

# The artistic characteristics of the “god” creation in Dali Bai ethnic group’s Jiamu woodcut

Wenjin Wang

Kunming Media Institute, Kunming, Yunnan, 650000, China

## Abstract

Jia Ma, a vital component of the Bai ethnic group’s folk religious culture in Dali, features rich symbolism where each carving embodies a deity. The deities depicted in Jia Ma carvings exhibit distinct personalities, with their creation methods showcasing unique regional characteristics. While Bai ethnic Jia Ma artisans interpret gods and spirits through religious perspectives, their artistic expressions remain grounded in their cultural worldview. The process of granting divine powers to humans reflects their aspirations, and this fusion of human desires with Jia Ma’s sculptural forms constitutes the profound artistic charm of Bai ethnic Jia Ma.

## Keywords

Bai ethnic Jiamma elements, modeling art, graphic creativity

## 大理白族甲马版画的造“神”艺术特色

王文锦

昆明传媒学院, 中国·云南昆明 650000

## 摘要

甲马是大理白族民间宗教文化的重要组成部分,其内容丰富,每一张甲马都是一个“神”的载体。甲马图形中的“神”个性鲜明,造神方式也极具地方特色,白族甲马刻版艺人对神或鬼的理解虽然是宗教意义上的,但在形象的处理上却没离开他们的眼界范围。人赋予神的力量就是人的愿望,这种把愿望与甲马造型结合的造神方式是白族甲马强大的艺术魅力所在。

## 关键词

白族甲马元素;造型艺术;图形创意

## 1 大理白族甲马

甲马是我国民间的一种木刻版画,是中国民间宗教祈福禳灾祭祀活动中用来焚烧的各种各样雕版印刷的总称<sup>①</sup>,是大理白族民间宗教文化的重要组成部分,大理白族甲马经本土文化的地不断渗透融合,形成了具有地方特色的白族民间宗教艺术。和内地相比,大理的白族甲马的使用范围和种类形式更为丰富,

### 1.1 大理白族“甲马”的制作工艺

大理白族甲马的制作工艺和单色木刻版画比较接近,主要由刻板 and 印刷两道工序完成。

1. 刻板:民间艺人运用版画刀,就地取材,用当地产的水冬瓜木、楸木或梨木制成本板(尺寸多为25×18厘米),在板子上刻出反形的雕版,一般以阳刻为主,线条多采用点线结合的处理手段,具有强烈的视觉对比,在造型上仅保留了所描绘对象的基本形态和文字称谓,如:精神甲马、张鲁

二班、五谷之神、红山本主等。

2. 印制:传统印刷用的墨一般是用锅底灰加猪胆汁调制而成,现在基本采用墨汁替代。印刷用的纸一般为价格便宜的草纸,讲究一点的用吸水性较强的黄麻纸或白绵纸。纸的颜色多为白色、浅棕色、红色、黄色、绿色等,印刷用的颜色主要为黑色。把墨汁刷在刻好的“甲马”雕版上,用鬃刷印制而成。印好之后经过晾晒、分类用于大理白族民间的祭祀和民俗活动中。

### 1.2 大理白族“甲马”现状

由于时代的发展,人们精神文化需求发生了变化。很多关于白族甲马的民俗活动也在退化当。越来越多的年轻人不知道甲马为何物,对自己身边的本土文化缺乏认同感,因而就限制了文化的发展,最终导致甲马文化消亡的必然趋势。首先,从甲马的使用方式来看,它是经雕版印制而成,在宗教祈福、祭祀活动时用来张贴和焚烧的,一旦雕版被毁,这张甲马纸也就随之消亡。文革时期大量的甲马和雕版被付之一炬,一些极为珍贵的雕版就此绝迹,为现代纸马艺术研究和考证增加了难度。其次,甲马的主要内容是请神和送神,随着科技和医学的进步,这些具有迷信色彩的甲马已不再使用了,例如:“祛病甲马”、“追魂甲马”等。再加上制版

【作者简介】王文锦(1982-),女,中国云南昆明人,硕士,副教授,从事艺术设计研究。

分色、印刷、打印、摄影等数字技术的发展,从印刷质量、视觉效果、成本和速度上都远远超过了传统甲马的印制,因此只能被社会淘汰。审美观念的陈旧单一也是导致纸马艺术衰落萧条的原因之一,千百年来纸马一直保持着自己的构成方法及用色习惯,没有突破与变化。即便有少许变化也难以满足人们精神需求的发展。

