

正定隆兴寺明代壁画艺术研究

王一飞 著

九
夕

廿
月

月

辛
丑

中国美术学院出版社

南山博文

中国美术学院博士生论文

正定隆兴寺明代壁画 艺术研究

王一飞 著

中国美术学院出版社

《南山博文》编委会

主任 许江
副主任 刘健 宋建明 刘国辉
编委 范景中 曹意强 毛建波
杨桦林 傅新生

责任编辑：章腊梅
装帧设计：成朝晖 张钟
责任校对：杨轩飞
责任印制：毛翠

图书在版编目（CIP）数据

正定隆兴寺明代壁画艺术研究 / 王一飞著. — 杭州：
中国美术学院出版社，2017.11

（南山博文）

ISBN 978-7-5503-1549-5

I. ①正… II. ①王… III. ①寺庙壁画—研究—正定
县—明代 IV. ①K879.414

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第292852号

正定隆兴寺明代壁画艺术研究

王一飞 著

出品人 祝平凡

出版发行 中国美术学院出版社

地址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002

网址 <http://www.caapress.com>

经销 全国新华书店

制版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版次 2017年12月第1版

印次 2017年12月第1次印刷

印张 13.25

开本 787mm×1092mm 1/16

字数 150千

图数 168幅

印数 0001-1000

书号 ISBN 978-7-5503-1549-5

定价 52.00元



南山博文

总序

打造学院精英

当我们讲“打造中国学院的精英”之时，并不是要将学院的艺术青年培养成西方样式的翻版，培养成为少数人服务的文化贵族，培养成对中国的文化现实视而不见、与中国民众以及本土生活相脱节的一类。中国的美术学院的使命就是要重建中国学院的精英性。一个真正的中国学院必须牢牢植根于中国文化的最深处。一个真正的学院精英必须对中国文化具有充分的自觉精神和主体意识。

当今时代，跨文化境域正深刻地叠合而成我们生存的文化背景，工业化、信息化发展深刻地影响着如今的文化生态，城市化进程深刻地提出多种类型和多种关怀指向的文化命题，市场化环境带来文化体制和身份的深刻变革，所有这一切都包裹着新时代新需求的沉甸甸的胎衣，孕育着当代视觉文化的深刻转向。今天美术学院的学科专业结构已经发生变化。从美术学学科内部来讲，传统艺术形态的专业研究方向在持续的文化热潮中，重温深厚宏博的画论和诗学传统，一方面提出重建中国画学与书学的使命方向，另一方面以观看的存疑和诘问来追寻

绘画的直观建构的方法，形成思想与艺术的独树一帜的对话体系。与此同时，一些实验形态的艺术以人文批判的情怀涉入现实生活的肌体，显露出更为贴近生活、更为贴近媒体时尚的积极思考，迅疾成长为新的研究方向。我们努力将这些不同的研究方向置入一个人形的结构中，组织成环环相扣、共生互动的整体联系。从整个学院的学科建设来讲，除了回应和引领全球境域中生活时尚的设计艺术学科外，回应和引领城市化进程的建筑艺术学科，回应和引领媒体生活的电影学和广播电视艺术学学科，回应和引领艺术人文研究与传播的艺术学学科都应运而生，组成具有视觉研究特色的人文艺术学科群。将来以总体艺术关怀的基本点，还将涉入戏剧、表演等学科。面对这样众多的学科划分，建立一个通识教育的基础阶段十分重要。这种通识教育不仅要构筑一个由世界性经典文明为中心的普适性教育，还要面对始终环绕着我们的中西对话基本模式、思考“自我文明将如何保存和发展”这样一类基本命题。这种通识教育被寄望来建构一种“自我文化模式”的共同基础，本身就包含了对于强势文明一统天下的颠覆观念，而着力树立复数的今古人文的价值关联体系，完成特定文化人群的文明认同的历史教育，塑造重建文化活力的主体力量，担当起“文化熔炉”的再造使命。

