

中国刺绣:永远鲜活的女性艺术

胡 胜

(皖西学院艺术系 安徽 六安 237012)

摘 要:本文分析了中国刺绣产生的物质基础、民族传统,分别对画绣和民间刺绣的文化内涵、吉祥纹样及少数民族刺绣的历史价值做了探讨,揭示刺绣在人的成长、民族性格的培养方面所具有的潜移默化的影响。

关键词:画绣;民间刺绣;吉祥纹样

中图分类号:J523.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1002—2236(2004)03—0013—03

20世纪初,美国著名的社会学家罗斯曾这样描写中国妇女的形象:“这些受到世俗限制,并受到歧视性的虐待的跛脚妇女,丝毫没有表现出理家的本能,……”“习惯就是这样的,没有阳光,没有知识——这就是中国女性的悲哀象征。”^{[1](P191)}在他的眼中,中国的女人毫无生机、毫无情趣、毫无“理家的本能”,丝毫不懂得装饰生活。不可否认的是,在旧中国,几千年长期的封建礼教和道德观念严重地束缚和压抑着中国女性的身心,使她们过着屈辱的生活。但令人敬重的是,就在这种极为严酷的人文环境中,她们仍以自己仁慈宽厚的爱心,勤劳坚韧的品格,用自己比任何其它民族都要灵巧的“女人之手”,表现了极富想象力和创造力的装饰才华,形成了独放异彩、令人赞叹的女红文化。赫伯特·马尔库塞认为,艺术的基本品质是人性,人的共同性,即对爱和幸福的追求,其作用是对既成现实进行“美学转化”,使人超脱异化了的现实。这种超脱,使中国人度过了许多的困苦磨难,养成了乐观善良、能屈能伸、坚忍不拔的民族性格。

高尔基说:“过去所创造的东西,对社会可珍贵的东西,都和今天保持着可贵的联系。”^{[2](P96)}刺绣作为一种典型的女性艺术,是中国传统文化的重要组成部分,是我国古代重要的发明创造之一,曾极大地带动了中国社会的文明和进步,同时也对世界文明和进步作出过不可磨灭的贡献。作为一种手工艺艺术,中国刺绣在世界文化史上也是独树一帜的。它伴随着我国几千年的文明进程而发生和发展,无论社会如何变迁,它都以顽强的生命力绵延不绝,生生不息。它集中体现了中国妇女的生活观、艺术观和世界观,反映了中华民族尚美崇善的基本品格。

在我国社会生活发生重大变革的今天,它又以新的方式萌发出勃勃生机,是一种既古老又年轻的工艺美术形式。同时刺绣作为一种产业,具有不可估量的经济价值,因此,继承、传扬、研究、开发这一优秀的民族艺术具有十分重要的现实意义。

刺绣在我国产生的物质基础是养蚕缫丝、纺织缝纫的发展。考古和文献资料表明,早在新石器晚期,我国就开始养蚕,距今已有七八千年的历史。在我国古代传说中,黄帝的妻子嫫是饲养家蚕的先祖,因此被作为蚕神崇拜。有专家认为,中国龙的初始形象也与蚕神崇拜有关。贵州苗族是由中原迁徙至西南山区的少数民族,苗族刺绣图案中的“蚩尤”,也称“龙公”,外形肥胖有节,很像将要吐丝的蚕,当地人称之为“蚕龙”;龙在汉族先民的图腾旗帜上,最初也是一只小小的虫形动物;甲骨文中“龙”的字形,也颇似一只昂首的蚕儿。这些似乎暗示了中华龙形的起源与蚕神崇拜的某些联系。最早的刺绣与织锦并无严格区分,往往是锦绣并用,“锦上添花”,二者被统称为“锦绣文采”,效果异常华美精致。因此,“锦绣”在中华词源中成为美好事物的象征。由于它是中国人发明的,中国又被称为“锦绣中华”。纺织和刺绣工艺相结合,曾使我国的服饰文化大跨度地超越了其它国家,成为令世界瞩目的文明古国。丝绸和刺绣可以说是中国对世界物质文化最大的贡献之一。

刺绣的发明,除了物质基础外,还与我国重视礼仪、崇尚装饰的民族传统有直接的关系。中国传统文化以“礼”为本,甚至将“礼”上升到安身立命的高度。《礼记·文王世子》中说:“人有礼则安,无礼则危。”《礼记·乐记》进一步将“礼”诗化和艺术化了,认为:“合情饰貌,礼乐之事。”《大戴礼记·劝学》中说:

