

新疆古代雕塑辑佚

孟凡人编著



新疆人民出版社

新疆古代雕塑辑佚

孟凡人编著

新疆人民出版社

K879.3
(W)3

0077587

新疆古代雕塑辑佚

编 著 孟凡人

图片供稿 薛玉尧

祁晓杉



新疆维吾尔自治区图书馆 XT0-0077587

新疆人民出版社

786909

目 录

新疆古代雕塑概述 (1)

(一) 新疆古代雕塑概况 (1)

(二) 佛教和犍陀罗艺术传入西域 (3)

(三) 西域南道的雕塑 (4)

(四) 西域北道的雕塑 (7)

(五) 高昌地区的雕塑 (11)

(六) 新疆各地区雕塑风格比较 (12)

(七) 新疆古代雕塑流失域外概况 (13)

彩色图版 (15)

黑白图版 (31)

西域南道的雕塑 (31)

(一) 若羌民丰的古代雕塑 (31)

(二) 和田的古代雕塑 (38)

西域北道的雕塑 (75)

(一) 巴楚的古代雕塑 (75)

(二) 拜城的古代雕塑 (125)

(三) 新和的古代雕塑 (139)

(四) 库车的古代雕塑 (144)

(五) 焉耆的古代雕塑 (157)

高昌地区的雕塑 (185)

(一) 高昌古城与交河古城的雕塑 (185)

(二) 胜金口、伯孜克里克、吐峪沟石窟寺的雕塑 ... (194)

(三) 阿斯塔那墓地的雕塑 (202)

插 图 (216)

新疆古代雕塑概述

新疆古称西域，地处东西交通要冲，三世纪以后盛行佛教（佛教传入时间早于三世纪）。是时西域各族人民，受到虔诚信仰的激励，以极大的热情，惊人的聪明才智，吸收了随着佛教涌进的种种外来艺术因素，用灵巧的双手创造出灿烂的佛教雕塑艺术，形成了新疆古代雕塑艺术的主流。与此同时，原有的各种雕塑艺术，也在佛教雕塑的影响下不断地向前发展，使三至十世纪左右成为西域雕塑艺术的黄金时代。但是，由于众所周知的原因，西域各地在十至十五世纪下半叶先后发生了重大的社会变革，佛教及各种佛教艺术因此遭到灭顶之灾。而幸存者在沉睡了数百年乃至近千年之后，到本世纪初又几乎被列强盗掘洗劫一空，大量绘画雕塑艺术珍品流失到欧洲和日本。这些艺术精华亦因之展现于世界舞台，使当时国际学术和艺术界为之震动，叹为观止，至今仍被奉为至宝。相形之下，中国保存的新疆古代雕塑艺术品反而很少，学者、艺术家和广大艺术爱好者欲睹之而不能。面对这种情况，若大的缺环势在必补。责任感和使命感鞭策着我们，于是我们将国外著录的新疆古代雕塑艺术品择要收集成册，编辑出版，以供研究参考。

（一）新疆古代雕塑概况

在人类历史的长河中，自发明石器和陶器之日起，也就产生了“雕”和“塑”的萌芽。此后随着时间的推移，新石器时代的人们逐渐熟练地掌握了石、泥和木的性能及使用技术，在社会生活实践中遂创造出原始的雕塑艺术品。这是人类雕塑艺术发展的普遍的客观规律，新疆当然也概莫能外。不过需要指出的是，史前时期新疆地区雕塑艺术最突出的成就是在木雕方面，石雕和泥塑艺术品比较少见。进入历史时期，特别是佛教传入以后，西域雕塑艺术才迅速地发展起来。大约在三至十世纪期间，雕塑艺术的发展达到高潮，各种作品在天山南北争奇斗艳。大体言之，泥塑、陶塑、木雕、石雕（包括少量玉雕和象牙雕刻）、铜铸等雕塑品，主要分布在西域南道、西域北道（魏晋时期又称中道）和高昌地区。此外，在天山以北，阿尔泰山以南的今北疆西部地区，六至十世纪时还有游牧民族的石人等雕刻，以及下限可到十四世纪左右的景教刻石；在新疆诸山之中，又广为分布着从新石器时代一直延续到中世纪晚期的大量岩画。总之，在这个阶段，西域犹如一座巨大的雕塑艺术宝库，各种雕塑作品交相辉映，美不胜收。

在西域诸种雕塑艺术中，泥塑独占鳌头。作品以各类佛像、菩萨像、天部像、守护神像、罗汉像、供养人像等为主；其次还有各种俗体人物、装饰、封泥、花押等等。这些作品按照宗教仪轨的要求和用途的差异，雕塑时依不同对象，分别采用圆雕、浮雕、高浮雕和阴刻的形式，以及堆塑、捏塑、模制或塑绘结合等艺术手法。其中各种佛教圆雕塑像技术最为复杂，一般在雕塑之前首先要扎制骨架。天山以南塑像的骨架，多用芦苇把缠草绳，或用木与芦苇结合制成。高昌地区塑像以木骨架为主，有的木骨外还缠草绳。这类骨架可分成身木、过肩木、首木、颈项木、臂木、腿挺木等部件，互相之间大都有浅榫咬合。一些大型塑像，还以像蕊（天山以南用石蕊，高昌地区用土坯蕊）充作中心骨架，头

和四肢分制, 纓络等装饰模制, 最后组合成像。雕塑用泥, 天山以南多掺植物纤维和动物毛, 有的掺石灰; 高昌地区则掺麦草、草屑或麻筋。堆塑的程序, 以高昌地区塑像为例, 大致是先在骨架或像蕊外分层贴糙泥(草泥)、衬泥、中泥和光压细泥(有的还在中泥外加衬粗麻布)。在这个过程中, 依据不同情况分别以捏、塑、贴、压、削、刻等技法塑出完整的形体, 然后刷白粉皮, 用点、染、刷、涂、描、贴(贴金)等绘画技法赋彩妆奁, “塑容绘质”合为一体。天山以南的塑像与此相比, 除赋彩的有无、多寡和手法上的差异而外, 堆塑的程序亦大同小异。至于一些小像, 或捏塑或模制, 浮雕小像一般采用模制。模制的像范, 以泥、陶和木质的居多, 西域北道有的还采用石膏作像范和模制小像的原料。西域佛教塑像的配置形式, 总的来看西域南道以互相无多大关连的独尊像为主, 西域北道和高昌地区成铺的组像相对较多。塑像的保存情况, 现在已基本无存。以本世纪初的情况而论, 当时完整者已是凤毛麟角, 大体言之西域南道塑像躯体部分遗存较多, 头像较少; 西域北道和高昌地区头像遗存较多, 躯体部分较少。其中的精品, 大都集中于西域北道地区。除上所述, 与泥塑密切相关的是陶塑。新疆古代陶塑以西域南道为主, 西域北道次之, 高昌地区最少。西域南道的陶塑多呈红色, 形体一般较小。题材有各种小佛像, 人物像; 兽面、猿、马、骆驼、共命鸟等鸟兽像; 以及在陶器上塑出的圆雕、浮雕的人物或动物像等等。西域北道的陶塑, 从已发现的情况来看, 在数量和种类上少于西域南道, 形制与西域南道的陶塑相近。高昌地区此类小像有相当一部分未经火烧, 完全是泥质的, 题材以各种小佛像和佛塔模型等为主。陶塑之中, 只有各地浮雕兽面的形制共性较强。此外, 西域南道的封泥, 西域北道和高昌地区的方砖上也往往有各种精美的浮雕或阴刻图像。

