

漢藏兼容的無量壽佛造像—— 清代活佛文物大展選介

■ 陳慧霞

無量壽佛是清代皇家祈求長壽的重要信仰主題。《萬壽盛典初集》卷五十一記載當時人稱康熙皇帝為「無量壽佛現身」；乾隆皇帝養心殿西暖閣後方的私人佛堂正中聳立著一座無量壽佛木塔；紫禁城內最大的藏傳佛教佛堂——雨花閣，第一層正龕供奉九尊銅佛，中央主尊為無量壽佛，後廳隔出一仙樓，仙樓正面書泥金大字：極樂世界阿彌陀佛道場。¹ 無量壽佛也是清代宮廷作坊製作各類造像中數量最多的，² 本文精選「呼畢勒罕——清代活佛文物大展」中，毓慶宮舊藏乾隆朝無量壽佛造像三組件，探討造像風格的淵源、特色及其意義。

根據清室善後委員會點收清宮舊藏的《物品點查報告》記載，這批造像所屬的編號「餘一二三五」，共 57 項物品，原來存放在在毓慶宮後殿的一個木櫃中。物品清單除了造像，還有藏經、法器及供具等，時間涵蓋咸豐、同治和光緒等朝，其中 25 項收藏在國立故宮博物院。本次展覽選展乾隆朝的內填琺瑯五供、青玉嚙布拉手鼓等，品質均十分精良。毓慶宮是乾隆朝之後皇子的居所，嘉慶皇帝居住的時間最長，並沒有高宗在此居住的文獻記錄。本文介紹的三組件造像，風格獨特，值得仔細分析，思考他們在朝隆朝無量壽佛造像中的地位。

金嵌珊瑚無量壽佛三尊像

橢圓形臺座上，波浪起伏，自蓮池中央伸出一株蓮莖，向左右分枝延伸出兩株相連的蓮座，三蓮座上各結跏趺坐一尊像（圖 1-1），中央蓮座上的尊像尺寸較大，主次關係明顯。三尊像分別以珊瑚、白玉及青金石

為頭、身及手足，佩戴金鑲綠松石的頭冠、耳飾、天衣、臂釧及手環，腰部以下為金身。這組造像於清宮舊藏時已傷破，但臉相及手印等主要部份仍完整保留，因此特別修護後展出。主尊為紅色珊瑚身，手捧珍珠瓶身的長壽寶瓶，當為無量壽佛。右側脅侍〈白玉菩薩〉像（圖 1-2），左肩斜披金胎鉛鍍的羊首獸皮，佩帶的方式和清宮重要的造像指導著作《造像度量經續補》的記載相符，其文曰：「以仁獸皮為絡腋……按仁獸……形似山羊而小……天性最慈，為人忘己。……其披法則毛向外，頭前尾後，斜披左肩上，以頭皮遮著左乳，而將右邊後腿皮從像之背後由右腋下挽過至像之前，與右前腿皮互相交盤縛之。惟獨觀音及慈氏菩薩像有之。」也就是說彌勒和觀音菩薩都有肩披獸皮的圖像特徵，作為無量壽佛的脅侍，應為觀音。另一側菩薩以藍色青金石為身，因作西方三聖的組合，故應為大勢至菩薩。清代宮廷的無量壽佛造像中，不乏相同圖像特徵的作品，此次展出



圖 1-1 | 清 乾隆 金嵌珊瑚無量壽佛三尊像 國立故宮博物院藏 故雜001835~001837

的朝隆朝〈御製讚緯絲極樂世界圖〉(圖 2) 即為一例。大型畫幅的上方為樓閣及瑞光，前景蓮池為九品往生，中央為極樂世界三尊像，華麗的圓形寶蓋下，主尊著紅色袈裟，結跏趺坐在圓碩的蓮座上，雙手交疊腹前，拇指按食指，作彌陀定印，脅侍觀音菩薩外披幾近白色的透紗衣，手捧接引眾生的蓮臺，大勢至菩薩為深藍色外衣，手持長莖蓮花。

