

土家族民间丧葬绘画色彩的文化内涵

马健 李晓红¹

(重庆师范大学 美术学院, 重庆 401331)

【摘要】: 土家族民间丧葬绘画与其图腾崇拜、宗教信仰等息息相关,其多元化的民间绘画色彩具有独特的文化内涵。笔者根据系统的田野调查,依据在湘、渝、鄂、黔等地域收集整理的土家族丧葬绘画资料,对土家族民间丧葬绘画色彩的文化内涵进行较为系统地梳理,以中国传统“五色观”为切入点,探寻土家族民间丧葬绘画色彩中的文化特征及内涵。

【关键词】: 色彩 五色观 土家族 丧葬

【中图分类号】: J218 **【文献标识码】:** A **【文章编号】:** 1673-0429(2019)02-0054-09

色彩是最有表现力的要素之一,是能真实再现对象的表现方式之一,也是人们情感表达的重要途径。土家族民间丧葬绘画中的色彩是丧葬仪式的焦点内容,也是中国丧葬文化研究中的组成部分^[1]。刘燕在其《中国民间美术色彩研究》中写道:“民间美术的色彩以民俗观念为基础,是在五色观基础上融入各地的民间信仰形成的民众色彩审美,讲究五色象征语义的附会,表现为‘以简代繁’‘以一当十’的特点,具有象征符号内涵,是色彩信仰和情感的比附,是生活的符号,因此大多数民间美术的色彩都采用五正色为主。民间美术的五色应用是遵循自身的规律,符合民众的生活需求和精神需求。”^[2]土家族民间丧葬绘画作品中色彩的搭配体现了中国传统五色体系的特点,能运用五色原理中常用的互补、对比等手法,突出了土家族群的色彩审美,揭示了土家族独具特色的民族文化内涵^[3]。

一、土家族民间丧葬绘画

丧葬文化作为中国民族极富特色的文化现象,具有丰富的文化内涵^[4]。陈淑君和陈华文的《民间丧葬习俗》一书中解释了丧葬的含义:“‘丧’,《说文解字》记载为:‘亡也’。亡是伤亡、逃走、失去、离开的意思。原始人类不知人为什么死亡,他们把死亡统称为离开,认为是一种灵魂不灭的延续,是离开肉体在生活。就如孔子曰:‘视死如生,视亡如存’。要把死亡看作是新生命的开始,对待亡者要像对待活着的人一样。丧的更深层含义是亲属对待死者进行各项有序的丧事礼仪,进而表达对死者的祈福、祝愿和怀念之情。‘葬’,《说文解字》记载为:‘藏也’,指收藏、躲藏、藏起来的意思。葬是丧事仪式后将死者埋葬的各种处理方法的简称。”^[5]从土家族现有的史料来看,“土家族地区存在过的丧葬形式”^[6]共有四种,分别是火葬、悬棺葬、土葬、二次葬。

土家族民间丧葬绘画是中国民间绘画的重要组成部分,是梯玛(即土家族丧葬仪式中的主持者,又称“土老司”“端公”“道士”等,是丧葬绘画的创造者)为人们还愿、祈福、招魂、辟邪时布置丧葬场景的重要道具^[7],称为“老爷子画”“祭祀画”“功德画”“神图”“土司画”等^[8]。土家族民间丧葬绘画种类繁多,从形式上看,有卷轴、横批、长卷、散片等^[9];从内容上看,有各类神仙人物画、民间故事画、英雄人物画、阴阳两界场景画、图腾、山水等题材。这些绘画作品主要绘制在火纸、土布、木板、绢帛等材质上,绘制方法采取黑线描画为主,再以传统的晕染、平铺进行填色,其构图饱满、色彩鲜艳、造型奇特。梯

