

doi:10.3969/j.issn.1674-7100.2016.02.015

东巴纸牌画及其艺术与文化特征

朱和平, 刘俊澧

(湖南工业大学 包装设计艺术学院, 湖南 株洲 412007)

摘要: 东巴纸牌画起源于公元3世纪左右。从流传至今的东巴纸牌画内容来看, 可分为祭祀类、占卜类、头冠类3类, 主要以动物、鬼神及日月星辰、山川草木等为题材。其构图方式主要有中心性构图、连环性构图、分割性构图、叙事性构图等。不同题材的纸牌画所采取的构图方式不同, 色彩的运用也不相同: 描绘神界、神像、神物等常用浅色调, 以彰显和谐、祥和之气; 而绘制鬼怪之类则多用深色调, 显得诡异阴森, 给人以威慑力。其常采用线条勾勒绘画对象, 以表达纳西人对体积三度空间的认知。东巴纸牌画的文化内涵表现出强烈的民族性、宗教性和地域性特征。

关键词: 东巴纸牌画; 艺术特征; 文化特征

中图分类号: J219

文献标志码: A

文章编号: 1674-7100(2016)02-0077-06

Dongba Card Painting and Its Artistic and Cultural Characteristics

ZHU Heping, LIU Junli

(School of Packaging Design and Art, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

Abstract: Dongba card painting originated from about the third century. As to the contents, Dongba card painting could be divided into three categories of sacrifice, divination, and head crown class which were mainly focused on animal spirits, ghosts and gods, the moon and stars, and mountains and vegetations as the theme. The modes of composition mainly consisted of central composition, serial composition, segmentation composition and narrative composition. Different themes of the cards took different modes of composition with the use of varied color. Light colors were often used to depict the divine realm, idols and materials to highlight the harmonious and peaceful atmosphere, while deep tones were employed to paint the ghosts and monsters to create the sense of frightful eeriness as a deterrent. Lines were usually sketched to draw the objects to express Naxi people's understanding of three dimensional space. The cultural connotation in Dongba card paintings indicated the strong national character, religiousness and localization.

Key words: Dongba card paintings; artistic characteristics; cultural characteristics

东巴画是纳西族最原始、最具代表性的绘画艺术遗产, 已被收入国家级非物质文化遗产名录。东

巴画展现了纳西族人们所信仰的神灵鬼怪和他们所推崇的理想世界, 在一定程度上反映了纳西族的生

收稿日期: 2015-10-12

基金项目: 国家社会科学基金资助重大项目(11&ZD117), 湖南省社会科学基金资助重点项目(12ZDB29)

作者简介: 朱和平(1965-), 男, 湖南湘乡人, 湖南工业大学教授, 博士, 主要从事设计艺术历史与理论研究,

E-mail: hengpingzhu@sina.com

通信作者: 刘俊澧(1991-), 女, 湖南湘潭人, 湖南工业大学硕士生, 主要研究方向为现代包装设计理论及应用,

E-mail: 286767083@qq.com

产、生活方式。东巴画大致可以分为竹笔画、纸牌画、木牌画和布卷画。其中纸牌画又分为五方战神、占卜和东巴（东巴教认为可沟通人与神鬼的人，他们能迎福驱鬼，消除灾难）^[1]头上戴的五佛冠纸牌画3种，常见于各种东巴教仪式中。由于东巴纸牌画最具代表性，因此，本文拟通过对其起源、类别、题材等方面的论述，探讨其艺术特征和文化内涵。

1 东巴纸牌画的起源、类别及题材

1.1 起源

东巴纸牌画起源的确切时间虽已无法考证，但从纸牌画的功能来看，其起源与纳西族人们的生活密切相关。时至今日，在纳西族人们的生活中，每当遭遇突发事件，如人畜突发疾病、妇女难产等，均需要东巴马上举行仪式，而这些仪式离不开纸牌画。据口碑传说史料和最原始的纸牌画可以知道，在很早以前，人们最初在小块的树皮、小木片或兽皮上绘制神像用作祭祀仪式的道具。后来，随着汉族地区造纸术的发明与传播，纳西族有了土纸。人们发现在土纸上绘制神像，线条流畅、色彩艳丽，其可观性胜过以往的任何材料，且使用方便，易于携带、传阅与收藏。自此，用纸作为这种仪式的绘画材料逐渐占据主流，至今不废。

