

臺灣宗教研究 2009.08

第8卷第1期 頁1-25

專論

《二十四尊得道羅漢傳》與羅漢信仰： 文字與圖像敘述¹

李玉珍

國立清華大學中國文學系副教授

摘要

朱星祚編寫之《二十四尊得道羅漢傳》，為目前所知第一部以文字描繪羅漢的神魔小說，但是明萬曆三十三年（1605）出版以來，此書不傳。學者向來歸咎其文筆粗鄙，二十四成數不符民間熟悉之十六、十八與五百之數等，但是也接受其羅漢形象禪師化、中國外號成功的在地化嘗試。考量中國羅漢信仰傳播的主流以圖像而非文字為主，本文遂以此書中外號等文字敘述的羅漢形象，對比羅漢雕塑圖畫的造型原則，探討通俗文學與信仰崇拜的聯繫方式。結合通俗文學、寺廟雕塑、文人畫的研究，本文關注神魔小說具像化神祇信仰的功能，而非小說對於經典的考證與轉化，以呈現閱讀通俗文學的多樣性，以及文字與宗教實踐接榫的可能性。

關鍵詞：中國羅漢、羅漢信仰、二十四尊得道羅漢傳、明清羅漢小說、羅漢圖像藝術

1 本文為國科會97B3050R2計劃「宗教與文學的交涉」之研究成果之一，特此致謝。

一、前言

明朝神魔小說類中有一部描繪羅漢（又稱阿羅漢，梵文arhat）出身的《二十四尊得道羅漢傳》，雖然撰者朱星祚生平不詳、全書文學造詣不高，但是為目前所知，第一部以文字描繪羅漢的專著，有助於了解元明的羅漢信仰。《二十四尊得道羅漢傳》在中國已經失傳，目前所見最早刻本藏於日本內閣文庫，為明萬曆三十三年（1605）聚奎齋根據三十二年楊氏清白堂書版重印。封面題《羅漢傳》，扉頁題《全像十八尊羅漢傳》，卷首題《新刻全像二十四尊得道羅漢傳》，但是全書六卷所載二十四尊羅漢的傳記（第二十二尊羅漢傳記佚失），並非至今流傳的十八羅漢成數。

（葉保民1988: 1-3）前輩學者如孫楷第（1967: 87）、胡萬川（2002）、徐靜波（1992）、張火慶（2003）等，一般認可此書為羅漢取外中國外號、釐清身分的在地化嘗試，但是也都認為《二十四尊得道羅漢傳》並未對之後中國戲曲小說、民間宗教中的羅漢信仰發生積極影響。²元明以往的中國羅漢信仰，仍然以十八尊羅漢、五百羅漢為主，而且偏重以雕刻繪畫的形象傳播。

回顧中國神仙佛菩薩信仰的興起，往往也是圖像與文字的傳播不成比例，意即民衆比較依賴圖像與傳說而非文字，來認識並接受某位神祇。但是明代神魔小說的市場機制得以成形，卻正是以文字呈現諸路神祇的出身、修化為賣點，可稱為文字傳播宗教的異數。杜德橋（Glen Dudbridge）研究妙善公主傳說賦予觀世音菩薩中國女兒的身分，即運用寶卷與神魔小說《南海觀音全傳》（杜德橋1990；于君方、鍾玲2000: 1-42）。他並且指出：

研究中國小說及戲劇史的學者長久以來就認為，在口語文學的發展和通俗書籍的出版上，第十六及十七世紀是一空前豐碩與活躍的時期。這時有許多傳統故事被人以通俗易解的文學形式改編後呈現在讀者面前。妙善傳統即為其中之一。這段時期遺留下來的

2 相關《二十四尊得道羅漢全傳》的研究，很多學者仍然引用孫楷第的評語：「文白夾雜，結構不嚴謹，創意不足。」胡萬川是首先從民間文學的觀點，肯定《二十四尊得道羅漢全傳》的羅漢外號「降龍、伏虎」。此外，徐靜波則認為朱星祚「不但是個虔誠的佛教徒，更是一位對佛學深有研究的學者」，所以才會於小說中混雜諸多佛教名詞，破壞可讀性。張火慶則持相反意見，批評朱星祚「隨機組合」羅漢群，取材僧傳的資料又「人事與年代的敘述、經論及詩偈的引用，每多錯誤」，認為朱星祚宗教素養不足。

一些材料使我們能夠看到妙善故事流傳最廣及最久的型態。（杜德橋1990: 61）

神魔小說基本上是商品化的閱讀材料，其接受度是會受到市場機制的檢驗的，正好可以彌補讀者缺席的問題。明清神魔小說的市場運作，由書坊僱請託文人編寫、刻版付梓開始，某些書籍暢銷後，書坊的作手大量編寫（甚至抄襲）以應付出版，質量難保精美。（大木康2004）但是正因為市場需求，神魔小說大量運用典籍故事、時事新聞、口語傳說、講唱戲文等材料，為口傳故事轉化為文字敘述的重要橋樑。

文字描述雖不如圖像來得具體直接，但是文字比較容易留下固定的痕跡，以供後世學者研究。學者夏維明（Meir Shahar）研究濟公小說的傳播，即發現神魔小說的文字寫定功能，能夠統一各地相關傳說，塑造一全國化的神祇形象（Shahar 1998）。相較於明清系列的濟公小說與濟公信仰的發展，朱星祚的《二十四尊得道羅漢傳》顯然沒有濟公小說成功，也比不上《封神演義》、《西遊記》對哪吒、孫悟空、二郎神楊戩信仰的形塑。雖然《二十四尊得道羅漢傳》取材不少佛教經典、史傳資料，企圖定位羅漢身分，卻不如《南海觀音全傳》來得影響深遠。就改編宗教經典、民間傳說的通俗文學而言，《二十四尊得道羅漢傳》的接受度提供了一個難得的失敗例證。

前輩學者張火慶指出《二十四尊得道羅漢傳》大量剪裁甚至改寫禪宗典籍，將羅漢師承依照《寶林傳》排列，生平事蹟根據《付法藏因緣傳》、《景德傳燈錄》、《五燈會元》、《傳法正宗記》、《高僧傳》剪裁，致使羅漢形象禪師化，但是編寫技巧不佳，與一般流傳的十八、五百羅漢信仰缺乏交集，以致無法流傳久遠。（張火慶2003: 8）筆者同意張火慶的看法，朱星祚混雜佛教經典、禪宗歷史的資料，來提升《二十四尊得道羅漢傳》中主角的可信度，但是弘法意味濃厚，相對降低其作為通俗讀物的可讀性。但是《二十四尊得道羅漢傳》的產生方式，正是一般神魔小說多有所本的創編手法——大雜燴地編輯剪裁各地傳說、戲曲講唱資料，並非特例。（林辰1998）書坊與文人連手，文字化、商品化這些口頭傳說，以便依賴這些神祇受歡迎的程度，招攬顧客，而且除非盜版，作者也自認為創作整理而非抄襲。所以本文重點不在探究《二十四尊得道羅漢傳》的文筆風格，而專注其敘述手法。此舉目的有三：（1）避免以純文學的美學標準來評論神魔小說這類通俗小說的價值。（2）回歸到文字與圖像的描述功能，比較《二十四尊得道羅漢傳》與其他十八、五百羅漢信

仰的特色。(3)把神魔小說的解讀層次放到當代讀者的宗教脈絡中，溝通朱星祚與一般羅漢信徒對羅漢的觀感與定位。

由於筆者缺乏佛教藝術史的訓練背景，只能依賴既有的研究成果，所以本文分析重點將以《二十四尊得道羅漢傳》為主，羅漢的圖像分析為輔。羅漢信仰歷時悠久，加上宗教圖像本身蘊含寬廣向度的象徵意義，所以筆者將扣緊《二十四尊得道羅漢傳》的特點，選擇明顯而且已經確定的圖像解讀。此外，由於本文基本脈絡為羅漢信仰而非佛教文學，會著重《二十四尊得道羅漢傳》的歷史情境，而非考證《二十四尊得道羅漢傳》所引用的佛教經典，避免落入魏晉唐宋的歷史深淵。從宗教研究的脈絡而言，那些羅漢值得被信仰、又該如何信仰，才是信徒的核心關懷，以及決定羅漢廣被接受的原因。為了使讀者閱讀方便，本文將先介紹中國羅漢信仰的發展，以及《二十四尊得道羅漢傳》的羅漢特色，然後切入朱星祚為羅漢取外號的原則與影響，最後再分析比較有關羅漢的文字敘述與圖像描述。

