

## 论云南少数民族绘画典籍

赵 婧

(云南美术出版社, 云南 昆明 650034)

**摘要:** 云南少数民族绘画典籍种类丰富: 彝族“百乐书”是毕摩使用的一种图文并茂的签卦书, 画面内容以人为主, 带有较浓郁的生活气息; 瑶族的神像挂画风格和汉族门神画类似, 《合婚书》插画线条简洁, 构图朴拙; 壮族神像挂画造型丰满, 容貌刻画细腻; 傣族布萨堂画卷笔触大胆, 文身图谱以动物昆虫、植物花纹等为主, 占卜书画风写实, 带有明显的傣族特色; 纳西族绘画色彩鲜明, 人物造型生动, 既有藏传绘画的风格, 又有纳西族的传统特色。

**关键词:** 云南少数民族; 绘画典籍; 百乐书; 神像挂画; 傣文典籍; 神路图

**中图分类号:** J193; J205 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674 - 5639 (2018) 01 - 0101 - 07

**DOI:** 10. 14091/j. cnki. kmxyxb. 2018. 01. 016

### On the Ethnic Classics of Yunnan Province

ZHAO Jing

(Yunnan Fine Art Publishing House, Kunming, Yunnan, China 650034)

**Abstract:** There are various types of the ethnic painting classics of Yunnan. Yi painting classic Baile was used by Bimo, it has many pictures and characters, the picture including many people, reflected the life of Yi people. Yao people value the paintings of gods, it similar with the paintings of door god of Han people; the pictures in the book of Hehun were concise. The paintings of gods of Zhuang people, fullness frivolity, the figure is very vivid. The scripture of Busatang of Dai people, own bright colors and bold strokes; Tattoo map included animals, insects, plants and flowers; The Divination book reflected the character of Dai people, draw in the style of realism. The Naxi ethnic group painting classics consisted of scroll painting, paper plate painting, picture copybook and the pictures of Divination book, etc.

**Key words:** ethnic groups in Yunnan province; painting classics; baile book; the paintings of gods; the classics of Dai people; dongba scroll painting

云南是我国少数民族种类最多的省份, 5000 人以上的世居少数民族有 25 个, 除回族、水族、满族 3 个少数民族已通用汉语外, 其余 22 个少数民族使用着 26 种语言 (有的民族使用两种或两种以上语言), 其中 14 个民族拥有 23 种文字或拼音方案 (有的民族使用两种或两种以上文字), 并留下了卷帙浩繁的民族古籍。据统计, 云南散藏民间的藏文古籍、纳西东巴文和哥巴文古籍、彝文古籍、壮文古籍、傈僳文古籍、白文古籍、普米族韩规古籍、傣文古籍、瑶文古籍、布依文古籍等共计有 10 万余册 (卷)。<sup>[1]</sup>

