

# 重塑維摩詰

## ——聖地、方丈與高座\*

趙悠  
北京大學

**摘 要：**本文試圖從歷時動態的角度理解《維摩詰經》在漢地乃至東亞的流行這一特殊現象：不同於在印度世界僅作為大乘經文被引證的境遇，《維摩詰經》在漢譯之後實現了聖傳化，並通過不同類型的解釋性活動構建出一個漫長的聖傳過程。鑒於聖傳的一大要素乃行跡發生的空間，本文將特別聚焦於漢語世界對維摩之所的重新發明，區分為歷史化、重命名、以及儀式化再現三個方面。

**關鍵詞：**維摩詰、《維摩詰經》、聖傳過程、空間、中國宗教

## 一、引言

作為一部早期大乘經典，《維摩詰經》在南亞與東亞世界的境遇可謂截然不同。於前者，它雖多為引證，卻並未形成專門的注釋傳統，亦無主題圖像可尋。對於維摩詰這一人物的關注，也僅體現在個別的大乘經裡。縱覽其形式，約分三類：其一，維摩詰作為背景人物出現，如《月上女經》《乳光佛經》中的父親角色<sup>1</sup>；其二，列於眾菩薩之席而被稱名，如《大方廣如來不思議境界經》<sup>2</sup>；其三，在《大集經》之《日密菩薩經》中，日密菩薩坦言自己前世是維摩詰，且因彼時受盡堪忍世界布法之艱辛，不願再度前往<sup>3</sup>。這些經典對維摩詰這一人物雖有所開演，但大多極為簡要，甚至是孤例。較之於此，隨著東漢末年始傳，《維摩詰經》很快就吸引了大量漢地讀者，主人公維摩詰更是受到了前所未有的關注。在三到七世紀間，便有六或七

---

\* 本文基於英文版略經調整與補充而成。英文原文發表為：You Zhao, “Becoming Vimalakīrti in His Chamber”, in *From Jetavana to Jerusalem: Sacred Biography in Asian Perspectives and Beyond, Essays on Monastic Biography in Honour of Professor Phyllis Granoff* (2 Vols.), ed. Jinhua Chen, Singapore: World Schpalstic Publishers, 2022.

<sup>1</sup> 《維摩詰經》與《月上女經》等經的關係，參見 Étienne Lamotte, *The Teaching of Vimalakīrti: Vimalakīrtinirdeśa* (London: Routledge and Kegan Paul, 1976), pp. CIV-CXI; Jonathan A. Silk, “Taking the Vimalakīrtinirdeśa Seriously,” *Annual Report of the International Research Institute for Advanced Buddhism (ARIRIAB) at Soka University for the Academic Year 2013 17* (2014): 183–88.

<sup>2</sup> 《大正藏》編號 301，第 10 冊，第 909 頁上欄第 22 行。

<sup>3</sup> 《大方等大集經》卷三十一《四方菩薩集品》：“佛言：‘善男子！汝今不為現利後利，當為饒益一切眾生，但往宣說勿生疑慮。善男子！汝非彼土維摩詰耶，何故生怖？’日密菩薩默然不對……‘世尊！彼維摩詰即我身也。’”《大正藏》編號 397，第 13 冊，第 217 頁上欄第 22-26 行。

次傳譯<sup>4</sup>；僧傳中記載了大量講習《維摩》的活動，不論教界還是士大夫都對此表現出濃厚的興趣<sup>5</sup>；存世的支謙、鳩摩羅什與玄奘三家譯本都各有不下一家注釋，其中站在不同宗派立場依於羅什本的解經文獻最多，天台註疏更是多達數十種<sup>6</sup>。與此同時，故事中的諸多母題立即成為文學與宗教想像的重要資源。四世紀左右，中國南北方都已各自萌發了維摩詰的造像傳統<sup>7</sup>。在之後的三四百年中，基本完成從主題圖像到敘事變相的演進。這都是《維摩詰經》在印度所不曾見證的、一部備受偏愛的接受史。

同樣一部經典，在傳播上何以有此巨大的差別？歷來學者曾提出過諸種解答。其中，仍以許理和的說法為代表，可總結為兩大方面：其一，《維摩詰經》作為大乘教義的戲劇化表達，俱有超乎尋常的文學魅力和思想感染力；其二，維摩詰與佛弟子間的問題與四世紀士大夫的清談活動相仿，“勢必能讓他們聯想起多少有些哲理味的辯論會……接近於他們以雄辯為能事的清談名士的理想”<sup>8</sup>。這些理由

<sup>4</sup> 其中包括從修訂到重譯等不同的情況，七次中有個別不足信。關於六家或七家譯本的虛實，參見 Étienne Lamotte, *The Teaching of Vimalakīrti* (前揭), pp. XXVI-XXXVII；塗艷秋《隋唐前〈維摩詰經〉六譯之檢視》，《長江學術》2015年第2期，第39-59頁。

<sup>5</sup> 我們雖難以看到支謙本注釋的全貌，但殘本仍提供了重要的思想史信息。參見釋果樸《敦煌寫卷 P3006“支謙”本〈維摩詰經〉註解考》，臺北：法鼓文化，1998年；Eric M. Greene, ‘Reading Indian Literature in Fourth-Century China: Gleanings from a Newly Available Commentary to the Oldest Chinese Translation of the Vimalakīrti-Nirdeśa’, *T’oung Pao* 108, no. 1-2 (March 2022): 36-97等。

<sup>6</sup> 早期中古的《維摩經》講習與注釋活動，參見龔雋《中古〈維摩經〉詮釋史略論》，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》2016年第6期，第85-92頁。

<sup>7</sup> 儘管一般傳由顧愷之（348?-405?）創製，但現存炳靈寺的維摩圖像顯然並不與之同源。戴密微撰，劉楚華譯《維摩詰在中國》，收錄於張曼濤編《中國佛教史論集》，臺北：大乘文化出版社，第244-248頁；藤枝晃《維摩變の系譜》，《東方學報》第36期，1964年，第287-303頁。

<sup>8</sup> 許理和著，李四龍、裴勇等譯《佛教征服中國》，南京：江蘇人民出版社，2005年，

完全切實，卻又不能令人完全滿意。我們難免試問，早年流通的支謙譯本其實存在不少滯澀難通之處，文學性出眾的大乘經典並非特此一例，問答式實為佛典常見的體裁，居家菩薩身份亦非維摩詰所獨有，為什麼偏偏選擇了《維摩詰經》？一方面，我們可以說，正是這一系列因素同時發生在這部經典之上，於是帶來了空前的效果；另一方面，許理和所言呼之欲出的一個關鍵點或許在於，《維摩詰經》通過漢語語境特殊的讀者群體，不再簡單是一部大乘經，而“成為了”一部圍繞着維摩展開的聖傳圖卷。那麼，這又是如何發生的呢？

清談玄學之風與維摩詰思想相契合的觀點給我們提供了一條重要線索：南北朝的知識群體對於理想人格有一種特定的想象，而這種構想本身是清談的主要內容之一：通過“人物品評”，不僅是表達，更不斷建構出理想人格<sup>9</sup>。而《維摩詰經》在這一場景中的運用，也絕不止於不二、般若相關之論議，還包含著對於人物本身的觀察、評價、乃至認同<sup>10</sup>。維摩詰於是得以成為一個依於經典又不完全依賴於經典傳播的人格肖像，納入到了相對公認的理想人格之中。筆者將之視為《維摩詰經》聖傳化的重要一步。而中國傳統的理想人格通常強調的是超越性，是一種必須通過多重層次、甚至是悖謬才能表達的意義，比如既潛入世間，又超然其外。這也就意味著，單單以某種士人身份或“世俗身份”來勾勒維摩詰自魏晉以來的廣泛接受形態，其實是不

第 151-152 頁。Silk, “Taking the *Vimalakīrtinirdeśa* Seriously” (前揭), p. 173.

<sup>9</sup> 以《世說新語》的記錄為典型代表。參見 Qian Nanxiu, *Spirit and Self in Medieval China*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001, Chapter 1.

