

虎 非



中华民俗艺术精粹丛书

The Chinese Folk Art Pithy Volumes

云南纸马

Yun Nan Paper Horse

高金龙 编著

黑龙江美术出版社



中华民俗艺术精粹丛书

The Chinese Folk Art Pithy Volumes

云南纸马

Yun Nan Paper Horse

高金龙 编著

黑龙江美术出版社

民俗与民俗艺术

曹振峰

民俗艺术，是民俗文化的载体，依附于各种民俗活动之中。在民俗艺术中的造型艺术，是有型的，可视的艺术形式，是民俗文化重要的组成部份。民俗艺术能影响人们的精神世界和审美观念，并构成民族特征和气质。其中有民族的绘画、剪纸、印刷、刺绣、染织、服饰、建筑、陶瓷、器皿、工艺、玩具、雕塑、演艺造型、宗教图形、礼仪活动和祭祀活动的装饰等等。它贯穿于各种岁时节日和民族节日中，贯穿于人生礼仪的生俗、婚俗、寿俗、丧俗中，以及生活的各个方面。

民俗（造型）艺术又称为“民族民间艺术”或“民间美术”、“民间工艺”，又统称“民艺”。

民俗（造型）艺术，又是民族文化艺术传统的重要组成部分，在我国已有数千年的历史，早在原始氏族社会的晚期，我们的祖先便能烧制日用陶器，绘制彩陶和岩画，还雕琢玉器，运用兽骨和蚌壳进行审美装饰，或用于原始巫术活动。当时的人类处于生产力低下，思想蒙昧时期，没有私有财产和阶级的划分，故这种原始艺术，则是原始部族内共享的文化创造。随着生产力不断地发展，社会形态也出现新的变革，民俗活动逐渐增多丰富起来，民俗艺术也随之丰富发展起来。

当社会出现了阶级和国家，社会分化出居于上层的统治者和处于下层的被统治者，民俗艺术便出现了两条发展的轨迹。一条是为宫廷、贵族、官僚服务的宫廷艺术，文人艺术；一条是为奴隶、平民、普通劳动者服务的民间民俗艺术。两种艺术都属于民族文化，而宫廷艺术的制作师均来自民间，文人艺术也从民间吸取营养。

由于服务对象的不同，审美要求的不同，制做费用的悬殊，两种艺术的风格、形式和规模上便有很大区别。两种艺术既相互排斥，又相互影响、相互吸收。具有旺盛生命力的是民间的民俗艺术——即民族民间艺术；鲁迅先生称之为“劳动者的艺术”。

我国地域辽阔，民族众多，形成了民间的民俗艺术多种多样，丰富多采，如百花纷呈，美不胜收。如诸民族中又有很多的分支，每个分支的艺术风格和形式都不相同。又如占人口多数的汉民族，因为居住的地域不同，环境和条件的差异，艺术的气质、风格、品类和形式上也有很大的差别。

民俗艺术是世代传承的艺术，历经数千年的沧桑变化，朝代的更迭，依然保留着悠久的民族文化特征和艺术形式，有的可与商、周时代的艺术相印证，有的可与汉、唐时代的艺术相印证，最晚也可上溯几百年，有的技艺可以上溯千余年之久。由此说明我国在世界几大文明古国中，是文化没有中断的国家，是十分罕见的。所以有人称民间的民俗艺术是“本源艺术”，“母亲艺术”，有的造型还誉为“活着的化石”。总之，它是民族文化的瑰宝，已引起世界人民的瞩目。

民间的民俗艺术主要是劳动人民为了自身生活的需要，亲手制作美化自己的生活和环境，丰富节日活动和人生礼仪习俗，祈望吉祥幸福、家族昌盛，寄托对未来的希望和向往。虽有的是民间艺人和作坊制作，在城乡销售，为劳动人民服务，仍属于民间的民俗艺术。其特征具有民族的传统和浓郁的乡土气息，有丰富的文化内涵，艺术风格质朴、纯真、强烈、绚丽，变化奇妙。同时，它不是僵化的，而是发展的有勃勃生命力的艺术。

