于阗佛教艺术的融合之美

□ 居麦尼亚孜 郑宜瑾

千年梵音，将于阗熏染得宁静而祥和。而当我们凝视和田博物馆中陈列的木雕佛像、石膏范具、擦擦泥塑和大象图像，便如同解读文明的密码，得以感知于阗佛事鼎盛时代的璀璨文化。静静品味那佛像慈祥的面容、飘逸流畅的衣饰，不由得令人赞叹：这融合了希腊、波斯、印度与中原文明的于阗佛教艺术，是如此摄人心魄，回味无穷。

民丰县安迪尔道孜勒克遗址采集木雕立佛像

于田县吉格得库杜克遗址采集石膏坐佛范

久远的木雕佛像

和田博物馆藏有数尊木雕佛像，它们虽历经千年风霜，通体斑驳，但依然掩盖不住工艺的精湛。这些木雕佛像，为人们打开了一条寻觅佛教造像艺术之路。

佛教传入西域后，经典的传译以及寺院的兴建都促进了当地艺术的发展。僧徒在西域各地兴建寺院，开凿石窟，修造佛像。外来的佛教造像技术催化了西域本土的艺术创作，佛教创作在整个艺术中的比重越来越大。大量佛寺、佛像、佛塔以及佛教装饰图案融入到雕塑艺术中。西域雕塑有浮雕、圆雕、透雕等类型。西域的雕塑主要来自石窟寺、佛寺出土的雕塑和散落的单品。

西域早期雕塑以木雕为主，石雕和泥塑艺术品比较少见。木雕是新疆古代雕塑艺术中的重要门类，多数寺院由木材搭建，新疆南部的楼兰、尼雅遗址还发现了许多精美的木雕家具配件。不仅用木头制作桌椅板凳等家具，还在家具上进行镂空装饰，雕刻出带有丰富想象力的人面动物蹄足形象等。

新疆发现的木雕佛像主要集中在西域北道的龟兹、图木休克以及高昌地区。时间最早的是图木休克的木雕立佛像，被认为是公元4-5世纪的作品，带有早期犍陀罗样式；龟兹克孜尔石窟发现的木雕像造像时代较晚，多属于公元7-8世纪，具有印度样式与西域本土化的样式特征；高昌故城发现的木雕像多是公元9-10世纪作品，明显具有唐朝雕塑的样式。这些木雕像中主要是立像、坐像，佛像居多，菩萨像主要是观音和交脚弥勒，也有一些天王像。

1996年，考古工作者在民丰县尼雅遗址N5居址讲经堂发掘出土了4件东汉至晋的木柱头雕像。雕像高65.8厘米、宽18厘米、厚15厘米，是在一块长方体木板的正反两面各自用浮雕技法雕刻出一尊站立的菩萨像，并用墨线勾勒五官、手指及服饰衣褶，线条流畅。菩萨像均为立姿，头部微侧，顶部有发髻，眼神凝视，右手叉腰，左臂向上屈举，大拇指与食指张开。上身着圆领衫，下身着长裙。腰间有似四指状线条。用黑色线条勾画出五官、手指及衣服上的襞褶，有的在下腹部有四个类似手指的黑色印痕。手法比较简洁，造型粗犷端庄，充满生活气息。

1998年，考古工作者在民丰县安迪尔古城道孜勒克遗址采集到一尊南北朝时期的木雕立佛像。佛像皴裂严重，高21厘米、宽7厘米。佛像立于座上，身后有背光，袒右肩，身材高挑细长，大衣轻薄贴体。佛衣有犍陀罗佛像衣纹密而厚重的韵味，衣纹呈浅阶梯状的平板型，背光是典型的放射形背光，融合了印度笈多艺术佛像薄衣贴体的表现形式。

