



從羽化登仙到即身安樂—— 「人氣國寶展」器物篇

■ 陳慧霞

面對當下生活的艱難苦痛、悲傷憤懣與逆境乖舛，道家的順應無為與崇尚自然，促成脫離現世，羽化登仙的思想。2024年2月6日於國立故宮博物院南部院區開展的人氣國寶展以道教為主題，器物類型的展品是以「從羽化登仙到即身安樂」為主軸，以下選介漢至明清道教相關用器與大眾分享。

道家是以老莊思想為代表的哲學派別，以「道」為宇宙的根本，無形無象、廣大無限、不可名狀。道家認為天人合一，主張「無為」，順著本性、自然生活，並視人從生到死為自然運化的過程，有如四季變化，是將生死融入宇宙大化中去關照。而道教作為宗教，成立於漢代，是將「道」視為宇宙生成的源頭與萬物運行的規律。道教以肉體成仙為目標，早期經典《太平經》主張欲長壽應以「愛氣、尊神、重精」修鍊內在，達到虛靜心靈、長生不老的境界。¹道家為道教成立的來源之一，表現在藝術上則有縹緲仙境、天界仙人的描繪；轉化為道教的修鍊之途，則是以八卦作為術數、術法的代表性象徵符號；而明清道教民間化的具體呈現就是對於長生的訴求，不但轉化為鶴、鹿等吉祥瑞獸，還出現為節慶舞臺上的八仙戲碼。

博山爐

博山爐是一種薰香的容器，以山形為蓋，山間穿梭著靈禽、瑞獸與神仙人物等，下有托盤，

蓋上有孔，焚香之際，香煙裊裊，營造出仙山飄渺的意境。博山爐流行於漢朝，一直延續到六朝隋唐，可用於燃燒芬芳的草類以熏香或藥物治療，漢代的文學作品記載焚燒某些香草用於祭祀可以召喚、祈求神靈降臨。²展出的漢代〈博山爐〉（圖1），器底有一折沿盤，器身為圓柱高足的豆形，器腹圓而有柄，器蓋為曲折起伏的山巒，山間有人物與獸之外，還有騎獸人物、彈琴吹笙的聚會（圖2），蓋上無孔，或作為明器，然製作講究，足面有龍形等動物，腹底浮雕雲氣紋，是漢代博山爐的典型樣式之一。

六朝及隋唐的博山爐已和漢代不同，以展出的另一件〈博山爐〉為例（圖3），器底有盤，盤淺，主要的功能應為增加穩定度，已經和漢代博山爐底盤往往具有海上仙山的概念有所差異。再者，柱足為六稜且中間有節點，如植物莖般向上承接著圓瓣花托狀的器腹，而器身與蓋之間以突出的扣樅相連，亦有別於漢代博山爐器蓋方便取下的使用概念。同時，蓋頂山間均勻分布著二圈圓孔，可出煙，然而山形趨於扁平，山山



圖1 漢 博山爐 國立故宮博物院藏 中銅 001886



圖2 漢 博山爐 局部 蓋頂



圖3 南朝至初唐 博山爐 國立故宮博物院藏 故銅 000467

相連起伏的韻律，猶如拉起的布幕，婉轉而規律，遠已不似漢代博山爐的山形蓊鬱幽深，而更像是圓碩飽滿的花苞。蓋頂正中站著一隻活潑生動的龍形，面容稚樸，邁步前行，身形矯健，具有中古龍形的特色，龍足下接一圓柱，可套入蓋頂中央的圓管內，不作為持拿用的蓋鈕，十分具有裝飾性。本院收藏另外一件器形尺寸均相同而蓋頂為鳳形的博山爐，龍鳳成對，可能是佛道等祭祀儀式時用來焚香的薰爐。

銅鏡

銅鏡原是生活用品，因能反光成象，故被認為能使神鬼現形，具有光明與辟邪的靈威。可作為墓葬的隨葬品，或道家消災延壽與修鍊的法器。漢代鏡子的背面常分為四個方向，刻劃代表方位的四靈，或以神仙異獸等形象，表現對神靈的崇拜。展出的東漢〈吳越王神人畫象鏡〉（圖4），中央為圓鈕，外有方形框，以圓形乳釘紋分為四區，東王公、西王母代表長生不老的

象徵，兩側各有一位羽人隨侍。（圖5）吳王與越王是以勾踐（？～西元前464）復國的歷史故事勸誡人心。越王與一名大臣作交談狀，或許是與范蠡（西元前536～西元前448）在商談復國

大計，吳王的腳邊放著兩隻帶提梁的大酒壺，身邊跪著侍者，似乎正沈迷於酒色之中。（圖6）道教經典《太平經》提到，人之為惡為善、為天所知，而專心善意則能識性，進而能與天交結，