## 2 大理白族甲马诸神的文化特色

甲马文化是千百年来白族老百姓按自己民族的价值观念、民俗、审美、元宗教,逐步形成的具有地方特色的宗教文化。在大理白族地区,甲马是指“乘骑之用”的意思,是往来于人间的神圣使者。在请神、驱神的祭祀活动中,就是靠这匹“马”把祈愿者的心愿传递给神灵,可以说每一张甲马都是一个“神”的载体。白族甲马的文化特色可以总结为以下四个方面:

### 2.1 万物皆神

大理白族是一个开发、包容的多信仰民族,早在唐代南诏时期已“阐三教、宾四门”,儒、释、道、巫并行不悖,并相互渗透和参杂。建于明代的苍山中和寺,就是一座集儒、释、道三教并融的寺庙。白族老百姓在信仰一种或多种宗教的同时还信奉自己本地的民族神(本主)、地方鬼神和原始宗教。甲马的使用贯穿了白族信仰者的一生,甲马中的各路神仙,除了有大理国开国皇帝段思平、儒、释、道众神、自然崇拜之神外,从信仰者出生到死亡、童年到婚嫁、起房奠基、婚嫁丧葬、衣食健康、口舌是非、科举仕途、功名利禄、买卖生意、打猎砍柴、种田畜牧等都有所属的“神”在管辖。如:祈福新居建成的“张鲁二班”、“木神”和“梁神”;祈雨灌溉的“水神”和“小黄龙”;保护庄稼的“护神”;祈求安睡好梦的“床公床母”;有保佑出行平安的“车马神”和“桥路二神”;让小孩夜间哭闹的“哭神”;防止家畜生病的“牛疫神”、“鸡疫神”、“猪疫神”等。由此可见万物有灵、万物皆神的理念是白族甲马文化中的一大特色。

### 2.2 请神和驱神

汉族民间一般是通过张贴或供奉神像的方式来请神,所请之神都为正神,如佛、菩萨、观音、财神等,用清水、香烛、瓜果等供奉。而邪神在民间都是以妖、精、鬼、怪来称谓,祭祀活动中通过焚烧神像或纸符的方式来送神或驱邪。而白族甲马中,掌管吉凶福祸的都称之为“神”,除了有祈福平安、进财、求子、五谷丰登的“平安甲马”、“财神”、“子孙娘娘”、“五谷之神”等正神之外,还有引发家庭矛盾的“梟神”,引发疾病的“瘟司之神”、“盅神”和“病魔祖师”,背地里害人的“土箭之神”,摄取人魂魄的“雌雄煞神”等邪神。请神和驱神的仪式也都一样,在祭祀之后焚烧所属神的甲马纸,例如:在妇女孕产期间,需要祭祀“送生娘娘”、“痘儿哥哥”和“血神之神”,其中“送生娘娘”是掌管送子和促生产之神,“痘儿哥哥”是能治百病的小儿科医生,两者皆为正神,而“血神之神”是在生产时会引发产妇流血不止的邪神。表面看都是在敬神,只有被焚烧的甲

马才知道老百姓请神和驱神的心愿。这也体现出早期的白族先民,在生产力低下的,医学和科技不发达的时期,形成的万事万物都是由神在主宰的唯心主义世界观。

### 2.3 人性化的神

“本主甲马”是白族甲马中最具代表性的一类神。“本主”是白族民间被人性的神,早在南诏、大理国时期就成为白族重要的宗教信仰。历经数百年的发展,本主数量和内容不断丰富,形成了如今本主崇拜的格局。

白族的本主是本乡本村的最高保护神,白族全民皆信仰本主。“本主”白语称“武增”,汉语意思是我的主人,是白族民间宗教信仰中的主要内容。按《本主忏经》的说法,本主可以给人们“奉延绵,世清闻,兴文教,保丰年,本乐业,身安然,龄增益,泽添延,冰雹息,水周旋,安清吉,户安康”<sup>②</sup>。白族几乎每一个自然村都有自己的本主庙,每位本主都有一个神话故事。在白族的生活中,对本主的崇拜是极为虔诚的。凡事无论大小,诸如生活中的婚姻、生育、耕种、丧葬、求财、建房、考学、远行等,都要到本主庙告知本主,以求得本主的庇佑。