石雕是雕塑艺术中的主要门类, 但是新疆地区缺乏适合雕刻的石材, 所以石雕艺术始终没有发展起来, 故新疆石雕作品比较罕见。在已知的石雕作品中, 比较有代表性的只有和田地区的石雕像头和像身(图版84、85), 图木休克的浮雕造像(参见伯希和《图木休克》图版33、34、35), 高昌城的经幢(图版327、328)等等。玉雕是石雕的近亲, 新疆自古以来盛产玉石, 但玉雕并未因此而发展起来。究其原因, 可能与石雕不发达有关; 其次玉石不易雕琢, 技术难度大, 造价高, 也阻碍了玉雕的发展。象牙雕刻为原料所限, 发现很少。虽然如此, 但现存的少数玉雕佛像和象牙雕像, 有的还很精美(图版72, 彩版6)铜像新疆发现的很少, 较重要的有和田发现的几件鎏金铜佛头和小佛像(图版69、70、71), 库木吐拉石窟寺的小铜佛像(图版250), 以及高昌地区的小铜佛像等等。此外, 在新疆广为存在的铜花押上也有精美的各种花纹图像。木雕是新疆古代雕塑艺术中的重要门类, 其数量仅次于泥塑。如前所述, 新疆自新石器时代起就有木雕传统, 此后一直延续下来, 经久不衰。在新疆中世纪遗址中, 木雕是普遍存在的, 数量以西域南道东部原都善境内(如楼兰、尼雅等遗址)最多。木雕用材以杨、柳木为主, 个别作品采用桑木。木雕形式多为浮雕, 圆雕、透雕、线雕亦占一定比例。题材大都是建筑木构件, 家俱和用具上的装饰, 以及各种形体较小的佛像、人物像等等。

上面概括地介绍了新疆古代雕塑的一般情况, 这些雕塑艺术品无疑都是当时新疆各族人民智慧的结晶。但是, 除此之外还应指出, 由于新疆地处东西交通要冲, 被夹

在东西两大文明的中间，所以新疆古代文明必然会受到外来因素的影响。就新疆古代雕塑艺术来说，其发展是与佛教从犍陀罗一带传入密不可分的，故深受犍陀罗雕刻艺术的影响。而另外一个方面，自汉代以来新疆就与中原连为一体。长期的共同生活使汉族高度发达的文化艺术早已渗透到其机体之中。因此，在新疆古代雕塑的血脉里，也不乏中原地区的基因。当然，新疆幅员广大，距犍陀罗和中原地区远近不一，各地佛教传入的时间有别，所以新疆不同地区雕塑艺术的特点及其与外界的关系也不尽相同。关于这些问题，内涵比较复杂，故拟在下面几节中分别略作些介绍和分析。

（二）佛教和犍陀罗艺术传入西域

佛教和犍陀罗艺术与新疆古代雕塑的关系至为密切，故有必要谈谈佛教传入西域和犍陀罗雕刻艺术的情况。

据《汉书·西域传》记载，于阗（今和田）过莎车越葱岭，或西南行至皮山皆可到罽宾，汉武帝时曾经此路与罽宾有过交往。所谓罽宾，即唐代的迦湿弥罗，今克什米尔之一部分。它与南邻犍陀罗（以今巴基斯坦白沙瓦一带为中心）一样，同是希腊化的塞人国家，通行佉卢文。于阗因与其地理靠近，所以很多传统都与这一带有关，甚至佉卢文在公元一世纪时也传至于阗，到三至四世纪时又成为鄯善国流行的文字。由此可见，于阗乃至整个西域南道与罽宾的关系都是很密切的。正因为如此，《洛阳伽兰记》卷五《宋云行记》和《大唐西域记》卷十二记载于阗佛教来自迦湿弥罗也是可信的。但是，佛教何时传入于阗，学术界却说法不一。从历史背景来看，建都于犍陀罗地区富楼沙（今白沙瓦）的贵霜王朝，到崇信佛法的迦腻色迦王（约公元78—144年）时，国力达到鼎盛。是时迦腻色迦王不仅使佛教成为国教，并亲自在其领土迦湿弥罗主持佛教第四次结集。对外迦腻色迦王则大力拓边，形成了一个北起阿姆河，南至印度河，西邻咸海，东接葱岭的大帝国。迦腻色迦王凭借这种强大的国势，不断地向外弘扬佛法，全力推行佛教，在此浪潮中与之毗邻的葱岭以东地区自然首当其冲。此外，从西域南道来看，现今残存的佛教遗迹的时代，几乎都在进入公元三世纪以后。据此并结合前述情况判断，佛教真正传入于阗地区似在公元二世纪上半叶前后，而佛教在西域南道普遍流行起来，恐怕要到公元三世纪左右了。

于阗地区最初传入的是小乘佛教，后来才流行大乘佛教。但是，无论小乘或大乘佛教，其思想和信仰除靠佛经外主要都是通过像（绘画和造像）来表现的。因此，当西域南道居民皈依了来自犍陀罗和迦湿弥罗的佛教后，就必然要仿造它们的佛像，所以犍陀罗高度发达的佛教造像艺术也随之涌进。在这种情况下，西域南道的佛教雕塑作品几乎到处可见犍陀罗雕刻艺术的印记。众所周知，犍陀罗的雕刻艺术是由希腊系的艺术和印度佛教艺术融合而成，故又称希腊化的佛教艺术。一般认为，公元前327年希腊马其顿国王亚历山大东征以后，在西北印度、大夏（阿姆河流域）和安息（波斯）一带均属东方希腊化范畴。由于它们之间文化联系比较紧密，因此史称希腊化时期。严格地说，这个阶段的后期已属罗马期了，所以在犍陀罗雕刻艺术中不但含有波斯、大夏而且还有罗马和东罗马等地的因素。这些因素，也一并随着犍陀罗雕刻艺术传入到西域。

