


郭萍◎著

粟特美术

在丝绸之路上的东传



 四川大学出版社



作者简介

郭萍：1974年出生，女，河南宜阳人，四川大学历史文化学院史学博士，现任成都大学美术学院副教授，美国新罕布什尔大学访问学者；主持和参与省部级科研课题10项，在《考古与文物》《西域研究》《装饰》《贵州民族研究》和《中国美术》等刊物发表学术论文20余篇，多次参加专业类国际学术会议。近年研究方向为中国中古时期的美术史。

郭萍
◎著

粟特美术

在丝绸之路上的东传



四川大学出版社

前 言

20 世纪与 21 世纪之交，在中国中原地区田野考古工作的重大发现之一，就是几座粟特萨保安伽、史君、虞弘等墓葬发掘，墓中出现了粟特萨保采用中原葬具——石棺床、槨的现象，虽然葬具表面刻绘的图像还较多地保留着粟特风俗的美术形式，但已呈现出与中原美术交融后区别于粟特本土美术的新图像样式。这些重要发现引起了学术界对粟特民族问题研究的热潮。许多学者结合中亚索格底亚那——粟特故地考古发现资料，从考古、历史、宗教、图像等角度对这个民族进行研究，使以前尚不明确的粟特属文物明确了身份，为粟特民族在中亚乃至世界史中找到了一席之地。本书立足前人多角度研究成果，对丝绸之路上粟特移民带来的东渐美术图像进行研究，这种变化后的新样式及其成因就是本题主要说明的问题。在尽量占有资料的基础上，从五个章节对粟特东渐美术进行综合研究。

首先在前两个章节对粟特本土美术做一总结。第一章介绍粟特本土美术的考古出土资料，主要是 20 世纪在中亚河中地区大量出现的建筑遗址壁画、纳骨器、金银器和织物上的图像资料的描述。第二章从以上资料中概括粟特本土美术在这些载体中形成的多元特征，这种特征与其政治上始终是从属国的身份有直接原因。经过民族改造后的粟特美术中还存有波斯和拜占庭等多民族美术风格特征，其基本样式可从绘画和雕刻两种形式来概括。在绘画部分本章结合粟特美术中的壁画图像来概括绘画的题材内

◆ 粟特美术在丝绸之路上的东传

容、构图和技法特点，从而总结绘画中出现的一种规律性的程式，这种程式在后面章节论述东传的移民美术中会重复出现；在雕刻部分，因出土物中雕刻的艺术品少见，仅在建筑遗迹中结合壁画出现一种浮雕样式，另外在器物图案中出现浮雕的图像等，文中只做简单概括，在后面的章节中基本还是将其纳入绘画图像中分析，以此作为研究东渐美术的基础。后三章进入粟特东渐美术的综合论述部分。第三章是对丝绸之路东段沿途有关粟特考古出土文物的资料梳理，出土文物基本出现在已被粟特问题研究学者们论证的粟特移民聚落遗址中。本章先从西域新疆南北两线，经敦煌河西地区进入长安、洛阳和山西出土的考古材料进行梳理；对于北上至东北再往东有学者论述粟特移民足迹到达渤海这一区域，因考古图像资料不足本章不涉及。其次对前述路线之外还有一条“青海道”上的近年出现的考古资料进行介绍。另外在中国北方内蒙古地区尚有零星考古材料，仅就涉及本文论述主题的部分作介绍；目的是描述这些与当地美术图像交融后出现在石窟壁画、木版画、金银器和织物上的新美术图像。第四章着重资料中的几个美术图像或图案新样式——圣火祭祀图像和狩猎图像，绶带鸟、大角鹿和葡萄纹等，结合图像或图案母题之源流进行剖析，并将其放入所处文化背景中，在各地民族与移民之间的历史、信仰和风俗交流中找出其变化的原因，也从美术变化的现象中找到引领其变化的思想状态，这种思想亦是粟特东渐民族思想的变化。第五章从思想变化者中归出一类美术发展的始作俑者——赞助者和画匠、画家等，对这个群体的身份地位及思想变化进行分析，找出真正形成新美术样式的原因，即美术创造者风俗习惯被汉化，宗教信仰逐渐改信佛教的进程是移民聚落美术变化的直接动因。在结尾部分，综合评价这种东渐美术和民族美术的共生现象，并把在移民聚落中出现的新样式按照粟特移民聚落的不同分为聚落美术和聚落区美术，明确认识不同类型的聚落中

