П.С. Одинокова

ФОРМАТ АЛЬБОМА В ТРАДИЦИОННОМ КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ

В данной статье рассматривается формат альбома как один из вариантов оформления произведений традиционной китайской живописи. На основании различных источников анализируется история возникновения альбомного формата, описываются типология альбомов, материалы и способы их изготовления.

This article presents album as one of the mounting format of Chinese traditional painting. The author analyzes the genesis of album format, describes the typology of albums, their structure, mounting materials and methods with reference on various sources.

Ключевые слова: альбомы, типы оформления альбомов, китайская традиционная живопись.

Keywords: albums, album mounting types, Chinese traditional painting.

В китайской традиционной живописи сложилось большое разнообразие типов оформления художественных произведений. Среди них — альбомный формат, уникальное явление традиционной культуры Китая, которому нет аналогов в культуре Западной Европы. Альбомы (цэе) появились в Китае намного позже, чем свитки, в эпоху Сун (960–1279), однако впоследствии получили широкое распространение. Интерес к ним не ослабевает и в наше время, это один из популярных форматов среди китайских художников и каллиграфов, издаются сборники с репродукциями произведений из альбомов, проводятся выставки. Несмотря на это, в отечественной и западной литературе мало публикаций, посвященных альбомам.

Одной из причин недостаточной изученности этого формата является труднодоступность памятников, большинство из которых находятся в музеях и частных коллекциях Азии и Северной Америки. Цель данной статьи — изучить альбомный формат и описать его особенности. Источниками для данной работы послужили выдержки из китайских трактатов по оформительскому искусству эпохи Мин (1368–1644), а также альбомы из коллекции Национального музея императорского дворца «Гугун» в Тайбэе (далее — музей «Гугун» в Тайбэе). Полученные научные результаты будут полезны для дальнейшего исследования альбомов, их реставрации и атрибуции в музейных собраниях.

***

Свиток — один из наиболее ранних и широко распространенных форматов в традиционном китайском искусстве. Горизонтальные свитки (цзюань), по предположению исследователей, произошли от свитков из бамбуковых или деревянных планок (цзянь) [4, с. 327]. Альбом как тип оформления художественных произведений возник в эпоху Сун (960–1279). Наиболее раннее письменное упоминание об этом содержится в трактате Ян Ванси (1135–1200) «Сун Чжунсин гуаньгэ чуцан тухуа цзи» (Заметки о коллекции живописи из хранилища Чжунсин эпохи Сун) [2].

Возникновение альбомов связано с появлением в эпоху Тан (618–907) книг, состоящих из страниц. Первоначально книги создавались на свитках, однако этот формат имел ряд недостатков, связанных с их производством и использованием, которые побудили искать новые формы [5, с. 32]. Оуян Сю (1007–1072) в своем трактате «Гуйтянь лу» (Записки удалившегося на покой) сообщает: «[В период правления династии] Тан все книжные собрания оформляли в горизонтальные свитки (цзюаньчжоу), впоследствии появились страницы (е’цзы), их изготавливали подобно нынешним книгам (цэцзы), состоящим из страниц. Всякий раз, когда среди текстов имелся тот, который [необходимо было] просматривать, свиток [приходилось] много раз разворачивать и сворачивать. Поэтому для письма стали применять страницы» [цит. по: 5, с. 32]. Сворачивание и разворачивание свитка не только доставляло неудобство, такие книги быстро приходили в негодность [8, с. 49–50]. Также важной причиной перехода к книгам

на страницах стало изобретение книгопечатания с использованием печатных досок. Таким образом, свитки стали вытесняться более удобными формами книг, состоящими из страниц [5, с. 32–33].

Самые ранние альбомные листы, дошедшие до наших дней, датируются эпохой Сун. В этот период происходит подъем оформительского искусства в Китае [9, с. 119]. К сожалению, альбомы этой эпохи почти не сохранились в неизменном виде, поэтому сложно судить об их облике. Тайваньский исследователь Ван Яотин в своей работе «Исследование живописи альбомов эпохи Сун» (Сун цэе хуэйхуа яньцзю) отмечает, что большинство сунских альбомов из коллекции музея «Гугун» в Тайбэе были оформлены в XVIII в. в период правления императора Цяньлуна (1711–1799) или ранее. Художественные произведения в период Сун в основном оформляли в свитки, а альбомы составляли лишь малую часть. Однако до наших дней дошли преимущественно альбомы, а свитков той эпохи сохранилось намного меньше. Это произошло потому, что формат альбома обеспечивает лучшую сохранность произведений. Вторая причина состоит в том, что в альбомы оформлялись вставки из вееров, а из одного свитка могли сделать сразу несколько альбомных листов [2]. В предисловии к сборнику репродукций альбомных листов эпохи Сун из коллекции Шанхайского музея также отмечается, что большая часть произведений этого периода, в отличие от работ более поздних эпох, представляет собой части свитков, иллюстрации или вставки из вееров, фонарей и окон, оформленные в альбомы [4].