犍陀罗的雕刻艺术，有浮雕和圆雕两大类。这些雕刻在造型上已注意到全身比例

匀称以及骨骼结构,肌肉组织等生理解剖方面,并讲究姿态和内心表情的处理。其中浮雕,题材以佛传和本生故事为主,大都用于佛教建筑装饰。圆雕像以佛像、菩萨像为主,皆安置于正殿神龛中。雕像的特点,主要表现在头发、面貌和衣纹上。头发均作波状长发,佛像头顶有肉髻,菩萨发式较自由,多戴宝冠或缠包巾或束高髻,有发饰。雕像面部,额际宽广,鼻梁高隆与前庭相连,侧视成一直线。眼大,眼窝深,上睑和眉间倾斜;佛像眼多半启下视。口较大,唇薄,唇边肌肉有微妙变化;颐部突出,类似欧洲人。雕像衣饰,佛之天衣通肩缠绕或袒右肩,跣足;菩萨作王侯贵族装束,一般从左肩披下复腋衣,袒右肩,下垂裙裾。衣褶较深,多累叠并行,但深中有变,褶流不一,有自然流动之感,能突出表现衣裳之美。此外,佛像和菩萨像多有项光,眉间有白毫。项光大都呈平板圆形,或在圆板周围划上简单锯齿纹,连续圆圈纹等图案。台座一般是方形,台座正面通常刻有狮子、供养人和植物花纹;圆雕像中很少用莲花座和驮兽。但是,这种情况到四世纪印度文艺复兴时期,笈多式雕刻中则发生了变化。是时佛像的头发雕成螺旋形,白毫不见了,面貌不再像欧洲人而是以印度人为模特的理想型。菩萨像多上裸下跣,腰间至膝围有裙裾,璎珞华丽,腰带豪奢。雕像的衣服,质地有纤薄感,犹如轻罗透体,湿衣贴身,充分表现出肉体之美。衣褶变为浅平行线,完全从属于肉体的变化。项光多样,富丽,出现唐草纹、宝花纹、宝绳纹、联珠纹和火焰纹(又称焰肩);有了舟形身光。台座刻有莲花座及狮、象等驮兽。这种形式,一般又称为印度式佛像。

犍陀罗和印度式雕刻艺术都随着佛教传入到葱岭以东地区。但是应当指出,西域并未因此而原样移植。当时西域根据自身的特点,将石雕改为泥塑和木雕为主;在形像上加进了本地因素,头发变为形式化,面貌和衣纹则趋于平面化。虽然如此,在西域的雕塑作品中,特别是西域南道以及西域北道的雕塑作品还是处处可见犍陀罗或印度和西方古典艺术因素的影响。

(三) 西域南道的雕塑

在昆仑山、阿尔金山与塔克拉玛干沙漠南缘之间的走廊地带,古称西域南道。这里分布着于阗和鄯善两个大国及一些小国,各类遗址较多(插图9)。下面择要简介一些遗址中雕塑作品的情况。

1. 楼兰遗址的雕塑

楼兰古城在今罗布泊西北岸附近,地理坐标为东经 $89^{\circ}55'22''$,北纬 $40^{\circ}29'55''$ 。古城的时代,约在一至四世纪中叶左右,地处鄯善境内,魏晋时期是西域长史治所。在楼兰古城附近,共有十余个遗址。其中出土雕塑作品最多的是古城西北不远的LB寺院遗址群,时代与楼兰古城基本相同。楼兰地区雕塑作品以木雕为主,早在新石器时代,这里的墓葬就盛行舟形木棺,使用木质随葬品、墓上列木柱。在随葬品中,往往有些古朴精致的木俑。如楼兰古城东北的LF墓地出土的一对木俑(图版1),右侧女俑高1.85米,面部漫漶;左侧男俑高1.43米,面部刻出五官。两身木俑均裸体,有红色痕迹。进入历史时期以后,特别是在三、四世纪的佛教盛期,木雕艺术更为发

达。大体来看,木雕可分为两类。一类是木建筑构件,木质家具等表面雕刻装饰。这类木雕多采用浮雕、或高浮雕、圆雕和透雕形式,题材以各种花纹图案为主,间刻人物和动物的形象(图版6、7,彩版1)。如图版7木椅一组木雕,既有半圆雕类似犍陀罗雕刻的怪兽像,浮雕近似罗马风格的雀环和棕榈叶;也有圆雕的女像。其中圆雕女像是一根椅子腿,高约13.5英寸,宽约2.5英寸,胸部以下雕成马腿和马足形。这件女像面部似波斯女人,头上卷翼则与希腊有翼狮身女像相近。该组木雕,明显具有西方古典艺术的特点。第二类是木雕佛像、供养人像和佛塔等佛教雕刻。如LB第五佛寺遗址出土的浅浮雕佛像(图版3),左侧雕交脚倚像,有高髻和项光,左手斜持三叉戟;右侧浮雕持三叉戟立像,(漫漶);倚像左边原应有立像,残缺。雕像手持的三叉戟与希腊海神持物相似。此外,楼兰古城佛塔附近出土的列拱坐佛浮雕像(图版5),LB佛寺遗址出土的木柱浮雕佛立像(图版4),圆雕供养人像(图版2)等等,都明显可见犍陀罗雕刻艺术的影响。

2. 米兰佛寺遗址的雕塑

米兰遗址在楼兰古城南偏西约一百五十公里,今若羌县东约七十余公里处。这里分布有十五处三、四世纪至五世纪左右鄯善时期的佛寺遗址,其中第二和十五佛寺遗址发现泥塑。第二佛寺遗址(插图2)中间为 46×36 呎,高9呎的土坯台基,其上第二层 17.5×15 呎,高11呎;台基之外有长方形围墙。在第一层台基立面置列柱,柱础有印度风格,柱头与希腊百泄波里城(persepolitan)的相似,列柱间有二十身浮雕佛立像(参见斯坦因《西域》1卷图版120)。这种形制和风格,与犍陀罗佛塔塔基立面结构基本相同。在上述台基之外,围墙的东侧壁设有八个台座,残存六尊结跏趺座佛像,上身均毁(图版9)。残像膝间距约二米余,膝间衣饰作圆形下垂,呈典型犍陀罗佛像衣饰形制;而像腕和膝部衣褶塑成浅平行线又是印度化的形式。此外,在残像附近堆积中还发现了佛头,一件较大,高约50厘米,面型椭圆,眉和鼻梁呈弧线相连,眼细长半启(图版8)。另一件佛头螺发,属犍陀罗后期形式(图版10),其时代约在四世纪初左右。米兰第十五佛寺遗址,仅发现几件佛头(图版11、12),形像与第二佛寺遗址佛头相似。