粟特美术变化的程度，这种变化就是被同化的过程。本文为了区分本土，把东渐中出现的新美术统称为移民美术，在移民群体的社会生活中研究美术的发生与发展，更能清晰辨认出粟特美术最终消失在汉民族美术的大熔炉中的轨迹。总而言之，把粟特移民美术放在汉唐美术的大环境中来考察，其积极的推动中国中古美术的多元性特征的形成作用自不待言。

关键词：粟特美术 丝绸之路 图像 东渐 新样式

目 录

绪 论	(1)
第一节 选题缘起	(1)
第二节 相关问题的研究现状回顾	(6)
第三节 研究方法思路	(15)
第四节 需要说明的问题	(17)
第一章 考古资料中的粟特本土美术	(19)
第一节 中亚两河流域出土寺庙住宅壁画	(19)
第二节 中亚两河流域出土纳骨器	(46)
第三节 粟特系统的金银器	(57)
第四节 外来美术因素的本土化	(60)
第二章 粟特美术的传统特点	(64)
第一节 粟特绘画	(67)
第二节 粟特雕刻	(84)
第三章 丝绸之路东段发现的粟特美术	(87)
第一节 西域古道(新疆)出土的粟特遗物	(87)
第二节 河西地区出土粟特遗迹中的粟特美术	(93)
第三节 中原地区出土粟特遗迹中的粟特美术	(95)
第四节 青海及其他地区遗迹中出土的粟特美术	(157)
第四章 粟特美术在东传中的风格流变	(162)
第一节 粟特祆教美术向东的发展	(162)

◆ 粟特美术在丝绸之路上的东传	
第二节 狩猎图像的粟特情节·····	(207)
第三节 粟特美术中联珠纹的形式变迁·····	(221)
第四节 葡萄纹的民族认同·····	(253)
第五节 从幻想走向现实——壁画、木版画、素画与 石棺画·····	(264)
第五章 粟特美术东渐中的艺术家·····	(291)
第一节 粟特本土的工匠·····	(291)
第二节 新疆地区的粟特美术创作者·····	(294)
第三节 敦煌壁画修筑者中的粟特人·····	(299)
第四节 中原汉地的粟特画家与画商·····	(328)
结束语：民族美术的共生——粟特移民美术·····	(335)
参考文献·····	(348)
后 记·····	(364)
插图索引·····	(366)
附表索引·····	(375)

绪 论

第一节 选题缘起

粟特民族是古代中亚的一个传统民族，位于中亚阿姆河（Amu Darya）和锡尔河（Syr Darya）之间的泽拉夫善河流域（Zarafshan Valley），即西方古典文献所说的 Sogdiana，音译为“索格底亚那”，主要在今天的乌兹别克斯坦，还有部分在塔吉克斯坦和吉尔吉斯斯坦。索格底亚那地区由于阿姆河、锡尔河、泽拉夫善河和喀什卡河水的充足灌溉，自古农耕发达，兴起了许多绿洲小国。这些绿洲小国，先后经历了波斯阿契美尼德王朝、亚历山大帝国、塞琉古帝国、希腊—巴克特里亚王国、嚧哒、突厥和中国唐王朝的附属统治，因此始终没有形成一个有独立政权实体的强有力统治，仅是联合成立了独立的城邦制国家。泽拉夫善河流域以康国为盟主的同盟国为最大，其次是以安国为中心的同盟，此外，在喀什卡河谷地区还有以史国为盟主的同盟。

中国隋唐史籍称这些绿洲国为“昭武九姓”国，即，康国（撒马尔干）、安国（布哈拉）、史国（羯霜那）、石国（锡尔河以东赭时）、东曹国（苏对沙那）、曹国（劫布旦那）、西曹国（瑟底痕）、米国（弭秣贺）、何国（屈霜你迦）等，其实不止这九个国家，还有火寻、戊地等（图 1）。

◆ 粟特美术在丝绸之路上的东传



图1 中古索格底亚那诸国和部分遗址分布图

粟特民族在复杂的经历中形成了它多样的文化特征，其成因有三点：（1）历经波斯、亚历山大帝国等几大政权的统治，粟特文化中渗入了他们的文化。（2）由于粟特地区处于东西南北交通的枢纽，为粟特民族从事商品转运贸易开创了得天独厚的条件，在这个被称为“文明的十字路口”的地方形成了他们独特的商业文化特征，故他们的商业发达史中往往伴生着文化传播史。（3）由于强大势力的更替掌控，粟特地区出现琐罗亚斯德教、摩尼教、景教和佛教多种宗教并存的局面，但主要以琐罗亚斯德教即祆教^①为主，祆教美术成为粟特美术的重要组成部分。这些条件

