

Asianart.com offers pdf versions of some articles for the convenience of our visitors and readers. These files should be printed for personal use only. Note that when you view the pdf on your computer in Adobe reader, the links to main image pages will be active: if clicked, the linked page will open in your browser if you are online. This article can be viewed online at: http://asianart.com/articles/guge_ch

金刚萨埵和金刚界自在女：古格皇室的佛教信仰

艾米·海勒

© 艾米·海勒

December 06, 2025

This article was written in 2022 for a bilingual catalogue of seven exceptional works of art that had been loaned by the Zhiguan Museum in Beijing to the Rubin Museum in New York. This catalogue was published in October 2023 as a magnificently produced volume in a very small edition: 妙相梵宗 / *Sculptures from the Sacred Land*, Edited by Luo Wenhua and Li Hongwei 罗文华, 李宏伟. As this volume is quite difficult to find or obtain, we are publishing the article here on asianart.com as well.

(click on the small image for full screen image with captions.)

I. 造像外形及历史内涵

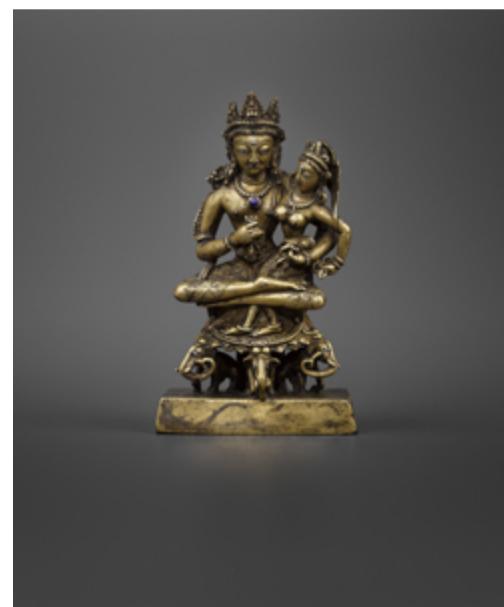


图 1A

这尊造型独特的金刚萨埵和金刚界自在女 [1]，以报身（the Sambhogakaya）形象出现的开悟双身像，头戴 宝冠、珠宝装饰、身披梵衣，被认证为本初佛（the Adi-Buddha），具足无量大行，光明遍照之佛。这尊造像代表约公元1000年克什米尔风格的美学典范：铸造工艺细致，技术精湛，身体铸模平顺光滑，比例完美。主尊金刚萨埵坐姿优雅，将佛母双腿包裹其中，巨大杏仁型眼和白毫（circular urna）错银，弓形嘴唇和坚挺的乳头错红铜，珠饰珍宝环绕，皇室贵族服饰以及重视织物图案细节。

在佛教金刚乘瑜伽续中，五方佛由严谨的体系构成：居中毗卢佛（Vairocana）（光明遍照佛）以及四方部主：西方阿弥陀佛（Amitabha），东方阿閦佛（Akshobhya），南方宝生佛（Ratnasambhava），北方不空成就佛（Amoghasiddhi）。在追求更多精神成就的高等级无上瑜伽续中，中央佛部部主是阿閦佛（不动佛），非毗卢佛。尊像的坐骑是三只驯服的大象，双目错银、托举莲座，莲座上有主尊金刚萨埵拥抱金刚界自在女。作为此尊与阿閦佛的精神联系的暗示，阿閦佛的坐姿小化佛像出现在金刚萨埵宝冠中叶上。其余四个三角形冠叶上刻画代表其他四部的主尊。金刚界自在女的宝冠仅有3叶，每叶上镶嵌3个微小垂直排列的珍宝。头部戴面纱，面纱系于脑后，面纱的下端垂到肩膀上 [2]。金刚萨埵和金刚界自在女的宝冠叶片均有珠串勾勒轮廓，尊神的发线在额头中间向内微卷，这些特征和佛母的长面纱以及犊鼻裙（dhuti）上织物的几何图案均为克什米尔风格显著特征。这些特征与托林寺（Tholing Monastery）造于1025年的佛塔中金刚萨埵及供养天女图像特征类似。托林寺是古格王朝的皇家寺庙，为纪念公元1000年左右为佛教复兴做出巨大贡献的王朝统治者益西沃（Yeshe Od）而建。（图1，图像2，图像3）克什米尔流派，无论是雕塑或绘画，在10世纪晚期至11世纪风格开始变化：拥有苗条强壮、富有活力的年轻身体，胸肌显著、腹肌健硕。修长腿部的线条略显僵硬，半球形膝盖骨明显。圆脸上杏仁般的眼眸显露出错银瞳孔，前额通常有开阔的发线，中间分开，头发挽成一个高发髻，像瀑布一般垂落到肩部。依据寺庙的习俗，犊鼻裙图案无论是细密几何型或花纹装饰图案，通常呈条纹状且错红铜或银。女尊（和女性供养者）通常穿短裙，高腰衬衫露出她们富有美感的纤细的腰身和肚脐。头纱的轮廓通常显现在宝冠之后，由三个等腰三角型组成，并由金或珍珠质地的珠串所装饰，或由三个月牙型组成，以花朵或几何图案的珍宝装饰。