“见人不可以不饰，不饰无貌，无貌不敬，不敬无礼，无礼不立，夫远而有光者，饰也。”基于这样的文化传充，中国人自古就十分重视服饰装束，并且赢得了“礼仪之邦”的美誉。歌德曾满怀热情地赞赏道：“在我们的祖先还生活在野森林的时代，中国就有了这么精致优雅伟大的文明。”^{[3] (P3)} 刺绣作为一种装饰艺术，在这样得天独厚的物质基础和文化背景下产生、延续和发展，直到今天，仍然焕发着巨大的生命力。

刺绣古称“黹”、“针黹”、“针绣”，民间俗称“绣花”、“扎花”、“洒花”，文人士大夫称其为“女红”。它的产生，应当有4000年以上的历史。据《尚书》记载，4000多年前的章服制度中，就已有“衣会而裳绣”的规定。作为一种民族手工艺艺术，刺绣具有实用和审美的双重价值。由于它的精美，从一开始就受到宫廷皇室的特别重视，成为宫廷冕服的专用材料。后加以推广，形成一种极受欢迎的商品。因此刺绣艺术始终沿着官方、商用、民间互济互动、互相渗透、相辅相成的道路发展着，无论宫廷刺绣、商用刺绣，它的源头都是由广大民间妇女创始的。贵族妇女中的闺阁女红，是她们寄托情思、修身养性的一种技巧，并不具有任何功利目的。劳动妇女在葛、麻、棉、毛等织物上，以自己生活的理解，按自己的审美兴趣绣上各种纹样，即加固了织物，又装饰美化了生活。有人将民间刺绣称作炕头文化、地头文化、村头文化。由于刺绣工具简便，没有场地、设备等条件的限制，无论尊卑贫富，随时随地可以操作，因而具有最为广泛的群众基础。广大劳动妇女在繁重的家务、农务劳动之余，抽出点滴时间自绣自用。张道一先生认为：“民间工艺美术是最生动、最丰富、最质朴、最健康的民族文化，这一源远流长的文化传统包含着鲜明的民族情感、民族气派和诱发真善美的艺术精神，它们在生活中就象那无数细微的神经，时时处处牵系着民族的心。研究工艺美术，有助于了解自己民族的创造才能，有助于新生民族的智慧……，增强民族自豪感和民族自尊心。”^[4] 刺绣在民间工艺美术中占有十分重要的地位，但却被许多人视作为一种女人无足轻重的俗务，不屑于作深入的研究，更不能公正地评价女性在民族艺术中的创作才华和民族文化中的地位。

上层淑女的刺绣，用来消磨时间、怡情养性。成品可以装饰闺房，或作为闺中女友交流文化、表达友情的赠品，因此多倾向于观赏为主，并逐步形成“画绣”。她们中有许多人还同时擅长琴棋书画，绣针在她们手中犹如画笔。“覃精运巧，寝寐经营”。清朝刺绣名手丁佩在其所著《绣谱》的《自序》中说：“闺阁之间，藉以陶淑性情者，莫善于此。以其能使好动者静，好言者默，因之戒慵懒，息纷纭，壹志凝神，潜心玩理”。并认为，刺绣时须“心闲神静”，“绣即闺阁中之翰墨也”。毛泽东主席将绣花与绘画写文章相提并论，说明刺绣具有“文质彬彬”的品质。勤于刺绣，使这些闺阁淑女形成了一种温婉优雅、耐心精致的

