

擦擦

中国藏传佛教艺术



中國藏傳佛教藝術編委會 編

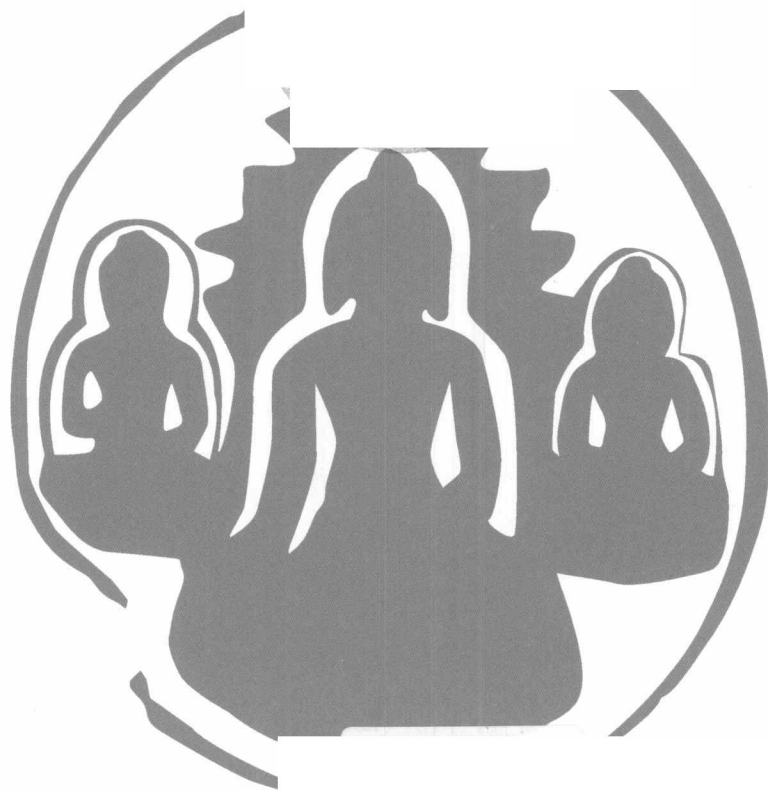
北京出版社出版集團
BEIJING PUBLISHING HOUSE GROUP
北京美術攝影出版社

G19-64

1

中國藏傳佛教藝術

擦 擦



北京出版社出版集團
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)
北京美術攝影出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

擦擦 / 中國藏傳佛教藝術編委會編. —北京: 北京美術攝影出版社, 2006

(中國藏傳佛教藝術)

ISBN 7-80501-342-X

I. 擦… II. 中… III. 喇嘛教—泥塑—佛像—西藏—圖集 IV. J327

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2006) 第 005576 號

中國藏傳佛教藝術

擦擦

中國藏傳佛教藝術編委會編

出版 北京出版社出版集團

北京美術攝影出版社

地址 北京·北三環中路 6 號

郵編 100011

網址 www.bph.com.cn

發行 北京出版社出版集團

經銷 新華書店

印刷 天時印刷(深圳)有限公司

版次 2006 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

開本 889×1194 1/16

印張 23.5

印數 1-1200 冊

書號 ISBN 7-80501-342-X/J·300

定價 壹佰陸拾圓

質量投訴電話 010-58572393

《中國藏傳佛教藝術》編輯委員會

顧問

- 拉巴平措（中國藏學研究中心總幹事）
却西活佛（中國藏語系高級佛學院副院長）
那倉活佛（中國藏語系高級佛學院副院長）
王堯（中央民族大學藏學教授）
朱述新（北京出版社社長）

主編

- 金維諾（中國美術分類全集總編委會委員）
中央美術學院教授 博士生導師

副主編

- 丹珠昂奔（國家民族翻譯局局長）
甲央（西藏自治區文物局局長）

委員

- 左漢橋（北京美術攝影出版社副總編輯）
楊新（故宮博物院研究館員）
張建林（陝西省考古研究所副研究員 曾任西藏自治區文物普查隊副隊長）
王家鵬（故宮博物院宮廷歷史部副研究館員）
謝繼勝（藝術學博士 中國社會科學院民族研究所副研究員）
熊文彬（藏族 藝術學博士 中國藏學研究中心歷史所副研究員）
李翎（魯迅美術學院美術史系副教授）
廖暘（藝術學博士 中國社會科學院民族研究所）
蘇發祥（藏族 民族學博士 中央民族大學民族學系副教授）
宗同昌（故宮博物院攝影師 曾為西藏自治區文物普查隊成員）
仵君魁（甘肅藏傳佛教文化基金會副秘書長 曾為西藏自治區文物普查隊成員）

