

從西域之神到東土隱士—— 唐宋維摩詰圖題詩之衍變

查屏球

復旦大學中國語言文學系教授

中文摘要

盛唐時代，顧愷之、吳道子〈維摩詰圖〉最為流行，人物動作、表情已成固定範式，構圖多有神界特點，詩家多以朝聖心理詮釋圖像。中唐之後，以白居易為代表，詩人好以維摩詰自況，在詩中好將自己生活「維摩詰化」，自敘詩與寫真圖多以〈維摩詰圖〉中人物神態與場景為樣本，形成了維摩詰化的香山居士形象。宋人多受這一藝術思維影響，接受並推演白居易形象中的維摩詰因素，在水墨畫與題贊詩中將維摩詰藝術形象進一步世俗化與本土化，使得維摩詰形象宗教性、異域性特點漸少，並與香山居士形象合成。這也是東亞文明中一個共同的文化現象，維摩詰形象的本土化在日本、朝鮮詩畫中也有所體現。特別是日本，由於保存早期維摩詰水墨畫與題贊詩較多，可清晰展示這一過程。

關鍵詞：維摩詰形象、題畫詩、本土化、詩畫關係

From a God of the Western Regions to a Hermit of the East: The evolution of the Vimalakirti figure of the colophon poems in Tang and Song Dynasties

ZHA, Pingqiu

Professor, Department of Chinese Language and Literature, Fudan University

Abstract

During the High Tang period, Vimalakirti-themed paintings by Gu Kaizhi and Wu Daozi were the most popular. Patterns of the figure's movements and facial expressions had become stabilized by then, and layouts of these paintings often represented features of the divine world. Poets often interpreted such images of Vimalakirti with the reverence for a sage. Since the mid-Tang, exemplified by Bai Juyi, poets liked to compare themselves to Vimalakirti and transform their lives in his image through their poetic composition. Self-presentations in poems and portraits often patterned themselves on scenes or the figure's behavior in Vimalakirti-themed paintings. In this way, Bai's image as a Vimalakirti type hermit of Xiangshan took form. People of the Song Dynasty were often influenced by this artistic approach. Accepting and developing the Vimalakirti elements in Bai Juyi's image, they further secularized and Sinicized Vimalakirti's artistic image in their ink-wash paintings and encomium poems, reduced its religious and exotic features, and had it combined with the image of the Hermit of Xiangshan. This cultural phenomenon was also shared by other East Asian civilizations. Localization of Vimalakirti's image can also be observed in poetry and paintings of Japan and Korea. This is especially the situation in Japan: since there were relatively more Vimalakirti-themed ink-wash paintings and encomium poems surviving from early period, the localization process can be clearly traced.

Keywords: Vimalakirti, colophon poems, localization, the relation between poetry and painting

將中唐之前的維摩詰像與宋人相關畫作稍加比較就會發現一個有趣的藝術現象，中唐之後的維摩詰圖像的神異性、西域胡人特徵逐漸減少而世俗化成分不斷增多，以至在宋元文人畫中已近乎一個中土隱士了。這一現象是如何形成的，其因如何，應是「維摩學」本土化過程中一個值得思考的現象。筆者以為除去繪畫史本身（文人水墨寫意流行）的問題之外，它與唐宋文人詩文中自我形象的維摩詰化大有關係。詩家化佛入俗，以維摩自況，畫家以詩家思維改變佛畫神異色彩，詩人又據畫寫出世俗化的機趣，一改之前佛家偈頌的程式。這其中以白居易香山居士圖與維摩詰像的合成最為明顯。本文擬以此為中心，勾稽相關文獻與圖像資料，揭示詩畫的互動關係，具體說明這一變化的歷史過程。

一、神異光環：由杜甫、王維看中唐前維摩詰畫與詩之關係

（一）唐前維摩詰像的神異性與西域色彩

早期維摩詰像多帶有西域佛神的特色，如現存最早的「維摩經變」是甘肅永靖炳靈寺 169 窟的壁畫，繪於西秦建弘元年（420）前後。畫中維摩詰頭頂華蓋，寬額隆鼻，斜披絡腋，左臂有帔帛，半臥於榻上。又，雲岡石窟（約成於 471-494 年）第一窟內的維摩詰頭戴尖頂胡帽，穿寬袖長衫，外披重裘，右手端舉麈尾，輕倚隱几，坐於榻上。第六窟門上的維摩詰坐在矮几上，頷下蓄鬚，頭戴尖頂帽，身穿交領襦袍，右手輕舉麈尾。又，北魏太和元年（477）青銅鍍金釋迦牟尼佛坐像背面圖案上層左邊維摩詰像，手握麈尾與文殊對談。這些維摩詰形象造型還沒有擺脫犍陀羅佛教藝術影響，人物形態與裝束都有胡人特徵（見圖 1）¹。這一特色在初盛唐仍存，其時最流行的維摩詰圖是東晉顧愷之

※ 收稿日期 2015.2.17，通過審稿日期 2015.5.15。

(348-409) 之作，關於此畫內容，唐人張彥遠《歷代名畫記》記曰：「顧生首創維摩詰像，有清羸示病之容，隱几忘言之狀。」此畫原本就有神異的傳奇色彩，隋末沙門曇宗〈京師寺記〉有敘，唐睿宗時黃元之〈潤州江寧縣瓦棺寺維摩詰畫像碑〉作了更生動的渲染：

昔有晉莊嚴淨域，時梵侶以規模雖廣，雕飾未周，永念粹華，每疚懷於須達；共成圓滿，而假力於檀那；凡厥施財，莫匪鳴剎。顧君乃連扣資數百，竿逾千萬，大眾眙愕，不知其然。君習氣精微，洗心閒雅，雖纓弁混俗，而績素通神。乃白緇徒，令其粉壁，於是登月殿，掩雲扉，考東漢之圖，采西域之變。妙思運則冥會，能事畢則功成，神光謝而晝夜明，聖容開而道俗睹。振動世界，謂彌勒菩薩下兜率之天；照耀虛空，若多寶如來踰耆闍之地。由是士女駢比，擁路爭趨，車馬軒轟，傾都盛集。玉貝交獻，須臾而寶藏忽盈；青鳧亂飛，俄爾而銅山崛起。繒繪帛者繼踵，施衣布者架肩，當鳴剎而雖則可驚，不崇朝而過其本數，非夫精義入神者，孰能與於此乎？……由是觀其道場妙矣，謂應供而來儀；床枕儼然，疑有懷於問疾。目若將視，眉如忽頰，口無言而似言，鬢不動而疑動：豈丹青之所歎詠相好之有靈哉！頂禮者肅如在之心，瞻仰者發歸依之念。²

¹ 本文承李由、蒙顯鵬兩先生幫助校對、識讀圖片，崙此致謝。
金維諾，〈顧愷之的藝術成就〉，《文物參考資料》6，1958年，頁20：「顧愷之的宗教畫沒有保存下來，但是從河西一帶的石窟壁畫中，我們聯繫文獻記載，還可以了解顧愷之等美術家所代表的六朝時代佛教美術的水平。」又，參見鄒清泉，〈莫高窟唐代坐帳維摩畫像考論〉，《敦煌研究》1，2011年，頁33-39；肖建軍，〈維摩詰圖像創造及其圖像來源之分析〉，《文藝爭鳴》6，2011年，頁146-149。

² 清·董誥等編，《全唐文》，卷266，北京：中華書局，1983年，頁2700。

其銘辭之中，亦寫了顧畫的內容：

空床寂寂，虛室閑閑。文殊奄至，波旬遽還。拔毛沃海，剖芥藏山。地分珠柱，天潤玉顏。（其三）

智慧無邊，威靈具足。廣延寶座，高蹈金粟。振動人天，津梁道俗。火宅垂蔭，幽徒炳燭。（其四）

于赫有晉，像教斯傳。續事口矣，靈儀在焉。神光夕照，瑞相朝圓。口如電掣，皎若星懸。（其五）

薄遊淨域，永念毗耶。香如致飯，衣似持花。口容示疾，啟齒降邪。室懷方丈，會想無遮。（其九）

由其所述看，畫面人物逼真生動，能讓人感到維摩詰口若懸河的說話神態，同時，場景佈置依《維摩詰經》所敘，屬神異奇幻之境。有空床虛室，有海水巨山，珠柱、寶座，有道俗眾人等，這一情景在敦煌壁畫仍有保留（見圖 2、4）。

（二）杜甫關於顧愷之維摩詰像的記憶

盛唐時代文人筆下的維摩詰形象多與相關的壁畫一致，宗教色彩較明顯。杜甫的幾首詩即表現了這一特點。杜甫〈送許八拾遺歸江寧觀省，甫昔時嘗客遊此縣，於許生處乞瓦棺寺維摩圖樣志諸篇末〉：

看畫曾饑渴，追蹤恨淼茫。虎頭金粟影，神妙獨難忘。³

本詩作於唐肅宗乾元元年（758），因敘及許八的行程引發了自己對

³ 唐·杜甫著，清·仇兆鰲注，《杜詩詳注》，卷6，北京：中華書局，1983年，頁457。

二十多年前在江寧觀維摩詰畫的回憶。畫境之迷人以至讓他達到了觀畫廢食的程度，畫中廣大之境也讓人有佛蹤難覓的惆悵，「神妙」一語贊嘆的是顧氏高超的藝術表現力，也應包含畫中所示佛家神力，唯因有此體驗，他在晚年的〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻〉再次提及顧愷之維摩詰圖：

顧凱丹青列，頭陀琬琰鐫。眾香深黯黯，幾地肅芊芊。

勇猛為心極，清羸任體孱。金篦空刮眼，鏡象未離銓。⁴

楊倫注曰：「顧畫王碑皆想東游之事。」⁵杜甫在詩中告訴友人東行居無定所，當以佛寺為歸宿，首先想到的是江寧顧愷之〈維摩詰圖〉，諸家注明「勇猛」一詞取自《楞嚴經》「發大勇猛取諸一切法事」⁶，聯繫上下文看，「清羸」一詞很可能來自對〈維摩詰圖〉的記憶，這一聯描敘了他自己體弱志堅的精神狀態，對自身形象的這一自我體認應是受到了顧畫中維摩詰形象的影響，此處「金篦」是指佛家思想的感召，當然也包括顧愷之這幅〈維摩詰圖〉的影響。瓦棺寺顧愷之維摩詰壁畫後來毀於會昌滅佛之事中，杜甫詩題表明當時已有圖樣流傳，故原圖雖毀，別處仍會有摹本。對照黃元之的文字記載，可推斷敦煌壁畫中的一些維摩詰圖可能是顧畫的摹本，這些畫在場景構圖、色彩與人物比例上，多以西方天界為主調，異域性與神異性明顯，故二十多年後杜甫仍記得很清楚。關於顧愷之，杜甫在〈題玄武禪師屋壁〉也曾提及：「何年顧虎頭，滿壁畫滄洲。赤日石林氣，青天江海流。錫飛常近鶴，杯渡

⁴ 唐·杜甫著，清·仇兆鰲注，《杜詩詳注》，卷19，頁1715。

⁵ 清·楊倫撰，《杜詩鏡銓》，卷16，上海：上海古籍出版社，1980年，頁807。

⁶ 唐·杜甫著，清·仇兆鰲注，《杜詩詳注》，卷19，頁1719。

不驚鷗。似得廬山路，真隨惠遠遊。」⁷ 本詩所題可能不是維摩詰畫像，而是一幅山水圖，杜甫以顧畫之美贊嘆其寫景之真，其觀畫態度與上述兩首明顯不同，這只是一種藝術欣賞與想像，前二首中面對畫像多有一種朝聖心理與拜神意識，這是那個時代維摩詰圖給人的普遍感受。

