中央研究院民族學研究所
專刊之九

南詔大理國新資料的綜合研究

李　霖　燦

中華民國五十六年
臺灣　南港

南詔大理國新資料的綜合研究

目　　錄

圖　版　目　錄

南詔大理國新資料的綜合研究

李　霖　燦

一、前　　言

約當唐宋之際（649—1253 A.D.），在我國的西南邊疆之上，以雲南省的大理一帶爲中心，連續有了和中國分庭抗禮的大帝國出現，在唐時是南詔，在宋時是大理國[1]。他們和中國壤地相接，又都十分强大，所以都曾給予中國的唐宋二朝不少的困擾，若依唐書南詔傳所說，唐代大帝國之亡，實和南詔有極密切的關係；宋太祖有鑒於此，且有揮玉斧割大渡河以外於不顧的讓避決策，都可以說明彼此關係的不容輕視。因之，近來的史學家，對南詔及大理國的研究十分注意，如南詔的建立者是那個民族？他們爲什麼竟能兩敗唐師，其宗敎的演變實況如何？大理國和南北宋的邦交如何，其世系年代如何安排，其藝術造詣又高到什麼樣的水準……一一都是急待解決而又極有趣味的問題。只是一向因受了資料的限制，一直是在唐書宋史或南詔野史一類的故紙堆中鑽研，却缺少當日的第一手資料來相印證，因而其成就並不十分令人滿意。所以近來的趨勢，是注意到了考古學上的田野發掘和民族學上的實地調查各項資料，意思是想找尋出當時的人證物證，請他們來現身說法，來和現存的紙面史料印證，以求解決那一些久疑不決觝觸紛紜的各項問題，這項辦法顯然是高明正確得多了。

當時的資料，可以被埋藏於地下，也可以留傳於民間，因之用考古及人類學的方

（1）所謂的後理國，他們自稱仍是大理，例證見下圖版肆。

法，自然可望有良好的收穫，但是我們每每忽略了另一個所在，那就是博物館中的藝術珍藏。民國五十年至五十一年，我因扈從中國古藝術品在美展覽之便，留意到這項問題，於是便廣爲徵輯，結果一加統計，現存在各大博物館中的南詔大理資料，竟有很可觀的四件之多，既係藝術珍品，又是學術資料，因而觸動了我寫這篇研究的動機。

在紐約展覽的時候，我於都會博物館（The Metropolitan Museum of Art）中看到一卷維摩詰經，紫地金書，前有文殊問疾的圖畫，後有大理國文治九年的干支紀年，而且關涉到宋朝使節禮聘往來的大事，眞是最好的一件資料。多謝周方先生李佩博士（Dr. Aschwin Lippe）的好意，不憚煩地特爲開櫃任我展卷快讀，後來又蒙該館慨贈全部照片（圖版壹 A. B.）遂使這第一號的資料歸入掌握，因而這項計劃的探討研究，亦得以順利開始。

第二號資料是在讀書時見到，由嘉爕女士(Miss Helen B. Chapin)的一篇文章中使我知道有一尊大理國段正興（1147—1172 A. D.）所鑄的觀音銅像上有四行中文的銘記，這又是一件重要的造像和史料。多謝高居翰博士(Dr. James Cahill)的幫忙，他從加州南部聖第安哥的美術館(The Fine Arts Gallery, San Diego, Calif. U.S.A.)中爲我要來了精美清晰的三張照片（圖版貳，叁，肆），我就從這些照片上繼續展拓這項研究工作。

第三號資料的份量最重，同時也就是我們赴美展覽的“國寶”之一，在展品目錄的編號是 No.45，品名爲“宋時大理國描工張勝溫畫梵像卷（圖版伍—叁拾捌共136單位）。這手卷原是故宮博物院的珍藏，民國二十四年赴倫敦展覽時都沒有拿去，這次在美國展覽時却受到了觀衆的盛大歡迎。全卷展開有五十三呎之長，經常在畫前列滿了熱心欣賞的觀衆。長卷得到了全部展開的機會，越發顯示出它內容的豐富和在歷史研究上的重要。我因忝居扈役之列，經常得到觀摩這十二世紀早期的大理國眞實寫照的好機會，因而對南詔大理的研究興趣格外濃厚了。

後來我又從日本京都的有隣館中得到了第四號資料“南詔圖傳”。分爲圖畫與文字二卷，內容是南詔開國時的神話故事，大致包括了所謂的梵僧化齋、鐵柱記和西洱河記，是比較民俗學上的大好資料。又是第九第十世紀間南詔宗教史上的重要線索。多謝京都博物館的島田修二郎教授的商洽安排，也感激有隣館的慨允攝照，於是這一卷

成畫雖晚[1]故事却早的南詔開國傳說，也爲我們收入新得資料研究範圍之中（圖版叁拾玖——肆拾伍）。

資料收集工作告一段落，經過一年來的初步研究之後，凌純聲所長費心安排了這樣一個出版的機會，十分令人感激。因爲圖版如此之多，實在不是一件容易的事。我處理的程序如下：先列前言一目以說明其原委來由，繼而依照時代順序，一一敍述這四項資料的現狀及包涵。若有單純的小問題，能在各節下闡述明白的，我們就方便地加以就地解決。至於牽涉較廣或須綜合排比方能求得結論的問題，我在最後列有結語一目，在這裏作比較重要的歸納，以期能對南詔大理國的研究，投射一兩道新的光輝，添加一兩方可靠的基石。他日歷史學家廣輯羣書，考古家揮動鋤頭，民族學家展開調查，益之以更多的南詔大理遺物自博物館中剖析發現出來，那南詔大理研究的前途是充滿了光輝的。

二、紐約都會博物館中的維摩詰經

依照時代的順序，我們先來觀察這大理國的維摩詰經卷。

本卷高十一吋，長廿五呎，現藏於紐約大都會博物館東方部，編號 M. M. A. 47,18.2，M.M.A. 是該館名稱的縮寫，47是說明於1947年（民國三十六年）收藏的。紫色絹地，金書經文，經文前之有佛會圖像，左端有"南无維摩詰會"字樣。以金銀色線條加彩色繪成，畫文殊菩薩前來問疾故事，十分絢麗精美，充分表現出大理國當時的藝術造詣已達很高的水準。（圖版壹）

現在經文所存已非全部，始於維摩詰經的問疾品第五，終於入不二法門第九。在結尾部份，比經文低約四格的樣子，有一段這樣的題跋。現在照原行格抄錄于下，因爲雖有圖片，（圖版壹）但紫地金書，日久剝蝕，在印刷品上是沒法顯現清楚的：

大理國相國公高泰明　　致心爲

大宋國奉使鍾□□□造此

維摩經壹部贊祝將

命還朝福祿遐綝登山步險無所驚虞

（1） 嘉顥女士從圖像上的判斷，認爲這長卷當成於十二至十三世紀。我則願意等到親睹原卷時再定年代。

蒙被

聖澤願中國遐邦從茲億萬斯年

而永無隔絕也

文治九年戊戌季冬旦日記

佛頂寺主僧尹　運富監造

這一段跋記，雖很簡單，却頗重要，值得我們細加推敲。依照史學研究的慣例，我們先來確定這有干支紀年的文治九年的定點。按楊慎輯胡蔚注的南詔野史卷上，在後理國段正淳之後，其第二位皇帝爲：

和譽又名正嚴封雲南節度使大理國王，僞謚憲宗宣仁皇帝

宋徽宗戊子大觀二年卽位。明年改元日新。又改文治、永嘉、保天、廣運……

政和丁酉七年，命李紫琮充進奉使，入貢于宋。詔遣使冊封譽爲金紫光祿大夫、檢校司空，雲南節度使、上柱國、大理國王……

南宋高宗丙辰紹興六年，王遣使貢象馬於宋，廣西經略安撫使奏之，詔護送行在，優禮答之。

高宗丁卯紹興十七年，禪位爲僧。在位三十九年。子正興立。

從這位"後理國"第二位國王的紀錄和維摩詰經來相對照，我們在這裏給大理國的年代史上建立了幾個定點：

一、段和譽卽位於宋徽宗的大觀二年（1108），依照南詔大理國的慣例，於第二年改元"日新"。

一、段和譽的"日新"，年號應該是只用了一年，那就是宋徽宗的大觀三年己酉，公元一一〇九年。

二、段和譽的文治年號，依維摩詰經逆推，當始於宋徽宗的大觀四年庚寅，公元一一一〇年

三、文治九年戊戌，公元一一一八，高泰明贈鍾震黃漸之維摩詰卷寫成，當宋徽宗的重和元年

若在中國史書上去找印證，宋史卷二十一，徽宗皇帝本紀的紀錄的有：

政和六年……高麗、占城、大食、眞臘、大理、夏國入貢。

七年二月癸亥，以大理國主段和譽爲雲南節度使、大理國王。

按政和六年當公元一一一六年，其七年二月癸亥是指一一一七年的二月初五，兩相應照，符節亦合。

政和七年的干支是丁酉，在大理國還只是文治八年，而現在這卷維摩詰經則是文治九年（戊戌）的農曆十二月造成的，這裏面還有一年又十個月的時光需要安排。首先我們推測到這與路途遙遠驛傳需時和寫經繪圖不能一蹴而就都有關係。而且二月奉使，很可能又準備策劃了一些時光，這些使節才束裝就道，不然，只由開封到大理走上一遭，不應該佔去這麼多的時光。

看來山川阻隔跋涉艱難當是個中最重要的一個原因，因爲跋語中顯明地提到了"登山步險，無所驚虞"的字樣，想必在旅途之中很有些艱苦躭擱。——那麼，旅途要多少天，又取那一條道路前往，我們就便亦在這裏略作探討：按宋史四百八十八卷，外國四、交趾大理條下：

大理國，卽唐南詔也。熙寧九年(1076，丙辰)遣使貢金裝碧玕山、氈罽、刀劍、犀皮甲、鞍轡。自後不常來，亦不領於鴻臚。

政和五年（1115，乙未），廣州觀察使奏：南詔大理國慕義懷徠，願爲臣妾，欲聽其入貢。詔璘設局於賓州，凡有奏請，皆俟進止。

六年，（1116，丙申）遣進奉使天駟爽彥賁李紫琮、副使坦綽李伯祥來，詔璘與廣東轉運副使徐惕偕詣闕。其所經行，令監司一人主之。

道出荆湖南，當由邵州新化縣至鼎州。而璘家潭之湘鄉，轉運判官喬方欲媚璘，乃排比由邵至潭，由潭至鼎一路。御史劾其當農事之際，而觀望勞民，詔罷。

方紫琮等過鼎，聞學校文物之盛，請於押伴，求詣學瞻拜宣聖像。邵守張察許之，遂往。遍謁見諸生。又乞觀御書閣，舉笏扣首。

七年（1117）二月至京師，貢馬三百八十匹及麝香、牛黃、細氈、碧玕山諸物。制以其王段和譽爲金紫光祿大夫、檢校司空、雲南節度使、上柱國、大理國王。廟庭以爲爲璘功，並其子暉昨皆遷官。少子哽爲閤門宣贊舍人，已而知桂州。

周種劾璘詐冒，璘得罪。自是大理不復通於中國，間一至黎州互市。

在這裏告訴我們，當北宋之際，宋朝和大理國的交通，是取道湖廣而雲南，其不由四川前往，不知是否受宋太祖揮玉斧割大渡河以外而不顧的傳統影響。但由上面路線的開列，我們可以想像到這是一條很盤曲艱險的路。

因之，旅途上所需之時間，亦必不能太少。依御史劾其觀望妨農的話，我們依最遲的秋收之際來作推算，而於次年二月方抵京師開封，這已是半年以上的時光了。因之我們推算政和七年派人赴雲南册封段和譽爲大理國王，其旅途既阻且長，又加上和高泰明相國酬酢費時，造經繪圖，亦非匆促可辦，那到次年年底方了却此段公案，十分地合乎情理。

維摩詰經尾上關於宋國使臣的名字，只剩下一個"鍾"字，下面三[1]個字很像是故意爲人拭去，因此我當初只知這是一位姓鍾的大使而已，很可能就是鍾氏後人以此卷出售時特意拭去姓名以使不彰。後來在宋史上遍找鍾大使的名字不得，還以爲從此就不能作進一步的探訪，所以那時我曾寫信給周方兄，建議他用紫外線照視一次，金去膠存，依理尙有痕跡可尋的，方聞兄就曾用這方面對羅漢的研究得到極好的效果。

周方兄的回答還沒有到來，我在讀南詔野史的時候，就在段和譽的條下，看到：

"政和"六年，遣儒臣鍾震黃漸賫勑褒高泰明相國忠貞，封平國公。是年遣使入貢於宋……

這才使我們知道，原來是派遣了兩位大使，一名鍾震，一名黃漸。因此維摩詰經尾的三個空格，我們可以把"震黃漸"三字補上，以復原貌。經卷跋記上的"鍾"字殘留，正證實了這件使節來往的大事眞實不虛。

至於高泰明相國，那是大家都知道的事，他有大功於段氏，雖名相國，實掌國柄。因爲他是本經卷的主人，我們也隨檢兩條，算是對這位功德主的簡略介紹：

"大中國　高泰昇

宋哲宗丙子紹聖三年，昇泰在位二年，寢疾。遺命曰："我之立，因段氏之弱，我死，必以國仍還段氏，愼勿背哉！"——及卒，其子高泰明遵遺命還位正明之弟正淳，段氏復興。號後理國。高氏相之，政令皆出其門，國人稱爲高國主，段氏擁虛位而已。　　（南詔野史　卷上）

---

(1) 周方兄近日來信，依他目測格位，他主張只有兩字空格，那當是鍾震之字或號，再不然，鍾震單名，中空一格，是亦一說也，附註于此。

"……高泰明遵其遺言，求段氏餘子正淳立之，而段氏復興，曰後理國。高氏世相之，賞罰政令皆由之，國人稱爲高國主。波斯崑崙諸國來貢大理者，皆先謁相國焉。

由這兩條記錄，我們知道了宋朝的這兩位大使也沒有例外，而且和當國的高泰明氏應酢相處得很好。在鄉隨俗，大理那時上下都信仰佛教，高相國就爲了這件使節來往的大事，特意地造了一冊維摩詰經來贈送這兩位大使留作紀念。在當日，這當是一件平常的事實，如今，事隔八百四十多年，我們却在紅塵十丈的紐約市中和這經卷相逢，就覺得頗不尋常，不但高泰明鍾震黃漸等藉此一卷功德以傳，而一代國使交往的史蹟，亦因此經得以實證，眞是所謂的佛法史蹟不可思議了。

大理國王向宋徽宗進獻的禮物中，第一項就是貢馬三百八十匹，大理國產馬，原是有名的，所謂的越賬馬，一再見之於唐宋史籍。由史籍上推尋，這原是有重要的軍事作用在內：宋史大理國條下：

"紹興三年（1133），廣西奏，大理國求入貢及售馬。詔却之，不欲以虛名勞民也。朱勝非奏曰："昔年大理國入貢，言者深指其妄，黃璘由是獲罪。"帝曰"遐方異域，何由得實？但讎當其馬價，則馬方至，用益騎兵，不爲無補也。"

六年（1136）七月，廣西經略安撫司奏："大理復遣使奉表貢象馬。詔經略司護送行在，優禮答之。九月翰林學士朱震上言："乞諭廣西帥臣，凡市馬，當擇謹厚者任之，毋遣好功喜事之人以啓邊釁。異時南北路通，則漸減廣西市馬之數，庶幾患消於未然。"——詔從之。

由此可以看出，宋國和大理交往，戰馬爲主要原因之一。南渡之後，便從西南購買軍馬北抗金兵，廣西是一個主要市馬所在，大理國就是主要對象之一，這在嶺外代答卷五經略司買馬條及卷九蠻馬條上都有很顯明的著錄，可知那些南渡君臣，並不曾忘懷於北伐中原。而定都臨安之後，距西南遠較汴梁爲近，所以使臣來往，旅途時間亦爲之縮短了不少。

貢品之一細氈，與熙寧九年（1076）進貢的氈罽，當是一物，亦是南詔大理的特產，嶺外代答卷六，氈條：

"西南蠻，地產綿羊，固宜多氈毳。自蠻王而下至小王，無一不披氈者。但蠻王

中錦衫披氈，小蠻袒裼披氈爾。北氈厚而堅，南氈之長至三丈餘，其濶亦一丈六七尺，摺其濶而夾縫之，猶濶八九尺許，以一長氈帶貫其褶處，乃披氈而繫帶於腰，婆娑然也。晝則披，夜則臥，雨晴寒暑，未嘗體身。其上有核桃紋長大而輕者爲妙。大理國所產也，佳者緣以皂。

這使我們想到如今大小涼山的儸儸族人所披的"查爾哇"，式樣種類大小用途，一一與紀錄無異。大理出這種披氈，在大理國梵像卷上第2單位圖中的"大軍將"就披着這個東西。若再向上逆溯，新唐書上說的異牟尋遣清平官尹輔酋等七人謝天子，獻鐸鞀、浪劍、鬱刀、生金、瑟瑟、牛黃、虎珀、氈、紡絲、象、犀、越賴馬等，氈卽是大理名產之一，可知其淵源流長。所以我竊以爲這是南詔爲儸儸民族所建的證據之一，這在結語一章還要一總論到。

在這部維摩詰經跋記的末一行"佛頂寺主僧尹運富監造"，亦可加添一些注釋以資了解：按大理點蒼山中和峯之南，曰龍泉峯，曰玉局峯，曰馬龍峯，曰聖應峯，然後就是佛頂峯。依理這座佛頂寺就該正在佛頂峯的山麓，只是北宋迄今，八百餘載，不知尙存在否？我於民國二十八年在大理山麓學考古兩月，未曾注意這座古寺興衰沿革，如今身在海島，無從稽考，益增悵望。

然而能得高相國指定造經以饋上國使節，這廟宇一定不同尋常，在唐代已有"勸龍晟，鑄佛三尊送佛頂峯寺，用金三千兩，"(南詔野史)的紀錄，可知自唐迄宋，佛頂寺當爲點蒼山下之名刹無疑。

這座廟宇的主僧姓尹，不知是否爲上述尹輔酋一家之後？以運富爲名，世俗金錢之念，形乎其外，這又使我們想到了元代郭松年氏大理行記所記的：

"此邦之人，西去天竺爲近，其俗尙浮屠，家無貧富，皆有佛堂……沿山寺宇極多，不可殫記。中峯之北，有崇聖寺，……中峯之南，有玉局寺，又西南有蕩山寺。凡諸寺宇，皆有「得道者」居之。得道者，非師僧之比也：師僧有妻子；今則不爾。其得道者，戒行精嚴，日中一食，所誦經律，一如中國。"

很顯然的，這位尹運富先生不是一位"得道之士"，倒很像郭氏所描寫的師僧。旣冠俗姓，又以運富爲名，這位宋代寺主倒很可與今日鷄足山上的"子孫廟當家大和尙"並肩相比。鷄山一衣帶水之隔(洱海)，和點蒼山遙遙相對，其所謂的子孫廟，世代相

承襲，每有不可告人之劣行出現，當地有謠諺："大理魟魚有子，鷄山和尙有妻"，實詠其事。如今看佛頂寺主姓尹，很可能卽是尹姓之子孫廟宇一座，至於是否如郭氏所說的師僧擁有妻子，文獻不足，無從稽考。只是尹氏以一介師僧，並不因其道行深湛標譽史冊，却因寺主地位，附經卷末而揚名異國，緣知世俗浮名之得，個中亦有幸與不幸在焉。

看這經卷的字體書法，意態端麗，轉折犀勁，唐人經生體的典型依然。邊地上的文化型態，時常是落後於中原若干世紀，所以北宋時光，大理有此種經典寫出，了不爲怪，正所當然。看其扉頁維摩詰會圖，唐風儼然，斑爛多姿，金碧輝煌，使我們想到，若雜之於敦煌石室唐代畫叢之中，眞是不易剔出，由這裏可以見到這時大理國畫家的造詣，實在是已達很高的水準。

到這裏又使我們悠然想到了宋太祖的"玉斧一揮"之徒勞無功，"大渡河外，非我有也"，這不過是一種政治上的人工區劃而已，壤地相接的文化交流作用，是沒法也不可能以一紙詔令而遽垂鐵幕的。郭松年所記的"所誦經律，一如中國"和這卷維摩詰經的唐風馨郁便都是良好的鐵證。

再看這篇寥寥九行的跋記，其中"國"字的寫法，竟然很明顯分成兩個截然不混的體系：一是在"□"之內，加一"八方"字樣，成爲"圀"。凡是大理圀、相圀公都是用它。另一系是在"□"之內，加一或(域)字，作"國"，凡是大宋國、中國都用這個字，涇渭清濁，截然不混。使我們不能不相信這在大理國的人，他們的觀念是十分清楚的，試旁證張勝溫梵像卷中第86單位圖的"建圀觀世音菩薩"也作圀，可知這個字在大理圀人民的心目中，是根深蒂固別有一番樊籬的，那就是他們是大理"圀"，而對方是中"國"，看"八方"字樣的"器字恢宏"，大宋國的格位又低了四格，說不定他們正在自我陶醉，以爲宋代疆域之濶，實不能與大理圀相比。窺諸實際。並不如此，正如"夜郎自大"的故事，邊疆民族心理形態，古今如出一轍，不意維摩詰經的跋記，於此等處又現身說法作證。

若推究這個"圀"的來源去脈，對大理圀言，仍是一個外來借字。玉篇上載："圀，古文國字，唐武后所作。"正字通上的著錄："圀，唐武后時有言，國中或者，惑也，請以"武"鎭之。"又有言："武在國中，與困何異？請改爲圀"。——根據這些

資料，可知這個圀字，原是武則天時所創的新字之一，不知何故，輾轉相傳，竟於數百年後在大理國中風行一時？文化交流，伏脈千里，仔細尋求，實在是一件極饒趣味的事。——武則天不願意把她的"武"字，困在四方框中，正如麗江（大理以北）麼些族的木姓土司。他在麗江一帶，不准築城，因爲木在"□"中卽成爲"困"，這對木土司極爲不利。這兩件事地逾百哩，時隔千載，但事出一例，昉諸同心，不意中土英"雌"所見，竟與邊疆一小土司完全相同，眞是有趣之至！

假如細加推究的話，則武則天這個新字移置於西南邊陲的經過，亦復有蛛絲馬跡之可尋。考唐代武后之時，南詔第二代皇帝邏盛炎曾來中國朝貢，大蒙唐廷優獎，曾賞賜給他很多東西。很可能就在此時，武后所創的新字給他們見到，因而携歸據爲自用。

唐代王仁求碑，爲持節河東州諸軍事兼河東州刺史，上輕車都尉新昌開"圀"子，公士王善寶爲他父親所書，內中用新字甚多：

壘□將求寵於大圀，以和其人民。……

開夜郎之道，綏哀牢之圀（國）……

明㊉（月）在懷，瓌寶□身……

可同②（日）論哉！……

中圀蒙其惠……爲圀家□者已…

咸亨五秊（年）八㊉十五②寢疾而終，春秋卌四

單麾圀憲之容……小圀附庸，罔弗祇服。璽（聖）人在位，羣生蒙福。

璽曆元秊出匜拾柒②葬。其秊拾匜拾②立

考武后聖曆元年戊戌爲南詔羅盛炎二十四年，當公元六九八年。就河東的地理位置，我們又找到了這"圀"字的遷徙痕跡，因爲這碑文之上，"圀"字出現最多，而且不分中國、外邦，一律以圀字來使用，可知在這時候，尙沒有大理"圀"和大唐或大宋"國"的區分。因而使我們想到，這項區分當是後來才出現的。（七六六年南詔所立的德化碑，因出漢人之手，所以一律作國，沒有給我們新的比較資料）只是五代北宋之間，我們還沒有資料發現，一直要到一一一八年的這卷維摩詰經，才見到這圀國二字，在大理國中已經是壁壘分明。從武后時候到宋徽宗有四百多年的時光，推測武后造字之

原意到大理"圀"的尊爲已用，這種的區分應該是逐漸形成功的。

民國四十九年七月，我在大陸雜誌第二十一卷一二期合刊上，曾以"大理國梵像卷和雲南劍川石刻"爲題寫了一篇短文，內中說中了大理國的字體（新體、別體、合體）有研究的價值，如今僅以一個"圀"字爲例，上起唐初，下及北宋，竟儼然有體系可尋，若彙集梵像卷中各式字體同來研究，我想一定有豐碩的收獲。這在下節梵像卷中還要說到。

總結這卷維摩詰經的初步討探，首先是由經典的跋記上確定了大理國段和譽文治九年戊戌的年代定點，因而把他"日新"年號的時限也予以確定。其"次年改元"的慣例仍遵循着南詔相傳的系統（見向達先生的蠻書校注序）。

其次它告訴我們許多宋朝和大理國使節交往的眞實情況，如在廣西購馬之原意和來往路線等，不但由此使我們找到了這兩位大使的姓名，而且把他們的對方大理國相國公高泰明的事實也明白了不少。

佛頂寺師僧的推測和大理特產細氈的研究都是很親切有用的資料，最後還由於圀與國的壁壘分明，使我們細細推索了一番文化交流伏脈千里的痕跡，漢文影響大理國之深，和邊陲民族心理上自大之意，也都一一清晰可指。這一些研究成成果，無疑的對大理國信史的重建和對這支民族心理之瞭解是極爲有用的。

三、聖第安哥藝術館中的雲南觀音像

依照着時代順序的先後，我們探討的第二件資料是一尊銅鑄的觀世音像。這尊銅像不像維摩詰經有西元一一一八的紀年，但由其銘文本身，我們可以推測出是一一四七到一一七二年間的作品，在中國歷史上是南宋高宗紹興十七年到孝宗的乾道八年的時候。

這尊大理國的銅觀音像現藏在美國加里福里亞州南端聖第安哥的博物館中（The Fine Arts Gallery of San Diego, Calif.），紅漆瀏金，高十七又四分之三吋，寬二吋又半，是該館在一九四一年從 Jan Kleijkamp 先生處中購買入藏。多謝該館副館長 Mr. Carl Skinner 的好意，使我得到了三張精美的照片，一爲該銅像的正面，一爲反面，一爲銘文，現在都用圖版印出，以作我們研究的根據。（圖版貳、叁、肆）

在這裏我當對一位學者嘉爕女士 Helen B. Chapin 先致景仰之意，她在哈佛亞洲研究雜誌[1]第八卷第二號上費了很大的工力，比較了許多這樣類型的造像，爲這種"雲南觀音"作了許多研究上的供獻，如說明這種觀音爲男性（後來中國方面多認爲是女性），頭飾上趺坐的是阿彌陀佛以及這種手印叫做"安慰攝取"印，並且提示我們這種佛像可能來自中南半島爪哇一帶，而且左手可能原來持有蓮花，想是在傳流中失去，而且對傳播路線和年代都有所推測，這對我們的研究立下了良好的基礎。

我們更注意的是聖第安哥館這尊觀音像上的銘文，因爲這是鑑定此類銅像的根據，而且嘉爕女士所譯的意思，和我們的解釋也有點小小出入。

這尊觀音像的銘文是鑄在像的背面，文字凸起，（朱文）共四行四十三字，依其形式排列如下：（叅看圖版肆）

春	記	段	皇
孫	願	易	帝
嗣	祿	長	嘌
天	筭	生	信
地	塵	段	段
標	沙	易	政
機	爲	長	興
相	喻	興	資
承	保	等	爲
万	慶	造	太
世	千		子

這段銘文，異常重要，在第一行首七字就規定了鑄像的主人身份和年代，皇帝嘌信都是說功德主是大理國的國王，段政興卽是段正興，在位時間是1147—1172，當南宋高宗孝宗時代。

下面"資爲"兩個字的解釋，我的想法與嘉爕女士有點出入，她認爲這是一個專有名詞，如什麼"聖德"太子似的，所以用大寫和連接號譯作 Tzŭ-wei (Princes)，我却想這很可能是個動詞，等於咱們常在寺廟碑記上所用的"斥資爲造……"相同，那就是說，有錢出錢，來做了下列功德。

(1) Harvard Journal of Asiatic Studies Vol. 8, No. 2, Aug. 1944.

第二三兩行的意思，在中文裏沒有什麼夾纏，末一行的第七字看不清楚，所以同"天地標機"在一起，意思也有點含糊，大約仍是保佑祝福之意。（假如這不是段正興二孫嗣之名）那麼，統觀全銘，正是造像祈福平常的格套，並不十分費解，用現代話解釋一番，大致如下：

"（大理國的）皇帝"皫信"[1]段政興，出錢爲他的太子段易長生，段易長興等造了這些佛像爲記，希望因此功德，段氏一系的福祿，像塵沙一樣地不可勝數，保佑他們千秋（年）吉慶，子孫們也能得到天地的照拂保佑？萬代相承不斷。"

這是通常造像祈福的例行文章；只因這種特殊形式的觀音像和上面有大理國王段政興和他兒子們的名號，我們可以就之而作進一步的推究。先從史書所記的略作詮注：

南詔野史卷上關於段政(正)興，有這樣的紀載：

(段)正興又名易長 僞謚景宗正康皇帝

南宋高宗丁卯紹興十七年卽位，明年改元永貞，又改元大寶、龍興、盛明、建德……孝宗壬辰乾道八年……禪位爲僧。在位二十五年。子智興立。

這項著錄不但確定了造像的年代，而且禪位爲僧的結局亦說明了他們一家人信敎之篤和造像之由。在段正興父親段和譽（正嚴）一代中，留給我們的有維摩詰經卷，他的結局亦是禪位爲僧。在段正興之後，還有段智祥亦同樣地走了這條道路，可知他們這一家人信仰佛敎之虔誠，那自無怪寫經的寫經，造像的造像和作圖的作圖[2]了！

段正興的兒子在這裏紀錄了兩個：一個叫段易長生，一個叫段易長興，很顯然的在正興禪位爲僧之後，就是由這個老二繼位，這就是南詔野史上記載的僞謚宣宗功極皇帝段智興了。

段正興的名字之下，夾注有"又名易長"四字，這就是造像銘文上的"太子段易長生、段易長興"之所由來，智興與父名正興不相銜接，但若用"易長"之名，則和易長生、易長興便密接無間，因爲我們都知道，父子連名制是南詔大理的主要文化特徵之一。

造像主人段正興的又名易長，使我們聯想到在張勝溫梵像卷（我們的編號第100單

（1） 皫信，卽是皇帝，伯希和氏引用 M. Parker 之說認爲是自緬語借來。

（2） 這指下一節張勝溫爲利貞皇帝所畫的梵像卷。

位，嘉顰氏的72）上有一個"易長觀世音菩薩"的畫像，法身手印都和我們現在所討論的銅像極相近似，只是衣飾加多，左手執楊柳，枝右手持瓶，更近乎我們所謂的"南海觀世音"模樣。嘉顰氏提出兩種可能的解釋，一是佛法上的"易短爲長"，另一項說法則是爲段易長（正與）所造的觀世音像，因爲梵像卷是爲利貞皇帝段易長興而畫的，他的父皇爲他造銅像種德，他以父皇之名造一觀音畫像以祈（冥？）福也是極可能的。不過佛教典則個人所知太淺，願將來有宗教學者在這方面能多給我們一點啓示之後再來討論。

四、故宮博物院的大理國梵像卷

這個長卷現在我國故宮博物院中，內容包涵豐富，所需要的知識過於廣濶，在這裏所探討的只是一個初步的研究：

先報告這個長卷的現在實況，好對我們研究的對象有一個基本的了解：故宮書畫錄卷四的七十八至八十一頁有這樣的紀錄：

宋時大理國描工張勝溫畫梵像卷（圖版伍一圖版叁拾捌）

紙本……設色畫。分三段：第一段，高三〇、四公分、長七二・二公分，畫本國王男女扈從等衆，標題"利貞皇帝皈信畫"（1—6）（阿拉伯數字爲長卷中之分析單位號碼。爲本文研究而置，非書畫錄上所原有。）

第二段，長1515.2公分。畫諸佛菩薩天龍八部法會等像。分標名：

大聖左執□□（7），大聖右執□□（8），(9)，(10)，(11)，左執青龍、右執白虎（12）白難陀龍王（13）莎竭海龍王(14)，(15)，(16)，(17)，(18)，天王帝釋衆(19)，(20)，(21)，梵王帝釋（22）注茶半託迦尊者（23）阿氏多尊者（24），伐那波斯尊者（25）因揭拖羅尊者（26）那伽犀那尊者（27）羅怙羅尊者（28）半託迦尊者（29）戍博迦尊者（30）諾距羅尊者（31）跋陁羅尊者（32）蘇頻拖尊者（33）迦諾迦跋釐墮闍尊者（34）迦諾迦伐蹉尊者（35）伐闍弗多羅尊者（36）迦理迦尊者（37）賓度羅跋羅墮闍尊者（38）爲法界有情等，南無釋迦佛會（39—41）尊者迦葉（42）尊者阿難（43）達麼大師（44）慧可大師（45）僧璨大師（46）道信大師（47）宏忍大師（48）慧能大師（49）神會大師（50）和尙張作忠（？）（51）賢者買□嵯（52）純陀大師（53）法光和尙（54）摩訶

羅嵯（55）贊陀□多和尙（56）沙門□□（57）梵僧觀世音菩薩（58）文殊請問維摩大士（59—62）奉爲皇帝皫信畫　南無釋迦牟尼佛會（63—67）藥師琉璃光佛會（68—72）藥師琉璃光佛十二願（73—77）奉爲法界有情等、南无三會彌勒等佛會（78—80）舍利寶塔（81）南无郎婆靈佛（82）南无踰城世尊佛（83）南无大日遍照佛（84）南无□□□□（85）建圀觀世音菩薩、奉冊聖感靈通大王（86）普門品觀世音菩薩（87）除怨報觀世音、除象難觀世音、除水難觀世音、除蛇難觀世音、除火難觀世音、除獸難觀世音（88—90）南无尋聲救苦觀世音菩薩（91）南无白水精觀音（92）（93.94.95）救諸疾病觀世音（96）社嚩嚟佛母、菩陁落山觀世音[1]（97）南无孤絕海岸觀世音菩薩（98）眞身觀世音菩薩（99）易長觀世音菩薩（100）救苦觀世音菩薩（101）大悲觀世音菩薩（102）十一面觀世音菩薩（103）南無毗盧遮那佛(104)南無地藏菩薩(105)（106）（107）南无秘密互[2]普賢、南无摩黎支佛母(108)金色六臂婆蘇陁羅仏母(109)南无蓮花部母、南无資益金剛藏（110）（111）南无□愚黎觀音（112）南无如意輪菩薩（113）訶黎帝母衆（114）大聖三界轉輪王衆（115）（116）（117 多聞天？）（118）（119）（120）（121）金鉢迦羅神、大安樂叉神（122）大聖福德龍女（123）大聖大黑天神（124）（125）（126）（127）伏煩惱苦魯迦金剛、守護摩醯首羅衆（128）多心寶幢（129）（梵文）護國寶幢（130）（梵文）

