

臺灣宗教研究 2011.12

第10卷第2期 頁3-34

巡弋失樂園：大理觀音佛國的政治建構¹

李玉珍

政治大學宗教研究所

摘要

中國中古世紀時，化外之地的南詔大理以觀音轉輪王建立起南方佛國，而其圖象歷史《張勝溫畫卷》則具體鋪陳了此一佛教王國的疆域構成。蒼山環繞洱海的大理地區聖化為佛教妙香國，觀音化的南詔大理國王坐鎮其中，以佛教王權凝聚其部族社會。《張勝溫畫卷》弔詭地以圖象「書寫」這段聖俗不分的歷史，在20世紀中葉學術氛圍改變後，以及複雜的脈絡成為雲南白族的重要研究課題。本文梳理了相關民族學、歷史、藝術史、佛教史的相關研究成果，也發現《張勝溫畫卷》複雜脈絡中，編織了佛教普世王國與當地的佛教風俗。《張勝溫畫卷》的包羅萬象的博物館收藏方式，基本上是彰顯南詔大理的觀音轉輪王，所以出現民族觀音阿嵯耶、段氏王朝的真身與易長觀音。但是藝術品張羅的神聖空間，卻與現實中段氏政權旁落的不堪相去甚遠，反諷的是段氏企圖藉《張勝溫畫卷》宣告的神聖王權，卻成了白族觀音王逃避的烏托邦。政權與教權之間，固然存在合作衝突等種種關係，《張勝溫畫卷》保留了佛教王權地方化以及被架空的過程。

關鍵字：南詔大理、張勝溫畫卷、佛教王權、觀音轉輪王、圖象與歷史

1 本文最初於1995年4月以英文發表於康乃爾大學東亞系，後來擴充為碩士論文“Paradise Lost: Guanyin Worship of the Bai People in Yunnan.”（1995）。當年暑假筆者加入馬克瑞教授（John McRae）的研究計畫，到雲南大理地區進行一個月的田野調查，本文為部分成果。當時的計畫成員包括張錫祿、侯沖和白安瑞，目前皆有高就，而馬教授更於2011年以62歲英年早逝。雖然歷時甚久，而且如李玉珉、連瑞枝教授都已經出版相關專書巨作，但是緬懷故人，筆者不揣淺陋，想完成此一遲來的出版程序。也感謝兩位匿名評審給予的真知灼見，筆者從善如流；而文中更迭未盡完善之處，文責則由筆者自付。

2011, 12 巡弋失樂園-大理觀音佛國的政治建構
《台灣宗教研究》，第十卷第二期：3-34。

一、前言

大乘佛教教義中，人類集體的解脫往往藉由佛國的建立而實現，因為每位佛授記的證據即是其佛國的應許²，中國社會熟悉的阿彌陀佛西方淨土、彌勒菩薩降世的人間佛國，即屬此類庇護眾生的佛國樂園。而從修行解脫救渡的極致而言，佛國淨土成真的關鍵並非得生佛國淨土者的精進信仰，而繫於轉輪王（梵文cakravartin，以佛法治國的虔誠國王）。透過轉輪王以教法應對世間法所累積的廣大功德，他終能成佛，將其於人間世界累世建設的佛教理想國，轉化為其專屬宇宙佛國。歷史因此而神聖化，政治也因此成為佛教的重要範疇。

佛教依轉輪王而奠定的政治理念，為南傳與藏傳佛教傳統的社會建構，但是卻於漢傳佛教國家被忽視甚久。以藏傳佛教為例，其政教合一，奠基於神佛化身的上師轉世，譬如達賴喇嘛一系，世代為觀音化身轉世。南傳佛教更是僧皇與人皇制度並立，前者享有極高的社會地位，亂世時其社會領導權甚至高於後者，但是後者之王權佛化，治世永遠為其責任與存在之依據。漢傳佛教中以儒教為尚的中國，自有其天命為統治綱領，而將佛教掃入化外、出世的他界，偶而擋不住而出現推翻漢人精英價值系統的政治霸權——非漢族王國、女主、社會底層的革命時，就將這些憑藉佛教概念的政治群體貶為胡神、造偽、愚夫愚婦受妖孽所愚的叛變。魏晉南北朝的胡族君王、唐代武后稱帝，還有歷史悠久的白蓮教標籤，盡為顯例。³

佛教一如世界其他偉大的宗教傳統，無法不與政治往來，而且還能與之抗衡、相融。但是佛教僧團是否為社會菁英（不必然等於朝廷國家菁英），掌握佛教正統論述的史筆，是否由官方掌控？上述例證顯然很清楚。所謂佛教的論述指從佛教的義理傳統發展而出，保有以僧團為主體的詮釋，進而開放各種社會、政治勢力的對話空間。但是如中國宋太宗謂「朕即如來」解決了沙門不禮王者的爭論，將宗教歸入政治管轄下，其形式與宋太宗喜稱科舉制度使「天下英才盡入斛中」異曲同工，政統凌駕於教統，並未照顧到後者。

2 授記（梵文vyakara），是指佛陀應許某人成佛的預言，並且解釋諸佛菩薩的前世成就，除了標記成佛的時間，同時必指明此佛所擁有的佛號、佛國名號、方位。

3 Forte 1987。

對佛國的嚮往，雖然因政治張力而不顯，但是透過經典本身物質性的存在，不斷以圖象建構其空間之神聖性。文字上，大乘經典開場格式必為世尊於某地與某眾（從列席空中聽經讚嘆的十方無數諸佛到為數眾多的比丘眾、比丘尼眾等）；圖象上，中國佛經在頁首刻畫講經之法會，以宣經聞法即進入小型法會之儀式空間。直至今日，臺灣寺院還張貼「佛經所在處即有佛在」。從傳統的閱讀行為而言，換句話說，開經宣講即跨入禮儀空間之神聖門檻，我認為這是漢傳佛教徒最貼近之法會。而佐以彌勒佛之佛國通常以龍華三會表之（得至與諸佛菩薩、悟道眾生齊聚一堂聽經聞法），我更主張漢傳佛教的佛國具體而微的，以圖象方式保存在佛經中。

這引發一個問題：歷史上人們日常認知佛國的存在？在普遍文盲的傳統社會中，宗教知識本身就代表階級專利，一般民眾應當以圖象形式為主來認知佛教，圖畫、佛像、經幢、塔廟建築，尤其公開陳列者更扮演弘法設教的重要途徑。所以著名的佛教聖王總會留下重要建築標的——阿育王的阿育王柱與八萬塔、丘就卻的法王塔、武則天的明堂、七寶樹，還有為數眾多的石窟造像、社邑集資募建的各式經幢、佛龕。⁴這些圖象形式不但具象化佛國的概念，而且還透過當代帝王的參與啟建、推廣以及特定相應的護國安民經典，提升王權。

中國中古時代，最著名的佛教圖畫首推雲南大理王國（937-1253）的《張勝溫畫卷》⁵，其內容、實體大小、位置代表性，一直激發中國佛教界的視野。此畫卷為僧統張勝溫於利貞皇帝（段智興，1172-1200年在位）登基次年即籌劃的巨幅作品，至聖德五年（1180）才完成，總共費時八年。⁶圖中神佛、國王將相、僧俗男女等造型高達628個，全長1636.5公分、寬幅30.4公分，俗稱長卷。張勝溫以雄偉的大理聖境蒼山洱海為舞臺，細膩寫實地將顯密佛教的佛、菩薩、護法神、高僧、聖徒，以及南

4 古正美1993。

5 或稱《張勝溫梵像卷》，為避免落入清代乾隆皇帝對此畫卷的分類與既定觀念，本文不採用此名稱。

6 乾隆皇帝在《秘殿珠林續編》序丁觀鵬摹張勝溫蠻王禮佛圖，稱張聖溫為「大理描工」。（李霖燦1982:21）因為《張勝溫梵像卷》具有漢地風格，所以李霖燦懷疑張勝溫為流寓大理的蜀地畫家（李霖燦1982:123）。但是李玉珉引用楊曉東的解釋（1990:65），以白語shuo-wen為「塑佛的人」，並以四川與雲南的頻繁接觸，推論張勝溫非漢人。（李玉珉:201）本文則採用張錫祿的考證，張聖溫當時貴為宮廷僧領，至少是國師級的僧人。所以張聖溫之描繪，除了整理歷代塑像外，還可能具有天啟夢現等創新造型的可能。

詔（649-902）與大理的王室譜系，保存在此完全延展超過16公尺的長卷中。而位於中國西南邊界的南詔大理，掌握西藏、緬甸、泰國、印度與中國四川的交流通道，畫卷中引用唐代經體文與敦煌地區一樣，觀音造型又偏向東南亞的形制，而王權以轉輪王神化又類似西藏的政教合一。最重要，南詔大理不但沒有自己的文字（借用漢字），而且其地的歷史書寫幾乎全部晚於畫卷，⁷或是保留在中國的官方史書、地方志以及來自中國內地文人官吏的筆記、遊記中。少數民族、邊地、不同形式的佛教，使得南詔大理的佛教成為歷代中國學者眼中的異數（如果不是他者的話）。

本文將嘗試以佛國的概念來尋找解讀《張勝溫畫卷》的另一種可能性，而非建立一放諸四海皆準的解釋。一來就《張勝溫畫卷》的取材與組織而言，既有當地的發明，也包含佛教述事（narrative）的格套；本文旨在盡量貼近南詔大理的「歷史」脈絡，嘗試挖掘某時、某地的圖解方式。二來，圖象與文字材料間的關係本來就很難絲絲入扣，尤其《張勝溫畫卷》為大理王室鼎力主導的製作，不僅為保留大理民族神話的重要寶庫，也不能忽略王室製作此畫卷的企圖與立場。不過可以確定的是，透過經典如佛國的動態讀法，比較可能顯示此畫卷壯觀長度所展示的儀式空間，這是宗教藝術得以激發、反映其觀賞者——民族、社群、社會階級——的共同情感。此外，由於締造他界與人間佛國均有賴於君王，國朝不能一朝一夕無君，而國家淪喪即無君王，因此佛教的理想聖王轉輪王與南詔大理的國王將構成本文研究的主軸。