传说佛教最早的造像，即优填王所造佛像，就是以旃檀木刻制的释迦像。《大唐西域记》记载：战地东行三十余里，至媲摩城，有雕檀立佛像，高二丈余，甚多灵应，时烛光明。凡有疾病，随其痛处，金薄帖像，即时痊复。虚心请愿，多亦遂求。于阗佛像形象上也融合了本土地域的因素。整体而言，古代于阗木雕的艺术风格主要来源于中亚的贵霜艺术。和田地区发现的佛龛小像均为木雕，更好地印证了优填王用旃檀木刻制佛像的传说。

古代佛造像的标准化模具——石膏范

佛教造像是中国艺术发展史中特殊的门类，体现了古代雕塑技艺与精神信仰的高度融合。秦汉时期，中国古代雕塑艺术作为独立门类大放异彩。公元前1世纪佛教传入中国后，佛像造型不断融汇吸收中国古代艺术精华，逐步形成具有中国文化内涵、鲜明时代风格与地域特色的中国佛造像艺术体系。

汉代以后至南北朝时期，随着佛教广泛传播，开凿石窟、营造佛像之风盛行，佛教造像由此在中国大地兴起。佛像雕塑艺术传入中国后，最早出现于新疆地区，风格粗放、色彩单调、造型简朴。西域早期雕塑作品具有典型的中亚游牧文化特点，造型古朴；中期盛行的佛教造像则受西方古典样式、印度样式及犍陀罗艺术影响。

佛教传入后，西域雕塑艺术迅速发展，作品数量增多，材质包括泥塑、陶塑、石雕、铜铸等。于阗佛像在材质上以泥雕与木雕为主，形象亦融入本土地域因素。于阗留存至今的佛教建筑以塔和寺院遗址为多，石窟较少，这与当地制作习惯及泥土、木材易得有关。

至公元6-9世纪，于阗泥塑艺术已十分繁荣。在佛教兴盛的地区，人们普遍以泥土制作佛像。小型佛像多采用模压捏塑，出土模范即为明证。目前发现的模范均为半身凹形，石灰质，坚硬耐磨。制作全身像时，则以前后两半模范对合。模具有全身佛像、身体局部、花纹配饰等，部分背后刻有婆罗米文字。模范制作快捷准确，不仅用于佛像，亦广泛用于其他明器制作。

1979年，皮山县杜瓦矿区出土一批南北朝时期佛教石膏范，共28件，包括半圆柱式花纹、连珠卷草、火焰、花卉等装饰图案，以及佛头像、对鹿范及制料工具石磨盘。这组石膏范应分别为大型佛造像的各部位单独制作，成型后进行拼接组装。其中包括佛耳范、佛足范，菩萨装饰物如花卉纹冠饰范、衣纹范，以及其他附属装饰如草叶纹（冠饰）范、柱饰范、火焰纹范、莲花纹范、卧鹿纹范、联珠纹范。文博专家推测，以此范制作的造像为包括佛、菩萨在内的组合。

石膏佛头范高23厘米、宽21厘米，是以石膏糊浇于佛头原型，凝固后取出的外范。成品石膏范可多次用于制作佛头像，以提高效率，翻制精品或大批量生产。从细部看，此范为佛像正面模范。

于田县吉格得库杜克等佛教遗址发现的南北朝时期石膏坐佛范，高41厘米、宽33.5厘米、厚7.5厘米。佛像双目低垂，双手施无畏印，衣纹线条匀细流畅。顶有波发，结跏趺坐，身着通肩式佛衣，衣褶稠叠，具有明显犍陀罗特点，但袈裟厚重感减轻，带“曹衣出水”之韵。

在皮山县布特列克佛寺、墨玉县库木拉巴特佛寺、和田县布盖乌依里克佛寺遗址及和田市买力克阿瓦提古城，文物工作者均采集到石膏贴塑佛像、飞天、象头及佛寺贴塑装饰品等佛教遗物，可见范制为于阗当时常见的佛教艺术制作方式。

