



## 傅仇英〈群仙會祝圖〉之淺析 與修護

■ 郭倉妙

在古代中國長壽為福氣的象徵，為人祝壽亦傳達出中國人對孝道的重視，故先有壽幛漸漸發展成祝壽畫。祝壽畫是一種指向明確、通俗易懂的繪畫，圖像的意象與主題，常與過壽之人的社會地位及階級意識有連動關係，因此所取用的民俗意象亦會不同，此〈群仙會祝圖〉託名實父製，實為「蘇州片」的仇英仿作。畫中取諸多吉祥意涵饒富趣味，值得細細挖掘。此畫於「偽好物——十六至十八世紀蘇州片及其影響」特展展出，惟畫面與鑲料多斷絲摺痕，不利懸掛與展覽觀賞，因此特別進行修護，使觀眾能欣賞這件佳作。

## 關於祝壽圖

《尚書·洪範》：「五福，一曰壽，二曰富，三曰康寧，四曰攸好德，五曰考終。」壽為五福之首，長命富貴為人之所求，所以古人十分重視祝壽，並藉此表現孝道。祝壽畫由早期的壽幛演變而來，關於祝壽畫的主題，由《長物志》中可略窺一二，其中卷五〈懸畫月令〉：「稱壽則有院畫壽星、王母等圖。」清楚記載明代祝壽的繪畫母題包含壽星與西王母。據《史記索隱》的解釋：「壽星，蓋南極老人星也。」壽星指的是南極星，在中國古代星象崇拜中十分重要，其後神格擬人化為南極仙翁，象徵長壽；西王母則為中國古代神祇，青鸞是常伴隨著一起出現的瑞禽，相傳三月三日為西王母生辰，西王母設宴請群仙赴瑤池共享蟠桃，又稱為「蟠桃會」，乃長生不老的象徵。此故事在民間廣泛流傳，亦有戲曲劇本。元時有鍾嗣成的《宴瑤池王母蟠桃會》，明清有《衆天仙慶賀長生會》、清傅山《八仙慶壽》、蔣士銓《西江祝嘏》、吳城《群仙祝壽》等。祝壽畫因針對性及功能性強，所以不只有壽星或西王母的主題，亦根據祝福對象的不同而多元豐富，壽國、壽君、壽官、壽人等，都有不同構圖，母題來源的使用必須依據祝福對象與情境，如：來自民間傳說且多為女性祝壽的「瑤池祝壽圖」、諧音取吉祥的「耄耋富貴圖」、頌揚過壽之人德行高尚的「商山四皓圖」、一般性的則有「松柏長青圖」、「五子祝壽圖」等，畫面安排使用各式各樣民俗吉祥圖像，通常雜取而用並精心經營位置，多不勝數。而本畫作〈群仙會祝圖〉正是巧妙地使用壽星與西王母為母題，揉合各種吉祥長壽的元素與故事於一個畫面的繪畫。

## 〈群仙會祝圖〉中的吉祥元素

根據明代《列仙全傳》記載：「西王母。即龜臺金母也。……，居崑崙之圃，閼風之苑，玉樓玄臺九層，左帶瑤池，右環翠水。」配合畫作來看，左側的樓閣王座、天空飛翔的青鸞、下面海浪等，可推測其繪畫背景為瑤臺。畫面可分為左、上、右三大部分，右下角可見李鐵拐騎著正在奔竄的驢子；又見其從背上的葫蘆中分身上天，謁見南極老人；眼睛順著白鶴的方向，又見他出現在樓閣的最上方。我們的觀賞視角隨著李鐵拐由左至右的移動，最後停在樓閣處，讓我們在閼風之苑細細玩賞每個人物與場景的意趣，細覽這張畫可分析出許多吉祥要素，分述如下：

### 歷代聖賢、神仙、耆壽、妖精

既然名為「群仙會祝圖」，仙人一定是不可或缺的子題，宋代陳直（1078-1085）著，元代鄒鉉（約1237-1320）續編之〈壽親養老新書〉有云：

子弟遇好圖畫，極宜收拾在前。士大夫家有耕莘、築岩、釣渭、浴沂、荀陳德星、李郭仙舟、蜀先主訪草廬、王羲之會蘭亭、陶淵明歸去來、韓昌黎盤谷序、晉廬山十八賢、唐瀛洲十八學士、香山九老、洛陽耆英，古今事實皆繪為圖，可以供老人閒玩，……，瑤池壽鄉圖慶壽，近年有壽域圖，備列歷代聖賢神仙耆壽者，丹青妝點尤為奇玩。