新中国成立以来，特别是改革开放的新时代，民间的民俗艺术事业得到飞速的发展，不但改变了旧社会被贬低的地位，而且跻身于艺术的殿堂，进入各种传媒领域，还走出国门进行国际文化交流。有很多民间艺术家被授予“民间美术大师”，“民间艺术家”荣誉称号。民俗艺术的研究也成绩卓著，不但揭示出它的艺术价值和审美价值，还进入了多学科深层次的研究，涉及到考古学、历史学、民族学、民俗学、哲学、美学、人类文化学等领域。

联合国科教文组织曾倡导“乡土文化”和“社区文化”，是保护各个民族文化特性重要的措施。我国随着经济发展，生产生活方式的变化，审美观念的变化，外来文化的传入和冲击，面临着文化的转型，很多传之久远的民族民间艺术有丧失的可能。

保护、继承、发展民间民俗艺术所以很紧迫，因为它是民族的文化，对激发爱国热忱，增强民族的自尊心自豪感和民族的凝聚力，发展社会主义新美术，新工艺具有不可忽视的意义。祝我国的民间民俗艺术永葆青春，更加繁荣绚丽！

目 1. 云南纸马.....	1
录 2. 附图.....	6

云南纸马

笔者曾经在过去的几年陆续写了几篇有关“纸马”的文章,例如《简论云南纸马》,《云南纸马民俗资料辑》,《关于云南纸马》等,现在回头来看这些文章,觉得有些分散,所以就写了这篇综述、就教于读者。

纸马的形式实质上就是木刻黑白版画,因为它只存在于民间,为区别其它的书籍插图版画、佛、道经版画等,我们称它为民间版画。当然,民间版画还应包括年门画。

已故的著名学者郑振铎先生和鲁迅先生是最早致力于中国古代版画的研究者,他们曾合作收集和出版了《北平笺谱》。郑振铎先生尤以独到的眼光和非凡毅力收集并出版了《中国版画史图录》,由于时代的局限与研究者的着眼点的不同,《中国版画史图录》主要精选历代的佛经版画、戏曲小说插图等,郑振铎先生最为推崇极其完美的明代各个流派的版画。所以在他的《中国版画史略》一文中以绝大多数篇幅详尽地介绍了明代版画的成就和整体面貌,实际上此文是一部明代版画史,这里有资料的原因、唐宋元之间的版画资料几乎屈指可数,但清代版画,年门画还是有许多可以列出的,这在之后的研究者中,对这方面有所补充。例如专门研究和收藏年门画的王树村先生等。所以在《中国古代版画史略》中对“纸马”仅仅提了一下“……但许多流行的大量生产的年画、神佛像(纸)等刻工,似是另有专门作坊组织或团体的。”纸马是完全被省略掉了。当代出版的《中国美术史全集版画卷》也同样沿袭郑振铎先生的体例,亦以明代版画为主体,而且干脆把年画也完全省略了,纸马更是只字不提。然而我们今天再以美术史的深度和广度看,则认为应该涉及到纸马,因为纸马具有纯正的传统木刻黑白版画的藝術形式,而且量大、面广,它属于劳动人民的艺术,不管权威的认同与否,它是存在的一个方面。

纸马又称“甲马”或“甲马纸”,云南有关民间美术研究的人士多称其为“甲马纸”,这是根据最初收集这种民间版画的保山、腾冲、大理等部分滇西地区的民间称呼而来,于是沿袭成俗。但据笔者所调查的云南其它地区,如滇南、滇中、滇东北,甚至已近滇西的楚雄,却都各有别称,相比之下,总体上都称其为“纸马”。

“甲马,纸马,不可混称”。楚雄某地农村的一位“乡

通”(即巫师)这样跟笔者解释。据当时调查记录,那儿流行的纸马为六种一套,由灶君、山神、土主、门神、桥神、水火二神组成,称作“叫魂马”;而称作“甲马”的有二种;“顺甲马”和“倒甲马”。即:画面所绘的人在马之后者称“顺甲马”,其作用是“迎神”;马在人之后者则称“倒甲马”。用时,还必须同时将五张顺甲马来表示东南西北中五个方位;“倒甲马”厉害无比,专用于驱鬼除祟。另一位“乡通”道:“甲马”是指专用于“追魂捉命”的“纸符”,其余都称“纸马”。可见,纸马应与甲马有所区别。

