PRINCIPLES OF TIBETAN ART

Illustrations and explanations of Buddhist

iconography and iconometry

according to the Karma Gardri School

by

GEGA LAMA

master painter of the Karma Gardri School

VOLUME I

DARJEELING, W. B.

INDIA

1983

རབ་གསལ་ཟླ་བ། RABSEL DAWA

༄༅། །རིག་པའི་གནས་ཆེན་ལྔའི་བྱེ་བྲག་བཟོ་རིག་པའི་ནང་གསེས།
ལུས་བཟོའི་ཡ་གྱལ་སྐུ་གཟུགས་ཀྱི་ཐིག་ཚད་མདོ་རྒྱུད་དང་མན་ངག་གི་ཁུངས་དང་
ལྡན་པའི་དཔེ་ཐུ་རིས། གླིང་ཚང་ལྷ་བྲིས་པ་དགེ་དགའ་བླ་མ་ལགས་ནས
ཕྱག་བསྐྲུར་གནང་བ་འདི་ཉིད་བསྟན་པའི་ཞབས་ཏོག་ཏུ་འཕྲུལ་པར་རྒྱག་སར···
བསྐྲུན་བགྱིས་པ་ཀུན་གྱི་ཡིད་རྟོན་དུ་འོས་ངེས་ཡིན་པས་བྲིས་རྒྱུན་མི་ཉམས་པའི་
སྦྱངས་བརྩོན་དང་། ཡིད་ཆེས་མཛད་ཕྱིར་དིལ་མགོ་མཁྱེན་སྤྲུལ···
རྣམ་ཟླས་བྲིས་པ་དགེ་ལེགས་འཕེལ།

FOREWORD

This is a book on the bodily proportions of sacred figures, one of the branches of the manual arts, a division of the traditional technical sciences which form one of the five main fields of knowledge. These illustrations are the work of the Lingtsang artist Gega Lama and they are authoritative, having as their ultimate sources the Sūtras, Tantras and Practical Instructions. This first publication of these drawings is an act of service to the Buddhist Doctrine, and it is certainly trustworthy. Therefore I have written this foreword, in order that others may energetically study and thus carry on the tradition of artistic practice in an undeteriorated state, and so that they may have confidence in this book.

With prayers for the increase of excellent merit,

Dhingo Khyentse Rinpoche

TABLE OF CONTENTS

Preface

Introduction

Dedication

Chapter One : The Origins of the Graphic Arts of Buddhism

Chapter Two : The Qualities of Artist and Patron

Chapter Three : The Characteristics Determining the Quality of Images

Chapter Four : The Proportions of Receptacles of Form — Images

Chapter Five : The Proportions of Receptacles of Speech — Calligraphy

Chapter Six : The Proportions of Receptacles of Mind — Stūpas

Chapter Seven : The Elements of Composition — Garments, Hats, Gestures, Implements

Appendix : Some Controversial Points in Painting
Various Drawings

Colophon

༄༅། འདིར་བཟོ་རིག་པའི་གནས་བཤད་པ་ལ།

ལུས་བཟོ་ ངག་བཟོ་ ཡིད་བཟོ་གསུམ་ལས་ འདི་ནི་ལུས་བཟོའི་ཐེ་བྲག་རི་མོའི་བཟོ་གནས་ཏེ། རིག་པ་རྩལ་འདོན་གྱི་རི་མོ་དང་། རིག་གཞུང་བརྒྱུད་ལྡན་གྱི་རི་མོ་གཉིས་ལས་ འདི་ནི་ཕྱི་མ། དེ་ལའང་མཆོག་བཟོ་དང་ཕལ་པ་གཉིས་ལས། འདི་ནི་མཆོག་བཟོ་ཡིན་པའི་ཕྱིར་ ཁུངས་གང་ལས་བླང་བ་བཤད་པར་བྱ་བ་ནི། དཔལ་དུས་ཀྱི་འཁོར་ལོའི་རྒྱུད། དཔལ་སྡོམ་པར་འབྱུང་བའི་རྒྱུད། ཀྱཻ་རྡོ་རྗེ་ནག་པོའི་རྒྱུད། ཤཱ་རིའི་བུས་ཞུས་པའི་མདོ་སོགས་ མདོ་རྒྱུད་ཀྱི་དགོངས་པ་ཇི་ལྟ་བར་བཀྲལ་མཛད་པ་པོ་ ཀྲུ་ལ་བ་མི་བསྐྱོད་ཞབས་དང་། བུ་སྟོན་ཐམས་ཅད་མཁྱེན་པ། སྨན་ཐང་པ་སྨན་བླ་དོན་གྲུབ། སྡེ་སྲིད་སངས་རྒྱས་རྒྱ་མཚོ། ཐེང་ཁ་བ་བློ་གྲོས་བཟང་པོ་སོགས་ཀྱི་ཕྱག་ཚད་ཀྱི་གསུངས་རབ་རྣམས་ཀྱི་དོན་ཕྱོགས་གཅིག་ཏུ་འདུས་པ། བློ་གསལ་དགྱེས་པའི་རོལ་མོ་གཞིར་བཞག །གཞན་ཡང་ བློ་བཟང་དམ་ཆོས་རྒྱ་མཚོས་མཛད་པའི་བཟོ་རིག་མཛེས་པའི་ཁ་རྒྱན། མི་ཕམ་ཕྱོགས་ལས་རྣམ་རྒྱལ་གྱིས་མཛད་པའི་རབ་གསལ་ཉི་མ། རྗེ་བཙུན་ཏཱ་ར་ནཱ་ཐ་དང་། མཁྱེན་ཀོང་རྣམ་གཉིས་ཀྱིས་གསུངས་པའི་རྟེན་གྱི་ཁྱུང་ཁུངས་དང་ ཕྱག་ཚད་བཤད་པ་བཅས་ལ་ཞིབ་དཔྱད་བགྱིས། དེ་སྟེང་སློབ་དཔོན་ཞལ་རྒྱུན་དང་ རང་གི་ཉམས་མྱོང་དག་གིས་ཀྱང་བརྒྱན་ཏེ་པ་ཀོད་པ་ལ། གོང་གི་ཐིག་ཡིག་རྣམས་··· རྗོད་བྱེད་ཚིག་གི་དབྱེ་བཙམ་ལས། དགོངས་པ་གཅིག་ཏུ་བབ་པ་ཁོན་ལས་འགལ་བ་ཙམ་དུ་མ་མཐོང་བས། བསྒྲེ་བཤད་ཀྱི་སྤྲོས་ཅན་སྤྱུར་པ་མེད་དོ།

གཡའ་ཆུ་གངས་ཆུ་རྡོ་ཆུ་མིང་སོ་སོར།
རྒྱ་མཚོ་ལས་བྱུང་རྒྱ་མཚོར་ཐིམ་པ་ལྟར།
འཕགས་བོད་མཁས་པའི་རིག་མཛོད་གཞུང་སོ་སོར།
རྒྱུད་སྡེ་ལས་བྱུང་རྒྱུད་ཀྱི་དགོངས་པར་མཐུན།
ཅེས་ཀྱང་སྨྲས།

༄༅། འོག་གི་ལོ་ཚིག་རྣམས་གང་ལ་སྦྱོར་བའི་གཞི་ནི།

མཁས་པ་རྣམས་ཀྱིས་བཞེད་ཚུལ་

མི་འདྲ་བའི་ཁྱད་པར་དུ་མ་སྣང་མོད། འདིར་སངས་རྒྱས་ཀྱི་འདས་ལོ་ནི་ཡོངས་གྲགས་ཆེ་བའི་སིངྒ་ལའི་གནས་བརྟན་པ་དག་གི་ལུགས་ལྟར་བཀོད་པ་སྟེ། ཁ་ཆེ་པཎ་ཆེན་གྱིས་གསུངས་པའི་འདས་ལོའི་ལོ་ཁམས་དང་མཐུན་ཞིང་། བདག་ཅག་གི་གཙུག་ནོར་ *རྒྱལ་མཆོག་བཅུ་བཞི་པའི་མཛད་རྣམ་དུའང་འདི་བཞིན་བཞེད། དེས་ན་སྟོན་པ་འདས་ནས་ དཔྱིའི་རབ་བྱུང་བཅུ་དྲུག་པ་རྫོགས་པ་ཡན་ལ་ དྲུག་ཅུ་སྐོར་བཞི་བཅུ་ཞེ་གཉིས་དང་ལོ་བཅུ་སོང་ལ། སྟོན་པའི་འདས་ལོ་བཅུ་གཅིག་པ་མེ་ཡོས་ནས་ དྲུག་ཅུ་སྐོར་དང་པོ་རྩིས་པའི་ དགུ་པའི་ལྷགས་ཟླ་ལ་སྟོན་པ་ཡོལ་ཕྱིའི་འདས་ལོ་དང་པོ་རྩིག །ཡེ་ཤུ་པའི་མི་གླང་ལ་བོད་ཀྱི་རྒྱལ་རབ་སོ་གསུམ་པ་ སྲོང་བཙན་སྒམ་པོའི་འཁྲུངས་ལོ་དང་། ཉེར་བདུན་པའི་མེ་ཡོས་ནས་རབ་བྱུང་དང་པོ་རྩིས་པ་བཅས་སྦྲགས་ཏེ་ངེས་བཟུང་བའོ།

དགོངས་པའི་ཀློང་དུ་གསལ་བ་འཕགས་པའི་རིགས།
དཔྱོད་པའི་དཔལ་གྱིས་འཕེབས་པ་མཁས་པའི་བརྒྱུད།
གང་ཡང་མི་ལྡན་སྨྱིག་སྒྱུར་དུས་ཀྱི་ཚིགས།
གཅིག་རྗེས་གཉིས་འགྲོ་འདི་ཙམ་ཁོ་བོའོ།

ཅེས་སྐྱང་སྨྲས།

PREFACE

In explaining artistic traditions, there are physical, verbal, and mental art forms to be considered: this book is concerned with physical media, particularly the graphic arts. It is also concerned with traditional standards, rather than improvisation; and with the finest expression of those traditional forms, not the more ordinary applications. For these reasons, a word on the sources used seems in order. The principal text used was Music to Delight a Clear Intellect (bLo.gsal.dgyes.pa'i.rol.mo), which synthesizes ideas found in the works of various masters — (the eighth Karmapa hierarch) Mikyö Dorje, the omniscient Butön (Rinchen Drup), Menla Döndrup of Mentang, the regent (of the fifth Dalai Lama,) Sangyay Gyatso, and Trengkawa Lodrö Zangpo. These masters elaborated on earlier sources, sūtras and tantras such as the Kalacakratantra (dPal.dus.kyi.'khor.lo'i.rgyud), the Mahāsamvarodayatantrarāja (dPal.sdom.par.'byung.ba'i.rgyud), the (?) Kālayamatantra (gSin.rje.nag.po'i.rgyud), and the Śāriputraparipṛcchāsūtra (Sa.ri'i.bus.zhus.pa'i.mdo). Additional sources for this book were the texts Beautiful Ornaments of the Arts (bZo.rig.mdses.pa'i.kha.rgyan) by Lobzang Damchö Gyatso, and Radiant Sun (Rab.gsal.ñi.ma) by Mipam Choklay Namgyal. The oral instructions of my teachers, and my own experience, influenced my writing of this book as well. Although the actual text may differ slightly from the old manuals, I see no contradiction but only harmony with the spirit of the tradition: there is no confusion or distortion in what is presented here.

> Springwater, snowmelt, mountain streams — different, yet
> All come from the ocean and flow back to the ocean:
> Likewise, distinct traditions of knowledge deriving from
> Indian and Tibetan masters.
> Arise from the tantras and harmonize with the spirit of
> the tantras.

. . . .

A word on the system of dating used in this book: there are numerous different systems put forth by scholars; that adopted here for dating the buddhist era (B.E.) from the year of the Buddha's parinirvāna follows the widely-accepted method of the Theravāda school of Śrī Lanka. This agrees with the system expounded by the great scholar of Kashmir (Kha.che.paṇ.chen Śākyaśrī), and is the same view as that expressed by the former hierarch of the Kagyu school, the fourteenth Karmapa (Theg.mchog.rdo.rje, 1798-1868). For example, in the calendar currently in use among Tibetans, the length of time from the year of the Teacher's passing until the end of the present and sixteenth actual cycle of sixty years would comprise a total of forty-two such cycles, hypothetically, with a surplus of ten years. Supposing the first of these cycles had begun with

the fire hare year eleven years after the Teacher's passing (accounting for the ten-year surplus), the iron bird year of the ninth cycle would correspond to the year of the passing of Jesus Christ; the fire ox year of the twentieth cycle, to the birth of Songtsen Gampo, the thirty-third king of the Tibetan royal dynasty; and the fire hare year of the twenty-seventh cycle, to the start of the first sixty-year cycle in the calendar actually in use nowadays.

Noble character lies in the illumination of the depths of
one's experience;
Skilful transmission, in the continuing legacy of precise
intelligence:
With none of these qualities, I am an insignificant product
of my times,
Merely a follower in another's footsteps.

Gega Lama.

༄༅། དེང་དུས་བརྩམ་པ་པོའི་ལོ་རྒྱུས་རེ་ དེབ་ཀྱི་མགོར་བྲི་སྲོལ་ཡོད་པ་ལྟར།
འདིར་ཡང་མདོར་བསྡུས་སུ་ ཁོ་བོ་རབ་བྱུང་བཅུ་དྲུག་པའི་ལྕགས་ལུག་ སྤྱི་ལོ་ ༡༩༣༡
པ་ལ་མདོ་ཁམས་གླིང་དཀར་སྟོད་ཀྱི་ཡུལ། གླིང་རྗེ་སེང་ཆེན་སྐུ་འཁྲུངས་པའི་ཡུལ་གྱི་ཁར་དོས་
རིན་ཆེན་གླིང་ (ཡར་གླིང་ཨང་ཐེར་) ཞེས་བྱ་བའི་གྲོང་ཚུང་ཞིག་ཏུ་སྐྱེས། ལོ་བརྒྱད་པ་ན་བླ་
མ་སློབ་ཆོ་བྱ་བའི་མདུན་ནས་བོད་ཡིག་ཐོག་མར་བསླབས། ལོ་བཅུ་གཅིག་པ་ན་ཚབ་ཚ་ཆོས་འཁོར་
རྣམ་རྒྱལ་གླིང་ཞེས་བྱ་བའི་དགོན་པར་ནང་པའི་ཆོས་དང་ གར་ཐིག་དབྱངས་རོལ་སོགས་བསླབས།
ལོ་བཅུ་དྲུག་པ་ན་ ལྷ་བཟོ་ཆོས་སྐྱོང་བྱ་བའི་མདུན་ནས་རི་མོའི་བཟོ་གནས་ཐོག་མར་བསླབས། དེ་
ནས་བཟུང་རི་མོའི་རིགས་ལ་མོས་པ་ཆེན་པོས་བརྩོན་ཀྱང་། ཐིག་ཚད་ཆ་མ་ཚང་བས། སླར་ཏཱ་ཡི་
སི་ཏུ་པདྨ་དབང་མཆོག་རྒྱལ་པོས་ཚད་མར་འཛིན་པའི་ལྷ་བཟོ་ཐང་ལྷ་ཚེ་དབང་གི་དྲུང་དུ་བཅར་ནས། ཐིག་
དང་ ཆ་ཚད་ རི་མོ་ ཞལ་ཕྱེས་མན་ངག་དང་བཅས་པར་ཞུས་ཏེ་རང་ལོ་ཉེར་གཉིས་པ་ན་རང་སྐྱོང་ཐུབ་
པར་གྱུར། དེ་ནས་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༥༦ ལོར་འཇམ་མགོན་པདྨ་དྲི་མེད་ཀྱིས་ འཕགས་
ཡུལ་དང་སྦས་གནས་ཕྱོགས་སུ་སྐྱུར་དུ་མ་བསྐྱོད་ན། དམར་པོས་ལྷ་སྤྱོད་ནི་གདུག་རྩུབ་ཆེར་ཡོང་ངོ་
ཞེས་ལུང་བསྟན་པ་ལྟར་སྦས་གནས་སུ་སྐྱོད། ༡༩༥༩ ལོར་རྒྱ་གར་དུ་ཡོང་སྐབས་ དཔེ་ཆ་
མཆོད་ཆས་སོགས་རྟེན་གསུམ་གྱི་སྣོར་དང་ཆབ་སྤྱིག་ཐིག་ཡིག་དང་ ཐིག་དཔེ་མང་ཙམ་ཞིག་ཀྱང་དེར་
བཞག་སྟེ། ཁྱིམ་པོ་ཙམ་ལ་བརྟེན་ནས་ཡོང་རྒྱུ་ཁེལ་བ་དང་། སྐབས་དེར་འཕགས་ཡུལ་དུ་
རིག་གཞུང་འདིའི་དགོས་མཁོ་ཡོད་མེད་ཀྱང་ཆ་མ་རྟོགས་པས། སྣང་ཚུང་དུ་སོང་བ་སོགས་ཀྱིས་
བརྗེད་སྐྱོན་ཡང་ཇི་སྙེད་ཅིག་སོང་འདུག་ནའང་། རྒྱལ་བསྟན་ནི་ཕྱོགས་མཐའི་ཡུལ་གྲུ་ཀུན་ཏུ་ཡར་
ཟླ་ལྟར་རྒྱས་ཤིང་། དེ་ལ་རིག་གཞུང་འདི་ཡང་མེད་ཐབས་མེད་པར་བརྟེན། སླར་ཐིག་ཡིག་དང་
ཐིག་དཔེ་རྣམས་བཙོལ་བསྒྲུབས་བྱས། ༡༩༦༥ ལོར་ སྡེ་དགེ་བཟོ་པ་དམ་ཆོས་བྱ་བའི་
མདུན་ནས་ སྐུ་རྟེན་སྐུ་དང་ གསུང་རྟེན་དྲིལ་བུ་སོགས་ལི་ཟངས་ལས་ལུགས་སུ་བླུགས་པའི་བཟོ་
གནས་ལ་བསླབས་སྦྱང་བྱས་ཏེ། བྲིས་འབུར་ཅི་རིགས་ཀྱི་བྱ་བ་བྱེད་བཞིན་པའི་སྐབས་ ཕྱི་ནང་གི་
མི་རིགས་མང་པོ་ཞིག་ནས་སློབས་བསྐུལ་ཡང་ཡང་ཞུ་བ་དང་། རང་སློབ་འགའ་ལའང་ཐིག་
དཔེ་ཆ་ཚང་བ་རེ་སྟེར་རྒྱུ་ཁས་བླངས་པ་སོགས་ཀྱི་རྐྱེན་བྱས་ཏེ། རབ་བྱུང་བཅུ་དྲུག་པའི་ས་ལུག་
སྤྱི་ལོ་ ༡༩༧༩ ལོར་འགོ་རྩོམ་པ་ཡིན་ཞིང་། དབྱིན་སྐད་དུ་སྒྱུར་བ་པོ་ནི། དམ་
པའི་ཆོས་ལ་མོས་པའི་ ཀ་ནཱ་ཊ་པ་ ཆོས་ཀྱི་ཉི་མས་ ༡༩༨༡ ལོར་ འཕགས་

༄༅། ཡུལ་རྡོ་རྗེ་གླིང་གི་ཆར། བཀའ་དྲིན་བསམ་འགྲུབ་དར་རྒྱས་གླིང་

དུགོ།

སྐྱེ་འགག་མེད་པ་སེམས་ཀྱི་མཁའ་དབྱིངས་ལ།
རང་རིག་རྩལ་གྱི་བྲིས་པའི་གཟུགས་བརྙན་རྣམས།
དུས་གསུམ་དུས་ཀྱི་སྐྱེ་འགག་ཅུང་ཟུར་ཀྱང་།
མ་འགག་སྒྱུ་མའི་རི་མོའི་བློས་གར་བརྩམ།

ཅེས་ཀྱང་སྨྲས།

INTRODUCTION

It is customary for an author to introduce a book with some background material. I was born in the iron sheep year of the sixteenth sixty-year cycle of the Tibetan calendar, that is in 1931, in the small village of Rinchen Ling, in the upper district of Lingkar in eastern Tibet, to the east of the birthplace of Lingjay Singchen (an epithet of the semi-legendary King Gesar). At the age of eight I first studied Tibetan calligraphy with one Lama Dröntsay. At eleven years of age I entered the monastery of Chökor Namgyal Ling (Chos.'khor.rnam.rgyal.gliṅ) at Tshabtsha, where I studied Buddhist doctrine, and dance, painting, and music. My first actual lessons in painting I took from the artist Chökyong when I was sixteen: although I was immediately and intensely drawn to this medium, I was unable to complete my studies at Tshabtsha, and so I sought out the artist Tangla Tsewang, who was greatly respected by the last Situ Rinpoche, Payma Wangchok Gyalpo (1886-1952). Studying design and proportion and absorbing his personal instructions, I became an artist in my own right by the age of twenty-two. In 1956, Jamgon Payma Drimay (a highly-respected lama of that area) foresaw the coming oppression and persecution by the communist forces of those who would not flee to India or go into hiding, and acting on his advice I went into hiding. In 1959, when I came to India, I was forced to leave behind my books, offering utensils, images, and so forth, together with most of my painting manuals and diagrams, and was only able to carry a small portion of my possessions. Not realizing at that time whether or not there was a need for these traditions in India, I put aside my efforts due to my lack of confidence, until the buddhist teachings began to wax like the moon as interest in them spread throughout the countries of the world. This demonstrated to me the continuing need for these systems of learning, and I searched to locate the necessary manuals and diagrams. In 1965 I studied with the artisan Damchö, learning the art of casting images, vajras, bells, and so forth in bell-metal and bronze. While engaged in these pursuits of painting and sculpture, I was approached by many people from different backgrounds for instruction, and had also committed myself to providing several of my own students with complete diagrams. For these reasons, I began compiling this book in 1979, the earth sheep year of the sixteenth cycle. In 1981, the task of translating the manuscript into English was undertaken by Karma Chöchi Nyima (Richard Barron), a Canadian student of Buddhism, and the original Tibetan text was edited by the venerable Khenpo Lodro Donyod. The printing of the book was arranged by my student, J. Singe Lama of Darjeeling, with the assistance of Sherab Gyaltsen of Gangtok, Sikkim.

I wish to express my sincere thanks to all those whose efforts have made possible the realization of this project, and I fervently hope that this work will benefit all who are inspired by the artistic traditions of Tibet.

In the realm of space which is unborn, unobstructed mind
Forms arise through the dynamic play of creativity:
Though these may come and go with the passage of time,
To join in the artistic dance is magic unceasing!

Gega Lama
Darjeeling
India.
September, 1981.

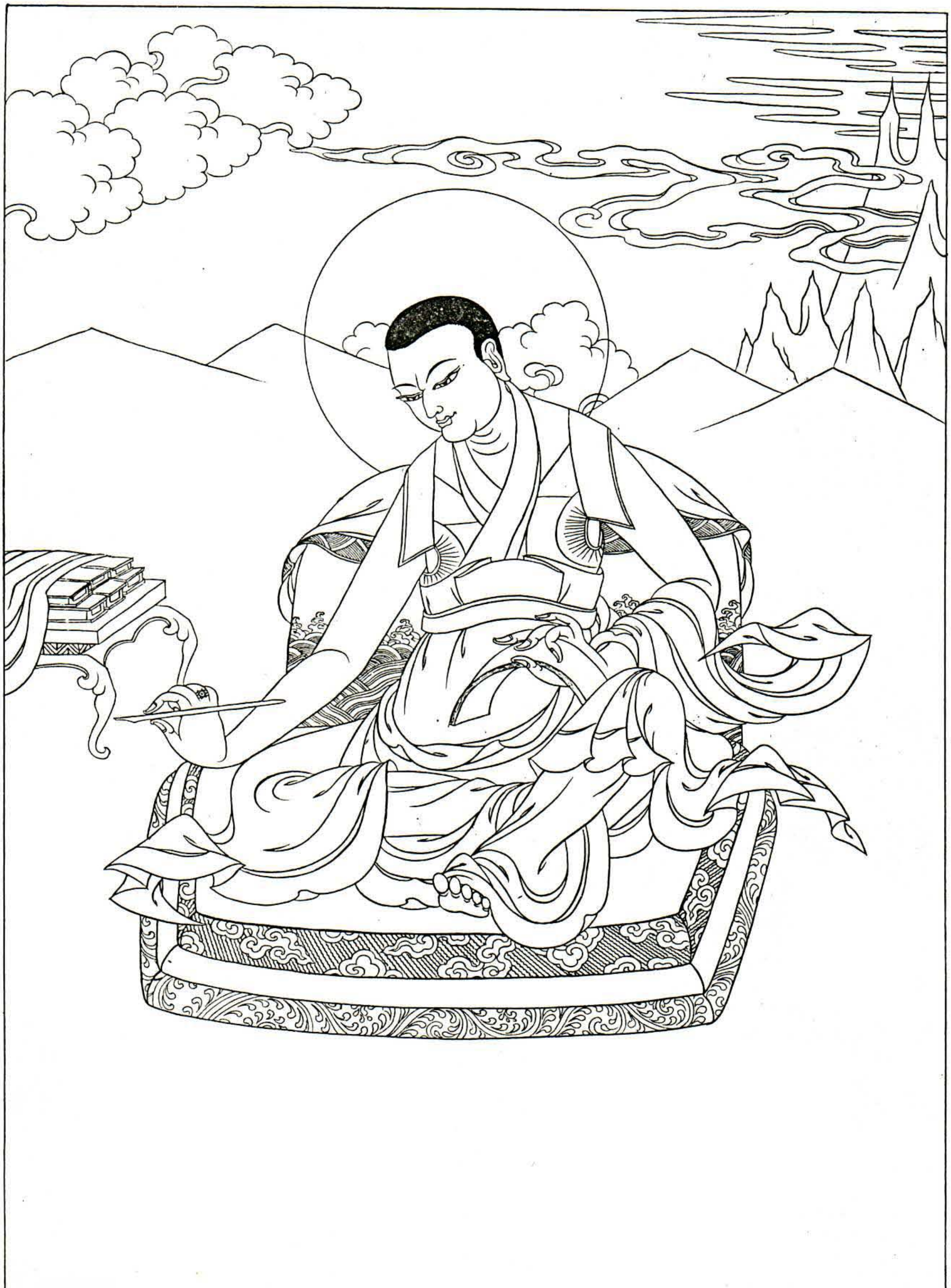
སྙིགས་དུས་འགྲོ་བའི་སྐྱབས་གཅིག་པུ། །སངས་རྒྱས་ཀུན་འདུས་མཚོ་སྐྱེས་རྡོ་རྗེ།།

ཆེ་བའི་ཆེ་མཆོག་ཧེ་རུ་ཀ། །འཁོར་ལོ་སྡོམ་པ་བདེ་བ་མཆོག།

ཡིད་འཕྲོག་གཏྲའི་ལྷ་མོ་དང་། །མཉམ་སྦྱོར་བློ་ཡི་སྤྲུན་སེལ་ཞབས།

བཟོ་རིགས་ཐོག་མར་དྲངས་མཛད་པ། །སྒྲོལ་མ་དངོས་ཁྲོན་ཀོང་ཇོའི་ཞབས།

རྗེ་རྒྱལ་དངོས་སློབ་མཁྱེན་པའི་མཛོད།   །སྨན་ཞིས་སྦྱོལ་འབྱེད་སྨན་ཐང་པ།



ལུང་བསྟན་མཆོག་བརྙེས་སྤྲུལ་པའི་གཟུགས། ། སྐར་བྲིས་སྒོལ་འབྱེད་ནམ་བཀྲའི་ཞབས།

ལེའུ	ལྡེབ་གྲངས་	དཀར་ཆག
དང་པོ་	19	རི་མོའི་བྱུང་ཁུངས་བསྟན་པ་
གཉིས་པ་	42	བཟོ་སྦྱིན་གྱི་མཚན་ཉིད་བཤད་པ་
གསུམ་པ་	52	ལྷ་གཟུགས་ལེགས་ཉེས་ཀྱི་སྐྱོན་ཡོན་བསྟན་པ་
བཞི་པ་	62	ཐིག་ཁང་དང་པོ་ སངས་རྒྱས་མཆོག་གི་སྐུའི་ ཐིག་རིས་དང་ འགྲེལ་བཤད་
	125	ཐིག་ཁང་གཉིས་པ་ ལོངས་སྤྱོད་རྫོགས་སྐུའི≡ ≡
	138	ཐིག་ཁང་གསུམ་པ་ དང་སྲོང་ཁྲོས་པའི≡ ≡
	155	ཐིག་ཁང་བཞི་པ་ བྱང་ཆུབ་སེམས་དཔའི≡ ≡
	172	ཐིག་ཁང་ལྔ་པ་ རྒྱལ་ཡུམ་རྣམས་ཀྱི≡ ≡
	241	ཐིག་ཁང་དྲུག་པ་ གཤིན་རྗེ་ཁྲོས་པའི≡ ≡
	259	ཐིག་ཁང་བདུན་པ་ གནོད་སྦྱིན་ཁྲོས་པའི≡ ≡
	293	ཐིག་ཁང་བརྒྱད་པ་ སྲིན་པོ་ཁྲོས་པའི≡ ≡
	327	ཐིག་ཁང་དགུ་པ་ ཉན་རང་གི≡ ≡
	333	ཐིག་ཁང་བཅུ་པ་ ཕྱོགས་སྐྱོང་གི≡ ≡
	346	ཐིག་ཁང་བཅུ་གཅིག་པ་ འགྲོ་བ་མི་ཡི≡ ≡
	350	ཁྲི་དང་རྒྱབ་ཡོལ་གྱི≡ ≡
ལྔ་པ་	359	གསུང་རྟེན་ཡི་གེའི་ཐིག་རིས་དང་ འགྲེལ་བཤད་
དྲུག་པ་	377	ཐུགས་ཆོས་སྐུའི་རྟེན་གྱི≡ ≡
བདུན་པ་	398	ན་བཟའི་རིས་འགྲེལ་
	416	ཞྭ་ཡི≡ —
	431	རྒྱན་གྱི≡ —
	445	ཕྱག་རྒྱའི≡ —
	449	ཕྱག་མཚན་གྱི་རིས་འགྲེལ་བཅས་པས་ ལེའུ་བདུན་རྫོགས་སོ།
ཡན་ལག	480	ཐི་ཚོམ་···སྐོར་ཟུར་དུ་སྤྲས་པ།
	495	གཞན་ཡང་ གཟུགས་རིས་འདྲ་མིན་ཙུང་ཟད་

CHAPTER	PAGE	CONTENTS
One	33	The Origins of the Graphic Arts of Buddhism
Two	48	The Qualities of Artist and Patron
Three	58	The Characteristics Determining the Quality of Images
Four	73	Section I: Nirmānakāya Forms
	126	Section II: Sambhogakāya Forms
	141	Section III: "Wrathful Ascetic" Forms
	156	Section IV: Bodhisattva Forms
	174	Section V: Feminine Divinity Forms
	244	Section VI: Wrathful Yama Forms
	260	Section VII: Wrathful Yakṣa Forms
	294	Section VIII: Wrathful Demon Forms
	328	Section IX: Srāvakas and Pratyeka Forms
	334	Section X: Dikpala Forms
	346	Section XI: Human Being Form
	353	Throne and Back-support
Five	363	Receptacles of Speech - Calligraphy
Six	382	Receptacles of Mind - Stūpas
Seven	401	Garments
	418	Hats
	436	Ornaments
	446	Hang Gestures
	456	Symbolic Implements held in the hands
Appendix	489	Some Controversial Points in Painting
	495	Various Drawings

༄༅། ཡན་ལག་དྲུག་ཅུའི་གསུང་གིས་འགྲོ་བའི་ལམ་སྟོན་མཆོག་སྟེ་ལྷ་མིའི་བླ།
མཁྱེན་པའི་འོད་བརྒྱས་རྨོངས་མུན་སེལ་མཛད་འཇམ་དཔལ་དབྱངས་དངོས་ཚེ་ཝའི་ཞབས།
མཆོག་སྦྱིན་བསྒྲུབ་ལ་རིག་པའི་དཔལ་སྟེར་དགའ་མའི་ཞོལ་ཅན་དབྱངས་ཅན་མར།
སོར་བཅུའི་པད་མོ་སྤྱི་བོའི་རྒྱན་དུ་བཅིངས་ངོ་བྱང་ཆུབ་བར་དུ་སྐྱོངས།

རྒྱ་གར་ཡུལ་གྱི་རིགས་གསུམ་སྤྲུལ་པ་དང་།
རྒྱ་ནག་ཡུལ་གྱི་མཚོ་ཡི་པད་མོའི་ཞབས།
གངས་ཅན་བོད་ཀྱི་བཀྲ་ཤིས་རྣམ་གསུམ་ནི།
རྩོལ་འདིའི་སྒྲོལ་ཆེན་དྲངས་ཕྱིར་གུས་ཕྱག་བགྱི།

རྣལ་འབྱོར་མ་དང་མཉམ་སྦྱོར་ཧེ་རུ་ཀ་དཔལ་ལ་འཁོར་ལོ་སྡོམ་པའི་གནས།
རི་ཆེན་བྲག་ཅེས་ཙྪ་རི་ཏྲ་དང་གཉིས་མེད་གཉིས་སྣང་དེ་ཡི་མགུལ།
བརྩེ་བས་རྗེས་གཟུང་རིག་པའི་སྒོ་ཕྱེས་རི་མོའི་རིགས་མཆོག་སྐྱོལ་མཛད་པ།
ཕྲུ༷ང་ལྷུ༷་ཚེ༷་དབུ༷ང་ཞེས་གྲགས་གང་དེར་བཀའ་དྲིན་དྲན་པས་བདག་དང་དོ།

དེ་ཡང་གངས་ལྗོངས་སྣ་སྒོའི་ལྷ་སྤྱོད་སྲིད་ཀྱི་མུན་པས་བསྒྲིབས་པ་ན།
རྒྱལ་བསྟན་ཉི་མ་ནུབ་རིའི་ཕྱོགས་བརྒྱལ་འཕགས་པའི་ཡུལ་དུ་འོད་བརྒྱ་འབར།
རྣམ་དཀར་ལྷག་པའི་བསམ་པས་འདབ་ཆུང་བརྒྱང་པའི་མི་ཁྱེར་སྲིན་བུ་བདག །
ལོག་པའི་གཡང་ལས་བརྒལ་ཞིང་རྒྱལ་བསྟན་ཉི་མའི་རྗེས་ཟིན་སྐལ་པ་བཟང་།

འོན་ཀྱང་བཟོ་རྒྱལ་མིང་ཡང་མེད་དེ་བཟོ་ཕྲན་དག་གི་ཁྱུར་ཡང་མིན།
རྨོངས་དང་འཆལ་བའི་བདག་ཉིད་ཅན་ཏེ་བདག་འདྲས་བཟོ་ཡི་རིག་གནས་ལ་ཞིག །
རྩོམ་པའི་རྣམ་དཔྱོད་སྦྱོང་བས་པས་དབེན་ཡང་མདོ་དང་རྒྱུད་ཀྱི་དགོངས་པ་དག །
སྔོན་བྱོན་དམ་པས་བཀྲལ་བར་མཛད་རྣམས་དཔང་དུ་བཀོད་དེ་བདག་ཉིད་ལའང་།

གང་གི་དྲིན་ལས་ཐོབ་པའི་མན་ངག་ཞལ་ཤེས་རྣམས་ཀྱིས་ཟུར་བརྒྱན་ནས།
འཕགས་བོད་བྲིས་ཀྱི་བྱུང་ཁུངས་དང་ནི་བཟོ་ཕྱིའི་ཐང་བླང་མཚན་ཉིད་དང་།
སྐུ་གཟུགས་ལེགས་ཉེས་སྐྱོན་ཡོན་དང་ནི་རྟེན་གསུམ་ཐིག་གཞི་དངོས་ལ་གསུམ།
རྒྱན་ཕྱག་ན་བཟའི་དཔེ་པ་དང་བཅས་ལེའུ་བདུན་རིན་ཆེན་ཕྲུམ་བཟང་འགོད།

ཅེས་པ་ཙམ་གྱིས་དྲངས་ཏེ། དེ་ལས་

༄༅། ལེའུ་དང་པོ་ རི་མོའི་བྱུང་ཁུངས་བསྟན་པ་ལ། ་འཕགས་བོད་གཉིས་ལས། དང་པོ་ནི། དེ་ཡང་འཇིག་རྟེན་འདིར་མི་རྣམས། ཚེ་ལོ་འབུམ་ནས་མར་གྲི་བའི་ཚེ། རྒྱལ་པོ་འཇིགས་བྲལ་ཞེས་བྱ་བ་བྱུང་བ་དེའི་ཚེ། བྲམ་ཟེའི་བུ་གཞོན་ནུ་ཞིག་འཆི་བ་ལ། བྲམ་ཟེས་རྒྱལ་པོ་ལ་ཁྱོད་ཀྱིས་རྒྱལ་སྲིད་ཆོས་བཞིན་དུ་མ་བསྐྱངས་པས། བདག་གི་བུ་དུས་མིན་གྱིས་འཆི་བར་བྱུང་ངོ་ཞེས་གསོལ་བས། རྒྱལ་པོས་བྲམ་ཟེ་ཁྲིད་ནས་གཤིན་རྗེའི་རྒྱལ་པོ་ཉི་མ་ལྟར་གཟི་བརྗིད་འབར་བའི་དྲུང་དུ་བྱིན་ཏེ་ཕྱག་བཙལ་ནས་བྲམ་ཟེའི་བུ་སླར་ལ་དུ་གསོལ་ཞེས་གསོལ་བ་དང་། གཤིན་རྗེས་བདག་གིས་མ་ལན་རང་རང་གི་ལས་སུ་ཟད་དོ་ཟེར། རྒྱལ་པོས་བྱིན་ཅིག་དང་། གཤིན་རྗེས་མི་དྲུང་ངོ། ཞེས་ཡང་ཡང་རྩོད་དེ་མཐར་གཡུལ་འཐབས་པ་ན། ལྷ་ཚངས་པ་བྱོན་ནས་སོ་སོའི་ལས་སུ་ཟད་ཀྱི། གཤིན་རྗེ་མ་ཉེས་སོ་འོན་ཀྱང་བྲམ་ཟེའི་བུ་རི་མོ་བྲིས་ཤིག་ཅེས་གསུངས་པས། རྒྱལ་པོས་བྲམ་ཟེའི་བུ་ཇི་བཞིན་པ་རི་མོ་བྲིས། ཚངས་པས་བྱིན་གྱིས་བརླབས་ཏེ་གསོན་པོར་བསླངས་ནས་བྲམ་ཟེ་ལ་གཏད། རྒྱལ་པོ་དང་གཤིན་རྗེ་ཞལ་ཕྱེ་བཅད་དེ་བསྡུམས། རྒྱལ་པོ་ལ་དང་པོ་བྲི་བ་པོ་ཞེས་མིང་བཏགས། སླར་རྒྱལ་པོ་ཚངས་པའི་འཇིག་རྟེན་དུ་སོང་ནས། རི་མོ་བྲི་ཚུལ་ཞུས་པས།

རི་ཡི་མཆོག་ནི་རི་རབ་ཡིན།
སྐྱེ་་་ང་ལས་སྐྱེས་རྣམས་ཀྱི་ནི།
གཙོ་བོ་ནམ་མཁའ་ལྡིང་ཡིན་ནོ།
མི་ཡི་གཙོ་བོ་ས་བདག་སྟེ།
དེ་བཞིན་རི་མོ་སྒྱུ་རྩལ་གཙོ།

ཞེས་དང་།

རྒྱལ་པོ་དེ་བཞིན་སྒྱུ་རྩལ་ཀུན།
རི་མོའི་ལས་ལ་ཡང་དག་བརྟེན།

ཞེས་སོགས་ཀྱིས་བསྟགས་ནས། ཚངས་པའི་རྒྱལ་པོ་དང་། ཨེ་ཝ་ཀརྣ་གཉིས་ཀྱིས་འཁོར་ལོའི་སྒྱུར་བའི་ཆ་ཚད་གཙོ་བོར་བྱས་ཏེ། ཚད་དང་མི་ལྡན་པའི་ཉེས་དམིགས། ཚད་དང་ལྡན་པའི་ཕན་ཡོན་སོགས་བསྟན་ཏེ་རི་མོའི་བཟོ་གནས་དར་བ་ཡིན་པས་ཐོག་མའི་བྱུང་ཁུངས་ནི་རྒྱལ་པོ་འཇིགས་བྲལ་ལོ།

དེ་ནས་དེའི་བརྒྱུད་པ་ལས་སྟོན་བཅུད་ཀྱི་བཀོད་པ་རྣམས་ཉམས་དང་རྣམ་འགྱུར་ཁྱད་པར་དུ་འཕགས་པའི་བྲིས་རྒྱུན་ཐུབ་པ་མ་བྱོན་བར་དུ་གནས་པ་ཡིན་ལ། སྟོན་པ་ཐུབ་པའི་དབང་པོས་མཛད་པ་བསྟན་པ་ནས་བཟུང་དགོས་ཁྱད་ལྡན་མ་མཆིས་པ་དང་ལྡན་པའི་རྒྱལ་བའི་སྐུ་གསུང་ཐུགས་

༄༅། ཀྱི་རྟེན་རྣམས་བྲིས་འབུར་གཉིས་ཀྱི་སྒོ་ནས་བྱུང་བ་ཡིན་ཞིང་། དེ་ཡང་སྟོན་པ་ཐུབ་པའི་དབང་པོ་ལུམྦིའི་ཚལ་དུ་བལྟམས་པའི་ཚེ། རྒྱལ་པོ་ཟས་གཙང་མས་པདྨ་སྤུངས་པའི་མཆོད་རྟེན་བཞེངས་པ་ནས་བརྩམས། རྒྱལ་པོ་གཟུགས་ཅན་སྙིང་པོ་སོགས་ཀྱིས་ཆ་བརྒྱད་དུ་གྲགས་པའི་མཆོད་རྟེན་རྣམས་རིམ་པར་བཞེངས་པ་ཡིན་ཏེ། རྟེན་གྱི་ཐོག་མ་ནི་པད་སྤུང་ངོ།

དེ་ནས་ སྐུའི་རྟེན་ཇི་ལྟར་བྱུང་ཚུལ་ལ། བྲིས་འབུར་གཉིས་ལས། དང་པོ་ནི། མ་ག་དྷའི་རྒྱལ་པོ་གཟུགས་ཅན་སྙིང་པོ་དང་། རྒྱལ་པོ་ཨུ་དྲ་ཡ་ན་ཞེས་བྱ་བ་གཉིས་ཕན་ཚུན་སྐྱེས་ཀྱི་འཕྲུལ་བ་ལས། རྒྱལ་པོ་ཨུ་དྲ་ཡ་ནས། རིན་ཐང་དང་བྲལ་བའི་ནོར་བུ་རིན་པོ་ཆེའི་ཁྲ་བསྐུར་བའི་སྐྱེས་ལན་དུ། རྒྱལ་པོ་གཟུགས་ཅན་སྙིང་པོས་སྟོན་པའི་སྐུ་རས་ལ་བྲིས་ཏེ་བསྐུར་བར་བརྩམས་པ་ན། རི་མོ་མཁན་གྱིས་སྟོན་པའི་གཟི་བྱིན་མ་བཟོད་པར་བྲི་བར་མ་ནུས་ཏེ། སྟོན་པ་ཉིད་ལ་གསོལ་བ་བཏབ་པས། སྟོན་པའི་ཞལ་ནས་བདག་ཅག་ལྷན་ཅིག་ཏུ་དྭངས་ཤིང་ཡོད་དུ་འོང་བའི་རྫིང་བུའི་འགྲམ་དུ་དེངས་ཤིག་ཅེས་བཀའ་སྩལ་པ་བཞིན་རྫིང་བུའི་འགྲམ་དུ་སྟོན་པ་ཉིད་བཞུགས་ཏེ། ཆུའི་ནང་དུ་ཤར་བ་ཇི་བཞིན་པ་རི་མོ་བས་བྲིས་ཤིང་། དེའི་སྟེང་འོག་ཏུ་རྟེན་འབྲེལ་བཅུ་གཉིས་ཀྱི་རི་མོ་བྲིས་པ་བཅས་བསྐུར་བས། རྒྱལ་པོ་ཨུ་དྲ་ཡ་ནས་མཐོང་བ་ཙམ་གྱིས་བདེན་པ་མཐོང་ངོ་། འདི་ལ་ཐུབ་པ་ཆུ་ལོན་མ་ཞེས་གྲགས།

ཡང་བཅོམ་ལྡན་འདས་གྲོང་ཁྱེར་སེར་སྐྱའི་གནས་སུ་ཆོས་ཀྱི་འཁོར་ལོ་བསྐོར་བའི་ཚེ། རྒྱལ་པོ་མིང་ཆེན་གྱི་བཙུན་མོའི་ཞལ་ཏ་མ། རོ་ཧི་ཏ་ཞེས་པ། རིན་པོ་ཆེའི་མགུལ་རྒྱན་ལེན་དུ་བཏང་བར་ལམ་དུ་བ་དྲུས་མས་བཏུངས་ཏེ་ཤི། དེས་སངས་རྒྱས་ལ་དད་པའི་རྒྱུས། དེ་མ་ཐག་སིངྒ་ལའི་རྒྱལ་པོའི་བཙུན་མོའི་མངལ་དུ་ཆགས། བཙས་པའི་དུས་མུ་ཏིག་གི་ཆར་བབས་པས། མིང་མུ་ཏིག་འཕྲེང་ཤིང་ཞེས་བཏགས། དེ་ཉིད་ན་ཚོད་ལོན་པ་ན་སངས་རྒྱས་ཀྱི་རྣམ་ཐར་ཐོས་པས་དད་པ་སྐྱེས་ཏེ། མུ་ཏིག་བྲེ་བོ་ཆེ་གསུམ་དང་འཕྲིན་ཡིག་བཅས་སྤྲུལ་བས། སྟོན་པས་རས་ཀྱི་ངོས་ལ་འོད་ཟེར་བཀྱེ་བ་རི་མོ་བས་བྲིས་ཏེ་སྐྱེས་ལན་དུ་བསྐུར་བས་བུ་མོས་ཀྱང་བདེན་པ་མཐོང་ངོ་། འདི་ལ་ཐུབ་པ་འོད་ཟེར་མ་ཞེས་གྲགས་ཏེ། བྲིས་སྐུའི་ཐོག་མ་འདི་གཉིས་ལས་བྱུང་ཞིང་། འདི་གཉིས་ལ་ཁ་ཡད་ཚུལ་ཅུང་ཟད་མི་འདྲ་བའི་ཁྱད་པར་འོག་ཏུ་འཆད་དོ།།

༄༅། །གཉིས་པ་འབྱུང་སྐུའི་བཟོ་གནས་ནི། །མགོན་མེད་ཟས་སྦྱིན་གྱིས།
དགེ་སློང་རྣམས་གདུགས་ཚོད་དུ་སྤྱན་དྲངས་པ་ལ། སྟོན་པ་མ་གཤེགས་པའི་སྐབས། གྲོལ་གོང་
མི་བརྗེད་པར་མཐོང་ནས། སྟོན་པ་ལ་གནང་བ་ཞུས་ཏེ། རིན་པོ་ཆེ་དུམ་ལས་མཚན་ཉིད་ཡོངས་
སུ་རྫོགས་པའི་སྐུ་བཞེངས་པ་འདི་ལ་རིན་ཆེན་སྟོན་པ་ཞེས་གྲགས།
དེ་ནས་བཅོམ་ལྡན་འདས་ལྷ་ཡུལ་དུ་གཤེགས་
རྗེས། གསལ་ལྡན་གྱི་རྒྱལ་པོས་ཙནྡན་གྱི་སྐུ་བཞེངས་ཏེ་རང་ཉིད་ཀྱི་མཆོད་ཡུལ་དུ་བཞུགས་སུ་གསོལ་
བ་དེ་ཉིད། སྟོན་པ་ལྷ་ལས་བབ་པའི་ཚེ་སྐུ་དེས་གོམ་པ་དྲུག་བསུ་བ་བྱས་པ་གྲགས། དེ་
ནས་བཅོམ་ལྡན་འདས་ཀྱིས་ཁྱེད་རྒྱ་ནག་གི་ཡུལ་དགེ་བའི་ཕྱིར་གཤེགས་ཤིག་ཅེས་གསུངས་པས།
སྐུ་དེ་ནམ་མཁའ་ནས་རྒྱ་ནག་ཏུ་གཤེགས་པ་དེ་ལ་ཙནྡན་ཇོ་བོ་ཞེས་གྲགས་ཏེ། ནང་རྟེན་འབྱུང་བཟོའི
ཐོག་མ་འདི་གཉིས་ལས་བྱུང་། རྒྱ་ནག་ཏུ་འང་དེའི་འདྲ་ཕལ་ལུས་ཀྱི་གྲིབ་འབྱུར་ཅི་རིགས་བྱུང་།
ཡང་དེའི་རྗེས་
སུ་བཅོམ་ལྡན་འདས་ཀྱིས་མུ་སྟེགས་འདུལ་བའི་ཕྱིར་ངའི་སྐུ་ཚབ་བཞེངས་ཤིག་ཅེས་བཀའ་སྩལ་པ་
ལྟར། ཀླུའི་ནོར་བུ་དུམ་ལས་བྱས་པའི་ལོངས་སྐུ་རྣམ་སྣང་གང་ཆེན་མཚོ་སྣ་རྒྱ་ལས་བཞེངས་པ་ནི
ཕྱིའི་རྒྱ་མཚོའི་ནང་དུ་བཞུགས་པར་གྲགས།
ཡང་ལྷ་ཡི་དབང་པོ་བརྒྱ་བྱིན་གྱིས། ནོར་བུ་རིན་པོ་ཆེ་དུམ་
ལས་སྟོན་པའི་སྐུ་བཞེངས་པར་བརྩམས་པ་ན། ་ བི་ཤྭ་ཀརྨས་སྟོན་པའི་ཞབས་ལ་ཚོད་གཞལ་བས་
མ་ལོན་ཏེ། སངས་རྒྱས་ཡིད་ལ་བྱས་ཤིང་གསོལ་བ་བཏབ་པས། སྟོན་པའི་སྤྱན་སྔར་
སླེབས། དགུང་ལོ་བརྒྱད་པའི་ཚོད་དང་། བཅུ་གཉིས་པ་དང་། ཉེར་ལྔ་པ་བཅས་
སྤྲུལ་པའི་བཟོ་བོ་དུམ་དང་བཅས་བཞེངས། སྟོན་པ་ཉིད་ཀྱིས་འོད་ཟེར་སྒྲོ་བསྡུས་བྱིན་གྱིས་བརླབས།
དེ་ནས་ཉེར་ལྔ་པའི་ཚོད་ལྷ་ཡུལ་དང་། བཅུ་གཉིས་པའི་ཚོད་རྒྱ་ནག །བརྒྱད་པའི་ཚོད་བལ་
པོར་གདན་དྲངས་ནས་ལོ་མང་དུ་བཞུགས། མཐར་ཕྱི་མ་གཉིས་བོད་དུ་ ར་ས་དང་། ར་
མོ་ཆེར་གདན་དྲངས་པ་དེ་དག་གོ། །
དེ་ནས་སྟོན་པ་མྱ་ངན་ལས་འདས་པའི་འོག་ཏུ། ཁྱད་པར་དུ་འཕགས་
པའི་མིའི་བཟོ་བོ་མེད་པས། ལྷའི་བཟོ་བོ་མང་པོ་མིར་སྤྲུལ་ནས་གྲོང་ཁྱེར་མ་ག་དྷར། ཐམ་
ཟེ་སྤྱན་གསུམ་བྱུང་བ། ཆེ་བ་ཐམ་ཟེ་རྒྱལ་བས་ནི། ཧྣྲ་ཊ་སིའི་ཆོས་འཁོར་གནས་སུ།

༄༅། རིན་ཆེན་རིགས་ཀྱི་རྡོ་ལས་བྱས་པའི་སྐུ་གཟུགས་དང་ལྷ་ཁང་བཞེངས། འཕྲིང་པོ་ལེགས་རྒྱལ་གྱིས་ནི། རྒྱལ་པོའི་ཁབ་ཀྱི་འོད་མའི་ཚལ་དུ་གནས་ཆེན་བརྒྱད་ཀྱིས་ལས་སྟོན་པའི་སྐུ་དང་ལྷ་ཁང་བཞེངས། ཆུང་བ་བྲམ་ཟེ་དགེ་བས་ནི། རྡོ་རྗེ་གདན་གྱི་གན་རྫོང་ལ་སྟེ་དྲི་གཙང་ཁང་། སྟོན་པ་བྱང་ཆུབ་ཆེན་པོ་དང་བཅས་པ་བཞེངས་ཏེ། འདི་ནས་བཟུང་ནང་རྟེན་རིགས་བྲིས་འབུར་དང་། གཙུག་ལག་ཁང་གི་བཀོད་པ་སོགས་བཟོ་རྒྱུན་ཤིན་ཏུ་དར་ཞིང་། ནང་པའི་སྦྱིན་བདག་རྣམས་ཀྱིས་རྟེན་ཁྱད་པར་ཅན་མང་དུ་བཞེངས་སོ། འདི་རྣམས་སྟོན་པ་མྱ་ངན་ལས་འདས་ནས་ལོ ༡༠༠ ཙམ་གྱི་ནང་དུ་ཡིན།

ཡང་ ཆོས་རྒྱལ་མྱ་ངན་མེད་ཀྱི་དུས། ཀླུ་ཡི་བཟོ་བོ་དྷ་མ་དང་། གནོད་སྦྱིན་གྱི་བཟོ་བོའི་སྟོན་པའི་སྐུ་དང་མཆོད་རྟེན་སོགས་མང་དུ་བྱུང་བ་རྣམས་ཁྱད་པར་དུ་འཕགས་པའི་བཟོ་དབྱིབས་དང་ལྡན་ལ། རྡོར་གདན་ནང་ཨ་སོར་གྱི་རྟེན་དང་། གནས་ཆེན་རྣམས་ཀྱི་མཆོད་རྟེན་རྣམས་ཡིན་པར་གསུངས།

དེ་ནས་ཡང་ཕྱིས་སུ། རྒྱལ་པོ་སངས་རྒྱས་ཕྱོགས་ཀྱི་དུས་སུ། བིམྦི་ས་ར་ཞེས་བྱ་བས་འབུར་དང་རི་མོའི་བཀོད་པ་ཤིན་ཏུ་ངོ་མཚར་བ་སྔར་གྱི་ལྷའི་བཞེངས་པ་དང་མཐུན་པར་བྱས་ཏེ། དེའི་རྗེས་འབྲང་མང་དུ་བྱུང་བ་རྣམས་ལ་ལྷའི་བཟོའི་བརྒྱུད་པ་དང་། བཟོ་བོ་དེ་མ་ག་དྷར་སྐྱེས་པས་དབུས་བཟོའང་ཟེར།

ཡང་ རྒྱལ་པོ་དང་ཚུལ་ཀྱི་དུས་སུ། ཡུལ་མ་རུར་སྐྱེས་པ། ཕྲེང་འཛིན་ཞེས་བྱ་བ། ལྷ་བཟོ་ཤིན་ཏུ་མཁས་པ་ཞིག་བྱུང་སྟེ། དེས་གནོད་སྦྱིན་གྱི་བཟོ་བོས་བཞེངས་པ་དང་མཐུན་པའི་བྲིས་འབུར་གྱི་རྒྱུན་བྱུང་བ་ལ། ནུབ་བཟོ་འམ་ ནུབ་རྙིང་ཞེས་གྲགས།

རྒྱལ་པོ་དེ་ཝ་པཱ་ལ་དང་། དཔལ་ལྡན་ཆོས་སྐྱོང་གི་དུས། བ་རེནྡྲའི་ཡུལ་དུ་དྷི་མན་ཞེས་བྱ་བ་དང་། དེའི་བུ་ བི་ཏྲ་ལོ་ཟེར་བ་བྱུང་། དེ་གཉིས་ཀྱི་ཀླུའི་བཟོ་བོས་བཞེངས་པ་དང་མཐུན་པའི་ ལུགས་མ་ བརྡུང་མ་ བྲིས་སྐུ་སོགས་སྣ་ཚོགས་བྱས། པ་བུ་གཉིས་ཀྱང་བཟོ་རྒྱུན་མི་འདྲ། བུ་དེས་ཧཎྜ་ལར་བསྟད་པས་དེ་གཉིས་ཀྱི་རྗེས་འབྲང་ཚོ་ལ། ཕྱོགས་གང་དུ་བཞེངས། བཟོ་བོའི་སྐྱེ་ཡུལ་ཅི་ཡིན་ཡང་། ལུགས་མ་རྣམས་ལ་ཤར་གྱི་ལྷ་ཞེས་ཟེར། རི་མོ་ནི་པ་དེའི་རྗེས་འབྲང་ལ་ཤར་རིས་དང་། བུའི་རྗེས་འབྲང་རྣམས་མ་ག་དྷར

ཡང་ པུཎྜཀམ་དང་ ལྷོ་ཕྱོགས་ཀྱི་རྒྱུད་དུ། རྒྱལ་བ་དང་ གཞན་ལས་རྒྱལ་བ་ རྣམ་པར་རྒྱལ་བ་ཞེས་བྱ་བ་གསུམ་གྱིས་བྲིས་འབུར་གྱི་སྒྲོལ་རྒྱ་ཆེར་སྤེལ་བའི་རྗེས་འབྲང་ཀྱང་མང་དུ་བྱུང་བར་གྲགས།

ཡང་ ནུབ་སྙིང་གི་བྲིས་རྒྱུན་ལས་བལ་པོའི་ཡུལ་ཁྱབ་སྟེ། བལ་པོ་རང་ལུགས་ཀྱི་བྲིས་རྒྱུན་དང་། རྒྱ་བལ་འདྲེས་མ་གཉིས། བར་སྐབས་ཀྱི་ལིམ་ནི་རྒྱ་གར་ཤར་བཟོ་དང་མཐུན་ཤས་ཆེ་ཡང་ཕྱིས་སུ་འདི་ཞེས་ངེས་བཟུང་ཐུབ་པ་མེད། དེང་དུས་ རྒྱ་བལ་འདྲེས་མ་དང་། བལ་བོད་འདྲེས་མར་བྲི་བ་མཐོང་ཞིང་བལ་རིས་ཡང་དག་པ་ནི་དཀོན་པར་སྣང་།

ཡང་ རྒྱ་གར་ནུབ་སྙིང་གི་བྲིས་རྒྱུན་ ཁ་ཆེའི་ཡུལ་ལ་ཁྱབ་སྟེ། དེ་ལ་རྒྱལ་པོ་ཧ་སུ་ཞེས་བྱ་བས་དབུས་བཟོ་དང་ནུབ་སྙིང་ལ་གཞི་བྱས་ཏེ་བྲིས་རྒྱུན་གསར་པ་སྒྲོལ་གཏོད་པ་ལ་ཁ་ཆེའི་ལུགས་གྲགས་སོ།།

གཉིས་པ་གངས་ཅན་བོད་དུ་ཇི་ལྟར་བྱུང་ཚུལ་ལ་གཉིས་ཏེ། སྨར་བྲིས་དང་། སྨན་བྲིས་སོ། དེ་གཉིས་ཀྱི་ཁུངས་ནི། རྒྱ་ནག་གི་བྲིས་རྒྱུན་ལ་སྨར་བྲིས་དང་། བལ་པོའི་བྲིས་རྒྱུན་ལས་སྨན་བྲིས་བྱུང་། དེ་ལས་ཐོག་མར་རྒྱ་བྲིས་ནི། གངས་ཅན་གྱི་ལྗོངས་སུ་ལེགས་པའི་ཡོན་ཏན་ཐམས་ཅད་ཀྱི་སྒོ་བརྒྱར་འབྱེད་པ་ཆོས་རྒྱལ་སྲོང་བཙན་སྒམ་པོས། བོད་དུ་སངས་རྒྱས་ཀྱི་བསྟན་པའི་གཞི་འཛུགས་པ་ལ། རྒྱ་བཟའ་ཀོང་ཇོ་ཁབ་ཏུ་བཞེས་དགོས་པའི་རྒྱུ་མཚན་གཟིགས་ནས། ཐབས་སྣ་ཚོགས་ཀྱིས་གདན་དྲངས་སྐབས། ཇོ་བོ་ཤཱཀྱ་མུ་ནེ་སོགས་གནང་ཆེ་བའི་རྟེན་དང་། བསྟན་པའི་གཞི་ལ་སྨན་པའི་རིག་གཞུང་རྣམས་སྐྱེས་ཀྱི་ཚུལ་དུ་གདན་དྲངས་པ་ཡིན་ཏེ། རྒྱལ་རབས་དང་རྣམ་ཐར་རྣམས་ལས།

པོར་ཐང་ལ་སོགས་བཟོ་སྣ་བཅོ་བརྒྱད་བཅས།

ཞེས་དང་ བཟོ་ཡི་རིག་བྱེད་དྲུག་ཅུ་ཐམ་པ་སོགས།

ཞེས་དང་ ཤར་ཕྱོགས་རྒྱ་དང་མི་ཉག་ནས།

བཟོ་དང་རྩིས་ཀྱི་དཔེ་རྣམས་བླངས། ཞེས་སོགས་བཤད་ཚུལ་ལྟར་མི་

༄༅། འདྲ་མོད། གང་ལྟར་ རྒྱ་མོ་བཟའ་མཚོ་ཡི་པདྨོ་ཞེས་རྗེ་བཙུན་སྒྲོལ་མའི་སྤྲུལ་པར་གྲགས་པ་དེ་ཉིད་ཀྱིས། རྒྱ་ནག་རི་མོའི་བཟོ་གནས་སྤྱི་དང་། ལྷག་པར་སའི་བའི་གསི་ ཞེས་པའི་གཙུག་ལག་ཁང་ འདས་ལོ་ ༡༡༠ པའི་ནང་གསར་དུ་བཞེངས་པ་ནས་བཟུང་། ནང་རྟེན་གྱི་རི་མོའི་བཟོ་རིགས་ཇི་ལྟར་བྱུང་བ་རྣམས་བོད་དུ་དགོས་པ་དང་རྒྱུ་མཚན་ཡོད་པ་མ་འོངས་སྔོན་གཟིགས་ཀྱིས་བསྟམས། དེ་དང་ཆབ་ཅིག་རྒྱ་བཟོ་མཁས་པ་འགའ་དུ་མ་ཡོད་པར་སྣང་སྟེ། ལམ་དུ་ལྷེ་མའི་བྲག་ལ་ རྒྱས་པ་འཕྲུམ་དང་ བཟང་སྤྱོད་སྨོན་ལམ། བྱ་དུར་གླང་སྣར་ བྱམས་སྐུ་བྲུ་བརྒྱད་ཙུ་མ་སོགས་བཞེངས་ཞེས་གསལ་བ་དང་། ངོས་ཀྱི་སྐྱེ་ཡུལ་ནས་མི་རིང་བར་ མཛེས་ཁོག་ཅེས་པའི་ཡ་སྣར་ སྤྱི་ལོ་ ༡༥༩༩ ལོར་ས་རུད་ཆུང་ངུ་ཞིག་རྒྱ་བ་པའི་ཕུལ་ནས་རྡོའི་ངོས་ལ། སངས་རྒྱས་ཀྱི་སྐུ་བྲུ་གང་རེའི་ཆོད་ཙམ་གསུམ་ཐོན་བྱུང་བར། མཁས་པ་རྣམས་ཀྱིས་བརྟགས་སྐབས། རྒྱ་བཟས་ཞག་རེ་བཞིན་རྟེན་གང་རུང་རེ་བཞེངས་སྲོལ་ཡོད་པའི་གྲངས་ཤིག་ཡིན་པར་ཆ་འཇོག་བྱེད་ཐུབ་པར་བྱུང་ཞིང་། ཁོ་བོས་ཀྱང་མཇལ་མྱོང་། འདི་རྣམས་བོད་དུ་རྟེན་ལྟ་བའི་གྲས་ཡིན་ཀྱང་། སྐབས་དེར་རྒྱ་བཟའ་ས་ཆོག་ངེས་མེད་དུ་བཞུགས་དགོས་པ་དང་། གཙུག་ལག་ཁང་སོགས་མེད་པས་གྲགས་པས་མ་ཁྱབ་པ་ཡིན། གཞན་ཡང་ལམ་དུ་རྟེན་རྒྱ་ཆེར་བཞེངས་པའི་ལོ་རྒྱུས་ཡོད་པ་དང་། བློན་པོ་མགར་གྱིས་གཡོ་བྱས་ནས། རྒྱ་བཟའ་ལམ་དུ་ཡུན་རིང་འགོར་ཚུལ་དང་། རྒྱ་བཟས་ཞག་རེ་བཞིན་རྟེན་རེ་བཞེངས་རྒྱུའི་སྲོལ་ཡོད་པ་སོགས། རྗེ་མཐུན་པའི་ལོ་རྒྱུས་མང་དུ་ཡོད་ཀྱང་། སྐབས་འདིར་དགོས་དོན་ཆུང་བས་མ་བྲིས་ལ། དོན་དུ་བཟོ་རིགས་ཐོག་མ་དྲངས་པ་པོ་ནི་ཀོང་ཇོ་ཉིད་དེ། དེ་ཡང་བོད་དུ་ཐོག་མར་ཕེབས་པའི་དུས་ཚིག་ནི། འདས་ལོ་ ༡༡༤༩ སྤྱི་ལོ་ ༨༩༡ པ་ཡིན། དེ་ནས་ཀོང་ཇོས་སྤར་ཐང་བཀྲམ་ནས་ས་དཔྱད་མཛད་དེ། ཁྲ་འབྲུག་སོགས་གཙུག་ལག་ཁང་རྣམས་དབུ་འཛུགས་པ་ནས་བཟུང་ བྲིས་འབུར་གྱི་རྒྱུན་རྒྱ་ཆེར་སྤེལ་བ་བོད་དབུས་དང་ཤར་ཕྱོགས་སུ་དར།

གཉིས་པ་

བལ་རིས་ནི། མངའ་བདག་ཁྲི་རལ་གྱི་དུས་སུ་བྱུང་བ་ཡིན་ཏེ། འདས་ལོ་ ༡༩༡༠ སྤྱི་ལོ་ ༤༨༨ པར་འཁྲུངས། ཁོང་གི་སྐུ་ཚེའི་སྟོད་དུ་ བཀྲ་ཤིས་དགེ་འཕེལ་གྱི་ལྷ་ཁང་བཞེངས་སྐབས་ བལ་པོའི་བཟོ་བོ་མང་པོ་བཀུག་ནས་བཞེངས་སུ་བཅུག །

༄༅། དེའི་བརྒྱུད་པ་ལས། བོད་དབུས་དང་སྟོད་ཕྱོགས་སུ་བལ་བྲིས་ཀྱི་རྒྱུན་བྱུང་།

དེནས་ འདས་ལོ་ ༡༨༨༩ ཕྱི་ལོ་ ༡༣༤༥ པར་ ཡོ་རྒྱན་གླིང་པས་ཡར་ཀླུང་ཤེལ་བྲག་ནས། པ་ཏྲ་སོགས་རི་མོའི་བཟོ་གནས་གཏེར་ནས་བཞེས་པའི་རྒྱུན་བྱུང་བ་ནི། དར་ཁྱབ་རྒྱུང་བས། བྲིས་རྒྱུན་ལུ་མ་གཉིས་དང་འདྲེས་ནས་མིང་དང་སྒྲོལ་སོ་སོར་མ་བྱུང་། གཞན་ཡང་ སྟག་ཚང་ལོ་ཙཱ་བས་ རྡོ་རྗེ་གདན་གྱི་བྱང་ཆུབ་ཆེན་པོ་ལ་དྲི་བཟང་གི་རྒྱུས་ཐུག་པར་ རས་གཙང་ག་ཤེར་བཀ་བསྐྱེ་དཔེ་བླངས་པས། བྱིན་བརླབ་ཀྱི་ཕྱག་གཉིས་ཐད་ཀར་ཕྱོན་པ་དེ་ལ་དཔེ་བཅིས་ཏེ་བྲིས་རྒྱུན་སྤེལ་བ་ནི། ཕྱིས་སུ་སྨར་སྨན་གང་ཟུང་དང་འདྲེས་ནས་ཟུར་དུ་མ་བྱུང་།

དེནས་ འདས་ལོ་ ༡༩༨༤ ཕྱི་ལོ་ ༡༤༤༠ པར་ ལྷོ་བྲག་སྨན་ཐང་དུ་སྐུ་འཁྲུངས་པ་ སྨན་ལྷ་དོན་གྲུབ་ཅེས་མཁྱེན་ཡོན་དང་ལྡན་པ་དེ་ཉིད་ ཆུང་མའི་རྐྱེན་གྱིས་ཡུལ་འཁྱར་ནས་གཙང་དུ་བྱོན། དེར་རྗེ་པ་བཀྲ་ཤིས་རྒྱལ་པོ་ (རྒྱ་མཚོ) ཞེས་ བལ་རིས་ལ་མཁས་པ། དེའི་དྲུང་ནས་རི་མོ་གསན་རྗེས་ སྨར་རྟེན་གསུམ་ཆ་ཚད་རྣམས་སོར་བཞག་ལ། རི་མོའི་དབྱིབས་དང་ཡུལ་བཀོད་ ཚོན་མདངས་རྣམས་གསར་དུ་བརྩམ་སྤེལ་མཛད་པནས་བཟུང་། སྨན་བྲིས་ཞེས་པའི་མཚན་ཐོག །སྨན་ལྷ་ཞེས་ མཚན་དོན་ནམ་ སྨན་ཐང་ཞེས་ཡུལ་མིང་བྲིས་རྒྱུན་ལ་ཐོག་པ་ཡིན། ཡང་ཁ་ཅིག་ གིས་འདི་ལ་ལྷོ་བྲིས་ཞེས་ སྨན་ཐང་ལྷོ་བྲག་ཡུལ་གྱི་ནང་ཚན་ཡིན་པའི་རྒྱུ་མཚན་བསྒྲག་པ་དང་། བོད་ལྷོ་ཕྱོགས་པནས་བྱུང་བས་ཕྱོགས་ཀྱི་མིང་འདོད་པའང་ཡོད། ཡོངས་གྲགས་ནི་སྨན་བྲིས་ཉིད་དོ། སྨན་ལྷ་དོན་གྲུབ་ཀྱི་སྲས་འཇམ་དབྱངས་དང་། དཔོན་པོ་ཞི་བ་འོད་གཉིས་ཀྱིས་ཀྱང་བྲིས་རྒྱུན་འདི་སྤྱོད་པར་སྣང་།

ཡང་ སྐབས་དེ་ཙམ་ན། གངས་དཀར་ཤང་སྟོད་དུ་སྐུ་འཁྲུངས་པ་ མཁྱེན་བརྩེ་ཆེན་མོ་ཞེས་པ་དེས། བཟོ་རྒྱུན་ལུ་མ་ལས་ཟུར་པ་ཞིག་མཛད་དེ་རྒྱུན་སྤེལ་བ་ལ་སྨན་མཁྱེན་གཉིས་ཞེས་གྲགས་པའི་བྲིས་རྒྱུན་སོ་སོར་ཕྱུང་།

དེནས་ འདས་ལོ་ ༢༡༨༤ ཕྱི་ལོ་ ༡༦༤༥ པར་ གཙང་ཕྱོགས་སུ་སྤྲུལ་སྐུ་ཆོས་དབྱིངས་རྒྱ་མཚོ་འཁྲུངས། དེས་སྨན་བྲིས་ཀྱི་གཞི་ལ་ རི་མོའི

༄༅། འགྲོས་དང་ཚོན་མདངས་སོགས་གསར་སྟན་མཛད་དེ་རྒྱུན་སྤེལ་བ་ལ་སྨན་གསར་
ཞེས་པའི་མིང་ཐོགས། ཁོང་གི་འབྱུངས་ཡུལ་གཙང་ཡིན་པས། གཙང་བྲིས་ཀྱང་ཟེར།
འདི་ནི་བོད་སྟོད་ཕྱོགས་སུ་དར་ཁྱབ་ཆེ།
དེ་ནས་ འདས་ལོ་ ༢༠༩༩ ཕྱི་ལོ་ ༡༥༠༠
པར་ ཡར་ཀླུང་སྟོད་དུ་སྐུ་འཁྲུངས་པ་སྤྲུལ་སྐུ་ནམ་མཁའ་བཀྲ་ཤིས་ཞེས་བྱ་བ་དེ་ལ། རྒྱལ་
དབང་མི་བསྐྱོད་རྡོ་རྗེ་ཉིད་ཀྱི་སྤྲུལ་པ་སྐུ་གཟུགས་ཀྱི་བྱིན་ལས་སྤེལ་བ་པོ་ལུང་བསྟན་པ་ལྟར། རྒྱ་
བཟའ་ཀོང་ཇོའི་སྤྲུལ་པ་ དཀོན་མཆོག་ཕན་བདེ་ཞེས་པའི་དྲུང་ནས། རྒྱ་གར་ཤར་ལི་ཇི་བཞིན་
རིས་ཚུགས་ཀྱི་ཆ་ཚད་བསླབས། ཞྭ་དམར་དཀོན་མཆོག་ཡན་ལག་དང་། རྒྱལ་ཚབ་གྲགས་
པ་དོན་གྲུབ་ཀྱིས་ འདས་ལོ་ ༡༡༡༨ ཕྱི་ལོ་ ༡༩༠༧ ལོར་
ཏཱ་མིང་གཡུང་ལོ་རྒྱལ་པོས་ ཆོས་རྗེ་དེ་བཞིན་གཤེགས་པ་ལ་ཕུལ་བའི་སི་ཐང་དང་། གཞན་
ཡང་ གཡུང་རྒྱལ་ལ་ ༣ ཀརྨ་པ་རང་བྱུང་རྡོ་རྗེས་ཟླ་བའི་དབུས་ནས་ཞལ་གཟིགས་པ་ཤིང་།
བཟོ་བོ་ཁྲིམ་ཚོགས་དང་བཅས་ལྷ་ཐུན་མོང་དུ་མཇལ་སྐབས་ཀྱི་འདྲ་འབག་བྲིས་པ། ཀརྨ་ཟླ་ཤར་
མ་གྲགས་པ་དང་། ཡེར་པ་ལྷ་བ་མ་གྲགས་པའི་གནས་བཅུ་སོགས་ལ་དཔེ་མཛད་དེ། སྐུ་
ཚུགས་ རྒྱ་གར་དང་མཐུན་པ། ཚོན་མདངས་རྒྱ་ནག་དང་མཐུན་པ། ཡུལ་བཀོད་བོད་
ལུགས་སུ་གྲགས་པ། ཡུལ་ཆེན་པོ་གསུམ་གྱི་ཡོན་ཏན་རྣམས་ཕྱོགས་གཅིག་ཏུ་འདུས་
པ། འདི་ལྟར་དུ་བྲིས་ཞེས་ཞལ་བཀོད་མཛད། ནམ་མཁའ་བཀྲ་ཤིས་ནས་དེ་བཞིན་
དུ་བྲིས་ཏེ་རྒྱུན་སྤེལ་བ་ལ། ཀརྨ་སྒར་བྲིས་ཞེས་པའི་མཚན་དུ་གྲགས། སྒར་
ཞེས་པའི་མཚན་དོན་ནི། རྒྱལ་བ་ཀརྨ་པ་སྐུ་ཕྲེང་སྔོན་མ་རྣམས་དང་། ལྷག་པར་ བདུན་
པ་ཆོས་གྲགས་རྒྱ་མཚོའི་སྐབས། སྔོན་འཁོར་བརྒྱ་ཕྲག་མང་པོ་ ཕྱོགས་གཞན་ནས་གཞན་དུ་
དངོས་ཆས་རྟ་དྲེལ་ལ་བཀལ་ནས། བཞུགས་གནས་སྦྲ་གུར་ལ་མཛད་དེ་ཕེབས་སྐྱོད་ཡོད་པ།
སྒར་བཏབ་པའི་ཚེ། སྒར་ཚོ་ཤིན་ཏུ་ཆེན་པོ་ཡོད་སྟབས། ཀརྨའི་ཆོས་སྒར་ཆེན་པོའམ། སྒར་
ཆེན་འཛམ་གླིང་རྒྱན་ཞེས་པའི་མཚན་གྲགས་ཏེ། དེའི་ལུགས་སྲོལ་དང་ ཕྱག་རྒྱུན་ཀུན་ལ་ སྒར་
ལུགས་དང་། སྒར་བྲིས་ཞེས་གྲགས་པ་ཡིན།
དེ་ནས་ཇི་ཞིག་ན། ཆོས་བཀྲ་ཤིས་ ཞེས་བྱ་བ་
བྱུང་། དེས་ཀྱང་སྒར་བྲིས་ཀྱི་སྲོལ་བཟུང་ནས་རྒྱུན་སྤེལ། ཕྱིས་སུ་ཀ་ཤོད་ཀརྨ་བཀྲ་ཤིས་

༄༅། ཞེས་བྱ་བས་སྨར་ཁྲིས་ཀྱི་ལེགས་ཆ་ཡོན་ཏན་རྣམས་མི་ཉམས་གོང་འཕེལ་དུ་བཏང་སྟེ། མདོར་ན་བཀའ་ཤིས་རྣམ་པ་གསུམ་གྱིས་སྨར་ཁྲིས་ཀྱི་སྲོལ་རྒྱ་ཆེར་སྤེལ་བ་ དཀྱིའི་བར་དུ་བཞུགས་པ་འདི་དག་ནི། རྒྱ་གར་དབུས་ཕྱོགས་སུ་རིགས་གསུམ་སྤྲུལ་པ། ལྷོ་ཕྱོགས་སུ་ རྒྱལ་བ་རྣམ་གསུམ། གངས་ཅན་དུ་ བཀའ་ཤིས་རྣམ་གསུམ་སྟེ་སྤྲུལ་པའི་བཟོ་རྒྱལ་རྣམ་དགུ་ཞེས་ནང་རྟེན་གྱི་རིགས་ལ་མཛད་རྗེས་ལྷན་མེད་པའི་བཀའ་དྲིན་ཡས་བྱུང་བའོ།

ཡང་ ཉག་ཉི་སླུང་དུ་སྐུ་འཁྲུངས་པ་དྭགས་པོ་རབ་འབྱམས་པ་མཁས་གྲུབ་བསྟན་པའི་རྒྱལ་མཚན་ནི། སྐུ་གཟུགས་སོགས་རྟེན་གསུམ་ཡོངས་ཀྱི་ཐིག་ཚད་ལ་མཁས་པའི་ཐུལ་དུ་ཕྱིན་པ་དེའི་ཁྲིས་རྒྱུན་ནི། ནམ་མཁའ་བཀྲ་ཤིས་ཀྱི་རྒྱུན་དང་འདྲེས་ཏེ་སྨར་ལུགས་དང་གཉིས་སུ་མེད་པར་བྱུང་བས་ཁྲིས་རྒྱུན་ཟུར་དུ་མེད།

དེནས་ཡང་ཕྱིས་སུ་སྨར་ལུགས་ལ་མཁས་པ་ སྤྲུལ་སྐུ་ཀརྨ་སྲིད་གྲུབ་ལས་ སྨམ་སྦྱོན་ཞེས་པ་ མཚུངས་པ་མེད་པའི་བློ་གྲོས་ཅན། རྗེ་བརྒྱུད་པའི་སྤྲུལ་པར་གྲགས་པ་དེ་དང་། ཀརྨ་རིན་ཆེན་སོགས་མང་དུ་བྱུང་བའི་སྨར་ཁྲིས་གཉིས་པ་ཞིག་བྱུང་འདུག་ཀྱང་། དེའི་རྒྱུན་ད་ལྟ་མི་སྣང་།

དེནས་འདས་ལོ་ ༣༡༤༨ ཕྱི་ལོ་ ༡༦༠༤ པར་ ཀརྨ་པ་ཆོས་དབྱིངས་རྡོ་རྗེ་འཁྲུངས། ཁོང་གི་སྐུ་ཚེའི་སྟོད་དུ་ ལྷོ་བྲག་སྤྲུལ་སྐུ་ཚེ་རིང་ལས་སྨན་ལུགས་ཇི་བཞིན་པའི་རི་མོ་གསན། སྐུ་ཚེའི་སྨད་དུ་ སི་ཐང་དང་ སྨར་ལུགས་ཇི་བཞིན་པའི་ཁྲིས་འགྱུར་ཅི་རིགས་གནང་ནས་བོད་ཡུལ་འདིར་འགྲན་ཟླ་དང་བྲལ་བའི་སྲོལ་གཏོད།

དེ་རྗེས་ཐམས་ཅད་མཁྱེན་པ་གཙུག་ལག་ཆོས་ཀྱི་སྣང་བའི་དགོངས་པའི་རྩལ་ལས་འཁྲུངས་པའི་ཁྲིས་ཆ་ནི། བཀའ་ཤིས་རྣམ་གསུམ་ལས་མི་གཞན་པ་ཤིན་ཏུ་ངོ་མཚར་ཆེ་ཞིང་། རྫོ་འཕྲུལ་གྱི་བཀོད་པ་ལྟར་ ཐ་མལ་པའི་བློ་ཡི་རབ་ལས་འདས་པའི་ཕྱག་རྒྱུན་ཁྱད་པར་དུ་འཕགས་པའོ། འདིའི་རྒྱུན་ བོད་ནང་ཆེན་ཕྱོགས་དང་ སྡེ་དགེའི་ཡུལ་ལ་ཁྱབ། ལྷག་པར་ ལྷོ་ཀཿཐོག་དགོན་ཆེན་དང་། ཆབ་མདོའི་ཕྱོགས་སུ་ ཀརྨ་སྒར་པ་ཞེས་ལྷ་མགར་དང་། ལྷ་ཁྲིས་མཁས་པ་མང་ཞིང་། དེ་དག་གིས་ཀྱང་ཕལ་ཆེར་སྨར་ཁྲིས་ཀྱི་སྲོལ་གནོན་བཟུང་། དེནས་ འདས་ལོ་ ༣༤༤༦

༄༅། ཕྱི་ལོ་ ༡༧༠༣ ཡར་ ཁོ་བོའི་དགེ་རྒན་ ཐང་ལྷ་ ཚེ་དབང་ སྡེ་དགེ་དཔལ་ཡུལ་ ཨ་རབ་ཞེས་པའི་ཡུལ་དུ་འཁྲུངས། ཁོང་ནི་ སྐུ་ཆུང་ དུས་ནས་ རིག་རྩལ་དང་ལྡན་ལ། བཟོ་གནས་ལ་མོས་པ་ལྷག་པར་གནང་ནས་སྐར་རིས་ལ་ མཁས་པ། ཞིག་རི་བླ་མ་བློ་གྲོས་དང་ སྐར་ཚོན་ལ་མཁས་པ་ཀར་ལེ་འོད་བརྒྱུད་པ་པདྨ་རབ་བརྟན་ གཉིས་ཀྱི་ཞལ་སློབ་བཏུགས། བྲིས་འབུར་སོགས་རིག་གནས་དུམ་ལ་བསླབས་ནས་སྤྱང་སྤྲུལ་དུ་ཕྱིན་ པ་གནང་སྟེ། དེ་ནས་བཟུང་ སྐུ་ཚེ་རིལ་པོར་རྟེན་གསུམ་གྱི་ཕྱག་ལས་རྒྱུན་མར་གནང་། བྱམས་ མགོན་ཏཱ་ཡི་སི་ཏུ་པདྨ་དབང་མཆོག་རྒྱལ་པོས། འདི་འི་བྲིས་སྐུ་རྣམས་ལ་རབ་ཏུ་མ་གནས་པར་ མཆོད་ཡུལ་དུ་བྲིས་ཀྱང་རུང་ཞེས་བཀའ་ཡིས་མེ་ཏོག་འཐོར། མཆོག་དམན་སུ་ཞིག་གི་མཇལ་ ཡང་། སྐུའི་ཚུགས་ལ་དྭངས་བ་འདྲེན་པའི་ཉམས་དང་ལྡན། མདོ་རྒྱུད་ཀྱི་དགོངས་པ་དང་མི་མཐུན་ པ་མེད་པས་ཀུན་གྱིས་ ཚད་མེད་དུ་གྱུར་པའོ།།

༈ འབུར་སྐུའི་བཟོ་གནས་ནི། རྒྱལ་པོ་སྲོང་བཙན་གྱི་དུས། འདས་ལོ་ ༡༡༨༦ ཕྱི་ལོ་ ༦༤༣ ཡར་ རས་འཕྲུལ་སྣང་གི་ གཙུག་ལག་ཁང་དང་། ཁྲ་འབྲུག་གི་རྟེན་རྣམས་སྟེ། དེ་རྣམས་ རྒྱ་བལ་གྱི་བཟོ་བོས་ བཞེངས་པ་དང་ རང་བྱོན་དུ་འང་ཡོད།

རྒྱལ་པོ་ཁྲི་སྲོང་གི་དུས་ འདས་ལོ་ ༡༣༥༤ ཕྱི་ལོ་ ༨༡༠ ཡར་ གུ་རུ་པདྨ་བོད་དུ་ཕེབས་ནས་ བསམ་ཡས་མི་འགྱུར་ལྷུན་ གྱིས་གྲུབ་པའི་གཙུག་ལག་ཁང་དང་། ཁྲི་རལ་དུས་ བཀྲ་ཤིས་དགེ་འཕེལ་སོགས་བཞེངས་ སྐབས་བལ་པོའི་བཟོ་བོ་མང་པོ་བཀུག་ནས། སྨན་འདམས་ལས་བཅོས་པ་དང་། ལི་ཟངས་ སོགས་རིན་ཆེན་རིགས་ལས་བླུགས་པ་སོགས་ཀྱིས་འབུར་བཟོའི་རྒྱུན་བྱུང་།

དེ་ནས་ཇི་ཞིག་ན། སྤྲུལ་སྐུ་ སློའུ་ཆུང་པ་དང་། པདྨ་འཁར་བ་ཞེས་བྱ་བ་གཉིས་བྱུང་། ཕྱི་ལོ་བརྒྱ་ཕྲག་བཅུ་བདུན་པའི་ནང་ ཙེ་པ་ཨུགས་པ་ཞེས་བྱ་བ་དང་ སྤྲུལ་སྐུ་བབ་བྲོ་ཞེས་སྤྲུལ་པའི་བཟོ་བོར་གྲགས་པ་གཉིས་ཀྱིས་ སྔར་འཕགས་པའི་ཡུལ་གྱི་བཟོ་དབྱིབས་ཇི་ལྟ་བ་མཛད་ནས་རྒྱུན་སྤེལ། འདི་ལ་སྐར་སྨན་གྱི་དབྱེ་ བ་མེད། ཡང་ རྡོ་ཤིང་ལ་བརྐོས་རྒྱག་པ་དང་། དར་སྐུད་ཀྱི་འཚེམ་

༄༅།		འཐག་དང་།		འཚེམ་དྲུབ་ནི་རྒྱ་ནག་བཟོ་རྒྱུན་ནས་བྱུང་།
འཚེམ་འཐག་ནི་བོད་དུ་མ་དར་རོ།

རི་མོའི་བྱུང་ཁུངས་བཤད་པའི་སྐབས་ཏེ་དང་པོའོ།།

སྔོན་བྱོན་དམ་པའི་གཏམ་བརྒྱུད་མི་རྟོག་ཕྲེང་།
རྗེས་འཇུག་གཞོན་ནུའི་མགུལ་ལ་དོ་ཤལ་མཛེས།
ཐུབ་བསྟན་པད་ཚལ་རྒྱས་པའི་དོ་ར་རྡུ།
མོས་ལྡན་ཡིད་དབང་འཕྲོག་པའི་གླུ་གར་མཛོད།

ཅེས་ཀྱང་སྨྲས་སོ།།

DEDICATION

Teacher of gods and men, excellent guide for all beings through the sixty harmonious qualities of speech;

Viśva(karma)*, Mañjughoṣa in actuality, eliminating the darkness of stupidity with the radiance of wisdom;

Sarāsvati, joyful by nature, bestowing the wealth of knowledge in mundane and transcendent endeavour:

Place your hands on my head like a crown (in benediction), and guide me until my enlightenment!

The three emanation of (Deva, Naga, Wrathful Yaksa) in India,

(The princess) Tsoyi Padmo of China;

The three Tashis of Tibet, the Land of Snows:

I revere you all, who developed the great artistic traditions.

Rinchen Drak (Precious Cliff) in Tibet is identical with Tsaritra (a place sacred to Cakrasamvara on the Indo-Tibetan border), though a separate location; sacred to (Vajra)yoginī and her heruka consort:

On its slope dwelt the teacher Tanglha Tsewang, who bestowed inspiration upon artists, graciously imparting his knowledge;

Remembering his kindness, I am moved with faith.

Since the Land of Snows has sunk into the twilit gloom of barbarism,

The sun of the buddha's doctrine has set behind the western mountains to shine again in the holy country (of India);

And I, with my pure motivation, a firefly spreading my tiny wings,

Am fortunate to have crossed the vast abyss and to have the sun of the Victorious One's doctrine shining on me still.

As it happens, I am not a master artist, nor even an accomplished minor artisan,

But one stupid and ignoble; one such as I has no right to compose treatises on the arts:

* Viśvakarma is the patron of buddhist artists, an emanation of the white form of the bodhisattva Mañjuśrī, who gave the artistic traditions to the world.

Nevertheless, taking as my witnesses those past masters who elucidated the import of the sūtras and tantras,

And embellishing my account with oral instuctions I have received through the kindness of my teachers in the past,

I have put together this book, The Noble Vase of Riches, which has seven chapters:

The origins of the buddhist arts in India and Tibet, the qualities of artist and patron,

The criteria determining quality in art, three chapters on the actual proportions of the religious symbols,

And a classification of ornaments, gestures, and garments.

CHAPTER ONE
The Origins of the Graphic Arts of Buddhism

There are two lines of development to be discussed, Indian and Tibetan.

Firstly, when in this universe the lifespan of human beings was in decline from its original length of one hundred thousand years, there appeared a king named Jiktul ('Jigs.thul, 'he who has conquered fear'). When one of his subjects, a brahmin boy, died the father approached the king with the supplication, "It is due to your not ruling this kingdom in accordance with the dharma that my son has met with this untimely death." The king went forthwith from the brahmin to Yama, the lord of the dead, in whose awesome and blazing presence he rendered homage and demanded, "Please give me back the life of this brahmin's son." The lord of death replied, "It was not my doing (that caused his death), but the exhaustion of his own karma." With the king insisting, "Give him over!" and the lord of death replying, "It is not fitting to do so," they quarrelled to the point of blows. Thereupon, the god Brahma appeared, saying, "When an individual's karma is exhausted, no blame can be attached to the lord of death. However, draw me a likeness of this brahmin youth!" The king drew an exact likeness of the boy, which Brahma blessed, causing it to come to life and sending (the thus-resurrected boy) back to his father the brahmin. The king and the lord of death were dumbfounded and awestruck. Henceforth, the king was given the title of "the first artist"; at one point, he visited the realm of the Brahma gods to request instruction in the graphic arts. The ruler of the Brahma gods and Viśvakarma both impressed upon him the importance of these arts with the words, "Most excellent of mountains is Sumeru; foremost among the egg-born is the eagle; supreme among men is the emperor; likewise, foremost among skills are the graphic arts"; and, "O king, in this way all other skills and crafts depend upon the artist's." They based (their presentation of) correct proportion mainly upon the ideal form of a universal monarch, and set forth the faults of lack of proportion and the benefits and merits of correct proportion, and so on. The science of arts and crafts developed from this, with the first human proponent being King Jiktul.

Even before the Buddha appeared, this tradition had given rise to styles of painting and drawing, sublime ways of depicting experiences and impressions of the inanimate and animate universe. From the time of the teacher Munindra (Śākyamuni Buddha), the example of his deeds provided inspiration for a higher purpose: to symbolize his physical, verbal, and mental being in both paintings and sculptures. For example, when the teacher Munindra was born in the Lumbini grove, his father King Śuddhodana erected a stūpa in a style known as "heaped lotuses". This was the first symbol or receptacle (Tib. rten) based upon the Buddha's inspiration: others were created gradually (throughout his life), up until the stupa known as the "octagonal style" erected by King Bimbisāra and others (to enshrine the Buddha's relics).

As far as representations of the form (of the Buddha), these are of two

kinds: paintings and sculptures. The painted image had its origin in the country of Magadha in central India (modern Bihar). Two kings of Magadha, Bimbisāra and Utrayana, were in the habit of exchanging presents. At one point, in response to King Utrayana's presentation of a priceless gem mounted among smaller stones, King Bimbisāra conceived the idea of presenting his ally with a painted portrait of their teacher, Lord Buddha. But the artist was so overwhelmed by the splendour of the Buddha that he could not draw when looking at him directly. When the situation was presented to the Buddha, he said, "Let us go together to the bank of a clear and limpid pool"; whereupon the Buddha sat himself by the bank of the pool, while the artist sketched his drawing based upon the reflection on the water's surface, surrounding the central figure with designs symbolizing the twelve nidanas (links of interdependent causality). When Utrayana merely glanced at this portrait for the first time, he had an intuitive understanding of reality. This particular style became known as "the image of the Sage taken from (a reflection in) water" (thub.pa.chu.len.ma).

Another story concerns a time when the Blessed One was teaching in the city of Kapilavastu. One king of the time was Mahānama, whose queen had a maidservant named Rohita, whom she dispatched to the Buddha with an offering of a necklace of jewels. On the road the maid was waylaid and killed by a cowherd girl: due to her faith in the Buddha, Rohita immediately took rebirth, being conceived in the womb of the queen of the Śrī Lankan king. There was a shower of pearls at the birth of the child, who was therefore named Pearl Throne (Mu.tig.khri.śiṇ). When the princess was a young girl, she heard of the deeds of the Buddha and was moved to faith, and so she sent him an offering of three measures of pearls and a letter. In reply, the Teacher sent back a portrait of himself surrounded by a halo of light, drawn by an artist on a canvas: upon seeing this, the princess had a profound experience. This style became known as "the radiant Sage" (thub.pa.'od.zer.ma).

These two stories represent the origins of painted images: a discussion follows which describes the minor variations in these explanations.

The art of buddhist sculpture began with Anāthapiṇḍika (a wealthy patron), who one day invited the Buddha and his monks to a noonday meal. When he noticed that the Buddha had declined the invitation and was not leading the assembly, he asked the Teacher for permission to have erected a statue made of precious substances, complete in every detail: this became known as "the precious Teacher" (rin.chen.ston.pa).

When the Blessed One had departed for the Trāyastriṃśa heaven (to instruct the reembodiment of his mother), the king of Varanasi had made a sandalwood image of the Buddha for his personal devotions. It is said that when the Buddha descended again to the human realm from the gods' sphere, this statue took six steps in welcome: whereupon the Blessed One ordered it, "Go to China to sanctify that country!" This statue, known as "the Sandalwood Lord" (tsan.dan.jo.bo), is supposed to have then flown through the air to China.

These two incidents mark the origins of sculpturing buddhist images. Even in China, styles of painting and sculpture developed based upon these models.

Later in his life, the Blessed One himself gave permission for images to be made of his likeness, in order to guide holders of extreme views. Rāhula (the Buddha's son and one of his disciples) fashioned a statue of the Buddha Śākyamuni's sambhogakāya form, Vairocana (known in Tibetan as 'rnam.snaṅ.gaṅs. chen.mtsho'), made form many precious jewels from the naga realm: this image is said to reside in the outer ocean.

At another point, Śākra, the lord of the Trāyastrimśa gods, was preparing to erect a statue of the Teacher in precious metals and jewels, but Viśvakarma (the celestial artisan) was unable to determine correctly the measure of the Teacher's foot; thinking of the Buddha and praying to him, he arrived in the Teacher's presence. Together with a number of divine artisans, he then fashioned several images of the Buddha at various stages of his life — at eight, twelve, and twenty-five years of age. The Teacher himself blessed these statues by bathing them in his radiance. The statue of him at age twenty-five was taken to the gods' realm, that of him at age twelve to China, and that of him at age eight to Nepal. They remained in those places for many years, after which the latter two were brought to Tibet (by the Chinese and Nepalese queens of King Songtsen Gampo) and enshrined in the temples of Rasa and Ramoche (in Lhasa).

After the parinirvāna of the Teacher, there were few exceptional artisans among ordinary human beings, so many divine artisans emanated as humans. In the city of Magadha, there appeared three brahmin brothers: the eldest, named Gyalwa (rGyal.ba, Skt. Jina, "Victor"), erected a temple and an image fashioned of precious stones at Sarnath, near Varanasi, where the Buddha first taught; the middle brother, Lekgyal (Legs.rgyal, Skt. Sadhujina, "Excellent Victor") erected a temple and an image of the Teacher, made of earth from the eight great holy places of Buddhism, at the Bamboo Grove (Venuvana) in Rajagrha (modern Rajgir in Bihar); and the youngest, the brahmin Gaywa (dGe.ba, Skt. Kusala, "Virtue"), erected an image of the Teacher at the moment of his attainment of supreme enlightenment, in the sanctuary at Bodh Gaya. From the time of these three brothers, traditions of buddhist painting, sculpture, and temple design became widespread, and buddhist patrons commissioned many statues and structures. All of this activity took place within one hundred years of the Teacher's parinirvāna. During the reign of the buddhist king Asoka, many artisans who were nāgas (serpent gods) or yakṣas (non-human troll-like creatures), that is, of non-human or semi-divine origin, developed innovative styles in the forms of statues and stupas: these were represented by the statues and structures at Bodh Gaya, and the stupas erected at major buddhist holy places.

In later times, during the reign of King Sangyay Chok (Sans.rgyas.phyogs, Skt. ?Buddhadik), an artisan named Bimbasāra introduced marvelous styles of sculpture and painting which were reminiscent of those of earlier "divine" artists. His numerous followers became known as the "lineage of divine artists", and he himself, having been born in Magadha, was called "the artist from the central country".