佛教脱模艺术品——擦擦

“擦擦”一词相传源于古印度中北部方言，为藏语对梵语的音译，意为“复制”，指一种模制的泥佛或泥塔。擦擦是用凹型模具压入软泥脱范而成的小型佛像或塔形物。绝大多数擦擦由一至两件模具压制成型，特大型擦擦则由多件模具在同一泥块上多次压制而成。擦擦为模制，可大量复制，多以泥质保存，较少烧制成陶。其起源于印度，流行于古代于阗与藏区。

擦擦以泥制小塑像、小佛塔为主，经凹模挤压脱模后晒干，部分再经烧制或彩绘。制作模具多为铜、铁器，亦有木刻、陶器，因体积小便于携带。不同于刻玛尼石或印制经幡，制作擦擦无需专门技艺或材料，仅需模具与随处可取的泥土。

“擦擦”作为专词首见于《元史》，系由藏语直译。而汉文中此类泥佛、泥塔在唐代已有专称，敦煌文献中称“脱佛”“脱塔”。唐长安寺院、里坊遗址曾出土不少脱模泥像，自铭“善业泥”。为与汉传佛教同类物品区分，藏传佛教中仍称“擦擦”。

公元7-9世纪擦擦即已出现。目前可判定属前弘期的擦擦出土遗址仅三处：青海都兰、乌兰及新疆和田。出土擦擦包括造像类、圆雕和浮雕塔形类。

2006年，和田地区策勒县达玛沟托普鲁克墩2号佛寺遗址出土8件唐代擦擦，泥质，高12厘米、宽8.4厘米，整体呈心形，中部压印一坐佛。佛衣薄而贴体，圆肩窄腰，双臂下垂，一腿盘坐，一腿下垂呈游戏坐。精选灰白黏土中掺有黑色物质。心形一面中部设椭圆形龛，龛内浮雕一菩萨坐于仰莲须弥座上，左脚盘坐，右脚垂前，左手置座，右手施与愿印。细腰微扭，头略右倾，具头光与背光，背光中饰花束，头光边缘为一圈细连珠纹。其中7件样式相同，中心应为同一菩萨，部分制作稍糙。另一块为擦擦上脱印的凹形图案，明显受印度笈多艺术风格影响。

此外，策勒县恰哈佛寺遗址建筑群佛塔遗址采集14件红泥擦擦。和田博物馆民间征集收藏2件擦擦，一为红色陶土，一为泥质。

每一件古老擦擦皆具宗教、艺术、文物与收藏价值。其品评与珍稀程度取决于材质、年代、制作者身份、艺术水平、出土与传世数量等多重因素。学者研究认为，和田出土擦擦造像并非来自藏区，而是源于印度东北部与孟加拉一带。佛经中有以造像积善之说，故佛教徒多造佛像。脱模佛像因泥质价廉，为市井百姓所喜，制作擦擦遂成为方便的修行法门。

佛教艺术中的大象纹饰

大象是陆地上最庞大的动物，广泛分布于非洲撒哈拉沙漠以南、南亚、东南亚及中国南部边境的热带与亚热带地区。远古时期，象群曾活跃于黄河流域为中心的中原地区。陕西大荔县大荔人遗址（距今约20万年）发现古菱齿象等动物化石；山西襄汾县丁村人遗址（距今约10万年）出土纳玛象化石。距今3万至5万年前，中原地区已出现大象。安阳殷墟、洛阳涧西区均发现大象化石，更北的河北阳原县亦出土亚洲象遗齿与遗骨。夏商时期，中原与北方广大地区仍可见象。河姆渡遗址、大汶口文化遗址发现最早的象牙制品，三星堆遗址出土超120枚象牙，反映出华夏先民与大象的悠久共生。

