



八仙信仰与文学研究

党芳莉 著

文化传播的视角

黑龙江人民出版社

◆ 责任编辑 / 朱佳新 张 鸣

◆ 装帧设计 / 李 梅

ISBN 7-207-06866-2



ISBN 7-207-06866-2/G·1607

定价：26.00 元

八仙信仰与文学研究

——文化传播的视角

党芳莉 著

黑龙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

八仙信仰与文学研究/党芳莉著. —哈尔滨:黑龙江人民出版社, 2006. 1

ISBN 7 - 207 - 06866 - 2

I . 八... II . 党... III . 八仙—文化—研究
IV . B95

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 154702 号

责任编辑:朱佳新 张 鸣

装帧设计:李 梅

八仙信仰与文学研究

——文化传播的视南

党芳莉 著

出版发行 黑龙江人民出版社

通讯地址 哈尔滨市南岗区宣庆小区 1 号楼

邮 编 150008

网 址 www.longpress.com E-mail hljrmcbs@yeah.net

印 刷 黑龙江阿城制版印刷厂

开 本 880×1230 毫米 1/32·印张 12.125

字 数 325 000

版 次 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7 - 207 - 06866 - 2/G·1607

定价:26.00 元

(如发现本书有印制质量问题,印刷厂负责调换)

序

1997年,党芳莉考入复旦大学,从我读唐宋文学专业的博士。她先前在西北大学所作硕士论文,研究唐代小说中的梦境,比较独特。她最初考虑以梦文学史作为博士论文的选题,我不大赞同,一是不久前已经有人出了两本相关的著作,二是这一题目的展开空间有限,不易做得深入,很容易流于空泛铺排。研究八仙文学,是缘于我的建议,起因于我在八十年代前中期的一段经历。

在中国,八仙是家喻户晓的神仙群体,宋以后流传很广,形成了丰富多彩的民俗传说和各体文学作品,明清以后更渗透于日常生活的各个方面。浦江清先生的《八仙考》,基本弄清了八仙传说的起源和流布的大概,是现代学术史上广受好评的论文。我在研究生时读到此文,由衷钦佩其举证的丰富和结论的精当。留校工作之初,因为发现《全唐诗》缺漏和错收很严重,因从事订补之役,一方面搜寻逸诗,一方面纠其错失,前者后来结集为《全唐诗补编》,后者仅写成《〈全唐诗〉误收诗考》一文。《全唐诗》中收入了吕岩即吕洞宾诗四卷,多达252首,另有词三十首。《八仙考》依据题为宋郑景璧撰《蒙斋笔谈》和吴曾《能改斋漫录》引吕公《自记》的说法,认为吕洞宾传说是北宋庆历年间产生于岳阳一带,其后屡见仙迹应世,虽托名唐人,在唐代并无踪迹可寻。如果他的结论可靠,那么《全唐诗》所收282首诗词,无疑都是宋以后人的作品,不是唐人之作,《全唐诗》的收录显然属于误收。尽管按照浦文的论证,已经可以判定这批诗的晚出,但按照当时我的工作设想,总希望将这些诗的来龙去脉弄清楚,抱此疑问而广泛的翻书,解决了大部分的问题。其中最重要的收获,是从

南宋初江少虞《宋朝事实类苑》读到引自《杨文公谈苑》的以下一段文字：

吕洞宾者，多游人间，颇有见之者。丁谓通判饶州，洞宾往见之，语谓曰：“君状貌颇似李德裕，他日富贵皆似之。”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，乃洞宾姓名，洎倒屣见之。

《杨文公谈苑》是黄鉴记录杨亿的谈论而成书，杨亿、丁谓皆卒于真宗时，而张洎更早一些，凡此皆可证明吕洞宾传说在庆历以前几十年就已经出现。此后又读到张齐贤所著《洛阳缙绅旧闻记》，其中提到宋太宗淳化四年(993)田重进知永兴军时，吕洞宾在泾州现身，并称“时人皆知吕洞宾为神仙”，时间上又比杨亿所述更早。由此而引起我探究的兴趣，因为以上的发现仅是偶然所见，相信如果刻意化气力作系统深入的探究，可以有更为可观的收获。其后因作全唐诗文的辑补，得以系统阅读唐宋时期的各类文献，更加强了这一认识。虽然我由于研究课题的限制，没有对此作更进一步的探究，但这一课题可以有很大的发挥空间，可以写成很好的学术论著，则因此而得到清晰的认识。

当我向党芳莉介绍了一系列可以考虑的选题后，特别建议她可以考虑以八仙文学研究作为学位论文选题。我以为，对于有志于从事古代文学研究的青年学人来说，博士论文的选题是他们一生学术道路的重要起点，应该比他们先前所作研究有更大的难度，有更大的学术开拓空间，顺此发展，可以作长期系列的研究，并因此确定一生的学术方向。当然，选题要考虑到学生的个人才力是否足以胜任，但我深信，个人的学术潜力常常有待开掘和显示，对于才情和领悟都上佳的学生来说，只要调动全部的学识，加上全力以赴的努力，难一些的选题是能够胜任的。我觉得芳莉就属于这样的学生。尽管她此前对于道教、民俗、戏剧等方面并没有具体的接触，听了我的建议和分析后，很快就作出允诺，并在攻读博士学位的三年时间里，投入全部的心力和激情，心无旁骛，夜以继日，终于能够完成论文，达到了较高

的学术水平。有件事我印象特别深刻,她假期回乡,返校时带来了在陕西农村收集的大量与八仙有关的物品,如皮影戏表演时的八仙人像,旅游纪念品中的八仙挂件等,可以说在民间对选题作了基本的调查,有意外的收获。

芳莉论文写作期间,与我定期约谈论文进展情况,她写作中遇到各类困难,也都告诉我,让我对她论文写作过程有较多的了解。我当然有责任为她提供资料线索,分析学术难题的解决办法,但就如此专门的研究课题来说,我能给予的帮助很有限,大多是她克服困难独立解决。在此期间,她广泛地阅读了古代文献学、民俗学、戏剧学以及道教研究等方面的大量书籍,充分吸取了前辈学者在文史各方面的成绩,同时坚持大量阅读第一手的基本文献,调查了解有关八仙文学的大量作品,在为数巨大的民间文学传说中整理有关八仙故事的线索。花费了超过常人的努力,终于能够圆满地完成论文,并得到答辩教授的一致好评。

这篇论文的成就,可以指出以下几点。

其一,比较详细地考察了八仙各成员的原型及其仙事演化过程。前文我已经谈到浦江清《八仙考》的成就,八十年代以来包括我在内的一些学者对于八仙原型及其早期仙事陆续有所补充,其主要结论在1999年版《辞海》的相关条目中已作了概括的描述。芳莉用了近十万字的篇幅对此作了至今最详备的考察,新意很多,大致于各位仙家的唐宋时期事迹稍有补充,于各仙显示仙事演化、加入八仙的过程及其在文学作品中的形象演变,考察尤细。

其二,对于明清时期以八仙为题材的类型戏剧和小说作了系统考察。明清时期八仙度脱剧和庆寿剧有很大影响,但前人研究因其缺乏积极的社会意义,一般评价不高,更缺乏系统的论述。芳莉全面调查了明清时期这两类戏剧的存佚情况,对于此两类戏的基本格式、戏剧手法、故事构成和神仙形象,作了多层次的揭示,同时对其产生的社会原因和影响,也作了恰如其分的评述。论文认为此两类戏剧的出现最初都带有强烈的宗教目的,但后来逐渐演化,适应了社会上

时令节日和喜庆集会要求戏剧表达欢庆祥和的要求,满足了社会各阶层的消费需求。此类剧在文学史上虽未必占有重要的地位,但剧目繁多,影响巨大,为民众所喜闻乐见,应该给予恰当的评价。论文在这部分的论述中,既无意于任意拔高此类剧作的社会意义,也不同于前人用现代文学标准衡量古人的不当批评,而是坚持客观公允地分析研究这一文学现象,从演出效果、故事变化和社会反响诸方面加以论列。这些研究,可以说弥补了前人研究的缺漏环节。

其三,对于八仙传说中有代表性的四个传说故事,作了深入的专题研究。历代流传的八仙故事,多达数百,论文详细考察了八仙过海、吕洞宾黄粱梦觉、吕洞宾三戏白牡丹、钟离权十试吕洞宾四则,影响最大,演进痕迹也较复杂。八仙过海最早见于永乐宫纯阳殿壁画,前人已有论述,故芳莉论述的重心放在元明清杂剧小说中这一故事的变化,其对鼓词、皮影、京剧中此一故事的演化,以及海洋意识来分析此一故事的文学意义,都颇有新意。黄粱梦故事在六朝唐代小说中的存在和变化,前人论述亦夥,而对宋以后在道教流布、戏剧演出和小说附会诸方面此一故事的演进,则论者尚少。论文分析此一故事如何从唐人吕翁的故事,与吕洞宾神仙度脱故事结合,赋予了特定的社会宗教内涵,分析颇有深度。

当然,作为中国文化史上具有极其重大影响并且在明清以后深入到社会生活各个方面的八仙文化现象,本文可以说仅仅完成了其中一部分的探讨,可以进一步研究的问题还非常多。应该说,在八仙原型问题上,大部分都清楚了,但没有解决的问题仍很多。比方吕洞宾其人在历史上是否曾有其人,现有的资料还不能完全作结论。洛阳附近的吕氏家族墓地已经出土了吕渭夫妇墓志和吕让墓表,希望还会有更明确文本的发现。中国古代民间尊崇流行的神仙或祖师,其升降隆废常有许多不可思议的情况出现。如关羽从汉末到唐代,寂寞了六百多年,最多不过是荆州地方的一个小神,居然在元以后取代文宣武圣成为海内外最大的尊神。妈祖源出福建林氏,这个家族在唐代对于福建文化的发达贡献甚巨,但此家宋初的女子,尽管在整

个宋代都罕见记载,却成为东南海域最大的守护神。再如包拯,北宋人称其伉直而惜其逊于繁剧,但即因其伉直而会聚众善,成为清官的代表。同样,最初很少关联而多数属于散仙一流人物的八仙诸位,在元明以后成为显神,其间原因恐怕学者永远也只能弄清楚一部分,还有许多问题无法得到清晰的解释。此外,在道教发展史上,八仙也有一定的地位,特别是张果和吕洞宾。张果在玄宗时期的出山是短暂的,但唐人金丹类著作中常提到他,《道藏》中也有几种可能出其手笔的著作。吕洞宾大约生活在外丹向内丹转化的时期,据传与他有关的《钟吕传道集》、《金丹诗诀》等向来被视为内丹经典。至于他被全真道尊为纯阳祖师后,有更多著作托在他名下出现。这种依托经历元明清三代直至近代仍没有终绝,随着八仙传说的日益普及,他在民间宗教中也具备了更多新的意义。就此来说,八仙研究所涉及的研究领域已经远远超出了古代文学的范围,需要各方面的学者协作攻关来完成。

芳莉毕业以后,到上海财经大学人文学院任教,其间又到复旦大学新闻学院作了一段博士后的研究工作,研究的方向也转为新闻传播学。她曾与我谈到毕业后没有能够将八仙文学课题进一步研究下去的遗憾,我也与她一样感到可惜。不过我始终认为,现代生活中个人的发展是多方面的,基础研究当然重要,与现实社会生活关系密切的学科研究,也有其特殊的生命力,只要努力开拓,同样可以作出杰出的成绩。芳莉是一位性格活泼、热爱生活的女性,到新的教师岗位后不久就得到了可喜的发展机遇,得到学校领导和师生的信任。我相信,她在新的学科研究中也可以取得骄人的成绩,谨此表达我的期待。

陈尚君

2006年5月6日

导 言

八仙是深受人们喜爱的神仙群体之一,有关他们的传说,可谓妇孺皆知:历代的文人用不同的文学样式——唐宋文言小说、元代度脱剧、明代庆寿戏、明清通俗小说、宝卷等来演绎它们,于是形成了八仙文学;艺术家们则用不同的艺术形式——绘画、绣像、雕塑、木刻、泥塑等来表现它们,于是形成了八仙艺术。道教各派的领袖更去攀附他们,借他们的声名来提高本派的地位,扩大本派的影响;历来的老百姓也都供奉他们,祈求益寿延年、消灾除祸,于是形成了八仙信仰。我们可以这样说,以八仙信仰和传说作为主要内容的文学作品构成了八仙文学,换言之,八仙文学是八仙信仰和传说的艺术表现形式和文字载体。

从唐代的单个神仙——张果与韩湘传说的出现与不断异化,到宋代吕洞宾与钟离权传说及其信仰的发迹与大盛,再到元代以钟离权和吕洞宾为领袖的八仙团体信仰和传说的形成与发展,最后到明代八仙信仰及传说的大致定型,先后经历了近一千年的时间,其间有宗教因素的作用和介入,有政治势力的推波助澜,更有艺术和民俗的渗透和影响。也就是说,在宗教、政治、艺术、民俗等的综合作用下产生了八仙信仰和传说,然而,八仙信仰及其传说一旦形成,反过来又对宗教、艺术、民俗乃至科学等领域都产生了或大或小的影响。

具体地说,在宗教方面,八仙中的钟离权和吕洞宾因有内丹之说,被道教全真派奉为祖师,后来的民间宗教中也将其他六仙奉为祖师仙师;在艺术方面,无论是诗词曲、戏剧、小说、宝卷,还是绘画、音乐、舞蹈、壁画、寺庙建筑,还是艺术形式、艺术母题、艺术形象、艺术

旨趣,八仙信仰和传说都留下了明显的印痕;在科学方面,八仙信仰及其内丹理论对于化学、冶金学、医药学以及气功学和人体科学等的发生或发展都产生过积极的推动作用,其中又以对气功学和人体学的贡献最大。此外,八仙尤其是钟离权和吕洞宾曾得到历代帝王的封号,以显示他们求道重道的思想倾向;同时八仙又曾为农民起义所利用,以增强其正义性、神秘感和号召力^①。此外,八仙信仰和传说对全国各地或同或异的民间风俗的渗透和影响也是十分明显的,如苏州的“轧神仙”、西安八仙庵的庙会,民间庆寿时演八仙庆寿戏、挂八仙庆寿图、唱八仙庆寿歌等,以及民间盛行的行业神崇拜,张果老为道情的祖师爷,吕洞宾为变戏法及理发行业的祖师爷,铁拐李为狗皮膏药的祖师爷等。直到今天,八仙仍然出现于人们的生活中,尤其是商业、金融业中,这可能与八仙有点铁成金术有关。仅从上海来看,局门路上有八仙生活用品公司,淮海中路上有八仙商行,北京西路有八仙便民店,江宁路上有八仙休闲茶坊。此外,复旦大学出版社出版了一套《金融八仙智慧系列丛书》,包括《曹国舅独家秘术——外汇托福》、《蓝采和点金有术——外汇期货》、《铁拐李仙人指路——汇市入门》、《韩湘子指点迷津——汇市风云》、《张果老神机妙算——汇市分析》、《何仙姑四两拨千金——金融衍生工具》、《八仙斗大鳄——吕洞宾弄潮香江看汇海》、《汉钟离小试牛刀——外汇买卖》;中国银行上海分行中青年专业人才结合外汇市场实践经验,和上海东视财经推出全国首档电视金融学习节目“八仙斗大鳄,智取外汇宝”,受到了一致的好评。编者在序言中说,之所以采用八仙系列作为标题,是因为八仙是智慧的象征。这样说不无道理,但并不全面,八仙给人们的印象不仅仅是智慧,还有正义、勇敢、诙谐、团结、热闹……尽管如此,我们还是看出了它们在现代生活中的影响。

八仙信仰及其相关文学作为中国特有的文化现象——神仙信仰

^① 明末农民起义军有歌曰:“吕纯阳,当头将,抖起威风。”见《家谱宝卷》,写了李自成起义军的动机、组织等情况,今存明末抄本。参见李世喻《宝卷新研》,载《文学遗产增刊》第四辑。

和仙话,尤其是唐宋以来的神仙信仰和神仙传说的重要组成部分,积淀着中华民族独特的文化意识,表现了中华民族独特的文化心态和审美情趣。因此,深入具体地探讨记载八仙信仰和传说的八仙文学,对于解剖中国文化心理的深层结构,以及更全面更深刻地认识和把握中国文化的总体特征,是很有意义的。也就是说,八仙文学为我们全面而深入地认识和把握中国文化提供了一个独特的视角和范本。随着研究的进一步深入,我们会深切地感受到,八仙信仰与传说中所蕴含的清修与利欲的冲突,出世与济世的融合,以及人们对八仙除病消灾的祈求,对八仙除暴安良的崇拜,确实为我们展示了一个传统诗文无法也很少涉及的文化和心理世界,使我们可窥中国文化雅俗区分之一斑。总之,无论是从八仙信仰及其传说的历时之长久,作品之丰富,还是从其影响之深远,内涵之博杂,都不能不引起我们足够的重视和关注。有人说,要了解中国文化就不可不知仙话,诚如斯言,^①然而,我还要说,要了解中国文化,尤其是唐宋以来的民族文化和文学,就不可不知八仙信仰及其传说!

然而,由于长期以来根深蒂固的重雅轻俗的传统观念的影响和作用,在解放以来的很长时间内,唐宋以来尤其是明清时期无论是在宗教、民俗还是文学领域中皆产生较大影响的八仙信仰和八仙文学这一文化现象,没有得到应有的重视和关注。对于它们,人们或者不屑一顾,认为是不登大雅之堂的俗物,或者“敬而远之”,斥之为封建糟粕或迷信。八十年代尤其是近几年以来,随着国内学术气氛的活跃和文化视野的开阔,八仙信仰及八仙文学逐渐得到人们的重视和关注,其研究意义和价值也逐渐为人们所发现和认识,近几年来逐渐多起来的八仙研究文章便是明证。^②然而,大多数学者都是在其研究领域内如民间文学、民俗、戏剧、神魔小说等研究中顺便提及八仙在该领域的影响,当然也有学者专门研究八仙信仰的兴起与流传、吕洞宾信仰的产生与流传、八仙传说的社会意义等,但缺乏对八仙信仰

① 梅新林《仙话——神人之间的魔幻世界》序言,三联书店1992年版。

② 参见党芳莉《八仙研究综述》,《文史知识》2000年第3期。

及相关文学作整体性的把握与研究。这一状况一直持续到新世纪,王汉民先生的博士论文《八仙与中国文化》降生,成为近年来国内第一部比较全面而系统地研究八仙对中国文化的影响的专著。他在八仙的文化内涵及对中国文化的影响方面,做了系统细致的工作,对八仙本身的研究着重其出处与来源,也就是说,做了“源”的梳理,而没有进行“流”的勾勒,即八仙加入八仙班子及其神仙形象的演变;同时也对八仙文学做了深入的探讨,但主要在于八仙文学的文化内涵及阐释,而没有进行系统地研究,也就是说,没有将八仙文学本身作为研究对象。这些,都为笔者的八仙研究提供了借鉴与角度。

有感于此,我在恩师陈尚君先生的指导下,选择了这一课题,试图将八仙本身及其信仰和传说的载体——八仙文学作为一种独立而特殊的文化和文学现象,从中国宗教史、民俗史以及文学史发展的宏观背景上对其产生、演变过程及内在规律和特征、外部影响以及文化内涵等方面进行具体、全面、系统的研究;同时,又反过来将八仙信仰及八仙文学作为一个独特的窗口,对中国文化作一番独特而有趣的透视,以期获得对长期以来受到冷遇和歧视的中国文化和文学的重要组成部分——俗文化与俗文学的新的体悟与认识,并藉以引起人们对包括八仙文学在内的俗文化与俗文学的重视与关注,以校正中国传统学术文化研究思路的偏狭与局限,为建立崭新的、健全的、系统的中国文化和文学史观而添砖加瓦。

由于笔者才疏学浅,加之八仙信仰与传说涉及范围极广、作品极多、内容颇杂、历时又很长,而研究成果又不多等诸多实际困难,因而要实现这一目标诚非易事,本文仅仅是一次初浅的尝试,以期收到抛砖引玉的作用,因此,疏漏不当之处,还望学界先进指正!

目 录

导言.....	(1)
---------	-----

序编 八仙的形成及其信仰的演变

第一章 淮南八仙·酒中八仙·蜀中八仙.....	(3)
第二章 八仙的形成及其名目的演变	(11)
第三章 八仙信仰的演变	(19)

上编 八仙原型及其仙事演变

第一章 张果老	(29)
一、唐人笔下的张果.....	(29)
二、道教祖师及著述.....	(36)
三、神仙形象及仙事的演变.....	(38)
第二章 韩湘子	(43)
一、韩湘其人及其家世.....	(43)
二、韩湘子仙事的形成.....	(45)
三、加入八仙、仙事演变及仙迹	(50)
第三章 蓝采和	(56)
一、最早记载:《续仙传》	(56)
二、加入八仙:《汉钟离度脱蓝采和》	(58)
三、蓝采和·篮采荷·蓝参合.....	(60)
第四章 钟离权	(63)
一、早期记载及仙事演变.....	(63)
二、钟吕金丹道与《钟吕传道记》.....	(68)

三、加入八仙及其形象演变·····	(74)
第五章 吕洞宾·····	(77)
一、传说的出现及生活时代的推测·····	(77)
二、传说的最初形态及其在宋元之际的拓展·····	(81)
三、籍贯·身世·身份·····	(95)
四、全真教纯阳祖师·····	(99)
五、明清道派引以为重·····	(105)
六、吕洞宾诗词的重新评价·····	(111)
七、吕仙仙迹及吕祖祠祀·····	(117)
八、三教宗师和万能神仙·····	(123)
九、三个行业的祖师爷·····	(128)
第六章 何仙姑·····	(130)
一、巫覡与仙姑·····	(130)
二、原型：三个何仙姑和一个赵仙姑·····	(131)
三、传说的演变及仙迹·····	(137)
第七章 铁拐李·····	(143)
一、原型：北宋二跛仙之捏合·····	(143)
二、以纯阳弟子加入八仙·····	(145)
三、传说演变及狗皮膏药的祖师爷·····	(147)
第八章 曹国舅·····	(151)
一、原型：国舅曹佾·····	(151)
二、关于成仙的几种说法·····	(153)
三、加入八仙及其在八仙中的地位·····	(155)

中编 八仙文学研究

第一章 八仙度脱剧·····	(161)
一、八仙度脱剧的演变及其概况·····	(163)
二、八仙度脱剧产生的社会思想根源和心理基础·····	(182)
三、八仙度脱剧的基本格式及其戏剧手法·····	(189)

四、元代八仙度脱剧中的神仙形象及其对现实的反映	(192)
五、度脱剧中的八仙素描和舞台上的八仙	(198)
六、度脱剧的分化和明代八仙度脱剧的特点	(209)
第二章 八仙庆寿戏	(214)
一、八仙庆寿戏的演变及其概况	(214)
二、明代八仙庆寿戏的特点及其繁盛的社会历史原因	(223)
三、八仙庆寿戏的模式及主要意象分析	(230)
四、庆寿戏中的神仙及其文化阐释	(238)
五、八仙庆寿戏产生的社会心理和理论依据	(248)
六、八仙庆寿戏的影响	(252)
第三章 八仙小说	(262)
一、八仙文言短篇小说概述	(262)
二、八仙短篇小说的内容及艺术特点	(270)
三、八仙中长篇通俗小说	(277)

下编 八仙传说专题研究

第一章 八仙过海传说考论	(307)
一、八仙过海传说的早期记载及定型	(307)
二、八仙过海传说的演变	(309)
三、八仙过海传说的海洋意识及其在“海洋文学”中的地位	(312)
四、八仙过海传说的传播心理与文化影响	(314)
第二章 吕洞宾黄粱梦觉传说考论	(318)
一、黄粱梦传说的雏形及定型	(318)
二、吕洞宾黄粱梦传说的形成	(320)
三、吕洞宾黄粱梦传说的发展	(324)
四、黄粱梦传说内涵的多角度多层面分析	(328)
五、黄粱梦在吕洞宾传说中的作用和影响	(331)
第三章 钟离权十试吕洞宾传说考论	(334)

一、钟离权十试吕洞宾传说的演变	(334)
二、神仙“试人”题材传说溯源	(337)
三、钟离权十试吕洞宾的宗教内涵和社会心理	(343)
第四章 吕洞宾三戏白牡丹传说考论	(346)
一、白牡丹其人其事	(346)
二、吕洞宾戏白牡丹产生的社会背景	(349)
三、吕洞宾戏白牡丹传说的演变和传播	(352)
四、吕洞宾戏白牡丹传说流变的文化阐释	(357)
参考文献	(363)
后记	(368)

序 编

八仙的形成
及其信仰的演变

第一章 淮南八仙·酒中八仙·蜀中八仙

几乎世界上每一个民族都存在着数字崇拜,即赋予数字以特殊的文化内涵,其中包括族人的好恶和风俗传统,从而有了各民族互不相同的数字文化。中华民族亦不例外,而汉族尤其如此,他们对于数字的“以定数代替不定数”有着特殊而古老的认知传统,这种认知既是感性的,同时也是理性的。一般来说,中国人认为偶数吉祥而奇数不吉祥,如二、四、六、八、十皆如此,民间结婚、上房等选择良辰吉日都讲究带有这些数字的“双日”。从深层来看,这一传统与中华民族的审美趣味亦相符:讲究对称美,无论是妆饰衣物还是建筑物。但是,由于汉语的特殊性,中华民族又有着以谐音或同音确定数字吉凶的习俗,如“二”与“二杆子”和“二余”的“二”同音,“四”与“多事”(多指不吉利的事情)的“事”和“死亡”的“死”谐音(更确切地说,是音近),“十”与“事”和“失”谐音,因而在有些场合也是有所避讳的。也就是说,中国对偶数中的“二”、“四”、“十”的崇拜也是相对的,是讲场合的。然而,“六”和“八”无论怎样衡量都没有这样的忌讳,可以说是几乎绝对的吉利数字,尤其是与“发财”的“发”音近的“八”。在一切事情都讲究经济效益的今天,人们尤其是在经济浪潮中奋力拼搏的人们都在抢选带有“八”的手机、传呼机和电话号码便是明证,带“八”的号码因此而身价倍增。在人们眼中,“八”是吉祥的象征,是好运的代名词,是财富的召唤者,是财源滚滚来的前兆。

同时,几乎世界上每一个民族都有将各式各样的事物包括人物组合搭配的传统,尤其是历史上的著名人物,当然,这些事物和人物之间是有一定的相同性,亦即可并称的特点。中华民族亦如此,且尤

多由数个著名人物搭配起来的团体,如二女、二母、二乔、二何、二协、二姚,三监、三豹、三曹、三人杰,(商山)四皓、(初唐)四杰等等,其中不乏以“八”开头的人物团体。也许由于“八”是吉利数字的缘故,以“八”开头的人物团体常常是杰出的德才兼备之人。如八元指远古高辛氏时的八位才子,俱好行善,为有德之人;八公指汉淮南王刘安的八位门客,皆为当时名贤,且皆参与编写《淮南子》一书;八及指东汉桓、灵帝时被宦官集团指为党人的官僚,皆为士大夫追随的名士;八龙指东汉荀淑的八个儿子,皆为贤士奇才;八俊指东汉宦官集团诬为朋党的八个人,皆杰出的名士;八厨指东汉党锢之祸中被宦官指为党人的官僚,皆为仗义疏财、善于接济别人的名士等等。其中最有名的当数八仙。

八仙一词,最早见于东汉牟融的《理惑论》:“王乔、赤松、八仙之籙,神书百七十卷。”正如浦江清所言,这里的“八仙”应为泛指,并无固定的八仙名录,否则不会只有王乔、赤松两位;“八仙之籙”即《列仙传》一类书,“八仙”泛指列仙。^①从现存资料来看,八仙作为有确切名目的神仙班子,首次出现当在南北朝时。南朝陈沈炯《林屋馆记》记载:

夫玄之又玄,处众妙之极,可乎不可,成道行之致。斯盖寂寥窅冥,希微恍忽。故非淮南八仙之图,赖乡九井之记。^②

这里与“赖乡九井”相对仗的“淮南八仙”,实际上就是上文所举的“八公”,也就是通常所说的淮南八公。

淮南八公能够组成一个团体,在很大程度上得力于西汉淮南王刘安。据《史记·淮南衡山列传》记载,刘安招致宾客方术之士数千人,其中“高才者八人,苏非、李尚、左吴、陈由、伍被、毛周、雷被、晋昌,号曰‘八公’”(唐司马贞《史记·索引》注引《淮南要略》),编撰出《淮南子》即《淮南鸿烈传》一书。然而,据东汉高诱《淮南子注序》记

^① 浦江清《八仙考》,最初发表在《清华学报》1936年11卷1期,后收入《浦江清文集》页1—46,人民文学出版社1958年版。下引浦先生观点皆出于此。

^② 唐·欧阳询编《艺文类聚》卷七八,上海古籍出版社1982年版。

载,参与编写《淮南子》的八位名贤的名字有异,他们是苏非、李尚、左吴、田由、雷被、毛被、伍被、晋昌八人。据白化文、李鼎霞的解释,古代“陈”和“田”二字常通用,毛被恐怕是因为夹在两个“被”字之间而误写了,这种推测不无道理。^①后来,刘安因为有谋反的迹象而畏罪自杀了,然而,或许由于他领导门客编写的《淮南子》是大谈神仙的道家之书,其中颇有道家意味,而且他本人也善“言神仙黄白之事”的缘故,好道者就由此演绎出他同家人白日飞升,连同鸡犬一起升天的传说。这样,曾随他主编过《淮南子》的八位“高才者”逐渐被附会为神仙人物也就不难理解了:

汉淮南王刘安言神仙黄白之事,名为《鸿宝万毕》,三卷,论变化之道。于是八公乃诣王,授丹经及三十六水方。(《艺文类聚》卷七十八引《列仙传》)

昔仙人八公各服一物,以得陆仙,各数百年,乃合神丹金液而升太清耳。(《抱朴子内篇》)

伍被记八公造淮南王安,初为老公,不见通。须臾,皆成少年。(《抱朴子内篇》佚文)

到了东晋葛洪《神仙传》卷六“淮南王”中,这些零碎的片断就串成了一篇完整的神仙传记了,八公相应地也成了彻头彻尾、活灵活现的神仙:淮南王刘安笃好神仙方术,养天下俊士数千人,著有神仙方术、神道变化的道书十余万字。后以“辨博有才”得汉武帝赏识,让他与司马相如共掌诏书,得以浏览天下道书。刘安邀天下方士聚于门下,有道者络绎不绝。八位白眉伧傜的老者往谒,遭门吏挡驾,说他们既非长生有道之人,亦非博物精义之大儒,亦非扛鼎打虎之勇士。八老者出言不逊:若王爷以为年少皆有道,年老皆庸瘦,则无异发石采玉、探渊索珠,话音刚落,就变成八个翩翩少年。门吏忙报与刘安,刘安匆匆“倒屣而迎之”,并执弟子礼,八位恢复原样,并自报家门:

我等之名,所谓文五常、武七德、枝百英、寿千龄、叶万春、鸣

^① 白化文、李鼎霞《读〈八仙考〉后记》,王元化主编《学术集林》卷十第265—293页,上海远东出版社1997年版。下引白化文、李鼎霞观点,皆出此篇。

九皋、修三田、岑一峰也。各能吹嘘风雨,震动雷电,顷天骇地,回日驻流,役使鬼神,鞭撻魔魅,也入水火,移易山川。变化之事,无所不能也。

后伍被到京城告刘安谋反,汉武帝派人前来处置,八人“乃取鼎药,使王服之。骨肉近三百余人同日升天。鸡犬舐药器者亦同飞去。”

后人更将这一神仙故事凝缩提炼,于是有了“一人得道,鸡犬升天”的成语。淝水之战中“草木皆兵”的“八公山”,即因传说中淮南王和八公曾登过而得名。魏晋以来,由于《神仙传》和《录异记》等书以刘安笃神仙好方伎,八公遂附会为八仙,且常常被文人引作典故。如卢照邻《益州至真观主黎君碑》:“未遑八仙之术”;李白《白毫子歌》:“八公携手五云去,空余桂树愁杀人。”甚至武则天《升仙太子之碑》也径直用到“淮南八仙”。唐王松年《仙苑编珠》中亦有“刘安接士、八仙降庭”的故事。《古今乐录》还收有刘安为庆贺八公降庭而作的《八仙操》:

煌煌上天照下土兮,知我好道八公来下兮。
公将与予生毛羽兮,起腾青云蹈梁甫兮。
观见瑶光过北斗兮,含精吐气嚼芝草兮,
悠悠将将天相保兮。^①

这便是中国历史上第一组八仙。这一组八仙虽然有名有姓,但存在“只见树木不见森林”的弊端:只见八仙的集体行动,而看不到他们的个人行为,当然更不见其个性特征了。更重要的是,这一组八仙实际上只不过是权门的清客和谋士,与老百姓的关系并不密切,后来的人们提到他们,正如上文所举,多是文人学士诗文中用作典故,而老百姓很少提及,这也是他们不得广泛流传的真正原因。

唐代又有“唐八仙”。据《通典》记载,唐时有《八仙图》,又有《八仙传》一卷,注曰唐江积撰,此《八仙传》中的八仙是哪八位已不可知。然而,收入《道藏》署名为南极遐令老人所撰的《天皇至道太清玉册》

卷八有唐八仙的记载,他们分别是天真皇人、广成子、宁封子、洪崖先生、钱铿、赤松子、马师皇、赤将子舆。这八位都是传说中黄帝时人,后皆成仙。传说唐时这八位上古仙人显游终南山,时人见之,故称唐八仙。这八位是否为江积《八仙传》的传主,至今还不确定,但可以肯定的是,他们的传说在唐代流传过。

唐代还有“饮中八仙”或“酒中八仙”。从字面即可看出,这一组八仙是因为酒才被拼凑成一个所谓的神仙班子。据李阳冰所记,当时李白浪迹纵酒,以自昏秽,常与贺知章、汝阳王李璿、左相李适之、崔宗之、苏晋、张旭、焦遂等七位文人学士、王公大臣饮酒赋诗,自目为八仙之游,朝列赋谪仙人诗数百首。唐代范传正改葬李白时所立的《新墓碑》称:“时人又以公及贺监、汝阳王、崔宗之、裴周南等八人为酒中八仙”。可见,李白尚在世时,人们已将他与贺知章等人目为酒中八仙,只不过名目尚不确定罢了。诗圣杜甫据此写成脍炙人口的《饮中八仙歌》:

知章骑马似乘船,眼花落井水底眠。
汝阳三斗始朝天,道逢曲车口流涎,
恨不移封向酒泉。左相日兴费万钱,
饮如长鲸吸百川,衔杯乐圣称避贤。
宗之潇洒美少年,举觞白眼望青天,
皎如玉临风前。苏晋长斋绣佛前,
醉中往往爱逃禅。李白斗酒诗百篇,
长安市上酒家眠。天子呼来不上船,
自称臣上酒中仙。张旭三杯草圣传,
脱帽露顶王公前,挥毫落纸如云烟。
焦遂五斗方卓然,高谈雄辩惊四筵。

由于作者是诗圣杜甫,而诗中的主角也都是名士,同时诗中描绘得也确实栩栩如生,淋漓尽致地表现出了酒仙们狂放不羁、超凡脱俗的性格以及飘飘欲仙的风采和气度,于是这首诗很快地便得以广泛流传,诗中描写的主角也逐渐深入人心,酒中八仙也相应地被确定为

以上几位。后人也常将他们用作典故,如北宋晁补之《八仙案铭》写道:“东皋松菊堂,饮中八仙案。”此之“八仙案”,可能就是每边可坐两位客人的方形大饭桌,也就是后来直至今天人们所说的“八仙桌”。

李白等这一组八仙虽然避免了淮南八仙个性不鲜明的弊端,显得形神逼人而呼之欲出,但是,由于他们不过是八位具有仙风道骨的名士,当然也缺乏怪异离奇的神仙事迹,因此还算不上传统意义上的神仙。

除此之外,还有所谓的蜀中八仙。这一组八仙是因为都与蜀中有关系才被拼凑成一个神仙班子,具有鲜明的地域性。《辞源》“八仙”条引晋人谯秀的《蜀纪》:

蜀之八仙者,首容成公,隐于鸿奔青城山也。次李耳,生于蜀。三董仲舒,亦青城山隐士。四张道陵,今鹤鸣观。五庄君平,卜肆在成都。六李八百,龙门洞在新都。七范长生,在青城山。八尔朱先生,在雅州。好事者绘为图焉。

关于这一段文字,浦江清提出:

观文字不似晋人。检《太平御览》等书亦不见征引,《辞源》出处不明。而此八人中尔朱先生当即尔朱洞,此人乃唐末人,见《东坡志林》等书,元赵道一《历世真仙体道通鉴》卷四十五有传,云尔朱洞,字通微。此人确隐于蜀,但在唐昭宗时。王建围成都,他亦在城中。如此则谯秀何能述及?所以《辞源》此条全不足据。

浦江清的推测不无道理,然而以唐末尔朱洞当尔朱,本来证据就不足,然又由此推出谯秀《蜀纪》尚待考,《辞源》八仙条不足为据,似乎尚欠周全。

五代景焕《野人闲话》有《八仙图》条:

西蜀道士张素卿,神仙人也。曾于青城山丈人观绘画五岳四渎真形并十二溪女数壁,笔迹道健,精彩欲活,见之者心竦神悸,足不能进,实画中之奇绝也。蜀主累遣秘书少监黄筌令取模样,及下山终不相类。因生日,或有收张素卿所画八仙真形八幅

以献孟昶。观古人之形相,见古人之笔妙,叹赏者久之,且曰:“非神仙之人,无以写神仙之质也。”赐物甚厚。一日令伪翰林学士欧阳炯次第赞之,又遣水部员外郎黄居宝八分题之。每观其画,叹笔迹之纵逸;览其赞,赏文词之高古;视其书,爱点画之宏壮。顾谓八仙,不让三绝(八仙者,李已、容成、董仲舒、张道陵、严君平、李八百、长寿、葛永瑰)①。

由此观之,至迟于唐末已有好事者将其绘画为图。后郭若虚《图画见闻志》卷六《八仙真》条与此几乎相同,不过所注八仙名目中有李阿而无李已,有长寿仙而无长寿。三相对照,此前神仙传记一类书中皆不见李已,李耳入此则明显不合适,二者可能是李阿的误笔。李阿本蜀人,葛洪《神仙传》中有传;范长生和长寿、长寿仙当是一人。英国学者叶慈氏疑葛永瑰即葛仙翁(葛玄),② 葛玄极有名,葛洪《神仙传》中亦有传,然浦江清肯定二者是不同的两个人。

与淮南八仙相同,此八仙或为轩辕皇帝的臣子,或为后世皇帝的密友,或为西汉的鸿儒,或为历史人物,或为道教领袖,或为传说中的人物,大多是“山中宰相”式的人物,自然能投合既想荣华富贵又想长生不老的达官贵人的脾胃,却和老百姓没有太大关系。上述八仙图早已失传,也没听说过哪位画家再画过,但揣测起来,此八位公卿丞相式的神仙人物大抵都是峨冠博带、道貌岸然,一副帝王师的派头,画在纸上除了一阵仙风及富贵气外,很难有什么生气。③ 这也是这一组八仙不得“民心”、不得广泛流传的主要原因。

正如白化文所说,这一组八仙的缺点是其中有几位知名度并不高,个性亦不鲜明,彼此间的关系亦不清楚。然而,这一组神仙班子的出现,说明了宋代存在着强烈的塑造新的八仙——中国民众所喜欢的神仙班子的愿望和要求。也就是说,为现在所说的吕洞宾等八

① 宋·李昉等编《太平广记》卷二一四,上海古籍出版社1990年版。

② Yetts: The Eight Immortals, Journal of Royal Asiatic Society, 1916; More Notes on the Eight Immortals, Journal of Royal Asiatic Society, 1922.

③ 参见木也《说“八仙”》,收入《神话·仙话·佛话》,河北人民出版社1986年版。

仙在宋元之际的出现提供了借鉴。

上述几组八仙与近代所说的八仙均无涉,然而毋庸置疑的是,这些八仙传说的流传,为近代所说的吕洞宾等上洞八仙的形成准备了社会心理背景和社会文化条件。

第二章 八仙的形成及其名目的演变

为广大老百姓所熟识的、现代通常所说的八仙包括汉钟离、李铁拐、吕洞宾、张果老、蓝采和、韩湘子、曹国舅、何仙姑。从其原型的真实与否来看,他们或为实有其人的历史人物,或为传说中的人物;从实有其人的历史人物所生活的时代和传说中的人物传说出现的时代来看,有汉代的,有唐代的,有宋代的;从他们原型的身份来看,有武将,有书生,有乞丐,有国戚,有民女;从性别和年龄来看,有“混沌时蝙蝠精”所化的不知年岁的白发白须者,有风流俊雅的青年书生,也有年轻美貌的女子;从传说中他们的身份和性格来看,有逍遥超脱的神仙的一面,有庄严肃穆的道教祖师的一面,也有酒色财气皆染的凡夫俗子的一面。总之,他们的身份各异,性格各异,传说中所处的时代也各不相同。然而,由于各种各样的原因,先后经历了几百年的整合,这八位“神仙中人”却组成了一个神仙班子,一个密不可分的神仙组合,一个妇孺皆知、人人称道的神仙团体,演绎其传说和信仰的八仙文学则更是贯穿自唐宋以来的中国文学史,这无论是在中国宗教史上还是文学史上都是一个奇迹。也就是说,这一组八仙克服了上章所述三组八仙存在的几乎所有问题:他们都是民间流传一时的神仙人物,个性鲜明,且有名有姓,有男有女,生动活泼,又极富人情味。

下文将从几方面来考察八仙神仙团体的形成及最终的定型。

关于八仙会合的时间和原因,从第一位注意八仙并写成一篇文章——《题八仙像后》的明代学者王世贞起,就成为八仙研究者关注的焦点。王氏虽“不知其所会由始,亦不知所画由始”,但首次提出这一原始问题,至少起到了抛砖引玉的作用,而且他提出其会合不早于

元代及没有太深刻的原因,亦有一定的道理:

余所观仙迹及图史亦详矣,凡元以前无一笔,而我明如冷起敬、吴伟、杜堇稍有名者亦未尝及之,意或妄庸画工合委巷丛俚之谈。^①

与王世贞几乎同时代的胡应麟对这一原始问题作了假定:

今世绘八仙为图,不知起自何代。盖由杜陵有《饮中八仙歌》,世俗不解为何物语,遂以道家者流当之。要之起自元世王重阳教盛行,以钟离为正阳,洞宾为纯阳,何仙姑为纯阳弟子。汇缘附会,以成此目。尝观前代书史若七贤过关、四皓奕棋等图,浅诞不根者甚众,独无闻此可知也。^②

胡氏以为八仙会合起于元世,颇为精当,然而关于缘起的说法——因王重阳创立的全真教而会合,却不免偏狭。赵翼对这一问题,亦只引胡氏言而别无新意。^③

浦江清认为“胡(氏)说不妥”,原因有二:一、八仙之目不始杜甫,亦不始盛唐,道家者流先有八仙;二、除钟吕外,余六人与全真教无涉。同时又提出,八仙的起源与会因,当从戏剧和绘画中求之。也就是说,八仙的构成有好多原因:一、八仙空泛观念,本存于道家;二、唐时道观有十二真人图等,可移借为俗家祝寿之用,后演化为八仙图;三、神仙戏多用于祝寿,而八仙排场热闹,最受老百姓欢迎,适合戏剧组织;四、其会合并无理由,只是随便捏合。浦江清此说颇为精当,然而认为八仙会合与全真教无涉,则有失偏颇。全真教奉钟离权和吕洞宾为“五祖”之二,又最讲究师承与度脱关系,故有钟离权度吕洞宾,又吸收宋代笔记中何仙姑幼遇异人的传说,以吕洞宾当此异人,何仙姑遂成为纯阳弟子,又创立钟吕共度曹国舅的传说,曹国舅遂亦成为纯阳弟子,后世又有了吕洞宾度韩湘子的传说,在此基础上,逐渐形成了以钟吕为核心的、有严密师承的八仙传说系统。

① 明·王世贞《题八仙像后》,见《官州山人四部续稿》卷一七一,四库本。

② 明·胡应麟《少室山房笔丛》卷四十《庄岳委谈》,(北京)中华书局1958年版。

③ 清·赵翼《陔余丛考》卷三四,乾隆庚戌湛貽堂刻本。

事实上,在八仙会合的漫长过程中,宗教、民俗、文学、艺术甚至政治都起了推动作用,都产生过或大或小的影响。八仙团体一旦形成,又产生了新的大量记载他们的传说,这些传说反过来又对宗教(主要是全真派)、民俗(如祝寿)、文学(包括笔记小说、戏剧、长篇神魔小说以及话本等)、艺术(绘画、壁画等)产生了深远的影响。

从现存资料来看,八仙团体虽然从元代就已形成,并频频出现于戏剧和舞台,但其名目并不确定。如在现存最早的八仙剧——元初马致远的《吕洞宾三醉岳阳楼》中,八仙中有徐神翁而无何仙姑;岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》中,有张四郎而无何仙姑;范康《陈季卿误上竹叶舟》中,何仙姑首次登场,有徐神翁而无曹国舅;邓学可【正宫端正好】套数《乐道》中有悬壶翁和贺兰仙,而无张果老与何仙姑;明初谷子敬《吕洞宾三度城南柳》中提到八仙,却未列姓名;贾仲明《铁拐李度金童玉女》中点出八仙中的六仙,所缺二仙为曹国舅和何仙姑;朱有燬《蟠桃会八仙庆寿》和《吕洞宾花月神仙会》中,皆有徐神翁而无何仙姑。明代教坊编演的杂剧中则多张四郎而无何仙姑,如《降丹墀三圣庆长生》、《众天仙庆贺长生会》和《贺升平群仙祝寿》皆如此;无名氏《争玉板八仙过沧海》和《吕翁三化邯郸店》皆有徐神翁而无何仙姑。大约到了明中后期,八仙名目才大致确定,成为现在所说的八仙。在这中间,汤显祖的传奇《邯郸梦》和吴元泰的小说《东游记》起了定型的作用:《邯郸梦》为大家手笔,故传唱一时,加之将何仙姑写得活灵活现;后者则为第一部专门演绎八仙传说的长篇神魔小说,堪称八仙传说的定型之作,影响颇大,为何仙姑加入八仙、八仙名目的确定起了举足轻重的作用。此后八仙的名目基本定型,但亦有异说者,如明中晚期罗登懋的《三宝太监西洋记》中,有风僧寿、元壶子而无何仙姑与张果老。清俞越曾注意到这一点并两次提到:

(《春在堂随笔》)又世俗所传八仙者,此书则无张果、何仙姑,而别有风僧寿和元壶子,不知何许人。岂明代有此异说欤?

(《茶香室丛钞》)无张果、何仙姑,而别有风僧寿和元壶子,亦异闻也。

从俞氏为八仙中无张果与何仙姑而有风僧寿和元壶子大感诧异可以看出,在清人看来,八仙名目在《三宝太监西洋记》之前已确定,这与上述汤显祖的传奇《邯郸梦》和吴元泰的小说《东游记》在八仙名目的确定中起了定型作用不谋而合。

显然,八仙名目的演变实际上就是何仙姑逐步取代徐神翁、张四郎等人进入八仙班子,从而使八仙班子逐渐定型的过程。

徐神翁(1033—1108),北宋末年的著名道士,多见于元杂剧中的八仙班子。《宋史·艺文志》著录朱宋卿《徐神翁语录》一卷,《道藏》第997册“正一部”“席”字号收录,题作《虚靖冲和先生徐神翁语录》二卷,乃绍兴年间天庆观道士、徐神翁的弟子苗希颐原录,后于淳熙间经泰州朱宋卿补辑。据书前南宋绍兴戊寅年(1158)朱翌序及淳熙丁未年(1187)朱宋卿序,徐神翁在海陵为人书字,以示人福祸,言无不验。弟子苗希颐在神翁左右数十年,录其书字藏之,求朱翌为其删次。二十年后,朱翌获初稿复加整理,并为之作序。淳熙年间,朱宋卿得严陵所刊《徐神翁语录》及潘汝一《徐神翁行化状》,又询述耆老所传,并参考《东轩笔录》等书,编成此书刊行。徐神翁本名守信,十九岁入泰州海陵(今江苏泰州市)天庆观充洒扫之役,相传遇至人传以异术,凡有人问休咎,不用占卜,而书《度人经》中语相告,颇为灵验。因常携一帚,而《度人经》中有“神公受命,普扫不祥”之语,故人呼为神翁。宋徽宗崇宁二年(1103)赐号“虚静冲和先生”,卒于宋大观二年(1108),终年七十六岁。常居海陵,传说为“海陵三仙”之一。

《徐神翁语录》记述徐神翁生平及灵异事迹一百七十余条。全书大致以年代编次,起自宋嘉祐中,止于元符年间。其中所记多为灵验异事,如某武臣戍边,其家久不得音讯,家人遂求神翁卜凶吉。神翁书“重屋”二字,家人不解其意。不久武臣战死,尸体被运送回家,家人始悟“重屋”乃“千里尸至”之意。钱愐《钱氏私志》记徐神翁曾面折奸邪:

徐神翁自海陵到京师,蔡谓徐云:“且喜天下太平。”是时河北盗贼方定。徐云:“太平?天上方遣许多魔君下生人间作坏世

界。”蔡云：“如何得识其人？”徐笑云：“太师亦是。”

李宗孔《宋稗类钞》卷七记徐神翁曾预知高宗南渡之事：

高宗在潜邸遇道人徐神翁，甚敬礼之。神翁临别，献诗曰：“牡蛎滩头一艇横，夕阳西去待潮生，与君不负登临约，同上金鳌背上行。”当时不知诗意谓何。后两宫北狩，高宗匹马南渡即位。至建炎庚戌正月三日，帝避兵航海，次章安镇，滩浅搁舟，落帆于镇之福济寺前，以候晚潮。顾舟人曰：“此何滩？”曰：“牡蛎滩。”遥见山上有阁岿然，问尽居人曰：“此何山？”曰：“金鳌山。”高宗乃登焉。入阁，见神翁大书往年所献诗在壁间，墨痕如新，方信神翁能前知，为神仙中人也。

早在南宋时，徐神翁预知南渡的奇异事迹已在民间流传，元时被列入当时著名的神仙团体八仙行列，则决非偶然，后来陈忱的《水浒后传》还写到他。白化文在《读〈八仙考〉后记》中写到：“（元杂剧中的徐神翁身上）是否寄托有某些逸民的故国之感呢，那就很难说了。”这种推测不无道理。另朱有燬《蟠桃会八仙庆寿》中徐神翁自称“徐信守”，可能是为了押韵而将“守”字移后了；又《吕洞宾花月神仙会》中有“徐守一”，可能是将其名与字误混了。元张学可《正宫端正好》《乐道》中“本不曾活”的“悬壶翁”想必应是元杂剧中屡屡提及的“悬壶”的徐神翁。

张四郎，宋曾慥《集仙传》称“眉州人”，洪迈《夷坚志》卷三最早记载其仙迹：

邛州南十里，白鹤山张四郎祠，盖神仙者流。山下碑甚古，字画不可识。邵人云，四郎所立以御魑魅，救疾疫。后人能辨其字者，则可学仙。青城唐耜为邛守，好游其地，冀有所遇，每立碑下，摩挲读之。忽能识一字，曰：“岂非某字乎？”傍有人应曰：“然。”耜恶其僥言，叱使去，既而悔之，不见其人矣。

贺兰仙无考，据赵景深推测，可能是唐代的贺自真。南唐沈汾在其《续仙传》中就说：“贺自真莫究其来也。”《历代神仙史》卷三《唐仙列传》中有传，录有陈陶给他的诗，其中有“金桃再熟贺郎仙”句，大约

“郎”与“兰”音近,由此贺郎仙变为贺兰仙了。风僧寿和元壶子亦无考,正如俞越所说:“不知何许人。”然而,元壶子是否为前面提及的悬壶翁?因为古汉语中“元”“玄”不分,而“玄”又与“悬”音近,当然仅属猜测之语。

何仙姑逐渐代替徐、张而加入八仙班子,最终为女性在八仙中取得一席之地,其原因大致有二:一是庆寿,二是“齐全”。关于前者,白化文在《读〈八仙考〉后记》中已提到,在现在所能看到最早自觉地创作八仙剧用以祝寿的先驱朱有燬的《蟠桃会八仙庆寿》中,八仙中虽然有徐神翁而无何仙姑,但已出现了为赴蟠桃宴而带毛女的情节,且让毛女担任用唱词介绍八仙的重要角色;并进行了大胆而合理的推测,这大约是为庆女寿安排的,即使庆男寿,带上女仙和这样唱法也无妨,这就为何仙姑加入八仙铺平了道路。这一推测符合人们的心理,毛女担任用唱词介绍八仙的角色与现代节目的主持人或报幕员相似,主持人或报幕员光是男性似乎太沉闷了一些,因为主演八仙已全是男性了;至今节目主持人或报幕员女性多于男性,尤其是娱乐节目或演出,是古代男权社会的残余,因为这样带有更多的欣赏女性(而不是表演的主角)的意味。这一男权世界的秘密则被后来《何仙姑宝卷》所道破:“上”、“下”八仙中分别有麻姑、骊山老母为王母敬酒祝寿,独吕洞宾等“中”八仙无女仙,为此吕洞宾专门下凡度何仙姑为王母祝寿。这显然受重男轻女思想的影响,似乎为寿星敬酒只是女人的事情。

关于后者,我们可以这么说,何仙姑的加入,迎合了观众和读者的需要,丰富了八仙的队伍,使之真正做到男女老少、富贵贫贱、文庄粗谐……从而具有了广泛的代表性,使社会各色人等,皆可在其中找到自己的位置。也就是说,何仙姑的加入,不论是使八仙的实际组成还是使欣赏与共鸣的对象——观众和读者,都较八仙全是男性而显得“齐备”。正如社会是男性和女性共同组成的,因此生活中无论是缺了男性还是缺了女性都不是一个正常、和谐的社会一样,八仙中只是一群大老爷们而没有一个女子就会显得黯然失色,无论这群男子

是如何的生动活泼与可爱。王世贞《题八仙像后》说到：“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。”也道出了何仙姑的加入使八仙真正地具有了“齐备性”。

此外，何仙姑逐渐代替徐、张而加入八仙班子在明代最终确定，与当时的社会思潮有关：资本主义生产关系萌芽，思想领域也发生了较大变化，出现了一批蔑视封建礼教、表现男女平等与妇女解放以及像《北宋志传》一类歌颂女英雄的作品。正如上文所说，朱有燉的《蟠桃会八仙庆寿》让毛女担任用唱词介绍八仙的重要角色，这虽然为何仙姑加入八仙铺平了道路，但朱氏以帝子之尊，想必顾虑多端，还不敢让仙姑和七位男仙坐一桌上，留待后来风流倜傥的汤显祖去完成了。

关于何仙姑加入八仙的原因，汤显祖在“临川四梦”之一的《邯郸梦》中说道：东华帝君敕命修一座蓬莱山门，门外有蟠桃一株，三百年才开花一次，且不时有浩劫劲风，等闲吹落花片，塞碍山门；于是吕洞宾奉东华帝君之命下凡度得何仙姑在天门扫花，后又奉东华帝君旨意，将她证入仙班，可能因其劳苦功高之故。

关于八仙的传承，亦即师徒关系，主要有四种系统（参见下图）：

一、《混元仙派图》中，钟离权传吕洞宾，吕洞宾又传李铁拐、曹国舅、赵仙姑（何仙姑原型之一）、徐神翁（曾入八仙）。

二、元曲中，汉钟离度脱吕洞宾和蓝采和，吕洞宾又度脱铁拐李。

三、《潜确类书》中，汉钟离度脱吕洞宾，二人又一同点化曹国舅，吕洞宾又点化何仙姑。

四、《东游记》中，汉钟离度脱吕洞宾，二人又一同点化曹国舅，汉钟离又点化铁拐李，吕洞宾又点化韩湘子，张果老和何仙姑则另成仙。

一、钟离权→吕洞宾→
铁拐李
曹国舅
赵仙姑
徐神翁

二、汉钟离→
吕洞宾
蓝采和→铁拐李

三、汉钟离→吕洞宾→何仙姑
曹国舅

四、汉钟离→
铁拐李
吕洞宾→韩湘子
曹国舅

在八仙形成的过程中,钟吕授受说和《钟吕传道集》的产生与流传以及钟吕传说的大盛及至被全真教引为祖师,也起了一定的推动作用(参见本编相关章节),因此,以浦江清为代表的学者们几乎完全否定“王重阳教”在八仙形成中的作用,是太过偏激的说法。事实上,八仙是以钟吕尤其是以吕洞宾为核心的神仙团体,其他七人大多都是因为与吕洞宾有师徒关系加入八仙,如钟离权为其师,韩湘子、何仙姑、曹国舅、铁拐李为其徒,当然也有例外。

第三章 八仙信仰的演变

八仙的产生,最早便带有浓厚的民俗意味。这正如浦江清所说,民俗以八仙画像来庆寿,以八仙对子来迎赛,文人更将八仙故事编成戏剧或娱人耳目或庆寿,而道教的意味则淡薄多了,只不过沿用道家原有八仙的说法。然而,及至八仙的精神领袖——钟离权和核心人物——吕洞宾,被全真教尊为祖师后,八仙的道教意味逐渐攀升。确切地说,八仙主要是作为道教的神仙,而且与全真教关系极其密切。因此从某种程度上可以这样说,早期八仙的道教意味主要是由吕洞宾和钟离权在全真教中的祖师地位决定的。元代以后,八仙信仰主要从两个方面来发展:一是道教,二是民俗。记载八仙信仰的文字则构成了中编专门要讨论的八仙文学。

具体地说,八仙作为迎赛喜庆的仙人,大致从他们集合在一起时就开始了。这些场合中出现的八仙形象,与民间传说中流传的八仙形象基本一致,反映了劳动人民的民俗信仰,其道教色彩很淡泊。据文献记载,南宋京城临安迎赛的舞队中就有八仙的装扮。吴自牧《梦粱录》卷二“诸库迎煮”条称,清明节前,临安府各酒库(酒坊)开市煮酒,新煮的酒要送到州府教坊由点检所检查。这在当时可是盛事,送新酒的队伍组织得十分热闹:“差雇社队鼓乐”,以三丈余长的“布牌”(类似现代陕西社火中的舞幡)作引导,“次以大鼓及乐官数辈,后以所呈酒样数担,次八仙道人诸社行队……”

这种在迎赛舞队中扮演八仙的习俗一直沿袭下来。从现存资料来看,在元代主要表现为八仙剧中常常以八仙队子上场庆贺作结,在明代则表现为编演了大量的专门用以庆寿的八仙庆寿戏(参见中

编)。此外,明清以来流行于陕西的社火队伍中就有八仙队子,其中的八仙多按照八仙过海传说中的形象妆扮。他们的活动,一般是随队舞蹈,并且穿插有插科、打诨做滑稽状。至今,在北京白云观的春节民俗庙会中,还有巨大的八仙卡通人,在欢迎来自五湖四海的人山人海的游客。^①上海市森林公园2000年4月的风筝节上,也有巨幅的八仙风筝模型,其中的八仙栩栩如生,仿佛从天边飘然而至。

金元时期,以钟离权和吕洞宾为领袖的八仙及其信仰以全真教的教义为旨归,主张性命双修,但到了明清时,则加入了正一派、符箓派和丹鼎派等道教教派的教义,出现了大量的丹药济世和符箓祛鬼的传说。这一变化与中国道教的发展轨迹相吻合,是道教受政治因素影响的结果。金元道教主要有全真教和正一教两个派别,前者在其掌门邱处机得到成吉思汗的召见后,凭借政治势力风行全国,占据了主导地位;后者则以符箓驱鬼降神、祈福禳灾流行于民间。明建立初期,朱元璋为了维护统治,极力贬斥与元朝统治者有密切关系的全真教,而大力扶持在民间广有影响的正一教。他认为佛教和正一教“益人伦厚风俗”,而禅与全真教“务以修身养性独为自己而已”。^②全真教为了生存与发展,就吸收了正一教丹鼎符箓的法术,既重视清修,又打醮设斋,以适应世俗社会的需要。作为与全真教有密切关系的神仙团体,八仙也就带上了正一教的色彩。加之此时八仙已经是民间广受欢迎的神仙群体,于是八仙逐渐被全真教以外的道教派别所供奉。明末清初,民间宗教兴盛,八仙又成为民间宗教中的重要宗师和民间传说中的主要神仙。

在明清时期有名的《无生经》中,“李拐仙”、“正阳帝君”、“洞宾仙师”、“曹国舅仙师”都有训赞,他们是其中重要的神仙。在清代崂山白云洞道长王全启传授、弟子朱文彬校阅的《道乡集》中,吕洞宾被尊为“孚佑帝师”、“纯阳帝君”或“纯阳祖师”,并有《孚佑帝师降》八篇、《孚佑帝师训》二十九篇、《纯阳帝君诗》和《纯阳祖师诗》各一首;张果

^① 马书田《中国道教诸神》第132页,团结出版社1998年版。

^② 《御制玄教斋醮仪文序》,见《道藏》第七册第1页,(北京)文物出版社1987年版。

老被尊为“果老大仙”或“果老大仙师”，有《果老大仙降》和《果老大仙师降》各一篇和《果老大仙师训》六篇；钟离权被尊为“正阳帝君”，有《正阳帝君降》二篇和《正阳帝君训》一篇；蓝采和被尊为“兰大仙师”，有《兰大仙师降》和《兰大仙师训》各一篇；曹国舅被尊为“曹大仙师”，有《曹大仙师降》和《曹大仙师训》各一篇；铁拐李被尊为“李大仙师”，有《李大仙师训》一篇；韩湘子被尊为“韩大仙”，有《韩大仙诗（疑为“仙师”之误）训》一篇；何仙姑被尊为“何大仙师”，有《何大仙师训》一篇。^①而到了记载清道光七年的求仙活动的《玉笈云华》中，张果老被尊为“果老张祖”，钟离权被尊为“钟离老祖”，铁拐李被尊为“凝阳李祖”，韩湘子被尊为“青夫韩祖”，蓝采和被尊为“采和蓝祖”，曹国舅被尊为“玉峰曹祖”，何仙姑被尊为“抑阳何祖”，吕洞宾被尊为“纯阳吕祖”，八人皆被尊为祖师，且都经过道场，又都留有诗篇。

果老张祖诗：鹤背歌来古道情，风头吹去布虚声。

长江回望清流水，小谷遥观浊雾尘。

钟离老祖诗：几朵祥云几道光，一溪名菊一溪芳。

霞缠楼阁通霄汉，雾隐鸾台抱晓霜。

凝阳李祖诗：醉乡乐趣兴偏多，梦里婆心满大罗。

足踏丹霞游不厌，身仪铁拐走无讹。

青夫韩祖诗：飘飘步履日盘桓，走尽沧桑路不定。

抖胆遨游小宇宙，原来世事一迷滩。

采和蓝祖诗：朵莲送我出仙帏，约降娑婆赏善斋。

妙运无穷凭法力，玄微明透是真才。

玉峰曹祖诗：简板敲残笛管和，兴来天阙奏仙歌。

瑶池艺夺群姬妙，东胜洲中第一歌。

抑阳何祖诗：袖中天地巧机因，卜尽阴阳赞化工。

联迹诸真皆已尽，吕师何赴不来临。

纯阳吕祖诗：盘桓宇宙渡迷流，鸾舆无停日夜游。

① 收入徐兆仁主编《仙道正传》，中国人民大学出版社1992年版。

未遇良缘归去也，路逢坛境把踪留。

据浦江清所引日本学者小柳司气太博士辑的《白云观志》卷三所载白云观迎宾梁至祥在民国丙寅年抄出的《诸真宗派总簿·宗派源流目录》记载，八仙中的六仙都被不同的道教宗派引为宗派祖师：

第五	钟离帝君	正阳派
第六	纯阳帝君	纯阳派
第四四	纯阳帝君	天仙派
第四七	纯阳帝君	蓬莱派
第五十	果老祖师	云阳派
第五一	铁拐祖师	云虚派
第五二	何仙姑祖师	云霞派
第五三	曹国舅祖师	金丹派

此外，明清民间流传着不少以八仙成道故事为内容的宝卷，其中一些还成为民间密密宗教的经典，如《何仙姑宝卷》就是“先天道”的经典。

由此可见，八仙在明清时已被许多道教派别奉为祖师，其原因与全真教当初宗师钟吕一样，无非是想借八仙在民间和道教史上的广泛影响来提高本宗派的地位，扩大本宗派的影响。尽管如此，八仙在元代全真教大盛后的影响主要还是在民间，从而回归了其形成初期所具有的民俗性，确切地说，带上了更为鲜明的民俗色彩，而绝少正统道教的意味。

直至今天的民间信仰中，八仙不光能带给人们长寿，而且可以带来好运、吉祥和幸福，简直成了一个喜神、福神班子，常常出现在一些喜庆场合的仪式歌中。如浙江温岭、黄岩的“洞房歌”中保存了唱八仙的内容，也就是说，在结婚闹洞房时，洞房客专门唱大八仙、中八仙或小八仙来庆贺新婚，祝贺新郎新娘白头偕老，其中小八仙简短精炼：

春夏秋冬四季天，桃红柳绿各争先。

和合门，两边开，夫妻和合万万年。

八仙过海呵呵笑，王母娘娘献蟠桃。

请问众仙何处去,祝贺新郎结鸾交。
洞房花烛乐陶陶,八洞神仙齐来到。
钟离老祖道法高,铁拐老祖乐逍遥。
纯阳肩背青锋剑,湘子云头吹玉箫。
蓝采和摆起长寿酒,张果老骑驴呵呵笑。
国舅手捏鸳鸯板,仙姑提篮呵呵笑。^①

八仙庆婚与八仙庆寿的形式比较接近,主题一为庆寿,一为祝贺新婚夫妻“和合万万年”。在婚俗的整个过程中,八仙故事构成了对歌的主要内容,“八仙过海”和“仙女下凡”、“龙凤呈祥”一样,成为人们祝贺佳婚的吉庆话。正如王汉民博士所说,在婚嫁姻娉中,八仙是喜神,又是婚姻保护神^②。此外,浙江临安至今还流传着一首《结婚传代歌》,其中不仅有八仙,更有八仙庆寿剧中的其他神仙:

一袋传一袋,新新娘子脚踏凤凰袋,
新郎新娘新新郎,一双金花插在百子堂!
百子堂上出贵子,贵子之中出了状元郎!
一代传二代,找架麒麟送子袋;
张仙送子到堂上,代代儿孙尽奇才!
二代传三代,魁星提笔点元来!
名标金榜上,福禄一齐来!
三代传四代,天官赐福把门开;
门前流水长长在,祝愿君王万万载!
四代传五代,五子登科一齐来;
儿孙个个高官做,个个儿孙俱全才!
五代传六代,六部大人送礼来!
送给新娘一贵子,天上麻姑赐酒来!
六代传七代,七仙女下凡来;
七仙仙女送太子,太子登基国运泰!

