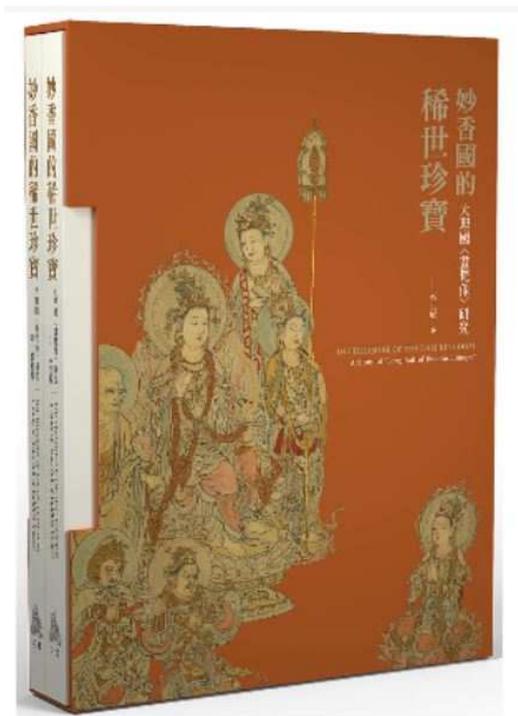


妙香國的稀世珍寶：大理國 〈畫梵像〉研究 (全2冊)



書籍番号 81505
李玉珉著
2022年12月 A4 440頁 (本文編・資料編)
石頭出版股份有限公司 ¥24,750 (税込)
ISBN 978-9866660474
発売 北九州中国書店
TEL 093-921-6570
FAX 093-921-6585

【內容簡介】

有「南天瑰寶」美譽的〈畫梵像〉，是「妙香國」大理國(937-1254)傳世唯一的畫卷。全畫設色貼金，繪製精謹，內容雖以佛教題材為主，卻包羅萬象，更像是一部圖繪大理國及其前身南詔歷史、宗教、文化、風俗民情等的百科全書，吸引數代學者關注的目光。他們的研究成果引領了我們認識此畫的內容及其重要性。

只不過，目前除了對〈畫梵像〉繪製的具體年代諸家看法不一外，有關作者族屬、圖像內涵、原始面貌、製作旨趣及功能等問題，學者們仍各自表述，許多問題尚未圓滿解決。考其原因，實由於此畫內容豐富，宗教意涵複雜，再加上南詔、大理國位於唐宋、西藏和中南半島諸國之間，又去天竺不遠，佛教來源多元，此外，南詔、大理國佛教尚有獨特的地方信仰元素，也不是依據漢傳、印度、或藏傳的佛教系統就能全盤瞭解。

有鑑於此，本書作者李玉珉以其數度赴中國西南進行田野調查所累積的古美術、出土文物等豐富視覺資料，從藝術史研究的角度切入，並結合文獻學、歷史學、佛教史、文化交流史等跨學科、多角度的研究方法，鉤沉探蹟，補闕正誤，對〈畫梵像〉進行全面的考察和探究，不僅為我們解開圍繞此畫的諸多謎團，也以此研究案例證明了畫作、圖像同樣是記錄歷史、表述思想的重要載體。尤其是在南詔、大理國等史料文獻匱乏的朝代與地區，有效地運用古美術、出土文物等視覺資料，實是突破研究瓶頸的重要途徑。

本書特色/目次↓

〈本書特色〉

一、由於本書作者長年任職台北故宮，有更多親炙〈畫梵像〉真跡的機會，拜文物鑑識科技進展之賜，又能見到更多畫作細節，因此能全面分析作品中不同畫幅的風格特色、榜書特徵、紙質差異，以及考訂製作流程及畫家和榜書題名者等，最終對畫作繪製年代提出更具說服力的看法。

二、作者數度親赴雲南田野考察，本身又具文獻考據基礎，加之多年來不懈建立起佛教藝術資料庫，累積深厚的佛教藝術研究功底。書中即可見其運用「圖像志」研究方法，根據佛教經典、儀軌、圖像鈔等資料，鉅細靡遺考訂出〈畫梵像〉大小各尊像的尊格和身分等，並進而將畫作與傳世或考古出土文物相參照，還原畫作歷史情境，闡明畫中圖像在南詔、大理國流傳的狀況。

三、〈畫梵像〉在流傳過程中，曾歷經數次的重新裝裱，最終由冊頁變成如今所見的長卷形式。李霖燦先生等諸多研究者都已注意到〈畫梵像〉在外觀裝幀上的數處特點，並進而與畫作流傳的歷程相連結。作者在此基礎上，又對〈畫梵像〉進行更細緻且不厭其煩的探討，再加上故宮相關專家的指點，最終在結合「圖像志」的分析後，還原〈畫梵像〉最初成畫時的本來面目、設計理念和製作目的，發前人所未言。

四、書中雖主要運用藝術史研究方法，但亦採取文獻學、歷史學、佛教史、文化交流史等跨學科、多角度的研究法，針對〈畫梵像〉卷的作者、圖像內涵、復原、製作旨趣、功能等問題進行全面地考察和探究。因之可將此研究視為一個典範案例，證明畫作、圖像也是記錄歷史、表述思想的重要載體。尤其是在史料文獻匱乏的朝代與地區，能夠有效運用美術、文物等視覺資料，無疑可謂突破研究瓶頸的重要途徑。

