高　昌

CHOTSCHO

〔德〕阿尔伯特·冯·勒柯克　原著

余亦舟　译注·增订

罗　懿　　谭　理　　资料整理与研究协力

中译增订本·卷三

图版三〇至图版五〇　柏孜克里克主室与彩绘纹饰 · 寺幡 · 绢本与纸本绘画 · 丝织物

柏孜克里克第 9 号寺院主室 · 第 2 号寺院 · 交河故城 · 吐峪沟

千佛洞美术馆　×　SOLUM TAIS

二〇二一年

卷三说明

本卷收原书图版三〇至图版五〇及其说明文字。前五幅（三〇至三四）是柏孜克里克第 9 号寺院主室的入口、四壁与侧室荼吉尼像——甬道里是誓愿图，主室才是这座寺院的心脏；图版三五、三六、三七转入第 9 号与第 2 号寺院的彩绘纹饰带、天花装饰与壁画；图版三八以下，由壁面转入可移动之物：佛像台座、各处壁画残件、高昌与交河故城的寺画与寺幡、绢本与纸本绘画、交河故城的骑者像，末三幅为高昌与吐峪沟所出的丝织物。

图版说明文字逐句全译。自图版三九起多为分件著录，各件的颜色、尺寸、出土地点与残损状况一字不删；末三幅涉及织造与染缬技法，凡原书对织法的描述亦悉数译出，织物术语于首现处夹注德文原词。这些是丝绸之路纺织史的一手记录，别处不易得。

本卷附千佛洞美术馆复原件对照三幅，即图版三一、三二、三三所对应的第 9 号寺院主室南墙、西墙与右墙，出本馆「天龙八部及天王行道」系列；对应关系由本馆复原档案核定，装帧上仍取左页原书、右页复原的对页之式。本卷其余诸品的复原或尚未启动，或虽有相关作品而对应关系未经核定——凡未核定者一律不入书，宁可只有原书图版，也不作勉强的比附。

另须提请注意：原书为迁就开本，把图版三一至三三这三幅横披壁画侧转九十度制版。本书已将它们转正刊出，并在各该图版的著录中标明；这三幅因而改用横向页面。

编号体例悉依原书。图版四三的分题页在本馆所据底本中误印为「TAFEL 42」，与图版四二重号，已据全书次序与内容径正并出译注。

余亦舟　二〇二一年　于杭州

图版三〇　柏孜克里克第 9 号寺院主室入口两侧供养人像

> **【增订者按】**　本卷开篇五幅（图版三〇至三四），是柏孜克里克第 9 号寺院主室的四壁与入口。誓愿图在甬道，主室则是这座寺院的心脏。
>
> 图版三〇的价值尤为特殊：这是高昌回鹘统治阶层留下的、成组的、有名有姓的肖像。男像题名作「沙里氏都督布拉」，女像题名作「欢喜公主殿下之像」——沙里（Sali）之名在本书他处的朝圣者涂鸦中亦一再出现，可见其为当地显族。勒柯克在图版三八的按语中判断，这些名牌上的字是被绘者本人所题；若然，我们今日所见的，便是一千年前这些人亲手写下的自己的名字。
>
> 对复原工作而言，这两幅还是判定高昌回鹘服饰形制的基准件：男像的金色宝冠、红地异纹长袍、绿白腰带与悬挂物，女像的金织长衣、珍珠织边、簪花头饰与红巾——每一件的颜色与结构，勒柯克都记到了可以照做的地步。

〔原题：STIFTERBILDER VON DEN SCHMALEN WÄNDEN RECHTS UND LINKS VOM EINGANG DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.〕

东墙上开着入口的门道，其两侧的两块狭窄墙面，各承载着门每一侧的供养人像。

位于入口右侧（北侧）那面墙的上部墙面，其彩绘已为风蚀所剥夺；然而在距地面约 2 m 的高度上，有一列三身男性立像——面孔转向门——在填满主室的沙层之下完好地保存了下来。画面的上部为一道相当锐利的分界线所截断，此线正与堆积之沙的高度相应。在收束我们这幅画面上端的、以「跑狗纹」（laufender Hund）之名为人所知的装饰花边上，残存着三只脚的痕迹，这证明在现存画面之上原有一列类似的男性形象。第三列这样的形象在此画面之下尚有部分可见：但在较下的一层，潮气已把墙面损坏到只能确认这第三列之存在的地步。看来在这第三列上只表现了两身人物。门的左侧（南侧），壁画的保存状况更差——照一切迹象看，此处同样至少有三列与右墙的表现相对应的供养人像（且是供养人妻室的画像）。但最上面的两列已毁坏到只能辨认出分隔用的装饰线条、以及这里那里的人体局部。只有第三列保存了下来；其上有两身女性立像，面孔转向门。因此或许可以设想，在这两面墙上，供养人是以彼此对应的列次这样绘出的：上面各列表现较多的人数，下面各列表现较少的人数。第三列之下的墙面已因潮气而失去其画面——此处，可以推测，或许曾是最重要的家族成员的画像所在。

a. 保存良好的是三位王公的表现（左墙的中间一列）。〔译注：原书如此。据本篇上文，三身男性王公像位于门右（北）侧的墙面，此处作「左墙」，当系原书排印之误。〕看来这是肖像式的表现。最前面的一位（在右边）肤色较深，高而略弯的鼻子、较为丰满（虽然仍只能称为稀疏）的须髯，以及一种略带倔强的神情，使他与他的两位同伴区别开来；后二者肤色较白，胡须较弱，面容的神情较为温和。三人的黑发都从中间分开，向两鬓梳去；鬓处的头发剃去了，因而额际的发缘形成一个尖角，头发自此以一道小小的弧线越过耳朵向后垂下。头发留得很长，显然被整理成许多宽阔的发绺，一直垂到腰带处。只有站在前面右侧的那一位有耳饰，另外两位则清楚地显出耳垂上未被撑大的穿孔。

三人都穿着同一套服装；它由一件长的、红色的、纹样各不相同的袍服构成，袍有绿色的衬里，衬里在下摆之上带有一道黑色的条纹。袍服的掩襟方式无法确定。右侧的一道开衩使人得以看见那双高筒的深色靴子。颈部现出一道或宽或窄的白边：领子或衬衣。姿态是缓慢而庄重的行进之姿；双手隐在宽大的袖中；此处我们同样见到那枝花枝。腰带为绿色，带白色的带饰，显然是以（皮制的？）编织物做成的；带上垂下若干件可惜无法确切判定的物品，即左右两侧各有一对置于纹饰精美的鞘中的短剑（？），以及两方仔细系束起来的白巾，白巾之上安置着两件黑色的、以白线装饰的、大致呈心形的器物，用途不明。最后，右侧还垂着一件白色的、上端有纹饰、

下端被涂黑、略呈弯曲的物件（磨刀石？），其解释并不确定。三人头上都戴着那种奇特的金色宝冠，此种宝冠在摩尼教绘画上屡屡出现，其以红色系带固定的方式——系带的末端从下颏下方垂下——与摩尼教头饰的固定方式（参见图版一）相一致。地面上铺着一方以简单花卉纹样装饰的地毯。每人头部之侧都有一方名牌：只有最前面那位王公的名牌写满了文字。它含有一个知名回鹘家族的名字；文字不清晰，或许读作：「burra s(a)li tutug (??)」＝「（出自）沙里（Sali）氏族的都督（Tutug）布拉（Burra）」。此氏族在高昌曾长期兴盛〔原注 1〕。

左侧那位王公名字的开头写在与之相应的小牌子上；它以「tu」起始。

或许这类名牌上的名字是由被绘者亲手写上去的。

实际尺寸：59×57 cm。〔译注：其一，原书以逗号为小数点（如「62,5 cm」），本篇一律改用小数点。其二，底本 OCR 常把尺寸中的乘号「×」与数字中的「,5」误作上标或杂字符；此处底本作「59% 57 cm」，「%」当为乘号「×」之讹，据文意复原。〕

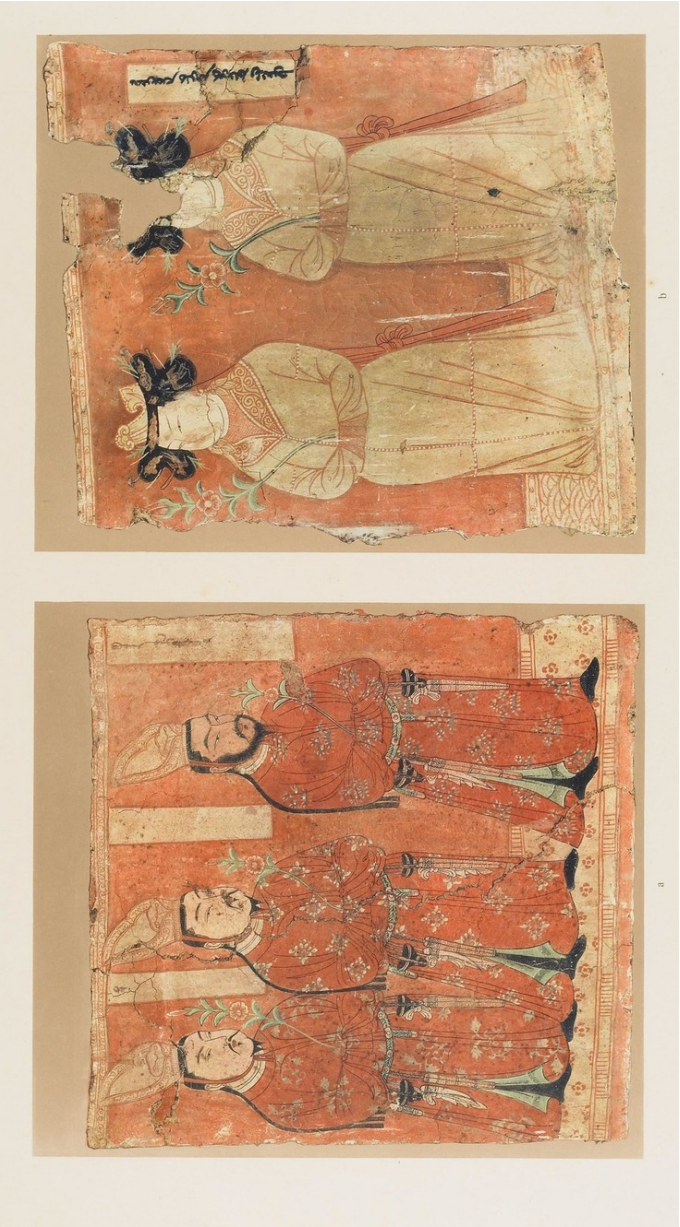
b. 在左墙所绘的两身妇女像中，紧挨着门出现的那位夫人保存得最好。她以恭敬的姿态站立，双手隐在长袖之中，双臂贴紧身体，捧着一枝以优美的线条越过右肩升起的、程式化的花枝。她的面孔因色彩的漫漶而略有损毁；那双狭长的、作裂隙状的、斜置的眼睛带有东亚的特征；鼻子的形状不无高贵之处，显出高而窄的鼻梁。两位妇女的肤色都是白的。

一如在姿态上，在服装上这两身形象也表现出完全的一致，唯一的例外是耳环略有不同。黑发似乎被收拢成一种极其精巧的发式，此发式以白色与红色的簪子固定，以绿色的花枝装饰，并围绕着一种冠状物盘起。奇特的、也许是以黄金制成的纹饰装点着这一发型；它们在上部由小云朵和一个长方形构成，在下部隆起的发团上则由飞鸟构成。垂至肩部的耳饰，在右边那位夫人处是一枚白色的球（铃铛？），球下垂着一种花蕾状物：自花蕾中生出一个难以判定的饰件，其两端带着同类的、较小的白球或小铃。第二位夫人的耳坠上部与所述者相同，只是花中垂下三件叶片状的物品。

衣着由一件以平滑的金色织物制成的长衣构成，此衣把双足完全遮住，甚至——依那些自身体中部向足尖汇聚而下的衣褶来判断——长到必须把双足踏在向内翻折的下摆之上的程度。它似乎在前面掩合；一列位于红色织边上的白点（珍珠？）镶住那宽阔的、以卷草纹装饰的衣领，并沿着掩襟线一直下延至双足。膝下有一道同样的、水平缝缀的织边围住衣裳的下部；最后，每一只上臂上都以臂环的方式安置着同一种装饰。领口处可见一件以稀薄的、被画成格状半透明的织物做成的红色内衣（？）；这件衣物的袖子似乎自外衣袖子的下部伸出；它们的用途是遮住双手。自头饰的后颈部分垂下一方红巾，在胯部以下打结，一直垂到约足踝的高度。地面上铺着一方狭窄的地毯；它在简单的边框之间显出那种在中国已被用以表现水的著名纹样。在保存较好的那身女性形象的左侧，可见那方在发现时即已毁坏的长方形名牌的边缘；第二位夫人的名牌在角落里保存了下来；题记作：「ögrüne tigin t(ä)ngrim körki」＝「（这是）欢喜（Laetitia）公主殿下的画像」。

实际尺寸：62.5×55 cm。

〔原注 1：参见 BRETSCHNEIDER, *Notices of The Mediaeval Geography and History of Western and Central Asia*, 第 198 页。〕



图版三〇　柏孜克里克第 9 号寺院主室入口两侧供养人像

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 30　｜　珂罗版原样影印

图版三一　柏孜克里克第 9 号寺院主室南墙绘画

> **【增订者按】**　图版三一、三二、三三这三幅，是柏孜克里克第 9 号寺院主室的南墙、西墙与右墙。此处有两件事须向读者交代。
>
> **其一，方向。** 原书为迁就开本的开度，把这三幅横披壁画侧转九十度制版——读者在原书上看到的是竖直排列的一条条画面，其实是横向展开的行列被转过来印的。本书已将它们转正刊出，以复其本来的观看方向，并在各图版的著录中标明。这一层若不辨明，画面便读不通：南墙那匹白马与前后仪仗本是自左向右行进的一列，侧印之后成了自上而下的一串，气脉全断。
>
> **其二，题材。** 勒柯克对这几壁的内容未作判定。经本馆考订，三壁的题材今已可指实：西墙主尊像为**大悲变相**（千手观音经变），左右两壁则为**毗沙门天王行道图**。详见下二则按语。
>
> 自本图版起三幅，附千佛洞美术馆「天龙八部及天王行道」系列的复原件对照，左页原书图版，右页复原实物；对应关系由本馆复原档案核定。转正之后，两页的构图可以逐段比对——白马与骑者的位置、西墙宝树下深蓝坛帔的形制、右墙天众的排列，皆一一相合。

〔原题：GEMÄLDE VON DER SÜDWAND DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.〕

主室的左（南）侧显出下列表现，它们只在 1.23 m 的高度内保存了下来。画面的中央为一位披甲骑者的形象所占据，他骑在一匹画得极其洒脱的白马上。上半身毁损严重；勉强还能辨认出握着红色缰绳的左手。右手在肘关节处略微弯曲，似乎握着一件器物。双腿似乎套在铠甲裤中（参见图版四八）；穿着红鞋的右脚踏在一只黄色的、以垂下的蓝灰色缨穗装饰的、形制原始的马镫中。马那高贵的头部清晰可辨，由红色皮带组成的辔具却不然，辔上垂着一大束红色的缨穗。围在马颈与马胸上的两条宽带，以及向后通向马尾的那条带子，都以小铃装饰；下面那条胸带的前方垂下一大束绿色的缨穗。马尾上套着一件管状的、以一枚红色宝石装饰的银质饰件（护符？）。马蹄之下升起一些奇特的、上端作花朵状张开的、彩色的、由波状线条构成的形体，也许是要表现云。一只画得笨拙的狗（也许指的是某种猎犬），颈上以飘动的带子作装饰，在骑者的左侧跳跃前行，而在前景中有一名武装者在马侧行走。另一名武装者站在马前——看来正以右手指示道路。二人都被画得侏儒般矮小；面部的容貌与那稀疏的、呈少数几绺奇特尖卷的颊须，泄露出东亚人的特征。二人中的头一位在一件褐色的内衣之外穿一件蓝色的、衬红里的衣袍，此袍向右侧掩合，在左肩之上显出一种绣制的领子；一条银质的、以黑色乌银工艺装饰的腰带束住此袍，袍在前面、腰带之下分成一个或数个下摆。裤子是白色的，宽大，在踝部收紧；白色的厚底鞋护着双脚。头上他戴一顶前部紧贴头形的黑色便帽，帽在一个红色的带结之后显出两个尖耸的突起。两条窄带（每侧各一条？）垂在背上。作为兵器他佩着一柄略弯的、置于黑鞘中的刀，刀柄有一个短的护格与一条以红绳做成的腕绳。第二人的衣着由一件类似的内衣、加上一件以黄色与褐色的大团花装饰的长绿袍构成，袍在颈部以一道红领收束。他插在腰带上带着一柄短剑，剑深深插入红色的、配有黄色金属带箍的鞘中。左侧垂着一柄长而宽的直刀，置于带黄色带饰的绿色鞘中；其后可见那张未上弦的、收在虎皮弓袋中的弓。右侧他带着一只形制惹眼的极大的箭箙。

这三身形象，连同骑者之外那位跪在右角、持有研墨石与书写毛笔的人物，以及出现在马尾端处的那位披甲者，似乎是画面上仅有的人。在马的背部之后似乎有两身男性形象，前面一身全副武装，后面一身着红衣，后者的左手作警示状举起；二人右手中都持有一件器物（杖或棒？）。在马头之后还能辨认出另一位披甲者下半身的若干部分；在他右边有两身女性形象，其中后面一身举起右臂，前面一身双手捧着一件圆形的物品（宝珠）。第三身着蓝衣的女性（？）形象手持一根红色的杖（？），为这一组收尾。画面的这一部分似乎表现的是一位王者出猎。

再向右，在一片暗示须弥山（Meru）的岩石之上，立着一位全副铠甲的巨大的天王（Lokapāla）；他双手把一支箭（箭尖被画到此处相接的转角之后、进入主尊像的画面之中）作察看之状水平地执着。那张贴覆桦树皮、装有筋弦的弓斜挂在他左侧。下方，在他右边，跪着一位画师或书吏（带着研墨石与笔），其身后升起一位焰发、绿面的魔怪，即此神的持剑者兼持箙者。这只箭箙因其中收纳箭矢的方式而值得注意；箭矢是尖端朝上插在这只以一个盖片开启的容器中的——这种安排我们此外只在四川的倮倮（Lolo）诸部中见过。最右边的角落里，最上方，似乎表现着一位婆罗门的形象，而一位可怖的三眼魔怪，有焰发、锯齿状的耳朵与獠牙，跪在天王的左前方，向他奉上两支与此神手中所执者同类的箭。这些箭的箭镞因其形制而值得留意。