① 引自陈华文《〈洞房经〉研究》,《民间文艺季刊》1990年第3期。

② 王汉民《八仙与中国文化》第98页,中国社会科学出版社2000年版。

七代传八代,八仙飘海显奇才!
辈辈都有雄才出,金子银子滚滚来!
八代传九代,九世同居满堂开!
九代传十代,荣华富贵一齐来!
好一对鸳鸯进绣房!房内房外都恭喜,
恭喜新郎新娘福寿长!
方巾挑起,公婆欢喜!方巾上床,子孙满堂!①

此外,民间修造时也常常融入八仙信仰,以八仙求吉、求久、求固、求安。在有些地方,人们将八仙塑像嵌进正面的墙上,或者把八仙像画在正面的墙上,以求八仙保护全家和睦,一切吉祥如意。一些有经验的建筑师,甚至可以根据房子上的八仙组成名单推断出房屋建造的年代。在一些地方,房屋上梁时还有唱八仙庆贺的习俗。蔡四方《民间上梁习俗中的喝彩文化》一文中就收有民间祭梁时的唱曲:

手持贤东一把壶,八洞神仙到堂中。
李铁拐道法高,兰采和挎篮献蟠桃。
曹国舅手执云阳板,张果老骑驴美风貌。
汉钟离徐徐把戏扇摇,韩湘子吹笛乐陶陶。
吕洞宾身背青风剑,何仙姑献酒送东道。
借问此酒何人造,当年杜康神仙造。
杜康造酒有奇方,寅时造酒卯时香。
造起此酒有何用,献给贤东祭栋梁。
酒祭天,天上有八洞神仙。
酒祭地,地下有山神土地。……②

曲词唱到八仙到场相贺,庆贺主人选得吉地、上梁选得吉时、房梁选得吉梁,造成一种吉祥喜庆的气氛,以满足主人求吉庆的心理。无独

① 《中国民间文学集成·临安县卷》,转引自姜彬编《民间文学大辞典》第279页,上海文艺出版社1992年版。

② 转引自《民间文学论坛》1992年第5期。

有偶,流传于吴江地区的造房仪式歌中也有八仙:

一敬天,二敬地,三敬城隍四土地,

五敬张、鲁班仙师共八仙。

张班和鲁班一样,都是水木工匠供奉的祖师,如清代苏州梓义公所即供奉他们,宁波天封塔下鲁班殿内也有张班神像。^① 这里将八仙与张、鲁班相提并论,说明在人们的心目中,八仙也具有水木祖师的一面。这可能与江浙一带多流传有八仙造桥的传说有关,如相传上海市城隍庙附近的八仙桥就是八仙集体修建而成,黄山北麓谭家桥村旁的八甲石桥是韩湘子当年游玩时修造等。

综上所述,八仙班子在形成之初——南宋初年,就带有鲜明的民俗意味,金元之际,由于其核心人物吕洞宾和师傅钟离权被全真教尊为祖师,从而带上了较为浓厚的道教色彩。元代以后,八仙信仰则沿着两条路线发展,一是民俗,一是道教,也就是说,明清时期的八仙两者兼得,既有民俗色彩又有道教意味,不过前者远远胜过后者。

^① 《张班和鲁班》,《山海经》1981年第3期。

上 编

八仙原型
及其仙事演变

或许由于尚徵实的史官文化的传统,中国人造神往往皆有所据,大多先有其人再有其神话,古代的神话传说是这样,后来的神仙故事也是这样。^① 传说中的八仙亦不例外,他们或实或虚都有一定的原型,可谓实有其人,后来或者因为行为卓异,或者因为装扮奇特,遂被附会为神仙中人,随后又有其他仙人的事迹附会到他们身上,于是成为一类神仙的代表,并且组成一个神仙群体而广为流传。下文试图撩开八仙神秘的面纱,看看他们是如何从实有之人而名列仙籙。^②

① 参见马晓宏《吕洞宾神仙信仰溯源》,《世界宗教研究》1986年第3期。

② 需要说明的是,较早给八仙排列顺序的是元杂剧,然而不同的杂剧所排列的顺序也不同,如马致远《岳阳楼》为汉钟离(A)、铁拐李(B)、蓝采和(C)、张果老(D)、徐神翁(E)、韩湘子(F)、曹国舅(G)、吕洞宾(H);《城南柳》则为 BACDGEFH;《竹叶舟》又为 DEI(何仙姑)BFCAH。其中的吕洞宾虽常排在最后,但他往往是介绍八仙的主角,由此也可看出他在八仙中的核心地位。下文论述的顺序大致是按照八仙或其原型所处的时代或其传说出现的时代先后来排列的,具体地说,较为可靠的人物如张果老按其生活的时代来排列,传说性强的人物如钟离权、吕洞宾则按其传说出现的时代来排列。关于八仙原型及其传说出现的时代颇有争议,这里采用笔者本人的看法,当然这样也有一定的局限性。

第一章 张果老

张果老的原型是唐玄宗时著名方士张果,早在唐代就流传有其神异传说。

一、唐人笔下的张果

从现存资料来看,最早记载张果事迹的是唐刘肃的轶事小说《大唐新语》卷十:

张果老先生者,隐于恒州枝条山,往来汾晋。时人传其长年秘术。耆老咸云:“有儿童时见之,自言数百岁。”则天召之,佯死于妒女庙前。后有人复于恒山中见。至开元二十三年(735),刺史韦济以闻,诏通事舍人裴晤驰驿迎之。果对晤,气绝如死,晤焚香启请,宣天子求道之意,须臾渐苏。晤不敢逼,驰还奏之。乃令中书舍人徐峤、通事舍人卢重玄赍玺书迎之。果随峤至东都,于集贤院肩輿入宫,倍加礼敬。公卿皆往拜谒。或问以方外之事,皆诡对。每云:“余是尧时丙子年生。”时人莫能测也。又云:“尧时为侍中。”善于胎息,累日不食,时进美酒及三黄丸。寻下诏曰:“恒州张果老,方外之士也。迹先高上(尚),心入窅冥,是混光尘,应召城阙。莫知甲子之数,且谓羲皇上人。问以道枢,尽会宗极。今将行朝礼,爰申宠命,可银青光禄大夫,仍赐号通玄先生。”累陈老病,请归恒州,赐绢三百匹,并扶持弟子二人,并给驿舁至恒州。弟子一人放回,一人相随入山。无何寿终,或

传尸解。^①

《大唐新语》共十三卷,作者刘肃生平不详,据书前自序,“登仕郎前守江州浔阳县主簿”,《新唐书·艺文志》称“元和中江都主簿”,由此推知,刘肃当为元和(806—820)间人。书成于元和二年(807),记唐高祖武德初年至代宗大历末年一百六十年的唐代故事及人物言行,是记实性极强的轶事小说,几乎可补正史之不足,具有较高的史料价值。从这点来看,其中所记张果事迹当较为真实,加之是现存最早记张果事迹的资料,理应最接近历史原貌。何况,其中所记并无神异之处,除了他自神其年岁,然而,这几乎是每一个被传为神仙人物的道士的惯用伎俩。可见,张果不过是唐玄宗时一个著名道士,其道教活动大致在北岳恒山,来往于汾晋间,即今日河北、山西一带,活动时间大致在高宗到玄宗时。此外,从“佯死”及“气绝如死”、“须臾渐苏”等语以及善于胎息不食,可知张果是一个精通服气、修炼内丹的道士。

其次是唐李肇(?—约836)轶事小说集《唐国史补》卷上“张果老衣物”条:

天宝(742—755)末,有人于汾晋间古墓穴中,得(玄宗)所赐张果老手诏衣服进之,乃知其异。^②

《唐国史补》共三卷,约成书于太和(827—835)初年。全书共308条,记载唐开元至长庆一百多年间的轶闻逸事。作者在自序中说:“予自开元至长庆撰《国史补》,虑史氏或阙则补之意,续《传记》而有不为,言报应、叙鬼神、征梦卜、近帷箔,悉去之;纪事实、探物理、辨疑惑、示劝戒、采风俗、助谈笑,则书之。”清代周中孚《郑堂读书记》以为此书“在唐人小说中,最为近正”。由此可知关于张果一条的可信度,并且为《大唐新语》所记张果活动时间及活动范围提供了旁证。

再次是唐李德裕的小说《次柳氏旧闻》。《次柳氏旧闻》一卷,又题《明皇十七事》,《太平广记》引作《柳氏史》。据书前自序,作成于文宗大和八年(834)八月。内容多记玄宗时太监高力士所述宫中事,由

① 《大唐新语》第157页,(北京)中华书局1984年版。

② 《唐国史补》第18页,上海古籍出版社1979年版。

高力士传语史官柳芳,柳芳又传语其子柳冕,柳冕又言于李德裕父李吉甫,德裕则记其父言成书进于文宗。据其序中称,所记“信而有征,可为实录”。玄宗好神仙、信异术,张果曾进宫得其召见,此书记玄宗时宫中事,涉及张果则是自然的事情。全文如下:

玄宗好神仙,往往诏郡国征奇异士。有张果者,则天时闻其名,不能致。上亟召之,乃与使偕至。其所为变怪不测。又有刑和璞者,善算心术,视人投算,而能究知善恶夭寿。上使算果,懵然莫知其甲子。又有师夜光者,善视鬼,后召果与坐,密令夜光视之。夜光进曰:“果今安在?臣愿得见之!”而果坐于上前久矣,夜光终莫能见。上问力士云:“吾闻奇士至人,外物不足以败其中,试饮以董汁,无若者,乃真奇士也。”会天寒甚,使以汁进果。果遂饮尽三卮,醇然如醉者,顾曰:“非佳酒也。”乃寝。顷之取镜视其齿,已尽焦且黧矣。命左右取铁如意以击齿,尽堕,而藏之于带。乃于怀中出神药,色微红,傅于堕齿穴中,复寝。久之视镜,齿皆生矣,而粲然洁白,上方信其不诬也。^①

可以看出,作者虽然也用了传奇的手法,但基本上还是本着“实录”的原则,张果也只是作为一个方士而被记载的,但相对最原始的资料——《大唐新语》,其神异成份已大大增强。

此后,关于张果的神仙传说日益增多,并且越到后来越离奇。唐人郑处海的轶事小说《明皇杂录》、张读的志怪小说集《宣室志》卷八、沈汾的神仙小说《续仙传》卷中,亦皆写到张果,但记述最完备的还是《明皇杂录》:

张果者,隐于恒州中条山,常往来汾晋间,时人传有长年秘术。耆老云:为儿童时见之,自言数百岁矣。唐太宗、高宗屡征之不起,则天召之出山,佯死于妒女庙前。时方盛热,须臾臭烂生虫。闻于则天,信其死矣。后有人于恒州山中复见之。果乘一白驴,日行数万里,休则折叠之,其厚如纸,置于巾箱中,乘则

^① 《历代小史》,江苏广陵古籍刻印社 1989 年影印本。

以水噉之，还成驴矣。开元二十三年，玄宗遣通事舍人裴晤驰驿于恒州迎之，果对晤气绝而死。晤乃焚香启请，宣天子求道之意，俄顷渐苏。晤不敢逼，驰还奏之。乃命中书舍人徐峤赉玺书迎之，果随峤到东都，于集贤院安置，肩輿入宫，备加礼敬。玄宗因从容谓曰：“先生得道者，何齿发之衰耶？”果曰：“衰朽之岁，无道术可凭，故使之然，良足耻也。今若尽除，不犹愈乎？”因于御前拔去鬓发，击落牙齿，流血溢口。玄宗甚惊，谓曰：“先生休舍，少选晤语。”俄顷召之，青鬓皓齿愈于壮年。一日，秘书监王迥质、太常少卿萧华，尝同造焉。时玄宗欲令尚主，果未知之也，忽笑谓二人曰：“娶妇得公主，甚可畏也。”迥质与华咸未谕其言。俄顷有中使至，谓果曰：“上以玉真公主早岁好道，欲降于先生。”果大笑，竟不承诏，二人方悟向来之言。是时公卿多往谒，或问以方外之事，皆诡对之。每云余是尧时丙子年人，时莫能测也。又云尧时为侍中，善于胎息，累日不食，食酒但进美酒及三黄丸。玄宗留之殿，赐之酒，辞以山臣饮不过二升，有一弟子饮可一斗。玄宗闻之喜，令召之。俄一小道士自殿檐飞下，年可十六七，美姿容，旨趣雅淡，谒见上，言词清爽。玄宗命坐，果曰：“弟子当侍立于侧，未宜赐坐。”玄宗目之愈喜，遂赐之酒，饮及一斗不辞。果辞曰：“不可更赐，过度必有所失，致龙颜一笑耳。”玄宗又逼赐之，酒忽然从顶涌出，冠子落地，化为一榼，玄宗及嫔御皆惊笑，视之，已失道士矣。但见一金榼在地，覆之，榼盛一斗，验之，乃集贤院中榼也。累试仙术，不可穷纪。有师夜光者，善视鬼，玄宗尝召果坐于前，而敕夜光视之。夜光至御前，奏曰：“不知张果安在乎？愿视察也。”而果在御前久矣，夜光卒不能见。又有邢和璞者，尝精于算术，每视人则布筹于前，未几已能详其名氏、善恶、天寿，前后所算计千数，未尝不析其详细，玄宗奇之久矣。及命算果，则运筹移时，意竭神沮，终不能定其甲子。玄宗谓中贵人高力士曰：“我闻神仙之人，寒燠不能療其体，外物不能浼其中，今张果，善算者不能究其年，视鬼者莫得见其状，神仙倏忽，

岂非真者耶？然尝闻董斟饮之者死，若非仙人，必败其质，可试以饮也。”会天大雪，寒甚，玄宗命进董斟赐果。果遂举饮尽三卮，醺然有醉色，顾谓左右曰：“此酒非佳味也。”即偃而寝，食顷方悟。忽览镜视其齿，皆斑然焦黑，遽舍侍童，取铁如意击其齿尽堕，收于衣带中，徐解衣出药一帖，色微红光莹，果以傅诸齿穴中。已而又寝，久之忽寤。再引镜自视，其齿已生矣，其坚然光白，愈于前也。玄宗方信其灵异，谓力士曰：“得非真神仙乎？”遂下诏曰：“恒州张果先生，游方之外者也，迹先高尚，心入窅冥，久混光尘，应召城阙，莫知甲子之数，且谓羲皇上人。问以道枢，尽会宗极。今将行朝礼，爰申宠命，可授银青光禄大夫，赐号通玄先生。”未几，玄宗狩于咸阳，获一大鹿，稍异常者。庖人方饌，果见之曰：“此仙鹿也，已满千岁。昔汉武元狩五年，臣曾侍从畋于上林，时坐获此鹿，既而放之。”玄宗曰：“鹿多矣，时迁代变，岂不为猎者所获乎？”果曰：“武帝舍鹿之时，以铜牌志于左角下。”遂命验之，果获铜牌二寸许，但文字凋暗耳。玄宗又谓果曰：“元狩是何甲子，至此凡几年矣？”果曰：“是岁癸亥，武帝始开昆明池，今甲戌，八百五十二年矣。”玄宗命太常史校其长历，略无差焉，玄宗又奇之也。是时又有道士叶法善，亦多术，玄宗问曰：“果何人耶？”答曰：“臣知之，然臣言讫即死，故不敢言。若陛下免冠跣足救臣，即得活。”玄宗许之。法善曰：“引混沌初分白蝙蝠精。”言讫，七窍流血，僵仆于地。玄宗遽诣果所，免冠跣足，自称其罪。果徐曰：“此儿多口过，不讷之，恐败天地间事耳。”玄宗复哀请，久之，果以水啖其面，法善即时复生。其后累陈老病，乞归恒州，诏给驿送到恒州。天宝初，玄宗又遣征召，果闻之，忽卒，弟子葬之。复发棺视之，空棺而已。^①

唐李伉的志怪小说集《独异志》卷下亦记方士言张果为白蝙蝠精一事，不过将叶法善换为叶静能，二人皆为唐玄宗时的著名道士。

^① 《开元天宝遗事十种》第26~28页，上海古籍出版社1985年版。

《明皇杂录》共二卷,是又一部记唐明皇事迹的轶事小说集。作者郑处海,字延美,文宗太和八年(834)进士,官至工部、刑部侍郎。据书前自序,书成于宣宗大中九年(855),“李德裕《明皇杂录》,处海谓未详,更撰《明皇杂录》,为时盛传。”其中也写到明皇召见张果之事,看来,张果异事是明皇事迹一类书中不可缺少的一部分。与《次柳氏旧闻》中的一段相比,《明皇杂录》所记的“张果”要神异得多:一、则天召见时,“佯死”,且“须臾臭烂生虫”;二、乘白驴日行数千里,休则叠之如纸厚置于箱中,用则嚙水复成驴;三、能以酒杯化酒甕;四、叶法善说张果为混沌时蝙蝠精立死;五、能识千年仙鹿。由此可见,这里的张果已经不仅仅是个方士,而完全是一个由混沌时蝙蝠精所化的神仙中人,且带有长寿仙的特征。

稍后张读的志怪传奇集《宣室志》以及五代沈汾的神仙小说《续仙传》亦皆写到张果,但皆未超过《明皇杂录》所记:前者记识仙鹿一事,后者仅提及玄宗召见事。宋初李昉等编《太平广记》卷三十有《张果》一则,注云出自《明皇杂录》、《宣室志》和《续神仙传》,事实上基本上是照抄《明皇杂录》。《旧唐书》和《新唐书》皆入方士或方伎传,大致依《明皇杂录》而删其过神之处以成文。如前者大书特书叶法善“多口”一事,二唐书却均不载,可能因为二人年代不合之故。《旧唐书》卷八《玄宗本纪》:“开元二十二年二日辛亥,初置十道采访使,征恒州张果先生。”故张果以开元二十二年入朝。《旧唐书》卷一九一《叶法善传》称:

法善生于隋大业之丙子,死于开元之庚子(申),凡一百七岁
……八年卒……

其卒年大致可信。这样的话,张果就遇不到叶法善了,所以编史者不收。

上述张果仙迹中有两个情节,也是后来流传最广的、最富代表性的情节,究其出处,却并不属张果专有。一是张果之驴,休则叠如纸,乘则嚙水复成驴,早在《后汉书·蓟子训传》中就出现过类似的情节:

(子训)道过荥阳,止主人舍,而所驾之驴忽然卒僵,蛆虫流

出,主遽白之。子训曰:“乃尔乎?”方安坐饭,食毕,徐出以杖扣之,驴应声奋起,行步如初,即复进道。^①

《明皇杂录》当受此影响而更神异之。

二是小道士醉酒化榼一节,亦见较早于《明皇杂录》的《集异记》。《集异记》又称《古异记》,原书三卷,宋后作二卷或一卷,共十六篇,皆隋唐间奇闻异事,虽性属轶事,而实间志怪。《太平广记》卷二六收录其中的“叶法善”条:

又燕国公张说尝诣观谒。师命酒,说曰:“既无他客。”师曰:“此有鞠处士者……颇耽于酒,钟石可也。”说召请之,斯须而至。其形不及三尺,而腰带数围。使坐于下,拜揖之礼,颇亦鲁朴。酒至,杯盂皆近,而神色不动。燕公将去,师忽奋剑叱鞠生曰:“曾无高谈阔论,唯沉湎于酒,亦何用哉?”因斩之,乃巨榼而已。

除记载较简略外,此段与《明皇杂录》中无大差异,只是表演这一神通变化的方士是叶法善,也是唐玄宗时著名的方士。此外,较早于《明皇杂录》的《河东记》亦有类似记载,《太平广记》卷七二题作“叶静能”:

唐汝阳王好饮,终日不乱。客有至者,莫不留连旦夕。时术士叶静能常过焉,王强之酒,不可。曰:“某有一生徒,酒量可为王饮客矣。然虽侏儒,亦有过人者。明日使谒王,王试与之言也。”明旦,有投刺曰:“道士常持蒲。”王引入。长二尺,既坐,谈胚浑至道,次三皇五帝,历代兴亡,天时人事,经传子史,历历如指诸掌焉。王呿口不能对。既而以王意未洽,更咨话浅近谐戏之事,王则欢然。谓曰:“观师风度,亦常饮酒乎?”持蒲曰:“唯所命耳。”王即令左右行酒。已数巡,持蒲曰:“此不足为饮也,请移大器中,与王自挹而饮之,量止则已,不亦乐乎?”王又如其言,命醇醑数石,置大斛中,以巨斛取而饮之。王饮中醺然,而持蒲固不扰,风韵转高。良久,忽谓王曰:“某止此一杯,醉亦。”王曰:

^① 转引自周晓薇《八仙考补》,《中国典籍与文化论丛》第四辑,(南京)江苏古籍出版社。

“观师量殊未可足，请更进之。”持蒲曰：“王不知度量有限乎？何必见强。”乃复尽一杯，忽倒。视之则一大酒榼，受五斗焉。

也就是说，这一法术的表演者又成了方士叶静能。此外，《太平广记》卷三七〇出自《潇湘录》的“姜修”条所记与此亦大同小异，可见此种情节是当时写神仙故事的俗套，《明皇杂录》无非是改换人物而已。

综上所述，历史上张果虽有神秘莫测之举，但大抵不过唐玄宗时代有道术的方士。由“自言数百岁”、“晦乡里世系以自神”可知，时人对其神异身世及年岁已持怀疑态度，今人更径称他为江湖骗子，而且骗术并不高明。由于他的自我吹嘘，最先民间传其神异传说。后颇得好神仙方术的唐玄宗的礼遇，于是时人传为神仙，又将其他神仙传说移植于其身上，愈传愈广。他和唐玄宗交往的神异故事脍炙人口，元代大画家任仁发(1255 - 1327)著有《张果见明皇图卷》，现藏故宫博物馆。

二、道教祖师及著述

与吕洞宾一样，张果也有着双重身份和两副面孔，一是作为著名道士甚至道教祖师的张果，一是作为民间传说中的神仙人物张果老。与此相应，有关他的事迹和传说也是通过两条渠道来传播的，一是史书及道教典籍，一是小说、戏剧中的民间传说。现在我们要讨论的是作为真实的道士的张果，作为神仙的张果老则下节专述。如前所述，作为一个著名的道士，张果善于胎息服气，修炼内丹。然而，从现存张果书目中又有外丹类来看，则可能是内外兼修而以内丹为主。正如陈国符所说：

唐张果纂《玉洞大神丹砂真要诀》一卷(收入《道藏》)言外丹(黄白)，而《通志艺文略》诸子类道家吐纳著录张果《气诀》一卷，辟谷著录《休粮服气法》一卷。是张果兼修内外丹。^①

作为一个著名的道士,张果有不少著述传世,当然其中也包括了一些因名气太大而被附会的伪作。据《新唐书·艺文志》的记载,张果著有《阴符经太无传》一卷,《阴符经辨命论》一卷,《气诀》一卷,《神仙得道灵药经》一卷,《罔象成名图》一卷,《丹砂诀》一卷。其中《气诀》和《丹砂诀》又见《崇文总目》卷九。《旧唐书》本传称张果“尝著《阴符经玄解》,尽其玄理。”《新唐书》、《大唐新语》和《明皇杂录》等皆不言此,然今《道藏》收录《黄帝阴符经注》一卷,《云笈七签》卷十五收录张果注《黄帝阴符经》,重刊《道藏辑要》斗集收署名张果、(元)玉玠注《黄帝阴符经》一卷,《道藏精华录》第三集收张果注《黄帝阴符经》一卷及附录一卷,《全唐文》卷九二三收张果《黄帝阴符注序》。如果这些著作确为张果所撰,则他和李筌一样,为当时精通《阴符经》的著名学者。此外,据《郡斋读书后志》卷二道书类记载:“《大还丹契秘图》一卷,右草衣洞真子玄撰。”然陈国符考证道:

玄撰盖扶鸾降笔。《通志略》道家外丹:“草衣子《还丹契秘图》一卷,通玄子撰。”是草衣洞真即草衣子。通玄子即唐开元中张果。此盖张果所撰,依托草衣洞真子耳。此书收入《云笈七签》卷七十二,但不著撰人。宋曾慥《道枢》卷三十二《参同契中篇》曰:“后汉娄敬著《参同契》,自号草衣子云。”由此足证唐开元中张果,与推崇《参同契》有关。

若真如此,则张果又精通《参同契》。

此外,今《道藏》洞真部方法类又收张果《太上九要心印妙经》,《云笈七签》卷五九有《张果先生服气法》,卷七二有署名草衣洞真子凝述的《真元妙道修丹历验抄》,《内丹秘诀》第九收张果述《金虎白龙诗》。据说张果尚著有《道体论》、《三论元旨·道宗章》,今《全唐文》卷九二三收其《道体论序》和《太上九要心印妙经序》。署名张果的《星命溯源》(四库全书珍本)和《古今图书集成》卷五六六至五八三收《张果星宗》均系伪托。^①

^① 参见卿希泰主编《中国道教史》第二卷第334—336页,四川人民出版社1996年版。

由此可见,作为唐玄宗时著名的方士,张果不仅被时人传为神仙,而且有大量的著述传世,在道教史上占有较为重要的地位。及至宋元之交加入八仙后,张果老主要是作为民间传说中的神仙而被诵传的,但同时与道教的关系也还比较密切。具体地说,后来他与道教的关系,不仅是作为全真五祖之二、八仙的领袖和核心人物——钟离权和吕洞宾的下属或仙俦而出现的,而且是作为著名道士甚至祖师出现的。如前引《白云观志》卷三《诸真宗派总簿·宗派源流目录》记载,张果老被道教云阳派奉为祖师;《道乡集》中也收有《果老大仙降》和《果老大仙师训》四篇;^① 记载清道光七年的求仙活动的《玉笈云华》中,张果老被尊为“果老张祖”,经过道场,且留有诗篇。

三、神仙形象及仙事的演变

如上所述,历史上张果大抵不过是唐玄宗时代有道术的方士,因自神其年岁、世系而颇得好神仙方术的唐玄宗的礼遇,遂被时人传为神仙,并将其他神仙传说移植于其身上,愈传愈广,且一直保留于说唱文学中。到了宋元之交,因声名显赫及讲史的关系而加入八仙,于是频频出现在戏剧中。从前文所列举的八仙名目的演变资料可以看出,在八仙中,张果老是较早加入八仙的一个,而且加入后就一直稳坐其中,尤其是在早期——元代的杂剧中,而不似曹国舅与何仙姑加入较晚,且常常以徐神翁或张四郎等人替换。元代永乐宫壁画中的《八仙过海图》中亦有他。由此可见,在八仙中,张果是特异——长寿的一个,是不可更替的。

元代以前,张果传说主要突出其神异性,到了明代,则增加了劝世的成分。时人吴元泰《东游记》中有张果老倒骑驴图及诗:

举世多少人,无如这老汉。

不是倒骑驴，万事回头看。

万历元年刊行的田艺蘅《留青日札》卷二八“张果老”条说“今有张果老倒骑驴图”，既有其图，题诗的出现亦当相距不远或同时。清代马骥亦画有此图，题诗则稍有差异：“无如”改为“谁知”，“万事”改为“凡事”。

关于张果老倒骑驴形象的来历，清翟灏《通俗编》认为是从宋朝诗人潘阆《游华山》中诗句“昂头吟望倒骑驴”附会而来。潘阆是北宋进士，为人狂放不羁，自号逍遥子，为标榜自己不同凡响，常倒骑驴四处闲逛。后受案子牵连，逃入中条山。此论虽证据不足，但可聊备一说。民间则称张果成仙前家境贫困，常以赶驴运物谋生，一次在破庙歇脚，偷吃了何首乌炖肥肉，又将汤水喂白驴。后主人赶来，果老倒骑驴落荒而逃。仙物生效，白驴腾云而起。果老亦身轻如燕，从此成仙得道，也有了倒骑驴的传说。^①此外，民间又有一种说法：韩湘子在黄山乐而忘返，八仙聚会时还未回来，于是派张果老前去寻找。湘子自知法力不敌果老，只得答应回去，于是果老骑着毛驴在前面走，湘子跟在后面。谁知果老也恋黄山景色，但又怕湘子溜走，索性倒骑驴子，一边观赏黄山景观，一边看住湘子。张果老倒骑毛驴的传说亦由此而生。^②至今民间还流传着两句歇后语：张果老倒骑驴——往后瞧；骑驴看唱本——走着瞧。

此外，明代以来广为流传的还有张果老骑驴过赵州桥的故事，这可能来源于元无名氏《湖海新闻夷坚续志》后集卷二神明门《鲁班造石桥》条：

赵州城南有石桥一座，乃鲁班所造，极坚固，意谓古今无第二手矣。忽其州有神姓张，骑驴而过桥，张神笑曰：“此桥石坚而柱壮，如我过能无震动乎？”于是登桥，而桥摇动若倾壮。鲁班在下以两手托定，而坚壮如故。至今桥上则有张神所乘驴之头尾及四足痕，桥下则有鲁班两手痕。此古老相传，他文未载，故及

① 朱洪喜、刘永胜《张果老的传说》，《民间文学》，1982年第6期。

② 姜彬主编《民间文学大辞典》第279页，上海文艺出版社1992年版。

之。

此张神名字不详,但“骑驴”易让人想起张果老。所以王圻《续通考》卷二四二“张果”条就有“尝过安济桥,迹尚存”的说法,“安济桥”即“赵州桥”。旧时十分流行的民间小戏《小放牛》中,村姑与牧童一问一答:

赵州桥什么人儿修? 玉石栏杆什么人留?
什么人骑驴桥上走? 什么人推车轧了一道沟?

赵州桥呀鲁班爷修,玉石栏杆圣人留。

张果老骑驴桥上走,柴荣推车轧了一道沟。^①

民间传说则与无名氏所记略异:鲁班、鲁姜兄妹见赵州无桥,就想修座桥造福于民。平日人们总是夸鲁班心灵手巧,鲁姜很不服气,于是提议两个人分开修桥,一人修一座,天黑时开工,鸡叫时收工,谁未修完谁就输了。鲁姜为了争第一,半夜就修好了,当她看到哥哥的作工很精细时,连忙也在桥栏雕上丹凤朝阳等图案。彻底完工后,姜见哥哥只剩两块石头没铺好,急忙学鸡叫,引得全村的鸡都叫了起来。鲁班听到鸡叫,赶忙把两块石头往下一放,结果二人不分胜负。张果获知后,就约上仙人柴荣上桥试桥坚固与否。他倒骑驴,驴背的笼子里放着“太阳”与“月亮”,柴荣的独轮车里载着“五岳名山”。^②

张果的特点是老,故时人在其名后加“老”,后人亦将此继承下来,一则是人们对他的尊称,一则是他确实模样老,显得岁数大。事实上,神仙没有一个说自己岁数小的,因为他们崇尚长生,愈老愈见其道术高,然而张果的岁数似乎太大了,以至后世有人称其为江湖骗子。据《明皇杂录》记载,唐初他就得长生秘术,“自言数百岁”。可是到了《新唐书·方伎传》中,唐玄宗的使臣请他入朝时,他又吹嘘“我生尧丙子年,位侍中”。从尧到唐初,足足有三千余年,何况尧时根本没

^① 马书田《华夏诸神》第172页,(北京)燕山出版社1992年版。

^② 曾茂整理《赵州桥》,见《中国民间故事选》第53—55页,中国社科院文研所、中国民间文艺研究会主编。

有侍中这一官职。到了叶法善(或叶静能)口中就更邪乎了,称其为“混沌初分白蝙蝠精所变”,则果老年岁由此可推知。这当然纯属无稽之谈,只不过是道士们迎合玄宗好神仙的需要而编造出来的。不过,张果可能确有延年秘术,只是被越传越玄乎了。

在民间传说中,张果老还被说成道情的祖师爷。这来源于《东游记》:果老听说玄宗要把玉真公主下嫁给他时,就敲打着渔鼓简板唱道:

娶妇得公主,平地升公府。

人以为可喜,我以为可畏。

此后他常常敲打着简板传唱渔鼓,以劝化世人,后人也学他的样子,唱起了道情^①。事实上,道情源于唐代的道曲,以道教故事为题材,宣扬出世思想,因用简板、渔鼓伴奏,故又称“渔鼓”。明清流传甚广,题材也更广泛,并同各地的民间歌谣结合而发展成多种曲艺,如陕北、义乌道情,湖北、山东渔鼓、四川竹琴等。如今在民间流传着用物品代替八仙的说法,即所谓的“暗八仙”,其中“道情筒”就暗指张果老。明清以来流行的果老倒骑驴图中,他的手中就拿着一个道情筒,筒内插着两只长长的简板。

同其他七仙一样,张果老也留有仙迹。今天的北岳恒山就有果老岭,且是上下山的必经之路,《恒山志》中另载有不少张果老的事迹。此外,中条山也有果老遗迹,如“登真洞”、“果老岭”和“驴迹”等。相传张果老当年在此修行时,每天倒骑毛驴日行万里,巡天度世,每次经过这里时,都苦于坡陡路滑,不得不牵驴步行,于是留下了不少人畜印痕。山不在高,有仙则名,恒山因有果老踪迹而名扬天下。^②

《全唐诗》收有张果“登真洞”诗,诗云:

修成金骨炼归真,洞锁遗踪不见春。

野草漫随青岭秀,闲花长对白云新。

^① 《中华民俗源流集成·工艺行业祖师卷》第441—443页《道情祖师张果老的传说》,甘肃人民出版社1994年版。

^② 段友文《汾河西岸的民俗与旅游》第49页,(北京)旅游教育出版社1995年版。

风摇翠禁敲寒玉，水激丹砂走素鳞。

自是神仙多变异，肯教踪迹掩红尘。

邢云路著有《果老岭》诗云：

缥缈仙人御紫氛，蹇驴踏破岭头云。

至今瑶草琪花发，犹是当年瑞靄薰。

王纶的《果老岭》诗云：

悟入元机变化多，蹇驴几度踏云过。

分明岭上留仙迹，千载宁知真蹟何。

第二章 韩湘子

与张果老一样,韩湘子的原型也是实有其人的历史人物,具体地说,就是唐代著名的文学家、一代鸿儒韩愈的侄孙韩湘。然而,与张果自神其说、生前就有意为神仙不同,韩湘之加入八仙,则完全是偶然的事情,是他逝去多年后人们由其叔祖韩愈的一首诗附会而来。在八仙中,韩湘子与蓝采和一样,是年轻人的代表,正如王世贞所说“少则蓝韩”;而且他是最早加入且加入后比较稳定的一个。

一、韩湘其人及其家世

据《新唐书·宰相世系表》记载,韩愈有一位名叫韩湘的侄孙(并非传说中的侄子),河南河阳(今河南孟县)人。韩愈父韩仲卿即韩湘曾祖,曾任武昌令,他在韩愈年幼时就去世了。韩愈有两位兄长。长兄韩会善清言,能属文章,对当时绮艳文风颇为不满,遂与梁肃等共倡古文,这对于韩愈的古文运动主张不无影响。大历年间,韩会依附宰相元载,官至起居舍人。后贬为韶州刺史,卒于任所,无子息留存。韩愈二兄韩介即韩湘祖父,生有二子,一名百川,即韩湘伯父,一名老成,即韩湘父亲。因韩会无子息,韩介将老成过继给韩会为嗣。韩愈三岁即孤,后随长兄嫂韩会夫妇贬迁韶岭。韩会卒后,韩愈同嫂将之(韩会)归葬故乡河阳。故乡河阳。由于韩愈同过继给韩会的老成皆由韩愈的寡嫂抚养成人,故二人虽名为叔侄,实际上却情同手足。老成亦有二子,长子即韩湘,次子为韩滂。贞元十九年(803),老成因“软脚病”(俗名“脚气”,医学上称“脚痹”,为南方常见之脚病)加剧而

病故，韩愈作《祭十二郎文》哭悼之，中有“吾子始十岁，汝之子始五岁”句，此“汝之子”即指韩湘，由此推知湘生于贞元九年，即公元793年。此后十余年事迹不详。

元和十四年(819)，即韩湘二十六岁时，韩愈以谏迎佛骨事贬潮州刺史。韩湘曾赶至蓝关相送，并随行至贬所潮州。为此韩愈作有七言律诗《左迁至蓝关示侄孙湘》一首和五言律诗《宿曾江示侄孙湘》一首。前一首写道：

一封朝奏九重天，夕贬潮州路八千。
本为圣朝除弊事，岂将衰朽惜残年。
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。

正是这两首诗，更确切地说，是第一首中的颈联给了后世好事者以契机，造就了一个神仙韩湘子。这是韩愈及其侄孙韩湘万万想不到的。贾岛《寄韩湘》诗曰：

过岭行多少，潮州瘴满川。
花开南去后，水冻北归前。
望鹭吟登阁，听猿泪滴船。
相思堪面话，不著尺书传。^①

据《唐才子传》卷六记载，韩湘于长庆三年(823)登进士第，授官校书郎。后辟为江西从事，沈亚之、姚合等有诗及序送之赴任。后官终大理丞。姚合《送韩湘赴江西从事》诗称其：

年少登科客，从军诏命新。
行装有兵器，祖席尽诗人……
从客多暇日，佳句寄须频。^②

姚合又有《答韩湘诗》一首，诗曰：

子在名场中，屡战还屡北……
昨闻过青阁，名系吏部籍。

① 《全唐诗》卷五七三，上海古籍出版社1986年版。

② 《全唐诗》卷五七一，上海古籍出版社1986年版。

三十登高科,前途浩难测。^①

由此可见,历史上的韩湘为一介文士,亦功名之徒,不过在仕途上没有太大的成就。大理丞之“丞”,不过是县衙的文书,其地位并不高。值得注意的是,从现存资料来看,韩湘绝无半点出世的思想及神仙的气质。故清人俞樾称其“故功名之士,世传为仙,非其实也”,^②晚清慈谿柴萼亦谓“是湘乃功名之士,非好道者,好道者别是一族子。”^③

二、韩湘子仙事的形成

比韩湘小十岁的段成式的志怪小说集《酉阳杂俎》前集卷十九,首次记载后世韩湘子传说的雏形:

韩愈侍郎有疏从子侄自江淮来,年甚少,韩令学院中伴子弟,子弟悉为凌辱。韩知之,遂为街西假僧院令读书。经旬,寺主纲复诉其狂率。韩遽令归,且责曰:“市肆贱类营衣食,尚有一事长处。汝所为如此,竟作何物?”侄拜谢,徐曰:“某有一艺,恨叔不知。”因指街前牡丹曰:“叔要此花青、紫、黄、赤,唯命也。”韩大奇之,遂给所须,试之。乃竖(竖)箔曲,尽遮牡丹丛,不令人窥。掘探(窠)四面,深及其根,宽容人坐。唯费紫矿、轻粉、朱红,旦暮治其根。凡七日,乃填坑,白其叔曰:“恨较迟一月。”时冬初也,牡丹本紫,及花发,色白红历绿。每朵有一联诗,字色紫分明,云“云横秦岭家何在,雪拥蓝关马不前”十四字,韩大惊异。侄且辞归江淮,不愿仕。^④

韩愈这位好道、身怀异术的侄子,自然不是侄孙韩湘,后世却将此事归于韩湘子仙迹。然而,这位侄子似乎并非纯粹子虚乌有,韩愈遗集有《徐州赠族侄》诗一首,可能就是写给这位能使牡丹变颜色的

① 《全唐诗》卷四九六,上海古籍出版社1986年版。

② 清·俞樾《茶香室丛抄》卷十四,《笔记小说大观》本。

③ 《梵天庐丛录》卷三十《八仙八则》,《笔记小说大观》本。

④ 唐·段成式《酉阳杂俎》前集卷十九,(北京)中华书局1981年版。

侄子的,诗曰:

击门者谁子,问言乃吾宗。

自云有奇术,探妙知天工。

《酉阳杂俎》是段成式(803—863)撰写的一部志怪传奇集。成式父文昌于穆宗朝任宰相,故成式以门荫入官,任秘书省校书郎。史传称他“博学强记,多奇篇秘籍”。《酉阳杂俎》之“酉阳”,即小西山(今湖南沅陵),相传山下有石穴藏书千卷,段成式以家藏秘籍可与之相比,又以书中所记内容极其庞杂,故以《酉阳杂俎》名其书。虽作者在自序中称此书“志怪小说之书也”,实际上却正如“酉阳”之名一样,内容“奇且繁”,内容涉及仙佛鬼怪、神话传说、人间俗事,以至动物、植物、酒食、寺院、音乐、礼俗等,且分门别录,与《博物志》颇类,是继晋张华《博物志》、梁任昉《述异记》之后又一部重要的博物类志怪小说集。段成式将韩愈“疏从子侄”收于《草木篇》中,可见作者的意图在于记录与牡丹花的染色有关的园艺知识,而主要不是作为神仙事迹。

据《清异录》记载,隋代都城长安皇家园林已有牡丹,《龙城录》更记唐高宗赏双头牡丹,上官昭容为之赋诗事;又称洛阳人宋单父“能种艺术,凡牡丹变异千种,红白斗色”,人不知其术,玄宗召他到骊山,“植花万本,色样各不同”,“亦幻世之绝艺也”。盛唐后,长安牡丹已大备于时,首选各品为御衣黄、甘草黄、建安黄,次皆红紫各有佳品,有硕大径尺者,有一朵千瓣者,有一株千朵者,极尽千姿百态、变化无穷之能事。^①由此观之,段氏所记除了花朵上显字奇怪外,其余似乎皆言园艺方法,并无特别的怪异成分。中唐后,牡丹更以不可遏止之势普及长安城,从皇家园林走入官署、寺院及士庶人家。韩愈家中亦植有牡丹,并作有《戏题牡丹》诗一首,然不言族侄有奇术及颜色极多事。

五代著名道士杜光庭《仙传拾遗》更敷衍此事,然已非族侄,而是韩愈外甥了:

^① 参见杨军、曾明《唐代长安牡丹考》,《中华文史论丛》第51辑,上海古籍出版社1993年版。

唐吏部侍郎韩愈外甥，忘其名姓，幼而落拓，不读书，好饮酒。弱冠，往洛下省骨肉，乃慕云水不归，仅二十年，杳绝音信。元和中，忽归长安，知识阉茸，衣服滓弊，行为乖觉。吏部以久不相见，容而恕之。一见之后，令于学院中与诸表话论，不近诗书，殊若土偶，唯与小臧赌博。或厩中醉卧三日五日，或出宿于外。吏部惧其犯禁陷法，时或勸之。暇日偶见，问其所长，云：“善卓钱锅子。”试令为之。植一铁条尺余，百步内，卓三百六十钱，一一穿之，无差失者。书亦旋有词句，以资笑乐。又于五十步内，双钩草“天下太平”字，点画极工。又能于炉中累三十斤炭，支三日火，火势常炽，日满乃消。吏部甚奇之。问其修道，则玄机清话，该博真理，神仙中事，无不详究。因说小技，云能染花，红者可使碧，或一朵具五色，皆可致之。是年秋，与吏部后堂前染白牡丹一丛，云：“来春必作含棱碧色，内含有全金棱红间晕者，四面各合有一五色者。”自斫其根下置药，而后栽培之，俟春为验。无何潜去，不知所之。是岁，上迎佛骨于凤翔，御楼观之，一城之人，忘业废食。吏部上表直谏，忤旨，出为潮州刺史至商山，泥滑雪深，颇怀郁郁。忽见是甥迎马首而立，拜起劳问，扶掖接辔，意甚殷勤。至翌日雪霁，送至邓州，乃白吏部曰：“某师在此，不得远去，将入玄扈倚帝峰矣。”吏部惊异其言，问其师，即洪崖先生也。东园公方使柔金水玉，作九华丹，火候精微，难于暂舍。吏部加敬曰：“神仙可致乎？至道可求乎？”曰：“得之在心，失之亦心校功铨善，黜陟之严，仿王禁也。某他日复当起居，请从此逝。”吏部为五十六字诗以别之，曰：“一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千。本为圣朝除弊事，岂将衰朽惜残年。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。”

与诗讫，挥涕而别。行入林谷，其速如飞。明年春，牡丹花开，数朵花色，一如其说。但每一叶花中，有楷书十四字曰：“云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前”。书势精能，人工所不及，非神仙得道，立见先知，何以及于此也！或云，其后吏部复见之，亦得

其月华度世之道，而迹亦未显尔。^①

这里除族子开花先知外，更增外甥度文公一事，二者皆系小说家、道教徒依韩愈诗附会而来，然而皆成为后世传说中韩湘子最重要的仙事。至此，这位外甥已成为一位不打折扣的神仙了。其仙师洪崖先生，即唐代著名道士张氤，因慕上古神仙洪崖而自号。武则天召而不至，玄宗于开元七年(719)召见，问神丹黄金可饵可成之事。不久洪州大疫，洪崖先生骑驴于市中施药。传说后来成仙，尸解于天宝四年，即公元745年，而此后五十年韩湘才降世。后世韩湘子传说不采此说，而言其师为吕洞宾，则为其加入八仙之列张目。

以上二家但言族侄、外甥异事，而不言其名，且牡丹花中诗句，乃是录韩愈的旧作，因此花开时间在雪拥蓝关后，与近世传说不同。宋刘斧《青琐高议》中有《韩湘子》条，小标题云“湘子作诗讖文公”，则首次将韩愈侄、甥事移植于韩湘身上，然已非侄孙，而是侄子；更于其名后加“子”，以示人与仙及小、老神仙之别：^②。全文如下：

韩湘，字清夫，唐韩文公之侄也，幼养于文公门下。文公诸子皆力学，惟湘落魄不羁，见书则掷，对酒则醉，醉则高歌。公呼教之曰：“汝岂不知吾生孤苦，无田园可归。自从发志磨激，得官出入金阙书殿，家粗丰足，今且观书，是吾不忘初也。汝堂堂七尺之躯，未尝读一行书，久适何以立身，不思之甚也！”湘笑曰：“湘之所学，非公之所知。”公曰：“是有异闻乎，可陈之也。”湘曰：“亦微解作诗。”公曰：“汝作言志诗来。”湘执笔略不构思而就曰：“青山云水窟，此地是吾家。后夜流琼液，凌晨散绛霞。琴弹碧玉调，炉养白朱砂。宝鼎存金虎，丹田养白鸽。一壶藏世界，三尺斩妖邪。解造逡巡酒，能开顷刻花。有人能学我，同共看仙葩。”公见诗诘之曰：“汝虚言也，安为用哉？”湘曰：“此皆尘外事，非虚言也。公必欲验，指诗中一句，试为成之。”公曰：“汝安能夺造化开花乎？”湘曰：“此事甚易。”公适开宴，湘预末座，取土聚于

① 《太平广记》卷五四，上海古籍出版社1990年版。

② 名后加“子”，多指神仙中少者，加“老”，则多指老者，如张果老。

盆，用笼罩之，巡酌间，湘曰：“花已开矣。”举笼见岩花二朵，类世之牡丹，差大而艳美，叶干翠软。合座惊异。公细视之，花朵上有小金字，分明可辨。其诗曰：“云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前。”公亦莫晓其意。饮罢，公曰：“此亦幻化之术耳，非真也。”湘曰：“事久乃验。”不久，湘告去，不可留。公以言佛骨事，贬潮州。一日途中，公方凄倦，俄有一人冒雪而来。既见，乃湘也。公喜曰：“汝何久舍吾乎？”因泣下。湘曰：“公忆向日花上之句乎？乃今日之验也。”公思少顷，曰：“亦记忆。”因询地名，即蓝关也。公叹曰：“今知汝异人，乃为汝足成此诗。”诗曰：“一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千。本为圣明除弊事，敢将衰朽惜残年。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。”乃与湘同宿传舍，通夕议论。湘曰：“公排二家之学，何也？道与释，遗教久矣。公不信则已，何锐然横身独排也！焉能俾不炽乎？故有今日之祸。湘亦其人也。”公曰：“岂不知二家之教？然与吾儒背驰。儒教则待英雄才俊之士，行忠孝仁义之道。昔太宗以此笼络天下之士，思与之同治。今上惟主张二教，虚己以信事之。恐吾道不振，天下之流入于昏乱之域矣。是以力拒也。今因汝又知其不诬也。”公与湘途中唱和甚多。一日湘忽告去，坚留之不可。公为诗别湘曰：“举世都为名利醉，伊予独向道中醒。他年定是飞升去，冲破秋空一点青。”湘谓公曰：“在瘴毒之乡，难为保育。”乃出药曰：“服一粒可御瘴毒。”公谓湘曰：“我实虑不脱死魂游海外，但得生入玉门关足矣，不敢复希富贵。”湘曰：“公不久即西，全家无恙，当复用于朝也。公曰：“此别复有相见之期乎？”湘曰：“此约未可知也。”后皆如其说焉。^①

这里第一次出现韩湘诗，一为言志，一为赠别，实则皆言志咏怀，颇见其高蹈超脱之出世情怀。一为五言排律，凡十四句，押下平声六麻韵，一韵到底；一为七言绝句，四句二十八字。《全唐诗》卷八六〇

^① 宋·刘斧《青琐高集》前集卷九，《笔记小说大观》本。

据以采录,题为《言志》、《答从叔愈》。正如其开花与蓝关度叔之仙话情节出自《酉阳杂俎》、《仙传拾遗》等唐五代小说一样,其诗可能亦出于唐五代小说诗话,并经刘斧联缀而成。如《言志》第三、六联就见于五代沈汾《续仙传》卷下殷文祥条:

每日醉歌曰:“能醉须臾酒,能开顷刻花。琴弹碧玉调,炉养白朱砂。”

神仙故事的流传,大抵有着由实到虚再实的过程,由上文可以看出,韩湘子传说亦不例外。先有韩愈侄孙韩湘这一真实人物,以及诗中提及有异术之“同宗”,不久之晚唐五代,即有“疏从子侄”及不知名的“外甥”好道而身怀绝技,能使牡丹顷刻开花且变颜色,后又有蓝关度脱文公的传说,当然这些传说皆由韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》诗敷衍而来。此时虽有确切之事,然无实在之人,好事者们是不甘心的,他们必须为这些仙事找个着落,即实在之人。韩湘因与韩愈有侄孙、叔祖关系,加之曾随愈南贬潮州,与仙事传说之源——《左迁至蓝关示侄孙湘》有密切关系,因而成为最佳人选。于是,到了仙风道术大炽之北宋,就完成了韩湘子传说中关键的一步,将韩愈不知名之侄、甥之确切仙事移植到了确切存在的最佳人选韩湘身上,至此,韩湘子传说初步定型。后世传说几乎都是在这一基础上演绎而来,如《历代真仙体道通鉴》卷四二、《三洞神仙录》卷三、《列仙全传》等,亦记韩湘仙事,皆沿用《青琐高议》,大同小异,径言韩湘为文公侄。其开花诗讖及蓝关度文公事,显然是为了神化韩湘,依韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》诗附敷而来,其中所录韩愈补诗与其文集中此作仅二三字差异。只不过时间、地点、人物、身世、仙迹也越来越明瞭,然而离真实人物及早期传说也越来越远,当然也越来越不可信。

三、加入八仙、仙事演变及仙迹

随着韩湘仙事愈传愈广,度脱文公成了他最重要的仙迹,加之故事动人,到了宋人书会中的讲小说,遂更变通俗,有了《蓝关记》剧本,

则声名更为显赫。直至金元之际,加人民间盛传的以吕洞宾、钟离权为核心的八仙群体。早在元世祖中统三年(1262)被毁于火而在原址上重建的山西永乐宫“大纯阳万寿宫”壁画中,就有《八仙过海图》,其中就有韩湘子,可见最迟此时韩湘子就已加入了八仙行列。不过,在早期的八仙传说中,湘子虽然与张果老一样加入了八仙,但并不像曹国舅加入八仙是作为吕洞宾的徒弟,而与八仙的核心人物吕洞宾及精神领袖钟离权没有任何关系,只不过都是当时民间盛传的神仙。在戏剧中,元初戏剧家马致远约于四十多岁时(约1290—1295)写的《吕洞宾三醉岳阳楼》中有八仙对子上场,其中携花篮的就是韩湘子,可见此时湘子已正式加入八仙班子。此后不久至元(1264—1294)间人岳伯川的杂剧《吕洞宾度铁拐李岳》和同为至元间人范康的杂剧《陈季卿悟上竹叶舟》的八仙对子中亦有韩湘子,此后的八仙剧中都有湘子,而不似曹国舅与何仙姑时有时无。

戏曲中,韩湘子不仅作为八仙之一出现,如元马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》(存)、谷子敬《吕洞宾三度城南柳》(存)、岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》(存)、范子安《陈季卿误上竹叶舟》(存)、佚名《争玉板八仙过海》(佚)、明周宪王《群仙庆寿蟠桃会》(存)、《吕洞宾桃李升仙梦》(存)、来集之《蓝采和》(佚)等杂剧。更有专演其仙事者,如元杂剧纪君祥《韩湘子三度韩退之》、赵明道《韩湘子三赴牡丹亭》、无名氏《蓝关记》等,皆不存,元南戏有佚名《韩文公风雪阻蓝关记》、《韩湘子三度韩文公》、《韩文公雪拥蓝关记》,皆佚。明传奇有佚名《韩湘子升仙记》(存)、《蟾蜍记》(佚)、永恩及绿绮主人各有《度蓝关》等。剧情多为蓝关度叔,然亦有出之者,如《韩湘子三赴牡丹亭》、《蟾蜍记》等。^①总之,演其仙事剧目之多,足见其于民间流传之广、影响之大。

随着韩湘子戏剧之盛行,更有人取其度文公事画为图像,虽以文公为主,然必不少湘子,好事者遂互为引证,以证湘子其仙之不诬,世俗亦更信其真实性。正如剧中的文公形象,画中的文公亦极其可怜

^① 参见邵曾祺编《元明北杂剧总目考略》第69页,(郑州)中州古籍出版社1985年版。

被动,故浦江清猜测元杂剧中演其事者“今皆不在,或者以为有辱先贤,教化不正之故,所以臧晋叔《元曲选》也不刻”。元陈定宇《题韩昌黎画图》亦为之辩正,称:

善画者,绘(文公示侄孙湘诗)为图,山岭重叠,雪景模糊,人马行其间,俱有畏寒凌兢状,观之,令人凄然!公学正识卓,守坚论严,欲水火佛骨……公铁石心肝,当自忘其苦,侄孙湘远来送之。湘即公兄子老成之长子也……余谓公之坚贞节操,有似屈平之放逐憔悴,斗冰积雪,与苏武之出使绝域,啮雪餐毡。……其于湘也,畴昔有春生之仁,湘云之公也,今兹有千肃之义!其精贯天人,行绝古今,闻其风者,当孺立而薄宽焉。又怪夫后来好事者因此诗所云,傅会谓湘有仙术,开顷刻花于牡丹上,现前诗二句……观者其无惑于无稽之言。^①

浦江清亦说文公“非但排佛,亦不喜道”,遂慨叹“说话家使其得度,岂不诬哉。”^②

《韩仙传》是第一篇讲述韩湘子成仙得道及点化叔韩愈一家飞升的长篇文言小说。全文一卷,约八千余字,署“唐瑶华帝君韩若云自撰”。明人陈继儒编《宝颜堂秘笈》时收录,《古今图书集成》“博物汇编神异典”卷二四七“神仙部”又据陈氏所录收录。从陈氏收录情况及韩湘子传说的发展来看,当是元明间人托名唐人韩若云所作。全篇以韩若云的口吻自述韩湘子的身世和故事:始叙出身及家世,次叙成仙得道的经过,末叙几度韩愈成仙得道的经过。其中写到湘子前身于东汉时托形为一鹤,得东华李公、西城王公指点。唐贞元元年,因其父韩会求子,上帝令降其家,后又令吕洞宾下凡度之成仙。洞宾与湘子又一同点化韩愈,愈不悟。后韩愈因谏迎佛骨被贬潮州,途中终得湘子度脱。值得注意的是,这里在记叙湘子成仙得道时,首次提及湘子师从吕洞宾。这样就规定了吕洞宾与韩湘子的师徒关系,补

① 浦江清《八仙考》,收入《浦江清文集》第37页,人民文学出版社1958年版。

② 《定宇先生集》卷三《题韩昌黎画图》,转引自浦江清《浦江清文集》第37页,人民文学出版社1958年版。

充说明了元杂剧中湘子加入八仙之具体情由,从而使八仙班子成为一个体系严密的神仙团体。

明中叶吴元泰五十六回神魔小说《东游记》(又名《上洞八仙传》),叙述八仙得道及其与东海龙王大战的故事,其中第三十、三十一回专述韩湘子仙事,称其生有仙骨,刻意修炼,遇吕洞宾,弃家出游得道,后度叔文公成仙。看来,在记述湘子成仙得道时,《东游记》受到《韩仙传》的影响,亦讲湘子为吕洞宾的徒弟。

明末杨尔曾则吸取以往韩湘子传说,结合韩愈生平事迹而更神化之,将《韩仙传》扩演成三十回、二十万字的长篇小说《韩湘子全传》。叙汉丞相因女灵灵辞皇帝赐婚而被罢职发配,灵灵亦郁郁而亡,托生为白鹤,鹤受钟离权、吕洞宾点化,投生为昌黎县韩会之子,乳名湘子。湘子幼丧父母,由叔父愈托养。长成后又得钟、吕传授修行之术,韩愈怒斥之,遂遁入终南山修道,修成正果,成为八仙之一。屡次化形点度叔,愈皆不悟。后于蓝关度叔,又施法助叔驱潮阳之鳄鱼,愈终入卓韦山学道,后亦成正果。此径言湘子为韩愈兄韩会子,又神化其出生,天生一个神仙中人。作者为了突出湘子仙事之不妥,塑造了韩愈这一典型形象。他汲汲于功名利禄,不仅躬身力行,孜孜以求,且劝侄子亦入此道。他跻身高官后,更加笃行儒道,力排佛老,后因谏迎佛骨,险遭极刑,在群臣拯救下,方贬潮州。途中历尽坎坷,初还思量着恩宥还乡,直到随从喂虎,独剩一人,冻恶难挨,加之湘子乘机点化,终于勘破红尘,转而信道,入山修炼,最后成仙。其转变十分曲折,但又合情合理,表现了封建士大夫“达则兼济天下,穷则独善其身”,由入世而出世的思想演变过程。事实上,韩愈的思想亦有复杂性,他一方面力排佛老,一方面又同僧道密切往来,以致后来笔记小说载其晚年喜欢“服食养气”,因误食“火灵库鸡中毒而身亡”。此篇可能有本于此,但主要是为了突出湘子其仙之不诬。

自刘斧《青琐高议》后,韩湘子传说大致皆采其说,称湘为韩愈侄,然亦有异议。清末柴萼《梵天庐丛录》卷三十引《道缘汇录》曰:

愈又有从侄孙湘,字清夫,号无阳子。清修寡欲,未入名场,

落拓不羁,纵游山水,长庆初,湘及第,愈教湘读书应举,似乃兄荣,湘对曰:“孙与公所好各异”,后愈贬潮州,路经蓝关,积雪满地,马不能前,适湘至,为扫除其雪,怀中出一枚与之,曰:“服之可御瘴”,言毕飘然而去。

遂辨之曰:

今人知有湘而不知有湫,知有兄而不知有弟,实因湘湫二字为鲁鱼之讹,列仙班者,非前之族子,即此字曰清夫之湫,而湘别无与。

这里认为成仙者不是韩愈侄,亦非侄孙韩湘,而是另一从侄孙湫。查韩愈年谱及韩湘仙传,不见有湫,疑系《道缘汇录》为解决史实与仙话之冲突,既不愿违背事实以为侄孙韩湘为神仙中人,又不愿撕破道家仙话以为韩愈有族人为仙之虚妄,亦不忍此族人与大众所传韩湘子无关,遂折衷诸说取其中道,妄造出湘有从弟,即愈有从侄孙湫,成仙者即此人,后世只因湘湫二字极像而误传为湘。辨者似乎思致严密,无懈可击,然韩湘子传说不仅见于书面资料,更广者则为口头传说,这样字形相似就失去了意义,又该妄造一个与湘音似之同族兄弟为仙了。

关于韩湘子成仙,《绘像列仙传》和《列仙传》等书有不同的说法:韩愈侄湘子放荡不羁,后随吕洞宾周游,登桃树坠死而尸解成仙。关于韩湘子的身世及法宝竹箫,民间传说中亦有不同的说法:舜治理湘江时被大水龙害死,爱妃娥皇和女英到江边痛哭。女英在江边哭了半年,舜托梦告诉她将生一子。不久女英生下了一只小虫,为了躲避娥皇的追杀,小虫躲入空心竹中。后小虫长成一条大黄龙,杀死湘江大水龙,报了杀父之仇。后到崂山黄龙洞修炼成仙,即韩湘子。湘子不离手的那筒竹箫,就是当年藏身的那根湘竹。^①这一说法与韩湘子的身世及原型风马牛不相及,显然纯属虚构之辞,更确切地说,将韩湘子仙话神话化了,自然离事实愈来愈远了。

作为明清时期著名的神仙,韩湘子也留下了不少仙迹,其中以西安地区最为集中。西安万寿八仙宫是明清以来专祀八仙的道教官观,当然也敬奉八仙之一的韩湘子。此外,西安蓝田县南四十五里处有湘子洞,相传韩湘子在此修行成仙;西安市内南门附近至今还有一条湘子庙街,旧时街内有湘子庙,庙内有湘子经幢,其幢“石高五尺四寸,八面,每面广五寸,五行字数,不晰,正题有:‘大唐京兆府长安县孝悌九子焦福昌造’。”^① 此外,黄山北麓的谭家桥村村旁有一座石桥,人们称作“八甲桥”,相传这座石桥是韩湘子游玩黄山时所造。^② 又潮州古城东门外横跨韩江的广济桥,俗称湘子桥,相传亦由韩湘子建造。湘子桥以“十八梭船廿四洲”的独特风格与赵州桥、洛阳桥、芦沟桥并称中国四大古桥,被著名桥梁专家茅以升誉为“世界上最早的启闭式桥梁”。湘桥春涨更是著名的潮州八景之首。前面已经说过,韩愈曾因谏迎佛骨贬往潮州,当时其侄孙韩湘曾陪同前往,广济桥的传说可能与此有关。

总之,经过“实—虚—实”的演变,韩湘子仙事至北宋初刘斧《青琐高议》定型。早期的韩湘子传说有独立的流传系统,然而随着他的名声愈来愈大,以及在民间影响的越来越大,至南宋时加入广为流传的八仙行列。此后,韩湘子传说不仅保留着自己独立的流传系统,而且更主要作为八仙之一而纳入八仙传说系统。随着八仙在道教史上地位的确立及其在民间传说中影响的愈来愈大,韩湘子也成为了一位家喻户晓的道教人物,当然更成为民间信仰及民间传说中一位不可或缺的神仙,频频出现于道观、戏剧、绘画、歌谣以至各种民俗活动中。

① 《毛氏关中金石文字存逸考》,见《续修陕西通志稿·金石卷》卷十九。

② 程宣璧、程鸽搜集整理《韩湘子造八甲石桥》,《民间文学》1982年第6期。

第三章 蓝采和

在八仙中,蓝采和的原型和出处都比较单纯,有关他的传说也不甚多,然而,他却是一个性格鲜明、不可或缺的人物。蓝采和加入八仙班子的时间比较早,而且一旦加入就再也没有缺少过。

一、最早记载:《续仙传》

最早记载蓝采和事迹的是五代南唐沈汾的《续仙传》:

蓝采和不知何许人也。常衣破蓝衫,六铤黑木腰带阔三寸余,一脚着靴一脚跣行。夏则衫内加絮,间冬则卧于雪中,气出如蒸。每行歌于城市乞索,持大拍板长三尺余。常醉踏歌,老少皆随之。机捷谐谑,人问,应声答之,笑皆绝倒。似狂非狂。行则振靴,言曰:“踏踏歌,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。”歌极多,率多仙意,人莫之测。但将钱与之,以长绳穿,托地行,或散失亦不回顾。或见贫人却与之,或与酒家。周游天下。人有为儿童时及斑白见之,颜状如故。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。^①

《太平广记》卷二二袭用全文,《云笈七签》卷一一三《蓝采和传》和元赵道一《历世神仙体道通鉴》卷三八,亦由此敷衍而来。承赵道一而下,则先是王圻《续通考》卷二四二“蓝采和”条,其次是《列仙全

^① 《道藏》本,(北京)文物出版社1987年版。

传》卷四《蓝采和传》，再是《东游记》，最后是《历代神仙史》卷三“唐仙列传蓝真人”条。

沈汾在《续仙传》序中称自己生而慕道，凡闻见高蹈之事，积年之间皆铭于心，故作《续仙传》，以续刘向《列仙传》及葛洪《神仙传》。书中所记，大多是与同时或稍前的“神仙”人物。由此推之，蓝采和当为晚唐五代时人，似乎是一个一边乞索一边散钱的玩世道人。由于战乱的缘故，晚唐五代多有身怀异术、逃于形骸、和光混俗、隐于市廛，以求自保而又利人济物的奉道求仙者，正如《宋史·隐逸传》所言：“五季之乱，避世宜多”。例如《神仙传》中的孙登：

恒止山间，穴地而坐，弹琴读易，冬夏单衣。天大寒，人视之，辄被发自覆身，发长丈余。又雅容非常，历世见之，颜色如故。市中乞得钱物，转乞贫下，更无余资，亦不见食。

又如《续仙传》中的殷天祥：

游行天下，人言久见之，不测其年寿……得钱却施于人，又尝醉于城市间。

蓝采和便是这类人中的一个，同时又有其独特之处，即服装的别致和乞索方式的特别。此外，蓝仙的特异之处还在于那首常不离口的“蓝采和”踏踏歌。然而，关于这首道曲的出处，历来却有争议。龙衮的《江南野史》记陈陶得仙事云：

开宝中，常见一叟角发被褐，与一炼师，舁药入城，鬻之获貲，则市鲈就炉。二人对饮且啖，旁若无人。既醉且舞，歌曰：“蓝采禾，尘世纷纷事更多，争如卖药沽酒饮。归去深崖拍手歌。”时人见其纵逸，姿貌非常，每饮酒食鲈，疑为陶之夫妇焉。竟不知所之，或云得仙矣。

这里踏踏歌又出自陈陶之口。马令《南唐书》中的《陈陶传》与此大致相同，只是改炼师为老媪，这样就与下文中的夫妇相合。歌的首句作“蓝采禾，蓝采禾”，重出一句。陆游《南唐书》同于马令，而又改作“蓝采和，蓝采和”。

元末明初无名氏《蓝采和锁心猿意马》杂剧和明末清初来集之

《秋风三叠》中的《蓝采和长安闹剧》，即以陈陶当蓝采和，又沿龙袞、陆游、马令诸书，将踏踏歌归于陈陶。前者演钟离权度蓝采和升仙事，后者演长安乡社会饮，傀儡侑觞，仙人陈陶手拖拍板，唱踏踏歌亦来欢场，以冷眼冷言使热闹场中人猛醒回头。陈陶乃长安名士，唐末曾因战乱到过南唐，然而他是想见用的，后因不见用才愤而隐居南昌，好道求仙。龙袞信其仙去，故用及此故事和道曲，马令、陆游信其为凡人，故采野史到“疑为陶之夫妇焉”止，且亦载此道曲。关于陈陶绝非蓝采和，浦江清《八仙考》已辨别，大致说陈陶在南唐方高自位置，拟为王者师，不可能狂放落魄一无顾忌；若果为蓝采和，则非“不知何许人也”，因为《续仙传》中的《贺自真传》，即为听陈陶说装点而成。

二、加入八仙：《汉钟离度脱蓝采和》

如前所说，蓝采和由于服装的别致以及乞索方式的特异而被传为得道的真仙。早在宋元之际，民间就有其画像。据浦江清考证，《秘殿珠林》卷二十记清乾清宫藏有宋李得柔的素绢本《蓝采和图》一轴，上面有李得柔写的《蓝采和传》，落款云：“紫虚大夫葆光殿校籍李得柔画传”。然李得柔画见于《宣和画谱》共二十六幅，其中包括钟离权、吕洞宾像，却没有蓝仙像。金人元好问《题蓝采和像》绝句：

长板高歌本不狂，儿曹自为百钱忙。

几时逢着蓝衫老，同向春风舞一场。

可知金时所画蓝仙像就是这样，大致是从沈汾笔下的蓝采和而来。然此画出于何人之手，今已不得而知，或许就是上述李得柔所画的一幅，或许出自另一画工之手。另据白化文所记，现存早期蓝仙画像有元代女画家管道昇所画的全身像，其影印本见于日本东京兴文社三十年代出版的《支那南画大成》卷七第十二页。

与早期的其他神仙画像如李得柔的钟吕画像以及刘松年的《拐仙图》一样，《蓝采和图》最先也可能是供民俗庆寿之用，后来竟渐渐

加入民间庆寿用的八仙图,最终得以跻身八仙神仙班子,频频出现于戏剧中。元初马致远的杂剧《吕洞宾三醉岳阳楼》中有八仙对子上场,其中穿绿斓袍(伶人妆扮)手拿木板的就是蓝采和,可见此时采和已正式加入八仙班子。此后不久至元(1264—1294)间人岳伯川的杂剧《吕洞宾度铁拐李岳》和同为至元间人范康的杂剧《陈季卿悟上竹叶舟》的八仙对子中也都有蓝采和,后代的八仙剧大都如此,只有少数例外。

从现存资料来看,元代无名氏杂剧《汉钟离度脱蓝采和》最早演绎蓝采和得道成仙故事,且明确说明他在“上八仙数内”。剧叙蓝采和原名许坚,采和是他的艺名。他在勾栏里唱杂剧,中有“雪拥蓝关马不前”一本。五十岁时做寿,因失误官身,为官府扣打四十大板,后被钟离权引度成仙。这样,蓝采和就与全真教五祖之一、八仙的精神领袖亦即八仙的核心人物吕洞宾的师傅——钟离权有了联系,确切地说,也是师徒关系,从而自然而然地加入了以钟吕为核心的八仙班子。

许坚实有其人,庐江人,亦南唐隐士,马令《南唐书》有传,说他形陋而怪:

自负布囊,常括不解。每沐浴,不脱衣就浴涧,出而叹之。或问其故,则言天象昭布,虽白昼亦常参列,人自昧之尔。其可裸程乎!

郑文宝《江南余载》亦云:

许坚往来句曲、庐阜之间,草装布囊,或卧于野,或和衣浴涧中,萧然不接人事,独笑独吟而已。其诗有云:只应天上路,不为下方开。道既学不得,仙从何处来?又《题简寂观》云:常恨真风千载隐,洞天还得恣游遨。松楸古迹一坛静,鸾鹤不来清汉高。茅氏井寒丹亦化,元宗碑断梦曾劳。分明有个长生路,不向红尘白二毛。坚诗颇多,其语意皆类此。景德中无疾卒于金陵。岁余,忽于洪州见兵部员外郎陈靖,靖至建康言之。王化基发其墓,已尸解去。

其人其诗皆可传,观其人,放浪形骸,行止怪异,颇有蓝采和之风范;观其诗,则超然物外,醒然出世,亦颇有踏踏歌之道蕴。因此,以许坚当蓝采和,有一定的道理。但此言许坚景德年间卒,此时南唐灭亡已二十余年,而沈汾成书于南唐,不可能记其飞升。

值得注意的是,杂剧《蓝采和》中的踏踏歌是由师父汉钟离教给他的,歌词与《续仙传》不同,但风格相近,由蓝采和边舞边唱。全文如下:

踏踏歌,蓝采和,人生得几何!红颜三春树,流光一掷梭。埋者埋,拖者拖,花棺彩举成何用,箔卷象台人若何。生前不肯追欢笑,死后着人唱挽歌。遇饮酒时须饮酒,得磨跢处且磨跢,莫恁愁眉常戚戚,但只开口笑呵呵。营营终日贪名利,不管人生有几何,有几何。踏踏歌,蓝采和。

三、蓝采和·蓝采荷·蓝参合

关于“蓝采和”三字的解释,亦即蓝采和的得名,历来颇有争议。元好问《题蓝采和像后》有“自惊白鬓似潘安,人笑蓝衫似采和”句,可见他以“采和”为名,却不以“蓝”为姓;以“蓝衫”对“白鬓”,似因常着蓝衫而得名。浦江清《八仙考》却认为“蓝采和决非其人之真姓名”,其原因是:

此唱道曲索钱的人,既穿蓝衫,又自呼其名,好象惟恐人家不知道似的,怎能算一个隐姓埋名的人呢?……或并无其人,只有踏歌如前所引,因此歌而造神仙传说,“蓝采和”三字有音无义,大概如汉乐府“妃呼豨”之类,后人不解,以人实之。

民间又将“蓝采和”曲解为“篮采荷”,进而附会为一女仙。清赵翼《陔余丛考》卷三十四《八仙》则云:

女仙二人蓝采和、何仙姑……是蓝采和乃男子也,今戏本硬差作女妆,尤可笑!

