

阿嵯耶觀音菩薩考

李玉珉
國立故宮博物院
書畫處

提 要

在中國佛教造像中，有一種造型特殊的觀音菩薩像，深受九世紀中南半島佛教藝術的影響，稱作「阿嵯耶觀音」。阿嵯耶觀音是大理地區特有的觀音信仰，其信仰的內容在〈南詔圖傳〉和〈南詔圖傳·文字卷〉描繪記述甚詳。本文首先討論〈南詔圖傳〉和〈南詔圖傳·文字卷〉的製作年代，其次探索這一信仰的發展狀況。筆者以為此一信仰的歷史悠久，可以追溯至南詔的豐祐時期（824-859）。當時南詔國勢日強，民族意識抬頭，為了要表示南詔王室的威權與統治的合法性，豐祐就在早期普門品觀音的信仰基礎上，創造出阿嵯耶觀音化為梵僧，授記蒙氏，王權天授的佛教神話。自此以後，南詔王室代代欽崇阿嵯耶觀音，直到大理國時期，仍歷久不衰，留下了為數可觀的阿嵯耶觀音造像。可惜遺憾的是，根據風格分析，目前所存的阿嵯耶觀音像，多為十二、三世紀大理國後期的造像，尚未發現南詔時期的作品。

關鍵詞：觀音、阿嵯耶觀音、南詔、大理國、南詔圖傳、梵像卷、中南半島

一、前言

在眾多的中國佛教造像中，有一種造型特殊的觀音菩薩像（圖1），其髻有阿彌陀佛，右手作安慰印，腕戴念珠，左手手肘微彎，手掌向下，五指微屈，作與願印。頭額方闊，雙眉相連如弓，鼻塌嘴寬，兩唇豐厚。髮髻高聳，髻側垂掛著重重髮辮，梳理整齊。耳墻沈重，垂至兩肩。上身全袒，寬肩細腰，身扁胸平，姿勢僵直。頸佩連珠雲紋寬項圈，手戴三角形花葉紋臂釧，束金屬或皮革腰帶，下著長裙，垂掛於腹前短巾的兩端繫於臍骨兩側，衣紋作規律的U形弧線。這種觀音菩薩像的風格與中國傳統的觀音造像截然不同，但在滇西大理白族自治州的石刻和出土的銅鑄、木雕裡卻屢見不鮮，在世界各博物館或私人收藏中也皆有發現，在〈南詔圖傳〉（圖2）和大理國張勝溫〈梵像卷〉（圖3）兩卷畫作中也都可以發現祂的形貌。〈梵像卷〉的榜題稱這種造型的觀音像為「真身觀世音菩薩」，而結合〈南詔圖傳〉的圖像和〈南詔圖傳·文字卷〉（圖4）的記載，其又當名為「阿嵯耶觀音」。由於這種觀音菩薩像不見於雲南以外的地區，所以許多學者又名之為「雲南福星」或「雲南觀音」。

1944年美國學者Helen B. Chapin在《哈佛大學亞洲研究》上發表了〈雲南觀音〉一文，¹文中指出這種觀音像的風格，融合了室利佛逝（Śrīvijaya，在今泰國南部和蘇門達臘）與中國佛教造像傳統於一爐，但遠源則可以追溯至印度東北部的帕拉（Pāla dynasty，約750-1025）藝術，並指出段氏統治家族視這種觀音像為大理國的護國神祇。此外，該文中Helen B. Chapin首次公佈了〈南詔圖傳〉完整的圖片，這卷畫作是研究阿嵯耶觀音信仰與圖像最重要的一件作品，並作了詳盡的介紹。雖然該畫卷卷末有南詔最後一代皇帝舜化貞中興二年（898）時的款識，不過她以為此卷應是十二、三世紀的摹本。此文為阿嵯耶觀音研究的肇端，雖然發表於六十五年以前，迄今仍是研究雲南觀音信仰與圖像最重要的參考資料之一。

自1940年代Helen B. Chapin的論文發表以後，直至1980年以前，雲南觀音這個議題並沒有受到學界太多的重視。中國第一位注意這個研究課題的是徐嘉瑞，他在1948年出版的《大理古代文化史稿》書中，根據Helen B. Chapin所發表的〈南詔圖傳〉圖版與雲南地方史志的資料，撰寫了〈南詔中興國史畫內容解釋〉一文，²文中解說了畫卷的內容。1951年法國學者Marie Thérèse de Mallmann一方面肯定

1 Helen B. Chapin, "Yünnanese Images of Avalokiteśvara," pp. 131-186.

2 此書後於1982年在臺灣再版。徐嘉瑞，《大理古代文化史稿》，頁417-427。

Helen B. Chapin的研究成果，另一方面又仔細研究和分析雲南觀音的服式、裝飾、手印等特徵，主張阿嵯耶觀音像的祖源應來自於南印度，而與帕拉雕刻無涉。³ 1954年向達在〈南詔史略論—南詔史上若干問題的試探〉⁴中提及，〈南詔圖傳〉的題記全無唐人筆意，此作最多只能是大理國時期的畫作。同時，他又推測，〈南詔圖傳〉可能是大理國白蠻段氏收回天下後，所捏造出的佛教神話。⁵

1963年中央研究院民族學研究所出版了李霖燦的《南詔大理國新資料的綜合研究》一書，⁶是南詔、大理國佛教文化研究的一個重要里程碑。該書詳盡地論述了南詔、大理國的四件佛教文物，即紐約大都會博物館所藏的〈維摩詰經〉、聖地牙哥藝術館（The Fine Arts Gallery, San Diego）所藏的阿嵯耶觀音菩薩立像（圖5）、國立故宮博物院所藏的張勝溫〈梵像卷〉以及京都藤井有鄰館所藏的〈南詔圖卷〉和〈南詔圖傳·文字卷〉。根據張照的題識，李霖燦認為〈南詔圖卷〉是大理國二代主段思英文經元年（945）的摹本，⁷而非十二、三世紀的作品。此書更首次披露〈南詔圖傳·文字卷〉的圖版和資料。該卷由〈巍山起因〉、〈鐵柱記〉和〈西洱河記〉三部分組成，共兩千餘字，記述阿嵯耶觀音七次化為梵僧，化度蒼洱地區人民的傳說，補足了〈南詔圖卷〉中許多繪畫表達未明之處，是另一件研究南詔、大理國觀音信仰的重要資料。

沉寂了十餘年以後，1980年代學界又開始注意雲南觀音這個研究課題。1984年泰國學者Nandana Chutiwongs在她的博士論文《中南半島的觀音圖像》（*The Iconography of Avalokiteśvara in Mainland South East Asia*）⁸中提到，雲南觀音像的原型應來自占婆（Champā，在今越南南部）。⁹本人也在前人的研究基礎上，進行了南詔、大理國觀音信仰和圖像的一些粗淺的探討。¹⁰在中國，雲南學者亦紛紛投入〈南詔圖傳〉和〈南詔圖傳·文字卷〉的研究工作。汪寧生詳細考釋了畫卷的內

3 Marie-Thérèse de Mallmann, "Notes sur les bronzes du Yunnan représentant Avalokiteśvara," pp. 567-601.

4 向達，〈南詔史略論—南詔史上若干問題的試探〉，頁1-29。

5 向達，《唐代長安與西域文明》，頁182-186。

6 由於此書的流通不廣，同時圖片以黑白印成，故1982年國立故宮博物院重印此書（李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》），在故宮的版本中李霖燦先生增加了一篇〈代序：大理國梵像卷的新資料——法界源流圖的發現〉。

7 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，頁48、55。

8 Nandana Chutiwongs, *The Iconography of Avalokiteśvara in Mainland South East Asia*, Rijksuniversiteit Leiden Ph.D. Dissertation, 1984. 此本博士論文並於2002年在印度出版。

9 Nandana Chutiwongs, *The Iconography of Avalokiteśvara in Mainland South East Asia*, pp. 324-325.

10 李玉珉，〈張勝溫「梵像卷」之觀音研究〉，頁227-264。

容，並論述本畫卷在探討南詔、大理國歷史和文化上的價值。¹¹ 李惠詮闡明畫卷中的「祭鐵柱」和卷末的「西洱河圖」的文化意涵。¹² 楊曉東¹³ 和李惠銓、王軍¹⁴ 又提出，〈南詔圖傳〉當是南詔時期的原作，並非後代的摹本。張增祺則根據〈南詔圖傳·文字卷〉，進行南詔、大理國紀年的考訂。¹⁵

1990年代，關心雲南佛教與佛教藝術的研究學者更是與日俱增，其中不乏注意阿嵯耶觀音者，如蕭明華、¹⁶ 張楠、¹⁷ 溫玉成¹⁸ 等。英國學者 John Guy 對阿嵯耶觀音像與東南亞觀音像之間的關係，也進行了細緻的分析。¹⁹ 李東紅則指出，「阿嵯耶」和雲南的「阿叱力」密教可能有關，「阿嵯耶」和「阿叱力」都是梵文「Ācārya」的同音異寫。其並依據〈南詔圖傳〉的內容，確認阿嵯耶觀音信仰當屬密教，²⁰ 此觀點也得到楊德聰正面的回應。²¹ 盛代昌則從〈南詔圖傳〉圖卷和文字卷的內容和體例結構來看，認為這兩卷作品與中國古代方志有著一脈相承的關係。²²

進入了二十一世紀，除了藝術史和歷史學者外，佛教思想史與宗教社會史的學者也紛紛加入雲南觀音研究的行列。古正美以為，南詔、大理國所崇奉的阿嵯耶觀音信仰，是密教金剛頂派在南天成立的一種密教觀音佛王的信仰，²³ 侯沖也認同這樣的觀點。²⁴ 羅炤則提出〈南詔圖傳〉是南詔王世隆時期（860-878年在位）為了斬斷與唐朝歷史文化的連繫，而以安南或其南鄰地區的觀音像為原型，創造出該地特有的阿嵯耶觀音的信仰和圖像。²⁵ 同時，自2000年以來，海峽兩岸還出現了三

11 汪寧生，〈《南詔中興二年畫卷》考釋〉，頁136-148。

12 李惠銓，〈《南詔圖傳·畫卷》新釋二則〉，頁90-94。

13 楊曉東，〈南詔圖傳述考〉，頁58-63。

14 李惠銓、王軍，〈《南詔圖傳·文字卷》初探〉，頁96-106。

15 張增祺，〈《中興圖傳》文字卷所見南詔紀年考〉，頁58-62。

16 蕭明華，〈所見兩尊觀音造像與唐宋南詔大理國的佛教〉，頁27-31。

17 張楠，〈雲南觀音考釋〉，頁28-31。

18 溫玉成，〈《南詔圖傳》文字卷考釋——南詔國佛教史上的幾個問題〉，頁44-51。

19 John Guy, "The Avalokiteśvara of Yunnan and Some South East Connections," pp. 64-83.

20 李東紅，〈大理地區男性觀音造像的演變——兼論佛教密宗的白族化過程〉，頁58-63。

21 楊德聰，〈「阿嵯耶」辨識〉，頁64-66。

22 盛代昌，〈《南詔圖傳》是雲南古代的地方志書〉，頁59-61。

23 古正美，〈南詔、大理的佛教建國信仰〉，頁425-456。

24 侯沖，〈南詔觀音佛王信仰的確立及其影響〉，頁85-119。

25 羅炤，〈大理崇聖寺千尋塔與建極大鐘之密教圖像——兼談《南詔圖傳》對歷史的篡改〉，頁465-479；羅炤，〈隋「神僧」與《南詔圖傳》的梵僧——再談《南詔圖傳》對歷史的偽造與篡改〉，頁387-402。

篇與此一議題有關的博士論文。²⁶ 阿嵯耶觀音的研究深度無疑已大幅度地提昇，同時研究視野也更加寬廣。

整理過去六十餘年的研究成果，目前學界對阿嵯耶觀音信仰與圖像的認識大抵如下：真身觀世音或阿嵯耶觀音之名皆不見於雲南地區以外的文獻，為雲南特有的觀音信仰。〈南詔圖傳〉和〈南詔圖傳·文字卷〉所描繪和記述的阿嵯耶觀音幻化傳說，是研究此信仰最早的可靠資料。由於阿嵯耶觀音化為梵僧時，曾授記南詔王云：「從此兵強國盛，闢土開疆」，是故阿嵯耶觀音被視為南詔、大理國的守護神，深受統治家族的崇敬。李昆聲甚至指出，大理國時期，阿嵯耶觀音像的製作權是掌握在官府，甚至王室手裡。²⁷ 從這尊觀音的名字、信仰內容以及君權神授的觀念來看，阿嵯耶觀音信仰應屬密宗一系，更準確地說，應屬密教的觀音佛王信仰。在圖像、風格方面，阿嵯耶觀音像的原型來自東南亞。然而筆者認為，上述的這些看法仍有許多值得討論與補充之處。

首先，目前學界對〈南詔圖傳〉繪製年代有南詔中興二年以前、²⁸ 中興二年、²⁹ 大理國文經二年³⁰ 和十二、三世紀³¹ 本四種不同的看法。若細審〈南詔圖傳〉和〈南詔圖傳·文字卷〉這兩卷作品，卻發現不少訛誤、漏字、衍奪、或語句不通、文章不連貫之處，而且這二卷作品的書風完全不見南詔、大理國人的筆意，製作年代實有重新檢討的必要。從現存的文物和考古資料來看，南詔、大理國時期的確已有密教的流傳，例如現藏於國立故宮博物院大理國張勝溫的〈梵像卷〉就出現秘密五普賢、大悲觀世音菩薩、如意輪觀音、摩利支天、大黑天等密教圖像。可是該畫卷也描繪了許多顯教的題材，如釋迦佛會、彌勒三會、藥師琉璃光佛會、維摩詰經變、十六羅漢、禪宗祖師圖等。足證南詔、大理國的佛教應是顯密兼備。雖

26 連瑞枝，《王權、觀音與妙香古國——十至十五世紀雲南洱海地區的傳說與歷史》，新竹：國立清華大學歷史學博士論文，2003；這篇博士論文於2007年正式出版，連瑞枝，《隱藏的祖先——妙香國的傳說和社會·歷史》。傅雲仙，《阿嵯耶觀音研究》，南京：南京藝術學院博士論文，2005；這篇博士論文於2007年正式出版，傅雲仙，《阿嵯耶觀音》。朴城軍，《南詔大理國觀音造像研究》，北京：中央美術學院博士論文，2008。

27 李昆聲，《雲南藝術史》，頁208。

28 李惠銓、王軍，〈《南詔圖傳·文字卷》初探〉，頁101。

29 方國瑜，〈南詔史畫卷概說〉，頁417-422；楊曉東，〈南詔圖傳述考〉，頁61-62。

30 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，頁48，55；侯沖，〈大理國對南詔國宗教的認同——石鐘山石窟與《南詔圖傳》和張勝溫繪《梵像卷》的比較研究〉，頁118。

31 Helen B. Chapin, "Yunnanese Images of Avalokiteśvara," pp. 142-143；汪寧生，〈《南詔中興二年畫卷》考釋〉，頁145；溫玉成，〈《南詔圖傳》文字卷考釋——南詔國佛教史上的幾個問題〉，頁44；劉長久，〈南詔和大理國宗教藝術〉，頁71；李偉卿，《雲南民族美術史》，頁124。

然許多學者指出阿嵯耶觀音信仰應屬密教一系，可是目前筆者尚未發現多首多臂密教式的阿嵯耶觀音像。僅從觀音化現為梵僧屢施異術，以及其名號為「阿嵯耶」這兩點，是否就足以證明阿嵯耶觀音信仰屬密教一系？仍有待商榷。更何況阿嵯耶觀音名號是否真的與密教有關？也尚有爭議。有些與阿嵯耶觀音信仰有關的作品或造像的確是南詔、大理國王室所贊助的，不過阿嵯耶觀音像的製作並非統治家族的專例，是故阿嵯耶觀音信仰即密教觀音佛王信仰的看法，令人懷疑。此外，侯沖提出觀音七化梵僧的傳說，不是觀音菩薩七次化現為梵僧，而是七位梵僧被誤認作觀音，³² 這一問題也需要進一步釐清。由於無論是繪畫或是造像，現存與阿嵯耶觀音菩薩有關的作品裡，僅有〈梵像卷〉和現存於美國聖地哥美術館所藏的一尊金銅像（圖5）的年代較為明確。前者製作於利貞元年至盛德元年間（1172-1176），³³ 後者則是大理國皇帝段政興（1147-1172年在位）為他兩個兒子段易長生、段易長興所造，因此過去學界認為各地所見的阿嵯耶觀音像，多為十二世紀之作。但觀察這些造像，卻發現一些風格的差異，年代應有早有晚。是否誠如張永康所言，其中可能有南詔時期的造像？³⁴ 也有待仔細論證。本文擬就上述各個議題，提出一些淺見，以就教於方家。

二、〈南詔圖傳〉和〈南詔圖傳·文字卷〉

雖然目前學界對〈南詔圖傳〉的繪製年代看法不一，但一致認為，在現存的雲南地方文獻，此卷與〈南詔圖傳·文字卷〉為研究南詔（約649-902）、大理國（937-1253）³⁵ 觀音信仰最珍貴的兩份資料。十餘年前，本人有幸在京都藤井有鄰館親睹〈南詔圖傳〉，發現了一些被學界忽視的材料和現象。在此擬先不厭其煩地抄錄和整理這兩件作品的基本資料，並對畫卷的榜題和文字卷的文字進行校勘和說明，以方便後文「製作年代」和「阿嵯耶觀音信仰」二節的討論與分析。

32 侯沖，《白族心史》，頁84；侯沖，〈大理國對南詔國宗教的認同——石鐘山石窟與《南詔圖傳》和張勝溫繪《梵像卷》的比較研究〉，頁121。

33 李玉珉，〈《梵像卷》作者與年代考〉，頁333-366。

34 張永康，《大理佛》，頁60。

35 宋哲宗紹聖元年（1094），大理國十四代主段正明不賢，人民擁立鄯闡侯高昇泰為君，是為大中國。二年後，高昇泰卒，其子遵父遺命，還政於段氏之後段正淳。自段思平至段正明計十四世，稱為大理國（937-1094）。自段正淳至忽必烈擒段智興，是謂後理國（1096-1253）。不過，《宋史》仍稱後理國為大理國，本文從之。

（一）基本資料

〈南詔圖傳〉（圖2）紙本設色，縱三十一·五公分，橫五七八·五公分，畫觀音化現為梵僧在南詔國化度眾生的故事。全作共分十二段，每段皆有題識，人物身旁還註明姓名。

第一段，描寫南詔第一代主奇王細奴邏（卒於674年）家屢現靈異，三鳥來儀，兩株瑞樹，四時花開，天樂常演，龍犬守宅。一位頭戴赤蓮冠的梵僧濃眉長髯，兩手捧鉢，向身著紅衣的奇王妻潯彌腳和穿青衣的興宗王（奇王子，名蒙邏盛、邏盛、羅晟，約卒於712年）妻夢諱乞食。院前的橫杆尚晾著黑灰二色的布段。此段題識如下：

