



圖一 十一面觀世音菩薩

大理國張勝溫〈畫梵像〉

李玉珉

唐宋時期，在中國西南地區，前後建立了南詔、大理國兩個勢力強大的地方政權。不過由於現存的南詔、大理國信史資料有限，元明以來雲南流傳的稗官野史又以訛傳訛，以至於長久以來人們對這南詔、大理國歷史、文化的認識一直混沌不明。而繪製精謹、長達一千六百餘公分的大理國張勝溫〈畫梵像〉卷，不但以具體的形象記錄了這兩國的歷史人物和衣冠制度，更圖繪了數百尊的佛教尊像，是研究南詔和大理國歷史、宗教最可靠也是最重要的一手資料，無怪乎其有「南天瑰寶」的美譽。

楔子

位居中國西南邊陲的雲南，群山綿亙，大江奔流其間，交通澀難，目前又居住著二十五種少數民族，所以雲南常給人們一種落後的印象。可

是早在中古時期，烏蠻和白族即在此先後建立了兩個與唐、宋相終始的強勢地方政權——南詔國（六四九—九〇二）和大理國（九三七—一二五四）。當時它們叱吒風雲，雄

霸一方，然而《唐書》和《宋史》中有關這兩個國家的記載僅有寥寥數條而已，不足以瞭解它們的輝煌歷史；雲南流傳的稗官野史又以訛傳訛，無法反映它們的真實面貌，而現存的南

詔、大理國文物則以具體的形象，描繪著這兩個國家的衣冠制度、風土民情、文化特色等，因此它們便成爲我們認識南詔、大理國最重要的「一手資料」。

在現存的南詔、大理國文物中，人稱「南天瑰寶」、現藏於國立故宮博物院的大理國張勝溫〈畫梵像〉卷最爲重要。此畫卷長一六四二公分，作於利貞元年至盛德元年間（一一七二—一一七六），是大理國

傳世唯一的畫作。〈畫梵像〉卷共分四段：第一段畫大理國王利貞皇帝禮佛圖，第二段繪佛、菩薩、佛母、天王和護法等數百位佛教人物，可謂一幅「法界源流圖」，第三段爲多心和護國寶幢，第四段畫十六國王。全卷繪製精謹，用筆穩健，設色明麗，人物比例精準，神情各異，姿態生動，爲一件曠世的傑作，而它豐富的圖像內容更敘述著南詔、大理國多彩多姿的文化史。

君權神授的妙香佛國
唐初，在滇西的洱海一帶原有許多不同族系的部落，各自獨立，在彼此兼併下，逐漸形成了六大烏蠻部落——浪穹詔、施浪詔、遵談詔、越析詔、蒙舍詔、蒙巂詔，史稱「六詔」。其中位於諸部落之南的蒙舍詔，自細奴羅（六四九—六七四在位）起，便接受唐朝的扶持，攻伐其他諸詔，開元二十六年（七三八）終於統一了大理壩子，次年遷都洱海



圖五 真身觀世音菩薩 大理國 十二世紀 國立故宮博物院藏



圖四 真身觀世音菩薩

原來要送給細奴羅的飯食供養這位梵僧。受到細奴羅妻子和媳婦誠心布施的感動，梵僧便對她們授記說：「烏

飛三月之限，樹葉如針之峰，奕葉相承為汝臣屬。」因此，南詔王室世代皆篤信佛教，大理地區也贏得「妙香

西岸的太和城，正式成立南詔國。七世紀時，吐蕃（今西藏）崛起，與唐朝爭奪洱海地區。南詔時而歸唐，又時而臣服於吐蕃。在周旋於唐朝和吐

蕃之際，它又不斷地「拓東、鎮西、開南、寧北」。八世紀中葉，南詔國勢鼎盛，除了現在的雲南全境、四川南部、貴州西部外，緬甸北部、寮



圖三 建園觀世音菩薩



圖二 梵僧觀世音并

國及越南北部也都在它的管轄範圍之內，南詔已成為中國西南地區的大國。南詔滅亡（九〇二）以後，該地先後有大長和、大天興和大義寧三個短暫王國的更替。天福二年（九三七），段思平起兵，推翻了大義寧國，建立起以白族為主體的大理國。由於段氏世代為南詔的貴族，在文化上，南詔與大理國可謂一脈相承，所以在大理國的〈畫梵像〉卷上，我們可以發現許多與南詔有關的資料。

