



ZHONGGUOLIDAIBAXIANZAOXINGYISHU

# 中国历代八仙造型艺术

ZHONGGUOLIDAIBAXIANZAOXINGYISHU

郑军 刘冬云 编著

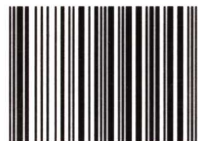
八仙，是民间信奉的吉祥神，是由八位道教神仙组成的群体，即铁拐李、汉钟离、张果老、何仙姑、吕洞宾、蓝采和、韩湘子和曹国舅。八仙之名自唐宋以来就时有记载，元杂剧中也有他们的形象，然而当时八仙的姓名尚未确定，至明代吴元泰《八仙出处东游记》始确定为以上八人。八仙聚集了社会上的各种角色，有广泛的代表性。民间关于八仙的传说很多，最著名的是“八仙过海，各显神通”。据说当时八仙从瑶池祝寿宴后归来，在东海上海各自使用自己的宝贝大显神通，贪心的东海龙王之子掳了蓝采和的玉板，另七仙通力合作，斩龙王太子，伤二太子，战四海龙王，最后经众仙调解才了结此事。另外还有八仙到蟠桃会上为王母娘娘祝寿的故事，也是被人们广泛传颂的。长期以来，人们不断地将民间的种种传说加到八仙的身上，使八仙的故事越来越丰富、离奇，使本来面目呆板的神仙时常也具有七情六欲。神仙故事与市井生活的描绘交织到一起，则使故事带上了血肉色彩，同时也有了人间烟火的颜色，从而变得生动起来。例如“吕洞宾三戏白牡丹”、“狗咬吕洞宾，不识好人心”等等，这些脍炙人口的民间传说，至今仍是人们茶余饭后的谈资。

人民美术出版社



责任编辑 赵小来  
书籍设计 郑 军

ISBN 978-7-102-04024-0



9 787102 040240 >

定价：22.00 元



● 中国传统艺术设计丛书 ●

ZHONGGUOLIDAIBAXIANZAOXINGYISHU

# 中国历代 八仙 造型艺术

● 郑军 刘冬云 编著 ●



人民美術出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国历代八仙造型艺术 / 郑军, 刘冬云编. — 北京: 人民美术出版社, 2007.7

ISBN 978-7-102-04024-0

I. 中… II. ①郑…②刘… III. 八仙 — 图案 — 中国 — 图集 IV. J522.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 108546 号

## 中国历代八仙造型艺术

出版者: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

策 划: 赵小来

责任编辑: 赵小来

装帧设计: 郑 军 赵小来

责任印制: 丁宝秀

制版印刷: 北京百花彩印有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

2008 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 印张: 8

印数: 3000 册

ISBN 978-7-102-04024-0

定价: 22.00 元



## 前言

八仙，是民间信奉的吉祥神，是由八位道教神仙组成的群体，即铁拐李、汉钟离、张果老、何仙姑、吕洞宾、蓝采和、韩湘子和曹国舅。八仙之名自唐宋以来就时有记载，元杂剧中也有他们的形象，然而当时八仙的姓名尚未确定，至明代吴元泰《八仙出处东游记》始确定为以上八人。

八仙聚集了社会上的各种角色，有广泛的代表性。民间关于八仙的传说很多，最著名的是“八仙过海，各显神通”。据说当时八仙从瑶池祝寿宴后归来，在东海各自使用自己的宝贝大显神通，贪心的东海龙王之子掳了蓝采和的玉板，另七仙通力合作，斩龙王大太子，伤二太子，战四海龙王，最后经众仙调解才了结此事。另外还有八仙到蟠桃会上为王母娘娘祝寿的故事，也是被人们广泛传颂的。

长期以来，人们不断地将民间的种种传说加到八仙的身上，使八仙的故事越来越丰富、离奇，使本来面目呆板的神仙时常也具有七情六欲。神仙故事与市井生活的描绘交织到一起，则使故事带上了血肉色彩，同时也有了人间烟火的色彩，从而变得生动起来。例如“吕洞宾三戏白牡丹”、“狗咬吕洞宾，不识好人心”等等，这些脍炙人口的民间传说，至今仍是人们茶余饭后的谈资。

另外，从许多文学作品中我们也可以了解许多有关八仙的故事。较著名的有明吴元泰撰《东游记上洞八仙传》、明杨尔曾撰《韩湘子全



传》、明邓志谟撰《吕仙飞剑记》、清汪象旭撰《吕祖全传》、清无名氏撰《三戏白牡丹》以及清无垢道人撰《八仙得道》等。

本书中搜集了许多八仙的图案，这些图案是人们在长期的生产活动中，以象征、联想的方法而进行造型的。有些图案保留了原始文化的许多遗风，民间艺人们把已被普遍认同的形象符号转化到剪纸、年画、刺绣、花钱、木雕、瓷器等艺术中，来表达普通民众的夙愿和情感。这些图案，除具有民俗艺术普通的贴近生活的特点外，造型朴拙粗犷、色彩简单活泼是一个重要特点。另外，这些图案，折射出的是强烈的原发性和非主流文化色彩，它表现了中国百姓求福、求喜、求安宁的生存主题，突出的是生活的原生态与祈盼。让我们在欣赏这些美丽的神话传说与迷人的图案造型中，感受它的迷离深邃吧。本书中的图案及文字在搜集过程中，得到了许多朋友的帮助；同时还参考了许多专家的研究资料，在此一并致谢。

编 者



# 目录

## 前言

- 一、关于八仙 · 1
- 二、关于八仙过海 · 14
- 三、关于八仙庆寿 · 19
- 四、八仙与传说 · 26
  - 1. 铁拐李的传说 · 26
  - 2. 汉钟离的传说 · 35
  - 3. 张果老的传说 · 39
  - 4. 吕洞宾的传说 · 44
  - 5. 何仙姑的传说 · 54
  - 6. 蓝采和的传说 · 57
  - 7. 韩湘子的传说 · 60
  - 8. 曹国舅的传说 · 66
- 五、作为艺术题材的八仙 · 71
  - 1. 剪纸中的八仙图案 · 71
  - 2. 年画中的八仙图案 · 113
  - 3. 传统吉祥图案 · 149
  - 4. 花钱中的八仙图案 · 155
  - 5. 瓷器中的八仙图案 · 161
  - 6. 木雕中的八仙图案 · 177
  - 7. 其它八仙图案 · 184
- 六、关于暗八仙 · 212
- 附一、关于寿星 · 223
- 附二、参考及征引资料书目 · 245
- 后记 · 246



## 一、关于八仙

八仙，是民间流传甚广的道教中惩恶扬善、抑富济贫的八位神仙，深受人们的喜爱和崇拜。在民间造型艺术里由仙人组合而成的题材，也数八仙最有代表性，这八位仙人，是民众从许多成仙故事里而遴选归纳出来的。他们是张果老、吕洞宾、韩湘子、铁拐李、何仙姑、钟离权、曹国舅和蓝采和，又称“明八仙”。此外还有暗八仙，指八位仙人各自所持的物品，即：张果老的“鱼鼓”；吕洞宾的“宝剑”；韩湘子的“花篮”；何仙姑的“荷花、荷叶”；铁拐李的“葫芦”；钟离权的“扇子”；曹国舅的“阴阳板”；蓝采和的“横笛”。这八种器物经常单独组合成吉祥图案，以此代八仙以达意，借以祝颂长寿。

在民间，八仙常常以吉祥祥瑞的题材出现于木雕、石雕、年画、剪纸、泥塑、糖塑以及皮影、陶瓷等不同材质的艺术中，人物的特征、道具、法力、经历既确定又各有差异。既有用来供奉的，也有用于建筑装饰的，还有用来玩耍、馈赠等不同用场，总的意图都是寓意吉祥。

在对八仙的塑造中，不同的作者所塑造的形象又各有不同，特别是精神面貌概不相同，有的像一组官吏，有的像一群孩童，有的全是老者相，还有的慈眉善目、温厚善良等等。在塑造手法上，有的粗犷，有的细腻，有的稚拙单纯，有的





灵动飘逸，有的憨厚可爱，每一组作品都有其独特的风格。造型的通俗化和吉利祥瑞的符号特征，使八仙图案具有相当的审美感染力，这种传统的造型符号语言，不仅使八仙这一传统文化得以广泛地传播，而且使民间美术这种艺术形式成为大众化的艺术。

道教具有鲜明的民族特点，它与流行于中国的佛教、伊斯兰教、基督教不同，它是惟一根植于本国，发源于古代文化的民族宗教。道教信仰宗旨是追求长生不死，得道成仙；看重个体生命的价值，相信经过一定的修炼，世间的个人可以脱胎换骨，直接超凡入仙，这是它与别的宗教信仰的根本不同之处。

在民间的仙人信仰中，一部分是传说中道士修炼得道而成的仙人，其代表有最普遍崇拜的八仙和一些道教宗派的公认祖师；另一部分是道教兴起后纳入的古方士或奇异名人升迁的仙人、真人，代表有普遍崇拜的彭祖、赤松子、广成子、容成公、黄石公、河上公、王子乔、麻姑等古代方仙异人。所谓“仙”，是古代方士、道士幻想成的超凡脱俗并成神通变化超凡能力的长生不死之人。据东晋道家葛洪撰著的《神仙传》解：“仙人者，或竦身入云，无翅而飞；或驾龙乘云，上造天阶；或化为鸟兽，游浮青云；或潜行江海，翱翔名山；



或食元气；或茹芝草；或出入人间而人不识；或隐其身而莫之见。面生异骨，体有奇毛，率好深僻，不交流俗。”唐末五代名道杜光庭在《墉城集仙录》中把飞升之仙分为九品：“一为上仙，二为次仙，三为太上真人，四为飞天真入，五为灵仙，六为真人，七为灵人，八为飞仙，九为仙人”。对于民间信仰而言，只要他们的原型是人物，就都称谓为仙人。

八仙，民间信奉八位仙人的合称，后被道教纳入仙真行列，成为民间广为崇拜的仙灵。明代王世贞在《题八仙像后》指出：“以是八公者，老则张，少则蓝、韩，将则钟离，书生则吕，贵则曹，病则李，妇女则何，为各据一端作滑稽观耶？”所说明的是八仙的各自特征。

关于八仙的形成，其历史的演变是漫长的。汉朝已有八仙，指的是“淮南八公”，显然不是今天所说的八仙。他们是苏飞、李尚、左吴、田由、雷被、毛被、伍被、晋昌，各精通一门法术。晋朝，蜀地八仙即为地方性八仙，只流传一定范围，不具有广泛信仰的意义。蜀地八仙包括容成公、李已、董仲舒、张道陵、严君平、李八百、范长寿、万永贵。唐朝，又有称当时经常聚合在一起饮酒的八位诗人为八仙的，称“饮中八仙”。杜甫《饮中八仙歌》所指八仙为李白、贺知章等八位能诗善饮的诗友。清代史学家赵翼有一首题八



曹国舅 古代书籍插图



吕洞宾 古代书籍插图



韩湘子 古代书籍插图



铁拐李 古代书籍插图





仙图轴诗，其序云：“戏本所演八仙，不知起于何时，按王（圻）氏《续文献通考》及胡（应麟）氏《笔丛》，俱有辩论，则前明已有之；盖演自元时也。”唐王勃也有《八仙径》，这些显然也不是今天所说的八仙。

八仙的形成，比较可靠的文字资料是元代的杂剧，可考知写作年代的，最早的是马致远的《黄粱梦》和《三醉岳阳楼》。其中《三醉岳阳楼》剧第四折中有这样一段文字：“这一个是汉钟离现掌着群仙篆，这一个是铁拐李发乱梳，这一个是蓝采和板撒云阳木，这一个是张果老赵州桥倒骑驴，这一个是徐神翁身背着葫芦，这一个是韩湘子、韩愈的亲侄，这一个是曹国舅、宋朝的眷属；则我是吕纯阳，爱打的筒子愚鼓。”在这里，没有何仙姑而有徐神翁，徐神翁，本名徐守信，学道后言事多验，人称之为神公。宋哲宗、徽宗都召见过他，终年七十六岁。至今人们常说的“儿孙自有儿孙计，莫与儿孙作马牛”两句诗便是他写的。针对《三醉岳阳楼》一剧中八仙出场时现身指点这种格式，清人梁廷楠在《曲话》中说：“元人杂剧多演吕仙度世事……其第四折，必于省悟之后，作列仙出场，现身指点，因将群仙名籍数说一过，此岳伯川之《铁拐李》、范子安之《竹叶舟》诸剧皆然，非独《岳阳楼》、《城南柳》两种也。”其中岳伯川的《铁拐李》中



没有徐神翁而有张四郎。张四郎，又叫张仙翁，宋代人。陆游《剑南诗稿》卷八中有“山中小雨，得字文使君简，问尝见张仙翁乎，戏作一绝。”诗后自注云：“张四郎常挟弹，视人家有灾疾者，辄以铁丸击散之。”另外，范子安的《竹叶舟》中没有徐神翁或张四郎而第一次出现了何仙姑；至元末明初谷子敬的《城南柳》中，有何仙姑、徐神翁而无曹国舅；明初朱有墩的《八仙庆寿》中，也是有徐神翁而无何仙姑。

由此看来，从元初到明初的几种杂剧中，只有范子安的《竹叶舟》中的八仙与后来的八仙姓氏相符。明人吴元泰在《八仙出处东游记传》中所列八仙也为铁拐李、汉钟离、张果老、何仙姑、蓝采和、吕洞宾、韩湘子、曹国舅，之后就再也没有发生变化。今天所谓八仙，就是承接明朝人说法而来的。

八仙虽然属于不同历史时期的神仙组合，但明、清至现今，民间人士在祝福拜寿时，都少不了八仙的份儿。民间广泛信仰八仙，也与百姓经受苦难，期望有如八仙这样的仙人深知百姓困苦，普渡众生脱离人间苦海，长生不死而得道成仙的良好愿望有关。于是，人们通过“八仙庆寿”、“八仙仰寿”等祝寿吉祥图，借以祈福求寿。



张果老 古代书籍插图



蓝采和 古代书籍插图



汉钟离 古代书籍插图



何仙姑 古代书籍插图





## 二、关于八仙过海

民间中有一句家喻户晓的俗话，叫“八仙过海，各显神通”，指的是八仙在过海时各有一套高超的法术。比喻各有各的本领和办法。八仙过海好比同舟共济，大家同坐一条船。八仙闹东海，则表现了不畏强权。

传说，王母娘娘寿诞，八洞大仙赴罢蟠桃宴会，结伴把仙花送往人间驱邪除害，路过东海，顺道观景，各施宝物，凌波而过。

众仙下到海面，汉钟离率先把大芭蕉扇往海里一扔，袒胸露腹仰躺在扇子上，向远处飘去。铁拐李解下背上的小葫芦，吹上一口气，便变成一只大葫芦，浮于水上，像一只巨舟，铁拐李坐上葫芦，乐呵呵地破浪向前。何仙姑见状也不示弱，把手中的青荷叶放下海面，口中念念有词，霎时便变成巨大的荷叶，她较盈地跳了上去，逐波追铁拐李去了。蓝采和投出一只空花篮，篮底刚一接触海水，篮内便鲜花绽放，他飘落到鲜花丛中，手持八片玉板，破浪向前。韩湘子扔下洞箫，自己随后跳了上去，洞箫似一艘快艇，后面的孔排着水，他吹着箫，踏着箫，游向东海。吕洞宾把黄龙宝剑放下，一丈之内，波浪不兴。曹国舅解开阔腰带抛下，还没碰到海水，浪涛便躲闪似的四下退去，他跳上这辟水犀宝带，犹如站在摇头摆尾的游龙身上，避开波浪前进，滴水不沾。张果



八仙过海 高密泥玩具 聂希蔚

老不紧不慢，从衣袖里变出一头纸驴来，倒骑着，在汹涌的波涛上如履平地。他们或站或坐，忽快忽慢，时聚时散，近观远眺，仰望俯视，真是八仙过海，各显神通。

八仙的举动惊动了龙宫，东海龙王率虾兵蟹将出海观望，言语间与八仙发生冲突，引起争斗。争斗过程中，东海龙王乘蓝采和不备，抢走了花篮、玉板，并将其擒入龙宫，押进水牢。龙王为什么要抢花篮，因为龟丞相告诉他，这篮中仙花，能治百病，食了也能长生不老，乃是世上奇宝。

由于蓝采和被擒，七仙大怒，各展神通上前厮杀，腰斩了两个龙子，虾兵蟹将抵挡不住，纷纷败下海去，隐伏水底。众仙个个义愤填膺，一起要求烧了龙宫。铁拐李更是按捺不住，将自己的葫芦喷出粗粗的火柱。于是东海水波沸腾，烟





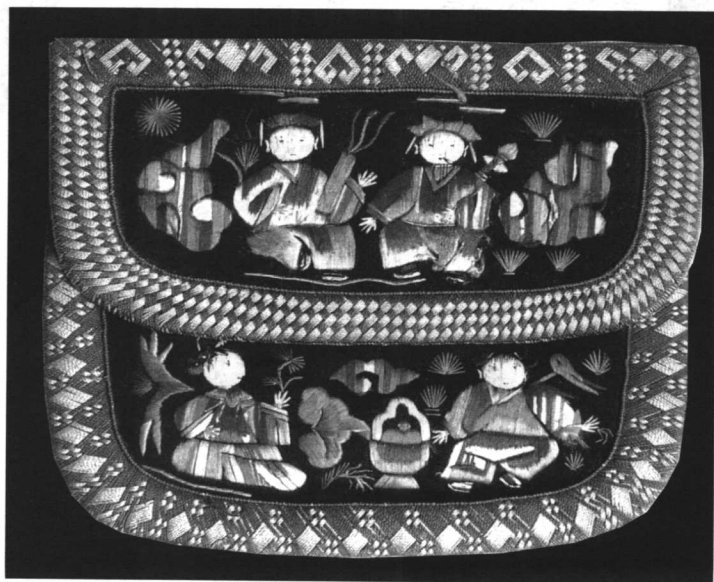
八仙过海 元代铜镜

气直冲云霄。龙王在龙宫内只觉得酷热难熬，一筹莫展，只得带领众兵逃离东海。七仙进入龙宫，找回了蓝采和及玉板、花篮，在龙宫美美地睡了一觉。

恼羞成怒的东海龙王敖广请来南海龙王敖润、北海龙王敖顺、西海龙王敖钦，率领龙子龙孙，合力翻动五湖四海水，掀起狂涛巨浪，杀奔众仙而来。这时，只见海面上水连天，天连水，天水之间，宛如一道硕大的瀑布。八仙虽都有避水之术，但在水中厮杀却不如他们便利，危急时刻，曹国舅的



玉板大显神通，只见他怀抱玉板前头开路，狂涛巨浪便向两边退避，众仙紧随在后，安然无恙，四海龙王见状，急忙调动四海兵将，准备决一死战。正在这时，恰好南海观音菩萨经过，喝住双方，并出面调停，方才平息争斗。八仙辞别观音，驾起祥云，把鲜花送往人间，为百姓驱邪治病去了。



