СЯН У
Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: 270283983@qq.com

SYAN U
Postgraduate student of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts
e-mail: 270283983@qq.com

СТИЛЬ И ПРОИСХОЖДЕНИЕ КАМЕННОЙ РЕЗНОЙ СКУЛЬПТУРЫ В МАВЗОЛЕЯХ ЭПОХИ ДИНАСТИИ ТАН （唐代）

STYLE AND ORIGIN OF STONE CARVED SCULPTURE IN TANG DYNASTY MAUSOLEUMS

История каменной резной скульптуры в древнекитайских мавзолеях насчитывает уже более 2000 лет. Данный вид искусства играет одну из важнейших ролей в китайской цивилизации, является одним из основных направлений традиционной китайской скульптуры. Скульптуры в мавзолеях обязаны своим появлением концепции и эстетике похоронных ритуалов. Располагаемые перед гробницами каменные изваяния объединяли в себе декоративную, мемориальную, защитную, молитвенную и прочие функции, являлись символом императорской власти, впитали в себя богатые культурные традиции, уникальные национальные особенности, высокую эстетическую ценность.

The history of carved stone sculptures in ancient Chinese mausoleums dates back more than 2000 years. This art form plays one of the most important roles in Chinese civilization and is one of the main areas of traditional Chinese sculpture. The sculptures in the mausoleums owe their appearance to the concept and aesthetics of funeral rituals. The stone statues in front of the tombs combined decorative, memorial, protective, prayer and other functions, were a symbol of imperial power, absorbed rich cultural traditions, unique national characteristics, and high aesthetic value.

Ключевые слова: династия Тан, малые народности, буддистская пластика, реализм.
Keywords: Tang dynasty, small nations, Buddhist plastic, realism.

Династия Тан（唐） — это династия в истории Китая, характеризующаяся мощной силой государства, развитой экономикой, открытой социальной средой, уверенности в своих силах, толерантной культурой. В эпоху династии Тан было создано множество огромных скульптур. Испытывая влияние культуры этнических меньшинств на севере Китая, буддийского искусства, политизированности искусства, скульптуры гробниц династии Тан приобрели силу, реалистичные черты. Вместе с тем стремление к внешнему проявлению силы, присущее эпохе Южных династий, сменилось на стремление к сокрытию, сдерживания силы. Это проявилось в сдержанной атмосфере, спокойном стиле, внутренней и внешней уверенности в своем положении.

Открытая культурная атмосфера династии Тан, свободное развитие конфуцианства（儒家）, даосизма（道教）, буддизма и национальной культуры этнических меньшинств, их взаимное проникновение. В конфуцианстве почитается иерархический порядок, формируется достаточно серьезное и торжественное эстетическое восприятие. Даосизм ратует за вознесение на небо и бессмертие, формируются черты возвышенности, одухотворенности. Буддизм выступает за равенство всех живых существ, формируются черты уравновешенной эстетики. Образ жизни, который ведут этнические меньшинства, проживающие на севере Китая, – пасут скот, занимаются охотой, сформировал эстетическое восприятие, отличительными чертами которого являются здоровье и сила. Все четыре культуры в процессе долговременного развития переплелись воедино, оказав непосредственное влияние на стиль скульптур, устанавливаемых в гробницах.

Тем не менее, погребальная пластика, как отражение духа времени, будет эволюционировать вслед за рождением, расцветом и упадком династии Тан, что непосредственно воплотится в размерах скульптур и демонстрируемом скульптурами духовном содержании.

После основания династии Тан（唐朝）(618–917 гг. н.э.) Тан Гао-цзу (Ли Юанем)（唐高祖李渊） были усвоены уроки предыдущих династий. Он снизил налоговое бремя и изменил другие законы, чтобы уменьшить давление на жизнь людей, развивал экономику, что способствовало

стремительному расцвету династии Тан. Улучшение системы государственных экзаменов кэцюй [1] （科举制度） помогло простым людям с помощью чтения книг продвигаться по социальной лестнице и поступать на чиновничью службу, что в целом наполнило общество надеждой [2].

В начальный период создания государства в целях его упрочения активно восстанавливались правила благовоспитанности, характерные для времен династии Хань [3] （汉）. Была перенята и совершенствовалась погребальная культура. Так как экономика династии Тан была развитой, создавались гробницы, занимающие огромные площади, а количество скульптур в гробницах достигло небывалого колоссального размаха.