二、研究回顧：《張勝溫畫卷》的解體與解讀

十三世紀大理王室所製16多公尺長的《張勝溫畫卷》已經變成可折疊的畫秩（經冊形式），甚至不復原先順序。首先由於原件於大理國滅亡後流落民間，明代輾轉至江南天界寺，卻遭受水漬而無法展開，寺方只好將畫卷割裂成幅帙，重新拼黏，因此紊亂原來的順序。對於畫卷變成畫秩，李霖燦提出一個很有意思的看法。他認為像書本一樣的畫秩比較像讀經，所以寺方才採取這種修復方式。16多公尺長的畫卷的確不易論陳列、保存，不過觀看方式應當是關鍵，而且不同的看法顯示《張勝溫畫卷》的定位也改變了。如果不受空間限制，試想《張勝溫畫卷》整幅展

開的話，觀者應該從直線右看到左，或者從□字型的開口走入畫卷的世界呢？兩者都是連續不斷、平行走近畫卷。相對的，畫秩的觀看形式就比較靜態、片面，觀者面對的是一幅一幅個別的畫面，而且原來令人走向期待的長度，被一幅約30公分寬、12公分長，可以從上往下看的神佛菩薩像代替了。明中葉約十五世紀下半，出版了很多描繪神仙繡像的大幅通俗讀物，《張勝溫畫卷》的畫秩比較窄，像是打橫的畫箋，但是內容相近。不論切割原因為何，至此《張勝溫畫卷》公開全幅陳列的功能消失，而成為私人賞析的畫冊。

清代《張勝溫畫卷》的畫秩成為皇室御寶，乾隆皇帝（1736-1795在位）命令宮廷畫家丁觀鵬模擬原畫，並且依照內容分為《法界源流圖》和《蠻王禮佛圖》兩幅，請章嘉國師註明佛像之名稱。《法界源流圖》改為長卷形式，並且依照構圖需要，調整原畫的距離。⁸此一更改因為「觀世音之變相性感多有倒置」，所以請章嘉國師校訂。乾隆皇帝認為此畫以跣足的大理國王拉開序幕，「名實不稱」，不足以象徵佛教聖王，⁹因此為原畫的主人冠上蠻王的不敬稱號，這當然是一種歧視以及宣稱主權的作法。另外，章嘉國師雖然貴為清朝藏密眾要領袖，他根據本身對佛像造型的知識為《張勝溫畫卷》中的神佛「正名」，但是顧及唐宋與清代的時空與宗派差異，他對原畫的排列以及增減是否完全存真，值得懷疑。李霖燦根據畫秩邊緣的裝飾花紋拼裝《張勝溫畫卷》順序時，就發現章嘉國師的排列有錯簡。¹⁰

目前《張勝溫畫卷》為臺北故宮博物院珍藏，《法界源流圖》則存於瀋陽博物館。有趣的是，與畫卷製作前後時期的石窟群與岩畫——內容仍以大理國王塑像為主，則仍巍然聳立於劍川石鐘山石窟寺地區（今大理自治州劍川縣城西南二十公里處石寶山）。南詔大理時期，此地區一共開鑿了十六處石窟群，分石鐘寺、獅子關、沙登青三個地點，共136軀造像。近來臺灣某佛教團體更購得與《張勝溫畫卷》內容極為類似的十二世紀畫卷，將於近期召開學術會議。¹¹上述實物顯示《張勝溫畫卷》勾畫出

8 《法界源流圖》精巧本，1998。

9 乾隆皇帝的意思是大理國王赤足，顯示其為野蠻未進化者，不足以象徵佛教聖王。這當然反映了乾隆皇帝本身的偏見。

10 李霖燦1982:19。

11 此畫卷已經張錫祿、陳清香教授初步檢閱，證實紙張樣式為白族古代特產，圖畫內容也與《張勝溫畫卷》十分類似。如果此畫卷證實早於《張勝溫畫卷》，

的神聖空間概念，在大理時期已經流傳。

相反的，《張勝溫畫卷》為故宮博物院的珍藏，不輕易展出，加上兩岸隔閡，近代學者很晚才同時看到《張勝溫畫卷》和《法界源流圖》，更遑論同時比較畫卷與石刻。1944年北平故宮博物院在重慶西浮支路圖書館展覽「大理國張勝溫梵畫長卷」，由李為衡所記134開目錄，可能是目前最早的目錄。¹²較普遍受到引用的，則是李霖燦1967年出版，1982年改版的目錄。學者引用《張勝溫畫卷》的開數，大概都依照李霖燦的編號。他依照內容而非開數為單位，將臺北故宮博物院所藏《張勝溫畫卷》分為136幅¹³，而非《蠻王禮佛圖》和《法界源流圖》加起來的134幅。為行文方便，文中提及之畫幅編號亦依照李書編號。

《張勝溫畫卷》和《法界源流圖》的基本結構十分類似。李霖燦將《張勝溫畫卷》分為三段：第一段標題為「利貞皇帝驃信畫」（1-6）；第二段為諸佛菩薩天龍八部法會（7-130）；第三段畫「十六大國王眾」（131-134）。《法界源流圖》基本上不收錄「利貞皇帝驃信」（1-6）和「十六大國王眾」（131-134），而代以卷首的乾隆皇帝御識，卷末的《般若波羅蜜多心經》。值得注意的是，乾隆皇帝和章嘉國師將此畫卷命名為「法界源流」，並以佛會為中心，那麼《法界源流圖》是以原《張勝溫畫卷》中的哪些場景為中心呢？比較兩者的結構如下：

《張勝溫畫卷》	李霖燦	《法界源流圖》	精巧本開數※
奉為皇帝驃信畫，南無釋迦牟尼佛會	63-67	釋迦牟尼佛會	18-19
為法界有情等，南無釋迦牟尼佛會	39-41	大寶蓮釋迦牟尼佛	20-21
奉為法界有情等，南無三會彌勒等佛會	78-80	三會彌勒尊佛會	22

※此處開數引用《法界源流圖》精巧本（香港：商務印書館，1998），全部開數為33。

法界可以泛解為佛教的宇宙，《法界源流圖》強調法界並以佛會為中心，正印證本文佛會開啟神聖空間，締造佛國形象的觀察。只是乾隆皇帝

則可能是該圖所據之草稿，即使時代相佛或稍晚，都可證明《張勝溫畫卷》在十三世紀之交，已經在大理地區流傳。換句話說，《張勝溫畫卷》並非宮廷獨享的珍藏品，而是為整理、宣揚某些理念而做某種程度釋出的畫件模型。

12 徐瑞嘉1982：368-376。但是徐書其實早於1949年由雲南大學印刷出版。

13 李霖燦，1982。

盡量除去大理國王與佛的連繫，而代之以章嘉國師重新命名的「大寶蓮釋迦牟尼佛」。

根據李玉珉的考證，《張勝溫畫卷》的「為法界有情等，南無釋迦牟尼佛會」（39-41）為一幅「付法傳衣圖」，是釋迦牟尼佛傳法給迦葉尊者。¹⁴我同意李玉珉的說法，因為付法也是授記的一種形式；但是我認為圖中左下角的摩訶羅睺（大王）並不局限於供養人腳色，《張勝溫畫卷》製作之時，將之歸入佛法繼承人行列。¹⁵倒是這尊袒胸髻垂環的大理人像，在《法界源流圖》「十一面觀世音」（精巧本15）中消失，其供養人數目不但減至六位，而且成了高冠垂帶持笏的中國臣子或公侯；更不論《法界源流圖》不收摩訶羅睺。所以精巧本21開的大理大王成了充滿異國風味的供養人，不論有意或無意，乾隆皇帝以他的中國帝王之尊，取消前者他的王權代表，使《張勝溫畫卷》失去原來付法給轉輪王的意義。¹⁶

歷來中國學者並未忽略大理王權與佛教結合的現象，但是大部分學者並未專注於大理如何政教合一，1957年左右的南詔大理研究才逐漸轉變議題。¹⁷研究南詔大理的先驅學者中，徐嘉瑞甚至於1949年提出：「大理佛教以密教之歷史最長，影響最深，毒害最大。南詔及大理國都利用密教，安撫人民以鞏固其統治。這是大理古代文化中毒素最大的部分。」¹⁸他的巨作《大理古代文化史稿》中關切雲南的宗教土壤為釋道儒或釋道巫，以及大理佛教的多元性。徐嘉瑞認為佛教早於南詔傳入理地，分別自中原、印度及緬甸、西藏輸入；¹⁹但是當追溯中國對雲南地區的佛教影響時，他卻認為蜀郡影響南詔佛教不可考，而強調當時南詔三教（佛道巫）已經承襲西藏模式。²⁰換句話說，徐嘉瑞的作品並未完全注意到南詔大理時期佛教的重要性，僅從地理位置來推論其奇特性，甚至從文化地理因素來考量，此地區複雜的民族起源與聯合，才是他關懷的重點。

徐嘉瑞的研究取徑基本上是循中國正史的模式，以當地統治族群如

14 李玉珉 205。

15 41左下角人物，即55「摩訶羅睺」的摩訶羅睺，以及103「十一面觀世音菩薩」最下排右起第三位的武宣皇帝，參考李霖燦1982:29。

16 當代學者張楠提出一個有趣的觀點來形容張勝溫畫卷的兩分為「人神分開」。（2001:263）

17 Wu1989:17-18。

18 徐嘉瑞1982:298。

19 徐嘉瑞1982:292-315。

20 徐嘉瑞1982:296。

何統治、聯合中國朝廷統治為寫作綱領。這種中國史觀的產品，以林旅芝的《南詔大理國史》（1981）最為極致，書中全部引用中國史料，南詔大理的人物一律冠上中國名號、制度全部比擬中國。對於中國正統史觀而言，外族的宗教是極度邊緣化的，此書也完全忽略當地佛教的發展。徐嘉瑞對於雲南民族研究的歸類，也反映他同時代的民族史研究取徑。學者對於民族史與西方人類學、民族誌的歸屬關係，已有論述，此處不在贅言。²¹對於大部分民族史學者而言，像《白古記》、《白國因由記》這樣綜合佛教神話與地方傳說的文獻，宣揚白族為阿育王之後，更為無稽之談。²²不過身為歷史學者的徐嘉瑞，則可以用史料此一範疇解決類似的研究材料屬性，雖然他仍然注重文字信史。

