

# 高原上的愛侶

鍾子寅

## 喀什米爾〈烏瑪—大自在天〉造像之年代探析

「此國不甚崇敬（佛教），外道天祠特留意焉。」（玄奘《大唐西域記·卷三》）  
 自符秦（三五〇）~三九四）之際佛教初傳中國北方，喀什米爾即以佛教盛行之地載於史籍，治佛教史乃至於佛教藝術史之學人也多關注於此；然相較於佛教於喀什米爾的屢有興衰，印度教事實上更有更流遠源長的傳統。本文以院藏一件精美的印度教造像，引領讀者回憶喀什米爾被遺忘的片斷……

此件精巧的造像為已故旅日台僑彭楷棟先生（一九一三~二〇〇六）的慷慨捐贈。在狹窄的方台上，濕婆（Siva）與其配偶帕爾瓦提（Parvati）以三折姿並排站立，濕婆後方還有其座騎聖牛南迪（Nandi）。

題特別被稱為「烏瑪—大自在天」（Uma Mahesvara），「大自在天」與「烏瑪」分別是濕婆與帕爾瓦提的異名。印度教是圍繞著遠古的《吠陀》（Vedic）經典逐漸發展起來的宗教。印度教徒認為「梵」（Brahman，絕

對的實在）衍生出宇宙萬物，並以梵天（Brahma）、毗濕奴（Vishnu）與濕婆為三大主神，分別掌管宇宙之創造、維護與破壞，後者亦代表再生。然在神祇崇拜中，作為宇宙至高造物主的梵天其實並不太流行；反之存在著尊崇「Sakti」（宇宙不可知的力

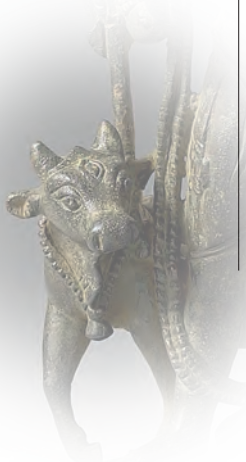


圖1 9世紀 烏瑪—大自在天 喀什米爾 國立故宮博物院藏





圖5 喀什米爾及其週邊地圖。



圖4 7世紀 半女之主 喀什米爾 私人藏 引自 Pal 2008, fig. 15.



圖3 10世紀 烏瑪—大自在天 印度東部 孟加拉國立博物館藏 引自Haque and Gail eds. 2008, PL. 17.



圖2 11世紀 烏瑪—大自在天 尼泊爾 普林斯頓大學美術館藏 引自 http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/41479

量)的信仰,視其為宇宙創造與改變的「陰性能量」,甚至認為「Sakti」即宇宙的本源「梵」。此信仰發展成 Sakti派,以女尊崇拜為特色,而與以崇拜毗濕奴、濕婆為主的毗濕奴派、濕婆派,共為印度教信仰的三大教

派。

此件濕婆一面四臂,具三眼;髮束成高髻,戴頭冠,右側並以新月為飾;裸上身,下身裹窄袍(dhoti),飾耳環、項鍊、臂釧,以蛇為聖線(sarpayajnopavita),並垂掛長及腳

踝的花環;主臂右手作無畏印並持念珠,左手持螺狀物,右臂持三叉戟,左上臂已殘。帕爾瓦提一面二臂,右手舉起手心朝內並持念珠,左手持軍持(Kundika);其頭戴冠,身著束腰外衣與長裙,並飾項鍊、腰帶、踝釧,兩耳際尚飾有小花,頭冠兩側繪帶自然垂於兩腿外側。聖牛南迪以其背脊有突起肉瘤為特徵,並有與濕婆一樣的三眼。比對相關資料,濕婆所持的螺狀物為香櫞(citron, 為柑橘類植物),斷殘的左上臂則原應該手肘彎曲倚靠在帕爾瓦提的右肩上。另外,在較大型石雕的窄袍還會刻畫出勃起的陽具,窄袍外披著虎皮,扁平的虎頭貼於濕婆大腿外側,兩隻虎爪則綁在陽具兩側。尊像的杏形雙眼、鼓起的雙頰、似乎抿嘴微笑、倒三角的健美上身,以及女尊束腰外衣下緣弧形露出肚臍的特有服裝

