

〈梵像卷〉作者與年代考

李玉珉

國立故宮博物院

書畫處

提 要

〈梵像卷〉無作者款識，過去，依據卷後盛德五年（1180）妙光的題跋，認為本作乃出自大理國畫家張勝溫之手。然而此圖的繪畫風格並不統一，應是一件多人合作的圖卷，而主要的成員則為利貞皇帝段智興與張勝溫二人，前者完成了「利貞皇帝禮佛圖」，後者則是「法界源流圖」的主導人物。張勝溫（1205仍存）是一位大理國土生土長的畫家，被譽為「南中一代宗師」，活躍於大理國畫壇長達三十餘年。

由於該作的許多頁面，人物設色明麗，可是背光、頭光、或台座的紋樣只用墨線勾勒，尚未敷染顏色，顯示此畫的繪製工作很可能因為利貞、盛德時期，高氏的逾城派和觀音派爭奪相位而中斷，因此推斷，〈梵像卷〉製作年代的上限為利貞元年（1172），而下限則為盛德元年（1176）。

關鍵詞：梵像卷、大理國、張勝溫、利貞皇帝

一、引言

〈梵像卷〉全名為〈宋時大理國描工張勝溫畫梵像〉，是一幅高30.4公分，長近19公尺的手卷，本幅由「利貞皇帝禮佛圖」、「法界源流圖」、「多心、護國寶幢」和「十六國王圖」四段組合而成，每段之間以裱綾相隔。全卷設色貼金，繪製精工，人物衆多，內容豐富。早在十八世紀，乾隆皇帝已經注意到它的重要性，於乾隆二十八年（1763）敕命宮廷名家丁觀鵬臨仿〈梵像卷〉「利貞皇帝禮佛圖」，作〈蠻王禮佛圖〉，又令他摹寫「法界源流圖」的筆意，畫〈法界源流圖〉。¹ 即使在他的晚年，乾隆對〈梵像卷〉的興趣仍然不減，乾隆五十七年（1792）復命黎明再依丁觀鵬的〈法界源流圖〉臨摹一卷。² 由於〈梵像卷〉原藏於清代宮廷，一般的百姓根本無緣得見。直到滿清滅亡，中央政府成立了國立故宮博物院以後，民衆始有機會親眼目睹。1931年年底熱衷研究佛教藝術的美國學者Helen B. Chapin在北京看到這一畫卷後，便被它豐富的佛教圖像所震撼。³ 抗戰時期，這一畫卷又隨著故宮文物南遷，被帶往四川。1944年1月在重慶的中央圖書館展出時，雲南籍耆老李根源看後，便稱〈梵像卷〉為「天南瓊寶」，而且題寫了三十五首五言詩以為記。⁴ 1961至1962年國立故宮博物院的文物精品赴美國展覽時，〈梵像卷〉也在展出之列。1995年美國大都會博物館主辦的「天子瑰寶」特展中，此畫卷再度雀屏中選。〈梵像卷〉被稱為國立故宮博物院的一件鎮院之寶，實當之無愧。

〈丁觀鵬摹張勝溫法界源流圖〉中乾隆的題跋稱，〈梵像卷〉中「諸佛、菩

- 1 〈梵像卷〉引首乾隆御題行書云：「……卷端列旌幢儀從，貌其國王執鑪瞻禮狀，以冠香嚴法相，頗為不倫。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。爰命丁觀鵬仿其法為〈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，為〈法界源流圖〉。兩存之，使無淆紊，此原卷則仍其舊。……乾隆癸未（1763）孟冬月望。御筆。」（李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》〔臺北：國立故宮博物院，1982〕，頁76-77。）類似的記載亦見於〈丁觀鵬摹張勝溫法界源流圖〉和〈丁觀鵬摹張勝溫蠻王禮佛圖〉中的乾隆題跋（參見國立故宮博物院編，《秘殿珠林續編》〔臺北：國立故宮博物院，1971〕，頁351、352。）目前丁觀鵬的摹本〈法界源流圖〉收藏於吉林省博物館，而〈蠻王禮佛圖〉則下落不明。
- 2 〈黎明仿丁觀鵬法界源流圖〉引首乾隆御題行書云：「惟是卷（指〈梵像卷〉）中諸佛、菩薩之前後位置、應真之名因列序，畫觀世音之變相示感，多有倒置，因諮之章嘉國師，悉為正其訛舛，命丁觀鵬摹寫成圖，以備耆闍圓勝功德。今復命黎明等摹觀鵬筆意，為此圖。前後三三，源流同一。其緣起已著勝溫及觀鵬卷中，茲不複綴。壬子（1792）仲冬御題。」（李霖燦，《黎明的〈法界源流圖〉》，《故宮文物月刊》，4卷2期〔1986年5月〕，頁59。）
- 3 Helen B. Chapin, revised by Alexander C. Soper, *A Long Roll of Buddhist Images* (Ascona: Artibus Asiae Publishers, 1972), p. 7.
- 4 李根源，〈大理國張勝溫梵畫長卷〉，《曲石詩錄》（昆明：作者自印，1944），卷十〈勝溫集〉，頁1-3。

薩之前後位置、應真之名因列序，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。」⁵ 章嘉國師即章嘉呼圖克圖，是乾隆時的四大活佛之一，爲一位藏密權威人士。在他爲〈梵像卷〉正其訛舛，訂定各個尊像名號後，丁觀鵬在他的指導下進行了〈摹張勝溫法界源流圖〉的繪製工作。由此看來，章嘉國師應是歷史上第一位認真研究〈梵像卷〉的人物。1930年代，Helen B. Chapin發表了第一篇〈梵像卷〉研究的學術論著——*A Long Roll of Buddhist Images*，⁶ 自此以後，中外學者們的研究便不絕於履。

如今，〈梵像卷〉的研究已逾一個甲子，累積了豐碩的研究成果。由於〈梵像卷〉的主體爲中段的「法界源流圖」，計122頁，⁷ 圖像內容豐富，不但包括了許多顯教、密教和雲南區域佛教的圖像，因此許多學者從事於〈梵像卷〉「法界源流圖」的圖像研究，Helen B. Chapin、Alexander C. Soper、⁸ 松本守隆⁹ 以及本人¹⁰ 等都曾作過這一方面的努力。又因爲畫卷上的佛教圖像反映了南詔（約649-902）、大理國（937-1253）時期雲南的佛教狀況，許多學者也試圖從畫卷的圖像內容，進行南詔、大理國佛教的建構工作，羅庸、¹¹ 方國瑜、¹² 關口正之、¹³ 李

5 國立故宮博物院編，《秘殿珠林續編》，頁351。

6 H. B. Chapin, "A Long Roll of Buddhist Images," *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, June and December 1936, pp. 1-24 and 1-10, June 1938, pp. 26-67. 三十餘年後，Alexander C. Soper 增定，重刊於 *Artibus Asiae*, vol. 32 (1970), pp. 5-41, 157-199, 259-306, and vol. 33 (1971), pp. 75-142. 後來又發行了單行本。Helen B. Chapin, revised by Alexander C. Soper, *A Long Roll of Buddhist Images*, Ascona: Artibus Asiae Publishers, 1972.

7 爲了討論方便，李霖燦將〈梵像卷〉全卷分爲136個單位（或稱頁），本文中所用之頁碼編號即依李氏所訂。

8 Helen B. Chapin, revised by Alexander C. Soper, *A Long Roll of Buddhist Images*.

9 Matsumoto Moritaka (松本守隆), "Chang Sheng-wen's Long Roll of Buddhist Images: a Reconstruction and Iconology" (Ph.D. diss., Princeton University, 1976), pp. 114-347.

10 李玉珉，〈張勝溫「梵像卷」藥師琉璃光佛會與十二大願之研究〉，收入於《佛教的思想與文化——印順導師八秩晉六壽慶論文集》（臺北：法光出版社，1991），頁341-356；李玉珉，〈梵像卷釋迦佛會、羅漢祖師像之研究〉，收入於《中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集·書畫組》（臺北：國立故宮博物院，1992），頁195-219；李玉珉，〈南詔大理大黑天圖像之研究〉，《故宮學術季刊》，13卷2期（1995年冬季），頁21-48；Yu-min Lee, "An Iconographic Study of Mahakala Imagery in Yunnan—from the Ninth to Thirteenth Centuries," 《國際交流美術史研究會第十四回シンポジウム——佛教美術史研究における「圖像と様式」》 (*Iconography and Style on Buddhist Art Historical Studies*) (神戸：國際交流美術史研究會，1996)，頁99-117；李玉珉，〈張勝溫「梵像卷」之觀音研究〉，收入於李玉珉，《觀音特展》（臺北：國立故宮博物院，2000），頁223-252。

11 羅庸，〈張勝溫梵畫贊論〉，收入於李根源，《曲石詩錄》卷十〈勝溫集〉，頁14-18；後又收入於方國瑜主編，《雲南史料目錄概說·第二卷》（昆明：雲南大學出版社，1998），頁451-453。

12 方國瑜，〈跋大理國張勝溫畫卷〉，收入於李根源，《曲石詩錄》卷十〈勝溫集〉，頁18-23，後又收入於方國瑜主編，《雲南史料目錄概說·第二卷》，頁453-457。

13 關口正之，〈大理國張勝溫畫卷について·下〉，《國華》，第896號（1967年1月），頁7-27。

偉卿、¹⁴ 侯沖¹⁵ 等都是從事這方面研究的代表人物。另外，此畫卷又保存了許多南詔、大理國典章制度的視覺資料，所以也有不少的學者利用〈梵像卷〉的圖像與歷史文獻記載相對照，希望對南詔、大理國的文化有更一步的認識，李霖燦先生¹⁶ 便是其中的翹楚，本人也曾作過一些嘗試。¹⁷ 此外，松本守隆、¹⁸ 李偉卿¹⁹ 等曾分析〈梵像卷〉的構圖結構和繪畫技法，關口正之、²⁰ 楊曉東²¹ 等曾討論〈梵像卷〉的流傳與製作年代等問題，李霖燦、²² 羅鈺、²³ 邱宣充²⁴、蘇興鈞、鄭國²⁵ 等又進行〈梵像卷〉與清代各種摹本圖像的比較工作。這些研究成果不但增進了我們對這〈梵像卷〉的認識和瞭解，更奠定了這一畫卷的研究基礎。不過〈梵像卷〉的內容龐雜，就仿若一部南詔、大理國手繪的佛教、文化百科全書，雖然歷經一個甲子的研究，目前仍有許多疑惑未解之處。

〈梵像卷〉並無作者款識，卷後盛德五年（1180）釋妙光跋語云：「大理國描工張勝溫貌諸聖容，以利蒼生，求我記之。」²⁶ 據此可知，此畫卷乃出自大理國畫家張勝溫之手。張勝溫畫史無傳，因此過去大家對他的族屬有許多不同的臆測。李霖燦²⁷ 和A. C. Soper²⁸ 以為，張勝溫的祖先很可能來自蜀地，是一位具有