昆明郊区农村则将印有“甲马”字样的称作“封门纸”,其它的各有各的称呼,“天地纸”、“月神纸”,“财神纸”,等等,无统称。

红河一带称“纸马”或“利市纸”,“领魂纸”,有36张一套,其中不包含印有“甲马”字样的纸马,互不重复。其它的则各有称呼,诸如“关圣纸”,“喜神纸”等等。

大理某些地方以前制作这类行当的“行话”称纸马是“纸马板板”,而不称“甲马”。滇东北七月十五日祭祖烧的纸称“纸马”。《水浒》第三十九回中描写神行太保戴宗在脚上绑的“甲马”,用完之后将数陌金纸烧送,这无疑是纸马中用于施行这种法术的专门纸符。《水浒》并未指明宋代时此类纸符的统称。我们今天所见到的凡书“甲马”字样的纸符,都必有马的形象,其中有喻其快的意思。熟悉纸马的人都知道,纸马在应用时,针对性较强,某种纸马在什么情况下烧送,有一定的规矩。比如你去买纸马,你说:我要买纸马。卖纸马的人必认为你是外行。他会问:你要请哪种?意思就是,如果你要请财神,就买财神纸。依此类推,颇有对症下药的味道!

《梦梁录》中所述那些卖百货的,其中一个行当就是“纸马铺”,这与上文所述大理某些地方的纸马铺应是一脉相承的了。

由此可见,所谓“甲马”仅是“纸马”群中的一类,有它专门的作用意义,局部地区的称呼不能代替全国性的称呼,北京、山东、江苏、河北等地大都称“纸马”。所以,笔者以为云南有关学术界对此也应统一称呼,以避免名称上的混乱,何况云南各地民间也确以称“纸马”为主。

云南纸马分布很广,至今仍或明或暗地印刷出售,以供农村群众及一些市镇居民的宗教信仰所需。笔者曾在

昆明市内的原来老圆通街和昆明郊区访问调查一部分出售和印制纸马的人员。一般出售及印制纸马者都是郊区的农民。在与出售者的交谈中有这样的印象：

一般农村青年女子（很少有青年男子）对手中待售的纸马用途略知一二，处于知其然而不知其所以然的状态，她们从事这项买卖仅当作其副业的一项，年纪大者或老者知识略为丰富，她（他）们能够讲解其中的一些内容及用途，有能念咒语者便是深通其道的巫师了，昆明地区称作“端公”“师娘”，这类人大多家中藏有木刻原版，亦是主要的印制纸钱、纸马者，并且又都兼擅其它的用于民间宗教（迷信）的工艺活动，例如剪纸、纸扎、面塑等。以上所述的对象绝大多数是农村劳动者，以此为谋生的辅助手段，也有在某些地方的个别孤寡老人则以此为谋生的主要经济来源。而购买者都是有针对性地购买他们所需要的某一种，显然是宗教“迷信”的信仰者。从这些情况我们基本可以看出：使用并且懂得纸马含义的主要是那些沉浸于宗教（迷信）信仰之中的人们，他们视这类物品与自身或家人的生老病死息息相关。云南纸马存在的情况与内地其它省份的纸马的情况不尽相同，据有关纸马的一些文章所显示，国内绝大多数地区的纸马，都已成为历史的旧话了。

那么云南为什么今天还在如此兴盛地流传呢？大概这与云南地理环境闭塞，长期以来发展缓慢，某些民族地区的历史进程远远落后于国内多数地区的缘故有关。即使在“破四旧”之后，民众的基本生活方式及精神状态并未有根本的不同，而近来的许多乡村地区又都恢复了传统的风俗信仰。云南曾有“天高皇帝远”旧说，偏僻的乡村中更对“现代化”知之甚少；而最根本的原因，则在于还没有某种新的意识形态“神”一般的权威去取代旧的诸神众鬼。当然，另一方面，随着社会改革的深入，人们的价值观、人生观等正在起着变化，现代农村的青年中已极少了解“纸马”为何物者；一旦今天的这些老人们走进历史，云南纸马也将大多成为遗迹了。

云南纸马以汉族为主，少数民族除大理白族、楚雄彝族之外，都不用纸马作信仰的媒介。云南汉族自汉代始从内地迁入，同时也带来传统的汉族经济文化，汉族文化的持久和固守力，在云南汉族中表现极为突出；自明代以来，由于汉族大量移居云南，与各族人民杂居，汉族的经济文化广为传播，云南旧厅志、府志和县志都充