本卷主編

張建林（陝西省考古研究所副研究員）

凡例

- 一 《中國藏傳佛教藝術》共五卷。主要按佛造像時代、材質分別編排，力求全面展示中國藏傳佛教雕塑藝術特色及其發展面貌。
- 二 《中國藏傳佛教藝術》編選標準：以考古發掘品和寺院、文博珍藏品為主，同時包含有代表性的民間精品；既要考慮藏傳佛教雕塑特色及藝術價值，又要兼顧佛造像的不同造型內容和出土地區。
- 三 《中國藏傳佛教藝術》在年代劃分上，以考古發掘報告、考古類型學、佛寺院遺址、建築年代及佛寺、文博院、民間收藏記載並參照造像風格為原則。在佛造像的名稱上，力求按有關佛教典籍及記載適當加以規範。
- 四 本書為《中國藏傳佛教藝術》擦擦卷，選錄獨具特色的藏傳佛教小型脫模泥塑擦擦佛造像精品。
- 五 本書主要內容分三部分：一為專論，二為圖版，三為圖版文字。并附中國藏傳佛教藝術的漢、藏、梵文佛像名稱索引。

藏傳佛教擦擦概論

張建林

一 「擦擦」名稱考

「擦擦」(tsha—tsha)是藏語的音譯，專指印製或脫模製作的小型泥造像和小塔，也有少數是藏文或梵文經咒^①。最早見諸漢文史籍《元史·釋老傳》：「又有作擦擦者，以泥作小浮屠也。又有作答兒剛者。其作答兒剛者，或一所二所以至七所；作擦擦者，或十萬二十萬以至三十萬。」其中的擦擦是從當時的藏語直接音譯過來的。元代文獻中的「浮屠」既可以指塔，也可以指佛像，從目前發現的元代藏傳佛教擦擦來看以小塔為多。所記「答兒剛」現譯為「擦康」，是指一種專門放置擦擦的小型建築。實際上在漢文中對於這一類泥佛、泥塔早在唐代就自有專用名稱，在敦煌卷子中稱之為「脫佛」、「脫塔」，唐長安寺院遺址出土的泥佛則自銘「善業泥」。為了與漢地的模製泥佛、泥塔有所區別，對於藏傳佛教中的同類作品我們採用約定俗成的藏語音譯名稱「擦擦」。

二 擦擦的起源及早期流傳情況

模製泥造像和所有佛教造像的來源一樣，都是發端於印度，同屬於造像功德的一種。義淨《大唐西域求法高僧傳》載：「歸東印度，到三摩呬吒國，國王名曷羅社跋吒……每於日日造拓（脫）模泥像十萬軀。」並說「西方法俗，莫不以此為業。」義淨《南海寄歸



唐代『大唐善業泥』正背面

內法傳》：西國諸寺「造泥支底（支提，塔也）及拓（脫）模泥像，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。」可見當時印度此風之盛行。

在佛教向中原、西藏傳播的過程中，這種習俗亦隨之而入。傳入漢地的路線較為清楚，首先是從印度傳往西域，再經河西進入中原。新疆的和闐等地曾出土過五世紀前後的模製小佛像^②，長安附近出土有北朝、隋的模製造像^③。唐代更為流行，寺僧、信徒均作此類像、塔以作供養，當時多稱之為「脫佛」、「脫塔」、「善業泥」，還有一例自銘「瓦像」。敦煌晚唐卷子中有數篇《印沙佛文》中記載製作模製泥佛像的盛況^④。近幾十年來，西安及附近屢出此類泥佛像，形制、題材數十計，大都是出自唐長安城內的寺院遺址，如慈恩寺、西明寺、實際寺、青龍寺、慈善寺、禮泉寺^⑤。從泥佛像上的印款可知有貞觀、永徽、咸通、元和等年號。敦煌四九二窟、北區一四二窟以及窟前建築遺址也出過晚唐時期的模製泥佛像^⑥。依據唐代翻譯的經典，脫佛、脫塔是佛教信徒在造像功德方面的一種最為簡單易行的方式，提雲般若譯《造像功德經》載：「若男子、女子、苾芻、五眾應造佛像，若無力者下至大如黃麥，造窠堵波如棗許，剎杆如針，蓋如麩片，舍利如芥子……隨己力能，至誠殷重……洪纖兩途，福應無二，大小千計，淨心終一。」沒有能力開窟造像、塑繪金身的人，通過這種方式同樣可以積累善業功德。唐代以後，漢地佛教不再盛行模製泥佛、泥塔的製作。但在回鶻統治新疆、西夏統治寧夏以及元代統治時期，模製泥塔、泥佛又在北方佛寺大量出現，新疆高昌回鶻佛寺遺址、伯孜克里克千佛洞、寧夏賀蘭縣拜寺溝方塔廢墟、內蒙阿拉善黑城遺址都曾有出土^⑦。

