

An Analysis of the "Authentic Essence" and Principles in Qing Dynasty Tibetan Gelug Sect Gold and Bronze Founding Masters' Statues

Kani LIU

HuNan Museum, ChangSha 410005, China

ABSTRACT

[Background] Only Tibetan gold and bronze founding master statues that have endured for centuries without losing their "authentic essence" can elucidate the social and cultural values of their era. **[Objective]** This study explores the origin of statues of Tsongkhapa (also known as the supreme master) from the Gelug sect, showcasing the beauty of their "authentic essence," their artistic allure, and their supreme Buddha nature, which stands out among many. It delves into the profound impact and exemplary role of the craftsmanship and artistry of statues of eminent monks and scholars. **[Method]** The approach involves using the "true" image of the founding masters as models, crafting with precision, accurate proportions, and masterful techniques. It integrates and blends the imaginative "visions" of deities from Indian Vajrayana and Kalachakra tantric practices, along with local primal deities, Chinese deities, and Mongolian deities. **[Results]** Whether the statues of founding masters are luxurious or simple, crafted for the court or in Tibetan and Han regions, they prioritize humanity and authenticity, adhering to an unwavering standard. **[Conclusion]** The statues of eminent monks and scholars radiate a friendly demeanor and an aura of dignity. In their graceful and confident style, the brilliance of Buddha nature shines through. The exquisite artistic charm and profound religious cultural traits of the gold and bronze founding master statues highlight the unique tension and flair of the people of the Tibetan Plateau.

Keywords

Tsongkhapa; 6th Panchen Lama; Consistency in Appearance;
Guru Principle

Received: 15 Mar. 2024

Reviewed: 27 Mar. 2024

Accepted: 31 Mar. 2024

Corresponding author

Kani LIU
ORCID:0009-0009-8706-048X
carnylau@qq.com

DOI: 10.23112/jgas24033108

Editor: Binghui WU

Layout Editor: Chengyu WANG

清藏传格鲁派金铜祖师造像“本真”探析

刘作妮

湖南博物院, 长沙 410005, 中国

摘要

【背景】 只有历经数百年而不失“本真”的藏传金铜祖师造像, 才能诠释出所处时期社会和文化的价值。**【目的】** 通过对格鲁派祖师宗喀巴(又称上师)造像本源的探讨, 所体现出的“本真”之美, 其艺术魅力与无上佛性, 凌跨群雄。对佛界高僧大德的造像工艺艺术, 产生了深刻的影响和示范作用。**【方法】** 是以祖师的“真实”形象为模型, 制作精细, 比例准确, 工艺手法精到娴熟, 糅杂融合有印度密教金刚乘、时轮乘诸神, 本土的原始神祇、汉地神祇、蒙古神祇等造像的想象“幻境”。**【结果】** 祖师造像无论是奢华还是简约, 是宫廷造还是藏汉地造, 皆以人为本, 以真为实, 恪守不变。**【结论】** 高僧大德诸造像, 法相亲和, 气度充盈。雍容与自信的风范里, 闪烁着佛性的光辉。金铜祖师造像精湛的艺术魅力与宗教文化深厚的特质, 彰显出雪域高原民族独特的张力与风情。

Keywords

宗喀巴; 六世班禅; 众相如一; 上师之因

Corresponding autor

刘作妮

ORCID:0009-0009-8706-048X
carnylau6@qq.com

Received: 15 Mar. 2024

Reviewed: 27 Mar. 2024

Accepted: 31 Mar. 2024

DOI: 10.23112/jgas24033108

Editor: Binghui WU

Layout Editor: Chengyu WANG

1 引言

成佛因者，造像第一。藏传佛教中的明清时期的金铜造像，神奇而又丰富多彩，丰厚的数量与精湛的工艺，为藏传佛教雕刻艺术中流传广泛、最具代表性的历史文物。以其材料的坚固性、工艺的精美性，厚重的历史宗教文化和摄人灵性的神秘感召力，承续至今，殊胜功德。湖南博物院的藏传金铜佛造像，历经岁月的洗礼，至今仍是魅力不减。其中藏传金铜祖师造像体现出的“本真”之美，其艺术魅力与无上佛性，凌跨群雄。并以其独特的雪域高原的宗教文化和艺术价值，闪耀着其他历史文物所不能替代的精彩。何谓本真？《朱子语类》（卷一二六）有言：“盖道、释之教皆一再传而浸失其本真。”（黎，1986）《佛教造像手印》云：“况志心造像而遵量度者哉！自汉至今，世多讹谬相传，失其法则。”（李、白，2011）指出宗教文化在传承过程中，因时间与岁月的作用，以及社会的原因，会有失真与失去法则的情况存在。代表一种历史文化的象征物，只有不失“本真”，遵循法则，才能真实真情的诠释着所处时期社会和文化的价值，弥足珍贵。