南詔的壯大雖然有其特殊的歷史因素，可是長久以來在大理地區卻流傳著一個「觀音七化」、君權神授的傳奇故事。據說，南詔立國之初，阿嵯耶觀音幻化為一位天竺梵僧，來到大理地區度化眾生。首先他傳授用兵之法給各郡矣，又贈《封民之書》與文士羅傍。在這二位武將、文臣的輔佐下，南詔得以兵盛國強。此一傳說又提及南詔國初主細奴羅尚在巍山時，他的妻子潯彌脚和媳婦夢諱曾多次供養這位梵僧，她們不但布施襪巾所做的頭飾給這位梵僧，並兩度將

佛國」的美譽。由於南詔的立國實得力於這位梵僧的襄助與授記，故南詔君民不但稱這位梵僧為「梵僧觀世音」，更尊之為「建園觀世音」。

在佛教的諸佛、菩薩中，觀音菩薩尤受南詔王室的尊奉。〈梵像卷〉「十一面觀世音菩薩」單元（圖一）下方畫了兩列供養人，計十五位，他們的身側皆有墨書題名。根據題名，除了右下角的夢諱和潯彌脚外，其他的人物分別為武宣皇帝摩訶羅嵯、昭成皇帝勸豐佑、奇王細奴羅、神武王閣羅鳳、孝桓王異牟尋、威成王閣羅皮、興宗王羅晟、靜王晟勸利、景莊皇帝世隆、孝哀中興皇帝等十三位南詔帝王。畫面上十五位供養人皆是南詔王室的成員，清楚說明南詔王室歷代皆篤信觀音。

南詔王室與觀音結緣當源於上述「觀音七化」的傳說，〈畫梵像〉卷上即出現數個與這則傳說有關的畫面。「梵僧觀世音并」單元（圖二）中，觀世音菩薩頂戴巾飾，身著交領僧服，面有長髯，狀若梵僧，坐在磐石之上。梵僧身前畫一銅鼓，左下方



圖七 摩訶羅嵯

像特徵均與〈畫梵像〉卷的「真身觀世音菩薩」（圖四）完全吻合，他就是建國觀世音菩薩的本尊——真身觀世音菩薩，又名「阿嵯耶觀音」。在大理國傳世的佛教藝術中，這樣的觀世音菩薩像屢見不鮮，國立故宮博物院的收藏中即有兩尊（圖五）。

〈畫梵像〉「南無釋迦佛會」單元（圖六）還提供了另一個與南詔佛教信仰有關的重要訊息。此單元中，主尊釋迦牟尼佛右手作說法印，結跏趺坐於一朵千葉大蓮花之中。釋迦佛的胸前和每葉蓮瓣上皆有一字，其正下方跪著一位手捧法衣的比丘，他的

容貌和次幅迦葉尊者近似，乃為迦葉尊者無疑，此畫面是在表現釋迦牟尼佛臨涅槃時，以法衣付囑迦葉尊者的情景。此單元的左下角畫一龍女捧盤供養；右下角則繪一位袒胸髻髻、雙手合什的供養人。他的形貌和畫卷中南詔祖師「摩訶羅嵯」（圖七）的容顏、穿著完全相同，這位供養人當是摩訶羅嵯。摩訶羅嵯即南詔國十二代國王武宣皇帝隆舜（八七〇—八九七在位），由於他的胸前飄出一絲金縷，環繞釋迦佛所坐大蓮花的每一蓮瓣，並連至釋迦佛的前胸，顯示南詔國雖然地處西南，但隆舜卻承襲釋迦



圖六 南無釋迦佛會

跪著兩位婦女，她們即是得梵僧觀世音授記的奇王妻潯彌脚和媳夢諱，銅鼓前方則放置著潯彌脚和夢諱供養梵僧觀世音的食物與飲水。〈畫梵像〉「建國（國）觀世音菩薩」單元（圖三）主尊的形貌、衣著皆與梵僧觀世音完全相同，在他的背光後方，青山蒼翠，田間有二牛及一犁扛，傍坐一人。這一畫面雖小，可是人物的姿勢則與京都藤井有鄰館所藏〈南詔圖傳〉中細奴羅形貌如出一轍，當是「細奴羅耕于巍山之下」的具體寫照。此畫幅右下角有一身著全身虎皮，腰部佩劍，手持旌旗的武將，以及一位手持書卷，雙膝微曲的文士，當分別是梵僧教以用兵的武將各郡矣以及手持《封民之書》文士的羅傍。左下方有一位身穿紅袍、頂戴頭囊的王者，其身後的榜題云：「奉國聖感靈通大王」，這位王者應該就是南詔國的初祖細奴羅。值得注意的是，在建國觀世音的頭光上方，尚有一尊小菩薩像，頂有高髻，上身全裸，僅著下身的裙裳，腹前垂掛著一條短巾，其右上舉，左手手肘微彎。這些圖

