персонажа. Облака на заднем плане изображены легко и прозрачно,

что придает сцене бесконечную глубину и пространство. Изначально свиток «Шанцин Линбао Тяньцзунь» был написан для церемоний пуджи, но впоследствии стал элементом убранства храмового интерьера.

В храме Баонин лица персонажей на большинстве изображений шуйлухуа выполнены с использованием охры на белом фоне. Это особенно заметно, если взглянуть на образ «Истинный владыка Восточного очага» (рис. 1). Это живопись на шелке, выполненная, преимущественно, в красно-зеленом колорите. Цвета — очень яркие; благодаря чистым минеральным пигментам, они остались такими на века. Традиционный метод гунби оживляет фигуры, придавая им выразительные черты. На свитке представлены три бога и восемь фигур. В качестве главного божества здесь изображен Бог Очага (божество, ведающее кухней), сидящий в центре, по обе стороны от него стоят помощники с утварью в руках. Остальные персонажи изображены внизу за работой на кухне: за нарезкой овощей, розжигом огня, переносом посуды. У главного божества — голова и могучее тело дракона, за ним слева и справа к центру поднимаются облака. Линии прорисованы с использованием техник «листья ивы», «сломанный тростник» и «железная проволока». Тщательно и детально написанная посуда, кухонная утварь, одеяния позволяют судить о предметном мире и одежде времени династии Мин. В нижней части композиции, где представлена бытовая сцена суеты на кухне и приготовление пищи, в расположении столов есть намек на передачу пространства.

Свиток «Божество счастья, достатка, долголетия» (рис. 3) — прекрасный пример тонко прорисованных фигур с ощущением объема и точности формы. Здесь изображены три главных божества, а также полубожество, стоящее в почетном карауле. Божество Счастья обычно изображается в красном одеянии, его хорошо видно в правой части композиции. Бога Долголетия, как правило, изображают с седыми волосами и седой бородой. У него вытянутая голова и большой лоб, поэтому можно сделать вывод, что божество в желтом одеянии в левой верхней части — это именно Бог Долголетия. Фигура в темно-зеленом — Божество Достатка, также отвечающее за про-



Рис. 3. Пятилетка Цзинтай — Божества «Счастья», «Достатка», «Долголетия»

движение по службе. Поля картины по горизонтали затерты чернилами, чтобы создать атмосферу облаков и дыма.

В коллекции музея Метрополитен в Нью-Йорке хранится свиток «Бог грома Лэйгун» (рис. 5) времени династии Мин. В середине композиции мы видим даосского монаха, под ногами у него — слои перистых облаков, а в руках — пальмовый веер. Он пристально наблюдает за битвой внизу. Картина строго скомпонована, виднеется уголок голубого неба, затянутого завивающимися облаками. В темно-зеленых яростных волнах можно легко различить пенистые гребни. Они прорисованы тонкими аккуратными линиями, тщательно затушеваны с вкраплениями золотых бликов. Эти черты свидетельствуют о стиле дворцовой живописи эпохи Мин.

Судя по свиткам шуйлухуа в храме Баонин, видно, что использование туши в придворной живописи шуйлухуа встречалось редко. Наиболее ярким проявлением придворного стиля является обработка фона. Упомянутые ранее картины, выполненные придворными художниками, в основном, отличались многоцветием и благоприятными облачными мотивами. В декоре можно выделить такие мотивы: круги, ромбовидные узоры, орнамент с изображением облаков и дракона, а также элементы пейзажа. Часто использовалась позолота, которая выделяла рельефно выполненные детали. Для этого использовали пасту, состоящую из клейко-порошковой смеси [7]. В придворной живописи шуйлйхуа, в основном, представлены фигуры императоров, гражданских чиновников и генералов, причем для образов чиновни-





Рис. 4. Район Хэси провинции Ганьсу. Шуйлухуа периода династий Мин и Цин

Рис. 5. Бог грома Лэйгун, 39-й год 60-летнего цикла в период правления императора Чжу Шицзуна (21 год с начала правления, 1542 г.)