¹作者简介:马健(1962—)男,重庆师范大学美术学院教授,主要研究美术教育公共艺术。
李晓红(1992—)女,重庆师范大学硕士研究生。

玛在特定的文化场景中,通过丧葬绘画的形式传播土家族民族文化、宗教崇拜、民俗信仰等信息,同时表达了土家族面对死亡的坦然豁达、积极乐观的精神。

二、土家族民间丧葬绘画中色彩的特点

从整体上来看,土家族民间丧葬绘画的色彩运用主要以强烈的暖色调为主,冷色调为辅。以长阳、巴东和酉阳地区大致同时代的作品为例,长阳地区的色彩以当地的印纸(印纸是武陵山地区 19 世纪至 20 世纪中期使用非常广泛的土纸,主要产于贵州省印江县一带)黄色为背景,搭配黑红和黑蓝为主的色彩,并以黄、白等为辅助色彩,色彩采用平涂的方式,面积较大,对比强烈(图 1)。巴东地区的色彩主要是红黄蓝三色为主,再加上少许黑色和白色点缀胡须及衣服纹样。与长阳地区的丧葬绘画相比,黑色主要是线与部分小区域的使用(图 2)。酉阳地区色彩选择则比较丰富,出现了红、黄、蓝、绿、青、粉等颜色,在整体用色上相对长阳、巴东要丰富许多,并且大面积使用白色,强化了色彩对比(图 3)。长阳、巴东、酉阳三个地区的色彩既有联系又有区别,三者整体都是暖色调,特别是对于黑色和红色的使用,成为土家族色彩审美认知的一个重要特征。但在其他色相的使用上有一定的差别,而且经由不同的色彩搭配强化了对比,使画面更加丰富饱满(表 1)。



图 1 湖北省长阳榔坪镇, 20 世纪三十年代, 覃春源收藏 (左图)

图 2 湖北省巴东西壤坡, 十九世纪世纪末, 向军收藏 (中图)

图 3 重庆市酉阳土家族苗族自治县, 二十世纪二十年代, 姚永平收藏 (右图)

地点	色彩特点	图例
长阳		
巴东		
酉阳		

表 1 长阳、巴东、酉阳地区色彩分析（自制）

从分析可知,一是长阳、巴东地区的土家族民间丧葬绘画作品中整体色彩上主要以黑红为主要的色调,而在酉阳地区的土家族民间丧葬绘画作品中色彩比较丰富,但还是有大面积的黑红色,只是整体画面更加鲜艳饱满;特别是长阳和巴东地域的土家族民间丧葬绘画,更喜欢采用黑色。土家族民间丧葬绘画喜欢用黑红色搭配。宋仕平在《土家族传统制度与文化研究》一书中说,土家族在改土归流之前男女服饰样式一样,颜色和衣服上的花纹也都是大面积黑色和少许白色点缀;改土归流之后,由于文化的交流和帝王的倡导,土家族男女的服饰样式才有所改变,男士衣服颜色青色(俗称黑色)白色居多,少许红色点缀帽子,女士衣服颜色多喜黑红色搭配。刘琼《从民族政策演变看土家族服饰的文化变迁》一文中详细地写到:“清同治十年(1884)《保靖县志》载雍正八年钦命:‘……男人戴红帽,穿袍褂,穿鞋袜;妇人穿长衣,长裙,不许赤足,岂不有礼有仪,体统观瞻!倘有不遵者,即系犬羊苗獠,不得与吾民同登一道之盛矣!各宜恪遵勿懈。’”^[10]可见土家族喜爱黑红的传统审美已经有了较长的历史,这种审美渗透到土家族民族文化的各个方面。土家族民间丧葬绘画运用黑色的沉重、庄严、肃穆表现丧葬的神秘,再加上红色搭配,突出土家族民族对待死亡的乐观和积极向上的态度。二是土家族民间丧葬绘画色彩整体画面喜爱传统五色,即“青、赤、黄、白、黑”的运用。中国传统五色有独特的文化内涵,五色中的“青”有滋长、繁衍之意,代表着世间万物皆通灵性,也代表着生命的开始。绘画中运用青色占据重要的位置,洪再新《中国美术史》书中介绍展子虔《游春图》时写到:“引起我们注意的山水风格特点是在勾线造型基础上的装饰化的青绿赋彩方式,……沉着厚重,显得比较古朴。”^[11]¹⁵⁸土家族民间丧葬绘画中运用青色正是表达了土家族民族的厚朴、朴实的精神,图4湖北省酉阳土家族苗族自治县地区丧葬绘画色彩运用了大量的青色,整体色彩搭配显得清新自然,象征了土家族朴实的民族精神。“赤”色是民族熟知的颜色——红色,是古往今来达官贵人以及民间一直最喜爱的颜色,有积极向上、红红火火、吉祥如意等内涵,红色是中国节庆必备色彩,比如逢年过节的红窗花、红灯笼,结婚生子的红嫁衣、红蜡烛等都是里里外外一片红色暖意。从前面论及中可知红色是土家族民间喜爱的颜色,所以土家族民间丧葬绘画中运用红色是必然的,如图1、2、3中红色是画面中最多的颜色。传统五色之“黄”在中国人心中属于帝王的象征色,皇城、皇椅、龙袍等皆黄色,是至高无上权力的象征,称为“显贵之色”^[12]。黄色实为土色,在阴阳五行中,土居于五行之中位,是最可靠和稳定的位置,所以帝王喜欢用此色,土家族对黄色是尊重的、爱戴的,认为黄色是滋养肥沃之土,代表着繁盛。传统五色之“白”代表着纯洁、天真,但是白色又是凶色,在中国白色常是丧葬中的必用色,是古代子女为哀死者而穿的丧服之色。《周礼·天官·阍人》记载:“丧服、凶器不入宫。”因此白色又是忌讳、避忌之色。传统五色之“黑”有黑暗、冰冷、死亡之意,同时又有庄严、威武的气氛,比如古人流传下来的“黑神庙”。土家族民间丧葬绘画的色彩运用离不开传统五色,它从内到外都渗透着传统五色的文化内涵。