气质和品性。史料记载最早的画绣艺术家是三国时吴国丞相赵达的妹妹赵夫人。她是一位极为聪慧的才女，擅长丹青，工于刺绣，世人称其为“针绝”。应战事所需，为军中绣成一幅《五岳列国阵势图》，“作列国于方帛之上，写于五岳、河海、城邑、行阵之形。”^[5] 用针钱作笔墨，首创了中国山水画的雏形。画绣深受唐宋以来的文人画影响，与文人画交相辉映，有异曲同工之妙。画绣在苏州一带最为盛行。富家淑女闺媛争相操作，以致于形成一种专门教授富家女孩刺绣的职业女性，称为“绣娘”。宋朝顾氏极具刺绣才华，因家道中落，只得在民间授徒为生，弟子众多，使画绣走出闺阁，来到民间，在江南发展起来，极大地带动了刺绣业。苏州地区当时“家家有绣绷，户户在刺绣”。《上海方志》载有“苏绣之巧”，写生如画，他处所无。小民亦习以糊口”。以致有“苏州百里无寒女”的说法。“顾绣”在明清时享誉300多年不衰。^[6] 明朝的韩希孟也是一位才华不凡的刺绣名家，善诗书，尤善画花卉，她将诗、书、画结合起来，所作画绣，深得董其昌赞赏，称其为“针神”，说她的刺绣艺术品“望之似书画，当行家迫察时，乃知为女红者，人巧极天工，错奇矣”。她所创造的画绣风格，被世人称作“韩媛绣”。^[7]

美国著名的人类学家弗朗兹·博厄斯认为：“任何一个民族文化，只能理解为历史的产物，其特定性决定于各民族的社会环境和地理环境。”^[8] 《商君书·画策篇》写道：“神农之地，男耕而食，女织而衣。”中国汉族文化的主源流是农耕文明积累下来的文化和智慧，充分表现了人与自然、艺术与自然息息相关的联系，自然、社会、人生融合为一体。这种文化内涵所形成的艺术精神，在汉族民间刺绣中得到了最集中、最充分的体现。民间刺绣是汉族妇女审美意志的结晶。广大劳动妇女在贯穿于她们一生的刺绣活动中，将传承、创造各种装饰图形作为精神生活的重要组成部分。她们运用自己的奇思妙想，将自己理想中和生活中的各种形象，按一定的结构，运用寓意、谐音、象形等手法，经过变形、简化、抽象，使它们图案化和符号化，形成了一种能使人共同理解、共同喜好的形式。这种形式在长期的欣赏、交流过程中，相对稳定地发展下来，积淀为一种有特殊意义的艺术语言。其中，吉祥主题是汉族绵延数千年的永恒主题。几乎在纹样发生的同时，先民们就已有了朦胧的吉祥意识。可以追溯到远古的自然崇拜和图腾崇拜，是华夏民族“万物有灵”、“天人合一”思想的集中体现，是在艰苦的生存斗争中孕育出来的审美理想和人生智慧。

“吉祥”的本意为“美好预兆”。《周易》中有“吉事有祥”的句子。《说文》将其解释为：“吉，善也；祥，福也。”《尚书·洪范》中认为吉祥的中心为五福：“五福，一曰寿，二曰福，三曰康宁，四曰攸好德，五曰考终命。”蕴含了人们向往平安生存和富裕生活的美好愿望，成为人们世代代不倦追求的人生总目标，也是推动社会文明和进步的原动力，直至今日，依然如此，

汉民族是个重情重义重道德的民族,吉祥纹样成了人们传达和维系亲情、爱情、友情、乡情、民族情的重要途径,对于形成民族心理凝聚力有着无法替代的作用。

刺绣中的纹样,往往同其它民间女性艺术的纹样互相转换、借用。剪纸用的花样中有许多来自民间印染图案,通常也可以作为刺绣用的纸样。寓意吉祥的动植物很多,取材非常丰富。或取其形,如虎,威猛有神,在民间被视为保命延年、镇邪避害的祥兽;牡丹花朵硕大艳丽,是富贵的象征;或取其意,如鱼、蛙、石榴、莲蓬是多产的动植物,被作为多子多福的象片;或取其性,如梅、兰、竹、菊,不畏风寒,象征品性高洁,君子友情;或取其音,如喜鹊(喜)、蝙蝠(福)、鲤鱼(余)等等。更有龙、凤、麒麟等由图腾崇拜衍化出来的理想之物和佛教的观音、八宝,道教的八仙、八卦等,吉祥图案几乎伴随着人的一生。婴儿一出世,就被包裹在浓浓的爱意中,男孩有虎头帽、虎头鞋、五毒兜肚,女孩有莲花帽,图案有五蝶捧花、五莲坐子、五鱼戏莲等样式,这些刺绣服饰一直伴随他们慢慢长大成人。在各种起居、礼仪、婚嫁、节庆、祭祀中,刺绣的衣饰挂件、帐幔、被服枕套等,更是“图必有意,意必吉祥”。吉祥纹样是情真、意善、形美的和谐统一。无论是母亲为儿女绣的背袋、鞋帽、兜肚,还是姑娘为情人绣的荷包、手巾、腰带,晚辈为老人绣的寿衣、寿帽、靠垫,无不饱含母爱、情爱和对长辈的敬爱。绣花图案中,大量运用祝福词语,如龙凤呈祥、喜从天降、平升三级、五蝠捧寿、松鹤延年、花开富贵等等,都是用来祝福亲友长辈的,充满了善良的意愿。汉族刺绣,色彩搭配大胆、热情、鲜亮,表现手法不拘一格,形象质朴夸张。有自然纹样也有几何纹样,骨式有卷曲式、团花式、散点式、连续式、点缀式等,变化无穷,为了更好的表情达意,还创造了各种针法:齐针、抢针、刺针、寸针、施针、旋针、扎针、铺针、绕针、乱针、套针……等等。所以,汉族民间刺绣花色繁多,美不胜收,虽然今天人们的生活发生了翻天覆地的变化,但仍有许多妇女钟情于刺绣,内容仍以趋善避害的吉祥纹样为主。