主鳥。

鷹子。

鳳鳥。

天樂時時供養奇王家。

奇王家龍犬

興宗王婦夢諱。

奇王婦潯彌腳。

第二段，描寫十二騎天兵來助，兩手合捧書卷的文士和身著全身虎皮的武將，同向頭戴緘巾、一手捧鉢的梵僧禮敬。此段題識如下：

天兵來助。

武士名（當作「各」）群矣。

文士羅傍。

第三段，夢諱肩荷食籃，潯彌腳雙手捧飯向戴緘持鉢的梵僧奉食。梵僧原戴的赤蓮冠置於後方的石頭上。此段題識如下：

夢諱。

潯彌腳。

施黑淡綵二端已為緘／夢諱布蓋貴重人頭戴赤蓮之／已冠順（疑為衍文）蕃俗纏頭也，脫在此。（以上文句不通，當作「夢諱施淡綵二端已為緘布已。蓋貴重人頭戴。赤蓮之冠，蕃俗纏頭也，脫於此。」）

迴乞食時。

第四段，最右側爲肩挑食籃的夢諱，然後是潯彌腳婆媳二人，雙手合什，虔誠禮拜坐在石上的梵僧。梵僧左手捧鉢，右手伸二指，頭上化現坐於五彩祥雲之上的梵僧聖像。其左側出現一匹紅鬃白馬，頭上化出一位坐於五彩祥雲之上、手持鐵杖的童子；右側出現一白象，頭上化出一位坐於五彩祥雲之上、手捧金鏡的童子。白象後方有一青牛。梵僧身後尙繪四塊石頭，上繪梵僧和馬、象、牛三種動物的足印。接著又畫夢諱呼喚正在巍山下耕作的奇王父子，來看此一異象。此段題識如下：

夢諱等授記了迴歸家。

馬蹤。

白馬上出（下缺「化」字）雲，中（下缺「有」字）侍童手把鐵杖。

聖蹤。

象蹤。

白象上出化雲，中有侍童手把方金鏡。

牛蹤。

青沙牛不變，後立為牛／禱，此其因也。

潯彌腳、夢諱等施食了，更授記。

梵僧坐處，盤（當作「磐」）石上有衣服跡。

于時，夢諱急呼奇王等至耕田也。（以上文句不通，當作「于時，夢諱急至耕田呼奇王等也。」）

奇王蒙細奴邏。

興宗王蒙邏盛／等相隨往看聖化。

第五段，依次畫梵僧持鉢執杖，手牽白犬，至獸賤窮石村行化。由於村民不信佛教，先殺梵僧，再將其分爲數段，火焚之後，將他裝入竹筒，丟入江中。梵僧破筒而出，完好如初。在畫幅的上方畫兩塊石頭，一塊上置一杖、一鉢，另一塊上則見一雙靴子。此段題識如下：

獸賤窮石村中邑主加明王樂／等三十人，偷食梵僧白犬。

梵僧鉢盂、錫杖，邑主王樂／差部下外券赴奏巖岬山上。

共王樂等卅人傷害梵僧，初解支體以／此為三段，後燒火中，骨盛竹筒，拋於水裏。

此是瀾滄江也。

梵僧所留靴變為石，今現在窮石村中。

梵僧破筒而出，王樂等遂／即追之不及。

第六段，前半畫王樂部眾乘牛騎馬追趕手持楊柳和淨瓶的梵僧，梵僧雖徐步而行，可是王樂等卻一直追不上，他們射出的箭簇和矛尖也都變成蓮花。後半繪山頂上梵僧坐於五色雲端，山下張寧健等合什禮拜梵僧。此段題識如下：

王樂部等莫能進，始乃／歸心稽顙伏罪。

王樂等騎牛乘馬，急趁梵僧，／數里之間，梵僧緩步，追之不及。

梵僧乃出開南嵯浮山頂。

開南普苴諾苴大首領／張寧健等幸蒙頂禮。

據〈南詔圖傳·文字卷〉，張寧健為張健成（或書為張建成、張儉成）之父。張建成是南詔二代主邏盛的相國，³⁶ 既然張寧健是他的父親，活動年代應與細奴邏同時。

第七段，梵僧手持瓶柳居中而立，頭頂化現一尊觀音，其造型與〈梵僧卷〉的「真身觀世音菩薩」（圖3）如出一轍。梵僧左側有一白衣老人持杖張口，老人身後有一人正在敲打銅鼓。右側畫李忙靈禮敬梵僧。李忙靈身後則畫老人鑄像。上方的山中有一尊放光的觀音菩薩像，其下方有一銅鼓。此段題識如下：

於打鏗鼓（下缺「處」字）化現一老人，稱云：「解鑄聖像。」

忙道大首（下缺「領」字）李忙靈。

老人鑄聖像時。

聖像置於山上焉。

第八段的故事源自〈鐵柱記〉，畫雲南大將軍張樂盡求等九人共祭鐵柱，柱頂的主鳥飛下，停至細奴邏子蒙邏盛的肩頭。此段題識如下：

其鐵主（當作「柱」）蓋帽變為石，于今現在廣化群（當作「郡」），今號銀生。／獸賤窮石村中，鐵柱高九尺七寸。

按《張氏國史》云：「雲南大將軍張樂盡求、西洱河／右將軍楊農棟、左將軍張矣牟棟、巍峯刺史蒙／邏盛、勳公大部落主段宇棟、趙覽宗、施棟望、李史／項、王青細莫等九人共祭鐵柱時。」

都知雲南國詔西／二（當作「洱」）河侯、前拜大首／領將軍張樂盡求。

第九段畫觀音聖像足踏蓮臺居中而立，其前有一銅鼓。李忙求、慈爽李行、南

36（明）倪輅輯，（清）王崧校理、胡蔚增訂，木芹會証，《南詔野史會証》，頁46；（清）倪輅輯，李埏校點，《滇雲歷年傳》卷四，第1冊，頁37。

詔第十二代主蒙隆舜（即摩訶羅嵯、法，856-897年在位）及其隨從、第十三代主中興皇帝（即舜化貞，897-902年在位）以及忍爽王奉宗和張順分立於像的兩側，皆向觀音像合什禮拜。此段題識如下：

石門邑主羅和李忙求。

慈雙字李行。

摩訶羅嵯土輪王擔畀謙賤四方請為一家。

驃信蒙隆昊（當作「舜」）。

中興皇帝。

巍山主掌內書金券贊衛／理昌忍爽臣王奉宗。

信博士內掌（當作「常」）侍酋望忍爽臣張順。

慈爽為南詔、大理國掌管禮儀的官員，贊衛和酋望則為南詔的官階名，理昌一職無考，除本卷外，不見於其他的志書及史料。³⁷ 忍爽一職不見於新、舊《唐書》及《蠻書》（又稱《雲南志》，成於咸通四年〔863〕），當為一種管理文書之官。³⁸

第十段為本畫的題記，云：

巍山主掌內書金券贊衛理昌忍爽臣王奉宗等申。謹按：〈巍山／起因〉、〈鐵柱〉、〈西洱河〉等記，并《國史》上所載圖書，聖教初入邦國之原，／謹畫圖樣并載所聞，具列如左，臣奉宗等謹 奏。／中興二年三月十四日信博士內常士（當作「侍」）酋望忍爽臣張順、巍山主掌內書金券贊衛理昌忍爽臣王奉宗等謹。

第十一段畫文武皇帝執爐焚香，率幕爽、侍從四人恭敬禮佛。此段題識如下：

文武皇帝聖真。

侍內官幕爽長贊術（當作衛）丘雙，賜姓楊。

賞者裝龍頭刀，臣保行即是。／白崖樂畫求張化／成節內人也。

南詔以後，稱文武皇帝者計三人，一為大長和國的鄭買嗣（902-909年在位），諡號「聖明文武威德桓皇帝」；二是大理國第一代主段思平（938-944年在位），諡號「聖神文武皇帝」；三是大理國第三代主段思良（946-951年在位），諡號「聖

37 南詔的官制參見汪寧生，〈《南詔中興二年畫卷》考釋〉，頁144-145；邵獻書，〈《南詔和大理國》〉，頁81-92；段玉明，〈《大理國史》〉，頁116-136。

38 汪寧生，〈《南詔中興二年畫卷》考釋〉，頁144-145。

慈文武皇帝」。大部分的學者認為畫中的「文武皇帝」為鄭買嗣，³⁹ 不過也有一些學者以為是大理國的段思平。⁴⁰

第十二段畫西洱河（即今洱海）頭尾盤糾的兩條蛇、金螺和金魚。此段題識如下：

北。弥苴佉江。

西。西洱河者，西河如耳，即／大海之耳也。河神有／金螺、金魚也。金魚白／頭額上有輪。爰毒／蛇遶之，居之左右，／分為二河也。

龍尾江。

南。

東。矣輔江。

本幅前的引首有一則張照題於雍正五年（1727）的識語，⁴¹ 言道：

哀牢後為蒙氏，唐永徽間蒙細奴邏代張樂盡求稱王，國號封氏。細奴邏傳子邏盛炎，邏盛炎八傳至祐隆，始僭稱帝。祐隆傳子隆舜，隆舜傳子舜化貞。自蒙細奴邏至是二百五十年，為鄭買嗣所奪，唐昭宗之天復二年（902）也。卷中所云武宣皇帝，隆舜也。所云中興，舜化貞年號也。鄭氏改封氏為長和，趙善政奪之。改長和為天興，楊干貞奪之。改天興為義寧，段思平奪之。改義寧為大理，當後晉高祖之天福二年（937）。歷後周、宋、元皆為段氏大理國，明洪武（1368-1398）始入版圖，今為大理軍民府。其地猶有阿嵯耶觀音遺跡，事載省志，分為二事，又不著阿嵯耶觀音號，得此可補其闕略矣。篇首文經元年，則段思英偽號，當後晉主重貴開運三年（946），距舜化貞偽號中興二年，已四十有七載。作此圖豈始於舜化貞時，成於段思英時歟？抑舜化貞時所圖，段思英時復書儀注，冠於圖首歟？皆不可攷。要之為唐末、五代人筆，無可疑。紙色淳古，絕似唐人藏經。蠻酋傳國之赤刀大訓，歸然幾及千年老物，亦顧廚米

39 向達，《唐代長安與西域文明》，頁182；方國瑜，《南詔史畫卷概說》，頁417；汪寧生，《〈南詔中興二年畫卷〉考釋》，頁143；李惠銓、王軍，《〈南詔圖傳·文字卷〉初探》，頁100；溫玉成，《〈南詔圖傳〉文字卷考釋——南詔國佛教史上的幾個問題》，頁44；劉長久，《南詔和大理國宗教藝術》，頁70。

40 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，頁48、55；李昆聲，《雲南藝術史》，頁237；李偉卿，《雲南民族美術史》，頁124-125。

41 該則識語以《跋五代無名氏卷》之名，收錄於張照《天瓶齋書畫題跋》下卷。（清）張照，《天瓶齋書畫題跋》，收入《明清人題跋·下》，第26冊，頁162-163。

船之乙觀也。不知何年轉入京師，流落市賈，好事者購以歸琳光松園老人丈室。每月十八日頂禮阿嵯耶觀音如圖，是又他年香積之籍徵也已。雍正五年歲在丁未四月望日，雲間張照記。

此段題識下鈐「張照之印」、「天得」二印。此卷的卷末尙有成親王永瑋的題跋，云：「嘉慶二十五年歲在庚辰（1820）九月廿二日成親王觀。」下鈐一「貽晉齋」墨印。

〈南詔圖傳〉上有三方收傳印，兩方位於前隔水，分別爲「勉齋珍藏」和「蓮華仙館書畫之章」。經查印譜，並未找到此二印的相關資料。第三方「子安珍藏記」則鈐於卷末。「子安珍藏記」是明代詩人皇甫湊（1497-1546）的收藏印。皇甫湊字子安，號小元，長洲（今江蘇吳縣）人，嘉靖十一年（1532）進士，官至浙江按察僉事。

根據此卷的畫面內容和題記，中興二年時，南詔第十三代主舜化貞敕命畫師，依忍爽張順和王奉宗從〈巍山起因〉、〈鐵柱記〉、〈西洱河記〉以及《張氏國史》中，所收集觀音幻化度眾的記載繪製而成。由於卷末又出現文武皇帝禮佛的畫面，因此有的學者認爲，這一畫卷完成後，一直珍藏於南詔、大理國的內府。姑且不論本畫卷的繪製年代（關於年代的考證，詳見下文），但可以肯定的是，此作必出於生活在雲南、熟悉阿嵯耶觀音傳說的畫家所爲。

從〈南詔圖傳〉的識語和題跋來看，不知何時，此卷流落到江浙一帶，十六世紀中葉爲皇甫湊所收藏。又不知何年，此卷轉入北京市賈之手，後爲松園老人所得。雍正五年和嘉慶二十五年，張照和成親王分別看過此畫。因此可以肯定，直至嘉慶時期（1796-1820）〈南詔圖傳〉仍在北京藏家之手。不過本人曾親睹此卷，在卷首並未發現張照題識中所說的「文經元年」數字，推測可能在雍正五年以後，此經重裝時，文經元年數字被裁去。至於此卷何時流至海外，無從查考，只知後爲日本山中公司所得，1932年美國學者Helen B. Chapin在該公司紐約分店中曾仔細研究過這一畫卷。如今，〈南詔圖傳〉藏於京都藤井有鄰館。

除了此畫卷外，京都藤井有鄰館的收藏中，尙有一卷〈南詔圖傳·文字卷〉，約兩千餘字，引首有光緒己亥（1899）周德釗所題的「般若真源」四字。和〈南詔圖傳〉一樣，卷末也有中興二年三月十四日的款識。文字卷的內容大概分成兩部分，第一部分敘述阿嵯耶觀音七次幻化化度眾生的故事，第二部分則記載南詔王遍求聖化、舜貞化的敕書、〈西洱河記〉以及〈南詔圖傳〉繪製的原因。茲將全文抄

錄於下：

〈鐵柱記〉云：「初三暎白大首領將軍張樂盡求并興宗王等九人，共祭天於鐵柱側，主鳥從鐵柱上飛憩興宗王之臂上焉。張樂盡求自此已後，益加驚訝。興宗王乃憶，此吾家中之主鳥也，始自忻悅。此鳥憩興宗王家，經於一十一月後乃化矣。又有一犬，白首黑身號為龍犬，生於奇王之家也。瑞花兩樹，生於舍隅，四時常發俗云橙花。其二鳥每棲息此樹焉。又聖人梵僧未至前三日，有一黃鳥來至奇王之家即鷹也。又於興宗王之時，先出一士，號曰各郡矣，著錦服，披虎皮，手把白旗，教以用兵。次出一士，號曰羅傍，著錦衣。此二士共佐興宗王統治國政。其羅傍遇梵僧，以乞書教，即封民之書也。其二士表文武也。後有天兵十二騎來助興宗王，隱顯有期，初期住於十二日，再期住於六日，後期住於三日。從此兵強國盛，闢土開疆，此亦阿嵯耶之化也。

第二化。潯彌腳夢諱等二人欲送耕飯，其時梵僧在奇王家內留住不去。潯彌腳等送飯至路中，梵僧已在前迴乞食矣。乃戴夢諱所施黑淡綵二端疊以為首飾。蓋貴重人所施之物也。後人效為首飾也。其時潯彌腳等所將耕飯，再亦迴施，無有悵惜之意。

第三化。潯彌腳等再取耕飯家內，送至巍山頂上，再逢梵僧坐於石上，左右（當作「有」）朱鬃白馬，上出化雲，中有侍童，手把鐵杖。右有白象，上出化雲，中有侍童，手把方金鏡。並有一青沙牛。潯彌腳等敬心無異，驚喜交并，所將耕飯再亦施之。梵僧見其敬心堅固，乃云：「恣汝所願。」潯彌腳等雖申懇願，未能遣於聖懷。乃授記云：「鳥（當作「鳥」）飛三月之限，樹葉如針之峯，奔葉相承，為汝臣屬。」授記訖，夢諱急呼耕人奇王蒙細奴邏等，云：「此有梵僧，奇形異服，乞食數遍，未惻聖賢，今現靈異，并與授記，如今在此。」奇（下缺「王字」）蒙細奴邏等相隨往看，諸餘化盡，唯見五色雲中有一聖化，手捧鉢盂昇空而往。又光明中髻鬘見二童子，并見地上有一青牛，餘無所在。往看石上，乃有聖跡及衣服跡，并象、馬、牛蹤，于今現在。後立青牛祠此其因也。

第四化。興宗王蒙邏盛時，有一梵僧，來自南開郡（當作「開南郡」）西瀾滄江外獸賤窮石村中，牽一白犬，手持錫杖、鉢盂。經於三夜，其犬忽被村主加明王樂等偷食。明朝，梵僧尋問，翻更凌辱。僧乃高聲呼犬，犬遂嗥於數十男子腹內。偷食人等莫不驚懼相視，形神散去，謂聖僧為妖

怪，以陋質為驍雄。三度害傷，度度如故。初解支體，次為三段，後燒火中。骨肉灰盡，盛竹筒中，拋於水裏。破筒而出，形體如故，無能損壞。鉢盂、錫杖，王樂差部下外券赴奏於巓岈山上，留著內道場供養頂禮。其靴變為石，今現在窮石村中。

第五化。梵僧手持瓶柳，足穿屣履，察其人輩根機下劣，未合化緣，因以隱避登山。村主王樂等或騎牛馬乘（當作「騎牛乘馬」），或急行而趁之。數里之間，梵僧緩步而已，以追之莫及。後將欲及，梵僧乃迴首看之，王樂等莫能進步。始乃歸心稽顙伏罪。梵僧乃出開南嵯浮山頂。後遇普苴諾苴大首領張寧健。即健成之父也，健成即張化成也。後出和湟大首領宋林別（當為「則」）之界焉。林則多生種福，幸蒙頂禮。

第六化。聖僧行化至忙道大首領李忙靈之界焉。其時人機闇昧，未識聖人。雖有宿緣，未可教化。遂即騰空乘雲，化為阿嵯耶像。忙靈驚駭，打鈹鼓集村人。人既集之，髻鬚猶見聖像放大光明。乃於打鈹鼓之處，化一老人，云：「乃吾（當作「吾乃」）解鎔鑄，作此聖容，所見之形，豪（當作「毫」）釐不異」。忙靈云：「欲鑄此像，恐銅銕未足」。老人云：「但隨銅銕所在，不限多少。」忙靈等驚喜從之，鑄作聖像。及集村人鈹鼓，置於山上焉。

〈鐵柱記〉云：「初三賤白大首領大將軍張樂盡求并興宗王等九人，共祭天於鐵柱側，主鳥從鐵柱上飛憩興宗王之臂上焉。張樂盡求自此已後，益加驚訝。興宗王乃憶，此吾家中之主鳥也，始自忻悅。」

第七化。全義四年己亥歲（819），復禮朝賀，使大軍將王丘佺、酋望張傍等部至益州，逢金和尚，云：「雲南自有聖人入國授記，汝先於奇王，因以雲南，遂興王業，稱為國焉。我唐家或稱是玄奘授記，此乃非也。玄奘是我大唐太宗皇帝貞觀三年己丑歲（629）始往西域取大乘經，至貞觀十九年乙巳歲（645）居于京都。汝奇王是貞觀三年己丑歲始生，豈得父子遇玄奘而同授記耶？又，玄奘路非歷於雲南矣。保和二年乙巳歲（825），有西域和尚菩立陀訶來至我京都，云：「吾西域蓮花部尊阿嵯耶觀音，從蕃國中行化至汝大封民國，如今何在？」語訖，經於七日，終於上元蓮宇。我大封民始知阿嵯耶來至此也。