^① 汉文史料中将琐罗亚斯德教称作祆教，又称为拜火教及火祆教。祆教在中亚的传播可分为两个阶段：从祆教在波斯创立（以公元前6世纪末大流士一世统治时为上限，那时祆教被定为波斯帝国的国教）及其在中亚传播一直到波斯萨珊王朝建立，是为第一阶段；从萨珊王朝兴起到8世纪初期阿拉伯人在中亚传播伊斯兰教时止，是为第二阶段。（参见林悟殊：“近百年国人有关西域祆教之研究”，《中古三夷教辩证》，中华书局2005年版，第229~255页；高永久：“西域祆教考述”，《西域研究》，1995年第4期，第77~84页。）

也造就了粟特美术多样性的特点。

多样性的粟特美术随着粟特人在丝绸之路上的商业活动带来的移民东传到各个移民聚点，与各地美术交流、融合又形成了新的样式，这些新的样式及其产生的具体原因就是本题研究的主要内容。

粟特美术最早没有被认识是因为这里可供研究的资料缺乏，它往往在笼统的中亚美术概念中被混杂于其他美术样式中，研究者们似乎能感觉到这些混合的美术样式中似乎有一种规律性的来自某种文化的因素，然而始终无据可查。自20世纪中叶中亚具有里程碑意义的考古发现，即粟特故地——乌兹别克斯坦和塔吉克斯坦境内建筑遗址壁画的大批出现，开拓了国际学术界对粟特美术的认识，也让世界考古学家和美术史家不得不审视其在中亚美术中的地位，并有重述中亚美术的必要。经过长达半个多世纪的粟特美术遗迹的调查研究，著名的俄罗斯考古学家B. I. 马尔沙克、A. M. 别列尼茨基、A. Ю. 雅库保夫斯基、B. A. 希什金等对粟特本土美术做了较为清晰的描述，并且随着考古发现的继续，其样貌还会更加明晰。20至21世纪期间，陆续在丝绸之路东段：中国新疆、甘肃、西安、山西、青海等地发现大量有关粟特文化的新的考古遗迹并出土后来被重新确证为粟特属性的文物——木版画、白画、石窟壁画、石棺床等，拓展出粟特美术离开本土并向东传播的新样式的研究课题。由此，有关粟特美术的研究因为地域已突破国界，必然使研究课题也跨越国界，国内外学者们已认识到在丝绸之路东段还存在粟特东传的美术，并且是粟特美术的有机组成部分。中国学者纷纷投身于丝路沿线——中古时期粟特移民聚落出土文物的研究，涉及美术领域的方向大致分为木版画、金银器、石窟壁画和石棺床画像石图像研究等几个方面。

显然这些专题研究是对粟特本土美术和移民地区美术的不同

◆ 粟特美术在丝绸之路上的东传

载体的研究，对粟特美术的综合性研究尚未有专文论述。国内学界荣新江、姜伯勤等先生也仅对粟特祆教美术做过综合的一些研究或个案分析^①。然而粟特祆教在东传中与佛教发生碰撞后逐渐走向世俗化的发展趋势，让我们不得不结合多种地理、历史时期民族之间交流的社会复杂因素来考证东传的粟特美术新样式。比如入华粟特人的佛教信仰^②对移民地区粟特美术样式的影响，在这一领域尚未见综合性的论述。目前，对这种跨国界、跨文化、考古出土物琐碎繁杂而且资料缺乏的综合研究较难完成。不过近些年学界对粟特历史、地理、民族、语言、宗教和商业等内容研究硕果累累，为美术的研究铺设了一条条辅助的桥梁。因此，本书的写作拟着力做到以下几点：（1）在有限的资料内，以粟特美术在不同载体上的图像为主要研究对象，理清粟特本土美术的特征在移民地区美术中的变化样式；由于东传美术生长在粟特移民地区中，故本书将其称为粟特移民美术。（2）选取几例系列图像进行分析，并不追求面面俱到，而是重点就某些在前人研究基础上还能有所推进的问题深入分析，进一步明朗移民美术形成的原因。（3）从移民美术创作者和赞助者在不同地区的异同分析，来探讨美术形式变化的起因。（4）由移民聚落的不同类型，将移民美术又分为聚落美术和聚落区美术分别考察，根据聚落发展的汉化过程综合认识移民美术中汉文化成分逐渐增加后的发展脉络。

