



劉棟 編著

Isha Isha

Tibetan clay molded Buddhist images

擦擦

藏傳佛教模製泥佛像

天津人民美術出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

擦擦：藏傳佛教模製泥佛像 / 劉棟著. — 天津：天津
人民美術出版社，2000.9
ISBN 7-5305-1311-7

I. 擦… II. 劉… III. 喇嘛教－佛像－宗教藝術－研
究 IV. J19

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2000) 第 45427 號

天津人民美術出版社 出版發行

天津市和平區馬場道 150 號

郵編：300050 電話：(022) 23283867

出版人：劉建平

深圳雅昌彩色印刷有限公司印製

2000 年 9 月第 1 版

開本：889 × 1194 毫米 1/16 印張：10.5

版權所有，侵權必究

天津發行所經銷

2000 年 9 月第 1 次印刷

印數：1-2000

定價：260.00 圓

Brief Introduction

The Tibetan clay molded Buddhist images, called Tsha Tsha in Tibetan, are a classic representation of Tibetan art in Buddhism. Because of the Tibetans' artistic talents and deep devotion to their religion, Tsha Tshas are a rare inheritance to the world and an irreplaceable treasure of human civilization. Despite repeated destruction caused by nature and human disasters, many Tsha Tshas survived and were found in widely distributed places throughout China. Not only are Tsha Tshas valuable for collection, they are important in the study of Tibetanology, including religion, arts, culture relics, and the culture influences between Tibetan and Han nationalities. In the past, museums in China and abroad had little enthusiasm in the study of Tsha Tshas. The reasons for the unpopularity of Tsha Tshas among experts are: The belief that Tsha Tshas are too fragile for collection and the experts did not have the opportunity to see the diversity of Tsha Tshas and to appreciate some of the best Tsha Tshas masterpieces. Thus, specialized studies of Tsha Tshas were almost nonexistent. Hence there is an urgent need for a reference text to provide a systematic introduction to the subject on Tsha Tshas. This pioneering book serves this purpose and provides a basis for further studies.

Mr. Liu Dong, the author of this book, was born in 1944. He is a scholar, specializing in inscription and calligraphy, at the Tianjin Art Academy. By early family training, he is also an expert in appraisal of Chinese antiques, and he is an avid antique collector himself. His interest in Tsha Tshas began over thirty years ago, and in the last ten years, he has devoted all of his efforts on studying and collecting Tsha Tshas. Mr. Liu has traveled to over ten Chinese provinces and regions, to which Tibetan Buddhism has spread, for onsite investigations.

Mr. Liu started his research on Tsha Tshas when there was only minimal understanding and ambiguous terminology on this

subject. With the intention to write an introduction to Tsha Tshas, he developed a classification scheme based on historic periods, regional characteristics, and artistic styles. His systematic and comprehensive analysis on Tsha Tshas presented convincing academic viewpoints and practical research methods.

This book includes a collection of 154 classical Tsha Tshas that are so exquisite that most of them cannot even be found in Tibetan habitats today. Furthermore, pictures of these Tshas Tshas, for the most part, have not been published before. Each picture in this book comes with detailed description and accurate data, providing multi-dimensional information.

The pictures carefully selected in this book represent over one thousand years of Tsha Tshas history, which make this book a valuable multidisciplinary research resource. This book also includes precious documentary pictures which the author took in very unusual circumstances. Such pictures, which are also published for the first time, provide worthy information and can further the reader's interest.

Mr. Ren Ji-Yu, the famous eminent scholar in the field of social science, has highly praised this book as "a treasure of Chinese art and a bridge for the exchange between Han and Tibetan Buddhist culture." At the turn of the new century, Tibetanology will become an even more popular subject. It is at this time that the author included in his book a map of the geographic distribution of Tsha Tshas in China. This map, the result of hard works of many years by the author, is also marked with 149 county level or higher protected locations related to Tsha Tshas. The publication of this book aims to appeal to the whole society to increase awareness of, to arouse interest in and to protect the treasure of Tsha Tshas.