（三）王維畫贊與維摩化人格形象的離合

除了顧愷之畫之外，盛唐時吳道子（約 680-759）維摩詰圖更為流行，僅張彥遠《歷代名畫記》卷三就記有多幅：

（長安薦福寺淨土院）西廊菩提院吳畫維摩詰（卷三）。

（長安安國寺大佛殿）殿內維摩變吳畫（卷三）。

敦煌洞窟中仍存有十幾幅以《維摩詰經》為題材的壁畫，它們或是吳道子畫的摹本，或者受其影響。這些畫像多有唐人特色，人物體型比較豐腴，場景裝飾世俗化成分增多，人物之後的佛光圈也沒了，但是，畫家仍著意突出人物的神異之處，如在人物比例上維摩詰總是比周邊人物稍大，演教圖上方常有飛天雨花的背景，人物坐具也是西域的篷幢，凡此都與現實生活拉開了距離（見圖 5）。

其時詩人對此的表現也多受到這類畫作的影響，如王維〈西方變畫贊（並序）〉：

《西方淨土變》者，左常侍攝御史中丞崔公夫人李氏，奉為亡考故某官中祥之所作也。夫人門為士族之先，道為梵行之首。大師繼踵，望塵而理印。命婦盈朝，聞風而素履。心王自在，萬有皆如。頂法真空，一乘不立。以示見故，菩薩為勝鬘夫人；同解脫

⁷ 唐·杜甫著，清·仇兆鰲注，《杜詩詳注》，卷 11，頁 929。

因，天女贊維摩長者。陟岵何至，哀哀纒經。順有漏法，泣血以居。念罔極恩，滅性非報。唯茲十力所護，豈與百身之贖？不寶纓絡，資於繪素。圖極樂國，象無上樂。法王安詳，聖眾圍繞。湛然不動，疑過於往來。寂爾無聞，若離於言說。林分寶樹，七重繞於香城。衣捧天花，六時散于金地。迦陵欲語，曼陀未落。眾善普會，諸相具美。⁸

本文約作於開元二十五年，王維時在崔希逸幕府，崔氏一家篤誠信佛，適與王維思想相合，崔之女入佛門，王維為其作〈贊佛文〉，崔氏妻李氏為其父作〈西方淨土變〉，王維再寫有此文。〈西方淨土變〉以《觀無量壽佛經》為藍圖，描繪西方極樂世界的情景，與《維摩詰經·佛國品》所敘以及「淨心淨土」之世界多有相通之處，如《維摩詰所說經·觀眾生品第七》即以維摩所居方室為淨土世界化身：

此室常以金色光照，晝夜無異，不以日月所照為明，是為一未曾有難得之法；此室入者，不為諸垢之所惱也，是為二未曾有難得之法；此室常有釋梵四天王、他方菩薩來會不絕，是為三未曾有難得之法；此室常說六波羅密不退轉法，是為四未曾有難得之法；此室常作天人第一之樂，弦出無量法化之聲，是為五未曾有難得之法；此室有四大藏，眾寶積滿，周窮濟乏，求得無盡，是為六未曾有難得之法；此室釋迦牟尼佛、阿彌陀佛、阿閼佛、寶德、寶炎、寶月、寶嚴、難勝、師子響、一切利成，如是等十方無量諸佛，是上人念時，即為皆來，廣說諸佛秘要法藏，說已還去，是為七未曾有難得之法；此室一切諸天嚴飾宮殿，諸佛淨土，皆於中現，是為八未曾有難得之法。⁹

⁸ 唐·王維著，陳鐵民箋注，《王維集校注》，中華書局，1997年，頁735。

⁹ 後秦·僧肇，《注維摩詰經》，卷6，CBETA, T38, no.1775, p. 219, c12-20。

這一情景，在敦煌壁畫就有表現（見圖4）¹⁰。王維精通《維摩詰經》，自己也曾畫過〈維摩詰圖〉¹¹，故多以維摩之說闡釋畫意，如「天女贊維摩長者」一語直接引用《維摩詰經·觀眾生品第七》：「時維摩詰室有一天女，見諸天人聞所說法，便現其身，即以天華，散諸菩薩大弟子上。華至諸菩薩，即皆墮落，至大弟子，便著不墮。一切弟子，神力去華，不能令去。」¹²「爾時，維摩詰語舍利弗：『是天女已曾供養九十二億諸佛，已能遊戲菩薩神通，所願具足，得無生忍，住不退轉；以本願故，隨意能現，教化眾生。』」¹²「西方淨土圖」是宣揚維摩教義的宗教圖解，其文當然也以維摩之淨土為宗教神境，表現出一個宗教徒的膜拜心理。

王維雖沒留有專門題贊維摩詰像的詩文，但其詩中時時表現出以維摩詰自況的人格形象，如其〈與胡居士皆病寄此詩兼示學人二首〉有云：

洗心詎懸解，悟道正迷津。因愛果生病，從貪始覺貧。色聲非彼妄，浮幻即吾真。四達竟何遣，萬殊安可塵。¹³

「因愛果生病」，出於《維摩詰經·文殊師利問疾品第五》之「從癡有愛則我病生。」¹⁴其二「詎舍貧病域，不疲生死流。」乃化用《維摩詰經·文殊師利問疾品第五》「眾魔者樂生死，菩薩於生死而不舍。」¹⁵其〈胡居士臥病遺米因贈〉言：

¹⁰ 參見納一，〈佛教美術中的維摩詰題材釋讀〉，《故宮博物院院刊》4，2004，頁96-110。

¹¹ 《宣和畫譜》卷10記有王維「〈維摩詰圖〉二」。

¹² 後秦·僧肇，《注維摩詰經》，卷6，CBETA, T38, no.1775, p. 217, a05// p. 221, c04。

¹³ 唐·王維著，陳鐵民箋注，《王維集校注》，卷6，頁532。

¹⁴ 後秦·僧肇，《注維摩詰經》，卷5，CBETA, T38, no.1775, p. 371, c28。

¹⁵ 同上，CBETA, T38, no.1775, p. 374, a03。

了觀四大因，根性何所有。妄計苟不生，是身孰休咎。色聲何謂客，陰界復誰守。徒言蓮花目，豈惡楊枝肘。既飽香積飯，不醉聲聞酒。有無斷常見，生滅幻夢受。即病即實相，趨空定狂走。無有一法真，無有一法垢。居士素通達，隨宜善抖擻。床上無氈臥，鍋中有粥否。齋時不乞食，定應空漱口。聊持數斗米，且救浮生取。¹⁶

《維摩詰經·文殊師利問疾品第五》：「四大合故，假名為身，四大無主，身亦無我。」「非垢行，非淨行，是菩薩行。」¹⁷兩詩中不僅反復引用《維摩詰經》的佛理，而且通過類比，發現了胡居士與維摩形象的相似性，其典型特徵是：悟達生死有無的通達個性、清靜簡樸的生活條件、多病乏力的精神狀態。詩人通過將胡居士形象的「維摩化」來稱道其信仰的虔誠與超俗。但在題贊佛畫時，只以宗教化的虔誠表達自己的精神信仰，很少滲入個性化的藝術情緒。這表明其時維摩詰圖多是宗教宣傳品，文人的題贊也多是為宣傳教義服務，詩與畫、教義與詩情還未融為一體。王維以維摩詰自況更多的是表達一種精神信仰與宗教歸宿，面對色彩濃烈的維摩詰圖，被喚起的只能是一種宗教意識，只能表達對神的膜拜與虔誠，其中很難有世俗化的私人空間。所以，以維摩居士自況的思維在其詩中雖已有所體現，但尚未與維摩詰圖像聯繫在一起，這是因為其時的維摩詰在圖中尚是一尊佛神，而非世俗化的居士。

¹⁶ 唐·王維著，陳鐵民箋注，《王維集校注》，頁522。

¹⁷ 後秦·僧肇，《注維摩詰經》，卷5，CBETA, T38, no.1775, p. 376, a13// p. 380, a09。

二、俗性漸顯：白居易自我形象的「維摩化」

中唐之後，禪宗大興，在文人世界裏，維摩詰形象益發普及，很多文人不僅信從其大乘教義，更羨慕其自由自在出入禪凡的生活方式。這其中以白居易最為突出，由於中唐之後白居易影響日益擴大，白居易與維摩詰這種特殊關係也影響到後世文人相關的題詠之作。

（一）白居易以維摩詰為人格偶像

白居易常以《維摩詰經》作為精神安慰，晚年尤甚，如於太和三年(828)作〈蘇州重玄寺法華院石壁經碑文〉曰：「證無生忍，造不二門，住不可思議解脫，莫極於《維摩詰經》。¹⁸」他對維摩詰的接受方式與王維顯然有所不同，更多地將維摩居士視為自己的生活偶像。較少表現出拜神心理，如白居易長慶四年（824）〈內道場永歡上人就郡見訪，善說《維摩經》，臨別請詩，因以此贈〉言：

五夏登壇內殿師，水為心地玉為儀。正傳金粟如來偈，何用錢唐太守詩。

苦海出來應有路，靈山別後可無期。他生莫忘今朝會，虛白亭中法樂時。¹⁹

其時白居易五十三歲，為杭州刺史，由詩題看，善說《維摩詰經》的高

¹⁸ 唐·白居易著，朱金城箋校，《白居易集箋校》，卷 69，上海：上海古籍出版社，1988 年，頁 3702，作於大和三年（829），五十八歲，太子賓客分司東都任上。

¹⁹ 唐·白居易著，朱金城箋校，《白居易集箋校》，卷 20，頁 1386，以下諸詩分見：卷 6，頁 342；卷 20，頁 1335；卷 19，頁 1311；卷 24，頁 1692；卷 35，頁 2388；卷 27，頁 1915；卷 31，頁 2130；卷 31，頁 2161；卷 36，頁 2528；卷 37，頁 3546；卷 14，頁 864。

僧給他帶來的是一種體悟佛法後的快樂，而不只是宗教化的神聖感。他在詩中每每以維摩詰自況，在其詩中，維摩詰已由佛家之神變成一個可親近的凡人隱士。如：

身著居士衣，手把南華篇。終來此山住，永謝區中緣。我今四十餘，從此終身閒，若以七十期，猶得三十年。（〈游悟貞詩〉，元和九年（814），四十三歲藍田尉任上作）

松下軒廊竹下房，暖簷晴日滿繩床。淨名居士經三卷，榮啟先生琴一張。（〈東院〉，長慶二年（822）五十一歲杭州刺史任上作）
有室同摩詰，無兒比鄧攸。莫論身在日，身後亦無憂。（〈閑坐〉，時間同上。）

但要前塵減，無妨外相同。雖過酒肆上，不離道場中。弦管聲非實，花鈿色是空。何人知此義，唯有淨名翁。（〈酒筵上答張居士〉，寶曆二年（826）五十五歲蘇州刺史任上作。）

一床方丈向陽開，勞動文殊問疾來。欲界凡夫何足道，四禪天始免風災。（〈答閑上人來問因何風疾〉，大和五年（831）六十歲任河南尹時作）

雙剎夾虛空，綠雲一徑通。似從忉利下，如過劍門中。燈火光初合，笙歌曲未終。可憐師子座，昇出淨名翁。（〈夜從法王寺下歸嶽寺〉，大和六年（832）六十一歲河南尹任上作）