1957年中國政府開放少數民族自治區，激發當地學者的重要使命感，相當程度上，如何以雲南大理地區的風俗信仰建構出白族文化的認同，目前主導了我們對南詔大理的歷史認知。²³時代政策影響少數民族的自我建構，甚至巨觀的民族分類圖譜，王明珂對於「羌族」的研究已經建立典範，揭示民族此一定位不僅可以宰制我們對於過去的認識，更是可以與時俱移、集體建構的自我標籤。²⁴1940-1950年代C.P. Fitzgerald與許焯光（Hsu, Francics L. K.）都研究大理西鎮（今喜洲），卻對當地居民的民族身分得出不同的結果，今天反而成為一個研究的公案。Fitzgerald找到少數民族「民家」，而許焯光則以同一社群建立「中國農村」的典範。²⁵許焯光《祖蔭下：中國鄉村的親屬、人格與社會流動》（1948）的出版，使得大喜洲成為漢族倫理文化的展示窗口，與抗戰中學術中心遷移向大後方、國族主義高漲，都脫不了關係。但是1990年代以來，喜洲又成了白族民族節火把節、三月街拜觀音等等「傳統」民俗的中心。²⁶連瑞枝借鏡薩林斯（Marshall Sahlins）面對缺乏文字的土著社會的歷史，發

展出「結構的歷史概念」的研究概念，進而以歷史人類學的取徑，結合傳說性文本、金石材料、同一社會內的階級變動（特別是政治貴族變成的儀式世家），檢視白族信史的構成，相當優秀地解決了目前「白族」的團成過程。²⁷

除了上述歷史學、民族學、歷史人類學的研究方法，南詔大理也因為比中國更多元化的觀音形象，成為佛教藝術研究的重點。當中國的觀音形象逐漸地方化，而且變性老化的白衣觀音老母成為觀音信仰的主流時，同時期的大理觀音卻仍然有男有女，甚至出現像土地公一樣的梵僧觀音，還有裸胸直立的阿嵯耶觀音。²⁸保存這些觀音形象的關鍵證據即《張勝溫畫卷》，而最早注意到其特殊性的是外國學者海倫·查平（Helen B. Chapin）。上文曾經提過，以往中國學者很難接觸到宮廷珍藏的《張勝溫畫卷》，劍川石鐘山石窟也隱匿在鄉野的民間香火中，而查平卻在美國芝加哥博物館的收藏中看到大理觀音的特殊造型。

有別於中國女性觀音的豐滿柔軟線條，雲南的阿嵯耶觀音明顯以國王為模型。他頭戴大理皇冠（中有化佛）、上身裸露、細腰袒胸赤足、著裙直立，為大理王室社化身觀音的統一造型，如《張勝溫畫卷》中99真身觀世音菩薩、100易長觀世音菩薩、101救苦觀世音菩薩，或者俗稱兩銅觀音或釦子觀音，皆屬此類型。此男性造型觀音於1978年修復大理崇聖寺千尋塔時出土（即兩銅觀音）；崇聖寺向來為大理國王出家之處，專為崇拜觀音而建。²⁹一般出土的兩銅觀音背後、臀部各有一個方孔，或者足下有二枝插樺，顯示原本與塔銜接。流入國外的兩銅觀音背後卻有四行銘文：

皇帝諱信段正興資為太子

21 謝世忠1990。

22 馬桂綿1990:433。

23 這類學者的代表，我個人認為首推張錫祿，其他還有白族學會；當地學者甚至會標明自己是否為白族，請見匪頁學者像片（馬曜2000）。自治區的學者頗類似臺灣的民間學者，因為鄉土之便，他們擁有廣大的地方人脈，能夠也願意勤於第一線勘察，並且孜孜不倦出版，同時和地方人文社群、學界保持往來。以大理研究為例，大學、地方級博物館、中央級的考古研究機構形成合作又競爭的研究團隊，各自經營地方社群與境外的合作資源。

24 王明珂1997。

25 C. P. Fitzgerald 1941，許焯光1948（1997中譯），1952（2001中譯）。

26 雷宏安2006:462。

27 連瑞枝2007:9-10。

28 于君方堪稱當代觀音研究大師，他的觀音信仰研究範疇之廣而多樣性，建立佛教信仰在地化的研究典範。（Yu 2000）此處髮長鬚的梵僧觀音即《張勝溫畫卷》86中的建國觀音。根據《南詔圖卷》所載，梵僧至洱海降妖開闢，並預言南詔第四代國王細奴羅將膺天命。（Chapin 1944: 159-171）。于君方指出，梵僧開闢的神話可能顯示佛教僧人開發雲南地區的貢獻，以及佛教文化為大理地區典章制度制定的起源和根據。（Yu 1995: 15）

29 崇聖寺三塔於1925年因地震而震落出許多觀音銅像，1978年的修復工作中，又發現千尋塔塔頂為空心，而且儲存了許多南詔、大理時期的塔模、經幢和各種佛像。邱宣充1992b, 1985。

段易長生段易長興等造記
願祿算塵沙為喻保慶千
春孫嗣天地標誌相承萬世

此觀音銅像即《張勝溫畫卷》中的易長觀音，段正興即製作《張勝溫畫卷》的大理國王利貞之父，於1147-1172期間在位。觀音形象以國王為模型，再加上《南詔圖卷》中長髮長鬚的梵僧觀音（即《張勝溫畫卷》中86建國觀音），Chapin首度將大理國王與觀音系譜連結起來。³⁰

大理以觀音實行佛教王權，雖無文字記載如何聯繫，但是觀音形象則具體化了這樣的認知。觀音銅像與畫像比較下，可知大理王室不僅信仰觀音，而且還有特屬的家族觀音代表，有別於一般貴族、平民信仰供奉的觀音。以神的位階標示社會階級。南詔大理命名方式為父子連名制或重名制，前者是子以父名為姓，後者則中間加上佛菩薩名號，如李觀音得、高觀音隆、張藥師佛文。大理國王段正興加與其子易長，還鑄造易長觀音兩字，易長象徵易短為長的神奇能力，正好符合觀音擁有善權方便（upaya）的應化救度神通。

徐嘉瑞曾經提出兩個理由來解釋大理命名制中的觀音夾號。首先，針對大理宰輔高氏之世系中亦出現以觀音為名者，³¹徐嘉瑞認為認為高氏之三名制度（高+觀音+某字）為羌族之重名制，以高觀音明、高踰城光為例，即祖姓+父名+己名。³²但是高量成、高壽昌皆非名觀音，反而有子名高觀音政、高觀音明；高踰城光之父則為高踰城，而《張勝溫畫卷》有81「南無踰城世尊佛」，踰城（今昆明）正是高氏的權力中心。因此我傾向將觀音名號視為大理貴族掌權之象徵。連瑞枝提到大理貴族於元代失去政權後，透過分享神佛的祖先系譜，維繫本身的宗教社會特權。參考《張勝溫畫卷》可知，大理王室段氏的佛教王權以及高氏的僭越，早在大理

30 Chapin 1944: 153。

31 大理國宰相高家世系中，第二代高智昇（封鄯闡侯）；第三代高昇泰滅楊義貞；國人擁立為王，遺詔還政段氏；第四代高泰明，立段正淳，自為相，平三十七蠻部。第五代高明量（泰明子，政國公）；第六代高踰城、高量成（明量子，護國公與平國公）為堂兄弟；第七代高踰城光（踰城子）、高觀音政（量成子）、高觀音明（量成子）、高壽貞（量成姪，中國公）、高壽昌（量成姪）；第八代高明生（觀音明子）、高壽昌（壽貞子，中國公）；第九代高觀音（壽昌子）、高貞明（壽昌姪，明國公）。（徐嘉瑞1982:342-345）。

32 徐嘉瑞1982: 346。

理就已經有跡可循。

徐嘉瑞另外將觀音夾號歸因於大理素有將弱病嬰兒向神佛寄名之風俗所致。³³但是查平已經指出在占婆（Champa）和柬埔寨（Cambodia），皆有國王以神佛命名自己，神人同體的例子。³⁴我贊同查平不只因為占婆、柬埔寨和大理的地理與佛教王權共通背景³⁵，還考量到建立這類觀音像往往非常巨大或使用貴重金屬所製，而且往往伴隨帝王興建重要皇家寺院的供奉，並非一般貴族或平民百姓能夠負擔的。目前出世的兩銅觀音之類，數量並不多，所知能以觀音命名的歷史人物更是屈指可數，而且他們非貴即顯。古代的習俗如果牽涉到巨大資源時，也需要考量到其社會階級制度，因為能夠祈求這類儀式受益的人，也受到當時的社經背景限制。

《張勝溫畫卷》涵蓋的佛教聖凡造型一如其交通網路，涵蓋印度、東南亞、長安和西藏的佛教特色。³⁶再加上雲南複雜的民族生態、隔離的地形，各式各樣宗教融會的痕跡，隨處可尋——如崖畫、石窟、壁雕、經幢、鐵柱、寺塔等。因此前人的研究多朝向佛教傳統匯流的主題進行，而且特別重視其中的密教成分，試圖將雲南所受密教的影響，定位為藏傳和南傳佛教在中國漢傳佛教南方打開的窗口。《張勝溫畫卷》中的密教神祇即被視為此假設的最佳證據。以觀音造型為例，中國式的觀音女像不但未主宰畫卷的觀音造型，林林總總，畫卷卻羅列了二十種（一說十六種）造型殊異的觀音形象。從《妙法蓮華經·普門品》裡著白袍、執柳枝蓮華、撒淨瓶水的柔美觀音，到多頭重面、手握武器、教踏惡鬼的猙獰觀音，《張勝溫畫卷》中顯密並呈的觀音造型，被視為白族同時接受漢傳和藏傳佛教的證據。

由雲南王權化觀音的特殊造型，《張勝溫畫卷》這座大理觀音殿也受到注目。1936年Helen B. Chapin引用Alexander C. Soper對《張勝溫畫卷》的描述：「因為純粹的中國因素與清楚的印度式（或早期雲南地方的）色彩並列，它並不僅是一個佛教的領域，還是一篇世俗的歷史，甚至是一幅風俗畫。」³⁷這可能是西方學者對《張勝溫畫卷》的最初印象，但是他們對個別雲南觀音的造型，勝過對《張勝溫畫卷》作一整體性的研究，可能