八仙过海 清代山西刺绣





八仙过海 宋代铜镜



### 三、关于八仙庆寿

传说八仙不受万神之王“玉皇大帝”的管辖，是不听调遣的散仙，但八仙能造福民间，惩恶奖善，人们常常把自己的愿望寄托在他们身上。由于八仙定期赴西王母蟠桃大会祝寿，故常被取作祝寿的题材。“八仙庆寿”一词出自元代戏本，其题材在吉祥图画中最为常见，一般用于祝寿日桌前的装饰品，表现了宛如戏曲“八仙庆寿”舞蹈之祥瑞气氛。

提起西王母的蟠桃大会，人们自然便会想到孙悟空大闹西王母蟠桃盛会的故事。明人吴承恩《西游记》第五回在表现王母娘娘的蟠园里的蟠桃时写道：“天天灼灼，颗颗株株。天天灼灼花盈树，颗颗株株果压枝。果压枝头垂锦弹，花盈树上簇胭脂。时开时结千年熟，无夏无冬万载迟。先熟的，酡颜醉脸；还生的，带蒂青皮。凝烟肌带绿，映日显丹姿。树下奇葩并异卉，四时不谢色齐齐。左右楼台并馆舍，盘空常见罩云霓。”蟠桃园中的蟠桃是瑶池王母娘娘亲自栽种的。“有三千六百株：前面一千二百株，花微果小，三千年一熟，人吃了成仙了道，体健身轻。中间一千二百株，层花甘实，六千年一熟，人吃了霞举飞升，长生不老。后面一千二百株，紫纹缃核，九千年一熟，人吃了与天地齐寿，日月同庚。”

一日，王母娘娘要在瑶池中开“蟠桃盛会”，请了各路大大小小尊神一齐赴会，因为没有请孙悟空赴会，孙悟空便





八仙庆寿 传统年画



八仙庆寿 山东潍坊杨家埠年画



大为恼火，便先闯进瑶池，吃了仙品，喝了琼浆，仗着酒性，大闹一场，将一场盛会搅得乱七八糟。他自知闯下大祸，便不顾一切，一路打出天庭扬长而去。

历史上许多神话故事和小说传闻中总是要提到西王母祝寿的情节，并极力渲染西王母蟠桃盛会群仙祝寿的盛大场面和神奇气氛。因为西王母不但能自己保持长生不老，而且还掌握着不死之药，其中之一便是仙桃（蟠桃）。《太平御览》载东方朔《神异经》说：“东北有树焉，高五十丈，其叶长八尺，广四五尺，名曰桃。其子径三尺三寸，小狭核，食之令人知寿。”《神农经》也说：“玉桃服之长生不死，若不得早报之，临死服之，其尸毕天地不朽。”朱有墩在《群仙庆寿蟠桃会》中也写道：“内容谓瑶池蟠桃结实，西王母招东华、南极、八仙以及人间香山九老，洛下耆英等，开蟠桃大会。”旧时人们举行祝寿活动时，都要在寿堂墙上悬挂“八仙庆寿”，“蟠桃盛会”、“瑶池集庆”、“群仙祝寿图”等祝寿吉祥图，借以祈福求寿。

与“八仙庆寿”、“八仙拱寿”“八仙献寿”的内容相近的，还有“八仙仰寿”等，“八仙仰寿”表现的是八仙人仰望云间乘鹤寿星的画面，也是表达祈求长寿的内容。寿星被称为南极仙翁或老人星。《史记·封禅书》司马贞索隐：“寿



八仙庆寿 河北丰宁剪纸

星，盖南极老人星也，见则天下理安，故祠之以祈福寿。”民间信仰其为司长寿之神，并将其绘成老人形，白须持杖，头部长而隆起，乘鹤前往蟠桃会，和八仙组合的纹图为“八仙仰寿”。



八仙庆寿 山西平阳年画



八仙庆寿 明代青花梅瓶



八仙庆寿 民间皮影



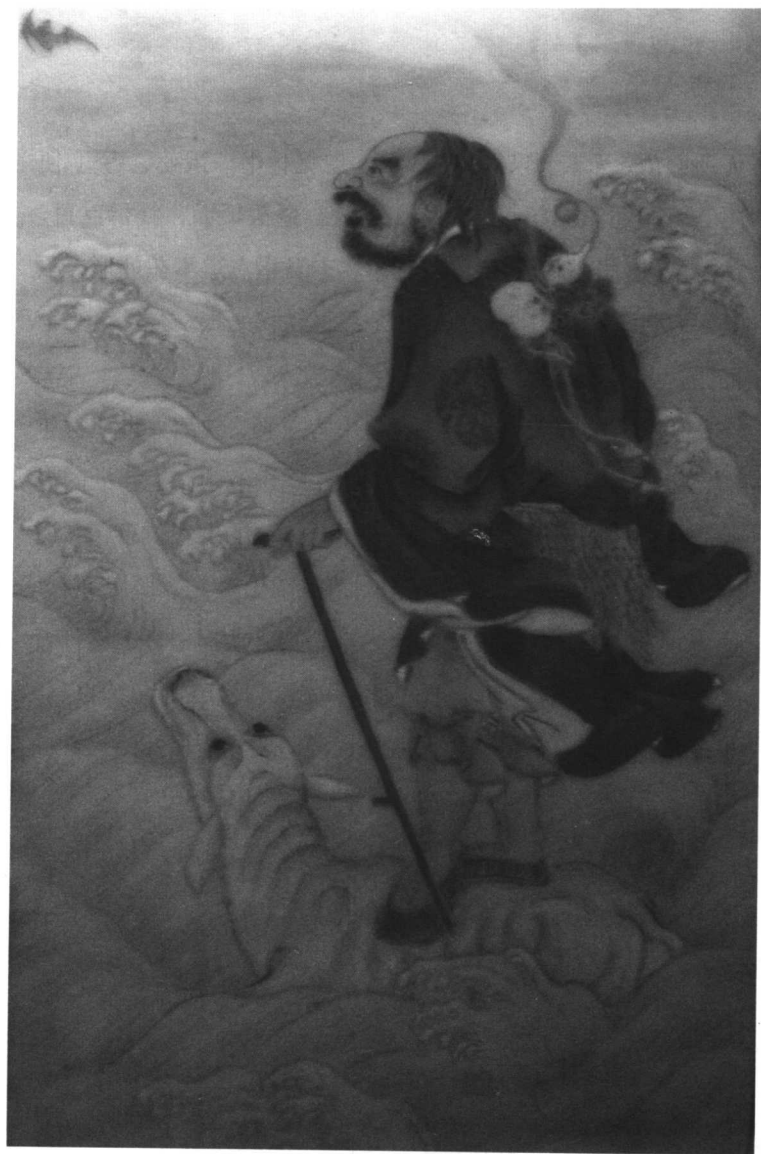
#### 四、八仙与传说

八仙的传说甚早，据道书记载及民间传说，不仅仙人的出身家世有完整动人的演义，而且其仙化过程的仙灵特征也十分典型，因而，使八仙崇拜具有“可信性”的吸引力。

##### 1. 铁拐李的传说

铁拐李，民间俗称“李铁拐”、“瘸拐李”。铁拐李满脸络腮胡子，一只瘸腿上鲜血淋漓，肋下夹着一根沉重的铁拐，是个叫化子的形象。

传说铁拐李原姓李名玄，又说姓李名洪水，是陕西人氏，因掌拄一根铁拐杖，俗称李铁拐。据说原本是一位相貌堂堂、身材魁梧的道士，曾遇太上老君而得道。又传铁拐李在修炼得道后的某一天，他忽然高兴起来，让灵魂出窍去找太上老君下棋，把个躯壳留在山洞里。不想来了一只吊睛白额猛虎，三口两口便把李玄的躯体当点心吃了。待李玄的灵魂回来后，再也找不到“家门”了，无奈，只好在空中飘游，忽然看见山脚下倒毙了一个瘸乞丐，就借尸还魂，成了后来那个模样。还传李玄传道时常神魂游走访道，闻之太上老君来华山，便欲魂游前去拜求点化，行前嘱托弟子：“倘游魂七日不返，方化我尸魄”。李魂游后，弟子静守躯壳，至第七日正午，见师魂未归体，弟子家中以母病危告急，不敢怠慢，遂焚师尸壳，回家尽孝去了。却说李玄游魂归来，不见躯壳，



铁拐李 清乾隆粉彩瓷器





无所归依，无奈，只得游走林野。忽见林中一饿死乞丐，便附其身中还阳而起。从此躯壳大改，蓬头垢面，虬髯巨目，跛足依杖，丑陋不堪。正为难时，老君指点道不在外形，只要心真性善，便可为仙真。于是赐他铁拐一根，金发箍一个而去。从此李铁拐之名大盛，治病救人。

民间又有传说，认为李玄是上古之神，曾治人世三百年后，不见。以后改名姓为李凝阳，于碭山洞中修道，欲同老子游华山魂游而去，于是发生了借尸还魂的上述故事，并说附饿殍尸体后，服金丹一粒，葫芦里耀出金光，照出身影，才发现形貌丑陋，老子点拨，赐箍赠拐。铁拐李背上常背着一个硕大的药葫芦，听说装的都是一些灵丹妙药，包治百病，但就是治不好自己的腿。这些传说源于明徐道撰《历代神仙通鉴》、明吴元泰撰《八仙出处东游记》中。

清无垢道人撰的《八仙全传》中，在写到李玄借尸还魂时有如下描述：“李玄急先到树下定睛一瞧，原来是个又黑又丑、一只脚儿长一只脚儿短的死叫花子。李玄不觉一吓，又俯下身子按了按，却已冷得和冰块一般，分明死得很久了。李玄见自己的替身如此肮脏难看，心中又觉不快。文始随后赶到，见他发怔不言，不期哈哈大笑道：‘身为神仙，也还要考究好相貌么？’李玄沉吟道：‘师兄不是这么讲法。神



铁拐李 传世窗棂木雕



铁拐李炼丹图 明代青花瓷器



铁拐李 元代绘画 颜辉



铁拐李 清代北京牙雕



铁拐李 清代广彩瓷器



铁拐李 清代黄杨木雕



仙以道法为宗，游天地之外，自然用不着怎么美貌怎么清秀。可是像这死丐的形景忒煞难看，将来功行有成，少不得要随师兄们会会诸天金仙、三界真神，人人都是濯濯丰神，只小弟弄得如此一付狼狈相，休说人家嫌我醜陋，就是小弟自己也不免自惭形秽呀！好师兄，可能想个法儿把这死丐丢开，



容小弟另外指个稍许清俊些的死人做替身，不知行是行不得？’文始大笑道：‘师弟，不是我说你太不懂事。你也是修成得道之士，讲出的话来竟不像个内行人说的。你可知道仙家最重要的是缘字，缘之所结谁也分拆不开。就像今儿，遇兄和你这番讲话，何尝不因有缘，才会不知不觉弄在一处；要是不然，你便要请我，也是无从请起咧……’李玄听完了话，朝文始稽首谢教，说一声去也，魂入尸体。尸体蹶然而起，手提文始所赠拐杖，恰好长矮称体。……再一周视本身，觉黑如铁铸，浑身不见一点白肉。李玄自己也失笑起来道：‘死丐原来是黑种国内生长的。吾今既为黑人，索性起个别号，连附我的姓称为铁拐李罢。’又把文始赠他的桃杖一看，见颜色嫩黄，宛如新杖，因笑道：‘身子这黑漆漆的，光这条拐杖要他美观则甚。’于是张口一喷，那拐杖也变为乌黑，与他皮肤一般颜色，这才点头自笑道：‘要这样子才显得我这铁拐两字，是名实相副咧。’于是快地降落泰安地方，径投杨仁家中。”

铁拐李虽然一别贫瘦伤残的模样，但其形象给人以莫大的启示，所谓“得道之人，不可拘泥于外象”。铁拐李便是学有根源，质非凡骨。另有一说便是铁拐李是隋代人，名洪，常行乞于市，人皆贱之；后以铁杖掷空化为龙，乘龙而去。



铁拐李 浙江乐清笋壳雕



铁拐李 河南洛阳面塑



铁拐李 清代山东潍坊年画



## 2. 汉钟离的传说

汉钟离，俗称“钟离权”，据传系复姓钟离，名权，字云房，寂道，今陕西咸阳人。道号和谷子，正阳子。全真道尊称“正阳祖师”，奉为“北五祖”之一。

传说汉钟离是汉末晋初时人，原是一名裨将，曾随着著名的将军，“除三害”的主角周处出征氏族的首领齐万年，结果全军覆没，周处被杀，汉钟离逃进终南山，遇到仙家指点，修炼得道。因为他自称“天下都散汉钟离先生”，后人才误认他名叫汉钟离。“都散汉”就是闲散人的头头。所谓“八仙”，也就是不受万神之主玉皇大帝管辖，也不听道家之祖太上老君调遣的“散仙”。

据《宋史》所提供的线索，汉钟离在五代与宋之间已经为民间传诵其丹药的神异，传为仙迹。据明代徐道編集《历代神仙通鉴》载，传说汉钟离的父名钟离章，汉安帝元初年间因征胡有功受封燕台侯。钟离权出生时，有上古黄神氏巨神入门投胎，生后不食不哭不作声，七日后跳起来说奇言道语，善知轻重，故名权。成长后，赤面俊目且美髯，任谏议大夫。出征兵败于羌人，遁入深山，遇仙长王玄甫，得丹诀剑法，从此隐入华山，号和谷子。游泰山又遇华阳茅真人，得刀圭火符之诀，取号“正阳”，又入崆峒山拜太上老君，赐





汉钟离 清乾隆粉彩瓷器



汉钟离 传世石雕



汉钟离 河北唐山皮影





汉钟离 传世泥模



汉钟离 明代青花瓷塑



号“云房”，受玉帝封为“太极左官真人”。

汉钟离被纳入道教仙班后，全真道尊他为“正阳祖师”。北宋末钦宗朝封权为“正阳真人”。元世祖朝再封为“正阳开悟传道真君”。在道教中被封为“北五祖”之一。又因传说是全真道“东华帝君”王玄甫向权亲传赤符玉篆、金科灵文、大丹秘诀、周天火候、青龙剑法，所以在道教中的地位很高。于是，在民间信仰中完成了这位传说人物的仙化历程。

在民间中的吕洞宾传说中，也特别突出了汉钟离度吕的道行，是汉钟离经过“十试”的考验，方才收吕为弟子的，并授予他“大道天遁剑法，龙虎金丹秘文”，从此更加证明了汉钟离的大仙地位。

### 3. 张果老的传说

八仙中年纪最老的大概要数张果老，他出现在唐明皇时代，却自称在五千年前的帝尧手下做过官，据说得到铁拐李等人的指点而得道，隐居在恒州中条山中，经常活动于汾、晋一代。武则天时曾遣使召之，说是死了，后人又在恒州山中见到了他。唐玄宗时又几次遣使召他才进了宫，那是在开元二十一年（733年）。据说玄宗要将玉真公主嫁给他，还要让他做银青光禄大夫，都被推辞了，并恳辞还乡，后来死在



恒山蒲吾县中。

张果老的特点是一个“老”字，他须眉如雪，老态龙钟。另一个特点是“倒骑驴”，《太平广记》卷三十引《明皇杂录》、《宣室志》、《续神仙传》记载，张果老常常倒骑着驴子日行千里，其驴子远远胜过沙漠中的骆驼，一不用喂料，二不用喂水。每当晚上，张果老向驴头一拍，那正在咻咻喘气的驴子立刻倒在地上，成为一只纸驴。张果老把它拾起来，摺成几折，往怀里一揣，就去睡觉了。第二天早上，取出纸驴抖开后，轻轻吹一口气，一头鲜活的牲口又站在面前，张果老拿起他那副唱道情用的筒板，重又倒骑着驴子上路了。至今著名的赵州桥上还有传说是张果老倒骑毛驴留下的脚印呢！

唐代李元在《独异志》中也记录了张果老的仙迹，说玄宗迎张果老入宫，不知年岁，问道士叶静能，道士说玄宗若能救他性命，方才肯说。玄宗应允后，叶说张是宇宙开初时的白蝙蝠精，说罢七窍流血仆地。玄宗请张果老救助，张说叶泄露天机，多嘴当谪，经玄宗恳求，张果老以水喂叶面，复苏。在这一传说中，张果老已从人物的仙化变为动物精灵的仙化。

宋代关于张果老的仙化更具仙术特点。到了元代，则在杂剧中再现。明代吴元泰在《八仙出处东游记》中又说张果



张果老 清乾隆粉彩瓷器





张果老 清代牙雕



张果老 传世泥模



张果老渡海 清代雕漆



张果老 传世泥模



张果老 传世窗棂木雕



张果老 清代竹雕







老倒骑一头白驴，从此出现了张果老倒骑驴的仙人形象。

#### 4. 吕洞宾的传说

吕洞宾是八仙之中香火最盛的一位，历史上也确有其人。吕洞宾即五代宋初著名道士吕岩，字洞宾，号纯阳子。全真道兴起后，奉为“北五祖”之一。

关于吕洞宾的传说记载很多，最早见于北宋初年，如杨亿《谈苑》中说：“吕洞宾者，多游人间，颇有见之者。丁谓通判饶州日，洞宾往见之，语谓曰：‘君状貌颇似李德裕，它日富贵，皆知之。’谓咸平初与予言其事，谓今已执政。张洎家居，忽外有一隐士通谒，乃洞宾名姓，洎倒履见之。洞宾自言吕渭之后，渭四子，温、恭、谦、让，让终海州刺史，洞宾系出海州房，让所任官，《唐书》不载。……洞宾诗什，人间多传写。”

吴曾《能改斋漫录》卷十八引《雅言系述》说：“品洞宾传云：‘关右人，咸通初举进士不第，值巢贼为梗，携家隐居终南，学老子法’云。以此知洞宾乃唐末人。”关于吕洞宾的身世，《能改斋漫录》卷十八又说：“吕洞宾尝自传，岳州有刻石，云：‘吾乃京兆人，唐末累举进士不第，因游华山，遇钟离传金丹大药之方，复遇苦竹真人，方能驱使鬼神，再遇钟离，尽获希夷之妙旨。吾得道年五十，第一度郭



吕洞宾 清乾隆粉彩瓷器



上灶，第二度赵仙姑。……吾惟是风清月白，神仙聚会之时，常游两浙、汴京、谯郡，尝著白襕角带，右眼下有一痣，如人间使者箸头大。世传吾卖墨，飞剑取人头，吾闻哂之。实有三剑，一断烦恼，二断贪嗔，三断色欲，是吾之剑也……”关于吕洞宾的得道过程，传说中也是多种多样的，或两举进士不第，或三举不第；或隐华山，或隐庐山，或隐终南；或遇苦竹真人，或遇火龙真君，或遇钟离权。诸多传说中以元赵道一《历世真仙体道通鉴》中“钟离权”条最为典型：“后有唐进士吕绍先屡举不第，纵游天下，首于庐山遇火龙真人传剑法，后于长安道中遇真人。……真人临去，谓绍先曰：‘尔即到此，从吾奉道，今子当名岩字洞宾。’”结合一些史料，基本可以认为：大致在北宋中期出现了以吕洞宾为吕渭之孙的传说，使吕洞宾成了唐代人。