2 应用而生的格鲁派祖师宗喀巴

由于西藏独特的地理环境和文化因素，公元前5世纪左右，在西藏西部创建的一种没有文字表述和佛理体系的原始宗教，叫做苯波教，简称苯教。是以法术咒语等活跃在社会生活中，对从事这门活动的人，藏语称他们为“阿巴”，是人们赖以生存和信仰的精神之保障。在印度佛教传入西藏之前，苯教一直为历代吐蕃王的护国教。历史上西藏社会从奴隶制向封建农奴

制转型时期，社会矛盾激烈，长期处于分裂割据状态。这种长达四百余年混乱的局面，一直到吐蕃王朝崩溃，西藏归入元朝版图才结束。这一时期，也正是各教派历经沉浮，处在“颓废萎靡之相”的时期。宗喀巴应运而生（1357年—1419年），出生于宗喀地区（今青海省湟中县），人称“宗喀巴”，意即“宗喀地方的人”，本名罗桑扎巴，意为“善慧”。三岁时受戒，七岁出家，学佛九年，十六岁进藏，领悟佛音，聪慧异常。写有《菩提道次第广论》《密宗道次第广论》等教理著作，是以匡正各教派流弊，整饬佛教，促进藏传佛教本土化，扎根于雪域高原的集大成者。被雪域高原信众尊奉为继释迦牟尼之后的“第二佛”，有着无上崇高的神位。

吐蕃王朝时期，印度僧人进入西藏，“设教布道，各化一方”。西藏佛教也因此形成几支重要的教派，如宁玛派，它是最早传入西藏的密教，是以苯教为基础而形成教派，其创始人印度高僧莲花生。因该派僧人戴红帽，又称“红教”。萨迦派是以地名冠之，它的主寺为萨迦寺，创始人是贡却杰波，因寺庙用红蓝白色涂墙，故俗称“花教”。该教诞生了一个在中国历史上影响了一个朝代的人物，元始祖忽必烈的“帝师”八思巴。噶举派上师是玛尔巴、米拉日巴。该教修行时沿印度僧侣作派穿白色僧衣，故有“白教”之称。格鲁派是西藏佛教中形成最晚的一个教派，“格鲁”藏语的意思是“善律”，以教阶严格、教戒律严明和教义完备著称，该派僧侣穿戴黄色衣帽，故称之为“黄教”。宗喀巴是该教的祖师（又称上师），在教派中的地位是极为崇高，达到无以复加的地步，视师为佛。宗喀巴在上层有识之僧侣和权贵的支持下，以“宗教改革”为主张，使格鲁派最终成为雪域高原一唯我独尊的教派。历史上宗喀巴对维护国家的统治和领土



图1 宗喀巴金铜造像 清早期
通高 12 厘米，座 8.55 厘米 *5.5 厘米
来源：湖南博物院



图2 六世班禅大师金铜造像 清代
通高 14.5cm，座 10.1 厘米 *7.5 厘米
来源：湖南博物院

完整，完善西藏政教合一，促进藏汉蒙民心所向，增进民族团结起到了“压舱石”的作用。

3 宗喀巴与班禅造像神气合一，功德圆满

图1 这尊湖南博物院藏的宗喀巴金铜造像，年代为清早期，通高 12 厘米、座 8.55 厘米 × 5.5 厘米。造像头戴桃形僧帽，又称通人帽，这在格鲁派中只有精通五明获得“班智达”称号的智者才佩戴。身着交领式僧衣和袒右肩式袈裟，袈裟贴身而覆，衣褶线条流畅写实，明显吸收了萨尔纳特风格，同时又融合了清代造像对衣纹的处理方式，身体比例协调匀称，结跏趺坐于双层莲花座上。莲台呈束腰状，莲瓣饱满，仰履整齐，座基边沿有连珠纹装饰，是明代金铜佛造像一显著特点，一直沿袭到清中期。双手于胸前施转法轮印，并各执一枝莲株，花茎沿手臂升至双肩，莲花在肩头开敷，右肩莲花上供智慧剑，左