帝乃欲遍求聖化，詢謀太史摛託君占，奏云：「聖化合在西南，但能得其風聲，南面逢於真化，乃下勅大清平官瀾滄郡王張羅疋富卿統治西南。疆

界遐遠，宜急分星使，詰問聖原，同遵救濟之心，副（當作「符」）我欽仰之志。」張羅疋急遣男大軍將張疋傍，并就銀生節度張羅諾、開南郡督趙鐸咩，訪問原由，但得梵僧靴為石。欲擎舁以赴闕，恐乖聖情，遂繪圖以上呈。儒釋驚訝，并知聖化行至首領張寧健及宋林則之處，餘未詳悉。至嵯耶九年丁巳歲（897），聖駕淋盆，乃有石門邑主羅和李忙求奏云：「自祖父已來，吾界中山上有白子影像一軀，甚有靈異，若人取次，無敬仰心，到於此者，速致亡（亡下空白，闕一字），若欲除災禳禍，乞福求農，致敬祭之，無不遂意。今於山上，人莫敢到。奏訖。」勅遣慈雙字（當作「字」）李行將兵五十騎，往看尋覓，乃得阿嵯耶觀音聖像矣。此聖像即前老人之所鑄也。并得忙靈所打鼓，呈示摩訶，摩訶傾心敬仰，鎔真金而再鑄之。

勅。大封民國聖教興行，其來有上，或從胡梵而至，或於蕃漢而來，弈代相傳，敬仰無異，因以兵馬強盛，王業克昌，萬姓無妖札之災，五穀有豐盈之瑞。然而朕以童幼，未博古今，雖典教而入邦，未知何聖為始，誓欲加心供養，圖像流（當作「留」）形，今世後身，除災致福。因問儒釋耆老之輩，通古辯（當作「辨」）今之流，莫隱知聞，速宜進奏。勅付慈爽，布告天下，咸使知聞。中興二年二月十八日。

大矣哉！阿嵯耶觀音之妙用也。威力罕測，變現難思，運（下缺「慈字」）悲而導誘迷塗，施權化而拯濟含識。順之則福至，逆之則害生。心期願諧，猶聲逐響者也。由是乃效靈於巍山之上，而乞食於奇王之家。觀其精專，遂授記莚（？），龍飛九五之位，烏（當作「鳥」）翔三月之程，同贊期共稱臣妾。化俗設教，會時立規，感其篤信之情，遂現神通之力。則知降梵釋之形狀，示象馬之珍奇，鐵杖則執於拳中，金鏡而開於掌上。聿興文德，爰立典章。敘宗祧之昭穆，啟龍女之軌儀。廣施武略，權現天兵，外建十二之威神，內列五七之星曜。降臨有異，器械乃殊，啓摧兇折角之方，廣開疆闢土之義。遵行五常之道，再弘三（下缺「寶」字）之基。開祕密之妙門，息災殃之患難。故於每年二月十八日，當大聖乞食之日，是奇王觀像之時，施麥飯而表丹誠，奉玄彩而彰至敬。當此吉日，常乃祭之。更至二十八日，願立霸主之丕基，乃用牲牢而享祀。〈西耳河記〉云：「西耳河者，西河如耳，即大海之耳也。主風聲，扶桑影照其中，以種瑞木，遵行五常，乃壓耳聲也。二者河神有金螺、金魚也。金魚

白頭，額上有輪。蒙毒蛇遶之，居之左右，分為二耳也。而奠祭之，謂息災難也。」乃於保和昭德（當作「成」）皇帝（即南詔第十代主豐祐，又名勸豐祐、824-859年在位）紹興三寶，廣濟四生，乃捨雙南之魚金（當作「金魚」），仍鑄三部之聖眾。雕金券付掌御書巍豐郡長、封開南侯張傍、監副大軍將宗子蒙玄宗等，遵崇敬仰，號曰「建國聖源阿嵯耶觀音」。至武宣皇帝摩訶羅嵯欽崇像教，大啓真宗，自獲觀音之真形，又蒙集眾之鈺鼓。洎中興皇帝問儒釋耆老之輩，通古辯（當作「辨」）今之流，崇入國起因之圖，致安邦異俗之化。贊御臣王奉宗、信博士內常侍首望忍爽張順等，謹按〈巍山起因〉、〈鐵柱〉、〈西耳河〉等記，而略敘巍山已來勝事。時中興二年戊午歲三月十四日謹記。

茲將文字卷的內容與圖卷的畫面作一比較，列表如下：

文字卷和圖卷內容比較

文字卷		圖卷		備註
次序	內容	分段	畫面內容	
1	第一化	一	奇王家天現祥瑞。	1.畫卷出現的種種祥瑞，典出〈鐵柱記〉。 2.文字卷並未提及奇王妻、媳向觀音所化梵僧奉食之事，但此一情節卻出現在圖卷中。
		二	十二騎天兵來助，文武二士出現。	
2	第二化	三	潯彌腳、夢諱向梵僧施飯奉襪。	
3	第三化	四	梵僧於巍山顯聖，梵僧授記潯彌腳，夢諱急呼奇王父子見此靈蹟。	
4	第四化	五	梵僧化度窮石村村民王樂等。	
5		六	王樂等皈依梵僧，嵯浮山頂顯聖，張寧健率眾頂禮。	
6	第六化	七	梵僧幻化老人鑄造聖像。	
7	第七化		缺。	
8	鐵柱記	八	張樂進求等九人同祭鐵柱	
9	南詔王尋覓聖化	九	李忙求奏報石門邑聖像，隆舜禮敬皈依。	畫卷在隆舜禮敬皈依後，又增繪中興皇帝舜化貞和忍爽王奉宗與張順禮佛圖。
10	舜化貞敕文		缺。	

文字卷		圖卷		備註
次序	內容	分段	畫面內容	
11	王奉宗、張順 〈阿嵯耶觀音贊〉（內夾〈西洱河記〉）	十二	西洱河圖。	第十段王奉宗、張順題記後，為第十一段文武皇帝禮佛圖，本段內容不見於文字卷。
		十	王奉宗、張順題記。	

上表顯示，文字卷的內容與圖卷畫面的表現以及題記互相呼應，故事次序也大抵相合，二者的確可以彼此補充；同時，二者皆提到忍爽王奉宗和張順等從〈巍山起因〉〈鐵柱記〉和〈西洱河記〉等文獻中收集觀音化現的資料，且都有中興二年三月十四日的年款，圖卷與文字卷的關係密切自不殆多言。然而是否誠如李惠銓、王軍所言「文字卷是繪製畫卷的依據」？⁴²則有待進一步的探討。

此外，若仔細比較文字卷和圖卷，發現二者仍有些許出入，例如圖卷沒有第七化，而描繪〈西洱河記〉的部分則出現於全卷之末。至於圖卷第十一段所出現的「文武皇帝禮佛圖」，雖然許多學者認為此圖乃後代的竄入之作，⁴³可是檢視原件，發現圖卷是由九張長短不一的紙接成，而第十段和十一段同在第八張紙上。為何在作畫之初，於第九張紙「西洱河圖」和第八張紙王奉宗、張順的題記間留一片空白？是因圖卷重裱時，裱工錯置，以至於畫作失序？若然，那麼第十二段的「西洱河圖」則應移至第十段的題記之前，如此一來，王奉宗和張順的題記與第九段末所出現二人的畫像遭到割離，內容又不連貫。總之，本卷後段的構圖令人費解。

（二）製作年代

如上文所示，在圖卷的榜題和文字卷中，發現多處錯漏、訛誤、倒置，甚至於文句不通、文意不連貫之處〔詳見基本資料引文（）內的校勘〕。在文字卷部分，第七化的第三五行亡字下方、贊語第十八行的第一個字，皆為空白，代表闕字。文字卷中〈鐵柱記〉的文字於第一段和第八段重出，第八段的〈鐵柱記〉夾在第六化和第七化之間，與前後文不相銜接。第七化中，全義四年南詔大軍將王丘佺、酋望張傍等遇金和尚的這段文字，和保和二年菩立陀訶詢問阿嵯耶觀音的下落一事，

42 李惠銓、王軍，〈《南詔圖傳·文字卷》初探〉，頁 96。

43 汪寧生，〈《南詔中興二年畫卷》考釋〉，頁 142；李惠銓、王軍，〈《南詔圖傳·文字卷》初探〉，頁 100；楊曉東，〈南詔圖傳述考〉，頁 62；李偉卿，〈雲南民族美術史〉，頁 125。

二者的連接十分突兀。又，第一化提到，文士羅傍曾遇梵僧以乞書教，他和武將各郡矣共同輔佐興宗王綜理國政，同時，有天兵十二騎來助興宗王，從此以後，南詔始兵強國盛，闢土開疆。由此看來，興宗王邏盛應為南詔開國的君主，不過在第三化裡，梵僧授記的對象卻是奇王妻潯彌腳，第七化中金和尚又言：「雲南自有聖人入國授記，汝先於奇王，因以雲南，遂興王業，稱為國焉。」究竟梵僧授記的是興宗王邏盛，還是奇王細奴邏？文字卷本身的說法並不統一。在圖卷部分，根據文字卷和圖卷，在第二化時，梵僧始捨棄原來的蓮花冠，改戴夢諱所奉施的緘巾，不過在圖卷的第一化裡，羅傍向梵僧乞請治國之書時，梵僧即頭戴緘巾。更令人訝異的是，圖卷的題識不但誤書了南詔開國重臣各矣群的名字，同時也錯寫了第十代主蒙隆舜的名字。若〈南詔圖傳〉和〈南詔圖傳·文字卷〉真是南詔王舜化貞敕命臣屬製作的原蹟，舜化貞居然容許屬下有如此繁多且嚴重的錯誤，實在匪夷所思。

南詔、大理國通行武則天所創的新字，如佛作「仏」、菩薩作「并」、國作「囯」。李霖燦⁴⁴與張楠⁴⁵指出，七世紀時「囯」字即從中原傳至雲南，位於安寧大石莊蔥蒙臥山東麓的〈王仁求碑〉，立於武周聖曆元年（698），該碑的碑文是初唐文人閻丘均應王仁求之子王寶善所作，文中發現了許多武則天所創的新字，碑中不分本國、外邦皆用「囯」字。大理國時期，「囯」與「國」的使用則涇渭分明。大理國以「囯」尊為己用，凡是「大理囯」、「高相囯」、「囯師」皆用武則天新字，而稱他國則用「國」，如「大宋國」。⁴⁶反觀圖卷和文字卷中，所有的「國」字皆作「國」而不作「囯」，即使在自稱「大封民國」，或提到「建國聖源阿嵯耶觀音」時也不例外，與南詔、大理國人的書寫習慣明顯不同。

此外，從書風來看，南詔、大理國的書風（圖6）法度嚴整，骨力勁健，結字扁方，略呈橫勢，橫畫起筆並不藏鋒，收筆之頓挫成點，轉折處因用筆的提按而形成圭角，字間緊密，體現了樸實無修飾的風格特徵，有著濃厚的唐人寫經筆意，然而圖卷題識和文字卷的書法與南詔、大理時期的書風大異其趣。圖卷題識的小楷雖植基於顏真卿，但書寫時並不中規中矩，字體大小錯落，並無一定章法，乃是一位功力不深的書手所為。文字卷的書風則受到柳公權的影響，字的結體與行間布白頗為規矩，已有明清館閣體的韻味。從書風特色觀之，王耀庭先生推斷文字卷的抄錄

44 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，頁23-24。

45 張楠，〈「囯」字在雲南的流傳考釋〉，頁172-175。

46 筆者也發現了少數例外之作，如張勝溫〈梵像卷〉卷末盛德五年（1180）釋妙光的題跋，即作「大理國描工張勝溫」。

時間可能已遲至清代，約十七、八世紀時。⁴⁷

〈南詔圖傳〉的繪製年代又為何？仔細檢視畫卷，發現了一些具體的線索。本卷的布局鬆散，每個段落不相連接。樹葉以夾葉法畫成，並以淡墨鉤出雲的形態，畫雲、水皆用雷同的曲線畫成，表示雲彩的動勢，但手法較乏變化。人物形象也顯呆板，線條變化不多，筆法拘謹。第一段演樂天女的服裝、髮式，和唐末、五代的敦煌帛畫人物⁴⁸相類。山石塊面的區分簡單，全作又未畫苔點，人物與山巒的比例處理得不合理。由此看來，本卷的畫法古拙樸實，似乎保存了不少唐代繪畫的風貌。可是細審此作，卻發現第一段屋內的山水屏風雲煙飄渺，意境空靈，已表現出南宋邊角式山水畫的特色。鉤勒山形的筆法有明顯的粗細變化，且屢屢以披麻皴皴擦山石、樹幹，和唐人的畫法頗有出入。同時，又發現多處先以淡墨鉤形，後以濃墨更改的痕跡，如第五段梵僧左側三人的腿部、第十一段文武皇帝禮佛圖中手持敞口罐的白衣侍者的鞋子等；此外，多處衣紋的結構處理紊亂，如第七段中梵僧左手臂、其左側白衣老人右手臂的衣紋等。畫卷中，中興皇帝和文武皇帝皆身著寬袍，文武皇帝的腰上還繫著《蠻書》所謂的「金佉苴」。⁴⁹不過特別值得注意的，當是他們的頭冠。這種頭冠頂飾寶珠，高聳而華麗，形式與〈梵像卷〉的利貞皇帝（圖7）以及石鐘山石窟第二窟主尊（圖8）所戴的頭冠完全相同。樊綽的《蠻書》〈蠻夷風俗〉言：

蠻其丈夫一切披氍。其餘衣服略與漢同，唯頭囊特異耳。南詔（指南詔王）以紅綾，其餘向下皆以皂綾絹。其制度取一幅物，近邊撮縫為角，刻木如樗蒲頭，實角中，總髮於腦後為一髻，即取頭囊都包裹頭髻上結之。羽儀以下及諸動有一切房甄別者，然後得頭囊。⁵⁰

據此可知，中興和文武這兩位皇帝所戴的正是南詔、大理國特有的「頭囊」。頭囊乃刻木而成，應有相當的重量，故在〈梵像卷〉和劍川石窟裡，頭囊的兩側都有繩帶，繫於頷下，以固定之，使其端正。可是圖卷所畫的頭囊卻以紅色的巾帶束於頭頂，一旦行動，頭囊必然傾倒歪斜。顯然畫〈南詔圖傳〉的人已不瞭解頭囊的結構

47 本文中〈南詔圖傳〉題識和〈南詔圖傳·文字卷〉書法的風格分析，皆為王耀庭先生提供，在此特申感謝之意。

48 圖見 Roderick Whitfield and Anne Farrer, *Caves of the Thousand Buddhas: Chinese Art from the Silk Route*, Pl. 78.

49 金佉苴即金色的腰帶。《雲南志》卷七〈雲南管內物產〉云：「負排羅苴已下，未得繫金佉苴者，悉用犀革為佉苴（即腰帶），皆朱漆之。」見（唐）樊綽著，趙呂甫校釋，《雲南志校釋》，頁279。

50 （唐）樊綽著，趙呂甫校釋，《雲南志校釋》卷八，〈蠻夷風俗〉，頁288。

與質地，也不知道南詔、大理國特有的頭囊應如何穿戴。凡此種種在在顯示，圖卷並非南詔晚期的原作，乃一晚期的摹本。

寶祐元年（1253），元師過大渡河，虜獲大理國末代皇帝段興智，大理國滅亡。寶祐五年（1257），元憲宗賜段興智以金符，封之為「摩訶羅嵯」，命其總管雲南各族部落。直至洪武十五年（1382）第十二代總管段明被明軍所俘為止，段氏世襲總管長達一百二十餘年。段氏總管前期與大理國時期相去不遠，對大理國的衣冠制度當不陌生，圖卷的卷末又鈐有活動於十六世紀中葉的皇甫湊收藏印，所以推斷〈南詔圖傳〉的繪製年代，應在段氏總管後期至明初之間；而卷中畫雲的方式在明代的寺觀壁畫中時有所見，⁵¹ 故推測此畫卷大概是十四、五世紀明代的摹本。

綜上所述，〈南詔圖傳〉為明代早、中期的摹本，〈南詔圖傳·文字卷〉則可能是清初的抄本，二者皆非原作。若這一看法無誤的話，上文所提與此二作品相關的諸多疑異，自然就迎刃而解了。不過圖卷保存了許多中國早期繪畫拙樸的風貌，足見臨仿者描摹時態度忠實，並未更動畫面的內容與結構，所以王奉宗和張順的題記提到，中興二年南詔王舜化貞曾敕命臣屬繪製〈南詔圖傳〉一卷之事，應所言不虛，那麼中興二年所繪的〈南詔圖傳〉當即是藤井有鄰館所藏畫卷的稿本。至於〈南詔圖傳·文字卷〉，它的底本可能也書於中興二年，但將圖卷和文字卷的內容詳加比較，發現圖卷僅描繪了六化，而文字卷卻載錄了七化，內容較圖卷更為豐富，顯然文字卷在晚期抄錄的過程中有所增補（詳見下文），因此文字卷為繪製畫卷依據的說法應不成立。

三、阿嵯耶觀音信仰

如上所述，南詔晚期阿嵯耶觀音幻化度眾之說即廣泛流傳。根據現存的文物、碑銘和文獻，筆者試圖還原阿嵯耶觀音信仰的原始面貌，鉤勒其形成的過程，說明其宗教性質和在南詔、大理國的流傳狀況。

張勝溫〈梵像卷〉中，與阿嵯耶觀音信仰有關的計「梵僧觀世音并」（圖9）、「建罔觀世音菩薩」（圖10）、「真身觀世音菩薩」（圖3）和「救苦觀世音菩薩」（圖11）四幅。「建罔觀世音菩薩」右下方，畫一位身著全身虎皮、腰部

51 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·繪畫編13·寺觀壁畫》，圖版131-135、140-145、155-158。

佩劍、手持旌旗的武將，以及一位手持書卷、雙膝微曲的文士。二者的人物造型、服飾特徵與持物等都與〈南詔圖傳〉（圖2）中的武士各群矣和文士羅傍雷同，顯然典出第一化。左下方身著紅袍、頂戴頭囊的供養人，榜題曰：「奉閑聖感靈通大王」。Helen B. Chapin⁵²和李霖燦⁵³根據明代的雲南地方志書，均以爲此王應代表奇王細奴邏，但〈南詔圖傳·文字卷〉卻言：「又於興宗王之時，先出一士，號曰各郡矣，著錦服，披虎皮，手把白旗，教以用兵。次出一士，號曰羅傍，著錦衣。此二士共佐興宗王統治國政。」由此看來，這位「奉閑聖感靈通大王」當是興宗王。究竟畫中的這位王者爲興宗王邏盛，抑是奇王細奴邏？令人困惑。大部分的雲南史志記載，南詔國的開國君主爲奇王細奴邏，⁵⁴然而諸葛元聲《滇史》（萬曆四十五年〔1617〕成書）言道：「習農樂（即細奴邏）乃受眾推立爲興宗王，又曰奇王，此蒙氏第十三王第一世祖也。」⁵⁵由於南詔、大理國的史料闕佚，現存的明清雲南地方史志真偽雜糅、自相抵牾之處彼彼皆是。因此，畫中這位南詔王的名號待考。

「梵僧觀世音并」和「建窠觀世音菩薩」中的觀音菩薩，皆濃眉長髯，作梵僧狀。二者皆身著僧服，外披袈裟，頭戴緘巾，右手伸食指、中指，似作無畏印，趺坐於磐石之上。兩側各有一脇侍童女，分別執持獸首鐵杖和金鏡。「建窠觀世音菩薩」中觀音菩薩的前方尙出現白馬和白象，這些畫面都與第三化中梵僧觀音巍山顯聖的情節相符。此外，「梵僧觀世音并」中，梵僧的右前方有兩位女供養人，一著紅衣，一穿青衫，均雙手合什，祂的正前方的地上繪一食擔以及鷄首瓶，顯然是在描繪第三化中奇王妻潯彌腳和媳夢諱因向梵僧奉食，而得授記的情況。在「建窠觀世音菩薩」裡，觀音像的身光後方，青山蒼翠，田間有兩牛及一犁扛，傍坐一人，畫面雖小，不過與〈南詔圖傳〉（圖2）第三化巍山耕作的情景極爲相近。

至於在「建窠觀世音菩薩」中，磐石座前白犬，在雲南的石刻中時常伴隨著梵僧一同出現，⁵⁶是梵僧／建窠觀世音的重要圖像特徵之一。這應和第四化梵僧牽一

52 Helen B. Chapin, "Yünnanese Images of Avalokiteśvara," p.173; Helen B. Chapin, revised by Alexander C. Soper, *A Long Roll of Buddhist Images*, p. 134.