ков и генералов была выработана своя иконография: чиновников изображали с тонкими чертами лица — для придания им выражения интеллектуальности, а генералы, напротив, имели свирепое выражение лиц, агрессивную мимику и движения, что наделяло их устрашающим видом и свидетельствовало о мощи и физической силе.

С течением времени многие приемы в технике и используемые материалы в придворной живописи перешли в народную живопись, которая, в свою очередь, повлияла и на придворный стиль. Таким образом происходил процесс взаимного обогащения.

Шуйлухуа района Хэси провинции Ганьсу во многом связаны с росписью дуньхуанских пещерных храмов (рис. 4). С открытием морского Шелкового пути вдоль южного побережья во времена династии Сун внутренний Шелковый путь на севере пришел в упадок. Создание пещерного искусства Дуньхуана лишилось экономической поддержки, на которой оно основывалось. Смена экономических центров привела к смене места жительства мастеров живописи. Стенопись и шуйлухуа выполнялись в районе Хэси. Здесь божества изображены в одеяниях различных цветов, их головы украшают головные уборы. Образы отмечены индивидуальностью, показаны разные выражения лица. В композициях божества небесного царства четко отделены от мира смертных. Церемониальная одежда также отличается и связана с





Рис. 6. Няньхуа маньчжурской эпохи «Пять божеств богатства, посылающие удачу»

Рис. 7. Статуя потомка бога Фучжоу Ли Даохуаня в третьем поколении. 2020 г. Высота 210 см, ширина 90 см

рангом божества. Например, в императорских одеяниях с тиарами представлены: Бог пяти гор, Дун-ван-гун, Владыка воды, Пять Владык Неба, Тай-Суй, Великий Император Пурпурного Неба Северного полюса, Лун-ван и др. В Шуйлухуа храма — Баонин «Пять Владык Неба» эпохи Цин. В «Начертаниях на спине коня-дракона» говорится: Пять владык неба — «Бледный Император Востока, чья сущность — зеленый дракон Цин-Лун; Красный Император Юга, чья сущность — красная птица Чжу-Цюэ; Император в центре, чья сущность — Цилинь. Белый Император Запада, чья сущность — белый тигр Бай-Ху; Черный император Севера, чья сущность — черный воин Сюань-У» [8, с. 87–88].

Небесные Владыки изображены с яшмовыми подвесками и аксельбантами, парадными поясами, с дощечками для записей в руках, в шелковых одеждах и с шелковыми драпировками. Фон украшен более разнообразными и изящными завитками облаков, чем в эпоху династии Мин. Живопись выполнена тушью. Стиль — свободный и непринужденный, образы индивидуализированы и отличаются друг от друга.

Живопись шуйлйхуа повлияла на ксилографию няньхуа — новогодних гравюр. На Новый год на дверях вывешивают изображения богов-хранителей (Мэнь-шэнь) [9]. Также существуют Цайшэнь (бог богатства), божества «счастья», «достатка», «долголетия», которым можно помолиться с добрыми пожеланиями. Новогодние гравюры стали продолжением живописных изображений даосских бессмертных. Народные традиции шуйлухуа проявились здесь более ярко и непосредственно. Если говорить о традициях живописи на свитках, то в XX веке лишь немногие народные мастера смогли продолжить дело предшественников в традиционном стиле.

Значимым произведением является шуйлухуа с изображением потомка бога Фучжоу (название местности) Ли Даохуаня в третьем поколении (рис. 7). Это пример использования традиционного китайского метода обводки, при котором подчеркивается трехмерность фигуры. Колорит яркий, плотный, но с тонкими тональными переходами. Живопись сочетает принципы декоративизма с правильной постановкой фигур, передачей движений. В этой картине можно видеть прогресс даосской живописи в XX веке, потому что она не только вобрала в себя все особенности композиции и колорита предшествующего времени, но и строгие требования мастера к форме, предъявляемые новым временем.