中国55个少数民族,人口虽只有9千多万,仅占全国总人口的8%,但分布极广,东西南北60%的疆域都有他们的聚居地。各不相同的地理环境、人文环境造就了他们不同的民族性格。虽然他们大部分人生活在高原山区,交通不便,但有一点却惊人地相似——他们都热爱生活、热爱艺术、能歌善舞,并且都擅长刺绣。鲜明的性格特点使他们的刺绣艺术呈现出鲜明的艺术风格,是中华民族艺术中一块蕴藏丰富的宝藏。

云南是少数民族较集中的地区,“无论”在坝区或山区,随时都可以看到各民族妇女利用一切闲暇时间,不分地点地挑花绣朵,即便到深山老林去放牧,也不忘带上花绷子,边吆喝着畜群边坐地绣花。”^{[9](P115)}较具代表性的苗族妇女,素有“善歌舞,巧织绣”的传统,唐代就有“卉服鸟章”的习惯,明清时代苗族妇

女刺绣的“苗锦”,在工艺史上占有重要地位。直到现在,女孩子还是很早学习绣花。她们绣的物件有两种,一种是日常穿用的衣裙、花鞋、花带等,另一种称作“秘密忙绣”,是结婚后供孩子穿用的小花帽、小鞋、背包面等,皆背着家人。当她们婚后生下第一个孩子时,才将这些东西摆出来,每种都有几十件之多,从不重复,件件惹人喜爱,连男人都要过来欣赏翻看,此时成了展示自己才艺的小型展览会。每逢农历3月3日爬坡节,5月28日龙船节,男女青年欢聚在歌场,小伙子吹起芦笙,姑娘们穿起全套手绣的衣裙,佩起银首饰,且歌且舞。姑娘赠给意中人的定情物有绣花带、绣花荷包、绣花手帕。小伙子则吹起“讨花调”、“谢花调”。歌场成了绣品的世界,充满诗情画意。苗族姑娘的绣花图样无拘无束,变形大胆,充满了想象:鸟儿长着蝴蝶的翅膀,虎长着鱼鳞,花儿象鸟一样飞起来,鸟象花朵一样艳丽。不打样,不绘稿,全凭自己的兴趣和经验,即便是工整细密的几何装饰纹样,也是这样完成的,把自己的聪明才智淋漓尽致地发挥出来。瑶族也是一个精于刺绣的民族,女孩6—7岁就开始学习,没有固定不变的图样,全凭着妇女对生活独到的理解和观察,随意构造。由于少数民族刺绣仍然保持了原原本味的民族传统特色,在国际工艺展览会上受到海外人士的由衷赞赏,成为极受欢迎的工艺品。“自然与生活是是云南民族刺绣纹样取材的来源,在种种奇特多变的纹样图案中,深蕴着智慧、汗水和感情。在仔细读识刺绣作品内容时,人们可以感受到各民族对自己民族文化的珍爱……古时是这样,今时也如此”。^{[10](P115)}