<sup>10</sup> 許理和《佛教征服中國》(前揭), 第 152 頁。所謂“認同”體現在一些效仿的記錄中, 如支道林 (314-366 年) 寫完《即色論》給王坦之看: “中郎都無言。支曰: ‘默而識之乎?’ 王曰: ‘既無文殊, 誰能見賞?’” 劉義慶著, 徐震堦校註《世說新語·文學第四》, 北京: 中華書局, 2014 年, 第 121 頁。

足夠的。

延循這一思路，本文試圖基於前人的研究，更進一步理解中世漢語讀者，通過何種方式將《維摩詰經》所刻畫的內容與自身熟悉的世界圖景相貫通起來。這一聖傳過程無疑不是通過“同類合併”一時間完成的，而經由具體的敘述和解釋手段逐步實現，其中包括各種講經詮釋活動、圖像創製等等。囿於篇幅，並鑒於聖傳的核心要素之一乃其行跡發生的空間，本文將特別聚焦於漢語世界對維摩之所的重新想像和重新發明，將之區分為歷史化、重命名、以及儀式化再現三個方面。換言之，漢語敘述的聖地空間重新製造了維摩詰；由“方丈”嫁接起與中國本土宗教共通的神聖空間圖景；又藉由儀式中喚起的維摩丈室，令他反復再現。不論是文字的、行為的、還是圖像的重述，使維摩詰真正構成了一種對於在家或出家人同樣理想的東亞佛教聖者形象。

## 二、寢疾於床：嚴肅對待維摩之所

不得不承認，《維摩詰經》中對主角及其場所的描繪实际上是極其有限的。不過，儘管寥寥數筆，我們仍然可以清晰地捋出由小到大的幾個層面，而這構成了重新想像的核心依據。首先，在第三章開頭，長者維摩詰自忖：“我嬰斯疾，寢頓於床”<sup>11</sup>。此處的“床”（mañca）在原語中可以指寶座、平臺、或床榻，略抬高於地面，由此凸顯其上的人物。在文學作品中，它帶有幾分公共性、儀式性

<sup>11</sup> 《大正藏》編號 476，第 14 冊，第 561 頁中欄第 6 行。Cf. *ahaṃ ca glāna ābādhiko mañcasamārūḍho* || *Vkn* 3.1《梵文維摩經》（大正大學，2006 年），第 20 頁。

的意味，正如《摩訶婆羅多》中圍觀般度武術所延請的廣座<sup>12</sup>。另外，值得注意的是，高廣之座在戒律中對僧人是有所限制的<sup>13</sup>，而居士並無此顧慮。漢譯諸本無一不將 *mañca* 譯作“床”，而床在漢語裡同樣也兼具坐具或臥具兩重含義。不過，譯文用動詞“寢”帶出 *samārūḍha* 之“上、升”義，倒是將臥具的意思表達得更加明確。漢地現存最早的一鋪石窟壁畫，便分明繪以帶帷幔的床鋪（圖1）。同期造像碑中，通常繪有文殊對坐，一般會有意區分二者的坐具和臥具：文殊正坐獅子座上 (*siṃhāsana*)，而維摩側臥榻上、右手撫几（圖2）。通過畫師或工匠之手筆，漢地讀者對菩薩處所之精心可謂一目了然。另外，若對比非佛教的浮雕類圖像，我們會發現，維摩的輪廓與象徵性要素，與老子、老萊子的圖像與文字描繪都很難彼此區分<sup>14</sup>。這正體現了時人超越教派的、共享的理想圖景。

其次，在文殊決意問疾維摩後，“與諸大眾俱入其舍，但見室空，無諸資具、門人、侍者，唯無垢稱獨寢一床”<sup>15</sup>。這是維摩的第二

<sup>12</sup> *Mahābhārata* 1.124.11: *manasyamañcān vipulān akarod darśanepsayā | mañcāṃś ca kārayām āsus tatra jānapadā janāḥ || 1.176.26 mañceṣu ca parārdhyeṣu paurañānapadā janāḥ | kṛṣṇādarśanatuṣṭyartham sarvataḥ samupāviśan ||*

<sup>13</sup> 《維摩詰經》便有此提示：“舍利弗言：‘族姓子！此座為高廣，吾不能昇。’”《大正藏》編號474，第14冊，第527頁中欄第6至7行。參見《根本說一切有部戒經》，《大正藏》編號1454，第24冊，第5061頁上欄第22-23行。巴利律藏中載有四種“床” (*mañca*)，可以有不同的側板和床腳式樣，高度應保持在八指 (*sugataṅgula*) 以下。參見 *Sī Esa Upāsaka, Dictionary of Early Buddhist Monastic Terms Based on Pali Literature* (Varanasi: Bharati Prakashan, 1975), pp. 178–79.

<sup>14</sup> 如《老萊子傳》：“老萊子者，楚人也。當時世亂，逃世耕於蒙山之陽，莞葭為牆，蓬蒿為室，枝木為床，著艾為席，飲水食菽，墾山播種……”皇甫謐《高士傳》，吳瑄編《古今逸史》（景明刻本），第48冊，第28頁。

<sup>15</sup> 《大正藏》編號476，第14冊，第567頁下欄第23-24行。此處筆者為方便選用玄奘譯文，是因為它與現存梵本最近，內容也最詳細，並不代表它是圖像真正的依據。Cf. *[mañjuśrīḥ] upasaṃkramya praviśati sma | sa taṃ grhaṃ sūnyam apaśyad*



圖1 炳靈寺169窟維摩詰之像 建弘元年(420)或建弘五年(424)  
(採自張景峰、魏迎春、鄭怡楠《絲綢之路石窟藝術叢書——炳靈寺石窟·第169窟西秦》，合肥：安徽美術出版社，2021年，第155頁，圖版3-133)

番登場，也是對其所處空間最為直接的一次描摹。維摩居室之窄小，雖空無一物，仍令到訪的聲聞菩薩眾感到逼仄而不安<sup>16</sup>。此處空間

---

*vigatadvārapālam | na cātra mañcān vā pīṭhān vāpaśyad anyatraikamañcāt, yatra vimalakīrtiḥ śayitaḥ || Vkn 4.4*《梵文維摩經》，同上，第46頁。

<sup>16</sup> “賢者舍利弗心念：‘無床座，是菩薩大弟子當於何坐？’”《大正藏》編號474，第14冊，第526頁下欄第20-21行。



圖2 成考所西安路5號背屏式造像南朝（成考所HI:6）背面  
（採自四川博物院、成都文物考古研究所、四川大學博物館編著《四川出土南朝佛教造像》，北京：中華書局，2014年，第167頁，圖版58-3）

體量的刻畫無疑是刻意鋪墊，有待維摩詰向眾人揭示其無量<sup>17</sup>。這一空間張力很早便受到了繪圖者的關注，分別以不同的視覺語言進

---

<sup>17</sup> *āścaryam kulaputra yad ihaivam parītte gṛha imānīyanti siṃhāsanasahasrāṇy evam uccāny evam pragṛhītāni vicitrāṇi* || *Vkn* 5.9《梵文維摩經》，同上，第58頁。



行轉化：維摩的小室有時被描繪為身周大小，僅坐一人（圖 3）；或同為裹身之所，但門廊裡擠滿了隨眾（圖 4）；又或是較之前者屋室略大，中間是對坐的維摩與文殊，窗戶透錯落的剪影，顯示其足以滿載眾人（圖 5）<sup>18</sup>。

除此，經中第二品刻畫維摩入諸學堂、酒肆應機開導，在毗耶離城中來往的諸多情境也沒有被畫師遺忘<sup>19</sup>。這些細節在中唐以後的變相中更為常見，儘管並沒有形成諸如維摩文殊對坐那樣標準化的圖式。在相對完整的共時性大型變相中，除突出的維摩文殊相外，中軸上方通常繪以樹下的釋迦牟尼，對應經典首尾菴園中的佛陀作為見證者的結構性內容。如漢姆林指出，經中維摩的居室與釋迦佛的菴園形成了一對相映襯的空間，為二者之間彼此呼應、暗自較量提供了完美的背景<sup>20</sup>。這不僅是圖像所暗示的敘事特點，也是早期漢語註釋特別關注的要點之一<sup>21</sup>。

六世紀以後甚至出現了一種特殊的圖像，在法界佛像的結構性圖式裡，以維摩文殊標記人間世的一段（圖 6、圖 7、圖 8）。不論是城中的其他場所，近郊的菴園，還是用超大廣角鏡頭投射出的娑婆世界，維摩詰所在的空間層次，作為他身份層次的一種側寫，一一被落實在了圖像中。經中的寥寥數筆在中國工匠的手中，凸顯為立體的、富有特定意義的空間。

<sup>18</sup> 有趣的是，在某些案例中，維摩獨處的房門口仍然有侍衛把持，與經典內容略有不符，或許與早年譯本並未體現這一點有關。

<sup>19</sup> “遊諸四衢，饒益眾生；入治政法，救護一切；入講論處，導以大乘；入諸學堂，誘開童蒙；入諸婬舍，示欲之過；入諸酒肆，能立其志……”《大正藏》編號 475，第 14 冊，第 539 頁上欄第 26-29 行。

<sup>20</sup> Eward Hamlin, “Magical Upāya in the Vimalakīrtinirdeśa-Sūtra,” *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 11.1 (1988): 91.