本主崇拜的对象是白族祖先和造福百姓的品德高尚之人,只要得到全村人的认可,就可奉为本主。本主多为真人实事,也就有了人性的味道。从人类学发展的角度看,也表现出白族人的亲和、宽容和自由。白族甲马中的本主和众神,都没有离开客观的现实,人赋予神的力量就是人的愿望,人对神的崇拜只是一种精神依托,本主崇拜从自然崇拜到神灵崇拜,最后的落脚点是对人自身的崇拜,即:英雄崇拜<sup>③</sup>。“本主甲马”传递出老百姓对美好生活的向往,对理想的追求,蕴含着浓厚的人情味。

### 2.4 “甲马”神话故事

白族甲马中众多的神灵和本主背后都是有一段动人的神话故事,凭借这些流芳百世的民间故事,让白族老百姓世代地歌颂、敬仰这些神:大理喜洲的本主“柏洁夫人”是唐代六诏时期邓赧诏主的夫人,后来邓赧诏主在蒙舍诏主皮逻阁“火烧松明楼”的阴谋中遇害,柏洁夫高举火把,帅众兵与攻城的蒙舍诏士兵浴血奋战,弹尽粮绝之后投海自尽,每年农历六月二十四的白族火把节,就是为了纪念这位智慧、美丽、英勇、坚贞的白族女性;在洱源罗坪山一个村的本主叫“白岩天子”,是一块白色的大石头,这位石头神为全村的羊驱除了瘟疫;周城的本主“猎神杜朝选”是一位为民除害,斩杀恶蟒的民族英雄;“五谷之神”跋达是一个向观音菩萨讨要五谷,造福百姓的热血青年;来自佛教的“大黑天神”有一段吞服瘟丹,舍身救民的感人故事……这些把神还原成现实的,带有民族情感的神话故事,不仅透露出白族百姓的精神追求、影响着他们日常的价值取向和行为规范,也使甲马的文化内涵更加丰富。

## 3 大理白族甲马的造“神”艺术特色

白族甲马纸是经雕版印制而成的,刻板艺人对神或鬼的理解虽然是宗教意义上的,但在形象的处理上却没离开他

们的眼界范围。甲马本身的“美”源自于它随心所欲、简练概括、粗犷稚拙的风格所传达给我们通俗、直接、朴实的感受。总结下来，平面化造型、线条化造型、复合化造型和程式化造型是甲马的四大造型艺术特色：

### 3.1 平面化造型

大理的白族甲马都是用黑色的墨汁印制的，图形呈黑白版画的形式，黑白在甲马中的运用是很讲究的。因此，民间刻板艺人要把所描绘的物象平面化。这个复杂的创作过程，不是手到刻来，而是要有丰富的空间处理手段和主观意象的造型技巧，雕刻时，以“凹”当白，以“凸”做黑，通过黑白交错的方法来造型。“独脚五郎”甲马就很好的诠释了是民间刻工把老虎、虎仔、独脚五郎的空间层次平面化的造型方式（如图1），这里不仅有角度和动态的选择，也有平面处理的艺术手段。看似平而有空间变化，协调而有韵律感。

### 3.2 线条化造型

甲马雕版多为阳刻，因此印制出的甲马都是线条化的，这就需要民间艺人用“以线代笔”的语言来塑造甲马形象：用线条的粗细变化来区分神的主次、山的远近、空间的虚实、物象的明暗；用线条的曲直变化来传递人物的动态、须发的刚柔、衣服铠甲的软硬、行云的动感；用线条的疏密变化来表达植物的繁茂与稀疏、动物的体态结构、水流的急缓，最后再用线把画面中的神像、法器、坐骑、背景、文字称谓和外框连在一起。这种依线而立的方式也成为甲马刻板艺人造神的一种独特的艺术语言。

### 3.3 复合式造型

白族甲马刻板艺人刻画的诸神形象，总脱离不开自由、洒脱的刀风和人性化的稚拙朴实感。所塑造出的“神”毫无神佛的超尘脱俗之态。因此，在构图上采用了复合式的造型方法，尤其要加上神的文字称谓以增加威严肃穆感。白族甲马的构图方式大多是由以下5种类型：