〈金嵌珊瑚無量壽佛三尊像〉底層的橢圓形臺座表現淨土世界的蓮池。臺座內波濤起伏，波浪作斜向排列，營造出向後延伸的視覺空間。臺座底層作覆蓮紋，主蓮瓣內淺

浮雕一小瓣，主瓣之間露出下層蓮尖，三個瓣尖均捲起，光影下猶如瓣上圓滾的水珠，圓潤瑩亮，和池緣環繞的連珠紋相輝映，金質熠熠，共同烘托出淨土世界的輝煌與殊勝，表現出宮廷作坊金工鑄造工藝的嚴謹與講究，臺座下緣陰刻「大清乾隆年敬造」字樣(圖 1-3)，是乾隆朝常見的樣式。三尊像跏趺坐的蓮座以單片蓮瓣排列組成四層立體的造型，十分具有特色。康熙朝銅鑲金〈大持金剛〉(北京故宮博物院藏)蓮座的作法相同(圖 3)，³ 而且上層瓣間露出蓮心的蕾絲，蓮座上緣為連珠紋，是蒙古喀爾喀札那巴札作坊



圖2 | 清 乾隆 御製讚絳絲極樂世界圖 局部 國立故宮博物院藏 故絲000158



圖 1-2 | 金嵌珊瑚無量壽佛三尊像 脅侍金嵌白玉觀音菩薩



圖 1-3 | 金嵌珊瑚無量壽佛三尊像 臺座



圖3 清 康熙 大持金剛 北京故宮博物院藏 取自羅文華，《圖像與風格》，頁48。



圖4 西藏 16世紀 紅銅泥金無量壽佛 北京故宮博物院藏 取自羅文華，《圖像與風格》，頁76。

常見的樣式。〈金嵌珊瑚無量壽佛三尊像〉（見圖 1-2）蓮瓣上也有瓣脈的表現，而無蓮蕾，因此是經過選擇後簡化的樣式。

尊像背後為背屏式背光，主尊的背光最高大，三件背光的樣式大致相同。以脅侍觀音菩薩的背光為例（圖 1-4），中心為圓形頭光，其正上方為一獸面，再往上是一寶樹居中而立，枝葉向兩邊開展，樹頂有摩尼寶珠，樹下兩側各一迦陵頻伽鳥，立於方屏邊框之上，鳥首朝外，長尾向上迴繞，獸面、樹與鳥共同構成一圓拱形，環繞在尊像頭部上方。背屏的下段以兩橫槓加上四立柱組成，在尊像兩側形成二長方框，框內一似羊又似獅的異獸站在蓮臺上。這種以動物組合而成的裝飾圖像，通常出現在建築物的券門或造像的



圖1-4 金嵌珊瑚無量壽佛三尊像 脅侍金嵌白玉觀音菩薩 背光

背光，因為有六種動物，通稱為六拏具，其樣式淵源於東印度帕拉王朝。六拏具屏風式背光不只出現在入貢清宮的造像中，⁴乾隆二十五年（1760）清宮還曾為一件西藏貢入的〈無量壽佛〉配紫檀木的臺座及拏具大背光（圖4），背光正上方為金翅鳥（鳥首傷缺），兩側有摩竭羅魚、騎馬童子、龍子，由此可見六拏具式背光在宮廷的運用。惟展出的〈金嵌珊瑚無量壽佛三尊像〉背光一則動物的種類較少（見圖1-4），二則橫槓不寬，致使背屏下段幾乎隱藏在尊像背後，是較為簡化的表現方式。

以金嵌玉、珊瑚、青金石雕製尊像是本作品的一大特點，《清宮造辦處各作成做活計清檔》有類似作法的記載，例如乾隆三十三年（1768）高宗諭旨：「佛法身不必用金鑲做，按色用珊瑚、青金石、蜜蠟、車磔巴結成造。」展出的這組造像以主尊為例，坐佛的臉小而略圓（圖1-5），雙目微垂視，面帶稚氣，斜披天衣，天衣的衣褶為平行線，不論小花朵的耳璫、單一小墜飾的瓔珞或是花瓣式的臂釧等樣式，都說明擷取自尼泊爾風格的元素。金嵌寶石原是尼泊



