

莫高窟第61窟《回鹘女供养人》文创设计研究

王丽娜

(太原工业学院, 太原 030008)

摘要: **目的** 针对社会文创设计出现的两种典型误区,以敦煌莫高窟第61窟女供养人文创设计为例进行设计研究实践,梳理出传统视觉形象的研究方法和创新设计方法,以此传承和保护中国传统文化。**方法** 采用“图解法”对莫高窟第61窟东壁南侧女供养人的人物身份、妆容、发饰、服饰、色彩、局部等进行深入剖析,并将其作为文创衍生设计的根本来源,总结适用于当今社会的传统文化视觉元素创新设计方法,实现以传统文化为本源、艺术设计为手段、文创设计为载体的传统文化现代设计转译。**结论** 依据“图解法”完成文创衍生设计,实现传统文化与现代设计的深度融合,有助于为不同传统文化题材的文创设计提供借鉴之意。

关键词: 敦煌石窟; 供养人; 回鹘; 文创设计

中图分类号: TB472; J511 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2021)02-0271-08

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2021.02.045

Cultural and Creative Design of “Uighur Patron Women” in Cave 61 of Mogao Grottoes

WANG Li-na

(Taiyuan Institute of Technology, Taiyuan 030008, China)

ABSTRACT: In view of the two typical misunderstandings in social cultural and creative design, the work aims to conduct design research and practice the women's humanistic design in cave 61 of Mogao Grottoes in Dunhuang as an example to sort out the research methods of traditional visual image and innovative design methods, so as to inherit and protect Chinese traditional culture. The work analyzed the identity, makeup, hair ornament, dress, color and part of the patron woman at the south side of the east wall of cave 61 of Mogao Grottoes by “graphic method” and took it as the basic source of cultural and creative design. It summarized the innovative design methods of visual elements of traditional culture that are suitable for today's society and realized the goal of taking traditional culture as the source, art design as the means and cultural and creative design as the carrier of traditional culture and modern design translation. The completion of the cultural and creative derivative design according to the “graphic method”, and the integration of traditional culture and modern design will help to provide reference for cultural and creative design of different traditional cultural themes.

KEY WORDS: Dunhuang Grottoes; providers; Uighurs; creative design

习近平总书记在党的十九大报告中指出:“文化是一个国家、一个民族的灵魂,文化兴国运兴,文化强民族强,没有高度的文化自信,没有文化的繁荣兴

盛,就没有中华民族伟大复兴^[1]。”艺术设计则是以其特有的方式传承我国民族文化的视觉基因。随着数字媒体技术的发展,社会大众被大量的图文信息包

收稿日期: 2020-10-11

基金项目: 2018年山西省高等学校哲学社会科学研究项目(201803031); 2019年山西省高等学校教学改革创新项目(J2019200); 2017年太原工业学院“大学文化”研究专项(2017RWZX02); 可持续视角下农耕民俗文化协同创新策略与实践研究——以山西省晋南地区为例(19YJC760065)

作者简介: 王丽娜(1987—),女,山西人,硕士,太原工业学院讲师,主要研究方向为非物质文化遗产保护、平面设计及应用。

围,审美能力也随之提升。文创设计兼具传承文化、助力文化旅游、带动市场经济等多重功能,成为传承中国传统文化的重要路径。国内较为成功的案例如故宫博物院文创,得到社会认可并产生较强的影响力。然而仍有许多优秀的传统文化未能寻得一条适合自己的创新设计之路,着实令人叹息。笔者认为问题根本在于:一方面多数设计仅停留在对图形、图案表象的认识,缺乏对传统视觉元素全面、深入的剖析;另一方面在创新设计过程中缺少有效设计方法的应用。鉴于此,笔者以敦煌莫高窟壁画《回鹘女供养人》为对象进行研究,梳理传统视觉形象的研究方法和创新设计方法。