二、中國羅漢信仰的圖像主流

羅漢在中國佛教經典中的定位，可依修行成果、教派史觀來分，但是筆者認為羅漢最主要的人際關係，繫於他與釋迦牟尼佛的師徒關係，據此衍生與佛陀法脈之延續，羅漢關係重大。《增一阿含經》卷三弟子品，詳列釋迦牟尼佛一百位弟子的奇行果位，稱此為佛陀授記羅漢果者。

(1987: 69-87)原本梵語中對於佛陀弟子與羅漢的尊稱即有重疊，以具壽(âyusmat)一詞為例，音譯阿瑜率滿，意指具足智慧與德行、值得尊敬者。就其梵文本義而言，則「具有世間壽命以及出世之法身慧命之義」，所以舊譯慧命，以明「比丘異於世俗者，除愛色身之恆壽外，更以智慧之命為寶」。³換言之，佛陀親炙的十大弟子不但為比丘最根本之典範人物，亦都成就羅漢果位，法身慧命綿長。

佛教經典中，隨侍釋迦牟尼行世弘法、與佛陀問答辯證佛法、降伏外道邪見者，歷歷皆是羅漢。佛教禪定的四種境界以羅漢為最高果位，附帶種種神通妙變。丁敏已有專書闡釋羅漢與神通密不可分，點明這些神通都來自習禪入定而登羅漢果位，見解精闢，本文不再贅述。(丁敏2007a, 2007b)但是從大乘的觀點而言，羅漢被歸入所謂小乘的不了漢，僅顧自

3 原文出自唐窺基，《法華玄贊》，卷6，T 34: 771a，轉引自釋慈怡主編，《佛光大詞典》(高雄：佛光出版社，1989)，頁3079。

已解脫生死，以對比菩薩延緩成佛時間、救度眾生的慈悲。如此一來，亦固定了羅漢為聲聞眾的形像。因此羅漢基本上為佛陀的出家弟子，為剃髮披袈裟的僧人，具有神通，能夠斷除邪見、跳脫輪迴，而普受人天供養。

上述經典定義的羅漢身分亦合乎早期的羅漢造像。在經變與變相中，他們是釋迦牟尼佛講經法會的聽眾，或者追隨佛陀身後遊行，或者悲嚎於雙林樹下，見證佛陀之涅槃。（陳清香1995:384）唐代之前中國寺院洞窟中的多體羅漢雕塑，身分並未統一。例如雲崗石窟中的釋迦十大弟子、安陽寶山的二十四羅漢、龍門擂鼓大萬五佛窟二十五羅漢、成都大聖慈寺南廊的行道二十八祖、北廊的行道羅漢六十餘軀、龍門看經寺二十九羅漢像，因為此時期羅漢大都缺乏標幟名號，僅知以陪襯位置象徵佛陀弟子之用。（陳清香1995）⁴羅漢塑像大都被安置在通道、洞窟外做行導隊伍。直到五代才出現專門遵奉羅漢群像的洞窟與殿堂，甚至有寺院以羅漢命名。（陳清香1995: 385-390; 曹厚德、楊古城1993: 92）雖然經典中很早出現羅漢，但是中國羅漢信仰主要成形於宋朝，而且受信仰供奉的主體是雕刻繪畫的羅漢，而非相關羅漢的經典。

隨這各地不斷出現成群結隊的羅漢塑像，宋代以來文人繪製的羅漢圖，質量亦趨繁多，但是不論畫中羅漢多寡，大都僅以羅漢概括稱之。五代末期僧侶貫休（832-912）繪製的十六羅漢圖，才正式沿用唐代玄奘翻譯的《大阿羅漢難提密多羅所說法住記》的羅漢梵名。（羅香林1978）經中十六羅漢分別為：

賓度盧跋羅墮闍、迦諾迦伐蹉、迦諾迦跋厘墮闍、蘇頻陀、諾矩羅、跋陀羅、迦理迦、伐闍羅弗多羅、戍博迦、半託迦、羅怛羅、那伽犀那、因揭陀、伐那婆斯、阿氏多、注荼半托迦。

（T 2030. 50: 12c-14）。

此十六羅漢外形的共通點為瘦瘠古怪、濃眉多毛的胡人，而且除因揭陀羅漢臉上光滑無皺紋外，皆現老相。或許因為老邁，他們不是依靠柺杖，就是坐倚岩壁、樹幹，或雙盤趺坐，或交腳抱膝，一律姿態怡然地坐在石臺上。有些羅漢身旁有經書，亦是翻而不閱，端靠其眼神來闡釋經典與思慮無關（業露華1992: 138-178）。根據傳說，貫休入定而見十六羅漢顯相，

4 有關羅漢雕塑的發展史，本文主要依據陳清香之研究（1995）。上述各區羅漢群像的標幟名號，陳清香認為擂鼓台二十五羅漢以及看經寺二十九羅漢為西土傳法的祖師系譜，因為前者刻有武則天時代文字，註明《付法藏因緣傳》，後者則出處尚有爭議。（陳清香1995: 140-146）不過，即使這兩群羅漢雕塑根據經典而成，都未曾標明各別羅漢的名號，不同於後世的十六、十八、五百羅漢信仰。

因此貫休所繪的羅漢圖，也被稱為羅漢真容，而迭受寺院供奉（張世南1981: 46；羅香林1987: 315）。

而明末木庵即非禪師（1611-1684）為元末年臨濟禪師傅光（號雪庵）（生平不詳）繪製之《元雪庵和尚所畫羅漢圖冊》所撰題跋讚詞，則是筆者首見羅漢圖標明個別羅漢的中國名號。（陳清香1995: 295-298）木庵禪師為晚明黃檗宗大師，詩畫俱佳。（廖肇亨2002）他一一標明雪庵羅漢畫冊中白描的十九位羅漢名號為：

達摩大師、布袋和尚、結印尊者、鉢蓮尊者、敦魚尊者、持卷尊者、拈佛尊者、翻經尊者、閑坐尊者、降龍尊者、如意尊者、搖鈴尊者、長眉尊者、燒香尊者、持杖尊者、壁觀尊者、座禪尊者、開卷尊者、放光尊者。（《元雪庵和尚所畫羅漢圖冊》題跋）

除達摩大師、布袋和尚為著名歷史人物外，木庵禪師顯然依據持物來命名個別羅漢。⁵這套羅漢名號晚於《二十四尊得道羅漢傳》的出版時間，雖然羅漢成數、名號不盡相同，但是可以證明明朝中期以後，羅漢圖暨通俗小說亦開始以中國外號稱呼羅漢。尤其此畫冊的繪者與題跋者皆為僧侶，可以推測當時的佛教寺院也開始採用羅漢的中國名號。

僧侶與文人繪製羅漢圖的動機不盡相同，後者乃借重佛道人物宣示畫境之悟趣，展現文人雅趣，其羅漢圖不必為崇拜之對象。（李霖燦1987；陳清香1995: 394）就佛教藝術與宗教實踐方式的關係而言，T. Griffith Foulk認為要了解佛教藝術品的宗教意義，必須將其放置於宗教使用的場所，設想這些物品對持有者與使用者的社會價值，而不是單單站在博物館欣賞分析即可。（Foulk 2001）不論繪製或觀賞，羅漢圖對僧侶與文人代表的意義不同。以貫休的羅漢圖為例，此圖因為蘇東坡（1037-1101）撰《自南海歸過清遠峽寶林寺敬贊禪月（貫休）所畫十八大羅漢》而更為聞名，連圖中的羅漢數目亦由十六增加為十八。（羅香林1978）但是蘇東坡書寫此讚畫詩，可能是因見到法會中懸掛的貫休羅漢圖，有感而發，並非純粹筆墨遊戲。中世紀的中國民眾習慣於燒香禮佛、聽演佛法、參與水陸法會、供僧、喪禮、祈子、悼亡的場合中，接觸到宣掛四壁的羅漢像。（楊美莉1984）貫休的羅漢圖，懸掛於寺廟佛堂，所以蘇東坡作此詩原本是宗教活動，而後人喜好其筆墨才華，則使得賞讀此首讚畫詩變成文學