白衣居士紫芝仙，半醉行歌半坐禪。今日維摩兼飲酒，當時綺季不請錢。（〈自詠〉，大和七年（833）六十二歲太子賓客分司東都任上作。）

淨名事理人難解，身不出家心出家。（〈早服雲母散〉，大和八年（834）六十三歲太子賓客分司東都時作。）

右眼昏花左足風，金篦石水用無功。不如迪念三乘樂，使得浮生百疾空。無子同居草巷下，有妻借老道場中。何煩更請僧為侶，月上新婦伴病翁（時適談氏女子自太原初歸，維摩詰有女名月上也。²⁰）（〈病中看經贈諸道侶〉，會昌二年（842）七十一歲作）

十五年來洛下居，道緣俗累兩何如？迷路心邁因向佛，宦途事了是懸車。全家遁世曾無問，半俸資身亦有餘。唯是名行人不會，毗耶長名自尚書。（〈刑部尚書致仕〉，時間同上。）

日常生活中，飲食、起居、生病乃至朋友來訪、外孫女省親等瑣屑之事都能讓他聯想到維摩詰，並以這種情景的相似性而自足。在他心目中，維摩詰不只是佛家神壇上的聖人，而是一個可以效仿的凡人。又如元和五年（810）三十九歲翰林學士任上作〈和夢遊春詩一百韻序〉：

況與足下外服儒風，內宗梵行者有日矣。而今而後非覺路之返也，非空門之歸也，將安反乎？將安歸乎？……敘婚仕之際，所以至感者，欲使曲盡其妄，周知其非，然後返乎真，歸乎實。亦猶《法華經》序火宅、偈化城，《維摩經》入淫舍、過酒肆之義也。

²⁰ 月上女，《佛說月女經》卷上：「爾時，彼城有離車，名毘摩羅詰，其家巨富資財無量，倉庫豐盈不可稱數，四足二足諸畜生等悉皆充溢。其人有妻名曰無垢，可意端正形貌殊美女相具足。然彼婦人於時懷妊滿足九月，便生一女姿容端正，……其身自然著諸天服妙寶衣裳，於其身上出妙光明勝於月照，猶如金色耀其家內。然其父母見彼光故，即為立名稱爲月上。」於《維摩詰經·入不二法門品第九》中出現一次：「月上菩薩曰：『闇與明為二。無闇無明，則無有二，所以者何？如入滅受想定，無闇無明。一切法相亦復如是，於其中平等入者，是為入不二法門。』」白居易這裏是將外孫女談阿羅比作維摩詰的女兒月上。

他將自己詩中的廣敘俗世生活之法與《維摩詰經》相比較，專門拈出「入淫舍，過酒肆」一事，《維摩詰所說經·方便品第二》言：「雖為白衣，奉持沙門清淨律行；雖處居家，不著三界。示有妻子，常修梵行；現有眷屬，常樂遠離；雖服寶飾，而以相好嚴身；雖復飲食，而以禪悅為味；若至博弈戲處，輒以度人；受諸異道，不毀正信，雖明世典，常樂佛法。一切見敬，為供養中最執持正法，攝諸長幼；一切治生諸偶，雖獲俗利，不以喜悅；遊諸四衢，饒益眾生；入治正法，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。」²¹對此鳩摩羅什、僧肇加注：「什曰：『外國有一女人，身體金色。有長者子名達暮多羅，以千兩金要入竹林，同載而去。文殊師利於中道變身為白衣，身著寶衣，衣甚嚴好，女人見之貪心內發，文殊言：『汝欲得衣者當發菩提心。』女曰：『汝何等為菩提心？』答曰：『汝身是也。』問曰：『云何是？』答曰：『菩提性空，汝身亦空。』以此故是，此女曾於迦葉佛所宿殖善本修智慧，聞是說即得無生法忍，得無生法忍已將示欲之過。還與長者子入竹林，入林中已自現身死臙脹臭爛，長者子見已甚大怖畏，往詣佛所，佛為說法亦得法忍。示欲之過有如是利益也。』肇曰：『外國婬人別立聚落，凡豫士之流目不暫顧，而大士同其欲，然後示其過也。』」²²《維摩詰經·佛道品八》還闡述了這種示欲行禪的理論，言：「示受於五欲，亦現行禪。令魔心憤亂，不能得其便。火中生蓮華，是可謂稀有。在欲而行禪，稀有亦如是。或現作淫女，引諸好色者。先以欲鉤牽，後令入佛智。」²³白居易所言可能即源自於此，他以《維摩詰經》為詩中瑣俗之敘進行辯護，同時，又以其與《維摩詰經》的相通與相似而自慰自足。

²¹ 《注維摩詰經》，卷2，T38, no. 1775, p. 339, b24 - p. 340, a24。

²² 同上，p. 340, a9。

²³ 同上，p. 396, a1-22。

（二）白居易自我形象的維摩詰化

白居易在一些閒適詩中好以維摩詰自況，這更多地表現在對自己形象的認定上，他非常在意自己形象的變化，寫了很多有關寫真、照鏡題材的詩歌²⁴，在這類詩中，感歎韻華流逝是主要內容，而在其晚年之作中屢有「反悲老」之調，由其他相關作品看，以維摩詰自況是其自慰的主要方式，如其四十三歲作〈游悟貞寺〉云：「身著居士衣，手把南華篇。」首次在詩中以居士自居，但又捧讀道教經典，自我形象是佛、道兼具，其五十一歲時感到自足的是「淨名居士經三卷，榮啟先生琴一張。（〈東院〉）」，十多年後六十四歲〈覽鏡喜老〉時言：「古人亦有言，浮生七十稀，我今欠六歲，多幸或庶幾，儻得及此限，何羨榮啟期。」²⁵既然覺得榮啟期長壽生活也不值得羨慕了，剩下的淨名居士也就成了他最大的精神慰藉了，故其愈到晚年愈將自我形象定格到居士之上。

在唐人中，白居易是一長壽者，但在自我形象的體認中，吟病之作尤多，如下表所列：

²⁴ 參見衣若芬〈自我的凝視——白居易的寫真詩與對鏡詩〉，《藝林探微》，華東師範大學出版社，2012年，頁1-20。

²⁵ 《白居易集箋校》，卷30，頁2056。以下於表中注明《白居易集箋校》卷、頁。

詩 題	寫作時間	年 歲	職 務	原 詩	出處
秋山	元和五年 (810)	40		久病曠心賞，今朝一登山，山秋雲物冷，稱我 清羸顏 。	五 298
白髮	元和六年 (811)	41	下邳丁憂	沉我年四十，本來 形貌羸 ，書魔昏兩眼，酒病沉四肢。	九 489
病中友人相訪	元和八年 (813)	42	下邳丁憂	強扶床前杖，起向庭中行，偶逢故人至，便當一逢迎，移榻就斜日，披裘倚前楹。	十 538
罷藥	元和十年 (815)	44	江州司馬	自學坐禪休服藥，從他時復 病沈沈 ，此身不要全彊健，強健多生人我心。	十五 936
不二門	元和十五年 (820)	49	忠州刺史	兩眼日將闔，四肢漸衰瘦，束帶臘昔圍，穿衣妨寬袖……拋身在荒陋，坐看 老病 逼，須得醫王救， 唯有不二門，其間無天壽 。	十一 597
自問	長慶元年 (821)	50	主客郎中知制誥	黑花滿眼絲滿頭，早衰因病病因愁，宦途氣味已諳盡，五十不休何日休。	十九 1267
衰病無趣因吟所懷	長慶二年 (822)	51	中書舍人	病姿 與衰相，日夜相繼至，況當尚少朝，彌慙居近侍，終當求一郡，聚少漁樵費，合口便歸山，不問人間事。	十一 625
衰病	長慶二年 (822)	51	杭州刺史	老與病 相仍，華簪髮不勝，行多朝散藥，睡少夜停燈，祿食分供鶴，朝衣減施僧，性多移不得，郡政謾如繩，病中對病鶴。	二十 1338
晚歲	長慶二年 (822)	51	杭州刺史	病難施郡政，老未答君恩，歲暮別兄弟，年衰無子孫，惹愁諳世網， 治苦賴空門 ，攬帶知腰瘦，看燈覺眼昏，不緣衣食繫，尋合返丘園。	二十 1345
郡中即事	長慶三年 (823)	52	杭州刺史	行走杖扶力，臥讀書取睡，久養病形骸，深諳閒氣味。	八 435
新秋病起	長慶三年 (823)	53	杭州刺史	病瘦形如鶴 ，愁焦鬢似蓬，損心詩思裏，伐性酒狂中，華蓋何曾惜，金丹不致功，猶須自慙愧， 得作白頭翁 。	二十 1573
北院	長慶四年 (824)	53	杭州刺史	北院人稀到，東牕地最偏，竹煙行竈上，石壁臥房前，性拙身多暇，心慵事少緣， 還如病居士，唯置一牀眠 。	二十三 1553

詩題	寫作時間	年歲	職務	原詩	出處
耳順吟寄敦詩夢得	大和五年(831)	60	河南尹	三十四十五慾牽，七十八十百病纏，五十六十卻不惡，恬淡清淨心安然，已過愛貪聲利後， 猶在病羸昏耄前。	二十一 1455
答夢得秋日書懷見寄	大和七年(833)	62	太子賓客分司	倖免非常病，甘當本分衰，眼昏燈最覺， 腰瘦帶先知 ，樹葉霜紅日， 髭鬚雪白時 ，悲愁緣欲老，老過卻無悲。	三十一 2137
隱几贈客	開成元年(836)	65	太子少傅分司	宦情本淡薄， 年貌又老醜 ，紫綬與金章，於予亦何有，有時獨隱几，蒼然無所偶，臥枕一卷書，起嘗一盃酒，書將引昏睡，酒用扶衰朽，客到忽已酣，脫巾坐搔首， 疎頑倚老病 ，容恕慙交友。	三十 2088
六十六	開成二年(837)	66	太子少傅分司	瘦覺腰金重， 衰憐鬢雪繁 ，將何理老病， 應付與空門。	三十三 2292
病中宴坐	開成三年(838)	67	太子少傅分司	有酒病不飲，有詩慵不吟，頭風罷垂鈎，手痺休援琴，竟日悄無事，所居閒且深，外安 支離體 ，中養希夷心，牕戶納秋景，竹木澄夕陰。	三十六 2475
罷灸	開成四年(839)	68	太子少傅分司	病身佛說將何喻，變滅須臾豈不聞，莫遣淨名知我笑，休將火艾灸浮雲。(《維摩經》云：「是身如浮雲須臾變滅也。」)	三十五 2391
自解	開成四年(839)	68	太子少傅分司	房傳往世為禪客(世傳房太尉前生為禪僧，與婁師德友善，慕其為人，故今生有婁之遺風也。)王道前生應畫師，(王右丞相詩云：「宿世是詞客，前身應畫師。」)我亦定中觀宿命，多生債負是歌詩，不然何故狂吟詠， 病後多於未病時。	三十五 2395
病後寒食	開成五年(840)	69	太子少傅分司	故紗絳帳舊青氈 ，藥酒醺醺引醉眠，抖擻弊袍春晚後，摩挲病腳日陽前，行無筋力尋山水，坐少精神聽管弦，拋擲風光負寒食，曾來未省似今年。	三十五 2408
老病相仍以詩自解	開成五年(840)	69	太子少傅分司	榮枯憂喜與彭殤，都似人間戲一場，蟲臂鼠肝猶不怪， 雞膚鶴髮復何傷 ，昨因風發甘長住，今遇陽和又小康，還似遠行裝束了，遲迴且住亦何妨。	三十五 2404