60 甚至不久前播放的电视连续剧《东游记》中,蓝采和仍是一位漂亮而

顽皮的女仙。

元好问认为蓝仙因常着蓝衫而得名诚然不错,但笔者认为此“蓝”不仅仅指颜色,而且有“破”之意,似乎是“烂”的同义词。这在戏剧中可以找到例证:戏曲中贫苦人的服饰称为“薄蓝”,进而又以之代贫苦人。如元杂剧《争报恩》第一折中有“徐宁薄蓝上”,徐宁就是最下层的贫苦人。“薄蓝”有时也作“蓝扮”,似与近代京剧中的富贵衣正好相反,如元杂剧《看钱奴买冤家债主》中有“正末蓝扮同旦儿徕儿上”。脉望馆藏《元人杂剧选》此剧后附抄录内府本穿关,正末周祖荣服饰是“一字巾、补衲直身、绦儿、三髭髯”可供参考。此外,保留古汉语较多的关中方言中至今仍保留着“蓝(烂)参(散)合”一词,意即破烂而肮脏,显得邋邋不整。“蓝采和”与“蓝参合”的音非常相近,二者有没有必然的联系?前者是不是后者的音转?似乎皆属猜测之词,但不能排除这种可能性,故可聊备一说。何况,蓝仙的衣着、行径完全与“薄蓝”、“蓝扮”和“蓝参合”相符。大约唐末关中战乱,人民迁徙无常,南唐开国而稍见太平。关中流浪汉混入街市,借歌哭穷,又以劝世而吸引观众,以便乞索。其奇装异服,非当地人所见,歌音亦不大清楚,唯略知大意,遂以钱与之。小说家传为神仙,又补足踏踏歌而成乐府,并传诵开去,所以出自沈汾、龙袞手下的蓝采和、陈陶口中各不相同。

如上所说,由于其原始资料——《续仙传》中有拍板唱踏踏歌的记载,元无名氏的《汉钟离度脱蓝采和》将蓝采和写成一名伶人。于是到了后来的杂剧中,如朱有燬《蟠桃会八仙庆寿》《吕洞宾花月神仙会》中,蓝采和都担当着“乐官”一类的角色,负责着在剧中串戏的重要任务。因此,在元明八仙戏剧的演出中,蓝采和是一个较为活跃的角色,占有着比较重要的地位,其活跃程度仅次于吕洞宾。后世的蓝采和传说并不太多,而且没有太大的变化,大致都是由《续仙传》及《蓝采和》演变而成。至于《东游记》说蓝采和“乃赤脚大仙之降生”,则属无稽之谈,很可能由沈汾所记“一脚着靴,一脚跣行”附会而来。

在八仙中,蓝采和与韩湘子皆为少年的代表,正如王世贞《题八

仙像后》所说的“少则蓝韩”。此外,蓝采和的宝物是云板,显然是由《续仙传》中的“拍板”演化而来,他的拿手好戏则是和云板踏歌。在流传最广的八仙过海传说中,采和即踏云板而过海,因云板光照龙宫而被龙太子抢去,自己也被拘禁,吕洞宾等前去救援,这才有了八仙大闹龙宫的传说。因此在八仙庆寿戏中,采和的贺礼常常是踏歌,道具常常是云板,但有时也会是花篮,可能由其音转“篮采荷”会意而来,也可能是与韩湘子搞混了(韩湘子因为能“开顷刻花”,故道具常常是花篮),因为二者皆少年的代表。少年常与美貌相联系,而且又有极女性化的道具花篮,加之为了与何仙姑配成一对女仙,故民间又讹传为女仙,则同其原型愈来愈远了。

综上所述,在八仙中,蓝采和与道教的关系最为淡薄。他的原型是晚唐五代一位由北方(很可能是关中)入南唐的、边乞索边散钱、流浪歌手式的玩世道人,因行止、着装特异而被传为神仙,后人遂以南唐知名隐士许坚或陈陶当之。宋元之际,好事者绘为神仙图,故仙名益著。到元明杂剧《铁拐李度蓝采和》和《蓝采和锁心猿意马》中,又被传为铁拐李的徒弟,从而与当时的显仙、铁拐李的师傅吕洞宾发生了关系,并因此而加入以吕洞宾为核心的八仙班子。

第四章 钟离权

钟离权俗称“汉钟离”，是八仙的精神领袖，是八仙核心人物吕洞宾的师傅。

一、早期记载及仙事演变

早在唐人小说集《录异记》中就有“钟离王祠”条，《太平广记》卷三一一三收录。大致讲钟离王因旧祠为水摧毁，遂传语唐村人，为更立新庙，号“唐村神”，凡祈祷皆验。其相貌是“衣大袖”，“戴古巾幘”，“初见时如道士状”。从这里的“钟离王”，不知“钟离”二字是地名、姓氏、法号，但“如道士状”极易使人将他和后世的神仙钟离权相联系^①。从现存资料来看，二者似乎没有太大的关系。《集说诠真》引《订讹杂录》云：

汉钟离权，唐人。今误为汉将钟离昧，非。盖汉钟离乃地名，非人名。

作者所据的可能就是上述“钟离王祠”条。

宋人专记钟离权事者不多，据笔者大致统计，仅《宋朝事实类苑》一则，《宣和书谱》一则，《夷坚志》四则，此外则为记吕洞宾事时顺便提及，如叶梦得《岩下放言》云：“（吕洞宾）与权出没人间，权不甚多。”胡应麟《少室山房笔丛》卷四十四《玉壶遐览》三云：“权自显于宋世，王定国尝与游，王老志为其弟子，盖宣和间人。”尽管此说尚属猜测之词，但从中可见钟离权传说于徽宗时代较多，后来随着钟吕授受说及

^① 周晓薇《八仙考补》，《中国典籍与文化》第四辑，（南京）江苏古籍出版社。

《钟吕传道集》影响的扩大而声名大振。

钟离权可能是实有之人，正史记其事者有二，正如赵翼《陔余丛考》卷三十四所说：

钟离权见《宋史·陈抟传》，陈尧咨谒抟，有髻髻道人先在坐，尧咨私问抟，抟曰钟离子也。又《王老志传》有乞者自言钟离先生，以丹受老志服之而狂，遂弃妻子去。

其中的钟离权并无太过神异之处，只不过是一个闲散道人。然据浦江清《八仙考》：

今通行本《宋史》《陈抟传》无此数语，比瓠北所见不同，当有脱夺。或瓠北误记。《道藏》本元赵道一《真仙通鉴》《陈抟传》有之。王老志是宋徽宗时方士，他称钟离已甚后。《陈抟传》则前已论及，大概是宋仁宗时人作，此时吕洞宾、钟离权的传说盛了，或者做《陈抟传》的人援引他们以重陈抟，亦非信史。

关于钟离权的生活时代，宋人记载亦不确定，但多以为是汉人，如叶梦得《岩下放言》记吕洞宾事时提及钟离权：

权汉人，迹者自秦汉以来与权更出没人间，权不甚多，而洞宾事踪迹数现。好道者每以为口实。

最早提到钟离权的是张师正的《倦游杂录》：

邢州开元寺一僧院壁，有五代时隐士钟离权草书诗二绝，笔势道逸，诗句亦佳。诗曰：“得道真僧不易逢，几时归去愿相从。自言住处连沧海，别时蓬莱第一峰。”其二曰：“莫厌追欢语笑频，寻思离乱可伤神。闲来屈指从头数，得见升平有几人？”后刘从广知邢州，访此寺，遂命刊勒此诗于石。

《倦游杂录》作于熙宁年间（1068—1077），原书已佚，此转引自《宋朝事实类苑》卷三十五，宋曾慥《类说》也收有此条。刘从广，《宋史》卷四六三有传，知邢州约在皇祐三至五年间（1051—1053），如此推算，则钟离权写诗应在皇祐前不久。

最早详记钟离权且较为可靠的是《宣和书谱》卷十九“宋神仙钟离权”条：

神仙钟离先生，名权，不知何时人。而间出接物，自谓生于汉。吕洞宾于先生执弟子礼，有问答语及诗成集。状其貌者，作伟岸丈夫，或峨冠绀衣，或虬髯蓬鬓。不冠巾而顶双髻。文身跣足，颀然而立，睥睨物表，真是眼高四海而游方之外者。自称“天下都散汉”，又称“散人”。尝草其为书云：“得道高僧不易逢，几时归去得相从。”其字画飘然有凌云之气，非凡笔也。元祐七年七月，亦录诗四首赠王定国。多论精勤志学长生金丹之事，璽璽可读。终自论其书，以谓学龙蛇之状，识者信其不诬。今御府所藏草书一：《赠王定国诗》。

《宣和书谱》以宋徽宗的口吻写成，可能出自御笔，也可能由大臣代笔，成书于宣和二年（1120）六月后不久，故以时间名之。书中收录皆徽宗内府收藏的名家法帖，都经过名家鉴别，故可靠性极大。书中称钟离权为“宋”人，又说他“不知何许人”，“自谓生于汉”，当指后汉。《倦游杂录》称他为“五代时隐士”，可能根据他“自谓生于汉”而作出的判断。《书谱》所录诗与《倦游杂录》第一首相同，又收有元祐七年赠王定国的诗，可见钟离权自皇祐（1049）前至元祐七年（1092）尚在人世活动。倘若生于后汉（947—950），到元祐七年已一百四十多岁，更别说后汉时已为成人。显然，《书谱》作者对钟离权是汉人持怀疑态度，所以断为“宋”人。王定国名巩，与苏轼、王诜交游，曾于徽宗崇宁三年（1104）作《甲申杂记》。王诜是神宗的妹夫、徽宗的至友，钟离权给王巩的诗可能通过王诜送给徽宗，也可能直接送给徽宗。《书谱》所记钟离权事迹可能来自王巩的亲身经历。

蔡绦《铁围山丛谈》卷五讲王老志得道时也提及钟离权：

老王先生老志者，濮人也。事亲以孝闻，……每往来市间，遇一丐人，见辄乞之钱。一旦丐人自言：“我钟离生也。”因授之丹。老志服其丹，始大发狂，遂能逆知未来事。

蔡绦是蔡京的儿子，此书作于绍兴十九年（1039）至二十四年（1044）间。王老志政和年前馆于蔡京府中，此书所记当来源于老志口述。上引文字之下记绍圣初（1094）强渊明见老志事，可见钟离生授王老

志丹应在元祐(1086—1094)末年,这恰好与钟离权赠王定国诗同时,可见钟离生当为钟离权。《宋史》卷四六《王老志传》也有类似记载,不过称“钟离生”为“钟离先生”而已。

李裕民更对钟离权的生年进行了推算:邢州开元寺的草书“笔势遒逸”,非一日之功,其年岁不会太小,应当在三十岁左右。刘从广看到其诗时,应离书写时间不久,估计在庆历(1041—1048)末年。据此推测,钟离权约生于真宗大中祥符(1008—1016)末年,赠王定国诗时年已近八十。钟离权赠王老志丹时能乔扮乞丐,其年事不会过高,最多八十岁,这恰好与上述推测可以互相印证。综上所述,钟离权大约生于真宗大中祥符时,主要活动于仁宗至哲宗时。^①

明人则将钟离归唐,实际上与五代说是一回事,依据是他有诗收入唐诗选。如杨慎《丹铅录》:

仙家称钟离先生者,唐人钟离权也,与吕岩同时。韩涧泉选唐诗绝句,卷末有钟离一首,可证也。

据前引《宣和书谱》,钟离权曾“录诗四首赠王定国”。胡应麟则以为王定国所得诗篇,乃宋人录唐诗以欺王定国,《庄岳委谈》:“盖宋时假托钟离权以诳王定国辈,其诗实唐钟离所作”,而无依据。以钟离归唐,可能与其传说中的弟子吕洞宾有关。钟、吕传说同时,皆起于北宋初。吕岩留有大量题记及诗词,钟亦留有墨迹在人间。人以吕岩为唐末进士,以其诗词入唐,联带亦以他传说中的师傅入唐。明人所据唐诗,及唐诗选本未附神仙诗,皆存疑作品,陈尚君先生《〈全唐诗〉误收诗考》已详辨之。

早期的记载皆未提及钟离权得道的经过,后来的道教徒填补了这一漏洞,同时又神化其出生。如赵道一《真仙通鉴》卷二十《钟离简传》:

钟离简后汉人,为郎中,与弟权俱入华山三峰得道。后道备,白日飞升。

明黄鲁曾《钟吕传道集》记钟离权得道事,所记虽与赵道一《仙鉴》略同,但似乎并非简单的承袭其说,其中也说到钟离权为五代石晋朝的中郎将,一次出战西北土番时,独骑入山迷路,遂遇东华先生得道。其后署“华阳真逸施肩吾谨序”,似乎黄氏全抄施肩吾序。施肩吾为宋人而非唐人早已为许多学者所怀疑并证实(详见下节)。金元时王重阳所创全真教封东华先生为五祖之一,又称帝君,其后道教典籍便沿用此说。文中称东华先生,而不称帝君,可见出自宋人之手,这与施肩吾为宋人正好妙合。此种关于钟离权得道的说法虽然荒诞不经,但从侧面印证了他为五代时人。这一说法可能接近于事实,但后人尤其是道教徒为了神化祖师,并不采此说,而多言他为汉人,有关他得道的记载也更为离奇。这也是中国人创造神仙的普遍规律,即先虚后实,越来越离奇荒诞。如《金莲正宗记》引《庐山金泉观记》云:

曾祖讳朴,祖讳守道,父讳源,当后汉末,皆据要津,有功于国,世济其美。先生讳权字云房,号正阳子,京兆咸阳人也。少工文学,尤喜草圣。身長八尺七寸,髯过脐下,目有神光,仕至左谏议大夫。因表李坚边事不当,谪为南康知军。汉灭之后,复仕于晋,及武帝时与偏将周处同领兵事,屡出征讨,已而失利逃于乱山。……至唐文宗开成间游庐山见吕公洞宾,授以天遁剑法。此以为钟离权仕汉为将军,可能是将他与汉将钟离昧相混淆,或以为将门出虎子。道教中人据之,以为仕汉或仕晋为将军,均是借汉人钟离意。

钟离是个稀有的复姓,源出于周代封国钟离国(今安徽临淮关一带),属于嬴姓,后为楚国吞并,国人称钟离氏,秦汉以后姓氏合一,遂以为姓。历史上曾以钟离为县名,始于秦而屡废,北齐时又复其名,在今安徽省凤阳县内。东汉时并没有钟离权和钟离简其人,而有钟离意和钟离京父子,二人都是文臣,与钟离权风马牛不相及,而且名声不甚大。道教中人为神仙立传不像考据家那么精细,他们比较熟悉的钟离氏只有钟离昧。他是西楚霸王项羽手下的大将,但与韩信

有交情,霸王兵败后投奔了韩信。后因汉高祖刘邦悬赏追捕,韩信不敢窝藏,竟逼他自杀以洗刷自己。楚汉相争的故事在民间流传颇广,加之钟离一姓极其稀少,于是一直想给神仙钟离权的来历找个说法的世俗中人遂将二人相混淆,因此神仙钟离摇身一变就成了汉朝时候的大将。等到人们觉得这种附会不大合适的时候,钟离权与汉朝大将的身份已经分不开了。于是干脆顺水推舟,让楚将成了东汉的将军,汉人手下的败将成了西羌人手下的败将。看来钟离权曾经兵败的历史是洗刷不掉了,恰好道教中人再让他因兵败而悟道,然后再给他加上华贵的家庭和怪异的相貌。这样,一个活生生的神仙就出现在了人们的脑海及道教徒手下的传记中了。

明人《列仙全传》和《历代神仙通鉴》则神化了钟离权的诞生:一位巨人降临其家,自称上古黄神氏将托生于此,说罢便大踏步走入卧室,此时室内光如烈火。他一生下来就与众不同,长得顶圆额广,耳厚眉长,俨然一副福相,然而“目深鼻耸”,又颇有异族风范。他接连七天“不哭不食”,然后便跳起来大叫道:“身游紫府,名书玉京”。由于他从小就知道东西的重量,好像心中有个“权”(即古代的秤砣),于是便取名为权。钟离权长大后,学而优则仕,当了谏议大夫。后来羌人作乱,朝廷让他挂帅西征。谁知他带兵刚到前线,就被羌人趁夜劫营,杀得落花流水。钟离权单骑落荒而逃,什么神通也没发挥出来,而且迷失了方向。后来他在密林中遇到一位胡僧,领着他到了东华先生的处所,让他在那儿歇息。不久钟离权就回心向道,东华先生传授给他长生真诀、金丹火候和青龙剑法。后来他又遇到华阳真人,被授以太乙刀圭和火符内丹。最后他又得到上仙王玄甫的长生诀,在崆峒山得到玉匣秘诀,成了仙,等到被玉皇大帝封为“太极左宫真人”,就正式名列仙班了。

二、钟吕金丹道与《钟吕传道记》

的“亲合力”，以及不久被王重阳创立的全真教所祖述方面，钟吕金丹道、钟吕授受说和《钟吕传道记》都起了重要的作用，然而它相关的一些基本问题，很长时间内都有争议。

钟吕金丹道也称内丹道，钟指钟离权，吕指吕洞宾，其主体精神是：反对葛洪的金丹道，即反对用烧炼金丹、服用丹药的办法谋求长生，而是继承胎息、导引的道教传统，主张炼内丹。为了与葛洪金丹道相区别，此道便使用倡导者钟吕命名，称为“钟吕金丹道”，或者称葛洪一派为外丹，钟吕一派为内丹。

钟吕金丹道的提法来源于施肩吾的《钟吕传道记》。全书共有十八篇，采用钟、吕问答的形式论述真仙、大道、天地、日月、四时、五行、水火、龙虎、丹药、铅汞、抽添、河车、还丹、炼形、朝元、丹观、魔难、证验等内容。其传授关系是钟离权传吕洞宾，吕洞宾传施肩吾。此书是钟吕金丹道的代表作，署名是唐朝施肩吾，因此道教史常将它放在隋唐五代部分讨论。然而，如果我们进行深入的考察后，就会发现此书并非施肩吾所作，当然亦非唐代的著作，而是宋人的伪作。^①

《旧唐书》没有提到施肩吾，最早记载他的是五代王定保的《唐摭言》卷三：

施肩吾，元和十年(815)及第，以洪州之西山，乃十二真君羽化之地，灵迹具存，慕其真风，高蹈于此，尝赋闲居遣兴七言诗一百韵，大行于世。

王定保(870—940)为光化三年(900)进士，于后梁贞明二年(916)至三年(917)间作《唐摭言》，上距施肩吾几十年，所记当较为可靠。钟吕传说及钟吕授受说起于北宋，因此唐施肩吾不可能是《钟吕传道记》的作者。可以作为旁证的是，施肩吾撰有《辨疑论》一卷、《施肩吾诗集》十卷，《新唐书·艺文志》道家类神仙门著录，又称他“睦州人，元和进士第，隐洪州西山”。根本不提他著有《钟吕传道记》。

下面我们进一步考察，看看《钟吕传道记》是何时何人所作。

^① 葛兆光《道教与中国文化》第252页，上海人民出版社1995年版。

宋初编《太平御览》，收录道教著作达二百六十六种，未见收录《钟吕传道记》。北宋庆历元年（1041）编的《崇文总目》、南宋绍兴年间晁公武的《郡斋读书志》、郑樵《通志·艺文略》以及尤袤《遂初堂书目》均未收此书。尤袤书所收《长沙志》绍熙二年（1191）作，此书应作于绍熙三年（1192）至四年（1193）间，《钟吕传道记》必在其后。

陈振孙《直斋书录解题》最早著录《钟吕传道记》，归入第十二卷神仙类：“《钟吕传道记》三卷，施肩吾撰。叙钟离权云房、吕岩洞宾传授论议”。陈书作于淳祐六年至十年（1246—1250）间，据此，《钟吕传道记》应作于《遂初堂书目》成书后至《直斋书录解题》成书前，即时1193至1246年间。陈书同卷《西山群仙会真记》条又称：

《西山群仙会真记》五卷，九江施肩吾希圣撰。唐有施肩吾能诗，元和进士也。而曾《集仙传》称吕岩之后，有施肩吾者撰《会真记》，盖别是一人也。

胡应麟《少室山房笔丛》卷四四《玉壶遐览》亦说：

二施肩吾，一中晚唐间诗人，一撰《钟吕传道集》，《仙鉴》以为即吕弟子，按吕晚唐人，则其弟子未必能诗者，恐当二人。

上述诸说皆不错，除唐代栖真子施肩吾外，北宋另有一个施肩吾，号华阳子，北宋中期人，约生于真宗仁宗朝。从时间上看，北宋华阳子施肩吾才可能是《钟吕传道记》的真正编撰者。除《钟吕传道记》外，华阳子施肩吾又著有《西山群仙会真记》五卷，《道枢》卷三十八即其提纲；《华阳真人秘诀》一卷，收入《道枢》卷十《华阳篇》；《三住铭》一卷，即《道枢》卷三十《三住篇》。

二施肩吾因同名同姓，又皆好道，并皆著有道教书籍，因此常常被混淆。如《全唐文》中收入唐施肩吾《识人论》中所言黄帝求赤松子、刘安玉师王道原、阴长生师马鸣生等，皆见于《道藏》所收《西山群仙会真记》；《座右铭》中“元气真精，能得万形，其聚则有，其散则零。我气内闭，我心长宁”，见于《道枢》卷三十《三住篇》引华阳子自铭。此外，元赵道一编《历世真仙体道通鉴》，也将二人混为一人，如“施君名肩吾，字希圣，号华阳，睦之分水人”。此是叙栖真子事迹而误作

“号华阳”；自“初，希圣遇旌阳”至“使补其遗云”又言及华阳子等等。《郡斋读书志》著录《西山群仙会真记》，作《群仙会真记》，误题“唐施肩吾集”。

两宋间人曾慥于绍兴初編集《道枢》，其中所引唐施肩吾著述即称“栖真子”，引宋施肩吾著述则作“华阳子”或“华阳真人”，所引后者论述则多与钟吕有关。其中卷三十八《会真篇》相当于《西山群仙会真记》，实为其提纲；卷三十九《传道上篇》相当于《修真十书》卷十四《钟吕传道记》“论仙真”，卷四十《传道中篇》相当于《修真十书》卷十五及十六之第一篇“论还丹”；卷四十一《传道下篇》相当于《修真十书》卷十六之“论炼形”，可能是《传道记》的节本。末谓钟离于是择吉日授纯阳子《灵宝毕法》，卷四十二《灵宝篇》则相当于《灵宝毕法》。《灵宝毕法》即《秘传正阳真人灵宝毕法》，凡三卷，收入《正统道藏》。此书郑樵《通志略》已著录，作《钟离授吕公灵宝毕法》十卷。《钟吕传道记》收入《正统道藏·修真十书》，原题“正阳真人钟离权云房述，纯阳真人吕岩洞宾集，华阳真人施肩吾希圣传”，末谓“钟曰：仆有《灵宝毕法》凡十卷一十二科，……实五仙之指趣，乃三成之规式，当择日而授于足下”。由此推知，《灵宝毕法》成于《传道集》之前，曾慥编《道枢》曾本之。同时也可知，《钟吕传道记》最迟于绍兴间就已经广为流传，否则曾慥《道枢》不会本之。

钟吕授受说始于北宋，《宣和书谱》钟离权条中已说：“吕洞宾于先生执弟子礼，有问答语及诗成集。”有人认为这里的“问答语”就是《钟吕传道记》，然而稍加分析就会发现，这是不可能的，其原因在于，《钟吕传道记》虽然也提及了外丹，但着重讲的几乎全是内丹，而北宋时期所传的钟、吕讲的更多的却是外丹，这从《铁围山丛谈》和《宋史》中讲钟离权给王老志“丹”，王服后发狂可以看出。此外，还有一个明显的证据，《能改斋漫录》卷十八所载吕洞宾石刻说“因游华山遇钟离，传授金丹大药之方”。《能改斋漫录》成书于绍兴二十七年（1157），此石刻，崇宁时作《岳阳风土记》未载，则其年代应为北宋末南宋初所作。这里明确说钟离权传授吕洞宾的是“金丹大药之方”，

可见当时道士是把钟、吕作为葛洪金丹派加以尊奉的。到了金代中晚期,全真教为了扩大影响,接过钟吕传道的外壳,大大突出传授“内丹”的内容,使之成为“钟吕金丹道”(内丹)的创造人、全真教的祖师爷。

结合中国道教发展的轨迹,北宋时出现钟吕授受说和《钟吕传道记》为主要内容的钟吕金丹说,大致是一种对当时道教不满的思潮:北宋道士作鬼弄神、倒行逆施、大修宫观,因此从北宋中期起,士大夫和老百姓都对道士颇有恶感,而相信有如钟、吕一样的真仙存在。相传北宋末颇得徽宗宠信的著名道士林灵素,在一次仪式上正在步虚踏斗,险些被“役夫”用棒子揍一顿。据《宣和书谱》、《宾退录》、《佛祖统记》等书记载,吕洞宾曾化为凡人,屡次戏弄林灵素,把他搞得狼狈不堪,不但林灵素,就连徽宗也被戏弄了,反映了人们对徽宗宠信林灵素的不满。以内丹为主的钟吕授受说正好迎合了当时人们这种心理,更确切地说,正是当时人们的这种反对斋醮祈禳、符咒丹铅为主的旧道士、旧道教,才制造了钟吕传说,改造了钟吕金丹说。正如葛兆光所总结:

他们伪托钟吕,强调内心清净,养性守气,他们与禅宗合流,主要是以禅宗的“顿了心性即为佛”说来充实道教原有的“养气守神即内丹”说。这种不仅修“性”(心理)而且修命(生理)的学说与实践从唐代以来酝酿已久,并逐渐定型成熟。它以它既有清净的生活方式,又有高雅的修养情操,还有长生健康的功效这些特点,为人们尤其是士大夫的欢迎。^①

北宋末人们对道士的厌恶心理一直持续至金代,这使得由北宋入金的人们对道教那些粗鄙的法术不感兴趣。王重阳创立的新教派——全真教不得不革除旧道教那些斋醮祈禳、符咒丹铅的巫仪方式,而做出识时务的举措——朝士大夫所感兴趣的方向转化,于是他们选择了钟吕为祖师并改造了钟吕金丹说。加之王重阳及“七真”都是

读书识字的士大夫流,他们创立并发展的全真教自然就更容易接受并推动道教中这种逐渐士大夫化的趋势向前发展。王重阳在《了了歌》中公开标榜:“汉正阳兮为的祖,唐纯阳兮做师傅。”王重阳教自谓出于钟吕一系,钟离权(号正阳)^①在全真教中变为王玄甫(号少阳,东华帝君)之高徒、纯阳吕真人之严师,而吕洞宾(号纯阳)又度化刘操(字海蟾)和全真教创始人王重阳,元世祖至元六年(1269)赠封为帝君,是为全真教北“五祖”。后王重阳又先后点化了马钰(号丹阳)、谭处机(号长真)、刘处玄(号长生)、邱处机(号长春)、王处一(号玉阳)、郝大通(号太古)、孙不二(号清静散人),元世祖至元六年(1269)赠封为真人,是为全真教“七真”。这样就形成了以钟吕为重要环节的全真教的传承系统。王重阳在《满庭芳》自述了全真教的家谱:

汝奉全真,继分五祖,略将宗派称扬。老君金口,亲付与西母。圣母赐、东华教主,东华降、钟离承当。传玄理,富春刘相,吕祖悟黄梁。登仙弘誓愿,行缘甘水,复度重阳。过山东游历,直至东洋。见七朵金莲出水,丘刘谭马郝孙王。吾门弟,无元庆会,万朵玉莲芳。

与《钟吕传道记》的精神相呼应,王重阳在《重阳全真集》中就不再谈斋醮祈禳、符咒丹铅,而是大谈清静无为,自然淡泊:“诸公若要真修行,饥来吃饭,睡来合眼,也莫打坐,也莫学道,只要尘冗事摒除,只要心中‘清静’两个字。”(卷十)其《赠道友》又说:“自然消息自然括,不论金丹不论仙;一气养成神愈静,万金难买日高眠。”(卷九)这里,神仙、金丹被冷落一旁,而“气”的修炼和保养却成了主要内容,闲适生活的追求却成了主要目标。因此,全真教大力宣传的教旨,便成了“心性”与“性命”即心理与生理的“修行”。

总之,在吕洞宾传说早已盛行、钟离权传说也较多流传时,北宋

^① 据《历世真仙体道通鉴》,早在北宋靖康(1126—1127)初年,宋钦宗就封钟离权为“正阳真人”。与此书记载宋代封赐吕洞宾一样,此条不见于正史,但结合宋代崇道之风尚,极有可能。元世祖至元(1271—1291)六年封赠全真五祖七真,正阳钟离真人赠正阳开悟传道真君,元武宗至大三年加赠正阳开悟传道垂教帝君。

人创造钟吕授受说和伪托钟吕传授、施肩吾记的《钟吕传道记》，确立了钟离权与吕洞宾的师徒关系，也为他们日后被全真教尊为祖师奠定了基础。

三、加入八仙及其形象演变

在宋元崇道热潮中钟吕屡次被封号的同时，由于戏剧、绘画以及民俗中庆寿等因素的介入，在民间形成了以吕洞宾为核心的八仙班子，钟离权亦因纯阳师傅而得以加入，并险些成为八仙之首。如元杂剧《吕洞宾三醉岳阳楼》就特别突出汉钟离，说他“现掌着群仙录”，可见仙化钟离权影响之深广。在钟吕传说中，特别突出钟离权度化吕洞宾的道行，钟离经过“十试”的考验，方才收吕徒弟，并授予他“大道天遁剑法，龙虎金丹秘文”，同时也更证明了钟离权的大仙地位。然而，正如《宣和书谱》所说，他只是“见出接物”，平时则派得意弟子吕洞宾到世间度人，因此，在八仙中他虽是精神领袖和理论家，但因显化事迹不多，老百姓对他印象不十分深刻；加之其形象也使人敬畏而不敢亲近，所以在大多数八仙戏剧、小说中，经常处于配角地位，尽管人们已经对他作了一番“和蔼”化的处理。

如今一说到汉钟离，人们都知道是八仙之一，然而说到汉钟离的真实姓名钟离权，则知道者不多。那么，钟离权是如何变成汉钟离的？明清学者对此进行了考辩。

胡应麟在《少室山房笔丛》卷四四《庄岳委谈》中作此解释：“盖宋时假托钟离权以诋王定国辈，其诗实唐钟离所作”。“假托者不详其世，以为即汉钟离昧，故自称生于汉，后世因以汉钟离目之。”也就是说，“假托者”不知钟离权的来源，而将他与汉代的钟离昧混淆，因而有了“自谓生于汉”的说法，后世的人于是称之为汉钟离，意在说明钟离权是汉代人。从民间传说的角度来看，胡氏此说自成体系，有一定的道理。这是因为，为神仙找一个显赫的家世，或者附会为不甚显赫但知名度高的历史人物，是民间造神常用的方法之一。而民间比较

熟悉的钟离氏,只有楚汉之争中的钟离昧。

清胡鸣玉《订伪杂录》卷五有不同的解释:

唐时仙人钟离云房名权,与吕岩同时,尝自称天下都散汉钟离权。今人称汉钟离,此误,以“汉”字属下,因遂附会。

从现存资料来看,这一解释较胡氏说更为合理的。然而,陈尚君先生又补充道,钟离权自称“天下都散汉”的“都”,为总管、都司、都统之意;“散汉”则如《宣和书谱》所说,又称“散人”,就是散仙、流浪汉的意思,总起来就是天下所有流浪汉式的散仙的大总管。这一说法与《宣和书谱》中钟离权的形象相符:

状其貌者,作伟岸丈夫,或峨冠绀衣,或虬髯蓬鬓。不冠巾而顶双髻。文身跣足,顾然而立,睥睨物表,真是眼高四海而游方之外者。

而与后世画家所画伶人所扮的笑呵呵的模样不符。《历世真仙体道通鉴》这样形容他的形象:

丫头坦腹,手摇棕扇自若,赤面伟体,龙睛虬髯。

后世戏剧中的汉钟离大致按此妆扮并固定化。看来,尽管钟离权的身世已荣升为将门虎子,尽管其身份已经是全真教的祖师爷,但人们还是喜欢他“天下都散汉”的浪荡形象,而不愿他变成全副甲冑的“金刚”,更不愿把他装扮成庄严肃穆的道教祖师爷形象。于是,他那对极有特色的“髻髻”保留下了,为了显示“散汉”的风范,肚皮袒露而且要大,还时不时用扇子拍打着肚皮以示悠闲。后来,这把扇子竟成了他的法宝,芭蕉扇也作为“暗八仙”之一而成了他的替身。而“深目耸鼻”的尊容与大肚皮的闲散汉也不相称,于是汉钟离成了个笑呵呵的大胖子,与活佛布袋和尚倒有几分相像,与当初那个“眼高四海而游方之外”的“伟岸丈夫”则大相径庭了。

综上可知,钟离权大约为五代宋初时实有之人,其传说始于北宋,因有钟吕授受说而被传为吕洞宾的师傅,由此声名大振,然而仙迹不多,且多与度化吕洞宾有关。宋元之间,因《钟吕传道集》而与吕洞宾一同被道教尊为祖师,屡受帝王封号的同时,又因纯阳师傅而加

人民间信仰中的八仙,遂频频出现于戏剧和舞台上。钟离权传说与吕洞宾传说大致同步,皆起于宋而兴盛于元,后代则更增饰神化其身世和得道经过。后代的八仙传说中,主要是作为八仙之一,更确切地说,是作为八仙的领袖人物吕洞宾的师傅而出现的,而绝少独立的传说系统。

第五章 吕洞宾

吕洞宾是八仙的核心人物,有关他的记载与传说最多,在正统道教及民间信仰中影响亦最大,但也最难寻根究底。

一、传说的出现及生活时代的推测^①

宋太宗时李昉等编《太平广记》,前六十卷网罗上古至五代数百名神仙,可谓五代宋前神仙之大备,然其中尚不见吕洞宾,可见吕洞宾传说不早于北宋。据现存资料来看,吕洞宾神仙传说大致起于北宋初年,至迟在宋太宗、真宗时已流传。今见记吕洞宾事者,最早当数黄鉴所记杨亿晚年谈论的《杨文公谈苑》,《绀珠集》卷十一“破瓜年”条和陈鹄《西塘集耆旧续闻》卷六亦记,唯江少虞《宋朝事实类苑》卷四三述之最详:

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,

^① 关于吕洞宾生活的时代及其传说出现的时间,前人的研究很多,并且不断取得进展。如关于前者,明王世贞(《题八仙像后》)和胡应麟(《庄岳委谈》)皆主张“唐代真实存在说”。清赵翼(《陔余丛考》卷三四)则参考诸家之言,驳斥了“唐代真实存在说”,提出“五代真实存在说”,却又不曾举出可靠的证据,因而仅属猜测之词。浦江清认为,“有没有这样一个人,很难说”,基本上持“非真实存在说”。马晓宏提出,“吕洞宾其人大概并非子虚”,约为五代宋初人。陈尚君先生最初支持浦氏“唐代记载未见其人”说,后又依吕让墓志等材料修正为“似吕为让子,并非全出道士虚构”。也就是说,吕洞宾真实存在于晚唐似乎成立。关于吕洞宾传说出现的时间及地点,浦江清以为起于北宋庆历年间,发源地在岳阳一带,小野四平则认为时间上应更早些。陈尚君先生则据前人未用史料,考得其传说在宋太宗时就已在泾川、长安流传。参见党芳莉《八仙研究综述》,《文史知识》2000年第3期第124页。

乃洞宾名姓，洎倒履见之。洞宾自言吕渭之后。渭有四子，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。索纸笔八分书七言四韵词一章，留与洎，颇言将佐鼎席之意，其末句云：“功成当在破瓜年”，俗以破瓜字为二八，洎年六十四卒，乃其谶也。洞宾诗什，人间多传写，有自咏云：“朝辞百越暮三吴，袖有青蛇胆气粗。三入岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖。”又有“饮海龟儿人不识，烧山符子鬼难看”，“一粒粟中藏世界，二升铛内煮山川”之句，大率词意多奇怪类此，世所传百余篇，人多诵之。

杨文公即杨亿(974—1020)，曾参与编写《国史》，他的谈话应是比较可靠的。《谈苑》是弟子黄鉴所作的杨亿谈话录，成书于仁宗初年，此时杨亿已不在人世，所记为太宗、真宗朝事。大概吕洞宾于太宗、真宗朝尚在，且民间已传其诗词。此书早佚，上述转引自江少虞《宋朝事实类苑》卷四三，该书编于绍兴十五年(1135)。丁谓(966—1037)，《宋史》卷二八三有传，“淳化三年(992)登进士科，为大理评事，通判饶州。逾年，直史馆。”吕洞宾见丁谓的时间就在992年。丁谓在998年跟杨亿谈起此事，这应该是基本可靠的。

又张齐贤《洛阳缙绅旧闻录》卷三载，宋太宗时田重进移镇永兴，诣泾州，遇道士张花项，重进信重之。一夕花项醉归，重进诘问，花项告曰：“昨日街市，偶见仙人，……即吕洞宾。”重进信其言，半夜候吕洞宾降，然终不遇。又称“时人皆知吕洞宾为神仙，故花项言见之”。并录时人无名氏嘲田重进诗，有“一朝诳惑田重进，半夜攀迎吕洞宾”句。田重进(929—997)，宋史卷二六〇有传，任永兴军节度约为淳化四年(993)事。由此可知，吕洞宾传说自宋太宗时已在泾州、长安流传。

最早将吕洞宾载入史册的是北宋的《国史》：

关中逸人吕洞宾，年百余岁，而状貌如婴儿。世传有剑术，时至陈抟室。

78 此《国史》为王旦、杨亿等人撰，景德四年(1007)始修，大中祥符九年

(1016)成书,记载宋太祖、太宗两朝史实。原书早佚,上文转引自吴曾《能改斋漫录》卷十八,此书成书于绍兴二十七年(1157)。《宋史》卷四五七《陈抟传》有类似记载:

关西逸人吕洞宾,有剑术,百余岁而童颜,步履轻疾,顷刻数百里,世以为神仙,皆数来抟斋中,人咸异之。

浦江清以为此条采道家言,皆在引吕以重陈。然而,《宋朝事实类苑》卷四一、《宾退录》卷五皆有此条,仅数字之差,后者亦以此条出本朝国史;而且,《国史》为《宋史》的主要来源之一,此条当不例外,何况,胡应麟亦持此说,故此条未必采自道家言。又所传吕洞宾诗中,有《赠陈处士》、和《哭陈先生》二首,元苗善时《纯阳帝君神化妙通记》中“袭明印第九化”即言此诗为“宋初别华山赠敬希夷先生诗”及“再至华峰,希夷先生已上升,遂留诗”云云。可见吕洞宾与陈抟交往大概是可以相信的。

既然吕洞宾与陈抟交往是可信的,则他的生活时代应与陈抟大致相同而略早。陈抟字图南,号希夷,后唐长兴时(931—933)考进士不第,遂隐居武当山,服气辟谷二十余年,后移居华山去台观。太平兴国九年(984)受太宗召见,太宗对宰相说:“抟居华山已四十余年,度其年近百岁。”端拱二年(989)年去世(《宋史》卷四五七《陈抟传》)。据此,吕洞宾与陈抟来往只能在陈抟居华山至其去世前,即948至989年间,约后周至宋太祖、太宗时。此时吕洞宾百余岁,以105岁算,再上推105年,则为848至889年,即唐宣宗大中二年至唐昭宗龙纪元年间,也就是说,吕洞宾在此间出生。当然这样的推算不一定科学,但提供了一个大背景,有利于我们作进一步的考察。

综上所述,吕洞宾是五代宋初人,约生于848至889年间,主要活动在后周至宋太祖、宋太宗在位时期,宋太宗、真宗时尚在在世。其传说的出现则较晚,大约起于北宋初年,宋太宗时已在泾州、长安一带流传开去,宋真宗时在朝野广为流传。

关于吕洞宾生活的年代,北宋人有以为不是唐代的。宋尤袤《全唐诗话》录钟离权诗两首,却未收吕洞宾诗,而散见于宋代诗话、笔记

小说中的吕诗很多。同时,宋人计有功《唐诗纪事》也不收吕诗。尤计二人皆历两宋,之所以不收吕诗,可能是因为他们不认为吕洞宾是唐人。

然而,宋人多以为吕洞宾为唐人。如吴曾《能改斋漫录》卷十八引《雅言系述》:“有吕洞宾传云:‘关右人,咸通初举进士不第,值巢贼之梗,携家隐居终南,学老子法’云。以此知吕洞宾唐末人”。又《岳阳风土记》云:“先生名岩,河中府人,唐礼部尚书渭之孙……会昌中两举进士不第”;《岩下放言》亦云:“世传神仙吕洞宾……唐吕渭之后,五代间从钟离权得道。”《墨庄漫录》又称:“唐僖宗时进士”;岳州吕真人《自记》石刻云:“唐末屡举进士”。究其原由,可能是《岳阳风土记》最早记吕洞宾为吕渭之孙,此说可能是道教徒的附会,但因而构成了吕洞宾唐末人之说。

关于吕洞宾生日,《金莲正宗记》、《金莲正宗仙源传》、《历代真仙体道通鉴》、《吕祖志》、《纯阳帝君神化妙通记》等皆称贞元十四年四月十四日,至今好多地方都在这一天举行庙会,称是吕祖圣诞日。日本学者佐伯好一郎引教士李提摩太(Timothy Richard)之说,谓吕岩生于唐天宝十四载,又以写《景教流行碑》的吕秀岩当吕岩^①,浦江清已考其谬:佐伯氏假定吕岩生于755年,故算至唐德宗建中二年立景教碑时适为二十六岁,倘生在贞元十四年,则后于景教碑之立十七年,倘咸通中举进士不第,则后七八十年,故吕岩与吕秀岩绝非一人。《道藏》中吕岩传都是王重阳全真教盛后尊其为祖师时所造,将其出生年移至贞元,使他成为吕渭之孙、吕让之子,是为了给他找一个显赫的身世。然而,这不仅与《陈抟传》不符,而且与北宋传出的吕公《自记》不合。

^① P. Y. Sacki: The Nestorian Monument in China, 1916. The Nestorian Document and Relic in China, 1951.

二、传说的最初形态及其在宋元之际的拓展^①

如果给吕洞宾传说勾划一个脉络的话,则其流传最早始于北宋,南宋时开始盛行,在金元之交首次与全真教发生了深刻联系,而后在元明之际的戏曲、小说中登台露面后,尤其博得了民众的广泛喝彩,其盛况一直持续至近代,对文学(戏剧、小说)宗教、民间传说等均产生了巨大的影响。有学者称,自宋代以来,吕洞宾一直享有传说中的巨人的地位,诚如斯言。鲁迅先生也说:“政府银行还不如以吕纯阳为行长的银行更受北京市民们的信赖。”^②

(一)吕洞宾传说的早期记载和最初形态

1. 吕洞宾传说的早期记载

宋代关于吕洞宾的传说记载很多。正如清赵翼《陔余丛考》卷三十四《八仙》条所说:“吕洞宾故事最多,施肩吾有《钟吕传道集》,《雅言杂述》、《青琐集》、《谈苑》、《独醒志》、《辍耕录》、《摭遗》、《古今诗话》、《贡父诗话》、《东坡诗话》、《西溪诗话》、《竹坡诗话》、《庚溪诗话》、《鹤林玉露》各有一二则,《夷坚》所载,更有八则,其散见于说部书者尚多。”此外,尚有江少虞《事实类苑》、《洛阳缙绅旧闻记》、《岳阳风土记》、《岩下放言》、《东轩笔录》、《闻见后录》、《能改斋漫录》、《墨庄漫录》、《宾退录》、《苕溪渔隐丛话》、《集仙传》、《宣和遗事》、《宣和画谱》、《湘山野录》、《献丑集》、《默记》、《佛祖统记》等书,亦各记一二条。诸书所记,大体皆为灵应传说,其中当然不乏重复者,但从中可见吕洞宾传说之盛况。元代赵道一《历世真仙体道通鉴》、辛文房《唐

^① 参见党芳莉《论宋元之际吕洞宾传说的兴盛》,《新宋学》(第一辑),上海辞书出版社2000年版。

^② [日]小野四平《中国近代白话短篇小说研究》第四章《道教说话研究》,上海古籍出版社,1997年。

才子传》，以及马致远的杂剧《吕洞宾三醉岳阳楼》和《邯郸道省悟黄粱梦》、元末谷子敬的杂剧《吕洞宾三度城南柳》、贾仲明《吕洞宾桃柳升仙梦》等，亦记吕洞宾神仙传说，但苗善时《纯阳帝君神化妙通记》所记最为详细。^①

2. 吕洞宾传说的早期形态

有关吕洞宾传说的早期记载很简略，无法看出其全貌，但从稍后所出的传记可以推测出大致。吴曾《能改斋漫录》卷十八录有岳州石刻，据说是吕洞宾的“自记”，讲到 he 混迹人间，“常游两浙汴京谯郡”。范致明《岳阳风土记》亦提到他“多游湘潭鄂岳间，或卖纸墨于市，以混俗，人莫之识也。”由此推知，早期吕洞宾传说大多流传于市井，讲其混俗世间卖物，或为纸墨，或为丹药，因其行止特异而被认作神仙。这也是唐末五代以来神仙人物的总体特征，如《续仙传》中的殷文祥、蓝采和等皆如此。吕洞宾传说大盛后搜集起来的传说，此类故事不少。

吕洞宾受到文人的注意，并进入他们的著述，是吕洞宾神仙传说发展中的一个里程碑，时间大约在北宋政和年间。据宋叶梦得《岩下放言》记载：

余记童子时，见大父魏公，自湖外罢官还，道岳州，客有言洞宾事者云，近岁常过城内一古寺，题二诗壁间而去。其一云：“朝游岳鄂暮苍梧，袖有青蛇胆气粗，三入岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖。”其二云：“独自行时独自处，无限时人不识我，惟有城南老树精，分明知道神仙过。”

岳阳楼挹洞庭之胜，加以范仲淹作记，故游览者众多。城南古寺之诗，抑或江湖间人题，失其姓名，因而认为当时显仙吕洞宾所作。此后，各地山川名胜、寺院道观的一些佚名题诗逐渐附会于吕洞宾名下，作为神仙显迹人间的证据。

除混俗世间卖物和显隐题诗外，早期的吕洞宾传说还有一种形

态,即所谓的“度化凡人”。前引“自记”云:“吾得道年五十,第一度郭上灶,第二度赵仙姑。”上述的岳阳题诗也说到,吕洞宾过岳阳时,“老树精”认为知己,知道真仙经过。民间很快便有其传说:“吕仙翁尝憩于寺前松下,有老人自松梢冉冉而下,致恭于先生之前,曰:‘某松之精也……’”^①到了范致明《岳阳风土记》中,便有吕洞宾度之的说法:

吕过岳阳日,憩城南古松荫,有人自梢而下,来相揖曰:“某非山精木魅,故能识先生。幸先生哀怜!”吕因与丹一粒,赠之诗……

此后,三方面题材的传说逐渐得到发展,吕洞宾神仙传说日益增多,吕洞宾被认为是出入人间、名震朝野的神仙人物。据《历世真仙体道通鉴》记载,宋宣和元年(1119)宋徽宗封吕洞宾为“妙通真人”:

宋徽宗宣和元年七月二十八日敕封告词云:朕嘉兴斯民,偕之大道,凡厥仙隐,有载册书,司存来祈,宠褒必下。吕仙翁匿景藏采,远迹遐方,逮建福廷,适当茂舍,叹兹符契,锡以号名,神明不亡,尚鉴休渥,可特封妙通真人。

此条不载正史,南宋时吕洞宾传说亦不见用此称号。然而,北宋末吕洞宾传说最盛,加之徽宗又是荒唐好道之君,对吕洞宾加封号还是完全可以理解的。

由上述举例亦可看出,不论是哪一种题材的吕洞宾传说,都有一个显著的特点,即讲述某道人、卖纸墨人或乞丐的特异行止后,大都留有一个猜字游戏式的结局:人们从某种象征物中悟出此人为神仙吕洞宾,这些象征更多的是利用“吕”字的变形和隐喻。如某人自称为“回道人”,“回”为两口,两口为“吕”,运用了猜谜中的拆字法;或某佚名诗的作者为“无心昌老”,“昌”之心为两个“一”,“昌”无心则为“吕”,亦为拆字法;甚至有人用脚在地上踩了两个方窟,两个方窟为两个“口”,二“口”则为“吕”。这种附会有时显得过于牵强,皆将他名

^① 《古今诗话》,转引自《宋诗话辑佚》卷上,第248页。

变为吕洞宾之名,以此来证明真仙下降的真实性。

(二)宋元历史环境中文人因素在吕洞宾传说中的拓展

在宋元特殊的历史环境下,文人因素在吕洞宾传说中获得了较大的发展。具体地说,主要表现在以下两方面。

1.诗人和词人形象

自从有了岳阳题诗的传说后,各地附会为吕洞宾的题诗越来越多,到了《谈苑》中,就有“世所传百余首,人多诵之”的记载。然而,宋人反复提到的不过上引“朝游”、“饮海”和“独自”三首,而且往往有差异,这从前文即可看出。即使同为《谈苑》,所用的版本不同,内容亦不尽相同。如前引出自《宋朝事实类苑》中为“朝辞百越暮三吴,袖有青蛇胆气粗”;出自《增修诗话总龟》则为“朝游北海暮苍梧,袖里青蛇胆气粗”;《岩下放言》则为“朝游岳鄂暮苍梧,袖有青蛇胆气粗”。也就是说,这种不同不仅仅在于不同的书所引不同,而且更重要的是同一书因而不同的版本不同。结合宋代吕洞宾传说的民间口头流传性,我们大致可以得到这样的结论:吕洞宾的诗最早不是通过结集的形式来传播的,同其传说的流传一样,是以口头的方式来流布四方的。直到南宋时,其中最著名的几首才被当作“唐代真实人物吕洞宾的作品”而为形形色色的唐诗选集所采录。

在早期传说中,吕洞宾不仅能诗,而且善词。北宋刘斧《青琐高议》中便有吕洞宾化为“生于江中,长于山口”(二口为‘吕’)的“守谷之客”(谷者,洞也,客者,宾也)填《沁园春》词的记载,有着早期传说中显化的特点,只是不曾提及其内容。吴曾在考述此词牌的来历,提到“世所传吕洞宾《沁园春》词所谓‘九返还丹’句^①,指出了它的内容是“九(当为‘七’之误)返还丹”的内丹之类。此词亦收入《吕祖志·艺文志》中,不过仅个别字不同而已。此外,《吕祖志》还著录《渔父

词》十八首、《梦江南》十一首,以及《卜算子》、《步蟾宫》、《满庭芳》、《酹江月》、《水龙吟》、《浪淘沙》、《苏幕遮》、《雨中花》等词。

如前所说,因传说中吕洞宾为唐人,故南宋时就有人将其诗编入各种唐诗选集,不过仅限于最有名的几首。到了清人编《全唐诗》时,就收入他大量的诗作:诗共二百五十二首又二句,词三十首。另据陈尚君先生的统计,在各种地方文献及《道藏》所存的署名为吕洞宾的诗作尚有二千首左右。^①

关于吕洞宾的诗作,有一点必须说明:这些诗词中绝大多数都出于宋人之手,因而绝非唐诗。如《宿天庆观殿门留赠符离道士》出于《古今诗话》,为宋太宗至道间卖墨人题;《题黄鹤楼石照》出于《能改斋漫录》卷一八,以为是元丰间道士吕元圭诗等等。这些诗作托名吕洞宾的原因大致有二:一是因与传说中所谓的吕洞宾的诗风格相近而附会为吕洞宾的诗;一因诗的作者所为与吕洞宾所为相近而被说成是吕洞宾的化身而归其下。鉴于此,陈尚君先生提出:对于《全唐诗》和《全唐诗补编》不收而见诸各地方文献及《道藏》所存题为吕洞宾所作的约二千首左右的诗作,补辑唐诗者没必要再收入这些作品,而《全宋诗》、《全金诗》和《全元诗》等则应考虑酌情收入;而且,这些诗都是研究宋元明道教史的珍贵资料。^②

正如其传说是有所凭借一样,托名为吕洞宾的诗词也不是凭空捏造的。从这个角度来看,这些诗作也不完全是伪作。结合吕洞宾的早期传说对这些诗作加以分析,这有助于我们理解吕洞宾传说及其信仰的出现和形成,有助于我们了解宋元明时期道教的情况。

2. 黄粱梦觉意象的加入

随着各地附会为吕洞宾的题诗越来越多,吕洞宾的形象逐渐带上了文人儒士的特征。仅限于此,吕洞宾也只不过是一个云游题诗的散仙,文人的兴趣也不过是借其诗来表达自己的超凡脱俗的意趣。

^① 陈尚君《〈全唐诗〉误收诗考》,原载《文史》第二十四辑,后收入其《唐代文学丛考》一书,中国社会科学出版社1997版。

^② 同上。

然而后来一个偶然的巧合,却使吕洞宾形象激起了文人的深切共鸣和钦佩,甚至成为文人失意功名和洞彻人物的代表,这便是黄粱梦觉意象的加入。

黄粱梦一词来源于唐传奇《枕中记》,讲落第士子卢生于邯郸道客栈遇道者吕翁授枕,卢生枕之入睡,梦中享尽人间荣华悲欢,醒后发现睡前蒸的黄粱犹未熟,顿觉人生如梦,遂省悟入道。这里的吕翁与吕洞宾并无联系,但宋人视洞宾之为神仙,并称之为“吕仙”、“吕翁”或“吕仙翁”。这样,就容易将他与《枕中记》中的吕仙相混淆。加之传说吕洞宾为唐礼部侍郎吕渭之孙,这样善于度人的吕洞宾就有可能显迹于唐代。如此一来,一为同姓之契机,一为神仙显代之需求,二者相加,则吕翁度卢生的仙迹顺理成章地移植到了吕洞宾身上。南宋张邦基的《墨庄漫录》记元符初吕道士《书与胡咏之》诗,其中便有“熟了黄粱梦未回”句,可见时人已把吕洞宾当成唐代的吕仙翁了。对于这一公案,吴曾早就得出了结论:“此之吕翁,非洞宾也。”^① 赵与时《宾退录》卷五全引吴曾之说,又指出萧德藻《吕公洞》诗中第五句“枕上功名只扰扰”误用吕翁事。明人王世贞的《过邯郸吕翁祠》继续辨别此事。由此可见,尽管吴、赵诸人早在南宋时已辨明此事,但传说仍按自身的规律发展,吕洞宾与黄粱梦结下了不解之缘,人们已习惯把他与唐代的吕仙相等同,由此产生了吕洞宾度卢生的新传说。

稍后的金元之间,全真教尊八仙中的钟离权、吕洞宾为“五祖”之二,为了塑造钟离权济世度人的祖师形象,为了制造吕洞宾得道成仙的历史,道教徒遂又套用《枕中记》的框架,将吕翁换作钟离权,卢生换作吕洞宾,由此又别生出吕洞宾黄粱梦觉的传说。全真教北宗创始人王重阳在《满庭芳》中自述全真教家谱时说:“吕祖悟黄粱。登仙宏誓愿,行缘甘水,复度重阳。”王重阳的掌门大弟子马钰也在《采桑子》写道:“吕公大悟黄粱梦,舍弃华轩。返本还源,出自钟离作大

^① 吴曾《能改斋漫录》卷十八,《笔记小说大观》本第四本第八册第297页,(扬州)江苏古籍刻印社1993年版。

仙。”他还将《燕归梁》词牌改名为《悟黄粱》，并填词曰：“马风思忆祖纯阳，故更易悟黄粱。”元代道士赵道一《历世真仙体道通鉴》卷四十五“吕岩”、苗善时《纯阳帝君神化妙通记》亦记此事。此外，元世祖中统(1260-1263)年间在相传是吕洞宾故乡的山西永济县城东南一百二十里的永乐镇“吕真人祠”基础上扩建的永乐宫纯阳殿壁画中有“黄粱梦觉”一图，也描绘钟离权度吕洞宾的黄粱梦故事。

综上所述，大约在两宋之交，随着吕洞宾神仙传说的兴盛，加之唐代吕仙信仰的因传影响，以及全真教的借用宣传，在民间和道教分别产生了与吕洞宾有关的两种黄粱梦觉传说：一、吕洞宾度卢生枕中记；二、钟离权度吕洞宾黄粱梦觉。这两种新传说各成体系，前者使吕洞宾成为洞彻人生、点化失意功名儒生的智者形象，由此获得了文人的钦敬；后者则使他自身成为失意功名、最后被点化的儒生，从而获得了儒生的深切共鸣，最终被大量记载于文人著述中，且对后世的戏剧、小说产生了巨大的影响。

(三)宋元世俗社会生活在吕洞宾传说中的拓展

宋元间城市发展较快，当时的汴京、杭州和大梁等，人口都超过百万，都是当时世界上最繁华的商业城市之一。宋代城市突破了唐代坊与市分隔开以及黄昏锁城门禁市的限制，城市经济空前繁荣。与此相应，适应市民阶层文化娱乐需要的说话、杂剧等盛极一时，市民思想意识和生活情趣的内容得到充分反映。这些都给吕洞宾传说注入了前所未有的内容，归纳起来，主要表现为以下几方面。

1. 混迹于各种买卖行业，助其生意兴隆

从发展的脉络来看，这方面的内容是沿着“混俗市井”方向发展的：吕洞宾既然出入“市井”，身怀奇物，也就有变幻出奇物的能力。而且，神仙都有各种各样的法术，点石成金、变幻生物、改头换面等皆为他们的拿手戏，何况声名显赫的活神仙吕洞宾。宋元之间商业发达，生意人渴望发财牟利，他们寄希望于亦曾混迹市井卖物的神仙吕

洞宾帮助他们。这种崇奉吕洞宾的心理和渴望发财的心态相结合,就附会出了不少吕洞宾显迹帮助生意人发财的传说。

这类传说大同小异,总是吕洞宾化形乞丐或下层人混迹市井,得到买卖人的善待,或吃喝之后不见,最后留下仙迹,人们由此推测出是吕洞宾显迹,于是该店生意从此兴隆。或者是小买卖人供奉吕洞宾甚谨,于是吕洞宾显迹,用仙术助其生意兴隆。吕洞宾出入的场所所有酒楼、茶馆、饭店及各种摊贩等行当,显迹的方式则多为题字、题诗。如《夷坚志》补卷第十二“付道人”条,讲江陵付氏家贫,以卖纸为生,供吕翁塑像甚勤,吕洞宾化形为之医眼疾,并为书“利市和合”字,生意遂兴。

此外,这类传说还多带有伦理色彩,这主要表现在,得到吕洞宾资助的多是善良的小买卖人,或者是能识之的“知心”买卖人,这些被资助者最后因自己或亲人贪心不足,于是吕洞宾所留的仙物失灵,终止对贪婪者的资助。如宋洪迈《夷坚志》补卷十二的“华亭道人”条:某商人长途贩运芦席去临安卖,有道人途中搭船,给钱颇丰,至城北关辞去,留墨书六大字曰“吕洞宾曾附舟”,好事者争来观视。后商人又于市遇道人卖姜,遂又讨黄金,道人让等一下,但商人“痴守至暮,不复来”。于是将姜用车运走。商人贪婪的嘴脸昭然若揭。

2. 浪迹妓馆及戏白牡丹传说

随着城市经济的繁荣和市民娱乐生活的需要,宋元之际的妓院娼馆也得到了空前的发展。与此相应,狎妓拥娼成了一种上行下效的社会风气,如宋徽宗游幸李师师,元代的官僚和士子也以醉眠青楼为荣耀等。这些声色之娱也影响到了吕洞宾传说,表现出来,便是吕洞宾浪迹妓馆的传说越来越多,其中最有名的就是后来的吕洞宾三戏白牡丹的传说。

早在北宋中期,就有吕洞宾与娼女发生联系的传说,如《夷坚志》卷十三“曹三香”一则:

元祐末,安丰县娼女曹三香得恶疾,搔疗不痊,贫甚,为客邸以自给。尝有寒士来托宿,欲得第一房,……士以箸针其股,曰:

“回心回心。”三香问先生高字，亦曰：“回心回心。”……三香疾顿愈，始悟回之为吕，遂弃家寻师。

由此可见，这一传说虽与娼女有关系，但主要内容还是讲为之治病，其中的“回心回心”，仍然带有早期吕洞宾传说变异姓名的特点。随着时间的推移及这一故事的流传，吕洞宾浪迹妓馆与名妓交往的传说越来越多。如《吕祖志》卷二“广陵妓馆”记，“广陵妓黄莺有姿色，豪客填门。一日有吕秀才托宿，黄以其褴褛垢污拒之。”吕洞宾遂题诗二首而去，诗皆神仙洞彻之语。黄莺观诗得悟，遂谢客入道，吕洞宾复来教以女丹旨。又如“东都妓馆”亦此类，“有妓杨柳，东都绝色也。道人往来其家，屡输金帛，然终不与杨交接”云云。只有当吕洞宾现出真实面目后，人们才惋叹不遇。此外，同书“吴兴妓馆”、“兖州妓馆”皆属此类。

据元明戏剧、小说记载，白牡丹为宋代浔阳城或杭州城的名妓，最后被度出家。元吴昌龄的杂剧《花间四友东坡梦》记之最详，白牡丹是北宋浔阳的妓女，苏轼被谪黄州后游浔阳时，在太守席上遇见她。当时苏轼的友人谢端卿在庐山东林寺为僧，他使白牡丹引诱谢端卿还俗为官，不意谢端卿不但不为白牡丹所诱惑，反而将白牡丹点化出家了。^① 白牡丹被度的故事盛行金元间，金有《白牡丹》院本，剧本早佚，无法确定演佛印还是吕洞宾度她，但据谭正璧、庄一拂等人的推测，演后者的可能性极大，很可能是后世三戏白牡丹传说的早期形态^②。后来的传说则将白牡丹的身份改为良家女子。

一为宋代有名而后被度的妓女，一为浪迹妓馆屡度娼女的活神仙，如果让二者发生联系，则为妙合之作。也正是出于这样朴素的编造故事的心理，最迟在宋末元初，民间就流传有吕洞宾戏白牡丹的传说。如今确知最早详演这一传说的是元无名氏的杂剧《吕洞宾戏白牡丹》，剧本已不存，但从后世的小说、戏曲多少还可以看到民间传说

① 《元曲选》，辛集上。

② 谭正璧《话本与古剧》，上海古籍出版社，1985年；庄一拂《古典戏曲存目汇考》，上海，上海古籍出版社，1982年。

痕迹：吕洞宾好女色，迷恋人间美女白牡丹，于是化为美男子与之交往，交接时不泄真阳，白牡丹很奇怪，后得何仙姑等仙授术，点破其法，吕洞宾羞愧而去。后世地方戏及民间传说中的记载与此相类，其中吕洞宾是一个有名的“花神仙”，“酒色财气”样样俱全，便可作为参证。也正因为此，吕洞宾成为一个与众仙不同的、有着七情六欲的、极富人情味的神仙，并由此博得了人们的深切喜爱。在宋代以前的神仙传说中，虽然也有所谓的容成公房中术之类的说法，或者是某人成仙前屡娶妻子而容貌不老的传说，但都比较简略，且与红尘中娼妓很少关联。这是因为，传统意义上的神仙，正是破除了人间“色欲”的自由神灵。然而，也正因为此，这些神仙传说失去了人间生活的基础，因而难以流传。从这一意义来看，吕洞宾传说则为传统神仙传说带来了世俗色欲的全新内容。

3. 显迹道会斋会，惩戒邪恶。

这与当时崇道的社会现实有关：两宋间朝廷多方提倡道教，设立宫观，并给予大量的田产。在形形色色的道会斋会中，吕洞宾总是以化形赶赴，然往往因其卑微无名而遭到拒绝，于是他愤而显迹，如《夷坚志》卷三“远安老兵”条。《吕祖志》中所记此类故事不少，如潭州兵马都监赵不间于淳熙九年四月十四日作鹤会，会稽山绍兴癸丑道会等等，皆有吕洞宾显迹。在朝廷举办的大型斋会上，吕洞宾也出现过。如《宣和遗事》和《独醒杂志》卷五记载吕洞宾斗林灵素事，不但戏林灵素，就连宋徽宗也被他戏弄了，因为民间相信吕洞宾是真仙，于是让他揭穿林灵素之流的方士法术。又《夷坚乙志》卷十九“神霄宫商人”一条，讲吕洞宾化一商人至神霄宫，“语阍者：‘吾欲见知宫。’时道教尊重，出入门皆有厉禁，阍者索姓白名及谒，”洞宾不与，纷争良久，将阍者击倒在地，殴打了一顿，径直走入。这一则反映了老百姓对道士骄横于世的愤慨以及对道教的蔑视。

4. 宣扬传统美德，讽刺不仁小人

与传统的民间神仙传说一样，吕洞宾传说也带有伦理色彩，孝敬父母，是中华民族的传统美德，也是劳动人民最基本的道德要求，这

在封建社会尤其如此。传说中的吕洞宾常常会奖励具有这一美德的人们,如《庚溪诗话》记阆中一杨姓人士,虽家贫而颇能孝敬父母,吕洞宾遂化为“道士”点石为金赠之,并题诗于其壁上,赞扬其孝行。又《夷坚志》补卷第十二“文思亲事官”条记赵某患恶疾不可疗,“濒死念母,一言起孝”,于是吕洞宾化为道士救疗之。同时,与济世救人、扶助贫弱相应,传说中的吕洞宾讽刺了一些贪官污吏、为富不仁的商贾、仗势欺人的门人以及贪心不足的小人。《夷坚志》补卷第十二“吕元圭”条,揭露了一个小官吏的横行霸道。同卷“华亭道人”条则讽刺了一个商人的贪得无厌。

(四)全真教对吕洞宾的祖述及影响

在传说的早期——两宋,吕洞宾主要是一位民间传说中的活神仙,尽管北宋末年出现了道教意味颇浓的钟吕授受说及《钟吕传道集》,但在吕洞宾传说中并不占重要的地位,直到南宋末金初王重阳创立的全真教吸收吕洞宾为五祖之一。

钟吕被全真教吸收为二祖以及对其内丹说的借鉴,并不是从王重阳就开始的。胡应麟《少室山房笔丛》卷四十二《玉壶遐览》所说:“重阳所为说未尝引钟吕,而元世以正阳、纯阳追之,盖亦处机意。”然而陈教友则认为“当日张大其说实始于樗栌道人(的《金莲正宗记》)。”事实上,这种依托倾向从王重阳及其徒马丹阳时就已开始了。作为全真教的创始人,王重阳得道的经历带有神异的意味,据说他是在终南甘河镇遇二仙人指点悟而得道。全真教早期的典籍碑记如《全真教开教密语之碑》等对此大多都有记载,但多不言所遇之仙为钟吕。大定十年(1170),王重阳预感自己将不久于人世,于是召集弟子吩咐传道事宜。马丹阳见状,连忙请求师父留下辞世颂,王重阳说已在关中吕道人庵壁上写就^①。这就为日后其徒吸收钟吕为祖师留

^① 参见张广保《金元全真道内丹心性学》第11页,三联书社1995年。

下了契机与暗示。到了大定十五年(1175),即王重阳去世第五年,孙谦序《四仙碑》中就有了王重阳两遇吕真人的记载:

昔重阳王先生尝两遇吕真人,遽然入道,而隐于终南山六年。于一日东游海岛,于宁海境上而居焉。^①

元太宗十三年(1241)樗栎道人作《金莲正宗记》,讲王重阳于甘河第二次所遇即吕洞宾,最后教他饮水的则是刘海蟾。作于元泰定三年(1326)的《金莲正宗仙源像传》与此所记大致相同,只不过第二次所遇吕洞宾为首次所遇二仙之一。这样就使全真教祖钟吕说又大大前进了一步,因为首次所遇二仙之一为吕洞宾,极易让人联想到此二仙中另一仙是民间盛传已久的吕洞宾的师父钟离权。这样,钟离权、吕洞宾、刘海蟾都成了王重阳的师父,而钟离权师自东华帝君,又度吕洞宾、刘海蟾成仙。全真教北宗以东华帝君、钟离权、吕洞宾、刘海蟾、王重阳这五祖即由此来。与此同时,以传张伯端《悟真篇》为主的全真教南宗亦祖述钟吕。

关于全真教南北宗以不同的方式祖述钟吕的原因,马晓宏总结为三点:一、北宗起于民间,带有民间反对金人政治的性质,因而受到金统治者的禁止,如不依傍一个有影响的正统道教,就很难立足;以钟吕为祖师,既可以提高自己的宗教地位,又可能站稳脚根,以图发展。二、南宗专主内丹而排它说,与以往内丹理论完全不同,而内丹理论理解不易,修习更难,故南宗虽自有师承,但影响有限;吕洞宾修仙理论则内外兼修而偏重内丹,北宋末又形成钟吕金丹说,南宗将此纳入其说,既可以标榜其师承,又可以丰富其理论。三、南北宗皆倡三教合一,而吕洞宾信仰中也有三教思想,以吕为祖,有其理论上的一致性。大致可以说,道教各派大约在南宋后期统一于吕洞宾信仰中。^② 此说颇为精当,然而忽略了一点,也就是全真教祖述钟吕最直接的原因,即利用吕洞宾在民间的广泛影响来争取信徒,扩大本教在民间的影响。