土家族民族相信灵魂不灭,是生生不息的,此信念在土家族民间丧葬绘画中充分再现,比如湖北长阳榔坪镇覃春源收藏的丧葬画中运用黑色的冰冷加上红色的温暖,同时汇聚白色的纯洁,使得丧葬绘画多姿多彩。而重庆市酉阳地区丧葬画在用色上比湖北省长阳、巴东夸张,色彩对比更明显。从表1的色彩分析中可以看出,酉阳色彩运用越来越丰富,其画面颜色表现的效果更加瑰丽,节奏上也更具朝气活力。随着改土归流时文化的交融,土家族民族文化不断渗透进了其他文化色彩,土家族民间丧葬绘画中的色彩应用逐步变得丰富起来,加强了色彩的暖色度,更能表现出土家族对待生活的热情与对待死亡的乐观态度。

三、土家族民间丧葬绘画中色彩的文化内涵

（一）多元文化的体现

从文献中发现,水陆画对土家族民间丧葬画具有深远的影响,其设色上体现了中国传统五色的特殊内涵。

中国民间水陆画的色彩影响着土家族民间丧葬绘画的色彩。水陆画是中国传统绘画的重要组成部分,主要是以道教、佛教与鬼神信仰为题材的宗教人物画,其功能主要是各种宗教用来超度众生^[13]。水陆画的具体内容包括天上、人间、地狱和鬼神、图腾、各式各样的人物神灵等,是民间美术不可或缺的重要代表。李黎鹤的《论水陆画中的道教神灵》一文说作者在市井中收集了二千多幅画,其中修复了一千余幅,这一千幅水陆画基本来自四川、云南、贵州、湖南、山西等地,是正统的民间水陆画。土家族民间丧葬绘画与水陆画有着许多相似之处,不仅题材内容、信仰、功能特点等有着相似之处,在色彩配色上也相似,水陆画来自民间,整体画面以暖色为主,冷色为辅,颜色鲜艳饱满,整体氛围给人流动、活跃与紧张感。如民间水陆画《八殿都市王》,主要是讲阎王判官对犯人的宣判,画面中色彩以暖色调为主,搭配以红绿、蓝黄补色为主的色彩,面积大且对比强烈,并以黑、白等为辅助色,运用少许白色提亮画面,再运用黑色勾边,从而加重画面的重色,形成画面整体的平衡性、稳定性。画中红色中点缀黄色,让黑暗的画面增加了色彩的饱和度,整体金灿鲜艳;红色鲜艳,绿色娇嫩,红色的热血配上绿色的冰冷,二者相互对比、相互映衬,从而增强了画面的效果,场面的紧张、恐怖以及求生欲表现得淋漓尽致(图4)。

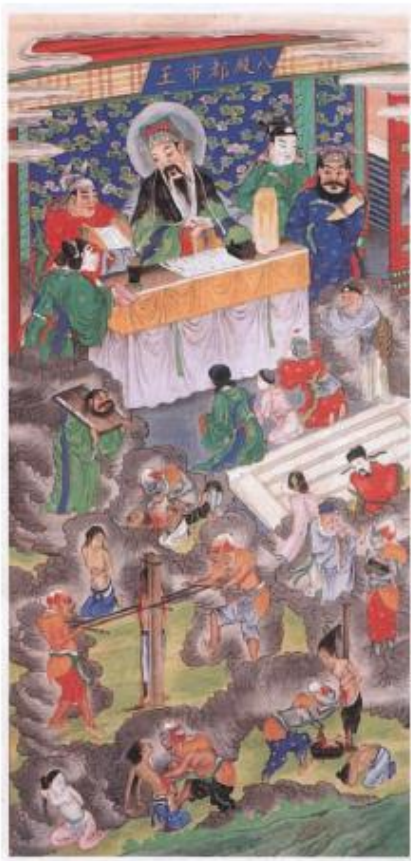


图4 《八殿都市王》由“通城民间道教诸神之一—十殿阎王圣像”网上配图(左图)