在云南少数民族古籍中, 绘画典籍独树一帜。云南少数民族绘画典籍是各民族先民创造的重要文

明成果, 为我们今天探究云南各民族的历史文化、绘画艺术、宗教信仰提供了充实的材料 (见图 1、图 2、图 3)。



图1 彝族百乐书

收稿日期: 2017 - 04 - 28

作者简介: 赵婧 (1981—), 女, 云南昆明人, 副编审, 硕士, 主要从事编辑、民族文化研究。

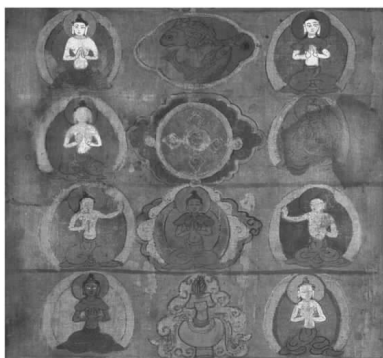


图2 纳西族神路图

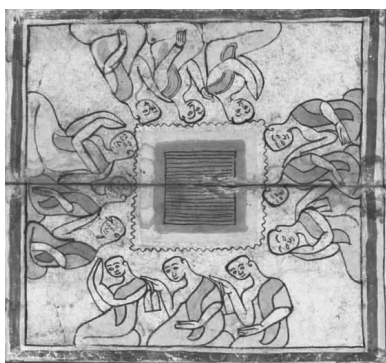


图3 傣族布萨堂画卷

云南少数民族的绘画典籍形式多姿多彩。目前发现和收集到的云南少数民族绘画典籍主要有彝族的“百乐书”；瑶族的神像挂画、合婚书；壮族的神像挂画、神图长卷、摩经绘画；傣族的布萨堂画卷、文身图谱、占卜经绘画；普米族韩规的塔朗图；纳西族的卷轴画、纸牌画、画谱、占卜经绘画等。这些绘画典籍的尺寸大小不一，载体丰富，表现手法多种多样。从一个侧面折射出云南少数民族文化、艺术的丰富性和独特性。当前，学界对各民族民间绘画典籍的收集、整理、研究程度参差不齐，对绘画内容的了解和释读亦有差距。如对纳西族绘画典籍的收集、研究起步较早，基本可以确定每一幅绘画和每一部典籍的具体名称，但对彝、壮、瑶、傣等民族的绘画典籍研究还处于起步阶段，释读、命名尚有难度。本文由于受现有资料所限，对有的典籍绘画实不敢妄加推断，只能做些简单的、直观性的说明和评析。望本篇论文为引玉之砖，能获得更多专家、学者对云南少数民族绘画典籍的关注并参与对文化内涵深广、历史价值珍贵的云南绘画典籍进行深入、系统、缜密的研究，为有效保护、

传承这一重要文化艺术做出应有的贡献。

### 一、彝族百乐书绘画

彝族是云南一个古老的民族，他们拥有自己的文字，汉文古籍称其为“夷经”“爨文”“罗罗文”等，现统称老彝文。彝族先民用老彝文撰写了丰富的文献典籍和数量众多的金石铭刻，内容涉及政治、军事、哲学、宗教、历史、地理、语言、文字、文学、艺术、天文、历算、医药、卫生等方面。有的彝文古籍抄本配有插图，流传在云南南部一带毕摩使用的签卦书——百乐书即是其中的一种（见图4）。



图4 彝族百乐书

“百乐”系彝语音译，意为“签卦”，百乐书即签卦书。这类签卦书一般是根据人的出生年、月、日、时占卜推算人一生的福禄命运，包括子嗣、房屋财产、身份地位、灾祸、寿岁、运势等。百乐书一般设签线32至60根不等，多者达70余根，供求卦者使用。每一签对应一幅彩色签画和一段老彝文注释。彝文注释与绘画内容有一定联系，但注释内容并不局限于绘画。在编排上，有上图下文，或左图右文，或一页文字一页绘画，图文并茂。保存至今的百乐书成书时间大多是在清朝晚期，流传已有百余年的历史，大部分书已经有一定程度的损毁。这些绘画虽然历经百年风雨，但色彩依旧明艳，基本保持着原有的风貌，再加上一旁风格独特的老彝文映衬，让人顿时感到一种民族沧桑感和历史厚重感。同时，也被彝族人民的智慧和丰富的想象力深深折服。整个画面生动直观，造型简单明了，笔触简洁灵活，线条流畅粗放，从绘画场景所反映的内容，读者大致可以猜出此卦是吉卦还是凶卦。画面内容以人为主，有君、臣、师、工匠、百姓和奴隶等形象，带有较浓郁的生活气息。值得关注的是百乐书虽是彝族毕摩使用的签卦书，但书中人物的服装、发型、头饰大多为明清时期中原汉

族的打扮，大部分绘画上还留有汉字标识。这些细节从侧面反映出彝族文化和汉文化的交流和融合。

## 二、瑶族神像挂画

瑶族主要由秦汉时期长沙蛮、武陵蛮的一部分发展而来。至明清时期，瑶族从广东、广西等地大量迁入云南。瑶族在历史上经过数次迁徙流动，形成大分散、小聚居的居住格局，导致瑶族绘画发展相对缓慢。现存于民间的绘画以神像画为主，并有少量的装饰画。宋元以后，民间画工还创作了一些壁画、年画、版画和用于道教仪式的水陆画。神像画是瑶族传统文化中的一个重要组成部分，主要流传在信奉瑶传道教及盘瓠的瑶族支系中。神像画内容丰富，种类繁多，形式多样，涉及人物众多。有三清像、玉皇像、圣主像、天师像、元帅像、将军像、海幡像、太尉像等。在瑶族道师举行的仪式中，会使用大量的神像画，神像画不仅有解释和指引科仪的作用，还可以装饰神坛。这些神像画带有浓郁的乡土气息，风格和汉族的门神画类似（见图5、图6）。其中一幅名为“众圣宫”的神像画非常引人注目，画面上画有48个人物形象，每个人的面部表情、服饰、坐骑都各不相同，在十分有限的画面上，能把如此众多的人物表现得栩栩如生、神态各异，充分展现了瑶族画师精湛的绘画技艺（见图7）。