圖 1-5 | 金嵌珊瑚無量壽佛三尊像 主尊

爾工匠專擅的技藝，學者研究指出乾隆九年至十年（1740-1741）期間高宗特別尋來三位尼泊爾工匠在造辦處承作，⁵ 主要參與雍和宮的改建，又經由對照《清宮造辦處各作成做活計清檔》的描述，證明本次展出的五方佛及救度母〈數珠箱〉極可能是目前所知這批工匠留下來的少數作品之一。⁶ 以其中〈五方佛數珠箱〉的〈金嵌珊瑚阿彌陀佛像〉為例，坐佛的臉形尖圓（圖5），五官清晰，眼神靈活，唇形圓潤，手掌圓實柔軟，金與珊瑚結合緊密，工藝精良。相較之下，展出的〈金嵌珊瑚無量壽佛三尊像〉中的主尊無量壽佛（見圖1-5），眉形平緩，眼神微闔，鼻樑銳直，身軀硬挺，和前者的風格有所差距。乾隆九年至十年尼泊爾工匠在宮廷期間，高宗曾派工匠跟著學習，因此這組造像有可能是造辦處工匠模仿尼泊爾工藝的作品。

無量壽佛金像

無量壽佛金像（圖6-1），一佛結跏趺坐於蓮座上，手捧代表永生的長壽寶瓶，是為無量壽佛。坐佛的臉形方圓，眉形圓弧綿長，延伸至鼻側，唇線細緻，面容輕淡專一，眼神下視，嘴角輕閉，神情平和靜謐，彷彿進入禪定無我的境界。坐姿微前傾，著裙，胸前繫結，手臂、胸前及裙襞的衣褶輕重轉折猶如繪畫的筆法線條，緊湊的向身體中軸集中。肩披外衣輕輕垂落，衣緣微揚翻摺，如水面漣漪。對稱而井然有序的衣褶，似乎訴說外在的種種紛擾，經過梳理與轉化之後，終將歸於平靜。無論面貌、衣著，表現的語彙以及傳達的精神內涵，都是漢式造像的作法。

清初的漢式造像風格是什麼面貌呢？國立故宮博物院藏明代鄭重畫〈無量壽佛像〉



圖5 | 清 乾隆 五方佛數珠箱 金嵌珊瑚阿彌陀佛 國立故宮博物院藏 故雜001942

（圖7），可以說明其中的一個面向。鄭重為明末清初安徽歙縣人，生卒年不詳，正德十六年（1521）進士，明末清初姜紹書撰《無聲詩史》記載，鄭氏「寓居金陵（南京），風儀修潔，雅好內丹，其作壽含毫濡素超軼韋品。」清初馮仙等人纂定的《圖繪寶鑑續纂》云：「流寓金陵，好棲居，日事香茗，善寫佛像，必齋沐而後舉筆。」鄭氏如晚明文人般，喜避開塵世的煩擾，幽居於園林小樓，好道、品茗、聞香，齋戒沐浴所繪的坐佛，面貌清秀，結跏的坐姿專注而自適，穩重安坐在廣大的蓮臺上，衣紋細密流暢，用色雅潔，具體呈現漢式造像的繪畫技法與沈靜自在的文人品味。該畫有清高宗御題：「一大圓相，調御現中，三身四智，卍字當胸。不色中色，不空中空，如如堂堂，而非神通。」



圖 6-1 | 清 乾隆 無量壽佛金像 國立故宮博物院藏 故雜001852



圖 6-2 | 無量壽佛金像 正面



圖 6-3 | 無量壽佛金像 側面



圖 6-4 | 無量壽佛金像 背面

天花繽紛，法雲滄濛，跏趺叉手，萬有歸宗。歛人著筆，齋沐致恭，幻中福緣，詎曰心蓬。壬寅孟秋御賞。」壬寅為乾隆四十七年（1782），相同的題識內容也出現在另一幅高宗〈御製無量壽佛贊〉的畫像上，因此這幅鄭重的畫（見圖 7）雖無題名，可知其為無量壽佛像。以上兩件作品（見圖 6-2、6-3、6-4 及圖 7），雖然一為立體雕塑造像一為平面筆墨繪畫作品，兩者在衣服樣式和衣褶表現的手法上卻十分接近，輕柔婉轉而綿長，臉型雖一圓一圓中帶方，同樣都有著寂靜不染的氣質。