很少数民族不约而同地将自己民族的历史,用祖先的形象或与本部族历史上所发生的具有特殊意义的重大事件,经过抽象,成为一些固定的几何花纹,作为本部族的标志,如苗族的“弥埋”和“浪务”就是苗族的两种基本符号,反映了苗族祖先战争与迁徙的历史。“景颇族的祭鬼裙是一个典型的象征符号,据景颇巫师介绍,这个图形的主要意义是用魂和鬼的对立来象征善与恶的斗争,以善战胜恶来祈求农业丰收。”^{[11](P139)}在云南的一个称作“傩”的彝族支系,至今仍保留着不与外族通婚的原始习俗,他们裤中的刺绣图案,也绣着自己民族的迁徙史。图案上不论是太阳、蝴蝶、阳雀,还是龙、牛、谷穗、房屋、跳舞的人群,都被高度符号化了,表现了不平凡的装饰才能。法国哲学家J·马里坦认为:“符号是对人而言的,符号本身只是意义的载体,寄寓在符号中的意义比符号本身更为根本,也更深沉。”^{[12](P194)}少数民族刺绣中的符号,具有史书的价值,是各民族文化中亟待挖掘整理的原始资料。

博厄斯认为:“不仅形式能激发感情,形式和人们的想象之间紧密的联系也能激发感情,换言之,由于形式反映了过去的经验或形式有某种象征,在形式上表达了一定的内容时,人们的艺术享受又增加了新的成份。形式和内容的结合使人们的

意识从平庸淡漠的日常生活中得以升华”。^[13]民族民间艺术以原发性、原创性为其创作特点,就地取材,随其所好,形式活泼,有浓厚的生活气息。这种由母亲、女儿、情人、妻子们创作的手工艺艺术,洋溢着女性的温暖气息,充满真情和爱意,使周围的人在这种女性文化所营造的吉祥和谐愉快的氛围中,得到美和善的熏陶滋养,使人不断加深对自然和人生的理解,在艰苦的生存斗争中,心灵和情感得以升华,创造出了“第二个自然界”,对生活现实实行了“美学转化”。什么是第二个自然界呢?用高尔基的话说:“一切称为文化的,都是从自我保护的本能里发生出来的,都是人在反对自然界的‘后母’的斗争过程里的劳动所创造出来的文化——这是人要想用自己的意志,自己的理智的力量去创造‘第二个自然界’的结果。”^{[14](P96)}中国刺绣艺术,包括“画绣”和民间刺绣,所创造的“第二个自然界”,是中国妇女呼唤幸福生活的审美理想。这种理想形成的文化以体贴的潜移默化方式,往往影响了一个人一生的信仰,对一个人的成长起重要的作用,以致形成一个人的乡土情结、形成牢固的民族心理凝聚力。中国人那种儒雅、和平同时又坚韧不屈的气质,无疑也得益于这种文化的影响。

刺绣艺术发展到今天,已遍及全国各地,并形成了各种风格流派,其中影响最大的有苏绣、蜀绣、湘绣、粤绣四大名绣,以及各具特色的京绣、瓯绣、汴绣、鲁绣等。花样、材料不断翻新,机绣、电脑刺绣已在很大程度上代替了手绣,成为出口大宗,但民间刺绣和画绣仍是机器所无法替代的。画绣已发展出高难度的双面异色异样的“三异绣”,达到极高的艺术境界,被海外人士称为“不可思议的魔鬼般的艺术”。新中国第一代刺绣艺术家顾文霞,曾在伦敦奥林匹亚王室大厅、瑞士洛桑表演刺绣绝技,成为当地轰动一时的新闻。伦敦的报纸作了这样的评述:“一位仙女般的中国姑娘,用她那神奇的双手,征服了英国人民的心。”“她的刺绣姿势是如此的美妙,像弹钢琴那样,这使人们想起了肖邦。”“古老而伟大的艺术,得到如此完美的继承,使我们确信,中国是一个热情和平的国家。”瑞士一位著名的评论家也撰文说:“这是东方艺术的精华,是中国的骄傲。”许多刺绣艺人在海外的表演都得到了当地人的高度赞赏,一位美国朋友说:“中国的文化历经沧桑,还保留得那么完美,真是世上少有的奇迹。”^[15]