5 布袋和尚是漢化彌勒的民間傳說，亦為中國十八羅漢本地化的重要指標（曹厚德、楊古城1993: 94-95）。

活動。而對於佛教界而言，蘇東坡讚畫詩仍然有關宗教事務，所以宋咸淳五年（1269）志磐（1265-1274）糾正蘇軾添增慶友與賓頭盧為第十七與十八羅漢，主張他們應該是《彌勒下生經》的迦葉尊者與軍徒鉢羅尊者才對。（T 2035. 49: 339b）對僧侶與信徒而言，羅漢圖是神聖的信仰對象，所以確認羅漢身分是必要的；而對書齋中欣賞羅漢畫與贊畫詩的文人來說，作品的宗教意涵相對淡薄了。

中國羅漢信仰的特色，在於崇拜成群結隊的羅漢，明清以來固定為十八與五百之成數。筆者認為各地寺院興建主祀五百羅漢的羅漢堂（或稱五百堂），更是推廣羅漢信仰的關鍵。雖然無法確定寺廟開始供奉十八羅漢的時代，但是一般將十八羅漢分列主殿佛龕的兩壁，或者兩廂、迴廊牆上，九九對稱，作為陪祀襯托，並無單獨的香爐可享香火。羅漢堂則不同，不但羅漢數目增加，而且成為主祀對象。中國歷史上首座羅漢堂完成於五代吳越王錢鏐（852-932）之手，他於天臺山方廣寺建造五百銅羅漢。（白化文1988: 236）後周顯德元年（954）杭州道潛禪師移雷峰塔之十六羅漢至淨慈寺，興建五百羅漢堂；宋太宗雍熙二年（985）又有天臺山壽昌寺奉厝五百十六羅漢。（白化文1988: 237; 陳清香1995: 390）兩者的羅漢數目皆為十六加五百，也都以興建五百羅漢堂為號召，可見五百羅漢有後來居上的趨勢。託五百羅漢的福，原先未曾單獨供奉的十六羅漢，移到羅漢堂共享香煙，反映羅漢脫離附屬神祇的身分，成為新的信仰系統。

至於五百羅漢是誰，仍未有定案。廣西宜山縣會仙山白龍洞摩山崖出土的〈供養釋迦如來住世十八尊者五百大阿羅漢聖號〉碑刻，製於北宋元符元年（1098）。（李增新、高壽仙1994）但是一般認為南宋紹興四年（1134）高道素所立〈江陰軍乾明院羅漢尊號石刻〉，才是最早標註五百羅漢姓名者。高道素的五百羅漢姓名碑文知名度較高，可能因為被《嘉興續藏》第四十三函，廣為後世寺院沿用所致。（白化文1988）但是即使高道素版本的五百羅漢名錄，史有明載，仍然斷絕不了後世各地寺院個別替換羅漢成員的風氣。加上五百羅漢的名號，經典無據，各地羅漢信仰卻不斷出現靈驗，造成五百成數成為羅漢信仰不變的底線，以及好用的框架。譬如鎮江金山寺羅漢堂將康熙皇帝塑為第295尊羅漢，披戴龍袍，第360尊羅漢後來也被指認為乾隆皇帝。北京碧雲寺則奉康熙皇帝為第444位羅漢降生，並且將這尊羅漢由「精進辯」改為「破邪見」。（徐靜波1992: 97）這是皇帝混進了五百羅漢之列，而昆明筇竹寺羅漢彩塑則收納了民間

傳說中長腳長手、各行各業的平民百姓。（馬書田1992: 66-67）李玉珉推崇筇竹寺羅漢為清代寺院藝術的極品，即因其創意十足。（李玉珉2000: 207）各班五百羅漢人馬不同，各顯神通，設置羅漢堂的寺院也各拼特色，最終都提升了羅漢信仰。

宋代即有一江南古寺原供奉五百羅漢，因傳出羅漢顯靈，因而香火大盛。後來發現，此寺因地處偏遠，無以為繼，寺僧遂選擇一相貌類羅漢之僧人，換裝羅漢塑像的衣服、斗笠、錫杖，入市剃髮而以錫杖抵押。剃頭師傅循址來取錢時，寺僧辯白羅漢失杖以久，並將之引到灰塵滿佈的羅漢殿，讓剃頭師傅「認出」那位賒帳的羅漢塑像。藉此剃頭師傅之口，羅漢顯靈之事沸騰一時，前來朝拜者壅塞於途，直到寺廟內闕，才洩漏此一計謀。（王闢之1981）清代北京碧雲寺刻意將濟公的塑像擱置在五百羅漢堂樑上，歸咎於濟公遲到了；除表現其不循常規，亦顯示濟公獲得羅漢身分較晚。（徐靜波1992; 白化文1988: 236）杭州靈隱寺的濟公塑像則放在五百羅漢堂外的走廊，說是處罰其遲到，還防止他作亂（徐靜波1992）。其實南北兩寺用意相同，都是以濟公（民間傳說的降龍羅漢）的新興名氣，提昇本身的香火。因為碧雲寺、靈隱寺原本即有羅漢堂，五百羅漢也個個不缺，所以費這些曲折來安置濟公的塑像，動機明顯。

相較於其他佛教諸佛菩薩的神格發展，羅漢信仰一直成群結隊，濟公脫穎而出，可能已經屬於僧侶成神的範疇。（王見川2007）⁶因為群體性太強，個別特色容易混入卻也不易突出，甚至限制其神格發展。羅漢的最基本角色為佛陀的侍者與弟子。盡責的侍者與弟隨時環伺師父，照顧其需要，襯托其威嚴，自然多多益善，成群結隊為佳。這也使得羅漢無法走出寺院，要留在羅漢堂裡，看家聽候差遣。寺院一旦興建羅漢堂，則需要五百尊羅漢塑像，壯觀有餘，但是也相對顯得個別面目不清。這種佛陀弟子的群體特性，使得羅漢不如單一的佛陀、菩薩塑像特徵明顯，深深鑲嵌在寺院背景中。羅漢反而和僧侶關係密切，他們同住而且具有同儕關係（上述杭州靈隱寺與濟公、南宋古寺的羅漢顯靈，都顯示羅漢作為其寺院常住成員的特色）。某種程度上，羅漢與僧侶的疊形重影，解釋了僧侶繪製羅漢圖的動機，而羅漢形像趨於世俗化，也可能反映社會大眾對於僧侶的看法（限於篇幅，本文將不繼續討論此一議題）。

6 此處借用王見川研究普庵禪師的心得，以「僧侶成神」特指明清時期崇奉某些僧侶為神的區域性信仰。

三、《二十四尊得道羅漢傳》的羅漢故事

面對高踞寺廟羅漢堂的五百羅漢，如果朱星祚選擇數目較少的十六或十八羅漢著手編書，即使現代讀者也應當能夠理解，但是結果卻是《二十四尊得道羅漢傳》。從佛教經典的十六到象徵吉祥的十八來看，二十四的成數十分突兀，終究亦未融入民間的羅漢信仰。張火慶宣稱《二十四尊得道羅漢傳》的二十四成數乃隨機抽編禪宗的「西天二十八祖師、東土六祖」而來，仍然未解二十四成數的意義。（張火慶2003: 6）不過，可以確定的是，朱星祚不改羅漢成群結隊的屬性，而且以歷史編年為章節，編排二十四羅漢的生平事蹟，著重的並非五百羅漢的同儕關係，而強調縱向聯結，以建構類似禪宗祖師譜系的羅漢關係。因此本文將不研究成數之改變，而集中於群隊框架中的羅漢身分。

依照內文，《二十四尊得道羅漢傳》的姓名與籍貫分別為：

第一卷：商那和修尊者（姓毗舍多，摩突羅國人）、馬鳴尊者（忘其姓氏，不知何許人）、陀難提尊者（姓瞿曇氏，天竺人）、伽難提尊者（室羅筏城國王子）

第二卷：者夜多尊者（中天竺國人）、優婆趨多尊者（姓首陀，吒利國人）、迦毗摩羅、鶴勒那（姓婆羅門）、般若多羅（生東印度國）

第三卷：寶志尊者（本姓朱氏，不知何許人）、杯渡尊者（未詳姓氏，亦未知何許人）、普化尊者（未詳姓氏，亦未知何許人）、步虛尊者（蘭陵人，姓蕭氏，即梁武帝）

第四卷：菩提多那尊者（姓剎利帝，南印度國王子）、大梵尊者（莊嚴國人）、慧可尊者（姓姬氏，取名神光）

第五卷：佛圖澄尊者（本姓白氏）、大樹龍王尊者（生於西印度國）、難生尊者（西竺中印度人）、第二十尊者佚、古靈神贊尊者（本姓陳）

第六卷：丹霞天然尊者（不知何許人）、慧寂尊者（本姓葉氏）、智威尊者（本姓華氏）

《二十四尊得道羅漢傳》雖然保留羅漢梵名，但是無論胡漢，都在篇目上又給他們取了簡潔的外號：

第一卷：長眉、伏魔、聰耳、抱膝

第二卷：勸善、捧經、降龍、緋衣、戲珠

第三卷：飛錫、杯渡、振鐸、施笠

第四卷：持履、伏虎、換骨

第五卷：浣腸、現相、跨象、第二十羅漢供、撫背

第六卷：焚佛、賦花、卻水

於是來自摩突羅國的毗舍多商那和修尊者成爲「長眉羅漢」；迦毗摩羅尊者是「降龍羅漢」，與莊嚴國大梵尊者的「伏虎羅漢」對應；佛圖澄尊者擺脫了奇怪的白姓，而有了更簡潔神奇的中文名字「浣腸羅漢」；而姬神光（即禪宗祖師慧可的俗名）的外號，則與其斷臂求法的事蹟更加契合，簡化爲「換骨羅漢」。

