

А. Ю. Корнєв

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, м. Харків, Україна

Чжан Чже

Харківська державна академія дизайну м. Харків, Україна

ПРЕДМЕТНИЙ СВІТ У ТРАДИЦІЙНОМУ КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ

А. Ю. Корнєв, Чжан Чже. Предметний світ у традиційному китайському живописі

Порушено проблему витоків натюрморту як жанру в китайській художній традиції, окреслено основні підходи до її вивчення в сучасному науковому дискурсі. У фокусі дослідження — досвід класичного китайського мистецтва, у межах якого зображення предметів матеріального середовища мало свої специфічні версії. У результаті аналізу взірців станкового та декоративного живопису виявлено основні моделі зображення речей, висвітлено їхню типологію, роль та засоби репрезентації в образно-змістовній структурі творів. Висвітлено семантичні аспекти зображальних мотивів та їхні зв'язки з розвитком ремісництва, конфуціанської освіти, смаками та цінностями привілейованої верхівки суспільства, розвитком колекціонування.

Ключові слова: *китайське класичне мистецтво, предметне середовище, станковий живопис, декоративний живопис, натюрморт, порцеляна, добаоге.*

A. Korniev, Zhang Zhe. The world of things in traditional Chinese painting

The relevance of the article. The formation of genre and the principles of genre classification in the art of East Asian countries is one of the least researched problems in the theory and history of art. It is generally accepted that still life appeared in the art of China as a result of the influence of the European artistic system. Meanwhile, motifs related to the depiction of elements of the subject environment can be traced in other genres of Chinese painting. In modern artistic practice, still life is considered mainly as an element of academic education, but its creative potential remains little realized. Therefore, the relevance of the research is determined by the needs of both theory and artistic practice.

The purpose of the article is to determine the main approaches to the depiction of things, their

typological complexes, their role and significance in Chinese classical art.

The methodology. In the research we used general scientific and special research methods. In particular, methods of systematization, content analysis and typology were applied; methods of formal, stylistic, semantic, comparative analysis.

The results. The article outlines the main approaches to studying the origins of still life as a genre in the Chinese artistic tradition. As a result of the analysis of samples of easel and decorative painting, the main models of the representation of things were revealed, their typology, role and means of representation in the visual and content structure of the works were determined. The semantic aspects of pictorial motifs and their connections with the development of handicrafts, Confucian education, tastes and values of the privileged top of society and the development of collecting, are highlighted.

The scientific novelty. For the first time, in the work we touched upon the issue of the formation of still life as a genre and its origins in Chinese painting, highlighted the previous artistic experience of depicting objects of the material environment, defined the main thematic complexes, established their role and significance in classical works.

The practical significance. The results of the research can be used in the development of educational courses in the history of art and provide the necessary material both for creative experiments and for the development of various projects in the field of visual arts.

Conclusions. The results of the analysis of various materials of fine art allow us to claim that in Chinese classical art, other, different from European, options for the representation of the world of things were formed. Typologically, they are represented by three models: *a "portrait" of a thing* (a close-up of one object with a careful depicting of form and decoration), *a thing as a component of a portrait, a catalogue of things* (a decorative composition on the theme "4 treasures

of a scientist”, “4 noble arts”, “100 antiquities”). In all models, the depicted objects act as personifications of material and spiritual values of society, a sign of Confucian virtues, and as benevolent symbols. The “100 antiquities” complex, which was formed by XVIII century, combined previous lists of valuable things and became a reflection of craft achievements, educational tradition and awareness of its value, and the development of collecting.

Keywords: *Chinese classical art, subject environment, easel painting, decorative painting, still life, porcelain, dobaoge, nianhua.*

Постановка проблеми. Натюрморт як окремий жанр у китайському живописі — відносно пізніє явище. Він виник під впливом західної художньої традиції разом із розвитком системи художньої освіти. Однак це не означає відсутності інтересу до предметного світу в класичній традиції, його елементи можна простежити в різні часи в межах інших жанрів. В умовах панування протягом останнього століття європейської системи художньої освіти, натюрморт, як складова навчального процесу, є одним із тих жанрів, який існує в межах західної парадигми. Однак національна мистецька спадщина може надати чималий матеріал для творчих експериментів як у контексті осмислення засобів передачі предметного світу, так і для розробки різноманітних проєктів у галузі візуальних мистецтв. Таким чином актуальність запропонованої розвідки дозволяє змінити ракурс вивчення національної історії мистецтва та актуалізується потребами сучасної художньої практики.

