

# 宋元禪宗人物畫的畫贊關係—— 以布袋圖為例

■ 李宜蓁

在現存的南宋和元代繪畫之中，有不少在以江南禪寺為首之禪林製作的禪宗繪畫，主要包含了面部描繪追求寫實性的禪宗高僧肖像畫，亦即所謂的「頂相」，以及多半以水墨簡筆繪製而成的禪宗人物畫。從現存作品來看，無論是頂相或禪宗人物畫，除了畫像本身之外，多半還有禪僧的贊文題寫於上。對於頂相的畫贊關係，前人已有相關研究，本文不擬重複，故僅聚焦於禪宗人物畫上。就傳世的南宋和元代禪宗人物畫而言，以布袋和尚為主角的布袋圖數量最多，因此本文將以布袋圖為例，試著分析其圖像類型和贊文內容，以求釐清圖像與贊文之間的關係，並藉由故宮藏張宏〈布袋羅漢圖〉指出宋元布袋圖的圖像和贊文傳統對後世所起之規範性作用。

## 前言

在現存的南宋和元代繪畫之中，除了畫史有載的宮廷和文人繪畫，以及以天臺宗社群為主要製作場域的著色佛畫之外，還有不少在以江南禪寺為首之禪林製作的禪宗繪畫。禪宗繪畫，顧名思義，指的是與禪宗有關的繪畫，然而，若從嚴定義的話，禪宗繪畫當指能傳達禪宗思想或教義的繪畫。在這個定義之下，禪宗繪畫主要包含了面部描繪追求寫實性的禪宗高僧肖像畫，亦即所謂的「頂相」，以及多半以水墨簡筆繪製而成的禪宗人物畫。就後者而言，其常見的題材有釋迦、觀音、羅漢、以及自初祖達摩以下法脈相連的禪宗祖師，和如布袋和尚般未能列入法系之中的散聖。

值得注意的是，從現存作品來看，無論是頂相或禪宗人物畫，除了畫像本身之外，多半還有禪僧的贊文題寫於上。這類贊文在禪僧語錄中被匯集於所謂的「佛祖贊」一門之下，大

致按照釋迦、菩薩、羅漢、禪宗祖師、散聖、頂相這樣的順序加以羅列。事實上，現存帶有贊文的頂相和禪宗人物畫，遠遠少於禪僧語錄所收錄的贊文數量。儘管如此，這些帶有贊文的頂相和禪宗人物畫，卻是今人了解禪宗繪畫中畫贊關係的重要媒介。對於頂相的畫贊關係，前人已有相關研究，本文不擬重複，故僅聚焦於禪宗人物畫上。<sup>1</sup>又，就傳世的南宋和元代禪宗人物畫而言，以布袋和尚為主角的布袋圖數量最多，因此本文將以布袋圖為例，試著分析其圖像類型和贊文內容，以求釐清圖像與贊文之間的關係。

## 布袋圖的圖像類型

關於布袋和尚的傳記，最早見於北宋端拱元年（988）成書的《宋高僧傳》，爾後陸續收錄於北宋景德元年（1004）成立的禪宗燈史《景德傳燈錄》，以及南宋咸淳五年（1269）

由天臺僧志磐（活躍於十三世紀後期）編寫的佛教通史《佛祖統紀》等佛教史書之中，並大致完備於元末禪僧夢堂曇噩（1285-1373）所撰〈明州定應大師布袋和尚傳〉。<sup>2</sup> 上述這些佛教文獻所載布袋和尚事蹟雖多有增刪，但所塑造的布袋和尚形象基本上一致。據上述文獻所載，布袋和尚乃唐代僧侶，名為契此，姓則不詳，出生於奉化（今浙江省寧波市奉化市）內一名為長汀的村落之中。他的身形臃腫，肚腹肥碩，雙眉緊蹙，經常說一些旁人難以理解的話語，又或隨處寢臥，並以拄杖荷一布袋出入於市廛。他看到東西就乞討，乞討到的食物才吃少許口，就把剩下的丟進去布袋中，因此號為「長汀子布袋師」。又因曾有偈語提及自己乃彌勒應化，故被世人視為彌勒下生。

據文獻所載，在布袋和尚於唐末後梁初去世之後，世人即競相圖寫其像，但目前所知傳世最早的布袋圖像是傳為北宋畫家崔白（活躍於十一世紀）所畫〈布袋圖〉的石刻拓本。（圖1）此作原碑本立於山東濰縣的石佛寺，民國時期尚存於此。<sup>3</sup> 拓本上有著署名蘇軾（1037-1101）的題語，寫道：「熙寧間畫公崔白示余布袋真儀，其筆清而尤古妙，乃過吳矣」，可知此作當成於北宋熙寧年間（1068-1077）。在此作中，布袋和尚身著敞襟的袈裟，露出肥碩的胸腹，下身繫裙，以向畫面左方微側的立姿作踽行之狀。不僅如此，他的頭部微微下俯，雙眉緊蹙，嘴角下撇，上頂頭光，右手握著橫過肩頭的拄杖，杖上繫著一個大布袋，左手則向外伸展，似在保持負重行走之際身體的平衡。如此圖像表現與前述各佛教文獻所述布袋和尚的外貌特徵大致相符，並呈現了布袋和尚以杖荷囊、遊走市廛的姿態。