北宋初吕洞宾既已传为神仙，大约在仁宗时，就有人开始将他绘像供奉，并偶有为之立祠造像者。据《夷坚志》记载，吕洞宾信仰多挂其图形或塑其像于家中供养，信奉者多为商贩市民。大概在北宋末、南宋初吕洞宾信仰就已经十分普遍了。在民间，山西晋祠有吕祖阁，河北邯郸黄梁梦村有吕翁祠，年年有庙会祭祀。会期为每年农历四月十一日至十四日间，据传为吕祖诞日。吕洞宾的形象多塑造成手持宝剑，



着道冠服，手持节板渔鼓，能解救人间苦难的游侠形象。

另外，在小说、戏曲及民间传说的八仙故事中，也多以吕洞宾为中心，表现出的吕洞宾是一个舞剑、吃酒、作诗、好色的颇富人情味的神仙。元杂剧有马致远的《吕洞宾三醉岳阳楼》，表现吕洞宾三次去岳阳楼，度化柳树精和白梅花精成仙得道的故事，离奇曲折。同一题材的还有元末谷子敬作的《吕洞宾三度城南柳》杂剧。另有元范康作《陈季卿悟道竹叶舟》杂剧，表现的是吕洞宾度脱陈季卿进入仙班，为了让陈乘船回家看望父母妻儿，把一个竹叶粘于墙上化为小舟，载陈而归，终于点悟陈氏成仙。另有元末贾仲明作《吕纯阳桃柳升仙梦》杂剧，表现的是吕洞宾至汴京度桃柳二妖归正成仙的故事。所有八仙戏曲中，吕洞宾都占有中心位置。

世俗相传的“狗咬吕洞宾，不识好人心”的故事，是人所皆知的。故事说的是：吕洞宾在去庐山的途中遇到夏口镇王员外家的仆人，他对吕洞宾讲了主人家闹妖的事情。原来王员外有一年方十六岁的女儿，才貌双全，又孝敬父母。一日随母到桃花山进香，有一妖精附其身并胡言乱语，说自己是个仙人，和小女有姻缘，如果员外肯将小女许配给他，可提携全家升天。员外不答应，便请道士作法驱妖，没能制服。于是妖人更加肆无忌惮，弄得家中怪事连连，鸡犬不宁。更



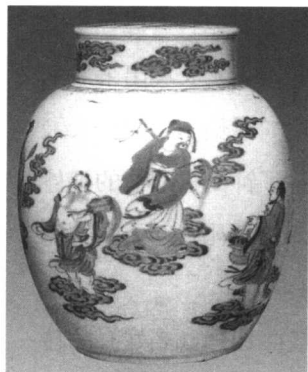
洞宾度真真 清代杨柳青年画



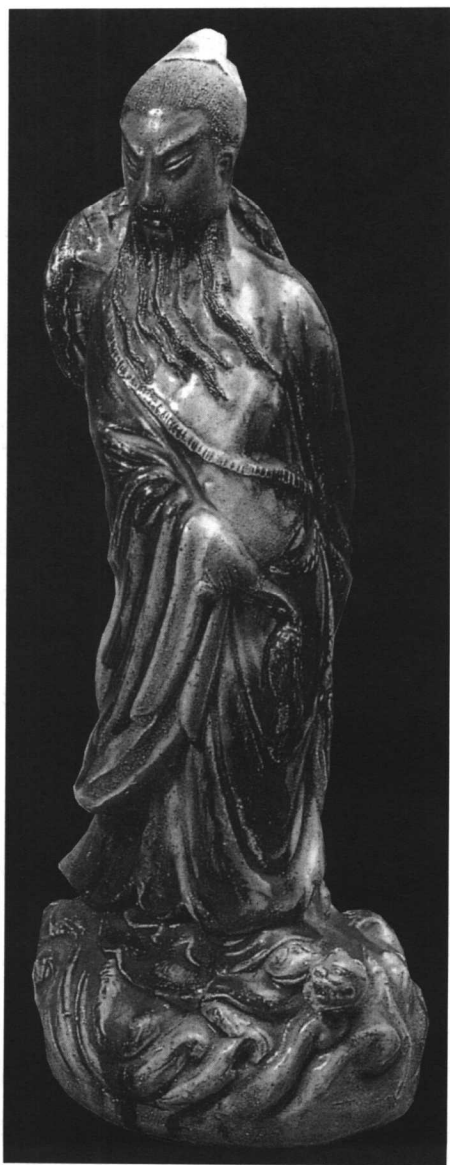
吕洞宾 传世泥模两幅



吕洞宾 明代绘画 曾鲸



吕洞宾 清代青花瓷器



吕洞宾 清代石湾陶塑



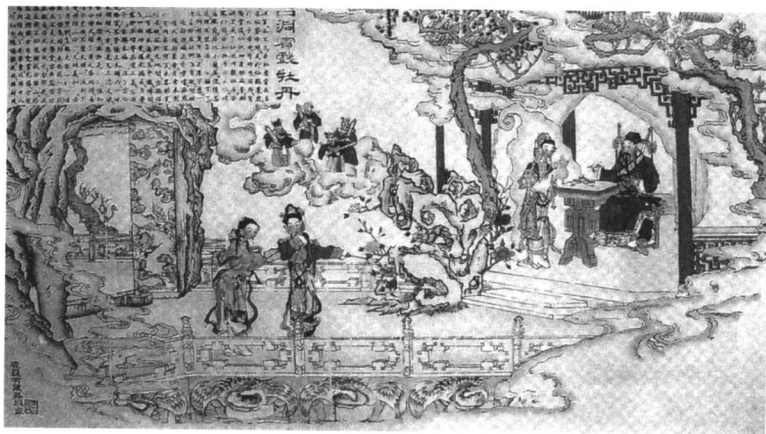
可恶的是，他能障掩家人的眼目，弄得公公误认媳妇作老夫人，儿子看错母亲当媳妇，整日一家人惶惶不安。这一妖孽其实是二郎神的哮天犬，趁主人不在家私自下凡。要治服哮天犬，就要联合报国禅寺的知圆和尚，于是吕洞宾和知圆和尚一赶到王员外家，治服哮天犬。

在王员外家，知圆和尚从袖中抽出一幅布画挂在门帘子上，让吕洞宾等哮天犬进入画中，要迅速将此画卷起，那犬便可骸骨成灰。知圆仗剑作法，神兵神将各举兵刃向恶犬打去，那犬孤身难敌，气力将尽，只得边战边退。当退到门边时，哮天犬抬头一望，只见前面是一个风景秀丽的园林，赶紧想逃进去，岂知那是诱它上钩的幻境。当哮天犬扑进画中，吕洞宾迅速地画卷起，当卷到一半时，猛地想起小时曾误伤一只狗，此事在他心中十分忏悔，从此便抱有宏愿，要度尽天下众生。想到这里，忙又将画展开，哮天犬跳出来后朝吕洞宾下肢咬去，只见吕洞宾哎呀一声向后倒下。以哮天犬的厉害，那是必死无疑了，但吕洞宾有了钟离权给他的那件道袍遮护，居然幸免遇难。后来，二郎神下凡收回了那“孽畜”，并驾起了云头，把吕洞宾送到了庐山。

在民间故事中，还有吕洞宾三戏白牡丹（名妓）的传说。清无垢道人在《八仙全传》第九十三回中写道：“后来



八仙聚会，张仙把此话说与大众听了。其中蓝采和最顽皮，韩湘子也好耍，竟替他造下一段神仙趣史，名为吕纯阳三戏白牡丹。内中大致说吕祖生性潇洒，是神仙中最风流不羁之人，曾在洛阳遇妓女白牡丹。吕祖见而悦之，遂与交好。……这原是韩、蓝二仙，一时游戏之作，而后人则竟信为真实。果如张仙所言，形于诗歌，扮为杂剧，弄得妇孺皆知。而吕祖风流神仙，乃真为世所艳称。其中内中情节显有不是之处。”其实，吕洞宾三戏白牡丹，是误将宋人颜洞宾的故事附会到了吕氏身上，让他背了个“色仙”的诨名。



吕洞宾三戏白牡丹 天津杨柳青年画

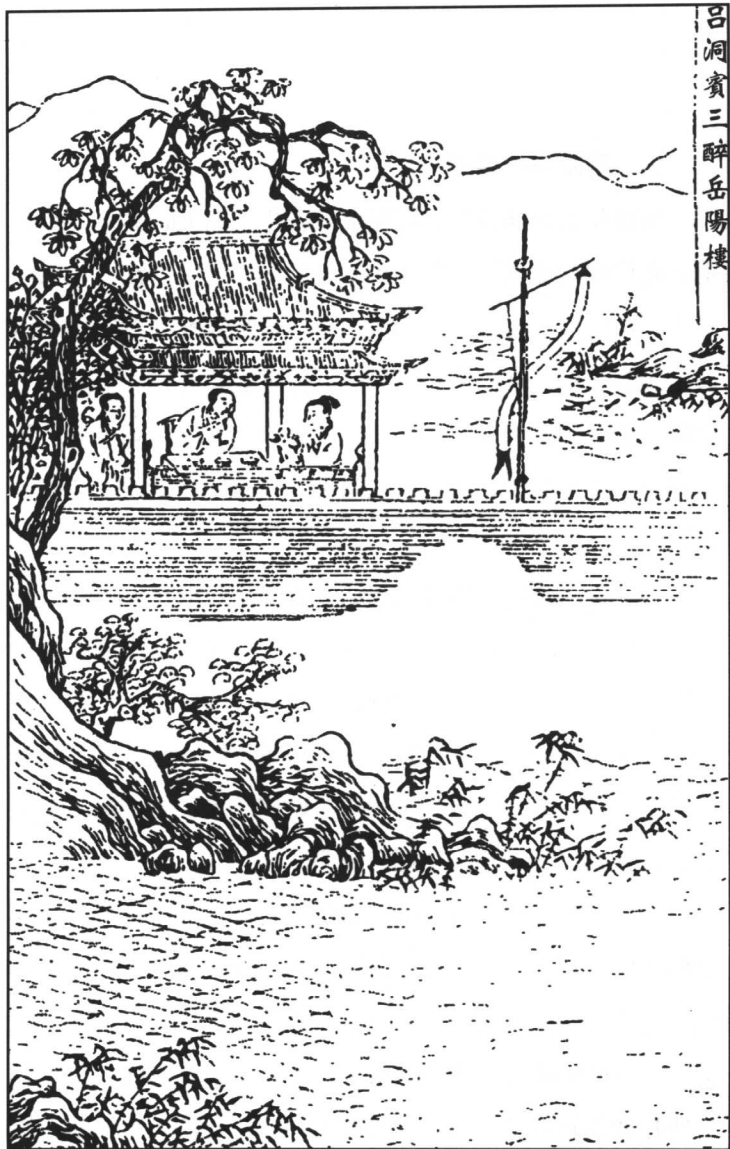




吕洞宾 民国山东潍坊年画



吕洞宾三醉岳阳楼



吕洞宾三醉岳阳楼 元代书籍插图





## 5. 何仙姑的传说

何仙姑原名何秀姑，据说生于唐代武则天时某年三月初七，是广州增城县人，住云母溪。父何泰，家巨富，仆婢百余人。其出生时紫云绕室不散。十三岁时到野外游玩，在桃园中碰到了仙人铁拐李、吕洞宾、张果老，仙人们给她吃了仙桃、仙枣和云母粉，从此变得神异起来，能预测未来，知人祸福，不识饥渴，此后设大斋供，何秀姑也就成了“何仙姑”。

另一说法是何仙姑升仙是从自家门前的水井中问仙而去的。成仙后在井台还留有一只鞋，另一只鞋从福建莆田河中飘出。还有的说法是宋代的传说，北宋仁宗庆历中，湖南衡山有女子何仙姑，不进粮谷，身体轻盈，能知鬼神事，被尊为神仙。另说是宋仁宗时永州一道姑何氏女，得仙桃，不知饥渴，善知吉凶，士大夫多往寻问。

元代，范康作杂剧《陈季卿悟道竹叶舟》中，写八仙时有何仙姑在列，借吕洞宾度落第书生陈秀卿为仙之机，与诸仙长施法术点化悟人生如梦之道，随列仙前赴王母娘娘蟠桃会。关于何仙姑的说法还有很多，比如有人说何仙姑是吕洞宾所超度的赵仙姑，名何，因她手持荷花便谐音为何姑。所有说法中，较有影响的是广州增城新桂乡何泰家女成仙之



何仙姑 河北唐山皮影

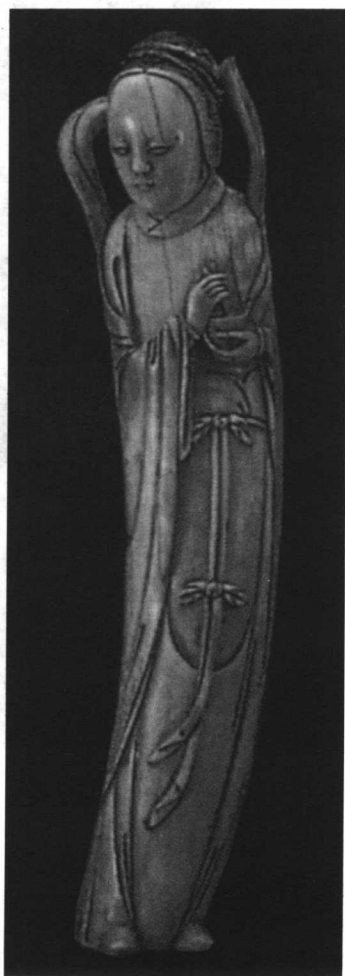
说。当地曾立有何仙姑庙，并以传说中的仙姑诞日农历三月初七为庙会祭期，届时演出酬神戏，举办分“仙汤”礼，祭礼约进行三至五日，多至一个月。凡来拜庙的何姓人，由庙上包理食宿，十分隆重。



何仙姑 传世泥模



何仙姑 浙江乐清笋壳雕



何仙姑 明代象牙雕刻



## 6. 蓝采和的传说

蓝采和是一位靠传说存在的仙人，他的籍贯和真实姓名均不可考，所传故事最早见于南唐沈汾《续仙传》。《续仙传》载：“不知何许人也，常衣破蓝衫……每行歌于城市乞索……似狂非狂。行则振靴言曰：‘踏踏歌，蓝采和，世界能几何？红颜一椿树，流年一掷梭。’……后踏歌濠梁间，于酒楼乘醉，有云鹤笙箫声，忽然轻举于云中，掷下靴衫腰带拍板，冉冉而去。”另外，《八仙出处东游记》中，作者说他是“赤脚大仙”的前身，对于他的描写通俗而生动：“蓝采和者，乃赤脚大仙降生也。身虽为人，不昧本性，放荡不羁，玩游一世，常衣破蓝衫大带，墨木腰带，阔三寸余；一脚着靴，一脚跣足。夏则加絮衫内，暴烈日中而不汗；冬则单衣而玩雪，耳口鼻气出如炁（气）。每于城市乞钱，手持大拍板三尺余，醉而踏歌，老幼皆随观之。似狂非狂，歌则随口而作，皆有神仙意，人莫之测。得钱则用绳缚之行，或散去亦不之顾；见其钱或赠贫者，或典酒家。周游天下，人有自儿童时见之，至白发之时复见之，其头貌如故，衣履如故。后遇铁拐，相与讲道。一日，于豪梁酒楼上饮酒，闻空中有笙箫之音，忽然乘白鹤而上，落下衣衫靴带，相移冉冉而去。人视其服，乃玉也。旋亦皆失去。后复每每见之。蓝采和的踏歌词，最



著名的一首是：‘踏歌蓝采和，世界能几何？红颜一春树，流年一掷梭。’‘古人混混去不返，今人纷纷来更多。朝骑鸾凤到碧落，暮见桑田生白波。长景明晖在空际，金银宫阙高嵯峨。’”

元代，蓝采和已被列为八仙之一。

范康的杂剧《陈季卿悟道竹叶舟》和岳伯川的《吕洞宾度铁拐李》中都有对蓝采和的描述。其形象概括为一青年男子，手持大拍板，一副伶人模样。

元无名氏所作的杂剧《汉钟离度脱蓝采和》中，专演蓝采和成仙的故事。剧中介绍，蓝采和姓许名坚，字介石，庐江（今安徽庐江）人，蓝采和是他的艺名。他常于瓦肆沟栏演唱杂剧戏曲，每以“踏踏歌，蓝采和”起兴，时人因不知其本名，遂以蓝采和称之，渐成艺名。因其狂放异常有半仙之状，经汉钟离度脱为仙。明代吴元泰《八仙出处东游记》中也描述了蓝采和参与八仙过海大战东海龙王的故事，从此其传说广为流传。

有些戏曲中，却又把蓝采和描写成一个髻发少女，把花篮抛上天空，能调节气候。



蓝采和 民国山东潍坊年画





## 7. 韩湘子的传说

韩湘子本来是个传说中的人物，但他坐稳了八仙之一的地位以后，文人学者也来凑热闹考证他的身世，但真正有说服力的还是那些民间流行的故事。

“一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千。欲为圣朝除弊事，肯将衰朽惜残年？云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边”。这是唐代大文豪韩愈赠给他的侄孙韩湘的著名诗篇，这位韩湘就是大名鼎鼎的民间传说中的八仙之一“韩湘子”。韩湘是韩愈之侄，韩老成之子，于唐穆宗长庆三年中进士，官大理丞。传说他好道家，尚玄谈清话，神仙中事，无不详究，而且有奇异的本领，能让花开三种颜色，使韩愈大为惊奇。据《新唐书·宰相世系表》（卷七十三上）载：“韩愈兄韩介，子百川、老成，老成子韩湘，字北绪，官至大理丞。”

和以上故事相似的还有：传说韩湘子是由吕洞宾点化成仙的。他原是韩愈的侄子，从小就爱跟道士和尚混在一起，常常出门几年不回家。一天，韩愈正在过生日宴客，离家很久的韩湘突然回来了，他蓬头垢面，落拓不堪。韩愈很生气，正要训斥他，却见他取来一只泥盆，喷上水，泥土中忽然萌芽发枝，长叶吐蕊，顷刻之间，一朵碗大的绿色牡丹展现在