肩供梵上供分别经卷，代表智慧和学识，是文殊菩萨转世的标识。整个造像的工艺十分规整，法相亲和，仿佛令人感受到来自神界的无上觉悟，和天上地下唯我独尊的神格。

图2 这尊宗喀巴金铜造像，为湖南博物院藏，清中晚期，通高 14.5 厘米、座 10.1 厘米 × 7.5 厘米。与图1 的造像形制一样，材质是铜鎏金，头戴通人帽，慈眉善目，气度非凡，面带微笑俯视众生。面部单瘦，凝重沉思，着装简约，身着交领式僧衣，外披袈裟，衣着厚重写实，富有层次感，是西藏僧人的典型装束。结跏趺坐于束腰式双层莲花座上，左手施说法印，右手施禅定印，躯体端正挺直，是以本真形象于世。造像制作精细，包浆醇厚，色泽古雅，令人敬而不惧。

这两尊造像，一尊肩头上有莲花，宝剑和经卷，另一尊则没有。在格鲁派中只有宗喀巴的造像才能身上有宝剑和经卷。那么另一尊肩头上没有莲花、宝剑和经卷的造像谁？应为六世班禅大师。班禅是班禅额尔德尼的简称，班是梵语，意为“精通五明的学者”，禅是藏语“大”的意思，额尔德尼是满语，意为“宝”。六



图3 银间镀金六世班禅坐像
清乾隆四十六年，通高 73.4 厘米
来源：湖南博物院



图4 三世章嘉若多坐像
清中期，高 75 厘米
来源：故宫博物院

世班禅名贝丹益西（公元 1738 年—1780 年），意译吉祥智。六世班禅四岁时，于乾隆四年（1739 年）被认定为转世灵童，并在后藏日喀则的扎什伦布寺坐床。七世达赖圆寂后，六世班禅曾为幼年的八世达赖喇嘛强白嘉措剃度受戒，并成为后者的老师。六世班禅一生勤奋，笔耕不辍，著作有《持乐国愿》《道情歌集汇》《显密集要点问答汇编》《十六罗汉绕佛记》《圣·洛桑巴传奇·不可思议》、书札、仪轨、修行等方面的典籍共 98 种之多。1766 年，乾隆皇帝遣使到札什伦布寺册封贝丹益西为六世班禅尊号，颁给金册金印，用汉、满、蒙、藏四种文字镌刻“敕封班臣额尔德尼之印”。乾隆四十五年（1780 年）十一月二日，六世班禅在北京西黄寺因患天花而圆寂。乾隆皇帝感念六世班禅于乾隆十六年（1751 年）对朝廷制定的《西藏善后章程》十二条表示拥护和支持，所作出历史性的功不可没的贡献，和发扬光大西藏藏传佛教，特降旨建立一座“清净化城塔”，御制汉、满、蒙、藏四种文字书写的碑文《写寿班禅圣僧并赞》。高度评价六世班禅的功德，高度评价他到内地传法，振兴黄教，

让蒙古诸藩欣喜顶戴，倾心报国，内地人也奔走皈依，为“国家吉祥善事”，“成就无量功德”。

4 高僧大德造像代简约与美化

图 3 这尊六世班禅大师造像，通高 73.4 厘米。头戴通人帽，面容丰腴，左手施说法印，右手施禅定印，脸部、帽子、衣缘、莲座局部镀金厚重，身姿端正，内着交领式僧坎，的僧裙，外披右袒式袈裟和僧氅，衣纹线条自然流畅，衣沿处精雕细刻有缠枝莲花纹，造像整体呈现皇室风范，与乾隆盛世奢华光景所显吻合。令人感受到来自神界的无上觉悟，天上地下唯我独尊的神格。是乾隆皇帝为纪念六世班禅降旨特造，原供于花阁西配楼班禅影堂供案上，清宫档案记录这尊六世班禅造像材料是“银间镀金重六百二十七两六钱”。

图 4 这尊三世章嘉国师坐像，高 75 厘米，现藏于故宫博物院。章嘉是清朝皇帝在藏传佛教界中被敕封的唯一国师，黄教四大活佛之一，漠南蒙古地区最大的转世活佛。章嘉是一



图5 宗喀巴 17世纪
高34厘米，宽20厘米
来源：国家博物馆



图6 宗喀巴 19世纪
高39厘米，宽24厘米
来源：国家博物馆

代学识渊博的藏传佛教大师，一生致力于弘扬佛法，佛学造诣精深，在蒙藏信众中有着广泛的影响。此像是章嘉圆寂后的当年（1786年），乾隆皇帝命宫廷匠师为他制造的银间镀金像，供奉于雨花阁东配殿影堂中。章嘉活佛造像与图3班禅大师造像相比，二者在形神上几近相同，唯有衣饰处稍有区别。整体造型平和安宁，比例准确，工艺手法精到娴熟。

