吉祥民神

李英豪



旧版山西临汾年画关帝和增福财神。（作者珍藏）

本书收录财神、关帝、福禄寿三星、黄大仙、天后、和合二仙、八仙、笑佛、门神、锺馗、文昌帝君、灶君、马王神、北帝、鲁班和观音像等三百六十多件珍品，全彩色精印。

辽宁画报出版社

著作权合同登记 06-2000 年 32 号

图书在版编目 (CIP) 数据

吉祥民神／李英豪编著. —沈阳: 辽宁画报出版社, 2000.10

ISBN 7－80601－367－9

Ⅰ.吉… Ⅱ.李… Ⅲ.民间工艺－工艺美术－作品－研究－中国 Ⅳ.J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 51885 号

本书原名为《吉祥民神》，原出版者为香港博益出版集团有限公司，经授权由辽宁画报出版社在中国大陆地区出版发行。

辽宁画报出版社出版发行

(沈阳市和平区十一纬路 25 号　　邮政编码 110003)

辽宁美术印刷厂印刷　　全国新华书店经销

开本: 889 × 1194 毫米　1/32　字数: 50 千字　印张: 4

印数: 1－5 000 册

2000 年 10 月第 1 版　　2000 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑: 邢和明　　责任校对: 李　晶　王　英

封面设计: 张　一　　版式设计: 高　伟

每册定价: 36.00 元

中国民间有不同的神佛，历代工艺家以此为题材的艺术品不计其数，着实是十分丰富的收藏宝库。李英豪积累三十多年的收藏和鉴赏经验，对各种吉祥民神的来源、传说和象征意义深入考据，写成此书。

本书共分成三辑：第一辑主要讲述福禄寿喜等民神；第二辑广论门神、锺馗、关帝、八仙等仙佛；第三辑介绍购藏原则和保养方法。内容丰富有趣，极具实用和欣赏的价值。





清代铜鎏金太上老君坐像。

短短一年，我们收藏保值系列已先后出版了李英豪专著的《古董表》、《民间玉》、《保值翠玉》、《紫砂茶壶》、《保值田黄与印石》、《鉴别翡翠》、《保值字画》、《古董瓷器》、《保值老爷表》、《观音珍藏》、《保值鼻烟壶》、《水晶珍藏》、《保值珍邮》、《鉴别古玉》、《古钻石珍藏》、《钱币珍藏》、《佛像珍藏》、《翠玉珍藏》及《鉴别钱币》等二十种作品，内容涵盖中外古今，从实用角度出发，介绍各种鉴别与收藏要诀，指导读者挑选保值珍品；彩图丰富，资料珍贵，与你神游于艺术的无穷天地。

福禄寿喜，四季吉祥
安宅辟邪，收藏保值

财神、福禄寿三星、黄大仙、关帝、天后(妈祖)、八仙、和合二仙、笑佛(大肚佛)、济公、门神、锺馗、灶君、鲁班先师、马王神、北帝、观音、刘海和紫微等吉祥民神历代以来深入民间、不少男女认为能够增福、添寿、发财、辟邪、安心、护宅、挡灾、禳鬼……与民族心理息息相关。民神像安放的位置和清洗方法也特别讲究。明代、清代以至更早期的吉祥民神像精品更有收藏保值的作用；它们包括玉雕、寿山石雕、陶塑、瓷塑、铜鎏金、竹雕、木刻、象牙雕、角雕、刺绣、字画和木版年画等。

李英豪累积三十多年的收藏经验，除了考据各种吉祥民神的有趣来源、传说和象征意义之外，还提供购藏、保养与清洁民神像的简明要诀，甚具参考价值。

本书收录三百六十多件各类珍品，赏心悦目，是购藏和安放民神像的宝贵指南。



福禄寿三星



关帝





笑佛

寿星公

ISBN 7-80601-367-9

9 787806 013670 >

ISBN 7－80601－367－9

Z·120　定价：36.00元



陕北延川布堆画和合二仙。



清代缂丝和合二仙挂轴。

作　者　简　介

李英豪，广东中山人，一九四一年出生，自幼喜爱艺术和四处逍遥游。曾任香港现代文学美术协会会长、国际绘画沙龙主席、世界收藏家协会亚洲区顾问、国际兰圃顾问、世界园艺中心顾问，为著名的「香港四怪」之一。六十年代后期，已以艺术评论知名。七十年代末期至八十年代初期，曾替某英联邦拍卖行鉴别邮票、钱币和玉石等。

七十年代初期「半隐居」，研究收藏学和花鸟虫鱼猫狗。八十年代中期，李英豪东山复出，埋首著述。一九八八年与夏淑敏结婚，再过优游自在的「半隐居」生活，与山林海天为伍，探游各个古文明国家。二人亦极喜爱收集古董表、古陶瓷、古玉、翡翠、珍邮、宜兴紫砂茶壶、古钱币、田黄印石、古董饰物、佛像、观音像、鼻烟壶、天然水晶、字画、琥珀（包括蜜蜡）等，收藏范围甚广。

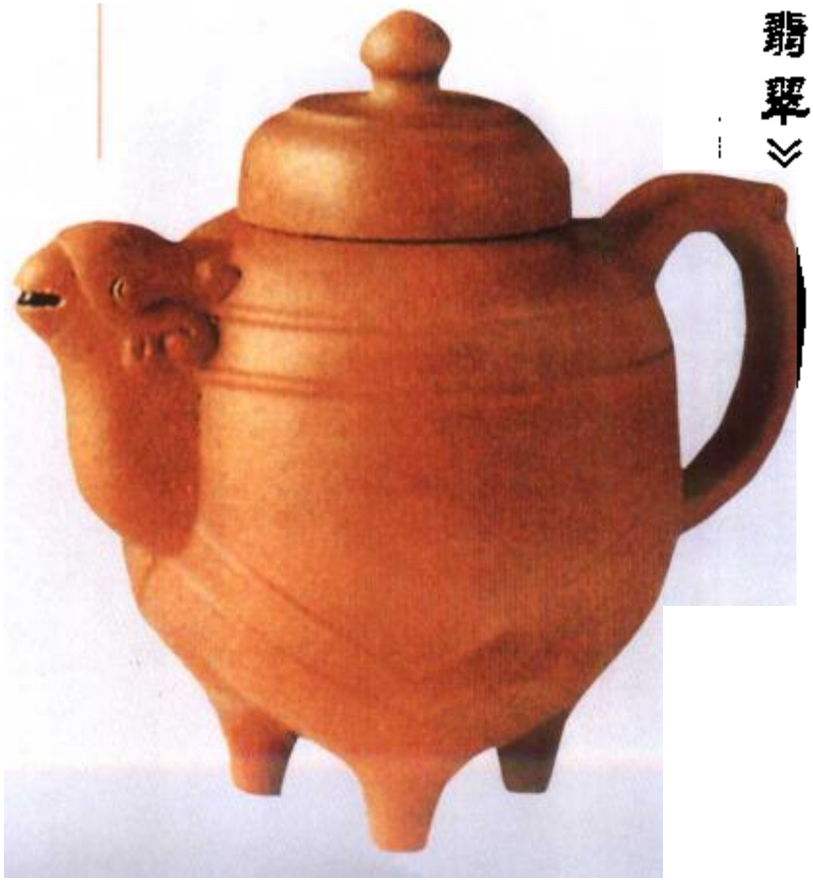
李英豪收藏保值和花鸟虫鱼猫狗等生活情趣的专栏，分别见于各大报章杂志。结集著作更不计其数，初期著作包括《批评的视觉》、《山外有山》，另有彩色巨册《洋兰栽培》等。曾在无线电视主持「养花贴士」、「闲情雅趣」和「收藏乐」，替香港电视台主持收藏保值、生活情趣和文化节目。

李英豪收藏保值系列已出版

《紫砂茶壺》、《古董瓷器》、《保值珍郵》
《錢币珍藏》、《鑒別古玉》、《鑒別翡翠》
《茶壺珍藏》、《鑒別錢币》

讀書會出版社

《保值鼻烟壺》
《古董表》
《保值老爷表》
《水晶珍藏》、《戒指珍藏》
《古鈷石珍藏》、《保值白玉》
《观音珍藏》、《民间玉》、《吉祥民神》
《古董首饰》、《保值田黃与印石》等二十册。



吉祥民神

李英豪



清代石湾陶塑寿星公。（作者珍藏）

辽宁画报出版社

清代乾隆时期铜鎏金关帝坐像，
高约十六厘米。



目录



一九四三年套色版印灶君
（皂君）及其夫人像。

第一辑：福禄寿喜 12
文财神的形象 16
武财神的形象 18
三星高照喜临门 22
从星宿演变为人 26
寿星的长头和手杖 32
福星高照寿富康宁 34
禄星主官运与送子 36
紫微正照御四时 38
麻姑是民间女寿星 40
和合二仙的来源 42
万回能使一家和合 44
菩萨化身状似痴愚

第二辑：仙佛民神 46
门神源于自然崇拜 48
武门神与文门神 50
锺馗本是驱鬼木棒 52
貌寝心善斩鬼邪 54
锺馗引福降喜 58
关公神化源于唐宋 60
义勇腾云、忠心贯月 62
关帝像宜坐煞向煞 66
文昌帝君与韦驮 67
灶君与鲁班先师 68
佑人濛灾的天后（妈祖） 69
黄大仙的塑像较少 70
八仙能满足世俗心理 74
八仙始于何时？ 78
作止语默皆与人同 82
李铁拐不拘泥于外象 84
吕洞宾的仙化

刘海造型违背本质 86
刘海戏蟾返老还童 88
被人神化的老君 89
北帝与济公活佛 90
马王神和青龙白虎 92
雷公电母和蚕神 94
极乐场中一笑佛 96
弥勒化身布袋和尚 98
观音像普及民间 100
从女相到送子观音 102
普贤遍吉·文殊智慧 104
第三辑：购藏保养 106
购藏民神应有原则 106
小心安放的位置 108
吉祥民神的清洗法 110
玉石雕像多劣品伪品 112
陶瓷的民神塑像 114
德化白瓷塑像 116
竹雕木刻触手成趣 118
象牙雕和铜鎏金像 120
刺绣和缂丝上的民神 122
木版年画多民神 124

* 本书所收录的部分珍罕吉祥民神像为李英豪和夏淑敏的私人藏品。

* 部分珍品曾在佳士得和苏富比两大国际拍卖行拍卖。

旧版兖州永盛和骑马门神年画，罕有。





一九八七年中国造币公司发行的福禄寿星纪念章，含纯金十二安士，成色九九九，仅存二百枚。



晚明竹雕寿星坐像，高约二十一厘米，约值十五万港元。



清代乾隆时期树根雕寿星像，高八十一厘米，十分罕有，约值二十万港元。



明代青铜关帝像，高一百九十三厘米，十分罕有，约值三百五十万港元。



清代蓝釉笑佛（即大肚佛、弥勒佛、布袋和尚），罕有。（作者珍藏）



明代初期木雕观音像，高一百四十七厘米，约值五十万港元，曾在佳士得拍卖。



一八七四年任颐画锺馗，设色纸本，约值七十万港元，曾在苏富比拍卖。



明代钱贡画福禄寿图，设色绢本，约值五十万港元，曾在苏富比拍卖。



清代丁观鹏画赐福天官图，设色纸本，乾隆皇帝御题，约值四十八万港元，曾在苏富比拍卖。

文财神的形象

民间俗神当中，最受一般人欢迎的是财神，但通常分为文财神和武财神。

据《集说诠真》说：「俗祀之财神，或称北郊祀之回人（擅长做生意赚大钱），或称汉人赵朗，或称元人何五路，或称陈人顾希冯之五子，聚讼纷如，各从所好，或浑称曰财神，不究伊谁。」

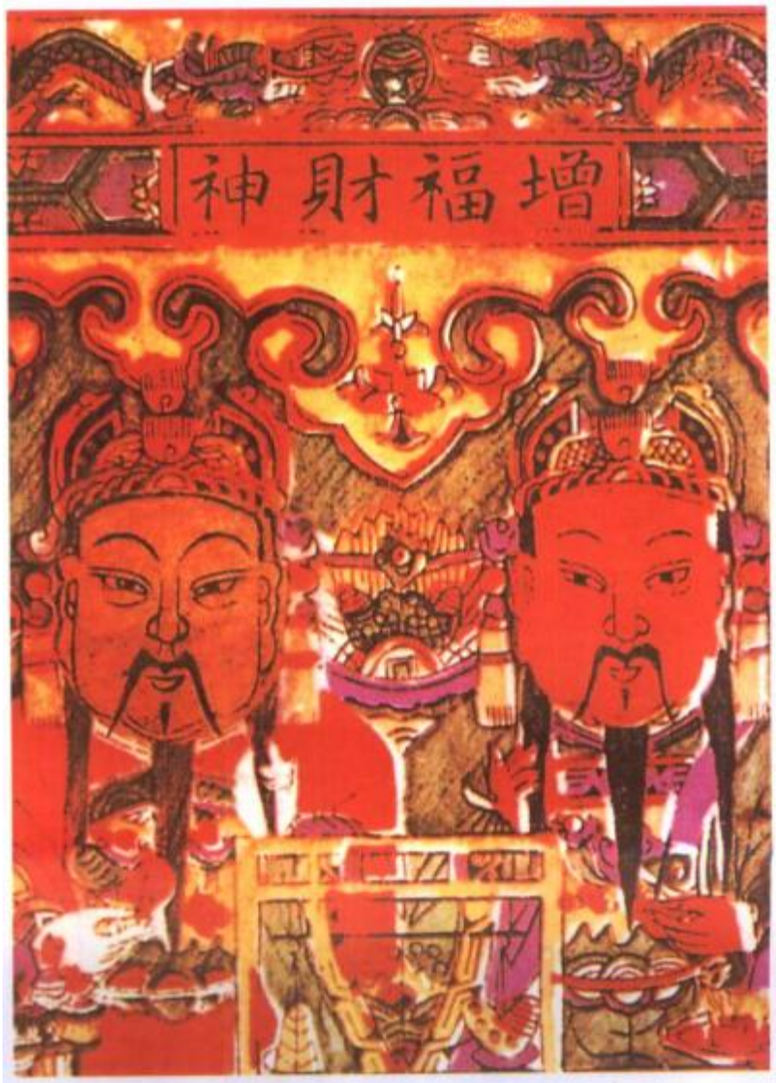
民间一般所指的文财神，是财帛星君，塑像和画像皆脸白发长，风度潇洒，常与福、禄、寿三星和喜神并列。一些套色版印的星君，手捧大宝盒，有招财进宝之意，故赌徒和商人均甚崇拜。

历史人物比干和范蠡也是文财神。比干是商代纣王叔父，为暴虐的纣王剜心而死；后来因为心地纯正无私，不会偏心，在民间又广散财宝，故成为财神。

范蠡是越王勾践的重臣，助勾践复国后，恐怕兔死狗烹，遂与爱侣西施隐姓埋名，到齐国经商，发了大财，在陶邑定居，自号陶朱公。他虽然发财，但常把财富分给穷朋友和故旧。他聪慧、正直、疏财、仗义、济世，具有神的崇高品格，故为世人所敬重。不过，后世不少人财迷心窍，单纯招神以求财利，甚至有些人不顾道义、不择手段敛财，行为样相酷似豺狼狐狸矣！



近代套色木版年画财神像。



清代套色木版年画增福财神。



旧版山西临汾年画关帝和增福财神。（作者珍藏）



清代套色木版年画，铜钱内“招财进宝”的字样改作“健康第一”。



山东高密扑灰套色木版年画招财童子和利市仙官。

一九二〇年一月十五日上海中国通商银行印制的伍拾圆纸币样本，中间印财神。





广东佛山清代旧版套色年画财帛星君。



北京套色版印财公财母。



清代琥珀雕财神立像，罕有。



旧版年画招财童子。

武财神的形象

在民间造像中，我们会看见黑脸浓须、持铁鞭骑黑虎、头戴金盔和身穿战袍的武财神。那是中国历来甚受欢迎的赵公明。另一广为人供奉的武财神是关帝，但关帝大都为人视作「万能神」，「祛魔除灾、镇宅护法」等之外，还与忠义和风水有关。

赵公明（赵玄坛）称为正财神，本是道教中的神名；后来道教称他为皓廷霄度天慧觉昏梵气化生。梁代陶弘景《真诰》称之为土下冢中直气五方神。其实魏晋南北朝和隋唐时代，赵公明原为道教的冥神，是五大瘟神之一；但亦能驱雷役电，呼风唤雨，除瘟禳灾。明代《三教源流搜神大全》说：「买卖求财，公能使之宜利和合；但有公平之事，可以对神祷，无不如意。」

传说赵公明被瞎目，因为无眼，不会用势利眼看人，故由他分配民间财富，最为公平。

有些地方（如四川和山西）奉祀赵公明，以求他多加保佑，避灾趋福，阖家平安，故亦被当做增福财神供奉。如山西临汾年画中，这类增福财神不再是黑脸，而作大胆设色，比如紫色和血红色等；陶塑的造型则更富人味。

在民间所供奉的财神像中，旁边又多数配以利市天官；财神的形象变成相貌福泰，着官袍和留五绺长须。此外，还有「偏财神」五路财神等。



一九六七年台湾民间日历牌封面上所印的财神和运财童子。



山东高密扑灰套色木版年画财神和利市仙官。



旧版年画五路财神。



旧版山西临汾年画紫面满门增福财神。（作者珍藏）

三星高照喜临门

民间俗语云：「人间福禄寿，天上三吉星。」古代江南歌谣也有这么几句：「福星高坐把福施，禄星送子下祥云，寿星骑鹿送蟠桃，三星高照喜临门。」

我们从民间艺术中，可以窥见三吉星作为神味儿极淡，反而人味儿却很浓。不论玉石雕刻、木刻、陶塑瓷绘，以至字画和刺绣品，三吉星均予人亲切感、喜气洋洋、幸福兆祥，没有一般神灵难以亲近的威严。

在民俗艺术家的眼里，他们不是高高在上的贵族、官僚和长辈，而是逐渐人格化，富有人的情味。

三吉星作为一个组合出现，不知始于什么时代；不过，在明代、清代以至民国初期，十分盛行，不少男女皆望能够吉星拱照。

通常，民间艺术中的三吉星都依照传统的排列次序：福星居中，手执如意；禄星居右，作员外郎打扮，头上插戴富贵牡丹花，怀抱婴儿；寿星在左，执杖捧桃。

禄星本来与人的官运相关，然而经过民间观念的重重衍变与过滤，禄星由代表升官发财，变成送子之神，因为附会为张仙送子，后来更包纳万事顺心如意的多重涵义。



清代雍正福禄寿三星粉彩瓷碟，直径约三十四厘米。



近代名家曾山东瓷塑福禄寿三星。



翡翠雕福禄寿三星。



近代翠玉雕福禄寿三星，约值十五万港元。



清代灰白玉雕福禄寿三星和童子等，长约二十一厘米。



晚清象牙雕寿星与童子。



清代乾隆白玉寿星。



近代民间布制的福禄寿三星。



近代翠玉浮雕福禄寿三星拱照插屏，高约三十八厘米，约值三十万港元。

从星宿演变为人

我国民间的吉祥民神中，寿星始终占着重要的地位。一般人称为寿星公。

明代和清代初期的陶塑和瓷塑寿星，大都被塑造者夸张那个又高又秃的突出脑袋，隆起的大脑门儿最瞩目。长头突额，配合他那些飘逸的白色长须，慈眉悦目，笑逐颜开，予人老而弥坚及和善慈祥的感觉，是长寿和吉祥的象征。

最初人们所崇拜的寿星，其实不是人的形象，而是源于古人对星宿的崇拜。一说寿星是二十八宿东方巷龙七宿中的角亢二宿；郭璞注《尔雅·释天》说：「数起角亢，列宿之长，故曰寿。」另一说是指属于西宫的南极老人星；司马迁在《史记·天官书》说：「狼比地有大星，曰南极老人。老人见，治安；不见，兵起。」秦汉及以后所指的寿星，便是南极老人星。那时的君臣百姓均以为寿星主国运之长短。到了东汉期间，民间观念不断衍化，人们逐渐把南极老人星变为人，将祭祀老人星与敬老活动结合起来。

唐代朝廷仍置寿星坛作祭祀之用。到南宋时，寿星像才确立其拟人化的形象，扶杖而立。据《宋史》卷四记载，指寿星公「杖过于人之首，且谪曲有奇相」。迄明代，始罢其祀，完全变成老人寿的标志。



近代石雕福禄寿三星。



清代竹刻寿星公像。



清代竹雕寿星立像，高十二厘米。



晚明竹雕寿星坐像，高约十八厘米。



清代乾隆时期青白玉雕福禄寿星，高二十六厘米，
约值三十万港元。



清代竹雕寿星像，高约二十一厘米。



清代乾隆时期竹雕寿星像，
高约九厘米。



一九二〇年王震画寿星观鹤图，设色纸本。



一九二八年王震画王母寿星图，设色纸本。



河北新城白沟河泥塑微型寿星公，高三厘米。



清代寿星公像，左为根雕，右为竹雕。



清代琥珀雕寿星山子，高约十一厘米，罕有。



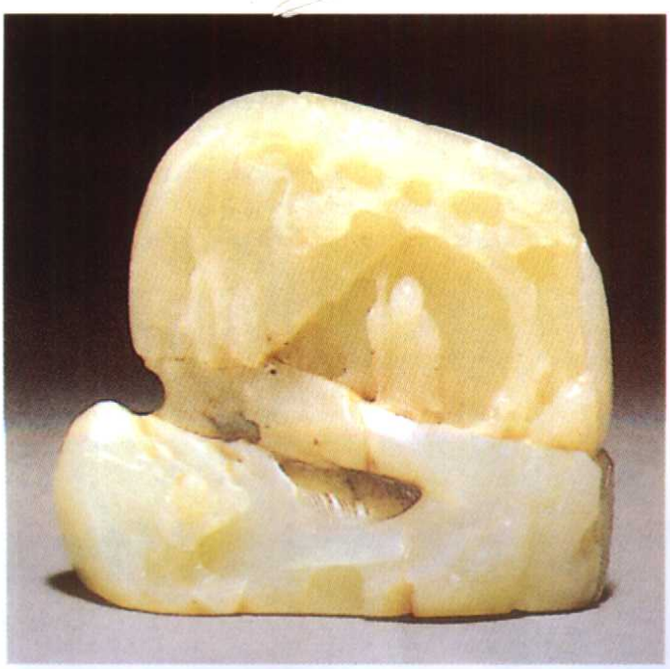
晚清竹根雕寿星立像，高约三十厘米。



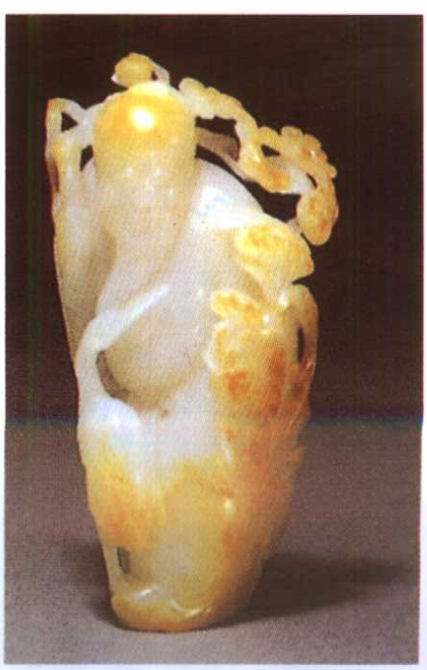
清代烤皮子白玉雕寿星像。



清代玉雕寿星公立像。



清代白玉寿星山子。



清代乾隆时期青白玉雕寿星像。

寿星的长头和手杖

吴承恩在《西游记》第廿六回写孙悟空为救镇元大仙的人参果树，特地到东海蓬莱找福禄寿三星。在第七回亦特别描述寿星的形象：「手棒灵芝飞蔼绣，长头大耳短身躯。」

寿星的长头突额特色是在明代末期定型的。《通俗编》说：「世俗画寿星像，头每甚长。据《南史·夷貊传》，毗骞王身长丈二，头长三尺，自古不死，号长颈王。画家意或因乎此。然则所画毗骞王，非寿星矣。」