韩湘献篮 清代山西灯画



韩湘子 传世泥模



韩湘子吹笛图 明嘉靖青花瓷器





人们面前，花瓣上还写有两行金字：“云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。”韩愈不解诗中的意思，湘子说：“他日自验，天机不可预泄。”酒席宴罢，湘子重又外出远游去了。事隔多年，韩愈得罪了皇帝，被贬斥到潮州。他骑马踽踽而行，爬过一座高山，来到一处关卡附近，忽然下起大雪来，使他无法继续行进。突然，路边传来阵阵笛声，原来是侄儿韩湘正吹着玉笛在等候他呢！他向前问韩愈：“还记得当年花开时的诗句吗？”韩愈问：“这是什么地方？”韩湘子说：“蓝关呀。”韩愈叹息良久，说：“世事这般的有定数，我将从前的句子补成一首诗吧。”于是便有了上面的那首韩愈赠给韩湘子的著名诗篇。诗罢，二人收拾好行李住进蓝关，韩愈从此相信了韩湘子的预言并非无根据。夜间二人论往事，修真之道，韩愈心悦而诚服。韩湘子再次预言：“公不久即西归，不惟无恙，并将复用于朝”。韩愈问再次相见的日期，韩湘子终不肯明说。传说韩湘子最终度韩愈成仙而去。

《列仙全传》卷六载：“韩湘自幼学道，追随吕纯阳，后登桃树堕死而尸解登仙。韩愈官拜刑部侍郎时，宾客盈门，朋僚宴贺。韩湘子劝韩愈弃官学道，韩愈则勉韩湘子弃道从学。韩湘子以径寸葫芦酌酒遍饮宾客，数斗不竭。又以盆覆土，开花两朵，上有金字之联：云横秦岭家何在，雪拥蓝关



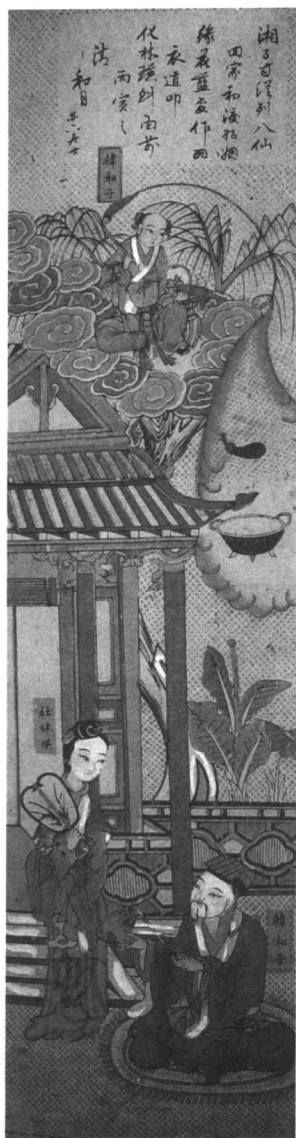
马不前。韩愈不解其义，后因谏迎佛骨事，贬谪潮州，别家赴任，途经蓝关，值大雪，马急于道。韩湘子冒雪而来。韩愈问其地，即蓝关，嗟叹韩湘子预言之灵验。”这则传说与前则相比，应属同源，故事都围绕韩愈被贬潮州赴任路上咏的一首《左迁至蓝关示侄孙湘》中的两句诗，展开了穿凿附会，以神异传为仙迹。

明杨尔曾在《韩湘子全传》三十回中，对韩湘子的成仙得道也有叙述，说他原是一只白鹤，受汉钟离、吕洞宾度脱，转世到韩愈家为子侄，经吕洞宾七试，被度化为仙。

许多民间美术造型中，韩湘子是一个吹横笛的少年，横笛也就成了他的法宝。



韩湘子 明代象牙雕刻



韩湘子度妻 清代山东潍坊年画



## 8. 曹国舅的传说

曹国舅，名佾，一名景休，为宋大将曹彬之孙，宋仁宗皇后之弟。因其弟仗势屡杀人，深以为耻，遂隐迹山岩，养心修真。后遇钟离权、吕洞宾，钟、吕问以修道之事，知其已悟天道真谛，遂引入仙班，为八仙之一。

传说曹国舅因为鄙弃富贵生涯，只身离开京城去求仙得道。他来到黄河岸边，想渡河去寻找长生仙境，可又放不下“国舅爷”的架子，大声吆喝船户给他摆渡。偏偏船户不买他的帐，要他付了船钱才渡河。国舅爷一摸，身上分文未带，没办法，便拿出皇帝御赐金牌证明自己的身份。那船户大喝一声：“咄！你既要想求仙访道，却又把金牌拿出来吓唬百姓，这不是胡闹么！”曹国舅恍然大悟，连忙把金牌扔进黄河，定睛一看，那船户原来是吕洞宾，连忙跪倒在地，认他为师。吕洞宾取出一副玉版，掷入黄河，同曹国舅各人踩了一块，渡河而去。那一副玉版，从此成了曹国舅手中的宝物。

还有一则传说，与前则相似。说的是：曹国舅是宋皇后的弟弟，他又有一个弟弟叫曹二，此人依恃皇戚的地位。强占田地，夺人妻女，无恶不作，曹国舅实在看不下去，便好言相劝，曹二不听，曹国舅就用惩罚的手段约束他，两兄弟因此结下仇怨。曹国舅说：“天下之理，积善者昌，积恶者



亡，这是不可更改的真理，我们曹家过去积阴功，才有今天的富贵。如今我的弟弟积恶到了极点，就算逃得了国家的典刑，也逃不了暗中运行的天祸。一旦大祸到来，家破身亡，到那时逃也逃不脱了，我为之羞愧，也为之害怕。”于是，他散尽家财，救济穷人，再也不管弟弟的事了。最后辞别家友，换一身道服，进入深山，修身养性去了。后来他在修道的山中遇到了汉钟离和吕洞宾，二人问他：“听说你在修养，修养的是什么呢？”曹国舅答：“养道。”“道在哪里呢？”曹国舅以手指天。二位又问：“天在何处？”曹国舅用手指着自己的心口。二位神仙笑着说：“心就是天，天就是道。”便教他以还真秘术，引他入了仙班。

在民间口头传说中，国舅名佾，被讹传为“有”字，又谐音改为曹友。又因“佾”读音“yi”，与“一”近，便又讹传国舅为大，名叫曹一，其不法弟居次，名曹二，为二国舅，因此附会出许多二国舅无恶不作，依仗皇亲国戚残害百姓，大国舅多次规劝无效，兄弟反目。后曹二杀人，大国舅包庇成罪，曹二伏法后，大国舅悔悟，将家产接济贫民，独自入山访仙隐逸，后遇汉钟离、吕洞宾度脱成仙。因身为国舅，所以他的造像仍是着官服，戴乌纱，手执笏板的朝廷命官相。





曹国舅 清乾隆粉彩瓷器



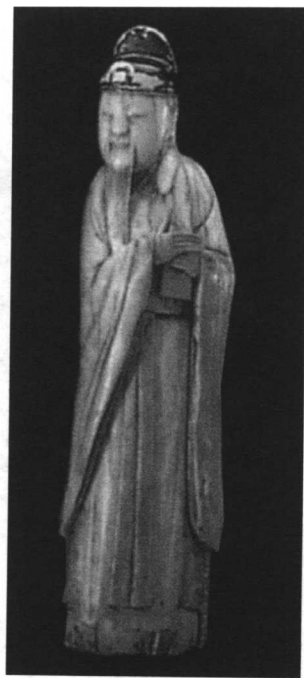
中国历代八仙造型艺术



曹国舅 河北唐山皮影



曹国舅 清代铜鎏金帽饰



曹国舅 明代象牙雕刻



曹国舅 传世泥模



## 五、作为艺术题材的八仙

八仙是民间美术中时常表现的吉利祥瑞题材，主要散见于剪纸、木雕、石雕、牙雕、泥塑、面塑、刺绣、年画、皮影、陶瓷、建筑装饰等不同材质的艺术中。其形象五花八门、丰富多彩，与道貌岸然，正襟危坐的其他神仙大不相同，他们本身就是一台热闹非凡的大戏。

### 1. 剪纸中的八仙图案

歌谣：“一把剪刀多有用，能剪龙，能剪凤，能剪老鼠会打洞；能剪鸡，能剪鹅，能剪鲤鱼戏天河。”这便是说的剪纸艺术。

剪纸，又称“绞花”、“剪花样”，是我国古代流传最广、历时最长的一种民间艺术形式。在中国二千多年的封建社会中，由民间艺人创造的产品充满了生活的各个方面，而许多民间艺术品就是生产工具和生活器物。艺人们既是这些产品的创造者，同时又是他们的使用者。

由于民间美术是劳动人民在生产劳动中创造的，因而带有强烈的民族性和地域性，它表现出的是劳动者的质朴和审美。可以说它不仅是一切美术形式的源泉，同时也是美术创作的基础。从全国范围看，江南及两广的民间艺术大多纤细工巧；北方地区则以粗犷豪放为长；而少数民族地区又具有特殊的艺术语言。现在，许多民间工艺品至今仍然显示着强



烈的原始文化特征，如“八仙”图案，就是通过图像的标记显示出企盼征服自然，创造美好未来的愿望。

民间艺术大多是反映人们身边的生活、事物及人们对生活的理想、愿望等精神追求，是人们劳动之余的精神升华。同时，有些民间艺术品的制作，已成为农民的副业和手工艺人的专业，还有一些艺术品，其创作带有“业余”的性质，表现出浓厚的乡土味和纯真的感情。具有浓郁的民间气息的剪纸，便是一种普遍的自我欣赏型的民间艺术种类。在封建社会是作为低层劳动者的一种文化自娱手段，是人类力图摆脱人的动物性，把原始思维意识通过简单的表现手段变成一种可视的、永恒形象的、阶段性和地域性十分强烈的民间艺术形式。

中国民间的剪纸工艺，是用剪刀剪纸或用刀刻纸。因此，“黑影”、“镂空”、“成片”等，成为剪纸图形设计的主要手段，它在民众中随处可见，年节时用作门笺、窗花，而在婚寿喜庆、丧葬祭祀中也必不可少。

邓白在《浙江民间剪纸》一书的前言中写道：“如果把民间蓝印花布和剪纸互相比较研究，就可以发现两者之间的特点：蓝印花布的线和面必须隔断，断得越短越好，否则即不适宜于印染；而剪纸的线（只阳线，例如红色剪纸上的红



线条)和面,则必须相连,连得越紧越妙(里面的阴线则须断,不能相连)。否则,剪成后有变成‘一盘沙’的危险。”这个“连”字,就是剪纸艺术的造型特点。

剪纸的特点是不固定视点,视点围绕对象作环形运动,从对象的各个侧面进行全方位的展现。因此,不同的场合都能找到不同内容不同形式的剪纸与之相配。例如进入腊月后,“二三、二四打扫屋,二七、二八贴花花”,大门的门楣上要贴上门笺,新裱糊的窗户上要贴上窗花、角花,炕(床)上贴上墙围花;正月十五元宵节,花灯要贴上灯笼花;“二月二”龙抬头,要贴龙、蛇于房梁上、猪栏上、鸡窝上避邪;五月端午节,要在大门上贴牛、虎、狮、桃,房门贴宝剑、葫芦花等;七月七,剪了牛郎剪织女。另外,结婚洞房的顶棚要贴顶棚花,新房嫁妆等用品上要贴喜花,用于新娘头饰的称头花。生了孩子,送给人的鸡蛋要贴蛋花。老人过生日时,女子们要剪“八仙庆寿”等窗花,贴在老人居室的窗上,名叫寿窗花。山东人为老人祝寿时,寿礼中的剪纸重点是寿堂中的大幅。大幅剪纸的中间一般以“寿”字为主,周围排列汉钟离、吕洞宾、铁拐李、张果老、韩湘子、蓝采和、何仙姑、曹国舅这八位神仙,以此代表“八仙庆寿”。因为在民间传说中,有为西王母祝寿的故事,所以凡祝寿的人家,



八仙图 山东滨州剪纸 张金娥



都想有他们到场。

在八仙剪纸中，可说是多姿多彩多变化，有“坐八仙”、“站八仙”、“云八仙”（人物皆站在云朵上）、“骑八仙”（各仙人的坐骑是常见的骑兽和传说中的吉兽）、“水八仙”（仙人在云水之中，有飘升的感觉）、“醉八仙”（或倚或卧，一副醉态的模样）等等。另外，人们在剪八仙人物的同时，寿窗花中还可见到“暗八仙”，就是不剪八仙人物，只剪他们手中的法宝，人们一样可以知道哪件法宝代表的是哪一位神仙。

在山东高密八仙剪纸中，人物头部大都是浓重的色块，其他地方皆以网纹、鱼纹线来描绘，线条密集，并均匀布置。平稳中有动感，简约中求变化。



曹国舅 山东高密剪纸



韩湘子 山东高密剪纸







铁拐李 山东高密剪纸



吕洞宾 山东高密剪纸



汉钟离 山东高密剪纸



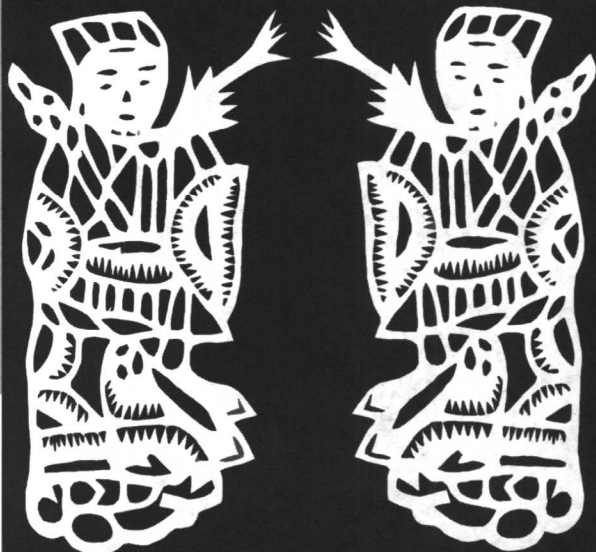
张果老 山东高密剪纸



蓝采和 山东高密剪纸



何仙姑 山东高密剪纸



吕洞宾 山东诸城剪纸

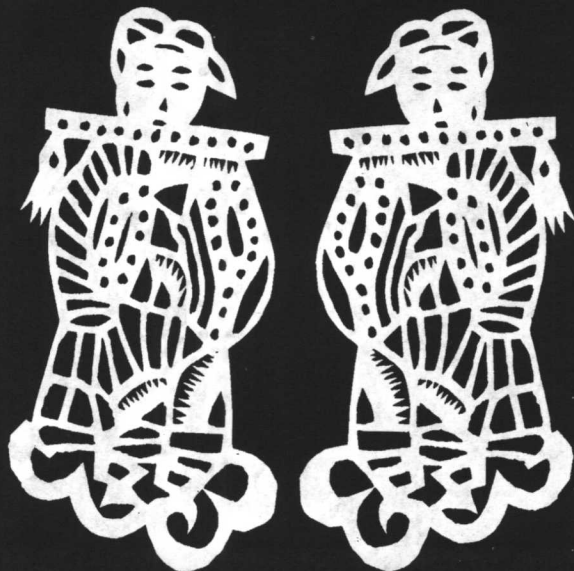


蓝采和  
山东诸城剪纸





张果老 山东诸城剪纸



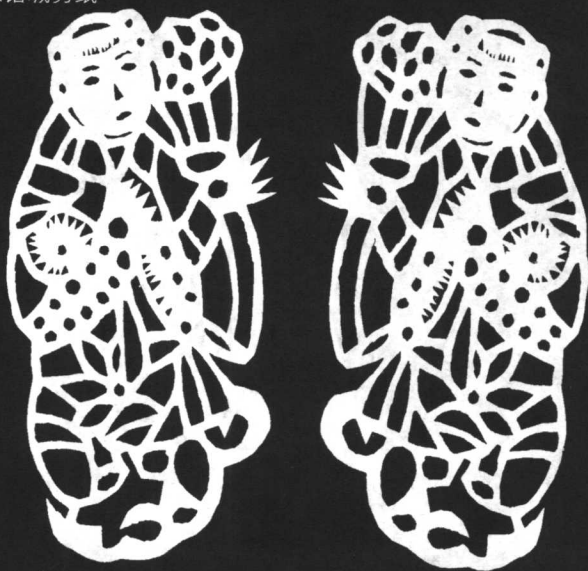
韩湘子 山东诸城剪纸







汉钟离 山东诸城剪纸



何仙姑 山东诸城剪纸





铁拐李 山东诸城剪纸



曹国舅 山东诸城剪纸



汉钟离 山东高密剪纸



曹国舅 韩湘子 山东高密剪纸



何仙姑 山东高密剪纸



铁拐李 山东高密剪纸



张果老 山东高密剪纸



蓝采和 山东高密剪纸





吕洞宾 山东高密剪纸



蓝采和 山东诸城剪纸 李志香



韩湘子 山东诸城剪纸 李志香



曹国舅 山东诸城剪纸 李志香



吕洞宾 山东诸城剪纸 李志香



张果老 山东诸城剪纸 李志香



铁拐李 山东诸城剪纸 李志香



汉钟离 山东诸城剪纸 李志香





何仙姑 山东诸城剪纸 李志香



吕洞宾 山东高密剪纸 范祚信



韩湘子 山东高密剪纸 范祚信



汉钟离 山东高密剪纸 范祚信



蓝采和 山东高密剪纸 范祚信



曹国舅 山东高密剪纸 范祚信



张果老 山东高密剪纸 范祚信





何仙姑 山东高密剪纸 范祚信



铁拐李 山东高密剪纸 范祚信



吕洞宾 山东高密剪纸 范祚信



蓝采和 山东高密剪纸 范祚信



曹国舅 山东高密剪纸 范祚信





张果老 山东高密剪纸 范祚信



何仙姑 山东高密剪纸 范祚信



韩湘子 山东高密剪纸 范祚信



汉钟离 山东高密剪纸 范祚信



铁拐李 山东高密剪纸 范祚信



## 2. 年画中的八仙图案

《说文解字》称“年”字是“谷熟也，从禾”。在农业社会里，“年”字表示风调雨顺、五谷丰登，获得了大的丰收就叫“年”。殷商甲骨文中的“年”字，字形很像在收割劳作的人。中原一带的禾谷一年一熟，田里的五谷熟了，收割完后，则意味着一年过去，新的一年即将开始。

过年贴年画，这是中国人在过年时必不可少的内容之一。每逢除日（腊月最后一天），老人们领着子孙，把一张张色彩艳丽的“门神”、“财神”、“房门画”、“吉祥画”等张贴在大门上、房门上、炕头上，顿时屋里屋外焕然一新，再加上几声鞭炮响，平时沉寂的乡村民舍便荡漾在喜气洋洋的节日气氛之中。除了增添节日气氛，每一张年画又寄托着人们一个美好的愿望，或祛灾，或祈福，或喜庆人寿年丰，或祝愿国泰民安。在年画那五彩缤纷的色彩中，中国人宣泄着自己的愿望与感情，度过无数美好的新年。过年贴年画成为中国人特殊的一种传统习俗。

年节形成于汉代，公元前104年的汉武帝太初元年创立太初历，确定以“正月”为岁首，即初一为新年，它的前夜即腊月三十晚上为除夕。围绕着过年的民俗活动也逐渐多了起来。农历正月初一被称为春节，在传统节日里它历时最长，