Мета статті — визначення основних підходів до зображення речей, їх типологічних комплексів, ролі та значення в китайському класичному мистецтві.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Наявність у китайському мистецтві зображальних мотивів, пов'язаних із предметним світом, спорадично згадується науковцями, але до нині відсутні спроби системного висвітлення зародків майбутнього натюрморту та шляхів його подальшого розвитку в художній традиції Китаю. Тому з величезного масиву спеціальної літератури, присвяченої класичному живопису,

виокремимо ті праці, що дотичні до обраної проблематики і певною мірою вплинули на формування концептуальних засад нашої розвідки.

Окремі згадки про зображення елементів натюрморту містяться в працях, присвячених загальним питанням розвитку китайського мистецтва, зокрема, таких науковців, як Сунь Ке (Сунь Ке 2019), Р. Барнхарт (Barnhart, 1997), Дж. Кахіл (Cahill, 1990), Сюй Цзянь (徐健, 2018), Чжу Цзюнюань (诸宗元, 2016) та ін. Мистецтвознавці М. Ковальова, Цю Чжуанюй (Ковальова, 2020), Лю Вей (劉淳著, 2016) у своїх публікаціях, присвячених олійному живопису в Китаї, відзначають, що натюрморт посідає другорядне місце порівняно з іншими жанрами. Це, з одного боку, зумовлено вищим статусом пейзажу в ієрархії живописних жанрів, з іншого — усталеною традицією, згідно з якою поява натюрморту — це виключно результат опанування західних мистецьких практик. Так дослідники зауважують, що засновник олійного натюрморту в Китаї Гуан Лян був вихованцем Токійської академії (Ковальова, 2020). Дійсно, опанування європейського живопису китайськими митцями на початку ХХ ст. відбувалося переважно у Франції та Японії¹. Європейські впливи на художню традицію Китаю відзначаються й у статті Є. Котляра та Чжижун Ген, присвяченій діяльності італійського художника Дж. Кастільоне в Китаї (Котляр, 2018). Автори розглядають внесок митця в розвиток китайського портрету, підкреслюють, що завдяки ньому сформувалась нова іконографія портрета, який, зокрема, відзначався і введенням європейських барокових елементів у предметне середовище (Котляр, 2018, с. 288–289). Звертає увагу на предметне оточення в жіночих портретах і дослідниця М. Фонг (Fong, 1996).

З-поміж публікацій, котрі безпосередньо вплинули на розробку означеної проблематики, слід відзначити статті С. Рибалко. Незважаючи на те, що дослідниця розглядає японський досвід, однак окремі її спостереження стосовно «каталогів речей», які є ознакою належності до спільноти поетів та вчених-конфуціанців (Рибалко, 1999), місце каліграфії та писемної

1. Японія розпочала модернізацію усіх галузей життя, зокрема художньої освіти, значно раніше, ніж Китай.

творчості у китайсько-японській духовній парадигмі (Рибалко, 2000), впливу культу писемності на образно-змістовну структуру творів мистецтва (Рибалко 2001), екстраполюються й на китайську спадщину.

Зважаючи на обмежений обсяг статті, слід зазначити, що в її межах неможливо вирішити всі питання, пов'язані з обраною проблематикою. Однак виконаний аналіз репрезентацій у мистецтві речового світу дозволить висвітлити основні їх моделі, окреслити фактори впливу на їх формування, запропонувати типологію.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз колекцій китайського мистецтва, що зберігаються в художніх зібраннях Сходу та Заходу, потребує попереднього огляду того, що саме впливало на сприйняття речей і які вироби були наявні в предметно-просторовому середовищі людини, що в них цінувалося і що мало значення. Відзначимо: загалом матеріальне оточення пересічного китайця з точки зору комфорту було не надто вибагливим, однак тяжіння до краси та одноманітність житлових приміщень спонукали до винаходу засобів прикрасити середовище проживання, навчили бачити та цінувати красу, ремісницьку віртуозність. До предметів, які зачаровували зір і надавали простір фантазії, належав, у першу чергу, посуд, особливо той, що призначався для чаю або квітів. Пов'язані зі шляхетним дозвіллям чайники, чашки, вази обов'язково мали вишуканий вигляд. Їхні форми та декор удосконалювалися протягом століть, тому вони неминуче ставали не лише предметами користування, а ще й нерідко відігравали роль окраси інтер'єру.