Ван Яотин выделяет несколько причин, которые определили особенности формата альбома в эпоху Сун. Прежде всего, это смена стилей в жанре пейзажа и окружающей природной среды. Для пейзажей Пяти династий (907–960) и Северной Сун (960–1127) характерны монументальность, детализированность и насыщенность живописного пространства, поэтому произведения пейзажной живописи представляют собой крупноформатные вертикальные свитки. В эпоху Южной Сун (1127–1279) на смену монументальным свиткам пришли лаконичные малоформатные пейзажи таких мастеров, как Ма Юань (1160–1225), Ся Гуй (1180?–1230?). Меняется и природная среда, окружающая художников. Мастера Южной Сун живут и работают на юге Китая, в районе рек Цяньтан и Синьань [2].

Среди других причин Ван Яотин называет влияние жанра «сломанная ветвь» (чжэчжи хуа), распространение малоформатных произведений не только в пейзаже, но и других жанрах, а также популярность живописи на веерах. Немаловажную роль, по его мнению, сыграло создание в эпоху Северной Сун собрания «Сюаньхэ жуйланьцзи» (Коллекция просмотренного императором [в период под девизом правления] Сюаньхэ), составленного императором Хуэйцзуном (1082–1135). Произведения, входившие в него, оформлялись в альбомы, общее число альбомов достигало тысячи. Также в этот период возрос интерес к созданию различных справочных материалов, неотъемлемой частью которых были иллюстрации. Наконец, как уже упоминалось выше, антиквары ради наживы разрезали и оформляли в альбомы обветшавшие свитки [2].

Период правления монгольской династии Юань (1271–1368) был непродолжительным. Большинство дошедших до наших дней художественных произведений этого времени так же, как и работы эпохи Сун, впоследствии было оформлено в альбомы. Тем не менее, в собрании музея «Гугун» в Тайбэе находятся два альбома юаньского периода, которые представляют большой интерес. Это произведения великих мастеров У Чжэня (1280–1354) «У Чжэнь чжу пу» (Руководство по изображению бамбука У Чжэня) и Ни Цзаня (1301–1374) «Ни Цзань хуа пу» (Руководство по живописи Ни Цзаня), датируемые 1350 годом. Оба альбома были созданы авторами как пособия по живописи.

В эпоху Мин (1368–1644) альбомный формат переживает настоящий расцвет, в этот период создано большое количество произведений. Формат альбома востребован такими известными мастерами эпохи, как Шэнь Чжоу (1427–1509), Вэнь Чжэнмин (1470–1559), Цю Ин (1494?–1552?), Тан Инь (1427–1509), Дун Цичан (1555–1636).

Американский исследователь Дж. Кахилл в работе «Лирическое путешествие: поэтическая живопись Китая и Японии» (The Lyric Journey: Poetic Painting in China and Japan) выделяет два типа альбомов конца эпохи Мин – начала Цин по их тематике: 1) альбомы на стихотворения и 2) альбомы с пейзажами в подражание древним [12, с.124–128]. Эту классификацию, по мнению автора статьи, можно дополнить следующим образом: 3) альбомы с изображениями