一般从古历腊月初八到正月十五元宵节。进入腊月，家家忙年，人们置办年货、敬神的香箸、香奉、红烛、鞭炮……过年期间出现的事物，都要冠一年“年”字，比如年糕、年夜饭、拜年、年画等。

过去人们在过年时贴门神、灶神、吉祥画等，而把神像画、喜庆吉祥画等过年贴挂的画统称为“年画”的，则是清代的一位民俗学者李光庭首先叫起来的。李光庭生活在道光年间前后，正是民间年画盛兴的时期。他写过一本研究清代民间风俗的书，叫《乡言解颐》，书中有段记述当时民间过年活动的情况：“扫除之后，便贴年画，稚子之戏耳。然如《孝顺图》、《庄家忙》，令小儿看之，为之解说，未尝非养正之一端也。”可能人们觉得用“年画”这个词称过年贴挂的画很是恰当，其后人们也就跟着统称过年所贴挂的画为“年画”了。

民间年画，依体裁区分大致有贡笺、中堂、对屏、屏条、对联、三裁、炕围、窗画、窗旁、窗顶、月光、围桌、门神、门童、历画、斗方、灯画、拂尘纸、花纸、吊柱、纸牌、神像、纸马、槽头画等品种。依题材分大致有神仙类、吉庆类、小说、戏文、故事类、风俗节令类等等。

在很长一段时间里，神仙题材的年画一直占有很大的比



重。神仙题材的取材大都来源于佛教、道教、儒教诸神及民间俗神，行业祖师神等。如三皇、玉皇、观音、土地、财神、灶君、门神、寿星、钟馗、龙王、关公、八仙、妈祖、药王、黄道婆、路神等。神仙年画的悬挂，除了门户和室外，以室内贴挂居多，并有固定的龛位和相应的位置。

尽管神仙类年画带有一定的宗教和巫术性质，但最初和后来一段时间都是作为一种信仰崇拜和祈福迎祥的带有明确具体的功利目的。现在人们仍然对神仙类年画有大量的需求，表现出的都是一种对美好生活的愿望，对美好理想的追求。

山东地区的年画作坊，以潍坊杨家埠为第一。传说杨家埠年画在清咸丰、光绪时期就达到极盛，“作坊百家，画种过千”，“家家会点染，户户善丹青”，当地艺人们“收罢大秋就刻版，忙到腊月二十三”。但这一现象在地方史志中并未见记载，清道光二十二年修撰的《杨氏家谱》无记载，在此做了七年县官的郑板桥也从未提及。1950年夏季，我国杰出京剧表演艺术家程砚秋来潍县演出期间，访问了杨家埠等地，对年画进行了调研并与他人合作写了《寒亭的年画》一文，从而引起各方面的重视。

杨家埠木版年画的特征是喜庆、吉祥，不吉利的画白送





八仙聚会 山东潍坊杨家埠木版年画



八仙聚会 山东潍坊杨家埠木版年画



汉钟离 山东潍坊杨家埠木版年画



韩湘子 山东潍坊杨家埠木版年画



何仙姑 山东潍坊杨家埠木版年画



铁拐李 山东潍坊杨家埠木版年画



吕洞宾 山东潍坊杨家埠木版年画



张果老 山东潍坊杨家埠木版年画





蓝采和 山东潍坊杨家埠木版年画





曹国舅 山东潍坊杨家埠木版年画



也没人要。因此，艺人们通过长寿、发财、多福、喜庆、欢乐的内容来作画。其中常见的吉祥题材就有“蟠桃大会”，表现的是王母娘娘设蟠桃大会，宴请各路神仙，八仙也来祝寿。八仙来祝寿，代表了群众都来庆贺之意。另外，“八仙庆寿”这一题材也有表现，画的中间为一寿桃的形状，寿桃中还有一“寿”字，寿桃周围排列着八仙等各位仙人。老百姓喜欢的就是这种吉语和画面表现形式。画面的构图以“满”为主，“满”代表了所有，“满”代表了希望。

天津杨柳青年画，据传始于明代万历年间，盛于清代。制作精细，手法以版印和传统的工笔重彩描绘相结合，加粉描金。杨柳青年画中的造型，形象极其生动，设色艳丽而雅致，具有强烈的装饰性和形式美感。八仙故事中有“吕洞宾三戏白牡丹”的传说，在天津杨柳青年画中也表现，画面上还配有故事情节文字说明，使人得以图文并茂地了解画作的内容，犹如看了一曲戏。

桃花坞年画因产于江苏省苏州市桃花坞而得名，年画始于明代，盛于清雍正、乾隆年间，曾畅销大江南北。其中有很多传世代表作，如“白蛇传”、“一团和气”、“百子图”、“寿字图”、“姑苏万年桥”、“众神图”、“群仙赐福”、“八仙祝寿”、“福禄寿三星”等。“群仙赐福”是将群仙集中在一个“福”



曹国舅 铁拐李 苏州桃花坞年画



汉钟离 蓝采和 苏州桃花坞年画



吕洞宾 何仙姑 苏州桃花坞年画



张果老 韩湘子 苏州桃花坞年画





字中展现出来，体现了福（寿）从仙来的愿望。“八仙祝寿”也是字里套画，是锦上添花、喜上加喜等审美心理在艺术上的表现。



八仙庆寿 清代北京木刻版画





八仙庆寿 清代苏州桃花坞年画

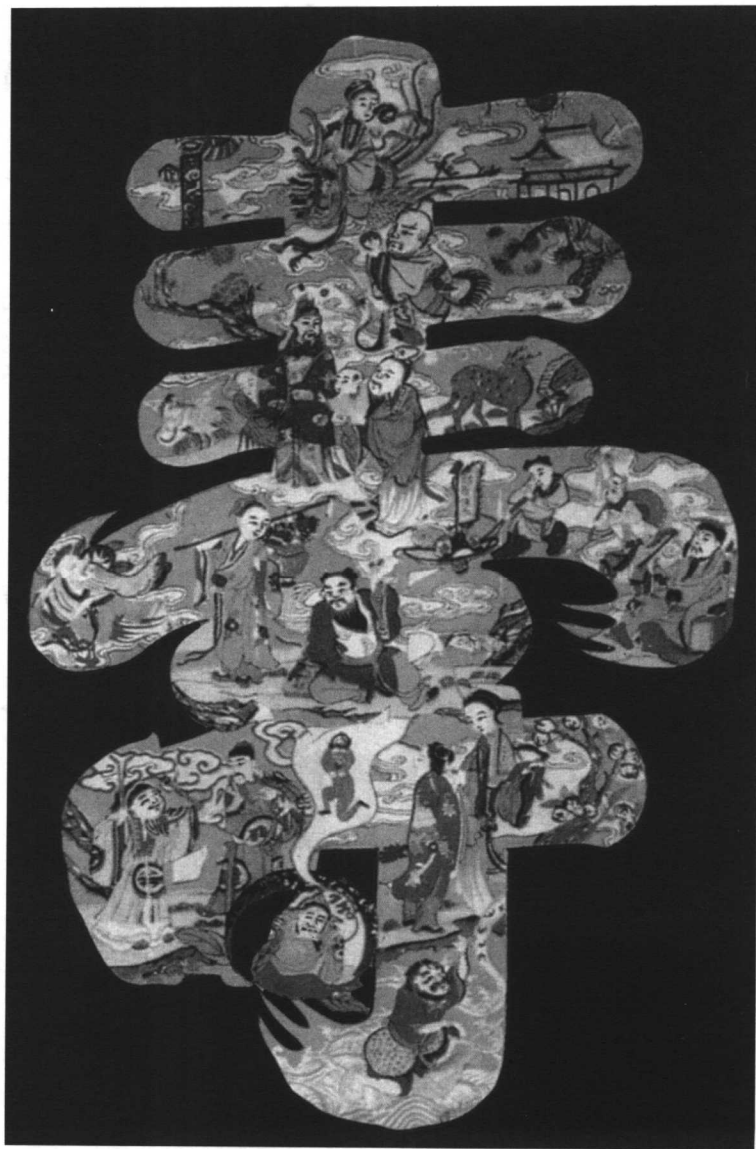




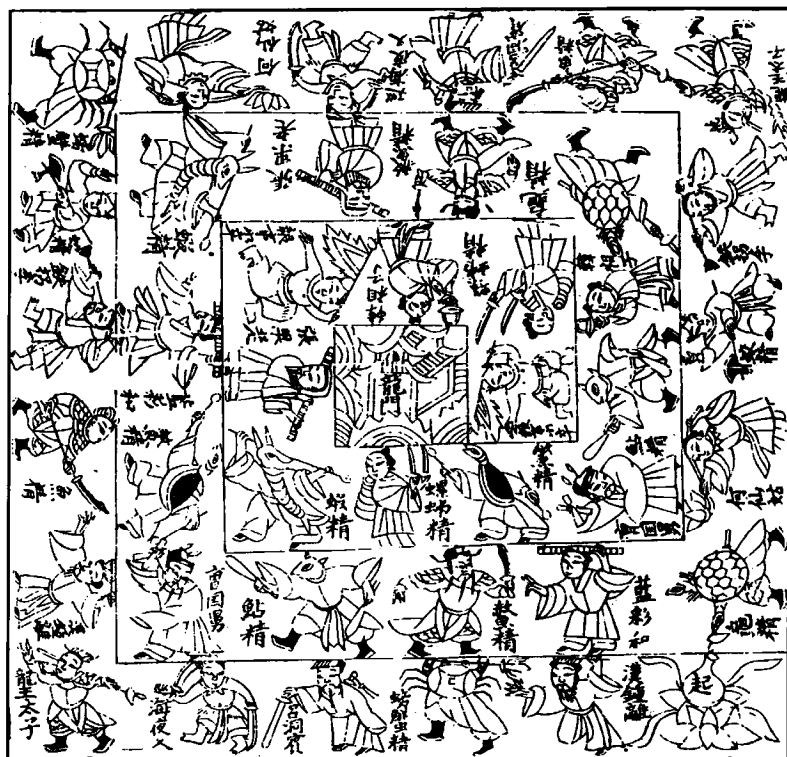
八仙之一 清代山东潍坊年画



八仙之二 清代山东潍坊年画



八仙寿字 传统年画



八仙过海(凤凰棋) 山东潍坊木刻版画



八仙祝寿 传统年画



八仙图 传统年画





八仙图之一 清代山东潍坊年画



八仙图之二 清代山东潍坊年画



八仙图之一 清代山东潍坊年画





八仙图之二 清代山东潍坊年画



八仙配轴 清代山东潍坊年画



八仙图之一 清代山东潍坊年画



八仙图之二 清代山东潍坊年画



八仙图之一 清代山东潍坊年画



八仙图之二 清代山东潍坊年画



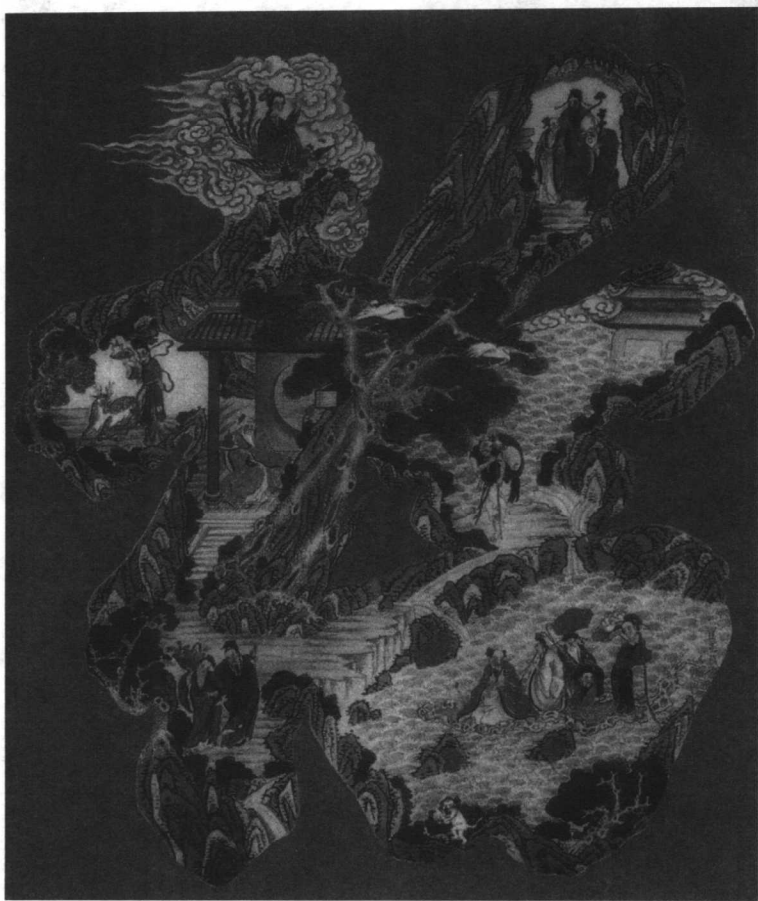
八仙图之一 清代山东潍坊年画





八仙图之二 清代山东潍坊年画





八仙福字 山西平阳年画



### 3. 传统吉祥图案

吉祥图案即寓有吉祥之意的各种图案。《周易·系辞》有“吉事有祥”的句子，说明吉祥的本意是美好的预兆。《说文》谓“吉，善也”，“祥，福也，从亦羊声，一云善”。《庄子》亦有“虚室生白，吉祥止止”之说。

在现实生活中，人们习惯将常见的植物、动物及人物等，用图案的形式装饰在器物上。有时用人们爱听的一名谐音表达，有时则用图画表现出来。在图案中人们看到的是形象，但心里感受到的却是形象以外的语言。也就是说除了形象美、形式美以外，还有一种寓意美、比喻美和语言美。

吉祥图案的产生，反映了人们对婚丧嫁娶、生子继嗣、延年益寿、升官发财、结友交运等人生大事的极度重视，显示出民众对以生存为核心的自然要求的肯定和希望。虽然有些图案是与封建社会统治阶级的封建意识有关，但从纹样及其发展来看，又应归于劳动人民的创造。如统治者祈望“官上加官”（公鸡和鸡冠花）、“封侯挂印”（峰、猴、官印），人民则期望“时来运转”的“三阳开泰”（三只羊和太阳）、“大富大贵”（牡丹花）、“望子成龙”（胖娃娃抱鲤鱼）、“八仙庆寿”等。因此，人们应该肯定其图案的价值，抛弃封建意识，将劳动人民喜闻乐见的内容和形式发扬光大。



八仙庆寿 传统吉祥图案

古往今来，人人都希望健康长寿，因此，以长寿为题材的吉祥图案，在吉祥图案中占有一定的比例。祝颂长寿的图案有万古长青的松柏，有据说能享几千年寿命的仙鹤及色彩缤纷的寿带鸟，有据传食之可以长命百岁的“仙草”灵芝和能够使人长生不老的蟠桃等。人们还以各种不同的“寿”字单独作为装饰图案的，字形长的叫长寿，字形圆的叫圆寿（无疾而终称为圆寿）。另外，人们将上述物象加以不同的组合，便成为“松鹤延年”、“万福流云”、“祥云鹤寿”、“百花献寿”、“九龙献寿”、“麻姑献寿”等。传说中的八仙和他们所持有的器物“暗八仙”，也寄寓长（仙）寿之意。每逢迎神宴会和祝福拜寿，八仙是必不可少的角色。中国的各路神仙多达百人，如何独有八仙如此光彩？这不能不说八仙迎合了社会各阶层人们的口胃和全民喜庆娱乐的需要。八仙具有广泛性，男女老幼，富贵贫贱等等，社会各色人等均可以找到自己亲近的知音。



八仙仰寿 传统吉祥图案



八仙庆寿 传统吉祥图案



群仙拱寿 传统吉祥图案



八仙仰寿 传统吉祥图案



#### 4. 花钱中的八仙图案

花钱，也称为厌胜钱、压胜钱、押胜钱，因为钱上大多压有花纹图案，故民间俗称“花钱”。花钱的出现，当不迟于西汉，历代官方与民间均有铸造。

研究古钱的书有宋洪遵《泉志》，清刘喜海《古泉苑》、李佐贤与鲍康《正续古泉汇》及乾隆官修《钱谱》等。

厌胜钱的本义，当指以厌禳为目的而特制的迷信物，凡不作流通钱币的“非正用品”，如辟邪、避兵、开炉、镇库、吉语、祝寿、生肖、八卦、春钱、棋钱、打马、撒帐、缕花、赏赐、凭信、八仙、选仙、庙宇、供养、上梁、冥钱等等，均泛指厌胜钱。其材质多样，形状各异，大小悬殊，用途也各不相同。虽一般不作流通之用，但因其具钱形，为古钱收藏家所青睐。

八仙钱，铸有道教八位神仙：即铁拐李、汉钟离、张果老、何仙姑、蓝采和、吕洞宾、韩湘子和曹国舅的名号、图像及法器的套子钱。多为明清时物。八仙图案在花钱中占有相当大的比例，是研究历史上民间宗教信仰与道教文化的实物资料。





八仙图 清代花钱



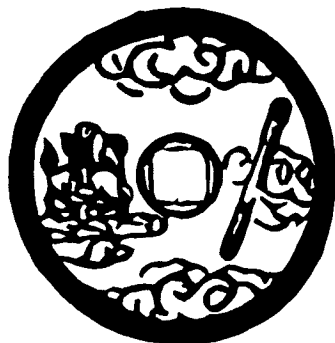
八仙图之一 清代花钱



八仙图之二 清代花钱



八仙图之三 清代花钱





## 5. 瓷器中的八仙图案

瓷器是中国古代重要的发明之一，是劳动人民才能、智慧及情感的结晶，具有实用价值和观赏价值。早在三千多年前的商代，中国就已经出现了原始青瓷。瓷器的特点是质地坚硬，基本不吸水，胎呈白色，叩之有金石声。是以高岭土（瓷土）或瓷石为原料，经千度以上的高温烧结而成。

中国的瓷器，分南北两大体系。南方瓷系是指自三国至南朝期间，由浙江上虞一带为中心发展起来的青瓷烧造体系。产品的特点是造型秀美，胎色瓦灰，胎质颗粒较细，釉层青绿，颜色略呈红色或黄色。南方瓷系在隋以前的主要窑址有浙江上虞窑、宜兴均山窑、成都青羊馆窑、福建天山马岭窑等。北方瓷系当在北魏至北齐时期出现，隋以前的窑址发现得不多，仅河南安阳窑、河北贾壁窑、山东淄博等数处。产品特点为器物造型新颖，粗犷雄伟，胎体比较厚重，胎色浅灰。釉层较薄，颜色灰中泛黄。

瓷器的造型主要有鼎炉类、罐类、壶类、瓶类、碗类、杯类、盘碟类、砚类、豆类、枕类、瓷俑类及捏塑类等，瓷器的装饰方法是随着不同时代、不同器形的变化而不断发展的。元以前主要运用刻、划、印的方法，也有釉下彩绘的，明及明代以后，彩绘成为装饰的主要方法。中国古代瓷器装