Стиль каменных скульптур из гробниц династии Тан （唐） представляет собой конкретное воплощение слияния множества культур. В период династии Хань（汉） официальной доминирующей идеологией было конфуцианство, а в эпоху династии Тан проводилась политика сосуществования конфуцианства [4], даосизма [5] и буддизма. Также не исключалось действие других идеологических направлений. Что касается религии, разрешалась свобода вероисповедания. Кроме буддизма и даосизма, также были пришедшие извне несторианство, манихейство, ислам. Кроме этого массово проникала в Китай культура этнических меньшинств, живущих на севере Китая [6]. Однако из-за политических потребностей искусством больше не уделялось такое серьезное значение, как раньше, выражению чувств отдельного человека. Искусство наделяется политической функцией для воспитания людей [7]. К тому же стабильная и прекрасная жизнь в реальности делает людей более уверенными в самих себе и проявляющими интерес к красоте самой жизни. Люди больше не стремятся к красоте иллюзорного обожествления. Поэтому искусство династии Тан продвинулось в сторону относительно реалистичного стиля, и каменные статуи из гробниц тоже были именно такими.

Стиль скульптур из гробниц династии Тан отличается от стиля скульптур династии Восточная Хань（东汉）, а также Южных и Северных династий [8] （南北朝）. 1. От иллюзии к реальности: до эпохи династии Тан большую часть сюжетов скульптур составляли сказочные животные, образы и движения которых были крайне гиперболизированными. Большое значение придавалось божественной сущности. А в скульптурах династии Тан от этой иллюзорности и божественности перешли к реалистичности. Возникло множество каменных статуй, изображающих

людей. Несмотря на то, что сказочные животные все еще присутствовали, по облику они относительно похожи на реальных животных. 2. Статика: В скульптурах из гробниц династии Тан претерпела изменения гиперболизированная динамика, присущая скульптурам в более ранние времена. Во всех скульптурах отсутствует возможность для изгибов. Если смотреть анфас, средняя линия скульптуры — это вертикальная линия, рождается статическая красота и чувство торжественной атмосферы, а также в статической красоте как будто присутствует очарование вечности. 3. Упитанное телосложение: скульптуры из гробниц династии Тан отличаются упитанным телосложением, огромными размерами, чем отличаются от относительно легких скульптур минувших времен, демонстрируя внушительную и солидную красоту. В целом, в условиях расцвета мощного государства, мультикультурной атмосферы в скульптурах из гробниц династии Тан создавался акцент на реалистичном изображении, сюжеты скульптур были обширными, размеры большими и наполненными силой, был создан особый стиль, отличающийся величественностью, строгостью, почтительностью и спокойствием.

Слияние множества культур и стиль каменных скульптур из гробниц династии Тан

Открытая культурная атмосфера династии Тан, свободное развитие конфуцианства, даосизма, буддизма и национальной культуры этнических меньшинств, их взаимное проникновение [9]. В конфуцианстве почитается иерархический порядок, формируется достаточно серьезное и торжественное эстетическое восприятие. Даосизм ратует за вознесение на небо и бессмертие, формируются черты возвышенности, одухотворенности. Буддизм выступает за равенство всех живых существ, формируются черты уравновешенной эстетики [10]. Образ жизни, который ведут этнические меньшинства, проживающие на севере Китая, — пасут скот, занимаются охотой, сформировал эстетическое восприятие, отличительными чертами которого являются здоровье и сила. Все четыре культуры в процессе долговременного развития переплелись воедино, оказав непосредственное влияние на стиль скульптур, устанавливаемых в гробницах.

Влияние на стиль скульптур, устанавливаемых в гробницах династии Тан, оказываемое этническими меньшинствами, проживающими на севере Китая, а также буддийским искусством

Чэнь Иньке（陈寅恪） в «Очерке политической истории династии Тан» [11] говорит, что «Истоки династии Тан — в этнических меньшинствах, живущих на северо-востоке», «императоры и монархи раннетанского периода, например, мать Тан Гао-цзу（唐高祖）, мать императора Тайцзуна（唐太宗）, мать императора Тан Гаоцзуна относятся к этническим меньшинствам северного Китая и не являются ханьцами».