牟尼佛傳衣付法的法脈，他所皈依的佛教乃正統的佛教。

上承南詔篤信佛教的傳統，大理國的皇室也都皈依佛教，在二十二代國主中，出家為僧者就達十人之多。〈畫梵像〉「利貞皇帝禮佛圖」單元（圖八）中，頭戴裝飾華麗的頭囊，身著冕服、腰繫金法苴、手持長柄香爐、虔誠禮佛的帝王，即大理國第十八代國主段智興（一一七二—一一九九在位）。段智興又名段易長興，乾道八年即位，明年改元利貞，又改元盛、嘉會、元亨、安定，故又稱為「利貞皇帝」。史料文獻中，與段智興相關的記載極為簡短，對他宗教信仰的內涵更是隻字未提，而〈畫梵像〉卷的一些蛛絲馬跡，或可以增進我們對段智興佛教信仰的瞭解。

受到佛教影響，大理國時，滄洱地區流行一種在姓氏和名字間加上佛或菩薩名號的特殊命名習俗，這不僅標示此人乃一佛教徒，名字中所夾的佛或菩薩更被視作此人的保護神。從段智興又名段易長興這點來看，段智興與篤信〈畫梵像〉中的「易長觀世



圖八 利貞皇帝禮佛圖

之。」本卷據此定名。張勝溫畫史無傳，生卒年不詳，活動於段智興時，此卷為其傳世唯一畫作。不過仔細觀察本作，發現全卷的繪畫風格並不統一，應是數位畫家合作完成的，張勝溫很可能是這一繪畫團隊的領導者。

由於全卷的畫面皆有摺痕，再加上畫幅上方金剛鈴和金剛杵，以及下方花和雲的圖案，足見此一畫卷原來的裝裱應為經摺裝的冊頁形式。不過值得注意的是，經丈量發現，本畫卷的第一段「利貞皇帝禮佛圖」兩摺痕間的間距為十二公分，而第二、三、四段和拖尾一（圖十一）兩摺痕間的間距為十二·二公分。此外，無論在人物的臉型、衣紋的用筆、畫樹石的筆法和設色上，第一段與第二段都有明顯的差別，足見這兩段應為不同人的手筆。根據第一段「利貞皇帝禮佛圖」右上角榜題「利貞皇帝禮佛圖」，這段畫作乃大理國國王段智興所為。此畫不但是大理國傳世的唯一畫作，部分單元還出自大理國帝王之手，實在彌足珍貴。

〈畫梵像〉卷除了清宮的鑑藏璽

音菩薩」（圖九）。易長觀世音菩薩的名號與圖像不見於雲南以外地區，應為雲南特有的觀音菩薩。此外，〈畫梵像〉「南无釋迦牟尼佛會」單元（圖十）中，主尊釋迦牟尼佛下方自右而左分別描繪轉輪王七寶——輪寶、典藏臣、典兵臣、玉女寶、如意寶、象寶和馬寶，輪寶左側尚有一頂戴頭囊、手持香爐的王者像。由於這一單元左上方有一則「奉為皇帝標信畫」的榜題，所以這位王者應該就是下令繪製此畫卷的利貞皇帝段智興。畫幅中他又出現在轉輪王七寶之側，段智興極可能自許為以正法統治世界的佛教轉輪聖王。

顛沛流離的皇家寶藏

〈畫梵像〉卷上描繪了那麼多的南詔、大理國帝王，又出現了「奉為皇帝標信畫」的榜題，無庸置疑，此畫卷乃是大理國皇室的重寶無疑。此作並無作者款印，卷後盛德五年（一一八〇）大理國沙門釋妙光題跋言道：「大理國描工張勝溫，捉（貌）諸聖容，以利蒼生，求我記



