



西藏民间艺术丛书

བོད་ལྗོངས་དམར་ས་ཁོངས་སྐྱེ་བའ་དེང་ཚོགས།

Tibetan Folk Art Series

# 脱模泥塑

སྐྱེ་བའ་རྩམ་གཞག

Sculptures



重庆出版社

西藏民间艺术丛书

བོད་མིའི་རང་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་

Tibetan Folk Art Series

# 脱模泥塑

སྐྱེ་བའི་རྩལ་གཞན་གྱི་

Sculptures



重庆出版社 ▲

Chongqing Publishing House, China

## 图书在版编目 (CIP) 数据

脱模泥塑 / 张鹰主编. — 重庆: 重庆出版社, 2001. 5  
(西藏民间艺术丛书 / 张鹰, 李书敏主编)  
ISBN 7-5366-5220-8

I. 脱… II. 张… III. 脱模-泥塑-作品集-西藏  
IV. J.327

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第11612号

西藏民间艺术丛书

## 脱模泥塑

XIZANG MINJIAN YISHU CONGSHU  
TUOMONISU

主 编: 张 鹰  
责任编辑: 邓士伏  
装帧设计: 金乔楠  
图片摄影: 张 鹰

出版发行: 重庆出版社  
(重庆市长江二路205号)  
制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司  
(深圳八卦岭615栋7-8层)  
开 本: 889×1194mm 1/16  
印 张: 10  
版 次: 2001年5月第1版  
印 次: 2001年5月第1次  
印 数: 1-3000册  
书 号: ISBN 7-5366-5220-8/J. 837  
定 价: 100.00元  
邮 购: 重庆出版社发行部

• 版权所有 翻印必究 •  
如发现印装差错, 可向承印厂调换

နှစ်ယှက်ပုလဲတော်ပေါ်၊  
ခပ်ယှက်ပေါ်၊  
ပုလဲတော်ပေါ်၊  
နှစ်ယှက်ပုလဲတော်ပေါ်။

နှစ်ယှက်ပုလဲတော်ပေါ်  
ခပ်ယှက်ပေါ်

ခပ်ယှက်ပေါ်  
နှစ်ယှက်ပုလဲတော်ပေါ်  
၇၇၇

## 《西藏民间艺术丛书》编委会

**总 顾 问：**丹 增 中共西藏自治区委员会副书记  
西藏自治区对外文化交流协会会长

**艺术顾问：**强巴平措 中国文联委员 西藏文联主席  
韩书力 中国美协常务理事 西藏美协主席

**主 编：**张 鹰 李书敏

**副 主 编：**邓士伏

**编 委：**阿旺克村 廖东凡 余友心 边 多  
周永健 欧治渝 陈 慧

[题词译文]

高天厚土      浑金璞玉  
打开山门      走向世界

丹 增

1998年11月3日

如果说世界上没有不爱美的民族的话，那么我以为藏民族应算是最懂美又最会美的民族之一。

亿万年前，天公之伟力在地球这片高耸的大地上塑造出近乎平行的喜马拉雅山、雅鲁藏布江和羌塘草原那寥远苍茫的自然景观。这片被称为地球第三极地的世界屋脊最显著的生态特征便是高寒缺氧与关山阻隔。然而，千百年来向以骁勇、智慧、隐忍、善良著称的藏民族（也包括生活在西藏的其他兄弟民族）不仅极好地顺应了艰苦的生存环境，并且能世代连绵，不屈不挠地在这片无垠的生命禁区里创造与传承着独属于雪域高原的物质文明与精神文明，令世人钦羨与瞩目。