图2、图3六世班禅和图4章嘉活佛，都是宗喀巴的传承大成就者。他们的造像出现“雷同”，并不是宫廷匠师着意翻模制作，而是宫廷造像标准的模式化的规制所定。所以宫廷在为他们造像时，更为讲究的是以装饰性的精湛工艺表现，来传递所要表现的佛性之光。图2的造像体现出的是世俗温暖，渗透着来自人间的烟火气息；图3和图4出自于宫廷制作，精致而不染俗尘，更多的是时为蒙藏汉地寺庙和高僧权贵尊奉的造像。

5 “一神多相”与“众相如一”

藏传佛教的佛造像有“一神多相”的神妙意趣。西藏宗教文化研究学者曲甘·完玛多杰介绍：“藏传佛教诸神有大小之分，高低之别，十方三世诸佛最大，菩萨次之，本尊神、护法神……。佛数量更是难以计数，仅贤劫就有1000尊佛。藏传佛教的佛、菩萨、神具有多面性、宽泛性和多重性。有时非特定专一，一尊佛可以变化为多种形象；一尊神菩萨既反映佛的特征，也象征人物个性；一尊神也变化莫测。如金刚手大势至菩萨就有四大天王、十护法神、世间八神、八龙、八曜、星宿神、大威德及妃众等多重身份。（久美却吉多杰，2012）”据《章嘉国师若必多杰传》记载：“乾隆帝降旨说：‘汉人、蒙古诸朝以来，至今宫廷内渐次供养之佛像、佛经、佛塔等不可胜数，造像材料和各像面目无法识别，难以整理。’（土观·洛桑却吉尼玛，1998）”藏传密宗神系金刚、护法诸神等，一神多相，莫不神奇可怖，法力张扬，糅杂融合有印度密教金刚乘、时轮乘诸神，本土的原始神祇、汉地神祇、蒙古神祇等造像的想象“幻境”，生动地演绎佛界神魔在雪域高原宗教文化独特的宗教理念和精



图7 黄金宗喀巴坐像
清乾隆四十五年，高 34 厘米
来源：故宫博物院



图8 紫金宗喀巴坐像
清乾隆四十六年，高 58 厘米
来源：故宫博物院

神力量，承续民族宗教文化的精髓，传承千秋。

在藏传佛教谱系里，宗喀巴的造像无论是藏地还是汉地，所见造像则是众相如一，心息相依，数百年里形见神藏，与物无忤。但也出现有异常的造像，如图5和图6这两尊分别为清中晚期的宗喀巴造像。都是头戴桃形尖顶僧帽，面容丰满，笑意盎然，双目微闭，面相沉寂，身穿袒右肩袈裟和无袖坎肩，双手于胸前施转法轮印。图5双手执一枝连株，花茎沿手臂升至双肩，莲花上分别置有宝剑和经卷，结跏趺坐于束腰式双层莲花座上。而图6身上则无莲花、宝剑和经卷的标识。

图5的造像是十七世纪，这个时期是明末清初之际，明王朝正处于崩溃境地。一个事例揭示，西藏地方向中央朝廷朝贡，其意义朝贡是作为西藏地方是否归附明朝的重要标志。起始于洪武五年（1372年）摄帝师喃加巴藏卜遣使入贡，成为惯例。《明崇祯实录》卷三，崇祯三年四月壬戌记载，乌思藏僧人三旦多只等朝贡终止（佚名，1962）。江山更替，人心向背。本来满清统治者是信奉萨满教的，为了入主中

原，取代明王朝，转而尊崇在蒙藏区域有着深厚根基和广泛影响力的藏传佛教，推行兴黄教，即所以安众蒙古的国策。清定都北京（1644年），五世达赖于1653年进京朝觐和接受清王朝的册封，确立中央与西藏地方的统辖关系。在这一背景下，清王朝对格鲁派高僧优礼有加，宗喀巴的佛界地位也是到了“至以后世，无以复加”的高度。这一时期的宗喀巴的造像，睿智而慈祥，自信亲和而又传递出佛性的无上慈悲。