中国青铜器中，动物造型占有重要地位，象形青铜器尤为突出。目前已知四件商代青铜象尊。汉代大象题材作品丰富多彩，以画像石为主，兼有少量墓室壁画。大象历来受人喜爱，寓意吉祥、长寿健康、吉象送财。古人认为大象能通神，是神灵与人类的信使。汉代丝路开通后，西方各国常以大象作为珍贵礼物进献中原。

大象形象还作为美化装饰或现实生活场景的一部分，出现于佛教建筑、壁画、雕塑等艺术形式中。随着佛教从印度传入中国，大象纹饰频现于本生故事、佛教典籍、壁画与造像。大象图案曾传入西域，在新疆建筑装饰、石窟壁画、石膏泥塑、丝织品等文物中均有反映。

民丰县尼雅遗址发现的木雕门扇，雕工精细，充满神秘气息。此件木雕板1980年出土于尼雅遗址，长25厘米、宽18厘米，右侧上下有榫头与柜体连接，应为右侧门扇。柜门表面光滑，浅浮雕精美图案，分上下两部分，四周环绕麻花形、菱格形与草叶形纹饰。上图人略高于象，可知为一头小象。小象乖巧，似以长鼻调皮触摸人臂，使画面生动。象背披精美花纹毯，身饰小环形纹，更添色彩。牵象男子身材高大，圆脸端正，腰系带，右腿微抬，右手戏弄象鼻。下图为一匍匐在地、张牙舞爪的怪兽，与上图温馨牵象图形成对比。怪兽具蛇形长颈，颈刻三角网格鳞片，头似龙，前肢细长，后腿短小，头部前屈，兽角后弯，四肢前趴后躬，羽翼上展，尾翘于背，张口吐舌，呈蓄势待发之态。除主题图案外，门扇边框亦精雕多种纹饰，包括长条纹、连续“8”字纹（麻花纹）、三角网纹格、麦穗纹，各组纹饰间以空白边沿分隔。

大象在佛教中地位尊贵。印度有关大象的典故传入西域后，深受当地人喜爱，并被能工巧匠以各种艺术形式表现。大象，尤其是白象，是佛教艺术常见题材，具有神圣地位。佛本生故事中，佛陀出生即为“乘象入胎”；普贤菩萨坐骑亦为白象。《宋史》载：开宝四年（公元971年），“于阗僧吉祥以其国王书来上，自言破疏勒国得舞象一，欲以为礼，诏许之”。讲的是派往宋朝的使者为一名叫吉祥的佛教僧侣，所献礼物即从喀什噶尔缴获的舞象。

和田古代文物中大象形象颇多。1979年，皮山杜瓦矿区发现一批佛教造像石膏范，其中一件为象头范。1983年，和田约特干遗址采集2件大象陶塑。1992年和1995年，文物工作者在墨玉县库木拉巴特佛寺遗址、皮山县布特列克佛寺遗址采集十余件石膏贴塑象头。身背宝物的大象形象亦见于和田肖形印，和田博物馆藏有2枚大象画押。

于阗佛教艺术的珍贵记忆

于阗佛教艺术的千年历程，证明了文化融合不是简单的模仿或复制，而是基于本土传统的创造性转化。无论是木雕佛像的风格演变，还是石膏范的技术创新，或是擦擦的民间化改造，都体现了于阗匠人的主体性和创造力。这些留存至今的木雕、石膏范、擦擦与大象图像，不仅是丝路文明的珍贵记忆，更是我们宝贵的文化艺术资源。

站在新的历史起点，探索于阗佛教艺术的多元文化融合之路，不仅是为了还原一段辉煌的过去，更是为了赋能当下的文旅产业发展，将其独特的文化资源转化为深受游客喜爱的旅游产品与体验，为区域文旅产业高质量发展注入新的文化动能。