民间艺术中的寿星另一特色是其拐杖。传说寿星是吉祥的南极仙翁，出生于山西寿阳县黄岭壑；成长后跟随元始天尊修炼。天尊赐他一根能降龙伏虎的拐杖。

《桯史》指出寿星扶之杖一定要高过人头，还要有虬曲奇象；如果拐杖直而短，仅至身之半，则不吉祥云云。因此现今民间所见的寿星像，皆有弯弯曲曲高过人头的手杖。

有些石湾旧陶塑像因为折断了手杖的上半，故影响其形象和价值。

此外，有些民间的旧寿星画像和陶瓷塑像，旁有金鹿、白鹤（传说是寿星得道后的两名徒弟）或者有两名童子，都是善良和纯真的象征。寿星所到之处，教人不贪财、不好胜、不心邪懒惰和不好吃贪睡，均属长寿之道。



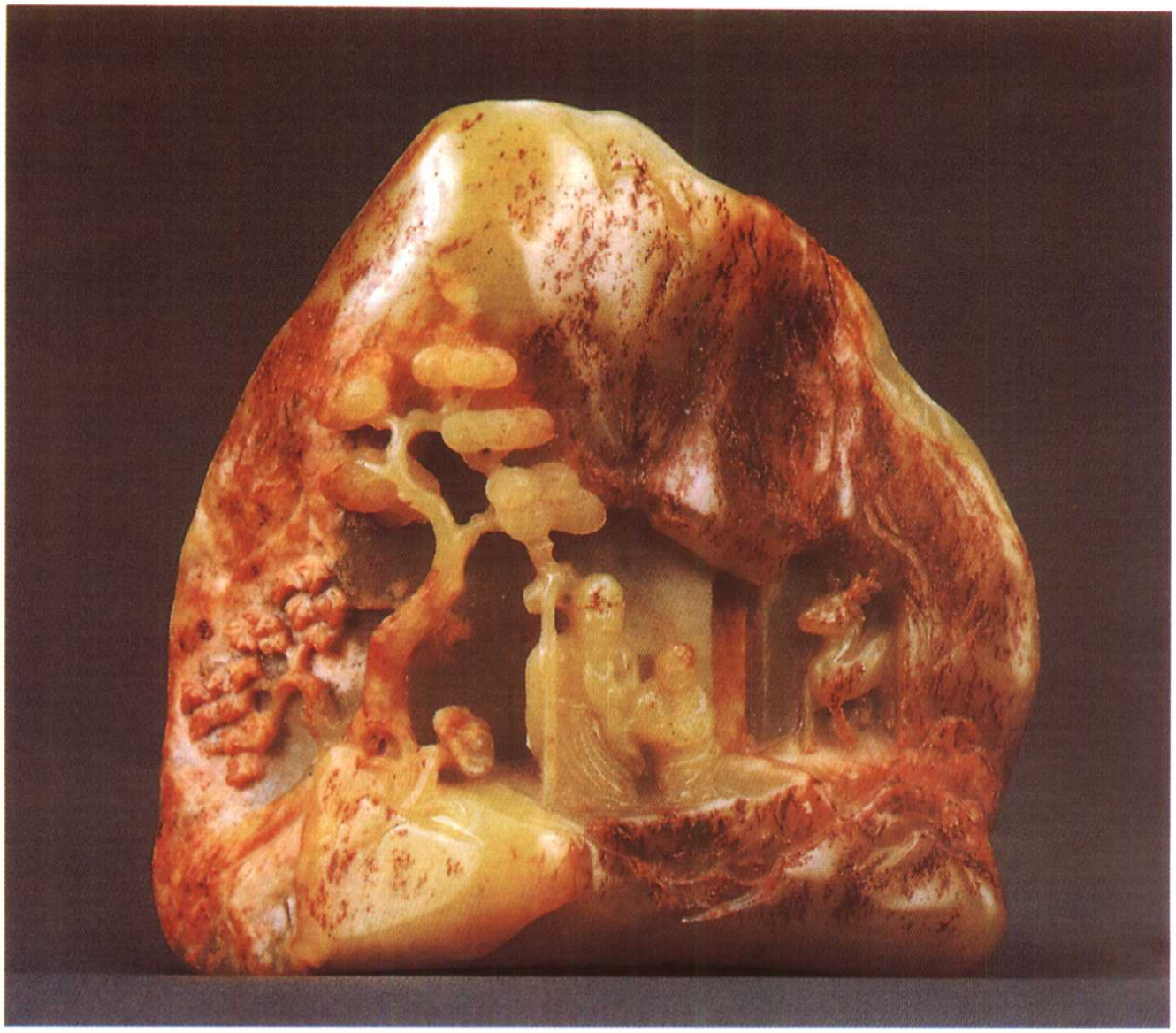
明代万历时期青花瓷塑如意福禄寿星，高约五十二厘米。



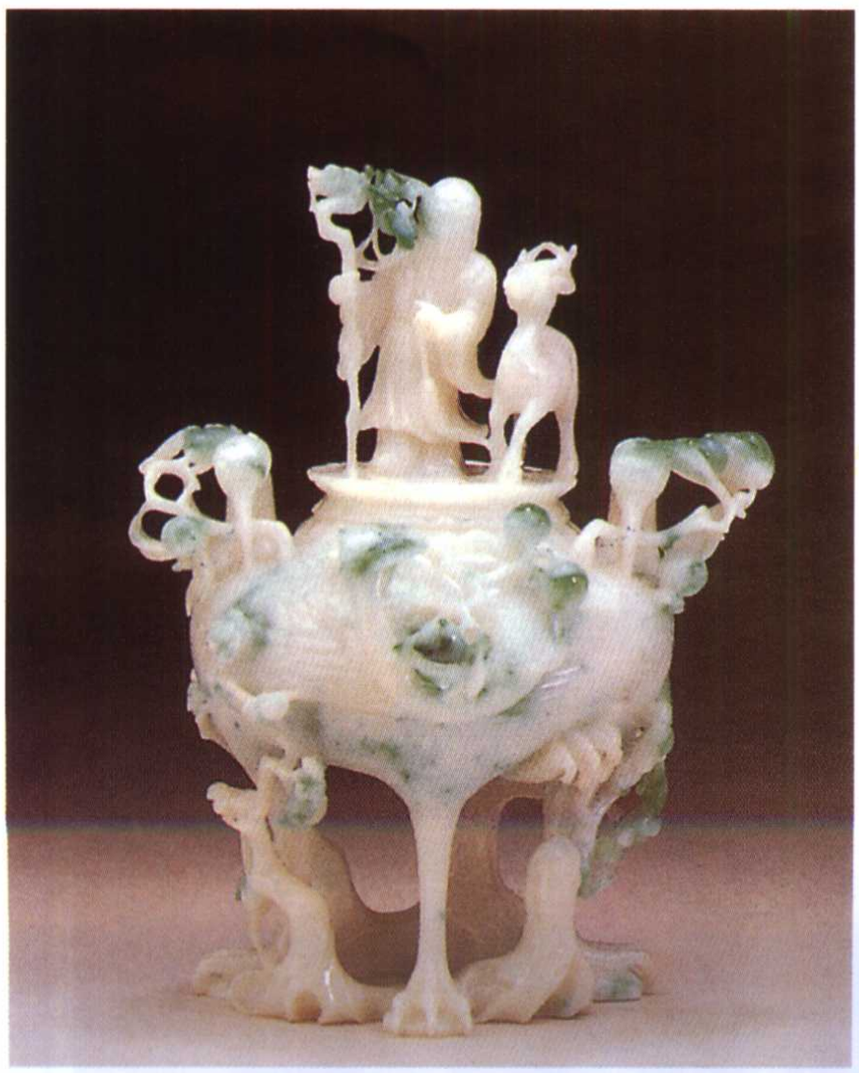
明代万历时期门彩瓷塑寿星坐像，特别夸张长头凸额，高四十四厘米，约值三十万港元。



清代青田石雕寿星像。



清代黄玉山子，中雕寿星公，曾在佳士得拍卖。



清代翠玉雕龙头杖寿星。



清代寿山石雕寿星立像（持龙头杖）。



清代用玉石雕刻成的福禄寿喜图；地为硬石，其余主要用翠玉、白玉、紫晶和珊瑚所雕成。

古铜釉陶塑寿星童子挑仙桃。





◀清代竹雕福禄寿星及童子，高约四十九厘米。



▲夏淑敏用毛线织成的寿老，高十二厘米。



清代铜鎏金寿星公像（原为帽饰）。（作者珍藏）



清代铜鎏金寿星公（原为帽饰）。



战前香烟画片（俗称「公仔纸」）上的南极仙翁。



▲福建福州火花，分别印有寿星公与和合二仙之一。



晚明青釉瓷塑如意寿星，罕有。



清代道光时期寿星银饼（官局），直径三十九点五毫米，重二十六点八克，成色百分之九十六。



近代江西瓷塑微型寿星公像，头部酷似寿桃。



清代粉彩瓷塑寿星公，高约五十四厘米。



清代康熙福禄寿五彩瓷瓶，高四十七厘米。



一九九一年二月七日台湾发行的吉祥邮票小册。

福星高照寿富康宁

福神是幸福之神，代表了福气、好运、健康、快乐、如意、心想事成、衣食无忧……民间有五福，即寿、富、康宁、攸好德和考终命。大家都希望福星高照。

有人认为福星是岁星，亦即木星，民间术士称岁星照临，能够降福于人。其实福神并不是星神，但其起源却众说纷纭，莫衷一是。

比较流行的说法有二：其一为与道教创始人张道陵提倡的「三官」信仰有关；那是指天官赐福，地官赦罪，水官解厄。人们把天官作为降福的福神信奉，从自然崇拜的原始宗教中蜕变出来，变成民间公认的形象。

旧时民俗年画、套色版画、陶瓷和玉石雕刻所呈现的福神，典型形象为吏部天官模样，一派雍容华贵的神气，身穿朝服，龙绣玉带，手执大如意，五绺长须，和颜悦色，有些状似大财主（员外郎）；那是受历来世俗观念所影响，误以为有财便有福。

另一说则根据《唐书》的记载，指道州刺史阳城挺身上奏，为道州矮民（侏儒）请命，希望皇帝不要再把矮民当做奴隶般玩耍，使皇帝觉悟。民感其德，立为福神敬奉。元、明时期，民间把阳城讹变作杨成，而且把年代提前至汉武帝时，故事却大同小异。

宋代有人把道教的真武大帝奉为福神，挂于床头，但是没有流行开来。清代以后的民间另有人把福神与禄神塑造成送子张仙模样，其实皆无所据。



近代电话卡上的福神。



台湾东南沿岸民间男女所供奉的福神。



第一代泥人张泥塑的赐福天官像。



福禄寿三色翡翠福星像。



苏州桃花坞旧木版年画福星拱照。



陕西凤翔清代旧版世兴局重刻的木版年画福星，代表百姓祈求风调雨顺，国泰民安。

禄星主官运与送子

民间艺术品中，禄星的形象比较上受争议，没有寿星和福星那么明显。

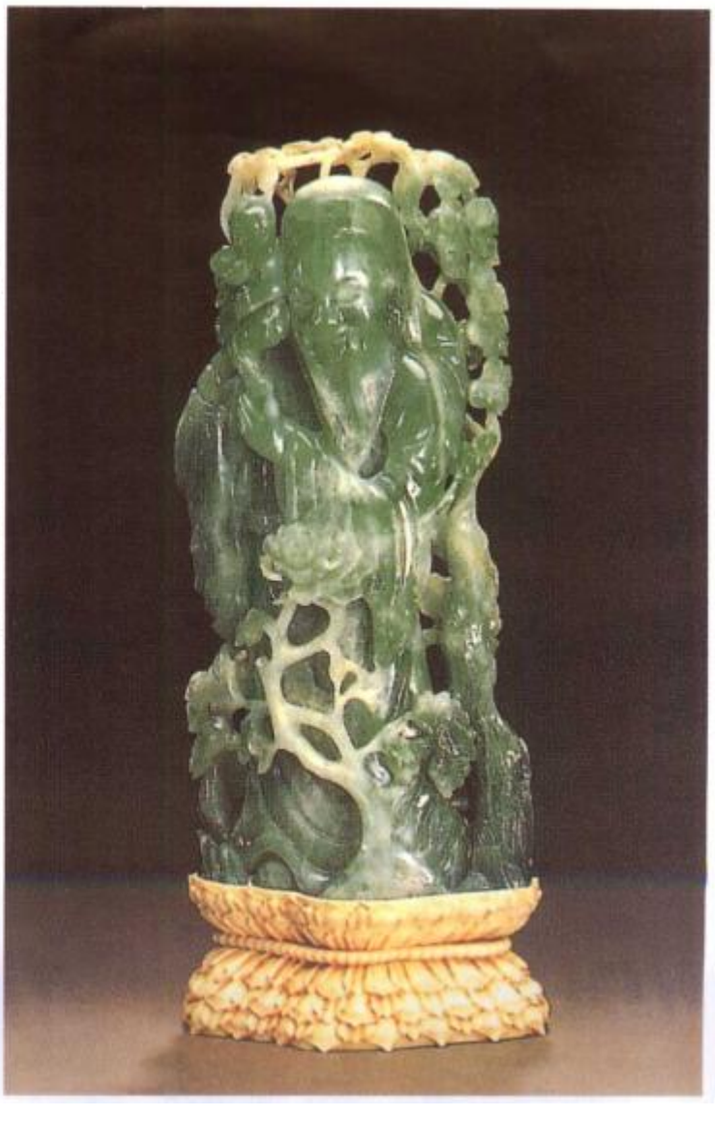
顾名思义，禄星受民间人士崇拜，是因为代表官职禄位，古代有权的人必然容易升官发财。从前的读书人都被高官厚禄的观念牵着鼻子走，为「禄饵」所钓。由于古时读书人又奉文昌神，故禄星亦与文昌神相关，甚至混为一谈。

其实最初所指的禄星，既非神，亦非人，而是一颗星。据《史记．天官书》载：「斗魁戴匡六神，曰文昌宫：三曰贵相，四曰司命，五曰司中，六曰司禄。」换言之，那是民间信仰中职司文运官禄的星神。

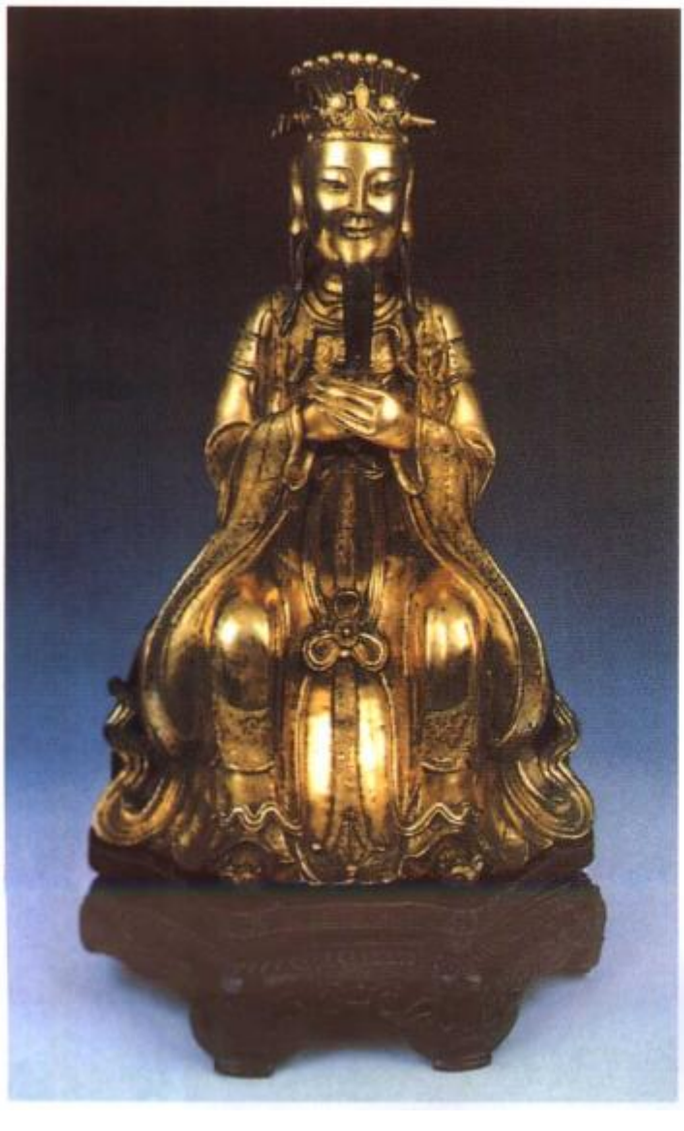
《诗经．大雅．既醉》说：「其胤维何，天被其禄。」汉代时具体化为斗魁六星信仰。五代以后，由星辰崇拜而渐渐人神化；禄星与福星和寿星一样被赋予人格，而且附会为张仙。

一说张仙是五代四川眉山的张远霄，游青城山得道，另一说是「送子张仙」，即后蜀皇帝孟昶，曾自绘画像。至宋代时，花蕊夫人带该图入宫，称画中的张仙能使人有子，因此奉祀他。

后来民间塑造的禄星像，皆抱子下凡尘，或手牵一小儿，就是受美丽的附会所影响；使禄星由主宰人的官禄，摇身变成送子了。



旧翠玉圆雕禄星立像，高二十五点四厘米，约值五十五万港元，曾在佳士得拍卖。



晚明铜鎏金禄星坐像，约值二十五万港元。

苏州桃花坞木版年画禄星像。



清代康熙时期葫芦模制如意禄星印台盒，罕有。



紫微正照御四时

石湾陶塑、山西永乐宫壁画、民间一些刺绣和画像当中，皆有紫微神或紫微大帝的形象。民间谓「紫微正照」或「紫微高照」，乃指此神。

道教中有三官，称三元大帝：上元者一品九气天官紫微大帝；中元二品七气地官清虚大帝；下元三品五气水官洞阴大帝。前者又称为天官赐福紫微大帝，换言之，视之为福星。

其实，紫微是北方最大的星座（是天上三垣之一），古人称为「紫微垣」，相当于天龙星座的大部分。古人又把「紫微垣」作为皇帝的宫殿（见《后汉书》卷四十八），最怕有凶星破垣而入，认为犯帝座，十分危险。

像北极五星、钩陈六星均在紫微垣内。民间也有人称北极星为紫微，以其为帝王星。《晋书·天文志》谓：北极五星，一曰紫微，大帝之座也，天子之常居也。

早期道教人士吸收了这类说法，将星辰崇拜转化为紫微北极大帝名目，尊为「四御」之一，以协助玉皇大帝执掌天经地纬、日月星辰，统御四时气候。

明、清时期，民间塑造了一些紫微垣内的神像，皆列作紫微神，形象十分参差。



元代紫微神壁画。



一八一〇年水彩画紫微大帝。



清代石湾陶塑紫微正照。（作者珍藏）

麻姑是民间女寿星

清末民初画家王震所画的麻姑，笔墨劲利，气势雄浑，而且醇茂中寓以虚灵。抗日战争初期，王震曾移居香港一段短时期。

清代同治初期，梅颠焜画麻姑，面容姣好，衣着鲜丽，十指纤纤（本来手爪似鸟），清秀娇俏。

麻姑，是中国民间的女寿星，与传说中长寿的彭祖和家传户晓的「南极仙翁」寿星公齐名。

民俗年画中，辄以麻姑作为题材。中国字画中的麻姑形象，多数像长生不老的美丽仙女，或骑鹿，伴以青松；或腾云，伴以飞鹤；或履行水上；或手捧仙桃佛手。

清代任熊画《麻姑擲米图》和《麻姑献寿图》，别具一格，使这女寿星看来更青春常驻似的。

民间传说三月三日王母娘娘诞辰时，开设蟠桃会，八洞神仙齐至祝寿，麻姑乃在绛珠河畔用灵芝酒献于王母，故有麻姑献寿之说。

麻姑说：「已见东海三为桑田。」沧海要经历亿万年才变成一次桑田，麻姑竟然见了三次，可见其实际岁数难以计算。不过，她仍然形貌如十八、十九岁的少女。

据说她能够变米为珠，心地善良，知书达理；因为本来长了一脸麻子，故称为麻姑。不过，麻姑的形象到了画家笔下，那些麻子却全不见了。



晚清上海派画家任颐画仙鹤麻姑图，约值六十万港元。



近代珊瑚雕麻姑献寿，高二十二厘米，工艺上乘，约值四十万港元。



翡翠雕麻姑献寿，高十八厘米。

近代翠玉雕麻姑献寿，高三十厘米，约值二十八万港元。





清代同治五年梅项焜画女寿星麻姑。

和合二仙的来源

清代一些旧刺绣品（如椅套、镜套）、石湾陶塑、旧木版年画、白玉雕刻和字画等，以和合二仙为主题，取其和谐合好、美满幸福之意。通常他们是象征夫妻相爱，一家和气合与以及友谊常存的吉祥民神。

