

現今流傳的神仙故事中，最爲人所熟知且津津樂道的非八仙傳說莫屬。無論是鶴髮童顏，倒騎驢的張果老（唐玄宗時人）；或是身佩寶劍，風流瀟灑的呂洞賓（唐末五代）；還是頭梳雙丫髻，滿臉落

腮鬚的鍾離權（唐末五代），皆能如數家珍。其他尚有藍采和（唐代）、韓湘子（唐代）、李鐵拐（宋代）、何仙姑（宋代）、曹國舅（宋代）等人，個個形象鮮明，性格討喜，是戲曲、文學創作的靈感來源。

八仙寓意祈祥納福、祝頌長壽的吉祥意義，是人們喜聞樂見，更是餽贈與祝壽的最佳賀禮，爲書畫與綉繡不可或缺題材。院藏綉繡八仙，不僅內容豐富，加上精雕細琢的作工與配色，呈現華麗高雅氣象，增



幻化莫測

院藏綉繡八仙作品賞析

童文娥

院藏三百餘組件的綉繡中，佛道人物約七十組件，其中，以八仙爲主題的作品，則有二十餘組件，比例甚高。八仙的形象、組合及法器，隨著時代的更迭而演變，院藏的綉繡八仙，涵蓋了各個時代不同的風格，展現綉繡多元的面貌。



圖1-1 宋 繡絲群仙拱壽 軸 國立故宮博物院藏

添八仙圖案的豐富性，體現八仙題材多樣面貌。

八仙組合的流變

八仙的名稱在漢唐已然出現，如西晉譙秀（生卒年不詳）在《蜀記》中載容成公（生卒年不詳）、老子（約西元前五七一）前四七〇）、董仲舒（西元前一七九）前一〇四）等人為「蜀之八仙」，是道家傳說在蜀地得道的仙人。杜甫（七一二）七七

〇）的詩〈飲中八仙歌〉，將李白（七〇一）七六二）、賀知章（六五九）七四四）等嗜酒多才的名士，譽為「八仙」，歌詠文人雋永風采，及超凡脫俗的個性。

近世所謂的「八仙」是由鍾離權、呂洞賓領軍，與道教度化昇仙的事蹟息息相關，並以各自持有的法器寶物，賦予莫測的神通力。根據胡應麟（一五五一）一六〇二）《少室山房筆叢》言：今世繪八仙為圖，不知起起自何代？蓋由杜陵有飲中八仙歌，世俗不解何物語，

遂以道家者流當之。要之起自元世王重陽教盛行，以鍾離為正陽，洞賓為純陽，何仙姑為純陽弟子。黃緣附會，以成此目。嘗觀前代書史，若七賢過關、四皓奕棋等圖，淺誕不根者甚衆，獨無聞此可知也，考其出處，亦各有所本。

在唐宋時期八仙隊伍增減有異，人數尚未明確的形成。各類傳說、圖像，穿鑿杜撰，隨意牽合。到元代，正值慶壽雜劇的盛行，出現大量八仙度化或慶壽等故事，將八仙傳說推向高峰。

此時，八仙陣容大抵可分為幾種組合。一是元馬致遠（一二五〇）一三二二）《呂洞賓三醉岳陽樓》、明初周憲王朱有燬（一三七九）一四三九）《群仙慶壽蟠桃會》和《瑤池會八仙慶壽》，劇中排列登場的八仙是：呂洞賓、鍾離權、李鐵拐、藍采和、張果老和徐神翁、韓湘子及曹國舅。

二是元代岳伯川（生卒年不詳）雜劇《呂洞賓度鐵拐李岳》，由李鐵拐口中唱出的八仙名號，也羅列八仙的神技本領：漢鍾離有正一心，呂洞賓有貫世才，張四郎、曹國舅神通廣大，藍采和拍板雲響，韓湘子仙花臘月裏開，張果老驢兒快。