3. 尼雅遗址的雕塑

尼雅遗址在民丰县北尼雅河尽头,盛期约在三、四世纪,属鄯善。尼雅的雕塑,以木雕和封泥为主。木雕多是木建筑构件和家具表面的浮雕或圆雕装饰,纹饰风格与楼兰所见大同小异(参见斯坦因《古代和阗考》11卷图版LXVIII、LXX),唯动物浮雕像较多,一般都很精美(图版15)。其中有件木椅(图版16),满刻犍陀罗式浮雕,堪称精品。此外,尼雅遗址发现大量的佉卢文木简,这些木简写好后用泥合封,称为封泥。这种封泥往往打上椭圆或方形带有人物、图案或文字等浮雕印记。在人物浮雕印记中,有些明显与希腊罗马的雅典娜(Athene)、宙斯(Zeus)、赫拉克里斯(Herakles)、伊洛斯(Eros)、普洛马可斯(promachus)等相似(参见斯坦因《古代和阗考》11卷图版LXXI、LXXII。斯坦因《西域》IV卷图版XX)。其中一件雅典娜像,斯坦因根据封泥作了复原

(图版14)。该像左向立,头戴胄,右手举雷电(似佛教金刚杵形),左臂前伸,小臂前端上面置盾,腕和右肘垂天衣,椭圆形外缘饰连珠纹并有佉卢文铭文。大家知道,佉卢文木简和封泥的形制源于中国,封泥上有的还印着汉文。但是,另一方面封泥浮雕却有不少来自希腊罗马的人物形像。由此可见,尼雅文化受到了东西两方面的影响,并将这两种影响有机地结合在一起而变成尼雅的形式。

4. 拉瓦克佛寺遗址的雕塑

拉瓦克佛寺遗址,位于和田东北,在玉龙喀什河对岸的沙漠中,属于阆国,时代约在五世纪左右。该佛寺以佛塔为中心,塔基亚字形,高约30呎,塔身径约32呎;在塔之西南还另有一小塔。两塔之外,有边长 141×163 呎,厚3呎的方形围墙,东南壁中间开寺门(插图3)。这种形制,在犍陀罗和印度均可找到它的原形。拉瓦克佛寺遗址出有大量泥塑佛像,仅沿东南侧、东北侧和西南侧围墙内外就发现80余躯近于圆雕的等身佛立像(上半身毁),大像之间还配置有诸种富于变化的小佛像和小菩萨像(图版17、18、19)。这种配置形式似与表现佛教故事有关,虽然它和犍陀罗佛塔塔基浮雕佛像形式相近,但是已经脱离了装饰境界,而成为信徒们崇拜的对象。它与米兰第二佛寺遗址一样,表明西域南道当时崇拜塔与崇拜像是并行的,所以对塑像也就特别重视。具体来看,这些佛像的衣纹,一般仍可见到犍陀罗的遗风,不过多数像衣褶较密,呈平行细线,注重表现肉体,左手多下垂持衣端,凡此种种,又都是东北印度佛像的特点。拉瓦克佛寺遗址所出佛头与米兰第二佛寺遗址相近,同样都属于犍陀罗后期理想化的形式(图版21、22、23)。此外,拉瓦克佛寺遗址还出不少模制小佛像。最普遍的形式是模制莲花中坐佛像,这种小像有的贴在佛像项光上,有的只作为一般装饰(图版25)。另一种是模制带翼状焰肩的佛坐像(图版24),佛像的衣褶和焰肩有犍陀罗风格,同时这种翼状焰肩还可追溯到西方的古典艺术,它对后来中国内地与高昌地区火焰背光的出现有一定的影响。除上所述,日本大谷探险队收集的模制坐在鹅车上的月天像(图版26),也很精美。

5. 丹丹乌里克佛寺遗址的雕塑

丹丹乌里克佛寺遗址,位于拉瓦克东北的沙漠中,属于阆国,时代约在三至八世纪。在丹丹乌里克附近散布着十余个佛寺遗址,塑像发现较多。有代表性的是第二佛寺遗址,室内狮子方座与犍陀罗的形制相似,但是其侧壁圆雕着波斯式铠,下踏螺发人物的毗沙门天,却是西域特有的形像(图版28、29)。此外,丹丹乌里克也出现有一些与拉瓦克形制相同的模制小佛像(图版31、32、33、34)。其中有的模制小像作飞天形态(图版34),或在莲花中模制出天人上半身,抬双手提花环(图版33)等等形态。