Again, during the reign of a King Ngangtsul (Naṅ.tshul) appeared an artist from the region of Maru, known as Trengdzin (Phren.'dzin, Skt. ?Māladhara), who was incredibly skilled in buddhist iconographic art. His style of painting and sculpture, which resembled that of the yakṣa artists, became known as the "western style" or the "heart of the west".

During the reigns of Kings Devapāla and Śrīdharmapāla an artist from the region of Varentra named Dheman and his son, Vitsali, appeared. These two developed numerous styles in casting, relief work, and sculpture, which bore resemblance to the styles of naga artists. Father and son established two distinct styles of artistic expression, the son establishing himself in Bengal: their followers created works of art throughout India, but the style became known as that of the "god of the east" (i.e. the son in Bengal), regardless of the artisan's origins. In painting, the father's school became identified as the "eastern school", and the son's as the "central school" (since his followers were located in Magadha). In the lineages of Pukon and southern India, three artists — Gyalwa (rGyal.ba, Skt. Jina), Shenlay Gyalwa (gZhan.las.rgyal.ba, Skt. Paranjaya), and Nampar Gyalwa (rNam.par.rgyal.ba, Skt. Vijaya) — developed styles of painting and sculpture which were widely imitated.

The influence of the western painting style (of Trengdzin) was much felt in Nepal, where there developed an actual Nepalese style of painting, and a mixed Indo-Nepalese style.

Although most latter-day castings resemble the eastern style (of Dheman and Vitsali), these eventually became impossible to assign to a given school.

Nowadays, although one sees paintings in the Indo-Nepalese and Tibeto-Nepalese styles, the true Nepalese style seems very rare.

The western style of painting also became widespread in Kashmir; there, a new style that became known as the "Kashmiri school" was developed by a King Hasu, using elements from both the central and the western styles.

The development of painting in Tibet took two forms, Gadri (sGar.bris) and Menri (sMan.bris). The former has its origins in the Chinese schools of painting, the latter in the Nepalese.

First came the Chinese influences in the graphic arts. Songtsen Gampo (Srong.btsan.sgam.po), the religious king of the Land of Snows during the early seventh century A.D., was an accomplished innovator in many fields: realizing the necessity of taking the Chinese princess Kongjo as his queen in order to facilitate the introduction of Buddhism into Tibet, he employed various means to arrange the union. When she was escorted to Tibet, in advance were brought a statue of Lord Sakyamuni Buddha and other very sacred images, as well as medical texts as a kind of introduction of buddhist doctrine. There are numerous references to this in the dynastic records and the royal biography of Songtsen Gampo:

> Together with texts of eighteen sciences such as Porthang
> (astrological texts) and so on,

and

Sixty artistic works and so forth,

and

From China and Minyak (on the Sino-Tibetan border)
in the east

Were brought artistic and astrological works.

In any event, the Chinese princess (known in Tibetan as) Tsoyi Padmo, who was considered an emanation of the noble Tārā, had the foresight to realize the necessity and benefit for Tibet of bringing the traditions of Chinese art in general, and buddhist art in particular. These latter traditions began with the erection of the Sai-wai-gSi temple one hundred and ten years after the parinirvana of the Buddha. It appears that many skilled Chinese artists accompanied her on her journey, as evidenced by the carving in stone of the extensive Prajñāparāmitasūtra in one hundred thousand verses, and the Ārya-bhadrācaryapraṇidhanarāja (a popular mahāyana prayer of aspiration) at Dema (lDe.ma) cliff; and by the eighty-cubit statue of Maitreya Bodhisattva erected at Jadur Langna (Bya.dur.glaṅ.sna). In addition, on the upper ridge of Dsekok (mDses.khog), not far from my own birthplace, three relief carvings of buddhas, each about a cubit in height, were discovered in 1944, a small fissure having cracked open from rainfall erosion to reveal the rock face. When these were examined by experts, it was possible to identify them as an example of the various religious objects which this Chinese princess had placed in each of the various districts through which she passed: I myself have seen these statues. Although these represent the earliest traditions of buddhist art in Tibet, these traditions were not widespread, due to the Chinese princess having to spend much time travelling around (with no time for long-term projects), and due to the lack of previous indigenous traditions of buddhist art (on which to build).

Moreover, there are many stories which support this theory: of the princess having erected many edifices on her travels; of her progress having been held up by the machinations of the minister Gar (mGar); and of her custom of erecting a monument in each district through which she passed. These would, however, take too much space to relate here. The point is that the princess Kongjo herself was the one initially to introduce buddhist artistic traditions to Tibet. She first entered Tibetan territory in the year 1184 B.E., i.e. 641 A.D. She then used a divination method to determine the site for building of temples such as that of Tradruk (Phra.'brug) and initiated the construction. The traditions of painting and sculpture which she encouraged spread widely throughout central and eastern Tibet.

The Nepalese influences were introduced during the reign of King Triral (Khri.ral.pa.can), who was born in 1410 B.E., or 866 A.D. During the early part of his life, when the temple of Tashi Gaypel (bKra.śis.dge.'phel) was being built, he summoned many Nepalese artisans and put them to work constructing the temple. Due to this influence, the Nepalese style developed in central and western Tibet.

One thousand eight hundred and eighty-nine years after the Buddha's parinirvāṇa, or in 1345 A.D., the terton (gter.ston, a revealer of teachings concealed by Padmasambhava or one of his close disciples) Orgyen Lingpa (O.rgyan.gliṅ.pa) revealed some texts explaining graphic design from their place of concealment at Crystal Cliff (Śel.brag) in Yarlung (Yar.kluṅs, in the valley of the Tsangpo (Brahmaputra) river in southern Tibet). However, this tradition developed very little, was absorbed into the two earlier traditions (of Chinese and Nepalese styles), and never emerged as a distinct style in its own right. A teacher named Taktsang Lotsawa (sTag.tshaṅ.lo.tsa.ba) made a pilgrimage to Bodh Gaya, where he made a print of the central statue there by soaking it with saffron water and pressing cloth over the surface: it is said that his miraculous powers caused this cloth print to extend its hands in blessing to those who viewed it. This print was used as an example for Tibetan artists, but this style became mixed with the Gadri and Menri schools.

In 1440 A.D., one thousand nine hundred and eighty-four years after the Buddha's parinirvāna, Menla Döndrup (sMan.lha.don.grub) was born in Lhodrak Mentang (Lho.brag.sman.thaṅ, in southern Tibet); a very learned individual, he left his homeland due to differences with his wife and went to Tsang province (south-central Tibet). There he met an artist named Dhopa Tashi Gyatso (Dho. pa bKra.śis.rgya.mtsho) who was an expert in the Nepalese style. After studying painting with him, Menla Döndrup revised the standards of proportion for the various religious motifs, composition and design, and developed new pigments and texture techniques: this new style he developed and spread was called "Menri", or the "style of Men" (sMan.bris), either after his name, Menla, or after his place of origin, Mentang. Some refer to his as the "southern style" (Lho.bris), since Mentang was a district of Lhodrak in southern Tibet; they assign the name on the basis of which major region of Tibet was the source of the tradition. The most commonly accepted designation, though, is Menri. It appears that this style was carried on by Menla Döndrup's son, Jamyang ('Jam. dbyaṅs), and his nephew, Shiwa Ö (Zhi.ba.'od). At about the same time, Khyentse Chenmo (mKhyen.brtse.chen.mo), who was born in Gangkar Gangtö (Gaṅs. dkar.sgaṅ.stod), developed a style which digressed from previous artistic traditions. These two styles, Menri and Khyenri (mKhyen.bris), became distinct traditions. In 2189 B.E., that is in 1645 A.D., the incarnate master Chöying Gyatso (Chos.dbyiṅs.rgya.mtsho) was born in the province of Tsang in south central Tibet. His style became based on the Menri, with innovations in style, pigment, and texture, so that the school which developed was given the name of "Mensar", or the "new Men(ri)" (sMan.gsar); it is also called the "Tsang style" after his birthplace. This style became very popular in western Tibet.

The incarnate artist Namka Tashi (Nam.mkha'.bkra.śis) was born in upper Yarlung in 2044 B.E., or 1500 A.D. In accordance with the prophecy of the eighth Karmapa hierarch Mikyö Dorje (Mi.bskyod.rdo.rje, 1507-1554) that this person was his emanation who would extend his (the Karmapa's) influence, Namka Tashi studied with Könchok Penday (dKon.mchog.phen.bde), who was himself

considered an emanation of the Chinese princess Kongjo; from Könchok Penday, he learned the strict proportions as laid down by the Sharli (Śar.li, the "eastern casting method") of India. He was also instructed by the fifth Shamarpa hierarch, Könchok Yenlak (dKon.mchog.yan.lag, 1525-1583), and the fourth Gyaltsap Rinpoche Drakpa Döndrup (Grags.pa.don.grub, 1550-1617), to paint in a distinctive style. This style was to be based upon numerous examples: the Chinese scroll-painting offered to the fifth Karmapa hierarch Deshin Shekpa (De.bzhin.gśegs.pa, 1384-1415) by the Ming emperor Yung Lo of China; the masks drawn by a crowd of artisans witness to the miracle when Rangjung Dorje (Raṇ.byuṇ.rdo.rje, the third Karmapa hierarch, 1284-1339) showed his face in the full moon to the emperor — which masks are called "dashelma" (zla.zhal.ma, "the face in the moon"); and a Chinese tanka or scroll painting called "Yerwa Rawama" depicting the sixteen arhats of early buddhist tradition. Furthermore, they directed, this style was to incorporate elements from three countries: the forms to be in accordance with the Indian standards, the colouring and textures to be by the Chinese method, and the composition to be in the Tibetan manner. The artistic tradition which Namka Tashi thus established based upon these instructions became known as the "Karma Gadri" (Karma.sgar.bris), or the "camp style of the Karma (Kagyu school)". The word "camp" (sgar) in the name refers to the custom of the early Karmapa hierarchs, particularly the seventh Chödrak Gyatso (Chos.grags.rgya.mtsho, 1454-1506), of taking retinues of hundreds of people and travelling from place to place with supplies and baggage loaded on horses and mules. At resting points camps of felt tents were used as lodgings; due to the size of these tents, the temporary settlements were referred to as the "huge religious encampments of the Karma(pa)", or the "huge camp which adorns the world". The customs and traditions which developed from this became the so-called "camp culture", and in particular the painting was known as the "camp style".

At a certain point, an artist Chö Tashi (Chos.bkra.śis) appeared who followed this Gadri style and spread it widely. Later on, another who propagated the virtues and distinct elements of the Gadri school was Kashö Karma Tashi (Ka.śod.Karma.bkra.śis). These then, in brief, are the "three Tashis", who extensively developed the Gadri traditions, which have lasted until the present day. The three emanations of (the bodhisattvas of the three) families in central India; the three Jinas (i.e., Gyalwa, Shenlay Gyalwa, and Nampar Gyalwa) of southern India; and the three Tashis of the Land of Snows: the contributions of these nine incarnate master artisans to the development of buddhist art is incalculable.

Dakpo Rabjam Tenpay Gyaltsen (Dvags.po.rab.'byams.pa bsTan.pa'i.rgyal.mtshan) was a learned and accomplished master from Nyak Nyilung (Ñag.ñi.kluṅ); his skill at the proportions of the three kinds of religious symbols — statues and images and so forth — was consummate. The artistic lineage founded by this artist merged with the tradition of Namka Tashi, and so became indistinguishable from the Gadri school and was never a distinct tradition.

Still later, there appeared an artist skilled in the Gadri style, possessed of an incomparable intellect, who was reputed to be an emanation of the eighth Karmapa (Mikyö Dorje), and who was known variously as Karma Sidral (Karma.srid.bral) and Gamnyön (sGam.smyon). Although he and many other artists such as Karma Rinchen developed a second Gadri style, this tradition is no longer extant.

The tenth Karmapa, Chöying Dorje (Chos.dbyiṅs.rdo.rje, 1604-1674), was born in 2148 B.E. During the early part of his life, he studied all the available techniques of the Menri style from Lhodrak Tulku Tsering (Lho.brag. sprul.sku.tshe.riṅ); while later in his life he established an insurpassable style in Tibet, having also incorporated elements of painting and sculpture from the Chinese scroll-painting and Gadri styles. The later painting technique which emerged from the genius of the omniscient Tsuklak Chökyi Nangwa (gTsug.lag.chos.kyi.snaṇ.ba), and which was not in fact different from that of the three Tashis, was truly marvellous, like some magical vision which defied conventional definition. This particularly exalted tradition was widespread in the eastern Tibetan regions of Nangchen and Derge (sDe.dge). Particularly in the regions of Karmay Gönchen (Karma'i.dgon.chen, one of the principal monasteries of the Kagyu school in eastern Tibet) and Chamdo, there were many skilled statue-makers and painters called "Karshö" (Kar.śod); these were, for the most part, proponents of the Gadri style.

My own teacher, Tangla Tsewang (Thaṅ.lha.tshe.dbaṅ), was born in the region of Arap in Derge Palyul (sDe.dge.dpal.yul) in eastern Tibet in the year 2446 B.E. or 1902 A.D. Gifted from an early age, he was artistically inclined and studied many artistic media such as painting and sculpture under two accomplished Gadri masters, Wari Lama Lodrö (Wag.ri bLa.ma.blo.gros). who excelled at drawing, and Payma Rabten (Pad.ma.rab.brtan), a holder of the Karshö lineage who excelled in colouring. Beginning with this extensive training in the arts, he spent his entire life in ceaseless creative activity. The previous Situ Rinpoche, Payma Wangchok Gyalpo (Pad.ma.dbaṅ.phyug.rgyal.po), conferred the honour on Tangla Tsewang of remarking that his paintings were so good as to be fit to be installed on shrines even without being formally consecrated. Whoever viewed his work, whether they were discerning persons or not, found the forms illuminating. Because his work was completely in accord with the import of the sutras and tantras, it was accepted as authentic by all.

The arts of sculpture and casting developed in several phases. During the reign of King Songtsen Gampo, the temple of Rasa Trulnang (Ra.sa.'phrul. snaṅ, in Lhasa) and the images of Tradruk (Phra.'brug) were constructed in 1186 B.E. (i.e. 642 A.D.) as the earliest evidence. Images dating from this period were executed by Indian and Nepalese artisans, and some are of natural origin. In 1354 B.E. (810 A.D.) of King Trisong Detsan (Khri.sroṅ.lde'u. btsan)'s reign, Guru Padmasambhava came to Tibet from India and oversaw the construction of Mingyur Lhungyidrupa temple (Mi.'gyur.lhun.gyis.grub.pa'i. gtsug.lag.khaṅ) at Samye (bSam.yas, the first monastic centre in Tibet); and during Tri Ralpachen (Khri.ral.pa.can)'s reign, the temple of Tashi Gaypel

was constructed. On both these occasions many Nepalese artists were summoned to work on the projects, and from their influence sprang the traditions of sculpting in clay mixed with medicinal herbs, and casting in such precious metals as bell-metal (li) and copper. Two later developers of these arts were the incarnate craftsman Leuchungpa (sLe'u.chuṅ.pa) and Payma Kharpa (Pad.ma.'khar.pa); and in 1700 A.D., the "Deaf Mute of E" (E.pa.lkugs.pa) and the incarnate artist Baptro (Bab.khro), both considered to be divinely inspired, encouraged a style which employed the traditional forms of India. In these arts of sculpture and casting, there is no difference between the styles of Gadri and Menri.

Techniques of bas-relief carvings in stone and wood, tapestries, and embroidery all were derived from existing Chinese traditions; but tapestry work never became widespread in Tibet.

The flower garlands of legends of holy ones of old
Are necklaces to adorn the throats of youthful followers:
Devotees dance and sing enchantingly
On the stage of the blooming lotus grove of the Sage's doctrine.

༄༅། ལེའུ་གཉིས་པ་ བཟོ་སྦྱིན་གྱི་མཚན་ཉིད་བཤད་པ་ལ། ཐོག་མར་
བཟོ་བོའི་སྐྱོན་ཡོན་གཉིས་ལས། དང་པོ་ནི། རང་གཞན་གང་གི་དོན་དུ་བྲི་བར་བྱེད་པ་དེ་ལ་
ལྷ་འི་ཐིག་དང་ཆ་ཚད་མངོན་རྟོགས་སོགས་མི་ཤེས་བཞིན་དུ་རང་ཉིད་ལྷ་བཟོ་ཡིན་སྙམ་པའི་ང་རྒྱལ་དང་ཆེ་
འཁྲིང་བྱེད་པ། དེ་བཞིན་ཤེས་མདོག་གིས་རྒྱུད་ལུང་གི་དགོངས་པ་དང་མ་མཐུན་པའི་བསྟོད་ཚིག
སྣ་ཚོགས་ཀྱིས་གཞན་མགོ་སྐོར་བ། བྲིས་བརྒྱུད་དང་གསར་རྙིང་གི་ཁུངས་མེད་བཞིན་དུ་ཡོད་རྩལ་
བསྟན་པ། བྲིས་ཐུས་ཀྱི་མཐོ་དམན་དང་། རི་མོའི་བྱུང་ཁུངས་མི་ཤེས་བཞིན་དུ་ཚོད་འབྲི་བྱེད་པ།
སྦྱིན་བདག་དང་འགྲོགས་མི་བདེ་ཞིང་། བདེ་ཡང་རང་ཉིད་ལ་བཀུར་འདོད་ཀྱི་གཡོ་སྒྱུ་སྣ་ཚོགས་བཏང་
བ། སྨྲས་ཀྱང་ཚིག་དྲག་ཅིང་··· ཐུབ་ལ་ཇི་བཞིན་པའི་ལན་མི་སྟེར་བ། གཞན་གྱི་རྒྱུ་ནོར་ལ་
ཧམ་སེམས་ཀྱིས་ ཡོན་རྒྱག་དང་ གླ་ཐང་ཚད་མེད་འབེབས་པ། དེས་ཀྱང་མི་ཚིམས་ཤིང་རྒྱུ་
ཆ་རྐུ་བ། བྱིན་གྱིས་མ་བརླབས་པའི་ཤ་ཆང་ལ་བག་མེད་དུ་ལོངས་སྤྱོད་པ། ཚ་གྲང་གི་བཟོད་
སྲན་མི་ཆག་ཅིང་བཟོ་འགྲོ་འཇོག་པ། མི་སྙན་པའི་ཚིག་ཙུང་ཟད་ཐོས་པས་ཀྱང་འཁྲོ་བསྡིག་བྱེད་པ།
དོན་མེད་པའི་གཏམ་འཆལ་མང་པོ་ལབ་པ་དང་ མནའ་སྐྱེལ་བ། ལྷ་ལ་དག་སྣང་མི་བྱེད་ཅིང་།
སྣང་མེད་དུ་འགོམ་ཡུག་བཏང་བ། ཆད་ལྟག་གི་སྐྱོན་མཐོང་ཡང་ བཅོས་སྒྱུར་མི་བྱེད་པ་གང་བྱུང་
དུ་དོར་བ། རྒྱུད་སྡེ་གོང་འོག་གི་རྣམ་དབྱེ་མི་ཕྱེ་ཞིང་ གཅིག་དཔེ་ཀུན་འགེབས་བྱེད་པ་སོགས་
དེ་ལྟ་བུའི་སྐྱོན་རྣམས་ལྷ་བཟོ་བའི་མིང་ཙམ་ཡོད་ཕྱིན་ཆད་ཅི་ནུས་སུ་སྤངས་དགོས་ཏེ། སྐྱོན་དེ་དག་དང་འགྲོགས
བཞིན་དུ་ལྷ་བྲིས་པས་ནི་ཚོགས་བསགས་པར་མི་འགྱུར་ཏེ། དཔལ་འཁོར་རྒྱ་མཚོས་ཞུས་པའི་
མདོ་ལས་

མནའ་དང་གཏམ་བྱེད་དགེ་ལས་ཐིག་སྐྱུར་མཁན།
དེ་ལྟའི་སྐྱོན་ཆེན་བཟོ་བོ་སྤངས་ནས་ཀྱང་།

ཞེས་གསུངས་སོ།

གཉིས་པ་ནི། ཐིག་ལ་མཁས་ཤིང་ ཆ་ཚད་ལ་སྦྱངས་པ་ བྲིས་རྒྱུན་དང་ཕྱག་
ལེན་གྱི་བརྒྱུད་པ་ལ་རྩལ་བཞིན་དུ་གནས་པ། རྒྱུད་སྡེ་གོང་འོག་གི་རྣམ་བཞག་ཕྱེད་ཅིང་ ཞི་དྲག
གི་མཚན་ཉིད་ཤེས་པ། རྒྱན་དང་ཕྱག་མཚན་སོགས་མངོན་རྟོགས་ནས་འབྱུང་བ་བཞིན་སྐབས་སུ་ཇི
ལྟར་བབས་པ་དེ་ལྟར་མནོར་བ་བཀོད་པ། ངང་རྩལ་དུལ་ཞིང་ལྷ་ལ་དད་པ་དང་ལྡན་པ། ཚ་གྲང
དང་གཏམ་ངན་སོགས་ལ་བཟོད་སྲན་ཆེ་ཞིང་སྙིང་རྗེ་དང་ལྡན་པ། བཟོ་རིགས་ལ་མཁས་ཤིང་མཁས

༄༅། པ་ཡིན་སྙམ་པའི་ང་རྒྱལ་མེད་པ། རྣམ་རྟོག་དང་ཁོང་ཁྲོ་ཆུང་ཞིང་གཞན་
གྱི་རྒྱུ་ནོར་དང་ཁ་ཆང་ལ་འདོད་པ་ཆུང་བ། སྦྱིན་བདག་གི་ངག་ལ་ཉན་ཞིང་ལོག་འཚོ་མི་བྱེད་པ།
ཆགས་ཁྲལ་གྱི་སྐྱ་དང་། གསང་སྔགས་ཕྱི་པའི་ལྷ་བཞེངས་སྐབས་ ཁྲུས་དང་གཙང་སྦྲ་ལ་
གནས་ཤིང་། བསྙེན་གནས་ཀྱི་སྡོམ་པ་དང་ལྡན་པ། གསང་སྔགས་ནང་གི་ལྷ་ལ་དབང་སྐུར་
ཐོབ་ཅིང་དམ་ཚིག་ལ་གནས་པ། ཉིན་བཞིན་དེ་དག་གི་སྒོམ་བཟླས་སམ་ ཐན་སྙིང་པོ་ཙམ་
མེད་དུ་བགྲང་བ། དབུ་འཇུག་སྐབས་བགེགས་མཐར་བྱེད་མ་ ལས་ལྷ་གང་ཡིན་པའི་སྒོམ་
པ་བཟླས་སྔོན་དུ་སོང་བས་རས་གཞི་ལ་བགེགས་བསལ་བ། རིགས་ལྡན་མ་རྣམ་སྣང་དུ་བསྐྱེད་ནས།
ཚོན་དང་པིར་བཅས་ཚོགས་བྱིན་གྱིས་རླབས་པ། དེ་ནས་ཐིག་གཞིའི་དབུས་སུ་ ལྷ་གང་
ཡིན་པའི་ཐུགས་སྲོག་ས་བོན་ལ་སྙིང་པོ་རྒྱུད་སྡེ་རང་ཉིད་ནས་ཇི་ལྟར་འབྱུང་བ་རྣམས་བསྐོར་ཕྲེང་མ་
ནོར་བ་གསེར་གྱིས་ལེགས་པར་བཀོད་ཤེས་པ། དེ་ནས་མཐར་མ་ཕྱིན་གྱི་བར་དུ་རེས་འཇོག་མེད་པར་
ཆུ་བོའི་རྒྱུན་བཞིན་དུ་བརྩོན་ནུས་པ། གྲུབ་པའི་དུས་སུ་དེ་དག་གི་ཡོན་ཏན་བསྔགས་ནས་ སྦྱིན་བདག་
གི་སྤྲོ་བ་བསྐྱེད་དེ་རྗེས་སུ་ཡི་རང་བའི་སྒོ་ནས་དེའི་དགེ་བའི་རྩ་བ་གཞན་དོན་དུ་བསྔོ་བའི་རྒྱུས་འདེབས་ཤེས་པ་
སྟེ། དེ་ལྟ་བུའི་ཡོན་ཏན་དང་ལྡན་པའི་བཟོ་བོ་ནི། གསལ་ལ་རྒྱལ་བའི་ཚིགས་སུ་བཅད་པར
མདོ་སྡེ་ ས། པ་ ལྡེབ་གྲངས་ ༣༠༧ པར་

སུ་དག་འདིར་ནི་རྒྱལ་བའི་གཟུགས་བྱེད་པ།
དེ་དག་གཟུགས་བཟང་ཡིད་འོང་ཡོན་ཏན་ལྡན།
དབང་པོ་བསྡམས་ཤིང་འོད་འབར་ཉི་མ་བཞིན།
འཇིག་རྟེན་དག་ན་མིག་ཏུ་སྡུག་པར་འགྱུར།

ཞེས་དང་ ཡང་དེ་ཉིད་ལས་

སུ་དག་བདེ་བར་གཤེགས་པའི་གཟུགས་བྱེད་པ།
དེ་ཡི་ལུས་ནི་དྲི་མ་མེད་པ་དང་།
པདྨའི་སྙིང་པོ་ལྟ་བུར་འཛུམ་ཞིང་ཡངས།
ནད་དང་མྱ་ངན་སྡུག་བསྔལ་འཇིགས་ལས་ཐར།

ཞེས་དང་

སུ་ཞིག་འཇིག་རྟེན་མགོན་པོའི་གཟུགས་བྱེད་པ།

༄༅། བྲན་དུ་མི་འགྱུར་མངག་གཞུག་སྐྱེ་མི་འགྱུར།
དབུལ་པོར་མི་འགྱུར་རིགས་དམན་མི་འགྱུར་ཞིང་།
དབང་པོ་རྣམས་ཀྱང་ཉམས་པ་ཡང་མི་འགྱུར།
ཐུབ་དབང་མཆོད་རྟེན་བྱེད་པའི་མི་རྣམས་ནི།
མྱ་ངན་ཡང་མེད་ལུས་ཀུན་བསྟན་པ་དང་།
ལོངས་སྤྱོད་མཆོག་ལྡན་རིན་ཆེན་མཛོད་མང་ལྡན།
དགྲ་ཡི་ཚོགས་རྣམས་ཀྱང་ནི་ཐུབ་པར་འགྱུར།

ཞེས་དང་། ཡང་མདོ་སྡེ་ སོ། པར་ ལྡེབ་བུ་ ༣༠༣ པར་

མི་རྣམས་སུ་དག་དགའ་ཞིང་གུས་པ་ཡིས།
བླ་མེད་མཆོད་རྟེན་རྣམས་དང་སྐུ་གཟུགས་ལ།
ལུས་ཀྱི་ལས་རྣམས་བྱེད་པ་དེ་དག་ནི།
སྲིད་པ་ཀུན་ཏུ་མཛོད་རྣམས་ཤིན་ཏུ་རྒྱས།

ཞེས་གསུངས་པ་ལྟར་དྲི་མེད་མཆོག་གི་བཟོ་བོ་ཞེས་བྱའོ། གཞན་ཡང་ བསོད་ནམས་ཀྱི་སྟོབས་ཀྱི་རྟོགས་བརྗོད་ལས་ མདོ་ ཨེ༔ པར་ ལྡེབ་བུ་དགུ་པར་ བཟོ་བོ་ནི་རིགས་དམན་པར་སྐྱེས་ཀྱང་ རྒྱལ་པོ་རྣམས་དང་ བློན་པོ་རྣམས་དང་ བྲམ་ཟེ་དང་ ཁྱིམ་བདག་རྣམས་ཀྱིས་གདོན་མི་ཟ་བར་བཀུར་རོ། ཞེས་དང་

སྣ་ཚོགས་ལས་ཅན་ལྷ་རྣམས་དང་།
མི་རྣམས་ཀྱིས་ཀྱང་ལེགས་པར་བཀུར།
དེ་བཞིན་མ་རབས་བཟོ་བོའི་ཕྱིར།
མི་དང་ལྷ་རྣམས་ཀྱིས་ཀྱང་བཀུར།

ཞེས་དང་

གཞན་ཡང་ དད་སྟོབས་བསྐྱེད་འདུག་ཕྱག་རྒྱའི་མདོ་དང་ ཀུ་རིའི་བུས་ཞུས་པའི་མདོ་ བཟང་སྐྱོང་གིས་ཞུས་པའི་མདོ་ བློ་གྲོས་རྒྱ་མཚོས་ཞུས་པའི་མདོ་ འཇམ་དཔལ་གྱིས་ཞུས་ལན་སོགས་སུ་ཇི་ལྟར་ལུང་བསྟན་པ་ལྟར་སྐྱེས་མཆོག་དམ་པའི་བཟོ་རྒྱལ་ཞེས་བྱའོ།

མཉམ་མེད་ཐུབ་པས་ལུང་གི་ཚོད་པན་བསྒྲལ།

༄༅། རིས་མེད་སྐྱེ་བོས་ཤུས་པའི་སེམས་ཀྱིས་མཆོད།

ལྷ་དང་མི་ཡིས་བསྟོད་པའི་གླུ་ཡིས་འདུད།

མིང་ཙམ་མ་ཡིན་དོན་གྱི་བཟོ་རྒྱལ་ཉིད།

ཅེས་ཀྱང་སྨྲས།།

ཱཿ གཉིས་པ་སྦྱིན་བདག་ལ་ཡང་གཉིས་ལས། དང་པོ་རིགས་གང་དུ་གཏོགས་ཀྱང་ རང་བཞིན་གྱིས་ཕྱོགས་ལ་མི་འཛེམས་ཤིང་ དཀོན་མཆོག་གི་རྟེན་ལ་དད་པ་དང་དག་སྣང་ཆུང་བ། རྟེན་གསུམ་བཞེངས་པ་ལ་ཕན་ཡོན་མ་མཐོང་ཞིང་། གལ་ཏེ་ཕན་ཡོན་བསྔགས་ཀྱང་ཡིད་མི་ཆེས་པ། དཀོན་མཆོག་གི་རྟེན་བཞེངས་འདོད་མེད་པ། ཅུང་ཟད་ཡོད་ཀྱང་ ཚེ་འདི་ཡི་ཁ་གྲགས་དང་གཞན་ལ་ངོམ་འདོད་སོགས་ཆོས་བརྒྱད་དང་འདྲེས་པ། སྒྲུབ་རྐྱེན་གང་དགོས་པ་ལ་སེར་སྣ་དང་གཡོ་སྒྱུས་འབྲི་བསྣན་བྱེད་པ། དཀོན་མཆོག་གི་རྟེན་དང་བཟོ་བོའི་ཡོན་ཏན་མི་ཤེས་ཤིང་མ་ཤེས་པའི་འཕྱ་སྨོད་བྱེད་པ། ཅུང་ཟད་འགོར་ཡུན་རིང་བས་ཀྱང་ དེ་ལ་བཟོད་སྲན་མི་ཐུབ་ཞིང་ངང་ཐུང་བ། བཟོ་བོའི་ལག་དལ་ཐལ་ཙམ་ལ་འང་ཁོང་ཁྲོ་ཞིང་ཡུས་གཏམ་སྨྲ་བ། ཡོན་རྒྱུག་སོགས་ཀྱང་ལས་བྱེད་ཕལ་པའི་གྲས་སུ་རྩིས་ནས་ བཟོ་བོའི་ཁྱད་པར་མི་ཤེས་པ། ཕྱི་རུ་རྟེན་བཞེངས་མདོག་གི་ཁ་ཡང་ལ་ ནང་དུ་བཏང་ཡོད་ཀྱི་མཐའ་འམ་འཇོལ་བའི་ཁོང་དོག་པ། རང་ཉིད་ཀྱིས་མི་ཤེས་བཞིན་དུ་བྲིས་ཆ་ལ་འདོད་བློས་བཅོས་སྒྱུར་བཏང་བ། སྤྱན་འབྱེད་ཀྱི་དུས་སུ་ སྤྱན་སྟོན་ལ་དགོས་པ་དང་རྟེན་འབྲེལ་མི་ཤེས་ཤིང་། དགོས་མེད་ལྷག་པོར་ཟོས་སེམས་སྐྱེ་བ། གྲུབ་ཟིན་ཀྱང་དེ་ལ་དགའ་བ་མི་སྣོམ་ཞིང་ ཡོན་རྒྱུག་ལ་རྩིས་ཞིབ་བཏང་ནས་ཡོངས་སེམས་ཤོར་བ་སོགས་ དེ་ལྟ་བུའི་སྐྱོན་རྣམས་སྤངས་དགོས་ཏེ། རྟེན་བཞེངས་བྱེད་པ་བརྩམ་ཕྱིན་ཆད་ ཚེ་དང་ལོངས་སྤྱོད་རྟེན་དང་གསུམ་མཉམ་དུ་རྫོགས་ཀྱང་འགྱོད་པ་སྤུ་ཙམ་མེད་པའི་དམ་བཅའ་དང་ལྡན་པ་ཞིག་དགོས་སོ།།

གཉིས་པ་ནི་

སྤྱིར་དཀོན་མཆོག་གི་ཕན་ཡོན་ཤེས་པ། ལྷག་པར་རང་གི་རྟེན་གང་བཞེངས་པའི་དགོས་པ་དང་རྒྱུ་མཚན་ཤེས་པ། དཀོན་མཆོག་གི་རྟེན་ལ་ཇི་ཙམ་གྱི་ལོངས་སྤྱོད་བཏང་བ་དེ་ཙམ་གྱི་དགོས་པ་དང་ཕན་ཡོན་ཤེས་པ། ལྷ་ལ་དད་པ་དང་དག་སྣང་ཆེ་ཞིང་ བཟོ་བོ་ལ་བཀུར་སྟི་དང་བརྩེ་མཐོང་ཆེ་བ།

༄༅། ཇི་ཙམ་འགོར་ཀྱང་སེམས་མི་སྐྱོ་ཞིང་དཔའ་བ། སྒྲུབ་ཆས་ལ་བཏང་ཕྱོད་ཆེ་བ། གཞན་ལ་ངོམ་སོ་མི་བྱེད་ཅིང་ རང་གི་བརྩོན་འགྲུས་ཀྱིས་སྒྲུབ་མཐའ་རིང་བ། ཚུང་ཟད་དལ་ཁྲིལ་ཙམ་གྱི་ཁོག་མི་དོག་པ་ ངང་རིང་ཞིང་ཚིག་འཇམ་པ། ཡོན་རྒྱུག་ལ་གཡོ་སྒྱུས་མགོ་མི་སྐོར་བ་ མཉེས་པ་སྒྲུབས་པ་སོགས་ཡོན་ཏན་དེ་དག་དང་ལྡན་ཞིང་། གཞན་ཡང་པ་རོལ་ཏུ་ཕྱིན་པ་དྲུག་གི་ཚུལ་དུ་གནས་པ་ཞིག་དགོས་ཞེས་གསུངས་ཏེ། དཔལ་འབྱོར་རྒྱ་མཚོས་ཞུས་པའི་མདོ་ལས་

ཕན་ཡོན་མཐོང་བ་ཤེས་རབ་ཅན།
རྩེ་གཅིག་སེམས་པའི་བསམ་གཏན་ཅན།
རྟེན་བཞེངས་སྒྲུབ་པའི་བརྩོན་འགྲུས་ཅན།
དཀའ་སྤྱད་མི་སྐྱོ་བཟོད་པ་ཅན།
ངང་རིང་ཚིག་འཇམ་ཚུལ་ཁྲིམས་ཅན།
གཡོ་མེད་བཏང་ཕྱོད་སྦྱིན་པར་ལྡན།
ལྷ་དང་བཟོ་བོ་དད་གུས་ཅན།
རིམ་གྱིས་དགའ་སྤྲོ་སྐྱེམ་པའོ།

ཞེས་གསུངས་པ་དང་། གཞན་ཡང་སྤྲོ་སེམས་དང་ལྡན་པས་བཏང་ཕྱོད་ཀྱིས་མཆོད་དགོས་པ་ནི། རབ་ཏུ་གནས་པའི་རྒྱུད་ལས་ རྒྱུད་ ཏེ། པ་ ཤོག་གྲངས་ ༡༥༨ པར་

རྒྱན་རྣམས་མ་ལུས་པ་ཡིས་ནི།
ཕྱིནས་བཟོ་བོ་རྣམས་ལ་མཆོད།
གང་དག་དེ་ལ་གྲོགས་བྱེད་པ།
གཞན་དག་ཀྱང་ནི་མཆོད་པར་བྱ།

ཞེས་དང་ ཡང་དེ་ཉིད་ལས་

གླང་པོ་རྟ་གླང་ཤིང་རྟ་ནོར།
ཡོན་གྱི་དམ་པ་འབུལ་བར་བྱ།
དེ་ནས་དེ་ལ་ནན་ཏན་གྱིས།
ལོངས་སྤྱོད་གཡོ་བ་འབུལ་བར་བྱ།

༄༅། ཞེས་གསུངས་པ་བཞིན་ སྤངས་བླང་གི་གནས་དེ་དག་མ་ནོར་བ་རྩོལ་བཞིན་ མཛད་པ་དེའི་བསྟན་པའི་གསོས་བྱེད་མཚན་ཉིད་ཡོངས་སུ་ཚང་བའི་སྦྱིན་བདག་གོ །། བཟོ་སྦྱིན་གྱི་མཚན་ཉིད་རབ་ཀྱང་པའི་སྐབས་ཏེ་གཉིས་པའོ།།

ཅིར་ཡང་བསྒྱུར་བ་སྒྱུ་མའི་ཕུང་པོ་སྟེ།
ཅི་ཡང་གྲུབ་པ་སྒྱུ་མའི་ནོར་རྫས་ཉིད།
སྒྱུ་མའི་ཆོས་ལ་ལེགས་དང་ཉེས་པའི་ལམ།
མཐོང་ནས་གཙང་སྲས་པོས་སོ་སོར་ཕྱེས།

ཅེས་ཀྱང་སྨྲས།

CHAPTER TWO
The Qualities of Artist and Patron

Firstly, there are aspects to an artist's character which may be shortcomings or strong points. An example of the former is to engage in art, whether for one's own or another's benefit, by haughtily presuming oneself to be an artist even though one is ignorant of drawing technique, proportion, and canonical descriptions of the divinities one is portraying. It is likewise reprehensible to deceive others with all kinds of misguided hyperbole which contradicts the spirit of the traditional scriptures and the wisdom of the lineage; to present as authentic anything which has no basis in artistic or religious tradition, ancient or modern; or to pass judgement on a work of art with no knowledge of its origins or the artist's qualifications. It is also blameworthy for an artist to be at odds with his patrons, or to exploit a good relationship with them in order to secure personal gain. Any of the following traits are considered shortcomings in an artist's character: being harsh-spoken of taciturn; coveting others' wealth, demanding remuneration and charging exorbitant fees, even to the point of stealing out of insatiable greed; partaking indiscriminately of unconsecrated meat and alcohol; being oversensitive and demanding regarding one's working conditions, or working hastily and without due care; being quick to anger at the slightest provocation; or being overtalkative and profane. One must have respect for the divinities one portrays, and not treat the subject matter casually or with contempt; and one should not be sloppy by failing to correct any mistakes or omissions of which one is aware, nor neglectful by allowing one model to apply everywhere due to one's lack of discrimination between subject material of higher and lower tantras. Even someone who is an artist in name only must strenuously avoid such faults. An artist who has such flaws in his character cannot develop his creative talent. As is stated in the Discourse Requested by Paljor Gyatso (dPal.'byor.rgya.mtshos.zhus.pa'i.mdo):

> The profane and garrulous turn good acts into evil ones:
> An artist shuns such flawed personalities.

Regarding an artist's worthy qualities, these are to be skilled in drawing; to be well-versed in correct proportion; to maintain properly the lineage of artistic transmission and technique; to discriminate between subject matter of higher and lower tantras, and to understand the distinguishing characteristics of peaceful and wrathful divinities; and to portray faithfully the elements of composition — ornaments, gestures, and so forth — just as they are set forth in the appropriate canonical descriptions. An artist should be of restrained disposition, with respect for the divine he portrays; compassionate and patient in the face of hard working conditions and criticism; skilled in the arts, yet without vanity regarding his skill; slow to anger and suspicion, and with little concern for the wealth and substance of others. He should follow his patron's instructions without deceit. When portraying the

passionless form (of the Buddha), or divinities of the outer tantras, he should bathe regularly and be scrupulous in his conduct, keeping the precepts of lay ordination (assuming he is not an ordained monk): when portraying divinities of the inner tantras, he must have received the appropriate empowerment and be maintaining the commitments thereof, ideally performing the meditation daily or at least reciting the mantra of the divinity continually. At the start of a project, he should perform a ceremony to eliminate all potential obstacles: meditating himself in the form of the appropriate protective divinity, the artist purifies the canvas; next, visualizing himself in the forms of the buddhas of the five families, or of Vairocana (the buddha of the central buddha family), he consecrates the pigments and brushes in a particular ceremony. Then he must be able to paint in gold, in the centre of the canvas, the seed-syllable of the divinity in question, surrounded by the mantra, as explained in the appropriate tantra. Until the project is completed, he must be able to devote unceasingly energy to it, without procrastination: and when it has been completed, he should know how to explain its qualities in order to gladden the patron, and to dedicate the virtue of the endeavour for the welfare of others in a spirit of celebration. Such a gifted artist has been described in the Verses of Selgyal (gSal.rgyal.gyi.tshigs.su.bcad.pa, Kanjur Sūtra vol. Sa, folio 201):

> Whoever portrays the form of the Victorious One,
> They shall achieve attractive and noble forms (of rebirth),
> Control of the senses, erudition, sun-like radiance,
> And will be lovely to behold in the world's eye.

And from the same work:

> Whoever portrays the form of the Sugata,
> Their body will be flawless and
> As soft and relaxed as the heart of a lotus.
> They will be free from disease, pain, suffering, and fear.

And

> Whoever portrays the form of the Lord Protector of the universe
> Will not become servile or at another's beck and call,
> Nor become poor or of low station;
> Nor will their senses become impaired.
> People who portray the Buddha or construct stūpas
> Will have strong constitutions, without pain,
> Will have excellent wealth and control over riches,
> And they will overcome all enemies.

And from the Kanjur Sūtra section, vol. Sa, folio 203:

> People who, joyfully and with devotion,
> Labour to produce
> Stūpas and images
> Will have exceedingly vast riches in all lives.

Such, according to tradition, is a flawless master artist. Further, from

the Narrative Concerning the Power of Merit (bSod.nams.kyi.stobs.kyi.rtogs.brjod, Kanjur Sūtra, vol. Āḥ, folio 9):

> An artist, even though he be of low station, is without doubt honoured by kings and ministers, brahmins and householders alike.

And

> Those engaged in various arts
> Are honoured by gods and men.

Furthermore, this ideal of the master artist as a holy individual is set forth in a number of works, such as the Dad.stobs.bskyed.'jug.phyag.rgya'i.mdo, the Discourse Requested by Śāriputra (Śā.ri'i.bus.zhus.pa'i.mdo), the Discourse Requested by Zangkyong (bZan.skyon.gis.zhus.pa'i.mdo), the Discourse Requested by Lodrö Gyatso (bLo.gros.rgya.mtshos.zhus.pa'i.mdo), and the Replies to Mañjuśrī ('Jam.dpal.gyis.zhus.lan). In conclusion:

> Anointed by the words of the incomparable sage;
> Honoured with devotion by beings of all kinds;
> Revered in songs of praise by gods and men:
> Such is a true master of the arts, not just one in name.

. . . .

Secondly, a patron of the arts may have shortcomings or good qualities in character. A bad patron is one who lacks by nature a healthy fear of evil acts, regardless of his station in life; who has little faith or respect for spiritual ideals and symbols; sees no benefit in constructing images, stūpas, etc., and doesn't believe even when the benefits are explained; has no desire to commission the construction of religious receptacles, or only superficial motivation mixed up with worldly concerns such as the wish for fame in this life, or to outdo others; is stingy and deceitful, holding back the things necessary for completing a project; is contemptuous of spiritual art and artists, not understanding their worth; is impatient and short-tempered at even the slightest delay in work; angrily criticizes the artist for taking pains with his work; and fails to see the artist's special status, treating him instead like a common labourer. A miser who inwardly begrudges the least expense while making a show of generous patronage, is not a worthy patron; nor is one who arbitrarily meddles with the execution of a work without knowing what he is doing. A bad patron will not realize the necessity and importance of such ceremonies as the "opening of the eyes" (i.e., the painting of the eyes, the final step in completing a painted or sculpted image) when it comes time for them to be performed: they will seem unnecessary frills to his jaundiced eye. Even the completion of a project will not gladden him, but he indulges in a poverty-stricken mentality, acutely conscious of the expense involved. A patron must avoid these faults; instead, once he undertakes to sponsor a project, he must be committed without any regret, even though the project may take his whole

lifetime and require all his wealth to complete.

On the other hand, a good patron of the arts by definition understands the value of spiritual principles, and especially understands the importance and function of whatever project he undertakes to sponsor. He will also appreciate the necessity and benefits of whatever wealth is donated to spiritual works of art. He will have great faith and respect in the divinities, and will honour and admire the artist portraying them. No amount of delay will disappoint his strong intent, and he will be very generous in furnishing the necessary supplies for the work. Being easy-going and soft-spoken, he will not begrudge the artist's taking pains with his work; and will not cheat the artist of his due, but will fulfil all his obligations as patron. A good patron has all the preceding qualities: moreover, it is said that he must exemplify the six transcendent virtues of the mahayana in his conduct; from the Discourse Requested by Paljor Gyatso we read:

> With the wisdom to see the benefits (of his patronage),
> With the mental stability of a focussed mind,
> With the energy of enjoying his activities as a sponsor,
> With the patience of not regretting hardships,
> With the discipline of a soft-spoken, easy-going nature,
> With the generosity of unstinting support,
> And with faith and respect for the divinities and the artist,
> He becomes increasingly fulfilled (in his role of patron of the arts).

Moreover, the necessity of honouring the artist with remunerations gladly given is shown in the Tantra of Consecration (Rab.tu.gnas.pa 'i.rgyud, Kanjur Tantra, vol. Ta, folio 146):

> Outwardly, (the patron) honours artists
> With all kinds of adornments:
> He should even honour others
> Who keep their company.

And from the same work:

> (The patron) should offer the finest of goods —
> Wages, horses, cattle, wagons, riches —
> He should devote himself to offering
> All kinds of wealth to the artist.

Someone who behaves in an irreproachable manner with respect to these points of conduct is a true patron who completely fulfils the role of a rejuvenator of the buddhist tradition.

> An illusory heap which can take any form.
> Is illusory wealth and property which can (nevertheless) accomplish anything:
> Noble and ignoble practice of the illusory dharma
> Is said to have been delineated by the son of Śuddhodana (the Buddha).

༄༅། ལེའུ་གསུམ་པ་ སྐུའི་ཚད་ལེགས་ཉེས་ལ་བརྟེན་ནས་ སྨིན་ཡོན་ཇི་ལྟར་འབྱུང་བ་བཤད་པ་ནི།

ཀོས་ཀོ་དང་མགྲིན་པ་བྲེ་པ་གསུམ་ཚད་ལས་ཉམས་ན་སྨིན་ཆེན་པོ་སྟེ། སྒྲུབ་པ་པོ་རང་ཉིད་གནས་ལས་བསྐྲད་པར་འགྱུར་བ་དང་། གནས་གང་དུ་གནས་པ་དེ་ཡང་ཉམས་པར་འགྱུར་རོ། སྙན་དང་ཁུངས་དང་ཕྱག་སོར་རྣམས་ཚད་ལས་ཉམས་ན། སྨིན་ཆེན་པོ་སྟེ། རང་ཉིད་ཀྱི་དཔལ་དང་གཟི་བརྗིད་རྣམས་ཉམས་པ་དང་། ཐུན་མོང་གི་དངོས་གྲུབ་རྣམས་བསྒྲུབ་ཀྱང་འགྲུབ་པར་མི་འགྱུར་ཏེ་ཉམས་པར་འགྱུར་རོ། བྲེན་པ་དང་ཞལ་དང་མཁུར་ཚོས་གསུམ་ཚད་ལས་ཉམས་ན། སྨིན་ཆེན་པོ་སྟེ། བདག་ཉིད་དཔལ་ལས་རིང་དུ་འགྱུར་ཞིང་ བར་དུ་གཅོད་པའི་བདུད་དང་བགེགས་ཀྱི་རིགས་ཀྱིས་གཙེས་པར་འགྱུར་རོ། མགྲིན་པ་དང་བྲང་དང་ཊེབ་ལོག་རྣམས་ཚད་ལས་ཉམས་ན། སྨིན་ཆེན་པོ་སྟེ། རང་གི་ཇི་ལྟར་འདོད་པའི་དོན་མི་འགྲུབ་སྟེ་ཉམས་པ་དང་། གནོད་ཅིང་འཚེ་བའི་རིགས་ཀྱང་འབྱུང་བར་འགྱུར་རོ། ནུ་མ་དང་ཁུངས་དཔྲལ་བ་གསུམ་ཚད་ལས་ཉམས་ན། སྨིན་ཆེན་པོ་སྟེ། སྒྲུབ་པ་པོ་རང་ཉིད་དགྲ་ཡི་རྩོད་པ་སྣ་ཚོགས་ཀྱིས་གདུང་བར་འགྱུར་རོ། སྣན་དང་མཆུ་དང་སྤྱན་ཏེ་གསུམ་པོ་ཚད་ལས་ཉམས་ན། སྨིན་ཆེན་པོ་སྟེ། སྡུགས་པ་རང་ཉིད་ལ་བགེགས་ཀྱི་རིགས་སྣ་ཚོགས་པས་མཐོ་འཚམས་ཤིང་མྱུར་དུ་འཆི་བར་འགྱུར་བའི་རྒྱུ་བྱེད་དོ། གཡེན་དུ་གཟིགས་པ་ལྟ་བུ་དང་ དགུགས་བསྐྱོད་པ་ལྟ་བུ་ གདན་ལས་གཡོ་བ་ལྟ་བུ་ནི། སྨིན་ཆེན་པོ་སྟེ། སྒྲུབ་པ་པོ་རང་ཉིད་རང་གི་གནས་ལས་གཞན་དུ་འཕོ་ཞིང་ དེ་ལས་ཀྱང་སྐྱར་འཕོ་བ་དང་། དོན་ནི་དུས་ཀུན་ཏུ་འགྲུབ་པར་མི་འགྱུར་རོ།

དེ་བཞིན་དུ་ སྐུའི་སྟོད་སྨད་ཀྱི་སྐྱོན་ཤིན་ཏུ་མང་བ་དང་། ཕྱག་རྒྱ་དང་ཕྱག་མཚན་ནོར་བར་བྱུར་ན། སྒྲུབ་པ་པོ་རང་ལ་ སྙུང་ནད་དང་ སྡུག་བསྔལ་བ་དང་ ཡིད་མི་བདེ་བ་སོགས་ཀྱིས་རྟག་ཏུ་ཉམས་ཉེས་པར་འགྱུར་རོ།

དེ་བཞིན་ རྒྱན་དང་ན་བཟའ་རྣམས་ནོར་བསྒྱུར་ན། རང་ཉིད་ལ་གྲོགས་དང་ མཛའ་བོ་དང་ བཤེས་རྣམས་ཀྱིས་མི་བརྩེ་ཞིང་། མི་སྙན་པ་བརྗོད་པ་དང་ འཕྲུགས་པར་འགྱུར་བ་དང་། དཔལ་ལས་ཉམས་ཤིང་ མངའ་ཐང་དང་གཟི་བརྗིད་ཆུང་བ་སོགས་ཉེས་པའི་ཚོགས་རྣམ་པ་སྣ་ཚོགས་པ་འབྱུང་བར་འགྱུར་རོ། གཞན་ཡང་ ཕྱང་བླང་འཕྲུལ་ཞིང་ཆ་ཚད་དང་མི་ལྡན་པའི་ལྷ་ལ།

༄༅། ཡེ་ཤེས་སེམས་དཔའ་ཡང་མི་ཞུགས་ཏེ། དེ་ལྟའི་སྐྱོན་ལྡན་གྱི་སྐུ་གཟུགས་ནི། ས་ཡི་ཕྱོགས་གང་དུ་ཡོད་པ་དེར་ ས་ཡི་དཔྱད་ཉམས་པས་ཡིང་ ཆར་རྒྱུ་མི་སྙོམ་པ་དང་ ལོ་ཏོག་མི་ལེགས་པ་སོགས་ མི་དགེ་བ་འབའ་ཞིག་འབྱུང་བས་ གཡའ་ཁྲོད་དང་ གངས་ཁྲོད་སོགས་ དྲང་སྲོང་གནས་པའི་ས་ཕྱོགས་སུ་སྐྱེལ་བར་བྱའོ། ཞེས་སྔོན་གྱི་མཁས་གྲུབ་དུ་མས་ཞལ་མཐུན་པར་གསུངས་སོ།

གཞན་ཡང་ སྐྱེ་བ་ཕྱི་མ་རྣམས་སུ་ཡང་ དུད་འགྲོར་སྐྱེ་བ་དང་ གལ་ཏེ་མིར་སྐྱེས་ཀྱང་ རིགས་ངན་པ་ སྐྱེ་བ་དང་། ཟས་དང་ སྐོམ་དང་ གོས་དང་ ནོར་དང་ འབྲུ་དང་ མལ་ཆ་དང་ བྲེང་བ་སོགས་མི་བདོག་པ་དབུལ་པོའི་ཁྱིམ་དུ་སྐྱེ་བ་དང་། དེ་བཞིན་སྐུའི་སྟོད་སྨད་ཀྱི་གནས་གང་དུ་སྐྱོན་ཡོད་པ་དེ་ལྟར་ རང་གི་ལུས་ཀྱི་གཟུགས་བྱད་མི་སྡུག་པ་ཅན་དུ་སྐྱེ་བ་སྟེ། ཞར་བ་དང་ ལོང་བ་དང་ འོན་པ་དང་ ཡན་ལག་སྐྱོན་ཅན་དང་ སྦྲུར་པོ་དང་ ཤ་བཀྲ་ཅན་དང་ དབང་པོ་མ་ཚང་བ་དང་ ཡན་ལག་ལྷག་མ་ཅན་དང་ གཟི་བརྗིད་ཆུང་བ་སོགས་ཉམ་ཉེས་པ་ཅན་དུ་སྐྱེ་བར་འགྱུར་རོ། རྒྱབ་ཡོལ་དང་ གདན་དང་ གདུགས་ཏེ་གསུམ་པོ་ཆུང་བའི་སྐྱོན་ཅན་དུ་གྱུར་ན། ཡུལ་ཚ་བཅན་དང་ འབྱུང་བའི་གནོད་པ་མང་བའི་སར་སྐྱེ་ཞིང་། རྒྱལ་པོས་ཆད་པ་དང་ གཅན་གཟན་གྱི་འཚེ་བ་དང་ དུག་སྦྲང་དང་ སྲིན་བུ་དག་གིས་ཉིན་མཚན་དུ་གཙེས་པའིང་། སྐྱབས་མེད་པའི་གནས་སུ་སྐྱེ་བར་འགྱུར་བ་སོགས་ཉེས་པའི་ཚོགས་རྣམ་པ་མང་དུ་གསུངས་སོ།།

གཉིས་པ་ སྐུའི་ཚད་ལེགས་པའི་ཡོན་ཏན་ནི། ཕྱག་ཞབས་གཞོན་ཞིང་འཇམ་པ་ལ་འཁོར་ལོའི་རི་མོས་མཚན་པ། ཕྱག་ཞབས་ཀྱི་སོར་མོའི་བར་དྲ་བས་འབྲེལ་བ། སོར་མོ་རིང་ཞིང་ཕྲ་སྟོམ་གྱི་སྐབས་ཕྱེད་པ། ཕྱག་ཞབས་ཀྱི་མཐིལ་བོང་ལ་དཔལ་བེའུའི་རི་མོས་མཚན་པ། རྩ་དང་ལོང་བུ་མི་མངོན་ཞིང་རིམ་གྱིས་ཕྲ་བ། ཆགས་བྲལ་གྱི་སྐུ་ལ་གསང་བའི་གནས་སྦུབས་སུ་ནུབ་པ། ལྟེ་བའི་དོས་ཡངས་ཤིང་ལྟེ་ཁུང་ཟབ་པ་གཡས་སུ་འཁྱིལ་བ། སྐེད་སྐབས་ཕྱེད་ཅིང་སྙོམས་པ། སྐུ་སྟོད་རྒྱས་ལ་དཔུང་མགོ་ཟླུམ་པ། མགྲིན་པ་དུང་ལྟར་རིམ་གྱིས་སྙོམས་པ། བིམྦ་ལྟར་དམར་བའི་མཆུ་སྒྲོས་གཙང་བ། ཤངས་ཀྱི་གཟེངས་མཐོ་ལ་ཤངས་རྩེ་རྣོ་བ། དཀར་ནག་གི་དབྱེས་འབྱེས་པ་ཤིང་པདྨའི་འདབ་མ་ལྟར་ཡངས་པའི་སྤྱན་དང་།

༄༅། སྨིན་མ་སྡུག་ཅིང་རིང་བ་གཡས་གཡོན་བར་འབྲེལ་བ། སྨིན་དབུས་མཛོད་སྤུ་དཀར་ཞིང་ཕྲ་བ་གཡས་སུ་འཁྱིལ་བ། སྣ་གོང་མཐོ་ལ་སྣ་ཉ་ཤལ་རིང་བ། སྣ་ཁུང་ཟབ་ཅིང་ཡངས་པ། དཔྲལ་བ་ལེགས་པར་འབྱེས་ཤིང་ སྐྲ་མཚམས་ཕྱེད་པ། དབུ་ཀླུམ་ལ་རྒྱས་པ། དབུ་སྐྲ་སྡུག་ཅིང་མ་འདྲེས་པ། འབྲུ་ཡི་ཕུང་པོ་ལྟ་བུའི་གཙུག་ཏོར་དང་ལྡན་པ། སྐུ་ཆེ་ཞིང་དྲངས་ལ་ འཁྱིང་བག་དང་བདེ་ཉམས་དོད་པ། ལྷུ་ཚིགས་རན་པ། ཤ་ཉམས་ཁོད་སྙོམས་པ། ཕོ་མོའི་རྣམ་དབྱེ་སོ་སོར་ཕྱེད་པ། གོས་འཕྱུར་གྱི་ཚད་མཛེས་ཤིང་ མདོར་ན་ མངོན་རྟོགས་རྒྱན་སོགས་ནས་ མཚན་དང་དཔེ་བྱད་ཀྱི་ཡོན་ཏན་བཤད་པ་རྣམས་ནས་ བཟོ་བོས་སྒྲུབ་ཏུ་ཡོད་པ་རྣམས་ཕྱག་ལེན་ཚུལ་བཞིན་དུ་མཛད་དེ། གང་གིས་མཐོང་ཡང་མི་མཐུན་པ་མེད་པ། མཐོང་བས་ཡིད་དུ་འོང་བ། མཛེས་ཤིང་བལྟ་ན་སྡུག་པ། དེ་ལྟ་བུའི་སྐུ་བཞེངས་པའི་ཕན་ཡོན་ནི།

དམ་ཆོས་པདྨ་དཀར་པོ་ལས་ མདོ་ ཛ། པ་ ཤོག་གྲངས་ ༣༧ ངོས་བམ་པོ་གཉིས་པར་

ལ་ལས་དེ་བཞིན་རིན་ཆེན་གཟུགས་བྱས་པ།
སུམ་ཅུ་རྩ་གཉིས་མཚན་དང་ལྡན་པའི་གཟུགས།
གང་གིས་དེ་ཕྱིར་བྱས་པ་དེ་དག་ཀུང་།
དེ་དག་ཐམས་ཅད་བྱང་ཆུབ་ཐོབ་པར་གྱུར།

ཞེས་དང་ ཡང་དེ་ཉིད་ལས་

ལ་ལས་དེར་ནི་རིན་ཆེན་སྣ་བདུན་དང་།
ལ་ལས་དེ་བཞིན་ཟངས་དང་ཁར་བ་ལས།
བདེ་བར་གཤེགས་པ་རྣམས་ཀྱི་གཟུགས་བྱས་པ།
དེ་དག་ཐམས་ཅད་བྱང་ཆུབ་ཐོབ་པར་གྱུར།

རོ་ཉེ་དང་ནི་ལྕགས་ཞལ་ས་ཡང་རུང་།
བདེ་བར་གཤེགས་པ་རྣམས་ཀྱི་གཟུགས་བྱས་ཏེ།
བསྟན་སྡུག་པ་འཇིམ་པས་ལས་བྱེད་བརྩིག །
དེ་དག་ཐམས་ཅད་བྱང་ཆུབ་ཐོབ་པར་གྱུར།

༦༢། གང་གིས་ཕྱིག་ངོས་གཟུགས་ཀྱི་རི་མོ་དག །
བསོད་ནམས་རྒྱལ་མཚན་ཡོངས་སུ་རྫོགས་པའི་སྐུ།
བདག་གིས་བྲིས་སམ་འབྲི་རུ་བཅུག་ཀྱང་རུང་།
དེ་དག་ཐམས་ཅད་བྱང་ཆུབ་ཐོབ་པར་ཤོག།

ཞེས་གསུངས་པ་དང་།

གཞན་ཡང་ཆ་ཚད་དང་ལེགས་པར་ལྡན་པའི་རྒྱལ་བའི་སྐུ་གསུང་ཐུགས་ཀྱི་རྟེན་ཤིན་ཏུ་ཆུང་དུ་ཡིན་ཀྱང་རུང་། རང་གིས་བཞེངས་པའམ་ གཞན་ལ་བཞེངས་སུ་བཅུག་པ་དེའི་བསོད་ནམས་རྒྱ་ཆེན་པོ་སྐྱེད་པ་ཡང་། འཕགས་པ་རྒྱུད་དུ་བྱུང་བ་ཞེས་བྱ་བའི་ཆོས་ཀྱི་རྣམས་གྲངས་ལས་ མདོ་སྡེ་ ས། པ་གྲངས་ ༡༤༨ པར་

ཀུན་དགའ་བོ་ སྟོང་གསུམ་གྱི་སྟོང་ཆེན་པོའི་འཇིག་རྟེན་གྱི་ཁམས་ཡོད་དེ། དེ་རིགས་ཀྱི་བུ་འམ་རིགས་ཀྱི་བུ་མོ་དད་པ་ཅན་གང་ལ་ལ་ཞིག་གིས་ རིན་པོ་ཆེ་སྣ་བདུན་གྱི་རང་བཞིན་དུ་བྱས་ཏེ། རྒྱུན་དུ་ཞུགས་པ་རྣམས་དང་། ལན་གཅིག་ཕྱིར་འོང་བ་རྣམས་དང་། ཕྱིར་མི་འོང་བ་རྣམས་དང་། དགྲ་བཅོམ་པ་རྣམས་དང་། རང་སངས་རྒྱས་རྣམས་དང་། ཕྱོགས་བཞིའི་དགེ་སློང་གི་དགེ་འདུན་ལ་ཕུལ་བ་བས། གང་གིས་དེ་བཞིན་གཤེགས་པ་དགྲ་བཅོམ་པ་ཡང་དག་པར་རྫོགས་པའི་སངས་རྒྱས་ཡོངས་སུ་མྱ་ངན་ལས་འདས་པའི་མཆོད་རྟེན་འཇིམ་པ་ལས། སྐྱུ་རུ་རའི་འབྲས་བུ་ཙམ་བྱས་ལ་ཁབ་ཙམ་གྱི་སྲོག་ཤིང་བཙུགས་ཏེ། རྒྱ་ཤུག་གི་ལོ་མ་ཙམ་གྱི་གདུགས་བྱས་ནས། ནས་འབྲུ་ཙམ་གྱི་སྐུ་གཟུགས་བྱས་ལ་ ཡུངས་འབྲུ་ཙམ་གྱི་རིང་བསྲེལ་བཅུག་ན་དེ་ནི་དེ་བས་ཆེས་བསོད་ནམས་ཆེའོ་ཞེས་ང་སྨྲའོ། ཞེས་གསུངས་སོ།

གཞན་ཡང་ མཚན་ཉིད་དང་ལྡན་པའི་སྐུ་གཟུགས་བཞེངས་པ་དེ་ལ་གནས་སྐབས་སུ་ཚེ་དང་བསོད་ནམས་ འབྱོར་དང་ལོངས་སྤྱོད་ཕུན་སུམ་ཚོགས་པ་དང་ལྡན་ལ། མཐར་ཐུག་དེ་བཞིན་ཉིད་ལ་སོགས་པའི་ཏིང་ངེ་འཛིན་ལ་དབང་འབྱོར་ནས་མངོན་པར་འཚང་རྒྱ་བ་སོགས་ཕན་ཡོན་བསམ་གྱིས་མི་ཁྱབ་པ་དང་ལྡན་པའི་ཚུལ་ཡང་། གསལ་རྒྱལ་གྱི་ཚིགས་སུ་བཅད་པར་ མདོ་ ས། པ་ ཤོག་གྲངས་ ༣༠༡ པར་

བཅོམ་ལྡན་འདས་ཀྱི་མཆོད་རྟེན་རྣམས་དང་ནི།
སྐུ་གཟུགས་རྣམས་ལ་རྟུལ་ཕྲན་ཙམ་སོང་བ།

༄༅། དེ་ཡི་གྲངས་སྟེང་དེ་བྱེད་མི་རྣམས་ཀྱིས།
ལྷ་ཡུལ་ས་སྟེང་ངེས་པར་རྒྱལ་སྲིད་ཐོབ།

གཟུགས་དང་གཟུགས་མེད་ཁམས་ཀྱི་ཏིང་ངེ་འཛིན།
ཕུན་སུམ་ཚོགས་པའི་མཆོག་ཀུན་སྤྱོད་ནས།
ཐ་མར་སྐྱེ་དང་རྒ་ལ་སོགས་པ་ཡི།
སྡུག་བསྔལ་མེད་པའི་སངས་རྒྱས་གོ་འཕང་འཐོབ།

ཞེས་དང་། མདོ་ཏིང་འཛིན་རྒྱལ་པོ་ལས་ མདོ་ དེའི་ ལེའུ་ ༣༨ པར་ བམ་པོ་བཅུ་གཉིས་པ་
སངས་རྒྱས་སྐུ་གཟུགས་ཤིན་ཏུ་མཛེས་པ་དག །
རིན་ཆེན་ཕྱི་དོར་ལེགས་པར་བྱས་པ་ཡང་།
བལྟན་སྡུག་ཅིང་ཤིན་ཏུ་བཟང་པོ་གྱིས།
རིང་པོར་མི་ཐོགས་ཏིང་འཛིན་མཆོག་འདི་ཐོབ།

དེ་བཞིན་གསེར་དག་དང་ནི་དངུལ་དག་དང་།
ཙནྡན་གྱི་ནི་སྐུ་གཟུགས་བཟང་པོ་དག །
མཛེས་ཤིང་ཤིན་ཏུ་བལྟན་སྡུག་པ་གྱིས།
རིང་པོར་མི་ཐོགས་ཏིང་འཛིན་མཆོག་འདི་ཐོབ།

འཇིམ་པ་དང་ནི་དེ་བཞིན་རྡོ་བ་དང་།
ཤིང་ལ་རི་མོ་བྲིས་པའི་སྐུ་གཟུགས་དག །
མཛེས་ཤིང་ཤིན་ཏུ་བལྟན་སྡུག་པ་གྱིས།
རིང་པོར་མི་ཐོགས་ཏིང་འཛིན་མཆོག་འདི་ཐོབ།

ཅེས་དང་ བསླབ་བཏུས་ལས་ མི་མཇེད་འཇིག་རྟེན་གྱི་ཁམས་ཐམས་ཅད་ལ་འདོད་ཡོན་ལྔའི་སྦྱིན་པ་བྱིན་པ་བས་དགེ་བསྙེན་རྣམ་དག་གཅིག་ལ་བསྙེན་བསྐུར་བའོ། དེ་ཐམས་ཅད་ལས་ནི་དགེ་ཚུལ་གཅིག་ལའོ། དེ་ཐམས་ཅད་ལས་ནི་དགེ་སློང་གཅིག་ལའོ། དེ་ཐམས་ཅད་ལས་

༄༅། ། ཉིགས་ངན་ཕྱོགས་ཀྱི་རྡོ་རྗེ་འཛིན་པ་གཅིག་ལའོ། ། དེ་ཐམས་ཅད་ལས་ནི་སྐུ་གཟུགས་མཚན་ཉིད་དང་ལྡན་པ་རྩོན་གང་བ་ཞིག་བཞེངས་པ་བསོད་ནམས་ཁྱད་པར་དུ་འཕགས་སོ། ཞེས་དང་། བརྒྱད་སྟོང་པ་ལས།

དེ་བཞིན་གཤེགས་པའི་བྱིན་གྱི་རླབས་ཀྱིས་གླེགས་བམ་ཆེན་པོ་ཡི་གེ་གསལ་ལ་ཞིང་ལེགས་པར་བྲིས་ཏེ། མེ་ཏོག་དང་། ཞེས་སོགས་ནས། ཀུན་དགའ་བོ་ངས་ནི་རྗེས་སུ་བསྟན་པའམ་ཐམས་ཅད་མཁྱེན་པའི་ཡེ་ཤེས་ཡོངས་སུ་རྫོགས་པར་གྱུར་ཏོ། ཞེས་དང་། འཇམ་དཔལ་རྩ་རྒྱུད་ལས།

ལུས་སྦྱང་བར་བྱས་ནས་རང་གི་ལག་གིས་མཆོད་རྟེན་བྱས་ན་མཚམས་མེད་པ་ལྔ་བྱས་པས་ཡང་གྲོལ་བོ། མཆོད་རྟེན་འབུམ་བྱས་ན་རིག་པ་འཛིན་པའི་འཁོར་ལོས་སྒྱུར་བ་འགྱུར་ཏེ། བསྟན་བཅོས་ཐམས་ཅད་མངོན་པར་ཤེས་ལ་ཐབས་དང་ཤེས་པ་དང་ལྡན་ཞིང་བསྐལ་པ་བར་གནས་ལ་ཤི་ནས་ཀྱང་སྐྱེ་བ་ནམས་སུ་རྒྱལ་པོ་ཁྲིད་ཅིང་ངན་སོང་དུ་མི་འགྲོ་ཡུལ་དབུས་སུ་ཉི་མ་ཤར་བ་ལྟ་བུའི་དབང་པོ་ཐམས་ཅད་དང་ལྡན་པར་འགྱུར་རོ། ཐོས་པ་འཛིན་པ་དང་སྐྱེ་བ་དྲན་པར་འགྱུར་རོ།

ཞེས་སོགས་རྟེན་གསུམ་བཞེངས་པའི་ཕན་ཡོན་མཐའ་ཡས་པ་འདི་བདག་ཉིད་ཅན་དུ་གསུངས་པའི་ཕྱིར་ཚད་དང་མཚན་ཉིད་ཐམས་ཅད་ཡོངས་སུ་ཚང་བའི་ཕྱག་ལེན་ལ་འབད་པ་ནི་འདི་ཕྱིའི་དགེ་མཚན་རླབས་པོ་ཆེ་འབྱུང་བའི་རྒྱུ་ཡིན་པ་ཤེས་པར་བྱའོ།

སྐུ་གཟུགས་ལེགས་ཉེས་ཀྱི་སྐྱོན་ཡོན་བསྟན་པའི་སྐབས་ཏེ་གསུམ་པའོ།། །།

བརྒྱ་ཕྲག་མ་ཡིན་གྲངས་མེད་དུ་མ་ཡི།
བསོད་ནམས་ཡེ་ཤེས་ཚོགས་གཉིས་བསགས་པའི་རྟར།
སྟོན་ལས་ཆོག་གི་ཐུགས་སྒྲོག་མི་བཅིང་པར།
ལམ་མཆོག་བགྲོད་པའི་བཞོན་པ་ཅེས་ཀྱང་མཛོད།

ཅེས་ཀྱང་སྨྲས།

CHAPTER THREE
The Characteristics Determining the Quality of Images

This chapter consists of an explanation of the quality of representation based on the degree of skill in proportioning images.

One major fault lies in deviating from the correct proportions when drawing the chin, the neck, or the calves of a figure. This indicates that the artist will be forced to leave his locality and will have a negative influence on whatever place he lives in. Malproportioned ears, noses, or fingers in a drawn figure constitute another major error; this points to impairment of one's personal prosperity and charisma, and the thwarting of any attempt to achieve accomplishments even on a mundane level. Incorrectly proportioned calves, mouths, or cheeks are serious flaws in art, leading to one being very unprosperous and vulnerable to all kinds of hindering influences and obstacles. It is likewise a fault to alter the correct proportions in drawing the neck, the chest, and the sides of a figure, since these faults will cause one's aims to be thwarted and may bring on all kinds of harmful and negative influences; and to err in drawing the breasts, the nose, or the forehead, which will lead to one having quarrelsome enemies. If the ears, the lips, or the eyes are out of proportion, this too is a major flaw, leading to the tantric practitioner (i.e., the artist) being immediately vulnerable to the injuries of various kinds of hindering forces.

It is wrong to draw a figure which seems to be gazing upwards, or gasping for breath, or moving on its seat: these faults will result in the artist having to leave his locality, and yet again from his new place, and his aims will never be realized.

Similarly, should he make many errors in propotioning the upper and lower body, or in drawing the gestures or symbolic implements, the artist will always be afflicted with pain, suffering, and unhappiness.

Likewise, if the back support, seat, or canopy are incorrectly drawn too small, the artist's friends, relatives, and acquaintances will not be affectionate towards him, but will squabble and fight: as well, his prosperity will be impaired, his influence and charisma will diminish, and so forth — all kinds of misfortune will come about.

Moreover, in the case of divinities drawn without correct proportions due to confusion as to what is acceptable or not, the awareness aspect of the divinity cannot imbue the drawing. In whichever locality such faulty images exist, that region's prosperity declines, rainfall and water supply become erratic, harvests are poor, and so forth. Because such images have only negative influence, one should remove them to rocky or snowy wastes and wilderness areas. Many learned and accomplished masters are in accord on these points.

Furthermore, producing such faulty representations causes one to be reborn an animal in future existences: even should one be born a human, one will take birth in a low station, in poor families, without such necessities of life

as food and drink, clothing, wealth, crops, bedding, ornaments, and so on. Similarly, one will be born with one's body deformed in the same way (as the images one had produced), wherever the fault lay on the upper or lower part of the figure — lame, blind, deaf, with malformed limbs, hunchbacked, with blotchy complexion, with imperfect organs and faculties, with extra fingers and toes, with a dull complexion, and so forth. One will be born as a defective individual.

If one depicts the backrest, seat, and canopy as too small, one will be reborn in a hot country, or where there is much danger from the elements; in an environment without protection from oppression by rulers, threats from wild animals, stinging and biting insects, and continual harrassment by vagabonds and evil spirits. These and many other sorts of dangers are described in the traditional literature.

• • • • • • • • • • • • • • • •

Secondly, we shall examine the characteristics of a well-proportioned image. The hands and feet are youthful and supple, marked with the design of a wheel (dharmacakra) on the palms and soles. The fingers and toes are slightly "webbed" with membranes of skin between them; the fingers should be long and tapering. The thumbs and large toes are marked with the design of the endless knot. The veins and anklebones are not visible, and the limbs taper smoothly.

On such an asexual form as the Buddha's, the male genital organ is retracted. The belly is wide, the navel deeply indented and twisting clockwise, and the waist well-defined and symmetrical.

The upper body should be broad, with rounded shoulders. The throat is tapered like a conchshell. The lips are cleanly defined, and red like a bimba fruit. The nose should be long, with the tip pointed. The eyes are long like the petals of a lotus, with the whites and pupils clearly defined; the eyebrows are to be thick and long and distinct, not joining in the middle of the forehead. Between the eyebrows is the urṇa, a fine white hair coiling to the right (to form a dot). The upper curve of the ears is high, the lobes are long, and the orifice lobed and wide. The forehead is to be very broad with a well-defined hairline, while the head is to be large and rounded. The hairs of the head are thick and clearly separated, including those of the cranial protuberance (uṣṇiṣa), which resembles a pile of grain in shape.

Generally, the form is meant to be large and erect, with dignified bearing and pleasing mien, the joints of the limbs well-placed, and the whole form balanced and well-proportioned. The particularly masculine or feminine features should be clearly defined, and the fit of the clothing graceful.

In summary, of those major and minor marks of physical perfection which are set forth in such texts as the Abhisamayalāṅkara, one must reproduce those which are capable of being depicted, in the accepted traditional manner: the result will be a figure which will appeal to anyone, which will interest any

viewer, and which is beautiful and aesthetic to behold.

The benefits of creating such forms are set forth in the Mahākaruṇa-puṇḍarikasūtra (Kanjur Sūtra, vol. Ja, section 32, folio 21):

Some have, in this way, made such precious forms.
Having the thirty-two major marks of physical perfection;
Moreover, whoever has made (such images)
Will all achieve enlightenment.

And from the same source:

Some using the seven precious metals,
Some likewise using copper and bronze,
Fashion images of the sugatas:
Those (who do so) will all achieve enlightenment.
Fashioning images of the sugatas
In lead, iron, or earth,
Or using clay to mold these aesthetic forms,
They will all achieve enlightenment.
Whoever draws or commissions the drawing of
The completely perfect form of the "victory banner of merit"
(i.e., the Buddha)
As a fresco on a wall,
They will all achieve enlightenment.

Moreover, even though correctly proportioned receptacles of the form, speech, or mind of the victorious ones (buddhas) be of very small size, to fashion them oneself or to commission others to do so creates an enormous amount of spiritual merit. As is stated in the 'Phags.pa.rmad.du.byuṅ.ba.zhes.bya.ba'i.chos.kyi.rnam.graṅs (Kanjur Sūtra, vol. Sa, folio 196):

> O Ananda! Were any faithful son or daughter of noble family to fashion this universe, this trichiliocosm, out of the seven precious substances and offer it to the streamwinners (srota-apanna), to those who will return once (to samsara before transcending the cycle of rebirth; Skt. sakṛdagamin), to those who will not return (anagamin), to the arhants, to the pratyekabuddhas, and to the sangha of fully-ordained monks in the four directions, I say that it would be greater merit by far for them to fashion a stūpa commemorating the parinirvāṇa of the tathāgata, the arhant, the completely enlightened buddha; even if this stūpa were only the size of an olive, with a central pole inserted being only the size of a needle, a canopy only the size of a juniper needle, and containing a statue only the size of a barley grain and relics only the size of mustard seeds.

The inconceivable benefits accruing from fashioning correctly-proportioned images — excellent lifespan, merit, retinue, and wealth on the temporal level, and actual enlightenment on the ultimate level through mastery of such states of meditative absorption as the 'samadhi of ultimate reality' — are described

in the Verses of Selgyal (Kanjur Sūtra, vol. Sa, folio 201):

However many atoms are contained in the images and
The stūpas of the transcendent accomplished conquerors,
The artisans who fashion these
Will certainly attain dominion over a gods' realm in the heavens an equal number of times;
Experiencing all the excellent levels of consummate
Meditative absorption in the form and formless realms,
They will finally attain the state of buddhahood, without the sufferings
Of birth and death and so on.

And from the Samadhirājasūtra (Kanjur Sūtra, vol. Da, chapter 12, folio 98):

(Those who fashion) extremely beautiful images of the Buddha
In finely-finished precious substances,
Aesthetically pleasing and very elegant, will by (this activity)
Achieve this excellent samadhi before long.
Likewise, (whoever fashions) fine statues
In pure gold, pure silver, or sandalwood,
Beautiful and very aesthetic, will by (this activity)
Achieve this excellent samadhi before long.
(Whoever) carves, in clay or else in stone or in wood,
Images which are beautiful and aesthetic, will by (this activity)
Achieve this excellent samadhi before long.

Since the sutras and tantras set forth these traditions as being so infinitely worthy and beneficial, rigorous adherence to the standards of correct propotion and detail is of inestimable benefit to the buddhist tradition and to other beings. One must make every effort not to be negligent!

༄༅། ལེའུ་བཞི་པ་ སྦྱོར་བ་ཁྱད་པ་དང་། ཚ་ཚོད་བསྟན་པ་གཉིས་ལས།

དང་པོ་ནི། གྲུབ་མཐའ་སོ་སོའི་ལུགས་ཀྱི་ཚ་ཚོད་ཀྱི་ཐིག་ཡིག་མང་དུ་བཞུགས་པ་ཐམས་ཅད་ཀྱི་རྩ་བ་རྒྱུད་ཀྱི་དགོངས་དོན་བོ་རླ་ངེས་ཤིང་། རྒྱུད་ལས་གསལ་ཆ་ཆེར་མེད་པའི་རྒྱ་བལ་གྱི་ལུགས་དང་། བོད་ལུགས་སུ་གྲགས་པ་ཁ་ཅིག །དགོངས་པ་མཐུན་པ་དང་མ་མཐུན་པའི་ཁྱད་པར་ཅུང་ཟད་ཡོད་པ་ལ་ཕྱིས་ཀྱི་མཁས་པ་ཁ་ཅིག་གིས་དགག་བཞག་མཛད་འདུག་ཀྱང་། དེ་ལ་སྙིང་པོ་ཅི་ཡང་མེད་ཅེས་འཇམ་མགོན་ཉིད་ཀྱིས་གསུངས། དེ་བཞིན་རྗེ་ཉང་རྗེ་བཙུན་ཆེན་པོས་ཀྱང་

བཟོ་ཡི་གནས་དང་སྨན་གྱི་སྦྱོར་བ་དང་།
སྔགས་ཀྱི་ཆོ་ག་ཆོས་ཉིད་ཟབ་མོ་སྟེ།
འདི་དག་རྟོག་གེའི་རིགས་པས་བརྟག་བྱ་མིན།
བདག་ཉིད་སྒྲོགས་དང་རྒྱལ་སྲང་བ་རིགས།

ཞེས་གསུངས་པས། དེ་དག་ལ་ཕྱོགས་འཛིན་གྱིས་ རང་དགའ་ གཞན་ནོར་བར་མི་འཛིན་པར་ཡིད་གཏད་འོས་ཏེ། ཇི་སྐད་དུ།

བཟོ་ཉིས་འགོགས་ཕྱིར་ཚ་ཚོད་མཛད་པ་སྟེ།
སྐྱེས་བུ་དམ་པས་མཛད་ཅིང་བཟོ་གནད་ཀྱི།
འཕྲུལ་ལ་ལེགས་པར་བྱུང་ན་ངེས་པ་མེད།
སོ་སོའི་འདུ་འབག་རྣམས་ནི་ཚ་ཚོད་དང་།
མཐུན་པར་མི་དགོས་རང་རང་དབྱིབས་བཞིན་བྱ།

ཞེས་གསུངས་པས། ཐིག་ཚད་མ་ཚང་བ་དང་། གསལ་ཆ་མེད་པ་དག་ལ་ས་བཅད་རང་རང་གི་སྐབས་ན་ཁ་གསལ་བ་ཀྱང་འཇོད་འོས། གཞན་ཚ་ཚོད་ལ་ལྟོས་མ་དགོས་པའི་ སྤྲིན་དང་ ཤིང་ རི་ བྲག་ མཚོ་ མེ་ རླུང་སོགས་ནི་བཟོ་འཕྲལ་རང་རང་གི་རྒྱུན་བཞིན་བཀོད་དགོས་ཏེ། དེ་ཡང་ཇི་སྐད་དུ།

ཁང་བཟང་ལ་སོགས་བྱང་ཆུབ་ཤིང་།
མེ་ཏོག་སྣ་ཚོགས་མཆོད་པའི་སྤྲིན།
རྟེན་འབྲེལ་རི་མོ་རིན་ཆེན་ཕྲེང་།
བཟོ་འཕྲལ་འདྲེས་རང་རང་བརྒྱུད།
རྒྱ་གར་བཟོ་ཡི་ཁྱད་ཆོས་ཡིན།

༄༅། མཛེས་ལྡན་རི་མོ་མདངས་ལྡན་པར།
བཀྲཿཤིས་གཟུགས་བརྙན་གོས་ཀྱི་རྒྱུ།
ཁྲི་དང་མཚར་བའི་བྱེ་བྲག་རྣམས།
རྒྱ་ནག་བཟོ་ཡི་ཁྱད་ཆོས་ཡིན།
ཆུ་གནས་སྲོག་ཆགས་མཚོ་དང་རྫིང་།
རི་དང་ནགས་ཚལ་ཀླུ་ཡི་རྫས།
སྨན་སྤོས་ལྷབ་ལྷུབ་རི་མོ་རྣམས།
ཁ་ཆེ་བཟོ་ཡི་ཁྱད་ཆོས་ཡིན།
འཕྱང་བཞི་པ་ཏྲ་འཇའ་དང་སྤྲིན།
ལྗོན་ཤིང་རིན་ཆེན་སྣ་རིས་བརྒྱན།
ནམ་མཁའ་སྲོག་ཆགས་ལྷ་ཡི་རྫས།
བལ་པོ་བཟོ་ཡི་ཁྱད་ཆོས་ཡིན།
བྲག་དང་སྤང་རི་རི་དྭགས་དང་།
གླ་བྲེ་རྒྱན་འཕྱང་མཛེས་པའི་བརྒྱན།
སྣ་ཚོགས་གཟུགས་བརྙན་གངས་རིའི་ཁྲོད།
གངས་ཅན་བཟོ་ཡི་ཁྱད་ཆོས་ཡིན།

ཞེས་པ་ལྟར་ ཡུལ་རང་རང་གི་རི་མོའི་ཁྱད་ཆོས་ལ། ཡུལ་གཞན་གྱི་རི་མོས་བསླད་མ་ཞུགས་པ་གལ་ཆེ་སྟེ། དེ་ལས་སྣར་བྲིས་ནི་ཁྱད་པར་ལྷ་ལྡན་དུ་འཕགས་པའི་ཚུལ་ཡང་། ཀཿཤོད་ཀརྨ་བཀྲཿཤིས་ཀྱིས།

རིང་ནས་མཇལ་བས་ཉམས་ཀྱི་དབྱིབས་འཕར་ཞིང་།
ཐུང་ནས་མཇལ་བས་གཟུགས་ཀྱི་ཚུགས་བཟང་བ།

ཞེས་པས་སྐུའི་ཉམས་ཀྱི་ཁྱད་པར་དང་།

བདེ་ཞིང་ཡདྣ་པའི་ས་གཞིར་བཀོད་ལེགས་པར།
མཛེསཿཤིང་བརྗིད་པའི་འབྱུང་བ་མངོན་པར་བཀྲ།

ཞེས་པས་བཀོད་པའི་ཁྱད་པར་དང་།

བཀྲག་པ་མ་ཡིན་འཇམ་ལ་དྭངས་པའི་ཚོན།

༄༅། ཉམས་པ་མ་ཡིན་གསལ་ལ་འཚེར་བའི་འོད།

ཅེས་པས་ཚོན་གྱི་ཁྱད་པར་དང་།

ཡུངས་ཀར་བརྡལ་མདངས་ཀུ་ཤྐའི་ཐོ་མདངས་དང་།

རྒྱ་མཚོའི་བསྔང་མདངས་མཁའ་འགྲོ་སྤྲིན་མདངས་སོགས།

ཞེས་པས་མདངས་ཀྱི་ཁྱད་པར་ཏེ་བཞི་པོ་ནི་རྣམ་པའི་སྒོ་ནས་འཕགས་པ་དང་། བཟོ་རྒྱུན་འདིའི་རྒྱུ་མགོ་དྲངས་བ་པོ་ཀང་ཧེ་ནི་ཧེ་བཙུན་སྒྲོལ་མའི་སྤྲུལ་པ་ཡིན་པ་དང་། དེ་ཉིད་གསལ་བར་བྱེད་པ་པོ་སྤྲུལ་སྐུ་ནམ་མཁའ་བཀྲ་ཤིས་ནི་སྐུ་གཟུགས་ཀྱི་ཕྲིན་ལས་སྤེལ་བ་པོ་ལུང་གིས་བསྟན་པའི་ཕྱིར། བྲིས་རྒྱུད་འདི་ནི་ངོ་བོའི་སྒོ་ནས་འཕགས་པ་སྟེ་ཁྱད་པར་ལྷ་ལྡན་དུ་གསུངས་པ་དང་། སྨན་བྲིས་ནི་སྨན་ལྷ་དོན་འགྲུབ་ཀྱིས་གསལ་བར་མཛད་པ་སྟེ། ཕོང་ནི་འཛམ་པའི་དབྱིངས་ཀྱི་སྤྲུལ་པ་སྟོན་གནས་རྗེས་དྲན་གྱི་མཁྱེན་པ་དང་ལྡན་ལ། མཛད་རྒྱུན་བཟང་པོ་དེ་དག་གངས་ཅན་ལྗོངས་སུ་ཉི་ཟླ་ལྟར་གྲགས་པ་ཡིན་ལ། ཀླུ་ཀློ་རྒྱ་དམར་གྱི་གཉའ་མ་གནོན་གྱི་བར་ཉམས་ཆག་ཅི་ཡང་མེད་པ་ནི། ཕྱིར་གངས་ཅན་དུ་དམ་པའི་ཆོས་དར་ཞིང་བསྟན་པ་རྒྱལ་བཞིན་དུ་གནས་པ་དང་། ལྷག་པར་མི་རྣམས་ཐར་པ་དོན་གཉེར་ཅན་ཁོ་ན་ཡིན་པས། ཐེག་པའི་རྩེ་མོ་མན་ཆད་ནས་རིག་གནས་ཕྲ་མོ་ཡན་ཆད་ནང་པའི་ཆོས་སུ་གཏོགས་སོ་ཅོག་ལ་ཅུང་ཟད་ཙམ་གྱི་སྐྱོན་བྱུང་བའམ། འགལ་བ་འདུག་ན་དེ་ལ་མཁས་པ་དང་མཁས་པས་སྨྲུན་དབྱུང་ནས་ཚར་བཅད་པ་ལས། སྐྱོན་ལྡན་གཞུང་རིག་རྒྱུན་མི་འཛོག་པ་དེའི་ཕྱིར་ད་ལྟའི་བར་སྐྱོན་མེད་ཉམས་མེད་དུ་གནས་ནའང་། དེང་སྐབས་འཕགས་ཡུལ་འདིར་དུས་དབང་གིས་བསྒྱུར་བའི་ན་གཞོན་རྣམས་ནས་ནང་པའི་ཆོས་དང་རིག་གཞུང་ལ་ཡོན་པོར་བལྟ་ཞིང་། ཙོབ་རྩུབ་ཀྱི་བློ་མང་དུ་སྐྱེས་ནས། རྒྱ་བོད་ཀྱི་རི་མོ་འདྲེས་མར་བྲིས་ཏེ། དེ་དག་རིག་གསར་གྱི་ཡོན་ཏན་དུ་རློམས་པ་མཐོང་བས། དེ་ནི་པ་མ་དུས་མ་མཐུན་པའི་བུ་མཛེས་ཀྱང་རིགས་བརྗོད་དུ་མེད་པ་བཞིན། རིག་གཞུང་ཉམས་པར་བྱེད་པས་སྐྱོན་ཤིན་ཏུ་ཆེའོ། གཞན་ཡང་བོད་རིས་འདི་རྒྱུག་ཆེ་བའི་ཕྱིར་མིག་བལྟས་ཙམ་གྱིས་འདུ་བྲིས་མང་དུ་དར་བ་དེ་དག་ལས། ཁ་ཅིག་བོད་བུའི་སྟུག་ཕྲུགས་ཀྱི་དཔེ་ལྟར། སྨན་རིས་ཀྱི་ཐུར་ཙུང་ཟད་རེ་ཙམ་ལས། སྒར་བྲིས་ཀྱི་ཐིགས་ཙམ་ལའང་མི་ཉེ་ཞིང་། གཞན་གཙང་པ་ཆོས་དབྱིངས་རྒྱ་མཚོའི་ལུགས་ལྟར་དུ་བྱུང་ཡང་ཆོག་མོད། དེ་ཙམ་ཡང་ཆ་མ་ཚང་བའི་བྲིས་ཆ་འདི་དག་མར་ཁུའི་ནང་དུ་ཆུའི་བསླད་མི་འགྲོ་བ་ལྟར་སྒར་བྲིས་ཀྱི་ཁོངས་སུ་འཇུད་པའི་ཐབས་མེད་ལ། སྨན་བྲིས་ཀྱི་ཁོངས་སུ་བཞག་ཀྱང་། ངོ་མའི་ནང་དུ་རྒྱ་

༄༅། བླུག་པ་བཞིན་དེ་ཡང་ཤིན་ཏུ་ཕང་བས་ན་མིང་བརྗོད་དུ་མེད་པའི་ཕྱིས་ཀྱི་བྲིས་
ཆ་སྙེ། འདི་ལ་ར་མ་ལུག་རིས་ཞེས་པའི་མིང་སྦྱིན་ནོ།

ཕོ་གཟུགས་མོ་གཟུགས་རྣམ་དབྱེ་མ་ཕྱེས་ཤིང་།
ཕོ་ཆོན་མོ་ཆོན་སྟེབས་སྦྱོར་མ་མཚུངས་པ།
སྐར་བྲིས་སྨན་བྲིས་གང་དུའང་མ་གཏོགས་པའི།
ཁ་དོག་ཕྱོགས་ཚོགས་ཕྱིས་ཀྱི་ར་མ་ལུག །

བརྩོན་ལྡན་སློབ་བུ་དཔྱོད་པའི་དཔལ་མངའ་བ།
དམ་པའི་བརྒྱུད་འཛིན་སྲང་བླང་མཐོར་པས།
སྨན་ལུགས[༡]མཁྱེན་ལུགས[༢]ཁྱི་འབུར་གྲགས་པའི་ལུགས[༣]།
སྨན་གསར་ཞེས་བྱ་ཆོས་དབྱིངས་རྒྱ་མཚོའི་ལུགས[༤]།

ཀུན་ལས་ཁྱད་འཕགས་ནམ་མཁའ་བཀྲ་ཤིས་ལུགས[༥]།
ལྷ་ལས་ལྷག་པའི་བྲིས་རྒྱུན་མ་མཆིས་པས།
རྒྱུ་ཡི་ཟིལ་པ་དོན་གཉེར་མི་ཚོལ་བར།
རྒྱ་མཚོའི་ རླབས་ལ་སྐྱོམ་པའི་གདུང་སེལ་མཛོད།

ཅེས་ཀྱང་སྨྲས།

CHAPTER IV : THE PROPORTIONS FOR SYMBOLS OF FORM — IMAGES

Generally speaking, there existed in Tibet numerous manuals of artistic proportion composed according to various traditions: the source of al these was the definitive import of the tantras. But since there are many points in the tantras which are unclear, there exist minor differences (as well as many similarities) between the traditions known as the Indian, Nepalese, and Tibetan styles. Although some later scholars have attacked particular schools on the basis of these differences, Jamgon ('Jam.mgon Koṅ.sprul bLo.gros.mtha'.yas, 1813-1899) himself stated categorically that such criticism is nonsense. And according to the venerable master of Jonang (Tāranātha, late 16th-early 17th c.), "the arts, preparation of medicines, tantric rituals, and the profound ultimate nature of phenomena — these are not subject to mere intellectual speculation, and should not be approached with pride and self-aggrandizement." So one should consider all these traditions to be authentic and compatible, without holding one's own school to be the only correct interpretation and the others to be in error. Traditionally it is said that "standardized proportions exist to avoid degeneration in the arts, and were set forth by accomplished artists: they are not rigidly fixed, if there is some confusion to be clarified. And if one is depicting one's own face (i.e., not a traditional theme), one can create according to one's own impressions, without recourse to traditional standards." That is to say, one who is qualified is free to improvise and to introduce his own innovations wherever the standards are incomplete or there is something not clearly delineated by tradition. Some elements of composition which are not subject to strict standardization are such background details as clouds, trees, mountains, cliffs, lakes, flames, wind, and so forth: the shapes of these are depicted according to one's own tradition.

> Palaces and so forth, bodhi trees,
> Different kinds of flowers, arragements of offerings,
> Designs of auspicious symbols, ornaments of jewels:
> These have their particular forms defined by tradition,
> And are the specialty of the Indian style.
> Lustrous textures and beautiful patterns,
> Auspicious symbols worked on fabric,
> Thrones and elegant details:

These are the specialty of the Chinese style.
Aquatic animals, lakes and ponds,
Mountains, forests, nāga treasures,
Medical substances, incense, and fluttering banners:
These are the specialty of the Kashmiri style.
Motifs of the four elements, rainbows, clouds,
Trees, ornaments of jewels,
Birds, and godly treasures:
These are the specialty of the Nepalese style.
Cliffs, hills, wild animals,
Canopies, fringes, and other decorations,
All such variety of forms, and ranges of snow peaks:
These are the specialty of the Tibetan style.

Thus, each country's style had its own forte, which it is important not to confuse with styles from other lands.

As to the five particular characterictics which distinguish the Gadri school of Tibetan painting, these are enumerated in the writings of Kashö Karma Tashi. The particular characteristic of the forms is described in this way: "when viewed from a distance, they seem to leap at one, and when viewed close up, they are aesthetically pleasing." The background composition is distinguished by "being boldly delineated, with the elements beautifuf and lustrous, well-balanced in a spacious and pleasing environment." The particular colours favoured are "soft and clear, not garish; and lustrous and brilliant, not dull." There are specific textures, termed variously "scattered mustard seeds", "kuśa-grass tips", "sea-mist", "ḍakini-clouds", and so on. These four characteristics highlight the stylistic excellence of the Gadri school. In addition, this tradition of painting derives from the exalted origins of the Chinese princess Kongjo, the incarnate artist Namka Tashi, the codifier whose efforts in spreading the arts were foreseen by the eighth Karmapa. So the Gadri school is said to have these five special characteristics.

