



西藏民间艺术丛书

ཨ་ཁོ་རྒྱལ་གྱི་ལྷ་སྐྱོད་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་

Tibetan Folk Art Series

# 面具艺术

ཨ་ཁོ་རྒྱལ་གྱི་ལྷ་སྐྱོད་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་

Masks



重庆出版社

西藏民间艺术丛书

བོད་རྒྱུ་རྩལ་དམངས་ཁྱེད་རྒྱ་རྩལ་རིའམ་ཚོགས་ལ།

Tibetan Folk Art Series

# 面具艺术

ཁྱེད་རྒྱ་རྩལ་དམངས་ཁྱེད་རྒྱ་རྩལ་རིའམ་ཚོགས་ལ།

Masks



重庆出版社 ▲

Chongqing Publishing House, China

## 图书在版编目 (CIP) 数据

面具艺术 / 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 7-5366-5221-6

I. 面… II. 张… III. 面具 - 艺术 - 西藏 - 画册  
IV. J. 528. 3-64

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第11613号

西藏民间艺术丛书

## 面具艺术

XIZANG MINJIAN YISHU CONGSHU  
MIANJU YISHU

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 7-5366-5221-6/J. 838

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

## 《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

ཕྱི་ལོ་ཡུག་ལུས་ཚོགས་པའི།  
མཚོ་ལུ་ལྟེ་པའི་ལྷོ་ལོ།  
ལུས་ལྷོ་ལོ་ལྷོ་ལོ།  
ལོ་ལྷོ་ལྷོ་ལོ་ལོ།

ཕྱི་ལོ་ཡུག་ལུས་ཚོགས་པའི།  
ལོ་ལྷོ་ལྷོ་ལོ་ལོ།

མཚོ་ལུ་ལྟེ་པའི་ལྷོ་ལོ།  
ལོ་ལྷོ་ལྷོ་ལོ་ལོ།

H2F1/07

[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，藏族人是难以接受的，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作品车载斗量，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围，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.

西藏面具是西藏特殊历史和文化背景下的精神产物。它既根源于原始宗教信仰，也依存于人的现实精神需要。这也就是面具在西藏长盛不衰的根基和原因。

在西藏，无论是宗教祭祀，还是民间歌舞表演，乃至节日游园，婚丧嫁娶，儿童嬉戏等，都少不了面具的帮衬作用。或为弘扬佛法，解救众生；或为降伏鬼魔，降福人间；或为娱之于人，求食谋生；或为自娱自乐，解除苦闷与寂寥。作为一种社会意识形态，面具艺术已深入到了西藏社会生活的各个层面。由于地域的差异，用途的不同，面具更是多姿多彩，形式各异。

西藏面具种类很多，分布也极为广泛，为便于区分和论述，可大致分为宗教面具和民间面具两大类。

## 一

宗教面具在西藏面具中占有绝大比例，泛指一切与宗教祭祀活动有关的具有神佛寓意的面具，这些面具都是根据各种神的形象塑造而成，所以也称“护法神”或“金刚神”面具。护法神在藏传佛教中系统庞大，各类护法神名目繁多，千变万化，如常见的本尊神、归顺佛法神、眷属神及地方神等。

本尊，是佛、菩萨的忿怒化身，如释迦牟尼的化身金刚手、观世音的化身六臂护法、文殊的化身大威德金刚以及金刚橛、马头金刚、喜金刚等。本尊虽属护法行列，但地位至上，法力无边，在西藏各大寺庙和金刚法舞中均处于显要位置。本尊面具在诸多护法神面具中体形最大，面呈凶相，三日怒发，威猛无比。藏传佛教寺院多以本尊确立本寺主神，萨迦寺护法神金刚橛、喜金刚等，仅面具就一人多高，表演时如同一座小佛塔缓缓移动。法舞结束，这些面具供放在护法神殿内，是朝圣者必到之处。拉萨北郊的色拉寺是拉萨三大寺庙之一，神殿四周悬挂大小面具百余，护法神、马头金刚居其中，面目狰狞，俯瞰尘世，似乎看穿了人间一切善良与丑恶。神殿光线幽暗，身临其境会不寒而栗，甚至某种负罪感由此而生。护法神以忿怒相出现，因为恐怖的形貌有利于灭除烦恼与邪魔。金刚法舞的最终目的也正在于此。