毫无疑问，藏民族正是得益于险恶的生存环境，才锤炼与锻造了自己强健的体魄与坚忍的性格，同时又激发培养出人们那超乎寻常的宗教感与想象力。人们在获取了物质上的温饱之后，自然而然地生出改善与提升其生活品质的念头。对于藏民族来说，羊皮袍是必需的，是形而下的；而袍上缝缀出的五色护边，后背部位勾挑出的吉祥图案连同胸前的松石佩饰更是不可或缺的，因为它是形而上的，是信仰与理想的体现与物化。而一件未经加工装饰的羊皮袍，藏族人难以接受的，就如同他们不能接受酥油茶里没有盐，劳作时没有歌一样。又如我们在西藏的农村与牧场会常常见到脸颊上对称贴满白胶布和涂抹着厚厚的牛羊鲜血的妇女，其本意是美化容颜。而追根溯源遥想当初恐怕仅仅是为了吓跑与驱赶魔鬼。斗转星移，这种观念的潜移默化是否可以归解为藏民族的生活文化、习惯文化或是经验文化的动态表现。

在西藏城乡各地稍作细心观察，便会发现称得上民间艺术的物品车载斗量，称得上艺术家的工匠比比皆是。由于信仰与民俗使然，自古以来，西藏的社会分工较内地要粗疏许多，一个膀大腰圆的壮汉回到家里可能是飞针走线的好手，忙碌的家庭主妇同时会是厨房糌粑画和院墙牛粪饼的创作者。即使是技艺要求甚高的雕刻与绘画艺人也是农忙务农，农闲从艺的自如地变换着角色。

经年累月地浸淫于现实生活这个艺术源泉中的民间艺术家，在放牧、耕作、纺织、建筑、礼佛、庆典、宴乐乃至饮食起居等浩繁丰饶的生活内容中，会很容易地得到创作的主题与灵感，伴随着饱满的激情，就地取材，甚至随形就势地进入创作。一件件美的奇思与佳构便会从那一双双粗糙的手掌间层出不穷。

尚需提及的是西藏民间艺术家在创作的功利性上有时又是相当模糊的，他们绝少刻意与执拗，而更多地表现出随遇而安的从容气度。所以，一幅尺寸不

大的唐卡，他们可以连续画三四年，还未肯杀青。另一方面，西藏社会对民间艺术家仍是轻视的，至少是平视的，好比农民见到牧民一样的普通与随便，这又直接导致了許多身怀绝技的艺匠人亡艺绝的凄楚与无奈。

由于大封闭与小间隔的人文与自然环境所囿，西藏民间艺术往往还显露出其超稳定的保守性与料想不及的突变性。在西藏高原上，神话与传说像空气一样存在于每个人的耳畔心际，又仰赖着每个人对它的丰富与传扬。所以在西藏的民间，古往今来存在着一个个永远也说不完的故事，一幅幅永远也画不尽的长卷，一座座永远也封不了顶的浮图。

西藏的民间艺术和世界上许多民族的艺术一样，有时在“本质上是附属性的，有时则是独立性的，它本身原是一种人为的产物，目的也并非全为满足生活直接之需，而更多的为唤起一种气氛与情绪”（刘奇伟语）。换句话说是一种娱神与娱己的行为。而这种情绪，这种行为，在立场上是处于平民化的，在心态上是趋吉避邪的，是芸芸众生看得见，摸得着，用得上，感受得到的。故此，也就成为藏民族生命内容和生活方式不可剥离的一部分。

多年来，通过学习与思索，我曾试图将西藏民间艺术的美学特征理解为封闭与变异，单纯与丰富，现实与幻想的交汇和谐。在细细拜读了皇皇八大卷的《西藏民间艺术丛书》稿之后，似乎更强化了如上的认识。

西藏民主改革40年来，西藏各民族文艺工作者响应党和政府的号召，长期深入生活，贴近人民，在草原牧场，在田野边寨，在寺院村镇，在圣山神湖之间的各个角落，到处都留下了他们踏访采风的足迹与汗水。文艺家们彼时彼境记录的、描绘的、拍摄的数不胜数的珍贵民间艺术掌故与图像，尘封多年后，现在分门别类地编辑成集，寓观赏、研究、收藏三性于一身，其在文化建设上的意义是不言而喻的。另外，在一定程度上也弥补了民间艺术很难逃脱的“人琴俱息”的遗憾，应该说是一项很大的功德。