图 1



图 2



图 3

益西沃对佛教的个人信仰推动古格王朝信奉佛教的高涨，他邀请克什米尔和孟加拉国佛教高僧来传授教法和翻译经典，同时邀请克什米尔地区工匠来装饰新建的寺庙。公元996年，益西沃颁布法令，要求提升佛教艺术作品的精益程度以促进佛教在古格王国的广泛传播。“铸造、绘画和雕刻需以学习来安置佛的身语意。”为提升工艺审美及当地雕塑、译经水平，克什米尔工匠通力协作并训练当地民众。益西沃和皇室成员大力推崇克什米尔艺术，皇室成员在托林寺建造纪念性佛塔及雕塑是其佐证。在这尊金刚萨埵和金刚界自在女造像中，以串珠装饰的三叶冠、单层项链以及金刚铃上的珠饰均为皇家委托的克什米尔造像美学特征，以益西沃的儿子nagaraja敕令所造的观音像为代表。（图4）这尊观音像头戴三叶冠，身材比例完美，佩戴单层珠饰项链，被双层花环璎珞（puspamala）环绕。除此之外，三只大象托举金刚萨埵的多层次莲座特征在另一佛教神祇背光上均有出现，这个背光被视为古格王朝益西沃当政期间克什米尔工匠接受邀请而作。（图5[5]）



图 4



图 5

这座佛教神祇背光让我们再一次欣赏到克什米尔艺术风格审美优雅及铸膜技艺精湛。与金刚萨埵造像极为相似之处除了体现在微嗔的表情，高细的眉毛，嵌银杏仁般的眼睛，小巧的鼻子以及错铜弓形的嘴，身躯健硕、腰身纤细，犊鼻裙上的几何图形，单层珠串项链，还有臂钏、宝冠的珠饰及形状等特征。佛像铸膜技术极为精湛，高度仅有7厘米。背光顶佛与这尊金刚萨埵像不同之处在于他们的姿势及手印。金刚萨埵是半跏趺坐（sattvaparyanka），