左角站着另一位天王；他右手执一根绘有黑色螺旋纹的白色旗杆，旗杆的旗幡在左上方隐约可见。左手与头部均已毁。站在他左后方的绿发魔怪以双拳握住了旗杆；他狂野的目光投向角落。前景右侧跪着一位魔怪状的持剑者，再向右是一个佩戴丰富金饰的孩童，在头上奉献一只盛满花供的大盘。这位持剑者肤色为绿色，面孔是褐色的，绿色的眼睛威胁地凸出，额上的皮肤以类似犍陀罗艺术中某一类型的方式被改造成一副兽脸。红色的头发以一条蓝灰色的、以骷髅为顶饰的束带束住，额发在束带之下作卷曲状涌出——其余的头发则如火焰般向上升起。身上挂满丰富的金饰，穿着红色的短股裤，裤的上部有褐色的镶边，系结于腰间。一件红色的、斗篷状的衣物以一个结固定在颈上，垂覆于背与肩上。此魔怪向这位护世者奉上一件红色的、上端配有一个结的棒状物件，我认为那是一柄收在丝质容器（袋）中携带的剑。类似的剑袋见于波斯细密画中，在日本也有。最后，在这位魔怪状的持剑者之后还站着一身极其漫漶的形象。

这位出行的英雄是否与图版四八所绘的骑者为同一人，无法断定。同样难以说出的是，此画上所表现的是哪几位大王（Mahārāja）——通常的持物付之阙如，除非有人愿意凭左侧天王的旗幡认出他是毗沙门（Vaiśravaṇa）。

我倾向于认为，主室南壁与北壁上所复现的这两幅表现，乃是同一个传说中的两个场景；出现在马后的那位披甲者，似乎与北壁画面上右肩处可见孩童形象的那一位是同一人物（不过也可能仅仅是同一张画稿粉本〔原注 1〕！）。

实际尺寸：3.35 m×1.23 m。

〔原注 1：古代画师在很早的时候就使用画稿粉本了；同样，泥制的神像小塑并非以手捏成，而是浇铸于范中或以范压出。〕



图版三一　柏孜克里克第 9 号寺院主室南墙绘画

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 31　|　珂罗版原样影印　|　原书为迁就开本侧印，此处已转正



柏孜克里克第 9 号寺院主室南墙（复原）

千佛洞美术馆复原，天然矿物颜料绘制 ｜ 「天龙八部及天王行道」系列 ｜ 对应左页图版三一（原书 Tafel 31） ｜ © 千佛洞美术馆

图版三二　柏孜克里克第 9 号寺院主室西墙主尊像

> **【增订者按】　本壁题材：大悲变相（千手观音经变），并大吉祥天女。**
>
> 勒柯克只称之为「主室西墙的主尊像」，未及其名。据本馆考订与展览解说（千年绮华展览，2020）：此壁上半已毁，所存仅高 1.87 米、宽 3.44 米的下部，然人物方位仍循大悲变相程式，可与同时期敦煌经变逐一比对而得其名目——
>
> 左侧手捧圣果的女子，即毗沙门天王之妹**功德天**，亦称**大吉祥天女**；与之对应的右侧老者为**婆薮仙**，一手举过头顶，一手持杖。二人身旁各有侍者。中间一排左右对应者为供养人，左执花，右捧灯。上部残损处，尚可依稀辨出左侧骑白牛者为**大自在天**，右侧骑孔雀者或为孔雀明王、或为金翅鸟王。中央莲花座装饰华美，具典型回鹘特色。画面两侧各有一身为火焰所绕的金刚——左为火头金刚，右为碧毒金刚——足下各踏一小鬼，即猪头毗那也哥与象头毗那也哥。水中跃起二龙王，左为医罗叶龙王，右为莲花龙王；早于勒柯克到此的格伦威德尔曾记「医罗叶龙王头上能长出一棵大树」，与其所见相符。
>
> 色彩上另有一事值得记下：此壁大量使用朱砂，色调较敦煌远为鲜明；而画面中心地毯是在黑底之上罩涂青金石，灯光之下熠熠有光。深底衬色以显宝石之光，是高昌壁画的惯技，本馆复原时于此着力最多。

〔原题：KULTBILD, WESTWAND DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.〕

主室中与门相对的那面墙承载着主尊像。诸壁画保存至 1.87 m 的高度；主尊像本身已毁，但同一表现在寺院墙壁与绢画上的屡屡出现〔原注 1〕，容许我们设想它曾是一幅观世音（Avalokiteśvara）像。立在画前的一座大基座，或许曾承载着同一位神祇的另一尊以泥塑成的像。

这幅画同样显出主室另两幅壁画所提到的那种三分式构图，只是此处两角的护法形象是以一道宽阔的分界线与主要场景隔开的。

墙面的中央显出这一主要场景，即一方长方形水池的表现，池以彩色纹样的地砖镶边，其蓝灰色的水面泛起细小的波纹。前景中可见一朵莲花，其左右各有一个自水中探出的龙头，以及各有一只白色的法螺（Turbinella rapa）；左侧的那三重缨穗，或许属于左边站在近旁的那位女性礼拜者的衣裳。在这些物品之后，升起两条龙，它们以其长长身躯的下部对称地彼此缠绕；再向后，一朵莲花上立着一座由一个配有把手的底座与两只上下相叠置于其上的钵盘构成的台座，台座上有一颗绿色的、为火焰所环绕的宝珠，安放在第二朵配有心形金托的莲花之上。两条龙各自那生有三爪的前足之一踏在最下面的钵盘上，另一只则向着宝珠伸出。背景中，自为龙身与钵盘所遮蔽的起始处，升起一棵形态奇特而程式化的树，其枝条在一侧显出一种令人想起毛发或兽毛表现的排线。短枝上生着奇特的、绿色的、圆形的形体，大约是要表现花朵或果实。这棵树的枝条上原承着一座巨大的莲花宝座，如今只余极少的残迹。

水池右侧，一位身着印度装束的老者立于一座莲花宝座之上，穿着以虎皮制成的奇特的小腿袜；白色的头发束成一髻：发式、拐杖与虎皮泄露出他是婆罗门。面部激动的神情、跺踏的脚与愤怒举起的右手，似乎表明这位婆罗门曾与神展开一场舌战，却未能取胜。他的弟子扶着这位盛怒者，他也以怒极而凸出的双眼和紧蹙的眉毛表露其不满。

在这一组人物的头部之后，向右上角升起的是那些屡屡提及的、用以分隔各个场景的程式化的云；两件自主尊像的座上、在婆罗门的手上方垂下的物品——即一角衣裾与一条双股饰绳的末端——把中央画面向这一侧收束。紧邻其旁便开始了这位神祇的胁侍们的表现。年轻婆罗门的头上，一位披甲的魔怪坐在莲花宝座上，其右手持一只香炉。他右肩之上可见一只鸟的足的一部分，

左肩之上则可见一位神祇的腿，那只鸟便是这位神祇的坐骑（vāhana）。其右侧是一位身着白衣、作礼拜之姿的少年形象；最外侧的角落为第二只鸟所填满，此鸟立于莲花宝座之上，充作一位神祇的坐骑。可惜这位乘坐的神祇形象保存无多：衣着是表现诸神时所惯用的印度装束。保存完好的是那双红色的凉鞋与装饰华美的小腿袜，后者不像婆罗门的那样以虎皮制成。左手以罥索为兵器。

与右侧的婆罗门一组相对应，我们在水池的左缘见到一组两身的女性形象。前面那位夫人，显然是女主人，穿一件红色的衣袍，配绿色的、长至肘部的内袖；宽阔的浅色衣领没有装饰；自衣领起，一道棕榈叶形（palmette）的镶饰越过肩部延伸。外衣沿身体的前面呈弧形垂至小腿一半处，此处以一道宽阔的蓝红两色边饰与垂下的绿色流苏装饰。胸下似有一条以两根白色的、带灰蓝色条纹的饰绳做成的腰带围住身体；两绳在腰带处巧妙地绾成一个结，并再一次巧妙地打结之后一直垂到双足；一枚圆形的金饰片悬在第二个结之下。这位夫人穿着两件内衣；上面一件以胭脂红色的格子织物制成，其袖极其宽大，自外袍的绿袖下伸出。这些袖子外侧有一道褐黄色的边；衬里为白色，带蓝色的镶边。这第一件内衣的一部分在下方约膝部的高度可见；此处衣裾以一道镶黄边的绿色织边收口。第二件内衣平素无纹，为褐红色，下端以一道镶黄边的蓝色织边收束。此衣的袖子在右手处可见。鞋子被遮住；其宽阔而颇显笨拙的鞋尖强烈上翘，末端作绿色的莲花状。引人注目的是，这身形象没有莲花宝座。面色为白，面孔为东亚式。黑发被整理成一种精巧的发式，并以一顶宝冠束住；饰物中还应提到耳饰，以及安置在交叉披挂于胸前的璎珞上的圆盘形中央饰件。这位夫人手中捧着一只盛有三颗绿色宝珠的供盘，宝珠为红色（在中间那颗宝珠处则为红色与绿色）的火焰所缭绕。第二身女性形象，也许是一名侍女，立于莲花宝座之上；她穿着与所描述的那位妇女相似、但较为朴素的服装；双手合十作礼拜状。此处同样值得注意的是那怪诞形状的鞋履，以及双颊与前额上的红色纹饰（文身？）。这一组与其余表现的分隔方式，与另一侧相同。

诸位夫人之上跪着一位披甲的魔怪，双手持一枝花枝，有红色的焰发、尖耳与獠牙。他的双眼并不像通常表现魔怪时那样凸出，但前额上有一只竖立的第三只眼。背光为白色，带内侧的同心红环；这身形象同样没有莲花宝座。向左，一个较为激烈的场景已大部毁坏；左侧，在那位礼拜的魔怪头部处，出现一位持剑坐姿神祇右半身的一部分，其腿后探出一个目光凶野的小鬼。其旁，一位有可怖兽面的较大魔怪，以一条穿过鼻环并绕过双角的红绳牵着一头自角落中走出的公牛；此兽是一位绿色肤色之神的坐骑。头部已毁，但颈侧探出一个较小的人面，因而所面对的是一位多头的存在。此神的四臂中，前面两臂作礼拜之姿。右后臂举起，手中持刀；左手举起的持物已毁。一位站立的持矛者（？）填满了最外侧的角落。所有这些神祇似乎都属湿婆（Śíva）崇拜；对它们更确切的判定，我们今日尚不可能做到。

借助缀满熊熊火焰的波状线条，画面每一侧的下部与其余的表现被截然分开。在如此划出的每一块面上，在绿色的底子上、为火焰所环绕，立着一位护法（Dharmapāla），正驱逐一个小鬼。左侧的魔怪为褐色；他在短裤之外系一条豹皮围裙，并佩戴通常样式的丰富饰物。一条蛇缠绕在他颈上；五只手持着剑、罥索、轮（cakra）、战斧与刀，第六只手掌心向前，朝着跪在他面前的猪首魔怪伸出。这身形象显出活泼的动势，飘动的饰带更强化了这一动势——左脚有力地抬起，以其踏击威胁着那个小鬼。右角那位蓝色护法的形象与之相似，唯衣着更为华丽。一颗人的头骨安放在宝冠之上；红色的眉毛、充血泛红的双眼与紧抿的嘴，使他显得比另一位还要阴森，尽管后者凭其大张的口与绿色的眼睛也已有足够可怖的相貌。这位蓝色护法的三只手臂持着套索、轮（cakra）与金刚杵（vajra），两只手臂交叠在胸前；第六只手则以与其对面者相同的动作，朝着跪在他面前的象首魔怪伸出。

保留在画面中部之下的那道绘出的基座，在主室的各壁画面之下都可见到。

实际尺寸：3.44 m×1.87 m。

〔原注 1：参见 GRÜNWEDEL, *Idiqutschari*, 慕尼黑 1908 年, 图版 VIII。〕



图版三二　柏孜克里克第 9 号寺院主室西墙主尊像

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 32　｜　珂罗版原样影印　｜　原书为迁就开本侧印，此处已转正



柏孜克里克第 9 号寺院主室西墙主尊像（复原）

千佛洞美术馆复原，天然矿物颜料绘制 ｜ 「天龙八部及天王行道」系列 ｜ 对应左页图版三二（原书 Tafel 32） ｜ © 千佛洞美术馆

图版三三　柏孜克里克第 9 号寺院主室右墙绘画

> **【增订者按】　本壁题材：毗沙门天王行道图。**
>
> 毗沙门天王为密宗护法，佛教像设中手持宝伞。其在中土的历史原型是唐代兵部尚书李靖——灭吐谷浑、突厥与蠕蠕（柔然），凌烟阁二十四功臣之一，被奉为战神；明代小说《封神演义》中托塔李天王的形象即由此出。据唐代密宗祖师不空所记，玄宗时西域边关告急，赖毗沙门天王显灵解围，此后唐军军旗用天王像，其信仰在西域大为流行。
>
> 这类记载此前多只见于书册；本壁与南壁两幅大型壁画，为之提供了实物的佐证——如此大规模描绘毗沙门天王故事的画面，在中原并不常见。
>
> 画面所表现的，是天王率众追扑**金翅鸟王**的场面：左侧仆从张弓射之，其后一人纵鹰；右侧一人以绳索套住金翅鸟王之颈，上方有夜叉相助，一犬啮其股。勒柯克所记「双手合十作祈祷状」的人物，据本馆考订为获救的小儿，在天王右肩之侧。画中人物众多，除唐人服饰之外，尚可辨出波斯人、匈奴人、黑人、粟特人。
>
> 须存疑者一事：这一追扑金翅鸟王的情节，与现存一切文献都对不上号。本馆的态度与格伦威德尔相近——姑视之为一则英雄故事，其确切本事仍待探索。神名可以指实，本事不敢强解；这与我们在誓愿图诸铺所持的分寸是一致的。
>
> 〔以上题材考订据千佛洞美术馆展览解说与复原研究，2020—2021〕

〔原题：GEMÄLDE, RECHTE WAND DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.〕

尺寸：3.37 m×1.61 m。

主室的右（北）壁包含一则奇特的、目前尚不可知的传说的表现，此传说在木头沟诸寺中屡屡绘出，在胜金口峡谷中也有一例以较古老的风格出现（参见图版一五）。这是一个孩童被迦楼罗（Garuḍa）掳走、又被其亲属及其仆从解救的故事。诸壁画保存至 1.60 m 的高度；但那些位于沙堆下层——这些下层的沙呈弧形堆积，已不再为风所移动——之上的画面部分，则因潮气等而受损，并部分剥落。

墙面的中部可见主画面，即与迦楼罗的搏斗。被掳的孩童已经脱险：他双手合十作祈祷状，处在那位绿衣少年与其右侧披甲者的双肩之间。孩童之上可辨认出一只猎鹰，正攻击着悬浮于其右方、拼死自卫的迦楼罗。后者已被一支深深插入其身体的箭射伤：在前景的地面上，在那位向他低声授意的绿衣者的左边，跪着一名射手，正要从其覆有桦树皮的反曲弓上射出第二支箭。这位射手的服装类似南壁画面上骑者的那位随从，只是他与出现在他身旁、前景右侧的持套索者穿着以带子（系在裤腰上？）固定的高筒马靴。射手的双眼大张，赋予他一种魔怪般的神情。紧挨他身后站着一位身着深蓝色衣袍的男子；他正要把另一只猎鹰放出去扑击飞行中的迦楼罗。在这位男子的头后又升起两个女性的头，而一位魔怪状的持剑者的上半身——双手捧着一只蓝色的、带纹样的剑套——以及若干朵程式化的云，把画面的这一部分向左收束。

主画面表现的右侧前（下）部构成一个动势强烈的组群；一位红衣的持套索者已把套索抛过第二只迦楼罗的头，把它拉到地面上，地面在整个前景中同样带有云纹装饰。一条狗咬住了这鸟人的右腿。一位鬃发直竖、身着红衣、肤色灰蓝的魔怪抓住了它的右前臂，正挥舞着一根以多节树枝做成的、古典古代形制的棍棒，要击碎它的头颅。

这只迦楼罗的表现颇为有趣。除头与手外，身躯是人的。它只穿着一件红色的、类似短裤的衣物，衣物上缘有一道白色的、在前面系成结的腰箍。两上臂上各有一只金色的臂环；一条颈上佩戴的、嵌有绿色宝石的金饰链搭在其胸前。自身体两侧与双肩向左右伸出的翅膀为红紫色，各

根羽毛以白色与泛红色的轮廓线彼此分开；每根羽毛上都有一个十字状的图形。双臂末端作猛禽之爪，三趾各配有强烈弯曲的巨大利爪；腕关节内侧以一枚短距代替拇指。头是鸟的头，却有几分近似人；长而生毛的尖耳自两侧探出；头发为长长的、以轻缓的弧线向上竖起的羽毛所取代；额上羽毛的起缘构成一条冠状的锯齿线。凸出的大眼近似人眼。长喙在上颚的脊线上强烈弯曲，尖端向下勾曲；下颚略弯，但较短。两颚在根部覆有一层绿色的蜡膜。

背景中，在前已提及的那位披甲者的左侧，可见两个男性的头，其上（后）还升起一个丑恶的绿发魔怪的头，有长长的兽耳、兽吻、巨大的獠牙与生疣的宽眉。最后，在持棒者的右侧出现一位身着绿衣、持一长条物件的男子形象。向这一场景中张望着的，是右侧那位魔怪君王或护世者的巨大形象，他身着红色铠甲，右手执出鞘的直剑，左手作惊讶或警示状向前伸出。他的目光追随着立于其前的那位披甲者右手的动作，那只手正指向持弓的射手。头饰已毁；凭那柄剑与铠甲肩部的象头，或许可以把他视为天王增长天（Virūḍhaka）。

在这位天王的左肩之上，还出现第二个可怖的魔怪头，朝向右方；较低处、在他左侧，立着一位年轻的女性，双颊与前额上带有与另外两位妇女面部所饰相同的红色装饰图形（文身？）。她左手托着一只上面放着一个杯子的盘；右手握着一把浸在杯中的匙。尚不能确定，这一人物是否仍属于该传说的表现，抑或毋宁说属于站在右（东）角那位天王的随从。后者依其右手举起的、毁损严重的宝珠，或许是大王广目天（Virūpākṣa），他全副铠甲，立在一片表现须弥山的岩石上。其首饰以宝冠，其绿色的背光为熊熊的火焰所环绕。铠甲的肩部带有兽脸，双臂自兽脸之下伸出。胸部由一片宽阔的、以两个搭扣固定在肩具上的胸甲保护，胸甲之下他穿着一件以巧妙叠压的、大致呈十字形的金属小甲片制成的柔韧的铠甲衣。乌银腰带之上的躯干由一块半圆形的甲片保护；下腹与大腿则由一幅前面敞开的甲帘或甲裙遮护。此甲裙以或许是「熟皮」（cuir bouilli）、或许是金属制成的小甲片做成，其上部以悦目的方式剪出花口。双臂与双腿配有筒状的甲片；在后者之外，此神穿着白色的、在膝下以红色带结束住的裤子。甲裙之下，前方垂下一条配有一个结的带子，它自双膝之间穿过向后飘扬。此神之前，一位另一神祇身着华美的印度装束跪在一座椭圆形的莲花宝座上。前额上有一个印记，双手在一只配有宽足的浅盘中捧着三颗置于莲萼中的宝珠。那覆满卷发、加冕的头部为一圈同心地绘成红、绿、白三色的背光所环绕。天王的左后方，那位画师或书吏身着红色、衬绿里的衣袍再度出现；左肩之后可见一位魔怪状的持斧者，而在这位护世者的右肩之上，探出其持剑者可怖的绿色头部与上身；这张奇诡面孔的眉毛尤其值得注意，令人想起鱼类或蟾蜍类的生物，简言之，想起水神（那伽，Nāga）。天王头部之上，云形之物似乎在暗示该传说的续篇（或开端），或是其他独立的表现。