分地反映了这一点。本文仅摘录几段，以证其实。

康熙，《楚雄府志》卷一：“汉人有自明初谪戍来者，有宦游寄籍者，有商贾置业入籍者，冠婚丧祭，以及岁时之礼，备载于后。元旦祀天地祖先，桃符门丞，往来贺岁。元夕赏灯张采，星桥火树，有古风焉，……廿八日谒东狱庙。……中元祭先于家庙，或焚冥衣褚饘，夜放河灯。……廿四日祭灶。除夕饮分岁酒，先少后老，煨炉守岁，四更迎灶。”

雍正，《呈贡县志》卷五：“呈贡自前明以来，汉人始多，民间风俗几同中土，……”。

康熙，《澄江府志》卷五：“除夕饮分岁酒，先少后老，二更迎灶，围炉守岁，烧爆竹马以逐祟”。

康熙，《永昌府志》卷五：“……汉以前，其俗不可问矣。……其后渐通中国，习杂华风，俗亦渐改。迨明初徙南京人实永昌，则纯乎汉矣。”

《顺宁县志初稿》卷九“……”一七：即人死后七日赴土主庙，设祭品烧冥钱。二七：即人死后十四日赴城隍庙，设祭品烧冥钱。……祀东岳城隍，昔有公祭，今祠庙已毁，公祭早废，但民间犹有就废址或山野设祭者。祀财神：农历三月十五日及七月二十二日，商人向例醮全集会，酬祀财神，借此醮饮。馆祭：川黔会馆祭川主黑神，江西会馆祭肖公，两湖会馆祭禹王及寿佛，两粤会馆祭乡贤，太和会馆祭观音，屠业、理发、染业、成衣匠、木匠、石匠、泥水匠、银匠等祭祖师（见旧志岁时），均设牲醴拜祭，其仪式与家庭中之祀天地同。”

汉族何时有纸马似不可考，但在宋代时纸马已兴盛，云南汉族则从明代初掀起移民高潮，他们从母地来时也必将旧时的岁俗带入云南，其中包括纸马祭祀仪式。在云南汉族与当地土著文化的交流融合的过程中，绝大多数的少数民族或多或少地接受了汉族文化的影响，形成总的趋势。白族、彝族民间流传的纸马，即是在这种历史背景下产生的，他们在接受汉族“纸马”的基础上，结合原有本地原始宗教观念上的民族神、地方鬼神，诸如彝族的“土主”，白族的“本主”“大黑天神”“邓赓昭、柏节夫人”、“小黄龙”等等，逐步形成有其民族特色的纸马。而云南各地汉族纸马，却几乎原封不动地继承传统的信仰内容。

“迷信”这一说法也不陌生，虽然历来已久，但是至今仍未有一套有说服力的理论来反对迷信。最重要的原

因，可能是迷信这词的概念不清楚，迷信与宗教信仰的概念常常混淆。人们会自觉或不自觉地提到“宗教迷信”的说法。尤其将迷信与原始宗教和道教的观念互相混合。也许它们本来就是一回事！从原始宗教的“万物有灵”、图腾以及祖先崇拜的观念而发生巫术，后来的道教的道术也含有浓厚的巫术色彩，传承至今的民间社会中各种各样的巫术、道术的演化形式就是所谓的“民间迷信习俗。”

鲁迅先生在《致许寿裳》的信中曾说：“前曾言中国根柢全在道教……以此读史，有多种问题可以迎刃而解（《鲁迅书信集》上卷）。汉代以来，道教不断地收容兼并绝大部分的民间信仰内容，使之演变为道教特有的神仙观念信仰和祭祀方式。在澄清“迷信”概念的时候，我们应当特别注意现代民间流行的混杂信仰现象：老百姓往往既拜佛又信道。形成表面上扑朔迷离的民间社会宗教信仰的状态。

在《道教与中国文化》一书中，其作者罗列了一串道教的祭仪名称，而这些名称与许多纸马的名目是相同的。如：腊月廿四祭灶、正月初二祭财神、正月初九神仙会、正月十五上元节、二月的土地神生日、三月十八东岳大帝生日、五月贴张天师符、五月十三关圣大帝生日、六月廿四二郎神生日、七月十五中元节（又逢水官大帝生日）、八月初八娘娘生日，八月廿八城隍生日等等。此外，镇宅压邪、驱鬼治病、求雨、求签、占梦、祈嗣等亦请道士施法术，在施行的法术手段之中，包括有纸马，大都在法术行将结束的时候要烧送纸马，达到表示向神灵祈愿等目的，使这类活动有一个圆满的结尾。