<sup>21</sup> 見下文，尤其是吉藏疏對空間的利用。



圖3 莫高窟380窟主室西壁北側維摩詰圖像 隋  
(敦煌研究院供圖, 敦煌研究院文物數字化研究所製作)

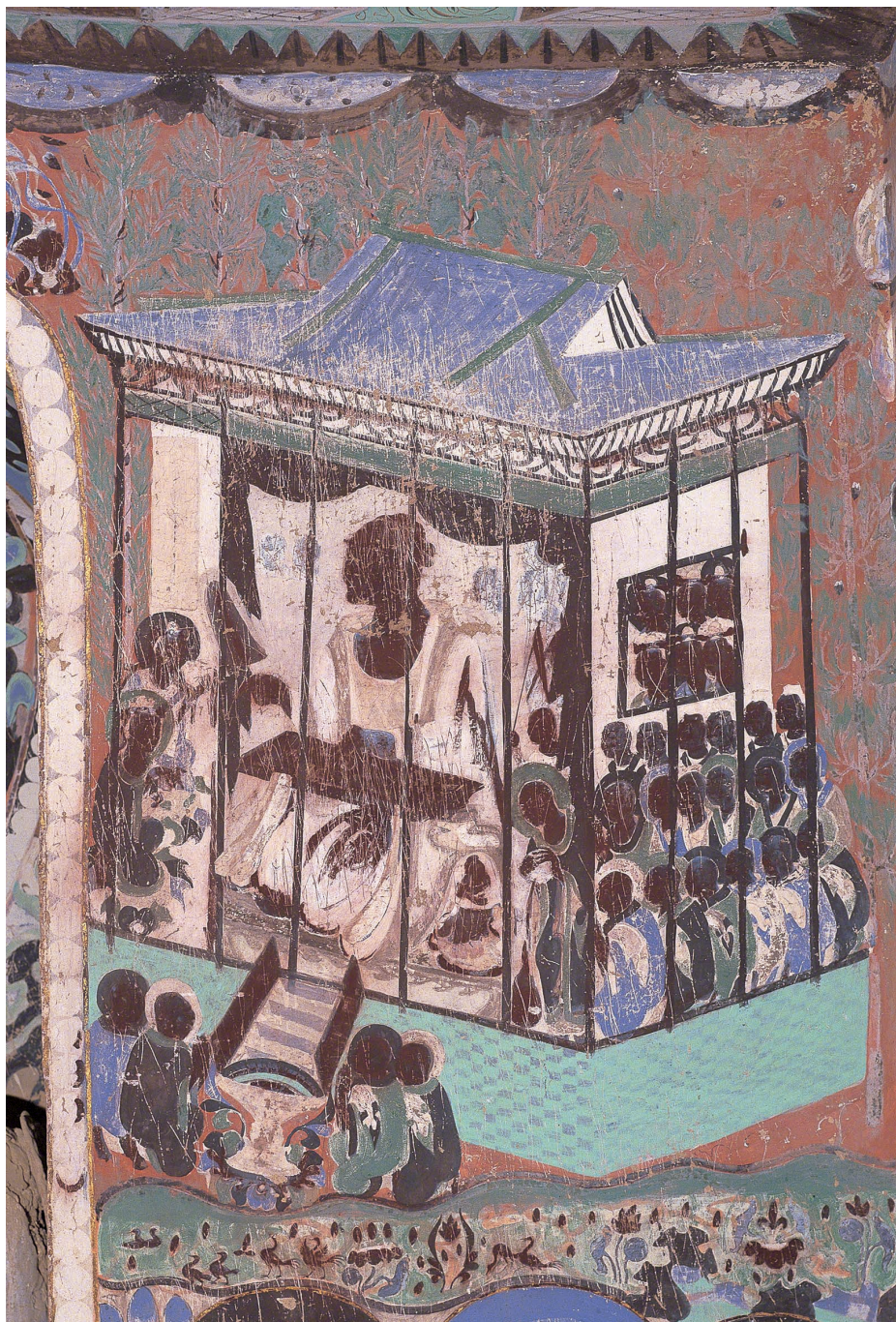


圖4 莫高窟420窟西壁龕外北側維摩詰經變局部 隋  
(敦煌研究院供圖, 孫志軍攝)



圖 5 莫高窟 423 窟窟頂後部中間維摩詰經變局部 隋 (敦煌研究院供图, 孫志軍攝)



圖 6 弗利爾美術館藏法界佛像背面拓片局部 隋  
(弗利爾美術館開源圖像: [https://www.si.edu/object/rubbing-stone-statue-buddha-f192315:fsg\\_F1980.86.2a-b](https://www.si.edu/object/rubbing-stone-statue-buddha-f192315:fsg_F1980.86.2a-b), 2022 年 11 月 14 日訪問)

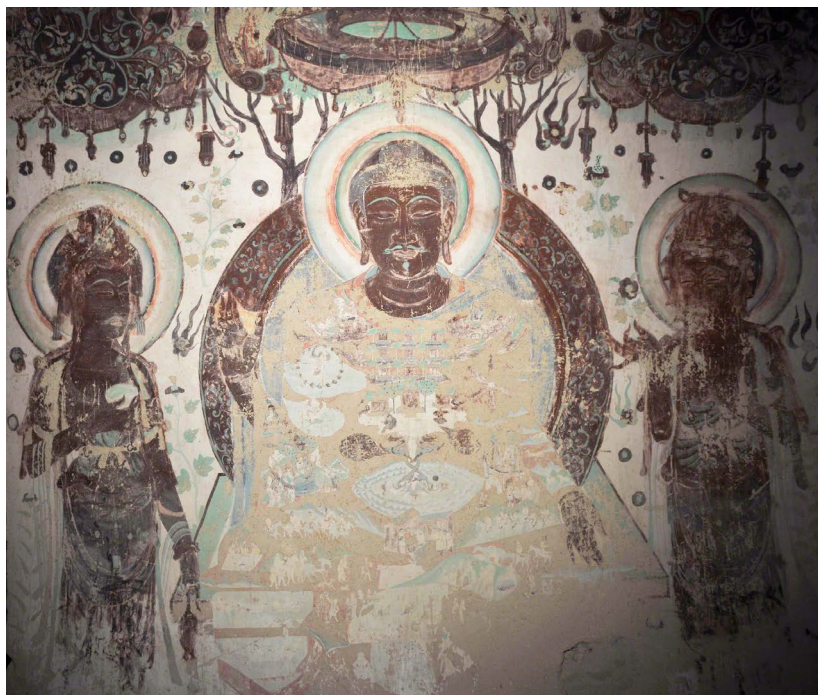


圖 7 莫高窟 332 窟中心柱南面盧舍那佛 初唐  
(敦煌研究院供圖, 敦煌研究院文物數字化研究所製作)



圖 8 莫高窟 332 窟中心柱南面盧舍那佛局部 初唐  
(敦煌研究院供圖, 敦煌研究院文物數字化研究所製作)

對於維摩詰的空間，伴隨著這種視覺具象化的，還有歷史認知意義上的具象化。後者或許起源於對經典細節的註釋。比如《註維摩詰經》中，羅什便對異域城池提供了補充說明<sup>22</sup>。時至窺基（632-682）的《說無垢稱經疏》，對毗耶離詳盡周全的歷史刻畫，無疑見證著這一路徑所達到的新高度：

此是中印度境，國名吠舍離，此云廣嚴，舊云毗耶離、毗舍離、維耶離，皆訛也。此國週五千餘里，國大都城，今雖頽毀，故基尚在。週六七十里。王宮城基，週四五里。宮城西北五六里間，有一伽藍，習正量部，傍有窣堵波，佛於此說《說無垢稱經》，時長者子寶性獻蓋處。伽藍正北三四里，是菴羅女園，持以施佛，佛常於此坐。伽藍東北三四里，有無垢稱故宅。去此不遠，有一神舍，其狀壘博，傳云積石，是無垢稱現疾說法處。去此不遠，有窣堵波，是寶性故宅。去此不遠，有菴波羅女故宅<sup>23</sup>。

此番細述必承自其師玄奘（602-664）之言。在《大唐西域記》中，廣嚴城一段著墨不算很多，但仍然清晰勾勒出維摩詰故地的情況：

伽藍東北三里有窣堵波，是毗摩羅詰故宅基趾，多有靈異，去此不遠有一神舍，其狀壘磚，傳云積石，即無垢稱長者現疾說法之處<sup>24</sup>。

<sup>22</sup> 《註維摩詰經》：“什曰：據佛所在方也，毘言稻土之所宜也。耶離言廣嚴，其地平廣莊嚴。”《大正藏》編號 1775，第 38 冊，第 328 頁上欄第 26-28 行。