马一浮先生在《对浙江大学生毕业诸生的讲演词》中说：“国家生命所系，实系于文化。而文化根本则在思想。从闻见得来的是知识，由自己体究，能将各种知识融会贯通，成立一个体系，名为思想。”孔子所谓的“知”，就是指思想而言。知、言、行，内在的是知，发于外的是言行。所以中国理学强调“格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下”的序列及交互的生命义理。整部中国古典教育史反反复复重申的就是这个内圣外王的道理。在柏拉图那里，教育的本质就是“引导心灵转向”。这个引导心灵转向的过程，强调将心灵引向对于个别事物的理念上的超越，使之直面“事物本身”。为此必须引导心灵一步步向上，从低层次渐渐提升上去。在这过程中，提倡心灵远离事物的表象存在，去看真实的东西。从这个意义上讲，教育与学术研究、艺术与哲学的任务是一致的，都是教导人们面向真实，而抵达真实之途正是不断寻求“正确

地看”的过程。为此柏拉图强调“综览”，通过综览整合的方式达到真。“综览”代表了早期学院精神的古典精髓。

中华文化，源远流长。纵观中国艺术史，不难窥见，开时代之先的均为画家而兼画论家。一方面他们是丹青好手，甚至是世所独绝的一代大师；另一方面，是中国画论得以阐明和传承并代有发展的历史名家，是中国画史和画论的文献主角。他们同是绘画实践与理论的时代高峰的创造者。他们承接和彰显着中国绘画精神艺理相通、生生不息的伟大的通人传统。中国绘画的通人传统使我们有理由在艺术经历分科之学、以培养艺术实践与理论各具所长的专门人才为目标的今天，来重新思考艺术的教育方式及其模式建构的问题。今日分科之学的一个重大弊端就在于将“知识”分类切块，学生被特定的“块”引向不同的“类”，不同的专业方向。这种专业方向与社会真正需求者，与马一浮先生所说的“思想者”不能相通。所以，“通”始终是学院的使命。要使其相通，重在艺术的内在精神。中国人将追寻自然的自觉，衍变而成物化的精神，专注于物我一体的艺术境界，可赋予自然以人格化，亦可赋予人格以自然化，从而进一步将在山水自然中安顿自己生命的想法，发显而为“玄对山水”、以山水为美的世界，并始终铸炼着一种内修优先、精神至上的本质。所有这些关于内外能通、襟抱与绘事能通的特质，都使得中国绘画成为中国文人发露情感和胸襟的基本方式，并与文学、史学互为补益、互为彰显而相生相和。这是中国绘画源远流长的伟大的自觉，也是我们重建中国学院的精英性的一个重要起点。

在上述的这个机制设定之中，让我们仍然对某种现成化的系统感到担忧，这种系统有可能与知识的学科划分所显露出来的弊端结构性地联系在一起。如何在这样一个不可回避的学科框架中，有效地解决个性开启与共性需求、人文创意与知识学基础之间的矛盾，就是要不断地从精神上回返早期学院那种师生“同游”的关系。中国文化是强调“心游”的文化。“游”从水从流，一如旌旗的流苏，指不同的东西以原样来相伴并行，并始终保持自己。中国古典书院，历史上的文人雅集，都带着这种“曲水流觞”、与天地同游的心灵沟通的方式。欧洲美术学院有史以来所不断实践着的工作室体制，在经历了包豪

斯的作坊系统的改革之后，持续容纳新的内涵，可以寄予希望构成这种“同游”的心灵濡染、个性开启的基本方式，为学子们提高自我的感受能力、亲历艺术家的意义，提供一个较少拘束、持续发展的平台。回返早期学院“同游”的状态，还在于尽可能避免实践类技艺传授中的“风格”定势，使学生在今古人文的理论与实践的研究中，广采博集，发挥艺术的独特心灵智性的作用，改变简单意义上的一味颠覆的草莽形象，建造学院的真正的精英性。

