



維摩詰在中國

原著：保羅·戴密微
譯者：劉楚華

譯者按：戴密微先生，為法國漢學泰斗及佛學研究者，一九七九年去世。本文成於一九六二年，見 *Choix d'Études Bouddhiques*, 1973, Leiden。

維摩詰除了在印度佛教據重要地位外，也是少數真能融入中國文化本位的一部佛典。它對中國哲學、宗教以致文學、藝術都有莫大影響。不論是僧是俗，不分學派教派維摩經都為人誦讀。這部經會有過大量的註疏，源自多方面不同流派，今日我們所見的，只是其中一小部份。它向來是中國思想家、詩人、藝術家所見靈感泉源。很早以前，這本十足外國的作品，無論形式和內容都已經成功地捉住中國人的感受。

維摩經把大般若經說中若干與古代道家精神相若之處，以完全適合中國人趣味的姿態再現，它比之任何數以萬計的般若偈頌，甚至比其他般若經的縮本，如常為人持誦的金剛經、心經等，都更容易接受。第一批對維摩經感興趣的文士，有東晉的殷浩，他退隱以後常讀佛經渡日，寧讀維摩而不讀般若，正因為般若經論不是太長即是太簡。

維摩經是一部藝術作品，有巧妙的戲劇安排，有精闢的對白令人聯想起孔、孟或莊子的語錄，有中國人所喜愛的小故事以喻

最深奧理。觀象生品精彩的天女散花一節，佛聲聞弟子舍利弗盡力不能去花，忽而變為女身，真是恢諧詭趣，獨運匠心。這足以引起衛道之士憤激的故事，在中國和日本帶起了最優雅的禮佛儀式——散花。印度小乘中嚴肅的宗教精神與中國倫理精神距離太遠了。竟變成幽默諷刺的題材。在維摩詰法眼中，問疾者之間只有一個討人歡喜的，就是文殊師利菩薩，這個年輕的王子頭上留着五綵頭髮，相形之下，其他頂着光頭的僧人就顯得可笑了。作者分明在歌頌俗世，令人懷疑他本身就是俗家人？維摩詰自己正是十足地世俗，甚至俗得迫人——一個深思熟慮的居士，有財富和地位，是個不為俗務牽累的大富者，又是出污泥而不染的慈善家，甚至能出入淫邪之處宣示佛法而不染任何惡習。

維摩詰毀斥舍利弗宴坐，剛好消解了中國人「動」「靜」對立的兩個觀念。唐代興起的南宗禪，即借維摩來反對靜坐。他參與動而總不離靜，以不動而圓應多方，表現無私的心量，通達無礙的自在，巧妙地攝持自己、攝諸世界，以致一切世俗的道德戒

律和常規都不爲他而說。維摩以神力一息間把斗室變爲世界最宏大的道場，又爲衆人變出香飯得以飽食，這就是不思議神通力了。維摩經註者僧肇指出「不思議」是全經的中心觀念。一切二分法是虛妄，一切矛盾律爲戲法，排中律不應排斥中段；所有俗情都是眞性，所有論諍都無效；解脫之道必由煩惱，佛覺不過是轉變心法軌跡。我們還以爲在讀着莊子呢！有人說「維摩詰具備儒士的操守，兼道家式貴族的風儀」。儘管這種恭維或許有點誇張，維摩一類型的佛教徒型像，的確吸引了中國知識份子，對他們來說，在哲學討論的終結處否定理性，就是最理性不過的事了。

事實上，維摩詰最先是在東晉深受道家哲學熏陶的知識分子之間成功地建立他的地位。這時，維摩經最少已譯過三次，四世紀中葉，支愨度的綜合本維摩經，以玄學觀點爲般若作新註並因此而知名。他與南遷江左的貴族交遊，專以玄學談佛理，尤好引般若或維摩二經。