33 徐嘉瑞1982: 381。

34 查平1988:296。

35 古正美2003。

36 Chapin 1970: 9, Shiniji 1977。

37 Chapin 1936; 1970: 9。

源於其順序的錯亂。

1970至1980年代，日本學者加入《張勝溫畫卷》研究的陣營，他們詳細勾描單軀、同主題群的圖象，回到佛教經典而非南詔大理歷史中尋找造型源流，以圖證經。1980至1990年代的中國與臺灣學者基本上也是採取以圖證經的方式，來解讀《張勝溫畫卷》。李霖燦以《張勝溫畫卷》圖象比對佛教經典、歷史文獻，圖文並重，開創研究此圖之先河。其所處階段更使他致力於恢復《張勝溫畫卷》原貌，而仔細比較圖畫本身的邊緣裝飾圖案。李玉珉的研究則更偏重佛教典籍。《張勝溫畫卷》內的佛教神祇與重要人物包含南詔大理的國王、金剛、龍王、天王、梵王、帝釋等護法、觀世音菩薩、佛會、經變、菩薩、佛母、羅漢、禪宗祖師、高僧、十六國主以及各式各樣的供養人與圖象。李玉珉就分別研究了密教觀音（1986）、《普門品》觀音（1986）、藥師琉璃光佛會（1991）、釋迦佛會、羅漢、祖師（1992）。李玉珉勤於對照大理地區的雕刻與繪畫，引經據典裁定佛菩薩身分，著重的是中國佛教藝術的風格流派。從確定單幅或某組佛像的身分著手，固然是釐清畫卷中顯密元素的好方法，問題是整幅畫卷無法作為一個整體結構視之，亦無法釐清其組織邏輯與結構力量。

中國大陸學者使用《張勝溫畫卷》圖象的方向比較廣，普遍的主旨在凸顯雲南白族的密教特徵，以連接後世阿剎力傳統。尤其大理當地的白族學者，則偏向將《張勝溫畫卷》視為白族（中國）獨特的密教形式—阿闍梨教的源頭。例如張錫祿於1999年出版的《大理白族佛教密宗》一書中，引用楊郁生對白族藝術的觀察「有佛像就有皇帝出現」，推斷《張勝溫畫卷》將佛像與國王並列，使得國王成為白密（阿闍梨教）的神祇³⁸。侯沖則對此採取比較開放的態度，他一開始即不限定大理佛教為密教，所以在尋找阿剎力傳統時，從圖象研究走向儀式研究。³⁹他提出以走入寺廟的方式來理解《張勝溫畫卷》，比擬寺廟的建築組成，由山門、大殿到法會，為無法確定畫幅次序的《張勝溫畫卷》，提供主題解析的途徑。⁴⁰如此一來，長卷也成為一儀式空間，侯沖之後走入儀式現場，也蒐集運用了儀軌來研究《張勝溫畫卷》，屢有創見，即獲利於較同領域之學者強的理

38 張錫祿甚至認為張勝溫本身即是重要的阿剎梨（張錫祿1999：165-167）。

39 侯沖指出，白族佛教為密宗此說起源於前輩學者對大理經卷《護國司南抄》某字的誤讀，但是密宗之說仍然塵囂而上。（侯沖1994）

40 侯沖1995。

論意識。

除了顯密之別，亦有學者從《張勝溫畫卷》研究唐宋之際流傳於中國南方的佛教宗派；且因大理的地理樞紐，這些宗教派別基本上可分本土與外來之爭，中國佛教亦屬外來影響。譬如李家瑞推斷畫卷中有華嚴三聖，因此《華嚴經》應該已經傳入大理。⁴¹馬克瑞（John R. McRae）則發現《張勝溫畫卷》中存有現今最早禪宗六祖的圖譜，而且淨土宗缺席，因此以禪淨未相容為大理佛教的特殊現象。⁴²

近年來連瑞枝對雲南佛國的研究，又更加強調《張勝溫畫卷》重現南詔大理的國家神話。連瑞枝認為所謂的「雲南佛國」為十五世紀明朝力量進入此地後的創造，原先《南詔圖卷》的梵僧，以及《張勝溫畫卷》的建國觀音為阿嵯耶觀音化身，展示佛教觀音聖王如何降服雲南巫術社會，合理化其王權統治的過程。連瑞枝指出的後來建構，更重要的是解釋了，當雲南王權臣服於明朝統治後，當地菁英由王權庇護的僧侶，轉變為民族（地方性）僧侶時，將觀音王權轉為眾人祖先的神以延續其領導地位。⁴³

整體而言，從佛教本身的發展為《張勝溫畫卷》訂定佛教王權標的，應當是古正美的轉輪王研究。古正美於威斯康辛大學南亞系的博士論文即發展出「以經解史」、「造經演史」的理論架構，開創轉女身成佛的論述之後，他隨即以轉輪王為其終生研究的主題。南亞系的訓練使他的佛教圖象研究並不限於經典文獻，他將第一階段的考古成果結集於《貴霜佛教政治傳統與大乘佛教》（1993）：以北印中亞的丘就卻法王塔、阿育王傳說、迦膩色迦王的造像，以佛教聖王的塔廟制度與造經活動配合大乘經典，闡釋轉輪王的概念，並以此解釋北魏至唐朝武則天的政治思想。《從天王傳統到佛王傳統—中國中世佛教治國意識型態研究》（2003）則繼續以轉輪王建構佛教政治，甚至重構佛教與中國政統融合的歷史。此書以漢桓帝到武則天之外，還加入南詔、大理、于闐、敦煌等周邊區域。「佛教治國意識型態」連貫兩書的發展。

古正美「以經解史」的基礎仍是佛教經典，但是他認為造經通常配合造像活動，而且為政治動員的結果，卻對中國佛教史與佛教藝術史造成某種衝擊。相較於基督宗教學者能接受《聖經》為彌賽亞系譜的紀錄，

41 李家瑞1985。

42 馬克瑞1996。

43 連瑞枝2007。

古正美將造經與政治結合，卻像破壞了佛教經典的神聖性。弔詭的是，從他2001年在新加坡大學召集「七一九世紀唐代佛教及佛教藝術國際會議」，並主編出版《唐代佛教與佛教藝術》（2006）的成果來看，圖象資料越多，越缺乏文字書寫的歷史的地區，反而更容易接受古正美的理論。從某種程度而言，古正美是以佛經為歷史架構來彌補圖象與信史的鴻溝，不過他「以圖證經」運用到驚人的巨大範疇，因為不論中國、東南亞、印度、西藏這樣遼闊的地理版圖，統治是共同的核心關懷與社會事實，無法逃避。

宗教領袖往往兼具救世主的角色，但是維繫國家統治還需要國王。佛教中結合天命和人治，建立佛國的聖王，是虔信護法的帝王——轉輪王（cakravartin）。帝王的庇護對佛教的發展占決定性的關鍵角色，傳播佛法之阿育王（Asoka），即是佛教聖王的絕佳典範。佛教素來有文化傳播者之稱，僧團所引介的各種儀式服務和知識技術（包含治術），常常是各地王室接受佛教的原因。相對的，佛教則協助合理化王權，作為帝王護教宏法的宗教報酬。兩者互取所需，於是發展出轉輪王以及只有他才應有的配備。所以轉輪王出世，有七寶相隨（Saptaranta：法輪、摩尼珠、馬寶、象寶、典庫治才、勇將、賢妃），分別象徵他的財富、軍備、人材、子嗣豐盈。因此轉輪王的典範在助佛教的傳播途徑中，發揮爭取各地王室支持的重要功能。

從轉輪王到天王與佛王傳統，古正美提供一套解釋上述的政教關係的理論，其「以圖證經」的基礎則是「以經解史」。本文解讀《張勝溫畫卷》即以古正美發揚的轉輪王概念為基礎，大理如何營造其佛國理念為研究主題。因為大乘佛教發展的佛國觀，實為轉輪王成佛之道。人間帝王宏揚佛法，依法建國，積累一定功德之後，本身修行成佛，轉換其國家為世界中心（佛國降臨），百姓亦蒙其利。意即佛教王權神化統治者，更賦予他們以轉輪王名之的普世王權，合理化他們的擴張版圖。對南詔大理這類部族聯合的王國而言，佛教王權不但統合不同族群為佛的子民，也是他們與周遭強國交流的共同文化，是相當有效的統治策略。關鍵是大理如何呈現此一意識形態，作為他們實踐的藍圖，甚至是與神的盟約。《張勝溫畫卷》值得研究，就在他提供的多重脈絡以及豐富格套。

三、大理的觀音佛國：《張勝溫畫卷》的神聖空間

《張勝溫畫卷》是研究雲南大理國世界觀和政治觀的重要資料。雖然畫卷中佛像、人物雜沓，很難辨別源自何部經典。但是就整體性的觀點而言，筆者傾向將其「包羅萬象」的皇家博物館風格視為此畫構圖的意義架構。然後以畫幅呈現的想像空間為主軸，將136幅場景分為：1.法會、2.經變、3.佛教神祇與聖徒、4.轉輪王的供養系譜四個主題，以便探討張勝溫畫卷所呈現的宗教宇宙和政治國界。

（一）法會

釋迦摩尼佛法會（39-41）、利貞皇帝皈依釋迦摩尼佛法會（63-67）、琉璃光藥師佛法會（68-72）、奉為法界有情等，南無三會彌勒【菩薩】佛會（畫幅39-41）。

釋迦摩尼佛法會上均出現轉輪王的象徵符號，由土輪王利貞皇帝和七寶代表，而彌勒佛會的場景是源自《彌勒下生經》中轉輪王供養彌勒未來佛的描述。由於古正美指出大乘佛教的傳承，始於迦葉，次傳彌勒（古正美2003），John Clifford Holt認為東南亞的觀世音治者形象不斷與未來佛彌勒合一（Hold 1991），所以此處含有於人間實踐彌勒佛國的象徵意義。以釋迦摩尼佛為本宇宙源起之佛，而彌勒則為未來佛的神聖系譜而言，而現世轉輪王所呈現的彌勒法會，以其鋪陳的規模和程度來看，應是全圖的重心。而彌勒座前的長眉禿頂梵僧，盤腿而坐，後來亦不斷出現（40,65,83），可能是現僧像輔佐轉輪王的彌勒。