目次

I · 本文編

自序	4
目次	6
圖版目錄	8

緒論	10
----------	----

第一章 流傳與裝幀	18
-----------------	----

第一節 題跋印記	18
第二節 流傳	24
第三節 裝幀變易	25
小 結	28

第二章 製作與年代	30
-----------------	----

第一節 繪畫分析	30
第二節 榜題書法分析	41
第三節 作者	47
第四節 繪製年代	48
小 結	51

第三章 圖像研究	52
----------------	----

第1~6頁：利貞皇帝禮佛圖	52
第7~8頁：金剛力士	57
第9頁：降魔成道	57
第10頁：最勝太子	58
第11~18頁：八大龍王	60
第19~22頁：帝釋、梵王	62

第23~38頁：十六羅漢	63
第39~41頁：釋迦佛會	67
第42~57頁：十六祖師	68
第58頁：梵僧觀世音	77
第59~62頁：維摩詰經變	80
第63~67頁：釋迦牟尼佛會	82
第68~76頁：藥師琉璃光佛會	84
第77頁：釋迦牟尼佛	88
第78~80頁：三會彌勒尊佛會	88
第81頁：舍利寶塔	90
第82頁：郎婆靈佛	91
第83頁：踰城佛	91
第84頁：大日遍照佛	92
第85頁：盧舍那佛	94
第86頁：建國觀世音	95
第87頁：普門品觀世音	97
第88~90頁：八難觀音	97
第91頁：尋聲救苦觀世音	99
第92頁：白水精觀音	99
第93頁：千手千眼觀世音	100
第94頁：大隨求佛母	102
第95頁：救諸疾病觀世音	103
第96頁：社囑嚶佛母	103
第97頁：菩薩落山觀世音	105
第98頁：孤絕海岸觀世音	105
第99頁：真身觀世音	106
第100頁：易長觀世音	108
第101頁：救苦觀世音	109
第102頁：大悲觀世音	110
第103頁：十一面觀世音	111
第104頁：毗盧遮那佛	114
第105頁：六臂觀世音	115
第106頁：地藏菩薩	115

第107頁：摩利支佛母	117
第108頁：秘密五普賢	119
第109頁：婆蘇陀羅佛母	121
第110頁：蓮花部母	123
第111頁：資益金剛藏	123
第112頁：暨愚梨觀音	124
第113頁：如意輪觀音	125
第114頁：訶梨帝母	125
第115頁：三界轉輪王	126
第116頁：降三世明王	127
第117頁：毗沙門天	128
第118頁：九面十八臂三足護法	130
第119頁：大黑天	131
第120頁：大威德明王	133
第121頁：金鉢迦羅	134
第122頁：大安樂叉	135
第123～124頁：福德龍女與大黑天	136
第125頁：六面十二臂六足護法	137
第126頁：密教曼荼羅	137
第127頁：魯迦金剛	138
第128頁：摩醯首羅	139
第129～130頁：經幢	139
第131～134頁：十六國王	140
小 結	140
第四章 復原、結構與功能	142
第一節 畫作復原	142
第二節 畫作結構與功能	155
小 結	159
附 表 諸家畫作復原與題名	160

第五章 南詔、大理國佛教信仰	178
第一節 顯密兼修	178
第二節 觀音信仰流行	186
第三節 大黑天信仰興盛	189
小 結	191
第六章 南詔、大理國文化 與鄰近諸國的關係	194
第一節 與漢地的關係	194
第二節 與西藏的關係	199
第三節 與印度的關係	201
第四節 與中南半島諸國的關係	201
小 結	205
結論	206
附錄一 阿嵯耶觀音菩薩考	210
附錄二 易長觀世音像考	236
附錄三 南詔至大理國世系表	246
II·資料編	
註釋	249
參考書目	295
索引	312
全圖賞析	326

第三章 圖像研究

〈畫梵像〉的內容豐富，畫面細節繁多，不但是南詔、大理國的佛教圖典，也是瞭解南詔、大理國風土制度的寶庫。由於各家對圖像的訂名時有歧異，本章將依李霖燦所編定的頁面次序仔細描述、考察每個頁面的圖像內容，梳理前賢各家說法，探討經典、文本根據，並與鄰近地區的相關作品進行比較分析，以追索〈畫梵像〉的圖像來源。一方面希望對此畫作有更深入與全面的認識，另一方面也希冀提供更多瞭解南詔、大理國佛教、歷史、文化的線索。此外，此畫作經過多次重裝，許多尊像的位置錯置，因此圖像的考釋對〈畫梵像〉的復原工作也有所助益。

第 1~6 頁：利貞皇帝禮佛圖

〈畫梵像〉第 1~6 頁為一繪畫單元，第 5、6 頁水漬嚴重，第 6 頁的榜題為「利貞皇帝僊信畫」。此單元畫點蒼山前，大理國利貞皇帝段智興右手執香爐、左手持念珠，率文武百官與侍從禮佛的畫面。清高宗在〈丁觀鵬摹張勝溫蠻王禮佛圖卷〉的題跋中言道：

大理國描工張勝溫〈畫梵像〉，設色精妙，向入珠林寶藏。……因取所繪四天王像已下，諸佛祖、菩薩至二寶幢，敕丁觀鵬摹為〈法界源流圖〉，另裝成卷，以全天竺正觀。又原卷首列旌幢儀仗，並統其國主執罽毘禮狀，不宜與淨土莊嚴相混，而卷末繪天竺十六國王，釋宗滂謂是外護佛法之人，亦應以類附，因命觀鵬仿為此圖，題曰「蠻王禮佛」，用以徵寶。……方段氏竊據南詔，黃屋左纛，僭擬稱雄。……彼時大理未通中國，而遙奉師承，固已波瀾莫二。若其衣冠儀度，則又自寫土風。¹