他的同道支遁（支道林三一四——三六六）也遊學於江左文士之間，尤其與會稽玄士交往，善詩談——有點像我們西方的馬拉美沙龍對話（Salon de Maltharmé），不過氣氛更爲開闊，這班玄士的感性，總離不開大自然風光與山川靈氣！支遁讀維摩經得啓發而著即色論——「空即色」，或者可以用當時哲學術語「有即無」論。據說，當時一班玄士中支遁精於道佛，屬儒家的王坦之則排斥道佛，王坦之讀完即色論默不作語，支遁問，「然則你默識之嗎？」王答道：「除了文殊師利之外，有誰會欣賞呢？」一個典型的玄學式的暗示法。「默而識之」出自論語，玄學家特別重視這段文字的形而上意味，喜歡渲染其中玄秘色彩。至於文殊，自然是指維摩經中一段，諸菩薩問不二法門，文殊說：「於一切法無言無說，無示無識，離諸問答。」維摩詰的「緘默」，及經注中所讚的「獅子吼」，深刻地感動了中國人。世說新語還載一段關於支遁和許詢在會稽王（即後來的晉簡文帝）府中，有過一次哲學的辯論競賽（日本和西藏仍保存類似的競賽，不過已經儀式化了）。許詢是當時的著名文士詩人，理論亦據維摩經。

此外，大文學家謝靈運的佛教著述和他的山水、詩齊名，他亦好維摩經，依經中十喻求身不可得，說身如聚沫，如泡、如幻

內明 第一四三期 目錄

譯稿	維摩詰在中國……………保羅·戴密微著 劉楚華譯……………4
海外來訊	越南難民營訪問記……………幻生……………8
轉載	南禪「頓悟」說的理論基礎……………楊惠南……………13
四衆堂	信願持名……………蔡惠明……………19
轉載	從原始佛教到華嚴宗……………霍韜晦講述 陳沛然整理……………23
佛教名勝介紹	錦田凌雲寺攷……………王廣田……………26
特稿	菩薩摩訶薩欲修諸善根度衆生 當學般若波羅蜜……………智銘……………30
四衆堂	「什麼是業？業即是障」……………林炳炎……………33
佛教文藝	「神秘失踪的十八年」疑案……………馮馮……………34
	虛雲和尚（續）……………馮馮……………39
佛教消息	……………編輯室……………44
畫頁	封面：西藏拉薩哲蚌寺外景
	面裏：西藏拉薩布達拉宮遠眺
	底裏：布達拉宮日光殿
	封底：西藏拉薩哲蚌寺殿堂

等，寫成讚語。過了許多年代，還流傳着一段與他有關的趣聞，這故事可能來自廣州的佛教界，據說美鬚公謝靈運，戲劇化地來到廣州祇桓寺，要供奉他的美鬚子以裝飾維摩像。在中國寺院的圖像中，維摩詰自始即以這個姿態出現，總掛着一把中國哲人所有的長鬚，以後人們都依樣去描寫維摩詰。頭一幅維摩詰像就是同代的大畫家顧愷之（三四五——四一一）的作品，他與謝靈運家族有點關係，亦常遊於會稽文士間，他是維摩形像的首創者，把維摩畫成形容枯槁的病容，隱機忘言的模樣；隱機忘言源出莊子，本指道家逍遙境界。畫家如此想像維摩詰，固然是受家世奉道影响，更可能是從清談之士的風度得靈感而創造出這般典型來。維摩像（三六四）在東晉金陵瓦官寺壁完成，據說該寺向朝廷顯貴化捐，顧愷之自簽供奉百萬錢，到了要捐奉的時候，他便命人準備二幅牆壁，自閉逾月，專心作畫，點睛之日即請眾僧向大德化緣布施，第一日得十萬錢，隨後兩日各得五十萬錢，很快如數籌得。南朝最大的畫家如陸探微（五世紀），張僧繇（六世紀）都極力摹仿顧氏作品，却無法與之比美，他們的摹本保存到唐代，八四五年滅佛法難，顧畫被送南京下游今日鎮江一寺中，若干年後再遷唐宮中保藏。詩人杜牧，在這幅作品移走之前再命人摹製十幅，可惜這些複本在宋以前已全部散佚了。