圖4 東漢 吳越王神人畫象鏡 國立故宮博物院藏 購銅 000111



圖5 東漢 吳越王神人畫象鏡 局部 西王母與羽人



圖6 東漢 吳越王神人畫象鏡 局部 吳王

經由學道積德，可以知天命得神佑而登仙。³因此，成仙的途徑遂與現世行為的善惡相連結。

唐代雖然佛教興盛，高祖李淵（566-635）建國即以道教為國教，玄宗時更積極尊崇，提倡道書的研究，使道教理論得到進一步的發展。⁴這面唐代的〈三樂鏡〉（圖7）鏡背銘文「孔夫子問曰答榮啓奇」，典故出於《列子》，是以代表儒家的孔子（西元前551～西元前479）與隱士榮啓奇的對話為內容。孔子頭戴方冠、身穿交領深衣、手持長杖。榮啓奇頭戴蓮花冠、身披鹿裘，手上拿著拉琴用的弓索。圓形鏡鈕下方一株生長茂盛的柳樹，代表兩人相遇在郊野之外。榮啓奇回答孔子他以能貴為人身、能



圖7 唐 三樂鏡 國立故宮博物院藏 故銅 002001



圖8 宋 劍龍紋葵花鏡 國立故宮博物院藏 故銅 000074

為尊男、又得以年過九十，故而快樂，不僅流露出道家恬淡自若的人生態度，同時展現道教順應自然以養生的修行觀。

兩宋至元代全真派逐漸興起，重視內丹修鍊，常以丹爐對應人體的丹田，講究造純陽之氣，煉精成氣，與道合真，形神俱妙，故而能長生不死。⁵展出的〈雙龍紋菱花鏡〉鏡鈕下方，雲氣之間就有一個三足鼎。另一面八瓣〈劍龍紋菱花鏡〉（圖8）背面描寫道士持劍馭龍的場面，鏡背上施法人物與雙龍左右對峙，一人腳踏水面，振手擲劍，劍尖直指向鏡外躍身而入的龍首，另一龍飛騰縱身向下，前側一人，彷彿潛身水中，手持長劍，水花四濺，打鬥激烈。「降龍」的議題，在道教經典代表調息寧心。最晚明代萬曆年間（1573-1620）成書的《性命圭旨》，是集合宋元以來內丹修鍊的重要著作，其中〈降龍說、伏虎說〉的圖說：「降龍未得豈成仙，降得真龍丹可圓。」又言：「降此癡惡之龍……降者之法，制其心中之真火，火性不飛則龍可制，而有得鉛之時。……故歷代祖師以降龍為鍊己，以伏虎為持心。」⁶因此，配合經典的陳述，更能理解降龍紋銅鏡在道教內丹修鍊中的內涵。

瑪瑙八卦杯

宋元以後，隨著道教修鍊成仙之途的愈加清晰，象徵宇宙萬物變化之道的八卦，逐漸轉換為象徵道教核心思想的紋飾，在唐代的銅鏡、宋代瓷器上出現，元代以後大為流行，常在鼎爐類器物上出現，很可能和道家祈禳作法有關。⁷展出的瑪瑙杯，材質剔透，以龍等異獸為把手，器腹刻有八卦紋，十分少見。以其中一件〈瑪瑙雙耳活環杯〉為例（圖9）器壁斜直，有宋元瓷器碗形的身影。一耳有龍首銜尾，另一耳有

活環，其耳形圓轉，如盤旋的龍身，與龍首遙相呼應，雙耳彷彿穿越碗身的迴龍。南宋浙江衢州史繩祖（1191-1274）墓出土一件八卦紋銀杯，高6公分、口徑8.7公分、足徑3.6公分，侈口弧腹假圈足，無耳，杯為夾層，內底刻五行圖像，外層器腹以直紋隔分八區，各飾相疊的兩卦。據墓誌記載，墓主人史氏「探事物之理以致其知，玩陰陽之變以研其几」，著有《易斷》等書，曾以朝議大夫、直煥章閣的官階主管四川成都府著名道觀——玉局觀。⁸

無獨有偶的是吉林農安市出土的八卦紋單耳銀杯。銀杯高8.5公分、口徑7.5公分，底有圈足，足高1.2公分，較前述史氏墓出土銀杯高而器腹直，且有龍形單耳。八卦紋位於器腹中央，各卦外均有方框相隔，八卦紋帶的下側為卷草紋帶，上方近杯口飾回字紋帶。和這件八卦紋銀杯同時出土的文物還有菊瓣銀盞四件、長柄銀勺四件、亞字形銀盤和龍柄銀洗，共十一件，均有使用痕跡，為生活用器。⁹學者研究宋金元窖藏瓷器時曾提到，一些窖藏和道教祭祀活動有關，有些可能是戰亂時寺廟窖藏。¹⁰從這批銀器的組合推測，很可能是道教儀式用