-
- 14 李偉卿，〈關於張勝溫畫卷的幾個問題〉，《雲南民族學院學報》，1991年1期，頁34-42；後略作修改為〈從南詔圖傳到大理國梵像卷〉一文，收入於李偉卿，《雲南民族美術史論叢》（昆明：雲南人民出版社，1995），頁128-140。李偉卿，〈論大理國梵像卷的藝術成就——張勝溫畫卷學習札記之二〉，《雲南文史叢刊》，1990年2期，頁58-63+27。
- 15 侯沖，〈從張勝溫畫《梵像卷》看南詔大理佛教〉，《雲南社會科學》，1991年3期，頁81-94+37。
- 16 李霖燦，〈南詔大理國新資料的綜合研究〉（臺北：國立故宮博物院，1982），頁33-37、43-44。
- 17 李玉珉〈利貞皇帝禮佛圖〉，《故宮文物月刊》，22卷10期（2005年1月），頁50-56。
- 18 Matsumoto Moritaka, "Chang Sheng-wen's Long Roll of Buddhist Images: a Reconstruction and Iconology" (Ph.D. diss., Princeton University, 1976).
- 19 李偉卿，〈大理國梵像卷總體結構試析——張勝溫畫卷學習札記之一〉，《雲南文史叢刊》，1990：1，頁58-63+27；李偉卿，〈論大理國梵像卷的藝術成就——張勝溫畫卷學習札記之二〉，《雲南文史叢刊》，1990年2期，頁10-19；後收入於李偉卿，《雲南民族美術史論叢》（昆明：雲南人民出版社，1995），頁141-171。
- 20 關口正之，〈大理國張勝溫畫梵像について·上〉，《國華》，第895號（1966年10月），頁9-21。
- 21 楊曉東，〈張勝溫《梵像卷》述考〉，《美術研究》，1990年2期（1990年5月），頁63-68。
- 22 李霖燦，〈黎明的《法界源流圖》〉，《故宮文物月刊》4卷2期（1986年5月），頁58-68。
- 23 羅鈺，〈張勝溫畫卷及其摹本〉，《雲南文物》，第20期（1986年12月），頁50-56。
- 24 邱宣充，〈《張勝溫圖卷》及其摹本的研究〉，收入於雲南省文物管理委員會，《南詔大理文物》（北京：文物出版社，1992），頁175-185。
- 25 蘇興鈞、鄭國，〈《法界源流圖》介紹與欣賞〉，香港：商務印書館（香港）有限公司，1992。
- 26 李霖燦，〈南詔大理國新資料的綜合研究〉，頁123。
- 27 同上註，頁15。
- 28 Helen B. Chapin, revised by Alexander C. Soper, *A Long Roll of Buddhist Images*, pp. 195-196.

漢族血統的畫家；楊曉東則主張張勝溫應是一位雲南本地的畫師，他說：

具體到作者姓名上，「張」為白族大姓之一；「勝溫」二字，按漢文難以釋意，不似漢族命名習俗，而以白語「shou-wen」釋之，則意為「塑佛的人」。據上述，筆者認為：張勝溫是白族的一位佛畫大家。²⁹

楊曉東是一位大理的學者，他的觀點得到許多雲南學者的支持。侯沖指出，〈梵像卷〉筆法有唐人遺風，張勝溫極可能是一位遵循中國佛教藝術傳統風格的土生土長的畫家。³⁰ 張錫祿³¹ 和李東紅³² 甚至於提出張勝溫可是一位白族精於繪畫的阿吒力。³³ 究竟張勝溫是一位什麼樣的畫家？他的藝術傳承為何？他在大理國的畫史上佔據著什麼樣的地位？這些長久以來爭議不休的議題，目前的研究能否有所突破？另外，〈梵像卷〉的繪畫風格並不統一，除了張勝溫外，是否還有其他畫家參與繪製？這也是一個值得思考的問題。

在〈梵像卷〉繪製年代方面，各家的看法也不一致，Chapin³⁴ 與李霖燦³⁵ 根據畫卷上「利貞皇帝皀信畫」的榜題（圖1），認為此畫約完成於大理國第十八代（後理國³⁶ 第四代）皇帝段智興的利貞時期（1172-1175）。³⁷ 關口正之³⁸ 和松本守隆³⁹ 則認為可能繪製於利貞元年（1172）到釋妙光書寫題跋的盛德五年（1180）

29 楊曉東，〈張勝溫《梵像卷》述考〉，頁66。

30 楊學政主編，〈雲南宗教史〉（昆明：雲南人民出版社，1999），頁61。由於本書的第二章為侯沖撰稿，故此當為侯沖的看法。

31 張錫祿，〈古代白族大姓佛教之阿吒力〉，收入於藍吉富等，〈雲南大理佛教論文集〉（高雄大樹：佛光出版社，1991），頁177。

32 李東紅，〈白族佛教密教——阿吒力教派研究〉（昆明：雲南民族出版社，2000），頁61。

33 阿吒力或譯為阿闍梨、阿撈哩、阿折里耶等二十多種，意思是「軌範」或「導師」，故又稱「師僧」，是密教上師的尊稱。在雲南，阿吒力有妻室兒女，子孫世代相承。

34 Helen B. Chapin, revised by Alexander C. Soper, *A Long Roll of Buddhist Images*, pp. 52, 58, 196.

35 李霖燦，〈南詔大理國新資料的綜合研究〉，頁37。

36 大理國自段思平建國以來，傳至十四代段正明，其寄情山水，無心國事，紹聖元年（1094）群臣請立鄯闍侯高升泰為君，正明避位為僧，是為大中國。紹聖三年（1096），高升泰寢疾，還位正明之弟正淳。段氏復興，為後理國。然而在大理國的文獻中，統稱大理國和後理國為「大理國」的記載也時有所見。

37 李霖燦認為南詔、大理的習慣，是在即位的次年才改元，故於段智興應於南宋乾道九年（1173）改元利貞。因此，依李霖燦的看法，利貞時期應為1173至1175年。Helen B. Chapin也持同樣的看法。可是方國瑜的考證指出，根據《宋史》〈兵志〉所言：「乾道九年（1173），大理人李觀音得等二十二人至橫山岩求市馬，知邕州姚格盛陳金帛誇示之，其人大喜，出一文書，稱利貞二年十二月，……」，段智興當於乾道八年壬辰（1172）即位時改元利貞才是，而利貞應有四年（1172-1175）。（參見〈方國瑜民國33年3月4日與李根源信〉，收入於李根源，〈曲石詩錄〉卷十〈勝溫集〉，頁10。）

38 關口正之，〈大理國張勝溫畫梵像について·上〉，頁15-16。

39 Matsumoto Moritaka, "Chang Sheng-wen's Long Roll of Buddhist Images: a Reconstruction and Iconology," p. 2.

之間。究竟孰者爲是？似乎也可以進一步釐清。

最近筆者閱讀雲南地方文獻與古佚書鈔，並反覆檢視《南詔大理國新資料的綜合研究》一書中發表的〈梵像卷〉圖片，對上述諸問題略有心得，以下謹抒呈管見，就教於諸位專家和學者。

二、〈梵像卷〉的作者與其繪畫傳統

南詔、大理國時期史籍資料匱乏，元明以來撰寫來的地方志書，神話傳說並陳，真偽雜揉，並且有不少地方互相抵牾；再加上現存的大理國史料比南詔更爲稀少，以至於〈梵像卷〉的研究頻頻遭遇瓶頸。2001年，大理州文聯出版了文革期間李蕓先生花了一年多的時間，抄錄的三部明代永樂至嘉靖年間的家傳古籍，分別爲他先人李浩的《三迤隨筆》（成於永樂庚子年〔1420〕）、李浩的姻親張繼白的《葉榆稗史》和李浩的後人玉笛山人李以恒（1507-？）的《淮城夜語》。⁴⁰這三部書是三位作者閱讀家藏的蒙、段史料、文獻的心得札記，保留了許多當今學術界不曾聽聞或知之不詳的南詔、大理國歷史和地方掌故等。其中，除了《葉榆稗史》在明代曾有少量的刻本在家族內流傳外，其餘兩部從未刊印，所以一直不爲人們所知。這三部佚書的公佈，使〈梵像卷〉的研究又重現了一絲曙光。

在上述三部佚書中，《三迤隨筆》的作者李浩，是沐英的義弟，他在《三迤隨筆》〈自跋〉中提到：

書閣曰「幽香閣」，閣樓三重，中陳余自洪武十五年（1381）平大理所得段氏諸藏書、字畫三千餘冊。平滇時日，胡海先破西門入城。戰平，搜羅諸庫藏鹵簿、戶口、諸官珍寶。而余本一介書生，幼蒙父教，以書爲重，故遍搜段氏藏書，得五千餘，皆蒙、段、元歷代抄卷。經典多屬諸清平官、王室記事。除中有蒙、段兩朝記事中選歷代史志千二百冊，余於十九年（1385）入朝解運京都，四百餘冊庫簿交西平侯，餘皆爲余保存於幽香閣。閒暇靜觀蒙、段諸史於閣中，偶有心得，余以隨筆記之，日久成集，故曰《三迤隨筆》。⁴¹

⁴⁰ 此書爲大理州文聯編，《大理古佚書鈔》（昆明：雲南人民出版社，2001）。2005年8月中旬，筆者參加「中國重慶大足石刻國際學術研討會」時，遇見雲南省社會科學院宗教研究所的侯沖先生，侯沖提到他的研究指出，這部書應是偽書。不過此說是否屬實，尚待未來深入探討。

⁴¹ （明）李浩，《三迤隨筆》〈自跋〉，《大理古佚書鈔》，頁205-206。

由此可知，明洪武十五年沐英大破龍尾關（今雲南下關）後，就派遣他的義弟李浩接管大理，因此李浩有機會清理元代段氏總管書庫中所藏南詔、大理國的古書、文牒。最後除了部分解運至京與繳交沐英外，大部分的南詔、大理國古籍皆為《三迤隨筆》的作者李浩所收藏。根據李浩十九代孫李蕓的說法，直到文革以前，他家的藏書中還包括了南詔、大理國清平官和爽托所記《蒙氏史》兩木箱、《段氏史》三箱，以及《蒙段記述》雜記類十餘箱。⁴² 只可惜這些珍貴的藏書在文化大革命時期，全數銷毀，實在令人扼腕。所幸李蕓抄錄了李浩的《三迤隨筆》、《淮城夜雨》和《葉榆稗史》三書的內容，使得我們才有機會閱讀這三部研究南詔、大理國的重要書籍。