^① 陈垣《道家金石略》第430页,(北京)文物出版社1988年。

^② 马晓宏《吕洞宾神仙信仰溯源》,《世界宗教研究》1986年第3期。

如前所说,全真教吸收吕洞宾为祖师,很大程度上是为了利用他在民间的广泛影响而扩大本教的影响。与此相应,吕洞宾一旦被全真教尊为祖师,随着全真教影响的逐步扩大,吕洞宾传说也达于鼎盛。因此,从某种程度上可以说,吕洞宾传说与全真教是互利的,是一桩公平交易。就从吕洞宾传说来看,被纳入全真教传说系统后出现了一些新的特点:

1. 由民间神仙传说变为“吕祖神迹”,从而带上了宗教祖师的威严性及宣教性。在道教徒的眼中,宗教祖师吕洞宾的一切言行都是有着鲜明的宗教意图,民间神仙传说中吕洞宾显迹人间的种种传说也都以济世度人为目的,都是圣祖为显示自己的存在并考察信徒向道之心是否坚诚的昭昭圣迹。于是,他们大量收集这类显化传说,将各种典籍和民间口头流传的吕洞宾神仙传说编为吕祖事迹志或绘为图像,以此宣教。元苗善时《纯阳帝君神通妙化记》、明道士汇编的《吕祖志》,以及永乐宫纯阳殿元代所画壁画 52 幅的《纯阳帝君仙游显化图》皆属此类。经过这样系统而大规模的宗教宣传,原来混杂不一的吕洞宾民间神仙传说逐步固定,并且因宗教祖师的威严性和神圣性而不可更易。此外,在固定化了的吕祖圣地如山西永乐宫、河北邯郸梦村等形成了一个吕洞宾传说圈。

2. 吕洞宾由民间传说中的散仙变为“度尽天下人”的宗教使者,济世度人传说得以加强。吕洞宾被尊为全真教祖师后,道教徒竭尽全力搜集他的度人传说,甚至将以前的民间传说改编为度人传说。这样,被吕洞宾度脱的人就越来越多,其中有王重阳、刘海蟾等道教宗师,有早在吕洞宾传说之前就被传为神仙的历史或传说人物施肩吾、韩湘子、蓝采和,有吕洞宾诗中提到过的柳树精,有神话传说中的金童玉女托生的凡人,有子虚乌有的树木精怪。显然,有关吕洞宾的度人型传说得到了加强。

3. 带上了鲜明的宗教伦理色彩。成为祖师之前,吕洞宾传说也带有奖善惩恶的伦理色彩,但那不过是一般的民间神仙传说都具有的,是神仙济世功能的一个方面。被尊为祖师后,吕洞宾传说带上了

鲜明的宗教伦理色彩,已大大超出一般的民间神仙传说中神仙济世功能。这主要表现在,多讲善待父母,同情孤寡;抨击横行霸道、世态炎凉。传统的神仙治病说,必有诚心待人后才能得到吕洞宾的救助和治疗。神仙显迹助人买卖的传说,则必是先化为乞丐等身份试其心,良善者和诚心者方得其助。

4. 吕洞宾被尊为祖师后,其传说主要由两条途径来传播:一条是由道教徒编撰写的道教典籍,带有浓厚的说教意味;一条是由文人记载下来的民间传说,带有鲜明的民间传说性质。与此相应,传说中的吕洞宾有两张面孔:一是作为全真教祖师的吕洞宾,他威严而庄重,使一般人敬而远之,却得到道教徒的顶礼膜拜;一是作为传说中的活神仙的吕洞宾,他亲切而和蔼,有着凡人的一切欲望和要求,却常常得到道教徒的否定。

5. 有助于以吕洞宾为核心的八仙神仙班子的形成。吕洞宾被尊为祖师后,为了突出其度人的广泛性,曹国舅、铁拐李、何仙姑都成为他的徒弟,而钟离权又是他的师傅,这样有助于八仙班子的形成。到了明代,为了使八仙班子更加严密,又出现了韩湘子也是吕洞宾徒弟的传说。

6. 吕洞宾形象趋于成熟,既是宗教祖师,又是民间传说中的散仙,成为一个祖师加神仙的典型代表。与此相应,他的传说也形成较为稳定的形态,基本上以显迹度人为中心,包括了世俗生活的全部内容。传说人物形象成熟的标志是具有不断吸收其他传说、滋生新传说的能力,具有极广的知名度。这一点吕洞宾传说皆具备,从上述可窥一斑。

综上所述,吕洞宾传说在宋元之际的兴盛,既有特定的历史环境因素的影响,又有传统的神仙传说的继承,也有特定的宗教因素的参与,同时还有深厚的民族心理和伦理的渗透,因此可以说,吕洞宾传说不仅仅是一般意义上的神仙传说,而是一种社会现象,一种文化现象,一种几乎涵盖了宋元社会生活中的各个层面的历史现象。因此,对这一现象做深入的研究,从长远来看,对于探索中华民族的心理特

征,对于研究宗教的产生以及与民间神仙传说的关系,对于神仙传说
的发生、演变和社会影响都有显著的意义;从近处来看,则对于吕洞
宾传说和信仰以及以他为核心的八仙神仙班子、八仙信仰的形成以
及在民间倍受欢迎的原因的探索,都有着积极的意义。

三、籍贯·身世·身份

关于吕洞宾的籍贯,如前所引,有多种说法。如《国史》“关中逸人吕洞宾”,《宋史》“关西逸人吕洞宾”,岳州石刻“吾乃京兆人”,《雅言系述》“关右人”,《雅言杂载》“本关右人”等。事实上,“关中”、“关西”、“关右”皆指函谷关(今河南灵宝县东北)以西地区。“京兆”为唐代府名,治所在长安、万年二县内,即今西安市,辖二十三县,位于关中中心地带。可见,以上都是说吕洞宾是关中人,更确切地说,是今西安市人。这一说法的来源可能是《杨文公谈苑》中“洞宾自言吕渭之后”,吕渭长年在京城为官,家眷已迁居京城地区,故“其孙”吕洞宾自称“京兆人”,当不难理解。

此外,还有一种说法,即“河中府人”一说。北宋末范致明《岳阳风土记》云:“先生名岩,字洞宾,河中府人。”这一说法很可能也来源于《杨文公谈苑》中“洞宾自言吕渭之后”,因为据《旧唐书》卷一三七《吕渭传》,吕渭是河中人,所以范致明径直用吕渭的籍贯,称吕洞宾为“河中府人”。金兴定六年(1222)袁从乂作《有唐吕真人祠堂记》,更确切地说吕洞宾为“河中永乐人”,而且永乐镇东北百步的招贤里有他的故居。元泰定元年(1324)重修纯阳万寿宫碑也说吕洞宾是“永乐镇东北里许招贤里人”。在永乐宫门外 200 米处,有一座墓,墓前立有元刻石碑,上面刻有“大唐纯阳吕公祖墓”。从此,吕洞宾是河中永乐人就成了流行的说法。

南宋初年,还出现过另一种说法,即“岳阳”说。邵博《邵氏闻见后录》卷二十九称:“唐仙人故家岳阳,今其地名仙人村,吕姓尚多。”此书作于绍兴二十七年(1157),在此之前没有更早的来源,后人也没

有信奉,因而不必深究。大致说来,可能是由于岳阳曾出现过所谓的吕洞宾自传石刻,不久又有吕洞宾岳阳楼题诗传说的缘故。人们遂附会出吕洞宾为岳州人的说法,但却不记石刻自传中“京兆人”的说法。

关于吕洞宾的出身与家世,如前所引,《杨文公谈苑》最早提及:

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、俭、让,让终海州刺史。洞宾系出海州房。让所任官,《唐书》不载。

此后不久范致明《岳阳风土记》也有类似的记载:

先生名岩,字洞宾,河中府人,唐礼部尚书渭之孙,渭四子:温、恭、俭、让,让终海州刺史,先生海出也。会昌中两举进士不第。

二书皆仅记吕洞宾为吕渭后人,出于吕让一支,亦不云唐时事迹。吕渭(735—800),《旧唐书》卷一三七、《新唐书》卷一六〇有传,河中人,官至礼部侍郎,《岳阳风土记》作“礼部尚书”误,有四子。长子名温(771—810),字化光,有子名安衡;次子名恭(777—810),官殿中侍御史,有三子,“曰环、曰鸾、曰倩”;^①三子名俭,官侍御史;四子名让(793—855),其墓志已出土,刺史海州约在文宗时,后累转十余职,有五子,为煥、煊、煜、炫、烜,无吕岩其人(《唐代墓志汇编·大中一〇七》)。然而,向达《新安吕氏家乘》载洞宾排行为三,原名煜,与墓志适合。^②故陈尚君先生得出结论:似岩为让子,亦全非道士虚构。《太平广记》不载吕岩,可能由于当时其传说尚未广泛流传的缘故。

关于吕洞宾得道成仙的过程,宋人的记载也多种多样。如上述《岳阳风土记》:“两举进士不第,即有栖隐之志”;《蒙斋笔谈》和《岩下放言》:“五代间从钟离权得道”;《雅言系述》:“举进士不第,值巢贼之梗,携家隐居终南”;《鹤林玉露》:“诣京师应举,遇钟离翁于岳阳,授

^① 《刘宾客集》卷一九《唐故衡州刺史吕君集记》,上海人民出版社1975年版;《柳河东集》卷十《吕侍御墓志》,(北京)商务印书馆1958年版。

^② 《唐代长安与西域文明》附《懿德太子墓志》,台北明文书局1982年版。

以仙诀,遂不复之京师”,等等。直到元赵道一《仙鉴》“钟离权”条才综合诸说:

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。”

总之,北宋关于吕洞宾名里、身世和得道的传说颇多。关于吕洞宾的得名、字号,明天启年间流传的《吕仙自叙传》:

吕仙本唐宗室,避武后之祸,挟妻而遁,因易吕姓,以山居多岩,字洞宾。妻又死,号纯阳子。

又据《武当山志》,吕洞宾原姓李,本唐宗胄,母姓吕。因武后歼唐子孙,乃从母姓。明邓志谟《吕仙飞剑记》则又写道:诞生于贞元十四年(798)四月初四日巳时,“因其掌心之文有一山三口之异,乃取名岩表字洞宾;以次生年月日时,并属其四皆是阳数,因号为纯阳子。”关于这一问题,浦江清也有一段猜测:

至于“洞宾”,则宋时又有李洞宾,一名李八百(又一李八百,非《神仙传》的李八百),见黄休复《茅亭客话》,而李日华《紫桃轩杂缀》则谓戏白牡丹的是颜洞宾。何洞宾之多?大概洞宾是一岩穴之士好用的名字,犹仙翁之多名八百如李八百、曹八百等。这样说来,他的名姓都很渺茫。

由此可见,早在宋人笔下,有关吕洞宾籍贯、身世、成仙等就有多钟说法,这可能与其传说最初出于口头流传有关,但大致还是统一为唐吕渭之孙,也不尽是无稽之谈。至于明代以后的说法,则或出于扶乩之笔,或为小说家言,因而更不可信。

关于吕洞宾的身份,北宋初年的记载及正史都称吕洞宾是隐士或逸人。如前引《国史》、《宋史》都称他为“逸人”,《杨文公谈苑》称他为“隐士”:“张洎家居,忽外有一隐士通谒,乃洞宾名姓,洎倒屣迎之。”《宋史》中有《方伎传》,收录的全是著名的医生、僧人和道士,且标名各传主的身份。同时又有《隐逸传》,收录的则全是隐士,他们的特点是隐居山中,不求仕进,大多讲求导引、服气辟谷,好读《易经》和

老庄,善于写诗,陈抟便是其中之一。吕洞宾传附于《陈抟传》后,显然史官是把他归入陈抟一类的隐士中的。

从早期资料来看,吕洞宾精于剑术,又擅长算命,如他推测丁谓“它日富贵”,当似李德裕,后来丁谓果然当了宰相,杨亿觉得神奇,所以就载入《谈苑》。更为神奇的是,杨亿死后不久,丁谓(1022)即被贬官崖州,亦与唐代李德裕的遭遇一样。《杨文公谈苑》还谈到吕洞宾曾给张洎(933—996)算命,写了一首七言诗,说他“将佐鼎席”,最后一句是“功成当在破瓜年”,旧称“二八”为破瓜年,后张洎果然当了参知政事,又刚好活了六十四岁。

吕洞宾善于写诗,词意古怪,宋太祖、太宗时民间盛传他的诗就有100多首,《杨文公谈苑》录有二首。吕洞宾还长于书法,约于开宝三年(970)成书的陶谷《清异录》说冯翊酒家门额题字,“字体散逸,非世俗书,人谓是吕洞宾题”。这是目前所见最早提到吕洞宾的记载。

据苏轼《仇池笔记》卷下,吕洞宾身材魁伟,长得“丰神英发”。据《岳阳风土记》,世上多流传有其画像。《谈苑》称他“多游人间”,足迹遍及湖湘、梁魏、三吴、百越,这与一般的隐士不同。由于他自称唐吕渭之后,故其事迹不断前移,年寿也越来越高。如神宗时作的《摭遗》说他是“唐僖宗时(874—888)人”。^①北宋末《雅言杂载》又说他“咸通初(860)举进士”。《岳阳风土记》又说他“会昌中(841—846)两举进士不第”。金末更提前到“宝历元年(825)奉进士甲科”,而且“中举”。元代更说他元和五年(810)21岁考中进士,这样比他的“父亲”吕让还早五年月日,又说他生于贞元十四年(789),而不知与810年21岁又矛盾了。

在早期记载中,吕洞宾是有家眷的。《雅言杂载》说他“携家隐于终南山,学老子法,辟谷变易形骸,”长期不吃饭,依然精爽气盛,这与陈抟“辟谷服气”相似。而“步履轻疾,顷刻数百里”,又是陈抟所不及,因而“世以为神仙。”(《宋史·陈抟传》)景德二年(1005)张齐贤作

^① 《诗话总归前集》卷四四引《摭遗》,《笔记小说大观》本。

《洛阳搢绅旧闻记》卷三载太宗至道二年(996)时,永兴军(今西安)的人“皆知吕洞宾为神仙”。宋神宗熙宁年间(1068—1077),出现了“吕仙翁”的称呼。到元祐元年至三年间(1086—1088),刘攽《中山诗话》中,首次称吕洞宾为道士。

总之,吕洞宾的身份出现了由隐士到神仙,再由神仙到道士的演变过程。这一演变过程有着深厚的道教与社会背景。《释名·释长幼》曰:“老而不死曰仙”,《天隐子·神解》曰:“能通变之曰神仙。”吕洞宾行踪神秘,预测人间福祸,颇为灵验,自然会被看作神仙。道教认为神仙是可以通过修炼而达到的,因此道士们或吐纳养生,或炼服丹药,或画符绘篆,从而形成道教中各种派别。吕洞宾被看作神仙,人们自然会推想到他原是一名道士。再说隐士与道士确有相仿之处,他们都隐居寺院山林,重视服气养生,其区别在于:一出家,一可以带家眷;一为成仙,一为避世。但在世俗人看来,他们的区别是不大的。如周世宗召见陈抟,问他“黄白术”,后知他不懂才放还;宋太宗时宰相宋琪问以修炼之道,陈抟回答“不知神仙黄白之事”,“非有方术可传”。这位隐居深山、服气辟谷的隐士尚且被认为懂得成仙之道,则与他有往来且行踪十分神秘的吕洞宾被认为是神仙,完全可以理解了。

四、全真教纯阳祖师

归纳起来,吕洞宾信仰及传说主要由两条途径来传播:一是由道教徒编撰的道教典籍,带有浓厚的说教意味;一是由文人记载下来的民间传说,带有鲜明的民间传说色彩。正是这两种不同的传播途径,在民众的心目中塑造了两个迥然不同的吕洞宾形象:一是作为全真教祖师,他威严而庄重,使一般人敬而远之,得到道教徒的顶礼膜拜;一是作为传说中的活神仙,他亲切而和蔼,有着凡人的一切欲望和要求,却常常遭到道教徒的否定和排斥。与此相应,吕洞宾信仰也包括两个方面:一属道教信仰,一属民间信仰。然而,这两方面并不是绝

对对立的,而是相互影响相互渗透的,只不过是时间上呈现出不平衡性。大致说来,在传说的早期——两宋,民间信仰的成份多些;在全真教大盛的金元,道教信仰的意味浓厚些;明清时期,则二者融合而民间信仰稍占上风。

前面已经说过,两宋时期的吕洞宾传说,主要是由文人记载下来的轶事传闻,其中的主人公也主要是一个极具文人氣息、因行止特异而被目为神仙的著名道士,并且出现了钟吕授受说及《钟吕传道集》,钟吕传说因此而更盛。直到金元之际,王重阳创立的全真教为了提高本教的地位以及在民间的影响,吸收钟吕为五祖之二。此后,吕洞宾主要是作为道教祖师出现于道教典籍中,即使出现在民间传说中,也往往带有道教祖师的印迹。

需要说明的是,钟吕被全真教吸收为二祖以及对其内丹说的借鉴,并不是从王重阳就开始的,尽管早期全真教关于王重阳得道——甘河遇仙的传说为这种说法提供了契机。正如胡应麟《少室山房笔丛》卷四十二《玉壶遐览》所说:

王司寇(王世贞)跋王重阳碑云:重阳名喆,初举儒业不成,去业武不就,偶以遇异人得度,遂为全真教祖,张大其说而行之者,皆其徒邱处机力也。其说颇类禅而稍粗,独可能破服金石事铅汞之误人与符策之怪诞,而其徒不尽尔也。重阳所为说未尝引钟吕,而元世以正阳、纯阳追之,盖亦处机意。

也就是说,王世贞以为全真教宗钟吕始于邱处机,陈教友则认为“当日张大其说实始于樗栌道人(《金莲正宗记》)。”事实上,这种依托倾向从王重阳和其徒马丹阳时就已开始了。

王重阳(1112—1170)是咸阳大魏村人,作为全真教的创始人,他的得道带有神异色彩,据说他于金正隆四年(1159)在终南甘河镇遇二仙人指点悟而得道。全真教早期的典籍碑记如《全真教开教密语之碑》等对此大多都有记载,但多不言所遇之仙为钟吕。王重阳虽然未宗钟吕,但他在世时已为此说留下了契机与暗示。

大定十年(1170),王重阳预感自己将不久于人世,于是召集弟子

吩咐传道事宜。马丹阳见状,连忙请求师父留下辞世颂,王重阳说已在关中吕道人庵壁上写就^①。这就为日后全真教弟子完成祖师未言明的“遗愿”提供了可能。到了大定十五年(1175),即王重阳去世第五年,孙谦序《四仙碑》中就有了王重阳两遇吕真人的记载:

昔重阳王先生尝两遇吕真人,遽然入道,而隐于终南山六年。于一日东游海岛,于宁海境上而居焉。^②

此外,马丹阳在后来的回忆中常将王重阳与钟离权相比:

师父夙貌堂堂,有若钟离之状,加之顶起此巾,愈增华润,诚为物外人也。^③丫髻之中,明藏两吉,师名顶载休更易,钟离昔日亦如斯。^④

然而这毕竟只是一种暗示,此后相当长时间内的全真教典籍都不采此说。如范恽作于金大定二十八年(1188)为《重阳全真集》作的序文中称:

真人博通三教,洞晓百家,遇至人于甘河,得知友于东海。……真人羽化之后,门人哀集遗文约千余篇,辞源浩博,旨意弘深,涵泳真风,包藏妙有,实修真之根柢,度人之杭梯也。^⑤又如刘祖谦作于金天兴元年(1232)《终南山重阳祖师仙迹记》:

正隆己卯间,忽遇至人于甘河,以师为可教,密付口诀,又饮以神水。^⑥

另如《全真教开教密语之碑》亦记到:

重阳祖师以正隆己卯之夏,遇真仙于终南甘河镇,密付口诀。明年庚辰,再会于醴泉,遂留密语五篇^⑦。

以上皆不记王重阳所遇二仙为钟吕。金源璠作于金正大二年(1225),即王重阳过世后五十余年的《全真教祖碑》记王重阳甘河遇

① 参见张广保《金元全真道内丹心性学》第11页,(北京)三联书店1995年版。
② 陈垣《道家金石略》第430页,北京文物出版社1988年版。
③ 转引自王汉民《八仙与中国文化》第55页,社会科学出版社2000年版。
④ 转引自王汉民《八仙与中国文化》第55页,社会科学出版社2000年版。
⑤ 转引自马晓宏《吕洞宾神仙信仰溯源》,《世界宗教研究》1986年第3期。
⑥ 陈垣《道家金石略》第460页,北京文物出版社1988年版。
⑦ 陈垣《道家金石略》第429页,北京文物出版社1988年版。

仙事最为详细：

正隆己卯(1159)季夏既望,于甘河镇醉中啖肉,有两衣毡者继至屠肆中,其二人形质一同,先生惊异,从至僻处,虔祈作礼,其二仙徐而言曰:“此中可教矣。”遂授以口诀,其后愈狂,咏诗曰:“四旬八上始遭逢,口诀传来便有功。”明年,再遇于醴泉,邀饮肆中,酒家问之乡贯年姓,答曰:“濮人,年二十有二,姓则不知也。”其异欤。

此言王重阳所遇“濮人”,年龄二十二岁,且不似早期的吕洞宾传说那样留有“更名隐姓”的暗示,显然不是钟吕二仙。由此可见,直到王重阳过世后五十多年,人们仍然不解他于甘河所遇的二仙为谁。也就是说,全真教宗钟吕说此时仍未确定。

元太宗十三年(1241),樗栌道人作《金莲正宗记》记王重阳甘河遇仙得道事:

(重阳)甘河桥上过屠门嗜毡根而大嚼焉。有二道者,各披白毡,忽从南方倏然而来,烟霞态度,霄汉精神,观厥眉宇,大抵相类。先生不觉惊起,趋进俯道前揖相与语。言皆出世语……明年庚辰,有一道者同宿月中,乃言曰……比及中秋,过醴泉县,再遇道者,趋而拜之,忻然邀入于酒馆共饮之。次问其乡里,答曰:蒲坂永乐是所居也……他日又携酒一壶立于路次,有道人呼曰:害风,害风,将汝酒来。先生应声与之。一饮而竭,却遗先生以空壶就甘河中,取水令自饮之,其味极佳,真仙酎也。道人告曰:吾海蟾公也。^①

这里大致继承前说,首次所遇二仙不知名姓,不言明是钟吕,但第二次所遇即说明是吕洞宾,最后教他饮水的则是刘海蟾。作于元泰定三年(1326)的《金莲正宗仙源像传》与此所记大致相同,只不过第二次所遇吕洞宾为首次所遇二仙之一。这样就使全真教祖钟吕说又大大前进了一步,因为首次所遇二仙之一为吕洞宾,极易让人联想到此

二仙中另一仙是民间盛传已久的吕洞宾的师父钟离权。这样，钟离权、吕洞宾、刘海蟾都成了王重阳的师父，而钟离权师自东华帝君，又度吕、刘成仙。全真教北宗尊东华帝君、钟离权、吕洞宾、刘海蟾、王重阳为五祖即由此来。

王重阳弟子及后世的全真教北宗信徒皆张扬其说，并屡屡引用钟吕说。如丘处机的《大丹直指》即引述钟吕，其中的十魔说，即见于《钟吕传道集》，并采钟吕金丹派之三成说；谭处端《水云集》有诗云：“我师弘道立全真，始遇纯阳得秘文。”王熙中所集《丹阳真人语录》亦称：“师云：家风谁是祖，钟吕自亲传。”马丹阳与吕洞宾的关系则更为直接，据王利用撰《马宗师道行碑》：

（丹阳）父师杨，字希贤，容仪可观，沈默有度，事亲为学，绰有父风。客或惊走，以絢纁的掷于家者，视之皆金也，白于父，藏之以待。旬日客至，即付之，客谢曰：“吾吕仙也，……愿中分以报。”希贤固却之，吕曰：“公有黄向风义，后当有高士出焉。”^①

这里吕洞宾与马丹阳之父亦有了联系，并且预言马丹阳之出世。《金莲正宗记》所记与此大致相同，亦言丹阳之成仙与其父重义轻利积德所致，且其出世曾为吕仙所预言，但还不言丹阳为洞宾所度事。到了清《古今图书集成·神异典》卷五所引《汝州志》中，则径言马丹阳为洞宾所度：

按《汝州志》，相传丹阳遇纯阳子食瓜自蒂，怪而问之，答曰：“香从鼻里出，甜向苦中来。”豁然警悟，遂修道成真仙，北街有丹阳观。

另据王汉民《八仙与中国文化》，在清代宫廷月令戏《圣母巡行》中，丘处机也被写成是吕洞宾所度。马、丹皆为全真教“七真”之一，皆为王重阳所度，这里却说成直接由吕祖度脱，事虽不经，但由此可见吕洞宾与全真教北宗关系之密切。因此，从某种程度上可以这么说，吕洞宾信仰是全真教信仰中不可分割的一部分。

① 转引自马晓宏《吕洞宾神仙信仰溯源》，《世界宗教研究》1986年第3期。

前人将全真教分为南北二宗,以王重阳一支为北宗,以张伯端一支为南宗。不只是王重阳所创的全真教北宗祖述钟吕,传张伯端《悟真篇》一支的南宗亦祖述钟吕,正如胡应麟《少室山房笔丛》卷四十二《玉壶遐览》所云:

按《(青岩)丛录》以全真之教昉于金世,有南北二宗之分,似未详考。盖南北宗之分,实自宋南渡后,而皆始于吕岩,岩得道钟离权,权得之东华少阳君。南宗自岩授刘海蟾操,操授张紫阳伯端,……此所谓南宗也。北宗自岩传王重阳喆,……此所谓北宗也。

全真教北宗道士祖述钟吕,注《悟真篇》时亦多引钟吕金丹说。如《道藏》洞真部众术类有宋先生述《了明篇》,前有乾道四年(1168)毛日新序云:

兹由天幸因遇宋先生于云水间,专记先生云:“吾遇钟吕传授口诀……三日气足,身外见身,功成行满,脱壳升仙,……乙酉年四月中,白日再遇钟离公。

又《道藏》洞真部方法类有《玉谿子丹经指要》,前有景定五(1264)年玉谿子李简易自序云:“仆家宜春郡城之东,远祖朝议官,休官学道,自号玉谿叟,两遇纯阳真人而不悟。”《紫阳真人悟真篇注疏》前有至元元年(1335)戴起宗序,称:“及见无名氏注,若合符契,乃知天仙可学,元神不死,钟吕诸仙,皆同斯道。”

《道藏》洞真部方法类收有《混元仙派图》(附《玉谿子丹经指要》后),绘图说明道教传法派系。其前系为西灵金真万气祖母元君,元君传混元教主万代宗师太上老君,老君传东华木公上相青童帝君,帝君传华阳真人,华阳真人传正阳真人。正阳真人又传四人,始分派别,四派首创人分别为玉鼎真人、成都真人、纯阳真人和王老真人。纯阳真人授刘海蟾、施肩吾、陈七子、李铁拐、曹国舅、赵仙姑、郭上灶、徐神翁、王重阳等二十余人,其中王重阳又授所谓的七真,刘海蟾传张平叔、张虚靖等七人。张平叔传石得之,石得之传薛复命,薛复命传陈泥丸。也就是所谓的南五祖,只不过少了白玉蟾而已。由此

可见,至迟在南宋理宗时,全真教南北宗传承系统已经形成,并且皆以钟吕为祖。

马晓宏主要从理论上阐述全真教宗述吕洞宾的原因,归纳颇为精当。然而需要补充的是,全真教吸收民间传说中的著名神仙钟吕为五祖之二,最直接的原因还是为了扩大本教在民间的影响,从而大大吸纳教徒,最终达到光大教派的目的。如前所说,作为北宋时朝野闻名的活神仙,吕洞宾在当时社会尤其是在民间有着广泛的影响。此外,成名已久的铁拐李、赵仙姑(后人将她与何仙姑糅合、混淆)、曹国舅、徐神翁等亦成为钟吕弟子,从而纳入全真教信仰中,由此亦可见全真教祖述钟吕原因之一斑。当然,从八仙团体的形成来看,将铁拐李等纳入全真教信仰,使民间本有却不甚明晰的八仙神仙班子更加明确化。到了元杂剧中,更将民间广为流传的大名鼎鼎的神仙人物张果老、蓝采和和韩湘子纳入,成为钟吕的仙友或徒弟,这样八仙神仙班子正式形成。

此外,全真教南北宗祖述钟吕尤其是吕洞宾,不仅使其教从民间宗教上升为正统道教,而且大大提高了本教的地位,这在很大程度上是因为利用了吕洞宾在北宋上层社会的影响以及统治者对他的封赐。前面已经说过,早在宋宣和元年(1119),宋徽宗就封吕洞宾为“妙通真人”。至元六年(1269),元世祖追封为“纯阳演正警化真君”,武宗时又加封为“纯阳演化孚佑帝君”。由此可见政治在吕洞宾信仰乃至八仙信仰的形成与传播中也起了一定的作用。这样,吕洞宾这位被统治者屡加封赐、全真教引为祖师的民间传说中的活神仙声名益著。此后,吕洞宾信仰及以吕洞宾为核心的八仙信仰和传说就以两个渠道来传播:一是道教系统,二是传说系统。并且其传播有一个规律:即愈到后来,民间传说的特点愈显著,道教信仰的意味愈淡泊。

五、明清道派引以为重

道教领袖及其派别常常借吕洞宾以“自神”,这几乎贯穿金元以

来的整个道教史。两宋元明道教内丹的集大成者、被后世尊为“东阳派”祖师的陆西星就自称曾多次得到吕洞宾的指点。陆西星(1520——?)字长庚,号潜虚子。据说他生而颖异,有逸才,博览群书,精于文辞,工于书画。早岁九试不遇,遂绝意进取,转而沉潜道德,竟究玄理。^①可能正是这种与传说中吕洞宾相似的遭遇,使陆西星对吕祖产生了兴趣和共鸣。陆西星在其著作中多次提到自己嘉靖二十六年(1547)“得遇”吕祖,如他在嘉靖四十三年(1564)写的《金丹就正篇》自序中讲到:

嘉靖丁未,偶以因缘遭际,得遇法祖吕公于北海之草堂,弥留款洽,赐以玄醴,慰以甘言,三生之遇,千载希覩。既以上乘之道勉进我人,首言阴阳合而成道;时则谬举三峰之说质以师,师乃斥之;间尝授以结胎之歌、入室之旨。微言奥论,动盈卷帙,笔而藏之,顾旨其言未能畅也。

文中所谓“笔而藏之”的记录,即为嘉靖四十五年(1566)由陆西星开始汇集成册的《三藏真诠》。所谓“得遇法祖吕公”,就是得吕祖箕降。由于陆西星最初两三年“授道”的内容主要涉及清静法入手功夫,故当时只是“顾旨其言而未能畅”。^②又据同书嘉靖三十四年(1555)的记录,是年其邑发大水,吕祖“降于南村万柳堂中……发授丹(外丹)之端,”又训示道:“浊淮四流人不再饱,子等安得兀然高坐以待毙耶!”同书甲子年记录又说:“法祖纯阳老师降予宅,授予论人元(星按:此论明白详尽,师之恩等诸覆载也)。”^③对于这种人元丹法,陆氏作功很勤,并最终著成《玄肤论》一书,标志着他的内丹学思想形成体系。另他于嘉靖四十三年(1564)写的《金丹就正篇》自序中又写道:“甲子复平,……复梦恩师示梦,去彼挂此,遂大感悟,追忆曩所授语,十得八九;参以契论经歌,反复紬绎,寤寐之间,性灵豁畅,恍若有

① 参见《三藏真诠》第155页、第205页,台湾萧天石编《道藏精华》第12集。

② 参见卿希泰主编《中国道教史》第四册第24页,四川人民出版社1996年版。

③ 《三藏真诠》第21页,台湾萧天石编《道藏精华》第12集。

得,乃作是篇。”^① 此外,清代李涵虚编有《吕祖全书“海山奇遇”》,据作者自序,其底本即陆氏所编《宾翁草堂自记》、《道缘汇录》以及吕祖诗集《终南山入集》,由此亦可见陆氏与吕祖渊源之深。此外,据孙楷弟、柳存仁等现代学者考证,陆氏很可能是神魔小说《封神演义》的作者。据张政烺考证和推测,其中的陆压道人即是吕洞宾的化身。^② 柳存仁则认为是作者陆西星的自况。^③

清嘉、道年间净明道著名道士傅金铨,也自谓曾受训于吕祖。民国《巴山志》卷五称:

清嘉庆二十二年(1817),有傅金铨者,字鼎云,别号济一子,江西金溪人。入蜀寄居巴县,大开坛站,自谓得纯阳符火不传之秘,所著有《道书十七种》。^④

阿应麟为他的《杯溪集》所作的序中称:

《杯溪集》者,济一道人傅子金铨证道之书也。……道人自言受训于纯阳吕祖,应八百之谶,首先忠孝,若尧舜禹文周孔,道统相承。为君止仁,为臣止敬,为父止慈,为子止孝,各止至善,即各证厥修矣。^⑤

“八百之谶”又叫“龙沙之谶”,是净明道士中流传的一则神话预言,大意是祖师许逊死后一千年间,将有很多弟子出来振兴净明道。后世净明道徒在净明道衰落后鼓吹此神话的目的,在于利用许逊在民间的影响,以所谓的“八百之谶”来耸动听闻,招揽信徒,以图再兴。值得注意的是,这一谶言最初只与许逊有关,但明清时与当时显仙吕洞宾拉上了关系。

吕洞宾信仰及传说在民间十分流行,许多道士都与他攀上了关系,以提高自己的出身,似乎是“师出名门”一样,这一谶言亦不例外。

① 胡道静等编《藏外道书》第五册第368页,(成都)巴蜀书社1992年版。

② 《封神演义漫谈》,《世界宗教研究》1982年第4期。

③ 《陆西星、吴承恩事迹补考》,《中华文史论丛》1980年第2期。

④ 民国二十八年修《巴县志》,线装本。

⑤ 《杯溪录》序,胡道静等编《藏外道书》第十一册第1页,(成都)巴蜀书社1992年

如记述净明道祖庭的《逍遥山万寿宫志》卷五就为吕洞宾立传,名曰《龙沙应谶吕真人传》,其中写到钟离权收吕洞宾为徒后,曾告诉他说:“吾赴帝召,汝好住人间,修功立德,应龙沙之圣谶,符两吕之宗师。”^① 傅金铨《道书十七种》中收有《樵阳经》一书,更谓此经是上帝命吕纯阳和许逊共同授与樵阳子,并叫樵阳子转授八百弟子。^② 这样,“八百之谶”就和吕洞宾拉上了关系,吕洞宾也被塑造成了净明道的一位祖师。同书又收有《度人梯经》一书,全名是《孚佑帝君纯阳吕祖师度人梯径宝章》,全文共八卷,内容是托名吕洞宾向弟子传道。更确切地说,是将吕洞宾打扮成一位净明道的祖师向净明八百弟子传道。如该书卷一、卷四借吕洞宾的口吻说道:

上帝敕命,总化八百之徒,……异日谶兴,洪泽疫疠,民灾百出,是其时也。有道者闻之,莫不皆至,施功积行,显道匡时,则八百会矣。……吾奉(帝命),阐教五陵,时刻不暇,以成全诸生大道,勉之。昔钟离师十试,吾且坚贞,然后授以开净明宗旨,无非因时试济世人。^③

该书卷六则主要记述吕洞宾训诫傅金铨之语,如“济一质性聪敏,心性纯和,还要加志苦炼,日新不已,吾今传汝金丹。”该书书题下,前四卷署“皈依弟子济一子傅金铨敬释”,后四卷署“皈依弟子傅金铨敬录”。可能是傅金铨本人用扶箕降笔方法写成的,通过此书向人们展示出一幅净明祖师吕纯阳向八百净明弟子(主要是傅金铨)讲授道要的画面,显然是为傅金铨“受训于纯阳吕祖”作注。

清代著名的内丹西派创始人李西月亦曾祖述吕祖。李西月(1806—1856)是四川嘉定府乐山县李家河长乙山人,初名元植,字平泉,入道后更名西月,改字涵虚,又字团阳,名号甚多,如圆峤外史、紫霞洞主人、卷石山人等,此外,又署过火西月、火涵虚的笔名。《李涵

① 《藏外道书》第二十册经第734页,(成都)巴蜀书社1992年版。

② 署名吕纯阳《樵阳经序》,《藏外道书》第十一册第652—654页,(成都)巴蜀书社1992年版。

③ 《度人梯经》卷一、四,《藏外道书》第十一册经545页、第568页,(成都)巴蜀书社1992年版。

虚真人小传》说他幼而颖悟，善琴，嗜诗酒，后患败血病，在峨眉山疗养时，“遇吕祖、丰祖于禅院。”^① 藏崖居士所作《三丰全集·后列仙传》对此事则有更详细的记述：

遇张三丰先生于绥山，传以交媾玄牡、金鼎火符之妙；既更遇纯阳祖师，得闻药物采取之微。^②

李西月据之创立的内丹“西派”，除有他独树一帜的理论体系外，还有关于“吕祖亲传”的说法。李氏在自序《吕祖年谱“海山奇遇”》时写道：“西月将年谱编成之后，有一老人号‘吾山先生’，携一扬州俊士，同称“南中人”，“见年谱而悦之，云得吕祖实际，并为旁批数十行，飘然而去”，于是西月“炊炉煮酒拟待幽人”，但已不知去向。该序文最后利用拆字进行了推测：

或以“吾山”者，五口一山也，“南中”者，终南颠倒之语，又词名有“南中吕”，此必系吕先生也，扬州俊士其即陆仙乎？！

吕洞宾名岳（即“岩”之异体字），三“口”加一“山”，乃成“岳”，再加上“吕”字之二“口”便成了“五口一山”，又终南山乃传说中吕洞宾随钟离权修道的地方，而陆潜虚则为扬州人，诸如此类的拆字游戏在早期的吕洞宾传说中屡见不鲜。尽管如此，这毕竟还只是一种猜测，然而到了李西月编著的《太上十三经注解》中，情况就大大不同了。该书首列的“纯阳先生序”称：

涵虚子者，仙才也。……尝读《方壶外史》，窃欲登真入化，与陆子左右吾侧。予闻而访之，托名“吾山道士”，携潜虚相随，以观其志气。僻居在峨峰东崦，闲静少言，不乐荣利，常以一琴适其志而已。予与相见后，复相俱者有年。^③

这两篇序前后呼应，由推测而至于定论，构成了所谓的“吕祖亲传”说。后一篇序文伪托出自吕洞宾的手笔，实际上很可能是李西月本

① 《藏外道书》第二十六册页 627，（成都）巴蜀书社 1992 年版。

② 《藏外道书》第五册第 417 页，（成都）巴蜀书社 1992 年版。

③ 《涵虚秘旨》第 110 页，（北京）人民出版社 1990 年版。

人自传。^①

与此同时,清代统治者愈来愈感到自身处境不妙,出于神道设教以维护其统治的需要,他们对民间影响较大的道教神仙进行了加封与祭祀。其中最为显著的便是“传说巨人”吕洞宾及其领导的八仙。如嘉庆九年(1803),仁宗颙琰敕令将江南清河县民所建的吕洞宾庙宇列入祀典,并赐在其原有封号“纯阳演正警化孚佑帝君”之上加封“燮元赞运”四字,并“奏准各省原有纯阳帝庙宇,应令该地方士民自行供奉,由部通行各省遵照。”^② 清光绪二十六年(1900),八国联军侵占北京,慈禧太后与光绪皇帝逃到西安,在传说中“钟离权十试吕洞宾”的道教官观八仙庵西花园驻骅,封庵中方丈李宗阳为“玉冠紫袍真人”,并赐额扩建八仙庵。慈禧为书“至清至道”匾额,光绪为书“宝篆仙传”匾,八仙庵遂改名为“敕建万寿八仙宫”。^③

此外,也有一些民间宗教供奉吕洞宾。如明末李宾(普明)于北直隶万全卫创立、一直延续至民国,在华北有较大影响的黄天道就供奉以吕洞宾为核心的八仙。黄天道晚期的经书糅杂了儒释道,带有鲜明的道教色彩。如《三会收圆宝筏》讲关帝为挽救劫运而颁降于湘南资兴西乡的宣化坛,内容是三教圣贤仙佛所合降的训文,在道教方面,有太上才能君、元始天尊等二十七人,其中包括以吕洞宾为核心的八仙。^④ 民国初年,黄天道供奉的普明佛神像从附属于其他庙宇改为独立的普明庙,如民国十三年(1924)信徒赵尔理捐地一亩余,在赵家梁村修建了专奉普明的庙,正殿供普明一家五口塑像,东西厢一是地藏,一是吕祖,南殿是天王。^⑤

据前引《诸真宗派总簿·宗派源流目录》记载,吕洞宾还被道教纯阳派、天仙派、蓬莱派尊为祖师。此外,澳门也有与道教全真派关系

① 参见卿希泰主编《中国道教史》第四册第346—347页,四川人民出版社1996年版。

② 《清朝续文献通考》卷一五八《群祀考》,转引自《中国道教史》第四册第212页,四川人民出版社1996年版。

③ 张建新、陈月琴《西安八仙宫》,(西安)三秦出版社1991年版。

④ 李世瑜《现在华北秘密宗教》第22页,上海文艺出版社1990年版。

⑤ 卿希泰主编《中国道教史》第244页,四川人民出版社1996年版。

比较密切的纯阳派,创建于1964年的六合玄宫、1980年的庆云古洞和1978年的纯阳仙洞等皆纯阳派的道观。^① 民国二十四年修的山东《东平县志》卷五《道教》条亦记载了当时东平县道教的四个派别,其中就有“吕祖天仙派”,其主要信徒有十八人。

此外,明清秘密宗教也吸收吕洞宾信仰而大造其说,现存宝卷中尚有《吕祖师度何仙姑因果宝卷》和《纯阳祖师说三世因果宝卷》。二者皆依托吕洞宾传说宣扬因果报应,以劝度世人。

作为道教祖师,署名吕洞宾的理论性著作很多,如《宋史·艺文志》“神仙类”著录吕洞宾《九真玉书》一卷,《道枢》卷十三收录《指玄篇》,卷十五收有《肘后三成篇》,卷二十六有《九真玉书篇》,《道藏辑要》亦收有多种,但多系伪作。

总之,吕洞宾在宋代以来的道教史上占有极其重要的地位,他不仅被历代的道教派别或秘密宗教尊为祖师或供奉,屡屡得到统治者封号与赐祀,而且许多道教著述都伪托其名。

六、吕洞宾诗词的重新评价

在八仙中,吕洞宾是一个特殊的人物,这主要表现在,他不仅是一个活神仙,而且是一个大诗人,有着“诗仙”的雅号。这可能与传说中吕洞宾的出身有关:祖吕渭官礼部侍郎,有文名;父吕温,为贞元时进士,有《吕衡州集》传世。可见,吕洞宾生于一个诗书仕宦家庭,这就为他成为传说中的“诗仙”提供了一种合理性。

吕洞宾诗仙的形象几乎是伴随着其神仙传说的产生而确立的,如前文所引最早记载吕洞宾传说的《杨文公谈苑》:“世所传百余首,人多诵之”,然只引用了“朝游”和“饮海”两种。稍后郑景壁《蒙斋笔谈》亦引二首,为岳阳所题的“朝游”和“独自”二首。二本所记“朝游”为同一首,然有差异,即使同为《谈苑》,版本不同内容亦不尽相同。

^① 卿希泰主编《中国道教史》第519页,四川人民出版社1996年版。

如前引出自江少虞《宋朝事实类苑》中为“朝辞百越暮三吴,袖有青蛇胆气粗”。据日本学者小野四平引《增修诗话总龟》本《谈苑》,则为“朝游北海暮苍梧,袖里青蛇胆气粗。”^①《蒙斋笔谈》则为“朝游岳鄂暮苍梧,袖有青蛇胆气粗”。三者各不相同。究其根源,这种不同不仅仅在于不同的书所引不同,而且更重要的是同一书因版本不同而不同。结合宋代吕洞宾故事皆为文人记载的民间口头流传的神仙传说,我们大致可以得到这样的结论:吕洞宾的诗最早不是通过结集的形式来传播的,而是以口头的方式来传播四方的。直到南宋时,其中最著名的几首才被当作“唐代真实人物吕洞宾的作品”而为形形色色的唐诗选集所采录。胡应麟《少室山房笔丛》卷四十四:

钟之诗可见者,惟二绝句。吕之诗可见者,仅一绝一律。然尤延之(《全唐诗话》)所采,竟不知得之何书。赵昌父(《唐诗绝句》)又因延之,计敏夫《纪事》又本之尤、赵。而元好问《鼓吹》一律,又不审得之何书者。

在早期传说中,吕洞宾不仅能诗,而且善词。这是不难理解的:词作为宋代的“一代之文学”,吕洞宾作为一个出身诗书世家且有着百余首诗传诵人口的诗人,只会作诗而不会作词才是不可思议的。北宋刘斧《青琐高议》证实了我们的猜测:

崔中举进士,有学问,春间泛汴水东下,迤逦至湖北,游岳阳,谒故人李郎中。方至,未见术守,寓宿市邸,闻前客肆中唱曲子《沁园春》。肆内有补鞋人倾听甚久,顾中曰:“此何曲也?其声甚清美。”“乃都下新声也。”其人曰:“吾不解书,子能为吾书,吾于此调间作一词,可乎?”中愕然,因见其眉目疏秀,乃勉取纸笔为写。其人略不思索,若宿构者,及唱又谐和声调。中观其意,皆深入至道。中疑叹,欲召之饮。其人曰:“吾今日倦,不欲饮酒。”欲辞去,曰:“与子同邸,明日复相会。”中遽引其衣曰:“愿闻处士之姓,可乎?”其人曰:“吾生于江口,长于山口,即今为守

^① [日]小野四平著、施小炜等译《中国近代白话短篇小说研究》第四章,上海古籍出版社1997年版。

谷之客，姓名不知也。”……太守沉吟思虑，少选曰：“吾得之矣。生于江口，长于山中，二口乃‘吕’字也。为守谷之客：谷者，洞也；客者，宾也。仙之姓名晓然。”二人又嗟叹。仙翁所作之词，此乃今之所传道《沁园春》也。

这里只提到其词牌为《沁园春》，并不曾提及其内容。据小野四平所考，此词牌以活跃于仁宗朝的张先最早使用，至南宋才流行起来。也就是说，在这一词牌的创立之初，吕洞宾就对它很精通了。关于这首词的内容，吴曾在《能改斋漫录》卷十六考述此词牌的来历时代道：

今世乐府，传《沁园春》词。……故唐人类用之。……世所传吕洞宾《沁园春》词所谓“九返还丹”，乃知唐之中世已有此音矣。

这里以吕洞宾词为证得出唐代已有此词牌的结论显然不合理，然而，却指出了它的内容是“九(当为‘七’之误)返还丹”的内丹之类。

胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷十八对这首词的内容有详细的记述：

回仙有《沁园春》一阙，明内丹之旨，语意深妙，惜乎世人但歌其词，不究其理。吾故表而显之，云：七返还丹……蓬莱路，仗三千行满，独步云归。

此词亦见于《吕祖志·艺文志》中，不过仅数字不同而已，《道藏》中还收有林屋山人全阳子注解的《吕纯阳真人〈沁园春〉丹词注解》。除此之外，《吕祖志·艺文志》还著录有吕洞宾《渔父词》十八首、《梦江南》十一首，以及《卜算子》、《步蟾宫》、《满庭芳》、《酹江月》、《水龙吟》、《浪淘沙》、《苏幕遮》、《雨中花》等词。

如前所说，因传说中吕洞宾为唐人，后人也常以之当唐人，故南宋时就有人将其诗编入各种各样的唐诗选集，不过仅其中最著名的几首。然而到了清人编《全唐诗》时，就收入他大量的诗作。据统计，《全唐诗》收吕洞宾诗共二五二首又二句，从卷八五六至卷八五九编为四卷。同时，该书卷九〇〇另收其词三十首。除此之外，据陈尚君

先生统计,在各种地方文献及《道藏》中,署名为吕洞宾的诗作尚有两千首左右。其中仅《道藏辑要》本《吕帝诗集》就收有约一千五百首左右。^①

关于吕洞宾的诗作,有两点需要说明:

一、正如吕洞宾事迹多为传闻一样,吕洞宾诗词亦真伪难辨。具体地说,这些诗词绝大多数都出于后人之手,为伪托之作。如《宿天庆观殿门留赠符离道士》,《增修诗话总龟后集》卷四四引,注明出于《古今诗话》,为宋太宗至道间卖墨人题;《题黄鹤楼石照》,出《能改斋漫录》卷一八,以为是元丰间道士吕元圭诗;《促拍满路花》,《苕溪渔隐丛话前集》卷三八引山谷语,谓十年前醉道士所歌;《汉宫春》,元盛如梓《庶斋老学丛谈》卷上谓系宋亡前三年某人题于黄鹤楼上。

这些诗作托名吕洞宾的原因大致有二:一是因诗风而定,也就是说,因与传说所谓的吕洞宾的诗风相近而附会为吕洞宾的诗;一是因人而定,也就是说,因诗的作者与传说中吕洞宾的行为相近而被说成是吕洞宾的化身,这样他的诗也就归到了吕洞宾的名下。

关于前者,前引郑景壁《蒙斋笔谈》称,吕洞宾曾岳阳古寺壁上题诗二首:

朝游岳鄂暮苍梧,袖有青蛇胆气粗,三人岳阳人不识,朗吟飞过洞庭湖。

独自行时独自处,无限时人不识我,惟有城南老树精,分明知道神仙过。

岳阳楼于庆历年间重修,范仲淹为之作记,文因楼名,楼亦因文名,故文与楼皆名闻于天下。吕洞宾于此题诗,也使他的仙名和诗名远扬开去。加之这两首诗风格很鲜明,颇有神仙风范,于是后来出现于各地山川名胜、寺院道观的且与此风格相类的一些无名题诗就附会到了吕洞宾头上,作为神仙显迹人间的证据。

关于后者,最典型的当是上述《题黄鹤楼石照》一首。据洪迈《夷

^① 陈尚君《〈全唐诗〉误收诗考》,《唐代文学丛考》第1~60页,(北京)中国社会科学出版社1997年版。

坚志补》卷十二：

江夏有道人吕元圭，多游杨氏书院，为人言事多验。一日，忽告曰：“恶人将至矣，须急避之。”瞥然渡江去，人不知其所指何人也。是日提点刑狱喻陟自武陵至，鄂人皆不前知，盖巨舟乘便风径抵州岸。者至，即遣吏访吕，但得其往还者岑文秀，诘其所得，岑曰无有，喻加以声色，将笞之，其言如初。喻命搜其家，乃于神堂壁中见所与岑长歌一篇，言内丹事，岑方言吕实付此诗，云：“汝今未晓，异日当详玩之。”喻曰：“此即吕先生也，其名元圭，盖拆先生二字耳。”众人始悟恶人之说，是恐喻逼迫求之云。既然吕元圭即吕洞宾的化身，则后人将其诗归吕洞宾名下，亦理所当然之事。

二、这些诗绝非唐诗。这一点前人早已注意到了。如《四库全书总目》卷一四七已详考其《金丹诗诀》：1.“其诗殊不类唐格，下卷宗歌行尤鄙俚”；2.诗中提及棋路与《棋经》所述唐人棋路不合；3.诗中提到的富郑公、赵阅道皆宋人；4.诸诗“皆言坎离交媾、婴儿姹女、道家修养之术”，为宋末道士夏元鼎所编，或即为元鼎杜撰。近人编《伪书通考》已收入。

此外，据陈尚君先生考证，《全唐诗》中所录吕诗多载宋人事。如《徽宗庙会》乃徽宗时诗；《牧童》一作《令牧童答钟弱翁》，《皇朝事实类苑》卷四三和《苕溪渔隐丛话前集》卷五八引，注出于《西清诗话》，作于钟帅平凉时，弱翁名传，《宋史》卷三四六有传，《北宋经抚年表》定其帅平凉在崇宁三四年间。在此基础上，陈尚君先生提出：对于《全唐诗》和《全唐诗补编》不收而见诸各地方文献及《道藏》所存题为吕洞宾所作的约二千首左右的诗作，补辑唐诗者没必要再收入这些作品，而《全宋诗》、《全金诗》和《全元诗》等则应考虑酌情收入；而且，这些诗都是研究宋元明道教史的珍贵资料。

关于吕洞宾诗歌的类型，前人曾根据体裁分为五言古风、七言古风、五言古风、五言绝句、七言绝句、五言律诗、七言律诗、六言诗、歌诀、词等。其内容主要包括以下几种：1.反映乱世中求归隐的心理；

2.反映乐于山林的隐士生活;3.抒写学道时被度化的感受;4.抒写仙人逍遥世外、游戏人间之乐趣;5.教人看破名利、修道求仙的济世度人之作;6.抒写修身养性的感受;7.歌咏金丹,抒写炼丹的经过;8.四处云游时的题壁之作;9.赠人之作等。

值得注意的是,吕洞宾的诗作中写到剑的地方极多,且有多种称呼,或曰吴勾,或曰昆吾,或曰龙泉,或曰青蛇。这可能与传说中吕洞宾所处的社会状况有关。晚唐时阶级矛盾激化,统治阶级内部的矛盾也尖锐起来。藩镇拥兵自重,凶残跋扈,贪官污吏横行乡里,豪族富户兼并土地,人民包括中小地主阶级倍受其苦。在这种情况下,除农民起义外,更有一些异人和剑客,扶弱济贫,铲除人间不平之事。唐宋笔记小说如唐代袁郊《甘泽谣》、裴铏《传奇》和唐骈《剧谈录》,以及宋初的《江淮异人录》,都记载了不少剑客和异人的故事。这些故事虽然不乏夸诞的成份,但说明了当时确有这类人存在,同时也说明了人民需要有剑客和异人的救助。也就是说,剑客和异人皆是动乱社会的产物。传说中吕洞宾生活于晚唐五代宋初,承晚唐遗风而为剑客、异人,也是自然而然的事情。^①

除上述时代因素外,吕洞宾“剑仙”的称号还有着宗教历史方面的原因。据《纯阳帝君神化妙通纪》卷二《密印剑法》记载,钟离权当初向吕洞宾传道时,就是借助宝剑来说明道理的:

正阳真师宴坐间,而谓纯阳帝君曰:“修真体道,全凭慧力坚持;入妙造玄,先要志刚决烈,……故圣人携宝剑,倒斡璇玑;仗刚锋直摧魔怪,故有剑法之喻也。此剑也,采无极至精,合先天元气,……强名曰先天遁神剑。”

这就为吕洞宾后来常以剑喻道提供了理论依据。也就是说,吕洞宾不论是为了点化人还是谈自己的感受都喜欢以剑喻道,是有师承的。

据《能改斋漫录》卷十八吕洞宾自传,吕洞宾的剑法还有更深刻的哲理和含义。他所谓的剑法主要是从修行的角度而言的;他的剑,

也主要是以“断烦恼”、“断贪嗔”、“断色欲”为目标的,而不是为了杀人,因此上是一把道剑,是他修道传道的法宝。

总之,从这些诗我们可以看到吕洞宾从落第书生到神仙的过程:由乱世而生隐逸之志,遇钟离而得其传授,由修炼而得道成仙,成仙后不忘济世度人,为访问高真、济世度人而云游四方,云游四方时又处处留诗,同时又可见吕洞宾“诗仙”和“剑仙”的影子。因此从某种意义上可以说,吕洞宾诗集就是一部吕洞宾自传,就是一部吕洞宾神仙史,同时,也是吕洞宾自己的修道成仙史,以及他的济世度人史。因此,无论这些诗是真是假,都有着很好的资料价值:如果是真的,更多的是吕洞宾的传说史,有助于我们考察吕洞宾传说和信仰的形成与演变;如果是伪作,因其并非凭空捏造,故也可帮助我们了解托名者生活时代的道教发展情况。此外,吕洞宾诗词的内容常常与戏剧、小说等所记的神仙传说相合,几乎传说中的每一种故事都可以在诗中找到影子,或者引为典故,或者详细记述,也就是说,二者可以相互印证。因此可以说,吕洞宾的诗作也是吕洞宾的传说史,而且几乎自成体系。正如其传说是有所凭借一样,托名为吕洞宾的诗词也有所凭借,而不是凭空捏造的。从这个角度来看,这些诗作也不完全是伪作。

七、吕仙仙迹及吕祖祠祀

如前所说,吕洞宾传说在宋太宗时流传已广,民间已目之为神仙。然而,从现存资料来看,那时似乎并无绘像受香火事。民间最早绘其像似乎应在北宋庆历中。《岳阳风土记》写道:

庆历中,天章阁待制滕宗谅坐事谪守岳阳,一日有刺谒云回岩客,子京曰:“此吕洞宾也,变易姓名尔。”召坐置酒,高谈剧饮,佯若不知者,密令画工传其状貌。

据《夷坚志》记载,吕洞宾信仰者多挂其画像或塑像于家中供奉,且信仰者多为小商贩市民。如《夷坚志》补卷第十二“付道人”条,言江陵

付氏家贫,以鬻纸为业,但喜云水之士,并塑吕翁像供奉,吕洞宾化为方巾布袍人为医眼疾,并书“利市和合”四字,嘱咐贴于壁上,遂生意兴隆。同卷“仙居牧儿”条亦记台州仙居人王三从市中乞儿手中买得“泥塑吕真人像”供奉,他十多岁的小儿亦每日敬拜,一日牧牛时认出吕洞宾,遂送小儿一钱,说可用之不竭,但不许告诉别人,小儿回家密告王三,王三“忽起无厌之心”,钱遂失灵。

但也有观中供奉的,如同书同卷“真仙堂小儿”条,常州天庆观真仙堂就有吕洞宾塑像,一卖豆小儿“日过其前,见其仪状,敬仰之,每盘旋不忍去”,一日“像持钱买豆”,小儿尽与之,像回赠小儿一丸药,服后不食人间烟火,且文才如涌,后往观决死囚,忽空中有人批其面,一小鹤从口角飞出,遂“愚俗如旧”。

为吕洞宾建祠并供奉则似乎最迟到了元祐(1086—1094)年间,据《夷坚志》补卷第十三“曹三香”条记:“元祐末,安丰县娼女曹三香得恶疾”,吕洞宾化一寒士为其治疗,于是“三香疾顿愈,始悟回之为吕,遂弃家寻师,邑人于其地建吕真人祠。”现可见北宋为吕洞宾建祠仅见此一处,大概虽然当时吕洞宾传说盛行,但为之建祠并祭祀似乎并不普遍。南宋许棐《樵谈》写道:“自己之仙,真仙也,不求真仙而求绘钟塑吕,惑矣。”可能南宋时钟吕塑像供奉才比较普遍。又据周密《武林旧事》卷五《湖山胜景》:“南山路:吕洞宾祠,旧传吕洞宾尝至此”,知宋时杭州有吕洞宾祠,由陆游《入蜀记》卷五知汉阳有吕公洞、吕公庐,由洪迈《夷坚志》卷九《岳阳吕翁》知岳阳城南有吕公祠,常州天庆观真仙堂有洞宾塑像等。

南宋之后,随着吕洞宾被尊为全真教的祖师及其传说影响的日益广泛,吕洞宾祠祀也越来越多,规模也愈来愈大,其中最有名的当数山西永乐宫的纯阳殿。山西永济县城东南一百二十里的永乐镇,相传是吕洞宾故乡,由现存碑石来看,早在唐开元天宝年间这里就有道观,这一建观史实对于当地崇尚道教、建置吕祖祠都有直接影响。宋代吕洞宾传说盛行,相传由其宅改建为吕公祠。金元时期随着全真教的盛行及吕洞宾被全真教尊为祖师,吕公祠被扩建为纯阳观。

后观因火灾而残败,元初全真教披云真人在山西平阳玄都观校刻道藏时,看到永乐镇纯阳观破败状,遂倡议扩建为宫。后在尹志平、李志常等的主持下,经营了十余年,至元世祖中统三年(1262)才初步完工,后又经过几十年的装置和绘画才彻底竣工,建成一座规模宏大的道院,名曰永乐宫。宫内有四个大殿,其中最大的便是纯阳殿。殿内东壁、西壁、北壁东半部、北壁西半部、扇墙北部、殿北门门额皆有壁画共计 54 幅,主要描绘元初时有关八仙得道及度人的传说故事。这些壁画布局是一个很严谨的整体。进入正门后,从东起循北至西壁是《纯阳帝君神游显化图》,其内容皆是吕洞宾降生及成仙后显化人间度脱世人的传说,其中的《瑞应永乐》、《度何仙姑》、《武昌货墨》都画得很好。扇面墙南原有吕洞宾塑像,其背面即是著名的《钟离权度吕洞宾》图,高 3.7 米,宽 4.6 米,面积达 16 平方米,描绘钟离权度吕洞宾的黄粱梦故事,是全殿的主题画。与之相映的北门额上则是《八仙过海图》,来源于著名的八仙过海传说,是“吕洞宾被度成仙后一个光彩结尾了”。南壁两侧的“斋供”与“醮乐”与塑像相配合,共同形成道观宗教气氛。^① 虽然历代对永乐宫都有修葺,但主要部分还是保留原状,壁画部分亦基本都是保留着元代的原作。

西安市的八仙庵是传说中钟离权点化吕洞宾的地方,据《八仙庵十方丛林碑记》记载,早在吕洞宾传说大盛的北宋时期,这里就建有吕公祠,随着吕洞宾被尊为全真教祖师及全真教地盛行,金代由祠改建为宫观。此后八仙宫经过三次大的重修,第一次是由元世祖第三子安西王忙哥剌任安捐资,第二次是由明太祖次子朱棣第五子永寿朱尚烜因梦见八仙而发起,第三次是明武宗正德(1506—1521)年间因有八仙显化而扩建。经过三次扩建,八仙庵已初具规模,成为陕西关中乃至西北地区一个规模较大的全真教官观。清光绪二十六年(1900),八国联军侵占北京,慈禧太后与光绪皇帝逃到西安,在八仙庵西花园驻骅,封庵中方丈李宗阳为“玉冠紫袍真人”,并赐额扩建八

^① 参见香港金维诺《与襄陵画师朱怀古》,李松《纯阳殿、重阳殿壁画的艺术成就》,收入《永乐宫壁画全集》第 1—7 页,天津人民美术出版社 1997 年版。

仙庵。慈禧为书“至清至道”匾额，光绪为书“宝篆仙传”匾，八仙庵遂改名为“敕建万寿八仙宫”。^① 八仙宫分正院和东西跨院。正院往里走依次为灵官殿、八仙殿、斗姥殿。东跨院坐南朝北，主要有吕祖殿、药王殿和太白殿。西跨院坐北向南，主要有邱祖殿和云隐堂。吕祖殿虽然位于偏殿，但却是八仙宫香火最盛的地方。殿门上的楹联是：

溯上界茫茫浩劫神仙不老全凭一点度人心；

看下方扰扰红尘富贵几时祇抵五更黄梁梦。

明清时期，吕祖仙迹和祠祀更是遍布全国各地。这在各地方志中多有记载：

《河南府志》：吕岩字洞宾，本府河中人。曾侍钟离讲道于云溪观之右岩。今二仙洞乃其遗迹……又县西北真武庙前一柱，乃倒树枯杨。有道士久坐此，忽振衣而起，取笔于柱上书“活阳宫”三字，旁书一“吕”字而去。社众往观之，已发枝叶矣，迄今尚未茂。人曰其庙曰活杨宫。

《安庆府志》：(吕岩)天宝时人，以进士授江州德化县令。私行庐山，遇钟离真人授天仙剑法。曾至桐城吕亭驿畔，遇一孝妇取水事姑，至此息肩。指示之曰：“此间自有甘泉，不须远去。”遂拔剑划之，泉为涌出。至今方池数武，泉出沙间，虽大旱不竭，名洞宾泉。又尝游浮山，留题雪浪岩。诗云……

《武当山志》：(吕岩)先隐太华山……尝游武当，居紫气峰。

《兖州府志》：(吕仙翁)游单父，既去，邑人于城东隅立祠。

《天台县志》：吕洞宾尝游天台，居福圣观，灵应事迹甚多。

《宝庆府志》：……岩儒冠于武岗谯楼，叹曰：“佳哉！五百年无兵火，可避乱也。”(小儿求长生药)因忽不见。……郡人因于谯楼建止戈坊。^②

这些只是举例而已，事实上，明清时所修的几乎每一种地方志中都有类似的记载，当然这些是不可信的，只不过是民间传说而已，但

^① 张建新、陈月琴《西安八仙宫》第44页，(西安)三秦出版社1993年。

^② 《古今图书集成·神异典·神仙部》卷二四六，(台北)学生书局1989年。

从中可见吕洞宾信仰及祠祀之广泛。其他如济南府的吕祖庙、北京的吕祖庙、金陵的吕祖庙、苏州的福济观等,也都是明清时著名的吕洞宾祠。吕洞宾祠祀在明清时期分部之广,由此亦可见一斑。

庙会民俗学的主要范畴之一,是在寺院或道观周围定期举行的民俗活动。明清时期众多的吕洞宾祠庙亦毫不例外地形成了一些庙会。如西安的八仙宫庙会、北京的吕祖庙会等等。其中以俗称神仙庙的苏州福济观庙会最为盛大,清顾裕的《清嘉录》卷四记载了当时的活动和盛况:

《剪千年蓝》:仙诞前夕,居人芟剪千年蓝旧叶,弃掷门首。祝曰:“恶运去,好运来。”或又于庙中别买新叶植之,谓之“交好运”。案:《圆圃新书》:“四月十四日,俗传神仙生日。芟剪千年蓝旧叶,掷之通衢,令人践踏,则新叶易生。吴人植之,以兴萎占盛衰。造房者,连根叶置梁上,以为吉讖。结婚娉币者,较缙绢肖其形,与吉祥草及葱、松四色,并列盆中。”《昆新合志》亦云:“神仙生日,家户剪蓝叶,散布街坊,盖俗运与蓝同音也。”

《神仙花》:游人集福济观,争买龙爪荔,归种,则易滋长。卖者皆虎阜花农,又必竟担小盎草木本鲜花,入观求售,号为“神仙花。”案:《蔬谱》有楼荔,俗以其形似龙爪,故名“龙爪荔”。又沈朝初《忆江南》词云:“苏州好,生日庆纯阳。玉洞神仙天上度,青楼脂粉庙中香。花市绕回廊。”注:“四月十四日为纯阳生日。满城妓女,俱至庙中两廊花市,谓之‘神仙花’。”

《神仙生日》:十四日为吕仙诞,俗称“神仙生日”。食米粉五色糕,名“神仙糕”。帽铺制垂须钹帽以售,名“神仙帽”。医士或招乐部伶人集厅事,击牲以酬,或酌水献花,以庆仙诞。案《史纂》……

《轧神仙》:仙诞日,官为致祭于福济观。观中修崇醮会,香客骈集。相传仙人化为蓝褛乞丐,混迹观中而居,人之有奇疾者,至日烧香,往往获瘳,谓仙人怜其诚而救度也。谓之“轧神仙”。观中旧有迎仙阁,是日众仙聚饮阁中。后建玉皇阁,吕仙

恐朝参,遂不复至。蔡云《吴歆》云:“洞庭飞尽到姑苏,笑逐游人倚酒垆。今日玉皇高阁下,犹闻醉后朗吟无。”案:徐崧、张大纯《百城烟水》云:“福济观,俗称神仙庙,在皋桥东。宋为李王祠,胸山王省干大猷来吴,淳熙某年四月十四日,从岩中道院陆道坚设云水斋,感纯阳吕仙授方,以疗风疾,至今赖之。元至大辛亥,叶竹居重建,奏今额。”《吴县志》:“十四日,福济观谒吕纯阳。”^①可见这一庙会是极其热闹的,几乎社会各色人等皆参与其间,有普通市民,有食品店、花店和帽铺老板,有妓女、巫医,有伶人、乞丐,有政府官员;其活动是丰富多彩的,或“击牲以酬”,或“酌水献花”,或“剪千年菰叶”,或唱曲演戏,或添香祭祀,包括官祭和民祭,真正集祭神、祈运、求福、贸易、娱乐于一体。

八仙庵庙会的规模也比较大,而且一直延续至今。八仙庵以本庵所奉祀的神仙之诞辰为节日,其中钟离权(四月十五日)和吕洞宾(四月十四日)的诞辰最为隆重,四月十四日至十六日形成了规模宏大的钟吕二祖圣诞庙会。圣诞会期间,庵内要举行隆重的斋醮,包括拜斗、祝寿、庆贺朝拜和设坛诵经等,诵经时间长达三天,包括早坛功课经、三官经、晚坛功课经、斗经和皇经等。教外的许多善男信女也都来烧香,敬拜神灵。旧时钟吕圣诞庙会和西安东关买卖家具的“农忙会”联在一起,因而格外热闹隆重。买卖家具的人与烧香敬神的人摩肩接踵,络绎不绝。如今钟吕圣诞会仍为三天,其中以吕祖诞日最为热闹,香火最盛,人多时竟然达到一万多人。

明清时期,吕洞宾与观世音、关羽成为香火最旺的神圣。清刘献庭《广阳杂记》卷四记载:

予尝谓佛菩萨中之观音,神仙中之纯阳,鬼神中之关壮缪,皆神圣中最有时运者,莫知其所以然而然矣。举天下之人,下逮妇人孺子,莫不归心向往,而香火为之占尽。

在今天的台湾,吕洞宾还被称为“三圣恩主”之一(另两位是关帝、灶

神)。^① 吕洞宾在民间影响之大,由此可窥一斑,与此相应,吕祖祠祀自然不会少。

八、三教宗师和万能神仙

前文说过,钟吕传说及其著作在北宋的出现,符合当时道教内部所出现的道禅合流、强调修心、蔑视外丹及方术的思潮。确切地说,钟吕传说及其著作正是这一思潮的产物。如在钟吕思想最为集中的《钟吕传道集》中,作者通过钟离权对吕洞宾的反复说教,一再申明斋戒、休粮、断味、禅定、采阴、烧炼、导引、吐纳等外在的养神术与健身术都是“傍门小法”,并指出这些“傍门小法”虽然“易为见功,而流俗多得互相传授,至死不悟,遂成风俗,而败坏大道”。这里所说的“大道”:

无名无形,但无所不在,每个人心灵中都有,只看你寻觅不寻觅它。人只要“穷万物之理,尽一己之性,穷理尽性以至于命,全命保生以合于道”,就可以与“天地齐其基固而得其长久。”(《钟吕传道集·论大道》)

这里“穷理”乃是新儒学的“格物”说,“尽性”则又旁涉了禅家“本心”论,唯有从穷理尽性“以至于命”,最终获得长生不死是道家的理论。同样,钟吕在传说中也常常倡导三教合一,贬斥祭醮祈禳、煮炼铅汞,这一点从两宋间人曾慥所辑《道枢》所收伪托钟吕的著作就能看出。尽管如此,吕洞宾传说中的三教合一思想也有一个发展过程,即越来越直言不讳,当然其中也有波折,这一点可以从代表吕洞宾思想及信仰的岳州石刻、《钟吕二仙传》和《江州望江亭自记》中看出。

前引吴曾《能改斋漫录》卷十八岳州石刻吕洞宾“自传”,其中说道:“世言吾卖墨,飞剑取人头,吾甚哂之。实有三剑,一断烦恼,二断贪嗔,三断色欲,是吾之剑也。”这里虽未直接说到佛教,但其中所谓

^① [日]窪德忠著、萧坤华译《道教史》第11页,上海译文出版社1987年版。

的“三断”之剑,却不是道教的斩妖剑,而是从佛教那里窃来的斩心魔的慧剑。到了《钟吕二仙传》中,吕洞宾谈到世人传他与黄龙参请之事时,对佛教却表现出了极其轻蔑的态度:

似闻市人言吾与黄龙参请,卖墨货药能飞剑取人头。吾闻大笑,且慈且博济者,道也,修而行之者,仙也。彼释氏顽空坐守,生老病死而已,有何可以参请。

《吕祖志》卷一《江州望江亭自记》用了岳州“自传”,又在中间加了几句:“慈悲者佛也,仙犹佛尔,安有取人命乎”。则将仙佛相提并论,毫无贬低之意。同时,这种弄巧成拙、画蛇添足的改编,却把吕洞宾牵合佛教的底蕴全给透露出来了。

晚出的《三宝心灯》、《云巢语录》等书,则直言不讳地道出了三教合一的思想:

夫道,一而已矣,儒以立身,释以参性,道以了命,则三姓会聚,三花结顶,三五合一,若皈道而不知三教合一之旨,便是异端邪说。

三教一理,儒言存心,释言修心,道言炼心,所谓一个孩儿三肩挑也。

前者不仅挪用了禅宗的“心灯”一词,而且还炮制了不少分不清是禅宗偈颂还是道教真言、署名吕洞宾的七言诗。这些诗间或也有“铅汞”、“炉火”、“丹药”等字样,但却是以丹灶比身心,以炉火象征持修的。其中的“大道从来名强立,学人何事更旁求,若是真士为中道,奚必骑牛更觅牛”,“人人本具一天真,出格风流最上乘,消息不通言语际,一毫端上现金身”,与禅宗的“菩提只向心觅,何劳向外求玄”,“活句下荐得,堪与佛祖为师,死句下荐得,自救不了”几乎没有差别。^①

明清之际,随着中国宗教史上三教合一思想的成熟,吕洞宾信仰中三教合一的思想也完全定型,吕洞宾也成为一位三教通神,亦或三教宗师。这在许多道教典籍中可以看出。如《吕祖全书序》中写道:

^① 参见葛兆光《道教与中国文化》第234—235页,上海人民出版社1987年版。

汉晋以来代有作者各自为一家,言甚有尊道而辟释者。惟唐吕祖家世儒业,心慕玄宗,从正阳帝君学金液还丹,道成,发大誓愿,愿度一切众生。于是游行宇内,即以其学之所得者作为咏歌,期以觉世。晚遇黄龙祖师,深达佛理。于西来祖义靡不融会贯通,回已悬崖撒手。百尺竿头更进一步,自是而龙少显迹,化现三门,神游宇宙,遍驾慈航。^①

这里的吕洞宾出身儒门,又修得道家法术,后又得黄龙禅师指点而精通佛理,于是时时“显化三教”。换句话说,吕洞宾已成为一位三教通神,亦或三教宗师,正如《吕祖全书》卷十三《吕祖晋秩玄元诰命》中所称“三教宗师,玄元广法天尊,圆通文尼”。《吕祖师三尼医世说述》亦说:

心印集经曰:青尼致中,仲尼时中,牟尼空中,三尼师师,文尼翼司。三尼克传,文尼斯赞,宏敷教育,裨生化之源。此元始诰文尼之文。本经又言:纯阳真人,化号文尼,职司铎化,故诏以三尼之道,敷锡于世,阴鹭下民。吕祖师之统儒释道以宣教,天所命也。是以宝诰,亦称为三教之师。^②

在这些典籍中,吕洞宾融会三教,被称为可以与仲尼孔子、青尼老子和牟尼释迦牟尼相提并论的“三教之师”。既为“三教之师”,则时时不记忘倡导三教合一的思想,例如:

三教源流本一支,何分中外与华夷,庸夫俗子井蛙见,无怪逞强乱议訾。后人强斥释道为异端,彼止知儒教治世,怎知道教出世,释道无为。^③

三教本自同源,虽所入途不一,而其成功则无异致。儒家从实处用功,释家从空处着想,而道家则从虚处契念。要之,实者何,欲其养此心也;空者何,欲其了此心也;虚者何,欲其敛此心

① 《藏外道书》第七册,(成都)巴蜀书社 1992 年版。

② 《藏外道书》第十册第 348 页,(成都)巴蜀书社 1992 年版。

③ 《吕祖北斗九皇丹经》,见《藏外道书》第二十二册第 643 页,同上。

也。^①

由此可见,吕洞宾信仰中的三教合一思想是逐渐明朗的,其发展脉络与中国道教发展史的进程基本一致。具体地说,与中国宗教史上的三教合一的历史进程是一致的。唐代以前,佛道优劣论之类的辩论屡屡发生,唐宋时期,逐步出现了三教合一的趋势。金元时期发展起来的全真教倡导三教合一,对明清时期三教合一的局面的形成起了很大的推动作用。事实上,这些所谓的吕洞宾的三教合一思想,几乎皆是后人伪托,从这一点来看,吕洞宾三教通神的形象及思想是虚构的。然而,这一形象同时又是依据吕洞宾传说中所透露出的思想,结合中国宗教发展的潮流塑造出的宗教祖师,从这一点来看,吕洞宾三教通神的形象及三教合一的思想又是真实的。

在传说的初期,吕洞宾可以显隐化形,可以点铁成金,可以治病救人,但总不脱传统的神仙形象。明清时期,民间信仰中的吕洞宾成为与观世音菩萨一样的万能神仙,可以赐给人们功名利禄和子孙后代,可以给人们去病消灾。

隋唐以来,科举考试是一般(尤其是下层)读书人改变处境、实现人生理想的唯一途径,因而也是他们的最高理想。然而科场难料,时运不测,于是人们认为天地间有一位掌管文运的神仙,他就是魁星,主宰着文人功名成败的命运。也许是传说中的吕洞宾带有浓郁的文人氣息的缘故,又有着世代业儒的身世,而且有过屡试不第最后“黄粱梦觉”的经历,明清时期,人们让当时的显仙吕洞宾分担了一部分魁星的功能。扶乩^②是明清时期文人向吕洞宾求取功名的方式之一,据张潮《虞初新志》中《乩仙传》记载,“乩仙多自称吕祖,”“最善赋

^① 《吕祖三品经序》,见《藏外道书》第二十二册第759页,同上。

^② 扶乩又称扶鸾、扶箕,其起源无法考知,据宋初徐铉《稽神录》卷六记,最迟唐五代已在江南民间出现。到了北宋,这种民间借以讨吉利的形式逐渐神秘化,并广泛地流传开了。到了北宋末年,又被道士纳入道教法术中。南宋以后日盛一日,内容也扩展了许多,或求仙问道、消灾解厄、“扣功名大略”,或问人寿数、请仙家治病、请神题字等。本来扶箕术主要请的大概只是紫姑神,明清时五花八门,有张紫微、玉虚真人、南华真人,也有关云长、岳飞、范成大等,当时的显仙吕洞宾当然也在其列。参见葛兆光《道教与中国文化》第345页,上海人民出版社1987年版。

诗,喜与读书子言科场事,甚验”。此外,吕祖还能预告考试题目,甚至帮助士子批阅八股文。清陈其元《庸闲斋笔记》卷九《乩语之灵验》记载了作者的亲身经历:陈其元十七岁时见应试者扶乩,“姑向吕祖问功名,”吕祖判以三十六年后“举人”,陈氏本“固不之信”,见此又“一笑置之”。此后屡屡科场受挫。到了吕祖所判的“甲子”年,却又不开科,陈氏“辄笑其诞”。次年补行乡试,又因“格于例”而不能参加考试,遂“复笑乩言之诞”。后果如乩语所说,又由刘中丞一语道破,陈氏始“不觉恍然,忆乩语诚巧,”发出了“或真有仙降耶”的感叹。

除扶乩外,人们还通过祈梦来向吕祖求取功名,明清典籍中记载此类灵验事不少。如清龚炜《巢林笔谈》中:

东川王何撰未遇时,祈梦于京师吕祖庙,梦神导至一处,无门可出。神曰:吾为汝特辟一门。门辟,突遇一青面神如世所画魁星者。觉而异之。后以癸巳岁恩科竟得大魁。

清慵讷居士《咫闻录》卷三《乡场事五条》中有一则更为曲折的祈梦应验故事:

乾隆年间,京宦某公,山左人也。有二子,俱随父在京,一友人谓曰:“今科乡试,两公子例入官号,北场官卷只中一人,何不一试于东,一试于北,家学渊源,可期同登贤书,何如?”公深以为是,酌命长君东旋,次君留都。其次君功名念切,书北闱东场二纸。黎明,赴前门外关帝神前跪祝之。拈得东场,而急请于父兄。父曰:“汝兄由廩生捐贡,录遗易,汝是俊秀捐监,外省监生,有十不录一之条,恐难录科。”对曰:“儿期中举,何忧录科之难。”父喜其言之壮而许之。又约同志者诣吕祖祠乞梦。人皆无梦,惟次君梦一高脚牌,上写“童子六七人”五字,禀于父。父曰:“小场题目尚像,大场断不出此等题也。且仙人亦不肯以题直告于人,尔亦不可以梦中之题张扬,恐取祸焉。”公子退而依题作一文,浼胜手改而诵之。及录科,题是“童子六七人浴乎沂”两句。公子以为梦应于录遗,而于三场无与,遗可望录,而中恐不能也。热心转冷,大场中只凝思完卷。试毕,亲友攒金设宴接场,公子

勉强应席，而闷闷之心时形于面。席中，一破落户江二者，善戏谑，举觞谓公子曰：“题虽与梦不符，榜名却与梦应。”众问之，对曰：“公子妙龄十九，尚未完姻，犹童子也，六七人者，六七四十二，今科定中四十二名。”举席哄然大笑，公子亦喜曰：“果如君言，富贵共之。”揭晓日，公子果中，而名次亦符，公方信梦兆之验也。长君北场未售，旋就教职，次君历仕至郡守，江与之俱，以终其身。

除扶乩和祈梦问功名外，人们还通过求签向吕洞宾求问各种各样的事。所谓求签，是一种企图预知前途吉凶福祸的方法。在古代，人们生病了也不求医，而是去庙里求签，或者依扶乩来服药。“签”通常由竹、木削成的长片制成，上面写有种种暗示吉凶的字句，一般放在筒内，求者经先问吉凶后便可抽出一支来看。这些签通常冠以各种神名，其中最受欢迎的是“吕祖神签”，人们认为它特别灵验。^① 签文有的是一句话，有的是一首诗。明清时民间有《孚佑帝君（吕洞宾）灵签》，人们可以问生活中的一切问题。其中的签文还有故事，如其癸未签是“张君遇莺莺”，从字面看似与男女之情相关，但同样可以问其他方面，如问官司，则可解释为“上情未达，只恐不和”。

总之，明清时吕洞宾已成为名副其实的三教宗师，同时也是一位无所不能的万能神仙。

九、三个行业的祖师爷

在民间传说中，吕洞宾还是变戏法、杂技和剃头行业的祖师爷。直到今天，杂技艺人在演出前“卖口”（即开场白）时往往还有这样的话：“天地无所求，无所求，拜吕祖，学套把戏走江湖。”“箩圈一上一

下,原来是吕洞宾老祖留下。里面能藏龙卧虎,不敢当众玩耍……”^①

行业祖师信仰是民俗的重要内容之一,而民俗往往能体现一个民族的心理素质、审美意识、伦理观念乃至社会政治理想。结合吕洞宾在民间的巨大影响,我们就会发现,吕洞宾成为三个行业的祖师爷绝非偶然,而是他在民间惩强助弱的良好声誉及巨大影响的必然结果。

综上所述,两宋时传说中的吕洞宾主要是民间传说中的神仙,但他寄托了人们尤其是代表整个社会心理阶层的士大夫对当时道教内部一种对羽化飞升、祭醮禳禁等夸诞鄙俗的巫术化道教的厌恶情绪及对修心养性、返璞归真的老庄之学、明心见性的禅宗之学及复性明理的新儒学的景仰。正因为此,钟吕传说被金元时为迎合士大夫这种心理同时也是道教发展潮流而出现的全真教所吸收,并且被尊为祖师,从而成为正统道教信仰中的一部分。明清以来,吕洞宾信仰沿着两个方向来发展:一是为道教各派所引述,借其声名来扩大本派的影响,带有鲜明的宗教色彩;一是为广大老百姓所供奉和传诵,与民俗紧密地结合起来,带有浓郁的民间信仰和传说性。

^① 参见《吕洞宾是剃头师父》,中山大学编《民俗》第78集第65页;《变戏法祖师吕洞宾的传说》、《杂技祖师吕洞宾的故事》和《剃头匠祖师吕洞宾的传说》,《中华民俗源流集成·工艺行业祖师卷》第447页、第449页、第493页,甘肃人民出版社1994年版。

第六章 何仙姑

何仙姑是八仙中唯一的女仙,可谓“万绿丛中一点红”,没有她,八仙将少了一道亮丽的风景。

一、巫覡与仙姑

《周易·巽》孔颖达疏曰:“巫谓巫覡,并是接事鬼神之人也。”何休《春秋公羊传解诂》曰:“巫者,事鬼神,祷解以治病请福者也,男曰覡,女曰巫。”许慎《说文》亦曰:“巫,巫祝也。女能事无形,以舞降神者也。……覡,能齐肃事神明者。在男曰覡,在女曰巫。”这些论述都强调巫覡“事鬼神”的特点。那么,巫覡为什么具有与鬼神交通的特异功能呢?古人认为他们是“民之精爽不携貳者,而又能齐肃衷正,其智能上下比义,其圣能光远宣朗,其明能光照之,其聪能听彻之,如是则神明降之,在男曰覡,在女曰巫。”^①

日本学者泽田瑞穗氏在《吴巫杂记》一文中引用了明代徐复祚《花当阁丛谈》卷七“平湖金”中的一段话:

三吴风俗最尚祷神,有疾病不走医而走巫。巫覡之名不一,若道婆、若尼姑,又若尸娘、看香娘、看水碗娘、卦婆、卜婆,皆覡之别名也。^②

正如作者所指出的那样,上面列举的全是女巫的别名。道婆、尼

^① 黄强《神人之间——中国民间祭祀仪礼与信仰研究》第18页,(桂林)广西民族出版社1996年版。

^② 转引自黄强《神人之间——中国民间祭祀仪礼与信仰研究》第41页,(桂林)广西民族出版社1996年版。

姑是对女道士、尼僧的称呼,尸娘与师娘同音,看香娘、看水碗娘是从她们降神、占卜时所用的器物而产生来的名称,卦婆、卜婆的名称则出自占卜,她们就是人们所谓的三姑六婆。^①

仙姑是巫覡中的一类,一般是指其中比较年轻的女性,年长的女性一般称作仙婆,与之对应的男性便是仙童,年长的则为仙公。历代典籍中记载的仙姑很多:

徐仙姑者,北齐仆射徐之才女也,不知其师,已数百岁,状貌常如二十四五岁耳,善禁咒之术。

缙仙姑,长沙人也,入道,居衡山,年八十余,容色甚少,于魏夫人仙坛精修香火。^②

果州马仙姑者,以女子得道。尝为一亡赖道人醉以药酒而淫之,后忽忽如狂。靖康元年(1126)闰十一月二十五日,衣衰麻杖经,哭于市曰:“今日天帝死,吾为行服。”市人皆唾骂逐之。后闻京师以是日失守。杨朴公全说,时为工曹掾。^③

也就是说,徐仙姑善于禁咒的巫术,缙仙姑善于在仙坛上作祭祀巫术,马仙姑为通神女巫,善预言巫术。何仙姑是怎么样一个人,由此亦可窥一斑。下面的论述将会证明,我们的推测是不错的。

二、原型:三个何仙姑和一个赵仙姑

何仙姑是在民间女巫的基础上、由以下四个原型捏合而成。

一是唐代广州与吕洞宾无关的何二娘,最早记其事的是中唐戴孚的志怪小说集《广异记》中的“何二娘”条,《太平广记》卷六二照录如下:

广州有何二娘者,以织鞋子为业。年二十,与母居,素不修

① 参见黄强《神人之间——中国民间祭祀仪礼与信仰研究》第41页,(桂林)广西民族出版社1996年版。

② 《太平广记》卷七十“徐仙姑”、“缙仙姑”条,上海古籍出版社1990年。

③ 《夷坚志》卷五“马仙姑”条,(北京)中华书局1987年版。

仙术。忽谓母曰：“住此闷。”意欲行游。后一日便飞去，上罗浮山寺，山僧问其来由，答云：“愿事和尚。”自尔恒留居止。初不饮食，每为寺众采山果充斋，亦不知其所取。罗浮山北是循州，去南海四百里。循州山寺有杨梅树，大数十围，何氏每采其实，及斋而返。后循州山寺僧至罗浮山，说云：“某月日有仙女来采杨梅。”验之，果是何氏所采之日也。由此远近皆知其得仙。后乃不复居寺，或旬月则一来耳。唐开元中，敕令黄门使往广州。求何氏，得之，与使俱入京。中途，黄门使悦其色，意欲挑之而未言。忽云：“中使有如此心，不可留矣。”言毕，踊身而去，不知所之，其后绝迹不至人间矣。

其次是唐白居易原本、宋孔传续撰的《白孔六贴》卷五所记：

增城何氏女有神仙之术，持一石措小石楼之上，远观如画。

再是南宋王象之《舆地纪胜》卷八九“何仙”条：

《会仙观记》：昔有何仙居此，食云母。唐景龙（707—710）中白日升仙。

二是北宋永州与吕洞宾有涉的何仙姑。最早记载为北宋魏泰《东轩笔录》十四：

永州有何氏女，幼遇异人，与桃食之，遂不饥无漏。自是能逆知人祸福，乡人神之，为构楼以居。世谓之何仙姑。士大夫之好奇者多谒之，以问休咎。

而且，何仙姑知道自称“回道士”的吕洞宾的行踪。同书卷十：

潭州人士夏均，罢官，过永州谒何仙姑而问曰：世人多言吕先生，今安在？何笑曰：今日在潭州兴化寺设斋。均专记之，到潭日，首于兴化寺取斋历视之。其日果有华州回客设供。顷年滕宗亮谪守巴陵郡，有华州回道士上谒，风骨耸秀，神脸清迈。滕知其异人，口占一诗赠之曰：“华州回道士，来到岳山城。别我游何处？秋空一剑横！”回闻之，抚然大笑而别，莫知所之。

北宋士大夫信奉何仙姑而闹一嫌疑案，亦见《东轩笔录》卷十四：

王达为湖北运使，巡至永州，召于舟中。留数日，是时魏绶

知潭州，与达不叶。因奏达在永州取无夫妇人阿何于舟中止宿……以此罢去。^①

可见，士大夫信奉之余，又以与之相狎为趣。

何仙姑言休咎颇有巫风遗留，其所言之事，今仅见二条。南宋曾敏行《独醒杂志》卷四称：

何仙姑，永州民子女也。因放牧野中，遇人啖以枣，因遂绝粒，而能前知人事。独居一阁，往来士大夫率致敬焉。狄武襄征南侬，出永州，以兵事问之。对曰：“公不必见贼，贼败旦走。”初亦未之信。武襄至邕境之归仁铺，先锋与贼战大败。智高遁走入大理国。其言有证类如此。阁中有逸像，常往观之。

此将她遇异人的地点具体到“放牧野中”，又将异人所予“桃”易为枣。狄武襄即北宋名将、枢密使狄青，狄青征广源州蛮侬智高并大获全胜确有其事，但并非如仙姑所言：“必不见贼，贼败且走”，事实上他非但遇贼，而且大战。归仁铺之役，先锋孙节战死，时贼气锐甚，狄公将士皆失色。狄公执白旗，麾骑兵纵左右翼，出贼不意，而大败之，弃奔五十里，断首数千级，皆见正史。然而，狄青是否预先请何仙姑问卜，则不得而知。但曾敏行亲眼见过“阁中有遗像”，何仙姑被十分尊贵地供奉其中。史称狄青熟谙兵法，用兵如神，狄公亲见仙姑问卜事虽不一定实有，但其虔信何仙姑却无疑，可见仙姑在当时影响之大。此外，宋李昌龄《乐善录》载：

何仙姑在世时，一主簿忽得天书，字不可识。以问仙姑，姑曰：“天书言：主簿受金十两，折禄五年。”

这里何仙姑假借天命以警告受贿赂的贪官污吏，为老百姓做了件好事。

三是宋真宗时衡州何仙姑，当时盛传她神知雷部中鬼行火事。大中祥符年间，岳州华容县玉真宫为天火所焚，唯留一柱，柱上倒书“谢仙火”三字，好事者模于石而刻之。庆历中人问何仙姑，答曰：谢

① 宋·魏泰撰、李裕民点校《东轩笔录》卷十、十四，（北京）中华书局 1983 年版。

仙者雷部中鬼，夫妇皆长三尺，其色如玉，掌行火于世。闻之者检《道藏》果得谢仙，主行火。遂益神信。“谢仙火”三字欧阳修收在《集古录》中，欧公记其为衡州女子，不信其为神仙。其《跋谢仙火》云：

近见衡州奏云，仙姑死矣，都无神异。客有自衡来者云，仙姑晚年羸瘦，面皮黢黑，第一衰媪也。

此“谢仙火”的解释，则见于刘攽《中山诗话》：

有熟于江湖间事者曰，南方贾人各以火自名，一火犹一部也。此贾名仙，刻木记己物耳。……事亦不可知也。^①

足见何仙姑传说太盛，士大夫疑信参半。

四是纯阳弟子赵仙姑。据吴曾《能改斋漫录》卷十八记载，吕尝作自传，岳州有石刻云：

吾得道年五十，第一度郭上竈，第二度赵仙姑，……赵性通灵，随吾左右。

元赵道一《历代真仙体道通鉴》卷十四《吕岩传》又称“赵仙姑，法名何二”。然而他《通鉴后集》“赵仙姑传”中又称她“名何，永州零陵人”。又叙吕髯仙（即吕洞宾）以桃食之事，而且前引夏钧、“谢仙火”、狄青三事亦皆在传中，可见赵氏已将衡州、永州何仙姑事归入赵仙姑名下。考其原因，必定北宋时永州、衡州言休咎的何仙姑很有名，同时在她门之时还没有抑或没有明确说吕洞宾度的，而吕洞宾的传说里又明确说度过一个何仙姑，后人遂捏合之，故到了元明时书《吕祖志》收上述吕洞宾自传作江州望江亭《自记》，已改赵仙姑为何仙姑。恰如浦江清所分析：

这种捏合，赵道一是不满意的，因为随伺纯阳左右的是他的本家，他岂甘心不加指正，所以一定要标明纯阳所度的姓赵，此则合于北宋时起的洞宾自记。但赵仙姑一无事迹可传，因此他把庆历年间何仙姑的事一齐用了，而勉强说她法名何二，以掩饰过去，又说此赵姑也是永州人。丝毫不涉广州何仙姑事。

对于广州的何仙姑，赵氏则另列一传，是综合《广异记》中《何二娘》、《白孔六帖》卷五及《舆地纪胜》“何仙”而更敷演而成：

何仙姑，广州增城何泰之女也。唐天后时住云母溪，年十四五，一夕梦神人教食云母粉，可得轻身不死。因饵之，誓不嫁。常往来山顶，其行如飞，每朝去，暮持山果归遗其母，后遂辟谷，语言异常。天后遣使召赴阙，中路失之。广州会仙观记云，何仙姑居此食云母。唐中宗景龙中白日升仙。至玄宗天宝九载口虚观会乡人斋，有五色云起于麻姑坛，众皆见之。有仙子缥缈而出，道士蔡天一识其为何仙姑也。代宗大历中又现身于小石楼，广州刺史高霁具上其事于朝。

明王圻《续通考》亦记此广州何仙姑事，与赵氏大致相同，只是神化了其出生，似乎生而有成仙之迹。她“生而顶有六毫”，此“毫”既非突出的长发，亦非仅有的细毛，而当是毫光。据明人周宾所《识小编》记，明永乐年间钦颁佛经至大报恩寺，是夜“本寺塔现舍利光如宝珠，次现五色毫光，庆云捧日，千佛观音菩萨罗汉妙相又现。”《历代神仙通鉴》卷十四更称其“生而紫云绕室”，这种出生时伴有的祥异现象，几乎是每一个神仙都有的。

《吕祖志》卷三《何仙遇道》条，上承《集仙传》记永州何仙姑入山采茶失伴后遇异人“与桃食半”，后“不饥无漏”、“知休咎事”，不过将“髻仙”径改为“洞宾”，又增加了以下情节：

洞宾尝谓仙姑曰：“吾尝游华阴市中卖药，以灵丹一粒置他药万粒中，有求药者，于瓢中信手探取与之，观其缘分也。如是数日，他药万粒，探取口口，而以丹入手即坠，因叹世间仙骨难值如此。

这里，永州言休咎的何仙姑又借吕洞宾曾度赵仙姑之事，亦成为纯阳弟子。

除此之外，宋代扬州亦有一个“世以为谪仙”的何仙姑，而且与钟、吕有关，宋赵彦的《云麓漫钞》卷二在记钟离权赠王古敏诗时提到她：

诗寄太原学士：风灯泡沫两相悲，未肯遗荣自保持。颌下藏珠当猛取，身中有道更求谁。才高雅称神仙骨，智照灵如大宝龟。一半青山无卖处，与君携手话希夷。元祐七年九月九日，钟离权书。颍川庄绰跋云：昔维扬有何仙姑者，世以为谪仙，能与其灵接。一日钟离过之，使治黄素。乃书此诗。吕公亦跋其后，令侯王学士至而授之。后数日，王古敏仲自貳卿出守会稽至维扬，访姑，即以与之。王秘不以示人。宣和丙午，其子诚为西京留司御史，绰有中外之好，提其临本。^①

综上所述，唐宋时广州、永州、衡州皆有何仙姑，她们与纯阳弟子赵仙姑都有各自独立的传说系统，只是赵仙姑事迹较为单薄。至元赵道一《历世真仙体道通鉴》、明道教徒《吕祖志》中，已有将后三者捏合之迹象。到了明代吴元泰的小说《东游记》中，亦即八仙名目及传说的定型及集大成之作中，更将四者捏合为一，大约述其身世取自广州仙姑，而讲其为纯阳弟子则取自永州的何仙姑。至此，何仙姑传说基本定型。

从上述可以看出，何仙姑最初加入八仙与吕洞宾有关，确切地说，她是作为吕洞宾的弟子才加入八仙的，而何仙姑成为吕洞宾弟子，又是永州何仙姑和吕洞宾有瓜葛、吕洞宾自记中有度赵仙姑等记载共同作用的结果。从时间上看，何仙姑成为吕洞宾弟子最迟是在元初，尽管这些为何仙姑加入八仙提供了可能与“理论依据”，但是她确定的加入八仙，却是明代的事，在元代及明初尚处于游离状态。如范子安的杂剧《陈季卿误上竹叶舟》中，有仙姑而无曹国舅，国舅由徐神翁代替；在岳伯川杂剧《吕洞宾度铁拐李岳》和明无名氏《吕纯阳点化度黄龙》、《边洞玄慕道升仙》、《贺升平群仙祝寿》、《众天仙庆贺长生会》以及《降丹墀庆长生》中，均无仙姑而由张四郎代替；在马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》、明初谷子敬《吕洞宾三度城南柳》、朱权《吕洞宾花月神仙会》、无名氏《吕翁三化邯郸店》中，仍无仙姑而有徐神翁。

^① 《丛书集成》本，上海商务印书馆 1936 年版。

大约徐神翁信仰在元代很流行,后来慢慢由何仙姑夺去了位置。

尽管何仙姑最初是以吕洞宾弟子的身份加入八仙的,但是她逐渐代替徐、张而加入八仙班子,最后为女性在八仙中取得一席之地,却另有深层原因:一、迎合了观众和读者的需要,丰富了八仙的队伍。二、与当时的社会思潮有关;同时,正如序编中所说,与庆寿戏有关。

三、传说的演变及仙迹

如前所述,到明汤显祖《邯郸梦》及吴元泰《东游记》中,何仙姑传说基本定型,后世多沿其说,然而亦有例外,尤其是在各地的民间传说中,如《古今图书集成·神异典》卷二四七:

按《安庆府志》,何仙姑,初桐城投子山(人)。大同禅师每渡溺,有鹿来饮,久之,鹿产肉球,裂开一女,师见而收育之。至十二岁,牧童以山花插其髻戏之。师乃令下山,嘱曰:“遇柴则止,遇何则归。”至柴巷口何道人家,遂栖之。以何为姓,慎守师戒,修持觉悟。师使赵州召之,女方渐,即持策篱往。先至见师,坐左,州后至,坐右。三人一时化解,今投子山柴巷口有仙姑井,山间有赵州桥。

按《祁阳县志》,何仙姑,年十三随女伴入山采茶,失伴独行,迷路,遇异人出一桃,与之曰:“食此尽当飞升,不然,止居地中。”仙姑仅能食其半,自是不饥,洞知人事休咎。今祁阳白水之紫罗峡山顶一泉,传仙姑于此沐浴,其泉穴土皆白泥,一名白泥岭。又茶塬春有茶野生,亦云仙姑所植。

按《福建通志》,仙姑父大郎世居武斗平南岩,货饼自给。吕纯阳见其有仙质,日过索饼啖,辄与,吕感赠以一桃,云食尽则成仙。仙姑遂辟谷南岩。按《闽书》载,仙姑为广州增城人,生而顶有六毫,(下略)二说未知孰是。

按《浙江通志》,宋何仙姑,南览村人,三十不字,采樵自给。

见山间桃食如杯，啖之，自是不饥。元祐中昌化令郑滂赈荒，姑混入稠众就视，人争异焉，姑即遁涉双溪，忽云雾覆之不见。令上其事，敕祀之。

按《歙县志》，何仙姑歙人，昌化旧隶歙，故亦云昌化人。驻蹕山有何家坞，传言上世出一仙姑，或云此地为其俗家云。

其中《安庆府志》所记何仙姑的出身十分奇异，是鹿饮溺受精而产。然而这并非作者的独创，因为早在古代神话传说中，就有不少妇女（多为圣人之母）因履神人足迹而梦中感孕，最后产子（往往是圣贤异人）的记载。此为动物因饮人尿感人之精气而受孕产子，显然是古代神话传说的变形。此外，该志还讲到何仙姑与赵州、禅师同时化解时，手持作饮食所用的箬篱，这本来也许没有太多的含义，只不过与古代男女分工不同而“女主内”的传统有关。

箬篱与八仙首次产生联系是在元苗善时《纯阳帝君神化妙通记》中：曹国舅要作云水道人，皇帝特赐金牌为他方便，不料他却“惟持箬篱，化钱度日。”到了元明时的八仙剧如《争玉板八仙过沧海》中，箬篱就成了曹国舅的法宝和道具（此外还有一个金牌）。后来可能人们发现箬篱有损国舅和男性的尊严，更适合“主内”的女性，于是转交给八仙中唯一的女仙——何仙姑，成了何仙姑的法器，由此又演绎出她成仙与箬篱密不可分的传说。如明人小说《飞剑记》第十三回：

（吕）乃以手招着何氏女说道：“惠娘，我与你钻（火炉）去。”

时何氏女手中拿着个箬篱，正欲捞饭。因纯阳子一招，即忙过来。纯阳子以手挽着何氏女，双双进于灶中，火焰转盛，众皆大惊。^①

其中的何仙姑是淮安陈家的使女，她心地善良，吕洞宾因而度之成仙。度时仙姑手中拿的便是箬篱，两人一齐钻进灶火中，这种得道成仙的方式是十分特异的。

由上可知，福建、浙江、安徽、湖南、广西等地都有各自的何仙姑，

除福建之外,各地的何仙姑的成仙道路颇有些类似,大多都是吃了异道人的仙桃而成仙。地以仙名,看来各地为了给梓里争光,都硬认“何仙姑”这位“乡亲”。尽管如此,广州增城何仙姑似乎最为正宗,影响亦最大,其次,则是浙江的何仙姑,尤其是明清时期。除上述《浙江通志》外,清人吴城在他于乾隆年间写的《迎銮新曲》中,亦将何仙姑作为浙江籍女仙。明清说唱文学《何仙姑宝卷》则综合两种说法,说她的籍贯是广州,后其父因逃难而到浙江,遂于杭州定居下来,故又为杭州人。

关于何仙姑的成仙,民间传说中有不同的说法:增城何秀姑是个童养媳,婆婆好吃懒做,心狠手辣。一天吕洞宾等七仙化为叫化子来到门前,秀姑煮了一大盆面条给他们吃。婆婆发现后就逼她找回叫化子,不然就打断她的腿。秀姑只好找回吕洞宾等七仙,婆婆令他们吐出面条,又逼秀姑吃下。秀姑强忍着把面条吃下,却感到她的身体飘向空中,最后成了神仙。^① 这则仙话绝无说教的意味,而只是对弱者的同情,带有鲜明的民间传说的特色,显然是民众的集体创作。

然而,流传最广的却是另一种说法:增城何家有个女儿叫仙姑,在出嫁的前夜突然失踪了。后来家人在一口古井边找到她的鞋,可是井里连她的影子也不见。何家因此与男方家打起了官司,但一直没有个结果。后来有个新知县乘船来增城上任,途中一具女尸远随着船一直到增城码头。何家听说来了新知县,又将那宗无头公案禀报上来。知县想起海上那具女尸,与何家说的没什么区别,只是找不到证据。一天夜里,知县梦见女尸对他说:“我本是姓何的女儿,因为不愿出嫁而投井自杀,幸得遇了观音拯救,现在变了神仙,……”知县醒来后告知了何家,这桩公案就这样了结了。后来知县在城里筑了一座仙姑圣庙,又把这事宣布给县民,于是人们络绎不绝的跑到那儿参拜。^② 这一传说将何仙姑仙话与颇受人们喜爱的公案传说结合起来,反映了劳动人民的审美趣味,从而带上了更为明显的民间性。此

① 《八仙的传说》第24—27页,(杭州)浙江文艺出版社1983年版。

② 张志毅《何仙姑的故事》,中山大学编《民俗》第101期第24—25页。

外,这一传说将道教信仰中八仙之一的何仙姑说成是由佛教的观音菩萨度脱成仙,则反映了民间信仰的随意性。

此外,民间还流传有不少有关何仙姑的其他传说。如《武后请何仙姑》讲武则天诏何仙姑为她采长生不老之药,何仙姑不但不去,反而多次捉弄派去的亲信大臣,使他们狼狈不堪;《何仙姑与神仙桥》讲何仙姑化身为女佣,被地主召去烧饭,财主故意刁难,何仙姑让他得到了应有的惩罚。这里的何仙姑与不可一世的武后作对,又惩治狠毒刁蛮的财主,具有“侠女”的气质。此外,《梳洗楼上的蟠桃树》讲何仙姑得道成仙前,正好怀胎十月的孩子出世,她只得狠心将孩子放在草丛中,前往天宫受封,十多年后,母子相遇,何仙姑赠以蟠桃,度儿成仙。^①《父子崙》则讲何仙姑成仙后,在莲花湾梳妆时,与书生许云峰相遇,两情相悦,遂结为连理,生有一子。后来崂山流行瘟疫,何仙姑毅然抛夫别子,冒险偷到王母娘娘的丹药,救助灾难深重的疫民。^②

旧时增城县城有何仙姑庙,其家庙至今尚在,大门两侧还写有一幅楹联:

千年履迹遗丹井,

百代衣冠拜古桐。

“履迹遗丹井”指的就是上文传说中何仙姑因不肯嫁人而悄悄从村口的水井“问仙”去了,去时只穿了一只鞋,另一只遗留在井台上的事。相传阴历三月初七是何仙姑诞日,届时乡里要唱大戏,小则三五晚,多则几个月。附近数十里的人们从初六下午,就来此请“仙汤”喝。所谓“仙汤”,就是仙姑家前的“问仙井”中的井水,说是喝了可包治百病。庙中的道士感到“仙汤”味道不够,便别出心裁地以井水加红枣冰糖熬煮,制造出味道甘美的“仙汤”,分发给求汤的人们。自然,“仙汤”不能白请,要献上可观的供品和钱粮。初七那天,要用三牲致祭,还请道士来颂经,做水陆道场。村里还要唱大戏,放烟火,热闹非凡。

^① 见郑土有、陈晓勤编《仙话》第439页,上海文艺出版社1994年版。

^② 见《八仙的传说》,山东文艺出版社1985年版。

此外,在仙姑的故里还有一种与她有关的特产,那就是增城“挂绿”荔枝。所谓“挂绿”,即“熟时红紫相映,一绿线直贯到底”,其味“爽脆如犁,浆液不见。去壳怀之,三日不变。”^① 由于“色香味皆殊绝”而被视为荔枝中“第一品”。相传何仙姑在增城西园寺(又作挂绿园)大会群仙时,将一条翠绿色绸带挂在一棵荔枝树上,“挂绿荔枝”由此感染“仙气”而成。由于“挂绿”被附会上了这种神秘的说法,其身价倍增,如《增城县志·补记》所说:

案挂绿一种,近以县城西门外西园一株最为名贵,价值十余倍于其他。^②

综上所述,何仙姑是从众多民间女巫提炼出的一个女仙,她的身世和仙迹由唐宋时期三个何仙姑和一个赵仙姑的身世和仙迹捏合而成。正因为此,何仙姑主要是作为民间传说中的神仙而被流传的,与正统道教的关系比较淡薄。

到了清代,秘密社会信奉巫师,具有反抗性,天地会和三合会之妇女大都尊奉何仙姑,画出她的图进行膜拜。他们这样做,主要是将她作为民间女巫来供奉,敬仰她神通广大,深具反抗性。他们还画有何仙姑法器图,祭祷她的法器——如意,其意图全在以下诗中:

仙姑如意在莲池,少林错恨去兴师。
幸得各人神广大,战胜回京奏帝时。
回至寺门把善思,昏皇听信奸臣语。
为害僧人四散离,飘夕四海心难念,
且招集洪英夺帝基。^③

可见这首诗是为反抗清王朝而作的。秘密社会祭拜何仙姑的目的也正在于此。

事实上,明清以来,许多民间宗教纷纷依托何仙姑得道传说宣传说宣扬其宗教理念。据吴光正博士考察,《何仙姑宝卷》、《何仙宝传》

① 清·屈大均《广东新语》,(北京)中华书局 1985 年版。

② 马书田《中国道教诸神》第 157—158 页,(北京)团结出版社 1996 年版。

③ 转引自高国藩《中国巫术史》第 620 页,上海三联书店 1999 年版。

和《孝女宝卷》便是民间宗教用以宣传教理的说唱文学唱本。民间宗教籍此类说唱文学,彻底解构了何仙姑传说的相关情节,并建构了新的情节模式,带上了地方色彩。^①

① 参见吴光正《从何仙姑传说看宗教传说与民间传说的互动》《海南大学学报》2004年第3期。

第七章 铁拐李

作为八仙中唯一的残疾人,铁拐李的特征是鲜明的——“一拐一瘸”;他的原型不似韩湘子等为固定一人,而显得不甚明晰。

一、原型:北宋二跛仙之捏合

王世贞《题八仙像后》“八仙”条,考其七而缺其一,其一即跛仙铁拐李。赵翼《陔余丛考》卷三十四云:

铁拐李,史传并无其人,惟《宋史·陈从信传》有李八百者,自言八百岁,从信事之甚谨,冀传其术,竟无所得。又《魏汉津传》自言师事唐人李八百,授以丹鼎之术,则宋时本有李八百者在人耳目间,然不言跛而铁拐也。胡应麟乃以《神仙通鉴》所谓刘跛子者当之,然刘李各姓,又未可强附。《续通考》又谓隋时人,名洪水,小字拐儿,亦不言所出何书,则益无稽之谈也。

八百为仙翁好用的名字,如李八百、曹八百等,犹如岩穴之士好用洞宾,如李洞宾、颜洞宾等。仅李八百,除上述外,《神仙传》还有一个,然正如赵翼所言,以之当李铁拐,唯李姓一致,然李姓神仙甚多,皆可一一当之。故以李八百当李铁拐,纯属无稽之谈。实际上,铁拐李之特征在于“拐”,在于“跛”,是历来“跛仙”之捏合,故以跛仙当之,当属神思。

考唐宋以来的神仙传,有名的跛仙有二,一为刘跛子,是北宋大观中青州人,往来京师,在人耳目,与之同时的宋僧惠洪《冷斋夜话》卷八最早记其异事二则,又有他赠跛子诗云:

相逢一拐大梁间，妙语时时见一斑；

我欲从公蓬岛去，烂银堆里见青山。

“春风一拐”及“一拐大梁间”皆是妙语，或许时人因此而传为神仙。由于其形象别致，且见诸诗歌，后世极有可能留有其图像。南宋刘松年有《跛仙图》，或许就是画他的，况二人皆刘姓本家。赵道一《真仙通鉴》卷五十有传，大致本惠洪所记而又有所补正：

刘跛子，青州人也。挂一拐，每一岁必一至洛中看花。张丞相召至京湖时，与客饮市桥。客闻车骑过甚盛，起观之。跛子挽其衣使且饮。作诗曰：“迁客湖湘召赴京，轮蹄相送一何荣。争如与子市桥饮，且免人间宠辱惊。”陈莹中素爱之，作长短句赠之曰，“槁木形骸，浮云身世，一年两到京华。又还乘兴，闲看洛阳花。闻道程红最好，春归后，终委泥沙。忘言处，花开花谢，不似我生涯。年华，留不住，饥餐困卧，触处为家。这一轮明月，本自无暇。随分冬裘夏葛，都不会赤水黄芽。谁知我，春风一拐，谈笑有丹砂。”宋徽宗政和中寓兴国寺，人计其寿百四五十许。

此外，据南宋初年人集订的《南岳总胜集》“胜寿观”条记载，北宋太平兴国间另有一无姓无名的跛仙，且为纯阳弟子：

圣寿观去庙北登山七里，……太平兴国中有跛仙，遇吕洞宾于君山，后亦隐此。行灵龟吞吐之法，功成回岳麓，自号潇湘子。尝云：“我爱潇湘境，红尘隔岸除。南山七十二，惟喜洞真墟。”元祐间常有白鹤栖鸣于杉松之上，三日而去。宣和元年，改寿祺。

此刘跛子遇吕洞宾于君山，且亦为北宋时人。若真如此，以此无姓无名且为纯阳弟子的跛仙当八仙中的铁拐李，则无不妙合之处。元岳伯川的杂剧《吕洞宾度铁拐李岳》很可能受了《南岳总胜集》的影响。下引《过庭录》中刘跛子为河东人，常“拐”至洛阳看花，已非常不易，南岳河东南北悬隔，远远胜于被时人称道的从河东至洛阳看花，故其足迹当未履南岳，所以此圣寿观跛仙，当为另一人。宋范公偁《过庭录》记朱敦复为刘跛子作墓志铭曰：

跛子刘姓河东乡，山老其名野夫字。丰髯大腹右扶拐，不知

年寿及生平。王侯士庶有敬问，怒骂掣走或僵死。洛阳十年为花至，政和辛卯以酒终。南宫道旁冢三尺，无孔铁锤今已亦！

然至迟到元代，北宋末的刘跛子与南岳的跛仙已捏合为一人。《续道藏》中的《吕祖志》卷三“跛仙遇道”条记载：

长沙刘跛仙遇洞宾于君山，得灵龟吞吐之法，功成归隐岳麓，自号潇湘子，常侍洞宾往来抱黄。洞宾数游城下，有诗曰：“南山七十二，独爱洞真墟。”后有郑思者，遇跛仙于清泰门外，相与俱仙去。

此所谓“功”，或许就是炼形之类。浦江清引《秘殿珠林》卷二十，谓清乾清宫内藏有元人《拐仙炼形图》，也许与此有关。从画名来看，很可能画的就是刘跛仙炼“功”图。与此同时，吕洞宾因此也就有了一个刘姓无名拐仙友，民间又讹传“刘”为“李”，于是有了铁拐李得道成仙的传说。据白化文所记，元代大德（1297—1308）年间著名画家颜恽留有名作《李铁拐像》，现藏日本京都智恩院，是现存最早的铁拐像，可见他的故事在元初就已流传。

如前所述，南宋刘松年已有《拐仙图》，与其他神仙图像一样，民俗中用以祝寿。又因其状貌怪异，且传说中又行为特异，故在戏剧中尤受欢迎。加之后来又有刘跛子与南岳跛仙捏合的纯阳弟子刘跛仙，三相结合，以刘为本，遂有了铁拐李的传说，最终又以纯阳弟子的身份加入八仙。随着铁拐李传说流传的日益广泛，元代大画家颜恽画了《李铁拐像》，或许由于壮貌奇异的缘故，人们更将其加入民俗中的八仙图，紧接着民间又流传有他加入八仙的传说。

二、以纯阳弟子加入八仙

前面说过，早在南宋初年就流传有吕洞宾收刘跛仙（不过还不是李跛仙）为徒的说法。到了宋理宗时著作《混元仙派图》（收入《道藏》洞真部方法类）绘图说明道教传法派系时，李铁拐就被列为吕洞宾的弟子，这就为他最终加入以吕洞宾为核心的八仙班子提供了可能及

“理论依据”。元世祖中统三(1262)年重建的山西永乐宫“大纯阳万寿宫”壁画《八仙过海图》中有铁拐李,可见最迟此时他已加入了八仙行列。在戏剧方面,元初马致远的杂剧《吕洞宾三醉岳阳楼》中有八仙对子上场,其中就有“拿着拐头发乱梳”的铁拐李;此后不久至元(1264—1294)间人岳伯川的杂剧《吕洞宾度铁拐李岳》,则专演铁拐李得道成仙最终加入八仙的传说。

岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》杂剧,在铁拐李加入八仙中起了定型作用。剧演岳寿在郑州做孔目,因触犯上级韩魏公而惊死,吕洞宾使他借瘸子李屠之尸还魂,并度其登仙箓。这类借尸还魂的故事,在当时并不出奇,因元时已有《黑旋风借尸还魂》等剧,似乎已成俗套。这一故事的出处至今不明,然而却自然而然地将铁拐李和八仙联系在一起,并规定了他们的师承关系,同时又和《吕祖志》中的纯阳弟子刘跛仙妙合,只是事件与姓名不符,堪称铁拐李加入八仙的定型之作。至于岳伯川为什么让笔下的铁拐李姓岳,《曲海总目提要》卷三作了一番饶有兴趣的说明:“未审果是李岳否?伯川姓岳,或其宗人事,或借以自喻,俱未可定!”关于前一种猜测,还可以理解,对于后一种猜想,则太过牵强,实不足据。

“跛”、“拐”是铁拐李最大的特征,同时也是他得以加入八仙的最主要的原因。因特征显著而无可更替,故自从加入八仙班子后,便一直稳居其中。对于铁拐李是如何变为残疾人这一问题,擅长编故事、善于刨根问底的人们是不会忽略的,因此,在铁拐李传说稍盛时起,阐释仙人残疾的原因,就成为人们关注的焦点,同时也成为有关他的传说中首要交代的问题。对于这一点,不同的传说系统解释各异,然归纳起来,不外乎四种:一是上述以岳伯川杂剧为最早出处的“借尸还魂”说;二是《东游记》、《潜确类书》、《历代神仙史》和《事物原会》等书中的“附体跛丐”说,大致讲其姓李名玄(或元中),是位修炼有素的道士,一日元神出舍朝山去,七天后归来,躯体已为老虎所吃,或为徒弟所焚,只好就地取材,附体在一个跛子乞丐身上;三是按照《续文献通考》,或云隋时人,名洪水,小字拐儿,又名铁拐,常行丐于市,人皆

贱之,后以铁杖掷空,化为龙,乘空而去;①,四是姓李名孔目(“孔目”为元代官职),天生有足疾,经西王母点化成仙,封东华教主,世亦称东华帝君;并授以铁杖一根,因度汉大将军钟离权得道有功,加封紫府少明君②。关于最后一种说法,赵翼称“亦不言所出何书,盖无稽之谈”。

第一种说法最早,在八仙早期传说中影响较大,但在元时并不出奇,因元时已有《黑旋风借尸还魂》等剧。第二种说法在八仙传说后期尤其是小说中比较流行,事实上,南宋周密《齐东野语》卷一中早有类似的说法:

有道人于山间结庵,炼丹将成。忽一日入定,语童子曰:“我去后,或十日、五日即还。谨勿轻动我屋子。”后数日,忽有扣门者,童子语以师出未还。其人曰:“我知汝师死久矣。今已为冥司所录,不可归。留之无益,徒臭腐耳。”童子村朴,不悟为魔,遂举而焚之。道者旋归,已无及。③

除未言附跛丐尸和徒弟是被魔鬼欺骗而焚尸外,师父出外和弟子焚尸皆与第二种说法相同。可见民间口耳相传,数事渐相附会,才有此说。第三、四种说法皆一家之言,都不流行。

三、传说演变及狗皮膏药的祖师爷

自从加入八仙班子后,铁拐李主要是作为八仙之一而在民间广为流传的。随着八仙名气愈来愈大,各地方志及志怪小说中也出现了铁拐李独立的传说,例如《古今图书集成·神异典》卷二四〇记载:

按《幽怪录》,张居士者,宋朝都吏也。与妻冯氏俱好道,建辅真道院于湖墅。家住修文坊扇子巷内,设辅真道院药局济人。

① 《古今图书集成·神异典·神仙部》卷二四,(台北)学生书局 1989 年。

② 清·黄伯禄《集说诠真》引《通考全书》,(台北)学生书局 1989 年版。

③ 转引自宗力、刘群编《中国民间诸神》第 786 页,(石家庄)河北人民出版社 1986 年版。

一日,设斋百分,先期散俵子,至日赍此赴斋。临期止收九十九俵子。斋讫,此心终不满。后因往辅真道院,见所塑铁拐仙上有一俵子,题云:“特来赴斋,见我不采(睬)。空腹而归,俵缚我拐”。

按《济南府志》,明于半仙居淄川城西冶头店,性质朴无伪。家有铁拐仙画像,于日具香纸斋奉。阅数岁,尝早起趋县役,天尚昧。中途见一人,宛然所供画像。曰:“非吾李仙师?”遂随,挽衣求度。曰:“汝随我行,慎勿开目。”须臾至一处,开目视之,则波涛折天,茫无畔岸,乃东海也。惊怖不敢进,苦告归。因探囊中金与之。于旬日方抵家,稍稍言其事,后至九十,无疾而终,人称之为“于半仙”。

按《贵州通志》,谭守真,本卫冠总旗,幼慕高风,悟真休息,习先天道教,逐魅驱邪,屡有灵验。然性甚孤介,不屑为黄白之术。一日,遇跛乞,愿从服役。未几,病且瘠,臭秽不可近。守真瞻养数,略无憎意。及死,棺敛之,葬于卫之西郊。是日,有遇于偏桥道中者,自言姓李,且曰:“为我致声主人,吾有遗于墓,以酬数之养。”守真惊讶,启棺视之,则符箓一帙,令牌一具。始悟其姓,知为铁拐仙也,追悔无及。嗣后亢旱,祷祈无不立应。传五世皆然。当事以“道彰天泽”旌表其门。符箓旋被有力者攫夺,令牌亦失,术遂不传。^①

第一则故事中的铁拐李是一个顽性十足的神仙,具有善嬉戏的性格特征,与早期传说中的吕洞宾有相似之处。第二则故事与明清“试人”题材小说中的场面相似,其中的被试者因有半仙之份(心诚)而得度,但因意志不够坚定未经受住考验而终未得度。第三则故事中铁拐李隐姓埋名考验凡人,后又以“祷祈无不立应”的“符箓一帙,令牌一具”报恩,最后又因恩人太贪心而失灵,这一类型的故事屡屡见于早期吕洞宾传说,是神仙传说的套数。

^① 转引自宗力、刘群编《中国民间诸神》第786页,(石家庄)河北人民出版社1986年版。

关于铁拐李的成仙,民间传说中亦有一种说法:李铁拐出身贫穷,有一年天下大旱,颗粒无收,父亲为此自尽,母亲也哭瞎了双眼,他不得已干起了偷盗的勾当。有一次偷锅时遇上仙人,给他指明了一条为民治病、救济众生的道路,最后成仙。^①

在民间传说尤其医药行中,铁拐李被尊为狗皮膏药的发明者和祖师爷。据说他背的大葫芦里有灵丹妙药。这源于《东游记》:李玄的元神出舍找老子学道,其躯壳为弟子所焚,寄身饿莩,成了如今的铁拐李。后回老君之所,与仙童相戏,放走了老君的青牛。青牛下凡,冒充国王,淫秽后宫。由于捅了大漏子,李铁拐被贬人间,化为一老翁,背一葫芦施药,病者求之,无不应验。后功行圆满,被玉帝封为上仙。

旧时彰德府(今河南安阳)的狗皮膏药远近闻名,据说就是铁拐李传的秘方。彰德府王家膏药店,店主王掌柜乐善好施,在当地很有声望。一日王掌柜赶庙会,途中遇到一个生疮的跛丐,就给贴上一贴膏药。次日王掌柜又碰到跛丐,得知他的疮不但没好,反而更厉害了,于是又贴上一贴。几天过后,跛丐爬到王家门口破口大骂,说把他的疮越治越大,王掌柜见状就让他在自己家住了下来。跛丐用棍打死了前来咬他的王家的狗,并烤了吃肉,王掌柜又给他贴膏药时,跛丐手中正拿着一块狗皮,于是连狗皮也贴上了,谁知一会儿疮就好了。王掌柜觉得很奇怪,可一句话功夫再看乞丐时,就发现他不见了,原来是八仙派铁拐李来指点仙方。于是彰德府的狗皮膏药就出名了,铁拐李也成了狗皮膏药的祖师爷。由于传说中铁拐李说过狗皮膏药的坏话,“卖膏药的话都听不得,都是吹大气的。彰德府的膏药——净是假货。”所以至今人们还把说大话、假话的人说成是卖狗皮膏药的。^②

综上所述,铁拐李是在宋代几个跛仙的基础上提炼出的一个“拐

^① 姜彬《民间文学大辞典》第279页,上海文艺出版社1992年版。

^② 《膏药祖师铁拐李的传说》,《中华民俗源流集成·工艺行业祖师卷》第505页,(兰州)甘肃人民出版社1994年版。

仙”典型，因行止特异而被画成神仙像，加入民俗中用以祝寿的八仙图，最终加入八仙班子，频频出现于元杂剧中。岳伯川的杂剧《吕洞宾度铁拐李岳》则为此提供了较为“确切”的证据。此后的传说则愈来愈神奇。在八仙信仰与传说中，铁拐李主要是作为民间传说中的神仙而被流传的，与道教的关系则比较淡薄。

第八章 曹国舅

在有关八仙的文字记载中,曹国舅是出处最晚、材料最少的一位,他加入八仙,颇有凑数之嫌。

一、原型:国舅曹佾

元武宗(1308—1311)时苗善时编《纯阳帝君神化妙通记》卷三《度曹国舅第十七化》,最早记载吕洞宾点化曹国舅成仙事:

曹国舅本传:丞相曹彬之子,曾(曹)皇后之弟。美貌绀发,秀丽敏捷,本性安恬,天质纯善,不喜富贵,酷慕清虚。年十二三岁,三教经书,一览精通。自幼出入禁中,上及后妃皆爱敬之。上每与语,惟言清静自然无为治政。上甚喜,尝赐衣黄袍红条。一日,辞上及后,上问何往,曰:“道人家心意十万,随心四海。”上与后阻当(挡)数次。赐鞍马人从,皆不受,上赐一金牌,刻云,“国舅到处,如朕亲行。”遂三五日,忽不知所往。惟持策篱,化钱度日。忽到黄河渡,梢公索渡钱。曰:“我道人家,没钱。”梢公毁骂逐下船,遂于衣中取出金牌与梢公,准渡钱。舟中人见上字,皆呼万岁,梢公惊惧。有一蓝缕道人坐船中,喝叫:“汝既出家,如何倚势欺人?”曹恭身稽首曰:“弟子安敢倚势,能弃于水中否?”曹随声将金牌掷向深流,众皆惊拜。道人呼曹:“上岸,同我去来!”曹诺,遂随道人上岸。同行数里,在一大树下歇,道人问曹曰:“汝曾识洞宾否?”曹曰:“弟子浊夫,何识仙人。”道人叹曰:“吾是也,特来度汝。”曹再拜,后同往,授以道妙口诀,修证仙果,

亦有仙文集传留于世。

同为元代人，赵道一《历代真仙体道通鉴》中却无任何有关国舅的记载。王世贞《题八仙像后》和《潜确类书》所考大致皆本《妙通记》。

胡应麟在《少室山房笔丛》卷二十四对此提出了疑问：

考诸仙传，曹姓无外戚，而诸史外戚曹姓，无得仙者。检宋世惟曹佾为后弟，见重于时，年七十卒，初不云得仙。

赵翼《陔余丛考》卷三十四《八仙》条亦对曹国舅作了考证与推测：

按《宋史》慈圣光献太后弟曹佾，年七十二而卒，未尝有成仙事。此外又别无国戚而学仙者，则亦传闻之妄也。《道山清话》记晏殊乃曹八百托生。所谓曹八百者，岂即其人耶？然又非国戚。

曹佾确实见于正史，据《宋史·后妃·曹皇后传》载，他是枢密使周武惠王曹彬之孙，其姐于宋仁宗明道二年（1033）立为皇后，宋神宗尊为太皇太后，太后子宋英宗赵曙即位后，曾封为同中书门下平章事，年老时曾入宫亲侍太后疾。太后及曹彬的传记中未涉及任何有关曹佾的神异仙迹，而且，曹佾是曹彬之孙而非曹彬之子，如同韩湘为韩愈之侄孙，到传说中却成为子侄一样。此外，同韩湘子的原型是史有其人而无仙迹的韩湘一样，曹国舅的原型是不曾求仙访道的曹佾。据《宋史·外戚传》记载，曹佾“美仪度”，“高丽国献玉带为秋芦白鹭，纹极精巧，诏后苑工以黄金仿其制为带，赐佾”；又“坤成节献寿，特缀宰相班”。又说他“寡过善自保”，亦近心志恬退者，故好事者传其求仙访道？或如浦江清所猜测：“画工取其贵显美仪度，亦特缀于八仙庆寿班中欤？因此，起吕洞宾弟子之说。”或如白化文所称曹佾“沾吕祖的光，加入八仙行列不晚，不过，始终没有派给他正经差使，老是屈尊为配角。”

二、关于成仙的几种说法

尽管《妙通记》是曹国舅被度成仙的最早记载,但并未被后来的神仙传记及小说所继承。自苗善时之后至清代广为流传的国舅成仙事迹,却是另外一个与《妙通记》绝不相类的新情节:国舅隐迹山岩,野服葛巾,一日遇钟离、纯阳二祖,问曰:“闻子修养,所养何物?”答曰:“养道。”二祖问:“道何在?”葛巾以手指心,二祖笑谓曰:“心即天,天即道,子亲见本来面目矣。”遂授以还真密术,引入仙班。明王圻《续通考》卷二四三“曹国舅”条和王世贞《列仙全传》卷七《曹国舅》传皆属此类。

关于曹国舅隐居求仙的原因,这一新系统又有两种说法,也就是白化文等总结出的两个“版本”。一种大约受道教徒差使写来,自注见于《神仙通鉴》。讲的是曹皇后有两个弟弟,年长者名景休,不谙世务;幼者名景植,仗势欺人,后因不法杀人被包公正法。景休深以为耻,遂隐居山林学仙,后遇钟、吕得度。另外一种则点明是由“包公案”系统说唱故事小说而来,自注出于《龙图神断公案》,讲两个国舅仗势欺人,二国舅杀了袁秀才欲霸其妻张氏,大国舅为他掩盖罪行,并打伤欲逃的张氏。张氏苏醒,到包公处诉冤。包公捉拿两个国舅归案,并斩了二国舅,宋仁宗大赦才把大国舅放出。大国舅死里逃生,大彻大悟,遂入山修行,遇二祖得度成仙。

第一说重在说明国舅遇仙得道,并点明景休为好人,其线索为明王圻《续通考》卷二四三“曹国舅”条、王世贞《列仙全传》卷七“曹国舅”条、《仙佛奇踪》、吴元泰《东游记》、清康熙间《历代神仙史》。第二说则指出大国舅助弟为虐,求仙之事为后话。其线索为1967年上海嘉定县宣氏墓地出土的“成化刻本词话”之一的《新刊说唱包龙图断曹国舅公案传》(今有《明成化说唱词话丛刊》和《古本小说丛刊》第二、三辑两种影印本)、题为“钱塘散人安遇时編集”,明万历二十二年(1594)朱氏與耕堂刊《包龙图判百家公案》第四十九回“当场判放曹

国舅”、《龙图公案》第六十一则“狮儿卷”。《中国曲艺史》详述：“此本可能依据民间传说，结合现实生活创作”^①，颇为贴切。后一种说法，可能是在民间传说的基础上改造而成，重在美化曹国舅。

此外，《集说诠真》又引《江南通志·徐州》中的“仙释”卷中所记，说曹国舅在宋哲宗绍圣四年（1097）蝉蜕于玉虚观，观在萧县东南五十里，后更名为“腾云寺”。可是同时又引《宋史》，说曹佾在宋神宗朝为官时逝世，年七十二，追封沂王。观编者黄斐默之意，亦不过“姑妄言之，姑妄听之”而已。

除此之外，《八仙铁拐李吕纯阳曹国舅宝卷》亦写曹国舅成仙得道之事，大致上采用了第二个版本，不同的是，宝卷借众仙之口道出了国舅被度的原因：

一日，汉钟离、张果老、吕洞宾……七仙在蟠桃会上商议：“我们七人做事难好，未免美中不足，譬如说吃怎么酒肆喜宴，只能说七仙桌，有点难听，若能有了八个人，无论吃酒发拳可以喊八仙寿了，坐成团团圆圆一桌可称八仙桌了，逢到皇母娘娘庆寿，我们可以八人上寿了，岂不好吗。”^②

于是他们到凡间访“宽宏大量行善之人”，最终访得“敬贤礼士多恭敬”的“大善人”曹国舅，在多次观察与考验之后，最终引入仙班。

关于曹国舅的成仙，民间传说中却是这样说的：一天曹国舅上朝回来，因皇上听信奸臣谗言乱杀忠良，气得鼓了一肚子气，正在这时，忽然听到门外有人唱：“……舍个妹妹换个官，你说这个官有啥好？”到门外一看，见是一个背着一只丫丫葫芦的瘸腿道士在唱。他一把扯住道士，责问他为什么胡说八道。道士又唱道：“门洞里窜出狗一条，皇亲国戚顶啥用，还不如我这个瘸老道。”曹国舅一听更是火上浇油，谁知那瘸老道又嬉皮笑脸地唱道：“眼瞅着忠臣被杀掉，你却一边干蹦高。本事一点都没有，肚子鼓得倒不小。我劝你快快辞掉官，跟我去到蓬莱岛。”曹国舅听到这里，火气渐消。瘸道士见此又劝国舅

① 倪钟之著《中国曲艺史》第293页，（沈阳）春风文艺出版社1991年版。

② 上海图书馆藏手抄本。

快跟他走,曹国舅起初还不乐意,等走了几步,早已看不见家了,只好跟道士到了蓬莱仙岛,修炼成了神仙。原来瘸腿道士就是铁拐李,特意用激将法度他成仙的。^①

三、加入八仙及其在八仙中的地位

从现存资料来看,可能早在南宋初年,民间就流传有当时显仙吕洞宾点化颇有仙风道骨的曹国舅的传说,不过没有记载下来。《道藏》洞真部方法类收《混元仙派图》(附《玉谿子丹经指要》后),是南宋理宗时著作,绘图说明道教传法派系时,曹国舅就被列为吕洞宾的弟子,这就为他最终加入以吕洞宾为核心的八仙提供了可能及“理论依据”。元世祖中统三年(1262)重建的山西永乐宫“大纯阳万寿宫”壁画《八仙过海图》中有曹国舅,可见最迟此时他已加入了八仙行列。同时,壁画中还有“神化度曹国舅”(榜题)的画,内容应与上述《纯阳帝君神化妙通记》卷三《度曹国舅第十七化》相同,皆记载吕洞宾点化曹国舅成仙的传说。由此可见,曹国舅加入八仙,几乎完全因为他是八仙的核心人物——吕洞宾的弟子。在戏剧中,元初马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》中有八仙对子上场,其中穿红的就是曹国舅;稍后至元(1264—1294)间人岳伯川的杂剧《吕洞宾度铁拐李岳》和范康的杂剧《陈季卿悟上竹叶舟》中,八仙对子中亦有曹国舅。后代的八仙剧大都如此,只有少数例外。

在八仙中,曹国舅是富贵者的代表,正如王世贞《题八仙像后》所说“贵则曹”。在元明杂剧中,曹国舅手持的法宝常常是一把笊篱,还有皇帝所赐的一个金牌,这两个法宝都来源于《妙通记》,国舅要作云水道人,皇帝特赐金牌为他方便,不料他却“惟持笊篱,化钱度日。”由于笊篱是女性做饭时的工具,所以后来又转到了何仙姑手中。然而由于笊篱不登大雅之堂,在舞台上也很难发挥作用,虽然还曾一度改

^① 《铁拐李三激曹国舅》,参见姜彬编《民间文学大辞典》第279页,上海文艺出版社1992年版。

为“竹罩”来罩人,但效果也不见佳,因而导致最终消失。可在民间画像中,国舅则多是着官服、戴乌纱、手执笏板的朝廷命官相。

综上所述,八仙的原型及其传说出现的时间、演变等具体情况因人而异,这主要表现在:

一、从原型的真实与否来看,张果老(A)、韩湘子(B)、曹国舅(C)的原型较为真实,皆为史有其人的历史人物;而汉钟离(D)、吕洞宾(E)、蓝采和(F)、何仙姑(G)、铁拐李(H)则较为虚妄,为传说人物。

二、从原型及其出处的简明与否来看,A、B、C、F的原型及出处单一,其传说发展的脉络比较清晰;D、G、H则较为复杂,E则最为复杂。

三、从原型及其传说出现的时间来看,A、B为唐代,F为晚唐五代,C为宋代,G为唐宋,D、E、H的传说皆起于宋代,但其原型的时代亦即传说中他们生活的时代分别为汉、唐、宋代。

四、从与道教的关系来看,D、E与道教的关系最为密切,被全真教尊为祖师;A的原型张果则为唐代著名道士,也有道教著述传世,在道教史上占有一定的地位,但远逊于D、E;余五位则主要是传说中的人物,单独与道教的关系不大,即使出现在道教史中,也不过是作为D、E的徒弟。当然,除D、E外的余六位,明清时期亦皆被道教各派尊为祖师,但属晚出。

五、从在历代及民间传说中的影响来看,A有完全独立的传说系统,在道教及民间影响皆最大;其次是G(八仙中唯一的女仙)、A(带有神异色彩的历史人物);其余五位则主要是作为八仙之一员而被传诵的,当然也有独立的传说,不过没有形成独立的传说系统,数量也不多。

尽管如此,他们还是有一些共同之处,我们可以从中得到一些规律性的东西:八仙中的大多数都具有类型化特征,都是“箭垛式”的人物,他们的传说都具有或浓或淡的粘附性。

所谓“箭垛式”，就是指人们把一些同题材的传说集中地安在一个人物身上(就像千万支箭射在一个鹄的上)的现象。^①八仙多是这种“箭垛式”的传说人物，如民间女巫“知人休咎”、“预知福祸”一类传说集中于何仙姑身上，历代方士“能知过去未来之事”及表演各种方术的传说集中于张果老身上，数个跛仙虽跛犹不远千里看花及身背葫芦施药于民的传说集中于铁拐李身上。

所谓粘附性，就是传说的主人公不断吸收和接纳同题材传说、最终占为已有的现象，成熟的传说人物都具有这种能力。^②当然八仙也不例外。如后汉蓟子训休则叠驴如纸，乘则喂水复成驴的传说，被张果老吸收后，成为他传说中的典型情节。同样，张果老使小道士醉酒化槥的传说，也曾为与他同时代的方士——叶法善和叶静能所导演，然后人只知其导演者为张果。这一点在吕洞宾传说中最为典型。