随着经济外向度的不断提高，多种文化互为交叠、互为楔入，我们进入一个前所未有的跨文化的环境。在这样的跨文化境域中，中国文化主体精神的重建和深化尤为重要。这种主体精神不是近代历史上“中西之辩”中的那个“中”。它不是一个简单的地域概念，既包含了中国文化的根源性因素，也包含了近现代史上不断融入中国的世界优秀文化；它也不是一个简单的简单的时间概念，既包含了悠远而伟大的传统，也包含了在社会生活中生生不息地涌现着的文化现实；它亦不是简单的整体论意义上的价值观念，不是那些所谓表意的、线性东方符号式的东西。它是中国人创生新事物之时在根蒂处的智性品质，是那种直面现实、激活历史的创生力量。那么这种根源性在哪里？我想首先在中国文化的典籍之中。我们强调对文化经典的深度阅读，强调对美术原典的深度阅读。潘天寿先生一代在20世纪50年代建立起来的临摹课，正是这样一种有益的原典阅读。我原也不理解这种临摹的方法，直至今日，才慢慢嚼出其中的深义。这种临摹课不仅有利于中国画系的教学，还应当在一定程度上用于更广泛的基础课程。中国文化的根性隐在经典之中，深度阅读经典正是意味着这种根性并不简单而现成地“在”经典之中，而且还在我们当代人对经典的体验与洞察，以及这种洞察与深隐其中的根性相互开启和砥砺的那种情态之中。中国文化主体精神的缺失，并不能简单地归因于经典的失落，而是我们对经典缺少那种充满自信和自省的洞察。

学院的通境不仅仅在于通识基础的课程模式设置。这一基础设置涵盖本民族的经典文明与世界性的经典文明，并以原典导读和通史了解相结合的方式继承中国的“经史传统”，建构起“自我文化模式”的自觉意识。学院的通境也不仅仅在

于学院内部学科专业之间通过一定的结构模式，形成一种环环相扣的链状关系，让学生对于这个结构本身有感觉，由此体味艺术创造与艺术个性之间某些基本的问题，心存一种“格”的意念，抛却先在的定见，在自己所应该“在”的地方来充实而完满地呈现自己。学院的通境也不仅仅在于特色化校园建造和校园山水的濡染。今天，在自然离我们远去的时代，校园山水的意义，是在坚硬致密的学科见识中，在建筑物内的漫游生活中，不断地回望青山，我们在那里朝朝暮暮地与生活的自然会面。学子们正是在这样的远望和自照之中，随师友同游，不断感悟到一个远方的“自己”。学院的通境更在于消解学院的樊篱，尽可能让“家园”与“江湖”相通，让理论与实践相通，让学院内外的艺术思考努力相通。学院的精英性绝不是家园的贵族化，而是某种学术谱系的精神特性。这种特性有所为有所不为，但并不禁锢。她常常从生活中，从艺术种种的实验形态中吸取养料。她始终支持和赞助具有独立眼光和见解的艺术研究，支持和赞助向未知领域拓展的勇气和努力。她甚至应当拥有一种让艺术的最新思考尽早在教学中得以传播的体制。她本质上是面向大众、面向民间的，但她也始终不渝地背负一种自我铸造的要求，一种精英的责任。

在学院八十周年庆典到来之际，我们将近年来学院各学科的部分博士论文收集起来，编辑了这本丛书，题为“南山博文”。丛书中有获得全国优秀博士论文荣誉的论文，有我院率先进行的实践类理论研究博士的论文。论文所涉及的内容范围很广，有历史原典的研究，有方法论的探讨，有文化比较的课题。这套书的出版中满含青年艺术家的努力，凝聚导师辅导的心血，更凸显了一个中国学院塑造自我精英性的决心和独特悠长的精神气息。