左角在其天王之外还显出数量较多的随从形象。这位护世者的服装与上文所述者相同，只是更清楚地显出那个大而弯曲的金属领——正是此领的出现，此前尚付阙如，有了它，便得以证明此类铠甲乃是自那些出现在西方的、较古老的、尚少受或全然未受东亚影响的层位中的类型演变而来。头部戴着钢盔，交叠的双手搁在一根印度形制的（金属）棒的顶端。其左后方，一位绘成蓝灰色的、大约是魔怪的随从持着一件我们所不知的器物；其上（后）方，一位人形的随从持着一面安装在三叉戟上的旗标，此旗标由一束毛发、一方缠绕在杆上的红巾以及三条自巾中伸出的奇特旗幡构成。其右前方跪着一位除一条腰布（或裤子）与一件绕颈飘动的红色披衣之外全身赤裸的魔怪少年，头饰奇特，类似两只褐色的小翅膀；他奉上一只盛有白色（？）内容物的无耳器皿。再向右，一位披甲的魔怪面朝狩猎场景而立，捧着一只盘子，盘上放着三颗带阴阳符号的宝珠。最后，在这位魔怪左侧的背景中，出现天王那位身着绿衣、头戴钢盔帽的持剑者。这一组人物的头部之上，程式化的云再度延展，诸魔怪在云上肆意活动；清晰可辨的是一位披甲的魔怪与其女伴，他以一种怪诞的、令人想起某些西藏图像的姿态，威胁着两个在他面前逃遁的风神。二

者都挥舞着束成鞭状的谷穗作兵器；两个风神中较小的一个似乎正飞逃而去；较大的那个却倔强地上前，以手掐住风袋的颈部。诸风神之上可见雷神，他被一圈盘旋环绕他的桶形鼓围住，以狂野激烈的姿态用手与脚使这些鼓发出声响。最后，左上角还包含一个鸟形的若干部分，它曾充作一位大部已毁的神祇的座驾（坐骑，vāhana）；此表现右侧的一只行走中的脚显示，所绘的场景已有很多亡佚。



图版三三　柏孜克里克第 9 号寺院主室右墙绘画

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 33　|　珂罗版原样影印　|　原书为迁就开本侧印，此处已转正



柏孜克里克第 9 号寺院主室右墙（复原）

千佛洞美术馆复原，天然矿物颜料绘制 ｜ 「天龙八部及天王行道」系列 ｜ 对应左页图版三三（原书 Tafel 33） ｜ © 千佛洞美术馆

图版三四　柏孜克里克第 9 号寺院荼吉尼像

〔原题：BILD EINER DĀKINĪ, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.〕

在柏孜克里克第 9 号寺院的南侧，有一处照一切迹象看较为晚出的双重石室凿入岩中；其入口的门通向该寺的前廊。

一如导言中描述第 9 号寺院时已提及的，这间侧室是奉祀阎摩（Yama，或湿婆〔Śiva〕）的。主尊像原位于东室狭窄的西侧，那里其坐骑——一头以泥塑成、施浅灰色彩绘的公牛——尚保存在一座基座之上。这面西壁只作了粉白处理，其余各壁则绘有十八身形象的画面，其中十六身表现神祇，两身表现人（婆罗门）。此外，入口门的两根门柱上还绘有两位婆罗门的画像（在 a 与 b 处），其描述已见于导言。

这十六位女神——虽不总是在相同的手中——执持以下持物：刀、颅碗、金刚杵与罥索。她们每一位都站立或坐在一具坐骑（vāhana）之上；此坐骑有九例为一种奇特的鱼，三例为一种奇特的、显然由鳞甲蜥蜴与蜗牛拼合而成的神兽（龙），两例为一个以手足爬行的魔怪，一例为一匹马，一例为一只名贵的鹰隼。诸画在各壁上的分布见所附的示意图。

除第 15 面上所绘的神祇之外，所有神祇都拥有多个头，即：除本图版所复现的、其原作取自第 2 面的这位荼吉尼之外，其余各位在以等身大小表现的中间头部两侧各有两个小头，其上另有一个小头。我们这幅图版上的女神缺少第四个、通常安置在头顶的小头。已毁的是第 3、4 与 6 面上的画面；第 6 面上画面（一位婆罗门）的上半部在瓦砾中被发现。凡标有十字记号的画面均已被切下，现藏柏林民族学博物馆。

一道由浅褐色与深褐色、作棋盘格状铺砌的砖块构成的墙的表现，一如在该寺甬道中那样（参见图版二二），构成一种纹饰带，沿墙脚贯穿整个拱顶室。墙的上部在起拱处以一道表现束起的帷幕的纹饰带收束（参见图版三五 a^2），而拱顶的起拱处则承载着一道行经绘出的垂帐之上的、带卷草纹的装饰花边（参见图版三五 a^1）。每一幅画面之上都有一朵程式化的半朵莲花作为顶饰。若干类似的花卉纹样这里那里作为补空出现在粉白的拱顶天花上。

荼吉尼的形象被表现为立姿，右胯略微挺出；头部转向画面的左侧；因而这位女神在原位上是背朝入口门、面向主尊像的。

头部为一圈多重的背光所环绕；头发从中间分开，在冠缘之下作小卷分布于额上，自耳部起被仔细地向后梳去；一部分头发向上束起，作发髻状穿过宝冠，另一部分则作两个大环绕过耳部，随后作波状的发团垂落肩上。前额与两鬓上出现类似三叶草的装饰彩绘（文身？）；面颊上同样以相同的技法饰以一道装饰卷草。眉毛画得极斜，双眼作裂隙状；鼻子纤秀而比例高贵。肤色原为白色，但与同样原本大约是白色的背景一样，已渐渐染上象牙的色调。双耳之后左右各出现这位女神的一个附首；第三个附首在其他各幅表现中是自头顶升起的。

衣着由铠甲构成，然而画师显然误解了它，以致它更应被看作一件紧身胸衣；在较古老的诸画中高高翻起的领子，此处被表现为平贴的、带鳞纹的刺绣。它向上界定了那些护住胸部的、绘成绿色的胸甲片（这些甲片在此处显得像是紧身胸衣的领口开口！）；向下与向两侧，这些甲片则以弯曲的金色织边镶住。身体的下部穿着一件紧身的、取代锁子甲或鳞甲的衣物，其纹样使它看上去像一件格状的铠甲衫。袖子上部褐色的、紧贴的部分，在较古老的诸画中总是通过所绘的甲鳞而被标示为铠甲的一部分，此处却被表现为布制的袖子。

这位女神有四臂，每只手中执持一件上文提到的持物，即：右前手执刀（kārttrikā），右后手执颅碗（kapāla），左前手执金刚杵（vajra），左后手执罥索（pāsá）。

一条窄腰带围住身体中部；紧身胸衣的下缘之下出现第二条狭窄的白色腰带，其末端在前方一直垂到双足。

这条腰带之下有一条宽阔的、由彩色长方形拼成的第三条腰带（？），它松松地绕在胯上，在前面呈弧形垂下；其下最后可见那件红色的、由一条在前面系成大结的绿色围巾束住的、类似女裙的衣裳。双足穿在上口镶黑边、带橙红色水纹的鞋中。一只脚触着那条充作坐骑的鱼，另一只则悬在空中。

坐骑本身，即那条鱼，是一个奇特的造物。长长的身躯表现为昂首翘尾之状；头上覆有尖形的、背上覆有圆形的绿色鳞片，这些鳞片在体侧的下部由一列棘刺状的鳞片与腹部那些绘成褐色与白色的大鳞盾分开。口裂长；上颚向上以一种奇特的螺旋卷曲向后翻转，那里似乎形成一个鼻孔。眼睛呈卵形，瞳孔不在中央，而是仿佛斜视般处在左侧的内眼角。鳃、鳍与尾同样奇特；前者如同一圈轮状皱领一般环绕着鱼头；鱼鳍则以其根部的一道黑线笨拙地与身体分开。以带状的图形与身体分隔的尾，分成四片奇异的鳍。图版的上缘可见另一条同类之鱼的残迹，由此可知立于该处的、毁损严重的那身形象同样以一条鱼为坐骑。

象牙色的背景上这里那里画着或带或不带卷草的莲花作为补空；此外，朝圣者或其他闲人这里那里留下了种种涂鸦。在发现之时，这些刻划题记曾被认为重要，但对它们往往颇为困难的释读迄今尚未得出任何重要的结果。唯一重要的是那个间接的、由字体与字形得出的结论：这些涂鸦出自晚近的时代。

于是有一只闲手，在图版左侧、靠近这位神祇持颅碗之臂处几度徒劳地起笔之后，在对面一侧写下了如下四行题记：

> 1. makiSvari tngri-kä yükününkäli (!) kälmiSing-kä.

> 2. manggal yut asiy (?) birsün timiing-kä.

> 3. makisvari tngri baSlap munda tirin-i quvray-i birlä.

> 4. myagaspa (??) yambud(vip)..... säning ayiz (?)ing-ga.

这是一段对大自在天（Maheśvara）的祈请，但我们此处一如在另一处题记那样，放弃翻译的尝试。

后者位于画面的右侧，抹灰上的一道裂缝毁掉了每一行第一个词的一部分。题记作：

> 1. sas.. msiz kongül öridip,

> 2. sand (sang?) iy (?) kongül-ni (!) yoridip,

> 3. sar..idsdi (??) tigin täg ya〔……〕p (gatiylanip ?),

> 4. sär(in)ip (?) olursun-lar bu iSing-tä (?) tip.

〔译注：底本 OCR 把上述第 3 行拆断并错置于第 4 行之后（作「p (gatiylanip ?),」与「3. sar..idsdi (??) tigin täg ya」两截），此处依原书行序复原为四行；两截之间原有的字句 OCR 未能保留，以〔……〕示缺。转写照 OCR 字形迻录，不予改写；仅将明显属 OCR 讹形的问号（作「7?」）复原为「??」。〕

在其旁，同一人或另一人以拙劣的汉字写下了如下文句：

> 1. 我，2. Dhar-，3. -ma，4. ..mit-（？），5. -ra，6. 弟子云云，书写了此文。

实际尺寸：高 152 cm，宽 104 cm。



图版三四　柏孜克里克第 9 号寺院荼吉尼像

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 34　｜　珂罗版原样影印

图版三五　柏孜克里克第 9 号与第 2 号寺院的彩绘纹饰带与天花装饰

> **【增订者按】**　这一幅在全书中不起眼，于本馆却是最常翻查的一页。
>
> 第 9 号寺院与第 2 号寺院的起拱花边、垂帐纹与天花团花，勒柯克逐一记下了母题、色序与尺寸：花边宽 7.5 厘米，绿色施色、黑色勾线，每隔定距一朵半团花，正对每位神祇的头顶；垂帐是红幕缀白色垂饰，多重束带之间垂弧形嵌宝饰链，上覆蓝灰色窄幕，最上一层剪成三角锯齿。第 2 号寺院则不同：红幕不作垂褶，而以深红波状线交叉成菱格，格心填十字，上覆黑白条纹的窄披覆物，且无垂珠、无三角。
>
> 这些差别不是装饰趣味的差别，是断代的凭据——勒柯克据此判第 2 号寺院早于第 9 号寺院。本馆复原藻井与宝相花一类纹样时，所依据的正是这一页。

〔原题：GEMALTE FRIESE UND DECKENDEKORATIONEN AUS TEMPEL 9 UND TEMPEL 2, BÄZÄKLIK.〕

a（1 与 2）. 这两件以两个编号影印的实物，实际上只构成唯一的一件，即：柏孜克里克第 9 号寺院侧室（一如在主室与诸甬道中那样）各壁上紧接拱顶起拱处之下出现的那道纹饰带的一部分，连同绘于其上、装饰拱顶起拱部的那些装饰的一段（a^1）。由于后者按其性质是绘在一个相当强烈的凹面上的，因此无法在不得到变形图像的前提下与垂帐纹一同摄影，人们因而不得不把这两件本属一体的实物分别拍摄。〔译注：原书以上标数字区分同一图版内的小图，本篇作 a^1、a^2、b^1、b^2。〕

a^1. 绘于拱顶起拱处的装饰，由一道以绿色施色、带黑色轮廓线、宽 7.5 cm 的花边构成，饰以卷草纹样。卷草纹样之上，每隔一定的距离表现半朵团花，其安排使得每一位神祇的头顶之上都出现这样一朵半团花。

那道在花边之下、诸神画像之上沿室内各壁延伸的彩绘纹饰带，是一方红色帷幕的垂帐式表现，帷幕下缘配有白色的垂饰（珍珠？），并被各色的织物带子多重地束起，自墙上起拱的部位垂下。每两条束带之间，垂着呈弧形下坠的嵌宝饰链。这方红色帷幕的上部为一方垂覆其上的、作竖向褶皱（或深色条纹）的较窄的蓝灰色帷幕所遮盖，此帷幕亦带珍珠垂饰；其上最后垂着一幅剪成三角锯齿状的披覆物，在垂下的诸三角之内与之间饰有彩色的花卉纹样。当然也有可能，这些垂下的三角（一种在吐鲁番极为常见的装饰母题）应被设想为绣在、织在或印钤在那方较窄的帷幕之上。

实际尺寸：a^1，高 27 cm，宽 38 cm。

实际尺寸：a^2，高 34 cm，宽 38 cm。

b^1 与 b^2. 这两件实物是柏孜克里克第 2 号寺院甬道中、在誓愿图诸表现之上、紧接拱顶起拱处之下环绕诸壁上部延伸的那道彩绘纹饰带的一部分（b^2），以及紧接其上相续的拱顶装饰的一段（b^1）。这两件同样因 a^1 与 a^2 处所述的缘由而无法一同拍摄。

b^1. 此处所复现的那半朵团花覆盖着拱顶的起拱处；对面的起拱处也表现着一朵同样的半团花，而第三朵、但为完整的这类团花，则为卷草所环绕，占据着屋顶拱顶的中央。巧克力褐色的背景使那雅致的纹饰以其不事张扬的色彩令人愉悦地凸显出来。

顺带一提，这座寺院是罕见的地面建筑实例之一，其屋顶结构尚存，且其彩绘尚未被剥去。

b^2. 此处我们同样看到，在诸壁画之上有一方束起的帷幕的表现充当墙面上端的收束。照一切迹象看，此寺当属于比第 9 号寺院更早的时代，尤其是比第 9 号寺院那间含有诸荼吉尼画像、a^1 与 a^2 二图即取自其中的侧室更早。

第 2 号寺院各壁的底色是灰黑色，而非第 9 号寺院那样的红色，这一背景的一部分出现在复制图上。其下可见以红线镶边的、位于下方的那幅誓愿图上未曾书写的题记板的一部分。

其表现与第 9 号寺院诸画上的大致相同，但那方束起的红色帷幕并未如其他表现中清晰复现的那样作垂褶，而是显出一种由深红色的、彼此交叉的、略呈波状的线条形成的菱格纹样。每个菱格的中央填以一个简单的十字纹样。覆盖红色帷幕上部的那方狭窄的披覆物为黑白条纹；它既没有下缘的那列垂珠，也没有那列绘上、绣上、悬挂于其上或以其他方式安置的垂下的三角。

实际尺寸：b^1，高 26 cm，宽 66 cm。

实际尺寸：b^2，高 32 cm，宽 58 cm。



图版三五　柏孜克里克第 9 号与第 2 号寺院的彩绘纹饰带与天花装饰

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 35　｜　珂罗版原样影印

图版三六　柏孜克里克第 2 号寺院壁画

〔原题：WANDGEMÄLDE AUS TEMPEL NR. 2, BÄZÄKLIK.〕

由于——一如导言中描述柏孜克里克寺院建筑群时已经提到的——该建筑群的第 2 号寺院〔原注 1〕以我们之见较为古老的风格、并且只有极其微不足道的差异，显出了第 9 号寺院中所绘的那些誓愿图，我们本来更愿意抢救下这座寺院的诸画，何况其甬道的拱顶天花连同其装饰尚且保存完好。然而事实表明，甬道中有远为大量的画面已被挖宝的突厥人以镐击毁损，而且奇怪的是，诸画上的题记板没有一块带有任何题字。因此，加之第 2 号寺院主室中的个别画面保存得差得多、这里那里甚至已全然毁坏，我们宁可把那座几乎未受触动的第 9 号寺院中略晚、但完整的诸画收入我们的收藏。但我们认为有必要切下并带走若干保存良好的画面部分，作为第 2 号寺院所呈现风格的样本。图版三五与图版三六复现了取自第 2 号寺院的三件画面残片。

a. 此处复现的场景是图版一九左下角所见表现的对应之作；它是一位坐着的王者的形象，此人正欲舍弃世间，因而令人剃去他的头发。

因此，其左下（东）角包含此画面的那铺誓愿图，位于第 2 号寺院左（南）甬道之左侧外（南）壁的内（西）端。

这一表现在人物的姿态以及右侧所见身光边缘的纹饰上，与图版一九所复现的表现相当准确地吻合。相异之处则是背景的色彩，以及僧人与菩萨二者衣物的色彩，菩萨的前额此处带有类似白毫（ūrṇā）的印记。其铠甲与宝座的纹饰也有所不同。

这一组人物的左侧，在分隔花边狭窄的边上，有一段以回鹘文毛笔书体、突厥语写成的朝圣者题记，其内容表明：一位伊纳勒（Inal，王公）——其名难以复原——在「兔年」七月二十八日前来，欲停留一个月并礼拜佛陀（？）；又说他在停留之后，于该月八日……〔原书此处即行中断〕

由于若干词已漫漶，另一些又难以释读，我们满足于仅指出这段题记；它因缺少对干支纪年更确切的规定而不含可用的年代信息，并且一如这类朝圣者题记中的大多数，不值得为释读付出气力。

实际尺寸：高 155 cm，宽 61 cm。

b. 在左（南）甬道入口向前（向东）收窄的两侧壁上，两面墙上各绘有三位僧人的表现。这些表现中保存在入口右壁上的那一幅，此处（在 b 之下）予以复现。

这一组僧人与图版一六 b 所复现的一组相对应，可惜题记板已经坠落，正如三身僧人形象中也只有一位的头部得以保存。

这些形象比图版一六上相应的一组具有更为高贵的匀称之美，衣褶的处理也更自由、更自然。色彩已因光、空气及其他外部作用而受到相当强烈的不利影响，但两侧两身形象的内衣似乎原为红色，中间一身的则为绿色。在这些长的内衣之外还穿着一件长至膝下的短衣，中间那身形象的是红褐色，两侧两身形象的或许曾是白色或黄色。其外，三位僧人都披着一件黄色的披衣，披衣有宽阔的红褐色末端衣角（？），越过左肩与胸前向前垂下，下缘以一道装饰花边镶饰。