从纸牌画所使用的场合和环境，以及其内容多为日月星辰、山川草木、珍禽怪兽、半人半兽神、人面人体神等可以初步推断：东巴纸牌画的出现应与东巴民族的产生和形成同步。关于这种推断，我们从民族学方面也可以得到理证，因为从世界范畴来看，任何民族在其形成之初的很长一段时期里，由于认识水平的局限性，自然、神灵崇拜盛行是普遍现象^[2]。纳西族自不例外，只是其有自己独特的形式而已。有关史料表明，纳西族的祖先是中國西北游牧民族羌族的一支，他们在大约公元3世纪左右迁徙到云南丽江定居下来^[3]。纳西先民经过长期辛苦的迁徙，在与自然环境和外族文化不断适应、碰撞中，逐渐形成了自己的世界观，产生了其自然原始宗教——东巴教。东巴民间绘画伴随着东巴宗教活动开展，并形成了其独特的绘画风格，而纸牌画就是东巴绘画的重要表现形式。因此可以推断：纸牌画的出现至迟可以追溯到公元3世纪左右。这一方面与纳西族形成的历史相吻合，另一方面也与中原汉族地区造纸术的改进与推广的事实相印证。

1.2 类别

1.2.1 祭祀类

祭祀类纸牌画又称五方战神纸牌画，共5张，如

图1^[4]所示。其尺寸大小与《东巴经》相似，上方画有伸着利爪飞翔的“修曲”神鸟（或神鹏），下方画着手持武器骑各种动物的战神，其所骑动物分别是巨掌红虎、白色狮子、玉绿青龙、金色大象和“修曲”神鸟，他们分别为东、南、西、北、中五方之战神^[2]。在进行祭祀时，一般将纸牌画用竹签夹住，或插在萝卜、蔓菁等块状植物上，以便按仪式程序移动，也便于用完后拆卸和收藏。



图1 五方战神图

Fig. 1 God of war from five parties

1.2.2 占卜类

用于占卜的纸牌画画幅相对其他类型的纸牌画略小，但数量众多。占卜纸牌画要求与各种卜卦方法对应。例如：看人生辰八字的“左拉卜”纸牌画，共有30块长方形的卜图，每一种配两年的运道，30张则为六十花甲之数。另有一种为“巴格卜”纸牌画，东巴在一张纸上绘有“金黄大蛙”及分居四方八面十二属相动物的图上依五行八卦之法占卜。这些纸牌绘画虽用于占卜，但画面出现的却是日月山川、飞禽走兽等自然形象。

1.2.3 头冠类

东巴头上戴的五佛冠画（如图2^[4]所示）也属于纸牌画的一种，是东巴在主持仪式时戴的帽子，长16~20 cm，是由多层厚纸裱拓而成，一般制作成单片上尖下平的形状。五佛冠画各套内容不尽相同，一般中幅画萨英瓦登大神或东巴教祖师东巴什罗，两侧共4幅，画4尊护法神。也有画5尊五方神明东巴的。五佛冠画装饰意味浓烈，色彩富丽。在仪式中，主持仪式的东巴用红布带把它扎系在头上，增添了东巴形象的威严。



图2 五佛冠画

Fig. 2 Five buddha crown

东巴纸牌画出现在仪式上,一方面可以帮助东巴对仪式内容进行解说,另一方面可为东巴仪式制造出一种神秘的氛围。

1.3 题材

东巴纸牌的题材有一定的规范性,每一种题材也有其适应性,因此,对其题材进行归纳总结,将有利于分析其表现形式上的规律,也有利于对其文化意蕴进行诠释。

1.3.1 动物题材

以动物为题材的纸牌绘画分为两类:1)以动物为主体,其他吉祥图案或象形文字为辅助图形。如神鸟“修曲”斗恶“署”图,画面中央以简单线条描形式勾勒出神鸟“修曲”的英勇形象,周围绘有吉祥图案以及东巴象形文字。2)上部为动物,下部为象形文字。如图3^{[4]171}所示的抽图片卜纸牌画即为这种,使用时如抽签一样,由求卜人抽出,由东巴根据画面解释其含义。这种纸牌画的画面层次较为清晰,如同今天儿童初学语言时使用的彩绘卡片,上面是图案,下面则是拼音及文字一样,能够简单传达画面的意思。动物题材的纸牌画出现在仪式上,实际上是通过图形来说话:一方面便于文化程度不高的人理解,另一方面则在增加其神秘性。这正是东巴纸牌画的艺术魅力所在。