6. 约特干遗址的雕塑

约特干遗址在和田城西约10公里的约特干村附近,多数学者认为是于阆国都所在地。遗址范围很大,文化层较厚,遗物丰富。该遗址所出雕塑作品,大致可分三类。

第一类是铜像，以日本大谷探险队收集的三件圆雕铜鎏金佛头最重要。其中一件佛头高约17厘米，头后部分缺损，面部尚存鎏金痕迹（图版69）。铜像头结高髻，额前发际微凹有红色痕迹，面型椭圆较丰满，耳略长，眼较大，眉和鼻梁线相接处有交角，额饰梅花点形白毫，口边肌肉微有变化，唇上留小髭。这个形像与犍陀罗文化圈最北边的布都卡拉（Butkara，距瓦罕较近）佛寺发现的石佛头很相似（参见《西域文化研究》第五页73图版115）。另一件铜佛头，面部较圆、丰满，头饰与前述布都卡拉石佛头像相同（图版70）。这两件铜佛头，日本大谷探险队定为唐代，现在日本学者考证铜佛头像可能出自约特干，时代提早到三世纪左右。此外，斯文赫定在约特干还收集一件浮雕小铜佛像（图版71）。该像坐佛高约7厘米，有尖头圆形背光，径约11厘米。背光内浮雕小化佛，项光有光芒线。背光有化佛是犍陀罗后期今阿富汗一带造像的特点，项光内的光芒线似起源于波斯表现太阳的技法；铜像的时代可能在四世纪前后。除上所述，约特干还出有大量的各种铜花押及铜饰件等等。第二类是玉雕，发现较少，其中一件玉雕四臂孔雀明王像（图版72），是难得的精品。第三类为大量的各种浮雕和圆雕红陶塑像，这是约特干遗址的显著特点。所出浮雕像，几乎都是陶器上的装饰，其中有些明显可见西方古典艺术的影响。如在陶壶上浮雕出肩扛皮酒袋的人物像（图65）；陶壶或瓮上浮雕狮面（图版79、80）；男女双面壶（参见《西域文化研究》第五页83图版140、141）等等。有的则明显可见犍陀罗的影响，如在陶瓮口缘浮雕列拱，列拱中浮雕天人半身像或乐人像（彩版3，图版63、64）；浮雕贵人像（图版59）等等。此外，陶器上还装饰浮雕鬼面（或称兽面），形制与中国的饕餮纹或铺首相似。这种浮雕印度也较多，其渊源可上溯至西方古典艺术。红陶圆雕像，情况较复杂。一种是陶器的把手、注口多圆雕成兽和兽头或人头形（图版60、61），明显可见波斯传统（或可上溯到美索不达米亚）的影响。二是圆雕人物像，实例较少。其中一件妇人坐像（图版58），面部有西方人的特征，但整体造型则类似犍陀罗的小雕像。三是大量的圆雕猿、骆驼、马、鸟、鱼等各种动物像，以猿的形像最多。这些猿像已人格化，重点是表现人间的生活状态，如拥抱像、冥想坐像、合掌像、奏乐像等等（图版49）。大家知道，和田地区无猿，邻近的印度则盛产猿，并有大量类似的小像。因此，这类作品显然是受到印度的影响。除上所述，小雕像中较特殊的是圆雕共命鸟像，人头鸟身（图版62）。佛经中有共命鸟的故事，中国神话中也有比翼鸟的传说，此件从形态上看似与佛教有关。上述诸种陶塑小像的时代，因缺乏明确地层关系和足够的比较资料，尚难确定，暂可笼统地将其定为5—6世纪，其中有的或可延伸至7世纪左右。

（四）西域北道的雕塑

在天山与塔克拉玛干沙漠北缘之间的走廊地带，古称西域北道；其西南和东南接西域南道，东通敦煌，东北与高昌连接，是东西交通的重要孔道。这里西以龟兹国东以焉耆国为中心，盛行佛教。但是，佛教何时传入西域北道，文献缺载。从库车地区即龟兹中心区石窟寺C¹⁴测定年代数据来看，森姆赛姆石窟寺第36窟的年代距今1890±120年，树轮校正年代为1845±125年；克孜尔石窟寺47窟年代距今1785±75年，树轮校正年代为1730±80年；苏巴什佛寺年代距今1780±75年，树轮校正年代为1730±

80年；主要的年代范围大都集中在二至三世纪。此外，据《出三藏记集》卷七、八所载，三世纪后半叶已有龟兹僧人到内地译经。上述情况表明，佛教传入龟兹的时间并不晚于西域南道，最迟也应在二、三世纪之间。西域北道的佛教以小乘为主，同时大乘佛教也有一定的影响。所出雕塑作品，绝大部分均属佛教雕塑。下面按遗址，从西向东择要略作介绍（插图9）。

1. 托库孜萨拉依与图木休克佛寺遗址的雕塑

在巴楚县与柯坪县之间的图木休克，公路东侧有南北两座小山，两山台地上均建有佛寺。北侧小山距图木休克约6公里，称托库孜萨拉依，佛寺遗址被伯希和发掘。南侧小山与图木休克同名，佛寺被勒柯克发掘。这两座佛寺是西域北道西端最重要的佛教遗迹，属龟兹文化范畴。

托库孜萨拉依佛寺遗址，伯希和主要发掘了五个建筑群（插图4），出土了大量泥塑圆雕和高浮雕像，仅佛头就有128件。此外，还有与和田地区相近的兽面以及少量木雕像等等。在五个建筑群中（插图4），A以佛塔为中心，两侧配置多间小佛殿。小佛殿1，发现塑像群。在佛殿入口左侧有三身，右侧有两身残供养人立像，与之相接的两侧壁左为女性，右为男性合掌供养人残像。余者均是佛头、菩萨头、供养人头像，以及塑像身体、四肢、装饰和动物残像等等。塑像的风格明显可见犍陀罗的影响；但是塑像面部较丰满，眼鼻略向中间集中则又是西域本地塑像的特点，其时代约在三、四世纪。J、N殿塑像特点和时代与1殿基本相同。A之后是C建筑群，在其方形台基佛塔正面发现立佛像，另外三面除立像外也有坐像。这些塑像残毁严重，制作粗糙，衣褶有犍陀罗风格，在佛像天衣三角形小区划中绘中原式童子，佛像背光绘在壁上，背光光轮和所绘鸟的形像可看出有波斯的影响。遗址中出开元通宝，其时代的下限或可晚到八世纪以后。C之后的建筑群，是一组僧房，遗物不多。B殿在A的右侧，仅存后壁及两侧壁，殿内后壁有立像痕迹。在B殿残存的三壁殿外一侧，均分铺连续塑高浮雕佛教故事，甚为精采，这是新疆地区仅见的高浮雕佛教故事塑像（插图5）。可惜浮雕绝大部分残毁，仅左侧壁后数第二、三、四、五铺保存较好（图版132、133、137、140）。如后数第四铺，中间塑菩萨坐像，两侧塑孔雀羽毛，上面两侧各塑一身飞天（图版137、138、139、141）。飞天有翼，菩萨宝冠上有一对鸱卧于巢中，两侧有孔雀羽毛，这些都明显具有西方古典艺术的因素。在上述各铺高浮雕像之间，有浮雕边饰相隔，边饰中塑出翼兽、鸚鵡（？）、凤凰、连珠纹和唐草纹等等（图版136、146、147），可同时看到东西文化的影响。此外，B殿还出许多圆雕佛和菩萨头像，像身残件和装饰残件等等。D殿在B殿之后，亦出高浮雕和圆雕塑像，形制与B殿所出大致相同，但残毁严重。B和D殿的时代，约在六世纪末七世纪初左右。