（一）張勝溫及其繪畫傳統

由於《三迤隨筆》是李浩閱讀蒙、段諸史的札記，自然保存了許多南詔、大理國珍貴的史料，其中就有一條與〈梵像卷〉作者張勝溫有關。《三迤隨筆》〈蒙段四畫師〉云：

段氏建大理國，思廉皇帝（1044-1075在位）重修五華樓，由國中爽陀趙貞元化彩繪〈段氏世源圖〉、〈洱河世說圖〉、〈佛說因果圖〉於樓壁。於點蒼石窟塑千佛壁。於皇宮祖殿繪〈太祖文武皇帝受禪圖〉，由蒙氏開基至思廉立位〈帝王圖〉，於王宮書庫。貞元化後出家弘源寺，晚年以塑佛為主。終年八十。貞元化有弟子二十餘，皆善人像。尤以張勝溫善人物，智興（1172-1200在位）嘉為南中一代宗師。至智廉（1200-1205在位）立，智廉重與宋交往，宋寧宗嘉之。嘉泰壬戌（1202），派高僧惠通、苦浩隨清平官高壽成入汴梁，請得《大藏經》一千四百餘部、文史籍九百餘部、藥書八十餘家、音樂志十四卷，置五華樓藏書大庫。另有諸家金石字畫二百餘幅。花銀二十餘萬。張勝溫亦隨從入京，歸葉榆（今雲南大理），精研名家丹青神韻，夜宿五華樓三年整。自此名揚南中。又精繪〈九隆說源〉。至智祥（1205-1238在位）登基，畫卷四十餘卷、〈八百阿羅漢座像〉十六卷。又於妙香寺繪壁畫〈觀音降女魔羅刹圖〉、〈羅荃法師講經圖〉。又於無為寺繪壁畫〈贊陀祖師開山圖〉、〈董伽羅尤降龍圖〉、〈文經皇帝受戒圖〉。太祖平滇，藍玉不聽勸阻，五華樓被玉將許江武縱火燒三晝夜。蒙段歷代經史多藏

42 李蕓，〈李氏藏書始末及明代三本佚書傳抄經過〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁523。

樓中。……段居士藏書雖多，皆南中名家文牒、字畫，少史籍。余經一年修整，一部三十餘馱運西平侯義兄沐英家。另一部三千餘卷存余書齋中，有儂杞全山水畫二幅，〈閻羅鳳祀社稷神像〉一幅缺角，張勝溫畫〈白潔辨夫圖〉，後贈御使方政。現存張勝溫〈達摩坐禪圖〉，无爲寺達果大師愛而贈之，无爲寺供養此畫於祖師座。⁴³

從這則記載看來，張勝溫的老師是大理國的壁畫名家趙貞元化。趙貞元化後來出家爲僧，晚年則從事塑佛的工作，顯然是一位多才多藝的佛教美術創作者。

上文記述，趙貞元化任職大理國第十一代主段思廉的爽陀時期，即在五華樓繪製壁畫數鋪。大理國設立九爽⁴⁴掌理國家事務，爽陀顯然是一位中央政府官員。由此看來，大理國畫師的地位並不低賤，這也可以由張勝溫於嘉泰壬戌（即嘉泰二年）隨大理國使節團，遠赴宋都汴京得到證明。

張勝溫是趙貞元化的得意門生，善畫人物，利貞皇帝段智興譽爲「南中一代宗師」，所以敕命他繪製國之重寶——〈梵像卷〉。不過，張勝溫何時拜於趙貞元化門下？史料無徵。從文中「至智祥登基，畫卷四十餘、〈八百阿羅漢座像〉十六卷」一語來看，直到1205年張勝溫依然在世。由此推算，他大約在趙貞元化晚年時，才拜師學藝，而〈梵像卷〉則應是他早期之作。然而與他老師不同的是，除了壁畫外，張勝溫也作卷軸畫。

根據《三迤隨筆》所列，張勝溫的畫作大約可以分爲三類：（一）歷史類，如〈文經皇帝受戒圖〉和〈白潔辨夫圖〉；（二）佛教尊像類，如〈八百阿羅漢講經圖〉和〈達摩坐禪圖〉；（三）南詔、大理國佛教傳說類，如〈九隆說源〉、〈觀音降女魔羅刹圖〉、〈羅荃法師講經圖〉、〈贊陀祖師開山圖〉、和〈董伽羅尤降龍圖〉。此外，《淮城夜雨》〈後理國王多爲僧〉又載：

……可知帝王出家如在家，不理國事，燒香拜佛而已。余觀張勝溫〈燒香拜佛圖〉、宏修大法師自繪〈蓮池講經圖〉、高升泰繪〈國王出家圖〉，繪出（段）正明祝拜，惟妙堪（疑爲湛）精，皆人物數百。……大理國上至國君，下至庶民，均以出家爲榮。⁴⁵

43（明）李浩，《三迤隨筆》〈蒙段四畫師〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁121-122。

44 胡蔚本《南詔野史》言：「又設九爽之名。爽，省也。功爽主官人，宗爽主戶籍，萬爽主財用，慈爽主禮，引爽主賓客，幕爽主兵，罰爽主刑，厥爽主工作，禾爽主商賈，皆清平官首望、大軍將兼之。」（〔明〕倪輅輯，〔清〕王崧校理，〔清〕胡蔚增訂，木芹會証，《南詔野史會証》〔昆明：雲南人民出版社，1990〕，頁27。）

45（明）玉笛山人，《淮城夜雨》〈後理國王多爲僧〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁294-295。

張勝溫所畫的這幅〈燒香拜佛圖〉，極可能與〈梵像卷〉「利貞皇帝禮佛圖」的構圖類似，也是一幅描繪大理國王禮佛的作品。由於張勝溫大部分的畫作皆與佛教有關，他應是大理國後期的一位佛畫大師無疑，只可惜目前他的作品僅存〈梵像卷〉一卷傳世。

由於嘉泰二年大理國主段智廉遣使至宋京汴梁，購買大批佛教、文史、醫藥、音樂書籍以及金石字畫時，張勝溫也曾隨行，足證他曾到中原參訪。在《三迤隨筆》〈蒙段四畫師〉的記述中，尤值注意的是，他不但「歸葉榆，精研名家丹青神韻，夜宿五華樓三年整。自此名揚南中。」同時又曾在无爲寺作壁畫多舖。《三迤隨筆》〈山茶八十品〉言道：「自皮羅閣由中原歸，……建王宮及五華樓，皆仿唐都。五華爲內城門，即南詔朝門。」⁴⁶ 足證五華樓不是一般的建築，而是屬於南詔、大理國皇城建築群中的一座。另外，根據《三迤隨筆》，段氏崇佛，國師分爲三等，大國師居无爲寺，專爲帝室講經說法。⁴⁷ 而且段素隆（1022-1026在位）、段素興（1041-1044在位）、段思廉（1044-1075在位）、段正明（1081-1094在位）、段正淳（1096-1108在位）、段正嚴（又稱段和譽，1108-1147在位）⁴⁸ 六位大理國國主，都在无爲寺出家，无爲寺與大理國皇室關係之密切於此可見一斑。同時，无爲寺又是大理國的國寺，是皇室和貴族傳武、讀書的地方，此寺的住持不但可以參與國事，還可以選擇儲君。⁴⁹ 无爲寺地位之尊崇自非其他寺院所可比擬。無論是從段智廉時張勝溫夜宿五華樓三年，或是從段智祥時他爲无爲寺作壁畫，都顯示張勝溫不但受到大理國主段智興的推崇，同時也深得段智廉與段智祥的賞識和禮遇。張勝溫享譽三代，活躍於大理國畫壇的時間至少長達三十餘年。

張勝溫曾在五華樓，花了三年的時間仔細研究自中原購得兩百餘幅中原作品的「丹青神韻」，可見他一定潛心宋代繪畫。然而，張勝溫從何時起即對宋畫產生濃厚的興趣？這點我們可以從〈梵像卷〉的研究上一窺端倪。

46 (明)李浩，《三迤隨筆》〈山茶八十品〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁191。

47 (明)李浩，《三迤隨筆》〈段氏考制〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁150。

48 (明)李浩，《三迤隨筆》〈秉義皇帝段素隆出家始末〉、〈天明皇帝段素興四事〉、〈孝德皇帝段思廉事〉、〈保定皇帝段正明〉、〈後大理一世段正淳〉、〈和譽中興事〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁101、100、103、105、110、111。

49 《三迤隨筆》云：「无爲寺、崇聖寺皆爲國寺，國中傳武、讀書之地。皇族清平官、九爽、軍將、節度等，子孫可自幼皈依，讀書習文至長，錄用於國。兩寺住持可參國事，可擇儲君，而兩寺住持大比丘多爲歷代國君、清平官。」（〔明〕李浩，《三迤隨筆》〈大理國崇佛〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁125-126。）

目前姑且不論〈梵像卷〉「法界源流圖」中的補筆部分，⁵⁰ 〈梵像卷〉的用筆確實變化多端，時而行筆磊落雄強，線條遒勁有力，具有吳道子的餘韻，如釋迦牟尼佛會（圖2）、藥師琉璃光佛會（圖3）等。有時又以均勻流暢、細勁綿密的圓轉線條，畫出網密的衣紋，如白難陀龍王（圖4）、毗盧遮那佛（圖5）等，這種筆法脫胎於宋代名家李公麟（1049-1106），⁵¹ 在宋代的佛畫上時有所見（圖6）；又或用提頓有致、肥瘦變化明顯、轉折有力的線描來描繪衣紋，如龍王圖（圖7）、十六羅漢（圖8）等，這種挺勁有力的線條在南宋的作品中屢見不鮮（圖9、10）。

《新唐書》〈南詔傳〉載，貞元十五年（799），南詔王異牟尋「又請以大臣子弟質於（韋）皋，皋辭，固請，乃盡舍成都，咸遣就學。」⁵² 自此以後，南詔遣送質子赴成都就學，研習書算，前後約五十年。太和三年（829），南詔寇西川，陷邛、戎、巂三州，最後入成都，「將還，乃掠子女、工技數萬，引而南」，「南詔自是工文織，與中國埒。」⁵³ 凡此種種顯示，早在八、九世紀時，南詔就與中原文化接觸頻繁。《葉榆稗史》〈翠華樓〉又提到，大理國王段素隆在無為寺出家，名大德法師。該寺中有一座雕樑畫棟的翠華樓，大德法師將它的四樓闢為丹青室，「內藏唐貞觀以來名畫、書法千軸、絹卷百餘。多為南詔時征蜀得於內地」。⁵⁴ 由於張勝溫與皇室以及無為寺的淵源頗深，他很可能看過翠華樓所藏來自中土的唐畫，進而汲取精髓，融入自己的作品。因此在〈梵像卷〉上仍保存了部分唐人筆趣（圖2、3）。不過誠如鈴木敬所言，整體來說，〈梵像卷〉展現了更多的宋人筆意。⁵⁵ 然而值得注意的是，張勝溫在盛德五年（1180）以前就完成了這幅〈梵像卷〉，比他於嘉泰二年去中原參訪，還早了二十餘年。如此看來，張勝溫在去汴梁以前，就與宋代的繪畫傳統有所接觸。