圖十 南无釋迦牟尼佛會



圖九 易長觀世音菩薩

印外，不見其他收傳印記。究竟此件大理國的重寶何時流落民間？在入藏清宮以前，它的流傳狀況為何？從卷後的題跋，我們可以略窺一二。

根據卷後明初的題跋，洪武十一年（一三七八）以前，此畫卷已為東山禪師德泰以重金購得，屬於南京天界寺所有。至於此圖何時由雲南流落至江南？方國瑜先生推測如下：

觀明人諸跋，知此卷東山德泰游方時，以重金購得之。洪武十一年前，已歸天界寺，不知得於何所也。雲南自元至正年明玉珍起義，梁王據滇，擾攘不寧，至洪武十四年（一三八一）始定，德泰未必至滇。然元代滇僧游方求法之風甚熾，如玄鑒、道元、圓護、定林之參中峰，海印、月智之參斷崖，崇照、慧喜之參空庵，即其著者，且多至江南。疑此卷為游方僧攜去，落於江南，為德泰所得者。

此卷是否誠如方國瑜先生所言，是由元代的雲南游方僧攜至江南的，由於資料匱乏，無從確認。但拖尾的題跋卻告訴我們這畫卷的命運多舛。

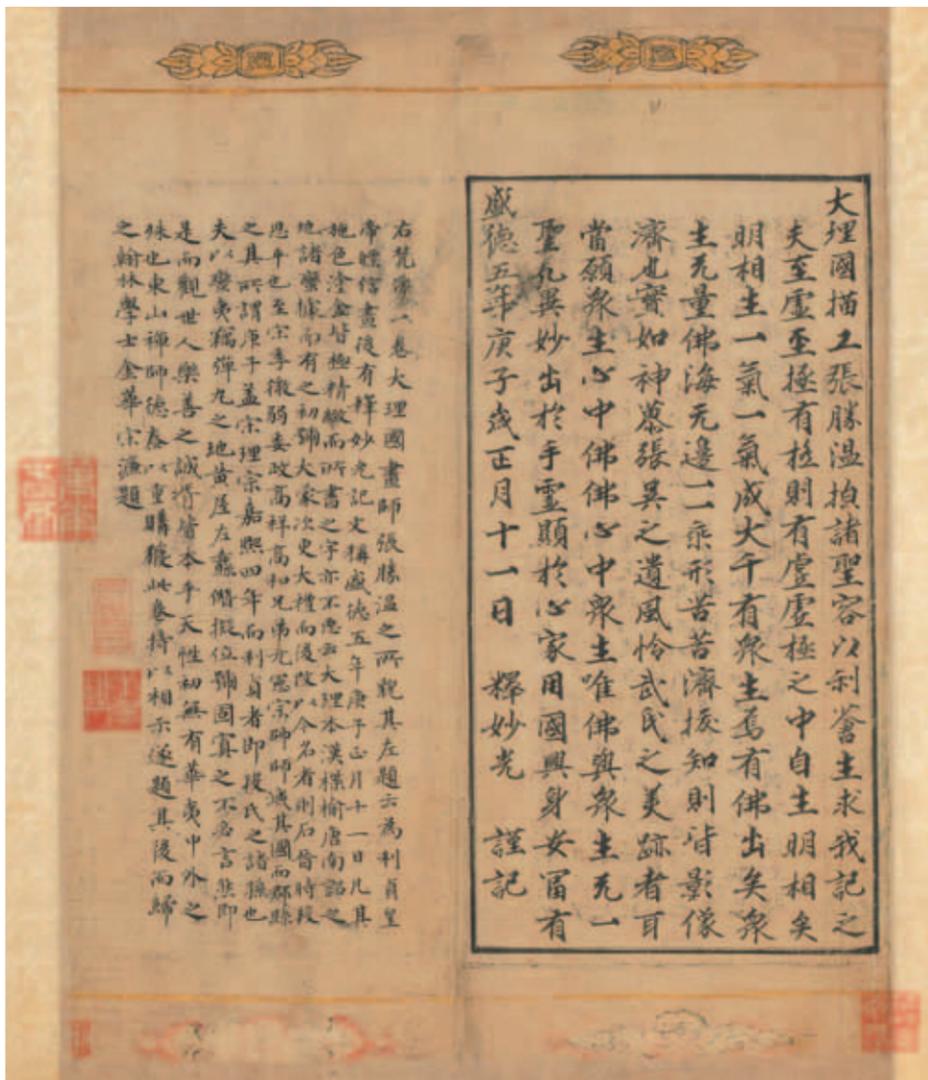
〈畫梵像〉卷後有四段拖尾，其間皆以隔水分隔，每段拖尾的紙質又不相同。拖尾一有妙光和宋濂（一三一〇—一三八一）的題跋，用紙與本幅的第一、二和三段相同，紙色略灰，且見抄紙的簾紋。宋濂的題跋言道：「右梵像一卷，大理國畫師張勝溫之所貌。其左題云：為利貞皇帝禱信畫，後有釋妙光記。」顯然宋濂書寫題跋時，利貞皇帝和張勝溫所畫的兩件摺裝畫作，已經經過重複而結合為一了。拖尾二的紙色略灰，但不見簾紋，上有宗泐洪武戊午年（一三七八）、來復洪武十二年（一三七九）和曾幾永樂十一年（一四一三）三則題跋，顯示在第一次重複至洪武十一年間，因為書寫跋語的需要，此作又加紙重新裝幀了一次。