第三段畫"十六大圀王衆"（131—134）長四九、一公分。

從上面的這個紀錄中，亦可以看到這卷高三〇、四公分，長達1636.5公分的長卷，其包涵眞够得上是龐雜而豐富，不但大理圀的帝王宗教於此可徵，舉凡密宗禪宗、中國、印度、尼泊爾、爪哇一帶的宗教影響一一都可以據圖指點，說是南詔大理國第一件重要史料寶藏，到現在的發現爲止，一點也不過份。爲了便於研究剖析，我把這五十三呎長的長卷依它"原來"的分割作了"136"個等量劃分。上面分目後面的阿拉伯數字，就是每一個最小單位的號碼。把它分作最小的單位，爲的是將來指呼起來可以更精準無誤，因此，我們的這項劃分遂比嘉顰氏的多出了不少號碼。區劃的根據是依照長卷上下兩方的杵鈴裝飾，看金剛杵和法鈴的等距離排列的原意，再參照着圖畫

（1）落字下疑奪'迦'字。

（2）當爲'五'字，原作互，不作互。

上的羣像安排，我們可以猜到作者的原意就是如此劃分的。

因此，我們須要先來探討一下這個長卷的形式問題：

爲什麼如此劃分呢？我以爲這與佛經的裝帙有關，很像是爲了持誦的方便，這一"卷"佛像原是"梵夾裝"，或經摺裝。正像在敦煌發現的一些經卷一樣，摺疊起來是長方形的一帙，持誦披閱誦持的時候，它是連接不斷頭的一疊，用一根竹籤置於葉底逐頁翻送是非常方便。我們看到許多宋元的經帙都正是這個樣子。

這就牽涉到本卷原來形式的問題了。乾隆皇帝在這卷子的引首上說到：

"……顧卷中諸像、相好莊嚴。傅色塗金[1]，並極精采。楮質復淳古堅緻，與金粟箋相埒。舊畫流傳若此，信可寶貴，不得以蠻徼描工所爲而忽之。第前後位置，踳舛雜出，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。既已裝池屢易，其錯簡固宜。……

在這位皇帝的意思，他以爲本圖原是一長卷，中間雖曾改爲冊頁形式，到後來仍舊復原。我的想法與他不同，這梵像圖原本就是冊頁形式，在明洪武年間改爲長卷，藏於天界寺中，後來受了水漬，改裝爲冊，到最後又變成了長卷。

這個原因很簡單，只看人物法相的構圖區分就可知道，上下邊緣的杵鈴花雲規則應照的排列更是有力的證明。假如原是長卷，我們不可能想像在等分的摺線上，全沒有對人像的割裂現象發生。各佛菩薩神像是如此還可以說，他們大都是佔在每一冊頁的中央部位。但是第一段的"利貞皇帝禮佛圖"，我們很清楚地可以看到，人物羣組的安排，分明是依六開冊頁而作基幹而畫成的。不然，我們不能想像這麼一個複雜的構圖，以冊頁六等分而折摺之，竟然會那麼巧的沒有一個人的顏面正存在摺縫上。如今呢，構圖的主幹非常顯明，第(1)單位是八個羽儀長自成一團。2圖上以一位"大軍將"爲主，赤脚持盾，領着五位戰士和一位侍者[2]也自爲一個單位。再向前進(3)圖上則是七位文官的樣子，一位官吏拿着兩色筆說明了這一團人的身份。第(4)圖上則是以一位絳紫色的官員爲主，我猜想他就是大理國的宰相，即他們所謂的清平官。（他的

(1) 審視原畫，多是貼金，比塗金尤可珍貴。

(2) 侍者身軀比例特小，這是我國古代一貫的畫法，盾的形式和上面的三爪之龍都是很好的研究材料。

名字大約就是高壽昌）兩人後侍，一人前導亦自成一個緊湊的單位。前導之人服虎皮，告訴我們"波羅皮"到底是怎樣一個披法。第（5）圖上則是以利貞皇帝段智興爲主，他持罏禮佛，兩小侍者(一執所謂之龍頭刀)的尾隨的格局，和閻立本帝王像[1]如出一轍。第（6)圖上當爲皇太子之屬，且有一僧伴侍，三個人正踞冊頁中央地位。

這樣亘長的人物故事畫，若不是先依冊頁等分量好構思，那是不能如此巧合的。若再對照第三段最後的十六大國王衆圖，（131—134）這種原來更是一望而知，所以我從畫的本身主體及裝飾上表現而作結論，大理國梵像卷在當初原是摺疊冊頁（梵夾裝）的形式，到現在却輾轉改裝成爲長卷的式樣，留在故宮供我們欣賞。

正如乾隆皇帝所說的裝池屢易，錯簡難免。這包涵豐富的長卷現在急需要一番"復原"的工作。恢復本來面且之後，我們才可以在堅實可靠的基礎上作綜合的研究。

乾隆皇帝亦曾起過這項意圖，而且付之了實行，亦見於這篇御製序文中：

"……既已裝池屢易，其錯簡固宜。且卷端列旌幢儀從，貌其國王執罏瞻禮狀，以冠香嚴法相，頗爲不倫。卷末復繪天竺十六國王，釋宗泐謂是外護佛法之人，亦應以類附。——爰命丁觀鵬仿其法爲蠻王禮佛圖。而以四天王像以下，諸佛祖菩薩至二寶幢，另摹一卷，爲法界源流圖。

所謂的法界源流圖，就是乾隆皇帝有意的對於錯簡次序的整理，在秘殿珠林續編四冊一三七頁上有這樣的記載：

"張勝溫所繪梵像，自金剛天龍帝釋下及十六應眞兩大弟子六祖等衆，並維摩問答藥師大願普門現品乃至摩醯首羅藥叉龍女波旬種種備具。於凡慈悲歡喜威猛猙獰，無不臻其微妙。南詔爾時，僻在蠻陬，乃於竺乾法會，印證毫端，不第如史冊所載蕭梁之菩薩畫塔，北宋之酤蘭畫佛僅擅一長誇艷異域而已。惟是卷中諸佛菩薩之前後位置，應眞之名因列序，觀音之變相示感，多有倒置。因諮之章嘉國師悉爲正其訛舛。命丁觀鵬摹寫成圖，以備耆闍圓勝功德……。——

卷中校正標目次序曰：

大聖左執(7)　大聖右執(8)　手執金剛統領眷屬龍王(10)？　白難陁龍王(13)

莎竭海龍王(14)　難陁龍王○　和修吉龍王○　德叉迦龍王○　優鉢羅龍王○

---

(1) 現存波士頓美術館 (Museum of Fine Arts. Boston)。

摩帊斯龍王○　阿那婆達多龍王(11)(12)—(15—18)

普門品觀世音(81)　除怨報觀世音(88—90)　救疾病觀世音(96)　(救苦觀世音101)　尋聲救苦觀世音(91)　如意輪觀世音(113)　普陁落迦山觀世音○　白水精觀(世)音(92)　孤絕海岸觀世音(98)　眞身觀世音(99)　四十八臂觀世音(24)？　易長觀世音(100)　十一面觀世音(103)　大悲觀世音(102)　梵僧觀世音(58)　六臂觀世音(106)　如來降伏魔軍地神出現(9)　人王般若佛會○　釋迦牟尼佛會(63—67)　大寶蓮釋迦牟尼佛(39—41)　三會彌勒尊佛會(78—80)

南無郎婆靈佛(82)　南無踰城世尊佛(83)　南無大日遍照佛(84)　南無毘盧遮那佛(104)　南無旃檀佛(85)　文殊問疾、維摩大士　文殊菩薩(59—62)　地藏菩薩(106)　南無秘密互(霖按當作"五")普賢(108)　金剛勇識菩薩○　南無摩唎支佛母(107)　金色六臂蘇陁羅佛母(109)　南無蓮花部母(110)　南無資益金剛藏(111)　南無金剛勇識○　南無愚黎[1]觀音(112)　摩利支菩薩○　祉嚩唎佛母(97)　訶黎帝母象(114)　阿迦阿機達尊者　阿資答尊者　拔納拔西尊者　嘎禮嘎尊者　拔雜理逋答喇尊者　拔哈達喇尊者　嘎納嘎巴薩尊者　嘎納嘎拔喇喇錣雜尊者　拔嘎咕拉尊者　喇乎拉尊者　租查巴納塔嘎尊者　畢那梌拉拔哈喇錣雜尊者　巴納塔嘎尊者　納阿噶塞納尊者　鍋巴嘎尊者　阿必達尊者(23—38)　尊者迦葉(42)　尊者阿難(43)　達摩大師(44)　慧可大師(45)　僧璨大師(46)　道信大師(47)　宏忍大師(48)　慧能大師(49)

藥師琉璃光佛會(68—72)　藥師琉璃光佛其十二大願(霖按願文不錄)[2](73—77)　大聖三界轉輪王衆(115)　大力金剛(116)？　布勇多聞天王(117)　大勝金剛訣○　四臂大黑永保護法(119)？　六面威羅瓦金鉢迦羅神(121)？　大安藥叉神(122)　大聖福德龍女(123)　大聖大黑天神(124)　白葉衣佛母○　智慧天行佛母○　穢跡忿怒明王○　守護摩醯首羅衆(128)　帝釋梵王(19—22)　金利寶塔(81)

可知這是根據了章嘉呼圖克圖的排列，乾隆皇帝早在我們之先便對這大理國梵像圖作了第一次的錯簡整理工作。

---

(1) 梵像卷上原作"南無□愚黎觀音"。

(2) 十二上願全文，可參看梵像卷上全文或故宮書畫錄卷四，79-80頁。

可惜的是，丁觀鵬描繪的法界源流圖沒有帶來臺灣，無法來作參考，但是由章嘉國師所排列的次序中，很顯然的他根據的是西藏喇嘛教的系統，十六羅漢的讀音次第都和圖上的不同，反之，若依照中土的排列，則不但名號相同，而且百分之九十都相符合，從這裏使我們想到，大理國雖距西藏較中土爲近，但其宗教系統却顯然是受中土的影響更重，這正如佛塔的建築形式一樣，大理城外三塔具在，都是密簷式的中土式樣而非西藏式的。

章嘉國師對大理國一些傳說中的高僧名宿也十分陌生，因爲同時在法界源流中，有一批“和尙張作忠、賢者買□(志)嵯、純陁大師(？)法光和尙、摩訶羅嵯……“等都沒被列入，依我們的推測，這都是大理一帶特有的鄉土人物，因爲大半都存在於傳說之中，不見於法典經籍，所以淵博的章嘉亦沒法清楚他們的來歷。其實，這才是大理國的重要資料，即令我們不能一一爲他們找出來源，我們亦當特別標榜出來，使淵博的學者多加研究後好一一收入大理新史料中。

關於錯簡的整理，我認爲其前途是很可樂觀的，邀集一些對佛教圖像畫有研究的專家一同來工作，很有希望將此畫全部復原。我們有一點偶然的“拼合”的發現，是在十六尊者等及73至77的藥師琉璃光佛十二微妙上願這等部份。大家都知道這十二願的文字，兩兩緊挨在一起，不但文字次序凌亂，而且上下兩邊的裝飾紋樣也不順當，因爲通例都是一杵一鈴一花一雲交互出現的。如今74同75都是鈴，必然是錯了簡。若把77放在74同75之間，那就成爲中間一尊藥師佛，兩旁各有六願，不但邊上的紋飾順序正常，十二願文的次序，兩兩相對，有條不紊。我有理由相信，這是拼對了的。而且願意在這裏揭示出來，這一杵一鈴一花一雲的裝飾對本圖的復原是極重要的線索。將來一定會由此而得到像圖各得其所的最後目標。

接着我們就可以來訂正一下這卷佛像畫的成畫年代。

仍可由乾隆說起，他的御筆序文，一開頭就說：

> “大理國畫，世不經見。歷代畫譜，亦罕有稱者。內府所藏其國人張勝溫梵像長卷，釋妙光識，盛德五年庚子月日。宋濂跋，謂在宋理宗嘉熙四年。曩閱張照文集，有跋五代無名氏圖卷[1]，疑與是圖相表裏，其考大理始末甚詳。以

(1) 此指南詔圖傳，在下節中將予以詳細討論。

篇首文經元年，爲段思英僞號。計其時則後晉開運三年。今此卷則南宋間物，相距幾三百載。

他的斷代是根據本圖拖尾上的宋濂之跋：（圖版 XXXVIII 136單位）

"右梵像一卷，大理國畫師張勝溫之所貌。其右題云："爲"利貞皇帝幞信畫。後有釋妙光記，(135單位）文稱盛德五年庚子正月十一日。凡其施色塗金，皆極精緻，而所書字亦不惡云。大理本漢楪榆，唐南詔之地，諸蠻據而有之，初號大蒙，次更大利，而後改以今名者，則石晉時段思平也。至宋季微弱，委政高祥高和兄弟，元憲宗帥師滅其國而郡縣之。其所謂庚子，蓋宋理宗嘉熙四年，而利貞者，卽段氏之諸孫也。

其實，宋濂這個年代推測是錯誤的，他以爲庚子是南宋理宗嘉熙四年（1240），實在是算錯了一個甲子，在我們的推算中，應該是一一八〇年才對，也就是說大理國王段智興的盛德五年，實與宋孝宗淳熙七年相當。

因爲在南詔野史及所載的是：

（段）智興：　宋孝宗乾道八年（壬辰）卽位。明年改元利貞。又改元盛德、嘉會、元亨、安定。遣李觀音德等至廣西橫山砦求市馬……寧宗庚申慶元六年。智興卒。

依史勘圖，我們可以爲這一段大理的年代列表如下，正宋濂學士之誤計，補大理國史之不足：

公元一一七二年　宋孝宗乾道八年　段智興立

一一七三年　宋孝宗乾道九年　改元利貞

一一七六年　宋孝宗淳熙三年　改元盛德

（1173—1176年間，張勝溫作梵像卷）

一一八〇年　宋孝宗淳熙七年　妙光題識。（盛德五年）

至於盛德，共有若干年，多少年後又改元嘉會、元亨等，待有新材料發現時再來增添。治史如築牆，增加的每一塊磚石都是有用的，由於大理國梵像卷是當日的眞實證物，所以我們敢擔保這一段磚石是堆砌得十分堅實的。史書上的出入差異，都當於此取準，這將對治南詔史的學者是有排難解紛廓清迷亂的功用。

然後，我們在這裏對這長卷的內容略作描述，並就所知加以注釋以供印證：

乾隆皇帝在秘殿珠林續編、乾清宮，序丁觀鵬摹張勝溫蠻王禮佛圖曰：（宣紙本縱一尺五分，橫一丈五寸五分，設色）

大理國描工張勝溫梵像卷，設色精妙，向入珠林寶藏。考其世次，知爲南宋間物。第卷中位置，錯出不倫，……因取所繪四天王像已下，諸佛菩薩至二寶幢，勑丁觀鵬摹爲法界源流圖，另裝成卷，以全乾竺正觀。

又原卷首列旌幢儀從，並貌其國主執鑪瞻禮狀，不宜與淨土莊嚴相混。而卷末繪天竺十六國王，釋宗泐謂是外護佛法之人，亦應以類附。因命觀鵬仿爲此圖，題曰蠻王禮佛圖，用以徵實，不啻石勒問澄故事矣。方段氏竊據南詔，黃屋左纛，僭擬稱雄。而其國人，擎誦佛書，相習成俗，觀此亦可得其梗概。按妙光跋，謂勝溫摹張吳之遺風。彼時大理，未通中國，而遙奉師承，固已波瀾莫莫，若其衣冠儀度，則又自寫土風。此圖成，足補僧繇道子所未備，具以證畫禪合相云。

"若其衣冠制度，則又自寫土風"，清高宗的這句話，一口道出了這件作品在民族文化研究上的重要性。這等於是在距今八百年前，由張勝溫大畫師爲我們拍攝了一套大理國廟堂及宗教圖像的紀錄片，其重要可知。試一一依號碼詮釋其內容如下，看能供獻給我們一些什麼有用的資料。

(1)，從(1)至(6)單位都是利貞皇帝段智興禮佛圖，這最右端的第一圖，畫了八員穿甲持兵的武士，皆赤脚，很像就是皇帝的侍兵"羽儀長"之流。史籍上說置羽儀長若干人，皆以清平官子弟充任之，與此相合。其頭上椎髻的情況，亦正如嶺外代答卷六所云：

羽儀以下及諸動有一切房甄別者（有脫訛），然後得頭囊。若子弟及四軍羅苴已下，則當額絡爲一髻，不得戴囊角；當頂撮髽髻，並披氈皮。俗皆跣足，雖清平官大軍將亦不以爲耻……

各武士所著之盔甲，亦與嶺外代答卷六甲冑條合：

諸蠻唯大理甲冑以象皮爲之。黑漆堅厚，復間以朱縷，如中州之犀毘器皿，又以小白貝綴其邊，此豈詩所謂貝冑朱綅者耶？大理國之製，前後掩心，以大片象皮，如龜殼。其披膊以中片皮相次爲之。其護項以全片皮捲圈爲之。其他則

小片如馬甲葉，皆堅與鐵等，而厚幾半寸。苟試之以弓矢，將不可徹，鐵甲殆不及也。

若不是有此圖爲證，只怕僅依靠書本上的紀載，還不大容易明白得如此清楚。其刀劍的佩法，在同書同卷蠻刀條上亦有紀錄：

……刄長四尺而靶二尺一鞘而中藏二刄，蓋一大一小焉。靶之端爲雙圓而相並。峒刀以黑皮爲鞘……蠻刀以褐皮爲鞘。金銀絲飾靶，朱皮爲帶。峒刀以凍州所作爲佳，蠻刀以大理所出爲佳。猺刀黎刀，帶之於腰。峒刀蠻刀，佩之於肩……今世所謂吹風透毛，乃大理刀之類。蓋大理國有麗水，故能製良刀云。

一鞘二刄，如今在西南邊疆猶有此習遺存。蠻刀形式以及它的佩法，在這第(1)單位圖上顯示得十分明白。看了這一開圖畫，使我們明白了大理國武器裝備的大略。大理繼踵南詔，推測南詔武備之志當亦與此相同。這更使我們了解唐代兩征南詔失敗之因，那固然是由於命師不當和地理不熟，但對方武器之精良戰士之勇敢，當是其中原因之一，不容我們忽視。

第(2)圖仍是一羣武將，一小童捧壺，一將士擎鷹之外，很顯然的以那一位擎旗持盾的武士爲主體，我很疑心這就是所謂的"大軍將"之流。

長盾之形制和盾面三爪龍紋飾都是值得研究的好資料。後面五人頭戴尖角邊翅之帽，疑卽是所謂的"囊角"。其跣足的現象亦實證紀載之可靠。

左上角那一件殘缺如鋸齒狀的兵器很可注意，可能卽是所謂的"鐸鞘"，大理南詔最名貴最特色的兵器。樊綽蠻書卷七上說：

鐸鞘，狀如刀戟殘刄，積年埋在高土中，亦有孔穴，傍透朱笴。出麗水，裝以金弯鐵鎏，所指無不洞也。南詔尤所寶重，以名字呼者有六：一曰祿婆摩求，二曰虧雲孚，三曰鐸苴，四曰鐸摩那，五曰同鐸。

昔時越析詔于贈有天降鐸鞘，後部落破敗，盛羅皮得之。今南詔蠻王出軍，手中雙執者是也。貞元十年（794），使清平官尹輔酋入朝，獻其一。

其得鐸鞘經過，則詳於新唐書卷二百二十二：

越析詔或磨些詔，居故越析州。西踞曩葱山一日行。貞元中有豪酋張尋求，烝其王波衝妻，因殺波衝。劍南節度使召尋求至姚州，殺之。部落無酋長，以地

歸南詔。

波衝兄子于贈，持王所寶鐸鞘，東北渡瀘，邑於龍佉江。纔百里，號雙舍。使部酋楊墮居河東北。歸義樹壁侵于贈不克，閣羅鳳自請往擊楊墮，破之。于贈投瀘死。得鐸鞘，故王出軍，必雙執之。

有名的南詔德化碑上亦對這件大事及這雙有名的兵器加以宣揚：

……二河既宅，五詔已平，南國止戈，北朝分政。而越析詔餘孽于贈持鐸鞘，驅瀘江。統彼兇渠，擾我邊鄙。飛將遣書，皆輒拒違。詔弱冠三年，已負英斷，恨茲殘醜，敢逆大隊。因請自征，志在掃平。梟于贈之首，傾伏藏之穴，鐸鞘盡獲，寶物並歸。解君父之憂，靜邊隅之祲。……

因爲這是閣羅鳳有名的戰役和卤獲的最出色的戰利品。從此，這雙天降鐸鞘成爲南詔王室的寵物，後來異牟尋再歸唐室的時候，唐德宗遣袁滋爲冊封南詔專使，袁至太和城，異牟尋穿金甲、蒙虎皮，執"雙鐸鞘"，指的正是這件兵器，以南詔國王之尊，親雙執之，可以想見它的名貴。後來這雙兵器之一，歸於唐室：

（袁）滋還，復遣清平官尹輔酋等七人謝天子，獻鐸鞘、浪劍、鬱刀、生金、瑟瑟、牛黃、琥珀、氈、紡絲、象、犀、越賕統倫馬。——鐸鞘者，狀如殘刄、有空旁達。出麗水，飾以金，所擊無不洞。夷人尤寶，月以血祭之。（新唐書卷二百二十二）

看在許多貴重的貢品之中，以它名列第一，又於後尾加以特寫描繪，可知它的身價不同尋常。

自從這一雙兵器分出其一，獻于唐庭之後，於是南詔就只剩下一個這麼一件寶物。但是史書上紀載得神乎其神，如段柯古的酉陽雜俎上說：

南蠻有毒塑，無刄，狀如朽鐵。中人無血，立死。云自天而下，祭地乃掘得之云。

顯然都是說的鐸鞘。只是說來說去，到底是一檔子什麼樣的兵刄？只怕很難有人可以具體描繪清楚。如今我們借張勝溫這卷名畫上國王侍衛所執的奇形兵刄立此一項假設，指出這殘缺如鋸刄的怪兵器就是名聞西南的鐸鞘，依據可靠，對的可能性很大。因爲大理國的段智興雖然距蒙氏異牟尋有四百年之久，但這件兵器是王室的權威象

徵，必不會遺失。所以張勝溫在畫利貞皇帝禮佛的儀仗隊伍中，自然也不會漏列了它。而且說不定，還要在這裏特別對它着意描寫，這就是我們得以"一識廬山眞面目"的來由了。

若我們上述的論點都很正確，則此項推究的結果十分令人欣喜，第一，這解決了一項千古之疑，使我們在千載之下，能親炙指點"鐸鞘"的眞面目。第二，使我們知道，同樣的一隻，曾藏之於唐庭，如今雖中原邊陲二者，都不得見，幸有圖畫如照相般地可供我們識荆，眞是親切異常。古人"左圖右史"之樂，於此可以覆按。而且使我們想到，圖畫的功用，在實體描繪上遠較文字優良得多，張勝溫所畫的這件出色的兵器就是最出色的例證。當然，若進一步推究的話，這還關涉到南詔和唐代武備的比較，使我們更容易明白唐軍兩次大敗的一些原因。

同樣，這位"大軍將"所披的"披氈"，亦是我們所注意的一點，因爲披氈是儸儸族文化特徵之一，這在第二節中維摩詰經卷中已說到了。

(3) 這當是一組文官，有人持毛筆兩管，正好說明了他們的階級身份，大約正是所謂的陀酋陀西，卽掌書記判官之流也。頭戴黑色頭囊的畫像，亦與南詔野史等書上所記者相合。大約南詔、大和長國、大義寧國以及大理國一脈相承，雖朝庭世系有變，而且廟堂官制以及服飾儀仗，並沒有多大的改革。

(4) 以一個持花結旌旛着紫袍高冠的大臣爲主，我很疑心這就是大理國的宰相高壽昌氏，所謂之"中國公"是，見於南詔野史：

段正興

南宋高宗丁卯詔興十七年卽位……高量成讓相位於姪壽貞。……

孝宗癸未隆興元年三月，壽貞卒，壽昌立爲中國公這是高壽昌爲相之始，到下一代大理國王

段智興

南宋孝宗壬辰乾道八年卽位，明年改元利貞，又改元盛德、嘉會、元亨、安定

李觀音得奪壽昌位立姪貞明。阿機起兵奪貞明位還壽昌……

寧宗庚申慶元六年，智興卒。在位二十八年。子智廉立。

這中間雖曾有一短時期爲高貞明，但是無疑的是高壽昌的時間較長故其可能性亦較

大。在實質上他就是國王，段氏只不過徒擁虛位而已。

在他的前面，有一戴盔穿虎皮着靴之人前導。披虎皮也是大理國特殊衣飾制度之一，有全披半披各項分別。蠻書論南詔風俗：

"貴緋紫二色。得紫後有大功，則得錦。又有超等殊功者則得全披波羅皮。其次功則胸前背後得披而闕其袖。又以次功則胸前得披，並闕其背。謂之大蟲皮，亦曰波羅皮。

那麼，這位官員還只是次等功勳。其全披波羅（虎）皮的樣子，則在本卷（58）圖左下角的武士身上可見。這武士就是下一節南詔圖傳中"武士各羣矣"那一段中的各羣矣。合起來比較一下，那南詔大理的這一套衣飾制度就很清楚了。

(5) 利貞皇帝段智興是這一圖上的主人翁，頭戴所謂的紅綾頭囊，着大禮服，一手執唸珠，執爐焚香，前往禮佛。二小厮一捧龍頭刀一捧香盒(？)後隨，這種"皇帝偉大隨從奇小"的畫法，和閻立本所畫的歷代帝王像與敦煌若干供養像如出一轍，可知這是古老傳統的規範。

頭囊是南詔及大理最特殊的服飾之一，我在二十年前調查劍川石刻時就注意到這項文化特徵，蠻書卷八上說：

"其餘衣服，略與漢同，唯頭囊特異耳。南詔以紅綾，其餘向下，皆以皂綾絹。其制度取一幅物，近邊攝縫爲角。刻木如樗蒲頭，實角中。總髮於腦後爲一髻，卽取頭囊都包裹頭髻上結之。

對頭囊的內情報告得十分詳細。我以爲這項高冠制度，和椎髻有相當密切的關係。如僳僳人迄今尙椎髻，稱之爲"天菩薩"，決不可冲觸冒犯。正是由於這種尊敬，這才發展爲"作一高冠以維護之"的此種頭飾。

皇帝的衣服亦很特別，濶袖褶疊如袈裟，受佛教影響甚重。衣袍上有斧鉞日月火燄等紋樣，肩上有日月圖象，日輪之中，三脚烏形像可見，他處月輪中亦有吳剛伐桂靈兎搗藥圖畫，（如63單位）受漢人文化顯然。

(6) 一持龍頭刀(疑卽是所謂的大理劍)的官員前導，領一盛服之小兒合掌禮佛。依理推測，這小兒卽是繼利貞皇帝段智興爲帝的段智廉。他現在是皇太子的地位，所以服裝綺麗，在圖上且以貼金裝成，富麗非常。

在前導官員及皇太子之後，有一僧人持鉢隨行，不知是否卽是所謂之“替身僧”之流？文獻不足，留待後詳。

圖的左上角，先用絳粉打底，然後在上面墨書“利貞皇帝幖信畫”七字，由這六開圖畫的總題名，我們可以就叫它做“利貞皇帝禮佛圖”。若以這幅畫卷去和龍門的皇帝禮佛圖（現在紐約都會博物館）皇后禮佛圖（現在堪薩斯城）來相對照，便會發現到彼此之間十分相像，顯然這是同一系統下的產物。——所以我一直疑心，張勝溫這一位大畫家，遠紹晉魏六朝遺緒，近接與道子武宗元之衣鉢，說他是大理土著，實在遠不如說是蜀中名手借爲晉用更容易解釋。不然，這一點中原佛像人物的正統作風便不太好安插。只是書缺有間，我們在蜀中志書上還沒有發現這位大師的名字，以上這項推斷，尙沒法建立而已。

從第(1)圖至第(6)圖，實在是一幅完整的圖畫，由於有利貞皇帝的題簽，我們從史書上推斷，這當是後理國的第四代皇帝段智興時的作品，他依照南詔大理改元的慣例，於南宋乾道九年（1173）改元利貞，淳熙三年（1176）又改元盛德，所以這一件偉大的作品，當完成於1173—1176這四年之間。完成之後，於1180年由釋妙光作記，在宋朝已是孝宗淳熙七年，在大理國則是段智興的盛德五年。干支是庚子，奠定了這一方年代學上的基石。

山水的背景，橫亘於圖(2),(3),(4),(5),(6)之上，分明是點蒼山十九峯的眞實寫照，所謂的“玉帶雲”依稀可見，正統的中國山水畫法，很成功地指點出大理囿的地理背景。

由於這樣大排儀仗地去禮佛，使我們想像到當時佛敎在大理興盛的情況。上行下效，可以推測到那時蒼山洱海之間，一定是梵宇林立香煙繚繞，眞的是佛法世界。大理國段氏二十二代之中，有九位皇帝禪位爲僧，那自然無怪乎寫經的寫經[1]，造像的造像[2]，拜佛的拜佛了。

(7) 大聖左執□□，末二字漫漶不淸。章嘉國師的目錄上亦只是大聖左執四字。以利貞皇帝禮佛像開始，此下則爲天龍八部護法菩薩尊者之類，內中又有一

---

(1) 寫經指維摩詰經卷，第二節。

(2) 造像指雲南觀音像，第三節。

些妙光和尙(54)賢者買□嵯的名號，使我們想到，這可能是當時某巨刹中的誦經課本，若不是屬於御用寺院所專用，那便是爲皇帝祈福的意思，正如明清佛寺之中的經卷，上面有“法輪長轉，皇圖永固”是一樣的意思。

(8) 大聖右執□□

(9) 這一圖無標題，然而我們相信這就是章嘉國師所列的“如來降伏魔軍地神出現”這個有名的佛教故事：釋迦文佛成道時降伏魔王，顯大神通，自云若干塵刼以前，有不可勝數之大功德云云，魔王不信，以無證爲駁。佛右手指地，忽地神由地中湧現，云我可爲證，於是魔王攝伏。佛臺前一人方自地中湧現半身，當卽地神。魔女七人，代表人類六欲。

(10)本圖上無名號，可能是章嘉所列的手執金剛統領眷屬龍王，下有梵天侍立。

(11)本圖上無名號，仍似一龍王模樣。

(12)本圖上有“左執青龍”和“右執白虎”字樣。但是依圖所見，仍像是一龍王。有龍女在碧海中侍立也。且與圖左右相對，故知一爲青龍，一爲白虎。

(13)白難陀龍王 (Upananda)

這幅畫受印度之影響甚重。龍王有五頭蛇之頭冕，碧海中又有鷄頭蛇頭二侍神等。

(14)莎竭海龍王 (Sagara?)

龍王出九蛇頭冕，亦是一幅印度風極重的圖畫。

(15)似仍爲龍王之圖，有龍有侍旗有蛙兵呈寶。

(16)似仍爲龍王之圖，人物面貌冠冕，中國情味重，有龍有侍幡。

(17)似仍爲龍王之圖。人物面貌，中國風重，有侍者旌旛，與白難陀龍王之印度風顯然有別。

(18)似仍爲龍王，有龍出現空中。此四龍王同有中土之面貌。

從(11)到(18)圖，有龍及蛙兵等出現，共可得八龍王，除去有標題的白難陀、莎竭海龍王兩個，不知其餘六位是否卽章嘉國師所列的“難陀龍王和修吉龍王，德義迦龍王、優鉢羅龍王、摩那斯龍王、和阿那婆達多龍王”？(法華經序品中之八大龍王也)

(19)—(22)這是所謂的"天王帝釋衆"和"梵王帝釋"。梵天相會空中多樂器飛飄，章嘉國師把他們列在末尾，僅在舍利寶塔之前而已。

(23)—(38)這一組是所謂的十六尊者，中有少數錯簡，這可以從一杵一鈴一花-雲的紋飾上看出來，若將其序數略爲改動如次：

(23)注荼半託迦尊者	(Cūda Panthasa)	16
(24)阿氏多尊者	(Ajita)	15
(25)伐那婆斯尊者	(Vanavasi)	14
(26)因揭陀羅尊者	(Ingadac?)	13
(27)那伽犀那尊者	(Nägasena)	12
(28)羅怙羅尊者	(Rāhula)	11
(29)半託迦尊者	(Panthaka)	10
(30)戍博迦尊者	(Svapāka)	9
(36)伐闍弗多羅尊者	(Vajvaputra)	8
(37)迦理迦尊者	(Kalika)	7
(31)諾距羅尊者	(Kakula)	5
(32)跋陁羅尊者	(Bhadra)	6
(33)蘇頻陁尊者	(Subinda)	4
(34)迦諾迦跋釐墮闍尊者	(Kanaka Bharadvāja)	3
(35)迦諾迦伐蹉尊者	(Kanaka Vatsa)	2
(38)賓度羅跋羅墮闍尊者	(Pindola Bharadvāja)	1

只移(36)(37)插於(30)(31)之間，則十六尊者的次序全合[1]，只不過應由左向右讀去而已。其倒讀之原因不悉。

反之，若依章嘉國師的次序讀去，則不契合處轉多，（當然，這當是我們不通達藏語的原故），而且由上面所注之尊者名皆用漢文，所以我們認爲由十六尊者（羅漢）這一部份看去，似是這方面受漢人的影響遠比受西藏的影響爲大。這現象與大理地近

(1) 參照方閑先生的 "The Lohans and a Bridge. To Heaven" pp. 35-36. Freer Gallery of Art, Occasional Papers. Vol. 3., No. 1. 1958.