除了北傳佛教外，南傳佛教的東南亞地區也曾製作過多種小型模製陶像，如泰國中部的陳山遺址就出土過八世紀—十世紀墮羅鉢底人製作的模製陶像，泰國南部室利佛逝藝術中也有不少模製陶像作品^⑧。在日本被稱為「磚佛」的小型模製造像，是六世紀—七世紀從中國大陸傳去的，飛鳥時代、奈良時代的不少作品與當時流行於唐長安的「善業泥」如出一轍，同時，也出有小泥塔和經咒泥版^⑨。



蓮花手觀音（十一世紀）

製作擦擦的材料以泥土為主，基本上都是就地取材，因各地土質不同而使擦擦顏色各異。如阿里地區札達縣的擦擦均呈白色或灰白色，拉薩、山南地區的多為土黃色，洛扎的則是一種青灰色。有不少攙雜高僧骨灰，特殊的還有攙雜珠寶粉末、藏紅花等名貴藏藥的。具有裝藏意義的青稞、經咒卷子等在十五世紀以後的擦擦製作中也有時也是必備的材料。製作擦擦所用的骨灰多為高僧的，一些貴族的骨灰也被用來製作，《頗羅鼐傳》記載，頗羅鼐的夫人去世後採用火葬，骨灰和香泥製作了塔和佛像的擦擦。

製作擦擦的工具極為簡單，只要具備模子即可。模子常見為銅質，也有鐵模、陶模、木模，還有較為罕見的牛角模和紙漿泥模。金屬模大多鑄造而成，局部加以鑿刻修整，背面有鈕或柄，以利把握和攜帶。有些銅模子焊接較長的鐵柄，個別還有鑿用以安木柄。這兩種柄的頂端都有明顯的錘擊痕，是用來反扣泥片，以錘擊法製作擦擦所遺留的痕迹。在托林寺曾經發現一件紅陶的經咒擦擦模子殘塊，沒有邊棱，印面平整，刻有陰文的梵文經咒，祇可用來按印。

擦擦製作過程因時代、地區、尺寸大小而稍有不同。一般都是將泥土澄洗，去除沙礫和雜質，和泥時加入香灰及膠質，有些或攙和高僧骨灰，和好的泥要經過摔打使其緻密。然後將泥捏成泥團（作立體塔）、泥餅或泥片（做浮雕造像及塔），視不同模子或直接按印，或以手納泥入模，或以模具扣捶泥片，然後脫模。有些在背後按入青稞，或加蓋梵文、藏文「三字真言」、「六字真言」經咒，也有加塔形印戳的。還有些在背面或下面掏孔放入經咒卷子然後封堵，將邊緣修整，晾乾即成。亦可在晾乾後加以彩繪或燒製成陶。最重要的是我一定要延請喇嘛念經開光，方可作為具有法力的造像供奉。

此外，還有兩種特殊的擦擦。一種是髮舍利擦擦，在托林寺的塔殿中曾經發現，即有



勝樂金剛（十一世紀）



三塔(十一—十二世紀)

將毛髮置入小泥塔中的，也有攙雜到泥造像中的。毛髮長度一般不超過五厘米，包裹在泥中，表面看不出來，只有從破損處才可發現。以髮為舍利進行供養有着悠久傳統，根據佛本行故事，釋迦牟尼出家後削髮修行，其毛髮即被置入塔中，以供後人禮拜。另一種是「布擦」。按照藏傳佛教的儀軌與傳統，一些在教派中地位崇高的活佛（如格魯派的達賴、班禪）圓寂之後實行塔葬，塔葬前對活佛的法體必須進行一套複雜的脫水防腐處理，通常是用藏紅花、檀香等名貴藥物及鹽將身體內的水份分多次逐漸吸乾，而後在法體上再塑金身，置於塔中。寺院僧人把浸透活佛法體體液的藥物、鹽與泥土混合，精心製成擦擦，這種擦擦被稱之為「布擦」，意為法體擦擦，隨身攜帶可祛病護身，是擦擦中的上品。「布擦」非常人可得，只有活佛的親屬及貴族、官宦人家才能得到。