拖尾三的題跋言道：

天順己卯歲（一四五九）秋九月望後一日，慧燈寺住持鏡空出示所藏，其師祖東山泰上人曩居天界時，得大理國工張勝溫所繪佛像、阿羅漢及諸等像一帙。殆謂不幸師祖圓寂之後，斯圖流落他所，幸其

在乾隆九年（一七四四）編撰的《秘殿珠林》中，並未發現張勝溫〈畫梵像〉卷的記載，直到《秘殿珠林續編》始見〈大理國描工張勝溫畫梵像〉一卷的著錄。再加上，畫卷引首清高宗題跋的款署為乾隆二十八年（一七六三），故此圖流入清宮的時間約在乾隆九年至二十八年間。入藏清宮以後，此作便存放於乾清宮中。

高宗在賞玩〈畫梵像〉卷時，已注意到此畫卷第一段「利貞皇帝禮佛圖」的「衣冠儀度則又自寫土風」，便於乾隆二十八年敕令丁觀鵬依〈畫梵像〉的筆意摹寫了一卷〈蠻王禮佛圖〉，如今此卷的下落不明。乾隆三十二年（一七六七），高宗鑑於此作裝池屢易，卷中諸佛、菩薩、護法、龍天與各種變相的前後位置錯亂，遂請當時的藏密權威章嘉國師正其訛誤，再命丁觀鵬摹寫了一卷〈法界源流圖〉（吉林省博物館藏）。乾隆五十七年（一七九二），乾隆皇帝又命黎明臨摹丁觀鵬的筆意，重繪〈法界源流圖〉一卷（遼寧省博物館藏）。黎明〈法界源流圖〉卷首經幢



圖十一 拖尾一

師月峰復購歸于本寺。至於正統己巳（一四四九），洪水驟漲，遽漫斯帙，鏡空旋拯於水，得完其圖。奈被水漸漬，卷為脫落，弗遂披閱，請里之士尹希怡裝潢成帙。

東山德泰圓寂以後，此作的下落不明。後被慧燈寺東山德泰的弟子月峰購得，藏於慧燈寺中。正統己巳年，因洪水驟漲，畫作受水浸漬，多有脫落，破壞嚴重，無法展開，故月峰的

大理國描工張勝溫換諸聖容以利蒼生求我記之
夫至靈至極有極則有虛虛極之中自主明相矣
明相主一氣一氣成大千有衆主焉有佛出矣衆
主无量佛海无边一乘示苦濟拔知則時影像
濟也寶如神慕張吳之遺風恰武氏之美跡者耳
當願衆生心中佛佛心中衆主唯佛與衆生无一
聖凡異妙出於手靈顯於心家用國興身安富有
感德五年庚子歲正月十一日 釋妙光 謹記

右梵像一卷大理國畫師張勝溫之所觀其左題云為利貞皇帝禮佛畫後有祥妙光記文稱感德五年庚子正月十一日凡其地色塗金皆極精微而所書之字亦不悉云大理本漢樸榆唐南詔之世諸蠻據而有之初師大家次史大禮而後改今名者則石晉時段思平也至宗季微弱委政高祥高和兄弟九宗宗師時滅其國而歸之其所謂原于孟宗理宗嘉熙四年而利貞者即段氏之諸孫也夫以廢夷獨彈丸之地黃屋左纓備位御國寡之不名言燕即走而觀世人樂善之誠皆皆本乎天性初無有華夷中外之殊也東山神師德泰以重購獲此卷特以相示遂題其後而歸之翰林學士金華宗漢題