1 文创设计从详尽了解历史开始

敦煌总扼两关,是丝绸之路东段一个最主要的枢纽城市,史书称“华戎交所,一都会也”。中原地区的瓷器和绫罗绸缎,西域地区的香料和珍珠宝玉,北部的驼马以及河西的菽粟,在这里进行广泛买卖交易,随着商贾频繁往来、民族逐渐迁徙,文化交流也日益繁荣。中原的文人学士、画匠艺人带着诸如吐蕃、回鹘、党项等多民族文化汇集于此,并以各自的形式投影在敦煌艺术中,放射着人类文明的光芒。世界历史文化遗产——莫高窟,正如同是一项跨越千年的众筹项目,在自4世纪起至14世纪终的1000年间,历经十多个朝代,由达官显贵及民众自愿出资,开窟造像,形成了艺术形态丰富、举世瞩目的石窟群,被誉为“东方卢浮宫”“墙壁上的博物馆”。

汉末魏晋时期,中原土族将佛教文化带到敦煌并迅速传播,西汉时期,世居敦煌的高僧竺法护带领众多弟子在敦煌开窟建庙、传经布道,使佛教文化得以迅速广泛传播。当时朝局动荡,人们渴望幸福安定生活的愿望日益强烈,一时间聚集于敦煌的达官显贵纷纷开窟造像,以求心灵的慰藉。上行下效,当地各阶层民众也纷纷信奉佛教、开凿洞窟,成为了莫高窟真正的缔造者,而这些出资之人,便会请画匠将自己和家眷的形象绘画或雕刻于石窟内,称为石窟供养人像。精美宏大的莫高窟石窟群是不同时期、不同窟主筹划建造,经由不同画匠艺人精心绘制和雕琢的产物,体现出了各时期的典型艺术特征及文化内涵,内容丰富、形式多变,堪称一幅艺术的历史画卷。

莫高窟洞窟内所描绘和建造的形象包括人、神、物,其中表现供养人的画像和雕像皆根据现实人物所作,且大多有文字记载,是研究文物所在年代、制作者及绘画、雕刻艺术等的重要资料,莫高窟现存供养人画像八千余身,可谓中国有史以来最为宏大的古代肖像画图谱。

供养人画像大体分为四类:(1)曹氏政权的五代归义军节度使及与他们联姻的少数民众政权甘州回

鹘、于阗公主的男女供养人像,本文所述第61窟东壁南侧供养人即属于此类,此类画像又可分为三代,第一代画像有第16窟曹议金和夫人(甘州回鹘公主)及其长子曹元德的画像,第二代画像有第6,9,25,33,36等窟绘曹元忠和凉国夫人浚阳翟氏及其子(曹延禄)、女(曹延鼎)的供养像,第三代画像有第35窟曹延禄及其夫人(于阗公主)供养像;(2)与曹氏联姻的少数民族政权统治者及他们的夫人的男女供养人像,如第31窟的于阗国王、王后供养人像;(3)曹氏政权所设画院的画匠和题名供养人像,如33窟的画匠弟子李元新等,为后世了解当时画院制度提供了重要参考依据;(4)绘画古代群众性社会活动组织“社邑”的社人像,如34窟的社长像。

2 《回鹘女供养人》的历史背景

公元907年,朱温取代李唐王朝,在中原建立起后梁。曹议金任职后出任归义军节度使,取消敦煌国称号,恢复唐朝归义军名号,与中原王朝密切联系、交往甚深,并遵循中原制度、传承中原文化。当时瓜、沙二州东有回鹘(是维吾尔族和裕固族的祖先),西有于阗(地处塔里木盆地南沿),又在六蕃包围之中,曹氏政权审时度势,娶甘州回鹘公主为妻,又将长女嫁与于阗王李圣天为后,借助和亲结盟稳固内部统治,促使敦煌地区和平昌盛,出现刀兵罢散、四海通达的安定繁荣之象。曹议金病故后,其子曹元德、曹元深相继任归义军节度使。公元945年,三子曹元忠任归义军节度使,执政达三十年。曹元忠出于“若不远仗天威力,河湟必恐陷戎夷”^[2]之考虑,延续父兄归奉中原王朝,与回鹘、于阗皆友好往来的传统,民众安居乐业、佛教文化兴盛,曹元忠夫人浚阳翟氏热衷于频繁举行佛事活动。第61窟是莫高窟三大洞窟之一,系曹元忠与浚阳翟氏功德窟,该窟属五代乃至宋时曹氏开凿和重修的洞窟之一,重修之后,原画曹氏男供养人像已完全被覆盖,如今所见,洞窟内所绘的女供养人画像占比达70%以上。