53 李霖燦，《南詔大理國新資料綜合研究》，頁42。

54 （明）倪輅輯，（清）王崧校理，胡蔚增訂，木芹會証，《南詔野史會証》，頁36；（明）楊慎，《南詔備考》（亦寄軒藏板）卷一，頁12；（明）楊慎，《滇載記》，頁757；（明）劉元微撰，古永繼點校，王雲、尤中審訂，《滇志》卷三十三，〈搜遺志第十四之二〉，頁1080；（清）倪輅輯，李埏校點，《滇雲歷年傳》卷四，第1冊，頁35。

55 （明）諸葛元聲撰，劉亞朝點校，《滇史》卷五，頁106。

56 圖見董增旭，《南天瑰寶》，頁48、49。

白犬至獸賧窮石村，化度王樂及他的徒眾傳說有關。

「真身觀世音菩薩」的左下方畫李忙靈打銅鼓以集村人，右下方繪梵僧幻化的老人鑄造阿嵯耶觀音聖像的情景。畫面中李忙靈鎚打銅鼓以及老人鑄造聖像的動作，甚至於散置在老人四周鑄造銅像的工具等，都與〈南詔圖傳〉（圖2）第六化的描繪相似。

「梵僧觀世音并」頁面中，梵僧觀世音的座前也畫一個銅鼓。〈南詔圖傳〉裡與銅鼓有關的畫面，有第七段梵僧幻化老人鑄造聖像以及第九段隆舜禮拜聖像兩段。〈梵像卷〉這一頁面的銅鼓側放，表現形式與〈南詔圖傳〉第九段相同。〈南詔圖傳·文字卷〉與這一畫面相呼應的文字云：「勅遣慈雙字（當作「字」）李行將兵五十騎，往看尋覓，乃得阿嵯耶觀音聖像矣。此聖像即前老人之所鑄也。并得忙靈所打鼓，呈示摩訶，摩訶傾心敬仰，鎔真金而再鑄之。」因此「梵僧觀世音并」頁面中的銅鼓，很可能就代表慈爽李行發現李忙靈所打的銅鼓。

「救苦觀世音菩薩」畫幅的下方的場景與〈南詔圖傳〉的「西洱河圖」如出一轍，畫一廣闊的水面，中間有身軀盤糾的兩條蛇，左右分別繪金螺和金魚二河神，金魚的頭上有輪，水面的四端又各畫一出水口，這些特徵與〈南詔圖傳·文字卷〉〈西洱河記〉的記載也完全吻合。

整理〈梵像卷〉的資料，顯然大理國時人們對觀音的第一至六化的內容十分熟悉，可是未見與第七化有關的畫面。咸淳元年（1265）張道宗編錄《紀古滇說集》一書，編輯的時間距大理國時期不遠，書中也發現一些與觀音幻化相關的資料，云：

習農樂（即細奴羅）後長成有神異，每有天樂奏於其家，鳳凰棲於樹，有五色花開，四時常有神人衛護相隨。……習農樂在於巍山之野，主其民，咸尊讓也。有梵僧續舊緣，自天竺國來乞食於家，習農樂同室人細密覺（即尋彌腳）者，勤供於家，而餉夫耕，前則見前僧先在耕所坐向，問其言，僧曰：「汝夫婦雖主哀牢，勤耕稼穡，後以王茲土者無窮也。」語畢，騰空而去，乃知是觀音大士也。復化為老人，自鑄其像，留示其後，今阿嵯觀音像者是也。大將軍張樂進求後來求會諸首領，合祭於鐵柱，鳳凰飛上習農樂之左肩，樂進求等驚異，尚有聖德，遂遜位其哀牢王孫，名奇嘉者，以蒙號國也。⁵⁷

57（元）張道宗，《紀古滇說原集》卷三，頁13-15。

1972年大理市五華樓出土了多方大理國至明代的碑刻，其中有一方立於至元二十九年（1292）的〈陳氏墓碑〉，此碑上方殘缺，但在第八行卻發現「（上闕）美□，爲觀音第二化」⁵⁸之語。綜上所述，在現存雲南十三世紀以前的有限資料裡，僅見與觀音六化有關的敘述或描繪，卻找不到第七化的蛛絲馬跡。

現存文獻中，最早記載觀音第七化的是明初編纂的《白古通記》，該書言道：

蒙保和二年乙巳，有西域和尚普立陀訶者入蒙國，云：「吾西域蓮花部尊阿嵯耶觀音行化至汝國，于今何在？」語訖，入定于上元蓮宇，七日始知其坐化，蓋觀音化身也。是為第七化。⁵⁹

這段文字與〈南詔圖傳·文字卷〉的第七化十分近似，萬曆年間（1573-1620）李元陽也曾將它抄錄於他所編纂的《雲南通志》之中。⁶⁰不過，除了觀音七化外，《白古通記》又敘述了〈南詔圖傳·文字卷〉所沒有的觀音化羅刹的故事，⁶¹這則故事在明清的雲南史志中廣泛流傳。這是否意味著，第七化故事的形成可能在元代晚期至明初之間？若此一推測成立的話，那麼清代傳抄者在抄錄〈南詔圖傳·文字卷〉的過程中，自行增補了元明之際流行的第七化內容，就不足爲怪了。

在阿嵯耶觀音的六化中，阿嵯耶觀音化爲梵僧，屢屢接受細奴邏妻、媳的供養，是故授記蒙氏爲詔的傳說，最廣爲人們所傳頌，這些與南詔建國因由有關的觀音故事，很可能就是阿嵯耶觀音信仰最原始的面貌。從這個傳說來分析，觀音幻化和王權天授應是阿嵯耶觀音信仰最基本的兩個元素。隨著信仰的發展，後來又陸續增加了第四化的梵僧化度王樂和其部眾、第五化的梵僧嵯浮山頂顯聖，第六化梵僧幻化老人鑄造聖像以及第七化阿嵯耶觀音化爲普立陀訶的故事。

早在明代，人們便認爲，阿嵯耶觀音信仰在南詔初創之際便已成立。正統三年（1438）〈故老人段公墓志銘〉（碑原在洱源縣鄧川，今在大理市博物館）云：

公諱恭，字思敬，姓段氏，世居鄧川源保之市坪。唐貞觀時（627-649），觀音大士自西域來建大理，以金仙氏之口，化人爲善，摩頂蒙氏，以主斯土，攝受段陀超等七人爲阿吒力灌頂僧，祈禱雨暘，御灾捍患，陀超即公

58 張樹芳主編，《大理叢書·金石編》，第1冊，頁43；第10冊，頁12。

59 （元）失名，《白古通記》，頁66。《雲南古佚書鈔》稱《白古通記》爲元人之作，但經侯沖仔細考證，此書當爲明初之作。參見侯沖，〈雲南阿吒力教綜論〉，頁102-108。

60 （明）李中溪（李元陽）纂修，《雲南通志》卷十七〈雜志〉，頁390上。

61 （元）失名，《白古通記》，頁56。

始祖也。⁶²

正統三年（1438）楊森撰〈故寶瓶長老墓志銘〉（碑原在大理市喜州弘圭山楊氏祖塋，今在大理市博物館）載：

寶瓶，諱德，字守仁，姓楊氏，世居喜賧。稽郡志：唐貞觀時，觀音自西域建此土，國號大理，化人為善，攝授楊法律等七人為吒力灌頂僧。⁶³

景泰二年（1451）〈故考大阿拶哩段公墓誌銘〉（碑在大理市博物館）也說：

唐貞觀己丑（629）年，觀音大士自乾竺來，率領段道超、楊法律等二十五姓之僧倫，開化此方，流傳密印，譯咒翻經，上以陰翊王度，下福祐人民。迨至南詔蒙氏奇王之朝大興密教，封贈法號，開建五壇場，為君之師。⁶⁴

根據上述明代諸碑，十五世紀時，大理地區普遍流傳著唐貞觀時觀音摩頂蒙氏，開化大理的傳說。只是在貞觀時期，印度的密教尚屬萌芽階段，觀音大士自天竺來大理，弘揚密法，自屬無稽之談。可是七世紀時，雲南是否已有觀音信仰的流傳？

筆者以為，一個信仰的發展必須經過孕育與發展兩個階段。雖然囿於資料的匱乏，無法提出七世紀雲南已有觀音信仰的直接證據，可是有兩則資料卻值得注意。道宣《律相感通傳》（乾封二年〔667〕年成書）云：

益州成都多寶石佛者，何代時像從地涌出？答曰：蜀都元基青城山上，今成都大海之地。昔迦葉佛時有人於西耳河（即西洱河）造之，擬多寶佛全身相也，在西耳河驚頭山寺。有成都人往彼興易，請像將還。至今多寶寺處，為海神蹈舡所沒。初取像人見海神子岸上遊行，謂是山怪，遂殺之。因爾神瞋覆沒，人像俱溺同在一舡。多寶佛舊在驚頭山寺，古基尚在，仍有一塔，常發光明。今向彼土，道由朗州，過大小山，算三千餘里，方達西耳河。河大闊，或百里、五百里，中有山洲，亦有古寺經像，而無僧住，經同此文。時聞鐘聲，百姓殷實，每年二時供養古塔。塔如戒壇，三重石砌上有覆釜。其數極多，彼土諸人但言神塚，每發光明，人以蔬食祭之，求福祚也。其地西北去雋州二千餘里，去天竺非遠。⁶⁵

62 雲南省編輯組，《白族社會歷史調查（四）》，頁180。

63 雲南省編輯組，《白族社會歷史調查（四）》，頁230。

64 雲南省編輯組，《白族社會歷史調查（四）》，頁187。

65 （唐）道宣，《律相感通傳》，收入《大正新脩大藏經》（以下簡稱《大正藏》），第45冊，頁875中。

這則記載亦見於麟德元年（664）道宣撰著的《道宣律師感通錄》中，⁶⁶是探討七世紀南詔佛教重要的資料。過去，除了侯沖⁶⁷以外，鮮少被學者引用。文中提到，西洱河附近的鷲頭山寺原供奉著一尊多寶佛像，後被蜀商迎請至成都供養，從「多寶佛舊在鷲頭山寺，古基尚在」一語來看，初唐時鷲頭山寺就已破敗，僅存寺基，故從該寺迎請至成都的多寶佛，應是雕鑿於唐代以前的一尊古佛無疑。另一則資料是立於聖曆元年的〈王仁求碑〉，它的碑額正面上刻一釋迦、多寶二並坐像龕（圖12）。雖然二佛的頭部殘損，但皆手作禪定印，結跏趺坐於須彌座的蓮臺上，二臺座間尚刻一佛塔。

多寶佛典出《法華經》〈見寶塔品〉，⁶⁸為南北朝法華信仰的代表人物。西元六、七世紀時，滇東與滇西都出現了多寶佛的造像，說明當時雲南已有《法華經》的流傳。《妙法蓮華經》第二十五品〈觀世音菩薩普門品〉是觀音信仰的根本經典，該品稱觀世音菩薩隨類應化，以三十三種不同的形象為眾說法。如上所述，可以肯定隋末唐初《法華經》已在雲南流傳，當時的雲南人對觀音化現的觀念自然不陌生，自然就埋下了阿嵯耶觀音幻化傳說的種子。中興二年王奉宗和張順撰寫的〈阿嵯耶觀音贊〉就說：「大矣哉！阿嵯耶觀音之妙用也。威力罕測，變現難思，運慈悲而導誘迷塗，施權化而拯濟含識。」文意正與〈觀世音菩薩普門品〉的經義相合。因此，筆者並不同意侯沖所提觀音七化是七位梵僧被誤認為觀音的看法。

至於觀音幻化、王權天授的傳說成立的時間與關鍵人物為何？參考〈南詔圖傳〉的畫面和〈南詔圖傳·文字卷〉的文字記載，大致可以肯定，南詔晚期已成書的〈鐵柱記〉和《張氏國史》已有相關的記載。李霖燦指出：

由〈南詔圖傳〉上的尋找阿嵯耶觀音像並廣求軼事傳說各方面來看，南詔帝國在隆舜之前，他們的宗教並未宗於一是，也就是說，尚未有一種國教特立獨高凌駕乎其他教派之上。後來對觀世音菩薩的崇拜，不但賓服了大理地區，其至於影響到大部份的雲南，這轉變關鍵就正在於隆舜一

66 該書的文字與《律相感通傳》稍有出入，參見（唐）道宣，《道宣律師感通錄》，收入《大正藏》，第52冊，頁436上。

67 目前筆者僅發現侯沖在他的論文中援引這條資料，見侯沖，〈南詔觀音佛王信仰的確立及其影響〉，頁86-87。

68 參見（西晉）竺法護譯，《正法華經》卷六〈七寶塔品〉，《大正藏》，第9冊，頁102中-104上；（姚秦）鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》卷四〈見寶塔品〉，《大正藏》，第9冊，頁32中-33下。

人。隆舜於他的晚年才訪到阿嵯耶觀音像，於是就傾心虔誠地拜祀，並且用黃金為祀鑄像。到他的兒子舜化貞更變本加厲地要把阿嵯耶觀音國教化，……⁶⁹

羅炤更從南詔歷史的考察中，主張「梵僧六化」蒙舍的故事及阿嵯耶觀音像進入南詔，大約是在世隆時期（859-877）。此時南詔的國力日強，國土不斷擴張，爲了要徹底割斷與唐朝歷史與文化的臍帶，所以創造了雲南特有的阿嵯耶觀音和圖像。⁷⁰

值得注意的是，〈南詔圖傳·文字卷〉言，豐祐「欲遍求聖化」、「詰問聖原」，使臣張疋傍、張羅諾等在尋得梵僧靴石後，「恐乖聖情，繪圖以上呈」，顯見豐祐求阿嵯耶觀音聖化之心甚爲急切。文字卷卷末王奉宗和張順的〈阿嵯耶觀音贊〉中，於〈西洱河記〉的引文後，又言：「乃於保和昭成皇帝紹興三寶，廣濟四生，乃捨雙南之金魚，仍鑄三部之聖眾。」足證豐祐原本信奉當地的西洱河神，後因改信佛教，不再行祭祀金魚之禮。也就是說，保和（824-?）以前，南詔的宗教信仰可能還是以信奉自然的巫教爲主。同時豐祐又「雕金券付掌御書巍豐郡長、封開南侯張傍、監副大軍將宗子蒙玄宗等，遵崇敬仰，號曰『建國聖源阿嵯耶觀音』」，可見豐祐不但是南詔第一位推動阿嵯耶觀音信仰的人，還很可能就是創造阿嵯耶觀音顯聖建國神話的關鍵人物。他利用了這則傳說，詔告天下蒙氏政權得阿嵯耶觀音的授記，是神聖不可侵犯的。蔣義斌在整理南詔政教關係的史料後指出，豐祐時爲增強王室的權威和合法性，南詔王室的宗教信仰逐漸佛教化。⁷¹ 豐祐時期國力日強，南詔王權和民族意識的抬頭，在這樣的氛圍下，阿嵯耶觀音的神話便應運而生。

豐祐以後，南詔子孫代代都欽崇阿嵯耶觀音。豐祐孫隆舜於唐昭宗龍紀元年（889）改元「嵯耶」，即爲證明。現在雲南大理白族自治州巍山縣巍寶鄉東山嵯耶廟內，仍奉隆舜爲本主。根據原在該廟內的〈嵯耶廟碑〉（立於康熙四十四年〔1705〕），此廟的歷史十分久遠。⁷² 嵯耶九年隆舜在石門邑尋獲聖像後，信奉

69 李霖燦，〈南詔的隆舜皇帝與「摩訶羅嵯」名號考〉，頁160。

70 羅炤，〈大理崇聖寺千尋塔與建極大鐘之密教圖像——兼談《南詔圖傳》對歷史的篡改〉，頁474-475。

71 蔣義斌，〈南詔的政教關係〉，頁98。

72 〈嵯耶廟碑記〉云：「傳十世至帝（隆舜），甫嗣曆服，遂志切安民，和親唐室。爰是戰干戈，橐弓矢，不復觀兵。民免犯鋒鏑，暴骸骸，有生之樂，故三十六部各建廟，貌肖像以崇祀，步禱明虔，用酬大德。」（張樹芳主編，《大理叢書·金石編》，第4冊，頁87；第10冊，頁

阿嵯耶觀音益篤。上述諸資料在在顯示，隆舜是極為虔誠的阿嵯耶觀音信徒。隆舜子舜化貞即位後，不但命令忍爽王奉宗和張順記載所聞，更下令繪製「入國起因之圖」（即〈南詔圖傳〉），以致安邦異俗之化。南詔晚期阿嵯耶觀音信仰在王室的支持下，迅速展開。

根據前文引述的幾則明代碑銘，阿嵯耶觀音信仰應屬密教一系，〈南詔圖傳·文字卷〉也稱阿嵯耶觀音為「蓮花部尊」，顯示阿嵯耶觀音與密教的關係深厚，但是明代以來盛傳的這種說法是否可信？

傳說故事頻頻提到，梵僧身懷異術，屢顯神通，可是這並不足以證明阿嵯耶觀音的傳說具有密教色彩。早在蕭梁慧皎（497-554）的《高僧傳》中就有〈神異〉一科，載錄二十餘位神僧的傳記。唐道宣的《續高僧傳》（貞觀十九年〔645〕成書）分為十門，〈感通〉亦名列其中。這兩部佛教史傳皆完成於中國密教成立以前，可見在佛教裡，展現神通，禳災降敵、並非密教的專利。此外，大理鳳儀北湯天發現的諸多寫經中，《護國司南鈔》是唯一一部南詔寫經。該作是崇聖寺主玄鑒⁷³為良賁《仁王護國般若波羅蜜經疏》所作的注解。此經集注所援引的資料內容有鳩摩羅什翻譯的《仁王護國般若波羅蜜多經》（以下簡稱《仁王經》）、不空翻譯的《仁王經》、《金光明經》、《維摩詰經》、《法華經》、《普曜經》和《涅槃經》等佛經，良賁的《仁王經疏》、《金光明最勝王經疏》、《梵網經疏》、《維摩詰經疏》、《法華經疏》、《大智度論》和《宗密疏抄》等經疏，以及佛教史傳及地理書、韻書與儒道二家的著述等。⁷⁴從《護國司南鈔》所援引的經疏和文獻典籍來看，《護國司南鈔》不具任何密教的成分，並非一部密教的著作。