贵族坐姿，即把右腿放在左边大腿上，左脚放在右边膝盖下，右手持金刚杵于胸前，左手持金刚铃并环抱佛母。背光顶佛是全跏趺座（vajraparyanka or vajrasana），即金刚座或莲花座，双脚放在相反的膝盖上，双手放在双脚之上，手掌平放，拇指相对。这种姿势被称为禅定印（dhyana-mudra），另一术语是法界印（dharma-dhatu-mudra），象征广阔无边的佛法，即佛陀的教法。他是毗卢佛的一种形象，《大日经》（Mahavairocana Sutra）里主尊，以手印及坐姿作为特征被称为宏光显耀菩提佛（Vairocana Abhisambodhi）[6]。在《大日经》中，狮子是毗卢佛的坐骑，象征他与释迦牟尼佛、过去佛的合一，他位于莲花部观音与金刚部金刚手菩萨之间。由于益西沃在11世纪对佛教复兴的大力推崇，晚期密续在古格王国大受欢迎。毗卢佛，字面意思“光明遍照”，被视作五方佛的中心部主。在某个流行的密教曼荼罗形制中，与东方相联、坐骑为大象的阿閦佛代替了中间部主毗卢佛。在一尊造像中，阿閦佛毗邻毗卢佛，根据题记的记录，供养人是益西沃皇室的后裔。（见下面进一步的讨论，图[7]，五方佛）在背光中，主佛的两侧有四位拟人化女神，每位头戴宝冠，装饰皇家珠宝，佩戴长面纱，半透明的衣衫露出腹部，条纹装饰犊鼻裙从臀部到膝盖呈褶皱状垂下，两手拿持物。对这些持物的识别，可以认出女神是金刚界和法界曼荼罗（Vajradhatu and Dharmadhatu）中8位供养天女中的4位。佛的右边，是“香女”（Dhupa）、“花女”（Pushpa）；左边是女神“灯女”（Dipa）、“涂女”（Gandha）。在四位供养天女下方还有2位女尊，每位女尊均有四臂。佛的左边，女尊拿着一本经书，施象征保护和信心的无畏印（abhaya mudra），其余两手拿着一串链珠和盛开的莲花，她被认为是白度母的一种形式。佛的右边，女尊两只右手分别拿着经书和蓝莲花，左手施无畏印，另一只手印Pratapaditya Pal认定为礼佛印（"adoration of the Buddha" mudra, Tathagatavandana）。[8]由于持物为蓝莲花，她可能为绿度母的一种形式。底部还有2位四臂男尊，他们的头发被高高束起，长发带垂在肩上，被Pal博士认为是苦行发式。Pal博士写道：“毫无疑问这是克什米尔的作品，因为铭文上记载尊像供奉于皇后迪达（didda）在位期间（980-1003）。”[9]这两位菩萨呈现出不同图像特征，佛左边的尊像，举着一只花朵绽放的莲枝，与上方度母相似，男尊应为观音化身，是一种不包含在任何仪轨文献集中不常见的观音形式，但与另一尊站姿四臂观音相近。这尊观音有藏文铭文题记，可能创作于托林寺。（见图像8）背光上，与观音相对的另一侧，这位四臂菩萨，左手托举一本经书，左手下握金刚铃。右上手持金刚杵放置于胸前，右下手结布施与赐福的与愿印（varada mudra）。这尊菩萨被认为可能是文殊师利菩萨的一种。[10]然而在早期毗卢佛的祈请文中，他的侍从是莲花部观音和金刚部金刚手。由于菩萨手中金刚标志的凸显，他或许是金刚手菩萨的一种。背光中的主佛是毗卢佛的一种形式，菩提佛。在金刚萨埵和金刚界自在女的这尊造像中，背光主佛和金刚萨埵有惊人的相似性：相同身体比例，相同健硕肌肉，相同面部特征。背光中其他女神的造型也与金刚界自在女有较高的相似性。因此可以得出结论，这些雕塑可能出自同一批工匠或团队之手。

在继续讨论以三只大象为坐骑标致的造像之前，很有必要对站姿四臂观音像做一个简短的回顾。观音像的铭文显示这是一尊造于11世纪托林地区的造像。（图6）这尊观音像现藏于印度Kinnaur地区Kamru寺庙。依据当地传统说法，这尊像来自托林寺。尊像佩戴一个装饰华丽高耸珠饰的宝冠，由等腰三叶形组成，中间坐阿弥陀佛，佩戴耳环、手镯、项链和双层的串铃璎珞。尊像的铭文题记显示由克什米尔地区班智达维亚跋陀罗（Viryabhadra）开光，他曾与仁钦桑布（Rinchen Zangpo）在托林寺合作译经。他们合译的著作收录于大藏经中。鉴于寿险考量，这尊造像可能是在约1025-1050/60年期间在托林寺所造。作为三怙主（Rigs sum gponpo或Rigs gsum mgon po）即观音、文殊、金刚手之一，这尊观音造像是为纪念梅陇·喜饶坚赞（Smer lon Sherab gyal tshan或Smer blon shes rab rgyal mtshan）由他妻儿所供养。阿奇桥（the Alchi bridge）石刻有许多梅（Smer）家族的名字，包括个人和3位使节，这显示梅家族在当地影响力。虽然他们身份是否是阿奇的官员或与古格王朝有外交关系的部长或大使有待确定，但是可以确信梅家族在11世纪有较大影响力足以委托托林寺造像，且由杰出的大班智达维亚跋陀罗开光。