双足穿在形制特别的、镶白色绦边的黑鞋中，踏在一方黄色的、四周有狭窄镶边花边的地毯上，毯上以红色线条绘有水纹。

三身形象都布满了大量的、多半无法辨读的刻划题记，就其释读所及，未得出任何值得一提的内容。

实际尺寸：高 150 cm，宽 79 cm。

〔原注 1：参见格伦威德尔教授即将出版之著作中该建筑群的平面图。〕



图版三六　柏孜克里克第 2 号寺院壁画

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 36　|　珂罗版原样影印

图版三七　柏孜克里克第 2 号寺院壁画局部

〔原题：TEIL EINES WANDGEMÄLDES AUS TEMPEL NR. 2, BÄZÄKLIK.〕

此幅表现是那铺誓愿图的一个局部，即其左下角；该誓愿图在柏孜克里克第 2 号寺院中占据着后（西）甬道右侧内（东）壁的南半部。它与图版二五（第 9 号寺院第 9 铺誓愿图）左下角所出现的那身菩萨形象或王者形象相对应。

由于这些大幅绘画的缩小比例极强，细部虽尚可供研究，但绘画本身的效果几乎全然丧失，因此我们决定以缩小程度较小的比例来复现此件残片：一方面便于对宝冠、饰物之类作研究，另一方面则使观者更接近这些绘画所唤起的真实印象。

画面的背景一如此寺中的通例，是暗色的，此处则是一种黯淡的、这里那里显出别种色调的灰色。自右上方伸入画面的那部分身光，其纹样与图版二五同一部位所出现者不同，反倒近似于图版二一（第 5 铺誓愿图）佛陀头光中所见的纹样。

菩萨以右膝跪地；紧接右膝之下可以看见台座饰边的一部分，此饰边在这座寺院中同样被表现为由棋盘格式排列的浅褐色与深褐色石块砌成。

这位王者身着灰色铠甲，其胸甲为绿色，镶金边；领子被表现为一道扁平的、褐色的、镶金边的织物（？）边缘。上臂套在褐色的袖子里，袖上看不出甲鳞；其上还戴着镶有绿色宝石的大臂环。上臂的袖子在其边缘处（约当肘部）显出一圈绿色的护甲小片，与惯常自甲裙下缘垂下的那一圈相似；这些小片多半并不表现为垂下之状，而是侧置或向后安置的（参看左膝处甲裙上同类小片的表现）。

身体中部围着一条黑色的、带金属饰片的腰带，带上系着长长垂下的红色与绿色饰带；腰带之下出现一方长方形的、部分为绿色护甲小片所环绕的、灰色而镶黄边的小护片，其用途或许是保护那因甲裙前方开衩敞开而失去防护的下腹部位。甲裙上同样没有画出构成它的那些甲片；相反，垂在其下缘的那一圈绿色护甲小片则清晰可辨。

大腿上穿着白色的胫衣，小腿上穿着灰色的胫衣。裤子之外，小腿上还佩戴着胫甲；胫甲遮住腿的前半部，并以一个专门的、圆形的甲盒护住膝盖骨。胫甲以两处扣束固定：膝下与踝上各有一条宽扣带，另有两条缠绕小腿肚的织物带子，这些带子以某种方式固定在胫甲侧面那些尖状突起之下。

背上垂下一件红色的、斗篷状的披覆物，其两端在胸前挽成一个精巧的结花。

面孔画得纯然程式化，显出东亚型或印度型；肤色泛黄；额上出现那个类似白毫（ūrṇā）的印记。深色的头发作卷曲状，一部分束起，一部分披垂于背后。一顶形制奇特的宝冠装饰着头部，一方白色的头巾自冠上飘动着垂下。耳饰硕大，配有多重分节的坠饰；如果我们没有看错，它们由一枚耳栓构成，自耳栓垂下两个铃铛或铃形的节件，其下再悬一枚作花朵状构思的绿色宝石。

菩萨双手中捧着一件珍贵的供品：一盏黄金的香灯，显然是以锤揲与镌刻的工艺制成的。其构造由一只宽而深的盘子构成，盘子陡直的边缘外侧饰以花朵纹的镶边，内侧饰以卷草纹。盘子中央升起一个钝的圆锥体，锥上有碗状的托座，托座之上再建起那只带足的香炉。碗状托座的边缘以三枚铃铛与两枚球形的绿色宝石为饰。

实际尺寸：高 125.5 cm，宽 103.5 cm。〔译注：原书以逗号为小数点（如「125,5 cm」），本篇一律改用小数点。又底本 OCR 常把尺寸中的乘号「×」误作「%」「X」或径行脱落，本篇据文意复原，下文不再一一出注。〕



图版三七　柏孜克里克第 2 号寺院壁画局部

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 37　｜　珂罗版原样影印

图版三八　柏孜克里克佛像台座正面，并两件较小的壁画残片

> **【增订者按】**　本幅所记的一件事，值得单独标出。
>
> 柏孜克里克第 12 号寺院这尊已毁佛像的台座上，左侧男供养人的名牌写着「这就是我，塔普库·图尔米什·比尔格·伯克」；右侧女供养人的名牌上，「伊尔-克尔米什公主」的名字被人用极粗劣的字体反复重写了几遍，勒柯克认为那是不熟练的人在临摹左半的题名。名牌都是后来补绘的，字迹拙劣而位置随意。
>
> 于是我们看到的不是工匠的规范题记，而是供养人自己的手迹——一个不太会写字的人，把自己的名字一遍遍写在他出钱绘制的佛像脚下。这类痕迹在丝路壁画中并不多见，也最容易在临摹与复原中被「修整」掉。我们的原则是：凡属原作者手泽，无论工拙，一律照存。

〔原题：VORDERSEITE DES SOCKELS EINER BUDDHASTATUE NEBST ZWEI KLEINEREN FRAGMENTEN VON WANDBILDERN AUS BÄZÄKLIK.〕

a. 这件小残片（尺寸为 24×22 cm）是我们在木头沟附近柏孜克里克寺院群所作最初几次试掘之一中，于北台地上第 8 号寺院〔原注 1〕上方的堆积坡内、在瓦砾之中发现的（参见图版七四 a）。保存下来的是一个魔怪的头部及其握着闪电的双手。背景原以真正的群青色（Ultramarin）覆盖，其中尚有一些留存。头部被一条狭窄的红色带子作双重缠绕，带子在前面挽成一个结，其间还能辨认出少许黑色的头发。耳朵与眉弓极大；在眉弓之下，那对带深色瞳仁的白色大眼球愤怒地凸出。大嘴张开——如同在呼喊一般——露出巨大的牙齿。双手都握成拳；它们向胸前伸出，看来握着一道以镀金的锯齿形线条表现的闪电。一如在柏孜克里克寺院堆积中发现的其余较小残片，这一件同样无法确定它可能出自哪一座寺院——不过那座寺院很可能早在我们到来之前就已毁没了。

b. 这一小组供养人像出自柏孜克里克寺院群的第 1 号寺院（参见图版七四 c），且取自其右壁。所表现的是三位王公，他们面向左方，看来正在一方狭窄的白色地毯上行进。站在左侧那身形象的双足，看来踏在一方较小的（后来补绘的？）长方形红色地毯上。三人都戴着一顶低矮的、紧贴头形的便帽，帽有向上翻起的狭边，此边在两侧作带状垂下，在脑后似乎系结起来；这顶帽子在左侧那身形象处为红色，在其余两身形象处为白色。帽下有两绺俏皮地梳理过的小卷发溜到前额上；黑色的头发则显然作卷曲状垂落肩头。三身形象的面孔都被恶意地损坏了（以手指抹去），只有左侧那身形象的面孔保存得足以让我们看出：所表现的是一些长着长而直的鼻子、蓄着淡淡的髭须、有着狭长而略向面部中央倾斜的眼睛与相当水平的眉毛的男子；其类型显然是东亚式的。足服的形制相同，只是右侧那身形象似乎穿着黑色的套鞋（？）。三位王公的衣服剪裁相似，但显出若干差异。左侧那身形象穿的是一件长袍，袍的中线以一道宽阔的装饰花边镶饰，看来是在中间掩合的；同样的花边围住此袍的下摆，而一道类似但较为简单的花边则构成颈部的收束。在这件浅红色的衣裳之外，似乎还穿着一件较短的、前面作三角形敞开的深红色外袍；此袍在上臂处与颈部关节处显出泛黄色的镶边花边。双手作礼拜状合在一起——似乎有一枝擎着大朵花的花枝被握在两手之间。身体中部围着一条松松系上的、狭窄的皮质（？）腰带，带有圆形的带饰；带上一侧似乎悬着一个方形的荷包与一件长条形的容器（短剑、笔筒还是磨刀石？），另一侧则还刚好可以看见一件难以辨认的物品。

在中间那身形象上我们看到一套类似的服装；只是那件以大朵团花为纹样的白袍，在长有稀疏胡须的下颏之下显出一个三角形的开口；一件垂至膝下的红色衣物自胸部左右起遮住下半身，却无从看出它是以何种方式穿上的。一件由悬挂在一个大环上的圆片（或球）构成的耳饰，在此

身形象及其右侧的同伴身上都可以看到。值得留意的是：处处都是袍服的左襟在掩合时压在右襟之上。

三身形象各自身后都安置着一方小牌（题名框），其上以回鹘（晚期哥特体）文字、突厥语写着相应王公的名字。只有最右边那方牌子上的题字保存完好；其文作：「särine buga inal körki ol」＝这是伊纳勒（Ynal，王公）色林奇·布加（Särintsch Buga）的画像。中间那方牌子被恣意刮毁了；这位王公的名字以一个 T 起首，而题字以下列词语作结：「(körk)i bu ärür」——这是他的画像。最后，左边那方牌子上的题字作：「möngü k(? ?) inal ning körki bu ärür」＝这是伊纳勒蒙古-克(?)（Möngü-kä(?)，或蒙古-克恩 Möngü-k(ä)n? ）的画像。（那些毁去的字母我们无从补足。）

〔译注：底本 OCR 常把原书转写中的问号「?」误作数字「2」，本篇据文意径改为「?」；转写中的其他特殊字符（s、ˇ c、ˇ γ 等）一律照 OCR 字形迻录，不予改写。〕

实际尺寸：46×38 cm。

c. 此画位于一尊已毁的佛像台座的正面，该台座保存在柏孜克里克寺院群的第 12 号寺院中。它长 118 cm，高 46 cm；出现在右侧所绘女供养人头部上方的那道白色条带——其上有宝冠的顶端与两个回鹘文词语——是那道向前倾斜的线脚的一部分，台座的顶板即安放在此线脚之上。

画面中央所绘的，是一座立在椭圆形的、红色而镶黄边的底座（程式化的莲花）之上的构筑物，它主要由法轮与其上所立的三叉戟——佛教的诸象征——组合而成。法轮安放在一个带新月形托饰的五足架子上；一个类似的、另配有两枚承托绿色宝石的尖头的托饰，出现在三叉戟之下与其后。此宝座立在一片绿色的、以长长的黄色波状线条界分并加以分节的面上，这种面我们从那些大幅壁画中已知是用来表现草地的。在法轮的象征两侧，右边与左边各出现一头牡鹿与一头牝鹿的形象，它们仰起头来倾听坐在台座上的佛陀说法：这两头动物与三叉戟、法轮这另外两个象征一道，构成突厥斯坦地区表现鹿野苑初转法轮时惯用的标识；它们取代了在印度这一题材中所出现的羚羊。诸鹿之上，两位风神的形象浮在白色的暴风云中，手持铃铛，呼啸着穿过天空。红色的背景之上另有若干莲花充作补白。

三叉戟中间那一股上，有一位朝圣者信手划下的题字：「bu tängri buryan」；此题字在法轮的中辐上以「ning」一词续接，在架子中间那条腿上以「uluγ tilgän avirmisˇ 续接，并在左边第二条腿上收尾：「körki bu ärür ....」（最后一词除末音节 -mo 外已不可辨读）。

以狭窄的黄色竖条与这一表现相隔开，左侧是此像男供养人的画像，右侧是女供养人的画像。女供养人的名牌是绘在那道分隔的竖条上的，遮住了竖条上部直至约下三分之一处。此牌以一道黑线分为左右两半，其上以几乎无法辨读的回鹘文字胡乱写满了字。左侧上方的题记作：「il k(ä)lmis ɣ(ä)ngrim körki ol」＝「这是伊尔-克尔米什（Il-Kälmisch）公主的画像」；此语在更下方似乎又重复了一次。右侧的题记看来当作如下释读。上方，以细小的字体：「ol il k(ä)lmisˇ」；随后以极其粗劣的字体：「bu o(l?) il klmis ning (?) körki(?) bu il」——这或许应视为一位不熟练的书写者反复尝试重写左侧题记的结果。「il k(ä)lmisˇ 这一名字最后还在这位夫人画像的头部处又出现了一次。画像本身绘在黑色的背景上，表现一位王妃，其服装我们从第 9 号寺院主室中已经熟知（参见图版三〇）；只有那顶大宝冠显出一种不同的形制：其大型装饰圆片以黄金做成菩提树叶（Pipal）的形状，其上（以锤揲工艺? ）表现着一只展开双翼的凤凰。

男供养人的画像位于台座的左侧。他的名牌同样是后来加绘的，并且一直延长到台座的底脚。其题字或许可以印证这样一个推测，即这些牌子上的一切名字都是由被绘者亲手写上去的，因为

它作：「bu män tapqu (?) turmis ƀilgä bäg(?) ärür(?)」＝「这就是我，塔普库·图尔米什·比尔格·伯克（Tapqu Turmisch Bilgä Bäg）(?) ?……」名牌的下部出现了一些全然湮灭的文字。左侧的镶边花边上带有另外一些难以辨读的题字，其上部含有一个日期，或许可如下释读：「tonguz yil säkizine（其上作「säkizinc」）tört.... kälmistä」……

这位王公的衣着与图版三〇上已经出现并在该处讨论过的几乎相同；其头发与胡须为灰色，当是要使被绘者显得是一位老者。

〔原注 1：关于此寺的位置，我谨请参看格伦威德尔教授在其刚刚完成的第三次吐鲁番考察报告中所载柏孜克里克寺院群的精确平面图。〕



图版三八　柏孜克里克佛像台座正面，并两件较小的壁画残片

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 38　｜　珂罗版原样影印

图版三九　各处所出壁画残件

〔原题：RESTE VON WANDGEMÄLDEN VERSCHIEDENER HERKUNFT.〕

a. 女性头像，出自高昌 T^1 号遗址的堆积。

这幅以极大的把握绘成的小画，是在清理 T^1 号寺院大量堆积时发现的；无法确定它原先位于墙体的哪一部分。它曾是一幅较大场景的一部分；左下角还显出一位男子的尖顶帽与一部分前额。就风格而言，此幅表现强烈地令人想起格伦威德尔平面图上「俄国人 Z」遗址中那些较晚的绘画。

实际尺寸 30×22 cm。

b. 魔怪头像，出自胜金口峡谷第 7 号寺院的前廊。

这件可惜已严重毁坏的残片，是在清理上述寺院前廊中的堆积时发现的；该寺院壁上仅存一处尚算完好的绘画局部，即一位王者的头部，其头戴以浮塑彩绘（Reliefmalerei）表现的高大的摩尼教宝冠。这个魔怪头像及其衣物同样是以这种（罕见的）技法绘成的；可惜无法在复制品中再现那些凸起的线条。

实际尺寸 36.5×20 cm。

c. 佛陀像的一只手，出自高昌 β 号遗址〔译注：底本作「Ruine $」，此编号 OCR 讹脱，当为希腊字母 β，姑存疑〕E 塔之上那座寺院前廊的堆积。

由于疏忽，这幅小画的方向被弄错了；一如小指上方的两绺头发所显示的，它应当以左侧的窄边立置。这是一尊说法佛像的手；那些金色的纹饰是把金箔敷在灰泥之类压印出的底子上组合而成的。

实际尺寸 21×10.5 cm。

d. 一位婆罗门的头像，出自木头沟附近柏孜克里克遗址第 9 号寺院旁的堆积。

这个有趣的头像，如果我们没有看错，是从一个著名的古典范本演变而来的。关于其发生的历史，我们请参看格伦威德尔教授即将刊行的、关于我们在库车较早地层所获诸发现的著作。

实际尺寸 21×16 cm。

e. 一个魔怪的头像；出土地点同 d。

引人注目的是那剃过的胡须，画师误解了它的样子，把须面变成了一种类似莲叶的母题。

实际尺寸 30×25 cm。

f. 一幅壁画的残件，出自「一座大寺院的遗址」建筑群中的一堵墙，该建筑群距〔原文此处遗址编号漫漶〕号遗址不远。〔译注：底本此处作「unweit Ruine)」，同一遗址在原书他处又作「Ruine 4」，编号字符 OCR 讹脱，无从复原，故不臆补。〕

这是唯一一件只用到两种颜色的绘画残片。由于在此遗址中只发现了叙利亚文与粟特文的写本残片及刻划题记，它有可能是西方僧人的作品。

实际尺寸 38×25 cm。

g. 小幅画面残片；出土地点同 d 与 e。

所表现的是一个头戴奇特头饰的小魔怪，此头饰由一个正圆形的环构成，自环的下部有两条带子（或发绺）飘扬着向后飞舞。

实际尺寸 16.5×15 cm。

h. 画面残片，出自胜金口峡谷第 10 号南寺台地南端的那座小寺院。

这幅小画同样是从堆积中收拾出来的；它表现的是一位散花的神祇。

实际尺寸 19.5×15.5 cm。

i. 画面残片；出土地点同 d、e 与 g。

这个富于特征的头像，就其类型而言令人想起摩尼教绘画上的诸表现。可惜发式已经毁坏，但它可以复原：头发在前面从中间分开，于头顶收拢成一个半球形的团块，此团块仅以一个细细的、有时缠有一条带子的足柄，蘑菇般地耸立在头顶之上。同样的发式出现在图版二三与图版二六的供养人像上。

实际尺寸 18×11 cm。

k. 小幅画面残片；出土地点同 d。

所表现的是佛陀的伴从金刚手（Vajrapāṇi），他以披甲者的形象出现。他右手持拂尘，左手或许曾持金刚杵。其左侧出现一尊佛像头光的一部分。

实际尺寸 14×13 cm。



图版三九　各处所出壁画残件

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 39　｜　珂罗版原样影印

图版四〇　高昌与交河故城所出佛教寺画

〔原题：BUDDHISTISCHE TEMPELBILDER AUS CHOTSCHO UND DER STADT AUF DEM YÄR.〕

a. 这面可惜毁坏得相当严重的寺幡，是通常类型的一个例子，其类型已在图版三的说明中描述过。发现之时，三角形上部的镶边、两侧的飘带以及惯常缝缀在此类幡下缘的宽大垂饰均已阙失。其材质是一种粗糙的织物；据罗斯托克（Rostock）的 R. 科贝特（R. Kobert）教授分析，迄今所检验的一切实物，都是以苎麻属植物（Boehmeria，即苎麻 Ramie）的纤维纺成的纱线织造的，纤维中这里那里混有若干亚麻纤维。织物上先涂一层白色的淀粉浆，然后加以熨压；此后方才在其上作画。颜料的种类尚无法确定，因为这些实物过于珍贵，不能为了检验而加以牺牲：我们只能满足于这样的说明，即它们在水中（但不在酒精中）极易溶解。

所绘的画面是一尊立于莲花座上的佛像。在其左侧可以吃力地辨认出一位跪着的回鹘女子的形象，她梳着黑色的发饰；尖顶帽上那块火焰状的红色织物尚可辨认，同样可辨的还有那件白色的、以红色交叉线条为饰的衣裳的若干部分。另一身形象似乎原先占据着右侧的位置。