近代的學者也試著從這尊觀音的名號入手，認為「阿嵯耶」觀音的名號和雲南阿吒力教的名字必有淵源。阿吒力教為滇西特有的宗教，阿吒力又作阿叱力、阿闍梨、阿左梨。此教的僧人有妻室，常以密咒降龍制水、呼風喚雨、驅役鬼神和祈福消災等，所以許多學者皆以為阿吒力教即是密教的一支，甚至於稱之為「滇

156。

73 目前學界對《護國司南鈔》卷首下署的名款判讀有別，故對《護國司南鈔》集錄人玄鑒的身分看法不一，大部分的學者認為玄鑒為「密學僧」，但侯沖則以為其乃「義學僧」（侯沖，〈大理國寫經《護國司南抄》及其學術價值〉，頁105）。然細審《大理叢書·大藏經篇》所印的《護國司南鈔》，卷首署名「內供奉僧崇聖寺主□學教主賜紫沙門玄鑒集」，其中「□」一字甚難釋讀，但從其筆畫觀之，筆者以為既不似密亦不似義（參見楊世鈺、趙寅松主編，《大理叢書·大藏經篇》，卷1，頁3）。

74 侯沖，〈大理國寫經《護國司南抄》及其學術價值〉，頁107。

密」。⁷⁵ 有些學者指出「阿嵯耶」和「阿吒力」都是梵文 *Ācārya* 的音譯，⁷⁶ 意譯為灌頂師、規範師，是為人灌頂傳法密教上師的尊稱，進一步確立阿嵯耶觀音信仰和密教的關係。不過侯沖的研究指出，在明代以前的任何一份材料中，都看不到「阿吒力」這個詞，直到明初《白古通記》成書後，這個詞才出現在雲南地方史志之中。⁷⁷ 現存的阿吒力教經典證明，所謂阿吒力教是明代佛教三分時的「教」，阿吒力僧就是教僧，也就是赴應世俗需要的應赴僧。⁷⁸ 因此即使「阿嵯耶」和「阿吒力」的梵文相同，也不足以證明阿嵯耶觀音信仰與密教有關，更何況二者的梵文是否相同，尚值得推敲。

在阿嵯耶觀音名號的諸多研究中，⁷⁹ 張錫祿的觀點頗具參考的價值。他指出，阿嵯耶觀音的梵文應是 *Āryāvalokiteśvara*，這一梵文是「阿梨耶」（梵文作 *Ārya*，意譯為「聖」）和「阿縛盧枳低濕伐羅」（梵文作 *Avalokiteśvara*，意譯為「觀音」）二字的組合。查「嵯」字有兩個音 *cuo* 和 *ci*。*ci*（嵯）和 *li*（梨），聲母相近，韻母相同，用漢字記梵音，一音多字是正常的。因此，阿嵯耶觀音乃是聖觀音。⁸⁰ 聖觀音即正觀音，是各種不同形貌觀音的本尊、真身。

張勝溫〈梵像卷〉第99頁⁸¹所畫的觀音形象（圖3）與〈南詔圖傳〉的觀音聖像，在圖像、姿勢、服飾等方面，都完全吻合，該幅的榜題名之為「真身觀世音菩薩」；在第86頁「建罔觀世音菩薩」（圖10）的圓光之上，也畫了一尊真身觀世音立像，更清楚標示梵僧乃真身觀世音（即阿嵯耶觀音）的化現，阿嵯耶觀音即建罔／梵僧觀音的真身。在大理崇聖寺千尋塔出土的文物裡，又發現了一尊大理國的

75 藍吉富，〈南詔時期佛教源流的認識與探討〉，頁150；呂建福，〈中國密教史〉，頁19；王海濤，〈雲南佛教史〉，頁109。

76 羅庸，〈張勝溫畫贊論〉，頁451-453；李東紅，〈白族佛教密教——阿吒力教派研究〉，頁25；羅炤，〈大理崇聖寺千尋塔與建極大鐘之密教圖像——兼談《南詔圖傳》對歷史的篡改〉，頁472；連瑞枝，〈王權、觀音與妙香古國——十至十五世紀雲南洱海地區的傳說與歷史〉，頁76。

77 侯沖，〈雲南阿吒力教綜論〉，頁102-108。

78 侯沖，〈南詔觀音佛王信仰的確立及其影響〉，頁85-119。

79 早在20世紀的70年代，Alexander C. Soper就注意到阿嵯耶觀音的名號，認為「阿嵯耶」是梵文 *Ajaya* 的音譯，意為全勝。不過，他也指出，在印度以外的地區 *Ajaya* 似乎鮮為人知，同時即使在印度，此詞也從不曾與任何重要的神祇或人物名字相連（參見Helen B. Chapin, revised by Alexander C. Soper, *A Long Roll of Buddhist Images*, p. 19）因此筆者認為阿嵯耶觀音的梵名為 *Ajayāvalokiteśvara* 的可能性應該不高。

80 張錫祿，〈大理白族佛教密宗〉，頁139。

81 為了討論方便，李霖燦將「梵像卷」全卷分為136個單位（或稱頁），本文中所用之頁碼編號即依李氏所訂。

木雕觀音像（圖 13），其圖像特徵與〈南詔圖傳〉的阿嵯耶觀音聖像一致，該像正面朱書「易長真身」，⁸² 意指這尊觀音像是易長觀世音菩薩⁸³（圖 14）的真身，故這尊觀音當名「真身觀世音菩薩」。大理國時期阿嵯耶觀音被視作各種觀音的真身或本尊，而其他類型的觀音，如易長觀世音、梵僧觀世音和建窣觀世音等，都是這尊觀音的化現。也無怪乎〈南詔圖傳·文字卷〉稱阿嵯耶觀音為「建國聖源阿嵯耶觀音」。由此看來，阿嵯耶觀音即聖觀音，其信仰並不具密教的意涵。

根據以上的分析，無論從南詔佛教的信仰內涵或阿嵯耶觀音的名號來看，雲南阿嵯耶觀音信仰都與密教無涉。在現存的南詔、大理國阿嵯耶式的觀音像裡，也找不到任何密教的元素。古正美所主張阿嵯耶觀音是密教金剛頂派在南天成立的一種觀音佛王信仰的說法，自然就不能成立了。

尙值一提的是，既然阿嵯耶觀音信仰的發展與南詔建國傳說的流傳有著密切的關係，可是直到大理國後期，大理國皇帝段政興還為他兩個兒子段易長生、段易長興造阿嵯耶觀音菩薩一軀。在為利貞皇帝段智興所畫的〈梵像卷〉中，也發現了許多與這一信仰有關的觀音圖像，如梵僧觀世音、建窣觀世音和真身觀世音菩薩。可見大理國時期，主政者雖然已由烏蠻的蒙氏改為白蠻的段氏，然而阿嵯耶觀音信仰的發展並未因改朝換代而中止。這個特異的現象應與南詔後期洱海地區烏蠻的「白蠻化」息息相關。

唐初，洱海地區有數十、百個不同族系的部落，各自獨立，在彼此的兼併下，後來變成了六個大的部落集團，即浪穹詔、施浪詔、遼賧詔、越析詔、蒙舍詔、蒙嶺詔，史稱「六詔」，均屬烏蠻。其中位於諸部落之南的蒙舍詔，自細奴邏起，便接受唐朝的扶持。最後於開元二十六年（738）滅五詔，次年遷都洱海西岸的太和城，正式成立南詔國，洱海地區出現了從所未見的統一政權。

自古以來，洱海地區除了烏蠻外，尚居住著許多白蠻。貞觀二十二年（648）梁建方奉命征討西洱河蠻，將其所見記錄成書，名為《西洱河風土記》。該書云：

其西洱河從嵩州西千五百里，其地有數十百部落，大者五六百戶，小者二三百戶。無大君長，有數十姓，以楊、趙、李、董為名家。各據山川，不相役屬。自云其先本漢人。有城郭村邑，弓矢矛鋌。言語雖小訛舛，大

82 姜懷英、邱宣充，《大理崇聖寺三塔》，頁 74，圖版 109。

83 有關易長觀世音菩薩的研究，參見李玉珉，〈易長觀世音像考〉。

略與中夏同。有文字，頗解陰陽曆數。⁸⁴

西洱河蠻，又稱河蠻，在族類上屬於白蠻。⁸⁵ 根據上段文字，七世紀時洱海地區的白蠻顯然勢力很大，與烏蠻相較，其漢化程度較深，經濟文化的水準也較高。南詔統一以後，爲了鞏固政權，積極推動漢化，仿照唐朝制度建立南詔的官僚體系，並以漢文爲官方的通行文字，以白語作爲南詔通行的官方語言；因此，歷代南詔諸王屢屢重用白蠻大姓爲朝中重臣。據《新唐書》〈南詔傳〉所載，南詔的貴族有段、趙、尹、王、楊、張、李、董、杜等諸姓，不下三十人，都是洱海地區的白蠻。同時，爲了與唐朝和吐蕃向外擴張的勢力相抗衡，洱海地區的烏蠻和白蠻自然形成了生命共同體。由於烏蠻日益「白蠻化」，到了南詔後期，約九世紀時，烏蠻和白蠻便融合成一個新的民族——白族。⁸⁶

大理國的開國君主爲白蠻段思平，父爲南詔布燮段保隆，六世祖是段儉魏，乃南詔五代主閣羅鳳（約卒於779年）的清平官，因輔佐有功，賜名「忠國」，在〈南詔德化碑〉碑陰的題名中名列第一。除了段儉魏以外，閣羅鳳時尚任用白蠻段尋銓、段全葛、段附克、段君利爲清平官或大軍將。第六代主異牟尋（779-808年在位）時的清平官段諾突和段谷普、大軍將段盛、曹長段南羅、安南城使段伽諾皆爲白蠻。勸豐祐時，又令陀西段嵯寶出使嶺南，且命段酋遷爲安南節度使、段宗榜及段酋琮爲清平官。隆舜時，曾命布燮段義宗入蜀，段宗榜更殺了權臣王嵯巔，解除了南詔的政治危機，地位愈加尊崇。以上資料中，除了段保隆與段儉魏外，雖然無法肯定其他的段氏貴族與段思平是否有血緣關係，可是段氏白蠻在南詔朝廷中屢屢擔任要職，卻是一個不爭的事實。⁸⁷ 此外，段玉明仔細研讀景泰元年（1450）《三靈廟碑記》後，推測段思平的先世與南詔蒙氏可能還有姻親關係。⁸⁸

如上所述，即使南詔和大理國的統治者分屬白蠻和烏蠻，但自九世紀以來，二者就擁有共同的白族文化記憶。此外，從段氏的家族史來看，大理國和南詔的關

84 （唐）梁建方，《西洱河風土記》，收入方國瑜主編，徐文德、木芹纂錄校訂，《雲南史料叢刊·第2卷》，頁218。

85 王吉林，《唐代南詔與李唐關係之研究》，頁180。

86 有關南詔時期烏蠻與白蠻的研究，參見方國瑜，〈略論白族的形成〉，頁99-108；張旭，〈南詔河蠻大姓及其子孫〉，頁64-84；邵獻書，〈南詔和大理國〉，頁135-165；李東紅，〈白族的形成與發展〉，頁79-107。

87 參見牧野修二，〈南詔國における段氏の地位〉，頁1-22；段玉明，《大理國史》，頁14-15。

88 段玉明，《大理國史》，頁16。

係密切，對南詔文化有著強烈的認同意識。在為大理國利貞皇帝所畫的〈梵像卷〉上，「十一面觀音菩薩」的下半畫有南詔十三位帝王像就是最好的證明。上承南詔佛教的傳統，大理國時與南詔建國傳說有關的阿嵯耶觀音信仰依然普遍流傳。

目前筆者發現五尊大理國時期有造像題記的阿嵯耶觀音像，其中最重要的當是聖地牙哥美術館所藏的阿嵯耶觀音菩薩像（圖5）。該像背後有四行陽刻造像記，云：「皇帝標信段政興資為太子段易長生、段易長興等造，記願祿筭塵沙，為喻保慶，千春孫嗣，天地標機，相承萬世。」⁸⁹可見這尊觀音的功德主是大理國的皇帝段政興。段政興又名段正興、段易長。他欲將造此像的功德迴向給段易長生（又名段智生）與段易長興（又名段智興，即利貞皇帝，1172-1200年在位）這兩個兒子，同時祈願國祚昌隆，永傳萬代。其他的四例分別為（一）千尋塔出土的木雕真身觀世音像（圖13），該像正面朱書「易長真身」，背面書「菩薩弟子楊聖香」。⁹⁰（二）劍川石鐘山石窟第十三窟的阿嵯耶觀音像龕（圖15），在龕的左側龕邊陽刻題記一行，言：「奉為施主藥師祥婦人觀音得（似菩字）雕」。⁹¹（三）大理白族自治州博物館於1985年在大理洱源江尾徵集到一件阿嵯耶觀音像（圖16），該像陰刻楷書題記一行，其銘文曰「施主佛弟子比丘釋智首造」。⁹²（四）臺北震旦藝術博物館所藏的一尊阿嵯耶觀音像（圖17），身後的裙側陰刻「此緬佛信官梅友蘭施」⁹³題記一行。根據這些題記，顯然在大理國時期，上自皇室，下至出家人或一般百姓，不分男女無不信奉阿嵯耶觀音。

四、阿嵯耶觀音菩薩像

目前筆者所知的阿嵯耶觀音像計三十餘尊，除了劍川石鐘山石窟第五窟的阿嵯耶觀音倚坐像（圖18）和第十三窟的阿嵯耶觀音立像（圖15）外，其餘的分別收藏於中國的雲南省博物館、雲南省考古所、大理白族自治州博物館、大理市博物館、臺灣的國立故宮博物院和震旦藝術博物館、日本京都泉屋博物館、美國的華盛頓弗利爾美術館（Freer Gallery of Art, Washington D. C.）、聖地亞哥美術

89 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，圖版2。

90 姜懷英、邱宣充，《大理崇聖寺三塔》，頁74，圖版109。

91 北京大學考古學系、雲南大學歷史系劍川石窟考古研究課題組，〈劍川石窟——1999年考古調查簡報〉，頁76。

92 李雲晉，〈雲南大理的「阿嵯耶」觀音造像〉，頁32-33。

93 震旦文教基金會編輯委員會，《震旦藝術博物館佛教文物選粹1》，頁202。

館、紐約大都會博物館（Metropolitan Museum of Art, New York）、波士頓美術館（Museum of Fine Arts, Boston）、舊金山亞洲藝術博物館（The Asian Art Museum of San Francisco）、丹佛藝術館（Denver Art Museum）、華爾特美術館（Walters Art Museum, Baltimore）、英國的倫敦大英博物館（The British Museum, London）、維多利亞·艾爾博特美術館（Victoria & Albert Museum, London）和法國巴黎居美博物館（Musée national des Arts Asiatiques-Guimet, Paris）等處，以及中外諸私人藏家之手；據張永康的調查，目前在大理民間尚有十餘尊，⁹⁴ 數量十分可觀。

這些觀音像中，最小的為大理崇聖寺千尋塔出土的趺坐像（圖 19），高僅 5.3 公分，最大的石鐘山石窟第十三窟的阿嵯耶觀音菩薩立像（圖 15），高為 60.5 公分。以材質來說，除了一尊木雕，一尊純金，兩尊石刻外，其餘皆為銅像，數量最多。除了少數青銅造像以外，銅鑄的阿嵯耶觀音像又可分為銅胎鑲金和銅胎髹漆塗金兩類。牠們的背後與臀部大多有兩個長方形的封洞（有些封洞的蓋板已被打開），少數則出現於頭後與背後。這些孔洞原來可能藏放著舍利或陀羅經卷，此點在 A. G. Wenley 的檢驗報告書中業已得到證實。⁹⁵ 有些像的背後還發現銅質的銅釘，顯示牠們原應有背光。以姿勢來看，最常見的為立像，可是也有半跏趺坐像、半跏垂足坐像（圖 20）和倚坐像（圖 18、21）。不過值得注意的是，唯有石鐘山石窟第五窟的阿嵯耶觀音倚坐像（圖 18）採三尊的形式，左右各有一位脇侍，其餘的阿嵯耶觀音像皆為單尊像。

1950 年代，美國弗利爾美術館從該館所藏阿嵯耶觀音像背後的孔洞中，採集了碳屑標本，進行碳十四的檢測，認為此像為八世紀之作。⁹⁶ 考查南詔的歷史和阿嵯耶觀音信仰的發展狀況，此說並不足取。不過根據〈南詔圖傳〉，隆舜時期南詔已有阿嵯耶觀音菩薩像的鑄造。那麼在現存的阿嵯耶觀音像裡，有無發現南詔時期造像的可能？

由於阿嵯耶觀音像的製作者嚴格遵守該像的圖像傳統，態度保守，每一尊觀音像在體態、服飾、手印等方面都十分相似。再加上南詔、大理國有題記的造像不多，而造像題記中具製作年代訊息的更是寥寥無幾，而且都集中於十二世紀中、後期，凡此種種都造成阿嵯耶觀音像分期斷代極大的困擾。本文擬追索阿嵯耶觀音像

94 張永康，《大理佛》，頁 68。

95 A. G. Wenley, "A Radiocarbon Dating of a Yunnanese Image of Avalokteśvara," p. 508.

96 同上註。

的風格來源，根據牠們的造像特徵，將這些阿嵯耶觀音像粗略地分為四種類型，並利用年代較為確定的造像作為標尺，嘗試進行阿嵯耶觀音像的斷代工作，唯類型二和類型三這兩種類型可能有一段時間並存。

（一）風格源流

雲南與中南半島接壤，由於地緣的關係，阿嵯耶觀音像的風格與中南半島的造像關係密切。其髮髻高聳，上身袒露，僅著下身的裙裳，雙臂皆佩三角形飾花臂釧，這些特徵在八、九世紀的印度和中南半島菩薩像上皆可發現，然而其五官特徵和身軀結構則表現了東南亞民族的特點與造像特徵，如寬額塌鼻，雙眉相連如弓，眼瞼下垂，大嘴厚唇，肩寬而平，腰肢纖細，胸部刻劃兩個乳頭等，都和八、九世紀驃國⁹⁷（Pyü Kingdom，在今緬甸中部）（圖22）、墮羅鉢底（Dvāravatī，在今下緬甸之東和柬埔寨之西的泰國）（圖23）、泰國南部的室利佛逝（圖24）、柬埔寨（圖25）、占婆（圖26）等地的造像特色相符。此外，阿嵯耶觀音所戴三葉寶冠和三角形飾花臂釧的樣式、倒垂式蓮蕾的耳璫，也在驃國、墮羅鉢底、占婆造像中時有發現。至於其高聳的髮髻，髮辮編結繁複，頭上所戴的三葉寶冠，胸前佩戴著的連珠和寬帶兩重瓔珞，並以一腰帶束裙的表現手法，又與驃國、墮羅鉢底、⁹⁸室利佛逝（圖27）和占婆（圖26、28）九世紀的菩薩像相髣髴。髮髻中的阿彌陀佛形體較大，與驃國、墮羅鉢底和占婆的觀音像的表現手法雷同。同時，與許多九世紀墮羅鉢底、室利佛逝和占婆的菩薩像一樣，阿嵯耶觀音像的兩腿間也出現垂直的衣褶，近足處的裙襞向外略張。更值得注意的是，阿嵯耶觀音像的腹前垂掛著一條短巾，在裙腰上方佩戴著一金屬或皮質的腰帶，此些特徵不見於東北印度的帕拉（Pāla）藝術，不過卻是八、九世紀南印度（圖29）和占婆（圖26、28）造像常見的特徵。若仔細審視阿嵯耶觀音像的身軀結構和裝飾細節，發現這些觀音額寬而平，收臀窄身，身軀扁瘦，姿勢僵直，毫無動感，腳跟突出，三角臂釧佩戴的位置較高，臂釧飾花的頂部接近肩膀，皆與占婆的菩薩像頗為相似。