谨以此文献给“南山博文”首批丛书的出版，并愿学院诸子：心怀人文志，同游天地间。

许江

2008年3月8日

于北京新大都宾馆

目 录

总 序

打造学院精英 1

绪 论

1

第一章 皇家规制——隆兴寺的历史沿革及其文物价值 9

第一节 隆兴寺的历史沿革 9

一、寺院概况 9

第二节 隆兴寺的建筑、佛教造像、碑刻艺术综述 16

一、隆兴寺的建筑艺术 18

二、隆兴寺的佛教造像艺术 27

三、隆兴寺的碑刻艺术 30

第二章 摩尼殿的建筑、彩塑、壁画艺术 35

第一节 摩尼殿名称考述 36

第二节 摩尼殿的建筑艺术 38

第三节 摩尼殿彩塑艺术 42

第四节 摩尼殿明代壁画艺术 45

一、檐墙壁画的研究（释氏源流图） 45

	二、抱厦壁画（二十四尊天造像）	60
	三、东西内槽扇面墙壁画	68
第五节	摩尼殿壁画的艺术特征	72
	一、壁画的构图方式	72
	二、壁画的人物造型	73
	三、壁画的设色与沥粉贴金技法	74
	四、壁画的制作工艺及材料研究	77
	五、摩尼殿壁画创作年代、作者研究	79
第三章	西方胜景图的内容与图像表现	83
第一节	卷轴画与粉本——“十三科”中的释道人物	83
第二节	《西方胜景图》的丰富图像语言	90
第三节	《西方胜景图》所反映的明代人文气质	97
	一、关于《西方胜景图》可能存在的 补绘问题的探讨	97
	二、从《西方胜景图》图像几处细节 方面看此壁画的特殊之处	102
	三、从宏观角度考量《西方胜景图》 所传达的明代壁画典型特征	115
第四章	隆兴寺壁画的艺术价值及其影响	121
第一节	隆兴寺壁画与明代同期壁画作品的比较研究	121
	一、造型特征	122
	二、线性表现、设色及隐含其中的相关问题	142
第二节	正定隆兴寺壁画与明代版画艺术的比较研究	169
第三节	隆兴寺壁画对后世壁画艺术的影响	183
结 语		193
参考文献		195
	一、著作	195
	二、刊物	198
	三、论文集	198
致 谢		199

绪 论

本著作以河北省正定县隆兴寺摩尼殿的明代壁画为研究对象，着重从该殿宇壁画的图像表现内容、人物造型与佛教造像度量、技法表现以及材料等方面展开研究。文章梳理了隆兴寺的沿革，并结合隆兴寺的建筑、造像、文物遗迹，进而聚焦于摩尼殿的明代壁画艺术，揭示隆兴寺壁画的布局、使用、它与建筑及整体文物群的配合，以及它在绘画技法上的特点。

正定隆兴寺始建于隋开皇六年（公元 586 年），1961 年被国务院公布为第一批全国重点文物保护单位。其主殿摩尼殿建于北宋皇祐四年（公元 1052 年），殿内檐墙四壁，四抱厦及东、西扇面墙内外均绘饰壁画。壁画内容为佛传故事、诸尊天画像等，尤以东抱厦南壁的鬼子母、东抱厦北壁的大力尊天形象精美传神。壁画的内容当完成于明成化二十二年至清乾隆四十六年间（图 1）。¹ 比较可知，此处壁画为明代华北地区绘制较早的一处重要壁画艺术遗存。

学界对正定隆兴寺的研究绝大多数都围绕古建筑展开，对壁画关注较少，不过近年来这一情况发生了改变，基于老一辈学者艰苦卓绝的考察和研究成果，越来越多的年青学者将研究重点集中在壁画图像学上，这些问题所指涉的范围也愈发广阔，除去必然会涉及到的美术学领域，甚至扩展到社会学、人类学、考古学、哲学等其他诸多领域之内。对于不少研究点的探索，不再以“得出一种权威定论”为唯一目标，也不以简单归纳与研究史料为唯一方法，对一个悬而未决的问题基于相关史料及一定的研究