<sup>23</sup> 《大正藏》編號 1782，第 38 冊，第 1005 頁下欄第 26 行至第 1006 頁中欄第 6 行。

<sup>24</sup> 《大正藏》編號 2087，第 51 冊，第 908 頁中欄第 22-29 行。Beal 的英譯本夾註中，他猜測“神舍”可能是一處天祠 (chapel)，甚至有可能是《大般涅槃經》中出提

有意思的是，在上述兩個版本中，維摩之所實際上都有兩處：一處是“故宅”，一處是“積石”。我們還從中得知，維摩開演不二義的地方，並不直接與其住址相連，而是“去此不遠”。這或許有賴於“床”與“室”的經中要素，也可能與下文提到的本土宗教空間有關。與之相對應，釋迦牟尼佛的處所也一分為二：一處是他傳授《維摩詰經》的地方，另一處則是經中他所在的菴園——似乎存在著一種累加聖地數量和密度的傾向。根據《西域記》的說法，玄奘行經廣嚴城時，維摩舊宅被重建為一座窳堵坡。窺基倒並未提及這一點，而是竭盡所能地將其住址精確地置於整個城市的環境中，以最大限度勾勒相關聖地與其它僧院的關係。此番刻畫讓我們不禁試想：維摩聖地的形成，是否直接與來自漢地的朝聖者相關？甚至，當我們幾乎沒有任何除漢語以外的文本或考古材料證明維摩詰曾在印度流行的情況下，猜測是否是《維摩詰經》在漢地的解釋、傳播過程中，發明了這一“維摩聖地”？儘管並不排除這樣的可能：毗耶離作為維摩聖地的朝聖之俗曾經在當地存在過，但流行的時空極其有限。

現存材料很難證實上述任一可能。不過可以肯定的是，在《維摩詰經》廣泛流通於漢地的五百年間，它已不僅僅是一部《金剛經》般的大乘說教文本，而被主動接受為帶有濃厚聖傳色彩的經典，其中一個跡象便是相關聖地的刻畫與朝聖觀念的形成。相較於印度的經典接受群體“將這些活動 [ 和空間 ] 視為純粹的虛構”<sup>25</sup>，漢語讀者則極盡所能地將維摩詰的行跡歷史化——“正是中國人的歷史觀念將

---

及的跋耆藥叉塔 (Yakha-chetiyaṇi)；見 Samuel Beal, *Si-Yu-Ki, Buddhist Records of the Western World*, Massachusetts: J.R. Osgood, 1885, p. 68.

<sup>25</sup> Lamotte, *ibid.*, p. CI.

佛教轉化為其中國形態特有的樣子”<sup>26</sup>。

### 三、杜口方丈：成立漢名與空間重置

一般認為用於指稱禪宗寺院中心住持之所的“方丈”一語，名出《維摩》<sup>27</sup>。然若查遍《維摩詰經》三家譯本，其實並無“方丈”、亦無“丈室”字眼。梵本中顯然也不存在對應的尺寸概念。這就意味著，維摩與方丈之間綁定的人物—空間關係，以及後世所傳方丈出自維摩的觀念，實際上是漢地闡釋的結果<sup>28</sup>。那麼此言何出？何以選擇方丈一詞？這又彰顯出漢語世界對維摩詰這一人物什麼樣獨特的理解呢？

關於“方丈”一語的來源，其實日本江戶時便有著名的臨濟僧人無著道忠(1653-1745)發問並詳考。《禪林象器箋》(1741年)中，他總共列出六種解釋：

1. 《敕修清規》：《聖節》云：維那上方丈，請住持僉疏<sup>29</sup>。
2. 《傳燈錄》：《禪門規式》云：長老既為化主，即處於

<sup>26</sup> 參 Albert Welter, ‘Secularizing the Sacred? Wang Yucheng’s Biography of Buddhist Master Zanning’, in Jinhua Chen, ed., *From Jetavana to Jerusalem*.

<sup>27</sup> 如 Robert E. Buswell and Donald S. Lopez, eds., *The Princeton Dictionary of Buddhism*, Princeton: Princeton University Press, 2014, p. 295: “This term comes from the Chinese translation of the VIMALAKĪRTINIRDEŚA, where it is said that the layman VIMALAKĪRTI was able to accomplish the miraculous feat of seating thirty-two thousand beings in his small room measuring only one square (*fang*) *zhang* (a Chinese measurement of length equivalent to a little more than three meters or ten feet) in size.”

<sup>28</sup> 哪怕在已佚失譯本中曾經存在過此類增益之語，仍屬於解釋的範疇。

<sup>29</sup> 參《敕修百丈清規》，《大正藏》編號 2025，第 48 冊，第 1113 頁上欄第 9-10 行。



方丈，同淨名之室，非私寢之室也<sup>30</sup>。

3. 《祖庭事苑》云：今以禪林正寢為方丈，蓋取則毗耶離城維摩之室，以一丈之室能容三萬二千師子之座，有不可思議之妙事故也。唐王玄策為使西域，過其居，以手版縱橫量之，得十笏，因以為名<sup>31</sup>。

4. 《法苑珠林·感通篇》云：吠舍釐國，宮城周五里。宮西北六里，有寺塔，是說《維摩經》處。寺東北四里許有塔，是維摩故宅基，尚多靈神，其舍壘甃，傳云積石，即是說法現疾處也。於大唐顯慶年中，敕使衛長史王玄策，因向印度過淨名宅，以笏量基，止有十笏，故號方丈之室也<sup>32</sup>。

5. 《釋氏要覽》云：方丈，蓋寺院之正寢也（引王玄策事）。

6. 忠曰：頭陀寺碑有方丈字，先唐玄策，且附見《文選》王簡棲《頭陀寺碑》文曰：宋大明五年，始立方丈茅茨，以庇經象。注：高誘曰：堵長一丈，高一丈，面環一堵，為方丈。銑曰：宋孝武皇帝時也，言立方丈之室，覆以茅茨之草，以置經象也<sup>33</sup>。

後面幾條特別值得我們注意。《法苑珠林》與《釋氏要覽》主要結合了玄奘與王玄策的相關材料來解釋“方丈”的由來，對此道忠顯然是不滿意的。故而他補充了第六條，說明方丈在南朝時便已使

---

僉疏必須由維那親自書於黃紙上，標明皇家儀式之屬性。

<sup>30</sup> 參《景德傳燈錄》，《大正藏》編號 2076，第 51 冊，第 251 頁上欄第 8-9 行。此處定義與以下所引《釋氏要覽》略有別。

<sup>31</sup> 參《祖庭事苑》，《卍續藏經》編號 1261，第 64 冊，第 401 頁中欄第 19-22 行。

<sup>32</sup> 參《法苑珠林》，《大正藏》編號 2122，第 53 冊，第 501 頁下欄第 1-13 行。《法苑珠林》還稱王玄策在寶積子宅、蒼羅園精舍等地建立地標：“并長者寶積宅、蒼羅女宅、佛姨母入滅處，皆立表記。”（同前，第 13-14 行）。據傳，王玄策曾先後三次（643、647、657 年）出使天竺，參見陸慶夫《關於王玄策史跡研究的幾點商榷》，《敦煌研究》1995 年第 4 期，第 171-178 頁。

<sup>33</sup> 《大藏經補編》編號 103，第 19 冊，第 24 頁上欄第 14 至中欄第 16 行。

用於佛教的宗教場所。這一考辯未必否定了住持之方丈與維摩詰之所的關係，但否定了方丈是唐人的發明。或許在道忠看來，王玄策笏丈維摩宅基之事，毋寧說是以本土“方丈”意象重構維摩小室的隱喻。道忠所引頭陀寺碑文中的方丈之室是一個相對僻靜、樸素且小巧的宗教空間，其中有“經像”標記它的基本屬性。這與漢末兩晉起流行的道教“靜室”（或“靖室”）極為類似。《真誥》中講：“所謂靜室者，一曰茅屋，二曰方溜室，三曰環堵”<sup>34</sup>，這與高誘的解釋幾乎一一對應。從功能上來說，靜室是道教徒的祈禱場所，為了確保清靜，一般需要與生活區域相隔。靜室中幾無陳設，僅放置一香案，稍後才出現神像。道士在這裡通過存思、上章，與神仙的世界進行聯繫，從而達成一些協商，其中悔罪去病便是常見的目的之一<sup>35</sup>。靜室的形製在陶弘景時已有詳細的規定，《真誥》所述要比一丈見方更大，但民家靜室的實際尺寸可能略小<sup>36</sup>。實際上，羅什的《維摩詰經》譯文就曾用過“靜室”一詞，但並非指維摩的處所，而是持世菩薩的精舍(vihāra)<sup>37</sup>。不論道教還是佛教語境中，精舍、靜室和方丈