在诸多本尊护法神中班丹拉姆是最受信众喜欢的一位女神。她的汉译名为吉祥天女，是妙音佛母的化身。在法舞中她都是以忿怒相出现，青面獠牙，威猛无比。班丹拉姆降魔伏妖，关心民众疾苦，在广大僧俗群众的心目中至高至上。

归顺佛法的护法神泛指被佛祖、菩萨或高僧大德们收服，而且立誓归顺佛法，护卫佛法的神灵。大护法神唐金曲杰原属本教神灵，被莲花生大师收服，成了藏传佛教有名的大护法神之一，不少法舞中都可看到此神。它呈牛头忿怒相，面色深蓝，三目圆睁，血盆大口，形象与大威德金刚相似。

“巴姆”（妖女）经常活动在西藏各地，是吃人血肉的女鬼，后被萨迦法王收服，成为萨迦寺护法神。萨迦巴姆的面具及表演在萨迦寺金刚法舞中成了最具特点的表演形式之一。萨迦寺护法神殿内巴姆面具被安置在幽暗的角落，面像狰狞丑陋，披头散发，乳房长坠，造型恐怖，令人毛骨悚然。

眷属神即本尊、护法神的随从，在金刚法舞中所占比例最大。常见的眷属神中动物神最多。

串场人物也是寺庙神舞中的一个重要组成部分。他虽与法舞没有直接关系，但却有着不可取代的作用。跳神是庄重严肃的宗教活动，但场上有时难免出现意想不到的问题，如表演者手中道具脱落，服饰面具没有系好等，这时串场人物便充当神众的侍从，应急处理。串场人物是唯一不受制约的角色，他除了充当侍从，还有维持秩序和调节场上气氛的任务。两个节目衔接的间歇，串场人物出场进行滑稽表演，深受观众喜爱。

宗教面具与金刚法舞有着非常密切的关系。藏语称金刚法舞为“多吉嘎尔羌姆”，俗称跳神，大多数寺庙每年都要举行一至二次。跳神是再现本尊、护法神加持众生战胜魔障的过程。跳神中除个别比丘、咒师不戴面具，其它护法神、眷属神及串场人物均戴面具表演。

在护法神面具中除个别特征显明的面具如唐金曲杰、马头金刚及各种动物神之外，其它如贡布、金刚手、班丹拉姆等单从形象方面看很难加以区分，这要根据他们手中的道具以及他们的眷属来确认。

每年一度的金刚法舞之后，所有面具都要全部悬挂于护法神殿上方，来年跳神再重见天日，年复一年。有的寺庙没有神舞活动，面具只好常年悬挂于神殿内。这里护法神面具具有所有护法神像一样的作用。色拉寺达真拉康、特乌拉康神殿中悬挂的百余个大小不同的面具和所有跳神的法器、道具等，数百年从未被移动过。这些面具常年经受烟熏火燎，色泽幽黑，与神殿浑然一色，更显得神秘莫测。

宗教面具多为硬塑型，立体或半立体，一般是脱胎制作。过去宗教面具的制作方法很多，常见的有布塑、纸塑、皮塑。还有以藏香料或牛粪为原料制作

的面具，作法是将藏香料或牛粪与各种草药、植物胶混合，再与布等纤维材料脱胎成形。此类面具的特点是重量轻、防腐烂、有韧性、防虫蛀。这是因为在配制的药物中有一种剧毒草药。在西藏南部地区流传不少木刻面具，这与尼泊尔、不丹等周边文化的影响是分不开的。宗教面具中还有部分铜、铁、石刻和泥塑面具，除个别教派使用铜面具，一般多是作为供奉的圣物悬挂。

## 二

民间面具就其量而言不如宗教面具，但它涉及的范围更广。它主要表现于藏戏、歌舞、民间祭祀、说唱表演等方面。

藏戏，因为其主要特点就是戴面具表演，所以有人称其为假面具戏。藏戏主要分白面具戏和蓝面具戏，这主要以两种温巴面具颜色的不同来区分。

白面具戏起源于山南乃东、琼结两县，后流传拉萨、尼木等地。白面具风格古朴、历史悠久。据记载，早在公元八世纪中叶，桑耶寺落成庆典中就有了白面具戏的表演。所以说白面具戏为藏戏艺术之雏形。白面具不仅是白色，也有黄色作底的。这种面具上圆下尖成锥形，周围用较长的山羊毛装饰，表演时面具顶在额头。此面具制作皮毛用料很讲究，选用的山羊从小精心照料，不能剪毛，而且经常梳理，等羊毛长到所需长度才宰杀取皮。