中，乾隆題跋云：「前後三三，源流同一。」清高宗數度敕命宮廷畫家摹寫〈畫梵像〉卷，其對此畫卷之重視可見一斑，誠可謂張勝溫〈畫梵像〉卷的一位知音。

小結

〈畫梵像〉是一件多人合作的畫作，主要的成員為利貞皇帝段智興與張勝溫二人，前者完成了「利貞皇帝禮佛圖」，後者則主導「法界源流圖」的繪製工作。全卷的圖像內容豐富，可謂一部繪畫版的南詔、大理國百科全書。由於此畫不但是大理國利貞皇帝敕命之作，同時他又親自參與繪事，自是大理國的國之重寶。只是屢經波折，不知何人、何時自大理國的宮廷攜出，也不知何時流落江南。明初以來，又頻遭劫難，多次重新裝幀。直到十八世紀中葉，清高宗慧眼識英雄，數度命令宮廷畫家摹寫此作，〈畫梵像〉卷在歷史、文化和藝術上的地位始重新確立。

作者任職於本院書畫處

弟子鏡空法師延請尹希怡又重裝了一次。由於拖尾二曾幾題跋後的紙張明顯被截去，而拖尾三用紙的紙漿雜質較多，植物的纖維也較長，顯示這次重裱時，尹希怡一方面截去拖尾二破爛嚴重的部分，再方面又加了一段新紙。由於題跋言道「裝潢成帙」，足見在十五世紀中葉此作重裝以後仍維持經摺裝的形式。

值得注意的是，拖尾三的題跋語句未完，又不見落款，這則題跋的後段應被截去，顯然天順三年（一四五九）以後，〈畫梵像〉又遭變故而有損傷，故而再次重裝。是否就在這次重新裝池時，改易為現在所見的手卷面貌，則不可考。因畫卷前引首的乾隆癸未年（一七六三）高宗題跋言道：「因復諦玩諸跋，知此圖在明洪武間，初本長卷，僧德泰藏之天界寺中。至正統時，經水漸漬，乃裝成冊，不知何時，復還卷軸舊觀。」至少可以確定乾隆看到〈畫梵像〉時，其已裱成一手卷形式。只是〈畫梵像〉卷如何從慧燈寺輾轉流入清宮，目前已無從考查。

參考書目

1. (元)佚名，《白古通記》，收入王叔武輯著，《雲古佚書鈔》（昆明：雲南民族出版社，一九九六），頁五六一—七二。
2. (明)李中溪（李元陽）纂修，《雲南通志》，收入《中國西南文獻叢書》（蘭州：蘭州大學出版社，二〇〇三），卷二，頁一三九七。
3. (清)佚名，《白國因由》，大理：大理白族自治州圖書館，一九八四。
4. 方國瑜，《大理張勝溫梵像畫長跋》，《方國瑜文集·第二輯》（昆明：雲南教育出版社，二〇〇一），頁六〇二—六三九。
5. 李玉珉，〈梵像卷釋迦佛會、羅漢祖師像之研究〉，收入國立故宮博物院，《中華民國八十年中國藝術文物討論會論文集·畫畫組》（臺北：國立故宮博物院，一九九二），頁一九五—二一九。
6. 李玉珉，〈《梵像卷》作者與年代考〉，《故宮學術季刊》，第二十三卷第一期（二〇〇五年秋季），頁三三三—三三六。
7. 李玉珉，〈易長觀世音像考〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》，第二十一期（二〇〇六年十二月），頁六七一—八八。
8. 李玉珉，《佛陀形影》，臺北：國立故宮博物院，二〇一〇。
9. 李霖燦，《南詔大理國新資料綜合研究》，臺北：國立故宮博物院，一九八二。
10. 邱宣允，〈《張勝溫圖卷》及其摹本的研究〉，收入雲南省文物管理委員會，《南詔大理文物》（北京：文物出版社，一九九二），頁一七五—一八五。
11. 國立故宮博物院編，《秘殿珠林續編》，臺北：國立故宮博物院，一九七一。



宋時大理國描工張勝溫畫梵像 卷 國立故宮博物院藏