據此了解，在祝過壽之人題除了得道成仙的人，亦可以是長壽或是品德瀟灑高尚之人。而〈群仙會祝圖〉根據所繪的人物形象及其象徵物，可辨識出來的人物有：頭戴金箍身背葫蘆的李鐵拐（圖 1-a）、手執檀板跳著舞的曹國舅（圖 1-b）、頭梳髻髻的漢鍾離（圖 1-c）、身背寶劍



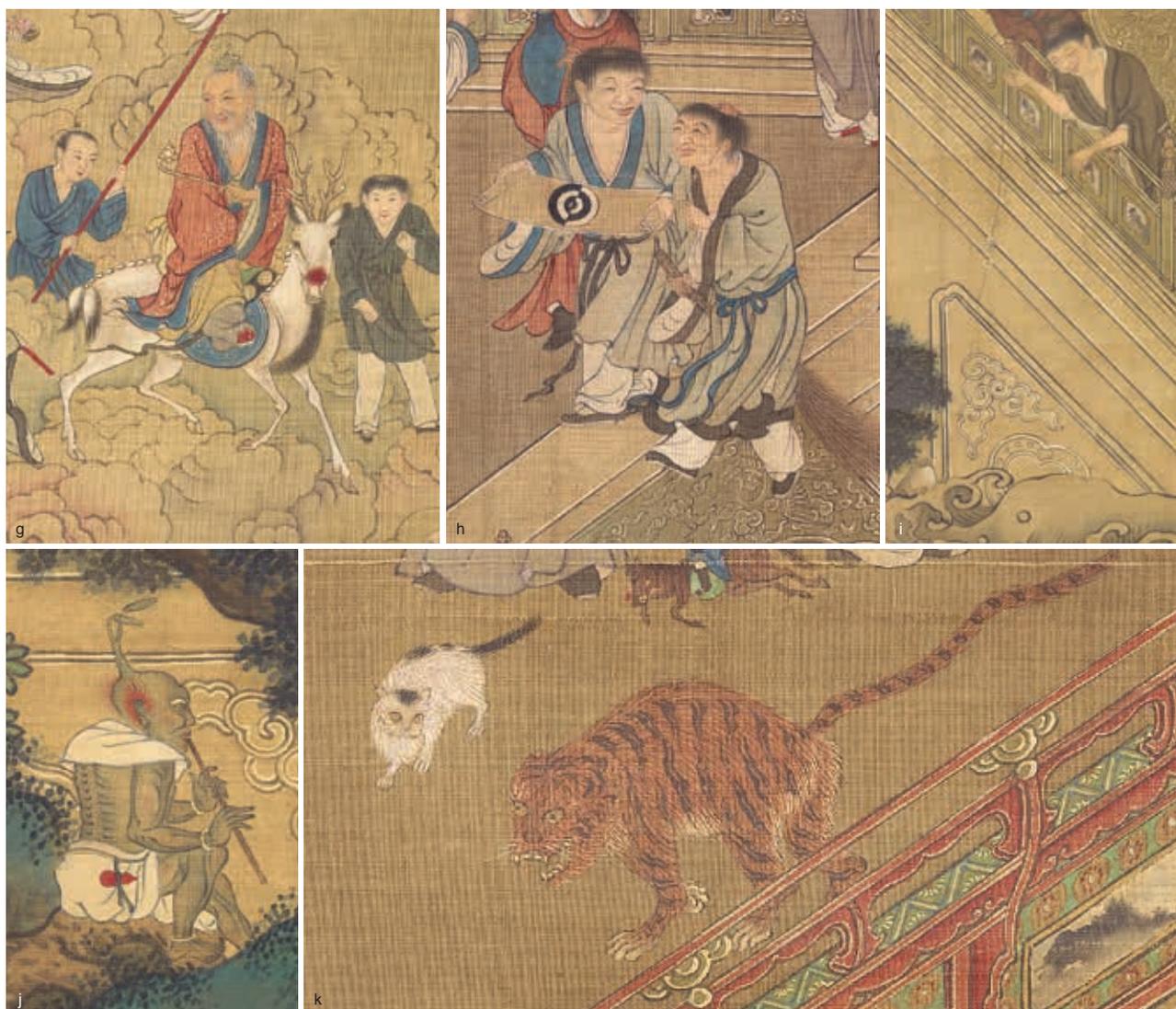
圖1 明 仇英 群仙會祝圖 軸 局部 國立故宮博物院藏  
 a. 頭戴金箍身背葫蘆的李鐵拐；b. 手執檀板跳著舞的曹國舅；c. 頭梳髻髻的漢鍾離；d. 身背寶劍頭帶道帽的呂洞賓；e. 手持竹籃腳邊開花的韓湘子；f. 手持綁著金牌笻籬的何仙姑。