明清地方志書皆載，⁵⁶ 宋朝立國之初，王全斌平蜀以後，本欲乘勝取滇，可

50 松本守隆，〈大理國張勝溫畫梵像新論〉，《佛教藝術》，第118號（1978年5月），頁82；李玉珉，〈梵像卷釋迦佛會、羅漢祖師像之研究〉，收入於《中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集·書畫組》（臺北：國立故宮博物院，1992），頁203。

51 （日）鈴木敬著，魏美月譯，〈中國繪畫史——大理國梵像卷〉，《故宮文物月刊》，9卷8期（1991年11月），頁135。

52 （宋）歐陽修、宋祁撰，《新唐書》卷二二二〈南詔傳〉（北京：中華書局，1975），頁6276。

53 同上註，頁6282。

54 （明）張繼白，《葉榆稗史》〈翠華樓〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁498。

55 （日）鈴木敬著，魏美月譯，〈中國繪畫史——大理國梵像卷〉，頁134。

56 （明）李元陽，《大理府志》（大理：大理白族自治州文化局，1983），頁9、45；（明）倪輅輯，

是宋太祖有鑒於唐代的滅亡與南詔有關，因此以玉斧在地圖上畫大渡河說：「此外非吾有也。」從此段氏據大理國，與中國互不往來。經查閱宋、元史料，宋朝與大理國往來的記載的確寥寥無幾。《續資治通鑑長編》言：乾德三年（965）夏，「黎州遞到雲南牒，稱大理國建昌城演習爽賀平蜀意。」⁵⁷太平興國七年（981）三月「丁未，……（宋太宗）詔黎州造大船於大渡河，以濟西南蠻之朝貢者。」⁵⁸《宋史》提到：「大理國，即唐南詔也。熙寧九年（1076）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。」⁵⁹又載，政和六年（1116）大理入貢。七年（1117）二月癸亥，徽宗賜大理國主段和譽為雲南節度使、大理國王。⁶⁰同時，《宋史》〈兵志〉也有乾道九年（1173）大理人李觀音得等二十二人至邕州橫山寨（今廣西田東）賣馬的記載。⁶¹若再參考明清的地方志書又發現，淳化五年（994）李順亂蜀，宋朝的招安使雷有終曾遣辛怡顯出使大理國。⁶²皇祐四年（1052）廣源州蠻儂智高反，宋命狄青平定之，儂智高奔大理。五年（1053）大理國主段思廉函儂智高的首級至汴京，是以段氏始聞於中國。⁶³嘉祐八年（1063）段思廉命高智升佐宋平定楊永賢之亂，大宋封鄯闡演習。⁶⁴崇寧三年（1103），大理國主段政淳遣高泰運奉表入宋，求經籍、藥書等。⁶⁵紹興六年（1136）大理國遣使貢象馬於宋。⁶⁶嘉泰二年（1202），段智廉遣使入宋求取《大藏經》，置五華樓。⁶⁷淳祐四年（1244），蒙古伐大理，高祥興

（清）王崧校理，（清）胡蔚增訂，木芹會証，《南詔野史會証》，頁228；（明）諸葛元聲撰，劉亞朝點校，《滇史》卷八（德宏：德宏民出版社，1994），頁218。不過，段玉明的考證指出，這則記載在北宋初年杳無所聞，直到北宋後期至南宋始成形。（參見段玉明，〈大理國周邊關係〉，《雲南社會科學》，1997年3期，頁54-55。）

- 57（宋）李燾，《續資治通鑑長編（新定本）》卷十引《續錦里耆舊傳》（臺北：世界書局，1974），第1冊，頁88。
- 58（宋）李燾，《續資治通鑑長編（新定本）》卷二十三，第2冊，頁260。
- 59（元）脫脫等，《宋史》卷四八八〈大理國傳〉（北京：中華書局，1977），頁14072。
- 60（元）脫脫等，《宋史》卷二十一〈徽宗本紀〉，頁397。
- 61（元）脫脫等，《宋史》卷一九八〈兵志〉，頁4956。
- 62（明）李元陽，《大理府志》，頁45。
- 63《南詔野史會証》，頁243。不過倪輅本《南詔野史》將此事繫於皇祐四年（1052）。
- 64（元）作者不詳，《白古通記》，收入於王叔武輯著，《雲南古佚書鈔》（增訂本）（昆明：雲南人民出版社，1996），頁71。
- 65《南詔野史會証》，頁243。不過倪輅本《南詔野史》將此事繫於崇寧壬午年（1102）。
- 66《南詔野史會証》，頁274。
- 67（清）倪輅輯，李埏校點，《滇雲歷年傳》卷五（昆明：雲南大學出版社，1992），頁182。倪輅本和胡蔚本的《南詔野史》均將此事繫於嘉泰元年（1201），今參考《三迤隨筆》〈蒙段四畫師〉，當以《滇雲歷年傳》的繫年為正確。

遣高禾迎戰，高禾敗死，宋遣使祭吊，並致經書、銀鍛。⁶⁸彙整上述這些資料，發現在長近三百年的時間內，僅有十四條大理國和宋朝往來的記載，二國的關係似乎真的十分疏離。《宋史》還提到，四川的地方官宇文常甚至以宋太祖玉斧一揮之事為由，拒絕與大理人民互市。⁶⁹此事似乎也暗示著，當時大理與中國的關係並不親善。若然，張勝溫又是在什麼機緣下與宋代的繪畫傳統接觸呢？

過去，方國瑜，⁷⁰王世基、⁷¹段玉明⁷²等學者在梳理各種文獻資料後，就已經提出，實際上大理國與宋朝一直保存友好的關係。而《大理古佚書鈔》一書的出版，使我們對這一問題又有了新的認識。根據《三迤隨筆》的記述，大理國與宋朝的政治往來遠比宋、元史書和明清地方志上所記載的頻繁許多。宋太宗曾於太平興國四年（979）派郎中許仲宣入建昌，撫諭段氏以函。至道二年（996）大理國派段元順入宋京，宋朝待之以禮。⁷³段正明時，每三年即遣入朝賀。⁷⁴王世基⁷⁵和段玉明⁷⁶的研究指出，北宋雍熙二年（985）、端拱二年（989）、淳化二年（991）、至道三年（997）、咸平二年（999）、景德二年（1005）、大中祥符元年（1008），大理國主均曾派遣黎州諸蠻朝貢於宋。所以《三迤隨筆》載述之大理國每三年即遣入朝賀的政策，很可能早在北宋初年即已施行。大觀二年（1108），段和譽即位，宋不但使臣入賀，並以金書冊封。⁷⁷後理國（1096-1253）與宋的交往頻繁，⁷⁸現藏於美國紐約大都會博物館的大理國寫經《維摩詰經》的寫經記（圖11）云：

大理國相國公高泰明致心為大宋國奉使鍾□□□造此《維摩經》壹部，贊祝將命還朝，福祿遐遐，登山步險，無所驚虞。蒙被聖澤，願中國遐邦從茲億萬斯年而永無隔絕。文治九年戊戌（1118）季冬旦日記。佛頂

68 《南詔野史會証》，頁326。

69 （元）托克托等，《宋史》，卷三五三〈宇文常傳〉，頁11149。

70 方國瑜，〈唐宋時期在雲南的漢族移民〉，收入方國瑜著，林超民編，《方國瑜文集·第二輯》，昆明：雲南教育出版社，2001），頁80-103。

71 王世基，〈試論大理國與宋朝的關係〉，《大理文化》，1987年2期，頁34-40。

72 段玉明，〈大理國周邊關係〉，頁54-60。

73 （明）李浩，《三迤隨筆》〈段素英興儒〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁95。

74 （明）李浩，《三迤隨筆》〈段正興開馬市〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁116。

75 王世基，〈試論大理國與宋朝的關係〉，頁36。

76 段玉明，〈大理國周邊關係〉，頁55。

77 （明）李浩，《三迤隨筆》〈和譽中興事〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁111。

78 （明）李浩，《三迤隨筆》〈後大理一世段正淳〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁109。

寺主僧尹運富監造。⁷⁹

這部《維摩詰經》是大理國與宋朝關係密切的重要見證，寫經記更清楚地表達了大理國希望永久與宋朝保持友好關係的願望。《三迤隨筆》言道：「唐強宋弱，段氏與宋無爭，以渡河為界，各治其土。每逢大事，禮尚往來。」⁸⁰顯然《宋史》「自後不常來」之說與事實頗有出入。

除了官方的政治關係外，大理國與宋朝的商業往來也從未間斷。宋朝南渡以後，蕃馬的來源被切斷，轉而向西南地區購買軍馬。紹興三年（1133），在邕州（治在今廣西南寧）設置了專門購買戰馬的機構，而其所賣的馬主要就來自於當時以產馬著稱的大理國，⁸¹李觀音得等二十二人至橫山砦賣馬即是一例。除此之外，尚有不少宋人直接到大理國購馬。《三迤隨筆》〈段素英興儒〉提到：

而（宋太祖）以玉斧畫圖曰：「大渡以南，非吾土！」而平滇事止，段氏自此而安。興國四年（979），（宋）郎中許仲宣入建昌，撫諭段氏以函。至此，邊地平靜，商賈往來，多以南馬換取成都絲綢、文房書筆、貢紙、絲絃琴硯、胭脂釵奩。段氏龍袍，皆請成都巧匠裁縫。建昌有通師四十餘戶，皆列名宋轄官家名冊。……至此，商賈往來頻繁。⁸²

《三迤隨筆》〈段正興關馬市〉又言：

大理自與宋通，皆遣使入葉榆購置騾馬、象牙。諸軍亦派吏入使大理，親購軍馬數以千計。……每三年，（段）正興（1147-1172在位）遣入朝賀，必購數良馬。後因宋守關良拒段氏使臣入境，高氏奏正興。至此，段氏不再朝貢，但不拒宋使入境購馬。馬市萬商雲集，多為湖、廣、川商販，以絲綢、書紙、筆、硯、胭脂、花粉、人參諸飾品，以物易南中騾馬、象牙、犀角、鹿茸、山貨、藥材、刀劍，馬市長達二十餘日。……馬政之興，自此段氏與宋不再隔絕。⁸³

根據以上這兩則記載，大理國與宋朝的民間交往從未被宋朝「大渡以南，非吾土」的政策阻隔，即使在兩國政治交涉停滯的時期，因為大理國「不拒宋使入境購馬」，二國的商業往來也從未中斷。甚至於為了解決二國語言不通的障礙，還設