以張四郎替換了徐神翁。

較為特殊的是，元范康（活動於元成宗大德一二九七）一三〇七）雜劇《陳季卿誤上竹葉舟》第四折，經由呂洞賓引薦出場，唱出每個神仙持物法器：

這一個倒騎驢疾如下坡，原來是張果大仙。這一個吹鐵笛韻美聲和，是徐神翁大仙。這一個貌娉婷采蘿手把，是何仙姑大仙。這一個蓬鬆鐵拐橫拖，是李鐵拐大仙。這一個籃關前將文公度脫，是韓湘子大仙。這一個綠羅衫拍板高歌，是藍采和大仙。這一個是雙丫髻常吃的醉顏醜，是漢鍾離大仙。

元末明初賈仲明（一三四三）一四二二）的《鐵拐李度金童玉女》，八仙的組合是壺公、韓湘子、漢鍾離、呂洞賓、張果老、赤松子、藍采和及李鐵拐，其中壺公及赤松子不見於其他雜劇作品。八仙故事藉著戲曲的傳唱而廣泛流行，組合雖未完全定型，但已經非常接近我們所熟悉的陣容。

明吳元泰（約一五六六年前後）《東遊記》最具影響力，《東遊記》描寫的八仙渡海故事，是以李鐵拐、鍾離權、呂洞賓、張果老、藍采和、何仙姑、韓湘子和



圖1-2 《繡絲群仙拱壽》局部



圖2-2 《緙絲八仙拱壽》局部

宋〈緙絲群仙拱壽〉(圖二—二)人物布局以同心圓圍成，從穿著、特徵及持物來看，能輕易辨識的是站在最前面之土人，他梳著高髻，以巾覆之，袖手施禮，腰佩一劍，似為呂洞賓。據《宋史》〈陳搏傳〉言：「關西逸人呂洞賓，有劍術，百餘歲而童顏，步履輕疾，頃刻數百里。世以為神仙。皆數來搏齋中，人咸異之。」在宋代，呂洞賓是身佩長劍，著青衣之儒俠，形象、持物已然固定。

左下的李鐵拐，著灰衣，赤腳，散髮束箍，拄著拐杖及拿著酒壺。依吳元泰《東遊記》所述：「李玄得道以後離魄朝山，

院藏緙絲八仙，內容豐富精采，技藝純熟高超，運絲如運筆，與繪畫有異曲同工之妙，別具一格。

宋〈緙絲群仙拱壽〉(圖二—一)及傳宋〈緙絲八仙拱壽〉(圖二—二)，於南院「天孫機杼」特展第二檔展出，兩者皆作壽星也就是南極仙翁，騎鶴飛來，八仙拱手翹瞻相迎，人物的組合、形象、服飾及站立的位置雷同，差別在於八人的面向，右左相反，前者，壽星騎鶴從左飛來，群仙面左相迎，後者則反之。

緙絲八仙作品賞析

八仙在正史上真有其人，經度化而成神仙，其組合「皆列仙傳采拾而強合之耳」，雖有神奇法力，但帶有濃厚人格色彩，符合人們現世能成仙的期待，再加上通俗文學、神異小說及戲曲的推波助瀾，變成家喻戶曉的八仙陣容。

何也，不知其會所繇始，亦不知其畫所由始。余所觀仙跡及圖史詳矣。凡元以前無一筆，而我明如冷起敬、吳偉、杜堇稍有名者，亦未嘗及之意，或妄庸畫工合委巷叢俚之談，以是八公者，老則張，少則藍、韓，將則鍾，書生則呂，貴則曹，病則李，婦女則何，為各據一端，作滑稽觀耶。

曹國舅，修煉得道過程為內容，充滿驚喜與奇幻的想像，光怪陸離的情節，廣受歡迎。八仙組合在此定型，其形象與持物，愈發完善，自此深入民間，成為膾炙人口的神仙傳說，豐富了書畫、緙絲題材的廣度與深度。在王世貞(一五二六—一五九〇)《弇州四部稿》〈題八仙像後〉云：

八仙者鍾離、李、呂、張、藍、韓、曹、



圖2-1 傳宋 緙絲八仙拱壽 軸 國立故宮博物院藏

帝君出一桃曰：「幼年好果物，食此盡，他日當飛升，不然止居地中矣。」……自是不饑無病，洞知人事休咎，後屍解去。」其原型或許是女巫的成分居多，因呂洞賓度化而入列八仙。