饰手法主要包括刻花、贴花、剔花、压印、堆贴、镂雕、釉彩、画花等。

瓷器的装饰图案，不仅美化了瓷器本身，而且有一定的审美价值，它在中国的古代传统纹样中占有极其重要的地位。大体包括人物纹、动物纹、植物纹、几何纹、山水画、吉祥如意纹、诗句文字纹以及釉彩自然纹等。以人物为题材的图案，在各个时期的瓷器中都有一定的表现，特别是到了唐代已进入成熟期。其题材主要有胡人舞乐纹、婴戏纹、竹林七贤、八仙祝寿、四妃十六子、悟空战天将、吹箫引凤、西王母、钟馗、仕女、耕织、女娲补天及行乐图等。

瓷器上盛行八仙图案，当在明嘉靖后，常见的有“八仙过海”、“八仙捧寿”等图案，但有时在瓷器上绘的八仙人物并不一定是八个人。

明代瓷器中人物的造型有以下特点：汉钟离身穿高领宽袖长衣，坦腹，手持桃；吕洞宾手持宝剑或尘尾；张果老骑着驴，头裹着巾，手持鱼鼓；铁拐李肩披扎带，身着齐膝短衫，手持葫芦及拐杖；韩湘子头裹高髻扎巾，手持竹笛；曹国舅身着官服，头顶乌纱，手持尘尾；蓝采和头为双丫髻或扎巾，手持花篮或花锄；何仙姑手持莲蓬形笏簪。

到了明中晚期以后，八仙的造型有所变化，主要表现在



张果老、铁拐李及曹国舅的形象塑造上，一般为张果老的头巾较高；铁拐李袒胸露腹，铁拐也变短，葫芦中有云气出现，且云气中又有一小铁拐；曹国舅所持的阴阳板，板多为四至五块。明正统时期八仙人物的布局较为繁密，但风格已不同于宣德时的豪放，而是以纤弱为主。笔法以一笔点划为主，也有局部的渲染，并配祥云。

清代瓷器人物也以八仙居多，其特征是绘画生动，这不仅表现在人物的线条上，也表现在人物色泽的层次上。在康熙官窑的瓷器中，神话人物较为丰富，不仅有青花、五彩、斗彩，而且人物众多。有八仙人物、麻姑献寿、十八罗汉等。其画法工细精丽，典雅优美，人物的风格酷似陈老莲，有该诡精妙之势。雍正人物纹饰不及康熙时丰富，但时代特征明显，即工笔绘画风格突出，人物面目清秀传神，但有时显得过于纤弱。乾隆官窑饰有神话人物图形的器物要比前朝多，绘画较雍正时更为细腻柔和。纹饰多承袭康熙时期旧制，少有创新，以八仙人物为最多，品种有青花、粉彩、珐琅彩等。乾隆八仙人物图案的典型特征是排列固定，顺序为汉钟离、铁拐李、蓝采和、韩湘子、曹国舅、张果老、吕洞宾、何仙姑。在人物的塑造上也各不相同，如蓝采和的花篮用花锄担在肩上，韩湘子手持龙首长笛，曹国舅手持双板，张果老除





鱼鼓外手持一对细长鼓棒等等。

八仙过海图在乾隆时极为盛行，仙人们渡海时多脚踏祥云，绘工精细，人物神采飘逸，海水的层次繁密，为前朝所不见。嘉庆时期，民窑神话人物以八仙为最多，基本上承袭乾隆风格，但绘工较为粗糙，笔法生硬，人物形体比例或粗矮或瘦长，形象萎琐。在清嘉庆青花八仙图香炉中，出现了何仙姑着清装的形象。其他人物造型较准确，图案的线条也流畅利落，勾边填染的祥云有清早期的遗风。同治官窑中的八仙人物图案，用色艳粗，画意庸俗，绘画粗糙，艺术水平不高，与前朝的风格相去甚远。



八仙图 清代青花瓷器



八仙人物图 清代青花瓷器



八仙人物图 清代青花瓷器

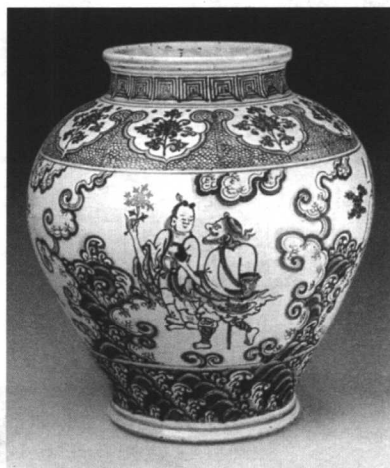




八仙庆寿图 明代青花瓷器



八仙庆寿图 明代青花瓷器



八仙图 明代青花瓷器



八仙渡海 明代青花瓷器





八仙图 明代五彩瓷器



八仙过海 明代青花瓷器



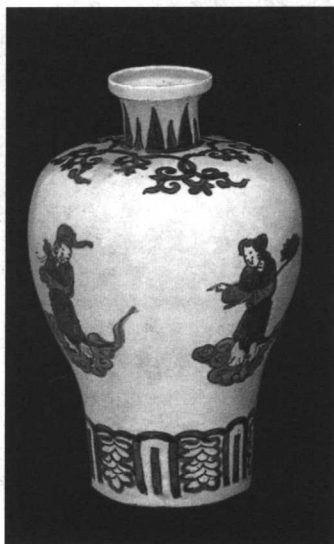
八仙过海 明代青花瓷器



八仙图 明代青花瓷器



八仙图 明代五彩瓷器

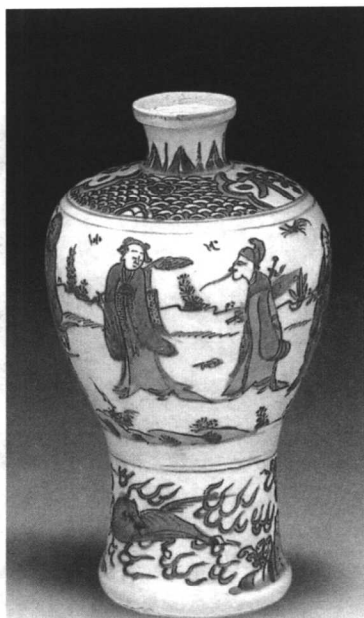


八仙图 明代青花瓷器



八仙图 明代青花瓷器





八仙图 明代青花瓷器



八仙祝寿 清代青花瓷器



八仙图 清代五彩瓷器





八仙图 清代青花瓷器



八仙图 清代粉彩瓷器



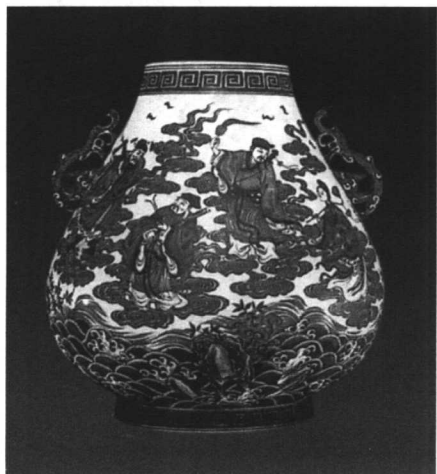
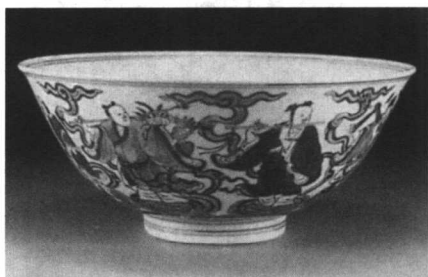
八仙图 清代粉彩瓷器



八仙图 清代青花瓷器



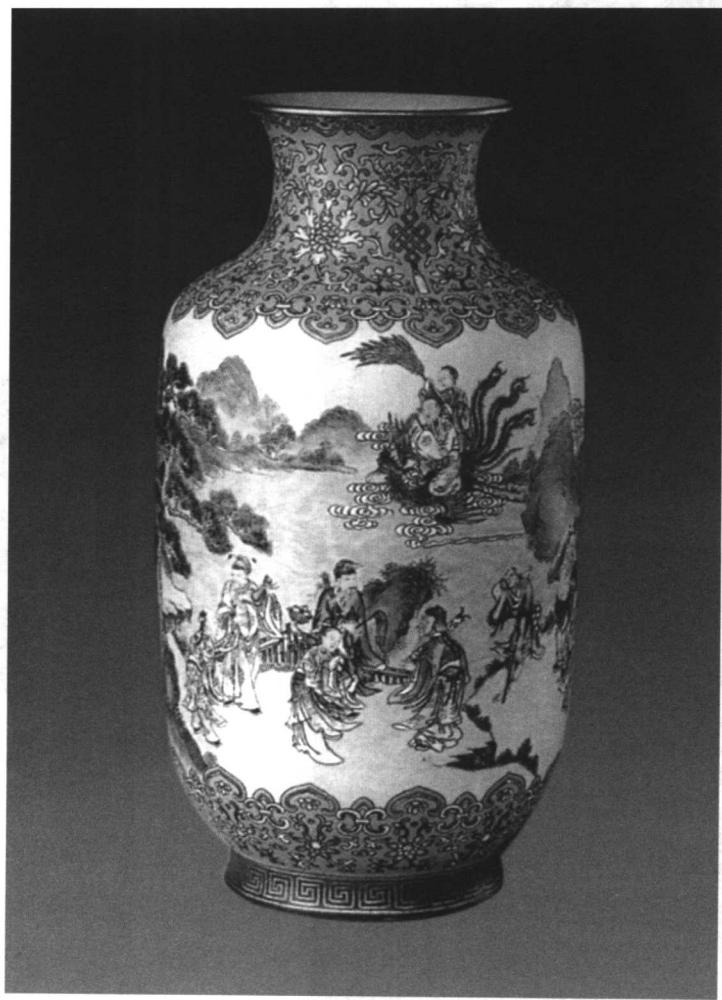
八仙图 清代青花瓷器



中国历代八仙造型艺术



八仙图 清代青花瓷器



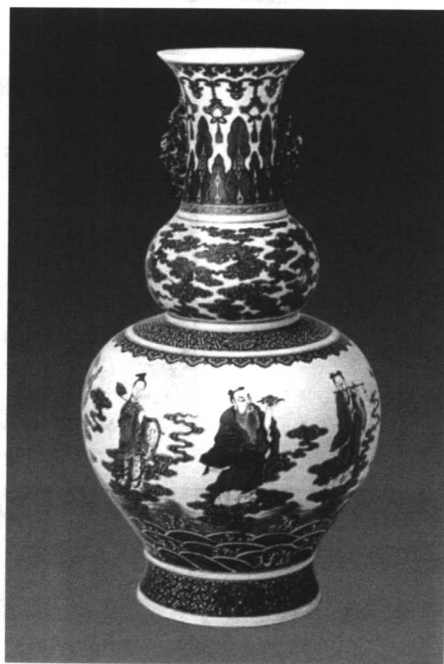
八仙庆寿图 清代粉彩瓷器



八仙图 清代青花瓷器



八仙图 清代矾红瓷器



八仙渡海 清代青花瓷器



八仙图 清代青花瓷器



八仙图 清代粉彩瓷器



八仙图 清代青花瓷器



八仙图 清代青花红彩瓷器



## 6. 木雕中的八仙图案

木雕是利用各种木材雕制各种形状的艺术品和实用品的雕刻艺术，木雕具有悠久的历史 and 优良的传统。中国的木雕产地主要有浙江东阳木雕，福州龙眼木雕，温州、上海和福建等地的黄杨木雕，苏州、北京的红木雕，南京仿古木雕和广东金漆木雕等。其技法有浮雕、圆雕、透雕和线刻等。表现题材有人物、山水、花鸟、建筑及书法等。木质大都坚韧细致，雕工精巧，具有民族风格及浓郁的地方特色。

以浙东民间木雕为例，品种多，题材广。品种主要包括床、柜、桌、椅上的雕花，木制食品盒、首饰盒纹饰，民居建筑构件上的雕刻图案和门窗上的装饰等等。题材主要有人物山水、花卉动物、博古器皿、装饰图案等。其中人物题材又可分为仕女、历史故事（如“子牙垂钓”、“张良拜师”，“瓦岗寒”等）、名人轶事（如“太白醉酒”、“羲之爱鹅”、“竹林七贤”等），戏曲人物及宗教神话等等。宗教题材占的比重较大，诸如道教中的“八仙”、“南极仙翁”、“和合二仙”、“刘海戏金蟾”、“东方朔偷桃”等等。

木雕中的八仙造型，艺人们不拘泥于某一程式，而是各显神通，群体性地创造出千姿百态的八仙。有的似演戏、有的似休闲、有的又似劳动、有的将背景处添加成如意头状，



八仙图 清代木雕

借喻吉祥，手法之多，使人赞叹不已。木雕，不是单纯的美化器物，而是反映了使用者的社会和历史观念和意识的规范与制约，即人们普遍的心态，借助于种种题材，表达出对各种美好愿望的祈求，形成中华民族所特有的吉祥如意图案。



八仙图 清代木雕





八仙图 清代木雕



八仙图 清代木雕



八仙图 清代木雕



八仙图 清代木雕



## 7. 其它八仙图案

八仙图案在其他艺术中也有表现，例如刺绣、风筝、竹雕、葫芦雕刻和银饰等，其造型也是各有特色。

竹雕主要指竹根雕。竹根质地坚韧，老竹根且是实心之材，外表长有大量根须，艺人们便因材质特异，而巧妙地利用竹根雕成人像，留下根须加工成胡须、眉毛、帽饰等，十分巧妙而存天趣。浙江乐清艺人喜用竹笋外壳制成人物工艺品，因竹笋壳内面光洁细致，外皮毛茸间有天然棕色斑点，便巧妙利用为衣纹花饰，效果十分美观，且有自然肌理美感。例如“铁拐李”的造型就是利用竹笋壳的肌理、斑点等塑造而成的黑脸蓬头、金箍束发、卷须臣眼、跛足拄铁拐、背着葫芦的形象。

风筝即是纸鸢，《唐书·田悦传》“张仝以纸为风筝，高百余丈，过悦营上”。《询刍录》载：“五代李邕于宫中做纸鸢，引线乘风为戏，后于鸢首以竹为笛，使风入竹，声如箏鸣，故名风筝。”风筝是用细竹为骨，以纸或薄绢制作鸟形，斜缀以线，使引线乘风而上，故名纸鸢，俗称鹞子。北京、天津、山东潍坊、江苏南通等地都是扎制风筝的著名产地，并逐渐形成南北流派风格的差异。

风筝有单线引子的，也有多线引子的。有的风筝还能旋



转或附挂灯笼、响器。通常风筝的造型有蝴蝶、蝙蝠、鹰、蝉、蜈蚣等，也有“天女散花”、“八仙过海”、“哪吒闹海”、“钟馗”、“孙悟空”、“刘海戏蟾”等群众熟知的故事造型。

宽二米、高三米的潍坊风筝“八仙过海”，气势雄伟，稚拙有趣。夸张的芭蕉扇似风帆，葫芦则似船体，八位仙人坐在葫芦上，悠然自得，放入空中，显得五彩缤纷，活泼丰富。这健康的造型，华美的设色，显示出了浓郁的装饰趣味。

自从有服装、被褥、帷幔以来，人们就在上面进行各种装点，装点之一便是在上面刺绣各种图案。因此，刺绣是在织物上进行装饰的常见方法。刺绣的目的是满足人们的物质需求以外，也满足和丰富人们的精神生活。不同用途、不同阶层、不同时代的服装、被褥、帷幔等用品上，刺绣也表现出不同的形象内容、色彩、构成形式，传递着不同的符号信息。有吉祥如意、福寿延年、寿比南山的祝福，有人丁兴旺、子孙满堂、祛灾避凶、健康成长的恭贺，也有龙凤呈祥、比翼双飞、恩爱永驻、白头偕老的祝愿，所有这些感情寄托，都借助人物文字、花草虫鱼、飞禽走兽等内容揭示出来。

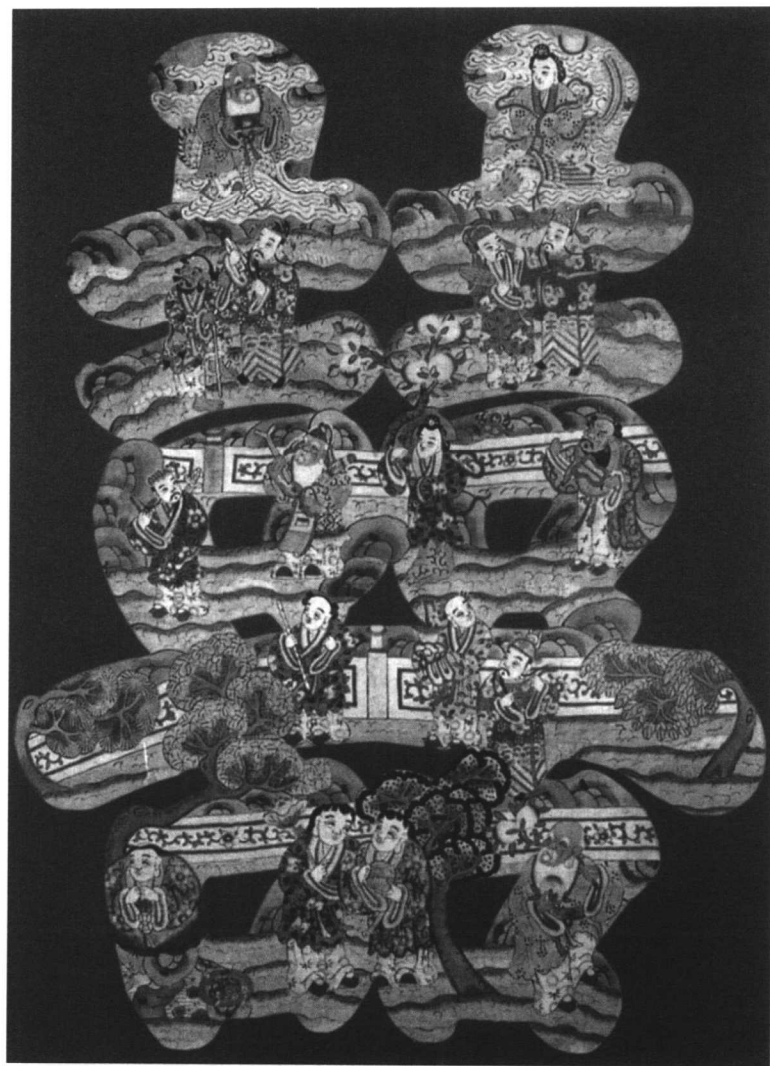
清代刺绣“三星八仙嵌双喜”纹样，表现的是双喜内嵌福、禄、寿三星并八仙人物，另外还有太上老君、西王母、和合二仙、刘海蟾等十七位神仙及树木云水等，人物众多，