79 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，頁19。

80（明）李浩，《三迤隨筆》〈南詔入學大理國沿之〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁87-88。

81 王世基，〈試論大理國與宋朝的關係〉，頁37。

82（明）李浩，《三迤隨筆》〈段素英興儒〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁95。

83（明）李浩，《三迤隨筆》〈段正興關馬市〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁116。

有翻譯的「通師」，以因應二國貿易的需要。凡此種種在在說明，大理國與宋朝的經貿互動頻繁。

在〈段素英興儒〉一則裡，最引人注意的就是「段氏龍袍，皆請成都巧匠裁縫」一語。今觀〈梵像卷〉「利貞皇帝禮佛圖」中利貞皇帝的冕服（圖12），左肩繡月輪，右肩繡日輪，輪內有一三腳鳥，兩袖分繡龍紋，胸前繡以十字相連的五個圓圈，應是象徵金、木、水、火、土的五顆緯星，其下是山形；下裳部分自上而下所繡的圖案分別為一對器物，火紋，亞形圖案，水藻紋和斧鉞。圖中的器物在古代的服章制度中稱作宗彝，亞形圖案稱黼，而斧鉞即黻。我國自漢代以來，根據《尚書》〈益稷篇〉，制定了君臣的冠服制度，對於君臣服裝上的紋飾有嚴格的規定，稱為「服章」，不容僭越。天子地位最尊，章數最多，共十二章。⁸⁴ 孔穎達《尚書正義》言道：「此經所云，凡十二章：日也、月也、星也、山也、龍也、華蟲也，六者畫以作繪，施於衣也。宗彝也、藻也、火也、粉米也、黼也、黻也，此六者紘以爲繡，施之於裳。」⁸⁵ 段智興袞服上的圖像大體與孔穎達的記述相符。由於大理國帝王的冕服皆出自成都巧匠之手，無怪乎其服章制度與中原帝王如出一轍，當然這也是大理國與中原文化關係密切的一個具體事證。

在文化上，大理國深受宋朝影響的證據，還不只上述大理國國王的冕服與中原帝王的服章相同一則。據《三迤隨筆》，宋神宗（1067-1085在位）曾派六位使臣至大理講學，⁸⁶ 宋徽宗（1100-1125）又遣四大學士入大理講學，並建孔廟，習六佾。⁸⁷ 此外，在建國之初，大理國每十年，便派氏族及諸臣僚子弟，至成都拜師求學。⁸⁸ 大理國十四代主段正明六歲時便入成都就學。⁸⁹ 皇祐五年，段智廉向宋示好，函送儂智高首級後，「至此大理國重與宋交往，派官家子弟入學成都、汴梁。」⁹⁰ 同時，大理國王更重金禮聘中原、江南、西川學識淵深、賢名遠播的名儒入滇講學。⁹¹ 再加上，大理國上至國君、宰相、軍將，下至庶民，皆篤信佛

84 有關我國古代服章的研究，可參閱王宇清，《冕服服章之研究》（臺北：中華叢書編審委員會，1966）。

85 孔穎達，《尚書正義》（中華書局校勘四部備要本）（臺北：臺灣中華書局，1965），卷五，頁45。

86（明）李浩，《三迤隨筆》〈孝德皇帝段思廉事〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁103。

87（明）李浩，《三迤隨筆》〈後大理一世段正淳〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁110。

88（明）李浩，《三迤隨筆》〈南詔入學大理國沿之〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁88。

89（明）李浩，《三迤隨筆》〈保定皇帝段正明〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁104。

90（明）李浩，《三迤隨筆》〈孝德皇帝段思廉事〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁103。

91（明）李浩，《三迤隨筆》〈南詔入學大理國沿之〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁87。

教。大理國的官員多為僧官，歷代中原、江南落第的秀才，聽說大理國重視僧釋，同時有文才的高僧多為大理國所器重，故而遠到大理諸寺出家的中原和江南人士眾多。其中升任寺院大住持，並被大理朝廷重用者更多達數十人。⁹²

更引人注意的是，許多大理國國王出家為僧後，又時常到中原遊歷。例如天福二年（936）段思平討伐大義寧國，國主楊干貞（929-936在位）出奔，被廢為僧，法號大悔。他出家後，曾遊巴蜀，最後在峨嵋山坐化。⁹³ 大理國第二代主段思英（945-946在位）出家以後，法號宏修，曾五度雲遊中原。⁹⁴ 第九代主段素真（1026-1041在位）在崇聖寺出家後，曾遊天竺，歸由西域至敦煌，轉長安入五台，苦研佛學。後來又入南海普陀梵音洞，居一年。轉峨嵋，居三載。⁹⁵ 第十一代主段思廉在無為寺出家後，稱廣德大師。後遇中原至雲南游方、精通佛理的高僧普明，廣德大師便隨普明遍歷中原的名山古剎。⁹⁶

此外，見於《大理古佚書鈔》記載，曾至大理的中原高僧，還有接受段素隆邀請而至大理的圓贊頭陀、⁹⁷ 紹興十二年（1142）的游方僧宏廣。⁹⁸ 《淮城夜語》〈秉義和尚〉尚載：

秉義隆，俗名素隆，大理國第九（當為第八）帝王。……於天聖四年（1026）出家無為寺。……建翠華樓，樓高五重，為南中第一藏經樓。內藏天下佛經、天下兵書、天下文華各一庫。時中原高僧聞名紛至，傳經抄典，挂單僧眾，知客日款數百。⁹⁹

從文中的「知客日款數百」一句來看，當時到大理國的中原僧侶，數量必定十分可觀，其中還不乏精通繪畫者。例如圓贊頭陀在開封大相國寺慧林禪院時，即「摹吳道子畫（疑為畫）而得其神。」¹⁰⁰

綜上所述，無論是從政治、經濟，或者是文化方面來看，大理國與宋朝的交往頻繁，在這種氛圍下，宋代文化，包括宋代繪畫，傳入大理國的管道當然很

92（明）李浩，《三迤隨筆》〈段氏考制〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁151。

93（明）玉笛山人，《淮城夜雨》〈大悔和尚〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁285。

94（明）玉笛山人，《淮城夜雨》〈宏修大師〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁287。

95（明）李浩，《三迤隨筆》〈素貞出家事〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁102。

96（明）李浩，《三迤隨筆》〈蒙段諸異僧〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁136。

97 同註95。

98（明）張繼白，《葉榆稗史》〈宏廣禪師〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁480。

99（明）玉笛山人，《淮城夜雨》〈秉義和尚〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁289。

100 同註95。

多，〈梵像卷〉中展現許多宋代繪畫的特質，自然就不足為怪了。

（二）利貞皇帝段智興

李霖燦¹⁰¹和鈴木敬¹⁰²都曾經指出，本畫卷中可以看出幾種繪畫風格和筆描線條，〈梵像卷〉應是張勝溫畫工坊的集體製作。不過李霖燦認為：

我們有理由相信，這佔有六個單元（一至六）的「利貞皇帝禮佛圖」就是張勝溫大畫師的親筆之作，因筆墨技法最高又開宗明義地植立在最衝要的位置上。¹⁰³

的確「利貞皇帝禮佛圖」居於全卷之首，地位顯要。可是這段作品是否真的是張勝溫的傑作呢？

〈梵像卷〉卷後書有六則題跋，年代最早的為盛德五年釋妙光的跋語，其云：「大理國描工張勝溫，貌諸聖容，以利蒼生，求我記之。」緊接其後，與妙光題跋一樣書寫於畫卷原紙¹⁰⁴上的是明初宋濂（1310-1381）題跋，該跋曰：「右梵像一卷，大理國畫師張勝溫之所貌。其左題云為利貞皇帝皞信畫。後有釋妙光記，……」其後四則依次為洪武戊午（1378）的宗泐跋、洪武十二年（1379）的來復跋、永樂十一年（1413）的曾英題跋，以及最後一則約題於天順己卯（1459）的跋語，¹⁰⁵都說此畫卷為大理國人張勝溫所畫。過去，學界也從來沒有人對張勝溫即〈梵像卷〉「利貞皇帝禮佛圖」這段的作者提出任何的質疑。可是，如果仔細檢視〈梵像卷〉畫作的本身，卻發現不少啓人疑竇之處。

首先從榜題來看，「利貞皇帝禮佛圖」共佔六頁（圖1），第6頁的左上方書有一則榜題，曰：「利貞皇帝皞信畫」。在上述的六則題跋中，唯有宋濂的題跋提到這則榜題，不過他在「利貞皇帝皞信畫」這七個字前多加了一個「為」字，云：「其左題云為利貞皇帝皞信畫。」究竟這句話應該如何斷句？同時句中的「為」字應讀作「圍」，還是「衛」？或許我們可由宋濂題跋的上下文可以一窺端倪。他題跋的開始即言：「右梵像一卷，大理國畫師張勝溫之所貌。」顯然宋濂認為張勝溫是此畫卷的作者，所以接下來的「其左題云為利貞皇帝皞信畫。」

101 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，頁15。

102 (日)鈴木敬著，魏美月譯，〈中國繪畫史——大理國梵像卷〉，頁135。

103 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，頁13。

104 這兩則題跋的上方皆繪金剛杵，下方又畫有雲紋，與〈梵像卷〉「十六國王」段相同。

105 李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，頁123。

一句，正確的斷句應作「其左題云：爲利貞皇帝皀信畫」，而這個「爲」當讀作「衛」。換言之，宋濂認爲第1至6頁的禮佛圖乃是「爲利貞皇帝」所畫。然而這樣的看法真的沒有疑異嗎？

仔細檢視第6頁的榜題，發現它的上方並無任何裁切的痕迹，而且以目前保存狀況來看，在「利貞皇帝」四字之上根本沒有書寫「爲」的可能性。另外再參照本卷第63頁榜題「奉爲皇帝皀信畫」（圖2）的用語，若「利貞皇帝禮佛圖」真的是「爲」利貞皇帝所作的話，那麼榜題應寫作「奉爲利貞皇帝皀信畫」才對。因此，筆者以爲「利貞皇帝禮佛圖」的作者當如榜題「利貞皇帝皀信畫」所示，是利貞皇帝段智興本人。

細審「利貞皇帝禮佛圖」（圖1），發現「法界源流圖」中的佛、菩薩等臉短面圓（圖5），「利貞皇帝禮佛圖」中的人物臉型則略長，二者不類。此外，本段人物除了第2頁持兵器的侍從外，其他衣紋起筆沒有太多的提頓，¹⁰⁶ 線條細勁，用筆簡潔，不見太多綿延不絕、翻轉波動的長線條，與上文所論「法界源流圖」的三種筆法皆不相同。另外，此圖的背景點蒼山（圖13），山石以線條鉤勒，與皴筆渾融一片，輪廓並不明晰；此外，在遠處的山峰，畫家尚以濃墨敷染，墨色變化豐富。可是「法界源流圖」的山石，或僅鉤勒輪廓（圖7），或加皴染（圖14），但無論那一類，它們的山石輪廓線條皆清晰；同時，山石墨色也較乏變化。由此看來，「利貞皇帝禮佛圖」和「法界源流圖」的山石畫法明顯有別。此外在用色方面，「利貞皇帝禮佛圖」也要比「法界源流圖」更爲豐富、明麗。