图5 瑶族神像挂画 图6 瑶族神像挂画 图7 瑶族众圣宫图

大道桥画是神像画中尺寸较长的画轴，一般长达5 m左右，画面人物有近70个，各类坐骑10余种，以全景的形式再现了瑶族人死后升天的过程。画面中出现了一位三头六臂的观音菩萨形象，这与观音菩萨在瑶族地区普遍流行相吻合。大道桥画

中，对五旗兵马的描绘带有浓郁的瑶族特色，其发式、服饰如《后汉书·南蛮传》等古文献所记载的“衣布徒跣”“或椎髻”“或剪发”，为典型的瑶族发式。<sup>[2]</sup>神像画的构图、设色、人物形象等皆与道教神像画相似度极高，沿袭了唐代以来道教绘画“重彩勾填”的技法，画面红、黄、蓝、绿、黑五色间用，色彩鲜艳，体现出一种崇高、热烈、严肃的画面气息。人物造型着力于表现面部神态及法事动态，延续传世道教绘画惯用的“主大从小”的处理手法，以主神为画面中心，对主神的描绘以正面为主，而对次神的描绘则以侧面为主。构图庄重，人物等级分明，惯用中心构图法与排列式构图法。《合婚书》主要流传于瑶族民间。经籍采用上图下文的形式，分栏说明五行的相生相克、合婚禁忌等内容。每一条五行搭配都有对应的素描插画作解释，插画一般为单色绘制，线条简洁，人物造型抽象夸张，技法和构图较为朴拙。

## 三、壮族神像挂画

壮族是我国岭南一带的土著民族，由古代越人的一支发展而来。云南的壮族，主要分布于文山壮族苗族自治州和红河哈尼族彝族自治州。壮文古籍，种类广、数量多，有记录摩教仪式、经文、教义的《摩布洛陀》《摩荷泰》《麻仙》《德傣掸登俄》，有反映朴素世界观和价值观的叙事长诗、古歌，如《盘古歌》《卜伯》《摩则杜》，亦不乏展现绘画艺术的《鸡卜经》及宗教绘画“莱摩”。壮族信奉原始的摩教，崇拜祖先，崇尚自然，为满足宗教需要，摩教祭司“博摩”（男祭司）和“乜满”（女祭司）绘制了一系列配合摩经使用的宗教画，并传承至今，壮族神像挂画就是其中主要的一类。挂画载体多为土纸，以神像画为主，神像造型丰满，容貌刻画细腻。这类绘画兼具艺术性和实用性，带有浓厚的宗教色彩和功利性，隐含借“神”避邪的世俗观念。神图长卷是壮族摩教特有的宗教神图画卷，由祭司传承使用。其特点是绘于壮家自制的土麻布上，通过这种纹理粗糙的布纹映衬，使绘画别有一番特色。画面中绘有布洛陀、召领、日神、月神、雷神、水神以及战争、祭祀、交媾、劳作等内容。举行丧葬仪式、祭扫仪式时，祭司都要悬挂神图



长卷,他们认为有神灵的保佑,方能实现仪式目的。摩经绘画以预测吉凶祸福的签卜类绘画典籍数量较多,其中《鸡卜经》最具代表性。鸡卜,亦名鸡骨卜,是一种广泛流传于古越人及其后裔壮族的占卜法,书中多以彩绘人物作图解,构图简单直观(见图8)。

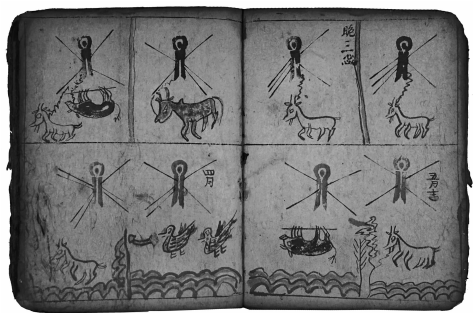


图8 壮族鸡卜经

#### 四、傣族典籍绘画

傣族源于古代百越民族,自称“傣”“傣泐”