图 7

这尊金刚萨埵双身像和背光主佛的共同点是他们的莲座都放置在三只大象构成的坐骑之上，现在有必要讨论布达拉宫收藏的一尊造像，这尊像也有这样独特的坐骑以及11世纪皇室铭文题记。（图7）依据Ulrich描述，这尊罕见的雕塑是晚期克什米尔风格。[11]五方佛部主以人形分别坐在单层莲座上，下由三只有代表性的动物所组成的坐骑支撑莲座。左数第二位是阿閦佛，坐下三只大象为坐骑，右手持标志性的手势-触地印（the mudra of bhumisparsha）。这尊布达拉宫的造像以毗卢佛为中心，穿着王室服饰，戴宝冠，身饰珠宝，作报身佛形象，与这尊金刚萨埵像类似。其余四佛没有宝冠却有一个高肉髻。四位穿着僧袍，五位五方佛部主的面部均有泥金和染色。底座有藏文题记，David P. Jackson翻译如下：

底座前部有2行供养人的鸟坚体藏文题记：//rigs lnga'i sangs rgyas / rnal 'byor dge slong lha'i byang chub kyi mchod gnas//
五方佛，瑜伽僧拉强秋（Lha'i Byang chub）供佛。[12]

Von Schroeder的分析令人折服且重要，故全文转录于此。依据藏文题记，这尊像是由拉强秋所供奉。（他名字的字面意思是“菩提光者”。）尊称“拉”（Lha）暗示他可能是一位皇室成员。“拉尊”（lha btsun）（皇室僧人）常作为名字前缀出现在古格王国颁布的许多政令法规里。

国王科热（Khor re）出家为僧，被后世称作为拉喇叭益西沃（Lha bla ma Yeshe Od）或者喇嘛拉尊强秋森巴益西沃（Bla ma Lha btsun Byang chub sems dpa Yeshe Od）。[13]益西沃的两个儿子Nagaraja和Devaraja后来也出家。这个题记也有可能是指益西沃的曾侄尊巴·强秋沃（btsun pa Byang chub Od）。他在1041年-1042年之间推动了塔波寺（Tabo monastery）集会大殿（Tabo Assembly hall）的修建。

以上这些分析可以得出这尊五方佛造像是在11世纪早期、由皇室委托建造。莲座下方标志性的三只大象特征也出现在这尊金刚萨埵双身像中。

II. 图像学和仪轨

从图像学的角度，作为本初佛，金刚萨埵统摄五方佛，以此可以解释五叶冠上每片都有一位小坐佛。金刚萨埵和金刚界自在女脸上表情宁静而安详，由淡淡的微笑可以觉察出一丝喜悦。金刚萨埵右手持金刚杵位于胸前，金刚界自在女右手持金刚杵放在主尊的肩上。金刚杵象征佛法坚不可摧，它传达了一种强大的力量和光辉，如钻石权杖一般，这代表父续。铃与杵相辅相成，代表母续-智慧。铃杵象征悲智双运，智慧与方便的合一，以慈悲心达到解脱。金刚萨埵左手持金刚铃放置于金刚界自在女臀部，金刚界自在女将铃放在金刚萨埵的左腰。尽管体量上有区别，佛母体量更小，他们的饰品和姿势宝相庄严，胸部相倚，主尊金刚萨埵项链上的青金石依旧在目，而金刚界自在女项链的宝石在漫长岁月中已遗失。