མཚན་མཛུགས་པའི་མཁའ་མཁུ་
 རྒྱལ་ཁྲིམས་ལྟར་འཕུལ་བའི་
 བཟུངས་པའི་ཕྱི་ལོ་ལྟར་འཕུལ་བའི་
 མཚན་མཛུགས་པའི་མཁའ་མཁུ་



འཕུལ་བའི་མཁའ་མཁུ་
 རྒྱལ་ཁྲིམས་ལྟར་འཕུལ་བའི་

譯文：藏傳擦擦集大成，
 展示藝術世稱頌；

僧伽供奉且頂禮，
 儒林推崇見奇珍。

阿沛·阿旺晉美
 1999年1月1日

注：阿沛·阿旺晉美(1910—) 藏族，
 西藏拉薩市人，曾任原西藏地方政府噶
 倫，1951年5月23日作為西藏地方政
 府首席全權代表，在北京與中央政府全
 權代表簽訂了《關於和平解放西藏辦法
 的協議》，為西藏的和平解放，為祖國和

平統一和各民族大團結做出了重大歷史
 貢獻。歷任第三、四、五、六、七屆全
 國人民代表大會常務委員會副委員長，
 全國人大常委會民族委員會主任委員，
 第一、二、三屆國防委員會委員，全國
 政協第三、八屆委員會副主席。



漢藏佛教交流津梁中華
民族藝術瑰寶 賀
藏傳佛教
模塑出版
任繼愈



注：任繼愈(1916—) 山東平原人，曾任世界宗教研究所所長，現任中國國家圖書館館長、北京大學教授、中國社科院研究生院導師、世界宗教所名譽所

長、中國哲學史學會會員等職。主要著作有《漢唐佛教思想論集》、《中國哲學史論》等。主編有《中國哲學史》、《中國佛教史》、《宗教大辭典》等。

本書簡介

藏傳佛教模製泥佛像，藏語讀做“擦擦”，是藏傳佛教藝術中頗具典型的代表，是憑借全民信教的巨大虔誠和無比才智，奇迹般留給世人的中國古代藝術奇珍，亦是世界人文寶庫中不可替代的重要組成部分，雖屢遭浩毀，仍流佈至今。它具有宗教、藏學、藝術、文物等多學科的收藏和研究價值。

以往因其泥質易損，珍罕品不得見等偏執，始終未被海內外文博、研究機構列為專項，使之空缺。因此，作為全面、系統、規模推介擦擦的大型圖書典籍，作為構築擦擦專項研究框架的專輯，本書首浚先河。

本書作者劉棟先生(1944年生)，天津畫院金石書法家，幼承家學，精于鑒藏，關注擦擦逾卅載，近十餘年傾全力于斯道。于我國藏傳佛教傳播過的十幾個省(區)實地考察積澱中，從紛亂稱謂的概念界定入手，以《擦擦概論》為主綫，對擦擦悉心客觀分類，歷史地分期，并依照地域風格、藝術特點，對擦擦展開全面而系統的綜合性分析，提出了一系列令人信服的學術觀點和實際可行的操作方法。本書首選的154幀圖版，既便涉足今日藏區，也再難見到如此精湛、經典的古老擦擦，其中，除極少數，均屬未見出版物的首次披露品。加之配以與之相對照的翔實說明和可靠數據，使每件擦擦具有多維資料性。本書精選的圖版，亦是一部千年擦擦史縮影，有諸學科的參照性意義。本書還同時推介了作者在特殊條件下拍攝的珍貴文獻照片，亦屬首次公開，以資助說，會引發讀者的多方興趣。

社會科學界泰斗任繼愈先生高度評價本書為“漢藏佛教交流津梁，中華民族藝術瑰寶”。值此世紀之交，藏學將成為新熱點，成為世紀顯學之際，作者將本人多年研究成果《中國境內擦擦遺存流佈示意圖》及所標注的149個縣以上保護點，經本書一并奉獻社會，旨在呼籲全社會對於這株雪域奇葩的有力呵護。