图3 抽图片卜纸牌画

Fig. 3 Card painting of drawing pictures for divination

1.3.2 鬼神题材

鬼神是东巴纸牌绘画中最为常见的题材。在刻画鬼与神时,其使用的图案有所不同。在描绘鬼怪时,鬼怪多为深色,大多刻画出凶、怒等表情,且周围多用火焰或尖锐的图案填充,以显示其作为凶神恶煞震慑四方的威力。在刻画神灵的形象时,神灵大多眉清目秀,神情十分慈善;画面主体为英勇的战神形象,姿势虽异,但一般都手持武器,骑着不同的动物,并伴有祥云、光环或圆环等图案。这类纸牌画经常出现在东巴教的仪式上,或作为插在神坛上的神牌,或为东巴举行仪式时头上戴着的花冠。神鬼题材的纸牌画大多是为了镇邪或增加法场

的肃穆气氛,同时为东巴形象增添威严,因而富有浓郁的东巴民族特色。

1.3.3 其他题材

东巴纸牌画除了主要以动物、鬼神为题材外,还有为数不多的以日月星辰、山川草木等为绘画对象的纸牌画。通过与《东巴经》的比照,可发现纸牌画上的这类题材应取自于《东巴经》的《创世经》,因为这些题材,特别是飞禽走兽,都能从《创世经》上找到原型。图4(图片来源:<http://www.wdl.org/zh/item/3025/>)所示为《创世经》中的一部分,它的意思是:“那时会飞的鸟也没有,会跳的野兽也没有,无宰官,无巫覡,无骑马耕牛,亦无持矛披甲之人。这一个白鸡,在天空中飞。”《创世经》中文字描述的内容,在纸牌画上能找到与其相对应的图画,这实质上反映了《东巴经》对东巴教活动的深刻影响。



图4 《创世经》局部

Fig. 4 Part of creation scripture

纸牌画的题材反映了纳西族人们的文化、生活和信仰追求,是纳西族精神文化的物化方式。其宗教信仰承载了纳西族深厚的民族文化。

2 纸牌画的艺术特征

2.1 构图

东巴纸牌画虽建立在其宗教功能的基础之上,但抛开其实用性而从绘画艺术的角度去认识,就不难发现,其构图形式除了充分满足功能的需求之外,还具有独特的艺术性。

2.1.1 中心性构图

在纳西族东巴纸牌画中,中心性构图的方式运用得非常广泛。这种构图方式以主要人物为中心,人物大多处于画面的中下层,再在上下左右展开故事情节。这种构图方式,使得画面主次分明且饱满均衡。结构布局以人物为中心,四周画有神明东巴、青龙、大鹏、红虎及各种东巴教的吉祥符号,这样的画面布局,使主题突出且内容丰富。图5^{[4]185}所示的纸牌就是采用了中心性构图的方式,画面上占据中心位置的是绘制着造物主和人类始祖美利董主(图5a)与茨抓金姆(图5b),其身旁是象征吉祥的白鹿、白鹤,其余位置大量留白,以突显中心。这样的构

图方式使主题表达更明确。



a) 美利董主 b) 茨抓金姆

图5 中心性构图

Fig. 5 Central composition

2.1.2 连环性构图

连环性构图多用于绘制连环形式的人物故事或传记，以单张画面独立存在，但又具有明显的系列化特征，所以称为连环性构图。它不受空间、时间和透视的局限或影响，画面构图一致，只是所刻画的对象略有不同。因此，连环性构图纸牌画是相对独立的画面，可以单独欣赏，但画面往往呈现连环性的效果，内容相似却又不重合，形成一个完整的故事情节，具有鲜明的故事性。这种构图形式的纸牌画不仅历史上遗存下来的颇多，而且也是当今绘制纸牌画常用的形式。