参考文献：

1. 和田地区博物馆编著的《五星出东方利中国-和田历史文化》，北京时代华文书局出版。

2. 张建林撰写的“擦擦鉴藏栏目”文章，发表于2016年第10期《收藏》杂志。

3. 钱伯泉撰写的文章《大石、黑衣大石、喀喇汗王朝考实》，发表于《民族研究》1995年01期。

4. 中国国家博物馆专题展览“中国古代佛造像”展览简介词。

库木拉巴特佛寺遗址采集石膏贴塑象头

唐代大象纹铜画押

临窗而立的歌

——读买丽鸿诗集《临窗而立》

□ 李东海

由新疆塔城地区文联策划，广东旅游出版社出版的“文润塔城丛书”一套6本，于今年10月与读者见面。这是一套热情歌颂塔城人民热爱家乡、拥有历史文化底蕴的文学丛书。沙湾市作家买丽鸿的诗集《临窗而立》位列其中。

诗集《临窗而立》分《除夕回家》《家在新疆》《四季流光》和《临窗而立》四辑，从诗人十几年创作的诗歌作品中，精心遴选出100首以飨读者。

诗集的第一辑第一首诗就是《除夕回家》。诗人以凝练的笔触剖开亲情的内核，表达了对双亲的眷恋之情，叙述了家庭和睦幸福的往事。第二辑《家在新疆》，有《鹿角湾》《安集海大峡谷》《我的阿尔泰》《六月的寨牛录》《九月，遇到莎车》《交河故城》《春天，在那拉提歌唱》等诗，诗人以大量的写景抒情诗，表达了对新疆的热爱与坚守。在《鹿角湾》一诗中“喷香的奶茶/斟满印花瓷碗/氤氲的热气/为少女的脸庞，镀上/一层圣洁的光”的句子，充满温情暖意。

《六月的寨牛录》一诗，诗人首先抓住“雪山下的寨牛录/馒头花绽放出蔚蓝”这一亮眼的意象，让诗歌的主题定格在雪山下的寨牛录，然后展开自己的抒情。她采用“天上的街市，盛开在人间/乡村音乐会亮出黄金的歌喉/把远方的孩子召唤回家”这样优美、自然的诗句，把读者引入诗歌的内涵——热爱祖国，热爱家乡。

第三辑《四季流光》，是诗人对新疆四季风光的诗意抒情。诗人触景生情，望月抒怀。从春天的融雪到夏日的骄阳，从秋天的草黄到冬天的冰雪，轮回的四季，演绎着生命的赓续，上演着人生悲欢离合的故事，也孕育出许多美丽的诗篇。《辞暮尔尔》《春天里》《芒种：从西域到金陵的二十四行诗》《白露》《大雪覆盖的准噶尔》等诗篇，细致描写了新疆一年四季的美丽风光。

第四辑《临窗而立》以同题诗打头，为诗集定位。这是一首入选2022年中国新诗排行榜的诗。诗中的宣纸、飞雪、梅花、雨巷都是埋在诗人心中很久的诗歌种子，这些诗歌种子发芽、生长，破土而出并茁壮成长，现在终于开出了绚丽的鲜花。《临窗而立》以一种明亮的态度，热情的色调和节制的抒情，呈现诗人对于生活的忠实、热情和积极向上的品格。

本辑中还有《光明中国》《月光地》《弹吉他的人》《或许，只是或许》《魂兮归来——悼念周涛组诗》等诗作。在《弹吉他的人》中，“他的嗓音像一把生锈的刀/割开黑夜，露出故乡的草场”“他低头，琴弦颤抖/仿佛听见自己的骨头/在岁月里噼啪作响/眼泪早已干涸，可琴声/却湿透了整片草原”。这些诗句充满张力与层次感。诗人以吉他手为叙事支点，既暗藏了一部压缩的草原文明史，又展现了一个吉他手个人的记忆与乡愁。而《魂兮归来》三首组诗，以深情的诗行，深切悼念了诗人、散文家周涛先生，充满了对周涛先生的敬意和怀念。

诗人里尔克在谈到一个诗人的写作时说：“应该耐心等待，终其一生尽可能长地收集意蕴和精华，最后或许能写出十行好诗。”这本诗集是买丽鸿“耐心等待”的结晶，会让读者实现一次美丽的诗歌之旅。