頭戴道帽的呂洞賓（圖 1-d）、手持竹籃腳邊開花的韓湘子（圖 1-e）、手持綁著金牌笻籬的何仙姑（圖 1-f）、坐騎白鹿的南極老人（圖 1-g）、帶髮手持太極圖卷的寒山與帶髮手持掃帚的拾得（圖 1-h）、正在戲蟾的劉海（圖 1-i）等。

畫面中雖仙女衆多，但似乎不見哪一個人物較符合何仙姑，其實我們所熟知的八仙，在明末吳元泰《東遊記》成書後才確定，在這之

前戲曲所流傳的八仙，劉海、徐神翁、張四郎、懸壺子、賀蘭仙、赤松子、何仙姑、張果老、曹國舅等是相互替換的，有時只有七仙並沒有一定固定的八仙。其他人物或有持鳩杖、靈芝、寶瓶、毛筆等，可能為古今聖賢人物，由於特色不明顯在此不多加推斷。

其中，比較有趣的是，祝壽圖不常出現妖精，此畫的左下部分，樹下坐著一隻吹笛的妖



〈群仙會祝圖〉局部

g. 坐騎白鹿的南極老人；h. 帶髮手持太極圖卷的寒山與持掃帚的拾得；i. 戲蟻的劉海；j. 吹笛的妖精；k. 貓與虎一起出現。

精（圖 1-j），此妖精頭上還有兩束小芽，推測其典故有可能來自元代谷子敬的雜劇《呂洞賓三度城南柳》：

師父是呂真人，弟子是城南柳樹精。（正末云）既知你本來面目，我今番度你成道。如今跟俺群仙，同赴瑤池西王母蟠桃會去。……今日呂岩度的老柳、小桃，特來娘娘前祝壽。

故知呂祖渡化柳樹精、桃精後使其一同前往與王母祝壽，祝壽完畢後，王母留下桃精隨侍，遣柳樹精隨呂祖而去。

### 珍禽祥獸

此畫除了仙人聖賢等，在構圖中還繪製了許多珍禽祥獸，畫面中可以看到青鸞、仙鶴、白鹿、驢、白猿、猴子、龍、烏龜、金蟾、貓、虎、



圖2 修護前 畫心多處摺痕 登錄保存處修護紀錄



圖3 修護前 部分絹絲斷裂 登錄保存處修護紀錄



圖4 修護前 畫心多處空鼓與浮開 登錄保存處修護紀錄



圖5 修護前 天綾劣化狀況 登錄保存處修護紀錄

羊等，除了青鸞、仙鶴、白鸞、金蟾、驢是常作為某些神仙的象徵物，其他動物的長壽意義，可見《抱樸子·對俗》云：

玉策記曰，千歲之龜，……。千歲之鶴，……。又云，蛇有無窮之壽，獼猴壽八百歲變為猿，猿壽五百歲變為覆。覆壽千歲。蟾蜍壽三千歲，……。虎及鹿兔，皆壽千歲，壽滿五百歲者，其毛色白。

故可知這些祥壽瑞禽均相當長壽，至少千歲有餘，本幅作品將這些元素自然地融合到畫面場景中，取其長生意涵。比較特別的貓與虎，「貓」由於音似「耄」，常與蝴蝶、牡丹一起繪於畫中，取其耄耋富貴之意，但此張畫作乃是貓與虎一

同出現（圖 1-k），虎在古代則常做權勢的象徵，見《禮記·郊特牲》記載：「迎貓，為其食田鼠也。迎虎，為其食田豕也，迎而祭之也。」在古代迎貓虎是臘八的習俗，臘八節有祈求豐收、敬祖追遠的吉祥意義。

### 花卉植物

花卉植物在繪畫中乃不可或缺之配角，不同植物隱含著不同象徵，在〈群仙會祝圖〉中，不免俗地可見到松樹、椿樹、蟠桃、牡丹、靈芝、葫蘆等。在中國的繪畫表現中，以樹木、花卉、瓜果隱喻長壽、綿延不絕是常見的構圖，如松樹和椿樹在於《莊子·逍遙遊》提到：「上古有大椿者，以八千歲為春，八千歲為秋。」知椿樹為長壽之樹，在《抱樸子·對俗》：「云