所谓类型性，通常指人物形象大体上便有哪一类特色，从他们的思想性格到才能技艺等，而不具备异于他人的个性特征。^③八仙身上的类型性有别于此，介于类型性与典型性之间，即是一类神仙身上提炼出的一个神仙典型。如何仙姑是民间女巫仙化的典型，张果老是历史上方士仙化的典型，铁拐李是跛仙的典型，吕洞宾是文人仙化的典型，曹国舅是国戚仙化的典型，钟离权是将帅仙化的典型，蓝采和是乞丐伶人仙化的典型。

① 参见程蔷《中国民间传说》第42页，浙江教育出版社1995年版。

② 同上。

③ 同上。

中 编

八仙文学研究

第一章 八仙度脱剧^①

鲁迅先生说：“中国根柢全在道教。”^② 这在文学尤其是戏剧方面表现最为明显：杂剧中有大量与道教有关的道剧，其中包括“神仙道化”和神仙庆寿剧。^③ 朱权《太和正音谱》把杂剧分为十二科：

- | | |
|-----------|-----------|
| 一曰“神仙道化” | 二曰“隐居乐道” |
| 三曰“批袍秉笏” | 四曰“忠臣烈士” |
| 五曰“孝义廉洁” | 六曰“斥奸骂谗” |
| 七曰“逐臣孤子” | 八曰“锯刀赶棒” |
| 九曰“风花雪月” | 十曰“悲欢离合” |
| 十一曰“烟花粉黛” | 十二曰“神头鬼面” |

其中“神仙道化”纯属道剧，“神头鬼面”（注云：即神佛杂剧）中也有一部分是道剧，甚至“隐居乐道”（注云：又曰林泉丘壑）中也有与道教相关的杂剧。

清人姚燮《今乐考证》按题材和时代将钱曾也是园所藏杂剧 120 种分为十二类：春秋故事、西汉故事、东汉故事、三国故事、六朝故事、唐代故事、五代故事、宋代故事、杂传故事、释氏故事、神仙故事、水浒故事。其中神仙故事共十六种，位列第三，仅次于三国故事（21 种）和杂传故事（20 种），远远超过佛教故事。日本学者盐谷温《元曲概说》则根据明代臧懋循《元曲选》，将元杂剧按题材分为史剧、风俗剧、

① “度脱”又作“度”，屡屡出现于元明“神仙道化”剧中，如《马丹阳度脱刘行首》、《吕洞宾三度城南柳》等，意即（神仙）点化（凡人，并使之）超脱（红尘），以此为主题的神仙道化剧姑且称作度脱剧，其中以八仙为主要人物——被度者或度人者的，即为八仙度脱剧。本章综述剧作时，可与下文中的分析“互见”，此外，常见剧作简介，稀见者详介。

② 鲁迅《致许寿裳》，《鲁迅全集》卷九第 285 页，（北京）人民文学出版社 1958 年版。

③ “神仙道化”并不限于杂剧，也有传奇。

风情剧和释道神怪剧。总之,不论怎样分类,神仙道化剧必列其中,而且往往名列前茅,它在元杂剧中的地位由此可窥一斑。然而遗憾的是,在建国以来很长时间内,戏剧研究者将神仙道化剧一棍子打死,并斥为“消极遁世”或“封建迷信”,而未作细致深入的研究,从而忽略了它在元杂剧甚至中国古代戏剧史上应有的地位。

明人臧懋循编选的杂剧选集《元曲选》,共收入元杂剧 94 种、明初杂剧 6 种,其中神仙道化剧就有十四种。在这十四种神仙道化剧中,写神仙点化凡人,度脱他们脱离尘世,最终成为神仙的度脱剧又有八种,占了一半以上。它们是岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》、马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》、《邯郸道省悟黄粱梦》、《马丹阳三度任风子》,范子安《陈季卿误上竹叶舟》、贾仲明《铁拐李度金童玉女》、谷子敬《吕洞宾三度城南柳》、杨景贤《马丹阳度脱刘行首》。除《马丹阳三度任风子》和《马丹阳度脱刘行首》两种外,其余六种中的主人公几乎都是传说中的八仙,或为度人者,或为被度者,也就是本章要讨论的八仙度脱剧。而且,《马丹阳三度任风子》和《马丹阳度脱刘行首》两种中亦有八仙中的钟离权和吕洞宾,只不过是配角而已,而且度人者马丹阳亦与八仙有关:全真教有所谓的“五祖七真”的说法,八仙中的钟离权和吕洞宾为“五祖”之二,马丹阳则为“七真”之首,这样说来,马丹阳应为钟、吕的再传弟子。

从著名作家马致远来看,他一生共写了十三种杂剧,其中有六部都是“神仙道化”剧。在完整留存的七部及残存一部中,有四部都是“神仙道化”剧,而且不算残存的一部。这五部构成了他现存杂剧的主体。因此,元末明初同样写了不少“神仙道化”剧的贾仲明为他写的《凌波仙》挽词称:“万花丛里马神仙,百世集中说致远,四方海内皆谈羨。”足见他所创作的“神仙道化”剧在当时社会上影响之大。总之,不论是从元杂剧的总况还是从著名剧作家马致远来看,“神仙道化”都是元杂剧最主要的题材之一,而八仙度脱剧又是元代神仙道化剧的主流。因此,仅仅从数量来看,八仙度脱剧也值得我们做认真的研究,因为它不仅是一种重要的文学现象,而且包含着重要的社会、

宗教信息,何况其中也不乏曲词兼美的作品。

一、八仙度脱剧的演变及其概况

(一)宋元院本戏文

从现存资料来看,八仙度脱故事在宋元时就被搬上舞台。宋末元初周密的《武林旧事》卷十著录有官本杂剧《宴瑶池羹》,元末陶宗仪《辍耕录》著录有《瑶池会》、《蟠桃会》、《王母祝寿》、《菜园孤》、《八仙会》及《白牡丹》等院本。其中《宴瑶池羹》、《瑶池会》、《蟠桃会》和《王母祝寿》都是庆寿戏,然据元明同题材剧如《蟠桃会》、《群仙祝寿》等剧情来看,其中应有八仙度脱凡人的情节。《白牡丹》一剧,谭正璧认为即是演吕洞宾戏度妓女白牡丹的故事^①。

明徐渭《南词叙录·宋元旧篇》著录有《吕洞宾三醉岳阳楼》、《吕洞宾黄粱梦》二戏文。^② 关于前者,钱南扬《宋元戏文辑佚》辑佚曲七支,本事与马致远杂剧《吕洞宾三醉岳阳楼》大致相同,皆演吕洞宾度脱岳阳楼下柳树精成仙事。关于后者,从其剧目来看,当与马致远杂剧《邯郸道省悟黄粱梦》相同,演钟离权以黄粱梦点化吕洞宾事。此外,又有《韩文公雪阻蓝关》戏文,此剧虽未见著录,但《寒山堂曲谱》征引曲文,并注曰:“与前《韩文公风雪阻蓝关记》合抄一册。”^③ 应是演韩愈因上谏迎佛骨表被贬潮州,途中雪阻蓝关,韩湘子前来相救并点化的故事,也就是后来常说的湘子度文公传说。

(二)元杂剧

现可确考的元代八仙度脱剧共有九种:1.马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》2.马致远《邯郸道省悟黄粱梦》3.岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》

① 《话本与古剧》第181页,(上海)古典文学出版社1956年版。

② 《中国古典戏曲论著集成》第三册第251页,(北京)中国戏剧出版社1959年版。

③ 参见庄一拂《古典戏曲存目汇考》第84页,上海古籍出版社1982年版。

4. 范康《陈季卿悟道竹叶舟》5. 陆进之《韩湘子引度(一作渡)升仙会》6. 纪君祥《韩湘子三度韩退之》7. 赵明道《韩湘子三赴牡丹亭》8. 无名氏《瘸李岳诗酒玩江亭》9. 无名氏《汉钟离度脱蓝采和》。其中1、2、3、4、8、9存,皆见于《元曲选》或《元曲选外编》;5、7残存,《元人杂剧钩沉》分别辑存佚曲各二、一支;6则全佚,《录鬼簿》著录。^①

从现存九种度脱剧剧目看,演吕洞宾、钟离权和韩湘子度脱凡人的最多,这与全真教尊钟吕为祖师和元代全真教的兴盛以及宋元韩湘子说话的流行有关。其中钟离权度世的有《黄粱梦》和《蓝采和》;吕洞宾度世的有《岳阳楼》、《铁拐李》和《竹叶舟》;韩湘子度世的有《韩湘子三度韩退之》、《韩湘子引度升仙会》和《韩湘子三赴牡丹亭》三种;铁拐李度世的仅《瘸李岳诗酒玩江亭》一种。

下面依次对已佚和现存的剧目作以考论:

《韩湘子引度升仙会》简名《升仙会》,《录鬼簿续编》著录,题目正名作:“陈半街得悟到蓬莱,韩湘子引度升仙会”。《正音谱》亦著录,归入佚名作者类。《元人杂剧钩沉》辑佚曲二支。《金瓶梅词话》第五十八回写到《韩湘子度陈半街升仙会杂剧》,应是此剧,可见明中叶尚能上演,不过未讲故事内容,然据剧目推测,当演韩湘子度脱陈半街事,只是不知陈半街为何许人。

《韩湘子三度韩退之》简名《韩退之》,《录鬼簿》和《正音谱》著录。

^① 除上述可确考的九种外,另有四剧属“特殊情况”:1. 据《录鬼簿》和《正音谱》著录,赵文敬有《张果老度脱哑观音》杂剧,简名《张果老》或《哑观音》。此剧已佚,但从剧目看,似乎写八仙之一的张果老度脱哑观音事。然而,据邵曾祺《元明北杂剧总目考略》考证,此剧应是宋元话本中的《种瓜张老》,话本今已不可见。冯梦龙《古今小说》中《张古老种瓜娶文女》恐已经润饰,而非原貌。故事源于《太平广记》卷十六《张老》条,讲扬州六合县灌园老叟、神仙张老娶韦女事。清李玉有传奇《太平钱》,即以此故事与《太平广记》中的“定婚店”故事融合而成。此中神仙皆为张老,也称张古老或张果老,但似与八仙之一的张果老无涉,然亦可能是逐渐附会出的果老传说。2. 据《录鬼簿续编》和《录鬼簿》朱凯序,钟嗣成和无名氏皆有同名祝寿剧《宴瑶池王母蟠桃会》,二剧皆已佚,不知是否为同一剧。此二剧虽为祝寿剧,而且皆已佚,但从后代同题材剧来看,其中当有度脱与被度脱的情节。3. 脉望馆抄校杂剧除《瘸李岳诗酒玩江亭》外,又有戴善甫《赵江梅诗酒玩江亭》,且两剧女主角皆赵江梅。严敦易在《元剧斟疑》中作了较为详尽的解释,大致是戴善甫和杨讷皆有《玩江楼》杂剧,皆演柳永和周月仙故事,然与此《玩江亭》无关;戴善甫《赵江梅诗酒玩江亭》今不存,但估计与《瘸李岳诗酒玩江亭》大同小异;皆演铁拐李度金童玉女故事。邵曾祺引严氏之说,又据赵琦美抄录杂剧的规律推测,此二剧应是一剧,或者一是原本,一是改编本。

剧已佚,但从剧目来看,当演宋元时颇为流行的湘子度文公事,据唐宋笔记小说《酉阳杂俎》、《仙传拾遗》和《青琐高议》中所记韩愈侄或外甥开牡丹花、以花上诗谶文公被贬事改编而成(参见上编“韩湘子”一节)。同题材的剧作和小说在元明清颇多。

《韩湘子三赴牡丹亭》简称《牡丹亭》,《录鬼簿》和《正音谱》著录。剧情不详,但从韩湘子传说的发展及同题材戏剧小说来看,可能也是演湘子度文公事。《也是园书目》作《韩退之雪拥蓝关记》,但可能是二剧。邵曾祺亦分为二剧,且不能肯定是否与“雪拥蓝关”有关系。庄一拂则以为与纪君祥《韩湘子三度韩退之》大略相似,演湘子度文公事,又引《也是园书目》之说,《元人杂剧钩沉》辑佚曲一支。

《吕洞宾三醉岳阳楼》简称《岳阳楼》,《录鬼簿》和《正音谱》著录,有《古名家杂剧》和《元曲选》本。演吕洞宾度脱岳阳柳树精和梅精成仙事,融合宋人《蒙斋笔谈》、《夷坚志》等笔记小说中的吕洞宾岳阳遇松精传说及岳州石刻、《江州望江亭自记》中所记的“第一度郭上灶”等事而成。宋郑景望《蒙斋笔谈》记吕曾过岳阳城南一古庙,无人知悉他是神仙,唯有一老人自松树顶上下来向他致礼,吕因作诗曰:“独自行时独自坐,无限时人不识我。唯有城南老树精,分明知道神仙过。”此条亦见于叶梦得《岩下放言》卷中。洪迈《夷坚志》辛集上《岳阳稚松》又补充道,绍兴年间,此松因大风而枯,有道人折一枝插于旁,此后日益畅茂。清学者俞樾在《小浮梅闲话》中对此做了详细的考证,认为原为松树后改为柳树是笔误。此外,清人李调元《雨村曲话》和翟灏《通俗编》卷三十七“柳树精”条亦有同样记载。又前引吕岩诗“朝游北海暮苍梧,袖里青蛇胆气粗。三醉岳阳人不识,朗吟飞过洞庭湖。”此诗在两宋时流传颇广,多次被宋人引用。又赵道一《历世真仙体道通鉴》卷二十九“吕岩”条有吕岩自言“第一度郭上灶”,卷三十“郭上灶”条则详记吕洞宾度他的情形,而此剧题目正名曰:“郭上灶双赴灵虚殿,吕洞宾三醉岳阳楼。”^①

① 参见刘荫柏《马致远及其剧作论考》第80页,(北京)文化艺术出版社1990年版。

《邯郸道省悟黄粱梦》，又作《开坛阐教黄粱梦》，简称《黄粱梦》（一作《黄粮梦》），《录鬼簿》和《正音谱》著录，有《古名家杂剧》和《元曲选》本。明臧晋叔《元曲选》题马致远作，元钟嗣成《录鬼簿》列于李时中名下，注云：“第一折马致远，第二折李时中，第三折花李郎学士，第四折红字李二。”其中花李郎和红字李二都是艺人。剧叙吕洞宾应考途中宿邯郸王化店，央黄婆煮黄粱。钟离权奉东华帝君之命前来点化，使神通让吕进入梦中。吕洞宾在梦中中进士，官封兵马大元帅，娶高太尉之女为妻。领兵时贪财卖阵，因发现妻子有私而被告发，圣人免其死罪，流放沙门岛。途中遇大雪，饥寒交迫，儿女被强人所杀，最后自己也被杀。醒来才知是梦，黄粱犹未煮熟。吕洞宾看破酒色财气，醒悟生死，遂跟钟离权出家，得道朝元。剧本本事最早源于唐传奇小说《枕中记》，写吕翁度脱卢生事。后《历世真仙体道通鉴》、《列仙全传》又演绎为钟离权度脱吕洞宾故事。苗善时《纯阳帝君神化妙通记》中就立《黄粱梦第二化》一章。后发展为两个系统：一是吕洞宾度卢生，一是钟离权度吕洞宾。《吕祖志》则二系统皆载。

《吕洞宾度铁拐李岳》，简称《铁拐李》，《录鬼簿》和《正音谱》著录，有元刊本、《元曲选》本和《酹江集》本。元刊本中曲词屡有缺漏，因此有些曲牌不合律。《元曲选》本较元刊本多出十五曲。剧叙郑州孔目岳寿把持衙门大权，吕洞宾前来度化，却被他吊起。新官韩魏公私访，放了洞宾，自己又被岳寿吊起。岳寿知是韩魏公，惊吓成疾而亡。魂入阴间，阎王拟加惩治，幸得吕洞宾相救为弟子。岳寿还魂后，尸体却已被焚化，吕令其魂附于将死的瘸子李屠身上，得以还阳。岳李两家争人，告到官府，韩琦也无法判断，李岳遂省悟，随吕洞宾出家，证入仙班。剧本本事无考，可能是岳伯川根据当时民间传说中的跛仙故事改写而成。此剧在铁拐李加入八仙班子的过程中起了定型作用。

《陈季卿悟道竹叶舟》，一作《陈季卿误上竹叶舟》，简称《竹叶舟》，曹本、天一本《录鬼簿》和《正音谱》著录，有元刊本和《元曲选》本。剧演陈季卿应试不第，寄居青龙寺读书，吕洞宾劝之出家，陈不

肯,却见寰瀛图而起归心。吕洞宾以竹叶舟送陈回家,途中屡次化形点化,陈皆不悟。陈途中落水求救,醒来才知是一梦,又见壁上有吕题诗,想及梦中事,遂悟吕洞宾为异人,忙赶上拜求度化。吕引见他拜见八仙,共赴蟠桃宴会。本事出唐人薛昭蕴《幻影传》,亦见《纂异记》、《异闻实录》及《太平广记》卷七四“陈季卿”,皆写陈季卿应试不第,访僧青龙寺,见寰瀛图而思归。终南山翁以竹叶为舟,陈季卿登舟回家,一更复乘舟回终南山,初以为梦。六十日后其妻自江南奔来,始知非梦。在唐宋笔记小说中,陈季卿乘竹叶舟回家非梦,而此剧则以之作为梦中事。神仙施展法术借梦幻来点化凡人,在元代度脱剧中是极为普遍的。清初毕魏著有传奇《竹叶舟》,剧中也有竹叶化舟之情节,却是写晋代石崇的故事,与此剧无涉。

《汉钟离度脱蓝采和》,简称《蓝采和》,《今乐考证》著录。今存脉望馆钞校本,隋树森选入《元曲选外编》。演蓝采和得道成仙故事,在蓝采和加入八仙班子过程中起了定型作用。剧叙梁园棚内伶人蓝采和原名许坚,因有半仙之分,汉钟离下凡度化,蓝采和不悟。汉钟离欲显恶境头使之省悟,后蓝采和做寿,汉钟离让吕洞宾化为乐官前来叫官身,官吏因其误官身要打四十棍,蓝采和求救,汉钟离应允,但要他不要回家。蓝采和在街上踏歌寄意,同儿童一道玩耍,妻子兄弟前来劝回家,他丝毫不动尘心。三十年后,蓝采和与妻子兄弟相遇,见他们已年老体迈,只能以教子弟演戏为生。蓝采和遂省悟生死,后功成行满,位列仙班。此剧采《续仙传》、《江南余载》中蓝采和、许坚的传说创作而成。和其他描写神仙逍遥自在的道家度世剧不同,此剧多涉戏曲伶人生活,很可能出自伶人之手,常被戏曲史研究者引为资料。

《瘸李岳诗酒玩江亭》,简称《玩江亭》,《录鬼簿续编》著录,现存明脉望馆抄校本和《孤本元明杂剧》本,《元曲选外编》据以校印。本事无考。剧叙金童玉女因思凡被谪下界重新投生,金童托生为牛磷,玉女托生为赵江梅,二人匹配成亲。东华仙恐二人迷失本性,命铁拐李下界度脱二人。牛家颇有资财,在江边建一玩江亭,赵江梅生日

时,在玩江亭设宴庆贺。铁拐李显神通前去点化二人,二人留恋人世生活,不肯出家。后铁拐李以仙家寒波造酒、枯树开花之神通点化,牛璘知是神仙,随之出家。赵江梅醉睡时,牛璘入其梦中,化为渡头人,船至江中,威胁赵江梅成亲。赵江梅梦醒省悟,亦跟随出家。二人得道,重返天庭。

(三)明杂剧和传奇

现可考知的明代度脱剧有二十四种:1.谷子敬《吕洞宾三度城南柳》;2.谷子敬《邯郸道卢生枕中记》;3.贾仲明《铁拐李度金童玉女》;4.贾仲明《吕洞宾桃柳升仙梦》;5.朱权《冲漠子独步大罗天》;6.朱有燬《吕洞宾花月神仙会》;7.无名氏《李云卿得悟升真》;8.兰茂《性天风月通玄记》;9.车任远《邯郸梦》;10.无名氏《吕翁三化邯郸店》;11.无名氏《吕真人九度国一禅师》;12.无名氏《吕洞宾戏白牡丹》;13.无名氏《吕纯阳点化度黄龙》;14.无名氏《城南柳》;15.无名氏《飞剑斩黄龙》;16.无名氏《边洞玄慕道升仙》;17.无名氏《梅柳升仙记》;18.无名氏《蟾蜍记》;19.锦窝老人《升仙传》;20.无名氏《升仙传》;21.无名氏《韩湘子升仙记》;22.汤显祖《邯郸记》;23.苏汉英《吕真人黄粱梦境记》;24.汪廷讷《长生记》

从剧目看,明代度脱剧的题材很少创新,基本上都是沿袭元杂剧而稍作改编。由于明代八仙度脱剧较多,下面按类别加以介绍和考辨:

1. 吕洞宾度桃柳类

此类剧作有四:谷子敬《吕洞宾三度城南柳》、贾仲明《吕洞宾桃柳升仙梦》、无名氏《城南柳》、《梅柳升仙记》,皆演上述马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》本事,是对此剧不同程度的改编。

《吕洞宾三度城南柳》简名《城南柳》,《录鬼簿续编》和《正音谱》著录,有《古名家杂剧》本、《元人杂剧选》本、《元曲选》本和《柳枝集》本。剧叙吕洞宾奉师命前来度脱城南柳:第一次来到岳阳楼,把蟠桃核抛下,让柳、桃成花月之妖;第二次让柳精、桃精托生为人,结为夫

妻;第三次度脱二人成仙。剧情与《岳阳楼》基本相同,只是把《岳阳楼》中的郭马儿改成杨柳,贺腊梅改成小桃。前两折构思也很相似,后两折的戏剧性却远远胜过《岳阳楼》:吕劝柳桃夫妇出家,小桃醒悟,随吕而去,老柳不肯,取宝剑赶上;吕变渔翁,施法术让老柳杀死小桃,被官府捉去,老柳称吕是凶手;官府证明老柳诬告,令吕杀死,官府和吕岩显出原形,老柳醒悟,与小桃同赴瑶池。曲词通畅流利,是明初杂剧家风格。写吕岩变渔翁及水上景致不错,似受《竹叶舟》影响。《曲话》称:

元人杂剧多演吕仙度世事,叠见重出,头面强半雷同。马致远之《岳阳楼》,即谷子敬之《城南柳》。不惟事迹相似,即其中关目、线索,亦大同小异,彼此可以移换。^①

《桃柳升仙梦》简称《升仙梦》,《宝文堂书目》“乐府”类著录,有《古名家杂剧》本。叙汴京梁园馆聚仙亭前桃、柳有成仙之分,南极真人长眉仙差吕洞宾前去引度。吕让翠柳去长安柳氏门中托生为男,叫柳春;娇桃去长安陶氏门中托生为女,二人结为夫妻。吕洞宾在重阳节前来度脱,让二人入梦。柳春梦中得皇命,被任命为南昌通判,携妻赴任途中,被钟离权幻化的强盗所杀。二人惊醒后,方知是梦,于是省悟,转而出家学道。二人在山中修道,吕差其前身去杀死他们,于是一同成仙。总之,《桃柳升仙梦》只不过将岳阳改成汴京,将《岳阳楼》度脱经过树、树精、人、仙四个阶段改为树精、人、仙三个阶段,余皆相同。

无名氏《城南柳》已佚,《远山堂剧品》著录,为北曲一折,又称,“不过窃元剧之绪余耳,而词能镕铸便堪自家生活。”^②

2. 吕洞宾黄粱梦类

吕洞宾黄粱梦传说有两个版本:一为钟离权度吕洞宾,一为吕洞宾度卢生。传奇《吕真人黄粱梦境记》属于第一种版本,是由《邯郸道省悟黄粱梦》故事发展而来,写吕洞宾成道经历。剧叙吕洞宾少攻科

① 《中国古典戏曲论著集成》第3册第258页,(北京)中国戏剧出版社1982年版。

② 《中国古典戏曲论著集成》第6册第166页,(北京)中国戏剧出版社1982年版。

举,久困功名,决意求仙学道。后遇钟离权,拜为师傅。钟离恐吕道念不坚,在酒肆中使神通让其知“梦里繁华”、“人间虚幻”。吕梦中在太阴夫人的帮助下攻入名利关,二人成亲后,吕上京应试,中状元,任翰林院编修。吕为官正直,谏罢括商令,除奸臣卢杞,拜相。后因应答失误,被贬去职。吕处之泰然,出名利关,恢复自己本来面貌。后饥饿而醒,醒时黄粱犹未熟。吕大悟,遂出家学道。剧本借鉴了《三化邯郸店》、《邯郸道省悟黄粱梦》等剧的情节结构,并进行了创造性的改造。祁彪佳《远山堂曲品》列为“逸品”,评曰:

传黄粱梦多矣,惟此记极幻、极奇,尽大地山河、古今人物,尽罗为梦中之境。吕仙得太阴相助,一战入名利关,四十年穷通得丧,只成就得雪下一饅夫耳。嗟哉!世人乃逐魔吃乎?①

《邯郸道卢生枕中记》、《邯郸梦》、《吕翁三化邯郸店》、《邯郸记》四剧则属于第二种版本,都取材于沈既济《枕中记》,写吕洞宾度卢生事。现存杂剧《吕翁三化邯郸店》与汤显祖传奇《邯郸记》。

杂剧《吕翁三化邯郸店》写吕洞宾奉命去度脱卢生,卢生留恋功名而不悟。吕显神通于邯郸道上化一酒肆,自己化为邯郸老人炊黄粱,让卢生入梦。卢生一梦五十年,梦中做大官,奉命去剿草寇,后因坐视不理罪而斩首,惊醒后发现黄粱尚未熟,遂大悟,随吕出家学道。剧中紧紧围绕“三化”:第一次化为道人,至柳唐庄上;第二次化卖酒人,在南村途中;每三次化渔翁,入卢生梦中。曲文清新俊逸,佳句颇多。如第一折《天下乐》:“你寸心有万事萦,百年人做千载想,则怕你浮生空自忙。”又如第三折《梁州》第七云:“喜则喜芦花月,照见我肝肠,笑则笑蓼花风,吹老我面皮,愁则愁杨花雪,冻损我容仪。”《孤本元明杂剧提要》对此评价很高:“此等语句,在元明散套中亦不可多得,况此本通体无一率直语,虽关白马郑,无以过之矣。”

汤显祖传奇《邯郸记》与杂剧《吕翁三化邯郸店》同写一事,剧叙卢生枕吕洞宾所给瓷枕入睡,梦中娶豪门女为妻,又因行贿而中第,

后出将入相,享尽荣华富贵。因官场倾轧而被贬,后又复官,封国公,一门荣显。复享高龄而卒。梦醒时,知仍卧邯郸店中,黄粱犹未熟,遂大悟,从吕洞宾学道成仙。二剧结局不同,前者为寿终正寝,一方面反映了人世险恶,同时又反映了人生追求的无意义,正如王汉民博士所说,这是对生存意义的一种更高层次的思考;后者为问斩,反映了人世的险恶,不得不转而寻求解脱。

3. 湘子度文公类

《蟾蜍记》、《升仙记》、《韩湘子升仙记》三部传奇皆写韩湘子得度韩愈事,前二剧皆佚,唯后者存。无名氏《蟾蜍记》,祁彪佳《远山堂曲品》收入“具品”,并评曰:

湘子于筵前顷刻开牡丹,有“云横秦岭”、“雪拥蓝关”之句,曾见之于《外纪》。及考《太平广记》,韩昌黎谪潮州,行次商山,有云水迎立马首送至邓州者,盖其甥而非侄也。此凑集孟郊、贾岛诸人,而未得作法,故联合无情。惟纪中以“谏佛骨表”为曲,亦自朗彻可观。^①

可见由《青琐高议》中韩湘子传说及其与韩愈、贾岛、孟郊交游故事而连缀而成。

锦窝老人《升仙传》,祁氏《曲品》收入“杂调”类,题作《升仙》,评曰:“湘子经三演。别一本以《升仙》名者,原不足观;而此则荒秽特甚,即宪宗自称宪宗,文公自称文公,可概见矣。”^② 此外,祁氏《曲品》“杂调”中另收有《升仙》一剧,祁氏称其“传湘子,不及《蟾蜍记》。或删其俚调,或可收入具品中”。^③ 此剧可能就是下面要说的《韩湘子升仙记》,但无确切证据。

《韩湘子升仙记》存明万历间富春堂刊本,《古本戏曲丛刊初集》据以影印。全名作《韩湘子九度文公升仙记》,分上下两卷,上卷十四折,下卷二十二折,共三十六折。剧叙韩愈无儿,思念在外的侄儿韩

① 《中国古典戏曲论著集成》第6册第82页,(北京)中国戏剧出版社1982年版。

② 同上,第120页。

③ 同上,第113页。

湘。韩湘随钟离权、吕洞宾出家,修成大罗神仙,下凡欲度脱叔婶与妻子成仙。韩愈奉旨祈雪,然四十日不降,皇上将降罪,湘子代为祈雪,但要他出家。下雪后,韩愈仍不肯出家,湘子又于其寿宴上度脱,韩愈仍不悟。湘子扮番僧进佛骨,韩愈上书谏迎佛骨,圣上大怒,贬愈潮阳。途中,韩湘子划地成河、点石为山,愈仍不悟。至蓝关时,风雪交加,粮尽马死,随从饲虎,此时韩愈才醒悟过来。韩湘后又度脱婶母、妻子,全家飞升。剧本以湘子度世、韩愈谏佛骨为主要内容,本事与前二剧大致相同。

4. 金童玉女等谪仙被度类

贾仲明《铁拐李度金童玉女》存,有《元曲选》本,剧情与无名氏《铁拐李诗酒玩江亭》大致相同。叙金童玉女因思凡罚往女真族中,投胎为金安寿和童娇兰,二人结为夫妻。王母娘娘怕二人迷失本性,派铁拐李前往度脱。在童娇兰生日时,派铁拐李前去度脱,二人贪图人间快乐,不肯出家。铁拐李屡显神通,也不能打动金安寿。铁拐李先点化童娇兰,显神通让金安寿昏睡,驱逐其心猿意马,又让其瞬间见惨象,金安寿遂醒悟出家,重返天庭。二剧情节结构基本相同,铁拐李所用的度脱法也基本相似,不过一为金童先悟,一为玉女先悟。

朱有燬《吕洞宾花月神仙会》存,有宣德间原刊本和《孤本元明杂剧》本。叙蟠桃仙子虽久在仙家,然因不脱土木形骸,故王母差其下降凡间,托生于乐户张家为女,让其经历酒色财气后,再差天仙前去点化。吕岩奉金母命,化作秀才与七仙前往乐户张家点化蟠桃仙子托生的张珍奴,让她参透酒色财气,得了仙丹,炼得形神俱妙,最终度之成仙,共赴蟠桃宴并为金母庆寿。本事见宋洪迈《夷坚志》卷十八《张珍奴》条。张珍奴“不知其所自来,或云吴兴官妓,而未审也”。虽落风尘,但性颇素淡,烧香甚谨。一日来一风神俱秀的士子,珍奴敬奉,至晚而去,后皆如此,只是不乱。珍奴以嫌自己鄙陋相逼,士子但言只要心相知。后自荐为师,点化珍奴,又教以小词一首,言修炼之事,又提到,“有人若问是谁传,但说道先生姓吕。”珍奴始悟是吕洞宾,“遂斋戒谢宾客,绘其像,严奉事,修其说。行之逾年,尸解而去。”

明梅鼎祚《青泥莲花记》亦有“张珍奴”条,所记与洪迈所记相差无几。朱有燬此剧当由此演绎而来。

5. 凡人坚心向道而得度类

此类皆写凡夫俗子潜心向道,感动上仙,于是派八仙前往点化。这一题材的小说在八仙传说尤其是早期的吕洞宾传说中占有相当比例。

朱权《冲漠子独步大罗天》存,有脉望馆抄校本和《孤本元明杂剧》本。剧叙冲漠子夙有道缘,素慕真风,潜心向道,感动东华帝君。帝君遂命吕纯阳、张紫阳下界点化,先锁其心猿意马,次去其酒色财气,又逐其三尸之虫,更与一丹药命服之,教以婴儿姹女之理,然后同入大罗天去,引见东华帝君与诸仙。此故事以前不见,但框架屡见不鲜,为度脱剧之模式。作者朱权,晚慕冲举,“冲漠子盖即其号”^①。原题明抄本,明丹丘先生撰,盖朱权宁献王撰。如此说来,则可能是朱权自记其升仙之祈望和感受。《孤本元明杂剧提要》中称:“此剧情节简单,不脱神仙道化剧,然曲文亦皆仙妙,而排场尤为热闹。”第四折中《折桂令》十二支,将一至十数目字分嵌入前十支中,第十一支连用之,第十二支则倒用之,“妙在不牵强,洵是才子之笔。”^②

朱有燬《边洞玄慕道升仙》存,有脉望馆抄校本和《孤本元明杂剧》本。剧叙道姑边洞玄诚心向道,钟离权、吕洞宾二仙下界点化其修成大道。据唐人小说集《广异记》记载,边洞玄是唐开元末年冀州枣强县女道士,学道服饵四十年,年八十四岁,一老人自称是三山仙人持汤饼相与,说服食后七日当飞升。依言食后,果然身轻,齿发皆换,不久即白日飞升。^③元赵道一《历世真仙体道通鉴》卷四三亦有传。边洞玄幼即慕道,遇一书生携酒,二人同饮,后书生以木简化剑欲借玄洞之肝,洞玄惊醒,后水解。这则传记里的边玄洞变为男子,

① 明徐渭《南词叙录》,《中国古典戏曲论著集成》第3册第397页,(北京)中国戏剧出版社1982年版。

② 王季烈主编《孤本元明杂剧提要》,(台北)商务印书馆1971年版。

③ 《太平广记》卷六二,上海古籍出版社1990年版。

明代剧本里又变成一女子,无名书生也成为吕洞宾。以传说中的“剑仙”和“酒仙”吕洞宾当其中不知名而与剑和酒有关的书生,则无不妙合,这也是民间传说中最常用的附会法之一。《李云卿得悟升真》,明抄本,不提撰人。叙东华帝君命张紫阳等诸仙一同讲道,忽见云霄间青气直冲,知是李云卿在庐山修道二十年,有仙分,遂派张紫阳下凡度之成仙,同登仙都,拜见众仙。众仙多为古仙,其中包括八仙之一的张果老。从剧中屡屡以内廷之事作诤语,知其为内廷供奉之剧无疑。因此,同时又是典型的庆寿戏。

《性天风月通玄记》收于《古本戏曲丛刊》第五集,是明初隐士兰茂撰写的八仙传奇。这一作品历来各家曲目未见著录,仅庄一拂《古典戏曲存目汇考》卷六“杂剧三·明代作品”中有简单记录。作者兰茂(1397—1476),字廷秀,别号和光道人、玄壶子、洞天风月子,是明初滇南宿儒。^①从剧目来看,此剧很可能与朱权《冲漠子独步大罗天》一样,是作者写自己学道的心得体会及渴望升仙的心理。原本前有作者自题《论出家》一首,皆讲玄妙道理,作为全剧引子,亦隐约可见作者的创作缘由。正文凡二十出,讲昆明人风月子降伏六贼、收伏白虎,最终被八仙引度,超三界、奏玉阶的经过。第一折为《师徒传道》,似为一折之杂剧,可以独立,与下文似无太大关系,讲张果老的弟子痴痴子奉师傅之命下凡度脱颇有仙风道骨的愚愚子的经过,师徒二人一问一答,皆是道教中语,涉及入门之理、骨外阴阳、内外药物之理、火候之理等,冗长枯质,充满玄理。此传奇从内容到形式都很有特色,通篇运用象征的手法,形象地把道家修真养性、炼丹得道的过程表现了出来,因此可以说是一部寓言性和宗教性都很强的八仙传奇。鲜明的寓言性,使得这一部度脱剧作极具特色;强烈的宗教性,则使得它远离社会,于思想内容并无多大可取之处,然而却反映了元明间道教盛行的情况和道教对文学的广泛影响;传奇的形式,则使得它成为元明八仙度脱剧星空中一颗耀眼的流星,因为八仙度脱剧大

多都是杂剧。

汪廷讷《长生》已佚,全名不详,明祁彪佳《远山堂曲品》著录,并称:“汪嵯使奉吕祖惟谨,一日忽梦若以玄解授之者,乃叙其入道成仙,以至显化济世之事。井然有条,词亦浓厚可味;但于结构之法,不无稍疏。”^①或许同朱权撰《冲漠子独步大罗天》一样,此剧盖亦是汪氏自记其升仙之祈望和感受。

6. 吕洞宾戏度白牡丹或黄龙类

《吕纯阳点化度黄龙》、《吕真人度国一禅师》、《吕洞宾戏白牡丹》、《飞剑斩黄龙》四剧,皆与后世所传的吕洞宾戏白牡丹以及斩黄龙故事相关。

《吕纯阳点化度黄龙》存,有脉望馆抄校本和《孤本元明杂剧》本叙玉帝见天下太平,命掌管天下修仙之事的东华帝君访度天下夙有仙缘道行者。吕洞宾与钟离权又奉东华帝君之命,下界度脱有缘之人。二人至黄龙山,见黄龙寺中黄龙禅师正在讲法,吕洞宾便与讲论道法数日,后又比试神通,黄龙大为拜服,遂拜吕洞宾为师。洞宾授以性命双修之理,黄龙依言在山中修炼,最终得道成仙。剧中多言玄旨,文笔修洁,当是道家笔墨,或为内廷供奉之作。

《吕真人度国一禅师》佚,《宝文堂书目》著录。从题目来看,当演吕洞宾度国一禅师成仙事,与元杂剧中的《张果老度脱哑观音》同属一类。

《飞剑斩黄龙》则与《点化度黄龙》全然不同。《百川书志》著录有《吕洞宾戏白牡丹飞剑斩黄龙》,标为一卷。《宝文堂书目》著录有《飞剑斩黄龙》一本。明末冯梦龙《醒世恒言》中有《吕洞宾飞剑斩黄龙》小说,叙吕洞宾飞剑斩黄龙,黄龙禅师道行高,反把吕镇服并度脱,而与白牡丹无关。明末邓志谟的小说《飞剑记》第五回为“吕纯阳宿取白牡丹,纯阳飞剑斩黄龙”,《斩黄龙》叙吕洞宾戏白牡丹,修炼内丹。被黄龙禅师点破机要,吕怒,飞剑欲斩黄龙,却无能为力,被黄龙禅师

^① 《中国古典戏曲论著集成》第6册第34页,(北京)中国戏剧出版社1982年版。

训斥并收一剑。两个剧本人物相同,但结果不同:《点化度黄龙》里神仙性命双修,道法高强;而在《飞剑斩黄龙》里则神仙戏女,佛法无边。这应是佛道争胜所致,二剧皆为典型的佛道斗法剧。

《吕洞宾戏白牡丹》与《吕洞宾戏白牡丹飞剑斩黄龙》内容相同。白牡丹是宋元时名妓。金院本有《白牡丹》,元吴昌龄《花间四友东坡梦》演苏东坡用白牡丹诱佛印还俗,与吕洞宾没有关系。明初贾仲明《吕洞宾桃柳升仙梦》杂剧第一折吕洞宾自白中有“朝向酒家眠,夜宿牡丹处”之句。

(四)清代剧作

清代八仙度脱剧分为两类,一属文人创作,一为地方戏。

1. 现可考知的清代文人度脱剧有八种:1. 李玉《太平钱》2. 叶承宗《狗咬吕洞宾》3. 车江英《蓝关雪》4. 永恩《度蓝关》5. 绿绮主人《度蓝关》6. 杨潮观《韩文公雪拥蓝关》7. 无名氏《万仙录》8. 王圣征《蓝关度》。其中以湘子度文公最为普遍,过了半数,吕洞宾两种,张果老一种。

李玉《太平钱》,《今乐考证》著录,现存清抄本,藏国家图书馆。剧叙广陵张老以种瓜为生,一日拣得韦恕家走失的御赐白驴,前来送还,又赠以自种之瓜。韦恕见瓜不同一般,就与妻女去张老园中观看。观园时张老看上韦女,派媒人前往提亲,韦恕听后大怒,以十万贯太平钱彩礼来为难。谁知张老如数备齐,韦恕不得不把女儿嫁与他。张老讨得韦家白驴,带上新娘骑驴归王屋山。韦恕之子韦固应试不第,于“定婚店”梦见月下老人告知他,他未来的妻子是不到两岁的孤女。韦固不满,前去刺伤了孤女,自己又去边塞求功名。几年后韦固衣锦归家,得知妹妹嫁张老事大怒,赶至王屋山杀张老,却发现他是仙人。韦固欲归,张老以席帽相赠,嘱之可以用帽去扬州罗公远处兑取十万贯太平钱。韦固回到家中,已过去二十年,家人皆已不在人世。于是上京应试,又以太平钱娶高官韩休女为妻,婚后才知妻子即为当年月老所说之孤女。原来孤女被韦固刺伤后,被韩休收为养

女。此剧本事见唐李复言《玄怪录》中张老事和订婚店事,由二故事融合而成,不过将张老说成八仙之一的张果老,将故事发生的背景由梁代换为唐代,将卖药王老说成是与张果同时的著名方士罗公远。京剧中张果老娶亲系列剧即由此改编而来。

《狗咬吕洞宾》收入《稷门四啸》,有顺治间刊本和《清人杂剧二集》本。全剧四折,前有一楔子。剧叙石介读书徂徕山下,吕洞宾见有仙风道骨,于是化为道士前去点化,石介不悟。后石介进城访友不遇,归途遇巡官蔡奇,欲治以犯夜罪。石介怒骂,蔡奇纵犬咬之,又禁于泰庙,饥寒交迫。吕洞宾让柳树精施以法术,蔡奇惧而放石介。其时犬出咬洞宾,洞宾投以仙枣,犬即刻驯服。后石介得荐,一举中状元,被任为御史,衣锦而归。蔡奇转而趋附,肉袒迎之,狗亦摇尾乞怜,叩头不已。石介见之即萌复仇之念,此时吕洞宾又来度脱。石介食茶中三枣,得悟大道,并与犬同登天而去。似乎剧本从俗语“狗咬吕洞宾——不识好人心”敷衍而来。据《吕祖全书》记载,石介与吕洞宾有瓜葛,但似与狗咬事无关:石介字守道,为国子监直讲,一日方士回叟上谒,赠诗点化,诗云:“高心休拟凤池游,朱绂银章宠已优,莫待祸来名俗灭,林泉养浩预为谋。”石介不悟,请之饮酒,天晚石介留宿,回叟坚走。后孔直温谋反,石介因曾给他写过信而坐贬,卒于贬所。

无名氏《万仙录》佚,董康《曲海总目提要》著录,演吕洞宾得道与飞剑斩黄龙事。洞宾登真,众仙俱会,故曰万仙录。叙吕岩字洞宾,唐京川人也。八洞神仙聚会,因洞宾有仙缘,相携渡海。云房先生访而度之。洞宾本儒家子,父母在堂,兄弟二人,并习举子业。一日洞宾入酒肆,城南柳树精化为酒色财气诸魔,相继扰乱。云房前往点化,洞宾不悟,不肯从游,于是先化城南柳而去。洞宾偕弟赴京应试,弟一举成名,而洞宾下第,云房复与之相遇,以梦中境象点化之。既而醒,黄粱未熟,遂从云房出世。久之道成,然嗔心未断。尝过杭州,参见黄龙禅师,酬对不契,遂夜半飞剑入禅室斩黄龙,剑被黄龙收摄,卓地不动。洞宾百般取剑,终不能得,于是拜服,愿归佛法。后遇白尚言之女白牡丹,复度之成仙。其弟则享人间富贵,奉其父母,受朝

廷宠诰之荣。由上可见,吕洞宾得道一节仍本之以往的黄粱梦传说;黄龙禅师一节则本之《指月录》,不过小说更详尽:

吕岩真人字洞宾,京川人也。唐末三举不第,偶于长安酒肆遇钟离权,授以延命术,自尔人莫之究。尝游庐山归宗,书钟楼壁曰:“一日清闲自在身,六神和合报平安。丹田有宝休寻道,对镜无心莫问禅!”未几,道经黄龙山,观紫云成盖,疑有异人。乃入谒,值龙击鼓升堂。龙见,意必吕公也,欲诱而进,厉声曰:“座旁有窃法者。”吕毅然出问:“一粒粟中藏世界,半升铛内煮山川,且道此意如何?”龙曰:“饶经八万劫,终是落空亡。”吕薄讶,飞剑胁之,剑不能入,遂再拜求指归。龙诰曰:“半升铛内煮山川,即不问,如何是一粒粟中藏世界?”吕于言下顿契,作偈曰:“……自从见黄龙后,始觉从前错用心。”龙嘱令加护。^①

余五种皆演湘子度文公事:

车江英《蓝关雪》存,有雍正间《四名家传奇摘出》本、《清人杂剧二集》本。全剧共四折,分别为《湘归》、《报参》、《赏雪》和《衡山》。四折间不大连贯,可能是一本传奇中流行的四折。《湘归》叙韩湘子七夕夜回家与妻子杜氏共度良霄,以解韩愈无后之虑。正如钟离权所说,韩湘子“尘缘未尽,尚该留下儿孙一脉,后来奏入牡丹亭记。”与以往的湘子传说不同的是,此剧宣扬的是儒家的孝道,同时也体现了清代儒释道三教合流思想。《报参》演吴元济谋反,韩愈作为参军随李昉前往平定。《赏雪》叙李昉雪夜入蔡州,生擒正在赏雪的吴元济。此二节有一定的历史依据,主要由韩愈为李昉平吴元济乱而写的《平淮西碑》改编而成。《衡山》叙韩愈因上表谏迎佛骨被贬潮州刺史,南下时途经衡山,神仙吹风使云开雾散,韩愈得以大饱眼福。四折中并无雪拥蓝关的情景,如前所说,应是传奇《蓝关雪》中流行的四折,是有名的折子戏。

永恩《度蓝关》,傅惜华《清代杂剧全目》著录,有清乾隆间礼府刻

漪园四种附录本,中央戏曲学院藏。永恩字惠周,号蘭亭主人,礼烈亲王五世孙康修亲王崇安子,初封康亲王,后复号礼亲王,性坦易而持己严,淡泊勤俭,工诗文,善戏曲,著有《诚正堂稿》、《律吕元音》,又有传奇四种,总题“漪园四种”,杂剧一种,即《度蓝关》,演湘子度文公事。

绿绮主人《度蓝关》,《清人杂剧三集目》著录,庄一拂《古典戏曲存目汇考》称:“湘子度韩愈故事屡见,《漪园四种曲》附有《度蓝关》一剧,不知是否此本。”作者绿绮主人,姓名、字号、里居皆不详。

王圣征《蓝关度》佚,董康《曲海总目提要补编》著录,并称“演韩湘度其叔愈于蓝关,与《九度升仙记》关目各异。一派妄诞,狎侮大儒,疑出道士手笔,大半本《韩仙传》而又加变幻。”可见,此剧不出以往湘子度文公戏之情节。

杨潮观《韩文公雪拥蓝关》杂剧简名《蓝关》,是其《吟风阁杂剧》中的一种,有乾隆甲申刊本和嘉庆重刊本。叙唐韩愈侄孙七世童真,九龄入道,一日在大罗天上,忽想起祖爷爷有危难到来,于是飞至蓝关外。时值大雪严寒,行人断绝,他站在高处横笛而吹。韩愈因上表谏迎佛骨,触怒皇帝,贬潮州刺史,仓皇上道。至蓝关,冒风雪前进,忽闻笛声嘹亮,裂石穿云,清商激越,令人听后凄凉伤感。湘忽过来相见,愈大为惊诧,因为走进仓皇,连家人都不知情,遂问缘何至此,湘讲及多年前冬日开花,花上显诗预示被贬之事,愈似有所悟。当时风雪愈紧,祖孙二人到半山亭中躲避,谈论之间,愈颇以佛教灭伦,妖僧惑世,湘子劝他不必枉费劳心,三教原出一源,是是非非。谈话之间,风雪渐开,愈急于起行,挥泪和湘子作别,湘子道了保重,一声铁笛飞上千峰之间而去。本事出于宋刘斧《青琐高议》,不同的是,《青琐高议》所记主要在于神仙怪异之事,而此剧则加入了封建忠孝思想。正如剧中的韩愈所说:“忠和孝,这是天上人间齐印可,万空充塞起心苗。”剧中的韩愈是一个典型的忠臣孝子,是忠和孝的化身。他因上表谏迎佛骨被屈贬潮州刺史,但毫无怨言,在困境中仍然不忘君主,忠于朝廷,忧国忧民。这种忠孝之心日月可鉴,连神通广大的八

仙在他面前也要让三分,由此亦可见作者宣扬忠孝思想的意图。正如王汉民先生所说,这在所有的“度蓝关”剧中独具一格,是一个以忠孝为本的儒学官吏写的一本写心之剧。^①

2. 现可考知的清代地方戏中的八仙度脱剧很多,下面对最常见的几类(种)作以介绍:1. 京剧《度牡丹》及其系列剧;2. 京剧《韩湘子得道》;3. 京剧《雪拥蓝关》;5. 《八仙九度韩文公》;6. 梆子腔“雪拥蓝关”剧;7. 京剧“果老娶亲”系列。

京剧《度牡丹》,全名《吕洞宾度白牡丹》,有阎岚秋藏本。剧叙杭州天堂药店店主的女儿白牡丹有仙风道骨,吕洞宾见而欲度之,遂化身游方道士至药店买药,牡丹对答如流。牡丹随黄龙真人采药炼丹,洞宾至其茅庵借宿,说明自己特意来度她,牡丹听后随之而去。黄龙真人闻讯赶来,二人斗法,洞宾大败,遂割断天桥藤条,并发誓不再度凡人。此外,京剧《戏牡丹》和《三戏白牡丹》、楚剧《点药名》、婺剧《对课》、锡剧《三戏白牡丹》等皆演吕洞宾戏度白牡丹事,不过“戏”的通俗成分加强,而“度”之宗教意味淡化。例如湖南长沙花鼓戏《洞宾度丹》,又称《牡丹对课》,叙白牡丹父女在铁板桥开药店,吕洞宾见牡丹貌美,就化为道士偕徒至药店,以买药为名戏牡丹,牡丹应对如流,洞宾无趣而回。

京剧《韩湘子得道》,演钟吕点化湘子成仙事,现有李万春藏本。剧叙吕洞宾和钟离权自荐为湘子师,教以黄白飞升之术,湘子醒悟学道。韩愈为湘子娶林谷女为妻,湘子逃出洞房,四方寻找仙师吕洞宾。后湘子弃家人山修道,终成正果。本事出于明末杨尔曾长篇小说《韩湘子全传》,由小说中的部分章节改写而来。

京剧《雪拥蓝关》又称《蓝关雪》、《走雪登仙》、《湘子度叔》、《九度韩文公》等,现存李万春藏本。剧叙韩愈因谏迎佛骨被贬潮阳,至蓝关遇大风雪,湘子先以法术离间韩愈主仆,后又现身度韩愈成仙。本事出于刘斧《青琐高议》而稍有改变。

京剧《八仙九度韩文公》存,有李万春藏本。与《雪拥蓝关》剧情相似,不过增加了八仙劝度韩愈的情节。叙韩愈因谏迎佛骨被贬潮阳,贬途中湘子力劝其皈依道门,韩愈执意不肯。后湘子纠合另七仙,八仙各显神通,最终点化韩愈成仙。

此外,《缀白裘》十一集收有杂剧《途叹》、《问路》、《雪拥》和《点化》四折,《明清戏曲珍本辑选》作为梆子腔。《途叹》写韩愈贬途深沉感叹。《问路》写韩愈冒雪赶赴贬所,至蓝关时迷失道路,得道成仙的湘子施展法力,使清风明月化为渔樵为叔指点迷津。《雪拥》写韩愈与随从冒雪登秦岭,湘子命土地化为猛虎冲散他们。《点化》写韩愈过秦岭后,湘子以仙术造茅庵供叔休息;又施仙术使与韩愈相依为命的马死去,才去点化韩愈;韩愈醒悟,遂得道成仙。

京剧中演“果老娶亲”并点化韦娘的剧本共有三个,皆由李玉的《太平钱》改编而来。

第一本叙韩尚书告老还乡,女儿丽娘游园时遇妖缠身,一病不起。看园叟张果老为降妖驱邪,丽娘病情渐渐好转。丽娘女友韦萍馨前去探望,张果老见其有仙风道骨,便欲度化她。果老托媒前往韦家提亲,韦父以繁重彩礼来刁难。果老备齐彩礼如期前往迎亲,韦萍馨与女仆云娘扮作兄妹出逃。果老遂赶赴衙门告状。

第二本叙果老至县衙告状,县令一方面因证据确凿,不得不判韦女三日后与果老成亲,一方面却又暗嘱韦家买通媒婆改口供。韦萍馨逃至红莲寺,被和尚识破女身而囚禁起来,欲奸污之,幸果老与韦氏兄弟及时赶到,救出韦女。果老与韦女成亲,洞房中新郎点化新娘,新娘遂潜心学道。后韩家遇山寇侵扰,果老夫妇以仙术救助韩家众人,又以大水淹没山寇。

由上可见,第二本为第一本之续篇,二剧合而为一,完整讲述了果老点化韦女的故事。此外,续第一本者另有一剧,不过度脱的成分比较少。剧叙果老与韦女成亲后,一直不得韦氏兄弟欢心,夫妻俩遂搬回瓜园居住。邻居佟氏兄弟见韦氏美貌,多次调戏,被果老严惩。果老因韦女事未赴蟠桃宴,八仙派铁拐李前来相探。铁拐李见韩丽

娘美貌,化作书生求亲相戏。

总之,八仙度脱剧发轫于宋,滥觞于元,明清时期继续发展并有所变异。

二、八仙度脱剧产生的社会思想根源和心理基础

元代八仙度脱剧的产生,有着悠久的历史传统、深刻的社会根源和深厚的心理基础。

从历史发展的角度来看,“神仙道化”剧虽然大盛于元代,但其思想根源却是很早的,正如鲁迅先生所说:

中国本信巫,秦汉以来,神仙之说盛行,汉末又大畅巫风,而鬼道愈炽,会小乘教亦入中土,渐见流传。凡此,皆张皇鬼神,称道灵异,故自晋迄隋,特多鬼神志怪之书。其书有出于文人者,有出于教徒者。^①

这虽然是针对小说来说的,但于戏剧同样适用。也就是说,在中国古代文学发展史上,写这一类题材的作品是有着悠久的历史传统的,于元代大备的“神仙道化”剧的主流——八仙度脱剧是有传承的。

从现实的角度来看,八仙度脱剧的出现与元代社会的黑暗、当时文人的心态、全真教的盛行及其成为深受异族统治者压迫的人们尤其是知识分子在精神上和生活上的避难所有关。

宋末元初,蒙古族统治者“以弓马之利取天下”的强悍和野蛮征服了南北各族,结束了中国长期分裂割据的局面。但元室并不像以往的朝代那样,战乱既平,即着手恢复生产、安定团结的工作,使战争中遭到破坏的经济得以恢复,使老百姓得以喘息,并借以巩固自己的新政权。相反,由于统治者内部相互倾轧,大动乱仍然不息,加之当时政治黑暗,贪赃枉法颇为猖獗,侵占民田、掠卖人口、放高利贷屡见不鲜,战乱后的人们仍处于水深火热之中。与此同时,元代统治者实

行严酷的民族歧视政策,他们对汉人疑忌颇深,将原南宋王朝统治下的人民,即所谓的“南人”,贬为最低一等的民族。与历史上任何一个战乱或高压统治的年代一样,当时“物质上的困顿和精神上的危机”使人们尤其是在较为敏感的“知识分子中产生了各种变态心理”,“玩世不恭是其一,对人生厌弃绝望即是其二”^①。也就是说,在这种情况下,愤世隐遁的思想是极易产生的,佛教与道教将会很有市场。

元代皇帝多崇佛,而且尤尊番僧。元世祖当太子时就受了藏传佛教萨迦派高僧帕思巴灌顶,成为密教信徒,即位后,更以藏传佛教为国教,封帕思巴为帝师,让他给皇帝后妃传佛戒,充当宗教文化顾问。此后,相继有十一位番僧成为帝师,他们权倾朝野,“道家方士之流”,“曾不及其什一焉”,使佛教远远地凌驾于儒道之上。然而,元代统治者信奉的是藏传佛教中的喇嘛教,与中原流行的传统佛教不同,而且“为其徒者,怙势恣睢,日新月盛,气焰熏灼,延于四方,为害不可胜言”,以至有突入官府殴打官吏却“遇赦以免”的,更有“僧龚柯等十八人,与诸王合儿八刺妃忽秃的斤争道,拉妃堕车殴之,且有犯上等语。事闻,诏释不问。而宣政院臣方奏取旨:凡殴西僧者,截其手;詈之者,断其舌。”(《元史·释老传》)喇嘛教横行霸道、鱼肉百姓,甚至目无统治者,由此可见一斑。因此,虽然喇嘛教在统治者的大力扶持下大为兴盛,但在民间却臭名昭著。作为元杂剧欣赏主体的老百姓,对鱼肉百姓的喇嘛教自然不感兴趣;作为元杂剧创作主体的知识分子,有着不与异族统治阶级合作的遗民精神,对元室扶持的喇嘛教自然也有一种排斥心理。因此,元杂剧中的“神佛杂剧”远远不如神仙道化剧兴盛,朱权《太和正音谱》也将“神头鬼面”(即“神佛杂剧”)列为“杂剧十二科”之末,现存杂剧中更无一种与喇嘛教有关。

元代统治者对于汉族传统中尊为国学的儒学,则采取相对唐宋要贬抑得多的态度。元代统治者虽然主张用“汉法”治汉,任用过一些汉族名儒,如许衡、刘因、吴澄等人,但又认为“汉人唯课赋吟诗,将

① 么书仪《元杂剧中的“神仙道化”戏》,《文学遗产》1980年第3期。

何用焉？”(《续资治通鉴·元世祖至元二十六年》)于是将唐以来盛行了六七百年的科举制度废止达七八十年之久。后来虽曾一度恢复(灭金以后,仅于太宗元年举行过一次),但在科举考试上仍然实行民族歧视政策,即使考试通过,在任官上也存在着极端的不平等现象。在这七八十年里,科举取仕制度废而不用,中上层官吏由上司委派爪牙充任,大批的汉族儒士失去了入仕的机会,陷入贫困潦倒的境地,有的甚至被掳为奴隶,社会地位十分低下,以致有“九儒十丐”的说法。^①元杂剧中不少作品都反映儒生的悲苦生活、对功名的追求以及绝望心理。如马致远在《半夜雷轰荐福碑》中所说“冻杀我也《论语》篇、《孟子》解、《毛诗》注,饿杀我也《尚书》云、《周易》传、《春秋》疏。”这并不说明以往的科举制度会给广大儒士带来好处,事实上,在科举制度下,真正飞黄腾达的也只是极少数的人,绝大多数还是不得意的。不过有了它,广大儒生便有了终生孜孜以求的目标,他们虽贫困而甘受其贫困,虽潦倒而乐意其潦倒。这样一来,许多有才能的作家便被埋没了。元代废除科举制度多年,使有才能的作家为生计而充分发挥自己的才能,不再为科举应试而“分心”。更重要的是,废除科举制度使广大知识分子断绝了升官发财之思,不得不放弃“两耳不闻窗外事,一心只读圣贤书”的封闭生活,从而走入社会下层谋生,创作出不少富有真情实感的杂剧。在这样的情况下,元代的汉族知识分子发生了分化:极少的人依附统治者,取得了相对高的官职和相对优厚的奉禄;一小部分人则逃避现实,隐退山林,以全身保节;绝大多数则既不愿屈节仕元,又不忍才华被埋没,同时也不得不为谋生找一条出路,于是他们或为医巫,或为商贾,而更多的高才博识之士如关汉卿、马致远等则投入了杂剧创作,混迹于瓦肆勾栏之中,从而使元杂剧尤其是神仙道化剧蔚为大观。

元代道教的地位,虽不如佛教那么显赫,相对于儒学却要高得多。道士在元代十等人中处于第四位,仅次于官、吏和僧,这在很大

程度上取决于金元全真教的大盛。全真教是金初北方兴起的一个新的道教派别,据《甘水仙源录》和《金莲正宗记》等记载,其创始人王喆原名王中孚,原是一介儒生,应试不第,遂弃文习武,曾当过金朝武举人。一日遇到两个仙人“密付口诀,又饮以神水”,于是加入了道教,遂改名为喆,号重阳。金代大定七年,他首次在山东收了马钰(丹阳真人)、谭处端(长真真人)、刘处玄(长生真人)、丘处机(长春真人)、王处一(玉阳真人)、郝大通(广宁真人)和孙不二(清净散人)等为徒,号称“全真七真”,师徒八人共同开创了风靡金元的全真教。成吉思汗曾召见全真教主丘处机,询问修炼长生之事,尊称他为“丘神仙”,令他管理天下出家人,并废除全真教门下道士的差役赋税。忽必烈也曾敕封全真教的祖师、教主为“帝君”、“真君”和“真人”等。得到统治者承认的道教迅速发展起来,成为深受异族统治者压迫的人们在精神和生活上的避难所。全真教道士姬志真有一首诗云:“中原狼虎怒垂涎,幸有桃源隐洞天。流水落花依然在,请君乘取断头台。”(《云山集》卷四)可见全真教的“桃源洞天”中接纳了不少避难的人们。也正是因为这一点,全真教在民间产生了很大的影响,追随的人们成千上万。

全真教为广大文士所接受,除了提供给他们同普通老百姓一样的“桃源洞天”外,还有着以下几方面的原因:1.全真教祖师王重阳“弱冠修进士业,系京兆学籍”的儒士身份和经历,使他从一开始就自觉地在文人中传教,他的七大弟子基本上都是通经达史、喜文善赋的士子,后来不少全真教主都是儒生出身。2.全真教始终打着“三教归一”的旗号,在思想信仰上吸收儒家思想成分,自觉向儒家思想靠近,不独居一教,这一做法极易为儒生所接受。王重阳在创教之初,便“欲援儒、释为辅,佐使其教不孤”(王昶《全真主教碑跋》)。3.在修持方法上,全真教与传统道教有很大的区别,他们基本上不符箓烧炼,更不重视驱鬼镇邪、祭醮禳禁等科术。正如葛兆光所说,他们祖述北宋以来的钟吕内丹说,强调“息心养性”,又和禅宗合流,以禅宗“顿了心性即为佛”说来充实道教原有的“养气守神即内丹”说。这种不仅

修“性”(心理)而且修“命”(生理)的学说和实践,既有着清净的生活方式,又有着高雅的修养情操,还有着长生健康的功效,从而赢得了人们尤其是文人士大夫的欢迎。^①

综上所述,全真教通过对元杂剧的创作主体——儒生士子和观赏主体——下层群众的吸引,影响了元杂剧的创作和演出。正如邹鹏志所说,元代神仙道化剧的繁盛是中国文学史上的特殊现象:由于身份地位、文化修养以及审美情趣等的巨大差异,中国文人一向只满足于阳春白雪式的孤芳自赏,而普通群众也仅对下里巴人感兴趣,然而,在元代特殊的历史背景中,下层群众把全真教作为社会动荡中难得的世外桃源而趋之若鹜,文人则以其社会良心的责任感和救助社会的赤子心求助于被视为老庄道统发扬者的全真教,这样,二者的理想和希望才得以聚焦于神仙道化剧这一载体上,从而使神仙道化剧蔚为大观。^② 也就是说,全真教对元杂剧的影响主要反映在神仙道化剧的创作上,当然其中也有特定历史现实的作用。归纳起来,全真教对元代神仙道化剧的影响主要表现在以下几个方面:1. 剧中出现的神仙人物,无论是主角还是配角,大都与全真教有联系,或者是全真教的祖师或真人,如东华帝君、钟离权、吕洞宾、马丹阳等,或者不是全真教的祖师,却是全真教谱系的全真教祖师的传承者,如铁拐李、曹国舅、郭上灶等,或者既不是全真教的祖师和真人,也未入全真教谱系,但同样是全真教所尊奉的道教人物或神仙人物,如庄周、陈抟、何仙姑、韩湘子、张果老、蓝采和等。2. 剧中的故事情节大都是按照全真教的一个传说改编而来,或者是由几个传说拼凑而来。3. 通过戏剧人物表现了全真教的某些观念和教律。

度脱剧成为元杂剧中占很大比重的神仙道化剧的主流,有着深层的社会心理和宗教心理原因,归纳起来,主要有二,一是士子绝望之下“望梅止渴”的成仙心理,一是金元时期从自力信仰到他力信仰转换中学仙求道的速成心理。

^① 《道教与中国文化》第254页,上海人民出版社1995年版。

^② 邹志鹏《元代神仙道化剧盛因考》,《山西师范大学学报》1994年第3期。

第一个原因与上述元代特殊的社会历史环境有关:在长期战乱的影响下,国民经济遭到了严重破坏,加之当时政治腐败,苛捐杂税名目繁多,人民生活困苦不堪,统治者又实行严酷的民族歧视政策,在双重压迫下,人们对前途失去了信心,产生了绝望的心理,只有修道成仙才是他们惟一的出路。最为敏感的知识分子,既有被异族压迫的羞辱感,又不敢畅所欲言,只能诉诸笔端,以写杂剧来渲泄心中的愤慨。加之他们多受道教尤其是全真教的影响,因此多编写神仙点化凡人的度脱故事,表达自己希望被度脱成仙的愿望,即使自己不能被度成仙,看别人被度成仙也是一种享受,从而给他们疲惫的心灵以些微的安慰。正是这种所谓的“望梅止渴”的求仙心理以及前文所说的文人理想和下层群众希望的聚焦,给了度脱剧以丰沃的土壤,从而成为神仙道化剧的主体。八仙度脱剧成为元代度脱剧的主体,又与八仙是民间盛传的活神仙以及八仙的核心人物吕洞宾和钟离权被全真教尊为祖师有关。

第二个原因则与金元以来神仙信仰的他力化有关。唐宋时期的神仙信仰达到了继春秋战国之后的又一个高潮,无论是封建帝王还是平民百姓,也不管是文人学士还是布衣白丁,都对神仙生活如痴如醉,孜孜以求,都渴望成仙飞升。他们坚信“我命在我不在天”,相信只要不懈努力,就可以达到目的,于是不懈地炼丹药,寻仙草,辟谷食气,做着白日飞升的美梦。然而理想与现实之间的距离太遥远了,尤其是不少人服用花费了巨大的人力、物力和财力才炼成的仙丹,不但没有长生不死反而中毒身亡的残酷事实,给了正在做升仙梦的人们一记耳光。然而这一记耳光并没有使人们清醒,顶多只不过是让他们改变了一下思维方式,继续开始寻求通往仙界的“终南捷径”。在这样的背景下,在南宋以来的求仙者中就出现了从自力信仰到他力信仰的转变。王祿《青岩丛录》称:

由服食炼养,而保啬吾人之真性,可称自力宗……由符咒科教,而得延命,可称为他力宗。^①

也就是说,自力信仰强调人的主观能动作用,主张通过自身的修炼而达到延年益寿最终长生不死的目的,从根本上说,这是一种积极的行为信仰;他力信仰则强调神仙的作用,认为只要虔诚信仰,并崇奉祭祀,就能感动神仙,得到神仙的庇护和点化,从而消灾弭祸,最终长寿不死,从根本上说,这是一种消极的心理信仰。唐宋以前,神仙信仰中虽然也包含有他力信仰的因素,但主要还是自力信仰;南宋以来则正好相反,以他力信仰为主,以自力信仰为辅。这种转变的实质是,通过一千多年的实践,人们自信能通过修炼而成仙的希望宣告破灭,并由此转向对神仙的祈求膜拜,希望通过神仙的指点或赐以仙丹而升入仙班^②。这从南宋金元以来的仙话可窥一斑,绝大多数神仙都不是像唐宋以前的那样直接服食仙药而成仙,而主要是受其他神仙前辈的点化度脱才成仙的。如《夷坚志》庚卷第八记载,南宋绍兴二十年,茅山大修醮事,吕洞宾化为道人前往。好道之士郑清卿、王亦颜怀疑是吕洞宾,于是前去讨药。吕洞宾就用手擦两腋下的污垢,搓成青粒给他们,并嘱咐“只得嗅,不得吃。”一守卫老兵日晏未配,二人戏以青粒塞鼻,药不觉随气吸入,于是老兵成仙,二人后悔不已。八仙之间,钟离权度吕洞宾,吕洞宾度铁拐李。这一变化同样反映在戏剧中,加之元代特殊的社会历史环境下,全真教盛行并奉八仙的领袖人物——钟离权和吕洞宾为祖师爷,于是出现了大量的八仙度脱剧。

总之,元代八仙度脱剧的兴盛,是历史传统、现实社会、宗教心理等多方面因素综合作用的结果。

^① [日]小柳司气太《道教概说》第63-64页,(上海)商务印书馆1933年版。

^② 参见郑土有《中国的神仙与神仙信仰》第168-169页,(西安)陕西人民出版社1991年版。

三、八仙度脱剧的基本格式及其戏剧手法

日本学者青木正儿将现存的元代“神仙道化”剧分为两种：

一种是神仙向凡人说法，使他解脱，引导他入仙道；一种是原来本为神仙，因犯罪而降生人间，既至悟道以后，又回归仙界。

我的意见，把前者称为度脱剧，把后者称为谪仙投胎剧。^①

事实上，如果忽略被度者的身份而从全剧观之，这里所谓的“神仙道化”剧就是我们说的度脱剧，而“度脱剧”和“谪仙投胎剧”只不过是度脱剧的两种形式。

度脱剧的结构大同小异，大多都是由于被度者有神仙之分，或者本来就是神仙，因过被贬到凡间，然而他们贪恋尘世的享乐，沉迷于酒色财气而不能自拔，这样就由一位神仙下凡去点化他们；神仙苦口婆心苦心孤诣地纠缠与劝说都无济于事，最后只能施展无边的法术布下梦境，使被度者在梦境中经历酒色财气和人我是非的虚幻，最终幡然省悟，毅然断绝尘念，出家求道，最终得道成仙。此外，度脱剧第四折往往是度人的神仙（常常是八仙）领被度者朝见仙真，此时便有八仙队子上场，轮流作一番自我介绍。正如梁廷枏《曲话》卷二所云：