Важливим комплексом предметів слід назвати речі кабінету вченого: туш, тушечниця, стійка з пензликами. Культ каліграфії зумовив й шанування її інструментарію, що набуло вираження в предметному комплексі, відомому як «чотири скарби вченого», до якого входили вже згадані туш, пензель, тушечниця та папір. Культ каліграфії та інструментів каліграфа поширився у всіх країнах, які мали культурні зв'язки із Китаєм, насамперед у Кореї та Японії. З ним пов'язані й інші «дрібнички», що прикрашали

письмовий стіл і надихали: вирізані з дорогоцінних матеріалів мініатюрні скульптурки, порцелянові флакони для води для розбавлення туші, печатки тощо. Урочисто розташовані на столі та спеціальних відкритих шафках (добаоге), вони свідчили не тільки про багатство й соціальний статус свого володаря, а й про його освіченість та витончений смак. Відтак зображення вишуканих «дрібничок» включаються до образно-змістовної структури живописних творів.

Отже, не виокремлюючись у самостійний жанр, зображення предметів часто стають складовою картин у таких жанрово-тематичних комплексах, як портрет та зображення людей. Поява в портреті приладдя для письма чітко свідчить про те, що зображувана персона належить до інтелектуальної еліти. Згодом зображення «чотирьох скарбів» стало образотворчою формулою композиції портретів аристократів, для яких освіта стала не лише нормою, а й необхідною умовою в кар'єрному підвищенні. Розвиток системи державних іспитів упроваджував і закріплював традицію призначень на державні посади вчених-конфуціанців. Система іспитів також слугувала для підтримки культурної єдності і консенсусу щодо основних цінностей.

Оскільки вченість стала запорукою соціального підвищення, то формули, що її символізують, поповнили комплекс доброзичливих побажань, наприклад: «зичимо, аби ваш син склав державний іспит». Візуальним вираженням такого побажання стали новорічні листівки, т. зв. няньхуа, де, з-поміж інших символів благополуччя, помічаємо й зображення писемного приладдя з відповідним підписом.

Висока соціальна оцінка освіти, яка стала важливою частиною життя привілейованих класів, забезпечила не тільки актуальність комплексу «чотирьох скарбів вченого», а й його варіантів: «чотири шляхетних мистецтва» (музика, шахи, каліграфія і живопис) та ширшого переліку «вишуканих речей» — т. зв. «100 старожитностей». Останній комплекс сформувався до XVIII ст. і за суттю став візуалізацією сталої на той момент традиції — колекціонувати

майстерно вироблені предмети. Особливе місце серед них посідають старовинні вази (порцеляна, розписана рослинними та сюжетними мотивами). Вази приваблювали не тільки якістю порцелянового черепка й красою декору. Повільне розглядання зображених сюжетів тренувало естетичних смак, збуджувало уяву, надавало відпочинок між заняттями. Залучення таких ваз до композиційної структури дозволяло не лише наситити композицію зображальними елементами, урізноманітнити його структуру, а й відбивало смаки верхівки суспільства та пропагувало конфуціанські чесноти, фігуруючи як образотворча метафора конфуціанського вшанування старовини.

Розквіт порцелянового виробництва в Китаї в XVII–XVIII ст. та його експорт у країни Заходу зумовив розмаїття форм, зображальних мотивів, кольорів. Вироби різної стилістики поповнюють колекції, що приводить до їх активного «портретування». Численні зображення різноманітних предметів із порцеляни, подані крупним планом, вирізняються відсутністю будь-якої прив'язки до сюжету або натяку на простір. Помітно, що митці намагалися якомога точніше передати форми та подробиці розпису, і це може пояснюватися й прагненням відтворити красу виробу, і, водночас, пропедевтичною метою. Подібні картини могли використовуватися художниками як взірці для розпису.