图5 《地狱图之三殿图》重庆市酉阳土家族苗族自治县,姚永平收藏(中图)

图6 《地狱图之五殿图》贵州省铜仁市德江县楠杆乡,杨秀考收藏(右图)

土家族民间丧葬绘画色彩基本是暖色为主,冷色为辅,地狱图色彩与《八殿都市王》相似,其色彩搭配与水陆画中的“地狱图”相似,如重庆市酉阳土家族苗族自治县姚永平收藏的土家族民间丧葬绘画作品《地狱图之三殿图》(图5),画面的色彩可能因

年代甚久,色彩饱和度有所淡化,但是画面的主打配色还是能明了地凸显出来,以补色的红绿色、黄蓝色为主要基础色,两者相互衬托又相互对比运用,使画面平衡和谐;黄色点缀画面的亮度,使得画面更加鲜艳,白色与黑色起中间调节作用。在贵州省铜仁市德江县楠杆乡收藏者杨秀考家中发现的土家族民间丧葬绘画中,有十几幅关于地狱题材的丧葬绘画作品,都是暖色调为主的色彩搭配,如图6《地狱图之五殿图》,图主要分为三层:天上神仙、地狱的阎王以及地狱罪人。五殿图是阎罗王审判的画面,阎罗王是地狱王,简称鬼神。画面场景十分丰富,有发怒的阎王,有阎罗王的四大帮手,还有狱使牛头马面,以及天上的神仙和地狱受刑的罪人。画面以蓝色为背景色,又以红黄蓝色为主要的的基础色,其中红色面积大且对比十分强烈,黄色间接在红色与蓝色之间,做冷暖色的平衡色,并以白色、黑色为辅色,白色提亮画面的视觉,黑色起点缀铺垫作用,比如胡须、衣服、头发帽式等,整体运用晕染的方式,颜色鲜艳,对比强烈。土家族民间丧葬绘画与中国民间水陆画在色彩设色上都是受民间艺人的影响,两者是相互联系、相互制约的关系。随着时间的推移和社会变革,土家族丧葬绘画在色彩的使用上也在产生变化,开始摆脱了传统水陆画的影响,设色上更加自由和丰富。

从武陵山区土家族丧葬画作品中可以看出,其绘画色彩在一定程度上受到中国传统画和民间美术的影响。传统中国画在形式表达上追求色彩的和谐与平衡,图2中我们能够清晰地感受到传统工笔画的表达形式,这种观念的表达对土家族丧葬绘画产生了影响。中国民间美术追求色彩鲜艳,且色彩搭配具有很强的装饰性,图4、图5和图6中可见土家族民间丧葬绘画受中国民间美术的影响。改土归流以后,中原地区文化渗入武陵山地区,“山外”的色彩认知也对土家族丧葬绘画产生了较大影响,开始运用传统的五色观进行表达。

土家族民间丧葬绘画中五色的表达符合土家族民族的生命观,土家族从古至今都相信生命是循环的、永恒不灭的,所以在民间丧葬绘画中特别讲究色彩与阴阳的合流。杨晓坤在其《淮阳“泥泥狗”的民族内涵和艺术特色》中写到:“阴阳与五行合流而成为系统的阴阳五行学说,……战国末年稷下学宫阴阳学家邹衍总结四季(五时)轮回规律并总结吸收原始阴阳、五行成果的基础上,提出了‘五行生胜’的观点,认为木生火、火生土、土生金、金生水、水生木是‘五行相生’的转化形式,而水胜火、火胜金、金胜木、木胜土、土胜水则是‘五行相胜’的转化形式,前一种形式说明事物之间相统一的关系,后一种形式说明事物之间相对立的关系。”^[14]土家族民间丧葬绘画中尤为注意色彩的搭配,讲究神灵信仰、图腾崇拜、英雄敬仰的色彩表现,在配色上讲究相生与相胜的关系。相生中大量运用补色衬托画面,比如《地狱图之三殿图》的红绿补色搭配,相生互补,上下呼应,形象地表达了丧葬绘画的审美性与功能性的统一;又如贵州省铜仁市沿河县板场乡洋溪村吴应云收藏的土家族民间丧葬绘画作品《水哲》,其作品色彩主要以暖色为主,红黄色搭配,以黄色中心设色主神灵,红色加深画面的色彩饱和,两种颜色的搭配让画面视觉中心更为突出。画面中还结合了金生水的关系,白色提亮勾边与黑色压实重色,达到整体画面的统一性、平衡性的效果(图7)。在相胜中大量运用对比色相互搭配,表现出人物的威武、庄严、严肃的氛围。重庆市酉阳土家族苗族自治县姚永平收藏的土家族民间丧葬绘画作品《哈将》,画面主要用青黄色搭配服饰,再以少许红色装饰衣服,青黄搭配的对比手法展现了神灵艳丽而不俗的特点。在相胜对比中,白色运用较多,《哈将》丧葬画中,白色设色相对较多,但是并不影响画面的美感,主要是梯玛运用了黑与白的对比手法,既调和了视觉效果,又表达了画面中人物的庄严、神勇与刚正的品质(图8)。