《張勝溫畫卷》以觀音化身神化大理王權，又營造大理為觀音佛國，與漢傳的淨土宗思想扞格不入。淨土宗以觀世音菩薩為阿彌陀佛西方佛國的皆引使者，位格不高而且減低佛國的現世性格。相對的彌勒的佛國信仰有《彌勒上生經》與《彌勒下生經》兩個系統。前者是信徒修行有成，上升彌勒菩薩的兜率天宮，後者是彌勒菩薩降生人間，以聖王的身分建立人間佛國。後者即與白蓮教的千禧年信仰相關，都期待菩薩降臨人間，以帝王的身分改朝換代。（1991），而漢傳佛教經典視，大理的觀音信仰卻強調王權。《張勝溫畫卷》中雲南觀音保留觀音與阿彌陀佛為父子關係的象徵，將之置於雲南王冠中，而略過有關他世的西方淨土信仰，應當是可以理解的。更進一步，《張勝溫畫卷》中主宰人間佛國的是觀音化身的轉

輪王，意在顯示觀音已經以轉輪王的化身建立大理佛國，在此地此時成佛，因為轉輪王取得自己的佛國的唯一條件即是成佛。換名話說，當觀音化身的白族轉輪王已經成佛，觀音也已經成佛，大理國是觀音佛王於人間建立的佛國，正符合《彌勒下生經》人間佛國的概念。

大理地區劍川第16號石窟阿彌陀佛、觀音和彌勒並置一窟，或許可以協助我們了解三者的關係。劍川石窟是南詔王室啟建的佛窟，第16號石窟開建於850年左右，獻給當時的國王勸豐祐（即隆舜的祖父）。⁴⁴石窟主尊是觀音，其右肩後方浮雕成蓮花坐姿之阿彌陀佛，大小僅達其座前彌勒佛的六分之一。⁴⁵這是極少數在大理境內發現的阿彌陀佛塑像，其彌勒佛端坐觀音前的安排卻與《張勝溫畫卷》相同。石窟中彌勒佛、觀音與阿彌陀佛呈現三世的線性關係，阿彌陀佛與觀音佛之前世顯然不如觀音與彌勒佛的未來重要。大理提高觀音轉輪王，比擬其為彌勒佛的佛格——已得自己佛國的如來（tathagata）。

（二）經變

文殊師利與維摩詰居士辯論空義（59-62）、琉璃光藥師佛十二願（73-77）、觀世音菩薩六種神通幻化（88-90）

經變是用連環圖畫呈現經文故事的表達方式，這三幅經變基本上圖象化《維摩詰經》第十卷、《藥師佛經》和《法華經》〈大勢至菩薩聞聲救苦品〉的主題故事。⁴⁶

（三）佛教神祇與聖徒

南詔大理國王（82, 84, 85, 86, 94, 102, 103, 105）、22種觀音顯像（87-103）、中印禪宗祖師（59-62）、十六國國王（131-134）。

基本上《張勝溫畫卷》是由雲南王室人物、他們重奉的各種神佛護法，行走於由雲南當地山川神祇組成的神聖世界（7-130）。構圖以雲南特有的山川水紋為背景，間雜大理國特有的武器為裝飾，而變幅秩的下方，則分別羅列擔任供養人的雲南皇帝。86, 87, 99, 100和101的觀音更是按照雲南王的形象所塑，為雲南在地化觀音王權的重要證據。除了第87幅的觀音缺乏標示，無法辨識之外，其他雲南觀音分別為建國觀音

（白族神話謂大理壩子為一梵僧開闢，後來證實為觀音化身）（86）、真身觀音（白語稱阿嵯耶觀音）（99）、易長觀音（100）和救苦觀音（101），都是南詔建國神話中的英雄（木芹1990）。真身觀音是隆舜的化身，而易長則是大理國皇帝段正興的皇家字號或法號。

至於中印禪宗祖師則以大迦葉和阿難為中心（42, 43），左列印度十六羅漢（23-38），右陳禪宗七祖（44-50），並接雲南七位禪師（51-57）。其中隆舜居第55幅，而由創建南詔的觀音梵僧殿後（58）（此梵僧造型同於彌勒法會上的梵僧）。⁴⁷這是目前所知，中國禪宗譜系最早的畫像，而且其中神會被尊為禪宗第七祖。⁴⁸如果將利貞皇帝皈依釋迦摩尼佛法會（63-67）合併考慮，畫卷平面化大理的佛教法脈為：來自釋迦摩尼佛的禪宗法脈便由大迦葉捻花微笑，經印度十六祖、中原七祖宛延到雲南，經利貞皇帝隆舜重新接法中興，而到觀音梵僧手上，於焉成形。

（四）供養人和轉輪王系譜

畫幅82, 84, 85, 86, 94, 102, 103, 105下方皆有皇室的供養人像，男女、君臣、文武有別，因為賢妃、名宰、驍將也包括在象徵轉輪王王權的七種信物之內。（64-66）。但是畫卷中供養人和轉輪王的角色往往重疊的，最清楚的證據在畫幅81，畫中雲南諸王依王室血脈圍繞在一座舍利塔周圍。舍利塔是佛教常用的象徵符號，譬如阿育王的轉輪王事業即包括鑄造八千座鐵塔（浮屠），以神力遍布世界；而遇舍利塔出土處，即象徵佛法傳播到此。同時舍利塔為釋迦摩尼佛厝骨之處，也象徵世界的中心。大理國京都陽苴咩城（780-1253）的精神象徵確實是一座塔。陽苴咩城建於南詔統一雲南之後，當時城內的行政中心五華樓和大理城舍利島上的行宮遙遙相對。而陽苴咩城北崇聖寺三塔中座為「法界通靈明道乘塔」，高高聳立於洱海邊，俗稱千尋塔。崇聖寺為王室信仰中心，大理國帝王有8位於此出家。例史記載崇聖寺是獻給觀音而建，除了供奉大殿的主尊觀音兩銅觀音，這三座塔更是宣揚觀音信仰的重點。1925年三塔因地震而震出許多觀音銅像，1978年的修復工作中，中國考古家又發現千尋塔塔

44 李家瑞1958。

45 李玉珉1991: 335。

46 Chapin 1995, 李玉珉1987。

47 于君方1995: 15。

48 McRae, 1991: 89-94。

頂為空心，而且貯存了許多南詔大理時期的塔模、經幢和各種佛像。⁴⁹

畫幅81由舍利塔為中心所顯示的帝王譜系，再加上將歷代勝王轉進入觀音的萬佛殿，張勝溫畫卷就像一座紙繪的雲崗石窟一樣，成了王室的神聖祖廟。它代表大理國一個神聖的宣示：由點蒼山和洱海圍繞的大理壩子是由白族轉輪王統治的佛國；而且這個神聖的空間是由諸佛系譜和雲南王室的系譜交融而成。而卷尾像經書掩卷的程序一樣，皇室供養者附上《心經》陀羅尼和《仁王護國經》重申帝王護法的功德。佛教中塔也等於佛法，《張勝溫畫卷》也以舍利塔與大理王室系譜共列，將其政統神聖化為轉輪王傳承具象化。

從儀式的角度來看，《張勝溫畫卷》是大理國王巡境（procession）的舞臺。巡境和朝聖（pilgrim）是兩個相生相剋的概念。巡境要鞏固此一區域的界線，而朝聖則往往是離開原有的生活領域去接觸神聖的中心。⁵⁰但是像媽祖、觀音這樣的香火圈，巡境和朝聖是同時發生的。整個社區的群眾到神聖中心（通常是依聖蹟而起的祖廟）祈求和更新靈力，而透過新充電的區域性神祇分身巡境，又能整合當地社區的集體定位。⁵¹加上觀音具有無限性分身的可能性，大理的觀音信仰兼容並包，而只有國王的觀音化身為真身，所以此一巡境具有確定國界，宣示大理為宇宙中心的功能，對內對外加強大理轉輪王的神聖主權。

《張勝溫畫卷》的空間設置像洋蔥一樣層層包裹，最外圍是由隆舜（877-897年在位）率領的貴族、臣僚、將領巡境隊伍（1-6），而代表鄰國遠邦的十六國國王則組成朝聖隊伍（131-134），內外圈定大理疆界。第二外層是由洱海當地神祇所守護的河口，象徵大理國的關卡。（7-9）第三外層由釋迦摩尼佛以降魔印壓制地下魔王（Mara），表示潔淨的作用，卷尾對應的則是諸護法奉享的儀式（9, 129-130）。緊接著潔淨儀式，有八位水陸龍王（11-18）前導，還有天帝保護巡境（19-22），最後各種佛教護法殿後（116-128）。在如此壯觀的隊伍之行進中，儀式性開啟聖地—大理壩子（10-22）之門，然後彌勒佛會像一座島嶼般冉冉自洱海升起，構成此聖地之中心。四周水域中則以象徵白族食物的洱海特產—

金魚和角螺，空中出現點蒼山上特殊的雲彩紋路。⁵²而畫幅與畫幅之間的聯繫，除了佛教的法器之外，也常常出現。呼應圖尾舍利塔與環繞其周圍的大理王室歷代祖先（81），更加將大理壩子建構為一神聖空間。

此一儀式的主禮者則是聖王化的大理國王，他們經此擠身觀音轉輪王的譜系，而聯繫此聖凡譜系的關鍵則是建國觀音和歷代大理轉輪王的善權方便（upaya）。⁵³畫幅86建國觀音左方，跪有一位標示為「奉冊聖感靈通大王」的轉輪王。藉由此開國梵僧授記，南詔王譜和大理地區都得到聖化。大理壩子成為被揀選之地，而其統治者則為觀音親自應許之法定代理人。

雲南轉輪王的範本是具有大悲大願、善權方便的觀音化身應現，其證據在擁有七寶，《張勝溫畫卷》不斷在國王供養人身旁堆滿七寶的象徵。（1-6, 65, 66, 94）《悲華經》中觀音的前世是一位充滿悲心大願的王子，他因為致力於轉輪王的事功，而以善權方便使自己連續轉世三十六代，代代皆為轉輪王。而其積累的無比功德，獲得釋迦牟尼佛授記，應許他繼承阿彌陀佛的西方淨土，號為「遍出一切光明功德山王如來」。⁵⁴此佛國比一切淨土都更加殊勝，因為它是唯一能夠承繼最終、至善的佛國的人間淨土。而且轉輪王七寶中的玉女寶（賢妃），能為轉輪王生產百子，使其血脈延綿不絕。通常轉輪王會因護法功德，死後成為梵天之王⁵⁵。但是轉輪王還可以自行轉世，維持其傳承不斷。