图木休克有东西两寺，雕塑主要出于西寺（插图6、7）。该寺雕塑的特点是木雕较多，其中有代表性的是出于西寺佛塔北侧破口处的木雕坐佛像。这件佛像雕刻精美，天衣犹如薄纱透体，无衣褶，仅衣领有较深的褶纹，膝中间衣端呈圆形下垂；面部略长，唇边肌肉有微妙变化，肉髻与发际间沟较深（图版184）。上述特点明显可见犍陀罗与印度风格的融合，时代可能在五、六世纪左右。此外，在佛塔之西佛殿中及

其它佛殿还发现不少塑像，这些塑像大都具有犍陀罗风格（图版160、161、169）。其中一件跪坐合掌像，于犍陀罗风格之中又可窥见西方古典艺术因素的影子（图版169）。总的来看，图木休克东西寺的时代，大致在四至七、八世纪左右。

除上所述，在图木休克的山崖处，还发现有已经风化的石浮雕佛像（参见伯希和《图木休克》图版33、34、35）。这类石浮雕像，在新疆是极为罕见的。

2. 克孜尔石窟寺的雕塑

克孜尔石窟寺在拜城东约50公里，克孜尔镇东南7公里的戈壁悬崖下，南临木札特河谷。这是新疆境内开凿最早（约在三世纪）、延续时间最长（下限可达十三世纪）的石窟寺之一。该窟寺的壁画和塑像，直接或间接地吸收了北印度犍陀罗文化，中印度笈多文化，波斯萨珊朝文化，希腊罗马文化，中原文化的成分。这些文化成分与本地文化艺术有机地融合在一起，形成了带有新鲜气质的艺术，独具一格，故多将之称为“西域式”或“龟兹式”艺术。就雕塑而论，发现的数量不算多，但却很有特色。如克孜尔第二区第四洞的妇人像（彩版15），妇人头像下以象头为胸部，用象足充底座。这种形制与西域南道尼雅和楼兰地区出土的人头兽足木雕一样，均有西方古典艺术的因素。克孜尔出土的一些菩萨头像（图版187），发式往往有犍陀罗的风格，面部则较平面化。总的来看，塑像的造型较西域南道自由生动（图版185—195），同时由于受到中原艺术的影响，塑像还往往采用塑绘结合的方式。如克孜尔第三区最终窟佛涅槃群像中的一个头像（图版190），面部涂白色相粉，用粗墨线描眉，眼，墨色点珠，瞳孔周围染红褐色；面部其余线条均用红褐色。这样处理比单纯的雕塑，更能表现出内在的含蓄悲痛之感。同窟所出另一件头像（图版192），亦采用塑绘结合的形式，充分地表现出应有的笑貌。同时该像头戴狮形帽（已残），又显然是受到西方古典艺术的影响。上述诸点，均属所谓“西域式”造像的重要特征。此外，克孜尔石窟寺还发现一些小木雕像。这些小木雕像，高约10—20厘米左右，题材以佛、菩萨、天部为主；天衣或薄纱透体，或衣褶浅平，具有印度造像风格（图版203—212）。克孜尔石窟寺所出塑像的时代，大部分集中在六至七世纪，比此略早或较晚的塑像亦占有一定比例。

3. 杜勒杜尔—阿库尔佛寺遗址的雕塑

阿库尔佛寺遗址，在库车新和交界处的新和县一侧，隔渭干河与库木吐拉石窟寺相望。该佛寺遗址，多数学者认为是龟兹著名的阿奢理贰式伽兰，盛期在唐代。所出雕塑作品，主要是泥塑和小木雕像。如插图8之1处，发现数件彩色小木雕像，其中一件抱琵琶，穿青衣，裙贴金箔，甚为精美（图版222）。在插图8之2处，方形塔基设龕像，西北面残存有华美的莲座。在插图8之3处，沿西南壁有七个并列的坐佛龕。在插图8之4处，发现一些彩色小木雕像，其中一件为燃灯佛本生像（图版219）。此外，还有些小龕像较特殊。这种龕像木制，两件连接可合并成一个小箱的形状，雕像衣褶明显具有印度造像风格（参见日本《佛教艺术》20，页61图版4）。在插图8之5处，东北端方形佛坛周围配列大型彩色塑像，已残毁。在插图8之6处，有方形佛坛的小殿内发现塑像残件，以及许多木雕建筑构件。在插图8之7佛塔附近，发现不

少塑像残件。在插图 8 之 8 即寺门附近,发现木雕佛龕像(图版220)。总之,阿库尔佛寺遗址发现的木雕小像较多,仅法国基美博物馆陈列者即达20件以上。这种小木雕像,衣褶的处理或作犍陀罗式,或作印度式;但面部处理,背光和项光刻光芒线或火焰纹,加彩绘又独具特色。至于泥塑,虽然发现较多,可惜大都残毁。以保存较好的塑像为例,发式多作犍陀罗式,面相有些仍具犍陀罗遗风,不过鼻眼较小,较平,发际和眉髭描红线或黑线,这些又是“西域式”塑像的特点(图版215)。从该遗址出有开元通宝、大历通宝、建中通宝以及汉文佛经和汉文文书来看,上述有别于犍陀罗等处的特点,或受到唐朝文化的一定影响。

4. 库木吐拉石窟寺的雕塑

库木吐拉石窟寺,位于库车城西南约30公里,盛期在八、九世纪。这座石窟寺,是龟兹境内汉人开凿汉僧住持最多的一处石窟。所出泥塑、陶塑、石雕、铜像和木雕种类较全,可惜保存数量非常有限。在泥塑方面,大像无存,仅在第“五大洞”见到本尊塑像石蕊(勒柯克《中亚与新疆古代晚期的佛教文物》1册页12图版下),余者均为头像和小像残件。头像仍可看出一些犍陀罗的因素,其主要特征则属“西域式”。由于该窟寺受汉族文化影响较深,故塑像比克孜尔石窟寺更注重彩绘。多数头像发涂黑色,面部采用黑红二色。比如一件头像(图版238),面部敷肉色相粉,耳、鼻塑出大型、耳轮鼻梁用墨线描绘,眉、眼、髭须用墨线,上睑之上,鼻翼、口用红线描绘,眼白两侧点蓝色。此外,有些塑像还在额前发际描红或墨线,另一小部分塑像则全身彩绘(彩版16、17、18;图版245、246),一部分供养人像有唐代塑像风格(图版243、246)。红陶塑小像,如人像、猿、小动物像和兽面等等(图版249),又与和田地区的作品很相近。至于石雕和铜像(图版250),均较小并且很粗糙。