另一方面，從蘇軾所作〈觀藏真畫布袋和



圖1 北宋（傳）崔白 布袋圖 蘇軾題記 石刻拓本 尺寸不明  
京都大學人文科學研究所藏 取自京都大學人文科學研究所所藏石刻拓本資料：[http://kanji.zinbun.kyoto-u.ac.jp/db-machine/imgsrv/takuhon/type\\_a/html/sou0158x.html](http://kanji.zinbun.kyoto-u.ac.jp/db-machine/imgsrv/takuhon/type_a/html/sou0158x.html)，檢索日期：2021年3月25日。

尚像偈〉可知，在立姿之外，北宋的布袋圖很可能也有坐姿的表現。此一像偈寫道：「拄杖指天，布袋著地。掉卻數珠，好一覺睡。」從「布袋著地」、「好一覺睡」可以推測，畫中布袋和尚所攜的布袋應被置於地上，而布袋和尚本身則是處於睡眠的狀態。儘管從詩中無法確認布袋和尚是以何種姿態入眠，但早在《宋高僧傳》中即指出布袋和尚在晴天時會於「市橋上豎膝而眠」，據此可推測藏真的布袋和尚像或許也採取了「豎膝而眠」的姿態。所謂的「豎膝」

之姿，可見於南宋禪僧偃谿廣聞（1189-1263）所題贊的傳胡直夫（活躍於十三世紀後期）筆〈布袋圖〉（圖2）中，即臀部著地，屈起一腳

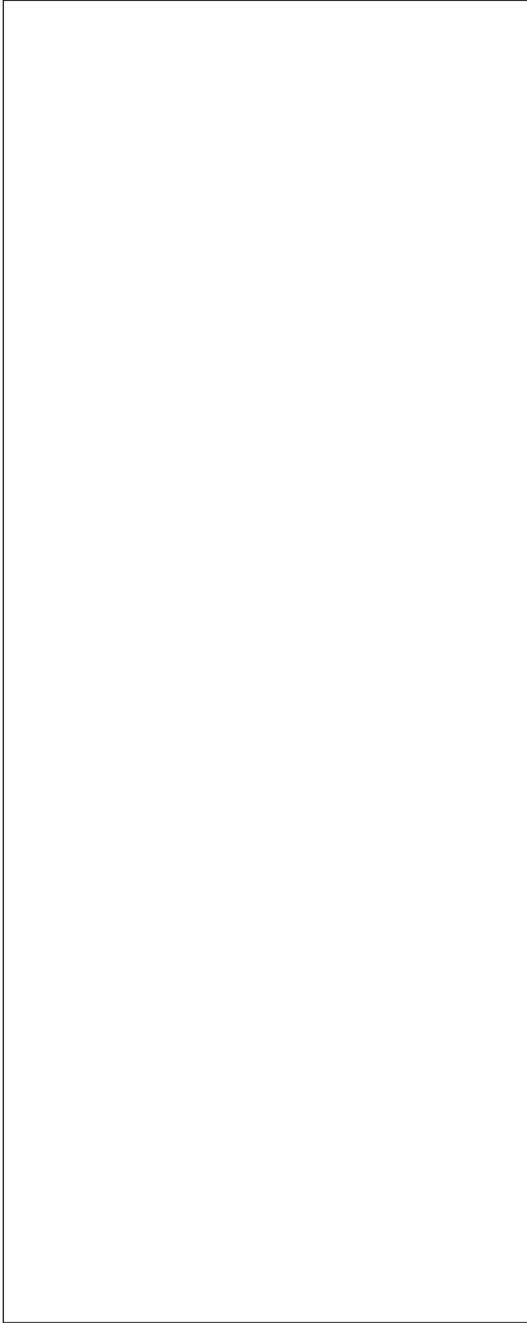


圖2 南宋（傳）胡直夫 布袋圖 偃谿廣聞贊 紙本墨畫 縱83.9，橫32.1公分 德川美術館藏 取自根津美術館編，《南宋繪畫——才情雅致の世界》，東京：根津美術館，2004，圖版49-1。（本圖因未獲電子傳輸授權，圖片講詳紙本期刊）

的大腿與小腿，將之平放於地面，另一腳的腳板貼地，小腿與地面呈垂直狀態。不過，在傳胡直夫筆〈布袋圖〉中，入睡的並非布袋和尚，而是依靠於布袋的小兒。

值得注意的是，在圖像表現上，除了姿態，以及拄杖和布袋的擺放位置不同之外，傳胡直夫筆〈布袋圖〉與傳為崔白所作〈布袋圖〉還有其他相異之處。首先，布袋和尚並未頭頂圓光。再者，其表情也非蹙眉撇嘴，而是張口微笑。最後，如前所述，畫中所繪不只是布袋和尚，還出現了小兒。就第一點而言，不像傳為崔白所作〈布袋圖〉藉頭光表現作為彌勒化身的布袋和尚的神聖性，省略頭光的傳胡直夫筆〈布袋圖〉顯然更強調布袋和尚雜處於凡人之間，與凡人難以區別的親和性。另外，布袋和尚作張口微笑的表情，雖與《宋高僧傳》和《景德傳燈錄》等北宋成立的佛教史書所收錄的布袋和尚傳記不符，但很可能在南宋初期就已經出現在布袋圖上。南宋禪僧破菴祖先（1136-1211）的語錄中收錄了一則關於布袋和尚的贊偈，文中提及「逢人大笑呵呵，那個知渠肚裏」，即顯示了以笑示人的布袋和尚形象。就布袋和尚和小兒相伴而現的情況來說，早在南宋淳熙二年（1175）成書的《禪宗頌古聯珠通集》，已提及布袋和尚「或起行市肆間，小兒譁逐之，或拄杖，或數珠，與兒戲。」南宋的《佛祖統紀》和元末的《明州定應大師布袋和尚傳》，更明確地指出與布袋和尚嬉鬧的小兒，其人數為十六或十八人。