известных видов, которые составлены из пейзажей какого-то одного определенного места, как правило, поименованного автором, например, «Вэнь Божэнь Гусу ши цзин» (Десять видов [окрестностей] Гусу [кисти] Вэнь Божэня), «Тан Инь хуа Суншань ши цзин» (Десять видов гор Суншань кисти Тан Иня); 4) альбомы по мотивам путешествий, например, «Цянь Гу Байюэ ю ту» (Изображение путешествия на вершину Байюэ [кисти] Цянь Гу), «Дун Цичан хуа чжоу син ши цзин» (Десять видов водного путешествия кисти Дун Цичана); 5) альбомы с изображениями живой природы, в которых художник представляет природный мир в его многообразии, это пейзажи, изображения деревьев, животных, цветов, плодов, причудливых камней, например, «Сунь Лун сешэн» (Изображения живой природы [кисти] Сунь Луна); 6) альбомы в жанре «цветы-птицы» (хуа-няо); 7) альбомы на религиозные темы, например, «Дин Юньту лохань» (Архаты [кисти] Дин Юньту), «Дин Юньпэн даши сян» (Изображения бодхисатв [кисти] Дин Юньпэна). Тем не менее, предложенная классификация не является исчерпывающей, часть альбомов сложно отнести к тому или иному типу.

В эпоху Цин (1644–1911) формат альбома популярен не только среди мастеров академической школы живописи, таких как «Четыре Вана» (сы ван): Ван Шиминь (1592–1680), Ван Цзянь (1598–1674), Ван Хуэй (1632–1717) и Ван Юаньци (1642–1715), но и представителей неофициального творчества — Шитао (1642–1707), Ба Да Шань Жэня (1626–1705) и других. По мнению Дж. Кахилла Шитао превосходит всех прочих мастеров того периода, создававших альбомы на стихотворения, не только количеством работ, но и их качеством [12, с. 132]. Творческими приемниками Шитао в XVIII веке стали художники из группы «Восемь Янчжоуских чудаков» (Янчжоу ба гуай), также создававшие произведения в формате альбома.

При выборе типа оформления жанр и техника исполнения художественного произведения не имеют значения. Для альбомного формата существенную роль играют размеры и количество средников (хуасинь) — так в оформительской традиции принято называть художественные произведения. По расположению средников и ориентации страниц альбомы разделяют на следующие типы.

1. Откидные альбомы (туйпэнши цэе) с живописными средниками горизонтальной ориентации, в которых страницы перелистываются снизу вверх, а высота средника меньше ширины.

2. Распашные альбомы типа «бабочка» (худеши цэе), в которых страницы перелистываются слева направо. Это альбомы с вертикальными средниками, вклеенными в левую и правую страницы разворота.

Помимо вышеперечисленных типов, выделяют также складные альбомы типа «гармоника» (цзинчжэши цэе), где один единственный длинный средник проходит через весь альбом и складывается наподобие веера. Этот тип оформления используется преимущественно для произведений каллиграфии.

Крупноформатные произведения китайской живописи, такие как вертикальные свитки, панно выставляют на всеобщее обозрение, их используют для украшения интерьера и развешивают в помещениях. В отличие от них, альбомы предназначаются для ограниченного числа зрителей. Альбомы размещают на столах, поэтому к ним можно прикасаться, брать в руки, перелистывать страницы. Общение с альбомом должно доставлять зрителю тактильное и эстетическое удовольствие, а кроме того, такой формат должен обеспечивать сохранность произведений живописи, поэтому альбомы создаются с особой тщательностью и отличаются компактностью, прочностью и хорошо продуманной структурой.

Подробное описание изготовления альбомов можно найти в трактатах эпохи Мин, посвященных оформительскому ремеслу. Основные элементы структуры художественного альбома — обложка (мяньцзы) и жесткие альбомные листы (цэе) с вклеенными живописными средниками. Обложку для альбома изготавливают из ценных пород древесины и обтягивают парчой или покрывают лаком. На обложку альбома наклеивают этикетку (цянь), узкую полоску бумаги, на которой тушью пишут название альбома. Этикетку в распашных альбомах обычно вклеивают в левый верхний угол, а у откидного альбома она располагается вертикально в центре. Однако иногда встречаются распашные альбомы с этикеткой, наклеенной по центру.

В трактате коллекционера Чжоу Эрсюэ (1676–1744) «Шан'янь сусинь лу» (Записки о продолжительном наслаждении [из павильона] Чистого сердца) можно найти советы по изготовлению обложки: «Считается, [что для обтягивания обложки] лучше использовать настоящую сунскую парчу. В противном случае [можно] сделать обложку [из древесины деревьев] доубаньнань или сяннань [и покрыть лаком], [однако] черный лак [имеет свойство] тускнеть. [У обложки] ценятся ровные края, [поэтому] не следует срезать углы. Для этикетки на обложке используют бумагу для сутр или белую сунскую бумагу. Затем пишут название [почерками] чжуань, ли, чжэн [или] син, не следует гравировать [название на обложке из древесины]» [6, с. 100]. И действительно, по наблюдению автора данной статьи, большую редкость представляют обложки из древесины с выгравированным названием альбома, например, на обложке альбома «Чжао Хун Баошань ши цзин» (Десять видов гор Баошань [кисти] Чжао Хуна), из коллекции музея «Гугун» в Тайбэе, выгравировано название почерком ли-шу.