民间艺术家大多数依照传统的造型，拾得持荷（与「和」谐音），寒山拿盒（与「合」谐音）。二人皆喜气洋洋，手舞足蹈。

相传和合二仙的前身是唐代贞观年间人士。寒山是诗僧，自号寒山子，曾隐居天石寒岩。拾得是天台山丰干禅师在山路拾得的孤儿，故名。二人是贫贱之交，形影不离，情谊远胜同胞兄弟。

二人后来离开国清寺，到北方一个村落生活。拾得愿倾囊所有，让寒山先娶妻成家。寒山快要成亲时，才知道未婚妻是拾得的恋人，为使拾得能得到幸福，宁愿自己悄悄地到苏州寺院削发为僧。拾得知情后，也要出家，长途跋涉，不辞劳苦，找到寒山，并摘下一枝幽香清秀的荷花送赠给他。寒山一见，急持一盒斋饭出迎。二人乐极而舞；那就是「荷」「盒」的来源。

不少民间艺术皆以和合二仙作对象，以示和气致祥，融合无间。



清代竹根雕和合二仙像。



晚明万历犀角雕刻和合二仙。



清代刺绣和合二仙。（作者珍藏）

万回能使一家和合

和合二仙的来源另有一个说法，与寒山和拾得二僧的民间传说不相同；但是同样象征和睦同心，顺利和喜庆，被视为欢喜之神和团圆之神。

第二种说法与唐代贞观年间虢州（今属河南）的张万回有关。此子「生而痴愚，至八九岁方能语，啸傲如狂，乡党莫测。」

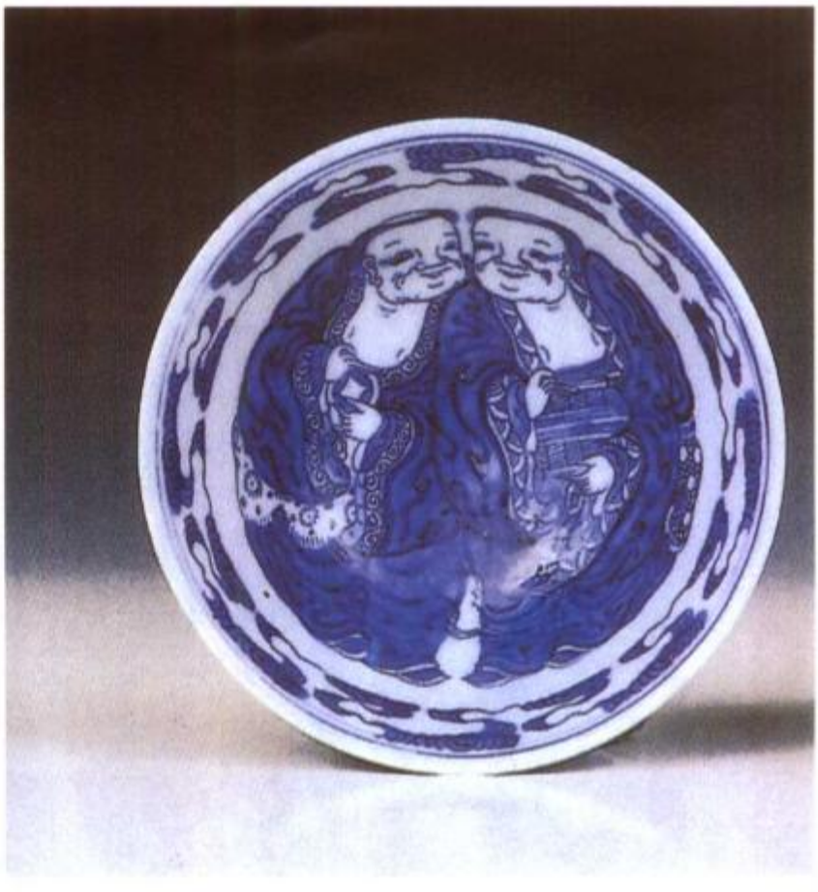
据《太平广记》异僧类所载，万回有兄长遣使塞外万里，久绝音讯，令父母忧心。万回自动请缨往探望，「出门如飞，马驰不及，及暮而还」，并带回兄长的亲笔信。原来万回大智若愚，大勇若拙，一日可行万里，故号为「万回」，可谓名副其实。

民间说法进一步指万回是菩萨转世。《谈宾录》载，唐三藏到天竺（印度）取经，曾见一佛龛题柱，有「菩萨万回，谪向阙乡地教化」等字。

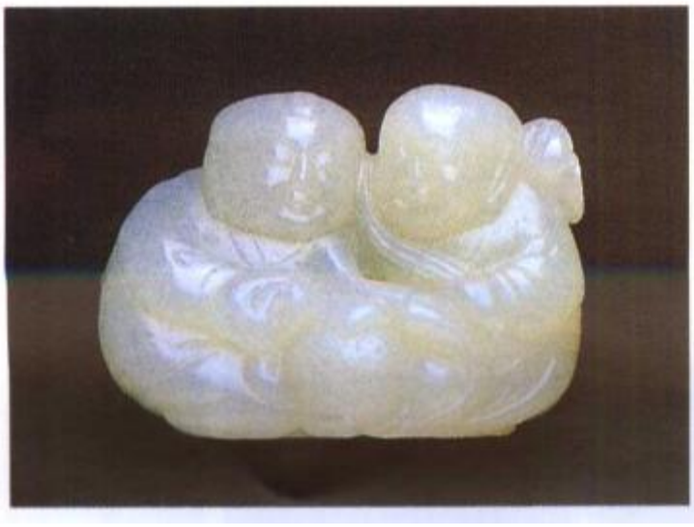
传说唐代武则天时，宫廷和民间各男女皆信奉万回；因他能「了如所见」，「语事多验」，预卜休咎，排难除祸。因此唐明皇后来封他为万回圣僧，具有「和合」的名目（能使一家和合）。宋代以后，民间人士更把和合之神的万回由一神化身为二像，但依然是蓬头笑面的形象。



元末明初和合二仙黄玉琮，宽七点五厘米。



清代乾隆时期和合二仙青花碗。



白玉雕和合二仙。



清代刺绣和合二仙镜套，罕有。（作者珍藏）



翠玉雕和合二仙。

菩萨化身状似痴愚

坊间和合二仙的陶瓷塑像、年画、玉石雕件和刺绣品等，多数显出二仙的活泼、欢喜、稚拙和痴愚之态。

不少白玉、寿山石和石湾陶塑，皆把二仙塑成如影随形，和谐一致；这正是和合的精神。古代民间艺术家不会用两块分开的玉石雕琢二仙，也绝少把二仙个别画在两张纸上（元画有例外），亦忌个别分开来作竹雕、象牙雕或木雕，以免损及「和合」的原本涵义。

吴地民间婚礼，聘时更装潢和合二仙入盘，以便新人启盒，瞥见二仙欢天喜地，俗谓《开盘笑》，即「琴瑟和谐」、「百年好合」之意。

玉石竹木雕刻上和合二仙的蓬头憨笑，衣衫不整，无忧无思，一团福气，其实仍是本于万回童年和少年的「痴愚」之态，自富天趣。

宋代陈耆卿在《赤城志》曾指出寒山和拾得分别是普贤菩萨和文殊菩萨的化身。据说唐代贞观时，有人问「国清三隐」之一的丰干，天台有何贤圣。丰干答曰：「见之不识，识之不见。欲见而识，不得取相。国清有寒山、拾得，状类疯狂，歌笑不常，盖普贤、文殊后身也。」

可能这个传说是民间信仰和合二仙的人士意欲提高二仙的地位，加以渲染。



一九四七年李可染画和合二仙，浅设色纸本，约值十五万港元。



一九三一年王震画和合二仙图，设色纸本，约值十五万港元。



晚明竹雕和合二仙，高约二十五厘米，约值十八万港元。



清代琥珀雕和合二仙鼻烟壶。



清代白玉雕和合二仙。



清代乾隆时期和合二仙白玉雕件。

门神源于自然崇拜

石湾陶塑和中国各地套色木版年画中，颇多门神的造型。门神在我国民间流行的时间最长，流传地方也最广。最初的作用是为了驱鬼辟邪，后来却演变为祈福致庆。

门神信仰可说起源于自然崇拜，大家希望有降鬼伏妖的神灵，保护阖家的性命和财产。二千多年前，我国上古时代已有祀门和挂桃人的习俗，以图保居安家。

上古时代的桃人，是两名神将的化身，分别称为神荼（粤音「申舒」）和郁垒（粤音「玉律」），源出于《风俗通》和《荆楚岁时记》。汉代王充《论衡·订鬼》指万鬼所出入的鬼门旁，二神主阅领万鬼，把恶害之鬼执以苇索，丢下喂虎。「于是黄帝乃作礼，以时驱之，立大桃人，门户画神荼、郁垒与虎，悬苇索以御凶魅」。

那是民间最古老的门神，南北朝时，更披甲持钺，凶恶威猛。最早的门神图像已不可见，现今只在汉代画砖和明代《三教源流搜神大全》中看到较古的神荼、郁垒图像而已。

接着在民间流行的门神，不是一对，而是一个，就是专门捉鬼、斩鬼和吃鬼的钟馗；据说始自唐玄宗时期。在唐代以后，亦兴起武将门神，就是唐代开国名将秦叔宝和尉迟恭的化身。



山东高密扑灰套色木版年画门神神荼郁垒。



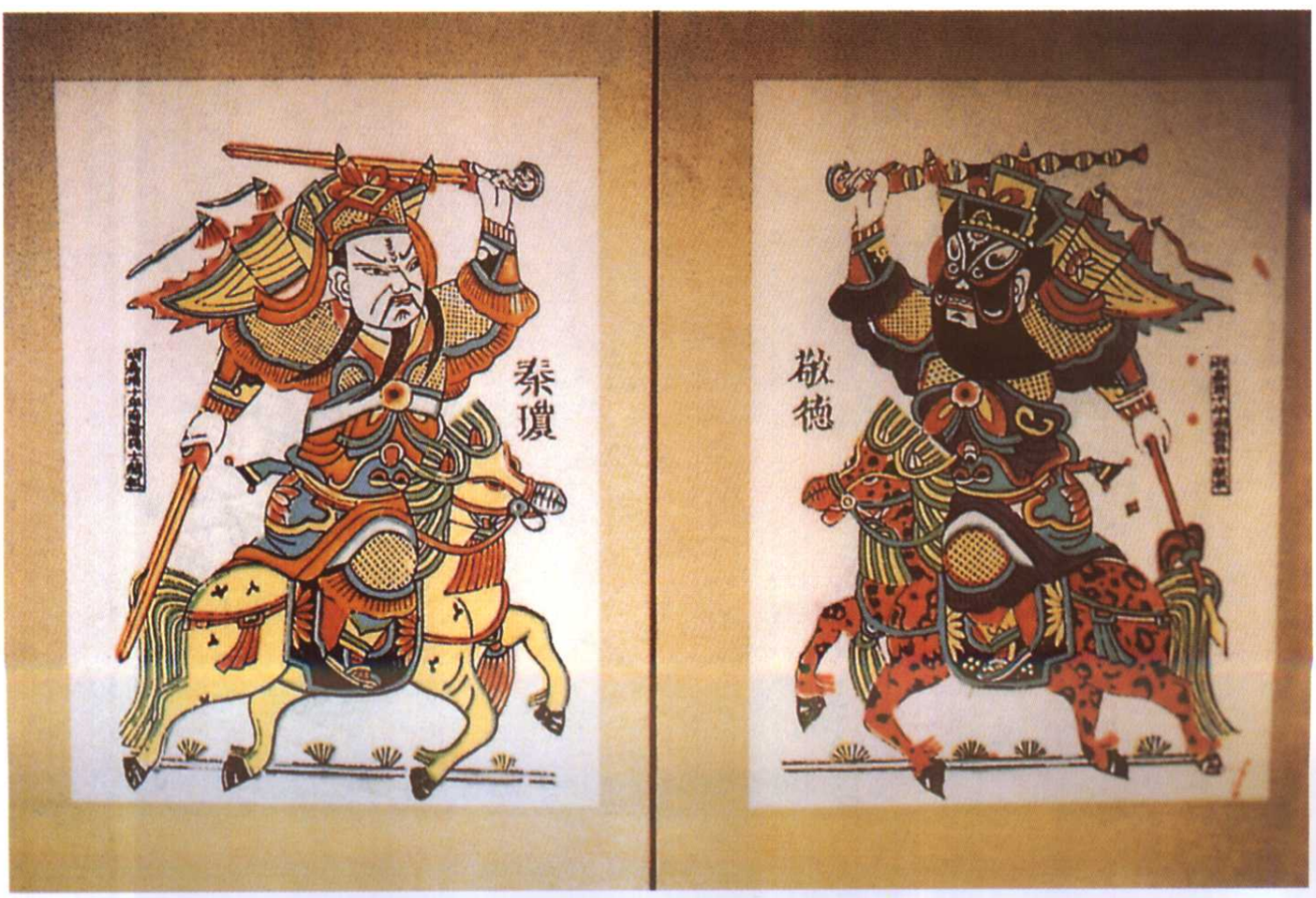
▲一九九〇年一月十六日台湾发行的门神邮票四枚。



晚清山西临汾套色版印门神像。



明代木版套色骑马门神，十分罕有。（作者珍藏）



明代嘉靖十年南萧隐士藏板陕西凤翔骑马门神秦琼和敬德，十分罕有。

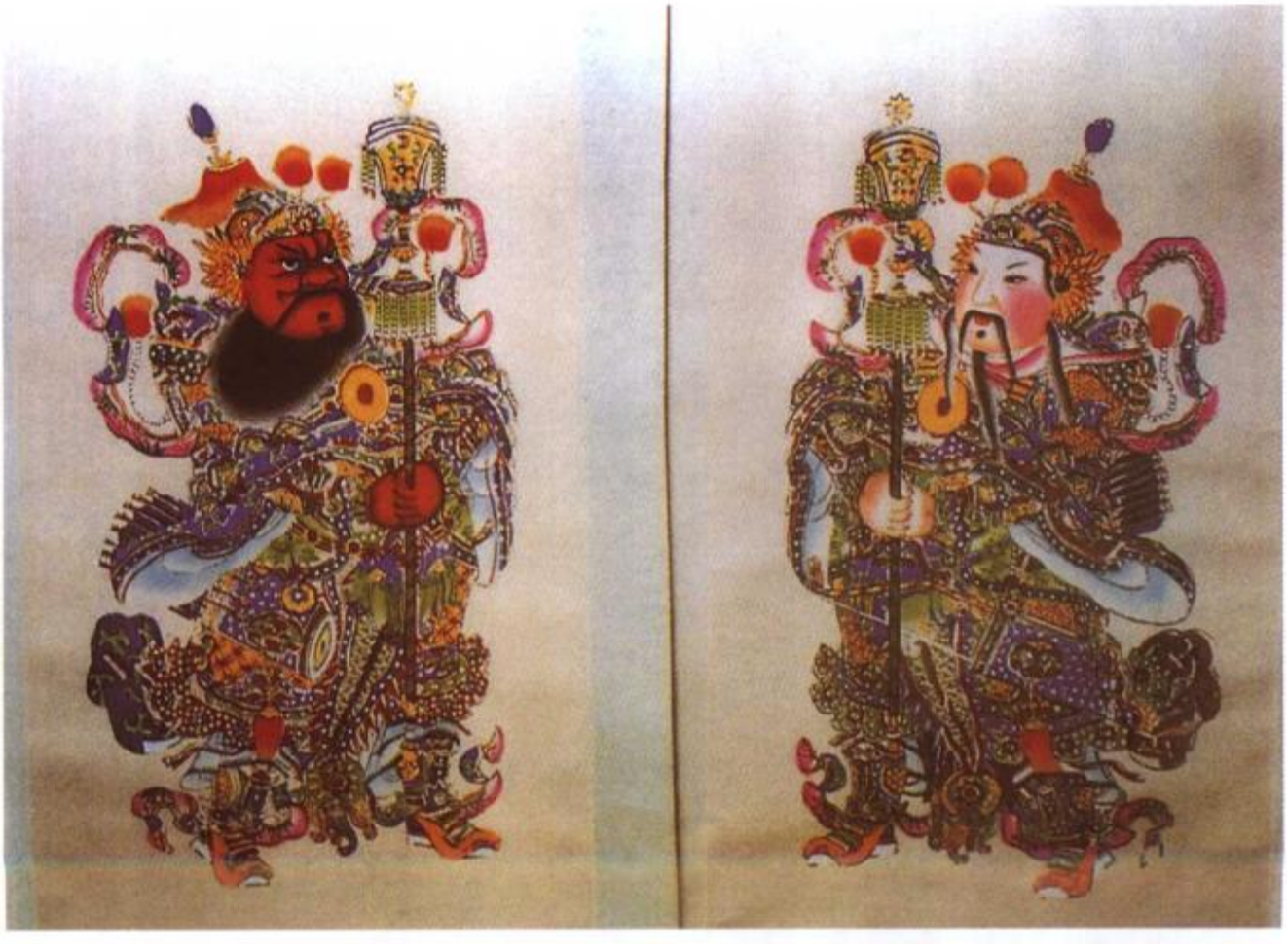
武门神与文门神

明代和清代的旧版套色版印门神传世者不多，特别是明代的骑马门神甚罕，价值很高。他们大都是秦叔宝（秦琼）和尉迟恭（胡敬德）。

为什么唐代开国大将会变成民间历来最通俗的镇宅门神呢？据王世贞《历代神仙通鉴》卷十二载，唐太宗「有疾，梦寐殿，命秦琼、尉迟恭侍卫，崇不复作。帝念其劳，命图像甲胄执戈，悬于宫门」。可能唐太宗打江山时，杀人无算，故常梦见恶鬼，却因此衍生武官门神，后世沿袭不衰。《西游记》中便语带讽刺说：「本是英雄豪杰旧勋臣，只落得千年称户尉，万古作门神！」二门神披袍贯甲，有舞鞭铜、执金爪，以立式较多骑马较少。

唐代亦产生文官门神，在后门贴文臣魏徵像，只贴一个，而非一对，称作「独坐儿」。传说魏徵斩了犯罪的泾河老龙王，老龙鬼魂要进宫向唐太宗索命，但前门有秦琼和尉迟恭把守，老鬼便到后宰门闹事。故魏徵要亲自提诛龙宝剑镇守后门了。

明、清期间，有些地方则分别以赵云、马超、孙膑、庞涓、薛仁贵、盖苏文、温峤、岳飞、燃灯道人、赵公明、黄三太和杨香武等作门神。那时的牛棚猪栏也有门神，就是不能登大雅之堂的孟良和焦赞。



中国杨柳青旧版门神年画。



▲近代石湾大型陶塑门神像。



▲近代石湾大型陶塑门神像。



明代金漆木刻门神立像，高一百零六厘米。

鍾馗本是驱鬼木棒

现今坊间陶瓷、寿山石雕和字画，辄以鍾馗食鬼、引福归堂、斩妖除魔、鍾馗嫁妹和五鬼闹鍾馗等为题材。据明代杨慎、顾炎武和清代赵翼等人考订，鍾馗这位中国民间著名的捉鬼、除妖、制煞、辟邪天师兼门神，其实本是三尺长的大圭形桃木棍棒，古名「椎」，齐国人称椎为「终葵」，民间「以椎逐鬼，若大难（腊月攘祭以除瘟）之为耳」（见「日知录」）。《周礼．考工记》和《礼记》早已提及「终葵」，是专用来打击妖魔鬼邪的大木棒。后人由器名转人名，把它人格化，更将「终葵」（二字反切便是「椎」音）谐音为「鍾馗」，使他摇身变成驱魔的吉祥民神。

另一说源于《北史》所载，谓北朝有人本名鍾葵，字辟邪；民间人士遂附会，画鍾葵于门作为辟邪之工具，压制鬼魅。其后以讹传讹，鍾葵改作鍾馗，变成民间流行的门神。

元代以前，张贴鍾馗神像仅限于除夕；但从元代以降，竟逐渐转移为端午节也迳相图绘鍾馗像，以除五毒和厉鬼；民间穿凿附会之说更多不胜数，有人后门悬挂鍾馗像，有家人患病时在病房藏有鍾馗塑像或画像供奉，也有人在端午节时在黄纸上以朱砂描绘鍾馗像，并以鸡血点睛。清代指画大师高其佩便曾以朱砂绘鍾馗像，近人更争相仿效。



民初木刻鍾馗。



宋代大足石篆山石刻鍾馗像。



台湾民间日常供奉的提线傀儡鍾馗爷。

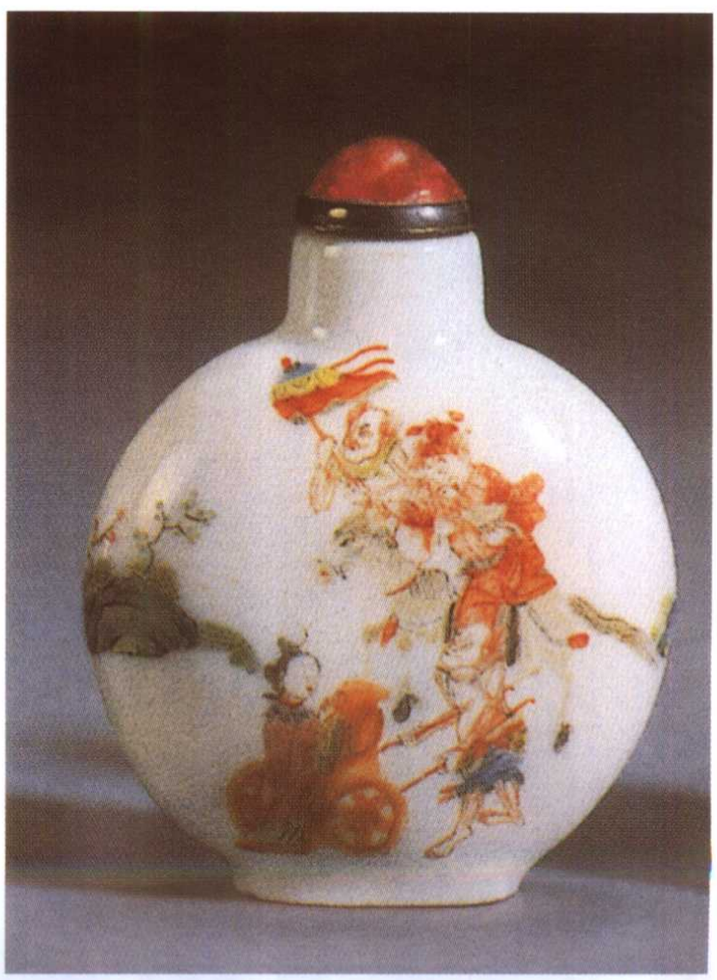




一八九九年名家叶仲三所制的水晶内画“锺馗出行图”鼻烟壶（正面和背面）。



清代光绪时期锺馗捉鬼青花瓷鼻烟壶（缺盖）。



清代道光时期粉彩瓷鼻烟壶，以锺馗嫁妹为主题。

貌寝心善斩鬼邪

民间的钟馗造像，大都能够表现他貌寝而心美，对鬼邪凶恶而对人和善。怒目圆睁和恐怖可畏的背后呈现吉祥，使人有保佑平安和降福消灾之感。那已成为特殊的艺术形象。

据宋代沈括《梦溪笔谈·补笔谈》卷三载，北宋皇宫中旧藏有唐代吴道子所画钟馗像，卷首「唐人题记」说：唐开元年间，唐明皇登武骊山，还宫后得病，将近一月。一天晚上，忽梦见一大一小二鬼。小鬼偷窃杨贵妃的紫香囊和唐明皇的玉笛，绕殿而奔。大鬼捉住小鬼后，挖其双眼并吃掉小鬼。唐明皇问是何许人，答曰：「臣钟馗氏，武举不捷之士也，誓与陛下除天下之妖孽。」唐明皇梦醒，病痛顿消，精神倍增；于是召吴道子，告之以梦，令其画下钟馗像，并批告天下。此后，民间流传贴钟馗像于门首驱鬼，取代了神荼和郁垒的地位。那可能是唐代文人杜撰钟馗捉鬼的故事，附会到唐明皇的身上。