西藏，但寺院建築寶塔形式却是中土式樣，同爲值得注意的文化傳播現象。

(39)—(41)“爲法界有情等，南無釋迦佛會”

這當卽是章嘉所謂的“大寶蓮釋迦尼佛”，因爲有佛在千瓣蓮花之間，印度風格濃厚。(39)圖上有一供養龍女。應該特別注意的，是在(41)圖的左下角上，有一個袒胸簪髻垂環的小小供養人像，他與(55)圖的“摩訶羅嵯”完全相同。(103)圖最下一列右起第三人，所謂的武宣皇帝當也是他。同時，也與第五節上南詔圖傳上的“幞信蒙隆昊”同爲一人，因爲那上面亦有“摩訶羅嵯……”名號字樣。

這個供養人出現在大寶蓮釋迦牟尼佛像畫中，當有深意，他和佛教關係的關係，一定非常密切，不然，不會特別地在此出現。因爲我們知道，南詔開頭幾位皇帝的宗教信仰是很龐雜而原始的。很可能就是由這位“摩訶羅嵯”(梵語“大王”之意)，才對佛教有特別的崇敬。

(42)尊者迦葉

(43)尊者阿難　這是佛陀的有名二大弟子。

(44)達麼大師　從這裏開始了中土禪宗六祖的法系。達麼大師面孔，仍有濃厚的印度風。

(45)慧可大師　禪宗二祖。畫慧可大師斷臂求法的故事。故左臂只剩半截。在(44)上置於桌上盤中。

(46)僧璨大師　禪宗三祖

(47)道信大師　禪宗四祖

(48)名號已漫漶，但可以推知必爲“宏忍大師“，禪宗第五祖。

(49)慧能大師　禪宗第六祖。

(50)神會大師　此一大師之名，不見於章嘉列目之中。以上這一列禪宗的祖師法系，告訴我們在那時間，中土的禪宗已在大理盛行。證之以元代郭松年的大理行記，“所誦經律，一如中國”，可以推斷大理國的宗教，受中土的影響可能比受西藏的爲大。

(51)和尙張作忠(？)

第四字不清晰，似爲一"作"字或"惟"。其故事無所悉，亦不見於章嘉國師所列目次中，疑爲大理一帶之名僧，囿於地區遂不爲外間所知。

(52)賢者賈□嵯。畫一學者趺坐椅上，有一僧侍。

(53)純陁大師（？）

(54)法光和尙　疑心這二圖均爲大理一帶之高僧。

(55)摩訶羅嵯

畫一袒胸簪髻垂環之王者屈膝合掌禮拜，與(41)圖大寶蓮釋迦佛左下角之供養人相同，且亦見之于(103)圖十一面觀世音像下最低一列之供養人，右起第三，上有武宣皇帝□□□名號。

在南詔圖傳中，亦有"摩訶羅嵯"名號出現，且有驃信蒙隆昊字樣，知可能爲南詔蒙氏第十二代皇帝隆舜，其與佛教之關係及何以獨受供養專爲列圖之原委，將在結語中略作推衍。

(56)贊陁□多和尙　疑爲大理一帶之高僧。

(57)沙門□□　疑爲大理一帶之高僧。

從(51)號和尙張作忠開始，到(57)號沙門□□爲止，內中只有(55)號的摩訶羅嵯因存其他資料可供推究外，其餘的六位，我們都一無所知。很可能這是大理國中一批高僧異人，在蒼山洱海之間，享有盛名，所以有人爲之圖像供養。在大理國之外，知道的人很少，因之，便也不見於章嘉國師所列的名次內。

(58)梵僧觀世音井

井爲"菩薩"之合體字，敦煌寫經中常有出現。看本長卷，連標簽題名的字體都唐人經生的意味濃厚，一定有所淵源。

這是南詔開國梵僧化齋的故事中之一段。梵僧卽是觀世音菩薩的化身。南詔蒙氏始祖細奴邏及邏盛炎之妻子向他施齋，梵僧觀世音坐磐石上，出神通變化：雲氣中現二仙童，一執鐵杖，一持方金鏡，故事見於南詔野史卷上細奴邏部份。詳細圖畫諸參照下節南詔圖傳施食一段。

大理國和南詔都特別敬重觀世音菩薩，所以也有人說觀世音菩薩是他們的護

國之神（參證第(86)號之建國觀世音名號），因之觀世音菩薩的化身名號最多，在下面我們世就要一一說到。所以我想這一圖是錯了簡的，當從章嘉國師所定，把它歸在觀世音那許多化身一列之內。

(59)—(62)這是有名的文殊菩薩向維摩居士問疾的故事，上一節的維摩詰經卷上的插圖可與此參證。

(63)—(67)是爲釋迦牟尼佛會圖。佛踞獅子座，作說法印。文殊、普賢、天王、金剛左右侍。(63)圖上有"奉爲皇帝幞信畫"字樣。這使我們想到(6)圖上的"利貞皇帝幞信畫"上面亦當有"奉爲"二字才合理，不然，利貞皇帝豈是畫師耶？宋濂之跋，可實此說（見圖版叁拾捌，136單位）。

有一菩薩手擎日月、日月中三脚烏及桂樹玉兎之形相清晰可見。

(64)圖左下角，有皇帝幞信一人曲身禮佛，因由戴頭囊及執香鑪可知。

(65)圖，佛前有一僧，不知是否卽皇帝之替身僧之流？抑或敬禮三寶之義。

(65)—(66)圖下有象有馬，法輪等寶是爲轉輪王七寶，有"南无釋迦牟尼佛會"字樣在圖左上角。

(67及(68)之間，可能有錯簡，因鈴杵之次序不合）

(68)—(72)藥師琉璃光佛會圖，佛坐中央作說法相，有日光月光菩薩及十二神將侍。

(73)—(77)藥師佛的十二上願

原有錯簡，排比後知其號碼順序當爲(73),(74),(77),(75),(76)，將(77)號之藥師佛移植於十二願文之中間，則不但十二上願之次序以順，上下邊緣之杵鈴紋飾亦合。其十二願文見故宮書畫錄。

(78)—(80)這就是章嘉國師所謂的三會彌勒尊佛會。

(78)圖右上角有"奉爲法界有情等"字樣。

(80)圖左上角有"南无三會彌勒尊佛會"字樣。

(81)舍利寶塔

畫寶塔放光三界頂禮之狀，海中龍王龍女及世間僧衆，天空中天王帝釋等一一可見。右下角在龍王之上，有一人執鑪頂禮，且戴頭囊，疑爲一王者。

(82)南无郎婆靈佛。

左下角一人戴"頭囊"抱一嬰兒，不知何指，疑爲淨飯王故事。

(83)南无踰城世尊佛。

背景爲牧女獻糜的故事。

(84)南无大日遍照佛。

(85)這一尊佛像無題名，疑卽是章嘉所列的南無旃檀佛，背後雲間有過去現在七佛之像。

下面供養人像不識，似爲一王者，象馬仍爲轉輪王七寶。

(86)建囹觀世音菩薩。

很顯然的又是梵僧化齋之故事，右下方的供養人像上面有"奉用聖感靈通大王"字樣，疑卽是指細奴邏。左下角侍立二人，一文一武，卽南詔圖傳上之各郡矣及羅傍。一象一馬及其白犬皆見於開國傳說中，二童子一執鐵杖，一持方金鏡，已見上述(58)圖。

楚僧仍踞磐石上，頭光中之佛像與第一節中所述者同。背景是耕作圖畫，當係指說"細奴邏耕于巍山之下"。"冊"字爲冊，云唐人寫經中有此體。

(87)普門品觀世音井（菩薩）這標題當屬(88)—(90)，本幅神名待考，左下角有一西方帶翅天女像（angle)，值得注意。

(88)—(90)這是一組解除人間三災八難的觀世音變。中間的(89)是觀世音菩薩，(88)圖比較完整，畫除怨報觀世音、除水難觀世音。除"象"難觀世音（除"衆"難疑誤）和除蛇難觀世音各種故事變相。

(90)圖左邊緣裁缺不少，有兩難題目不顯，然由其故事畫上來看，左上角當爲除"盜"難觀世音，一羣强盜搶刼旅客也。左下方當爲除"官"(訟)？難觀世音，捉將官裏去將有囹圄之災也。其餘除獸難觀世音和除火難觀世音，則尙清晰可見。

(91)南无尋聲救苦觀世音井（菩薩）

(92)南无白水精觀音　疑爲章嘉所云之六臂觀世音也。身旁有二小兒，作手擧日月之狀，烏兎隱約。

(93)此頁上無題名，疑卽章嘉國師所謂之四十八臂觀世音。有雙手上擎日月，三足之烏及至兎丹桂與剛清晰可指。頭上一手，上擧阿彌陀佛之像。

(92)與(93)之間當有錯簡或漏頁，兩杵緊連，不合。

(94)—(95)此圖疑卽所謂之不空絹索，圖之下方，轉輪王七寶清晰可見，輪，象，馬，珠，玉女，藏臣，主兵七事也。

(95)不識。

(96)救諸疾病觀世音　背光中有十方諸佛，下有四天女侍。

(97)社嚕嚕佛母。

此頁左上角又有"菩陁落山觀世音"題名，知與(98)之間錯去一頁。

(98)南无孤絕海岸觀世音井（菩薩）一手持瓶，一手持瓶，圓光之上，於雲中出廟宇寶塔，純中土式樣，甚可注意。

(99)眞身觀世音菩薩。

這是"雲南觀世音"的標準式樣，在第三節論 San Diego 藝術博物館所藏的觀音銅像時已經論到。下面白髮老人鑄像及一黑色人敲打銅鼓的故事，都見於南詔圖卷"於打鋷鼓化現一老人稱云解鑄聖像"這一段中。

(100)易長觀世音菩薩。

大理國段正興，又名段易長興，不知和這觀世音之名號有無關係。

(101)救苦觀世音菩薩。

這一頁上面的山水背景是點蒼山。下面則是西洱河記。"西洱河者，西河如耳，卽大海之耳也。河神有金螺金魚也。金魚白頭，頭上有輪，爰毒蛇繞之，居之左右，分爲二河也"見於南詔圖卷末一段中。

西洱河卽現在大理東面之洱海，毒蛇的傳說見於南詔野史。觀圖救苦觀世音，正置身蒼洱勝境之間，亦是昔日大理國鄉土氣味極重或極爲大理國民族所最愛戴頂禮之神祇也。

(102)大悲觀世音菩薩

千手千眼觀世音的格式，手擎日月，烏兎可見。下面似先畫一多臂神像，然後於神像中間出一高冠人像，不知是不是祈求該神佑之意。

章嘉國師所列之如意輪觀世音。

(114)訶梨帝母衆 (Hariti)

波士頓博物館中有這麼一張畫，所以畫面上全是嬰兒，來源亦自印度，即有名之鬼子母故事也，揭缽圖亦自此故事而來。

(115)大聖三界轉輪王衆

下有一武士向一王者躬身指點，不知是何故事。

(116)畫一國護法神像，下有一鷄頭之神，伏地而拜，面前一竹器中盛三人頭。

(117)持旗托塔，知爲多聞天王，章嘉所列出之布勇多聞天王也。

(118)護法神像，九頭三足，不識其名。

(119)護法，不識其名，因四臂，豈即章嘉所列之"四臂大黑永保護法"？

(120)六面神持劍張弓騎牛，疑即章嘉國師所列之"六面威羅瓦金鉢迦邏神"。

(121)一護法神像，中持法螺，題名在下頁也，爲"金鉢迦羅神"與(120)之關係待證。

(122)大安藥叉神

(123)大聖福德龍女，印度之影響極重。有三頭蛇冕。

(124)大聞大黑天神，繫骷髏帶，亦一凶猛之護法神也。

(125)原有四字題名，下二字隱約爲"金剛"，□□金剛？

(126)手執金剛，不知是章嘉所謂的"大力金剛"抑"大勝金剛訣"？

(127)不識，八頭六臂，不知是否即下頁之伏煩惱苦魯迦金剛。

(128)守護摩醯首羅衆

此頁之右之角，又有一行題名"伏煩惱苦魯迦金剛"字樣，按摩醯首羅，梵語Mahesvara，大自在天也，經典上說他八臂三眼，騎白牛，與本圖相合。

(129)多心珽（寶）幢

(130)護國珽（寶）撞

這兩經幢都用梵文寫起，題名之"珽"字，即唐人經生常用之'寶'字。其"南無"作"南无"，佛作仏，菩薩省爲"井"，國作"圀"，寶作"珽"冊作"冊"皆爲唐人別體[1]。

---

(1) 羅膺中"張勝溫梵畫贊說"(見宋伯胤記劍川石窟，文物參考資料46年4期)。

(131)—(134)十六大國王衆

唐書上有記載：

大中十年，南詔國勸豐佑建五華樓，以會西南夷十六大國君長……

滇考及雲南備徵志上亦有同樣的紀錄，乾隆序蠻王禮佛圖（秘殿珠林續編，乾清宮，四冊，一三七頁）上亦說"……卷末，繪天竺十六國王，釋宗泐謂是外護法之人，亦應以類附，因命(丁)觀鵬仿爲此圖。"亦說得十分明白。在乾隆的意思是國王不當與佛神相混，然而試以一個'廟祝'的眼光看去，這二者混在一起，是很有意義的，所以這'卷'長畫，以利貞皇帝始，以十六國王終，可能正是經過用心的安排，正如今日寺廟之中，好以顯赫官員題名冊對人誇耀之心理同，不然，昔日寺廟，或出大理皇帝布施，故以此爲國主祈福，亦未可知。

這長"卷"的形式，年代和大致內容都說過了，有一些錯簡的地方，我們也予以重編號碼排過，做了一些初步'重建復原'的工作。我們檢閱一過這個長'卷'，益發覺得其包涵之豐富和深入研究的重要：

從民族學的觀點看去，這是大理民族在十二時世紀留下的一幅眞實照相，舉凡大理國皇帝官吏將士的服裝以其服裳上的紋樣都淸晰可指，儀仗兵刄長盾盔甲也都一一可以對勘覆按，高冠系統和椎髻赤脚披氈都是值得注意的文化特徵。鐸鞘，龍頭刀對勘波羅皮等特殊風物，又都一一可與歷史的紀錄相印證。蒙氏南詔國的世系亦在這圖上呈現，南詔的開國歷史及西洱河記的傳說等在在告訴我們這一方面蘊藏豐饒值得我們去細細發掘。

從宗教方面看去，更使人欣喜其中的包羅萬象。有名的雲南觀音立像，受印度影響而來的財神龍王龍女，受中國影響的禪宗列祖和一批大理的高僧名宿等等，加上'觀世音變'的多彩多姿……一一都是值得專門學者深入鑽研的命題。嘉璽女士在這方面做了一些極可佩服的工作，我們很感謝她爲這方面奠下了一些重要的基石，我自己深感到在這一方面的欠缺，因而預料到將來這批資料發表後，這一方面討論之熱烈和進步的迅速，一定會告訴我們許多極重要的新發現。

從歷史的觀點看，這長卷提供出一件最重要最豐富的直接史料，大理南詔一脈相承，典章制度社會狀況都可以從這裏作多方面的推究。成畫時代又比南詔野史等早了好幾世紀，所以那價值更形重要。以此爲準，其關係正如發掘出來的實物和歷中上的文字記錄一樣。這也是一種發掘，只不過不用鋤頭，而是用'眼光'由一大羣藝術珍寶中挑檢而得。參證史書，必能使我們對唐宋之際，我國西南邊疆上南詔大理民族建立起的强大帝國更增加新的了解和認識。

若從藝術的觀點看去呢？這是一件了不起的術珍品，雖出於邊陲之地，却顯然是中原宗教人物畫的嫡系正統，這位張勝溫先生的身世我們雖一無所知，但作品是藝術家的全部代表，從這裏我們可以體會到他藝術的高深造詣，觀其寫實工力的深厚，對一個無從抄襲依據的課題（(1)—(6)，利貞皇帝禮佛圖），他處理得十分成功。中原正統的技巧，完全嶄新的人物服飾，迥不相同的山川背景，在他筆下十分自然地表達到恰到好處，用線，傅色、構圖、人物的造型，各組團之呼應和全部動態之控制，都安排得疏密輕重恰如其份，賓主從屬各得其所，大的圖面如禮佛圖，佛會圖等，小的一角一隅，尤其幾處嬰兒及動物素描(如(86)(114)等單位)都令人一見心傾，使我們遙遙想到南北朝隋唐壁畫大匠之流緒遺風典型猶存。也使我們想到了，若把這畫混入敦煌石室，若不究其文字題名，只怕一眼之下亦無法區檢得出。詳細地一一論檢其構圖色線在藝術造詣上之高妙，當另爲一藝術論文，在這裏我們只是略作引申，說明雖然在題記及標簽上都稱之爲"描工"，（不錯，這種宗教畫原是師徒承傳的，學有師承，這才能使我們在這畫面上見到曹吳之遺韻）但是藝術家是'生成'的，一個人有藝術天才您沒法掩住他的才華灼爍，我們就畫論人，張勝溫實在當一位大藝術家而無愧。而且我們在這裏並不是因他留存下這一代史實寫照之大功而特作阿諛之詞，我們在上面說過，置此一卷於敦煌，亦是上品，何況點蒼山下只此孤葩獨芳？我們珍視這件藝林珍品，也對這位屈被稱爲'描工'的張勝溫氏致最高之景仰之意。

我在本節的開頭就說過，這只是一個初步的研究，所以我極注意這一批新材料的供獻，嘉禮氏對本卷宗教方面的研究已開建立了良好的基礎（見於 Journal of the Indian Society of Oriental Art. Vol IV, Vol VI, *A Long Roll of Buddthist Images*）但她所根據的圖片那時沒有收集完全，我們很遺憾這次帶着這卷寶貝到美國

展覽的時候，她已不及見到，所以我特別把圖片單位縮小以便指點，又設法全部精美印出（嘉氏圖片不甚清晰），我相信，也希望這一批資料發表之後，南詔大理的研究因此而很快地便有新的開展。

在中國學人方面，據我們所知的，清高宗乾隆當是這件寶物的第一位知已，他從自己的立場，請章嘉國師幫忙，不但把此圖依性質分裂爲二，而且有從新排列其宗教圖像次序的壯志，但是他叫丁觀鵬所摹畫的法界源流圖和蠻王禮佛圖却不見得使人滿意，因爲章嘉國師雖深通黃教喇嘛之宗典，無奈這卷圖畫不全是喇嘛教的系統。（同樣，嘉玉女士她從印度方面入手，雖有了不起的收獲，亦有不少不能通的地方，這一點將在結語一節中詳論）因此，他們的'重建工作'做得並不算頂滿人意，如大理國的鄉士高僧異人這一部份，根本不列入重建之名單內。雖爲佛祖，菩薩、龍王、護法等分類歸隊，然而由鈴杵花雲的紋飾看法，每每又不順序合轍，只能算是開創有功，此志可欽而已，結果成就不能使人滿意。

近代學人羅膺中先生和方國瑜先生都給此圖投射了一些新光輝，羅氏曾有"張勝溫梵像贊說"之作，由他人引用之片段中，知道他的單位區分法和作者完全相同，先得我心，喜信倍增。他又曾注意到此卷中的特殊字體："其南無作南无，佛作仏，菩薩省爲井，國作囡，寶作珤，冊作冊，亦屬唐人別體。"更是先得我心，國囡的區分演繹，我在第二節雜摩詰經中曾細爲剖折，這都是我們二人在這一方面會心同調的地方，只是羅氏此文，迄今尚未得緣瀏覽其全璧，（臺灣尋書不易，抗戰時之文章更形缺乏）謹於此略誌其輟始之功績及我個人之傾仰。

方國瑜氏是作者在昆明時的老友，我在滇西麗江（即出鐸鞘的麗水）工作時多得他的鼎力幫助，至今心感。他的這篇"跋大理國張勝溫畫卷"我亦尚沒有尋到，然而方氏爲滇人，於雲南史工力深厚，他日若得拜讀全文，相信必能對我多有啓發。假如機緣好的話，方羅二氏之文皆得入覽拜讀，我當再就所得，對此圖卷重作報導。

因爲，這卷五十三呎長的圖畫包攬豐富，一文一書實不能一口道盡其含蘊，嘉玉氏原有終身致力此卷研究之大志，不幸半途而廢，羅方二氏因地之利又開其端，我則因護持國寶之便，繼草此文，都還只算是在初步探討之階段內，日後此文既出，圖版亦清晰詳盡可供研究，必定會有各方專家碩學，齊來教我，那時自當隨時檢擷成果，

來向大家報告。——南詔大理文化，以揉雜多姿爲其特色，梵像卷正是這項特色的代表作品，所以預料到各方碩學齊來研討之時，各就崗位供獻其卓見，必然是一番五采繽紛的富麗景色。若他日，在敦煌學之後，南詔學亦起西南建立門戶，此一梵像長卷，當策首功！

五、日本京都有隣館中的南詔圖傳

南詔圖傳現藏日本京都有隣館中。共有兩個長卷，一卷是圖畫，紙本彩繪，長一九尺一寸五分，高一尺四分（皆日尺）。前面有清朝張照於雍正五年（1727A.D.）所書的長記，敍述南詔的歷史系統和他對本圖卷的推測。另一卷是文字，詳細聯貫地說明圖卷上的故事，並於後面附有中興二年（994）南詔末一位皇帝舜化貞的勑文，叫大家供獻所知阿嵯耶觀音的各項資料，他預備圖像供養。勑文後面有他的兩位官員，一個名叫王奉宗，一個名叫張順的，爲響應皇帝的勑令，把歷來傳說的神話，阿嵯耶觀音之功德神通和他顯現的經過作了一段六百字的頌辭。由這段頌讚記事中間，我們知道這就那卷長畫的序言，說明畫圖的動機和次序排列的先後。中興皇帝的勑令是中興二年二月十八日佈告天下週知的，這段頌詞序言是同年三月十四日寫成的，可知是勑文頒布不久，馬上就有了這項反應。王奉宗張順二人是舜化貞時的當職官吏，顯然是皇帝授意叫他們編繪的成份居多。

但是在圖畫卷子上面，於中興皇帝之後，又多出一個執爐焚香前來頂禮的皇帝圖像，右上方且有文武皇帝聖眞的標題。在他的後面，又有一位官員和三位侍從的畫像。由此使我們知道，在文武皇帝聖眞之前，那是南詔末一位皇帝舜化貞時的圖卷原貌。如今有文武皇帝的名號出現，“篇首又有文經元年（945）的字樣，所以這當是一個摹本。摹者十分忠實，所以把前朝皇帝的年號等等一一照抄無遺。

因爲從文經元年的紀錄來推斷，所謂的文武皇帝顯然是指大理國的開國皇帝段思平，他於後晉高祖天福二年（937）卽位，卒於出帝開運元年（944）。死後的謚號是聖神文武皇帝。他的兒子段思英繼位，改元文經，依照南詔以來慣例，都是於次年改元，所以文經元年當是西元945年。那就是說本卷是一個四十七年後的摹本。所以把南詔以後的一代君主都圖形添上，朝代已由南詔經過了大天興國、大義寧國而到大

理國的時代中——張照的兩種說法，“始於舜化貞，成於段思英和舜化貞時所圖，段思英時後書儀注”，我以爲都不大可靠。

處理這批資料的方法，由於文字部份可用鉛字排印，所以一字不遺地依順序照錄於下。原卷及圖畫長卷部份，因爲需要製版，只好移置於文章後面，而以圖版叁拾玖至圖版肆拾伍排列它們的前後次序。最後參照圖畫與文字，我們再敍述這項資料的價值及其他。

文字長卷的前面有光緒己亥（1899）周德釗的題字，作“般若眞源”四字，沒有什麼學術研究上的價值，可以放置不論，其他全部文字如下：

“鐵柱記云：初三賺白大首領將軍張樂盡求並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，白首黑身號爲龍犬，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子也又於興宗王之時，先出一士，號曰各郡矣，着錦服，披虎皮，手把白旗，敎以用兵。次出一士，號曰羅傍，着錦衣。此二士共佐興宗王統治國政。其羅傍遇梵僧以乞書敎，即封氏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。從此兵强國盛，闢土開疆，此亦阿嵯耶之化也。

第二化

潯彌脚夢諱等二人欲送耕飯。其時梵僧在奇王家內留住不去。尋彌脚等送飯至路中，梵僧已在前廻乞食矣。乃戴夢諱所施黑淡綵二端疊以爲首飾蓋貴重人所施之物也後人效爲首飾也其時潯彌脚等所將耕飯，再亦廻施，無有悋惜之意。

等三化

潯彌脚等再取耕飯家中，送至巍山頂上。再逢梵僧坐於石上，左有朱鬃白馬，上出化雲，中有侍童，手把鐵杖。右有白象，上出化雲，中有侍童，手把金鏡。並有青沙牛。潯彌脚等敬心無異，驚喜交並，所將耕飯，再亦施之。梵僧見其敬心堅固，乃云恣汝所願。尋彌脚等雖申懇願，未能遣於聖懷。乃授記云。“烏飛三月之限，樹葉如

針之峯，奕葉相承，爲汝臣屬”。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，並與授記；如今在此。”奇（王？）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，昇空而住。又光明中髣髴見二童子，並見地上有一青牛，餘無所在。往看石上，乃有聖跡及衣服跡，並象馬牛蹤，于今現在。後立青牛禱此其因也

第四化

興宗王蒙邏盛時，有一梵僧，來自南開郡西瀾滄江外，獸賒窮石村中，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。僧仍高聲呼犬，犬遂嗥於數十男子腹內。偷食人等，莫不驚懼相視，形神散去。謂聖僧爲妖怪，以陋質爲驍雄。三度害傷，度度如故。初解支體，次爲三段，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，王樂差部下外劵赴奏於岧岈山上，留着內道場供養頂禮。其靴變爲石，今現在窮石村中。

第五化

梵僧手持瓶柳，足穿屐履，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，或急行而趕之。數里之間，梵僧緩步而已，以追之莫及。後將欲及，梵僧乃廻首看之，王樂等莫能進步。始乃歸心稽顙伏罪。梵僧乃出開南峣浮山頂。後遇普苴大首領張寧健即建成之父也建成即張化成也。後出和泥大首領宋林別之界焉。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。遂卽騰空乘雲，化爲阿嵯耶像。忙靈驚駭，打鋽鼓，集村人。村人旣集之，髣髴猶見聖像，放大光明。乃於打鋽鼓之處，化一老人云“乃吾解鎔鑄，作此聖容所見之形，毫釐不異”。忙靈云：“欲鑄此像，恐銅鋽未足”。老人云：“但隨銅鋽所在，不限多少”。忙靈等驚喜從之，鑄作聖像，及集村人鋽鼓，置於山上焉。

鐵杜記云：初三賒白大首領大將軍張樂盡求並興宗王等九人，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

全義四年已亥歲，復禮朝賀。使大軍將王丘垂，曾望張傍等部至益州，逢金和尙云：雲南自有聖人入國授記，汝先於奇王，因以雲南，遂興王業，稱爲國焉。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已丑歲，始往西域取大乘經，至貞觀十九年乙己歲，屆於京都。汝奇王是貞觀三年已丑歲始生，豈得父子遇玄奘而同授記耶？又玄奘路非歷於雲南矣。保和二年乙己歲，有西域和尙菩立陁訶來至我京都云：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，詢謀太史撝託君占奏云：聖化合在西南，但能得其風聲，南面逢於眞化。乃下勑大淸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，副我欽仰之志"。張羅疋急遣男大軍將張疋傍，並就銀生節度張羅諾，開南郡督趙鐸咩訪問原由，但得梵僧靴爲石。欲擎舁以赴闕，恐乖聖情。遂繪圖以上呈。儒釋驚訝。並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，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，若有人取次無敬仰心，到於此者，速致亡□，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，

勑遣慈雙宇李行將兵五十騎往看尋覓，乃得阿嵯耶觀音聖像矣。此聖像卽前老人所鑄也。並得忙靈所打鼓呈示摩訶，摩訶傾心敬仰，鎔眞金而再鑄之。

勑　大封民國聖敎興行，其來有上，或從胡梵而至，或於蕃漢而來，奕代相傳，敬仰無異，因以兵馬强盛，王業克昌，萬姓無妖扎之災，五穀有豐盈之瑞。然而朕以童幼，未博古今，雖典敎而入邦，未知何聖爲始，誓欲加心供養，圖像流行，今世後身，除災致福。因問儒釋耆老之輩，通古辨今之流，莫隱知聞，速宜進奉。

勑付慈爽，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(()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，遂授記莂（？），龍飛九五之位，烏翔三月之程。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。敍宗祧之昭穆，啓龍女之軌儀。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，器杖乃殊，啓摧凶折角之方，廣開疆闢土之義。遵行五常之道，再弘三□之基。開秘密之妙門，息災殃之患難，故於每年二月十八日，當大聖乞食之日，是奇王覩像之時，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，願立霸王之丕基，乃用牲牢而享祀西耳河。記云：西耳河者，西河如耳，卽大海之耳也。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，分爲二耳也。而祭奠之，謂息災難也。乃於保和昭德皇帝紹興三寶，廣濟四生，乃捨雙南之魚金，仍鑄三部之聲衆。雕金卷付掌御書巍豐郡長，封開南各張傍，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，崇像敎眞宗，自獲觀音之眞形，又蒙集衆之鏗鼓。洎中興皇帝問儒釋耆志之輩，通古辨今之流，崇入國起回之圖，致安邦昇俗之化。贊御臣王奉宗信博士內常侍酋望忍爽張順等謹按巍山起回，鐵柱西耳河等記，而略敍巍山已來勝事

時中興二年戊午歲三月十四日謹記。”

從上面的文字看來，知道南詔圖傳原來分作三大部份，第一部份叫做巍山起因，也就是所謂的梵僧化齋的故事。第二部份是所謂的鐵柱記，這故事也見於南詔野史中。第三部份是一項傳說，他處未見著錄，在這裏叫做西洱河記。

以上三大部份，並見之於圖畫及文字兩卷之中。另外有中興皇帝勅書及王奉宗等之奏記，則只見於文字卷上。圖畫卷上有一小段中興皇帝供養阿嵯耶觀音像，王奉宗等隨行侍候。另外又多出了文武皇帝段思平頂禮供養的一段圖像，證明了這是大理國

段思英時的一個摹本。

圖畫卷上各處都有文字標注，原是說明圖畫故事的內容，但是片片斷斷，有時亦溢出了文字卷上的記載，爲使我們更多瞭解這幾個傳說的花絮枝節，依其次序補綴成文列述如下：

一、奇王祥瑞第一

這包括畫卷起首至"文士羅傍"一段，紙亦自成一截。應該卽是所謂的第一化，都是說明南詔開國皇帝蒙細奴邏（奇王或奇嘉王）和他兒子邏盛炎家中的祥瑞故事，不但"主鳥"（見於右上方，主字只餘一小部份）翔集，鷹子（正廳樹上）飛來，而且有鳳來儀（鳳鳥，在鷹子左邊），天樂時時供養。橙花二樹，四時開放。白首黑身之龍犬，亦隨二位主婦尋彌脚、夢諱之後，迎迓前來化齋之梵僧，由文字紀錄上說，這就是阿嵯耶觀音或他的化身。

隨後一段就是開國祥瑞的圖像，上面天兵來助，又有武士披全虎皮執旌旗教戰，名各羣矣，（卽南詔野史上的郭羣矣），又有文士羅傍(卽波羅旁)，手捧文卷，向梵僧以乞書教，就是文字卷上所謂的封民之書。這時候梵僧已將他原來赤蓮高冠換爲黑綵纏頭。黑綵在龍犬之後支架曬晾，說明其施贈原由。

二、再廻施食第二

這就是文字卷上所謂的第二化，從圖上的夢諱負籃往餘起至梵僧"廻乞食時"止，說明這兩位居停主婦對於齋僧功德，無絲毫怨尤吝惜之意。

紙亦另是一截，很像是依照着各"化"文字而截紙作畫的。

三、聖化授記第三

文字卷上所謂的第三化。說明梵僧大顯神通並授記夢諱等，答應她們的後代登基開國，"烏飛三月之限"是說邦國疆域之濶，"樹葉如針之峯"像是說轄域直達山巔最高之處。"奕葉相承，爲汝臣妾"，可補南詔野史之不足。因爲那上面只要"奕葉相承"四字，意思不够顯明。經圖文補充之後，意義就完整明白。

這一段第十三行的"未惻聖賢"，惻字疑當爲"測"，後此二行，奇蒙二字之間，奪一"王"字，應該是奇王蒙細奴邏才成全名，看全文語句，有一小部份，不盡完美通順，也許當日邊陲漢化程度，就只如此。

圖上的雙牛耦耕，畫得十分清楚，這就是所謂的長轅犂，在農耕史上很值得注意。

四、傷害梵僧第四

文字卷上所謂的第四化，圖畫卷上自"獸睒窮石村中邑主加明王樂等三十人偷食梵僧白犬"起，至"梵僧所留靴，變爲石，現在窮石村中"止；說明這三十個椎髻跣足的暴徒既偷食了梵僧白犬，當梵僧呼犬的時候，犬却在暴徒腹中吠嗥，由此歹徒生了壞心，決定殺梵僧以滅口，最後將骨灰裝竹筒中投於水中，圖畫卷上注明一句："此是瀾滄江也"，指出地望所在。但是"梵僧破筒而出，王樂等遂卽追之不及"，說明了他們的暴力行動的徒勞無功，更顯示了梵僧的神通廣大。

五、暴徒攝伏第五

文字卷上的第五化

在這裏有兩點特殊現象需要指出，第一是主角梵僧的換裝，以前都是持錫杖捧鉢，由於這些法器都已爲王樂等送往山上，所以從此就一手執葉、一手執瓶，更近似所謂的觀音大士的形相。

第二是暴徒武器如箭矢戈矛的尖端都有花朶托住。這當是蓮花，佛教中有此傳說，化干戈爲美麗，宗教之最高境界也。

六、鍥鼓鑄像第六

文字卷上的第六化，附鐵柱記。紙亦各另成一截，似皆分段作成而又黏貼成卷的。

在這裏初次點明"阿嵯耶觀音"形相。這像和聖第安哥藝術館所藏的"雲南觀音"形態全同，知是同一個系統的產物。

打鍥鼓集村人，這聯系到銅鼓文化的邊緣。"聖像置於山上焉"，鍥鼓亦在其旁，其重要可知。

老人鑄銅像之圖樣，亦見於張勝溫梵像卷上之第100單位（眞身觀世音）。而且若不是有此圖文注釋，很不容易洞悉其首尾原委。

另附一段"鐵柱記"，說明神鳥集肩的詳異故事，鐵柱記的本文，又見於文字卷的最前面（第一化之前）

這段故事亦見於南詔野史卷上細奴邏部份：

"…細奴邏素有祥異，會唐封首領大將軍、建寧國王、張樂進求以諸葛武侯所立白崖鐵柱，歲久剝蝕，重鑄之。因社會祭柱。柱頂故有金鏤鳥，忽能飛，集奴邏左肩。相誡勿動，八日乃去。衆駭異，謂天意有屬，進求遂妻以女，舉國遜之。"