《張勝溫畫卷》中86, 87, 99, 100和101的觀音乃是照雲南王的形象所塑，故應為雲南當地獨創觀音造型。⁵⁶傳云仙稱《張勝溫畫卷》中的真身觀世音菩薩稱為阿嵯耶觀音，與南詔特有的梵僧觀世音與建國觀世音，代表雲南的觀音照型。⁵⁷除了第87幅的觀音缺乏標示，尚無法辨識之外，這些雲南觀音分別為建國觀音（白族神話謂大理壩子為一梵僧開闢，後來

49 丘宣充1992b, 1985。

50 Sangren 1987: 157, Turner 1973。

51 黃美英1994, Sangren 1987: 99-100, 157。

52 張錫祿1992。

53 Chapin 1944: 153。另外，根據《南詔圖卷》所載，開發洱海地區的梵僧曾經預言細奴羅王（653-674在位）的天命（Chapin 1944: 159-171）。梵僧開國的開闢神話可能顯示佛教僧人開發雲南地區的貢獻，以及佛教文化為大理地區典章制度制定的起源和根據。譬如大理國科舉取士即以佛經為題庫，崇聖寺僧領亦多擔任宰輔職務。

54 Goto 48-50, 66-67。

55 古正美1993: 58。

56 Chutiwongs 1984。

57 傳云仙2006: 26-39。

證實為觀音化身) (86)、真身觀音(白語稱阿嵯耶觀音) (99)、易長觀音(100)和救苦觀音(101),都是南紹建國神話中的英雄(汪寧生1992,木謙1990)。雲南由蠻荒之地成為佛國,關鍵在觀音化身之梵僧點化南紹建國,真身觀音咸認為隆舜的化身,而易長是大理國皇帝段正興的皇家字號或法號。

《張勝溫畫卷》顯示雲南採取觀音化身以神化其王室統治的策略。其真身觀音是大理地區第一位以佛教信仰為官方意識形態的帝王隆舜。現代大理學者認為真身觀音裸露上半身,乃是象徵隆舜佞佛而遭謀害。⁵⁸但是白族的歷史神話中,隆舜卻非兇死,而是於打坐時安祥坐化,而且其屍身沒有腐敗,一直維持直到十二天後的火葬典禮。⁵⁹換名話說,隆舜已經證道圓寂。

「真身」觀音的概念在《張勝溫畫卷》的萬神廟架構中非常重要。畫卷中蒐集各式各樣觀音形象,分別代表區域性、民族性的觀音信仰差異,但是只有雲南王是真的觀音化身,以宗教統籌收攝區域、民族的差異。此一正統地位一旦確立,反過來各地不同的觀音信仰反而會增麗加強大理國王的威信,減少他們衝擊中央政權的壓力。對版圖跨越不同佛教傳統的雲南王國而言,將帝權與觀音信仰結合,以處理紛雜的佛教區域特性,是維繫其帝國的關鍵策略。

轉輪王還是宇宙之中偉大的法王,其稱號之一為全宇宙之大王(Maharaja)。貴霜王朝Kujula Kadhises(約於西元前5年至西元78間在位)循阿育王模式開展其帝國霸業時,即採取印度稱號大王(Maharaja),標示其轉輪王的神聖志業。⁶⁰雲南王隆舜一連串的尊號中(緬甸語的諛信、雲南語的土輪王、西藏語的擔界謙賤、印度語的摩訶羅嵯),摩訶羅嵯即大王的音譯。這一長串尊號除了顯示雲南帝國跨越不同語言區之外,更昭示其世界觀和政治野心。《張勝溫畫卷》中的隆舜形象是承接釋迦摩尼佛的轉輪王,配合他使用和Kujula Kadhises王一樣的「全宇宙之大王」的稱號,可見《張勝溫畫卷》如何致力塑造大理的轉輪王信仰。

58 汪寧生1992: 196。

59 木謙1990: 345。

60 古正美1993: 391。

四、大理的人間王國：《張勝溫畫卷》的歷史空間

《張勝溫畫卷》之重要性,在於以圖象提供南詔、大理的歷史——更精確地說是反映其世界觀。南詔大理基本上仍是部族共治的社會,並非全然中央集權的王朝。南詔在族屬上確定屬於東爨烏蠻,但是大理王族則為西爨白蠻;⁶¹他們先後建國於雲貴高原,統治諸部落,建都大理「壩子」(白語稱山谷中之盆地,即為今天的白族自治區中心大理),北通長安,東鄰吐蕃,西南依山河流勢,下接泰緬,藉由貿易往來或劫掠邊界,不斷擴張疆域。南詔的國家制度尚在草創時期,因為十七代國王中,自八世紀中葉的閣羅鳳(第九代王,748-779在位)起,他們的名號以及統治時間才確立下來。⁶²第十六代國王隆舜在位19年(878-897)之久,僅次於第十四代勸豐祐王的35年(824-859),他統一南詔境內部族,拓展版圖至泰緬邊界,奠定大理的建國範疇,而有聖王之稱譽。⁶³隆舜的佛教信仰則繼承自第十五代王祐隆(860-877在位)。雲南部族並非缺乏原有信仰,祐隆卻以佞佛著稱。從某種程度而言,南詔之統治規模以及佛國概念,都仍然成為《張勝溫畫卷》的主軸思想。

南詔與大理在地理上更居漢傳、藏傳和南傳佛教的交匯樞紐。相對

61 岑仲勉1980: 284。另說傅樂成則認為南詔屬於藏緬族的一支(傅樂成1979: 101);本文匿名審查者則根據蒙古人稱大理國為「哈喇章」,推斷大理亦屬烏蠻。

62 南詔人的命名方式為子繼父名為姓,意即父親姓名字的最後一個字為兒子姓名的開頭。依此,南詔歷代國王名號如下(斜體為筆者所加):

世代	國王名號	在位時間	世代	國王名號	在位時間
1	蒙苴篤		2	舍龍	
3	迦獨龐(龐迦獨)		4	細奴羅(獨邏)	649-674
5	羅盛炎		6	炎閣	
7	盛邏皮		8	皮邏閣(蒙歸義)	728-748
9	閣羅鳳	748-779	*	鳳迦異(未稱王)	
10	闍牟尋	780-803	11	尋閣勸	809
12	勸龍(晟)	810-816	13	勸利(晟)	817-823
14	勸豐祐(晟豐祐)	824-859	15	祐隆(首龍、世隆)	860-877
16	隆舜	878-897	17	舜化貞	898-902

請參考張旭1990: 141-153;張錫祿1991: 114-115;李嘉瑞1985: 151-180。

63 郭松年1988;汪寧生1989。

於佛教西來的敦煌絲路，由隴西、四川延伸到雲南、東南亞則有「南方米道」，不論交通貿易、文化、佛教的交流，匯集於大理壩子。大理壩子依山勢而有龍口、下關之險，不但是當時政治與軍事中心，更旁依洱海而產稻米、漁獲的富裕補給站。大理不時與吐蕃聯合，數度擊敗中國軍隊，強大時統治區域更遠達泰國和越南北部。南詔與大理更同時與唐朝、吐蕃王室聯姻，公主的妝奩中，不乏佛教造像與經典；而緬甸不朝貢，亦攜來南方的佛教藝術珍品。⁶⁴文化上，南詔與大理皆十分依賴中國，文字形構皆採用漢字而以方言發音，並且設置科舉制度。南詔末期即遣貴族子弟數千人入蜀求學，並且立佛教為國教，大理又以佛經設科舉取士，朝廷執笏者多為儒僧。佛教促進大理的文化發展，影響其民生至鉅，因此雲南地區從唐宋至今仍有「南方佛國」之稱。⁶⁵不論就部族分享治權的王國組織，或者交通此一廣袤區域的霸主而言，佛教佛國的概念是大理進一步凝聚部族，成為一統化白族的文化意識基礎。

南詔大理的佛教發展，圖象資料早於文字記載，除了《南詔圖卷》與《張勝溫畫卷》，大部分資料皆完成於明朝，而且受限於中國儒家的正史風格，鄙夷如圖卷保留的地方傳說與神話資料。⁶⁶與《張勝溫畫卷》關係最密切的雲南王為利貞皇帝，他不但詔令製畫，還是釋迦摩尼佛法會（39-41）以及皈依釋迦摩尼佛法會（63-67）中的供養主。利貞皇帝即大理國國王段智興，他出現的場合伴隨轉輪王的七寶，並且有正式封號土輪王。歷來學者無法解釋土輪王由來，因為漢傳經典中只依照國土大小分轉輪王為「金輪、銀輪、銅輪、鐵輪」四種。但是藏傳經典《時輪經》中將世界分為風輪、水輪、地輪以象徵構成宇宙的風、火、水、土、空間五種因素，風吹火起，水土相依，生命與空間依此源起。換句話說，地輪象徵人類所居之大陸，即同上述象徵全天下之金輪。大理國王以雲南為世界中心，號稱總領人類世界的轉輪王，的確有經典根據，而且顯示顯密佛教在雲南的交會。

《張勝溫畫卷》建構的白族觀音佛國，披露一個融合宗教神話和政治象徵的空間，但是畫卷本身即具強烈的政治宣傳功能，不禁使人懷疑，

塑造這個觀音化現的轉輪王佛國的動機與時機。因此在分析此畫卷的佛教王權理念之後，我們有必要再來檢閱畫卷的歷史背景。首先，南詔大理於地理位置和治國策略上的確存有相當強的連續性，它們基本上都是部族聯合統治的局面，只有南詔王隆舜曾經真正統一雲南，實行中央集權，並且趁中國動亂之際，聯合吐蕃，攻打四川，形成與中國、西藏鼎足而立的局面。大理王室段家則從未享有如此強大的統治權。

隆舜的王權並未持久，雲南還是恢復部族互相競爭的局面，大理王朝的情況似乎更是每況愈下。張勝溫畫卷中彌勒法王輔佐觀音轉輪王的理想，是有現實基礎的。現實世界中，這位權力與大理王室抗衡的，是尊貴一如國師的宰輔榆城（今昆明）高氏部族。榆城高氏極盛於高勝泰之時，他位為國公，權傾一時，甚至廢大理國王段正明（1081-1094在位）為僧，自行篡位。雖然兩年後高勝泰死前，仍將帝位歸還給段氏家族。但是這只是兩族政治協商的結果，從此高家世襲國公，一切朝政仍歸高氏管理，連外交使節都只晉見高國公，而高氏更霸佔雲南最富裕的地區（榆城為大理東都），橫征暴斂。內戰連連，王權不振的後大理國時期，於焉開始。⁶⁷