誠如乾隆皇帝所說，〈畫梵像〉「利貞皇帝禮佛圖」中所見

的衣冠制度、儀仗器物等，以清楚的形象記錄了當地的風土特色，是研究大理國服制、風俗不可多得的珍貴資料。

第 1 頁畫八位濃眉圓眼、大鼻厚唇的跣足兵士，皆頭頂束髻簪纓，頂戴頭盔，身著鎧甲。七位手持長戟或長矛，一位腰佩箭袋、左手握刀靶。第 2 頁繪六名武士與一童子。這位小童散髮，著方領衫，右手持一長柄圓扇，左手捧一水注。六名武士中，四名頭戴尖頂帽或裹巾，手中分持長柄大刀、斧鉞等兵器，一名手上停著一隻老鷹，另一位則頭戴兜鍪，身著甲冑，雙手執旌旗，肩掛上畫三爪金龍的長盾。除童子外，這兩頁的其他人物顯然是大理的武士。《雲南志》卷八〈蠻夷風俗〉言：

若子弟及四軍羅苴以下，則當額絡為一髻，不得戴囊角；當頂撮髻髻，并披氈皮。俗皆跣足，雖清平官，大軍將亦不以為恥。²

《雲南志》卷九〈南蠻教條〉又載：

羅苴子皆於鄉兵中試入，故稱四軍苴子。戴朱兜鍪，負犀皮銅股排，跣足，歷險如飛。每百人，羅苴佐一人管之。負排，又從羅苴子揀入，無員數。南詔及諸鎮大軍將起坐不相離捍蔽者，皆負排也。³

將這兩段文字與第 1、2 頁所畫的人物互相對照，便會發現第 1 頁中所畫頭戴兜鍪、赤足的人物，應該就是從鄉兵中選出的精銳，即四軍羅苴（又稱四軍苴子）。又因這些兵士出現在利貞皇帝禮佛的行列中，說明他們當是大理國王的貼身侍衛，也就是「負排」。

這些侍衛所穿著的冑甲樣式，與中土的鐵甲有別，頗具特色。《新唐書》〈南詔傳〉提到，南詔的男女勇

捷，「短甲蔽胸腹，鞞鞞皆插鬣牛尾」。⁴南宋時，范成大（1126–1193）和周去非（1135–1189）對大理國的甲冑讚譽有加。范成大《桂海虞衡志》〈志器〉（淳熙二年〔1175〕序）言：

蠻甲，惟大理國最工。甲冑皆用象皮，胸背各一大片，如龜殼，堅厚如鐵等。又聯綴小皮片為披膊、護項之屬，製如中國鐵甲葉，皆朱之。兜鍪及甲身內外，悉朱地間黃黑漆，作百花蟲獸之文，如世所用犀毗器，極工妙。又以小白貝累累絡甲縫及裝兜鍪，疑猶傳古貝冑朱綬遺制云。⁵

周去非《嶺外代答》〈器用門·蠻甲冑〉又云：

諸蠻唯大理甲冑，以象皮為之，黑漆堅厚，復間以朱縷，如中州之犀毗器皿。又以小白貝綴其縫，此豈《詩》所謂「貝冑朱綬」者耶？大理國之制，前後掩心以大片象皮如龜殼，其披膊以中片皮相次為之，其護項以全片皮卷圍成之，其他則小片如中國之馬甲葉。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。⁶

根據上述文獻資料的描述，大理國兵士皆赤足，頂撮鬣髻，頭戴束有動物尾毛的頭盔。他們胸背部分的鎧甲，由一大片黑色、狀似龜殼的象皮製成，臂膊、下半身的護甲，則由小片的象皮縫成。這些特徵，和第1頁的兵士以及第2頁兩手執旌旗的人物一致。尤值得注意的是，第1頁中間最下方握刀靶的兵士以及第2頁執旌旗人物的頭盔上半部，皆繪有小圓點，表現了在冑甲上縫綴著的小白貝，這種頭盔，與《桂海虞衡志》和《嶺外代答》的記載完全相符。

第2頁雙手擎旌旗的將士，身披紅色披氈，背負犀皮龍紋盾排，盾排周沿還貼金鑲邊，此人又位於諸負排之首，地位顯然比較重要，推斷他很可能是「負排」的統領。至於他肩上所負的長盾，皮呈黑色，邊沿貼金，應該就是《雲南志》所說的「犀皮銅殼排」了。

大理國以作刀聞名，大理國的蠻刀廣受宋人的喜愛。《嶺外代答》〈器用門·蠻刀〉言：「蠻刀以褐皮為鞘，金銀絲飾靶，朱皮為帶。……蠻刀以大理所出為佳。瑤刀、黎刀帶之於腰，峒刀、蠻刀佩之於肩。」⁷第1頁中，兩位配刀的武士，自肩斜披一紅色的長帶子，下繫刀劍，忠實地表現了大理刀「朱皮為帶」、「佩之於肩」的特色。這種佩刀表現，亦見於《畫梵像》第3、4、6頁，以及劍川石窟石鐘寺區的第1、2龕（圖3.1、圖3.2）。⁸