清代《平鬼传》等小说，却说是唐德宗以貌取人，听信奸相卢杞谗言，要将主考官点为状元的丑钟馗赶出龙廷。钟馗当场自尽。其后德宗知错，追封钟馗为驱魔大神，遍行天下，以斩邪妖。后世不少钟馗塑像与画像，便是据此而作。



清代任颐（任伯年）画钟馗，设色纸本，约值十万港元。



清代任颐（任伯年）画钟馗，设色纸本。



清仿画钟馗像，上有题字「吉祥安乐福自天申」。



▲带皮玛瑙雕锺馗捉鬼。



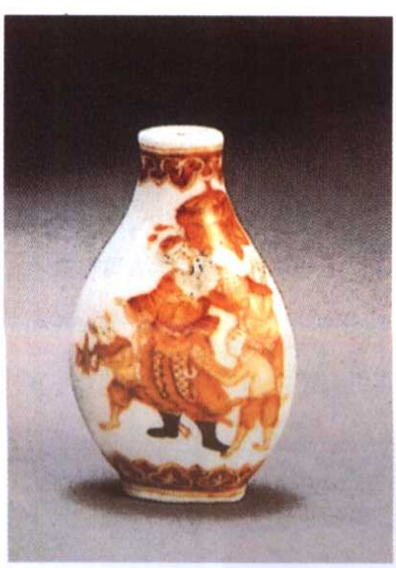
近代石湾陶塑石榴红锺馗像。

清代康熙时期竹刻锺馗笔筒，高约十四厘米。 ▶





一九二八年王震画的“破伞锺馗”。



◀ 清代锺馗打鬼矾红彩瓷鼻烟壶（缺盖）。

锺馗引福降喜

我们所收藏的民间锺馗塑像和画像，辄见锺馗手挥利剑，前有蝙蝠一只或两只飞舞。一般人把蝠喻为福，以示斩鬼辟邪和接福。

把锺馗封为「祛邪判官」的道教也故意美化锺馗，谓黑白二蝙蝠就是他和倒骑驴不忘往后看的张果老（八仙之一）所化。

清代的斩鬼小说，指阎王为了辅助锺馗斩鬼邪、除狐妖，便把奈河桥的守桥文武二将化为蝙蝠，替锺馗作向导。不过，《平鬼传》的说法却不相同，说锺馗驾起祥云，门神神荼摇身变成一只蝙蝠在前引路；郁垒则化为一把锋利宝剑，助他斩妖。

有些吉祥锺馗画，除了引福接福外，还在锺馗头上画一只喜珠儿（古代民间对蜘蛛的俗称），以示喜从天降和喜上心头。

不过有些造像颇富讽刺性，例如小鬼替锺馗搔背，使锺馗也觉舒服。正所谓「百鬼斩尽，此精（马屁精）独留」，莫非世上吹牛拍马屁者虽然遇到锺馗耿直之士，也能以其巧诈而得宠吗？

有些塑像和画像，把人作鬼样，鬼作人相，方寸不正，使斩鬼大帝也感到茫然莫辨；大概创作者要显示难治之鬼，倒是阳间最多，纵有锺馗也斩之食之不尽。



清代微型石湾陶塑锺馗像，高约六厘米。



清代王震（王一亭）画接福锺馗。



齐白石画锺馗抓痒图，水墨设色纸本。



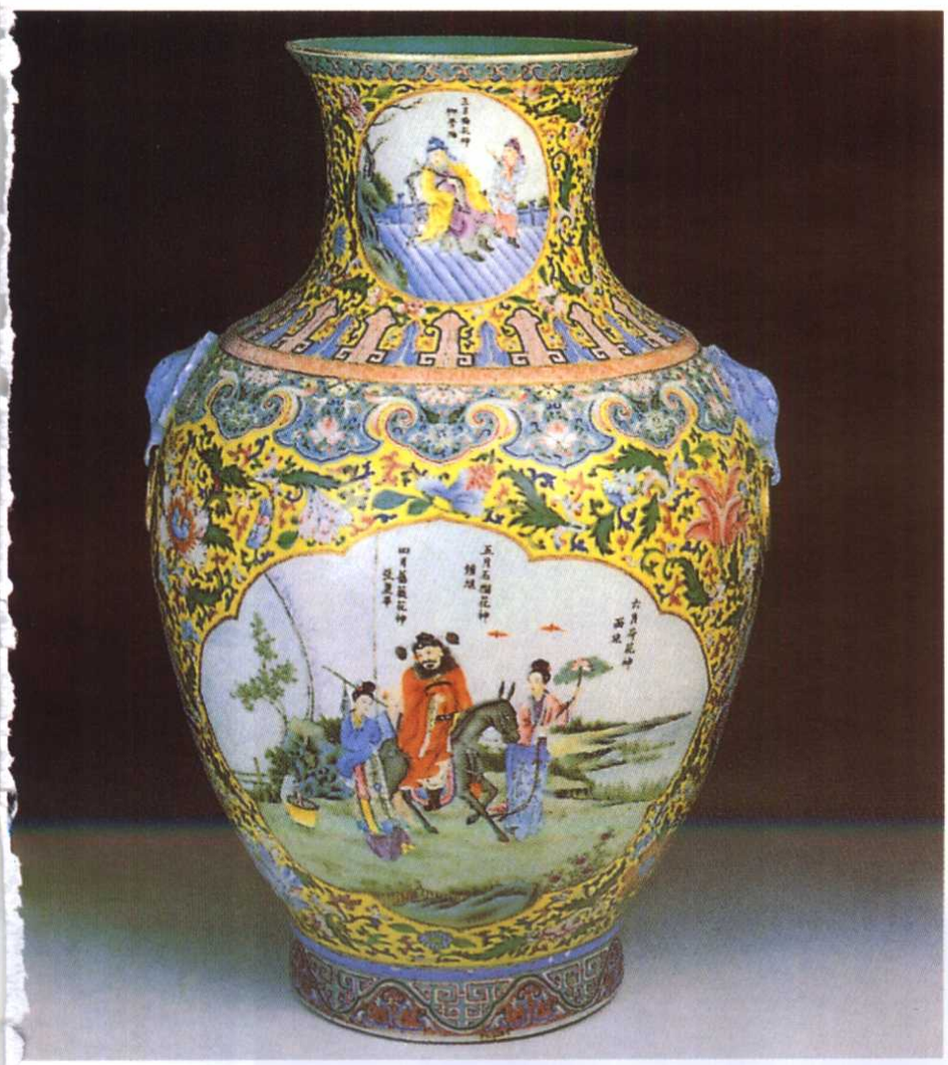
清代王震用朱砂画锺馗，由吴昌硕题字。



清代道光年间张培敦画“锺馗迎岁图”，设色纸本。



近代玛瑙雕「五子闹判」，以锺馗避邪镇宅为主题。



清代乾隆时期十二花神粉彩大花瓶，锺馗列为五月石榴花神。



晚清木雕锺馗与小鬼。



清代华嵒（新罗山人）画「柳下醉锺馗」，设色绢本，罕有。

关公神化源于唐宋

明代的铜鎏金、德化窑白瓷，清代迄今的景德镇瓷塑、石湾石榴红陶塑、历代民间的刺绣、铜铸、石雕、木刻、画像，以至面粉彩塑等，均有关公的造像。关帝的形象深入民间，不论是黑白二道，各行各业或者普通家庭，都会供奉。

其实，后世民间所崇拜的关帝，已经与历史上的关羽（关云长）相差甚远；但无可否认，关帝是以关羽作为神的原型，保存了关羽的忠刚义烈、肝胆相照；不但符合民众的心理，而且正适合历朝统治者要求臣民效忠的心态。所以关帝能够逐渐成为主持公道的正直之神，亦同时为社会中三教九流、江湖帮会寻得维系宗派的精神枢纽。

关公的神化，应起源于唐、宋。宋徽宗时加封尊号为：「崇宁至道真君」。元代统治者已称关公为帝；至明代万历时期，更进一步敕封关羽「三界伏魔大帝神威远震天尊关圣帝君」。清初顺治皇帝也称诩关帝「忠义神武，灵佑仁勇，护国保民，精诚绥靖」。

后来民间人士把作为忠义之神的关帝衍化为万能之神，司命禄，佑功名，除强暴，致财宝，充分反映人心的渴求和欲望。佛教指关公曾受戒，是守法神；道家则指关公是老龙转世。



晚明铜铸关帝坐像，大部分鎏金剥落，高约六十七厘米。



近代名家所制的石湾陶塑石榴红关帝像。



关圣帝君夜读《春秋》画像。

义勇腾云、忠心贯月

历唐、宋、元、明、清，关帝的神灵形象愈来愈具权威性。像赵翼《陔余丛考》说：「今且南极岭表，北极寒垣，凡儿童妇女，无有不震其威灵者。」宋代洪迈在《夷坚支志》甲卷九中，也描述当时关帝的民间造像为黄衣急足，面怒而多髯，执令旗，容状可畏。

民间所塑的关公像，大都魁伟英武，威风凛凛，一副忠厚庄重的形象；其面如重枣，唇若涂脂，丹凤眼，卧蚕眉。

湖北当阳关陵的一幅对联云：「汉朝忠义无双士，千古英雄第一人。」就是由于关公的义气千云，坚贞不二，使后世人士以关公的行为作江湖义气的楷模，民间男女亦视为义与爱的化身。台湾关帝庙有一对联：「义勇腾云，一朝兄和弟；忠心贯月，千秋帝与王。」

由于关帝地位显赫，故明、清以来，其造像与寺庙均多，遍及各地。明代时，关帝始主武庙，俨然与主文庙的孔子平起平坐，并被称作「武圣」或「关圣」。民间人士甚至认为他可以镇邪禳灾治病，主持公道，抗敌御暴，招财进宝，向他求福、求子、求雨等，并以农历五月十三日（另一说为六月廿四日）为关帝诞。

关帝的塑像，大都配以青龙偃月刀，多数由周仓所把持；但在正史中，根本上无此刀名和无周仓其人。



明代末期铜鎏金持关刀的关帝立像，高约四十五厘米。



明末清初时期金漆关帝坐像。



近代江西瓷塑关帝像。



台湾民间用作镇宅的关帝画像。



民间面粉塑关公像。

关帝像宜坐煞向煞

关帝塑像普及民间，连面粉彩塑也用作主题。大多数关帝像虽然造型雄奇，是阳刚的男性形象，但是古代儒教也有把关公尊为「文衡圣帝」，主要原因是关公的造像当中，有一手捻美髯、一手捧读《春秋》者，使人与作《春秋》的孔子联想一起。

不过关帝大都被人尊为「商业之神」。据民间一些风水先生指出，关帝像只宜置于商店或办公室，因为取其正义而又能「大开杀戒」之意；若放家里，则等于「杀自己的腰包」云云，故放在家里要用红布包封起来。若做文化生意的商人，更应在店中安奉夜读《春秋》的关帝像。

相信风水者亦认为关帝像要全身独立一座，千万不要半身像；摆放的位置应「坐煞向煞」，不可冲正门口，最好静中有光，而关帝手持关刀的刀锋应向侧。

有人说关帝像不宜朝向东方或西方，盖关公是西蜀大将，而在东面被东吴孙权杀害。这些民间观念皆属穿凿附会之说；而且关公塑像和画像只作收藏，而非入神（开光后供奉作神像），那么，大可心安理得，不必顾虑。

民间习俗素来是家居供奉观音菩萨，商户供奉关帝；认为二者不宜摆放一起。不过，真正的收藏家均不予理会，却是从艺术观点出发。



晚清五彩瓷塑关帝像，高六十七厘米。



近代石湾陶塑廖洪标手制的关帝像。



近代翠玉浮雕关帝圣君插屏，高三十五厘米，约值三十五万港元。



铜包石关帝坐像，高约五厘米。



律一居士所作的佛赤画，中为关帝，两旁为周仓和关平。



律一居士用纯金粉所作的佛赤画，关帝的红面用金粉混红色颜料绘成。



晚明加彩铜塑关帝像，高约二十厘米。



清代铜鎏金微型关帝像。



明代金漆铜铸关帝坐像，部分玫瑰金漆剥落；高一百二十二厘米，约值十二万港元。



晚明铜鎏金关帝坐像，高约十六厘米。



清代初期彩瓷塑关帝坐像，高二十六厘米。



民间陶塑关帝像





清代初期加彩木雕关帝（两个不同角度），高七十五厘米，约值十五万港元。

文昌帝君与韦驮

民神中有一文一武，是文昌帝君和韦驮将军。前者是古代读书人信仰的神，主文运、功名和利禄。后者是身穿甲冑、手持金刚杵的八大神将之首，是捉鬼擒盗的护法神；我国寺庙中，常置于弥勒佛像之后方。

文昌帝君大都是铜鎏金、德化窑白瓷、陶塑和套色版印的造像。四川梓潼县七曲山的大庙内，有座铁铸的的文昌帝君像，高达一丈四尺，重约六百斤，面形丰满，体态匀称，工艺精湛。

文昌本是星宿名，是斗魁六星的总称，古人视为主大贵的吉星。后来各朝科举制度盛行，隋唐以后文昌星遂摇身变为司禄之神。南宋的道教人士曾假借文昌帝君，劝说世人行善积德，不要一生只为了铜臭和功名利禄。

韦驮天神则是主武不是主文，民间多作铜鎏金与陶瓷塑像，也有木雕者，清代乾隆之前的精品比较值得收藏，近代者较为粗劣，并多属倒模制造者。

韦驮其实是印度佛教天神SKANDA的讹略，传入中国后才演变为护法神 流行全国各地，并传说韦驮本名韦琨，亦名韦驮天，曾亲受佛祖的法旨。明代《历代神仙通鉴》指他「能日遍三洲，寻声感应，法力无穷」。



清代乾隆时期铜鎏金守护神韦驮，高二十三厘米。



晚明福建德化白瓷文昌帝君像。



晚期铜鎏金守护神韦驮立像，高五十七厘米，约值三十五万港元。

灶君与鲁班先师

民神塑像中，大家比较熟悉的是灶君、鲁班先师、关帝和马王神等。

现今灶君像多数为黑面长须；其实最初的中国民间灶神是女性。庄子说她「着赤衣，状如美女」。后来道教把灶神说成是昆仑山上的「种火老母元君」。灶神起源甚早，周代列为五祀之一。《淮南子》云：「炎帝作火官，死而为灶神。」至汉代，灶神与火神分离，职能扩大，由守灶和司家庭饮食，变成兼掌一家祸福。民间人士祭灶，是求赐富免灾，以防灶君向天帝白其罪状；但是意识方面多少像贿赂。

至于鲁班先师，民间公认为木匠的保护神，三行的师傅皆供奉他，以农历六月十六日为鲁班的先师诞。

相传鲁班生于周代，不是姓鲁，而是姓公输，名般（一作「盘」，与「班」同音）；因为他是鲁国人，民间人士辗转相传，称为鲁班。他在建筑和雕刻上技艺超群，更曾造云梯和钩强等古代战争用的工具与武器。

东汉桓宽在《盐铁论·贫富篇》说：「公输子能用人主之材木，以构宫室台榭，而不能自为专屋狭庐，材不足也。」可见鲁班是一个穷匠师的窘困形象；故现今民间塑像，皆为面貌和善，衣着破旧，一派忠厚长者之风。



清代北京老版套色年画鲁班像



一九四四年套色版印灶君像

佑人禳灾的天后（妈祖）

香港水上人家、台湾和华南沿岸一带人士，均熟悉妈祖。福建德化窑白瓷、民间陶塑和套色版印等皆有替这位女海神造像。传说她是福建莆田人，父亲是宋代兵马使林愿，她本名林默。

民间尊称为妈祖，又俗称为南海神女。据说她少时已心灵手巧，且有胆识，「编席为筏，广游海上」。初时大家称她为龙女，元代晋封为天妃，传说颇多。清代康熙时期晋封为天后，与男性海神、千里眼和顺风耳并名。她一生而神异，能力拯人患难；室居，未三十而卒」；升化湄州时，是宋太宗雍熙四年（公元九八七年）。民间大都以农历三月廿三日作为天后诞。

水上人家供奉天后神像，认为天后不但能够保佑海上船只平安，亦能帮助百姓抓海盗，佑人禳灾得福，除痛去疾，佑晴佑雨，降神兵助战以及保佑妇女生儿女等。《三教源流搜神大全》卷四指天后「通悟秘法，预知休咎；乡民以病告，辄愈」，的确神奇！

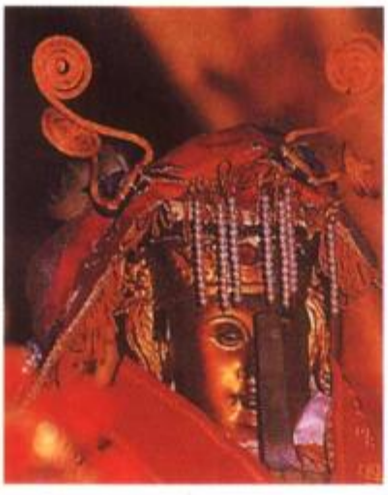
据云，台湾各地的妈祖庙超过六百间，香港的天后庙也有廿多间。福建湄州岛上始建于宋徽宗年间的妈祖祖庙中，有宋代妈祖像和宋代妈祖神迹故事组画。莆田东岩山妈祖行宫藏有南宋最早的妈祖木雕像，堪称珍藏。



▲ 福建湄州岛上的妈祖塑像，据说湄州岛是妈祖的故乡。



福建东部民间陶塑妈祖像，每年元宵例必出游。▲



台湾的金面妈祖（代表得道）。▶

台湾粉面妈祖像，代表护国庇民的和平女神，像身戴琥珀数珠。▼





台湾一些水上人家贴在船上的妈祖图像。



台湾台南地区陶塑的黑面妈祖像。▶

黄大仙的塑像较少

赤松黄大仙可说是一位区域性显神，在香港甚受崇拜，人们认为黄大仙「有求必应」。虽然黄大仙的仙乡在浙江省金华县，但在我国大陆，黄大仙信仰反而衰微，民间塑造黄大仙像者很少，大都是一些富有民俗色彩的套色版印像而已。

香港不少男女喜欢拜黄大仙，不外是求福、求财、求子、求工作、求良缘等。

据说，黄大仙是晋代道士黄初平，懂得「叱石成羊」的法术。民间一些木刻版印，便以此为主题。

通常，古代一般庙宇都有木雕的神像；但是黄大仙祠是没有的，只有一幅黄大仙画像。原因是黄大仙出现于广东和香港之初，常常在普济坛降乩，说他并非张良替他穿鞋子的黄石公，而是散道人；后来，他降乩自绘了一幅像，供人立祠时供奉。不过故事神怪，恐怕是民间人士所杜撰出来的。

民间人士喜欢拜黄大仙外，又喜欢拜城隍、车公和土地神。车公本是宋代猛将，为南昌五福大元帅，传能使人转好运，故善信在新春时皆往拜之。

城隍神和土地神则在周代已产生，前者主要是护城。他们的塑像皆较少，只偶在年画中出现。



“护宅生财和有求必应”的黄大仙画像。



民间要来安放天后娘娘神像出游的天后神舆。

八仙能满足世俗心理

我国民间人士向来喜欢八仙，那就是李铁拐、汉钟离、张果老、吕洞宾、何仙姑、蓝采和、曹国舅和韩湘子。他们是二仙界的一中八仙」。

历来不少民间陶瓷、字画、竹雕、木刻、象牙刻、铜鎏金、刺绣和玉石雕琢等工艺，均以八仙为题材。尤其是李铁拐（八仙之首）、吕洞宾和何仙姑更深入人心。

由于八仙的形象是民间创造出来，因此更富有传说中历代仙真的风采，并没有其他我国民神执掌人间祸福的权威性；有人说他们以人的情味和诗的意境闯入红尘，惩恶扬善，与道教息息相关，着实有点儿道理。