高氏獨攬國公位置的結果，造成大理國的部族政治更加混亂。因為國公掌管任命和罷免朝廷官僚的權力，部族之間時有爭議。甚至高氏都以分裂成兩派，各以榆城和觀音為號。雙方僵持不下時，則訴諸段氏象徵性的帝王權威，要求仲裁。但是段氏位高權弱，並無實際約束力量。而且雙方稍有不順意處，則譴責段氏不公。段氏動輒得疚，處境十分艱難。段正嚴就曾經因為高氏兩派族人爭權，而遭到刺殺報復。雖然僥倖保全生命，但是段正嚴還必須稱許刺客為「義士」，因為他們忠於領主。⁶⁸在高氏的跋扈之下，段氏王室局限於京城大理壩子內，委曲求全，以維繫其象徵性的雲南王王權。

即使如此，後大理國的國王並不能脫逃可悲的命運，他們必須為其「神聖」付出代價。1097年段正權即位，十一年後，彗星出現，瘟疫發生，於是他責己遜位。1146年兩日同出，太白金星侵入月亮軌道，無名大火吞噬三千間民房，三十八部蠻族入侵，東都昆明淪陷，於是段正嚴退位。段正興繼位，1172年又因奇怪的大霧籠罩京城十六天而下臺。三位

64 Backus 1981: 9, 18, 163。

65 郭松年1988。大理至今仍以佛國著稱，金庸暢銷武俠小說《天龍八部》中的大理段氏王儲二代，即為顯例。

66 木芹1990。

67 木芹1990: 286-291。

68 木芹1990: 273。

皇帝都因為天象異常遜位，而且三人都被送入佛門為僧。（木謙，1990: 269, 273, 275, 283）轉輪王既然是天上佛國的繼承者，他們以必須為天國（天空）的失序而負責。

在這種情況之下，大理國最後一位皇帝段興所受到的壓力不言而喻，相當龐大。特別是高氏不但篡奪他的統治權，還威脅到他的王權神化。段興的父親即易長皇帝段正嚴，與其同時期的高國公妙則開始用觀音為其法號和族名。原本高氏以其轄地榆城為號，至高妙遂分裂為榆城派和觀音派。（木謙1990: 291）雖然段氏以觀音轉輪王的象徵王權，偏安於宗教首都——大理壩子，稍有不慎，他還是會步上前面三位國王的後塵，不是生活在被刺殺的危險中，便是被逼退位出家。但是另一方面，政治、經濟和軍事全為高氏控制的段氏王朝，卻又必須依賴高氏來對抗各地風起雲湧的部族叛變。

總計大理國王22代中，7位國王禪位為僧，1位被廢為僧。⁶⁹三分之一

69 大理國王系譜與重要事蹟則如下：

- | | | |
|------|-----|-------------------------|
| 第一代 | 段思平 | (937-944在位) |
| 第二代 | 段思英 | (945, 父子世襲, 廢為僧) |
| 第三代 | 段思冑 | (946-951, 兄終弟及) |
| 第四代 | 段思聰 | (952-968, 父子世襲) |
| 第五代 | 段素順 | (969-985) |
| 第六代 | 段素英 | (986-1009) |
| 第七代 | 段素廉 | (1010-1021) |
| 第八代 | 段素隆 | (1022-1026, 侄歸位叔, 禪位為僧) |
| 第九代 | 段素貞 | (1026-1039, 父子世襲) |
| 第十代 | 段素興 | (1040-1044, 被廢) |
| 第十一代 | 段思廉 | (1044-1074, 旁系入繼, 禪位為僧) |
| 第十二代 | 段廉義 | (1074-1080, 父子世襲, 被弑) |
| 第十三代 | 段壽輝 | (1080-1082, 禪位為僧) |
| 第十四代 | 段正明 | (1082-1098, 禪位為僧) |
- 後大理國時期：高昇泰據國兩年，號大中國，子泰明還政於段正淳。
- | | | |
|------|-----|-----------------------|
| 第十五代 | 段正淳 | (1096-1108, 禪位為僧) |
| 第十六代 | 段正嚴 | (和譽, 1108-1147, 禪位為僧) |
| 第十七代 | 段正興 | (義長, 1147-1171, 禪位為僧) |
- *段正興在位期間為太子段易長生、段易長興，造觀音銅像置崇聖寺大塔中。
- | | | |
|------|-----|-------------|
| 第十八代 | 段智興 | (1172-1200) |
|------|-----|-------------|
- *1179年施主工匠金勝楊天王秀在劍川石鐘山鑿窟；1180年張勝溫畫大理國段智興及相國高氏與其他文武官員禮佛圖成。
- | | | |
|-------|-----|-------------------|
| 第十九代 | 段智廉 | (1201-1204) |
| 第二十代 | 段智祥 | (1205-1237, 兄終弟及) |
| 第二十一代 | 段祥興 | (1238-1250, 父子世襲) |
| 第二十二代 | 段興智 | (1251-1252) |
- *1253年蒙古軍攻陷都城，大理國亡。

的國王以出家為僧，終結他們的統治，如此特別的方式，中國史上罕見。譬如1108年彗星出現，瘟疫發生，段正淳責己遜位；1146年兩日同出，太白金星侵入月亮軌道，無名大火吞噬三千間民房，三十八部蠻族入侵，東都昆明淪陷，段正嚴自行退位；1172年大霧籠罩京城十六天而段正興自行下臺。⁷⁰中國史觀以皇帝失德來解釋天象異常，但是下詔罪己的皇帝常常是以齋戒，甚至處罰宰輔來代替，萬非不得已不會退位。但是上述三位大理國王不論自願與否，卻都遜位進入佛門為僧。當然他們證明佛教為大理國教的重要地位，但是如此頻繁地以出家為處置國王最終去處的常軌，但是儒家史者並未注意到其中的佛教王權議題。

在這種情況之下，張勝溫為段興（利貞皇帝）製作了畫卷。畫卷製作的動機並不清楚。重申君權神授，可能希望號召其他雲南部族勤王，幫助段氏奪回政權。畫卷裡的觀音佛國可能是為了喚起分崩離析的大理國，共同的族群意識，也可能是段氏營造的避難所和烏托邦。宗教符號和政治象徵相互纏繞，建構出一個詭異的失樂園，讓利貞皇帝儀式性的漫遊期間，宣示大理壩子的中心地位。

我們無從得知末代大理國王段智興的心情，但是藉由《張勝溫畫卷》，我們得以一窺中古時期雲南各種佛教傳統混雜的情況，佛教觀音信仰的多樣性，以及轉輪王與佛國信仰的政治意涵。而大理段氏的情況要到1278年蒙古攻占雲南，首次將雲南列入中國帝國的版圖之後才改善。因為蒙古人強大的軍隊維持了雲南的統一，並且將治理雲南的權力委託段氏，由段氏世襲總管一職。大理國王段氏於是脫下觀音佛國土輪王的冠冕，成為雲南的土霸王總管，終於「奪回」長久以來旁落高氏手中的統治權。

五、結論：從南方佛國到失樂園

中國中古世紀時，化外之地的南詔大理以觀音轉輪王建立起南方佛國，而其圖象歷史《張勝溫畫卷》則具體鋪陳了此一佛教王國的疆域構成。蒼山環繞洱海的大理地區，聖化為佛教妙香國，觀音化的南詔大理國王坐鎮其中，以佛教王權凝聚其部族社會。《張勝溫畫卷》弔詭地以圖象「書寫」這段聖俗不分的歷史，在20世紀中葉學術氛圍改變後，以

70 木芹1990: 269, 273, 275, 283。

及複雜的脈絡成為雲南白族的重要研究課題。本文梳理了相關民族學、歷史、藝術史、佛教史的相關研究成果，也發現《張勝溫畫卷》的複雜脈絡中，編織了佛教普世王國與當地的佛教風俗。《張勝溫畫卷》的包羅萬象的博物館收藏方式，基本上是彰顯南詔大理的觀音轉輪王，所以出現民族觀音阿嵯耶、段氏王朝的真身與易長觀音。但是藝術品張羅的神聖空間，卻與現實中段氏政權旁落的不堪相去甚遠，反諷的是段氏企圖藉《張勝溫畫卷》宣告的神聖王權，卻成了白族觀音王逃避的烏托邦。政權與教權之間，固然存在合作衝突等種種關係，《張勝溫畫卷》保留了佛教王權地方化以及被架空的过程。

至今《張勝溫畫卷》原有的結構已經很難復原，累積更多的卻是不同時代紛陳並列的詮釋。⁷¹不過《張勝溫畫卷》具體以觀音轉輪王形象創造大理佛國，凝聚其內外定位的功能是確定的，同時這個研究也補足中國民族史與正統史學中，為人遺漏已久的佛教國家概念與制度。放諸世界，佛教之發展存滅並不一定只能依附政權，佛展有自己的政治倫理，更以轉輪王的真正成功為體悟一切皆空，禪位潛心自己的修行，扭轉儒家天子如神，除死與被廢，無有退路的命運。從這種彈性來看，大理觀音轉輪王彷彿身處佛國樂園。

《張勝溫畫卷》一如想像的社群，以觀音化身的國王系譜定位大理為佛國。其圖象的開放性，承載比文字更豐富直接的民族想像與歷史回憶。尤其對一個大多數人是文盲，而知識菁英的文字又非母語的部族社會，這是文字不能及的功效。但是借用佛教豐富的經典傳統，現代學者勉強來理解他們當時創造的基礎教義，還是相當冒險的。前者如果是格套，後者的理解與創意能夠有多少空間？延展出多少改變？具體的說，參與《張勝溫畫卷》製作的大理國王與僧人是否像我們一樣，有完整的經典系統為憑據，還是可以挑選某些主題發展出相同的對策？面對這些問題時，研究者應當小心。所以就像前言所述，本文的目的並非做出放諸四海皆準的理論，而是想將佛教圖象不斷放入不同社會時空、風土生活中，多少挖掘一些地區性意涵而已。