圖9 元至明 瑪瑙雙耳活環杯 國立故宮博物院藏 故雜 000355

器。有趣的是這批銀器當中的銀盤，長28公分、寬13公分、深1.7公分，而展出的瑪瑙盤，長橢圓形，長寬高為27.7、14.2、1.3公分，二者的比例十分接近。同時還有一件龍柄銀洗，其銜環龍紋柄不論是居於龍首中央的龍角或是鼻吻，龍首的整體造形也和展出〈瑪瑙雙耳活環杯〉（見圖9）的龍耳十分近似。

再者，清代康熙、雍正朝（1661-1735）宮廷兼好佛道，多有道士行走，煉丹、拜斗。雍正九年（1731）道士婁近垣（1689-1776）治癒皇帝疾患，十年（1732）皇帝降旨撥款修復三處紫陽道場。¹¹同年九月二十六日造辦處奉旨做黃玻璃、呆白等玻璃的八卦紋水盂。¹²道教儀式常有五供，香、花、燈、水、果，水以淨化壇場或象徵普施甘露，盛裝法水的水盂有口窄腹大的，也有形如茶杯口略大者。¹³因此，這批瑪瑙八卦杯盤可能作為水盂，和道教祭祀活動有關。

如意與八仙

隨著明清道教的深入人心，人們的生活用器處處可見道教的痕跡。南北朝道教經籍就有以如意為法器的記載，《洞玄靈寶三洞奉道科戒營始》稱，如意「雖非天尊左右急需，亦道士女冠供養切要，並隨時造備，不得闕替」。¹⁴朱權（1378-1448）的《天皇至道太清玉冊》：「如意」為「黃帝所製，戰蚩尤之兵器也。後世改為骨朵，天真執之，以辟眾魔」。¹⁵也就是說如意具有驅魔的功能。院藏明代吳偉（1485-1508）畫〈北海真人像〉（圖10）畫中的得道仙人手持如意，騎於靈龜之上，衣帶飛舞，轉折有勁，雙目有神。沈周（1427-1509）的題跋生動地描寫真人散發出的神奇力量：「元君御氣授真訣，風雨雷電相追隨。踵息一閉九千歲，凌空遊行猶帶醉。有時光景照塵寰，暫得仰瞻消萬罪。」



圖10 明 吳偉 北海真人像 軸 國立故宮博物院藏 故畫000434



圖 11 明 木根如意 國立故宮博物院藏 故雜 001500



圖 12 清 檀香木福祿壽如意 局部 國立故宮博物院藏 故雜 001582

展出的明代〈木根如意〉（圖 11）以靈芝為如意首，柄上刻「九莖三秀」，九莖、三秀均指靈芝，三秀是指一年開三次花，典故出於屈原（約西元前 343～約西元前 278）〈九歌〉：「采三秀兮山間」；九莖典故出於《史記·孝武

本紀》，是說漢代甘泉宮殿內，產芝九莖連葉，以上二者均被視為祥瑞象徵。如意柄上又刻銘：「山川雲雨，五行四候，化被神芝，以介眉壽。」是說靈芝在大自然山川雲雨、陰陽五行與四時節氣的化育下而生成，故藉此以祈求長壽。如意所代表的長壽意涵，在清代〈檀香木福祿壽如意〉（圖 12）更為明顯，全器以鏤空手法刻松、梅的枝葉為地紋，如意首、柄、尾三段，分別有口銜花朵、雙桃的翔鶴與銜靈芝的鹿。「鹿鶴」諧音「六合」，指天地四方，因此有天下萬物欣欣向榮之意。另一方面，道教認為松樹的松脂流入地中，千年化為茯苓，修行者服用茯苓等物，可去除毒害人體的三尸，逐漸身輕、目明等，經萬日而升天游嶽。¹⁶而鶴為精氣所化生，千年成形，一舉千里，可供仙人騎乘，¹⁷故松、鶴是道教登仙的象徵。如意從法具轉化為年節、慶生的獻禮，著重表現如意吉祥長壽的意涵。



圖 13 清 竹雕八仙之一 鍾離權 國立故宮博物院藏 故雕 000070



圖 15 清 竹雕八仙之一 曹國舅 國立故宮博物院藏 故雕 000074



圖 14 清 竹雕八仙之一 呂洞賓 國立故宮博物院藏 故雕 000073

八仙原是指八位得道的神仙，這群混合漢、唐各代歷史與傳奇的人物，一直到明代中期吳元泰《東遊記》及湯顯祖（1550-1616）的《邯鄲記》將何仙姑取代徐神翁、張四郎，組合成員才逐漸確定。¹⁸八仙彼此度化或師承關係的說法不一，大多以鍾離權、李鐵拐為首，鍾離權和弟子呂洞賓是內丹派的重要宗源。展出的這組八仙：藍采和、張果老、鍾離權、李鐵拐，是童子、老者、袒腹持扇與拄棍杖者，還有持長簫的儒生韓湘子、背負劍的呂洞賓與戴官帽的曹國舅，最右側則是女性代表何仙姑。他們根源於道教與民間傳說，人們生活的空間就是他們存在的舞臺，正是人生百態的生動寫照。