The Menri style was developed by Menla Döndrup: an emanation of Mañjuśrī (the bodhisattva of wisdom) with the power to recollect former existences, he developed magnificent styles which were as famous as the sun and moon, and which until the communist invasion of Tibet were preserved without any degeneration or interruption in the transmission. In general, an authentic transmission of the holy dharma was maintained in Tibet, a stable and flourishing tradition whose practi-

tioners were solely concerned with spiritual liberation. So in all facets of dharma, from the pinnacle teachings of the spiritual path down to the least important of the worldly sciences, if the slightest signs of degeneration or error crept in, qualified experts would censure and disrourage transmission and preservation of faulty doctrines. For this reason, the traditions remained flawless and undamaged until recently. Nowadays, young people influenced by modern ideas consider Buddhism and traditional systems of learning to be misguided and become impatient with such traditional methods, painting in a mixture of Indian and Tibetan styles. We see this being held up as something positive, 'modern technique': but this is like a son of ill-matched parents, who cannot be said to be of good family however handsome he is. It is a great mistake to pollute these traditional systems.

Furthermore, because the Tibetan styles of painting are so famous now, many superficial imitative styles have sprung up. Of these, a few resemble the Menri style somewhat, though being inferior imitations, like a donkey wearing a tiger's skin. They have no connection whatever with the Gadri school. There are, as well, styles which developed after that of Chöying Gyatso of Tsang (founder of the "New Menri" style): as for those painting styles that lack even this qualification, there is no possibility of their being considered part of the Gadri tradition, just as water must not adulterate melted butter. Even their inclusion in the Menri school is a great misfortune, like diluting milk with water. These are unnamed latter-day schools which I call "the sloppy schools".

> Not distinguishing masculine from feminine forms,
> Mixing non-compatible colours unharmonously
> Not identifiable as Gadri, Menri, or any other school:
> Such are the sloppy schools of finger-painting.
> Diligent individuals with a high degree of discernment
> Were the holders of authentic lineages; with unerring judgement they
> Maintained the Menri style, the Khyenri style, and that known as Jiu (Byi'u),
> The style of Chöying Gyatso, called the New Menri,
> And the most exalted style of all, that of Namka Tashi
> Since these comprise the authentic traditions of painting,
> Rather than chasing after dewdrops on the grass
> Quench your thirst in the waves of their vast lakes!

As to the actual proportions to be presented, there are three divisions: symbols of form (dealt with in this chapter), symbols of speech (Chapter V), and symbols of mind (Chapter VI).

To begin with, although numerous erudite and acclomplished Tibetan commentators in the past have classified the subject matter of drawing and painting in more or less detail, into five, eight, or eleven sections and so forth, I see no great contradiction between these systems. But in this attempt to set things forth clearly, I have synthesized the essential points, taking as my basis the text "Music to Delight a Clear Intellect".

First we shall examine the metod of determining a unit of measure. However large an image one wishes to draw, the distance from the cranial protuberance (uṣṇiṣa) to the heels is divided into ten equal parts: one such part is termed a 'large unit' (cha.chen.po), face' (zhal), span' (mtho), or 'hand' 'thal.mo). Dividing this large unit further into twelve equal parts gives a 'small unit' (cha.chun), also termed a 'minor unit' (cha.phran) or an 'inch' (sor.mo). One-quarter of a small unit is termed a 'base unit' (rkaṅ.pa, literally 'foot'), and ono half of a base unit is called a 'grain' (nas), so that eight grains equal one small unit.

Secondly, regarding the proportions of the images to be measured, my own tradition speaks of eleven sections in treating these subjects, which will be dealt with in the pages that follow.

༄༅། གཉིས་པ་ཆ་ཚད་དངོས་བསྟན་པ་ནི། སྨར་པོད་ཀྱི་མཁས་པ་དུ་མས། ཐིག་ཁང་ལྔ་ནུ་བཤད་པ་དང་། བརྒྱད་དུ་བཤད་པ། བཅུ་གཅིག་ཏུ་དབྱེ་བ་སོགས་ནི་སྤྲོ་བསྡུའི་ཁྱད་པར་ཙམ་ལས། འགལ་བ་ཆེར་མ་མཐོང་ལ། འདི་ཡང་ དགོངས་འགྲེལ་དེ་རྣམས་ཀྱི་དོན་ཕྱོགས་གཅིག་ཏུ་བསྡུས་པ། ཐོ་གསལ་དབྱེས་པའི་རོལ་མོ་གཞིར་བྱས་ཏེ་གོ་བདེ་བར་བཤད་པ་ལ། ཐོག་མར་འཇལ་བྱེད་ཀྱི་ཆ་བགོ་ཚུལ་ནི། སྐུ་གཟུགས་རྒྱ་ཆེན་ཇི་ཙམ་འདོད་པའི་གཙུག་ཏོར་ནས་རྟིང་པའི་བར་ཆ་བཅུ་མཉམ་པར་བགོས་པའི་ཆ་གཅིག་ལ། ཆ་ཆེན་ནམ་ ཞལ་ལམ་ མཐོ་དང་ ཐལ་མོ་ཞེས་ཟེར། ཞལ་ཚད་དེ་ ཆ་བཅུ་གཉིས་སུ་བགོས་པའི་ཆ་གཅིག་ལ། ཆ་ཆུང་ངམ། ཆ་ཕྲན་ནམ་ སོར་ཞེས་ཟེར། སོར་གྱི་བཞི་ཆ་ལ་ རྐང་པ་ཟེར། རྐང་པའི་ཕྱེད་ལ་ ནས་ཞེས་ཟེར། ནས་བརྒྱད་སོར་གང་དུ་ཤེས་པར་བྱའོ།

གཉིས་པ་གཞལ་བྱ་སྐུའི་ཚད་ལ། རང་ལུགས་ལྟར་ ཐིག་ཁང་བཅུ་གཅིག་ཏུ་བཤད་པའི་ཐོག་མར། དཔེའུ་རིས་ A པ་ལྟར་ ཐིག་ཁང་དང་ བདེ་གཤེགས་མཆོག་གི་སྤྲུལ་སྐུའི་ཚད་ནི། གཙུག་ཏོར་ནས་མཛོད་སྤུའི་བར་ཞལ་གང་། དེ་ནས་མགྲིན་ཚུར་ཞལ་གང་། སྙིང་ག ལྟེ་བ་ གསང་བ་རྣམས་སུ་ཞལ་གང་རེ་བཅས་སྐུའི་སྟོད་ལ་ཞལ་ཚད་ལྔ་སྟེ། སོར་དྲུག་ཅུ་རེ་གཉིས་དང་ཕྱེད། གསང་བ་མན་ཆད། དཔྱི་ལ་སོར་བཞི། བརླ་ལ་ཞལ་དོ། པུས་མོ་སོར་བཞི། རྗེ་ངར་ཞལ་དོ། ཞབས་དཔངས་སོར་ཕྱེད་ལྔ་བཅས་བསྡོམས་པས་ཞལ་ཚད་ལྔ་སྟེ། སྟོད་སྨད་བསྡོམས་པས་ སོར་བརྒྱ་ཉེར་ལྔའོ། ཞེང་ལ་ཚངས་ནས་མཆན་རྩེ་བར་ ཞལ་གང་། དཔུང་པའི་སྲིད་དུ་སོར་ཉི་ཤུ། ལག་ཚིགས་སོར་གཅིག །ཕྱག་དར་སོར་བཅུ་དྲུག །ཕྱག་ཚིགས་སོར་ཕྱེད། ཕྱག་མགོ་ཞལ་གང་བཅས་བསྡོམས་པས་ཞལ་ཚད་ལྔ། དེ་བཞིན་སྐུའི་གཡོན་ཕྱོགས་ལ་ལྔ་སྟེ་སོར་བརྒྱ་ཉེར་ལྔ་པ་རྒྱ་ཞེང་གབ་པ་འདི་དཔལ་དུས་ཀྱི་འཁོར་ལོ་ལས་གསུངས་པའི་སྲིད་ཞེང་མཉམ་པ་ཞེས་པའི་དགོངས་འགྲེལ་ལྟར་རོ།

དེའི་ཐིག་གདབ་ཚུལ་ནི། གཞི་ལེགས་གཙང་བའི་སྟེང་དུ་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེས་དབུས་སུ་མཚན་མ་བྱ། མཚན་མའི་སྟེང་ནས་ཐང་སྐོར་གྱིས་སྟེང་དང་འོག་ཏུ་མཚམས་རེ་རེ་བྱ། སླར་ཐང་སྐོར་ཁ་བསྒྱེད་དེ། སྟེང་འོག་མཚན་མའི་སྟེང་ནས་གཡས་གཡོན་གྱི་ཕྱོགས་གཉིས་ལ་བསྐོར་བས། ཁྲམ་རིས་བྱ་རྗེས་ལྟ་བུ་ཡོང་། སླར་བྱ་རྗེས་ཀྱི་སྟེང་ནས། གཞིའི་སྟེང་ཕྱོགས་ཀྱི་མཐའ་ཇི་ཙམ་

༄༅། འདོད་པའི་སར་གཡས་ག་ཡོན་དུ་མཚན་མ་བྲིས་པས། དེས་གཞི་དང་ཐིག་གཞི་དྲང་པོར་བཟུང་། དེ་ནས་གཙུག་ཏོར་རྩེ་ཡི་འཕྲེད་ཐིག་གདབ། དེ་འོག་རིམ་བཞིན་ ནོར་ཏོག་སོར་དོ། གཙུག་ཏོར་སོར་བཞི། སྤྲ་དཔངས་སོར་ཕྱེད་ལྔ། ཞལ་ལ་སོར་ཕྱེད་བཅུ་གསུམ། མགྲིན་པ་སོར་བཞི། ཐུགས་ཀར་སོར་ཕྱེད་བཅུ་གསུམ། ལྟེ་བར་སོར་ཕྱེད་བཅུ་གསུམ། སྨད་པར་སོར་ཕྱེད་ལྔ། གསང་བར་སོར་བརྒྱད། དཔྱི་སོར་བཞི། བརླ་སོར་ཉེར་ལྔ། པུས་མོ་སོར་བཞི། རྗེ་ངར་སོར་ཉེར་ལྔ། ཞབས་དཔངས་སོར་ཕྱེད་ལྔ་བཅས་འཕྲེད་ཐིག་བཅུ་དྲུག་བཏབ། ཕྱིན་དུ་ ཚངས་ཐིག་གི་གཡས་ནས་རིམ་བཞིན། ཞལ་འགྲམ་སོར་དྲུག །མཆན་རྩེར་སོར་ཕྱེད་བདུན། དཔུང་པར་སོར་ཉི་ཤུ། གྲུ་ཚིགས་སོར་གཅིག །ཕྱག་དར་སོར་བཅུ་དྲུག ། མཁྲིག་མར་སོར་ཕྱེད། ཕྱག་མཐིལ་སོར་བདུན། ཕྱག་སོར་སོར་ཕྱེད་ལྔ་བཅས། སྐུའི་གཡས་ཕྱོགས་ལ་ཚངས་ཐིག་དོར་བས་ཕྱིན་ཐིག་བརྒྱད། གཡོན་ཕྱོགས་ལ་ཞལ་འགྲམ་སོར་དྲུག ། མཆན་རྩེར་ཕྱེད་བདུན། ཐྲག་གོང་སོར་བཞི། དཔུང་པའི་ཕྱི་མཐའ་སོར་གཉིས་ཏེ་ཕྱིན་ཐིག་བཞི་འོ། ཐིག་བཏབ་ཚུལ་འདི་བཞིན་སངས་རྒྱས་ཕྱག་ཐོད་དུ་བརྒྱང་པ་མི་ཡོང་ཡང་ འདིས་ནི་སྐུའི་སྟོད་སྨད་སོགས་ཀྱི་ཆ་ཚད་ཞིབ་པར་རྟོགས་ཐུབ་པའི་ཆེད་ཡིན་པས། དེའི་ཚུལ་དཔེ་རིས་ནང་གསལ་བ་བཞིན་ནོ།

1. ཨོཾ་ཀོ་ནས་རྐང་པ་གསུམ་མཚམས་སུ་རི་མོ་དང་པོ།
2. སོར་གཅིག་དང་། རྐང་པ་གཅིག་མཚམས་ནས་རི་མོ་གཉིས་པ།
3. སོར་གཉིས་མཚམས་ནས་རི་མོ་གསུམ་པ།
4. མཆན་རྩེ་ནས་ཐྲག་གོང་བར་ སོར་དགུ་པ།
5. སོར་ལྔ་པའི་ཞེང་ཚད།
6. སོར་ལྔ་དང་ཕྱེད་པའི་ཞེང་།
7. སོར་བཞི་པའི་ཞེང་།
8. སོར་གྱི་བརྒྱད་ཆས་བསྐོར་བ།
9. སོར་ཉེར་གསུམ་དང་ཕྱེད་ཀྱི་ཞེང་ཚད།
10. སོར་བཅོ་ལྔ་པའི་ཞེང་ཚད།

༄༅། (11) སོར་ཉི་ཤུ་པའི་ཞེང་ཚད།

(12) སོར་བཅུ་གཉིས་པའི་ཞེང་ཚད།

(13) སོར་བཅུ་པའི་ཞེང་ཚད།

(14) སོར་བདུན་པའི་ཞེང་ཚད།

(15) སོར་བརྒྱད་པའི་ཞེང་ཚད།

(16) སོར་ཕྱེད་བདུན་པའི་ཞེང་ཚད།

(17) སོར་ལྔ་པའི་ཞེང་ཚད་ བཅས་སོ།

Section I : The Proportions of the Sugata (Buddha), the sublime Nirmāṇakāya

As shown in diagram (A), the distance between the cranial protuberance and the point between the eyebrows is one large unit. Then, there is one large unit between the following points: (the midbrow point,) the throat, the centre of the chest, the navel, and the genitals. Together these constitute a total measure of five large units for the upper body, or sixty-two and one-half small units (since the large unit used for measuring the forms of buddhas is actually twelve and one-half small units, as opposed to twelve for all other figures). From the genitals down, the hip measures four small units, the thigh two large units, the knee four small units, the calf two large units, and the foot four and one-half small units in height: this gives a total measure of five large units (or sixty-two and one-half small units), so that the total of the upper and lower body is one hundred and twenty-five small units.

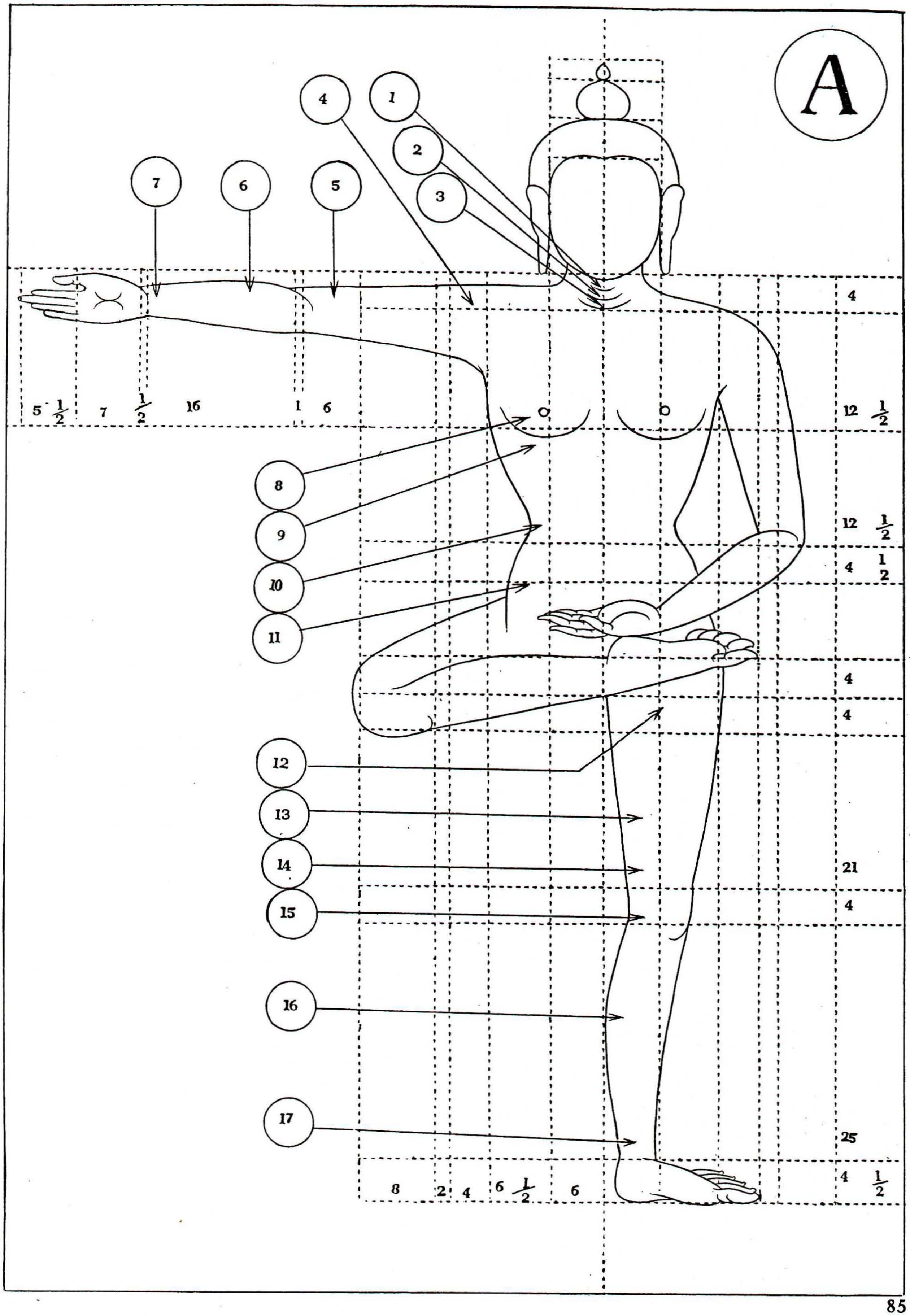
As to the width, measuring from the centre of the chest to the right (Note: within the context of artistic layout, the directions are given from the viewpoint of the figure being drawn: therefore, 'right' means 'to the figure's right', actually to the left of the canvas from the artist's point of view), the distance from the centre of the chest to the right armpit is one large unit, the upper arm (extended horizontally) is twenty small units, the elbow one small unit, the lower arm sixteen small units, the wrist one-half a small unit, and the hand one large unit: together these make a total of five large units. Similarly, the left side of the body measures five large units, for a total body width of one hundred and twenty-five small units. This symmetry corresponds to the concept of equal height and width as set forth in the Kālacakra Tantra.

As for the method of laying out the lines for these proportions on a prepared canvas, one begins by drawing the vertical line down the centre of the canvas, termed the 'line of purity' or 'line of Brahma' (tshangs.thig) then one bisects this line in the centre of the canvas. With a pair of compasses, arcs are inscribed above and below the central line: then, with compasses extended, one uses the intersections of the upper and lower arcs with the central vertical line as centres to inscribe intersecting arcs to the right and left sides of the centre, these marks resembling "x"'s or birdtracks. Further, these intersecting arcs are used to mark the right and left sides of the upper limit of the actual surface to be painted, however large one wishes this to be. All this to mark out the surface area and the basic lines.

Next, a horizontal line is drawn on the central vertical line to mark the uppermost tip of the cranial protuberance or uṣṇīṣa. Below this line

are drawn, in order: the line marking the base of the small upper part of the uṣṇisa, at two small units below the topmost line; the base of the uṣṇiṣa, at four small units; the hairline, at four and one-half small units; the chin, at twelve and one-half small units; the throat, at four small units; the centre of the chest, at twelve and one-half small units; the navel, at twelve and one-half small units; the waist, at four and one-half small units; the genitals, at eight small units; the hips, at four small units; the thighs, at twenty-five small units; the knees, at four small units; the calves, at twenty-five small units; and the soles of the feet, at four and one-half small units. These are the sixteen basic horizontal lines ('Phred.thig).

Above, one draws the following lines successively, parallel to the central vertical line on the right side of the body (i.e., to the left of the central vertical line from the artist's point of view): the vertical line marking the cheek, at six small units; the armpit, at six and one-half small units; the upper arm, at twenty small units; the elbow , at one small unit; the lower arm, at sixteen small units; the wrist, at one-half of a small unit; the palm, at seven small units; and the fingers, at five small units. This makes eight vertical lines (gyen.thig) on the right side of the body, not counting the central line. On the left side, there are four vertical lines: marking the cheek, at six small units; the armpit, at six and one-half small units; the shoulder, at four small units; and the outer edge of the upper arm, at two small units. Although the Buddha's arms are never drawn thus extended, this model is to permit one to understand in detail the correct proportions involved in drawing the upper and lower body, and clearly shown in the diagram.


A
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
5 1/2
7
1/2
16
1
6
4
12 1/2
12 1/2
4 1/2
4
4
21
4
25
4 1/2
8
2
4
6 1/2
6

༄༅། དཔེའུ་རིས་ (B) པ་ སངས་རྒྱས་ཞལ་གྱི་ཚོད་དཀྲི། ནོར་ཏོག་
དཔང་ སོར་གཉིས་པ་ནོར་བུ་ལྟར་ཚེ་ཕྲ་བ། ཙུ་བ་སྒོམ་པ། དེ་འོག་ གཙུག་ཏོར་སོར་བཞི་པ།
རྒྱ་དཔང་མཉམ་པ། ལྷུང་བཟེད་སྦུབ་པ་འམ། འབྲུ་སྦྲུངས་པ་ལྟ་བུའི་དབྱིབས་ཅན། སྐྲ་དཔང་
སོར་ཕྱེད་ལྔ་པ་ལྕུགས་སྨང་སྦུབ་པ་འདྲ་བ། དེ་ནས་དཔྲལ་བའི་ཞིང་སོར་མོ་དགུ་པ། སྐྲ་མཚམ་
ནས་རིམ་བཞིན་གཞུ་ལྟར་སྒུག་པ། སྐྲ་མཚམས་ནས་སོར་བཞིའི་མཚམས་སུ་མཛོད་སྤུ་སྟེ་
དཀར་ཞིང་ཕྲ་བ་སུམ་ཅུ་རྩ་གཉིས་གཡས་སུ་འཁྱིལ་བ། སོར་གཅིག་གིས་རྒྱ་ཚད་ཅན་ཟླུམ་པོ།
དེའི་གཡས་གཡོན་དུ་རྐང་པ་གསུམ་རེའི་མཚམས་ནས་སྨིན་མ་དགུས་སོར་བཞི་པ། དབུས་སྦོམ་
པའི་ཆ་ལ་རྐང་པ་གཅིག་པ། དབྱིབས་ཟླ་ཚེས་ལྟར་སྒུག་པ། མཛོད་སྤུ་ནས་འོག་ཏུ་སོར་གཅིག་
ན་སྤྱན་གྱི་མས་ཐིག་དང་། ཚངས་ཐིག་ནས་སོར་རེ་རེའི་མཚམས་ནས། བསམ་གཏན་བཞི་པའི་
གཟིགས་སྟངས་ཞེས། སྤྱན་དཀྱུས་སོར་བཞི་པ། ཞེང་ལ་རྐང་པ་གཅིག་པ། དབྱིབས་ནི་
གཞུ་ལྟར་ལ། སྤྱན་སྡོང་རིམ་གྱིས་ཕྲ་བ། སྤྱན་སྣད་སྣམ་ཞིང་གྱེན་དུ་ཕྱོགས་པ། ཤ་ཕྱི་གྲུ་
གཉིས་སོར་མོ་ཕྱེད་རེ་དམར་བ། དབུས་དཀར་པོའི་ཆ་ལ་སོར་གསུམ་པ། དེའི་དབུས་ཀ་ལི་ཀ་
ཞེས་པ་སོར་གཅིག་ཟླུམ་པ། དེའི་དབུས་ སུ་ཏ་ལི་ཞེས་སྤྱན་འབྲས་སོར་གྱི་ལྔ་ཆ་གཅིག་
གིས་ཟླུམ་པ། དེའི་མཐར་སོར་གྱི་ལྔ་ཆ་གཅིག་གིས་སུ་ཕྲུད་བསྐོར་བ་སྟེ། སུ་ཕྲུད་ནི་ཞི་བ་ལ་
སེར་པོ་དང་། ཁྲོ་བོ་ལ། དམར་པོ་དང་སྔོན་པོ་བྱ་ཞེས་གསུངས། དེ་ལྟར་སྤྱན་དཀར་ནག་
འབྱེས་ཤིང་ཡངས་ལ་མཛེས་པ་དང་། སྤྱན་གཞུག་སྣ་ཡི་བུ་གར་གཏོད་པའོ། སྨིན་དབུས་
ནས་ཤངས་རྩེ་བར་སོར་བཞི་པ། ཤངས་རྩེའི་རྒྱ་ལ་སོར་གཉིས་ཏེ། དེ་ཡང་ ཤངས་བུག་
གཉིས་བར་ཀ་བ་སོར་མོ་ཕྱེད། ཤངས་བུག་གཉིས་ལ་སོར་མོ་ཕྱེད་རེ། དེ་ཕྱིར་འབུར་བའི་ཆ་ལ་
སོར་ཕྱེད་རེ། གཞན་དག་བུག་དང་ ཀ་བའི་རྒྱ་ལ་སོར་རེ་བྱེད་པ་ཡོད་ཀྱང་ལྟུང་མི་མཛེས་སོ།
ཤངས་ཀྱི་རྩེ་ནས་ཡ་མཆུ་དཔང་སོར་གཅིག་པ། པད་འདབས་ཀྱི་དབྱིབས་ཅན། དེ་ནས་ཡ་མཆུའི་
ཕྱུར་ལ་སོར་ཕྱེད་དང་། མ་མཆུའི་ཕྱུར་ལ་སོར་གང་གི་ཚད་ཅན། ཞལ་ཁུག་གཉིས་བར་
ཞེང་སོར་བཞི་པ། མཐའ་ཕན་ཚུན་སོར་རེ་གྱེན་དུ་ཕྱོགས་པ་འཛུམ་གྱི་རྣམ་པ་ཅན། ཡང་
ཁ་ཅིག་ཡ་མཆུ་དང་མ་མཆུ་དཔང་མཉམ་བྱེད་པ་དང་། ཞལ་ཁུག་ཀྱི་འཛུམ་ལ་ནས་དྲུག་བྱེད་
པའང་ཡོད། མ་མཆུའི་འོག་ཏུ་ཀོས་ཀོའི་དཔང་ལ་སོར་གཉིས། དཀྱུས་སོར་བཞིའམ་ལྔ་
བྱེད་པའང་ཡོད་པས་ ཀོས་ཀོའི་མས་ཐིག་འོག་ཙམ་དུ་སླེབས་པ། ཟ་འཕྲམ་རྩ་བར་རྣ་བུག་

༄༅། གེ་མ་དུན་དུ་ཁ་འབྱུར་མེ་ཏོག་འདབ་མའི་དབྱིབས་ཅན་རྒྱ་དཔང་སོར་ཕྱེད་པ། རྣ་བའི་བུ་ག་སྲིད་དང་ཞེང་ལ་སོར་ཕྱེད་པ། ཀོ་མོ་ཞེས་པ་རྒྱ་དཔང་སོར་རེ་རེ། ཁ་སྐུ་ལི་ཞེས་པ་ནས་གཉིས་པའི་ག་ཞོང་ཐུས་ཀོ་མོ་ལ་བསྐོར་བའི་ཚུལ་ཅན། དེའི་ཕྱི་རོལ་དུ་ཀ་ནི་ཞེས་པ་ཕྱིན་དུ་སོར་གཉིས་ཞེང་སོར་གཅིག་པའི་ག་ཞོང་བུ་དང་ལྡན་པ། དེའི་ཕྱི་རོལ་དུ་ འཕྲིལ་པ་ཞེས་ཞེང་སོར་ཕྱེད་པས་ཡར་སྣེ་རྣ་གདན་གྱི་སྟེང་ནས་འགེབས་པ་ལྟར་ནང་དུ་འཁྱིལ་ཞིང་། མ་སྣེ་རྣ་ཁལ་གྱི་ཟུར་དུ་མཐའ་བསྐོར་ཏེ་གནས་པ་པེ་ཀ་རིས་ཞེས་བྱའོ།

(1) ཞེང་སོར་གཉིས་པ།
(2) སོར་བཞི་པའི་རྒྱ་དཔང་ཅན།
(3) བརྒྱད་ནས་བཅུ་དྲུག་བར་རིམ་བཞིན་དམའ་བ།
(4) སོར་གཅིག་ཟླུམ་པ།
(5) སོར་ཕྱེད་པའི་ཞེང་ཚད།
(6) དཀྱུས་སོར་བཞི་པ།
(7) ཞེང་ཚད་སོར་གྱི་བཞི་ཆ་ཅན།
(8) ཞེང་སོར་གསུམ་པ།
(9) རྐང་པ་གསུམ་པའི་ཞེང་ཚད།
(10) ཞེང་ཚད་སོར་གཉིས་པ།
(11) སོར་གང་རེའི་འཇམ་ཅན། བཅས་སོ།།

Diagram (B) shows the proportions of the Buddha's head. The upper part of the uṣṇiṣa, termed the 'jewel-tip' (nor.tog), is two small units in height, narrow at the tip and wide at the base like a jewel. Below this, the main part of the uṣṇiṣa is four small units high and four wide, shaped like an inverted alms-bowl or a pile of grain. The hair of the head is four and one-half small units from crown to hairline, and shaped like an inverted pan. The forehead is nine small units wide; from the centre of the hairline it curves gradually to both sides like a bow. At a point four small units below the hairline, in the centre of the forehead, is the urṇa or mid-brow point (mdzod.spu), formed by thirty-two fine white hairs coiled to the right, and drawn as a round dot with a diameter of one small unit. The eyebrows begin three basic units (or three-quarters of a small unit) to the right and left of the urṇa: they are four small units long, one basic unit thick in their centres, and curved in shape like crescent moons.

One small unit below the urṇa are the lower lines of the eyes; the eyes themselves, drawn in what is termed the "gaze of the fourth level of dhyana (meditative stability)", are one small unit to either side of the central vertical line. The eyes are four small units long and one basic unit wide, shaped like bows. The upper lines are tapered thinner, the lower lines thicker, and curved upwards. The inner and outer corners of the eyes are red for one-half of a small unit's width, the central white of the eyeball being three small units wide. In the centre is the iris (termed 'kalita'), round and one small unit in diameter, and in the centre of that is the pupil ('sutali'), round with a diameter of one-fifth of a small unit; surrounding the pupils is a band one-fifth of a small unit wide, called the 'rim' (mu.khyud). This band is traditionally yellow for peaceful divinities, and red and blue for wrathful ones. The pupil is black, the eyeball veined with red; the eyes are clearly detailed, wide, and lovely, with the outer corners pointing towards the orifices of the ears.

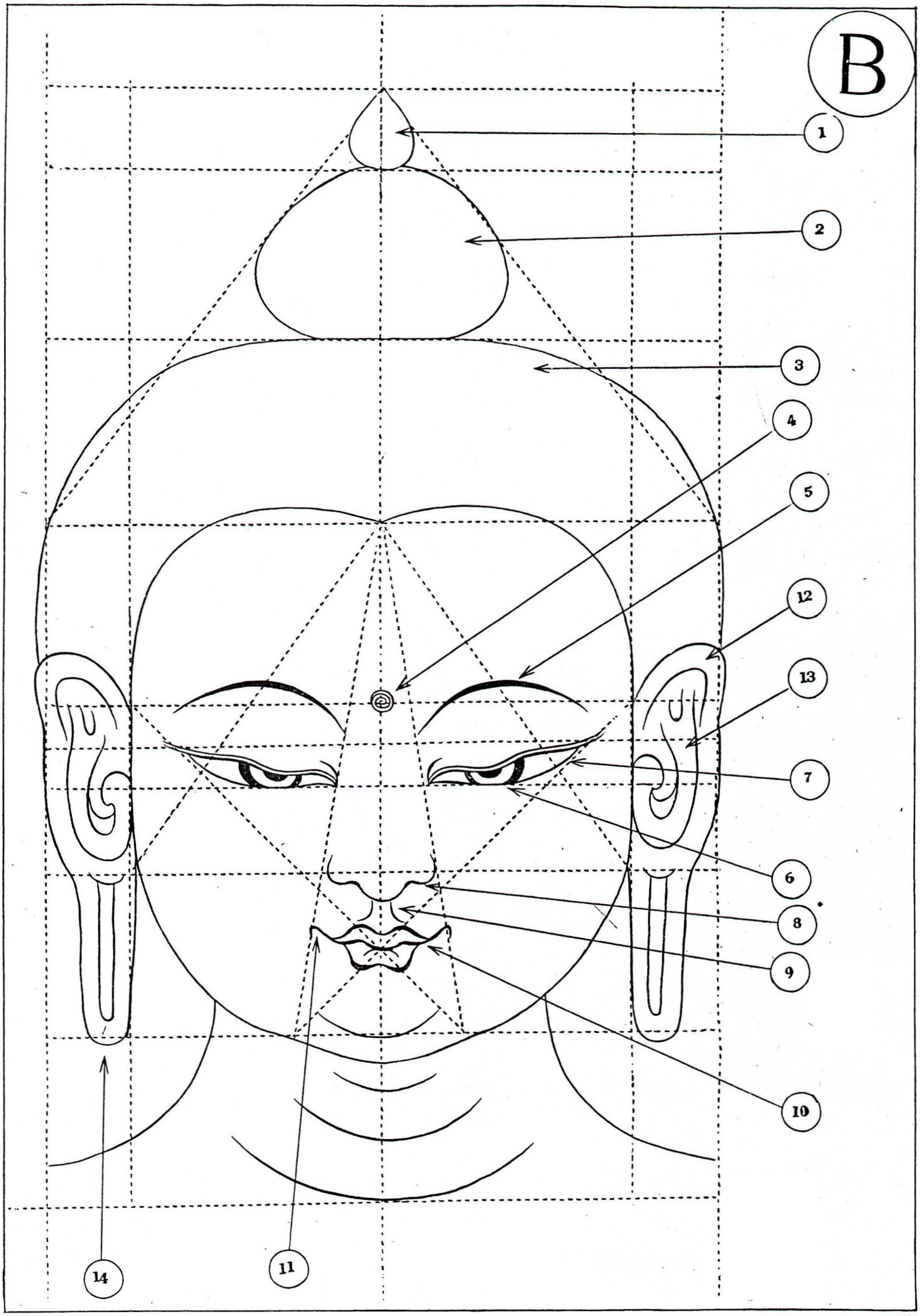
From the mid-brow point to the tip of the nose is a distance of four small units, and the tip of the nose is two small units wide; of this width, the bridge of the nose between the two nostrils is one-half of a small unit wide, the nostrils are each one-half of a small unit wide, and the fleshy outer rims are each one-half of a small unit in thickness. Although some artists draw the nostrils and bridge of the nose one small unit each in width, this is somewhat lacking in beauty.

From the base of the nose to the upper lip is a distance of one small unit; the area above the upper lip has the shape of a lotus petal.

The upper lip is one-half of a small unit thick, while the middle of the lower lip is a full small unit in thickness: the distance between the dimples is four small units, and the lips are curved upwards for one small unit at the corners, in a gentle smile. Some traditions exist of drawing the upper and lower lips of equal thickness, and the dimples of the smile curving up only six grains (three-quarters of a small unit).

Beneath the lower lip, at a distance of two small units, is the chin, four small units wide and rounded.

The earlobes are two small units wide from the outer edge of the face, and four or four and one-half small units at the middle (widest) part: the lobes reach to just below the level of the chin. Beside the jaw, in front of the orifices of the ears, are lobes of flesh shaped like flower petals, one-half a small unit wide and high. The orifices themselves are also one-half a small unit long and wide. The folds, termed 'komo' (ko.mo, or sko.mo), are one small unit wide and high, encircled by the two-grain wide folds termed the 'shaku' (śakku). Outside these are the folds termed 'kani' (ka.ni), which are two small units lengthwise and one across. Outside these are the rims of the upper ears, called 'curves' ('khyil.ba), one-half a small unit in width, arching over the top of the upper ears to curve in to join the head, and circling down to meet the earlobes: these are also termed 'beka patterns' (be.ka.ris).


B
1
2
3
4
5
12
13
7
6
8
9
10
14
11

༄༅། དཔེ་ཐུ་རིས་ (C) པ་ (1) འདི་ནི་ཐུབ་པ་འོད་ཟེར་མའི་

བྲིས་བ་ཤདན། མཛོད་སྤུ་ནས་ཤངས་རྩེ་བར་ཐིག་བཏབ་པ་བཞིན་དུ་དྲངས་ཤིང་། གཙུག་ཏོར་

རིང་ལ་ཆུང་ཟད་རྒྱབ་ཏུ་ཉེ་བ། ཤངས་རྩེ་རྡོ་ཞིང་། མ་མཆུའི་ཟུར་ཤིན་ཏུ་འཐུག་པ། སྨིན་མ་

གཡས་གཡོན་འབྲེལ་བ། ཐོད་དཔང་མཐོ་བ་ཅན་ཞེས་པ་ལྟར་ སྨིན་མཚམས་ན་ཉག་མེད་པ་

འདི་རིགས་ རྒྱ་གར་དབུས་དང་ ཤར་ཕྱོགས་སུ་དར་ཁྱབ་…ཆེ་ཞིང་། བོད་དུའང་ སྔོན་

བཙན་དུས་སུ་ལུགས་གདོང་མ་ཞེས་གྲགས་པ་དེ་དག་ཀྱང་འདིའི་ཚད་གཞལ་བ་ཡིན་པར་མངོན།

འོན་ཀྱང་ཕྱིས་སུ་

སྨན་ལྷ་དོན་འགྲུབ་ཡབ་སྲས་ཀྱིས་ བལ་རིས་ལ་བཅོས་སྒྱུར་མཛད་དེ་རི་མོའི་སྲོལ་གསར་དུ་གཏོད་པ་

ནས་བཟུང་ སྨིན་འོག་ཉག་ཅན་འདི་ཐུང་བ་ཡིན།

(2) འདི་ནི་རྒྱ་ནག་ཏུ་ཐོག་མར་ཙནྡན་ཇོ་བོའི་ཚད་ཀྱིས་གཞལ་བ་ཞེས་གཙུག་ཏོར་སྒམ་པ་ཤངས

ཟླུམ་པ། སྣ་ཤཱལ་ཤིན་ཏུ་རིང་ཞིང་རྒྱས་པ། སྤྱན་ཕྲ་ལ་རིང་བ། མཐུར་ཚོས་རྒྱག་པ། ཡོལ་

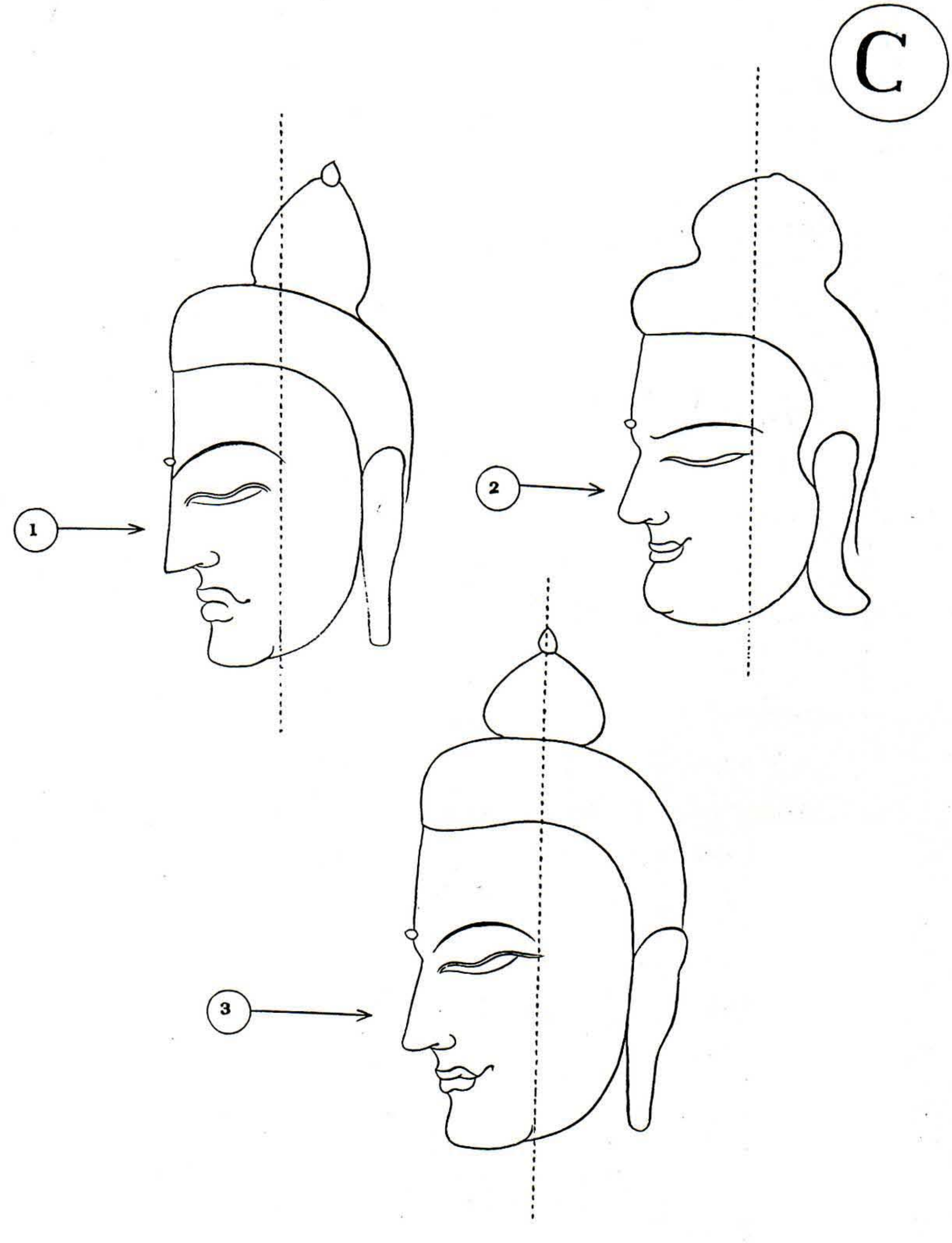
ཤ་རྒྱས་པ་ཅན་སྤུར་ཐུང་འདུག་ཀྱང་། ཕྱིས་སུ་འདི་དང་མ་འདྲ་བའི་རྟེན་མང་དུ་བྱུང་འདུག་པས།

རིག་གཞུང་འདྲ་མིན་དུ་མས་ཁྱབ་…པར་སྣང་། (3) འདི་ནི་བོད་ལུགས་ལྟར་རོ།

In diagram (C), figure 1 shows the variant style termed the "radiant sage" (thub.pa.'od.zer.ma: see Chapter One). From the brow point to the tip of the nose, the layout is as just described. The uṣṇiṣa is longer and tilts slightly to the rear; the nose is pointed; the lower lip is very full, the right and left brows meet in the centre; and the forehead is high. This style, which has no indentation between the brows, was widespread in central and eastern India: in Tibet, during the reign of Songtsen Gampo, those styles known as "sheep-faced" (lug.gdon.ma) were modeled on this style. Similarly, in later times when Menla Döndrup and his students introduced their new mode of painting elaborating upon Nepalese designs, this style was incorporated: so it is not without authenticity.

Figure 2 shows a Chinese style originally based on the design of the "Sandalwood Lord" (tsandan.jo.bo; see Chapter One): the uṣṇiṣa is thick; the nose rounded; the earlobes very long and wide; the eyes narrow and long; the cheeks plump; and the larynx full and wide. this early style, however, gave rise to many variations in later times, and would appear to be incorporated into numerous different texts.

Figure 3 shows the Tibetan style.



ལེགས་པའི་སྒོ་བརྒྱ་སྲོང་བཙན་སྒམ་པོ་ཕྱེས། །རིག་གནས་མཛོད་ཆེན་མཚོ་ཡི་བརྙེས་བརྟེན་ལ། །

མན་ངག་གཉེར་ཆེན་ནམ་མཁའ་བཀྲ་ཤིས་འགྲེད། །མཁྱེན་པའི་སྤྱོད་ལྡན་ཀུན་གྱིས་བརྟུད་འདི་ལོང་། །

Diagram **D** shows the proportions of the upper and lower body.

The throat is four small units high and eight wide, full below and with three wrinkles: the first of these lines is three base units below the bottom of the chin, the second line one small unit and one base unit below that, and the third line two small units below that. These lines are thicker in the middle and taper towards the ends, and are carved upwards.

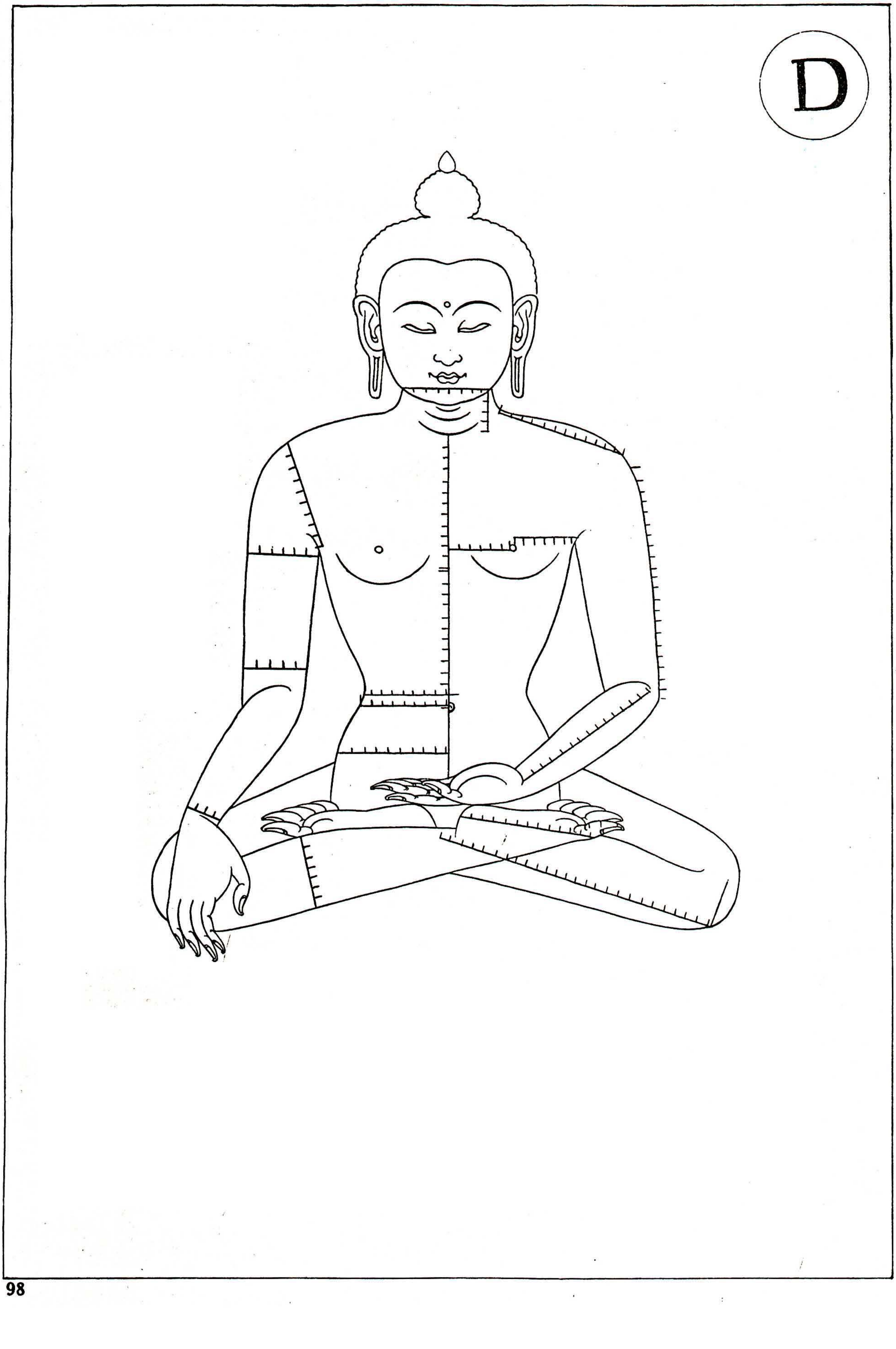
From the base of the neck the distance is one large unit to the shoulder, which is full-flesned, the line curving gently downwards like flowing water. The mound of the upper arm is four small units wide and prominently rounded; the upper arm is straight, twenty small units long; the elbow joint is one small unit; and the forearm is sixteen small units, tapering slightly.

From the throat to the heart-level (at the centre of the chest) is one large unit, and from the heart to the armpit is again one large unit, while the distance from armpit to shoulder is nine small units. Three small units up from the horizontal line marking the centre of the chest, and six small units plus one base unit to either side of the central vertical line, are the nipples, drawn as dots surrounded by small circles of one-eight of a small unit (i.e., one grain) in radius, surrounded by further circles of radius five grains so that there is one-half a small unit between the two circles: from the nipples to the top of the armpit is six small units, and to the side of the chest is five small units.

From the centre of the chest to the navel is one large unit. Just above the navel on either side is the narrowing of the waist, fifteen small units across. The navel itself is one small unit in diameter. On a level eight small units below the navel is the pelvis, nineteen small units across. Four and one-half small units below this is the genital area: because the male organ is retracted on such asexual forms, the proportions for this part of the body only need be explained below, in the section on tantric divinities.

The thighs are two large units in length ;one large unit thick at the groin; ten small units in the middle; and seven at the thinnest point just above the knee, which is four small units long and eight small units wide. The length of the calves is twenty-five small units, and they are seven small units wide at the thickest point and five at the thinnest.

The feet are four and one-half small units in height (from ankle to sole): the soles are twelve small units long. The large toe is two small units long. The foot is six small units broad at the base of the toes, five small units in the middle, and four small units at the heel.


D

བརྒྱད་ཁྲི་བཞི་སྟོང་ཆོས་ཛ་ཆེས། །འགྲོ་བ་འདྲེན་མཛད་ཐུབ་དབང་མཆོག།

ལྷ་མིའི་རྣམ་འདྲེན་སྲིད་ཞིའི་མགོན།   །སྟོན་མཆོག་ཤཱཀྱ་སེངྒེའི་ཞབས།

༄༅། དཔེའུ་རིས་ E པ་ ཐུག་མཐིལ་གྱི་ཚད་ལ། མཁྲིག་མའི་མཚམས་ནས་ གུང་མོའི་རྩེ་བར་སོར་ཕྱེད་བཅུ་གསུམ་སྟེ། མཁྲིག་མ་ནས་གུང་མོའི་རྩ་བ་བར་སྲིད་དུ་སོར་བདུན་དང་། མཐེ་ཆེན་ནས་མཐེའུ་ཆུང་རྩ་བ་བར་སོར་བདུན་པ། སོར་མོ་སྐྱེས་མཚམས་ཞེང་ལ་སོར་ལྔ་པ། གུང་མོའི་སྲིད་དུ་སོར་ཕྱེད་དྲུག་པ། མཛུབ་མོ་སྲིན་མཛུབ་གཉིས་གུང་མོ་ལས་སོར་ཕྱེད་རེ་ཐུང་བ། མཐེ་ཆུང་སྲིན་མཛུབ་ལས་སོར་གཅིག་གིས་ཐུང་བ་ཅན་ནོ། རང་རང་དགུས་ཚད་ཆ་མཉམ་པའི་ཚིག་གསུམ་པ། རྩེ་ཡི་ཚིགས་ཕྱེད་སེན་མོ་བྱའོ། མཛུབ་མོའི་རྩ་བ་ནས་མཐེ་རྩེར་ཆ་ཆུང་གསུམ་པ། མཁྲིག་མའི་མཚམས་ནས་མཐེ་རྩེར་དགུས་སོར་བཞི་པ། མཐེ་ཆུང་རྩ་བ་ནས་མཁྲིག་མར་སོར་ལྔ་པ། སོར་མོའི་རྩ་བ་རྣམས་ངང་པའི་མཆོག་བཞིན་དྲ་བས་འབྲེལ་བ་ཅན་དུའོ། ཞབས་ཀྱི་ཚད་ མཐེ་བོང་མཛུབ་མོ་གཉིས་སྲིད་མཉམ་པ། གུང་མོ་མཛུབ་མོ་ལས་ནས་གཅིག་གིས་ཐུང་བ། སྲིན་མཛུབ་ནི་གུང་མོའི་སྲིད་ཀྱི་བརྒྱད་ཆ་གཅིག་གིས་ཐུང་བ། དེའི་བརྒྱད་ཆ་གཅིག་གིས་ཐུང་བ་མཐེ་ཆུང་ངོ། ཐམས་ཅད་ཚིགས་གཉིས་པ་ རྩེ་ཡི་ཚིགས་ཕྱེད་སེན་མོ་དང་། ཚིགས་རྩ་དྲ་བས་འབྲེལ་བ་ཅན། མཐེ་བོང་རྩ་ནས་ཞབས་དཔང་སོར་མོ་གཅིག་པ། མཐེ་ཆུང་རྩ་ནས་ཞབས་དཔང་རྐང་པ་གསུམ་པ། དབུས་ནས་སོར་ཕྱེད་ལྔ་པ་ཅན་ནོ། ཐུག་ཞབས་ཀྱི་མཐིལ་དུ་འཁོར་ལོའི་མཚན་པ་ལ་སོགས་པ་སངས་རྒྱས་ལ་མངའ་བའི་མཚན་དཔེའི་ཡོན་ཏན་བྲི་རུ་ཡོད་པ་རྣམས་ནི་མངོན་རྟོགས་རྒྱན་སོགས་ནས་གསུངས་པ་བཞིན་ངེས་པར་བྱ་བ་ལས། འདི་ནི་ཆ་ཚད་ཁོ་ན་ཙམ་མོ།

ཡང་ སངས་རྒྱས་བཞུགས་སྐུའི་ཐིག་ནི། གསང་བ་ཡན་ཆད་གོང་བཞིན་ལ། སྐྱིལ་ཀྲུང་དཔང་ལ་སོར་བཞི་པ་གཉིས་དང་། ཟླ་གདན་སོར་བཞི། པདྨ་ཞལ་ཚད་གཅིག་བཅས་སོ། མགྲིན་པའི་ཡས་ཐིག་ཚངས་འདུས་ནས། སྐྱིལ་ཀྲུང་མས་ཐིག་སོར་བཞི་པའི་དབུས་སུ་གཡས་གཡོན་གཉིས་ཀར་བཏབ། མས་ཚངས་ནས་ མགྲིན་གོང་བཞི་པའི་ཕྱི་ཐིག་འཕྲེད་སར་བཏབ་པས། ཟུར་འབུར་ རྩིབ་ལོག་ དཔྱི་དང་ སྙེད་སྣབས་སེགས་ཀྱི་རྒྱ་ཚད་རྟོགས། སྐྱིལ་ཀྲུང་ཡས་མས་ཐིག་དང་། བཞི་ཐིག་ཕྱི་མ་འཕྲེད་མཚམས་ཐིག་གཉིས་རྒྱ་གྲམ་དུ་བཏབ་པས། སྐྱིལ་ཀྲུང་བསྡོལ་བའི་ཚད་སྟོན། ལྟེ་ཚངས་འཕྲེད་ས་ནས་ སྐྱིལ་ཀྲུང་ཡས་ཐིག་དང་བྱིན་ཐིག་ཕྱི་མ་འཕྲེད་མཚམས་བཏབ་པས་བརླའི་ཕྱི་ཕའི་ཚད་སྟོན། སྐྱིལ་ཀྲུང་མས་ཐིག་འོག་ཏུ་ སོར་བཞི་ལ་ཟླ་གདན་དང་། ཞལ་ཚད་གཅིག་ལ་

༄༅། པདྨ་བཅས་དཔེ་ཞུ་རིས (E2) པ་ཀྲར་པོ།

སྟོན་པ་སོགས་སངས་རྒྱས་ཀྱི་ལ་ཐིག་

གཞི་འདི་ཁོན་ཡིན་ཞིང་། ཇོར་སྐྱིལ་གྱི་ཞེང་ཚད་ཡང་ མདོང་སྐྱུར་སླེབས་པ་དང་ ཁངས་རྩེར་སླེབས་པ་གཉིས་སུ་གསུངས་པ་ནི། སྔོན་རྒྱ་གར་དུ་ཐུབ་པ་འོད་ཟེར་མ་ལ་ཁངས་རྩེར་སླེབས་པ་དང་། ཆུ་ལོན་མ་ལ་མདོང་སྐྱུར་སླེབས་པ་ཡིན་ཏེ། དེའི་བཤད་ཚུལ་ཡང་ ཐུབ་པ་འོད་ཟེར་མ་ནི གཞིའི་ངོས་ལ་སྟོན་པས་འོད་ཟེར་བཀྱེ་བ་རི་མོ་བས་གནང་པ་ཡིན་པས་ཚུགས་མ་ཉམས་པ་དང་། ཆུ་ལོན་མ་ནི སྟོན་པའི་སྐུ་རྒྱུ་འི་ནང་དུ་ཤར་བ་དཔེར་"་བླང་པས་ཟུར་ཉམས་པ་ཡིན་པས་ཁྱད་པར་བྱུང་བ་ཡིན་ཞེས་བཤད། ཁ་ཅིག་གིས་ སངས་རྒྱས་ལ་སོར་བརྒྱ་ཉེར་ལྔ་དང་། བྱང་སེམས་ལ་སོར་བརྒྱ་ཉི་ཤུ་པ་ཡིན་སྟབས། སངས་རྒྱས་ལ་ཁངས་རྩེ་དང་། བྱང་སེམས་ལ་མདོང་སྐྱུར་སླེབས་པར་འདོད་པ་ནི་ནོར་བ་ཡིན་ནོ།།

Diagram (E) shows the proportions of the hand. The hand is twelve and one-half small units from the wrist joint to the tip of the middle finger, and seven small units from the wrist to the base of the middle finger. It is seven small units across from the base of the thumb to the base of the little finger, and five small units across the base of the four fingers. The middle finger is five and one-half small units long; the forefinger and ring finger are both one-half a small unit shorter than the middle finger; and the little finger is one small unit shorter than the ring finger. The fingers are of equal thickness and divided into three segments of equal length. The nails cover the outermost half of the last segment. From the base of the forefinger to that of the thumb is three small units, and from the wrist to the middle of the mound at the base of the thumb is four small units; this mound is four small units across. The thumb itself is four small units long, and from the base of the thumb to the wrist is a distance of five small units. The bases of the fingers are said to be webbed betweem like a swan's foot.

Diagram also shows the proportions of the foot, in addition to the measurements given above. The large toe and second toe are of equal length, the middle toe is one grain shorter than the second, the fourth toe shorter by one-eighth of the length of the middle, and the small toe shorter by one-eighth of the fourth. All the toes have two joints, and nails on the outer half of the last segment, and are webbed between the base segments. At the base of the large toe, the foot is one small unit thick; at the base of the little toe, three base units; and in the middle, four and one-half base units.

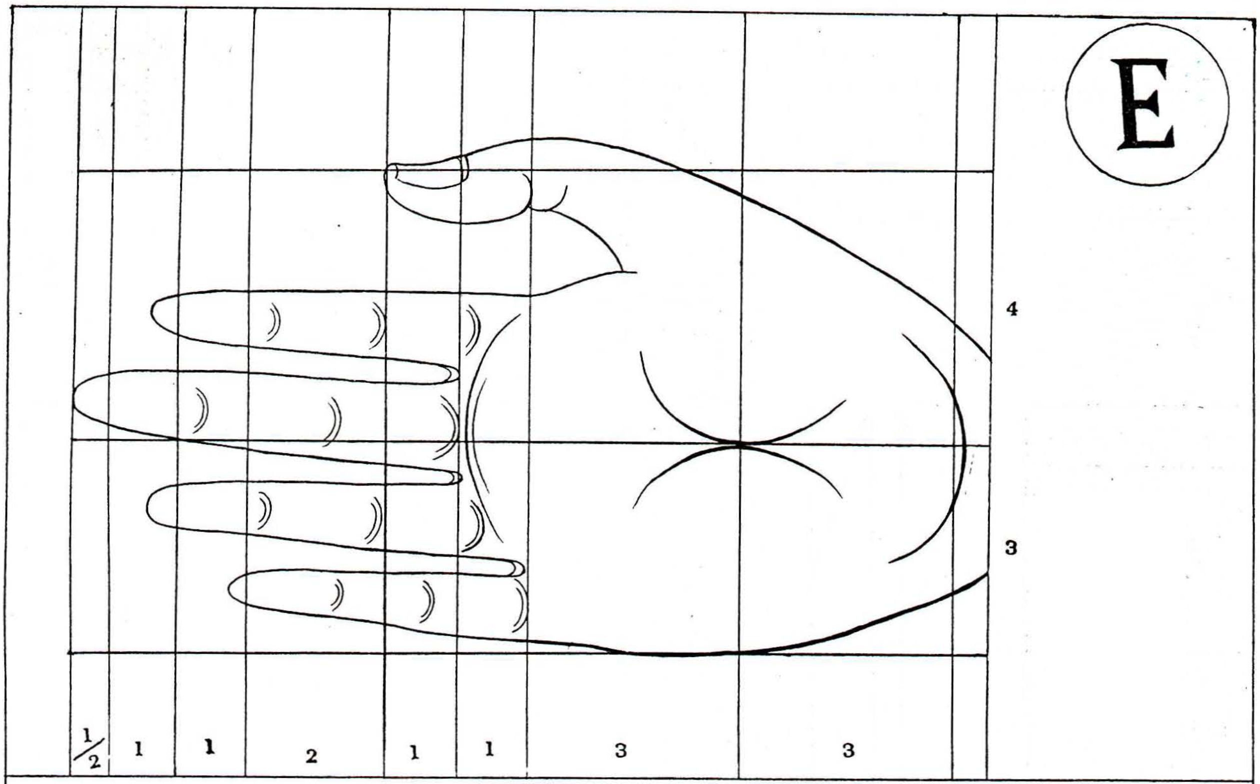
All the major and minor marks of perfection evident on the form of the Buddha are described in the Abhisamayālankāra and other works: marks such as the dharmacakra-wheel design on the palms of the hands and the soles of the feet. It is important to include all those which are capable of depiction: what has been given here is merely the general proportions.

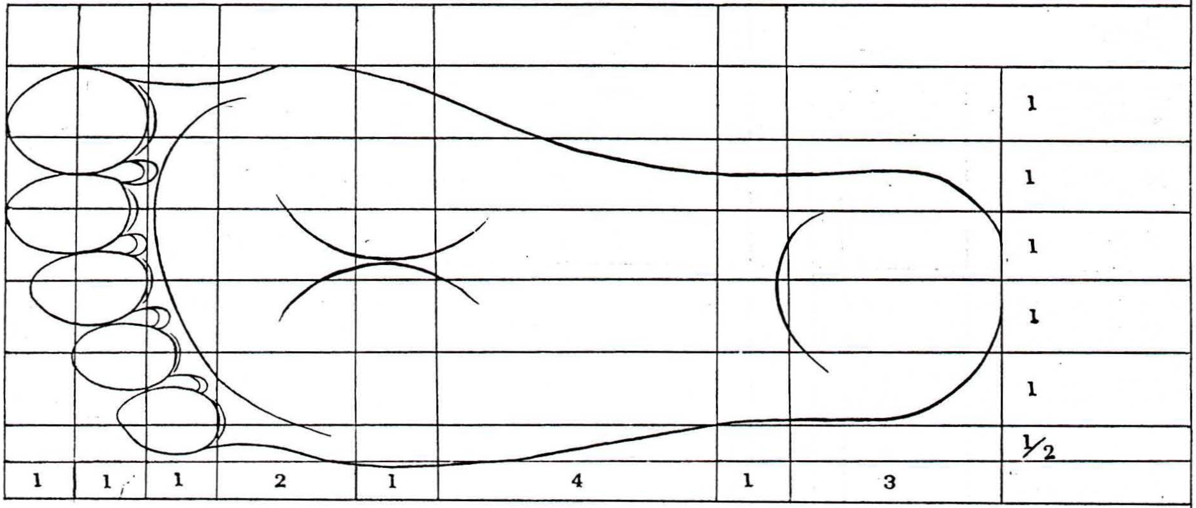
The lines for drawing the layout for a seated buddha are the same as described above from the genitals upwards. The cross-legged posture has a height of two sections of four small units each (i.e., two horizontal lines are drawn, one four small units below the line marking the level of the genitals, and one a further four small units below this); the moon-disc seat, of four small units; and the lotus-seat, of one large unit.

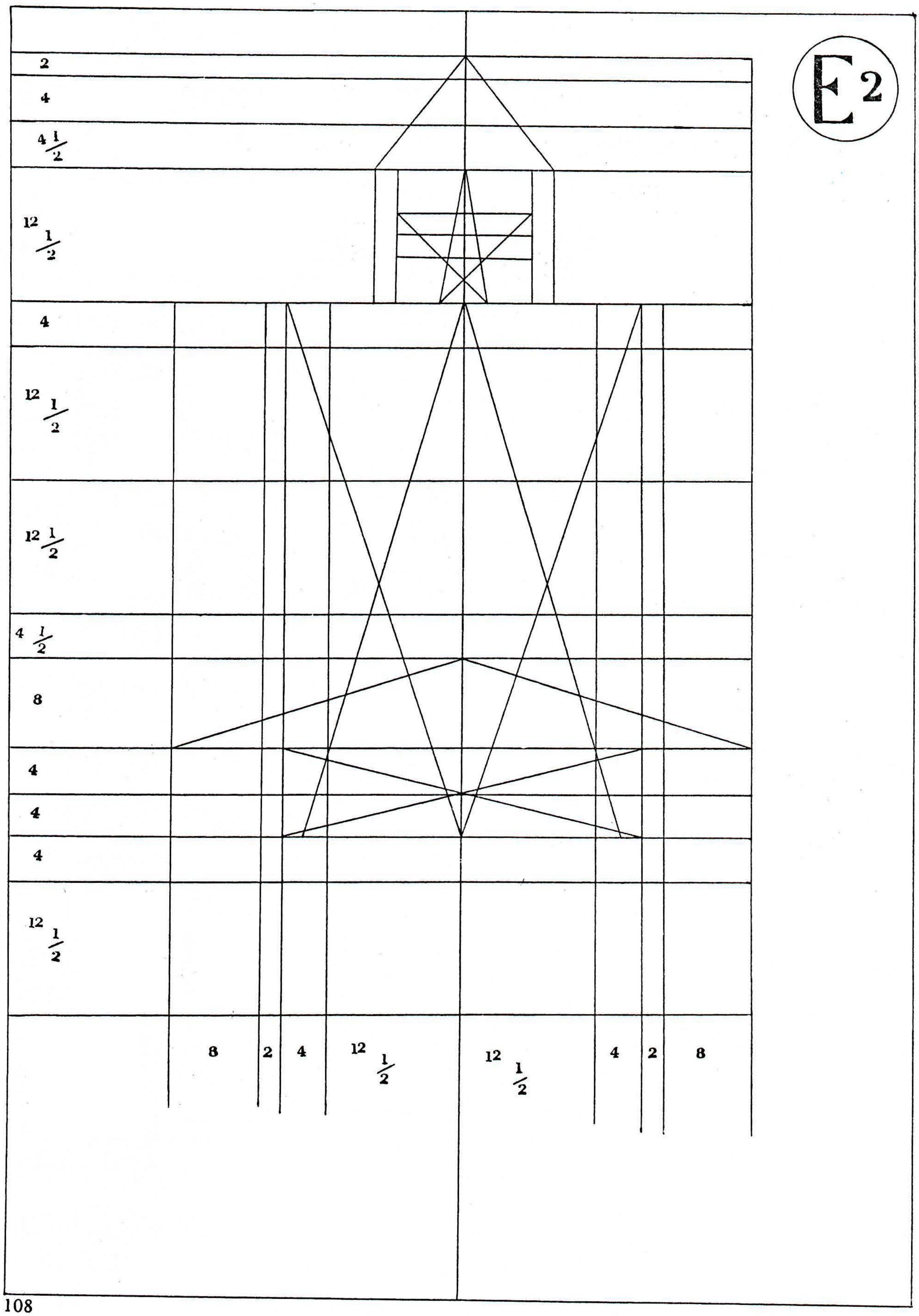
The intersection of the horizontal line marking the upper throat the central vertical line is connected with the intersections of the lower of the two horizontal lines marking the crossed legs and the outermost vertical lines. The intersection of this lower line and the central vertical line is connected with the intersections of the horizontal line marking the upper throat and the outermost or fourth vertical lines. This measures out the breasts, sides, hips, waist, and so on. The intersections of the upper and lower horizontal lines marking the crosslegged posture and the outermost fourth vertical lines on both sides are connected to form an "x": this outlines the crosslegged posture. The intersection of the horizontal line marking the navel and the central vertical line is connected with the intersections of the upper line marking the posture and the outermost fourth vertical lines on both sides: this shows the outer edge of the thigh muscles. The moon-disc seat is drawn four small units below the lower line marking the crosslegged posture, and the base of the lotus-seat one large unit below that.

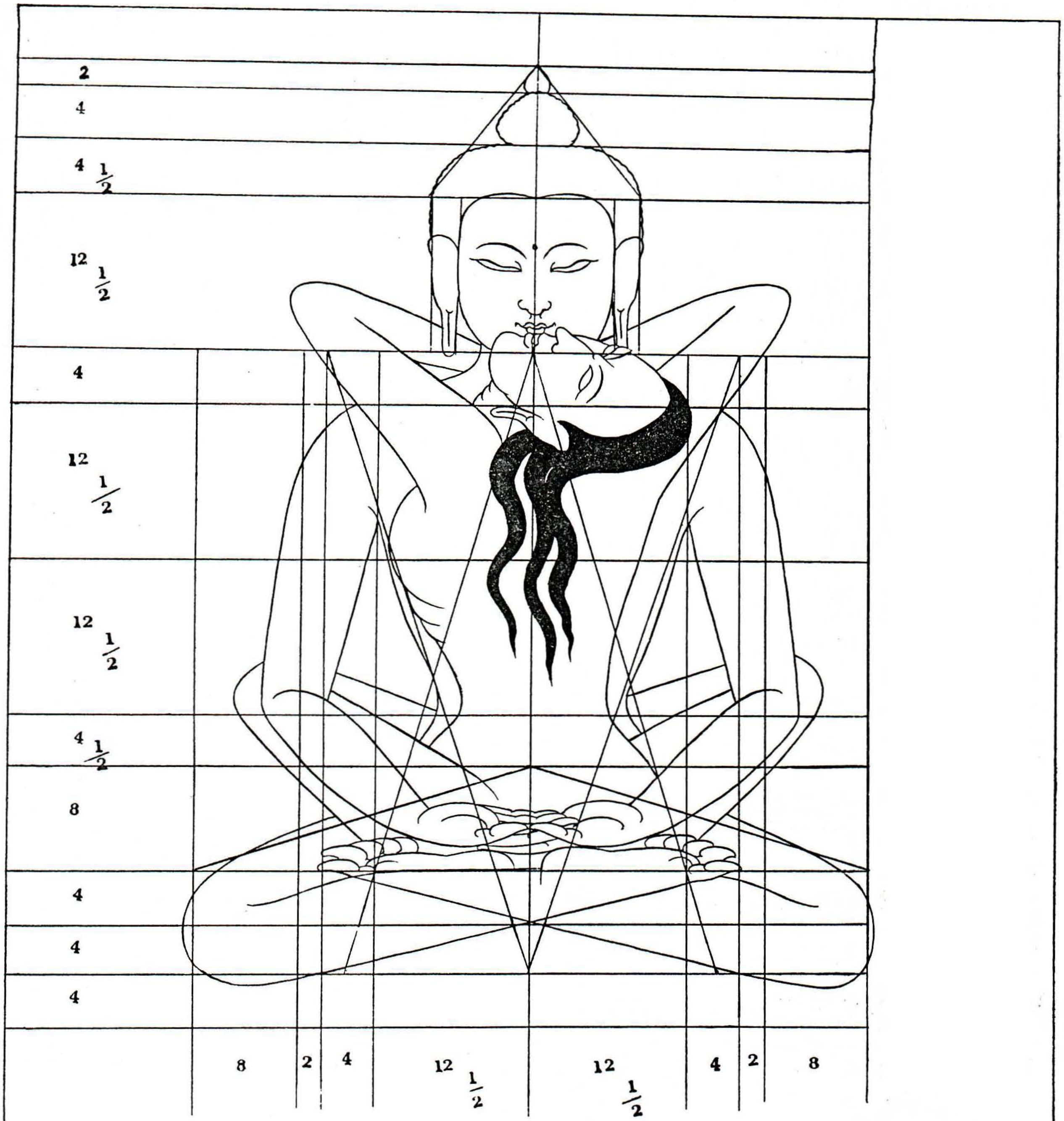
This layout, depicted in diagram (E2), is the standard for the forms of buddhas in general. There are two alternative methods, where the width of the crosslegged posture is equal to the measure between the base line and the midbrow point, or between this base line and the tip of the nose; previously, in India, the "radiant sage" style used the latter measure, while the "reflected sage" style used the former. These peculiarities are explained as follows: in the case of the "radiant sage" style, the uneven form resulted from the distortion caused by the artist sketching in the Buddha's form as his radiance reflected it on the drawing surface; in the case of the "reflected sage" style, the particular effect is due to the foreshortening caused by the reflection of the Teacher's form in the water.

Some artists hold that since buddhas' forms are one hundred and twenty-five small units in length, while those of bodhisattvas are one hundred and twenty, the measure of the width of the crosslegged posture for buddhas' forms is to the tip of the nose, while for bodhisattvas' forms it is to the midbrow point. This opinion, however, is an error.

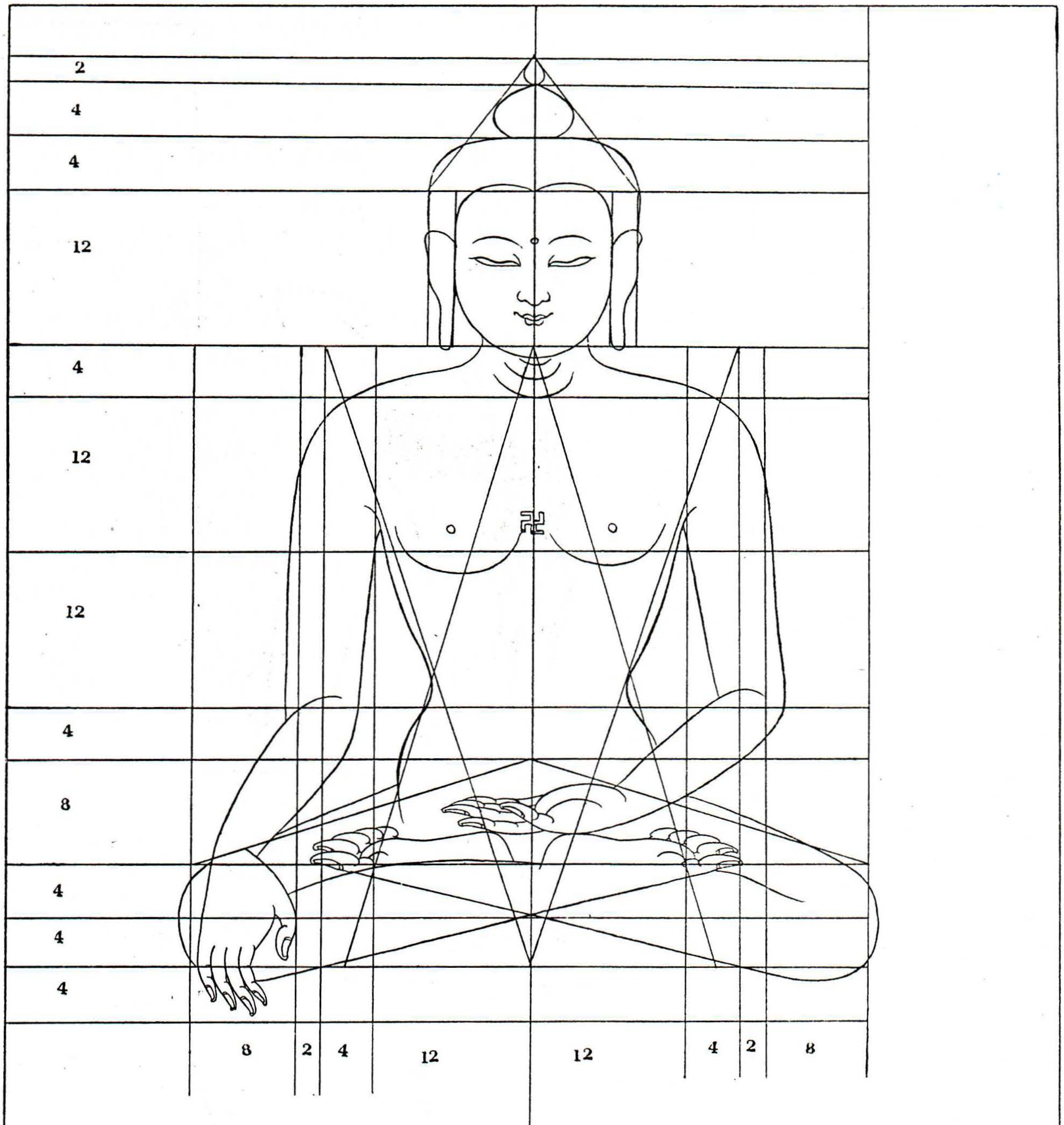

E
4
3
½ 1 1 2 1 1 3 3


1
1
1
1
1
½
1 1 1 2 1 4 1 3


E 2
2
4
4 1/2
12 1/2
4
12 1/2
12 1/2
4 1/2
8
4
4
4
12 1/2
8
2
4
12 1/2
12 1/2
4
2
8



རྒྱལ་བའི་སྤྱི་མེས་ཀུན་བཟང་ཡབ་ཡུམ་སྐུའི་ཐིག་རིས།



བརྒྱ་དང་ཉི་ཤུའི་ཚད་ཀྱི་སྟོན་པ་གཤེན་རབ་སྐུའི་ཐིག་རིས་འདི་ སྤྱིར་སངས་རྒྱས་རྣམས་བརྒྱ་ཉེར་ལྔ་པའི་ཚད་དུས་ཀྱི་འཁོར་ལོའི་རྒྱུད་ལས་གསལ་བར་བསྟན་ཀྱང་ སྐབས་འདིར་བོན་གྱི་ འདུལ་བ་རིན་པོ་ཆེའི་རྒྱུད་དྲི་མ་མེད་པ་གཟི་བརྗིད་རབ་ཏུ་འབར་བའི་མདོའི་དགོངས་དོན་ལྟར་བཀོད་པ་སྟེ་ དེ་ཉིད་ལས་ དབུ་ཡི་གཙུག་གཏོར་མཐོན་ཆད་ནས། །ཞབས་ཀྱི་འཁོར་ཡུ་ཡན་ཆད་ལ། །ཚད་གུ་སྐུ་ཡི་རི་རབ་སྟེ། །སོར་མོ་བརྒྱ་དང་ཉི་ཤུ་འདོད། །དབུའི་གཙུག་གཏོར་མཐོ་བོ་ནས། །དཔྲལ་སྨིན་མཚམས་སུ་ཞལ་གང་པོ། །ཞལ་ནི་སོར་མོ་བཅུ་གཉིས་ཏེ། །ཞེས་སོགས་ཀྱི་གསལ་བར་བསྟན་པས་སོ། །

༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་དང་པོ་འདིར་ སངས་རྒྱས་གཉིས་པ་གུ་རུ་པདྨའི་སྐུའི་ཚད་ནི། གོང་གི་སངས་རྒྱས་བཞུགས་སྐུའི་ཐིག་རྩེ་བཞིན་ལ། ཐུགས་ཐིག་དང་ཚངས་འཕྲེད་ནས་གཡས་སུ་སོར་བཞི་དང་། གཙུག་ཏོར་འཕྲེད་ནས་གཡོན་དུ་སོར་བཞིའི་མཚམས་མཚན་མ་བྱ། དེ་ཐིག་གིས་སྦྲེལ་བས་འཁྱིད་སྟབས་འཇུང་བཙམ་ཕྱེད་པར་རོ། དེའི་དཔེའུ་རིས་ (F) པ་ལྟར་རོ།

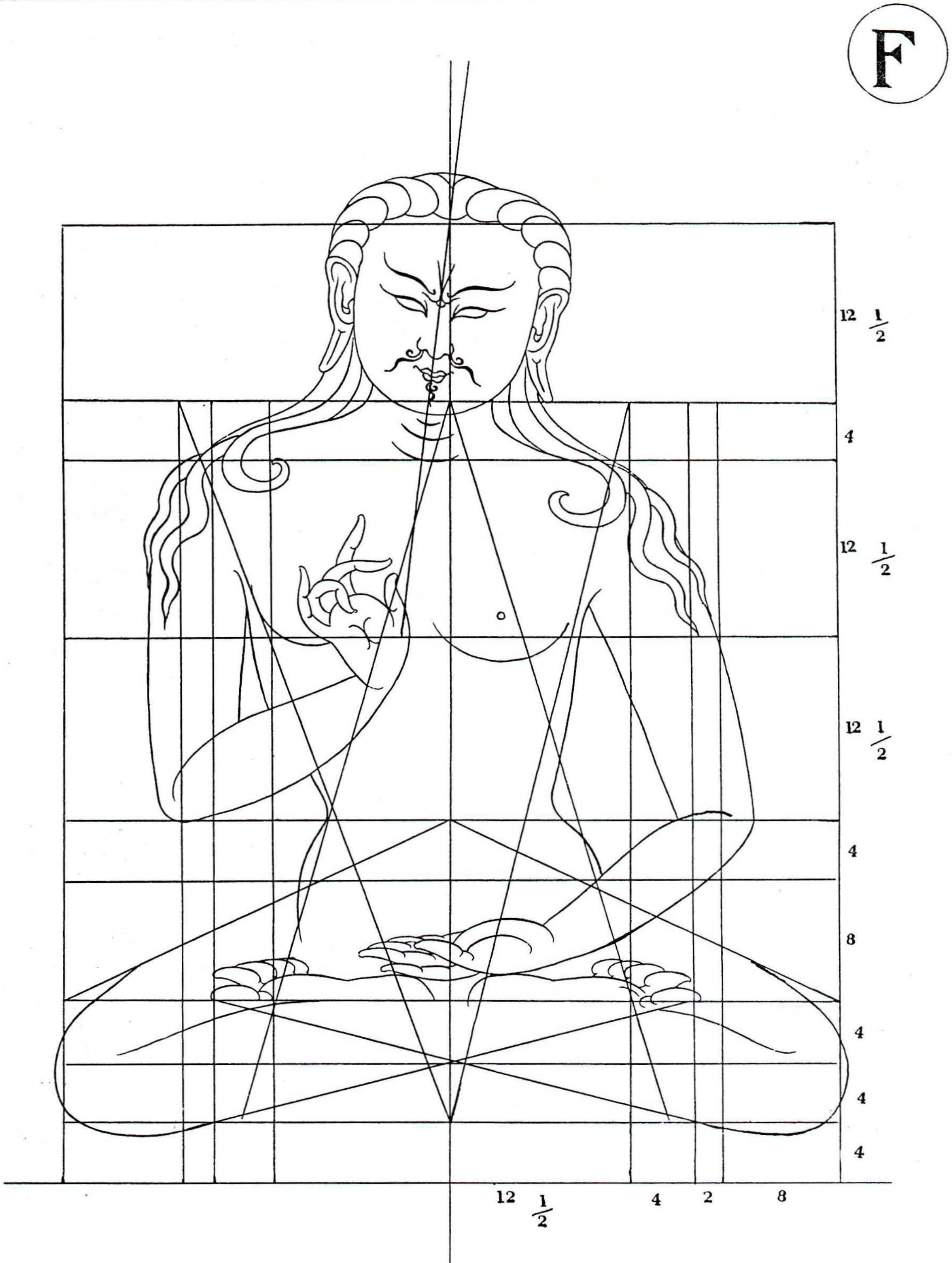
༄ ཡང་ཐིག་ཁང་དང་པོ་འདིར་ རྫོགས་པ་མཆོག་ལྡན་གྱི་བླ་མ་རྣམས་ སངས་རྒྱས་ཀྱི་ཚད་ཀྱིས་གཞལ་བར་ལུང་གིས་གྲུབ་པ་ལྟར། བཞུགས་སྟབས་ཕྱེད་པར་བ། གྲུབ་ཆེན་ཏེ་ལོ་པའི་ཐིག་ཚད་ནི། དཔེའུ་རིས་ (G) པ་ལྟར། ཐིག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། གཡས་སུ་བརྒྱད་ན་ཐུགས་ཀ་ བརྒྱད་ན་མཆན་ཁྲོ། དྲུག་ན་དཔུང་པའི་ཕྱི་ཐིག་སྟེ་གསུམ། གཡོན་ཕྱོགས་ བརྒྱད་ན་པུས་མོ་གཡས་དང་ དཔྲལ་བ་བཅུ་གཉིས་ན་བྱིན་ཞུང་གཡོན། དྲུག་ན་པུས་མོ་གཡོན་པའི་ཕྱི་ཐིག་བཅས་གསུམ། འཕྲེད་ཐིག་ལ་ སྤྲ་རྩེའི་ཐིག དེ་ནས་ བརྒྱད་ན་དཔྲལ་བ། བཅུ་གཉིས་ན་ མགྲིན་པ། བཅུ་གཉིས་ཐུགས་ཀ །བརྒྱད་ན་སྣེད་སྐབས། དྲུག་ན་ལྟེ་བ། བཞིན་པུས་མགོ དྲུག་ན་པུས་འོག བརྒྱད་ན་པུས་གཡས་ཀྱི་མཐའ་བཅས་འཕྲེད་ཐིག་དགུ། དེ་ནས་གཡོན་དང་པོ་དཔྲལ་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་དང་པོ་ཐུགས་ཐིག་འཕྲད་སར་དང་། དེ་ནས་པུས་ཚངས་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས། སྟོད་སྨད་ཀྱི་འཁྱིད་ཚད་རྫོགས། ཐུགས་འཁྱིད་གི་སྟེ་ནས་གཡས། ཕྱི་མ་སྣེད་ཐིག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས། ཕྱག་གཡས་བསྐུམ་པའི་ཚད་རྫོགས། ཚངས་མགྲིན་འཕྲད་ས་ནས་ གཡོན་གཉིས་པ་ལྟེ་ཐིག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས། ཕྱག་གཡོན་བརྐྱང་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། སྣེད་ཚངས་འཕྲད་ས་ནས་ གཡོན་ཕྱི་མ་པུས་ཐིག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ། དེ་ནས་གཡོན་གཉིས་པ་པུས་ཐ་འཕྲད་སར་དང་། དེ་ནས་གཡས་གཉིས་པུས་འོག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས། བརླ་གཡས་གཡོན་གྱི་ཕྱི་ཤལ་དང་། བྱིན་པ་བསྐོལ་བའི་ཕྱི་རིས་བཅས་འབྱུང་། འདི་ནི་རྒྱ་གར་གྲུབ་ཆེན་རྣམས་ཀྱི་ཚད་དེ། སོར་བརྒྱ་ཉེར་ལྔ་པ་ནི་ཀུན་ལ་ངེས་དགོས་པ་ལས་ཐིག་གཞི་འདི་གཅིག་པུས་མཚོན་མི་ནུས་ཏེ། བཞུགས་སྟབས་རྣམ་འགྱུར་ཐ་དད་མང་བའི་ཕྱིར་རོ།།

Also included in this first section are the layouts for the forms of the realized gurus. These are canonically defined as measured according to the proportions of buddhas' forms (dealt with above), with distinctive postures.

Diagram **(G)** shows the layout for drawing the mahāsiddhā Tilopa.

First the central vertical line is drawn. To the right of this are drawn three vertical lines: that marking the centre of the chest, at eight small units; the armpit at a further eight small units; and the outer edge of the upper arm at six small units more. To the left are drawn three vertical lines: marking the right knee and forehead, at eight small units; the hollow in the left calf at twelve small units; and the outer edge of the left knee at six small units. As for the horizontal lines, the uppermost is that marking the top of the hair, followed by the forehead, at eight small units below that; the throat at twelve small units; the centre of the chest, at twelve small units; the waist, at eight small units; the navel, at six small units; the left kneecap, at four small units; the bottom edge of the left knee, at six small units; and the edge of the right knee, at eight small units: a total of nine horizontal lines.

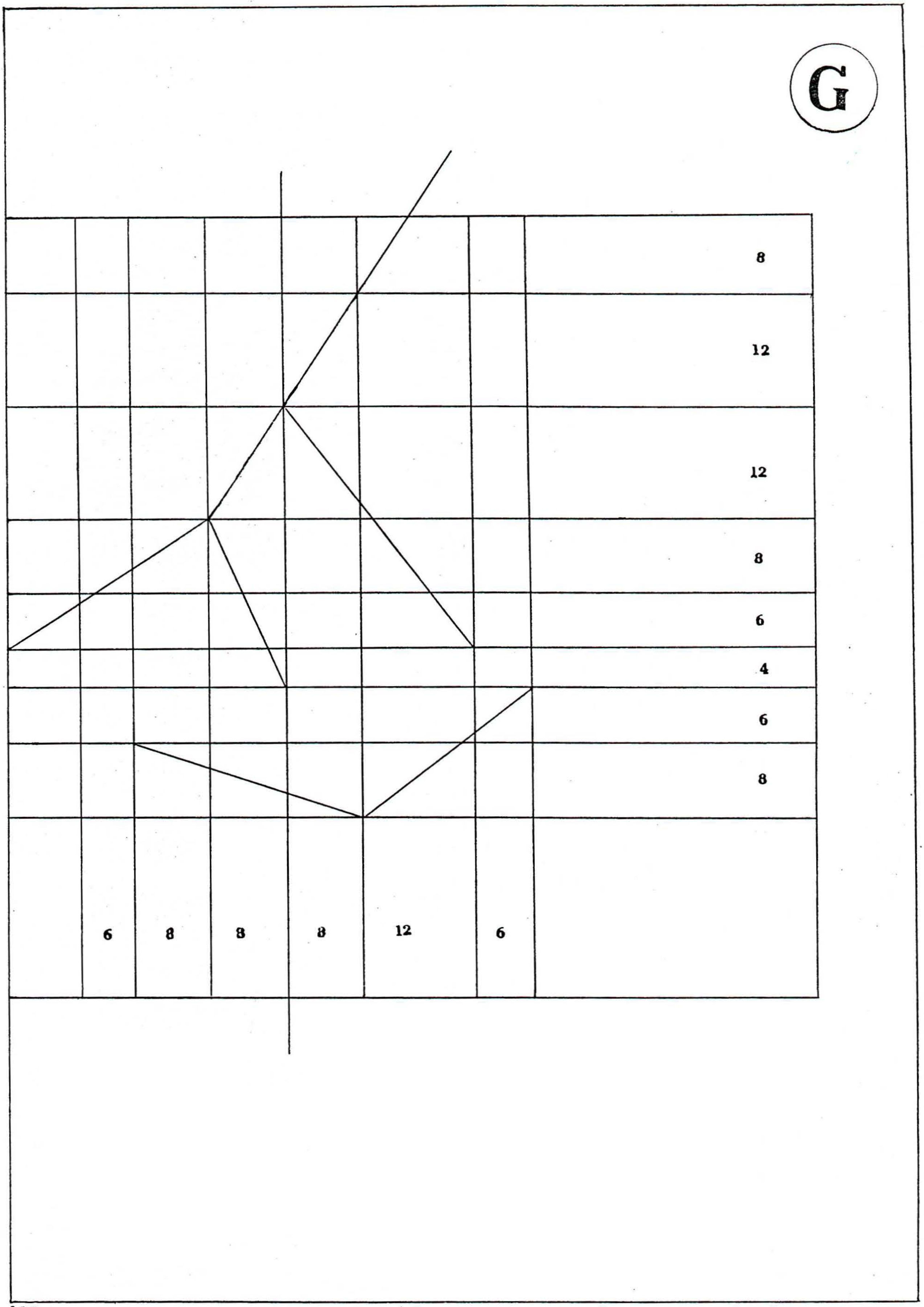
Then the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the forehead is connected with the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the level of the left knee and the central vertical line: this shows the angle of the upper and lower torso. The lower point of this line at the level of the centre of the chest is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the waist, to show the crook of the right arm. The intersection of the central line and the horizontal line marking the throat is connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the navel, to give the outer edge of the extended left arm. The intersection of the horizontal line marking the waist and the central vertical line is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the left kneecap, which point is in turn connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the edge of the right knee, which is in turn connected with the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the bottom edge of the left knee: this gives the outer edges of the right and left thighs and the crossed shins.

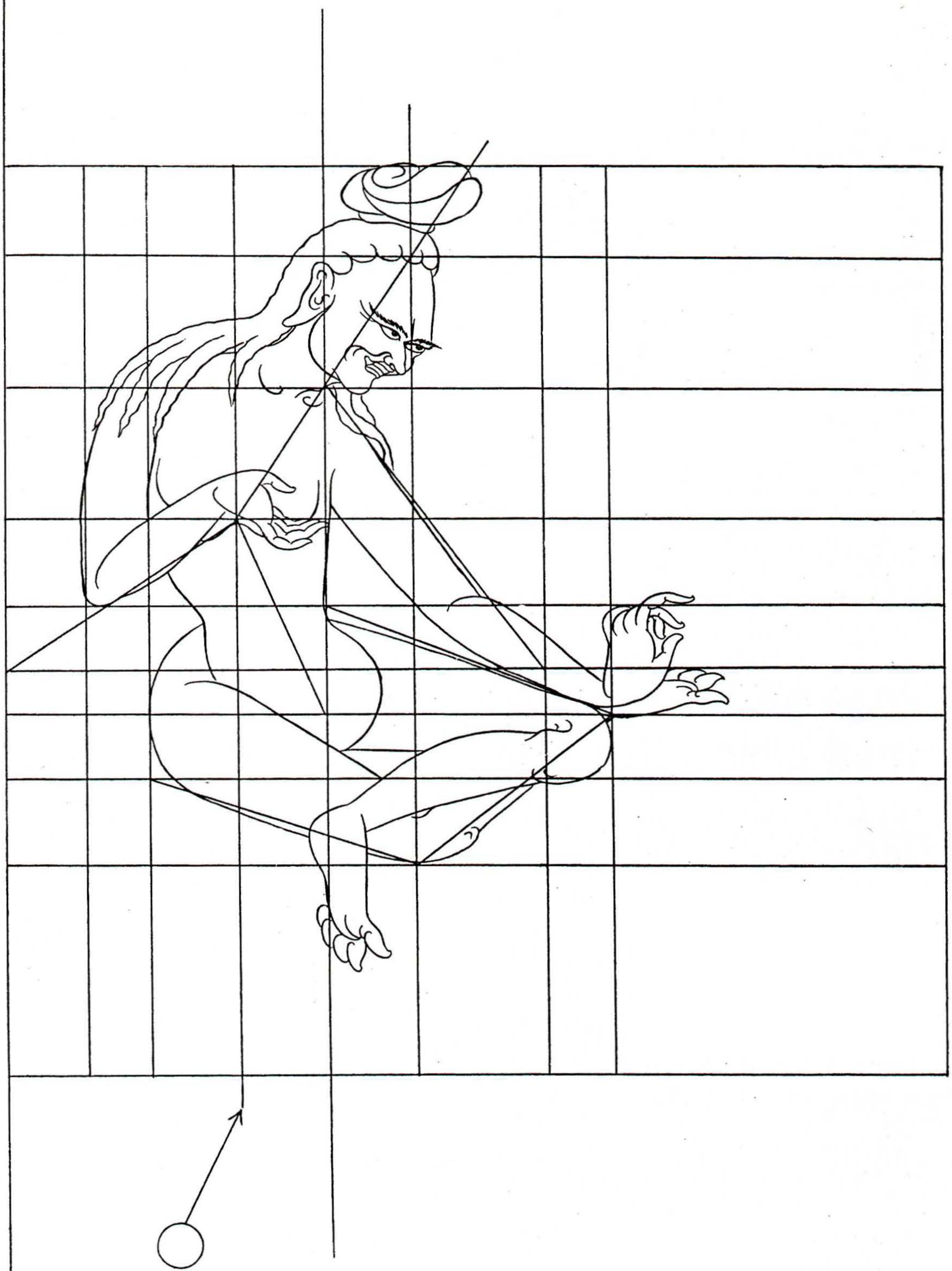


རྣམ་འདྲེན་བཞི་པས་ཇི་ལྟར་གསུངས་པ་ཡི། །རྣམ་པ་···ཞི་དང་ཆགས་དང་ཁྲོ་བོའི་སྐུ།

རྣམ་མང་རྒྱལ་བའི་རྟེན་བ་བཟང་བཞེངས་པ་ལ། །རྣམ་དག་ལྷག་བསམ་དག་པས་བརྩོན་པར་བགྱི།

རིག་འཛིན་རྣམ་བཞིའི་མཆོག་བརྙེས་པ། །མཁའ་འགྲོའི་ཚོགས་རྗེ་པདྨ་འབྱུང་།།


G
8
12
12
8
6
4
6
8
6
8
8
8
12
6



དྲུག་ཅུ་རེ་གཅིག་གཡས་པའི་ཧེ་ཝོ་པའི་སྐུའི་ཐིག་རིས།

བསྙན་ལ་མོས་ཤིང་རྟེན་གསུམ་བཞེངས་འདོད་རྣམས། ། འདི་ལ་ཉེས་བསལ་ལེགས་སྦྱོན་མཛད་པར་རིགས།
ཉུར་ལ་མོས་ཤིང་གཡེར་ལ་དགའ་བ་རྣམས། ཁ་བྲང་ཙམ་ཞིག་བཀླག་སྟེ་བཞག་པར་འཐད།

བཀའ་བབས་ཆུ་བོ་ཆེན་པོ་བཞིའི། །མཛོད་འཆང་གྲུབ་ཆེན་ཏེ་ལོ་པ།།

གསང་ཆེན་རྒྱུད་སྡེའི་མཛོད་འཆང་བ། །དགྱེས་མཛད་རྡོ་རྗེ་ལྷོ་བྲག་པ།།

༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་དང་པོར་ རྗེ་བཙུན་མི་ལའི་ཐིག་ནི། དཔེའུ་རིས་ (H) པ་ལྟར་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་ཐོད་དཔང་གི་འཕྲེད་ཐིག་ དེ་འོག་ བཞིན་དཔྲལ་བ་ཕྲེད་བཅུ་གསུམ་ན་ཞལ། བཞིན་མགྲིན་ཚུར། ཕྲེད་བཅུ་གསུམ་ན་ཐུགས་ཀ་ ཕྲེད་བཅུ་གསུམ་ན་ལྟེ་བ། བཅུ་ན་པུས་མོང་། བརྒྱད་ན་པུས་འོག་ བཅུ་ན་སོར་རྩེ་བཅས་དང་། ཚངས་ནས་གཡས་སུ་ བཅུ་གཉིས་ན་དང་པོ། དྲུག་ན་གཉིས་པ། དྲུག་ན་གསུམ་པ། བརྒྱད་ན་བཞི་པའོ། ཚངས་གཡོན་དུ་ བརྒྱད་ན་དང་པོ། བཅུ་གཉིས་ན་གཉིས་པ་ བརྒྱད་ན་གསུམ་པའོ། དེ་ནས་དཔྲལ་ཚངས་ནས་ ཐུགས་ཚངས་གཡས་སུ་སོར་དྲུག་གཞལ་མཚམས་དང་ དེ་ནས་ པུས་འོག་དང་ཚངས་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་སྟོད་སྨད་ཀྱི་འཁྱོང་ཚད། ཡང་པུས་འོག་ཚངས་འཕྲེད་ནས་གཡས་གསུམ་པ་དང་། གཡོན་དང་པོ་མགྲིན་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ། གཡས་གཡོན་གྱི་རྐེ་བ་ལོག་ཚད། ལྟེ་ཚངས་ནས་གཡོན་གསུམ་པ་པུས་མོང་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ བརླ་གཡོན་པའི་ཡས་རིས་འབྱུང་། གཡས་གཉིས་ལྟེ་འཕྲེད་ནས་ ཚངས་དང་སོར་རྩེ་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཞབས་གཡས་བསྐྱང་གི་བྱིན་པའི་གདོང་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་མགྲིན་འཕྲེད་ནས་གཡོན་གཉིས་པ་ལྟེ་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ཕྱིན་དུ་སོར་བཞི་གཞལ་སར་ བཏབ་པས། དཔུང་གཡོན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། ཞལ་ཐིག་ནི་སངས་རྒྱས་ཀྱི་ཞལ་ཐིག་བཞིན་ནོ། འདི་ནི་སྐུ་ཁ་སྐེམ་པའི་ཉམས་ཅན་བྱེད་པ་དང་། སྐུ་ཁ་རྒྱས་པའི་ཉམས་བྱེད་པ་སྣ་ཚོགས་ཡོད། འཁྱིང་སྟབས་ཀྱང་གཡས་འཁྱིང་དང་ གཡོན་འཁྱིང་ཅི་རིགས་འབྱུང་།

དཔེའུ་རིས (I) པ་ སྒམ་པོ་པ་ཟླ་འོད་གཞོན་ནུའི་ཐིག་ཚད།

དཔེའུ་རིས་ (J) པ་ ས་ཆེན་ཀུན་དགའ་སྙིང་པོའི་ཐིག་ཚད།

དཔེའུ་རིས་ (K) པ་ ཆོས་ཀྱི་རྒྱལ་པོ་ཙོང་ཁ་པའི་ཐིག་ཚད།

These are the proportions for drawing the Indian mahāsiddhās: while a total body length of one hundred and twenty-five small units is necessary, it is impossible to typify this within one single example, because there are many different postures and forms.