除上所述,龟兹境内最著名的雀离大寺,即苏巴什佛寺遗址也发现一些塑像,塑像范和木雕等等,但多已残破,兹不赘笔。

5. 七格星佛寺遗址的雕塑

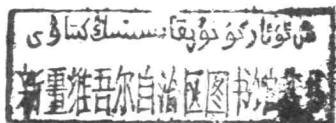
七格星明屋佛寺遗址和石窟寺,在焉耆县城西南约30公里,位于霍拉山东麓。现存南、北两寺和一些石窟,时代在三、四世纪至十一世纪左右,盛期在七、八世纪,属焉耆国。七格星诸佛教遗址中,发现的塑像较多,颇具特色。大体来看,塑像头发和衣褶多呈犍陀罗或印度式(图版251);装饰和铠装武士像可看出波斯的影响(图版288、300);膝部衣饰塑出圆褶,是焉耆塑像独有的风格(图版251;彩版22、23);面部形态与库车地区大同小异,同属“西域式”。在制作方面,主要有两大特点。一是模制像较多,曾先后出土大量各类像范,故同一形制的塑像保存时间较长,往往出现同一地方的塑像风格早于壁画时代的现象。二是受中原文化影响较深,彩塑多于库车地区,有些塑像具有唐代风格(图版262;彩版19)。在保存方面,由于佛寺曾遭火灾,塑像经火烧者占一定比例。除塑像外还出土一些木雕像,其中一件木雕佛龕像,上下分三段。上段雕立佛及持伞侍者;中段雕善惠童子本生故事;下段雕菩萨及二供养者像(图版304)。这件木雕明显可见印度风格,时代较早。

（五）高昌地区的雕塑

吐鲁番盆地古称高昌，汉通西域前为姑师国地（后称车师前部）。汉通西域后，将它看成是西域北道的起点，在地理上和政治上它与焉耆和龟兹有明显的区别，是个独立的单元。高昌地区在西汉初元元年（前48）迄晋咸和二年（327）称高昌壁时代。晋咸和二年至魏太平真君三年（442）是高昌郡时代。沮渠氏承平元年（443）至魏延寿十七年（640）为高昌国时代，其间太平真君十一年（450）车师前部并入高昌国。

唐贞观十四年（640）至贞元七年（791）称唐西州时期。此后吐蕃攻陷西州，到866年回鹘入主高昌建高昌回鹘王国，直至元代。高昌地区的雕塑，亦与佛教密切相关。佛教传入的时间晚于天山以南，具体年代无确考。从吐峪沟石窟寺发现西晋元康六年（296）竺法护译《诸佛要集经》残件，以及该石窟寺有些洞窟开凿于高昌郡或在此之前来看，佛教正式传入高昌地区可能在三世纪后半叶左右。到四世纪时佛教已发展到一定规模，并成为车师的国教。五世纪时高昌郡的统治者大都参与了倡导佛教的活动，此后大致到魏氏高昌王国魏坚在位之时佛教才始入盛期，唐代西州和高昌回鹘王国则达鼎盛时期。公元十五世纪中叶左右，佛教又为伊斯兰教取代。高昌地区的佛教，主要是大乘佛教，小乘佛教也有一定影响。

高昌地区的雕塑，本世纪初以来已出土者无论在数量上，还是在质量上均不如天山以南地区。就已知的资料而论，唐代以前的佛教雕塑十分罕见，一般是以墓葬所出彩绘木俑为主。入唐以后，佛教雕塑和墓葬泥俑才日益增多。佛教雕塑，主要出自高昌古城、交河古城、吐峪沟石窟寺、胜金口佛寺遗址、伯孜克里克石窟寺等处（插图1），大部分残毁严重，存者以头像居多。塑像的风格与西域南、北道有较明显的差异。绝大部分雕塑作品，如高昌古城（插图10） μ 寺木雕交脚菩萨像（图版326）、W寺小坐佛塑像（图版317）、V¹寺的菩萨半身像（图版316）；交河城的泥塑头像（彩版26、27、30）；伯孜克里克石窟寺天部上半身像（图版348）；吐峪沟石窟寺十一面观音木雕像（图版351），以及日本大谷探险队在吐鲁番收集的木雕菩萨头像（图版352）等等，都明显具有唐代雕塑风格。其中木雕交脚菩萨像和小坐佛塑像，形制与北魏佛像有共同之处，时代似较早。此处所谓唐代雕塑风格，主要是指塑像制法（见前述第一节），塑绘结合（或称彩塑）；在形态上脸型较圆，颊和颞部肌肉较丰满，眼细长流利，眉与上睑间表示凹凸的线不明显或消失；鼻柔和优雅，口较小等等特征。除此而外，在少数雕塑作品中也可看到犍陀罗、印度和西方古典艺术的影响。如高昌城外小寺所出佛立像身（图版318）有犍陀罗风格；胜金口第七佛寺遗址出土的戴狮帽头像（图版343），以及木头沟出土的兽面等等都与和田同类遗物相近，并可看出有西方古典艺术的因素。高昌地区雕塑的另一个显著特点，是在汉族墓葬中大量出土的木俑和泥俑。木俑在三至六世纪初，即魏氏高昌以前一般制作较粗，多不施彩绘；到魏氏高昌时期则制作较精，施彩绘；木俑之中既有汉族也有当地民族的形像。入唐以后，墓葬中主要出土的是彩塑泥俑。这些泥俑大都有木骨架或木蕊，各种俑的形制风格与内地唐俑同属于一个范畴，只是地方特点较强而已。此外，还发现一些泥制小像，小浮雕像，木雕小像，铜制小像，花押，各种饰件，以及石幢和面塑食品等等。



（六）新疆各地区雕塑风格比较

如前所述，新疆古代雕塑和雕塑风格是在外界较强烈影响下发展起来的。这种外界影响，主要是指来自新疆西南犍陀罗、印度和以犍陀罗为媒介而传入的波斯与西方古典艺术的影响。其次，还有中原文化的影响。由于新疆各地佛教传入的时间不一，距影响源的远近差异也很大，所以西域南，北道和高昌地区雕塑特点亦各不相同。