米爾與印度西北地區;第二類則較廣泛,在喀什米爾、印度西北、東北與南部、以及尼泊爾等地均有流傳。除烏瑪—大自在天外,濕婆與帕爾瓦提一起供奉的概念,常見的還有幾類神祇:一為「半女之主」(Ardhanarīśvara),由濕婆與帕爾瓦提各半組成,故一半男尊一半女尊(圖四);一為立像的三面大自在天(稱為「Maheśvaranurti」),除主面為濕婆寂靜像外,左右分別為帕爾瓦提與忿怒相威羅瓦(Bhairava)(圖九);這兩類尊像背後都有聖牛南迪,也都流傳於喀什米爾地區。

### 喀什米爾的歷史、信仰及其對週邊的影響

喀什米爾位於印度次大陸西北喜馬拉雅山群西麓,傳統上僅狹義指涉喀什米爾谷地,玄奘《大唐西域記》稱之為「迦濕彌羅」;近代以來立基於英屬印度時期所建立的「查謨—喀什米爾(Jammu-Kashmir)土邦」的概念,除喀什米爾谷地以外,還包含查謨、拉達克(Ladakh)與吉爾吉特(Gilgit)等地。今日,「喀什米爾」

等,均顯露出喀什米爾造像的特徵。尊像身體肌理的掌握、南迪自後探出的輕盈步伐、沒有過多裝飾,使此件場景靜謐中帶有生命力。

從圖像學方面論,濕婆的頭冠、瓔珞象徵了王子;但新月、以蛇為聖線、虎皮裙、以及勃起的陽具,則象徵了瑜伽士。陽具在印度教信仰—特別是濕婆教派—中是常見但易被誤解的圖像,事實上,它一方面象徵了宇宙的「陽性」能量;另一方面則是瑜伽修行的境界。

將濕婆與帕爾瓦提一起供奉的信仰在印度教中也廣為流行,顯而易見地,這代表了宇宙「陽性」與「陰性」的兩種面向,萬物皆由此而生。信仰演化為傳說,在《故事海》(Kathasaritsāgara)等文獻中就描述了這對愛侶在前世的因緣。(註一)在造像圖像學中,烏瑪—大自在天主要可分為兩大類型:一類如同院藏此件,兩尊並排站立;另一類則是帕爾瓦提或坐於濕婆左側,或直接坐於其左大腿上,兩尊又或坐在蓮座或座椅上,或坐於座騎南迪背上。(圖二、三)第一類主要見於喀什

由巴基斯坦、印度、與中國分治。(圖五)

在十三世紀伊斯蘭教於此地區興起以前,這裡印度教與佛教兩者並存,雖然在不同時代兩者互有消長。西元前三世紀,孔雀王朝阿育王(Aśoka,約西元前三二九~二三二)派遣僧人末田底迦(Mahyānīka)至喀什米爾以及西邊緊鄰的犍陀羅(Gandhara)地區,為此地佛教興起之始;貴霜王朝迦膩色迦王(Kaṁiśka,西元二世紀初)在此地召開佛教經典的第四次集結,使此地成為印度西北地區的佛學重鎮,印度唯識學派論師世親(Vasubandhu,西元四世紀)以及對中國佛教影響深遠的鳩摩羅什(Kumārajīva, 334-413)都曾在此學習佛法;而隨著犍陀羅的沒落,喀什米爾取而代之成為新的文化中心。西元七世紀初,這裡出現了一個相對強大的Karkota王朝(六二六~七八五),於Lahriditya(六九九~七三六)時期臻於鼎盛,領土擴及印度西北及中亞地區。Karkota王朝諸王信奉印度教,但對於宗教採寬容態度,同時支助印度教與佛教寺廟





圖10 9世紀中 毗濕奴 喀什米爾 Sri Pratap Singh 博物館藏 引自Siudmak 2013, PL. 200a.



圖9 8世紀後半 三面大自在天 喀什米爾 Cleveland博物館藏 引自Pal 2003, PL. 67.



圖8 8世紀初 三面大自在天 喀什米爾 Dogra Gallery藏 引自Siudmak 2013, PL. 173a.



圖7 7世紀中 烏瑪—大自在天 喀什米爾 Sri Pratap Singh博物館藏 引自Siudmak 2013, PL. 95.



圖6 5世紀初 六臂戰神鳩摩羅 喀什米爾 Sri Pratap Singh博物館藏 引自Siudmak 2013, PL. 26.