Правящая прослойка династии Тан происходила из этнических меньшинств, проживающих на севере Китая, благодаря чему культура северных этнических меньшинств Китая постепенно приобрела популярность во всех слоях общества. В смешанных браках и торгово-коммерческих отношениях происходило слияние культур этнических меньшинств и ханьцев. Национальные меньшинства вели кочевой образ жизни, занимаясь ездой на лошадях и охотой, поэтому крепкие, полные здоровья и сил женщины были в почете. Сформировалась эстетическая ориентация, направленная на восхваление пышущего здоровья [12]. Постепенно в процессе слияния культур в эпоху династии Тан сформировались черты эстетического восприятия здоровой и сильной красоты. Это оказало значительное влияние на буддийское искусство и погребальную пластику, проявившись в упитанном телосложении и в общем облике. В этом отличие от особенностей эпох династии Хань, Южных и Северных династий, где примером служили более утонченные фигуры.

Национальная культура этнических меньшинств севера Китая в значительной мере повлияла на эстетическое восприятие людей эпохи династии Тан [13]. В эпоху династии Тан широкую популярность приобрел буддизм. Для того, чтобы статуи Будды соответствовали эстетическим стандартам людей того времени, сформировался стиль изображения, для которого были характерны пропорции соответствующего типа, упитанные и округленные тело и лицо, очаровательные черты лица, стремление к классической утонченности, спокойствию и безмятежности. Поскольку буддизм в эпоху династии Тан процветал, число буддийских скульптур намного больше, чем произведений погребальной пластики, а техники их создания более развиты. Это оказало непосредственное влияние на развитие погребальной пластики, которое проявляется в том, что:

1). Формы скульптур погребальной пластики упитанные, полные силы, позы правильные, на верхушке и основании каменных колонн имеется множество элементов буддийской культуры и т.д.

2). Буддийские скульптуры лишились своей божественной сущности, их характерная особенность — это стремление к человеческой природе [14]. Возможно, это результат слияния идеологии буддизма и конфуцианства. Конфуцианское мировоззрение делает акцент на морали и нравственности, а также применении искусства в качестве идеологии для воспитания в людях нравственности, тем самым способствуя развитию в статуях Будды гуманистических черт, формируя отсылку к женскому образу, создавая милосердные, дружеские, классические, утонченные образы, которые демонстрируют милосердие Будды Шакьямуни, еще большую притягательную силу и чувство близости, сокращая расстояние между Буддой Шакьямуни и людьми, способствуя воспитанию народа. К тому же большая часть статуй Будды — это статуи Будды, находящегося в положении сидя, движения простые, телосложение солидное, одновременно с чувством близости также присутствует чувство удаленности.

Это влияние на скульптуры, устанавливаемые в гробницах, проявляется в строгости и спокойствии мимики скульптур животных и людей, реалистичности образов, в простых позах, в отсутствии движений и поворотов влево и вправо, создается такое же ощущение торжественности, которое характерно для монументов. Внедрение умеренной мимики имеет скрытую силу. В этом отличие от гиперболизированных и свирепых образов, характерных для эпох до династии Тан, с помощью которых изображались сила и божественная сущность мифических животных из гробниц.

Политика и стиль погребальной пластики гробниц династии Тан

Искусство — это отражение эпохи. Политика оказывает на искусство колоссальное влияние. В эпохи Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий（魏晋南北朝） из-за военной смуты искусство было опутано политическими оковами относительно слабо, поэтому было относительно свободным, больше отражало сознание отдельного человека. А в эпоху династии Тан после централизации государства, несмотря на свободомыслие, искусство по-прежнему строится на основе крепкой политики и придерживается идеологии воспитания людей.

Знаменитый живописец династии Тан Чжан Яньюань（张彦远） в книге «О живописи и знаменитых художниках прошлых эпох» [15]

говорит о том, что «Цель живописи состоит в том, чтобы подчеркнуть значение нравственного воспитания и помочь людям познавать мир. Главный момент — быть максимально внимательным, способным видеть все до мелочей; уметь видеть малейшие метаморфозы вещей; быть в состоянии правильно усваивать и определять изменения времени, тщательно исследовать природу, использовать естественные, не нарочитые приемы выражения, не писать картины, исходя из выдумок, или на основе какого-то рассказа». При такой идеологии в живописи, буддийской скульптуре, погребальной пластике господствовало стремление к реалистичности стиля, как главного учителя отражения реальности, уделялось повышенное внимание красоте реального мира и самой красоте. В этом проявлялась воспитательная роль. Подчеркивалась социально-культурная функция искусства, особенно в задаче нравственного воспитания, отрицалось использование искусства лишь в роли инструмента для выражения чувств отдельного человека.