蓝面具戏较晚于白面具戏，它在西藏的影响范围最广，历史上有名的八大传统藏戏剧目主要由蓝面具戏演出流传至今。在长期的演出活动中，蓝面具戏逐渐形成了以日喀则和拉萨为主的不同风格和流派，它的面具也逐渐多样化和规范化。

“温巴”是勇敢和正义的象征，是蓝面具戏中的代表人物，蓝面具戏的由来直接与此有关。温巴面具为深蓝色，取材八瑞祥及如意宝图之类。面具的外形似宝瓶状，顶端为宝伞形，其下为如意宝图，额上半圆的拱形象征双鱼，拱圆下方的日月徽象征金轮，眼睛、嘴的造型象征莲花，鼻尖下的贝壳象征右旋海螺，面具两侧垂挂吉祥结，身后披挂锦缎象征宝幢。

正戏角色面具均以色彩的不同表示不同的人物身份。如红色为国王面具，黄色为仙翁面具，绿色为母亲面具，白色为老人面具，黑色为反派面具，黑白阴阳面具则用于口是心非的两面派角色。

以色彩象征剧中人物身份的面具多为硬质平板型，外形为统一的桃形状，中间雕空眼睛、嘴，惟一的区别是用不同颜色的布料裱糊。表演时演员将面具

戴在额前，着重强调的还是人物本身的面部表情，面具只标明角色的身份。相反，造型特殊的角色面具多为软材料制成，表演时面具全部遮在脸上或套在头上，主要靠面具产生的特殊效果吸引观众。在传统藏戏中反派角色正属此类，他的面具除剧中情节的需要，还起着调节观众情绪的喜剧作用。《白马文巴》中大臣岗角彭杰和《诺桑法王》中咒师哈日等，是贯穿全剧的反派丑角，也是剧中最为活跃的人物。他们戏内戏外，场上场下，表演随意，丑态百出，或出入于正反人物之间，或穿梭于演员与观众之间，使得整个演出轻松愉快。这一表演形式也是传统藏戏的特征之一，所以每一个剧目中都少不了类似角色。这种面具一般为黑色，也有棕色和其它深沉的颜色。尤其引人注目的是他那超长的鼻子，从额头至下颌，上下贯通，只将上端连接，表演时鼻子随意摆动，充满了幽默滑稽的情趣。

还有部分软材料制作的老人面具，它主要以发挥原材料的质地感觉而产生特别效果。如《白马文巴》中的老太嘎嫫宾珍，是一位180岁高龄的寿星，艺人们用打皱的兽皮根据人物面部结构制作成她的面具。现在也采用缝纫的方法来形成皱纹的感觉，具有自然的饱经沧桑之感。

在传统藏戏剧目中，还有部分面具吸收了宗教面具的脱胎制作方式，如动物、罗刹、怖威金刚等。

歌舞是西藏民间主体文化之一。卓舞（即鼓舞）、野牛舞等，是西藏民间古老舞种，与原始宗教祭祀文化关系甚密。舞蹈结构同藏戏大致相似，鼓舞、野牛舞一般是在人的庆典或者吉日表演。这些舞蹈均由领舞者戴面具。领舞者“阿热娃”（老者）是西藏民间表演艺术中常见的角色之一，与白面具戏中同类角色相一致，面具造型多有相似。因为这类面具没有固定格式和要求，后来大都受当地藏戏面具的影响。如山南地区鼓舞面具以白面具为模式，日喀则地区以蓝面具为模式，没有藏戏演出的地区就随心所欲了。

在昂仁、拉孜一带流传一种乞讨歌舞“吉达吉姆”（也称抗灾歌舞），这种歌舞含原始宗教巫文化成分浓厚。历史上这一地区冰雹灾害频繁，农民一年的辛苦劳作往往在一瞬间化为乌有，人们只好集体外出歌舞乞讨。

吉达歌舞由九人表演，人物关系以家族成员组成，即父亲、大叔、二叔、三叔、母亲和四个阿扎尔（滑稽人物）依次排列。面具分别由父亲、母亲和四个阿扎尔所戴。父母亲面具与藏戏中同类面具相似，阿扎尔面具采用纯山羊皮毛制作，并分别选用四种不同毛色加以区分。