“傣纳”“傣雅”“傣绷”等。主要分布在云南德宏傣族景颇族自治州、西双版纳傣族自治州等河谷平坝区。傣文典籍卷帙浩繁,按载体材料可分为贝叶古籍和纸质古籍两种,形制不一,有梵夹装、经折装、线装多种形式。内容丰富,除数量众多的佛经外,还有各种祭祀占卜、文学艺术、历史地理、天文历法等方面的著述,在傣族历史文化各领域研究中具有较高的史料价值。布萨堂画卷为线订册页装,是一座布萨堂的建造图谱。按照中国南传佛教组织管理体系,一般中心佛寺以上的佛寺才附设一座布萨堂。画卷内用傣文介绍了经堂的选址、样式、布局、装饰,画卷内外还绘制了佛本生故事,展示了众多僧侣修行的图片。背景以几何形线条衬托,如菱形、竖线、曲线等,笔触大胆、随意,感官不拘于一个空间,有一定的层次感和立体感。与中国传统绘画风格截然不同,有浓郁的异域风情。画面既跳跃,又不失整体性,给人一种特殊的艺术体验(见图9)。

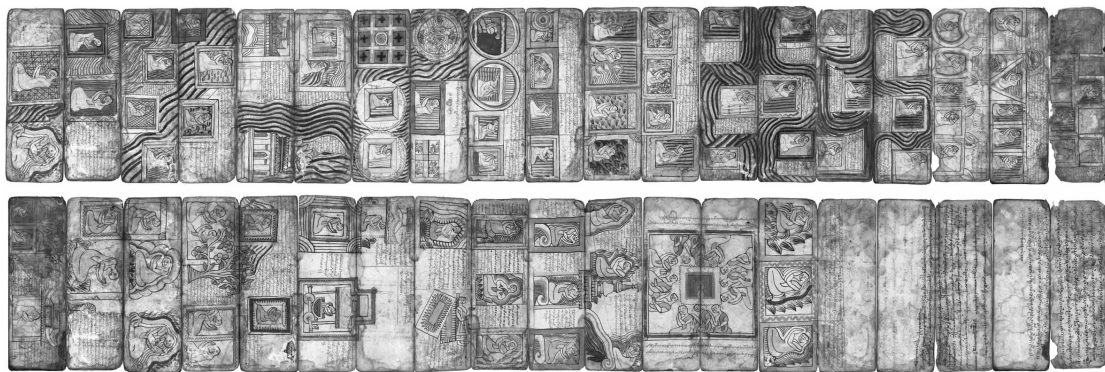


图9 傣族布萨堂画卷

文身图谱是供文身师传承、参考使用的传世图谱书。涵盖咒语、经文、文身、护身符等内容,可分为纯文字咒符、文字和图案组合而成的咒符两类。这类图谱,以几何图案、人形图案、动物昆虫、植物花纹、生产工具等为主。文身图谱主要依靠人体活态、文身师头脑记忆和口耳相传的方式来传承,是傣族传统书籍类型之一。除具有一般书籍的功能和特点外,还具有图文并茂、版本多样和实用性强等特征,具有丰富的学术价值。占卜书是傣族人民根据人的生辰八字和属相等,利用星相、天干地支等相互关系通过一定程序的计算来推断此人

的命运、住宅、婚恋、财产、寿命等各方面情况的书籍。此类书带有明显的傣族特色,画面中的男女着傣族服饰,有竹楼、椰树、大象等民族特色浓郁的实物,绘画画风偏向写实风格。

#### 五、纳西族典籍绘画

纳西族绘画典籍数量多,按其载体可分为卷轴画、纸牌画、画谱和占卜经绘画等类别。神路图是卷轴画中最原始、最有代表性的巨作,也是纳西族绘画中艺术水平较高的画作,享有“古代宗教绘画第一长卷”的美誉。神路图一般长10 m,最长可达20 m,宽