根據以上的分析，阿嵯耶觀音造像的面容、體型、頭飾、髮型、裝飾、裝束等與九世紀的中南半島造像有很多共同點，九世紀中南半島觀音像極可能就是大理

97 驃國，《大唐西域記》又稱之為室利差呬羅（Śrī Kṣetra）。八世紀時，驃國疆土北至南詔（今雲南德宏和緬甸交界地帶），東至陸真臘（今泰國、寮國和柬埔寨接壤地帶），西至東天竺（今印度阿薩姆邦等地），擁有整個伊洛瓦底江流域，共計9個城鎮、18個屬國、298個部落。

98 Nandana Chutiwongs, *The Iconography of Avalokiteśvara in Mainland South East Asia*, Pl. 75.

阿嵯耶觀音像的母本。誠如許多學者提出，阿嵯耶觀音像保存了較多占婆造像的餘緒，可是驃國、墮羅鉢底和室利佛逝的影響也不容忽視。震旦藝術博物館所藏阿嵯耶觀音像（圖 17）的題記，就稱此像為「緬佛」，即一明證。又因八、九世紀時，中南半島各地的造像紛紛從南印度的造像中汲取藝術養分，是故南印度的風格可謂阿嵯耶觀音像的遠源。

南詔自開元二十六年正式建國以來，國勢日強，到了九世紀南詔已成為雄踞中國西南的一個大國。開元二十六年，南詔王皮羅閣曾遣將征緬，班師回朝時，多賫金寶。⁹⁹ 貞元十六年（800），南詔王異牟尋向唐王朝獻呈的「奉聖樂舞」，其實是依驃國進獻南詔的驃國樂改編而成。¹⁰⁰ 太和六年（832），南詔劫掠驃國，虜其眾三千餘人，隸配柘東。¹⁰¹ 太和九年（835）南詔破彌諾國（今緬甸親敦江流域）、彌臣國（今緬甸南部伊洛瓦底江入海一帶），劫金銀，擄其族兩、三千人，發配麗水淘金。¹⁰² 會昌六年（846），豐祐攻陷安南（今越南北部）。¹⁰³ 大中時（847-859），南詔將領段酋遷陷安南都護府，南詔發朱弩佉苴三千助守。¹⁰⁴ 西元 858 年，師子國侵緬，豐祐派遣段宗榜前往營救，¹⁰⁵ 驃國還進獻金佛一尊，以報庇護之恩。¹⁰⁶ 咸通年間（860-874），南詔屢寇安南。咸通三年和四年（862、863）南詔兩陷交趾（今越南北部），虜掠十萬人，留兵十二萬，並派其將楊思據守安南。¹⁰⁷ 而《新唐書》〈南詔傳〉又載：

驃，……東陸真臘，西接東天竺，西南墮和羅（即墮羅鉢底），北南詔。

地長三千里，廣五千里，東北袤長，屬羊苴咩城（南詔國都，在今大理古

99（明）諸葛元聲撰、劉亞朝點校，《滇史》卷五，頁 132。

100《新唐書》〈禮樂志〉云：「貞元中，南詔異牟尋遣使詣劍南西川節度使韋臯，言欲獻夷中歌曲，且令驃國進樂。臯乃作〈南詔奉聖樂〉，……德宗閱於麟德殿，以授太常工人，自殿庭宴則立奏，宮中則坐奏。」見（宋）歐陽修、宋祁撰，《新唐書》卷二十二〈禮樂志〉，第 2 冊，頁 480。

101（唐）樊綽著、趙呂甫校釋，《雲南志校釋》卷十，頁 314。

102（唐）樊綽著、趙呂甫校釋，《雲南志校釋》卷十，頁 311-312。

103（清）倪輅輯，李埏校點，《滇雲歷年傳》卷四，頁 137；（明）諸葛元聲撰、劉亞朝點校，《滇史》卷六，頁 181；（明）李元陽，《雲南通志》卷一〈地理志〉，頁 26。

104（宋）歐陽修、宋祁撰，《新唐書》卷二二二中，〈南詔傳〉，第 20 冊，頁 6282。

105（明）倪輅輯，（清）王崧校理，胡蔚增訂，木芹會証，《南詔野史會証》，頁 135，137；（明）李中溪（李元陽）纂修，《雲南通志》卷一〈地理志〉，頁 26。

106（明）倪輅輯，（清）王崧校理，胡蔚增訂，木芹會証，《南詔野史會証》，頁 131。

107（越）黎崱著，武尚清點校，《安南志略》卷九〈唐安南都督護經略交愛驩三郡刺史——蔡襲〉，頁 230。

城西)。¹⁰⁸

這則記載清楚說明，唐朝時，驃國受到南詔的羈制。除此之外，中南半島的其他諸國如昆侖國（今中南半島南部）、女王國（今寮國川擴、桑怒地區）、真臘（今柬埔寨），亦先後受到南詔的侵擾。¹⁰⁹《新唐書》〈南詔傳〉記述南詔後期的疆域為「東距爨（今滇東北及黔西北部分地區），東南屬交趾，西摩伽陀（今緬甸印度交界處），西北與吐蕃接，南女王國，西南驃，北抵益州（今四川大渡河為界），東北際黔巫（今貴州西南地區）。」¹¹⁰南詔後期統治區域廣袤，除了現在的雲南全境、四川南部、貴州西部外，緬甸北部、寮國及越南北部都屬其管轄範圍。九世紀時南詔與中南半島的交往相當頻繁，中南半島的觀音像隨之傳入南詔，成為阿嵯耶觀音像的原型。

根據《新唐書》〈南詔傳〉，¹¹¹大中時，豐祐召回作為質子的南詔大臣子弟，中止了長遠五十餘年與唐朝示好的政治動作。太和三年（829）南詔王嵯巔寇西川，陷邛、戎、巂三州，入成都，掠子女、工技數萬而南。大中十三年（859）世隆嗣立後，不但斷絕朝貢，更自稱皇帝，建元建極，自號大禮國，正式與唐朝絕裂。世隆執政十五年，與唐朝幾乎連年爭戰。由上所述，九世紀時，南詔國勢鼎盛，民族意識覺醒。此時南詔一方面創造出觀音授記的佛教神話，再方面又以中南半島的觀音像，作為該國特有的阿嵯耶觀音像的母本。這些作為不外是想和唐朝作一個區隔，強調南詔不再是唐朝的臣屬，而是一個獨立自主的國家，具有自己的文化特色。

（二）風格類型

目前筆者收得各種材質的阿嵯耶觀音像計三十餘尊，今依面容、五官特徵、身軀結構和肌理的表現，將它們分為以下四種類型。

類型一，保存較多中南半島的風格特徵，國立故宮博物院和美國丹佛美術館所藏¹¹²的阿嵯耶觀音像（圖1）為此類型的代表。此類觀音像面長頰削，額寬而平，

108（宋）歐陽修、宋祁撰，《新唐書》卷二二二下，〈驃國傳〉，第20冊，頁6307。

109 參見（唐）樊綽著、趙呂甫校釋，《雲南志校釋》卷十〈南詔疆界接連諸番夷國名〉，頁319，326。

110（宋）歐陽修、宋祁撰，《新唐書》卷二二二上，〈南詔傳〉，第20冊，頁6267。

111（宋）歐陽修、宋祁撰，《新唐書》卷二二二中，〈南詔傳〉，第20冊，頁6282-6288。

112 圖見國立故宮博物院編輯委員會，《海外遺珍·佛像（續）》，圖164。

顴骨高顯。雙眉相連如弓，以淺浮雕的方式表現，兩眼低垂，在上眼皮有一條陰刻線，山根塌，鼻翼寬，嘴寬唇厚，五官集中。其肩寬而平，肩膀和手臂的銜接方硬，顯得肩部較為緊張。腰腹平坦，四肢纖細，臀部窄瘦。身軀雖然扁平，可是胸部挺實，肌肉瘦勁。這些風格特徵都與九世紀占婆的造像（圖26、28）相似，然而這尊觀音的髮絲以陰刻線條仔細刻畫，髮辮右側十綵，左側十一綵，無論是編結或是佈排的方式，都與中南半島的造像有別。其下裙的衣紋作U形，層層垂落，規律整齊，較中南半島造像的衣褶處理自然。此外，占婆菩薩像的金屬或皮革飾帶多束於胸口，可是阿嵯耶觀音像則束於腰上。由此看來，類型一的觀音像雖然保存了若干中南半島祖型的特色，可是在髮式、裝飾手法和衣紋等表現上，都與中南半島的造像有所出入，展現南詔匠師融入當地特色的企圖。美國私人收藏的阿嵯耶觀音像（圖20），半跏垂足而坐，裙腰之上未束腰帶，與圖1比較，其胸部稍平，胸前肌肉略顯柔軟。不過其五官和體態特徵都與圖1相似，尤其是祂的雙眉相連如弓，也是以浮雕的方式表現，故將此像歸於類型一。

類型二的阿嵯耶觀音像，一方面保存了中南半島的風格特徵，但另一方面當地的特色更加明顯。類型二阿嵯耶觀音像的髮式、裝飾手法和衣紋處理等方面，和類型一的造像十分類似。可是在面形上，類型二的造像大多額角轉圓，兩頰漸趨豐腴，下頷較為圓潤（圖17、30）。五官的分佈較為疏朗，嘴唇較薄。部分造像的肩膀仍平而寬，胸部肌肉挺勁精瘦（圖5、21、31），可是大多數的觀音像肩膀較為放鬆，其和手臂的銜接較為圓轉，胸部平坦、身軀的肌肉顯得較為柔軟（圖16、30）。但根據這類造像的五官特徵，又可將此型造像分為A和B兩組。

類型二A組造像保存較多的中南半島造像特色，皆作弓形眉，可是不再採取類型一淺浮雕的表現方式，而是在眉骨上方刻劃了弓形的陰刻線，手法簡化（圖31）。雖然部分阿嵯耶觀音像¹¹³仍然是塌鼻（圖16），可是也有部分造像¹¹⁴的山根平滿，有鼻樑，鼻頭的鼻翼飽滿，形似蒜頭（圖31）。大部分的此組觀音像嘴仍寬大，不過嘴唇變薄，甚至於出現了上唇如波、唇薄形秀的嘴形（圖16）。

113 其他的例子尚有上海博物館和美國波士頓美術館所藏的阿嵯耶觀音立像，以及美國私人收藏的阿嵯耶觀音半跏垂足坐像（圖見 John Guy, "The Avalokiteśvara of Yunnan and Some South East Connections," Fig. 10）。

114 其他的例子尚有國立故宮博物院所藏的阿嵯耶觀音立像（圖見李玉珉、顏娟英、葛婉章，《金銅佛造像特展圖錄》，圖107）、英國倫敦維多利亞·艾爾伯特美術館（典藏號M.155-1938）和美國巴爾的摩華爾特美術館所藏的阿嵯耶觀音立像等。

類型二B組造像的五官則表現了較多當地的特徵，其面形與A組造像相髣髴，可是眉骨上方不再以陰刻線條刻劃弓形（圖5、17、21），兩眉的眉骨或與鼻準相接，或與鼻樑兩側相連，眉目更形疏朗。同時，B組造像的鼻子，多山根平滿，有鼻樑，鼻翼飽滿，不再作塌鼻的形式。嘴唇普遍變薄，更不乏嘴形秀美者（圖5）。¹¹⁵

類型三的觀音像是在類型二的基礎上發展而來，本土色彩更為濃郁。大理崇聖寺千尋塔出土的易長真身像（圖13）即為代表，¹¹⁶其額圓頰豐，下頷圓潤飽滿，眉目疏朗，唇形秀美，胸部肌肉豐腴，身軀顯得短胖粗壯。這尊觀音的面相和體態與〈梵像卷〉的「真身觀世音菩薩」（圖3）頗為相似。此外，劍川石鐘山石窟第五窟的左側阿嵯耶觀音三尊龕（圖18），此龕的主尊髮髻高聳，右手伸二指，左手作與願印，善跏倚坐於須彌座上。兩位脇侍的面部均已殘毀，右脇侍和〈梵像卷〉「真身觀世音菩薩」圖中的觀音脇侍一樣，是一位兩手合捧經函的女子，左脇侍則是一位雙手捧持長巾的女子。這尊觀音的面龐渾圓，五官疏朗，身軀豐腴，手臂和兩腿粗壯，與類型二阿嵯耶觀音倚坐像（圖21）的風格明顯不同。

類型四的阿嵯耶觀音像已經形式化，僅有舊金山亞洲美術館所藏的阿嵯耶觀音立像（圖32）一例。這尊觀音的面短臉圓，兩眼細小，櫻桃小口，五官秀氣，極為女性化。肩圓臂粗，肌理的處理概念化，並未表現胸腹肌肉起伏的變化。頭上的髮髻較低，髮絲的刻畫也較粗，類型一、二和三造像胸前常見的連珠和寬帶兩重瓔珞，在此則被重重珠串的瓔珞所取代，兩臂的臂釧較近手肘，不再作三角花飾，僅在環形臂釧上加嵌紅寶石，形式簡單。衣紋由兩條平行的陰刻U形線條結組而成，裙角平直，不再外揚。

依據藝術風格發展的過程，我們大抵可以推定，年代較早的阿嵯耶觀音像應保存較多中南半島九世紀觀音像的風格特徵，後來受到當地藝術風格的薰陶與滋潤，南詔、大理國造像的特色逐漸顯著。本此原則推斷，類型一的造像年代最早，其次為類型二、類型三，類型四的年代應該最晚。與其他諸類型相比，固然類型一的阿嵯耶觀音像，在面容、五官特徵、身軀結構和肌理的表現上，保存了較多的中南半島九世紀造像的餘緒，可是與中南半島的菩薩像也有明顯的差異，顯示阿嵯耶觀音

115 其他的例子尚有美國華盛頓弗利爾美術館所藏的阿嵯耶觀音像（典藏號FSC-B-490）。

116 類似的作品尚有大理崇聖寺千尋塔出的阿嵯耶觀音龕像和金銅立像（圖見張永康，《大理佛》，圖4、10），以及大理佛圖寺塔出土的青銅阿嵯耶觀音像（圖見張永康，《大理佛》，圖9）。

像在蒼洱地區的製作已有相當長的一段時間，逐漸發展出自己的表現手法。又因類型一與類型二的造像風格雖有不同，可是二者的差別並不如類型二和類型三的變化那麼顯著。換言之，類型一與類型二年代雖有前後，可能相去不會太遠。聖地牙哥美術館的阿嵯耶觀音像（圖5），為類型二B組的代表作之一。根據祂的題記，這尊觀音像的年代上限為段政興即位之時（1147），因此類型一的年代上限可能在十二世紀初，下限則約在十二世紀中葉。

在類型二的阿嵯耶觀音像中，A組造像的五官特徵保存較多的中南半島造像特色，B組造像則表現了較多當地民族特色，可是這並不意味著類型二A組造像年代就比較早。例如大理崇聖寺千尋塔出土的一尊阿嵯耶觀音金像（圖33）。這尊金像的弓形眉以陰刻方式表現，在上下眼瞼加陰刻線，是類型二A組觀音像常見的特色，可是其額頤圓潤，兩頰豐腴飽滿，山根平滿、有鼻樑，眉骨與鼻樑兩側相接，鼻翼飽滿，唇形秀美，已具明顯的白族民族特色，年代應該較晚。又如有些B組的造像面容、五官和身軀的結構保存了較多中南半島的民族特徵（圖5、21），有些則本地色彩較濃（圖17、30），顯然前者的年代稍早，後者則較遲。只是遲至何時？由於紀年作品太少，無法具體推斷。不過雲南省博物館徵集所得的一尊阿嵯耶觀音立像（圖34），額角圓潤，眉眼細長，鼻嘴秀麗，身軀纖長，兩肩放鬆，肩頭弧度更為圓轉，肌膚鬆軟，整體而言，全像已流露了一些女性化的特質。與類型二的其他觀音像比較，推測其年代可能為筆者所知的類型二造像中，年代最晚的一尊，約為大理國末期或段氏總管初期之作。

如上所述，類型三的阿嵯耶觀音像與〈梵像卷〉的「真身觀世音菩薩」十分相似，據考證，〈梵像卷〉製作年代為1172至1176年。同時，石鐘山石窟的第八窟裡，也發現一則盛德四年（1179）的墨書題記，¹¹⁷該窟與第五窟相距不遠，同屬石鐘寺區。由此觀之，類型三的製作年代大約是在大理國皇帝段智興時期（1172-1200）。若此一推斷無誤的話，令人困惑的是，雖然類型二與類型三的風格差異較為明顯，可是二者的年代卻十分相近，甚至於重疊。同時，除了石鐘山石窟一例外，其他的類型三阿嵯耶觀音像都在大理的古塔內發現，顯然類型二和類型三造像風格上的差別也非區域不同所致。

至於類型四的阿嵯耶觀音像，由於風格與類型三相去太遠，無論是在面形、五

117 北京大學考古學系、雲南大學歷史系劍川石窟考古研究課題組，〈劍川石窟——1999年考古調查簡報〉，頁80。

官特徵、軀體和肌理的處理、瓔珞和臂釧的樣式和衣紋的表現手法，皆與類型一、二和三的觀音像大相逕庭。舊金山亞洲美術館認為此像作於大理國滅亡（1253）以後的段氏總管時期，¹¹⁸ 然從女性化的面容和形式化的表現來看，筆者以為祂的鑄造年代甚至於可能晚至明代初年。

綜上所述，現存眾多的阿嵯耶觀音像並無南詔時期的作品，大多鑄造或刻製於紹聖三年（1096）高泰明謹遵父命，還位段氏的大理國後期（又稱後理國時期，1096-1253）。在大理國後期的造像中，類型一可能為十二世紀上半之作。類型二的造像數量最多，流行時間也最長，其年代上限為十二世紀中葉，下限則至十三世紀上半；同時，類型二的五官、面相以及軀體結構的表現最為多變，故可推測類型二應是大理國後期的風格主流。類型三的阿嵯耶觀音像可能為段智興時期的作品。隨著大理國的滅亡，與南詔建國有關的阿嵯耶觀音像的數量急劇減少，到了清代就完全被人們所遺忘了。

五、小 結

西元八世紀，烏蠻一系的蒙舍詔因時會因緣，統一洱海地區的六詔，建立了南詔政權。豐祐時期，南詔國勢日強，不但召回遣送至唐的質子，並於太和三年寇西川，陷邛、戎、嵩三州，進入成都大肆虜掠。孫樵〈書田將軍邊事〉言：「文皇帝三年，南蠻果大入成都，門其三門，四日而旋。其所剽掠，自成都以南，越嵩以北，八百里之間，民畜為空。」¹¹⁹ 除此之外，豐祐又屢陷中南半島的驃國、安南，破彌諾國、彌臣國，不斷地擴張版圖。大中十年（856），更建五華樓，以會西南夷十六國大君長。¹²⁰ 隨著國勢日強，民族意識抬頭，爲了要表示南詔王室的威權與統治的合法性，豐祐就在早期普門品觀音的信仰基礎上，創造出阿嵯耶觀音化爲梵僧，授記蒙氏，王權天授的佛教神話。並且爲切斷與唐朝的關係，其又以中南半島的觀音像作爲母本，製作出蒼洱地區獨有的阿嵯耶觀音像。自此以後，南詔王室代代欽崇阿嵯耶觀音。隆舜不但改元「嵯耶」，在尋得阿嵯耶觀音聖像後，信仰更加堅定。舜化貞誓欲加心供養，圖像留形，因此於中興二年敕令臣屬繪製〈南