图6的造像是清末时期，这一时期可以说是清王朝面临百年未有之大变局，世纪烟云荡涤。从1876年清王朝与英国签订《烟台条约》另议专条，允许外人入藏游历、“探访路程”开始，国外势力觊觎与入侵，与西藏地方分裂势力沆瀣一气，西藏社会处于风雨飘摇的动荡局面。这尊造像应是在这一时期制作的，造像身上没有标志性的连株，花茎，莲花和宝剑经卷，这是不应有的状况存在。祖师的造像历来是有严格的法则規制，不可更改。这尊造像的面部表情肃穆，眼睑低垂，目光里表现出的神情，与图5造像相比有点黯然失色。

这存在一种可能，造像装饰上出现的“失真”，是否因受时局变化的影响？值得进一步探讨。

图7是一尊纯金制作的宗喀巴坐像，通高50厘米，面容饱满，笑意盈然。双手牵莲花茎作说法印，身侧两枝莲花上立宝剑与经箴，结跏趺坐，腿脚遮于宽袍之下。前后皆饰花繁叶茂，珠光宝气，奢华极致。头顶上的宝幢下有一上乐金刚，坐圆莲座，座下为狮子方台，嵌珊瑚、松石。台前挑有两盏华丽的金制宫灯。背光刻铭文：“乾隆四十五年七月二十日班禅额尔德尼瞻仰天颜恭进十二上乐王座，藏释迦牟尼舍利大利益宗喀巴佛。”

图8是一尊紫金宗喀巴坐像，高58厘米，头顶上的宝幢下有一上乐金刚，坐圆莲座，座下为狮子方台，嵌珊瑚、松石。丰满的脸上双目有神，温厚慈祥，悲天悯人的菩萨心肠，妙有气韵；身披三法衣，双手当胸结转法轮印并捏青莲花茎；左右肩花分别托起经书和智慧剑，结跏趺坐，双腿遮于袍下。整体由繁茂的莲花枝叶组成，背光上嵌十二个银质的上乐金刚，镶嵌各种珠宝，工艺精湛。背光后面刻汉、满、蒙、藏四体铭文：“乾隆四十六年岁在辛丑冬十月吉日，奉旨照西藏扎什伦布寺式成造紫金利益玛宗喀巴，永兴黄教，普证圆成，吉祥如意。”

乾隆四十五年（1780年）的造像，是六世班禅专门为来京朝见乾隆皇帝，由扎什伦布寺高超的艺人制作。乾隆看到六世班禅呈献的宗喀巴造像，极为赞赏，特降旨由宫廷照西藏扎什伦布寺作品宗喀巴像仿做。以最珍贵的材料为宗喀巴造像，并在像的背后铭刻有一段文字，记述宗喀巴创建黄教是“普证圆成”，永载史册。这两尊由藏汉两地官府造像的工艺极为精美，体现出乾隆时期藏传佛教金铜造像，更着意于美化，以呈现盛世光景。美化一词在藏语里称之为“噶古”，其中“噶”意为美丽，而“古”是指人或神仙的身体或

宗教造像。成人之美，善必同归，传之千秋。

造像头顶上的宝幢，《观佛三昧海经·观四威仪品》：“於阶道侧竖诸宝幢，无量宝幡悬其幢头。（丁，1991）”立有一上乐金刚坐在莲花座上。上乐金刚造像虽然细小，精致有形，上身袒露，胸前配饰项圈璎珞，颈挂人头鬘，腰系珠宝腰带，并有多个“U”型璎珞装饰。面生三目，头戴五骷髏冠，顶髻有摩尼宝，发髻正面饰十字金刚杵和法轮；两边以骷髏和半月为饰，双手以金刚吽迦罗印握持金刚铃和金刚杵，并交臂怀抱明妃金刚亥母，两者处于神秘交合的状态中，象征达到成佛境界时悲智双运的极乐状态，作为神秘的护持和修行特征。

上乐金刚又名胜乐金刚，藏语称“登巧”，蒙古语称“德穆钦格”为无上瑜伽部的母续本尊。是三世诸佛的身、语、意所依，是诸佛功德的总集轮。宗喀巴认为在所有密续宝幢中，幢顶最珍贵的宝珠就是《胜乐续》，此续是由金刚亥母和金刚手共同祈请佛陀宣说的。上乐金刚是格鲁派主修大威德金刚的三大本尊之一，其余两尊为密集金刚、上乐金刚。此三大本尊与吉祥喜金刚和时轮金刚共同构成藏密无上瑜伽部之五大本尊体系，广受西藏佛教各派尊奉。该教派视乾隆是文殊菩萨为转轮君王，尊称为“曼殊室利大皇帝”，和“文殊菩萨大皇帝”。大威德金刚是文殊菩萨的忿怒相，乾隆既然是文殊菩萨的化身，大威德金刚同样是他的忿怒相。所以乾隆在感念宗喀巴时，特意在宝幢上饰有格鲁派三大本尊之一上乐金刚，以示天恩浩荡，成佛正因。