事實上，從現存作品和禪僧語錄所收錄的布袋圖贊文來看，自南宋中期以後，製作於禪林周邊的布袋圖在圖像類型上更趨多樣性。<sup>4</sup>就立姿的布袋圖而言，儘管與傳為崔白所作〈布袋圖〉一樣以杖荷囊的布袋圖依舊流行，但也

出現了拖曳著布袋的癡絕道沖（1169-1250）贊〈布袋圖〉（圖3）、以手指向落地布袋的傳門無關（生平不明，或活躍於十四世紀）筆〈布袋圖〉（圖4）、以手摸腹的李確（活躍於十三世紀後期）筆〈布袋圖〉（圖5）、僅持拄杖而未見布袋的愚極智慧（活躍於十三世紀後期）贊〈布袋圖〉（圖6），以手指空的默菴（活躍於十四世紀前期）筆〈布袋圖〉（圖7），以及以手指空中佛的〈布袋圖〉（圖8）等多種變

型。<sup>5</sup> 就坐姿的布袋圖而言，除了如前述藏真所畫入睡的布袋圖，以及如傳胡直夫筆〈布袋圖〉般拖曳布袋，張口微笑，回望小兒的例子之外，從禪僧語錄所收錄的布袋圖贊文可知，還有「靠布袋，看鬮髑，不開口笑」、「靠布袋，常思惟」、「靠布袋坐，聽巖瀑笑」等種種變化。<sup>6</sup> 不僅如此，在傳世作品中，還可以看到坐在布袋上，以紙捻搓鼻孔，口唇微張，作勢打噴嚏的楚石梵琦（1296-1370）贊〈布袋圖〉（圖9），



圖3 南宋（傳）直翁 布袋圖 癡絕道沖贊  
紙本墨畫 縱75.3，橫30.7公分 金澤市立中村記念美術館藏 取自金澤市立中村記念美術館編，《金澤市立中村記念美術館所藏品図録・1・書画編》，金澤：金澤市文化財保存財團，1997，頁24，圖版23。（本圖因未獲電子傳輸授權，圖片請詳紙本期刊）

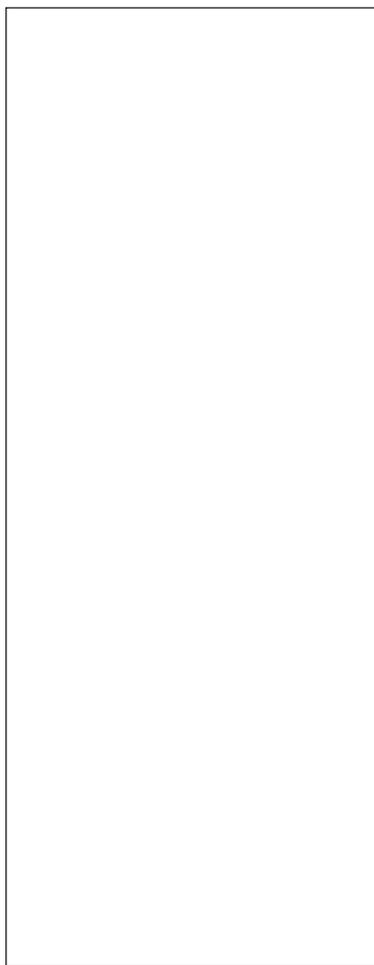


圖4 南宋（傳）門無關 布袋圖 無準師範贊  
紙本墨畫 縱78.0，橫30.4公分 畠山記念館藏 取自小田榮一編，《茶道具の世界・13・掛物絵》，京都：淡交社，2000，頁63。（本圖因未獲電子傳輸授權，圖片請詳紙本期刊）

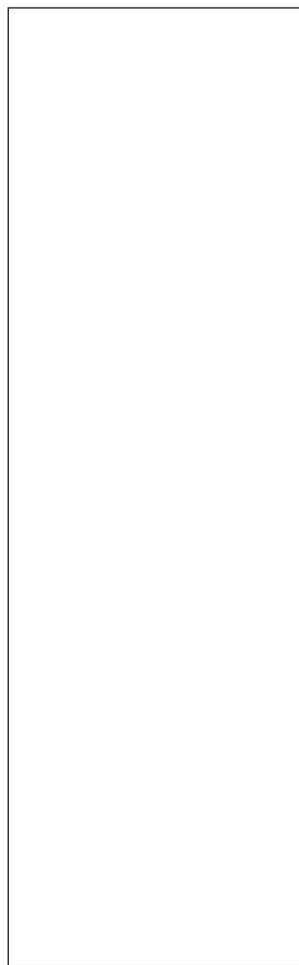


圖5 南宋 李確 布袋圖 偃谿廣聞贊 紙本墨畫 縱104.8，橫32.1公分 京都妙心寺藏 取自《南宋繪畫——才情雅致の世界》，圖版52-布袋。（本圖因未獲電子傳輸授權，圖片請詳紙本期刊）