图1 西方胜景图
传统干壁画
明代 1933年拍摄
河北正定隆兴寺摩尼殿



图2 梁思成先生测绘
正定隆兴寺古建筑
1933年

方法，作出多种解释，造就了百家争鸣的局面。

对隆兴寺的系统研究始自 20 世纪 30 年代的梁思成、林徽因（图 2、3、4）。文物出版社 2000 年出版《中国古代建筑——正定隆兴寺》一书，集中收录了以梁思成先生为代表的古建筑和文物考古专家对于隆兴寺自 20 世纪以来的文物考古研究成果。大量文物考古数据，成为学界对于隆兴寺这一古代文物和艺术品汇聚的宝库展开系统性研究的重要学术基础，本文对于隆兴寺壁画艺术的研究，主要的文献和文物考古数据均来源于该部著作，此书作为权威性、代表性的研究成果，毋庸置疑成为目前学界对于隆兴寺文物研究的权威性著作。不过，这部书

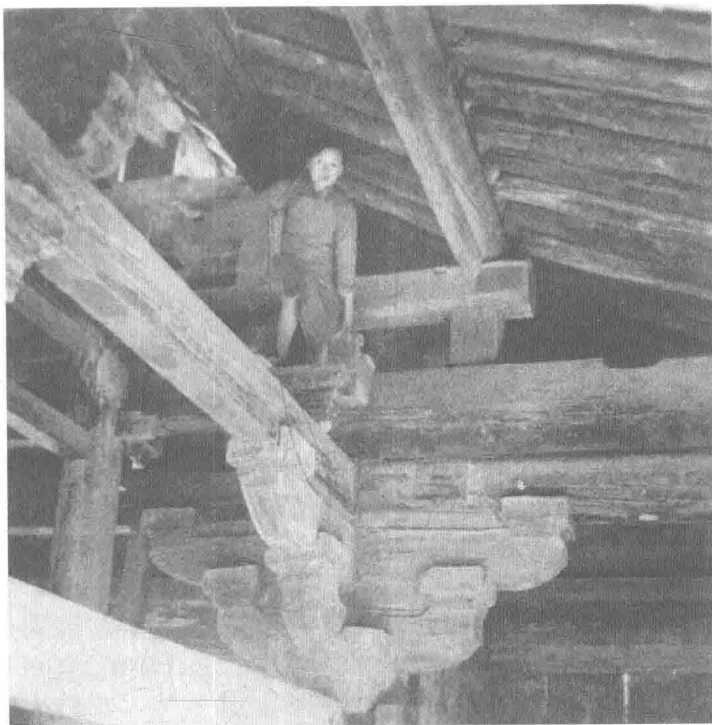


图3 林徽因先生于河北正定县考察古建筑
1933年

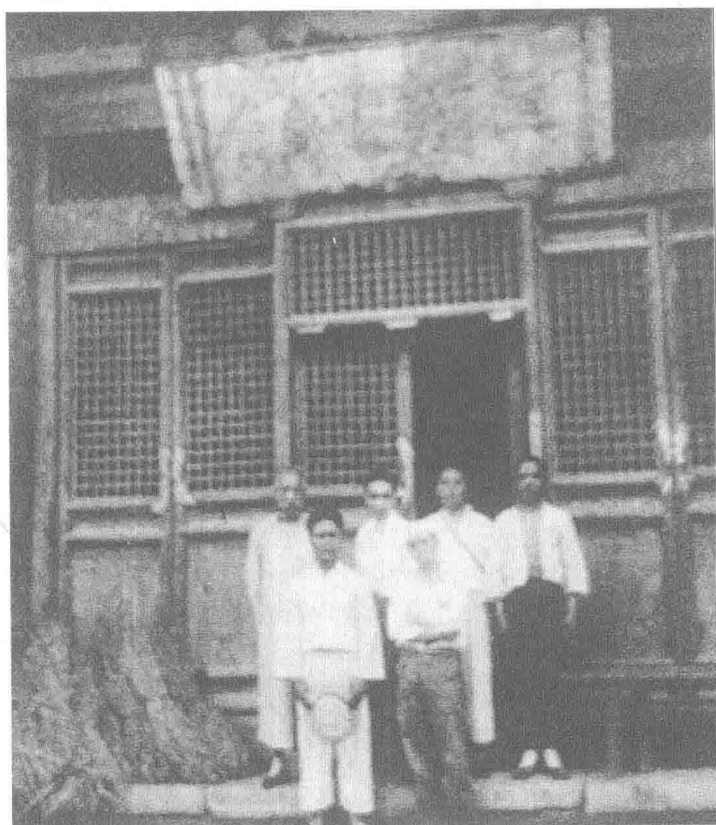


图4 梁思成先生于河北进行古建筑考察研究
1932年

中缺乏从绘画艺术角度出发的探讨，而这正是本文试图进一步探索的内容。

2013年文物出版社《隆兴寺壁画》一书，“以精美的图片、详尽的文字弥补了摩尼殿壁画仅靠自然光源无法一睹真容的缺憾，为文物考古和美术研究提供了重要的资料”，²此书系正定文物保护管理所多年来对于以隆兴寺的摩尼殿明代壁画艺术全面系统的研究成果，该专著按照摩尼殿的壁画表现区域和内容分类，全面地呈现了摩尼殿的佛教壁画艺术风貌，大量宏观和微观的壁画图像，为学界对于隆兴寺壁画艺术的研究提供了丰富的图像资料。该书作者之一郭玲娣（隆兴寺文保所副所长），长期以来致力于隆兴寺壁画艺术的研究，她与同事们的研究成果成为目前对隆兴寺壁画艺术研究最具代表性的文献资料。当然，该书的作者是文物考古专家，其研究侧重于对摩尼殿壁画的内容的记录和考古研究，而对于绘画技法表现方面的研究，仍未展开。