詩 題	寫作時間	年 歲	職 務	原 詩	出處
老病幽獨 偶吟所懷	開成五年 (840)	69	太子少傅 分司	眼漸昏昏耳漸聾， 滿頭霜雪半身風 ，已將身出浮雲外（《維摩經》云「是身如浮雲也。」）猶寄形於逆旅中，觴詠罷來賓閣閑，笙歌散後妓房空，世緣俗念消除盡，別是人間清淨翁。	三十五 2425
改業	開成五年 (840)	69	太子少傅 分司	先生老去飲無興， 居士病來閒有餘 ，猶覺醉吟多放逸（予先有〈醉吟先生傳〉今故云。）不如禪坐更清虛，柘枝紫袖教丸藥，羯鼓蒼頭遣種蔬，卻被山僧戲相問，一時改業意何如。	三十五 2433
冬至宿楊 梅館	開成五年 (840)	69	太子少傅 分司	十一月中長至夜，三千裏外遠行人，若為獨宿楊梅館， 冷枕單床一病身 。	三十五 2425
老病幽獨 偶吟所懷	開成五年 (840)	69	太子少傅 分司	眼漸昏昏耳漸聾， 滿頭霜雪半身風 ，已將身出浮雲外（《維摩經》云：是身如浮雲也。），猶寄形於逆旅中，觴詠罷來賓閣閑，笙歌散後妓房空，世緣俗念消除盡，別是人間清淨翁。	三十五 2425
以詩代書 酬慕巢尚 書見寄	會昌二年 (842)	71		書意詩情不偶然，若云夢想在林泉，願為愚谷煙霞侶，思結空門香火緣，每愧尚書情眷眷， 自憐居士病綿綿 ，不知待得心期否，老校於君六七年。（慕巢書中頗切歸休結侶之意，故以此答。）	三十六 2524
齋居偶作	會昌六年 (846)	75		童子裝爐火，行添一炷香， 老翁持麈尾，坐拂半張牀 ，卷幔看天色，移齋近日陽，……不須憂老病，心是自醫王。	三十七 2580

白居易的閒適詩，多取陶淵明風格，而其對身體、老病的關注遠過陶淵明，他約從四十歲左右開始在詩中表現病情，直至晚年每年都寫有相關詩作。他不僅非常在意自己身體的變化，而且還將病體作為一種生活狀態而自我欣賞，他早在年輕時即以病僧形象為美，如其在貞元十六年（800）二十九歲所作〈旅次景空寺宿幽上人院〉：

不與入境接，寺門開向山，暮鐘鳴鳥聚，秋雨病僧閒，月隱雲樹外，螢飛廊宇間，幸投花界宿，暫得靜心顏。²⁶

²⁶ 《白居易集箋校》，卷 13，頁 771。下詩見卷 36，頁 2493。

詩中的病僧與幽寺、暮鐘、雲樹一起成為構成詩中幽境的素材，他以欣賞者的心理看待病僧，也以這一態度看待自己的病軀，這當受到了維摩詰形象的影響。白居易老年心態平和，善於在生活中發現最值自足者，總能讓自己處於心理優勢的地位，時時能夠以維摩詰自況與自慰，應是構成這一心理的一個主要因素。內有維摩詰大乘教義的精神支撐，外有與維摩詰相似的生活方式與形象，白居易自題詩多表現出這一內容。如其晚年（約在會昌二年七十二歲時）所作之〈不出門〉所述之老病生活：

彌月不出門，永日無來賓，食飽更拂床，睡起一頓伸，輕簷白鳥羽，新簟青箭筠，方寸方丈室，空然兩無塵，披衣腰不帶，散髮頭不巾，袒跣北窗下，葛天之遺民，一日亦自足，況得以終身，不知天壤內，目我為何人。

手持羽扇，臥身竹席，守於淨室，披衣、散髮、光腳，他對這種簡單而又清靜的生活場景非常自足，這種自足感就是緣於他能以維摩詰自況。將這些詩中的這些內容歸納一下，從人物裝束、形態、神情到場景都不難見出當時流行的〈維摩詰示疾圖〉中的一些元素，其中上表中列述的「故紗絳帳舊青氈」、「雞膚鶴髮復何傷」、「老翁持麈尾，坐拂半張牀」更是直接取自一些維摩詰圖，因此，各類「維摩詰變」圖像是白居易設定自我形象的重要因素，正是借用了這些元素，白居易完成了自我形象的「維摩詰化」。

白居易這一形象設定在當時並不是偶然現象，其時詩人多好以維摩詰自況，或將維摩詰形象生活化，如孟郊〈聽藍溪僧為元居士說維摩經〉：

古樹少枝葉，真僧亦相依。山木自曲直，道人無是非。手持維摩

偈，心向居士歸。空景忽開霽，雪花猶在衣。洗然水溪晝，寒物生光輝。²⁷

賈島〈訪鑒玄師侄〉：

維摩青石講初休，緣訪親宗到普州。我有軍持憑弟子，岳陽溪裏汲寒流。

這兩首是寫僧人，詩人直接將之比作維摩詰，但對場景都作了改變，第一首以雪花喻指天花，第二首將維摩詰像中的几案改成青石，這或許就是取自於當時流行的相關的維摩詰像。又如李商隱〈酬崔八早梅有贈兼示之作〉：

知訪寒梅過野塘，久留金勒為回腸。謝郎衣袖初翻雪，荀令熏爐更換香。何處拂胸資蝶粉，幾時塗額藉蜂黃。維摩一室雖多病，亦要天花作道場。

司空圖〈雨中〉：

維摩居士陶居士，盡說高情未足誇。簷外蓮峰階下菊，碧蓮黃菊是吾家。

前一首以梅花作天花，且直言自己如維摩詰帶多病之軀獨居一室，第二首詩中面對秋菊這一傳統的隱家場景，卻將維摩與陶潛聯想到一起，在其思維中維摩詰已與陶淵明合為一體了，這種思維方式與白居易相關詩作是非常相似的。

²⁷ 《全唐詩》，卷 380，頁 4266，中華書局，1960 年。以下三詩分見同書卷 574，頁 6681；卷 539，頁 6175；卷 633，頁 7262。

（三）〈香山居士圖〉與〈維摩詰圖〉

白居易的多幅寫真圖沒有流傳下來，後世所傳之畫像，多是宋後摹本〈香山居士圖〉（見圖 20）。這是白居易晚年形象寫真圖，是由白居易親自確定的，此圖將白居易詩中維摩化的自我形象具像化了，也將其維摩化的詩情固化了。

白居易〈香山居士寫真詩並序〉曰：

元和五年，予為左拾遺翰林學士，奉詔寫真於集賢殿御書院，時年三十七。會昌二年(842)，罷太子少傅為白衣居士，又寫真於香山寺藏經堂，時年七十一。前後相望殆將三紀，觀今照昔慨然自歎者久之，形容非一，世事幾變，因題六十字以寫所懷：昔作少學士，圖形入集賢，今為老居士，寫貌寄香山，鶴毳變玄髮，雞膚換朱顏，前形與後貌，相去三十年，勿歎韶華子，俄成皤叟仙，請看東海水，亦變作桑田。²⁸

自稱為香山居士，他很在意「鶴髮」「雞膚」這類老態特徵，顯然，這幅〈香山居士寫真圖〉，既是肖像寫生，又近乎「命題作文」，畫家需畫出他自設的老居士形象特徵，而這種形象設計與當時流行的維摩詰形象當有關係，這是詩人以維摩詰圖為藍圖詩化自我的結果。

白居易很喜歡這幅寫真圖，不僅將此圖置於香山寺藏經閣中，還送到廬山東林寺留存，宋初陳舜俞（1026-1076 年）《廬山記》卷二記：

昔公之遊東林也，覩經藏中有遠公諸文士倡和集，時諸長老亦請公文集同藏之，至太和九年為太子賓客始以文集六十卷歸之，會

²⁸ 《白居易集校箋》，卷 36，頁 2490。

昌中致仕，復送後集十卷及香山居士之像。廣明中，與遠公《匡山集》並為淮南高駢所毀。吳太和六年，德化王澈嘗抄謄以補其缺，復亡失，今所藏實景德四年詔史館書授而賜者。²⁹

另外，此畫亦存於洛陽自宅中，宋庠（996-1066）《元憲集》卷五記有這幅寫真圖的內容，〈過普明禪院（唐太子少傅白公舊宅）二首〉：

自昔仁為里，於今福作田，清風殘竹地，寶色故池天，繪象成真侶（樂天舊影與蒲禪師偶立），家聲入梵緣（又常自稱香山居士），一披龍藏集，無復歎亡篇（後唐明宗子秦王尹京曰特寫公文集一本，置經中，至今集本最善）。³⁰

此處說的白居易舊宅當然不是香山寺，而是在洛陽城中的履道坊³¹，在此它是與九老圖並列在一起的，關於〈九老圖〉，白居易〈七老會詩並序〉記其事：

胡、吉、劉、鄭、盧、張等六賢皆多年壽，余亦次焉，偶於東都敝居履道坊合，成尚齒之會，七老相顧既醉且歡。靜而思之，此會稀有，因各賦七言六韻詩一章以紀之，或傳諸好事者，會昌五年三月二十四日于白家履道宅同宴，宴罷賦詩。時秘書監狄兼謩、河南尹盧貞以年未七十雖與會而不及列。

〈刑部尚書致仕太原白居易（年七十四）〉：

²⁹ 宋·陳舜俞，《廬山記》，卷2，文淵閣四庫全書本。又見 CBETA, T51, no. 2095。

³⁰ 宋·宋庠，《元憲集》，卷5，文淵閣四庫全書本。

³¹ 陳振孫《白居易年譜》：「（長慶四年）始卜居履道坊，得故散騎常侍楊憑宅，……至後唐為普明禪院，有秦王從榮所施大字經藏及寫公集真藏中，洛人但曰大字寺，其園張氏得其半，為會隱園，水竹尚在，寺中有公石刻甚多，見宋敏求《河南志》、李格非《洛陽名園記》。」（《白香山詩集·年譜舊本》，文淵閣四庫全書本。）

七人五百八十四（今本作七人五百七十歲），拖紫紆朱垂白須，手裏無金莫嗟歎，尊中有酒且歡娛，吟成六韻神還壯，飲到三杯氣尚麤，崑崙狂歌教婢拍，婆娑醉舞遣孫扶，天年高過二疏傳，人數多於四皓圖，除卻三山五天竺（三仙山，五天竺國，多老壽者），人間此會更應無。³²

〈九老圖詩並序〉：

會昌五年三月，胡、吉、劉、鄭、盧、張等六賢於東都敝居履道坊合尚齒之會，其年夏又有二老，年貌絕倫，同歸故鄉，亦來斯會，續命書姓名年齒，寫其形貌附於圖右，與前七老題為〈九老圖〉，仍以一絕贈之。（自注：洛中遺老李元爽年一百三十六歸洛僧如滿年九十五。）雪作鬚眉雲作衣，遼東華表鶴雙歸，當時一鶴猶稀有，何況今逢兩令威。³³

現存的宋畫〈香山九老圖〉（見圖 21、22）是宋人的再創作，保存並吸收〈香山居士圖〉的白居易形象。在題寫真詩中，白居易著意於怡然的神情與體膚之老態，二百年後，宋庠即以維摩詰形象視之。

在〈香山九老圖〉中，白居易的形象由立改為坐，基本造型是定格化的：倚案坐姿、老態瘦體，侍女相伴、居於斗室，這些特點與前期流傳的〈維摩詰圖〉頗為相似。其因就是白居易在詩中已將自我形象維摩化了，畫家對其形象的構思當然會受其詩影響，將維摩詰圖的場景、構