Реалистичность, о которой здесь упоминается, не означает полного копирования и имитации реальности, а состоит в том, чтобы найти точку равновесия, объединив реалистичность, высказанную в прошлые времена концепцию «единства Неба и человека» [16] （天人合一） и изобразительные средства «образности» [17] （意象）. Таким образом, художественное творчество династии Тан стремилось на основе создания объективного внешнего облика предмета выразить настроение и индивидуальную волю объекта, стремилось к балансу объективной и субъективной форм. Проще говоря, путем реалистичного внешнего вида демонстрировать состояние духа и собственные эмоции. В этом отличие от предыдущих эпох, когда основная энергия отдавалась на то, чтобы добиться отражения настроения и эмоций отдельного человека.

Поэт династии Тан Бо Цзюйи（白居易） в произведении «Вспоминая картины» [18] сказал: «В живописи нет твердо определенных техник и методов, возможность выразить настроение — вот хороший навык. В учебе нет раз и навсегда закрепленного за тобой учителя. Природа/истина — самые лучшие учителя». Дается четкое объяснение необходимости тщательно наблюдать за природой, учиться у природы, выражать отношение к явлениям и вещам. Стремиться к тому, чтобы одновременно учитывать и соблюдать баланс между внешней формой и внутренним состоянием, — это то, к чему всегда стремилось китайское древнее искусство. А в эпоху династии Тан две этих стороны были довольно хорошо



Рис. 1. Летающая лошадь из гробницы «Цяньлин» （乾陵飞马雕塑）



Рис. 2. «Вэнь Чжун»（翁仲）. «Вэнь Чжун» из гробницы «Тайлин»（泰陵翁仲）

сбалансированы. Поэтому художественный стиль одновременно и отличается реалистичностью, и обладает методами выражения «образности».

Что касается погребальной пластики в условиях, когда со стороны искусства уделяется пристальное внимание реальной жизни, скульптуры людей, животных и мифических животных, устанавливаемых в гробницах, стремятся к реалистичности. Например, у скульптур каменных львов гробниц династии Тан органы чувств, мышцы конечностей и др. выглядят достаточно реалистично. Несмотря на наличие у мифических животных крыльев или рогов на голове, голова и тело — это очень реалистичное изображение головы лошади или оленя. Например, летающая лошадь из гробницы «Цяньлин»（乾陵） (иллюстрация 1). У статуй «Вэнь Чжун» [19] （翁仲） (иллюстрация 2) и «Фань Чэнь» [20] （番臣像） лица, фигуры и одежда показаны, следуя тенденции к реалистичности. Например, размер статуй «Вэнь Чжун»（翁仲） и «Фань Чэнь»（番臣像） из гробницы «Тайлин»（泰陵） такой же, как и рост человека в реальности, а также выгравированы имена и должности, в чем видна характерная особенность, заключающаяся в стремлении к реалистичному эстетическому восприятию.

Развитые искусство и экономика в эпоху династии Тан（唐）, разнообразие культур привели к огромным размерам и масштабам развития погребальной пластики, испытывающей влияние эстетического

восприятия, характерного для этнических меньшинств, проживающих на севере Китая, влияние политизации искусства, буддийского искусства и других факторов. Сформировались такие особенности стиля, как серьезность, наполненность жизненными силами, реалистичность изображения, торжественность.

Примечания:

1. Экзамены кэцюй (科举制度） — неотъемлемая часть системы конфуцианского образования, обеспечивавшая соискателям доступ в государственный бюрократический аппарат и обеспечивавшая социальную мобильность.

2. *Ян Куань.* Мавзолеи в Древнем Китае. — Тяньцзинь: Издательство Нанкайского университета; 01.05.2010(杨宽《中国古代陵墓》. 南开大学出版社.2010.5.1.).

3. Эпоха Хань (汉) (202 г. до н.э — 220 г. н.э), подразделяется на Западную Хань （西汉）(202 г. до н.э — 8 г. н.э) и Восточную Хань（东汉） (25–220 гг. н.э).

4. Конфуцианство (儒家思想): философское учение, созданное в 5 в. до н.э. Конфуцием (Кун-цзы), берущее свое начало в Древнем Китае и распространившееся по другим странами Юго-Восточной Азии. Основные концепции конфуцианства: гуманность (человеколюбие), справедливость, этикет, мудрость и добросовестность. Основные произведения: «Лунь Юй» («Беседы и суждения»), «Канон сыновней почтительности».