<sup>34</sup> 陶弘景著，吉川忠夫、麥谷邦夫編、朱越利譯《真誥校註》，北京：中國社會科學出版社，2006年，第550頁。

<sup>35</sup> 吉川忠夫撰、許洋主譯《靜室考》，收錄於劉俊文、許洋主編《日本學者研究中國史論著選譯》，第7卷，北京：中華書局，1993年，第447頁。

<sup>36</sup> “制屋之法，用四柱三桁二樑，取同種材。屋東西首長一丈九尺，成中一丈二尺，二頭各餘三尺，後溜餘三尺五寸，前南溜餘三尺。棟去地九尺六寸，二邊桁入地七尺二寸。東南開戶，高六尺五寸，廣二尺四寸。用材為戶扇，務令茂密，無使有隙。南面開牖，名曰通光。長一尺七寸，高一尺五寸。在室中坐，令平眉，中有板床。高一尺二寸，長九尺六寸，廣六尺五寸……”《真誥校註》，同上，第550頁。吉川忠夫在《靜室考》中又引唐代上清諸本，明確民家與師家靜室尺寸之不同：“民家靖廣八尺，長一丈；中治廣一丈二尺，長一丈四呎；大治一丈六尺，長一丈八呎。”參見吉川忠夫《靜室考》，同上，第448頁；Stephen Bokenkamp, *Early Daoist Scriptures*, Berkeley: University of California Press, 1999, pp. 232–33.

<sup>37</sup> 羅什本作：“憶念我昔，住於靜室。”《大正藏》編號475，第51冊，第543頁

的所指可能都存在差別，但這一譯語的選擇至少說明：其一，譯者對靜室傳統的熟悉；其二，時人的確會利用道教空間概念來重新想象佛教經典中提及的場所。不過，在陶弘景的描述中，顯然並沒有“方丈”之名，是要在成玄英（608-669）的解釋中才說：“周環各一堵，謂之環堵，猶方丈之室也。以草蓋屋，謂之茨也”<sup>38</sup>。二者雖不同一，但從觀念上講，作為一對平行的意象在歷史上是被明確確認的。

儘管如此，我們仍然要問，假設方丈並不出自任何遺失的《維摩詰經》譯本，也並不直接來自靜室這類本土的空間概念，那麼它由何而來？意義為何？以及，引入方丈概念後，是否為維摩詰的人格肖像注入了新的意義？“方丈”一詞在《孟子》中便已出現，若以字面意思使用，即指一丈見方的具體空間。在《高僧傳》中，有一例將方丈與禪房並列，可能就指存經像的禮拜之所<sup>39</sup>。而將“方丈”適配於維摩詰，就筆者所見，大約可追溯至五世紀初。如慧皎（497-554）在其《高僧傳·義解》篇最後，作為高僧論議解經的鋪陳，將維摩與佛陀並舉，雙稱其緘默之德：

---

上欄第 11 行。*ekasmin samaya svake vihāre viharāmi* || *Vkn* 3.62《梵文維摩經》，同上，第 38 頁。支謙和玄奘都沒有使用這個術語：“憶念我昔自於室住”（《大正藏》編號 474，第 51 冊，第 524 頁中欄第 21-22 頁）“憶念我昔於一時間在自住處”（《大正藏》編號 476，第 51 冊，第 565 頁下欄第 24 行）。竺法護譯經中的使用情況，參見 Seishi Karashima, *A Glossary of Dharmarakṣa's Translation of the Lotus Sutra*, Tokyo: The International Research Institute for Advanced Buddhism, Soka University, 1998, p. 234.

<sup>38</sup> 吉川忠夫《靜室考》（前揭），第 449-450 頁。

<sup>39</sup> 佛教典籍中較早的用例如《高僧傳》卷十一〈竺曇猷傳〉末尾提及兩位禪僧：“時又有慧開、慧真等，亦善禪業。入餘姚靈祕山，各造方丈、禪龕，于今尚在。”《大正藏》編號 2059，第 50 冊，第 396 頁中欄第 15-16 行。

論曰：夫至理無言，玄致幽寂。幽寂故心行處斷，無言故言語路絕。言語路絕，則有言傷其旨；心行處斷，則作意失其真。所以淨名杜口於方丈，釋迦緘默於雙樹。將知理致淵寂，故聖為無言。但悠悠夢境，去理殊隔；蠢蠢之徒，非教孰啟。是以聖人資靈妙以應物，體冥寂以通神，借微言以津道，託形像以傳真<sup>40</sup>。

稍後的梁簡文(503-551年)在《六根懺文》中亦贊言：“今願捨於肉眸，俱瞬佛眼，如決目王見淨名方丈之室”<sup>41</sup>。以杜口沉默之共性，將維摩與佛陀成對並舉，並以二者所處的地點合稱，似已成定式。

更有意思的是，曇鸞(476-542年)在《無量壽經優婆提舍願生偈註》中解釋“究竟如虛空廣大無邊際”一句時，出現了一則設問：何以特稱淨土“如虛空廣大”，不應如維摩小室般能容嗎？

問曰：如維摩方丈苞容有餘，何必國界無貲乃稱廣大？

答曰：所言廣大非必以畦畹為喻，但言如空，亦何累方丈？又方丈之所苞容在狹而廣，覈論果報，豈若在廣而廣耶？<sup>42</sup>

<sup>40</sup> 《大正藏》編號 2059，第 50 冊，第 382 頁下欄第 23 行至第 383 頁上欄第 1 行。其中，“託形傳真”據金剛寺本、南禪寺本、弘教本、金陵本改為“託形像以傳真”，參見[梁]釋慧皎著，湯用彤校註，湯一玄整理《高僧傳》，北京：中華書局，1992 年，第 344 頁，校註二。感謝陳金華老師指出筆者所引《大正藏》原文的問題，並提供金剛寺本等信息。維摩詰的意譯名“淨名”並未出現在譯本中，可能主要從羅什譯場流傳開來：“什曰：維摩詰，秦言淨名，即五百童子之一也。”《大正藏》編號 1775，第 38 冊，第 327 頁中欄第 19-20 行。

<sup>41</sup> 《廣弘明集》，《大正藏》編號 2103，第 52 冊，第 330 頁下欄第 12-18 行。

<sup>42</sup> 《大正藏》編號 1819，第 40 冊，第 828 頁中欄第 14-19 行。

在印度語境中，確實很難設想此類詰問<sup>43</sup>。但對這裡的問答雙方而言，“在狹而廣”並以“維摩方丈”喻之，顯然已經是一種默認的觀念。這種見方愈小、實愈廣大的特殊理解，被石泰安稱為“小的魔力”，能夠如此深入人心，想必並非僅由《維摩詰經》的幾處情節所能達到。這仍然可能與道教內觀存思的傳統有關：人的身體之中是一個宇宙，它是一個與外界對應的、日月草木皆自具備的廣闊世界；而之所以謂之“狹”，其實是一種指引性的表述，通過一個外觀看上去有限的東西，去指向人的內在，通往“內化的彼世”<sup>44</sup>。因此，狹處才是廣處。並且，這種“彼世”不僅在身體內部，也體現在其它狹小的空間中，尤其是“洞”，因為洞與身體是同構的。《真誥》論及洞天時說：“人卒行出入者，都不覺是洞天之中，故自謂是外之道路也”，一方面影射了桃花源式的生活圖景，一方面強調了外部空間與內在空間的辯證關係：恍惚誤入逼仄昏暗的洞中，才見精神之天地無方<sup>45</sup>。“對於道士和煉丹的術士來說，在潔淨的靜室中進行個人的冥思時，身體就是一個洞，被觀想為一座諸神棲息的山嶽……這

<sup>43</sup> 《無量壽經優婆塞願生偈註》：“廣大無際者，成上如虛空義。何故如虛空？以廣大無際故。成就者，言十方眾生往生者。若已生若今生若當生，雖無量無邊，畢竟常如虛空，廣大無際，終無滿時。是故言究竟如虛空廣大無邊際。”《大正藏》編號 1819，第 40 冊，第 828 頁中欄第 10-14 行。另如，《大智度論》：“問曰：何以不說‘虛空廣大無邊故受一切物’，而言‘虛空無所有故能受一切物眾生，摩訶衍亦無所有’？答曰：現見虛空無所有，一切萬物皆在其中，以無所有故能受。”《大正藏》編號 1509，第 25 冊，第 426 頁中欄第 14-17 行。