西域南道，雕塑作品主要集中于三至六世纪，少量作品可延续至七、八世纪。在该地区泥塑和木雕佛像中，犍陀罗的影响很深，后期又受到印度的影响；波斯和西方古典艺术的影响主要表现在一些装饰上。与此相反，在大量的木建筑构件和家具的浮雕或圆雕作品中，以及陶器上的浮雕或圆雕等作品则主要是受波斯和西方古典艺术的影响，犍陀罗和印度的影响又退居到次要地位。此外，在和田地区普遍存在的猿等陶质圆雕小动物像中，还可窥见印度同类雕塑的烙印。至于中原雕塑艺术的影响，目前尚未见到直接的例证。不过西域南道木雕上漆，封泥的形制，陶塑共命鸟，模制兽面，以及时代较晚的少量彩塑等等，其风格与中原艺术风格似不无关系。总的来看，西域南道的雕塑在形制和风格上还缺乏突出的个性，没有完全形成自己独立的雕塑体系，大致仍未完全摆脱模仿犍陀罗等外界雕塑艺术品的阶段。

西域北道，雕塑作品主要集中于六至八世纪，少量作品可早到三、四世纪。这些雕塑作品，大致可分为三种情况。一种情况是托库孜萨拉依和图木休克佛寺遗址的雕塑，时代约在三、四世纪至八世纪左右。这两座佛寺遗址，由于邻近南道，故其雕塑风格也具有从南道向北道过渡的性质。总的来看，其早期的雕塑作品，犍陀罗的影响较明显；晚期的作品，西方古典艺术的影响较大，同时犍陀罗和印度的因素也不少；我国中原地区雕塑风格的影响亦波及于此，开始出现与库车地区相近的“西域式”塑像。第二种情况是以库车为中心的雕塑作品，其时代主要集中在六至八世纪。该地区的雕塑，可明显见到波斯、犍陀罗、印度和中原的影响。在此基础上，出现了塑绘结合及完全彩塑；面部形态及局部处理上形成了本地的特点，即所谓“西域式”雕塑。第三种情况是焉耆地区，焉耆地处西域北道东端，东北与高昌地区相通。这个地区的雕塑，七世纪以前受犍陀罗影响较大；七、八世纪的雕塑与邻近的库车地区特点相似。但是，因为焉耆与高昌毗连，受中原地区的影响大于库车地区，所以又形成了与库车地区雕塑有别的焉耆类型。

高昌地区，早期雕塑作品发现很少，其特点与焉耆地区相近，仍可明显见到犍陀罗和印度的影响。晚期雕塑数量较多，主要属于九至十世纪左右的作品。这些雕塑作品，受到中原雕塑艺术的强烈影响，形成了有别于西域南、北道雕塑的特殊风格。可以说高昌地区雕塑的主流，从制法到风格与敦煌的彩塑作品都很接近。至于高昌地区唐墓所出各种泥俑，几乎可以说是唐代中原陶俑的移植。

通过上述分析，明显可见西域南道、西域北道和高昌地区雕塑作品的时代和风格，是与佛教传入的先后和距影响源的远近密切相关的。新疆古代雕塑艺术发展的历程，大体可以西域南道、西域北道和高昌地区这种排列为序。在雕塑作品的形制风格上，犍陀罗、印度、波斯和西方古典艺术影响最大地区是西域南道；中原影响最深的是高

昌地区。因此，西域南道和高昌地区分别创造出与影响源相近的雕塑作品。在西北道，中原和犍陀罗、印度、波斯以及西方古典艺术两大体系的影响因素于此相会，并与本地因素互相融合，遂形成了独具特点的“西域式”雕塑作品。但是应当指出，新疆古代雕塑虽然深受各种外界因素的影响，可绝不是原封照搬。事实上没有任何一种雕塑作品，完完全全的是属于外界某种雕塑类型，或某件雕塑的翻版。往往是一个时期的某种雕塑作品以一种外界影响为主，其它外界影响为辅，同时并程度不等地杂有本地因素的综合性产物。因此，一些学者将新疆古代雕塑称为“混合艺术”是有一定道理的。

根据前面各节的分析，我们可以清楚地看到泥塑是新疆古代雕塑的主流。它分布地区广，延续时间长，数量多，内涵较复杂，早期塑像比例较大，这些特点与敦煌等地泥塑互相补充，大大丰富充实了中国的泥塑宝库。其次，由于新疆地处东西交通要冲，故它在佛教和犍陀罗雕刻艺术东传中国内地的过程中起了重要的媒介作用。因此，在研究中国内地佛教泥塑发生、发展及形制风格演变等问题时，新疆的泥塑又是一个必不可少的中间环节。此外，新疆大量存在的各种古代木雕和陶塑，以及封泥花押上的各种花纹图案等等，又恰恰是内地所不及的。它在一定程度上，弥补了我国雕塑史中这一门类的不足。上述情况表明，新疆古代雕塑乃是我国古代雕塑史中的重要组成部分。

（七）新疆古代雕塑流失域外概况

流失域外的新疆古代雕塑艺术品，仅泥塑和木雕两项，据不完全统计就在千件以上。这些艺术品，主要是由英国的斯坦因、德国的格伦威德尔和勒柯克、法国的伯希和以及日本的大谷探险队劫走的。

斯坦因（Sir Aurel stein），英籍匈牙利人。他于1900—1901年，在和田地区的约特干、拉瓦克、丹丹乌里克、卡达里克、多摩柯等遗址，尼雅和安的尔遗址；1906—1908年又在尼雅、安的尔、米兰、楼兰以及吐鲁番、焉耆和库车等地的遗址；1914—1915年在吐鲁番地区各遗址先后劫掠了大量的雕塑艺术品。其中西域南道的雕塑艺术品，斯坦因是最主要的劫掠者。这些被劫掠的雕塑艺术品，主要收藏在英国伦敦大英博物馆和印度新德里国立博物馆中。关于雕塑艺术品的情况，见斯坦因著《古代和阗考》（Ancient Khotan. Detailed Report of Archaeological Exploration in Chinese Turkisitan. Volumes 1—11. Oxford. claren don press. 1907.）；《西域》（Serindia. Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost China. Volumes 1—V. Oxford, clarendon press, 1921.）；《亚洲腹地》（Innermost Asia: Detailed Report of Explorations in cental Asia, Kan-su, and Eastern Iran. Volumes 1—1V. oxford, clarendon press, 1928.）等著作。

格伦威德尔（A. Grünwedel）和勒柯克（A. V. Le coq），德国人。1902—1903年，格伦威德尔在吐鲁番地区；1904—1905年，勒柯克在吐鲁番地区；1905—1907年，格伦威德尔和勒柯克在库车、焉耆和吐鲁番地区；1913—1914年，勒柯克在库车地区和巴楚的图木休克等地诸遗址中，先后劫掠大量各种雕塑艺术品。运回德国