圖6 南宋末元初 (傳)胡直夫 布袋圖 局部 愚極智慧贊 紙本墨畫 尺寸、藏地不明 取自戶田博、生形貴重,〈伝世の美・数寄の心 (7) 布袋画贊 胡直夫画・愚極智慧贊〉,《茶道雜誌》,2006年7月,頁14-15。(本圖因未獲電子傳輸授權,圖片請詳紙本期刊)

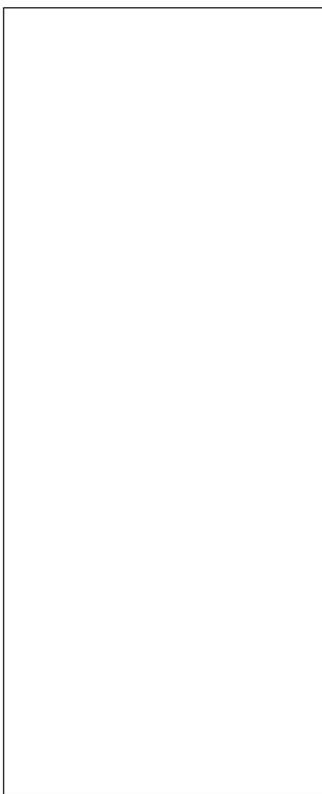


圖7 日本 鎌倉末南北朝時期 默菴 布袋圖 元 了菴清欲贊 紙本墨畫 縱80.2,橫32.0公分 MOA美術館藏 取自戶田禎佑等著,《日本美術全集・12・水墨画と中世絵巻》,東京:講談社,1992,圖版21。(本圖因未獲電子傳輸授權,圖片請詳紙本期刊)



圖8 元 布袋圖 紙本墨畫 縱73.0,橫29.1公分 個人藏 取自大和文華館編,《元時代の絵画—モンゴル世界帝国の一世紀》,奈良:大和文華館,1998,頁129,圖版78。(本圖因未獲電子傳輸授權,圖片請詳紙本期刊)

以及坐於柳樹下與一名採站姿的俗人男子相對而視的因陀羅(活躍於十四世紀)筆〈布袋圖〉。(圖10)後者出現的俗人男子,正是《佛祖統紀》和〈明州定應大師布袋和尚傳〉所提及與布袋和尚共浴,驚見其背後有著一隻眼的蔣摩訶。

### 布袋圖的贊文內容

就布袋圖的贊文內容而言,最常見的就是對包含《宋高僧傳》在內的佛教文獻所載布袋和尚事蹟的援引。舉例來說,在因陀羅筆〈布袋圖〉上,有著楚石梵琦所題寫的「花街鬧市

恣經過,喚作慈尊又是魔。背上忽然指出眼,幾乎驚殺蔣摩訶」一文。此一贊文除了指出自《宋高僧傳》以來即已確立的布袋和尚遊走廓肆的形象,以及作為彌勒化身(贊文中的「慈尊」即指彌勒)的真實身份之外,還加入了《佛祖統紀》和〈明州定應大師布袋和尚傳〉所載布袋和尚和蔣摩訶的共浴事蹟。值得注意的是,在因陀羅筆〈布袋圖〉中,並未畫出布袋和尚和蔣摩訶共浴於河中,蔣摩訶驚見布袋和尚背後有一隻眼的景象,因此若無梵琦的贊文,觀者必然難以確認畫中俗人男子的身份。也就是說,

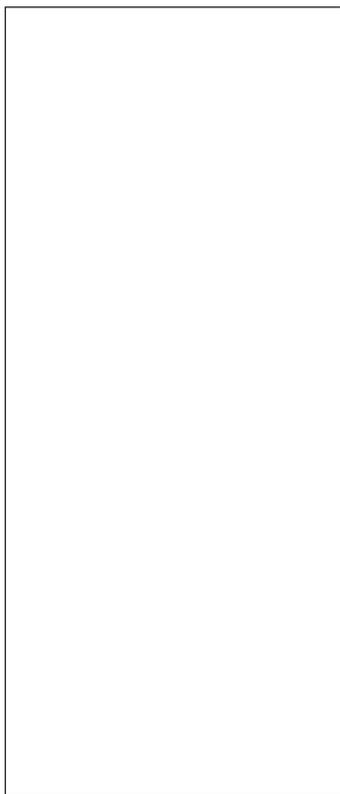


圖9 元 皇甫敞 布袋圖 楚石梵琦贊 紙本墨畫 縱85.5，橫35.5公分 藏地不明 取自田山方南，〈くしゃみの布袋〉，《古美術》，50号，1976年2月，附圖。（本圖因未獲電子傳輸授權，圖片請詳紙本期刊）

梵琦的贊文一來補充了未顯示於畫面上的布袋事蹟，二來則協助觀者確認畫中人物的身份。

另一方面，布袋圖的贊文也經常就布袋和尚作為彌勒化身的身份，進行超出畫面描寫的聯想。在李確筆〈布袋圖〉上，有著廣聞所題寫的「蕩々行，波々走。到處去來，多少漏逗。瑤樓閣前，善財去後，草青青處還知否」一文。前四句顯然是針對畫中布袋和尚的立姿所衍伸的描述，後三句則與畫面無涉，而與布袋和尚作為彌勒化身的身份有關。根據《華嚴經》〈入法界品〉所載，善財童子為求得佛法，在文殊