场面热闹、刺绣工巧，是清代传世礼品刺绣的代表作品之一。

云南是少数民族最多的省份，历史上盛产白银，因此，在民间流传的白银饰品品类是全国最为丰富的。有簪、钗、胜、串饰、项链、项圈、长命锁、耳环、钮扣、手镯、指环、帽饰、佩饰及什器等。在云南各地的市镇上，都有加工制作银器的作坊，在生产银饰的同时，还生产银器具。另外，还有零散的艺人，他们挑着工具走村串户，为各族群众加工制作各式银饰品。

云南银饰的纹样题材相当丰富，既有中原地区广为流传的吉祥纹样、传说故事，也有少数民族所喜欢的花鸟虫鱼。其纹样的造型或写实、或变形，多适合着银饰的外形，外形与纹样融合在一起。常见的人物题材主要有“八仙”、“麒麟送子”、“刘海戏金蟾”和少数民族的英雄故事等。其中“八仙”的造型除八位仙人外，还有寿星及其他人物，结构紧凑，造型优美大方，是一种绝佳的工艺珍品。



八仙图 清代刺绣

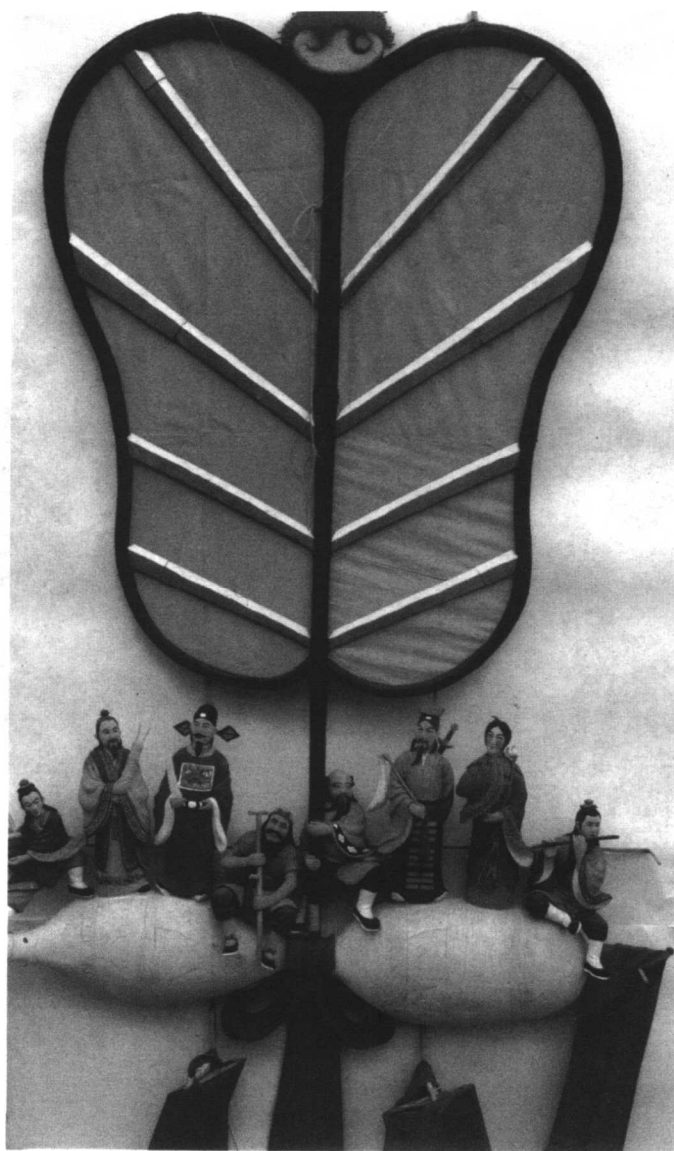




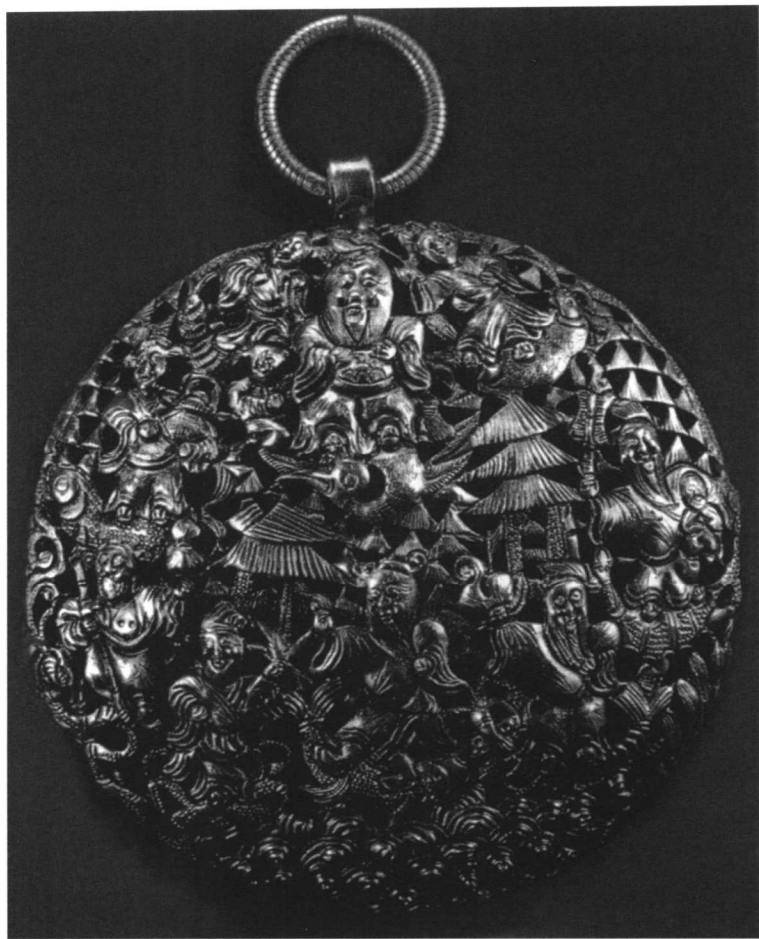
八仙祝寿 山西刺绣



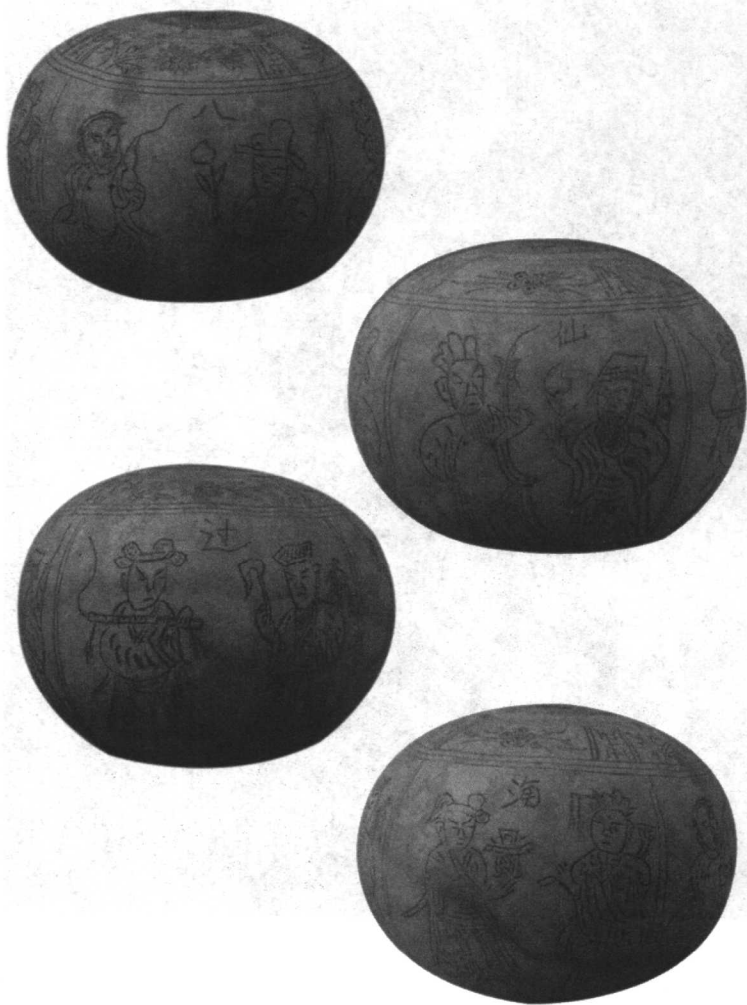
群仙祝寿 清代玉雕



八仙过海 潍坊风筝



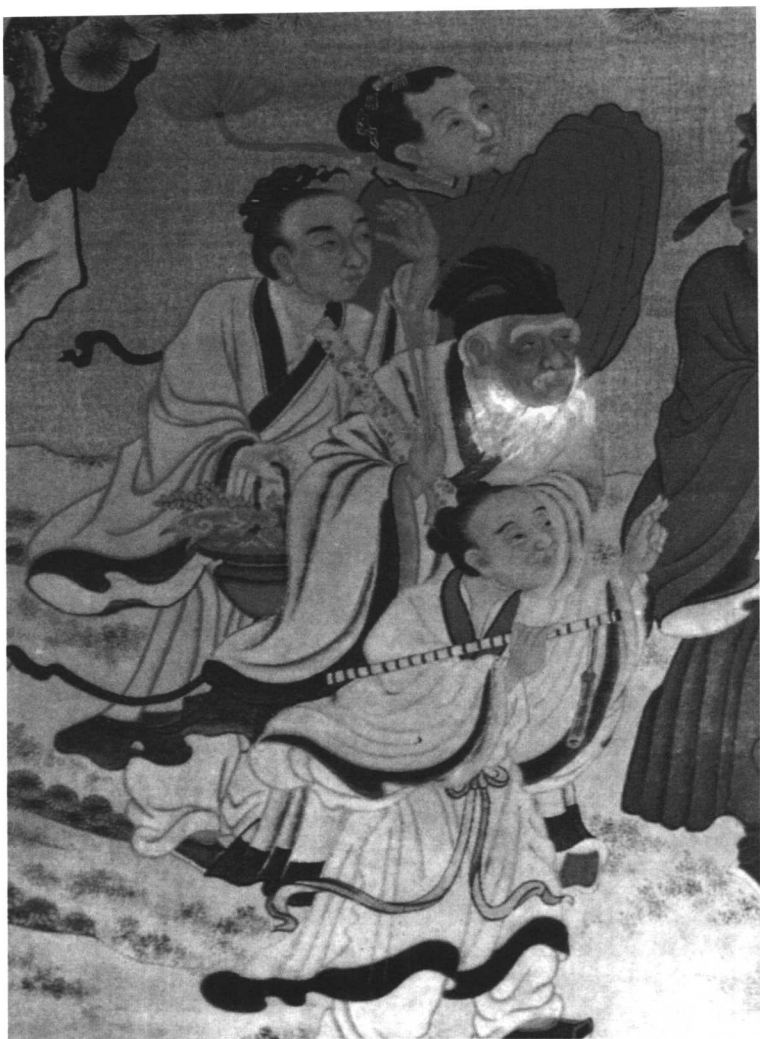
群仙祝寿 云南银饰



八仙过海 山东聊城刻画葫芦



八仙图 清代绘画 黄慎



八仙图局部 宋代丝织



汉钟离 古代书籍插图





汉钟离 古代书籍插图



曹国舅 古代书籍插图



铁拐李 清代四川绵竹年画



蓝采和 清代四川绵竹年画



张果老 古代书籍插图



何仙姑 古代书籍插图



铁拐李 古代书籍插图



张果老 古代书籍插图





吕洞宾 古代书籍插图



铁拐李 古代书籍插图



吕洞宾 古代书籍插图



韩湘子 古代书籍插图



張果老



张果老 古代书籍插图



吕洞宾度铁拐李岳



中国历代八仙造型艺术

吕洞宾度铁拐李岳 古代书籍插图



鐵拐李度金童玉女



铁拐李度金童玉女 古代书籍插图



张果老 韩湘子 清代绘画 任伯年





## 六、关于暗八仙

暗八仙是指葫芦、扇子、玉板、荷花、宝剑、笛管、花篮、鱼鼓八种物件，是八位仙人各自所持的法器。在艺术作品中常用为吉祥装饰图案，以祈吉祥安宁。

葫芦为铁拐李所持宝物。据说里面载着灵丹妙药，又有“葫芦中岂只存五福”之赞，能炼丹药救济众生。

宝剑为吕洞宾所持宝物。有天盾剑法，威镇群魔之能。吕洞宾手中的雌雄剑，其实是用于断人贪嗔痴的法器，刺穿不少男女的虚假面目与欺骗手段。

扇为钟离权所持宝物。有“轻摇小扇乐陶然”之赞，玲珑宝扇，能起死回生。

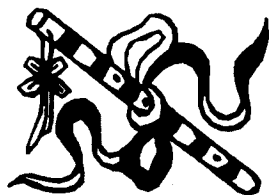
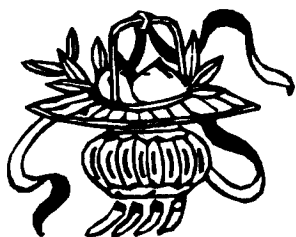
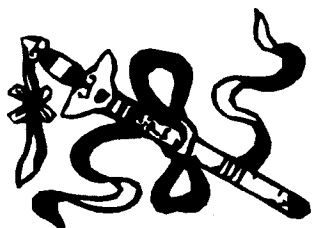
笛管为韩湘子所持宝物。有“紫箫吹度千波静”之赞，有妙音缭绕，万物生灵之能。

玉板为曹国舅所持宝物。有“玉板和声万籁清”之赞，其仙板神鸣，万籁无声。

花篮为蓝采和所持宝物。有“花篮内蓄非凡品”之赞，篮内神果异花，能广通神明。

荷花为何仙姑所持宝物。有“手执荷花不染尘”之赞，它出泥而不染，可修身禅静。

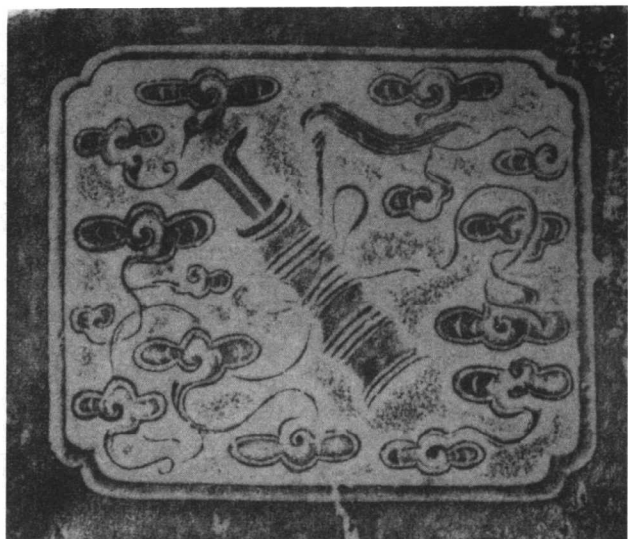
鱼鼓是张果老所持宝物。有“鱼鼓频敲有梵音”之赞，能星相卦卜，灵验生命。



暗八仙 近代吉祥图案



暗八仙 近代锦缎



暗八仙之一 太平天国石刻



暗八仙之二 太平天国石刻



暗八仙之三 太平天国石刻

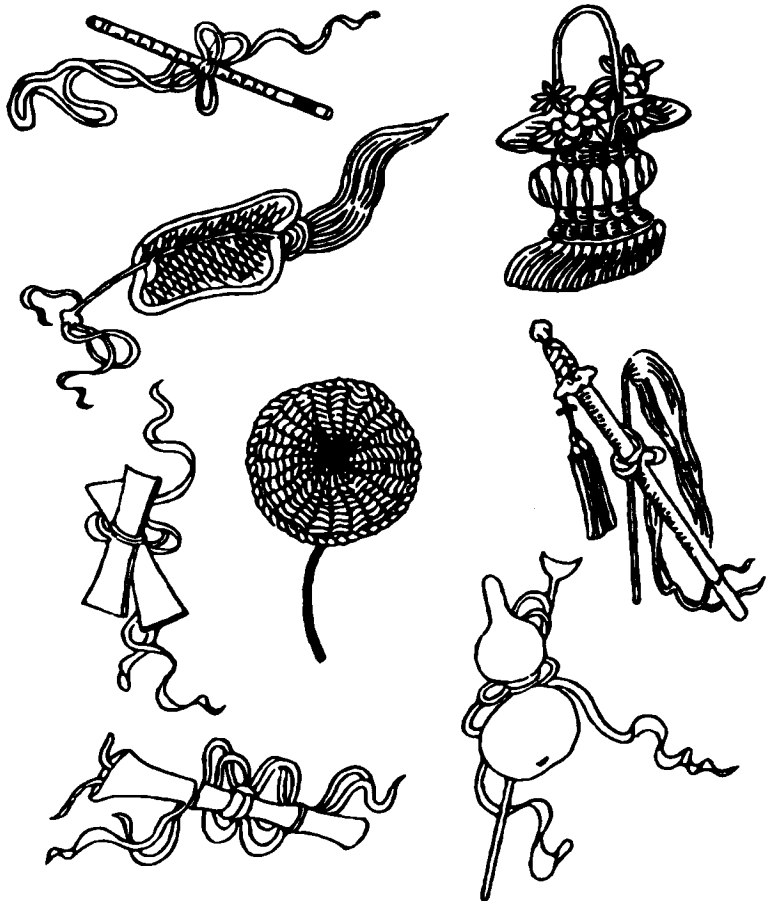


暗八仙之四 太平天国石刻

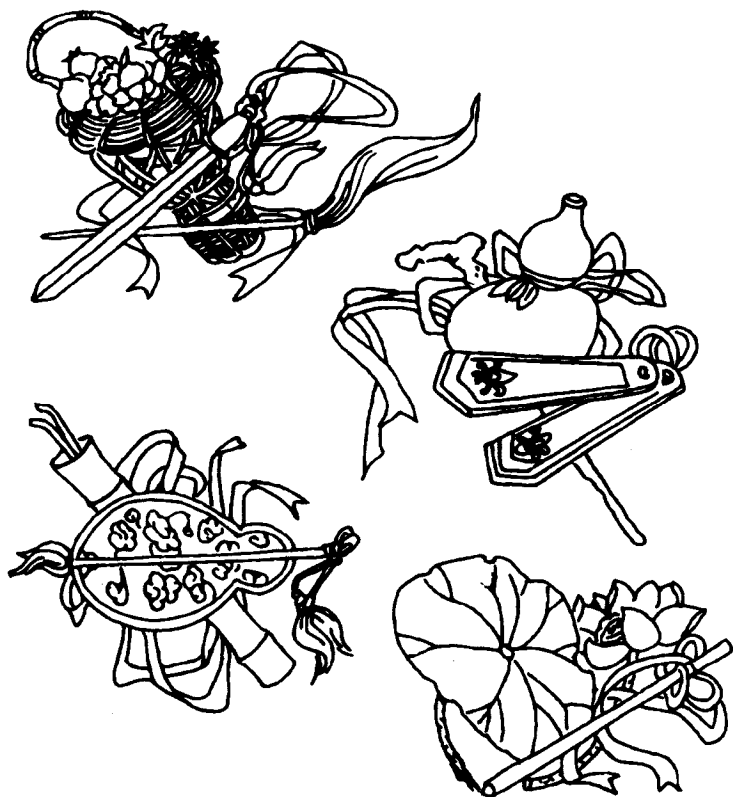


八仙庆寿 吉祥图案





暗八仙 吉祥图案



暗八仙 吉祥图案



暗八仙 吉祥图案



## 附一、关于寿星

寿星，也叫南极老人或南极仙翁。相传从秦朝时开始立祠奉祀，人们认为他能掌握国运的长短。后来，民间逐渐把他看作是主宰人间寿夭的神仙。寿星的形象是一个身材不高，弯背弓腰、慈眉善目，笑容可掬的白发老翁。高脑门，头很长，一只手里拄着一根弯弯的长拐杖，一只手上托着一只仙桃。有时他还骑在仙鹿上，将福、禄、寿集于一身。