擦擦的形體大小通常在十厘米以內，也有些懸殊甚大。最大的可達三十厘米，如古格故城發現的十一面觀音像；最小的不足二厘米，如拉薩北郊貢不日山洞中發現的一批題材各異的小造像。

製作好的擦擦有各種不同的供奉方式，較常見的是一次性封存於佛塔的塔座中，一座稍大的塔中可放置數萬枚至十幾萬枚。也可以同佛經、佛畫像、珠寶一並作為「裝藏」放入塑像內，在托林寺迦薩殿的一尊大型泥塑未來佛像腹中就曾發現幾十種擦擦。還有一種專門用來放置和供奉擦擦的小房子，通常建造在寺院里或周圍轉經的道路旁，藏語稱之為「擦康」（意為擦擦房子）。《元史·釋老傳》記載的「塔兒剛」即「擦康」的另一音譯。「擦康」周壁上部往往留有不大的窗洞，可供朝拜者不斷向裏放置，直至放滿。成排鑲嵌於佛殿或洞窟內的牆壁上，也是擦擦的一種供奉形式，這在敦煌莫高窟的吐蕃窟、西藏夏魯寺、托林寺均可見到。成片鑲嵌的佛像擦擦如同浮雕的千佛壁畫，單行排列鑲嵌在佛殿牆壁上方則可作為壁畫的裝飾部份。有些陸續供奉於具有神靈的山洞中，年復一年，層層堆積。有些地方甚至堆積在曠野，歷經數百年成為擦擦的土丘，在風雨中任其消散。有些直接供奉於佛殿的供臺上或家庭的佛龕中，還有些放在「噶烏」（銀或銅製的護身佛盒）中隨身攜帶。原故宮藏乾隆四十三年所收嵌珠金方形「噶烏」一件，中有原裝的



梵文經咒(十一—十二世紀)



四臂觀音（十三—十四世紀）



無量壽佛（十三—十四世紀）

宗喀巴擦捺；另有嵌松石尖拱形「噶烏」一件，內裝無量壽佛擦捺^⑩。前三種形式通常由寺院組織完成，而後幾種形式則具有很強的民間性質。

製作擦捺總的來說仍是建塔、造像功德的一種，與製作金銅造像、塑像、雕像、壁畫、唐卡、建造佛塔相同。製作、供養可消災薦福，可超度亡靈，也可供禮拜。唐長安模製陶像中有一種背面題款「大唐國至相寺比丘法律從永徽元年已來為國及師僧父母法界蒼生敬造多寶佛塔八萬四千部流通供養永為銘記矣」。西藏擦捺中雖未發現此類題款，但意義應該是相同的。近代西藏的習俗，家裏有人生病或去世，要請喇嘛念經，喇嘛會根據病人或死者的生辰，推算該用什麼樣的擦捺。扎雅·諾丹西饒在《西藏宗教藝術》中說：「佛徒要尋求棄除妨礙修法的痼障，他也許就要委託藝術家雕塑一尊白度母的雕像。還有一些雕像或畫像是在人死後製作的，如無量壽佛就是人死了以後廣為製作的佛像之一。」家人依照喇嘛的指點，或從擦捺製作人那裏用錢物請回，或請人製作，然後將這些擦捺供於寺院的「擦康」、神山轉經道上的山洞、瑪尼堆，或投諸江河神湖。