《回鹘女供养人》位于莫高窟第61窟东壁南侧,见图1。关于回鹘的族源,目前学术界比较普遍认可的说法是铁勒说,即回鹘是铁勒族的一支,是南北朝时期铁勒(高车)六氏之一的袁纥氏的后裔。回鹘在历史上有过多个名称,“袁纥”“韦纥”“回纥”“回鹘”“畏兀儿”等^[3]。《魏书·高车传》载:“高车……其种有狄氏,袁纥氏……”《隋书·铁勒传》载:“铁勒……种类最多……独洛河北有仆骨、同罗、韦纥……伊吾以西、焉耆之北,傍白山则有乌护……”《新唐书·回鹘传》载:“回纥……元魏时亦号高车部,或曰敕勒,讹为铁勒。”又载“袁纥者,亦曰乌护,曰乌纶,至隋曰韦纥^[4]。”唐德宗贞元四年,回纥首领上表唐朝奏请改名回鹘,取义“回旋轻捷如鹘”之意。后史书多以“回鹘”名之,延用直至宋代。蒙元

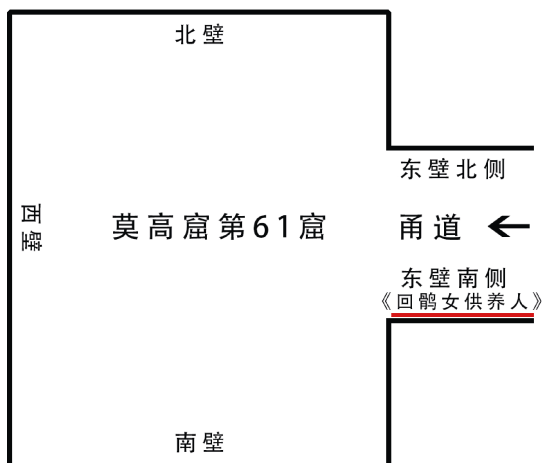


图 1 《回鹘女供养人》位置示意

Fig.1 Schematic map of “Uighur Patron Women”



图 2 《回鹘女供养人》复原图

Fig.2 Restoration of “Uighur Patron Women”

时期，常被译作“畏兀儿”“畏午儿”“畏吾儿”等。到了清代，被称为“回子”“缠回”等。1935 年，由新疆省政府正式将其定名为“维吾尔族”。为与本文所述内容的时期更加吻合，故选其相应时代的称呼——回鹘。

图 2 为作者拍摄的《回鹘女供养人》复原图，图中左侧第一身是曹元忠母亲，原为陇西回鹘国公主，榜题“故母北元忠方大回鹘国圣天的子敕受秦国天公主陇西李氏一心供养”^[5]，身着回鹘装、头戴桃形冠；第二身是曹元忠的姐姐，榜题“姊甘州圣天可汗天公主一心供养”^[5]，嫁给甘州回鹘可汗，称甘州圣天可汗天公主，故也着回鹘装；第三身也是曹元忠姐姐，榜题“姊大朝大于阗国大政大明天册全封至孝皇帝天皇后一心供养”^[6]，嫁给了于阗国王李圣天，称于阗皇后，头戴凤冠，因于阗盛产美玉，故在其凤冠上镶嵌了许多绿色的宝玉；第四身是曹元忠生母广平宋氏，榜题“故慈母敕受广平郡太夫人宋氏一心供养”^[7]。