上述二十三羅漢都是源於佛教經典史傳中的聖僧，不論出身高貴的印度王子，或者佯狂賣傻的中國異僧，皆具有降魔除妖或預知未來的神通。全書羅漢出場順序大致按照中國繫年編排，十四位梵僧的年代始於周宣王（828-782 B.C.），至北魏孝明帝十九年（528）止，九位中國羅漢則活躍於南朝齊高帝蕭道成（427-482）在位期間，而至唐儀鳳二年（677）止——約與禪宗六祖慧能從曹溪寶林道場被邀請到大梵寺講經說法的時代相符。作爲羅漢集傳，《二十四尊得道羅漢傳》以歷史的線性時間統籌羅漢之間的法脈承續。幾乎每位羅漢都有付法弟子，而且也承襲《付法藏因緣傳》的述事結構，講述羅漢與其傳法弟子相遇的因緣，然後即付法進入涅槃，使得付法偈等於臨終悟道偈。⁷其中最顯著的，有三組羅漢的傳法系統：

1. 長眉羅漢商那和修付法捧經羅漢優婆趨多，再傳皓首龐眉長者之子香衆（書中無傳）。
2. 伏魔羅漢馬鳴付法降龍羅漢迦毗摩羅，再傳現相羅漢龍王大樹龍王。
3. 戲珠羅漢般若多羅付法持履羅漢菩提多那（即三太子菩提多羅，受法後改名達摩），再傳換骨羅漢慧可。

上述三組羅漢法脈中，菩提達摩因開啓中國禪宗法脈，更形重要。不但達摩傳中明白記載「（達摩）弟子道副得皮，尼總持得肉，道育得骨，慧可得髓」，融入中國禪宗的歷史敘述，亦開啓以下禪師型羅漢的法脈派系：卻水羅漢智威從學舒州皖公山寶月禪師（生卒年不詳）；焚佛羅漢丹霞天然師承石頭希遷（700-790）與馬祖道一（709-788，或688-763）；撫背羅漢古靈神贊師承百丈懷海（720-814A，百丈懷海師承馬祖道一）；賦花羅

7 根據林伯謙的研究，《付法藏因緣傳》基本上是以付法、因緣為主旨的經抄，與禪宗西天二十八祖師的法統說，關係密切（2001, 2004）。

漢慧寂從涪山靈祐禪師（814-890）。向前推展，菩提達摩更是帶出施笠羅漢步虛（即梁武帝）與飛錫羅漢寶志（姓朱名不詳，出身亦不明）的樞紐。梁武帝（464-549）不識菩提達摩的禪機，放其北渡，是膾炙人口的故事。（顏尚文1999）梁武帝因為《梁皇水懺》而成爲家喻戶曉的佛教聖王，而勸他製做《梁皇水懺》者，正是飛錫羅漢寶志。但是寶志亦不受梁武帝敬重，更因預知梁武帝將敗，沿路吟唱讖語，而被梁武帝關入監獄。簡而言之，《二十四尊得道羅漢傳》的九位中國羅漢，以菩提達摩提綱挈領的有七位，餘下兩位杯渡與普化，則是瘋言狂行的神異僧人。他們出身行止不明，最後蹤跡更是高明莫測。振鐸羅漢自知時至，上街化緣棺材；杯渡則棺中留履而去，與菩提達摩的身後如出一轍。《二十四尊得道羅漢傳》記載菩提達摩於魏孝明帝十九年（528）示化，但是兩年後北魏大臣宋雲卻在蔥嶺遇見達摩，錫杖上單挑一隻草鞋；宋雲回國後設法開棺檢驗，菩提達摩的棺材裡果然是空的，僅存一隻草鞋。透過菩提達摩的師承際遇，朱星祚將中國禪師列入羅漢群隊。

《二十四尊得道羅漢傳》爲羅漢取中國外號，也促成其在地化的特色。考諸以往羅漢的姓名，顯示羅漢都是具有梵名的外國僧侶。五百羅漢尤其族繁不及備載，而且即他們使投胎轉世、化身漢人，還得確定主要的梵僧身分，前述的康熙、乾隆側身羅漢堂，即是此例。最早出現的十六羅漢亦是如此，他們的梵僧身分源於唐玄奘翻譯的《大阿羅漢難提密多羅所說法住記》，而且也繼續以梵名在中國寺院中應供。後人再加上《大阿羅漢難提密多羅所說法住記》的作者慶友菩薩，重複賓頭盧而成十八羅漢，仍以梵名形式流傳。佛教經典中的聖僧均以梵名行世，而羅漢信仰保留梵名，顯示中國人心目中西天（天竺）法脈的權威性。尤其對佛教僧侶而言，這些梵名意義重大，所以寺院中至今仍有梵名的羅漢。朱星祚編集《二十四尊得道羅漢傳》，內容保留羅漢的梵名，卻在章節目錄上爲羅漢取中國外號，暨能吸引一般讀者的注意，又避免佛教界的質疑，是相當高明的策略。令一方面，中國外號亦巧妙統攝梵僧與中國禪師的關係。《二十四尊得道羅漢傳》的中國外號，無異翻轉了佛教經典以梵音稱名爲聖的邏輯，爲羅漢信仰開創在地化的契機。

四、《二十四尊得道羅漢傳》的外號白描

歷代羅漢的名號因爲遷就梵文音譯，偏向拮据聲牙，而且人數層累遞增，實在很難全部記住。而《二十四尊得道羅漢傳》則以生動簡潔的外

號，脫穎而出。胡萬川將《羅漢傳》置於民間傳說脈絡中，認為朱星祚放棄冗長繞口的梵名，替羅漢換上象徵傳神又好記的中國外號——譬如以長眉換「賓頭盧跋羅墮者」，梵文Piolabharadāja之音譯，而且與降龍、伏虎的神仙除妖符碼結合，促進羅漢信仰中國化。（胡萬川2002）相對以往佛教經典中的羅漢名號，朱星祚並未省略羅漢的梵名與籍貫，而免遭不敬之指責，而改以「尊者」容納其冗長難記的梵名（尊者、應供、應真皆為羅漢的別稱）。但是他在篇目上另起爐灶，賦予羅漢另一組響亮好記的中國外號。《二十四尊得道羅漢傳》的二十四羅漢雖然不敵十六、十八羅漢的接受度，但是這組外號卻逐漸將後者改頭換面。

為使讀者了解《二十四尊得道羅漢傳》的羅漢外號如何與圖像傳世的羅漢信仰交涉，筆者接下來搜尋福建永春普濟禪院、以及臺灣新莊慈祐宮的十八羅漢名稱，比較它們的名號與造型關係。十八羅漢主要見於清代大陸寺院，由於乾隆二十二年（1757）皇帝重新制定降龍、伏虎兩位羅漢的身分，而形成分野。（羅香林1978: 333）普濟禪院興建於乾隆四十二年（1777），其十八羅漢為歷史古蹟，而且其出身與造型被佛教藝術文物單位視為典範，至今仍為網路藝廊、百科全書廣為引用。⁸新莊慈祐宮的十八羅漢塑像雖然也出自泉州工匠之手，但是此寺在臺創建時間早於乾隆時期，傳說創立於清初康熙年間，至遲規模已在雍正九年（1731）完成。（陳清香2003）