用香泥製作的擦捺置放塔中供養，如同供養舍利。玄奘《大唐西域記·卷第九·摩揭陀國下》：「印度之法，香末為泥，做小窠堵波，高五六寸，書寫經文，以置其中，謂之法舍利也。數漸盈積，建大窠堵波，總聚於內，常修供養。故勝軍之為業也，口則宣說妙法，導誘學人；手乃作窠堵波，式崇勝福……三十年間，凡作七拘胝法舍利窠堵波，每滿一拘胝，建大窠堵波，而總置中，盛修供養，請諸僧眾，法會稱慶。」藏傳佛教的擦捺主要置於塔中供養，這種供養方式也源自印度。元代至元十六年（一二七九年）尼泊爾人阿尼哥修建妙應寺（原名大聖壽萬安寺）白塔時，在塔的裝藏中就有香泥製作的塔形擦捺，「又取西方佛成道處金剛座下黃膩真土，及東西五臺、岱嶽名山聖跡處土，龍腦沈箋、紫白旃檀、蘇合鬱金香，金銀珠璣、珊瑚七寶，共持香泥，造小香塔一千零八個；又以安息、金顏、白膠、熏陸、都梁、甘松等香，和雜香泥，印造小香塔十三萬，並置其中，宛如三寶常住不滅，則神功聖德，空界難量，護國佑民，於斯有在^⑪。」

由於擦捺製作方便，可就地取材，不需要專門的技術和複雜的工具，省時省力，可大



蓮花手觀音（十三—十四世紀）

量製作，造像功德的積累極為便宜迅速，很適合在民間發展普及。又因其體積小，便於攜帶，使之能够廣泛流傳。在印度菩提伽耶、那爛陀、拉呼拉姆普爾等遺址發現有十世紀—十一世紀的擦擦^⑫，這表明擦擦在印度的聖地曾被大量製作並保存。我們可以想見，隨着各地朝聖者攜帶返回，擦擦便流傳於四方。在緬甸若開邦等地發現的擦擦充分證明了這一點。

擦擦的製作者通常是寺院的僧人或游方僧人，一些活佛、高僧有時也親手製作。十九世紀末至二十世紀初，游歷西藏的日本僧人河口慧海曾經得到一枚八世班禪製作的擦擦^⑬。

四 擦擦的分期及時代特徵

目前所知有明確年款的擦擦為數很少，主要是清代宮廷乾隆至道光年間的數例，尚未發現有明確年款的擦擦。對於大多數擦擦進行分期時只能採取一些間接的資料，一是參照出土擦擦的佛寺、佛塔建築遺址的年代；二是參照已經有大體年代序列的金銅造像風格；三是按照考古類型學的方法對擦擦本身進行排比。

在青藏高原吐蕃王朝勢力所及的範圍內，屬於七世紀—九世紀吐蕃時期的擦擦僅見於青海省都蘭縣的一座塔基中。這座塔與數十座吐蕃時期的墓葬被發現，從塔基上堆積的土層和塔的建造材料、構造分析，是和吐蕃墓葬同時期的。出土的擦擦計有七種：脫模覆鉢式圓雕塔、手捏尖錐狀小塔、按印浮雕小塔、按印浮雕蓮花手觀音、按印浮雕坐佛，還有兩種稍有差別的按印梵文經咒。這些擦擦的題材、泥質和造像的風格不同於唐長安以及河西地區，如覆鉢式圓雕塔不僅同時代唐王朝轄區沒有見到，就是西藏十世紀以後也不再出現。這件覆鉢式塔的覆鉢部份佔了整體的三分之二，下邊是低矮的圓形基座，完全是印度樣式。其他幾種按印的浮雕塔、造像、經咒也不見於吐蕃以外的地區，但却延續到西藏佛



大威德金剛（十四—十五世紀）

教後弘期，特別是蓮花手觀音與十世紀—十一世紀西藏西部出現的同類擦擦極為相似^④。吐蕃佔據河西地區時期（七八一年—八四八年）曾經舉行過較大規模的檀那之會（即布施大會）中已有擦擦的製作。據敦煌卷子P·2255V記載：聖主（應指贊普）「躬親出廓，印金像而脫沙」，陪同的有皇太子殿下與良牧杜公、麥須節兒、蕃漢部落使等。這件卷子被一些研究者認為是可黎可足贊普即位以前的遺物^⑤。此類以「印沙」為主的「印沙佛會」活動晚唐時更為盛行，從存留至今的數篇「印沙佛文」我們可以瞭解到，舉行印沙佛會時不僅僅用塔或造像模子在平坦的沙灘上捺印，同時還製作脫模的泥塔、泥造像。「脫寶相（像）於河源，印金容於沙界。」「脫塔印沙……脫千聖之真容，印恒沙之妙相。」二十世紀後半葉，隨着對莫高窟一些洞窟的清理和窟前殿堂建築遺址的發掘，陸續發現多種脫佛、脫塔，雖未發現帶有供養題記的脫佛、脫塔，但經敦煌研究院的譚蟬雪等先生根據洞窟開鑿、壁畫繪製及洞窟封閉的時間來考證^⑥，四九二窟、二二〇窟出土的倚坐佛像的脫佛應為中晚唐吐蕃統治時期的遺物。敦煌出土的吐蕃時期脫佛，顯示出來的風格與其時河西泥塑佛造像無異。