中国古代祭祀寿星是从秦代开始的，到了东汉时期，就把祭祀寿星跟敬老活动结合在一起了。据《汉书》记载，南极老人星常在秋分现于南郊，所以，朝廷在每年的仲秋之月，在国都的老人庙祭祀南极寿星，同时在这个月，对年过七十老人要授于“王杖”，还给他们吃粥，对八十、九十的老人另外还增加赏赐。所谓“王杖”，就是一根手杖，长九尺，上端装饰着鸠鸟的造型。据说“鸠鸟”就是“不噎之鸟”，这样做是希望“老人不噎”。到了唐宋时期，又把“角、亢”的意义和“南极老人”的意义合并起来，并在一起祭祀，寿星也开始有了人的形象。

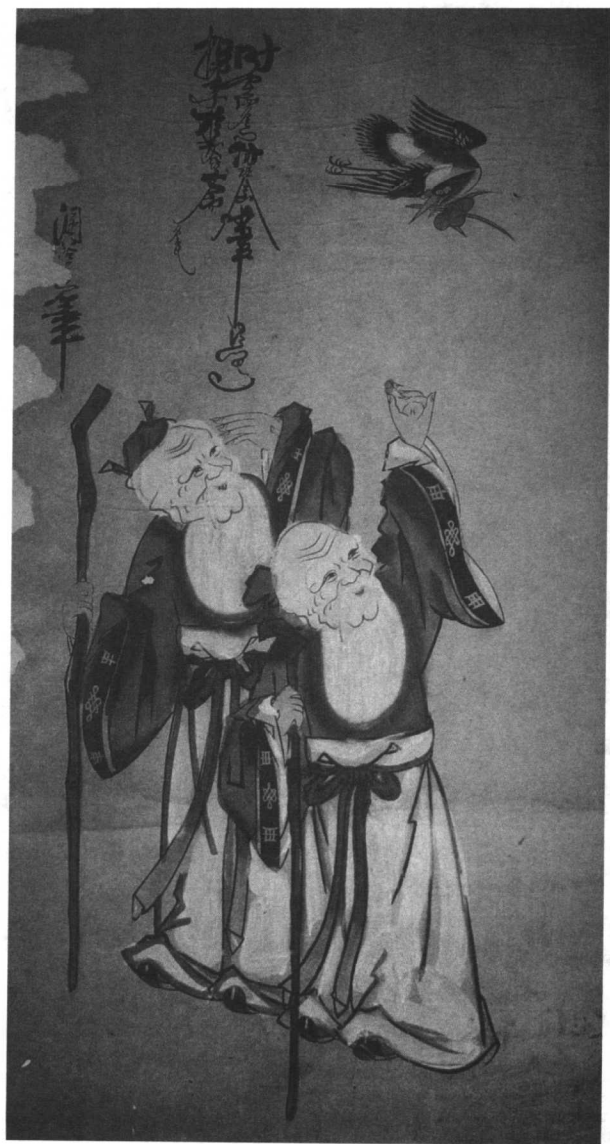
《通俗编》载：“世俗画寿星像，头每甚长。”作为长寿的象征，相传凡见其面，天下泰安，故顶礼叩拜，祭之以求延寿、求福。我国民间对祝寿很是看重，有很多传统风俗习惯。有些老年人在作寿时，在屋子里的正面墙上挂着画有“福



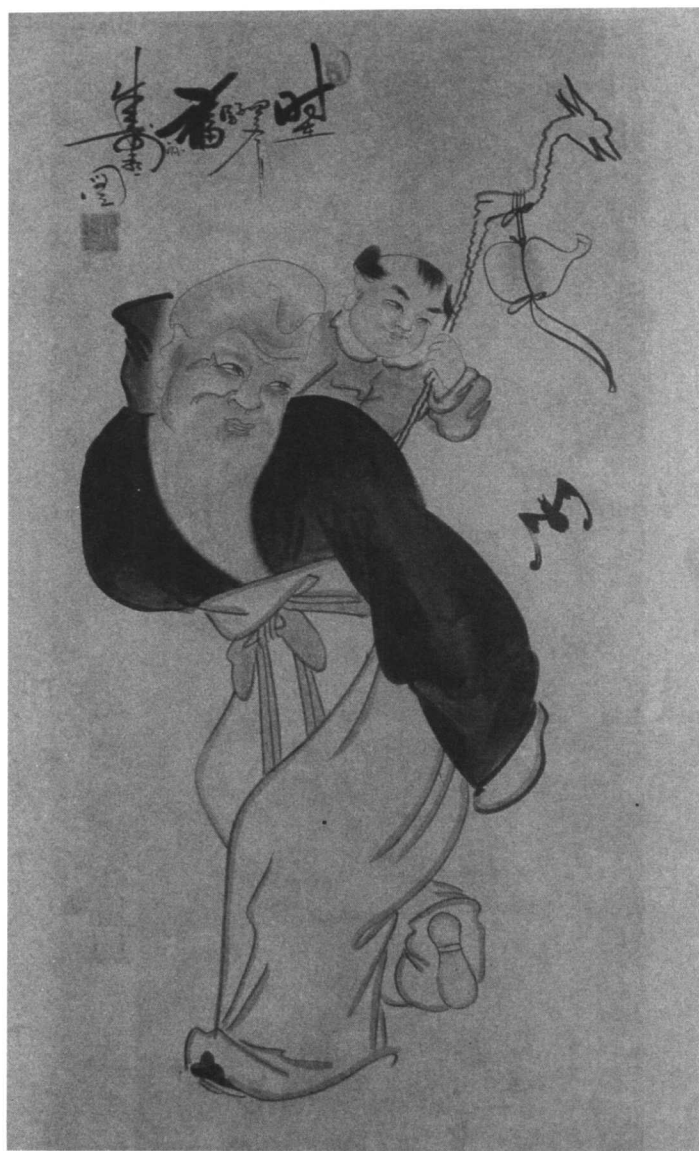
禄寿”的中堂，两侧还挂一副寿联，上面写着：“福如东海，寿比南山”，也有写“名高北斗，寿比南山”的。人们对那些高寿的人常常称为“寿星”或“老寿星”、“寿星老儿”等，既亲切又含有敬意。

明代蒋三松画了一幅“寿星图”，图上右题有“南极之精，东华之英，寿我邦家，亿万斯龄”祝愿长寿之诗；左书“隆庆壬申十月同州摹刻”、“三松笔”、“同州府印”字样。《史记封禅书索隐》：“寿星，盖南极老人星也，祠之以祈福寿。”又《南史·夷貊传》：“毗骞王身长丈二，头长三尺，自古不死。”故民间悬挂长头“寿星图”以为多寿得福之兆。另有一幅“南极星辉”图，表现的是朱袍黄绦，隆额皓首的南极仙翁拱手之像。这一寿星浑然高古的道貌，设色浓厚、沉滞的色调，代表了明代年画中早期的形式与格调。

另外，在不同时期的竹雕、树根雕、陶塑、瓷器等艺术品中，也都有寿星的形象出现，有的拄杖，有的骑鹿，但手都托一仙桃，充分表达了人们对“长寿”的祈盼。



鹤寿图 清代潍坊年画

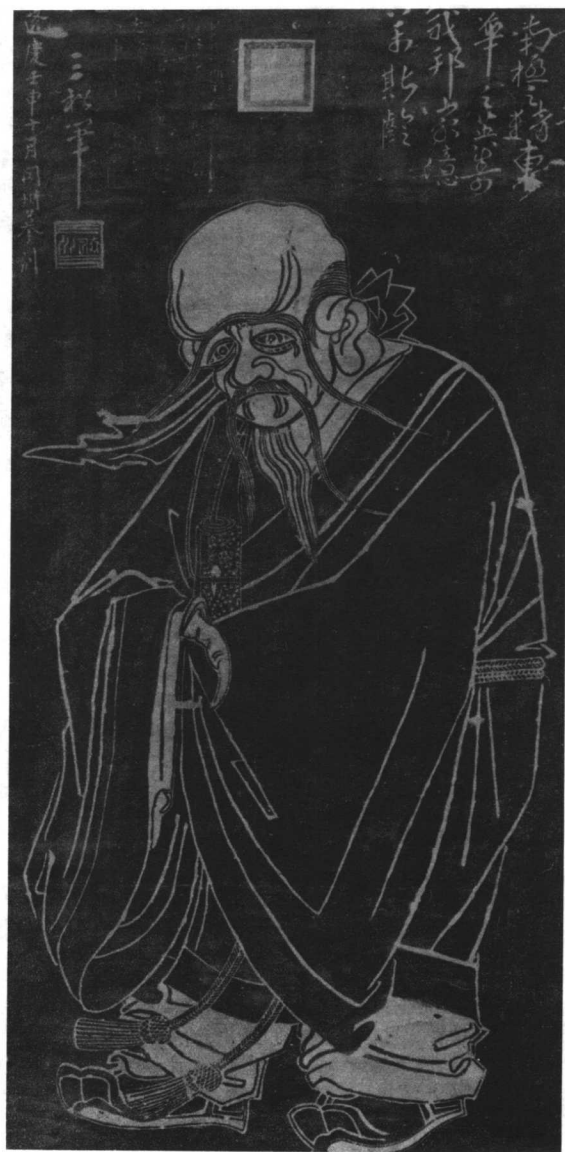


福寿图 清代潍坊年画



增寿图 清代潍坊年画

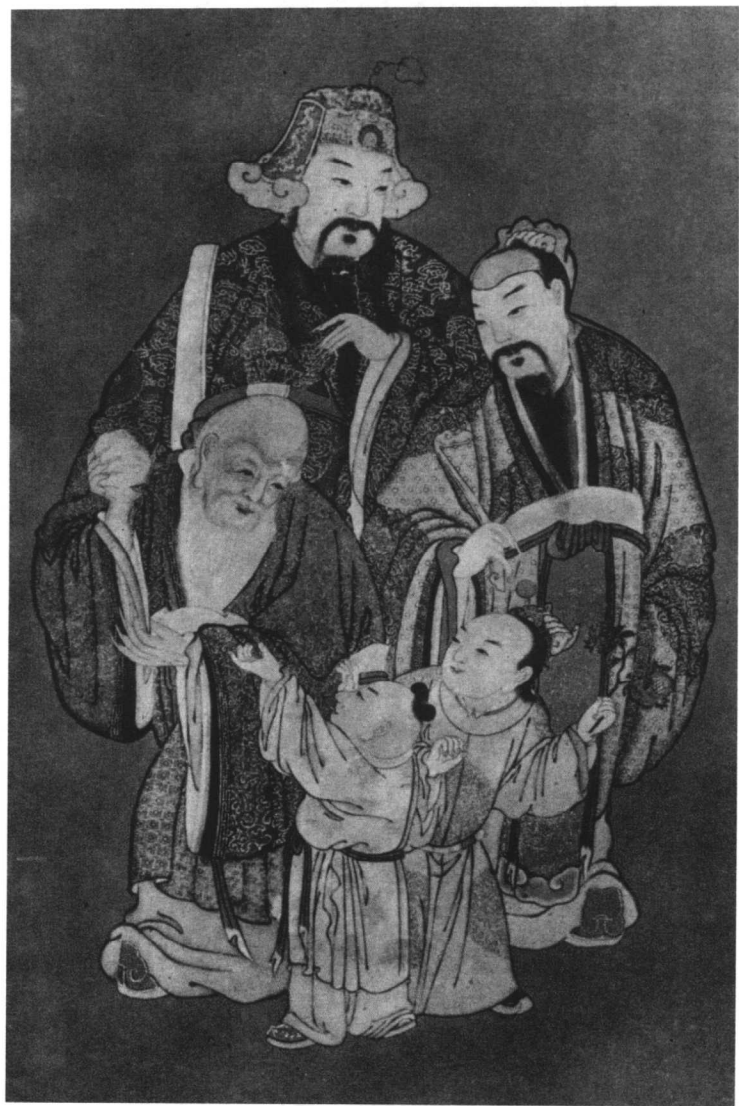




寿星图 明代绘画



南极星辉 明代绘画



三星图 明代绘画



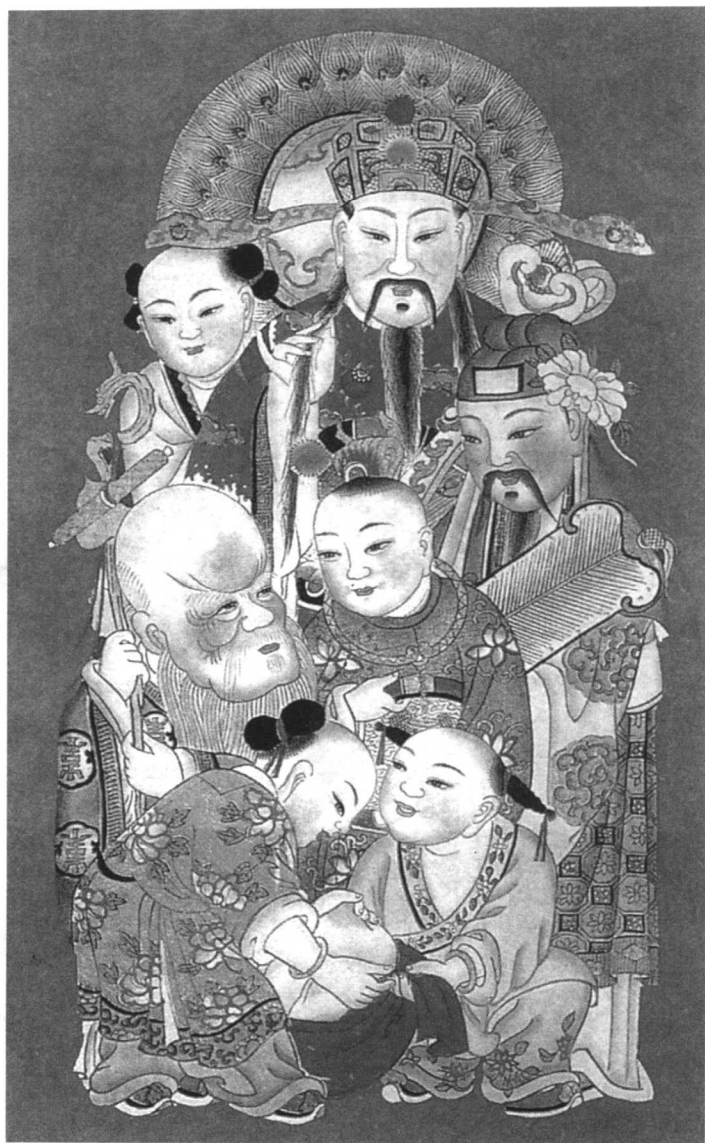
寿星图 清代山西年画



寿星图 清代瓷器



三星图 河南朱仙镇年画



三星图 天津杨柳青年画



三星图 苏州桃花坞年画





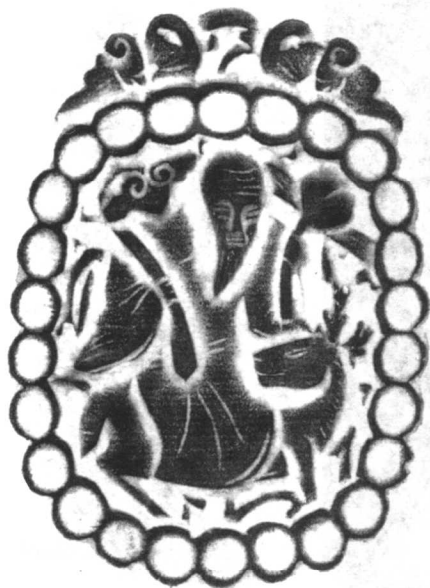
寿星图 山东高密剪纸 范祚信



古代药店招牌中的福禄寿



骑鹿寿星图 山东滨州剪纸 赵恒英



福祿壽 清代玉佩



寿星图 福建泉州木雕



寿星图 清代寿山石雕



寿星图 明代瓷塑



三星高照 吉祥图案



寿星童子 吉祥图案



福祿壽 吉祥圖案



寿星图 吉祥图案



福禄寿 清代树根雕





寿星图 清代竹雕



## 附二、参考及征引资料书目

- [1](清)无垢道人.八仙全传.长沙:岳麓书社;1994
- [2]乌丙安.中国民间信仰.上海:上海人民出版社;1996
- [3]殷伟、殷斐然.中国寿文化.昆明:云南人民出版社;2005
- [4]李英豪.吉祥民神.沈阳:辽阳画报出版社;2000
- [5]铁源.明清瓷器纹饰鉴定(人物纹饰卷).北京:华龄出版社;2004
- [6]孙建君.民间神像.天津:天津人民出版社;2001
- [7]成寅.中国神仙画像集.上海:上海古籍出版社;1996
- [8]潍坊市寒亭区文化局、山东画报出版社.潍坊民间孤本年画.济南:山东画报出版社;1999
- [9]山曼、乔方辉、孙井泉.山东民间玩具.济南:济南出版社;2003
- [10]苏连第.中国民间艺术.济南:山东教育出版社;1991
- [11]余榴梁、徐渊、顾锦芳、张振才.中国花钱.上海:上海古籍出版社;1992
- [12]朱开益.江南民间木雕艺术图集.上海:上海书店出版社;1995



## 后记

中国历代八仙造型，形式多样，生动传神，具有浓厚的民族性。因此，本书将历代有关八仙造型加以整理，以供人们参考借鉴。

本书中所收集的内容，包括剪纸、年画、吉祥图案、花钱、瓷器、木雕、绘画、象牙雕、铜镜、皮影、刺绣、银饰、石刻、锦缎等的八仙造型，这些造型，对研究我国传统艺术以及现代的美术与创作，都有很高的参考价值。

本书在编绘过程中，参阅了大量的有关资料，并从中引用许多，有些图例是在原有资料的基础上又进行了重新摹绘，有些则采用了原来的图片，以适应不同的设计要求。由于资料收集时间长，难以一一注明出处，在此特向本书所引用资料的原编者及收藏者表示衷心的感谢。

编者