Also included in this first section is the layout for drawing the form of the venerable Milarepa, shown in diagram (H). First the central vertical line is drawn, then the horizontal line marking the top of the skull: below this, at four small units, the line marking the forehead; at twelve and one-half small units, the face (i.e., the chin); at four small units, the throat; at twelve and one-half small units, the centre of the chest; at twelve and one-half small units, the navel; at ten small units, the left kneecap; at eight small units, the bottom edge of the left knee; and at ten small units, the tips of the fingers of the left hand. To the right of the central vertical line, the first vertical line is drawn at twelve small units, the second at six, the third at six, and the fourth at eight: to the left of the central vertical line, the first vertical line is drawn at eight small units, the second at twelve, and the third at eight.

The intersection of the horizontal line marking the forehead and the central vertical line is connected with the point six small units to the right of the central vertical line along the horizontal line marking the level of the centre of the chest, which is in turn connected with the intersection of the horizontal line marking the bottom edge of the left knee and the central vertical line: this shows the angle of the upper and lower torso. The intersection of the horizontal line marking the bottom edge of the left knee and the central vertical line is connected with the intersections of the third right vertical line and the first left vertical line and the horizontal line marking the throat: this marks the right and left sides of the torso. The intersection of the horizontal line marking the navel and the central vertical line is connected with the intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the left kneecap, to give the upper edge of the left thigh. The intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the navel is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the fingertips, to give the line along the

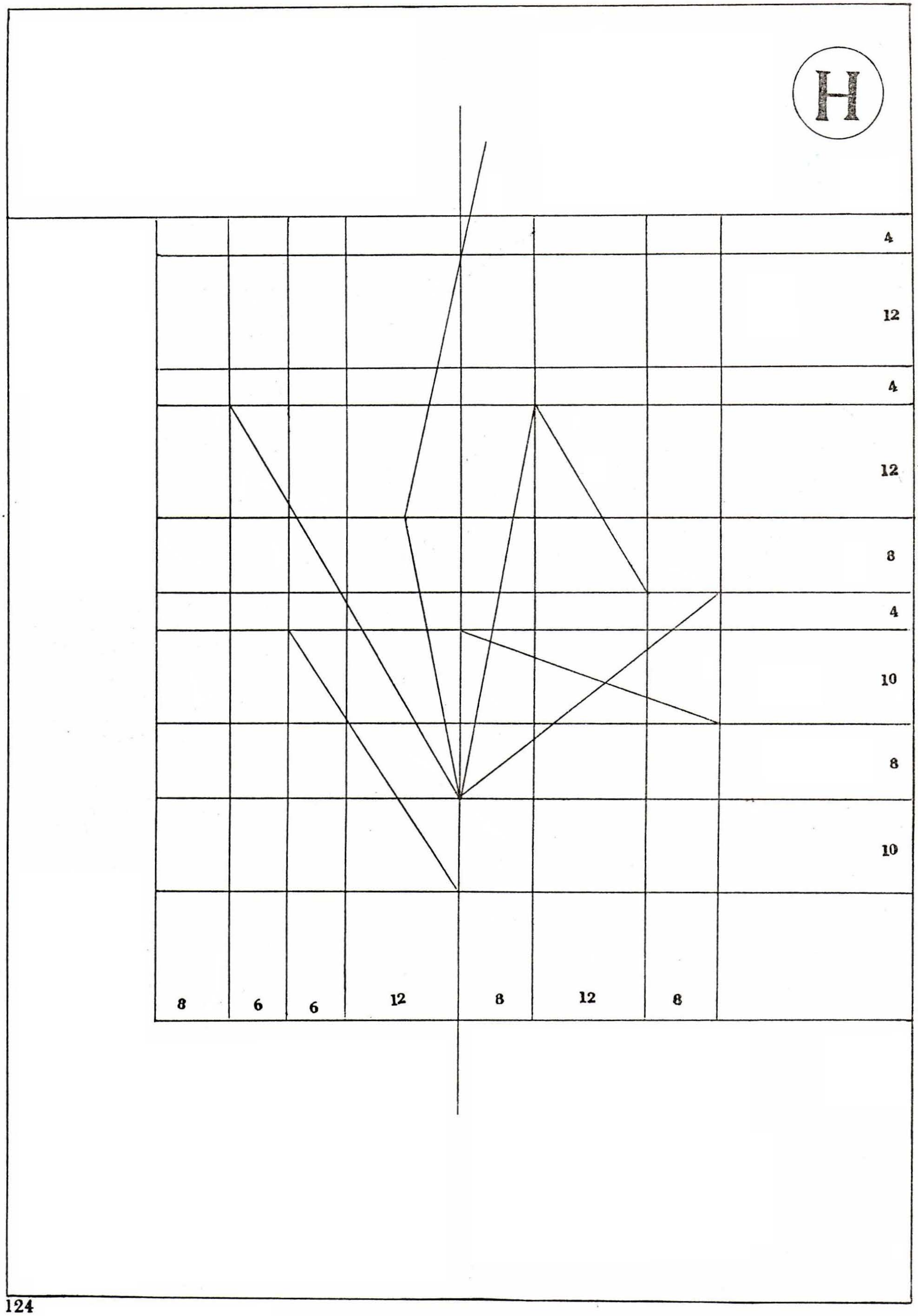
shin of the right leg. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the throat is connected with the point four small units above the horizontal line marking the navel along the second left vertical line; this shows the outer edge of the left upper arm.

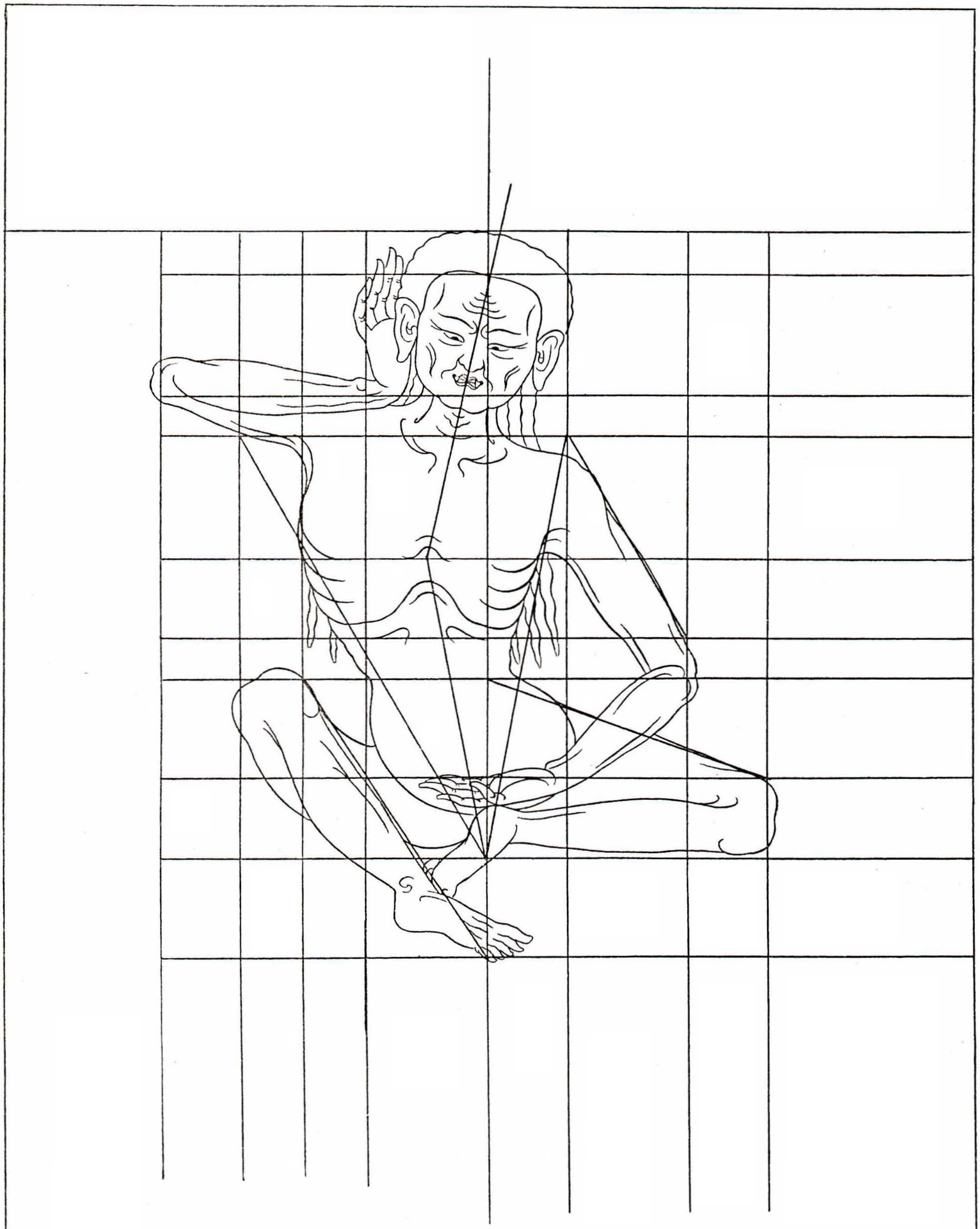
The facial measurements are as for the Buddha's form. There are various ways of portraying Milarepa, as emaciated or as muscular. One also finds forms curving to the right as well as to the left.

(I)

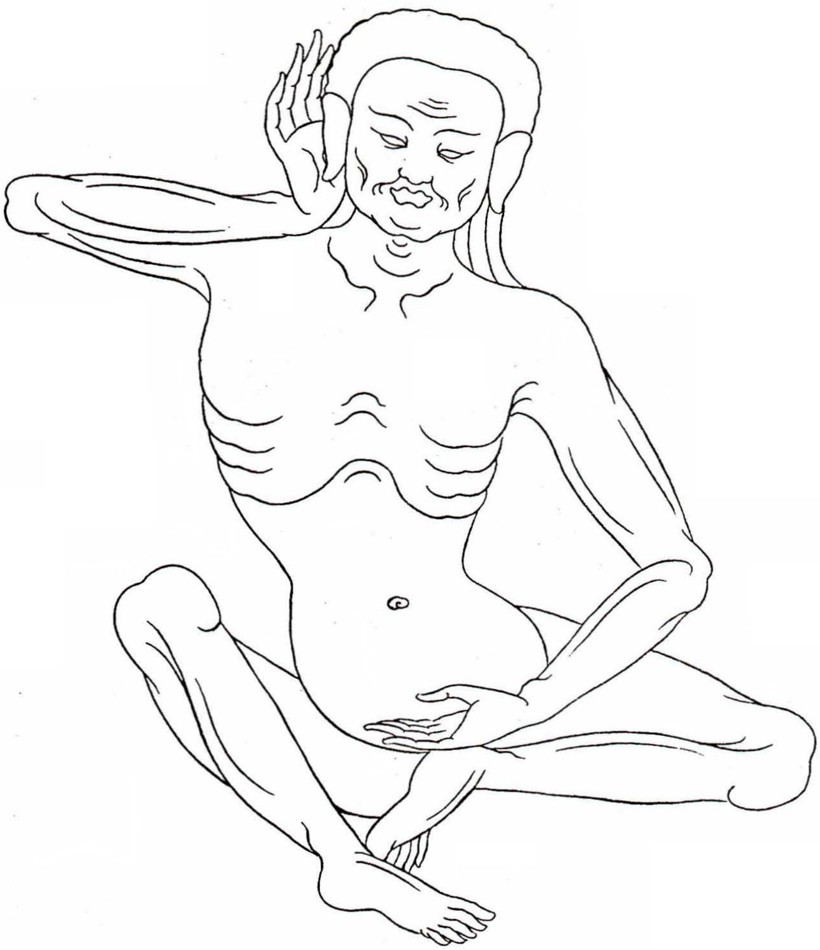
(J)

(K)


H
4
12
4
12
8
4
10
8
10
8
6
6
12
8
12
8



ལྔ་བཅུ་ང་གསུམ་གབ་པའི་མི་ལའི་སྐུའི་ཐིག་རིས།



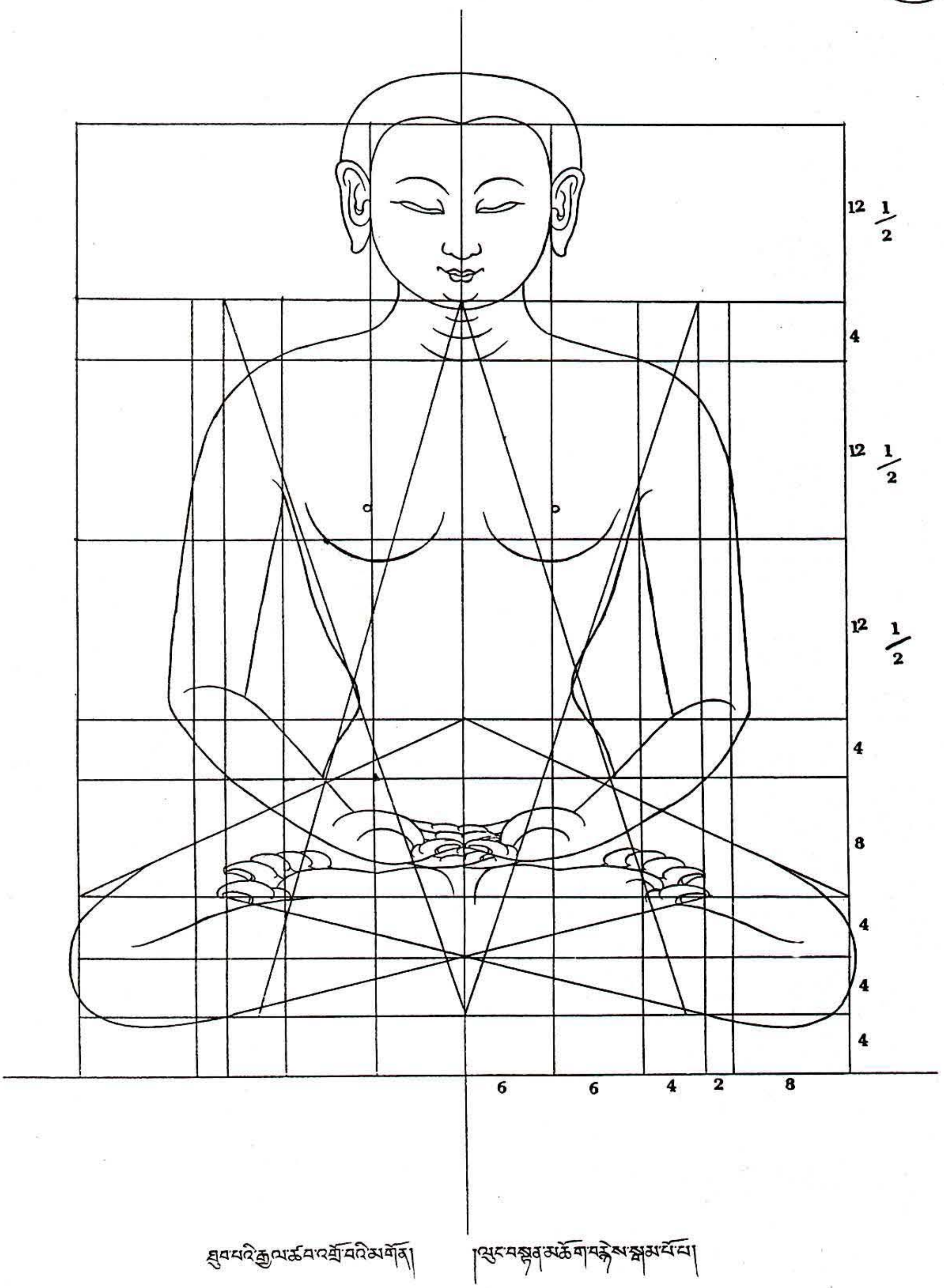
ནམ་མཁའི་མཐའ་ཁྱབ་སེམས་ཅན་ཐམས་ཅད་ཀྱི། །ནམ་གཞག་གཏན་གྱི་འདུན་མ་སྐྱབ་པ་ལ།

ནམ་ཡང་རྒྱལ་བའི་རྟེན་བཟང་བཞེངས་པའི་ཚུལ། །ནམ་མཁའ་བཀྲ་ཤིས་རྗེས་སུ་བདག་སྐྱབ་བོ།

དོན་བརྒྱུད་སྙིང་པོའི་རྒྱལ་མཚན་འཛིན། །ཀྱབ་བཞེས་བཞད་པ་རྡོ་རྗེ་རྩལ།

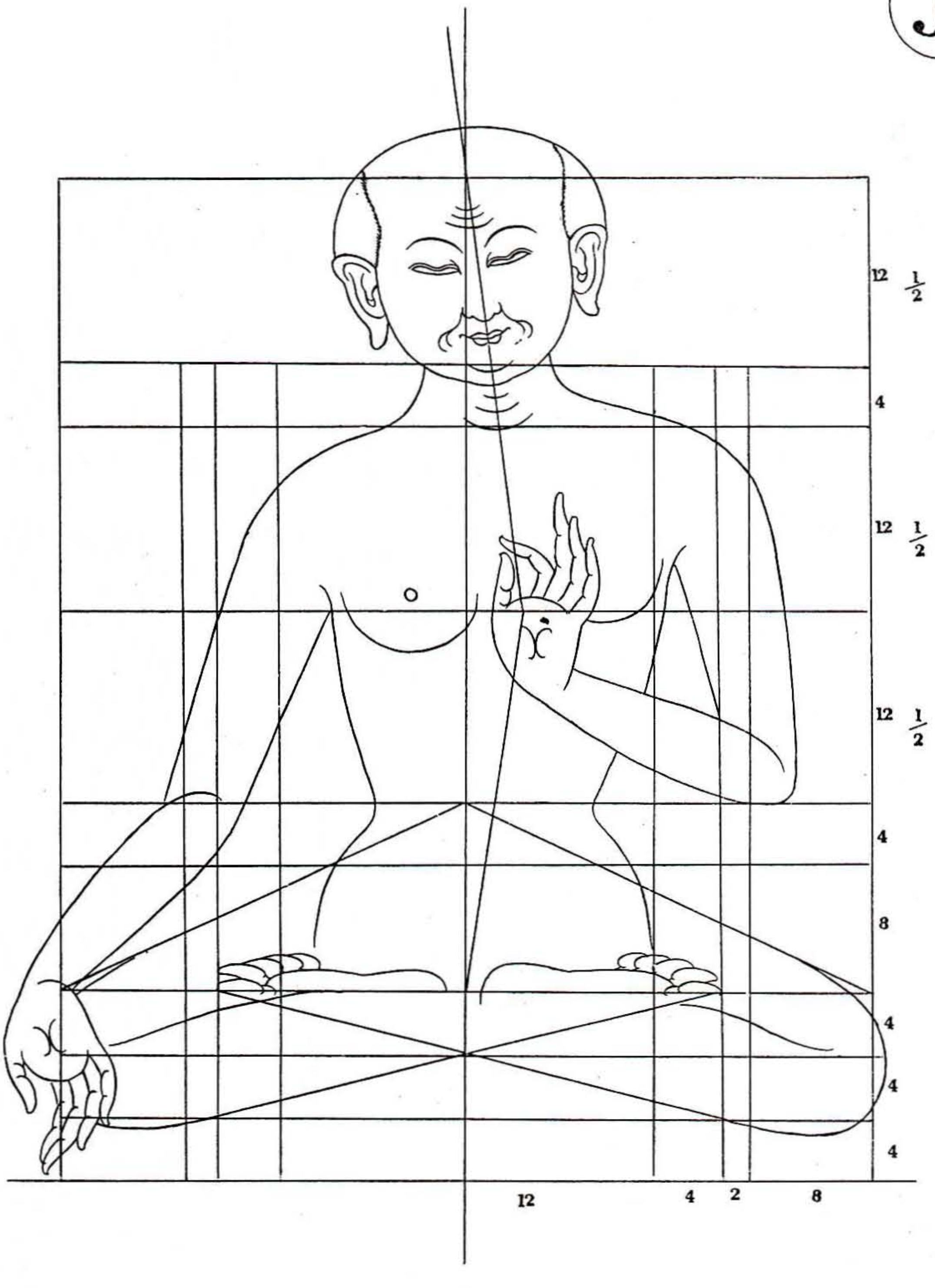
རིགས་གསུམ་པདྨའི་སྒྱུ་འཕྲུལ་གར། །མ་ཟླ་འདུལ་མཛད་སེང་ཆེན་རྡོ་རྗེ།

I



ཐུབ་པའི་རྒྱལ་ཚབ་འགྲོ་བའི་མགོན། །ལུང་བསྟན་མཆོག་བརྙེས་སྒམ་པོ་པ།

J



བརྒྱད་དང་ཉེར་ལྔས་གཞལ་བའིས་ཆེན་མཆོག་གི་སྐུའི་ཐིག་ཚད།

སྐུ་བཞིའི་དབང་ཕྱུག་རྡོ་རྗེ་འཆང་། །ས་ཆེན་ཀུན་དགའ་སྙིང་པོའི་ཞབས།

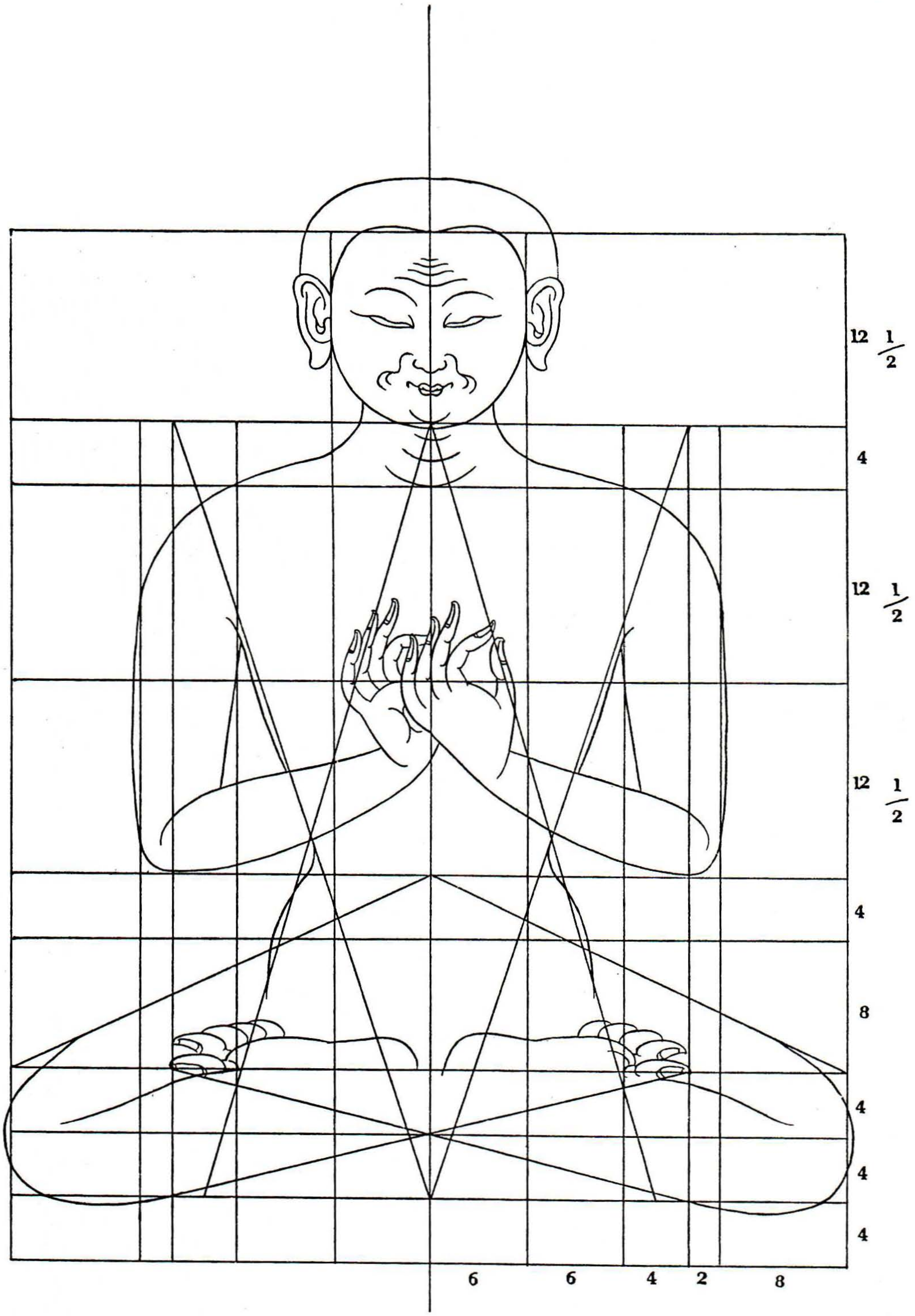
མཁྱེན་བརྩེ་ནུས་པའི་རལ་གྲི་ཡིས། །ཀློ་ལ་བཙོར་གཅོད་ས་པཎ་ཞབས།

ཟབ་གཏེར་རྒྱ་མཚོའི་མངའ་བདག་མཆོག །རིག···འཛིན་ཆེན་པོ་ཀོད་ལྡེམ་ཞབས། །

གསང་ཆེན་ཐེག་པའི་མངའ་བདག་མཆོག །ཀུན་མཁྱེན་རྒྱལ་བ་གླིང་ཆེན་ཞབས།།

སྒྲིབ་གཉིས་དྲི་མ་རིང་སྤངས་པ།　　　　།ཀུན་མཁྱེན་རང་བྱུང་རྡོ་རྗེའི་ཞབས།

K



རྒྱལ་བ་ཙོང་ཁ་པའི་སྐུའི་ཐིག་རིས།

མཁྱེན་པའི་གཏེར་ཆེན་རྒྱལ་བའི་སྲས། །ཆོས་ཀྱི་རྒྱལ་པོ་ཙོང་ཁ་པ།།

མང་ཐོས་རྒྱ་མཚོའི་མཐར་སོན་པ། །རྒྱལ་མཆོག་ལྔ་པ་ཐམས་ཅད་མཁྱེན།།

༄༅། ཐིག་ཁང་གཉིས་པ། དཔེའུ་རིས་ (L) པ་ རིགས་ལྔ་

སོགས་ལོངས་སྤྱོད་སྐུའི་ཚད་ནི། མཆོག་གི་སྤྲུལ་སྐུའི་ཚད་ལྟར་ སོར་བརྒྱ་ཉེར་ལྔ་པ་ཡིན་ཀྱང་དབུའི་ཐོར་ཚུགས་སོར་བཅུ་འཕགས་པ་དང་། འཕྱིང་སྟབས་ཞལ་ཕྱག་སོགས་ཐ་དད་མང་བས་གོང་གི་ཐིག་གཞི་ལས་ཟུར་དུ་ཡོད་པ་ལྟར་ བཅོམ་ལྡན་འདས་རྣམ་པར་སྣང་མཛད་ཀྱི་ཐིག་ནི། ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་ཡས་ནས་མས་རིམ་དུ། ནོར་བུའི་རྩེ་ཐིག་ དེ་འོག་སོར་བརྒྱད་ན་ཐོར་ཚུགས། བཞིན་གཙུག་ཏོར། ཕྱེད་ལྔ་ན་ཐོད་དཔང་། ཕྱེད་བཅུ་གསུམ་ན་ཀོས་ཀོ། ཕྱེད་ལྔ་ནམ་གྲིན་པ། ཕྱེད་བཅུ་གསུམ་ན་ཐུགས་ཀ། ཕྱེད་བཅུ་གསུམ་ན་ལྟེ་བ། ཕྱེད་ལྔ་ན་སྨད་སྐབས། བརྒྱད་ཞ་གསང་བ། བཞིན་ཕྱུས་དབུས། བཞིན་ཕྱུས་འོག བཞིན་ཟླ་གདན། ཕྱེད་བཅུ་གསུམ་ན་པད་གདན་བཅས་སོ། དེ་ནས་རྒྱན་ཐིག་ནི། དྲུག་ན་ཞལ་འགྲམ། དྲུག་ན་མཆན་རྩེ། བཞི་ན་དཔུང་མགོ། གཉིས་ན་དཔུང་པའི་ཕྱི་རིས། བརྒྱད་ན་ཕྱུས་མོའི་ཕྱི་ཐིག་བཅས། གཡོན་ཕྱོགས་ལའང་དེ་བཞིན་ནོ། དེ་ནས་ཚངས་དང་ཀོས་ཀོ་འཕྲད་མཚམས་ནས། ཕྱུས་འོག་དང་རྒྱན་ཐིག་བཞི་པའི་དཔུས་སུ་གཡས་གཡོན་དུ་བཏབ། ཕྱུས་ཚངས་ནས་ ཀོས་ཀོ་དང་རྒྱན་ཐིག་བཞི་པའི་ཕྱི་འདུས་སུ་སྦྲེལ་བས་མདེལ་རྩེ་ཁ་བསྒོལ་ལྟ་བུར་འབྱུང་། དེས་ན་འབུར་ རྩིབ་ལོག་ སྨད་སྐབས་དཔྱི་སོགས་ཀྱི་རྒྱ་ཚད་རྟོགས། ལྟེ་ཚངས་འཕྲད་ས་ནས་གཡས་གཡོན་གྱི་རྒྱན་ཐིག་ཕྱི་མ་དང་། གསང་ཐིག་འཕྲད་སར་བཏབ་པས་སྐྱིལ་ཀྲུང་གི་བརླའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། སྐྱིལ་ཀྲུང་ཡས་མས་ཐིག་དང་བཞི་ཐིག་ཕྱི་མ་འཕྲད་སར་ཐིག་གཉིས་རྒྱ་གྲམ་དུ་བཏབ་པས། རྗེར་སྐྱིལ་གྱི་ཚད་རྟོགས། ཞལ་ཐིག་ནི་གོང་བཞིན་ནོ། ཡང་འདིའི་ཐོར་ཚུགས་སོར་བརྒྱད་དང་ནོར་བུ་སོར་གསུམ་གསུངས་པ་དང་། ཐོར་ཚུགས་སོར་བཅུ་ནོར་བུ་སོར་དོ་གསུངས་པ་སོགས་ཚུང་ཟད་འདྲ་མིན་སྣང་ནའང་འགལ་བ་ཆེར་མེད་པ་སྣང་ངོ་།

Section II : The Proportions of the Sambhogakāya forms:
The Buddhas of the Five Families

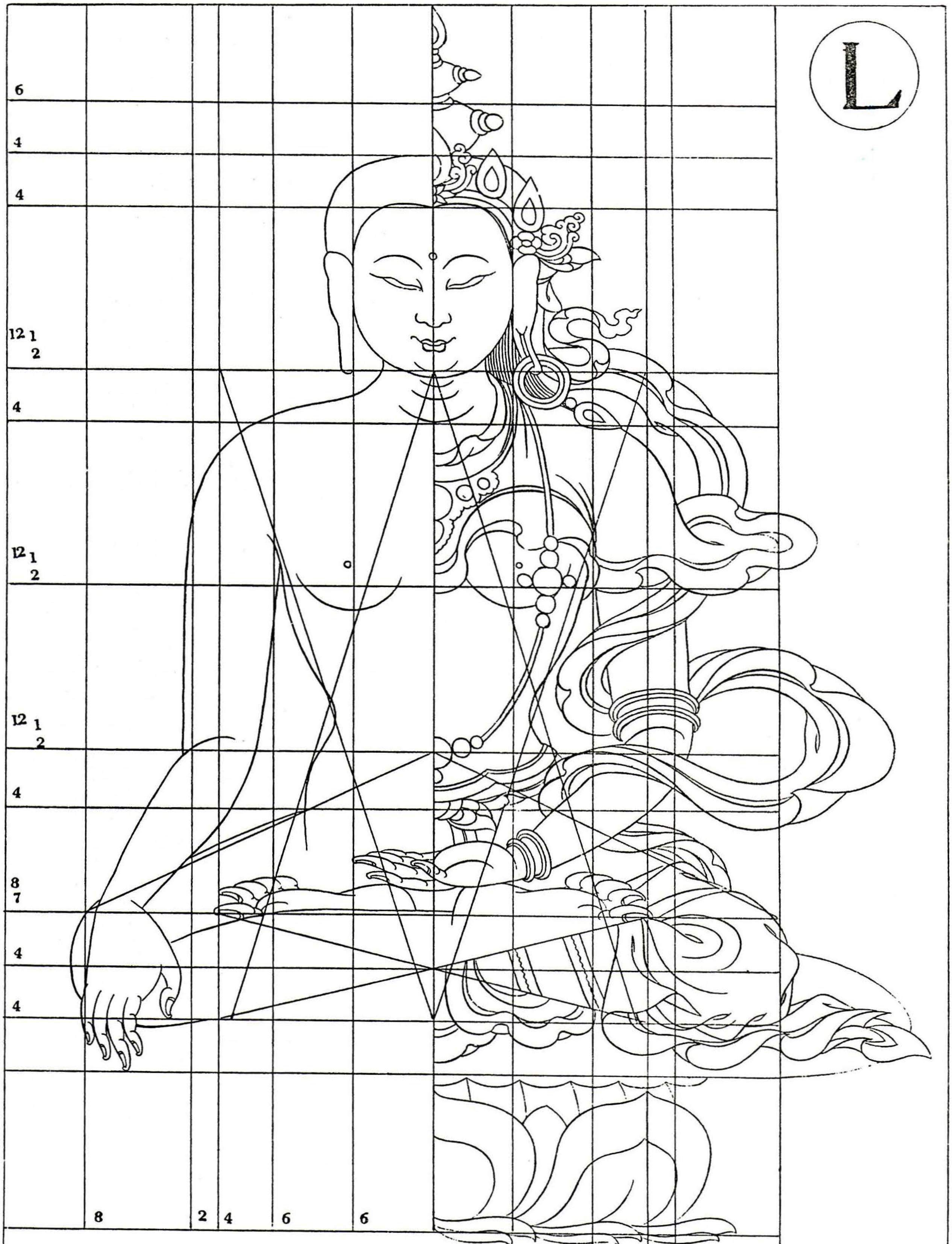
Diagram (L) shows the proportions for the sambhogakāya forms such as the buddhas of the five families. Although the total body measure is one hundred and twenty-five small units as in the case of the sublime nirmāṇakāya model, there are several variables, such as the topknot extended by ten small units, the curvature of the torso, the face and hands, and so forth.

The layout for drawing the Bhagavān Vairocana (the central figure of the buddha family) digresses somewhat from the layout described above. First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in descending order: the topmost line marking the tip of the 'jewel-tip'; below this, at eight small units, the base of the topknot; at four small units, the base of the uṣṇiṣa; at four and one-half small units, the crown of the skull; at twelve and one-half units, the chin; at four and one-half small units, the throat; at twelve and one-half small units, the centre of the chest; at twelve and one-half small units, the navel; at four and one-half small units, the waist; at eight small units, the genitals; at four small units, the middle of the knees; at four small units, the bottom edge of the knees; at four small units, the moon-disc seat; and at twelve and one-half small units, the base of the lotus-seat. As for the vertical lines, to the right of the central vertical line, the line marking the cheek is drawn at six small units; the armpit , at six small units; the shoulder, at four small units; the outer edge of the upper arm, at two small units; and the outer edge of the knee, at eight small units; the same order holds for the left side.

Next, the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the chin is connected with the intersections of the horizontal line marking the bottom edge of the knees and the fourth right and left vertical lines; then the intersection of the horizontal line marking the bottom edge of the knees and the central vertical line is connected with the intersections of the horizontal line marking the chin and the fourth right and left vertical lines: this gives the impression of superimposed arrowheads , which shows the widths for the breasts, sides, waist, hips, and so forth. The intersection of the horizontal line marking the navel and the central vertical line is connected with the intersections of the horizontal line marking the genitals and the outermost right and left vertical lines, to show the outer edges of the thighs in crosslegged

posture. The intersections of the upper and lower horizontal lines marking the crosslegged posture and the outermost right and left vertical lines are all connected to form an "x": this outlines the position of the legs in the posture.

The layout of the face is as given previously. There exist minor alternative variations, such as drawing the topknot eight small units and the 'jewel-tip' three small units in height, or drawing the topknot ten small units and the 'jewel-tip' two small units in height, and so on: these do not seem to be in great contradiction to one another.



སྐུ་སྟོད་གབ་ཆ་མེད་པའི་ཉམས་སྣང་སྐུ།། །

སྨོན་ལམ་མཛད་པ་མཐར་ཕྱིན་པའི། །སངས་རྒྱས་སྒྲོང་གཙོ་རྣམ་པར་རྒྱལ།

བོན་ལུགས

༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་གཉིས་པར། དཔེའུ་རིས (M) པ་ རྡོར་སེམས་སོགས་ འགྱིང་སྟབས་ཅན་གྱི་ཐིག་ནི། གཞི་རྣམ་སྣང་ལྟར་ལ། ཐུགས་ཚངས་འཕྲེད་སྣེ་ནས་གཡས་སུ་སོར་བཞི་སོང་མཚམས་ནས། དཔྲལ་ཚངས་འཕྲེད་སར་བཏབ་པས་སྟོད་འགྱིང་དང་། ཐུགས་ནས་སྐེད་ཚངས་འཕྲེད་སར་བཏབ་པས་སྨད་འགྱིང་རྟོགས། མགྲིན་གོང་དང་ཚངས་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་གཡས་ཐིག་བཞི་པའི་ཕྱི་ཐིག་དང་། སྐྱིལ་ཀྲུང་ལས་ཐིག་འཕྲེད་ས་དང་། གཡོན་ཐིག་བཞི་པའི་ནང་ཐིག་འཕྲེད་སར་བཏབ། མས་ཚངས་ཀྱི་ཐིག་གཉིས་ གཡས་ཐིག་མགྲིན་དང་ གཉིས་པའི་ཕྱི་ཐིག་འཕྲེད་ས་དང་ གཡོན་ཐིག་བཞི་པའི་དབུས་སུ་སྦྲེལ་བའི་ཐིག་ཡིན་འདུག །

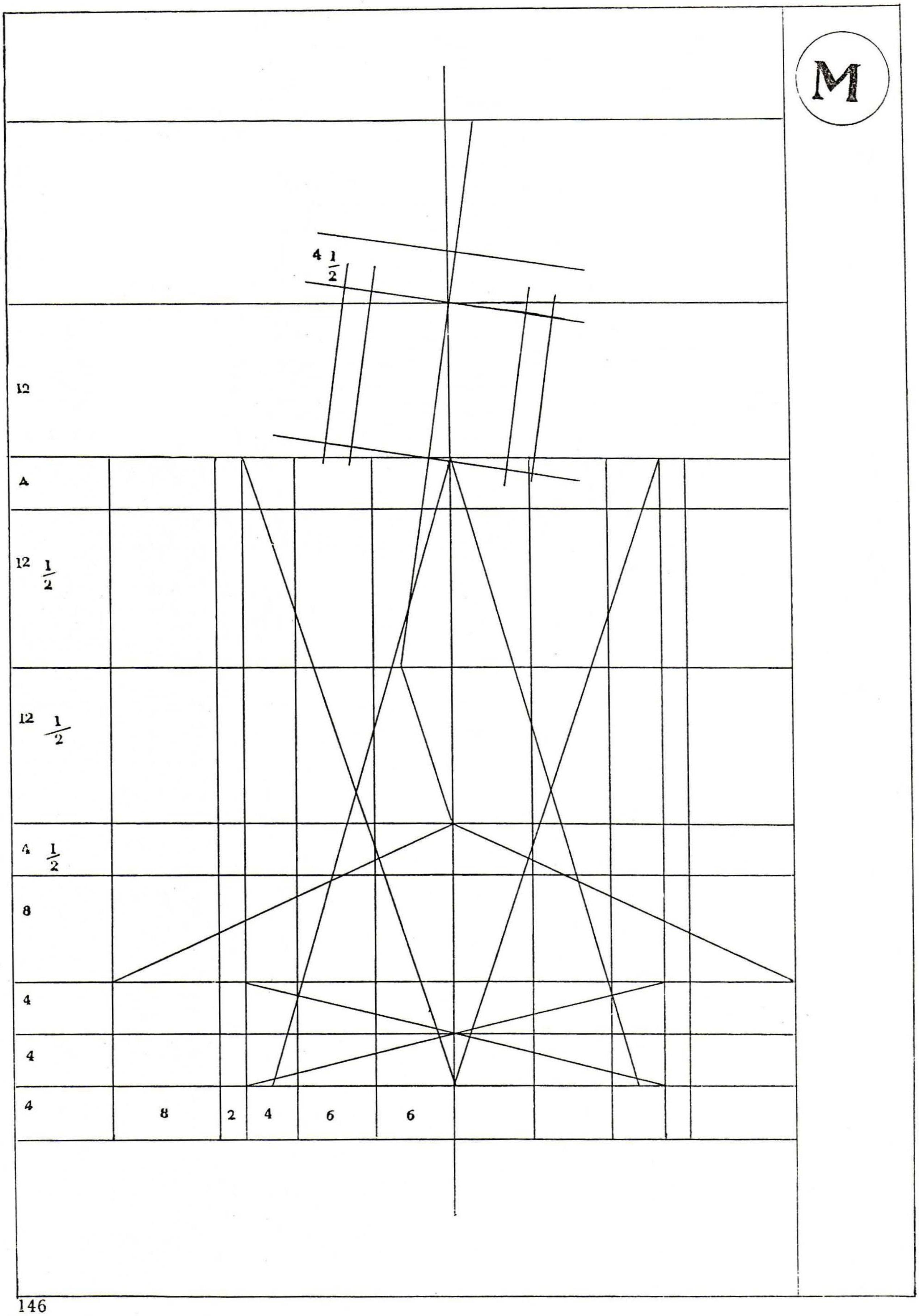
(1) ཐོར་ཙུགས་འདི་སོར་བཅུ་པའི་ཚད་ཅན་དུ་འདུག་ཀྱང་ སོར་བཅུའམ་ བཅུ་གཉིས་ཅན་དུ་ངེས་པར་བྱ་ཞེས་ཕྱིས་ཀྱི་མཁས་པ་རྣམས་གསུངས།

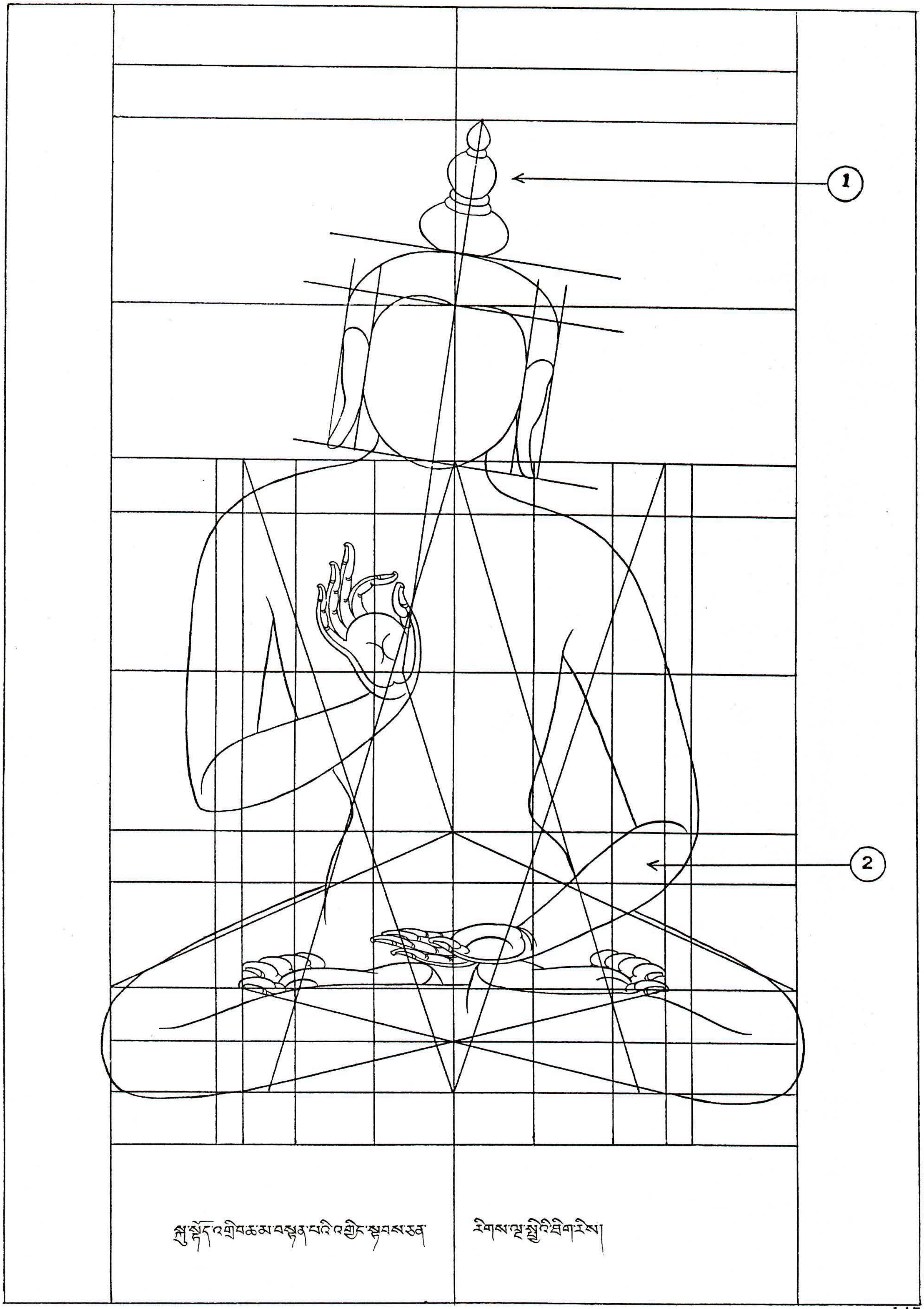
(2) ཉེ་བའི་དཔུང་པའི་ཚད་སོར་བཅུ་དྲུག་ཡིན་པ་ལ་ རྒྱབ་ནས་མདུན་དུ་བརྒྱང་པ་ལ་གབ་པའི་ཚད་ཡོད་པ་ཞེས་དགོས་པས། གོང་འོག་ཀུན་ཏུ་རིགས་འགྲེ།

Still in Section II, diagram (M) shows the layout for figures such as Vajrasattva with a curved posture. The basic layout is as for Vairocana (above, diagram), but the angle of the upper torso is found by connecting a point four small units or so to the right of the central vertical line along the horizontal line marking the centre of the chest with the intersection of the horizontal line marking the forehead and the central vertical line; and the angle of the lower torso, by connecting the former point with the intersection of the horizontal line marking the waist and the central vertical line. The intersection of the horizontal line marking the forehead and the central vertical line is connected with the intersections of the horizontal line marking the bottom edge of the knees and the outermost (fourth) right vertical line and the innermost of the left vertical lines. Then two lines are drawn from the intersection of the horizontal line marking the bottom edge of the knees and the central vertical line: the one connecting to the intersection of the horizontal line marking the throat and the second right vertical line; and the other connecting to the intersection of the horizontal line marking the throat and the innermost of the four left vertical lines.

Although the topknot is intended to measure ten small units in height, modern experts state that it can be either ten or twelve units tall.

The upper part of the raised right arm is only sixteen small units long (instead of the usual twenty), due to the foreshortening effect which distorts the actual length: this applies in all other similar cases.


M
4 1/2
12
4
12 1/2
12 1/2
4 1/2
8
4
4
4
8 2 4 6 6


1
2
སྐུ་སྟོད་འཁྲིལ་ཆམ་བསྟན་པའི་འགྱིང་སྟབས་ཅན་
རིགས་ལྔ་སྤྱིའི་ཐིག་རིས།

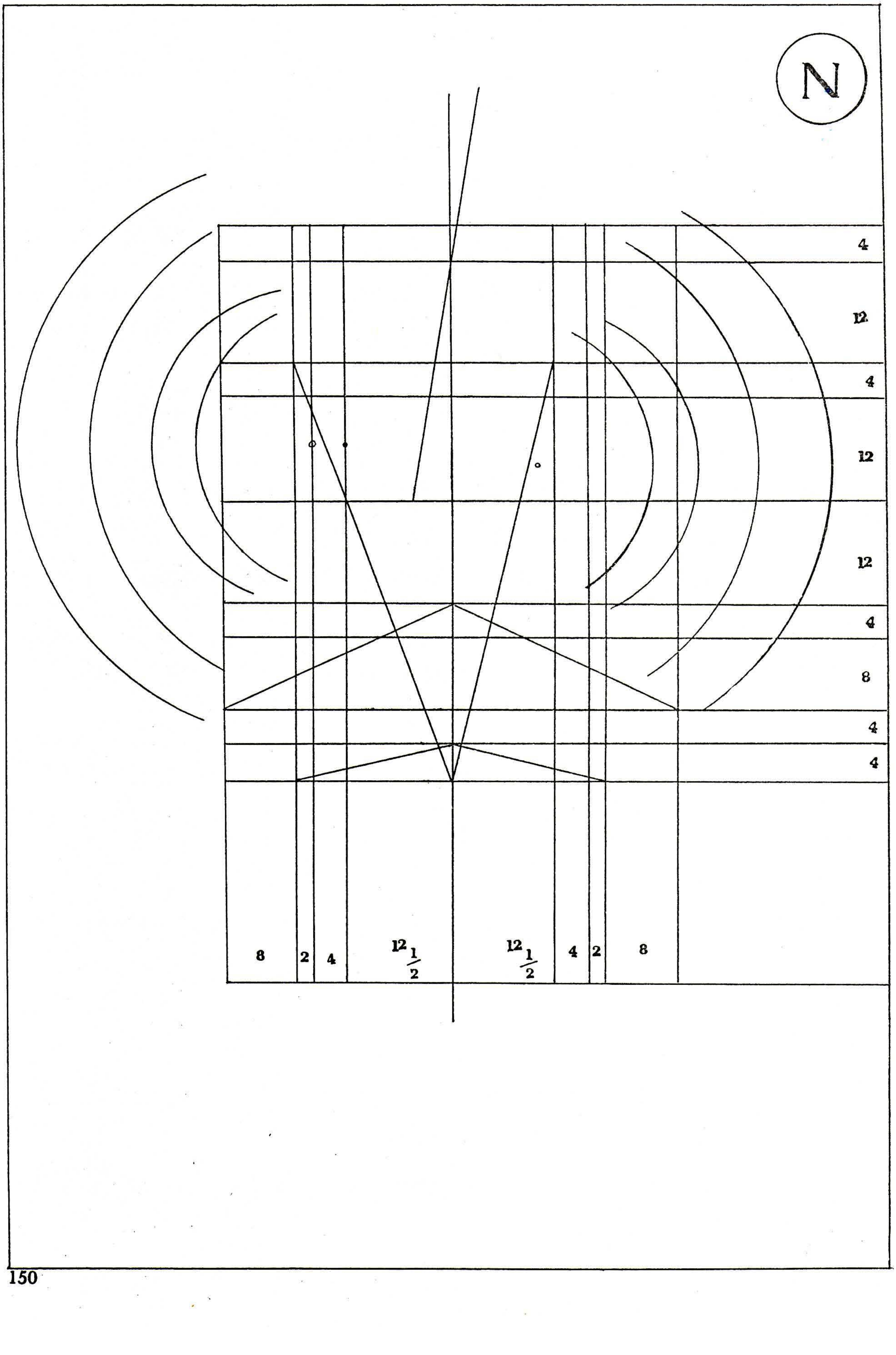
༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་གཉིས་པར་ དཔེའུ་རིས་ (N) པ་ བཅོམ་ལྡན་འདས་
མི་བསྐྱོད་པ་སོགས་རིགས་ལྔ་ཡབ་ཡུམ་ཞལ་ཕྱག་མང་བའི་ཐིག་ནི། གཞི་རྡོར་སེམས་དང་མཚུངས་པ་ལ།
ཡབ་ཡུམ་ཕྱག་འཁོར་གྱི་ཚད་ནི། ཚངས་ཐིག་ནས་ གཡས་སུ་སོར་དྲུག་དང་། ཐུགས་ཐིག་
ནས་གྱེན་དུ་སོར་བརྒྱད་གཞལ་སར་ནས་ སོར་ཉི་ཤུ་བསྐོར་བས་ཡབ་ཕྱག་གི་གྲུ་ཆིགས། སླར་
བཅུ་དྲུག་བསྐྱེད་དེ་སྐོར་བས་མཐིག་མ། དྲུག་བསྐྱེད་དེ་བསྐོར་བས་ཕྱག་མགོ་དང་། གཡོན་
ཕྱོགས་སུ་ ཚངས་ཐིག་གཡོན་དུ་སོར་བཅུ་དང་། ཐུགས་ཐིག་ནས་གྱེན་དུ་སོར་བཞི་སོང་མཚམས་
ནས་སྟར་ལྟར་བསྐོར་བས་ཡབ་ཀྱི་གཡོན་ཕྱག་གི་ཚད་དོ། ཡང་ཚངས་ཐིག་ནས་གཡས་སུ་སོར་བཅུ་
གཉིས་དང་། ཐུགས་ཐིག་ནས་གྱེན་དུ་སོར་དྲུག་སོང་མཚམས་ནས། སོར་བཅུ་དྲུག་གིས་བསྐོར་
བས་ཡུམ་གྱི་ཕྱག་གི་གྲུ་མོ་དང་། སླར་བཅུ་བཞི་བསྐྱེད་པས་མཐིག་མ། བཞི་བསྐྱེད་པས་
ཕྱག་མགོ་བཅས་འབྱུང་། ཡང་གཡོན་ཕྱོགས་སུ་ཚངས་ནས་སོར་དྲུག་དང་། ཐུགས་ཐིག་
ནས་གྱེན་དུ་སོར་བཞི་སོང་མཚམས་ནས་སྟར་བཞིན་བསྐོར་བ་ཡུམ་གྱི་ཡས་ཕྱག་གི་ཚད་རྫོགས།
གཡས་ཞལ་དང་གཡོན་ཞལ་ལ་སོར་དྲུག་རེའི་ཞེང་ཚད་བྱའོ། འདི་ནི་ཡབ་ཡུམ་གཉིས་ཀ་ཞལ་གསུམ་
ཕྱག་དྲུག་པའི་ཚད་ལ་ཞལ་ཕྱག་ཇི་ལྟར་མང་བ་དེ་ལྟར་དཔྱངས་དགོས་པས་དཔྱད་དེ་ཆ་བགོ་བར་བྱའོ།།

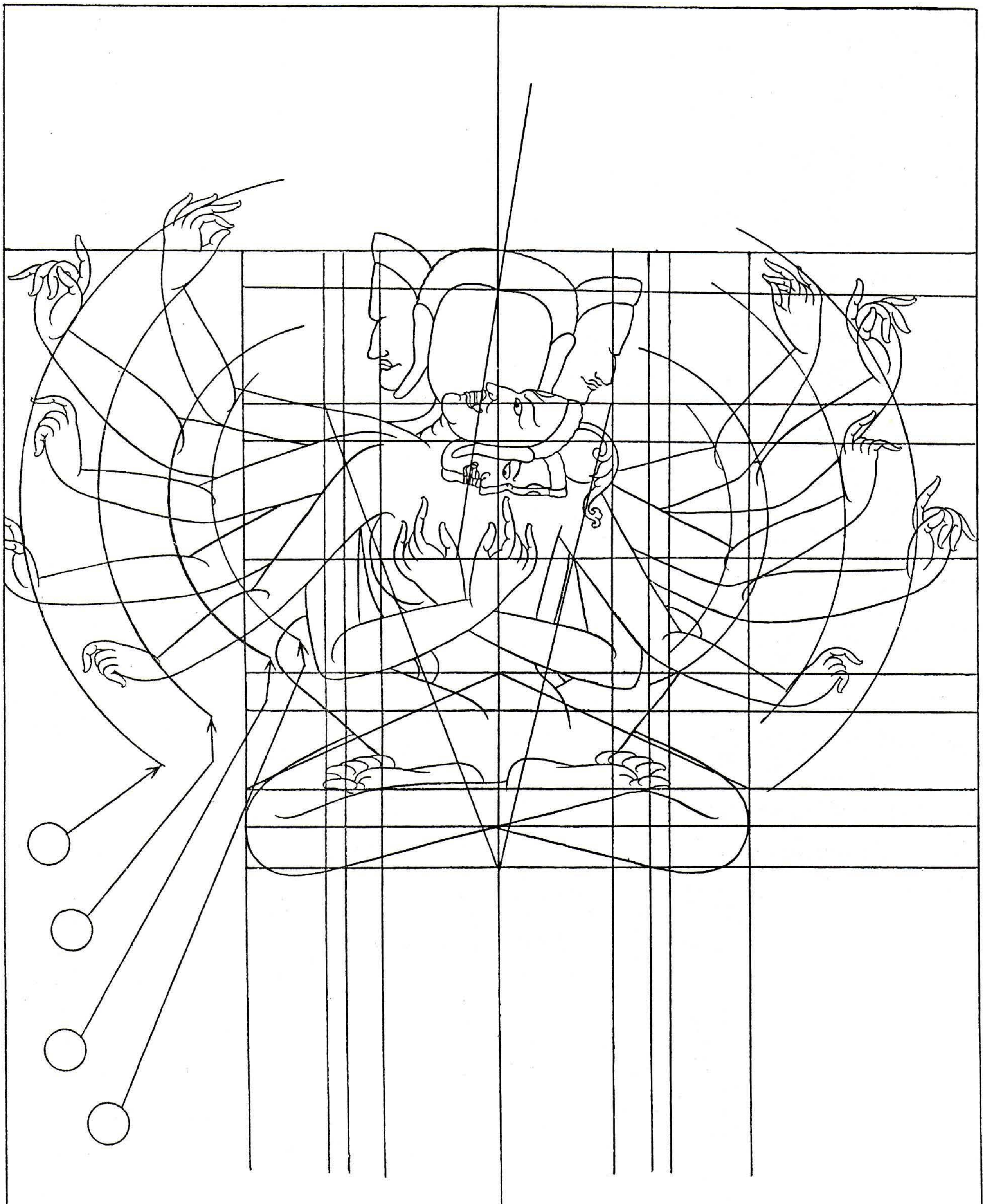
Diagram (N) shows another layout for Section II, that for the figures of Akṣobhya and the other buddhas of the five families when depicted in union with their feminine consorts — subjects with numerous faces and arms.

The basic outline is as for Vajrasattva (above, diagram), adding the proportions for the arms of the masculine and feminine devinities. From a point six small units to the right of the central vertical line and eight small units above the horizontal line marking the centre of the chest, an arc is inscribed of radius twenty small units (to the right); this marks out the right elbow of the masculine divinity's arms. An arc with a radius of a further sixteen small units marks the wrists, and one with a radius of a further six small units marks the hands. On the left side, from a point ten small units to the left of the central vertical line and about four small units above the horizontal line marking the centre of the chest, three arcs are inscribed in the same manner as described above to show the proportions of the left arms of the masculine divinity. From a point twelve small units to the right of the central vertical line and six small units or so above the horizontal line marking the centre of the chest, an arc of radius sixteen small units is inscribed to mark the elbows of the feminine divinity's left arms; another arc of radius of a further fourteen small units marks the wrists; and another arc of radius of a further four small units, the hands. On the left side, from a point six small units to the left of the central vertical line and about four small units above the horizontal line marking the centre of the chest, three similar arcs are inscribed to show the proportions for the feminine divinity's right arms.

Faces to the right and left of the central face are each to be six small units wide.

This is the layout for figures in which both masculine and feminine divinities have three faces and six arms. As many additional faces or arms as are necessary can be included in this basic pattern, from which one can discern the space allotment required.


N
4
12
4
12
12
4
8
4
4
8
2
4
12 1/2
12 1/2
4
2
8



སྐུ་སྟོད་ནས་ཕྱེད་པ་གསུམ་འགྲིབ་པའི་དྲང་སྲོང་ཁྲོས་པ་ དཔལ་གསང་བ་འདུས་པའི་སྐུའི་ཐིག་རིས།

༄༅། ཐིག་ཁང་གསུམ་པ། དཔེའུ་རིས O པ་ བདེ་མཆོག་སོགས་
དྲང་སྲོང་ཁྲོས་པའི་ཉམས་ཅན་གྱི་ཐིག་ནི།

ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་མས་ནས་ཡས་རིམ་དུ་ གདན་
གྱི་འོག་ཐིག་ དེ་སྟེང་ བཅུ་གཉིས་ན་པདྨའི་ཁ། བཞི་ན་ཉི་གདན། བཞི་ན་འཛིག་རྡུས།
ཉལ་སྟབས་ཀྱི་ཚད། བྱེད་ལྡན་ཞབས་དཔང་། ཉི་ཤུ་བྱིན་པ། བཞི་ན་པུས་མོ། བཅུ་གཉིས་
ན་བརླ། བཞི་ན་གསང་གནས། བཅུ་གཉིས་ན་ལྟེ་བ། བཞི་ན་སྐེད་སྐབས། བཅུ་གཉིས་ན་
ཐུགས་སྨད། བཅུ་གཉིས་ཐུགས་སྟོད། བཞི་ན་མགྲིན་པ། བྱེད་བཅུ་གསུམ་ཞལ། བྱེད་
ལྡན་ཐོད་དཔང་། བརྒྱད་ན་ཐོར་ཚུགས། བཞི་ན་ནོར་ཏོག་བཅས་དང་། ཚངས་ནས་གཡས་སུ་
སོར་དྲུག་ན་མཆན་རྩེ། དྲུག་ན་དཔུང་པའི་ཕྱི་ཐིག བཅུ་གཉིས་ན་ཞབས་གཡས་བརྒྱང་གི་པུས་མོ།
བཅུ་གཉིས་ན་ཡུམ་གྱི་ཞབས་གཡོན་རྟིང་ཚད། བཅུ་གཉིས་ན་སོར་མོའི་མཚམས། བཅུ་གཉིས་
ན་དུས་མཚན་གྱི་དཔྲལ་བ་བཅས་སོ། ཚངས་ནས་གཡོན་དུ་ ཞལ་གང་གིས་དབྱེ་དང་ཞབས་
གཡོན་པའི་རྟིང་པ། དྲུག་ན་མཆན་རྩེ་དང་། འཛིག་བྱེད་དཔྲལ་བ། དྲུག་ན་དཔུང་པའི་ཕྱི་ངོས་
དང་། པུས་མོ་ ཞབས་ཀྱི་སོར་རྩེ་བཅས་སོ། དེ་ནས་དཔྲལ་ཚངས་འཕྲད་ས་ནས་ ཐུགས་
ཚངས་ནས་གཡོན་དུ་སོར་དྲུག་སོང་མཚམས་དང་། དེ་ནས་ཚངས་གསང་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་བས།
སྟོད་འཁྱིང་དང་སྨད་འཁྱིང་རྟོགས། གཡས་ཐིག་དང་པོ་སྐེད་སྐབས་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་ཐིག་
ལྟེ་པ་དང་ཞབས་དཔང་འཕྲད་མཚམས་སྤྲེལ་བས་ ཞབས་གཡས་བརྒྱང་གི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་།
ཚངས་གསང་འཕྲད་ས་ནས། གཡས་ཐིག་ལྟེ་པ་ནས་ནང་དུ་སོར་བཞི་བསྐུམ་མཚམས་སྤྲེལ་བས་
ནང་རིས་འབྱུང་། ཡང་ ཚངས་གསང་ནས་གཡོན་གཉིས་དང་པུས་འོག་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་
བས་ཞབས་གཡོན་པའི་བརླའི་ནང་རིས་འབྱུང་། ལྟེ་ཐིག་དང་གཡོན་དང་པོ་འཕྲད་ས་ནས།
པུས་གོང་དང་གཡོན་གསུམ་པ་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་བས་བརླ་གཡོན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། པུས་
འོག་དང་གཡོན་གསུམ་པ་འཕྲད་ས་ནས་ ཞབས་དཔང་དང་གཡོན་གཉིས་པའི་ནང་དུ་སོར་
དོ་སོང་མཚམས་སྤྲེལ་བས་ ཞབས་གཡོན་བྱིན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། དེ་ནས་སྟོད་འཁྱིང་གི
ཐིག་མཚོན་ནས་གཡས་གཡོན་སོར་དྲུག་རེ་བཏབ་པས་རྩ་ཞལ་ཞེང་ཚད། གཉིས་རེ་བཏབ་པས་སྣ
ཞེང་། དྲུག་རེ་བཏབ་པས་གཡས་གཡོན་གྱི་ཟུར་ཞལ། ཡང་གཡོན་དུ་སོར་དོ་བཏབ་པས་རྒྱབ་
ཞལ་གྱི་ཚད་བཅས་ཞལ་བཞི་པ་དང་། སྤྱིལ་ཞལ་མང་བའི་རིགས་ལ་ རྩ་ཞལ་གྱི་གཡས་གཡོན་

༄༅། སོར་དྲུག་རེ། དེ་ཕྱི་བཞི་རེ། དེ་ཕྱི་དོ་རེ། དེ་ཕྱི་གང་རེ་བྱའོ།

ཡང་ལུགས་གཅིག་ལ་ ནུར་ཞལ་སོར་བཞི་རེ། དེ་མིན་རྒྱབ་ཞལ་སོགས་ལ་སོར་རེ་སྣ་ཕྲད་པའང་ཡོད། ཡང་སྟེང་ཞལ་བརྩེགས་མ་ཡོད་པ་རྣམས་འོག་མའི་སུམ་ཆ་རེ་ཕྱི་བ་སྟེང་ཞལ་དུ་གསུངས་པས། དེ་ཙམ་བརྩེགས་མ་ཡོད་པ་ཀུན་ལ་རིགས་འགྲེའོ། ཞལ་དབྱིབས་དང་ཞལ་ཐིག་དཔེ་རིས་ལྟར་ལ། ཞབས་གཉིས་ཀྱི་བར་དུ་ཞལ་ཚད་གསུམ་དང་སོར་ལྔ་གསུངས་པ་འདི་བཞིན་བྱ་ན། བརྡ་ཞལ་གང་འགྲིབ་པ་འདི་མི་ཡོང་བ་འདུག །ཆ་ཚད་ཀྱིས་གཞལ་ན་བརྡ་ཐུང་སྐྱོན་ཅན་ཡོང་། ཕྱིར་འཕྲེད་སྨད་དུ་བརྒྱང་པ་ནི། མཐུར་དུ་གབ་པ་ལས་ འཕྲེད་དུ་མི་གབ། དེས་ན་ཞབས་གཉིས་ཀྱི་བར་ ཞལ་ཚད་བཞི་དང་། བརྡ་ལ་སོར་བཅུ་དྲུག །ཕྱིན་པར་སོར་ཉི་ཤུ་པའི་ཐིག་བཏབ་ན་ ཆ་ཚད་དང་མཐུན་ཆེའོ།

འདིའི་ཕྱག་ཞབས་སོགས་ སྐུའི་གནས་སྟོད་སྨད་ཀྱི་ཞེང་ཚད་ནི། གོང་གི་སངས་རྒྱས་ཀྱི་སྐབས་ལྟར་ལས་ནུར་དུ་མེད་ལ། གསང་བའི་རྡོ་རྗེའི་ཡུ་བ་སོར་བཞི། ནོར་ཏོག་སོར་དོ། འབྲས་བུའི་པགས་པ་འོག་ཏུ་འཕྱང་བའི་སྲིད་སོར་ལྔ། ཞེང་སོར་བཞི་པའོ། འཇིགས་དུས་ཀྱི་དཀྱུས་ཚད་ གཙོ་བོའི་ཞལ་ཚད་གསུམ་རེ་བྱ་བ་ཆེ་རྒྱུང་མཐུན་ཞེས་གསུངས།

(1) སོར་དྲུག་པའི་ཞེང་ཚད།

(2) སོར་དྲུག་པའི་ཞེང་ཚད།

(3) སོར་གཉིས་པའི་ཞེང་ཚད།

(4) ཐུགས་ཚངས་ནས་གཡས་སུ་སོར་དྲུག །དེ་ནས་གྱེན་དུ་སོར་བཞི་ན་མཚན་མ་བྱ། མཚན་མའི་སྟེང་ནས་སོར་ཉི་ཤུའི་བསྐོར་བས་གྲུ་ཆོགས། དེ་སྟེང་བཅུ་དྲུག་བསྐྱེད་དེ་བསྐོར་བས་མགྲིན་མའི་མཚམས་དྲུག་བསྐྱེད་དེ་བསྐོར་ཕྱག་མཚན་བཅང་པའི་ཕྱག་མགོ་བཅས་སོ།

(5) ཐུགས་ཚངས་ཞལ་ཚད་ཕྱེད་གཉིས་གཞལ་ དེ་ནས་གྱེན་དུ་སོར་དྲུག་སོང་མཚམས་ནས་གཡས་པ་རྡོ་བཞིན་བསྐོར་བས་གཡོན་ཕྱག་རྣམས་ཀྱི་ཚད་གསལ།

༄༅། ⑥ ཡབ་ཀྱི་གྲུ་ཆེགས་ཚད།

⑦ མཁྲིག་མའི་ཆེགས་མཚམས།

⑧ སྦྲག་མགོ་བཀུག་པའི་ཚད།

⑨ འཕྲེད་སྐད་དུ་ཞལ་དོ་པ།

⑩ འཕྲེད་སྐད་དུ་ཞལ་དོ་པ།

⑪ ཞབས་གཉན་སོར་བརྒྱད་པ།

⑫ སོར་བཞི་པའི་ཉི་གདན།

⑬ སོར་བཞི་པའི་ཟེའུ་འབྲུ

⑭ སོར་བརྒྱད་པའི་པདྨ།

⑮ ཟེའུ་ནས་སོར་དོ་པདྨར་བསྟན་པ་ཡང་ཆ་ཤད། འོན་ཀྱང་གདན་གྱི་རྒྱ་དཔང་ཉི་ངེས་པ་ཚེར་མེད་པས། ཀུན་གྱིས་ཕྱག་ལེན་ལ་འང་སྣ་ཚོགས་མཛད་པ་དང་། བདུད་བཞི་བརྫིགས་མ་དང་། ཟླ་ཉི་སྲ་གཅན་སྦྲུལ་བརྩེགས་ཅན་སོགས་ལ་སོར་གང་རེའི་ཆ་འཕར་བ་དང་། པདྨ་འང་སོར་བཅུ་གཉིས་པ་བྱ་བ་ལེགས་པས་དེའིས་བསྟན་ལས་ཕྱུང་ཟད་འཕར་བ་ལ་འགལ་བ་མེད་ཅེས་གསུངས། འདིས་མཚོན་ དཀྱིལ་རྫོར་ དུས་འཁོར་ སྣ་ཡ་སོགས་ འགྱིང་ཐེག་གི་ལྡེག་པ་ཙམ་ལས་ཚད་ལ་དབྱེ་བ་མེད། གསང་བ་འདུས་པ་སོགས་བཞུགས་སྟབས་ཅན་རྣམས་ནི་ གོང་གི་མི་བསྐྱེད་པའི་ཐིག་ཁོ་ནས་འཐུས་མོད། ཞལ་ཁྲོ་འཛུམ་གྱི་རྣམ་པ་སོགས་ནི་སོ་སོར་དབྱེ་བར་བྱའོ།།

Section III : The Proportions for the "Wrathful Ascetic" Model (dran.sron.khros.pa)

The layout for this form, exemplified by Cakrasamvara (bDe.mchog), is shown in diagram (O) First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in ascending order: the bottom line marking the base of the seat; above this, at twelve small units, the upper edge of the lotus-seat; at four small units, the sun-disc seat; at four small units, the level of the supine female and prone male figures upon which the divinity stands; at four and one-half small units, the height of the foot; at twenty small units, the calves; at four small units, the knees; at twelve small units, the thighs; at four small units, the genitals; at twelve small units, the navel; at four small units, the narrowing of the waist; at twelve small units, the lower chest; at twelve small units, the upper chest; at four small units, the throat; at twelve and one-half small units, the face; at four and one-half small units, the crown of the skull; at eight small units, the topknot; and at four small units, the jewel-tip of the topknot. To the right of the central vertical line, a vertical line is drawn at six small units to mark the armpit; at six small units, for the outer edge of the upper arm; at twelve small units, for the knee of the extended leg; at twelve small units, for the heel of the feminine divinity's left foot; at twelve small units, for the tips of the toes; and at twelve small units, for the forehead of the supine female figure (dus.mtshan, under the heruka's right foot). To the left of the central vertical line, a vertical line is drawn at one large unit to mark the hip and heel of the indrawn left leg; at six small units, for the armpit and the forehead of the prone male figure ('jig.byed, under the heruka's left foot); and at six small units, for the outer edge of the upper arm, the left knee, and the tips of the toes of the left foot.

Next, from the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the forehead, a line is drawn to a point six small units to the left of the central vertical line at the level of the centre of the chest, and this latter point is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals: this shows the angle of the upper and lower torso. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the waist is connected with the intersection of the fifth right vertical line and the horizontal line marking the top of the

foot, to outline the outer edge of the extended right leg, the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals is connected with the point four small units in from this fifth right vertical line on the level of the top of the foot, to outline the inner edge. Further, the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals is connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the bottom edge of the knees, to mark the inner edge of the left thigh; the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the navel is connected with the intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the upper side of the knees, to mark the outer edge of the left thigh. The intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the underside of the knee is connected with the point two small units in from the second left vertical line at the level of the top of the foot, to mark the outer edge of the left calf.

Next, lines are drawn parallel to the line marking the angle of the upper body, six small units to either side, to mark the width of the central face; lines a further two small units out on either side mark the ears; a further six small units out to either side marks the flanking faces; and a further two small units to the left side marks the rear face: this layout is for a four-headed form. For forms with many faces, the pairs of faces flanking the central one are progressively six, four, two, and one small unit wide, the innermost being the widest. Another method is to mark the first pair of flanking faces at four small units' width to either side of the central face, and any further faces, such as the rear-facing one, at two small units' width each to either side. For forms with another face above the central one, this upper face is said to be smaller by one-third than the main face: this progressive diminution applies to all of however many faces may be positioned one above the other. The shape and layout of the faces is as given in the diagrams.

If one allows the recommended distance of three large units plus five small units between the feet of this figure, this will not allow the necessary large unit for the length of the thighs, and they will be too short with respect to the correct proportions. Generally speaking, for legs extended out obliquely, any shortening is in the vertical distance, not in the actual length of the leg measured obliquely. Therefore, the method closest to the standard proportions is to allow four large units between the feet, with lines drawn to mark the thighs of

sixteen and one-half small units' length and calves of twenty small units' length

The size of the parts of the upper and lower body of this figure, the hands and the feet, and so forth, do not differ from those presented in the section above on the Buddha's form. The erect male organ is four small units in length, the glans penis two small units, and the scrotum hanging below is five small units long and four wide.

The lengths of the male and female figures under the feet are said to be the same, i.e. three of the main figure's large units.

The following points on the diagram depict different stages in the layout;

1. a width of six small units.

2. a width of six small units.

3. a width of two small units.

4. from a point six small units to the right of the central vertical line and four small units above the horizontal line marking the centre of the chest, an arc is inscribed of radius twenty small units to mark the elbow of the right arms; another arc of radius of a further sixteen small units to mark the wrists; and another arc of radius of a further six small units to mark the edges of the hands holding the symbolic implements.

5. this process is repeated on the left side to lay out clearly the measures of the left arms: the point used for inscribing the arcs is one and one-half large units to the left of the central vertical line and six small units above the horizontal line marking the centre of the chest

6. the measure for the masculine divinity's elbows,

7. wrists, and

8. clenched hands.

9. and 10. a two large-unit measure for the lower body, shortened vertically due to the semi-crouching posture.

11. the feet trampling the supine and prone figures, measuring eight small units.

12. the sun-disc seat, measuring four small units across (due to the foreshortening effect).

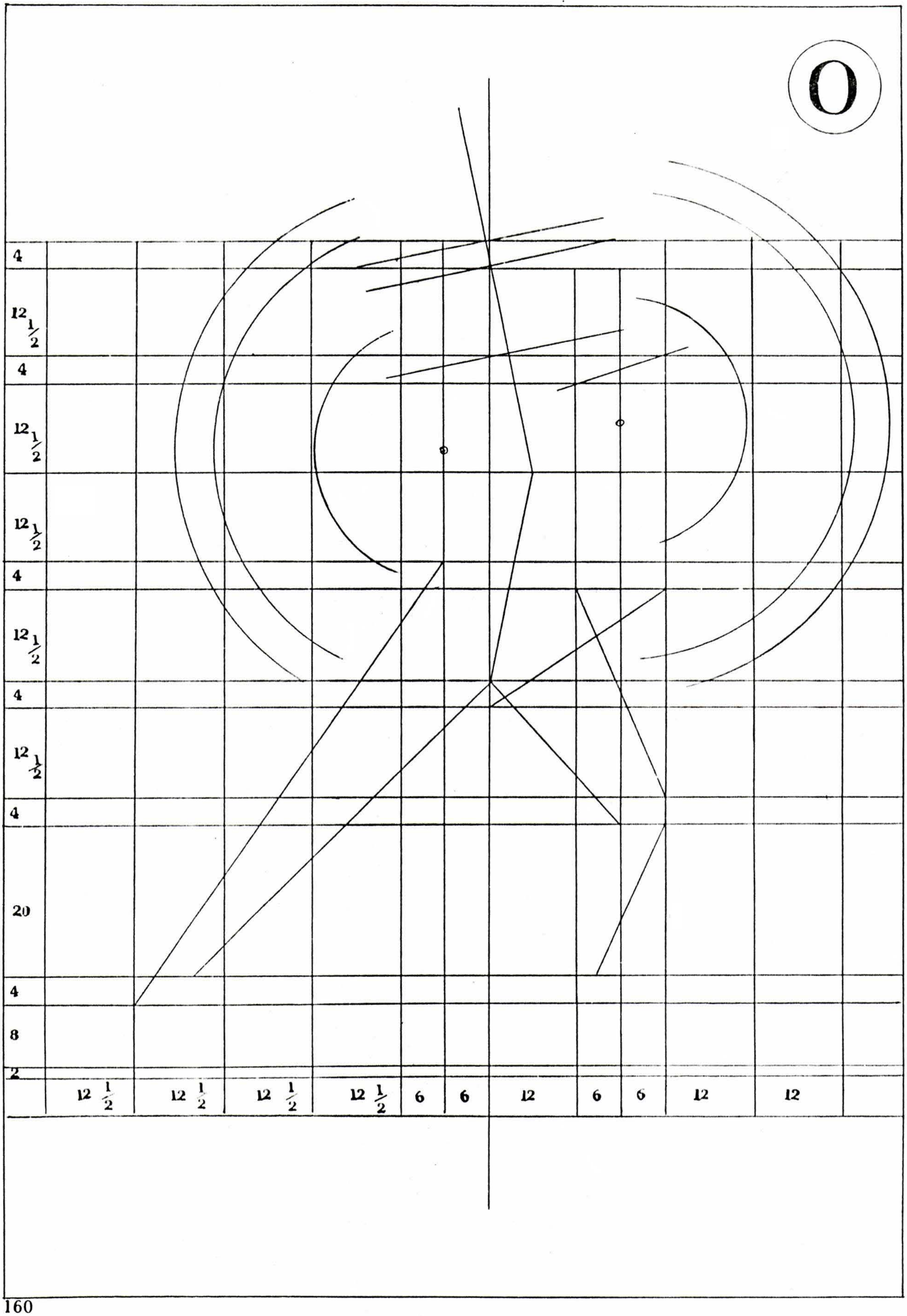
13. the stamens, measuring four small units high.

14. the lotus-seat, measuring eight small units in height.

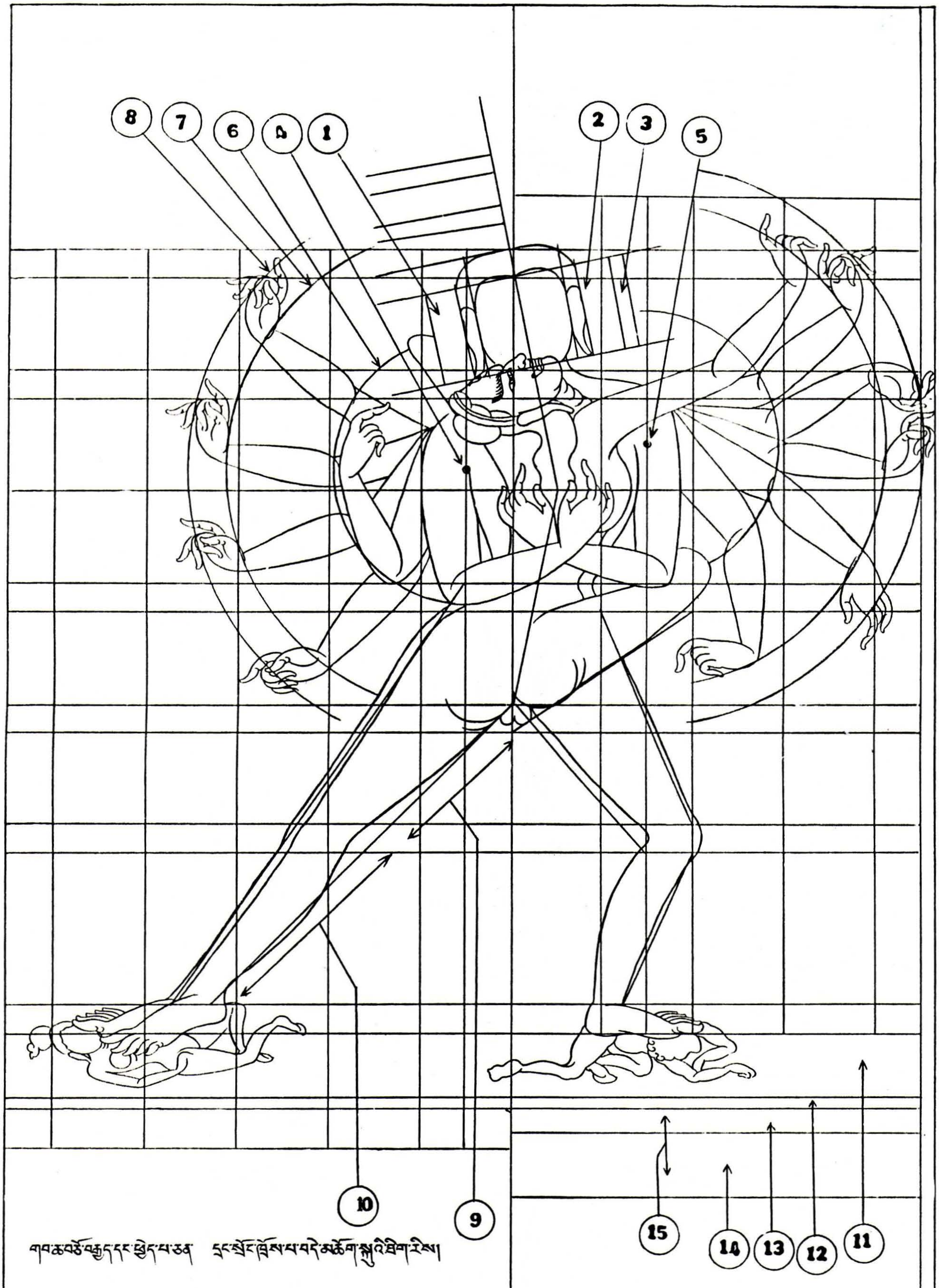
Another method is to add two small units from the height of the stamens to that of the lotus, as shown at 15. However, there really are no fixed dimensions for the seat, and everyone has their own

particular method. For forms with four figures lying on top of one another on the seat, or three discs — moon, sun, and the planet Rāhu — positioned one above the other, one small unit is allowed for each element. It is also permissible to alter slightly the dimensions as actually given, such as marking the lotus twelve small units high and so forth.

Using this as a model, there is no difference in these proportions for figures such as Hevajra, Kālacakra, or Mahāmāyā, other than reversing the layout for the stance or the curve of the torso. For seated figures such as Guhyasamāja, the layout has been given in the section above concerned with Akṣobhya. The mien — wrathful, smiling, etc. — for each face must be drawn individually.



O
4
12 1/2
4
12 1/2
12 1/2
4
12 1/2
4
12 1/2
4
20
4
8
2
12 1/2
12 1/2
12 1/2
12 1/2
6
6
12
6
6
12
12



གབ་ཆ་བཅོ་བརྒྱད་དང་ཕྱེད་པ་ཅན་   དྲང་སྲོང་ཁྲོས་པ་བདེ་མཆོག་སྐུའི་ཐིག་རིས།

དོན་དམ་ཡེ་ཤེས་དྲི་མེད་རྒྱལ་བའི་སྐུ། །དམ་པས་མཛལ་གྱི་དམན་པས་མ་ཡིན་ཏེ།

ཀུན་རྫོབ་བརྩེ་དགྲེས་ཀ་ཞལ་བའི་རྟེན་བཟང་པོ། །བསོད་ནམས་ཞིང་དུ་མཆོག་དམན་ཀུན་ལ་སྣང་།

ཆེ་བའི་ཆེ་མཆོག་ཀུན་ཏུ་བཟང་། །ཧེ་རུ་ཀ་དཔལ་འཁོར་ལོ་སྡོམ།

༄༅། དཔེའུ་རིས་ (P) པ་ འཁོར་ལོ་སྡོམ་པའི་ཞལ་དབྱིབས་རགས་རིས་ཙམ་སྟེ་བཤད། ཞི་ཞལ་རྒྱལ་པོ་ཁྲོས་པའི་ཉམས་ཅན། གཡས་ཞལ་ཕྱེམ་བུའི་སྔོ་ང་ལྟ་བུ། ཆགས་པའི་ཉམས་ཅན། རྒྱབ་ཞལ་ཏིལ་དབྱིབས་ སྡིག་པའི་ཉམས་ཅན། གཡོན་ཞལ་གྲུ་བཞི་དཔའ་བའི་ཉམས་ཅན་ཞེས་གསུངས་པས་ ཞི་ཞལ་མཆོག་གི་སྤྱིལ་སྣའི་ཚད་བཞིན་སྒྲུམ་པོའི་ཉམས་ཅན་ཞེས་དང་། དེ་ལས་ཞལ་སྐྱད་ནས་སོར་གཅིག་དོར་དགོས་ཚུལ་བཅས་གཉིས་སུ་གསུངས་ཡང་ འདི་ནི་སྔ་མ་ལྟར་གཞལ་བའོ།

(1) འདི་ནས་སོར་གང་དང་རྐང་པ་གསུམ་གྱི།

(2) གདང་ཞིང་སོར་གང་དང་རྐང་པ་གཅིག་ དཀྱུས་སོར་དོ་པ།

(3) ཐུར་དུ་སོར་གང་གི་མཚམས་ནས་ཡེ་ཤེས་ཀྱི་སྤྱན་ཕྱེད་བསླང་།

(4) ཐོད་སྐམ་སོར་དོ་ རྩེ་ཕྲན་སོར་གང་།

(5) ཞེང་ཚད་སོར་བརྒྱད་པ།

(6) ཞེང་ཚད་སོར་ལྔ་པ།

(7) སོར་གང་གི་ཚད།

(8) སོར་གཉིས་པའི་ཚད།

(9) ནས་གཉིས་པའི་ཚོམ་བར་གདང་པ།

(10) སོར་གང་ཕྱེ་བས་གྲུ་བཞི་པ་དཔའ་བའི་ཉམས་ཅན།

༣༡། (11) རྐང་པ་གསུམ་པའི་གོས་གོ་ཅན།

(12) ཚེམས་བར་ནས་གསུམ་པའི་གདངས་ཚད།

(13) དཀྱུས་སོར་གཉིས་དང་རྐང་པ་གཅིག་པ། གདངས་ཚད་སོར་གང་པ།

(14) སོར་གཉིས་དང་ནས་གཉིས་ཕྱི་བས་ཆགས་ཉམས་ཅན་གྱི་ཚད།

(15) དཀྱུས་སོར་གསུམ་དང་ གདངས་ཚད་རྐང་པ་གཉིས་པ།

(16) ནས་གཅིག་ཚོམ་གྱི་གདངས་ཚད།

(17) སོར་གཉིས་ཕྱི་བའི་སྣེག་པའི་ཉམས་ཅན།

(18) ནས་གསུམ་པའི་གདངས་ཚད།

(19) དཀྱུས་སོར་གཉིས་གདངས་ཚད་སོར་གང་པ་ལ་ཉ་ཡི་ལྟོ་བ་འདྲ་བ་ཅན་ནོ།

༄ ཞལ་བཞིའི་དབྱིབས་ཐ་དད་བཤད་པ་ནི། ཤ་བཞི་ནི་ ཁྲོ་བོ་ལ་མཛེས་ཤིང་། གཞན་ཡང་ འབྱུང་པོ་དང་ ཤཱ་ན་ ཡི་དྭགས་སོགས་དཔའ་ཞིང་འཇིགས་ལ་རྩམ་པའི་ཞལ་རས་ཅན་ལ་བྱ། ཧིལ་དབྱིབས་ནི་ལྷ་མོ་ཞི་བའི་རིགས་དང་། སྒོང་དབྱིབས་ནི་སྐྱེས་བུ་ཆེན་པོ་དང་། གཞོན་ཤིང་མཛེས་ལྡུག་ཅན་ལ་བྱ་ཞེས་དང་། ཡང་ སྒོང་དབྱིབས་ནི་ལྷ་མོའི་རིགས་ལ་མཛེས་ཞེས་ཀྱང་འདུག་གོ།

Diagram (P) is a general outline for the shape of the faces of Cakrasaṃvara. The central face is said to be round, and of wrathful expression; the right face (i.e. the divinity's right) is shaped like a chicken's egg, with seductive mien; the rear face (depicted as the leftmost) is shaped like a sesame seed, with a coquettish expression; and the left face is squarish, with a courageous expression. It is further stated thet the central face is rounded according to the proportions of the sublime nirmānakāya (Buddha) model of Section 1, or alternatively that one small unit should be cropped from the lower part of the face of the buddha model to give that of the heruka: it is this latter method which has been adopted here:

1. a measure of one small unit and three base units is cropped here.

2. this space is one small unit and one base unit wide, and the length is two small units.

3. the upper corner of the vertical eye of awareness (ye.ses.kyi.spyan) is about one small unit below this.

4. the skulls of the crown are two small units high, the jewel ornaments tipping them one small unit.

5. a width of eight small units.

6, a width of five small units.

7. a measure of one small unit.

8. a measure of two small units.

9. the bared fangs measure two grains.

10. the left head is squarish in shape, reduced in size by one small unit, and of courageous expression.

11. the chin measures three base units.

12. a space of three grains between the upper and lower teeth.

13. length of two small units plus one base unit, space one small unit wide.

14. the proportions of the right face, with seductive expression, are reduced by two small units plus two grains.

15. length of three small units, space two base units wide.

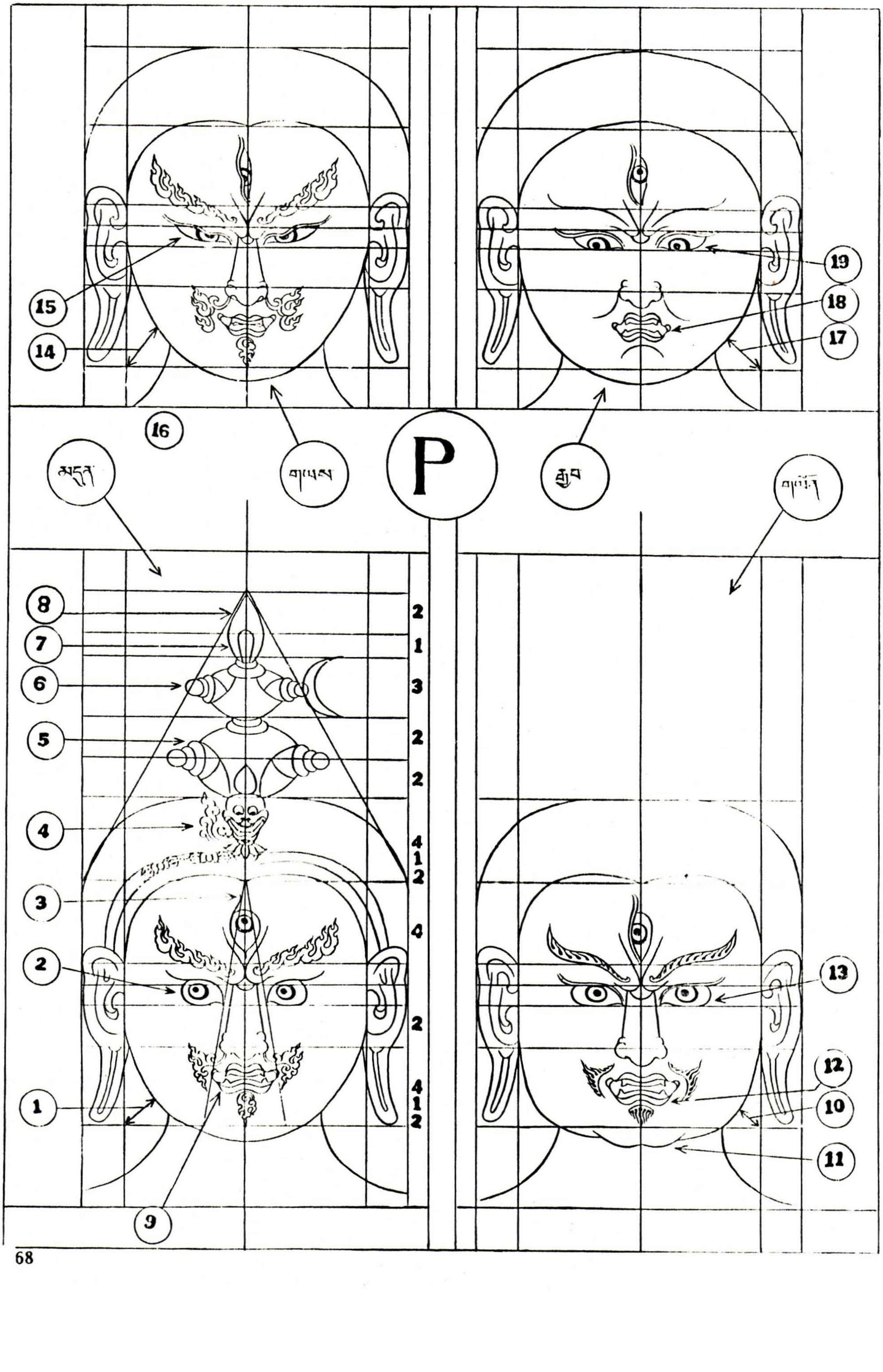
16. the gap is a mere grain wide.

17. the rear face, with coquettish expression, is reduced by two small units.

18. space three grains wide.

19. length of two small units, space one small unit wide, with the overall shape resembling a fish's belly.