中間戴黑色東坡巾帽，身穿左衽道袍的老者，灰白鬚髮、慈眉善目，應為張果



圖3-2 《繡絲群仙慶壽圖》局部



圖3-3 《繡絲群仙慶壽圖》局部

老。傳言張果是武則天、唐玄宗時的奇異之士，隱於中條山，百歲仍騎毛驢悠遊於山林中，譽之為張果老，主長壽與自由。此幅雖不見其驢或魚鼓等持物，但兩鬚如霜，足以證之為張果老。

旁戴黑色牛耳幘頭，著圓領寬袖長袍，雙手抱著拍板於胸，當為藍采和。在宋代

髮，文身跣足，頎然而立。」可知宋人以為的鍾離權，是頭頂雙髻，身材偉岸，不拘小節之大漢，主要的事蹟在於度脫呂洞賓成仙。

右面容清秀，頭挽雙髻，手捧牡丹，指的是韓湘子，是韓愈姪孫。據唐段成式《酉陽雜俎》載：「某有一藝，恨叔不知。因指階前牡丹曰：『叔要此花青紫黃赤唯命也。』韓（愈）大奇之。遂給所須試之。……牡丹本紫，及花發色白紅歷綠，每朵有一聯詩，字色紫分明，乃是韓出官時詩一韻曰：『雲橫秦嶺家何在，雪擁藍關馬不前』十四字，韓大驚異。」

雖段成式誤為叔姪，但從記載來看，韓湘子擁有能讓牡丹花開的神力，頃刻之間，遍地萬紫千紅，還能在花朵上刻字，預知未來。

穿粉色衣，頭髮扎著雙髻，飾以絲帶，手執箎籥，面貌秀麗之少女，應為何仙姑。在元武宗時苗善編《純陽帝君神化妙通紀》之《度何仙姑第十九》載曰：「何仙姑零陵市道女也。始十三歲，隨女伴入山采藥。俄失伴，獨行迷歸路。見東峰下一人，修髯紺目高冠，衣綠鍊衣即純陽帝君也。……

樂伎優伶，大多戴牛耳幘頭，元曲《漢鍾離度脫藍采和》一劇中，稱藍采和是一個伶人，此外，元范康雜劇《陳季卿誤上竹葉舟》，藍采和是著羅衫拍板高歌；在《東遊記》所編寫的故事中，即因藍采和的玉板被龍王之子搶去，才引起龍宮大亂鬥。畫中以戴牛耳幘頭及持玉板裝扮出場，似為藍采和。

學者研究此作時，常將此人物，識成曹國舅。曹國舅在八仙最晚入列，《純陽帝君神化妙通紀》云：「曹國舅本傳：丞相曹彬之子，曹皇后之弟，美貌紺髮，秀麗敏捷，……惟持箎籥，化錢度日。」持物為箎籥，與何仙姑成仙時的持物相同，故此幅拿玉板的是藍采和無疑。

宋《繡絲群仙拱壽》年輕女性是何仙姑，藍采和拿玉板，牡丹代表韓湘子，藍色角巾的長者，也是最難以辨別的神仙，並不是曹國舅，而是徐神翁，徐神翁為道士，是「宋哲宗、徽宗時，海陵人，名守信。本是海陵天慶觀傭工，敝衣跣足，執篲洒掃，後從一癩道士得道。有神佑，為人決疑，人有詢禍福者，書字以付，其後必驗，名動公卿。」因此畫中戴藍色角巾應是道



圖3-1 清 繡絲群仙慶壽圖 軸 國立故宮博物院藏

請其徒守尸，說明七天回來，而其徒到六天，母病回家，把屍焚化，……遂借一餓芋還魂，故名李鐵拐或鐵拐李。」自此，李鐵拐變成其貌不揚，甚至醜怪無比的乞丐之流，葫蘆、拐杖也順理成章為其持物。

頭頂雙髻，滿臉鬚鬚，拱手而禮者為鍾離權，《宣和書譜》載：「神仙鍾離先生，名權。……自謂生於漢（後漢），呂洞賓於先生執弟子禮。狀其貌者，作偉岸丈夫，或戴冠紺衣，或墜髯蓬鬚。不冠巾而頂雙