<sup>44</sup> 傅飛嵐 (Franciscus Verellen) 撰，程薇譯《內在的超越性：道教儀式與宇宙論中的洞天》，《法國漢學》第二輯，北京：清華大學出版社，1997 年，第 58 頁。

<sup>45</sup> 陶弘景著，吉川忠夫、麥谷邦夫編，朱越利譯《真誥校註》（前揭），第 356-357 頁：“虛空之內，皆有石階，曲出以承門口，令得往來上下也。人卒行出入者，都不覺是洞天之中，故自謂是外之道路也。日月之光，既自不異，草木水澤，又與外無別。飛鳥交橫，風雲蒼鬱，亦不知所以疑之矣。所謂洞天神宮，靈妙無方，不可得而議，不可得而罔也。”

種修行可以使修煉者揭示隱藏的世界，並在他周圍及體內重建一個理想和隱秘的空間”<sup>46</sup>。《真誥》的編撰者陶弘景(456-536)與曇鸞曾有過交集<sup>47</sup>，儘管我們無需將上述詰問直接溯因至陶弘景，但二者所代表的的傳統之間無疑存在著這樣一系列共享的觀念。

道教宇宙圖景中還有一個與“方丈”直接相關的概念圖景，“方丈洲”：

方丈洲在東海中心，西南東北岸正等，方丈方面各五千里。上專是群龍所聚，有金玉琉璃之宮，三天司命所治之處。群仙不欲升天者，皆往來此洲，受太玄生籙，仙家數十萬，耕田種芝草，課計頃畝，如種稻狀。亦有玉石泉，上有九源丈人宮主，領天下水神，及龍蛇巨鯨，陰精水獸之輩<sup>48</sup>。

方丈是東海中天堂般的仙人世界，位於蓬萊島以南，由三天司命掌管<sup>49</sup>。如文中所說，他的主要職責在於溝通此世與群仙的世界。

<sup>46</sup> 傅飛嵐撰，程薇譯《內在的超越性》(前揭)，第62頁。

<sup>47</sup> 《續高僧傳》：“承江南陶隱居者方術所歸，廣博弘瞻海內宗重，遂往從之。……鸞尋致書通問，陶乃答曰：‘去月耳聞音聲，茲辰眼受文字，將由頂禮歲積，故使應真來儀。正爾整拂藤，蒲具陳花水，端襟斂思矜聆警錫也。及屆山所接對欣然，便以仙經十卷，用酬遠意。’”《大正藏》編號2060，第50冊，第470頁上欄第14-17行。

<sup>48</sup> 東方朔《十洲》，《雲笈七籤》卷二十六，張君房編，李永晟點校，中華書局，2003年，第602-603頁。Gil Raz, ‘Daoist Sacred Geography’, in *Early Chinese Religion, Part 2: The Period of Division (220-589 AD)*, eds. John Lagerwey and Marc Kalinowski, 1420-1421, n.72 (Leiden: Brill, 2010; full article in 1409-52).《雲笈七籤》所載《十洲記》與其它版本差別，參見李豐楙《仙境與遊歷：神仙世界的想象》，北京：中華書局，2010年，第301-302頁。

<sup>49</sup> Rolf A. Stein, *The World in Miniature: Container Gardens and Dwellings in Far Eastern Religious Thought*, Stanford: Stanford University Press, 1990, pp. 286-287, n. 96.

而此方丈洲，則介於天與人世之間。儘管它是一處洲島，而非居室，但它與靜室以及維摩丈室是相似的：它們都是方形，且都是不同生命世界的交通之處。方形作為壇（祭祀中的交通樞紐）的形狀和符號，普遍用於標明這一功能<sup>50</sup>。如石泰安指出，方丈之形還呼應了心的形狀：“[方寸]雖小，但它具備同樣神奇的空間形式，存思的隱士實際上正在這一吋見方之中懷有宇宙；它既指自心，又指存思之處所。”他甚至在此註中提到，維摩詰的方丈正是一處煉養之所，也是“微縮的宇宙”<sup>51</sup>。由此啟發，我們可以說，《維摩詰經》中的居室通過重新命名為“方丈”，確立為一個神奇又神聖的方形空間，從而將維摩重置到了中國人的世界圖景之中。這或許是洞天觀念對佛教實踐有深刻影響的又一案例<sup>52</sup>。

換言之，以方丈標記維摩實際上吸納了漢語境中對內在空間的想象，並依於維摩詰所處的室內空間，構成了一種對《維摩詰經》特定的解釋，即“大小相容”“在狹而廣”<sup>53</sup>。而之所以相容，不再僅僅依於經中“空性”的解釋基礎，還在於內外視角之別。如吉藏(549-623)在《義疏》中總結道：

---

<sup>50</sup> 就《維摩詰經》提供的素材來看，從他方佛國接引獅子座、祈請香飯之所餘等等，都以極其絢麗的方式描繪了這一功能。

<sup>51</sup> Stein, *The World in Miniature* (前揭), p. 54.

<sup>52</sup> Wei Bin, 'The Sacred Imagination of Mountains and Its Spatial Influence in Early Medieval China: The Case of Mount Tiantai', *Social Sciences in China* 39.1 (January 2018): 155.

<sup>53</sup> 時至今日，在少林寺、高旻寺等禪宗僧院的禪堂後，後牆正中方丈在禪七中所坐的半封閉式坐具，通常被叫作“維摩龕”。這一稱呼似乎很難在明清以前的文獻中找到，僅見於《高旻寺規約》等處：“維摩龕，高五尺八寸，見方二尺四寸五分，座高一尺五寸。”《大藏經補編》編號98，第3冊，第443頁上欄第6行。它同樣是窄小的方形，略高出四周圍繞的一般的坐榻。可以理解為方丈（其人）的方丈室在儀式場合中的代替物，都通過某種閉合、向內表達著超越性。

自內而觀，其室廣博；自外而觀，本相如故，則無所增也……淨名實能不增於內，但欲取二種不可思議。一者大坐入小室，而小室外相如故，是大小不思議。二者欲明其室內外不思議，唯方丈一室，自內而觀，則見其大；自外而觀，猶是方大。故是內外不思議也<sup>54</sup>。

相較於其它隋代註家，吉藏對“方丈”意象尤其諳熟，這可能與其所在的地區、語境、交往的知識群體有關<sup>55</sup>。不論是在《淨名玄論》還是《維摩經義疏》中，他都多次述及方丈，並利用方丈等會處進行科判闡發，提出不同於江南“以室內外，分經為三”的舊釋<sup>56</sup>。總之，方丈不僅是與維摩形象常相伴隨的空間意象，還是注釋者用以疏解《維摩詰經》的闡釋工具。通過丈室標記的內外，重新解釋了何以“寬狹相納”“本相如故”<sup>57</sup>。這成為了維摩詰不可思議法門在漢地的主流解釋，並廣泛運用於文學表達中。樂朋龜曾在重返長安前，讚美避世一時卻從未失去天下的僖宗（873-888年在位）：

<sup>54</sup> 《大正藏》編號 1781，第 38 冊，第 963 頁上欄第 4-14 行。

<sup>55</sup> 不僅注釋者熱衷，俗文學中，也慣用維摩方丈之語。如幾種《維摩詰講經文》見有：“居士為憫眾生及小果之輩，意欲廣談妙法，示現有疾于方丈室中，獨寢一床，以疾而臥。”（潘重規編《敦煌變文新書》上冊，臺北：中國文化大學中文研究所，1983年，第288頁）；“吾為維摩大士，染疾毗耶，金粟上人，見眠方丈。”（同前，第363頁）；“遍滿維摩方丈室，若凡若聖萬千重。斷相隨聽眾數無邊，盡立文殊寶座前。”（項楚編《敦煌變文選》，北京：中華書局，2019年，第837頁）。

<sup>56</sup> 《淨名玄論》：“江南舊釋：以室內外，分經為三。初有四品，在室外說，名為序分；中間六品，室內說之，名為正經；後之四品，還歸室外，名為流通。”《大正藏》編號 1780，第 38 冊，第 897 頁下欄第 11-13 行，第 917 頁中欄第 8-25 行。

<sup>57</sup> 《說無垢稱經疏》：“經：若住如是[至]形量不減。贊曰：下廣說中，合有六翻，一一翻中。初皆有標，後多有結。此中六者，一大小相容，二寬狹相納，三往來自在，四延促任情，五運轉隨心，六同類往趣。”《大正藏》編號 1782，第 38 冊，第 1079 頁中欄第 10-13 行。