元人杂剧多演吕仙度世事，叠见重出，头面强半雷同。马致远之《岳阳楼》，即谷子敬之《城南柳》，不惟事迹相似，即其中关目、线索，亦大同小异，彼此可以移换。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，数说一遍，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。^②

由此可见元人八仙度脱的一般模式。

由于受宗教题材的限制，度脱剧的情节往往都比较简单，被紧紧

① [日]青木正儿著、隋树森译《元人杂剧概说》第26页，（北京）中国戏剧出版社1959年版。

② 《中国古典戏曲论著集成》第八册第258页，（北京）中国戏剧出版社1982年版。

地限制在度脱与被度脱的狭窄范围内,所以它们就不可能像关汉卿、白朴等人的剧作那样,有着典型化的戏剧冲突和情节,并利用它们来正面地、直接地展示现实生活中的矛盾,因而显得情节类同,结构单一。与此相应,在艺术表现上也只能通过把现实纳入梦幻这样的象征手法,来表达作品的主旨以及作者对生活的态度。这就决定了梦幻和象征手法在全剧结构布局和主旨表达中,较之其他艺术表现手法起着更为重要的作用。

按照被度者最终出家的原因,度脱剧中的梦幻(亦即神仙所用的度脱法)有以下几种:

1. 神仙施展法术,使被度者在幻境中陷入困境乃至绝境,不得已转而出家入道。如《蓝采和》中,蓝采和被幻化的官府换取官身,官府责令重打四十大板,蓝采和乃求救于汉钟离,愿随之出家。又如《岳阳楼》中,吕洞宾利用法术杀死郭马儿的妻子,郭马儿要捉吕洞宾前去见官,吕洞宾又使其妻出现,转而要捉郭马儿见官,郭马儿因诬陷而要杀头,于是向吕洞宾求救。作品中的险境并非实情,而是一种幻化的恶镜头。结合元代的社会现实,我们不难发现,这些幻境实际上是现实生活的曲折反映。人生多艰,前途未卜,别无出路之际,只好出家以求安全。

2. 神仙施展法术,使被度者在梦中遭受挫折,醒后感悟到人生如梦,于是看破红尘,转而出家。如《升仙梦》中,柳春梦中做了南昌通判,赴任途中为强盗杀害,醒后遂出家入道。又如《黄粱梦》中,汉钟离为度吕洞宾,使他于梦中做了大官,然妻有外遇,自己又因卖阵受贿而被发配沙门岛,途中子女被强盗摔死,自己也被杀死,醒后亦悟而出家。被度者在梦中体验到官场的险恶,功名利禄的难以久保,失望之余,于是出家以求自保。

3. 神仙施展法术,变幻出各种享受品,使被度者深知仙术不凡,故由艳羡而出家。如《金童玉女》中,神仙铁拐李瞬间变幻四季景色,金安寿乃省悟出家。又如《玩江亭》中铁拐李变幻出房舍、美酒佳肴,牛璘乃随之出家。神仙的法术表明,红尘虽好,不如神仙法术无边,

钦慕之余,遂出家求仙。

从被度者梦幻中的经历来看,度脱剧中的梦幻又可分为以下几种:

1. 梦中经历宦海沉浮,从而否定对功名利禄的追求。如《邯郸道省悟黄粱梦》中,吕洞宾枕钟离权给的枕头入梦,梦中考中状元,娶太尉之女为妻,官封兵马大元帅,可谓春风得意,然而领兵平乱时受贿,被不忠的妻子告发,发配远方,途中与子女皆被强盗所杀。醒后才悟人生如梦,官场险恶,于是随钟离权出家学道。又如在《陈季卿误上竹叶舟》,吕洞宾施展法术使竹叶化舟,让沉迷功名而又屡中不第、流寓僧寺、思家难归的书生陈季卿乘舟回家,导演了一场为追求功名利禄而舍父弃母、抛妻别子的世情惨剧,最后他落水将亡,醒来遂放弃功名之念,愿随吕洞宾出家。

2. 梦中遭历杀身之祸,表现出对生的留恋和对死的厌恶。如《吕洞宾度铁拐李岳》中,岳寿因生前造孽太多,死后其魂坠入地狱,正当绝望之际,吕洞宾出现并救其魂出地府。岳寿醒后随之出家。《瘸李岳诗酒玩江亭》中赵江梅在被逼落水的刹那间醒悟。此外,《汉钟离度脱蓝采和》、《吕洞宾三度城南柳》和《吕洞宾三醉岳阳楼》三剧中的被度者皆是临死顿悟。其共同点在于,神仙设以幻境,中有官府衙门,把无辜的被度者逼上死路,此时神仙出现,解除幻境,被度者在余悸中醒悟,愿归仙列。

3. 梦中悟得前身为神仙,醒后遂出家求仙。如《铁拐李度金童玉女》中,铁拐李施展法术,先让女主人公童娇兰悟得自己前身为玉女,又让男主人公金安寿悟得前身为金童,遂先后出家,最终重返天庭。又如《马丹阳度脱刘行首》中,马丹阳使被度者刘行首在梦中悟得前身为管玉笋的夫人,一梦醒来,遂放弃尘世,随师出家人道。

可以看出,度脱剧有的以度人的神仙为主角,着重表现尘世的不可留恋,有的以被度的凡人为主角,重在说明入道求仙才是出路。但不管其着重点是度人者还是被度者,也不管神仙用的是哪一种类型的度脱法,度脱剧的基本模式都是度人的神仙和被度的凡人、神仙生活的仙境和凡人留恋的尘世的二元对立,其主体精神都是热情讴歌

仙境,彻底否定尘世。也就是说,度脱剧都是在这种二元对立中建构全剧,展开情节,表现主旨。

四、元代八仙度脱剧中的神仙 形象及其对现实的反映

同样,由于受宗教题材的限制,除了通过把现实内容纳入梦幻之术这样的象征手法,度脱剧还常常借助人物渲泻式的主观抒写,来表达作品的主旨以及作者对生活的认识。这就决定了人物形象在表现主旨和思想倾向方面,较其他艺术手法起着更为重要的作用。

度脱剧中的主要人物依身份可分为两种,即度人的神仙和被度的凡人。虽然前者为主角是很平常的事,但就其在剧情发展中的作用来看,则都没有后者重要。也就是说,大多数剧中,被度者都占有重要位置,度人者处于陪衬地位。然而,由于被度者往往是被谪的神仙,而且即使是凡人,最终还是要被度为神仙的,因此可以说,度脱剧中的主要人物都是神仙。从另一个角度来看,度人者虽为神仙,但他们也是由人修成的,被度者虽为凡夫俗子,但他们有神仙根基或缘分,一经点化便豁然开朗,绝尘而去,最终也修成正果,这样,度脱剧中的神仙又都是凡人,仙凡是不分的。如果非要分个仙凡分明不可的话,则只能依其思想来划分,即能够超脱于红尘之外、引导凡人脱离喧嚣的尘世的就是神仙,而与此相对立、贪恋名利的即为凡人。这样,仙凡就可共一身:谪仙未被度之前即为凡人,凡人被度之后即为神仙,纯粹的神仙就只有度脱时的度人者了。

尽管如此,度脱剧中最引人注目的还是那些临凡度人的神仙。作为与尘世对立的仙界的公民,他们降临人间的唯一目的就是点化“有神仙之分”的凡夫俗子,使他们脱离尘世、证入仙班。如《岳阳楼》中的神仙吕洞宾见岳阳郡有神仙气,于是来到岳阳酒楼,三次醉酒,三次点化,终使柳树精悟道成仙。如果仅从这点来看,这些度人的神仙不外是劝世说教的宗教使者。然而稍加分析的话,我们就会发现,

他们并不是名副其实的宗教使者,而是披着神仙外衣的凡人。如《黄粱梦》中的神仙钟离权,他表面上虽然一再表示信仰“玄虚为本,清静为门”的宗教信条,追求“不知甚的秋,甚的春,甚的汉,甚的秦”的神仙境界,而同时又为“假饶你手段欺韩信,舌辩赛苏秦,到底功名由命不由人”而耿耿于怀,为“如今人宜假不宜真,只敬衣衫不敬人”而愤愤不平。他对于功名利禄非但不能超然,相反却是汲汲渴求的;而无欲无念、清静自守的表述,只不过是渴望功名而不得的“酸葡萄”心理。显然,构成这一形象的主体精神是士子积极入世的愿望,而不是神仙出世的思想。《岳阳楼》中的吕洞宾同样不能超然,因为他的嘻笑怒骂中又不乏严肃与冷峻,不过他不像钟离权那样对功名难以忘怀,而是更多的关注于历代的兴亡更迭:“自隋唐数兴亡,料着这一片青旗,能有几日秋光,对四面江山浩荡,怎消我几行墨泪淋浪。”这里,吕洞宾对于兴亡的态度不是回避,更不是用虚无的宗教观念予以解释,而是站在世俗的立场上,严肃地评判历史上的是非曲直,抒写内心由兴亡而引起的感伤和悲愤。这一评判显然带有强烈的人世精神,而那种积淀于内心的深深的幽愤,往往是具有强烈的亡国之痛的遗民才会有的思想感情。事实上,神仙钟离权和吕洞宾形象的这一特点,渗透在包括度脱剧在内的元前期所有神仙道化剧中的神仙形象中。

此外,八仙度脱剧中的神仙身上还常常可以看到隐者的影子,也就是说,入道求仙与隐逸山林相结合。这二者虽然无论在行为上还是思想上都有着密切的联系和惊人的相似之处:入道求仙常常需要隐逸山林,隐逸山林的目的往往就是入道求仙,而且二者都有着消极出世的思想内核。但是,导致这两种行为的具体、直接原因往往不同:入道求仙的念头,常常是由于对生的留恋和对死的恐惧,对快活自由、长生不死的神仙生活的向往和对短暂而苦恼的现实人生的厌恶引起的;而隐逸山林的思想,则大多是伴随着积极追求功名利禄时遭到挫折,欲“达则兼济天下”而不通,不得已只能“独善其身”时产生的。

表现在剧中便是,度人的神仙吕洞宾、钟离权往往借曾经出将入相的历史名人的宦海沉浮来提出否定人生、厌弃红尘的教训。如《岳阳楼》中的吕洞宾劝人“参透玄关,堪破尘寰,等学他严子陵隐在钓鱼滩,管甚么张子房烧了连云栈,兢利名,为官宦,都只为半张字纸,却做了一枕槐安。”《黄粱梦》中的钟离权则说:“俺闲遥遥独自林泉隐,您虚飘飘半纸功名进,你看这紫塞军黄阁臣,几时得个安闲分,怎如我物外自由身。”这些与《陈抟高卧》中的高隐陈抟的观点是一致的。陈抟曾这样总结达官显宦的下场:“三千贯二千石,一品官二品职,只落的故纸上两行史记,无过是重裊卧列鼎而食,虽然道臣事君以忠,君使臣以礼,哎,这便是死无葬身之地,敢向那云阳市血染朝衣……”

此外,隐逸山林的思想还表现在,度脱剧中的吕洞宾等道祖和神仙所提出的榜样,往往并非宗教色彩很浓的道士,更非《神仙传》一类书中神乎其神的主人公,而常常是历史上著名的退隐儒士。如《任风子》中吕洞宾的再传弟子马丹阳点化的任风子所倾慕的是“高山流水知音许,古木苍烟入画图,学列子乘风,子房归道,陶令休官,范蠡归湖”。他们所提倡的生活,也常常是以隐士生活为准则的“甘老江边,富贵非吾愿,清闲守自然,学子陵遁迹在严滩,似吕望韬光在渭川”(《城南柳》)“卧一榻清风,看一轮明月,盖一片白云,枕一块顽石”(《陈抟高卧》)的隐修生活。

八仙度脱剧中的被度者往往就是八仙,在一个剧中他们可以是被度者,但到了另一个剧中就变为度人者,如在《黄粱梦》中吕洞宾是被度者,点化他的是神仙钟离权,可是到了《岳阳楼》、《城南柳》、《升仙梦》以及《竹叶舟》中,吕洞宾又成为度人的神仙。因此,从某种程度上可以这么说,八仙度脱剧简直可以连成为一幅八仙得道传承长卷。

从其身份来看,八仙度脱剧中的被度者是形形色色的,其经历遭际也各不相同。如《蓝采和》中的蓝采和作为八仙之一,他击着简板,敲着渔鼓,唱着踏踏歌,走大街串小巷,乐于簞食瓢饮的游艺生活。吕洞宾是八仙的核心人物,到了《黄粱梦》中却变成了有父有妻、功过

兼得、怜小恋亲、卖阵求荣的高太尉,在酒色财气中混了十八年,名利难消,鸳梦难醒。《铁拐李》中的岳寿,即后来八仙中的铁拐李在借尸还魂前却是个瞒心昧己、贪得无厌、没有是非曲直的贪官污吏。《陈季卿》中的陈季卿在屡试不第后寓居僧寺时被仙人指点迷津,却于亲情久久不能释怀,情极成梦,乘吕洞宾用仙术幻化的竹叶舟飞回家乡与亲人团聚。从这些度化故事,我们可以看出被度者对现实生活的执著,他们栩栩如生的形象,使得度人的神仙显得苍白无力。也从侧面说明了,度人的神仙身上有着文士、隐者乃至遗民的气质和影子,他们自己入道求仙,只不过是求取功名而不得或不长久、“达则兼济天下”而不能的情况下,不得已而决非自愿的一种举动。

被度者中有一类比较特殊,即原本是花草树木,仙真(多为吕洞宾)观其土木形骸有神仙之份,数百年后先点化为精怪,后再经反省托生为人,最后修行遭劫而得道成仙。这些被度者的成仙模式初看千篇一律,人物形象亦质木无味,然而其中所寓含的人物形象的递变:花草树木——妖魔精怪——得道仙真,却是耐人寻味的。如《岳阳楼》中那株千年老柳树和白梅花,分别在岳阳楼和杜康庙的灵气中凝聚精华,久而久之化为柳精和梅怪。作为精怪,他们专门与人作对,在游人醉客中恣意作祟。吕洞宾要柳精跟他出家,柳精说自己“根科茂盛,枝叶繁多,去不得”,吕岩惊诧于他“土木形骸,倒发如此之语”,又以“空忙一生,老来孤单”劝其出家。柳精同意出家,但又说自己“未得人身”,难成仙道。吕洞宾让他在岳阳楼下卖茶的郭家为男身,名叫郭马儿;又叫梅精往贺家托生为女名腊梅,二人配为夫妻。三十年后,他再来度脱老柳,发现他们沉溺于尘世生活。夫妻俩恩爱和睦,却无一男半女,经营一个茶坊,生意还算兴隆。两人常吃顾客的剩茶,称作偷阴功、积福力,为的是生得一男半女,不绝了郭家的香火。吕洞宾前去点化,贺腊梅吃了吕洞宾的剩茶,立即醒悟了,郭马儿却屡点不悟。为了度脱郭马儿,吕洞宾施展法术在幻境中斩杀了贺氏,才让郭马儿醒悟了前身,了却了这份尘世情缘。《城南柳》中,城南柳树生长数百余年,化育大自然之精气,颇有仙风道骨,吕洞宾

奉师命前往点化他成仙。为了使柳树先成精,再成人,后成仙,吕洞宾将王母所赠蟠桃下酒,将核抛于东墙下,让其长成之后与柳树俱成花月之妖,结为夫妇,到时再来度脱。仙桃柳树变成精怪,结为夫妻,白天潜藏深山,晚上歇宿酒楼。吕洞宾让柳树托生酒店老杨家为子,仙桃托生在邻家为女,长大后结为夫妻。谁知老柳喜欢小桃,小桃却不喜爱老柳,而且还常常哑然无言。吕洞宾前往酒楼度脱,老柳不认得,小桃却口称师父。老柳见娇妻说话了,喜不自禁,和妻子歌舞不休,又向师父献酒。最终老柳因舍不下“家缘过活,夫妇恩情”而不愿出家,小桃则随吕洞宾而去。老柳追赶而去,杀了妻子,却诬告凶手是师父,公人从他身上搜出宝剑,让师父杀了他。老柳被杀后睁开双目,方悟自己是城南柳树精,头上尚有柳枝,刚才那些公人都是八仙变的。吕洞宾又说明小桃身世,领着他与众仙同赴王母蟠桃会。《升仙梦》中汴京梁园馆聚香亭畔有翠柳娇桃二株,年久资深而有仙风道骨,南极星怕他们迷却仙道,让吕洞宾降临凡间,先将他们点化为人,在经历了酒色财气、断绝了利锁名缰后,再点化他们得道成仙。吕洞宾让翠柳往长安柳氏门中托化为男身,名叫柳春;又叫娇桃去陶氏门中托生为女身,配为夫妻。二人相敬如宾,沉醉于温柔富贵乡中;身为财主,又想着进官封爵,最后在遭劫遇难、为官不能的尴尬境地下出家向道。

从表面看,这些形象似乎专为度脱剧的“度脱”主旨和结构而设置,没有太深的意味,由它们所寓含的从无知无觉的土木形骸到作祟人间的妖魔精怪、从肉眼凡胎的凡夫俗子到超脱尘世的仙真高道的形象的幻变,以及从沉溺于红尘情爱和功名利禄死活不肯出家到后来的奉道求仙直至最后的得道成仙的过程,只不过显示了“日月星辰、人兽草木禀气而生、依道而行、与时迁移、应物变化的道教多神观念和万物有灵的宇宙观。”^①事实上,如果对这一转化稍作分析,我们就会发现,其中所寓含的社会、文化、心理内涵远远不止这些,呈现

^① 丁淑梅《神的色彩,人的世界——元道教题材剧人物形象谈》,《文史知识》1993年第3期。

出一种“复杂的趣味”。正如日本学者青木正儿所说：

此剧(指《岳阳楼》)度脱的是无情的草木,所以是神仙道化剧中的异味,兴味深长,在“超世”的里面,富有“世间”的人情味,柳树的性格也在从无情的草木逐次转化为妖精、人类、神仙的时候,呈现着一种复杂的趣味。^①

丁淑梅对其中“复杂的趣味”作了很好的解释：

(这种复杂的趣味)即在于作者寄情于草木、托兴于精怪,极文情之变,将自然物象贯注了人的主观情感,进行了写意性的抒写和对自在之物极富情趣的个性褒贬,在物我关系的把握中使形象的递变铺染了浓厚的世情色彩的鲜亮的个性精神。而自生自灭的自然物被框入成仙得道的殊途,却久久驻足于人间,陶醉于世俗的欢乐,流连于真醇的人情和琐屑的世故。不愿成仙,而宁愿做人,做执著于人情物理的世俗凡人,这种对现实人生的肯定,对底层生活的关注、对生命欲望的满足,对普通人个性的弘扬,才是自然、人、仙的形象的深层归宿和本质内涵。^②

此外,被度者中有一类成仙的女性,如《岳阳楼》中的贺腊梅,两部度脱金童玉女剧《金安寿》、《玩江亭》中的童娇兰和赵江梅,《刘行首》中的刘行首,《城南柳》中的李小桃等。从剧本来看,除《刘行首》为旦本戏外,其余的几种都是末本戏;从人物来看,除刘行首为被度的主角外,其余几人都是被度的男主角的妻子。作为被度成仙的女性,她们在末本戏中自然着墨不多,只有刘行首的形象尚称饱满。刘行首本是唐明皇时多才多艺的管玉璫夫人,三百年后成女鬼,王重阳答应度脱她,但需托生为妓二十年以偿还宿债。孰料这位刘行首做了妓女后,并未沉溺于“穿金带银,偎红依翠”的风月生活,而是执意于从良嫁人,为此她抱怨真人拆散鸾侣,再也不肯出家,甚至还佯装疯癫,千方百计躲避要度脱她的真人。

① [日]青木正儿著、隋树森译《元人杂剧概说》,(北京)中国戏剧出版社1957年版。

② 丁淑梅《神的色彩,人的世界——元道教题材剧人物形象摭谈》,《文史知识》1993年第3期。

作为被度男主角的妻子——能歌善舞的童娇兰,哑然于人生的李小桃,活泼可爱的赵江梅,她们个个有胆有识,光彩夺目,却又忍辱负重,多遭卑视不公。李小桃的前身——桃树的存在,本来说是吕洞宾为度脱其丈夫的前身——柳树而布置下的“圈套”,让她长成后与柳树俱成花月之妖,结为夫妇,以有利于度脱柳树。二精托生为人后,尽管小桃不喜欢老柳,却不得不同他结婚。尽管老柳很喜爱小桃,但这种爱却是极端自私和专制的:小桃愿随吕洞宾出家,老柳劝归,小桃不同意,于是老柳就杀了小桃。与此相类,贺腊梅也在丈夫成仙的过程中扮演了一个牺牲品的角色:吕洞宾为度脱郭马儿,就杀了其妻贺腊梅,以断绝郭马儿的俗念。总之,她们世俗生活的丰富多彩,金童玉女的思凡下界,机智可钦的个性性格,共同表现了底层生活的美好人情;而求仙之路的曲折,人世生活的艰险,又反证了底层女性的不平则鸣和她们追求平等、渴望自由的个性觉醒。

五、度脱剧中的八仙素描和舞台上的八仙

前面已经说过,元人八仙度脱剧第四折往往有度人的神仙(常常是八仙)带领被度者朝见仙真,此时便有八仙队子上场,将八仙简介一番,从中我们可以得到八仙的素描。

如《岳阳楼》【水仙子】云:

这一个是汉钟离现掌着群仙策,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骑倒驴,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,爱打的简子、愚鼓。

《城南柳》中【水仙子】云:

这个是携一条铁拐入仙乡,这个是袖三卷金书出建章,这个是敲数声檀板游方丈,这个是倒骑驴登上苍,这个是提箬篱不认椒房,这个是背葫芦的神通大,这个是种牡丹的名姓香,贫道因度柳呵,道号纯阳。

《铁拐李》【二煞】云：

汉钟离有正一心，吕洞宾有贯世才，张四郎、曹国舅神通大，蓝采和拍板云端里响，韩湘子仙花腊月里开，张果老驴儿快，我访七真游海岛，随八仙赴蓬莱。

《竹叶舟》【十二月】（【尧民歌】）云：

这一个倒骑驴疾如下坡，这一个吹铁笛韵美声和，这一个貌娉婷策篱手把，这一个鬓蓬松铁拐横拖，这一个蓝关前将文公度脱，这一个绿罗衫拍板高歌。（这一个是双丫髻，常喋的醉颜酡；则俺曾梦黄粱一晌滚汤锅，觉来时蚤五十载音消磨，才知道吕纯阳是俺正非他。）

总之，八仙常常是作为一个团体在度脱剧中出现的，非剧中主要人物——度人者和被度者之外的八仙主要是像上述这样，出现于剧末并作简要的介绍。下面我们将逐一考察度脱剧中的八仙尤其是非主角的八仙，为他们画一幅素描。

1. 钟离权

《岳阳楼》【水仙子】云：“这一个是汉钟离现掌着群仙箓”。《城南柳》【水仙子】云：“这个是携一条铁拐入仙乡，这个是袖三卷金书出建章”。《铁拐李》【二煞】云：“汉钟离有正一心”。《竹叶舟》【尧民歌】云：“这一个是双丫髻，常喋的醉颜酡”。《黄粱梦》的煞尾（群仙出场前）有两句自叙：“道与哥哥，非是风魔，这个爱吃酒的钟离便是我”。贾仲明《金安寿》【鸳鸯煞】有“汉钟离绿蚁醺酣”的记载。从上述的资料，我们大致可以得到这样的结论：钟离权是一个有着落腮胡须、梳着双丫髻、好吃酒且常带醉容、穿着神仙官服、掌着群仙箓的人。

虽然没有钟离权被度脱的杂剧，因而无法知道他得道成仙前的具体情况，但也有一段记述他身世的文字。《黄粱梦》第一折中正末上场云：

贫道复姓钟离，名权，字云房，道号正阳子，京兆咸阳人也。自幼学得文武双全，在汉朝曾拜征西大元帅。后弃家属，隐遁终南山，遇东华真人授以正道。发为双髻，赐号太极真人。

第四折自撰诗云：“汉朝得道一将军，故来尘世度凡人。十八年来一梦觉，点化唐朝吕洞宾。”可见他最大的业绩在于度脱了八仙核心人物吕洞宾，杂剧《黄粱梦》即详演此事。

2. 吕洞宾

《黄粱梦》中被度前“骑驴背剑”，并自称“小生姓吕名岩，字洞宾，本贯河南府人氏，自幼攻习儒业，今欲上朝进取功名……”《岳阳楼》【水仙子】云：“（正末云）贫道姓吕，名岩，字洞宾，道号纯阳子。（唱）则我是吕纯阳，爱打的简子、愚鼓。”《城南柳》中【水仙子】云：“贫道因度柳呵，道号纯阳。”《铁拐李》【二煞】云：“吕洞宾有贯世才。”《竹叶舟》中【尧民歌】云：“则俺曾梦黄粱一晌滚汤锅，觉来时蚤五十载音消磨，才知道吕纯阳是俺正非他。”贾仲明《金安寿》【鸳鸯煞】云：“唐吕公红颜不改”。由以上记载可以看出：吕洞宾本是唐时“河南府”有“贯世才”的儒生，因为做过一个五十年盛衰遍尝的梦，醒来时黄粱未熟，因此醒悟，后来得道号纯阳子，爱打简子渔鼓，又好度化众生。《黄粱梦》专门演他被度的故事，从中可以得到较为详细的情况。

3. 铁拐李

《岳阳楼》【水仙子】云：“这一个是铁拐李发乱梳”。《城南柳》中【水仙子】云：“这个是携一条铁拐入仙乡”。《竹叶舟》【十二月】云：“这一个鬓蓬松铁拐横拖”。《金安寿》初上场称“领仙旨按落云头，到女真度脱凡流。全凭我这条拐神通变化，不由他不随我共返丹丘。”【鸳鸯煞】：“李先生四海云游全凭着这条拐”。从这里我们只能知道铁拐李是一个鬓发蓬松、不好修饰、拄着拐的跛子，这条铁拐神通广大，曾度脱过女真人，此外，关于他的身世不能得到任何信息。《铁拐李》杂剧专门演他被度之事，从中可知他被度前后的详细情况：被度前是郑州孔目，“郑州奉宁郡人氏，姓岳名寿，嫡亲的三口儿家属，”触忤上级韩魏公而惊死，吕洞宾使借李跛子之尸还魂，遂得道升仙。

4. 韩湘子

《岳阳楼》【水仙子】云：“这一个是韩湘子韩愈的亲侄”。《城南柳》中【水仙子】云：“这个是种牡丹的名姓香”。《铁拐李》【二煞】云：

“韩湘子仙花腊月里开”。《竹叶舟》【十二月】：“这一个蓝关前将文公度脱”。由此可知，韩湘子是唐韩愈的侄子，他能种仙花，能使腊月开花，后韩愈贬官潮州，路过蓝关，湘子前来度他。《韩湘子三度韩退之》杂剧专演此事，可惜今已不存。

5. 蓝采和

《岳阳楼》【水仙子】云：“这一个是蓝采和板撒云阳木”。《城南柳》中【水仙子】云：“这个是敲数声檀板游方丈”。《铁拐李》【二煞】云：“蓝采和拍板云端里响”。《竹叶舟》【十二月】：“这一个绿罗衫拍板高歌。”《金安寿》【鸳鸯煞】：“蓝采和达道诙谐。”可见蓝采和是一个诙谐且懂音乐、善敲云板、爱游四方的人。《蓝采和》杂剧演他被度的故事，从中可见其详情：姓许名坚，乐名蓝采和，在梁园棚勾栏里做场，妻子是喜千金，独生子为小采和，儿媳是蓝山景，后被汉钟离度脱。

6. 张果老

《岳阳楼》【水仙子】云：“这一个是张果老赵州桥倒骑驴”。《城南柳》中【水仙子】云：“这个是倒骑驴登上苍”。《铁拐李》【二煞】云：“张果老驴儿快”。《竹叶舟》【十二月】：“这一个倒骑驴疾如下坡”。《金安寿》【鸳鸯煞】：“张果老倒骑的驴儿快。”由此可见，张果老是一个能倒骑驴的老人，并且曾经在赵州桥上走过。

7. 何仙姑

《竹叶舟》【十二月】云：“这一个貌娉婷箴篱手把”。关于何仙姑素描只有这一句，但从中亦可看到她是怎样一个仙人。元杂剧中没有演她被度的，亦不见她的身世。

8. 曹国舅

《岳阳楼》【水仙子】云：“这一个是曹国舅宋朝的眷属”。《城南柳》中【水仙子】云：“这个是提箴篱不认椒房”。《铁拐李》【二煞】云：“张四郎、曹国舅神通大”。由此可知，曹国舅是宋朝的国戚，由于某种特别的原因脱离了尊贵的地位而出家。

结合上编考辨八仙原型时所用的唐宋笔记小说资料和金元全真

教典籍,我们不难发现,元代八仙度脱剧中的八仙素描大致是依据前代的记载和当时的传说来完成的,但同时又有创新,如黄粱梦觉的故事框架见于唐沈既济《枕中记》,但吕洞宾黄粱梦觉的故事在此属于第一次,然亦见于元人苗善时《纯阳帝君神化妙通记》和赵道一《历世真仙体道通鉴》;张果老所骑驴的奇异见于唐人小说《明皇杂录》,但倒骑驴的故事则前人不载,据明人的记述,可能源于当时的传说;蓝采和善“踏踏歌”见于五代沈汾《续仙传》,但以乐户许坚当之又属创新;“曹国舅——宋朝的眷属”见于时人苗善时《纯阳帝君神化妙通记》等等。

下面,我们看看八仙队子在剧本里的表现怎样,换句话说,就是元代舞台上的八仙是什么样子,这涉及了当时八仙度脱剧的演出情况。

《铁拐李》中,岳寿醒悟后,吕洞宾对他说:“徒弟,则今日跟我朝元去来。”正末岳寿告别妻子,唱罢了那个表示醒悟的【耍孩儿】,就见:

[众仙队子上奏乐科][吕洞宾云]众仙长都来了也,李岳跟我朝元去来。[正末唱](介绍八仙的)【二煞】(词见前)。[吕洞宾云]您众人听者,这的是李屠的尸首,岳寿的魂灵,我着他借尸还魂来。[词云]贫道再降临凡世……跟贫道证果朝元,拜三清同朝玉帝。[正末拜谢科唱]【煞尾】

《黄粱梦》中吕洞宾黄粱一梦醒后,钟离权唱【煞尾】,说明自己的身份和使命。接着:

[东华帝君领群仙上云]吕岩,你醒悟了么?[洞宾云]弟子醒悟了也。[东华云]你既省悟了……位列仙班,赐号纯阳子。[诗云]你不是凡胎浊骨……拜三清同归紫府。

《竹叶舟》中陈季卿省悟后,追着吕洞宾要跟他出家,又问仙家处所的景致如何,吕洞宾回答完,就见:

[冲末扮东华帝君执符节,引张果、汉钟离、李铁拐、徐神翁、蓝采和、韩湘子、何仙姑上][陈季卿云]呀,许多大仙来了,弟子

一个也不认得,望师父说与弟子知道。[正末指张科][唱]【十二月】这一个倒骑驴疾如下坡。[陈季卿云]元来是张果大仙。[做拜科][正末指张科]……

就这样,吕洞宾指一个唱一句,向陈季卿介绍了七仙。后又唱【尧民歌】,作自我介绍。接着:

[东华帝君云]奉上帝敕旨,陈季卿既有神仙之分,做吕纯阳弟子,可着群仙引领西去,共赴蟠桃宴者。[词云]西望瑶池集众真,东来紫气徹天门,从今王母琼筵上,共献蟠桃增一人。[陈季卿同众共拜科][正末唱]【煞尾】(讲仙家的快活)。

《岳阳楼》中,郭马儿因吕洞宾杀了他的妻子,扯着洞宾告到官府,不料他的妻子贺腊梅又突然出现,官人说他诬告,要把他拉出去杀掉。情极之下,郭马儿不得已向吕洞宾求救。此时,只见谁知一眨眼间官人都不见了,只有一群先生。向吕洞宾请教后,才知道是汉钟离等七位大仙。这里八仙要改扮一次:

(第一次)[外扮孤一行人上]甚么人嚷乱,与我拿过来者。……[孤云]郭马儿,你告这道人杀了你媳妇儿,如今你媳妇现在,诬告人死罪……推出去杀坏了者。[孤一行下]……[郭云]可知要救我哩。(第二次)[外扮钟离引众仙上云]郭马儿,你认得我么?[郭云]怎生官人也不见了,都是一火先生,敢是我错走在五龙潭里来了。[正末云]郭马儿,你认的这众仙么?[郭云]这位做官的胡子是谁?

于是正末吕洞宾唱【水仙子】,向郭马儿介绍了八仙。郭马儿也醒悟了自己是三十年前岳阳楼下老柳树,浑家贺腊梅是杜康庙前白梅花,经过吕洞宾三次点化,至此不由觉悟,情愿出家。

[钟离云]你二人既得省悟,听吾指示。[词云]你本是人间土木之物,差洞宾将你引度,今日个行满功成,跨青鸾同登仙路。[郭、旦拜谢科][正末唱]【收尾】

《城南柳》中,吕洞宾使仙术杀了老柳的老婆小桃,老柳告到官里,却在自己身上搜出凶器。官大怒,命洞宾把他杀了。此时:

[做净闭目科][正末背剑打渔鼓筒子,孤公人各改扮众仙上][正末云]弟子如今醒了?[净开目科云]恰才杀了我,如何又活了?原来我是城南柳树精,可知头上生出柳枝来。[做打稽首云]师父,原来这官府公人都是神仙,可是那几位?[正末云]这七位是汉钟离……[唱]【水仙子】(介绍八仙)

老柳听后更加觉悟,于是洞宾带着他并众仙去赴瑶池蟠桃会。
只见:

[众仙行科][旦扮王母引金童玉女上云]小圣乃西池王母是也,今日设下蟠桃宴,请八洞神仙都来赴会咱。[众仙见科][正末云]今日吕岩度的老柳小桃,特来娘娘前祝寿,你两个过来参见娘娘者。[做见科][旦献桃净进酒,众仙奏乐科]……[王母云]蟠桃宴罢……众仙听我剖断他两个咱。[词云]……[旦净谢科][正末唱]【随尾】

《金安寿》中,第四折末:

[王母引众仙上云]……俺西池金母,为金童玉女思凡,谪生下方为人。如今他业债满彻,复还仙界,着他过来者。[正末(金安寿)同旦(童娇兰)上云]小姐今日得省悟也,见西池金母去来。[唱]……[金母云]金童玉女为你思凡,致使吾令铁拐亲往尘世度你等……金童玉女,您离散瑶池多时,您则知道您女直家会歌舞,可着俺八仙舞一会你看。[八仙上歌舞科][共唱]【青天歌】(共八节)[金母云]……[词云]你本是大罗神仙,在人间三十余年,今日个功成行满,随群仙证果朝元。[正末同旦拜谢科][正末唱]【鸳鸯煞】

元代八仙度脱剧的演出情况仅从剧本是看不出全貌的,尽管如此,从上述我们还是看出了一点,即作为团体的八仙和非剧中主要角色的其余仙人,在戏剧表演中和舞台上并不占怎么重要的地位,只不过是为了调剂单调(元杂剧人物大半极简单),出来摆一摆队子,增加

一些热闹而已。^① 然而,在能见到的几种剧本里,八仙出现的方式除了时间都在第四折内、被度者醒悟之后,也还有几点例外:

一、并非所有的剧作都像《曲语》所说“将群仙名籍数说一遍”,如《黄粱梦》中,吕洞宾梦醒之后,钟离权对他说梦中所见是自己在点化他,并且说明自己是钟离权,特意来度化他的。接着:

[东华帝君引群仙上云]吕岩你醒悟了么?[洞宾云]弟子醒了也。[东华云]你既省悟了……位列仙班,赐号纯阳子。[诗云]你不是凡胎浊骨……拜三清同归紫府。

《蓝采和》同样没有“将群仙名籍数说一遍”。第四折中蓝采和凡心不退,想看看以前做杂剧的衣服,揭开帐帟却发现钟离权和吕洞宾在其中,于是大悟,唱【收江南】:“呀,原来是开坛阐教汉钟离,有洞宾师父紧相随,我这里云阳板撒上阶基。你都来这里,八仙相引赴瑶池。”只是唱词中涉及八仙,剧中并未出现。

《马丹阳》和《任风子》同样如此。前者说任屠修行了十年以后,经历了“六贼”的魔障,可最终还是被他十年前摔死的孩子杀了,醒来却发现自己没有死,又见马丹阳告诉他功行圆满了,还说:“为你有终始,救你无生死。贫道马丹阳,三度任风子。”后只见“众仙各执乐器迎科”。后者中林员外和“六贼”都退后,正末马丹阳对刘行首说:“刘行首你跟贫道见众仙来。”接着就见“东华帝君引众仙上”,说明了刘行首的过去及被度因果。

二、并非所有剧作中的群仙队子都作乐或歌舞。上文提及的九种中有三种注明众仙奏乐:1.《铁拐李》中“众仙队子上奏乐科”;2.《任风子》中“众仙各执乐器迎科”;3.《城南柳》中“旦献桃净进酒,众仙奏乐科”,但皆未注明所奏何乐,用了什么样的乐器,否则可了解当时民乐的一些情况。《金安寿》则有“八仙上歌舞科”,共唱【青天歌】,当然较奏乐则更为热闹。明代的八仙剧继承了这一点,庆寿戏更将这一特点发挥得淋漓尽致,几乎完全没有了元代度脱剧中“哭哭啼

^① 石兆原《元杂剧里的八仙故事与元杂剧体例》,《燕京学报》第18期,第152页。

啼”的场面和人生如梦的感觉,变成了大团圆式、完全喜庆的喜剧。

三、八仙队子出现的面貌与身份不同。度脱剧中的八仙大多都是作为“众仙队子”中重要的组成部分而出现的,但也有例外,如《岳阳楼》和《城南柳》中,八仙都是先扮一回官吏,然后才改扮八仙的。这是由剧情决定的,二剧都是吕洞宾为度脱被度者,用法术杀了他们的妻子,可等到见官(与公人皆由八仙变幻而成)时,其妻却又都活了,被度者因诬告要被处死,不得已求助于吕洞宾,并愿随之出家,此时八仙才显出本来面目。

四、群仙队子的领导者不同。大致可分为三种:1.无领导者,只由汉钟离领队,或不注明谁领队,如《铁拐李》、《任风子》、《岳阳楼》、《城南柳》、《蓝采和》等;2.由东华帝君领导者,如《黄粱梦》、《刘行首》、《竹叶舟》等;3.由西王母领导者,如《金安寿》。

第四条中有一点很值得注意,即西池王母与东华帝君领导因素的消长。从上述所举的九种来看,虽然以东华帝君为领导的杂剧至少有三种,而西池王母的才有一种,但是却透露出一条信息,即西王母大有取代东华帝君之势。如《黄粱梦》中吕洞宾醒悟后,群仙领队东华帝君诗中有“则今日证果朝元,拜三清同归紫府”句;《铁拐李》中铁拐李愿出家后,度脱他的吕洞宾向他和众仙说道:“跟贫道证果朝元,拜三清同朝玉帝”,都还没有出现王母。可是到了《竹叶舟》中,虽然众仙仍由东华帝君领队,但他说道:

奉上帝敕旨,陈季卿既有神仙之分……可着群仙引领西去,
共赴蟠桃宴者[词云]……从今王母琼筵上,共献蟠桃增一人。

其中已经出现了“西去”、“蟠桃宴”和“王母”等词,为后来王母的出现及其成为众仙领袖张目。

到了《城南柳》中,则不仅出现了正末吕洞宾领柳树精和众仙给王母祝寿,王母取代东华帝君说明度脱因果,而且东华帝君完全消失:

[净云]弟子恰才省了也,师父是吕真人,弟子是城南柳树精。
[正末云]既知你本来面目……如今跟俺群仙同赴瑶池王母

蟠桃会去……[众仙行科][旦扮王母……上云]……[众仙见科]
[正末云]今日吕岩度的老柳小桃,特来娘娘前祝寿,你两过来参
见娘娘者[做见科][旦献桃净进酒众仙奏乐科]。

《金安寿》与此相差无几,只是众仙出场的时间略晚,是先赴蟠桃宴后度人。

值得注意的是,《岳阳楼》和《城南柳》的题材和体制皆相同,只是八仙的领导者不相同:梅精和柳精觉悟后,前者为汉钟离即刻指示他们,后者却是吕洞宾带领去见王母。总之,《城南柳》基本完成了西王母取代东华帝君的任务,明代的八仙剧大致皆如此。

结合作者的时代,亦即作品出现的时代:《黄粱梦》、《任风子》、《岳阳楼》的作者马致远和《铁拐李》的作者岳伯川皆是元初期(约1260-1280)人;《竹叶舟》的作者范子安为元中期的作者(约1280-1340);《城南柳》的作者谷子敬和《金安寿》的作者贾仲明则为明初人。我们就会发现,从元初期开始,八仙剧中已经出现西王母代替东华帝君而领导群仙的苗头,经过元中期的过渡,到元末明初彻底完成。到了明代的八仙剧尤其是庆寿剧中,则发展到极致,即东华帝君往往完全不出现,其工作由王母娘娘完成;度脱剧则常常为过渡,即东华帝君也可能出现,但不占重要地位,不过是八仙奉其旨而下凡度脱有仙缘的人或谪仙,主要还是作为宗教领袖,与剧末喜庆场合出现的、具有民俗意味的西王母是无法比拟的。

究其根源,大致是从元中叶至明初,全真教的影响逐渐减小,当然剧作对其反映也越来越小,而作为民间娱乐性极强的戏曲,原本就多反映民俗的观念又逐步占了主导地位。这样就不难理解,作为全真教“五祖”之首的东华帝君为什么逐渐被民俗大神西王母所代替。到了明代八仙剧尤其是明代大盛的八仙庆寿戏中,西王母更成了不可或缺的神仙和祝寿对象。

此外,《孤本元明杂剧》保存有部分八仙戏的闯关,现摘录《吕纯阳点化度黄龙》的闯关如下,由此可见元明时代舞台上八仙的装扮:

钟离权:双髻陀头、红云鹤道袍、锦袄、不老叶、法墨楚、乔

儿、网裙、杂彩绦、执袋、行缠、布袜、八答鞋、猛髻、棕扇。

吕洞宾：九阳巾、茶褐云褐道袍、锦袄、不老叶、法墨笔、乔儿、网裙、绦儿、执袋、腿绷护膝、布袜、八答鞋、双剑、三髻髻、裙扇。

铁拐李：鬍发陀头、皂补纳、锦袄、不老叶、法墨笔、乔儿、网裙、杂彩绦、执袋、行缠、布袜、八答鞋、猛髻、铁拐。

张果：方巾、边襴道袍、不老叶、执袋、绦儿、白发、白髻、驴、扇。

韩湘子：双髻陀头、云鹤道袍、不老叶、执袋、绦儿、花篮。

曹国舅：双坐髻陀头、云鹤道袍、不老叶、执袋、绦儿、金牌、策篱。

张四郎：秦巾、云鹤道袍、不老叶、执袋、绦儿、笛。

蓝采和：韶巾、绿襴、偏带、板。

其他剧作的关目与此大同小异，如《群仙庆寿》和《长生会》中钟离权、张果、韩湘子、曹国舅、蓝采和皆与此相同，铁拐李由“鬍发陀头”改为“陀头”，吕洞宾仅少布袜，张四郎少了“笛”；《洞玄升仙》中钟、韩、蓝、铁拐李同，吕少“乔儿”，张果老与张四郎少“执袋”，曹国舅的“执袋”改为“圭”；《八仙过海》中钟离权少数派“布袜”，铁拐李同，吕洞宾多了“蓝绢裤”，张四郎及其装扮皆由徐神翁代替，曹、蓝、韩、张果的“绦儿”改为“杂彩绦”；《李云卿》中仅有八仙中的张果老一人，《宝光殿》中仅有钟、吕，皆与上同。

由此可见，虽然八仙常常是集体行动，而且除了八仙中的某位是度人者或被度者外，其余几位则在剧中都不占重要地位，然而由于他们的特征都很鲜明，因而其扮相和闯关也相差不大，上述闯关所记便是明证，基本上代表了元明戏剧中的八仙装扮。与八仙戏剧题材有着极强的继承性一样，八仙剧中八仙的扮相和闯关也大致继承前代而更加统一，到了清代前期，八仙的扮相和闯关基本固定，讲究的戏班子还特制有“八仙衣”，专为演唱八仙戏用。

六、度脱剧的分化和明代八仙度脱剧的特点

以上讨论的基本都是元代八仙度脱剧的特点,因为元代是八仙度脱剧的大盛时期,不仅数量多,而且最有代表性。八仙度脱剧的上述特点,在时间和空间上的分布都极不平衡。这种不平衡主要表现在:一、与前期的作品相比,元后期的杂剧反映社会现实和矛盾的意识越来越淡薄,而概念化的倾向愈来愈明显;二、与前期的作品相比,元后期的作品中宗教说教的成份增加,而隐逸思想明显地削弱;三、到了元末明初的作品,已不再包含那么多的愤世的感情,逐渐变得平淡和冷漠;四、明代的度脱剧则与庆寿、献瑞相结合,更多的带上了太平盛世的烙印;五、清代的度脱剧则又带上了强烈的叹世的意味。此外,这种差异也表现在空间上,一般来说,北方作家作品中较多社会现实的影子,隐逸思想相对明显,愤世的情绪更为强烈,叹世的意味也更为浓厚,与此相应,说教的成份减少,概念化的倾向不显著。当然,这也因作家而异。总的来说,这种不平衡与整个社会的变化和作家个人的遭遇的经历都有关。

也就是说,元代以后的八仙度脱剧产生了两极分化的趋势:一部分剧作宗教性加强,说教的成份增多,对社会现实的反映消弱,成为纯粹的度脱剧,如《李云卿得悟升真》、《吕翁三化邯郸店》等;一部分则宗教性消弱,说教的成份减少,对社会现实的反映亦不多,而是与庆寿献瑞相结合,更多的带上了朴素的民俗意味以及太平盛世歌舞升平的烙印。第二种情况是明代“神仙道化”剧亦即度脱剧的主流,也就是下章要专门讨论的八仙庆寿戏。本节只讨论第一种剧作,也就是明代的八仙度脱剧。

可见,明代八仙度脱剧是由元代八仙度脱剧分化而来,自然具有元代八仙度脱剧的一般特点。此节仅述与元代度脱剧不同的特点:思想内容上宗教性加强;表现形式上多用象征、拟人等艺术手法;二者相结合,就使之具有了一定的寓言性。下文将以兰茂的传奇《性天

《风月通玄记》为例,讨论明代八仙度脱剧宗教性加强的一个最明显的标志——象征手法的集中使用以及由此而出现的较强的寓言性。

《性天风月通玄记》是明代早期的作品,从内容到形式都很有特色。具体说来,它通篇运用象征的手法,形象地把道家修真养性、炼丹得道的过程表现了出来,因此可以说是一部寓言性和宗教性都很强的八仙传奇。鲜明的寓言性,使得这一部度脱剧作极具特色;强烈的宗教性,则使得它远离社会,于思想内容并无多大可取之处,然而却反映了元明时期道教盛行的情况和道教对文学的广泛影响;传奇的形式,则使得它成为元明八仙度脱剧星空中一颗耀眼的流星,因为八仙度脱剧大多都是杂剧。

作者运用拟人化的手法设置人物,发展剧情,阐明道家经义。如风月道人收服六贼:心、意、眼、鼻、口、耳,象征道人除尽俗念,修真养性,是道家内修的功夫。六贼则成为剧中的人物,收服后成为道人的弟子。又如用婴儿与姹女(道家称铅为婴儿,称水银为姹女)的婚配比喻炼丹,婴儿与姹女也成为剧中的人物,为了他们的婚事还引起了一场战争。作者尽力使这些象征的角色和虚拟的情节符合戏曲创作的要求,虽然简单了些,有时甚至显得牵强附会,但还是注意到组织戏剧冲突,也考虑到舞台效果。如第十九出“操演得道”写风月道人飞升,先上渡船,最后又驾鹤,载歌载舞,必能收到较好的舞台效果。又如第二十出“仙迎飞升”中,八仙——上场迎接风月道人,场面极其热闹。

也许由于作者兰茂地处西南边陲,中原和江南的剧作家们一直没有注意到他的作品,历代的曲目著作都不收录此剧。然而这并不能说明它在当时没有影响,嘉靖年间,杨慎贬窜云南,很不得志,以著述自娱,曾作北杂剧《洞天玄记》,从内容到形式都与《通玄记》十分相似,可以说是《通玄记》的改编本。后来明人陈自得《太平仙记》则直接抄袭《洞天玄记》,连词句都无甚改动。《洞天玄记》和《通玄记》皆流传于世,然而兰茂《通玄记》却长久湮没无闻。人们只知陈自得抄袭杨慎的作品,却不知杨慎亦有所本。

关于此类剧作的寓言性和宗教性,杨慎弟杨悌《洞天玄记前序》有一段很好的总结:

三百篇之作,有益于风致尚矣……波及瞿昙氏,亦有《西游记》之作,其言荒诞,智者斥其非,愚者信其真。予常审思其说,其曰唐三藏者,谓己真性是也;其曰猪八戒者,玄珠谓目也;其曰孙行者,猿精谓心也;其曰白马者,谓意,白则言其清静也;其曰九度至流沙河,七度被沙和尚吞啖,沙和尚者,嗔怒之气也;其曰常得观世音救护,观世音者,智能是也;其曰一阵香风还归本国者,言成道之易也。人能先以眼力看破世事,继能锁心猿、拴意马,又以智慧而制嗔怒、伏群魔,则成道有何难哉?吁什氏之用意密矣,惟夫道家者流,虽有韩湘子蓝关记、吕洞宾修仙记,虽足以化愚起懦,然于阐道则未师伯兄太史升庵,居滇一十七载,游神物外,遂仿道书,作《洞天玄记》,与所谓《西游记》者同一意。其曰形山者,身也;昆仑者,头也;六贼者,心意眼耳口鼻也;降龙伏虎者,降伏身心也。人能如此,则仙道可冀矣。此书当与《西游记》并传可也。愚者不揣凡骨,孜孜于神仙之学,其于明道立功,亦份内事也。偶睹斯文,有益吾教,敢不为吹棘蕪檀之助耶,因祝羽士玄流,捻筠戛筒之下,因言会意,得意忘言,庶乎不负所作,若曰恣取谐谑,贪婪哺啜,则吾何取于尔哉,何取于尔哉!

这些特点几乎在明代所有的度脱剧中皆有体现,只不过没有《洞天玄记》那么集中罢了。如《冲漠子独步大罗天》中,吕洞宾和张紫阳点化冲漠子时,先锁住心猿意马,次驱除酒色财气,再斩除三尸虫,又服以丹药,最后给《悟真篇》让参悟,这里作者将心猿意马、酒色财气和三尸虫皆拟人化,形象生动。吕洞宾锁猿马时控诉道:“尚兀自逞颠狂,他甚未难拴系。何须我扬威耀武,便着作任意牵骑。”“猿也你再休向灵台寄迹,马也你休向黄庭伏枥。再休管是是非非。”“常言道,人善人欺。酒也你把一个别晋刘伶荷锺的将身弃,把一个李太白扞月而归……色也你把一个吴王夫差送得家破国亡。把一个周幽王送得他倾圯社稷。财也则为你送了那贪璧的虞公,好贿的宰嚭。气

也你逼得个共工氏触不周山柱石,楚重瞳自刎刺。您四个但汤着你的呵,少不得财散人离,挽着你的呵,怎不教殒躯丧德”。并捆绑了猿马,吓得六人赶忙求饶。

此外,明代八仙度脱剧的宗教性还表现在它们的度脱方式及程序上。前面已经说过,明代八仙度脱剧是继承了元代度脱剧的基本模式,但在度脱的具体过程中,明代度脱的程序更为繁杂。如《冲漠子独步大罗天》中吕洞宾度脱冲漠子时,先锁住心猿意马(A),再驱除酒色财气(B),又斩除三尸虫(C),又给服以丹药(D),最后又给《悟真篇》让参悟(E)。而在元代度脱剧中,一般只有A、B、D,且B几乎不可少,C、E则极少有。归根到底,这些都是宗教性加强的明显标志。

此外,明代八仙度脱剧还有一个鲜明的特点,即被度者一般都比较自觉,他们主动寻求明师点化自己,虽然凡心未除,但向道之心很坚定,明确自己的最终目的——被度升仙,而不似元代度脱剧中的被度者几乎皆是不自觉的,不仅不主动寻求名师,而且名师找上门来要求度脱,也是采取被动的、不配合的态度,甚至还消极地反抗。这就造成了一种鲜明的对比,明代度脱剧中的被度者“踏破铁鞋无觅处”,元代的则不仅是“得来全不费功夫”,而且还负隅反抗,不愿意接受。与此相应,明代度脱剧中的度脱过程比较平和,多为讲述道法,或一问一答,即可感悟,元杂剧则要激烈得多,这是因为被度者不自觉、不配合甚至反抗,度人的神仙只得施展法术让他们经历险恶之境,被度者为了逃生不得不以出家作为条件,显然度人者是用恐吓的办法让被度者省悟的,带有强迫的意味。追根溯源,这种对比是由创作主体——作者的身份、所处时代及心态决定的:(一)元代度脱剧的作者多是下层文人或伶人,而明代多是藩王及其门客、教坊伶人和御用文人。(二)明代虽然也有文人创作,但他们所处的社会环境和心态大相径庭:元代异族统治,民族矛盾和阶级矛盾都比较尖锐,文人处于悲惨的境况,毫无地位可言,出自他们手下的主人公的心态自然比较激烈;而明代一统天下,大有升平祥和的气象,文人也大有用武之地,

出自他们手下的主人公的心态自然比较平和,教坊伶人和藩王及其门客创作的应制剧更不用说了。如《边洞玄慕道升仙》、《吕洞宾花月神仙会》、《李云卿得悟升仙》等,皆为明代度脱剧的代表作。当然,这也不是绝对的,如《吕翁三化邯郸店》、《韩湘子九度文公升仙记》等就与元代度脱剧更相似。

第二章 八仙庆寿戏

顾名思义,庆寿即庆贺祝寿。广义的庆寿戏不但包括舞台上上演的祝寿戏,而且包括舞台下出现于庙会、赛会以及生日宴会上的戏剧场面。事实上,从戏剧的起源来看,庙会和赛会都是舞台的前身或滥觞,宋代苏轼、明代杨慎、清代杨静亭,以及近代的王国维和刘师培等人关于戏剧起源的宗教礼俗说即证明了这一点^①。因此,这里所说的八仙庆寿戏就是指以吕洞宾为核心的一组八仙用于喜庆和祝寿、出现于舞台和庙会以及赛会的戏剧或戏剧性场面。

一、八仙庆寿戏的演变及其概况

(一)宋元院本、杂剧

从现存资料来看,八仙故事大约在宋金时期就被搬上舞台。宋末元初周密的《武林旧事》卷十著录有《宴瑶池蟠》戏文,元末陶宗仪《辍耕录》著录有《瑶池会》、《蟠桃会》、《王母祝寿》、《菜园孤》、《八仙会》及《白牡丹》等院本。其中《瑶池蟠》、《瑶池会》、《蟠桃会》、《王母祝寿》四剧都是庆寿戏,据元明时期《蟠桃会》、《群仙祝寿》的剧情来看,其中应有八仙上寿情节。

前文说过,元钟嗣成和无名氏皆有同名祝寿剧《宴瑶池王母蟠桃会》,元代专用于祝寿剧今仅见此二种。然而,元代的度脱剧原亦可用于祝寿,这从朱有燬《瑶池会八仙庆寿·引》可以看出:

庆寿之词,于酒席之中,伶人多以神仙传奇为寿。然甚有不宜用者。如韩湘子度韩退之,吕洞宾岳阳楼,蓝采和心猿意马等体,其中未必言词尽皆善也。故予制蟠桃会、八仙庆寿传奇,以为庆寿佐尊之设,亦古人祝寿之意耳。^①

由此可见,明代伶人多以神仙传奇庆寿,只不过时人比较忌讳《韩湘子度韩退之》、《吕洞宾岳阳楼》、《蓝采和》等度脱剧,其原因可能有二:这些剧本中因为有度脱常常出现哭哭啼啼的场面,极易给人一种不吉利的感觉,这是一般人所忌讳的;二、其中过多的梦幻场面,极易给人一种人生如梦的思想,这是官场中人所忌讳的。尽管如此,一般的家庭是不大讲究这些的,如《金瓶梅词话》第三十二回中,就有祝寿演韩湘子、金童玉女剧的记载。从这一角度来看,元代度脱剧又皆为庆寿戏。

这一情况同样存在于明代。如朱有燬《新编吕洞宾花月神仙会》序言中称:

予观紫阳真人悟真篇内有上阳子陈致虚注解,引用吕洞宾度张珍奴成仙证道事迹。予以为长生久视,延年永寿之术,莫踰于神仙之道。制传奇一帙以为庆寿之词,抑扬歌颂于酒宴佳会之中,以佐樽欢,畅于宾主之怀,亦古人祝寿之义耳。”^②

可见朱有燬的度脱剧《吕洞宾花月神仙会》原本就是为祝寿用的。也就是说,《吕洞宾花月神仙会》既是度脱剧,同时又是庆寿剧。这种情况在明初杂剧中普遍存在,如谷子敬《吕洞宾三度城南柳》、谷子敬《邯郸道卢生枕中记》、贾仲明《铁拐李度金童玉女》、贾仲明《吕洞宾桃柳升仙梦》、朱权《冲漠子独步大罗天》、朱有燬《吕洞宾花月神仙会》、无名氏《李云卿得悟升真》等,皆将度脱和庆寿结合起来,从中亦可见元杂剧向明杂剧过渡的痕迹。这类带有鲜明度脱色彩的庆寿剧前文已经考及,此节不再赘述。

① 吴梅辑《奢摩他室曲丛》,上海商务印书馆 1928 年版。

② 同上。

(二)明代八仙庆寿剧

八仙祝寿剧起于宋元,大盛于明代,这与当时的社会现实有关。八仙庆寿剧常常以八仙队子上场作结,祝贺人间寿诞,在民间和官府皆颇受欢迎,于是八仙庆寿剧成为明清时期官府、民间庆寿的重头戏。现可考知、不在上文度脱剧之列的明代八仙庆寿剧有12种:

1.朱有燬《瑶池会八仙庆寿》;2.朱有燬《群仙庆寿蟠桃会》;3.朱有燬《河嵩神灵芝庆寿》;4.王叔忭《蟠桃会》;5.无名氏《大罗天群仙庆寿》;6.无名氏《西王母庆寿蟠桃会》;7.无名氏《祝圣寿金母献蟠桃》;8.无名氏《众天仙庆贺长生会》;9.无名氏《众群仙庆赏蟠桃会》;10.无名氏《感天地群仙朝圣》;11.无名氏《宝光殿天真祝万寿》;12.无名氏《降丹墀三圣庆长生》。其中4、5、6已佚,分别见录于《远山堂曲品》、《宝文堂书目》和《今乐考证》;其余九种皆存,且除7外,余八种皆有脉望馆钞校本,此外,1、2又有明宣德间原刊本,后七种又有《孤本元明杂剧》本。

此外,无名氏杂剧《争玉版八仙过沧海》情况特殊,需特别说明。此剧有明万历四十三年脉望馆钞校本,《孤本元明杂剧》据以校印。剧演民间盛传的八仙过海及闹龙宫的传说,成语“八仙过海,各显神通”即由此来。事实上,此剧虽属典型的佛道斗法剧,其中有大量的打杀场面,但是可能因为:一、八仙过海故事中虽有八仙与四海龙王的格斗,但最终以正义的一方——八仙胜利而告终;二、八仙过海故事的起因是为了赴蟠桃宴,为了给王母祝寿,虽然后来的八仙过海故事具体情节各不相同,但都保留有给王母祝寿的情节,这与传统的祝寿戏是相同的;三、由这一故事提炼出的成语“八仙过海,各显神通”,比喻在克服共同的困难时,众人显示各自的本领,并由此引申出借助八仙的神通和法宝驱邪禳灾的特定含义。因此,此剧常常用于祝寿或喜庆场合,从这个意义上讲,可归入八仙庆寿剧一类。

明代八仙庆寿剧按作者可以分为两类:一是内廷集体创作为皇帝祝寿的供奉剧,一是藩王及其门客为自己生日或皇帝万寿创作的

祝寿剧。

1. 内廷供奉剧

《众天仙庆贺长生会》、《祝圣寿金母献蟠桃》、《宝光殿天真祝万寿》、《感天地群仙朝圣》、《河嵩神灵芝庆寿》皆属此类,各有明抄本,且都不提撰者,皆为明代万寿节内廷为皇帝祝寿而编演的供奉剧。剧情不外是人间圣寿,天上神仙都来供奉仙物,为圣上圣母祝寿。

《众天仙庆贺长生会》,叙东华仙与西池金母以万寿将近,请香山九老、福禄寿三星、八洞神仙和松、竹、梅仙子,届时同至龙廷祝贺圣寿。曲文清顺、宾白妥适,当出自文人之手,不过陈陈相因。八仙中无何仙姑而有张四郎。

《祝圣寿金母献蟠桃》,叙太上老君告知金母,由于当今圣上好道,斋戒精虔,修设仙坛,特于圣诞日率领上八洞神仙、南极星、东方朔、李少君等三界仙真前往宫中献蟠桃祝寿。关目芜杂,词藻堆砌,除排场热闹之外,别无胜处。

《贺升平群仙祝寿》,叙南极仙邀集上、下八洞神仙祝延下方圣母万寿,而雀山山神也率领柳树精、猿精、虎精、鹿精和鹤精等抬灵芝瑞草至紫宸殿供献。末以玉帝遣天使下降赞圣母寿诞万岁作结,为宫内太后万寿供奉之剧。值得注意的是,剧中出现了上、下八洞神仙之称。与同题材剧相类,排场极为热闹,只是曲文东摭西拾,颇不足观。

《宝光殿天真祝万寿》,全剧将度脱与庆寿结合起来,叙虚玄真人与脱空仙师讲道,互相争论,虚玄大怒。东华帝君见虚玄真人凡心未退,遂罚往下界托生为孙彦弘,又令汉钟离、吕洞宾引入武当山修道。钟离权遣心猿意马为之魔障,孙彦弘均一一通过,遂引度他复归仙位。适逢下界圣君万寿,于是偕众仙携武当山会仙馆中的天音塔前往祝寿。排场热闹,切末繁多。曲文浓郁,亦间以本色语,可能由伶工与文人合撰。

2. 藩王创作的庆寿剧

明代藩王创作的庆寿剧中,影响最大的是周宪王朱有燉的八仙祝寿剧。朱有燉的封地在汴梁,所写剧本多与河南风物有关,在当时

影响很大。钱谦益云：“王遭世隆平，奉藩多暇，勤学好古，留心翰墨……制《诚斋乐府传奇》若干种，音律谐美，流传内府。至今中原弦索多用之。”李梦阳《汴中元宵》绝句云：“中山孺子倚新妆，赵女燕姬总擅场。齐唱宪王新乐府，金梁桥外月如霜。”^①

《河嵩神灵芝庆寿》，明抄本，不提撰人，《曲录》归于朱有燬名下。从剧中盛称中州风土人情之美来看，可能是朱有燬或其门客所作。记嵩山黄河二神，因中国雍和，天下太平，特献五色灵芝于宫中，以呈祥献瑞。开端无楔子，而以小曲数支开场，亦为创格。其中八仙作为群体出现，出场时唱着道情，打着渔鼓。通过仙女仙童问答，知其居住不一，或在蓬莱山，或在昆仑山，或游戏人间。

《群仙庆寿蟠桃会》，朱有燬为自己五十岁生日所作。他在引言中说：“自昔以来，人遇诞生之日，多有以词曲庆贺者，筵会之中，以效祝寿之忱。今年值于初度，偶记旧日所制南吕宫一曲，因续成传奇一本。付之歌，唯以资晏乐之嘉庆耳。宣德岁在己酉正月良日书。”^②剧叙金母设蟠桃宴，请东华帝君、南极仙翁、十方仙子、八仙、香山九老都来赴会，庆赏蟠桃。

《瑶池会八仙庆寿》，《奢摩他室曲丛》刊本题作《新编瑶池会八仙庆寿》。从前文所引《瑶池会八仙庆寿·引》中“宣德七年季冬良日锦窠老人书”来看，此剧应是他五十三岁生日时所作。剧叙金母设蟠桃会，请八仙、福祿寿三仙、香山九老诸仙前来赴会。内容与《蟠桃会》差不多，不同的是此剧以八仙为主。明清时期民间的八仙庆寿戏大多以此剧为蓝本，如下文将要谈到的梆子腔剧本《堆仙》，即由此剧第四折删改而成。

（三）清代八仙庆寿剧

清代八仙庆寿剧按作者情况可以分为三类，（一）文人创作供皇宫或家人庆寿的剧作；（二）清代升平署编演的各种为皇宫承应戏；

^① 钱谦益《列朝诗集·乾隆下》，（上海）古典文学出版社1957年版。

^② 吴梅辑《奢摩他室曲丛》，（上海）商务印书馆1928年版。

(三)各地方戏中用于广大老百姓庆寿的剧作。

1. 文人庆寿剧

清代地方戏中的八仙庆寿戏不少,而文人创作的则不多,现存文人剧仅五种:傅山《八仙庆寿》、蒋士铨《西江祝嘏》、吴城《群仙庆寿》、无名氏《八仙庆寿》和无名氏《蟠桃会》。

傅山的《八仙庆寿》是为其母生日而作,现存钞本、排印本,附《红罗镜》传奇后,为一折之短剧,情节极其简单,想必是取其热闹的排场,写八仙为王母祝寿,借以为母亲祝寿。

蒋士铨《西江祝嘏》为太后祝寿而作,今存嘉庆大文塘刊本。吴城的《群仙庆寿》为皇帝、圣母祝寿而作,存光绪间刊本。蒋士铨《西江祝嘏》四剧根据民谣编成^①。《长生篆》中塑造了一个散仙女几形象,她善斗酒,“上八仙”吕洞宾、蓝采和都被她灌醉。剧中又有“前日那一般饮中八仙同来尝酒,被我设出几个酒令来,可怜一个个东倒西歪,踉跄而去”之语,可见当时上八洞神仙与饮中八仙同时被民间喜爱。《升平瑞》第三折宾戏,戏中演唱《女八仙》。何仙姑说:“我乃何仙姑,今日约了七位道友,向长寿仙家去庆寿。谁知他们被魁星捉去月课。”七仙被捉去月课,“因此各令妻子来”。剧本诙谐动人,富有喜剧性。

《群仙祝寿》是吴城《迎銮新曲》卷上之曲。据全祖望《迎銮新曲序》云:“今天子建中和之极,躬奉圣母南巡至吾浙东西,老幼士女欢声夹道,吾友杭人厉君樊榭,吴君瓯亭歌未迎銮新乐府。”可见此剧为乾隆、太后南巡而作。当时与厉鹗同作,现只存吴城之作。剧中的何仙姑为浙江人氏。剧中出现“男八仙”、“女八仙”祝寿,但不是汉钟离、吕洞宾等八仙,而是作者组合江西、浙东之神而成。

无名氏《八仙庆寿》,有豫丰堂真班本,现存复旦图书馆。原题作“八仙庆寿齐赴瑶池”,又有“一百六折”字样,不明其意。全剧为一折之短剧,但情节较为复杂。讲王母寿诞之期临近,众仙命吕洞宾办寿

^① 周妙中点校《西江祝嘏》王与吴序,《蒋士铨戏曲集》,(北京)中华书局1993年版。

字。吕洞宾前往斗牛宫中借得寿字,赶回与众仙前往瑶池为王母祝寿。众人唱“王母今日寿且高”,“拐李钟离捧仙桃”,“湘子云端吹玉肖(应为“箫”)”,“采和手提花蓝宝”。何仙姑唱“年年此日乐此朝”。祝寿完毕开寿宴,金童玉女敬酒,吕洞宾动了凡心,调戏众仙女,又吃得大醉,众仙劝告也不听。后洞宾哇哇乱吐,众仙只得告辞。王母想八仙此去必有大祸临身,于是赶忙去奏明玉帝。剧至此嘎然而止,可能未完,其间大祸很可能指八仙过海及大闹龙宫事。

无名氏传奇《蟠桃会》,孙楷第《戏曲小说书录解题》著录,有旧抄本,凡上、下两卷,共二十三出,不知是否全本。所演以宋陈抟事为主,间以吕洞宾事,又有群仙祝寿的场面。略称陈抟得道隐华山,与吕洞宾为友。宋太祖受禅,征抟入朝,问以治道及养生术,抟奏对称旨,赐号希夷先生。抟妻欧阳氏生子,取名秉忠,洞宾相之,以为有贵相,未几,朝廷果命为司谏。太祖将经营天下,雪夜访赵谱,与定计分遣猛将,征江南、吴越和蜀广,皆得之。天下已定,封禅山川,屡著瑞应。抟孙一凤登高第,为赵谱门婿,与父秉忠同时乞假祝抟寿,于是群仙并会,东方朔偷桃亦临其家,家祥国瑞,极一时之盛云。孙氏评曰:“大抵牵缀捏合,集神仙富贵事于一编,以供祝贺之用,而颇伤琐杂。如剧出吕洞宾,遂并洞宾点化张珍奴事亦及之,他皆类此。至十二出演太祖微行访普议事,乃全录罗贯中《风云会》之文,故卷中独此出为长套,余尽短章,生吞活剥一至于此,亦可知其漫无体例矣。”^①