除两部专著之外，有关隆兴寺壁画研究的专文并不多，1984年祁英涛、李士莲、聂连顺发表《摩尼殿壁画揭取、修复的技术操作》，³该文从技术层面系统叙述了1979—1980年间摩尼殿落架大修时对壁画的揭取、修复等文物保护工作，这对研究壁画制作工艺、绘制技法、材料等有较大参考价值。2006年，马育敏发文《河北隆兴寺摩尼殿精美绝伦的壁画》，⁴简要地概述了摩尼殿壁画状况，并配有3张彩色图片。2009—2010年，正定县文保所的刘友恒、郭玲娣、樊瑞平先后分两次发文《隆兴寺摩尼殿壁画初探》，⁵该文系正定县文保所工作人员实地测量摩尼殿壁画后，发现原壁画面积应为388.64平方米，现存335.06平方米。他们对该壁画的分布、内容及保存现状做了详细介绍，并对画面内容进行了简要考证和研究。文中也配有一些壁画的黑白和彩色图片。《隆兴寺摩尼殿壁画初探》是当时最为系统全面的隆兴寺壁画研究专文，成为后来者重要的研究基础。2011年，首都博物馆的邢鹏便受益于此文，发表《摩尼殿诸天尊像壁画研究》，⁶作者通过对河北正定隆兴寺摩尼殿壁画中的诸天尊像与北京法海寺、大慧寺等处的诸天尊像进行比较，发现诸天尊像存在同一神像有不同名号的现象，同时以法海寺的二十诸天像为主要标准，对摩尼殿壁画中的部分神像名号进行了研究探讨，并对诸天尊像的演化规律等提出了自己的看法。此外还有2014年首都师范大学任晔的硕士学位论文《河北隆兴寺摩尼殿壁画研究》，该论文自述：“本文将结合已有的研究成果，通过介绍隆兴寺历史沿革、寺院面貌，摩尼殿壁画的内容及绘制风貌，与北京法海寺壁画的风格对比，来逐一理清该寺院壁画的影响因素，初步探讨时代审美文化，从而控