图 7 《水哲》贵州省铜仁市沿河县板场乡洋溪村, 吴应云收藏 (左图)



图 8 《哈将》重庆市酉阳土家族苗族自治县, 姚永平收藏 (右图)

五行五色与五方的关系, 在《淮阳“泥泥狗”的民族内涵和艺术特色》一文有说明: “邹衍用‘五行转移’的观点来带动相应的季节、方位和颜色的变化, 说明事物在运动变化过程中所表现出来的规律性和阶段性, 例如, ‘木’象征植物, 具有生长的本能, 当‘盛德在木’的时候, 就形成了春天、东方和青的颜色; ‘火’具有热的性能, 当‘盛德在火’的时候, 就形成了夏天、南方和红的颜色; ‘金’可以制造兵器, 具有砍伐的作用, 当‘盛德在金’的时候, 就形成了秋天、西方和白的颜色; ‘水’具有寒冷的性能, 当‘盛德在水’的时候, 就形成了冬天、北方和黑的颜色; ‘土’具有生长万物的性能, 在五种物质元素中居于主导地位, 当‘盛德在土’的时候, 就形成了季夏、中央和黄的颜色。也就是说五行相邻的要素是相互生成的, 即‘五行相生’; 而五行相隔的因素则是相互克制的, 即‘五行相胜’, 也就是董仲舒所说的‘比相生而间相胜也’。”^[14]分析了五行、五色、五方的对应关系。土家族对待死亡是乐观的, 所以在土家族民间丧葬绘画中色彩之间有相生相克、相互制约与融合的特点, 其丧葬色彩包含了鲜艳与暗淡、孤独与温暖之间的相生相克关系, 是土家族对待生活的一种寄托。在湖北省长阳县都镇湾璞岭村张昌福先生收藏的丧葬绘画作品中可以看出, 丧葬画色彩选择是以五行五色的相生相克、相互制约为特点, 整体以暖色调为主, 体现了土家族人在审美和对待生命上的精神意识(图 9, 图 10)。



图9 湖北省长阳县都镇湾璞岭村,张昌福收藏丧葬画(左图)



图10 湖北省长阳县都镇湾璞岭村,张昌福收藏丧葬画(右图)

(二) 宗教意味的表达

土家族民间丧葬绘画是以儒释道文化为主。在收集的土家族民间丧葬绘画作品中,大多涉及到宗教内容,许多作品中儒、释、道同时出现在一个画面上。李宁波的硕士论文《多元文化影响下土家族民间丧葬绘画研究》指出:“佛教组合大致有:释迦牟尼、观音菩萨、文殊菩萨、普贤菩萨、弥陀菩萨、地藏菩萨、五方五佛、四菩萨、地狱主、十殿阎王、二十四位诸天、十八罗汉等佛教人物绘画作品。”^[15]

在土家族丧葬绘画作品的色彩表达中,宗教文化的渗入也是必然的。人物处理主要以暖色为主,除了以黑勾线红填色为主的形式外,也较多使用白色。佛教认为白色为一切众生之本源亦如净法界之洁白,故白色又可释为“最初之色”。在土家族丧葬绘画中白色的使用非常慎重。尤其是在圣像的表现上,人物脸部大多使用白色进行处理(图11)。而在图12功曹图中使用黑色对画面中判官的面部进行表现,也体现出宗教文化的影响。佛教对于黑色也有其界定,杨健吾的论文《藏传佛教的色彩观念和习俗》中对黑色进行了深入的分析,认为“黑色为恶,象征肮脏、凶狠”。