71 Shiniji 1977: 57, 李霖燦1982: 3, 侯沖1994: 9-14, 邱宣充1992。

參考文獻

丁觀鵬

1998 《法界源流圖》精巧本。香港：商務印書館。

大理州文聯編

2001 大理古佚書鈔。昆明：雲南人民出版社。

木芹會證

1990 南紹軼史匯證。昆明：雲南人民出版社。

王明珂

1997 華夏邊緣—歷史記憶與族群認同。臺北：允晨。

巴克斯，查爾斯著，林超民譯

1988 南詔國與唐代的西南邊疆。昆明：雲南人民出版社。

古正美

1993 貴霜佛教政治傳統與大乘佛教。臺北：允晨。

2003 從天王傳統到佛王傳統：中國中世佛教治國意識形態研究。臺北：商周。

岑仲勉

1980 《隋唐史》。香港：文昌書局。

李玉珉

1986 梵像卷中幾尊密教觀音之我見。第四卷第六期，頁125-132。

1986 張勝溫梵像卷之觀音研究。東吳大學中國藝術史集15: 226-274。

1991a 南詔大理佛教雕刻初探。藍吉富編，南詔大理佛教論文集，頁347-384。臺北：佛光書局。

1991b 張勝溫梵像卷藥師琉璃光佛會與十二大願之研究。釋恆清等編，佛教的思想與文化。臺北：法鼓出版社。

1992 梵像卷釋迦佛會、羅漢及祖師像之研究。中華民國建國八十年中國藝術文化討論會論文集·繪畫。臺北：故宮博物院。頁195-219。

李家瑞

1958 石寶山石雕王者像三窟試釋。李嘉瑞等編，大理白族自治州歷史文物調查資料。昆明：雲南人民出版社。頁59-63。

李霖燦

1982 南詔大理國新資料的綜合研究。臺北：故宮博物院。

汪寧生

1982 雲南考古。昆明：雲南人民出版社。

1989 中國西南民族的歷史與文化。昆明：雲南少數民族出版社。

1992 南詔圖卷考釋。雲南省文物管理委員會編，南詔大理文物，頁186-203。

林超明等主編

2006 南詔大理歷史文化國際學術討論會論文集。北京：人民出版社。

邱宣充

- 1985 千尋塔藏各種塔模與經幢簡介。雲南省編輯組，雲南民族和宗教調查。昆明：民族出版社。頁127-143。
- 1992a 張勝溫圖卷及其摹本之研究。雲南省文物管理委員會編南詔大理文物。昆明：雲南人民出版社。頁175-185。
- 1992b 南詔大理的塔藏文物。雲南省文物管理委員會編，南詔大理文物，頁128-139。昆明：文物出版社。

侯沖

- 1991 以張勝溫畫卷看南詔大理佛教。雲南社會科學61.3: 66, 81-88。
- 1992 張勝溫畫卷的經過和復原問題。雲南宗教研究11.2: 9-14。
- 1994 南詔大理寫經與南詔大理密教。雲南宗教研究14.1: 7-14。
- 1994 南詔大理漢族佛教繪畫藝術—張勝溫畫卷研究。民族藝術研究44: 64-73。

查平，海倫 (Chapin, Helen B.) 著，林超民譯

1988 雲南的觀音像，南詔國與唐代的西南邊疆。昆明：雲南人民出版社。頁267-321。

徐嘉瑞著，李家瑞校

1985 大理古代文化史稿。香港：三聯書店。

馬克瑞 (John R. McRae) 譚樂山譯

1991 論神會大師像—梵像與南詔大理國之政治。雲南社會科學61.3: 89-94。

馬桂綿

1990 白族源流異說考，收入謝世忠、孫寶鋼編，人類學究—慶丙逸夫教授九秩華誕論文集。臺北：南天書局。頁433-477。

馬曜

2001 大理文化論。昆明：雲南教育出版社。

許煥光 (Hsu, Francis L. K.) 著，王芃、徐德隆、余伯泉譯

1997 (1952) 驅逐搗蛋者：魔鬼、科學與文化。臺北：南天書局。

許煥光 (Hsu, Francis L. K.) 著，王芃、徐德隆譯

2001 (1948) 祖蔭下：中國鄉村的親屬、人格與社會流動。臺北：南天書局。

郭松年

1988 大理西向記。Sha Luyin編，雲南古代遊記選，頁152-157。昆明：雲南人民出版社。

雲南美術出版社編

2000 宋時大理國描工張勝溫畫卷。昆明：雲南美術出版社。

雲南省社會科學院宗教研究所編

1999 雲南宗教史。昆明：雲南人民出版社。

張旭

1989 大理白族史探索。昆明：雲南人民出版社。

張楠

2006 對大理國梵像卷研究與開發的思考。林超民等主編，南詔大理歷史文化國際學術討論會論文集。北京：人民出版社。頁262-266。

張錫祿

- 1993 白族對魚和海螺的原始崇拜傳統。南詔與白族文化。北京：華夏出版社。頁131-137。
- 1999 大理白族佛教密宗。昆明：雲南民族出版社。

雷宏安

2006 略論觀音崇拜對白族發展的影響。林超民等編，南詔大理歷史文化國際學術討論會論文集。北京：人民出版社。頁456-462。

謝世忠

1990 芮氏民族史的性質及其方法理論建構法則，謝世忠、孫寶鋼編，人類學究—慶丙逸夫教授九秩華誕論文集。臺北：南天書局。頁433-477。

楊曉東

1990.2 張勝溫《梵像卷》考述。美術研究，頁63-68。

傅云仙

2006 阿嵯耶觀音。昆明：雲南美術集團。

連瑞枝

2007 隱藏的祖先—妙香國的傳說和社會。北京：三聯書店。

傅樂成

1979 《隋唐五代史》。臺北，新橋出版社。101

羅庸

出版資料不詳 張勝溫畫卷贅論

蔣義斌

1991 南詔的正教關係。藍吉富編，南詔大理佛教論文集。臺北：佛光書局。頁79-116

Backus, Charles.

1981. *The Nan-chao Kingdom and T'ang China Southwestern Frontier*. New York: Cambridge University Press.

Chapin, Helen B.

1936 "A Long Roll of Buddhist Images." *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, (June 1936):1-24; (December 1936):1-10; and (June 1938): 26-27. Alexander C. Soper, rev., *Artibus Asiae*, XXXII, 1(1970):5-41;

XXXII, 2/3(1970): 157-99; XXXII, 4(1970): 259-306; XXXIII, 1/2 (1971): 75-142.

- 1996 "Yunnanese Images of Avalokitesvara." *Harvard Journal of Asiatic Studies* no.8: 131-186.

Chutiwongs, Mnadana.

- 1984 *Iconography of Avalokitesvara in Mainland South East Asia*. Bangkok.

De Mallmann, Marie Therese.

- 1951 "Notes sur les bronzes du Yunnan representant Avalokitesvara." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 14, no. 3/4: 567-601.

Fitzgerald, C. P.

- 1941 *The Tower of Five Glories: A Study of the Min China of Ta Li, Yunnan*. London: the Cresset Press.

Forte, Antonino.

- 1987 *Mingtand and Buddhist Utopias in the History of the Astronomical Clock: the Tower, Statue and Armillary Sphere Constructed by Empress Wu*. Paris: Ecolefranocaised ExtremeOrient.

Goto Daiyo

- 1976 *Kanon Bosatsu no Kenkyu*. Tokyo: Sankibo Busshorin.

Holt, John Clifford.

- 1991 *Buddha in the Crown: Avalokitesvara: the Buddhist Tradition of Sri Lanka*. New York: Oxford University Press.

Howard, Angela Falco.

- 1990 "The Gift Bronze Guanyin from the Nanzhao Kingdom of Yunnan: Hybrid Art from the Southeastern Frontier." *The Journal of the Walters Art Gallery*, 48: 1-12.

Sangren, P. Steven

- 1987 *History and Magical Power in a Chinese Community*. Stanford: Stanford University Press.

Shiniji, Nishikawa.

- 1977 "A New Approach to the Long Scroll of Buddhist Images, Painted by Zhang Shengwen of the Kingdom of Dali." *ARS Buddhica*, 111:52-74; 118 (1978): 59-96.

Turner, Victor

- 1973 "The Center Out There: Pilgrim's Goal," *History of Religions* 12. 3: 191-230.

Wu, David Y. H.

- 1989 "Culture Change and Ethnic Identity among Minorities in China," in Chiao Jian, Nicholas Tapp eds., *Ethnicity and Ethnic Groups in China*, New Asia Academic Bulletin VIII, 1-28.

Yu, Chunfang.

- 1992 "Puto Shan: Pilgrimage and the Creation of the Chinese Potalaka." In *Pilgrims and Sacred Sites in China, 190-245*. Susan Naouin, and Yu Chunfang eds., Taipei: SMC Publishing Inc.
- 1995 "The Cult of Kuan-yin in Yunnan." Unpublished manuscript for the Conference of Bai Buddhism, Cornell University, April 1995, Ithaca.

The Paradise Lost: the Construction of Guanyin Kingdom at Dali

Li, Yu-Chen

The Graduate Institute of Religious Studies, National Cheng Chi University

Abstract

In this paper I will focus on how and why the Long Roll presents the Dali kingship in the format of Buddhist cakravartin, as well as the conceptualization of the Buddhist ideal kingship of the Dali peoples. The Scroll of Buddhist Images was dedicated to the Emperor Lizhen (利貞, r. 1172-1200) by the Eminent Monk Minister Zheng Shengwen (張勝溫) from the Dali kingdom (大理國, 937-1253) during the years of 1173 and 1176. Generally, the scroll is known as the Long Roll for its size: 12 inches high and 153 feet long, including 628 figures in 136 plates. The Long Roll reveals the very complex process by which Buddhism became the official religious ideology to synthesize the various political and social forms in the-thirteenth-century Dali, Yunnan. Through the Yunnanese cakravartin, the royal consecration vivifies these deities and constructs a meaningful cosmic order for the Dali kingdom. The consecration of the kingship (its transformation into the career of cakravartin) is a dynamic public exhibition of individual conversion and also represents a communal experience of the process of religious assimilation.

Keywords: Nanzhao and Dali Kingdoms, the Long Roll, Buddhist kingship, Avalokitesvara cakravartin, Images and history