移世界而入壺中，吞維摩方丈之室，  
縮地形而藏術內，掩悉達王舍之城<sup>58</sup>。

維摩方丈的意象在此運用得極為巧妙，構成了雙重隱喻：其室僅一丈見方，卻無量以容眾人安坐聞法；而青羊宮同樣隱微，一如維摩室卻又能吞維摩室。大小不由外形，而由內在所決定：天子居中，青羊宮便載天下。

#### 四、高座講讀：維摩身份之儀式再現

如果說清談活動曾經是漢地構思維摩形象的一個重要樞紐，那麼講經活動逐步取代清談以後，維摩的無言雄辯之姿，反過來又成為講經場景及相關身份想象的源泉之一。“聖者與信眾間的共同特質會鼓勵一種效法關係……通過其信徒的身體變現或表現出來”<sup>59</sup>。維摩詰便通過講經等儀式空間和實踐者的身體再現。

講經是一個高度儀式性的活動，首先需行香、登座開題、轉讀經文，然後主講僧尼才開始講解。以圓仁(794-863)的記錄為例：

講師上堂，登高座間。大眾同音，稱歎佛名。音曲一依新羅，不似唐音。講師登座訖，稱佛名便停。時有下座一僧作梵，一據唐風，即云：“何於此經等”一行偈矣，至“願

<sup>58</sup> 樂朋龜《西川青羊宮碑銘》，《道藏》，第19冊，第679頁下欄第15-16行（北京：文物出版社、上海：上海書店、天津：天津古籍出版社，1988年）。

<sup>59</sup> Li Yuhang, *Becoming Guanyin*, New York: Columbia University Press, 2020, p. 21.

佛開微密”<sup>60</sup>句，大眾同音唱云：“戒香，定香，解脫香”<sup>61</sup>等。

頌梵唄訖，講師唱經題目，便開題，分別三門。釋題目訖，維那師出來，於高座前，談申會興之由，及施主別名。所施物色申訖，便以其狀，轉與講師。講師把塵尾一一申舉施主名，獨自誓願。々々訖，論義者論端舉問，舉問之間，講師舉塵尾，聞問者語“舉問”了，便傾塵尾，即還舉之<sup>62</sup>。

在問答環節中，主講需使用塵尾示意：舉起表示回答，叩案則表示拒絕<sup>63</sup>。通過壁畫中的講經圖（圖9），我們其實可以非常直觀地看到隋唐時講經場景與維摩文殊對坐形式之高度類同，維摩詰手持塵尾、舉義或叩案等行為語言也都如出一轍。這本身就體現了一種微隱卻普遍的觀念：講經活動是對《維摩詰經》核心場景的復現。<sup>64</sup>

<sup>60</sup> 此偈似出自《大般涅槃經》卷三：“云何於此經，究竟到彼岸？願佛開微密，廣為眾生說。”《大正藏》編號374，第12冊，第379頁下欄第16-18行。

<sup>61</sup> 《高僧傳》卷五：“行香定座上講經上講之法。”《大正藏》編號2059，第50冊，第353頁中欄第24-25行。《法苑珠林》卷四十二：“又《增一阿含經》云：若有設供者，手執香鑪而唱時，至佛言‘香為佛使’，故須燒香遍請十方。（既知燒香本擬請佛，為凡夫心隔目覩不知。佛令燒香，遍請十方一切凡聖，表呈福事，騰空普赴。正行香作唄時，一切道俗依《華嚴經》各說一偈云）：‘戒香，定香，解脫香，光明雲臺遍世界。供養十方無量佛，見聞普熏證寂滅。’”《大正藏》編號2122，第53冊，第612頁上欄第29行至中欄第5行。關於此偈由道安編入行香儀，參見王惠民《莫高窟第276窟〈行香說偈文〉與道安的行香之法》，《敦煌研究》2009年第1期，第16-21頁；侯衝認為道安當時的行香偈是什麼形式，尚無確鑿證據可證（參侯衝《中國佛教儀式研究》，上海：上海古籍出版社，2018年，第二章第二節）。

<sup>62</sup> 圓仁《入唐求法巡禮行記》卷二，《大藏經補編》編號95，第18冊，第43頁中欄第7-16行。

<sup>63</sup> 張雪松《魏晉南北朝佛教講經儀軌制度研究》，《輔仁宗教研究》第二十五期，2012年，第2頁。

<sup>64</sup> 關於維摩詰圖像的佈局與講經、俗講儀式的關聯，參見盧少珊《四川唐代摩崖浮雕維摩詰經變分析》，《故宮博物院院刊》2014年第4期，第48-50頁。



圖9 莫高窟156窟主室南披局部 晚唐  
(敦煌研究院供圖, 敦煌研究院文物數字化研究所製作)

除此，講經儀式的行香活動中，可能也存在重現維摩詰的構想。在莫高窟276號的維摩變旁，提有上述《行香說偈文》更長的“五香”版本：“戒香，定香，惠香，解脫香，解脫知見香。光明雲臺遍法界，供養十方無量佛。見聞普薰證寂滅，一切眾生亦如是”。如王惠民指出，“在敦煌許多經變中可以看到香供養場面，而維摩詰經變中的香供養是較早的”<sup>65</sup>。如314窟、203窟、322窟等，都在維摩與文殊前繪有香案，另作比丘手持長柄香爐。也就是說，這個階段，行香與維摩可能構建起了共同的儀式空間。二者的關聯是如何建立的呢？

<sup>65</sup> 賀世哲《敦煌莫高窟壁畫中的維摩詰經變》，《敦煌研究》1982年第2期，第64頁；他甚至歎言：“這鋪‘問疾品’與經文大相徑庭”；另參王惠民《莫高窟第276窟〈行香說偈文〉與道安的行香之法》（前揭），第18-19頁：“只有三香的略本《行香說偈文》應是在有五香的詳本《行香說偈文》基礎上產生的”。

儘管經中並無燃香情節，但多處充滿嗅覺意象<sup>66</sup>。其中，《觀眾生品》天女散花的橋段裡有一段對話，天女對舍利弗說：

舍利弗！如人入瞻蔔林，唯嗅瞻蔔，不嗅餘香。如是，若入此室，但聞佛功德之香，不樂聞聲聞、辟支佛功德香也。舍利弗！其有釋、梵、四天王，諸天、龍、鬼神等，入此室者，聞斯上人講說正法，皆樂佛功德之香，發心而出。舍利弗！吾止此室，十有二年，初不聞說聲聞、辟支佛法，但聞菩薩大慈大悲，不可思議諸佛之法<sup>67</sup>。

這可能是維摩與行香場景得以捏合的重要依據。“香為佛使”，天女證言維摩方丈充盈佛功德之香，意在說明維摩丈室中唯有諸佛之法傳播。那麼，假如壁畫中香供養的場面反映了某種實踐形式，在行香儀式中配合以維摩圖像，則構成了一種空間的隱喻：通過行香活動，將會眾置於維摩室中，也便置於佛法的香室之中。圖像與儀式活動將經中場景帶入特定的歷史時空，帶入每一個儀式所生成的當下<sup>68</sup>。從

<sup>66</sup> 《觀眾生品》、《香積佛品》、《菩薩行品》等。

<sup>67</sup> 《大正藏》編號 475，第 14 冊，第 548 頁上欄第 22 行至中欄第 3 行。Cf. *api tu khalu punar bhadata sārīputro na campakavanaṃ praviṣṭā eraṇḍagandhaṃ jighranti | campakavanaṃ tu praviṣṭāś campakagandham eva jighranti | evam eva bhadata sārīputro neha gr̥he buddhadharmaguṇagandhike vasantaḥ śrāvakaṃpratyekabuddhagandhaiḥ jighranti | ye 'pi bhadata sārīputro śakrabrahmalokapālā devanāgayakṣagandhar vāsuraḡarudakinnaramahoragā idaṃ gr̥haṃ praviṣanti, te 'py asya satpuruṣasya dharmasraṇena buddhadharmaguṇagandhenotpāditabodhicittā niṣkrāṃanti || Vkn 6.12《梵文維摩經》，同上，第 71 頁。*

<sup>68</sup> Gummer 在最近的一篇文章中特別涉及到《維摩詰經》敘事本身的儀式性。Natalie Gummer, “Seeing the Dharma: Narrative Darśan in the Vimalakīrtinirdeśa”, in *Narrative Visions and Visual Narratives in Indian Buddhism*, ed. Naomi Appleton, 1-23, Bristol: Equinox Publishing Ltd, 2022.