民间人士在塑造八仙的过程中，也许不是出于对宗教的虔诚，而是为了满足世俗的心理。

我们细心研究，便会发觉八仙当中，包括了不同的形象与身份，更进一步加以超越，成为道的组合及体现；像吕洞宾就等于伸张正义的象征，摇身变为民间不幸人士的精神依托。

八仙其实代表不同阶层的男女老幼，是文庄粗野和富贵贫贱的缩影，俾能适合各类人等的心理需要。从前不少男女皆认为八仙有解厄扶危的本领，使他们心有所安。



元代山西永乐宫壁画“八仙过海图”中的四仙。



元代山西永乐宫壁画“八仙过海图”中的四仙。

元顺帝时期山西永乐宫壁画汉钟离与吕洞宾。



清代乾隆时期青花釉裹红八仙过海纹皿，约值十二万港元。





清代铜鎏金点翠帽饰，为八仙中的蓝采和、何仙姑和张果老。



清代铜鎏金点翠帽饰，为八仙中的曹国舅、吕洞宾和韩湘子。

清代铜鎏金八仙中的四仙（原为帽饰）。





清代铜鎏金八仙中的四仙（原为帽饰）。

八仙始于何时？

八仙不但是吉祥民神，而且是历来一些收藏家所喜爱的专题之一。

不过很多人都不知道八仙的形象始于何时，怎样会合在一起呢？

八仙的故事最初应见于唐代和宋代文人的记载，但是并没有任何关连性，彼此分开来叙述，还未合称为「八仙」。

像张果老是唐代人。中唐时期刘肃的《大唐新语》和郑处诲的《明皇杂录》皆有记载。

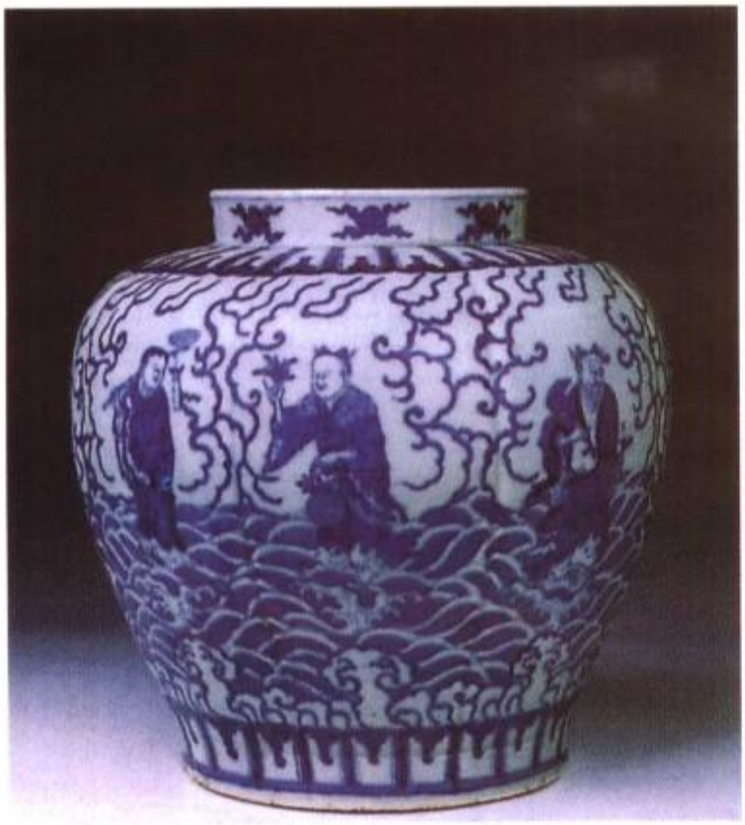
《列仙记》载曹国舅是宋曹太后的弟弟。何仙姑也可能是宋代人。宋代曾造的《集仙传》和欧阳修的《集古录跋尾》也有记载。

《南唐书》记载蓝采和的故事。韩湘子则相传是唐宋八大家之一文豪韩愈的侄孙。

据说吕洞宾是唐末宋初的老道士，步履轻盈，刹那间已走数百里；他浮沉浊世，行化度人。

汉钟离原为唐代人，但道教人士替他编造故事，指他是汉代武将出身。

最早出现的应是李铁拐，一说是隋代人，另一说指他是黄帝时的远古仙人，与雨师赤松子同时代，但无所据。民间指他本来能够「出元神」，寄居饿殍身上，仅属传说。



明代嘉靖时期青花八仙过海瓜棱瓷罐，高二十八点五厘米，约值五十万港元，曾在佳士得拍卖。▲



清代嘉庆时期黄地粉彩画道教神仙纹（八仙贺寿）大瓷瓶，高七十厘米，约值九十万港元，曾在苏富比拍卖。▶

清代竹雕八仙像，齐套者比较少有。



琥珀雕八仙过海，长约十二厘米，约值十二万港元。





晚明绢画八仙过海。



清代德化白瓷八仙过海摆件，长三十厘米。



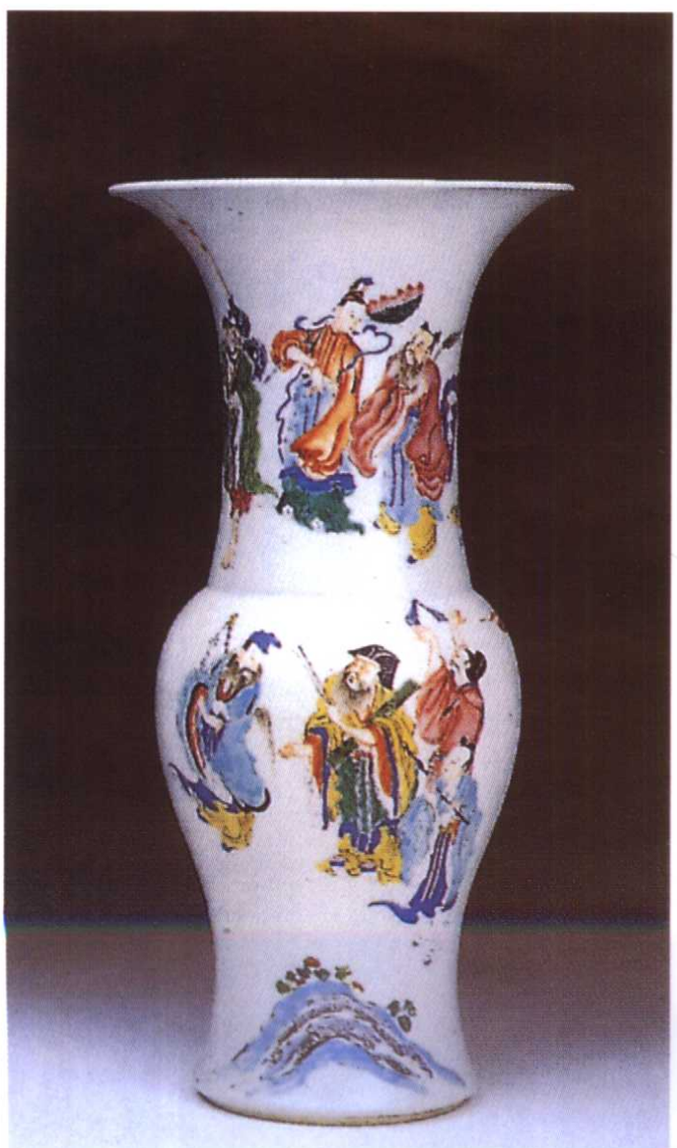
近代白玉雕八仙过海，构思新颖，雕琢精湛，高十四厘米，约值六十万港元。



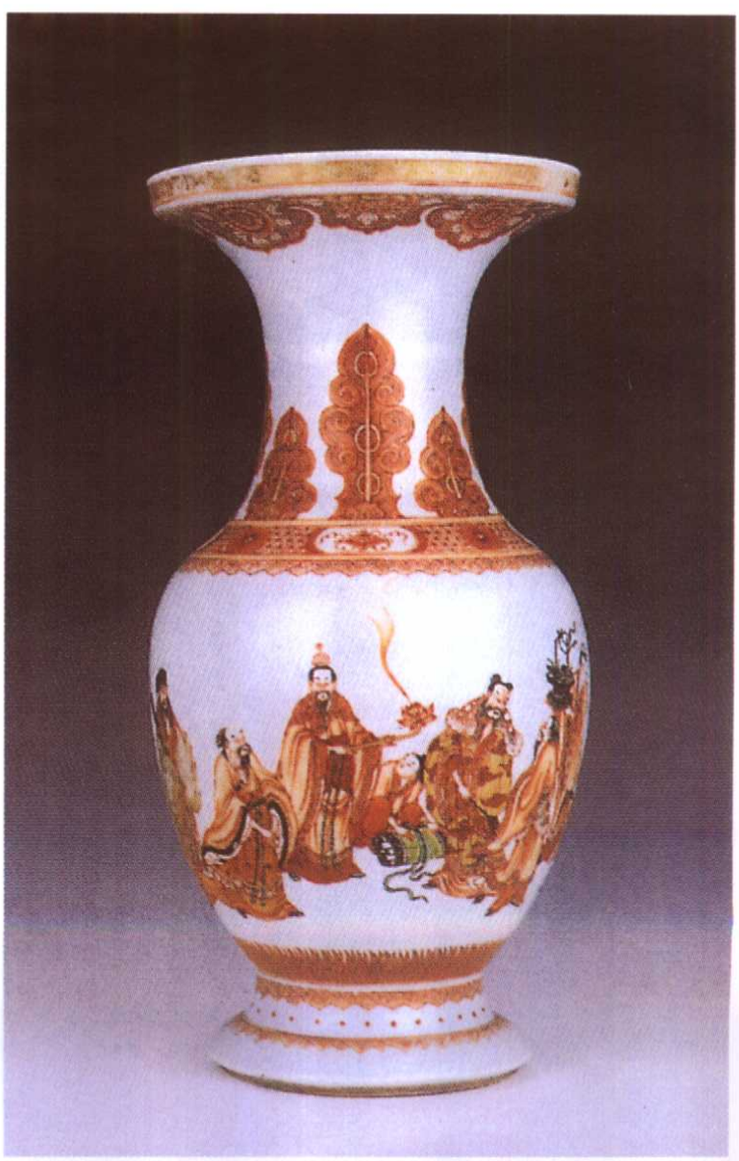


▲ 我国旧木版年画“八仙庆寿”。

◀
晚明象牙雕寿星与八仙，罕有。



清代雍正时期粉彩八仙凤尾瓷瓶，高四十四厘米。



清代康熙时期五彩攀红八仙瓷瓶，高三十七厘米。

作止语默皆与人同

清代的瓷器、陶塑、竹刻和字画等，常见有八仙闹东海、八仙过海（其实应为八仙渡河）、八仙贺寿和八仙共奕棋等题材。

八仙到元代末期才为民间人士结合起来，凑成一个班子似的。直至明代吴元泰著述《八仙出处东游记》，始把八仙定位。

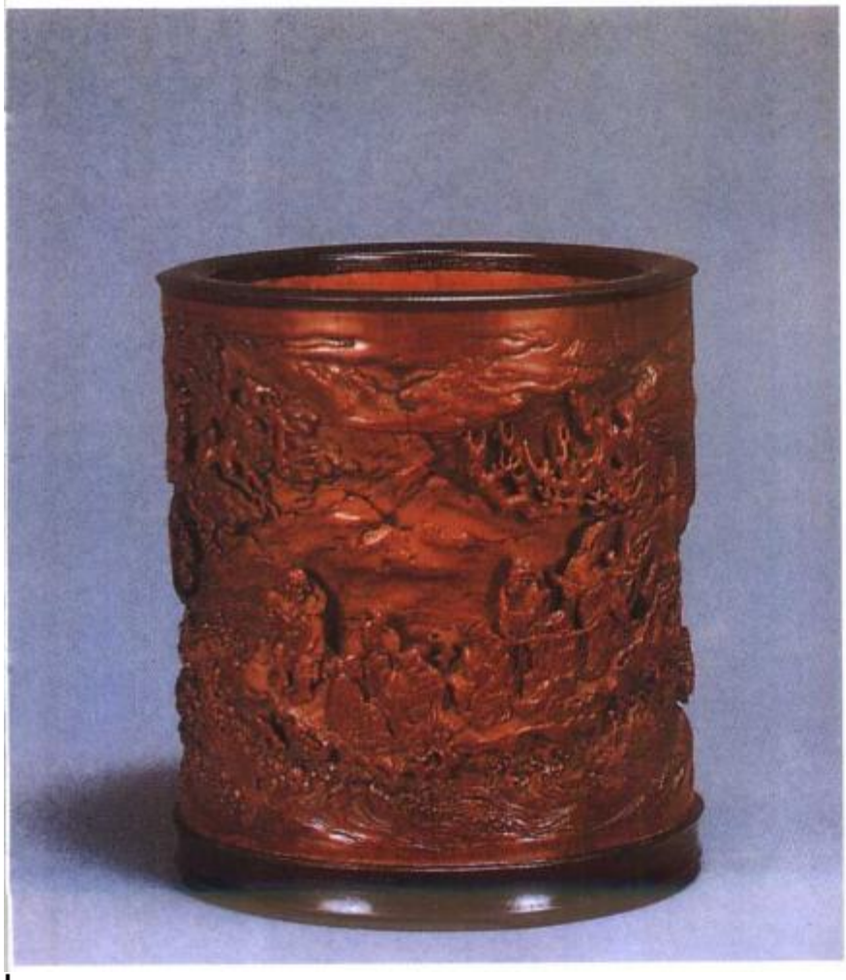
八仙虽然属于不同历史时期的神仙组合，但明、清、民初至现今，民间人士祝福拜寿，或者迎神赛会，皆少不了八仙的份儿。

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？」也就是广泛代表了社会的诸色人等。

民间艺术品喜以八仙为主角，可说反映古代不少人士要舒缓对外界的心理压力和积郁，借八仙旁若无人那种魏晋式的疏狂作风，显露民众潜藏的反叛意识。

表面上八仙各显神通，翻江倒海；实际上他们反权威、要造福人间，本领超群，精神团结一致。

八仙过海（渡河），好比同舟共济，大家同坐一条船。八仙闹东海，硬撼龙王，表现了不畏强权。其实「仙佛之作、止、语、默、皆与人同」哩！



晚明竹雕八仙过海笔筒。



清代剔红漆瓶，在四面分别雕刻张果老、汉钟离、李铁拐和韩湘子，高约四十九厘米，十分罕有。



光玉髓雕八仙，阔约三十六厘米。



清代乾隆时期青花铜红八仙碗，约值十五万港元。



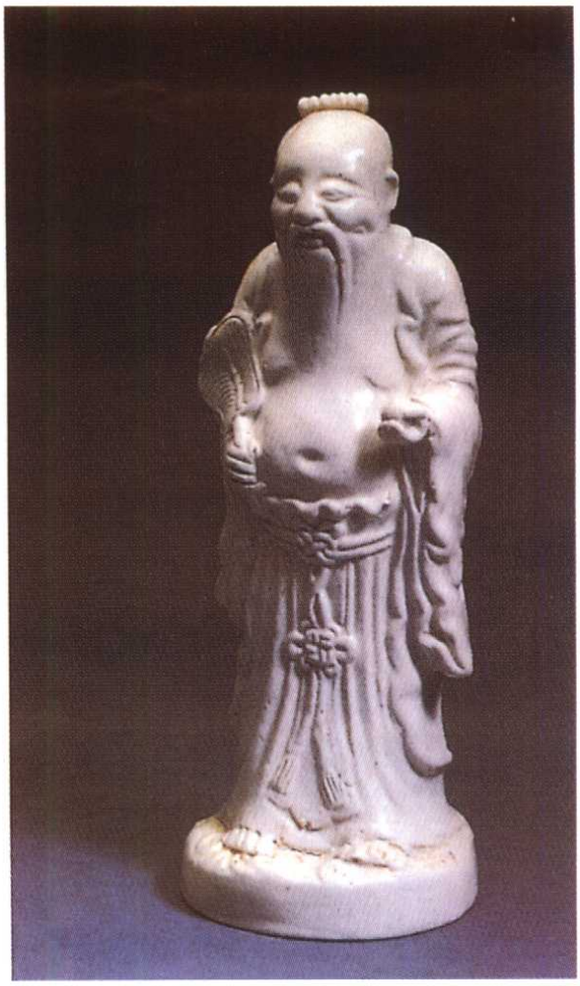
明代法华器八仙罐，高三十四厘米，约值十五万港元。



清代象牙雕刻韩湘子。



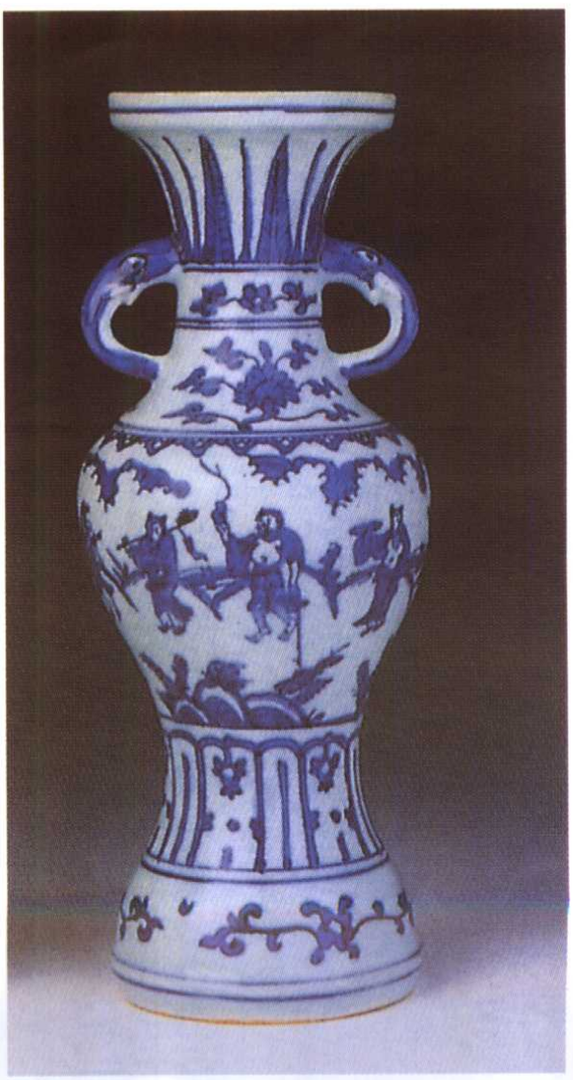
明代象牙雕刻何仙姑，
高二十厘米。



清代乾隆时期德化白瓷汉钟离立像，
高十八点五厘米。



▲ 清代银镂金花鸟纹八仙长方盒，长约二十五厘米。



明代嘉靖青花八仙瓷瓶。



▶ 晚清八仙青花瓷鼻烟壶两款。





明代万历时期青花瓷八仙贺寿大梅瓶，
高约五十三厘米，约值二十五万港元。

明代汉钟离（八仙之一）青花瓷塑，
约值五万港元。



清代同治时期青花八仙碗，直径二十二厘米。

李铁拐不拘泥于外象

现今所见的李铁拐陶塑像、雕像和画像，大都是黑脸蓬头，金箍束发，卷须巨眼，跛足拄铁拐，背着葫芦。

八仙中李铁拐的来历，民间众说纷纭。其中一说流传最广，指他本来姓李名玄，魁梧伟岸，相貌堂堂，逢老君得道；后来神魂出体往老君处探访，与其徒杨子约七日不返，即焚其躯壳。结果徒弟守躯壳至第六天，忽悉母病重，情急之下遂焚躯壳而去。李玄归魂无所附，只好附在林中一名乞丐的饿殍上。他当初惊讶和犹豫，但突闻老君点化：「道行不在外貌，其善可也；只要心真，便是异相真仙！现在我给你金箍一个，可束乱发；铁拐一根，拄汝跛足。」李铁拐虽然是一副贫瘦伤残的模样，但其形象的确予人莫大的启示，所谓「得道的人，不可拘泥于外象」。李铁拐便是学有根源，质非凡骨；不像有些人外貌斯文，满口诗词，却奸狡狠辣如狐狼。

民间塑像中，葫芦同样成为他的标志。据说里面载着灵丹妙药。李铁拐背着葫芦，到人间各处行医济世，救人无数；因此从前民间有些药铺，把他供作「药仙」。

另一说谓李铁拐是隋代人，名洪，常行乞于市，人皆贱之；后以铁杖掷空化为龙，乘龙而去。



晚清翠玉雕李铁拐立像，高三十二厘米，约值三十五万港元。



清代黄杨木雕李铁拐立像，高约三十四厘米，约值三万五千港元。



晚明树根雕李铁拐，高约二十六厘米，万历丙辰年造，罕有。

近代石湾陶塑李铁拐卧像。





近代石湾陶塑石榴红李铁拐像。



清代广彩瓷塑李铁拐像，
高二十六厘米。



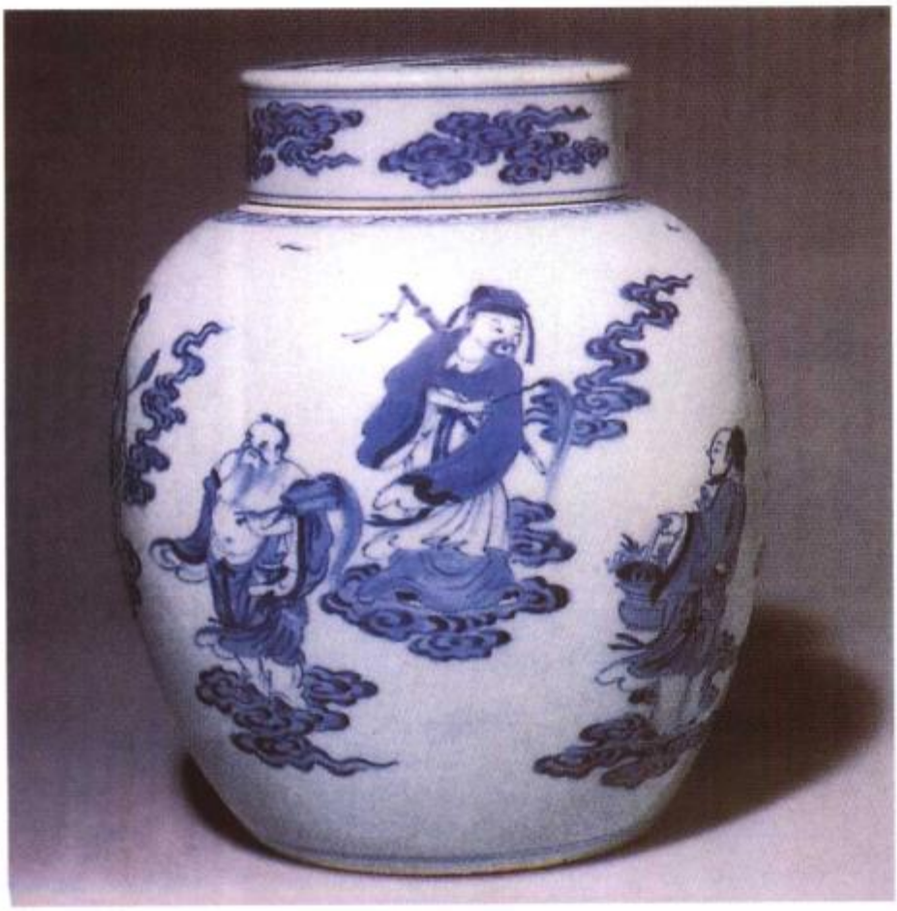
元代颜辉画李铁拐像，
水墨绢本，十分罕有。

吕洞宾的仙化

石湾陶塑石榴红、象牙和竹木雕刻中，有些精品以吕祖作主题。吕祖即八仙中的吕洞宾，号纯阳子（因为他出生的年月日时，四个时辰皆是阳数）；世称吕真人、吕仙、回道人等。历史上的吕洞宾，仅为唐末隐士，品性清高，并无仙迹。北宋后，其形象才愈传愈神。