《西藏民间艺术丛书》各分卷的主编，都是在国内外学术界、艺术界具有建树享有声誉的专家学者，称得上是一时之选，他们以各自的观察视野和研究方式，结合第一手的考察成果，潜心著述，从而有可能在较深较宽的层面上，为我们展现出藏民族观念与意识的真善美的炫目彩练。

1999年2月于拉萨水流西舍



# Introduction to *Tibetan Folk Art Series*

China is a unified country with many ethnic groups and various cultural characteristics. Living on the Qinghai-Tibetan Plateau, the Tibetan people have created their own history and brilliant culture. The Tibetan culture has a prominent place in the civilization of mankind. Tibetan folk arts are colourful and have their own distinctive features. They have greatly enriched the treasure house of the Chinese culture on the one hand, and constitute an important part of the cultural riches of mankind on the other hand. The Tibetan national mentality and cultural characteristics find full expression in Tibetan folk arts. One can feel the beating of the pulse and the powerful breathing of the Tibetan people in their folk arts.

Tibetan Plateau, known as Roof of the World, with its tough environment of high altitude, cold weather and lack of oxygen, tempered the Tibetan people and endowed them a strong physical constitution and great vitality and ability to survive. The special religious atmosphere has aroused them extraordinary spiritual strength and artistic creative power.

In Tibet, anybody, whether a lama or a herdsman, a robust man or an old woman, can be an outstanding artist. All the wonderful works of art in this *Series* have been created by coarse and callous hands and simple and unsophisticated hearts. This kind of artistic creation, for entertaining both gods and the artists themselves, has become an integral part of the spiritual world and a way of life of the Tibetan people. Tibetan folk arts are mysterious and breath-taking, remote and appealing. The primitive characteristics of this unique artistic expressions have made it an art with very high anthropological value and an art with a strong appeal to artists and researchers in the field of cultural history.

Authors of this *Series* are all well-accomplished experts on Tibetan studies. Some of them have been living in Tibet for a long time, and others are Tibetans themselves. These authors have left their footprints all over the frontier villages and pastures on the highland, and have shed their sweat on the sacred mountains and lakes. The results of their research work have shown us what is truly beautiful underlying deep in the thought and mind of the Tibetan people.

西藏人所谓的“擦擦”，是指用泥土脱制的各种小泥佛、小佛塔等，这实际上是一种脱模泥塑。常见的有浅浮雕、高浮雕、圆雕，均用凹型模具挤压脱模制作，然后晒干，有的再经烧制成陶或施彩涂金。就日前所见的品类，最小的直径仅一厘米左右，大的也不过高三十多厘米，这在雕塑门类中当属微型艺术了。此物为宗教圣物，但其制作多属民间行为。它与嘛呢石、经幡形影不离，常被放置于佛塔内、寺庙旁、圣山洞窟中、神湖边、嘛呢堆和转经路旁，也有的作为神龛的供物。

关于擦擦的历史，意大利藏学家 G·杜齐在《西藏考古》一书中说：“擦擦起源于印度古代及中世纪中部和北部方言中的一个词汇，与塔有密切关系。”“在塔内存放擦擦的习俗起源于印度的石板塔肚存放圣物的风俗习惯。”擦擦的形成是因为建造佛塔的需要。佛教思想认为，佛塔意为“佛身”的再生，或者象征佛的灵魂、训教等。西藏佛教后弘期，佛塔开始遍布西藏大地，佛塔的林立促进了擦擦的普及。

佛塔因为体内有了擦擦便具有了灵气，凡是擦擦集中存放的地方都可能会有灵气出现。这样，在圣山上、神湖边、道路口人们都修造不少存放擦擦的小房屋，这种小房屋藏语称“擦康”，即专供擦擦的神殿。