118 René-Yvon Lefebvre d'Argencé ed., *Chinese, Korean and Japanese Sculpture in the Avery Brundage Collection*, p. 268.

119（唐）孫樵，《孫可之集》卷三，〈書田將軍邊事〉，頁73上。

120（明）諸葛元聲撰，劉亞朝點校，《滇史》卷六，頁181。

詔圖傳〉。在南詔王室的贊助支持下，阿嵯耶觀音信仰迅速展開，但很遺憾的是，目前所存的阿嵯耶觀音像中，尚未發現南詔時期的作品。

九世紀時洱海地區的烏蠻和白蠻已經融合，形成一生命共同體，是為白族，所以即使在白蠻段氏取得政權以後的大理國時期，阿嵯耶觀音信仰仍歷久不衰。現存的阿嵯耶觀音像多為大理國後期的作品，說明十二世紀至十三世紀中葉，阿嵯耶觀音信仰鼎盛一時，上自皇帝王室，下至平民百姓，不分男女無不虔誠禮敬。

筆者所收集的阿嵯耶觀音造像以及與此信仰有關的碑銘，都發現在大理、劍川和洱源一帶。《白古通記》也言：「觀音顯聖，南止蒙舍，北止施浪，東止雞足，西止雲龍，皆近蒼洱。」¹²¹可見，阿嵯耶觀音信仰主要流傳在洱海一帶，地區相當侷限。目前在滇東找不到任何阿嵯耶觀音信仰的蛛絲馬跡，更遑論中土或其中南半島的羈縻之地。因此，更正確地說，阿嵯耶觀音應稱為「大理觀音」。為何阿嵯耶觀音信仰僅見於南詔、大理國政治、經濟和文化中心的蒼洱地區，並沒有向外輻射？是因中古時期，南詔和大理國各地的文化發展不同步，抑或有其他原因，由於文獻匱乏，無從稽考。

「阿嵯耶」極可能是梵文 Āryā 的音譯，故阿嵯耶觀音即聖觀音、正觀音，意指各種應現、變化觀音的本尊或真身。雖然與祂有關的佛教傳說頻頻提到，其展現各種神通，化度眾生，可是「神僧」並非密教的專利。同時，在現存的阿嵯耶觀音圖像裡，並未發現任何密教的色彩，所以阿嵯耶觀音的信仰應不屬於密教一系。

許多學者認為，中南半島的柬埔寨和占婆流行神王（Devarāja）信仰，常將統治者的名字，加諸於神名之上，是王權與神權合一的具體表徵。大理國與中南半島毗鄰，受到中南半島文化的影響，大理國主段政興也將他的名字「易長」加在觀世音之上，而發展出易長觀世音菩薩的信仰。¹²²又因南詔建國聖源阿嵯耶觀音像的風格，深受中南半島造像的影響，更增強了此一推論的可信度。古正美甚至提出，現存眾多的阿嵯耶觀音像「是大理時期，甚至更晚的不同觀音佛王造像。……每尊這種觀音造像，都是一位大理及後大理時期的佛王造像。」¹²³大理國時期盛行「冠姓雙名制」，在人名中夾佛號者不勝枚舉，除了大理國王室的段易長、段易長興、

121 (元)失名，《白古通記》，頁64。

122 努 Hellen B. Chapin, "Yunnanese Images of Avalokiteśvara," pp. 176-177; John Guy, "The Avalokiteśvara of Yunnan and Some South East Connections," pp. 73-76.

123 古正美，《從天王傳統到佛王傳統：中國中世佛教治國意識型態研究》，頁438。

段易長生與段易長順外，大理國的貴族名字中，還發現了高踰城¹²⁴光、高踰城隆、高觀音政、高觀音明、李大日賢、李觀音得和段逾城順等，在庶民百姓的名字裡，又有□觀音姑愛、□藥師祥、□藥師信、楊天王秀和楊天王長等。顯然大理國時夾佛名並非王室的專利，故以大理國的名字中出現佛號，作為南詔、大理國受到中南半島神王信仰影響的說法，不能成立。因此，古正美主張阿嵯耶觀音信仰是一種密教觀音佛王的信仰，以及每尊阿嵯耶觀音造像是一位大理國佛王造像的看法，更屬無稽之談。

隨著大理國的滅亡，與南詔建國有關的阿嵯耶觀音像數量急劇減少。在明代雖然觀音幻化的傳說仍廣為流傳，但阿嵯耶觀音信仰的重要性逐漸被梵僧觀音所取代。到了清代阿嵯耶觀音就完全被人們所遺忘，正式退出了歷史的舞臺。如今在洱海附近的大理、洱源、鶴慶、劍川、賓川和雲龍等白族聚居的地區，許多佛寺或本主廟都奉祀著一種觀音像，其身著素服長袍，頭披軟巾彷彿風帽，白髮長鬚，左手持瓶，右手拄杖，身旁跟著一犬。這種觀音像人稱觀音老爹、觀音爸、觀音公或觀音老祖。從其長鬚、持物以及身側的白犬等圖像特徵來看，觀音老爹無疑就是一尊現代版的梵僧觀世音菩薩像，只不過早期的梵僧形象已被白族老人的形貌所取代。

124 大理國張勝溫〈梵像卷〉的第83頁，畫釋迦牟尼三尊像，榜題曰：「南无踰城世尊佛」。

引用書目

一、傳統文獻

- (西晉)竺法護譯,《正法華經》,收入《大正新脩大藏經》(以下簡稱《大正藏》),臺北:新文豐出版公司,1983,第9冊,頁63上-134中。
- (姚秦)鳩摩羅什譯,《妙法法華經》,收入《大正藏》,臺北:新文豐出版公司,1983,第9冊,頁1上-62下。
- (唐)孫樵,《孫可之集》,收入《景印文淵閣四庫全書》,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,第1083冊,頁36-940。
- (唐)梁建方,《西洱河風土記》,收入方國瑜主編,徐文德、木芹纂錄校訂,《雲南史料叢刊·第2卷》,昆明:雲南大學出版社,1998,頁216-220。
- (唐)道宣,《道宣律師感通錄》,收入《大正藏》,臺北:新文豐出版公司,1983,第52冊,頁435上-442中。
- (唐)道宣,《律相感通傳》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第45冊,頁874上-882上。
- (唐)樊綽著、趙呂甫校釋,《雲南志校釋》,北京:中國社會科學出版社,1985。
- (宋)歐陽修、宋祁撰,《新唐書》,北京:中華書局,1975。
- (元)佚名,《白古通記》,收入王叔武輯著,《雲南古佚書鈔》(增訂本),昆明:雲南人民出版社,1996,頁56-72。
- (元)張道宗,《紀古滇說原集》(中國邊疆史地叢書·初編·第1冊),臺北:臺聯國風出版社,1969。
- (明)李中溪(李元陽)纂修,《雲南通志》,收入《中國西南文獻叢書》,第21卷,蘭州:蘭州大學出版社,2003,頁1-397。
- (明)倪輅輯,(清)王崧校理,胡蔚增訂,木芹會証,《南詔野史會証》,昆明:雲南人民出版社,1990。
- (明)楊慎,《南詔備考》(亦寄軒藏板)。
- (明)楊慎著,孫宗吾校刊,《滇載記》,收入方國瑜主編,徐文德、木芹纂錄校訂,《雲南史料叢刊·第4卷》,昆明:雲南大學出版社,1998,頁752-765。
- (明)劉元徵撰,古永繼點校,王雲、尤中審訂,《滇志》,德宏:德宏民族出版社,1995。
- (明)諸葛元聲撰,劉亞朝點校,《滇史》,德宏:德宏民族出版社,1994。
- (清)倪蛻輯,李埏校點,《滇雲歷年傳》,昆明:雲南大學出版社,1992。
- (清)張照,《天瓶齋書畫題跋》,收入《明清人題跋·下》(藝術叢編第1集·中國學術名著第5輯),臺北:世界書局,1968,第26冊,美術叢書4集第10輯。

（越南陳朝）黎崱著，武尚清點校，《安南志略》，北京：中華書局，2000。

二、近代論著

中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·繪畫編13·寺觀壁畫》，北京：人民美術出版社，1988。

方國瑜，〈南詔史畫卷概說〉，收入方國瑜主編，徐文德、木芹纂錄校訂，《雲南史料叢刊·第2卷》，昆明：雲南大學出版社，1998，頁417-422。

方國瑜主編，徐文德、木芹纂錄校訂，《雲南史料叢刊·第2卷》，昆明：雲南大學出版社，1998。

方國瑜，〈略論白族的形成〉，收入方國瑜著，林超民編，《方國瑜文集·第4輯》，昆明：雲南教育出版社，2001，頁99-108。

方國瑜著，林超民編，《方國瑜文集·第4輯》，昆明：雲南教育出版社，2001。

王吉林，《唐代南詔與李唐關係之研究》，臺北：東吳大學中國學術著作獎助委員會，1976。

王海濤，《雲南佛教史》，昆明：雲南美術出版社，2001。

北京大學考古學系、雲南大學歷史系劍川石窟考古研究課題組，〈劍川石窟——1999年考古調查簡報〉，《文物》，2000年第7期，頁71-84。

古正美，〈南詔、大理的佛教建國信仰〉，收入古正美，《從天王傳統到佛王傳統：中國中世佛教治國意識型態研究》，臺北：商周出版社，2003，頁425-456。

古正美主編，《唐代佛教與佛教藝術》，新竹：覺風佛教藝術文化基金會，2005。

向達，〈南詔史略論——南詔史上若干問題的試探〉，《歷史研究》，1954年2期，頁1-29。此文後收入向達，《唐代長安與西域文明》，頁155-195。

向達，《唐代長安與西域文明》，臺北：明文書局，1982。

朴城軍，《南詔大理國觀音造像研究》，北京：中央美術學院博士論文，2008。

呂建福，《中國密教史》，北京：中國社會科學出版社，1995。

李玉珉、顏娟英、葛婉章，《金銅佛造像特展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1987。

李玉珉，〈張勝溫「梵像卷」之觀音研究〉，《東吳大學中國藝術史集刊》，第15卷（1987年2月），頁227-264。

李玉珉，〈《梵像卷》作者與年代考〉，《故宮學術季刊》，第23卷第1期，2005年秋季，頁333-366。

李玉珉，〈易長觀世音像考〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第21期，2006年12月，頁67-88。

李昆聲，《雲南藝術史》，昆明：雲南教育出版社，2001。

- 李東紅，〈大理地區男性觀音造像的演變——兼論佛教密宗的白族化過程〉，《思想戰綫》，1992年6期，頁58-63。
- 李東紅，《白族佛教密教——阿叱力教派研究》，昆明：雲南民族出版社，2000。
- 李東紅，〈白族的形成與發展〉，《白族文化研究·2001》，北京：民族出版社，2002，頁79-107。
- 李偉卿，《雲南民族美術史》，昆明：雲南出版集團公司、雲南美術出版社，2006。
- 李惠銓、王軍，〈《南詔圖傳·文字卷》初探〉，《雲南社會科學》，1984年6期，頁96-106。
- 李惠銓，〈《南詔圖傳·畫卷》新釋二則〉，《思想戰綫》，1985年4期，頁90-94。
- 李雲晉，〈雲南大理的「阿嵯耶」觀音造像〉，《文博》，2005年第1期，頁32-33。
- 李霖燦，〈南詔的隆舜皇帝與「摩訶羅嵯」名號考〉，收入李霖燦，《中國名畫研究》，臺北：藝文出版社，1973，頁153-170。
- 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，臺北：國立故宮博物院，1982。
- 汪寧生，〈《南詔中興二年畫卷》考釋〉，《中國歷史博物館館刊》，總2期（1980），頁136-148。
- 邵獻書，《南詔和大理國》，長春：吉林教育出版社，1990。
- 侯冲，〈大理國寫經《護國司南抄》及其學術價值〉，《雲南社會科學》，1999年第4期，頁103-110。
- 侯冲，〈雲南阿吒力教綜論〉，《雲南宗教研究》（1999-2000），頁102-108。
- 侯冲，《白族心史》，昆明：雲南民族出版社，2002。
- 侯冲，〈南詔觀音佛王信仰的確立及其影響〉，收入古正美主編，《唐代佛教與佛教藝術》，新竹：覺風佛教藝術文化基金會，2005，頁85-119。此文亦收入趙懷仁主編，《大理民族文化研究論叢·第1輯》，頁149-195。
- 侯冲，〈大理國對南詔國宗教的認同——石鐘山石窟與《南詔圖傳》和張勝溫繪《梵像卷》的比較研究〉，收入侯冲，《雲南與巴蜀佛教研究論稿》，北京：宗教文化出版社，2006，頁118-139。
- 侯冲，《雲南與巴蜀佛教研究論稿》，北京：宗教文化出版社，2006。
- 姜懷英、邱宣充，《大理崇聖寺三塔》，北京：文物出版社，1998。
- 段玉明，《大理國史》，昆明：雲南民族出版社，2003。
- 徐嘉瑞，《大理古代文化史稿》，臺北：明文書局，1982。
- 國立故宮博物院編輯委員會，《海外遺珍·佛像（續）》，臺北：國立故宮博物院，1990。
- 張永康，《大理佛》，臺北：典藏藝術家，2004。
- 張旭，〈南詔河蠻大姓及其子孫〉，收入《南詔史論叢2》，大理：雲南省大理白族自治州

南史研究學會，1986，頁64-84。

張楠，〈「囡」字在雲南的流傳考釋〉，收入《南詔史論叢2》，大理：雲南省大理白族自治州南詔史研究學會，1986，頁172-175。

張楠，〈雲南觀音考釋〉，《雲南文史叢刊》，1996年1期，頁28-31。

張增祺，〈《中興圖傳》文字卷所見南詔紀年考〉，《思想戰綫》，1984年2期，頁58-62。

張樹芳主編，《大理叢書·金石編》，北京：中國社會科學出版社，1993。

張錫祿，《大理白族佛教密宗》，昆明：雲南民族出版社，1999。

盛代昌，〈《南詔圖傳》是雲南古代的地方志書〉，《雲南文物》，1996年2期，頁59-61。

連瑞枝，《王權、觀音與妙香古國——十至十五世紀雲南洱海地區的傳說與歷史》，新竹：國立清華大學歷史學博士論文，2003。

連瑞枝，《隱藏的祖先——妙香國的傳說和社會·歷史》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2007。

傅雲仙，《阿嵯耶觀音研究》，南京：南京藝術學院博士論文，2005。

傅雲仙，《阿嵯耶觀音》，昆明：雲南出版集團、雲南美術出版社，2006。

雲南省編輯組，《白族社會歷史調查（四）》，昆明：雲南人民出版社，1988。

雲南劍川縣文化體育局編，《南天瑰寶》，昆明：雲南美術出版社，1998。

楊世鈺、趙寅松主編，《大理叢書·大藏經篇》，北京：民族出版社，2008。

楊德聰，〈「阿嵯耶」辨識〉，《雲南民族學院學報（哲學社會科學版）》，1995年4期，頁64-66。

楊曉東，〈南詔圖傳述考〉，《美術研究》，1989年1期，頁58-63。

溫玉成，〈《南詔圖傳》文字卷考釋——南詔國佛教史上的幾個問題〉，《雲南文物》，1999年2期，頁44-51。

董增旭，《南天瑰寶——劍川石鐘山石窟》，昆明：雲南美術出版社，1998。

趙懷仁主編，《大理民族文化研究論叢·第1輯》，昆明：民族出版社，2004。

劉長久，《南詔和大理國宗教藝術》，成都：四川人民出版社，2001。

蔣義斌，〈南詔的政教關係〉，收入《雲南大理佛教論文集》，高雄大樹：佛光出版社，1991，頁80-115。

震旦文教基金會編輯委員會，《震旦藝術博物館佛教文物選粹1》，臺北：財團法人震旦文教基金會，2003。

蕭明華，〈所見兩尊觀音造像與唐宋南詔大理國的佛教〉，《雲南文物》，第29期，1991年6月，頁27-31。

藍吉富，〈南詔時期佛教源流的認識與探討〉，收入《雲南大理佛教論文集》，高雄大樹：佛光出版社，1991，頁150-170。

- 羅炤，〈大理崇聖寺千尋塔與建極大鐘之密教圖像——兼談《南詔圖傳》對歷史的篡改〉，收入趙懷仁主編，《大理民族文化研究論叢·第1輯》，昆明：民族出版社，2004，頁465-479。
- 羅炤，〈隋「神僧」與《南詔圖傳》的梵僧——再談《南詔圖傳》對歷史的偽造與篡改〉，《藝術史研究》，第7期，2005年12月，頁387-402。
- 羅庸，〈張勝梵畫贊論〉，收入方國瑜主編，徐文德、木芹纂錄校訂，《雲南史料叢刊·第2卷》（昆明：雲南大學出版社，1998），頁451-453。
- 牧野修二，〈南詔國における段氏の地位〉，《愛媛大學歷史學紀要》，第6輯（1959），頁1-22。
- D'Argencé, René-Yvon Lefebvre ed. *Chinese, Korean and Japanese Sculpture in the Avery Brundage Collection*, San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco, 1974.
- Chapin, Helen B. revised by Alexander C. Soper, *A Long Roll of Buddhist Images*, Ascona: Artibus Asiae Publishers, 1972.
- Chapin, Helen B. "Yünnanese Images of Avalokiteśvara," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 2 (1944), pp. 131-186.
- Chutiwongs, Nandana. *The Iconography of Avalokiteśvara in Mainland South East Asia*. New Delhi: Aryan Books International, 2002.
- Guy, John. "The Avalokiteśvara of Yunnan and Some South East Connections," Rosemary Scott and John Guy ed. *South East Asian and China: Interaction and Commerce, Colloquies on Art & Archaeology in Asia no. 17*, London: Percival David Foundation of Chinese Art, 1995, pp. 64-83.
- Lutz, Albert, *Der Goldschatz der drei Pagoden*, Zurich: Museum Rietberg, 1991
- Mallmann, Marie-Thérèse de. "Notes sur les bronzes du Yunnan représentant Avalokiteśvara," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 14 no. 3/4 (1951), pp. 567-601.
- Wenley, A. G. "A Radiocarbon Dating of a Yünnanese Image of Avalokteśvara," *Ars Orientalis*, vol. 2 (1957), p. 508.
- Whitfield, Roderick and Anne Farrer. *Caves of the Thousand Buddhas: Chinese Art from the Silk Route*, New York: George Braziller, 1990.