此时期敦煌石窟供养人画像的排列往往体现出长幼有序、尊卑有别。位置关系和比例大小均体现出地位、等级的尊卑，主人像尺寸较大、仆役像尺寸较小，若为多位主人像，则在位置上遵循左尊右卑的制度。但此供养像中四位人物排列顺序却十分用心和考究，按照惯例，广平宋氏应列居首位，因她既是曹议金原配夫人，又是曹元忠生母，对甘州圣天可汗天公主和于阗公主来说，虽非生母，却也是长辈，但却排在女儿辈之后，表面违背了长幼尊卑，实质上却体现出当时曹氏政权对于东结回鹘、西联于阗的诚恳态度，以及对回鹘族、于阗族的礼让和尊重。事实证明，曹氏通过政治联姻确保疆土安定的外交政策是明智、务实、有效的，因此才有了曹氏祖孙五世、前后七任节度使对敦煌 120 余年的统治。

3 《回鹘女供养人》艺术特色分析

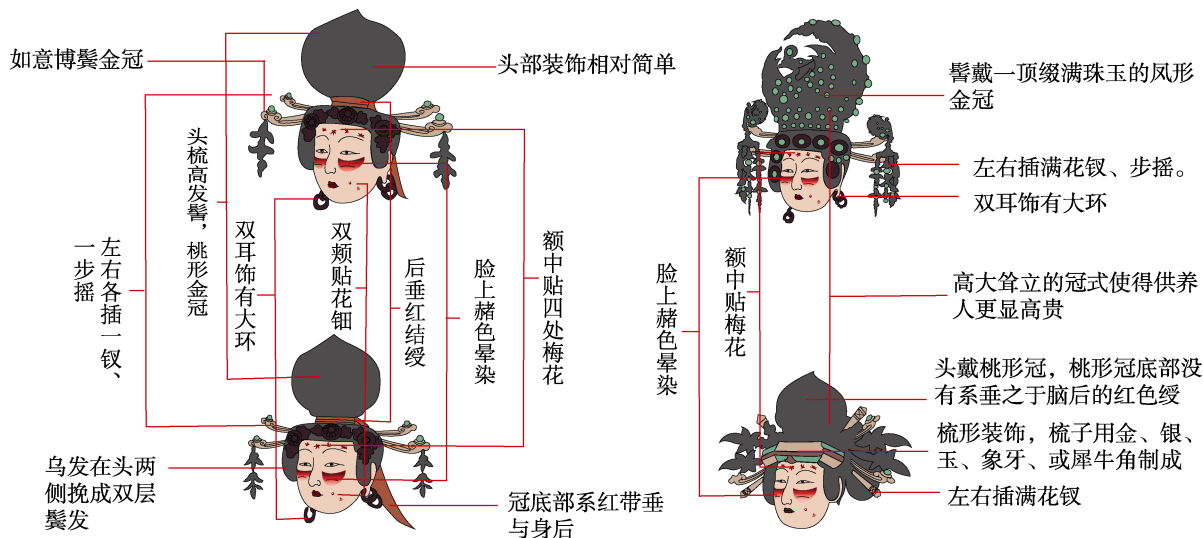
3.1 妆容及头饰分析

《回鹘女供养像》中，四位人物妆容眉施黛色、以赭色晕染两颊、并贴花子而成“满面纵横花靥”之貌，尽显姘丽之容。这里所言“花子”，也叫贴花、梅花妆。据传由南朝宋武帝女寿阳公主梅花贴额而来，主要有云母、鱼鳞、金箔、珍珠等物，唐代已见流行，从南宋高宗后吴氏画像仍绘珍珠花钿观之，这一面饰之风绵延甚久，莫高窟第 61 窟女眷属面部多绘花钿，表明面饰“花子”在十世纪中叶的敦煌地区十分盛行^[7]。

头饰方面，左侧一二身为曹元忠母亲和姐姐，均着回鹘族服饰、扮回鹘族造型，图中两位女供养人所戴桃形冠是回鹘族女性典型的发饰造型，具有下大上小，形态与仙桃相似。桃形冠造型独特、简洁大方，装饰略有不同，大多体现在人物两鬓插戴的步摇造型及数量不同，乌发在头部两侧挽成双层鬓发，以插钗环和步摇，桃形冠的底部系红结绶、红带垂于身后，长至大腿中部，双耳饰大环。整体造型色彩简洁、低调。第三身女供养人为于阗国皇后，发饰造型明显区别于前两位女供养人，头戴缀满珠玉的风形金冠，两鬓插戴的钗环和步摇尽显雍容华贵之态，体现出于阗皇后的尊贵地位，双耳同样饰大环装饰。第四身女供养人为曹元忠生母，头戴桃形冠，但与回鹘族头部造型的差异在于冠底部没有系垂于脑后的红色绶带，头部采用以金银、珠玉、象牙等制成的梳形作装饰，两鬓插满钗环和步摇，双耳无装饰之物，见图 3。