目 錄

序言一	1
序言二	3
擦擦概論	7
主要參考書目	42
名詞解釋	45
中國境內擦擦遺存流佈示意圖	56
中國境內擦擦遺存流佈地名表	58
圖版目錄	64
圖版	69
後記	156



序言一(藏譯漢)

雄踞于我國西南邊陲的西藏，從七世紀初佛教開始傳播以來，正如《惡趣續論》(黑教教史)和《宅建顯論》中所記述的那樣，爲了報答自己的上師、父母及親友的恩德，形成了將他們的骨頭、頭髮燒成粉末與土混合製成泥擦的習俗。特別是十一世紀中葉佛教後弘期開始以後，把按照佛塔與佛像的形狀製作的泥擦藏入大佛塔中的習俗盛行開來。

在各教派年代久遠的佛塔及遺址中，可以找到許多造型爲佛像或佛塔的泥擦。那些篤信佛教者十分珍視它們，遂形成了將其供奉在自己家中或經堂裏作爲依怙之聖物的習俗。目前，這類泥擦已十分稀少，而且即使尋得一二，對於它們的來龍去脈，以及其中究竟包含有哪位大師的頭髮與骨灰等一系列細緻的問題，均難以證實。

從特徵明顯的泥擦來看，阿底夏尊者製作的泥擦上邊留有拇指與食指的印迹，其背後尚有梵文三行有餘；還有通達五明之學的大譯師班智達米頓製作的釋迦牟尼泥擦，係頭頂上懸挂彩帶，左右兩耳上方各有一朵四瓣花，其質地與陶器相仿。這些泥擦大者高一拃有餘，小的約五指寬；尊者宗喀巴製作的名阿丹瑪的泥擦，形如佛塔，大小如拇指，下邊寫有藏文正楷“阿”字，極易辨認。

除此以外，尚有第五世、七世達賴喇嘛和第五世、六世、九世班禪大師的

泥擦，其中一些具有明顯的標記——圖章，一些則無。就歷代遺存之泥擦而言，對於清晰地認識與研究它們所反映的佛教觀念與形態、佛教與西藏文化發展的關係，以及西藏鐵器製作工藝水平等諸多方面都是至關重要的。爲此，從事西藏文化藝術研究的專家劉棟同志，就其手中的泥擦研究結論之所得，介紹并將展出。

對此，我由衷地表示支持，并對他表示特殊的謝忱，特以此文爲薦。

西藏大學 教授
東嘎·洛桑赤列
1996年8月5日

注：東嘎·洛桑赤列(1927—1997) 現代著名藏傳佛教高僧、藏學家。西藏林芝縣人。1934年7歲時，經十三世達賴圈定，被認定爲第八世東嘎活佛。東嘎活佛是受到清朝康熙帝冊封的呼圖克圖之一，在藏區有較高的聲望。1947年獲藏傳佛教格魯派最高學位“拉然巴格西”。曾任中央民族學院碩士研究生導師、西藏大學教授。歷任中國佛協理事、西藏社科院名譽院長、中國藏學研究中心副總幹事、第六至八屆全國政協委員等職。論著有《漢藏歷史詞典》、《漢藏歷史年表》、《論西藏的政教合一制度》等，校勘注釋《紅史》、《頗羅鼎傳》等，還參與《藏漢大辭典》、《布達拉宮史》、《拉薩志》等編寫和審訂。



序言二

“善業泥”是一種小型模壓而成的泥製陶質浮雕佛像，一般多認為唐代製品，原因由于像背有銘識作：

大唐善業泥，壓得真如妙色身。

于是對這種泥模佛像，一般統稱之為“善業泥像”。事實這種佛像流傳頗多，一直到現在，西藏地區還有製造，用以祈福佑。過去一些收藏家覺其製造粗糙，認為是近代製品，頗不重視。事實上，這種泥模佛像，也有古近之分、精粗之別，有的也極具藝術價值，故不可一概而論。但收藏家囿于傳統習慣，不予收藏，實偏見也。