3.1 雲南劍川石窟（石鐘寺區）第1龕 大理國 十二世紀 作者攝



3.2 雲南劍川石窟（石鐘寺區）第2龕 大理國 十二世紀 作者攝

〈畫梵像〉第1、2頁所見兵士的甲冑樣式、犀皮銅股排、佩刀的方式等，以具體的形象和文獻記載相印證，充分反映了南詔、大理國少數民族的特色。

至於這些負排手中所持的兵器，李霖燦曾作過一些考訂，認為第1頁武將所佩的刀劍，可能即為大理有名的蠻刀，而第2頁上所見的殘缺如鋸齒狀的兵器，則很可能是南詔盛羅皮滅越祈詔時所得到的珍貴兵器鐔鞘。⁹然而，《雲南志》卷七〈雲南管內物產〉載，鐔鞘是「南詔蠻王出軍，手中雙執者是也」。¹⁰貞元十年（794），唐朝冊封異牟尋為「南詔王」，唐使至南詔國都太和城時，「異牟尋金甲，蒙虎皮，執雙鐔鞘」¹¹出迎，足見鐔鞘是南詔極為珍貴的寶物，唯有帝王能拿。而畫中拿著李氏所謂「鐔鞘」的人物，乃職位不高的帝王親兵，而非利貞皇帝，故筆者認為，此件奇形兵器為鐔鞘的可能性不大。又因為第1、2頁的長柄兵器皆繫綵帶，這些兵器應是作為儀仗之用。

第3~5頁畫利貞皇帝率文武官員禮佛的場面。第5頁右手執長柄香爐、左手持念珠、頭戴高冠、身穿華麗圓領長袍者，即本單元的主角利貞皇帝。他及身後隨行的文官和高相國，均頂戴高冠，繫纓，形式特殊。樊綽《雲南志》卷八〈蠻夷風俗〉言：

其蠻，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，刻木如椶蒲頭，實角中，總髮於腦後為一髻，即取頭囊都包裹頭髻上結之。羽儀已下及諸動有一切房甌別者（按：此句疑有訛脫），然後得頭囊。¹²

「利貞皇帝禮佛圖」中，利貞皇帝與第3、4頁的文官頭上所戴頂飾寶珠、上尖下圓的圓筒高冠，與此一記載吻合，這種頭冠當是南詔、大理國特有的冠飾——頭囊。利貞皇帝的頭囊，比其他官員更加高大華麗，畫家以泥金畫出繁縟的紋飾，代表冠上鑲嵌著許多珍寶，劍川石窟石鐘寺區第1、2龕主尊（圖3.1、圖3.2）帝王像的頭囊，與利貞皇

帝所戴者雷同，只是〈畫梵像〉利貞皇帝的頭囊掛著珠串，顯得更為華麗。更值得注意的是，他的頭囊為紅色，與其他文官所戴的黑綾頭囊有所不同，這種表現，正與《雲南志》所載「南詔以紅綾，其餘向下皆以皂綾絹」的衣冠制度相符。

〈畫梵像〉中，利貞皇帝段智興穿著圓領寬袖的袍服，右肩繡月輪，左肩繡日輪，輪內畫一鳥，兩袖分繡一隻升龍和一隻降龍，胸前繡著以十字相連的五個圓圈，應是象徵金、木、水、火、土的五顆緯星，其下是米紋和寶珠；紅色結帶下佩瓔珞，自上而下所繡的圖案分別為：亞形圖案、火紋、亞形圖案、火紋、一對斧鉞，二者皆立於山上。亞形圖案稱「黼」，斧鉞則為「獸」。其袍服上的圖案，與漢地帝王冕服上的十二章紋有不少雷同之處，應是作為統治階級政治權力的表徵。《尚書》〈虞書·益稷〉云：「予欲觀古人之象，日、月、星辰、山、龍、華蟲作會；宗彝、藻、火、粉米、黼、獸，以五采彰施於五色，作服，汝明。」孔穎達註疏言：「天子服日月而下，諸侯自龍袞而下至獸，士服火，大夫加粉米。上得兼下，下不得僭上。」¹³其中，日、月、星辰、山、龍、華蟲，畫於衣，宗彝、藻、火、粉米、黼、獸，則繡於裳。利貞皇帝段智興大袍上的繡紋中，日、月、星辰、山、龍、火、粉米、黼和獸，與中原帝王冕服十二章紋的九種圖案相符，而袍服的上身亦見日、月、星辰、龍四個圖案，足證南詔、大理國雖偏居西南一隅，與唐、宋分庭抗禮，但皇帝的服制仍深受中原文化的影響。

白居易（772-846）〈朝子蠻〉有「清平官持赤藤杖，大將軍繫金呿嗟」¹⁴的詩句，《雲南志》卷七〈雲南管內物產〉記述：「負排犀苴已下，未得繫金佉苴者，悉用犀革為佉苴，皆朱漆之。」¹⁵該書卷八〈蠻夷風俗〉也說：「苴長已下，得繫金佉苴，或有等第戰功褒獎得繫，不降常例。……謂腰帶曰佉苴。」¹⁶《南詔備考》〈南詔稱謂官制〉又言：「自大軍將以至苴長皆繫金佉苴。」¹⁷根據這些資料，金佉苴，又作金呿嗟，在南詔、大理國的衣冠制度裡，金佉苴不是任何人都可以佩戴的，它是一個地位的表徵。「利貞皇帝禮佛圖」中的利貞皇帝和隨行的相