3.2 服饰分析

《回鹘女供养像》中，四位人物的服饰造型依照人物当时的身份、角色进行设定。第一、第二身，或是本就是回鹘族后人，或是嫁给回鹘族联姻，故着回



四位供养人相同之处：面相圆润、眉目清秀、典型的柳叶眉、丹凤眼、樱桃嘴；头戴金冠，上插金钗步摇，鬓发包面；脸上赭色晕染，额中贴梅花，双颊贴花钿

图3 《回鹘女供养人》妆容及头饰分析

Fig.3 Analysis of makeup and headdress of "Uighur Patron Women"

鹘装。从壁画中便反映出当时甘州回鹘贵族女子的服饰形态。五代时期，回鹘服饰的基本造型特征即佩戴多层项链，穿着窄袖合身的交领长袍。女供养人正在潜心礼佛，手中捧香炉或花盆，平举于胸前，虽图中香炉或花盆对服饰造型有一定遮挡，但是总揽莫高窟各洞窟内女供养人造型，易寻相似之处，如在108窟东壁南侧第一身回鹘天公主像，双手捧香炉的位置略高，显现出领尖处用红带系蝴蝶结造型，红带尾端下垂至膝盖处。对比研究后推测当时甘州回鹘女子所穿交领长袍是借助于胸前红带实现衣襟闭合。此类交领长袍的领部呈弧形外翻，配以花卉、鸟兽做装饰典型装饰图案有凤鸟衔枝等，袖口为收口设计，装饰图案大多与领口相呼应，以达整体性和美观性。领口闭合交点甚低，多处于乳线以下靠近腰部的地方，露出圆领里衣，里衣质地轻薄，颜色较浅，饰密集的花纹，领口开至锁骨处，配合颈部多层项链，别具一格。甘州回鹘服装色彩趋于素雅，通常为深色衣袍配浅色里衣，只在领口和袖口添加装饰，形成了鲜明的回鹘族服饰特征，见图4a。

第三身于阗皇后的服饰有明显的回鹘化趋势，谢静博士在其研究中同样阐述出由于当时曹氏政权的对外联姻政策的缘故，使得回鹘装与汉族装相互影响和渗透，产生了一种回汉混合的新的服饰形式，成为五代时期敦煌地区上层贵妇青睐的服饰。图中可见，于阗皇后颈部饰多层项链，因于阗国盛产宝玉，故装饰以翠绿色为主，且数目较多。着大袖裙裾袖宽至膝下，肩披金帛，并绣以精美纹饰，与回鹘装相同，以腰间系带实现衣襟闭合。第四身曹元忠生母宋氏的服饰装扮，更多体现出汉族服饰的典型特征，身着广袖

高腰裙裾，里衣衣领以直领、坦领为主，袒露出丰满的胸颈，腰带高高系在腰线以上的位置，视觉上拉长腿部比例，使得身材更显高挑、婀娜。袖内有一层半透明纱袖，有花形图案装饰，肩披浅色披帛并饰精美图案、纹样，整体服饰色彩丰富、华丽，体现出人物尊贵的社会地位，见图4b—c。

3.3 其他相关元素分析

《回鹘女供养人像》是敦煌莫高窟中保存较为完好的壁画，体现出诸多历史文化、政治文化、服饰文化和民俗文化等。依据供养人动态分析图，图中四位女供养人像目光所视方向为正前方偏左，双臂端于胸前，双足分立，使衣袍裙裾呈现出优雅、端庄之态，以此彰显女供养人对于礼佛的敬畏、虔诚之心；借助服饰色彩分析，归纳出不同民族对服饰色彩选择的偏向性，例如回鹘服饰对色彩的选择以深色、冷色为主，点缀暖色的色彩构成，于阗皇后和广平宋氏的服饰色彩青睐于装饰华贵、色彩艳丽的暖色系；针对壁画中供养人的局部如发饰、颈饰的分析，通过类比的方式区别各人物角色的造型特征。综上所述，从多角度着手对壁画视觉元素进行剖析，有助于对研究内容进行全面认识，为后续文创设计提供借鉴和依据，见图5—图7。