目前，云南纸马尤以滇中、滇西北、滇南甚为发达，据称有三千六百种之多，这数字可能有所夸大，但云南各地印制纸马都分别有自己的版样，流传范围很少越过地、县治地界。每一地以至每一村，都可能同时存有内容相似而版式不同的几种版本。如依此计算，数以千计当不成问题。例如，“封门纸”仅在昆明近郊就至少有五种以上版式；再如“灶君”也为各地纸马中必有，而版本又必然不同。

这样，云南纸马风格如以地区划分，则显然难以准确。因为各地既然同时可能存在多种版本，也意味着各种版本风格必有所异；目前云南纸马的收集调查工作刚刚开始，面不广也不深入，即使目前发现的某一地区内

纸马风格比较一致，但如果某一天在该地区内又有新的发现，一前一后孰为典范风格呢？所以，仅以目前所见就匆匆结论，未免为时过早。以滇西腾冲县为例，腾冲县是云南边区汉族文化发达的唯一地区，据当地文化馆不完善的调查表明，至少有四、五种版本在流传，其中，有一种新近发现的版本，属极粗犷的风格，并有极强的艺术表现力，是笔者所见云南纸马艺术中的上品。在这之前所见的腾冲纸马大都以精细著称，有人就将腾冲纸马定为精细风格，似为不妥，再如，滇南某地某人同时印制内容大致相同的两种版本，都是三十六张一套，这两种版本的风格也有区别；在另一村内，笔者曾见到两种完全不同风格的版本。所以，我们当在全面、深入调查的基础上，尤其是在掌握大量的第一手材料之后，才能对云南纸马艺术作整体的风格描述。

云南纸马基本都是采用雕板单色印制，即黑白木刻。有利用色纸作底者，但极少用人工赋色，目前所仅见鹤庆、腾冲二地有数种纸马采取人工赋色的手法。如果我们把云南纸马的艺术形态与中国版画发展史作一些比较的话，就可以得出一个结论：云南纸马的艺术形态还停留在明代的木刻技法水平的阶段。仍然只印墨线，赋色则要人工完成，还未发展至明代后期的套版套色印制版画的技法水平。究其原因，云南历史上汉族移民至云南以明代时期最突出，所以至今保留的纸马印制的形态仍然是明代的面貌。综合观察明清版画之发展，纸马印制技法的发展应与年门画的发展是同步的，我们从江南无锡纸马可以看出这一点。云南在明清以来印制年门画的作坊很少，日前留存则更少，就收集出的年门画的情形看，是和纸马的印制水平一致的。

如果我们把云南纸马中的具有代表性的部分与明代金陵版画作比较的话，就能进一步证实云南纸马是受明代版画的影响的观点，而且从中可以看出其中的传承关系。云南纸马大多数的画面的上方或左右上方都有一个用边栏框起来的题目部分，即注明这幅面的内容的文字，例如《水神》、《火神》、《山神土地》等等，另外一部分纸马除上述的形式之外还在画面的左右两边用边栏写有：“日进千乡宝、时招万里财”；《送岁》联句为“新官上任招财帛，旧官请出福禄来”；《紫微高照》联句为“竖玉柱金龙抱玉柱，上金梁双凤朝金梁”等。联句的形式最早是明代万历年间建安（今福建）收林乔山堂刘龙田刊本，

《重刻元本题评音释西厢记》的插图版画,其中《衣锦还乡》的联句为“金榜挂名时比阙初归荣画锦,洞房花烛夜西厢重整旧风流”;然而建安版画的这种形式仅此一例,而万历年间的金陵(南京)版画的题目和联句却比比皆是,成为金陵版画的特征,万历年间金陵富春堂刊本《列女传》插图版画,《智勇天生》联句为“质禀聪明姆教素闲于莘氏,化行内外母仪益树于商家”等。又如明金陵书林唐富春刻本《新刻出像增补搜神记》的插图版画“东岳”字带边栏在画面右上角,画面构成和线条作风几乎与云南某些纸马是一致的,其中还有“花卿”、“钟馗”、“十八尊罗汉”亦如此。