Жесткую основу для альбомного листа изготавливают, склеивая вместе несколько листов бумаги. Автор трактата «Чжуанхуан чжи» (Записки об оформлении), Чжоу Цзячжоу (1582–1658), пишет об изготовлении заготовок для альбомных листов: «Лишь для основы [альбомных листов следует] слой за слоем применять бумагу наивысшего качества, это в десять раз лучше, чем использовать обрамление из узорчатого [или] гладкого шелка, [альбом должен быть] прост снаружи, но крепок внутри, в этом было стремление древних. Преимущество альбома заключается в его прочности, в больших [альбомах используют] десять слоев [бумаги], в маленьких должно быть шесть-семь» [6, с. 44].

Разворот альбома состоит из двух страниц. В распашных альбомах в правую страницу вклеивают средник с живописью, а в левую — средник с каллиграфией или чистый лист бумаги для последующих послесловий. В откидных альбомах живопись размещают в нижней части разворота, а каллиграфию в верхней. Следует также отметить, что средники горизонтальной ориентации могли оформлять и в распашные альбомы, сгибая их пополам и вклеивая в обе половины разворота.

Средник обрамляется бумагой или шелком (гладким или

узорчатым). Обрамление для всего альбома выполняют в едином стандарте. Цвета для шелкового обрамления выбирают спокойные: светло-зеленый, бледно-голубой, бежевый, бледно-серый, белый. Ширина верхнего поля (тяньтоу), расположенного над средником, как и в горизонтальных свитках, обычно больше нижнего поля (дитоу).

Средники и обрамление наклеивают на предварительно приготовленную жесткую основу листов альбомного разворота. Для этого применяют один из двух способов раскройки обрамления: прорезывание по размеру (ватоу фа) или способ «пяти полей» (усян фа). В первом случае в обрамляющем материале (шелке или бумаге) прорезываются отверстия строго по размеру и форме средников. Такой способ требует от оформителя предельной точности и большого количества материала для обрамления. Способ «пяти полей» более экономичный. Из обрамляющего материала раскраивают пять полос, образующих поля: верхнее, нижнее, два боковых и среднее (гэсинь), разделяющее две половины разворота [10, с. 80].

Вот как Чжоу Эрсюэ предлагает оформлять альбомные развороты: «Альбомные листы [оформляют] вставляя [средник в отверстие] прорезанное в бумаге [сорта] Сюаньдэ, или в плотном бело-голубом гладком шелке. Нужно воздерживаться от [использования] обрамлений из узорчатого шелка. Если полотнище [средника] поперечное, [его] следует [оформлять] по образцу старинного откидного альбома, [ни в коем случае] нельзя сгибать [средники] пополам» [6, с. 100].

По свидетельству Чжоу Цзячжоу, эстетические принципы, которыми руководствовались оформители в разные эпохи при оформлении альбомных разворотов, могли сильно отличаться. В то же время он полагает, что для обрамления не стоит использовать дорогостоящие материалы, советует избегать вульгарности и следовать стилю древних: «[Наши] предки [оформляя] альбомные листы с каллиграфией и живописью высшей категории (шанпин), даже [когда средники были из] шелка всегда прорезали бумагу, [создавая] из нее обрамление. В нынешнее время заурядные произведения в большинстве своем [обрамляют] плотным гладким шелком, подгибая края, а внутри прорезанного [отверстия] вставляют [средник]. Что же до сунцзянских безвкусных поделок, [их] к тому же расточительно [обрамляют] белым

узорчатым шелком, снаружи добавляют шелковые поля [цвета] агарового дерева, внутри [по краям средника пускают] голубую кайму, [но] чем более искусно, тем более вульгарно. Вульгарность — это болезнь, которую сложно излечить, я желал бы чтобы все стремились к единой цели: строго следовали стилю древних и искореняли сегодняшнюю пошлость» [6, с. 44].