佛像本身颇为奇特；它似乎由这位神圣导师的两身形象组合而成，二者在上半身彼此完全分开，约在膝部高度处相连，而且无论如何只有一双脚。那道蓝色的、镶黑边的身光为二者所共有，头部周围的头光亦然，头光由一个白色的圆盘构成，圆盘外有黄色、蓝色、复又黄色的同心镶边。左侧那身形象低头俯视着那位女礼拜者；左手托着黑色的钵，右手则似乎执着一根杖，杖上的饰件出现在头部上方的头光之中，已不可辨识。衣裳是白色的，其下约在膝部高度处露出一件两身形象所共有的蓝色内衣的边缘，此内衣又垂落在第二件白色的、长及足踝的内衣之上。衣裳的晕染以泛红的色调完成。第二身佛像自方才所述那身形象的左肩后方浮现，裹在一件白色的衣裳中，其晕染为泛蓝的紫色。以红色勾画的右手以不清晰的姿态出现在第一身形象的肩下；左手则作说法状（？）伸出到身光的边缘之外。

幡的三角形部分中的表现已无法辨认；在头光上方还相当清楚地可以看到那道分隔用的装饰花边，其锯齿形纹样消失在头光之后。此幡（未予影印的）背面绘有一尊佛像，与我们复制品左侧的那位神祇相似。

这一双身形象的解释，或许应到斯坦尼斯拉斯·儒莲（Stanislas Julien）所传述的那则出自犍陀罗的传说中去寻找〔原注 1〕。故事说：在同一时刻，有两个穷人各自把积攒下的一块金子送给一位画师，请他各为自己绘一幅佛像。画师收下钱，却只用它制作了一幅画。到了交付之日，两人都来取画；然而画师只交给他们一幅画，二人愕然，彼此交换眼色。画师看出了他们的心思，赌咒说自己丝毫没有侵吞交付给他的钱财。神迹当即发生：那幅画分成了两幅完满的表现，从而为画师洗清了嫌疑，使信众欢喜。

所表现的场景，当是这一神迹正在成就的那一瞬间。

实际尺寸：47.5×28 cm。〔译注：底本作「47°X28 cm」，「°」当为上标形式的「,5」（即 .5）之讹，据体例复原为 47.5；因无法覆核原书，姑志于此。〕

b. 交河故城所出寺画。

此画绘在一块长方形的苎麻纤维织物上，技法与 a 相同，但背面未加彩绘，因而不难设想：此画原先或是裱在一块较大的、别种材质的织物上，或至少四周镶有或窄或宽的织物边框。

所表现的是一位女神，作东亚面貌的年轻妇人之状，坐在一具装饰华美的长凳式宝座上，向她的婴儿哺乳。孩子被襁褓裹住，只有头部露在外面；他的容貌同样带东亚型。年轻的母亲头上戴着一方衬白里的、胭脂红色的、镶有金线绣制装饰花边的头巾，此巾借助两条约在耳部高度处安置于两侧、在脑后系成结花的带子，被做成一种帽子的样子；也许人们甚至可以简单地把这件头饰解释为一顶带有垂下的护颈与护侧的便帽。女神头部周围出现一圈头光，由一个泛黄的圆盘与两道同心镶边构成；镶边中含有胭脂红与铅丹红的色调；孩子则没有头光。作为唯一的饰物，女神戴着一串由黑色圆珠构成的项链与一对形制难以确定的耳环。妇人的衣裳是一件长长的、垂落至足的铅丹红色袍服，袍在颈部有一道绣制的领子，在身体中线处出现的掩襟线上、在袖口以及衣裳的下缘，则以一道绣制的花边为饰。黄色的菱格构成衣裳的纹样；每个菱格由两道平行线分为四个较小的菱格，而每个较小的菱格中央都有一个圆形的胭脂红色圆点。穿着低矮的、黑色镶白边鞋子的右足，踏在宝座那以卷草纹为饰的底座上。此宝座的做法很简单：上述底座之上安放着一根水平的横木，横木上带有与袍服花边相同的螺旋纹样。其上竖起两根饰有锯齿纹样的承柱，柱上安放着座面；座面由两根与底座相应的、较短的横木构成，其中下面一根显出螺旋纹样，上面一根显出底座上的卷草纹。整具宝座当设想为以木雕成并加以贴金。

女神的形象占据了画面的大部分；环绕她成组出现的，是八个嬉戏的孩童的形象，比例被大大缩小。这些幼小生灵圆润的身体只以一块布蔽体，布围在胯部，看来又自双腿之间穿过；在其中若干孩童身上，此布在背后系成一个结花。头发除一撮发簇外都剃去了；每个孩子颈上都戴着一条项圈，圈上悬着一件物品，想必是护符。所有孩子都穿着遮住足踝的黑色鞋子。

有几个孩子在玩一种也许与马球相类的球戏：即右上角与左下角处那两组各由两身形象组成的人物。右上方的男孩似乎把他那个胭脂红色的球抛给了下方的玩伴；此球出现在神祇的头光与下方那位挥动着球杖、想要击中球的玩伴的头部之间。孩子那只（已毁的）手与球杖末端之间的巨大距离，可能是织物变形而偶然造成的；不过，第二位玩伴头部上方那个红色的圆斑，或许也是一个球，正待他抛出。那样一来，球杖就应设想为是从上方那个男孩手中脱落的。但前一种理解看来更为可能。右侧的第三身形象坐在地上，看来是不用拨子在弹一把四弦的琵琶（Guitarre），而其下方的形象则吃力地把一只盛着切成片的甜瓜的深钵从地上端了起来。

左侧最下方所绘的男孩鼓励似地挥动着他的球杖，他仰望着自己那位出现在女神身后宝座上的玩伴，后者左手持球杖，右手握着球——正待抛出。他的目光投向女神，即他的母亲，仿佛在等候她的命令；他这迟疑的姿态，也就说明了他那位同伴何以作出鼓励的手势。

再往上出现第三个孩子的形象，姿势有些僵硬，正保持着平衡；他头上顶着一只双耳的水瓶，此瓶的形制在胜金口的壁画中再度出现〔原注 2〕；最上方那身毁坏严重的形象，最后，或许与右下方与之相对者相应，是一个手捧甜瓜的孩子的形象。

此画的解释，已由巴黎的 A. 富歇（A. Foucher）先生以详尽无遗的方式作出〔原注 3〕；此画出自交河的发掘，与之同出的有大量佛教寺幡与各种语言的文本，但也有那些后来被认出属于《忏悔文》（Chuastuanift）一部分的摩尼教文本。它表现的是药叉女（Yakṣiṇī）诃利帝（Hārītī）；看来诃利帝与药叉（Yakṣa）俱吠罗（Kuvera）的画像常常、或许总是一同在突厥斯坦的寺院中占有一席之地。因此我们认为，通往柏孜克里克寺院群第 9 号寺院的那道门的斜壁上，右侧原有一幅俱吠罗像，左侧则有一幅诃利帝像。

实际尺寸：35×50 cm。

〔原注 1：斯坦尼斯拉斯·儒莲，《西域记》法译本（Mémoires sur les contrées occidentales），巴黎 1856 年，第 1 卷，第 110 页。〕

〔原注 2：A. 格伦威德尔，《亦都护城》（Idikutschari），第 151 页。〕

〔原注 3：A. 富歇，《佛教的圣母》（La Madone bouddhique），欧仁·皮奥基金会（Fondation Eugène Piot），《美文学院所刊纪念物与论集》抽印本，第 17 卷第二分册，巴黎，勒鲁（Leroux）书局，1910 年。〕



图版四〇　高昌与交河故城所出佛教寺画

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 40　｜　珂罗版原样影印

图版四一　高昌与交河故城所出佛教寺幡

> **【增订者按】**　自本幅起数版为寺幡。请与本书卷二图版三所影印的摩尼教还愿幡对看——勒柯克在那里已经指出：就形制、材料、画法、所用颜料的种类以及构图而言，摩尼教的幡与佛教的幡完全相似。
>
> 这不是巧合。高昌回鹘西迁之初奉摩尼教，其后数百年间渐次转向佛教；改换的是所奉之神，沿用的是同一套作坊、同一批画工、同一种颜料与同一副形制。一座城里两种信仰层层叠压而工艺一脉相承，这是高昌最值得注意的现象之一，也是我们判定颜料谱系时的一条重要线索。

〔原题：BUDDHISTISCHE TEMPELFAHNEN AUS CHOTSCHO UND DER STADT AUF DEM YÄR.〕

a. 这面寺幡由一条织物带构成，其上部被裁成一个三角形；织物以苎麻纱线织成，涂上一层淀粉浆糊制成的浆料，加以砑平，然后彩绘。

三角形的上部在尖端处还保留着一个以深色带子做成的系环，还愿幡当初即借此悬挂于其安置之处；三角形的底边与幡的长方形部分之间，以一道大部已毁的装饰花边相分隔。一如在我们所发现的大多数幡上，这一三角形上同样绘有一尊坐在莲花座上、身着红衣的佛陀；其像为身光与头光所环绕。

在幡身画面那象牙色的地子上，出现一个魔怪的形象。他大概是四大天王（caturmahārāja）之一，因为如果我们没有看错，他的双足踏在两块岩石上，这两块岩石当设想为须弥山（Meru）的一部分；右足之下那块岩石后端那个马刺状的突起，暂时还只能存疑不解。安置在这位护世者（Lokapāla）头部右上方的名牌，可惜没有题字；我们不敢就这位神祇的身份提出推测。

转向右方的头部为一圈红白相间的三重头光所环绕；头发为黑色，在头顶收拢成一个为带子所环绕的、类似肉髻（uṣṇīṣa）的隆起。耳朵的上部以奇特的、类似兽耳的方式被放大〔原注 1〕并改造，耳垂上戴着印度式的大耳栓；耳朵连同那双愤怒凸出的眼睛与自嘴角伸出的獠牙，都昭示着这一形象的魔怪性格。鼻子作陡峭的弯曲，肤色显出白色与红色的调子。

衣装由一件以彩绘花卉卷草为饰的铠甲构成，此种铠甲我们从在库尔勒（Kurla）附近硕尔楚克（Schör-tschug）的发掘中已经熟知。胸甲上那些作弧线形的镶边饰片尚清晰可辨，其余部分则已有许多被误解了，若无关于较早诸表现的知识，我们便不敢作此比定〔原注 2〕。一枚大型的装饰圆片以链条自颈部垂至胸下，并由另外一些向后延伸的链条固定其位置。一条黑白相间的（银错乌银工艺？）腰带松松地围在胯部，看来既承托着一件形制奇特的护裆，又为甲裙划出上缘。

甲裙下缘之下露出一件紫色衣裳的下摆。

前臂裸露，腕部以臂环为饰；小腿同样裸露，双足则穿着黑色的鞋子，鞋那衬白里的短靴筒略微向外翻折。

魔怪右手中执着一件奇特的、向画面左侧垂下的杖状物。它是褐色的，由一个为手所遮住的柄、三个纺锤形的、以白色圆球彼此相连的部分，以及下端一个较粗的球形头部构成。我们愿把此物看作一柄以金属制成的大棒〔原注 3〕，一如我们在图版三三上已经见识过的那样——在该图版上所绘的或许正是同一位护世者；这些形制属于印度文化圈。

〔文中插图题：背面〕

左手托着一盏香灯，香烟以奇特的程式化表现方式自灯中升起。

幡的下缘以一道带卷草纹样的花边为饰；其下可见悬挂在幡上的飘带的一部分（参见图版三的说明）。

幡的背面绘有另一个魔怪的像。

背景为白色。佛陀的头光为浅蓝色，身光为浅红色，衣装则绘成褐红色。

魔怪的头光为绿色。头盔的饰片为黄色；盔碗的右侧为红色，镶蓝边；左侧则为一件黑色的物品（盔缨？？）所遮暗。

铠甲的领子为红色，胸甲为绿色，带红色团花。左肩甲为蓝色，右前臂甲亦然，臂甲上有一朵泛红的团花充作装饰。那些狭窄的飘带一如腰带，为褐红色；护裆为红色，其下垂着绿色的小甲片。甲裙为白色，下部镶红边；自甲裙垂下的小甲片为蓝色。剑刃亦为此色。胫衣为白色，但从前想必曾涂成蓝色。

那极其笨拙的足服为褐红色——鞋上以一条狭带系着一些奇特的、泛红色的、镶宽阔蓝边的长方形物件。

出土地点：交河故城。

实际尺寸：54×15 cm。

b. 此处复现的这身菩萨或天神（Devatā）形象要优美得多。此幡的上部已经失去；头光的红色镶边与自神祇左臂飘下的那条装饰带的毁损是否为虫蛀等所致，我们姑且存而不论；我们只想指出：在某些画面上，表现中的某些部分（尤其是头光的诸圆环）曾被虫或别的昆虫从织物上啃食得如此平整，以致看上去竟像是被剪去的一样。

此幡同样以通常的织物制成并涂有淀粉浆料，下缘处可见缝缀其上的飘带的一部分。

这位性别难以确定的神祇作礼拜之姿立于一朵莲花之上。头部为一圈头光所环绕，其外环或许原为红色，但两侧均已毁坏。头发在头顶束成一个发簇，高出于那顶极为精美的宝冠之上；两侧的头发以简单的一道盘绕围住无环饰的耳朵，并越过后颈垂下，肩上并没有分出一绺绺的发缕。

上身仅以一条围巾状的、在胸下挽成结花的褐色织物带蔽体；一串项链垂在胸前。

胯部围着一件短的白色衣物，它为一件腰带状的、在前面系成结花的衣物部件所固定（？）；此带的两端在前方向左右飘垂。其下出现一件红色的外裳，长及小腿之半，在那里又露出一件深紫色内衣的下摆。裸露的双足相当笨拙地向外撇开，立在一朵程式化表现的莲花上。背面的表现与正面的完全相同。

出土地点：高昌 K 号遗址。

实际尺寸：38×16 cm。

c. 这面寺幡所表现的想必是一位极受崇奉的神祇，因为它是以数量颇多的、大概用同一张画稿粉本制成的实物的形式被发现的，此处复现的是其中保存最好的一件。

可惜我们无法指出所表现的是哪一位神祇：名牌固然位于画面左侧、头部之旁，但——一如在这些寺幡上以及在供养人像上屡屡出现的情形——人们忘了写上说明性的题字。

这位神祇以略向后仰的姿态立于其莲花之上，四周环绕着好看的补白纹饰。其服饰一如旁边那身形象（b），是印度式的神祇服饰。背面的表现与正面的绘画完全一致。

出土地点：交河故城。

实际尺寸：36.5×16 cm。

〔原注 1：图版四六 f 图中的一身伴从形象有类似的耳朵。〕

〔原注 2：柏孜克里克第 9 号寺院入口处俱吠罗的持灯者，即披着一件类似的铠甲（见导言）。〕

〔原注 3：关于相近的形制，参见 RAFFLES，《爪哇史》（History of Java），第 1 卷，第 296 页：「…. the clubs called indān, gäda and dEnda are represented as the weapons used by the gods, demigods and heroes of antiquity and are constantly referred to in the mythological and historical romances of the Javans and exhibited in their scenic and dramatic entertainments.」（同处亦有图版。）〔译注：引文大意为：「……名为 indān、gäda 与 dEnda 的诸种棒棓，被表现为古代诸神、半神与英雄所用的兵器，并且不断出现在爪哇人的神话与历史传奇之中，也在其舞台与戏剧演出中展示。」〕〕



图版四一　高昌与交河故城所出佛教寺幡

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 41　｜　珂罗版原样影印

图版四二　交河故城所出佛教寺幡

〔原题：BUDDHISTISCHE TEMPELFAHNEN AUS DER STADT AUF DEM YÄR.〕

这两面寺幡或还愿幡都出自交河的发掘。它们大体上具有通常的形制；幡 b 在外观上的区别仅在于：其三角形部分的底边处缝入了两根细木杆。两面幡上所表现的人物，显然是四大天王（caturmahārāja）之一，即护世者俱吠罗（Kubera）或毗沙门（Vaiśravaṇa）。

a. 此幡值得注意之处在于：照一切迹象看，人们是在没有预先给粗糙的织物涂上淀粉浆料的情况下就直接施彩的（参见图版三与图版四〇的说明）。我们只在一处发现了这种浆料的痕迹，其余地方颜料似乎都是直接敷在织物上的。背面的绘画与正面的表现完全一致。

这位护世者作立姿；略微叉开的双腿踏在一个不规则的物体上，此物大概应解释为须弥山的一部分。

头部为一圈形制罕见的头光所环绕，这种头光有时出现在摩尼教的诸表现上：如果我们没有看错，它作新月之形，新月的两角在此以鳞纹为饰。转向右方（自观者而言）的面孔几乎全毁，它出现在一顶奇特的头盔之下，此盔多少令人想起日本的头盔形制。它似乎由两部分构成，即一个半球形的、低矮的、以金属（？）制成的盔碗，以及一顶以柔软的织物（？）制成的、带宽边的软罩。盔碗顶端有一个纽扣状的顶饰，自前方与两侧似乎有饰片向此顶饰攀升；软罩那极长的两端向上翻卷，在盔碗的下缘处——在那里它们以通向盔顶纽的绳索加以固定——形成一种奇特的翼状突起，此突起或许与日本头盔上常常安置的类似突起（吹返 fuki gajesi）有关。

b 图形象的表现显出一顶类似的、但显然是完全以坚硬挺括的材料制成的头盔。图版三三画面中央那位披甲者的头盔，看来也是一种相近的形制。

躯体的甲胄是壁画上屡屡重现的那种铠甲。颈部为一道宽阔的护片如领子般环绕，双肩则以由横置甲片构成的肩甲加以护卫。越过这些肩甲，自背后有以饰片加固的宽阔皮带一直延伸到胸甲两侧正中的那两朵团花处；胸甲的中线上自上而下似乎装有一道宽阔的饰片。胯部之上，身体中部为一条红色的腰带所束；铠甲的下缘处，那条以宽阔的红带为饰的剑带似乎以悦目的曲线垂挂着。脐部区域之下安置着那件奇特的、由半朵团花与一块末端收作三角形的甲板构成的护裆（？）。

大腿直至膝部区域，为自铠甲垂下的、以形状雅致的镂剪甲片做成的甲裙（或是穿在铠甲之下的战袍的下摆）所护卫。前臂佩有臂甲；小腿似乎只穿着白色的、多褶的、在膝下束扎的胫衣。双足穿着红色的鞋。

我们比定这一形象的唯一依据，是左手高擎的那座带红色伞盖的窣堵坡——而本应握持幢幡（tuγ）的右手却无持物，作威武之状叉在胯上。

神祇足旁右侧跪着一身小小的男性供养人形象。那（已严重湮灭的）面部容貌、下垂的髭须、带红色纹样的衣裳与奇特的发式，表明他是当地（回鹘？）居民之一。他似乎正虔敬地奉上一枝花枝作为供品。好看的开花植物充作补白，其中一株（在左臂之旁！）看来是从一只花盆中生出的。

幡的三角形上部是以草率的针脚相当粗糙地缝上的；通常把幡面表现与三角形表现分隔开来的那道纹饰带，此处付之阙如。我们这件实物在红色的地子上显出一尊身着淡红色衣裳、有浅色头光的佛陀。他坐在一朵莲花上，莲花左右各有一片大叶充作补白。