这里以“辟地七姐妹”纸牌画（如图6^{[4]188}所示）为例加以说明。“辟地七姐妹”纸牌画主题明确，构图完善。作者在刻画七姐妹时，构图位置基本一致。只是在衣着与形态上略有不同。每个细节都进行了巧妙的布局安排，并用绘画艺术的手法进行详细描绘。此构图方式使每幅画都有相对独立性，但又不失其连贯性。将它们放在一起会发现，整个画面在充分注意景物位置经营的前提下，形成一种统一的基调，使其产生出强烈的系列感。



图6 连环性构图

Fig. 6 Serial composition

2.1.3 分割性构图

东巴纸牌画中的分割性构图常见于占卜纸牌画。这种纸牌画的画面是分割的，把与卜卦有关的宗教吉祥物、灵兽异兽及卦象内容以图形的方式绘制在纸牌上方，下面以象形文字对内容进行解说。这种

纸牌画在构图上将图形和文字分开，便于欣赏者更快捷地找到文字，并通过文字了解图形内容。因此，图形与文字两者虽被分割开来，但它们是相辅相成、缺一不可的。这种构图方式为人们提供了一种更为快捷地了解纸牌画内容的方式。在占卜仪式上，东巴只要一将纸牌画放置下来，人们便能通过上面的象形文字详细地解读内容，不需要东巴再进行说明，因而它在一定程度上有辅助东巴的功能。占卜纸牌画的内容丰富，每张纸牌画根据其表达意思的不同，安排图形的大小及分割的位置，从而创造出字画浑然一体的视觉效果。

2.1.4 叙事性构图

叙事性构图实际上是东巴纸牌绘画总的构图方式。采用叙事性构图的纸牌画既可以独立成画，又可以形成连环画，有着完整的故事情节。它与连环性构图有相似之处，只是连环性构图一般是多张的，而叙事性构图是单张的。彩色占卜纸牌“左拉卜”（如图7^{[2]98}所示）采用的是典型的叙事性构图。它的特点就是由红、黄、蓝色的线按照故事的发展，将连续的画面分割成无数个单元格，从而形成相对独立的画面。但是，这些线条并没有将故事情节打乱，反而使画面更富有生动性。



图7 叙事性构图

Fig. 7 Narrative composition

2.2 色彩

纳西族东巴纸牌绘画艺术的装饰色彩具有一定的本民族文化特征，它并没有按照色彩体系来填充颜色，而有着它自身的色彩语言系统及使用习惯。纳西族是一个崇尚白色的民族，因此，在东巴教所使用的各类宗教绘画（如所绘制的神界、神像、神物等）常采用白色和各类浅色调，以彰显和谐、祥和之气。而绘制鬼怪之类的内容时则多用深色调及黑色，显得诡异阴森，给人以威慑力。东巴纸牌战神画，设色较阴沉，灰暗不艳。据当地祭司的说法：由于日月无光，世上才有战争发生，甚至人畜争食，所以用色较暗^[5]。

东巴纸牌画中不同功能纸牌画的色彩所产生的

美感建立在自然色彩秩序的基础上,通过色与色的相互对比与协调来体现。其中,通过巧妙运用补色(如红与绿,黄与蓝等)能产生特别的视觉魅力,画面能够产生一种华丽、欢快、神秘的感情特征,能引起人的视觉注意。补色的强烈对比也能使色彩产生出层次感。一般暖色、纯色、亮色都能产生前进的感觉,而冷色、灰色、暗色会使画面具有后退感。在东巴纸牌画的色彩分布中,正是恰当地运用了丰富的色彩对比,而使画面生动活泼且富有层次感。如:在东巴仪式中,东巴头上戴的纸牌画帽(五佛冠),其画面蕴含的色彩非常丰富且对比强烈,又恰当地在周围加入了中间色过渡,色彩层次丰富,使纸牌画帽在道场上显得格外庄严。这种对色彩的理解,运用到象牙色的东巴纸上,更能突出色彩美,因为在象牙色的纸上绘画,其颜色没有在白纸上绘画明显,东巴们恰当地在过渡地带加入黑色、白色、金色等中性色,或以色块形式出现,或描边,或加边,这些合理安排往往能使画面层次更加丰富,色调更加协调。关于东巴教对色彩的认识和运用,正如祭司们说的:涂颜色很有讲究,要深思熟虑,涂得不好,涂色的人要损目,甚至是折福^[5]。由此可见,东巴纸牌画对设色是很慎重的。