綜上所述，無論是從榜題、筆法、或色彩等方面來看，「利貞皇帝禮佛圖」和「法界源流圖」都非出自一人之手。「利貞皇帝禮佛圖」當如第6頁的榜題所言，乃出自後理國第四代主利貞皇帝段智興的手筆，而張勝溫則是「法界源流圖」的主要負責人。誠如李霖燦先生所言，「利貞皇帝禮佛圖」的筆墨技法精湛，毫無疑問地，段智興這位大理國皇帝也是一位多才多藝的君主。

現存的文獻並無利貞皇帝長於繪畫的任何記載，可是參考文獻，卻發現不少大理國王擅畫的記錄。根據《淮城夜語》，段思英出家以後，爲宏修大師時，不但繪有〈蓮池講經圖〉，¹⁰⁷ 同時在他所住持的無爲寺的各個院堂，「鑄佛三千，

106 這點爲國立故宮博物院王耀庭先生提示，在此謹致謝忱。

107（明）玉笛山人，《淮城夜語》〈後理國王多爲僧〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁295。

塑八百羅漢壁於羅漢堂。佛像千姿百態，栩栩於須彌山間，無一同者。」¹⁰⁸ 大中國主高升泰¹⁰⁹（1094-1096在位）所作的〈國王出家圖〉，「繪出（段）正明祝拜，惟妙堪（疑爲湛）精，皆人物數百。」¹¹⁰ 另外，段素隆也善書畫，¹¹¹ 段和譽又工丹青，繪有〈五百阿羅漢卷〉，藏於翠華樓。¹¹² 從這些國主創作的品目來看，基本都與佛教有關。利貞皇帝段智興很可能受到這種皇室創作傳統的薰陶，也長於佛畫，而目前〈梵像卷〉第一段的「利貞皇帝禮佛圖」就是他唯一的傳世之作。

三、繪製的年代

過去許多學者根據「利貞皇帝禮佛圖」的榜題，認為〈梵像卷〉應是段智興利貞時期（1172-1175）之作。可是〈大理國淵公塔之碑〉中有「利貞皇叔於公世，則渭陽之規，□達摩西來之□」¹¹³ 之語。淵公是高皎淵（1149-1214），父高量成，為段素興、段思廉的相國，母段易長順，是段智興的姐妹，故文中稱段智興為皇叔。另外，1972年在大理市華樓遺址所發現的〈故溪氏諡曰襄行宜德履戒大師墓志〉裡也出現「利貞皇補和尚以賜泥之書」¹¹⁴ 的文句。溪氏的生卒年不詳，可是墓志提到，「由是道隆皇帝降恩，賞以黃繡手披之級。」¹¹⁵ 道隆（1238-1250）是段祥興的年號，由此可知，道隆元年時溪氏仍然在世。由於〈大理國淵公塔之碑〉立於天開十六年（1220），〈故溪氏諡曰襄行宜德履戒大師墓志〉也立於段祥興時或更晚，而這兩件銘刻又稱段智興為「利貞皇叔」或「利貞皇」，足證並非僅在利貞時期，段智興才稱為「利貞皇帝」。因此，不能因「利貞皇帝禱信畫」的這個榜題，即稱〈梵像卷〉繪製於利貞時期，只能說〈梵像卷〉作畫年代的上限是段智興即位的利貞元年（1172），而它的下限則不會晚於盛德五年（1180）釋妙光撰寫題跋之時。

108（明）玉笛山人，《淮城夜語》〈宏修大師〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁287。

109 高升泰原被封鄯闡侯，紹聖元年（1094）人心歸高氏，群臣請立高升泰為君，國號大中。兩年之後，高升泰寢疾，還政於段氏，是為後理國。

110（明）玉笛山人，《淮城夜語》〈後理國王多為僧〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁295。

111（明）張繼白，《葉榆稗史》〈翠華樓〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁498。

112（明）張繼白，《葉榆稗史》〈石羅漢〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁517。

113 段金錄、張錫祿主編，《大理歷代名碑》（昆明：雲南民族出版社，2000），頁24。

114 同上註，頁45。

115 同上註。

仔細觀察〈梵像卷〉，發現該畫卷有許多頁面，人物的設色明麗，可是背光、頭光、或台座的紋樣只用墨線鉤勒，尙未敷染顏色，如第59、63、64、66、67、78至80、83、85、100、103、104、111、112等頁，顯然這一畫卷並未完全畫完。〈梵像卷〉爲一幅繪製精工的長卷。乾隆皇帝於乾隆二十八年（1763）敕令丁觀鵬依〈梵像卷〉筆意作〈法界源流圖〉，可是直到乾隆三十二年（1767）該作始大功告成，¹¹⁶ 前後歷時四年。據此推斷，即使〈梵像卷〉爲一工作坊合作的圖卷，圖繪的時間也必然不短。這樣看來，很可能因爲遭受某種變故，〈梵像卷〉的繪製工作不得不中斷。因此如果知道製作這一畫卷中斷的原因，那麼我們或許就可以更準確地推斷此畫的製作年代。要解開這個謎團，就要從「梵像卷」身著紫衣的人物（圖15）入手。

「利貞皇帝禮佛圖」中畫了七位主掌國事的清平官，¹¹⁷ 他們戴頭囊，著錦袍，腰繫金苴帶。七人之中，唯有一人身著紫色袍服，雙手持節，顯得特別與衆不同。南詔、大理國貴緋、紫二色，¹¹⁸ 顯然這位紫衣人的身份十分尊貴，應該就是統領衆清平官的輔國宰相高國主。

南詔末，高氏扶助段氏建立大理國，天福三年（938）大理國初祖段思平即封高方爲岳侯。自此高氏子孫世襲岳侯，地位顯赫。元豐三年（1080）楊義貞起兵弑大理國第十二代主段廉義，鄯闡侯高智升命長子高升泰起東方兵討滅之，並立段壽輝爲帝。段壽輝以高智升父子二人靖難有功，以高智升爲布燮，高升泰爲鄯闡侯。自此，高氏在大理國的政治地位大幅度地提高。段壽輝僅在位一年，即禪位於段正明。段正明在位十三年，篤信佛教，無心國事，人心歸高氏。紹聖元年（1094），群臣請立鄯闡侯高升泰爲君，是爲「大中國」。高升泰在位兩年即亡，遺命曰：「我之立國，以段之弱，我死，必以國仍還段氏，慎勿背我。」其子高泰明遂遵遺命，於紹聖三年（1096）還位段正淳，是爲「後理國」。

後理國時，高氏世代爲相，政令皆出其門，國人稱爲高國主。¹¹⁹ 就連波斯、崑崙諸國來貢，也都要先謁高國主。¹²⁰ 段正明時，命鄯闡侯高升泰率八畫

116 國立故宮博物院編輯，《秘殿珠林續編》，頁137。

117 清平官爲南詔、大理國最高的行政官員，六、七人不等，在後理國時，地位最高者稱爲相國。

118（唐）樊綽著，趙呂甫校釋，《雲南志校釋》卷八〈蠻夷風俗〉（北京：中國社會科學社，1985），頁289。

119 《南詔野史會証》，頁242-264。

120 尤中校注，《樊古通紀淺述校注》（昆明：雲南人民出版社，1988），頁108。

師，歷時三年，登山攀崖，共繪四幅〈大理國社稷方輿圖〉，以記錄大理國的疆域、河山、方位、路程、人口等，其中一幅即藏於高相國府。¹²¹不但如此，段氏疆域分爲八府四郡，高氏爲了鞏固國主的地位，每府皆由高氏子孫世守。當時，除了龍首（今雲南上關）、龍尾二城外，皆由高氏子孫分治，¹²²高氏勢力之大實在令人咋舌。《三迤隨筆》〈高氏爭官〉載：

（高）泰明故，八子皆封地。一夕，智昌與帝宴於弄棟。智昌醉失言：「段家爲帝了不起，若無我高家保主，主子將作崖下鬼。如今皇帝本屬我，是我父聽阿爺言而讓位段正淳。你段和譽當上皇帝，我就不服。」¹²³

從這一事件觀之，不難想像高氏一族在後理國時的囂張了。所以後理國時期，高氏雖然還位段氏，可是段氏卻無實權，只是徒有虛位的傀儡而已。¹²⁴也由於當時皇帝與相國均世襲，所以形成了後理國兩主共管的特殊政治模式。因此有「無段立國而名不正，無高爲相而國不興」¹²⁵之語的流傳。

根據高氏世系，高智升有二子，長子升泰居大理，他和他的子孫分封在滇西；次子升祥居善闡（今昆明），他及他的子孫分封在滇東。隨著兩派子孫的繁衍，這二支爭奪相位的事時有所聞，其中最嚴重的一次即發生在段智興的利貞、盛德（1176-1180）年間。《三迤隨筆》〈高氏爭官〉云：

智興立位，高氏族內內訌，有觀音、逾城（觀音即高觀音隆，高泰明之孫；逾城，即高逾城隆，高升祥之孫）之爭。高氏之爭皆爲相位之爭。高妙音（亦稱高觀音）之起兵破龍尾關，天王廟之盟，詐也。自此爭奪不休。段氏二者皆封，又善勸，皆緩，但暗鬥不止。高逾成見智興國王大興佛寺，並有宋室高僧聞訊而入滇。逾城知，亦建十二大寺，招引宋室名僧。段氏修城，逾城修三城。觀音不服，修諸水，築堤埧，以利民。觀音之言，段氏皆從之。¹²⁶

段智興即位之初，觀音與逾城派原爲暗鬥，但很快地便發展爲明爭。倪蛻《滇雲歷年傳》載：

121（明）李浩，《三迤隨筆》〈方輿圖〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁149。

122（明）李浩，《三迤隨筆》〈高氏爭官〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁118。

123（明）李浩，《三迤隨筆》〈後大理國一世正淳〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁112。

124 林超民，〈大理高氏考略〉，《雲南民族學院學報（哲學社會科學版）》，1993年3期（1993年9月），頁58。

125（明）李浩，《三迤隨筆》〈高氏爭官〉，收入於《大理古佚書鈔》，頁112。

126 同上註。

淳熙元年（1174，即利貞三年），高觀音隆立，奪（高）壽昌位與侄貞明。十一月，阿機起兵，同正明入國，奪貞明位還壽昌，貞明奔鶴慶。三年（1176，即盛德元年），高觀音（妙）自白崖破河尾關入國，奪壽昌位。¹²⁷