這件乾隆朝〈無量壽佛金像〉最富巧思的是蓮座以及背光的處理。（圖 6-5）紙胎成型的橢圓形仰覆蓮座，一片片玉製的蓮瓣以一條條細銅絲緊緊繫，仰覆錯落排列在蓮座上。



圖7 | 明 鄭重 無量壽佛像 局部 國立故宮博物院藏 中畫000081



圖 6-5 | 無量壽佛金像 臺座及背光局部



圖 6-6 | 無量壽佛金像 背光

蓮座的兩側各裝飾一株蔓妙延伸的植物，以金地點翠的技法表現，色澤鮮豔，充滿活力與生氣。點翠枝葉是雍正、乾隆朝宮廷作坊常見的工法，例如乾隆朝的〈金鑲鑽石菱花結子〉是后妃鈿子上的飾件（圖 8），中心為鑲鑽的折枝花卉，四周環繞金纒絲嵌珍珠、寶石的小花，兩側以金貼點翠的卷雲紋烘托，豔麗又不失雅緻。相同的手法也出現在坐佛背後的身光（圖 6-6），鏤空的舟形背光內層為卷草紋，外飾火焰紋，同樣貼飾點翠，精緻高貴，背光中央的頭光則巧妙的鑲著一面圓鏡，隨著觀看的視角，反射出不同的外在世界，甚具哲思。坐佛繫一清宮黃籤，註記

「乾隆五十七年（1792）九月一日熱河請來」，是清代宮廷作坊沿襲漢式文人傳統風格十八世紀的佳作。

金阿彌陀佛像

〈金阿彌陀佛像〉（圖 9-1），佛結跏趺坐於方形臺座上，身著菩薩裝，臉形修長，眉眼細長，五官秀氣，肩披天衣，繞臂而下，胸前瓔珞一長一短，樣式簡單，上半身如桶形，平順無飾，雙手腹前交疊，腰繫裙帶，裙褶繞膝圓滑而流轉，全像傳達出沈靜而優雅的氣氛，具有漢式造像的特點。（圖 9-2、9-3）臺座陰刻「大清乾隆甲寅年敬造」，甲



圖8 | 清 乾隆 金鑲鑽石菱花結子 國立故宮博物院藏 故雜004758

寅，乾隆五十九年（1784），是乾隆朝晚期宮廷的作品。

坐佛附黃籤：「乾隆五十九年正月十一日造辦處呈覽利益金造阿彌陀佛一尊，九成金，重二十八兩，銅鍍金背光、座。」也就是說造像是以金質錘鑠成型，火焰紋背光和方形臺座均為銅鍍金鑄造（圖 9-4、9-5），分開製作再組合而成，背光背面通常不加封板，這件作品則特別加一銅鍍金封板，更為平整。臺座五面分製接合，轉角的卷枝植物紋和座前敷巾也是鑄造後再接合。

臺座與背光的樣式受到六世班禪進獻的西藏造像的影響。乾隆四十五年（1780）六世班禪攜來北京的造像，成為宮廷模仿的對象，其中〈紅銅鍍金嵌綠松石無量壽佛像〉是被大量仿作的樣式。（圖 10，北京故宮博物院藏）⁷菩薩裝的無量壽佛，戴寶冠、耳飾、臂釧及手環，斜披天衣，著裙，手捧珊瑚瓶身的長壽寶瓶，坐在方形臺座上。臺座前垂

掛著敷具（尼師壇）的一部份，上嵌綠松石蓮花，臺座四面透空，轉角四柱為成束的忍冬植物紋。背後為大小雙環交疊的火焰紋背光和頭光，坐像、背光、臺座分鑄，臺座背面有孔，供背光插樺，像與座已接合固定。造像底座貼白綾上書滿漢蒙藏四體文字，漢字：「乾隆四十五年九月初十日皇上駕幸南苑，班禪額爾德呢迎駕，恭進大利益扎什琿瑪無量壽佛。」是扎什倫布寺扎什吉彩作坊十八世紀的典型風格。北京故宮博物院就收藏一件幾乎相同造型的〈銅鍍金無量壽佛〉（圖 11），⁸高 20.5 公分，臺座鑿刻「大清乾隆庚戌年敬造」，庚戌為乾隆五十五年（1790），正值乾隆八大壽，附黃籤「五十五年四月十五日收造辦處呈覽利益紫金琿瑪無量壽佛」。由此可見這款風格模式在宮廷中的流行。