有关吕洞宾的故事，流传民间最广，穿凿附会和无中生有的也最多，使人很难弄清楚他的本来面目。《宋史》指他是擅长剑术的关西逸人，百余岁而有童颜。据《吕真人本传》描述，吕洞宾不是像近世所塑造的神仙侠客形象，而是「金形木质，道骨仙风，鹤顶龟背，虎体龙腮，翠眉层棱，凤眼趄鬓，颈修颧露，额阔身圆，鼻梁耸直，面色黄白」。民间和道教所绘所塑的吕洞宾像，则大致如《历代神仙通鉴》和《列仙全传》所描述的那个样子。

传说吕洞宾成仙后，要行化度人，救人苦难，惩恶扬善，行侠仗义。他手中的雌雄剑，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。百姓希望他除暴安良，保佑大家；不但把他仙化（变成入世神仙），而且赋予浓烈的人味和儒士风度，同时认为他混迹人间，也有人的劣根性哩！



▲清代雍正时期八仙（中为吕洞宾）青花盖罐，高约二十四厘米，约值十五万港元。



▲明代曾鲸画吕洞宾像。



清代寿桃型剔红漆盒，雕吕洞宾像，罕有。▶



清代石湾陶塑石榴红吕洞宾立像，罕有。（作者珍藏）

刘海造型违背本质

民间不少人士把刘海列为财神之一，还流行「刘海戏金蟾，步步钓金钱」的俗语。宋代柳永词中，也有「贪看海蟾狂戏，不道九关齐闭」之句。

年画、竹雕和石湾陶塑不少作品亦特意夸张刘海钓钱撒财的造型，以取吉利和发财之意。

其实，这类造型和刘海本来清静无为的精神与悟道过程完全违背，是经过历来民间人士的歪曲及误解而大大变了质。

五代宋初时，真有刘海其人，本名刘操，自小一心想求取功名，曾为辽朝进士，后事燕主，直上青云，当了丞相；但素来「好谈性命，钦崇黄老」。

有一天，自称正阳子钟离权(即汉钟离)求见，为其演「清静无为之宗，金液还丹之要」；并索鲜鸡蛋十枚、铜钱十文，以一钱间隔一蛋高高叠起，若浮图状(似高塔)。刘操惊叹：「好险！」正阳子坦言：「居荣禄，履忧患，丞相之危更甚于此！」他继而拿起铜钱，轻轻一击，那铜钱就像脆饼般分为两半。

刘操经此点化，恍然大悟，辞官散财，当了道士，遁迹山川，潜心修炼，起道号为「海蟾子」，成为金代道教全真道「北五祖」之一，并曾得吕洞宾传授修道秘法。故后人视他为财神，岂非大谬！



清代黄杨木雕刘海像。



清代黄慎画刘海戏蟾，设色纸本。

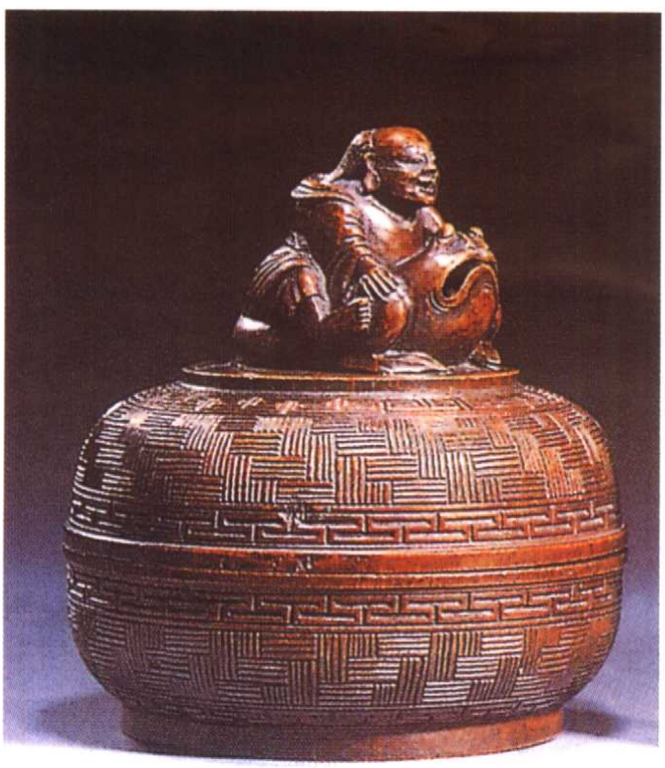


明代青白玉刘海戏金钱，高七点五厘米。





一八九八年名家马少宣所制的水晶内画「刘海戏蟾」鼻烟壶（正面和背面）。



▲清代竹雕刘海戏蟾盖盒。



▶清代竹雕刘海戏蟾，长约十二厘米。



▲紫水晶雕刘海戏蟾。



▶清代玳瑁顶盖蟋蟀木罐，雕刘海戏金钱和镂空云凤纹。



▶清代乾隆时期竹刻刘海戏蟾笔筒。

刘海戏蟾返老还童

民间玉石竹木所雕的刘海像，除了有铜钱之外，大都有一只三足大蟾蜍；故题作「刘海戏蟾」。这只蟾，可说是刘海的「标志」。

还有，现今所见民间艺术品上的刘海，并非有修行的老道士，却是一个笑逐颜开和丰满可爱的胖小子。为什么刘海成为民间吉祥神后竟返老还童呢？

那是和另一个民间传说有关。根据清代孟籟甫在《丰暇笔谈》中记载，康熙年间，苏州一名从商的大善人贝宏文，收留了一名自己找上门来的陌生男子阿保（其实是刘海的化身）。阿保十分勤力，但不收工钱；还可以一连几天不吃东西，洗尿壶可翻其里洗刷，把陶瓷当作柔软的羊肚般捏，更能抱着小主人一夜之间往返苏州和广州，为了元宵赏灯。总之怪行多多，是个异人。

数月后，阿保汲井，得三足大蟾蜍，以彩绳数尺缚之，负诸肩上，谓「此物逃去，期年不能得，今寻得之矣」；正如俗语说：三条腿的蛤蟆难找，两条腿的人有的是。「接着，刘海负蟾，举手谢主人，冉冉乘空而去。」

其实，明代已有刘海戏蟾图，李日华在《六砚斋笔记》便指出四仙古像中有哆口蓬发的海蟾子，一蟾玉色者戏踞其顶。故有人怀疑「蟾」字是从刘海蟾名字中拆开来，衍变为蟾蜍。



民间竹刻刘海戏蟾。



近代石湾陶塑刘海戏蟾。

被人神化的老君

《集说诠真》引《读书记数略》记载：「三清者，玉清圣境，元始居之；上清真境，道君居之；太清仙境，老君居之。」

老君是太上老君的简称，即道德天尊，乃「三清」之一，被道教推举为最高的神之一，其实诞定为农历二月十五日。其实，老君是老子，只不过给民间神化，唐代段成式《酉阳杂俎》更描绘为龙颜金容，十蹈五身，绿毛白血，顶有紫气。《魏书·释老志》亦指老君乘云驾龙，导从百灵，仙人玉女，左右侍卫，与原名李耳的思想家和隐士大大不同。人一旦被奉为神，就不免变质。道书说他托胎于玄妙玉女体内七十二年，生下来便满头白发，故称老子；又正巧生于一棵李树下，所以从李姓。（见晋代葛洪《神仙传》）老子在东汉时已完全神化；唐代时，老子更为帝室认了祖宗。老子被称作太上老君，始于张道陵的《老子想尔注》；北魏以来，这个称号便流行民间。

由于道教讲究炼丹炼汞，需要掌握火候，后来民间亦把「八卦炉」的主人老君视为炉神或窑神，凡是与火炉有关的行当（如打铁、烧瓷），皆以老君为祖师，并借老君的威力管住太岁。

历来民间老君的雕像、塑像，便是依据上述的意识制成的。



晚明槐木雕老君坐像，高约十五厘米，约值十万港元。



清代黑漆铜铸太上老君骑牛像，罕有，约值十万港元。

北帝与济公活佛

石湾陶塑、福建德化窑白瓷和竹木雕，皆见有北帝和济公等中国民神的形象。

长洲的玉虚宫是北帝庙，有不少文物留存。相传北帝是一名王子，幼时已修道，因为统领天将天兵，战伐有功，为元始天尊封为玄天上帝。元始天尊所度皆天仙上品，有太上老君和五方天帝等。故北帝甚受民间人士重视，以农历三月三日为北帝诞。

另一民间流传很广的形象是济公活佛。其实佛教称为「降龙罗汉」；相传生于南宋高宗时期，为浙江人，俗名李心远，法名道济，因时人目为颠僧，故又称「济颠」。

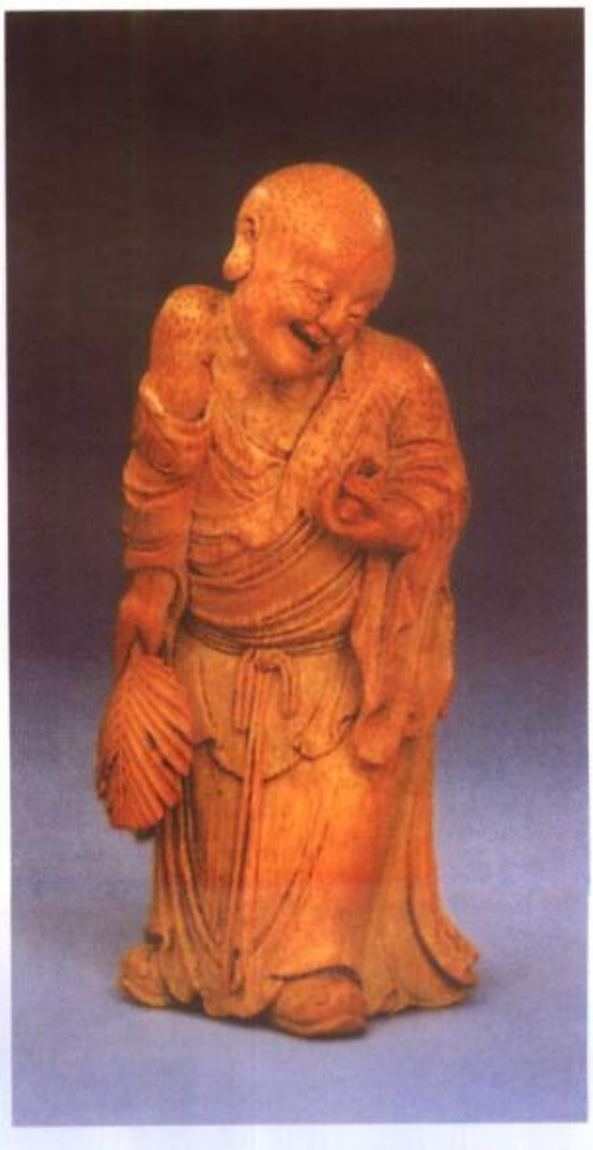
历来民间所雕塑的济公，皆不修边幅，衣服褴褛，蓬头垢面，手持破扇，足穿破草鞋，甚至手持酒壶在喝酒。

明代数部通俗小说所描述的济公，指他十八岁时出家，坐禅常常因为困倦入睡，跌下禅床；得悟禅机后，行为更疯癫，不戒酒肉，常吃「大鲇鸡、牛白腩」每天口唱山歌，像语无化次，与狗儿、猴子和群童为戏。

通俗小说更写他曾夜宿娼家而不与妓乱，亦曾裸体为女性治病，毫不避忌；但民间男女反而尊之为「活佛」哩！



清代铜塑济公和尚立像，高约三十六厘米。



晚明竹雕济公和尚像，高十一厘米。



近代石湾陶塑北帝坐像。



晚明福建德化白瓷北帝坐像。



近代石湾陶塑北帝坐像。

马王神和青龙白虎

现今虽然香港马迷众多，但是大都不会拜马王神；我国很多地方，特别在北方，旧时的村镇中都立有马王神庙，北京广渠门内便有马神庙，供奉其像。马神负责保护马畜，又名为「水草马明王」和「马王爷」。农历六月廿三日，马夫等皆举行马王祭。

民间套色版印的马王像，均四臂三目，狰狞可怖。据说是至妙吉祥的化身，为「三眼灵光」，替民除鬼孽妖害。后人将他视作人格神，求财、求贤妻和求子女者都往叩拜。其实，马神本来是天驷房星，西汉时民间传为马监金日磾。

至于青龙和白虎的造像，多属套色版印，也偶见有缂丝绣成者。俗语所谓「左青龙、右白虎」，本来亦是源于古人对星宿崇拜。青龙指东方，白虎指西方，各有七星宿。另外的朱雀和玄武（龟蛇合一）则分别是南方和北方。青龙七宿组成的形状像龙，白虎七宿却像虎；青色主东方，白色主西方，故名。

民间把青龙神叫作孟章神君，白虎神叫作监兵神君，职责是守卫道观山门，可挡煞驱邪云云。宋人范致能在《岳阳风土记》里，描述老子祠已有青龙白虎形像。山西芮城永乐宫元代壁画，也有二神的威严形象。



元代守护神白虎星君画像。



元代守护神青龙星君画像（民间有「左青龙、右白虎」之称）。



始于周代的河南套色版印马王像。



清代套色木版画马王像，代表勇猛和动作快的武官。



河北武强年画「天地三界十方真圣」，左右两方均有青龙。

雷公电母和蚕神

民间的雷神电母像塑造各不同。《山海经》描述雷神是龙身人头，鼓其腹而鸣。汉代学者王充指当时画工把雷画成鼓形，旁边画一个大力士，谓之雷公，右手执锤，左手拿锥，行若击之状。他反对把自然界的雷电鬼神化。

唐代以前的雷神像大都保持兽形，唐代以后雷神才更具体化；而雷神的人格化，可说始于战国时代。民间人士真正盛行把雷神奉为神，应在元、明两代以后。

道教更视雷神主天之灾福，持物之权衡，掌物掌人，司生司杀。

民间塑像中，常与雷神一同出现的是电母，即闪电娘娘。她并不像雷神般招展二翅，而大都两手持镜，以镜作为闪电的工具。唐、宋期间，民间人士已认为电母是雷公的配偶神，因为大自然现象必然是打雷闪电。苏东坡也有「麾驾雷公诃电母」之句。其实《易经》载「震为雷，离为电」；震，长男，阳也，而雷出天之阳气；离，为中女，阴也，而电出地之阴气。

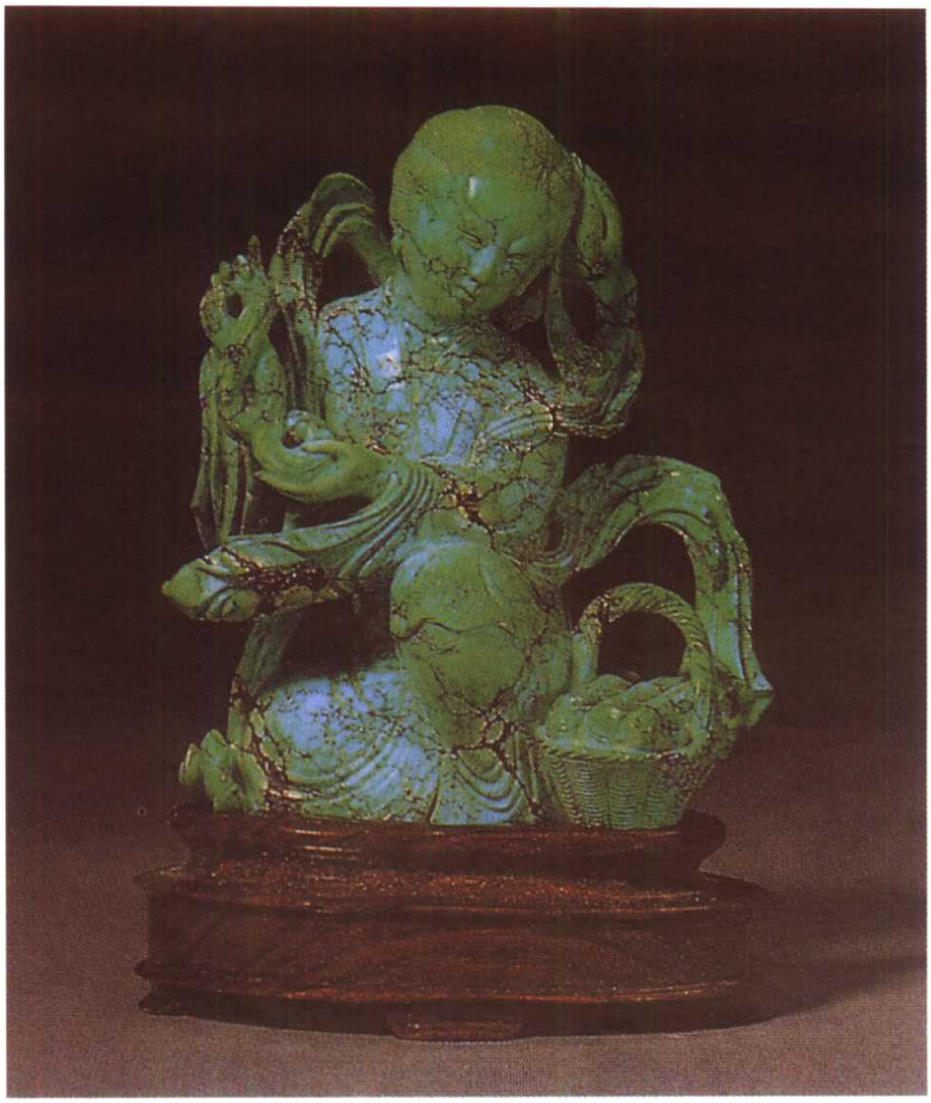
古代民间另一民神为蚕神，因为农村养蚕人士多，丝绸占着当时经济的重要地位。东汉以来，历代皆以最先发明养蚕的人为蚕神，但众说纷纭。到晋、隋以后，民间大都以马头娘为蚕神，但也有奉祀青衣神的。



▲元代雷公画像，当时道教人士认为可辟邪避灾和降魔。



◀元代电母画像。



清代绿松石雕蚕神，十分罕有，约值十五万港元。



明代象牙雕西藏密宗雷神坐像，高约十一厘米，罕有。

极乐场中一笑佛

民间不少陶瓷器（如蓝釉、广彩、唐三彩、德化窑白瓷）、竹木树根雕（如黄杨木雕）、铜鎏金（尤以明代精品为珍贵）、象牙雕、犀角雕、白玉雕、翠玉雕和寿山石雕等，皆以笑佛作为塑造的对象。名家如李可染、齐白石、王震、任颐、溥儒等亦画过笑佛。

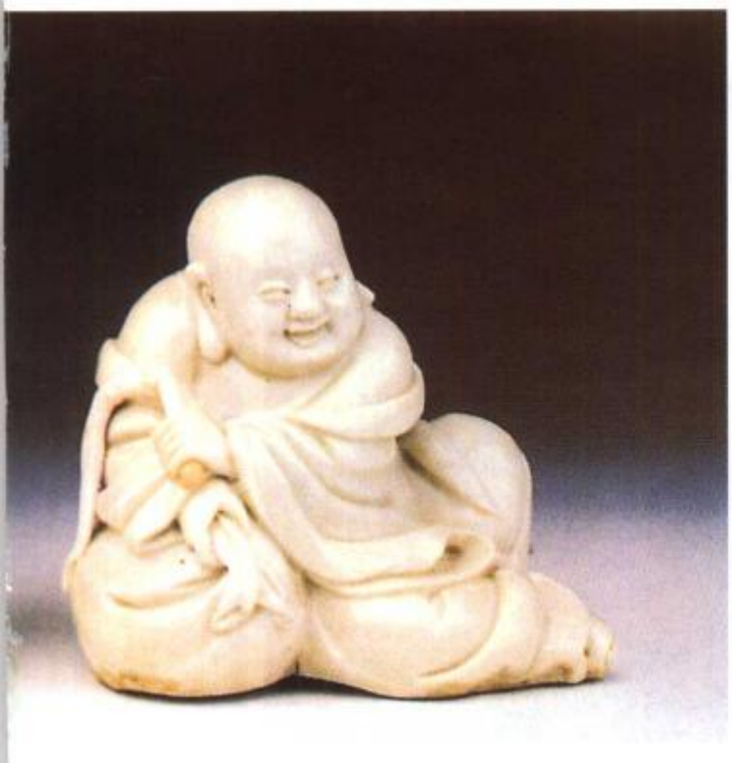
笑佛即弥勒佛、布袋和尚，笔者在《佛像珍藏》彩书中也曾论及。笑佛常见的形象是袒胸露腹，箕踞而坐，大肚子滚圆凸出，手掐串珠，笑口常开；这个造型可说始于五代时期。后人又把笑佛「装入」的「人种袋」形象化，出现了「送子弥勒」。

《西游记》中亦有描写笑佛：「大耳横额方面相，肩圆腹满身躯胖，一腔春意喜盈盈，两眼秋波光荡荡」，极乐场中第一尊，南无弥勒笑和尚」。

弥勒降世的观念，随着佛教的流传而深入人心；人们在凄苦无告时，便自然盼望救世弥勒的出现，使人间风调雨顺，国泰民安。民间以布袋和尚为弥勒佛显化之形，大加敬奉。相传布袋和尚常常高歌：「只个心心心是佛，十方世界最灵物，纵横妙用可怜生，一切不如心真实。」「万法何殊心何异，何劳更用寻经义。」现今我们珍藏各类布袋和尚像，又可否悟透此中禅机呢？