³² 《白居易集校箋》，卷 37，頁 2563。

³³ 《白居易集校箋·外集》，卷上，頁 3862。本詩不見白氏本集之中，是白居易編集之後新寫之作，由《新唐書·白居易傳》等文獻看，其事不虛，〈九老圖〉當時即有流傳，由白氏「仍以一絕贈之」一語看，原圖配詩，白氏為每人皆寫有一絕句詩。

圖、造型移於白居易形象之上。這種隱含維摩因素的香山居士畫像應是對白居易諸多以維摩詰自況詩意的再現與發揮。

這一現象不只是出現在白居易身上，應是當時普遍性的藝術思維與藝術傾向，晚唐貫休〈羅漢圖〉可提供一種詮釋與佐證。作為一個詩僧與畫僧，貫休熟知維摩詰的藝術造型以及當時文人將維摩詰形象世俗化的藝術構思，他作〈大蜀高祖潛龍日獻陳情偈頌〉即將維摩詰與周公並列稱頌蜀主：「聞蜀風景，地寧得一。富人侯王，旦爽摩詰。龍角日角，紫氣盤屈。」³⁴其〈冬末病中作二首〉言：「冬風吹草木，亦吹我病根。故人久不來，冷落如丘園。聃龍與摩詰，籲歎非不聞。顧惟年少時，未合多憂勤。風鐘遠孤枕，雪水流凍痕。空餘微妙心，期空靜者論。」也是以維摩詰自況，故其所作羅漢圖，在構圖、造型、場景等方面多以維摩詰像為模本，除了突出西域僧高眉深目的特徵之外，還通過表情與動作表現出僧人的機趣詼諧，並以人物的衣著與配景表現出一些世俗化因素。蜀翰林學士歐陽炯有〈禪月大師應夢羅漢歌〉題其畫：

形如瘦鶴精神健，骨似犬犀頭骨粗。……唐朝歷歷多名士，蕭子雲兼吳道子。若將書畫比休公，只恐當時浪生死。……詩名畫手皆奇絕，覩你凡人爭是人。瓦棺寺裏維摩詰，舍衛城中辟支佛。若將此畫比量看，總在人間為第一。

歐陽炯以顧愷之維摩詰像與貫休〈羅漢圖〉相比較，顯然是因為二者在藝術上頗多相通之處，由各幅〈羅漢圖〉的構圖與人物的動作、表情以及背景物品看，這些〈羅漢圖〉有些近乎《維摩詰經》中維摩詰。歐陽氏點明它與顧愷之〈維摩詰圖〉的關係，正是說明兩者相通的藝術淵源，

³⁴ 《全唐詩》，卷 828，頁 9326。以下兩詩見於卷 827，頁 9316；卷 761，頁 8638。

歐陽一詩是贊畫之作，也近似一種特殊的題畫詩。貫休、歐陽炯在此表現出的詩畫關係為後世這類詩畫的進一步結合開了先河。《宣和畫譜》卷三錄有貫休的「維摩像一幅」，貫休自認自己作品「樂天、長吉似之矣」³⁵，這表明他也追隨白詩風格，其對現實人物進行「維摩化」的表現，也可能吸取了白詩之法。還必須指出維摩詰形象的中土化本身就是佛教本土化的一種歷史傾向，唐之前有傅大士，唐之後在白居易時代就有龐居士（見圖 25），白居易相關詩與後世之畫只是這一歷史傾向的一種具體表現。在這一過程中，供於寺廟洞窟神龕壁畫裏的維摩詰，已開始走下神壇進入文人世俗生活中，成為文人可以親近的生活偶像。

三、狂隱之士：以蘇軾、黃庭堅詩與禪僧畫贊為例

維摩詰畫與詩的全面相融無礙，是要到宋代文人畫流行之後了。隨著繪畫材料與技藝的發展，特別是水墨畫的興起，維摩詰像不再只是寺廟專有，在民間也廣泛流行，畫家多接受了中唐之後詩人所描述的世俗化的維摩詰形象，一改唐代佛殿壁畫維摩詰圖上的神異風格。文人欣賞維摩圖的場所多由佛殿移到民間私宅，題寫之作也由對佛神的贊詩頌文變成為以表達私人感受為主的題畫詩，詩畫的互動關係益發密切。

（一）詩家對維摩詰形象的戲化

這類題維摩詰畫詩不只是表達對佛神的禮贊，還表達了對畫家才性的稱嘆、對維摩禪思的體悟與感慨。如釋士珪有〈觀行上座所作維摩問疾圖〉曰：

道人眈眈癡虎頭，了然電轉開雙眸。枯木已死寒岩秋，定中霹靂

³⁵ 唐·貫休，《禪月集》後序，文淵閣四庫全書本。

摧四牛。起來下筆不能休，新詩字字蟠銀鉤。發其餘者漫不收，散而縱橫為九流。我觀此畫真其尤，病維摩詰小有瘳。文殊大士從之游，彼上人者難對酬。兩公文章虎而彪，萬古凡馬空驂騮。向來曹韓與韋侯，筆端亦嘗知此否。世間畫本多山丘，閱人何翅如傳郵。對此可以銷百憂，先生胡為吟四愁。³⁶

作者是與蘇、黃同時代的僧人，他將畫家直比為顧愷之，敘述了畫家作畫時極度興奮的神情，稱贊了畫作生動細微的藝術表現力，強調了畫家作畫的快速與傳神，推其意，應接近文人水墨畫，或是白描圖。由所敘內容看，畫是取《維摩詰經·問疾品》中相關內容，比較接近李公麟（龍眠）〈維摩演教圖〉（見圖 8）。畫是正式的宣教圖，詩也是正規的題畫詩，與一味頌佛之作已有不同。文人之作則更有不同，如蘇軾（1037-1101）〈石恪畫維摩頌〉言：

我觀眾工工一師，人持一藥療一病。風勞欲寒氣欲暖，肺肝胃腎更相克。挾方儲藥如丘山，卒無一藥堪施用。有大醫王拊掌笑，謝遣眾工病隨愈。問大醫王以何藥，還是眾工所用者。我觀三十二菩薩，各以意談不二門。而維摩詰默無語，三十二義一時墮。我觀此義亦不墮，維摩初不離是說。譬如油蠟作燈燭，不以火點終不明。忽見默然無語處，三十二說皆光焰。佛子若讀《維摩經》，當作是念為正念。我觀維摩方丈室，能受九百萬菩薩。三萬三千師子坐，皆悉容受不迫迮。又能分佈一鉢飯，饜飽十方無量眾。斷取妙喜佛世界，如持針鋒一棗葉。云是菩薩不思議，住大解脫神通力。我觀石子一處士，麻鞋破帽露兩肘。能使筆端出維摩，神力又過維摩詰。若云此畫無實相，毗耶城中亦非實。

³⁶ 孫欽善等編，《全宋詩》冊 27，北京大學出版社，1998 年，頁 17861。

佛子若作維摩像，應作此觀為正觀。³⁷

黃休復《益州名畫錄》卷中言：「石恪，字子專，成都人也。幼無羈束，長有聲名，雖博綜儒學，志唯好畫。攻古體人物，學張南本筆法。有〈田家社會圖〉、〈鰲靈開峽圖〉、〈夏禹治水圖〉、〈新羅人較力圖〉、〈陳子昂、盧藏用、宋之問、高適、畢構、李白、孟浩然、王維、賀知章、司馬承禎仙宗十友圖〉、〈嚴君平拔宅升仙圖〉、〈五星圖〉、〈南北斗圖〉、〈壽星圖〉、〈儒佛道三教圖〉、〈道門三官五帝圖〉。」³⁸又，宋人劉道醇《宋朝名畫評》卷一、郭若虛《圖畫見聞志》卷三也有類似的記載，但所列石恪畫作中未見有〈維摩詰圖〉，唯《宣和畫譜》卷七錄其〈羅漢圖〉一幅，由現存的作品看，他畫法奔放大膽，近似潑墨為畫（見圖6）。這種畫法開創了文人寫意畫的先河，由提及三十二菩薩看，這一幅畫的內容近似〈維摩示疾圖〉。蘇軾沒有過多地正面描述它的具體內容，而又明確指出石恪畫雖無「實相」，卻有離相得神的魅力。顯然，畫家、詩人都沒有專注於佛畫原有的神異色彩，詩人更多的是抒發由畫所得的禪意。東坡〈維摩像（唐楊惠之塑，在天柱寺）〉也表達了類似感受，曰：

昔者子輿病且死，其友子祀往問之。跼癘鑒井自歎息，造物將安以我為。今觀古塑維摩像，病骨磊嵬如枯龜。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，談笑可卻千熊羆。當其在時或問法，俯首無言心自知。至今遺像兀不語，與昔未死無增虧。田翁里婦那肯顧，時有野鼠銜其髭。見之使人每自失，誰能與結無言師。³⁹

³⁷ 宋·蘇軾，《蘇軾文集》，卷20，北京：中華書局，1986年，頁584。

³⁸ 宋·黃休復，《益州名畫記》，卷中，文淵閣四庫全書本。

³⁹ 宋·蘇軾，《蘇軾集》，卷1，北京：中華書局，1986年，頁110。《全宋詩》

他由塑像的殘破悟得至人外生死之理，蘇轍（1039-1112）有和詩〈和子瞻鳳翔八觀八首·楊惠之塑維摩像（在天桂寺）〉云：

金粟如來瘦如臘，坐上文殊秋月圓。法門論極兩相可，言語不復相通傳。至人養心遺四體，瘦不為病肥非妍。誰人好道塑遺像，鮎皮束骨筋扶咽。兀然隱几心已滅，形如病鶴竦兩肩。骨節支離體疏緩，兩目視物猶炯然。長嗟靈運不知道，強翦美須插兩顴。彼人視身若枯木，割去右臂非所患。何況塑畫已身外，豈必奪爾庸自全。真人遺意世莫識，時有游僧施鉢錢。

蘇轍比蘇軾更多地描述了塑像的內容與細節，其中形如病鶴一語的體態與傳統的維摩詰圖也是相同的。劉道醇《五代名畫補遺》記：「唐開元中，（楊惠之）與吳道子同師張僧繇筆迹，號為畫友，巧藝並著。……嘗於京兆府長樂鄉北太華觀塑玉皇尊像，及汴州安業寺淨土院大殿內佛像，及枝條千佛東經藏院殿後三門二神，當殿維摩居士像。」⁴⁰現蘇州保聖寺中殘存羅漢像（見圖7）就是楊惠之作品，其明顯特色就是以生動的形態與動作中表達出人物的神情⁴¹。這些塑像傳至蘇軾、蘇轍所見時多已殘破，但兩人由像求意，超出「塑畫身外」，並根據自己的體悟對畫像進行全新的詮釋。他們筆下的維摩詰是一個妙藏機鋒的禪師，投手舉足都顯示玄妙的禪理。在這樣的創作過程中，畫像只是詩人理趣的觸媒，形體造型特徵並不是他關注的重點。金人趙秉文（1159-1232）〈楊惠之維摩像〉言：「一點傳心已失機，更求形似轉成癡，至今遺像

冊14，頁9106，下首見於頁9832，又《蘇轍集 樂城集》，卷2。

⁴⁰ 宋·劉道醇，《五代名畫補遺》，文淵閣四庫全書本。

⁴¹ 本寺大殿有古聯「梵宮敕建梁朝，推甫里禪林第一；羅漢塑源惠之，為江南佛像無雙。」參見顧頡剛，〈記楊惠之塑像〉之一至五，《小說月報》，1924年。[日]大村西崖，《塑壁殘影：吳郡奇蹟》，文玩莊，1926年。