主神加配神模式：这种构图模式主要受儒、释、道庙宇中佛像排列形式的影响。主神居中、形象高大、身后加背光，配神位低、居两侧，手持令旗或宝伞，顶部或两边有神的文字称谓（如图2）。这种主神加配神的模式多用于塑造“本主甲马”和“儒释道甲马”，如：“红山本主”、“景帝之神”、“圣母娘娘”、“观音老祖”等。

多神模式：这种构图模式是受道教文化中多神崇拜的影响。在构图上，诸神大小均等，要么秩序排列，要么错落有致，周围加上祥云或仙气（如图3）。这种多神构图模式多用于塑造一些众神或列祖列宗之神，如：“八洞神仙”、“五路刀兵”、“雷神天将”、“青山老祖”“满堂圣贤”等。

双神模式：这种构图模式受道教中阴阳相生相克的辩证唯物哲学思想的影响。所配二神之间都是具有相互促进又互相制约的关系。如：相促进的有“张鲁二班”、“桥路之神”、“千里眼和顺风耳”；相互制约的有“水火之神”、“隔割二神”、“阴阳太岁”；结为夫妻的“床公床母”（图4）、“邓睽召主和柏洁夫人”、“周公先生和桃花夫人”等。这种双神模式塑造的神多为似夫妻、姐妹、兄弟一般的形象。

神灵加坐骑或法器模式：这种构图模式受佛教和道教神话故事的影响。有坐骑的如：骑马的“白马将军”、“平安甲马”“五爷之神”等；骑虎的“白虎之神”、“独脚五郎”、“财神”赵公明（图5）；骑鱼的“龙王娘娘”；骑龙的“火龙太子”；骑猪的“猪神”等。持法器的如：手持六路兵器的“大黑天神”；手持弓箭的“猎神”杜朝选、“品殿大王”；手持斧头的“清官本主”、“”；手持长剑的“马三爷”、“西山皇帝”、“煞神”等。这种用神灵加坐骑或法器模式塑造的神多为神话故事中的神或驱邪之神，也增加了神的崇高威武之感。

程式化造型模式：这种造型模式受白族先民万物有灵、万物皆神的唯心主义思想的影响。把神灵的形象与所掌管事物的形象符号相结合。如：在拟人化的龙王下面加上水的波浪纹，变成了龙神“洱河灵帝”；在手持水桶的人物旁边加一口水井，变成了让水井保持清澈的“井神”；在养着马圈、牛圈、羊的圈的房屋天窗上探出一个人，就成了保护圈中家畜的“圈神”；一个鲜花簇拥下的人，手里拿着毛笔，就成了促人考取功名的“提笔老师”；在手持宝剑的人物周围加上流水和荷叶，就成了促使水草繁茂、牲畜兴旺的“水草大王”（图6）。这种模式塑造的神多为自然神灵或生产生活诸神。

白族民间刻板艺人用这种平面化、线条化、复合式和程式化的造神方式塑造的神灵鬼怪失去了往日的威严肃穆感，平添了一份轻松与幽默。

白族民间刻板艺人依据自己的审美，在全无比例、透视法则的规范下，仅仅依靠天赋、灵性和技艺，所刻出的甲马形象，有的画面饱满，线条刚健有力，风格朴实厚重；有的构图随意，线条柔软，风格天真自由；有的画面简练概括，线条稚拙，风格粗犷豪放。方寸之间无论是儒释道之神、本主之神、正邪之神、生活诸神、动植物之神，均表现得栩栩如生，毫无矫揉造作、故弄玄虚之感。这种独特民间审美风格，成就了甲马的艺术魅力。

### 注释

①杨郁生著.云南甲马（全一册），云南人民出版社，2002.8～173，P8

②李曼丽，白族民俗的活态文化——甲马及其象征意义[A].157期《装饰》，2005.94

③冯骥才著.中国木版年画集成·云南甲马卷[M].中华书局出版社，2007.401

### 参考文献

- [1] 杨郁生著.云南甲马（全一册），云南人民出版社，2002.8～173
- [2] 冯骥才著.中国木版年画集成·云南甲马卷[M].中华书局出版社，2007.401
- [3] 陈俊宇，徐人平，王坤茜，大理白族甲马视觉艺术符号研究[A].
- [4] 赵旭刚，李乐.云南纸马文化[A]. 文章编号：1671-1254(2005)01-0095-04
- [5] 李曼丽，白族民俗的活态文化——甲马及其象征意义[A].157期《装饰》，2005.94