关于粟特美术东传的含义界定可从概念、时间和空间三方面认识：其一，概念上。东传于粟特移民聚落的美术与本土美术发

^① 荣新江：《粟特祆教美术东传过程中的转化—从粟特到中国》，收入巫鸿主编的论文集《汉唐之间文化艺术的互动与交融》，文物出版社2001年版；姜伯勤：《中国祆教艺术史研究》，三联书店2004年版。

^② 陈海涛：《唐代入华粟特人的佛教信仰及其原因》，《华林》第二卷，2002年，第87~94页。

生了大的变化，故称为粟特移民美术。虽然粟特聚落遗址的考古出土物只是片段地记录了东传中粟特美术的形式，然而将这些文物汇聚一起尚能辨清粟特移民美术的面貌。它以绘画和雕刻的形式出现在壁画、纳骨器、金银器、织物、木版画和石棺床等载体中。其二，时间上。研究粟特民族大量向东迁徙是在魏晋至隋唐时期，因此美术东传的研究也主要以这一时段为主。为了探讨某一具体问题，有时也会上溯汉代追其来源，下连五代观其流变。其三，空间上。由于商业和移民的特点，粟特美术由本土和粟特人向东移民形成的美术两部分组成。所以研究地域除本土外，大多在丝绸之路上遍布的许多粟特移民的聚落中，从西域北道的据史德、龟兹、焉耆、高昌、伊州，或从南道的于阗、且末、石城镇，进入河西走廊，经敦煌、酒泉、张掖、武威，再东南经原州，入长安、洛阳，或东北向灵州、并州、云州乃至幽州、营州，或者从洛阳，经卫、相、魏、邢、恒、定等州，而达幽州、营州^①。另外从近些年在青海地区的考古发现，可补充一条线，即“青海道”^②。

从研究归类来看，粟特东传移民美术的研究可从细微风格样式的演变着眼，窥其在中西文化交流中的地位。腾固先生认为：“某一风格的发生、滋长、完成以至开拓出另一风格，自有横在它下面的根源的动力来决定。”^③他在《中国美术小史》中把中国古代美术发展分为四个时代：“生长时代、混交时代、昌盛时代和沉滞时代”^④，魏晋南北朝即为“混交时代”，正是与域外文化的混交推进美术史发展步入昌盛的隋唐时代，对这一因果关系

① 荣新江：《中古中国与外来文明》，三联书店 2001 年版。

② 霍巍：《粟特人与青海道》，四川大学学报（哲学社会科学版），2005 年第 2 期，第 94~98 页。

③ 沈宁：《腾固艺术文集》，上海人民美术出版社 2003 年版。

④ 腾固：《中国美术小史》，上海商务印书馆 1927 年版。

◆ 粟特美术在丝绸之路上的东传

的分析有助于我们全面了解中国古代美术风格转变的真实原因。可以说文化交流和融合是中国美术演进的重要动力之一。因此粟特美术课题的研究有助于推进中国古代美术史的深入研究，或者应该纳入古代美术史研究的支系中。这样看来，粟特美术东传的研究课题在汉唐时期中国美术史研究中就具有了实践性的价值，这也成为笔者选择此题的缘起。

第二节 相关问题的研究现状回顾

有关粟特移民的课题，从历史、地理、宗教等多方面已有很多研究成果，也有学者做过综合评述^①。此处仅回顾有关图像的研究成果。

粟特民族与中原汉地的联系在张骞出使西域以前就有民间的往来，并一直以商贸往来为主。有资料显示粟特人在早期并不是丝绸之路上的重要商人，而是大夏（巴克特里亚）和印度商人，直到3世纪他们控制着通往中国的商队贸易，他们的消失是因为没有移民补充商队的人员，此时粟特人则由于贸易和战争带来了民族的大量东迁，5世纪开始形成其在丝路上的大规模移民族群，进而成为丝路贸易中的主要成员^②。自魏晋时期越演越烈，至隋唐达到高峰。因此这一时段也是粟特移民文化最突出的时期。大量粟特美术图像出现在丝路东段沿途民族的美术中。学界已就出土文物进行过细致分析。