As for the particular treatment of the shapes of the four faces, the left squarish one is wrathful, yet beautiful; another explanation is that the expression is at once majestic and terrible, threatening to evil spirits, cannibal demons, and pretas (hungry ghosts). The rear sesame-seed shaped face is of the sort drawn for peaceful feminine divinities. The right egg-shaped face is described as that of a great person, youthful and handsome; or sometimes as of the kind for feminine divinities, beautiful to look at.



P
མདུན
གཡས
རྒྱབ
གཡོན
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
2
1
3
2
2
4
1
2
4
2
4
1
2

གསང་བདག་གསང་མཆོག་རྒྱལ་པོའི་ཞབས། བོན་ལུགས་

༄༅། ཐིག་ཁང་བཞི་པ།

བྱང་ཆུབ་སེམས་པའི་ཚད་ནི། གོང་གི་སངས་རྒྱས་ཀྱི་ཚད་ལ། སོར་ཕྱེད་འཕར་བ་རྣམས་ཕྲི་བས་སོར་བརྒྱ་དང་ཉི་ཤུ་པ་སྟེ། དེ་ལྟར་ བྱང་ཆུབ་སེམས་དཔའ་འཇམ་དཔལ་གྱི་ཐིག་ནི། དཔེའུ་རིས་ (Q) པ་ལྟར་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་ནོར་བུའི་རྩེ་ཐིག །དེ་འོག་སོར་ལྔ་ན་ནོར་ཏོག །ལྔ་ན་ཐོར་ཙུགས། དྲུག་ན་གཙུག་ཏོར། བཞི་ན་ཐོད་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ཞལ། བཞི་ན་མགྲིན་པ། བཅུ་གཉིས་ན་ཐུགས་ཀ །བཅུ་གཉིས་ལྟེ་བ། བཞི་ན་དཔྱི། བརྒྱད་ན་གསང་བ། བཞི་ན་པུས་མགོ །བཞི་ན་པུས་འོག །བཞི་ན་ལྷམ་གདན། བཅུ་གཉིས་ན་པདྨ་བཅས་དང་། ཚངས་ནས་ ཞལ་གང་། སོར་བཞི། སོར་གཉིས། སོར་བརྒྱད་རེ་དང་། དེ་སྟེང་གཡས་ཕྱོགས་སུ་དྲུག་པ་གཉིས་བསྣན་པས་ཕྱག་གཡས་པའི་ཚད་དོ། དེ་ནས་ནོར་བུའི་རྩེ་ཐིག་ནས་གཡོན་དུ་སོར་བཞི་དང་། ཐུགས་ཚངས་ནས་གཡས་སུ་སོར་གཞལ་སར་ཐིག། དེ་ནས་ཚངས་གསང་འཕྲད་པར་བྲེལ་བས་སྟོད་འཁྱིལ་དང་སྨད་འཁྱིལ་རྟགས། མགྲིན་གོང་དང་ཚངས་འཕྲད་ནས་ གཡས་པུས་འོག་དང་ བཞི་པའི་ཕྱི་ཐིག་འདུས་ས་དང་། གཡོན་བཞི་པའི་ནང་ཐིག་འདུས་པར་བྲེལ། པུས་འོག་ཚངས་འཕྲད་ནས་གཡས་མགྲིན་གོང་དང་། གཉིས་པའི་ཕྱི་ཐིག་འདུས་ས་དང་། གཡོན་བཞི་པའི་དབུས་སུ་བྲེལ། སྐྱིལ་ཀྲུང་བསྙོལ་ཐིག་རྣམ་སྣང་ལྟར་ལ། མགྲིན་གོང་དང་གྲྭའི་ཐིག་དང་པོ་འཕྲད་པ་ནས། མགྲིན་འོག་དང་གྲྭའི་ཐིག་ལྔ་པ་འཕྲད་སར་བྲེལ་བས་ཕྱག་གཡས་དཔུང་པའི་ཡས་རིས་འབྱུང་། དཔྲལ་ཐིག་དང་། གྲྭའི་ཐིག་དྲུག་པ་འཕྲད་ས་ནས་ མགྲིན་འོག་དང་གྲྭའི་ཐིག་བཞི་པ་འཕྲད་མཚམས་ནས་ཕྱིར་དུ་སོར་དྲུག་སོང་མཚམས་ བྲེལ་བར་ཕྱག་ངར་གྱི་ནང་རིས་འབྱུང་། གཡས་ལྟེ་བ་དང་དཔྲལ་ཐིག་འཕྲད་སནས་ གཡས་ཐིག་དང་པོ་དང་ནོར་བུའི་རྩེ་ཐིག་འཕྲད་པར་བྲེལ་བས་རལ་གྲིའི་ཕྱིར་སྣབས་ཀྱི་དབྱིབས་འབྱུང་ངོ་།

1. འདི་ནས་སོར་དོ་སྨར་ཕྱིར་བསྐྱེད་པའང་ཡོད།
2. སོར་གཉིས་ནང་དུ་བསྐུམ་པའང་ཡོད།
3. རིང་ཚད་སོར་སུམ་ཅུ་བྱེད་པ་དང་། ཞལ་དོ་བྱེད་པ་ཅི་རིགས་སྣང་།
4. སོར་བཞི་པའི་སྤྱིད་ཚད་ཅན་གྱི་ནུར་ཕྱུད་ལྟ་བཅིང་པ་ཆ་ཡོད།

སྤྱན་དཀྱུས་སོར་ཕྱེད་གསུམ་དང་། སྤྱན་ཞེང་སོར་ཕྱེད་བྱེད། གཞན་སངས་རྒྱས་ཀྱི་སྐབས་ལྟར་རོ། དེ་ལས་ འཇམ་དབྱངས་དཀར་དམར་དང་ ཞལ་ཕྱག་མང་ཉུང་གི་ཁྱད་པར་རྣམས་སོ་སོའི་གཞུང་ལས་རྟོགས་པར་བྱ་བ་ལས། ཚད་འདི་ཁོ་ན་འོ།

Section IV : The Proportions for the Bodhisattva Model

The total height of this model for the forms of bodhisattvas (byan.chub.sems.dpa') is one hundred and twenty small units, arrived at by trimming the extra one-half small unit added to each large unit in the section above on the model for buddhas' forms. The example used for this layout, in diagram (Q), is for the bodhisattva Mañjuśrī ('Jam.dpal.dbyans).

First the central vertical line is drawn, then the topmost horizontal line to mark the top of the jewel-tip. below this are drawn the following horizontal lines in descending order: for marking the base of the jewel-tip, at five small units; the topknot, at five small units; the uṣṇiṣa, at six small units; the forehead (i.e. the hairline), at four small units; the face (i.e., the chin), at twelve small units; the throat, at four small units; the centre of the chest, at twelve small units; the navel, at twelve small units; the hips, at four small units; the genitals, at eight small units; the upper edge of the knees (of the crossed legs), at four small units; the lower edge of the knees, at four small units; the moon-disc seat, at four small units ; and the lotus-seat, at twelve small units. To the (divinity's) left of the central vertical line, four vertical lines are drawn at one, four, two, and eight small units (to lay out the measure for the left arm): the measures for the right arm are the same on the right side, with the addition of two further vertical lines at six small units each.

Next, the point four small units to the left of the central vertical line along the topmost horizontal line is connected to the point four small units to the right of the central vertical line along the horizontal line marking the centre of the chest; this latter point is connected to the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals: these lines show the angles of the upper and lower torso. The intersection of the horizontal line marking the throat and the central vertical line is connected with the intersections of the horizontal line marking the lower edge of the knees and the fourth right vertical line out from the centre and the fourth left vertical line in towards centre. the intersection of this horizontal line and the central vertical line is connected with the intersections of the horizontal line marking the upper edge of the throat (i.e., the chin) and the second right vertical line out from the centre and the fourth left vertical line in towards centre.

The lines for the layout of the crosslegged posture are as above in the section for Vairocana (Section II).

The line marking the uppermost edge of the right upper arm is arrived at by connecting the intersection of the horizontal line marking the chin and the first right vertical line, with the intersection of the horizontal line marking the lower edge of the throat and the fifth right vertical line. The intersection of the horizontal line marking the forehead and the sixth right vertical line is connected with the point six small units below the horizontal line marking the lower edge of the throat and the fifth right vertical line. The intersection of the horizontal line marking the forehead and the sixth right vertical line is connected with the point six small units below the horizontal line marking the lower edge of the throat along the fourth right vertical line; this gives the line marking the inner edge of the upraised right forearm. The angle of the brandished sword is found by connecting the intersection of the right vertical line and the horizontal line marking the forehead with the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the forehead with the intersection of the first right vertical line and the topmost horizontal line.

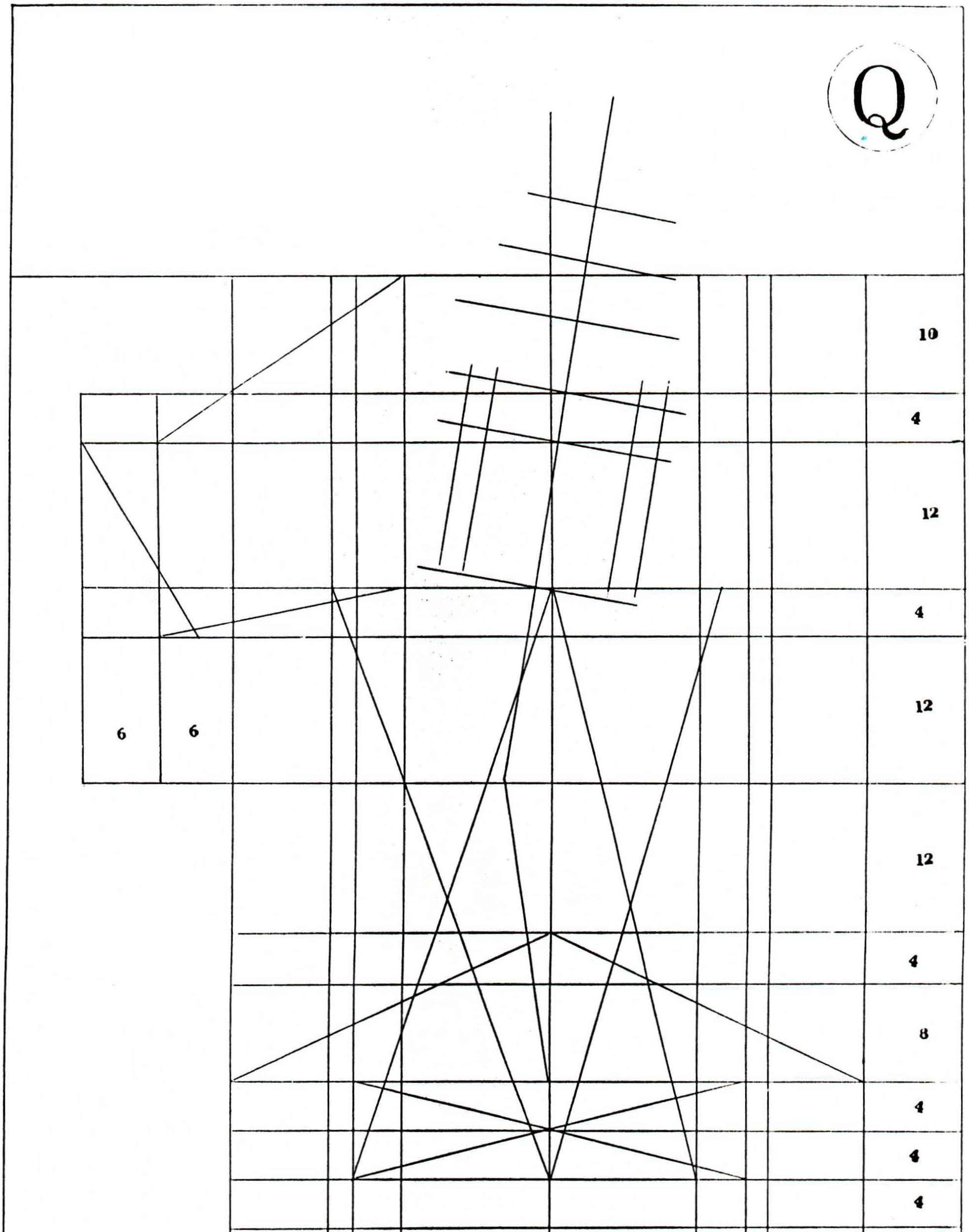
1. there can be a further extension outwards of two small units here.

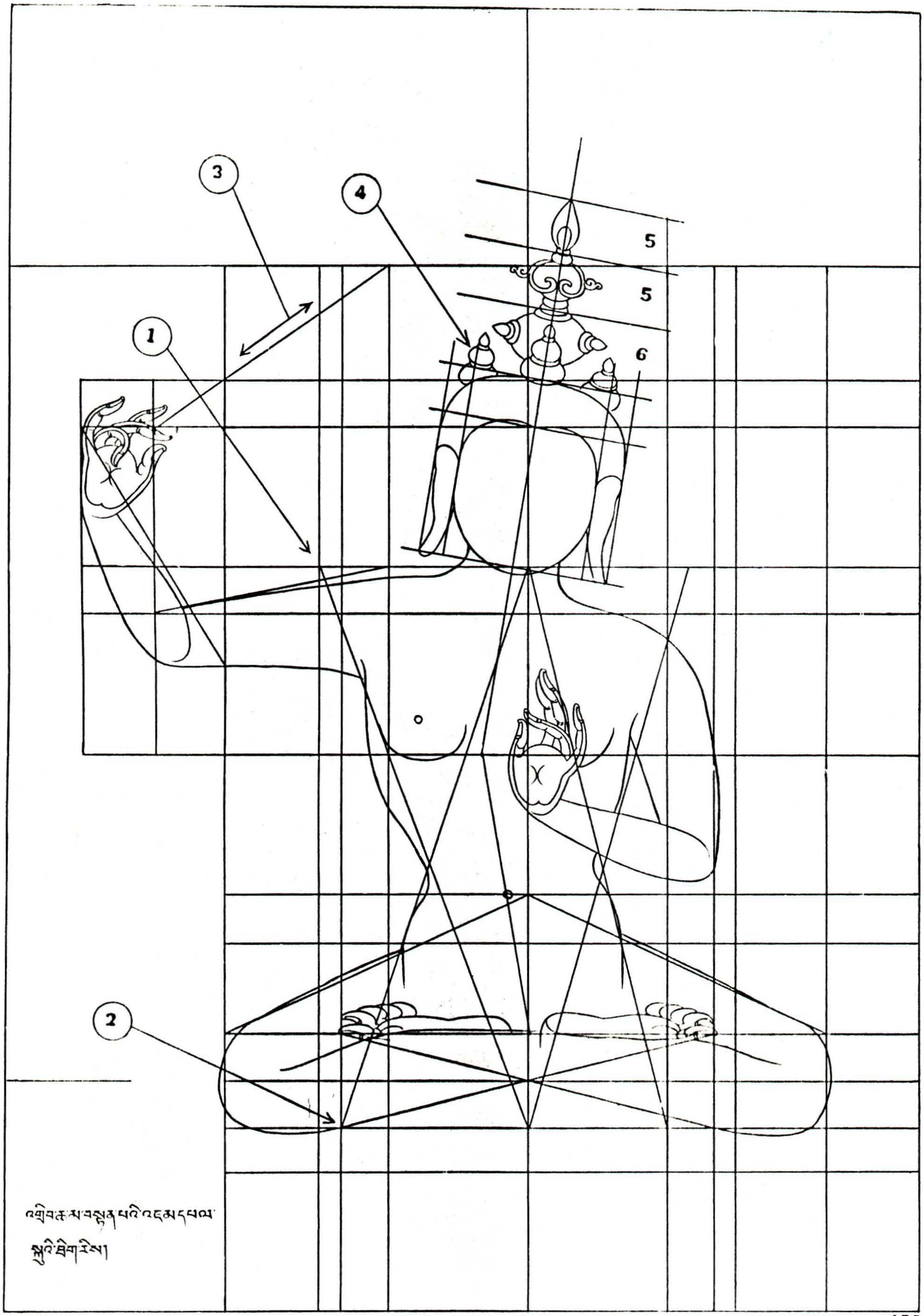
2. there can be a reduction of two small units here.

3. length can be either thirty small units or two large units.

4. the five locks or tufts (zur.phud.lṅa.bciṅ) are explained as having a length of four small units.

Also, the eyes are drawn two and one-half small units long and one-half a small unit wide. The remaining dimensions are as given in the section on the buddha model. Finally, these proportions apply to all forms of Mañjuśrī; the differences are limited to varying colours (the white and orange forms, etc.), and more or fewer arms, and are set forth in the canonical texts.


Q
10
4
12
4
12
12
4
8
4
4
4
6
6
8
2
4
12
12
4
2
8


3
4
5
5
1
6
2
འགྲིབ་ཆ་མ་བསྟན་པའི་འཇམ་དཔལ་
སྐུའི་ཐིག་རིས།

༄༅། ལང་ཐྲིག་ཁང་བཞི་པ། དཔེའུ་རིས ® པ་

སྤྱན་རས་གཟིགས་ཕྱག་སྟོང་སྤྱན་སྟོང་གི་ཐིག་ནི། ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་མས་ནས་ཡས་
རིམ་དུ། པད་གདན་གྱི་འོག་ཐིག དེ་སྟེང་བཅུ་གཉིས་ན་ སྨྲ། བཞིན་ཞབས་འོག་ བཞིན་
ཞབས་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ན་བྱིན་དབུས། བཅུ་གཉིས་ན་པུས་འོག །བཞིན་པུས་མོ། བཅུ་གཉིས་
ན་བརླ་དབུས། བཅུ་གཉིས་ན་གསང་གནས། བཞིན་དཔྱི། བརྒྱད་ན་ལྟེ་བ། བཞི་ན་སྐེད་སྐབས།
བཅུ་གཉིས་ན་ཐུགས་ཀ །བཅུ་གཉིས་ན་མགྲིན་ཚུར། བཞིན་ཀོས་ཀོ་ བཅུ་གཉིས་ན་རྩ་ཞལ།
བཞིན་ཐོད་དཔང་། བརྒྱད་ན་རྒྱས་པའི་ཞལ། བཞིན་ཐོད་ཁྲིམ། བརྒྱད་ན་ལོངས་སྐུའི་ཞལ།
བཞིན་ཐོད་ཁྲིམ། དྲུག་ན་སྤྲུལ་སྐུའི་ཞལ། གཉིས་ན་ཐོད་ཁྲིམ། བཞི་ན་འོད་དཔག་ཞལ།
ཕྱེད་གཉིས་ན་ཐོད་ཁྲིམ། གཅིག་ན་གཙུག་ཏོར། ཕྱེད་ན་ནོར་ཏོག་བཅས་སོ། དེ་ནས་ཕྱིན་ཐིག་
ནི། ཚངས་ནས་གཡས་གཡོན་དུ་ སོར་རེ་གཞལ་བ་འོད་དཔག་གི་ཞལ་ཞེང་། གསུམ་རེ་
གཞལ་བས་ སྤྲུལ་སྐུའི་རྩ་ཞལ་ཞེང་། དེའི་གཡས་གཡོན་དུ་ ཕྱེད་བཞི་རེ་བསྐྱེད་པས་ཟུར་
ཞལ། བཞི་རེ་གཞལ་བས་རྒྱས་པའི་རྩ་ཞལ། དེའི་གཡས་གཡོན་དུ་བཞི་རེ་བསྐྱེད་པས་ཟུར་ཞལ།
དེ་འོག་ཆོས་སྐུའི་རྩ་ཞལ་ལ་གཡས་གཡོན་དུ་སོར་དྲུག་རེ། དེ་ནས་བཞི་རེ་བསྐྱེད་པས་ཟུར་ཞལ་དང་།
མཆན་ཁུང་། དེ་ནས་བཞིས་དཔུང་མགོ། གཉིས་ཀྱིས་དཔུང་པའི་ཕྱི་རིས་བཅས་སོ། དེ་ནས་
ཕྱག་འཁོར་གྱི་ཐིག་ནི། ཐུགས་ཚངས་འཕྲེད་ནས་གཡས་གཡོན་དུ་ཞལ་རེ་གཞལ། དེ་ནས་ཀྱིན་དུ་
སོར་བཞི་སོང་མཚམས་ན་མཚན་མ་རེ་བྲི། མཚན་མའི་སྟེང་ནས་ཐང་སྐོར་གྱིས་ སོར་ཉི་ཤུ་བསྐོར་བས་
རྩེ་ཕྱག་གི་གྲུ་ཚིགས། དེའི་ཕྱིར་སོར་བཅུ་དྲུག་གིས་བསྐོར་བས་ ཅུང་ཟད་བཀུག་པའི་སྟབས་ཀྱིས་
ཕྱག་མགོ་དང་བཅས་པའི་ཚད། དེའི་ཕྱི་རོལ་སོར་བཞི་རེ་ཅན་གྱི་རིམ་པ་ལྔ་བསྐོར། རིམ་པ་ལྔ་པོ་ཆ་
གྲིད་དུ་དྲུག་རེ་བགོ། ཆ་རེ་ནང་ནས་ཕྱི་ལ་རིམ་བཞིན་ཕྱག་ བཅུ་གཉིས་ བཅུ་བཞི་ བཅུ་དྲུག་
བཅོ་བརྒྱད་ ཉི་ཤུ་རེ་བཀོད་པས་བཞི་བརྒྱ་བརྒྱད་ཅུ་འབྱུང་། གཅིག་པོས་དེ་མཇུང་ལ་བསྡོམས་པས་
ཕྱག་དགུ་བརྒྱ་དྲུག་ཅུ་དང་། དེ་སྟེང་རྩ་ཕྱག་བཞི་བཅུ་ཞེ་བརྒྱད་བསྣན་པས་ཕྱག་སྟོང་དང་བརྒྱད་འབྱུང་
ངོ་། ཐྲིས་ཆ་འགའ་ལ་སྤྲུལ་ཕྱག་གོང་བཞིན་བཀོད་ནས། རྩ་ཕྱག་བཞི་བཅུ་བྱས་འདུག་པས།
དེ་ལྟར་ན་ཕྱག་སྟོང་ཕྲག་གཅིག་ལས་མི་ཡོང་བས། ཕྱག་སྟོང་དང་བརྒྱད་ནི་ངེས་པར་དུ་དགོས་པས་
མདུན་གྱི་ཕྱག་བརྒྱད་མ་མཆིས་པའི་ རྩ་ཕྱག་བཞི་བཅུ་བཀོད་དགོས་སོ།

༄༅། ① འོག་མའི་སོར་བརྒྱད་པ།
② ཁྲོ་ཞལ་ འོག་མའི་སོར་བརྒྱད་པའི་ཚད།
③ ལོངས་སྐུ་ འོག་མའི་སོར་བརྒྱད་པའི་ཚད།
④ རྒྱས་ཞལ་ འོག་མའི་སོར་བརྒྱད་པའི་ཚད།
⑤ རྩ་ཕྱག་བཞི་བཅུ་ སྤྱན་དང་བཅས།
⑥ སྤྲུལ་ཕྱག་བཅུ་གཉིས།
⑦ སྤྲུལ་ཕྱག་བཅུ་བཞི།
⑧ སྤྲུལ་ཕྱག་བཅུ་དྲུག །
⑨ སྤྲུལ་ཕྱག་བཅོ་བརྒྱད།
⑩ སྤྲུལ་ཕྱག་ཉི་ཤུ།
⑪ སོར་ཉི་ཤུ་པའི་ཞེང་ཚད།
⑫ དྲུག་ཅུ་དགོས་པའི་ཆ་གཅིག །
⑬ ཕུས་མོའི་ཐིག་ལ་སོར་གཉིས་ཀྱིས་མ་རེག་པ།
⑭ རྟགས་འདིའི་སྟེང་ནས་ཐང་སྐོར་གྱིས་ཁ་ཞལ་ཚད་གསུམ་དང་སོར་བཞི་བསྐྱེད་དེ་གཡས་ནས་གཡོན་ཕྱོགས་བསྐོར། གཡོན་ནས་གཡས་ཕྱོགས་སྐོར་བས། དབུའི་འོད་འཁོར་གྱི་དབྱིབས་འབྱུང་། རྒྱབ་ཡོལ་ནི་སྤྲུལ་ཕྱག་གི་མཐའ་ནས་སོར་དྲུག་ཙམ་མངོན་པ་ཅན་དཔྱད་དེ་ཚོད་འཕྲི་བྱེད་པ་ལས་བསྐོར་ཚད་ལ་མ་ངེས།

གཞན་རྒྱན་དང་ཕྱག་མཚན་སོགས་མངོན་རྟོགས་ལས་ངེས་པར་བྱའོ།།

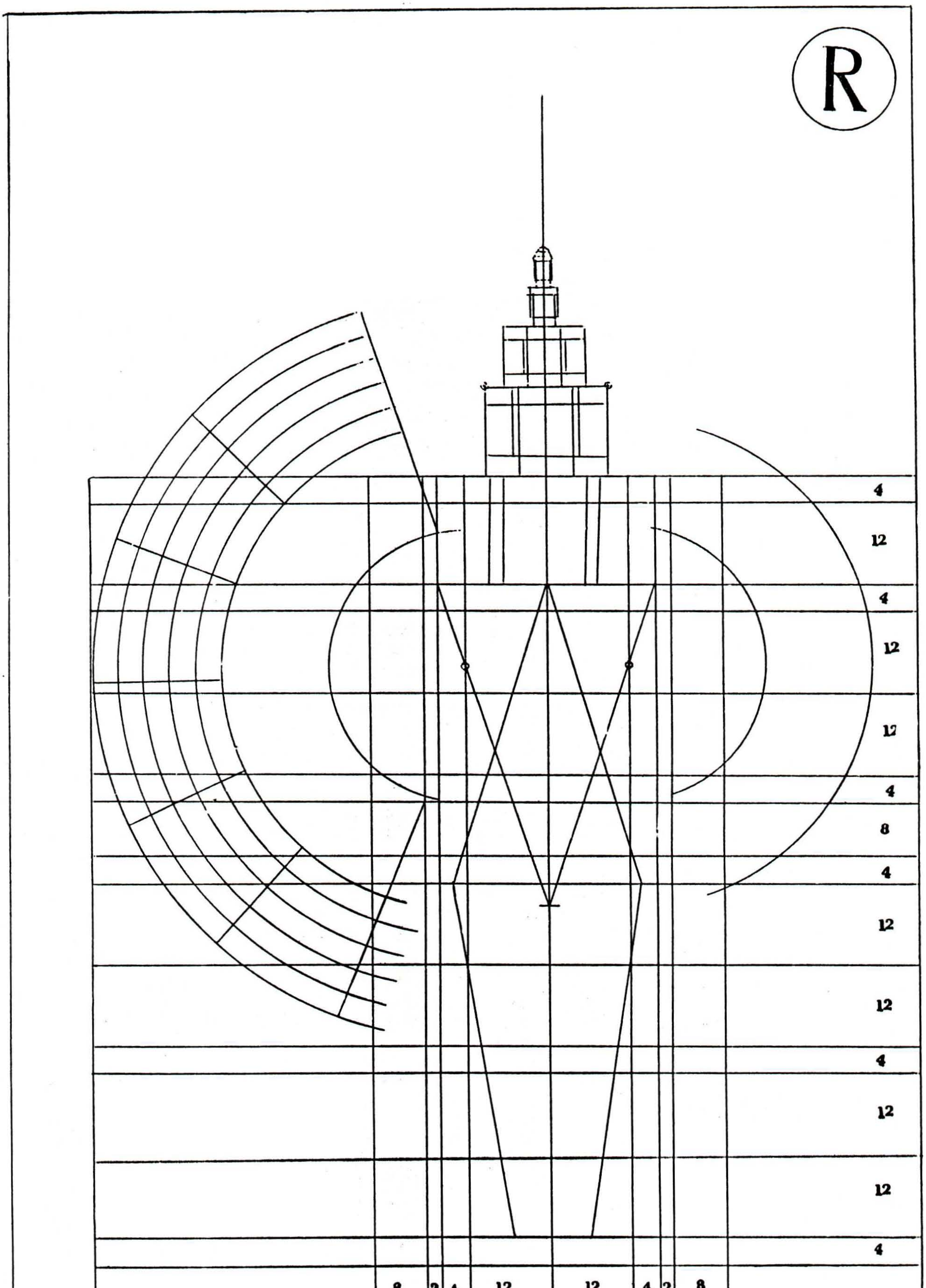
Still in Section IV, diagram (R) gives the layout for the one-thousand-armed, one-thousand-eyed form of Avalokiteśvara (spyan.ras. gzigs.phyag.ston.spyan.ston). First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in ascending order: the lowermost, marking the base of the lotus-seat; above this, at twelve small units, the top of the lotus; at four small units, the soles of the feet; at four small units, the tops of the feet; at twelve small units, the mid-calf; at twelve small units, the lower edge of the knees; at four small units, the tops of the knees; at twelve small units, the mid-thigh; at twelve small units, the genitals; at four small units, the hips; at eight small units, the navel; at four small units, the narrowing of the waist; at twelve small units, the centre of the chest; at twelve small units, the base of the throat; at four small units, the chin; at twelve small units, the central face (i.e., the forehead/hairline); at four small units, the crown of the head; at eight small units, the central face of the second row (rgyas.pa'i.zhal); at four small units, the crown of this head; at eight small units, the central sambhogakāya face of the third row (lons.sku'i.zhal); at four small units, the crown of this head; at six small units, the nirmānakāya face (sprul.sku'i.zhal); at two small units, the crown of this head; at four small units, the uppermost head, that of Am tābha; at one and one-half small units, the crown of this head; at one small unit, the usnisa; and at one-half a small unit, the jewel-tip.

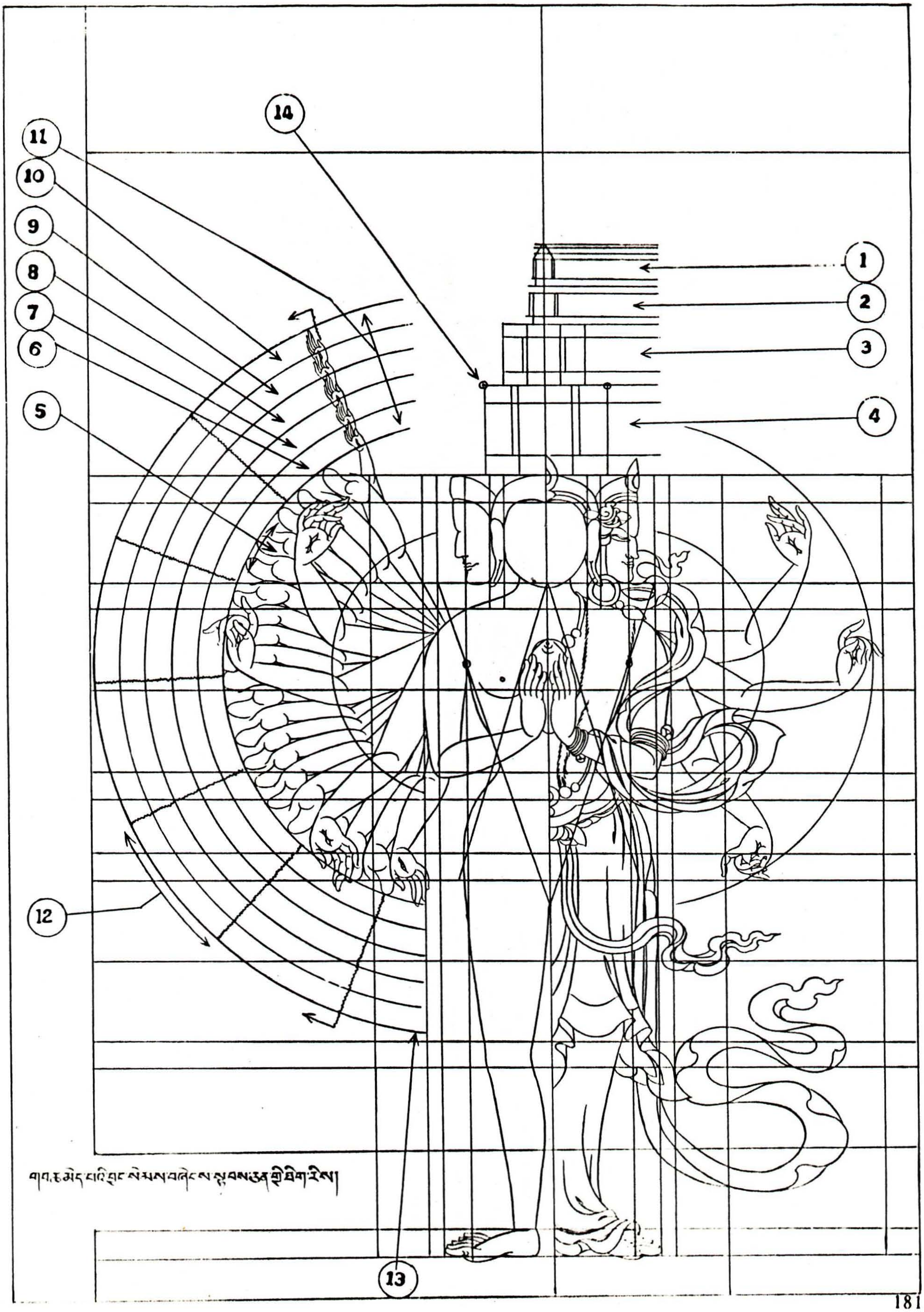
As for the vertical lines, a pair drawn one small unit out to either side of the central vertical line marks the width of the face of Amitābha; three small units out to either side of centre marks the width of the nirmānakāya face; three and one-half small units out to either side of centre marks the width of the central sambhogakāya face; the lines marking the flanking faces are a further three and one-half small units out to either side; those marking the width of the central face of the second row are four small units out to either side; and those marking the flanking faces of this row are a further four small units out to either side. Below this, the central dharmakāya face measures six small units out to either side of the central vertical line; lines drawn a further six small units out to either side of this central face mark the width of the flanking faces of this row, and the armpits. A further four small units out to either side marks the shoulders, and a further two small units out, the outer edges of the upper arms.

Now the lines are drawn for the concentric circles of arms. A distance of one large unit is measured out to either side of the central vertical line along the horizontal line marking the centre of the chest; marks are made four small units above these points. Using these marks as centres, arcs are inscribed of twenty small units radius to mark the elbows of the eight main arms; a radius of a further sixteen small units gives the measure for the first circle of forty-eight hands, which are held in loose fists. Five more concentric arcs are inscribed, each one of radius four small units greater than the last; these arcs are divided into six equal sectors, and the arcs of each sector from innermost outwards are divided into twelve, fourteen, sixteen, eighteen. and twenty hands, respectively. This makes a total of four hundred and eighty on one side, and a similar number on the other, for a total of nine hundred and sixty; adding the forty-eight arms of the first circle gives a grand total of one thousand and eight arms. In some drawing manuals, the secondary-emanation hands (sprul.phyag) are arranged as described above, but the main arms are said to be forty in number; while this would give a total of exactly one thousand and no more, there must actually be one thousand and eight arms, and so it is necessary to draw forty arms in the first circle,which number does not include the eight foremost arms holding the symbolic implements.

1. measurement below is eight small units.
2. same measurement for wrathful nirmānakāya face,
3. the sambhogakāya faces, and
4. the second row of faces.
5. the main arms, with eyes on each palm.
6. of the secondary-emanation hands, the twelve-hand sector,
7. the fourteen-hand sector,
8. the sixteen-hand sector,
9. the eighteen-hand sector, and
10. the twenty-hand sector.
11. width of twenty small units.
12. one of the six sectors.
13. two small units short of the horizontal line marking the knee-level.
14. from here, arcs inscribed of radius three and four large units, to left from the righthand point and to right from the lefthand point, give the shape of the halo around the heads. The nimbus (rgyab. yol) extends about six small units out from the outermost circle of hands, but is simply drawn in, no specific radius being given.

The remaining elements, ornaments, implements, and so forth, can be found in the canonical descriptions.


R
4
12
4
12
12
4
8
4
12
12
4
12
12
4
8 2 4 12 12 4 2 8



ཀཀ་ཆ་མེད་པའི་བྲང་སེམས་བཞེངས་ལ་ལྷ་བས་ཅན་གྱི་ཐིག་རིས།

༄༅། དཔེའུ་རིས (S) པ་ བཅུ་གཅིག་ཞལ་གྱི་རྣོད་ཁེབ་པར།

ཆོས་སྐུའི་ཞལ་སོར་བཅུ་གཉིས་པ་སོར་བཞག་ལ། སྣ་ཞེང་སོར་དོ་རེ། · དེའི་ཕྱི་རོལ་སོར་དྲུག་རེའི་ཟུར་ཞལ། སྤྱན་ཁ་ངས་ཀྱི་ཐིག་རྣམ་སྣང་ལྟར་ལ་ སྤྱན་དཀྲུས་སོར་ཕྱེད་གསུམ། སྤྱན་ཞེང་སོར་ཕྱེད་ཕྱེད་པ་ཁྲུད་པར་རོ། ཐོད་དཔང་སོར་བཞི་པའི་དབུས་ སོར་དྲུག་པའི་རིགས་ལྔའི་དབུ་རྒྱན་གྱི་མཚུངས་ལ་འདེམས་ཞལ་གོང་མའི་མཁྱེན་པ་སྐབ་པ་ཅན་དུ་ཡོད། དེ་ནས་ཆོས་སྐུའི་ཞལ་ཚད་ལས་སོར་བཞི་ཕྲི། ལྷག་མ་སོར་བརྒྱད་པོ་དེ་ཆ་བཅུ་གཉིས་སུ་བགོ་བ་འདི་རྒྱས་པའི་རྫ་ཞལ་གྱི་ཚད། དེ་ཡང་ཆོས་སྐུའི་ཐོད་དཔང་གྱི་སྟེང་ནས། མཁྲིན་པ་སོར་བཞི། ཞལ་ལ་སོར་བཅུ་གཉིས། ཐོད་དཔང་བཞི། སྣ་ཞེང་གཉིས། དེའི་གཡས་གཡོན་དུ་སོར་དྲུག་པའི་ཟུར་ཞལ། ཚད་འདིའི་སོར་དྲུག་པའི་དབུ་རྒྱན་དང་། སྤྱན་སོགས་དེ་མཚུངས། ཡང་ རྒྱས་པའི་ཞལ་ཚད་ལས་སོར་བཞི་ཕྲི་ལྷག་མ་བཅུ་གཉིས་སུ་བགོ་བ་སོགས་སྔར་ལྟར་དང་། ཡང་དེའི་བརྒྱད་ཆ་གོང་གི་ཞལ་ཚད་ཅེས་རིགས་འགྲེལ།

(1) རྐང་པ་དགུ་པའི་ཞལ་ཚད་ཅན།

(2) རྐང་པ་བཅུ་བཞི་དང་ནས་གཅིག་གི་ཞལ་ཚད།

(3) རྐང་པ་ཉེར་གཅིག་དང་ནས་གཅིག་གི་ཞལ་ཚད།

(4) རྐང་པ་སོ་གཉིས་པའི་ཚད།

(5) སོར་བཅུ་གཉིས་པ།

Diagram (S) gives more detailed proportions for the eleven heads (of this form of Avalokiteśvara). The dharmakāya face is twelve small units square, the ears are each two small units wide; the flanking faces are a further six small units out to either side. The eyes and the nose are laid out as in the section above on Vairocana (Section II), except that the eyes in this case are two and one-half small units long and one-half a small unit wide. The five-pointed crown, which is six small units high and drawn according to the usual pattern, starts in the middle of the crown of the head, which is four small units high (from hairline to crown); the crown with five points therefore covers the throat of the head above the central dharmakāya face.

Next, four small units are subtracted from the measure of the dharmakāya face; the remaining eight small units are redivided into twelve equal parts, giving the measure of the second central face. So, above the crown of the head of the central dharmakāya face, the throat of the second central face measures four of these new units, the actual face twelve of these units, and the crown of this head (from hairline to crown) four of these units in height. The ears are two units wide, and the flanking faces a further six new units out to either side. The five-pointed crown is six of these new units high, and the eyes and so forth are measured accordingly (i.e., using the standard proportions but the new unit of measure).

Again, four units are subtracted from the measure of the second central face, the remainder is redivided to give twelve equal units, and so forth as above. Further, eight of these newest units of measure form the basis for the measure of the nirmāṇakāya face above: this is the general principle.

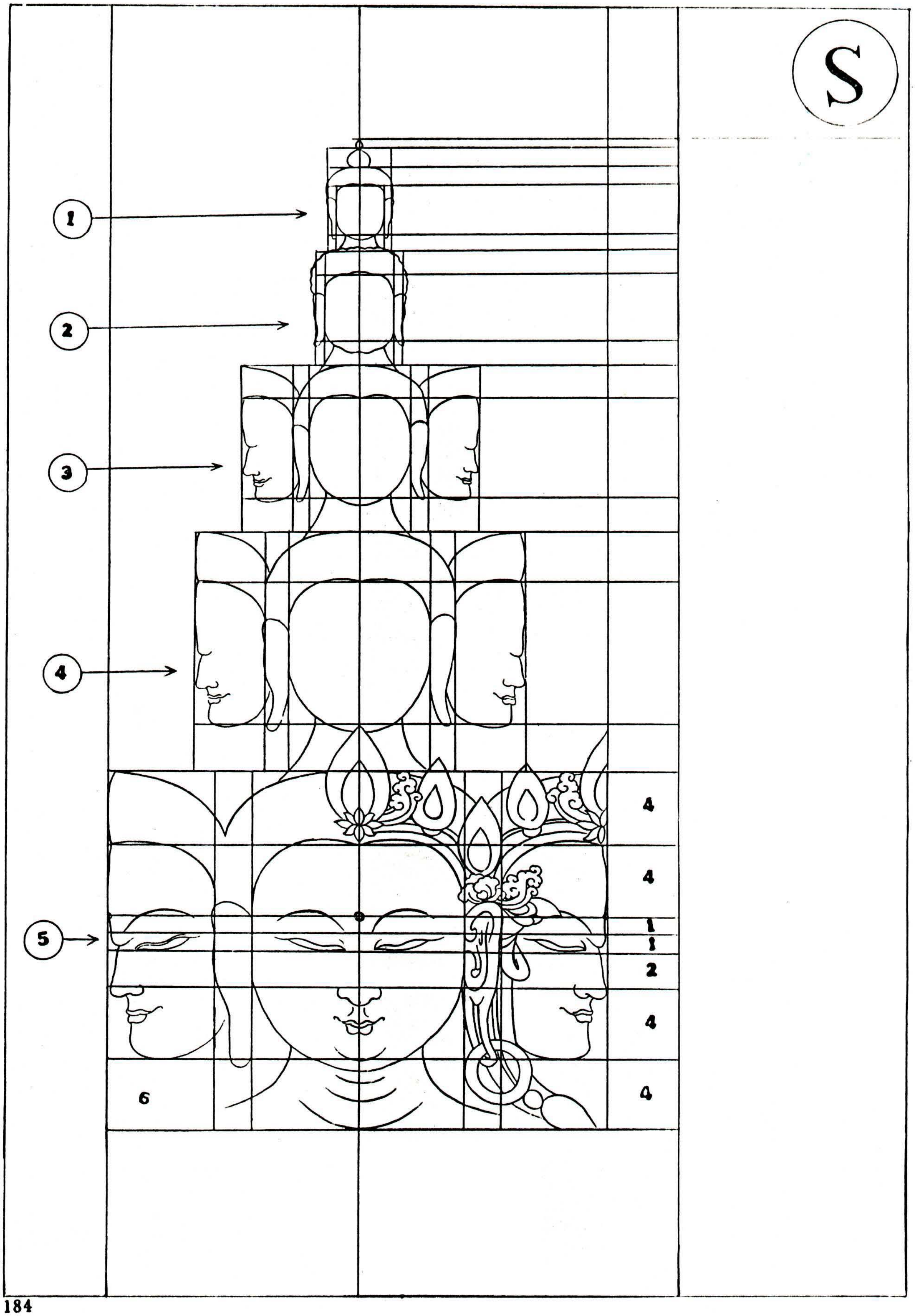
1. measure of nine base units (i.e., two and one-quarter small units),

2. of fourteen base units and one grain (three and five-eighths small units),

3. of twenty-one base units and one grain (five and three-eighths small units).

4. of thirty-two base units (eight small units), and

5. of twelve small units.


S
1
2
3
4
5
6
4
4
1
1
2
4
4

༄༅། ཡང་ དཔེ་རིས་ **T** པ་ བཅུ་གཅིག་ཞལ་གྱི་ཞལ་ཐིག་

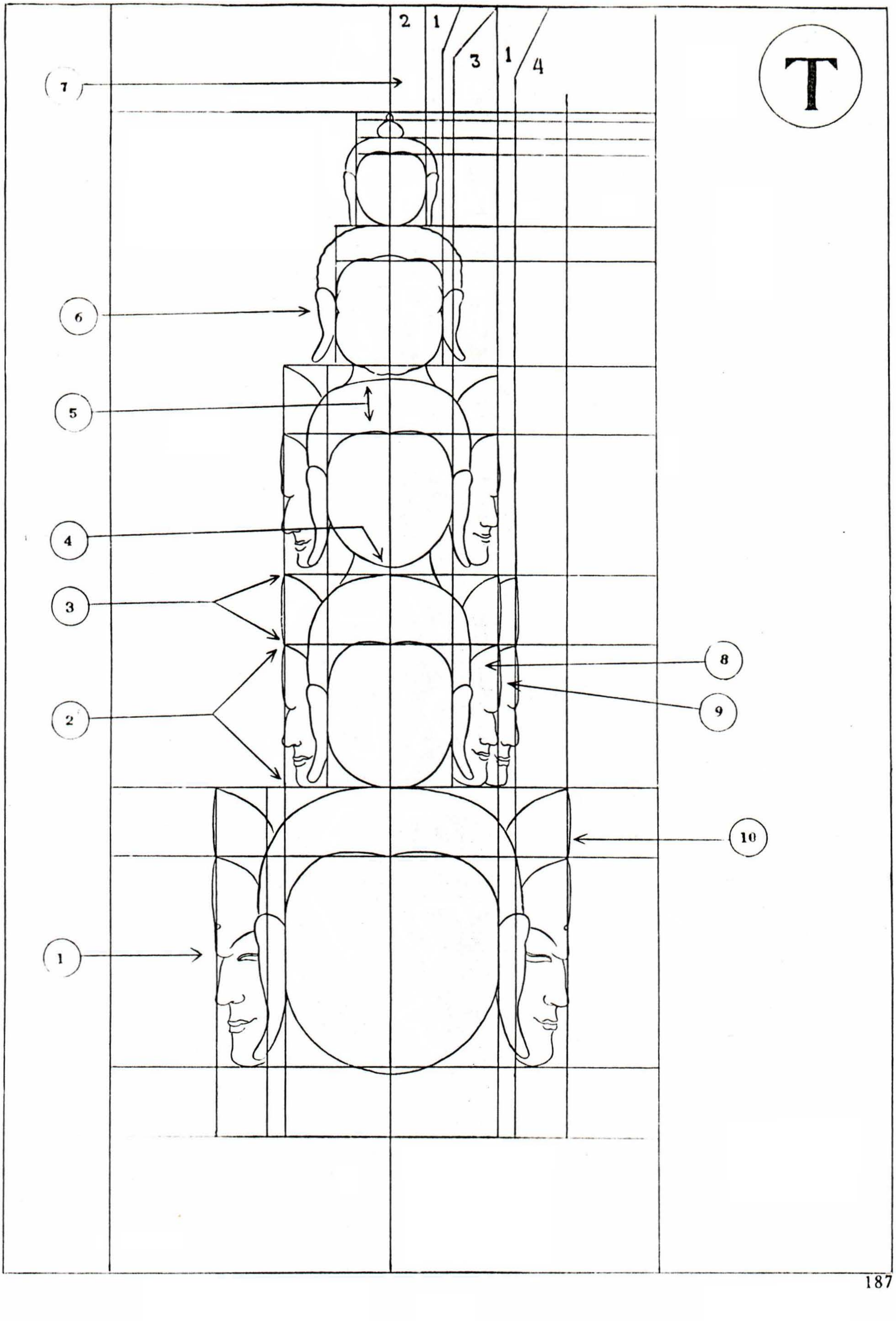
ཁྱད་པར་བ། ཆོས་སྐུའི་ཞལ་ལ་སོར་བཅུ་གཉིས་སྐྱི་མཚུངས་ལ། གཡས་གཡོན་སོར་བཞི་རེའི་ཟུར་ཞལ་ཞེས་གསུངས་འདུག་པ། འདི་རྩ་ཞལ་གྱི་སྐྱན་ཞེང་དང་བཅས་པའི་སོར་བཞི་པ་བྲིས་ཚོད་ཙང་བྲ་བའི་སྐྱོན་ཅན་འཇུང་། སྤྱིར་ཡང་རྩ་ཞལ་གྱི་གཡས་གཡོན་དུ་ཟུར་ཞལ་རེ་རེ་ལས་མེད་པ་རྣམས་ལ་ཟུར་ཞལ་ཞེང་སོར་དྲུག་པ་དང་། སྤྲུལ་ཞལ་མང་བའི་རིགས་ལ་རྩ་ཞལ་གྱི་སྐྱན་དང་བཅས་ལ་སོར་དྲུག་པའི་ཟུར་ཞལ་གཞན་རྣམས་སོར་དོ་རེ་དང་། གདུགས་དཀར་ལྷ་ཕྱུ་ཤིན་ཏུ་མང་བའི་རིགས་ལ་སོར་རེའི་ཚད་ཅན་དུ་བྲི་ཞེས་མཁས་མཆོག་ཚེ་དབང་གིས་བཞེད། ཡང་འདིའི་རྒྱས་པའི་ཞལ་དང་། ལོངས་སྐུའི་ཞལ་སོར་བརྒྱད་རེ། ཐོད་དཔང་སོར་བཞི་རེ་གསུངས་ འདི་ཡང་མི་མཛེས་པའི་སྐྱོན་ཅན་དུ་ཡོད་པས་མ་ཟད་ཆ་ཚད་དང་ཡང་མི་མཐུན་ཏེ། ཞལ་ཕྱེད་ཀྱི་ཆ་ཐོད་དཔང་ལ་མི་ཡོང་བས། འདིའི་སྟེང་འོག་ནས་མགྲིན་ཆར་བཞག་སྟེ་མཛེས་ཆོས་བྱ་བ་ལས། དངོས་བསྟན་ལྟར་སོར་བཞག་བྱས་ཚེ་མི་ལེགས། དེ་བཞིན་ཁྲོ་ཞལ་ཞལ་གདངས་པའི་ཚད་ཀྱི་གོས་གོ་རིང་བ་ཡིན་པས། འདི་ཡང་འོག་མའི་ཐོད་དཔང་སོར་བཞག་བྱས་ཆོ། གོས་གོ་རིང་བའི་ཁྱོན་མེད། ཚད་ནས་གཡས་གཡོན་སོར་གཞལ་བས་འོད་དཔག་མེད་ཀྱི་ཞལ་ཞེང་ཞེས་གསུངས་པ་འདི་ཡང་ཞལ་ནར་སྟབས་ཅན་དུ་ཡོང་བས་དཔྱད།

1. སོར་བཅུ་གཉིས་པའི་ཞལ་ཚད།
2. སོར་བརྒྱད་པའི་ཞལ།
3. སོར་བཞི་པའི་ཐོད་དཔང་།
4. སོར་བརྒྱད་པའི་ཞལ་ལས་མཛེས་ཆོས་ཀྱིས་སོར་གང་བསྐྱུམ་པ།
5. སོར་བཞི་པའི་ཐོད་དཔང་ལས་སོར་གཉིས་ཐུར་དུ་བསྐྱུམ་པ།
6. སོར་དྲུག་པའི་སྲིད་ཞེང་ཅན།
7. སོར་གང་གསུངས་པ་མི་ལེགས་པས་ གཉིས་པའི་ཚད།
8. སོར་གསུམ་པའི་ཟུར་ཞལ།
9. སོར་བཞི་པའི་ཟུར་ཞལ་ཁ་ཅིག་པ་ལྟར།
10. སོར་བཞི་པའི་ཟུར་ཞལ།

Diagram (T) shows a variation for the layout of the faces of the eleven-faced form of Avalokiteśvara. The dharmakāya face is the usual twelve small units in height, while the flanking faces are here stated to be a further four small units out to the right and left; if this four-unit measure includes the width of the ears of the central face, this will result in flanking faces which are too narrow. The general rule for figures with only one flanking face on either side of the central one, is to draw these flanking faces each six small units in width (i.e., in profile); while for figures with additional faces, the rule is to include the width of the central face's ear in this six-unit width of the flanking face, while additional faces to the left or right are each two small units wide, or even one small unit (for figures such as Sitachatra, which have many faces): this is the opinion of the erudite and venerable Tsewang.

Now, the second central face and the central sambhogakāya face are said to be each eight small units high, with the crowns of the heads each four small units (from hairline to crown). Not only does this look unattractive, but it fails to conform to standard proportion, where the crown of the head is never a full one-half of the measure of the face; allowing for the throat of the next head above the crown of the lower head is intended to be an attractive feature, but in actual practice is not appealing when so laid out. Similarly, the wrathful nirmāṇakāya face has a gaping mouth, making the chin somewhat longer than normal: when the crown of the sambhogakāya head below has been laid out as given, there is no space for extending the chin. Finally, as to the instruction to measure one small unit to either side of the central vertical line for the width of the face of Amitābha, this gives the face an oblong shape which does not match that of the others.

1. face is twelve small units high, and
2. eight small units high.
3. hairline to crown measures four small units.
4. for aesthetic reasons, one small unit is subtracted from the eight-unit measure of the face, and
5. two small units from the four-unit height of the crown of the head.
6. height of six small units.
7. Since the recommended one unit does not suit well here, the measure is two small units.
8. the flanking faces are three small units wide.
9. a variation of the four-unit measure.
10. the flanking faces are four small units wide.



T
2
1
3
1
4
7
6
5
4
3
2
1
8
9
10

རྒྱལ་ཡུམ་མཐོ་དགུ་པ་ནི། ཞལ་ཚད་རེ་ལ་སོར་བཅུ་གཉིས་སུ་ཕྱེས་པའི་ སོར་བརྒྱ་དང་བརྒྱད་པ་སྟེ། དེ་ཡང་ ཐོད་དཔང་སོར་གསུམ། ཞལ་ཁྲིམ་སོར་བཅུ་གཉིས། མགྲིན་པ་སོར་གསུམ། ཐུགས་ཀ་བཅུ་གཉིས། ལྟེ་བ་བཅུ་གཉིས། གསང་བ་བཅུ་གཉིས་བཅས་ཀྱི་པོ་ནས་གསང་བའི་བར་དུ་ཞལ་ཕྱེད་ལྔ་སྟེ་ སོར་མོ་ང་བཞི་འོ། དེ་ནས་ དཔྱི་ལ་གཉིས། བརླ་ལ་ཉེར་གཉིས། པུས་མོ་གསུམ། བྱིན་པ་ཉེར་གཉིས། རྟིང་པ་གསུམ་བཅས། གསང་ནས་ཞབས་ཀྱི་བར་ཞལ་ཕྱེད་ལྔ། སྟོད་སྨད་བསྡོམས་པས་ཞལ་ཚད་དགུ་པ། སོར་བརྒྱ་དང་བརྒྱད་དོ། ཚངས་ནས་མཆན་ཁུང་སོར་བཅུ། དཔུང་ལྦུ་སོར་བཅོ་བརྒྱད། ཕྱག་ངར་བཅུ་བཞི། ཕྱག་མགོ་ཞལ་གང་། བསྡོམས་པས་སོར་ང་བཞི། གཅིག་ཕྱོགས་དེ་མཚུངས་བཅས་ སོར་བརྒྱ་དང་བརྒྱད་པ། རྒྱ་ཞེང་མཉམ་པའོ།

(U)

དེ་ལས་ བཞུགས་སྟབས་ཅན་རྗེ་བཙུན་སྒྲོལ་མའི་ཐིག་ནི། ཐིག་པར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་གཙུག་ཏོར་རྩེ་ཡི་འཕྲེད་ཐིག །དེ་འོག་སོར་བཞིན་གཙུག་ཏོར། ཀྲག་ན་ཐོར་ཚུགས། གསུམ་ན་ཐོད་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ན་ཞལ། གསུམ་ན་མགྲིན་པ། བཅུ་གཉིས་ན་ཐུགས་ཀ ། བརྒྱད་ན་ཐུགས་སྨད། བཞི་ན་སྐེད་སྐབས། བཅུ་གཉིས་གསང་གནས། བཞི་ན་པུས་འོག ། བཅུ་གཉིས་ལོང་བུ། བརྒྱད་ན་མཆན་རྩེ། བཞི་ན་ཕྲག་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་པུས་མོ་བཅས་དང་། ཚངས་ནས་གཡོན་ཕྱོགས་སུ། ཀྲག་ན་ཐུགས་དབུས། བཅུ་ན་མཆན་རྩེ། བརྒྱད་ན་གྲུ་མོ་དང་པུས་མོ་བཅས་སོ། དེ་ནས་ གཙུག་ཏོར་རྩེ་ཡི་འཕྲེད་ཐིག་དང་། ཚངས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་སུ་སོར་བཞི་སོང་མཚམས་ནས་ གཡོན་ཐིག་དང་པོ་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲད་སར་བྲེལ། དེ་ནས་ཚངས་གསང་འཕྲད་སར་བྲེལ་བས་ སྟོད་འཁྱིང་དང་སྨད་འཁྱིང་རྟོགས། གཡོན་ཐིག་དང་པོ་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ གཡོན་ཐིག་ཐ་མ་དང་གསང་ཐིག་འཕྲད་ས་བྲེལ་བས་བརླ་གཡོན་པའི་ཕྱི་ཐིག་འབྱུང་། གཡོན་གཉིས་པ་དང་མགྲིན་གོང་འཕྲད་སནས། གཡོན་ཐ་མ་དང་ཐུགས་སྨད་འཕྲད་སར་བྲེལ་བས། དཔུང་གཡོན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། ཚངས་གསང་འཕྲད་ས་ནས་གཡས་ཐ་མ་དང་པུས་ཐིག་འཕྲད་སར་བྲེལ་བས་བརླ་གཡས་པའི་ནང་རིས་འབྱུང་། དེ་ནས་གཡས་གཉིས་པ་དང་ལོང་ཐིག་འཕྲད་སར་བྲེལ་བས་ ཞབས་གཡས་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་ངོ་། འདིའི་ཞལ་རས་ནི་བདེ་མཆོག་གི་རྒྱབ་ཞལ་བཞིན་ལ། སྤྱན་ནི་ཉ་ཡི་ལྟོ་བ་འདྲ་བ། དཀྱུས་སོར་གསུམ་པ་ ཞེང་སོར་གཅིག་པ།

༄༅། འགའ་ཞིག་ཞིང་སོའི་ཕྱེད་གཉིས་པ་གསུངས་ཀྱང་། ལྷ་མོ་ཞི་བ་ལ་རུང་མི་མཛེས་པས་གོང་བཞིན་དང་། ཐོད་པའི་ཟུར་ཞུམ་པ་ཅན་སོར་དྲུག་པའི་ཞེང་། སྣན་གྱི་རྩ་བའི་ཐད་རུང་ཟད་རྒྱས་པ། ཞལ་སྨད་ཕྲ་བ་སྒོང་ངའི་དབྱིབས་ལྟ་བུ། མཁུར་ཚོས་ཀྱི་དབུས་མཐོ་ལ་མཛེས་པ། སྣན་དང་སྣན་ཁལ་སོར་གསུམ་རེ། ཞེང་ཕྱེད་གཉིས་པ། མགྲིན་པ་སོར་དྲུག་པའི་ཞེང་ཚད་ཅན། མགྲིན་རྩ་ནས་ཕྲག་མཐའ་སོར་བཅུ་པ། དཔུང་མགོ་ཟླུམ་པའི་རྣམ་པ་ཅན། ནུ་མའི་ཐད་ཞེང་སོར་དགུ་པ། ནུ་མའི་རྩ་ནས་མཆན་རྩེར་སོར་གང་བ། སྐེད་སྐབས་སོར་བཅུ་བཞི་འམ་ཞལ་ཚད་གཅིག་གི་ཞེང་ཚད། ཁ་ཅིག་སོར་བཅུ་པའང་མཛད། ལྟེ་ཐད་སོར་མོ་བཅོ་ལྔ་བྱས་ན། སྐེད་སྐབས་ཞལ་ཚད་ཅན་དུ་བྱ་གསུངས། སྐུ་སྨད་འཕེལ་ཀ་ཡངས་པའི་ཕྱིར་ལྟེ་འོག་ཐད་ཞེང་སོར་མོ་བཅོ་བརྒྱད་བྱས་པ་ཡང་ཡོད། གསང་བའི་པདྨ། དཔྱིས་སོར་དྲུག་པ། ཟེའུ་འབྲུ་སོར་གསུམ་པ། འཕོང་ཚོས་ཀྱི་རྒྱར་སོར་བཞི་ཟླུམ་པ། བརླ་བྱིན་པ་རྣམས་དབུས་སྨས་ལ་རྩ་བ་རུང་ཟད་ཕྲ་བ། མིག་བར་ཡངས་པ། ཞལ་མཆུ་འབུར་ལ་མཛེས་པ། སྤྱན་དང་ཞལ་ཁུག་རྣམས་ལ་འཛུམ་རིས་ཅན། ཞབས་ཕྱག་མཉེན་ལ་དྲང་པ་ཡིད་འཕྲོག་པའི་བདག་ཉིད་ཅན་ཞེས་གསུངས།

1. གཙུག་ཏོར་སོར་བཞི་པ་གྱེན་བསྒང་བྱེད་པའང་ཡོད།
2. སོར་དྲུག་པའི་འོད་དཔག་མེད་ཀྱི་ཚད་ཞེས་ཀྱང་
3. ཞེང་སོར་དགུ་པ་དང་ བརྒྱད་པའང་།
4. ཞེང་སོར་དྲུག་པ།
5. ཞེང་སོར་བཅུ་པ།
6. ལྷ་གདན་གྱི་ཐིག །
7. པད་གདན་གྱི་དཔང་།
8. ཞབས་ཕྱིད་སོར་བཅུ་བཞི། ཞལ་ཚད་བྱས་པའང་སྣང་།

Section V : The Proportions for the Nine-unit Model for Feminine Divinities (rgyal.yum)

The total height for the forms of feminine divinities is nine spans (mtho.dgu.pa) or large units; dividing each large unit into twelve small units gives a total of one hundred and eight small units. Of these, the crown of the head measures three small units; the face, twelve small units; the throat, three small units; to the centre of the chest is a distance of twelve small units; to the navel, another twelve small units; and to the genitals, another twelve small units: a total measure of four and one-half large units, or fifty-four small units, between the crown of the head and the genitals. Next, the hips measure two small units; the thighs, twenty-two small units ; the knees, three small units; the calves, twenty-two small units; and the heels, three small units: the total measure between the genital region and the feet is also four and one-half large units. The total measure of upper and lower body is nine large units, or one hundred and eight small units. The armpit is ten small units out from the central vertical line; the upper arm is eighteen small units long; the forearm, fourteen small units; and the hand, one large unit; making a total of fifty-four small units. A similar total on the other side makes for a total width of one hundred and eight small units, and so the form is of equal width and height.

From this basic model comes the layout for the seated form of the venerable Tārā (rJe.btsun.sgrol.ma) in diagram (U) . First the central vertical line is drawn, then the topmost horizontal line, marking the tip of the uṣṇiṣa. Below this, horizontal lines are drawn: at four small units, for the base of the uṣṇiṣa; at six small units, for the base of the topknot; at three small units, for the hairline; at twelve small units, for the face (i.e., the chin); at three small units, for the throat; at twelve small units to mark the centre of the chest; at eight small units to mark the upper abdomen (thugs.smad); at four small units, for the narrowing of the waist; at twelve small units, for the genitals; at four small units, to mark the underside of the knees; at twelve small units to mark the right ankle; and at eight small units to mark the sole of the foot. To the right of the central vertical line, vertical lines are drawn at four small units for the armpit; at a further four small units for the shoulder; and at a further twelve small units for the right knee: to the left, vertical lines are drawn

at six small units to mark the centre of the chest; at ten small units for the armpit; and at eight small units for the left elbow and knee.

Next, a point four small units to the right of the central vertical line along the topmost horizontal line is connected with the intersection of the first vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest; this latter point is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals: this shows the angle of the upper and lower torso. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the genitals: this marks the outer edge of the left thigh. The intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the chin is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the lower abdomen, to mark the outer edge of the left upper arm. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the knee-level, to mark the inner edge of the right thigh. The latter point is connected with the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the ankle, to show the outer edge of the right foot.

Tho face is similar to the rear face described in the previous section on Cakrasaṃvara, though the eyes are shaped 'like a fish's belly', and measure three small units in length and one small unit in width: some give the width as one and one-half small units, but this is somewhat unattractive for a peaceful feminine divinity, so the former rule is to be followed. The narrower forehead is six small units wide, slightly wider at the level of the ears, and the lower face is narrower; the overall shape is like an egg. The cheekbones are high and attractive. The ear and earlobe are each three small units long and one and one-half small units wide. The throat is six small units wide; the measure from the base of the neck to the shoulder is ten small units.The shoulders are rounded. At the level of the breasts, the width of the chest is nine small units, with a distance of one small unit from the edge of the breast to the armpit. The width of the waist is either fourteen small units or one large unit (i.e., twelve small units); some artists even use a width of ten small units. If the width of the body at the level of the navel is drawn as fifteen small units, it is recommended that one uses the width of one large unit at the waist. In order to make

the lower abdomen wide and full, a width of eighteen small units is used below the navel level. The vulva or labia majora are six small units long, the labia minora (ze'u.'bru) three small units long. The buttocks are round, four small units in radius. The thighs and calves are wide at the top, tapering slightly towards the bottom. The eyes are set wide apart, the lips are full and appealing. The eyes and dimples indicate a smiling expression. The feet and hands are described as supple and smooth, utterly charming.

1. the uṣṇiṣa is upright, four small units in length.

2. the six small-unit measure is termed the 'measure of Amitābha'.

3. the width is eight or nine small units,

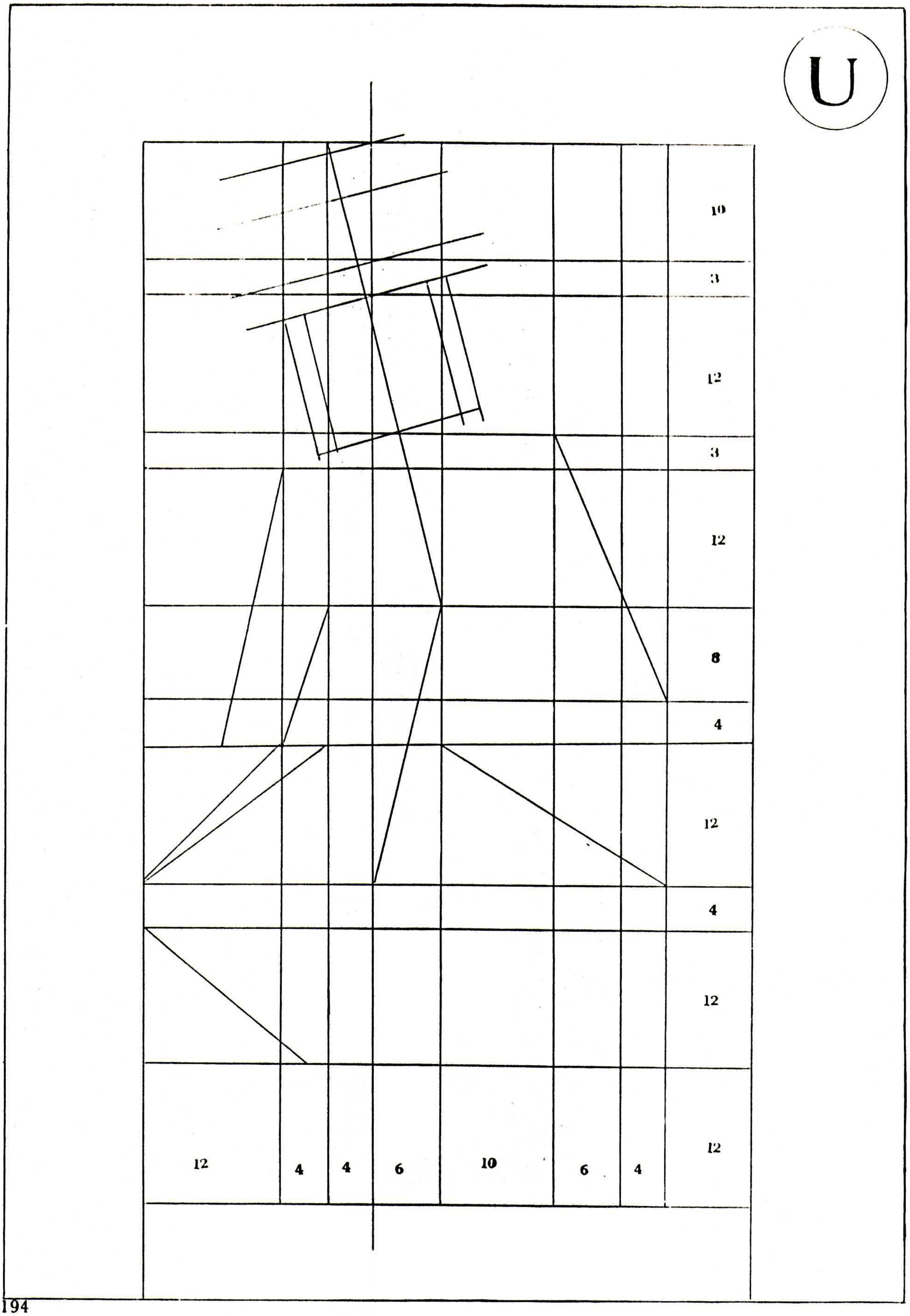
4. six small units, and

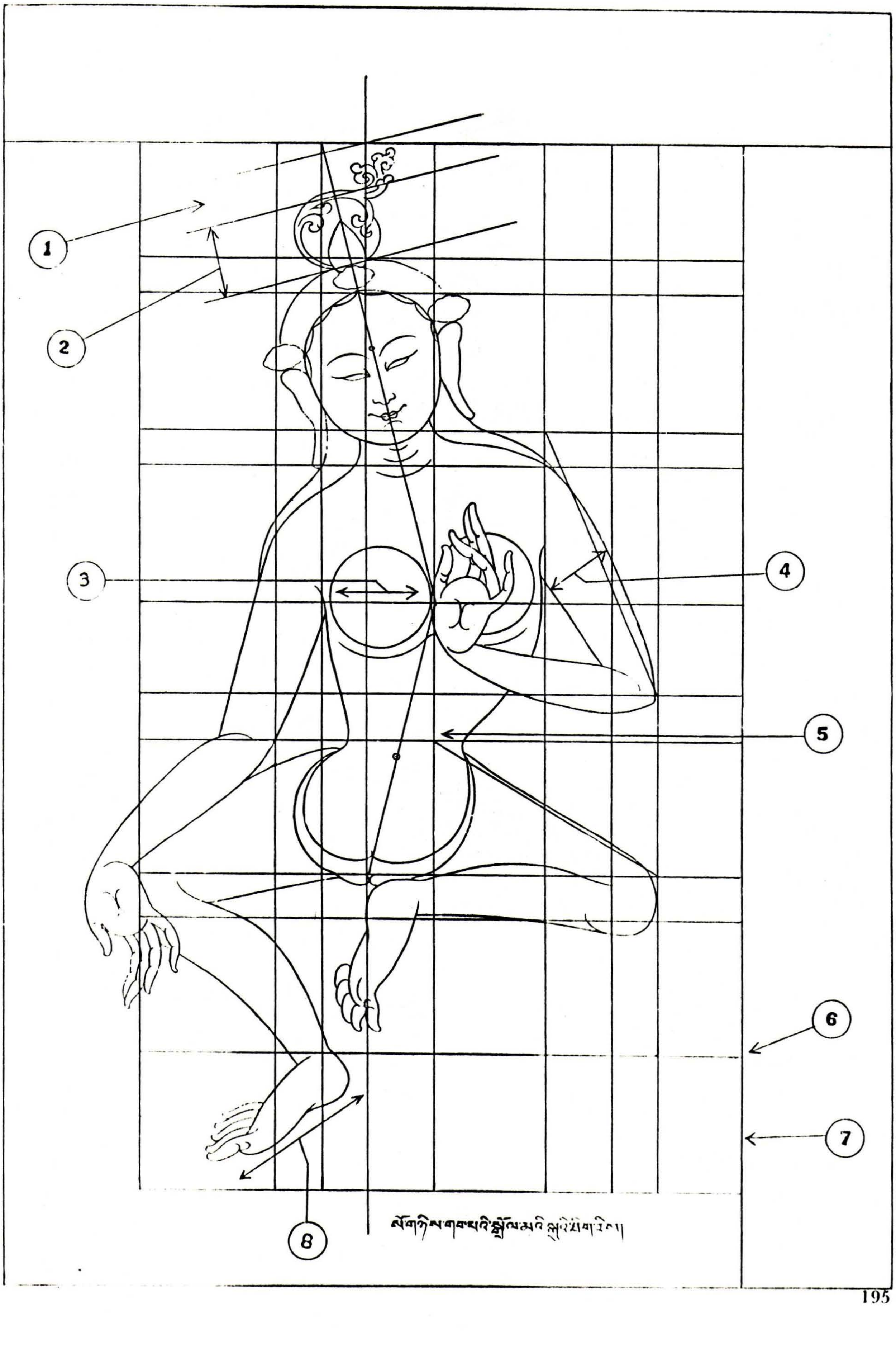
5. ten small units.

6. the layout for the moon-disc seat.

7. the height of the lotus-seat.

8. the feet are either fourteen small units or one large unit in length.


U
10
3
12
3
12
8
4
12
4
12
12
12
4
4
6
10
6
4



ལོ་གཉིས་གནས་པའི་སྒྲོལ་མའི་ལྷའི་ཐིག་རིས།།

༄༅། ཡང་སྒྲོལ་མའི་ཐིག་གཞི་སྦྱར་པ་འདི་ནི་གོང་བཞིན་སོར་བརྒྱ་དང་བརྒྱད་པའི་
ཚད་ལས་མི་འདའ་བ་ལ། འཕྲེང་སྐབས་ཕྱུང་ཟད་ཁྱད་པར་བ་ནི། དཔེ་ཕྲུ་རིས (V) པ་ལྟར་
ཐིག་སར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་མས་ནས་ཡས་རིམ་དུ་པད་གདན་གྱི་འོག་ཐིག །དེ་སྟེང་
དྲུག་ན་ཞབས་གཡས་ཀྱི་འོག་ཐིག །དྲུག་ན་ཟླ་གདན་གྱི་མཐའ་དང་། ཞབས་གཡས་ཀྱི་ལོང་བུ།
བཅུ་ན་ཞབས་གཡས་ཀྱི་པུས་མོ་དང་། གཡོན་བསྐུམ་པའི་འོག་ཐིག །བཞི་ན་ཞབས་གཡས་
གཡོན་གྱི་པུས་མོའི་དཔང་ཚད་དང་ གསང་གནས། བརྒྱད་ན་དཔྱི་གོང་གི་འཕེལ་ཀ །བཞི་
ན་སྙིང་སྐབས་དང་ཕྱག་གཡས་པའི་གྲུ་མོ། བཅུ་གཉིས་ན་ཐུགས་ཀ་དང་ མཆན་གཡས་ཀྱི་རྩེ།
བཅུ་གཉིས་ན་མགྲིན་དཔུང་དང་ཕྲག་གོང་གཡོན་པ། གསུམ་ན་མགྲིན་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་ཞལ་
ཁྲིམ། གསུམ་ན་ཐོད་དཔང་། དྲུག་ན་སྐྲ་ཅོག་བཅས་དང་། ཚངས་གཡས་སུ་སོར་དྲུག་ན་
ཞལ་འགྲམ་གཡས་དང་། ཕྲག་གོང་ བཞིའི་རྩ་བ། བརྒྱད་ན་གླུ་ལྕུག་དང་ཞབས་གཡས་ཀྱི་
མཐེ་རྩེ། བཅུ་གཉིས་ཀྱིས་པུས་མོའི་ཕྱི་མཐའོ། ཚངས་ནས་གཡོན་ཕྱོགས་སུ་ དྲུག་གིས་ཞལ་
འགྲམ་གཡོན་དང་ ཐུགས་ཀ །ཞབས་གཡོན་པའི་ལོང་བུ། བཅུའི་ཕྲག་མཐའ་དང་ རྩིབས་
ལོག་ ཁྲིན་དབུས། བཅུ་གཉིས་ཀྱིས་པུས་མོའི་ཕྱི་མཐའོ། དེ་ནས་ནོར་བུའི་རྩེ་ཐིག་ནས་
གཡས་སུ་སོར་དྲུག་སོང་བ་ནས། གཡོན་དང་པོ་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྒྲིལ་བས་སྙིང་འཕྲེང་།
གཡོན་དང་པོ་དང་སྙིང་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ཚངས་གསང་འཕྲེད་སར་སྒྲིལ་བས་སྙད་འཕྲེང་། གཡོན་དང་
པོ་དང་སྙིང་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་ཐམ་གསང་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྒྲིལ་བས་བརླ་གཡོན་པའི་ཕྱི་རིས་
འབྱུང་། སྙིང་ཚངས་འཕྲེད་ས་ནས་གཡས་ཐམ་དང་གསང་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྒྲིལ་བས་བརླ་གཡས་
པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་ཐམ་པུས་འོག་དང་འཕྲེད་ས་ནས་གཡས་དང་པོ་ཟླ་ཐིག་འཕྲེད་པར་
སྒྲིལ་བས ཞབས་བརྐྱང་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་པུས་འོག་འཕྲེད་ས་ནས་གཡས་གཉིས་
པ་གདན་ཐིག་འཕྲེད་པར་སྒྲིལ་བས་ ཞབས་གཡོན་པའི་རྒྱབ་དང་ གཡས་པའི་མཐིལ་གྱི་ཚད་
རྫོགས། གཡས་དང་པོ་མགྲིན་འོག་དང་འཕྲེད་ས་ནས་གཡས་གཉིས་པ་སྙིང་ཐིག་འཕྲེད་པར་སྒྲིལ་
བས་ཕྲག་གཡས་པའི་དཔུང་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། དེ་ནས་གཡས་ཐམ་གསང་ཐིག་འཕྲེད་སར་
སྒྲིལ་བས་ ཉེ་བའི་དཔུང་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། མགྲིན་གོང་དང་གཡོན་གསུམ་པ་འཕྲེད་
ས་ནས་གཡོན་ཐམ་སྙིང་ཐིག་འཕྲེད་པར་སྒྲིལ་བས་ དཔུང་གཡོན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་ངོ་།
ཞལ་ཐིག་དང་གཙུག་ཏོར་གྱི་ཐིག་ནི་སྤྱི་མཚུངས་ལ། ཐིག་གཞི་འདིའི་སྐུ་ཚུགས་མ་ཉམས་

༡༩། པ་དང་། འབྲིང་ཚད་ལེགས་པ་སོགས་ཐིག་ཅུང་གིས་དོན་མང་སྟོན་པ་
བཅས་ཁྱད་པར་དུ་འཕགས་པ་ཅན་ནོ་ཞེས་གསུངས་སོ།།

① སོར་དྲུག་གཡས་སུ་འགྲིང་།

② སོར་བཅུ་པའི་ཐོར་ཙུགས།

③ བླ་གདན་གྱི་ཆར།

④ པདྨའི་རྩེ།

Diagram (V) shows an alternate layout for the form of Tārā, which uses a variation of the bodily posture though it does not deviate from the standard measure of one hundred and eight small units. First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines are drawn in ascending order: the line marking the lower edge of the lotus-seat; above this, the lower edge of the right foot, at six small units; the edge of the moon-disc seat and the ankle of the right foot, at six small units; the lower edge of the right knee and the lower edge of the indrawn left leg, at ten small units; the upper edge of both knees and the level of the genitals, at four small units; the swelling of the hip-bone, at eight small units; the narrowing of the waist and the elbow of the right arm, at four small units; the centre of the chest and the right armpit, at twelve small units; the centre of the throat and the left shoulder, at twelve small units; the chin, at three small units; the face (i.e., the hairline), at twelve small units; the crown of the head, at three small units; and the topknot of hair, at six small units. To the right of the central vertical line, vertical lines are drawn: at six small units to mark the right cheek and shoulder, and the base of the right thigh; at eight small units to mark the right elbow and the tip of the large toe of the right foot; and at twelve small units to mark the outer edge of the right knee. To the left of the central vertical line, vertical lines are drawn: at six small units to mark the left cheek, the centre of the chest, and the ankle of the left foot; at ten small units to mark the edge of the shoulder, the left side, and the middle of the left calf; and at twelve small units to mark the outer edge of the left knee.

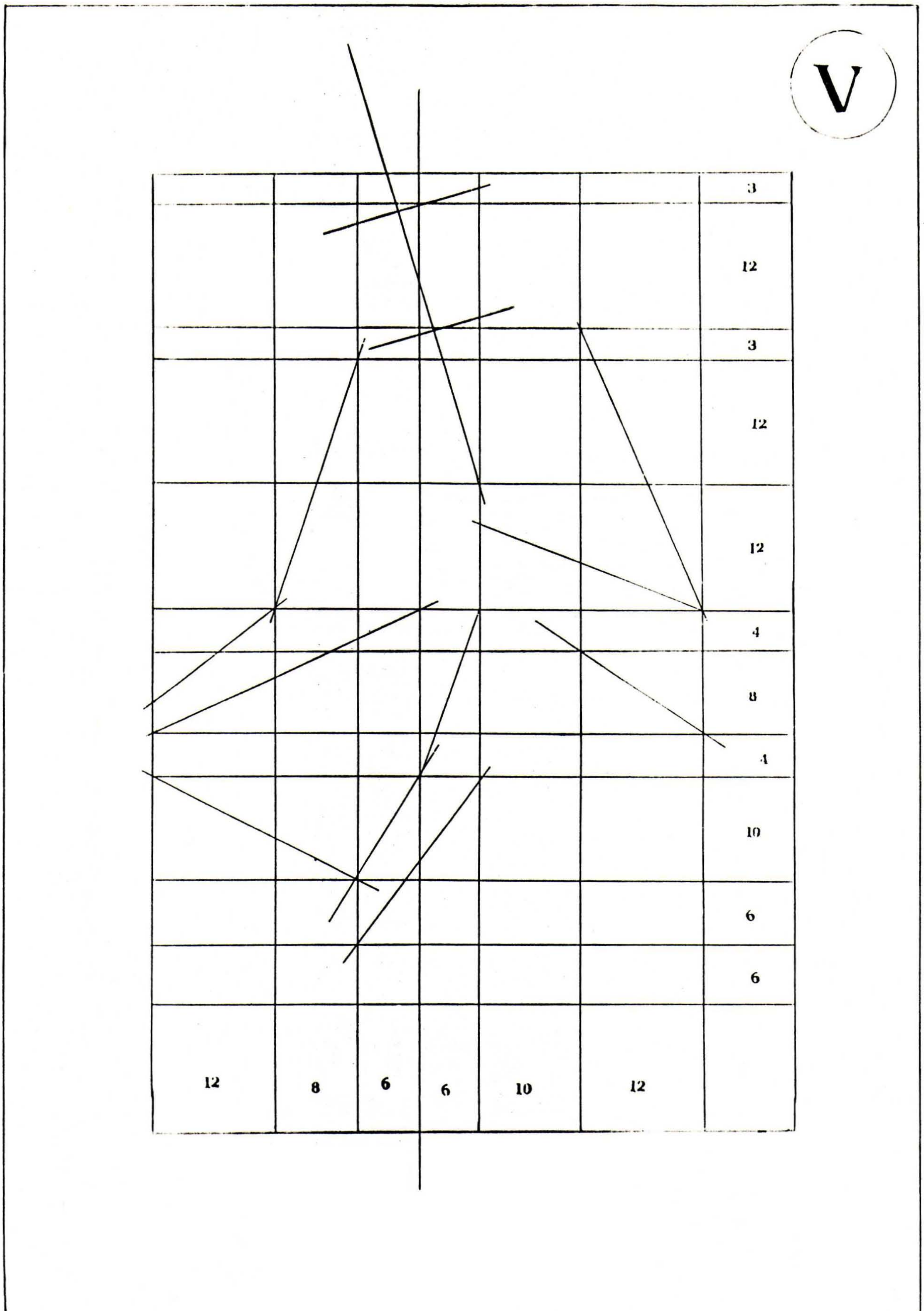
Next, a point six small units to the right of the central vertical line along the horizontal line marking the tip of the topknot is connected with the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest: this shows the angle of the upper torso. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the waist is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the genitals: this marks the outer edge of the left thigh. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the waist is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the genitals: this marks the outer edge of the right thigh. The intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the lower edge

of the knees is connected with the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the level of the moon-disc seat; this marks the outer edge of the calf of the extended right leg. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the lower edge of the knees is connected with the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the level of the seat; this marks the back of the left foot and the sole of the right foot. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the lower edge of the throat is connected with the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the waist, showing the outer edge of the upper right arm; connecting this latter point with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the genitals shows the outer edge of the right forearm. The intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the chin is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the waist, to mark the outer edge of the upper left arm.

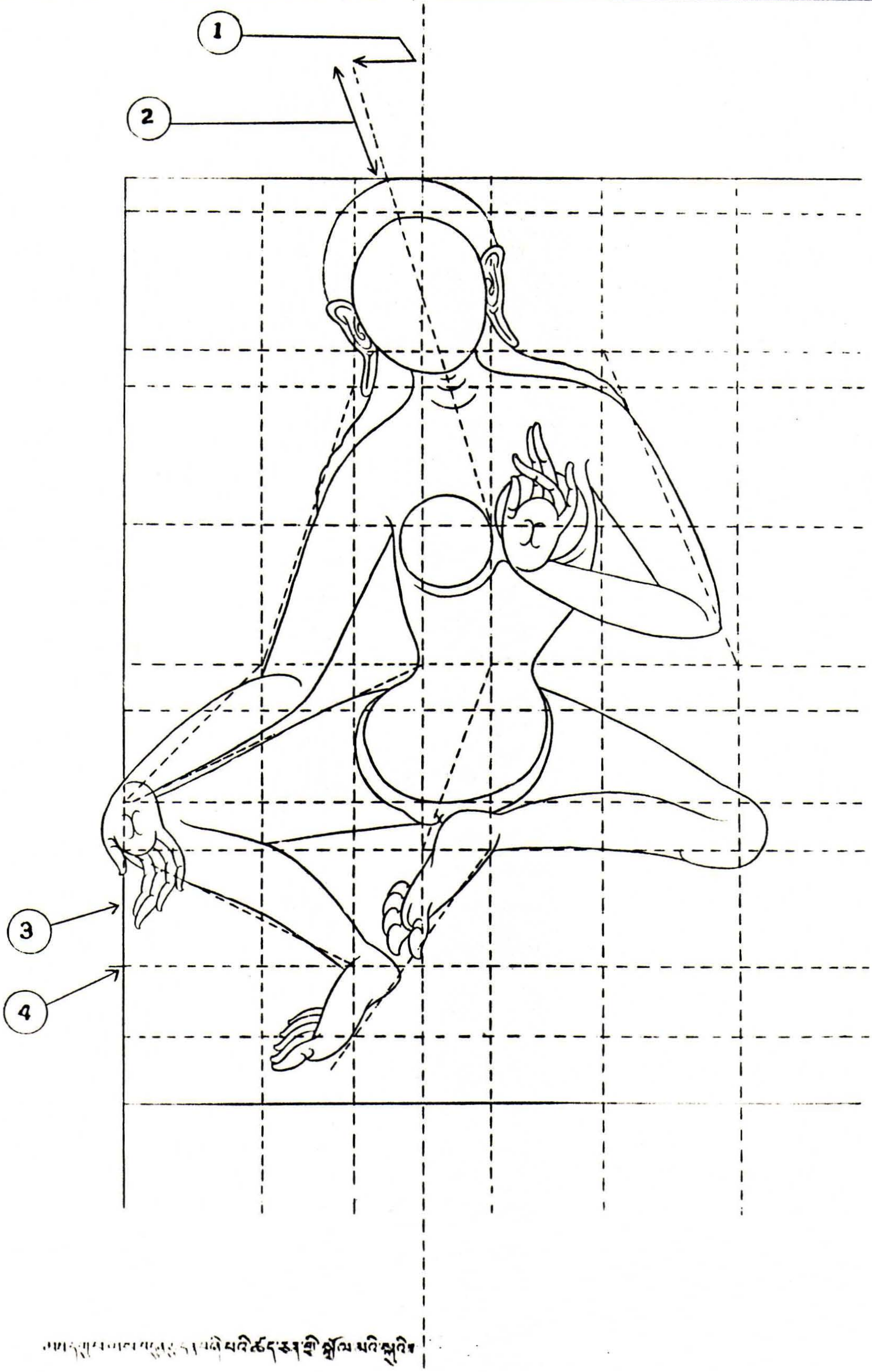
The layout for the face and uṣṇiṣa is as usual. This layout is considered particularly noteworthy for the many details shown with a minimum number of lines, preserving an unspoiled form and well-measured posture. The form inclines six small units to the right at point 1. The ten small-unit topknot is shown at point 2; the moon-disc at point 3; and the tips of the lotus at point 4.

Diagram (W) shows the layout for the form of Tārā according to the tradition of Yasel (gYa'.sel).

1. the measure of the angle of the upper torso and
2. lower torso.
3. the outer edges of the torso.
4. the measure of the left forearm, which is drawn inwards.
5. the outer edge ofthe left thigh.
6. the lower edge of the indrawn left leg.
7. the inner edge of the outstretched right arm.
8. the outer edge of the outstretched right leg.
9. the outer edge of the right thigh.
10. concerning this point, nothing definite is stated.



V
3
12
3
12
12
4
8
4
10
6
6
12
8
6
6
10
12



[illegible] པའི་ཚད་ཅན་གྱི་སྒྲོལ་མའི་སྐུའོ།

ཉིན་ལྷུམས་ཕྱུག་ལ་ཡིན་ཆ་ཚད་དག་ལ་རག །མཛེས་དང་མི་མཛེས་མཐུན་ངག་དག་ལ་རག

ཁྲིམས་རྡུལ་ས་གྲི་དྲི་མ་ར་བརྒྱུད་པ་དག་ལ་རག །མཆོག་དང་ཕལ་པའི་དབྱེ་བ་འདི་ཡིས་འབྱེད།

ཤེས་རབ་ཕར་ཕྱིན་རྒྱལ་བའི་ཡུམ།　　།འཇིག་རྟེན་གསུམ་མགོན་རྗེ་བཙུན་མ། །

༄༅། དཔེའུ་རིས་ (W) པ་ གཡའ་སེལ་ལུགས་ཀྱི་སྒྲོལ་མའི་ཐིག་གཞི།

(1) སྟོད་འགྲེང་གི་ཚད།

(2) སྨད་འགྲེང་གི་ཚད།

(3) རྐེབས་ལོག་གི་ཕྱི་རིས།

(4) ཕྱག་གཡོན་བསྐུམ་པའི་ཕྱག་དང་གྱི་ཚད།

(5) ཞབས་གཡོན་བསྣའི་ཕྱི་རིས།

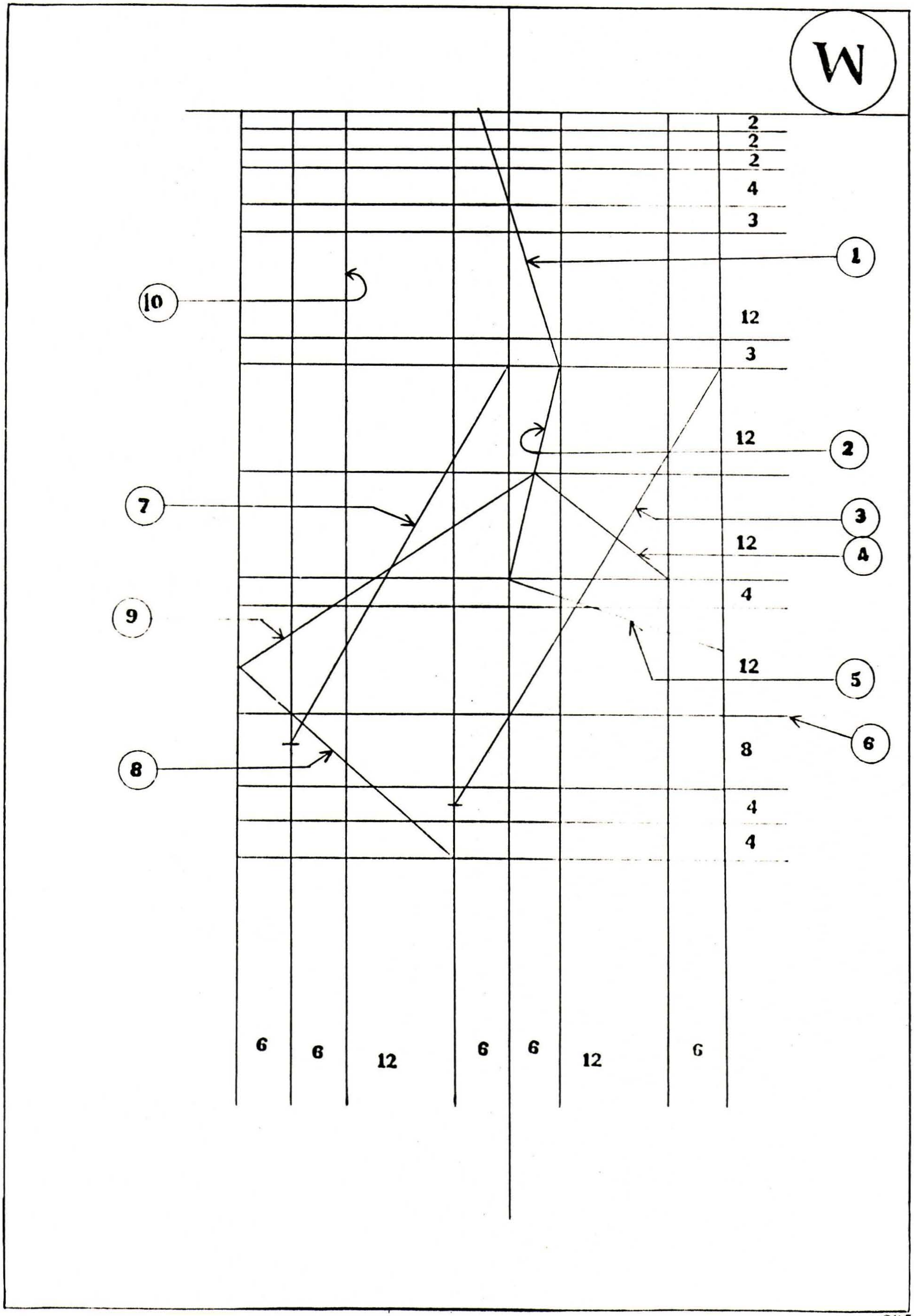
(6) ཞབས་བསྐུམ་པའི་འོག་རིས།

(7) ཕྱག་གཡས་བརྐྱང་པའི་ནང་རིས།

(8) ཞབས་གཡས་བརྐྱང་པའི་ཕྱི་རིས།

(9) ཞབས་གཡས་བསྣའི་ཕྱི་རིས།

(10) འདིའི་དོན་ཅི་ཡང་མ་སྟོན།


W
2
2
2
4
3
1
10
12
3
12
2
7
3
12
4
4
9
12
5
6
8
8
4
4
6
6
12
6
6
12
6

ཚད་མེད་ཐུགས་རྗེས་འགྲོ་བ་སྐྱོང་། །རྒྱལ་ཡུམ་ཤེས་རབ་བྱམས་མའི་ཞབས། བོན་ལུགས་

༧༢། ཡང་ཐིག་ཁང་ལྟ་བ་འདིར། (X)

སོར་འབྱངས་སོགས་ཞལ་ཕྱག་མང་བའི་ཐིག་གཞི་ནི།
ཐིག་མར་ཚངས་ཐིག་གདབ། དེ་ནས་ཐོར་ཚུགས་རྩ་ཐིག །དེ་འོག་རིམ་བཞིན་ ཐུག་ན་ཐོར་ཚུགས། གསུམ་ན་ཐེད་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ན་ཞལ་ཁྲིམ། གསུམ་ན་མགྲིན་པ། བཅུ་ན་ཐུགས་ཀ །བཅུ་གཉིས་ན་སྐེད་སྐབས། བཅུ་ན་ཕུས་མོང་། བཞིན་གསང་གནས། བཅུ་གཉིས་ན་ལོང་བུ་བཅས་དང་། ཚངས་ནས་གཡས་ཕྱོགས་སུ་ ཐུག་དང་ བདུན་དང་ བཅུ་གཉིས་ན་སྟེ་གསུམ། ཚངས་ནས་གཡོན་ཕྱོགས་སུ་ ཐུག་དང་ ཐུག་དང་ བཅུ་ན་སྟེ་གསུམ་མོ། དེ་ནས་ཚངས་རྩ་ནས་གཡས་སུ་སོར་བཅུ་སོང་མཚམས་ནས་ གཡོན་དང་པོ་ཐུགས་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་སྟོད་འཁྱིལ། གཡས་དང་པོ་མགྲིན་རྩ་འཕྲེད་མཚམས་ནས་ཚངས་གསང་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ རྐྱབས་ལོག་གཡས་པའི་ཚད་སྟོན། ཕུས་མོང་དང་ཚངས་ཐིག་འཕྲེད་སནས་ གཡོན་ཐ་མ་མགྲིན་རྩ་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ རྐྱབས་ལོག་གཡོན་པ། ལྟེ་ཚངས་འཕྲེད་སནས་ཕུས་མོང་དང་གཡས་གཡོན་ཐ་མར་སྦྲེལ་བས། པདྨ་གཉིས་ཀྱི་ཁྲི་རིས་འབྱུང་། གཡས་ཐ་མ་གསང་ཐིག་འཕྲེད་སནས་ གཡས་གཉིས་པ་ཐོལ་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཞབས་གཡས་བརྐྱང་གི་ཁྲི་རིས་འབྱུང་ངོ་། འདིའི་སྐུ་སྟོད་ལ་འཁྱིལ་སྟབས་ཡོད་ཀྱང་གབ་པའི་ཆ་བསྟན་མི་འདུག །ཕྱག་འཁོར་གྱི་ཚད་ནི་ གཡས་ཐིག་དང་པོ་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲེད་སནས་གྱེན་དུ་སོར་བཞི་སོང་མཚམས་མཚན་མ་བྱ། མཚན་མའི་སྟེང་ནས་སོར་བཅོ་བརྒྱད་ཀྱིས་བསྐོར་བས་དཔུང་པའི་ཚད། དེ་སྟེང་སོར་བཅུ་བཞི་བསྐྱེད་དེ་བསྐོར་བས་ཕྱག་ངར་གྱི་ཚད། དེ་སྟེང་སོར་ཐུག་བསྐྱེད་དེ་བསྐོར་བས་ཕྱག་མཚན་བརྒྱང་པའི་ཕྱག་མགོའི་ཚད། ཡང་གཡོན་ཐིག་གཉིས་པ་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲེད་སནས་གྱེན་དུ་སོར་བརྒྱད་སོང་མཚམས་མཚན་མ་བྱ། མཚན་མའི་སྟེང་ནས་སྔར་བཞིན་བསྐོར་བས་ཕྱག་གཡོན་པའི་ཚད་གྲུབ། ཐིག་གཞི་འདིའི་ ལོམ་ཅན་སོགས་ཕྱག་དྲུག་པ། སྒྲོལ་མ་འཇིགས་རྟེན་གསུམ་གཡོ་སོགས་ཕྱག་བརྒྱད་པ། སྟོང་ཆེན་རབ་འབྱམས་སོགས་ཕྱག་བཅུ་པ། སོ་འབྱངས་སོགས་ཕྱག་བཅུ་གཉིས་པ་བཅས་ཀུན་ལ་ཕྱག་འཁོར་གྱི་ཚད་འདི་བཞིན་ལ། མང་ཉུང་གི་ཁྱད་པར་རིགས་པས་འཕྲུལ་ཏེ་བཀོད་པར་བྱ་བ་དང་། རྒྱན་ཕྱག་མཚན་སྐུ་མདོག་སོགས་ནི་མདོ་རྣམས་ལས་ཤེས་པར་བྱའོ།

(1) སོར་བཞི་པའི་ཤུར་ཞལ།

(2) སོར་གཉིས་པའི་རྒྱབ་ཞལ་དང་ གཞན་སྤྲུལ་ཞལ་ཡོད་རིགས་ལ་སོར་གང་རེ་བྱ་བ་ཡིན།

(3) འདིའི་སྟེང་དུ་སོར་བཞི་སོང་བ་ནས་རྣ་གདན།

(4) པད་གདན་སོར་བཅུ་གཉིས་པ།

Another part of this fifth section concerns the layout for forms with many faces and arms, such as Sordrang (So.sor.'brańs.ma, a peaceful feminine divinity), as shown in diagram (X).