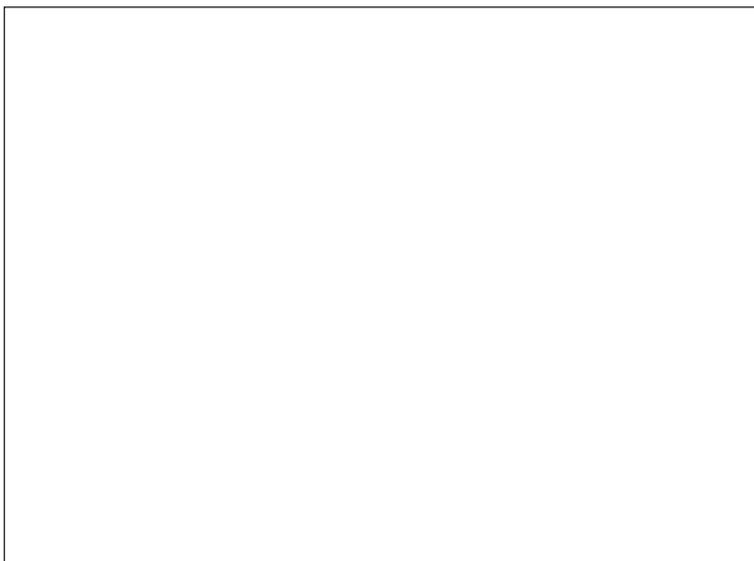


圖10 元 因陀羅 布袋圖 楚石梵琦贊 紙本墨畫 縱35.6，橫48.5公分 根津美術館藏 取自根津美術館學藝部，《根津美術館藏品選：書畫編》，東京：根津美術館，2001，頁25，圖版12。（本圖因未獲電子傳輸授權，圖片請詳紙本期刊）

菩薩的指引之下，向南方遍參五十三名善知識，其中就包含了彌勒菩薩。當善財童子行至彌勒菩薩所居住名為「毘盧遮那莊嚴藏」的大樓閣之前，他向樓閣頂禮膜拜，並見到自外歸返的彌勒菩薩，最終更得以進入樓閣之內。廣聞贊文中提及的「瑤樓閣前，善財去後，草青青處還知否」，很明顯就是從〈入法界品〉中產生的聯想。

不只是與〈入法界品〉中善財童子參彌勒菩薩的歷程相互呼應，布袋圖的贊文還有將布袋和尚與同樣作為彌勒化身的傅大士（497-569）合而觀之的作法。傅大士，原名翕，字玄風，自號「雙林樹下當來解脫善慧大士」，出身於義烏（今浙江省金華市義烏市），乃南北朝梁武帝時人，為當世著名的佛教居士。又，他隱居於義烏的雲黃山，並自稱為彌勒化身。在前述傅胡直夫筆〈布袋圖〉上，有著廣聞題寫的「長汀江上汝即大士，雲黃山前大士即汝。許汝換面改頭，決

定當來補處，只不許汝教壞人家男女」一文。首二句即點明了出身於長汀江一帶的布袋和尚和雲黃山上隱居的傅大士，二者其實是同一人物。在第四句中「當來」意指未來、將來，「補處」則是「一生補處」的略稱，意思是經過此生，來生定可在世間成佛。<sup>7</sup>一般來說，根據《彌勒上生經》的記載，彌勒菩薩現居於兜率天，待此生盡，則下生於人間，以補釋迦之佛位，故彌勒又被稱之為「一生補處菩薩」或「當來下生彌勒尊佛」。由此可知，畫中雖僅描繪出布袋和尚和與之相伴的小兒形象，但贊文卻為畫中人物疊加了另一位彌勒化身——傅大士——的身影。

值得注意的是，布袋圖的贊文有時也採取一種近乎斥責的口吻，對布袋和尚進行批判。在前述傅胡直夫筆〈布袋圖〉的贊文中，廣聞以第二人稱「汝」來稱呼畫中的布袋和尚，並以一種高高在上的姿態向布袋和尚說道「許汝換面改頭，決定當來補處，只不許汝教壞人家男女」，似乎暗指遊走鄙肆，濟度大眾的布袋和尚實際上是在「教壞人家男女」。另一個例子是有著元代禪僧月江正印（1239-1295）題贊的默菴筆〈布袋圖〉。（圖11）月江正印的贊文寫道：「三會龍華未廝當，長街短巷恣徉狂。布囊裏許乾坤大，拄杖頭邊日月長。兜率陀天乾屎橛，毘盧樓閣水雲鄉。卻言我是真彌勒，家醜無端向外揚。」<sup>8</sup>其中，將彌勒菩薩所居的兜率天稱為「乾屎橛」，並以「家醜無端向外揚」指責布袋和尚對外宣稱自己乃彌勒化身一事，皆帶有批評之意。所謂「乾屎橛」是指乾掉的糞條，引申為無用之物。像廣聞和正印這般透過贊文斥責身為彌勒化身的布袋和尚，其實與禪宗「逢佛殺佛，逢祖殺祖」的思想傳統有關。對於禪宗而言，作為崇拜對象的佛和祖都是應該被超越的，因此禪僧往往藉著在贊文裡呵罵