因为吉达歌舞的宗教目的性很强，所以只能在受灾期间表演，平时不能演出，甚至不能谈论。每年外出演出结束或新年前夕，歌舞所用面具道具都要全部烧掉，否则，歌舞者认为会把邪气带给来年。

“折嘎”是西藏民间普遍流行的一种说唱艺术，早期多局限于乞讨表演。由于它的形成有其特殊的目的性，所以这种说唱表演主要是对观众表示赞美和祝愿，以讨得施主欢心，求得施舍。

折嘎面具倾注了创造者丰富的想象。各种美的象征符号汇聚成了一副充满吉祥含义的脸谱。如面具左侧的黑毛象征汉皇帝，右侧的白毛象征印度王，鼻子下的贝壳象征尼泊尔王，额头上日月徽象征莲花，胡须象征山羊等。诸多帝王代表福运来自四方，莲花生能护佑你家业平安，吉祥的山羊能使你丰衣足食。折嘎面具是一种协助表演所必需的道具，表演时面具多是搭在左肩，表演者所唱的台词与面具的象征语义相一致。折嘎面具制作非常随便，用料有兽皮、布、毡等，形状规格不等。有的再用贝壳、珠子、纽扣、兽骨等物装饰。

今天，折嘎说唱在西藏已发展为一种深受观众喜欢的民间曲艺表演艺术，内容及演技也都得到充实与发展。折嘎面具也自然被视为一种吉祥物。

### 三

在西藏，纯民间或纯宗教的事物是难以区分的。民间面具本身似乎与宗教祭祀关系不大，甚至有的假面具戏纯属娱乐，但仍然富有宗教的内在含义。这一现象也是因为西藏特殊的文化背景，即宗教文化与民间文化错综交织而产生的。

民间面具充分展示了人们对美好事物的追求，温巴面具、折嘎面具吉祥符号的运用，正体现了人的这一愿望，同时也是西藏民间面具内容与形式的完美的结合。

史前时期，色彩也是一种人们用来表达意愿的方式。大自然的千变万化伴随着色彩的变化，色彩便成为人类认识大自然的一种标志，人类逐渐以色彩作为判断事物的根据。人们开始崇拜色彩，利用色彩表达一种精神上的追求，这一原始宗教中的文化现象一直延续至今。人们不仅用它美化生活环境，也用它来象征人间的真与假、善与恶、美与丑。民间面具正体现了这一文化特征。

人分善恶，色归黑白。黑为恶，白为善。无论宗教面具或民间面具，这一概念非常明晰。在不少寺庙的神舞中就可以看到以白黑两神赌胜负的方式象征

正义与邪恶搏斗的表演。民间面具更是如此。民间艺人以对色彩的传统等级地位的理解，为藏戏中的各种角色人物选择了具有象征性的面具颜色。如红色象征权力，为国王面具；白色象征纯善，为老人面具；黄色象征先知，为仙翁面具；绿色象征生命，为母亲面具；蓝色为天的颜色，也象征天神。蓝面具为温巴所戴，温巴在藏戏中为勇敢、正义的偶像，据说温巴也是佛的一种化身。他的面具选用蓝色，具有“替天行道”之意。宽广空阔的蓝天，赋予了温巴一种博大、深邃的精神内涵。

所以在民间面具中一般不多强调形似，而多注重色彩的区别。根据面具的颜色就可以分辨人物的身份。藏戏面具多以类型角色区别，一般很少有特定造型的人物面具。如国王、父亲、母亲等，不论哪个剧目中同类角色都戴此面具。在这里颜色是角色的标志，是一种确定的符号。

早在氏族社会，图腾崇拜作为一种原始宗教信仰便开始形成，人们将作为本民族象征和保护神的动、植物等作为崇拜偶像刻画在岩石上。在西藏，人们至今还习惯将动物头角、头颅作为祭祀和崇拜之物悬挂在神殿内外，安放在门的上方或屋顶四周以及神山圣湖边。家人有病或家中遇难，人们习惯将画有各种咒符的糌粑人、画符等置于门边或路旁。这些咒符中大多是各种动物形象，如鹿、狮、虎、羊、狗、金翅鸟等，也有权贵人物的形象。但凡含意吉祥的人或物，皆可为咒符所用。其中本教降魔器具“多玛班登”即是一例。多玛班登是在方的或扁形的木棒周围刻上不同的动物、人物及供养法器图样，或为治病强身，或为驱邪降魔，使用此物最具法力。据考证，早在西藏吐蕃之前民间就有以动物为形象的面具舞蹈表演。这种动物舞蹈与使用法器降伏邪恶的法力作用相同，后来的密宗金刚法舞的形成即受此直接的影响。