西藏民间有一种作为信众转经的“擦康”，一般多建在村头、路边、寺庙旁以及信众常集聚的放牧场等，通常也称其为“村神殿”。这种擦康四周多镶嵌嘛呢石，有的安装转经筒，内部装满各种擦擦。信众每日手拨念珠，口诵真言，围绕擦康转经祷告，祈求福运。过去这种擦康最长的可达几公里，每逢重大宗教节日村民们还要在擦康顶部插上五色经幡，献上五彩佛衣，以示向神佛的膜拜。擦康中的擦擦一般是建造时就放进去，在放置之前还要将大量擦擦集中，由寺庙喇嘛举行“松久”（开光）仪式。由于西藏气候干燥，这些擦擦经数百年甚至上千年也完好如初。有的擦擦是在擦康修好以后由转经人经常不断向里面添置的，日积月累也就越积越多。

信教人认为人有来世转生，今生多做善事，死后可早日升天转世。积德行善是信众一生所求，供放擦擦与每日念经拜佛一样，是信徒们在世时完成善业的一种还愿方式。家人有病或危难之时也供放擦擦，擦擦是人们求生还愿的信物。他们一般从擦擦制作人那里用钱物赎回所需的擦擦，然后到寺庙请喇嘛举行“松久”仪式，再将这些经过开光的擦擦供到神山上、寺庙旁、转经路边的

山洞或其它供置擦擦的建筑物内，或者投放到江河神湖之中。有条件的人家选择转经路旁的山坡，或江河圣湖边、道路旁等地修一个小房屋，专门存放擦擦，这种小型建筑物称“嘛唐”，常见的多为白色，因为白色象征着善神。拉萨药王山西侧的转经路旁就有不少这样的嘛唐。

信教人深信，人生有生神，死有死神，一生积德行善者死后归善神，作恶多端者归凶神。死者的家人所作的一切都是希望自己的亲人能归善神，早日转世。人死后修嘛唐供擦擦，既是对死者的祝愿，也表示供奉者的虔诚。

在西藏民间，擦擦的制作者多是游方僧或生活清贫的佛教徒们。他们做擦擦一方面是为自已来生多积善业，另一方面以此作为求生的方式，整日屈膝在转经路旁虔心脱制擦擦，过往信众向他们施舍钱物食品等。对信教人来说这不仅救助别人也是拯救自己。从某种意义上讲，物质需要与精神需要是一种互补的存在，是信教徒完成善业的共同需要。有的朝圣者将寄托自己意愿的小泥佛、塔带到千里之外的佛教圣地。正是由于这些云游四方的朝圣者及游方僧，擦擦才得以在一千多年前由印度传入西藏。

唐宋时期，擦擦这一艺术形式随着佛教也曾广泛流传到中原以及其它佛教圣地，但惟独在西藏生根繁衍，其原因除了西藏独有的自然条件，最主要的是当时西藏特殊的历史背景及人文环境。远在公元六世纪前，也就是佛教传入西藏之前，藏族人信仰本教，相信万物有灵，大到天地、日月、山河、湖泊，小到草木碎石，认为所有物体都可能是神灵或鬼怪的栖息之地，于是人们通过不同方式祭天拜物，以求各种神灵保佑。至今，不少寺庙的镇寺之宝就是一块石头。佛教传入西藏引起本教徒的不满，从此佛本斗争持续不断，这就形成了西藏历史上的分裂时期。这一时期，也就是公元八世纪后，擦擦就已经开始传入西藏，但其范围甚小，多只供放在当时的少数宗教建筑物内，形状多为佛塔，比较单一。直到公元10—11世纪随着本教在前后藏地区的覆灭，藏传佛教后弘期开始，以阿底峡为首的不少印度高僧先后从阿里等地进入藏区，擦擦才在西藏各地大量传播。