的興建。喀什米爾著名史家Kalhana (十二世紀) 在其所著的《諸王源流》(Rajatarangini) 中, 記載了Lalitaditya等國王以金、銀、銅等施造大型毗濕奴與佛陀造像的盛況。(註二) 之後的Upala王朝(八五五~一〇〇三), 其建立者Avanti-varman(八五五~八八三在位) 為印度教徒, 在首都Avantipurā的考古出土物

中發現大量濕婆、毗濕奴等印度教造像；王室雖然支持印度教，但並不意味著佛教就此衰弱。西元九七五年，當西藏阿里古格王意希沃(Yeshes 'od) 想要重建因朗達瑪(gLang dar ma, 838-842在位) 滅法而覆滅的佛教時，就是派遣包括大譯師仁欽桑波(Rin chen bzang po, 959-1055) 在內的二十一名青年來到喀什米爾學習佛法。到了第一Lohara(一〇〇三~一一〇一) 與第二Lohara王朝(一一〇一~一三三八) 時期，宗教活動大大消滅，但依據Kalhana《諸王源流》，此時期仍有許多濕婆廟與佛寺被興建。一三三八年，信仰伊斯蘭教的大臣Sahamara竄位，建立以伊斯蘭為國教的王朝，此地進入伊斯蘭時期。(註三)

由於自七世紀初以來喀什米爾谷地成為文化中心，喀什米爾的文化與藝術先對鄰近的吉爾吉特、查謨、以及喜瑪查(Himachal) 等地產生影響；後又因留學喀什米爾的西藏大譯師仁欽桑波在返回西藏時，邀請了喀什米爾工匠入藏製作佛像，喀什米爾造像更成為西藏西部地區最重要的外

來養分。

### 喀什米爾的造像風格史

從現存資料來看，喀什米爾的造像遺存主要分為兩大類：

#### 一、喀什米爾谷地之考古發現：

由於歷經數百年的伊斯蘭教時期，散佈於喀什米爾谷地的印度教與佛教寺廟多已荒廢。自十九世紀中葉以來，英國等考古學家在這些遺址中發現大量石雕與陶塑造像，但值得注意的是幾乎沒有金屬造像的出土：

#### 二、藏區寺廟保存之喀什米爾造像：

自仁欽桑波以來，除了藏族工匠模仿喀什米爾風格製作銅佛造像外，藏族施主也喜愛直接向喀什米爾作坊訂製，藏區寺廟因此保存了許多喀什米爾之作品；近幾十年藏區以外公私收藏之喀什米爾風格造像，據信也是從藏區寺院流出。需特別指出的是：藏區所保存的幾乎都是銅造像；且因藏人僅崇信佛教，這些銅造像也幾乎都是佛教主題。

本文旨在論證院藏此件〈烏瑪—大自在天〉銅造像之年代；然從以上兩大類可知：喀什米爾的印度教銅造

像可說相當罕見。因此，此件年代的判斷，需借助印度教石雕造像以及以佛教為主的銅造像兩方面證據的比對。

#### 石雕造像

六臂戰神鳩摩羅(Kumara) (喀什米爾Sri Pratap Singh博物館藏) (圖六)

此尊透過風格與材質的比對，被認定出自Bijihara遺址，年代約為西元五世紀初。其兩肩寬厚，手臂粗壯，兩腿幾近平行站立，並缺少對胸腹肌的處理；臂釧以簡單的兩條連珠帶與半圓形飾牌組成，窄袍垂至膝蓋上緣，紮綁於大腿左側成垂直的厚重摺痕，並於雙腿間描繪較淺的同心圓衣摺。寬厚的肩膀以及垂直的厚重摺痕為健陀羅造像的常見元素，但同心圓衣摺則無疑地源自笈多美學。此件造像呈現了喀什米爾造像最初受健陀羅影響，並汲取笈多風格元素的最初發展面貌。

三面大自在天(Badamibagh出土，喀什米爾Sri Pratap Singh博物館藏) (圖七)

此尊斷年七世紀中，顯示了喀什米爾谷地造像進一步的發展。首先是其誇張的三折立姿，四肢拉長，顯

得較前件作品更為優雅，身軀也稍微顯露出肌肉的起伏。厚唇與鼻形顯露出笈多的影響；額頭上的捲髮一圈蓬起，顯得厚重，相對地，捲髮上的三葉冠冕則顯得較小；臂釧與前件鳩摩羅同樣是由連珠帶與半圓形飾牌組成，但胸前的項飾則變得繁複；其由內外兩組連珠串組成，外層中央以連珠繞成的大圓飾牌為垂飾，但項飾整體顯得平面化。