兀不語，猶似當初問法時。」⁴²也是表達了相近的意思。

這一時期的維摩詰圖題畫詩多受到狂禪之風的影響，如黃山谷二詩就顯示出這一特色，〈謝胡藏之送栗鼠尾畫維摩二首（一作畫圖見金粟佛）〉：

貂尾珍材可筆，虎頭墨妙凝神，頗知君塵外物，真是我眼中人。
丹青貌金粟影，毛物宜管城公，只今為君落筆，他日聽我談空。

〈維摩詰畫贊〉：

維摩無病自灼灸，不二門開休闔首，文殊讚歎辜負人，不如趙州放筭筭。

不二法門無別路，諸方臨水不敢渡，驚子怕沾天女花，花前竹外是誰家。⁴³

黃山谷所畫是文人水墨畫，以寫意為主，其作維摩詰圖，當然不是學顧愷之、吳道子那樣精細寫真，其詩也重在寫出對《維摩詰經》大乘空無之義的體悟。他認為執筆作畫與開口談空功能一樣都可表達空無之理。後一首題贊與東坡詩一樣多是對畫作的發揮，但山谷的發揮顯然已有了狂禪的呵佛罵祖的思維特點，以調侃方式戲嘻畫意。又，呂本中（1084-1145）二首詩也是類似的題贊之作，〈觀寧子儀所蓄維摩寒山拾得唐畫歌〉：

君不見寒山子，垢面蓬頭何所似。戲拈拄杖喚拾公，似是同游國

⁴² 金·趙秉文，《滏水集》，卷4，文淵閣四庫全書本。

⁴³ 《全宋詩》，冊17，頁11420、11728。以下分見於冊50，頁31106；冊50，頁31106；冊27，頁17926；冊62，頁38955；冊54，頁33828；冊55，頁34799；冊56，頁35161；冊61，頁38114；冊63，頁39314。

清寺。又不見維摩老，結習已空無可道。床頭誰是散花人，墮地紛紛不須掃。嗚呼，妙處雖在不得言，尚有丹青傳百年。請公著眼落筆前，令我琢句逃幽禪。異時淨社看白蓮，莫忘只今香火緣。

〈題李伯時維摩畫像圖〉：

老松攬天四無壁，小庵不足容一室，野竹入戶芭蕉肥，下有無言病摩詰，文殊妙對亦未真，身如浮雲那得親，驚倒同行問話人，彼上人者何所云。龍眠好事筆有神，不避世間狐兔群。掃除胸中千斛塵，多口阿師聞不聞。⁴⁴

第一首題詠二幅唐畫，其中維摩詰像就是唐時流行的「坐床倚案圖」，後一首詠歎宋代最流行的李龍眠所作的〈維摩演教像圖〉（見圖 8、9、10），此圖有多種傳本，屬白描寫真類。《宣和畫譜》於李龍眠名下記有「〈維摩居士像〉」。呂本中詩題所言與此相合，詩言畫有老松，一室、野竹、芭蕉，與以下「〈演教圖〉」不盡相合，或許是其另一種形態。呂本中在描述畫中構圖時，已超出《維摩詰經》所寫的繁麗內容，強調其尋常、簡樸的特色，以此突出維摩詰精神境界的空廣，對畫中禪意進行了發揮。

詩家的這一思維直接推動了宋人維摩詰畫的變化，而畫風的轉變又反過來促成了相關題畫詩的改變。黃山谷、呂本中那樣的題禪畫詩，在禪林中非常流行，宋代禪家所作的維摩詰畫贊多有這一特色。如：

釋道濟〈維摩居士示疾毗耶離城〉其一：「一個病維摩，無風自起波。富嫌千口少，貧恨一身多。」

⁴⁴ 《全宋詩》，冊 28，頁 18058、18061。

釋可觀〈自題像〉：「維摩詰不壞於身，而隨一相老竹庵。壞與不壞，初無欠長。到處江山風月，不是這個伎倆。」

釋大觀〈維摩贊〉：「環堵室，十笏地。咄哉維摩，病在者裏。」

釋梵琮〈維摩贊〉：「手提拂子坐胡床，眼似流星鬢似霜。開不二門長示疾，卻將好肉剝成瘡。」

釋師範〈維摩居士贊〉其二：「示疾毗耶，平地風波。醫不得處，病在口多。」

釋普濟〈頌古十一首·其六〉：「示疾毗耶問訊疏，知音惟有老文殊。問來答去膠投漆，一病翻成兩病夫。」

釋了惠〈維摩贊〉：「示疾毗耶方丈，文殊亦難近傍。看來無藥可醫，只是忌口為上。」

釋可湘〈維摩贊〉：「諸菩薩之法式，現居士之儀形，聞如來名。跳下妙喜世界，憫眾生苦，示疾毗耶離城。萬化出於神變，一喙猶如建瓴。洎扣不二之法，何得默而無聲。」

在這些詩中，或稱其為「病維摩」、「病夫」，或言其居處為「老竹庵」，或譏其說法為剝肉成瘡，或笑其病在口多，以噱謔之語極盡反諷之事，其中的維摩詰形象都被戲化了。

（二）「維摩禪畫」與禪意題畫詩的流行

這種藝術思維與其時流行的水墨畫是一致的。南宋之後，梁楷潑墨人物畫流行，這種畫多是捨形求意，好以視角與動作來展示人物的內心與個性，至於衣著、外型等都虛化了。在這種畫中，維摩詰形象已發生

很大的轉變，人物的異域特色基本消失，也不具明顯的神性，而只是一個中土隱士形象，散髮，寬服，一副疏散之狀，與同期畫中的陶潛、寒山子相似（見圖 11、12）。⁴⁵ 因此，各家題畫詩與讚頌之作也多不再關注人物外在特徵，只是強調其精神氣質。這種水墨畫留有較大空白，題贊的空間較大，它們往往是詩畫的結合體。流存下來的宋人維摩詰墨像不多，可由日本五山禪畫見其仿佛。借助相關畫錄著作記載，可見出這一風氣流傳甚久。如清卞永譽《式古堂書畫彙考》卷四十二中所錄元人〈李龍眠毘邪問疾圖〉題畫詩，仍有這一特點：

維摩大士身不有，云何文殊來問疾，惟其維摩身不有，故能一念示於有，惟其維摩未嘗病，故感文殊來問疾，不二法門共談演，不在默與非默處，三萬二千師子床，恒河沙數香積國，眾生重說不二門，畫出人間貝多葉，若作畫與非畫見，則有默與非默異，當知未曾開展時，維摩文殊嘗說法，風花雲葉水重重，踞公道人如是說。至大二年三月廿日枯木岩比丘行魁拜贊。

文殊如是設問，太煞老婆心。維摩如是酬答，面皮厚多少，點檢將來，總未剿絕。居士原非病，文殊謾詰徵，無人知此意，特地覓圖形。至順壬申吳城北山若舟。⁴⁶

這些題畫詩多有狂禪之氣，以詼諧語氣贊美維摩詰脫俗之禪性，其中已無早期佛畫中西方世界的神秘色彩。明張丑《清河書畫舫》卷八又多錄有類似的題跋：

⁴⁵ 宋人潑墨寫意維摩圖未見有留存，所舉例為明代及日本江戶畫家之作，由畫史資料看，它們多保存了宋人維摩墨畫的特點。

⁴⁶ 以上諸詩俱見於清·卞永譽，《式古堂書畫彙考》，卷 42，文淵閣四庫全書本。

西域毘耶離城中，有大長老無垢稱。辨才神通得三昧，佛所護念人所敬。以善方便在寢床，似乎有病元非病。佛遣其徒往問疾，皆曰不堪將此命。某人某處被禪訶，慚愧至今無可應。文殊高明承佛旨，珍重此行能報政。散花天女花如法，燈座鉢飯交相慶。二士共坐談妙法，月在於水像在鏡。二士同來覲於佛，一切國土皆清淨。不知何年寫入圖，想見心正筆亦正。靚妝士女何足觀，此卷宜尊為畫聖。老學庵居沙門餘澤天泉。

淨名示疾毘耶室，佛遣文殊發問端，大地眾生如一子，眾生病癒父娘安。虎丘本復拜書。⁴⁷

這些題贊對畫本身較少評述，多是由畫意進行新的闡發與說明，詩畫相配，可使人獲得一個新的形象感受。詩家對維摩形象的自我化的表現推動了禪畫維摩詰像在服飾、形象特徵上完全的本土化與世俗化，禪畫的墨趣也觸發了題畫者產生新的詩趣。

（三）維摩禪畫與〈香山居士圖〉

在詩與畫的互動過程中，宋人對白居易形象的再創造既起到了推動作用，本身也是一個詩畫結合的範例，體現了世俗化、本土化思維方式對一種文化意象構成與流行的作用。從晚唐、五代到宋初，崇白之風盛行，由對詩才的崇拜擴展到對白居易生活方式、人生態度與人格形象的模仿。宋人在將維摩詰形象世俗化的同時，也將白居易形象定型為維摩化的香山居士。如前所敘，白居易有多種寫真圖像傳世（見圖 20），白詩以重風情的〈長恨歌〉，善感傷的〈琵琶行〉及重諷諭的新樂府為人所重，晚唐張為曾將其列為「廣大教化主」⁴⁸，香山居士只是他晚年

⁴⁷ 明·張醜，《清河書畫舫》，卷 8，文淵閣四庫全書本。

⁴⁸ 唐·張為，《詩人主客圖》，清·丁福保輯《歷代詩話續編》，中華書局，

不長時間內的齋號，唐時幾乎無人這樣稱他，但宋人卻有意強化了白樂天身上的居士色彩，尤好以「香山居士」一名稱之，其〈香山居士圖〉也最為流行。如王禹偁（954-1001）《小畜集》卷七〈送同年劉司諫通判西都〉：

元老留司臥雒陽，諫官通理輟駕行，仲宣舊佐紅蓮幕，裴度新開綠野堂，幾處古碑停馬讀，到時春筍約僧嘗，香山居士真容在，為我公餘奠一觴。

王氏將香山居士畫像作為一個景點介紹，香山居士顯然已成為當時洛陽一個標誌性的符號。正因如此，宋人又以好以「香山居士」自況，如劉跂《學易集》卷二〈惠山寺〉：

從來未到山頭寺，應在武陵深處藏。漢水文人生自拙，香山居士興何長。四旁島嶼娟娟綠，萬頃菰蒲靡靡香。且醉尊中眼前物，瀛洲蓬島兩微茫。⁴⁹

王洋（1087-1154）〈寄何子楚〉：

西湖處士竦吟骨，饑乞僧飯紓長年。香山居士箕尾客，東坡老子金鑾仙。生前千騎不招買，身後一盞同寒泉。我意何翁亦如此，高人不飲無錢水。忍饑徹老守清臞，它年配食赤松子。

歐陽澈（1097-1127）〈謝人惠紫竹杖〉：

王猷珍重惠龍孫，策險扶危價莫論。爛醉懸錢遊酒域，狂吟步月打僧門。虛心尚有凌雲操，勁節元無染淚痕。寄語香山居士道，

1982年，頁70。

⁴⁹ 《全宋詩》冊18，頁12203。以下四首分見冊24，頁15908；冊32，頁20668；冊32，頁20671；冊62，頁39296。

朱藤從此未爲尊。

〈傳巖小酌於草堂因繼前韻紀贈巖叟〉其二：

磊落胸襟造道真，江湖十載自由身。雖無偉績留當世，恰有清名異衆人。角里先生常願友，香山居士每求親。搥衣顧我雖幾數，賴得詩翁誘善鄰。

宋無（1260-？）〈題駙馬都尉王晉卿所作夢遊瀛山圖卷〉：

珍木文禽玉佩環，清都絳闕色闌珊。香山居士蓬萊院，借與王郎夢裏看。

他們的筆下的香山居士總與寺院、僧侶等聯繫到一起，既有隱家之幽景，也有名士之醉態，更多的是維摩詰的人格範式與人生態度。這一現象的廣為流行又與蘇軾之論大有關係，其論對白居易在宋后的形象起到了定型化的作用。宋時洪邁即看出這一點，其《容齋隨筆·三筆》卷五：「東坡慕樂天」言：