孜孜不倦坚守诗歌创作，是一件极不容易的事。买丽鸿以边疆文化为底色，以数十年如一日的深耕姿态和虔心热爱，构建起自己的创作坐标。将诗歌视为信仰，追求诗歌语言的完美、结构的严谨、意境的深远，这是买丽鸿一直在做的事。真正的诗意不在喧嚣处，而在对生命幽微的静观与提纯中，把诗写得节制而温情，淡雅而高贵，这是难能可贵的。因此，她的诗集《临窗而立》也是一本难得之作。

据新疆日报

《红石榴餐厅》创作座谈会在北京举行

据新疆日报北京11月17日讯 （石榴云/新疆日报记者 **李嘉妮**）11月15日，新疆都市情感剧《红石榴餐厅》创作座谈会在北京举行。

《红石榴餐厅》由中央广播电视总台、自治区党委宣传部、自治区文化和旅游厅共同出品，10月22日在CCTV-1黄金档开播后，收视率连续登顶热播剧榜首。线下还引发“跟着电视剧打卡乌鲁木齐”热潮，吸引着各地游客来疆参观。

创作座谈会上，该剧主创人员、影视领域学者专家围绕《红石榴餐厅》创作历程和播出情况等，总结创作经验和成功启示。

主题性影视创作应该如何把观众拉回荧屏？中央广播电视总台编务会议成员薛继军表示，虽然《红石榴餐厅》只是一部20集轻体量都市情感剧，但它承载的是时代命题，回应的是人民期待，探索的是主流媒体的变革路径，让全国观众感受到新疆的“烟火气与时代脉搏”。

“这部剧是书写伟大时代并推进中国式现代化奋进力量的生动实践。”中国电视艺术委员会党委书记易凯认为，《红石榴餐厅》在文艺创作、文旅深度融合等层面进行了很好的实践，对讲好新疆故事有独特启示意义。

《红石榴餐厅》紧扣铸牢中华民族共同体意识，透过一系列治愈人心的温暖故事，反映了新疆现实生活、弘扬了现代文明。自治区文化和旅游厅副厅长彭程表示，该剧是献礼自治区成立70周年的一部精品力作，也是展现新疆时代气息的创新突破，还是深入实施文化润疆的生动实践，更是加快推进旅游新疆的重要尝试。

“进了红石榴，都是一家人”是《红石榴餐厅》中的一句台词，展现了新疆各族人民互帮互助的温情。中国广播电视社会组织联合会副会长高长力表示，这部剧带观众看到了今天新疆的模样。

国内开凿年代最早大像窟走向“数字新生”

据新疆日报乌鲁木齐11月17日讯 石榴云/新疆日报记者银璐从新疆克孜尔石窟研究所获悉：今年启动的克孜尔石窟第47窟保护展示项目目前正稳步推进。该项目通过多学科交叉研究和数字化采集检测等手段，对包含克孜尔石窟在内的龟兹片区22处大像窟开展系统性研究，并将基于研究成果对第47窟做数字化复原，力求重现洞窟原貌，提升展示阐释水平。

开凿于约公元4世纪的第47窟，是新疆龟兹片区目前已知规模最大的大像窟。它距地面约20米高，形制包含主室、后室与中心柱，主室高达16.7米。从壁面残存的痕迹推断，窟内原塑有一尊高达15米的大型立佛。经过多学科综合技术研判，该窟被确定为国内已知开凿年代上限最早的大像窟。

本报地址：新疆和田市英明路4号 邮编：848000 邮箱：xjhtrb@sina.com 策采部：(0903)2970001 汉文编辑部：2068166 维文编辑部：2069200 广告部：2068004 月价：19.8元 印刷：和田翔龙印务有限责任公司 印刷质量监督电话：(0903)2068010