三面大自在天(查謨Akhnurji - Dogra Gallery藏) (圖八)

西元七世紀初Karkota王朝的興起，標誌著喀什米爾風格的成熟。此尊斷年八世紀初，可說是喀什米爾「古典風格」的典型：以優雅內斂的三折姿站立，其胸、腹部肌肉的起伏，相對於Badamibagh所出土的，表現手法更為成熟。整體細節的裝飾也顯得更為優雅：額頭上捲髮的厚度大幅縮小，帽冠的三葉拉高成三角形，三葉間為菱形飾牌；耳環改為環狀，臂釧改為巨大的捲草紋團飾；項圈比例縮小且更精緻，蛇狀的聖線也變得更加細長；花環則以鱗片狀花瓣串成。

毗濕奴(Avantisvaminji出土，喀什米爾Sri





圖15 761年 毗濕奴 喀什米爾 Ortiz藏 引自 Pal 2003, PL. 65.



圖14 8世紀初 杜爾迦 印度喜瑪查邦 Chhatrahi杜爾迦女神廟 引自Ohri 1991, PL 4.64.

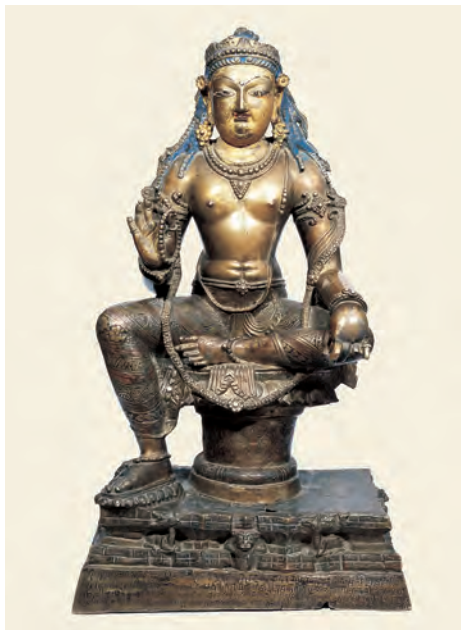


圖13 706年 彌勒 喀什米爾 大昭寺藏 引自von Schroeder 2001, PL. 52A.

透出佛陀身軀，並以平行弧線表現衣紋，很明顯地源自笈多風格。坐佛（本院藏）（圖十二）及坐姿彌勒（大昭寺藏）（圖十三）現存喀什米爾風格造像中，有一批具有以地區性的 *Sarada* 字體刻寫的梵文題記，可知為喀什米爾谷地北部的吉爾吉特 *Paola-Sahri* 皇室所贊助的造像，其紀年大部分為八世紀，少部分則為更早的七世紀。（註五）

本院所藏坐佛紀年六四五或六五四年，即為此類型七世紀造像的珍貴作例：全器以黃銅澆鑄，雙眼與嘴唇分別鑲嵌白銀與紅銅，此地區造像開臉的特色——稍為鼓起的雙眼、以及兩頰鼓起形成抿嘴淺笑——在此已見雛型；貼體袈裟以平行衣摺形塑，可見笈多遺緒。拉薩大昭寺所藏的坐姿彌勒紀年七〇六年，開臉的特色更加強化，胸肌與腹肌也刻意被強調；額上螺狀捲髮一圈對稱，捲髮上為一圈以連珠為飾的冠套，冠上葉片已斷缺；兩耳際以小花裝飾，雙耳亦戴花形耳飾；項圈為有粗細變化的三圈，呈現層次感，臂釧則以細繩配上上下