纸马的刻制与印刷。在刻制的方面,郑振铎先生在《中国古代版画史略》中有很精辟的论述:“历代的木刻画家们是属于劳动人民的,他们从来不曾被当作过士大夫”阶级的画家,他们始终被视为一种技术工人,以他们的劳动为生活的主要来源。他们最初和刻字工人似乎是不分家的,有插图的书藉,其中木刻画也就是由刻书工人们兼任镌刻的。但许多流行的大量生产的年画、神佛像(纸)等刻工,似是另有专门的作坊组织或团体的。今天的年画刻工也大都是和书藉刻工完全分了家的。我们也可以想象:宋、元刻图的人则未必是另外一批人。“云南纸马的刻制精粗之分甚为悬殊,但总体上的情况是与郑振铎先生分析一致,尤其是家庭式作坊是比较明显的特点。在印刷方面,所见民国时所印比较精美,但所见不多,故无法描述以前的情形,就现在所见,所了解的云南纸马的印刷情形比较简单,都用水印法,一般用墨汁、靛青等染色剂、锅烟子、钢笔用的红、蓝、黑墨水作印料,纸质不讲究,只有腾冲是生产棉纸的地方,所以用棉纸,质地算最好的,其它地区都是有什么纸就用什么纸,纸的颜色大多用本色,少量的纸马则必需用有颜色的纸来印制,例如灶君纸、封门纸等用红色或黄色,又如红河州有36张一套的请神纸,只有首张“请神娘娘”用红色,其余都是白纸。所以云南纸马对于纸的颜色之选择是有讲究的,但感觉上不太严格。在实施印刷时,先用刷子蘸色刷在木刻版上,复盖上纸之后即用手按摸一遍,揭下就是一张纸马完成品。看纸吸水的程度,吸水的纸可刷一次色印制2张左右,不吸水的纸可印制5张左右,往往第一张因水分过多而浸出线外,使画面模糊,第二张水分恰当,因而效果最好,之后数张因水分不够而

渐淡,甚至于画面不全,但也可以充数。绝大多数购买纸马的人们并不留意纸马的印制效果如何,只要所需要的纸马名称符合即可,因为最终要烧掉的,而不像年门画要张贴于门墙,尚有观赏的价值,民众的心理因素是导致纸马的印刷质量不高的根本原因。

云南的宗教版画尚有相当数量的遗存,其中以佛经版画最显著,何以佛教的版画得以保存,是因为佛经有众多的寺庙保存,一般每一部佛经的扉页上都有一帧佛教内容的版画,如果都把它们集中起来会有多少!笔者曾在一位收藏家那里见到数百余帧未经发表出版的云南明清以来的佛经版画原作,可见其浩然大观。形成中国版画史的开始就是佛经版画,之后佛经版画便不绝于历代版画史,而纸马版画的发展史就像中国版画史之外的一部野史,历代至现代都未曾把纸马作为版画艺术的一种归入美术史,这与中国传统的文化价值观念有关,凡属世俗民间实用性质的美术历来不被看重。年、门画属典型的民间实用版画,逢过年时糊贴于大门和墙壁上,每年都必须换上新的。民间没有保存年门画的习俗。目前所知遗存最早的年画原作属清代初年,而年门画的发端已早在唐宋时。并且最初的收藏都是国外的。例如日本、美国、欧洲的私人 and 博物馆的收藏。国内只有少数的收藏家,最早的是民国时期的鲁迅先生。纸马的收藏情况与年画比较则更差。如果作一些推想的话,纸马收藏状况可能是由以下几点造成的。首先,民间社会用纸马祀鬼神而必须烧送,纸马一旦被使用后就变成灰了,世俗的民间需要的就是纸马被烧的那一阵青烟上天的感觉。所以民间社会绝无收藏纸马的可能性。其次是纸马的面积比较小,容易被忽视,假如纸马的面积能达到年门画那样大的话,鲁迅先生当年肯定也不会放过纸马这类民间版画的。再者纸马的纸质之不讲究,印刷质量之不高,这也是使收藏家却步的原因之一吧。