所不同者，在本圖卷上說的是興宗王邏盛炎，野史上則說是奇嘉王細奴邏。就連其他的故事，都有一個偏重奇嘉王，一個着重興宗王的特徵，其原因尚不清楚。

七、觀音鑄像第七

這是重要的一段，全文見第七化。說明阿嵯耶觀音的靈跡昭着，並且關涉着一段南詔末年的重要史實。嵯耶九年丁巳當是西元 897 年，這時的南詔皇帝是隆舜，經過我們多方面的推索研究，他就是信奉耶嵯耶觀音最篤的"摩訶羅嵯"，所以在本化末四行上說："…乃得阿嵯耶觀音像矣。此聖像卽前老人之所鑄也。並得忙靈所打鼓，呈示聖摩訶，摩訶傾心敬仰…"此摩訶，卽摩訶羅嵯武宣皇帝隆舜也，摩訶羅嵯原是梵文"大王"之意，於此時已爲南詔借用自作封號。

在嵯耶九年丁巳之後，有"聖駕淋盆"一句，淋盆不知是何典故，願有博雅惠而示教，早日解此疑問。"若人取次無敬仰心到此者，速致亡□"，亡字之後，空白一格，似當原有一"殞"字。

"勅遣慈雙字李行將兵五十騎"，在圖畫卷上則是"慈雙字李行"，圖文字樣不符，可知二者不出一手。

"摩訶羅嵯"土輪王擔畀謙賤，四方請爲一家。下面還有"驃信　蒙隆昊"字樣，驃信卽是皇帝，蒙爲南詔姓氏，隆昊卽是隆舜，南詔民族使用父子聯名制，以隆字爲第一音節者只此一位皇帝，卽所謂之摩訶羅嵯，亦卽所謂之武宣皇帝也。

據我們的排比觀察，上面所繪圖敍述的"梵僧化齋"故事，到這第七化應該已成一段落。這就是所謂的"巍山起因"，也就是"聖教初入邦國之原"。這故事亦見於南詔野史卷上細奴邏部份，錄下以作比較：

"細奴邏又名獨羅消……生有奇相。唐太宗貞觀初，其父舍龍，又名龍伽獨，將奴邏自哀牢避難至蒙舍川，耕於巍山。一日，有老僧，美髯，冠赤蓮冠，披袈裟，持鉢，至奴邏家乞食。時奴邏與子邏盛炎方耕巍山之下。其姑與婦將

往饁，見僧乞食，遂食之。再炊往饁，僧坐不去，姑婦持餉中道，僧已在彼。復乞食，姑婦又食之。返而復炊。及持饁至巍山，則見僧坐盤石上，前有青牛，左白象，右白馬。上覆雲氣，雲中二童子，一執鐵杖於左，一執方金鏡於右。姑婦驚喜，復以所餉供之。僧問何所願？姑婦不知對。僧曰："奕葉相承"。及趣奴邏等至，則見一人持鉢，坐五色雲中。而盤石上，唯有餘衣痕及牛象馬之跡耳。

野史上的紀載，故事重心都集中在細奴邏身上，而南詔圖傳的文字圖畫却都是以興宗王邏盛炎爲中心。若依時代的先後來作判斷，南詔圖傳早於南詔野史，其可靠性應該比較大一點。

南詔圖傳的圖畫長卷在梵僧化齋故事之後，有中興皇帝合掌禮阿嵯耶觀音之圖。中興是舜化貞的年號，他是隆舜之子，所以追隨他父親之後合十禮佛，十分自然合理。

中興皇帝之後，有王奉宗張順二位內侍隨從，他們圖像的上面，各有自己的官銜職位說明。接着又有四行題識如下：

"巍山掌內書金券贊衛理昌忍爽王奉宗等申謹按巍山起因、鐵柱記、西洱河等記並國史上所載圖書聖教初入邦國之原謹畫圖樣，並載所聞具列如左，臣王奉宗等謹奏

中興二年三月十四日信博士內常士曾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

從上面這一段題記，對照文字卷上的中興皇帝勅文和王奉宗作的阿嵯耶觀音贊，我們知道自從隆舜欽崇聖像揭揚聖教開始，阿嵯耶觀音已成爲大理國中上下一致崇拜的對象。所以中興皇帝舜化貞卽位伊始，便勅告天下廣徵聖教資料，因此才有中興二年戊午(898)三月十四日王奉宗張順的圖傳應詔，這就是南詔圖傳所以製成的原由始末。

從文字卷的阿嵯耶觀音贊上，我們知道了兩件事，一是當每年的二月十八日（農曆），大理國有爲阿嵯耶觀音特意供奉的祭典，"施麥飯而表丹誠，奉玄彩而彰至敬"，這大約仍和潯瀰脚夢諱等的施齋贈綵有若干關聯，因爲許多宗教上的儀典，每每都是古老故事的再現象徵。又說到於二月二十八日，特別要奉祀西洱河，這就是在

圖畫卷的末尾有西洱河圖的由來。西洱河是指現今大理城邊的洱海，關於海中水妖蛇怪的故事，到如今還在傳抄，南詔野史上亦有段赤城殺身除妖的紀載。

依理南詔圖傳，不論是文字部份，或者圖畫部份到這裏都該滿結束，但是圖畫卷上又多出了一幅"文武皇帝禮佛圖"，文武皇帝段思平，執爐焚香，內侍楊保行隨行，後面三位侍者侍候，這都不是南詔王朝的事件。南詔亡於 902 年，到段思平時已是大理國。看其文武皇帝聖眞的標簽，這還是思平的謚號，時間又晚了若干年，由於前面存文經元年的紀年，文經是段思英的改元年號，當公元九四五年，那是南詔亡後四十七年的事情了。

由這裏使我們想到，南詔圖傳成於中興二年，現有晚了四十餘年的皇帝在本卷上出現，那本卷當是一個摹本。摹者十分忠實，（也許不這樣，他們便會想到沒有神秘護佑力）所以南詔部份一一照抄已畢，才又把今皇朝的帝皇添上，因而成爲現今的模樣。

依理，圖畫長卷到此亦該完畢，但後面還有一紙，上繪西洱河雙蛇魚螺之圖。故事已見於王奉宗等的頌詞中的西洱河記，說明了是中興皇帝爲了"願立霸王之丕基"，所以才"用牲牢而享祀西洱河"，由此使我們想到，這一段圖畫，原亦應該附在中興皇帝之後的，如今是由於皇帝排隊的關係，所以不倫不類地移植於此，因此，更使我們知道這是一個摹本，他所根據的本子，當是中興皇帝二年王奉宗等所繪的原本。

至於這是不是一個再摹本，如明代人摹文經元年（945）之本子，那就很難說，因爲我上次過日本京都時，沒得在有隣館中親炙原卷，如今不能就照片上現狀而作斷代，願意俟諸來日，有機緣再訪京都時，當就其紙張質地，色彩用筆等細加研求，或可解決這項問題。至於現在，我們是尊重嘉顰女士（Miss Helen B. Chapin）的意見，她從觀音像的形相本身，推斷出這手卷（只指圖畫卷子部份，因爲她還不知道有文字卷的存在）大約是一件12—13世紀時的作品，因此，我把它排在張勝溫梵像卷之後，成爲這四件資料中最後的一個。日後若有新意見出現，當再隨時報導修正。

不論其爲摹本或再摹本，那只是圖畫卷上的藝術斷代問題而已，對於歷史的研究，這些資料都可以說是沒有問題的，因此，在本文的結尾，就我們現今所蠡測到的，分作下列幾項，略述它們對南詔史料的供獻：

首先我們很高興這個卷子在民俗學上有很好的供獻，梵僧化齋、鐵柱記、西洱河記都是很有趣的故事，鐵柱記的柱頂金鳥，更使人想到它與"Sun Bird"傳說的關聯，若能在這方面多集資料，作一番比較研究的工作，那當是極有價值的。

其次由此對大理宗教的遞變，可以多一點瞭解。梵僧化齋，說是"聖教入邦國之原"，其實並不眞是如此，由於南詔野史側重細奴邏、本圖卷着重邏盛炎，說法不一，已顯示出這是一種後起的傳會，看南詔前十位君王的信奉複雜，佛教佔優勢是並不太早的事實。大約到了末兩位皇帝隆舜和舜化貞時，阿嵯耶觀音才正式是成了南詔王朝的保護神祇。這後來影響到"觀音"成爲大理甚至於雲南的保護神，如南宋張勝溫卷上的觀音變相奇多，卽是這一宗教系統的續發展。

然後可以說到這卷子在歷史上的供獻，年代干支的訂定、武宣皇帝的謚號改正和摩訶羅嵯的指出都是極有重要性的。

關於年代干支的訂定，這是文字卷上記事的功勞。南詔大理的年代，到現在還在試擬階段中，從此又得了些新定點和新資料，不是再度確定了以往的年代定點，就是對紀錄的年代有了新的修正。見於本文字卷有干支紀年的是：

（勸利）	圣義四年己亥	唐憲宗元和十四年	819	（與正史合）
（豐佑）	保和二年乙巳	唐敬宗寶曆元年	825	（與正史合）
（隆舜）	嵯耶九年丁巳	唐昭宗乾寧四年	897	新　定　點
（舜化貞）	中興二年戊午	唐昭宗光化元年	898	新　定　點

這許多干支紀年，頂有供獻的是嵯耶九年丁巳，因爲在一些雲南地方志上，這年號根本沒有出現，南詔野史把它排在"承智、大同"等年號之後，如今由此紀錄，知道不但有此年號，而且這個年號至少使用了九年，那就是說，始於唐昭宗龍紀元年己酉(889)。更使我們知道，很可能南詔野史上的年號次序也不正確，由本卷證明，嵯耶當是隆舜的末一個年號，因爲他就死於唐昭宗乾寧四年（897），正是嵯耶的九年。——在這裏使我們想到，隆舜既然死於此年，那本卷上的"至嵯耶九年丁巳歲，聖駕淋盆"，淋盆二字，可能卽與崩駕有關，其詳尙待後證。

成問題的是中興二年戊午（898），依照南詔改元慣例，卽位次年改元，隆舜死於897，那舜化貞於是年卽位，當於898改元中興，如今是中興二年戊午，個中曲折，還

不十分清楚，留待以後新資料的發現。

關於武宣皇帝謚號的訂正倒很簡單，據南詔野史等書，都說隆舜的謚號是"宣武帝"，如今由本卷上及張勝溫卷(103)圖上都紀載的是武宣帝，可知這是後來傳訛了的。應該一律改作武宣帝才合眞象。

在本卷上還有另一件功德是確定了武宣皇帝和摩訶羅嵯實爲一人，見於阿嵯耶觀音贊之後部："號曰建國聖源阿嵯耶觀音。至武宣皇帝摩訶羅嵯，欽崇像教，大啓眞宗……"。——摩訶羅嵯，我們久已疑心他卽是南詔的第十二位皇帝隆舜，但從張勝溫卷上却只找到椎髻簪髮跣足及衣著上的相同，如今得有文字上謚號及"封號"的直接聯繫，這一假設遂得證實，因而可以進一步對隆舜的事跡多所推衍。這在下面結論部份還要另加敍述。

六、結　　語

把以上這四項新得資料敍述探討一過，很像是重返唐宋之世在點蒼洱海之間躑躅經行一過，於是有許多新的了解悠然出現，這在每節中已有說明。如今還有一些成片段的綜合研究結論，謹在這裏依照民族學的、史學的、宗教的、藝術的次序來向大家作一個結束的供獻並奉請教益：

一、民族學上的一項推論——論南詔建國者和儸儸族關係之密切。

南詔帝國爲那一種民族所創建，在本文開始時就說到有各種不同的說法，如今我們是從張勝溫梵像卷的第(103)圖供養人像上觸發了我們的思路，想以此爲基，參證圖史，來證明南詔爲儸儸族人所建的大帝國的這項說法之可信。

梵像卷上的(103)圖是頂禮'十一面觀世音菩薩'，十一面觀音原是唐代最爲人所膜拜的神祇之一，在這位神像之下，分爲上下兩排，七上八下，共站立了十五位供養人衆。內中有兩位爲婦女，我們由南詔圖傳上知道是奇王及興宗王婦夢諱和潯彌脚，這是南詔開國時的重要人物。十五人中除去了兩位婦女，共剩下十三位王者，因許多尙可辨認的名號的排列，使我們知道這正是有'父子連名'特色的南詔歷代帝王的供養像。

從這一幅圖像和其他來源上，我們看到有幾項與儸儸族相同的文化特徵，條列於

下：

1. 椎髻和高冠

椎髻在下列右起第三人的武宣皇帝和上列右起第四人的興宗王像可見，南詔開國之祖細奴邏（下列右起第五人）也是當頂挽一高髻。

高冠即所謂之頭囊，南詔最具特色的頭飾。這在昭成皇帝和孝哀中興皇帝的頭上可見。

我以爲這二者實有同源關係。儸儸人至今尙椎髻，束髻頂上，謂之曰"天菩薩"，是最尊貴之所在，萬萬不可褻瀆。大約正是因爲要保護天菩薩，所以才造蓮花冠和頭囊用以保護它。

2. 跣足

細奴邏及武宣皇帝在圖上皆跣足。以萬乘之尊，跣足不以爲奇，可知這是該民族的古老傳統之一，故雖皇帝之尊，亦不以爲怪，蠻書上云"俗皆跣足，雖淸平官大軍將亦不以爲耻"，更可證實此項習俗之普遍深入。

儸儸人有此古老傳統，迄今猶然，他們自幼跣足，所以履荆棘峭嶧一如平地。如今當他們捉到漢人娃子（奴隸）時，先用烙鐵燙其足底，使生厚胝，以代鞋履，還是這傳統的遺意延長，只不過强人所難近乎暴虐而已。

3. 父子連名制

看本圖上'細奴羅'——'羅晟'連名之蹟，再證之以各史書上"閣羅鳳、鳳伽異、異牟尋……"之例，南詔帝王，其父子連名之特徵顯然。如今儸儸一族之中，此項文化特徵保存得十分完整，所謂的"盤根根"者是。這一項特徵，久已爲學者所注意，故不再於此贅述。

4. 披氈

這在梵像卷第(2)圖上那位'跣足的大軍將'身上可以得到例證，因爲宮廷儀仗多承前朝舊習不替。蠻書上所謂"其蠻，丈夫一切披氈"，看嶺外代答所云"大理國所產也"各節，我們有理由相信，披氈當亦是這支民族的物質文化特徵之一。

這使我們想到現今儸儸族的"察爾哇"各項細節。"雨晴寒暑，未嘗雖身"迄

今猶如往昔一樣。

5. 奴隸制度的社會組織

馬長壽先生曾寫成"南詔國內的部族組成和奴隸制度"一書，詳細說明南詔有奴隸主和奴隸之分，且奴隸又有國有奴隸及家有奴隸之別。

這使我們想到迄今在儸儸族中猶有黑骨頭白骨頭之分劃，正是一脈相傳的淵源流長，再看南詔屢次寇襲四川，分明也是擄娃子的一貫作風。

6. 善戰

南詔兩次大敗唐兵，充分說明了這支民族的驍勇善戰，而儸儸族的强悍好鬬，迄今猶甚有名。鐸鞘的研究及其盔甲盾牌兵器之精良，固然可以說明其戰勝唐兵之一部份原因。但無疑的，其民族心理好戰，身體能戰必是先決的條件。在這一點上，南詔和儸儸完全相同，因之也增加我們在這方面推論的信心。

7. 良馬

所謂的越巂馬或所謂的越巂統倫馬，唐時曾以之進貢，我以爲這也我們這項推論的一項旁證，因儸儸馬迄今尙有名於西南邊地。其原因一半得力於其品種精良，一半則得力於儸儸族人善於訓練。個人的一項推測，唐兵之敗，必有一部份失敗於其騎兵，越巂馬在這裏發揮了它的戰鬬作用，而和今日大涼山上的儸儸名馬正有不少淵源存在。

8. 火葬

南詔習俗，烏蠻人死，不以墓葬，死後三日焚屍，骨灰埋入土中，卽大葬也。而儸儸人迄今猶用火葬。只是死後收兩耳，盛入銅瓶鐵瓶之中，歲時禁祀，尙未見大小涼山儸儸族之調查報告中，有此項報導，是大同中的小異。

本來，南詔帝國爲儸儸民族所創立的說法，很早就有學者主之，凌純聲先生在他的"唐代雲南的烏蠻與白蠻考"中首先揭櫫是說，他當日所主要依據的"父子聯名"的這項文化特徵，如今就圖錄研究之便，更增加"椎髻與頭囊、跣足，披氈、奴隸社會組織、善戰、良馬和火葬"七項來證明此說之可信。而且此中若干主要證據，不是由輾轉鈔寫訛誤滋多的後世書刊中而得，却是當時的圖傳眞實寫照，其價值與書刊不

可同日而語，無疑的，這一批生力軍證據的加入，若不能使這一個問題立即得到定論式的解決，亦必然因他們而加速這問題解決時間的來臨。這是就圖像研究南詔的第一項收獲。(1)

二、史學上一項問題的解決——"摩訶羅嵯"和隆舜的關係研究

由於維摩詰經、雲南觀音像和張勝溫梵像卷都有確實年可稽，所以大理國的年代學亦因此而建立了幾個定點，這項供獻是極有價值的。又因梵像卷和南詔圖傳某一部份的資料充分，我們又因之而解決了所謂摩訶羅嵯和隆舜的問題。

"摩訶羅嵯"在梵像卷上凡三見，在(55)圖上是他獨當一面，袒胸簪髻垂環曲膝以一個原始土著之姿態合掌禮拜，上有"摩訶羅嵯"四字名號。

在(41)圖上，他以供養人的姿態在左下角以渺小身軀出現，因爲主題是大寶蓮釋迦佛，所以我們推測這一位王者當是對大寶蓮釋迦佛特別虔誠之一位。

在(103)圖上我們又發現了他，再於他袒胸髮髻使我們知道他與(55)圖的摩訶羅嵯同爲一人。這回他的頭頂上換了一個名號，看去似乎是七個字的樣子，但是只有武宣皇帝四字尚可辨認出來，於是我們知道了這是南詔晚期的一位帝王，武宣皇帝是他的謚號，那摩訶羅嵯當是他的一個封號，依南詔史系及謚號推排，他又當是蒙氏隆舜。

在南詔圖傳中，他又以主要頂禮人的身份出現，中間是我們所謂的雲南觀世音立像，他以王者的排場和名號前來向之頂禮。身後有二侍者持盒隨從，他身旁有名號二，一爲"幞信　蒙隆昊"，一在頭上左邊，文爲"摩訶羅嵯土輪王擔畀謙賤四方請爲一家"。

這樣一來，由於"幞信　蒙隆昊"的題名出現，我們更堅信不疑，他必是南詔倒數第二位皇帝，蒙是姓氏，隆昊當即是'隆舜'，因爲在雲南省志上我們見到隆舜又名法堯，昊可能即是法堯之合音譯字。南詔父子聯名，既爲幞信，又以舜字開頭，則必是通常所謂的隆舜。

據南詔野史卷上

隆舜 $\frac{\text{一名}}{\text{法}}$ 改國號爲大封民國　僞謚宣武帝(2)

---

(1) 近讀江應梁氏書，彼曾赴蒙化巍山調查，見當地儸儸族以隆舜爲土主，這可增列爲第九項證據。霖五十六年校時補註。

(2) 從梵像卷及及南詔圖傳，當爲武宣帝。

隆舜，唐僖宗丁酉乾符四年卽位，年十七歲。明年改元貞明，又改元嵯耶、承智、大同。……

耽於酒色，委政臣下……

僖宗癸卯中和三年，唐以宗室女爲安化長公主妻隆舜……

僖宗乙巳光啓元年……崑崙國進美女……

昭宗丁巳乾寧四年爲楊登所弑于東京

在位二十年。

從這裏我們知道了隆舜這位皇帝的大致生涯，他改元嵯耶，分明是由'阿嵯耶觀音"而來，證實了他是一位信佛甚篤的皇帝，無怪乎他在大寶蓮釋迦文佛會上以供養人身份出現，又在南詔圖傳上膜拜觀世音菩薩立像。

他被弑於東京，是指昆明地方，南詔時以昆明爲東京，這亦和他的'摩訶羅嵯'封號有關，南詔野史卷下穿心塔條下：

雲南府省城外官渡，昔有螺精爲患，建塔鎭之。市有碑，蒙氏摩訶羅嵯會盟立。

所謂的摩訶羅嵯(Maharaja)原是梵語'大王'之意，可以想見隆舜來昆明，原是一種政治上的巡行，與三十七蠻部會盟，所以有會盟碑的建立。不幸就在離國遠行的時候，爲楊登所弑。

由上面零零星星的資料，我們推索有關'摩訶羅嵯'的事跡大致應當如下：這原是梵語'大王'之借語，這個名號，它和蒙氏第十二代皇帝隆舜有特殊密切的關聯。隆舜是一位信佛甚篤的皈信皇帝，他特別敬重大寶蓮釋迦文佛，又特別頂禮阿嵯耶觀音，甚至於把他的年號改爲'嵯耶'。由他用梵語作自己的封號，這名號也爲大衆所承認，甚而至於特在梵像圖中獨佔一頁當作菩薩祖師來供養，使我們想到他一定對佛法宗教有特殊之供獻，說不定就是由他手中，把佛教正式定爲國教，所之佛教徒才如此敬奉他。看南詔大理此後各代帝王，都篤信佛教不再信什麼汎靈教、天師道[1]、及黑教巫術這項推測可能不誤。

(1) 參看向達氏之南詔史略論。

隆舜，一名法，一名法堯（雲南志略），在南詔圖傳上則作隆昊，可能爲法堯之合音譯字，他卽位後耽於酒色，在巡幸昆明與三十七蠻部會盟時，爲楊登所弒，迄今尙有摩訶羅嵯會盟碑實證此事。

他的謚號，南詔野史各書都作宣武帝，但從張勝溫梵像卷(103)圖及南詔圖傳上的著錄上看，應該是武宣帝。因爲這兩件大理國的資料，不約而同的都作武宣而不是宣武，南詔野史等書晚出，依理應以大理國這兩件較早的史料爲正。

我們這樣詳細的注釋"摩訶羅嵯"，一方面爲資料湊手可以闡明這一代的正確史實，另一方面則是爲祛除一部份中外學者他們對這封號的一項迷霧，因爲南詔野史在敍述後理國末一位皇帝段興智時，這'摩訶羅嵯'名號重又出現：

> 南宋理宗癸丑寶祐元年，爲蒙古憲宗之三年，忽必烈班師，大將兀良合台拔鄯闡（昆明），獲（段）興智以獻。憲宗命赦之，封爲"摩訶羅嵯"。——管領八方，仍守其地，世襲總管。

這是說在宋朝末亡之前，元世祖忽必烈先征雲南，拔大理，於是大理國的國王段興智就逃到了東都昆明地方。然而在元世祖班師之後，大將兀良合台終於把他捉住。幸虧元憲宗赦了他，仍用他管領原來地方，並且給他一個封號"摩訶羅嵯"。

從這件史實使我們推測到，自少從南詔的蒙隆舜起，一直到大理國的末一位皇帝段興智止，這"摩訶羅嵯"的大王封號當是一直存在着的。由於此，元朝既平了雲南，幞信皇帝等名號自然不能再給他們用了，蒙古封號又不見得立刻就能得當地臣民的信服了解，因此想到了"摩訶羅嵯"既是外來譯音，有統領大王之意，無政治名號之職位糾纏，因而奪其幞信之稱，仍舊貫之以"摩訶羅嵯"。——若不是如此，眞如伯希和氏所說以梵號名稱，加諸被征服的大理，則將不得其解矣。(1)

由於在圖史上有這兩個'摩訶羅嵯'出現，所以給些學者們帶來了困擾，如今加以剖析，我相信可以收廓淸綏平之效。在我們所得的這幾件大理國的資料中，所云的摩訶羅嵯都是指的南詔蒙氏隆舜，與元朝之1253年封段興智無關，不然，張勝溫的梵像卷上的盛德五年跋（1180）和南詔圖傳上的幞信蒙隆昊的姓氏（877—897）就無法解釋了。

（1）伯希和氏交廣印度兩道考，馮承鈞譯本。

三、宗教上一項問題的提出——所謂華密圖像之孑遺。

南詔大理國的宗教，極爲複雜，亦是最有趣的一項核心問題。由史書上的紀載，他們信汎靈教，信天師道，立土主廟，信黑教巫術。從維摩詰經及張勝溫梵像卷上看，他們信密宗，又尊顯宗，敬奉觀世音，亦禮禪宗六祖，還有一些地方性的高僧異人，使我們不悉其所奉何教，總之，可云集宗教複雜之大成。

如蠻書上所記之冊封南詔

> 貞元十年(794)歲次甲戌，正月乙亥朔，越五日己卯，雲南詔異牟尋及清平官大軍將與劍南節度使巡官崔佐時謹詣點蒼山北，上請天地水三官、五嶽四瀆，及管川谷諸神靈，同請降臨，永爲證據。……

向達氏據其天地水三官之儀，在他的南詔史略論中指出南詔信奉天師道，氏又據元朝李京雲南志略說大理一帶：

> "其俊秀者頗能書，有晉人筆意。蠻文云："保和中，遣張志成學書於唐，故雲南尊王羲之，不知尊孔孟。吾朝收附後，分置省府，詔所在立文廟，蠻目爲漢佛。

由王羲之爲天師道世家以實其說，這是極爲正確的一項見解。這使我們想到前幾年在越南一帶鬧得很厲害的'高臺教'，這一教重扶亂，以王羲之爲聖人，極爲崇拜。我以爲這正是一系之水古今潛流的一種顯伏現象。這一方面解釋出爲什麼維摩詰經及梵像卷上的字體爲什麼寫得那麼好，同時又說明南詔當日宗教之複雜和如何又將王羲之當作聖人從地理移注於當今越南高臺教中。

現在我們要提出的一項問題，却集中在張勝溫梵像卷上，因爲這五十三呎長的畫卷內容實在複雜豐富，到現在各方學者都對它還在作初步的探討中，首先我們當然感謝嘉璽女士她由印度圖像方面對本卷所作的研究貢獻，她使我們明白了一點這長卷和印度尼泊爾甚至於中南半島的一些宗教淵源。只可惜她所據的圖片不完全，她的結論只告訴我們這方面內容豐富前程遠大，却還不到全面綜攬澄清的最後論斷，我們還得再深入探討。

同時我們對羅膺中先生所說的：

> "密宗之入藏，殆與西藏松贊崗薄之遣屯彌三補扎留學五印大宏佛法同時，故

本畫卷中所有密教諸尊，其名目與西藏大同”的這種說法，還抱着不能完全同意的態度，因爲我們由章嘉國師所重新排列的次序和實際情況相勘對，其不能密合之處甚多，若果然卷中其密宗諸尊與西藏名目大同，則不應該有這種枘鑿不入的現象出現。章嘉國師爲黃喇嘛教中之大德，他對西藏密宗（即普通所謂之藏密）的了解能力是可以可以相信得過的。——這樣看來，顯然這長卷不是全屬之於藏密的系統。

同樣，它亦不全同於所謂的東密，即現在仍流傳在日本的密宗，我曾把大正藏的圖像篇披翻一過，覺得仍不全是同一體系的作品。

因此，我想到一項說法，只怕這長卷中所畫密宗諸菩薩神像，有一部份當屬諸‘華密’一派。

歷來我國論密宗之分支，有所謂之藏密與東密，其由金剛智善無畏大師於唐時傳諸中土的密宗，因元代以後衰落不振，每每無特別名目以區稱之，近日密宗諸大德有以‘華密’（華夏密宗或中華密宗）作這種區分的嘗試，治宗教歷史的學者翕然從之，我們便在這裡提出這項問題，看張勝溫梵像卷中的密宗諸尊，其中有爲藏密及東密所未具者，是不是正是久已絕傳的‘華密’圖像？

我自知這項推測，想像的成份多，事實的證據少，這是由於個人對宗教宗知識過於薄弱的原故，但其可能性仍是很大的：第一，既爲東密藏密之所未盡，那祂爲華夏密宗的圖像便是最近理的推測，因爲南詔大理受漢族文化熏陶最深，既大量接受其顯宗（如禪宗六祖等像），那密宗亦同樣有其可能。第二，時代的層次相合，南詔原行其原始巫教等，後來和唐庭交往頻繁，唐玄宗又曾賜浮屠像與其使臣張建成，張氏過成都大慈寺時，又曾學佛書。而成都大慈寺在益州名畫記上載：“辛澄在寶之南壁，用泗州眞本樣，描寫諸變相及普賢閣下五如來同坐一蓮花像……如意輪菩薩像，時號傑作。”——秘密五普賢，及如意輪觀音像都見之於梵像卷中圖(108)及(113)，由此可以蠡測見一點密宗圖像傳播的蛛絲馬跡。很顯然的，南詔大理既從中原吸取了禪宗，他不會不吸收那時當地的密宗，唐代密宗曾大爲風行，以南詔唐廷交往之密，不會不受其影響。及到元代因金剛上師之絕，中土密宗，一蹶不振，圖經多所喪失，所以極有可能大理國流傳下來之這卷南宋時代的佛像巨製，因此就成爲華密碩果僅存的瓌寶

了。失之中原，得之邊陲，這種文化遺留現象原是屢見不變的。

若這項假設，由專家們日後的研究而證明其不錯，則其功德是很大的，不但使本卷無所歸的圖像各得其所，而且把久已失落的一批密宗神像表揚於世，使失其宗傳的華密一支重獲若干圖像端緒，其供獻是極其重要的。——因此，雖然這項假設到現在還嫌有點跡近空想，我仍鄭重地當作一個問題在此提出。

四、藝術上這批瓌寶的評價——我國西南邊疆上的文化奇葩。

以藝術造詣的觀點來看，在這四件資料中其成就當以張勝溫的梵像卷爲最高，並不是以其長度及內容佔先，實在是由於這位大藝術家的慧心匠意使人心折。舉例來說，佛祖菩薩的畫像還可以說是有些規矩典型，但一些現實情況的描繪就必須靠自己的蹊徑獨闢匠心獨運，這比師徒承授傳模移寫要難多了。然而張勝溫大師却是處理得十分令人合心滿意。如利貞皇帝禮佛一圖（(1)—(6)圖）既要全體諧合統一，又要能分作六開而不失其應照聯繫，更要在背景上諧和大理點蒼山峯，其他如人物之盼顧有情，衣飾盔甲之眞實寫照，一一都要照顧周全，在別人當已是捉襟見肘應付維艱，但張氏從容佈置，既寫變化，又不造作，一片從容自然，使我們看到既合當日現實情況，又契構圖典則，眞是大匠風範！

他用線的造詣最使我們傾仰，看其人物表情之刻劃，衣褶之勾勒交代，還有一些小動物如象如馬之白描，一一都使觀者心折。如(114)圖的訶梨帝母衆和(106)圖的地藏菩薩像等最足以顯示出這位大師用筆的眞實工力，看全卷唐風郁濃，說他遠紹吳道子武宗元之遺諸，一點也不過分，這是唐五代北宋人的高標正宗，却爲邊疆這位大師承襲無遺，雜之於敦煌圖卷而不易分，所以我一直疑心這是蜀中高手流寓於大理的作品。出諸於邊陲之西南更覺可貴，因爲這一方面所遺留下的第一手史料太少，如今又是藝術上的珍品，更覺使人心喜。而且從此西南在唐宋之際的藝術造詣，有一標準可與中原抗禮權衡，不再如以往是一頁空白，這更是可喜的一項貢獻。因此我們對這長卷很用心地做了一些復原重建的工作，希望能由各方面的排比探索，使它能恢復本來面目，我們相信這一批資料整理就緒全部公諸世人後，那繼起研究的前途一定是十分光明燦爛的。

維摩詰經上的文殊問疾圖亦復不弱，在色彩上有特殊成就，以色澤斑爛勝。因爲

它是在紫色絹底之上，用金銀色線渲染描繪而成，歷時既久，遂有一種古錦斑爛的感覺，使人看去，一方面雖覺得它金碧輝煌，但却並不灼爍照人，正像一位久歷風塵的美人，如今是絢爛之極歸於平淡，一片深沉恬靜的色調，充分表現出東方藝術的高度優美。

這件中國西南邊疆上的藝術珍品，那上面的字題書法，亦當予以表揚，它正和梵像卷上的題簽一樣，有濃厚的唐人寫經字意，邊陲文化的風格，時常晚後於中原若干世紀，成一種環波狀展延現象，維摩詰經及梵像卷雖成於宋朝，却保存濃厚的唐人氣息，正是這一種文化傳播的好例。

南詔圖傳的藝術造詣似乎略差，推想中興二年（899）的原本，一定非常之好，若能有此原圖供吾人供賞，那不但五代的人物畫因之得一珍貴例證，其對山水畫雛形的發展也可供給我們不少最有價值的資料。這圖卷在文經元年（945）有一摹本，嘉璽氏則以爲現在我們所見的是十二至十三世紀的另一摹本，她是從觀音像的時代特徵作了這項判斷，我們則對此願加以保留，待到有機會看到有隣館這件寶貝時再作決定。

'雲南觀世音像'也是一件很完美的作品，我並沒有眼福親自看到聖第安哥藝術館品的那件寶藏，但由它的造型鼓鑄技術及銘文各方面看去，其藝術的評價亦很高。我在紐約都會博物館、波士頓美術館、芝加哥藝術館（Arf Institute of Chicago）和布倫達治先生（Mr. Avery Brundage）處都看到同形態的觀世音。在以往學者們每每把這種觀音銅像，歸之於印度或緬甸系統，也有列之入中南半島的系統內的，如今大家都因研究而逐漸知道，這是南詔大理民族最崇拜信仰的一尊神祇，首先我們得向雲南這個系統之內去考慮祂的位置，然而才能旁及其他。這是近日研究的一大進展。而且我相信因爲大理國的皇帝都信奉佛教甚篤，歷代都有鼓鑄造像，將來這一類神像一定還會時有出現，聚集既多，研究愈精，我很樂觀我國西南邊疆上的一朵奇葩——南詔大理藝術史，是會以極爲動人的姿態，從實物及書冊的背景中婷婷出現，那時，西南的藝術——或者是西南民族的藝術，將可與中原或西北並肩比美。

即令是初作起步的現在，我們已可以爲西南邊疆民族（尤其是雲南）的藝術史系略略描畫出一些梗概：早可至漢代，雲南晉寧石寨山出土的銅器羣已充分證明了當時邊民的最高藝術造詣。下逮唐初，又有劍川石窟羣像的發現，這一羣造像我於民國二

十八年曾親往調查，知道是南詔時的藝術品，近來又經過宋伯胤氏的考察，寫成劍川石窟一冊，內中且有天啓（南詔皇帝豐佑三年號）十一年（841 A. D.）及盛德四年（1179 A.D.）的題名，更使這羣石像年代明朗，益形重要。

南詔圖傳是一件摹本，但由這件摹本上，我們仍可看出一點五代時候南詔大理的當地藝術楷模。

北宋時光，有文治九年（1118—1119 A.D.）的維摩詰經卷，其扉頁的佛會圖說明了當日的繪畫高水準。

觀音銅像的發現（1147—1172 A.D.）說明了那時鑄像的技術水準，大理國梵像卷（1173—1176 A.D.）更是一個藝術上的極大成就，說明了南宋時光，在雲南的藝術水準很高。綜合以上所舉，雖然這藝術史系上的空格還是太多，但是規模已具，新材料不斷出現，其前程是極廣大的。

由於我們這項研究是由'藝術品'開始，所以我們覺得從美術的觀點去研究一個民族或一代史實，有時這項方法極爲有用，值得我們提倡。南詔大理的研究，一向在鑽研史冊之中，其成就固然可觀，但其範圍終於有限，如今一旦從藝術的觀點上貢獻出四件當時的第一手資料，於是史冊上所紀錄的更明白了，這個民族文化的造詣也更清楚了，這比以往只在書齋中冥索苦思不知要開朗多少。藝術是一個民族文化的高峯，又是最容易直解了解的對象，從這裏去明白另一個民望的一切每每是一條捷徑，值得我們多多留意。以往對藝術品的使用會多半只限於欣賞，謹在這裏揭櫫藝術品在學術研究的重要性及其多能性。說不定因此大大展開了新路線抉發之樂呢！

其次，由於這一批大理國的資料，都是來自各大博物館中，因之，我想提出一句久已說過的口號，"把研究的疆域擴大到博物館裏來"，普通觀衆可以在藝術博物館中'欣賞'，但是有心的學術人士，可以就藝術品上找尋他的資料，可以和藝術史平行地建設他的新的論斷。在以往，尤其是我國，這方面聯繫得很疏落，"故宮是我國史料的第五大發現"[1] 年來我的這項呼喚，反應甚爲微弱，如今再借他的這件包羅豐富的大理國梵像卷和其他資料來作證，從民族學史學及藝術各方面略加引釋，用以證實這

（1） 指在安陽甲骨、居延漢簡、敦煌壁畫和大庫檔案四大史料發現之外，我以爲故宮博物院的書畫應列爲第五。

項呼號的正確，並預祝這片新園地的開展宏濶、前程遠大！

五十二年六月五日　臺中　中央博物院

五十六年六月十四日　校畢於外雙溪

參考書目

(1) 中日文

樊綽
　唐　蠻書
宋祁
　宋　新唐書（南蠻列傳）
周去非
　宋　嶺外代答
郭松年
　元　大理行記（奇晉齋叢書第三册）
李京
　元　雲南志略（說郛卷六十二）
楊慎（胡蔚校）
　明　南詔野史
阮元聲
　　南詔野史
楊慎
　明　滇載記
蔣彬
　1532(明)　南詔源流紀要（嘉靖十一年本）
鄧之誠
　清　骨董瑣記（卷六）
徐嘉瑞
　　大理古代文化史
　1946　南詔後期宗教考（東方雜誌42卷9期）　民國三十五年
凌純聲
　1938　唐代雲南的烏蠻白蠻考（人類學集刊一卷一期）　民國二十七年十二月
馮承鈞譯伯希伯本
　1931　交廣印度兩道考　民國二十年
馬長壽
　1961　南詔國內的部族組成和奴隸制度
宋伯胤
　1958　劍川石窟　民國四十七年
芮逸夫
　1953　南詔史（邊疆文化論文集下册）　民國四十二年

方國瑜

南詔地理考釋

跋大理張勝溫畫卷

羅膺中

張勝溫卷瞥說

李家瑞

1958 用文物補正南詔及大理國的紀年 （歷史研究第七期） 民國四十七年

江應樑

南詔不是傣族建立的國家 （雲大學報）

李霖燦

1960 劍川石刻和大理國梵像卷 （大陸雜誌21卷一、二合期） 民國四十九年

1964 紐約博物館中的維摩詰經卷 （大陸雜誌29卷4期） 民國五十三年

向 達

蠻書校注

南詔史略論

唐代紀載南詔諸書考略

故宮博物院

1956 故宮書畫錄三册 民國四十五年四月

有隣館

有隣大觀四册 （日本京都）

（2） 西 文

HELEN B. CHAPIN

1936 A Long Roll of Buddhist Images

J.I.S.O.A. June & December 1936

June 1938

1944 Yunnanese Images of Avalokiteśvara Harvard Journal of Asiatic Studies August, 1944

WEN FONG

1958 The Lohans and A Bridge to Heaven pp. 35-36. Occasional Papers. Freer Gallery of Art. Vol. 3, No. 1.

DIETRICH SECKEL

1962 Dunst Des Buddhismus

JOHN A. POPE, ASCHWIN LIPPE

1961 Chinese Art Treasures pp. 106-107.

A STUDY OF THE NAN-CHAO AND TA-LI KINGDOMS IN THE LIGHT OF ART MATERIALS FOUND IN VARIOUS MUSEUMS

(English Summary)

by

LI LIN-TS'AN

The Nan-chao and Ta-li Kingdoms (南詔, 大理國), which flourished successively from 649 to 1253 A. D. in what is now Yünnan Province in southwest China, has left interesting articles which are to be found in famous museums in China, Japan and the United States. Taking advantage of my connection with the Exhibition of Chinese Art Treasures in the United States (1961–62), I was able to obtain photographs and study some of these materials.