九世紀末，強盛一時的吐蕃王朝土崩瓦解。吐蕃後裔的一支吉德尼瑪袞率眾遠逃阿里，後將三個兒子分封三個小王國，地處喜馬拉雅山和岡底斯山之間的古格王國便是其中之一。十世紀末古格王柯日出家為僧，法名拉喇嘛意希沃，在王室的支持下創建托林寺，藏族高僧仁欽桑布在此翻譯佛經，廣收門徒。一〇四二年，印度摩揭陀國超巖寺上座高僧阿底峽應邀前往托林寺，進一步推動了佛教的復興，使古格王國成為西藏佛教後弘期「上路弘法」的根據地。與此同時，印度西北部及克什米爾一帶的佛教藝術風格也直接傳入西藏西部。現有能夠確認較早的、屬於藏傳佛教後弘期早期（十一世紀—十二世紀）的擦擦，主要出現在阿里札達一帶當時屬於古格王國境內中心區域的寺院和遺址。目前發現種類和數量最多的是托林寺，計有一二〇餘種，基本上都出自早期的佛塔中。古格故城遺址、卡爾普遺址、東嘎·皮央遺址、薩岡寺址、麥壠寺址的早期遺址中也都發現。衛藏地區僅在拉薩附近的查·葉爾巴寺發現兩種，另在拉薩、日喀則有傳世的個別例。



宗喀巴與二弟子（十六世紀）

這一時期的造像擦擦造型具有明顯的印度波羅王朝造像（八世紀—十二世紀）的影響，很可能有模子來自印度，當然大多還是仿波羅王朝風格的西藏當地模具，造像周圍的經咒已經有不少開始使用藏文拚寫梵文。佛、菩薩等造型身軀修長，寬肩細腰。菩薩、度母坐姿隨意舒展，度母腹部肚臍上顯示出略突起的腹肌；衣裙輕薄貼體，飾有整齊華麗的花紋，天衣、帛帶飄動飛揚。各種金剛、護法尚未完全定型，同一種造像有數種變體，但還沒有出現擁抱明妃的雙身造像，姿態均有較強的動感，體格也健碩勇武。頭光多呈上下小的卵圓形，頭光邊飾多為聯珠紋，許多金剛、護法甚至沒有頭光；不少佛和菩薩兩側有一至數個小塔；個別佛像坐在飾有塔頂的拱形深龕中。蓮座的蓮瓣大而簡潔，仰覆蓮座的束腰部份較深；造像浮雕多較低平；個別擦擦的下部捏製出可以把握的柄。

塔分立體塔和淺浮雕塔兩種。立體塔種類很少，但規矩精緻，塔座棱角分明，塔瓶呈較大的覆鉢式，不少還在頂部插有帶草棍的傘蓋、日月等飾件，以象徵塔刹。個別考究的還在塔體施以彩繪。浮雕的塔造型比較簡單，塔座低矮，塔肚小，塔刹細高，較大的塔表現出相輪、日月及飄幡；常見多塔組合，數目三至數十不等，以三塔、五塔較多。

大量的經咒擦擦存在是早期的又一個特點。這類擦擦往往有較長的梵文或藏文經咒，均為陽文，字體很小，排列緊密，有些在滿版的經咒文字行列中點綴一個或數個小塔，構圖嚴格對稱，以圓形居多，有少數是正方形和長方形的。

早期擦擦製法不同於以後，如果將以後的擦擦稱為「脫佛」、「脫塔」的話，這時的祇能稱為「印佛」、「印塔」（立體塔除外）。具體做法是將和好的泥在手掌中團壓成泥餅，用形同大印章的擦擦模子在表面按印，使周邊擠出向上翻起的泥沿，不做任何修整，背面留有明顯的指掌紋。阿里地區這時製作擦擦用的是一種灰白色泥土，晾乾後往往在邊緣形成裂口。沒有發現燒製成陶的。拉薩發現的這一時期擦擦則有陶質的。立體塔個別種類有考究的彩繪，造像和經咒擦擦未見有彩繪，有些正面均勻塗較淡的紅、土黃等單色。