蘇公責居黃州，始自稱東坡居士。詳考其意，蓋專慕白樂天而然。白公有〈東坡種花〉二詩云：「持錢買花樹，城東坡上栽。」又云：「東坡春向暮，樹木今何如？」又有〈步東坡〉詩云：「朝上東坡步，夕上東坡步。東坡何所愛？愛此新成樹。」又有〈別東坡花樹〉詩云：「何處殷勤重回首？東坡桃李種新成。」皆為忠州刺史時所作也。蘇公在黃，正與白公忠州相似，因憶蘇詩，如〈贈寫真李道士〉云：「他時要指集賢人，知是香山老居士。」〈贈善相程傑〉云：「我似樂天君記取，華顛賞遍洛陽春。」〈送程懿叔〉云：「我甚似樂天，但無素與蠻。」〈入侍邇英〉云：「定似香山老居士，世緣終淺道根深。」而跋曰：「樂天自江州

司馬除忠州刺史，旋以主客郎中知制誥，遂拜中書舍人。某雖不敢自比，然謫居黃州，起知文登，召為儀曹，遂忝侍從。出處老少，大略相似，庶幾復享晚節閒適之樂。」〈去杭州〉云：「出處依稀似樂天，敢將衰朽較前賢。」序曰：「平生自覺出處老少粗似樂天。」則公之所以景仰者，不止一再言之，非東坡之名偶爾暗合也。⁵⁰

洪邁頗知東坡，蘇軾喜歡白居易，與唐末五代及宋初文人僅好白氏詩體有所不同，蘇軾更多是從生活態度與精神境界上推重白居易，蘇軾〈醉白堂記〉對白氏人格的說明揭示了宋人認可的香山居士意象的精神內核，也成了當時的經典之論：

文致太平，武定亂略，謀安宗廟，而不自以為功。急賢才，輕爵祿，而士不知其恩。殺伐果敢，而六軍安之。四夷八蠻想聞其風采，而天下以其身為安危。此公之所有，而樂天之所無也。乞身於強健之時，退居十有五年，日與其朋友賦詩飲酒，盡山水園池之樂。府有餘帛，廩有餘粟，而家有聲伎之奉。此樂天之所有，而公之所無也。忠言嘉謀，效於當時，而文采表於後世。死生窮達，不易其操，而道德高於古人。此公與樂天之所同也。公既不以其所有自多，亦不以其所無自少，將推其同者而自托焉。方其寓形於一醉也，齊得喪，忘禍福，混貴賤，等賢愚，同乎萬物，而與造物者遊，非獨自比于樂天而已。⁵¹

蘇軾指出堂主好以白居易自況多出於自謙的心理，同時，又揭示出這一心理背後的一種精神追求：其中含有三種境界：一是優遊閒適的物質生

⁵⁰ 宋·洪邁，《容齋隨筆·三筆》，卷5，文淵閣四庫全書本。

⁵¹ 宋·蘇軾，《蘇軾文集》，卷11，北京：中華書局，1986年，頁344。

活；二是以詩文自足的精神生活；三是超越得喪禍福貴賤賢愚與自然同化的人格品位。而這三者與《維摩詰經》中所敘的維摩詰的人格形象又是非常相似的，所以，香山居士形象的流行實際上也是維摩詰中土化的一種體現形式，文人以自我形象維摩化的方式表現出了對維摩詰形象的接受，這一特點既體現在當時文人題寫香山居士的作品中，也表現在各類維摩詰的詩畫中，如前所述，在白居易形象「維摩化」的同時，維摩詰形象也不斷「白居易化」了。如現存的幾幅宋元維摩詰圖像與中土文人處士已無差別（見圖 9-12），而各類九老圖中的白居易形象也如同維摩詰（見圖 21-24、27）。相關的題贊維摩詰的詩多是突出其通達隨性的文人化的人生態度，而關於九老圖或香山居士的題畫詩也是肯定其禪性化的人生智慧。至此由西域請來的《維摩詰經》歷五六百年後在文人的詩畫中已充分本土化了，西來的佛神已消解於本土文人的生活之中了（見圖 26）。

（四）維摩形象在日、韓的本土化

宋、元人這種畫風與題贊方式也流傳到朝鮮、日本。如韓國存有從新羅到高麗各時期的維摩詰塑像，比照一下，可清晰地見出隨著時間推移，維摩詰形像也愈來愈本土化（見圖 13-15），同時，高麗、朝鮮時代的文人詩文也體現了這一特點與趨勢，如以下幾首朝鮮詩人的詩，林椿（1141-？）《西河先生集》卷第二〈李眉叟嘗以言語為戒，作詩戲之〉：

更學維摩詰，早聞不二門。嗟吾未慎口，出語如瀾翻。與子日相對，便覺己之煩。但恐終此生，雖悔舌可捫。有喙謾三尺，欲吐卻須吞，陽瘡近可學，必招謗說喧，酒狂要似蓋，目擊何希溫，莫作不鳴雁，以智免魚燔。

卷三〈奉寄天院洪校書〉：

作書乞飯維摩詰，不厭空門清淨債。先生有意能活我，千金何必監河貸。⁵²

元天錫（1330-1402）《耘穀行錄》卷之一〈游麻田寺〉：

戊申十二月，立春後八日。客子訪僧居，僧居依翠密。陽崖雪半消，陰壑風蕭瑟。主人不開門，安然坐禪室。問道默無言，正是維摩詰。目擊心自知，無得亦無失。端坐兀忘機，斜日照書帙。山鳥莫催歸，重遊恐難必。⁵³

徐居正（1420-1488）《四佳詩集》卷之十三〈次韻清寒見寄〉：

上人從何來，剝剝復剝剝。昔年托深契，比之鵜與蟹。中間忽參商，不啻秦與越。相思不相見，鬱鬱心似結。今夕是何夕，得此維摩詰。容姿何翩翩，談論高揭揭。以我狂且顛，飽此一味禪。金篦刮我眼，破此嗔恚眠。⁵⁴

許筠（1569-1618）《惺所覆瓿稿》卷之十四〈李畫佛祖贊·維摩詰居士〉：

一丈室內，寶座諸天。居士之疾，醫人人痊。伊誰來問，文殊師利。無有言語，法門不二。⁵⁵

既有禪宗語言的詼諧與機辯，又有世俗化居士的生活氣息，他們多像白居易一樣，多好以維摩詰自況。

⁵² 林椿，《西河集》，卷2，首爾：景仁文化社，1990年（下同），韓國文集叢刊冊1，頁222。

⁵³ 元天錫，《耘谷行錄》冊6，卷1，頁145上。

⁵⁴ 徐居正，《四佳詩集》冊10，卷13，頁401下-402上。

⁵⁵ 許筠，《惺所覆瓿稿》冊74，卷14，頁259上。

在中土流存不多的維摩墨像，在日本卻有廣泛的流傳，從十四世紀到十六世紀，五山禪僧所作的維摩墨畫與題贊詩留存甚多，借助這些水墨維摩畫，我們可追溯宋人這一藝術風氣與特點。五山僧人與宋僧相似，在這類作品中也將維摩詰形象充分本土化了，相應的題畫之作也是將維摩形象自我化了，如：景徐周麟（1440-1518）《翰林葫蘆集》第十卷〈維摩像贊〉：

頭白毘耶彼上人，天華滿室別吹春。芭蕉猶起眾生見，雪裏梅花居士身。⁵⁶

詩與畫中的屏風一樣，神話中的雨花已變成日本人所熟悉的梅花了，其本土化的痕跡與中土一樣明顯。又如：龍泉令淬（？-1364）〈謝蓀菊二侍者見問病〉：

誰知世有二文殊，臥病維摩德卻無，來問灼然消不得，礎盤代我說含糊。⁵⁷

竺仙梵仙（1292-1348）〈維摩贊〉：

法身大士無不身，彌天相好何其真。冰相玉質服寶飾，重入塵勞此垂跡。嘗聞彈偏擊小，贊大褒圓靡不為，然後一床方丈，獨臥毘耶離。迦文致訊遣人至，虎鳳蛟龍無不備。試令各說不二門，三十二人金玉粹。及其返詰默而已，三十二人俱墮地。我觀亦復不墮地，是默聲震如雷霆。同時證彼三十二，又復以須彌盧之高廣，四大海之浩渺，置諸纖芥及毛孔，無所減增非大小，乃至斷

⁵⁶ [日]上村觀光編，《五山文學全集》冊4，帝國教育會出版部，1935年，頁482。

⁵⁷ [日]上村觀光編，《五山文學全集》冊1，《松山集》，頁626。

彼大千，猶若陶家輪，或如針鋒持棘葉，洎內劫火於腹內，吸猛風於口中，促一劫為七日，延七日為一劫，其略說也如此與。夫室包九百三萬之座兼人天，請彼香積一鉢飯，飽此無量並無邊，手接無動妙喜國，如握華鬘不煩力，我觀大士不思議，刻鏤虛空謾碑記，九牛一毛傳作經，豈知大士皆餘事，我欲贊之贊不得，聊假容議寫胸臆。然而縱使以虛空為口萬像為舌，乾坤擺雷礮，遺響飛青天。窮大千而不渝，互萬古而匪忒。虛空可磨說莫窮，何如大士當時默。我觀是默猶支離，妙德不作還可悲。我今非默非亦非，斯人既往誰同歸。五天慘澹生蒼煙，只今已是三千年，手援日月出八埏，再瞻顏色萬像前。⁵⁸

〈代簡先覺居士〉：

我身忽染維摩疾，休退不能居丈室。不識此疾起何許，不熱不寒非痛楚。願咨居士必我知，殷懃寄此一則語。⁵⁹

在五山禪僧筆下，維摩詰儼然是東土的智慧長者，日常凡事如禪房、音樂、朋友來訪乃至臥病之類都會讓他們聯想到維摩詰相類似的情景，並以自況維摩詰而自足，這與中土維摩詰詩畫是相同的。如文清等人的〈維摩居士圖〉已與本土隱士形象無區別了（見圖 17、18、19）。這類畫更重與詩相配，離相寫意，因此，水墨畫中的維摩形象也是詩化的結果。

可以說，文人水墨畫再加上狂禪之語，使得原本佛經中西方至聖神靈的維摩詰，在宋後的詩畫中不僅不再是個西域胡人，而且也不是一個脫離凡俗的神聖，而是一個行走於中土社會的高士，其藝術形象與中土

⁵⁸ [日]上村觀光編，《五山文學全集》冊 1，《天柱集》，頁 678。

⁵⁹ 同上，頁 683。

傳統的隱者形象合為一體了。這一藝術現象的產生，固然是佛教不斷本土化的結果，同時，中國古代詩畫之特殊的關係，二者之間的互動效應也是一個重要因素。先是詩人對佛畫作進行世俗化的闡述，再在詩中將維摩偶像自我化、生活化，以維摩詰形象作為詩化生活的一種藝術題材，以維摩詰自況，將自我維摩化。然後，畫家又依詩家意境不斷增添維摩詰形象中生活化、中土化因素，創造出維摩化的文人形象，如九老圖、香山居士圖之類。最後，到了水墨禪畫流行，詩畫一體，詩人、畫家都完全依照自身的生活情景來設計人物形象與生活場景，超越原來佛畫的外型，著力展現自己嚮往的精神世界，從而使維摩詰成為自己想像出來的詩家、哲人、隱士。詩開畫意，畫隨詩走，維摩畫的變遷就是畫家不斷地將詩家之情納入畫中的過程，在這過程中，王維、白居易、蘇軾三位的影響起到了重要的推動作用，此例足可表明文學名作的傳播效應對傳統文化意象的形成，作用甚大。隨著宋元禪風的東漸，這種文人化的維摩詰形象也流行於朝鮮與日本的禪林中，現存的日本五山禪家所作的維摩墨畫留存了宋人在這方面的藝術史資訊。研究此事，既可為探索外來文化本土化的問題提供一個生動的個案，也可為詩畫關係的探究做一點具體的探索。同時，亦能為白居易的接受史研究開拓一點新的思路。