國、文官，均繫腰帶，帶邊不但描紅，同時還描金，而且這條腰帶甚長，圍腰以後，又自腰際斜掛於小腹前，它們應該就是文獻記載「金佉苴」的寫照。

第5頁利貞皇帝身後有四位侍者，兩位男侍，頭戴幪頭，身穿圓領窄袖衫，手持障扇，二位年幼女侍，短髮垂額齊眉，一位右手握麈尾，左手握一敞口瓶；另一位雙手握持繫著葫蘆形包袱的龍頭刀。無獨有偶，在〈南詔圖傳〉(圖 1.1)禮拜阿嵯耶觀音的驃信蒙隆吳(當作舜)身後，兩位女侍右手握麈尾，左手握一敞口瓶；在卷末文武皇帝鄭買嗣持香爐禮佛身後的三位侍者中，亦有兩位侍者的持物，和利貞皇帝身後的兩位女侍者相同。劍川石窟石鐘寺區第1龕(圖 3.1)王者像的右側，也發現一位肩披雲領坎肩的短髮侍者，他右手持長柄扇和拂塵，左手握敞口瓶，形貌與〈畫梵像〉的侍者相同。在劍川石窟石鐘寺區第2龕(圖 3.2)王者像右側，手持障扇侍者的下方，也出現一位左手握著敞口瓶、身著雲領坎肩的侍者。¹⁸可見，這些作品中所見的麈尾、敞口瓶、龍頭刀等，都應是南詔、大理國王者儀仗的一部分，它們在中原的帝王禮制中不曾見到。可惜文獻闕載，其象徵意義為何？待考。

第3、4頁畫文官九人、武將一人和一名頂束椎髻的人物。六位文官戴頭囊，應為大理國重要的行政官員。他們的頭囊除了顏色外，樣式與利貞皇帝的頭囊也略有不同。他們的頭囊內部作尖頂圓柱狀，外部則呈四蓮瓣狀，冠緒下垂。其中，手持花節、戴頭囊、著繡鳳紫袍的人物，乃相國高壽昌，是段智興時期的最高行政長官，為隨行文官中地位最崇高者。上元元年(674)，唐高宗下詔頒布朝服顏色與佩飾規定為「文武三品已上服紫，金玉帶；四品深緋，五品淺緋，並金帶；六品深綠，七品淺綠，並銀帶；八品深青，九品淺青，石帶」。¹⁹因此，位階次於高相國的，應是身著圓領紅色大袍的官員，再其次的則是身著圓領黃袍者。南詔、大理國朝服顏色的規定，大致遵循唐朝的制度。

南詔後期的行政職官，設有九爽，爽設爽長。幕爽，掌管軍事；琮爽，掌管戶籍；慈爽，掌管禮儀；引爽，掌管外交；罰爽，掌管刑法；勸爽，掌管官吏調遣；萬爽，

掌管財政；厥爽，掌管工程建設；禾爽，掌管商業貿易。大理國初期，上承南詔餘緒，仍設九爽。²⁰故推測畫中身著紅色或黃色袍服、頂戴頭囊的文官，很可能就是爽長。

第3頁尚繪一戴硬角幪頭的文官，與兩位頭戴幪頭的官員，其中一位手執兩管毛筆，可能為書記判官或司掌案牘的官吏。這位官吏和第3頁立於身著黃袍官員右側的官員，穿著的紅袍肩部尚繡鳳鳥紋，下裳尚見繡紋、獸紋。第4頁高壽昌右後方的紅衣官員，不但肩繡鳳鳥，下裳繡繡紋，同時在胸前尚見火、寶珠和粉米的圖案，其官服制度無疑是深受中原文化影響的又一例證。

第3頁還有一位人物，頂束通天髻。這種頭髻的樣式，在《佛說闍羅王授記四眾預修生七往生淨土經》卷首畫(圖 2.11-A)裡也有發現，應是一種成年男性的髮式。

尤值得注意的是，《雲南志》卷九〈蠻夷條教〉提及：「清平官以下，每入見南詔，皆不得佩劍，唯羽儀長得佩劍。」²¹可是，在〈畫梵像〉第3、4、6頁，就發現三位身佩龍頭刀的官員。足證，至少在大理國晚期，南詔時期不得佩劍覲見國王的禁令，已經廢止。

第4頁與高相國並列的，是一位頂戴兜鍪、足登筒靴，身著錦服、又披虎皮袍的武將。《雲南志》卷八〈蠻夷風俗〉言：

又有超等殊功者，則得全披波羅皮。其次功，則胸前背後得披，而缺其袖。又以次功，則胸前得披，并缺其背。謂之大虫皮，亦曰波羅皮。²²

波羅皮，又稱大虫皮，即虎皮。南詔時期，即建立了披著虎皮的制度。依據功勳大小，可分為全身披、胸前背後披而缺其袖，以及僅披掛於胸前三種方式。〈畫梵像〉第86頁建國觀世音菩薩頁右下角畫各郡矣(又作各群矣)，身著短袖虎皮長衣。各郡矣曾協助南詔第一代國主奇王細奴邏(卒於674年)開疆闢土，為南詔的開國功臣，當然功勳一等，故穿全身波羅皮。「利貞皇帝禮佛圖」中的武將，