纸马的收藏和研究迟至现代才开始,据目前所知有台湾的收藏者,但收藏品为数不多,以台湾1985年出版的《台湾传统版画源流特展》集册中所刊者为代表,(台湾的学者称纸马为“神马”),台湾纸马源流于福建的泉州、漳州、广东的潮州,估计最早遗存的纸马不超过百年历史(台湾发表的纸马没有标明年代)。中国大陆地区的纸马收藏最早曾见张道一先生谈到在50、60年代时收集无锡(江南一带)纸马,据说有千余张,但在文化大革

命时期均毁于一旦。今日所存甚少,不足为观。现在除河北、甘肃、贵州、山西等少数省份尚有少量的纸马之外,只有云南非常特殊,大量的纸马还在生产,应用。云南纸马的收集研究从80年代初才开始,最初比较集中在大理、保山地区一带,大理、保山的美术工作者大多收集有部分本地区的纸马,还未见有系统深入研究本地区纸马者,仅有零星的介绍短文散见报刊杂志。昆明的收集者也多以昆明、大理、保山一带为主,所见专业论文仅《大理甲马与白族的民间诸神》(李伟卿先生著),刊于《云南民族学院学报》1988.2。笔者目前收集到的云南纸马,包括了昆明地区、大理地区、丽江地区、保山地区、曲靖地区、楚雄州、德宏州、红河州、玉溪地区等,共计有1400多种不同版式的纸马(有内容相同面版不同者),并收集到木刻原版100余面,年代最早至清代。而纸马都是现代印制的,有一部分是在明代、清代的木刻版上印制。

国外收集和研究云南纸马的主要在日本,以日本青年的学者比较明显,笔者曾接待过数位日本研究生,他们都有不同程度的收集,但他们的收集范围往往被限制在对外国人开放的地区,也以大理、昆明一带为主,日本学者主要作民俗学、民族学方面的研究,所以更注意纸马的名目与内容,尚不了解有从纸马的艺术角度作研究的学者。

附录:

云南纸马名目

笔者曾在《简论云南纸马》一文中有过一份“云南纸马名目”,但其中有些错误,原因是由于刻字不清,或原版上的错别字或错音字未能加以辨识。而且几年时间之后,又有些新的发现,亦需作补充,以求大体完整。

青龙、白虎、日神白虎、五鬼白虎、真花白虎、玄武、乌龟、朱雀、大黑龙王、龙神、小黄龙、水府龙王、火龙、井泉龙王、白龙、青白二龙、苍龙、锅龙、石龙、困龙、财龙、飞龙(天蛊)、飞龙娘娘、虹神蛊龙、肖龙、龙船、地脉龙神、癩龙、撒花姑娘、领魂娘娘、迎魂娘娘、后宫娘娘、青姑娘娘、子孙娘娘、天后、三姑老太之神、黑鱼姑娘、菜花姑娘、柳荫姑娘、白姑娘(墓龙之神)、圣母善才童女、天狗星、天狗毛煞、马、炭马、甲马、孔雀甲马、顺甲马、倒甲马、全堂神马、五方甲马大神、请神甲