除了臺座和背光，金阿彌陀佛像的臉形、瓔珞和衣著（見圖 9-3），都和班禪進獻或宮



圖9-1 | 清 乾隆 金阿彌陀佛像 國立故宮博物院藏 故雜001851



圖 9-2 | 金阿彌陀佛像 側面



圖 9-3 | 金阿彌陀佛像 正面



圖 9-4 | 金阿彌陀佛像 背光



圖 9-5 | 金阿彌陀佛像 臺座



圖 10 清 紅銅鑲金嵌綠松石無量壽佛像 乾隆四十五年班禪進 北京故宮博物院藏 取自故宮博物院等編，《須彌福壽—當扎什倫布寺遇上紫禁城》，頁228。



圖 11 清 銅鑲金無量壽佛像 乾隆五十五年造 北京故宮博物院藏 取自北京故宮博物院網站

廷模仿的無量壽佛有很大的差距，反而更接近乾隆三十六年（1771）李世姚所進的〈金無量壽佛像〉。（圖 12-1）除了〈金阿彌陀佛像〉（見圖 9-3）髻前飾葫蘆形冠，冠上鑿刻雙龍紋，無耳環之外，二者均為高髮髻，髮上飾瓔珞並垂掛至肩側，髮絲成絡披於肩上。根據清宮黃籤記載，〈金阿彌陀佛像〉（見圖 12-1）是「乾隆三十六年十一月九日李世姚進」，查乾隆朝職官表的官員，未見名為「李世姚」者，只有「李侍堯」，而且根據北京第一歷史檔案館藏《宮中進單》，乾隆三十六年十一月八日兩廣總督李侍堯呈進一批貢品，清單中就有「金無量壽佛一尊」，因此李世姚很可能是指李侍堯，同音異字的寫法在清宮的黃籤上常出現。

這尊來自南方的造像，坐佛的面相稚氣（圖 12-2），肩腰寬細的差距不甚大，身體肌肉較柔和，再加上耳飾及瓔珞的形式，都有尼泊爾造像的特點；下層銅鑲金方形臺座（圖 12-5），上緣兩側轉角內凹各雕一獅子，臺座敷具露出下層坐墊的一角，臺座下緣中央以兩株枝葉左右護托一圓形花飾，同樣有著尼泊爾風格的痕跡。惟銅質厚重，鑲金緊實，雕工熟練，背光亦鑄造成型（圖 12-3），插於座後，又紫檀木雕仰覆蓮座（圖 12-4）瓣間嵌銀絲，三者同樣是江南工法。西藏造像深受尼泊爾影響，明代對於西藏造像並不陌生，明末文震亨（1585-1645）《長物志》的佛室所供的就是「金鏤甚厚，慈容端正，妙相具足」的烏絲藏佛，可見明代以來

江南佛教造像已或多或少摻入藏傳佛教的風格因子。

實際上，〈金阿彌陀佛像〉的形貌非常獨特（見圖 9-3），佛下半身的裙褶重視線條

的輕重起伏變化，這種以刀為筆的概念是漢文化對毛筆繪畫線條的轉換。另一方面，坐佛運用錘鑠技法而非鑄造，上半身薄而鼓脹的肌肉感和幾近圓柱平直表現，遠可追溯



圖 12-1 | 清 乾隆 金無量壽佛像 乾隆三十六年李世姚進 國立故宮博物院藏 故雜001834



圖 12-2 | 金無量壽佛像 正面

到尼泊爾早期的風格，或是受到尼泊爾風格影響下的西藏西部作風，近則是蒙古喀爾喀受到西藏西部風格影響下的樣式。而造像的臉形、五官則又和高宗的肖像畫，如北京故宮博物院藏清乾隆〈高宗觀月圖〉、清無款〈高宗是一是二圖〉等，⁹ 都有幾分神似，¹⁰ 令人不禁懷疑相對於為法會儀式製作的造像，是否存在為皇帝個人觀修而製作的佛像？¹¹

結語

這三組造像具體呈現清宮造像的多種風格面貌。蒙古喀爾喀扎那巴扎作坊與尼泊爾的風格在乾隆朝早期出現，前者沿襲康熙朝後期已來的做法，後者則和乾隆七年（1742）清廷番學總管蒙古族人工布查布翻譯《佛說造像量度經》，續撰《造像量度經引》、《造



圖 12-3 | 金無量壽佛像 背光



圖 12-4 | 金無量壽佛像 蓮座



圖 12-5 | 金無量壽佛像 臺座

像量度經解》和《造像量度經續補》，成為清宮鑄造尼泊爾風格的指導性著作有很大的關係。同時，宮廷作坊和蒙古、西藏交流頻繁，工匠的相互往來，帶來錘鍛的技法、合金調製的方法及寶石鑲嵌粘合的材料等工藝，都對宮廷造像產生影響。乾隆四十五年六世班禪的進京，攜來西藏西部扎什吉彩作坊的樣式，再度為宮廷作坊提供新範式。這次展品中都可以看到這些外來因素留下的痕跡。