圖12 645或654年 坐佛 喀什米爾 國立故宮博物院藏

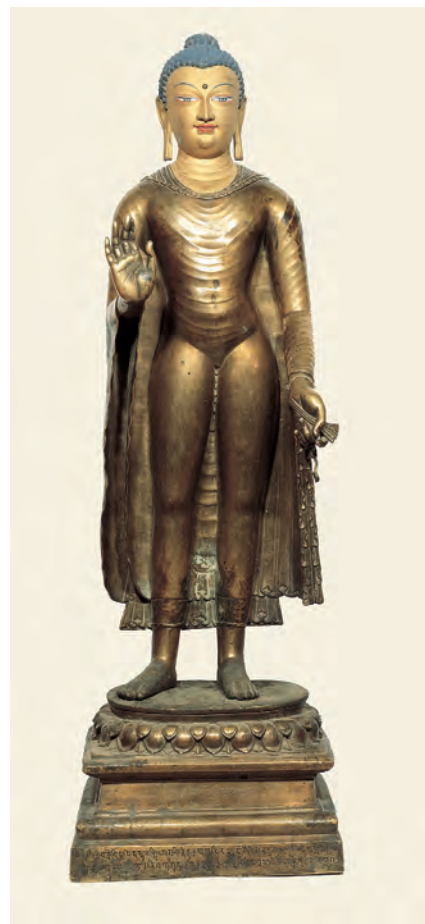


圖11 7世紀中 釋尊 喀什米爾 布達拉宮藏 引自馮明珠、索文清主編，《聖地西藏：最接近天空的寶藏》，臺北：國立故宮博物院、國立科學工藝博物館、聯合報系，2010，圖11。

兩個彎勾「夾」住菱形飾牌所組成；左肩垂掛的細長聖線垂至腰帶之下，長花環則以鱗片狀花瓣串成。喜瑪查邦羌巴（Chamba）*Chhatrahi* 杜爾迦（*Durga*）女神廟之主尊杜爾迦（圖十四）與喀什米爾相鄰的喜瑪查邦羌巴地區，共有五件大型銅造像，從其題記，可知是羌巴王 *Meruvarman* 委託工匠 *Cuga* 製作的，推測年代為八世紀初。（註六）此尊杜爾迦女神所穿的束腰外衣下緣弧形露出肚臍，與本文討論的院藏作品之帕爾瓦提所穿的類似；然而，此尊面相、修長的大腿、所穿透明下裙的刻花與邊緣裝飾等，都顯露出此時期羌巴造像與喀什米爾谷地尚少有關連。

毗濕奴（*George Ortiz*藏）（圖十五）罕見的喀什米爾印度教銅造像，依據台座題記，其紀年為七六一年。具典型喀什米爾開臉，肌體表現自然細膩；以小花為耳墻，因整體尺寸較小，項圈也較為簡潔。

毗濕奴（美國洛杉磯郡立美術館藏）（圖十六）此尊為另一件罕見的喀什米爾

Pratap Singh博物館藏）（圖十一）*Uipala* 王朝創建者 *Avantivarman* 王於其新都 *Avantipur* 興建 *Avantisvara* 與 *Avantisvanin* 兩寺，其造像顯露出新的時代風格。從此尊可看出此時期工匠對胸肌與腹肌的形塑同樣保持興趣，但裝飾細節的描寫呈現出程式化的傾向，*Karkota* 王朝所建立起來的優雅風格也在此消解：額上一圈螺絲狀的捲髮再次變厚；帽冠由三組彎月與團花組成，填上面填滿各種連珠與捲草紋，顯得結構鬆散且過分巨大。相對於 *Karkota* 王朝造像的環形耳墻，在此改為小花；項圈則改為一串。

銅造像  
立佛（布達拉宮藏）（圖十一）  
此尊台座上的梵文題記提到「*Durlabha* 王」，據考為 *Karkota* 王朝的創建者 *Durlabhavardhana* 王（六二六—六六二在位）或其繼位者 *Durlabhavaka*（六六二—七二二在位），可判定為喀什米爾谷地七世紀中左右的作品（註四），為此地區最早的紀年銅造像之一。立佛以微微地三折姿站立，身穿通肩薄袈裟，袈裟內



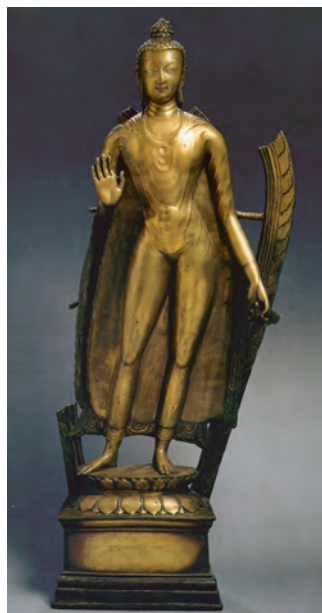


圖20 11世紀初 釋尊 喀什米爾 Cleveland博物館藏 引自肥塚隆、宮治昭責任編輯，《世界美術大全集·東洋編14 インド(2)》，東京：小學館，1999，口繪35。



圖18 10-11世紀 六臂觀音三尊像 喀什米爾 Guimet博物館藏 引自Amina Okada, *Sculptures indiennes du musée Guimet* (Paris: Réunion des musées nationaux, 2000), PL. 57