虽然本教的实力在西藏逐渐消退，但本教的拜物思想在藏族人的心中根深蒂固，有不少自然而然被佛教吸收，这就形成了独特的藏传佛教文化。擦擦虽是一种佛教的产物，但它取之于大地，还之于大地，与藏族人相信万物有灵的传统信仰心理相契合。信教人将擦擦供放在山川江河之中，与天地万物融为一体，相比那些有形有“语”的普通的自然物更有灵气，也更具法力。应该说，

擦擦从制作到用途到发展与衍变是西藏原始宗教思想与佛教思想相结合的产物。


## 二

制作擦擦的模具一般为铜、铁质，也有石、陶、木质的。由于此物体积小便于随身携带，不同于刻制嘛呢石或印制经幡，需要一定的技巧，受制于一定的条件，只要有一个模具和随地可取的泥土即成，所以擦擦在西藏民间供奉佛的圣物中为数最多。

擦擦在西藏有等级之分。普通的擦擦用泥土制作，在民间宗教场所随处可见。有的擦擦背面粘有青稞、五谷或其它祥物之类，与迎神安住意义相关。

还有一种擦擦是活佛的骨灰与泥土掺混在一起制作而成，这种擦擦的明显特征是其背面大多印有藏文“”的字样或其它印迹标志。西藏历史上除达赖、班禅，其他活佛高僧圆寂后实行火葬，这是西藏丧葬礼仪中较上等的一种葬法，一般只有活佛才可享有这种“升天”方式。传统习俗中，高僧圆寂后，人们要为他们建立佛塔。建造过程中，用高僧骨灰和泥土制成的擦擦连同一些珍奇宝物要安放在塔体中，人们认为这样活佛的灵魂就会再显塔身，僧俗群众心目中的“佛身”便可赐福人间。一般活佛圆寂后没有佛塔安放，用他们的骨灰制作的擦擦只好安放在神山圣地，它不同于还愿和赎罪的一般擦擦，多用象征佛衣的红布或黄布逐个包裹。

藏传佛教仪轨中，达赖、班禅等大师圆寂后都要实行塔葬。塔葬之前，对活佛的法体要进行较长时间细致、严格的防腐干燥处理，即用盐巴、藏红花等各种名贵药物，将法体精血之液浸吸，反复更换多次，直至干燥，再塑金身。这样大师的法体就可以永存金银佛塔之内，供世人膜拜。尔后寺庙高僧们将那些浸透活佛精血的盐巴药物与采集的净土糅合，制成擦擦，这种擦擦称为“布擦”，“布”即法体之意。布擦是最为名贵的擦擦中的一种，主要用作护身和供奉。信教人认为布擦是一种很灵验的圣物，有了它可抵挡邪恶，确保平安。为了治病，有时人们还将其食用。可见布擦在藏族人心目中的神圣地位。

历史上亚东一带专门制作一种药物擦擦，俗称“药擦”，造形与一般擦擦没有什么区别，只是颜色稍发紫红，药擦的下方或背面都有“”字样的印迹或其它标识。因为这种擦擦完全采用名贵药材合成制作，有珍珠、玛瑙、藏红花等，所以此类擦擦也非常贵重。据说这种药擦可治百病，平时随身携带，可防身辟邪，遇到身体不适可及时服用，特别对急性病人非常适用。

擦擦的等级之分还取决于制作者的不同身份。公元10—11世纪西藏佛教后弘期，古印度佛学大师、藏传佛教噶当派祖师阿底峡（982—1054年）等不少高僧大师从印度、克什米尔等地被迎请入藏，他们到各地布道传教，大量建造佛塔，擦擦也就在这一时期广为流行。据记载，仅拉萨北郊帕帮卡就曾有一百多个佛塔，阿里古格一带更是不计其数。在西藏目前所发现的早期的擦擦大都是作为这一时期的塔体中的供藏物而保留下来的，而且不少是阿底峡亲手制作。阿底峡时期的擦擦最明显的特征是土色灰白，每一个擦擦的背面都有大师的掌纹或指纹，表示大师已将法力灌注于小泥佛之中。后来历代高僧大师们都很注重擦擦的制作，并有杰作在民间流传。这种擦擦为数甚少，一般多作为圣物供奉佩带。