普濟禪院的十八羅漢名號如下：

1. 降龍羅漢：慶友尊者（Nandimmitra），降伏惡龍。
2. 坐鹿羅漢：賓羅跋羅多尊者（Pindola Bgharavaja），乘鹿入皇宮勸喻國王學佛修行。
3. 舉鉢羅漢：迦諾迦跋厘隋閣尊者（Kanakanakabharadvaja），托鉢化緣。
4. 過江羅漢：跋陀羅尊者（Bhadra），徒步過江，不用舟船。
5. 伏虎羅漢：賓頭盧尊者（不詳），降伏猛虎。
6. 靜坐羅漢：諾據羅尊者（Nakula），力大無窮，又稱大力羅漢，曾為武士。
7. 長眉羅漢：阿氏多尊者（Ajita），出生即擁有兩條長眉。
8. 布袋羅漢：因揭陀尊者（Ingata），後背布袋、敞開衣襟、捧腹

8 此處所引十八羅漢資料，主要來自維基百科，<http://www.hudong.com/wiki>，以及<http://big5.cri.cn/gate/big5/gb.cri.cn/9223/2006/11/17/109@1308026.htm>。

大笑。

9. 看門羅漢：注荼半托迦尊者 (Cuda-panthaka)，為人盡忠職守。
10. 探手羅漢：半托迦尊者 (Panthaka)，打坐完常舉手伸懶腰。
11. 沉思羅漢：羅怙羅尊者 (Rahula)，佛陀親生子，十大弟子中密行第一。
12. 騎象羅漢：迦理迦尊者 (Karika)，為馴象師。
13. 歡喜羅漢：迦諾伐蹉尊者 (Kan-akavatsa)，雄辯家。
14. 笑獅羅漢：羅弗多尊者 (Vajraputra)，獵人出家不再殺生，而有獅子來謝。
15. 開心羅漢：戍博迦尊者 (Svaka)，袒露其心，使人覺知其中有佛。
16. 托塔羅漢：蘇頻陀尊者 (Suvinda)，佛陀最後所收之弟子，因懷念佛陀而經常手托佛塔。
17. 芭蕉羅漢：伐那婆斯尊者 (Vanav-asin)，經常坐在芭蕉樹下修行用功。
18. 挖耳羅漢：那迦犀那尊者 (Nagaena)，挖耳以求耳根清淨。

上述所有的羅漢都是具有梵名的梵僧，其造型則符合其外號，可分為外型特徵（如長眉、歡喜、開心）、動作（如靜坐、挖耳、沉思）、持物（如舉鉢、布袋、托塔）、伴隨（如降龍、伏虎、騎象）四類。

新莊慈祐宮的十八羅漢，只有中國名號而且梵漢夾雜。⁹其塑像依照特徵，兩兩成雙：「降龍、伏虎；長眉、開心；布袋、悟道；飛鉞、志公；戲獅、目蓮；達摩、梁武；進香、進花；進燈、進果；洗耳、戲笠。」與普濟禪院十八羅漢重覆「降龍、伏虎、長眉、開心、布袋」五尊，其他戲獅與洗耳則造像類似。陳清香並且比較其他臺灣寺院雕塑於清朝的十八羅漢，指出臺灣新莊慈祐宮十八羅漢中，除上述五尊羅漢外，還有梁武、達摩、目蓮、志公四尊，是全臺共通的羅漢名號。（陳清香 2003）陳清香並依此將臺灣廟宇奉祀的十八羅漢造型分成五類：（1）正史或佛經中的歷史人物：志公、目蓮、達摩、梁武。（2）具有神通或特殊外形者：降龍、伏虎、長眉、開心。（3）以手中持物為命名者：布袋、進香、進花、進燈、進果。（4）表現法會熱鬧氣氛者：戲獅、飛

9 清朝建立的台灣佛寺中，唯一以梵文標示十八羅漢者，只有台南開元寺（陳清香 2003）。

鈸、戲笠。(5) 其他出處不明者：悟道、洗耳。(陳清香2003) 整體而言，乾隆前期的新莊慈祐宮十八羅漢雖然與乾隆時期的普濟禪院十八羅漢不盡相同，臺灣方面赫然羅列聞名中國的人物，但是其造型都與中國外號互相配合。

進一步將上述兩組十八羅漢的身分、名號源流與《二十四尊得道羅漢傳》比較，十六世紀出版的《二十四尊得道羅漢傳》影響寺院供奉的十八羅漢塑像的痕跡，更為清楚。

表一：十八羅漢的名號出處比較

《付法藏因緣傳》	《二十四尊得道羅漢傳》		寺院的羅漢塑像		《大阿羅漢難提密多羅所說法住記》
梵名	梵名	外號	外號	梵名	梵名
	迦毗摩羅	降龍	降龍	慶友	
			坐鹿	賓羅跋羅多	
			舉鉢	迦諾迦跋厘隋閣	迦諾迦跋厘墮閣
			過江	跋陀羅	跋陀羅
	大梵	伏虎	伏虎	賓頭盧	賓度盧跋羅墮閣
			靜坐	諾據羅	諾矩羅
商那和修	商那和修	長眉	長眉	阿氏多	阿氏多
			布袋	因揭陀	因揭陀
			看門	注茶半托迦	注茶半托迦
羅 羅			沉思	羅怙羅	羅怙羅
	難生	跨象	騎象	迦理迦	迦理迦
			歡喜	迦諾伐蹉	迦諾迦伐蹉
師子			笑/戲獅	羅弗多	
			托塔	蘇頻陀	蘇頻陀
			芭蕉	伐那婆斯	伐那婆斯
	陀難提	聰耳	挖/洗耳	那迦犀那	那迦犀那
優婆趨多	優婆趨多	捧經			
馬鳴	馬鳴	伏魔			
	大樹龍王	現相			
般若多羅	般若多羅	戲珠			
	菩提多那 (達摩)	持履	達摩	菩提達摩	
	慧可	換骨			
	者夜多	勸善			
僧伽難提	伽難提	抱膝			

《付法藏因緣傳》	《二十四尊得道羅漢傳》		寺院的羅漢塑像		《大阿羅漢難提密多羅所說法住記》
鶴勒那夜奢	鶴勒那	緋衣			
	寶志	飛錫	志公		
	杯渡	杯渡			
	普化	振鐸			
	步虛/ 梁武帝	施笠	梁武 戲笠	梁武帝	
	佛圖澄	浣腸			
	古靈神贊	撫背			
	丹霞天然	焚佛			
	慧寂	賦花	進花		
	智威	卻水			
			開心		
			悟道		
			飛鉞		
			目蓮		
			進香		
			進燈		
			進果		

*表中加黑粗字表示造型相近。

上表顯示清代佛寺供奉的十八羅漢，其出身與名號之來源呈雙軌。高達十三位羅漢承襲《大阿羅漢難提密多羅所說法住記》的梵名，只有沉思羅漢羅怛羅來自《付法藏因緣傳》；而《二十四尊得道羅漢傳》承襲前者則不如與後者密切。《二十四尊得道羅漢傳》與《付法藏因緣傳》至少重複四位羅漢：「商那和修、優婆趨多、馬鳴、般若多羅。」（僧伽難提／伽難提、鶴勒那夜奢／鶴勒那這兩組存疑）。但是一般的十八羅漢塑像至少有七個直接沿用《二十四尊得道羅漢傳》的外號，其他改變外號而保留身分者，則有菩提達摩、梁武帝、寶志三位。可見《二十四尊得道羅漢傳》的外號成爲統籌羅漢造型與身分的重要樞紐。

上表亦顯示羅睺羅的重要性，因爲《大阿羅漢難提密多羅所說法住記》與《付法藏因緣傳》兩個系統皆收錄此位羅漢。《二十四尊得道羅漢傳》反而略而不提羅睺羅。羅睺羅的缺席，或許可以幫助我們理解朱星祚選錄羅漢的標準。

羅睺羅梵名Rāhula，亦翻譯成羅怛羅、羅雲、羅喬羅，爲佛陀出家前所生兒子。佛陀成道後始返回家鄉迦毗羅城，命令羅睺羅出家受戒，他後

來修得阿羅漢果，為十大佛弟子中譽稱「密行第一」者。羅睺羅在佛教經典中，一直佔有重要地位，與大迦葉（又譯為摩訶迦葉）、君徒鉢歎、賓頭盧並列，為佛陀涅槃後流通佛法的四大比丘。（釋慈怡1988: 6681b-6682a）羅睺羅亦與摩訶迦葉皆為佛陀時代僧伽的典範人物。摩訶迦葉主持佛涅槃後的經典集結，又是拈花微笑，得到佛陀心傳的重要人物，對佛法的重要貢獻，不言而喻。而羅睺羅與摩訶迦葉並列，顯然由於他身為釋迦牟尼之子的特殊身分。根據《佛說未曾有因緣經》，悉達多太子離宮修道前手指妻子輸陀羅（或云瞿夷）之腹，預言羅睺羅之出世；而且當悉達多太子苦修六年證悟的期間，羅睺羅亦在胎六年。（T 754:17; Strong 1997: 122-124）羅睺羅神奇的在胎六年，與佛陀修行六年時間相符，象徵父子同時重生，淨化其父子關係。更進一步，佛陀血緣上的兒子羅睺羅，亦如世俗觀念中父子血脈相承、香煙不斷一樣，其存在象徵釋迦牟尼的佛法永存不墜。法的血脈。因此羅睺羅在佛教經典中的形象，在釋迦牟尼涅槃之後，經常以長壽老僧的形象出現。