視覺要素的組合來說，在維摩與文殊間前置香案或香爐，在早期的造像碑中並不十分常見，如前文提及的成考所西安路5號南朝造像碑（圖2），以及著名的“赫連子悅碑”（534-543，圖10）中，都只有貼身的隱几，卻無香案。這可能與石碑和石窟造像不同的使用語境有關，



圖10 赫連子悅造像碑局部（534-543）（大都會博物館開源圖像：<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/40406>，2022年2月9日訪問）

也恰恰說明，行香與維摩圖像的組合，是在某些儀式條件下促成的選擇結果。

雖說《維摩詰經》自始就是最常見的講經內容之一，但在日本有一種專門講《維摩詰經》的“維摩會”。它不僅衍生自上述講經傳統，甚至依於維摩文殊的對辯形式本身，直接由儀式身體再現維摩<sup>69</sup>。“維摩會”的形成有一定的偶然性，據《興福寺緣起》，藤原鎌足在一次重疾中（慶雲二年 [705 年]），因一位名叫法明的尼師誦讀《維摩詰經》第一品而痊愈，於是邀請法明開講該經，持續三日<sup>70</sup>。這是“維摩會”的雛形，但它並沒有馬上成為定期、定點舉辦的活動，直到鎌足的繼承者藤原不比等（659-720）將家寺遷至興福寺後，才重新創製了“維摩會”的傳統，並一直延續下去。鮑爾（Mikael Bauer）的博士論文非常詳盡地考證了其背後的政治動機，在此不復贅述。有幸的是，通過一些晚近的圖像材料，我們可以一窺“維摩會”的儀式空間。《春日權現驗記繪卷》（十四世紀，圖 11）中的“維摩會”見證了成熟形態的法會佈置：法堂的兩邊是參與的群眾，正中的佛龕上是釋迦牟尼佛像，其左右側前方是文殊和維摩像<sup>71</sup>；臺前是真正開展講讀活動的空間，其左右兩側各設一個高座，恰恰與臺上的文殊維摩構成呼應。從空間本身的語言來說，維摩與文殊無疑通過升座的僧人重現，而其講經的內容，即《維摩詰經》中的對談，則將更加強化了這一用意。圖中的高座成四方形，與維摩變中的景象如出一轍。《三寶物具鈔》

<sup>69</sup> Mikael Bauer, *The Power of Ritual: An Integrated History of Medieval Kōfukuji*, Ph.D. Dissertation, Harvard University, 2011, p. 30.

<sup>70</sup> *ibid.*, p. 23. 不過這一傳說很可能摻雜了大量後世的附會。

<sup>71</sup> 這一細節並沒有清晰地體現在《繪卷》中。幸賴 Bauer 提供的另一份非公開資料（即一張會場佈置圖），筆者得以確認此一細節。

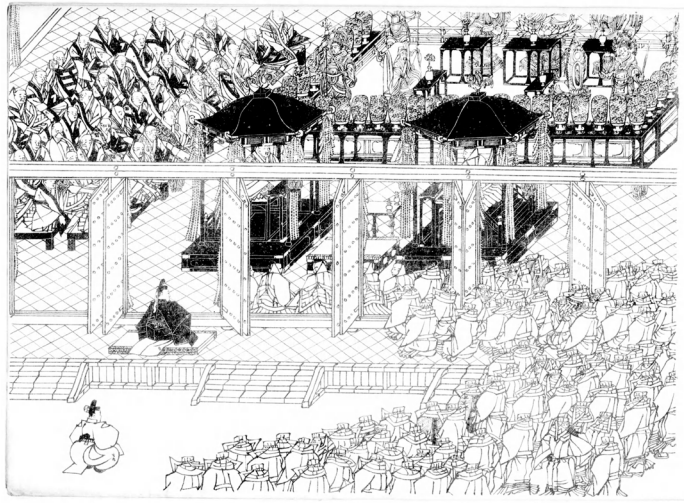


圖 11 《春日權現驗記繪卷》之維摩會 十四世紀  
(採自田中有美編《春日權現驗記繪卷》第 11 卷, 京都: 芸艸堂支店, 1920 年: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1014491>, 2022 年 2 月 9 日訪問)

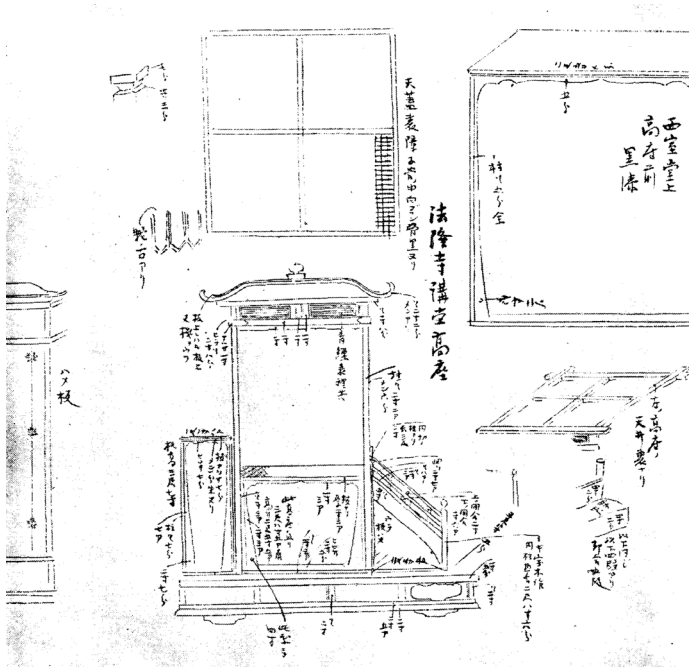


圖 12 《三寶物具鈔》卷六, 法隆寺高座 十五世紀  
(採自《大正藏圖像部》, 第 10 冊, 第 69 頁下: <https://dzkimings.l.u-tokyo.ac.jp/SATi/images.php?vol=10&page=1347>, 2022 年 2 月 9 日訪問)

(十五世紀)收錄了一幅法隆寺的高座圖(圖12):座呈方形,頂部較之《春日繪卷》更加素潔,並且能夠更加清晰地看見座前有一道窄梯供人入座——試想講讀二僧升座之時,該儀式空間便是現場版的維摩變、更是活生生的維摩文殊之辯。

## 五、結語

本文試圖結合文字、圖像以及物質和空間想象說明維摩詰聖傳過程的幾個重要方面:

其一,解經與史傳書寫將維摩所在的空間充分歷史化,在漢語讀者的觀念中構建出娑婆—毗耶離—維摩故宅這一完整的聖地圖景;

其二,五世紀前後,將維摩之居所命名為帶有濃厚仙道色彩的“方丈”,搭建了一個不僅根植於漢語世界,同時又專屬於維摩詰的神聖空間,更以此豐富了維摩詰的聖者人格;

其三,講經儀式行香和講讀兩個環節中,利用視覺母題與象徵化行為再現維摩及其方丈,通過講讀僧人的身體重現維摩與文殊。

這是筆者對《維摩詰經》在東亞特殊的流行現象所作的一種解釋:通過這些材料我們發現,真正流行的主體並非一部現成的經典,而是在漢語讀者手中轉變為俱有一定聖傳意義的特殊表達;它不僅承載著經典本身的不思議法門,也承載著中國傳統中對內外世界、對超越性人格的想象。

事實上,絕大多數維摩圖像都有一個常見到容易被忽視的特徵:當文殊始終保持更強“異域的”“佛教的”人物特徵,對面的維摩詰總是看上去更親近具體語境、更加在地化,且這一點似乎完全不需要掩飾。這最初可能與圖像生產本身有關:文殊等菩薩有相對固定





圖 13 莫高窟 103 窟局部 盛唐

(採自段文傑編《中國敦煌壁畫全集》第六冊，天津：天津美術出版社，2010 年，圖 126)

的標準圖像，而維摩詰沒有，故而給漢地工匠提供了極大的發揮空間。但經過幾百年的發展，至家喻戶曉的《維摩演教圖》（傳為北宋李公麟繪）時，這一不對稱性並沒有發生實質性的改變，甚至還隨時代語境不斷演進（比如有年齡愈長的趨勢）。這從一個側面表明，所謂《維摩詰經》的中國化過程本不是均衡的：維摩詰被甄選了出來，用以最大限度地表達一種聖人品格。而通過設色圖像（圖 13），我們不難發現維摩詰通常身著兩層衣衫：內裡素白，這是退居者的顏色；外層象徵著社會身份的緋衣則耷拉下肩來，用一種動態的姿態示意，維摩詰總是自由穿梭於多重身份之間。