由此可見，維摩經於公元四世紀中葉始在江南為東晉文士所喜愛，變成必讀之書。四世紀末年，長江中游一帶，尤其以廬山為中心，變成了南方佛教文化中心，我們可以想象維摩經的一部譯本，如何在南方牽起強烈的反響。這部譯自梵文的維摩經，成於北朝四〇六年的長安，主譯者鳩摩羅什動員了北朝最高水平，也是佛教史上最傑出的翻譯人才，包括一百二十名精通義理的僧人，以僧肇（三七四——四一四）為首。僧肇是當時重要的哲學家，思想早熟，天才橫溢，幼年已熟讀經史及道家哲理，後因讀維摩經出家。他說過，羅什法師所領導的中譯者特別注重這部新譯本的文字風格；它可算是中文佛典中最出色的譯本了。維摩經所表現的高度文學品質，在佛典長期的中國化過程中，具有特別重要的價值。它的註疏者是鳩摩羅什最好的弟子，除了僧肇，尚有

提出「頓義」和「一闡提皆有佛性」的竺道生（四三四），寫序的慧叡（僧叡三五二——四三六），道融，以及其他許多致力於經文口頭解釋的不知名學者。它是經鳩摩羅什口頭教授所培養出來的成果，它在漢文的意義遠高出在印度原典的價值。今日我們所見的維摩經署僧肇註，其實是上述鳩摩羅什等集體註釋成果。除了在佛學上的價值，它又是當時思想發展上的重要著述。

自此以後，全國南北出現大量註本。先有南方眾多僧俗從事註釋，自南齊蕭子良（四六〇——四九四），到南齊高帝（四一〇——五〇二），連昭明文選的編者蕭統，他的字亦取維摩。可惜他們的註本與大多數其他註本一般，散佚了。齊梁兩代是註維摩經的全盛時代。朱子是極端排佛的儒家，他有一種癖好，專把不敢隨便否定的重要佛典列為偽書，連他也說維摩經是梁蕭子良之徒所偽造。

北朝姚秦是鳩摩羅什的支持者，其後是北魏拓拔氏及其他曇花一現的胡族王朝，期間維摩經仍通行不竭，其受歡迎的形式與南方有別，然而程度上毫不遜色。北方與印度、中亞的交通更直接，統治者又非純粹漢人，他們對佛教的反應大異於江左。北魏維摩經註為數不多，即使能留存到今日的也是鳳毛麟角。雖然自五世紀以來，佛教寺院的文獻大部份流徙南方，依佛教圖像資料，北魏確有維摩經的流行。五世紀中葉開始營造的雲崗石刻，北魏遷都後（四九四）開的龍門石窟，這兩石窟中，我們常見維摩詰與文殊像並列，有時又與釋迦佛同時出現，兩旁侍立兩名比丘，或者是比丘菩薩各兩名，看去彷彿是維摩在向二乘演說大乘教義似的。或者大家應把它當作法華經說一乘教義一類的圖像來看？事實上，同類的雕塑中，維摩經中的人物往往與法華經的聞法者如釋迦佛和多寶如來佛混同一處。龍門石窟中的釋迦佛與門人，或者兩尊法華佛安坐佛龕中央，文殊維摩則出現佛龕頂上。賓陽窟很明顯是一個例，此窟傳為宣武帝（五〇〇——五一五）所造，據說五〇九年宣武在洛陽宮中曾為僧人及其他朝臣親說維摩經。禮彌勒佛及念阿彌陀佛在北方流行以前，羅什所譯的法華經與維摩經同受歡迎，兩經的故事往往同時出現在北魏和末魏的碑銘和佛像裝飾上。東京·梅原藏一件銅器，時代約在四八二年，與雲崗石刻時代相若，銅器背面有釋迦佛和多寶如來佛，外旁是維

摩與文殊。現存紐約的河南石碑，時代稍晚，約在六世紀中葉，上刻佛陀說法，中爲舍利佛與天女散花故事，兩旁則是維摩與文殊這種以兩經混同的組合，似乎在南北都很普遍，宋釋普明，最善於背誦這兩本經，同時代又有出身道教家庭的僧慶（四五九），在周主簿及廣大羣衆之前，面對親造的維摩像自焚。一般來說，只有法華經特許自焚。

這種風氣，與早期開崇尚維摩之風的東晉時代截然不同，對俗家聖人的崇拜，已廣泛流行民間。這時已有護持佛典的事例了，七世紀初（六一八），河北冀州一個信徒，因撕毀經文而得重病，供奉四十卷新經後才痊癒。人們相信誦經能得神力可以治病、驅魔、消災。