在主尊的肩部依旧可见部分头光，头光上部破损。（见图2，金刚萨埵及金刚界自在女造像背面）金刚界自在女的脚几乎触碰到莲座双层珠饰的纹路，珠饰正中央有一块圆形装饰恰好位于中间大象头顶。在莲座的后部，双层珠饰不再连续，取而代之的是一个不带任何装饰的矩形的基座。基座之下，可以观察到2片宽广的花瓣上又置2个更小尺寸的铜花瓣。帕尔博士认为这种独特宽大的莲瓣之上有两片小莲瓣见于10世纪克什米尔造像。例如尊胜佛母（Ushnishavijaya, Doris Wiener Gallery, no. 70 in Bronzes of Kashmir）和密集文殊金刚（Guhyamanjuvajra, Pan-Asian Collection, no. 57, Pal, 1975）。素面垂直底座和水平基座是公元1000年左右克什米尔或藏西地区造像的显著特征。（图8）这尊度母左舒座（vamardhapharyanka），左腿下垂，与晚期藏区常见绿度母的经典姿势右舒座（右腿下垂）相反。尊像最初被von Schroeder, 2010和Béguin, 2013认为是活跃于西藏的克什米尔工匠所造，现被阿兰·鲍狄埃基金会认为原产地是克什米尔地区。[14]带有佛教尊像的背光（图5）确凿无疑证实了克什米尔造像中绿度母的图像与后来西藏的图像不同。此外，脚部男性供养人的服饰以及扁平帽子与六臂观音脚边的供养人一致，Pratapaditya Pal认为来自克什米尔地区，时间早于带有迪达王后题记的那尊观音像。[15]度母宝冠三角叶片高耸，胴体铸膜顺滑，矩形基座上的莲叶花瓣特征均与一座Pal认为10世纪克什米尔地区028的降三世金刚（Trailokavijaya）造像类似。[16]因此这尊度母像也被认为来自克什米尔地区笔者认为，金刚萨埵和金刚界自在女的双身造像式样独特。乌利希·冯·施罗德研究过的一尊类似造像现藏于拉萨布达拉宫（Potala Palace in Lhasa）。（图9）然而止观博物馆收藏的尊像与布达拉宫所藏尊像有明显不同。止观尊像是半跏趺座，而布达拉宫是全跏趺座，也称莲花座。布达拉宫造像中，宝冠叶片损坏，只有中间一片上有坐佛。由于禅定印，冥想姿势，很有可能坐佛为毗卢佛，即菩提佛（"Abhisambodhi"）的形式，彻底的开悟，结禅定印。布达拉宫所藏造像的男尊、女尊面部不带白毫。不同坐姿以及白毫缺失可能意味布达拉宫所藏造像将金刚萨埵视为16菩萨之首，然而止观博物馆所藏造像将金刚萨埵视为本初佛，搭配金刚界自在女作为佛母。布达拉宫所藏矩形底座上的2只大象是阿閦佛的坐骑，阿閦佛出现在金刚萨埵宝冠的背面。宝冠正面只有3叶。铸造和塑模远非精细，U. von Schroeder将这尊认定为藏西克什米尔风格，10-11世纪。从工艺精细程度和图像特征的清晰角度而言，布达拉宫造像与止观博物馆造像在美学和工艺上不在同一个水平。

金刚萨埵和金刚界自在女坐在由三只大象支撑的莲花座独立底座之上，而非五方佛造像中复模铸造的矩形台座。从仪轨的角度来看，此造是一尊出自曼荼罗的尊像，然而曼荼罗的具体结构有待确认。塑像或壁画中曼荼罗各组成部分的神祇-佛、菩萨、女神、护法均可一一识别出来。[17]此尊的图像与10世纪晚期或11世纪藏西同时代的遗址中保存的图像一致。

这尊造像，通过黄铜金相分析产地来自克什米尔地区而非喜马拉雅西部。是否是在古格王国由克什米尔工匠所铸或在克什米尔原地铸造，依据Chandra Reedy,《喜马造像》Himalayan Bronzes，“技术分析支持克什米尔地区原地铸造的可能性较大”。[18]