掘明时期的壁画风格。旨在丰富以往对摩尼殿壁画研究，进而对明时期佛教壁画研究和为传承佛教壁画文化提供一点参照。”⁷该文论述侧重于隆兴寺壁画的《释氏源流图》，论文结构较为完整，但在论述中并未对前人成果有所发展，并且在写作中未能使用2013年文物出版社的《隆兴寺壁画》一书，不免有些缺憾。

总之，上述研究开始从文物研究的方法逐渐转向美学乃至其他人文学科相关内容研究的新途径，隆兴寺壁画艺术的美学意义和价值开始被学界加以关注。纵观目前学界对于隆兴寺壁画艺术的研究，主要以考古研究方法为基础，结合佛教经典和教义，对于摩尼殿壁画的内容展开分类比较研究，如佛本生故事和经变壁画等，这种研究方法可以概括为佛教视觉文化的研究方法，将佛教壁画、造像艺术和其他门类的文物、艺术品结合起来进行综合研究，其研究的目的由探索艺术价值拓展到社会历史文化的范畴。在方法上也提倡打破学科和专业的界线，采取多学科多元化的综合研究方法。在这一研究方法和语境之下，佛教艺术视觉文化的研究也应运而生，从历史、政治、社会、民族、地域性特征等视角来综合考察和评价佛教艺术的研究。

借此研究方法，审视隆兴寺壁画这一明代典型艺术特征的壁画作品，本身承载着大量历史和人文信息。然而，或许是因为隆兴寺周边有太多优秀的壁画遗存，如北京法海寺壁画、石家庄毗卢寺壁画、山西省的元明清壁画遗存等，这诸多美术史上的经典作品，吸引了众多学者的注意力并集聚成为研究的重心，使得对隆兴寺壁画的研究始终未得以深入开展（图5）。



图5 河北正定隆兴寺与周边寺观壁画群

从宏观角度而言，对隆兴寺壁画的研究意在揭示明代民间壁画的发展状态；从狭义角度而言，意在从更深的维度揭示明代民间壁画创作活动在当时人文风尚所造就的语境下呈现出的本真状态。这样的研究有助于为切入点更为深刻的明代民间壁画乃至其他民间美术门类的研究提供更多行之有效的方法。因对其所作的前期研究甚为有限，这样的研究从最基本的层面而言，也有助于明代民间壁画发展史知识谱系的建构与完善。

基于笔者绘画实践类博士研究生的研习背景，本课题的研究侧重于对图像的视觉内涵的深入发掘。笔者通过绘画技法、中国画的造型语言、笔墨和设色技法表现等途径开展研究，以技入道，借此发掘更多壁画本身的艺术价值，探讨和思考隆兴寺壁画艺术在美术史和现当代绘画发展历程中的学术价值。具体而言，对于隆兴寺摩尼殿壁画尤其是《西方胜景图》的研究，笔者使用了实地考察法与文献调查法，亲赴正定考察寺院建筑及壁画，并走访相关专家，收集第一手研究材料；继而配合文献法及比较分析法，将大量文本及图像材料进行整合、分析，对可能存在的历史信息进行解释性的研究与挖掘。