现在民间流传一种据说为宗喀巴大师亲手制作的“象头财神”。象头神是源于印度的智慧神，传入西藏后被奉为财神。相传，藏传佛教最大的教派格鲁派祖师宗喀巴（1357—1419年）大师生前有一串珍爱的人头骨佛珠，一日佛珠串绳突然断开，珠子全部散落地上，后来怎么也拣不齐全，无奈大师只好按照剩余珠子的数量做了如数个象头财神擦擦，在每一个擦擦肚内放入一粒人头骨佛珠。今天当我们手持象头财神轻轻摇动，还可听到里面微微响动。因为其数量只有一百多个，这种擦擦在民间被视为珍宝。据说后来大师的弟子们也模仿制作，形状相似，但擦擦肚内没有佛珠。

历世达赖、班禅大师在世时也要制作不少擦擦，作为大师们的圣迹发放民间。如“玛依”、“班青准堆”分别为达赖、班禅亲手制作，造型分别为“灵牛金刚”和“剑穿毒蛇”，都是某种权力的象征，一般人是不能做的。还有一个特点，这种擦擦只能由他的后世大师发放，所以显得尤为珍贵。“玛依”、“班青准堆”是采用高僧们修炼过的山洞的白土和大师亲手配制的药水制作而成，过去只有大师们的亲属近侍及贵族官员才能获赐珍藏，主要用作护身符。此种擦擦小巧精致，必要时还可当药物食用。民间传说，戴上这种擦擦不仅可以抵御邪恶，还具有刀枪不入的法力。

在西藏，不少寺庙还一直保留制作擦擦的传统。寺庙制作的擦擦多采用香料和其它草药混合制作，具有防腐烂、轻、韧性强等特性，脱制完的擦擦还要施彩上金，更重要的是每一个擦擦内装有经书咒句圣物之类。有的体内还装有一个小的擦擦，俗称“子母擦”。这些擦擦除了它制作上的严谨之外，还要经过较严格的安神开光仪式，此类擦擦多作为寺庙或家庭神龛的供物。

民间还有一种用铅铁灌制的擦擦，每个背面都镶有一个细小的经卷，这是猎人们为赎罪所为。打猎自古是藏族人的一种生活方式，可杀生与宗教信仰相悖，所以藏族人宰杀牛羊后，都习惯将牛羊的头角刻上经咒敬语，然后归放神山圣湖旁，以表示赎罪。猎人们到了晚年，为了弥补自己一生猎杀生灵所犯的罪孽，将打猎的枪支刀具送交寺庙，将铅弹做成擦擦，供到神山圣地，并从此念经祷告，祈望自己来生有个好的归宿。

### 三

民间艺术是劳动大众的艺术，具有自发性、自娱性和实用性，“是民族民俗的形象载体，是民族风习生活的直观性、审美性的象征表现”（《民间美术概论》），也“无时不在滋养、哺育着上层艺术与专门家的艺术”。因此人们往往称民间艺术为“人类文化的母体”。在西藏艺术中没有严格意义上的民间与上层艺术的界定或等级之分，因为它们几乎都是出自民间艺人之手。这是西藏的历史和特殊的文化背景所决定的。西藏民间艺术与宫廷（或宗教）艺术始终处于一种相依共存的关系，这是因为西藏的群体信仰与崇拜的共同需要所致，是一种只有西藏才具有的独特的文化现象。所以在西藏历史上很少能找到真正意义上的文人（艺术家）艺术。一切艺术作品，包括上层的、宗教的、民间的都具有一种共同的文化特征。许许多多的创造者世代为之辛勤劳作完全是尽职于一种神圣的宗教义务。