髻，文身跣足，頎然而立。」可知宋人以為的鍾離權，是頭頂雙髻，身材偉岸，不拘小節之大漢，主要的事蹟在於度脫呂洞賓成仙。

右面容清秀，頭挽雙髻，手捧牡丹，指的是韓湘子，是韓愈姪孫。據唐段成式《酉陽雜俎》載：「某有一藝，恨叔不知。因指階前牡丹曰：『叔要此花青紫黃赤唯命也。』韓（愈）大奇之。遂給所須試之。……牡丹本紫，及花發色白紅歷綠，每朵有一聯詩，字色紫分明，乃是韓出官時詩一韻曰：『雲橫秦嶺家何在，雪擁藍關馬不前』十四字，韓大驚異。」

雖段成式誤為叔姪，但從記載來看，韓湘子擁有能讓牡丹花開的神力，頃刻之間，遍地萬紫千紅，還能在花朵上刻字，預知未來。

穿粉色衣，頭髮扎著雙髻，飾以絲帶，手執箎籥，面貌秀麗之少女，應為何仙姑。在元武宗時苗善編《純陽帝君神化妙通紀》之《度何仙姑第十九》載曰：「何仙姑零陵市道女也。始十三歲，隨女伴入山采藥。俄失伴，獨行迷歸路。見東峰下一人，修髯紺目高冠，衣綠鍊衣即純陽帝君也。……



圖5 明 顧繡八仙慶壽掛屏（十二）呂洞賓 軸 國立故宮博物院藏

傳宋〈緙絲八仙拱壽〉，縱約八十三公分，橫為四十公分左右，用絲較粗，織紋鬆緊不均，織造過程漸趨簡化，以「攢」法，排比出流暢的彎曲線條，分色簡單，輪廓部分以「勾」法仔細繡織，在圖案與圖案間的縫隙較大，並運用「搭梭」法，

將空隙填補，但多處使用顏料補色，如髮色、袖口等，染色的比例加重，為明中期之後的特色，加上鹿、竹、靈芝等圖案隱含的各種吉祥象徵，皆是明代流行的吉祥語彙，此作已屬明代精品。

兩者時代風格迥異，人物也呈左向與



圖4 明 顧繡八仙慶壽掛屏（一）南極仙翁 軸 國立故宮博物院藏

士之裝扮，與曹國舅貴美華麗形象不符。歸納言之，此作八仙陣容是呂洞賓、漢鍾離、張果老、徐神翁、韓湘子、藍采和及何仙姑，與元范康雜劇登場的八仙不謀而合。

相較之下，傳宋〈緙絲八仙拱壽〉（圖

二—二）背景較為豐富，八仙立於山崖間，一株碩大靈芝傍石而生；天空中，旭日隱隱從雲彩射出光芒，而壽星騎鶴從右飛來。丹頂鶴腳著仙桃，一隻鹿抬頭仰望，幾片竹葉點綴，添加了許多吉祥象徵。八仙面向壽星拱手相迎，由前至後可分列成三排，

前排呂洞賓拱手而禮；梳著雙髻的鍾離權；戴東坡巾，鬚髮雪白為張果老；拿著葫蘆的是李鐵拐。中排何仙姑持著窠籬；後排韓湘子梳著雙髻且年輕俊秀，那麼配帶藍色角巾的是徐神翁，而戴著長腳幘頭便是藍采和。

就風格及工藝技術而言，宋〈緙絲群仙拱壽〉高約四十公分，橫約二四公分左右，畫面極小，人物參差環繞於中心，面貌表情變化起伏，皆精確掌握，八仙除李鐵拐背對著觀眾，並以側臉示人外，其餘呈現了正面、四分之三或側臉等角度，富深度感的空間配置，將現實與虛幻巧妙交錯，營造和諧的氛圍。除此之外，開臉、鬚眉更是表現與欣賞的重點，以「結」、「勾」、「繞」等法，仔細作出各種直斜、彎曲線條，長短戲色，技巧純熟，變化自如，將其神態、質感表現得栩栩如生，與繪畫實無二致。緙絲作人物極不易，愈小愈難製作，此作展現多種超高緙織技藝，背景單純，更能欣賞畫中人物表情的細微變化，除賦予神性外，亦不失幽默談諧興味。不論從風格及緙絲技巧而言，或是八仙組合來看，應是南宋無上精品。