In chronological order, we will discuss these materials as follows:

I. The Vimalakirti Sutra scroll in the Metropolitan Museum of Art. New York City, N. Y., U. S. A.

This Vimalakirti Sutra handscroll (維摩詰經), eleven inches high and twenty-five feet long, gold, silver and colors on purple silk, with a beautiful frontispiece which, from the point of view of art, represents a very high level indeed. It bears a colophon, dated 1119 A. D., by Kao T'ai-ming (高泰明), the Prime Minister of the Later Ta-li Kingdom, which deals with the relationship between Sung-dynasty, China and the Ta-li Kingdom during that very important period in history.

This scroll bears the museum's classification number M. M. A. 47–18.2, which indicates that the museum acquired this article in 1947. It contains the original sutra chapters 5 to 9, and has the following colophon at the last part of this handscroll: (See Plate I)

"The Prime Minister of the Ta-li Kingdom, Kao T'ai-ming (高泰明), for the Ambassadors of the Great Sung dynasty, Chung (Chen, Huang Chien ?) prepared this section of the Vimalakirti Sutra, and hopes that they will be successful in carrying out their mission and will return in safety to their Court, that they will receive blessings and emoluments, and will be free from fear and danger in crossing the mountains and taking so long a journey. May they receive the divine favor to the end that China and the distant Kingdom (Ta-li) henceforth for a thousand myriad years may never break off relations.

Record in Wu-hsu (戊戌) year which in the 9th year of the Wen-chih (文治) reign, the last month of Winter, the first day. (i. e. January 13, 1119 A. D.) Yin Yün-fu (尹運富), abbot of the Fu-ting monastery (佛頂寺), encharged with this matter."

From this inscription we learn something about both the Ta-li Kingdom and the Sung Court:

1. Since the 9th year of the Wen-chih reign-title is identified with the Wu-hsü year (1118–1119 A. D.), we know that the reign-title was assumed in 1110–1111 A. D.
2. Starting from this point of reference, we can see that the reign of Tuan Ho-yü (段和譽), the second emperor of the Ta-li Kingdom, must have the following chronology:
   a) He came to the throne in 1108 A. D.—the second year of the Ta-kuan 大觀 reign of the Sung emperor Hui-tsung (宋徽宗).
   b) In the following year he changed his reign-title to Jih-hsin (日新) and employed this title for a single year (1119 A. D.).
   c) He again changed his reign-title to Wen-chih in 1110 A. D.
   d) In the 9th year of the Wen-chih reign (1118–1119), the Prime Minister Kao T'ai-ming made a handscroll copy of the Vimalakirti Sutra and gave it as a greeting to the Chinese ambassadors returning to the Sung Court.
3. From the names of the Ambassadors only one character Chung 鍾 still remains in the colophon, but with the aid of records included in the *Nan-chao Yeh-shih* 南詔野史, we can fill in the three blanks so as to read "Chung *Chen, Huang Chien* 鍾震黃漸", and thus complete the scroll.
4. A new Chinese character "圀" (Kingdom), invented by the T'ang dynasty empress Wu Tse-t'ien 武則天 (684–705 A. D.), had been borrowed by the Ta-li people at an early time. By the date of our document, it had come to be used only in a special sen e to designate the Ta-li Kingdom; and the normal character "國" (Kingdom), was employed for designating China. From this distinction, we can draw an inference about the mentality of the Ta-li people; for the character "圀" involves an expansive and very proud meaning—representing, as it does, government of the "eight directions".

II. The Bronze Image of Avalokitesvara in the Fine Arts Gallery, San Diego, California, U. S. A. (Plates II, III, IV)

This is the only image, so far as we know, which bears an inscription on the body. It is $17\,^3/_4$ inches high and $2\,^1/_2$ inches wide. It is of gilt bronze, and much of its original red lacquer covering remains. The inscription can be translated as follows:

"The Emperor Tuan Cheng-hsing 段政興 paid for the casting (of this statue) for the Princes Tuan I-chang-sheng 段易長生 and Tuan I-chang-hsing 段易長興 and made this record. We desire that our measure of prosperity be as the grains of sand in number. May we preserve our fortune for a thousand springs; and may our posterity by the signal (favor) of Heaven and Earth (?), continue for ten thousand generations."

From this inscription we learn that the statue was cast at the expense of Tuan Cheng-hsing, the third emperor of the Later Ta-li Kingdom. Since he reigned from 1147–1172 A. D., Avalokitesvaras of this type must have been cast at that time. In Chang Sheng-wen's long handscroll (cf., Ⅲ, infra), unit n. 100, there is an "I-chang Avalokitesvara". (易長觀世音). We cannot yet know how close a relationship there was between painting and sculpture; but we do know that the Meng family of Nan-chao Kingdom worshipped the "eleven-headed Avalokitesvara" 十一面觀音 as a tutelary divinity, and the Tuan family of the Ta-li Kingdom used this Avalokitesvara—called The Luck of Yünnan—in the same manner.

Ⅲ. Chang Sheng-wen's (張勝溫) Long handscroll in the Palace Museum. Taiwan. Republic of China.

This long handscroll of Buddhist images (畫梵像卷) was painted during the Li-chen 利貞 reign-period (1173–1176 A. D.), for Tuan Chih-hsing 段智興, the fourth emperor of the Later Ta-li Kingdom. It bears an inscription by the monk Miao-kuang 妙光. It is dated in the 5th year of the Sheng-te 盛德 period, which corresponds to the 7th year of the Ch'un-hsi 淳熙 period of the Sung emperor Hsiao-tsung 宋孝宗, namely in 1180 A. D. It was painted by Chang Sheng-wen, an artist of whom nothing else is known. Perhaps he was an indigenous painter who followed the traditional style of Chinese Buddhist Art.

Fifth-three feet long and twelve inches wide, in colors and gold on paper, this long handscroll can be divided into four parts: (Plates V—XXXVIII)

a. Imperial processions—appearing at the beginning and end of the scroll;

b. Numerous Buddhist images—including devas, dragon kings, the sixteen arhats, etc.;

c. Twenty Avalokitesvaras of different types;

d. The Six Patriarchs of the Ch'an school and several Ta-li monks and laymen.

The Ch'ien-lung 乾隆 emperor (1736–1795 A. D.) told us that this long handscroll was damaged by water and remounted during the Cheng-t'ung 正統 period (1436–1449 A. D.), and that many of its pages—or units—were then put in the wrong place. This emperor considered that this work had originally been in the form of a handscroll but that, at the time of its remounting during the Cheng-t'ung period, it had been reshaped into an album and that, before coming to the palace, it had again been formed into a handscroll.

Unfortunately, our research on this masterpeice does not allow us to agree with His Majesty on this point. In our opinion, this work was originally an album similar to the modern Chinese sutra. Such albums are designated by a special term—"Fan-chia-chuang" (梵夾裝)—and they form continuous albums that can be read (or chanted) from beginning to end, turning the pages over one by one, making use of a bamboo slip especially prepared for that purpose.

We reached this conclusion by two distinct arguments. In the first place, there are pairs of decorative symbols which occur in alternating succession at the top and bottom of successive pages. A vajra (diamond vajra) and a bell regularly alternate at the top, and a cloud and flower at the bottom. This feature suggested that single units have a definite motif of pattern, which differs from the squence of the hand-scroll. In the second place, paying special attention to the first scene (units 1–6) and examining its composition, we note that, though the six units taken together represent a single imperial procession, it is broken up into groups which are gathered together at the centers of the units so that no single figure—especially no face—occurs at the juncture of two units.

We have consequently divided this long roll into 134 units and have numbered them consecutively from left to right, so that a given unit may be more readily identified.

The Ch'ien-lung emperor, who was the first one to note that there are many wrongly placed units in this long roll, first picked out the imperial processions which he had an Academy painter copy and to which he gave the title "Barbarian Kings Worship Buddha" 蠻王禮佛圖. He then asked the Chang-chia Khutukhtu 章嘉呼圖克圖 to arrange the other parts in order. As the Chang-chia Khutukhtu belonged to the Yellow sect, Lamaism, he followed his Tibetan system in his arrangement. Checking his order with the records of the Mi-tien-chu-lin 秘殿珠林 (preserved in the Ch'ien-ch'ing Kung 乾清宮), however we find that they do not entirely correspond; for many vajras and bells, as well as flowers and clouds, are grouped together in the Khutukhtu's arrangement, and many Ta-li monks and laymen are not listed in this new catalogue. For these reasons, his reconstruction seems not to have been a successful one. Perhaps this is because the long roll did not originally belong to the Tibetan system in its entirely.

I, myself, lack the necessary knowledge in the religious field to attack this problem from that point of view; but, by dint of patient study and by studying the order of the decorative motifs, I have been able to arrive at a few tentative conclusions. For instance, placing NN. 36 and 37 after 31 makes the sixteen Arhats occur in the Chinese order; and reorganizing numbers 73–77 (73, 74, 77, 75, 76) gives a more perfect order of the "Twelve Vows of Buddha Bhaisajyaguru" (藥師佛十二微妙上願) and keeps the decorative motifs in their proper positions, and so on. With

these patterns serving as a criterion for reconstruction, we feel confident we may eventually be able to restore this long roll to its original order; and such a restoration will give us a foundation for a somewhat better understanding of the history, religion and art of the Nan-chao and Ta-li Kingdoms.

Within the 134 units, we have paid special attention to NN. 55 and 103. Unit number 55 deals with matters that cause much confusion to scholars in this field; (vide. infra Conclusions) and unit number 103 is very important to the history of the Nan-chao Kingdom because, under the eleven-headed Avalokitesvara there are fifteen worshippers standing in two lines—the two women in the left-hand corner have been indentified as the wives of Ch'i-chia Wang 奇嘉王 and Hsing-tsung Wang 興宗王, and the remaining thirteen figures constitute the complete list of the Nan-chao emperors, each of which is identified by a Chinese label in which most of the characters are still legible.

IV. The "Nan-chao T'u-chuan" 南詔圖傳, Fujii Yurinkan Collection. Kyoto, Japan.

The "Nan-chao T'u-chuan", in colors on paper, is one (Japanese) foot in height and nineteen feet and one inch in length. A long colophon, written by Chang Chao 張照 in 1727 A.D., records the long history of Nan-chao and tells us that the scroll was painted in 899 A.D. (during the reign of the emperor Sun Hua-chen 舜化貞) and was finished in 947 A.D. (in the first year of the Wen-ching 文經 period).

Since Wen-ching is the reign title of Szu-ying 思英, a member of the Tuan 段 family which had superceeded the Meng family and established the Ta-li Kingdom, it seems more probable that the original dates from 899 A.D., and that a copy of this was made in 947 A.D.

Miss Helen B. Chapin accepted this piece as a 12th or 13th century copy of the original which dates from 899 A.D. In my opinion, if we accept this opinion along with the date given in Chang Chao's colophon, we must distinguish at least three works:

1) the original—painted during the Sun Hua-cheng period (899 A.D.) for the last emperor of the Nan-chao Kingdom by his officers, Chang Shun 張順 and Wang Feng-tsung 王奉宗.
2) an early copy—made by an officer named Yung Pao-hsing 楊保行 for the Tuan family of the Ta-li Kingdom; and
3) a later copy—dating, in Miss Chapin's opinion, from the 12th or 13th century.

Out of respect for Miss Chapin's authoritative opinion, I have listed this scroll in this position, placing it immediately after the Buddhist Images painted during the years 1173–1176 A.D. But I would like to leave this question until I have personally had an opportunity to examine this handscroll in detail and to study the paper, the colors, the bruchwork, etc.; then, perhaps, we can offer a more definitive opinion on the date of this work. (See Plates XXXIX—XLV)

This handscroll depicts three legends of the Nan-chao Kingdom. The first, and longest, is the "Story of the Indian Monk", which is also mentioned in Vol. 1 of the Nan-chao Yeh-shih, where we read:

"Hsi-nu-lo 細奴邏 also called Tu-lung-hsiao 獨龍消, was a descendant in the 36th generation of 蒙苴篤 Meng-hsieh-tu, the 5th son of 西天天竺摩竭國阿育王低蒙苴 Ti-meng-hsieh, King Asoka, of the Magadha Kingdom in India under the Western skies. His birth was accompanied by unusual signs. At the begining of the period Chen-kuan 貞觀 (627–50) of Tai-tsung of T'ang, his father, 舍龙 She-mang, also called 龍伽獨 Lung-ch'ieh-tu, fled with Nu-lo from the 哀牢 Ai-lao to avoid danger. They came to the Meng-she River 蒙舍川 and ploughed at (the foot of) the 巍山 Wei Mountains.

One day, an old monk with handsome beard, capped by a red lotus turban, wearing a surplice and carrying a begging bowl, came to Nu-lo's house, begging food. At that time, Nu-lo with his son 邏盛炎 Lo-sheng-yen, was ploughing at the foot of Wei Shan. The latter's mother and wife, about to take food to the men in the fields, saw the monk begging. Consequently, they fed him and again cooked something to take to the fields. But the monk still sat there and did not go away. When the mother and wife, carrying the food, had come midway, the monk was already there and once more begged for food. The mother and wife again gave him the food and returned to cook more. Carrying the food, they reached Wei Shan. Then they saw the monk seated on a flat rock. Before him was a blue-green ox, to the left, a white elephant, and to right, a white horse. Above, he was canopied by an aura of clouds; and in the clouds were two boys, one holding an iron staff to the left and one holding a square gold mirror to the right. The mother and wife, both frightened and joyful, again offered him (the monk) the food they had prepared. The monk asked what they desired, but they did not know what to reply. The monk said: "Your descendants will follow one after another (on the throne)". When (the ladies) had hurried away, Nu-lo and the others came up, but then there was to be seen only a man holding a bowl, seated among five-colored clouds; and on the flat rock were left only the marks of his clothes and the footprints of the ox, elephant and horse. Nu-lo, from this time on, had extraordinarily good luck."

Chapin, Yunnanese Images of Avalokitesvara. Harvard Journal of Asiatic Studies. Vol. 8, N. 2, August, 1944.

The second story is the "Legend of the Iron Pillar":

"Soon after, the T'ang (Court), having invested 張羅進求 Chang Lo-chin-ch'iu, King of 建寧國 Chien-ning Kuo, with the office of 首領大將軍 Shou-ling Ta-chiang-chun (Commander-in-chief), the King recast the iron pillar set up at 白厓 Pai-yai by 諸葛武侯 Chu-ko, Marquis of Wu, which in the course of time had split and

deteriorated. When the community were making offerings to the pillar, the bird carved out of gold which had formerly been at the pillar's summit, suddenly able to fly, alighted on Nu-lo's shoulder.* All were forbidden to move. At the end of eight days, it went away. The crowd, astonished at the prodigy, said that Heaven was enjoining something. Chin-ch'iu consequently married him (No-lo) to his daughter, and the whole realm obeyed him (Nu-lo)."

Chapin, op. cit. pp. 149–50

* both the Nan-chao T'u-chuan and another text handscroll all indicated that this was Lo-sheng-yen not his father Hsi-nu-lo.

The third story tell us something about the Lake God who settled by the Ta-li city:

"The west section of the 西洱河 Hsi-erh River is like an ear, the ear of the Great Sea. The River-god (Lake God) has a gold conch and a gold fish. The gold fish has a white head, on which is a wheel. Then (two) poisonous snakes surround them (the conch and the fish) and keep them to left and right respectively. (The river) divides into two streams (i.e., the Mi-hsieh-ch'ü and the I-fu)."

Chapin, op. cit. p. 170

From this legend there arises another story, dealing with Tuan Chih-cheng 段赤城. It goes as follows:

"At the Erh Lake (Hsi-erh River) 洱海 during the T'ang period there was a Snake Demon called Po-chieh 薄刼. He produced a big flood in order to drown the people of Ta-li. The Meng emperor declared that, to anyone who could kill the Snake Demon, he would give half of the national treasury and would dispense his posterity from all of the services which they would otherwise have to perform for the country.

A brave man named Tuan Chih-cheng desired to kill the Snake Demon. He tied many swords about his body and cast himself to the bottom of Erh Lake. The Snake Demon swallowed him; and both were killed and the flood then ceased. The Meng emperor ordered his people to rip open the stomach of the snake and to take out the bones of Tuan Ch'ih-cheng. He buried them and erected a pagoda over the burial place. He burned the bones of the snake to ashes and used them to whiten the pagoda. Therefore, the pagoda was called the "Ling Ta", 靈塔 or "Divine Pagoda"."

—Nan-chao Yeh-shih—

These legends, especially that of the golden bird on top of the iron pillar which is so closely related to the myth of the Sun Bird, are very interesting and important for comparative studies in the field of ethnology.

Some Conclusions

From our study of these materials in above, we have come to the following conclusions:

I. From the point of view of ethnology, we note a close relationship between the Nan-chao and the Lo-lo people.

1. In unit number 103 of Chang Sheng-wen's handscroll, some emperors have towering crowns and others have topknots; and, in units 3 and 4. the officers wear funnel-shaped hats. Such hair-dressing is still employed by Lo-lo, who call their topknot the "Celestial Bodhisattva" 天菩薩 and pay great respect to it. The towering crowns of the emperors and the funnel-shaped hats of the officers both symbolize protection.
2. The bare feet of the emperors remind us of the Lo-los of the Ta Liang Mountain 大涼山 who still maintain this custom and who, when they capture Chinese to make slaves of them, usually iron the soles of their feet to make them thick-skinned so that they can walk in the mountains in their bare feet.
3. The name-giving system employed in their records, in which the last part of the father's name becomes the first part of the son's (父子聯名制), is likewise employed by the Lo-lo, who call it "P'an-ken-ken" 盤根根, i. e., "asking the source of one's generation".
4. Both the Nan-chao people and the Lo-lo wore the wool top-coat called "Pi-chan"(披氈) by the Chinese. In unit number 2 of the Chang Sheng-wen's roll, the general wears such a top-coat, is bare-footed, and has a topknot on his head. Checking with historical records in the Ling-wai Tai-ta 嶺外代答, we learn that—both the emperor and his subjects—were accustomed to wear such topcoats, just as the modern Lo-lo do.
5. Both the Nan-chao and the Lo-lo are slave societies. That this is true of the Nan-chao Kingdom can be learned from Chinese historical records, for they always captured Chinese slaves form Szechwan and other places. And the Lo-lo tribe of the Ta Liang Mountain still practice this custom even nowadays.
6. Both are famous for good horses. The Nan-chao people produced the best horses in their time; and the Lo-lo of the Ta Liang Mountain still retain this tradition. They are famous not only for breeding, but also for expert training of horses.
7. Both are noted for bravery. The Nan-chao twice defeated the T'ang armies in battle; and the Lo-lo are still famous for their bravery. Weapons illustrated in units one and two of Chang Sheng-wen's handscroll tell us something about the wars between the great nations.
8. They have similar funerary ceremonies, both the Nan-chao and the Lo-lo cremating their dead.

From the foregoing eight cultural traits, we may assume that the founders of the Nan-chao Kingdom were very closely related to the ancestors of the modern Lo-lo. The relationship is, at least, much closer than that which many Western scholars have suspected with the Thai people. Since the subject is still open to discussion, we are offering our opinion based upon Ta-li materials in the hope that it may shed some new light on this question.

II. From the historical point of view, besides determining some reference points in Nan-chao chronology, we have solved a problem involving the use of the term "Maharaja" 摩訶羅嶲.

The term "Maharaja" occurs three times in Chang Sheng-wen's handscroll: (1) as a dominant figure in unit number 55, with his title in Chinese 摩訶羅嶲 in the upper right corner; (2) in number 41, as a buddhist worshipper seated in the lower left-hand corner; and (3) in number 103, as a bare-footed and topknotted emperor of the Meng family, with his posthumous title in Chinese reading "The Wu-hsüan emperor 武宣帝"—not, as in the Nan-chao Yeh-shih, "Hsüan-wu emperor...".

Moreover, this term appears also in the Nan-chao T'u-chuan 南詔圖傳 (Fujii Yurinkan Collection, Japan). On this handscroll we find a double title: The Chinese itle 摩訶羅嶲... Maharaja... On the top and, on the bottom, "皫信 蒙隆昊", which means "The emperor, (belonging to the) *Meng* (family), *Lung-hao*".

In Vol. II of the Nan-chao Yeh-shih there is a description of a pagoda called Ch'uan-hsin Ta 穿心塔, which states: "this pagoda was erected in the suburbs of Kunming 昆明 near a ferry. Beside the pagoda there was a stele inscribed "Stele (Commemorating) the *Meng* (family's) Maharaja's Treaty 蒙摩訶羅嶲會盟碑". The Meng emperor made a treaty with 37 barbarian 三十七蠻部 leaders at this place.

Thus we know that the Maharaja title was employed by the Meng emperors as early as 877–897 A. D., and that it was not, as many scholars think, only conferred on Emperor Hsing-chih of the Tuan family 段興智 by the Yüan-dynasty emperor Hsien-tsung 元憲宗 as late as 1325 A. D.

A reasonable deduction would probably be that the Emperor of Nan-chao employed the title "P'iao-hsin 皫信" from Burma, 皇帝 Huang-ti from China, and the Maharaja from India, because in Sanskrit, Maharaja means the "Great King". So, when the Mongol army conquered Yünnan, the title "P'iao-hsin" and "Huang-ti" could no longer be used; but the Tuan family was still able to employ the title "Maharaja", which would not cause trouble with the Yüan-dynasty rulers.

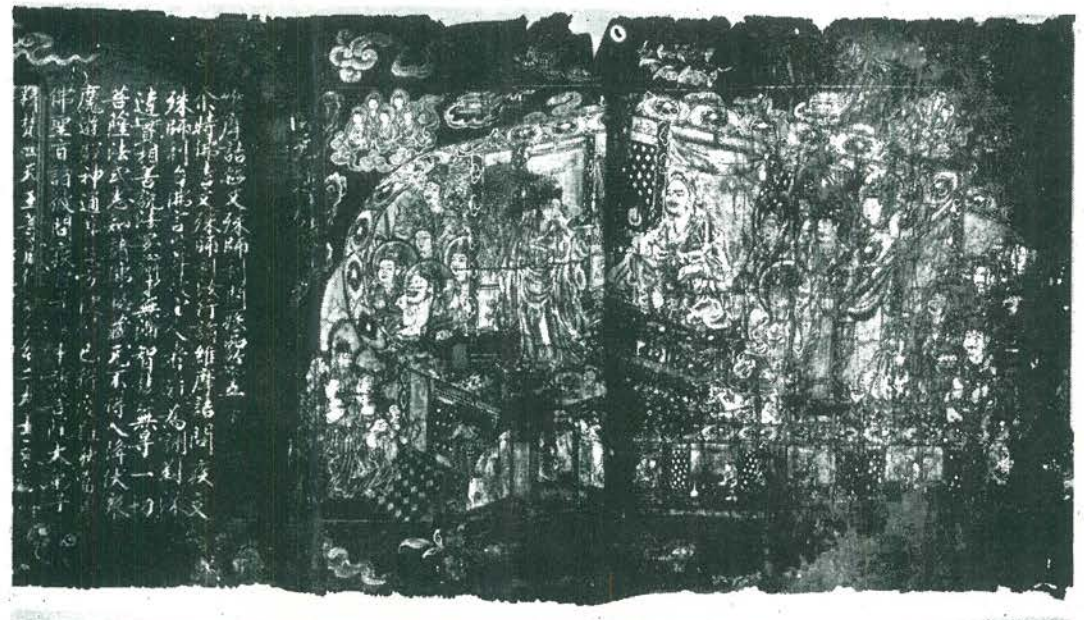
III. From the point of view of religion, an interesting question arises, namely whether or not Chang Sheng-wen's roll includes images from the Chinese Secret Sect of Buddhism.

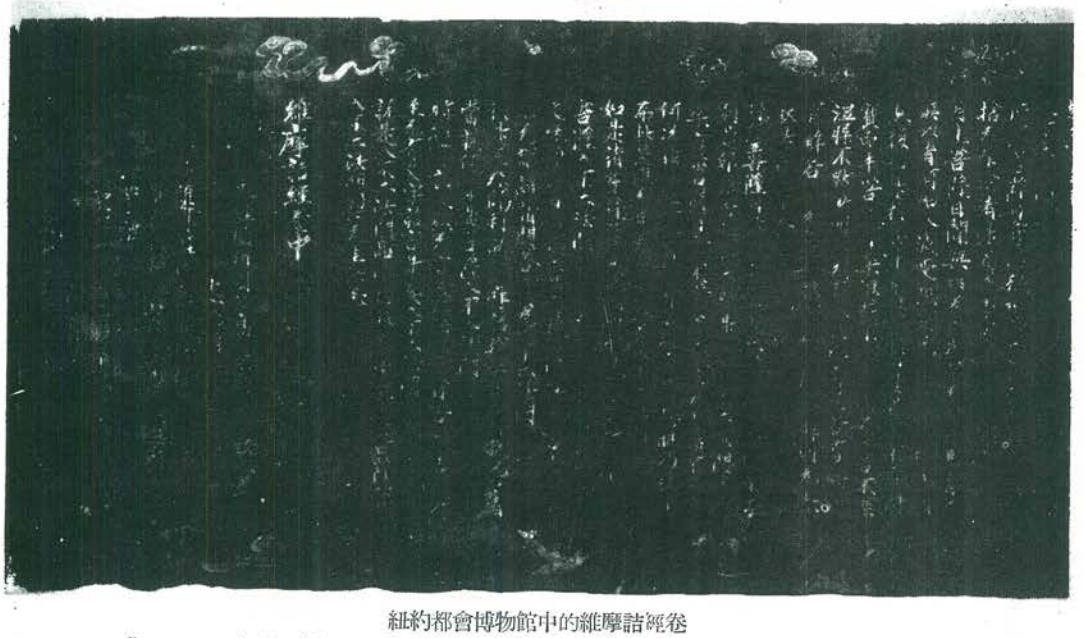
The Secret Sect of Buddhist has long been divided by scholars into two branches. One of these is called the Tibetan Sect, "Ts'ang-mi" 藏密, in Chinese. The other

called Tung-mi 東密, is the Japanese Sect. Since neither of these can completely explain Chang Sheng-wen's roll, we are obliged to consider what was called the "Hua-mi 華密" or Chinese Sect. During the T'ang dynasty, some masters of the Secret Sect came to Ch'ang-an, the capital of T'ang-dynasty, where the doctrine which they taught became very prosperous in the Middle T'ang period. It is quite possible that Nan-chao people received the Ch'an 禪 (Zen) and Secret Sect from Chinese at that time. Since the complete series of images in this scroll cannot be adequately explained by Miss Chapin from point of view of Indian Buddhism, nor by the Chang-chia Khutukhtu from that of Tibetan Lamaism nor by the Japanese system, it is possible that some of them may derive from the images of the Chinese Secret Sect. If this is true, the importance of this scroll is very great, because the doctrines of the Chinese Secret Sect have not been preached since the Yüan dynasty (14th century) and, if we can trace them back to T'ang times through the images of this Ta-li handscroll, it should be of great benefit for the study of the history of Buddhism in China. As I personally lack the necessary knowledge in this field, I am hoping that some other scholars may help us and thus this point may eventually be made clear.

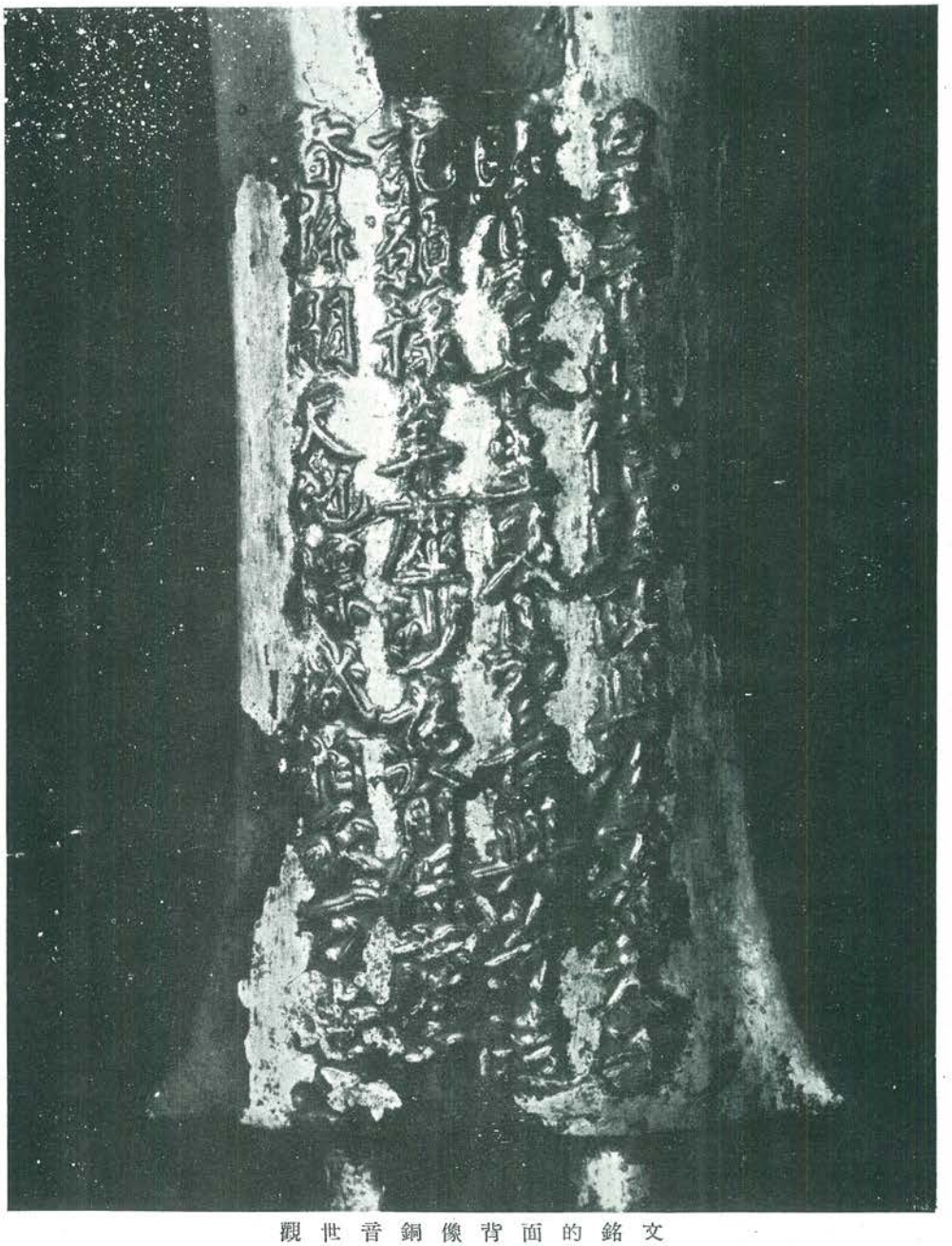
IV. From the point of view of art, a new series dealing with the art of Southwest China may be established. Up until now the art history of Southwest China has been a blank page. In addition to the materials discussed in this paper, attention must be given to recent discoveries of earlier forms. The bronze materials of the Chin-ning Shih-tsai Shan 晉寧石寨山 excavation could be as early as the Han dynasty; and the Kien-chwan cave sculptures 劍川石窟 belong to the T'ang dynasty. Of the materials discussed in this paper, the Vimalakirti Sutra scroll is of the Northern Sung period; the bronze Avalokitesvara, Chang Sheng-wen's handscroll and the Nan-chao T'u-chuan are of the Southern Sung period. So we would be very happy if a new art series for SW China (might we call it "Yünnanese"?) could be established from then, and abundant new material might be found in this area, and eventually, we hope they may offer much new material for a broader field of Chinese Art History.