实际尺寸：57×21 cm。

b. 此幡的上部同样绘有一尊坐佛的像，紫色莲花座的痕迹尚可隐约辨认。

那两根小木杆之下还可以看到分隔用的带饰，它由一道带垂珠的双重垂帐纹构成（大致相当于图版三五 a^2 所影印的那道纹饰带的上部）。

幡的左侧、紧接此花边之下，安置着一方带汉文题记的小牌；据 Wang Yntai 先生，其文当读作：

> 北方毗沙門天王

> Pei Fang P‘i Sha Men T‘ien Wang

〔译注：底本对该题记汉字的 OCR 已全然讹脱，此处据原书随附的拉丁转写复原为「北方毗沙門天王」。又原书仅作「Herrn Wang Yntai」，未标汉字，其姓当为「王」，名之汉字无从确定，故保留拉丁转写形式。〕

这位护世者——即俱吠罗——一如图 a，立在构成须弥山一部分的岩石上。头部为一圈泛蓝的头光所环绕，浅色的、镶蓝边的盔碗自头光上清晰地凸显出来。圆润的面孔显出斜置的眼睛与一个长而直、在鼻根处深陷的鼻子。肤色浅淡，带若干泛红的调子。

神祇颈上戴着一件形制奇特的褐色领饰，它究竟是铠甲的一部分，还是仅由一方巾子缠绕而成，只能存疑。宽阔的肩甲为浅色，镶红边与蓝边。褐色的胸甲上出现两朵团花，中线上有一道以三枚白色小圆片为饰的竖带，此带或许表现的是一道饰片。一条双重的红色腰带束住身体中部，其余的武装看来与图 a 形象的一致。前臂与小腿套在臂甲与胫甲中，双足套在深色的鞋中。左腿之后那些多褶的物品无法确定。

作为标识性的持物，此形象以高举的右手擎着一座形制值得注意的小窣堵坡，左手则拄着一支幢幡长枪的杆。此兵器的尖端已毁，其位置想必就在那绺向右飘拂的深色发绺的正上方，而这绺头发就在我们所见那面（卷起的？）红色幡的上方。三件长条形的、黑白相间作环纹的物品以一定的间距自幡上垂下。它们似乎是某种不知名动物的尾巴，此处以之替代马尾或牦牛尾；其存在使这件军旗成为突厥「tugh」（纛）的一个有趣的变体。

实际尺寸：59×20 cm。



图版四二　交河故城所出佛教寺幡

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 42　｜　珂罗版原样影印

图版四三　绢画残片（原大）

〔原题：FRAGMENTE VON SEIDENBILDERN. NATÜRLICHE GRÖSSE.〕

〔译注：底本此图版的标题页作「TAFEL 42.」，当为「TAFEL 43」之误；说明文字末尾所印页码正作「43」。〕

此图版所复现的是三件出自高昌与交河的绢本寺画残片。

a. 此画显出一位僧人部分毁坏的形象。他面向右方，以从容不迫的姿态站立着，似乎正沉浸于对左手举起的一件不可辨识的物品的观照之中。此物由一个长方形的上部与一根相当长的、向下略微加宽的柄构成，上部的顶面绘成红褐色，两个窄面绘成白色与泛红色。僧人以雅致的手指姿势用左手持着此物；右前臂水平地贴在身侧，右手以慵懒弯曲的食指垂在衣装中一处白色的、难以辨认的部位之前。

其服装由最内层所穿的一件红色长衫构成，长衫的下摆出现在双足之上；其外穿着一件白色的、在腕部与自膝以下可见的长袍；最后，覆盖这一切的是一件依戒律以（红色与深褐色的）补丁缀成的僧衣。

双足似乎穿着鞋子，这种鞋子我们从图版一六与图版三六 b 的画面上已经知道。

僧人的头部以一方红色的、镶黄边的头巾裹住，其裹法在这种艺术中的某些佛陀表现上屡屡出现。此头巾并非以印度的方式束成头巾（Turban），而毋宁是以一种更令人想起埃及装束的方式围在头上。可惜画面毁坏过甚，无法辨认其安置的细节；尤其是那方越过右肩向前垂下的白色多褶巾子，其来历与用途仍属可疑。

极其引人注目的是环绕僧人颈部的金饰；它由一条金质的项圈构成，圈上有三枚同种金属的装饰圆片，其中间一枚带有一件坠饰。

头部为头光的残迹所环绕，身体则显然未曾有过身光。

面色为白色，容貌为东亚式的：整幅画完全可以被认作一幅日本挂轴（Kakemono）的遗存。

关于此类绢画是以何种方式装框或裱褙的，我们无法给出可靠的说明，因为此类画作没有一幅是以大致完好的状态被发现的。但我们推测，那些经常与此类绢画残迹一同出土的染色、织造、缂织与刺绣的大块丝织物，有一部分曾用于以那种为藏人、汉人与日本人所承袭并沿用至今的方式来装裱这些画作。

由于绘画所用的织物织造得极其细密，因此有必要把画裱在较厚实的织物上；这些织物可能是素色的或带织纹的丝织品，也可能是苎麻纤维织成的粗布：这两类织物都曾以整块与条状的形式与画作残迹一同被发现。

出土地点：交河故城（Yär-choto）。

b. 此处复现的这个菩萨头像，就其素描、尤其是就其设色而言，是我们藏品中最精美的作品之一，尽管依我们之见它当属于一个相对较晚的时期。

面孔以一种泛黄的色调绘成，并以泛红的线条勾勒轮廓；浅褐色的眼睛一如灰黑色的眉毛，略微斜置，赋予这张面容一种东亚的神情；但我们认为，这一极其常见的类型不应理解为东亚式的，而毋宁应理解为印度式的。

额上出现那个白毫（ūrṇā）印记，绘成灿然的白色，镶红边；也许白毫的这种表现可以上溯到雕塑上的范本，在那些雕塑上，此印记是以嵌入的一颗钻石来表现的。当然，其发展的进程也可能恰恰相反：类似的绘画表现或许促成了雕塑中以宝石来表现白毫的做法。

耳旁垂下一绺细细的头发；额上的头发被梳理成在冠缘之下作弧形出现的卷发；发的主体向后垂落，只有若干规则排列的卷曲发绺出现在两肩之上。

那顶黄金的大宝冠具有极高的古物学价值。它由两部分构成，即下部与上部。前者是一个高高的箍圈，其下缘走成直线，上缘则以优美的弧形向前上方升起，又向两侧与后方降下，因而箍圈最高的部分出现在前额中央的上方。

箍圈的整个面上以一层规则交叉的镌刻线条构成的网纹为饰；其下缘由上面一道以竖直镌刻线条加以分节的条带与下面两道无纹饰的条带构成，这三道条带以低浮雕的形式如环带般围住箍圈。这道镶边上安置着一列圆形的珍珠（或宝石）；它们彼此以一串新月形的宝石相连。每一颗圆珠之下都垂着一枚水滴形的宝石。前额中央的上方，镶边上固定着一枚嵌宝的装饰圆片；其后，如同衬底一般，箍圈上另安置着一枚较大的、三叶草形的、红色而镶黄边的圆片。其上出现一朵类似的团花，左右为白色的（以宝石攒成的？）莲花所环绕，上方则以一朵红色的莲花为冠饰；另有两枚装饰圆片，各以一朵白色与泛红色的莲花居中，占据着中央左右两侧的面。一件灰色的（银质的？）纹饰自第二颗边珠处向后上方升起；侧面、耳朵的上方，自一处红色的火焰状装饰中伸出一个角状的、末端又化为类似火焰的突起，其前方似乎垂下一串华美的嵌宝坠饰，后方则垂下若干条红色的、打结的带子。

宝冠的上部立在方才所述的箍圈之上。它由一道宽阔的下缘条带构成，条带上安置着一列棕叶（Palmette）形的、嵌宝的纹饰。每一片棕叶饰上都出现一枚为红色火焰纹所环绕的宝石。棕叶饰的两侧在其上三分之一处又以弧形的小箍彼此相连，每一个这样的小箍上都以一枚红色的球形宝石为冠饰。侧面另有一个角状上翘的、带坠饰的突起自镶边中伸出。

耳上戴着一枚华美的、带坠饰的耳栓。

衣饰十分奇特。清晰可辨的是一条金质的、前面显出丰富宝饰的项圈。两枚金质的搭扣，每侧各一，出现在项链第一枚宝石的下方，自每一枚搭扣垂下一方红巾落在胸前。一件肉色的、在双肩与胸前奇特地裁成弧曲线条的披覆物遮住上述部位；那个心形的领口——其末端出现在颈饰的莲花之上——想必是为了让头部得以穿过。一片宽阔的、未加分节的红色面自这件披覆物之下、在右肩处露出，遮住右胸的一部分。但我们必须承认，肩部的画法我们无法理解，而且也有可能根本不是要表现什么披覆物，而是画师有意对相关的身体部位作了一种奇特的程式化处理。

出土地点：高昌 u 号遗址的上层建筑。〔译注：底本作「Ruine u」，此编号或为希腊字母 μ 之讹，无从确证，故照录原形。〕

c. 此幅复现的是一位护世者（Lokapāla）的像。魔怪以威胁的姿态、叉开双腿立于须弥山的一座峰顶之上。

头部显出那双大睁的眼睛、尖尖的萨梯（Satyr）之耳与鬃毛般的发式，这些都是魔怪按其标识所应具备的。头发绘成红色，在宝冠上方梳理成一个火焰状的发簇。

衣着为铠甲，甲外披着一件红色的、飘动的斗篷；甲裙上已无任何细部可辨。

右臂高举，手却已毁；神祇左手持一柄笔直的、宽阔的、带横档与褐色柄的欧洲形制的剑。食指搭在护手横档上，一如在早期意大利名家的某些绘画上（例如斯皮内洛·阿雷蒂诺 Spinello

Aretino 所作《圣厄斐修在撒丁岛与异教徒作战》，比萨圣墓园 Campo Santo）持剑时把食指搭在横档之上那样。

出土地点：高昌 K 号遗址「图书馆」前的堆积坡。



图版四三　绢画残片（原大）

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 43　｜　珂罗版原样影印

图版四四　绢画残件（原大）

〔原题：RESTE VON SEIDENBILDERN. NATÜRLICHE GRÖSSE.〕

此处所复现诸件的出土编号，可惜因一次不幸的偶然而毁失了；若我们没有弄错，则残片 a 出自交河故城（Yär）的发掘，b 出自高昌 K 号遗址「图书馆」甬道中的那批发现，而 c 与 d 则出自吐峪沟左岸寺院「写本室」中的那批发现。

a. 画面表现的是一个女性形象的群像，她们在一处屋顶或华盖之下，正从事着礼拜的功课。只有一身形象保存得足以让我们辨认出其服装：她跪在一方大致呈正方形的、深色的礼拜毯（？）之上；在她的右前方与上方出现一块窄长的题字牌，上有汉文字符。

可惜这条题记无法就所表现的人物给我们任何说明；依我们之见，绝不能把她们视为汉族的成员。

就衣着而言（就类型而言则较不相像），上述那身形象——一位贵妇——最接近图版七 a 复现件上的那身女性形象。她身着一件长袖的、仅遮住上身的、泛红紫色的小袄，其大开的领口令胸部裸露在外；另穿一条长长的、大概是紧贴乳下束带的猩红色长裙。一件披巾状的、色泽不甚确定而略呈褐色的披覆物围在双肩之上，越过膝头垂落到地，其末端铺展在跪于这位贵妇之前的那身已毁形象的泛红色礼拜毯上。双手虔敬地合在一起，举起祈祷，面孔朝向前方。绘画的保存状况不容许作精确的描述，但可以清楚地看出：眼睛与眉毛都是平直安置的；鼻子相当大，略微上翘。引人注目的是下颌的厚重，不过这一特征或许属于风格所致——此种风格的另一特点便是不画颈褶。极为引人注目的是头饰。头发似乎自前额向后梳拢，束成两个发鬟，其一垂落于后颈，另一则在下端收束成一个足状的柄，以一个不规则蘑菇的形状高耸于头顶，并略向前倾垂。这或许就是我们在图版二三与图版二六的供养人像上已经提到过的那种奇特蘑菇状发式为妇女所梳的样式。

在贵妇身后可以看见一身侍女的形象。她身着一件红色的、在颈部掩合的衣裳，衣在胯部之上束带；在发式与面貌类型上她与其女主人相似。她似乎也把双手合十作祈祷状，但若我们没有弄错，她是直立着的：衣裳下摆处的那些黑斑大概是其足服表现的残余。看来这是一位尚且年少的侍女。

在这一群像的上方表现着一列红色或深色的菱形，其上带有一种类似莲花程式化表现的纹样；它们安放在两道水平的泛黄色横木之间，并由同类的横木彼此隔开。我们愿把这些菱形视为一处屋顶或一顶华盖表现的组成部分。

织物是一种薄的丝织物。

b. 在这一小块丝织物上，三个人的形象得到部分保存。

右侧还出现一个秀美的（女性？）头部的一部分，带高耸的发式与黄金的宝冠；它为一圈背光所环绕，可能属于一身菩萨或天人（Devatā）的形象。至于其身体，仅存那双部分裸露的、合十礼拜的手臂与红色衣饰的少许。

在其旁边、约当画面的中央，立着一位作礼拜姿态的佛教圣者，着褐色僧袍与浅色的披覆物。他的大头颅剃得精光，为一圈菩提叶（pippala）形的头光所环绕。

最后，第三身形象是一位尚且年少的圣者或僧人，身着红色衣裳。左手的姿态无法确切辨认，看来是掌心向上贴在胸前。

这三个人的类型都不是东亚式的。

c. 这块可爱的丝画残片在深群青蓝色的底子上显出两位菩萨（？）的头部与上半身。它无疑是一幅大型绢画的残余，那幅画上曾表现着数目更多的此类形象；每一幅形象旁都有一块小的泛红色牌子，牌上显然以汉文字符记着相关人物的名字。我们这块残片上所保存的少数几个字符，可惜无法就所表现人物的身份给我们任何说明。

菩萨的装束从画面稀少的遗存中无法确切辨认：引人注目的是那顶饰有蓝色花纹的美丽红色宝冠，蓝色的头发自冠下涌出，以宽阔的环圈围住双耳，随后垂落于后颈之上。

面貌类型是东亚式的；双眼在冥想中垂向地面；额上出现白毫（ūrṇā）之相。两身形象的左手中都持着一枝花蔓。

d. 极为可惜的是，这块有趣的残片保存得如此之差，因为其上显然曾表现着一所房屋。而由于高昌废城中的一切建筑都带有印度的或西方的特征，竟无一例显示出中国的影响，因此画面上建筑部分保存不佳就更加令人惋惜。从现存的遗迹中看不出多少东西：可以辨认的是一堵以当地惯用材料（土坯）砌成的墙，带有一处门洞（？）的红色木构部件。门柱之上一个紫色的形体，我们无从解释。

在门柱之前与其旁，两名身着长袍的男子恭敬地躬身而立。两人都戴着中国所习见形制的深色便帽，不过左侧那身形象过于残破，无法作更详尽的描述。较靠右站立的那名男子身着一件宽大的、多褶的、垂至双足的红色衣袍，此袍令颈部裸露，并在胯部之上以一条深色的腰带束住。藏在宽袖中的双臂与双手交叠在胸前；双足似乎穿着黑色的鞋子。

织物是以异常纤细的丝线织成的。



图版四四　绢画残件（原大）

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 44　｜　珂罗版原样影印

图版四五　绢画残件与一件画稿粉本残片（原大）

〔原题：RESTE VON SEIDENBILDERN UND FRAGMENT EINER SCHABLONE. NATÜRLICHE GRÖSSE.〕

我们在高昌、在吐峪沟以及在交河故城的发掘中所获得的绢画残片数量极大，可惜完全不可能在本书中把它们全部复现出来；大量有趣而重要的件品只得暂时搁置，我们就以这一图版结束对此类古物的复现。

a. 这块或许出自一幅大画的残片显出一位立于或坐于一棵树下的菩萨的头部与双肩。树干占据着残片的右侧；它呈白色，并点缀着大小不一的褐色斑点。至于枝叶与花朵，所存无几。

菩萨的头部为一圈头光所环绕，其色彩已大为泯灭；若干道同心的镶边似乎曾以红色敷彩。头光之上悬浮着一顶以白色与红色、按程式化云朵的样式绘成的伞盖，其上饰有三枚黄金的坠饰。头部本身朝向右方，那张有着杏仁形眼睛、高鼻梁与轮廓分明的下颏的美丽面孔，大概意在表现一位印度人。黑色的头发以作弧形排列的小卷发自宝冠之下伸出，发的主体则以沉重的发绺披在双肩之上。耳朵没有饰物，不过这饰物或许只是泯灭了：红色颜料在面部等处铺展的方式表明，此画曾有一段时间暴露于风雨的影响之下。

宝冠为黄金制成，两侧饰有红色的宝石（或花朵），宝石上安着黄金的垂饰。一方白色头巾的两端自宝冠垂下，并在耳下落到胸前。

所表现的是哪一位神祇，我们无法指明；其额上带有一个类似白毫（ūrṇā）的印记（或是一个种姓标记？）。若干片叶子用作空隙的填饰。

出土地点：吐峪沟「写本室」。

b. 从右侧的边缘部分可以看出，这块残片是一幅更大的绢画的遗存。保存下来的仅有两身胁侍形象。

画面的背景以蓝色敷彩，大概用的是真正的群青颜料；那块接缝上去的边缘部分是一块粗糙的、大概以苎麻纤维织成的织物。

在右上角可以看见第三身已毁形象的红色衣裳的若干部分；再往右我们看到一位有趣的阿罗汉形象的表现。头部部分已毁，但我们仍能辨认出头发曾绘成深蓝色。那张丰满的面孔带着我们在图版一六的印度僧人身上已经认识到的那种沉静不动的表情：长长拉伸的耳朵上没有耳栓；额上似乎不见白毫（ūrṇā）之相。一件红色的、镶金边的斗篷或长衣似乎轻轻覆盖着双肩，并在未加遮蔽的胸部之下围住身体。裸露的右前臂抬至胸高；右手以引荐或推举的姿势朝向第二身形象，即一位婆罗门。僧人的双肩之后出现一圈由熊熊烈焰构成的背光；这些火焰或以黄金、或以浅蓝色表现：金色的火焰以猩红色的线条分节，浅蓝色的火焰则以白色与黑色的线条分节。

第二身形象表现的是一位作礼拜状的婆罗门。他身着一件红色衣裳，此衣的一角狭窄地搭在其原本裸露的肩上，可见于残片的右下角。在僧人形象上，头发绘成蓝色，眉毛绘成红色与黑色；而在婆罗门的形象上，除眼睛的轮廓线为黑色外，一切轮廓线都以红色画成。那消瘦见骨、锁骨凸出、肋骨位置过高的胸部，同样以红色绘成。

值得注意的是那束成一髻的头发、弯曲的鼻子、向外下垂的眉毛与眼睛、几乎带着痛苦扭曲的嘴，以及那丰满的、末端渐尖的胡须。合十礼拜的双手以其枯瘦昭示着这位婆罗门的年岁与苦行的生活方式。