16 cm 左右，整个画卷分为地狱、人类世界、自然天

国、天国四个部分，虽然历经百年沧桑，画面色彩依



图10 纳西族神路图

旧鲜明、艳丽，人物造型生动、个性鲜明，既有藏传绘画的风格，又有纳西族的传统特色（见图10）。  
神路图画面色彩之所以能保持原貌，与东巴绘画特殊的颜料是分不开的。东巴画颜料以矿物、植物、动物为原材料，画出的画不仅可以长期保存不褪色，还有防虫的作用，这为东巴画的保存和传世提供了可能。神路图主要描述了死者亡灵要经过地狱、人间、自然界、天堂等各阶段的具体场面。画面所描绘的鬼、神、人形象多达360多个，各类奇禽怪兽有70余种。这些形象的描绘除了受东巴教的观念影响之外，还吸收了多种宗教思想。如鬼界所反映的惩罚亡灵之刑法既有纳西族的传统伦理思想和习俗，又融入了汉传佛教的十殿阎王和十八层地狱之说，以及藏传佛教地狱观所反映的内容。<sup>[3]</sup>神路图中还有印度婆罗门教的神灵形象和观念，如丽江东巴文化研究院收藏的一部神路图中有长着33颗头的白象和33座神房。据美国人类学家、植物学家约瑟夫·洛克考证，这实际上源于婆罗门教，反映了印度教所信奉的空界首席大神、雷电神、战神因陀罗和他所居住的宫殿。但这类内容没有出现在藏族、蒙古族宗教及其他东方宗教的绘画和典籍中，却见于缅甸一些反映宇宙论的典籍中。神路图在纳西族传统文化、绘画艺术和文化交流史等方面具有重要研究价值。

#### （一）卷轴画

卷轴画是东巴绘画艺术迈入发达阶段趋于成熟的标志。每幅卷轴画主要画一尊大神和战神。

主要大神有萨依威德、依谷窝格、东巴什罗，战神有郎究敬究、卡冉、格控、瑞格、扭扭优麻等。卷轴画主要用于东巴教仪式中，挂于神台上方。绘画中，主神居中，四周有战神、神明东巴、鹏、龙、狮、白牦牛、红虎及各种东巴教的吉祥符号，内容非常丰富。由于不同地区民间艺术风格的差异和东巴画师对绘画形象的不同理解，即使是同一尊神，其画面的格调、表现手法和该神的姿态也呈多种多样，没有固定的模式。卷轴画构图紧凑、层次分明、笔法工整、色彩艳丽而多变，格调庄严，画面讲究对称、均衡。卷轴画中还有一些装饰性的动物画卷，如青龙与黄龙、绿龙等，这类卷轴画在祭祀时，挂在神坛前方，显示神兽守卫着神坛，彰显威严的气势与肃穆的场面（见图11）。



图11 纳西族优麻战神

卷轴画在纳西族传统艺术风格的基础上，吸



收融合了汉传佛教、道教和藏传佛教的画风画艺,特别是受元、明以来藏传佛教唐卡的影响较为明显。因此,卷轴画对研究东巴文化的形成及其与汉、藏文化的交流具有极高的资料价值与重要的学术价值。

## (二) 纸牌画

纸牌画是把各种神像画于特制的硬纸牌上,用于宗教仪式中的一类东巴画。主要有神像纸牌画、五方战神纸牌画、五方神明纸牌画、拉姆女神纸牌画、五幅冠、动物纸牌画、占卜纸牌画、八宝纸牌画、卢神沈神纸牌画等。纸牌画的特点在于轻便、易于携带,一旦制作成型,便可数次使用。遇到突发事件,如妇女难产、人畜突发疾病时,需东巴赶到现场马上做小仪式,木牌画难以适应人们求急求快的心理,随着造纸术的发明与传播,纸牌画应运而生。

纸牌画的绘画手法非常精细,即便在一张小小的纸牌上,也把人物、动物的细节做了细致地勾勒,使整套纸牌画有一种小巧精致之感。色彩使用跨度极大,有以亮色——黄色、红色、绿色为主色的,如中央民族大学收藏的拉姆女神纸牌画等(见图12);也有以棕色、黑色、暗红、蓝色等为主色的,如丽江市玉龙县图书馆收藏的东方神明纸牌画等。各类纸牌画呈现出不同的特点和风格,带给读者一种强烈的视觉冲击感。