晚清窑变釉笑佛坐像，高二十二厘米。



清代初期德化白瓷笑佛坐像。



明代万历时期铜鎏金笑佛坐像，高三十五厘米，罕有，约值二十万港元。

弥勒化身布袋和尚

民间陶瓷竹木和玉石所造成的布袋和尚，竟然逐渐成为弥勒佛的化身（不是真貌），虽然有点勉强，但是已为民间接受；反而弥勒佛的真身真貌到底是什么样子的，却只有天知道。

据明代朱国桢《涌幢小品》卷十八所载：「布袋和尚，唐僧，闽人。或问年几何，曰：『此袋与虚空齐年。』化后，复见于东阳。唐代至后梁时期，名僧贯休所画的弥勒佛像，同样是画作布袋和尚的。到底是同一个布袋和尚呢？还是另外一个呢？那真是扑朔迷离，使人难以考据。

明、清各朝，坊间皆曾有人自称为布袋和尚的化身，自诩有灵异之处，形象亦各不相同。难怪有人说这个世界一切是幻，一切是假，幻中有幻，假中有假，虚幻不分，真假莫辨。不过民间男女到底喜欢喜气洋洋。笑口常开。因此从来也没有人追究和介意弥勒佛是否肥头大耳大肚皮。

明代有些铜鎏金弥勒佛像，并非塑成布袋和尚的样貌，比较上类似严肃的佛像，但也只是凭铸造者的想象力创造出来；他们认为弥勒佛为兜率天净世界之主，躯体金色，有「三十二相八十种好」，故其形象变化多端；但是除了布袋和尚（大肚佛）外，其他形象「世人自不识」。



清代榄核雕笑佛珠。



清代蓝釉微型笑佛，高约四点五厘米。



晚清潮州金漆木刻微型笑佛像，高约六厘米。



林东用田黄冻雕刻的笑佛。



北京故宫所藏的清代田黄雕笑佛像。



一九六七年八月十二日台湾发行的木刻笑佛邮票。



明代初期铜鎏金笑佛坐像，约值三十万港元，
曾在佳士得拍卖。



明代万历时期犀角雕笑佛坐像，长
约十七厘米，约值二十五万港元。

观音像普及民间

民间的菩萨塑像和画像，以观音最多。人们在对客观事物不能用科学方法解释的时候便与观音所发的愿联系起来。《悲华经》记载：「愿我行菩提道时，若有众生受诸苦恼恐怖等事……若能念我称我名字，我天耳所闻、天眼所见，是众生等若不得免斯苦恼者，我终不成正觉。」

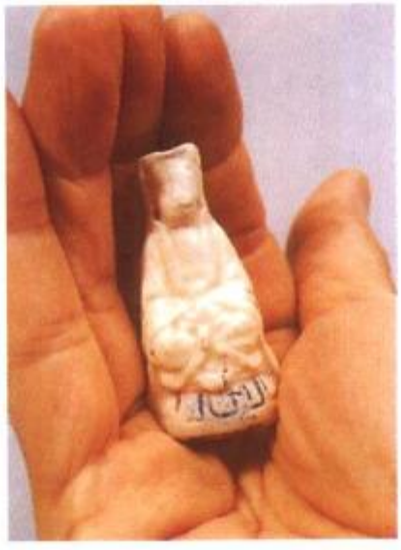
《法华经、普门品》也把观音描写成大慈大悲、神通无比。「若有持观世音名者，设入大火，火不能烧，是菩萨威神力故」；「若为大水所漂，称其名号，即得浅处」；甚至妇女求子，称其名号，「便生福德智慧之子」。这些佛教学说传入民间，尤其是文化少的妇女易相信，故家居供奉或置放观音像者为数不少。

笔者在另一本彩书《观音珍藏》中，早已指出，佛经中的观音，是男子所修成；但现身之像，却是或男或女。《妙法莲华经》也说：「观世音见（现）比丘尼身、优婆夷身、长者、居士、宰官、婆罗门、妇女身、童男童女身，而为说法」民间迷信观音者均认为「一切灾殃能化为尘」。

南北朝时期，一些寺庙与家庭便立有观音的造像，隋、唐之后更盛，不过与现今民间有「观音兜」和连着披肩的白衣观音造型并不相同。早期的观音像是身穿天衣和璎珞庄严的。



晚清象骨雕观音坐像。



清代白瓷微型观音像，高四点五厘米。（作者珍藏）



清代嘉庆时期牛角雕观音像，高约十六厘米。



晚明铜鎏金观音像，罕有。



清代康熙时期寿山石雕观音坐像，
高十五厘米，约值十五万港元。



工艺精妙的紫翠观音雕像。



广西古铜釉陶塑观音像，高三十二厘米。

从女相到送子观音

我国明、清以至近代，观音塑像多作女身女相。有人认为观音与不少女性皆富同情心的美德有关，历来信佛教者，以女性多于男性。况且古代「礼教之大防」，认为「男女授受不亲」；如果观音塑像为女相，就可以减少心理上的障碍，使女性觉得更亲近，把不便对男性诉说的苦恼与心事也尽可对观音诉说，请求她为自己「解脱」。

所以自北齐、宋代，已有不少坊间文字记载观音现女身，推诩观音福力遍大千，神应通三界，能救苦救难、大慈大悲。甚至后来《三教源流搜神大全》所载的观音故事，把文殊菩萨和普贤菩萨也说成是女身，而且与观音是亲姊妹，可谓近于无稽。

《法华经》指观音有三十三种变化身，但是真正在民间产生较大影响的，只有白衣观音、杨柳观音、水月观音和鱼篮观音等。

至明代，观音又多了两种「职能」，一为送子，二为司水旱。据明代谢在杭著的《五杂俎》卷十五所载：「大士变相不一，而世所崇奉者，白衣为多，亦有《白衣观音经》，云专主祈嗣生育之事。此经大藏所不载，不知其起何时也。」

清代迄今，民间陶瓷和玉石雕琢中，多作送子观音的造型，比较多仔佛更普遍。



▲晚明铜鎏金送子观音坐像，高约四十七厘米。



晚明部分铜鎏金送子观音像。

晚明黄杨木雕送子观音坐像，高约九厘米。▶





旧翠玉雕送子观音像，高约三十三厘米，约值三十万港元。

清代乾隆时期德化加彩白瓷送子观音像，高约二十四厘米。▶





▲清代竹雕鱼篮观音像，长约十厘米。

普贤遍吉·文殊智慧

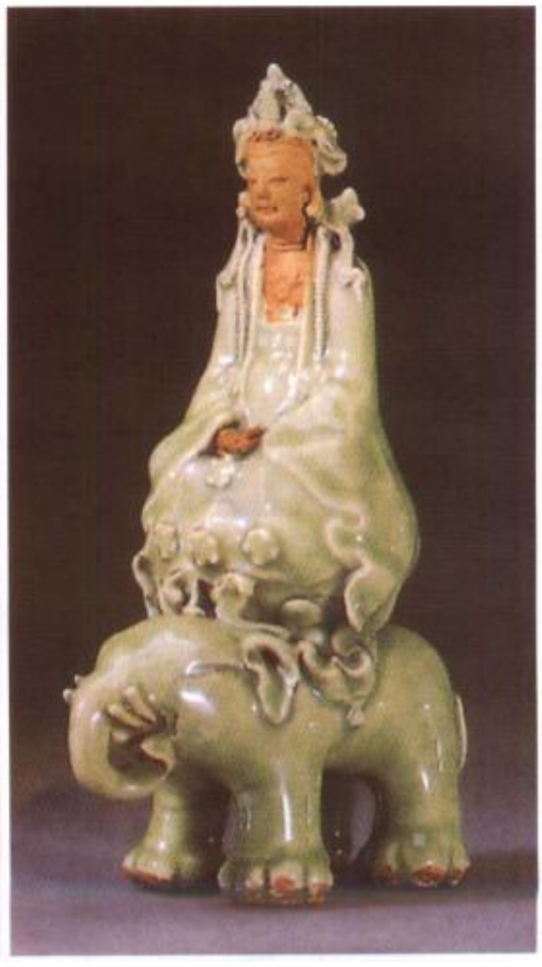
民间的翡翠圆雕、竹木雕、福建德化窑白瓷塑和白玉雕件等，常见以菩萨造像，甚至把两个菩萨不同的特征合而为一，例如手持观音的净化宝瓶，胯下却骑着普贤的白象。

通常的造型，是普贤菩萨骑的六牙白象，粗鼻垂地、四足健硕，脚踏莲座。普贤在其背上，端坐莲台，头戴五佛金冠，身披袈裟，手执如意。除了显示其德无量无边，不可思议，民间人士更取如意吉祥之意。

我国古代普贤的造像，时男时女，有时则半男半女。唐代以前，多为男身女相；宋代以后又多为女身女相；但皆遍吉，化利一切众生。大象正可象征普贤能够坚韧负重，力量很大。

文殊菩萨是释迦牟尼佛的左协侍，乃智慧的象征。其民间造像一般为头顶结五髻，手执宝剑，身骑狮子。宝剑和狮子代表智慧的锐利和勇猛。《宋高僧传》有文殊菩萨在山西五台山显灵说法，予人智慧的故事。文殊化身为老者，燃火而坐，替牛人尽洗愚钝。

民间玉石竹木则较少雕成另一菩萨地藏。地藏菩萨主要救度地狱中的罪鬼，与救度世间众生的观音菩萨在分工上不同；可能因为这个缘故，民间人士较喜爱塑造观音像。其实「地藏」之意颇佳，是「安忍不动如大地，静虑深密犹如地藏」。



明代龙泉窑普贤菩萨像，高二十五厘米。



明代铜鎏金文殊菩萨像。



清代乾隆时期牛角雕普贤菩萨像。



晚明犀角雕文殊菩萨坐像，高十四厘米，约值四十万港元。

▼清代角雕文殊菩萨像。





明代铜鎏金文殊菩萨坐像。



清代康熙时期德化白瓷普贤菩萨坐像，张山寿制，高十三点五厘米。

购藏民神应有原则

我们购藏吉祥民神，应该随心之所好，以鉴赏为主，不宜过于神化和流于迷信。比如我自己的收藏原则，是以艺术造型和独创性为主；线条优美、色调和谐、有地方独特色彩和民间性的便优先考虑。

像玉石雕刻的吉祥民神，要较注重种质、原色和雕琢工艺；旧品必须具有时代风格与个性，不宜千篇一律像同一个模子仿制出来。

吉祥民神的塑像不论是否要来「开光」（入神）供奉，不论是官窑还是民窑，我们皆应注重其面相、造型和姿势，处理手法宜协调，能够显出其神采、风骨和特色；构图最好能够脱俗别具一格，切勿流于庸俗。

例如一些清代旧竹雕，除了蕴涵特有的韵味外，要显得清雅古拙，浑然一体为佳，不可过于刻意斧凿。

若构藏一些名家绘的吉祥民神字画，更应细心辨别真伪（可参考作者另一彩书《保值字画》）。有时不但从画法、风格、笔墨和布局等方面着眼，还应注意其题字和签名。像黄宾虹致力于金文、吴昌硕致力于石鼓文、齐白石致力于三公山碑，故笔笔回锋，已成自然规律，伪品便难以仿效其功力。



翠玉雕李铁拐（右）和福神（左）。



“老坑玻璃种”翠玉观音像，约值一百五十万港元，曾在佳士得拍卖。



“老坑玻璃种”翠玉观音髓坠



清代黄杨木雕观音像，高三十五厘米，约值八万港元。



翠玉雕观音像，约值二十五万港元，曾在佳士得拍卖。



唐代石灰岩雕观音立像，高约九十七厘米，约值二十万港元。



十七世纪中叶周尚均（周彬）所雕的田黄观音侍童像。

小心安放的位置

大家收藏和摆设吉祥民神像，应该特别留意日常空气的相对湿度。

例如是象牙雕、竹雕、犀角雕、琥珀雕和木雕等作品，每逢相对湿度低的时候，应该在旁边或柜内放置一小杯清水，以便增加附近的湿度，避免雕像乾裂，影响本身的价值和完整性。

安放的位置，不宜常有阳光直接或间接照射，纵使是强烈的灯光也不适宜，更不应放在灯或太阳光管下方。

日常要避开过热、有油烟、当风和易于碰撞的位置；也不可放电视机、扩音器、唱机、电脑游戏机之上；亦不应正对冷气机、抽湿机、暖炉等，尤其是开光的神像为然。

有些寿山石雕像，比较容易干裂和变黯沉，像高山石就是典例；日常应涂上一层纯净的福建白茶油，有助保养。

如果是字画、套色版印的年画、纸马（印有神佛图像或经文的民间纸张印品，为木刻版画的一种）等，则应尽量要放干爽的地方；在香港、台湾和华南潮湿的天气（特别是春天），应该有抽湿的设备，否则纸张容易发黄发霉，影响品相。



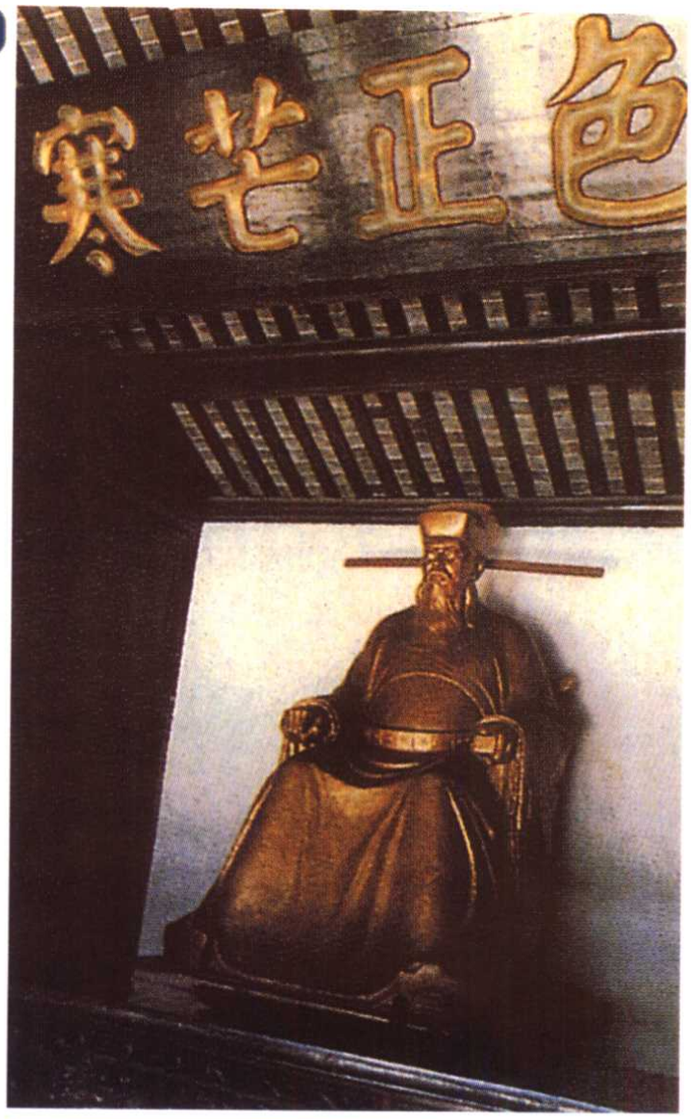
清代象牙雕守护神韦驮。



明代铜镀金关帝立像，高約九十九厘米。



清代铜观音立像，高二十七厘米。



包公金铜塑像。



清代初期琉璃观音立像，高十九厘米，罕有。



苏州革丝寿佩麻姑



清代乾隆时期青白玉雕妈祖像，高十五厘米，约值十万港元。

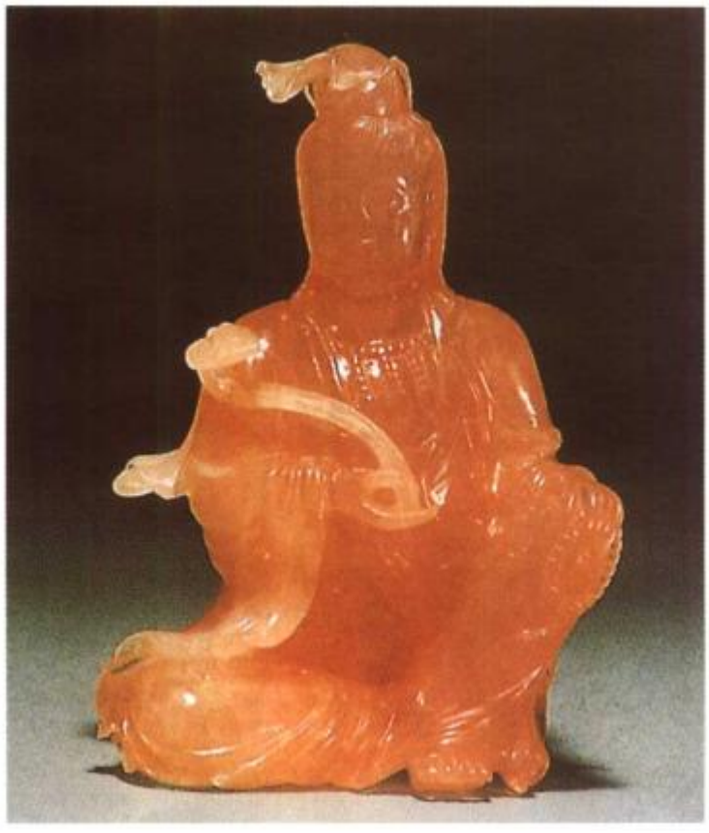
吉祥民神的清洗法

民间不少迷信人士购买吉祥民神像，不一定为了观赏和珍藏，而是开光后要来供奉。他们相信开光后的神像宜放置在屋内阴阳均匀的位置，忌放日常旁边人来人往的地方，大都宜放高处正中（土地神和灶君等例外），神位怕震动和嘈吵，要定、静、稳。

有些人更迷信，觉得家居「阴气重」，便供奉钟馗像，希望能够辟邪驱鬼；不过家居阴阳协调的，大都不供奉钟馗，恐怕弄巧反拙，妇女们宁愿供奉观音。如果仅作观赏和珍藏，并非开光供奉的话，着实不必有任何顾忌，因为收藏者并不相信有什么「神力」存在。如果是罕有珍品，更具保值的作用。

有些人把开光的神像用绿柚叶或黄皮叶浸水来清洗。根据民俗学专家说，其实不对，因为这两种叶是民间要来除晦气和避阴灵的东西，只宜要来清洗一些陪葬品、古玉或不明来历的古董旧物。

通常，清洗民神塑像最好避免用洗洁精和一些化学清洁剂，容易损及品质的。



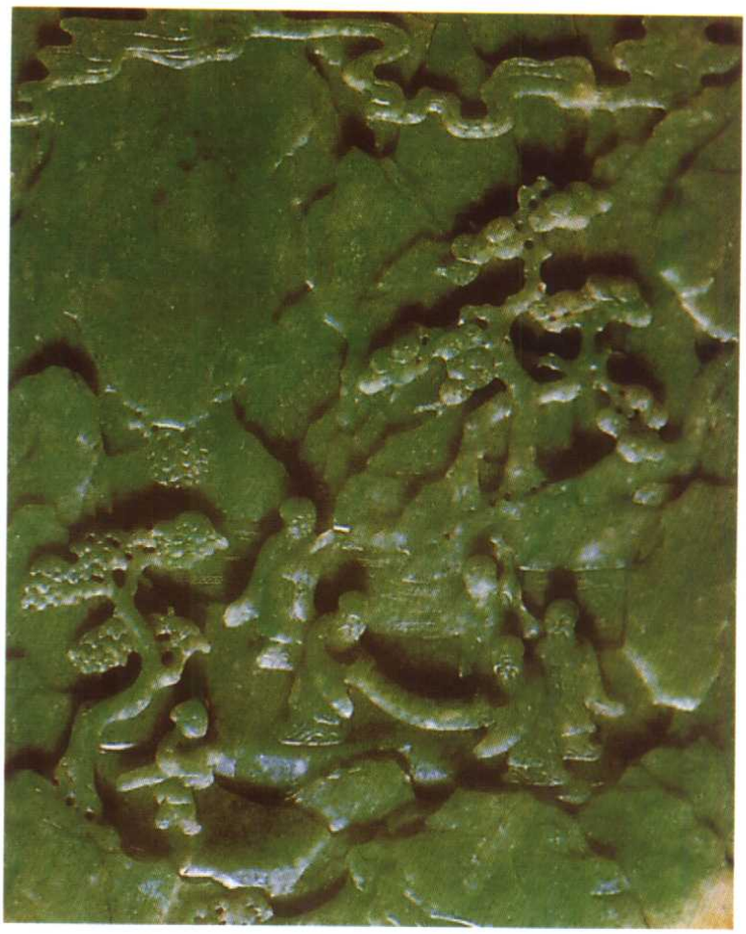
玫瑰水晶雕如意观音坐像。



清代道光时期粉彩寿星鼎方瓷瓶，慎德堂制，高三十厘米，约值二十万港元。



清代樟木寿星公雕像，罕有。（作者珍藏）



清代乾隆时期翠玉雕福寿康宁插屏，罕有，约值四百万港元。



清代竹雕：左为和合二仙，右为张果老倒骑驴。

玉石雕像多劣品伪品

不少吉祥民神，是用玉石雕琢而成，其中以白玉、翠玉、寿山石等为主，造型大多数是观音、笑佛、和合二仙、寿星公、刘海、文殊、普贤和李铁拐。

白玉必须讲求玉质，以温润如脂和细结坚洁者为佳。坊间多用韩国玉雕民神像冒充，其中又以观音像、笑佛像和寿星公像最普遍。伪品的雪白程度近大理石，质粗松而欠温润，含气泡与杂质者多。

有些仿古者用河南石伪造假色沁，经强酸腐蚀，或人造假包浆、假皮壳。其实明、清的玉雕神像绝少入土和有天然色沁的。

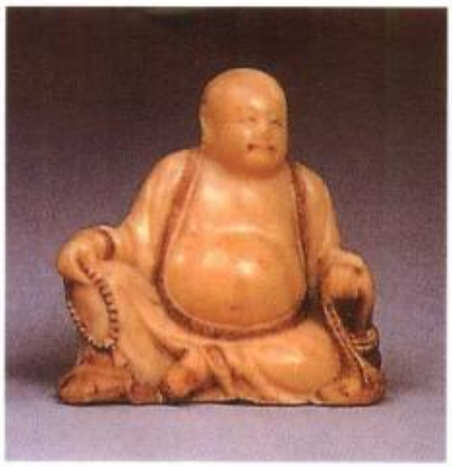
翠玉雕像中，翠色多数暗沉带蓝，或者以东陵石冒充，其绿色内闪蓝灰，在强光下呈小星点片状。有些是并无翠性的独山玉，质粗松而且色混浊。