长长拉伸的耳垂上没有佩戴饰物；右腕上以一条金带为饰。

此种风格样式的画作残片并不多见，且仅限于这一处出土地点。

出土地点：高昌 K 号遗址「图书馆」旁的甬道。

c. 这幅小画是一件观世音（Avalokiteśvara）表现的遗存。

此神祇以印度的神像装束出现；原本裸露的上身缠着一条红色的披巾；一条褐色的项圈围住颈根，一副华丽的黄金饰物则安放在胸前。

双耳饰以沉重的黄金耳栓；那顶低矮的宝冠戴在于前额聚成弧形小卷发的黑色头发之上；一方白色的头巾令其两端在宝冠的两侧飘动着伸出。

背光大概已部分丧失其原来的色彩；内圈的圆面显然曾以红色镶边。

面孔带有东亚的印记，尤其体现在那锐利勾出的内眼角与斜置的、细长开裂的眼睛上。额上出现一个类似白毫（ūrṇā）的印记。

在以褐红色绘成的口的上方，以同一颜色画着一撇小小的髭须；颏根处生着一小簇三角形的须卷。

面孔的素描是以灰色的轮廓线起稿的（粉本技法 Schablonentechnik！）；画师后来以红色与红褐色的颜料重描了一遍，但这里那里并未准确依循灰色的底稿，因而底稿至今仍可看见。

神祇的左手作说法状抬起；那自手中向右升起的、三重分叉的枝条是否为一枝花蔓的残余，我们存而不论。

十个较小的、看来是女性的、戴着小宝冠的头围绕着主尊之首，其中五个成一排安放在宝冠的边缘上，两个并列安置于这一排之上——单独一个头则为这座金字塔加冠。其余两个头出现在颈部耳朵一带。

出土地点：「交河故城」。

d. 一身菩萨表现的残片。神祇的面孔以其闭合的双眼与奇特地收尖的嘴而引人注目。面容柔和而丰满，内眼角的褶皱受到强烈的强调。色彩显然因潮湿而流散或泯灭：面孔的中部显出背景的橄榄灰色，而猩红的色调则出现在前额的上缘、双耳、太阳穴与双颊上。头顶的主发束成一个高高的发髻；额上的头发梳理成弧形的小卷发。后颈的头发落在肩上。

一顶极为美丽的宝冠为其首增色。它由一个狭窄的箍圈构成，箍圈上蔓生着各式叶饰；前额中央的上方升起一面椭圆形的、下端削平的盾牌，此盾为一串自卷草纹中生出的珠链所环绕，并以一弯托着一枚宝石或一颗金珠的新月为冠饰。盾上是否曾表现一尊阿弥陀佛（Amitābha）像，已无从查明。

右耳上垂下一朵白色花（？）的狭长花瓣。

至于饰物与衣着，除轮廓线外所剩无几；面孔的情形或许也是如此，其奇异的表情当由此得到解释。

菩萨在抬起的右手中持着一朵莲花，其色彩已经消失；手呈不自然的猩红色。

背光似乎曾是胭脂红色，带宽阔的猩红色镶边。

出土地点：吐峪沟「写本室」。

e. 为了让人对绘制这些画作以及壁画时所使用的粉本（Schablone）有一个概念，我们在此复现了古代工艺匠人这一辅助手段的一件残片。

这是一张纸，上面以墨勾出一位神祇（观世音？）的轮廓。为了把这幅素描用作粉本，人们以大量的针刺把轮廓线扎穿成孔。

使用时大概是把粉本紧压在刷白的墙面上，再用一只装满炭粉的布袋在纸上拍打若干次：以此法所生成的轮廓，随后或以墨、或径以所需的颜色重描一遍。

出土地点：高昌 K 号遗址「图书馆」旁的甬道。



图版四五　绢画残件与一件画稿粉本残片（原大）

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 45　｜　珂罗版原样影印

图版四六　佛教绢画残件（原大）

〔原题：RESTE VON BUDDHISTISCHEN SEIDENBILDERN. NATÜRLICHE GRÖSSE.〕

a. 一幅绢画的残片。保存下来的是一个为飘动的衣饰所环绕的人形之足，以及一条蛇的头部与上身的一部分；此蛇或许属于左下方出现的一位那伽（Nāga）神祇头部的残余。蛇头带有向后指的短耳；类似的耳朵也见于我们在吐峪沟左岸最上游那座寺院（图版七四 f）的大塔庙中所发现的泥塑蛇（图版五四 r）：它们赋予头部一种龙一般的外观。毒牙表现得相当清楚，这怪物那长长的、泛红的、并不分叉的舌头则表现得十分清楚。上缘的缝线表明，此处的丝织物是拼缀而成的。

出土地点：吐峪沟左岸寺院「写本室」。

b. 一幅绢画的残片。它表现的是一个魔怪（或许是一位护世者 Lokapāla）的头部。

出土地点：吐峪沟左岸寺院「写本室」。

c. 一幅绢画的残片。所表现场景的解释尚不确定，或许可以把那件白色的、带红条纹的物体视为一顶支起的帐篷的正面，其门原表现在已经撕失的右侧。左侧跪着一位剃发的红衣男子，他把握成拳的双手（右手在左手之上）按在胸前。此残片或许是一幅摩尼教而非佛教画作的遗存。

出土地点：吐峪沟左岸寺院「写本室」。

d. 一幅绢画的残片。这一小块是一组绘于黑褐色与黑色底子上的雅致画作的代表。保存下来的仅有一尊小佛像的头部与一朵莲花的若干部分。

出土地点：同前。

e. 一幅绢画的残片。那些部分开放或完全开放的、色彩斑斓的莲花花瓣占据了残片远远最大的部分，它们暗示着原先表现的是一尊佛陀或另一位神祇连同其莲花宝座。右侧出现两位妇女秀美的头像，她们显然是在画作完成之后才添绘上去的，或许是把此画敬献给寺院的那些人的肖像头。那奇特的发式（或是帽子？）在我们其余的画作上别处都未曾出现。

出土地点：吐峪沟左岸寺院「写本室」。

f. 一幅绢画的残片。这块奇特的断片显然属于比其余画作残片更晚的时代。其题材我们并不陌生，它无疑是一幅观世音画像左侧的残余——此类画像我们在本书图版三二以及格伦威德尔《亦都护城》（Idikutschari）图版 VIII 上已经见过。

可惜此画仅有一部分保存下来。一道自残片右下角斜向上升的、带白色外缘的金线，是该神祇身光镶边的一部分，此身光由千只各带一眼的手组合而成。这些眼睛通常安置在拇指球与掌心相接之处，但也有好几处出现在手的外侧窄边上、小指的下方。若干只手的前臂也得到表现：其上饰有黄金的臂钏。有些手持着无法确定名目的持物：例如最下面的一只手持着一方折叠的红巾，其上第二只手持着一件黑色的、棍棒状的物品，此物中部有白色的敷彩，靠近较宽的一端有一道金箍。再上的第四只手持着一件类似的物品，其宽端出现四个珠状（？）的凸起。右上角的边缘上可以看到一朵由黑色、白色与红色花瓣构成的花；其右侧一只手持着一件红色的、袋状的物品，其上端以一道金色的织边镶饰并饰有三颗珍珠，其鼓胀的下部则以一块白色的、镶黑边的斑点为饰。再往左出现一件持物，它悬垂于红色与黄色的茎（？）上，看来表现的是一朵绿色与红色的花。

在最左的角上，有一道斜向画面下缘延伸的线条把它与其余的表现截然分开，在绿色的背景上可以看见一位护法（Dharmapāla）为红色火焰所环绕的抬起之手——它想必刚刚掷出了轮（cakra）。

最上方左侧站着一身穿回鹘服装的女性形象，不过此形象大部分被立于其前的魔怪的背光所遮住。其首戴着前已描述过的那种冠状头饰（图版三八 c），并为一圈红色的、镶金边的背光所环绕。在她的右侧是一个可怖魔怪的残余。就可见的部分而言，他有着兽类的垂耳与一张远远向前伸出、大张着的兽吻，其上唇垂下一小撮山羊胡。头发长长地垂在背后，并在那里分成许多愤怒竖起、直立的小卷。右手持着一柄弯曲的、马刀状的剑——这是一种兵器形制，在此画上首次出现，略令人想起日本的长刀（katana）。这些形象的上方大概还曾表现着一位神祇或另一身形象，或许是坐姿的。

表现在这位贵妇下方的那身魔怪形象值得最为仔细的观察。衣裳为绿色；自左肩至右胯有一条黄色的披覆物，其黑色的横条纹使它看来像是虎皮。在双耳、颈部、上臂与手腕上出现黄金的饰物，右手中斜持着一只红色的钵。那泛黄的面孔具有女性的类型，但在口的上方出现一撇纤细的、作蛇形蜿蜒的髭须，它的存在确定了所表现人物的性别。鼻子与上眼睑的边界以黄红色的颜料画出；同一颜色的线条界定着那从中分缝的主发，此发以双重的环圈围住双耳，并以一绺绺卷曲的发绺垂落双肩。前额中央有一只竖直的第三眼；头的左侧出现一个有须的、右侧出现一个无须的男子头。神祇头上戴着一顶饰有白花或带结的宝冠；宝冠右侧探出一个白色的羚羊头，在羚羊的双角之上还可辨认出第二个黄色的、长着大眼睛的兽头。宝冠的中央被一个怪诞的小妖精所占据，他双眼大睁，头的两侧带着奇特的、因愤怒而如鬃毛般竖起的发簇。可见的只有直到鼻子的头部，面孔的其余部分与身体都消失在一方红巾之后，此巾是这魔怪在抬起的、远远伸出的双手中于身前展开的。所表现的是哪一位神祇尚不清楚——它以略有变化的形态再度出现在柏孜克里克寺院群北端所发现的一座小寺的主尊像上。

在这位不知名的神祇右侧，朝向前方站着一位披甲之神的形象，其背光为红色，带蓝黑色与金色的镶边。那肉色的面孔与邻近的形象以同一方式敷彩，三只眼睛以奇异的扭曲圆睁着，眉毛安置得极为倾斜。獠牙似乎自嘴角伸出，而双耳之下与下颏两侧那些奇特的尖状须卷则使这魔性的表情更为完整。头上这魔怪戴着一顶黄金的盔帽，带侧翼与低矮的顶饰，一道火焰似乎自顶饰中向左生出。白色的花朵出现在双翼之下。此盔是萨珊钱币上所出现的波斯翼盔的一种拙劣仿制。铠甲为黑色，带在身体中部于一朵装饰圆花之下交叉的、错金（？）的黄金镶边饰；胸部由镶金边的绿色甲片保护，而下腹则由一面绿色的、以金色与红色织边环绕的半圆形护片遮盖。上臂以由甲条制成的铠甲袖武装，并以一条宽阔的黄金臂环为饰；前臂似乎套在一副红色与黄金的臂甲之中。这位神祇同样持着那柄略微弯曲的剑，其小小的护手盘与长长的白色剑柄在此清晰可见。剑背在其下三分之一处显出（黄金的）柄箍的延续部分，此种构造在印度与土耳其的劈砍兵器上今日仍可见到。一件红色的斗篷自双肩垂下，其两端在下颏之下打结相系。

最右侧保存着第四个魔怪的头部与上身。其面孔与最后所述的那个魔怪相似，但以其兽耳与奇特的胡须、以及面部皮肤因愤怒而泛起的红色与之相区别。头发仅以一条白带束起，带上、前额中央的上方安着一件以一块红色布片装饰的物品（是一盏点燃的灯吗？）。就其可见的部分而言，其甲胄与旁边那身形象的相同；不过这个魔怪右手中所持的不是马刀，而是一根古典形制的红色棍棒，同时以左手举起一盏黄金的香灯（？）。

最后，在他前方的角上出现一顶黄金宝冠的上部。

出土地点：木头沟（Murtuq）泉水附近、穆罕默德教圣所〔原文此处漫漶，底本 OCR 作「7ö5am」〕旁的一处瓦砾堆（一座已毁的窣堵坡）。



图版四六　佛教绢画残件（原大）

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 46　｜　珂罗版原样影印

图版四七　纸本绘画（原大）

〔原题：MALEREIEN AUF PAPIER. NATÜRLICHE GRÖSSE.〕

a. 胜金口峡谷所出纸本佛教绘画。它是被仔细卷起后存放在胜金口峡谷内木头沟河右岸最上游的那座窣堵坡中的，位于河湾处大型石窟寺群（第 10 号）的对面。

画面表现的是双列的地狱众生，它们徒劳地试图去恐吓一个以极度从容之态端坐着的男童。他以膝与脚跟着地而坐（此姿至今仍是席地而坐两种最通行方式中较为恭敬的一种），并在于胸前交叠的双臂中捧着一根带叶的枝条。那件长长的、以红点粗率作纹的衣裳，显出通常的剪裁。头上他戴着一顶钝锥形的高帽，帽上有一个别处未曾出现的尖顶；长长的头发成束地垂在背后，并以一绺宽阔的发绺自耳前垂至胸部。那些与猞猁最为相似的野兽分作两列逼近。它们交替地表现为蓝灰色与红色，前列的每一只红色个体都由后列的一只灰色个体相伴，前列的每一只灰色个体都由后列的一只红色个体相伴。

此画构思大胆，笔触确定，其含义我们无法解释。

b. 细密画，一卷书卷的残余。出土地点：交河故城。

这幅绘画出自同一次发掘，我们也是从这次发掘中获得了鬼子母（Hārītī）的画像（图版四〇 b）与那些寺幡（图版四一至四二）的。我们愿把它视为一件汉文、但也可能是回鹘文书卷的残余；可惜在整张纸上找不到一个字母或符号。

所表现的是一位冥判官，一位身着中国服装的堂堂男子，不过其细部因纸张的缺失而无法确切辨认。这名男子的有须面孔显出某种威严，鼻子秀挺而略弯，赋予面孔一种西方的特征，只是被眉毛的倾斜安置所削弱。头饰上，在固定于其前部的一块小牌上有一个汉文字符（？）。他面前立着一张蒙红布的桌子，桌上那道斜向高出桌沿的围栏，内侧绘成蓝色，外侧绘成黄色。他面前放着一卷书卷，其中段摊开在桌上，而其卷首与卷尾则卷起可见于左右两侧。一件黑色的物品，看来是一方砚台，占据着书卷左侧的位置。

桌子左旁出现一个身着红衣的年轻人的头部——帽子是黑色的，下端镶黄边，并以一条系成结花的泛黄色带子为饰。帽子上端收成两个奇特的尖角。

这幅画与其他许多幅一样，暂时也无从解释；但我们不妨希望：对我们有幸发现的那大量文献的解读，迟早会把钥匙交到我们手中。

c. 纸本绘画。出自吐峪沟左岸大寺院的「写本室」。

此处所表现的场景我们同样不得而知。这是一幅或许很大的表现的最左角，它可能构成一卷书卷或一页书叶的一部分。所描绘的是佛教的还是摩尼教的题材，我们存而不论。人们只能看见一位神祇的左手，手中持着一个圆盘；除其略呈椭圆的形状外，它与屡屡出现的日轮表现相似。左侧出现一身女性（？）形象，有着丰厚的黑色主发、因先前佩戴耳坠的重量而变形的耳垂，以及奇特的黄色（黄金的）头饰。一圈红色的、镶黄边的椭圆形圣光环绕着头部；一只手朝着圆盘伸出。

d. 一卷回鹘文书卷上的细密画。发现于高昌「K」号遗址。

这块残片显出一位全副武装的武士。他立在一堵墙前，墙后一处壁龛中、一根红柱旁，可以看见一位身着褐红色衣裳的年轻女子的上身。女子旁边大概曾站着一位身着黑衣的人物。

武士持着一杆长的、黑柄的长枪，其红色的、以飘带为饰的旗幡在女子头部上方向右飘动。头上他戴着一顶黄色的锥形头盔，盔的下缘安着一片灰蓝色的、仅露出双眼的、护住面部、颈部与后颈直至双肩外缘的甲帘，即一种顿项。其制作方式无法辨认，根据那些平行走向、略呈弯曲的横线，可以想到网格状甲，或许也可以想到甲片缀成之甲。以红色与黄色表现的躯干甲胄看来属于后一类。

前臂似乎没有铠甲的保护。一条黑色的腰带围住武士的躯干；带上左侧悬着盛放那张已上弦的、极小的弓的弓囊。画面的右缘出现回鹘文字迹的残余。

e. 一卷佛教书卷上的细密画。发现于吐峪沟左岸寺院废墟的「写本室」。

在若干严重毁坏的（内容上不重要的）回鹘文字行旁，下部中央出现一位佛教僧人的形象。他身着一件在颈部掩合的黄色内衣，其外另穿一件红色的外袍。一件褐红色的、衬蓝里的百衲衣搭在左肩之上，自右腋下穿过绕至左臂，并自左臂侧面垂下。那剃过的（？）头部以其泛蓝的色泽显示出：这位阿罗汉的头发色黑而生长茂密；双足穿着粗糙的鞋子。僧人左手中持着一根极大的锡杖（khakkhara）；右手以乞求的动作把钵盂举向左侧。位于此处、显然表现着建筑的绘画保存得极差；我们愿把那个足部出现一只小狗的长方形形体视为一处墙角，其左侧连接着一扇门（或许是一座城门）上钉有大钉头的门柱。位于其上的圆形建筑或许是一座望楼、寺庙或附属小塔（阳台）的屋顶。

这一断片或许是狗陶迪耶（Taudiya）传说的一部分（参看 Festschrift f. A. Bastian, Berlin 1896：A. Grünwedel, Ein Kapitel des Ta-se-sun, S. 472 与 S. 477，以及 A. Schiefner, Eine tibetische Lebensbeschreibung Çākyamuni's, Mémoires Ac. Imp. des Sciences, St. Petersburg 1849, S. 303）。至多也可以想到后一处所提及的关于舍利弗（Çāriputra）与狗的故事。

f. 细密画；一页佛教宗教内容的回鹘文梵夹装书叶（pothi）的残余。发现于交河故城的发掘中。

书叶的背面有一则传说的残余（以突厥语、回鹘文字写成），讲的是一头母狮与一头母牦牛。

细密画左侧、在正面出现若干行内容无关紧要的回鹘文字；（紧靠画面左缘的那一行含有以下词语：「namo but)/ namo d(a)rm// namo sang"//」；在其中部可以看到环绕穿绳孔的那个圆圈）；同样在右侧也有若干行以不佳的状态保存下来。

细密画本身绘于群青蓝色的背景之上。它似乎分为两个场景，其中占据左侧的那个较为重要。它由三个人物构成。中间，在一个下面烈火熊熊的黑色（铁制）三足架上，站着一位仅着一条红色短裤、作礼拜姿态的少年。环绕其首的背光为黄色，带狭窄的红色镶边；这一标识似乎表明这位少年是一位菩萨。在他左旁站着一位婆罗门，身着金色的、点缀红点的短裤与狭窄的红色披巾。他的头发以这一种姓的人所惯用的方式束起。在菩萨的另一侧，一位第二位婆罗门以说法的姿态坐在一个沙漏形的、绘成红绿两色的、以芦苇制成的座位上，身着虎皮的围裙（或短裤）。