一方面，结合《明史》相关章节的信息，可从一定程度对隆兴寺摩尼殿内壁画题材选取的动机进行推定；此外，结合《西方胜景图》图像本身、佛教净土宗相关典籍的文本信息以及明代中期社会变革的特殊状态三方面因素进行研究，可见《西方胜景图》作为明代壁画中的一例所具备的有别于史上其他优秀壁画的典型时代特征与深刻历史含义。在对以这一壁画为代表作品的隆兴寺壁画研究的过程中，对于文物最基本的考察与相关史料调查的必要性自然是毋庸置疑的，这一过程虽然不及考古发现与发掘活动那样周密严谨，但也是基于考古学的一般性研究方法，以本课题拟解决的核心问题为主要目标所展开的。由此也希望在课题研究的伊始，便能穿越单纯的审美之维，将目光聚集在更深层次的问题上，而非只停留在一般意义的鉴赏层面。与此同时，对美术史相关问题的研究也尽力以历史的、客观的、实事求是的态度进行。客观而言，隆兴寺壁画的艺术成就在整个华北地区其实难以被称为“杰出”，作为本课题的研究者，也深谙这一点。但这个本来可能会被视为这一研究工作的“尴尬之处”，却为整个研究活动提供了更大的生机与更多的可能性——将注视此处壁画的目光从审美与鉴赏的维度移开之后，才蓦然发现这看似平凡也饱经沧桑的壁画之后还隐含着的一处不为人知的广阔视野。基于此种状况，本课题的研究最终以图像为核心，并大量结合文本来展开，力求发掘更多隐藏在图像之下的、多元文化层面的问题。例如对壁画作者的考证，

虽然无法得出确定的结论，但也基本上可以排除一些前人在研究过程中产生过的含混不定的观点，这或许能够为他日针对作者的研究与考证得出结论抛砖引玉，打下些基础。

另一方面，隆兴寺壁画作为规模较大的一处明代壁画，其历史影响性的主要方面并不在于其艺术表现力对后世壁画创作的影响，而在于对其进行的深入研究继而生成的可行性研究方法有助于启发民间美术研究走向更新的层面，并更有助于完善对美术史知识谱系的建构，同时唤醒学界以更为客观、理性的思维，对业已有所忽视的研究点进行全新的关注。诚然，由于条件所限，在研究过程中，不少必要性同期文本也相对匮乏，加之倾向于考古活动的考察工作也未尽专业，故而也为研究留下了一些暂未解除的疑问。例如对壁画补绘工作的推测，结合图像来看，显然并非多数出版物所援引的《隆兴寺志》的记载那样简单，一些规模较小的补绘活动可能与正定地区水患相关，也同样改变了壁画的面貌，而这些活动恰恰未曾记录在册，通过对《明史》中正定地区相关记载的收集与分析，或许能够获得一些有效的历史信息。而对于如此大规模壁画的创作，却未留下创作者姓名的现象，在别无他法的情况下，只能结合摩尼殿内其他题记乃至彩塑的制作状况等多方面因素，暂时以费孝通先生关于中国乡土社会状态的分析来进行解释，这使得壁画的作者只能被推测，而不能被考订。以上的两点，皆是以图像为中心，通过对同期文本乃至后期文本的分析做出暂时的、尽量合乎逻辑的解释。当然，这里所涉及的文本也都不是最为直接的，它们并不像《隆兴寺志》或《真定府志》那样更加贴近历史事实——其实即便是此二者的记载，也仅仅是记载，不可能真正还原史实。所以，对这样间接的乃至后期文本进行分析，作为研究的依据，实则是一种“绕道行之”的方法。不过鉴于条件所限，直接指涉隆兴寺壁画的文本不便获取，如果说，正如本课题这样从个人考证活动的角度出发，利用这些方法展开研究，也是目前所能采取的比较可行的方法了。

正是基于上述状况，本课题的研究也具有了更多意义，诸如隆兴寺壁画这样的美术遗存，长期以来鲜于被学界广泛关注，对它们的研究也近乎于空白，但恰恰是这些看似不具备“代表性”的艺术作品，真正地代表了各地民间美术最为具体且真实的面貌，也隐含着诸多有价值的历史与文化信息。美术史的研究早已不再是围绕着美术史教科书中有限的经典范例的探索，而是更加高远广阔亦深入细微。对美术史的研究早已不可能仅限于审美与鉴赏的层面，但社会史的统计数字和表格并不能完全取代美术史研究中的经验、价值和判断，我们不应忘