※ 本文屬教育部人文社會科學研究基地重大項目《近古流行唐宋詩文評點本研究》（項目編號：13JJD750005）

引用書目

- 《注維摩詰經》，後秦·僧肇，CBETA, T38, no. 1775。
- 《全唐詩》，清·曹寅等編。上海：上海古籍出版社，1983。
- 《全唐文》，清·董誥等編。上海：上海古籍出版社，1988。
- 《白居易集箋校》，朱金城箋校。上海：上海古籍出版社，1988。
- 《蘇軾詩集》，宋·蘇軾。北京：中華書局，1983。
- 《蘇軾文集》，宋·蘇軾。北京：中華書局，1986。
- 《五山文學全集》，上村觀光編。東京：帝國教育會出版部，1935。
- 《全宋詩》，孫欽善主編。北京：北京大學出版社，1998。
- 民族文化推進會，1990，《韓國文集叢刊》，首爾：景仁文化社。
- 何劍平，2009，《中國中古維摩詰信仰研究》，成都：巴蜀書社。

附圖：

一、唐前維摩詰像

圖 1



- 1、甘肅永靖炳靈寺 169 窟的壁畫 <http://news.zhuokearts.com/newsview.aspx?id=183386>
- 2、雲岡石窟第一窟內的維摩詰 http://gb.cri.cn/9523/2006/08/25/782@1190118_7.htm
- 3、雲岡石窟第六窟中的維摩詰像 http://www.lyu.org.tw/lyu/China_stone_1/enk008.htm
- 4、北魏太和元年（477）鍍金佛像背面圖案中的維摩詰像（臺北故宮博物院藏）
http://www.lyu.org.tw/lyu/home-page_8_9_06.htm

二、唐代維摩詰像

圖 2



■ 敦煌 220 窟壁畫
https://pages.shanti.virginia.edu/Buddhism_Disc_Group/201
1/01/24/ 剪貼：敦煌壁畫－維摩詰經變

圖 3



■ 敦煌 103 窟盛唐維摩詰
<http://rfd.nju.edu.cn/show.php?id=102&catid=11>

圖 4



■ 敦煌 98 窟中維摩詰 http://blog.sina.com.cn/s/blog_e34964c70101gzlp.html

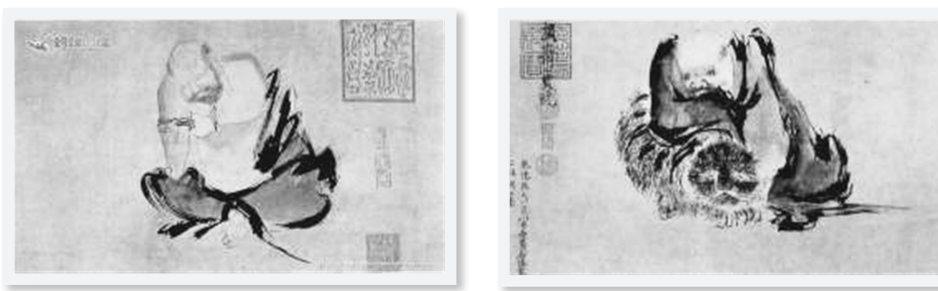
圖 5



■ 敦煌 172 窟北壁觀無量壽經變敦煌第 217 窟觀無量壽經變
http://blog.sina.com.cn/s/blog_5938ea7101000bo0.html

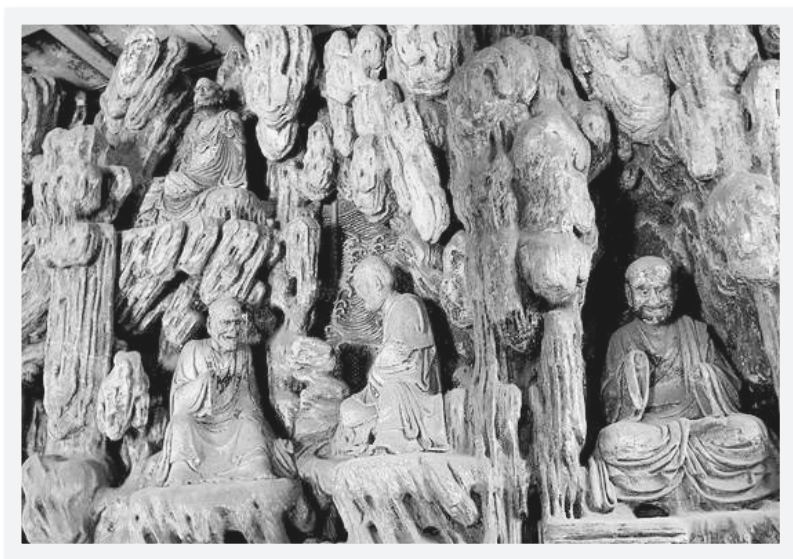
三、宋元明維摩詰圖

圖 6



■ 二祖調心圖 2 幅 慧可、豐干 石恪筆，日本東京國立博物館藏

圖 7



■ 蘇州保聖寺壁塑

圖 8



■ 維摩演教圖 金馬雲卿 紙本墨筆 縱 34.6 厘米 橫 207.5 厘米 北京故宮博物院藏，據傳是宋李公麟 維摩演教圖

圖 9



■ 維摩天女像 宋佚名 原[日]聖福寺藏，現藏於京都國立博物館，有北宋李公麟白描傳統

<http://www.cnrr.cn/RRYS/YSHH/zgms/zgms35003.htm>

圖 10



■ 維摩天女圖 宋佚名 清乾隆題寫，藏於臺灣故宮博物院

<http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/10/8f/79.html>

圖 11



■ 維摩詰像 佚名 立軸絹本水墨[日]京都國立博物館藏

<http://www.cnrr.cn/RRYS/YSHH/zgms/zgms35003.htm>

圖 12



■ 明唐寅維摩說法圖 藏於臺灣故宮

<http://www.kyohaku.go.jp/jp/syuzou/meihin/chuugok>

四、日韓藏維摩詰圖

圖 13



■ 韓國慶慶州石窟庵中維摩詰像、慶州佛國寺中複製古代維摩詰像

圖 14



■ 淨名居士像 朝鮮羅聘（1733-1799）作

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1551261&cid=46702&categoryId=46740>

圖 15



■ 朝鮮時期的〈維摩說法圖〉

<http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=nkkki&logNo=100033472998>

圖 16



■ 京都興福寺東金堂維摩居士塑像

<http://alexleo.blog.so-net.ne.jp/archive/201111-1>

圖 17



■ 東朱維摩圖，栃木縣立博物館藏

<http://www.city.sano.lg.jp/museum/conduct/12.html>



■ 維摩居士像 日本室町時代德川光圀繪，藏於茨城福泉寺，上錄有無準師範（1179-1249）贊：「示疾毗耶、平地風波、醫不得處、病在口多、無準師範贊」

<http://www.edu.pref.ibaraki.jp/board/bunkazai/ken/...>

圖 18



■ 文清 (1352-1450) 繪紙本黑畫 維摩居士圖，藏於奈良大和文華館
<http://blog.daum.net/lotus2/6048472>

圖 19



■ 維摩居士像，藏於日本山口市水上町洞春寺，有元代顏輝筆法，約成於 1603-1606 年。
<http://bunkazai.ysn21.jp/>

■ 日本江戸時雲谷等 (1606-1664) 繪贊維摩居士圖 http://blog.livedoor.jp/session_freak/archives/2007-03.html
題贊曰：「白頭烏帽老維摩，一室堪容客許多，八萬四千獅子座，畫中獨自更無他。」

■ 日本松島瑞巖寺藏維摩居士圖 <http://blogs.yahoo.co.jp/kappatsupatsuji/30683534...>
題贊曰：「授法空疾，杜開不二門。須彌芥納，巨海毛吞，杜口接人渾不倦，清風一拂滿乾坤。」

五、〈香山居士圖〉與〈香山九老圖〉

圖 20



- 故宮南薰殿藏白居易像（〈大詩人白居易像和手跡〉，《渭南師專學報》，1986/02）
- 揚州阮氏石刻白居易題跋像（《白香山詩集》插圖）
- 龍門香山寺石刻香山居士圖

圖 21



- 傳宋劉松年（約 1155-1218）九老圖

圖 22



- 會昌九老圖卷，宋，絹本，設色，縱 40cm，橫 69cm。據說由李龍眠作，或曰劉松年作

圖 23



- 明代謝環所繪香山九老圖（局部）

圖 24



■ 香山九老圖 周臣（1460-1535），字舜卿，號東村
<http://yz.sssc.cn/item/view/1556416>

圖 25

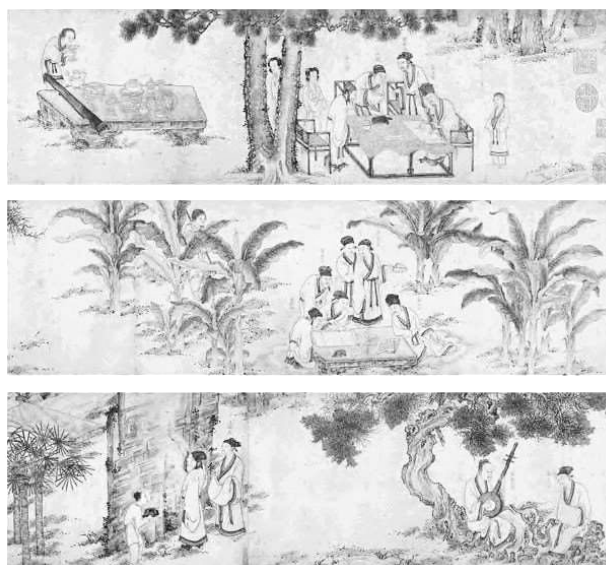


■ 北宋李公麟 丹霞訪龐居士圖
http://www.360doc.com/content/14/0114/12/875302_345178266.shtml

圖 23 局部

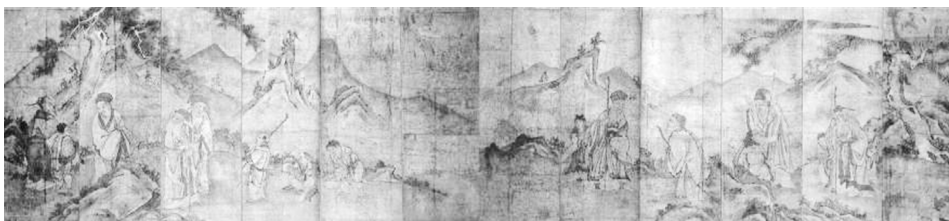


圖 26



■ 李公麟 西園雅集圖
http://www.shuobao.com/Web/Article/UploadPic_cra/867/200712302495093.jpg

圖 27



■ 朝鮮初期畫旅日畫家李秀文 (1403-?) 香山居士圖
<http://blog.naver.com/rise43/90138745773>