除了藏式風格之外，漢傳佛教及其造像的元素是這三組件的一大特色。〈金嵌珊瑚無量壽佛三尊像〉（見圖 1-1）為無量壽佛與觀音、大勢至三尊像的圖像組合，更常見於大乘佛教阿彌陀佛淨土表現。藏傳佛教的阿彌陀佛具有兩種身形：無量光佛和無量壽佛，前者是化身，作如來相；後者是報身，作菩薩相，二者分別代表阿彌陀佛光明無限和壽數無限的兩種願力功德。漢傳佛教的阿彌陀佛信仰在隋唐時期達到極盛，以無病長壽為主要信仰內容，多作如來身形，通常在

八至九世紀五方佛系統中的阿彌陀會有兩種身形，不過，西方淨土觀念中的無量壽佛和阿彌陀佛名稱雖不同，意義上並沒有區別。¹²展出的這組無量壽佛三尊像（見圖 1-1）運用藏傳佛教尊像作報身相的顏色取代持物或冠頂化佛等特徵，表現大乘佛教西方淨土常見的三尊像組合，兼容漢藏造像的因素。

乾隆皇帝一方面致力於以雨花閣、六品佛樓等大型佛堂建構出宏偉的佛國世界，章嘉國師則為清宮藏傳佛教造像提供一套豐富的圖像學範例，卻也使得宮廷造像趨於標準化與程式化。相對於此，這次展出的無量壽佛金像（見圖 6-1）手捧長壽寶瓶是在明代漢式造像風格中摻入藏傳佛教的象徵符號，金阿彌陀佛像（見圖 9-1）則是在宮廷藏式風格中添加更多漢式造像的元素，重視尊像傳達出定靜慧的面向，這正充分說明了藏傳佛教密教次第修行的本質與淨土宗最終的哲學歸宿在本質上是一致無二的。¹³

作者任職於本院器物處

註釋

1. 羅文華，《龍袍與袈裟——清宮藏傳佛教文化考察》（北京：紫禁城出版社，2005），頁 76-78。
2. 王子林，〈檔案所見乾隆時期宮廷佛像製作及其藝術成就〉，《故宮學術季刊》，18 卷 4 期（2001 夏），頁 141-163。
3. 羅文華，《圖像與風格》（北京：紫禁城出版社，2002），圖 2，頁 48-49；圖 162，頁 372。
4. 羅文華，《圖像與風格》，圖 67，頁 186-187。
5. 羅文華，〈乾隆九年尼泊爾工匠進京考〉，《龍袍與袈裟——清宮藏傳佛教文化考察》（北京：紫禁城出版社，2005），頁 583-598。
6. 賴依縵，〈尼泊爾瑰寶——乾隆朝五方佛與救度母數珠箱造像〉，《故宮文物月刊》，403 期（2016.10），頁 60-71。
7. 故宮博物院、西藏自治區文物局、扎什倫布寺編，《須彌福壽——當扎什倫布寺遇上紫禁城》（北京：故宮出版社，2020），圖 86，故 202033。
8. 北京故宮博物院藏品檢索，<https://www.dpm.org.cn/collection/religion/228401.html>，檢索日期：2020 年 11 月 9 日。
9. 參見何傳馨主編，《十全乾隆——清高宗的藝術品味》（臺北：國立故宮博物院，2013），頁 333、338。
10. 蔡玫芬，《皇權與佛法——藏傳佛教法器特展圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1999），頁 49，也提到相同的意見。
11. 扎雅·諾丹西饒著，謝繼勝譯，《西藏宗教藝術》（西藏：西藏人民出版社，1989），頁 140。
12. 李翊，〈藏傳佛教阿彌陀像研究（上、下）〉，《中國藏學》，66 期，2004 年 2 期，頁 82-92；68 期，2004 年 4 期，頁 100-112。
13. 羅文華，〈智珠心印——清宮佛堂解析〉，《龍袍與袈裟——清宮藏傳佛教文化考察》（北京：紫禁城出版社，2005），頁 77-94。