這組竹雕八仙的底部有竹節，故應是取用竹根與竹節相接處為材，使人物可穩定站立又不失姿態，甚具巧思。同時在人物性格刻劃、冠帽或穿戴上也別具用心。鍾離權（圖 13）頭上有雙髻，雙目圓睜，連鬚髯，而呂洞賓（圖 14）則頭戴一波浪狀斜面的純陽巾，三絡鬚髯，面有笑意，背上負劍鞘，二者長鬚均細軟飄逸，又造型不同。再看曹國舅（圖 15）頭戴官帽，腰繫腰帶，著長靴，充分展現官家權貴的穿著，其長袍下襬的衣褶線密而圓挺，對比鍾離權的袍服，正表現出曹國舅穿著用料的講究。而鍾離權腰上繫帶的描寫轉折圓勁，明顯和其袍服衣褶的質感有別，在在說明工匠雕刻手法的純熟細膩。

結語

道教的宗教旨趣起於解決生活中的困境，漢唐至明清以降，在宗教義理、儀式與修行內容的發展過程中，與社會各階層不斷地互動，逐漸內化為整個文化的一部份，同時呈現在相關工藝、藝術作品之中。本展覽即是透過作品的樣式、紋飾以及主題，闡釋道教藝術在生活中的諸種面向，期望觀者於欣賞文物之美的同時也能掌握不同時代宗教內涵的偏好傾向。

作者任職於本院器物處

註釋：

1. 王卡，《道教史話》（臺北：國家出版社，2004），頁 9-13；湯一介，《早期道教史》（北京：崑崙出版社，2006），頁 43-64。
2. 向樟，〈先秦至秦漢時期焚香之風與香具——兼談五鳳熏爐的命名〉，《中原文物》，2013 年 6 期，頁 51-53。
3. 李養正，〈從太平經看早期道教的信仰與特點〉，《道協會刊》，1982 年 2 期，頁 28-55。
4. 王卡，《道教史話》，頁 67-75。
5. 范立舟，〈兩宋道教內丹學的發展與成熟〉，《中國道教》，2004 年 6 期，頁 28-32。
6. 傅鳳英主譯，《新譯性命主旨》（臺北：三民書局，2005），頁 109-113。
7. 楊亞鵬，〈試探古代瓷器之八卦紋〉，《收藏家》，2016 年 10 期，頁 60-62。
8. 衢州市文管所崔成實，〈浙江衢州市南宋墓出土器物〉，《考古》，1983 年 11 期，頁 1004-1011、1018。
9. 段一平，〈黃龍府發現的宋代銀器〉，《紫禁城》，129 期（2005.2），頁 192-195。
10. 宋東林，〈北宋金代窖藏瓷器考述〉，《故宮學刊》，2012 年 1 期，頁 8-54。
11. 王卡，〈雍正皇帝與紫陽真人——兼述龍門派宗師范青雲〉，《宗教學研究》，2013 年 1 期，頁 22-39；2013 年 2 期，頁 1-14。
12. 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005），冊 5，雍正十年九月二十六日〈法瑯作〉、〈玻璃廠〉，頁 311。
13. 張澤洪，《道教神仙信仰與祭祀儀式》（臺北：文津出版社，2003），頁 128-132。
14. 金明七真撰，《洞玄靈寶三洞奉道科戒營始》，收入長春真人編，《正統道藏》（臺北：藝文出版社，1977，據上海涵芬樓影印北京白雲觀藏本），冊 760-761，卷 3，〈法具品〉，頁 5。據考此書實際應出於南北朝末或隋唐之際，最晚在唐玄宗之前已問世。
- 15.（明）朱權，《天皇至道太清玉冊》，收入長春真人編，《正統道藏》（臺北：藝文出版社，1977，據上海涵芬樓影印北京白雲觀藏本），冊 1109-1112，卷 6，〈修真器用章〉，頁 5。
- 16.（宋）張君房，《雲笈七籤》（北京：書目文獻出版社，1992），卷 82，頁 611-612。
- 17.（唐）徐鉉，《初學記》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年（1782）文淵閣影印），冊 890，卷 30，頁 479-480。
18. 吳素娥，《八仙故事研究》（臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2010），頁 61。