千歲松樹，四邊披越，上杪不長，望而視之，有如偃蓋，其中有物，或如青牛，或如青羊，或如青犬，或如青人，皆壽萬歲。」松樹更有萬歲之姿態，故民間常有「壽等松椿」、「松柏長青」等說法。瓜果類則有《博物志》云：「名山生神芝，不死之草。」靈芝為神藥，食之不死，而蟠桃常與西王母一同出現，民間流傳食之延壽，蟠桃、靈芝都是祝壽圖中常見之仙果。花卉牡丹自古以來就有富貴的象徵，如《長物志》所記：「牡丹稱花王，芍藥稱花相，俱是花中貴裔。」繪畫常以此花象徵富貴，又見畫中許多仙人聖賢都佩戴葫蘆，除了葫蘆常為仙人的法器，又因葫蘆的植物特性，常延伸出子孫綿延、千秋萬代之意，且葫蘆與「福祿」諧音，更是吉祥畫中常見元素。

## 〈群仙會祝圖〉的修護

### 劣化狀況

此畫於展覽前檢視時，畫面中最嚴重的劣化狀況為摺痕，該畫心有多處深淺不一的摺痕與斷裂痕（圖2），由於畫心基底材質為絹本，有些摺痕已損及絲線（圖3），絹本經長時間捲收已導致部分畫面浮開（圖4），嚴重影響賞畫時視覺美觀性。又此立軸的天桿處曾經斷裂而修復過（圖5），但舊時使用的黏著劑不佳，導致脆化，使結構較不穩定，增加展覽懸掛時斷裂的風險。

檢視立軸背面可知，畫作的摺痕情況嚴重，前人為減緩摺裂狀況，曾施以修護處理，背面遍布許多新舊頂條，但由於選擇頂條材質過厚，導致頂條兩側再度產生新的摺痕。由此可知選擇修護材料的重要性，不適合的材料不僅無法解決問題，甚至產生新的劣化情況，故藉由此次修復來改善作品的諸多問題，緩解劣化狀況，並使其於展示時視覺觀賞能更為舒坦。



圖6 修護中 拆除天桿 登錄保存處修護紀錄

### 擬定方針與修護

修舊如舊為一貫之目標，因此本次修復將沿用原本鑲料，將掛軸的裱料視同畫心一併修復，保留原來鑲料與裝裱格式，並重新整理摺痕及破損處，調整掛軸背紙以使其厚度均等。根據修護前檢視登錄與測試，修護方針擬定如下：顏料層加固、解體、清洗、正面暫時性加固、揭除背紙、調整絲線、第一次覆背、頂條、畫心與鑲料鑲接、覆背、上板、全色、裝桿等十幾道工序。

畫作於大動作修護前，需先將畫面中的顏色做耐水性的測試，因後續有許多步驟是在潮濕的情況下進行，所以先將易掉彩的部分，以0.3%的相片級明膠固色，增加顏料層的穩定性。其後拆除天地桿（圖6），並小心地分離裱件，將立軸拆解為天綾與上隔水、畫心、下隔水與地綾等三部分，分別在其後墊著多層吸水紙，以純水溫和淋洗（圖7），透過毛細作用紙張與絹絲劣化後的有機物析出，過程中不斷地觀察吸水紙上的漬痕，依其層析狀況隨時替換，清洗直至析出髒汙的顏色轉淡後晾乾。

接續於畫心正面施以暫時性加固，以3% 甲基纖維素與不掉纖維之光滑如紙的薄無酸機器紙操作，目的在於固定絹絲，防止畫心於揭除



圖7 修護中 清水清洗畫面 登錄保存處修護紀錄



圖8 正面暫時性加固 登錄保存處修護紀錄



圖9 分析背紙層數 登錄保存處修護紀錄



圖10 施染命紙 登錄保存處修護紀錄

背紙時絹絲斷裂或位移。其中，甲基纖維濃度乃筆者反覆以小面積測試之後所得到之最佳濃度，意指不影響畫面顏色又能達到固定絹絲之效果，此次正面加固是將畫面分為十二等分逐一加固（圖8），避免後續移除加固紙時，紙張過大、力度不均造成畫面牽引。

待正面加固乾燥之後，開始進行背紙揭除工作，揭背時於無圖案之角落或是浮開處試揭，先確定背紙的層數（圖9）與記錄厚度，並從中瞭解畫心與背紙浮開的程度，以評估揭背的層數。揭除舊背紙後，重新賦予新命紙，本次選

用美濃紙與美晒紙，其中美濃紙預先染色使其色接近於畫心（圖10），並且使用適當濃度的漿糊小托。（圖11）其後於明顯的裂縫及摺痕處加以2.5刃之美濃紙頂條，此後反覆捲收與展開以找出隱藏的摺痕並加強，改善原先的斷摺痕問題。