Примечания:

1. «Собрание картин Ичжоу», также известное как «Собрание картин Чэнду», труд по истории живописи в китайской династии Северная Сун авторства Хуан Сюйфу. «Собрание картин Ичжоу» — это история региональной живописи от династии Тан и эпохи Пяти династий до начала династии Сун; основным содержанием является создание стенописи в храмах на территории сегодняшней провинции Сычуань (Хуан Сюйфу. Собрание картин Ичжоу. — Народное издательство провинции Сычуань, 1982. — 135 p. 黄修复。何韫若，林孔翼注。《益州名画录》四川人民出版社, 1982。135页).

2. Первый музей конца династии Мин брал деньги за изображения шуйлухуа: «На десятый день десятого месяца 16-ого года от начала правления императора Чунчжэня (1643 г.) ученик Храма бодхисаттвы Гуаньинь в Цзяцзячжуане к югу от города Сучжоу, Син Цзюин, собрал деньги на изготовление 70 валиков для свитков картин, по которым можно было бы вечно молиться» (ХанВыживание. Китайская этническая выставка. —Пекин, 6, 2018. — С. 137–138. 韩生存。《中国民族博览》。北京，2018年6期。137–138页).

3. *Чжэньцзи Ижунь.* «Предписания Великого Поста святых и смертных дхармового мира»: «Было приглашено 10 божеств в верхний зал и 14 божеств в нижний зал для перерисовки картин шуйлухуа, в качестве эталона использовалось 60 свитков, было нарисовано 69 картин для одного зала проведения пуджи» (ХанВыживание. Китайская этническая выставка. — Пекин, 6, 2018. — С. 137–138).

4. *Ши Фаюй* «Предписания пуджи»: «Семьдесят три валика для картин шуйлухуа в одном зале» (Хан Выживание. Китайская этническая выставка. — Пекин, 6, 2018. — С. 137–138).

5. *У Цянцян.* Исследование художественных характеристик народной музыки и шуйлухуа династий Мин и Цин. Магистерская диссертация Северо-Западного педагогического университета. — Ганьсу, 2020.

6. *Чжан Чаоян.* Исследование живописи шуйлухуа Ганьсу // Художественное произведение. — 15.02.2022.— С. 87.

7. Золочение рельефного узора из пасты клейко-порошковой смеси: комбинация двух техник окрашивания «нанесение рельефного узора пастой из клейко-порошковой смеси» и «золочение», которые могут использоваться как по отдельности, так и вместе. В эпоху династии Сун Ли Чжунмин в своей книге «Образцы строительства» описывал специфическую технику «нанесения рельефного узора пастой из клейко-порошковой смеси» следующим образом: «Основной материал — глина, разбивается, мелко измельчается, просеивается и смешивается с клеем до образования однородной кашицы, которая затем упаковывается в

специальную “капсулу”, из нее через наконечник выдавливается смесь и, словно пером, по контуру наносится на рисунок» (Сун Ли Чжунмин. Образцы строительства. — Пекин: Гугун, 2009).

8. *Сунь Пэйянь.* Исследование костюмов персонажей и узоров ткани в живописи шуйлухуа династий Юань, Мин и Цин. — Ханчжоу: Чжэцзянский технологический университет, 5.2015.

9. Мэнь-шэнь, или боги-хранители входа, — это изображения двух божеств, которые вывешивают на врата во время празднования Нового года по китайскому лунному календарю. Согласно народным поверьям, люди помещают их изображения на двери с целью отогнать злых духов, обезопасить свое жилище, обеспечить благополучие, привлечь успех и удачу. Это популярное божество-хранитель у китайского народа. Согласно традиционному обычаю, в преддверии китайского Нового года семьи занимаются изготовлением и расклеиванием новогодних парных надписей и изображений богов-хранителей, тем самым прося благословения на удачу в наступающем году.

Список литературы:

1. *Ван Шуцунь.* Техники китайской народной живописи. — Пекин: Пекинское издательство искусств и ремесел, 2003.

2. *Цзинь Вэйно, Ло Шипин.* История китайского религиозного искусства // Издательство изобразительного искусства Цзянси, июнь 1995.