圖19 998年 蓮花手觀音 西藏札達縣卡孜寺 引自施洛德2010，頁7。

王朝與吉爾吉特Patola-Sani王朝) (見圖八、九、十一~十五)  
喀什米爾造像獨特風格化的面相在此時開始出現並發展成熟，可說是此時期的最大特徵。另外，無論是石雕(見圖八、九)或銅造像(見圖十三、十五)也都發展出強調胸、腹

印度教銅造像，台座上Sarada字體的供養題記提到贊助者為「Sukhapurna王」的官員，使此件造像可訂為九世紀中葉的作品。(註七)毗濕奴以微妙三折姿站立於方型高台上，工匠同樣顯露了其對於胸肌與腹肌表現的興趣，但腰身較粗，略顯肉感，開臉已



圖17 10世紀末 六臂觀音三尊像 喀什米爾 Sri Pratap Singh博物館藏 引自Siudmak 2013, PL.231.



圖16 9世紀中 毗濕奴 喀什米爾 洛杉磯郡立美術館藏 引自Pal 1988, PL. 14a.

肌的審美特色。不過在細部裝飾上，石雕與銅造像有獨自發展的情況，例如此時期石雕典型的環形耳環、捲草紋團飾臂釧，並未在銅造像上出現。鄰近的喜瑪查邦羌巴地區發現的具Gugga款的雕像，則透露了在此時期，該地區與喀什米爾谷地風格的關連性不深。雖然大約十世紀之後喀什米爾影響變強，但喜好纖瘦的品味似乎一直對該地區造像有所影響。  
3. 九世紀中至十世紀末 (Utpala王朝) (見圖十、十六~二十)

從頭冠結構、小花耳環、略為肉感的胸腹肌等，可見Avantisvamin寺所出土(見圖十)與洛杉磯郡立美術館所藏之毗濕奴的共同處，雖然石雕中因過度細節裝飾而造成結構鬆散的特徵在銅造像中未見。而自仁欽桑波施造的蓮花手觀音開始，佛教銅造像開始發展出強調高挑身材與三折姿的新風格，此風格後續影響了西藏西部古格王朝的造像；但必須指出的是：這種新風格並未見於印度教石雕作品之中。

半至十一世紀之作品。  
西藏札達縣卡孜(Khara tse)寺蓮花手觀音(圖十九)  
此尊為像高一二九·五公分(總高一八三公分)的等身像，是仁欽桑波為了追念其父親，於九九八年聘請

1. 五世紀初至七世紀中(見圖六、七)  
此時期為喀什米爾藝術風格的形成期，其發展特徵可概括為：健陀羅影響逐漸削弱，而笈多影響逐漸變強；  
2. 七世紀中至八世紀(喀什米爾Karkota

因信徒長期供奉塗抹而略模糊。毗濕奴頭戴高冠，冠帽與Avantisvamin寺出土大自在天所戴的(見圖十)有相同結構；小花耳環、簡潔連珠串之項圈，皆與前件毗濕奴相似，臂釧則類似大昭寺坐姿彌勒，以上下兩個彎勾「夾」住飾牌。值得注意的是：毗濕奴右側女尊同樣也穿了露出肚臍的束腰外衣。  
六臂觀音三尊像(喀什米爾Sri Pratap Singh博物館藏)(圖十七)  
此三尊像台座上有相當於九八九九年的紀年。主尊觀音的髮型梳成對稱的渦捲，以小花為耳環，項圈為簡潔的一圈連珠串，整體肌體、蓮座等的描繪都較為板硬；左右兩女尊則穿著露出肚臍的緊身外衣。法國Guimet博物館藏有一組相同主題之作品(圖十八)，但形式化的火焰背光、左右兩女尊高聳三葉冠，推測是十世紀後半至十一世紀之作品。

喀什米爾工匠Bhridhaka所造。(註八)從風格而言，此件巨碑式的作品開創了新的時代風格：更加高聳的三角形三葉冠、修長的雙腿、特意強調的三折姿(斜出的一腳腳趾一定要超出蓮座邊緣)。立佛(美國Cleveland博物館藏)(圖一〇)  
此尊立佛台座前有藏文「皇室僧侶(Iha bisun pa) Na ga ra dza」款，表明是Na ga ra dza的收藏。此人為古格法王意希沃之子。相較於Karkota王朝的立佛像(見圖十一)，此尊修長的身材，與仁欽桑波蓮花手觀音所開創的新風格一致。  
藉由以上從具有可靠出土地點、從年代相對明確的石雕像(以濕婆與毗濕奴造像為主)、以及具有紀年的銅造像，可試圖歸納喀什米爾造像的風格發展：  
1. 五世紀初至七世紀中(見圖六、七)  
此時期為喀什米爾藝術風格的形成期，其發展特徵可概括為：健陀羅影響逐漸削弱，而笈多影響逐漸變強；  
2. 七世紀中至八世紀(喀什米爾Karkota