First the central vertical line is drawn, then the topmost horizontal line. Horizontal lines are drawn in descending order: at six small units, to mark the base of the topknot; at three small units, the hairline; at twelve small units, the face (i.e., the chin); at three small units, the throat; at ten small units, the centre of the chest; at twelve small units, the narrowing of the waist; at ten small units, the tops of the knees; at four small units, the genitals; and at twelve small units, the ankle. To the right of the central vertical line, three vertical lines are drawn, at six, seven, and twelve small units: to the left, three vertical lines are drawn, at six, six, and ten small units.

Next, a point ten small units to the right of the central vertical line along the topmost horisontal line is connected with the intersection of the first left vertical line and the horisontal line marking the centre of the chest, to show the angle of the upper torso. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the throat is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals, to show the position of the right side of the torso: the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the upper edge of the knees is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the throat, to show the left side. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the waist is connected with the intersections of the outermost right and left vertical lines and the horizontal line marking the upper edge of the knees: this marks the outer edge of both thighs. The intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the genitals is connected with the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the ankle, to show the outer edge of the extended right calf. Though the upper torso of this form is inclined, there is no allowance for this made in the total height.

The measure of the circles of arms is as follows: using a point four small units above the horizontal line marking the centre of the chest along the first right vertical line, an arc of radius eighteen small units is inscribed, marking the measure of the upper right arms; a further radius of fourteen small units marks the measure of the right forearms;

and a further six small units, the measure of the hands holding the symbolic implements. From a point eight small units above the horizontal line marking the centre of the chest along the second left vertical line, similar arcs are inscribed to the left to give the measure for the left arms.

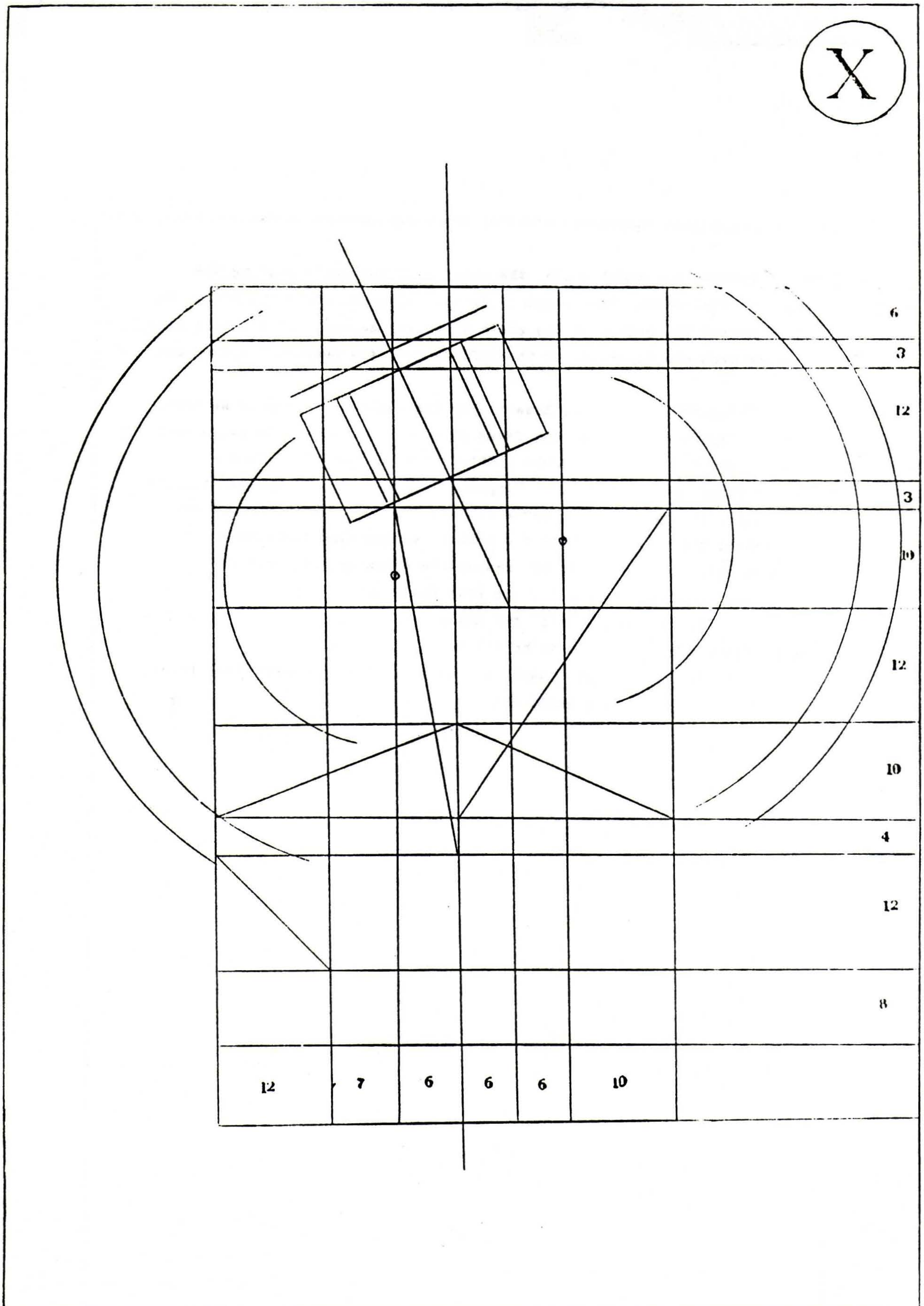
Using this model, the measure for the circles of arms is as above for all figures: the six-armed forms such as Lomachen (Lo.ma.can); eight-armed forms such as Jiktensumyo ('Mover of the three worlds', a form of Tārā); ten-armed forms such as Tongchen Rabjam (another peaceful feminine divinity); and twelve-armed forms such as Sordrang. The number of arms determines the placing, while the ornaments, symbolic implements, and colours must be learnt from the respective canonical descriptions.

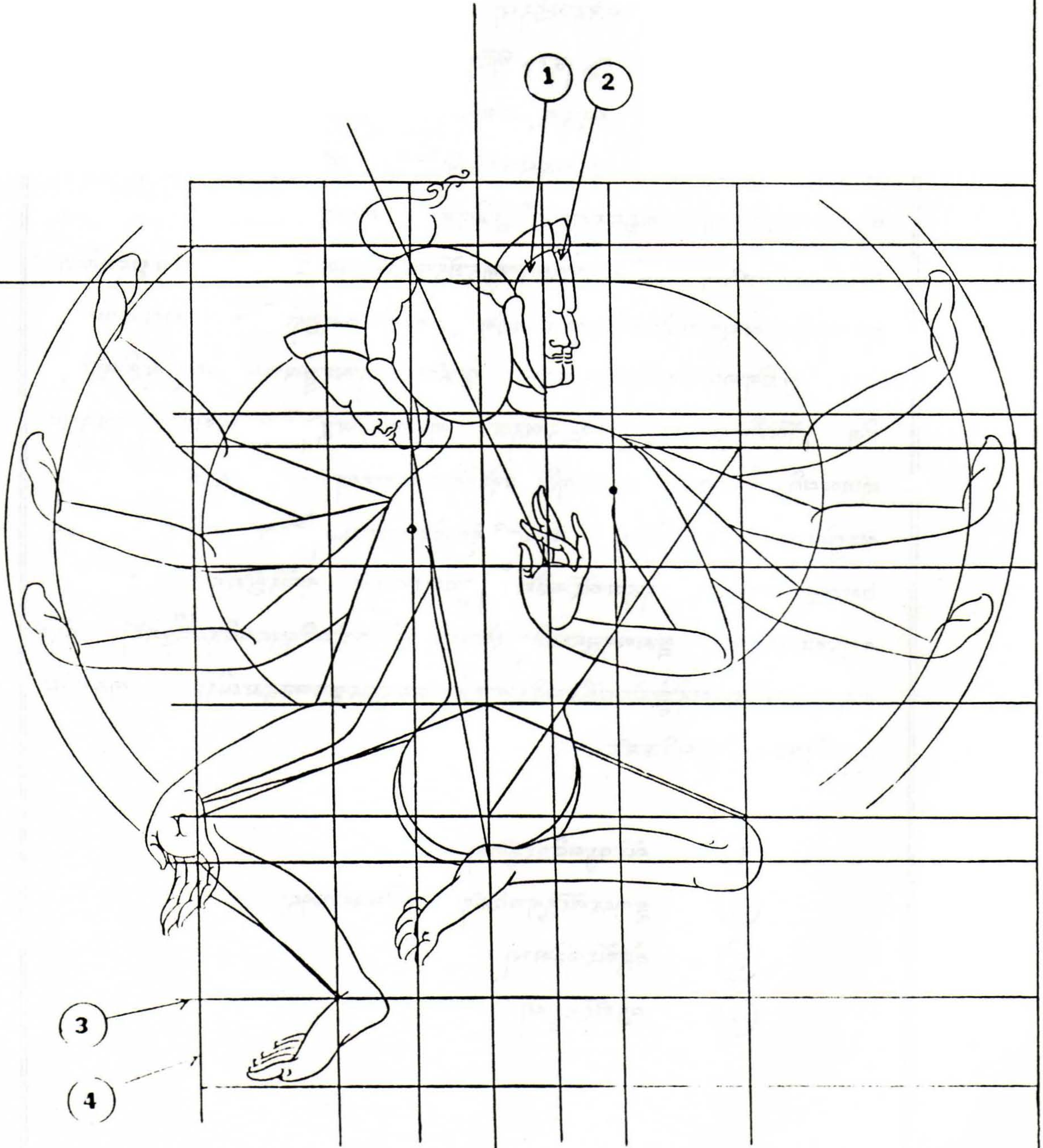
1. the flanking face is four small units wide.

2. the rear face is two small units wide; and for figures with more faces, these are each to be one small unit wide.

3. the moon-disc seat lies four small units above this point.

4. the twelve small-unit lotus-seat.


X
6
3
12
3
10
12
10
4
12
8
12
7
6
6
6
10



ཤེ༤ ། དབུ་གཉིས་པ་པའི་ཀྱཻ་རྡོ་ལག་ས་ཀྱི་སྐུའི་ཐིག་རིས།

གཡོན་འཁྱིང་བཞུགས་སྟབས་ཅན་མཁའ་འགྲོ་ཀུ་ཁྲ་སེ་ཧྲི་ཡི་ཐིག་ནི། ཐིག་སྤར་ཚངས་ཐིག་གདབ། ཐོད་དཔང་གི་འཕྲེད་ཐིག དེ་འོག གསུམ་ན་དཔྲལ་བ། བཅུ་གཉིས་ན་ཁོལ་གོ བཞིན་མཇུག་པ། བརྒྱད་ན་མཆན་རྩེ། བཞི་ན་དཀྱིལ་དཀྲུས། བཅུ་ན་སྐེད་གོང་། གཉིས་ན་ལྟེ་བ། བརྒྱད་ན་པུས་གོང་། བཞི་ན་བྱིན་དཔུས། བཞི་ན་པུས་འོག །རྐང་ན་ཟླ་གདན།① གཉིས་ན་ཟེའུ་འབྲུ། བཅུ་ན་པདྨ་བཅས་སོ། ཚངས་ནས་གཡས་ཕྱོགས་སུ། བཅུ་གཉིས་ན་མཆན་རྩེ། བཅུ་ན་གྲུ་མོ་གས། གསུམ་ན་ཕྱུས་མོའི་ཕྱི་ཐིག་གོ། ཚངས་གཡོན་དུ། དྲུག་ན་མཆན་རྩེ། བཅུ་གཉིས་ན་གྲུ་མོ་གས། བརྒྱད་ན་ཕྱུས་མོའི་ཕྱི་ཐིག་གོ། དེ་ནས་ཐུགས་ཚངས་ནས་ གཡས་སུ་སོར་བཞི་སོང་པ་ཚ་པས་ནས། ཀོས་ཚངས་འཕྲེད་ས་རྒྱུད་ཐོད་དཔང་གི་ཡས་མཐའ་བར་འཐེན་པས་སྟོད་འཁྱིང་། སྨུག་ལ་འཁྱིང་ངས་ཕྱུས་པོའི་ཡས་ཐིག་དང་ཚངས་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་སྨད་འཁྱིང་། ཕྱུས་པོ་ཁས་ཀྱིག དང་། ཕྱི་ཐིག་གཡས་གཡོན་འཕྲེད་ས་ནས་ ལྟེ་ཚངས་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་སེམས་ཀྱིལ་གྱི་བརླའི་ཕྱི་ཐིག །ཀོས་ཐིག་དང་གཡས་དང་པོ་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་གཉིས་སྐེད་ཐིག་འཕྲེད་སར་འཐེན་པས་དཔུང་གཡས་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་གཉིས་པ་ལྟེ་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས། གཡས་དང་པོ་པུས་གོང་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཕྱག་ངར་གྱི་ཕྱི་རིས། གཡོན་ཕྱོགས་གཞན་འཕྲེད་མཆན་རྩེ་ནས་ གཡོན་གཉིས་པ་སྐེད་ཐིག་འཕྲེད་སར་དང་། དེ་ནས་སོར་གཉིས་ཕྱིན་དུ་འཕར་ས་ནས་ གཡོན་ཕྱི་མ་དང་ མཆན་འཕྲེད་འཕྲེད་སར་འཐེན་པས་ སྔ་མས་དཔུང་པའི་ནང་རིས་དང་། ཕྱི་མས་ཉེ་བའི་དཔུང་པའི་ནང་རིས་འབྱུང་ངོ། འདིའི་ཕྱག་གཡོན་པའི་སྟབས་ནི་སྐྱེ་མེད་མཚོན་པའི་ཕྱག་རྒྱ་ཞེས་ཏ་ཅང་བྱུར་སྟབས་ཅན་མ་ཡིན། གཞན་ཞིང་ཚད་སོགས་ཐལ་མོ་དགུ་པའི་ཆ་ཚད་ཉིད་དོ།

① སོར་བཅུ་པའི་ཐོར་ཚུགས།
② ཟླ་གདན་སོར་དྲུག་པའི་ཚད་ བཞི་པའང་རུང་ད།
③ ཟེའུ་སོར་གཉིས་པ།
④ པདྨ་སོར་བཅུ་པ།

Still in this fifth section is the layout, in diagram (Y)
of the dakini Sukhasiddhi, a figure leaning to the left. The central vertical line is first drawn, then the topmost horizontal line marking the crown of the head. Beneath this, horizontal lines are drawn to mark: the forehead, at three small units; the chin, at twelve small units; the throat, at four small units; the armpit, at eight small units; the centre of the chest, at four small units; the waist, at ten small units; the navel, at two small units; the top edge of the knee, at eight small units; the mid-calf, at four small units; the lower edge of the other knee, at four small units; the moon-disc seat, at six small units; the stamens of the lotus-seat, at two small units; and the lotus-seat itself, at ten small units. To the right of the central vertical line, a vertical line at twelve small units marks the armpit; at ten small units, the elbow; and at three small units, the outer edge of the knee: to the left, a vertical line at six small units marks the armpit; at twelve small units, the elbow; and at eight small units, the outer edge of the knee

Next, a line is extended from a point four small units to the right of the central vertical line along the horizontal line marking the centre of the chest, through the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the chin, up to the topmost horizontal line: this shows the angle of the upper torso. This point on the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the upper edge of the knee: this shows the angle of the lower torso. The points where the outermost right and left vertical lines intersect the horizontal line marking the upper edge of the knee are connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the navel: this marks the outer edge of the thighs in the crosslegged posture known as the 'bhodisattva posture' (sems.dpa'i.skyil.kruṅ). The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the chin is connected with the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the waist, to give the outer edge of the upper right arm. The intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the navel is connected with the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the upper edge of the knee: this shows the outer edge of the right forearm. The intersection of the left vertical line marking the armpit and the horizontal line marking the armpit is connected with the

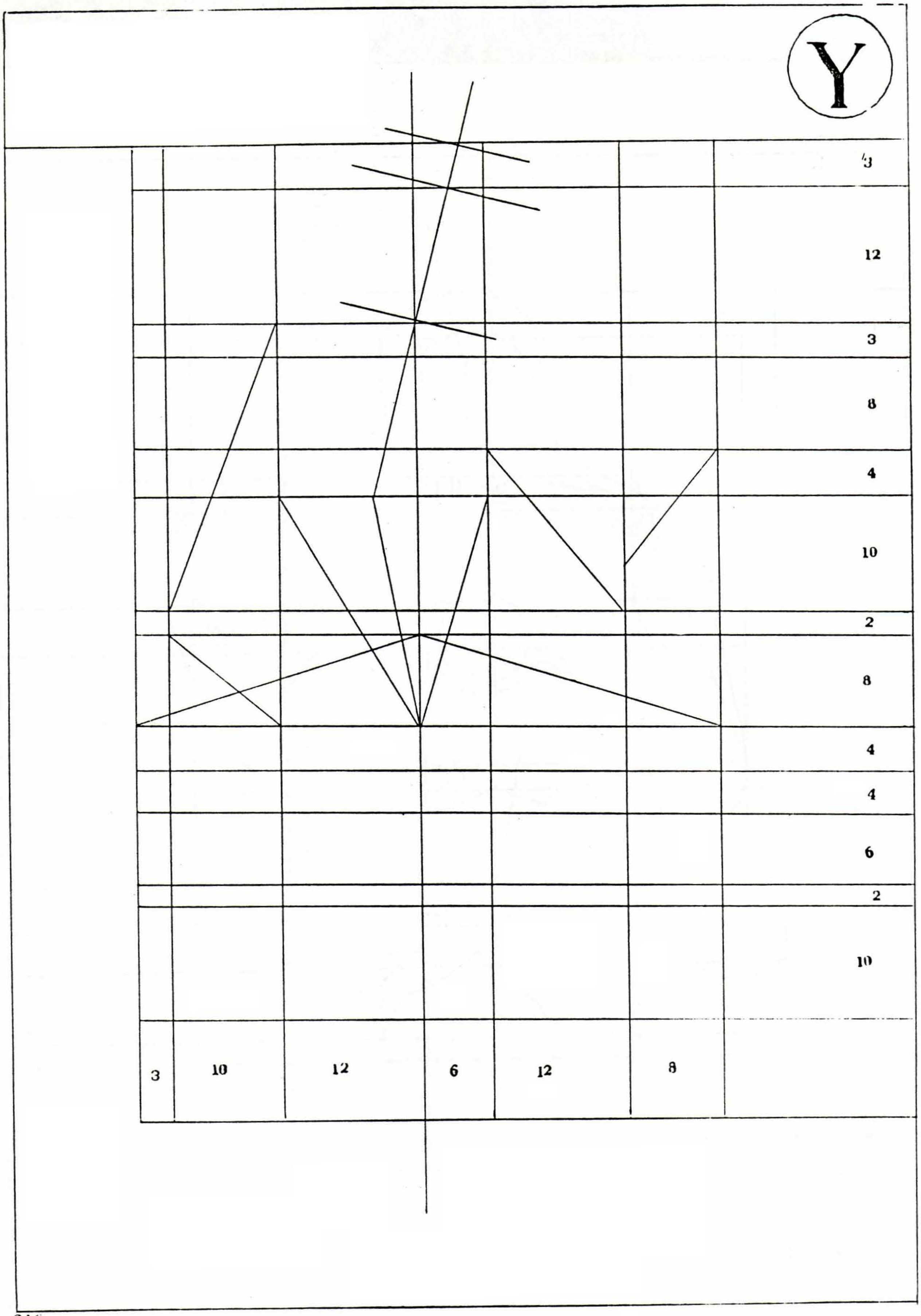
intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the waist; then a point two small units above the latter point is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the armpit: the former line marks the inner edge of the upper left arm, the latter the inner edge of the right forearm. The left hand is held in the mudra or gesture called "indicating non-origination" (skye.med.mtshon.pa'i.phyuag.rgya), with the arm not much upraised. The remaining measures of widths and so forth are those given in the proportions for the nine-unit model (at the beginning of this section).

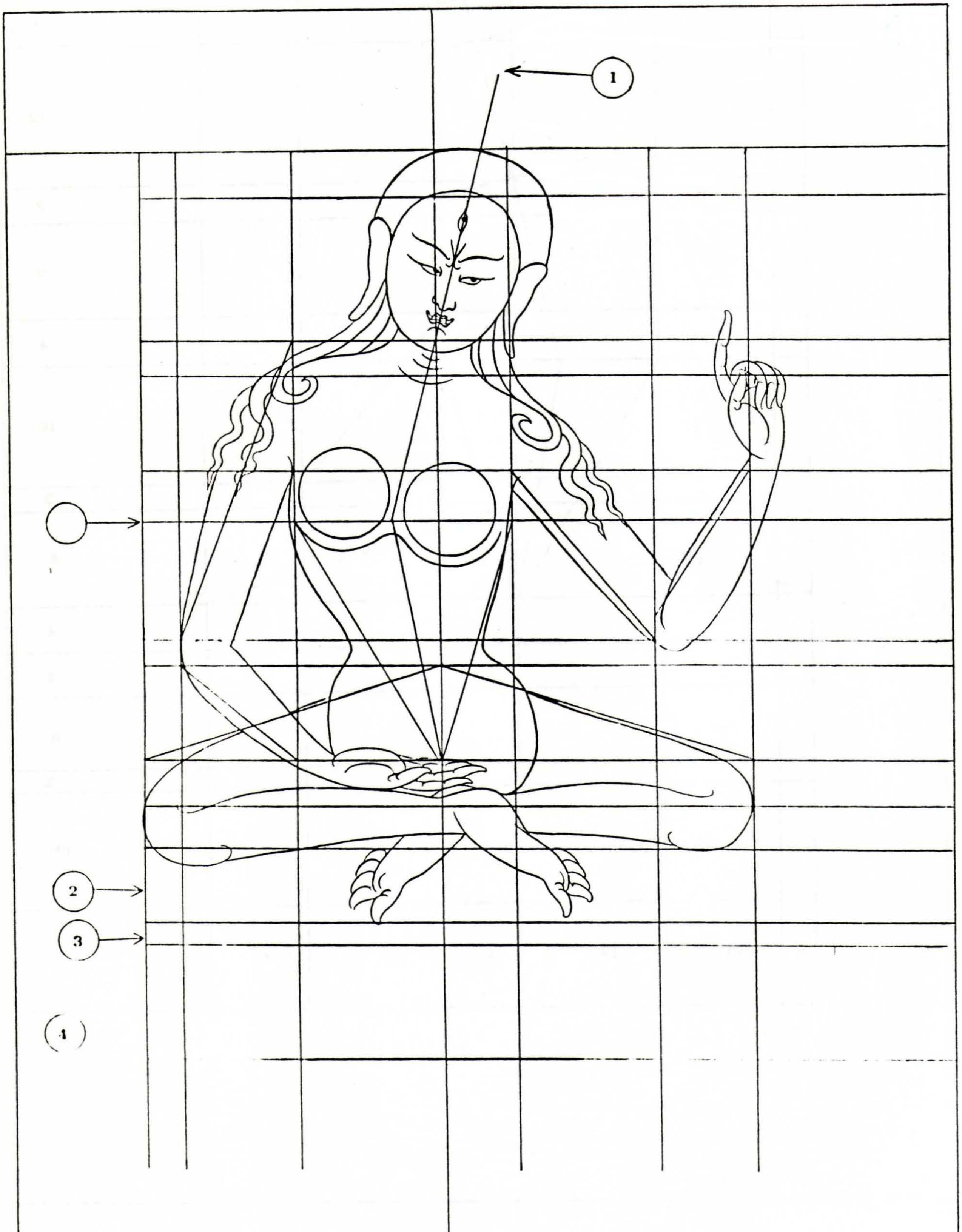
1. the ten small-unit topknot.

2. the moon-disc seat is six small units high, but four is also permissible.

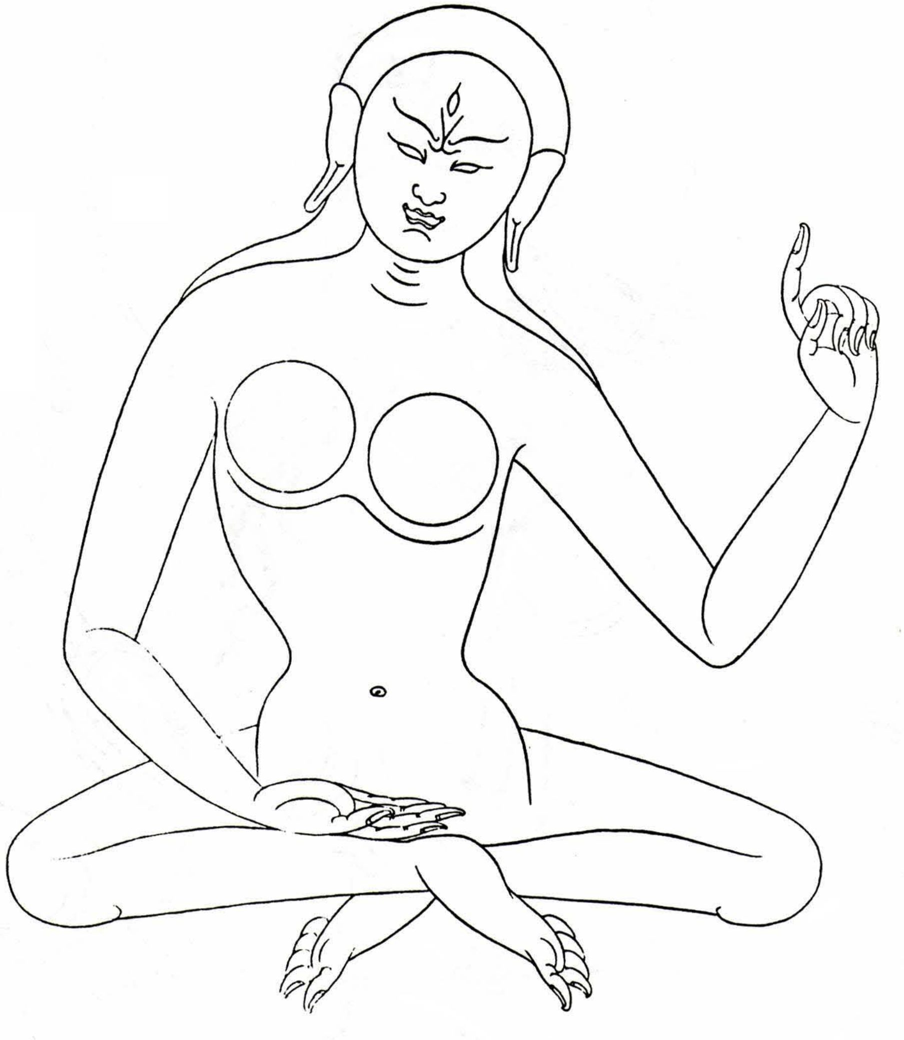
3. the stamens are two small units high.

4. the lotus-seat is ten small units high.


Y
3
12
3
8
4
10
2
8
4
4
6
2
10
3
10
12
6
12
8



[illegible] ཕའི་མཁའ་འགྲོའི་ཐིག་རིས།



བརྒྱུད་པ་ལྡན་ཞིང་རིགས་ཟུ་ས་པའི་བུ་དང་། །ཐིག་ལ་མཁས་ཤིང་ཆ་ཚད་ཟུང་པ་དང་། །

མཁན་དག་པར་ཞིང་ཚངས་སྤྱོད་ལྡན་པ་དག །སྤྲུལ་པ་མིན་ཡང་སྤྲུལ་བཟོ་ཉིད་དང་མཚུངས། །

ཆོས་དབྱིངས་སྐྱེ་མེད་སྔོན་མཛད་མ། །མཁའ་འགྲོ་བདེ་བའི་ངང་ངོས་རྒྱུད་ཞབས། །

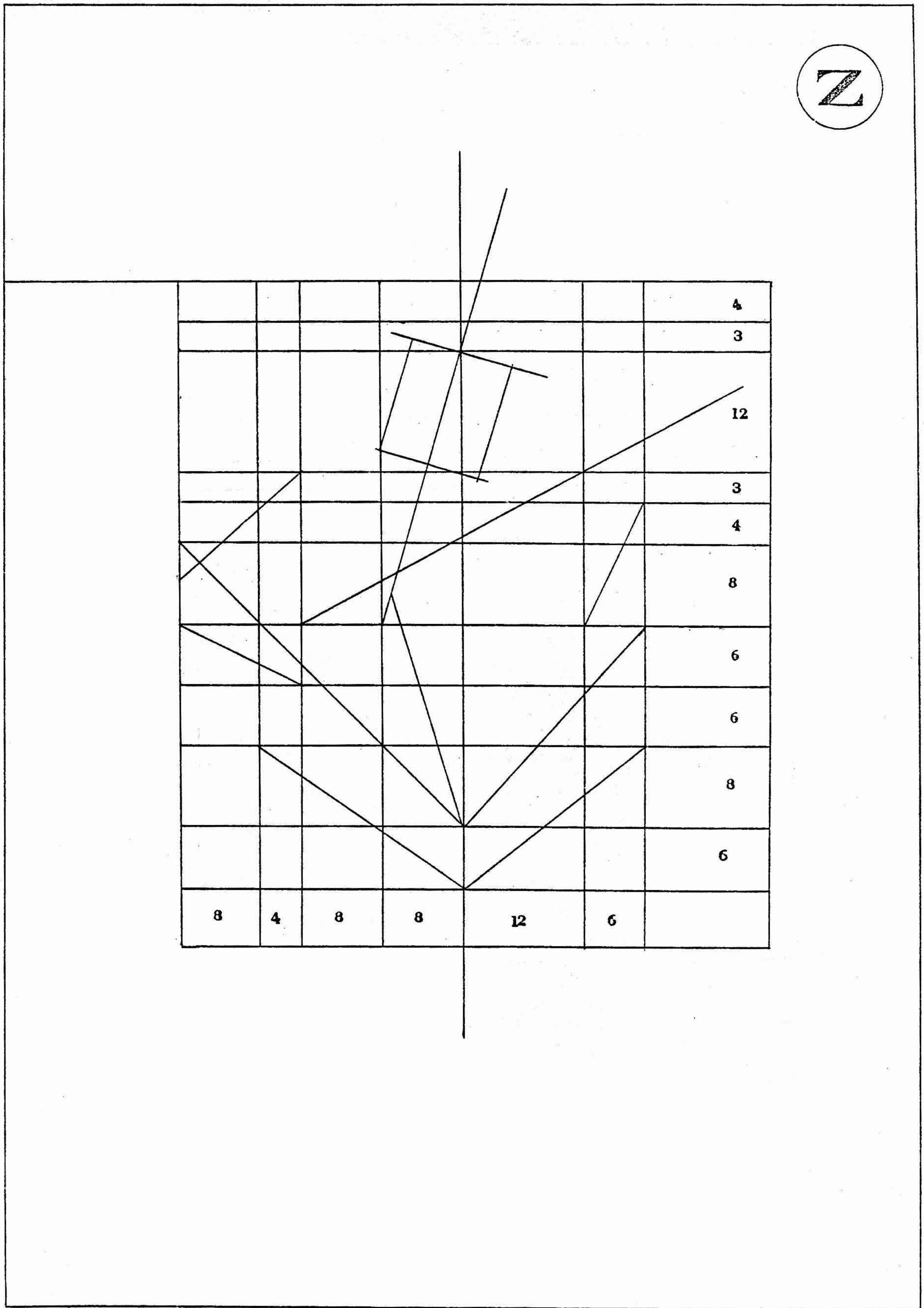
༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་ལྡེ་པ་འདིར་བཞུགས་སྐབས་ཁྱད་པར་བ་དབྱངས་ཅན་དཀར་མོའི་ཐིག་ནི། (པེའུ་རིས Z) པ་ལྟར་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་ དེ་ནས་ཐོར་ཚུགས་རྩེ་ཐིག དེ་འོག་བཞིན་ཐོར་ཚུགས། གསུམ་ན་ཐོད་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ན་ཞལ། གསུམ་ན་མགྲིན་པ། བཞིན་མཚན་གཡས་རྩེ། བརྒྱད་ན་ཐུགས་ཀ །དྲུག་ན་སྣེད་གོང་། དྲུག་ན་ལྟེ་བ། བརྒྱད་ན་འཕོངས་མགོ། དྲུག་ན་གསང་གནས་བཅས་སོ། ཚངས་ནས་གཡས་སུ་བརྒྱད་ན་གྲུ་ཆིགས་དང་། ཚངས་ནས་གཡོན་ཕྱོགས་སུ་ བཅུ་གཉིས་ན་པུས་མགོ་དང་། གྲུ་མོ་ དྲུག་ན་ཕྱག་མཐའ་བཅས་སོ། དེ་ནས་ གཡས་དང་པོ་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ དཔྲལ་ཚངས་འཕྲད་སར་བཏབ་པས་སྙིང་འགྲེང་། ཐུགས་ཀའི་འགྲེང་ཐིག་སྟེ་ནས་ ཚངས་འཕོངས་འཕྲད་སར་བཏབ་པས་སྨད་འགྲེང་། ཚངས་འཕོངས་ནས་མཚན་རྩེའི་འཕྲེད་ཐིག་དང་། གཡས་ཐིག་ཐ་མར་སྦྲེལ་བས། པུས་མོ་གཡས་བསྣང་དང་ ཕྱག་དང་གཡས་པའི་ནང་རིས་འབྱུང་། ཡང་ཚངས་འཕོངས་ནས་གཡོན་ཐིག་ཐ་མ་དང་ ལྟེ་ཐིག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ པུས་མོ་གཡོན་བསྣང་གི་ནང་རིས་འབྱུང་། ཚངས་གསང་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་གསུམ་པ་དང་། གཡོན་ཐ་མ་ལྟེ་ཐིག་འཕྲད་སར་བཏབ་པས། བརླ་གཡས་གཡོན་གྱི་བསྣང་གི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་གཉིས་པ་ཐུགས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ གཡོན་གཉིས་པ་མགྲིན་ཐིག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་པས་ གྲུ་སྐྱིན་གྱི་ནང་རིས་འབྱུང་ངོ།

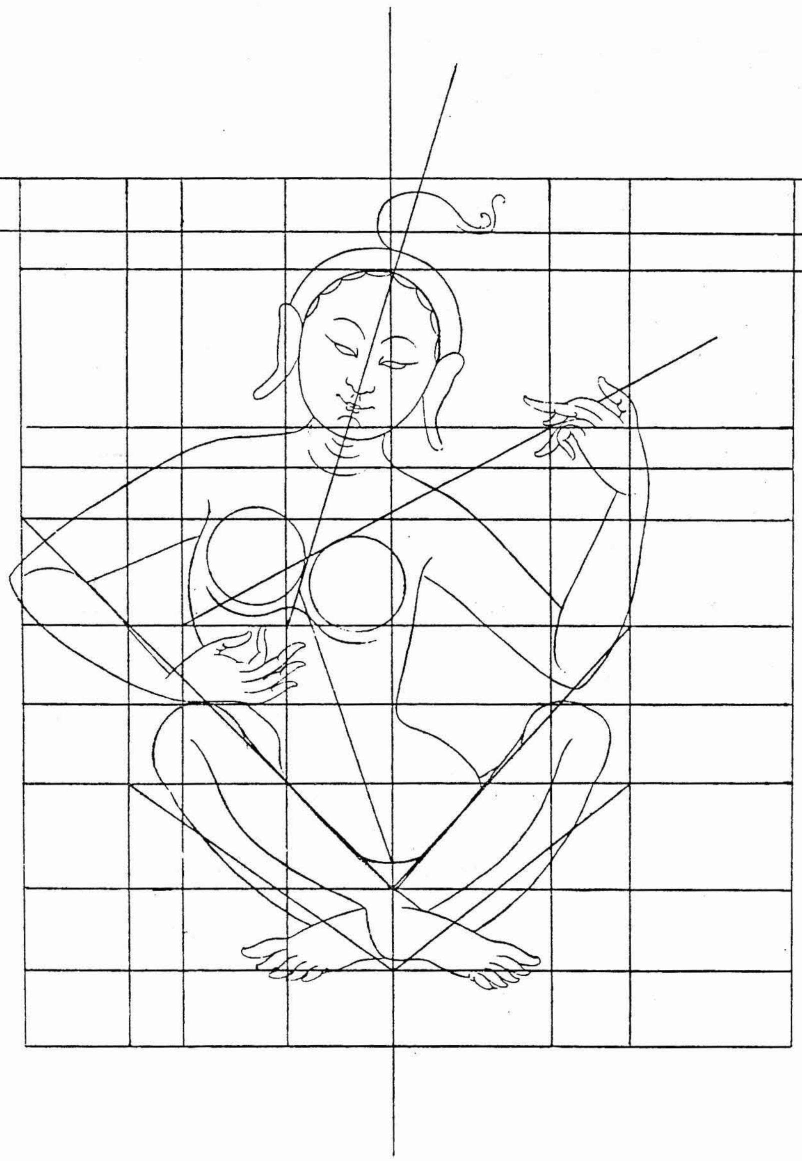
འདིའི་གསང་ཐིག་གི་སྟེང་གསང་གནས་ཕྲིས་ཚེ། སྒྲུ་སྟོད་ལ་སོར་གཉིས་འཕར་བས་ གསང་ཐིག་ནས་ སོར་དོ་གྱེན་དུ་བསྐུམ་དགོས་པ་དང་། གཞན་ནི་གོང་གི་ལྷ་མོའི་ཚད་ཁོ་ནའོ།།

A variation of the seated form, that of the white form of Sarasvati (dbyans.can.dkar.mo), is included in Section V. As per diagram (Z), first the central vertical line is drawn, then the topmost horizontal line marking the tip of the topknot. Below this, horizontal lines are drawn in descending order to mark: the base of the topknot, at four small units; the hairline, at three small units; the face (i.e., the chin), at twelve small units; the throat, at three small units; the right armpit, at four small units; the centre of the chest, at eight small units; the waist, at six small units; the navel, at six small units; the top of the buttocks, at eight small units; and the genitals, at six small units. To the right of the central vertical line, vertical lines are drawn: at eight small units, to mark the centre of the chest; at eight small units, to mark the armpit; at four small units, to mark the middle of the upper arm; and at eight small units, to mark the elbow. To the left of the cemtral vertical line, vertical lines are drawn: at twelve small units, to mark the edge of the knee and the elbow; and at six small units, to mark the edge of the hand.

Next the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection of the centrsl vertical line and the horizontal line marking the hairline, to show the angle of the upper torso; the lower tip of this oblique line at the level of the centre of the chest is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the buttocks, to show the angle of the lower torso. This latter intersection point is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the armpit: this marks the inner edges of the upraised right knee and the right forearm. This latter intersection point of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals is connected with the point where the third right vertical line and the outermost left vertical line intersect the horizontal line marking the navel, to mark the outer edge of the upraised right and left thighs. The intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the throat,to mark the inner edge of the guitar.

When drawing genitals at the level of the appropriate horizontal line, it is necessary to subtract two small units from the vertical distance, since the upper body is raised two small units. Otherwise, the proportions are as above for the other feminine divinities.


Z
4
3
12
3
4
8
6
6
8
6
8
4
8
8
12
6



བཞུགས་སྟངས་ཀྱིས་ལྷ་བཅུ་དྲུག་པའི་ཁྲི་ཆ་ཅན དབྱངས་ཅན་དཀར་མོའི་སྐུའི་ཐིག་རིས།

གཞི་འཛམ་ཏོས་ལ་མཉེན་འཁྱུག་རི་མོའི་ཚོགས། ། ཀུན་གྱིས་འབྲི་མོད་ཕལ་པའི་བཟོ་གནས་ཙམ།

ཐུག་ཚད་ལྡན་ཞིང་མཚན་ཉིད་ཚང་བའི་རྟེན། ། ལུས་བཞེངས་དྲི་མེད་མཆོག་བཟོ་རྒྱལ་བས་གསུངས།

ཤེས་བྱའི་ཚོས་ཀུན་སྨན་པའི་སྒྲུས། །འདོམས་མཛད་མ་མ་དབྱངས་ཅན་ཞབས།

༄༅། ལས། ཞལ་གཉིས་དང་ ཞལ་གཅིག་སོགས་རྣམ་པ་སོ་སོར་ཡོད་པ་རྣམས་ སྐབས་སུ་གང་བབས་དེ་དང་སྦྱར་རོ།

འདིའི་འཁོར་གྱི་ལྷ་མོ་རྣམས་ཀྱང་ཆ་ཚད་གཙོ་མོ་དང་མཚུངས་ལ། དཔའ་བོ་རྣམས་ནི་ རྣམ་འགྱུར་གྱི་ཁྱད་པར་ཙམ་ལ་བྱང་སེམས་ཀྱི་ཚད་སོར་བརྒྱ་ཉི་ཤུ་པ་ཡིན་ཞེས་སྔོན་གྱི་དམ་པ་དག་གིས་གསུངས། ཕྱག་མཚན་དང་རྒྱན་ཆས་རྣམས་ནི་ གསར་རྙིང་གི་རྒྱུད་སྡེ་སོ་སོ་ནས་ངེས་དགོས།

1. ཞལ་ཚད་གཅིག་པའི་སྒྲ་དཔང་།
2. སོར་དྲུག་པའི་པག་ཞལ།
3. སོར་བཅུ་དྲུག་པའི་ཕྱག་ངར།
4. སོར་བརྒྱད་པའི་ནུ་ཞིང་།
5. སྨད་འཁྱིང་གི་ཐིག་སྟེ་འདིར་འཐེན་པ་ཡང་ཡོད།
6. སོར་དྲུག་པའི་ཉེ་གདན།
7. སོར་བཞི་པའི་རོ་གདན།
8. སོར་བཞི་པའི་ཟེའུ་འབྲུ།
9. སོར་བཅུ་གཉིས་པའི་པདྨ།

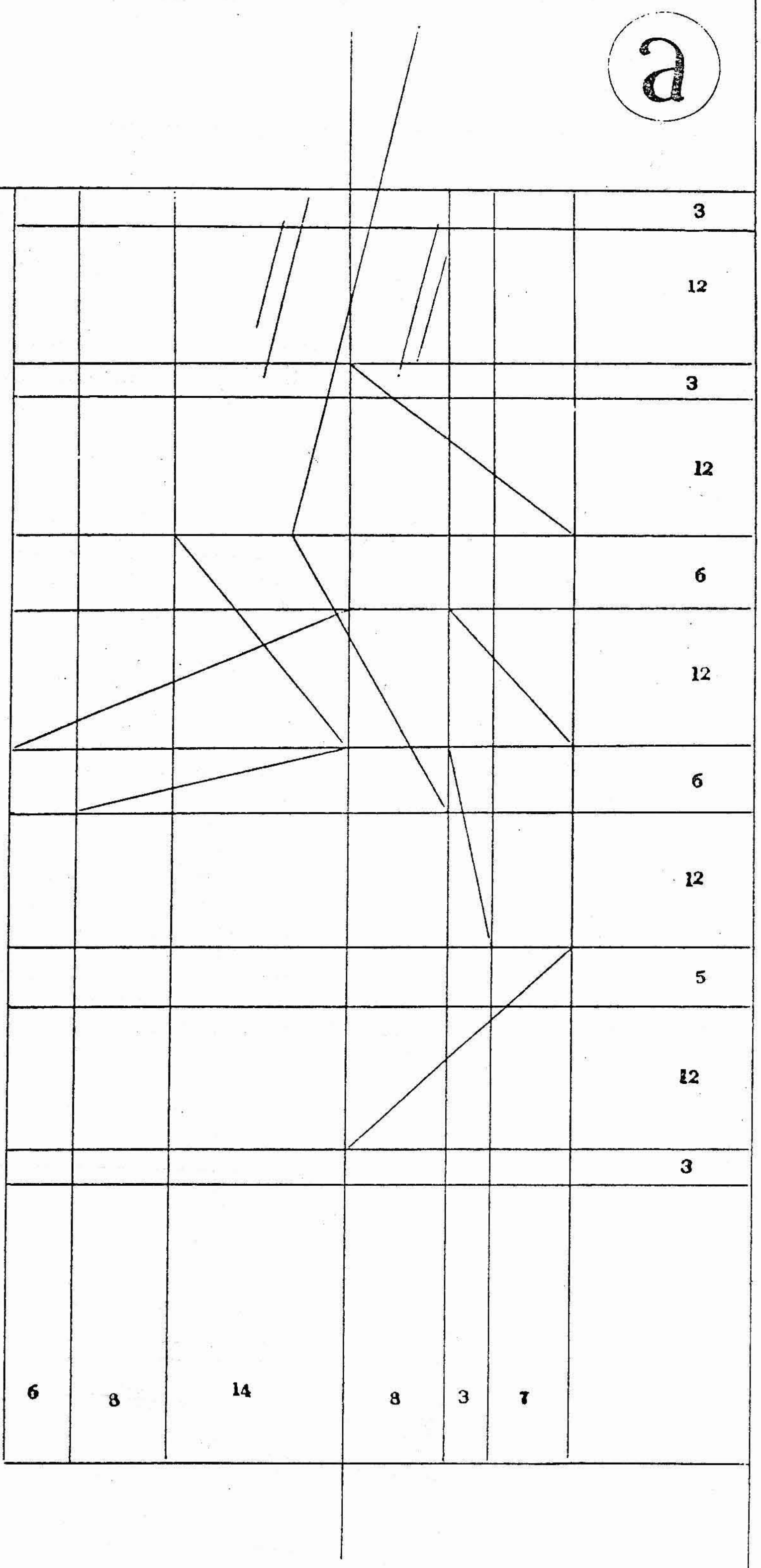
In this fifth section, the layout for the standing form (bzhens. stabs.can) of Vajravarāhi (rDo.rje.phag.mo) is shown in diagram ⓐ. The central vertical line is drawn first, then the following horizontal lines in ascending order: the lowermost marking the base of the lotus-seat; above this, at twelve small units, to mark the top edge of the lotus-seat; at four small units, the stamens; at four small units, the corpse trodden underfoot (zhabs.gnon); at six small units, the sun-disc; at three small units, the height of the left foot; at twelve small units, the lower edge of the knees; at six small units, the upper edge of the knees; at twelve small units, the mid-thigh; at six small units, the genitals; at twelve small units, the narrowing of the waist; at six small units, the centre of the chest; at twelve small units, the base of the throat; at three small units, the chin; at twelve small units, the measure of the face (i.e., the hairline); at three small units, the crown of the head; at six small units, the pig's head (protruding from the head); and at six small units, the tips of the upswept hair. To the right of the central vertical line, vertical lines are drawn: at fourteen small units, to mark the armpit; at eight small units, to mark the knee of the in-drawn right leg; and at six small units, to mark the elbow. To the left of the central vertical line, vertical lines are drawn: at eight small units, to mark the shoulder, hip, and the tip of the large toe of the left foot; at three small units, to mark the middle of the upper arm, the back of the left knee, and the edge of the sun-disc; and at seven small units, to mark the elbow, the outer edge of the left thigh, and the edge of the stamens.

Next, a point six small units to the right of the central vertical line along the horizontal line marking the centre of the chest is connected with a point six small units to the left of the central vertical line along the topmost horizontal line, to show the angle of the upper torso: the lower tip of this oblique line at the level of the centre of the chest is connected with the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the mid-thigh, to show the angle of the lower torso. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the waist is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the genitals, to show the outer edge of the thigh of the indrawn right leg. In this layout, the curve of the body shortens the vertical measure by six small units for the upper body,

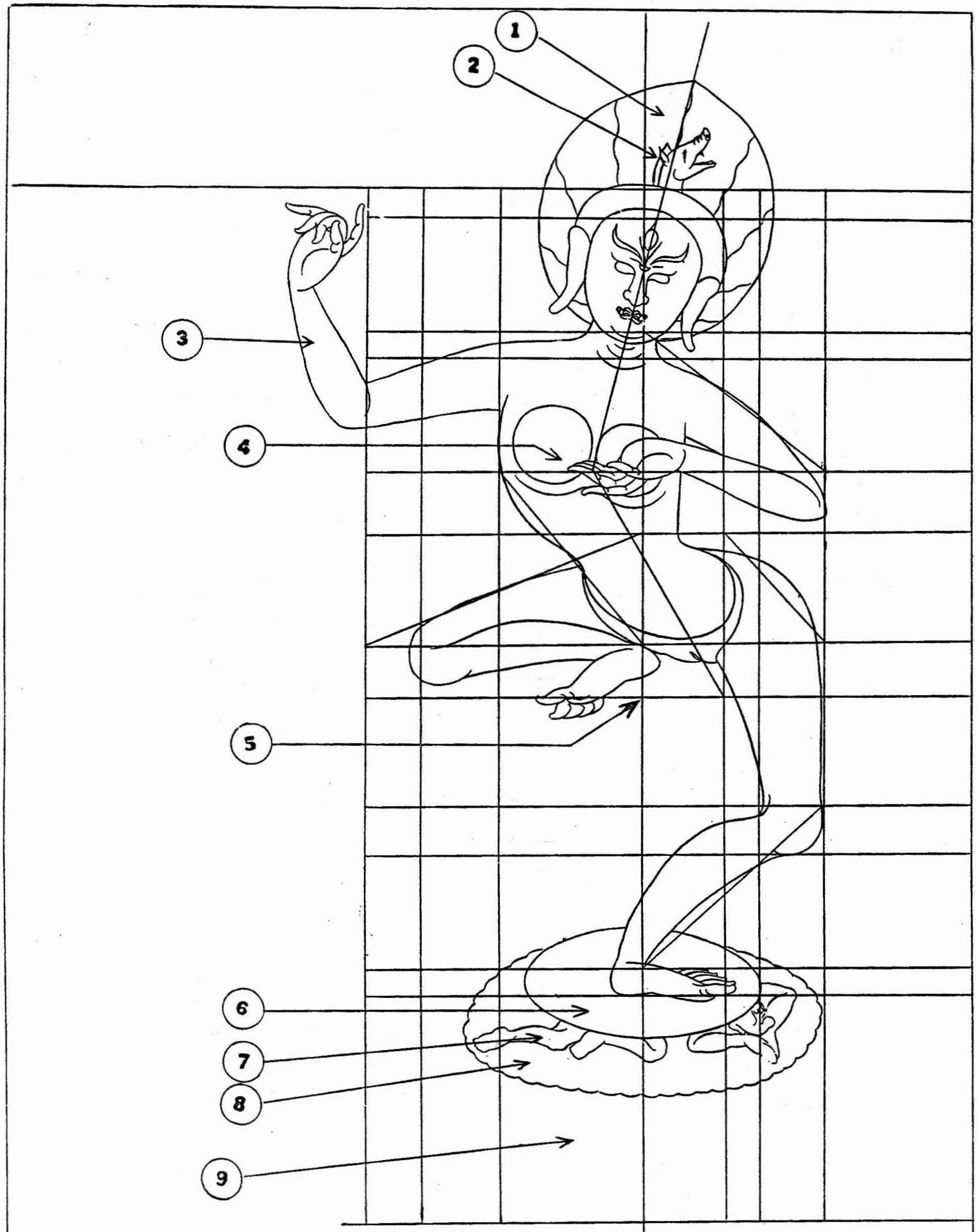
and fifteen small units for the lower body: in some other manuals, this is given as one small unit for the upper body, and ten small units for the lower body; while this does not conflict with the correct proportions, this latter form has less of a curve to the posture, and I have not set forth this layout here.

The face of this figure is somewhat wrathful (zhi.ma.khro), the mouth being slightly open with the upper and lower teeth about one grain apart and the canines slightly bared. There are wrinkles of a frown between the eyebrows. The eyes are two small units long and opened one small unit and two base units wide. On top is the pig's head, looking to the left. This divinity has outer, inner, and secret sadhānas associated with her, and forms with two faces, one face, etc.; so one follows whatever is appropriate in the circumstances when drawing Vajravarāhi. The feminine divinities in the surrounding retinue are proportioned similar to the main figure; while the heroes (dpa'.bo, Skt. vīra), according to the holy ones of the past, are measured according to the one hundred and twenty small-unit measure of the bodhisattva model, regardless of the difference in appearance. The symbolic implements and the ornaments must be verified in each case from the respective tantra-text of either the early or later translation schools.

1. the hair is upswept to a height of one large unit.
2. the pig's head is six small units long.
3. the forearm is sixteen small units long.
4. the breast is eight small units in diameter.
5. the oblique line showing the angle of the lower body can also be extended as shown.
6. the sun-disc has a height (i.e., foreshortened diameter) of six small units.
7. the corpse-seat has a height of four small units,
8. the stamens, of four small units, and
9. the lotus-seat, of twelve small units.



སྤྱན་མིག་གསུམ་དང་ལྡན་པ་གསུངས་བཞིན་དུ།
ཡན་ལག་དེ་དོ་ཙམ་ཉིད་ལ་ཡེ་ཤེས་ལྷའི།
རྟེན་དུ་གཟུང་བར་རྣལ་འབྱོར་འཁྲུལ་པ་སྣེ།
སྔོན་བྱོན་ཚད་ཀྱི་བསྟན་བཅོས་གང་གི་ཕྱིར།



ཀེ་ཧྲུ་རྫ་གཞིས་གཟབ་པའི་རྡོ་རྗེ་ཕག་མོའི་སྐུའི་ཐིག་རིས།

བདེ་སྟོང་ཕྱག་རྒྱ་ཆེན་པོ་ཡི། །ངོ་བོ་ཡོངས་ལ་ཁར་རྣལ་འབྱོར་མ།

༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་ལྷུ་པ་འདིར། སེང་གདོང་མ་སོགས་ཕྱིན་ཆུ་འཁྱིར་སྟབས་ཅན་ཁྲོ་མོའི་ཐིག་ནི། དཔེ་ཀུ་རིས་ (b) པ་ལྟར་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་མས་ནས་ཡས་རིམ་དུ། པད་གདན་གྱི་འོག་ཐིག །དེ་སྟེང་ བཅུ་གཉིས་ན་པདྨ། གཉིས་ན་ཉི་གདན་བཅུ་ན་ཞབས་དཔང་། བརྒྱད་ན་པུས་འོག །བཞི་ན་པུས་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་གསང་གནས་དང་། ཞབས་གཡས་བསྐུམ་གྱི་འཕྲེད་ཐིག །བཅུ་ན་ལྟེ་བ་དང་ ཞབས་གཡས་བསྐུམ་གྱི་བཞི་ཚོར། ཕྱག་གཡས་མཐིག་མ། བརྒྱད་ན་ཐུགས་ཀ །གསུམ་ན་མཆན་གཡོན་དང་། གྲུ་མོ་གཡོན། བཅུ་གཉིས་ན་ཞལ་ཁྲིམ། བཞི་ན་ཐོད་སྐམས་ཀྱི་དབུ་རྒྱན། བརྒྱད་ན་དབུ་སྐྲའི་རྩེ་བཅས་དང་། ཚངས་ནས་གཡས་སུ་བརྒྱད་ན་ཕྲག་གོང་དང་། བརླ་རྩ་ མཐེ་བོང་རྩེ། བཅུ་གཉིས་ན་པུས་མོ་དང་ གྲུ་ཚིགས། བཅུ་གཉིས་ན་ཕྱག་འགག་བཅས་དང་། ཚངས་ནས་གཡོན་ཕྱོགས་སུ་ བརྒྱད་ན་ཕང་ས་རྩེ་དང་ གསང་གནས་ ཞབས་གཡོན་པའི་མཐེ་རྩེ། བཅུ་ན་བརླའི་ཕྱི་ལ་ བཞི་ན་གྲུ་མོ་བཅས་སོ། དེ་ནས་ཐོད་སྐམ་གྱི་རྩེ་ཐིག །དང་གཡོན་གཉིས་པ་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་དང་པོ་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཞལ་འཁྱིང་རག་ཙམ་སྟོན། དེ་ནས་གཡོན་དང་པོ་དང་ གསང་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་སྐེད་འཁྱིང་སྟོན། གཡས་དང་པོ་དང་མཆན་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་ཐ་མ་དང་ ཐོད་སྐམ་རྩེ་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཕྱག་གཡས་པའི་ཕྱར་ཚད་སྟོན། ཡང་ གཡས་དང་པོ་དང་ལྟེ་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་ཐ་མ་དང་གསང་ཐིག་འཕྲེད་སར་འཐེན་པས་ ཞབས་གཡས་བསྐུམ་གྱི་བརླའི་ཕྱི་ཁ་སྟོན། ཚངས་དང་ཞབས་དཔང་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་གཉིས་པ་པུས་གོང་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཞབས་གཡོན་བརྐྱང་གི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་དང་མཆན་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་གཉིས་པ་ཐུགས་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཕྱག་གཡོན་པའི་དཔུང་པའི་ནང་རིས་འབྱུང་ངོ་། འདིའི་སྐུ་སྟོད་ནས་སོར་ཉེར་གཅིག་དང་ སྐུ་སྨད་ནས་སོར་ཉེར་གཅིག་གབ་པ་ཅན་ཏེ། ཕྱིན་ཆུ་འཁྱིར་སྟབས་ཆེ་བའི་ཕྱིར་རོ།

ཁྲོས་ནག་སོགས་ཕྱིན་ཆུ་ཁྲོ་མོ་རྣམས་ཚད་འདིའི་གཞལ་བར་བྱའོ།

(1) རང་ལུགས་ཚངས་ཐིག་འདི་ལ་ངོས་འཛིན།

(2) གསང་བ་དང་དཔྲལ་བར་འཕྲེད་ཕྱིར་ཚངས་ཐིག་འདིའོ་ཞེས་ཁ་ཅིག་བཞེད།

༄༅། ③ སྟོད་འགྲིང་གི་རྩེ་འདིར་སྦྲེལ་བའི་ལུགས་ཀྱང་ཡོད།

④ ཕྱག་གཡས་པའི་ཐིག་འདིར་སྦྲེལ་བར་ཡོད་ཀྱང་ཐིག་རིས་འཕྲོད་དཀའ་འདུག་པས་དཔྱད།

⑤ ཞབས་མཐིལ་རོ་གདན་བཅས་པའི་ཚད།

⑥ ཉི་གདན་སོར་གཉིས་པ།

⑦ པད་གདན་བཅུ་གཉིས་པ།

Also in this fifth section are the forms like Sengdongma (Seṅ.gdoṅ. ma), wrathful feminine devinities with extremely curved posture, as shown in diagram (b). First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in ascending order: the lowermost line to mark the bottom edge of the lotus-seat; above this, a line at twelve small units to mark the top edge of the lotus-seat; at two small units, the sun-disc; at ten small units, the height of the left foot; at eight small units, the lower edge of the knees; at four small units, the upper edge of the knees; at twelve small units, the genitals, and the indrawn right foot; at ten small units, the navel, base of the thigh of the indrawn right leg, and wrist of the right arm; at eight small units, the centre of the chest; at three small units, the left armpit and elbow; at twelve small units, the measure of the face (i.e., the hairline); at four small units, the crown of the dry skulls; and at eight small units, the tips of the upswept hair. To the right of the central vertical line, vertical lines are drawn: at eight small units, to mark the shoulder, the base of the thigh, and the tip of the large toe of the right foot; at twelve small units, to mark the right knee and elbow; and at twelve small units, to mark the edge of the clenched hand. To the left of the central vertical line, vertical lines are drawn: at eight small units, to mark the tip of the nose and the genitals, and the tip of the large toe of the left foot; at ten small units, to mark the outer edge of the left thigh; and at four small units, to mark the left elbow.

Next, the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the tip of the skull-crown is connected with the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest, to show roughly the angle at which the head is held: the latter point is connected with the intersection of the first vertical line on the left and the horizontal line marking the genitals, to show the angle of the lower torso. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the armpit is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the tip of the skull-crown, to show the extent to which the right arm is upraised. Then, the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the waist is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the genitals, to mark the outer edge of the thigh of the indrawn right leg. The inter-

section of the central vertical line and the horizontal line marking the top of the left foot is connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the upper edge of the knees, to mark the outer edge of the calf of the extended left leg. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the armpit is connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest, to show the inner edge of the upper left arm.

In this model, the vertical measure of the upper body is shortened by twenty-one small units, and that of the lower body by twenty-one small units, due to the extremely bent posture. Very wrathful forms such as Trönak (Khros.nag, a wrathful feminine divinity) and so forth should be measured according to the proportions.

1. my own tradition defines this as the central vertical line,

2. but some others take this to be the central line, since it connects head and genitals.

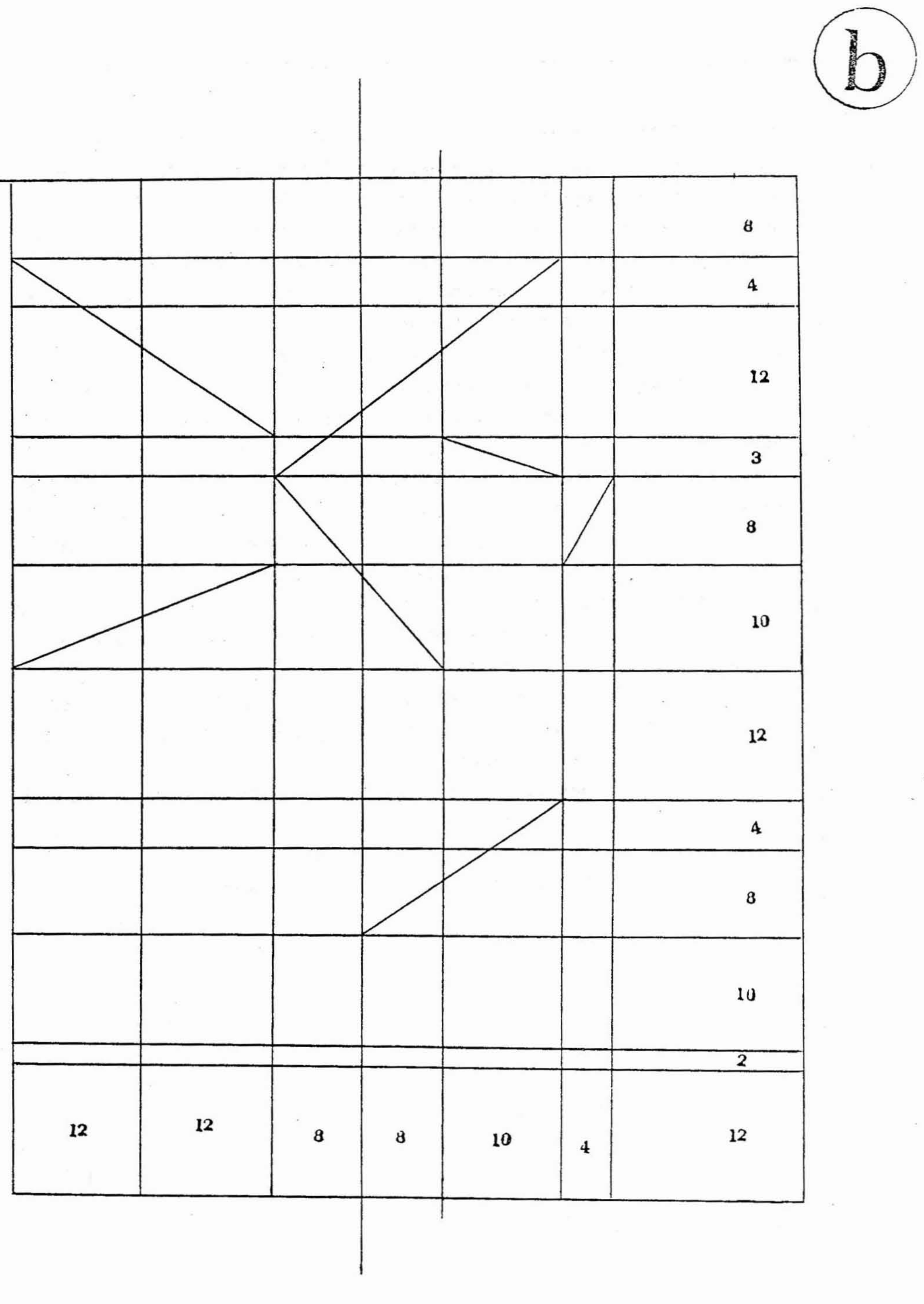
3. there is also a method of extending the line showing the angle of the upper torso to this point.

4. a method exists of extending the line of the right arm to this point, but one should consider the difficulty of drawing the figure in accordance with this layout.

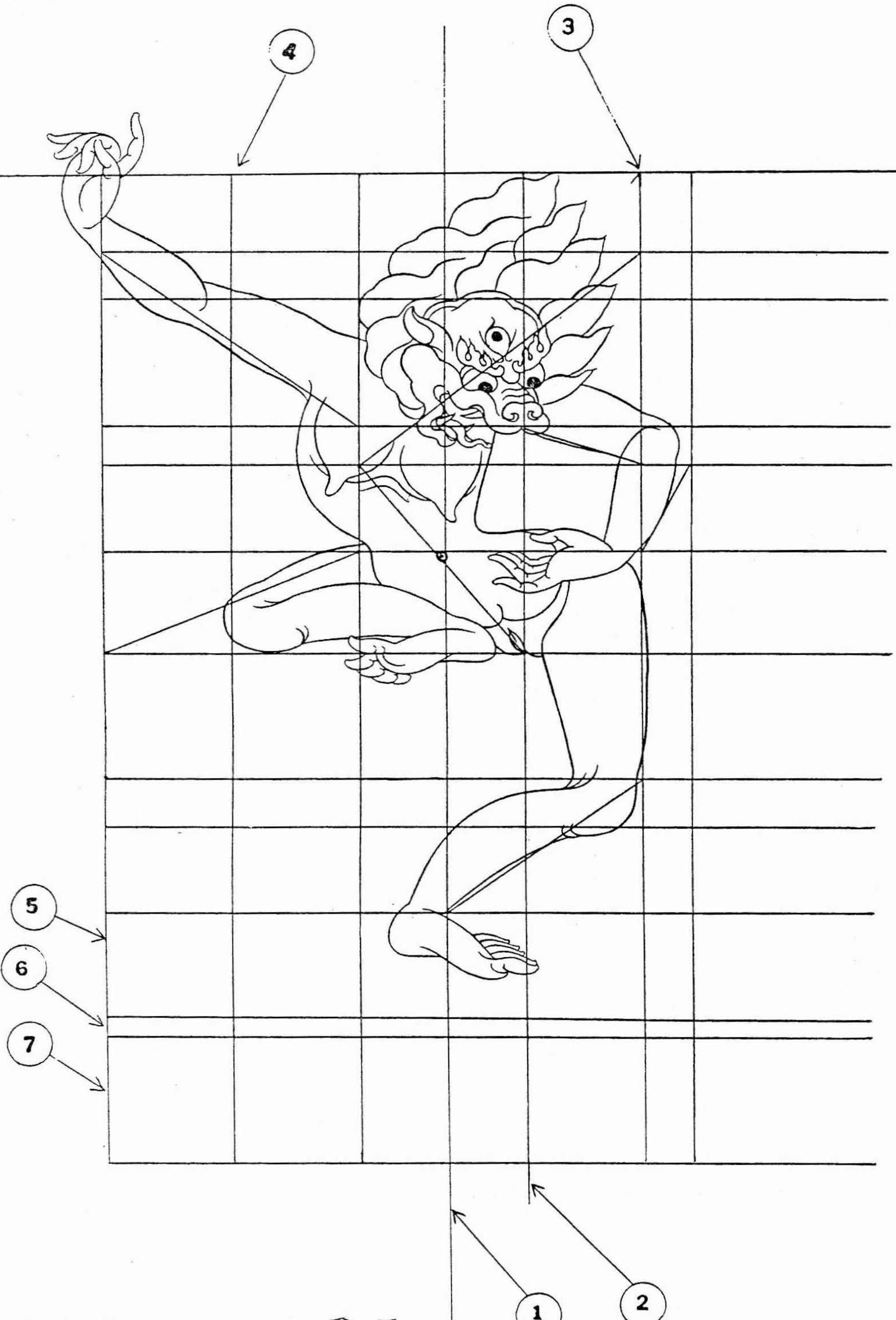
5. the measures of the sole of the left foot and the corpse.

6. the sun-disc seat has a foreshortened diameter of two small units, and

7. the lotus-seat a height of twelve small units.



འཇིག་རྟེན་ཁམས་ནི་སེམས་དང་སོར་མོ་ནི། །ཀུན་ལ་ཡོད་ཀྱི་རི་མོ་ཅི་འི་མི་འདྲི།
འོན་ཀྱང་ལྷ་ཀླུ་གནོད་སྦྱིན་སྤྲུལ་པ་གསུམ། །འཕགས་ཡུལ་ཞེབས་པ་དགོས་དོན་གང་གི་ཕྱིར།



འཁྲིངས་སྟབས་ཀྱིས་གཡབ་ཆ་ཞེ་བདུན་ཅན་··· མཁའ་འགྲོ་སེང་གདོང་

སྐུའི་ཐིག་རིས།

ཇི་ཙམ་འགྲེང་སྟབས་ཆེ་བའི་རིགས་དག་ལ། །དེ་ཙམ་གབ་ཆ་ཆེ་བ་མཁས་རྣམས་བཞེད།
འོན་ཀྱང་སྲིད་ཞེང་རག་ཙམ་སྟོན་པའི་ཕྱིར། །གཅིག་ལ་ཡིན་གྱི་ཀུན་ལ་མི་ཧྲུང་ངོ་།

མ་སྐྱེས་ལྷུན་རྫོགས་ཆོས་དབྱིངས་ངང་། །གསང་ཡེ་ཌཱ་ཀི་སིང་གདོང་མ།

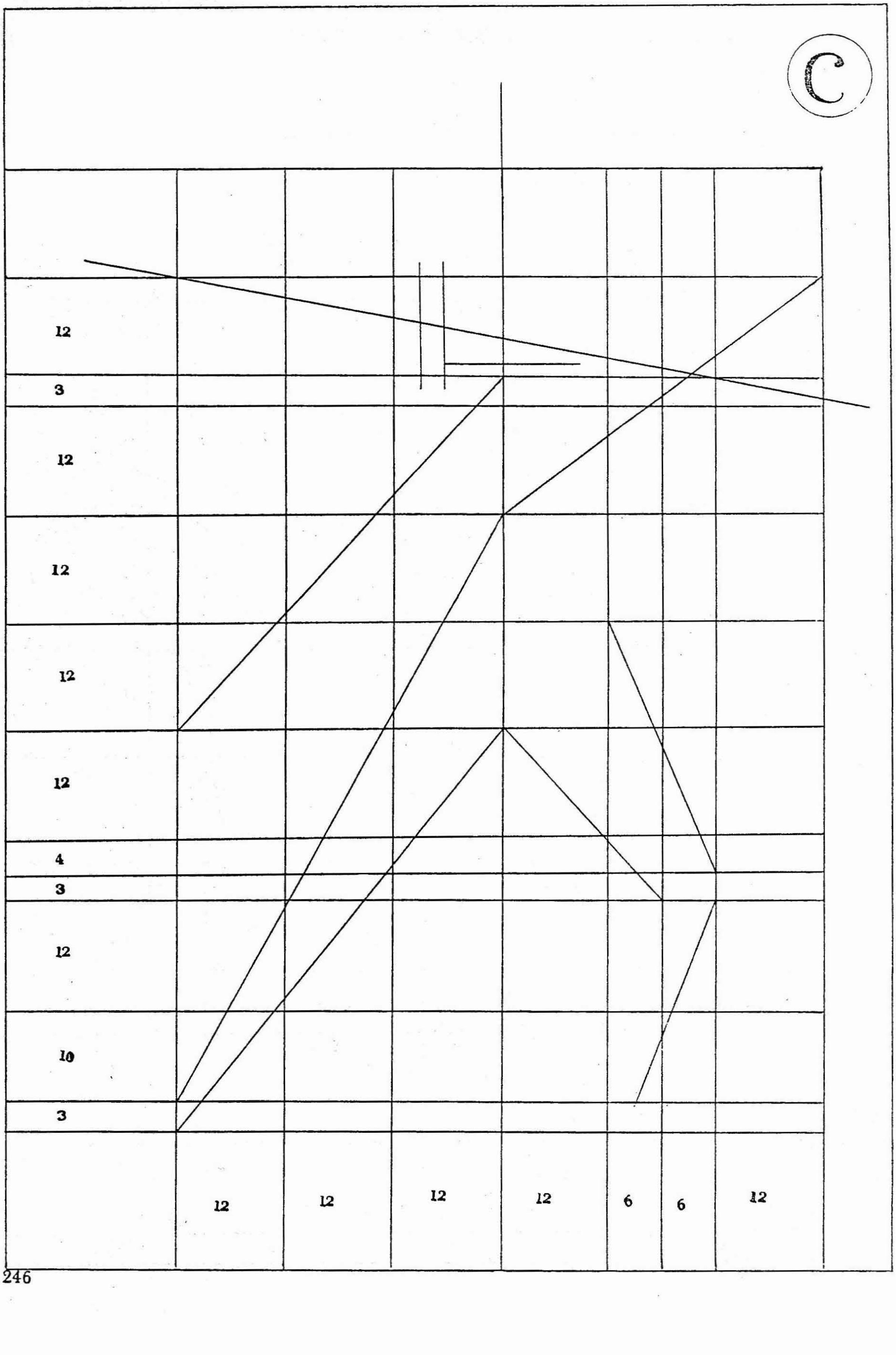
༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་ལྡེ་པར། འཇིང་ཉམས་ཁྲིད་པར་ཅན་མཁའ་སྤྱོད་དམར་
མོའི་ཐིག་ནི། དཔེའུ་རིས་ (C) པ་ལྟར། ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་མས་རིམ་
ལྟར་ གདན་གྱི་འོག་ཐིག །དེ་སྟེང་བཅུ་གཉིས་པ་ལྔ། བཞི་ན་ཉི་གདན། བཞི་ན་འཛིགས་
དུས། གསུམ་ན་ཞབས་དཔང་། བཅུ་ན་ཁྲིན་དབུས། བཅུ་གཉིས་ན་པུས་འོག །གསུམ་ན་
པུས་མོ། བཞི་ན་བརླ་དབུས། བཅུ་གཉིས་ན་གསང་གནས། བཅུ་གཉིས་ན་ལྟེ་བ། བཅུ་གཉིས་
ན་ཐུགས་ཀ །བཅུ་གཉིས་ན་མགྲིན་ཚོར། གསུམ་ན་མགྲིན་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་ཞལ་ཁྲིམ་
བཅས་དང་། ཚངས་ནས་གཡས་སུ་ བཅུ་གཉིས་ན་ཐོར་ཚུགས་དང་གྲུ་ཚིགས། བཅུ་གཉིས་ན་ པུས་
མོ། བཅུ་གཉིས་ན་བོལ་བཅས་དང་། ཚངས་གཡོན་དུ་ བཅུ་གཉིས་ན་བྲག་པ་དང་། རྟིང་པ།
ཐུག་ན་ནུ་རྩེ་དང་ ཞབས་མཐིལ། ཐུག་ན་པུས་མོ་དང་སོར་མོ། བཅུ་གཉིས་ན་ཁ་ཊྭཱཾ་གྱི་མཐའ་
ཐིག་བཅས་སོ། དེ་ནས་ཚངས་ཐིག་མགྲིན་གོང་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་གསུམ་པ་གསང་ཐིག་
དང་འཕྲད་སར་སྒྲེལ་བས་ཕྱག་གཡས་ཕྱར་དུ་བརྐྱང་བའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། ཐུགས་ཚངས་འཕྲད་ས་ནས་
གཡོན་བཞི་པ་དང་དཔྲལ་ཐིག་འཕྲད་སར་སྒྲེལ་བས་ ཕྱག་ཕྱར་སྟབས་ཀྱི་འོག་རིས་འབྱུང་། ཡང་
ཐུགས་ཚངས་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་གསུམ་པ་ཞབས་དཔང་འཕྲད་སར་སྒྲེལ་བས་ ཞབས་གཡས་
བརྐྱང་གི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་གསུམ་པ་ཞབས་འོག་ཐིག་དང་འཕྲད་ས་ནས་ ཚངས་གསང་
འཕྲད་སར་སྒྲེལ་བས་ཞབས་གཡས་ཀྱི་ནང་རིས་འབྱུང་། ཚངས་གསང་འཕྲད་ས་ནས་གཡོན་གཉིས་པ་
དང་པུས་ཐིག་འཕྲད་སར་སྒྲེལ་བས་ ཞབས་གཡོན་པའི་བརླའི་ནང་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་
དང་ལྟེ་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ གཡོན་གསུམ་པ་པུས་ཐིག་འཕྲད་སར་སྒྲེལ་བས་བརླའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་།
གཡོན་གསུམ་པ་པུས་འོག་འཕྲད་ས་ནས་ གཡོན་གཉིས་པ་ཞབས་དཔང་འཕྲད་མཚམས་ནས་ནང་དུ་
སོར་གསུམ་འཁྱུམ་ས་ན་སྒྲེལ་བས་བྱིན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། དཔྲལ་ཐིག་དང་གཡས་གསུམ་པ་འཕྲད་
ས་ནས་མགྲིན་འོག་དང་གཡོན་བཞི་པ་འཕྲད་སར་སྒྲེལ་བས་ཁ་ཊྭཱཾ་གྱི་བསྒྲེང་གི་ཚད་རྟོགས། འདིའི་
ཞལ་གྱི་གཟིགས་སྟབས་ཀྱིས་ ཞལ་ཐིག་བཅུ་གཉིས་པའི་ནང་སྣ་གཡས་དང་བཅས་རྒྱུད་དགོས་
པ་དང་། ཕྱག་གཡོན་པའི་དཔུང་པ་ལ་གབ་པའི་ཚད་ཡོད་གསུངས་པ་དང་། སྐུ་སྨད་བརྐྱང་
བསྐུམ་སྟབས་ཀྱིས་སོར་བཅུ་གབ་པ་ཅན་ནོ། སྐུའི་སྟོད་སྨད་ཀྱི་ཞེང་ཚད་ནི་སྔར་བཤད་པ་བཞིན་ལ།
ཕྱག་མཚན་རྒྱན་སོགས་མངོན་རྟོགས་བཞིན་བྱའོ།།

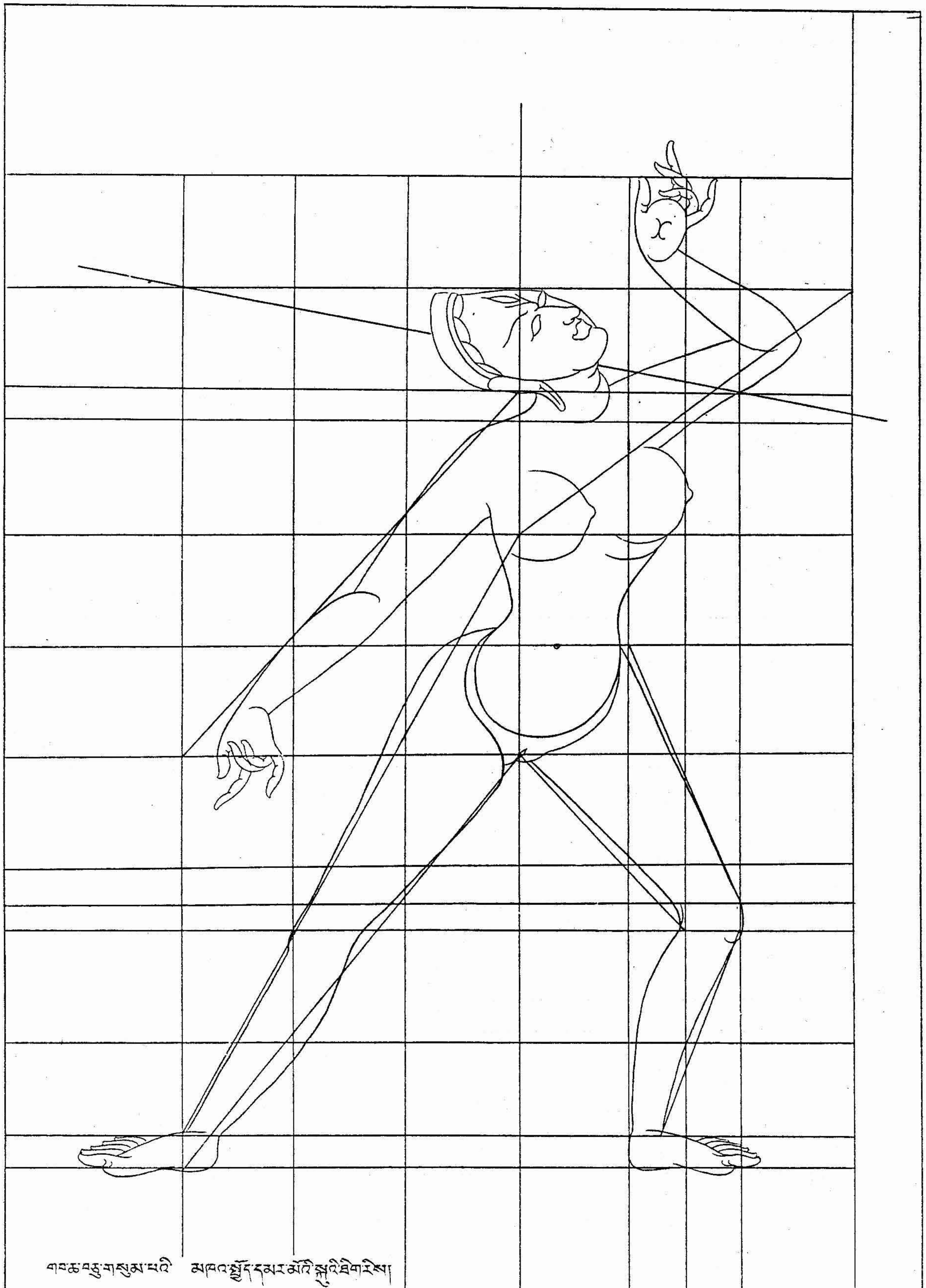
A particular variation of the curved posture treated in Section V is the layout in diagram C for the red form of Khecarī (mKha'.spyod.dmar.mo). The central vertical line is drawn first, then the following horizontal lines in ascending order: the lowermost marking the base of the seat; above this, at twelve small units, the top edge of the lotus-seat; at four small units, the sun-disc seat; at four small units, the supine and prone figures underfoot; at three small units, the tops of the feet; at ten small units, the mid-calves; at twelve small units, the lower edges of the knees; at three small units, the top edges of the knees; at four small units, the mid-thighs; at twelve small units, the genitals; at twelve small units, the navel; at twelve small units, the centre of the chest; at twelve small units, the base of the throat; at three small units, the chin; at twelve small units, the measure of the face. To the right of the central vertical line, vertical lines are drawn: at twelve small units to mark the topknot and the right elbow; at twelve small units to mark the right knee; and at twelve small units to mark the upper part of the right foot. To the left of the central vertical line, vertical lines are drawn: at twelve small units to mark the left shoulder and heel; at six small units to mark the left nipple and the sole of the left foot; at six small units to mark the knee and toes of the left leg; and at twelve small units to mark the lower tip of the staff (khā.tvān.ga).

Next, the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the chin is connected with the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the genitals, to mark the outer edge of the right arm, which is extended downwards. The intersection of the cemtral vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection of the fourth left vertical line and the horizontal line marking the forehead, to mark the lower edge of the upraised left arm. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest is further connected with the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the tops of the feet, to show the outer edge of the extended right leg: while the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the soles of the feet is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals, to show the inner edge of the right leg. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals is

connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the upper edges of the knees, to show the inner edge of the left thigh: and the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the navel is connected with the intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the upper edges of the knees, to show the outer edge of the left thigh. The intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the lower edges of the knees is connected with a point three small units towards the central vertical line from the second left vertical line along the horizontal line marking the tops of the feet, to show the outer edge of the left calf. Lastly, the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the forehead is connected with the intersection of the fourth left vertical line and the horizontal line marking the base of the throat, to show the angle and the measure of the staff.

It is stated that the twelve small -unit measure for the width of the face must include the right ear, and that the left upper arm has a shortened length. Also, the semi-crouched posture shortens the usual measure of the lower body by ten small units. The widths for the upper and lower body are as given previously, and the symbolic implements, ornaments, and so forth should be portrayed according to the canonical descriptions.


C
12
3
12
12
12
12
4
3
12
10
3
12
12
12
12
6
6
12



གང་ཚ་བཅུ་གསུམ་པའི་ མཁའ་སྤྱོད་དམར་མོའི་སྐུའི་ཐིག་རིས།

༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་ལྡུ་པར་ ཉི་གུ་ལུགས་མཁའ་སྤྱོད་དམར་མོའི་ཐིག་ནི།

དཔེའུ་རིས་ (d) པ་ལྟར་ ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་མས་རིམ་བཞིན་ ཞབས་མཐིལ་འཕྲེད་ཐིག །དེ་སྟེང་ བརྒྱད་ན་ལོང་བུ། བཅུ་ན་བྱུས་མོ། བཞི་ན་བྱུས་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་བརླ་དབྱུས། བཞི་ན་གསང་གནས། བཅུ་ན་ལྟེ་བ་དང་གྲུ་མོ་གཡས། བཞི་ན་སྣོད་སྣབས། བརྒྱད་ན་ཐུགས་ཀ་དང་ བྱུས་མོ་གཡོན། མཆན་རྩེ་གཡས། བཅུ་ན་མཆན་རྩེ་གཡོན་དང་ མགྲིན་པ། སྣ་གཡས། བཅུ་ན་དཔྲལ་བ་དང་ གྲུ་མོ་གཡོན། ཐུགས་ཕྱག་དང་དབུས་དང་། ཞབས་གཡོན་སོར་རྩེ། བརྒྱད་ན་མཐིག་མ་བཅས་དང་། ཚངས་ཐིག་གཡས་སུ་ ཐུག་ན་མཆན་རྩེ། བཞིན་ཞབས་གཡས་ཀྱི་སོར་རྩེ་དང་། དཔྱི་ སྣ་དབུས་ སྨིན་མཚམས། ཐུག་ན་བརླའི་ཕྱིའི། གྲུ་ཚིགས་ དཔྲལ་བ་བཅས་དང་། ཚངས་གཡོན་དུ་ བརྒྱད་ན་མཆན་རྩེ། བརྒྱད་ན་ཐྲིན་བུང་། ཐུག་ན་བྱུས་མོ་དང་ གྲུ་ཚིགས་བཅས་སོ། དེ་ནས་ གཡས་དང་པོ་དང་ མགྲིན་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་ཐམ་དང་གསང་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཕྱག་གཡས་ཕྱུར་བརྐྱང་གི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་དང་པོ་དང་མགྲིན་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་ཐ་མ་དཔྲལ་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཕྱག་གཡོན་པའི་དཔུང་པའི་ནང་རིས་འབྱུང་། ཚངས་ཐིག་དང་ ལྟེ་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་གཉིས་པ་མགྲིན་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ མཆན་རྩེ་དང་རྩིབས་ལོག་གཡས་པ་སྟོན། ཡང་ལྟེ་ཚངས་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་གཉིས་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲེད་ས་སྦྲེལ་བས་ ཞབས་གཡོན་པའི་བརླའི་ནང་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་དང་གསང་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་ཐ་མ་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་དང་པོ་དང་གསང་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་གཉིས་པ་དང་བྱུས་གོང་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཞབས་གཡས་པའི་བརླའི་ནང་རིས་འབྱུང་། གཡས་གསུམ་པ་དང་བྱུས་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ ཚངས་དང་ལོང་ཐིག་འཕྲེད་པར་སྦྲེལ་བས་བྱིན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་ཐ་མ་དང་དཔྲལ་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་ཐ་མ་དང་མགྲིན་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཁ་ཏྭཾ་གྱི་ཚད་སྟོན། འདི་ལ་འཕྲེད་སྟབས་ཀྱིས་སྐུའི་སྟོད་སྨད་ནས་ཞལ་དེ་སོར་བཞི་གབ་པ་ཅན། ཞིང་ཚད་སྔར་བཞིན་ལ། རྒྱན་ཕྱག་གཞུང་བཞིན་བྱ།

(1) ཚངས་ཐིག་འདི་ལ་ངོས་བཟུང་བའང་ཡོད།

(2) ཞལ་ཚད་ཐུག་དང་སོར་བརྒྱད་པའི་རིང་ཚད་ཅན།

(3) ཁ་ཅིག་འདི་བཞིན་བྲིས་པ་ནི་ནོར་བ་ཡིན།

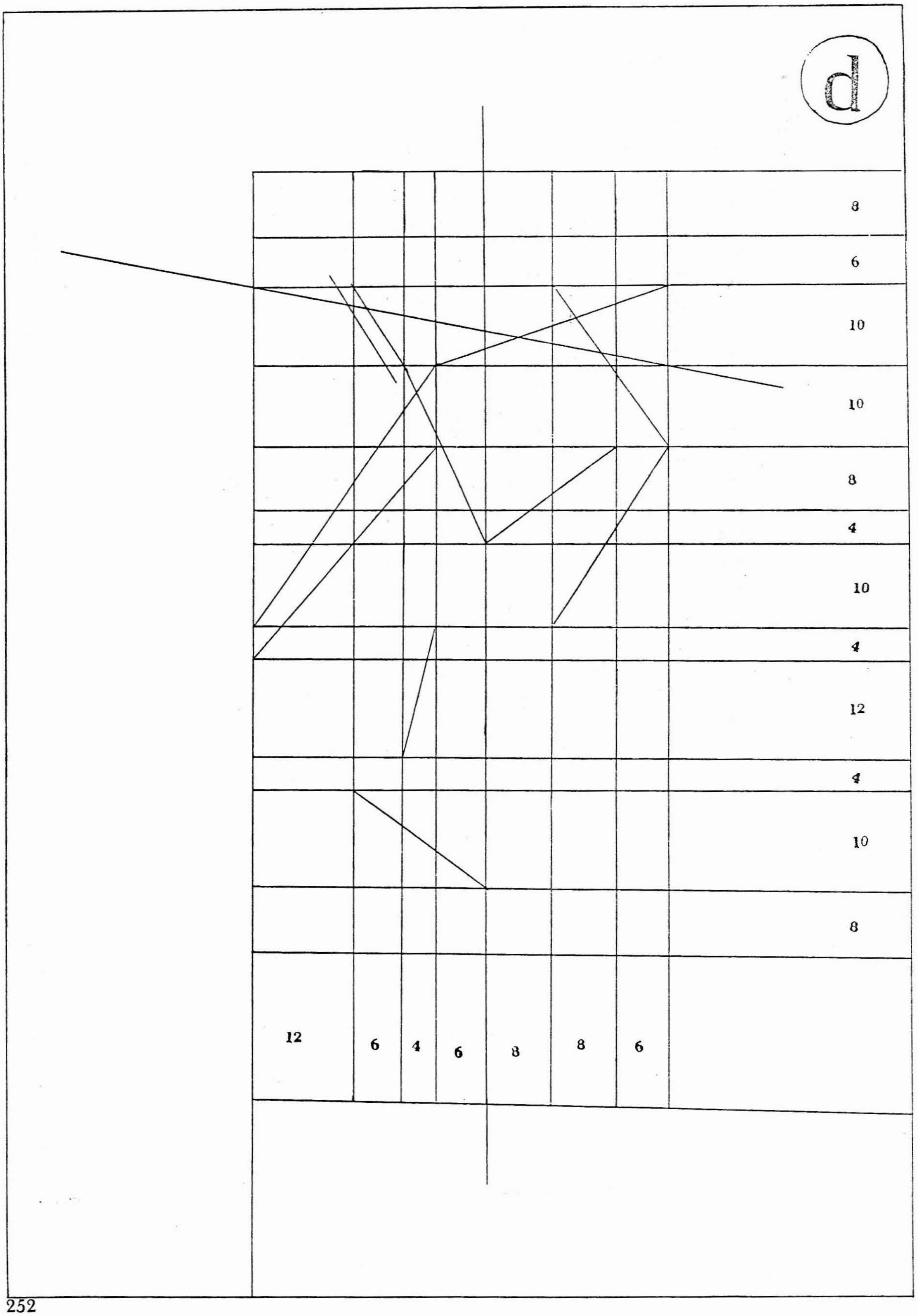
(4) ཞབས་གཡོན་པ་སྣན་ལ་ཕྱོགས་པ་ནི་འདི་བཞིན་ནོ།

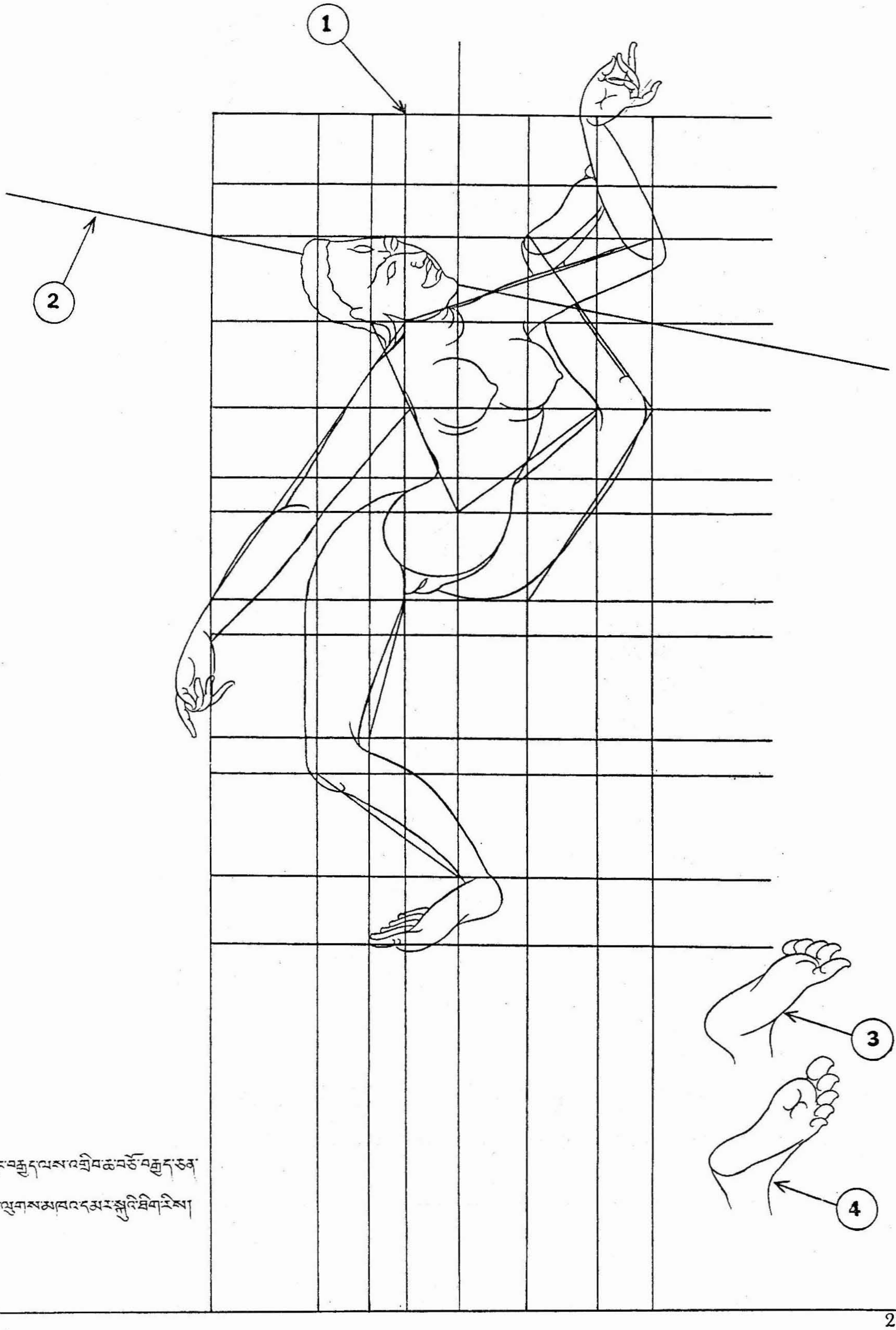
Included in Section V is the layout for the red form of Khecarī according to the system of Niguma (Ni.gu.lugs.kyi.mkha'.spyod.dmar.mo), shown in diagram (d) . The central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in ascending order: the lowermost, marking the sole of the foot: at eight small units above this, to mark the right ankle; at ten small units, the lower edge of the right knee; at four small units, the upper edge of the right knee; at twelve small units, the mid-thigh; at four small units, the genitals; at ten small units, the navel and the right elbow; at four small units, the narrowing of the waist; at eight small units, the centre of the chest, left knee, and right armpit; at ten small units, the left armpit, throat, and right ear; at ten small units, the forehead and left elbow; at six small units, the middle of the left forearm an the tips of the toes of the left foot; and at eight small units, the left wrist. To the right of the central vertical line, vertical lines are drawn: at six small units to mark the right armpit; at four small units to mark the tipsof the toes of the right foot, the right hip, the middle of the right ear, and the centre of the brow; and at six small units, to mark the outer edge of the right thigh, the right elbow, and the forehead. To the left of the central vertical line, vertical lines are drawn: at eight small units to mark the left armpit; at eight small units to mark the hollow of the knee; and at six small units to mark the left knee and elbow.