4 传统文化的现代设计转译

敦煌莫高窟堪称世界瑰宝，其历史价值、文化价值、艺术价值皆值得深究。对于其历史的研究固然重要，国内已有众多学者进行颇为缜密的剖析，但对于



图 4 《回鹘女供养人》服饰分析
Fig.4 Costume analysis of "Uighur Patron Women"



图 5 《回鹘女供养人》动态分析
Fig.5 Dynamic analysis of “Uighur Patron Women”



图 6 《回鹘女供养人》服饰色彩分析
Fig.6 Clothing color analysis of “Uighur Patron Women”



图 7 《回鹘女供养人》局部分析
Fig.7 Local Analysis of “Uighur Patron Women”

传统文化视觉元素的创新设计却不尽如人意。文创设计则是传统文化进行现代设计转译行之有效的途径之一。通过考察发现,在敦煌地区,以敦煌传统元素进行创新设计的文创店铺比比皆是,其创意源泉大多取自飞天、反弹琵琶和藻井图案,取材单一,缺乏多元化,表现形式敷衍、潦草,并没有将敦煌厚重而璀璨的传统文化充分表达。当今文旅之风日盛,大众审美及文化素养普遍提升的社会现状,消费者对文创设计寄予多维度期许。主要体现在期许文创设计以传统文化视觉元素创新设计为载体,兼顾延续传统文化体验和表达传统文化情感。消费者传统文化体验依托于旅游实践而共生,文创设计则是将传统文化体验延续的有效途径,消费者基于旅游实践而产生强烈的传统文化体验,往往希望通过选购文创设计商品将传统文化体验延续下去,但值得注意的是,文化体验因人而异、各不相同,故文创设计的取材应当多元化,方能得到更多消费者青睐,真正实现文化创意的传播。体验与情感表达密不可分,消费者期待自身情感与文创设计作品所传递的情感不谋而合,产生情感共鸣,这样的情感表达应当是深刻的、透彻的,不应是只停留于表面的泛泛而谈,诸如视觉形象的复制等,而是应当追根溯源,深入剖析历史文脉,从中挖掘传统文化视觉元素中的历史情感和文化情怀,以满足消费者寻求情感表达的期许。

本文所述研究方法遵循调研考察、数字化处理、图解分析的顺序,其最终目的是为后续文创设计夯实基础。首先对研究内容进行深入调研,进而完成数字化图解配合文字解析,全面深入挖掘传统文化精髓,以此为依托结合艺术学、设计学相关知识进行文创衍生设计,得到兼具独特性、艺术性、应用性等特点的创新设计成果,实现了传统文化与创新设计的深度融合,同时达到保护传统文化并实现活态传承的最终目的。

谈及传统文化视觉元素创新设计的方法,事实上是一个宽广的范畴,并不能一概而论,本文则主要依托上文所述实例及研究方法进行论述和总结。

4.1 视觉元素扁平化创新设计

敦煌壁画受到当时西域和中原文化的影响,其表现形式大多以线条勾勒配合色彩晕染的拟物化艺术风格为主,与中国画的风格有异曲同工之妙。传统文化以其独特魅力千古流传,但于今日而言,传统文化视觉元素创新设计是使传统文化与时俱进、符合当今时代发展需要的有效途径。着眼于社会发展的速度,扁平化设计相对于拟物化设计更能够适应现在及未来信息爆炸的发展趋势^[8]。