衣著華麗，也披全張波羅皮，胸前可見虎頭，兩上手臂彎處尚見虎爪，身後還可以看到長長的虎尾，他的功業應該也是一等，可能為利貞皇帝的大軍將。²³

披虎皮，是南詔、大理國一種特殊的服裝制度，也見於吐蕃（今西藏）。向達在〈西征小記〉言及：

大虫皮乃是吐蕃的武職官階，或者因其身披大虫皮，故名。……又〈南詔德化碑〉及樊綽《蠻書》俱紀有大虫皮之制，金銀間告身亦見於〈德化碑〉。往治南詔史頗為不解。今見其高窟供養人像題名，則南詔之制實襲吐蕃之舊。天寶（742-756）以後閣羅鳳臣服遁迹，貞元時（785-805）始重奉唐朝，其文物制度受吐蕃之影響，亦勢所必至也。²⁴

在敦煌莫高窟第 205 窟的佛壇北側，尚存一尊吐蕃占領敦煌時期（781-848）所塑的身披虎皮天王像（圖 3.3），服式與「利貞皇帝禮佛圖」中的大軍將類似。南詔、大理國的版圖，與吐蕃毗鄰，天寶九年（750），南詔王閣羅鳳北臣吐蕃，吐蕃以之為弟，稱「贊普鍾」，給金印，號「東帝」。²⁵自此，南詔與吐蕃結盟達四十餘年，吐蕃的典章制度自然對南詔產生影響，南詔國的大虫皮服制即為一例。目前屹立於大理太和城遺址的〈南詔德化碑〉（唐大曆元年〔766〕立），其碑陰的題名中，即發現一些軍將、官員的稱名中，帶大虫皮者，如（上蝕）大大虫皮衣趙眉丘、（上蝕）袍金帶兼大大虫皮張驃羅于、（上蝕）色綾袍金帶兼大大虫皮衣孟綽望、倉曹長小銀告身賞二色綾袍金帶兼大大虫皮衣口盛頤等。²⁶由此看來，早在八世紀中葉，南詔已有封賜大虫皮的制度。²⁷從〈畫梵像〉來看，大理國顯然沿襲了南詔大虫皮的制度。

第 6 頁畫的三位人物中，有一位頂戴頭囊、身著圓領紅袍、袍上繡著黼章和黻章的文官，係為前導，回首望著利貞皇帝，這位文官，應該是主持帝王禮佛儀式的官員。大理五華樓遺址發現的元代〈段氏長老墓碑銘〉，詳細記載了慈爽的職掌工作，可補文獻之闕。該碑言道：「慈爽者，蒙時禮部之司也，凡有爵秩班列，位次進退，百官郊禱，



3.3
天王立像
中唐（781-848）
敦煌莫高窟第 205 窟
佛壇北側
採自中國美術全集編
輯委員會，《中國美術
全集·雕塑卷 7·敦煌
彩塑》，圖 181。

蒸嘗天神地祇，宗□□□□□□□所職也。」²⁸從這位官員的服飾特徵來判斷，他的位階應較相國低一級，當是統率眾慈爽的慈爽長。值得注意的是，在中原的禮佛圖裡，一般來說，位於禮佛行列最前面的人物，通常都是僧人，而本幅卻出現了一位身著俗服的慈爽長，極為特殊。元代郭松年的《大理行記》云：「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，然往往讀儒書，段氏而上有國家者設科選士，皆出此輩。」²⁹師僧，又稱釋儒，他們可以娶妻生子，不但懂得佛教義理，又熟悉儒家典籍。南詔、大理國以佛教治國，開科取士的標準就是「通釋習儒」，所以，這些釋儒往往經過科舉，而居要職，本幅所畫引領利貞皇帝一行人禮佛的慈爽長，可能也是一位深諳佛理又飽讀儒書的釋儒。

慈爽長後方，是一位左手捧鉢的僧人，左側為一身下著紅裳、身穿華麗貼金牡丹圖案、雙手合十的孩童。羅鈺以為，這位僧人應是大理國的高僧皎淵。皎淵，父高量成，是大理國主段素興、段思廉的相國；母段易長順，是利貞皇帝段智興的姐妹，出身名門望族，二十歲出家。羅

鈺指出，由於皎淵是利貞皇帝的親姪子，他以出家人的身分去參加段智興的禮佛法事，應是合理的。³⁰ 李霖燦則推測，畫中的孩童，應是繼利貞皇帝段智興為帝的皇太子段智廉。³¹ 囿於資料不足，以上二說是否屬實？存疑待考。

第 7~8 頁：金剛力士

第 7 頁右上方榜題為「大聖左□□□」，第 8 頁左上方榜題為「大聖右□□□」。畫中的兩尊神祇，頂有華蓋，頭後有火焰頭光，外側手上舉，內側手向下，身後皆有一赤髮紅眼的鬼怪，身前則有一獅和一位穿著短裳的童子。二者皆怒目，一尊上齒咬下唇，另一尊張口而喝，均上身全袒，肩披天衣，下著裙裳，左手均持兩端飾有寶珠的長金剛杵，當為金剛力士無疑，Chapin 博士推測，兩則榜題的最後兩個字可能為「金剛」，³² 不過細審原作，不似。