關於維摩經的流傳，又可以在唐五代的敦煌寫卷中得到文字方面的證實。其實早在南北朝已有此經的「浪漫曲」出現了。隋吉藏（五四九—六二三）的註中提到曾參攷過漢造的偽維摩經，裏面所說的維摩詰是個小說式的人物，生在結構嚴密的家庭，有祖父、父母、妻兒，而他自己從來不肯確實地答覆有關自己家庭的問題，只說母親是「智慧」（體），父親是「用」等的話。

敦煌卷中還有其他故事。羅什法師的維摩經譯文引起大量的誦讚，稱爲變文，是向不識字或認字少的信徒說法用的圖畫，變文後來成爲中國小說及口頭通俗文學的起源。它共分許多段落，合三十多卷之多，而序言性質的押座文及聽衆參與的誦讚合唱則不入其數了，無論從它史詩的體裁或印度式的宏博，以致它異常的份量來看，都是史無前例的中國口頭文學巨作。變文的長卷，有時又附繪「變相」，頌讚的人或者他們的助手，會依着讚文的內容，逐一向聽衆展示。今日西藏和日本、意大利，及其他仍繼承口誦藝術的國家，都保存類似的做法。也有人把維摩變繪在寺院牆壁上，敦煌石窟中有十五幅之多的維摩變相，與十多卷經文的種種情節相應——例如維摩臥病床上，或與文殊交談等。文殊手持如意，如意是一種用來搔背的手杖，中國人當作手上把玩的東西，後來更變成佛僧的標誌。至於圖像中的維摩，總是拿着塵拂，一種方士喜用的潔淨工具，這種玩意，還有許多與佛義無關的

中文稱號如塵尾、談柄等。維摩變最常見的就是天女散花一幕；一個神碗，四周圍着五個人，代表了故事中毗耶離園的五位有名主人翁。據我所知，沒有一幅比敦煌一四九號唐代石窟中更美的維摩詰了。它會令人想起同時代的名畫家吳道子、孫尚子、劉行臣、楊廷光等的巨作，他們都曾在洛陽長安佛寺壁上畫過維摩，自此之後，維摩詰便成了畫家偏愛的題材了。

詩家也不例外。詩人王維，就是以「維」作他的名，「摩詰」爲號。我們可以想像王維之信佛是深受庭訓的影響，他母親正是北宗禪師普寂的虔誠弟子。他又以優美的文筆爲南宗六祖慧能撰碑，文中多處引維摩詰爲喻。他給友人胡居士的兩首問疾詩。即託維摩病者與經中香積菩薩神力變香飯的典故，並以米相贈。另一位唐代大詩人白居易（七七二—八四六）公元八二六被召入京，值景宗壽辰之日，代表儒家參與三教議論，他引維摩經中須彌山入芥子爲論題，他晚年病中曾作詩自比維摩詰。中國詩人對維摩的歌頌真是數之不竭。宋蘇東坡（一〇三六—一一〇一）會居山西長安（一〇六一—一〇六四間），親眼見過鳳翔寺中的唐楊惠之塑造的維摩詰，因而寫此詩：（東坡集，卷一，鳳翔八觀之維摩像唐楊惠之塑在天柱寺）

「昔者子輿病且死，其友子祀往問之，跼蹐鑿井自嘆息，造物將要以我爲。今觀古塑維摩像，病骨磊鬼如枯龜，乃知至人外生死，此身變化浮雲隨。世人豈不碩且好，身雖未病心已疲，此叟神完中有恃，談笑可却千熊羆。當其在時或問法，俛首無言心自知。知今遺像兀不語，與昔未死無增虧，田翁俚婦那肯顧，時有野鼠啣其髭，見之使人每自失，誰能與結無言師。」

宋代詩人的態度，與六、七世紀以前欣賞維摩的文人格格外相近，對於蘇軾來說，維摩是個具道家智慧的人，不爲人理解的狂者。然而，維摩的通俗程度沒有進一步的發展，敦煌文獻中大量的維摩變，都沒有在戲劇和小說中得到發揮，不似其他變文題材都變成日後通俗文學的起源。直到現在，中國當代名伶梅蘭芳才把天女散花搬上舞台，這幕戲一如全經的其他情節，極之適合戲劇的編排，以至叫人猜想在印度可能也會存在過類似維摩詰「哲學劇」的脚本呢！

（完）