Next, the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the throat is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the genitals, to show the outer edge of the right arm, which is extended downwards. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the throat is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the forehead, to show the inner edge of the left upper arm. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the navel is connected with the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the throat, to mark out the right side and armpit. This intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the navel is further connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest, to mark the inner edge of the upraised left thigh:

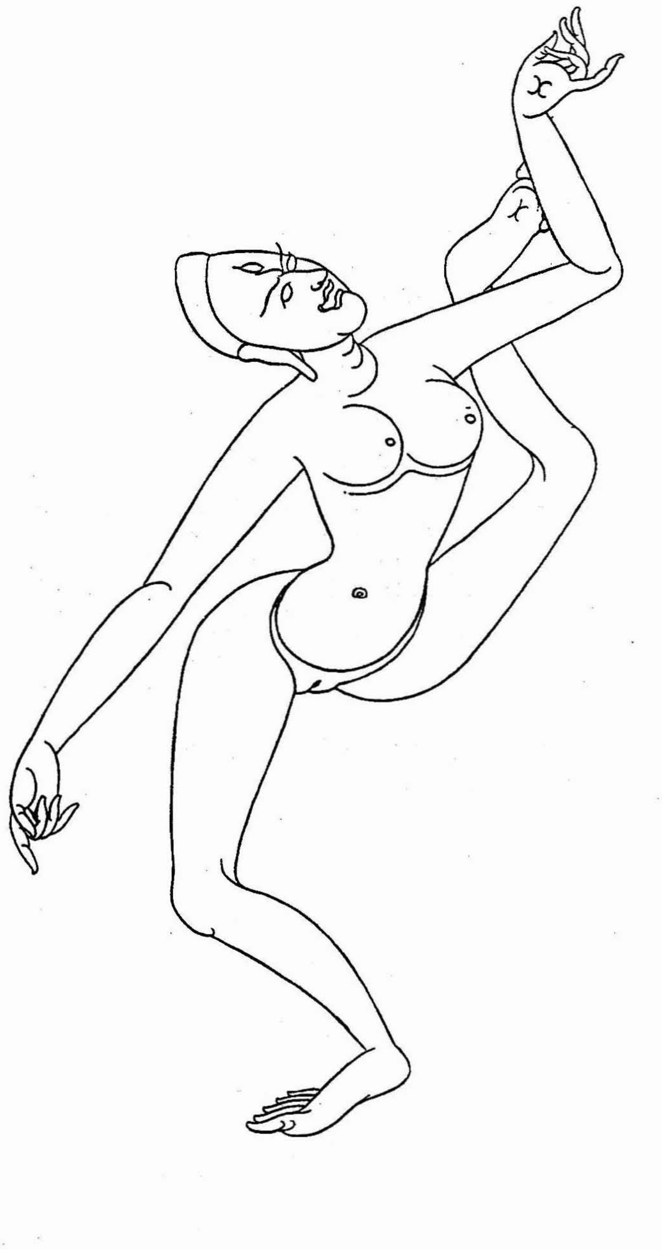
the outer edge is marked by connecting the intersection of the first vertical line and the horizontal line marking the genitals with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the genitals is connected with the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the upper edge of the right knee, to mark the inner edge of the right thigh: while the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the lower edge of the right knee is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the ankle, to show the outer edge of the right calf. The intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the forehead is connected with the intersection of the outermost left vertical line and this forehead line, to demonstrate the measure of the staff. The curved posture of this figure shortens the vertical measure of the upper and lower body by two large units and four small units. The width measurements are as given previously, and the ornaments and implements as given in the appropriate texts.

1. this line may also be considered the central vertical line.
2. the length measures six large and eight small units.
3. some artists draw as shown here, but this is an error.
4. the left foot is drawn as shown here, pointed towards the ear.


d
8
6
10
10
8
4
10
4
12
4
10
8
12
6
4
6
8
8
6



འཁྲུ་དང་བརྒྱད་ལས་འགྲིབ་ཆ་བཅོ་བརྒྱད་ཅན་
ཤངས་ལུགས་མཁའ་དམར་སྐྱིའི་ཐིག་རིས།



རྒྱན་གོས་སྤྲོས་པ་བཀྲམ་དང་བསྡུས་པའི་རིགས། །ལེགས་ཉེས་ཚད་ཉམས་འདི་ཡིས་མི་རྟོགས་པས།།
ཉམས་དང་ཆ་ཚད་ལྡན་དང་མི་ལྡན་པ། །གཟུར་གནས་དཔྱད་ལྡན་མཁས་པས་བརྟག་བྱ་ཉིད།།

མི་གཡོང་ཡེ་ཤེས་ངོ་བོ་ཉིད། །བདེ་བའི་གར་སྒྱུར་རྣལ་འབྱོར་མ།

༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་ལྷ་པར།

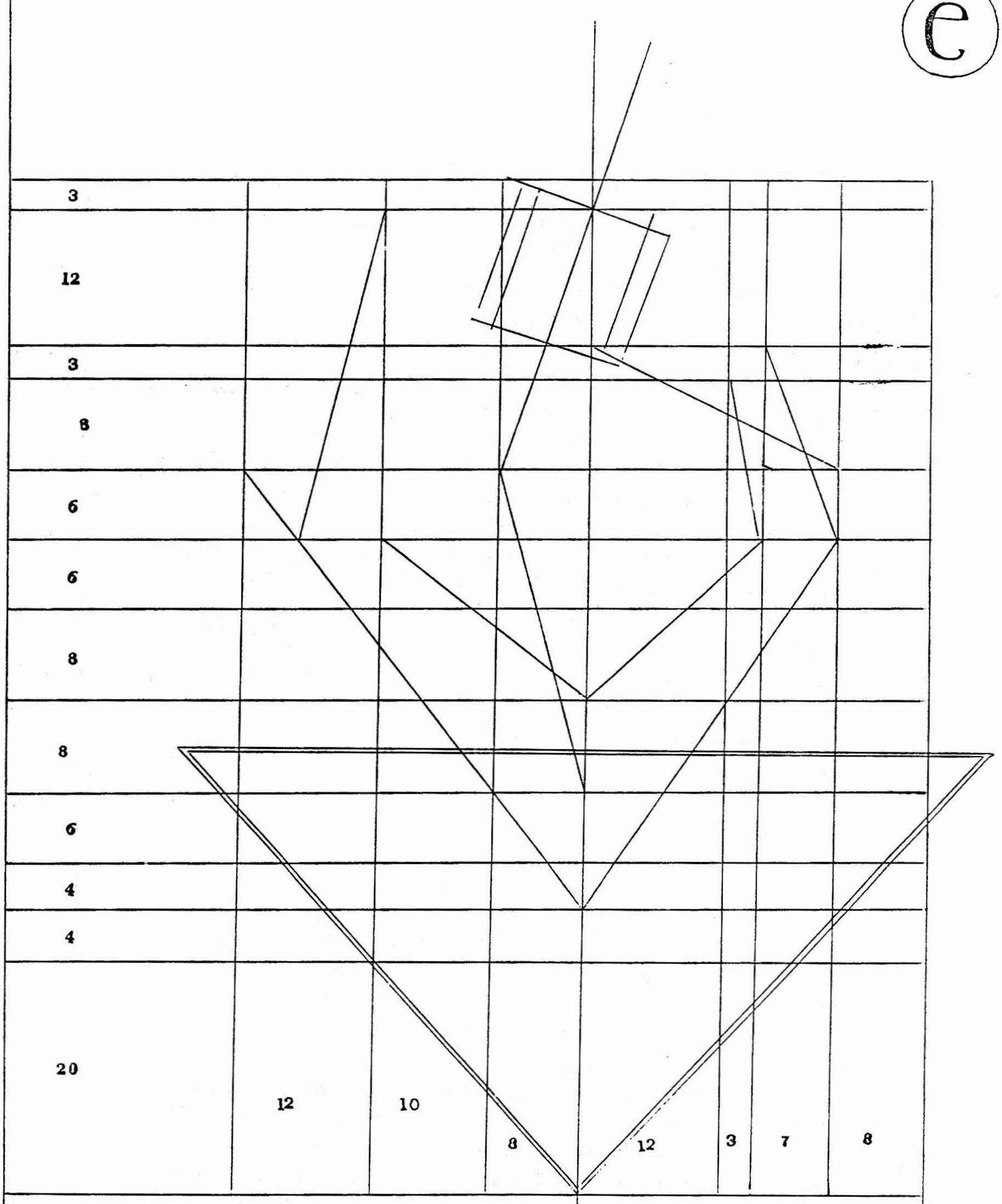
༡ཁངས་ལུགས་མཁའ་སྤྱོད་དཀར་མོའི་ཐིག་ནི།

དཔེ་འུ་རིས་ (e) པ་ལྟར་ ཚངས་ཐིག་བཏབ་ དེ་ནས་ཟུར་ཏྲོ་གི་རྩེ་ཐིག །དེ་འོག་གཉིས་ནས་ཟོར་ཏོག །དྲུག་ནི་ཐོར་ཚུགས། གསུམ་ན་ཐོད་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ན་ཞལ། གསུམ་ན་མགྲིན་པ། བརྒྱད་ན་ཐུགས་ཀ །བཅུ་གཉིས་ན་ལྟེ་བ། བརྒྱད་ན་འཕོངས་གོང་། བརྒྱད་ན་གསང་གནས། དྲུག་ན་ཐླ་གདན། བཞིན་ཟེའུ་འབྲུ། བཞིན་པདྨ། ཉི་ཕུན་ཆོས་འབྱུང་གི་མས་རྩེ་བཅས་དང་། ཚངས་གཡས་ཕྱོགས་ བརྒྱད་ན་ཐུགས་ཀ །བཅུ་ན་ཞབས་མདུན་བསྐྱོན་གྱི་དབུས། བཅུ་གཉིས་ན་བྲུ་ཚིགས་དང་། ཚངས་གཡོན་དུ་ བཅུ་གཉིས་ཞབས་སྐྱོན་བསྐྱོན་གྱི་རྟིང་པ་དང་། དཔུང་དབུས་ བཀླ་དབུས། བཅུ་ན་སུས་མོ། བརྒྱད་ན་མཐིག་མ་བཅས་སོ། དེ་ནས་ དཔལ་ཚངས་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་དང་པོ་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲེད་སར་དང་། དེ་ནས་ཚངས་གསང་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་སྟོད་འཁྱིང་དང་སྨད་འཁྱིང་རྟོགས། ཚངས་དང་ ཟེའུ་འབྲུའི་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་གཡོན་ཐ་མ་ཐུགས་ཐིག་དང་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཞབས་གཉིས་གྱེན་བསྐྱང་གི་བརྐྱའི་ཕྱི་ཐིག་འབྱུང་། གསང་གནས་ཐད་ནས་གཡས་གཡོན་དུ་ཞལ་ཚད་གསུམ་རེ་སོང་མཚམས་ནས་ འོག་ཁུ་ཆོས་འབྱུང་གི་རྩེ་ཐིག་དང་ཚངས་ཐིག་འཛོམས་སར་འཐེན་པས་ཆོས་འབྱུང་གི་རྒྱ་ཚད་རྟོགས།

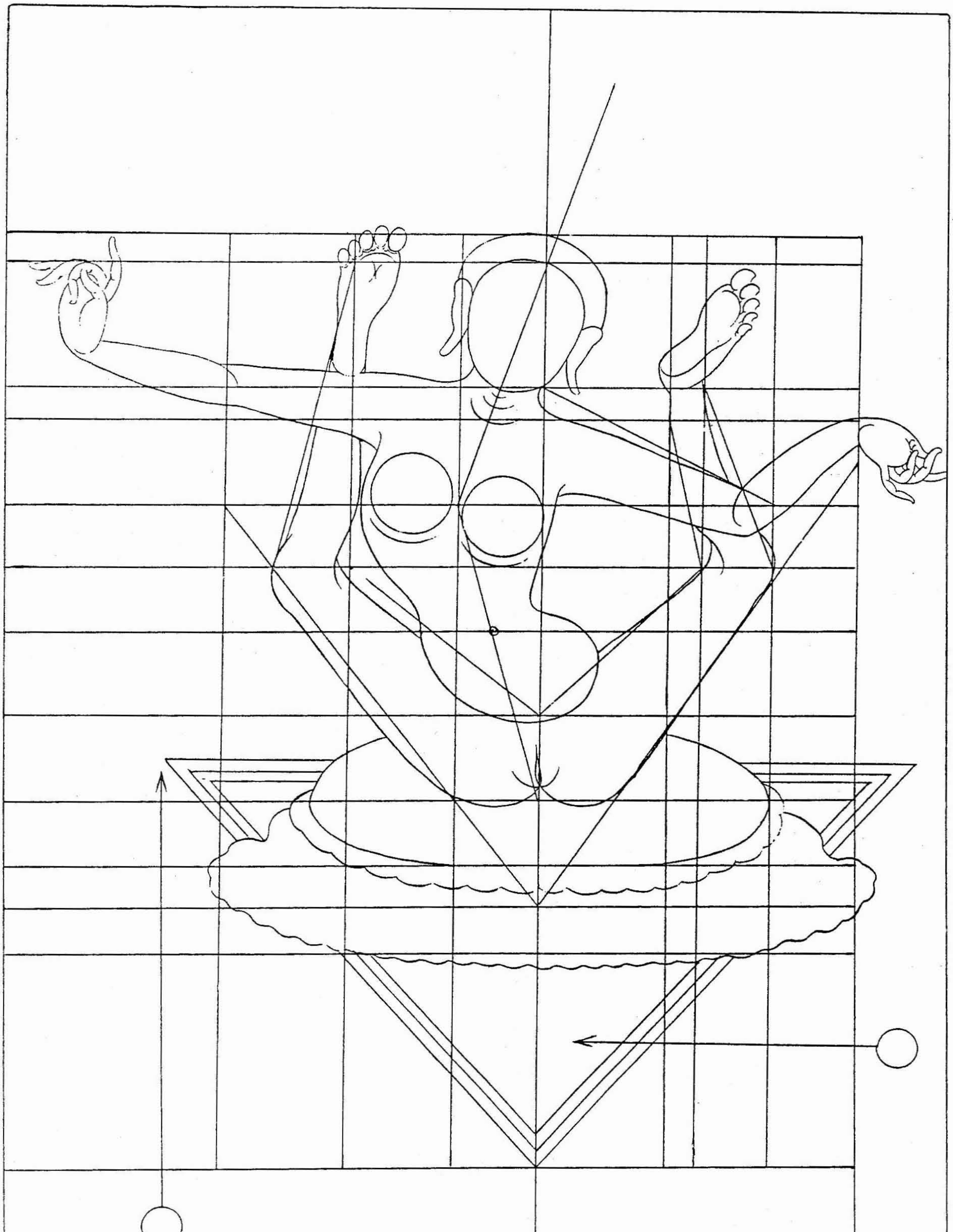
གཞན་འདིར་མ་གསལ་བ་རྣམས་ཞལ་ཚད་དགུ་པའི་ཚད་ཀྱིས་གཞལ་བར་བྱའོ།།

The layout of diagram (e) is still a part of Section V: the white form of Khecarī according to the Shangpa system (Śans.lugs.mkha'.spyod.dkar.mo). The central vertical line is drawn, then the topmost horizontal line marking the jewel-tip of the topknot: below this, at two small units, a line marking the base of the jewel-tip; at six small units, the base of the topknot; at three small units, the hairline; at twelve small units, the chin of the face; at three small units, the throat; at eight small units, the centre of the chest; at twelve small units, the navel; at eight small units, the tops of the buttocks; at eight small units, the genitals; at six small units, the moon-disc seat; at four small units, the stamens; at four small units, the base of the lotus-seat; and at twenty small units, the lower tip of the tetrahedron (chos.'byun). To the right of the central vertical line, vertical lines are drawn: at eight small units to mark the centre of the chest; at ten small units to mark the middle of the right foot, sole pointing forward; and at twelve small units to mark the right elbow. To the left of the central vertical line, vertical lines are drawn: at twelve small units to mark the heel of the left foot pointing towards the ear, the mid-upper arm, and the mid-thigh; at ten small units to mark the left knee; and at eight small units to mark the left wrist.

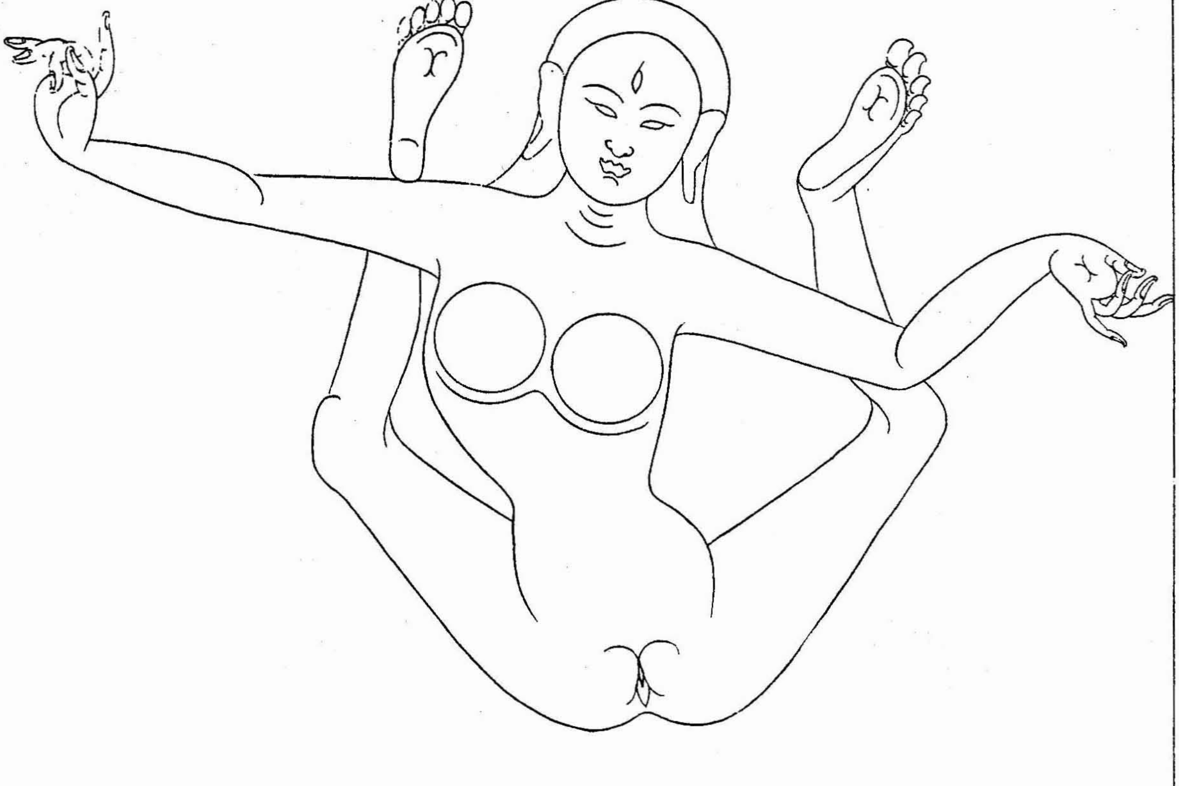
Next, the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the forehead is connected with the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest, and the latter point is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals: this shows the angle of the upper and lower torso. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the stamens is connected with the points where the outermost right and left vertical lines intersect the horizontal line marking the centre of the chest: this gives the outer edges of the thighs of the upraised legs. The points three large units to the right and left of the central vertical line along the horizontal line marking the genitals are connected with the intersection of the central vertical line and the lowermost horizontal line: from this one can see the size of the tetrahedron. The other proportions not explicitly set out here can be measured according to the standard layout for the nine-unit model.



གཞོན་ནུ་ཕོ་མོས་ཤིང་དང་རྡོ་ཡི་ངོས། །མཛེས་པའི་གཟུགས་རིས་རྒྱང་རྡུའི་དུས་ཟས་འདྲི།
འོན་ཁྲང་གངས་ཅན་ལྗོངས་འདིར་སྐར་དང་སྨན། །ལུགས་གཉིས་ཟབ་གྲུ་པ་རྒྱ་མཚན་གང་གི་ཕྱིར།



བྲེ་ཆ་ར་ང་བཞི་པའི་ཞིངས་ལུགས་མཁའ་དཀར་སྐུའི་ཐིག་རིས།



༄ དགེ་མཚན་འབུམ་གྱིས་འཕགས་པའི་རྣལ་འབྱོར་མའི། །

༄ དཀའ་བཞིའི་བདེ་སྟོང་ཡེ་ཤེས་ཆེན་པོའི་ངོར།།

༄ བླ་མེད་གསང་བ་གསང་བའི་ལམ་མཆོག་ཏུ།།

༄ མ་ལུས་འགྲོ་བའི་སེམས་རྒྱུད་སྨིན་གྱུར་ཅིག།

ཟག་མེད་བདེ་བ་སྟེར་མཛད་མ། །གསང་མཆོག་མཁའ་སྤྱོད་རྡོ་རྗེ་བཙུན།།

༄༅། དགེ་ཐིག་ཁང་དྲུག་པ་ག་ཡིན་རྡོ་རྗེ་ཕྲེས་པའི་ཆ་ཚད་རབ་ཕྱེད་པ་ནི།
ཞལ་ལ་སོར་བཅུ་གཉིས། མགྲིན་པ་སོར་བཞི་པ། དེ་ནས་ ཐུགས་ཀའི་བར་སོར་བཅུ་གཉིས།
ལྟེ་བར་བཅུ་གཉིས། གསང་བར་བཅུ་གཉིས་དང་། བརླ་སོར་བཅོ་བརྒྱད། པུས་མོ་སོར་བཞི།
བྱིན་པ་སོར་བཅོ་བརྒྱད། ཞབས་དཔང་སོར་བཞི་བཅས། སྐུའི་སྲིད་དུ་སོར་དགུ་བཅུ་གོ་དྲུག་པའི་
ཚད་དུ་གསུངས། འདིའི་སྟེང་ཐོད་དཔང་སོར་བཞི་བསྣན་པས་སོར་བརྒྱ་པ་ཡིན་ཀྱང་། ཐིག་
ཡིག་རྣམས་ན་ཞལ་བརྒྱད་པའི་ཐ་སྙད་དུ་མཛད། དེ་ནས་ཞལ་ཞེང་སོར་བཅུ་གཉིས། ཞལ་གདངས་
ཚོམས་གཉིས་བར་དུ་སོར་གཉིས་པ། ཞལ་མཆུའི་དཔང་སོར་ཕྱེད་པ། ཚོམས་ཀྱི་དཔང་ལའང་དེ་
བཞིན། མཆེ་བ་སོར་གང་གི་རིང་ཚད་ཅན། ཞལ་ཁུག་གཉིས་བར་སོར་ཕྱེད་བདུན་པ། སྨ་རའི་
སྟོད་ཆ་སོར་གཉིས་པ། དཀྱུས་སོར་ཕྱེད་བཞི་པ། སོ་གདན་དཔང་སོར་མོ་གཅིག་པ། དཀྱུས་སོར་
གཉིས་པ། སྤྱན་ཞེང་སོར་གསུམ་པ་མཐེ་བོང་གི་དབྱིབས་ཅན། སྨིན་མའི་དཔང་སོར་གཉིས་པ། སྨིན་
དཀྱུས་སོར་བཞི་པ། མཛུར་སྒྲོང་སོར་གཉིས་པ། སྣ་ཞེང་ཡང་དེ་བཞིན། ཐོད་དཔང་དང་ཐོད་སྐམ་
གྱི་ཆ་སོར་བཞི་པ། དེ་སྟེང་རིན་པོ་ཆེའི་རྩེ་ཕྲ་སོར་དོ་པ། དབུ་སྐྲའི་དབུས་ན་རིགས་བདག་སོར་བཞི་པ།
དེ་ནས་དབུ་སྐྲའི་རྩེ་བར་སོར་དོ་པ། མགྲིན་ཞེང་སོར་བཅུ་པ། ནུ་དཀྱིལ་སོར་བཞི་ཟླུམ་པ། དཔུང་རྩེའི་
ཞེང་སོར་བརྒྱད་དང་ནས་གསུམ་ཙམ། དཔུང་མཐའ་སོར་དྲུག་པ། ཕྱག་དར་དཔྱུས་སྒྲམ་པར་སོར་བདུན་
པ། ཕྱག་འགག་སོར་བཞི་པ། ཕྱག་མགོ་ཕྲ་སྒྲམ་གྱི་རྣམ་པ་ཕྱེ་བ་ལས་ སྲིད་ཞེང་གི་ཚད་གོང་
ལྟར་དང་། ཐུགས་ནས་མཆན་རྩེ་ཞལ་ཚད་ཅན། སྐེད་སྐབས་སོར་བཅོ་བརྒྱད་པ། ལྟེ་ཐད་སོར་ཉི
ཤུ་པ། ལྟེ་ཁུང་སོར་གང་གི་རྒྱ་ཚད་ཅན། གསང་རྩེར་གྱི་ཡུ་བ་སོར་བཞི་པ། རྟག་སོར་དོ་
པ། འབྲས་བུའི་པགས་པའི་སྲིད་སོར་གསུམ་པ། ཞེང་སོར་དྲུག་པ། བརླའི་རྩ་བ་ཞེང་
སོར་བཅོ་ལྔ་པ། པུས་མོའི་མཚམས་སོར་བཅུ་པ། བྱིན་པའི་དབུས་སོར་བརྒྱད་དང་རྐང་པ་
གསུམ་པའི་ཚད་ཅན། ལོང་བུའི་ཐད་སོར་ལྔ་དང་ཕྱེད་ཅན། ཞབས་མགོ་རྟིང་པ་ནས་མཐེ་
བོ་བར་སོར་བཅུ་བཞི་བཅས་དང་། ཞབས་བརྒྱང་བསྐུམ་གྱི་རྟིང་པ་གཉིས་བར་ཞལ་ཚད་གསུམ་
པ་དང་། ཕྱེད་བཞི་པ་ཅི་རིགས་ཡོད། ག་ཡིན་རྡོ་རྗེ་ཕྲེས་པ་རྣམས་ལ་གར་གྱི་ཉམས་དགུ་
གསུངས་པ་ལས་ ཆགས་པའི་ཉམས་ཀྱིས་སྒེག···པ། ཕྲེས་པའི་ཉམས་ཀྱིས་དཔའ་བ།
སྡོངས་ཉམས་ཀྱིས་མི་སྡུག་པ་སྟེ་སྐུའི་ཉམས་གསུམ་དང་ལྡན་པར་བྱ་ཞིང་། གསུང་གི་ཉམས་
གསུམ་དང་། ཐུགས་ཀྱི་ཉམས་གསུམ་ནི་ཕྲེ་རུ་མེད་ལ། གཞན་ཡང་འཇིགས་ཤིང་གདུམ་

༄༅། ལ་ཟམ་པའི་ཆ་བྱད་ཅན་གསུངས་པ་བཞིན། ཞལ་གདངས་ཤིང་མཆེ་བ་
གཙིགས་པ། དབུ་སྐྲ་བརྫེས་པ། སྤྱན་བསྒྲད་པ། ལྗགས་འདྲིལ་བ། སྨར་དང་ སྨིན་མ་
གྱེན་དུ་འབར་བ། ཁྲོ་གཉེར་སྒྱུར་པ། ཞབས་གཉིས་འདོར་སྟབས་སུ་བསྒྲད་པ། ཕྱག་ཕྱིགས་
མཛུབ་བསྒྲེང་བ་སོགས་བྱའོ།།

དེ་ལྟ་བུའི་འཁྲིང་བག་སྟངས་སྟབས་ཀྱི་ཐིག་འདེབས་པ་ལ།
དཔེ་འདི་རིས་ (f) པ་ལྟར་ ཐིག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་ ཆས་ནས་ཡས་
རིམ་དུ་ བད་གདན་གྱི་འོག་ཐིག །དེ་སྟེང་ བཅུ་གཉིས་ན་པདྨ། བཞིན་ཉི་གདན། བརྒྱད་
ན་རི་གདན། དྲུག་ན་ལོང་བུ། བཅུ་གཉིས་ན་པུས་མགོ །བཞིན་གསང་བ། བཅུ་གཉིས་ན་
ལྟེ་བ། དྲུག་ན་སྐེད་སྐབས། བཅུ་གཉིས་ན་ཐུགས་སྟོད། དྲུག་ན་མགྲིན་ཚུར། བཞིན་
མགྲིན་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་དཔྲལ་བ། བཞིན་ཐོད་དཔང་། བརྒྱད་ན་དབུ་སྐྲའི་རྩེ་བཅས་
དང་། ཚངས་ནས་གཡས་སུ་ བཅུ་གཉིས་དང་ དྲུག་དང་ དྲུག་དང་ བཅུ་གཉིས་ན་སྟེ་གྱེན་ཐིག་
བཞི། ཚངས་ནས་གཡོན་དུ་ དྲུག་དང་ དྲུག་དང་ བཅུ་གཉིས་དང་ བཅུ་གཉིས་ན་སྟེ་
བཞིའོ། དེ་ནས་ དབུ་སྐྲའི་རྩེ་དང་ཚངས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་གཡོན་དུ་སོར་བཞི་དང་། ཐུགས་
སྟོད་ཚངས་འཕྲད་ནས་གཡས་སུ་སོར་དྲུག་སོང་མཚམས་སྤྲེལ་བས་སྟོད་འགྱིང་། དེ་ནས་ཚངས་
གསང་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་བས་སྨད་འགྱིང་། གཡས་དང་པོ་མགྲིན་གོང་དང་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་
ཐ་མ་དཔྲལ་ཐིག་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་བས་ཕྱག་གཡས་ཕྱར་སྟབས་ཀྱི་ཡས་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་
པོ་མགྲིན་ཚུའི་ཐིག་དང་འཕྲད་ས་ནས་ གཡོན་ཐ་མ་སྐེད་ཐིག་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་བས་ ཕྱག་
གཡོན་པའི་ཕྱོགས་སྟབས་ཀྱི་ཡས་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་སྐེད་ཐིག་དང་འཕྲད་ས་ནས་
གཡས་གསུམ་པ་གསང་ཐིག་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་བས་ བརླ་གཡས་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་
གསུམ་པ་ཕུས་ཐིག་དང་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་གཉིས་པ་ལོང་བུའི་ཐིག་དང་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་
བས་ ཞབས་གཡས་བསྐུམ་གྱི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡོན་གཉིས་པ་སྐེད་ཐིག་དང་འཕྲད་
མཚམས་ནས་ གཡོན་ཐ་མ་ཞབས་འོག་ཐིག་དང་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་བས་ ཞབས་གཡོན་བརྐྱང་
གི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། ཚངས་གསང་འཕྲད་ས་ གཡོན་གསུམ་པ་ལོང་བུའི་ཐིག་དང་འཕྲད་མཚམས་
སྤྲེལ་བས་ནང་རིས་འབྱུང་། ལོང་བུའི་ཐིག་དང་ཚངས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་གསུམ་པ་
མགྲིན་གོང་ཐིག་དང་འཕྲད་མཚམས་སྤྲེལ་བས་ལྟོ་འགྱིང་དང་ རྩིབས་ལོགས་རྟགས། འདིར་

༄༅། ཐིག་ཡིག་འགར། ཕྱིན་པ་སོར་བཅོ་བརྒྱད་རང་བཞག་དང་། བསྣུ་སོར་བཅོ་བརྒྱད་འགྲིབ་པར་བྱས་འདུག་ཀྱང་ ཕྱིན་པ་རིང་སྐྱོན་ཅན་དུ་ཡོང་བས། དྲང་པོར་བཞེངས་ཚེ་སོར་བཅོ་བརྒྱད་ཚད་ཡིན་ཀྱང་ རྒྱུར་དུ་བརྐྱང་ན་ཚད་ལས་བཀལ་བའི་སྐྱོན་བརྟགས་ཤེས་པ་གལ་ཆེ། དེ་ལྟར་ན་འདིར་ ཕྱིན་པ་ནས་སོར་བཞི་དང་། བསྣན་ནས་སོར་བཅུ་བཞི་འགྲིབ་པ་ཅན་འདི་ཆ་ཚད་དང་མཚུངས་ཆེའོ།

1. སོར་བཞི་གཡོན་དུ་འཁྱིང་བ།
2. རིང་ཚད་བཅུ་བཞི་པ།
3. རིང་ཚད་བཅུ་གཉིས་པ།
4. རིང་ཚད་བཅོ་བརྒྱད་པ།
5. རིང་ཚད་བཅོ་བརྒྱད་པ།
6. རིང་ཚད་བཅུ་བཞི་པ།
7. ཞེང་ཚད་སོར་བརྒྱད་དང་རྐང་པ་གཅིག་པ།
8. ཞེང་ཚད་བཅོ་ལྔ་པ།
9. ཞེང་ཚད་བཅོ་བརྒྱད་པ།
10. ཚངས་ནས་མཆན་རྩེ་བཅུ་གཉིས་པ།
11. ཞེང་ཚད་སོར་བརྒྱད་དང་ནས་གསུམ་པ།
12. ཞེང་ཚད་སོར་དྲུག་པ།
13. ཞེང་ཚད་སོར་བདུན་པ།
14. ཞེང་ཚད་སོར་བཞི་པ།
15. སོར་བརྒྱད་པའི་སྲིད་ཚད་ཅན།

Section VI : The Proportions for Wrathful Forms on the model of the Lord of Death (Skt. Yama; Tib. gŚin.rje.khros.pa)

The face is twelve small units long, the throat four small units: then twelve small units to the centre of the chest; twelve small units to the navel; twelve to the genitals. The thighs are eighteen small units long, the knees four small units, the calves eighteen small units, and the feet are four small units in height. The total height of the figure is given as ninety-six small units: adding to this four small units from hairline to crown actually makes for one hundred small units, but the manuals give eight large units (i.e., ninety-six small units) as the model.

The face is twelve small units wide; the mouth is gaping, with two small units between the upper and lower teeth; the lips are one-half a small unit thick; and the teeth are a uniform one-half a small unit in length, with the canines one small unit long. There is a small distance of six and one-half small units between the dimples (zhal.khug). The whiskers (sma.ra) are two small units across the top (at the roots), and hang three and one-half small units long. The chin (so.gdan) is one small unit long, and two small units wide. The eyes are three small units wide, thumb-shaped (mthe.boṇ.gi.dbyibs.can). The ears are the same width (i.e., two small units). The eyebrows (smin.ma) are two small units wide and four small units long. The cheekbones (mkhur.sgoṇ) are two small units wide. The top of the skull (from hairline to crown) and the skull-crown are both four small units in height: at the top of the dry skulls of the crown are jewel-tips two small units in height. In the middle of the hair of the head is the form of the "lord of the family" (rigs.bdag, i.e. the buddha of the particular family with which the figure is associated), four small units high. The tips of the hairs are two small units above this.

The throat is ten small units wide; the rounded breasts four small units in diameter; and the arms about eight small units and three grains thick at the shoulder, six small units thick above the elbow, seven small units thick at the thickest part of the forearm, and four small units thick at the wrist. The length and width of the hands are as given previously (Section I), though thicker. There is one large unit from the centre of the chest to the armpit. The torso is eighteen small units wide at the narrowing of the waist, twenty small units across at the navel, and the navel 'dimples' (lte.khun) are one small unit in size. The shaft of the erect penis is four

small units long, the glans two small units long, and the scrotum three small units long and six small units wide. The thighs are fifteen small units thick at the base in the groin, ten small units thick at the knee; the mid-calves are eight small units and three base units thick; the ankles, five and one-half small units. The feet are fourteen small units from heel to large toe: and the distance between the heels of the bent and extended legs is three or three and one-half large units, whichever is appropriate.

Wrathful-Yama forms are said to exhibit nine 'moods' (gar.gyi. ñams.dgu). Of these, three are physical attributes: playfulness due to a passionate mood; courageousness due to a mood of wrath; and ugliness due to a mood of stupidity. The three verbal and three mental attributes cannot, of course, be drawn. Moreover, in accordance with their description as being terrible. ferocious, and awesome in appearance, the mouth is gaping with fangs bared; the hair streams upwards; the eyes stare; the tongue lolls; the whiskers and eyebrows blaze upwards like flames; the expression is scowling; the legs are spread in a straddling posture ('dor.stabs) with one leg extended straight, the other bent slightly; the hands point threateningly; and so forth.

The method of laying out the lines for a figure with such a posture is shown in diagram (f). First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in ascending order: the lowermost, marking the base of the lotus-seat; above this, at twelve small units, the top edge of the lotus; at four small units, the sun-disc seat; at eight small units, the corpse-seat; at six small units, the ankles; at twelve small units, the upper edge of the knees; at fo small units, the genitals; at twelve small units, the navel; at six small units, the narrowing of the waist; at twelve small units, the upper chest; at six small units, the base of the throat; at four small units, the chin; at twelve small units, the forehead; at four small units, the crown of the head; and at eight small units, the tips of hairs of the head. To the right of the central vertical line, four vertical lines are drawn at twelve, six, six, and twelve small units: to the left, four vertical lines at six, six, twelve, and twelve small units.

Next, a point four small units to the left of the central vertical line along the horizontal line marking the tips of the hairs (the top-most line) is connected with a point six small units to the right of

the central vertical line along the horizontal line marking the centre of the chest, to show the angle of the upper torso: the latter point is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals, to show the angle of the lower torso. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the chin is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the forehead, giving the upper edge of the upraised right arm: while the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the base of the throat is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the waist, giving the upper edge of the downward-pointing left arm. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the waist is connected with the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the genitals, showing the outer edge of the right thigh; and the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the upper edge of the knee is connected with the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the ankle, showing the outer edge of the calf of the indrawn right leg: while the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the waist is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the soles of the feet, showing the outer edge of the extended left leg; and the inner edge is shown by connecting the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals with the intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the ankle. Connecting the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the ankle with the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the chin, one can see the curve of the belly and side.

In some manuals, the calves are drawn with an actual vertical measure of eighteen small units, while the thighs are eighteen small units along the length with the posture shortening the actual vertical measure; but this results in the calves being incorrectly long: it is important to understand that while the calves and thighs are both eighteen small units long vertically when the figure is standing erect, to draw them so when the legs are bent out to the sides will result in exceeding the correct measure. So in this case, it is most appropriate

considering the correct proportions, to draw the calves with four small units, and the thighs with fourteen small units, subtracted from the vertical height.

1. the angle is four small units to the left.

2. the length is fourteen small units,

3. twelve small units,

4. eighteen small units,

5. eighteen small units, and

6. fourteen small units.

7. the width is eight small units and one base unit,

8. fifteen small units, and

9. eighteen small units.

10. the distance from the central vertical line to the armpit is twelve small units.

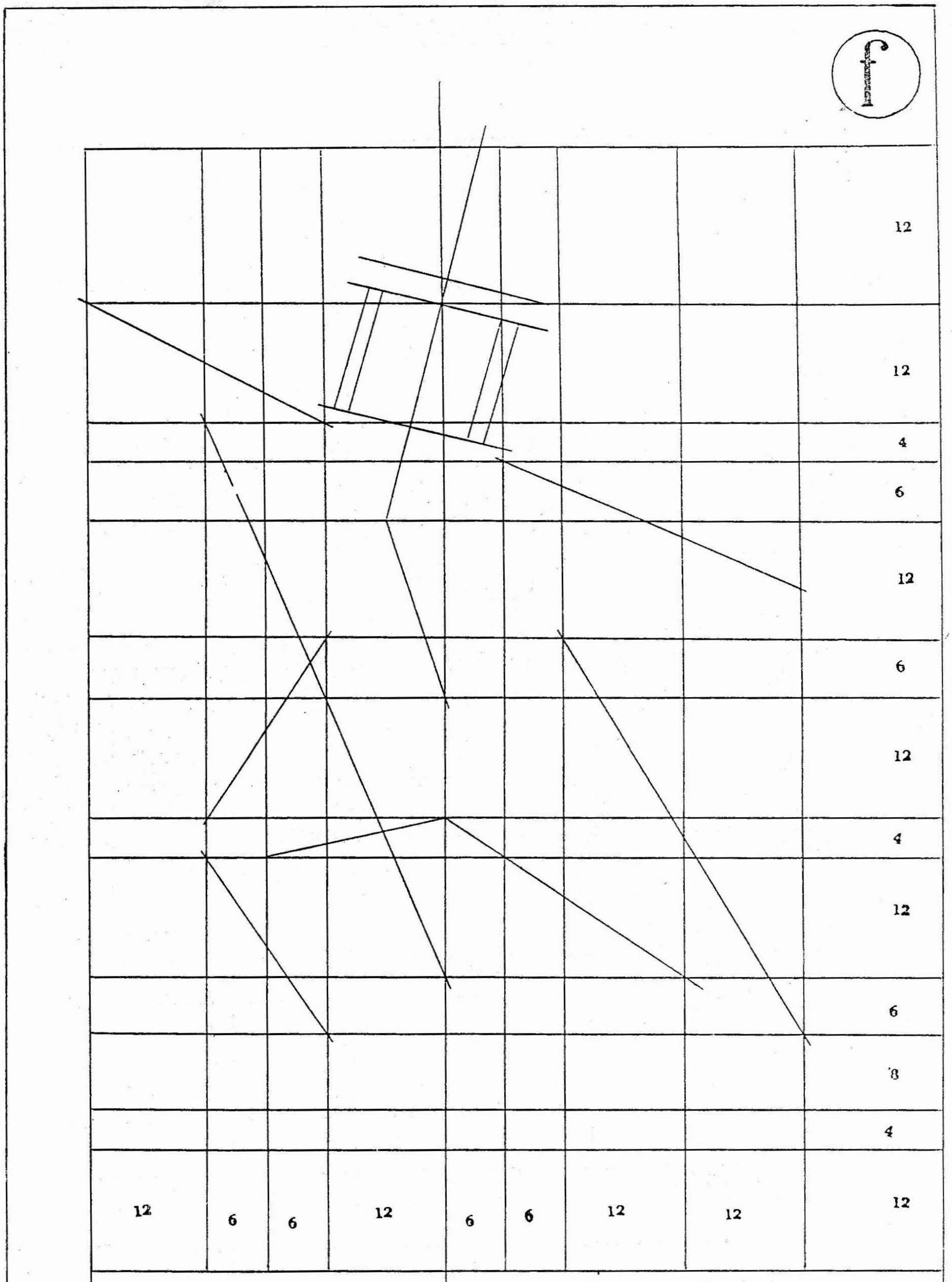
11. the width is eight small units and three grains,

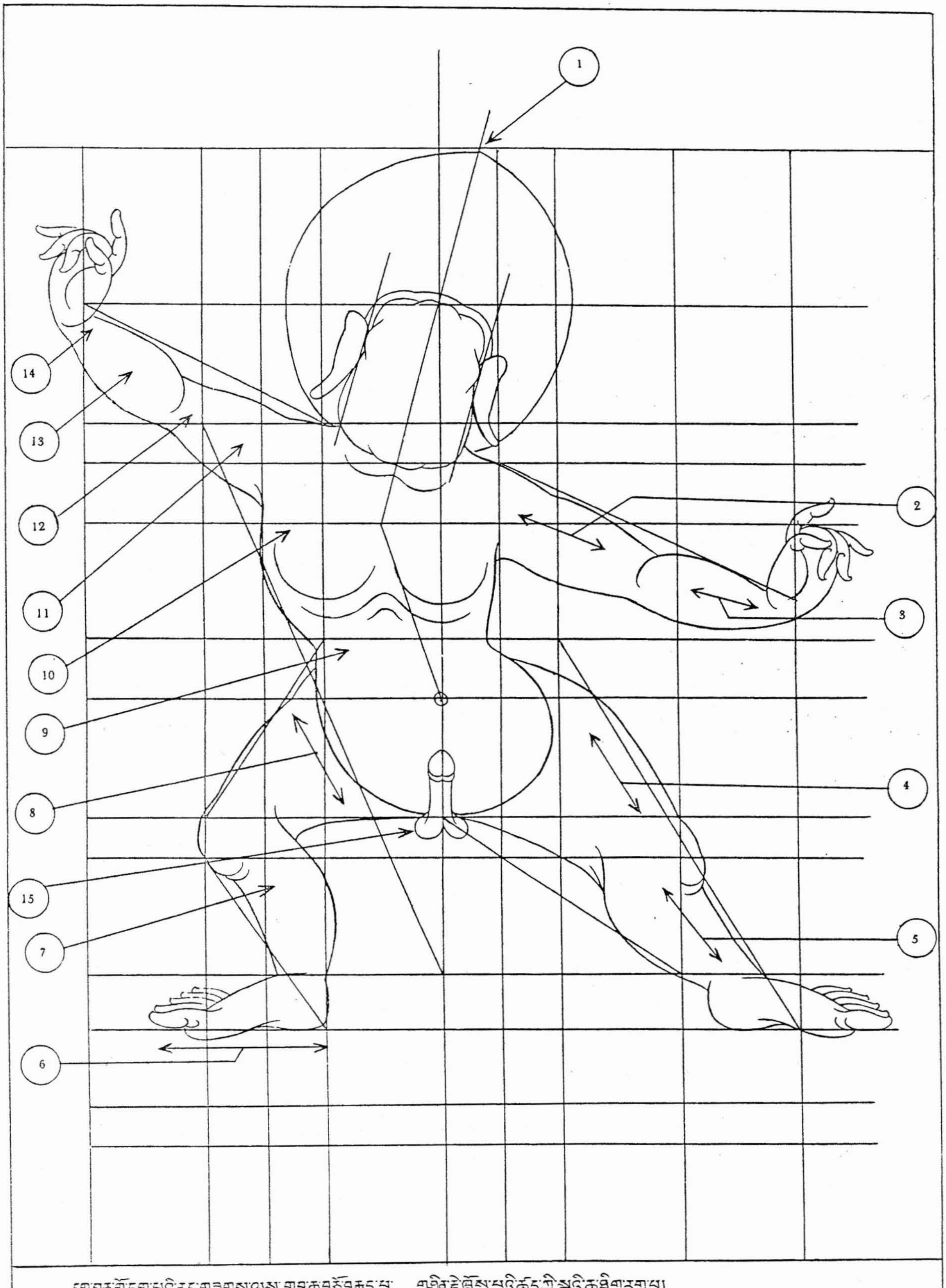
12. six small units,

13. seven small units, and

14. four small units.

15. the length is eight small units.


12
12
4
6
12
6
12
4
12
6
8
4
12
12
6
6
12
6
6
12
12



དགུ་བཅུ་གོ་དྲུག་པའི་རང་གཟུགས་ལས་ གབ་ཆ་བཅོ་བརྒྱད་པ་   གཤིན་རྗེ་ཁྲོས་པའི་ཚད་ཀྱི་སྐུའི་ཆ་ཞིག་རྒྱུ་པ།

༄༅། ཁྲོ་བོའི་ཞལ་ཐིག་ དཔེའུ་རིས་ 9 པ་ལྟར་

1 རྐང་པ་དྲུག་པའི་ཞེང་ཚད།

2 སོར་བཞི་པའི་རིང་ཚད།

3 རྐང་པ་གཅིག་གི་ཞེང་ཚད་ཅན་གྱི་མཐའ་བསྐོར་བ་ཅན།

4 གྱེན་འཕྲེད་རྐང་པ་གསུམ་པ།

5 རྐང་པ་གཅིག་དང་ནས་གཅིག་གི་ཆ།

6 སོར་ཕྱེད་གསུམ་གྱི་གདངས་ཚད་དང་ སོར་གསུམ་པའི་དཀྱུས་ཚད།

7 སོར་གསུམ་པའི་རྒྱ་ཚད།

8 སོར་གཉིས་པའི་ཞེང་ཚད།

9 སོར་བཞི་པའི་དཀྱུས་ཚད།

10 སོར་གཅིག་གི་སྲིད།

11 སོར་ཕྱེད་ཀྱི་ཞེང་།

12 སོར་གཉིས་ཀྱི་གདངས་ཚད།

13 སོར་ཕྱེད་ཀྱི་དཔང་།

14 རྩ་བར་སོར་གསུམ་ སྙེད་པར་དོ་ རྩེ་ལ་ཕྱེད་དོ།

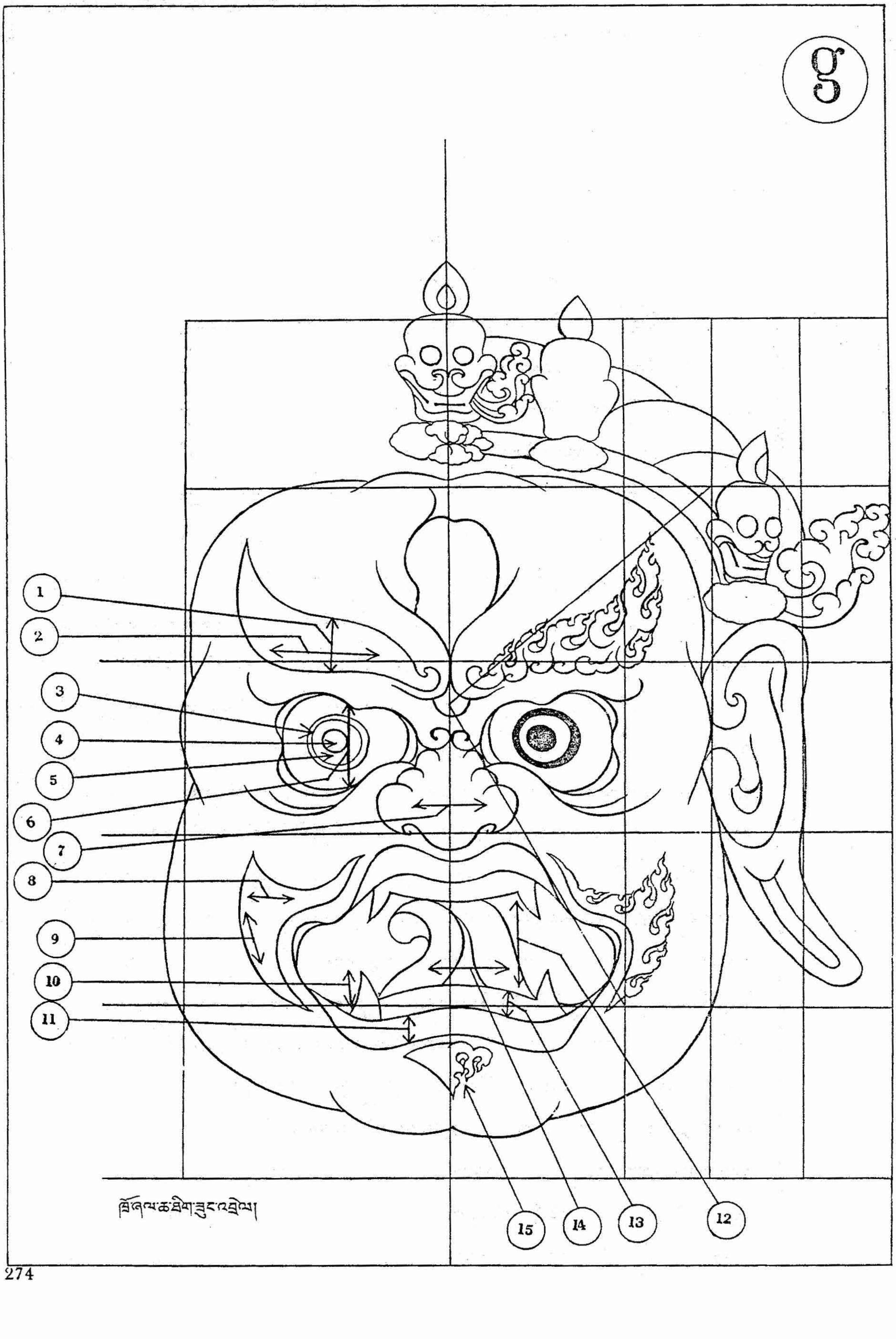
15 སོར་གང་གི་དཔང་།

ཁྲོ་བོའི་ཞལ་རིས་འདི་ནི་ ག་ཎི་ཧྲཱ་ལྟར་ཁྲོས་པའི་ཚད་ཀྱི་སྐབས་ཏེ། འདི་ལ་ཐིག་གི་འདྲེན་ཚུལ་འཕྲ་མིན་དུ་ཡོད་པ་དང་། ཆ་ཤད་རྩུལ་ཡང་ཐ་དད་དུ་འདུག་པ་ ཕྱོགས་གཅིག་ཏུ་ངེས་པ་ཅན་འབྲི་ཆ་ཤད་མ་ཐུབ་ནའང་ སྤྱིར་འདི་ཙམ་ལ་ངེས་དགོས་པ་དང་། དེ་ལས་རིམ་པར་ཞལ་སྤྱན་གྱི་གདངས་ཚད་ གཉེར་སྨྲིན་ཁྲོས་པ་དང་། དེ་ལས་སྨིན་པོ་ཁྲོས་པ། དེ་ལས་ཞལ་ཚད་གསུམ་པ་རྣམས་ སྐུའི་ཚད་སོ་སོར་ཡོད་པ་བཞིན། ཞལ་དབྱིབས་རིམ་པར་ཁྲོས་ཉམས་ཆེར་བྱེད་དགོས་པ། བོད་ཀྱི་མཁས་པ་རྣམས་འདོད་དེ་ ཞལ་ཇི་ཙམ་གདངས་པ་དེ་ཙམ་མགྲིན་པའི་ཆ་ནས་ཟ་དགོས་པར་ཡང་ཤེས་པར་བྱའོ།།

The layout for a masculine wrathful divinity's face is shown in diagram (g)

1. the width is six base units.
2. the length is four small units.
3. the surrounding band is one base unit wide.
4. the upward oblique measure is three base units.
5. the measure is one base unit and one grain.
6. there is a space of two and one-half small units, and a length of three small units.
7. three small units in size.
8. the width is two small units.
9. the length is four small units.
I0. the height is one small unit.
II. the width is one-half of a small unit.
I2. the space is two small units.
I3. the height is one-half of a small unit.
I4. three small units at the base, two small units in the middle, and one and one-half small units at the tip.
I5. the height is one small unit.

This diagram of the masculine wrathful divinity's face belongs to the discussion of proportions for wrathful forms following the model of Yama (gSin.rje.ltar.khros.pa): there are various ways of laying out the lines, and different methods of explaining the process. Although no one definite diagram and explanation can be given, in general this example can be taken as authoritative. The learned masters of Tibet held that the mouth and eyes are more widely opened in the 'wrathful yaksa' (gNod.sbyin.khros.pa) model (see Section VII) than in the Yama model, and that the mouth and eyes of the 'wrathful demonic' (Srin.po.khros.pa) model are still more widely opened; and that as each of these three models has their respective facial measurements and bodily measurements, the faces are drawn increasingly wrathful. It should also be noted that however widely the mouth is opened, that much height must be subtracted from the measure of the throat.


g
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
ཁྲོ་ཞལ་ཆ་ཐིག་ཟུང་འབྲེལ།

༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་དྲུག་པ་འདིར་ རྡོ་རྗེ་འཇིགས་བྱེད་ཀྱི་ཐིག་ནི།
དཔེ་ཡུ་རིས་ (h) པ་ལྟར་ ཐིག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་མས་ནས་རིམ་བཞིན་
གདན་གྱི་འོག་ཐིག །དེ་སྟེང་ བཅུ་གཉིས་ན་པདྨ། གཉིས་ན་ཉི་མ། བརྒྱད་ན་ཞབས་གདོར།
བཞིན་ཞབས་འོག་དང་ ཞབས་གདོར། བཞིན་ཞབས་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ན་པུས་འོག །
བཞིན་པུས་མགོ །གཉིས་ན་གསང་གནས། བཅུ་གཉིས་ལྟེ་བ། བཅུ་གཉིས་ན་ཐུགས་ཀ །
དྲུག་ན་མཆན་རྩེ། དྲུག་ན་མགྲིན་འོག །བཞིན་མགྲིན་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་མ་ཧེའི་ཞལ།
དྲུག་ན་ཐོད་རྣམ་གྱི་དཔང་། བརྒྱད་ན་གཤིན་ཞལ། བཞིན་ཐོད་དཔང་། དྲུག་ན་འཇམ་
དཔལ་གྱི་ཞལ། གཉིས་ན་ཐོད་དཔང་། བཞིན་ན་ཐོར་ཚུགས་ནོར་ཏོག་བཅས་པའོ། དེ་
ནས་ཚངས་གཡས་སུ། བཅུ་གཉིས་དང་ དྲུག་དང་ དྲུག་ན་སྟེ་གསུམ། ཚངས་
གཡོན་དུ། དྲུག་དང་ དྲུག་དང་ བཅུ་གཉིས་ན་སྟེ་གསུམ། དེ་ནས་ཐུགས་ཚངས་
གཡས་སུ་སོར་དྲུག་སོང་མཚམས་ནས། དཔྲལ་ཚངས་འཕྲད་སར་རྒྱུད་ནོར་བུའི་རྩེ་ཐིག་བར་
བཏབ་པས་སྟོད་འཁྱིང་གི་ཚད་སྟོན། ཐུགས་འཁྱིང་སྟེ་ནས་ ཚངས་གསང་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་
བས་སྨད་འཁྱིང་སྟོན། ཚངས་གསང་འཕྲད་ས་ནས་ གཡོན་ཐ་མ་ཞབས་དཔང་འཕྲད་སར་
སྤྲེལ་བས། ཞབས་གཡོན་བརྐྱང་གི་ནང་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་ཐུགས་ཐིག་དང་འཕྲད་
ས་ནས་ གཡོན་ཐ་མ་ཞབས་དང་འཕྲད་ས་ནས་ཕྱིར་སོར་དྲུག་སོང་མཚམས་སྤྲེལ་བས།
གཡོན་བརྐྱང་གི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་དང་པོ་ལྟེ་ཐིག་དང་འཕྲད་ས་ནས། གཡས་
ཐ་མ་པུས་གོང་དང་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་བས་བསྣོ་གཡས་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་དང་པོ་པུས་
འོག་དང་འཕྲད་ས་ནས། ཚངས་གསང་འཕྲད་སར་སྤྲེལ་བས་ནང་རིས་འབྱུང་། མ་ཧེའི་
གདོང་གི་གཡས་གཡོན་དུ་སོར་བཞི་རེའི་རྭ་ཞལ། དེ་ཕྱིར་གཉིས་རེ་དང་གཉིས་རེའི་སྙུལ་ཞལ་
ལོ། དེ་ནས་ཕྱག་འཁོར་ནི། གཡས་གཉིས་པ་དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ཕྱིན་དུ་སོར་
བཞི་སོང་མཚམས་ནས་སོར་བཅུ་དྲུག་གིས་བསྐོར་བས་སྤྲུལ་ཕྱག་གི་དཔུང་ལྷུ། དེ་ཕྱིར་བཅུ་
བཞིས་བསྐོར་བས་ཕྱག་དར་གྱི་ཚད། བརྒྱད་ཀྱིས་བསྐོར་བ་ཕྱག་མགོ །ཡང་གཡོན་དང་པོ་
དང་ཐུགས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ ཕྱིར་དུ་སོར་དེ་སོང་མཚམས་ནས་སྔར་བཞིན་བསྐོར་བས་གཡོན་
ཕྱག་གི་ཚད་གྲུབ། མ་ཧེའི་གདོང་ཕྱག་རྒྱན་ཇི་ཡོད་ལས། ཞལ་ཐིག་མ་གསལ།
གཞན་ཁྲོ་ཞལ་གྱི་མཚུངས་ལ། རྒྱན་དང་ཕྱག་མཚན་སོགས་ནི་སྐབ་ཐབས་སོ་སོ་ནས་ཤེང་ངུ་

༄༅། མིན་དྲུག་འབྱུང་བས། སྐབས་སུ་གང་བབས་དང་སྦྱར་རོ།

འདིའི་ཕྲུག་གོང་མ་

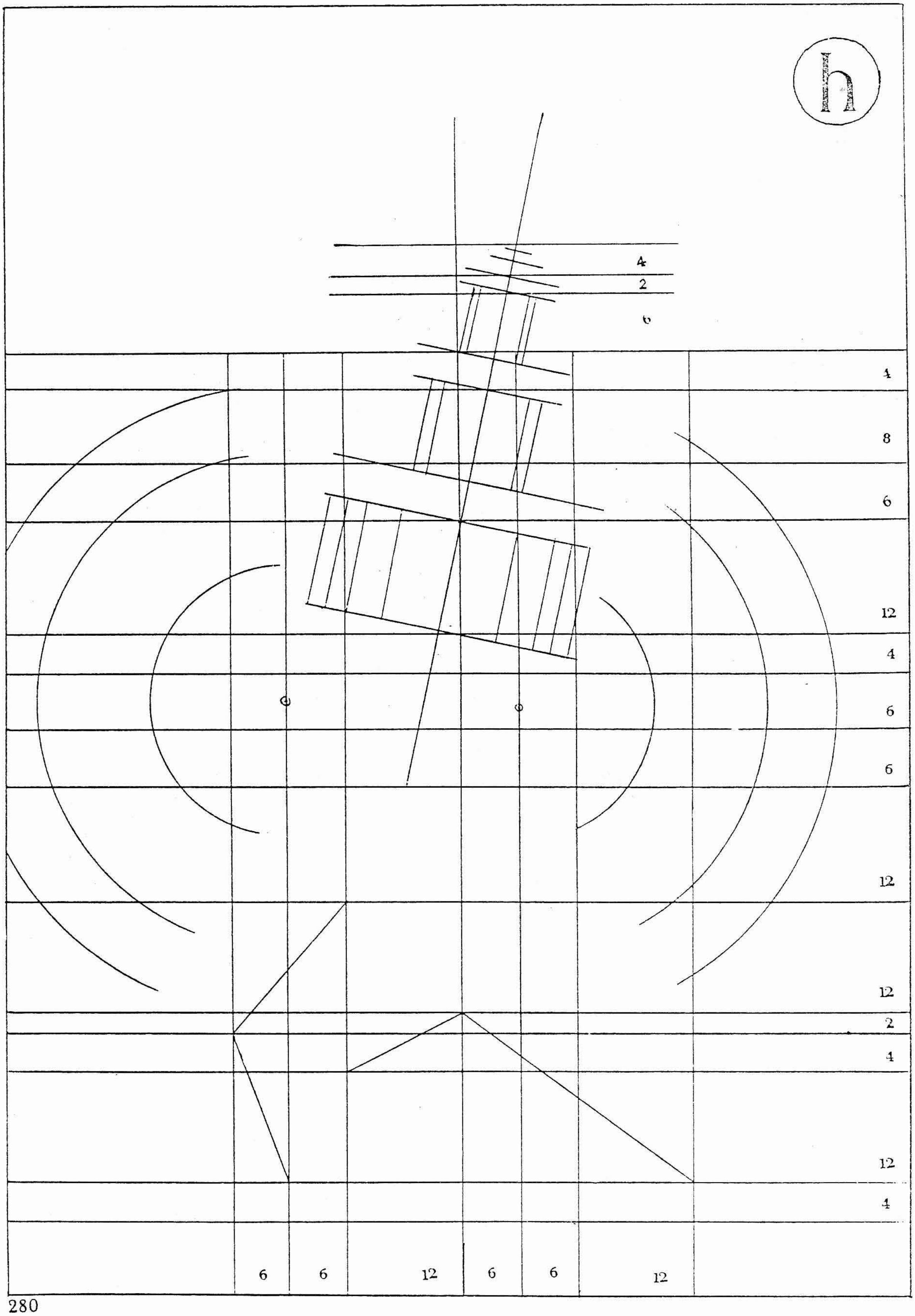
རྣམས་ཀྱི་དཔྱང་ལྷུ་ཇེ་ཐུང་དུ་སོང་བ་ནི། ཕྲུག་རྒྱབ་མ་རྣམས་མི་མངོན་པའི་རྒྱུ་ལ་ཚན་ཡིན་ཞེས་བཤད་འདུག་པ། དེ་ལྟར་ན་ཕྲུག་དར་རྣམས་ཀྱང་ཇེ་ཐུང་དུ་འགྲོ་དགོས་པ་ལ། མ་སོང་བས་འདི་ནི་དཔྱད་བྱའོ།།

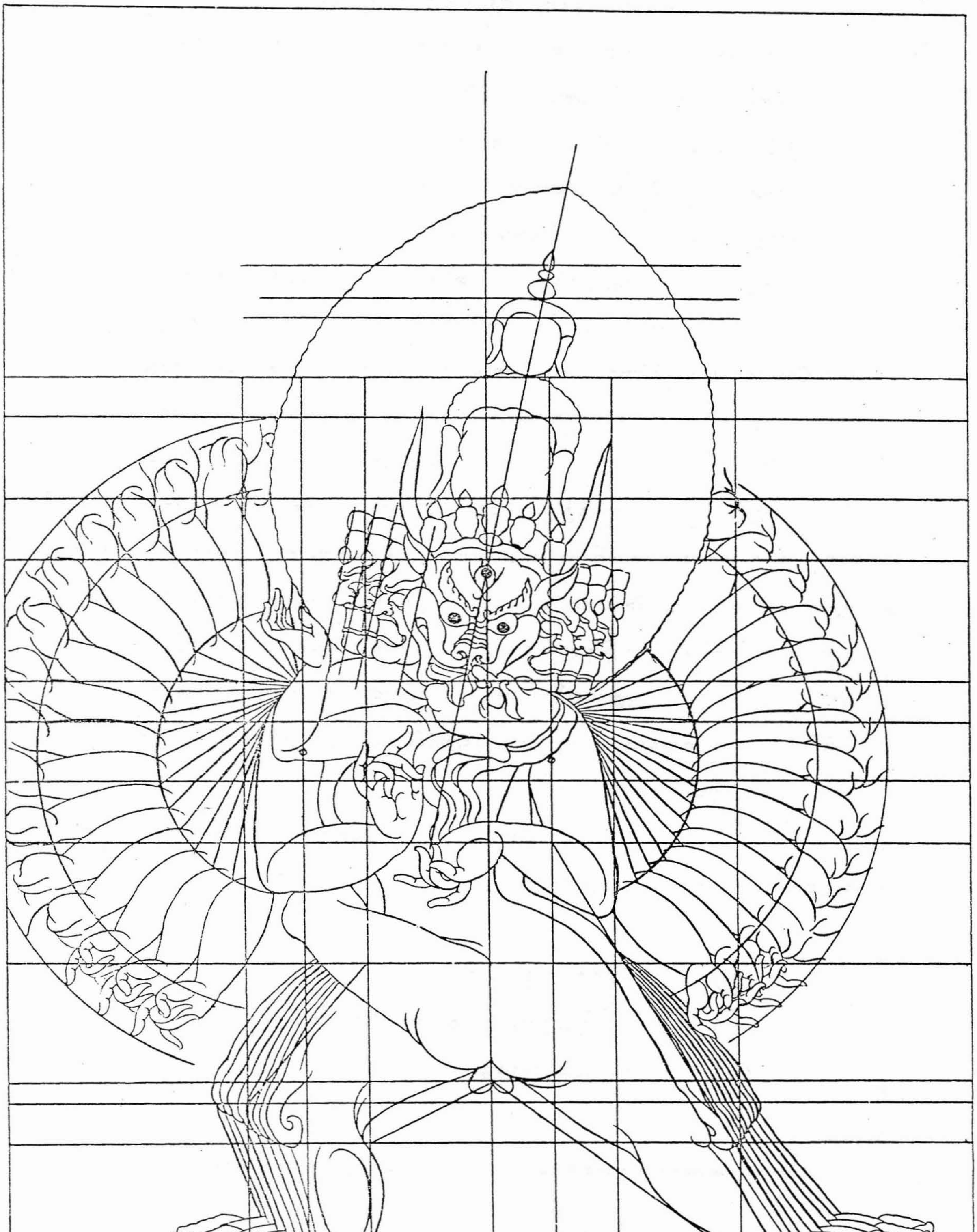
In this sixth section, diagram (h) shows the layout for the form of Vajrabhairāva (rDo.rje.'jigs.byed). First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in ascending order: the lowermost marking the base of the lotus-seat; above this, at twelve small units, the top edge of the lotus-seat; at two small units, the sun-disc seat; at eight small units, the figure of the bull trampled underfoot; at four small units, the soles of the feet; at four small units, the tops of the feet; at twelve small units, the lower edge of the knees; at four small units, the upper edge of the knees; at two small units, the genitals; at twelve small units, the navel; at twelve small units, the centre of the chest; at six small units, the armpits; at six small units, the base of the throat; at four small units, the chin; at twelve small units, the forehead of the central buffalo face; at six small units, the height of the skull-crown; at eight small units, the demon-face; at four small units, the distance from forehead to crown of the demon-face; at six small units, the face of Mañjuśrī; at two small units, the distance from forehead to crown; and at four small units, the topknot with the jewel-tip. To the right of the central vertical line, three vertical lines are drawn at twelve, six, and six small units: to the left, three vertical lines at six, six, and twelve small units.

Next, a point six small units to the right of the central vertical line along the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the forehead, to show the measure of the angle of the upper torso: the lower tip of this oblique line (i.e., this former point at the level of the centre of the chest) is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals, to show the angle of the lower torso. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals is further connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the upper edge of the knees, giving the inner edge of the extended left leg; the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest is connected with a point six small units out from the outermost left vertical line along the horizontal line marking the top of the feet, giving the outer edge of this extended left leg. The outer edge of the right thigh is marked by connecting the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the navel with the intersection of the outermost right

vertical line and the horizontal line marking the upper edge of the knees; while the inner edge is marked by connecting the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the lower edge of the knee with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals. To the right and left of the central buffalo head, the flanking faces each measure four small units in width, and each of the secondary flanking faces two small units in width. For the circle of arms, a point four small units above the horizontal line marking the centre of the chest along the second right vertical line is taken as centre to inscribe an arc of radius sixteen small units to mark the upper arms (at the elbow), a further fourteen small units to mark the forearms (at the wrists), and a further eight small units to mark the hands of the right arms. Then similar arcs are inscribed to the left side, using as centre a point two small units above the horizontal line marking the centre of the chest along the first left vertical line, thus giving the measures for the left arms. The layout for the buffalo head is not clearly set out, being something one learns personally from one's teacher; the other faces are in accordance with the general model for wrathful faces. Since the ornaments, symbolic implements, and so forth differ slightly from one sādhana to another, one must follow the demands of the particular situation.

As for the progressive shortening of the upper arms towards the front, it is explained that the rear arms are hidden, so one must examine the fact that even though the forearms should become progressively shorter, they in fact do not.


h
4
2
6
4
8
6
12
4
6
6
12
12
2
4
12
4
6
6
12
6
6
12



བོ་དྲུག་ལས་བྲི་ཆར་དོན་བརྒྱུད་པའི་ རྡོ་རྗེ་འཇིགས་བྱེད་སྐུའི་ཐིག་རིས།

༄༅། ཐིག་ཁང་བདུན་པ། གནོད་སྦྱིན་ཁྲོས་པའི་ཐིག་ཚད་ནི་ དཔེ་ལུ་རིས་ལྟར་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་ མས་ནས་ཡས་རིམ་དུ་ བད་འོག་འཕྲེད་ཐིག ། དེ་སྟེང་ བཅུ་གཉིས་པདྨ། བཞི་ནི་ཉི་གདན། བཞི་ནི་རོ་གདན། བཞི་ན་ཞབས་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ན་བྱིན་པ། བཞི་ན་པུས་མོ་དང་ གསང་གནས། བཅུ་བཞི་ལྟེ་བ། དྲུག་ན་ཐུགས་ཀ །བཅུ་གཉིས་ན་མགྲིན་འོག །བཞི་ན་མགྲིན་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་ཞལ། བཞི་ན་ཐོད་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ན་སྐྲ་རྩེ་བཅས་དང་། ཚངས་ནས་གཡས་སུ། བཅུ་གཉིས་དང་ དྲུག་དང་ བརྒྱད་དང་ བཅུ་ན་སྟེ་བཞི། ཚངས་གཡོན་དུ་ བཅུ་གཉིས་དང་ བཅུ་གཉིས་དང་ དྲུག་དང་ དྲུག་ན་སྟེ་བཞིའོ། དེ་ནས་ སྐྲ་རྩེའི་ཐིག་དང་ཚངས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ གཡོན་དུ་སོར་དྲུག་བསྐལ་ཐུགས་ཚངས་ནས་གཡས་སུ་སོར་བཅུ་སོང་མཚམས་སྦྲེལ་བས་སྟོད་འཁྱིང་། དེ་ནས་ཚངས་གསང་འཕྲད་པར་སྦྲེལ་བས་སྨད་འཁྱིང་། ཚངས་གསང་ནས་གཡོན་ཐ་མ་དང་། ཞབས་འོག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ཞབས་གཡོན་བརྐྱང་གི་ནང་རིས་འབྱུང་། གཡོན་ཐ་མ་ཞབས་དཔང་དང་འཕྲད་ས་ནས་གཡོན་དང་པོ་ལྟེ་ཐིག་དང་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་གཡོན་གྱི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་དང་པོ་ཐུགས་ཐིག་དང་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་གསུམ་པ་གསང་ཐིག་འཕྲད་པར་སྦྲེལ་བས་ ཞབས་གཡས་བསྐུམ་གྱི་བརླའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། དེ་ནས་གཡས་གཉིས་པ་ཞབས་དཔང་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ གཡས་བསྐུམ་བྱིན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། མགྲིན་འོག་དང་ཚངས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་ གཡས་ཐ་མ་དང་ཐོད་དཔང་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཕྱག་གཡས་ཕྱར་སྟབས་ཀྱི་ཡས་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་དང་མགྲིན་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས་གཡོན་གསུམ་པ་ཐུགས་ཐིག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ཕྱག་གཡོན་དཔུང་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་ངོ། ཞལ་ཐིག་ནི་གོང་དུ་བཤད་པའི་དོན་རིས་པར་བྱ་བ་ཡིན་ལ།

འདི་ནི་ ཡན་ལག་སྡོམ་པ་གསུམ་ཁྲིམ་ཚེ་བ། མགྲིན་པ་བཟུང་ལ། ཞལ་འགྲམ་རྒྱག་པ་ཅན་ཞེས་གསུངས།

1. གཡོན་དུ་སོར་དྲུག་འཁྱིང་།
2. འདི་ཐིག་སྟེ་མགྲིན་འོག་ཚངས་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བའང་སྣང་།
3. སྲིད་དུ་སོར་བཅུ་པ་ཅན་ནོ།

Section VII : The Proportions for Wrathful Yakṣa (gNod.sbyin.khro s.pa) Models

The proportions for this form are shown in diagram (i)

First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in ascending order: the lowermost marking the base of the lotus-seat; above this, at twelve small units, the top of the lotus-seat; at four small units, the sun-disc seat; at four small units, the corpse-seat; at four small units, the top of the feet; at twelve small units, the calves; at four small units, the genitals; at fourteen small units, the navel; at six small units, the centre of the chest: at twelve small units, the base of the throat; at four small units, the chin; at twelve small units, the forehead of the face; at four small units, the crown of the head; and at twelve small units, the tips of the hairs of the head. To the right of the central vertical line,four vertical lines are drawn at twelve, six, eight, and ten small units: to the left, four vertical lines at twelve, twelve, six, and six small units.

Next, a point six small units to the left of the central vertical line along the horizontal line marking the tips of the hairs (the top-most line) is connected with a point ten small units to the right of the central vertical line along the horizontal line marking the centre of the chest, marking the angle of the upper torso: the latter point is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals, marking the angle of the lower torso. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the soles of the feet, to give the inner edge of the extended left leg; connecting the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the top of the feet with the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the navel gives the outer edge. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the genitals, to show the outer edge of the thigh of the bent right leg: while the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the top of the feet is connected with the latter point, to show the outer edge of the right

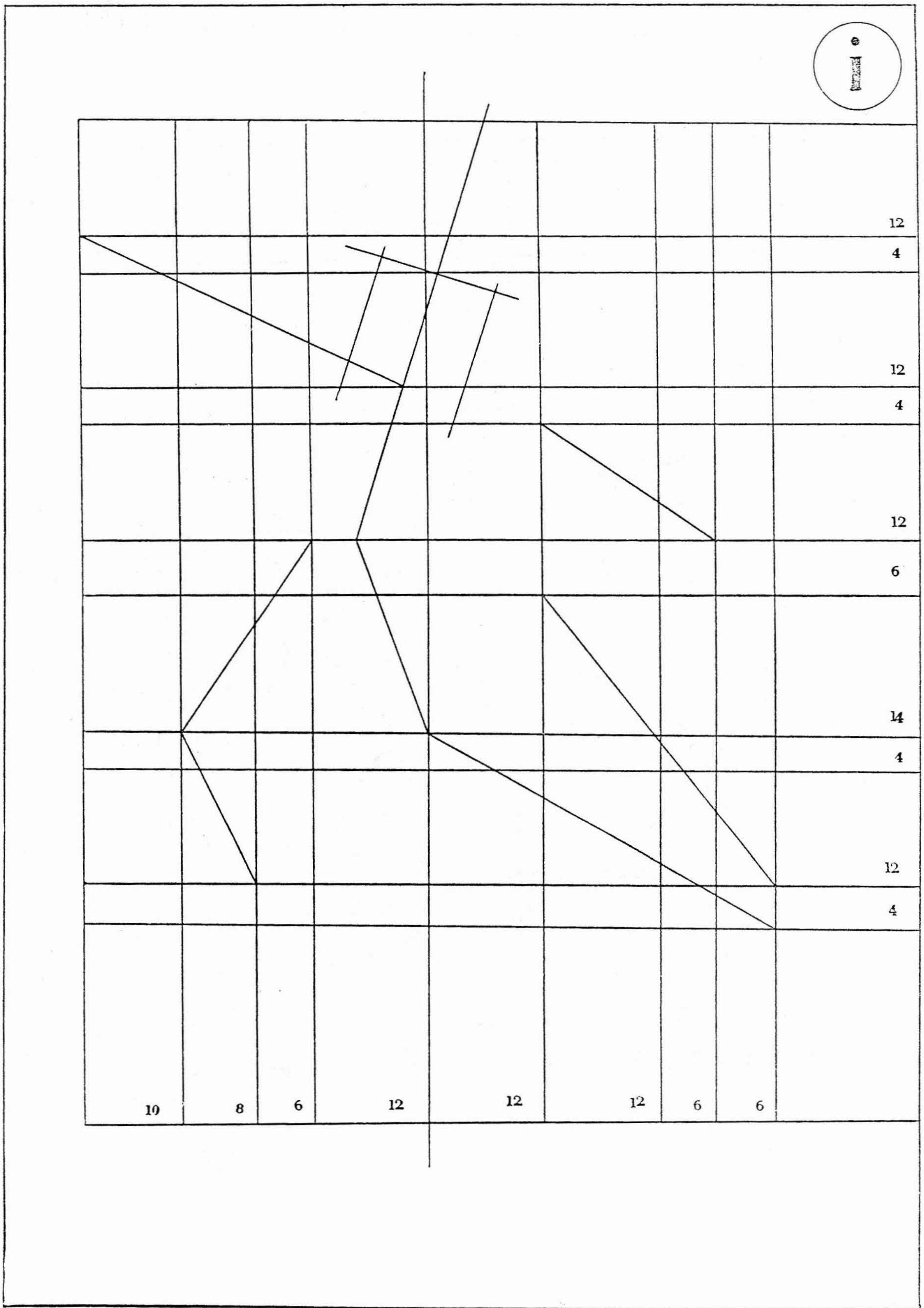
calf, the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the base of the throat is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the crown of the head, to give the upper edge of the upraised right arm; and the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the throat is connected with the intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest, to give the outer edge of the upper left arm.

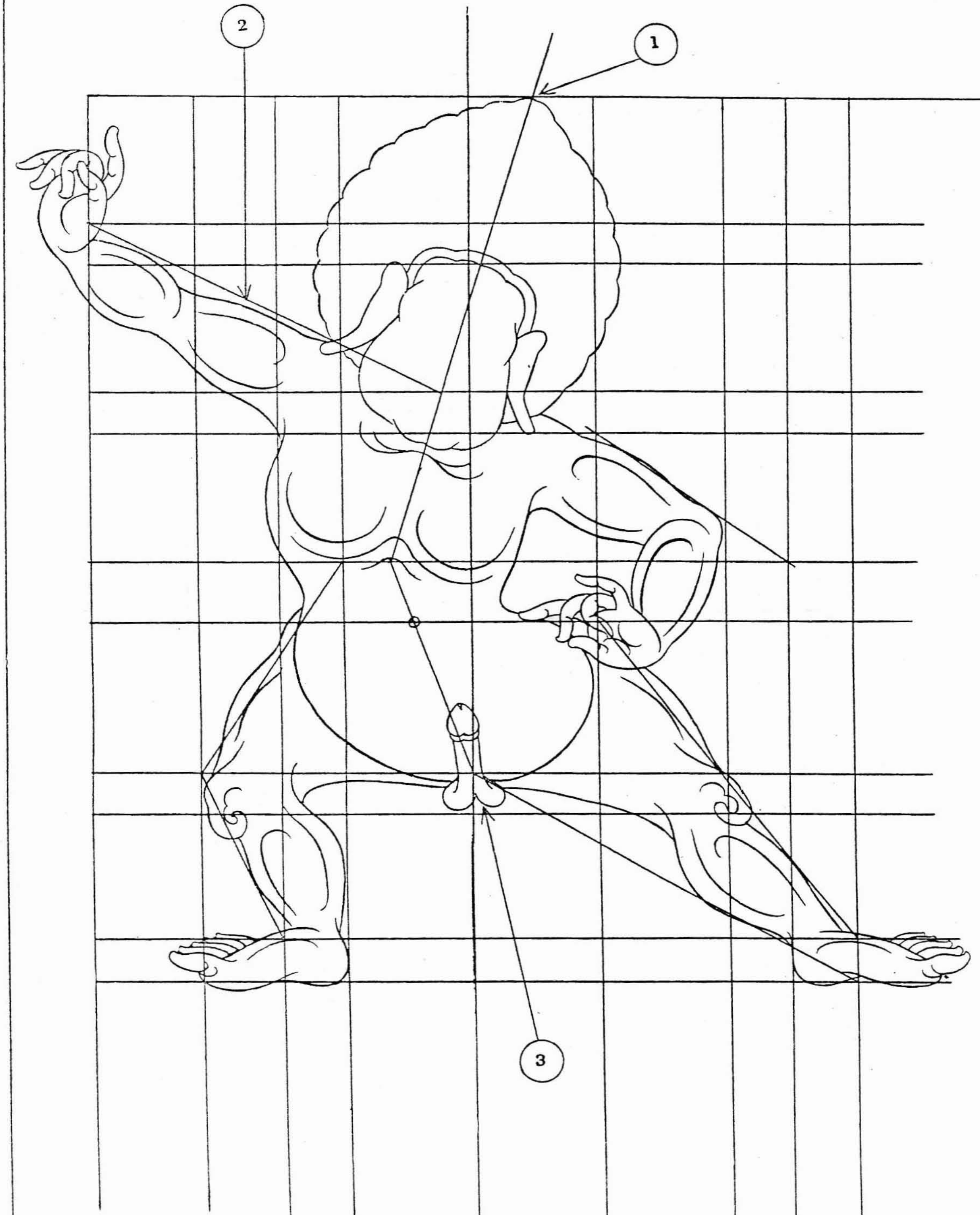
The layout for the face is as explained above (Section VI). This model is said to have thick limbs, a large belly, a short neck, and fat cheeks.

1. the angle is six small units to the left.

2. one also sees this line extended to the intersection of the central vertical line and the horizomtal line marking the base of the throat.

3. the height is ten small units.


12
4
12
4
12
6
14
4
12
4
10
8
6
12
12
12
6
6



བདུན་ཅུ་དོན་གཉིས་པ་   གནོད་སྦྱིན་ཁྲོས་པའི་ཚད་ཀྱི་སྐུའི་ཐིག་རིས།

གདུག་པ་མ་ལུས་འདུལ་མཛད་པ། །གསང་བའི་བདག་པོ་རྡོ་རྗེ་འཛིན།

༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་འདུན་པ། གཉོད་སྦྱིན་ཁྲོས་པའི་ཚོད་ལས་ ཁྲིད་པར་བ་ཕྱུར་ཞམ་ཅན་གྱི་ཐིག་ནི་ དཔེའུ་རིས་ (j) པ་ལྟར་ ཐིག་སར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་ཡས་ནས་མས་རིམ་དུ་དབུ་སྐྲའི་རྩེ་ཐིག །དེ་འོག་བཅུ་གཉིས་དབུ་སྐྲ། བཞིན་ཐོད་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ན་ཀོས་ཀོ ། བཞིན་མགྲིན་པ། བཅུ་གཉིས་ན་ཐུགས་ཀ །བརྒྱད་ན་ལྟེ་བ། བཞིན་དབལ་རྩེ། བཅུ་གཉིས་ན་ཆུ་སྲིན་གྱི་མཆེ་རྩེ། དེ་ནས་སོར་ཕྱམ་ཚུ་སོར་གཉིས་ན་ཕྱུར་བུའི་དབལ་སྣེ་བཅས་དང་། ཚངས་ནས་གཡས་སུ་བཅུ་གཉིས་དང་། བཅུ་དྲུག་ན་སྟེ་གཉིས། གཡོན་དུ་བཅུ་དྲུག་དང་ བཅུ་གཉིས་ན་སྟེ་གཉིས་སོ། དེ་ནས་སྐྲ་རྩེའི་འཕྲེད་ཐིག་དང་ ཚངས་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་གཡོན་དུ་སོར་བཞི་གཞལ། ཐུགས་ཚངས་ནས་གཡས་སུ་སོར་དྲུག་གཞལ། དེ་གཉིས་སྦྲེལ་བས་སྟོད་འཁྱིང་། ཐུགས་ཀའི་འཁྱིང་ཐིག་སྣེ་ནས་དབལ་སྣེའི་འཕྲེད་ཐིག་དང་ཚངས་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་གཡོན་དུ་སོར་བཞི་སོང་བ་ན་བཏབ་པས་ཕྱུར་བུའི་མདུན་གྱི་ཟུར་གདོང་བཅས་སྨད་འཁྱིང་གི་ཚད་རྟེན། སྨད་སྣེ་འཁྱིང་དེ་ནས་ གཡས་ཁྲ་མ་ལྟེ་ཐིག་འཕྲེད་ས་དང་། གཡོན་དང་པོ་ཐུགས་ཐིག་འཕྲེད་ས་ན་ཟུར་གཉིས་ཀར་སྦྲེལ་བས་ཕྱུར་བུའི་གཡས་གཡོན་གྱི་དབལ་རྟེན། འཕྲེད་དེ་གཉིས་ནས་ཆུ་སྲིན་མཆེ་ཐིག་དང་འཁྱིང་ཐིག་འཕྲེད་སར་བཏབ་པས་ཕྱུར་བུའི་སྟོད་ཀྱི་དབལ་རྩེ་ཞིབ་པར་རྟེན། འདི་ལ་སྐུ་སྨད་ཆུ་སྲིན་གྱི་ཞལ་དང་ རྣ་དང་མཆེབ་སོགས་ཕྱག་རྒྱན་ཇི་ཡོད་ལས་ཐིག་ཁང་མི་གསལ། གོང་གི་གཉོད་སྦྱིན་ཁྲོས་པ་ལས་འདི་ལ་སོར་ཉི་ཤུ་སྲིད་དུ་རིང་བ་ནི། ཕྱུར་དབལ་ལ་འཁྱིང་སྟབས་ཀྱི་འགྲིབ་ཆ་མེད་པ་ལས་བྱུང་བ་ཡིན་ཞིང་། དོན་དུ་གཉོད་སྦྱིན་ཁྲོས་པའི་ཚད་ཁོ་ནའོ། རྒྱན་ཕྱག་ཞབས་གཉན་སོགས་ནི་ སྐྲ་ཐབས་དང་ གཏེར་ཁ་རྣམས་ནས་འདྲ་མིན་འབྱུང་བས་སྐབས་བབས་བསྟུན།

(1) གཡོན་དུ་སོར་བཞི་སོང་མཚམས།

(2) འདི་ནས་སོར་བཞི་སྤྱི་བསྐྱེད་དེ་ཕྱུར་བུའི་ཞེང་ཚད་ཆེ་རུ་བཏང་བའང་སྣང་།

(3) རྒྱལ་པོ་གན་རྒྱལ་དུ་སྤྲེལ་བའི་ཚད།

(4) པད་ཁའི་ཟེའུ་འབྲུའི་ཚད།

(5) འདི་ནས་སོར་དོ་ནང་དུ་བསྐུམ་པའང་ཡོད།

(6) གོང་གི་སོར་བཞི་མན་ཆད་རྒྱལ་བསེན་གྱི་སྙིང་ཁར་ཟུག་པའི་ཚད་ཞེས་ཀྱང་བཤད།

Still in Section VII, a variation of proportions for the wrathful yakṣa model is the layout for the figure with the lower body shaped like the blade of a dagger (phur.śam), shown in diagram (j). First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in descending order: the topmost line marking the tips of the hairs of the head; below this, at twelve small units, the roots of the hairs; at four small units, the hairline; at twelve small units, the chin; at four small units, the base of the throat; at twelve small units, the centre of the chest; at eight small units, the navel; at four small units, the base of the blade (dbal.rtse); at twelve small units, the tip of the crocodile's fang; then, at thirty-two small units, the tip of the blade of the dagger (dbal.sne). To the right of the central vertical line, two vertical lines are drawn, at twelve and sixteen small units: to the left, two vertical lines, at sixteen and twelve small units.

Next, a point four small units to the left of the central vertical line along the topmost horizontal line is connected with a point six small units to the right of the central vertical line along the horizontal line marking the centre of the chest, to show the angle of the upper torso: the lower end of this oblique line is connected with a point four small units to the left of the central vertical line along the horizontal line marking the tip of the blade (the lowermost line), to show the angle of the lower torso and the front edge of the dagger blade. The lower tip of the former line (the point along the horizontal line marking the centre of the chest) is connected with two points, at the intersections of the outermost right vertical line and the first left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest: this shows the right and left edges of the blade. These two latter points are connected with the intersection of the oblique line marking the front edge of the blade and the horizontal line marking the fang-tip: this shows the exact line of the upper edges of the blade. The crocodile's face forming the lower torso, with horns and fangs and so forth, is not clearly set out in the manuals; one must have personal instruction from someone within the tradition. The fact that this form is twenty small units longer than the wrathful yakṣa model is due to the blade of the dagger involving no compensatory reduction in height due to the angle, but strictly speaking the proportions are actually those of the wrathful yakṣa model. The ornaments, symbolic implements, the figures trampled underfoot and so forth, vary according to the particular sādhana or revealed teaching (gter.kha): the drawing must accord with the particular cirsumstances.

1. four small units to the left.
2. one also sees the dagger's width enlarged by extending out

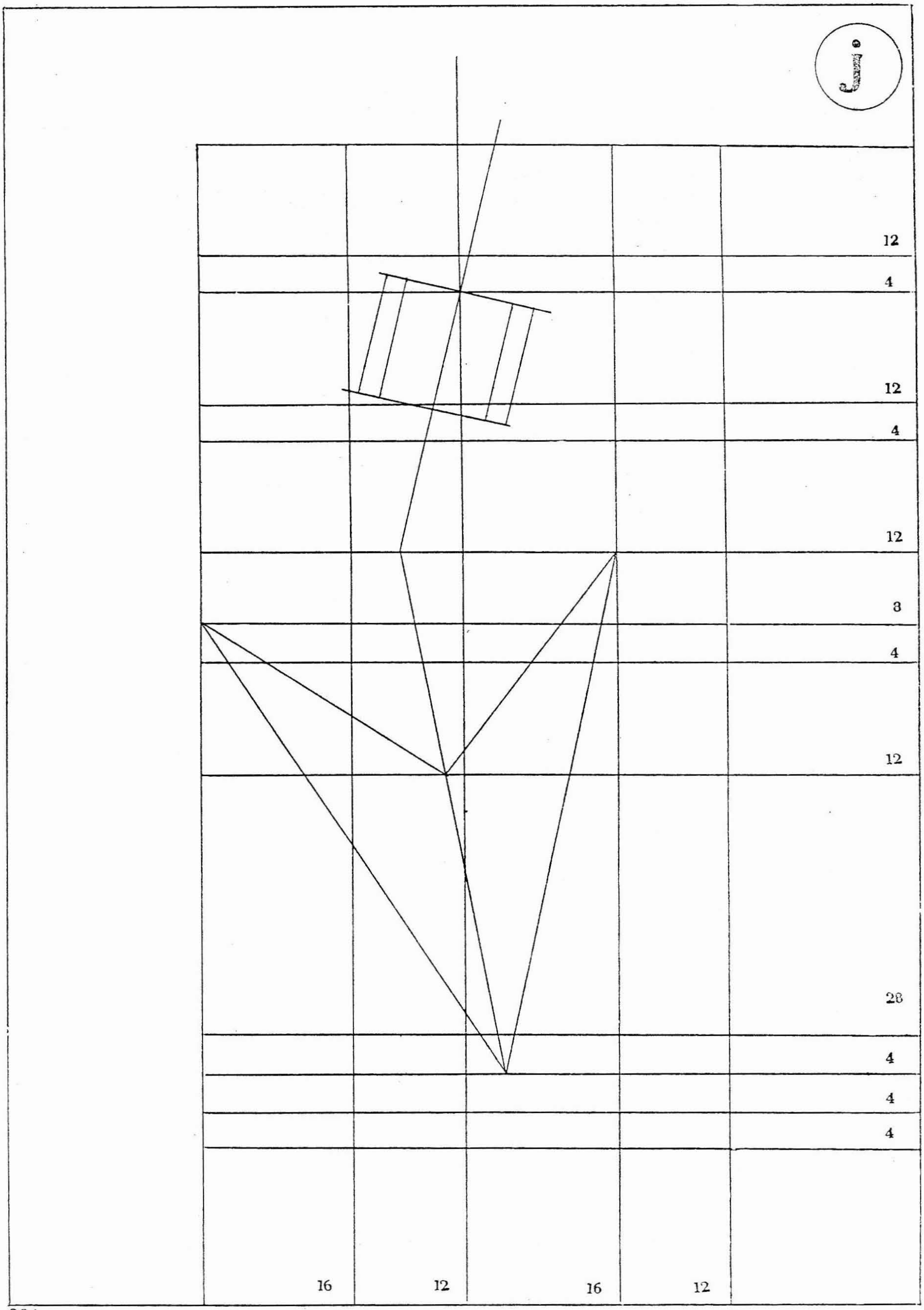
a further four small units here.

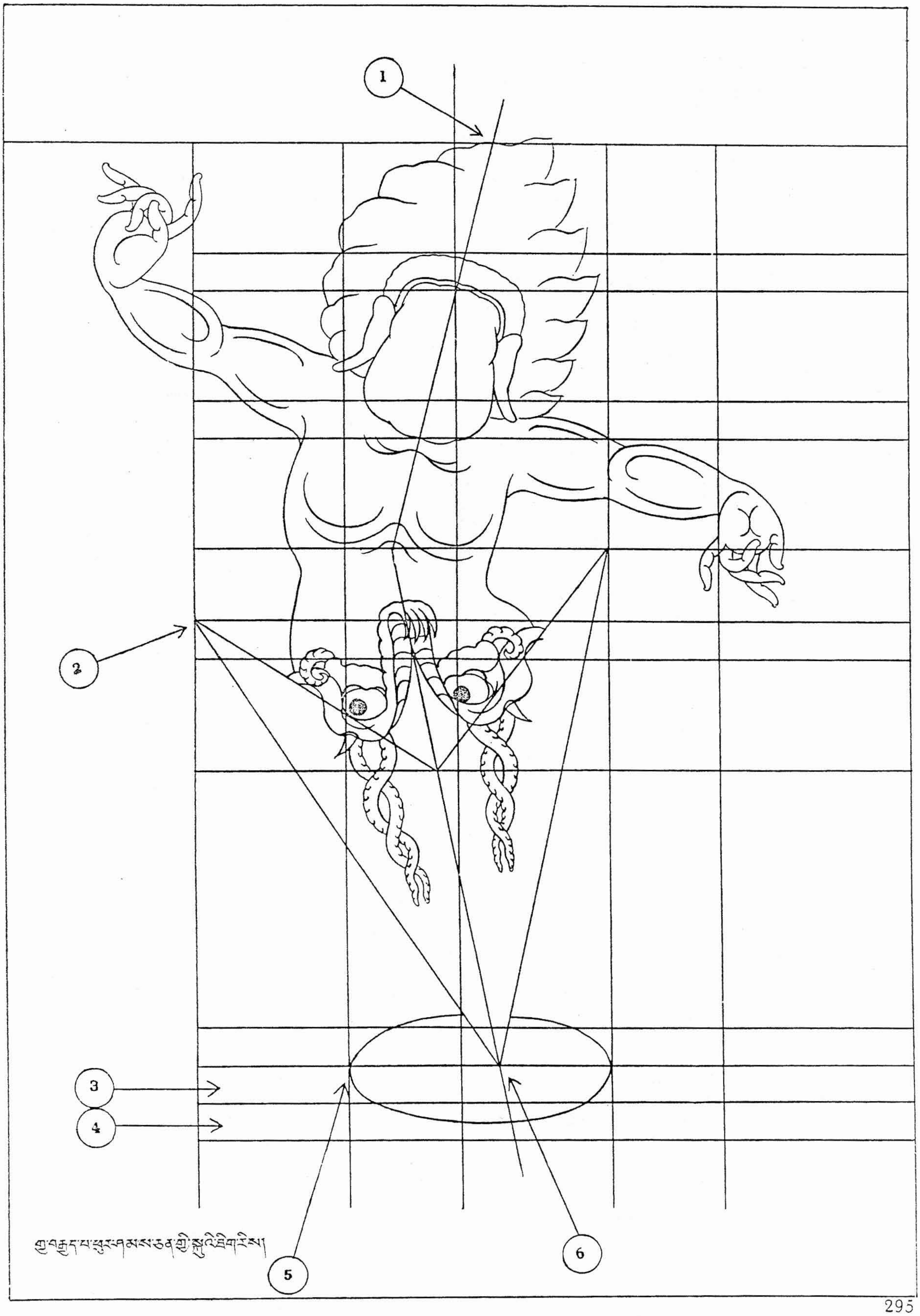
3. the measure of the supine "king-demon" (rgyal.po).