這兩尊金剛力士的服飾和金剛杵，與唐、宋時常見的金剛力士有所不同。二者皆頭戴寶冠，冠側有寶纒上揚，胸佩瓔珞，這種菩薩裝的金剛力士，在北魏（386-534）晚期至隋代（581-618）的造像或石窟中時有所見，開鑿於六世紀二〇年代的洛陽龍門石窟賓陽中洞窟外的金剛力士即是一例，到了唐代日益減少，盛唐以後的金剛力士大抵已不作菩薩裝，〈畫梵像〉的金剛力士圖像似乎保存了更多的中原古風。

第 9 頁：降魔成道

此頁無榜題，章嘉國師稱之為「如來降伏魔軍地神出現」，³³ 是一幅降魔成道圖。釋迦牟尼佛，著右袒式袈裟，右手下垂作觸地印，結跏趺坐於金剛寶座上，寶座上鋪著吉祥草蓐，金剛寶座的兩側各有一力士捧座。有圓形頭光和身光，身光上方畫菩提樹，樹上畫華蓋。釋迦佛的上方與兩側，畫魔王波旬的兵眾，他們或作人形，或為獸首人身，手持刀、戟、弓、箭各式兵器，或作攻擊狀，或作潰敗倒地、棄械逃竄狀。天際烏雲密布，應是在表現經中所言「是諸天鬼，或布黑雲、雷電、霹靂」³⁴ 的景象。在臺座前方左右，各有一組女子，右側有三位，左側除了三



3.4 佛傳圖碑 笈多王朝 五世紀
印度鹿野苑出土 印度新德里國家博物館藏 作者攝

位女子外，其側尚有一人雙手合十。這應是在描繪為了阻止在菩提樹下禪定的菩薩成佛，魔王派去色誘菩薩的三位年輕貌美女兒，不過菩薩成佛的意志堅定，剎那間三位美女化為三位老醜女子的情節。畫幅左下方，繪兩女子坐於地上搔首弄姿，一人合十在側，大概是在表現三女媚惑菩薩的景象。金剛座前有一奔跑女子，金剛寶座前方有一武將。Chapin 博士推測，這位女子可能為地神，坐在地上的武將則代表魔王波旬。³⁵ 尤值得注意的是，這位武將並非坐在地上，而是只露了大半身，自小腿以下尚埋在土裡，因此，筆者認為這位武將應代表從地涌出、為菩薩成佛作

證的地神，而畫幅右下角身側有兩位協侍的人物，才是魔王波旬，其頭戴華冠，肩披天衣，左手拿弓，右手持箭。

至於座前作奔跑狀的女子，在中國現存自北魏至宋代的降魔圖³⁶中，均不曾發現，不過在印度笈多王朝（Gupta Dynasty，約 320–550）佛傳圖碑的降魔成道圖中，卻時有所見，例如新德里國家博物館收藏的印度五世紀佛傳圖碑（圖 3.4）。此碑的上部已殘，分為三行，最下刻畫白象入胎、佛誕和浴佛，中刻踰城出家、剃髮、更衣、長者女奉乳和六年苦行。最上則浮雕降魔成道和初轉法輪。在降魔成道圖中，釋迦牟尼佛手作觸地印，臺座前有一雙手上揚、作狂奔狀的女子。Joanna Williams 指出，《佛所行讚》〈破魔品〉言：「魔王有姊妹，名彌伽迦利，手執觸地器，在於菩薩前，作種種異儀，姪為亂菩薩。」臺座前的這位女子，可能即是彌伽迦利（Meghākālī）。³⁷現存的中國降魔圖中，不見彌伽迦利的出現，據此，雖然不敢斷言〈畫梵像〉可能保存中國已經佚失的圖像傳統，但直接從印度傳入的可能性，亦不容忽視。

第 10 頁：最勝太子

本幅無標題，畫八臂明王一尊。此尊明王有四面，每面均作忿怒相，面有三目，左面上齒咬下唇外，其他三面張口，犬牙上出，赤色火焰髮，髮中有五隻龍。左、右的上手，各持一鉤刀，刀鋒於頂上交叉；二手於肩前各執一金剛杵，三手分別持一矛稍，左、右的第四手合掌當心，二頭指並豎，食指指尖相拄，餘三指交叉作拳，作一手印。身佩瓔珞，戴臂釧、手環和腳環，同時，手腕與腳踝尚以蛇為飾。上披天衣，下著裙裳，立於華毯之上，下有一岩石座。本頁的最上方，畫七個紅色圓圈，熾盛的紅色火焰身光裡，尚見五個鳥頭，座前的供盤上置寶珠、珊瑚等珍寶。兩側的協侍，著圓領衫，頭戴小冠，腕戴手環，腰繫瓔珞，左側二人各持一螺和下有蓮臺的蠟燭，右側二人則分別拿著一盤供花和一支長柄香爐。這四位協侍無頭光，手中的持物和密教曼荼羅的外四供——金剛香、金剛華、金剛燈、金剛塗四位菩薩相同，應在進行密教的供養儀式。

此頁的明王圖像特別，章嘉國師稱其為「手持金剛統領眷屬龍王」，³⁸Soper 教授認為，這尊明王難以辨識，很可能象徵大理國王的權力或一位山岳神祇，是雲南當地獨特的圖像。³⁹松本守隆則主張，這尊明王應為「太元帥明王」。⁴⁰太元帥明王，另作大元帥明王，又稱阿吒薄俱（Āṭavika）鬼神大將，是一位驅除鬼神、守護國土、護持眾生的善神。善無畏（637–735）翻譯的《阿吒薄俱元帥大將上佛陀羅尼經修行儀軌》，對大元帥明王的圖像有詳細的記載，云：