西藏民间艺术总是与大自然浑然一体，与信仰保持着千丝万缕的关系，信教群众更多的需要是达到一种心理上的平衡，而很少出于纯粹的艺术鉴赏。擦擦艺术正是在这一文化背景下繁衍生息。它既是宗教文化也是民俗文化的产物，既具有宗教艺术的严谨性，又具有民间艺术的随意性。

擦擦作为西藏文化的载体，它没有绘画那样的辉煌，也没有雕塑那样的庞然，它没有被载入史册，也难登大雅之堂，它大多只能与山石湖泊为伴，从它作为宗教信物的那一时期起就注定它的命运如此。也许正是由于它出自泥土之中这个再普通不过的原因吧。千百年来，它还是不断生息繁衍，一代接一代。那些残留在地下和地上的幸存者也足以让我们领略到擦擦这个不被人们所注意的神佛世界的壮观气魄。细心品鉴这些散发着泥土芳香，充满着神奇和原始意味的小泥佛，我们不竟为之感叹，不得不为它们特有的艺术魅力所折服。

擦擦的制作受制于模具，其艺术风格完全取决于模具的不同，历史上擦擦

模具一般都是由专门的神职人员制作，然后由寺庙和僧人们传于民间。因此，擦擦的变化与藏传佛教的历史以及发展紧密相关。

公元11世纪前后，擦擦一般多以佛塔、经咒为主要表现内容。也有观音等诸多菩萨造像，但周围多有密集经咒或佛塔填补空间，这样作大概是与佛塔“语”与“法”的本意的表达有关，有的干脆直接用密集的经文排列构成，具有明显的说教形式。这一时期的擦擦主要在阿里古格、托林等地多见。这时正处于西藏佛教复兴时期，受印度、尼泊尔等南亚诸国直接影响，菩萨形象着重体态婀娜，腰身纤细曲扭，追求女性特征，简洁生动自然，特别突出手臂的夸张。早期的擦擦最大的特点是菩萨造型特征多趋于人神之间，有的完全就是一幅淑女雕像的翻本。创作者出于对菩萨最初的理解，对尘世有感而发，追求天然的人体美。也有一些专注于佛界的版模，造型端庄，但还是不放弃对人体的表现。这些现象与印度的女神崇拜显然有着直接的关系。

公元13世纪初，“佛教在西藏分化出许多的大小教派，各派为了将自己的教法推广全藏各地，一些大德和僧人犹如相互竞逐一般前往各地讲说佛法，招收僧徒，建立寺院和尼庵，或建立静修地和神殿，使其成为各教派发展的据点，这就使得纷繁的宗教活动遍及于全藏。”（《西藏通史》）佛教的兴盛为各种艺术的发展提供了有利的条件，擦擦得天独厚，它具有方便快捷的传播优势，所以发展非常迅速，一大批民间艺术家应运而生，佛教造像不断得到丰富与完善，模具的刻制越来越精致。这时西藏的制陶工艺也比较发达，大量的擦擦采用烧制加工，有的经过彩绘，显得更加精美高雅。擦擦开始被大量供奉到寺庙及僧俗信众的居室内。位于日喀则地区的夏鲁寺始建于公元11世纪，元代又历经几次大的修葺扩建，形成了一种藏汉合璧的独特建筑风格。夏鲁寺是西藏现存的集建筑、雕塑、绘画等为一体的艺术殿堂，它充分展现了当时西藏造型艺术的辉煌。几座殿堂内四周墙壁上全部用烧制过的擦擦依次排列镶嵌，令人叹为观止。

13世纪萨迦寺上师八思巴被元世祖忽必烈封为国师、帝师，这预示着西藏与中原的关系愈加密切，这时西藏佛教大量传入内地，内地的绘画、雕塑、工艺技术也大量传入西藏，这一时期的擦擦艺术明显受汉文化的影响。如释迦师徒、长寿三尊、三怙主等强调神的刻画，画面的布局注重章法，佛与菩萨的体态端庄严谨，比较讲究整体的完美对称，线条富有力度，与中原石窟造像风格如出一辙。