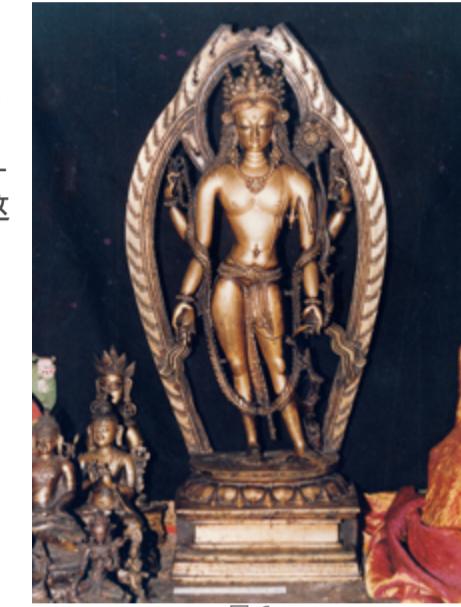


图 6



图 8

III. 结论



图 9

自朱塞佩·图奇 (Giuseppe Tucci) 开创研究以来，在古格皇家血脉统治藏西和喜马拉雅西部的广阔背景下，可以清晰可见的是多位来自各国的班智达被邀请传法或翻译佛教不同流派的经典。克什米尔工匠、尼泊尔工匠甚至孟加拉工匠被邀请到托林寺去创造雕像和壁画，或装饰新建造的佛教修行地和寺庙。皇室成员对克什米尔风格的青睐以及对克什米尔地区工匠的造像委托，这些史实毋庸置疑。这尊金刚萨埵和金刚界自在女像帮助我们构建出约公元 1000 年至 1050 年，托林寺、古格王都及主要寺庙的造像背景。依据铭文题记，我们进一步确认这尊像是在 1000 年 -1050 年期间由托林寺来自克什米尔地区的工匠受皇室委托所造。

结论：美学特征及科技分析显示：此尊造像来源于克什米尔，10 世纪晚期至 11 世纪初，正值益西沃及其王室以王权推动佛教复兴之时。这尊本初佛造像与有明确铭文题记的五方佛造像或佛教神祇背光造像相似，均可认为是受到皇室委托所造。这尊造像所拥有的美学品味以及铸造的超凡工艺均可视作更好理解古格王国皇室成员委托造像的一个例证。