《二十四尊得道羅漢傳》略過羅睺羅不論，筆者推測是強調大迦葉拈花微笑的禪宗法脈真實不虛所致，也間接合理化中國羅漢的傳法。明朝禪宗為佛教主流，大迦葉於佛陀涅槃後結集經典的傳法方式，不若大迦葉悟道印心的權威。而且羅漢在大乘經典中的形象，也有逐漸衰微的趨勢。以推崇居士弘法的《維摩詰經》為例，維摩詰居士將舍利弗被轉為女身，成為大乘佛教批評聲聞眾不脫分別心的著名一幕。舍利弗在部派佛教的經典中，可不是如此輕易受挫的人物，為佛陀十大弟子中智慧第一者。但是《二十四尊得道羅漢傳》出版的年代，舍利弗的智慧已經被遺忘，羅漢隊伍另有其人。不過，《二十四尊得道羅漢傳》重視的禪宗法脈而剔除羅睺羅，顯然無法顧及羅漢保存佛陀法脈的原始任務。不論宗派立場，《二十四尊得道羅漢傳》無法抹煞早期佛教經典賦與羅漢傳法的刻板印象。

《二十四尊得道羅漢傳》取中國外號的形式，遠較其塑造新羅漢的訴求成功。但是佛教寺院中的羅漢塑像，亦是雕塑原則類似，配合外號而身分迭有出入。相關羅漢的文字與圖像，均顯示羅漢信仰的格式偏重群體化。一般認為羅漢信仰是明清佛教本土化的代表潮流，換個角度來看，《二十四尊得道羅漢傳》的成敗得失，其實也符合羅漢信仰的發展。朱星祚得以在羅漢群隊的框架中，重組成員，而且不論徵引那部經典，他的羅漢隊伍最終都以形象取勝——外號畫龍點睛、濃縮的形象。

五、《二十四尊得道羅漢傳》的文字寫真

學者歷來研究《二十四尊得道羅漢傳》與羅漢信仰的關係，多考證其羅漢的成數、身分而非形象，胡萬川首先注意到朱星祚為羅漢取的中國外號，但是仍然關切這些外號的文化意涵而非形象。以張火慶為例，他將《二十四尊得道羅漢傳》的羅漢外號分為六類：（1）外顯特徵（長眉、跨象）。（2）特異行跡（焚佛、浣腸、振鐸、抱膝）。（3）示現神通（伏魔、卻水、持履、降龍、伏虎、飛錫、杯渡）。（4）借境顯理（現相、捧經、聰耳、戲珠、撫背、賦花）。（5）宿世因緣（施笠、換骨），以及無法歸類的。（6）其他（緋衣、勸善）。（張火慶2003）除了外顯特徵關係形象之外，其他項目都是從文字出發的概念，不易讓羅漢現形、跳出紙面。但是，本文上節已經證明，《二十四尊得道羅漢傳》的外號能夠統籌其本身以及一般羅漢塑像的特徵。所以接下來，筆者將著重形象呈現，從看的角度來分析《二十四尊得道羅漢傳》如何以外號凸顯羅漢的形象。

《二十四尊得道羅漢傳》之首的長眉羅漢商那和修，是繼摩訶迦葉與阿難集結經典後，第一位傳法的羅漢，文中特別稱之為「確實如來傳燈嫡子」。他在母胎六年，甫出生即眉長髮白，文中以老子的出生來比擬他的長壽。長眉造型，在中國相法中即長壽的象徵，甚至有壽眉支撐。而佛教經典中的羅漢特質之一，即在其「具壽」，唯有長壽才能守護失去釋迦牟尼佛庇護的眾生。此一長眉特徵既可匹敵道教老子的形象，又符合文中未出世即受佛陀授記的前世長久淵源，因此比傳中商那和修數度降魔伏妖、宣講經典等等行事功績，更容易凝聚焦點。

相同以生理特色來表其天賦使命的，還有聰耳羅漢陀難提。他生來頂有肉髻、耳垂過肩，基本上以佛陀好相來呈現其作為傳法人的優秀，佛陀被尊稱為福慧雙全的覺者，所覺即是洞悉世界真象的智慧。在中國面相學中，耳聰目明具有聰慧的特定意義。後世羅漢塑像也不斷出現挖耳、洗耳的動作，衍生出耳不聞為淨的豁達。但是如此直接標示耳朵的姿勢，比靜態的耳垂豐厚更容易突顯聰耳的智慧涵意。

相對上述長眉、聰耳的吉祥特徵，慧可斷臂與佛圖澄浣腸（開膛剖腹、拉出腸子）則驚心動魄。斷臂明志以及洗肚腸換智慧，並非朱星祚首創，他的應用卻適切點出慧可拜師求法的過程、佛圖澄神通演算的能力。不過，換骨與浣腸畢竟犯了肢體不全的忌諱，相對的民間羅漢信仰中長

手、長腳和開心羅漢倒是比較興盛。所謂開心羅漢並非剖心，而是雙手拉開胸襟，現出透明胸坎中的佛像，彷彿表明心志（心中有佛常駐），而不用開腸破肚。

長眉羅漢商那和修、聰耳羅漢陀難提以生理特徵代表出身及事蹟，慧可換骨與佛圖澄浣腸則是以生理特徵結合主角的事件。此外《二十四尊得道羅漢傳》還以代表性動作來取外號，如抱膝羅漢伽難提、捧經羅漢尊優婆耆多。抱膝羅漢出身皇室貴胄，其父母寵愛嬌養有如淨飯王對待悉達多太子，自然也激烈反對他出家。讀者或許期待伽難提沿用悉達多太子的方法，行使奇蹟，離家求道，結果他循相當普通的行徑，絕食明志。而且其母還用諛諧的口吻規勸他進食：「未為吃素佛，先為辟穀仙。兒今日欲不為佛，而變成仙耶？」、「儒之教人為聖為賢，只曰：『終食不違，食無求飽』而已，未聞先聖群賢，均自絕食中出也。」搞得伽難提只能抱膝長嘆。整部傳記集中描述其出家過程，即使他成功離家，也只是遁入石窟靜坐十年，並無行動力，因而愈加解釋他何以只能抱膝長嘆的性格。

相對抱膝羅漢伽難提憂愁出家困難，賦花羅漢慧寂彷彿其中國版故事，因為他也抱膝。雖然不是出身皇室，但是慧寂的母親也反對兒子出家，口氣更加強烈直接：「老娘十月懷胎，止望汝不離膝下。三年哺乳，止望汝終身奉養。」純粹考量養兒防老的實際需求，堅不讓步。結果是羅漢硬生生咬斷兩根手指頭，發誓出家不忘父母，然後逃到南華寺，才遂其心願。慧寂後來參訪滄山祐禪師，得為法子，建立仰山門派，為禪宗龍象。七十七歲行化經東平山，抱膝而逝。全篇傳記不見花的意象，可是用相當特殊的姿態坐化。中國僧傳中，高僧坐化的姿勢一般以盤膝正坐、右脅吉祥臥最多，但是《二十四尊得道羅漢傳》中卻有很多奇怪的姿勢。降龍羅漢伽難提躍入空中，周身毛孔出火放光焚化；抱膝羅漢伽難提攀樹而化。中國羅漢方面，杯渡羅漢和持履羅漢菩提達摩都是埋葬後又現身他處，開棺確認卻只留下一隻鞋，頗似道家的尸解。而施笠羅漢梁武帝原本因侯景之亂餓死宮闕，被改成「紫雲捧上天闕」，見證他的證悟；換骨羅漢慧可則被訟服刑。兩人的結局仍然不脫道教兵解的影子。慧寂則是抱膝而逝，但是卻得到賦花羅漢的外號。慧寂抱膝有別於伽難提抱膝，並非憂愁無解，而是悠然自得，證入涅槃，此一花枝乃是關鍵。就如大迦葉拈花微笑，此花成功比擬慧寂的修行境界，以及終其一生對禪宗的貢獻。