Moreover, after the publication of this article, the story of Nan-chao and Ta-li may increase with more research into the historical records, museum materials, and the results of archaeological and ethnological fieldwork; the study of Nan-chao and Ta-li culture will be greatly advanced and much more complete than it is now.

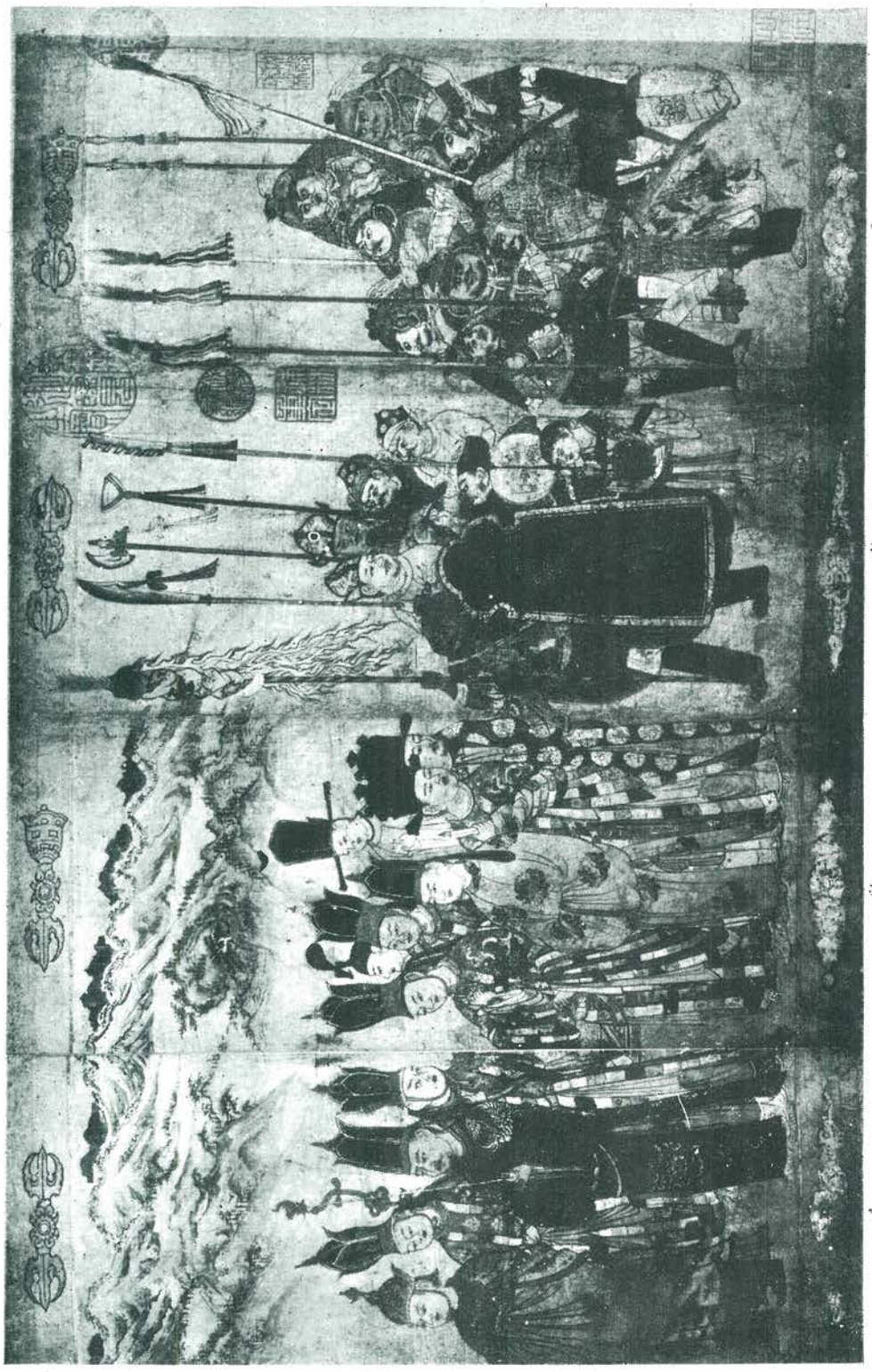




紐約都會博物館中的維摩詰經卷
Courtesy of the Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund, New York 1947

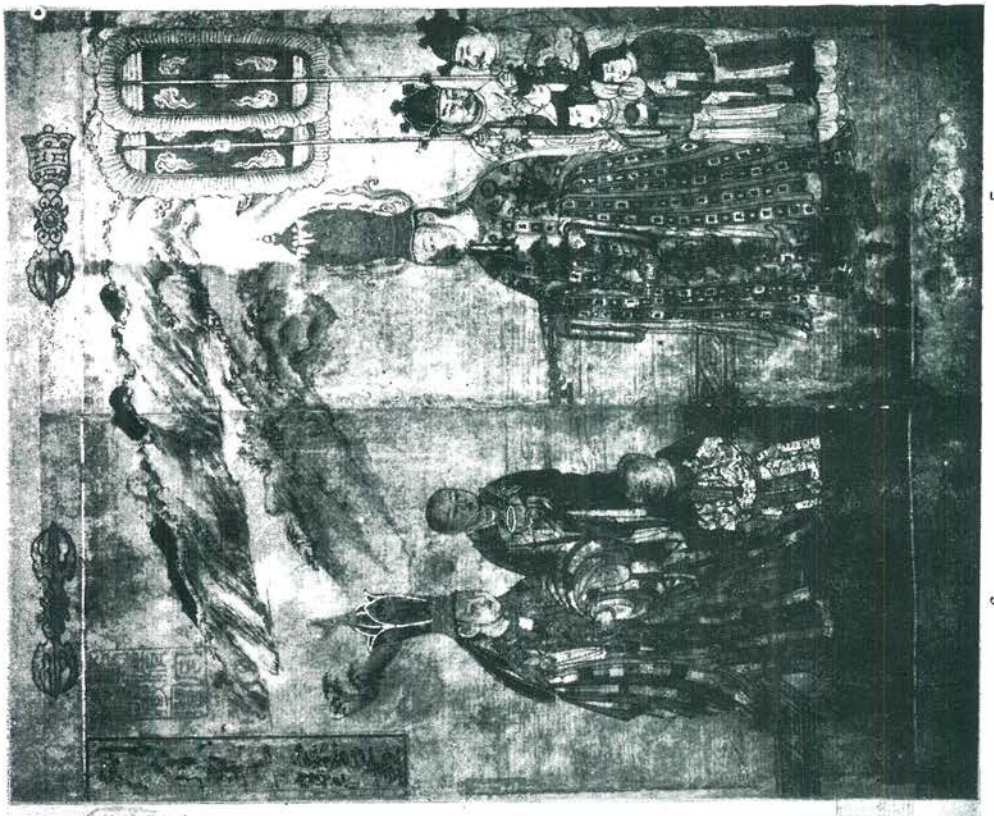


觀世音銅像背面的銘文
Courtesy of the Fine Arts Gallery of San Diego, Calif. U.S.A.



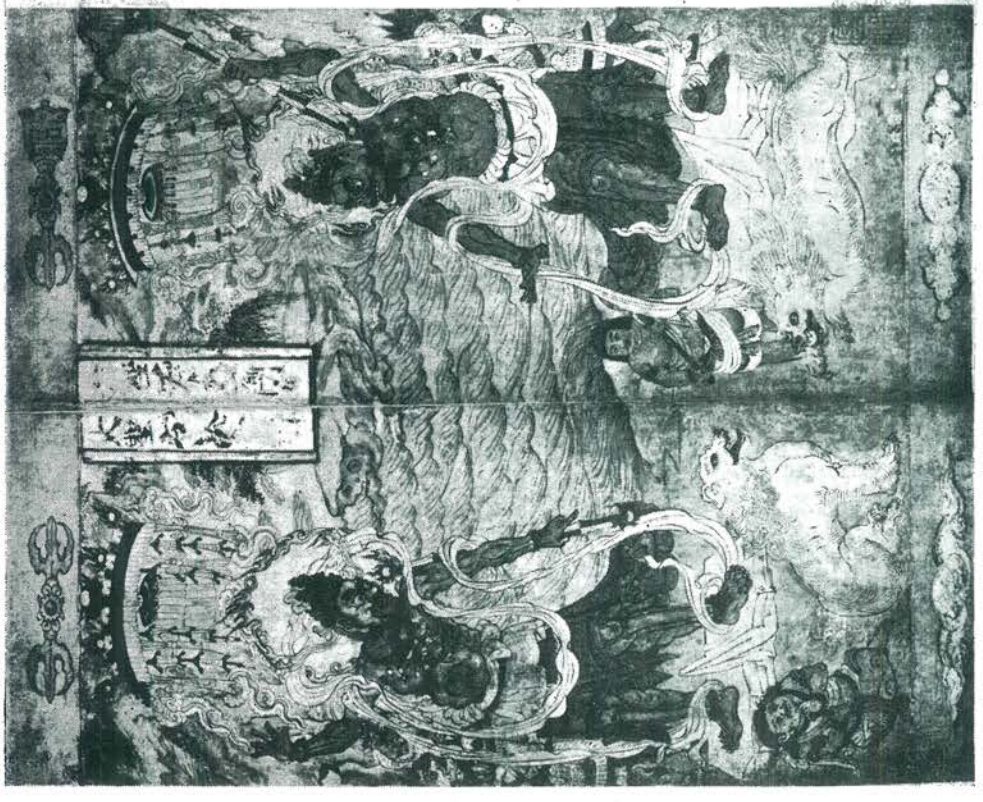
1 2 3 4

"宋時大理國描工張勝溫畫梵像卷" 故宮博物院藏
（阿拉伯數字爲研究分析單位號碼）
National Palace Museum Collection



5

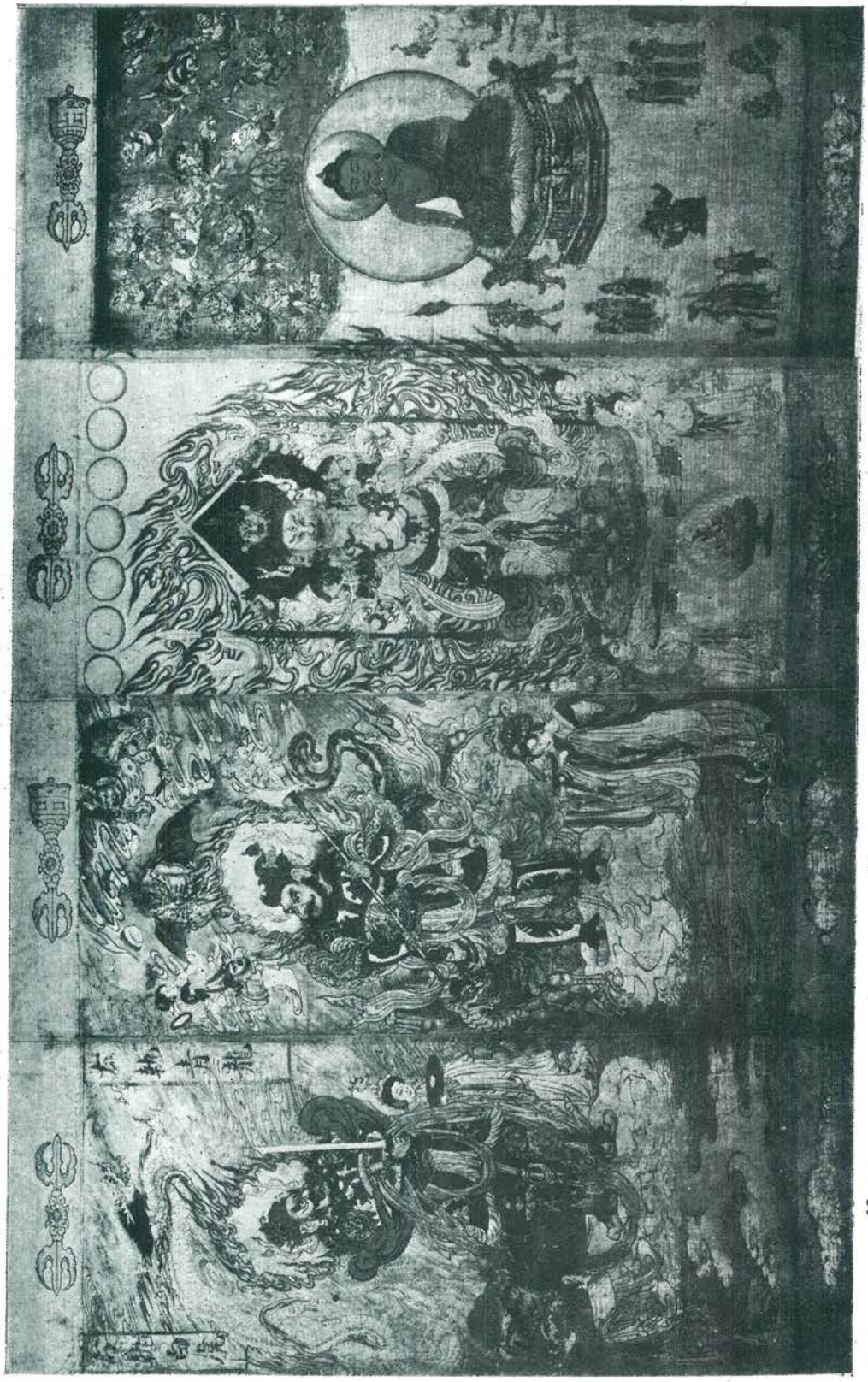
6



7

8

大理國梵像卷（5單位—8單位）　故宮博物院藏
National Palace Museum Collection



9 成道降魔，地神作證

10

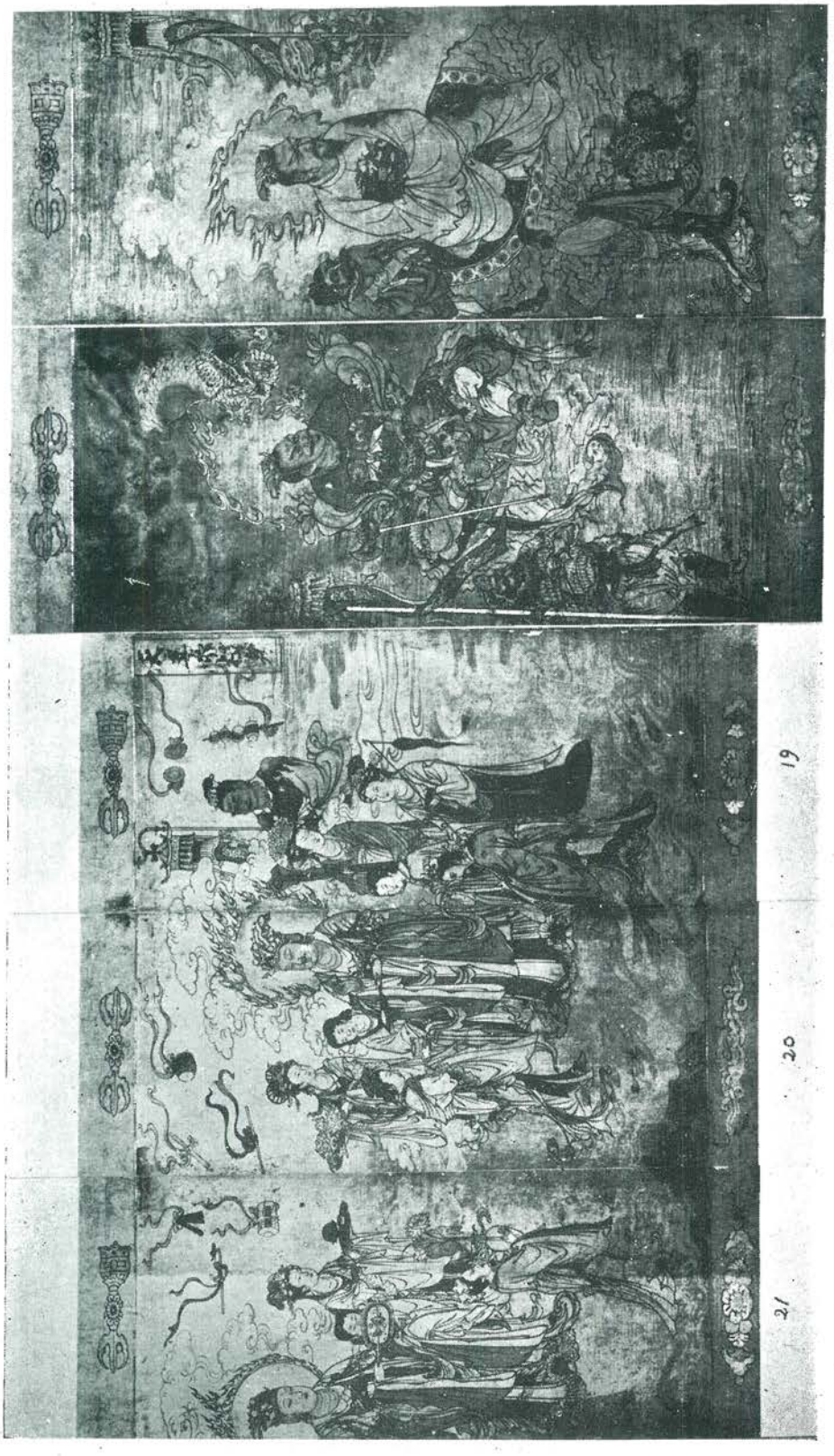
11 故宮博物院藏
National Palace Museum Collection

12

大理國梵像卷（9—12）

13　14　15　16

大理國梵像卷（13—16）　故宮博物院藏
National Palace Museum Collection



大理國梵像卷（17—21）　故宮博物院藏
National Palace Museum Collection

大理國 24 梵像卷（22—25） 故宮博物院藏 23
National Palace Museum Collection

25

26

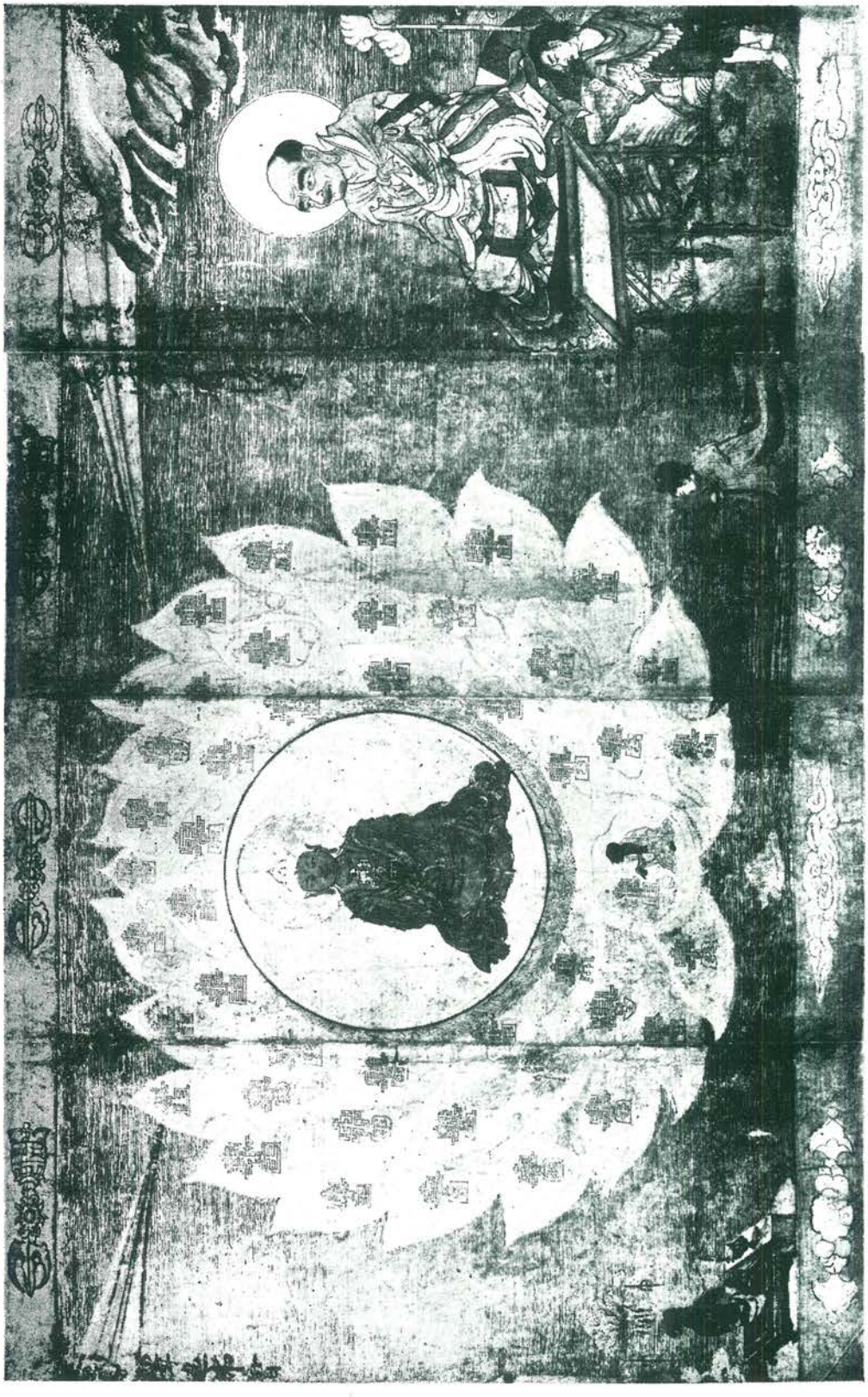
27

28

29

大理國梵像卷（26—29）故宮博物院藏

National Palace Museum Collection



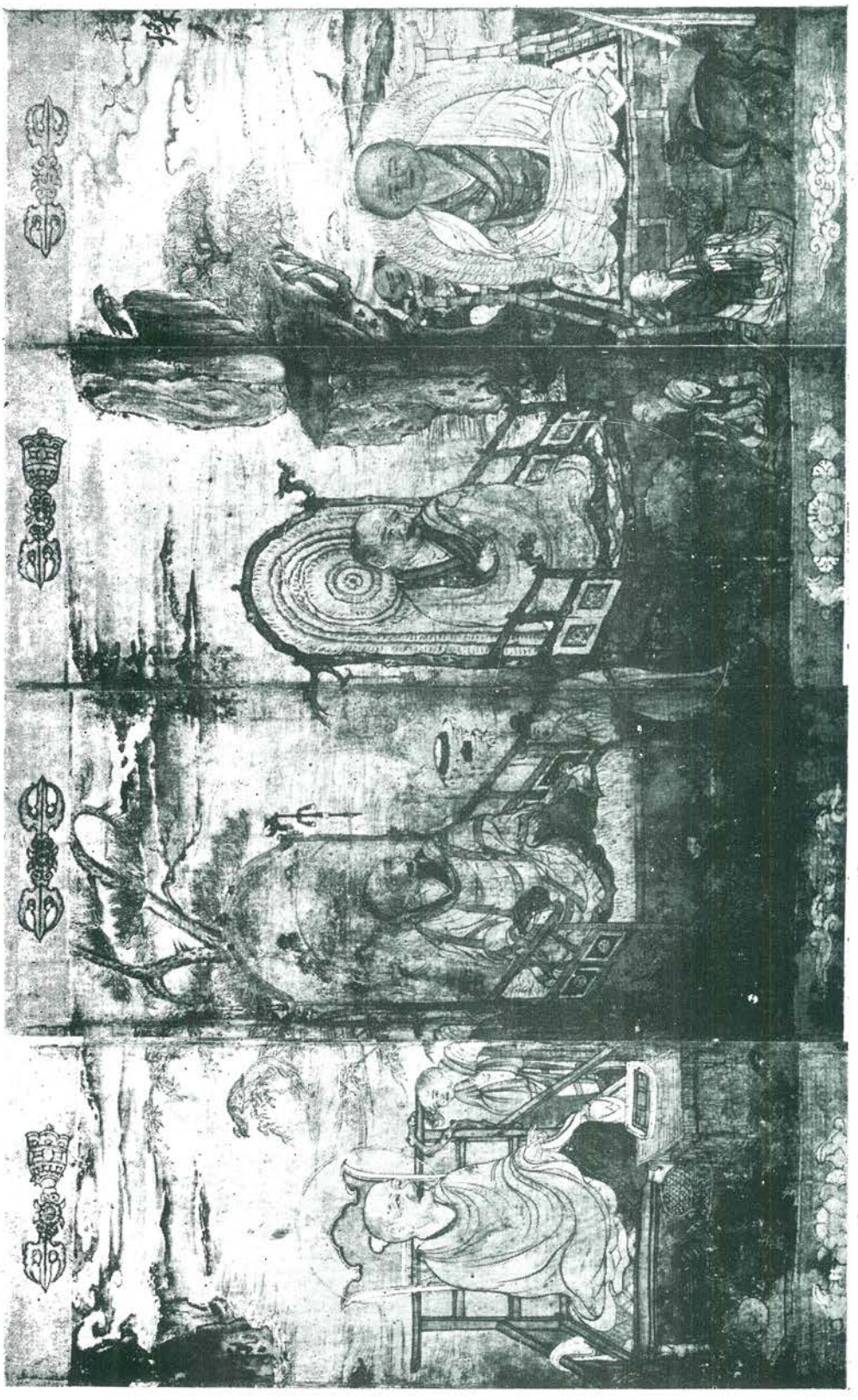
38　39　40　41

大理國梵像卷（38—41）故宮博物院藏

National Palace Museum Collection

42 43 44 45

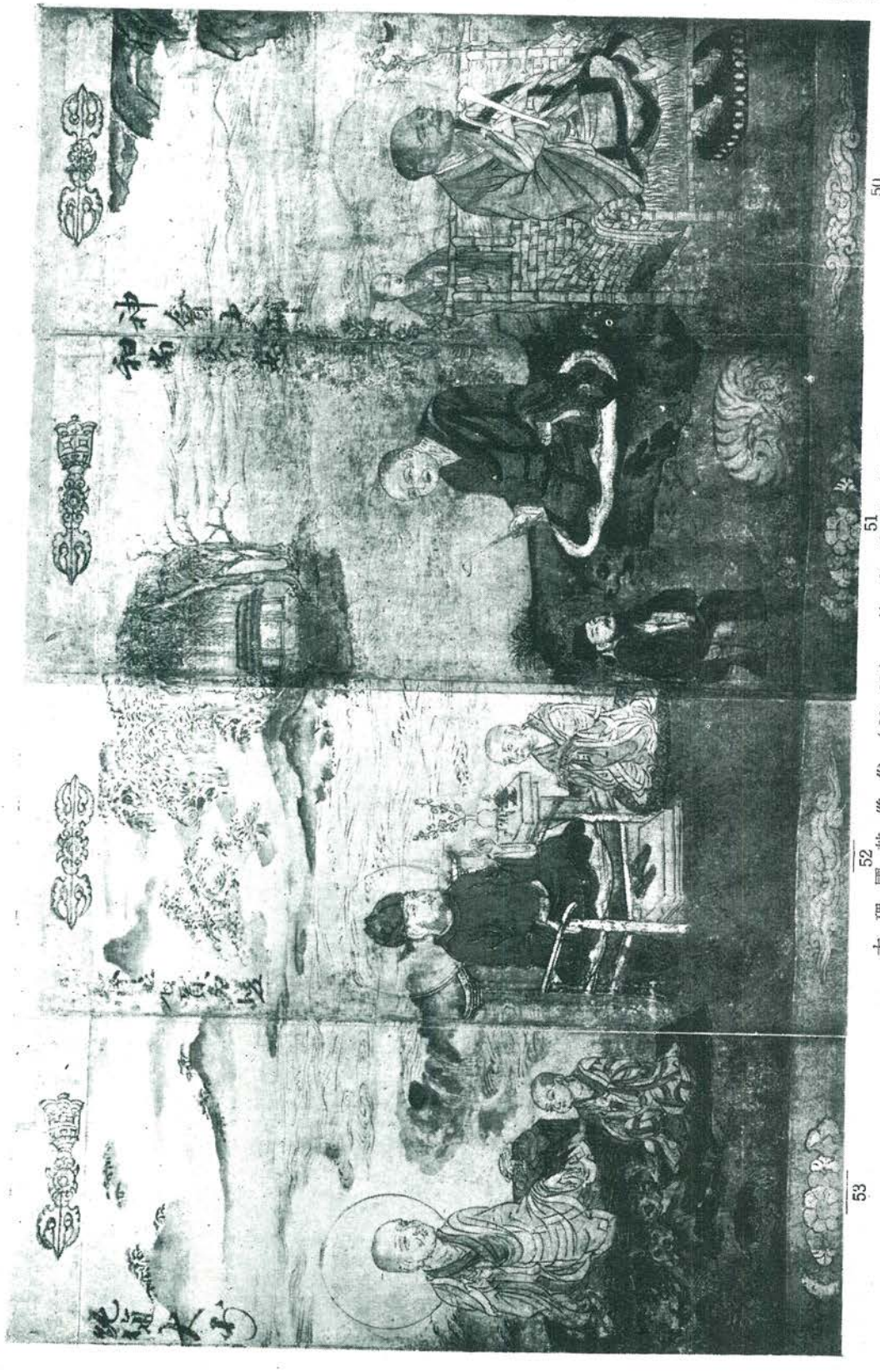
大理國梵像卷（42—45）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection



46　47　48　49

大理國梵像卷（46—49）　故宮博物院藏

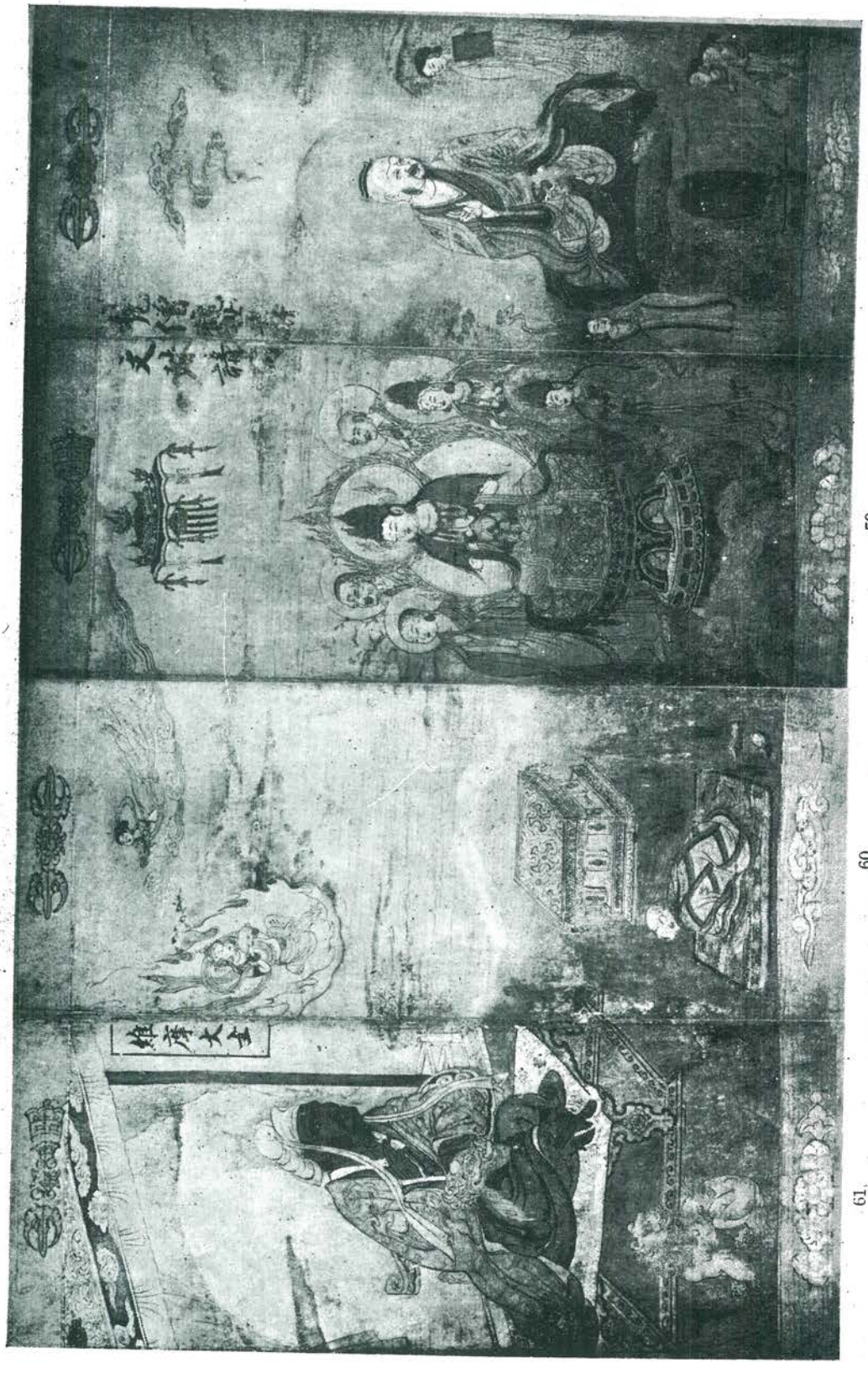
National Palace Museum Collection



大理國梵像卷（30—33）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection

54　55　56　57

大理國梵像卷（54—57）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection



大理國梵像卷（58—61）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection

58　59　60　61

62

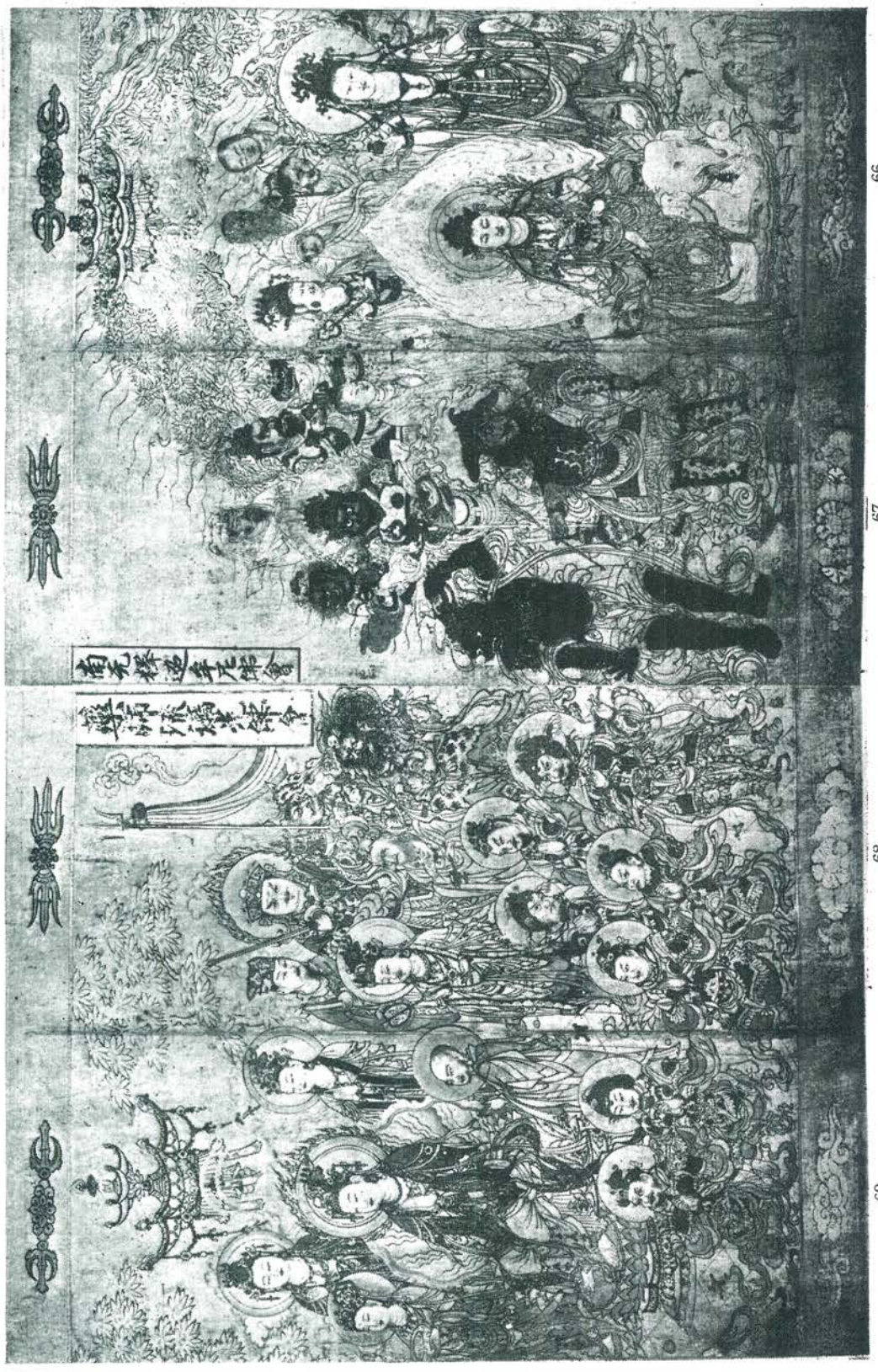
63

64

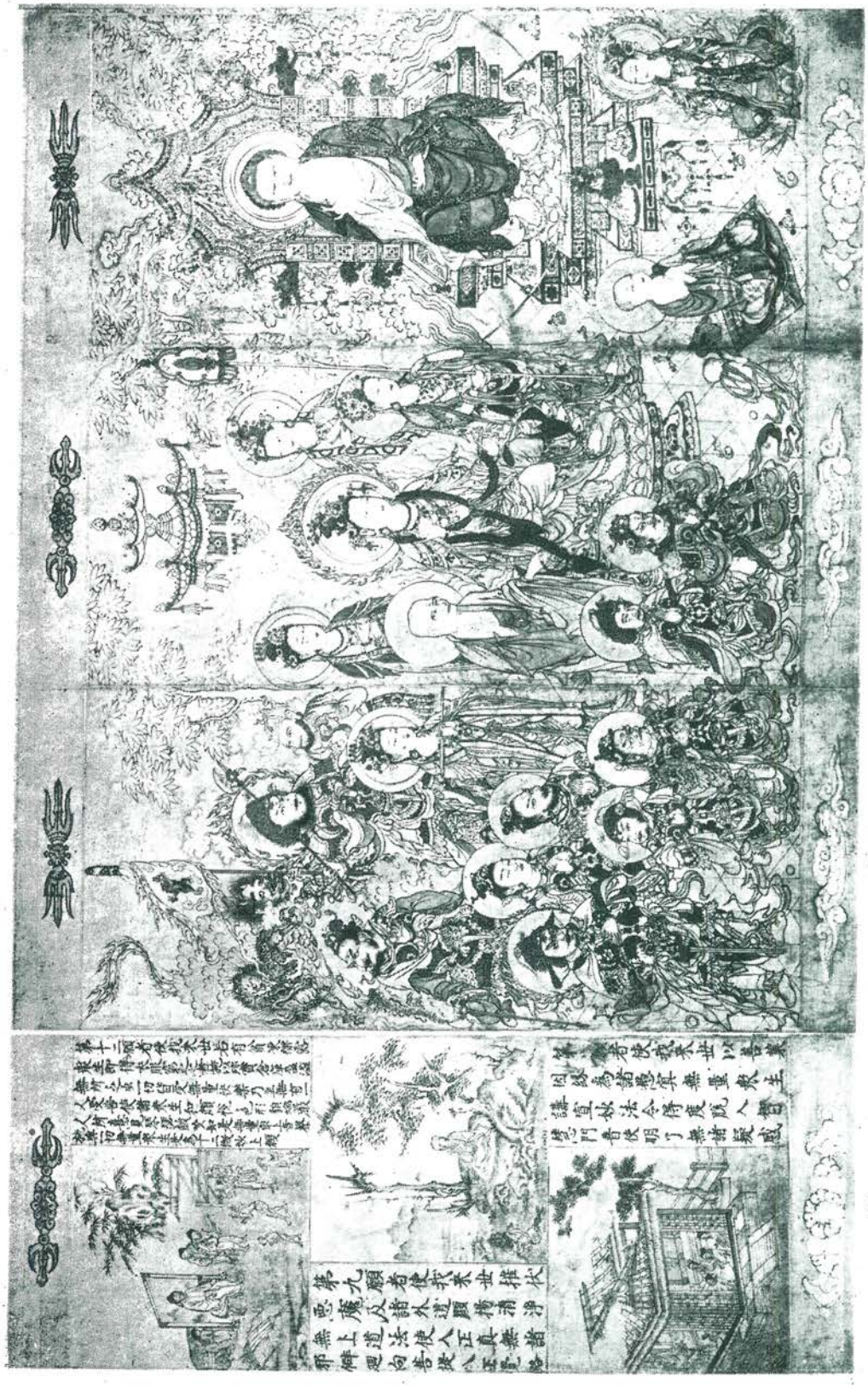
65

大理國梵像卷（62—65）故宮博物院藏

National Palace Museum Collection



大理國梵像卷（66—69）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection



70

71

大理國梵像卷（70—73）故宮博物院藏

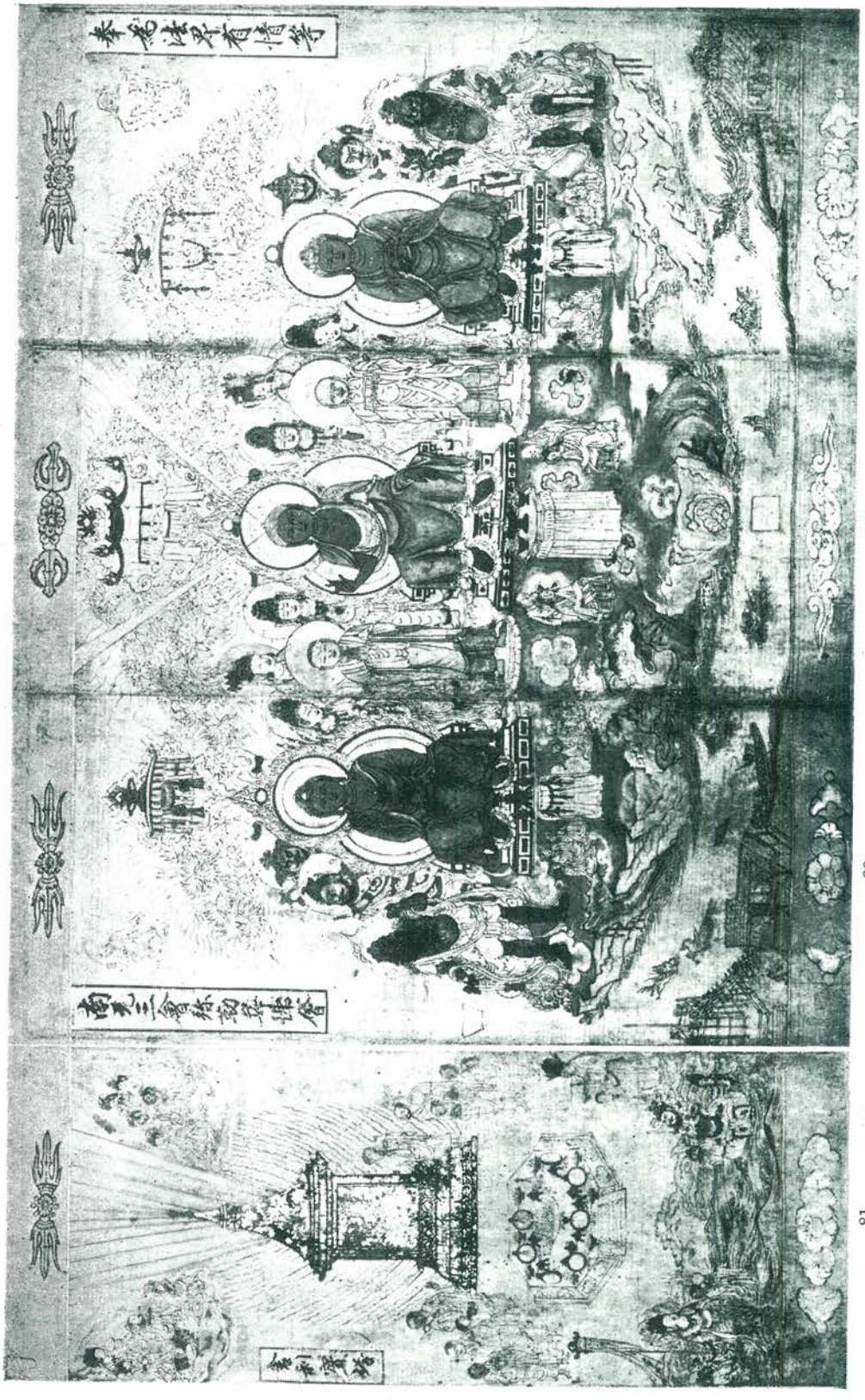
72

National Palace Museum Collection

73

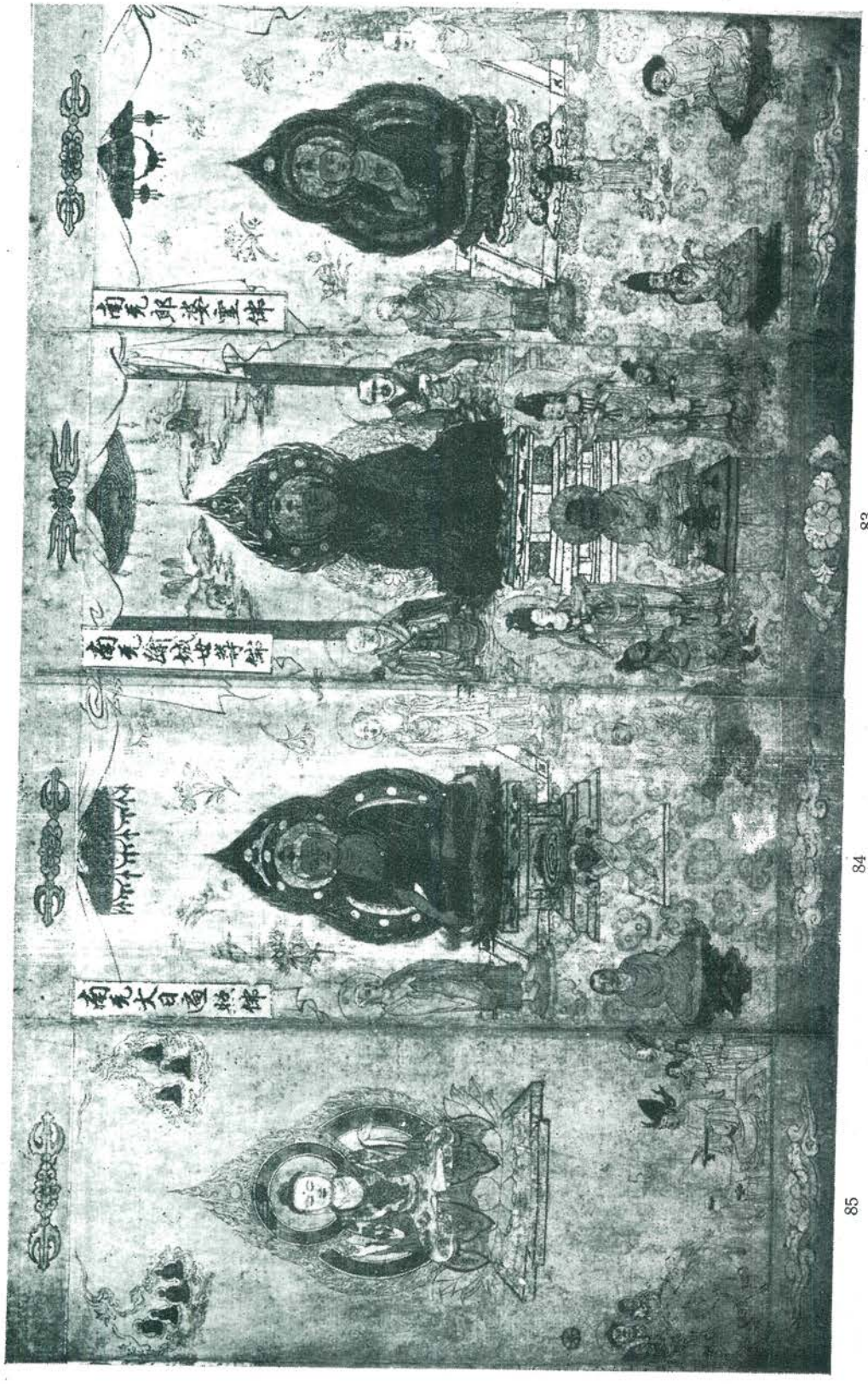
74　75　76　77

大理國梵像卷（74—77）　故宮博物院藏
National Palace Museum Collection



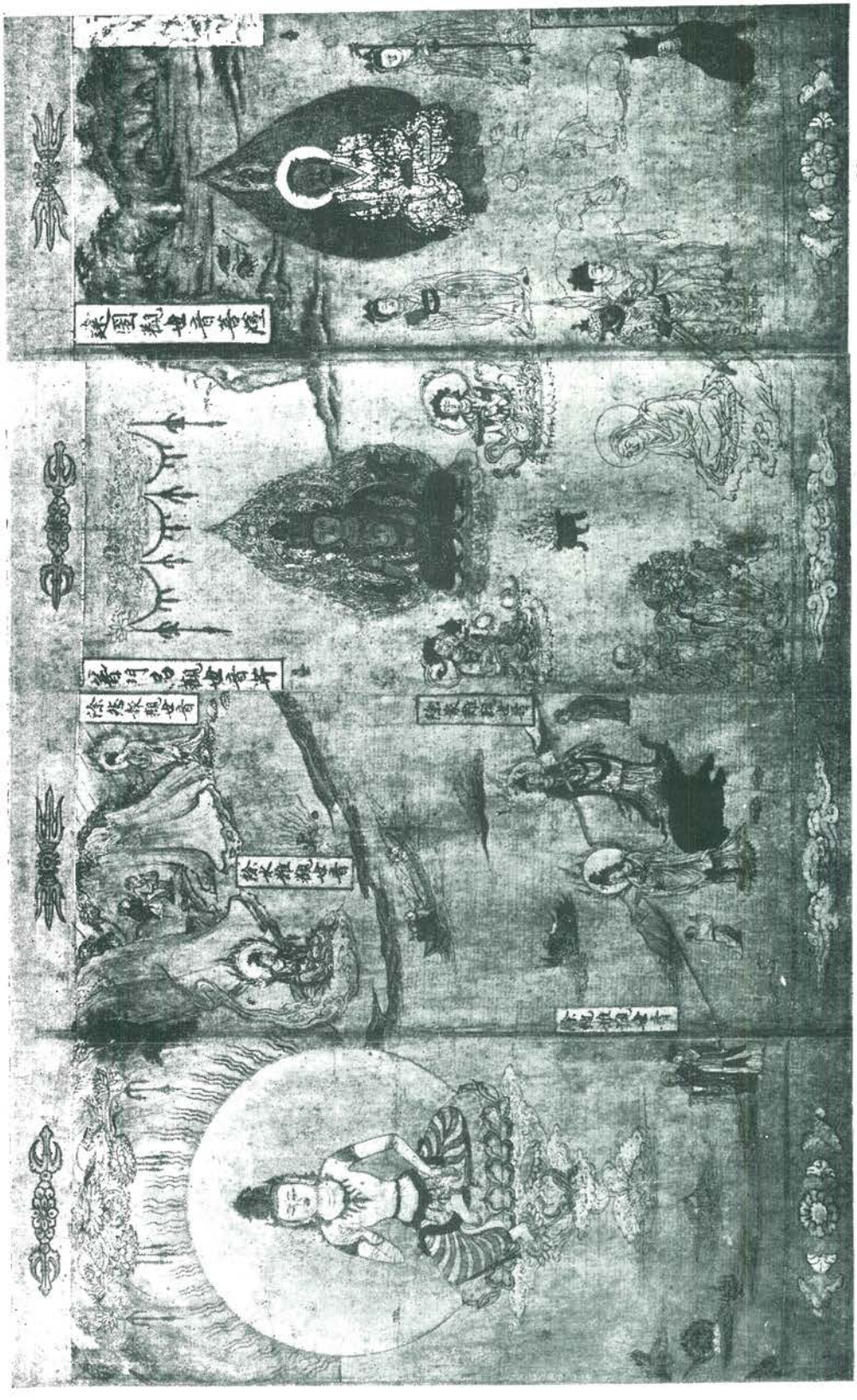
78　79　80　81

大理國梵像卷（78—81）　故宮博物院藏
National Palace Museum Collection



大理國梵像卷（82—85）　故宮博物院藏
National Palace Museum Collection

82　83　84　85



86　87　88　89

大理國梵像卷（86—89）　故宮博物院藏
National Palace Museum Collection

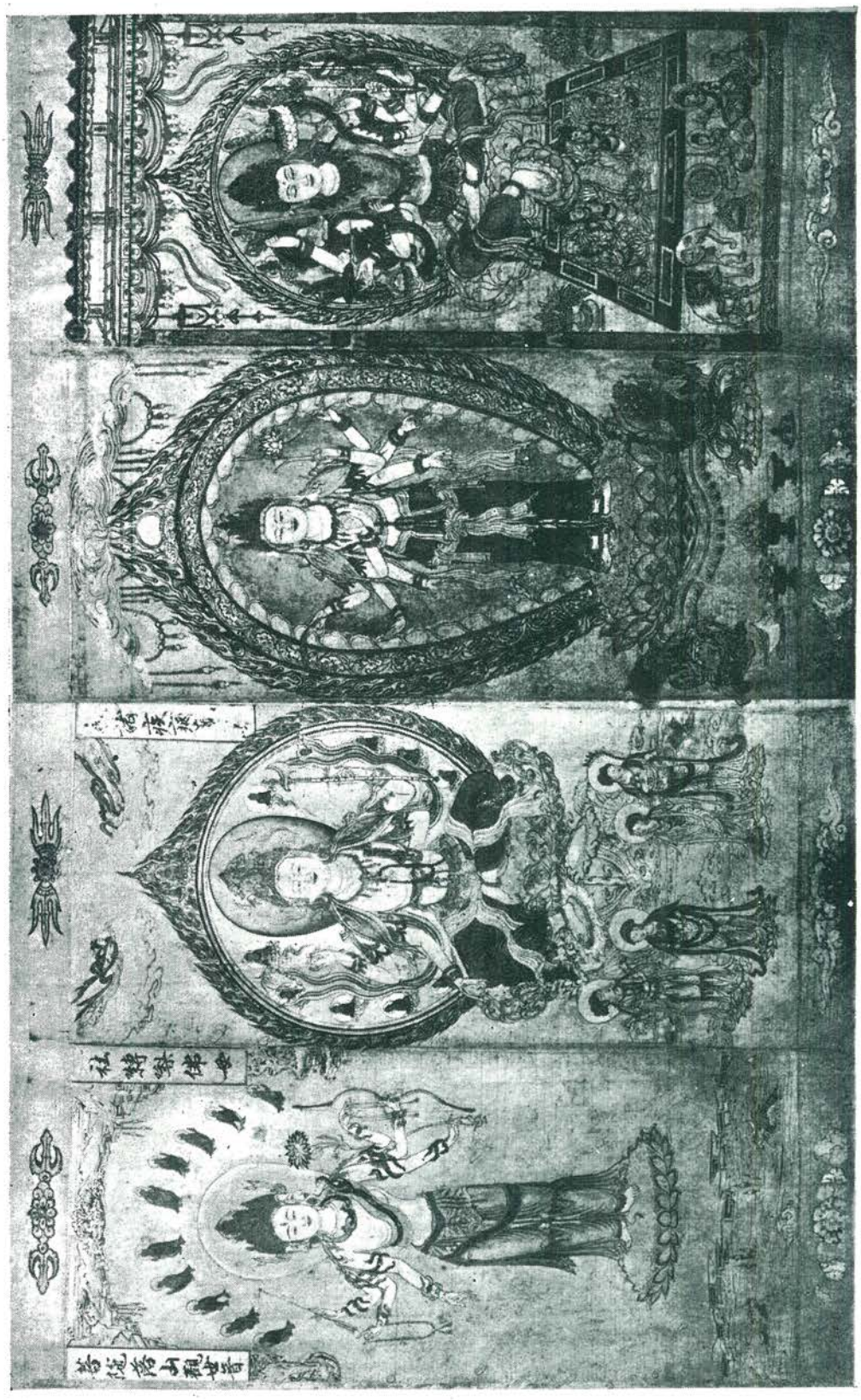
90

91

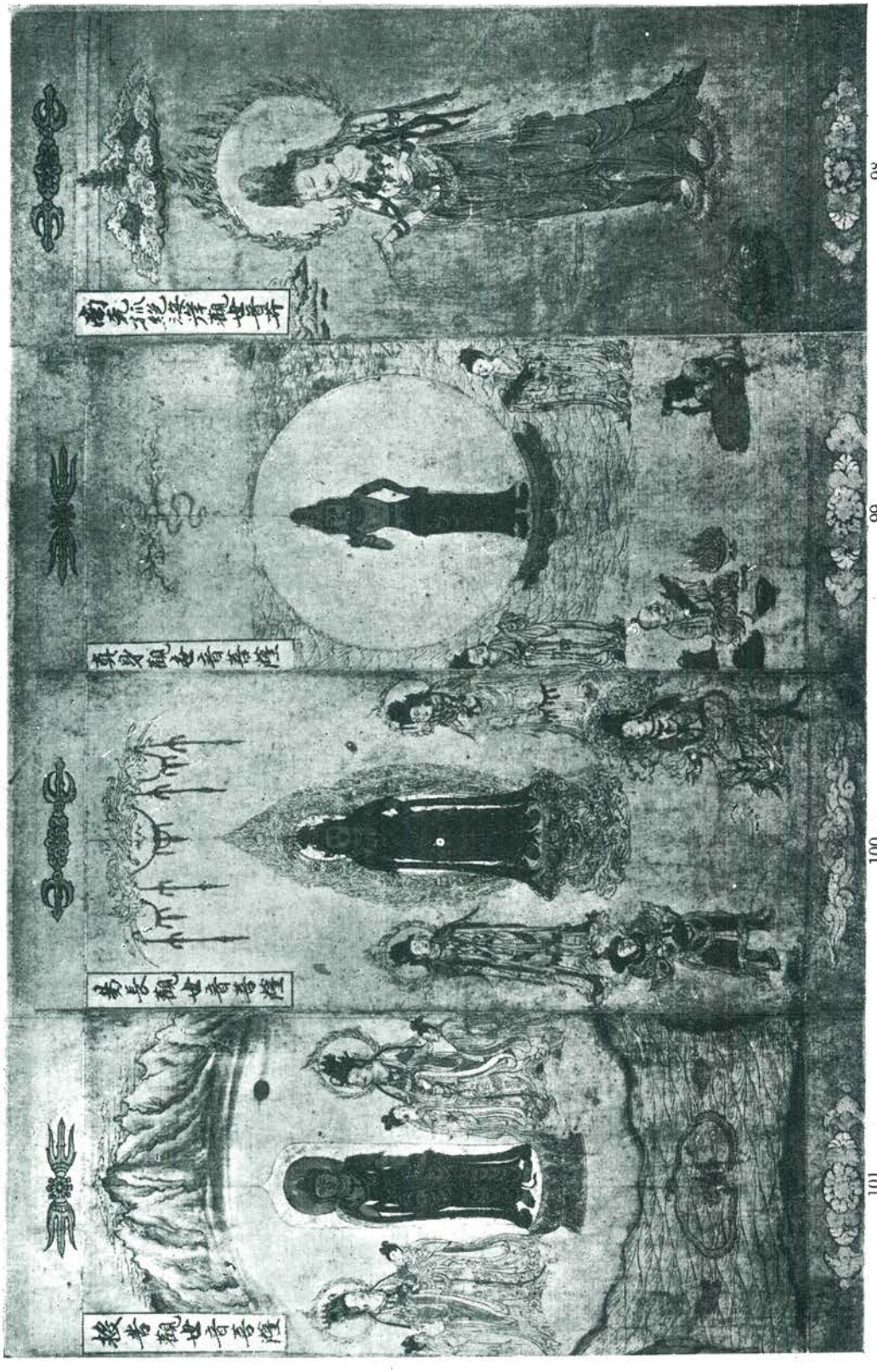
92

93

大理國梵像卷（90—93）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection

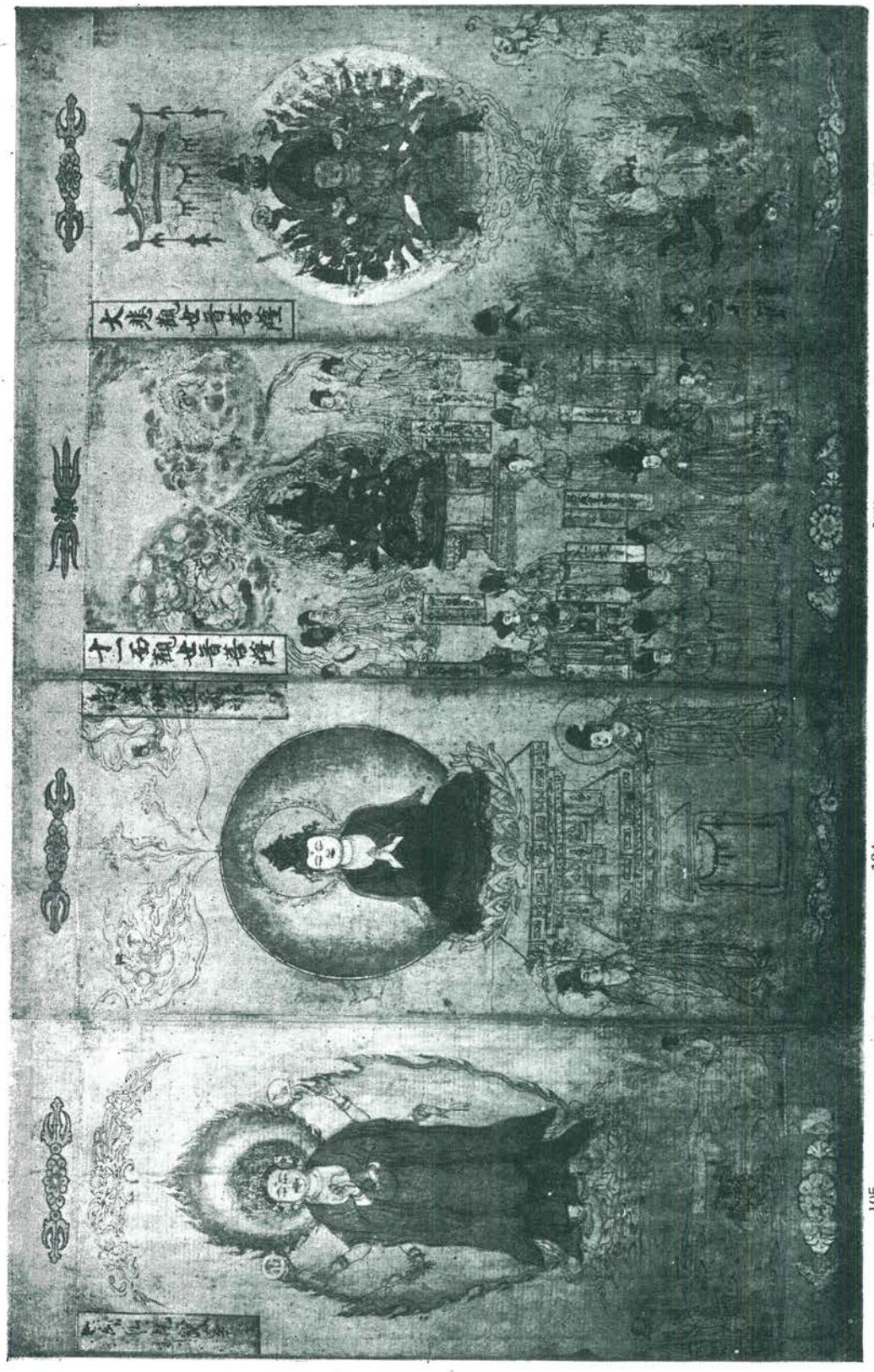


大理國梵像卷（94—97）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection



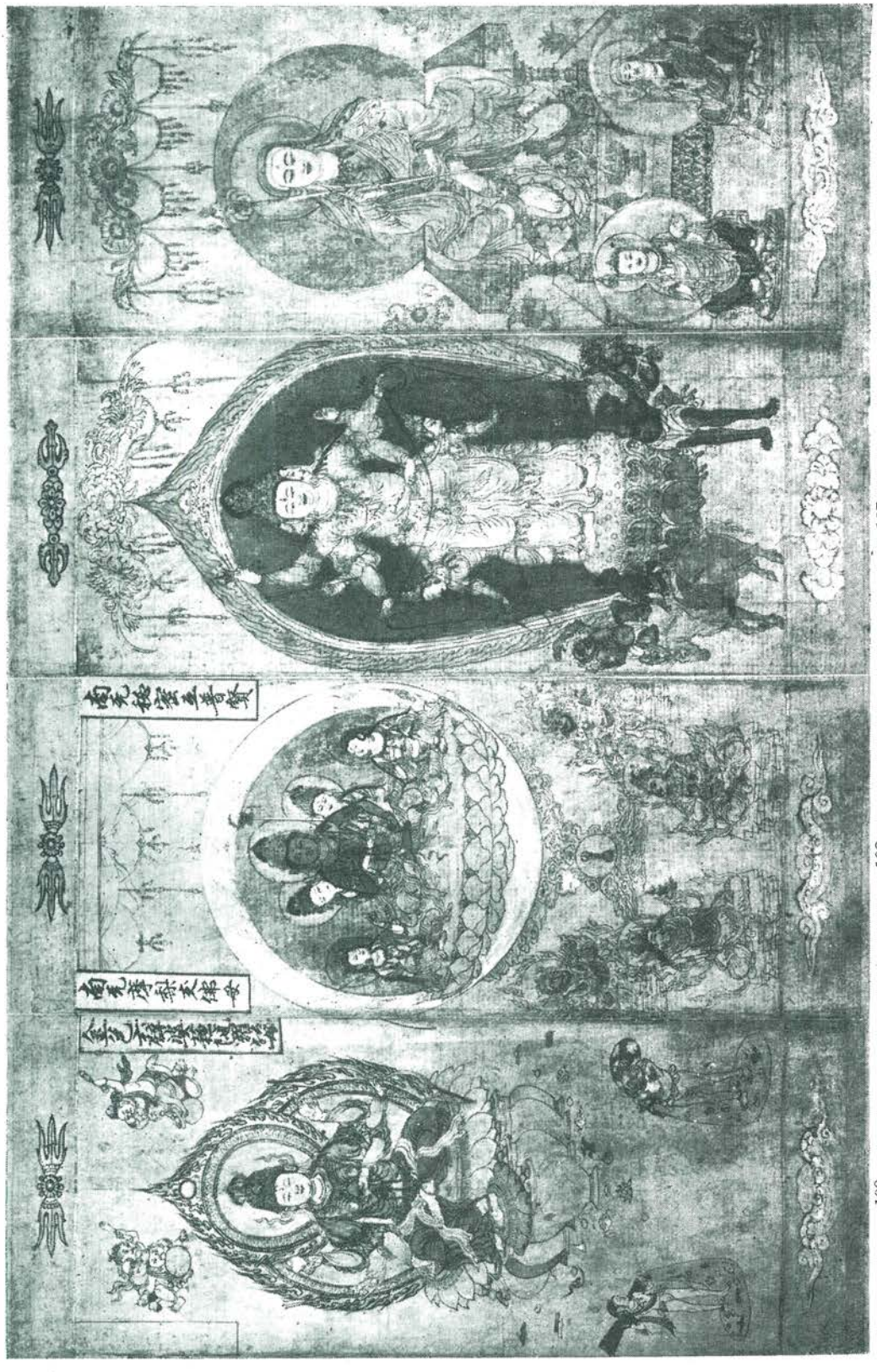
大理國梵像卷（99—101）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection

101　100　99　98



大理國梵像卷（102—105）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection

102　103　104　105



106

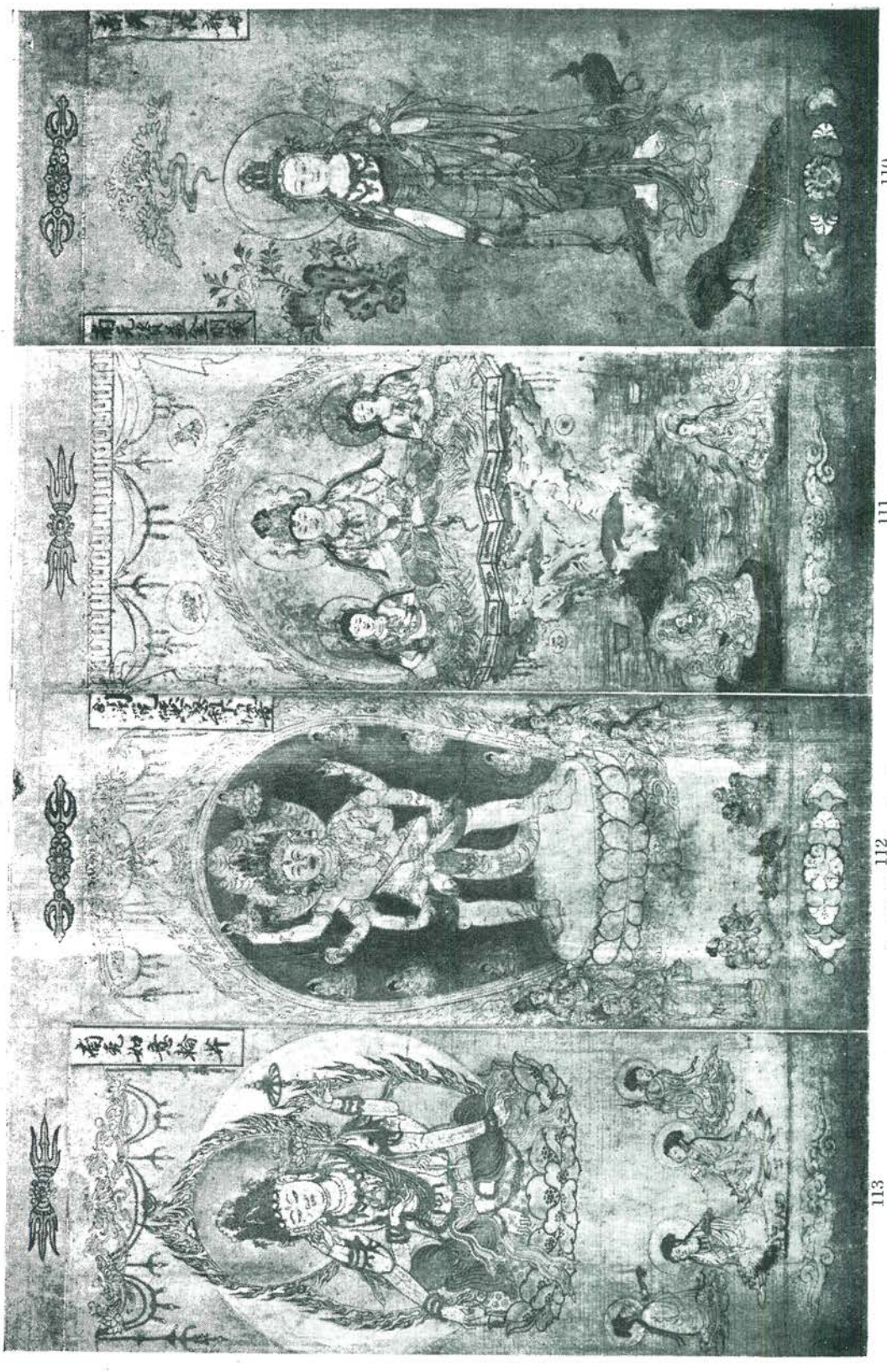
107

108

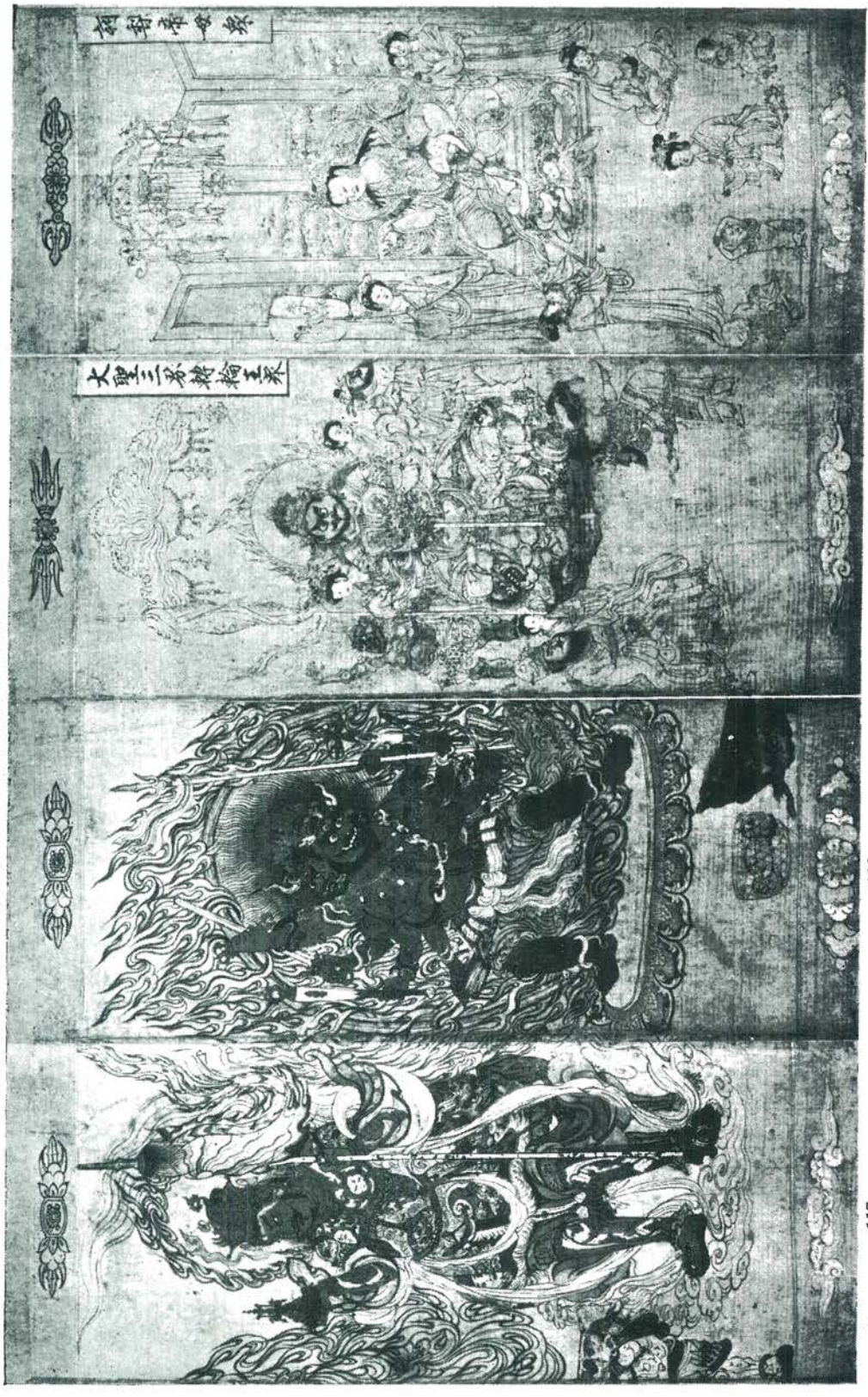
109

大理國梵像卷（106—109）故宮博物院藏

National Palace Museum Collection

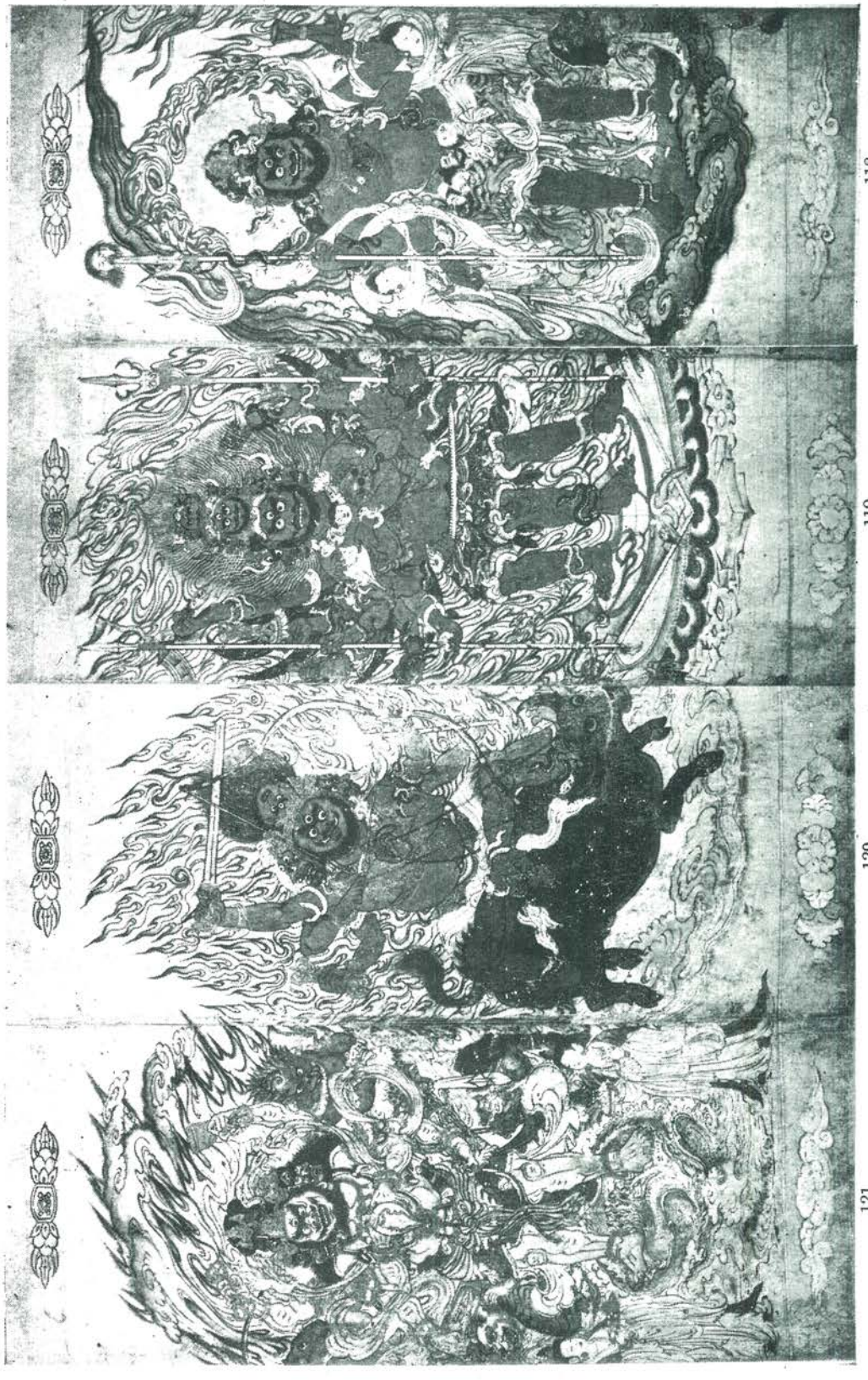


大理國畫像卷（110—113）　故宮博物院藏
National Palace Museum Collection



114　115　116　117

大理國梵像卷（114—117）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection



118　119　120　121

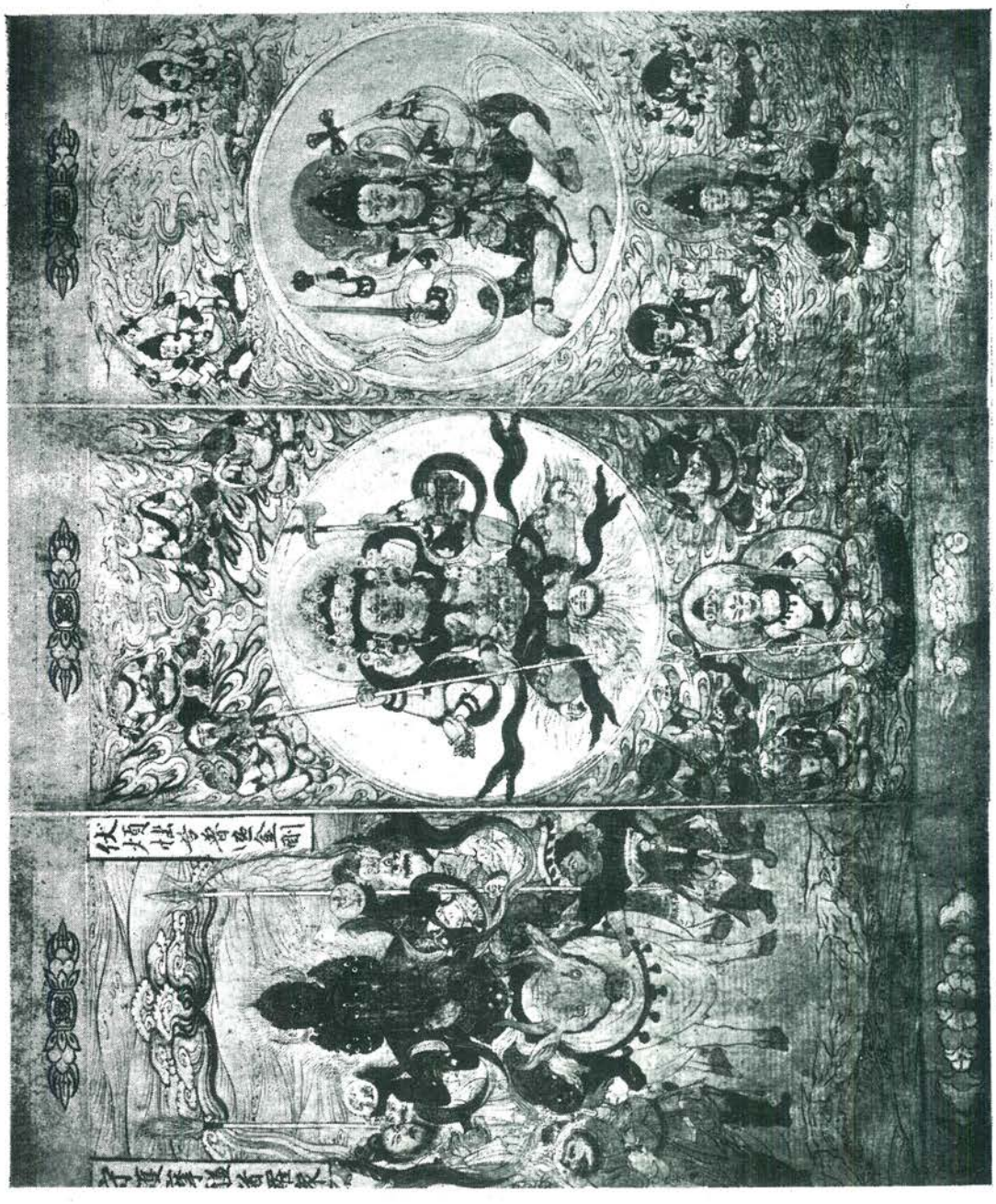
大理國梵像卷（118—121）故宮博物院藏

National Palace Museum Collection

122　123　124　125

大理國梵像卷（122—125）　故宮博物院藏

National Palace Museum Collection



大理國梵像卷（126—128）故宮博物院藏
National Palace Museum Collection

126　127　128

131　132　133　134

大理國梵像卷（131—134）故宮博物院藏

National Palace Museum Collection

129

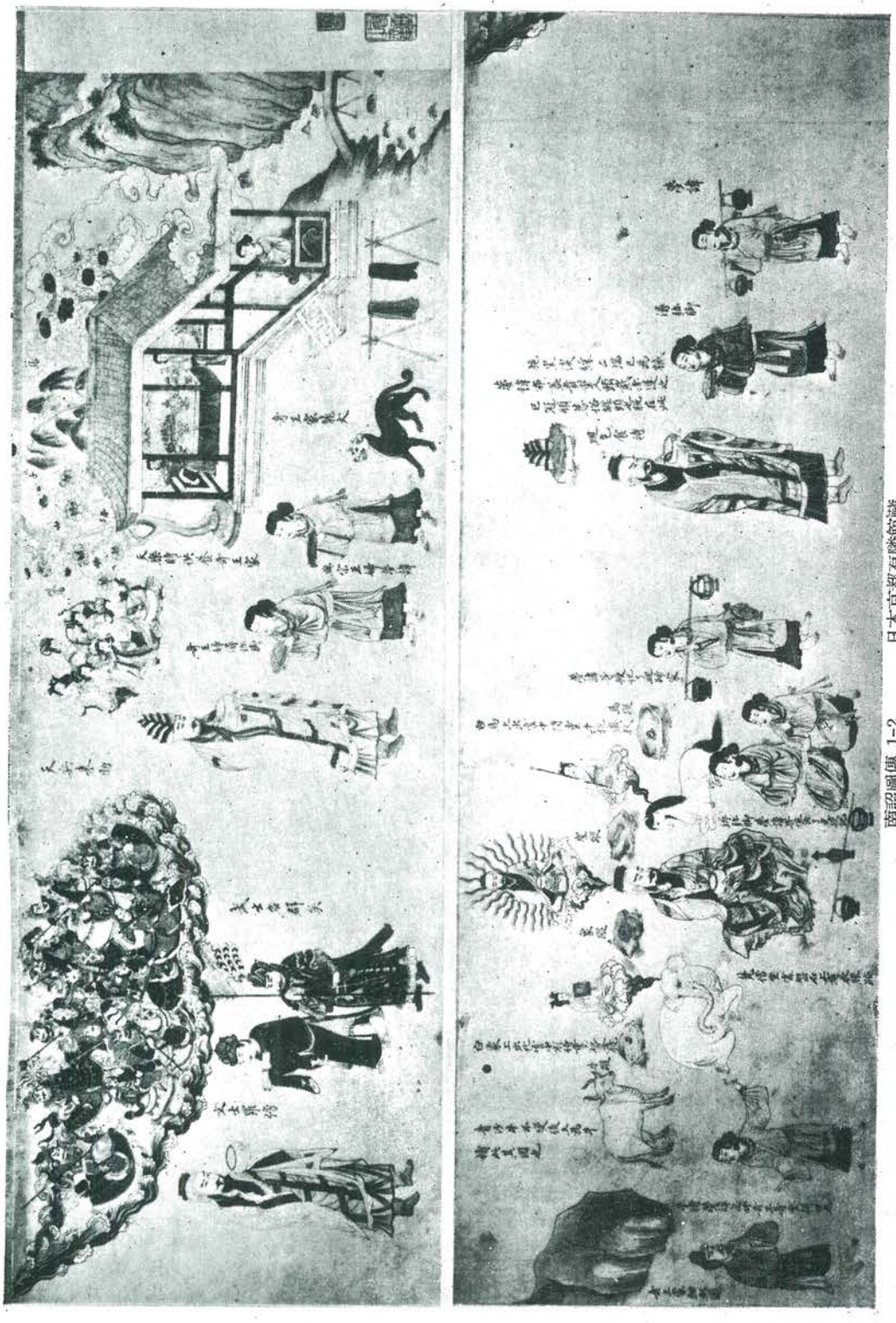
130

135

136

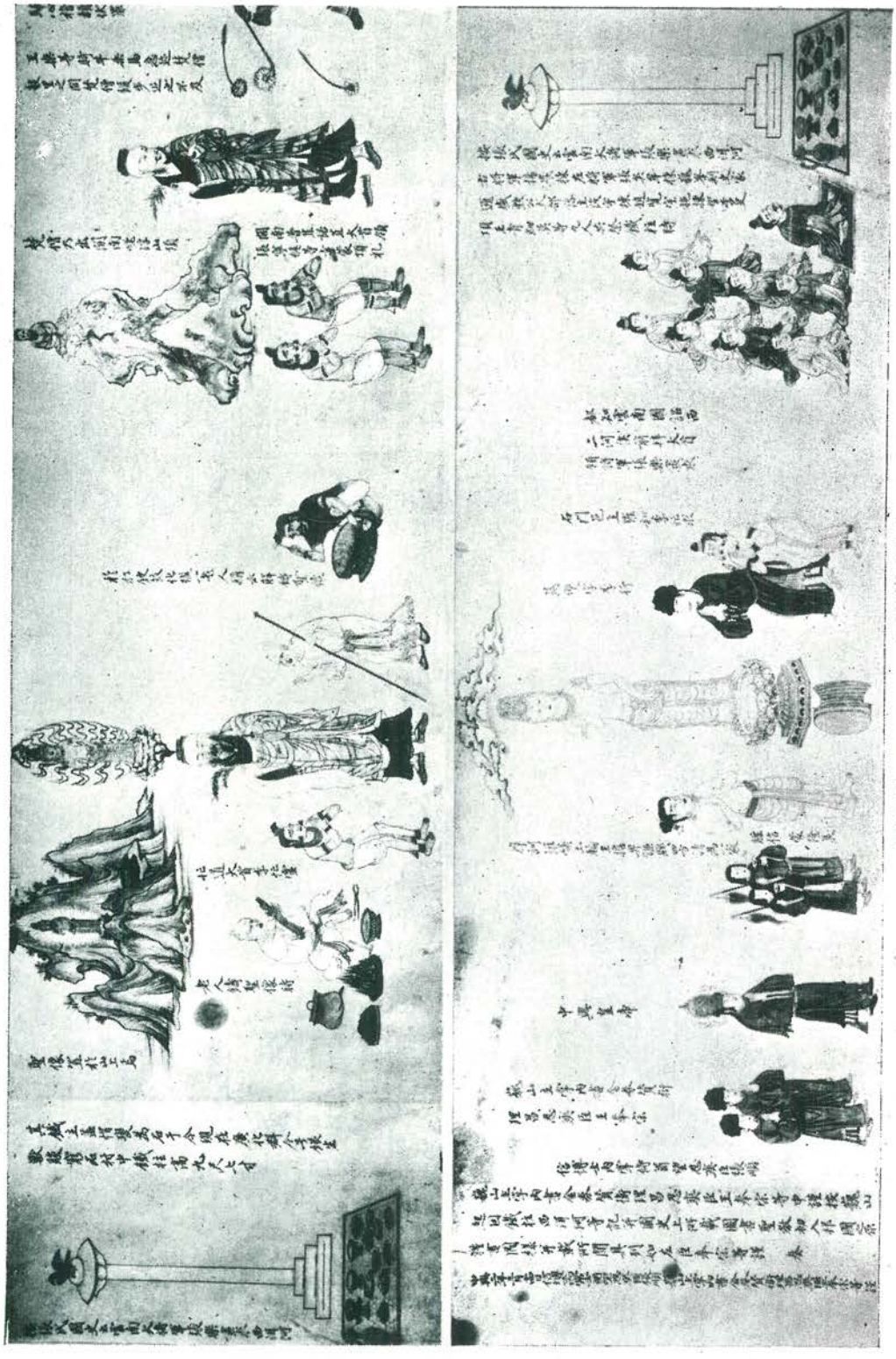
大理國梵像卷（129—130，135—136）　故宮博物院藏

National Palace Museum Collection



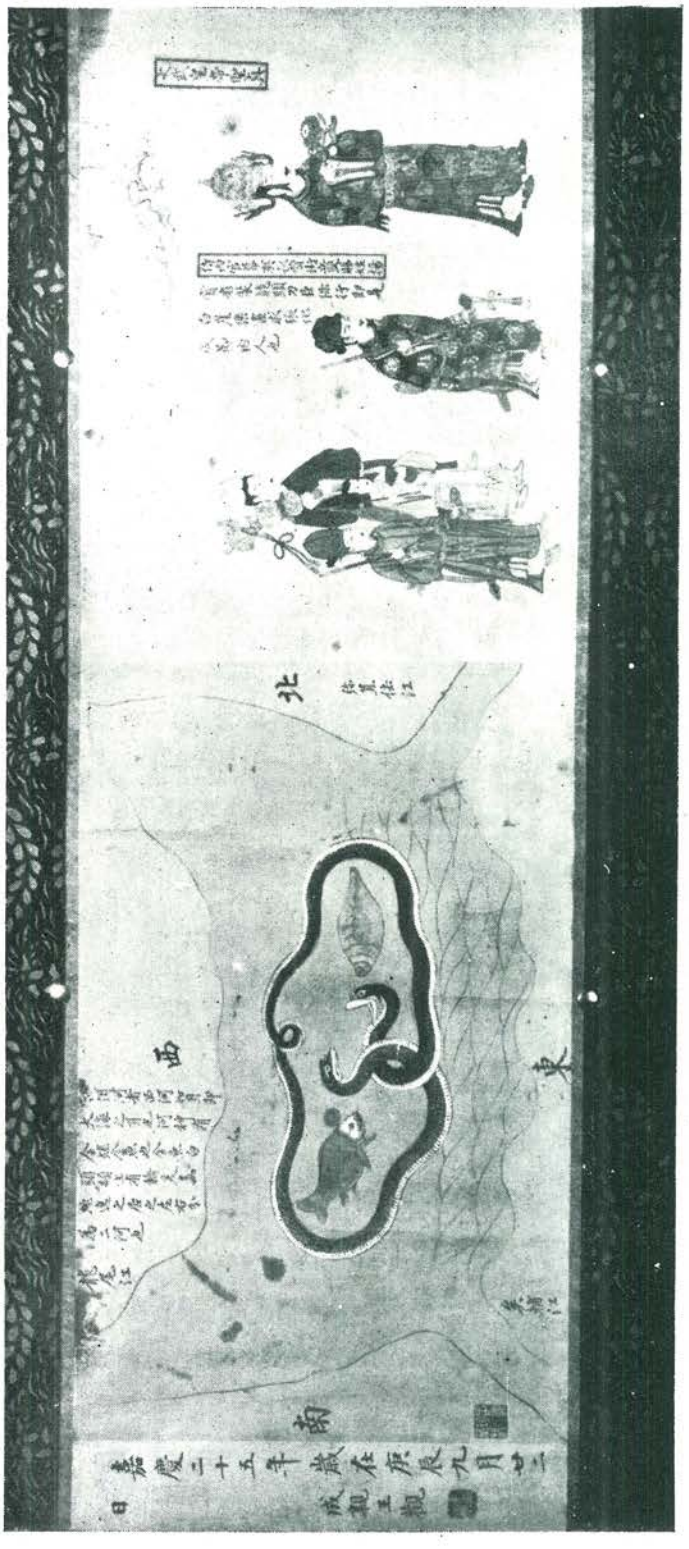
南詔圖傳 1-2　日本京都有隣館藏
Courtesy of the Fujii Yurinkan, Kyoto, Japan.

南詔圖傳 3-4　日本京都有隣館藏
Courtesy of the Fujii Yurinkan, Kyoto, Japan



南詔圖傳 5-6　　日本京都有隣館藏

Courtesy of the Fujii Yurinkan, Kyoto, Japan



南詔圖傳 7　　日本京都台麟館藏
ourtesy of the Fujii Yurinkan. Kyoto, Japan.

鐵柱記云初三賧白大首領將軍張樂盡求并與宗王等九人共祭天於鐵柱側主鳥從鐵柱上飛總與宗王之髀上馬張樂盡求自此已後益加驚訝與宗王乃憶此吾家中之主鳥也始自忻恍此鳥總與宗王家經於一十一月後乃化矣又有一犬白首黑身（毛為龍犬）生於奇王之家也瑞花兩樹生於舍隅四時常發（花名燈花）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（即鳥名也）又於興宗王之時先出一士号曰各邪矣著錦服披虎皮手把白旗教以用兵次出一士号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（其二士義文武也）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嗟耶之化也

第二化

潯弥脚夢諱等二人欲送耕飯其時梵僧在奇王家內留住不去潯弥脚等送飯至路中梵僧已在前迴乞食矣乃戴夢諱所施黑淡綠二端疊以為首飾（五疊黑人所施之物也淡人飯為首飾也）其時潯弥脚等所將耕飯再亦迴施無有怯惜之意

第三化

潯弥脚等再取耕飯家內送至巍山頂上再逢梵僧坐於石上左右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并有一青沙牛潯弥脚等歡心無異驚喜交并所將耕飯再亦施之梵僧見其歡心堅固乃云恣汝所願潯弥脚等雖申懇願未能遣於聖懷乃授記云烏飛三月之限樹葉如針之拳弃葉相承為汝臣屬授記訖夢諱悉呼耕人奇王蒙細奴邏等云此有梵僧奇形異服乞食數過未測聖賢今現靈異并與授記如今在此奇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住又光明中髣髴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蹄手今現在（後立青牛蹄此其因也）

第四化

興宗王蒙邏盛時有一梵僧來自南開郡西瀾滄江外數賧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蹤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〻如故初解支體次為三段後燒火中骨肉灰盡盛竹筒中拋於氷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屹屹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

梵僧手持瓶柳足穿蹀履蹇其人輩根機下劣未合化緣回以隱避登山村主王樂等或騎牛馬乘或急行而趂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嶢浮山頂後過普苴諾苴大首領

南詔圖傳　文字卷（1—2）　日本京都有隣館藏

Courtesy of the Fujii Yurinkan. Kyoto, Japan.

張寧健（即健或文也又或即健化也）後出和濕大首
領宋林則之界馬林則多生種福
幸蒙頂禮
第六化
聖僧行化至忙道大首領李忙靈
之界馬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鍾
鼓集村人人既集之髣髴猶見聖
像放大光明乃於打鍾鼓之處化
一老人云乃吾解鎔鑄作此聖容
所見之形豪釐不異忙靈云欲鑄
此像恐銅鍾未足老人云但隨銅
鍾所在不限多少忙靈等驚喜從
之鑄作聖像及集村人鍾鼓置於
山上焉
鐵柱記云初三賺白大首領大將
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
隨興宗王之辭上焉張樂盡求自
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
全義四年己亥歲復禮朝賀使大
軍將王丘洽首望張傍等部至益
州逢金和尚云雲南自有聖人入
國授記汝先於奇王國以雲南遂
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始往
西域取大乘經至貞觀十九年乙
巳歲屆于京都陝奇王是貞觀三
年己丑歲始生蓋得父子遇玄奘
而同授記耶又玄奘路非慈於雲
南矣係和二年己巳歲有西域
尚善五隨訶來至我京都玉吾西
城蓮花部尊阿嵯耶觀音從蕃國
中行化至陝大封民國如今何在
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搖託
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
使詰問聖原同遊救濟之心副我
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
南郡曾趙鐸嵂訪問原由但得梵
僧靴為石欲擎昇以赴闕恐乖聖
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　若欲除災禳禍乞福求農
致敬祭之無不遂意令於山上人
莫敢到奏訖
勅遣慈雙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
忙靈所打鼓且示摩訶ㄟ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即
為始擔欲加心供養圖像添形今世

南詔圖傳文字卷（3—4）　日本京都有隣館藏
Courtesy of the Fujii Yurinan. Kyoto, Japan.

後身除災致福曰問儒釋耆老之輩
通古辯今之流莫隱知聞速宜進奉
勑付慈奕布告天下咸使知聞
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
至逆之則害生心期顯諧猶聲逐
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
授記別龍飛九五之位鳥翔三月
之程同賁朔共稱臣妾化俗設教
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
馬之孫奇鐵杖則勲於拳中金鏡
而開於掌上聿興文德爰立典章
叙宗祧之昭穆啓龍女之軌儀廣
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
杖乃孫啓推光辯角之方廣開疆
關五之義遵行五常之道再弘三
之基開祕密之妙門息災殃之
患雖故於每年二月十八日當
大聖乞食之日是奇王觀像之時
施麦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
日頒立霸王之丕基乃用牲牢而
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
麼耳聲也二者河神有金螺金魚
也金魚白頭額上有輪蒙妻蛇遶
之居之左右分為二耳也而真祭
之謂息災難也乃於保和昭德皇
帝紹興三寶廣濟四生乃捨雙南
之魚金仍鑄三部之聖衆雕金券
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
遵崇敬仰号曰建國聖源阿嵯耶
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
形又蒙集衆之鍵鼓洎中興
皇帝問儒釋耆老之輩通古辯今
之流崇入國起国之圖致安邦昇
俗之化賁御臣王奉宗信博士內
常侍首望忍奕張順等謹按巍山
起国鐵柱西耳河等記而略叙巍
山已来勝事
時中興二年戊午歲三月十四日謹記

南詔圖傳文字卷 (5—6)　日本京都有隣館藏
Courtesy of the Fujii Yukkrinan. Kyoto, Japan.

A STUDY OF THE NAN-CHAO AND TA-LI KINGDOMS IN THE LIGHT OF ART MATERIALS FOUND IN VARIOUS MUSEUMS

CONTENTS

Published by

THE INSTITUTE OF ETHNOLOGY
ACADEMIA SINICA

NANKANG, TAIPEI, TAIWAN
REPUBLIC OF CHINA
1967

中央研究院民族學研究所專刊之九

南詔大理國新資料的綜合研究

出版者　中央研究院民族學研究所

著作者　李霖燦

發行者　中央研究院民族學研究所

印刷者　精華印書館股份有限公司
臺北市長沙街二段七十一號

代售處
AGENTS

大陸雜誌社
臺北市羅斯福路二段五號之二、三樓

CHINESE MATERIALS & RESEARCH AIDS SERVICE CENTER
54 Chi-nan Road, Section 3
Taipei (P. O. Box 22048)

集成圖書公司
香港九龍彌敦道五八〇E
(Chi Cheng Book Co. 580E, Nathan Road, Kowloon, Hong Kong)

海風書店
東京都千代田區神田神保町
一丁目五六番地

ORIENTALIA BOOKSHOP, INC.
11 East 12th Street, New York 3, N. Y., U.S.A.

定價

中華民國五十六年