^① 程越：《国内粟特研究综述》，《中国史研究动态》1995年第9期，第13~19页，对1995年前的国内研究做了综述；荣新江先生也对粟特移民东迁的研究做过综述，收入胡戟等主编《二十世纪唐研究》，中国社会科学出版社，2002年，第264~269页；陈海涛的《敦煌粟特研究历史回顾》，对近一个世纪以来，国内外诸多学者所关注的关于涉及敦煌的粟特问题研究状况的简要概述。

^② 从克孜尔石窟壁画到敦煌壁画中胡商形象的变化，可找寻到胡商的民族成分逐渐以粟特人为主的线索。

在粟特本土发现的遗迹主要是 20 世纪 50 年代左右开始发现的大量建筑壁画和金银器。这些壁画图像向世人展现了索格底亚那地区人民的思想信仰和生活状况，同时也传递出他们的审美取向，对粟特本土美术研究来说是极为珍贵和较为全面、丰富的资料。苏联学者经过长达几十年考古发掘，对索格底地区各个领域问题的研究都是成果卓著，更不必说美术方面的研究，著名俄罗斯考古学家、粟特学家马尔沙克先生的主要研究领域是中亚考古和艺术史，以及欧洲中世纪和东方的金银器，他曾常年主持索格底遗址发掘，发表了大量有关粟特本土艺术以及出现在中国艺术中的粟特主体研究的论著^①，对索格底亚那地区建筑遗址壁画和出土金银器物做了大量具体器物、图像内容与风格的个案分析研究，进而对古粟特民族美术特征进行梳理。还有各国专家学者也耕耘于粟特美术研究领域，如法国学者葛勒耐（F. Grenet）

① 1971 年，马尔沙克最早发表的有关粟特考古的重要文章是和他的老师别列尼茨基合写的《1958—1968 年考古新发现所见之片吉肯特的艺术》，载法国《亚洲艺术》第 23 卷，涉及粟特神像和宫廷绘画、故事画，奠定了此后粟特绘画研究的基础；1981 年，他与别列尼茨基合撰《索格底亚纳的绘画》作为阿扎佩（G. Azarpay）的《粟特绘画：东方艺术中的图像史诗》一书的第一部分，系统阐述了粟特绘画的题材和内容；1987 年，马尔沙克与夫人腊丝波波娃（V. Raspopova）合撰《一个农业大神的粟特图像》，载《伊朗学研究》第 16 卷第 2 期；1990 年，马尔沙克与腊丝波波娃合撰《片吉肯特一所带有谷仓的房子中发现的壁画（8 世纪前 25 年）》，载《丝绸之路考古与艺术》第 1 卷，考证其南壁所绘的是粟特神祇 Wašagn 与 Wananc̄ 或 Wašagn 与 Cista；北壁主神像是骑狮子的娜娜女神，其下是丰收宴饮图；东西壁也是宴饮图，描绘王家招待会，有四个国王形象出现在不同场景中；1990—1992 年，马尔沙克与腊丝波波娃合撰的《片吉肯特发现的一幅狩猎图》，讨论的是 1988 年发现的一幅最好的粟特狩猎壁画图像，仔细分析每个细节，旁及瓦拉赫沙红厅壁画中的狩猎图、阿弗拉西阿卜狩猎图所见中国形象等，阐明了粟特狩猎图的萨珊影响等问题；1994 年，马尔沙克发表了一篇重要的文章：《撒马尔干阿夫拉西亚卜“大使厅”壁画的图像程序》载法国《亚洲艺术》第 49 卷；1996 年发表《片吉肯特的新发现与萨珊、粟特艺术的比较研究问题》载于“从亚历山大到 10 世纪的波斯与中亚”国际学术研讨会论文集。

◆ 粟特美术在丝绸之路上的东传

也参与遗址发掘并对考古材料和壁画中的内容进行讨论^①，从图例与文献中勾勒出粟特人面貌^②，其他俄国考古学家 A. M. 阿尔巴乌姆、B. A. 希什金、M. M. 梯亚阔诺夫等也都对遗址壁画做过深入浅出的分析，并将其囊括在中亚艺术中进行概括^③。由于有些材料在国内尚不易得见，只能从一些文章中提到的部分获知梗概，从已知材料可见国外学者对粟特本土艺术的研究为我们认知粟特本土美术和研究东传粟特美术提供了较为丰富的资料。