除上述天賦生理特徵、代表性動作之外，《二十四尊得道羅漢傳》取外號的普遍原則，還有以羅漢身邊物件與陪伴者，襯托其身分。戲珠羅

漢般若多羅手握寶珠、飛錫羅漢寶志凌空腳踏錫杖、杯渡羅漢腳踏杯子，或者拿杯作飲酒狀、振鐸羅漢普化手提銅鐘、施笠羅漢梁武帝背著斗笠、持履羅漢菩提達摩手持一隻草鞋、焚佛羅漢丹霞天然手執佛像，都是持物和外號結合的例子。降服妖魔外道者，則有伏魔羅漢馬鳴降服化身老者的迦毗摩羅、降龍羅漢迦毗摩羅降服大蟒與巨龍；伏虎羅漢大梵自然有虎相伴，有大象為伴的難生則成為跨象羅漢，鶴勒那尊者身旁站立一對緋衣童子。現相羅漢大樹龍王尊者的情況比較複雜，傳中他於樹下講經，或者頭頂神像坐於出白蓮座上，或者身旁有童子戲耍為伴，在圖像中都容易呈顯，但是「現相」一詞則比較抽象。

不管《二十四尊得道羅漢傳》企圖塑造何種羅漢形象，其外號都是獨立固定的形象以便簡化濃縮羅漢的出身與事蹟。考慮到文字描述的性質，成功的外號必須具象化，畫龍點睛猶如羅漢圖、雕塑凝固的形象。尤其羅漢都是成群結隊，彼此的外號必須能夠區隔不同羅漢的特色。奪目響亮的外號（關鍵形象與姿態）甚至能反過來塑造羅漢的身分。《二十四尊得道羅漢傳》中，長眉、聰耳（衍生為挖耳、洗耳）、捧經、抱膝、持履、降龍、伏虎、跨象（騎象）、施笠（戲笠）這些基本姿態和有陪伴相襯物的外號繼續被延用，即是文字陳述符合造像效果所致。雖然文字比圖像更有空間展演故事全貌，運用象徵的層次更廣，但是外號必須能夠凝聚焦點。這是為何勸善、緋衣、現相、撫背、焚佛、賦花、卻水這類外號流傳不廣的原因。因為他們比較抽象，涉及的資訊更多，無法立即轉換成為圖像。

誠如本文第二段所言，羅漢信仰主要以形象而非經典文字顯揚。《二十四尊得道羅漢傳》鋪陳羅漢出家修行、收徒傳法的困境，雖然達到中國化的效果，但是面對環伺四周的羅漢圖像，以及種種軼事傳說，能夠與羅漢信仰接軌，才有賣點流通。不管朱星祚是否有意識的創作，《二十四尊得道羅漢傳》以具象生動的外號，聯結了羅漢圖像化的主流。

六、結論：不同載體的羅漢形象交融

限於史料，我們無法追尋《二十四尊得道羅漢傳》從明到清的流通狀況，但是可以透過其羅漢外號，重構羅漢信仰中，圖像與文字的對應關係。透過描述，外號成為文字敘述與雕塑繪畫的橋樑。作為通俗語體小說，《二十四尊得道羅漢傳》開創的歷史軌跡在此。面對佛教信仰中國化、世俗化的趨勢，羅漢造型的發展越來越自由，《二十四尊得道羅漢傳》亦屬羅漢信仰中國化的一波實驗，某種程度上也反映當時某些社群對

羅漢的認識。不過，本文的主旨不是研究《二十四尊得道羅漢傳》為何流傳不廣，而是從其中國外號的系統切入，比較神祇形象的發展過程中，文字與圖像之間，可能的連結與無法跨越之處。

《二十四尊得道羅漢傳》將羅漢禪師化，其實符合宋代以來禪宗興盛的歷史背景。羅漢轉入中國祖師的譜系，轉折點在於禪宗的法脈系統成立。但是強調傳法，使得《二十四尊得道羅漢傳》的內容制式化，所有羅漢的生平成爲尋求繼法者的演義，形成出身、成就、尋找另一位成就者的三部曲，減低其可讀性。羅漢出生時瑞相相隨，然後宏法佈教、展現神通，期間由一位已經成就者來證明其優秀非凡。接著他本身要尋找另一位可成就者來傳法，而且一旦傳法成功，就必須功成身退，進入涅槃。這種敘述架構本身即有矛盾，因爲成就羅漢的契機，在於師父能否慧眼識英雄，但是師父傳主一找到傳人就立即隕落，徒然浪費篇幅鋪陳傳主的英雄事蹟。何況找徒弟傳法的過程中，試煉徒弟和降伏魔怪梟雄爲徒混淆，又缺乏足夠的篇幅塑造徒弟成爲英雄，結果減低師徒任何一方成爲英雄的可能性，也使得師徒傳法的重要性被限制在佛教圈內，讀者看不到佛教英雄對於社會的貢獻。因爲晚期的禪宗羅漢意志力代替了神通異能，這種疏離感更加強烈。而且將羅漢的神通集中於試探師父的能耐，少有驚人的鬥法歷程，最後變成降魔收徒，而無極端的神魔對立，不免單調乏味。

整體而言，《二十四尊得道羅漢傳》的羅漢形象不合羅漢信仰主流的特質，反而可以從反方向推敲明代社會看待羅漢的觀感。首先，《二十四尊得道羅漢傳》證明：（1）中國僧侶與禪師可以加入羅漢行列。（2）羅漢永遠成群結隊。（3）羅漢基本上是僧侶，但是會轉世投胎，像梁武帝。羅漢托夢投胎轉世的模式早在唐宋筆記中出現，提供羅漢與高僧互換身分的管道，據說貫休即爲羅睺羅轉世。（文瑩1982: 15）。明清小說更將羅漢投胎轉世的形式，普及到一般民衆，以解釋禍福休咎前定。《警世通言》，第七卷「陳可常端陽仙化」裡的秀才陳可常舉業無望，便以出生前有羅漢投胎的異象，出家靈隱寺。後來他修行有成，證入涅槃前還揭示自己本爲五百羅漢中的常歡喜尊者，爲償還前生宿債再來人間。（馮夢龍1980）第二十二卷「宋小官團圓破氈笠」的宋金，亦是母親夢見金身羅漢後產下的寧馨兒。（馮夢龍1980）而《喻世明言》第三十卷「明悟禪師趕五戒」，更將羅漢轉世變成連結蘇東坡一人兩世輪迴的線索。蘇東坡前世爲犯戒的五戒禪師，其好友明悟禪師爲怕他再度淪落紅塵，而隨之同日往生轉世爲謝瑞卿，即後來出家的佛印禪師，再續兩人兄弟情誼。蘇東坡與

佛印禪師出生之際，雙方母親皆夢到和尚、羅漢來告。（馮夢龍1980）蘇東坡因與佛印禪師的隔世情誼而成爲佛教居士，而此傳說即淵源於羅漢投胎轉世，但其前身已經不限爲佛教經典中有名有姓的聖僧，只要心誠的僧侶即可。

但是《二十四尊得道羅漢傳》也反證羅漢具有下列特質：（1）羅漢不限於禪宗派別。（2）羅漢應該長壽而不死，因爲他們的責任是護法重於傳法。（3）羅漢的使命單純而遊戲人間。早自宋代開始，臣民即以羅漢畫獻給皇帝做壽禮，而且皇帝誕辰時也會懸掛羅漢圖以便供奉，祈求長壽，可知羅漢在佛教儀式中等同長壽的象徵。（楊美莉1984: 70-71）清朝王士禛曾經遇到一位毗盧國老僧，姓名羅漢，並自稱於明英宗土木堡兵變時即抵達中國，還於風雪中裸體無恙，當場還以齒磕破堅硬之胡桃。後來作者輾轉由高郵令守祖先所傳老僧畫像，果然證實其壽三百年。（1982: 576; 903）此處牙健意在顯示羅漢之長壽，而且還強調是西來的胡僧。而且明代的羅漢形象比唐宋時期更具傳奇性，他們不只是遠來的胡僧，關懷的人情世故更多，布袋和尚、濟顛皆屬此類異僧。他們的親和性遠超過《二十四尊得道羅漢傳》中專注弘法、正襟危坐的羅漢，更符合《大阿羅漢難提密多羅所說法住記》中，羅漢「蔽隱聖儀，同常凡衆」的生動普通形象。