注解：

1. 金刚界自在女 (Vajrasattva) 原拼写为 Vajrasatava，依据 2016 年 Pratapaditya Pal 引用 G. Bhattacharya，女尊为 Vajrasatvamika。为了方便广大读者，Vajrasattva 的形式保留。Von Schroeder (2001: 154) 假定女神的名字为 Vajradhatvishvari，然而这种称呼依据 M.-T. de Mallmann, 1986: 420 里引用《究竟瑜伽鬘》(Nispannayogavali) 第二章的说法是指三面六臂式样的金刚界自在女。
2. Pratapaditya Pal, *Bronzes of Kashmir*, 1975, plates 51 a,b 善趣示现观世音 (Sugatisamdarshana Lokeshvara) 2 位女性眷属、pl. 67 般若佛母 (Prajnaparamita)、pl. 68 布田救度佛母 (Dhanada Tara) 中女尊、供养人以及 pl. 69 布田救度佛母 (Dhanada Tara) 均佩戴面纱。
3. 依照 David Snellgrove 翻译仁钦桑布传，32 位克什米尔艺术家应益西沃的邀请来到托林寺。The Cultural Heritage of Ladakh, vol. 2, Warminster, Aris and Philips Ltd, 1980: 92。
4. Roberto Vitali, *The Kingdoms of Guge-Puhrang*, 1996: 111.
5. Pratapaditya Pal, *Himalayas an Aesthetic Adventure*, 2003: 128. "79 Aureole with Buddhist Deities", Western Himalayas or Western Tibet, 10th century. Bronze with silver and pigment, h. 29 cm, Private Collection Switzerland.
6. 2010 年 Amy Heller 的文章 Preliminary Remarks on the Donor Inscriptions and Iconography of an 11th-century Mchod rten at Tholing : 58-61 关于 8-11 世纪不同式样毗卢佛的讨论。
7. 特别是塔波寺集会大殿里 1041-1042 年雕塑曼荼罗。
8. 通过 Pratapaditya Pal 的讨论手印得以确认。Pratapaditya Pal, op. cit. 2003:128.
9. Pratapaditya Pal, op.cit. 2003: 128 and Pratapaditya Pal, op.cit. 1975: 146, 51 a, b, Sugatisamdarshana Lokeshvara, Kashmir, A.D. 980-1003, Sri Pratap Singh Museum, Srinagar.
10. Pratapaditya Pal, op.cit. 2003: 128.
11. Ulrich von Schroeder, *Buddhist Sculpture in Tibet*, 2001: 138, Plate 33.
12. D.P. Jackson, in Ulrich von Schroeder, ibid, 2001: p. 138.
13. Cristina Scherrer-Schaub, "Was Byang chub sems dpa' a Posthumous Title of King Ye shes 'od? The Evidence of a Tabo Colophon". 1999: 207-225.
14. 021 年 11 月 29 日个人访问。
15. Pratapaditya Pal , op.cit. 1975: 144. No. 50 Sugatisamdarshana Lokeshvara Kashmir, 10th century. h. 14.1 cm, Pan-Asian Collection.
16. Pratapaditya Pal, op.cit. 2003: 126, 78 God Trailokavijaya.
17. Pratapaditya Pal 2003: 132, 83 "Buddha Amoghasiddhi" and 84 "Goddess" and 2003:144, 93 "Gods of the Chakrasamvara Mandala" and 94 "Gods of the Chakrasamvara Mandala."
18. Chandra Reedy 1987: 172.

主要参考书目：

1. Pratapaditya Pal, 1978. *The Sensuous Immortals*, p. 56, no. 29, Vajrasattva and consort, Kashmir, 11th century (Pan-Asian collection).
2. Ulrich von Schroeder, 1981. *Indo-Tibetan Bronzes*, p. 126, Fig. 20 C Kashmir or Spiti, 11th century. (Pan-Asian collection).
3. Deborah Klimburg-Salter, 1982. *The Silk Route and the Diamond Path*, p. 107, plate 38, Kashmir, 11th century (Robert H. Ellsworth, Ltd).
4. Michel Postel, Armand Neven, Kirti Mankodi, 1985. *Antiquities of Himachal*, p. 82, Akshobhya-Vajrasattva and Mamaki, Gilgit or Lahul, late 9th-early 10th century.
5. Chandra Reedy, 1997. *Himalayan Bronzes*, p. 172 item: Kashmir 92 (Robert H. Ellsworth, Ltd).
6. Christie's Auction 9390 Indian and Southeast Asian Art. 22 March 2000. Lot 14. "An Important Bronze Figure of Vajrasattva and Consort", Kashmir, 11th century.
7. Pratapaditya Pal, 2016. Revisiting a Kashmiri-Style Buddhist Image of Vajrasattva with Consort, Kashmir, ca. 1000 A.D. [asianart.com September 19, 2016. https://www.asianart.com/articles/vajrasatva/index.html](https://www.asianart.com/articles/vajrasatva/index.html)