Важливо відзначити також, що поширення колекціонування спричинило й розробку згаданих вище спеціальних шафок (добаоге), де чергувалися відкриті та закриті полицьки. Вони характеризуються криволінійним силуетом та ретельною обробкою поверхні. Для надання більшої репрезентативності міг використовуватися й лак. Такі шафки мали експозиційне призначення і в класичному живописі можна спостерігати добаоге різної форми з урочисто виставленими «старожитностями».

Власне сам зображальний мотив колекції не мав чіткого переліку речей, як й не передбачалася відповідність у кількісному складі зображуваних предметів. Утім порцеляновий посуд став прикметою мотиву «Ста старожитностей».

Зазвичай, зображення порцелянової вази слугує композиційним центром, навколо якого розташовуються інші предмети колекції — мініатюрна кабінетна пластика, чайні чашки, курильниці, музичні інструменти тощо. Зазначений комплекс простежується як у станковому живописі, так і в декоративно-ужитковому. Так, наприклад, яскраві зображення колекції коштовностей прикрашали порцелянові вироби, шовкові шати, використовувалися в декоруваних дверцят ширми.

Така популярність мотиву і його сприйняття як універсального мотиву, доречного в різноманітних видах мистецьких творів, пояснюється не лише яскравістю, декоративністю, видовищністю його компонентів, а й доброзичливим змістом. Наприклад, зображення книг, підставок з пензлями, тушечниці, шахів сприймалися як символи навчання, однією з чотирьох ознак вченого. Різьблені корали символізували довголіття та успішну кар'єру¹; пір'я павича — офіційне звання; парасолька — повагу, чистоту, гідність та високе звання; квіти — красу та гармонію, металеві монети — багатство, чайник — спокій.

До ознак ритуальної благочинності та поклоніння предкам належали зображення барабану, курильниці для пахоців, винної чаші. Про етичні настанови нагадували зображення триниги (синовня шанобливість), люгня (приборкання хтивості), ще один музичний інструмент — піпа (розум, чистота та вірність), пальмовий лист (самоосвіта), меч (мудрість, перемога над злом, надлюдська сила). Загальними символами побажання добра прийнято вважати дзеркало (зцілює тих, хто збожеволів, побачивши демона чи духа), чаша з рогу носорога (щастя), скіпетр (символ Будди, магічні сили, процвітання). Останній символ у поєднанні з «4 скарбами вченого» символізував побажання успішного іспиту.

Панівна в композиціях Ваза Пінг відіграла роль художньо-змістовного центру і наближалася за значенням до зображення світового дерева. Вона й символізувала світ, адже слово «ваза» китайською мовою надзвичайно схоже на слово «світ». Ваза, зображена з великою різ-

1. Зазвичай чиновники 2-го рангу носили капелюшок «Кораловий гудзик».

номанітністю рослин та квітів, надає широке поле для доброзичливих тлумачень, і предмети, що її оточують, — розвивають тему життєдайних сил та радощів буття.

Відносно засобів передачі предметного світу підкреслимо, що вони, як і увесь китайський середньовічний живопис, є переважно графічними, із застосуванням локальних кольорів та ретельною прорисовкою, яка робить предмети упізнаваними. Художники не намагалися ство-

рити зорову ілюзію матеріальності, передати світлотіньові прикмети їхньої присутності. Водночас і вибір, і розташування предметів завжди мали змістовне обґрунтування, адже вони відповідали тогочасним реаліям, цінностям освіченої верхівки суспільства, розвиненій доброзичливій символіці.

Китайський концепт «Ста старожитностей» зефектував на розвиток культури колекціонування й сусідніх країн. Найяскравіше цей



Рис. 1. Портрет ученого Фу Шена. VIII ст. Ван Вей.