後弘期早期將擦擦這種造像形式從印度引進，並使之在西藏流傳的過程中，印度高僧阿底峽起了相當大的作用。《阿底峽大師傳記》就記有他曾從印度帶來擦擦印模，在西藏



雙身六臂護法（十六—十七世紀）



期間還親自製作過擦擦。恰好發現早期擦擦的僅有的三座西藏寺院——托林寺、夏魯寺、查·葉爾巴寺就是阿底峽曾經駐錫過的三個寺院，這絕不是用巧合所能解釋的。二十世紀八十年代在查·葉爾巴寺的修習洞窟內發現了兩種擦擦，據新西蘭藏學家托尼·呼伯爾所作的分析研究，其中的A型與印度恒河谷地一些佛教遺跡中出土的擦擦表現出較強的一致性；B型則與托林寺發現的一種擦擦如出一模。A型擦擦的圖像為金剛座佛像浮雕，並有三十五個北印地文的經願文；B型擦擦圖像為蓮花座的五塔，上面有數行模糊的北印地文字，兩種擦擦被認為都是十一世紀作品^①。在拉薩發現的一件傳世的橢圓形「釋迦牟尼降魔坐像」擦擦，可以被看作是泰國蒙人九世紀同類模製佛像的仿製品。結降魔印的釋迦牟尼坐在帶有矮柱的拱形龕中，龕頂裝飾着菩提樹枝葉，兩側各有兩個小塔，蓮座下是兩行梵文經咒，背面的指掌紋清晰可見。所以，不能排除東印度對西藏早期擦擦的影響。

如果將西藏後弘期早期擦擦與寧夏賀蘭縣拜寺溝方塔遺址出土小泥塔、小泥佛進行比較，可以看出有幾點相似之處：佛像製作技法也使用按印法，周邊不加修整；佛像是較淺的浮雕，身體修長，輪廓簡略；小泥塔底部大而平，不捏出高臺。方塔建築是西夏時建造的，泥佛、泥塔的年代也應與此同時。這一時期西藏與西夏的擦擦所具有的相似點不僅反映了一個時代的風格，還可能有西藏佛教藝術向北傳播和影響的問題。

十三世紀—十五世紀是藏傳佛教藝術中印度風格逐漸消失的階段，擦擦開始發展成為地域化的西藏地方作品。由於藏傳佛教「工巧明」著作，特別是「造像度量」方面經典的出現和流傳，不管是擦擦，還是壁畫、唐卡、塑像、金銅造像，都開始趨向循規蹈矩程式化。新的各種造像題材一經出現就迅速被規範化。

造像浮雕較高，外輪廓整齊，通常以外輪廓邊緣作為造像的大背光，裝飾梵文、藏文條帶或近似蓮瓣狀的火焰紋，內圈襯以聯珠紋。周邊起凸棱邊框的形式已經出現，但數量很少。製法上已轉變成為真正的脫模，將泥捺入模內按實，然後脫出製成，邊沿加以修整，背面較平光。外形除早期的圓形、橢圓形繼續流行外，尖卵形、尖拱形成為新的形式。出現超過二十厘米的大型擦擦和燒製火候不太高的泥質紅陶擦擦。造像擦擦凡加彩繪



菩提塔（十七—十八世紀）

者均色彩艷麗而講究，較集中地出現在阿里、日喀則、山南的一些寺院和寺院遺址。將擦擦鑲嵌於寺院殿堂內壁的做法較為流行。

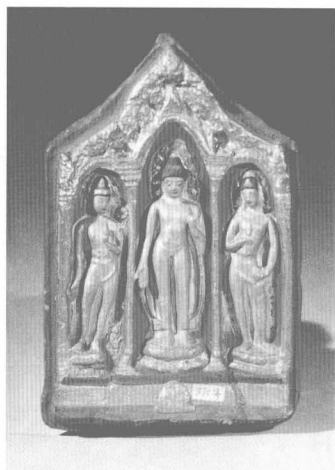
各種佛的造像端正對稱，合乎比例，面相呈現出莊嚴和安詳的神態。背光多由橢圓形的身光和尖頂橢圓的頭光組成，有些佛像的身後還有兩側伸出橫桿的倚背，頭光周圍開始裝飾獸首銜摩羯忍冬等紋樣。類似「六拏具」形式的背光雖已出現，但都不完備，多數祇有大鵬金翅鳥和摩羯魚。佛座也變得多種多樣，除了常見的各類蓮座，還出現雙象須彌座、雙獅須彌座、高臺須彌座等。