14世纪前后擦擦开始大量流入民间，成为信教人向佛与菩萨还愿的信物。从此擦擦有了等级类别之分，内容也更丰富，佛、菩萨、本尊、护法神及高僧大德等应有尽有，完全形成了一个微缩的神佛世界。这是擦擦艺术在西藏历史上一次飞跃的发展，也是最辉煌的时期。这一时期的擦擦主要分布在后弘期佛教比较发达的日喀则、拉萨一带。

西藏最大的教派格鲁派的建立标志着藏传佛教的成熟，相应地一切与宗教有关的文化艺术也约定俗成，开始规范化、公式化，所有正规艺术与技术都依照传承循规蹈矩，佛教绘画度量经（将各种佛像的比例编写成经文数据公式，只要背会此经自然掌握佛像绘制技巧）的形成正说明了这一点。从佛教文化的角度看，这无疑起到了弘扬佛法的作用，但对于艺术的表现却起到了阻碍作用。所以说自16世纪以后西藏艺术缺乏创意，擦擦除了早先的模具基本没有什么进展，尽管信众们仍是虔诚如初，但只在乎信仰和行为过程，而并不在乎擦擦的造型及制作技巧。

早期（11—12世纪）的擦擦多为圆形或半圆形，这时擦擦只是佛塔的附属物，人们重视的是佛塔而不是擦擦本身。这是擦擦在西藏的形成阶段。大约12—15世纪是擦擦在西藏的发展期，这时正处于西藏佛教活跃的时期，铸造及各种造像技艺还不能满足佛教发展对艺术的需要，擦擦起到了无法取代的作用。这一时期擦擦的形状除了保持圆形、半圆形，也逐渐趋于拱圆、方形，坛城画的方圆结构形状在此时也表现突出。16世纪擦擦在西藏历史上演示了它最后的辉煌，同时也标志着它开始衰落的前兆。这时擦擦的形状多倾向于佛龕状，也许由于后来僧俗群众越来越将供奉擦擦的数量与朝拜菩萨的次数相提并论，所以在每一个擦擦中设制的佛像越来越多，少则几尊，多则几十尊甚至百余尊，有的完全就是一部礼佛图，这与唐卡绘画艺术的影响分不开。

最后值得一提的是晚期（包括现代）的部分版模，它们流传甚广，影响颇大。其作品风格雅朴，用功自然，造型生动，富有情趣。如莲花生师徒、白度母等颇有几分童趣，可谓地道的民间艺术杰作。



西藏民间艺术丛书  
བོད་མེད་ལོ་སྔོན་གྱི་དཔལ་ལྷན་སྐྱེ་བའི་རྩལ་རྒྱུ་རྩལ་རྒྱུ་རྩལ་  
Tibetan Folk Art Series

脱模泥塑

སྐྱེ་བའི་རྩལ་རྒྱུ་  
Sculptures

面具艺术

ལྷན་བྱེད་ལུགས་ལུགས་ལུགས་ལུགས་ལུགས་  
Masks

服装配饰

ལྷན་བྱེད་ལུགས་ལུགས་ལུགས་ལུགས་  
Costumes and Ornaments

绘画唐卡

མཚན་བྱིས་པའི་མཚན་བྱིས་པའི་  
Paintings

器具编织

མཚན་བྱིས་པའི་མཚན་བྱིས་པའི་  
Utensils and Weavings

建筑装饰

ལྷན་བྱེད་ལུགས་ལུགས་ལུགས་ལུགས་  
Architectural Decorations

玛尼石刻

རྩལ་རྒྱུ་ལུགས་ལུགས་  
Stone Carvings

工艺雕刻

མཚན་བྱིས་པའི་མཚན་བྱིས་པའི་  
Engravings