2.3 线条

运用线条是纳西族东巴绘画重要的艺术特征。在东巴纸牌画中,常常可以看到用线勾勒的形象或以线来分割的画面。东巴纸牌画的绘制,往往以线条为主,用线条的长短、疏密、错落来处理画面的层次,表达其立体、空间关系。所以,在某种意义上说,如果没有那些动人的线条,几乎就没有东巴纸牌绘画之美。线条的应用在纸牌画中是非常重要的,东巴纸牌画大多为平面构图,绘制在东巴纸上。而东巴纸是纳西东巴教特用的纸张,纸张为古铜色,其色泽比较暗,因此,如果光填色而没有线条的话,那画面会非常空洞,此时线条在画面中就起到了极其关键的作用。纳西族东巴用线条勾勒绘画对象的形象,表达他们对体积三度空间的认识。在纸牌画中,表现体积可以不需要明暗,不需要色彩,纯粹用线的造型就可以表达事物的体积转折。正因为如此,所以纳西纸牌画用线条来表现对象的体积及画面的明暗关系等。可以说,线条的艺术魅力在纳西东巴纸牌画中得到了极大的发挥和体现。

3 纸牌画的文化特征

从艺术特征上来看,东巴纸牌画的绘画对象大多为鬼神。以鬼神为表现对象,反映人们对于鬼神

崇拜的同时,也为绘画者表达对象形体的多样化提供了前提条件。因为鬼神是超越现实的、虚幻的,这样就为绘画者提供了无限的想象空间。东巴纸牌画的画面构图形式虽各不相同,但始终给人以饱满的视觉感受,且富有层次感。在色彩上,巧妙运用补色并以中性色为协调色,在突出表现对象形象特征的同时,使画面空间的位置、相互关系形成有机组合,相互依存,构成和谐的色彩整体,形式美感极强。同时,线条的运用在纸牌画中也发挥到极致,其通过各种线条的组合变化,所塑造的线型美和线体美给人以视觉享受的同时,使人萌生出无限的想象,这种想象实质上是建立在纸牌画文化内涵基础之上的,而其文化内涵表现出民族性、宗教性和地域性3个特征。

3.1 民族性

纳西族自古羌人中的牦牛羌演变而来,在漫长的迁徙历史中,不仅与汉文化,也与南迁古羌人的其他支系有着文化往来^[6]。自唐朝起,纳西人逐渐在西藏东部与云南省北部定居下来,与藏族、白族等少数民族接壤而居,在与不同民族的文化相互碰撞中形成了现在的纳西族文化。纳西族在漫长的历史长河中形成了自己的艺术文化,其中以象形文字为代表。纳西族象形文字由东巴掌握着,因而又称为东巴文。东巴文是世上现存的唯一仍在使用的象形文字系统,由于东巴文源自纳西族的宗教典籍《东巴经》,所以这种象形文字被大量运用在纸牌画中。如前文中提到的抽图片卜纸牌画,其上面是图形,下面则是以象形文字对图形进行相应的解说。不论是在绘画形式上还是在表现对象上,东巴纸牌画都深深地烙上了纳西民族的特色,在一定程度上反映了它特殊的民族使命。纳西东巴们不仅将文化遗产以经文的形式供后人观赏学习,更以绘画的形式再现了东巴文化之美。因此,通过东巴纸牌画,人们不但可以欣赏纳西纸牌画的艺术魅力,而且还能深入了解纳西族的民族文化。

3.2 宗教性

宗教信仰是世界上任何民族都有的,只是随着历史的发展会发生变化,这个变化就是向系统性演变。东巴纸牌画的宗教性除了体现在其本身运用于宗教仪式以外,还在于其画面上的题材、价值取向。东巴纸牌画是在东巴文化的根源——《东巴经》上发展起来的,它与东巴舞蹈、乐器等其他内容共同组成了东巴文化。东巴教在由原始宗教向人为宗教过渡的宗教形态的发展之路上,表现出既保留了原始宗教特有的自然崇拜,又产生出人为宗教的单一