A Study of the Acuoye Avalokiteśvara Bodhisattva

Lee Yu-min

Department of Painting and Calligraphy
National Palace Museum

Abstract

In the history of Chinese Buddhist sculpture is a unique expression of the Bodhisattva Avalokiteśvara. Known as the “Acuoye Avalokiteśvara,” it was strongly influenced by Buddhist art of the ninth century from Indochina. The Acuoye Avalokiteśvara was specific to the Dali area, its belief system depicted and explained in detail in Illustrated *Tales of the Nanzhao Kingdom* and *The Text to Illustrated Tales of the Nanzhao Kingdom*. The first part of this study examines the dates of these two handscrolls, followed by a tracing of the development of this belief system. The author considers this belief to be quite ancient, going back to Fengyou’s reign (824-859) in the Nanzhao Kingdom. At the time, the country’s power was increasing and national consciousness becoming more noticeable. Therefore, in order to express the authority and legal dominion of the Nanzhao ruling clan, Fengyou created the notion that the Acuoye Avalokiteśvara was reincarnated as an Indian monk based on an early notion of Avalokiteśvara in the *Chapter on the Universal Gateway*. The monk then conveyed authority to the Meng clan, thus becoming part of the mythology behind the mandate of heaven for their rule. Each generation of the ruling Nanzhao clan thereafter, and including the Dali Kingdom, venerated the Acuoye Avalokiteśvara. This belief, which continued for centuries, led to the production of a large number of Acuoye Avalokiteśvara sculptures. Unfortunately, stylistic analysis indicates that most of these surviving sculptures date from the latter part of the Dali Kingdom in the twelfth and thirteenth centuries, with none as yet discovered from the Nanzhao Kingdom.

Keywords: Avalokiteśvara, Acuoye Avalokiteśvara, Nanzhao, Dali Kingdom, *Illustrated Tales of the Nanzhao Kingdom*, *Scroll of Buddhist Images*, Indochina



圖1 阿嵯耶觀音菩薩立像 大理國 十二世紀 國立故宮博物院藏





圖2 南詔圖傳 日本京都藤井有鄰館藏 作者自攝





圖3 真身觀世音菩薩 張勝溫梵像卷（局部） 大理國 1172-1176
國立故宮博物院藏

鐵柱記云初三臘白大首領將軍張樂書求并與宗王等九人共祭天於鐵柱側主馬從鐵柱上飛騰與宗王之爵上馬張樂書求自此已後益加驚訝與宗王乃憶此吾家中之主馬也始自折悅此鳥龜與宗王家姓於十一月後乃化矣又有一大白首黑身鳥生於奇王之案也臨花兩樹生於金隅四時常發其二鳥無接見此樹鳥又聖人梵僧未至前三日有一黃鳥來至奇王之案又於與宗王之時先出一士曰各群矣若錦豚披虎皮手把白旗敬以用兵次出一士曰四羅傍著錦衣此二士共佐與宗王統治國政其羅傍還梵僧以毛書教即封氏之書也其後有天兵十二騎來助與宗王臨顯有期初期住於十二日再期住於六日後期住於三日從此兵強國威開上開羅此亦阿婆耶之化也

第二化
海神脚夢講等二人欲送耕飯其時梵僧在奇王家內留住不去海神脚等送飯至路中梵僧已在前迎乞食其乃戴夢講所施黑皮線二端登以為首飾其後其持海神脚等將耕飯其亦施施無有吝惜之意

第三化
得神脚等再取耕飯家內送至龜山頂上再送梵僧坐於石上左右來往白馬上出化雲中有侍童手把鐵杖右有白象上出化雲中有侍童手把方金鏡并有一青沙半得神脚等敬心無異驚喜交并所將耕飯亦施之梵僧見其敬心堅固乃云志汝所願海神脚等雖中慈願未能達於聖懷乃授記云鳥飛三月之限樹葉如針之華奔

葉相承為汝臣屬授記訖夢講急呼耕人奇王家細奴還等云此有梵僧奇形異服乞食數通未割聖賢今現雲異并與授記如今在此吾家細奴還等相隨往有諸餘化畫唯見五色雲中有一聖化手捧鉢盂昇空而位又光明中轉輪見二童子并見地上有一青牛餘無所在往看石上乃有聖跡及水脈跡并象鳥牙現于今現在

第四化
與宗王家通感時有一梵僧來自南開郡西瀾江外默然窮石村中有一白犬才持錫杖鉢盂經於三夜其犬忽被村主加明王樂等偷食明朝梵僧尋問誰是凌辱僧乃高聲呼犬犬遂啼於數十男子腹內偷食人等莫不驚懼相視形神散去謂聖僧為妖怪以隨其為脫離三度害傷處如故初解其體次為三段後燒火中骨肉灰盡藏竹筒中拋於水裏破筒而出形體如故無能損壞鉢盂錫杖王樂等部下外奉赴奉於此山上留著內道場供養頂禮其靴變為石今現在窮石村中

第五化
梵僧手持瓶柳之寶應履察其人軍根機下旁未合化緣因以隱避登山村主王樂等或騎牛馬乘或急行而趨之數里之間梵僧緩步而已以退之其及後將欲及梵僧乃迴首看之其樂等莫能進步始乃歸心稽顙伏罪梵僧乃出開南曉浮山頂後遇善道諸大首領張寧健等後出和澄大首領家林則之界馬林則多生種種奉家頂禮

第六化
聖僧行化至忙道大首領李忙道

之界馬其時人機關昧未識聖人雖有宿緣未可數化遂即騰空無雲化為阿婆耶像往宣贊其行鼓集村人既集之勢聲獨見聖像放光光明乃於打鼓鼓之靈化一老人云乃吾解銘鑄作此聖容而見之形豪釐不異忙雲云欲鑄此像恐銅銀未足老人云但隨鋼銀所在不限多少忙雲等驚喜遂之鑄作聖像及集村人便鼓置於山上

鐵柱記云初三臘白大首領大將軍張樂書求并與宗王等九人共祭天於鐵柱側主馬從鐵柱上飛騰與宗王之爵上馬張樂書求自此已後益加驚訝與宗王乃憶此吾家中之主馬也始自折悅

第七化
全義四年已亥歲復禮朝賀使大將軍將王丘倫普望張傳等部至益州逢金和尚云雲南自有聖人入國授記汝先於奇王因以雲南遂與王雲稱為國鳥我唐家或稱是玄奘授記此乃非也玄奘是我大唐太宗皇帝貞觀三年已亥歲始往西域取大乘經至貞觀十九年已亥歲居于京師汝奇王是貞觀三年已亥歲始生豈得父子通玄奘而同授記耶又玄奘路亦歷於雲南矣保和二年已亥歲有西域和尚善立德詞來至我京都云吾西域蓮花部尊阿婆耶觀音從蕃國中行化至汝大封民國如今何在語訖經於七日終於上元蓮字我大封氏始知阿婆耶未至此也帝乃欲遍求聖化詢謀太史揭記君占奏云聖化合在西南但能得其風聲南面達於真化乃下勅大清平官瀾濱郡王張羅定當

御統治西南疆界遐遠宜急分星使詰問聖原同還救濟之心剖我欽仰之志張羅定急遣勇大軍將張定傍并就張生節度張羅諸閭南郡皆趙輝詳訪問原由但得梵僧貌為石欲擊耳以起問思奉聖情遂繪圖以上呈儒詳覽并知聖化行至首領張寧健及宋林則之靈餘未詳志至堪耶九年丁巳歲聖駕臨益乃有石門邑主羅和季忙來奏云自祖父已未吾家中山上有白子影像一軀甚有靈異若人取次無敬仰心到於此者速致亡若欲除災獲福乞福求農致敬祭之無不遂意今於山上人莫敢到奏記

初遣慈惠字季行將兵五十騎往看尋覓乃得阿婆耶觀音聖像其此聖像即前老人之所鑄也并得忙雲所打鼓鼓示摩訶心敬仰銘真金而再鑄之

勅大封民國聖教興行其未上有上或從胡梵而至或於蕃漢而未齊代相傳敬仰無異因以兵馬強盛王素克昌萬姓無妖札之安五教有豐登之瑞然而履以重勿未博古今難與教而入邦未如何聖為始得欲安心供養國像法形今世後身陰安致福回問儒釋者老之輩通古辨今之流莫能知聞速宜遣奉勅付慈惠布告天下咸使知聞

中興二年二月十八日
大英阿婆耶觀音之妙用也威力軍剛變現難進惡而導誘迷塗施權化而拯濟含識順之則福至運之則害生心期願諸獨覺遊響者也由是乃致靈於龜山之上而乞靈於奇王之家觀其情事遂授記別龍飛九五之位鳥翔三月

之程同實期共構臣妾化俗設教會時立現感其為信之情遂現神通之力則知降梵釋之形狀示象馬之珍奇鐵枝則執於奉中金鏡而關於掌上手與文編夏立典章叙宗槐之昭穆降龍女之執儀廣施武略略現天兵外建十二之威神內列五七之星耀降臨有黑器杖乃殊摩摧兇斯爾之方廣開闢開土之義遵行五常之道再知三之基開秘密之妙門息災殃之患雖故於每年二月十八日當大聖已食之日是奇王親像之時施是飯而表并誠奉玄彩而彰至敬當此吉日當乃祭之更至二十八日願立霸王之基乃用柱宇而享祀西河記云西河者西河如月即大海之耳也主風聲扶桑影照其中以種種未通行五常乃慶耳聲也二者河神有金螺金魚也金魚白頭頭上有輪蒙蓋蛇遠之居之左右分為二耳也而真登之謂息災難也乃於保和福臨皇帝始興三寶廣濟四生乃捨雙南之魚金仍鑄三部之聖眾雖金泰付掌御書龜豐郡長封開南後張傳監制大軍將宗子蒙玄宗宗遵崇敬仰乃由遠國聖源阿婆耶觀音至武宣皇帝帝摩訶羅漢欽崇像教大啟真容自獲觀音之真形又蒙集眾之便鼓洎中興皇帝開儒釋者老之輩通古辨今之流宗入國起回之國鼓安邦昇俗之化貴御臣王奉宗信博士內常侍首領恩英張順等謹按龜山起回鐵柱西河等記而略敘龜山已未勝事

時中興二年戊午歲三月吉日謹記

圖4 南詔圖傳·文字卷 日本京都藤井有鄰館藏 引自A Long Roll of Buddhist Images, Figs. 10-15



圖5 阿嵯耶觀音菩薩立像
大理國段政興時期（1147-1172） 美國聖地牙哥藝術館藏
引自《南詔大理國新資料的綜合研究》圖版2

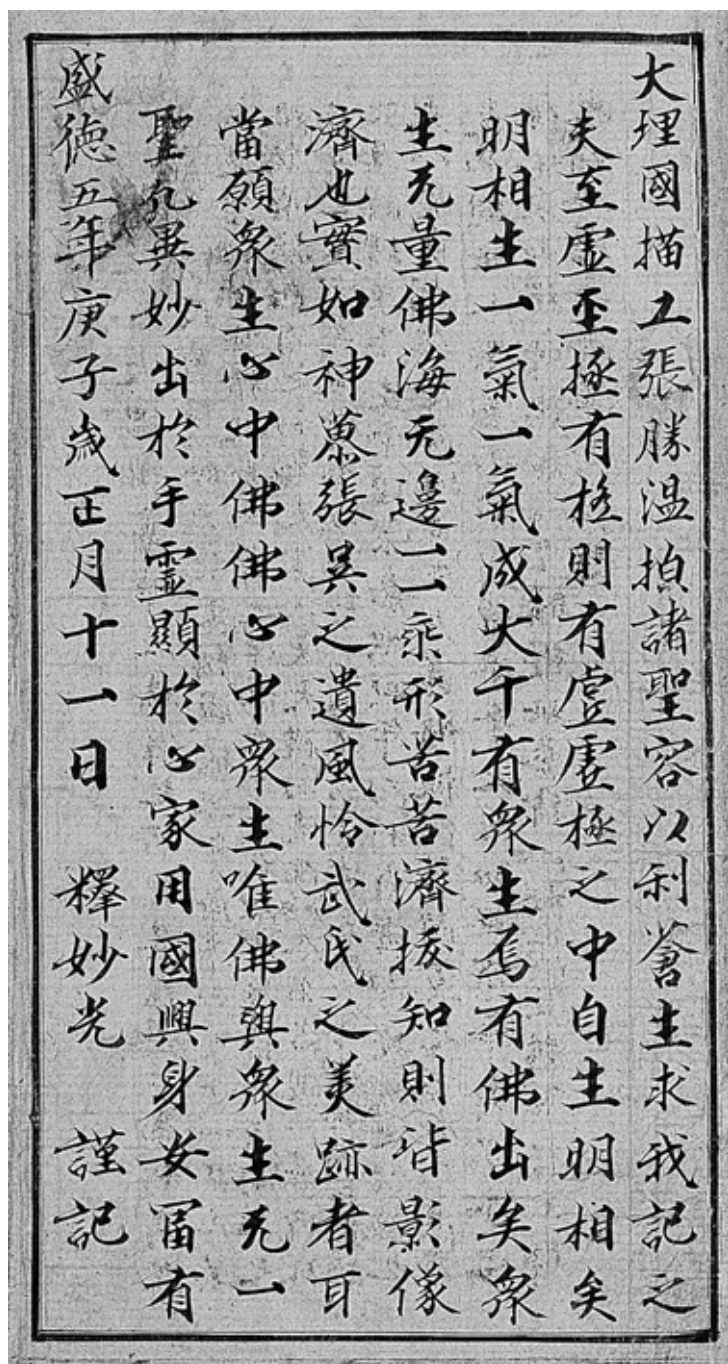


圖6 釋妙光題跋 張勝溫梵像卷（局部）
大理國盛德五年（1180） 國立故宮博物院藏



圖7 利貞皇帝像 張勝溫梵像卷（局部）
大理國1172-1176 國立故宮博物院藏



圖8 主尊（局部） 大理國 約1179
劍川石鐘山石窟第二窟 作者自攝



圖9 梵僧觀世音并 張勝溫梵像卷（局部）
大理國 1172-1176 國立故宮博物院藏



圖10 建國觀世音菩薩 張勝溫梵像卷（局部）
大理國 1172-1176 國立故宮博物院藏



圖11 救苦觀世音菩薩 張勝溫梵像卷（局部）
大理國 1172-1176 國立故宮博物院藏



圖12 王仁求碑碑額 唐聖曆元年（698） 雲南安寧縣石莊村後葱蒙臥山 作者自攝



圖13 阿嵯耶觀音菩薩立像 大理國 十二世紀
大理崇聖寺千尋塔出土 雲南省博物館藏
引自 *Der Goldschatz der drei Pagoden*, Cat. 59



圖14 易長觀世音菩薩 張勝溫梵像卷（局部）
大理國 1172-1176 國立故宮博物院藏



圖15 阿嵯耶觀音菩薩立像龕 大理國 約1179
劍川石鐘山石窟第十三窟
引自《南天瑰寶——劍川石鐘山石窟》頁59



圖16 阿嵯耶觀音菩薩立像 十二世紀 洱源徵集
大理白族自治州博物館藏 引自《大理佛》圖66



圖17 阿嵯耶觀音菩薩立像 大理國
十二世紀 震旦藝術博物館藏
引自《震旦藝術博物館佛教文物選粹I》圖版62

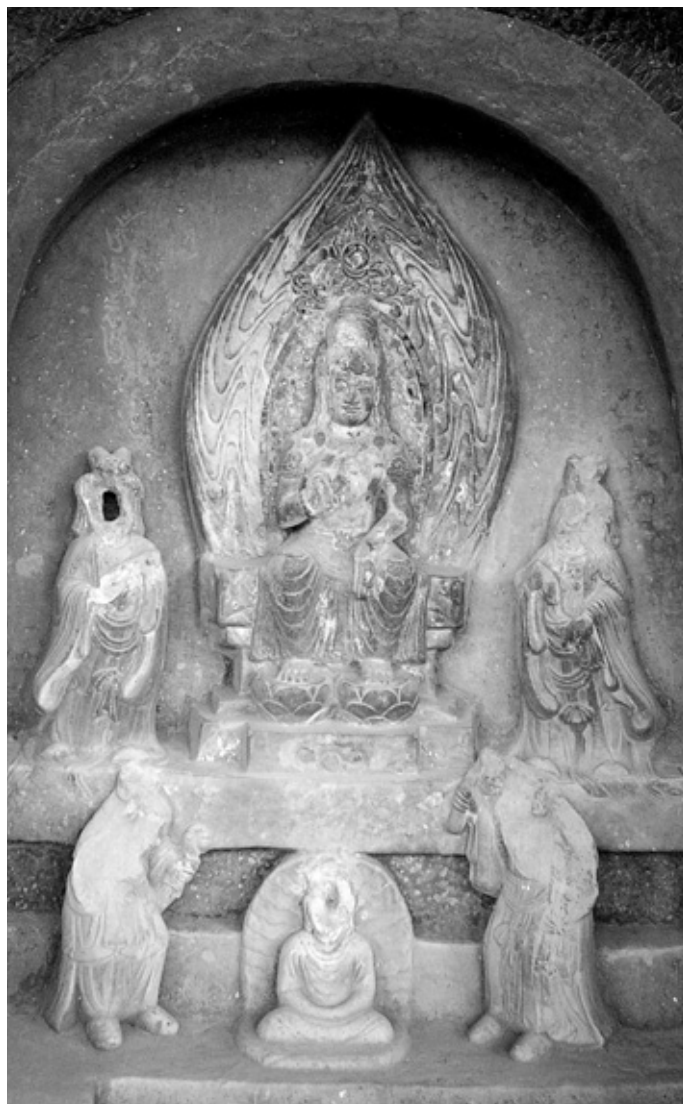


圖18 阿嵯耶觀音菩薩三尊像龕 大理國 約1179
劍川石鐘山石窟第五窟 作者自攝





圖19 阿嵯耶觀音菩薩坐像 大理國 十二世紀 大理崇聖寺千尋塔出土
雲南省博物館藏 引自《大理佛》圖75



圖20 阿嵯耶觀音菩薩半跏坐像 大理國 十二世紀 美國私人藏 崔學國攝



圖21 阿嵯耶觀音菩薩倚坐像 大理國 十二世紀
美國私人收藏 引自 "The Avalokiteśvara
of Yunnan and Some South East Asian
Connections," Fig. 9



圖22 四臂觀音菩薩立像 驃國 七世紀下半 引自 *The Iconography
of Avalokiteśvara in Mainland South East Asia*, Pl. 29



圖23 觀音菩薩立像 墮羅鉢底 八世紀末至九世紀初
引自 *The Iconography of Avalokiteśvara in Mainland South East Asia*, Pl. 73



圖24 四臂觀音菩薩立像 室利佛逝 七至八世紀
美國紐約大都會博物館藏 作者自攝



圖25 觀音菩薩立像 八世紀 柬埔寨金邊國家博物館藏
引自 *Angkor et dix siècles d'art khmer*, Fig. 10



圖26 四臂觀音菩薩立像 占婆 九世紀 英國私人收藏
作者自攝



圖27 四臂觀音菩薩立像 室利佛逝 九世紀
泰國曼谷國立博物館藏 引自*Treasures from the National Museum Bangkok*, Fig. 23



圖28 四臂觀音菩薩立像 占婆 九世紀
越南胡志明市歷史博物館藏 引自*Art of Southeast Asia*, Pl. 132.



圖29 菩薩立像 南印度 八至九世紀
印度馬德拉國家博物館藏 引自 *The Image of the Buddha*,
Pl. 90



圖30 阿嵯耶觀音菩薩立像 大理國 十二世紀
美國舊金山亞洲美術館藏 作者自攝



圖31 阿嵯耶觀音菩薩立像 大理國 十二世紀
雲南省博物館藏 作者自攝



圖32 阿嵯耶觀音菩薩立像 明初 十四至十五世紀
美國舊金山亞洲美術館藏 作者自攝



圖33 阿嵯耶觀音菩薩立像 大理國 十二世紀
雲南省博物館藏 作者自攝



圖34 阿嵯耶觀音菩薩立像 大理國 十三世紀 雲南省博物館藏 引自《大理佛》圖11