在容纳这幅细密画的长方形的左上角，两位天人（devatā）坐在一朵红云上，四位佛教僧人在其前方、于画面中央跪拜。这六身形象的目光似乎都投向细密画右角的那两个人物，我们相信在他们身上认出了我们的菩萨与那位婆罗门。

画面左下半部的菩萨究竟遭遇了什么，乍看之下难以辨认。首先清楚的只有那个下面烈焰熊熊的铁架。左侧的婆罗门左手中持着一件物品，可能是一盏灯；右手中他持着一件泛红的物件，或许是一根燃烧的灯芯，他显然用它点燃了大量插入皮肤、浸透燃料的灯芯段——这些灯芯在菩

萨身上表现为不规则出现的红色火焰。若这一对画面的解释无误，那么我们所面对的便是关于迦那尸尼波利（Kanaschinipali）王与婆罗门留度遮（Liudutscha）的故事（参看 Dsanlun oder Der Weise und der Tor，J. J. Schmidt 译，St. Petersburg 1843，第二部，S. 4—8）。如此则三次出现的婆罗门形象与两次出现的菩萨，便始终是同一些人物，即上述那位国王与他的婆罗门老师。



图版四七　纸本绘画（原大）

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 47　｜　珂罗版原样影印

图版四八　交河故城所出骑者像

〔原题：REITERBILDNIS AUS DER STADT AUF DEM YÄR.〕

在交河故城的发掘所出土的大批写本之中，也有此处所复现的这幅骑者像。它绘于一张薄纸之上，为了赋予此纸更强的抵抗力，人们把它裱在若干张同样质地、彼此以胶粘剂相连的纸上。潮湿、蛀虫或其他毁坏因素对此画作弄得甚为不堪；骑者与马的整个背部都已缺失，马头同样严重毁坏。此外，此画在许多地方也因孔洞或最上层纸张的缺失而大为损貌。此画保存下来的部分，因其古物学上的细节而异常有趣。

骑者的面孔在那细长开裂、略微斜置的眼睛与那稀疏下垂的髭须上显出东亚的特征。头部覆以一顶绘成淡淡浅蓝色、因而大概是钢制的头盔，盔的中央有一个带宽边的、管状的顶座，用以插放盔饰。此盔饰由什么构成，难以辨认；它表现为一根为蜿蜒线条所环绕的中脊——有可能想要表现的是一根羽毛。盔的每一侧、双耳的上方，有一枚圆形的纹饰圆盘，自其上方与后方伸出作螺旋状盘绕的线条，这些线条合起来构成一件类似翅膀的物体。这整体显然是那著名的萨珊翼盔的一种误解了的表现。武士的面孔为一道宽阔的条带所框住，此条带收束着由长形甲片（以「熟皮」cuir bouilli 或以铁制成）构成的头部铠甲。此护颈与护项似乎固定在盔缘上——若想到一顶其上再扣上头盔的铠甲兜帽，则因甲片的形状看来不甚说得通。甲片的颜色这里那里得以保存：那是一种浅浅的泛绿的蓝色。

武士的整个躯干以一副由类似的、还要更大的甲片组合而成的铠甲武装；每一排甲片的上端与下端都被一条宽阔的红色或红褐色的带子遮住，此带显然是以与护颈镶边相同的材料制成的。

骑者的右臂抬起，可惜只有上臂与手保存良好。前臂严重毁坏；它似乎并未套在铠甲袖中，因为此袖看来是垂在肘部的；它可见于骑者的身体轮廓线与飞扬的马鬃发梢之间。（不过引人注目的是，此处的甲片方向不对，或许此物是别的什么东西。）骑者在抬起的手中持着一只圆形的高边盘子，其纹饰大概就是在壁画上也常出现于供盘上的那种叶纹。在这只深盘上立着一只圆形的、带短颈、颈口外撇的褐红色器皿；颈部之下有三道装饰线，其下是一列八个褐红色的圆点。器皿的流口朝向骑者。器皿上方悬浮着一只展开双翅的鸟，看来正欲落到这奉上的器皿之上。至于出现在盘子右上方的物体是否为另一只鸟的颈与头，我存而不论。

左臂完全毁坏。只有手可见；它似乎没有披甲，握着那杆扛在左肩上的旗杆，其五角形的、泛红色的旗面在骑者头后飘动。这旗杆同时也用作长枪，由那部分保存下来的枪尖可以证明。可惜肩部与肘部毁坏至此，使人无法辨认为保护这些部位是否还在铠甲上设有专门的装置——左手上方及其右侧有一件黑色的、结环状的物品，有可能曾用于固定一块专门的肩甲片：类似的一件物品在左侧（图中人物的右胸上）似乎还刚好可见。双腿套在长长的、下端在垂至脚跟之下的末端处镶有豹皮的裤子中，裤上覆有铠甲甲片。这些铠甲甲片的排列，与躯干甲胄稍有不同，是以双重与三重的带子彼此隔开的。那套在一只相当尖头的鞋中的脚，踏在一副原始形制的马镫里；裤子右侧还可以看到带宽阔无纹镶边的鞍鞯边缘。至于进攻性兵器，骑者携带着与已上弦之弓的形状相配的弓囊与箭箙；它呈黑色，在其最宽处以红绿两色带有那中国所熟知的阴阳符号；同类的另一个但不完整的符号安置在更下方的红色底子上。箙的开口朝后，悬在骑者的左腿之上——在它下方、柄朝前方悬着那柄剑。这是一件短的、笔直或极轻微弯曲的兵器，带椭圆形的、盘状的护手；剑柄看来缠有绳索，或以切入的横槽做粗，以便更牢固地握在拳中。它自上而下略微收细；柄头以一个倒置的「开心」纹为饰。——剑鞘在鞘口之下显出一道（金属的？）箍，在鞘的中部与靠近末端处各有一道双重的箍，末端显然未配有鞘尾金具。剑与箙这两件兵器是如何固定的，无法辨认。

同样也无法辨认马鞍的任何部分。马的形体严重毁坏；至于头部，可以看到那竖起谛听的耳朵，及其左侧眼睛的弧线；下颌的线条由一列自笼头带右侧斜向延伸的短毛标示出来。马嘴难以辨认，它只是在棒衔（缰绳即系于其上）之下与右侧以一道不确定的线条略作暗示。下颌之下，以已不可见的皮条悬着一个大的红色毛（？）缨，此缨自一件泛蓝的、类似花蕾的垂饰中涌出；一个泛蓝色的类似缨子位于下方胸带的中央。马头上戴着一个漏斗状的顶饰，或许是以同一种铠甲材料制成的，一撮毛簇自其中飘扬伸出。在此顶饰翻卷的边缘之下横着一个带结花，其两端僵直地向后翘起。项脊的线条由飞扬的鬃毛暗示出来。背部整个后段的曲线都已缺失；这匹其实极小的马那垂至地面的尾巴，在下三分之一处之上或是打成一个结，或是以带子缠绕。

尽管此画极为残破，它仍要求人们精确的关注，因为它是一桩在本地较古老的聚落中屡屡被描绘的传奇事件的一种较晚的、经东亚改造的表现（参看 M. A. Stein, Ancient Khotan, Oxford 1907, 图版 LIV 与图版 LXII 及所附正文）。



图版四八　交河故城所出骑者像

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 48　｜　珂罗版原样影印

图版四九　高昌所出缂织与织造丝织物残件（原大）

> **【增订者按】**　本幅中有一条极重要的技术记录，容易被读者滑过。
>
> 图版四九 c 的缂织残片，其地子是以未加捻的扁平线织入经线之间，线上单面贴金箔，色白如羊皮纸——这正是十三至十四世纪中国片金锦所用的片金线。冯·法尔克指出：此件把扁平金线的使用上溯到了中世纪早期，是已知的第一个实例。
>
> 对本馆而言，这一条与颜料研究是同一回事的两面。金在丝路艺术中有两种用法：捻金线用于织，泥金与贴金用于绘。此件说明，早在十世纪之前，高昌的作坊已经掌握了把金箔贴在扁平基材上再入织的工艺——这与壁画上贴金、沥粉堆金的技法出自同一套对金的理解。丝与壁，本来就是同一批人做的。

〔原题：RESTE VON GEWIRKTEN UND GEWEBTEN SEIDENSTOFFEN AUS CHOTSCHO. NATÜRLICHE GRÖSSE.〕

〔译注：本图版与下一图版涉及纺织技术，德文术语首现处一律夹注原词。gewirkt 指「缂织」，即通经断纬、以手工分段挖织的织法（德国因其晚近产品而称之为 Gobelinarbeit，戈布兰织法）；gewebt 指一般的「织造」，即机械性的通梭织造。〕

a. 一件带织出纹样（gewebte Musterung）的丝织物残片。出土地点：高昌「K」号遗址「图书馆」旁的甬道。

b. 一件带织出纹样的丝织物残片。出土地点：同前。

c. 一件缂织丝织物（gewirkter Seidenstoff）的残片。出土地点：同前。

d. 一件缂织丝织物的残片。出土地点：同前。

e. 一件缂织丝织物的残片。出土地点：同前。

f. 一件缂织丝织物的残片。出土地点：同前。

g. 一件织造丝织物（gewebter Seidenstoff）的残片。出土地点：吐峪沟写本室。

h. 一件织造丝织物的残片。出土地点：v^1 号遗址。〔译注：底本 OCR 此处作「Ruine v1」，全书他处或作「Ruine v!」「Ruine v'」，实为同一编号，本篇一律作「v^1 号遗址」。〕

i. 一件织造丝织物的残片。出土地点：M 号遗址。

里特尔·冯·法尔克教授博士先生（Prof. Dr. Ritter v. Falke）对这些出土件描述如下〔译注：「Ritter von」为德语贵族称谓；此处指奥托·冯·法尔克（Otto von Falke）〕：

「带织出纹样的丝织物断片。」

「较大的一件 a 在严重褪色并磨损的底子上，以黑蓝色的轮廓线显出一头向右行进的大象的头与耳。此纹样在其下所接的一列中以相同的方向重复出现。」

「在残片 b 上——它按织纹（Textur）与颜色属于同一件——仅保存了一个人形的头与臂，同样作深蓝色的轮廓。」

「以大象为织纹母题的表现并不限于东亚。塔克-伊-布斯坦（Tāq-i-bostān）霍斯劳石窟的狩猎浮雕就已表明，大象对萨珊艺术而言是一个何等习见的母题。属于早期波斯作品（约七至八世纪）的，有一件带大象纹的丝织物保存于锡格堡（Siegburg）的教堂中。拜占庭的丝织业从波斯承袭了大象纹样；在《教皇名录》（Liber Pontificalis）中，约当公元 800 年前后诸教皇

馈赠罗马各教堂的礼物之内就提到过大象织物；而亚琛（Aachen）查理大帝圣髑匣中那件著名的丝织物——一件出自君士坦丁堡希腊织坊、有明确标识的十世纪作品——则以最为铺张的手法显出一种波斯趣味的大象纹样。眼下这件出自高昌的织物，既不能归入波斯织物，也不能归入希腊织物；它与二者有显著的差异：其一在于——就可辨认者而言——对这动物远为写实、较少程式化的把握，其二在于那全然不同寻常的轮廓画法。在盛期中世纪所有波斯—拜占庭的动物纹织物上，动物形象作为整体、作为一块封闭的色斑与底色形成对比，因而深色的勾边是多余的。故而这种被强烈强调的深色轮廓线画法指向中亚或东亚的来源，残片 b 上人物的类型大概也与此相合。」

c.「一件丝质缂织物（Seidenwirkerei，即所谓戈布兰技法 Gobelintechnik）的残片。以紫色、黄色、绿色、白色与蓝色丝线，在（原为）金地之上以最精细的丝缂织成的卷草纹。」

「缂织（Wirkerei，在德国依其最晚近的产品而称为戈布兰作品）是织造中最古老的、尚与编结工艺相近的形式。它与真正的——更为机械性的——织造的区别，主要在于：缂织的纬线（Schußfäden）并不通贯经面（Kettenwand）的整个幅宽，而是构成纹样的每一种颜色的纬线（Einschlag），只按纹样所需的范围，以徒手的方式织入或缂入经线（Kettfäden）之中。机械性的织造依其更为精巧的装置，能够而且必须把一个规则重复的纹样任意多次地重复下去；缂织则只能造出单件之作，但也因此不受循环纹样（Rapportmuster）的约束。它能够如欧洲壁毯所发生的那样，在表现的艺术自由上与绘画一争高下。缂织这种纯粹绘画性的、图画式的发展，对东方始终是陌生的；它在此地与机械性的织造保持着更紧密的联系，并且——如同在拜占庭与西班牙只能追溯到十一、十二世纪那样——直到今天仍在生产可作衣料穿用的轻软丝织物。」

「眼下这些断片泄露出它们中亚或东亚的来源，其一在于卷草的画法，其中茎干那道纵向贯通的中线尤具特征，其二则在于金地的构造。在底子的经线之间织入了宽阔的、未加捻的扁平线（Plattfäden），此线一面曾以金箔（Blattgold）贴金，金箔至今仍处处可见。这些扁平线颇为发白，看上去像羊皮纸，因而最接近于十三、十四世纪中国丝织锦缎（Seidenbrokat）中那些皮质的、多呈褐色的片金线（Plattgoldfäden）——此类锦缎在西方的教堂衣饰上（于佩鲁贾、雷根斯堡、但泽、施特拉尔松等地）至今仍大量存留。伊斯兰东方的织造与缂织完全不识此种未加捻的片金线。凭着这些出自高昌的缂织残片，扁平金线第一次得以上溯到中世纪早期；此前最古老的实物一直是一件约当 1300 年前后的中国织金锦。」

「图 d、e、f 同样是丝质的缂织物，它们与前述诸件的区别仅在于没有金地。」

「图 g、h、i 所展示的是一些织造品的遗存，其中一部分带平绣（Plattstichstickerei，缎纹针法刺绣）。」



图版四九　高昌所出缂织与织造丝织物残件（原大）

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 49　｜　珂罗版原样影印

图版五〇　高昌与吐峪沟所出织有或染出纹样的丝织物（原大）

> **【增订者按】**　图版五〇 a 的联珠环双鹿纹，是丝路纺织史上最著名的一类纹样。冯·法尔克断其在十世纪以前，与八至十世纪的东伊朗丝织物一组最为吻合，并举桑斯主教座堂所藏的两件圆环双马纹残片为比。
>
> 须提请读者注意一个细节：本图版所印的是织物的背面，故呈绿地红花；其正面原为红地、绿花白边，今已褪色磨损。凡据本书图版比对色彩者，此处须先翻转过来想。
>
> 另外两件（b、c）的纹样不是织出的，是染出的。勒柯克明确排除了蜡防的特征，而未能断定其具体技法——这是一个至今仍未解决的问题。我们把它照原样存疑于此。

〔原题：SEIDENSTOFFE MIT EINGEWEBTEN ODER GEFÄRBTEN MUSTERN AUS CHOTSCHO UND TOYOQ. NATÜRLICHE GRÖSSE.〕

a. 一件织造丝织物的大残片。

出土地点：高昌「K」号遗址「图书馆」旁的窄甬道。

b. 一件带染出纹样（gefärbtes Muster）的丝织物残片。

出土地点：同前。

c. 一件带染出纹样的丝织物残片。

出土地点：吐峪沟右岸寺院的「写本室」。

冯·法尔克教授先生对这些残片描述如下：

a.「带织出纹样的丝织物：直径约 20—22 cm 的圆环彼此相接排列，环内各有两头对称相向而立的鹿。其身躯与四肢的姿态作马的样式，但头部在笔直的颈上顶着鹿角。在环带之中，作放射状向外排列着莨苕（akanthus）状的叶片。纹样原为绿色，带白色镶边，置于红色底子之上；今已褪色并严重磨损。〔图版所示为织物的背面，故纹样呈现为绿地红花。〕圆形纹样区之间的角隅填饰已不能清楚辨认。」

「此织物属于盛期中世纪那类在艺术史上具有重要意义的丝织物，它们生动地展示了晚期古典与波斯艺术形式向东亚的传播。诚然，就其保存下来的部分而言，长角的鹿并不出现在晚期古典的萨珊丝织业的形式宝库之中。但仅凭那种在圆环中对称布置纹样的做法，便已证明此种表现的西方的、西亚的来源——此种布置方式于公元五至六世纪在希腊化的织造业中依傍镶嵌铺地而兴起，并同时为波斯所承袭。动物的画法、尤其是莨苕纹饰边的画法（仅在原件正面可以辨认），与一组八至十世纪的东伊朗丝织物最为吻合，这组织物以一种引人注目的僵硬的、给人以蛮族之感的程式化手法延续着萨珊时代的动物形象。作为眼下这一件最为接近的类比物，可以举出桑斯（Sens）主教座堂宝库中两件带圆环内成对马匹纹样的东伊朗丝织物残片——该宝库在晚期古典与中世纪早期的纺织品方面极为丰富。鉴于此件与东伊朗一类的近亲关系，关于这件鹿纹织物的制作年代在十世纪之前，不容有任何怀疑。然而由于织物表面磨损极甚，今日已难以判定它究竟是一件伊朗的原作，抑或是那类西亚风格的中国织物之一——此类织物在奈良的法隆寺与正仓院中多有保存。由于莨苕纹饰边在中国的仿制品中别无所见，而东伊朗一组的原作又曾由伯希和（Pelliot）在甘肃发现，故这件鹿纹织物有相当的可能应归入原作之列。」

b. 与 c.「一种精细轻软的全丝织物的残片，其纹样——蓝色、白色、绿色与泛黄的红色——并非以织造、而是以染色的方式取得的。这更倾向于说明它是中亚或东亚的作品，b 上鸟翼

那自由而奔放的画法与 c 上鸭头的风格也正与此相合。以染色为纺织品作纹的做法——无论是防染法（Abdeckverfahren）还是型版印花（Modelldruck）——在地中海地区早在希罗多德的时代便已为人所知，并于公元六世纪随着那些出自埃及墓葬的帷幔——其上染出大尺度的古典神话与基督教图像（现藏吉美博物馆 Musée Guimet、柏林工艺美术博物馆 Kunstgewerbemuseum Berlin、南肯辛顿的维多利亚与阿尔伯特博物馆 Victoria & Albert-Museum）——上升为极为可观的艺术成就。然而在西方、包括波斯在内，染缬只出现在毛、棉或麻的织物上，而不见于丝织物。相反，在日本奈良时代的寺院宝藏中，却存有中世纪早期若干件东亚丝织物，它们以染缬摹仿萨珊的织造纹样。至于染缬是以何种技法施行的，从眼下这些件品中无法确切推知；人们只能说：蜡防（Wachsabdeckung）、即所谓蜡缬法（Batikverfahren）的技术特征，在此并不存在。」

〔译注：上段中「Färberei」在与织造（Weberei）对举时译作「染缬」；「Abdeckverfahren」（覆盖遮蔽以阻止染液上色）译作「防染法」，「Modelldruck」（以刻花木模钤印染料或防染剂）译作「型版印花」，「Wachsabdeckung / Batikverfahren」译作「蜡防／蜡缬法」。〕



图版五〇　高昌与吐峪沟所出织有或染出纹样的丝织物（原大）

阿尔伯特·冯·勒柯克《高昌》，柏林：迪特里希·赖默尔书局，1913 年，原书 Tafel 50　｜　珂罗版原样影印