马、虫王庙、老鸦、药王、蛤蟆、罗猴、羊玺王、猪王(孙悟空)、牛王、马王、六畜圈神、血腥小娣、参门吊客、三六九岁关、金锁关、汤火关、火关、五关众鬼、白虎关、阎王关、和尚关、急脚关、四柱关、落井关、夜哭关、鬼门关、断桥关、将军箭、百日关、千日关、天狗关、白虎关、天吊关、铁蛇关、四季关、浴盆关、短命关(以上诸关总称二十四关)、灶君、九灵司命灶君、财神、金甲财神、送岁、定福府君、喜神、喜三之神、东马喜神、纣王喜神、左右门神、门神护卫、水神、河伯之神、火神、岩神、鸡岩白马之神、桥神、猎神、金甲猎神、蛊神、雌雄二神、日神月神、(太阴星君)月光、海神、煞神、路神、山神、土地、庙神、消神、守护神、城隍之神、墓神、送男女客之神、祖先之神、本家堂位、男女先锋、家神、和合二神、清吉平安、咒咀盟神、斗公斗母、土公土母、本境土主、本主本神、床公床母、五谷太子、草仙、水草大王、五瘟大帝、瘟司众圣、五道猖王、二朗景帝、罗昌郭大王、三木大王、匡圣皇帝(圆通教主)、观音大士、品殿大王、真君十王、八位之神、八蛮、雪山太子、马三爷、大黑天神、三山赵侯、王相公、雷神天将、雷神电母、马细神像、白马将军、石将军、船将、本命星君、茅人、风王将军、杨四将军、值年太岁、黑煞三郎、独脚五郎、放羊七哥、付病、刀兵、土科、关科、丧门、迷仙、扫退、替身、掌兵太子、白莺太子、送魂使者、追魂熨碗之神、追魂二司、痧麻痘疹之神、招魂、翻解冤结、口舌(口舌是非)功曹、勾绞之神、六贼神、哭神、小儿神、大神寿东、令官、木神、招财童子、利市仙官、文昌帝君(文昌化解)、方镇信太上老君、夜游神、游神、夜神、皇宝代行神、醋炭二神、护送、七宝、七煞、枉司、五鬼、一仙、疮毒眼光、疯神、非司、通天奏事、咳嗽庙司、伽蓝之神、阴兵、二十四孝、铁煞之神、使鸡纸、五方五路丧煞之神、领生注销、张鲁二班先师、莲峰祖师、棋盘祖师,观音老祖、东岳大帝、北辰、紫微星君、天地三界、武宣皇帝、西山皇帝、红山老母(红山本主)、阿姪之神、往生净土咒神、还魂大神、普庵祖师、登五太子、赵公大元帅、貌国公花九天伟房、五方五道大神、和合如意、山林草木之神、百病符、千乡宝安昌、车马、红鸾天喜、起魂、柏节夫人、西山皇帝、清官本主、北方天王、三官大帝、奎星(魁星)、地藏王、灵宝玄坛、冷坛、天干地支、八卦、土府卦神、木神。



山神土地 17.5 × 16.5mm

保山地区农历正月初二、十六，用时备烟茶酒、肉、糯米斋饭，点五柱香、再备一只叫过的公鸡，到山神庙里祭献山神，由男人主祭，祈愿无病无灾，财源进门，庄稼丰收。



山神土地 15 × 14cm 南涧县

山神土地 17 × 15cm 保山地区





后宫娘娘 13 × 11cm 大理地区(白族)

其一、祭祀原因同上。

其二、后宫娘娘又称“九天卫房圣母元君”是儿女的保护神，并兼有送子的司职，大理民间广泛信仰。



飞龙之神 13 × 10.5cm 大理地区(白族)

据当地传说，飞龙是后宫娘娘所养的天蛊，属专吃婴儿血的鬼怪，如婴儿腹泻时，也是天蛊作祟。用时备黄钱，一碗油炒饭，以三柱香夹于竹棍顶端，点燃香火之后在室内及房檐处燎一遍，然后把油炒饭撒在房檐下，纸马及黄钱烧送之，谓之“驱蛊”。



本主娘娘，送生娘娘 14 × 10.5cm

大理白族的地方神，主延嗣。

送生娘娘 11 × 13cm 陆良县 主延嗣





喜神 16 × 9.5cm 大理地区(白族)

大理农村举行婚礼时，把喜神纸贴在筛子中央，再放入一朵花、一升米、一块糖、一个松明节，把筛子放在大门侧边，新郎新娘到大门前时，要烧喜神纸，并向喜神方位磕头。



黑煞三爷 14.5 × 12cm 大理地区(白族)

当地传说：黑煞三爷、掌兵太子、白莺太子是土主的差使，人若冒犯了土主就会得病，土主派这三个差使把人的灵魂捉去。



掌兵太子 14 × 13cm 大理地区(白族)



白鸢太子 大理地区(白族)

口舌 17.5 × 15cm 保山地区

口舌是非 17 × 13cm 保山地区

除夕时烧送，意在送走往年的事非，求来年的清吉平安。





白龙、苍龙、财龙 16 × 13cm 大理地区(白族)

又称“地脉龙筋”，白龙主管清吉，苍龙主管山脉，财龙主管金库。丰收时节，人们到住宅背后的山脉上和家中储粮处祭献烧纸。



招财童子 12 × 10.5cm 弥渡县



灵宝玄坛 17 × 14.5cm(昆明)

又称“封包”农历七月十五祭祖，晚饭后将封包内装入纸人、黄钱、冥币、元宝在门外路边烧送。

招财进宝 9 × 19cm 昆明