扁平化设计又被称作“最诚实的设计”,也就是放弃了一切立体或特效的装饰,仅采用二维平面化的方式进行图形的设计和表现。扁平化设计强化了格式

塔心理学视知觉原理,印证了阿恩海姆所说:“视觉形象永远不是对于感性材料的机械复制,而是对现实的一种创造性把握,它把握到的形象是含有丰富的想像力、创造性、敏锐性的美的形象”^[9]。对应到设计中,人在接受视知觉信息传递后,会运用格式塔心理学主观地对图形进行补全或联想,这是符合人心理活动的一种思维模式^[10]。当人在看到视觉元素的同时,会对图形所对应的事物本身进行联想,每一个人联想到的内容和形象亦不相同。将传统视觉元素进行扁平化创新设计时,应把握两个要点:(1)美的形象,即明确设计的方案要符合大众审美的要求;(2)联想,即强调设计方案与传统视觉元素之间的关联性,避免走入过度雷同、舍本逐末、关键性因素混淆等设计误区。

4.2 视觉元素形式美创新设计

设计中所遵循的形式美构成法则为优秀设计奠定基础。关于形式,可追溯到公元前二千五百五十年的埃及艺术,埃及艺术的特点是将几何形式的规整与自然的犀利观察相结合,对视觉元素的每一个细节都有强烈的秩序感。事实上,形式可以分为物质形式与心理形式,物质形式指各物质、各元素之间的比例关系和排列方式;心理形式则指人为加入的思想和精神对于各元素构建起支配作用。物质形式与心理形式共同构成了视觉形式的表现,通过形式美构成法则,实现视觉信息的交流与传播。在传统文化视觉元素创新设计过程中,应遵循形式美构成法则中诸如统一与变化、对称与均衡、节奏与韵律、动与静等规律。在具体的视觉元素创新设计实践中,应首先尝试设计的多样性,进而选择设计的最佳性。

4.3 视觉元素色彩创新设计

传统文化视觉元素创新设计中另一个尤为重要的因素是色彩的设计,鲁奥沙赫曾指出:人对色彩的经验和对情感的体验之间,实际上有类似的地方。在绘画和艺术设计中,人们习惯于把形状比作富有气魄的男性,色彩比作富有诱惑力的女性,凸显了两者在艺术中的重要作用。设计过程中往往会纠结于沿用元素本身色彩还是进行色彩的创新设计。笔者认为,色彩的设计应依托于色彩心理学而进行,色彩心理学的产生即是对人对色彩的反应的归纳,人对色彩的反应,决定了色彩使用的价值和意义,这里所言色彩反应亦可理解为是一种联想,通过色彩的设计,使人通过观看色彩而产生想象、联想,起到激发情感、产生共鸣的作用。

综上所述,传统文化的现代设计转译,应依照设计学、艺术学、心理学等原理进行设计,创新设计结果应符合当今大众审美、与传统元素之间具有典型相关性、易产生联想且有明显创新性等条件,见图8—图9。



图 8 《回鹘女供养人》文创元素设计
Fig.8 Design of Cultural and Creative Elements in "Uighur Patron Women"



图 9 《回鹘女供养人》文创设计元素应用
Fig.9 Application of cultural and creative design elements in "Uighur Patron Women"

5 结语

中国传统文化从古至今潜移默化地影响着每一代人,时间的更迭致使记忆逐渐模糊,鉴于此,传统文化的现代设计转译成为留住记忆的一条可探之路。传统文化精髓与现代设计珠璧交辉、相得益彰,借今日之物、传旧时之情。基于传统文化的文创设计必当扎根传统文化本身,以多视角、多形式深入剖析,进而运用设计学原理,结合市场需求完成文创衍生设计,以期实现从溯本求源到返本开新,推进传统文化的保护与传承。

参考文献:

- [1] 蔡利民. 文化兴国运兴 文化强民族强[N]. 光明日报, 2018-6-7(2).
CAI Li-min. Cultural Prosperity, National Prosperity, Cultural Strength and National Strength[N]. Guangming Daily, 2018-6-7(2).
 - [2] 高国藩. 敦煌曲子词欣赏——望江南[M]. 南京: 南京大学出版社, 2001.
GAO Guo-fan. Appreciation of Dunhuang Opera Ci Wang-jiangnan[M]. Nanjing: Nanjing University Press, 2001.
- (下转第 285 页)