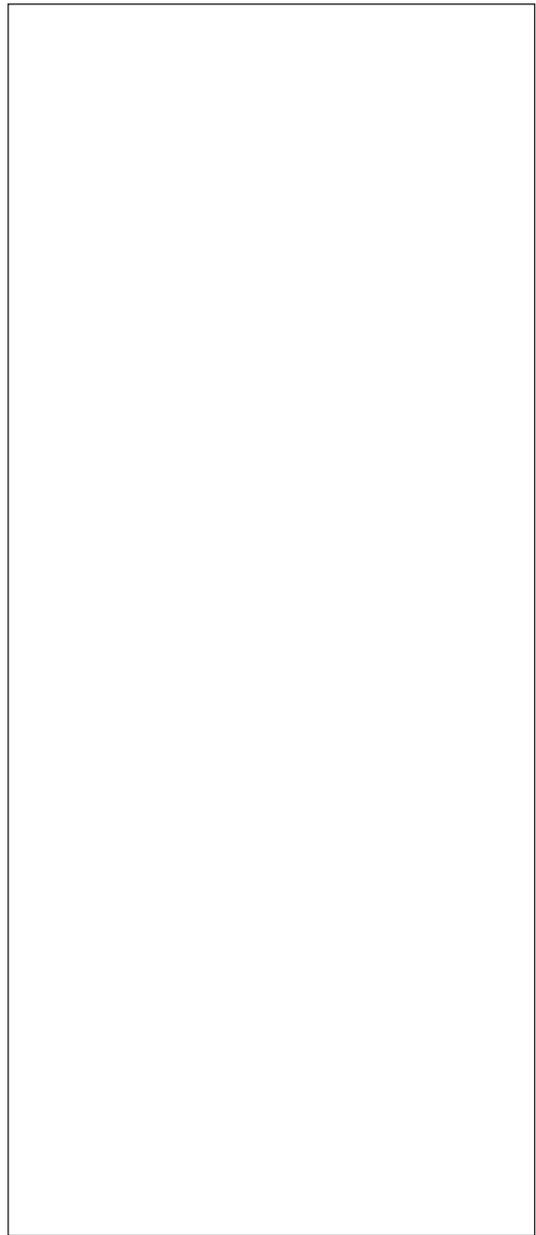


圖11 日本 鎌倉末南北朝時期 默菴 布袋圖 元 月江正印贊  
紙本墨畫 縱114.2，橫48.7公分 泉屋博古館藏 取自戶田禎佑等著，《日本美術全集·12·水墨画と中世繪卷》，圖版20。（本圖因未獲電子傳輸授權，圖片請詳紙本期刊）

佛祖的方式，來顛覆所畫偶像的權威性。

除此之外，禪僧有時也藉由贊文將畫中圖像與深奧的禪理相結合，引導觀者作進一步的思索。前述僅持拄杖、未見布袋的智慧贊〈布

袋圖〉就是其中最好的例子。在這件作品上，贊文寫道：「垂手入市廛，眼中絕凡子。布袋打失時，收得主丈子。長汀子你有主丈子，我與你主丈子。」第一句的「垂手」，意思是禪師垂下雙手像撫育小兒般接化學人，因此首二句的意思是布袋和尚入市廛中進行教化，眼中絕無凡夫俗子，只有可教化之人。<sup>9</sup> 第三、四句表面上是對畫中布袋和尚持物的描述，其實別有意涵。布袋和拄杖是僧侶外出必備之物，所以經常在禪問答中被比喻成禪修時的各種狀態或境界。「布袋打失」意指放下心中的執念，而「收得主丈子」則有徹底實踐修行之意，二者實為悟道的一體二面。<sup>10</sup> 換言之，此二句強調的是布袋和尚作為悟道者的一面。最後二句意思是布袋和尚你有拄杖，我（題贊者智慧）就給你拄杖。這兩句看似邏輯不通的文句，出自禪宗公案集《無門關》中第四十四則的「芭蕉拄杖」中「爾有拄杖子，我與爾拄杖子。爾無拄杖子，我奪爾拄杖子」一語，目的是要消滅學人如「有無」、「與奪」般二元對立的思考方式。<sup>11</sup> 事實上，不只是「有無」、「與奪」，開悟與否也是一種二元對立的思考窠臼，因此

第三、四句雖指布袋和尚早已悟道，但最後二句卻又藉著「芭蕉拄杖」此一公案讓觀者省思一味追求悟道可能產生的盲點。

## 結語

從前述討論可知，佛教文獻所收錄的布袋和尚傳記隨著時間的推移多有增刪，但南宋中期以後製作於禪林周邊的布袋圖在圖像表現上所呈現的多樣性，往往更勝於文獻的記載。如此圖像與文本之間的落差，反映了布袋圖之製作不全然依循於文字的規範。事實上，從傳世的布袋圖來看，不少作品與其說是對傳記文字一五一十地圖像化，不如說是在既有的圖繪傳統中尋找相應的模式加以運用。以因陀羅筆〈布袋圖〉為例，此圖並未畫出布袋和尚和蔣摩訶共浴於河中的景象，而是採取了如傳直翁（生平不明，或活躍十三世紀前期）筆〈藥山李翱問答圖〉（圖12）般禪僧坐於樹下，與採站姿的俗人弟子相對而視的「禪會圖」模式。<sup>12</sup>