# 惠風和暢

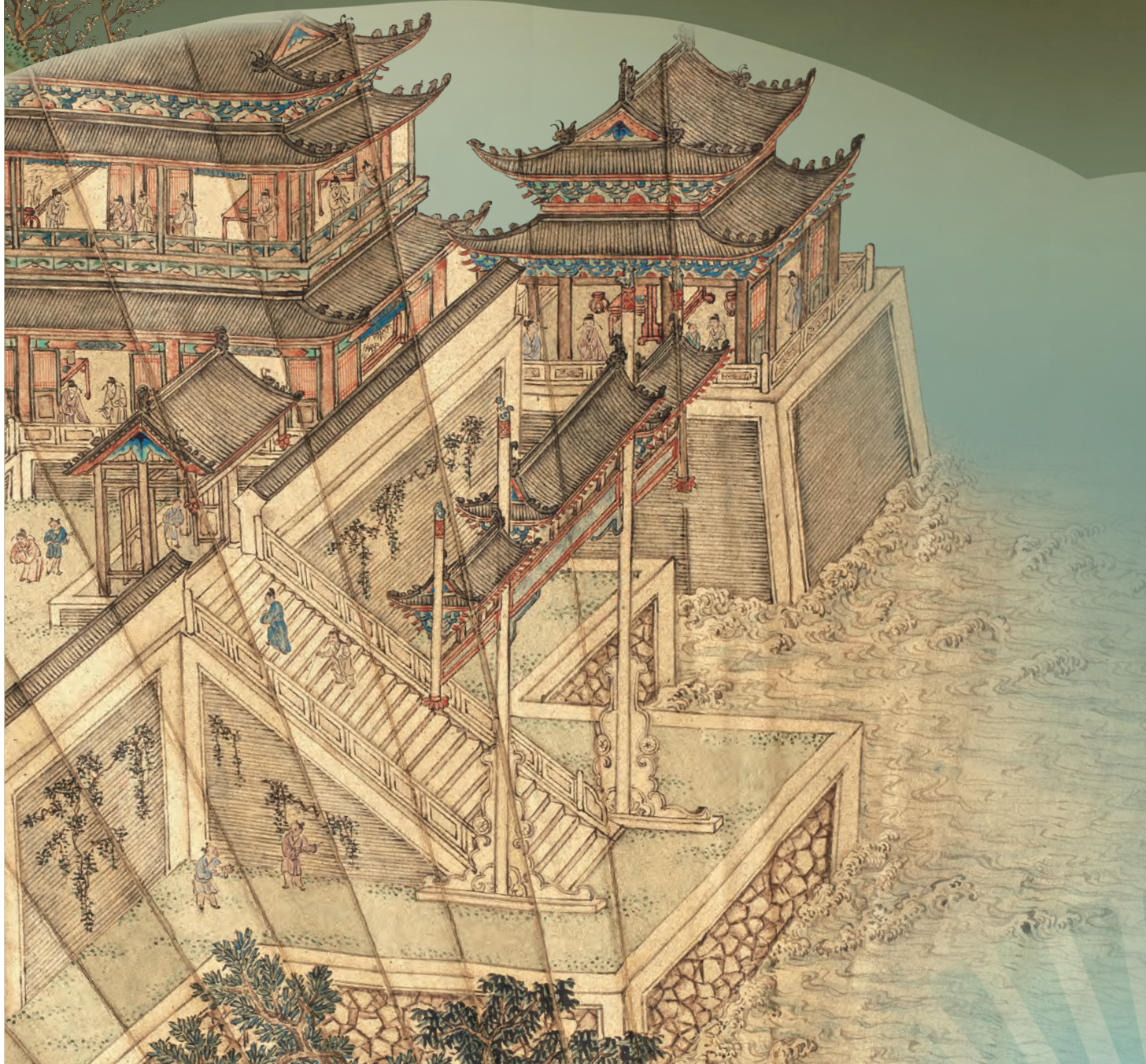
摺扇集萃特展 2016.07.01-09.25

The Art of a Gentle Breeze:

A Special Exhibition of Painting and Calligraphy on Folding Fans

惠風和暢—摺扇の精粹 特別展

陳列室 Galleries — 208.212



代 院藏〈烏瑪—大自在天〉之年

回到院藏此件作品。首先，其面相已具有典型喀什米爾造像之特色，特別是與OHRI所藏毗濕奴（見圖十五）相當接近，因此其年代上限或為八世紀中；其次，其身形比例以及

細節刻畫等，均未流露出仁欽桑波蓮花手觀音（見圖十九）所發展出來的風格，因此十世紀末可為其下限。

帕爾瓦提所穿的低胸緊身下緣露出肚臍的服飾也是一個值得注意的特徵，雖然這種服飾已見於八世紀喜瑪查羌巴Cingga所製作的杜爾迦造像；

但在喀什米爾地區，早期女尊多是穿著超過腰部以下的緊身衣袍，此種露出肚臍的服飾約在九世紀才流行。（註九）考量此件銅質線條，對胸肌、肚臍的自然描繪，不過份誇張，或可將此件作品定年為西元九世紀的作品。

作者任職於本院南院處

## 註釋

1. Bhan 2010, p. 145.
2. Stein, *Kalhana's Rājatarangīnī: A Chronicle of the Kings of Kaśmīr*, IV, vv. 207-8. 轉引自: von Schroeder 2001, p. 54.
3. 對於喀什米爾谷地各王朝歷史以及其對宗教態度的簡要介紹，參見: von Schroeder 2001, pp. 54-6.
4. 施洛德2010，頁30。
5. von Schroeder將此批作品與喀什米爾造像分為兩個類型（von Schroeder 2001, p. 53）；然而風格的相似性以及喀什米爾谷地作為文化中心的位置，此批作品更可能是Paṭola-ṣāhi皇室委託喀什米爾谷地藝術家製作的。
6. Pal ed. 1989, p. 80; Ohri 1991, pp. 78-82, PL. 4.63-4.66; Siudmak 2013, pp. 426-8.
7. 該王被認為是Sukhavarman，其兒子為Utpala朝的創建者Avantivarman（855-883在位）。見Pal 1988, 14a展品說明。
8. 《仁欽桑波傳》中對此事記載甚詳，其中說到在將此尊從喀什米爾運至西藏途中，觀音的一隻手指受撞擊而斷裂，卡孜寺此尊觀音舉於胸前的右手中指斷裂，正與記載吻合。參見von Schroeder 2001, p. 70.
9. 此種服飾出現於石雕作品，可見Siudmak 2013, PL. 180a，年代約為9世紀上半葉。另外，這種服飾在10世紀下半葉以後的西藏西部、拉達克等的作品中被更廣泛地使用。

## 參考書目

1. Bhan, Jawahar Lal. *Kashmir Sculptures: An Iconographical Study of Brahmanical Sculptures*. New Delhi: Readworthy Publications Pvt, 2010.
2. Haque, Enamul and Adalbert J. Gail eds. *Sculptures in Bangladesh: An Inventory of Select Hindu, Buddhist and Jain Stone and Bronze Images in Museums and Collections of Bangladesh (up to the 13th century)*. Dhaka: The International Centre for Study of Bengal Art, 2008.
3. Ohri, Vishva Chander. *Sculpture of Western Himalayas*. Delhi: Agam Kala Prakashan, 1991.
4. Pal, Pratapaditya. *Indian Sculpture: A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection, Vol. 2*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1988.
5. Pal, Pratapaditya. *Himalayas: An Aesthetic Adventure*. Chicago: The Art Institute of Chicago, 2003.
6. Pal, Pratapaditya. *The Arts of Kashmir*. New York and Milan: Asia Society & 5 Continents, 2008.
7. Pal, Pratapaditya ed. *Art and Architecture of Ancient Kashmir*. Bombay: Marg, 1989.
8. Siudmak, John. *The Hindu-Buddhist Sculpture of Ancient Kashmir and its Influences*. Leiden: Brill, 2013.
9. von Schroeder, Ulrich. *Buddhist Sculptures in Tibet, Vol. 1: India & Nepal*. Hong Kong: Visual Dharma, 2001.
10. 施洛德 (Ulrich von Schroeder), 《西藏寺廟珍藏佛教造像108尊》，北京：文化藝術，2010。