西域新疆地区是粟特东迁最早到达同时也是活动频繁的地区，这里的粟特移民聚落曾星罗棋布般点缀在丝路南北道。对此，荣新江等先生已对古西域新疆境内的粟特聚落遗迹、出土文物等做了考证，同时结合文献试图还原他们的生活状态与精神追求^④。但在这些聚落遗址中出土的属于粟特民族的文物不多，相关联的图像也不多。在新疆龟兹等地石窟壁画研究中已有对粟特

① 葛勒耐：《嚙哒人的体貌》，<http://www.exam8.com>，从阿弗拉西阿卜壁画、男子半身像银牌、狩猎纹样银碗和舞蹈纹样银碗、安阳北齐石棺床和 Miho 藏北朝石棺床画像石图像中找到相似样貌的嚙哒人形象；《法国—乌兹别克考古队在古代撒马尔干遗址阿弗拉西阿卜（Afrasiab）发掘的主要成果》，阿米娜译，《法国汉学》丛书编辑委员会编《法国汉学》第八辑（教育史专号），中华书局 2003 年版，第 510～531 页。

② 葛勒耐：《粟特人的自画像》，毛民译，荣新江等主编：《粟特人在中国——历史、考古、语言的新探索》，中华书局 2005 年版，第 312～313 页。

③ [苏] L.I. 阿尔巴乌姆：《古代撒马尔罕壁画》，[日] 加藤九祚译，东京，1980 年；M.M. 梯亚阔诺夫：《边吉坎特的壁画和中亚的绘画》，1994—2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>；

④ 荣新江：《古代塔里木盆地周边的粟特移民》，载《西域考察与研究》，新疆人民出版社 1994 年版；《西域粟特移民聚落考》，载《中古中国与外来文明》，三联书店 2001 年版，第 19～36 页。

人形象的探讨^①，补充了学界对龟兹等地粟特人活动状况的认识^②。20世纪初斯坦因在于阗（今和田地区）的丹丹乌里克遗址曾发现一些木版画。其中的一块木版画（D.X.3）上的图像，在1992年才被德国学者 Markus Mode 先生在《远离故土的粟特神祇——今年粟特地区考古发现所印证的一些和田出土的粟特图像》^③中判定为反映粟特祆神的图像。1998年瑞士人 Christoph Baumer 等又在此遗址清理出四面墙壁的佛教壁画，Baumer 在《重访丹丹乌里克：一百年后的新发现》一文中就其中他编号为 D13 殿堂内的两组三个神像的组合做了分析。国内学者也相继对这些图像中的神像做了进一步研究^④。但是有关图像出现的原因、图像反映的当时于阗地区的宗教信仰以及粟特美术样式的变化缘起等问题尚需深入探讨，这些问题的解决也有待新材料的出现。在新疆地区寻找到的粟特系统图像中不能忽视了出土数目较多的丝织物，主要反映在吐鲁番地区的丝绸文物中，对此类文物

① 影山悦子：《粟特人在龟兹：从考古和图像学角度来研究》，荣新江等编《粟特人在中国——历史、考古、语言的新探索》，中华书局2005年版，第192页。

② 荣新江：《萨保与萨薄：佛教石窟壁画中的粟特商队首领》，http://www.qiucine.com/qiuciwenhua/content/2009-04/17/content_12039_3.htm。

③ M. Mode, "Sogdian Gode in Exile—Some iconographic evidence from khotan in the light of recently excavated material from Sogdiana", *Silk Road Art and Archaeology*2, 1991/92, pp. 179~214, esp. p. 184.

④ 荣新江：《于阗佛寺壁画的新探索》，《佛像还是祆神？——从于阗看丝路宗教的混同形态》，中国新疆文物考古研究所、日本佛教大学尼雅遗址学术研究机构编著，文物出版社2009年版，第201~207页，2003年，按照学术界已经确定的印度教神祇与祆教神祇的对应关系，对 Baumer 新发现的三人组合神像的壁画给予重新解释；姜伯勤：《于阗木版画所见粟特祆教美术的影响》，2004年，从祆教三神图像的角度做了更进一步的阐述；霍巍：《于阗与藏西：新出考古材料所见两地间的古代文化交流》，载《藏学学刊》第3辑，2007年，第146~156页，提出这些神像与密教有关。