同樣地，當宋元禪僧在為布袋圖題贊時，也不僅止於對圖像的描述，而是回到布袋和尚的傳記，甚至是從其他禪宗文獻上尋求靈感，因

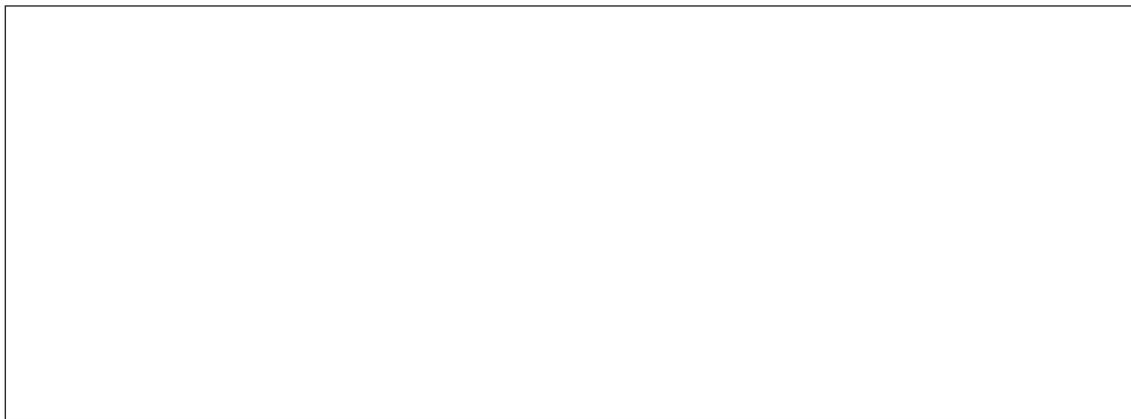


圖12 南宋（傳）直翁 藥山李翱問答圖 偃谿廣聞贊 紙本墨畫 縱31.8，橫84.5公分 大都會藝術博物館藏 取自Levine, Gregory et al. *Awakenings: Zen Figure Painting in Medieval Japan*. New York: Japan Society; New Haven: Yale University Press, 2007, 134-137, fig. 25. (本圖因未獲電子傳輸授權，圖片請詳紙本期刊)

此經常帶有超出圖像表現的意涵。<sup>13</sup>就贊文內容而言，除了補充圖像未能呈現的布袋和尚傳記內容，或透過布袋和尚作為彌勒化身的另一身份進行相關聯想之外，還有以呵罵佛祖的方式來顛覆布袋和尚作為偶像的權威性，以及援引禪宗公案來引導觀者思索深奧禪理的作法。相較於前二者為人物像贊常見的手法，後二者可以說是禪宗人物畫特有的題贊方式。藉由這樣的題贊方式，布袋圖化身為如禪宗公案般的禪學教材，成為禪僧指引僧俗弟子邁向悟道境界的重要媒介。<sup>14</sup>

有趣的是，儘管明清時代由禪林製作的布袋圖至今幾乎不存，但在當時文人圈中所製作的布袋圖仍有不少流傳於世，如故宮藏晚明畫家張宏（1577～約1652）所作〈布袋羅漢圖〉。<sup>15</sup>（圖13）此畫純以水墨繪成，顯然受到宋元禪林水墨畫的影響。而布袋和尚以杖荷囊而立的姿態，則可上溯至傳為北宋崔白所作〈布袋圖〉的圖像傳統。不僅如此，畫上由晚明文人王穉登（1535-1614）所題寫的贊文前半「手裡塵糟一布袋，山河世界此中藏」，則與前述正印為默菴筆〈布袋圖〉所題寫的「布袋裏許乾坤大」一樣，皆在描述布袋和尚的布袋之包羅萬象，反映了王穉登對宋元布袋圖贊文內容的繼承。同樣地，贊文後半「誰知萬劫都成幻，卻笑世人因甚忙」，則與畫中布袋和尚咧嘴而笑的表情相呼應，也與南宋以來多數布袋圖的圖像表現和贊文內容相仿。由此可