4. the measure of the stamens at the mouth of the lotus.

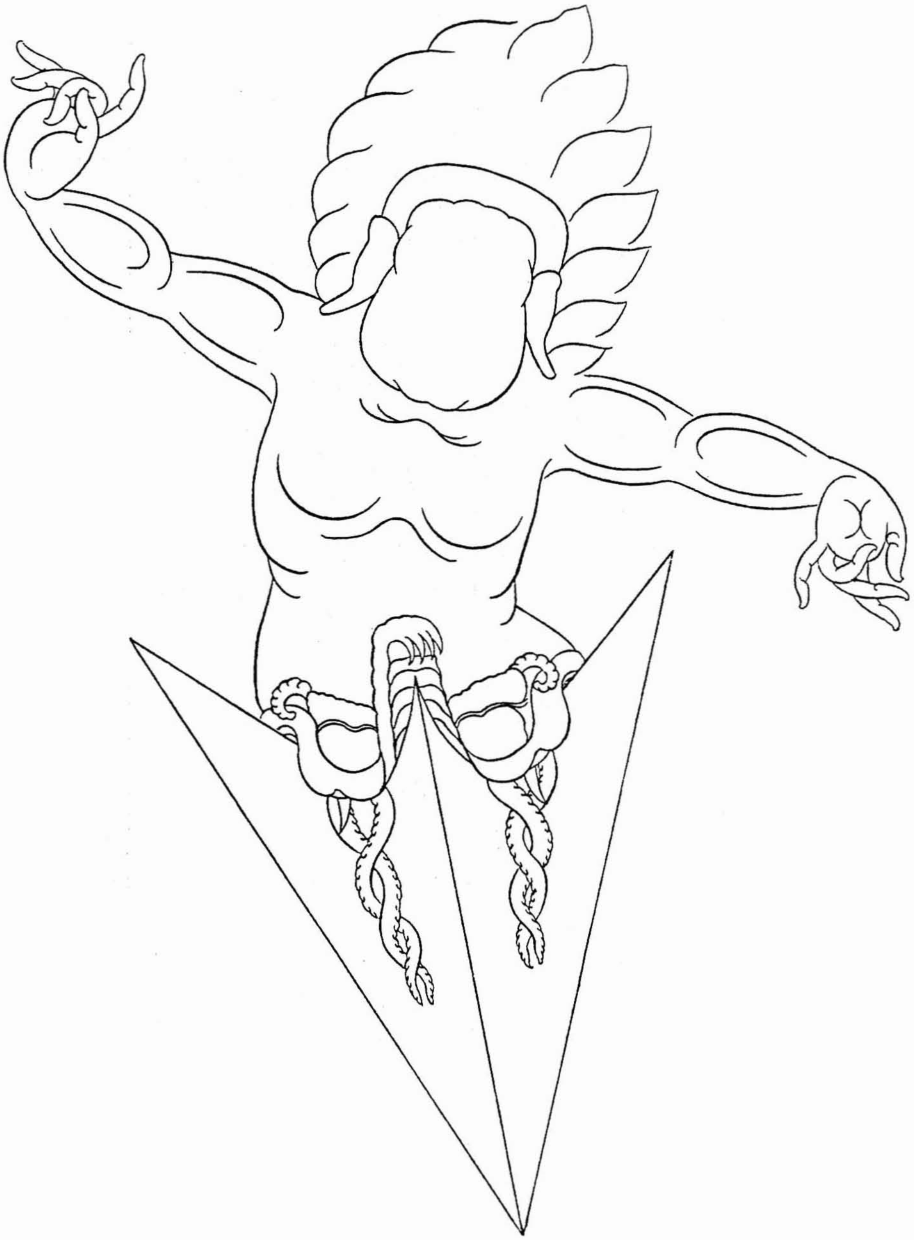
5. one sometimes sees two small units subtracted inwards here.

6. four small units below the above point is also explained as where the tip of the blade pokes through the heart of the demon trampled underfoot.


12
4
12
4
12
8
4
12
28
4
4
4
16
12
16
12



ཁྲུ་བརྒྱད་པ་ཕྱུར་ཤམས་ཅན་གྱི་སྐུའི་ཐིག་རིས།



སྲིད་ཞིང་ཙམ་ཀྱི་ཆོད་སྔོན་ཐིག་རིས་ཏེ། ། གཅིག་དཔེ་ཀུན་འགེབས་ཀུན་ལ་མི་རུང་བས།

ཞི་ཁྲོ་རབ་འབྱམས་ལྷ་ཚོགས་བཞེངས་པ་ལ། ། གཅིག་གིས་ཀུན་གྲོལ་ཆ་ཚད་མཚོན་པས་རུང་།

ཆོས་ཀྱི་དབྱིངས་ལས་རང་བྱུང་ལྷ། ། །དཔང་དྲག་པདྨ་ཐེ་རྡོ་ཀ། །

༄༅། ཡང་ ཐིག་ཁང་བདུན་པ་འདིར་བཞུགས་སྟབས་ཁྱད་པར་བ། མི་གཡོ་བའི་ཐིག་ནི། དཔེ་འུ་རིས་ (k) པ་ལྟར་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་ཡས་ནས་མས་རིམ་དུ་ སྒྲ་རྩེའི་འཕྲེད་ཐིག །དེ་འོག་ བཅུ་གཉིས་ན་སྒྲ་དཔང་། བཞི་ན་དཔྲལ་བར། བཅུ་གཉིས་ན་ཀོས་ཀོ །བཞི་ན་མགྲིན་པ། བརྒྱད་ན་ཐུགས་ཀ །བཅུ་གཉིས་ན་ལྟེ་བ། བཞི་ན་ཞབས་གཡས་པུས་གོང་། བཞི་ན་པུས་མོ། བརྒྱད་ན་གསང་བ། བརྒྱད་ན་པུས་མོ་གཡོན་པ་གདན་དུ་བཙུག་པའི་མས་ཐིག་གོ། ཚངས་ནས་གཡས་སུ་ བཅུ་དང་བཅུ་གཉིས་དང་ བཞི་ན་སྟེ་གསུམ། ཚངས་གཡོན་དུ་ དྲུག་དང་ བཞི་དང་ བརྒྱད་ན་སྟེ་གསུམ། དེ་ནས་ གཡས་དང་པོ་ཐུགས་ཐིག་དང་འཕྲད་ས་ནས། དཔྲལ་ཚངས་འཕྲད་སར་རྒྱུད་སྟོད་འཕྱིང་གི་ཐིག་བཏབ། ཐུགས་ཀའི་འཕྱིང་སྟེ་ནས་ཚངས་གསང་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་པུས་མོའི་ཚད་རགས་ཙམ་སྟོན། དེ་ནས་ཚངས་དང་པུས་འོག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ཞབས་གཡས་བསྐུམ་གྱི་བྱིན་དར། དེ་ནས་གཡོན་དང་པོ་ལྟེ་ཐིག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ པུས་གཡོན་བཙུག་གི་བརླའི་གདོང་རིས། ཐུགས་འཕྲད་ནས་གཡོན་ཐ་མ་པུས་གོང་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ཚང་བྱུར། དེ་ནས་གཡོན་གཉིས་པ་པུས་འོག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ བརླ་གཡོན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། གཡས་དང་པོ་ཀོས་ཐིག་དང་འཕྲད་ས་ནས། གཡས་གསུམ་པ་ཐོད་དཔང་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ཕྱག་གཡས་ཕྱར་སྟབས་ཀྱི་ཡས་རིས་འབྱུང་། ཀོས་ཀོ་དང་ཚངས་ཐིག་འཕྲད་ས་ནས། གཡོན་ཐ་མ་ཐུགས་ཐིག་དང་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་དཔུང་གཡོན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་ངོ།

གནོད་སྦྱིན་ཁྲོས་པའི་

ཚད་ལས་ ཨམ་གཅིག་སྟོམ་པ་ཁྱད་པར་རོ།

1. ཞབས་གནོན་གྱི་ཚད་སོར་དྲུག་པ།

2. ཉི་གདན་སོར་གཉིས་པ།

3. པདྨ་ཞལ་ཚད་གཅིག་པ།

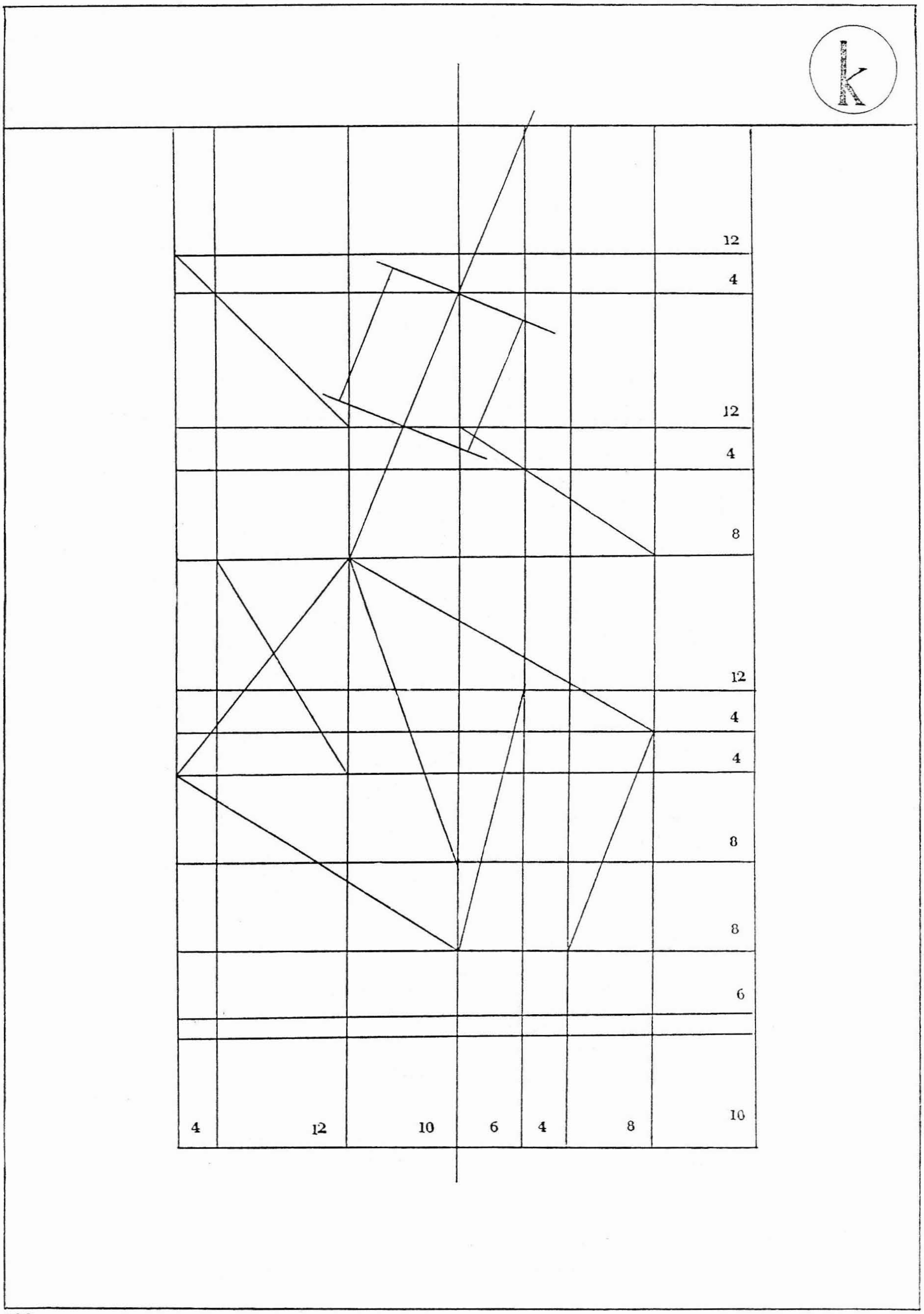
A particular variation in this seventh section is the kneeling posture shown in the layout for Acala (Mi.gyo.ba) in diagram (k)

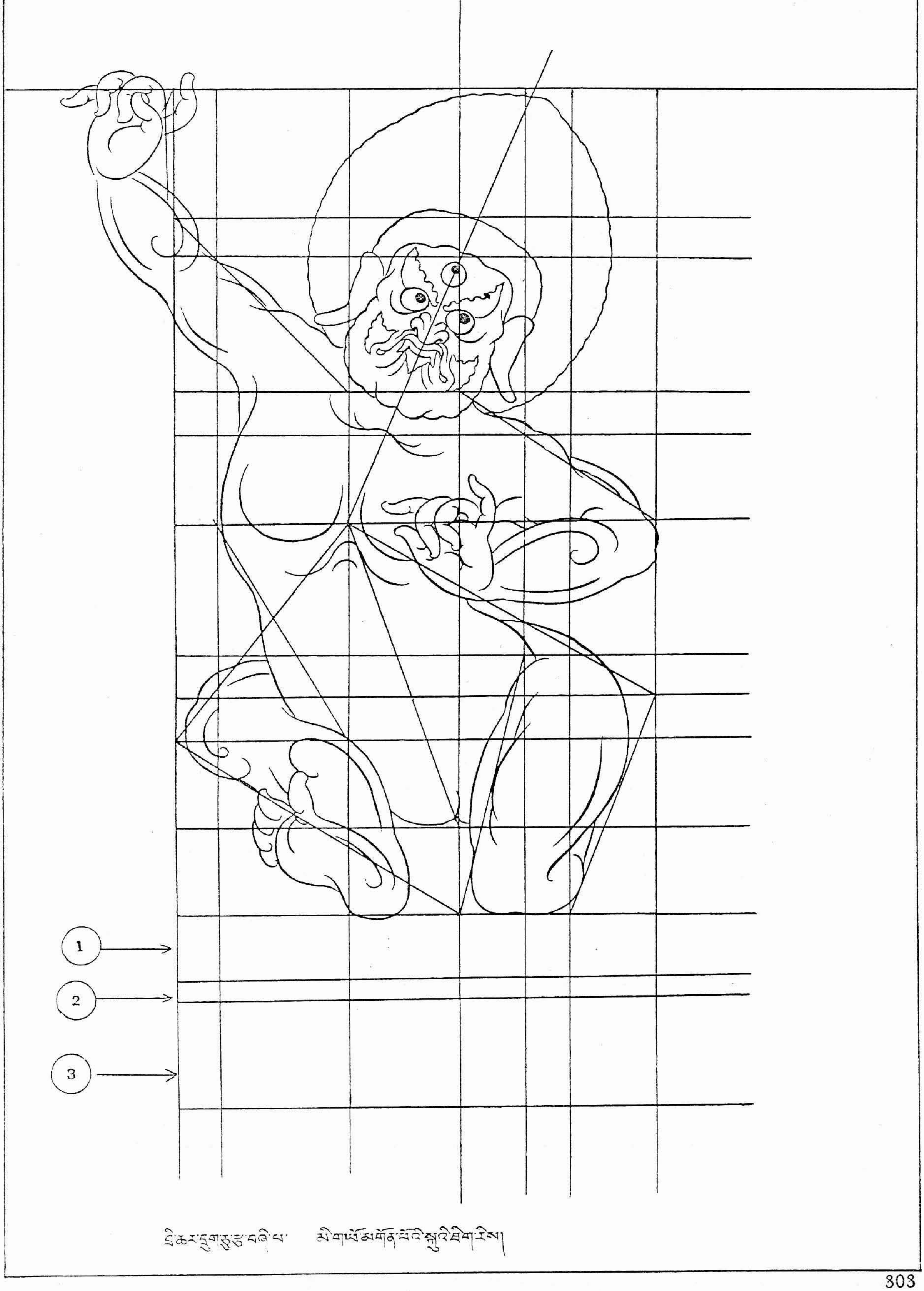
First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in descending order: the topmost line marking the tips of the hairs of the head; below this, at twelve small units, the roots of the hairs; at four small units, the forehead or hairline; at twelve small units, the chin; at four small units, the throat; at eight small units, the centre of the chest; at twelve small units, the navel; at four small units, the upper edge of the right knee; at four small units, the lower edge; at eight small units, the genitals; at eight small units, the lower edge of the left knee kneeling on the seat. To the right of the central vertical line, three vertical lines are drawn, at ten, twelve, and four small units: to the left of the central line, three vertical lines are drawn, at six, four, and eight small units.

Next, draw a line marking the angle of the upper torso from the intersection of the first right vertical line and the horizontal line the centre of the chest through the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the forehead. The intersection of the lower end of this oblique line (at the level of the centre of the chest) is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals, to show the angle of the lower torso. The intersection at the level of the centre of the chest is further connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the upper edge of the right knee, to show roughly the measure of the knee. The latter point is then connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the lower edge of the left knee, showing the line of the shin of the bent of the right leg. The latter point is in turn connected with the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the navel, to show the front edge of the thigh of the kneeling left leg. The intersection at the level of the centre of the chest is further connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the upper edge of the right knee, to show the edge of the hip. This latter point is then connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the lower edge of the knee, to give the outer edge of the left thigh. The intersection of the first

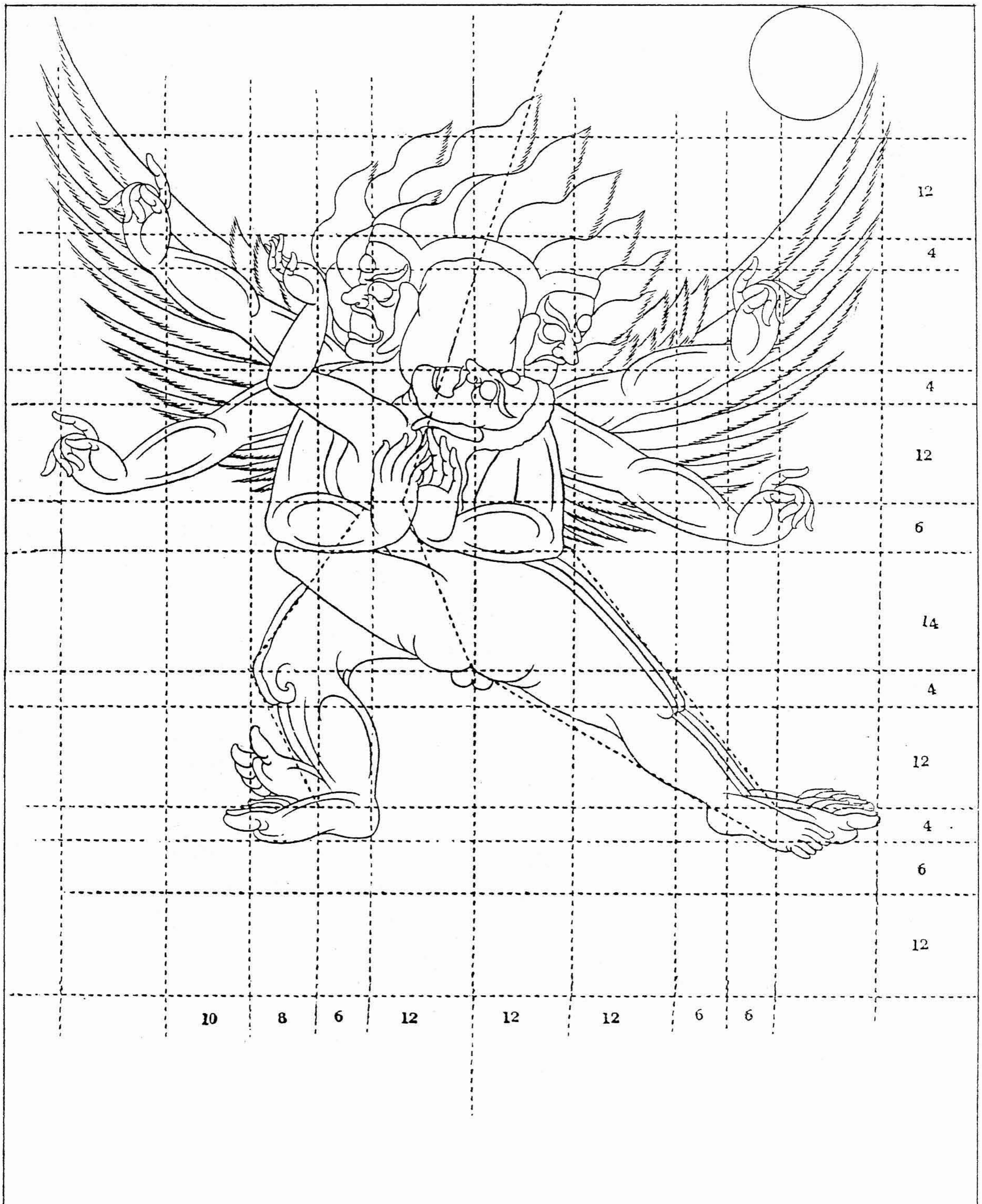
right vertical line and the horizontal line marking the chin is connected with the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the hairline: this gives the upper edge of the upraised right arm. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the chin is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest, showing the outer edge of the upper left arm. There is a difference of one additional unit between this model and that of the proportions for the wrathful yakṣa model.

1. the six small-unit measure of the figure trampled underfoot.
2. the two small-unit sun-disc seat.
3. the one large-unit lotus-seat.


k
12
4
12
4
8
12
4
4
8
8
6
4
12
10
6
4
8
10



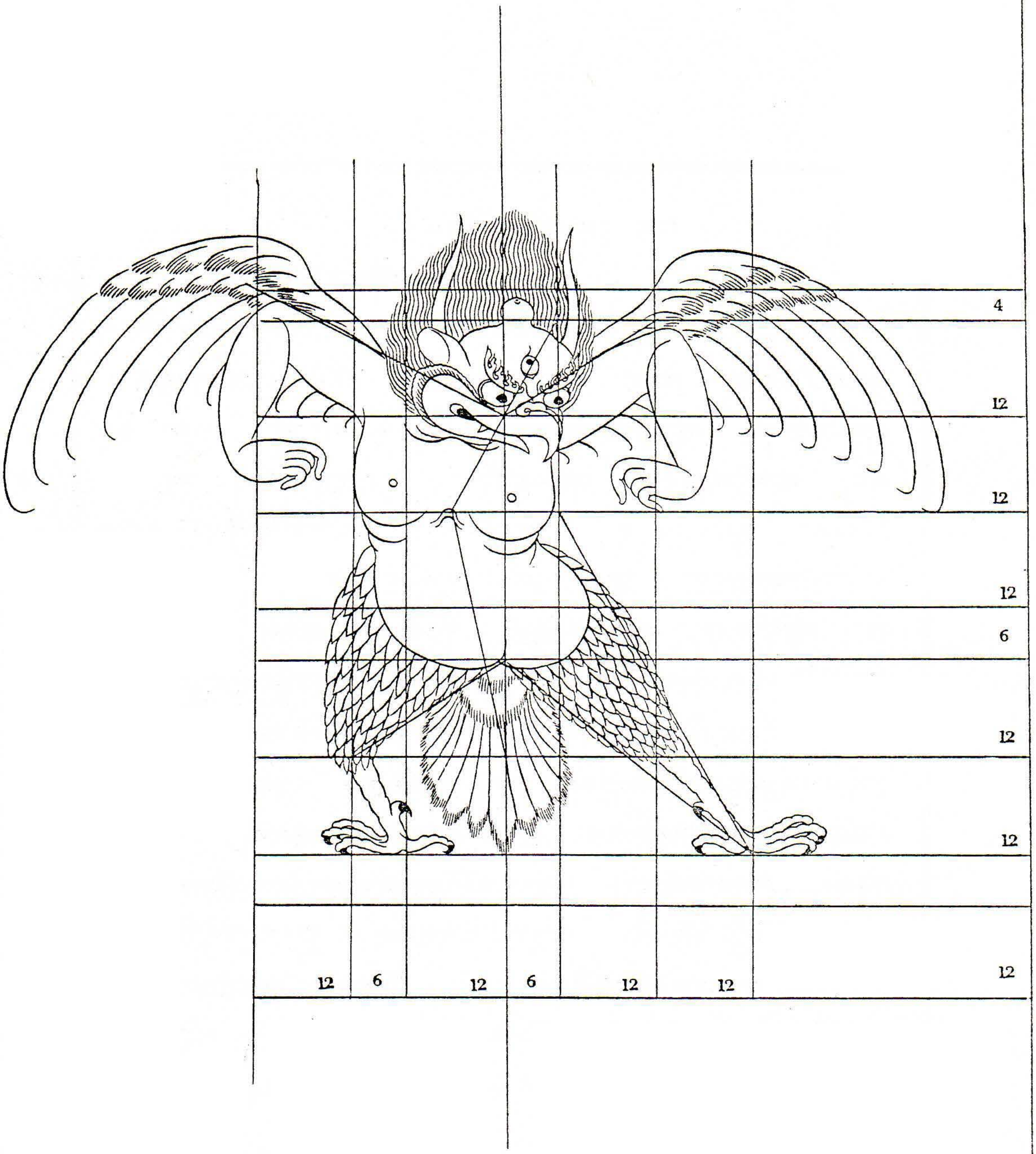
ཐྲི་ཚད་དྲུག་ཅུ་རྩ་བཞི་པ་ མི་གཡོ་མགོན་པོའི་སྐུའི་ཐིག་རིས།



ཚད་ལྡན་སྐུ་ལ་ཡེ་ཤེས་བཞུགས་པ་དང་། ། ཚད་མི་ལྡན་ལ་བགེགས་འགོང་འདུ་བ་སོགས། །
ལུང་གིས་བསྟན་ཕྱིར་ཞིབ་ཏུ་བརྩོན་ཁུལ་ཀྱང་། ། སྐྱོན་མེད་ཡིན་ཞེས་ཁས་ལེན་ནུས་པ་དཀའ། །

ཐུགས་ཀྱི་ཁྲོ་བོ་གཙོ་མཆོག་ཞབས།

པེ་ཐོ་ལུགས་



ཁྱིན་རབ་བདུན་ཅུ་པའི་ཕྱག་རྡོར་ངའི་སྐུའི་ཐིག་རིས། གཞན་ཆའི་གྲངས་ལ་འདོད་རྒྱུ་ལ་ཅི་རིགས།

༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་བདུན་པ་འདིར།

གཞལ་མཆོག་ཆེན་པོའི་ཐིག་ནི།

དཔེའུ་རིས་ པ་ལྟར་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་མས་ནས་ཡས་རིམ་དུ་ ཁྲག་མཚོའི་འོག་ཐིག །དེ་སྟེང་ བཅུ་གཉིས་ན་ཁྲག་མཚོ། བཅོ་ལྔ་ན་སྦྲུལ་མདུག་འཁྱིལ་བ། གསུམ་ན་ཀླུ་ཞལ། བཅུ་གཉིས་ན་སྐེད་སྐབས། བཅུ་གཉིས་ན་མགྲིན་ཙོ། གསུམ་ན་མགྲིན་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་ཙོ་ཞལ། གསུམ་ན་ཐོད་དཔང་། བརྒྱད་ན་བར་ཞལ། གསུམ་ན་ཐོད་དཔང་། དྲུག་ན་སྟེང་ཞལ། གཉིས་ན་ཐོད་དཔང་། བཞི་ན་བྱ་རོག་གི་མགོ །ཚངས་ནས་གཡས་སུ་བརྒྱད་དང་ བཅུ་གཉིས་དང་ བཅུ་གཉིས་ན་སྟེ་གསུམ། གཡོན་དུ་ དྲུག་དང་ བཅུ་གཉིས་དང་ བརྒྱད་ན་སྟེ་གསུམ། དེ་ནས་དཔྲལ་ཚངས་ནས་ གཡས་དང་པོ་དང་སྐེད་ཐིག་འཕྲད་སར་དང་ དེ་ནས་ཚངས་སྦྲུལ་འཕྲད་སར་འཐེན་པས་སྟོད་འཁྱིང་དང་སྨད་འཁྱིང་། གཡས་དང་པོ་དང་མགྲིན་གོང་འཕྲད་ས་ནས་གཡས་ཐ་མ་དང་དཔྲལ་ཐིག་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཁྲག་གཡས་ཕྱུར་སྟབས་ཀྱི་ཚད་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་མགྲིན་གོང་འཕྲད་ས་ནས་ གཡོན་ཐ་མ་སྐེད་སྐབས་འཕྲད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཕྱག་གཡོན་བརྐྱང་གི་ཚད་འབྱུང་ངོ་། ཕྱག་ས་ཀ་ནས་མཆན་རྩེ་བར་ཞལ་ཚད་དང་། རྐྱང་ལྷུ་བཅོ་བརྒྱད་དང་བཅུ་དྲུག་བྱེད་པ་གཉིས་སུ་སྣང་ ཡང་ གནོད་སྦྱིན་ཁྲོ་བོའི་ཚད་ཀྱིས་གཞལ་བར་གསུངས། སྦྲུལ་མདུག་གི་རིང་ཚད་གསལ་ཆ་མེད་པས་གང་མཛེས་བྱ་བའི་ལུགས་དང་། ཀླུ་ཞལ་ལ་ ཞལ་གྱི་ནང་དུ་ལྕེ་ཡོད་པ་དང་མེད་པ་དེ་བཞིན་ ཁ་དངས་ཀྱང་ཡོད་མེད་སྣ་ཚོགས་སུ་བྱུང་འདུག་པ་ འདི་དག་འདོན་ཆ་གསལ་པོར་མེད་པས། རྟོགས་བརྗོད་སོགས་ནས་ཁུངས་ཐུབ་གཟིགས་རྒྱུ་དང་།

ཡང་ཡོངས་དགེ་

གཏེར་ཆེན་ལུགས་ལྟར་ཞལ་བཅུ་གསུམ་པ་ཙམ་དུ་ཐེན་སྟེང་ཞལ་གྱི་སྟེང་ན་སོར་བཞིའི་ཞལ་ཚད་དང་། སོར་ཕྱེད་གཉིས་ཀྱི་ཐོད་དཔང་དང་། དེ་སྟེང་བྱ་རོག་གི་མགོ་ལ་སོར་གསུམ་པ་བཅས་བྱ། ཟུར་ཞལ་གཡས་གཡོན་རྣམས་ནི་རང་རང་ཙོ་ཞལ་ ཀྱི་སུམ་ཆ་རེ་བྱ་བའོ།

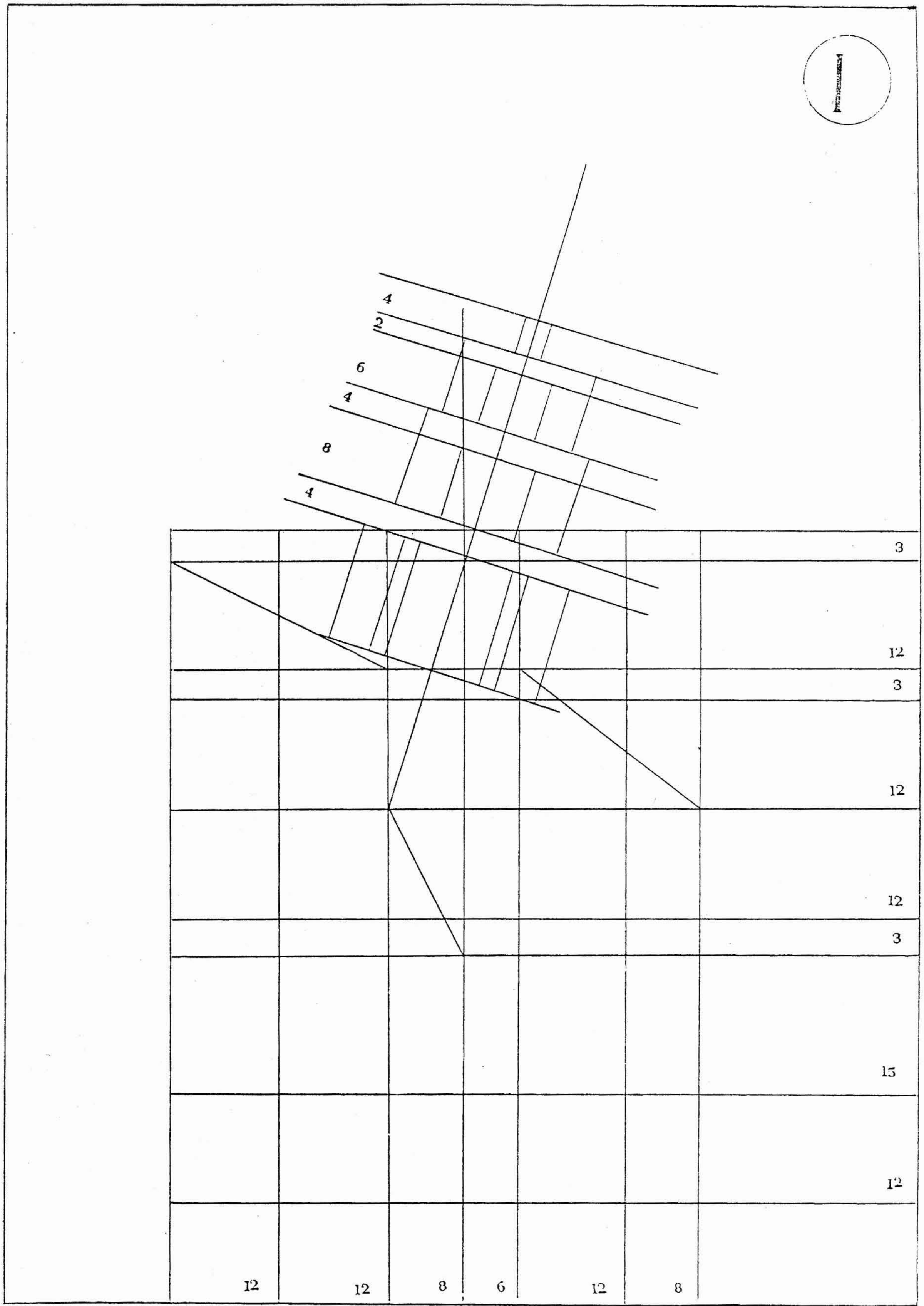
འདིའི་སྐུ་ལུས་ལ་མིག་གིས་གང་བ་ཅན་

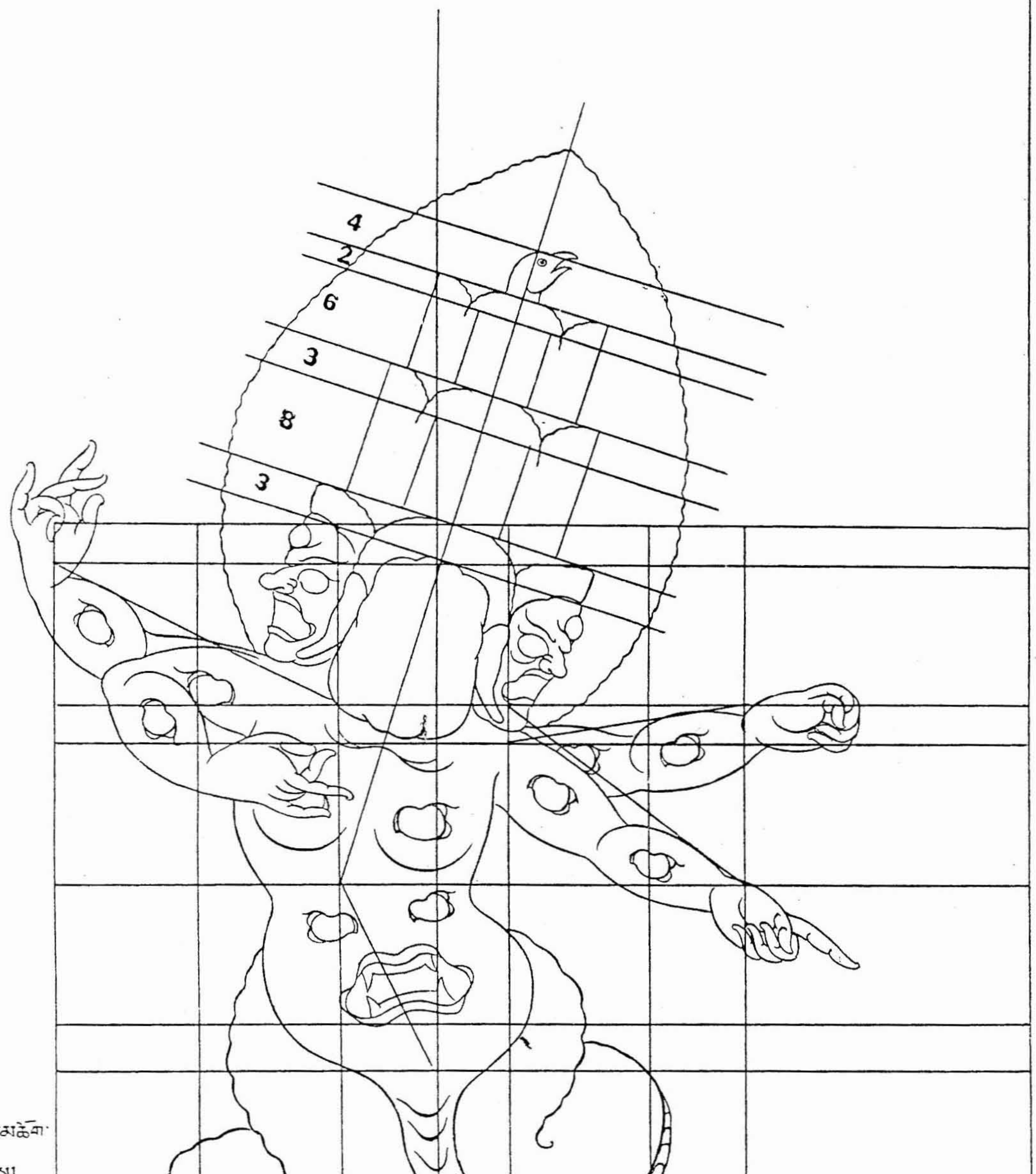
ཞེས་གསུངས་པ་ལས་ གྲངས་ཚད་ནི་མ་ངེས།

Also in this section is the layout for the form of Rāhula (gZa'. mchog.chen.po) shown in diagram (I). First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in ascending order: the lowest line marking the lower edge of the lake of blood: above this, at twelve small units, the surface of the lake; at fifteen small units, the base of the coiled snake tail; at three small units, the face or mouth in the belly; at twelve small units, the narrowing of the waist; at twelve small units, the base of the throat; at three small units, the chin; at twelve small units, the hairline of the central face; at three small units, the crown of the head; at eight small units, the hairline of the middle face; at three small units, the crown of this middle face; at six small units, the hairline of the upper face; at two small units, the crown of this upper face; and at four small units, the crow's head. To the right of the central vertical line, three vertical lines are drawn, at eight, twelve, and twelve small units: to the left, three vertical lines, at six, twelve, and eight small units.

Next, the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the forehead is connected with the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the waist, and this point is in turn connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the base of the tail: these lines show the angle of the upper and lower torso. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the chin is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the forehead: this gives the measure of the upraised right arm. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the chin is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the waist: this gives the measure of the extended left arm. Though the distance from the centre of the chest to the armpit is one large unit, and the upper arm is either sixteen or eighteen small units from shoulder to elbow, this form is said to follow the proportions of the wrathful yakṣa model. Since the length of the snake tail is not specified, the custom is simply to draw whatever length looks best. As for the mouth in the belly, it can be drawn with or without a tongue showing: similarly, there are various methods of drawing this mouth with a nose above, or without. Since these points are not clearly specified in the liturgies, one must look to authentic texts with detailed descriptions. Also, if

this figure is drawn according to the system of the great tertön Yongay (Yoṅs.dgeMi.'gyur.rdo.rje), it has thirteen faces: above the upper face is a further face four small units in height, with an additional one and one-half small units from hairline to crown, above which is the crow's head three small units high. The flanking faces to the right and the left are measured to a width one-third that of their respective central faces. Other than a reference to 'multiple eyes' covering the body, no specific number of eyes is mentioned.


4
2
6
4
8
4
3
12
3
12
12
3
15
12
12
12
8
6
12
8



དོན་གཉིས་པ་གཟའ་མཆོག་
ཆེན་པོའི་སྐུའི་ཐིག་རིས།

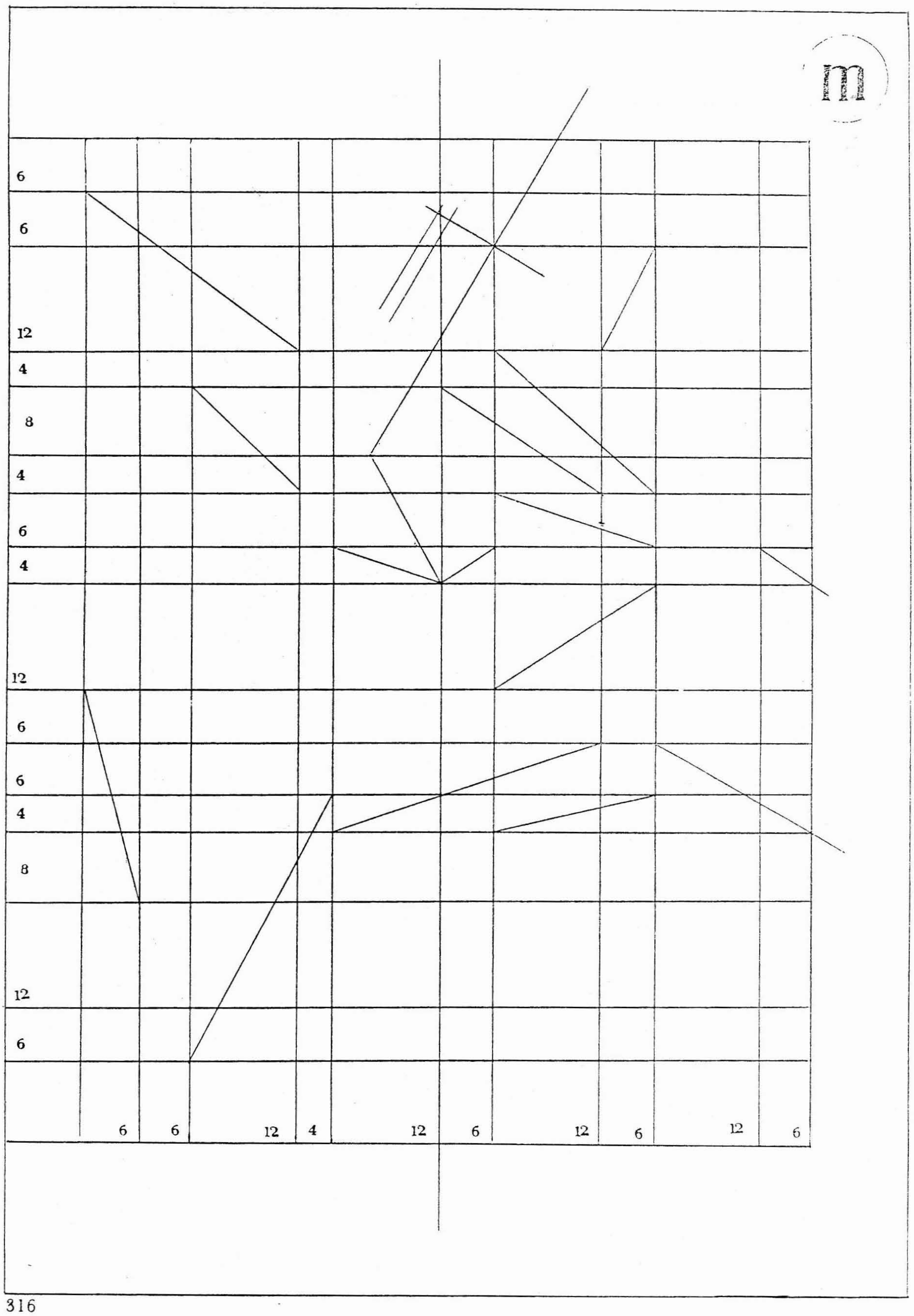
དུར་ཁྲོད་ཀུ་ལ་ཞིང་བརྫུན་པ་ སྲུང་། ། བདེ་མཆོག་རྣམ་འཕྲུལ་མགོན་དཀར་ཉིད།

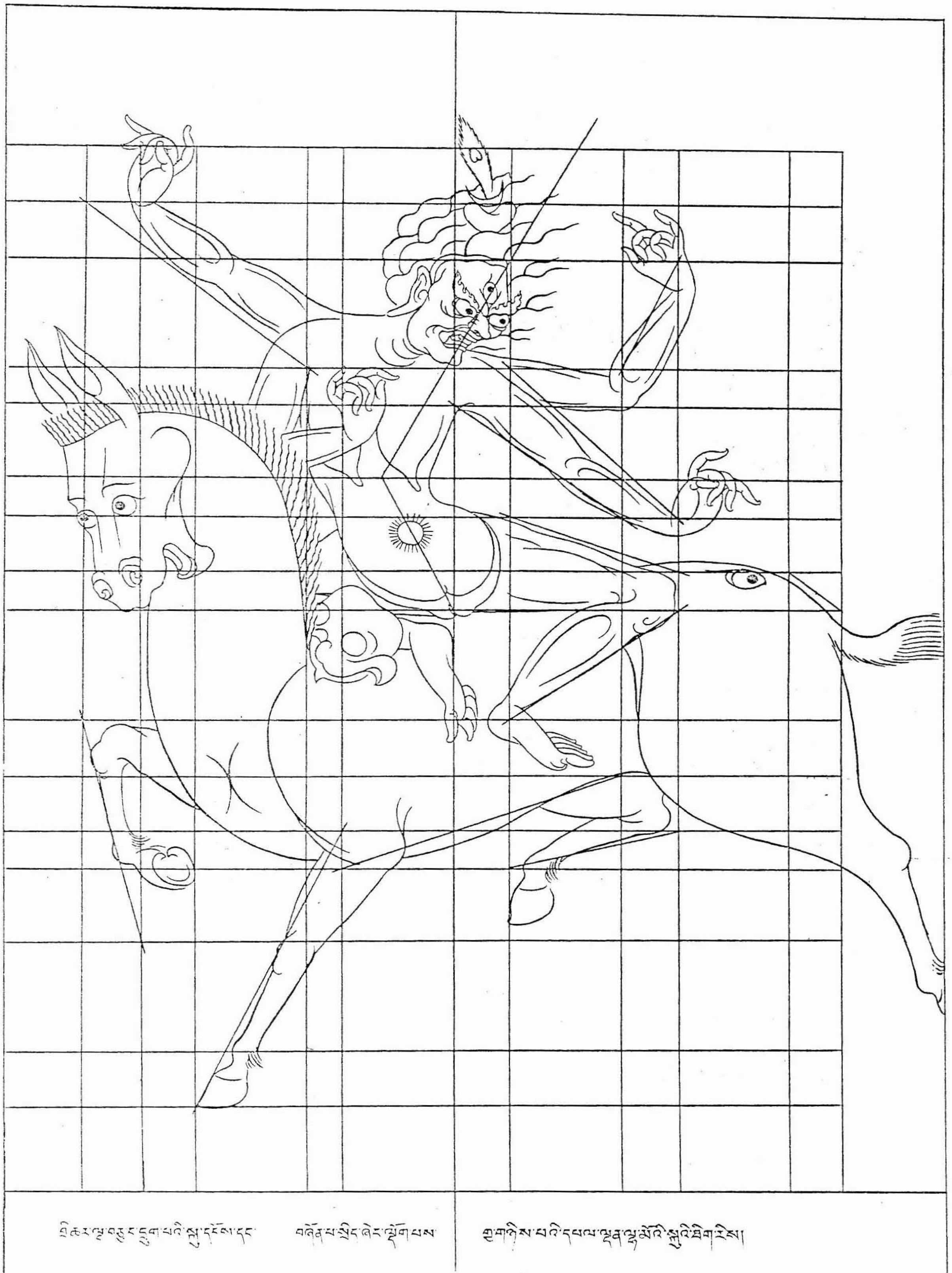
༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་འདིར་གཏོགས་པའི་ ཞོན་པ་ཅན་གྱི་ཚོད་ལ་ དཔེ་ཁྲ་རིས་ (m)
པ་ལྟར་ དཔལ་ལྡན་ལྷ་མོའི་ཚོད་ལ་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་ཡས་ནས་མས་རིམ་དུ་ སྐྲ་
རྩེའི་འཕྲེད་ཐིག །དེ་འོག་དྲུག་ན་དབུ་སྐྲ་བཅིང་བའི་རྩེ། དྲུག་ན་དཔྲལ་བ། བཅུ་གཉིས་ན་མགྲིན་པ། བཞི
ན་མཚན་རྩེ་དང་ བཞོན་པའི་དཔྲལ་བ། བརྒྱད་ན་སྙིང་སྐབས་ བཞོན་པའི་སྣེ་མ། བཞི་ན་ལྟེ་བ་དང་
བཞོན་པའི་གདོང་། དྲུག་ན་ཕུས་མོང་དང་ བཞོན་པའི་དཔྱི་དང་རྣ། བཞི་ན་གསང་གནས་དང་ ཕུས་འོག་ བཞོན་
པའི་སྨུར་དང་ སོག་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་ལོང་བུ་དང་ བཞོན་པའི་ལུས་དཀྱིལ། དྲུག་ན་བཞོན་པའི་བྲང་འོག །
བཞི་ན་བཞོན་པའི་ལག་པ་སྐྱེས་མཚམས། བརྒྱད་ན་བཞོན་པའི་ལག་ཚིགས། བཅུ་གཉིས་ན་བཞོན་པའི་རྨིག་གོང་གི
ཚིགས། དྲུག་ན་རྨིག་པ་བཅས་དང་། ཚངས་གཡས་ཕྱོགས་སུ་ བཅུ་གཉིས་ན་ རྣམ་གཡས་དང་། སྤྱིན་པོའི
ཡ་འགལ། བཞི་ན་མཚན་རྩེ། བཅུ་གཉིས་ན་བཞོན་པའི་མགྲིན་དབུས་དང་རྨིག་རྩེ། དྲུག་ན་ཕྱག་གཡས་ཀྱི
མཐའ་དང་ བཞོན་པའི་གདོང་དབུས། དྲུག་ན་བཞོན་པའི་གདོང་ཟུར་བཅས་དང་། ཚངས་གཡོན་དུ་ དྲུག་ན་ཞལ་གྱི
དཔྲལ་ཟུར་དང་ དཔུང་མགོ་ བརླ་རྩེ། བཅུ་གཉིས་ན་གྲུ་ཚིགས་དང་ བཞོན་པའི་དོ་མཚམས། དྲུག་ན་ཕྱག
ཚིགས་དང་ ཕུས་མགོ །བཅུ་གཉིས་ན་བཞོན་པའི་བརླ་དབུས། དྲུག་ན་བཞོན་པའི་བརླའི་ཕྱི་ཁ་བཅས་སོ། དེ་ནས
གཡོན་དང་པོ་དང་དཔྲལ་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ སྐེད་ཚངས་ནས་གཡས་སུ་སོར་བཅུ་སོང་མཚམས་དང་། དེ་ནས་ཚངས
གསང་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་སྟོད་སྨད་ཀྱི་འགྲིང་ཚད། གཡས་གཉིས་པ་མགྲིན་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་ཐ་མ
སྐྲ་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཕྱག་གཡས་ཕྱུར་ཚད་སྟོན། གཡོན་དང་པོ་མགྲིན་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་གསུམ
ལྟེ་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཕྱག་གཡོན་ཕྱོགས་སྟབས་ཀྱིས་ཡས་རིས་འབྱུང་། མཚན་ཚངས་ནས་གཡོན
གཉིས་པ་ལྟེ་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་མས་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་ལྟེ་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་གསུམ
པ་ཕུས་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས། བརླ་གཡོན་པའི་ཡས་རིས་འབྱུང་། གཡོན་གསུམ་གསང་ཐིག་འཕྲེད་ས
ནས་ གཡོན་དང་པོ་ལོང་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཞབས་གཡོན་བྱིན་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། དེ་ནས་ཞོན་པའི
ལག་པ་སྐྱེས་མཚམས་གཡས་ཐིག་དང་པོ་འཕྲེད་སནས་ གཡོན་གཉིས་པ་དང་བཞོན་པའི་དབོ་ཐིག་སྦྲེལ་བས་
བཞོན་པའི་དབོ་རིག་སྟོན། ཞོན་པའི་བྲང་ཐིག་དང་ གཡས་དང་པོ་འཕྲེད་ས་ནས་བཞོན་པའི་མགྲིན་དབུས
དང་རྨིག་རྩེ་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས། ཞོན་པའི་ལག་གཡོན་བརྒྱང་པའི་ཚད་སྟོན། གཡས་ཐ་མ་དང་ལོང་ཐིག
འཕྲེད་ས་ནས་ ཞོན་པའི་ལག་ཚིགས་ཐིག་དང་གཡས་བཞི་པར་སྦྲེལ་བས་ ཞོན་པའི་ལག་པ་བསྐུམ
ཚད་རགས་ཙམ་སྟོན། གཞན་ཞོན་ཐིག་ཚད་གསལ་ཆ་མེད་པས་དཔྱད་དེ་བྲིའོ།
རྒྱན་ཕྱག་མཚན་སོགས་ནི་མངོན་རྟོགས་རྣམས་ལས་ ཐ་དད་པ་མང་ངོ་།།

Still in this seventh section are the proportions of mounted forms (zhon.pa.can), as illustrated by the layout for Śrīdevi (dPal.ldan.lha.mo) in diagram (m). First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in descending order: the topmost line marking the tips of the hairs of the head; below this, at six small units, the top of the bound hair; at six small units, the forehead; at twelve small units, the throat; at four small units, the armpit and the mount's forehead; at eight small units, the narrowing of the waist and the mount's eyebrows; at four small units, the navel and the mount's face; at six small units, the top edge of the knees and the mount's hip and nose; at four small units, the genitals, the lower edge of the knees, and the mount's jaw and shoulderblade; at twelve small units, the ankle, and the centre of the mount's body; at six small units, the mount's belly; at four small units, the fetlocks of the mount; at twelve small units, the tops of the hooves; and at six small units, the tips of the hooves. To the right of the central vertical line, vertical lines are drawn: at twelve small units to mark the right breast and the crupper of the saddle formed of a demon's upper jaw; at four small units to mark the armpit; at twelve small units to mark the middle of the mount's throat and the tips of the front hooves; at six small units to mark the outer edge of the right arm and the middle of the mount's face; and at six small units to mark the edge of the mount's muzzle. To the left of the central line, vertical lines are drawn: at six small units to mark the edge of the forehead, the shoulder, and the base of the left thigh; at twelve small units to mark the elbow and the withers; at six small units, the wrist and the edge of the knee; at twelve small units, the mid-haunch of the mount; and at six small units, the outer edge of the mount's haunches.

Next, the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the forehead is connected with a point ten small units to the right of the central vertical line along the horizontal line marking the waist, and then this latter point is further connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals: these lines mark the angle of the upper and lower torso. The intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the throat is connected with the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the hair: this shows the measure of the upraised right arm. The intersection of the

first left vertical line and the horizontal line marking the throat is connected with the intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the navel to give the line marking the upper edge of the pointing left arm: the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the armpit is connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the navel to give the lower edge. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the navel is connected with the intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the top edge of the knees, giving the upper edge of the left thigh. The intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the genitals is connected with the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the ankle, giving the line marking the outer edge of the shin of the left leg. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the fetlocks is connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the withers, to show the lower edge of the withers. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the mount's belly is connected with the intersection of the right vertical line marking the mount's throat and the horizontal line marking the tips of the hooves: this shows the measure of the extended left front leg of the mount. The intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the ankle is connected with the intersection of the fourth right vertical line and the horizontal line marking the joint at the top of the hooves: this shows roughly the measure of the indrawn right front leg of the mount. As the remaining proportions for the mount are not clearly delineated, one must draw based upon one's own judgement. The ornaments and symbolic implements must be drawn in accordance with the canonical descriptions, since there are many variations.


m
6
6
12
4
8
4
6
4
12
6
6
4
8
12
6
6 6 12 4 12 6 12 6 12 6



ཉི་ཆར་ལྷ་བཙུར་དྲུག་པའི་སྐུ་དངོས་དང

བཞོན་པ་སྤྲིད་ཞེར་ལྡོག་པས

ཐུ་གཉིས་པའི་དཔལ་ལྡན་ལྷ་མོའི་སྐུའི་ཐིག་རིས།

གཡུང་དྲུང་རྒྱལ་བའི་བསྟན་ སྲུང་མ། །བདེ་འགྲོ་གསང་ཡུམ་སྲིད་པའི་རྒྱལ།

བོན་ལུགས་

༄༅། ཐིག་ཁང་བརྒྱད་པ་ ཞིན་པོ་ལྟར་བྲིས་པའི་ཚད་ཀྱི་ཐིག་གཞི་དཔེ་ཆ་རིས་ (n) པ་ ལྟར་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་མས་ནས་ཡས་རིམ་དུ། པད་འོག་འཕྲེད་ཐིག །དེ་སྟེང་ བཅུ་གཉིས་ན་པདྨ། དྲུག་ན་རོ་གདན། དྲུག་ན་ལོང་བུ། དྲུག་ན་གསང་གནས། བརྒྱད་ན་ལྟེ་འོག །བརྒྱད་ན་སྙིང་སྐབས། བཞིན་ཐུགས་ཀ །བཅུ་གཉིས་ན་མགྲིན་པ། བཅུ་གཉིས་ན་དཔྲལ་བ། བཅུ་གཉིས་སྤྲ་རྩེ་བཅས་དང་། ཚངས་གཡས་སུ་ བརྒྱད་དང་ བརྒྱད་དང་ བརྒྱད་དང་ དྲུག་ན་སྟེ་བཞི། ཚངས་གཡོན་དུ་ དྲུག་དང་ དྲུག་དང་ བཅུ་གཉིས་དང་ བཅུ་གཉིས་ན་སྟེ་བཞིའོ། དེ་ནས་ གཡོན་དང་པོ་དང་སྤྲ་རྩེའི་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་དང་པོ་དང་སྙེད་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་སྟོད་འགྱིང་། དེ་ནས་ཚངས་གསང་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་སྨད་འགྱིང་། ཚངས་མགྲིན་འཕྲེད་ས་ནས་གཡས་ཐ་མ་དང་སྤྲ་རྩེའི་འོག་ཙམ་དུ་སྦྲེལ་བས་ཕྱག་གཡས་ཕྱར་སྟབས་ཀྱི་ཡས་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་མགྲིན་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་ཐ་མ་སྙིང་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཕྱག་གཡོན་སྡིགས་སྟབས་ཀྱི་ཡས་རིས་འབྱུང་། གཡོན་དང་པོ་སྙིང་ཐིག་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་གསུམ་པ་ལོང་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ ཞབས་གཡོན་བརྐྱང་གི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། ཚངས་གསང་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡོན་གསུམ་པའི་ཐིག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ནང་རིས་འབྱུང་། གཡས་དང་པོ་ཐུགས་ཐིག་དང་འཕྲེད་ས་ནས་ གཡས་གསུམ་པ་ལྟེ་འོག་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་བསྐུ་གཡས་པའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། དེ་ནས་གཡས་གཉིས་པའི་ཐིག་དང་འཕྲེད་སར་སྦྲེལ་བས་ཞབས་གཡས་བསྐུམ་ཕྱིན་རིས་འབྱུང་ངོ་། འདི་སོར་དྲུག་གབ་པར་གསུངས་ཀྱང་ འགྱིང་སྟབས་ཆེ་བའི་རིགས་ལ་འཁྲིབ་ཆ་ཆེ་བས། འདིར་སོར་བཅུ་གཉིས་གབ་པ་ཙམ་མོ།

འདིའི་སྐུའི་ཉམས་ཞི་ཤིན་ཏུ་རྒབ་པ་དང་ ཁྲོ་བ་དང་ རྔམ་པ་ཅན་ཞིག་གསུངས་པ་བཞིན་བྱའོ།།

(1) རིང་ཚད་ཞལ་གང་དང་ ཞེང་ཚད་སོར་བརྒྱད།

(2) རིང་ཚད་ཞལ་གང་དང་ ཞེང་ཚད་དགུ།

(3) ཐུགས་ནས་མཆན་རྩེ་ཞལ་གང་།

(4) རིང་ཚད་ཞལ་གང་དང་ ཞེང་ཚད་སོར་བཅུ་བདུན།

(5) རིང་ཚད་ཞལ་གང་དང་ ཞེང་སོར་བདུན་པ།

(6) སྲིད་ཚད་སོར་བཅུ་བཞི་པ།

(7) སྲིད་ཚད་ཞལ་གང་པ།

(8) ཉི་གདན་གྱི་མཐའ་གོང་འོག །

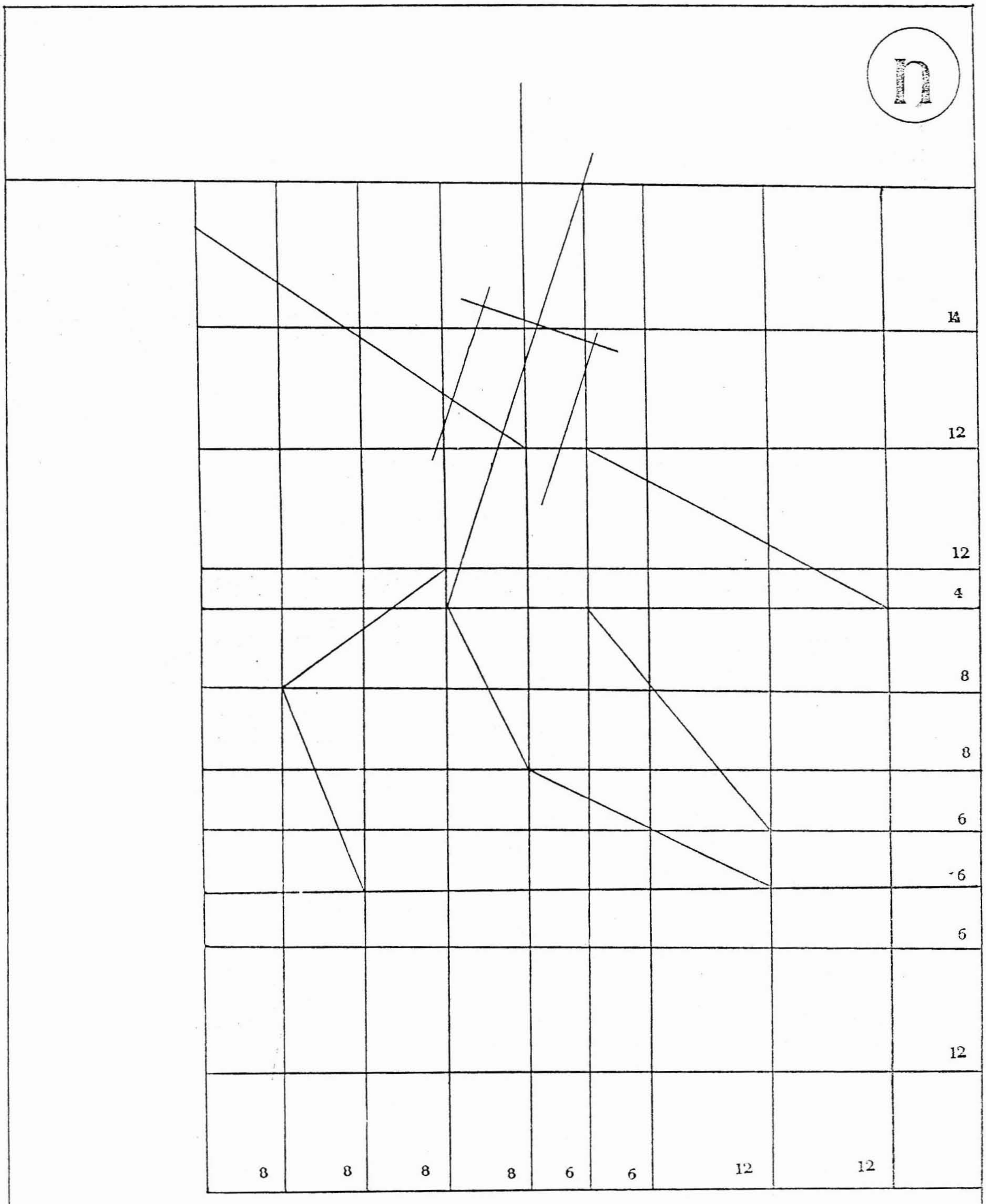
Section VIII : The Proportions for Wrathful Demons (Srin.po.ltar.khros.pa) Models

The layout for this form is given in diagram (h). First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in ascending order: the lowest line marking the base of the lotus; above this, at twelve small units, the top edge of the lotus-seat; at six small units, the corpse trodden underfoot; at six small units, the ankles; at six small units, the genitals; at eight small units, the lower abdomen; at eight small units, the narrowing of the waist; at four small units, the centre of the chest; at twelve small units, the throat; at twelve small units, the forehead or hairline; and at twelve small units, the tips of the hairs of the head. To the right of the central vertical line, four vertical lines are drawn, at eight, eight, eight, and six small units: to the left, four vertical lines, at six, six, twelve, and twelve small units.

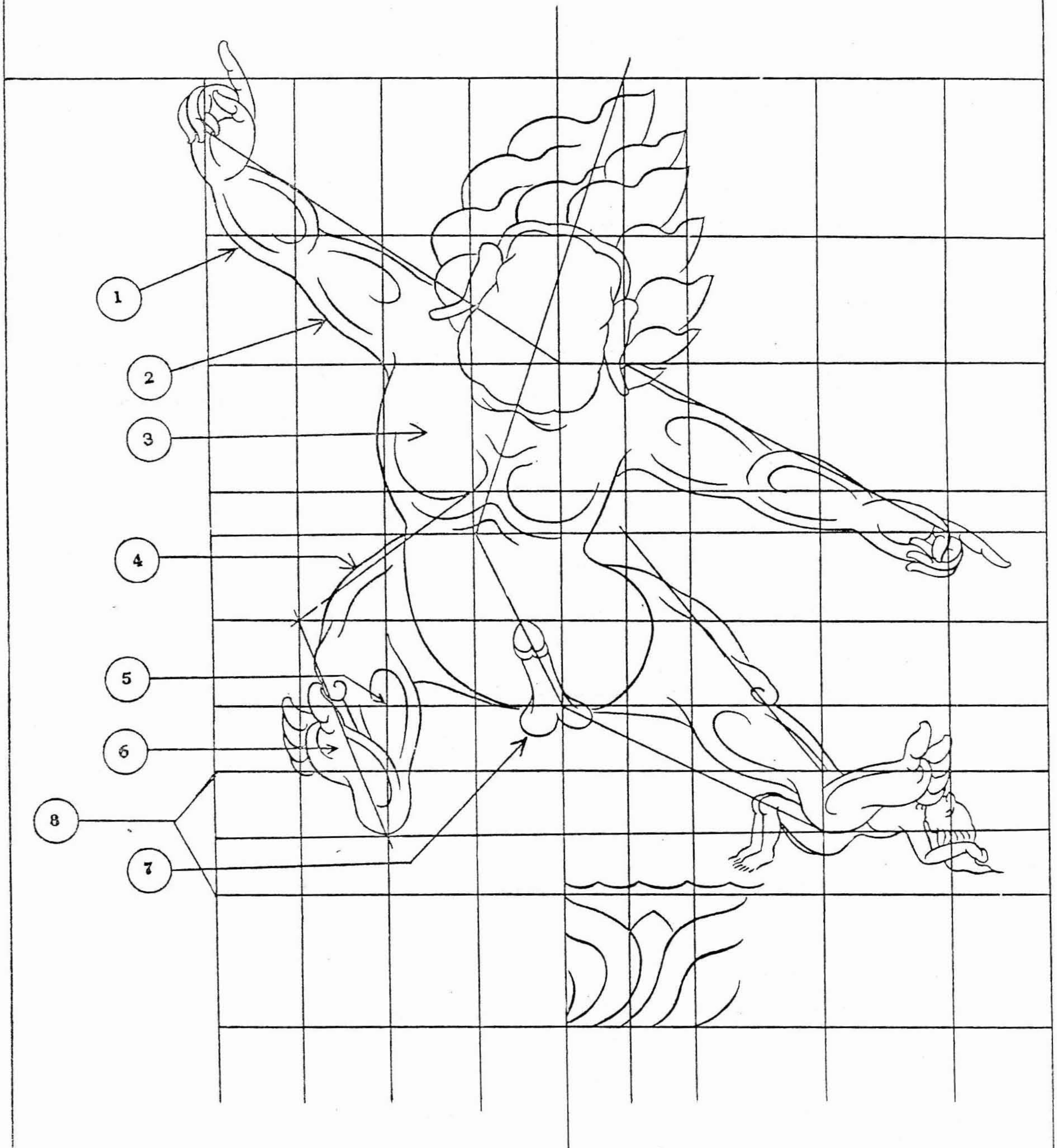
Next, the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the tips of the hair (the topmost line) is connected with the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the waist, to show the angle of the upper torso: the latter point is further connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals, to show the angle of the lower torso. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the throat is connected with a point slightly below the intersection of the outermost right vertical line and the horizontal line marking the tips of the hair (the topmost line); this gives the upper line of the upraised right arm. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the throat is connected with the intersection of the outermost left vertical line and the horizontal line marking the waist; this gives the upper line of the outstretched left arm. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the waist is connected with the intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the ankles, to show the outer line of the outstretched left leg: the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals is connected with the intersection of the third left vertical line and the horizontal line marking the corpse, to show the inner line of the left leg. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection

of the third right vertical line and the horizontal line marking the lower abdomen, to give the outer edge of the right thigh: the latter point is then connected with the intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the corpse, to give the outer edge of the chin of the indrawn right calf. Although the vertical height is said to be six small units short (due to the semi-crouched posture) , the model here is actually shortened by twelve small units, though figures with more of a crouching posture involve even more shortening: since this figure is said to be of very coarse, tense, and fierce mien, it should be so drawn.

1. length of one large unit, and width of thirty-eight small units.
2. length of one large unit, and width of nine small units.
3. one large unit from centre of chest to armpit.
4. length of one large unit, and width of seventeen small units.
5. length of one large unit, and width of seven small units.
6. height of fourteen small units.
7. height of one large unit.
8. the upper and lower edges of the sun-disc seat.



ངུར་ཉིད་དཔལ་འབའི་རྒྱུ་ཡང་འདིས་མིན་ཏེ། །གཞན་ལ་འཚེ་བའི་ལུས་ཀྱང་འདི་མ་ཡིན།
འདི་དང་སྦྱི་མར་ཕན་པའི་ལྷུ་ཚོས་ཏེ། །དགེ་མཚན་གཞན་ལས་འཕགས་པའི་བཟོ་གནས་ཕྱིན།



བྲི་ཆར་དྲུག་ཅུ་པ་ སྲིན་པོ་ཁྲོས་པའི་སྐུའི་ཚོད་ཀྱི་ཐིག་རིས།

༧༡། ཡང་ ཐིག་ཁང་འདིར་

སྲིན་མོ་ཁྲོས་པའི་ཚད་ནི། དཔེ་ཀྲུ་རིས (0) པ་ལྟར་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་ཡས་ནས་མས་རིམ་དུ། དཔྱལ་ཐིག དེ་འོག་བཅུ་གཉིས་ན་ཐུགས་ཀ །དྲུག་ན་ཕྲུས་མགོ །བཅུ་གཉིས་ན་གསང་གནས། དྲུག་ན་ཞབས་འོག་དང་བཞིན་པའི་སོག་གོང་ དཔྱི་གོང་། བཅུ་གཉིས་ན་བཞིན་པའི་སོག་དབུས་དང་། བརླ་དབུས། བཅུ་གཉིས་ན་བཞིན་པའི་ལག་པ། བརྒྱད་ན་སྟེར་མོ་བཅས་དང་། ཚངས་ནས་གཡས་སུ། བཞི་དང་ དྲུག་དང་ བརྒྱད་དང་ བཅུ་ན་སྟེ་གྲྭེ་ཐིག་བཞི། གཡོན་ཕྱོགས་སུ་ བརྒྱད་དང་ བརྒྱད་དང་ དྲུག་དང་ བཅུ་གཉིས་ན་སྟེ་བཞིའོ། དེ་ནས་གཡོན་གསུམ་པ་དཔྱལ་ཐིག་དང་འཕྲད་མཚམས་ནས་ གཡས་དང་པོ་སྐྲད་ཐིག་དང་འཕྲད་པར་སྦྲེལ། དེ་ནས་ཚངས་གསང་སྦྲེལ་ནས་སྟོད་འཁྱིང་དང་སྨད་འཁྱིང་། ཚངས་གསང་ནས་ གཡོན་གཉིས་པ་ཐུགས་ཐིག་འཕྲད་པར་སྦྲེལ་བས། • ཕྲུས་མོ་གཡོན་བསྣང་གི་ཚད། གཡས་གཉིས་པ་ཞབས་ཐིག་དང་འཕྲད་ས་ནས། གཡས་གསུམ་པ་སྙིང་ཐིག་འཕྲད་པར་སྦྲེལ་བས་ཕྲུས་མོ་གཡས་བསྣང་གི་ནང་རིས་འབྱུང་ངོ།

འདི་ནི་ཧིན་དུ་མི་བཟང་པ་གཏུམ་པ་དང་། སྐྲ་གྲོལ་བ་དང་གཡེང་བ། སྡིགས་མཛུབ་དང་ཐལ་མོ་སོགས་རྣམ་འགྱུར་དྲག་མོའི་ཆ་བྱད་ཅན་དུ་གསུངས།

བཞིན་པའི་མགོ་འཁོར་ནི། གཡོན་གསུམ་པ་ཞབས་ཐིག་དང་འཕྲད་ས་ནས་ སོར་བཅུ་དྲུག་གིས་བསྐོར་བས་རྣ་བའི་སྟེ། དེ་ནས་འོག་ཏུ་སོར་བཞི་སོང་མཚམས་ནས་ སོར་ཉེར་གཉིས་ཀྱིས་བསྐོར་བས་རྣ་རྩེ་སྟེ་ ལྷུགས་སྐྲ་མགོ་དགུའི་ཚད་གསལ། དེའང་མདུན་ནས་རྒྱབ་ཏུ་མི་མཐོང་བའི་ཚུལ་གྱིས་ཧ་ཅང་བྱ།

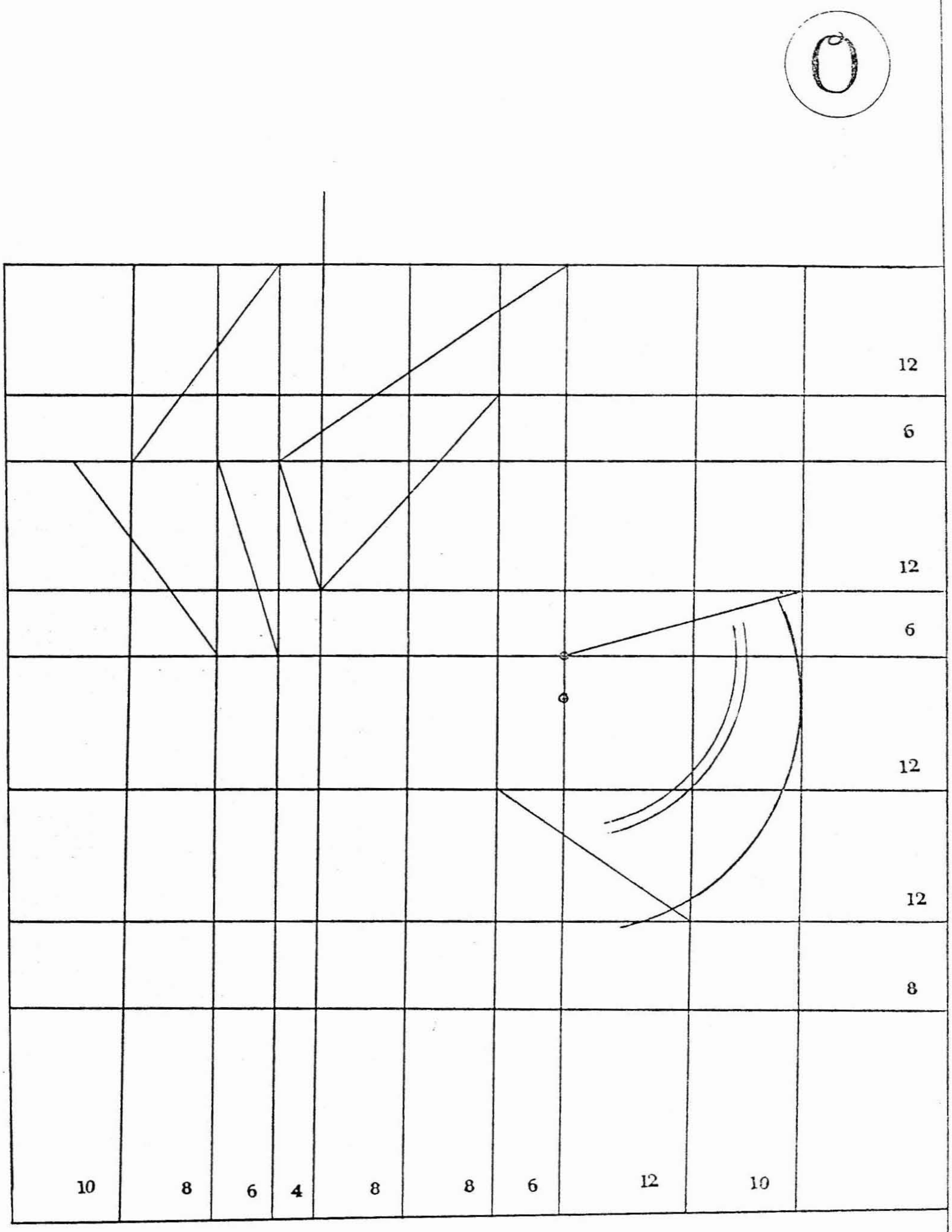
(1) སོར་བཅུ་དྲུག་གིས་བསྐོར་བས་བཞིན་པའི་རྣ་རྩེ།
(2) སོར་ཉེར་གཉིས་ཀྱིས་བསྐོར་བས་རྣ་རྩེ།
(3) ལྷུགས་སྐྲ་མགོ་དགུ་ཞེས་པ་འདི་བཞིན་བྲི་ཚུལ་ཡང་འདུག
(4) ཚངས་ཐིག་འདིའོ།

Also in this section is the model for feminine wrathful-demon forms, shown in diagram (O), First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in descending order: the topmost line, marking the forehead; below this, at twelve small units, the centre of the chest; at six small units, the tops of the knees; at twelve small units, the genitals; at six small units, the bottom of the feet and the mount's shoulder and hip; at twelve small units, the mid-shoulder of the mount, and its mid-haunch; at twelve small units, the paws of the mount; and at eight small units, the claws. To the right of the central vertical line, four vertical lines are drawn, at four, six, eight, and ten small units: to the left, four vertical lines, at eight, eight, six, and twelve small units.

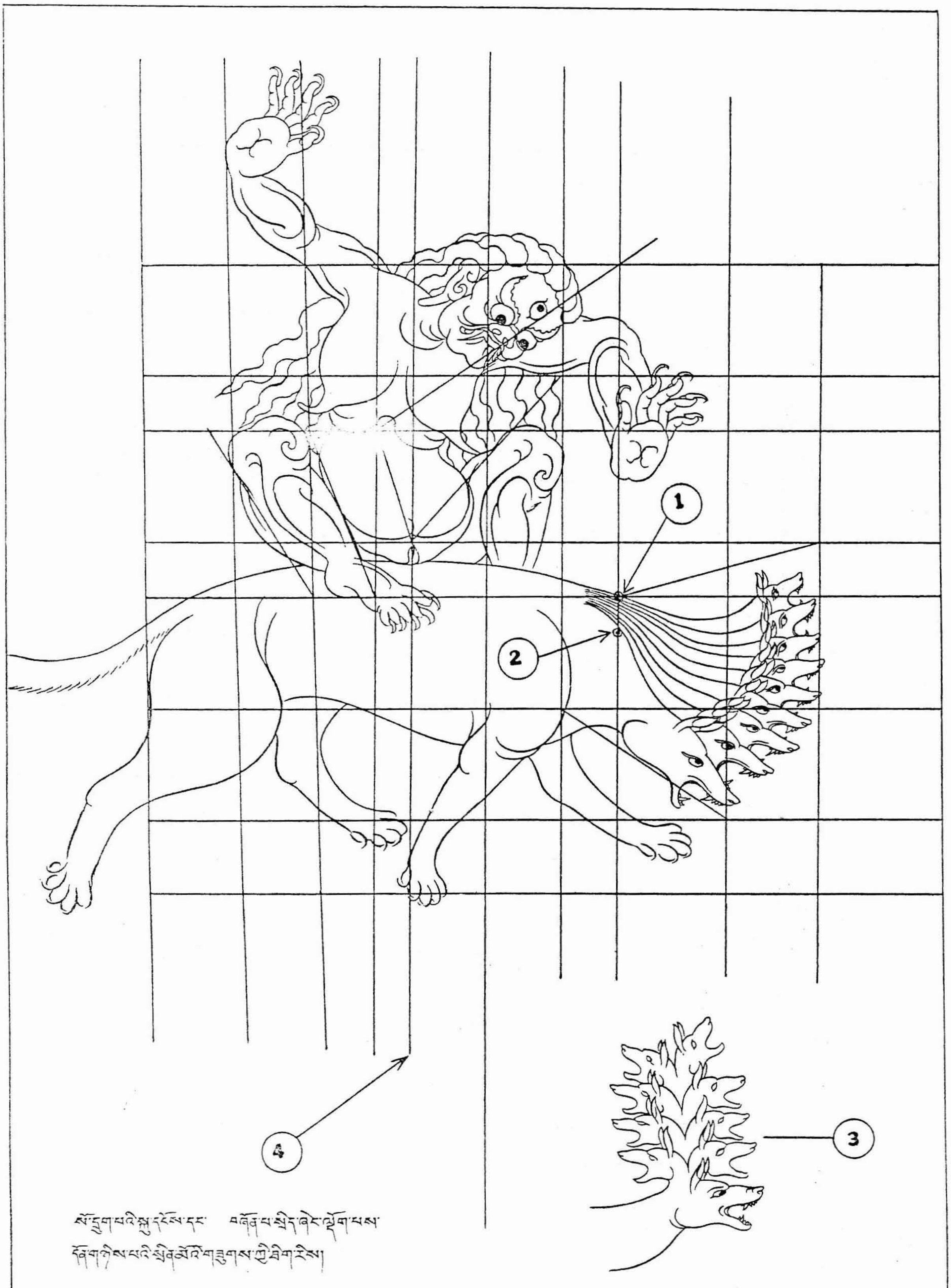
Next, the intersection of the third left vertical line and the topmost horizontal line marking the forehead is connected with the intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the waist, and this latter point then connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals: this shows the angle of the upper and lower torso. The intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals is connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest, to show the measure of the uplifted left knee. The intersection of the second right vertical line and the horizontal line marking the feet is connected with the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the waist, to give the inner line of the uplifted right knee.

This form is said to be extremely and unbearably terible, with hair flowing wildly and freely, pointing threateninly and showing the palms in violent gestures — possessing all of the attributes of feminine wrathful divinities. As to the arcs delineating the heads of the mount: an arc of radius sixteen small units is drawn from a point where the third right vertical line intersects the horizontal line marking the divinity's feet, to mark the tips of the ears of the mount's heads; and an arc of radius twenty-two small units drawn from a point four small units directly below the former point marks the tips of the noses. This clearly marks out the measure of the nine iron wolves' heads, which are drawn progressively smaller with the more forward heads covering partially the more rearward ones.

1. arc of radius sixteen small units marking the eartips.
2. arc of radius twenty-two small units marking the tips of the noses.
3. there is also this method of drawing these nine iron wolves' heads.
4. the central vertical line is here.



༄།།ཀྱེར་འགོ་ནོར་བའི་ཕྱེས་ཀྱིས་རྒྱ་སྐར་འབྲུག །བསྡེབས་སྦྱོར་ནོར་བའི་སྨན་ཀྱིས་འདུ་བ་འབྲུག
ཆ་ཚད་ནོར་བའི་སྐུ་ཡིས་ལྷ་སྲུང་འབྲུག །རིག་གཞུང་ཆེ་གསུམ་མཐོང་དགའ་བར་གཅེས།



སོ་དྲུག་པའི་སྐུ་དངོས་དང་ བཞོན་པ་སྤྱིད་ཞིང་ལྡོག་པས་
དོན་གཉིས་པའི་སྤྱིན་སྲོའི་གཟུགས་ཀྱི་ཐིག་རིས།

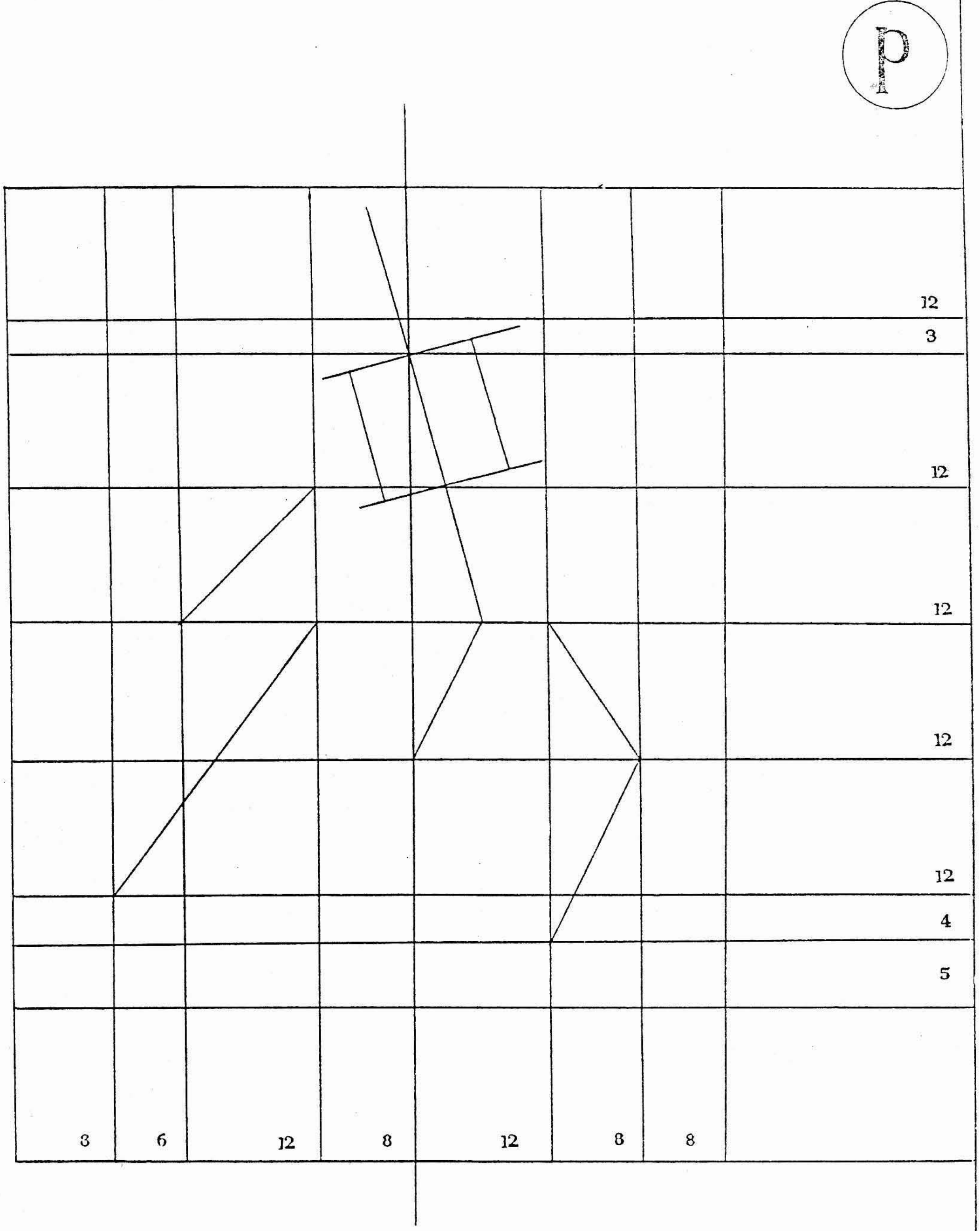
༄༅། ཡང་ཐིག་ཁང་འདིར་གཏོགས་པའི་མིའུ་ཐུང་ཞལ་ཆད་ལྔ་པ་ནི།

དཔེའུ་རིས (P) པ་ལྟར་ ཐོག་མར་ཚངས་ཐིག་བཏབ། དེ་ནས་མས་ནས་ཡས་རིམ་དུ་
ཞབས་འོག་འཕྲེད་ཐིག །དེ་སྟེང་བཞི་ན་ཞབས་དཔང་། བཅུ་གཉིས་ན་ གསང་གནས། བཅུ་
གཉིས་ན་ཐུགས་ཀ །བཅུ་གཉིས་ན་མགོས་ཀོ། བཅུ་གཉིས་ན་ཞལ། གསུམ་ན་ཐོད་དཔང་བཅས་
སོ། ཚངས་གཡས་སུ་ བརྒྱད་དང་ བཅུ་གཉིས་དང་ དྲུག་དང་ བརྒྱད་ན་སྟེ་བཞི།
གཡོན་དུ་ བཅུ་གཉིས་དང་ བརྒྱད་དང་ བརྒྱད་ན་སྟེ་གསུམ། དེ་ནས་ ཐུགས་ཚངས་ནས་
གཡོན་དུ་སོར་དྲུག་གཞལ་མཚམས་ནས་ ཡར་སྣེ་དཔྲལ་ཚངས་འཕྲེད་སྡང་ མར་སྣེ་ཚངས་
གསང་འཕྲེད་པར་སྦྲེལ་བས་སྟོད་འགྱིང་དང་སྨད་འགྱིང་རྟོགས། གཡས་དང་པོ་ཐུགས་ཐིག་དང་འཕྲེད་
སྣ་ནས་ གཡས་གསུམ་པ་ཞབས་དཔང་དང་འཕྲེད་མར་སྦྲེལ་བས་ཞབས་གཡས་བརྐྱང་བ་ཆོད།
གཡོན་དང་པོ་ཐུགས་ཐིག་དང་འཕྲེད་སྣ་ནས་ གཡོན་གཉིས་པ་གསང་ཐིག་དང་འཕྲེད་ཐུར་སྦྲེལ་བས་
ཞབས་གཡོན་བསྐུམ་གྱི་བརྐྱའི་ཕྱི་རིས་འབྱུང་། དེ་ནས་གཡོན་དང་པོ་ཞབས་འོག་འཕྲེད་ཐུར་སྦྲེལ་བས་
གཡོན་བསྐུམ་གྱི་ཕྱིན་པའི་ཚད་བཅས་སྟོན།

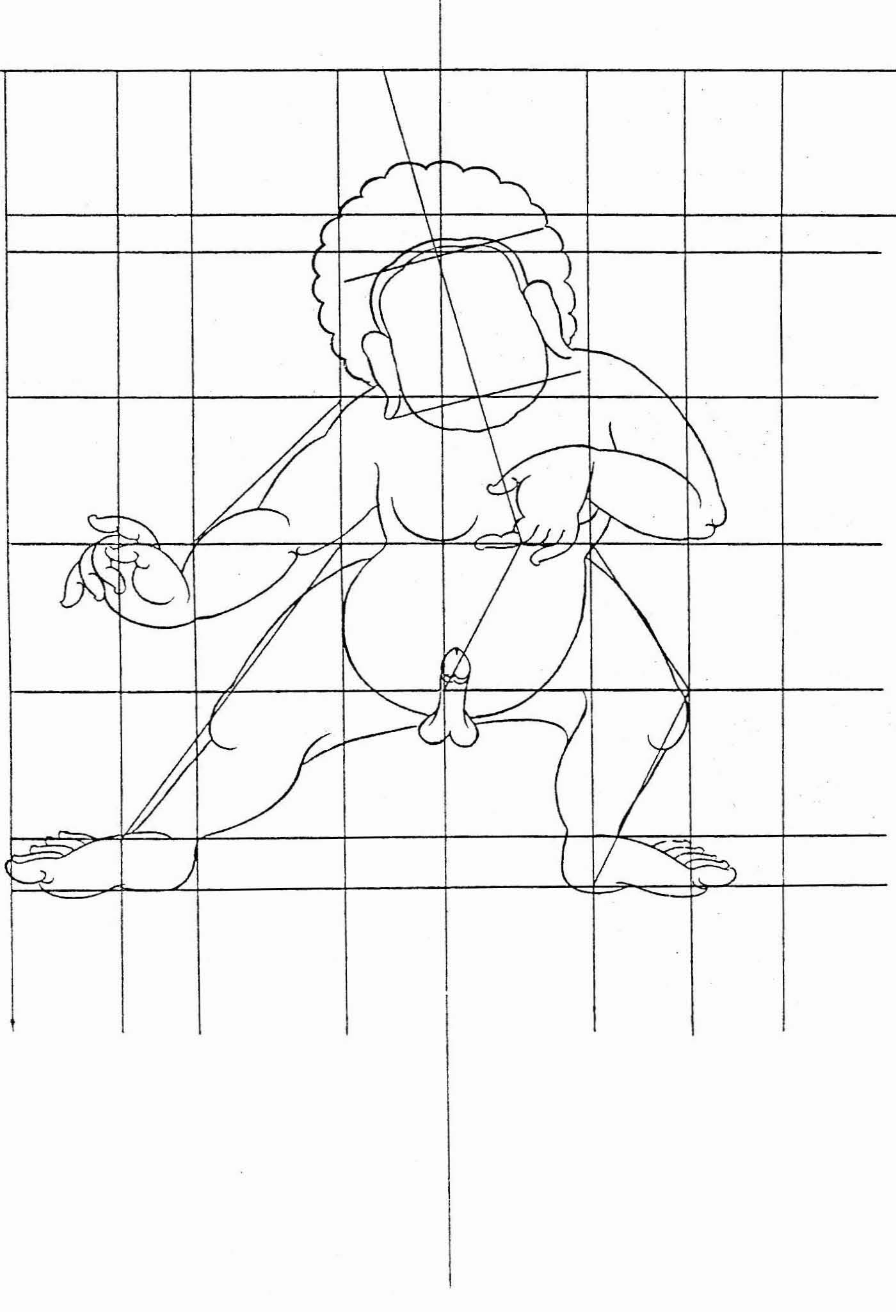
འདི་ནི་སྤྲུམ་ཞིང་ཐུང་ལ་རྒྱག་པའི་མཚན་ཉིད་ཅན་དང་། རྡོ་རྗེ
གྲིངས་སྟབས་སོར་བཅུ་པའི་ཚད་དོ།།

Also included in this section is the five large-unit 'dwarf' model (mi'u.thuṇ), as shown in diagram (p). First the central vertical line is drawn, then the following horizontal lines in ascending order: the lowest line marking the bottom of the feet; above this, at four small units, the tops of the feet; at twelve small units, the genitals; at twelve small units, the centre of the chest; at twelve small units, the chin; at twelve small units, the hairline or forehead of the face; and at three small units, the crown of the head. To the right of the central vertical line, four vertical lines are drawn, at eight, twelve, six, and eight small units: to the left, three vertical lines, at twelve, eight, and eight small units.

Next, a point measured six small units to the left of the central vertical line along the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the forehead; and below, with the intersection of the central vertical line and the horizontal line marking the genitals: from this one can see the angle of the upper and lower torso. The intersection of the first right vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection of the third right vertical line and the horizontal line marking the top of the feet, showing the measure of the extended right leg. The intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the centre of the chest is connected with the intersection of the second left vertical line and the horizontal line marking the genitals, to give the outer edge of the thigh of the bent left leg: the latter point is then connected with the intersection of the first left vertical line and the horizontal line marking the bottom of the feet, to demomstrate the measure of the calf of the left leg. This form is characterized as squat, being thick and short, and the erect penis measures ten small units long.



ཇི་ཙམ་སེམས་ཀྱི་འཆར་སྒོ་སྤྲོས་པ་ལས། །དེ་ཙམ་རི་མོའི་རྣམ་གྲངས་རྫོགས་དུས་མེད།
འོན་ཀྱང་རྒྱུད་ལུང་མན་ངག་མི་ལྡན་ན། །མཆོག་བཟོ་མིན་གྱི་ཕལ་པའི་རིག་རྩལ་ལོ།



འགྲིབ་ཆ་ལྔ་པའི་མིའུ་ཐུང་གི་ཚད།