右向的差異，但在八仙陣容上卻相當一致，應以近似的繪畫稿本製作而成，體現緙絲與繪畫密不可分關係。由於緙絲的畫面構成全賴緯線的變化，織出的顏色正反兩面相同，但圖案左右方向卻相反。有鑑於此，那麼宋〈緙絲群仙拱壽〉，張果老穿著交領左衽道袍的疑問，即可迎刃而解。也就是緙絲作品製作完成後，或許在裱褙時，因裱工的疏忽，導致畫面呈現左向與右向的結果。

八仙的形象與持物，隨著時代的流傳，而有不同的發展與變化。從圖像與文獻記載來看，在宋元時，藍采和的持物是玉板，到了明末清初，玉板變成曹國舅或張果老的代表，而笛子原是徐神翁的象徵，此時，卻伴隨韓湘子出現；藍采和與何仙姑的姓氏與持物連結，藍采和變成提花藍的翩翩美少年，何仙姑箎籬變成執荷葉或荷花，這些變化，在明清八仙作品處處可見，清〈緙絲群仙慶壽圖〉（圖三—一）便是清代八仙圖案典範。

清〈緙絲群仙慶壽圖〉縱一百六十公分左右，橫一百二十五公分，是乾隆時期（一七三六—一七九五）巨幅代表作。



圖7 明 顧繡八仙慶壽掛屏(六) 藍采和 軸 國立故宮博物院藏

格，及八仙圖像之轉變與定型。更可窺見繡工佈局之巧思，技藝之高超。

明〈顧繡八仙慶壽掛屏(一)〉南極仙翁(圖四)，又稱南極真君、長生大帝，玉清真王，是神話傳說中的老壽星，南極仙翁形貌特定，高額禿頂，頭大寬廣，長

眉鬚白，面容慈祥紅潤，乘仙鶴，手持太極圖從右飛來，四周祥雲環繞。

八仙中傳唱度最高的是呂洞賓(圖五)，面左而立，著交領右衽黃衣，戴藍色唐巾，身佩寶劍，右手執拂塵，一派儒雅之士。韓湘子(圖六)，面貌清秀，



圖6 明 顧繡八仙慶壽掛屏(七) 韓湘子 軸 國立故宮博物院藏

金地五彩織，織紋工整細密，用絲勻稱，色澤光亮，地紋以金線織就，再現金碧輝煌的世界。裝裱的天地、邊綾與本幅為整幅織成，氣勢磅礴。天空祥雲，閃耀絢麗光彩，旭日透出雲端，南極仙翁(圖二)騎鶴持卷，翩然而至。下方群仙齊聚，

除了八仙(圖三—三)之外，劉海及和合二仙也來湊熱鬧。參天巨松巍峨聳立，桃樹、靈芝、百合、萱草點綴其間，構成華麗景致，一片祥和面貌。

此作八仙特徵明顯，是明清時代流行的圖像。光腳拄杖，敞衣露肚的是李

鐵拐，手中葫蘆一道仙氣幻成雲彩；呂洞賓著藍衣，拱手而禮；貌美少年，吹笛的是韓湘子；白鬚長眉，戴著東坡巾，持魚鼓的張果老；握著玉板或是笏的已是曹國舅。頭梳雙髻，一臉絡腮鬚的鍾離權，提花藍美少年是藍采和，何仙姑執起蓮蓬，齊迎南極仙翁的降臨。不論從持物，衣著、裝扮觀之，已是現今熟悉形象與組合。