После того как альбомные развороты оформлены их сгибают пополам и брошюруют, склеивая между собой. Склеенный блок альбомных листов присоединяют к обложке при помощи форзацев (фу'е) из чистой бумаги. Форзацы выполняют не только конструктивную функцию, они предназначаются для надписей, предисловий и послесловий, которые оставляют авторы, коллекционеры и владельцы альбомов. Надписи могут быть достаточно пространными, и тогда вклеиваются дополнительные форзацы, или, наоборот, лаконичными. В альбоме «Дун Цичан Сун Юань жэнь собэнь хуаба» (Уменьшенные копии работ мастеров Сун и Юань [кисти] Дун Цичана с послесловиями) предисловие, написанное Дун Цичаном (1555–1636) на форзацах почерком синшу, гласит: «Сяо чжун сянь да» (В малом воплощается великое). Впоследствии эта фраза стала вторым названием данного альбома. На форзацах альбома У Чжэня «У Чжэнь чжу пу» некий Ван Ипэн, вероятно один из владельцев, восторженно написал: «Ван юй цун» (Собрание десяти тысяч драгоценностей). Иногда коллекционеры и владельцы альбомов ограничиваются тем, что просто ставят на форзацах свои печати.

Если обратиться к современным руководствам по оформительскому искусству, то несложно заметить, что технология изготовления альбомов, несмотря на ее трудоемкость, практически не претерпела никаких существенных изменений. Например, основы альбомных листов по-прежнему изготавливают, склеивая один за другим несколько листов бумаги [11, с. 49–54].

Размеры альбомных листов не регламентируются и зависят от размеров живописного средника и типа оформления альбома. В альбоме У Чжэня «Мочжу пу» размер средников составляет 40,3 х 52 см, а в альбоме «Ни Цзань хуапу» — 23,6 х 14,2 см. Размеры некоторых

средников в альбомной серии «Ма Юань сяо пинь» (Малоформатные произведения Ма Юаня) достигают всего-навсего 14,2 х 9,5 см. Размеры средников в одной альбомной серии могут быть одинаковыми, но могут и немного отличаться. В целом альбомам присущ небольшой размер и в большинстве случаев высота и ширина средников редко превышают пятидесяти сантиметров.

Как правило в альбоме содержится четное количество разворотов: восемь, десять, двенадцать или более. Наибольшее распространение получили небольшие альбомы в 10–12 разворотов. Количество разворотов не ограничивается, но если средников слишком много, то их оформляют в несколько альбомов. Например, серия работ художников эпохи Мин «Цянь Гу и Чжан Фу хэхуа шуйчэн ту» (Совместное изображение водных странствий [мастерами] Цянь Гу и Чжан Фу) была оформлена в три альбома: в первом — тридцать два разворота со средниками, во втором — двадцать восемь разворотов, а в третьем — тридцать четыре.

По сообщению Чжоу Эрсюэ альбомы хранили в специальных чехлах или шкатулках из ценных пород дерева: «Для ручных свитков [и] альбомов делают чехлы из старой парчи, либо делают шкатулку из красного сандалового дерева, внутри шкатулки подкладка из белого шелка с узором из фениксов в облаках [сорта] Сюаньдэ, в качестве набивки используют свежую хлопковую вату, пересыпанную порошком сандалового дерева, [она] не только издает аромат, но и может отвадить вредителей» [6, с. 106].

Альбом мог состоять из работ одного автора, но также в один альбом могли оформлять и произведения сразу нескольких художников, которые работали над одной творческой задачей. Например, альбом «По мотивам древних пейзажей» (Фангу шаньшуй ту) (1692) из собрания музея Метрополитен включает в себя работы Ван Хуэя (1632–1717) и четырех его единомышленников. Также получили широкое распространение альбомы, созданные коллекционерами, из работ разных авторов, а иногда даже художников разных эпох. В коллекции музея «Гугун» в Тайбэе находится большое количество таких альбомов: «Юань сы да цзя минцзи» (Известные работы четырех великих мастеров династии Юань), «Сун Юань хуацэ» (Альбомные листы Сун и Юань), «Тан Сун Юань Мин цзихуэй» (Собрание живописи Тан, Сун, Юань и Мин) и др.