關於鑲料的修護方面，修護步驟與畫心相同，但為了防止裝裱過程中裁切時損及原材料，故必須加寬料子邊緣。（圖12）原鑲料卸下並清洗揭背後，使用染色的劣化綾鑲補四邊，並配合畫心的厚度，小托兩層美濃紙後待用。



圖 11 托裱背紙 登錄保存處修護紀錄



圖 12 原鑲料增加寬度 登錄保存處修護紀錄



圖 13 鑲接鑲料與畫心 登錄保存處修護紀錄



圖 14 掛軸覆背 登錄保存處修護紀錄

最後，將處理好的天地綾與畫心鑲接，進行裱梢流程（圖 13），由於此畫經評估後，將以太卷形式收藏，故增加包首的長度。最後一層的覆背紙選用日本楮皮紙與棉料單宣，日本紙用以加強裱件的物理結構，而宣紙自古以來由於其潔白柔軟的特性，常用於裝裱覆背。覆背上板完成後（圖 14），待其收縮穩定則下板剃邊、安裝天地桿，並以太卷收藏。（圖 15）

## 結論

此畫以瑤臺祝壽為引，揉和各種吉祥元素



圖 15 加裝太卷 登錄保存處修護紀錄



圖16 明 仇英 群仙會祝圖 軸 修護後畫心全幅紀錄 國立故宮博物院藏

於一個畫面，其吉祥元素不拘泥於單一故事，亦將常用的祝過壽之人題運用於其上，如四仙拱壽、八仙拱壽等。以上所述的「壽」，在圖像中畫的都是南極仙翁。有趣的是若依據明吳元泰所著之《東遊記》第四十六回〈八仙求文老子〉所述，李鐵拐等仙為西王母祝壽時，所求之仙人應為太上老君，但此畫由其仙人所乘之白鹿來看極可能為南極仙翁。又此畫雖以「瑤池」為背景，卻不見西王母，只見其象徵物青鸞翱翔於天，而在畫面中位置最高的是騎乘白鹿，身伴白鶴的南極仙翁。在古代對於祝壽對象的身分地位、年紀、性別是相當重視的，由畫面中只見南極仙翁不見西王母，可以推測此畫可能用以男子祝壽。《史記正義》有云：「老人一星在狐南，一曰南極，為人主之壽命延長之應。……見，國長命，故謂之壽昌，天下安寧，

不見，人主憂也。」又在《宋書·符瑞志》有云：「鹿為純善祿獸，王者孝則白鹿見，王者明，惠及下，亦見。」又見畫中有一三爪龍，在封建制度的中國古代，龍的意象是不能任意使用的，雖常有僭越，但仍可猜測過壽之人可能具有一定的身分地位。此畫內容筆意精緻、人物生動、動植物意義茹古涵今，作者巧妙地藉由李鐵拐的神遊帶我們巡禮蟠桃會的故事，實則群仙拱壽，象徵過壽之人的南極仙翁則俯瞰群仙。其用筆精細流暢、構圖緊密、主題熱鬧，在觀賞此幅繪畫時，無論身為過壽者或祝壽者，均能有不同記趣體驗，賓主盡歡相得益彰，故畫作有一定的藝術賞析與民俗參考價值。

在畫作修護上，此畫難度在於其是絹本又尺寸較大，故步驟繁複、耗時較長與技術要求高，諸如立軸厚薄的調整、摺痕的整理、張力



圖17 明 仇英 群仙會祝圖 修復前畫心局部 登錄保存處修復紀錄

的控制、尺寸的調整等均需要熟練的經驗去判斷與決定。修復後的立軸以桐木太卷收藏，藉由加大捲收半徑，避免展開時再產生新的摺痕或其他物理性的傷害。幸得此次展覽選件，對其執行修復，在修舊如舊的準則下又能平整似新，使畫面中的細節能夠完整清晰的呈現於觀者面前，立軸亦能經過修復後再壽百年。（圖16、17）

作者任職於本院登錄保存處

#### 參考書目

1. 王晨宇，〈八仙戲曲研究〉，臺北：國立臺灣師範大學碩士論文，2017。
2. 程波濤，〈民俗藝術學視角下的祝壽圖像研究〉，江蘇：東南大學博士論文，2016。
3. 林保淳，〈八仙法器異說考〉，收錄於陳益源主編，《紀念妻子匠先生百歲冥誕之民俗學國際學術研討會論文集》，頁387-405。
4. 吳來龍，〈淺析中國傳統祝壽圖的文化意蘊〉，《美術大觀》，3期，2015年6月，頁76。
5. 程波濤，〈傳統仕宦階層祝壽圖像的常規范式與文化意蘊〉，《美術學刊》，7期，2016年10月，頁126-128。