這種泥模佛像，其來源傳自印度，據唐·義淨《大唐西域求法高僧傳》載：

歸東印度，到三摩坦陀國，國王名曷羅社跋毛……每于日日造拓模像十萬軀。

所謂“拓模像”應該就是這種泥模佛像，它的傳入中國，可能很早，並不是到唐代才傳來中國的。現在傳世實物，有年代可查者，曾有西魏大統八年(524)扈鄭興造三佛像，因之可以相信，在南北朝時代，已經傳入中國，而且普遍流行。

泥模佛像的形式，從傳世實物來看，大致可說有兩種：一種是佛塔，塔上有佛像或各種變相；一種是磚形者，單純鑄有各種佛像。造像的目的當然是祈求福佑，而其安置供奉，唐·義淨《南

海寄歸內法傳》中也有述及：

造泥製底及拓模像，或印絹紙，隨處供養。或積為聚，以磚裹之，即成佛塔；或置空野，任其消散。

說明印度當時對這些泥模佛像供奉的習慣。所以傳來西藏，也還是沿襲這種形式，做好之後，或是供奉在寺廟之中，或即供奉于游牧聚居的原野地方。

這種泥模佛像當然是以泥為原料，一般相傳，它並不是單純只是用泥和製，這是三種中之一種，另外一種是用藥和泥燒製而成的。一些病人，為祈求疾病痊愈，常把自己吃的那種藥，和泥燒製成佛像，以祈求早日病除。還有一種，則是教徒死後火化，將骨灰和泥燒製而成，以求消除罪業，或是表示將身供奉于佛。實際這就是“善業泥”的含意，祈求“善業”，禳除“惡業”。

這種泥模佛像，它的藏語名叫“擦擦”，見于《元史·釋老志》：又有作“搽搽”者，以泥作小浮屠也。

這裏指明是造浮屠(佛塔)，當然也包括造佛像。迄于現在，藏語還是稱它為“擦擦”，我們從這些資料，可以考定，這種泥製佛像(擦擦)上可推至南北朝時代，下迄近代。在這漫長的期間，一直沒被人重視收藏，實為可惜。近人黃浚(伯川)集拓《尊古齋陶佛留真》但也是注重在善業泥之收集。

劉棟同志留心于擦擦，前後三十



年，遍訪西藏、內蒙、河北、遼寧各地，集中了各式各樣的擦擦珍影一千餘品，當然有一些老擦擦，可能是宋、元時代製品，還有一些近代名僧大德所製，都是極為珍貴的。現將影印輯成專書，將為文物界填此一空白。劉棟同志對於藝術之貢獻實為不小，編輯過程中，囑予

為之序。歡喜贊嘆之餘，謹就所知，陳之如上以代序。

周紹良

1996年7月8日

注：周紹良先生，中國佛教協會副會長兼秘書長，著名佛學理論家，佛像學專家。

概論



擦擦概論

劉棟

中國藏族人民篤信佛教。公元七世紀，佛教傳入中國西藏，漸為全民信仰，十世紀後半期已形成了有其自身儀軌的藏傳佛教，亦稱藏語系佛教，俗稱喇嘛教。藏傳佛教曾對藏族地區及信仰地域的哲學、政治、文化、藝術、曆算、醫藥、建築乃至人們的生活習俗、心態都有過直接和巨大的影響。

藏傳佛教和藏族人民均帶有濃烈的實踐主義傾向，幾乎把全民信教的無比虔誠全部地歷史地注入到了完美藏傳佛教藝術之中。也許正是出于這一基點，才有石泰安^①的名言：“我們所知道的西藏藝術幾乎完全是宗教性的。”這無疑是相對傳統藝術而言。藏傳佛教藝術是西藏化了的佛教藝術，是西藏本土藝術對印度、漢族佛教藝術的吸收和融合，在其形成之早期還吸收了尼泊爾、克什米爾、吉爾吉特等藝術風格。一千多年宗教與藝術的歷煉，終於在世界屋脊形