5. Даосизм (道教) — учение о дао или «пути вещей», китайское традиционное учение, включающее элементы религии и философии. Обыкновенно различаются даосизм как определенный стиль философской критики (дао цзя道教) и даосизм как совокупность духовных практик (дао цзяо), но это деление достаточно условно. Под дао цзя подразумевают преимущественно доциньский даосизм, связываемый с текстами, авторство которых приписывается Лао-цзы（老子） и Чжуан-цзы（庄子）.

6. *Го Лицзюнь.* Открытость и многовекторное развитие культуры династии Тан // Научный журнал провинции Хэбэй. Дата публикации: март 2008. С. 57.（勾利军《唐代文化的开放与多元发展》 河北学刊.2008.3).

7. *Сюй Фугуань.* Дух китайского искусства. — Гуйлинь: Издательство Гуанси-педагогического университета. 2007.（徐复观：《中国艺术精神》广西师大出版社）.

8. Южные и Северные Династии (南北朝) — период истории Китая, длившийся между 420–589 годами.

9. *Фэн Юлань.* Краткая история китайской философии. — Пекин: Издательство Пекинского университета, 2013. С. 68.（冯友兰：《中国哲学简史》. 北京：北京大学出版社）.

10. *Хуан Чаньхуа.* История китайского буддизма. — Чанчунь: Цзилинское народное издательство, 2013. С. 121.（黄忏华：《中国佛教史．吉林人民出版社）.

11. *Чэнь Инькэ.* Очерк политической истории династии Тан. Шанхай гуцзи чубаньшэ, январь 1982. С. 38. (陈寅恪《唐代政治史述论稿》. 上海古籍出版社.1982.1).

12. *Го Лицзюнь.* Открытость и многовекторное развитие культуры династии Тан // Научный журнал провинции Хэбэй. 2018. — № 1 — С. 57–63.（勾利军：《唐代文化的开放与多元发展》. 河北学刊.2008.3.第1期57—63页）.

13. *Ван Цзыюнь.* История китайской скульптуры. — Пекин: Жэньминь Мэйшу Чубаньшэ, январь 2012. С. 152.（王子云《中国雕塑史（全三册）》. 人民美术出版社）.

14. *Чжао Мэн.* Искусство скульптуры Китая. — Пекин: Народное художественное издательство, 2013. С. 69.（赵萌：《中国雕塑艺术》．人民美术出版社）.

15. *Чжан Яньюань.* «О живописи и знаменитых художниках прошлых эпох». — Пекин: Чжунчжоу гуцзи чубаньшэ, май 2016. С. 36. (张彦远.《历代名画记》中州古籍出版社.2016.05).

16. «единства Неба и человека»（天人合一）: философская концепция, стремление к гармоничному сосуществованию человека и неба, где человек и природа сливаются воедино и оказывают взаимное влияние друг на друга.

17. «образности» («исян») （意象 — состоит из двух иероглифов — «и» и «сян», где «и» обозначает чувства либо мысли, «сян» （象） — образ. Дословно переводится как «образ, построенный на субъективных переживаниях». Обозначает художественный образ, основанный на объективном феномене и прошедший сквозь призму духовных переживаний творца, творческий метод, направленный на выражение мыслей и чувств автора, ключевой выразительный метод и эстетический идеал китайского искусства.

18. *Дун Хао.* Полный сборник произведений эпохи династии Тан» — «Вспоминая картины». Шанхай гуцзи чубаньшэ. ноябрь 1995. С. 23. (董皓.《全唐文》—《记画》上海古籍出版社.1995.11).

19. «Вэнь Чжун»（翁仲）： изваяния слуг и стражей перед гробницами.

20. «Фань Чэнь» (番臣像): это каменные статуи больших чиновников, принадлежащих к иным государствам или этническим группам, сформированным национальными меньшинствами в династии Тан（唐朝）. «Фань»（番）означает «иностранное государство» или «иное племя», поэтом люди привыкли называть их «фаньсян»（番像） («сян» — статуя).

Список литературы:

1. *Лю И.* Древнекитайские гробницы». — Тяньцзинь: Издательство Нанкайского университета, 2010. С. 117. (刘毅：《中国古代陵墓》. 天津. 南开大学出版社, 2020).

2. *Ян Куань.* «Мавзолеи в Древнем Китае». — Тяньцзинь: Издательство Нанкайского университета, 2010 (杨宽《中国古代陵墓》. 南开大学出版社. 2010.5.1.).