3. *Ма Шутянь.* Китайские даосские божества. — Пекин: Единство, 1996.

4. *Су Цзиньчэн.* Верования и нормы — изучение изображений шуйлухуа династий Мин и Цин. — Шанхай: Издательство Шанхайского университета, 2020.

5. *Е Ду.* Коллекция изображений шуйлухуа столичного музея / Редакционная комиссия Большой коллекции предметов культурного наследия Пекина, Пекинское муниципальное бюро культурных реликвий. Большая коллекция предметов культурного наследия Пекина. — Пекин: Пекинское издательство, 2004, (25).

6. *Цай Юаньпин.* Стиль периода и коллекционная ценность изображений шуйлухуа династий Мин и Цин // Сборник. 2012, (7). 18–27.

7. *Дай Сяоюнь.* Краткое описание шуйлухуа // Исследование культурного наследия Китая. 2009, (1). 93–95.

8. *Се Шэнбао.* Введение в живопись шуйлухуа района Хэси провинции Ганьсу — Происхождение и развитие пуджи // Шелковый путь, 2004 (1).

9. *Чжан Чаоян.* Исследование живописи шуйлухуа Ганьсу // Художественное произведение, 15.02.2022.

10. *Хун Цижун*. Исследование изображений пуджи. — Пекин: Докторская диссертация, Центральная академия изобразительных искусств, 1997.

11. *Цзэн Пэндэ*. Диссертация на тему «Подвижные фрески Дуньхуана — начальное исследование живописи шуйлухуа района Хэси провинции Ганьсу».

12. *Чэн Цяньхуэй*. Исследование эпохи и авторства живописи шуйлухуа в храме Баонин. 2021.

Подробная информационная таблица живописи шуйлухуа Ганьсу

№	Наименование	Регистрационный номер	Разряд памятника культуры	Материал	Форма	Размер (см)		Площадь ($м^2$)	Количество
						В длину	В ширину		
1	Бхагаван Нефритовый Государь	1647	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	149,5	70	170, 8,01	1
2	Император Поляр-ной Звезды	1648	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	149,5	69,8	1,04	1
3	Небесных Императора (1)	1649	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	149	70	1,01	1
4	Неизвестно	1650	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	148,5	70	1,01	1
5	Небесных Императора (2)	1651	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	148,5	70	1,01	1
6	Небожитель, спасающий от бед	1652	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	151,5	70,8	1,07	1
7	Истинный владыка созвездия Центавр	1653	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	149,5	70	1,01	1

8	Совершенный правитель созвездия Большой Медведицы	1654	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	151,5	71	1,08	1
9	Три повелителя неба, земли, воды	1655	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	149,2	69,4	1,04	1
10	Классификация даосских писаний	1656	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	149,5	69,5	1,04	1
11	Пять южных предков	1657	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	151,1	70	1,06	1
12	Пять северных предков	1658	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	151,6	70,1	1,06	1
13	Боги восьми верхних царств	1658	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	148,8	68,7	1,04	1
14	Семь почитаемых даосов	1660	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	149,8	70,2	1,05	1
15	Истинные Владыки Большой Медведицы	1661	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	148,2	70,5	1,05	1
16	Пять левых залов Ямараджи	1662	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	152	70,3	1,07	1
17	Пять правых залов Ямараджи	1663	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	152,4	70,6	1,07	1

18	Бай-Ху под Южными небесными вратами	1664	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	149,7	69,9	1,04	1
19	Цин-Лун под Южными небесными вратами	1665	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	150,6	71,1	1,07	1
20	Владыки трех законов, Император Небес	1666	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	150,5	70,7	1,07	1
21	Король медицины Сунь Сымяо	1667	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	148,5	70	1,01	1
22	Шесть Верховных Высших Существ Тайцзи	1668	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	149,8	70,4	1,02	1
23	Шесть Верховных Высших Существ Тайцзи	1669	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	150,4	70,3	1,07	1
24	Верный сердцем, преданный душой Бог грома Лэйгун	1670	III	Прозрачный шелк	Картина в свитке	154	73,9	1,14	1