圖1 令人神往的地球第三極——布達拉宮遠眺



圖2 雪域高原最古老的宮殿——雍布拉康

成了獨具雪域高原特色為世界矚目的藏傳佛教藝術。

公元十三世紀，西藏正式成為中國的一個行政區域，從此，結束了吐蕃王朝崩潰後長達三百餘年各教派政治集團各據一方的四分五裂局面。安定統一的环境和元廷對藏傳佛教的精神依托，使藏傳佛教及其宗教藝術得以迅速地向內地廣為傳播。明、清時期更遍佈中華大地。至今聚居在中國西藏自治區、青海省海北、黃南、海南、果洛、玉樹、海西，甘肅省甘南，四川省阿壩、甘孜，雲南省迪慶等十個藏族自治州，以及甘肅省天祝、四川省木里等兩個藏族自治縣，依然全民信奉藏傳佛教。蒙古、門巴、土、裕固等民族仍多信奉藏傳佛教，在納西、普米等民族中亦有信奉者，同時這些信奉區域存有相當數量的藏傳佛教藝術品。不僅在以上信奉地，乃至中原腹地北京、承德，還包括杭州、敦煌



等地均可系統地觀賞到藏傳佛教藝術的巨大遺存。

零散的藏傳佛教藝術品在印度、尼泊爾、錫金、蒙古等國度亦可收集得到。近幾十年，西方國家對藏傳佛教藝術更有着倍增的興趣。

藏傳佛教藝術是顯露高原風采涵蓋佛教建築、雕塑、壁畫、唐卡²、酥油花³等諸多藝術門類，亟待深入開發和研究的中華人文寶庫中的重要組成部分；是藏地歷代高僧大德、衆多藝僧、民間藝人親自參與，憑借全民信教那種與生俱來的虔誠和才智，奇迹般地留給全人類的寶貴文化遺產。如同西藏這塊令人神往却又遙遠莫測的聖地一樣，在當地極爲司空見慣的事物，對於外來人似乎還都深深地隱藏在碩大閘門的後面，不可捉摸，頗多費解，她便是我們所要涉獵的藏傳佛教藝術。

本文專論的擦擦便是藏傳佛教藝術中頗具典型却鮮爲人知的代表。實地考察和多年研究的結論告訴我們，擦擦的歷史遺存至少流佈于中國境內十五個省（直轄市、自治區）內的一百四十九個縣以上區域（見56頁流佈示意圖）。如此巨大的歷史文化遺存爲我們能夠較系統地認識和研究擦擦及其歷史，提供了極爲可靠而翔實的實物佐證和口頭資料。遺憾的是史料性文獻資料却少得令人難以置信，以至給研究工作帶來了有如拓荒

的難度。在這種尖銳的對立中，我們至少用去了十年左右的基礎性考察和系統研究的時間，展開了近似構築原始框架式的步履維艱的嘗試性探索。

· 概念的形成和種類的劃分

擦擦一詞的來源主要有三種說法：其一，源于古代印度中、北部方言，藏語對梵語的音譯，至今在中國西藏、青海、四川、甘肅等省（自治區）藏區還沿用；其二，源于製作擦擦時發出的音響，爲擬聲字；其三，藏語“薩”或“洽”就是土，至今通用的“擦擦”，本應讀做“薩擦”或“洽擦”，即泥擦，似乎更接近原初。總之，擦擦一詞意爲一種用凹型模具，捺入軟泥等材質，壓製成型脫範而出的模製小型佛像、塔。絕大多數擦擦是由一、二件模具壓製成型脫範而出的，是爲常例；亦不排除變例，即由



圖3 大小尺寸相差懸殊的擦擦