清〈緙絲群仙慶壽圖〉，內容繁複，筆墨添加的情況，更甚以往，臉部略添筆設色，強調立體效果，富光影變化，揭示清代緙絲特色。

「八仙慶壽」題材，通常將八仙匯集在同一畫面，內容熱鬧豐富，以單幅組成套件的作品較為少見，院藏明〈顧繡八仙慶壽〉為此類精采之作。全組為十二幅條屏，單獨陳列，見八仙之個性與神通，全部展出，則熱鬧非凡，此次在南院展出明〈顧繡八仙慶壽掛屏(一)〉南極仙翁、明〈顧繡八仙慶壽掛屏(七)〉韓湘子、明〈顧繡八仙慶壽掛屏(十二)〉呂洞賓、明〈顧繡八仙慶壽掛屏(五)〉李鐵拐、明〈顧繡八仙慶壽掛屏(六)〉藍采和等五件作品。不僅代表了晚明及清代顧繡風

頭髮合為一髻豎於頭頂，穿藍衣，腰飾毛皮，吹笛踏雲而來。藍采和(圖七)，梳雙髻，著紅衣，腰間圍以樹葉，荷鋤而立，鋤上掛著一只花籃，籃內飾以靈芝、萱草、松葉等吉祥植物，手捻牡丹，與韓湘子之持物互換，比對元雜劇所述之形象及法器，已大相逕庭。

李鐵拐(圖八)，散髮束箍，圓眼豎眉，鬚髮、眉毛皆捲曲，圓臉、大眼，佩耳環，面貌奇特，敞衣凸肚，腰繫長絲，著皮裙，光腳，右手拿葫蘆，左手拄拐杖，瘦骨嶙峋，別具特色。

由於，這些作品是套件，在繡法的運用上，大同小異。以齊針、套針、打籽針、施毛針等針法，表現衣服、花卉圖案，雲紋為接針針法，其他如丹頂鶴冠上的打籽針法，為結子針法，是晚明至清常用使用的針法。總而言之，這些作品繡線細密，針腳整齊，體現清代具格套與形式化的繡法風格。

此外，顏料在繡底面料上所占的比例極重，以明〈顧繡八仙慶壽掛屏(一)〉南極仙翁〉為例，除了運用錦紋繡出服飾圖案外，並在繡面敷染石青，表現衣服

適於心

明代永樂皇帝的瓷器

Pleasingly Pure
and Lustrous

Porcelains from the Yongle Reign (1403-1424)
of the Ming Dynasty



2017 5.18~

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

11143臺北市士林區至善路二段221號
No. 221, Section 2, Zhishan Road, Shilin District,
Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.) | <http://www.npm.gov.tw>
Tel: +886-2-6610-3600 | Fax: +886-2-2882-1440

陳列室 Gallery 203



質料與色澤。太極圖形則是留白及墨筆上色畫成，五官面貌也以朱膘作細膩的深淺暈染。李鐵拐捲曲鬚鬚、頭髮，先以滾針法盤繞，再染上墨色。借重筆墨色彩，增添繡線顏色的豐富感與層次，為半繡半繪的作法。

這種借色補色的作法，是顧繡較晚期技法。另外，在人物的造型與與畫法，尤其在五官的開臉勾勒與暈染上，深受西洋畫風的影響，利用深淺的顏色層次變化，突顯五官的立體感，應為清代中期以後之作品。



圖8 明 顧繡八仙慶壽掛屏(五)李鐵拐 軸 國立故宮博物院藏

結語

縱觀本院繡藏作品，精美且具獨特性，不管是花鳥或人物，均可見繡工、繡匠之巧思。繡絲因為受到穿經斷緯的局限，不易作細膩的暈染與深淺變化，在人物的織造上難度更高，如何處理肌肉塊面的明暗與光影，表現臉部細微表情，捕捉各種自然生動的情緒，皆需要高超的技巧，再再考驗繡工的技术。院藏八仙作品，內容豐富，瑰麗奇幻的場景，運用繡具光澤富麗的特色，不僅強化八仙幻化莫測的神通，更展現繡藝術的卓越成就。

作者任職於本院書畫處

參考書目

1. (唐)段成式，《西陽雜俎》，上海：上海商務，一九二二。
2. (明)王世貞，《弇州山人四部續稿》卷一七一，《四庫全書》二二八四冊。
3. 王國維，《宋元戲曲史》，上海：上海古籍出版社，一九九八。
4. 浦江清，《八仙考》，《浦江清文錄》，北京：人民文學出版社，一九八九。
5. 趙杏根，《八仙故事源流考》，北京：宗教文化出版社，二〇〇二。