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BD_%D0%92%D0%B5%D0%B9#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Wang_Wei_001.jpg



Рис. 2. Гравці в вейці перед подвійною ширмою (фрагмент). X ст. Чжоу Веньцзюй

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zhou_Wenjiu._Go_players.National_Palace_Museum,_Beijing.jpg



Рис. 3. Портрет Лу Юя. 1841 р. Харукі Нанмей

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83_%D0%AE%D0%B9#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Haruki_Nanmei_A_portrait_of_Lu_Yu\(part\)_%E6%98%A5%E6%9C%A8%E5%8D%97%E6%BA%9F%E7%AD%86_%E9%99%B8%E7%BE%BD%E5%83%8F\(%E9%83%A8%E5%88%86\)_%E5%A4%A9%E4%BF%9D12%E5%B9%B4.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83_%D0%AE%D0%B9#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Haruki_Nanmei_A_portrait_of_Lu_Yu(part)_%E6%98%A5%E6%9C%A8%E5%8D%97%E6%BA%9F%E7%AD%86_%E9%99%B8%E7%BE%BD%E5%83%8F(%E9%83%A8%E5%88%86)_%E5%A4%A9%E4%BF%9D12%E5%B9%B4.jpg)

вплив позначився в мистецтві Кореї, де було запозичено та розвинуто і експозиційну шафку, і зображальний мотив «Сто старожитностей у шафі». Зрештою, китайські та корейські митці, виокремлюючи в живописі «портрет» урочисто експонованих старожитностей, наблизилися впритул до натюрморту як жанру.

Висновки. Підсумовуючи викладене, відзначимо, що переважна більшість наукових досліджень фокусується на класичному краєвиді як на провідному жанрі в художній традиції Китаю, або на інших жанрах, що певною мірою співвідносяться з європейськими художніми явищами. Натомість різноманітні репрезентації предметного світу в станковому та декоративному живописі залишаються осторонь наукових розробок, лише інколи згадуючись у переліку різноманітних додаткових елементів композиції картини.

Результати аналізу розмаїтих матеріалів образотворчого мистецтва дозволяють стверджувати, що в китайському класичному мистецтві сформувалися інші, відмінні від європейських, варіанти репрезентації предметного світу. Типологічно вони представлені трьома моделями: **«портрет» речі** (крупний план одного предмета з детальною передачею форми та декору), **рід як складова портрету, каталог речей** (декоративна композиція на тему «Чотири скарби вченого», «Чотири вишуканих мистецтва», «Ста старожитностей»). В усіх моделях зображені предмети фігурують і як уособлення матеріальних і духовних цінностей суспільства, ознакою конфуціанських чеснот, і як доброзичливі символи. Комплекс «Сто старожитностей», що сформувався до XVIII ст., об'єднує попередні переліки цінних речей, став віддзеркаленням ремісницьких досягнень, традиції освіти та усвідомлення її цінності, розвитку колекціонування.

Список посилань

- Ван, Юньлян (2013). *Дослідження сучасної китайської теорії живопису та творчості*. Китайська література та історична преса / 王云亮 (2013) 《现当代中国画理论与创作研究》北京。中国文史出版社 年份。页数：264页
- Ковальова, М., Цю, Чжуанной (2020). Імпресіоністичні тенденції в китайському олійному живопису першої половини XX ст. *Art and Design*, 3, 55–63. Електронний архів Київського національного університету технологій та дизайну. https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16280/1/artdes_2020_N3_P055-065.pdf
- Котляр, С., Чжижун, Ген (2018). Джузеппе Кастільоне та формування нового канону жіночого портрету у китайському живописі XVIII століття. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*, 2 (Вип. 39), 284–294. Тернопільський державний педагогічний університет.
- Лю, Вей (2016). *Історія китайської олійної картини*. Китайська молодіжна преса / 劉淳著. (2016) 中國油畫史 增訂本. 北京 版社. 544页.
- Рибалко, С. (1999). Семантика світу речей у мистецтві укійо-е. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 4-5, 27–28.
- Рибалко, С. (2000). З пензля ллються слова: літературні алюзії в образотворчому мистецтві Японії доби Токугава. *Всесвіт*, 9-10, 155–168.