3. *Го Лицзюнь.* «Открытость и многовекторное развитие культуры династии Тан». Научный журнал провинции Хэбэй. Дата публикации: март 2008. С. 57. （勾利军《唐代文化的开放与多元发展》 河北学刊.2008.3).

4. *Сюй Фугуань.* «Дух китайского искусства». — Гуйлинь: Издательство Гуанси-педагогического университета, 2007.（徐复观：《中国艺术精神》广西师大出版社）.

5. *Фэн Юлань.* «Краткая история китайской философии» — Пекин: Издательство Пекинского университета, 2013.（冯友兰：《中国哲学简史》. 北京：北京大学出版社）.

6. *Хуан Чаньхуа.* История китайского буддизма — Чанчунь: Цзилинское народное издательство, 2013.（黄忏华：《中国佛教史》. 吉林人民出版社）.

7. *Чэнь Инькэ.* «Очерк политической истории династии Тан». «Шанхай гуцзи чубаньшэ», январь 1982. (陈寅恪《唐代政治史述论稿》. 上海古籍出版社.1982.1).

8. *Ван Цзыюнь.* «История китайской скульптуры» — Пекин: Жэньминь Мэйшу Чубаньшэ, январь 2012.（王子云《中国雕塑史（全三册）》. 人民美术出版社）.

9. *Чжао Мэн.* Искусство скульптуры Китая. — Пекин: Народное художественное издательство, 2013.（赵萌：《中国雕塑艺术》. 人民美术出版社）.

10. *Чжан Яньюань.* О живописи и знаменитых художниках прошлых эпох. — Пекин: Чжунчжоу гуцзи чубаньшэ, май 2016. (张彦远.《历代名画记》中州古籍出版社.2016.05).

11. *Дун Хао.* «Полный сборник произведений эпохи династии Тан» — «Вспоминая картины». Шанхай гуцзи чубаньшэ, ноябрь 1995. (董皓.《全唐文》—《记画》上海古籍出版社.1995.11).

12. *Жэнь Шиин.* Изучение причин процветания и упадка императорских гробниц и захоронений людей из близкого окружения. // Вестник педагогического института Яньтай (Чжэсюэ шэхуй кэсюэ бань), 1990, № 4. С. 45–51 (任士英《唐帝陵陪葬墓盛衰原因试探》《烟台师范学院学报》(哲学社会科学版)， 1990年第4期).

13. *Ван Пу.* Сводное обозрение династии Тан. — Пекин: Чжунхуа шуцзюй. Время публикации: март 2017. С. 234 (王溥《唐会要》 北京. 中华书局；2017.3).

14. *Ван Шуанхуай.* Закат заброшенных могил. Исследование императорских гробниц династии Тан. Сиань, Шэньси жэньминь цзяоюй чубаньшэ. Время

публикации: февраль 2012. С. 149. (王双怀《荒冢残阳—唐代帝陵研究》. 陕西人民教育出版社, 2012).

15. *Гун Цимин*. Записи осмотра гробницы Сяньлин династии Тан // Вэньбо, 1999, № 1. С. 47–56. （巩启明《唐献陵踏查记》发表于《文博》1999年第1期）.

16. *Чжу Гожуна*. Искусство создания скульптур китайских львов // Шанхай Шудянь, декабрь 1996 г. С. 9.（朱国荣《中国狮子雕塑艺术》上海书店出版社，1996. 12）.

17. *Лян Сычэн*. История китайской скульптуры». — Шэнхо: Душу, синьчжи Саньлянь шудянь. Время публикации: январь 2011г. (梁思成. 《中国雕塑史》. 生活. 读书. 新知三联书店.2011.01).

18. *Ван Луюй*. «Летопись китайской скульптуры». — Пекин: Издательство Сюэюань. 1989 г. (王鲁豫:《中国雕塑史册》. 北京，学苑出版社.1989).

19. *Хуан Чаньхуа*. История китайского буддизма. — Чанчунь: Цзилинское народное издательство, 2013. (黄忏华：《中国佛教史》. 吉林人民出版社.2013).

20. *Лю Фэнцзюнь*. Искусство скульптуры и археология. — Цзинань: Шаньдунское журнальное издательство, 2009. (刘凤君：《考古中的雕塑艺术》. 山东画报出版社.2009).

21. *Ли Цзэхоу*. Красота как процесс. — Тяньцзинь: издательство Тяньцзиньской академии общественных наук, 2001. (李泽厚：《美的历程》. 天津. 天津社会科学院出版社. 2001).