畫阿吒薄拘元帥，身黑青色身長丈尺。四面，當前作佛面；左面虎牙相叉，三眼眼赤如血；右面作神面，嗔相，亦虎牙相叉，三眼，左右安牙髭髮；頭上一面作惡相，亦三眼，虎牙相叉，眼赤如血色。最上頭用赤龍纏髻，火焰連髻頂上。身懸蛇八臂。左上手執輪，次執槩，次與右第三手當前合掌作供養印，次下手執索；右上手執跋折羅，次下手執棒，次下手作印，次下手執刀。即腕臂上皆纏蛇。著七寶紋絡甲，膊上皆龍，龍膺胸前出。三面皆赤黃二眼合口，其上左右面皆青黑與色，上面黃白色，右面白色，左面赤黑色，前面青白色。手皆青色。象頭皮作行纏。脚著履踏二藥叉，皆黑色。其神作極惡相，可畏雄壯如前奮迅形作。⁴¹

雖然該儀軌記載大元帥明王四面八臂、赤龍纏髻等特徵，的確和第 10 頁的明王像相符，不過儀軌所言之「當前作佛面」、「脚著履踏二藥叉」以及八手中的持物，與第 10 頁明王像的圖像特徵不符。同時，檢閱《大正藏·圖像部》的大元帥明王圖像，也都與第 10 頁的明王像不一致。松本守隆援引《阿婆縛抄》和醍醐寺〈天部圖像〉的資料，證明第 10 頁的明王像乃大元帥明王，可是筆者查閱原始資料，發現這些資料皆稱該圖像為「最勝太子」，而不是「大元帥明王」。

最勝太子，又名那吒俱伐羅（Nalakūvala）、甘露太子、如意天王、如意勝王。日本亮禪（1258–1341）述、亮禪



3.5 最勝太子像 日本京都醍醐寺藏
採自《大正藏·圖像部》，第7冊〈天部圖像〉，圖象 No. 14。

記的《白寶口抄》稱：「最勝太子者，毘沙門天王之太子也。即五太子中，或云第一太子，或云第三太子，或云第五太子。」⁴² 據說，唐朝南戎五國大亂，不空（705-774）曾行最勝太子法，「降伏五國五方軍，三藏引帝手入道場，令見最勝太子。帝以念珠取數，數至七邊（當作邊）時，群兵現達上，其後五國平安故，是名隨軍護法也」。⁴³ 因此，最勝太子乃一尊守護國家、平定兵亂的善神。

偽託金剛智（669-741）翻譯的《吽迦陀野儀軌》言，最勝太子「正面端正，好相具足，左右面長相。右方面赤，左方面黑，頂上赤色，面喉啞細長，髮燃狀有。正手合掌，左第二右第二手取大刀，次左右第三手取三鈷，次

左右第四手持鈇」。⁴⁴ 日僧承澄（1205-1282）《阿婆縛抄》〈最勝太子道場觀〉又言：

樓閣中有大磐石山，山上有曼荼羅，曼荼羅上有羅字，羅字變成刀劍，刀劍變成如意天王。八臂四面，當前正面，作平正圓滿之相，猶如菩薩之相；左廂面青黑色，大張口虎牙相又，眼圓大，眉角豎；右廂一面作自在天相，含咲不已，赤白色；當前上面，作藥叉極惡相，眼如血色，牙齒長利，舉身亦黑色，髮作紺青色。頂上有七日並囉。雙龍交絡，背瓔珞，備天衣散垂。踏大磐石，左右二手皆豎持刀，左右二手雙持縛折羅叉，左右二手合掌當心。左右二手刀俱持槍。其身雄狀迅極可畏。以五色雲散垂為蓋，諸天眷屬圍繞。⁴⁵

日本京都醍醐寺藏〈天部圖像〉一卷中，即有一尊最勝太子像（圖 3.5），與上述記載完全吻合。茲比較京都醍醐寺藏〈天部圖像〉中的最勝太子像和〈畫梵像〉第 10 頁的明王像，發現除了「當前正面」、「猶如菩薩」與第 10 頁的明王有別外，其他圖像特徵均相契合，因此，第 10 頁的這尊明王，極可能就是守護國家的最勝太子。《白寶口抄》尚記述最勝太子四面八臂的象徵意義為「八臂者表胎藏界八葉，四面者表金剛四智也，故兩部具一身」。⁴⁶

日本平安時期真言宗的惠運，於唐文宗開成三年（838，一說武宗會昌二年〔842〕）入唐，於青龍寺從義真受胎藏界和金剛界兩部的密印。十年（或說六年）後歸國，攜回真言經軌二百二十卷，其中即有最勝太子法的根本經典《佛說北方毘沙門天王甘露太子那吒俱伐羅祕密藏王隨心如意救攝眾生根本陀羅尼》一卷。⁴⁷ 《白寶口抄》又提到，最勝太子法的根本經典，為不空翻譯的《最勝太子儀軌》。⁴⁸ 京都醍醐寺所藏、作於鎌倉（1192-1333）初期〈天部圖像〉的祖本，乃由日本入唐八家自唐朝所帶回。⁴⁹ 由此可見，八、九世紀時，最勝太子的信仰曾在中國流傳。只可惜時代久遠，資料散佚，目前在中國尚未發現最勝太子信仰和圖像的資料，〈畫梵像〉第 10 頁的