- Рибалко, С. (2001). *Культурно-естетичні універсалії класичної Японії та їх відбиття в образотворчому мистецтві доби Токугава (живопис, графіка)*. [Дисертація кандидата, Харківська державна академія культури].
- Сунь, Ке (2019). *Традиції європейського реалістичного мистецтва у китайському живописі ХХ — початку ХХІ століття*. [Дисертація кандидата, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури].
- Сюй, Цзянь (2018). *Історія китайського живопису*. Народне образотворче мистецтво / 徐健 (2018) 《中国绘画史》 年份：年。浙江。浙江人民美术出版社。页数不详。
- Фу, Баоши (2018). *Контур історії змін у китайському мистецтві*. Образотворче мистецтво / 傅抱石 (2018) 《中国绘画变迁史纲》 辽宁。辽宁美术出版社。年份。页数：227页。
- Ху, Хунчунь (2019). *Дослідження художніх особливостей китайського живопису*. Образотворче мистецтво / 胡红春 (2019). 《中国画中的艺术表现特征研究》吉林 吉林美术出版社。年份。页数：161页
- Чжу, Цзюнюань (2016). *Історія китайського живопису та каліграфії*. Пекінський інститут технологій друку / 诸宗元 (2016) 《中国书画小史》北京。北京理工大学出版社。年份：页数：113页
- Barnhart, Richard M., et al (1997). *Three Thousand Years of Chinese Painting*. Yale University Press and Foreign Languages Press.
- Cahill, James (1990). *Chinese Painting*. Rizzoli New York.
- Fong, Mary H. (1996). Images of Women in Traditional Chinese Painting. *Woman's Art Journal*, 17 (1): 22–27.
- Wang, Yunliang (2013). *A Study of Contemporary Chinese Theory of Painting and Creativity*. Chinese literature and historical press / 王云亮 (2013) 《现当代中国画理论与创作研究》北京。中国文史出版社 年份。页数：264页。 [In Chinese].
- Kovalova, M., Qiu, Zhuanyu (2020). Impressionist trends in Chinese oil painting of the first half of the XX century. *Art and Design*, 3, 55-63. Electronic archive of Kyiv National University of Technology and Design. https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16280/1/artdes_2020_N3_P055-065.pdf. [In Ukrainian].
- Kotliar, E., Zhizhong, Gen (2018). Giuseppe Castiglione and the formation of a new canon of female portraiture in Chinese painting of the XVIII century. *Naukovi zapysky. Seriya: Mystetstvoznavstvo*, 2 (Issue 39), 284–294. Ternopil State Pedagogical University. [In Ukrainian].
- Liu, Wei (2016). *The history of Chinese oil painting*. Chinese youth press / 劉淳著. (2016) 中國油畫史增訂本。北京 版社。544页。 [In Chinese].
- Rybalko, S. (1999). Semantics of the world of things in ukiyo-e art. *Tradytsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti*, 4–5, 27–28. [In Ukrainian].
- Rybalko, S. (2000). Words pour from the brush: literary allusions in the visual arts of Tokugawa Japan. *Vsesvit*, 9–10, 155–168. [In Ukrainian].
- Rybalko, S. (2001). *Cultural and aesthetic universals of classical Japan and their reflection in the fine arts of the Tokugawa period (painting, graphics)*. [Candidate thesis, Kharkiv State Academy of Culture]. [In Ukrainian].
- Sun, Ke (2019). *Traditions of European realistic art in Chinese painting of the XX — early XXI century*. [PhD thesis, National Academy of Fine Arts and Architecture]. [In Ukrainian].
- Xu, Jian (2018). *History of Chinese painting*. Folk fine arts /. 徐健 (2018) 《中国绘画史》 年份：年。浙江。浙江人民美术出版社。页数不详。 [In Chinese].
- Fu, Baoshi (2018). *Outline of the history of change in Chinese art*. Fine Arts /. 傅抱石 (2018) 《中国绘画变迁史纲》 辽宁。辽宁美术出版社。年份。页数：227页。 [In Chinese].
- Hu, Hongchun (2019). *Research on the artistic features of Chinese painting*. Fine Arts /. 胡红春 (2019). 《中国画中的艺术表现特征研究》吉林 吉林美术出版社。年份。页数：161页。 [In Chinese].
- Zhu, Junyuan (2016). *History of Chinese painting and calligraphy*. Beijing Institute of Printing Technology /. 诸宗元 (2016) 《中国书画小史》北京。北京理工大学出版社。年份：页数：113页。 [In Chinese].
- Barnhart, Richard M., et al (1997). *Three Thousand Years of Chinese Painting*. Yale University Press and Foreign Languages Press. [In English].
- Cahill, James (1990). *Chinese Painting*. Rizzoli New York. [In English].
- Fong, Mary H. (1996). Images of Women in Traditional Chinese Painting. *Woman's Art Journal*, 17 (1): 22–27. [In English].