一些雕作小型观音像或笑佛像者，可能是染色的C货和高热高压入水晶胶的B玉，甚至是塑料仿品。鉴别方法可参考作者有关翠玉（翡翠）的三本彩色书《保值翠玉》《鉴别翡翠》和《翠玉珍藏》。

寿山石雕的民神像造型变化颇多，应首重石质和色质，以名家的雕艺较可靠。其中又以上等田黄雕成的神像较少，质要细密温润，应有石皮、萝卜纹和格痕。



近代翡翠雕观音立像。



清代寿山石雕笑佛坐像，高五厘米。



田黄多子佛雕件。



▲元代末期灰白玉雕文殊菩萨像。



“老坑玻璃种”翠玉笑佛坐像。▶



清代寿山石雕吕洞宾。



清代寿山石雕八仙牌。



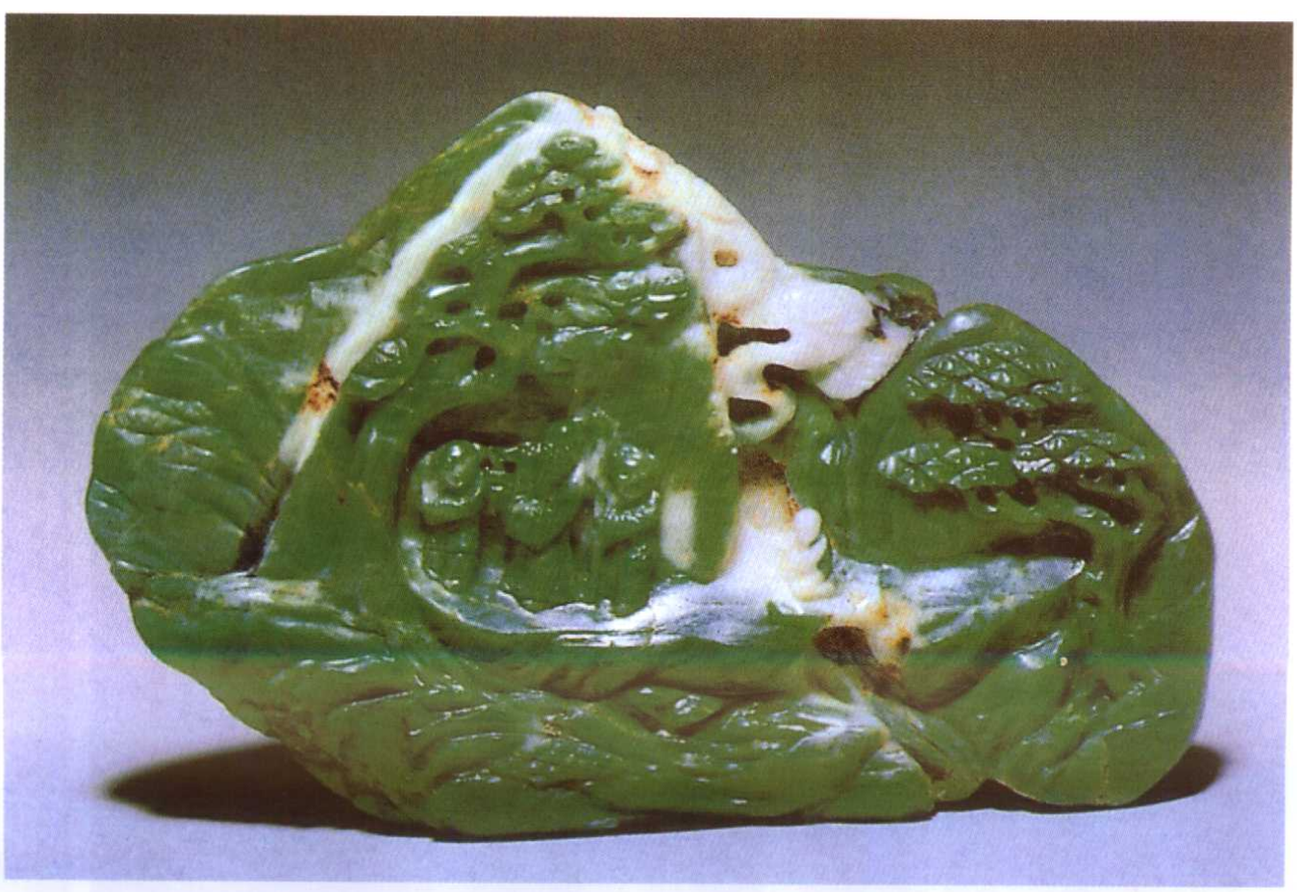
寿山石印章，印纽分别雕张果老（左）和韩湘子（右）。



清代加彩寿山石雕汉钟离立像，高十八厘米。



清代寿山石雕寿星公。



清代翠玉山子，雕松下寿老，约值二十万港元。

陶瓷的民神塑像

民间不少陶瓷民神塑像，都甚有收藏的价值。精妙者神态毕现，烧制精致优雅，釉色匀称，胎质上乘，纹饰细腻，甚至极富个性，使人感觉仙佛中富有人性。换言之，这些陶塑和瓷塑具有精神内涵与韵味，并非只是一尊尊神像佛像那么简单。

像明代一些青花瓷塑寿星和清代一些蓝釉笑佛、唐三彩观音和广彩神像，皆独具一格。有些民窑所制者虽然稍为粗糙，但不失挥洒自如的风格。

此外，清代的粉彩、五彩、门彩、礬红、青花釉里红等瓷瓶、瓷罐和瓷碗上，也有烧八仙、福禄寿三星及和合二仙的造像，充满吉祥喜气。名家所制的鼻烟壶，亦喜欢以刘海戏蟾和钟馗捉鬼等为题材。

陶器方面，以广东佛山石湾窑烧制的陶塑民神像较有民间风味和特色，尤以清代名家旧品和窑变釉者为珍罕。其中著名者如石榴红和仿钧釉，均有特色。近代名家湾溪刘传、刘泽棉和廖洪标所手制者，皆甚传神。较早期的名家如黄古珍、刘佐朝、陈渭岩和潘玉书等所手塑的仙佛民神像，现已甚难觅得。

石湾陶塑的民神器体厚重，胎骨灰暗，釉厚光润，以清代手塑者为佳。近代半倒模者，已成为千篇一律的工艺品；不少更是属于粗劣鄙俗的下品，缺乏创意。



近代名家所制石湾陶塑石榴红李铁拐像。



明代宜兴紫砂泥塑笑佛坐像。



近代石湾陶塑石榴红笑佛（布袋和尚）像。

旧石湾陶塑孔圣像。

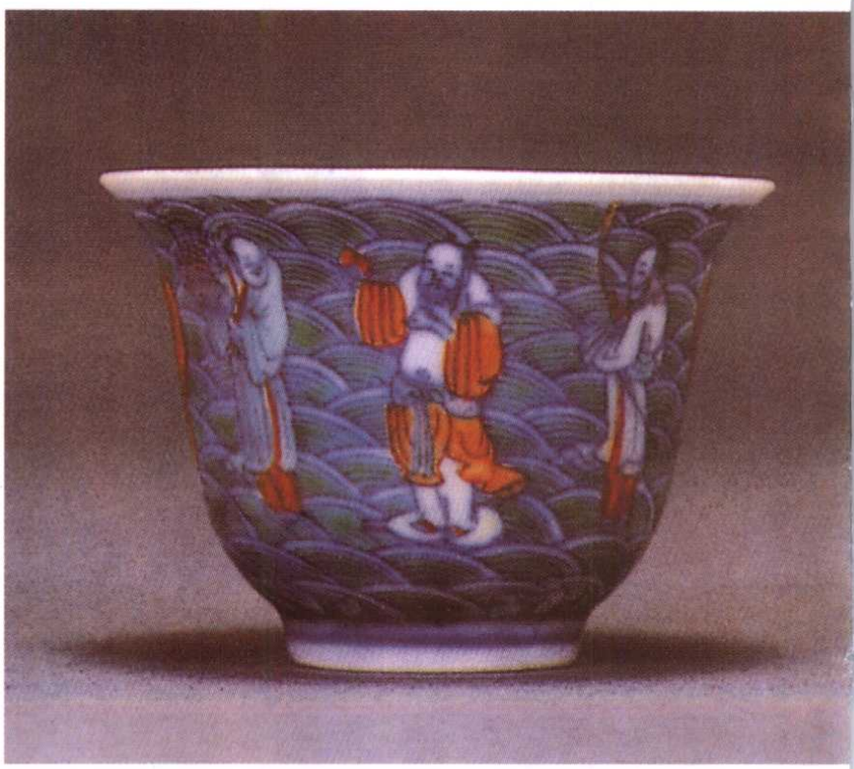


旧石湾陶塑海龙王像。





清代康熙时期广彩瓷塑笑佛坐像。



清代雍正时期门彩八仙小盃。

德化白瓷塑像

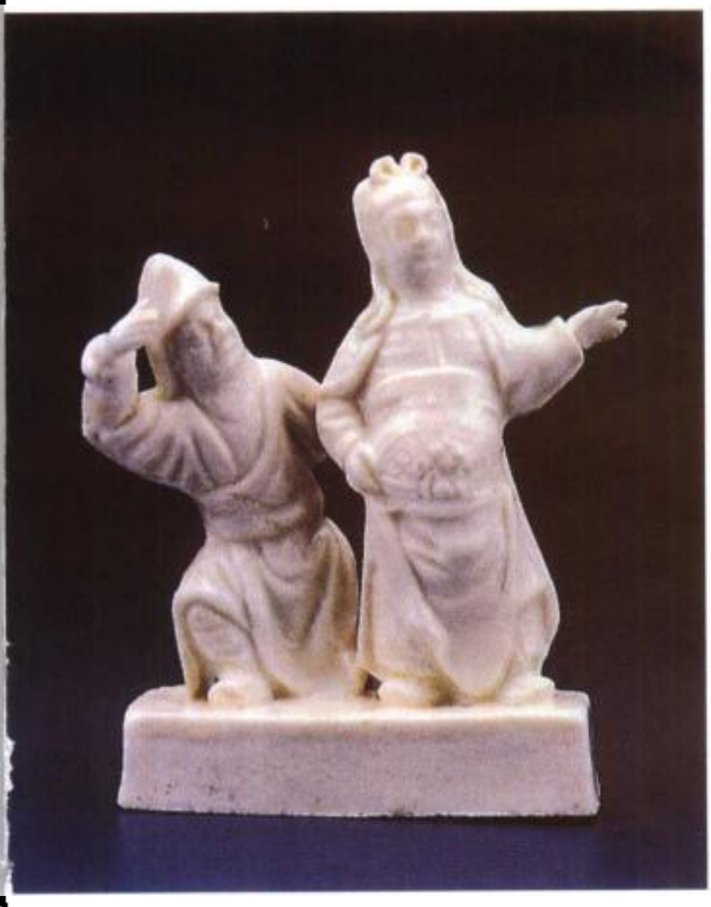
不少人喜欢收藏福建中部的德化白瓷吉祥民神和观音像（可参见拙著《观音珍藏》）。

明代和清代的德化白瓷，以笑佛、观音、文殊和普贤等菩萨像著称，造型生动，瓷色莹白光润。尤其是明代的德化白瓷塑像，民神的性格活现，如观音的柔善、寿星和笑佛的诙谐、佛祖的庄严等等，刻划细腻精美。早期的明代德化白瓷塑像均追求单纯的雕塑美，舍弃彩饰，以独有的纯白显现出流畅的线条和造型。上品者犹如古画中的曹衣出水，连衣纹头发也觉洗练和富有韵律。

我比较推崇明代的精品，瓷胎较清代者更致密和透光度良好；其白瓷釉色纯净明亮，乳白如凝脂，因为氧化钾含量较高，而较少三氧化铁存在。

清代德代白瓷则并非专注于瓷塑仙佛民神，除了乾隆时期仍承袭明代瓷塑的形象外，其后各朝均以生产瓶、碗、壶等日常器皿为主。

我总觉得清代的德化白瓷不够明代般温润细腻，可能是在烧制过程中「还原气氛」掌握不当，胎釉中的氧化铁成分亦微微增多，致使白色釉层有点儿泛青的感觉，并不能造出明代的「猪油白」或「羊脂白」，亦无少许闪红的特色。



清代初期德化白瓷关帝和周仓像，高约十三点二厘米。



清代德化白瓷笑佛，高约二十厘米。



清代康熙时期福建德化白瓷关帝像。



清代康熙时期福建化白瓷关帝立像，高约二十三厘米。



清代德化白瓷和合二仙像，约值十万港元。

竹雕木刻触手成趣

竹雕的吉祥民神，以清代乾隆时期的旧工较精美，主要分立体圆雕和浮雕（包括薄意），后者大多数刻于笔筒的四周。名家每能像随心造，触手成趣；雕刻前必然成竹在胸，而且胸中自有逸气。

明、清期间，不少竹雕家搜求珍稀竹或异形竹类的老竹作刻材，故竹纹本身具有不同的特色。他们以刀代画笔，以竹为画纸。

有些竹雕民神，用镪水烧成焦黄，或在凹陷刻纹处填上石绿，均不如净身的纯朴有韵味。明代和清初原色者最好是色似琥珀，次为鹅油色，下品却是黑色。

近作大多数流于工巧和刻意经营，失去古拙和自然的风格，比不上明、清精品般线条简洁、刀笔圆润、呼之欲出和形神兼备。

此外，有些旧木雕、树根雕和榄核雕的吉祥民神也很别致。木雕中以黄杨木者为贵，色泽明净和纹理清晰。不过，用樟木雕的精品亦珍罕。笔者收藏一个旧樟木雕的寿星像，刀法清劲中见潇洒，特具灵气神采，又不失奇趣，可说粗细兼备。

不过，樟木、椴木、紫荊木（赤檀）和龙眼木等材料虽然质地坚韧，但总不及黄杨木兼有细、密、润、雅之妙。



清代竹雕：左为和合二仙，高约二十三厘米；右为童子戏寿星，高约三十七厘米。



清代竹刻寿星公骑鹿像。



清代黄杨木雕观音立像。



清代果核雕寿星公、猴神和运财童子。



清代雕像：左为竹刻福星像，中为黄杨木刻送子观音像，右为黄杨木刻寿星公像。



清代竹刻李铁拐和寿星公。

象牙雕和铜鎏金像

有些吉祥民神制作的材料与别不同。像明、清的犀角雕、牛角雕和象牙雕，各有特色。象牙雕的民神像较易变黄，因为从前所用的象牙大多数是亚洲象牙，质软而随日子变黄。

有些近仿品，故意以烟熏黄全像，冒充旧品。有些甚至不是旧品，只是象骨或石膏。真品必有天然的象牙纹，较重，表面滑润莹澈如玉，纹理细密规则，雕刻的线条十分优美。

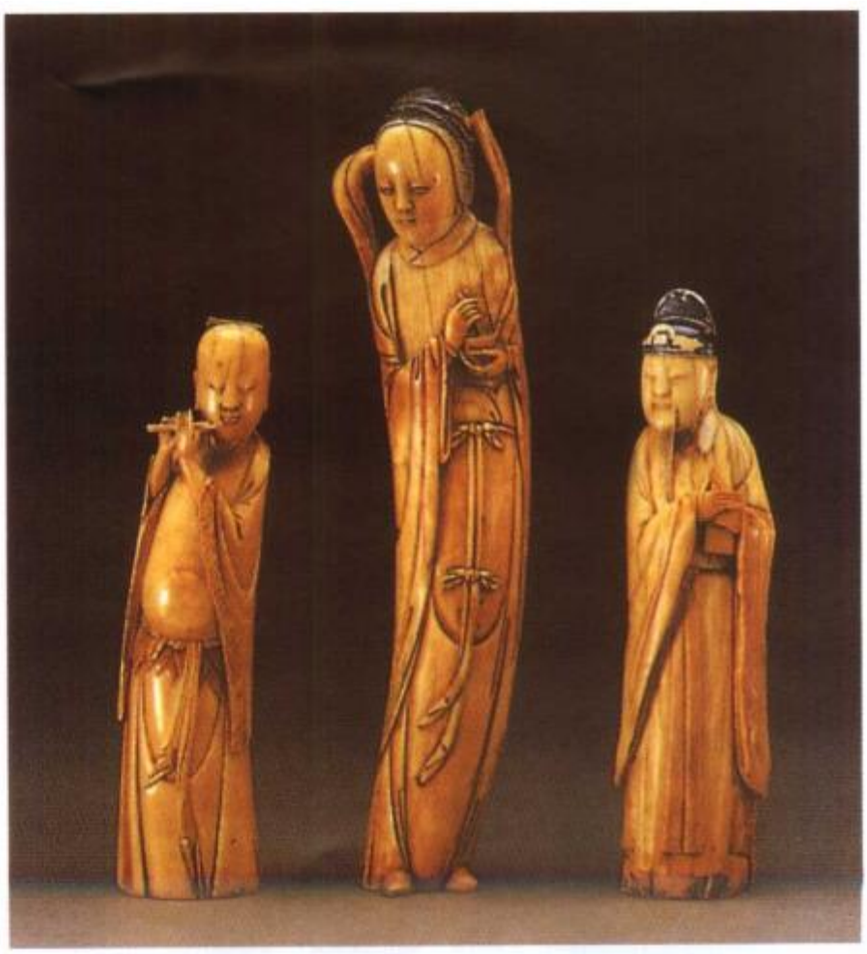
日常若用手把玩后，最好立即用药棉蘸火酒抹去指模和手气，以防霉菌滋生和汗盐侵蚀。棉花棒蘸双氧水或氨水（前者用清水稀释五倍，后者稀释二十倍），则可去除象牙神像缝隙间的霉菌黑点。

此外，比较有特色的小型民神像是由一些铜片制成，鎏金或漆金后，缝于古代的帽子前面，作为帽饰。如八仙、福禄寿、笑佛与和合二仙造型，较为普遍；其中一些还嵌上翠鸟的鲜蓝羽毛（点翠）。

明、清两代的铜鎏金民神像也很流行，其中以观音、笑佛、关帝和福星较多；上等的精品具保值作用，可在苏富比或佳士得等国际性拍卖行卖得好价钱。不过，差劣者常有鎏金脱落或变色的迹象。



清代铜鎏金帽饰，为八仙中的曹国舅。



晚明象牙雕韩湘子（左）、何仙姑（中）、曹国舅（右），罕有。

清代象牙雕刻天王伏鬼，高约三十七厘米。



明代铜鎏金门神一对，约值三百万港元，曾在苏富比拍卖。



刺绣和缂丝上的民神

不少吉祥民神出现在旧刺绣品上，笔者收藏了一些清代镜套、靴套、枕套、椅套、壁饰、腰包、小帐幔、几布等，均分别绣上和合二仙、福禄寿三星、八仙和送子观音；另藏有清末民初一幅独特的金线彩绣大轿图，绣上三国时代的人物关公、刘备、诸葛亮等。这类画绣，用一针一线绣成，吸纳了我国民间画的传统技法和形式。阴阳线分深浅，所刺绣出来的民神及人物皆层次分明，细致精雅。难怪古人称这类刺绣为「针绝」。

我国的京绣、苏绣、粤绣、湘绣、顾绣等各有特色，充分反映时代风格和百姓的一些心愿；比较完整的旧品值得珍藏。

更精绝者是宋、明、清三代的缂丝(刻丝)织画，所织出来的民神像正反面都一样，是由于经纬线纵横交错的关系(所谓「通经断纬」)，难度甚高。

缂线画的丝线染色鲜明，深浅浓淡变化精妙，上品者俨然若书画中精细的勾描和飞白，毫无工艺迹象；不过，常留下锯齿状空隙，好比雕镂出来。笔者所藏的其中一张八仙缂丝画，表面便微有凹凸，但以丝代笔，同样能够掌握晕色变化与细腻处。



作者珍藏的晚清金线彩绣轿围，皆绣三国时代历史人物，以关云长、诸葛孔明和刘备为主，孤品。



宋代丝织画八仙中的五仙。

本版年画多民神

清代至近代的套色年画和名家字画中，有不少是以吉祥民神作为题材。像明代旧版的骑马门神便极罕有；天津杨柳青、苏州桃花坞、山东潍县、山西临汾、河北武强、安徽芜湖的清代旧版民神年画亦不多见。

我国年画艺术，远在北宋时期已形成，距今已有千年历史。那时的年画只有门神和钟馗等题材；《东京梦华录》也有记载。那时木版年画因为受佛经道藏版画的影响，依然未摆脱祛祸驱灾和迎福祈祥的迷信躯壳。

素来年画的内容充满福禄寿喜的思想，富有很浓厚的地方色彩，雅俗共赏。各地年画在艺术风格上也不相同，像潍县杨家埠的民神年画，朴实而粗壮，鲜艳而精于留「空」，有木味和古拙味。

苏州桃花坞和北京西北一带的年画亦颇热闹洒放，有苍劲之气；与杨柳青的典雅细巧风格又不可同日而语。

福建漳州和广东佛山的年画则色彩缤纷鲜明，对比强烈，构图饱满。

自明代以来，人们在虎武士门神画像上常添上「蝙蝠」、「蝎子」之类。

据《集说诠真》引《杂志》载：

「后世多画将军朝官，复加爵、鹿、蝠、鹊、马、宝、瓶、鞍之状（绘爵樽，借作爵秩；鹿，借音荣禄；蝠，借音景福；喜鹊，借音喜庆；马，借作驿马；元宝，借音驰报；瓶鞍，借音平安。绘此八事，取爵禄福喜马报平安八字之义），皆取美名，以迎祥祉。」

一般木版民神年画的制作主要分四个工序：①用毛笔在燕皮纸上将原作线条勾描下来，同时要有『版味』。②把勾好的墨线稿或套版稿反黏在梨木板上，以刀代笔，逐线在木板上精心雕镌，把线外部分剔空。③把线版和套版逐次套印，线版印墨，套版套色。④用特制的扁笔彩绘、上色、醒粉等。所制出来的年画，便饶富生趣，具民间艺术之美。



旧版天津杨柳青套色木版年画门神一对。



清代安徽套色木版年画天官门神。

清代旧版苏州套色年画，上方正中为关帝，下方正中为财神。



民国初期安徽套色木版年画灶君财神。▶





▲旧版年画天仙送子。

明代纸马锺馗（安徽木版印）。 ▼





明代安徽木版画（纸马）鲁班先师。

[Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ]
书名＝吉祥民神
作者＝
页数＝１０００
ＳＳ号＝0
出版日期＝

封面
版权
前言
正文