文中所述，起兵擁護高壽昌的阿機應該逾城派的一員，¹²⁸而高觀音妙則是高觀音隆之子。¹²⁹利貞、盛德時期，由於高氏逾城和觀音兩派爭奪相位，大理國的政局動盪不安。高觀音妙自盛德元年即相國位後，何時去位？文獻無徵。方國瑜依據雲南的地方志書多方考證，推測王崧本《南詔野史》記載淳熙十六年（1189）薨卒的明國公，可能就是高觀音妙。繼其位者，很可能是他的兒子高觀音政。¹³⁰直至嘉定五年（1212），高阿育任相國，逾城派始重新掌權。

〈梵像卷〉為利貞元年至盛德五年之間所作，當時的相國有高壽昌、高貞明和高觀音妙三位。高壽昌兩度為相國，第一次歷時十二年，自紹興三十二年（1162）即相國位，至利貞三年被來自善闡的高觀音隆（高升祥的後代）¹³¹所逐為止。第二次為期兩年左右，自利貞三年十一月阿機奪高貞明位，還位高壽昌起，至盛德元年高觀音破河尾關為止。高貞明的相國生涯甚短，僅維持了數個月而已。而盛德時期段智興的相國則是高觀音妙。究竟〈梵像卷〉停工之時，三者中何人為相？

〈梵像卷〉是一件曠世鉅作，絕非在動盪的數月中可以完成到目前這樣的格局，所以此一畫卷不可能作於高貞明為相時期。至於高觀音妙為相時期，由於其自盛德元年起，觀音派一直掌握政權，國家相對穩定，似乎也沒有停工的可能。因此筆者以為，張勝溫等很可能是在高壽昌為相時繪製〈梵像卷〉的。由於利貞三年高壽昌雖然一度失勢，但數月後又重登相位，所以利貞三年似不太可能為〈梵像卷〉的棄筆時間，可是到了盛德元年，觀音派的高觀音妙即相國位後，當然不太可能再支持逾城派高壽昌為相時進行的〈梵像卷〉。因此，筆者推測，〈梵像卷〉的年代上限應是利貞元年，而下限則是盛德元年；換言之，其製作的年代應是西元1172至1176年之間，而「利貞皇帝禮佛圖」中的紫衣相國，很可能

127（清）倪蜕，《滇雲歷年傳》，卷五，頁7。

128 方國瑜，〈高氏世襲事迹〉，收入於方國瑜，《方國瑜文集·第二輯》（昆明：雲南教育出版社，2001），頁483。

129 同上註，頁480。

130 同上註，頁481-483。

131 方國瑜，〈高氏世系表〉，收入於方國瑜，《方國瑜文集·第二輯》，頁504-505。

就是在段智興時兩度職掌相權的高壽昌。

四、小 結

綜上所述〈梵像卷〉約作於1172至1176年之間，是一卷多人合作的畫卷，而主要的成員則是利貞皇帝段智興與張勝溫二人，前者完成了「利貞皇帝禮佛圖」，後者則主導「法界源流圖」的繪製工作。〈梵像卷〉「利貞皇帝禮佛圖」的繪製精謹，用筆穩健，設色明麗，人物比例精準，神情各異，姿態生動；而背景點蒼山十九峰則以墨筆皴染，二者相映成趣，主從分明，利貞皇帝段智興誠然是一位繪畫高手。

至於張勝溫，他的族屬究竟是白族，還是漢族？目前很難斷定。雖然楊曉東從張勝溫的名字推測，他可能是一位白族的佛畫大家。可是張勝溫是否是他原來的名字，無從查考。若是，那麼他剛出生時，他的父祖似就已決定他將從事佛教藝術的工作。這種論點尚難令人信服。目前姑且不論張勝溫的族屬，但可以肯定的是，他一定是一位大理國土生土長的畫家。從〈梵像卷〉來看，張勝溫的確深受中原繪畫傳統的影響。他畫作中所流露的唐人的餘韻，是南詔與中原文化交流的見證，而畫中所展現的宋人筆法，則又反映了宋太祖畫大渡河為界的策略，並沒有阻礙大理國與宋朝的政治、經貿以及文化的往來。筆者甚至以為，像張勝溫這種從中原繪畫傳統中多方汲取養分的大理國畫家應不在少數，只可惜他們的名字與作品迄今均湮沒無聞。

大理國互據西南三百餘年，由於信史資料有限，又非常零散，明清撰述的地方志書或語焉不詳，或多有遺漏，以至於許多大理國的宗教、文化以及歷史等狀況，一直撲朔迷離。近年來考古出土的大理國文物，固然彌補大理國史料不足的部分缺憾。可是，被譽為「天南瓊寶」的〈梵像卷〉，題材眾多，內容豐富，雖然學界已鑽研了一甲子，可是其中的奧秘仍有許多未解之處。若悉心探究，當也可增進我們對大理國的歷史和文化的認識和瞭解。

大理國皇帝世系表

國名	皇帝	別名	在位時間	僧名	備註
大理國	段思平	神聖文武皇帝	937-945		
	段思英	文經皇帝	945-946	宏修	避位為僧
	段思良	慈聖文武皇帝	946-951		
	段思聰	至道廣慈皇帝	952-969		
	段素順	應道皇帝	969-985		
	段素英	昭明皇帝	985-1009		
	段素廉	敬明皇帝	1009-1022		
	段素隆	秉義皇帝	1022-1026	梵通、大德	避位為僧
	段素真	聖德皇帝	1026-1041	?	避位為僧
	段素興	天明皇帝	1041-1044		
	段思廉	孝德皇帝	1044-1075	廣德、本源	避位為僧
	段廉義	上德皇帝	1075-1080		被楊義貞弑
	段壽輝	上明皇帝	1080-1081	?	避位為僧
	段正明	保定皇帝	1081-1094	逍遙大師	避位為僧
大中國	高升泰	富有聖德表正皇帝	1094-1096		
後大理國	段正淳	文安皇帝	1096-1108	修空	避位為僧
	段正嚴（段和譽）	宣仁皇帝	1108-1147	廣弘	避位為僧
	段正興	正康皇帝	1147-1172	?	避位為僧
	段智興	功極皇帝	1172-1200		
	段智廉	享天皇帝	1200-1205		
	段智祥	神宗皇帝	1205-1238	?	避位為僧
	段祥興	孝義皇帝	1238-1251		
	段興智	天定皇帝	1251-1253		被元將所擄

引用書目

一、傳統文獻

大理州文聯編，《大理古佚書鈔》包括李浩《三迤隨筆》、張繼白《葉榆稗史》、玉笛山人《淮城夜語》，昆明：雲南人民出版社，2001。

尤中校注，《樊古通紀淺述校注》，昆明：雲南人民出版社，1988。

王叔武輯著，《雲南古佚書鈔》（增訂本），昆明：雲南人民出版社，1996。

佚名，《白國因由》，大理：大理白族自治州圖書館，1984。

李元陽，《大理府志》，大理：大理白族自治州文化局，1983。

李燾，《續資治通鑑長編（新定本）》，臺北：世界書局，1974。

周去非著，楊武泉校注，《嶺外代答校注》，北京：中華書局，1999。

倪蛻輯，李埏校點，《滇雲歷年傳》，昆明：雲南大學出版社，1992。

倪輅輯，王崧校理，胡蔚增訂，木芹會証，《南詔野史會証》，昆明：雲南人民出版社，1990。

張照，《天瓶齋書畫題跋》（美術叢書四集第十輯），臺北：世界書局，1968。

張道宗，《紀古滇說原集》（中國邊疆史地叢書·初編·第1冊），臺北：台聯國風出版社，1969。

脫脫等，《宋史》，北京：中華書局，1977。

郭允蹈，《蜀鑑》，成都：巴蜀書社，1985。

郭松年、李京著，王叔武校注，《大理行記校注·雲志略輯校》，昆明：雲南民族出版社，1986。

國立故宮博物院編，《秘殿珠林續編》，臺北：國立故宮博物院，1971。

劉元徵撰，古永繼點校，王雲、尤中審訂，《滇志》，德宏：德宏民出版社，1995。

劉昫撰，《新唐書》，北京：中華書局，1975。

樊綽著，趙呂甫校釋，《雲南志校釋》，北京：中國社會科學社，1985。

歐陽修、宋祁撰，《新唐書》，北京：中華書局，1975。

諸葛元聲撰，劉亞朝點校，《滇史》，德宏：德宏民出版社，1994。

二、近人論著

方國瑜

〈大理張勝溫梵像畫長跋〉，《雲南史料叢刊·第二卷》，昆明：雲南大學出版社，1998。

〈再跋大理張勝溫梵像畫〉，《雲南史料叢刊·第二卷》，昆明：雲南大學出版社，1998。

〈大理張勝溫梵像畫長跋〉，《方國瑜文集·第二輯》，昆明：雲南教育出版社，2001。

〈有關南詔史史料的幾個問題〉，《方國瑜文集·第二輯》，昆明：雲南教育出版社，2001。

〈南詔名號考〉，《方國瑜文集·第二輯》，昆明：雲南教育出版社，2001。

〈唐宋時期在雲南的漢族移民〉，《方國瑜文集·第二輯》，昆明：雲南教育出版社，2001。

〈高氏世襲事迹〉，《方國瑜文集·第二輯》，昆明：雲南教育出版社，2001。

〈雲南佛教原始之謬說〉，《方國瑜文集·第二輯》，昆明：雲南教育出版社，2001。

方國瑜主編，徐文德、木芹纂錄校訂

《雲南史料叢刊·第二卷》，昆明：雲南大學出版社，1998。

方國瑜著，林超民編

《方國瑜文集·第二輯》，昆明：雲南教育出版社，2001。

王世基

〈試論大理國與宋朝的關係〉，《大理文化》，1983年2期。

王宇清

《冕服服章之研究》，臺北：中華叢書編審委員會，1966。

李玉珉

〈張勝溫「梵像卷」藥師琉璃光佛會與十二大願之研究〉，收入於《佛教的思想與文化——印順導師八秩晉六壽慶論文集》，臺北：法光出版社，1991。

〈梵像卷釋迦佛會、羅漢祖師像之研究〉，收入於《中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集·書畫組》，臺北：國立故宮博物院，1992。