道教作为我国本土宗教,开始于东汉时期,盛行于南北朝时期,道教绘画主要以神仙为题材,画面主要表现一种悠闲自在、无拘无束的生活面貌。土家族丧葬绘画作品中题材繁多,李宁波的硕士论文《多元文化影响下土家族民间丧葬绘画研究》说:“其题材常见的还有:元始、灵宝、道德、天皇、玉皇、地界、天界、阳界、水界、三官、五老、七星、九曜、太阴、太阳、四帅、八仙、十殿阎王、四御、五师、功曹、灶君、土地、王帅、马帅、殷帅、赵帅等丧葬绘画卷轴作品。”^[15]在贵州省铜仁市沿河县板场乡洋溪村吴应云收藏的土家族民间丧葬绘画作品中,关于道教神仙人物甚多,其用色上主要还是以黑红蓝黄色为主要的基

础色,白色在道教中也运用很多,因为道教追求寂静、逍遥、自在的生活,白色即是无,无即是自在,画面整体色彩相对比较轻盈,有一种看破世俗的境界。以丧葬作品《斗母》(图13)为例,在卷轴画中红黄蓝为主要的础色,白色主要处理斗母及神童的脸部、手等处,白色的逍遥配上黑色的勾边,在无形之中又有规律。整体的设色采用了传统五色体系中的相生相克的对比手法,这种主观表达更能抒发色彩与神灵的共鸣。



图 11 湖北省巴东西襄坡,向军收藏 左图

图 12 湖南省龙山县他砂乡镇冉家寨村,张圣道收藏 中图

图 13 贵州省铜仁市沿河县板场乡洋溪村,吴应云收藏 右图

儒教绘画主要表现出优雅、斯文、文雅、典雅的质朴品质。土家族民间丧葬绘画构图上讲究意象,造型端庄;用色更是讲究,配色要均匀,色彩不能俗气,要突出淡雅、庄重、朴质的效果;用色主要用暖色调,以黑、红、蓝为基础色,再配上黄色与少许白色点缀,画面整体表现出庄重与淡雅的文人士大夫气质。

综上所述,土家族民间丧葬绘画中色彩的文化内涵受中国画、民间美术、水陆画以及儒、释、道文化的影响,既有中国画色彩表达的文化内涵,也结合了中国民间美术追求色彩装饰性的表达手法,并吸取了儒、释、道的色彩特点。多元文化的交流构成了土家族民间美术色彩的发展,从而加强了土家族民间丧葬绘画色彩的丰富性,也推进了土家族民风民俗、图腾、宗教等传统文化的相互融合发展。

参考文献:

[1]赵书峰.2006年我国仪式音乐研究论文综述[J].贵州大学学报,2007(3).

[2]刘燕.中国民间美术色彩研究[D].山东大学,2016.

-
- [3]刘颖. 土家族传统建筑元素在当代建筑中的运用[D]. 武汉理工大学, 2015.
- [4]张文娟. 合肥农村地区回族丧葬仪式的文化研究——以南岗镇瓦屋村为例[D]. 安徽大学, 2010.
- [5]陈淑君, 陈华文. 民间丧葬习俗[M]. 中国社会出版社, 2008.
- [6]梅军. 濒危的家园——百福司土家族社区的处境与命运[D]. 中央民族大学, 2011.
- [7]黄贵婷. 土家族民间丧葬绘画作品内容分析研究[D]. 重庆师范大学, 2016.
- [8]马健, 刘诗芮. 土家族民间丧葬绘画的构图形式[J]. 山海经(故事), 2016(4).
- [9]黄作林, 皮维. 浅析土家族民间丧葬绘画的文化艺术特征——以湖北地区长阳土族自治县榔坪镇民间绘画田野调查为例[J]. 重庆师范大学学报, 2012(2).
- [10]刘琼. 从民族政策演变看土家族服饰的论文变迁[J]. 重庆三峡学院学报, 2009(3).
- [11]洪再新. 中国美术史[M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2000.
- [12]祝璟. 我国现代殡仪馆建筑设计及研究[D]. 华中科技大学, 2005.
- [13]李黎鹤. 论水陆画中的道教神灵[J]. 中国文化论坛, 2017(3).
- [14]杨晓坤. 淮阳“泥泥狗”的民族内涵和艺术特色[J]. 美术, 2008(1).
- [15]李宁波. 多元文化影响下土家族民间丧葬绘画研究[D]. 重庆师范大学, 2016.