图12 纳西族拉姆女神纸牌画

## (三) 画谱

画谱,纳西语称“课苯”,意为“木牌画画谱”,供东巴初学绘画之用,亦为东巴在仪式准备过程中临场制作木牌的蓝本或参考范本。画谱按内容来分可分为通用的综合性画谱和单一画

谱。画谱内容涉及广泛,有祭署、祭风、禳垛鬼、超度能者、超度东巴什罗等。有色彩艳丽的着色画谱,也有单纯的素描画谱,内容丰富,画法既规范又不失个性,技艺高超。凡举行大型祭祀仪式时,都需要制作大量的木牌画,涉及神祇鬼怪、奇禽、灵兽的种类多达上千种,东巴们为了完整保留和传承这种仪式,不让东巴祭祀活动失传、误传而绘制了画谱。画谱是木牌画艺术发展的产物,也是东巴祭祀活动不断发展完善的表现(见图13)。



图13 纳西族祭署仪式木牌画画谱

## (四) 占卜经绘画

占卜经是纳西族先民在占卜吉凶祸福活动中使用的经书。这类经书种类繁多,传承至今的有羊骨卜、鸡骨卜、手指卜、巴格卜等数十种占卜。但有绘画的占卜经数量不多,占卜经中的绘画一般与经文配合使用,占卜时须由东巴解释。占卜经中的色彩以红、黄、蓝为主,有的只用红色稍作点缀,整个画面色彩暗淡,画风抽象,给人一种古朴、神秘的感觉(见图14)。



图14 纳西族占卜经绘画

纳西族绘画典籍与东巴文化密不可分。如木牌画、纸牌画、卷轴画主要用于各种不同的东巴教仪式中;纸牌画用于应急的东巴小仪式中;神路图用于传统的丧葬仪式中。同时,纳西族绘画

典籍与东巴经也有着紧密的联系。例如“署”这个形象，在东巴举行的众多祭祀中祭署仪式占有相当重要的地位。东巴经中，署是自然神，它的性质居于人类、神灵、鬼魔之间。它有神性，可以上天入地，属于水神，掌管大自然；它有人性，与人类是同父异母的关系，有与人类友好相处的一面，也有与人类争斗的一面；它有魔性，与恶神狼狈为奸，时常兴风作浪，与人类为敌。署的种类繁多，形象善变，不同种类就有不同的绘画形象。有人身蛇尾、蛙身蛇尾、兽身蛇尾等形象。<sup>[4]</sup>东巴经中关于署的记录，为署形象的创作提供了丰富的素材。东巴文化是纳西族绘画典籍产生、发展的土壤，东巴文化在文化价值观、整体观、宗教观、艺术观等方面影响、渗透到绘画典籍中，使得这部分绘画带有东巴教的文化风格、艺术特质。

## 六、云南少数民族绘画典籍的价值

云南少数民族绘画典籍承载着丰富的民族历史文化内涵，展示了云南少数民族众多的绘画风格。无论是画风质朴的百乐书、神像挂画，还是绘画技艺精湛的卷轴画、画谱，都为我们提供了不同的审美视角，带给我们一种特殊的美的体验，引导我们

进一步探寻它的文化内涵，艺术特性。云南少数民族绘画典籍亦是一片待开发的沃土，它对于保护各民族文化遗产，弘扬各民族文化优秀文化，增进民族团结，促进中华民族共有精神家园建设等方面具有重要意义。

中华人民共和国成立后，在各级党委、政府的领导下，经过几代古籍工作者筚路蓝缕的努力，云南少数民族典籍在抢救保护等方面取得了一定成绩。但是，仍面临许多挑战。少数民族典籍多散存于民间，由于保管不善和传承人去世等诸多原因，许多古籍处于濒危状态，抢救保护迫在眉睫。希望有更多的专家学者关心、关注云南少数民族绘画典籍，为保护好、传承好它尽一份自己的力量。

## 〔参考文献〕

- [1] 普学旺，吉彤. 云南少数民族绘画典籍集成 [M]. 昆明：云南美术出版社，2015.
- [2] 黄建福. 瑶族民间神像绘画研究 [M]. 北京：民族出版社，2015.
- [3] 云南省社会科学院丽江东巴文化研究所. 东巴文化艺术 [M]. 昆明：云南美术出版社，1992.
- [4] 徐晴，杨林军. 纳西族东巴画概论 [M]. 昆明：云南人民出版社，2014.