其他参考书目：

1. Robert Beer, 2003. *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*. Chicago: Serindia Publications. 《藏传佛教象征符号与器物图解》
2. Gilles Béguin, 2013. *Art Sacré du Tibet, Collection Alain Bordier*. Paris: Findakly.
3. Marie-Thérèse de Mallmann, 1986, *Introduction à l'Iconographie du bouddhisme tantrique*, Paris: Adrien Maisonneuve.
4. Amy Heller, 1999. *Tibetan Art*, Milano: Jaca Book, Wappinger Falls (UK) Antique Collectors Club. 西藏艺术
5. Amy Heller 2008. "Observations on an 11th century Tibetan Inscription on a Statue of Avalokitevara," *Revue des Etudes Tibétaines* 14 (2008): 107-14. (reprint in 2009, *Tibetan Studies in Honor of Samten Karmay*, ed. Françoise Pommaret and Jean-Luc Achard (Dharamshala: Amnye Machen Institute, 2009), 107-14).
6. Amy Heller, 2010. "Preliminary Remarks on the Donor Inscriptions and Iconography of an 11th-century Mchod rten at Tholing" in E. Lo Bue and C. Luczanits, eds. *Tibetan Art and Architecture in Context, Proceedings of the 11th Seminar of the International Association for Tibetan Studies*, Andiast: International Institute for Tibetan and Buddhist Studies GmbH. 2010: 43-74.

7. David Paul Jackson, "Translation and reading of the inscription" in Ulrich von Schroeder, *Buddhist Sculptures in Tibet*, vol. I. 2001, p. 138.
8. Pratapaditya Pal, 2003, *Himalayas an Aesthetic Adventure*, Art Institute of Chicago.
9. Pratapaditya Pal, 1978. *The Sensuous Immortals*, Cambridge: The MIT Press.
10. Pratapaditya Pal, 1975. *Bonzes of Kashmir*, Graz: Akademische Verlag.
11. Chandra Reedy, 1997. *Himalayan Bronzes Technology, Style and Choices*. Newark: University of Delaware Press. London: Associated University Press.
12. Cristina Scherrer-Schaub, 1999. "Was Byang chub sems dpa' a Posthumous Title of King Ye shes 'od ? The Evidence of a Tabo Colophon" in C. Scherrer-Schaub and E. Steinkellner (eds). *Tabo studies II : manuscripts, texts, inscriptions, and the arts*. Roma: Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente 1999: 207-225.
13. Ulrich von Schroeder, 1981. *Indo-Tibetan Bronzes*. Hong Kong: Visual Dharma Publications Ltd.
14. Ulrich von Schroeder, 2001. *Buddhist sculptures in Tibet*, Hong Kong: Visual Dharma publications.
15. Roberto Vitali, 1996. *The Kingdoms of Gu.ge Pu.hrang According to Mnga'.ris rgyal.rabs by Gu.ge Mkhan.chen Ngag.dbang Grags.pa*. Dharamsala: Tho.ling. gtsug.lag, khang lo.gcig.stong 'khor.ba'i rjes dran mdzad sgo'i go.srig tshogs.chung.

作者简历：

艾米·海勒博士，任教于瑞士伯尔尼大学（University of Bern）宗教学学院，教授藏学艺术及建筑课程。自1986以来，与东亚文明研究中心（CRCAO）所属的巴黎法国科学院（CNRS）西藏考察队合作。1974年在伯纳德学院（Barnard College）获得艺术史优等学士学位，1980在巴黎东方语言文化学院（INALCO）获得西藏语言和文化硕士学位。1992在巴黎法国高等研究实践学院第四学院获得语文学和历史学博士。

曾在罗马大学（La Sapienza）(2006, 2008)、四川大学藏研中心（2007-2013, 2024-2025）任客座教授。出版著作：Tibetan Art (1999), Tibetan Buddhist (2007), Early Himalayan Art (2008), Hidden Treasures of the Himalayas, Tibetan manuscripts paintings and sculptures of Dolpo (2009)。编辑书目：Discoveries in Western Tibet and Western Himalayas (2007), The Arts of Tibetan Painting (2012) 以及 Visual Culture of Tibet and the Himalayas (2020)。

译者简历：

王露，1987年生，湖北宜昌人，中国社会科学院研究生院硕士，民建会员，就职于广州艺术博物院。主要研究领域包括藏传佛教艺术史及宗教图像学。2019-2020年在《故宫博物院院刊》上发表《西藏阿里地区皮央石窟护法殿壁画考察报告》（上、下）一文。

[Articles by Amy Heller](#)

[asianart.com | articles | English version of this article](#)