画绣在当代已与西洋画、摄影相结合,技法更加神妙。旅美摄影家杨一俭先生花7年时间研究开发出“中国针画”,所刺风景画《汕头校园》被李嘉诚先生收藏。另据《广州时报》2002年9月15日载:由摄影家植汉坤作品为稿,杭州刺绣世家的8位艺人花费8个月的时间,精心制作的《并蒂莲》双面绣,被一位新加坡商人以30万元购买。原估价1000万港元的两件画绣艺术品,宋代张即之的《大方广佛华严经卷六十五》、明代《刺绣

红夜摩唐卡》在香港佳士德拍卖会被人收藏家以3087.41万港币收购,创刺绣艺术品价格的世界之最。民间刺绣、少数民族刺绣也受到越来越多中外人士的喜爱,纷纷购买、收藏。山东沂水县高桥镇的民间刺绣作为一种手工业,已经使那里的妇女富裕起来,2万余妇女中,有8000多人长年从事刺绣业;贵州兴义市万屯村;近200户人家从事刺绣业,由于销路好,供不应求,不少女人忙于刺绣,连男人也参与捉针绣花,成为远近闻名的“男人绣花村”。

不知从什么时候起,上海、北京、西安等大中城市,不约而同地出现了一些布置雅洁精致的各种绣坊,有些地方甚至当街挂起了一幅幅刺绣作品,使人们感受到了一丝温馨的女人气息。有些专营民间刺绣,也有些经营清时代的古刺绣,如北京国贸地下一层的“绣花张”,将那些原本作为实用的衣饰锈片,装进了镜框,成为纯粹的艺术品。还有一些号称“欧洲十字绣”的绣坊,生意也挺红火,实际上欧洲的十字绣只有200来年的历史,是中国民间刺绣中称为“十字桃花”的一个类型,源头也在中国。刺绣服装成了许多城市妇女喜爱的装束,上海的姑娘甚至穿上了绣花鞋和绣花兜肚。闲暇时穿针引线,飞红走绿,也成了一种时尚。在喧嚣燥动的城市生活的压力下,刺绣作为一种手工艺艺术,绣者以静制动,心灵似乎找到了一方可以暂时摆脱焦躁的净土,在这里修养调息。一位心理学家针对这一现象认为,对古风的喜爱反映了人们对过去历史的好奇与对本民族审美精神的牵挂。女红艺术至今仍然活在中国女性之中,并仍然具有鲜活的生命力。

参考书目:

- [1] E·A·罗斯·变化中的中国人[M]. 公茂虹,张皓译. 北京:时事出版社,1998.
- [2] [14] 张道一·工艺美术论集[M]. 西安:陕西人民美术出版社,1986.
- [3] 陈伟,王捷·东方美学对西方的影响[M]. 上海:学林出版社,1999.
- [4] 张道一·美在民间[M]. 北京:北京工艺美术出版社,1998.
- [5] [6] [7] [15] 孙佩兰·吴地刺绣文化[M]. 南京:南京大学出版社,1997.
- [8] [13] 博厄斯·原始艺术[M]. 金辉译. 上海:上海文艺出版社,1989.
- [9] [10] 中共云南省委宣传部·云南民族工艺[M]. 昆明:云南教育出版社,2000.
- [11] 张晓凌·中国原始艺术精神[M]. 重庆:重庆出版社,1992.
- [12] 艺术之根——艺术起源学引论[M]. 长沙:湖南教育出版社,1998.

(责任编辑 刘德御)

中国刺绣:永远鲜活的女性艺术

作者: [胡胜](#)
作者单位: [皖西学院艺术系, 安徽, 六安, 237012](#)
刊名: [齐鲁艺苑](#)
英文刊名: [QILU REALM OF ARTS](#)
年, 卷(期): 2004, (3)
引用次数: 0次

参考文献(9条)

1. [变化中的中国人](#). [公茂虹](#). [张皓](#) [E·A·罗斯](#) 1998
2. [张道一](#) [工艺美术论集](#) 1986
3. [陈伟](#). [王捷](#) [东方美学对西方的影响](#) 1999
4. [张道一](#) [美在民间](#) 1998
5. [孙佩兰](#) [吴地刺绣文化](#) 1997
6. [博厄斯](#). [金辉](#) [原始艺术](#) 1989
7. [中共云南省委宣传部](#) [云南民族工艺](#) 2000
8. [张晓凌](#) [中国原始艺术精神](#) 1992
9. [艺术之根——艺术起源学引论](#) 1998

相似文献(0条)

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_qilyy200403004.aspx

下载时间: 2010年3月23日