神灵的发展特点,东巴纸牌画中的绘画对象则很好地诠释了这一点。东巴纸牌画的绘画对象主要是战神、神鹏、“署”、孔雀、金色巨型蛙等,纸牌画原始、古朴、粗犷、生动为主的艺术风格与东巴文化的整体特征是统一的。东巴教具有显著的原始宗教特征,以自然崇拜、祖先崇拜为主,兼有鬼魂崇拜,在承袭纳西族原始信仰的基础上,吸收大量西藏早期苯教的内容,且不断融入佛、道等多元宗教文化因素,从而形成了一整套独特的宗教、伦理思想体系^[7]。虽然后期受到其他宗教的影响,但是主体仍以原始宗教为主,其神灵形象仍以原有的图腾崇拜为主。东巴纸牌画是伴随着宗教仪式的产生而产生的,因此它的题材大多反映宗教信仰与宗教活动。东巴在绘制神界、神灵等事物时,色彩多用暖色、浅色调,以突显其祥瑞之气,体现了其对神灵的崇敬,由此表达其相信在神灵的护佑下未来充满光明的祈盼以及对美好事物的向往之情。

3.3 地域性

东巴纸牌画绘制在东巴纸上,东巴纸是纳西东巴教所特有的纸张。它是纳西族东巴祭司用来记录《东巴经》和制作东巴画的纸张,创制于唐朝,距今已有1 200多年的历史。制作东巴纸的材料是纳西族地区特有的高山野生稀有植物——丽江尧花,是东巴以家传的手工艺、经过数十道工序制作而成,纸呈古铜色,是中国所有手工纸中最厚、最耐磨的。因为丽江尧花本身具有微毒,所以东巴纸具有抗虫、抗蛀、耐磨的特征,可保存800~1 000 a,因此纳西民间有东巴纸纸寿千年的说法。正是因为它具有这种特性,今天的人们才有机会领略到东巴绘画的神秘之美,并认识其美的发展演变历程。

4 结语

纸牌画在纳西东巴艺术文化中的地位是举足轻重的。纳西族丰富的绘画题材,成就了大量独特而富有纳西风情的纸牌画,而东巴娴熟地运用绘画技巧成功地将纳西族独特的宗教信仰与其独特的民族审美紧密结合,根据不同类别的纸牌画,采用不同的题材,选取不同的构图方式及绘画技巧,最终形

成了一幅幅美妙的纸牌画。东巴纸牌画或展示纳西人的日常生活与宗教活动,或反映人们的精神世界与审美情趣,充分展现出纳西族的艺术文化风貌。因此,研究东巴纸牌画的艺术特征及其蕴含的文化内涵,能够帮助我们深刻地了解纳西人的宗教艺术与文化。

参考文献:

- [1] 肖晓,张希.东巴木牌画及其观念体现[J].包装学报,2015,7(4):82-88.
XIAO Xiao, ZHANG Xi. On the Dongba Wooden Painting [J]. Packaging Journal, 2015, 7(4): 82-88.
- [2] 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.
Lijiang Dongba Culture Institute of Yunnan Academy of Social Sciences. The Art of Naxi Dongba Culture[M]. Kunming: Yunnan Art Publishing Press, 1992.
- [3] 李晓弟,王崇兰,刘继平,等.论东巴民间绘画的艺术美[J].思想战线,2010,36(增刊1):314-316.
LI Xiaodi, WANG Chonglan, LIU Jiping, et al. Theory on the Beauty of Art of Dongba Folk Painting[J]. Thinking, 2010, 36(S1): 314-316.
- [4] 杨福泉.纳西古王国的东巴教[M].成都:四川文艺出版社,2007.
YANG Fuquan. Dongba Religion of the Naxi Old Kingdom [M]. Chengdu: Sichuan Literature & Art Publishing House, 2007.
- [5] 王伯敏.东巴文与东巴画:纳西族文化札记[J].美术观察,1999(8):61-65.
WANG Bomin. Dongba Script and Dongba Painting: Naxi Culture Notes[J]. Art Observation, 1999(8): 61-65.
- [6] 刘丽伟.纳西族东巴绘画的形式解读[D].上海:华东师范大学,2011.
LIU Liwei. Interpretation of Naxi Dongba Painting[D]. Shanghai: East China Normal University, 2011.
- [7] 和爱东,杨鸿荣.试论东巴画与东巴文化的关系[J].思想战线,2010(36):20-22.
HE Aidong, YANG Hongrong. On the Relationship Between Dongba Painting and Dongba Culture[J]. Thinking, 2010(36): 20-22.

(责任编辑:蔡燕飞)