菩薩、度母形體豐滿、勻稱，一改早期那種過份修長甚至有些變形的坐姿；菩薩面相端莊，慈眉善目；度母面容嬌好，稍顯微笑；瓔珞、釧、鐲等裝飾簡練而得體，長裙上的花紋綫條較粗；菩薩坐立姿端正，度母則稍扭曲，仍注意表現出曲綫美，有一例站立的蓮花手觀音，頸肩、腰胯扭曲呈「S」形，保留了早期的風格。忿怒相的護法、金剛基本從類別到形式都已定型，形象、身姿、服飾和手持的法器嚴格按照定製，擁抱明妃的雙身形象開始出現在勝樂金剛、密集金剛和喜金剛的造型中。早期盛行的各種經咒擦擦，這時幾乎消失殆盡。

十六世紀以後擦擦題材遽然豐富，除傳統的題材以外，多像組合如護法三尊、五方佛、十佛、三十五佛。各教派高僧像如宗喀巴、五世達賴、五世噶瑪巴、米拉日巴、唐東傑布等紛紛出現，特別是隨着格魯派勢力的發展壯大，格魯派祖師宗喀巴像的擦擦被大量製作，廣為傳播。擦擦外輪廓形狀更趨於多樣化，有方形、長方形、圓拱形、尖拱形、多曲尖拱形、正圓形等，以尖拱形居多。出現一批直徑或高度不足二厘米的微型擦擦。造像多為高浮雕，周邊起凸棱邊框，形同小龕，使浮雕造像從凹陷的背景中再凸現出來。特別值得注意的是十七世紀以後，仿金銅造像的圓雕擦擦產生出來，受材料性質的限制，基本上都是造型比較簡單的佛、菩薩、高僧坐像，而多面、多臂的各種金剛、護法和坐姿複雜的度母像因難以脫模而不被做成圓雕。這一時期的一些擦擦體現出漢地佛教藝術影響，特別是佛像和羅漢像尤為明顯。



綠度母（十七—十八世紀）



一佛二菩薩（十八世紀）

佛、菩薩造像追求規矩精細，但神情姿態顯得有些呆板，缺乏變化，有千人一面的感覺。金剛、護法種類有所增加，造型基本上仍保持中期特徵，祇是在背光的處理上更加複雜。佛像背光出現完全定型的「六拏具」（又稱六靈捧座，由大鵬金翅鳥、摩羯魚、龍女、童子、獅、象組成）。多像組合的擦擦畫面繁縟，多寡不一的小像排列有序，有些在小像間填以山巒、花草紋。立體塔擦擦較粗糙，主要流行一種八相塔合體的小塔。中期一度消失的經咒擦擦重新出現，不過祇有一種字數很少的長方形六字真言擦擦。

製法有捺泥入模和扣泥捶擊入模兩種，脫模後的擦擦邊沿稍加修整，不少背面嵌入青稞，有些還在底部掏一孔，塞入經咒紙卷。立體擦擦則用合模法製作，合模縫擠出的泥稜稍加削修。燒陶、彩繪擦擦增多，在彩繪中新出現塗金粉為飾的。

這一時期特別是清代乾隆年間以後，擦擦傳播範圍更為廣泛，主要原因是清朝中央政府出於「興黃教以安衆蒙古」的政治策略，大力提倡和扶持格魯派所造成的。除西藏之外，凡藏傳佛教所到之處無不有擦擦的踪影。四川、青海、甘肅、內蒙古、北京、河北、陝西、山西等處的藏傳佛教流傳地區都可見到，特別是清宮廷製作的一些擦擦較為精美，並且不少有漢文年款。

衛藏、康區、阿里以及藏傳佛教流佈的新疆、甘肅、青海、四川、內蒙、北京等地的擦擦群體之間，在十三世紀—十五世紀時有不甚明顯的差別，而且越到晚期越相近，阿里與衛藏並存，有幾乎完全相同的個例。從明末清初開始，隨着格魯派勢力的擴張蔓延，各地擦擦已難以區分。

五 擦擦的類別

擦擦的題材幾乎包括所有造像和塔的種類，包括多尊造像組合及像塔組合。但限於體量過小，無法表現需要大場面的、連續畫面的佛傳故事和本生故事。



藥師八佛及度母（十八世紀）