〈南詔大理大黑天圖像之研究〉，《故宮學術季刊》，13卷2期，1995年冬季。

〈張勝溫「梵像卷」之觀音研究〉，收入於李玉珉，《觀音特展》，臺北：國立故宮博物院，2000。

〈利貞皇帝禮佛圖〉，《故宮文物月刊》，22卷10期，2005年1月。

李昆聲

《雲南藝術史》，昆明：雲南教育出版社，2001。

李東紅

《白族佛教密教——阿叱力教派研究》，昆明：雲南民族出版社，2000。

李根源

《曲石詩錄》，昆明：作者自印，1944。

李偉卿

〈大國梵像卷總體結構試析——張勝溫畫卷學習札記〉，《雲南文史叢刊》，1990年1期，1990年2期。

〈關於張勝溫畫卷的幾個問題〉，《雲南民族學院學報》，1991年1期。

〈從南詔圖傳到大理國梵像卷〉，《雲南民族美術史論叢》，昆明：雲南人民出版社，1995。

〈紐約博物館中的維摩詰經卷——國外讀畫劄記之三〉，《大陸雜誌》，29卷4期，1960年7月。

李霖燦

《雲南民族美術史論叢》，昆明：雲南人民出版社，1995。

《南詔大理國新資料的綜合研究》，臺北：國立故宮博物院，1982。

〈黎明的《法界源流圖》〉，《故宮文物月刊》，4卷2期，1986年5月。

汪寧生

《雲南攷古》，昆明：雲南民族出版社，1980。

林超民

〈大理高氏考略〉，《雲南民族學院學報》，1993年3期。

邱宣充

〈《張勝溫圖卷》及其摹本的研究〉，雲南省文物管理委員會，《南詔大理文物》，北京：文物出版社，1992。

侯沖

〈從張勝溫畫《梵像卷》看南詔大理佛教〉，《雲南社會科學》，1991年3期。

〈南詔大理漢傳佛教繪畫藝術——張勝溫《梵像卷》研究〉，《民族藝術研究》，1995年2期。

段玉明

〈大理國周邊關係〉，《雲南社會科學》，1997年3期。

段金錄、張錫祿主編

《大理歷代名碑》，昆明：雲南民族出版社，2000。

孫太初

《雲南古代石刻叢考》，北京：文物出版社，1983。

徐嘉瑞

《大理古代文化史稿》，臺北：明文書局，1982。

張錫祿

〈古代白族大姓佛教之阿叱力〉，《雲南大理佛教論文集》，高雄大樹：佛光出版社，1991。

郭開雲

〈高氏“一宗枝圖”淺述〉，《雲南文物》，1991年12期。

雲南省文物管理委員會

《南詔大理文物》，北京：文物出版社，1992。

楊學政主編

《雲南宗教史》，昆明：雲南人民出版社，1999。

楊曉東

〈張勝溫《梵像卷》述考〉，《美術研究》，1990年2期。

鈴木敬著·魏美月譯

〈中國繪畫史——大理國梵像卷〉，《故宮文物月刊》，9卷8期，1991年11月。

藍吉富等

《雲南大理佛教論文集》，高雄大樹：佛光出版社，1991。

羅庸

〈張勝梵畫贅論〉，收入《雲南史料叢刊·第二卷》，昆明：雲南大學出版社，1998。

羅鈺

〈張勝溫畫卷及其摹本〉，《雲南文物》，第20期，1986年12月。

蘇興鈞·鄭國

《《法界源流圖》介紹與欣賞》，香港：商務印書館（香港）有限公司，1992。

關口正之

〈大理國張勝溫畫梵像について〉，《國華》，第895號，1966年10月；第896號，1967年1月。

Chapin, Helen. B

“A Long Roll of Buddhist Images,” *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, June and December 1936, pp. 1-24 and 1-10, June 1938.

revised by Alexander C. Soper, “A Long Roll of Buddhist Images,” *Artibus Asiae*, vol. 32 (1970), pp. 5-41, 157-199, 259-306, and vol. 33, 1971.

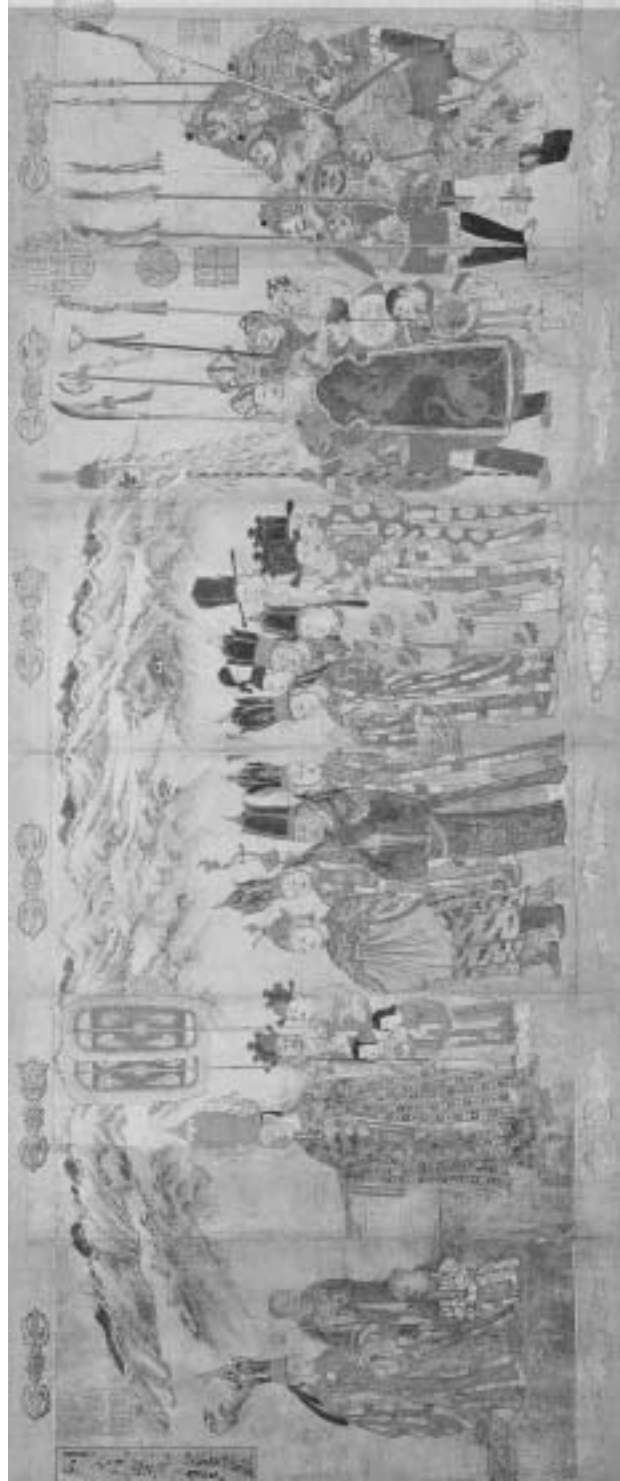
revised by Alexander C. Soper, *A Long Roll of Buddhist Images*, (Ascona, Switzerland: Artibus Asiae Publishers, 1972).

Lee, Yu-min

“An Iconographic Study of Mahakala Imagery in Yunnan--from the Ninth to Thirteenth Centuries,” 《國際交流美術史研究會第十四回シンポジウム——佛教美術史研究における「圖像と様式」》(*Iconography and Style on Buddhist Art Historical Studies*)，神戸：國際交流美術史研究會，1996。

Matsumoto, Moritaka

“Chang Sheng-wen’s Long Roll of Buddhist Images: A Reconstruction and Iconology,” Princeton: Princeton University, Ph.D. diss., 1976.



1
2
3
4
5
6

圖1 利貞皇帝禮佛圖 大理國張勝溫畫梵像卷(部分) 國立故宮博物院藏



圖2 南无釋迦牟尼佛會 大理國張勝溫畫梵像卷(部分) 國立故宮博物院藏

63

64

65

66

67



68

69

70

71

72

圖3 藥師琉璃光佛會 大理國張勝溫畫梵像卷(部分) 國立故宮博物院藏

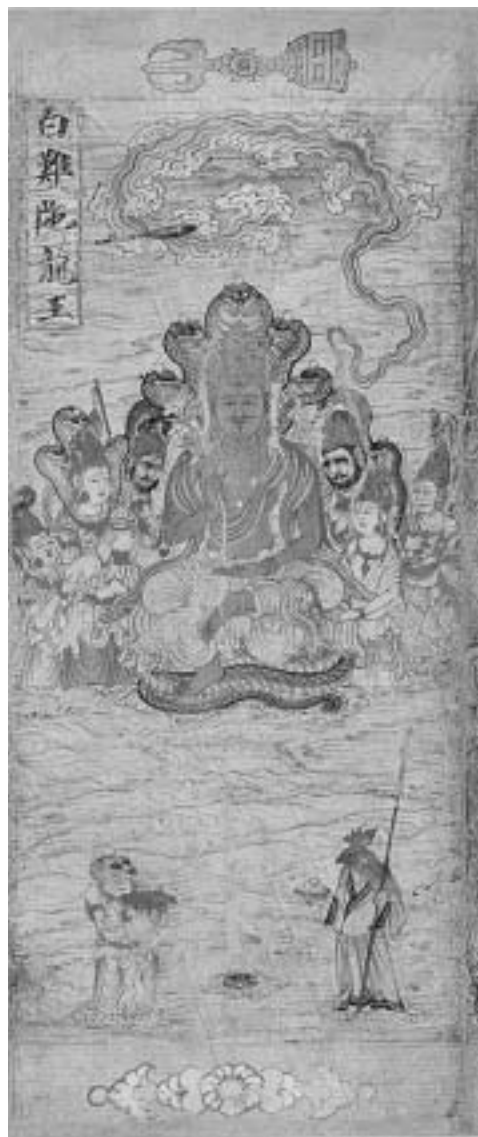


圖4 白難陀龍王 大理國張勝溫畫梵像卷
(部分) 國立故宮博物院藏



圖5 南无毗盧遮那佛 大理國張勝溫畫
梵像卷(部分) 國立故宮博物院藏



圖6 白衣觀音像 宋代 日本 重要文化財
《日本の宋元仏畫》圖3



圖7 龍王 大理國張勝溫畫梵像卷
(部分) 國立故宮博物院藏



圖8 迦諾迦伐蹉尊者 大理國張勝溫畫梵像卷
(部分) 國立故宮博物院藏



圖9 宋李嵩市擔嬰戲 國立故宮博物院藏



圖10 宋高宗書孝經馬和之繪圖——士章
國立故宮博物院藏



圖11 大理國《維摩詰經》寫經記
美國紐約大都會博物館藏
《南詔大理國新資料的綜合研究》
圖版壹B



圖12 利貞皇帝
大理國張勝溫畫梵像卷（部分）
國立故宮博物院藏



圖13 「利貞皇帝禮佛圖」點蒼山 大理國張勝溫畫梵像卷
（部分） 國立故宮博物院藏



圖14 「法界源流圖」山石
大理國張勝溫畫梵像卷（部分）
國立故宮博物院藏



圖15 高相國 大理國張勝溫畫梵像卷
（部分） 國立故宮博物院藏