6 结语

在藏传佛教神系中，祖师（上师）是修学和弘法上有杰出成就的高僧大德。藏传佛

教中认为祖师上能与诸佛菩萨智慧融通，下能为学道之人授法与印证，是佛菩萨与世间修道之人沟通的必然途径。八世噶玛巴作赞曰：“北方佛陀殊胜教，邪风侵扰衰败时，驱邪扶正宗喀巴”。“没有上师之前，就无佛陀之说；千年佛陀之果，源自上师之因”。因此对上师格外尊奉，被列为佛教“三皈依”之一。视师如佛，修学才能上道，才能与师相应，与法相应，精进不怠。常存感恩心，生起恭敬心，依教奉行。黄教高僧大德造像不失“本真”，为雪域高原信众观佛相好，心明自性。

本文所引用黄教高僧大德诸造像，皆气度充盈，雍容与自信的风范里，闪烁着佛性的光辉。藏传佛教造像密宗一神多相，忿怒诡异，风格激荡，包容万方，神旨而为；大师造像众相如一，寂静融和，本真为实，法则坚固。二者妙胜庄严，皆引众生爱敬之心。造像无论是奢华还是简约，是宫廷造还是藏汉地造，以人为本，以真为实，恪守不变。

湖南博物院藏宗喀巴和班禅的金铜造像，皆因时光而斑驳了曾经的金色斑斓，岁月沧桑模糊了流年记忆。即便如此，上师造像残留的“本真”底色，仍是顽强地在传递饱学博大的教义，与佛性的神秘，播种福田。金铜造像精湛的艺术魅力与宗教文化深厚的特质，彰显出雪域高原民族独特的张力与风情。正如顾恺之的评价卫协之作《七佛图》“伟而有情势”，有旷代之影响。

参考文献

- Anonymous. (1962).The true record of Chongzhen Volume Three.Academia Sinica Institute of Historical Language Studies.
- 佚名 (1962). 崇祯实录卷三. 台湾中央研究院历史语言研究所.
- Ding. F. B. (1991).Primitive Buddhism.Shanghai Bookstore Publishing House.
- 丁福保 (1991). 佛学大辞典. 上海书店出版社.
- JiuMeiQueJiDuoJie. (2012).Buddhas and bodhisattvas. ((QuGan.W.Edition 1)Qinghai People's Publishing House.(2012)
- 久美却吉多杰 (2012). 佛菩萨.(曲甘·完玛多杰译; 1版). 青海人民出版社.(原著出版于 2012)
- KeZhuPeiQun. (2018).History of Tibetan Buddhism.The Tibet people's Publishing House.
- 克珠群佩 (2018). 西藏佛教史. 西藏人民出版社.
- Li, J. D. (1986). Zhuzi's language category. Zhonghua Book Company.
- 黎靖德 (1986). 朱子语类. 中华书局.
- Li, D. X. & Bai, H. W. (2011). Buddhist handprints. Zhonghua Book Company.
- 李鼎霞、白化文 (2011). 佛教造像手印. 中华书局.
- Liu. Y. S. (1957).Tibetan Buddhist art.Cultural relics publishing house.
- 刘艺斯 (1957). 西藏佛教艺术. 文物出版社.
- TuGua. L. (1998).Imperial Tutor Zhangjia Ruobiduoji biography.(Chen.Q.Y&Ma.L.L.Edition 1)Ethnic Publishing House.(1998)
- 土观·洛桑却吉尼玛.(1998). 章嘉国师若必多吉传.(陈庆英、马连龙译; 1版). 民族出版社.(原著出版于 1998)
- Tson. K. Pa. (Ming Dynasty).Lam rim chen mo.(QuGan. W.Edition 1)Qinghai People's Publishing House.
- 宗喀巴·菩提道次第广论.(曲甘·完玛多杰译; 1版). 青海人民出版社.
- Tson. K. Pa. Fa. Z. Sngags rim chen mo. (Fa.Z.Edition 1) Qinghai People's Publishing House.
- 宗喀巴·密宗道次第广论.(法尊译; 1版). 青海人民出版社.