圖13 明 張宏 布袋羅漢圖 王穉登題 紙本墨畫 縱60，橫30.3公分 國立故宮博物院藏

見，宋元布袋圖的圖像和贊文傳統，對於明朝以後的布袋圖製作依然發揮著相當程度的規範性作用。

作者為九州大學大学院人文學府博士候選人

## 註釋：

- 關於頂相的畫贊關係之討論，參見 Yukio Lippit, "Negative Verisimilitude: the Zen Portrait in Medieval Japan," in *Asian Art History in the Twenty-First Century*, ed. Vishaka Desai (Williamstown: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2007), 64-95. 另外，在最近出版的《アジア仏教美術論集・東アジア IV (南宋・太理・金)》(東京：中央公論美術出版，2020)，頁 327-374 中，收錄了由 Stephen D. Allee 所撰寫的〈エビは柄杓から飛び出せない—南宋末期から元代初期の禪の賞賛文(贊)における引喩とモジュール言語〉一文，主要探討自南宋到元初禪僧為親子和尚圖所題寫的贊文之典據和引喻。
- 關於布袋和尚傳記之討論，參見嚴雅美，《潑墨仙人圖研究—兼論宋元禪宗繪畫》(臺北：法鼓文化，2000)，頁 10-18。
- 此碑著錄於《乾隆濰縣志》、《民國濰縣志稿》二書中，據後者所載，此碑於民國時期尚存於石佛寺。參見(清)張耀璧修、王誦芬纂，《乾隆濰縣志》，收入《中國地方志集成·山東府縣志輯·40》(南京：鳳凰出版社，2004，據乾隆二十五年(1760)刻本影印)，頁 37、46；常之英修、劉祖幹纂，《民國濰縣志稿(二)》，收入《中國地方志集成·山東府縣志輯·41》(南京：鳳凰出版社，2004，據民國三十年(1941)鉛印本影印)，頁 161。
- 布袋圖的圖像類型，除了有坐姿和立姿之分之外，還有半身像，如簡翁居敬(活躍於十三世紀)贊〈布袋圖〉(九州國立博物館藏)。關於布袋圖之圖像表現更詳盡的分類與討論，參見大西薰，〈布袋図・考—狩野正信筆『崖下布袋図』周辺(上)〉，《宗教美術研究》，5 期(1998)，頁 11-33。
- 從傳世南宋和元代禪師周邊製作的布袋圖來看，以杖荷囊的布袋圖仍十分流行，如梁楷(活躍於十三世紀前期)筆、大川普濟(1179-1253)贊〈布袋圖〉(香雪美術館)，默菴筆、月江正印(1239-1295)贊〈布袋圖〉，愚中(生平不明，或活躍於十四世紀後期)筆、見心來復(1319-1391)贊〈布袋圖〉(五島美術館藏)。另外，默菴雖為日本禪僧，但客死於元朝，作品也多為元代禪宗高僧所題贊，故其作品可被視為元代禪宗繪畫的一部份，相關討論見海老根聰郎，《元代道釈人物画》(東京：東京國立博物館，1977)，頁 58-63。
- (南宋)法澄等編，《希叟紹曇禪師廣錄》，收入 CBETA 電子佛典集成，《卍新纂大日本續藏經》，冊 70，No. 1390，卷 7，「贊」。
- 關於「當來」和「一生補處」之相關解釋，分別參見駒澤大學內禪學大辭典編纂所編，《禪學大辭典》(東京：大修館書店，1985)，頁 943-944。
- 關於正印所寫贊文之詳細解說，參見島田修二郎、入矢義高監修，《禪林畫贊—中世水墨画を読む》(東京：毎日新聞社，1987)，頁 111-113。
- 「垂手入市廓」一句出自禪僧廓庵師遠(活躍於十一、十二世紀之交)所作〈十牛圖頌〉的第十個階段「垂手入廓」。值得注意的是，在天理大學附屬天理圖書館所藏《十牛圖》版畫中，「垂手入廓」此一階段所畫就是一個以杖荷囊的布袋和尚形象。相關圖版與討論，參見柳田聖山，〈住鼎州梁山廓庵和尚十牛図〉，收入《十牛図—自己の現象学》(東京：筑摩書房，1982)，頁 235-242。
- 「布袋打失」源自南宋禪僧大慧宗杲(1089-1163)「示妙心居士(孫通判長文)」這則普說中「內無所住，外無所緣，不覺不知打失布袋」一句，意思是，因為進入了「內無所住，外無所緣」的悟道境界，所以不知不覺地「打失布袋」。換言之，「布袋」即代表「有所住」、「有所緣」的狀態，亦即對外在事物的執念，而「打失布袋」就有放下執念之意。關於此則普說，參見雪峰羅聞編，《大慧普覺禪師語錄》，收入 CBETA 電子佛典集成，《大正新修大藏經》，冊 47，No. 1998A，卷 22，「普說」。另外，「收得主丈子」很可能來自北宋禪僧汾陽善昭(946-1023)「識得拄杖子，一生參學畢」的示眾法語，關於此句之解釋，參見前引《禪學大辭典》，頁 1105。
- 關於「芭蕉拄杖」此一公案之解釋，參見大谷節子，〈狂言「拄杖」と『無門関』第四四則「芭蕉拄杖」〉，《成城國文學論集》，輯 41 (2019.3)，頁 13-15。
- 「禪會圖」是指以禪僧和俗人(特別是士大夫和君王)之間的問題為主題的繪畫，此種類型的繪畫在圖像表現上與「文會圖」有關，相關討論參見海老根聰郎，〈文會図と禅会図・斎居図〉，《國際交流美術史研究会第 4 回シンポジウム：東洋美術における風俗表現について》(大阪：國際交流美術史研究会，1986)，頁 62-68。
- 從禪僧語錄所收錄的布袋圖贊文來看，禪宗高僧經常是在布袋圖繪成之後，應作者或所有者之請而予以題贊。例如，在南宋禪僧應菴曇華(1103-1163)的語錄中，就收有一則標明著「卍禪人畫布袋和尚求贊」的布袋圖贊文，見(南宋)守詮等編，《應菴曇華禪師語錄》，收入 CBETA 電子佛典集成，《卍新纂大日本續藏經》，冊 69，No. 1359，卷 10，「真贊」。
- 事實上，禪宗高僧除了應僧人之請之外，也有為俗人信眾題寫布袋圖贊文的情況。例如，在希叟紹曇語錄所收錄的布袋圖贊文中，有一則就註明「為吳省元」。「吳」乃俗姓，由此可見「吳省元」當為俗人信眾。此一贊文見前引《希叟紹曇禪師廣錄》，卷 7，「贊」。
- 此像的命名是依據《秘殿珠林續編》的紀錄而來的，換言之，在清代已將布袋和尚視為羅漢。關於布袋和尚與羅漢之身份混淆，參見嚴雅美，《潑墨仙人圖研究—兼論宋元禪宗繪畫》，頁 32-36。