筆者最初選擇《二十四尊得道羅漢傳》，純粹對二十四的成數不傳感興趣，後來卻發現羅漢信仰缺乏輔助儀式、以圖像傳播爲主，反而比其他神魔小說容易下手。而歷來研究佛教信仰的傳播發展，傾向經典、儀式兩極化，一直忽略通俗文學與信仰間的關係。雖然神魔小說寺院塑像比經典更觸及一般市井小民的宗教生活，但是這並不表示研究通俗文學有直接的管道可循。材料零碎不足之餘，企圖突破文學或藝術史的界線，本身就費力而且危險。此文作爲一個起點，顯示神魔小說未必能達到文字除魅、弘法宣教的功能。從宗教與通俗小說的交涉而言，經典揭示的架構（如長壽、成群結隊）比經典的權威重要，因爲與文字敘述相對的信仰並非靜態，仍會發展。當宗教材料成爲文學議題時，風格比文筆重要，形象標幟比經典來源影響更大。尤其像神魔小說這類通俗文學，除探討其宗教經典的源流之外，也應當注意當代社會氛圍（norm）中有關神仙佛菩薩羅漢的鑒定想像。

參考書目

*本文使用《大正新脩大藏經》，為臺北新文豐出版社1983年影印本，簡稱T。

Fouk, T. Griffith.

2001 “Religious Functions of Buddhist Art in China,” *Cultural Intersections in Late Chinese Buddhism*, edited by Marsha Weidner, pp.13-29. Honolulu: University of Hawaii Press.

Shahar, Meir (夏維明).

1998 *Grazy Ji: Chinese Religion and Popular Literature*. Cambridge & London: The Harvard University Asia Center.

Strong, John S. Strong.

1997 “A Family Quest: the Buddha, Yśodharā, and Rāhula in the Mūlasarvāstivāda Vinaya,” in *Sacred Biography in the Buddhist Tradition of South and Southeast Asia*, edited by Juliane Schober, pp. 122-124. Honolulu: University of Hawaii Press.

丁敏

2007a 《中國佛教文學的古典與現代：主題與敘事》。長沙：岳麓書社。

2007b 《佛教神通：漢譯佛典神通故事敘事研究》。臺北：法鼓文化出版社。

大木康

2004 《明末江南の出版文化》。東京：研文出版。

于君方

2000 〈中國的觀音信仰與佛教的本土化〉，于君方、鍾玲著，《宗教／文學》。臺北：稻香出版社。

王士禛〔清〕

1982 《池北偶談》，《歷代史料筆記叢刊·唐宋筆記叢刊》。北京：中華書局。

王見川

2007 《從僧侶到神明：定光古佛、法主公、普庵之研究》。中壢：圓光佛學研究所。

王闢之〔宋〕

1981 《澠水燕談錄》，《歷代史料筆記叢刊·唐宋筆記叢刊》。北京：中華書局。

文瑩〔宋〕

1984 《玉壺清話》，《歷代史料筆記叢刊·唐宋筆記叢刊》。北京：中華書局。

白化文

1988 〈中國的羅漢〉，陳仲奇等編，《佛教與中國文化》，頁236-237。北京：中華書局。

玄奘〔唐〕譯

《大阿羅漢難提密多羅所說法住經》，《大正新脩大藏經》，第49冊，No. 2030。

吉迦夜、曇曜〔元魏〕譯

《付法藏因緣傳》，《大正新脩大藏經》，第50冊，No. 2058。

朱星祚〔明〕

1990 《二十四尊得道羅漢傳》，葉保民標點。上海：古籍出版社。

佚名

1987 《增壹阿含經》，《佛光大藏經：阿含藏》。高雄：佛光出版社。

李玉珍

2001 〈當頭棒喝：禪宗文學之公案〉，盧建榮、熊秉真主編，《讓證據說話：中國篇》，頁107-134。臺北：麥田出版社。

李玉珉

2001 《中國佛教美術史》。臺北：東大圖書公司出版。

李霖燦

1987 〈道釋畫的超越追求：從平凡中湧現聖潔光輝〉，《中國美術史稿》，頁178-185。臺北：雄獅圖書公司。

李增新、高壽仙

1994 《五百羅漢》。臺北：淑馨出版社。

杜德橋 (Glen Dudbridge)

1990 《妙善傳說——觀音菩薩緣起考》，李文彬等譯。臺北：巨流出版社。

林伯謙

2001 〈《付法藏因緣傳》之譯者及其真偽辨〉，《東吳中文學報》，7：25-80。

2004 〈禪宗西天祖統再探〉，《東吳中文學報》，10：113-155。

林辰

1998 《神怪小說史》。寧波：浙江古籍出版社。

胡萬川

2002 〈降龍羅漢與伏虎羅漢——從《二十四尊得道羅漢傳》說起〉，刊於《明代小說面面觀：明代小說國際學術研討會論文集》，頁288-319。上海：學林出版社。

徐靜波

1993 《中國菩薩羅漢小說》。瀋陽：遼寧教育出版社。

孫楷第

1967 《日本東京所見小說書目》。香港：實用書局。

馬書田

1992 《超凡世界》。香港：海峰出版社。

張世南〔宋〕

1981 《游宦紀聞》，《歷代史料筆記叢刊·唐宋筆記叢刊》。北京：中華書局。

張火慶

- 2003 〈中國羅漢小說舉例——《二十四尊得道羅漢全傳》論析〉，刊於國立中興大學中文系編，《第四屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》，頁288-319。臺北：新文豐出版社。

陳清香

- 1985 〈論元代的羅漢畫〉，《華崗佛學學報》，8：283-308。
1995 《羅漢圖像研究》。臺北：文津出版社。
2003 〈新莊慈祐宮十八羅漢像〉，《新莊慈祐宮——十八羅漢榮歸專輯》。臺北：新莊慈祐宮管理委員會。

曹厚德、楊古城編

- 1993 《中國佛像藝術》。北京：中國世界語。

馮夢龍〔明〕

- 1980a 《警世通言》，楊家駱主編。臺北：鼎文書局。
1980b 《喻世明言》，楊家駱主編。臺北：鼎文書局。

楊美莉

- 1984 〈宋人的羅漢信仰〉，《史原》，13(1)：51-101。

業露華撰，張德寶、徐有武繪圖

- 1992 《中國佛教圖像解說》。上海：上海書店。

顏尚文

- 1999 《梁武帝》。臺北：東大圖書公司。

廖肇亨

- 2002 〈明末清初叢林論詩風尚探討〉，《中國文哲研究集刊》，20(1)：263-301。

羅香林

- 1978 〈晚唐貫休繪十六羅漢應真石刻述證〉，張曼濤編，《佛教藝術論集》，頁313-336。臺北：大乘文化出版社。

釋志磐〔宋〕譯

- 《佛祖統記》，《大正新脩大藏經》，第49冊，No. 2035。

釋曇景〔蕭齊〕譯

- 《佛說未曾有因緣經》，《大正新脩大藏經》，第17冊，No. 754。

釋慈怡主編

- 1988 《佛光大辭典》。高雄：佛光山出版社。

The Biographies of Twenty-Four Arhats and Related Cult:
Literal Narration and Visional Description

Yu-chen Li

Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University

Abstract

The Biographies of Twenty-Four Arhats, compiled by Chu Hsing-tso and published in 1605, was known as the first Chinese fiction on Arhats. Comparing with the popularity of the Cult of Arhats at the time, ironically, this fiction seems soon went out of circulation. Previous researches have often attributed its short life to rough writing, as well as the unfamiliar count of twenty-four Arhats to the sixteen, eighteen, or five hundred in common folklore. On the other hand, scholar Hu Wan-chuan recognizes the triumphant attempt of Chu Hsing-tso at domesticating Indian Arhats imagery to that of Chinese Zen masters by naming them with nicknames. It is the iconography rather than letters having acted as the most important medium in the Arhat Cult. In this paper I investigate how the narration skills of the fiction create the new iconography of arhats and how the images in letter interacted with the underlying principles of temple sculptures and aristocrat paintings of Arhats. In the complicated interaction, the forgotten fiction exemplifies the connection between popular fictions and religious cults in the objectification of deities and faith, as well as the necessity for of a match between religious realization and literature through iconography.

Keywords: Chinese Arhat, the Cult of Luo-han, *The Biographies of Twenty-Four Arhats*, the Art of Arhat Sculpture and Painting