Произведения в альбоме могут размещаться в свободной последовательности. Однако, по наблюдению автора настоящей статьи, нередко художники выбирали определенный порядок расположения работ. В конце эпохи Мин — начале Цин художники нередко располагали пейзажи согласно временам года, от весны к зиме, или заканчивали свои альбомные серии изображением зимнего пейзажа, например, как в альбоме «Цзюй Цзе ши'и ба цзин» (Восемь поэтических видов [кисти] Цзюй Цзе), датируемом 1583 годом.

Подобные закономерности можно встретить и в альбомах в жанре цветы-птицы. Альбом У Чжэня «Мочжу пу» начинается с изображения молодой поросли бамбука, а заканчивается изображением ветвей взрослого бамбука под снегом. В альбоме Шитао «Хуахуэй цэ» (Альбом цветов) (1707), изображения цветов, за исключением первого и десятого листа, расположены, согласно сезону их цветения [1, с. 86]. В другой альбомной серии Шитао, под названием «Гуй чжао» (Возвращающийся челн), альбомные листы с изображениями растений расположены согласно временам года [7, с. 38].

В первом альбоме из серии «Цянь Гу и Чжан Фу хэхуа шуйчэн ту» (Совместное изображение водных странствий [мастерами] Цянь Гу и Чжан Фу) виды расположены так, как они встречаются на Великом судоходном канале на пути из Сучжоу в Янчжоу. В альбоме в жанре пейзажа «Фан Ни Цзань би'и» (Подражание стилю Ни Цзаня), его автор — Шэнь Чжоу (1427–1509), страница за страницей чередует ближние и дальние планы, таким образом задавая определенный ритм при просмотре альбома.

С момента появления альбомов в эпоху Сун прошло уже тысячелетие. Формат альбома по-прежнему остается популярным типом оформления произведений традиционной китайской живописи. В оформительской традиции сложились типология и структура альбома, технология его изготовления и эстетические принципы. Данная работа рассматривает альбом как вариант оформления художественных произведений и не исчерпывает всей проблематики, касающейся этого формата. Между тем, круг вопросов, связанных с альбомами, достаточно широк, и можно наметить следующие темы, которые заслуживают стать

предметом отдельного исследования: место альбомов в творчестве одного художника; особенности взаимоотношений литературы, каллиграфии и живописи в альбомах; типология альбомов эпохи Мин и Цин.

Библиография:

1. *Ван Шицин.* Шитаодэ Динцю «Хуахуэй цэ» // Вэньу. — 1997. — № 1. — С. 86–92.

2. *Ван Яотин.* Сун цэе хуэйхуа яньцзю // Сундай шухуа цэе минпинь тэчжань. Тайбэй: Голи Гугун боуюань, 1996. — С. 21–38 URL: https://www.npm.gov.tw/dm/album/introduction/main_22.htm (дата обращения: 15.11.2017).

3. *Се Чжилю.* Чжунго шухуа цзяньдин. — Шанхай: Дунфан чубань чжунсинь, 2009. — 393 с.

4. Сунжэнь хуацэ. — Шанхай: Шанхай жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1979.

5. *У Ханьин.* Вого гудай чжуанчжэнь синшидэ яньбянь // Чубань юй иньшуа. — 1992. — № 2. — С. 32–33.

6. *Чжоу Цзячжоу.* Чжуанхуан чжи тушо. — Цзинань: Шаньдун хуабао чубаньшэ, 2003. — 130 с.

7. *Фан Вэнь.* Шитао «Гуй чжао» цэе яньцзю // Миньцзу ишу. — 2006. — № 4. — С. 33–47.

8. *Флуг К.К.* История китайской печатной книги сунской эпохи X–XIII вв. — М-Л.: Издательство АН СССР, 1959. — 395 с.

9. *Фэн Пэншэн.* Руководство по оформлению произведений китайской каллиграфии и живописи / пер. с кит. В.Г.Белозеровой // В.Г.Белозерова. Китайский свиток. — М.: РИО ГосНИИР, 1995. — 272 с.

10. *Юань Сюэжуй.* Цяньтань цэедэ чжуанбяо фанши // Вэньу шицзе. — 2016. — № 5. — С. 80–81.

11. *Янь Гуйжун.* Тушо Чжунго тухуа чжуанбяо. — Шанхай: Шанхай жэньминь мэйшу чубаньшэ, 2005. — 99 с.

12. *Cahill J.* The Lyric Journey: Poetic Painting in China and Japan. — Harvard University Press, 2002. — 251 p.