佛教传入西藏之前，藏民族信奉本教及原始宗教，原始宗教信仰万物有灵，认为世间一切生命都是由天地万物之神所掌握。为了使人间消除灾难，幸福祥和，人必应得到神灵的保佑。于是，人类设法以不同的方式取得与神的接触，由此出现了“通灵人”。这种处于人神之间的“通灵人”称为巫师，巫师扮作神的替身，传神之言，行神之意，从而实现了人们对神的依托和夙愿，满足了精神所需。由此，巫文化在西藏历史上一度非常盛行。吐蕃时期由巫师们表演的宗教舞蹈在西藏已广为流传。

佛教传入后，神佛概念替代了自然崇拜的偶像，那些被原始人视为具有降恶之法的动物，以及各种自然神逐渐转换为地方神或佛法守护神，西藏宗教面

具大多就是由这些神灵的形象衍变而来。

原始宗教以“神灵附体”等巫术表演弘扬教法。而神佛面具的形成突破了“通灵人”的局限性表演，具有方便神灵出现的特征。这种面具本身就是一种神灵的依附物，表演时只需要戴上它，穿上相应的服装，观众随即心领神会，神便由此产生。

可以说西藏宗教面具的形成，是原始巫文化的延伸，是民间信仰向正规宗教文化的转移。金刚神舞的产生，是神佛立体的再现，有利于人和神在情感上的交流。应该说，宗教面具的形成，是神的形象形成的决定性因素。所以宗教面具的制作非常讲究，它不仅从外观上显示神的威严与庄重，更重要的是必须具有神佛的灵气，这就在于严格的制作程序和要求。民间艺人认为，制作金刚神面具必须具备两个条件，一是制作人要具有一定学识，要有高尚的品德和菩萨一样的慈善；二是依照严格的比例和要求，不得随意改变。二者缺一，都可能会使面具失去灵气。

此外，还有一套严密的神佛智慧灌程序，这一程序也正是体现了宗教面具所不同于其它面具的内在性和神秘性。制作完的各种护法神面具还只是一个空的躯壳，只有在它的内部贴上象征神佛智慧的秘咒经符，举行专门的开光仪式（藏语称“松久”，即迎神安住仪式），念经祈请神佛将恩泽与智慧灌注到新的面具中来，这时神的灵魂才会进入到面具之中，它才真正具有了向外施发恩泽智慧的功力。

与宗教面具相比，西藏民间面具长期植根于民间劳动与生活之中，是藏族人民在长期生活实践中创造和发展起来的一种精神文化的结晶。西藏民间面具的简拙粗犷之美体现了西藏独有的地域性和自然性。在某种程度上，它的风格是靠一定的随意性，以及制作者主观意识的变化而形成。源于自然，归于自然，这正是西藏民间艺术的特征之一。随意是原始情感的表达方式，是精神世界的自然流露。所以在西藏民间面具制作中，随意不等同于无意，因为在人的情感得到充分自由表达的同时，也使自我心理得到了充实和完善。



西藏民间艺术丛书  
བོད་ཕྱོད་ལ་དམངས་ཁྱོད་སྐྱུ་རྩལ་དེབ་ཚོགས།  
Tibetan Folk Art Series

脱模泥塑

སྐྱུ་རྩལ་རྒྱུ་གཞག

Sculptures

面具艺术

ཐུང་བྱ་འཕགས་ལའི་དོ་འབག་བཟོ་རྩལ།

Masks

服装配饰

ལྷ་ན་སྒྲུག་ལའི་གོས་དང་རྒྱན་ཆ།

Costumes and Ornaments

绘画唐卡

ཚོན་བྲིས་དེ་མིའི་སྒྲིག་ཉམས།

Paintings

器具编织

མཁོ་བྱུང་དང་འཕགས་ལས་ཀྱི་ལག་རྩལ།

Utensils and Weavings

建筑装饰

ཡང་ལས་བཟོ་སྐྱུ་གྱི་མཛེས་རྒྱན།

Architectural Decorations

玛尼石刻

དོ་རྟོན་ལག་རྩལ།

Stone Carvings

工艺雕刻

ཚག་དྲེོལ་བཞེངས་སྐྱུ་རྩལ།

Engravings