2. 升平署编演的八仙庆寿剧举隅

与明代的皇家剧团教坊司相类,清代的升平署专门负责编演各种皇宫承应戏,如皇帝万寿承应、皇后千秋承应、皇贵妃寿辰承应、皇子诞生承应等,其中绝大多数都是庆寿剧,当然包括传统的八仙庆寿戏。

据王芷章《清升平署志略》记载,皇帝万寿在清代典礼中最隆重,与元旦、冬至并称三大节,届时则“备其陈设,正其班位,辨其节次,内

^① 孙楷第《戏曲小说书录解题》第369页,(北京)人民文学出版社1990年版。

外官员皆止表庆贺。其承应演戏也，亦以乾隆时为盛”。《簪曝杂记》作者记述在热河所见者云：

中秋前二日，为万寿圣节，是以月之六日，即演大戏，至十五日止，所演率用《西游记》、《封神演义》小说中神仙鬼怪之类，取其荒怪不经，无所触忌，且可凭空点缀，排引多人，离奇变诡，作大观也。戏台阔九筵，凡三层，所扮妖魅，有自上而下者，自下突出者，甚至厢楼亦作化人居，而跨跼舞马，则庭中亦满焉。有时鬼神毕集，面具千百，无一相肖者。神仙将出，先有道童十二三者作队出场，继有十五六岁者，每队各数十人，长短一律，无分寸差参。举此则其他可知也。又按六十甲子扮寿星六十人，后增至一百二十人，又有八仙来庆贺，携带道童不计其数……

其中“六十寿星八十仙人，则九九大庆也，此诸大戏，当乾隆三十年前，在万寿节日演之情状，固非后来所可企及者。”

每逢万寿，自初一日起开演，至初十始停。初一至初九演《九九大庆》，由宁庆宫、同乐园、恒春堂承应。此外还有《福禄寿》、《天官赐福》、《瑞应祥征》等。《九九大庆》共有九本，其内容可因时代不同而增减。如头本包括八洞神仙、九如歌颂、福禄天长、缙山控鹤、虹桥现大海等十六种；第二本包括福禄寿、八仙赞扬、品仙介寿、仙子效灵、西池献瑞、和合呈祥等十二种；第三本包括瑶林香世界、鹤舞呈祥、欣上寿、太平有象、万寿无疆等十六种。由前三本即可看出，九九大庆以庆寿、献瑞、呈祥为主题，以神仙为主要人物，其中的八仙更是不可缺少，与下文要讨论的八仙庆寿剧有着密切的联系。^①

3. 地方戏中的八仙庆寿戏举隅

地方八仙戏中演出最为普遍的是“八仙庆寿”（或叫“蟠桃会”），几乎全国每一个剧种都有演出。香港新界六十年代的祭祀中每次都演出“八仙”、跳“加官”，一为求寿，一为求官。杜山一直盛行木头公仔戏，这种戏即以演八仙戏为主。《杜山陈氏族谱》中保存了一副旧

^① 参见王芷章《清升平署志略》第121页，上海商务印书馆1937年版。

对联：“号曰八仙班，听其时乐中弦弹，犹是古人雅调；敢云几人戏，观这里手舞足蹈，亦属唐世遗风。”^①

《缀白裘》第十一集收有梆子腔剧本《堆仙》^②。《堆仙》即是梆子腔系统的八仙本乃朱有燉《八仙庆寿》杂剧最后一折删改而成（见《清人杂剧二集》本），只曲子顺序有所改变。朱有燉的杂剧曲牌顺序是：新水令、乔牌儿、雁儿落、沽美酒、太平令、川拔棹、水仙子、余音。《堆仙》的顺序是：新水令、水仙子、雁儿落、沽美酒、清江引。《堆仙》剧【雁儿落】曲把朱剧【乔牌儿】、【雁儿落】两曲涵括；【沽美酒】曲把朱剧【沽美酒】、【太平令】两曲涵括。整剧只删去【川拔棹】一曲而已。

湖南高腔有《东方朔偷桃》，为湘剧的“喜庆戏”，常演于庆寿的堂会中。其中有八仙庆寿的场面：“原来是八仙往瑶池上寿。汉钟离为首，李铁拐随后，倒骑驴张果献上果球，捧寿面的是曹国舅，献灵芝韩湘子，献牡丹何仙姑，蓝采和手捧着蟠桃寿酒，挽舞着长衫袖，唯有吕洞宾醉醺醺走后头，手执着玉酿琼瓯。”^③

陕西皮影戏有《八仙上寿》一剧，写南极教主（即南极仙翁、寿星）寿诞，吕洞宾等“上八仙”与白猿、白鹤童子、南极子等“中八仙”前往祝寿。情节非常简单，无非是众仙轮流献祝寿的礼物，念祝寿的诗歌，但可看出祝寿队伍的庞大、场面的宏大，以及庆寿剧中八仙角色的特点。^④ 其中汉钟离的寿礼为长生药，称“仙家用药亦味香”；吕洞宾献几杯穷江酒，称“仙翁用酒寿绵长”；张果老献几只安西枣，称“这宗仙枣出扶桑”；铁拐李献千年藕，称“白莲开放似雪霜”；曹国舅献几盘成双果，称“要用仙果寿绵长”；蓝采和唱一套曲，称“西皮二黄梆子腔”；何仙姑的寿礼是天孙锦，称“献与仙翁作霞裳”；只有韩湘子无物献，自己独撰了诗一首，“愿替仙家降吉祥”：“积善之家有余庆，降些

① [日]田仲一成《中国的宗教与戏剧》，上海古籍出版社1992年版。

② 玩花主人《缀白裘》第11集，（北京）中华书局1940年版。

③ 见湖南省戏研所编《湖南戏剧传统剧本》，转引自王汉民《八仙与中国文化》，中国社会科学出版社2000年版。

④ 有清山东武家坡皮影戏班班主郭永山藏手抄本，感谢郭班主曾孙郭廷巍先生提供复印件，此外，另有此戏演出时的皮影布景照片一张，根据郭班主的回忆摆成，系郭廷巍于1997年秋在西安皮影展览会上所拍摄。

吉祥礼应当。降他个寿比南山不老松,降他个福如东海水流长,降他个富贵双全又吉庆,降他个金银满柜玉满堂,降他个父子同朝受交禄,降他个腰横玉带乐无疆,降他个夫顺妻合人间乐,降他个子孝孙虔寿绵长。”由此剧可以看出,八仙庆寿戏虽然表面常常是给神仙庆寿,但实际功效却是娱人,是借演神仙祝寿的戏曲来给凡人庆寿。当然由此亦可窥八仙剧民俗性之一斑。

二、明代八仙庆寿戏的特点及其繁盛的社会历史原因

由上文可知,神仙祝寿戏于宋元发轫,大盛于明代尤明初;与元代亦可用于庆寿的神仙度脱剧相比,明初的八仙庆寿戏除了数量大而质量平平外,更带有明显的贵族化和民俗化的特点。这主要表现在:一、作者队伍贵族化。二、内容常常与献瑞、驱邪相结合。三、大多专为皇帝庆寿而作。

明初八仙庆寿戏大盛并且出现以上特点,有着深刻的社会历史原因:

首先是封建专制制度对其他题材戏剧的限制。明代自太祖朱元璋开始,就在政治上实施高度的中央集权,对人民特别是儒生的思想控制非常严酷。他们实行八股取士的科举制度,并与程朱理学相结合,更为有效地束缚人们的思想。同时又在文艺上采取禁锢政策,尤其是对具有广泛群众性的戏曲,一方面使用暴力扼杀一切具有不利于专制的剧本,一方面又鼓励写歌功颂德、宣扬封建礼教或神仙道化的作品,以利于巩固封建统治。在《大明律》中就有“禁止搬做杂剧律令”条款:

凡乐人搬做杂剧戏文,不许装扮帝王后妃、忠臣节烈、先圣先贤神象,违者杖一百。官民之家容扮者与同罪。其神仙道扮及义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善者,不在禁限。

据明顾起元《客座赘语》“国初榜文”引“永乐九年七月初一日,该

刑科署给事中曹润待奏”，所云与上列律令内容精神相同，而且特别强调：“但有褻渎帝王圣贤之词曲，驾头杂剧，非律所该裁者，敢有收藏传送印卖，一时拿送法司究治。”皇帝对此奏章的旨意是，“但这等词曲，出榜后限他五日都要干净，将赴官烧毁了，敢有收藏的全家杀了。”在如此严酷的禁令下，人们只能创作“不在禁限”的剧作，这样，“不在禁限”中第一类“神仙道扮”就得到了很大的发展，而“神仙道扮”中最重要的一类——八仙庆寿剧也就成为剧坛主要的风景线。

其次是明初皇家贵族对剧坛的垄断。藩王朱权、朱有燬先后担任剧坛霸主，并网罗一批御用文人，按照律令精神和皇帝旨意炮制剧本，使得剧坛遍布神仙道化、说忠劝善风气。因此可以说，明初的杂剧剧坛基本上被皇家贵族垄断，剧坛霸主——宁献王朱权和周宪王朱有燬，都写了不少八仙庆寿戏。朱权在《太和正音谱》中列为明朝杂剧家“群英”的王子一、刘东生、谷子敬、汤舜民、杨景言、贾仲明、杨文奎等人，都是趋附在他们周围的御用文人。其中，罗贯中的“忘年交”贾仲明，是元末明初一位有名的剧作家。他生于元至三年（1343），天性聪颖，博览群书。明王朝建立后，他一度成为燕王朱棣的文学侍从，颇得燕王的宠信。正如《录鬼簿续编》所说，贾仲明“尝侍文皇帝于燕邸，甚宠爱之。每有宴会，应制之作，无不称赏。”又称他“丰神秀拔，衣冠济楚，量度汪洋，天下名士大夫，咸与之相交。自号云水散人。”所作传奇乐府颇多，风格骈丽工巧，“有非他人之所及者。一时侪辈，率多拱手敬服以事之。”^① 作杂剧十六种，其神仙道化剧《吕洞宾桃李升仙梦》、《铁拐李度金童玉女》等剧，对后来朱有燬的同类杂剧影响较大。

朱权是朱元璋第十六子^②，洪武二十四年（1391）封宁王，二十六年就藩大宁，永乐元年（1404）改封南昌。正统十三年（1448）卒，谥曰

^① 《中国古典戏曲论著集成》第二册第292页，（北京）中国戏剧出版社1982年版。

^② 《明英宗实录》卷一七〇。1958年江西新建县出土的《故宁献王圻志》作十六子。《明太宗实录》卷一一八、《明史》卷一一七《朱权传》、《弁山堂别集》卷三二《同姓诸王表》等作十七子。

献,世称宁献王。净明道尊为一代传人,并为作《净明朱真人传》,谓其“名权,号涵虚。初封宁夏……自言前身乃南极充虚真君降生,不乐藩封,栖心云外”。“忽而布袍草履,挂冠宫门,飘然云水,至豫章天宝洞。结茅为室,叠石为床,侣烟霞而友麋鹿矣。有一老人授以净明忠孝之微言,日饵阳和,以乐其天真。成祖文皇帝屡召就国,不赴,乃以其世子即于豫章袭藩封,加封真人为涵虚真人,号臞仙。日与张三丰、周颠仙咏歌酬唱。”^①去藩邸就山洞茅舍修道未必是真,但信仰道教和加入道教徒行列当是事实。此人十分博学,著述很多,除《明史》本传所列《通鉴博论》等多种外,又撰有《洞天秘典》、《太清玉册》、《神隐》、《净明奥论》、《阴符性命集解》、《道德性命全集》、《救命索》、《命宗大乘五字诀》、《内丹诀要》、《庚辛玉册》、《造化钳锤》^②、《臞仙肘后经》、《臞仙肘后神枢》^③等多种道书。此外,朱权还精通音律、戏曲,著有《太和正音谱》、《神奇秘谱》,前者收入丛书《涵芬楼秘笈》第9集,后者又名《臞仙琴阮》,或《琴阮启蒙》。所作杂剧12种(今仅存2种),其中神仙道化剧就有四种:《淮南王白日飞升》、《瑶天笙鹤》、《周武帝辩三教》、《冲漠子独步大罗天》。前几种已佚,最后一种尚存。写吕纯阳、张紫阳奉东华帝君命点化冲漠子事。庄一拂在评价此剧时说:“按(朱)权晚慕冲举,冲漠子盖即其号。”^④

朱有燬(1379-1479)号诚斋,又号锦窠老人、全阳翁,是明太祖第五子周定王橚长子,袭封周宪王。他与朱权虽为叔侄,但年龄相仿,且都爱好戏曲,同为皇家剧坛的代表。他作杂剧31种,总称《诚斋乐府》,风靡一时。他的剧本在体制方面突破元杂剧的某些陈规,如一折中末旦轮唱,一本不限于四折,兼用南北曲,并加队舞,对后来杂剧的南化起了桥梁作用。但剧本的题材范围狭窄,主要宣泄求道成仙、庆寿醉酒等思想,多歌功颂德、点缀升平之作,缺乏新意。

① 《净明朱真人传》载《逍遥山万寿宫志》卷五,《藏外道书》第20册第736页。

② 《明史·艺文志》、《四库全书目录》及光绪《江西通志·艺文略》等著录。

③ 《明官史》卷三,《中国野史集成》第39册第25页,(北京)中华书局1974年版。

④ 庄一拂《古典戏曲存目汇考》上册第398页,上海古籍出版社1982年。

除此之外,教坊也编演了大量的内廷供奉剧,其中有不少八仙祝寿剧,以贺圣上圣母寿诞和各种节日宴会,如《也是园书目》著录的《众群仙庆赏蟠桃会》、《祝圣寿金母献蟠桃》、《众神圣庆贺元宵》、《争玉板八仙过沧海》、《众天仙庆贺长生会》、《贺升平群仙祝寿》、《感天地群仙朝圣》等。此类剧多写圣上圣母以贤德感动上天,值其诞辰之际,上界派天仙下凡为其献瑞祝寿,实际上是为统治者歌功颂德、宣扬太平盛世的奉诏之作。其中《贺升平群仙祝寿》写南极仙翁聚集群仙为人间国母祝寿,剧中出现了上、下洞八仙之称。如前所说,《宝光殿天真祝万寿》则将庆寿与度脱相结合。

从根本上说,皇家贵族对剧坛的垄断是由明初统治者所实行的严酷的藩王政策决定的,与明初统治阶级内部争权夺利的现实有关:明洪武至永乐以来,最高统治者为防止藩王造反,对藩王们法禁极严,他们可以掠夺民田和妇女,可以随意杀人,但绝不能有政治野心,否则严惩不贷。在这种情况下,明初藩王们或者荒淫无耻,烧杀抢掠,或者吃喝嫖赌,无所不为,或者深自韬晦,以文宴著述,谈玄慕道。朱权和朱有燬皆属后者,这与他们的经历有关。

据《明实录》和《明史》本传记载,朱权作宁王时,曾“带甲八万,革车六千,所属朵颜三卫骑兵皆骁勇善战”,是当时拥有重兵的几个北方藩王之一。后朱棣起兵,朱权以计入大宁,夺其众,挟之南下,从此失掉兵权。永乐元年(1403)改封南昌后,成祖一直很注意他。“已而人告权巫蛊诽谤事,密探无验,得已。自是日韬晦,构精庐一区,鼓琴读书其间,终成祖世得无患。”成祖死后,“法禁稍解”,但在仁宗朝因上书言“南昌非其封国”,惹得仁宗不高兴;宣德三年(1428)又“请乞近郭灌城乡土田。明年又论宗师不应定品级”,惹得宣宗大怒,“颇有所诘责,权上书谢过”,才作罢。经过这些挫折,自然使他对政治日益淡泊,遂“日与文学士相往还,托志冲举,自号臞仙。”^① 成为一名隐居“精庐”修道的特殊道徒。

^① 《明史》卷一一七《诸王二》,第12册第3591页、第3592页,(北京)中华书局1974年版。

朱有燬虽不及朱权那么大起大落,但亦有与朱权相类的经历。据《明史·列传第五》记载,朱有燬之父周定王橚不得朱元璋宠爱,建文帝时又遭猜忌而被贬蒙化,朱有燬也被流徙。后虽袭父爵位,但又数遭其弟攻讦,朱有燬的一生即在皇室斗争中度过,虽然“博学善书”,却有才不得施展。在这种情况下,朱权和朱有燬创作和改编了不少吉祥庆寿戏,一者向皇帝表态韬晦,“谨守礼法,忠慎奉藩”,一者点缀升平气象,赞扬“圣德仁恩,广敷海宇”。

在这样的历史背景下,在朱权、朱有燬这样的领导下,明初八仙庆寿戏多与献瑞、驱邪相联系,笼罩上了浓厚的歌舞升平气象,带上了鲜明的歌功颂德特点:

《贺升平群仙祝寿》:(南极大仙)奉上帝法旨,为因下方圣人孝敬虔诚,加母尊崇善事,昼夜讽诵经文,好生慈善,感动天庭。今逢国母圣诞之辰,着贫道在此仙苑中,聚仙来商议,怎生与国母上寿。

又:今岁下方,十分丰稔。征旗不动,酒旗高悬。谷侵天皆生双穗,麦满地尽秀二岐。这等大有之年,可是为何?皆是圣母厚德,主上仁慈,致今丰登之世。

《众天仙庆贺长生会》:方今之世,四海晏然,八方宁静。黎民乐业,万姓歌谣。五谷丰登,田蚕万倍。风雨和调,民安国泰。方今圣人在位,德过尧舜,行迈禹汤,崇文重武,豁达大度,文欺伊吕之才,武胜韩彭之勇。乡村鼓腹,享太平之年,黎庶讴歌,乐雍熙之世。当今圣主节近万寿之辰。

又:见今圣主,豁达大度,纳谏如流,免差徭,薄税敛,田蚕百倍,五谷收成,天下人民,皆享太平之世也。

《蟠桃会》:(金母)今有下方三河分野,鹑火之次,善道昭然,广施阴陟,理当添与福寿,须索南极寿星,下方走一遭。

《宝光殿天真祝万寿》中【太平令】:因圣主心中慈善,贺长生洪福齐天,四夷服都来朝见,任航海梯山来献。呀,对着这殿前静鞭,臣宰每意虔,万万载河清海宴。

又:(长生大帝)方今一统天朝,普天下雨顺风调,四海安黎民乐业,五谷成道泰歌谣。因圣上仁慈厚德,宴天庭同献蟠桃,虚玄仙降临凡世,显道法搜捕邪妖,献宝塔前来祝寿,动仙音响透青霄,众真人诚心谨办,安排着美酒香醪,祝遐龄天长地久,比南山松柏坚牢,赞圣主德过虞舜,荷(应为“贺”)吾皇仁胜唐尧。

《降丹墀三圣庆长生》中【水仙子】:蟠桃七颗献阶前,一粒金丹气质全,有青松桧柏灵芝献,奉长生宝籙宣,更增福寿算绵绵,祝圣母身康健,面生光不改颜,祝遐龄亿万斯年。

又:(天官)兀那大臣,你听着,大明朝一统华夷,乾坤大稳胜磐石,为圣母虔心至意,建庙宇陈设神仪,幸遇着千秋圣诞,感天仙齐降瑶池。(下略)表圣母大贤大行,赞圣母至圣至德。今日三官聚会,因此上表帝上帝皆知,千千处扶持社稷,万万载保佑洪基。若不是延福宫三官感应,怎能让普四海万国皆知。

与此相应,明代八仙庆寿剧中一般都有大量的歌舞相穿插,以排场盛大的队子作结,具有很强的观赏性。如《众天仙庆贺长生会》中香山九老、福禄寿三星、八洞神仙和松、竹、梅仙子,届时同至龙廷祝贺圣寿;《祝圣寿金母献蟠桃》中金母率领上八洞神仙、南极星、东方朔、李少君等三界仙真前往宫中献蟠桃祝寿;《贺升平群仙祝寿》中南极仙邀集上、下八洞神仙祝延下方圣母万寿,而雀山山神也率领柳树精、猿精、虎精、鹿精和鹤精等抬灵芝瑞草至紫宸殿供献;《群仙庆寿蟠桃会》中参加蟠桃宴、为金母祝寿的有东华帝君、南极仙翁、十方仙子、八仙、香山九老等;《瑶池会八仙庆寿》中参加金母蟠桃会的有八仙、福禄寿三仙、香山九老诸仙等,其中蓝采和的戏最为生动。正如前引吴梅在此剧跋语中所说:“通本以西王母蟠桃宴集福禄寿三星、八洞天仙庆贺桃实,而以香山九老作陪,即取人瑞之意。合天地人同庆也……至其演蓝采和疯病状态,恐元人手笔亦无以过之矣。”^①又如《宝光殿天真祝万寿》剧中称推动宝塔便仙音嘹亮,五色祥云并现,

^① 吴梅辑《奢摩他室曲丛》本《瑶池会八仙庆寿跋》,上海商务印书馆1928年版。

想必演出时有绝妙的布景。

从表面看,明代八仙庆寿剧所具有鲜明的献瑞呈祥特点,只不过是剧作家为了歌功颂德和皇室观赏的需要而设计的。换句话说,借天仙为人间祝寿只不过是出于政治原因和热闹原则,然而,热闹背后也有着深厚的民族心理、文化和宗教背景。与世界其他国家和地区相同,中国也经历过自然崇拜、动植物崇拜、鬼魂崇拜、祖先崇拜、图腾崇拜等,这是原始宗教同时也是人类发展不可缺少的环节。然而,随着中国原始宗教向人为宗教的过渡,在天人关系方面,原始人群那种对大自然平等崇拜的观念,逐步演变为“天尊地卑,乾坤定矣;卑高以陈,贵贱位矣”,“天地变化,圣人效之”(《周易·系辞》),天(亦即神)人(亦即帝王、君主)并尊和天人合一的天人观。道教吸收了这种天人并尊和天人合一的神学思想。如《太平经》指出:“帝王,天之子也,皇后,地之子也,是天地第一神气也。”《阴符经》也讲道:“天人合法,万变定基。”张果注:“天以祸福之机运于上,君子以利害之机动于下,故有德者万变而愈盛,以至于王。无德者万化而愈衰,以至于亡,万变定基自然而定。”可见,道教认为万物之变在于天人两者之间的关系,因此用“天人合一”的神学思想来解释“人怨神怒”的一致。而道教宣扬人能“成仙”和“升天”,则更广泛地发展了天人并尊和天人合一的神学思想。同样,中国原始宗教信仰中也有着“天人感应”,即人祈求神、神支配人的神学思想。后来墨子所说的“天子为善,天能赏之;天子为暴,天能罚之”(《墨子·天志》)。以夏桀、商纣“贵为天子,富有天下,上诟天侮鬼,下殃傲天下万民”(《墨子·明鬼》),即遭“天罚”,也是对这一神学思想的具体阐述。汉代董仲舒总结和归纳了原始宗教和中国古代宗教中祈祷、祭献和占卜等神学思想,并明确提炼出“天人感应”的神学理论:“天人合一,天以自然灾变来警戒人事,国家将有失道之败,而天乃先出灾害以谴告之,不知自省,又出怪异以警惧之,尚不知变,而伤败至此。以此见天心之仁爱人君而欲止乱

也。”^① 道教从理论和实践上两方面发展了这一思想,如“天之照人,与镜无异”,“王者行道,天地喜悦;失道,天地为灾异……天与帝王相去万万余里,反与道相应,岂不神哉?”^② 这种朴素的类比,反映了两汉之际人们对“感应”说认识的直观性。至此,天人感应说基本成熟,不久又被道教吸收为重要教义之一,而且得到历来人们尤其是帝王的信仰和利用,于是演绎出一幕幕新皇帝上任前瑞应连连的政治闹剧。到了明代,天人感应说更为普遍和严密:人间君王乃天之子,与上天有着一定的感应:君王无道,天下大乱,天显怪异以警戒之;君王有道,天下太平,则天呈祥瑞以首肯之。上述八仙庆寿剧中神仙下凡祝圣上圣母之寿及驱邪、献瑞,皆天人合一、天人感应思想的反映与运用。因此,可以这么说,天人合一、天人感应的神学和宗教思想,正是明代八仙庆寿剧中庆寿与驱邪、献瑞等活动相结合的理论基础。

总之,与亦可用于祝寿的元代八仙度脱剧相比,明代八仙庆寿剧的政治性、世俗性和观赏性都大大加强,而宗教性逐渐淡化,而且最终是为了歌功颂德,即为了更深刻而生动地阐述政治性和世俗性。

三、八仙庆寿戏的模式及主要意象分析

八仙庆寿戏按内容可分为两类,一为纯粹的祝寿戏,如《吕洞宾花月神仙会》中穿插的院本《长寿仙献香添寿》、朱有燬《瑶池会八仙庆寿》和《群仙庆寿蟠桃会》、《贺升平群仙祝寿》、《众天仙庆贺长生会》、《河嵩神灵芝庆寿》,讲王母等天上神仙寿辰,八仙等前去祝寿,或地下圣母慈爱,圣上贤明,天下太平,上天派八仙等下凡祝万寿;一为与度脱相结合的祝寿戏,此类按其侧重点又可以分为两种,其一以庆寿为主,如《吕洞宾花月神仙会》、《宝光殿天真祝万寿》、《孙真人南极登仙》等;其二以度脱为主而有庆寿场面,如《吕洞宾三度城南柳》、《陈季卿误上竹叶舟》、《冲漠子独步大罗天》等,讲某人有神仙之缘,

① 汉·班固撰、唐·颜师古注《汉书》卷五六《董仲舒传》,(北京)中华书局 1962 年版。

② 王明《太平经合校》第 18 页、第 17 页,(北京)中华书局 1960 年版。

或原本就是谪仙,王母或东华帝君派神仙(几乎皆为八仙)前去点化,后神仙(八仙)带成仙者拜见王母或东华帝君,或恰逢王母寿筵,王母、东华帝君设蟠桃宴,一来为被度脱者名列仙籍庆贺,一来为王母、东华帝君祝寿。

从被庆寿的对象来看,八仙庆寿剧又分为五种:一为王母祝寿,如《瑶池会八仙庆寿》、《神仙庆寿蟠桃会》等;一为地上圣上圣母祝寿,如《众天仙庆贺长生会》、《祝圣寿金母献蟠桃》、《宝光殿天真祝万寿》、《感天地群仙朝圣》、《贺升平群仙祝寿》;一为名登仙籍的被度脱者庆贺,如《冲漠子独步大罗天》;一为王母祝寿与给被度脱者庆贺相结合,如《吕洞宾花月神仙会》、《吕洞宾三度城南柳》、《陈季卿误上竹叶舟》等;一为凡人祝寿,如《吕洞宾花月神仙会》中的院本(四乐工为吕洞宾所化的“双秀士”祝寿)。

不论哪一种庆寿戏,庆寿的场面都有一定的模式,一般都有介绍八仙、献祝寿礼物,唱庆寿词,观舞饮酒等程式。如《冲漠子独步大罗天》等四出,东华帝君领群仙队子在瑶池设宴,吕洞宾向冲漠子一一介绍了众仙,接着嫦娥领众仙女队子舞霓裳曲,金童玉女献上仙果,毛女队子打渔鼓,群仙合唱雅乐,以庆贺冲漠子登真。随后,群仙又奉东华帝君命,每人唱给冲漠子【蟾宫词】一阙,其唱词依次从“一”到“十”,又从“十”到“一”,或讲神仙生活之逍遥,或为指点冲漠子之神仙中语。唱罢,玉女献上鲜花,冲漠子戴上,谢群仙之全贺。最后,东华帝君封他为丹邱真人,永居天府。这代表了一般度脱与庆寿相结合且为登仙者庆贺的一类八仙庆寿剧的庆寿模式。

又如《吕洞宾花月神仙会》第四折,金母于瑶池设蟠桃宴,群仙前来祝寿,金母远远望见红光紫气,原来是吕洞宾带着被度的蟠桃仙子来。蟠桃仙子谢过金母,服了金丹,终成真仙。八仙每人唱一曲与金母祝寿,金母让金童玉女献上千年蟠桃,又令寿星、毛女歌舞,以示谢意。其中八仙的献寿词包含了各自的献寿之物,亦见各自的行状及法术:

(钟)南极寿星福禄好,千岁增光耀,瓶斟玉液浆,手捧灵丹

药,汉钟离献香祝寿高。(张)为添永寿来,跨着白驴到。(蓝)筵前踏歌声韵巧,角带乌纱帽,袖舞绿罗袍,板撒中天乐。(曹)足履长生道,亲连万寿宫,常举千年罩。(韩)(幻)名花一枝常不老,百岁红香萼。祝延福寿长,显化神通妙。(徐)(油)葫芦妙藏千岁宝,(有)一粒金丹造。喋花白鹿游,献果玄猿啸。(铁)鹤驾凌云来,飞出蓬莱岛。

这代表了度脱与庆寿结合、以庆寿为主且为王母祝寿与给被度脱者庆贺相结合的一类八仙庆寿戏的特点。

《吕洞宾花月神仙会》中的院本,蓝、韩、张、李所化的四乐工为吕所化的双秀士祝寿,四人献演《长寿仙献香添寿》院本,又每人赋一句祝寿之诗,皆神仙中语,如松柏、鹤鹿、王母蟠桃等。四人又各献祝寿之物,亦皆神仙之物,如松柏、灵芝、玉箫、银筝,又各有一件乐器一曲添寿曲后,净与付末云:

说遍这丝竹管弦,蓝采和手执檀板,汉钟离书捧真筌,铁拐李忙吹玉管,白玉蟾舞袖翩翩,韩湘子生花藏叶,张果老击鼓喧阗,曹国舅高歌大曲,徐神翁慢抚琴弦,东方朔学踏焰囊,吕洞宾掌记词篇,总都是神仙作戏,庆千秋福寿双全。

则代表了伶人借演神仙庆寿戏为凡人庆寿的模式。

《降丹墀三圣庆长生》中群仙为圣母所献寿礼,王母为蟠桃七颗,钟离权为丹砂一粒,吕洞宾为五色灵芝,铁拐李为不老苍松,韩湘子为仙花数朵,张四郎为长青翠竹,曹国舅为坚刚桧柏,蓝采和为万年灵龟,张果老为千年仙鹤,寿星为长生宝籙等。【水仙子】则总结道:“蟠桃七颗献阶前,一粒金丹气质全,有青松桧柏灵芝献,奉长生宝籙宣,更增福寿算绵绵,祝圣母身康健。”

从上文亦可看出,八仙庆寿剧中的主要意象有仙桃、金丹、灵芝、松、柏、鹤、鹿、龟、虎、猿、蝙蝠等,在传统文化及民俗中,它们都有着长寿、吉庆的象征意味。明代八仙庆寿剧的民俗性由引亦可窥一斑。

仙桃又称蟠桃、王母桃,早在《山海经·西次山经》中就有记述:

(不周山)爰有嘉果,其实如桃,其叶如枣,黄华而赤付,食之

不劳。

北魏·贾思勰《齐民要术》卷十亦称：

仙玉桃，服之长生不死。仙桃因与西王母有关，故又称“王母桃”。

《洛阳伽蓝记》卷一亦载：

（华林园）有仙人桃，其色赤，表里照彻，得霜即熟。亦出昆仑山。一曰王母桃。

后人常把王母仙桃称作蟠桃，蟠桃这一名称则源于《山海经》：

东海有山名度索山，上有大桃树，蟠屈三千里，曰蟠木。

西王母有仙桃事，载于《汉武帝内传》。汉武帝是历史上有名的好仙道的皇帝，民间有不少他的传说，西王母传说与汉武帝传说的合流，也就是很自然的事了。《汉武帝内传》称：西王母使者乘白鹿前来告诉汉武帝，王母要来坐客。七月七日王母果然降临，并给了汉武四颗蟠桃。汉武吃完后就收起桃核，准备将来栽种，谁知王母说：“此桃三千年一生实，中夏地薄，种之不生。”汉武只好作罢。^①

灵芝是传说中的神草，有好多种类，古人以为服后可以长生不死，如石桂芝，“有枝条，捣服之一筋，得千岁也”；凤脑芝，“食其实，唾地为凤，乘升太极”；小人芝，“取服之即仙矣”。^② 民间传说中更以为可以令人起死回生。如《白娘子传奇》中，许仙被白娘子现出原形的白蟒吓死后，白娘子就去偷灵芝，救活了许仙。

松树与鹤，俱为常见之物，但在古人的观念里，则各具神异禀赋。松为“百木之长”，常青不朽，据说寿过千年的松树，所流松脂会变为茯苓，服者可得长生。故古人学道，喜择古松为修炼处，为的就是食用茯苓助力。《太玄宝典》详论了茯苓的制法和服法：“服之得法，能生神明，轻便四肢。茯苓末之烂，研青松叶水和煮之，惟惟茯苓碧绿色透为度，暴干以末，密和丸，日三服如橡子大，清旦水下。通神不老

① 参见马书田《中国道教诸神》第56页，（北京）团结出版社1998年版。

② 《太平广记》卷四一三，分别出自《酉阳杂俎》、《酉阳杂俎》、《抱朴子》，上海古籍出版社1990年版。

不饥,辟谷去五味。服之三百日,体生青毛,无寒暑。更加梨子,无暑,加浮萍,无寒矣。”^①

世俗以鹤为仙禽,古人亦称之为“百羽之宗”,其来历据说有二:一部分乃精气化生,七岁小变,十六岁大变,一百六十岁变止,一千六百岁定形,可供仙人坐骑。另一部分,是凡人登仙后所化。如《搜神后记》述,辽东丁令威学道于灵虚山,后化为白鹤,飞归故里,停在辽东城门口的华表柱上。有个青年人举弓欲射之,仙鹤飞起,一边在半空中徘徊,一边吟道:“有鸟有鸟丁令威,去家千年今始归。城郭如故人民非,何不学仙去,空伴冢累累。”

服松脂可登仙,登仙后可化鹤,遂有“千岁之鹤依千年之松”的说法,将松与鹤联系起来。如《神镜记》载:荥阳郡南郊有一石室,室后有一棵高达千丈、覆盖半里的古松。其间常止一双仙鹤,晨必接翔比翼,夕则偶影双栖。相传当年有一对夫妇慕道,来此石室中隐居修炼。这一对白鹤,便是他们得道飞升后所化。类似故事在《西京杂记》以及《神仙传》、《续仙传》和《历代神仙体道通鉴》等神仙传记中亦多有记载。至今民间还有瑞图《松鹤长春》,除可祝颂老年夫妇双双长寿外,也可泛作飞升登仙的象征。

世俗又以鹿为瑞兽,《述异记》“苍鹿”条讲到鹿的长寿和禀异:“鹿千年为苍鹿,又五百年为白鹿,又五百年化为玄鹿。”汉成帝时有人捕得一玄鹿,烹后其骨皆黑色。又引仙方云:“玄鹿为脯,食之寿至二千岁余。”干县有一白鹿,当地人传其千岁,晋成帝令人捕得,角后有一镌字的铜牌,上刻“宝鼎二年临江所献苍鹿”字样。^②《瑞应图》则称,如果帝王为政,适合先圣的法度,没有缺失,便会有白鹿出现,是国泰民安、政通人和的吉祥之兆。相传唐明皇在开元(713-741)盛世时曾亲睹这两种仙禽瑞兽。不过他没福消受,反而犯下了过失。据《宣室志》记载,开元二十三年秋,唐玄宗狩猎时射到大鹿,回宫后

^① 转引自卿希泰主编《道教与中国传统文化》第403页,(福州)福建人民出版社1990年版。

^② 《太平广记》卷四四三,上海古籍出版社1990年版。

便命人烹杀,张果也分到一份鹿肉。当他看到鹿肉的颜色时,就告诉玄宗说这是一头千年寿鹿,元狩五年(前118)汉武帝在上林苑狩猎时曾活捉它,后来在自己的劝告下才放生了,并在它的左角下系了块刻有年号的小铜牌。玄宗让人查看,果然发现鹿角下有一刻着元狩五年的铜片。^①《神异录》又载,益州道士徐佐卿化为一只白鹤,被玄宗狩猎时射中。他忍痛拔出箭,交给弟子,让日后归还原主。二十余年后安史之乱爆发,唐玄宗仓皇逃往四川避难。徐佐卿的弟子献上那支箭,讲明了事情原委,玄宗听后又惊又惧。唐明皇烹鹿射鹤的故事,很可能是那些方士编造出来的,但它反映了人们期盼有缘看见寿鹿仙鹤的心理。如今民间仍绘有鹤鹿共栖桐树下的吉祥图,并以“桐”谐“同”,用作祈求长寿的吉兆。

在现代人眼中,虎只是猛兽,然而在原始动物崇拜中,虎也是神物,可以镇鬼避邪。明代八仙庆寿戏中出现虎精,即取其驱邪呈瑞之意。东晋应劭《风俗通义·祀典》云:“画虎于门,鬼不敢入。”“虎者,阳物,百兽之长也。能执搏挫锐,噬食鬼魅。今人卒得恶遇,烧虎皮饮之。系其爪,亦能避恶,此其验也。”与此相关,古人还认为白虎是一种祥瑞之兽。《白虎通义·封禅》记载,“德至鸟兽”,则“麒麟白虎到”。庆寿戏中的虎精二意兼得——驱邪与呈祥。

龟是古代有名的长寿之兽,善行气导引术。《史记·龟策列传》记载:“南方老人用龟支床足,行二十余岁,老人死,移床,龟尚不死。龟能行气导引。”古人根据龟长寿的特点,推断出它阅历长、见识广,能预知未来。因此,龟同时又是古代有名的神灵,为“四灵”(龙、凤、麟、龟)之一。早在殷代,人们就用龟来占卜。《淮南子·说林训》说:“必问吉凶于龟者,以其历岁久矣。”《博物志》也说:“龟三千岁,游于卷耳之上,”“故知吉凶。”正如马书田先生所举,古人喜用“龟”字为名,如春秋战国时宋国有公于围龟,汉代有际龟和朱龟,三国曹魏有刘龟,南北朝时魏有叱列伏龟,唐代有流行歌曲演唱家李龟年,唐末有著名

^① 《太平广记》卷四四三,上海古籍出版社1990年版。

文学家陆龟蒙等等,皆取长寿之意。八仙庆寿戏中常出现的龟也取此意。

从根本上说,人们对仙禽瑞兽和灵物的认识,来源于几千年来盛行不衰的巫术;具体地说,则来源于道教的修仙术。中国古代的自然科学不发达,给巫术思想留下了广阔的天地,使得巫风几千年来盛传不衰。直至今天的部分农村,还常常有巫师仙姑粉墨登场,装神弄鬼,而信仰者仍不少。

著名的人类学家弗雷泽曾把巫术分为模拟巫术和接触巫术两种,认为前者“能够仅仅通过模仿就能实现任何他想做的事”,而认为后者“能通过一个物体来对一个人施加影响,只要该物体曾被那个人接触过,不论该物体是否为该人身体之一部分。”^① 中国神仙家倡导的修仙法中就有很多类似或属于这两种巫术。如辟谷食气:中国古代认为“气”是万物之源、世界之本,它不生不灭,因此神仙家认为“食气者寿不死”,只要辟谷食气,就能把“气”长生不灭的特性移到人身上,就能成仙,类似于接触巫术。^② 又如导引术:其作法是模仿某些动物的行为,“熊经鸟伸,鳧浴猿跃,鸱视虎顾”。而这些动物在古人看来是极为长寿甚至不死的,正如葛洪在《抱朴子》中所说:

蛇有无穷之寿;猕猴寿八百岁,变为猿,猿寿五百岁,变为猱,“气”寿千岁;蟾蜍寿三千岁;麒麟寿二千岁;腾黄之马,吉光之兽,皆寿三千岁;千岁之鸟,万岁之禽,皆人面而鸟身,寿亦如其名也;虎及鹿兔皆寿千岁,寿满五百岁者其色皆白,能寿五百岁皆能变化;狐狸、豺狼皆寿八百岁,满五百岁则善变为人形。

这里涉及了精怪的观念,由于不是我们要讨论的重点,不加引申。不过我们从中看到,这些动物都是长寿的。按照导引术的原理,人们只要仿效这些长寿动物的动作行为,也就能长寿甚至不死成仙,也就是葛洪所说的“知龟鹤之遐龄,故效其道引以增年。”(《抱朴子内

^① [英]詹·乔·弗雷泽《金枝》(上)第19页,(北京)中国民间文艺出版社1987年版。

^② 郑土有《中国的神仙与神仙信仰》第314—315页,(西安)陕西人民出版社1991年版。

篇·对俗》)显然,导引的作法及目的类似于模拟巫术,同时,这也正是民间以仙禽瑞兽庆寿的理论基础。

与此相类,戏剧中神仙上寿所献的仙物多是金丹、云母和灵芝等,则与来源于巫术的道教修仙理论中的服食法有关。服食法指服用某种丹药,这种方术来源于先秦秦汉方仙道服派。道教服食的丹药大体可分为两类,一是金石类,一是草木类。金石类包括金银、玉、曾青、雄黄、云母等,早期多单服一味或数味,后来则以铅汞为主药烧炼,取其化合物作丹,称为“金丹”或“神丹”,被魏晋隋唐的炼丹家称为“上药”。《抱朴子·仙药》引《神农四经》云:“上药令人身安命延,升为天神,遨游上下,使役万灵,体生毛羽,行厨立至。”又谓丹砂等可以单服,“皆令人飞行长生”。上药还包括多属草木类的“五芝”,其中之一就是灵芝。草木类药物,常用者有黄精、茯苓、术、胡麻、地黄、远志、松柏叶等,多被称为可以延命养性的中药。此类药物多有补益功能,据其药性对症服用,则不无治病健身延年之效,还可作为辟谷后服用的代食品。

道书中所存服饵药方甚多,其中不乏有价值者。但此类药物的延年却老之效毕竟有限,不会有道书中所说的那么玄乎。如《抱朴子·仙药》称“昔仙人八公,各服一物,(菖蒲、桂、五味子、地黄、术等八种药),以得陆仙,各数百年”,则不足凭据。但可以看出,服饵的巫术性更为突出,即将金、石等矿物及所谓的灵芝、茯苓等的特性移到人身上,“服金者寿如金,服玉者寿如玉,”(《抱朴子内篇·论仙》引《玉经》)同样,服灵芝者寿如灵芝。其思维方法与巫术同出一辙,是巫术通过神仙家改头换面的结果。八仙庆寿戏中灵芝、仙桃等仙物的“仙性”就是这样来的。

总之,八仙庆寿戏中的主要意象都有着长寿(不死)、吉祥(呈瑞)、避邪(镇妖)的象征意味,从中亦可见明代庆寿戏的特点——民俗性与政治性相结合。

四、庆寿戏中的神仙及其文化阐释

除吕洞宾等八仙外,八仙庆寿剧中还常常出现西王母、东华帝君、南极仙翁、三官和麻姑、嫦娥等神仙,他们身上凝聚着丰富的民俗文化内涵,也从一个侧面反映了中华民族的心理特征和人生理想。

在八仙庆寿戏中,王母是不可或缺的神仙:在借神仙给王母庆寿来给人间帝王庆寿的剧中,王母是祈寿的主要对象;在神仙下凡给人间帝王庆寿的剧中,王母则常常是组织者,即包括八仙在内的众仙的领袖,如《祝圣寿金母献蟠桃》,有的则是她同东华仙共同组织,如《众天仙庆贺长生会》。王母的信仰由来已久,在民间传说和民俗中有着广泛的影响。杜光庭《墉城集仙录》写道:

西王母,一号金母,乃西华之至妙,洞阴之极尊,以主金灵之气,理于西方……天上天下,三界十方,女子之登仙得道者,咸所隶焉……其(世上所有升天之仙)升天之时,先拜木公,后谒金母。受事既訖,方得升九天,入三清,拜太上,覲原始天尊。

可见王母娘娘在天界的地位之尊:她不仅是掌管女仙名籍的神仙领袖,而且所有的得道者在升天时都要拜谒她。

早在《山海经》中,王母娘娘就被塑造成了神通广大的女神,不过形象十分凶猛:“其状如人,豹尾虎齿,善啸,蓬发戴胜,”是掌管瘟疫和刑罚的怪神。后来的《墉城集仙录》对此作了更正,说“蓬发戴胜,虎齿善啸者,此乃西王母之使,金方白虎之神,非王母之真形也。”可是在《穆天子传》中,王母娘娘又成了一个与人间天子同饮宴,雍容高贵的天界女神:“周穆王好神仙,吉日甲子,天子宾于西王母,称觞于瑶池之上。”六朝时出现的《汉武故事》、《汉武帝内传》和《汉武洞冥记》等志怪小说,则使王母神话彻底仙话,西王母进一步被改造为长寿之神。

早在汉初,就流传着西王母有不死之药的说法。刘安《淮南子·览冥训》载:“羿请不死之药于西王母,恒娥窃以奔月。”这里西王母已

成为掌有不死之药的得道者。西汉民间又视她为女仙人,为此司马相如专写了一篇《大人赋》(“大人”即“仙人”),以迎合汉武帝好神仙的心理。据说武帝观后龙颜大悦,且“飘飘有凌云之气”。其中的西王母形象与《山海经》中所描写的相去不远,不过多了“皓然白首”的特征,且“必长生若死而不死兮,虽济万世不足以喜。”则俨然是一位长寿的仙人了。

同时,汉代民间又将西王母看成是赐福、赐寿、赐子、化险消灾的女神。当时著名的卜筮著作《易林》中便有不少这样的卦辞。如:

稷为兑使,西见王母。拜请百福,赐我善子。

引船牵头,虽拘无忧。王母善祷,祸不成灾。

弱水之西,有西王母。生不知死,与天相保。

金牙铁齿,西王母子。无有祸殃。候舍陟道,到来不久。^①

六朝时的《汉武帝故事》、《汉武帝内传》和《汉武帝洞冥记》等志怪小说,则使王母神话彻底仙化,西王母进一步被改造为掌管福的寿神仙。

上述《汉武帝内传》中西王母请汉武帝吃蟠桃的情节,被后世好事者衍化为小说和戏曲中王母娘娘大开蟠桃宴的故事:每逢农历三月三王母娘娘过生日时,便要在瑶池大开蟠桃寿宴,各方神仙都应邀前来为她上寿,并品尝蟠桃,成为仙界一大盛事。^②元明清众多的八仙庆寿剧就是这样来的,其中王母娘娘成为祝寿的主要对象,成为庆寿剧中不可或缺的神仙。

东华帝君又称东华仙、东王公、木公,与西王母同为道教的尊神,也是与王母相对应的庆寿剧中祈寿的主要对象,尤其是在与度脱剧相结合的庆寿剧中。如《冲漠子独步大罗天》第四折中,东华帝君领群仙队子在瑶池设宴,等到吕洞宾带领被度的冲漠子来,庆功和庆贺宴开始,吕洞宾向冲漠子介绍八仙,八仙向冲漠子唱贺曲,最后东华帝君封冲漠子为丹邱真人,永居天府。其他剧与此模式大致相同,如

^① 汉·焦延寿《易林》第二《坤》、第六《讼》、第六《讼》、第九《小畜》,申必华等译《白话易林》第11、37、38、60页,(西安)三秦出版社1990年版。

^② 参见马书田《中国道教诸神》第56页,(北京)团结出版社1998年版。

《吕翁三化邯郸店》、《吕纯阳点化度黄龙》、《边洞玄慕道成仙》、《宝光殿天真祝万寿》、《孙真人南极其登仙》中,都是吕洞宾(或与钟离权一起)奉东华帝君命,或东华君亲自前往,度卢生、黄龙、边洞玄等有仙缘的人。在纯粹为庆寿而写的庆寿剧中,东华仙则常常与王母一起出现,如《众天仙庆贺长生会》中,万寿节将近,东华仙与王母请香山九老、福禄寿三星、八仙等前往祝圣寿。

与西王母不同,东华帝君的出处颇为暗昧。战国时楚地信仰“东华太一”神,又称东君,或以为即人神化了的太阳神,有可能是东王公的前身。^① 然而“东王公”一词的出现,最早见于《古今图书集成·神异典》卷二二二所引《枕中书》,称之为扶桑大帝,住于碧海之中,由此亦可看出由日神演变而来的痕迹。在中国民间传说中,东王公是男仙之首,主阳和之气,生于碧海之上,理于东方,也表现出日神的特征。典籍中的东王公则多由道教徒加工而成,并被道教吸收为尊神,更给他安排了姓氏(说法不一)、配偶(西王母)、职能(掌男仙)、名号(东华紫府少阳帝君),甚至说他是元始天尊、太元圣母所生。如《仙传拾遗》称:世人登仙,“皆揖金母而拜木公”,故汉初有儿歌曰:“著青裙,入天门,揖金母,拜木公。”《三教搜神大全》卷一称他与王母“共理二气而育养天地、陶钧万物。”“凡天上天下三界十方,男子登仙得道者,悉所掌焉。”因此在度脱剧和度脱与庆寿相结合的庆寿剧中,八仙常常奉东华帝君之命前去度脱有仙份的凡人或谪仙。明代度脱剧和庆寿戏继承这一传统,加之东华帝君有着长寿的特点,故在庆寿剧中也常常出现。与八仙相比,度脱剧和庆寿剧中的东华帝君形象颇为呆板,可以说是一个概念化的神仙,如他在《边洞玄慕道升仙》中出场时自我介绍:“贫道乃东华紫府少阳帝君是也。先于东华至真之气化,而生木公于碧海之上,苍灵之墟,以主阳和之气,理于东方,亦号王公,与王母共理二气,而育养天地,陶钧万物,凡天上天下,三界十方,男女之登仙者,皆贫道主掌。”其他剧中也不外乎这几句,没有多

少新颖、生动之处。

寿星也称南极仙翁、南极真人,长生仙、长寿仙、老人星,也是庆寿剧中常常出现的神仙。与八仙一样,寿星(常常与福、禄星一起)也是祝寿的主要主体,常常出现于王母或东华仙率领的祝寿队伍中,如《降丹墀三圣庆长生》。在庆寿剧中,南极仙也有作为庆寿的群仙队子的组织者和领导者的,如《贺升平群仙祝寿》中,就是他邀集上、下八仙祝延下方圣母万寿的。此外,也有他独自庆寿的,如《吕洞宾花月神仙会》中八仙为了度化珍奴,蓝采和、韩湘子、张果老、铁拐李四人化作乐工,为化作“双秀士”的吕洞宾祝寿时所演院本《长寿仙献香添寿》。院本中有净、捷讥、付末、末泥四个角色,却不提四人所扮者的名称,据胡忌《宋元杂剧考》,四人所扮皆为“老人星”,也就是“长寿仙”。有《醉太平》曲文为证:“都来添寿乐官星,祝千年寿宁”;“供筵前添寿老人星,庆千春百龄”;“都来添寿笑嘻嘻,老人星贺喜”;“总都是神仙作戏,庆千秋福寿双全”。南极仙在庆寿戏中的形象,由《祝圣寿金母献蟠桃》中的自我介绍可见:“贫道乃南极老人星是也,列居井宿,位至南天,主人间寿域,共乐雍熙,似我这等寿星,煞是光明显耀。”如献寿礼,南极仙常是“长生宝籙”。

追根溯源,南极星来源于古代的五斗星君信仰。五斗星君是道教供奉的五位尊神,是古代星宿崇拜的人神化,即北斗、南斗、东斗、西斗、中斗星君的合称,分别掌管解厄延生、延寿度人、纪算护命、纪命护身和保命。其中南极真君最为有名,又称南极仙翁、南极真人或长生大帝,是民间传说和道教中主管寿命的天神。据说供奉这位神仙并经常祈求,就可以长寿。由于主寿的缘故,故又称作寿星或老人星。

南极星神信仰由来已久,亦颇为普遍。《史记·封禅书》司马贞索隐说:“寿星,盖南极老人星也,见则天下理安,故祠之以祈福寿。”《尔雅·释天》也说:“寿星,角、亢也。”结合古代的天文和宗教,寿星主要有两种涵义:一是指天空的某一区域,即十二次之一,范围大致相当于二十八宿中的东方角、亢二宿;一是指属于西宫的南极老人星。寿

星在秦汉时就已立祠奉祀,《汉书·天文志》说:“南极老人,常以秋分时候之南郊。”此指南极老人星。《后汉书·礼仪志》说:“仲秋之月,年始七十者,授之以玉杖,”“祀老人星于国都南郊老人庙。”这里寿星被奉为主掌人间寿夭的天神,可见东汉时就已将祭祀老人星与敬老活动结合起来,此后历代皇朝都将南极真君列入国家祀典。但唐宋时认为寿星是指二十八宿中的角、亢二宿与南极老人星,经常将它们合在一起奉祀。

明代以后所奉祀的寿星形象,大都画成老者模样,白发白须,拄一根弯弯曲曲的长拐杖,头部长而向前隆起。作为不可缺少的道具,寿星的拐杖可能来源于前引《后汉书·礼仪志》:东汉奉祀老人星时,常举行敬老活动,给七十岁以上的老人发一根九尺长的玉杖。《程史》卷四说:“凡寿星之拄杖者,杖过于人之首,且诘曲有奇相。”可见南宋前塑寿星像,必须配一根弯曲奇特的长拐杖。关于寿星头部长而向前隆起的原因,《通俗编》作此解释:“世俗画寿星像,头每甚长。据《南史·夷貊传》,毗骞王身長丈二,头长三尺,自古不死,号长颈王。画家意或因乎此。”显然亦取长寿之意。元明以前,由于南极真君列入国家祀典,建有寿星祠或寿星坛。明朝以后,寿星的民间信仰十分普遍,且常与福、禄二星结合起来,合称福、禄、寿三星,成为最受人们欢迎的三个福星。福星又称“增福星”,是民间传说中“掌善恶之因,注增福之事”的神,一说即天官。禄星又称“注禄星”,是民间传说中“掌人间荣禄贵贱之事”的神。福、禄、寿三星本来是民间信仰中的神仙,后来却被道教改造为宗教神。人们供奉福星和寿星,祈求增福添寿,是出于追求生活幸福、平安长寿的愿望和心理,更大程度上并不是出于宗教感情。禄星主要为旧时追求功名利禄的知识分子所供奉,祈求取得功名利禄,道教封为“文昌帝君”。旧时春节人们多在中堂挂三星图,表示“三星在户”,象征多福、长寿和喜庆满门。

三官包括天官、地官和水官,道教宣称他们分掌赐福、赦罪和解厄。八仙庆寿戏中的群仙队子中也常常有三官,如《降丹墀三圣庆长生》中,天官祝圣寿词为“愿国泰民安”,地官为“愿皇图永固”,水官为

“愿风调雨顺”。最后天官总结道：“兀那大臣，你听着，大明朝一统华夷，乾坤大稳胜磐石，为圣母虔心至意，建庙宇陈设神仪，幸遇着千秋圣诞，感天仙齐降瑶池……表圣母大贤大生，赞圣母至贤至德。今日三官聚会，因此上表奏上帝皆知，千千年扶持社稷，万万载保佑洪基。若不是延福宫三官感应，怎能让普四海万国咸知。”三官加入八仙剧，现知最早是在元明时期无名氏杂剧《争玉版八仙过沧海》中：四海龙王被八仙打败后，东海龙王亲自到水官处借兵，水官听完诉状，就决定与天官和地官拔刀相助。八仙知道三官神通广大，于是向太上老君求援，最后老君让五圣助八仙，结果打败了三官和四海龙王。

三官信仰来源于原始社会中人们对天、地和水的自然崇拜。东汉末年，张道陵创立的五斗米教重要的祷祝术，就强调对三官的崇拜。五斗米道中设有祭酒和鬼吏，祭酒主要传授老子的《道德经》；鬼吏主管为病人请祈。请祈的办法，就是将病人的姓名和服罪的意思写成文书，一式三份，“其一上之天，著山上；其一埋之地，其一沉之水。”这就是所谓的“三官手书”，祈祷于三官（《三国志·张鲁传》）。三官中天官最受人们欢迎，天官赐福，民间遂将其视为“福神”。明清时期的天官信仰极其普遍，“天官赐福”的年画和风俗画多种多样。图中的天官皆作一品大员模样，身着大红官服，龙袍玉带，手执如意，五绺长须，面容慈祥，一副雍荣华贵的气派。有的图中，天官还带着五个童子，童子手中各捧仙桃、石榴、佛手、春梅和吉庆鱼灯。过去民间春节时多贴这种年画，以求天官赐福长寿。

此外，八仙庆寿戏中还常有麻姑献寿、嫦娥献酒或领仙女跳舞，金童玉女献仙果仙花，许飞琼献酒跳舞，毛女领队打渔鼓，群仙共唱雅乐等。总之，庆寿剧中的神仙都有着长寿、吉祥的特征，由此亦可窥明代八仙庆寿戏民俗性之一斑。

早期八仙庆寿戏中的庆寿者主要是吕洞宾等八仙，元明时随着给圣上圣母祝寿，庆寿戏的规模愈来愈大，庆寿队伍中更出现了“上”、“中”、“下”八仙。

早在元代就有“上八仙”的说法，指的就是吕洞宾、汉钟离等八位

仙人。如无名氏杂剧《瘸李岳诗酒玩江亭》中的铁拐李自报家门：“贫道上八仙铁拐李岳”；《汉钟离度脱蓝采和》杂剧中汉钟离介绍蓝采和时说：“上八仙数内蓝采和”。明初贾仲明《吕洞宾桃柳升仙梦》中称汉钟离、张四郎是“上八洞神仙”，朱有燬《吕洞宾花月神仙会》中称吕洞宾等是“上八位天仙”，明无名氏杂剧《河嵩神灵芝庆寿》称“上位八仙”，《祝圣寿金母献蟠桃》中称“上洞八仙”等。明代中后叶的小说《东游记》亦称《上洞八仙传》。

“洞”就是洞天福地，是道教所说神仙们居住的名山胜地，有“十大洞天”、“三十六洞天”和“七十二福地”的说法。这是道教早期的说法，当时八仙还没有产生，自然没有他们的位子。唐宋以来陆续传为活神仙的张果老、吕洞宾等人，于宋元之际形成八仙队子，成为民间最受欢迎的神仙群体之一。或许人们为了强调八仙的知名度和道行，就称他们为“上八洞神仙”、“上洞八仙”、“上位八仙”等，其意犹如对道行高的神仙称之为“上仙”一样，是抬高他们的尊称，同时也可以弥补洞天福地中没有八仙位子的遗憾。

上洞八仙极易使人想到下洞八仙。既然有了上洞八仙，出于相同的原因，加之想讨好寿星，人们更创造了下洞八仙。明前期无名氏的庆寿剧《众天仙庆贺长生会》中，就出现了“下八洞神仙”。其中净扮插科打诨的丑角蓼花先生自报家门时说道：

不吃斋不念经，肥羊牛肉不嫌腥。神仙队里没有我，卖嘴虚头说谎情。贫道乃下八洞神仙蓼花先生是也。我不修真养性，则是吃酒赌钱做贼说谎，因此上为大罗活神仙。

此外，这位蓼花先生还有一位叫虚头居士的师弟，也是下八洞神仙，同样是净扮的插科打诨的丑角，他自称：“办道修生绝不知，羊头蘸蒜且充饥。成仙了道都无我，则我是光边油嘴脚梢皮。”剧中虽云“上八洞神仙”，但只提到两位，其余六位则不可知，而且这两位与吕洞宾等“上八洞仙”几乎没有任何联系，甚至连听都没听说过，由此看来，这里的“下八洞神仙”不过是人们为了与“上八洞神仙”相对应而随意虚构的一组神仙群体，“八”也只是一个虚数，并无确指。然而，值得注

意的是,“大罗天”是道教所谓的“三十六洞天”中最高的一重天,是三界之上的道教极地,让这位“吃酒赌钱做贼说谎”的蓼花先生自称“大罗活神仙”,很可能寄托了人们对现实生活中专事诓骗的道士们的反感和讽刺。这样的话,则这里的“下八洞神仙”不只是为了与“上八洞神仙”相对应,蓼花先生和虚无居士这两位“下八洞神仙”的出场,也不只是为了增加舞台上的热闹气氛。

明代以后出现上、中、下八仙名单的作品主要有两类,一类是庆寿用的戏曲、曲艺,一类是演八仙过海故事的作品。^①可以说,庆寿戏出于增大规模及场面的需要,更列出了上、中、下八仙,明清列出上、中、下八仙的戏剧多是教坊为祝圣上圣母寿诞而创作,由皇家剧团扮演的庆寿剧便是明证。

最早排列出“下八洞神仙”名目的是明初教坊创作的承应剧《贺升平群仙庆寿》。剧中第一折中的【寄生草】介绍了“下八洞神仙”的名录和道行:

有王乔共陈臧子,徐神翁能布摆,更有那刘伶造酒胭脂色,陈抟法令能驱怪,毕卓端的神通大,任风子道行谁能同?海蟾公心性无人赛。

这一组“下八仙”完全是一群乌合之众,虽然他们也多少带有一点“仙气”,但其组合不是出自于道教教义,也不象吕洞宾等八仙那么齐整:刘伶、毕卓的纵酒,与视“酒色财气”为“四害”的道家绝对无缘;任风子这一戏剧人物“立地成佛”,又多少带有佛教的色彩;海蟾公虽以道教祖师为原型,但在民间传说和戏曲中已经变形;王乔是道教的仙人,此处却已被偷梁换柱。总之,他们是乐坊的戏曲艺人们从戏曲、小说和民间传说中凑合起来的一组几乎“风马牛不相及”的、各具特色的人物,其作用也只不过是使庆寿剧中的仙人舞队更加丰富多彩,使庆寿的场面和规模更加宏大。

到了清代,人们更由上、下八仙而引出“中八仙”。一般来说,都

^① 《八仙故事的传播和“上中下”八仙》,见《民间文学论坛》1985年第4期。

是将吕洞宾等一组八仙居中,而又增出上、下八仙。由于明清时民间剧团的演员一般在十人左右,故由二十四人组成的仙人祝寿舞队就无法演出,而只限于规模庞大的皇家剧团或不受限制的讲唱文学中。一般说来,这些讲唱文学也都与八仙有关,其中都有八仙上寿的情节。然而,这些讲唱文学列出的上、下八仙的名目不尽相同,只有吕洞宾等八仙不变。

光绪十六年(1890)金陵一得斋重刊《何仙姑宝卷》列出了上、中、下八仙的名目,其中“中洞八仙”就是吕洞宾等八仙,上、下洞八仙则与上述不尽相同:“上洞八仙”包括福星、禄星、寿星、张仙、东方朔、陈抟、彭祖、骊山老母;“下洞八仙”是广成仙祖、鬼谷子、孙膑、刘海、和合二仙、李八百、麻姑女。除陈抟和刘海(即刘海蟾)与前重复外,其余十四人皆为新出。

清末抄本《八仙上寿》宝卷中亦列出上、下八仙,但与《何仙姑宝卷》不同,其中上八仙是寿星、王母娘、斗姆娘、黎(骊)山老母、圣母娘、金刀母(原文缺一);下八仙是张仙、刘伯温、诸葛亮、苗光裕、徐茂公、鲁宁秀、牛郎、织女。其中寿星、黎(骊)山老母、和张仙与前重复,金刀母出处不明外,其余则为新出,且皆为历史或传说人物。

清末宝卷已成为一种拥有广大听众的曲艺形式,江浙一带常在祝寿、礼佛、还愿等活动中演出,其中尤以祝寿最为普遍。《八仙上寿宝卷》本身就说明了它的作用,《何仙姑宝卷》中上、中、下八仙,也是在祝寿的场合下出现的。清末民间皮影戏《八仙过海》中,也出现了一组“上八仙”,他们是孙悟空、杨二郎、孙膑、毛遂、雷震子、哪吒、严增、真人。

由上文所列三组上、下八仙名单可以看出,尽管早在明代初年就出现了上、下八仙的说法,但直至清末的讲唱文学还没有确定下来。究其原因,主要有三:一、从组成来看,这些人物的出处很杂乱,有的是实有其人的历史人物,有的是虚构的传说人物,有的则说也说不清楚,所处的年代相差很远,也不像吕洞宾等八仙那样因为度脱而建立的师徒关系,更不似吕洞宾等八仙那样因为有集体行动的八仙过海

传说而产生了凝聚力而不易分开;二、从他们在八仙文学中所处的地位来看,上、下八仙大多是吕洞宾等一组八仙的陪衬,是“过场式”的点缀人物,其作用不过是使庆寿的场面更加盛大,舞台效果更加热闹,同作品的情节却没有太大联系;三、从剧作家的出发点来看,作者只不过临时拉几个大家熟悉的、稍有神异或仙气的人物来凑数,故有时只列出上、下八仙而不列出具体姓名,这样也不利于名录的确定,当然,出于凑热闹的目的,似乎也没有必要确定。

然而,这些人物也不是随便凑合起来的,也就是说,他们的组成也是有一定的原则的:西王母和福禄寿群仙加入上、下八仙,自然是直接继承了人们传统上庆寿、祈福的美好愿望,同八仙庆寿的出发点是一致的;人们希望有情人终成眷属,希望婚姻幸福美满,希望子孙昌盛,于是请来了和合二仙、牛郎织女和送子的张仙;人们相信命运的存在,但又不能掌握自己的命运,因而敬重那些能撩开命运之神神秘面纱的人物,如鬼谷子、徐神翁、严君平等,也敬佩那些大智大慧、料事如神的智者,如诸葛亮、徐茂公等。酒可以满足社会各色人等的各种需要,在人们的物质和精神生活中都起着重要的作用,于是人们把造酒行业的祖师爷杜康请了出来;在封建社会中,酒常常与超脱超凡俗联系,往往是人格高尚、不与恶势力合作的代名词,因此人们敬重那些超脱凡俗的嗜酒之人,于是以饮酒著称的刘伶、毕卓成了“仙”。八仙过海是妇孺皆知的表现合作与团体精神的著名传说,八仙是人们心目中的战斗英雄,那么,本来就声名显赫而又帮助八仙反抗暴力与特权的孙悟空、哪吒等风云人物,也成了人们所津津乐道的神话人物。总之,这些三流九教而各具特色的人物,是探索旧社会各阶层群众精神和物质生活的窗口,从中可以看出他们的信仰、向往以及对生活的要求。

可以看出,这些所谓的上、下八仙人物,更多的是古代神话和民间传说中的人物,当然也有历史人物和宗教祖师,但人民群众对他们的认识,基本上不是来自历史典籍和宗教宣传,而主要是从戏曲、曲艺、小说、民间传说等俗文学和群众的口头流传中得来的。这些不登

大雅之堂的非主流文学艺术形式对人们的精神生活所产生的巨大影响,由此可见一斑,而中国文化史、文学史的研究者,对此似乎认识不足。当然,八仙文学,不管是八仙度脱剧、八仙庆寿戏,还是八仙笔记小说和通俗长篇小说,都属于不登大雅之堂的非主流文学艺术形式,因此,我们也必须加强,也就是前言中所说的,将八仙文学作为一个解剖中国文化的特殊视角和窗口。

五、八仙庆寿戏产生的社会心理和理论依据

一提起神仙庆寿之类文学作品就斥为庸俗或封建主义享乐思想,并因此而将它一棍子打死的时代早已成为过去,人们已经开始冷静的思索这些文学作品产生的深层原因及其存在的合理性。追根溯源,“神仙生活的诱惑力以及它与人的生存欲望、我国特定文化环境、民众心态的契合”,是庆寿作品得以产生和发展的“最根本的原因”^①。也就是说,八仙庆寿戏的产生有着深刻的民族心理基础和自成体系的理论依据。

1. 求生(长寿)、享乐(求福)、自由(纳吉)的欲望是人类的本能和天性,同时也是八仙庆寿戏产生的民族心理基础。

人类有求生的欲望、享乐的欲望和自由的欲望。死亡是很可怕的,尤其对于那些见过亲人去世或有过死亡体验的人,他们会因此而加倍的珍惜自己的生命。从古到今,死亡一直是困扰人们的一大难题。早在原始蒙昧时期,人们已经深切地感受到了死亡的可怕。他们虽然不能象现代人一样对死亡作出科学的解释,但也“不愿意承认死是生活底尽头,不敢相信死是完全消灭。这样正好采取灵的观念,采取灵魂存在的观念。”^② 这种相信灵魂可以脱离肉体而存在的观念虽然幼稚,但是在一定程度上较为合理的解释了永生的问题。正

^① 郑土有《中国的神仙与神仙信仰》第304页,(西安)陕西人民出版社1991年版。

^② 马林诺夫斯基著、李安宅译《巫术科学宗教与神话》第32页,(北京)中国民间文艺出版社1985年版。

如“人类不能不在死底荫影之下去生活,凡与生活很亲而且享受圆满生活的人,更不能不怕生活底的尽头。于是同死打了照面的人,乃设法寻求生活底期许,死与永生,那就是不死的欲求,象现在一样,永远都是人类预言底最动听闻的题目。”^① 原始人如此,在科学高度发达的今天,我们每个人的求生欲望照样强烈,甚至有过之而无不及,如今层出不穷、五花八门的保健品及药品迭出,而各个厂家仍然大牟其利的现实便是明证。

这在传统中国尤其明显,正如有的学者所说:“在我国早期的养生文化中,一开始就确立了一种叫做‘寿’的健康观念,这种观念始终是中国传统文化的重要内容。”^② 《尚书·洪范》中所谓的“五福”之说:“一曰寿,二曰富,三曰康宁,四曰修好德,五曰考终命。”其中“寿”居首位,古代的“寿”限指120岁,其中“康宁”和“考终命”也是健康长寿的意思。同时,《尚书》中还提出了“六极”的观念:“一曰凶短折;二曰疾;三曰忧;四曰贫;五曰恶;六曰弱。”其中四极即凶短折、疾、忧、弱也都与长寿有关,是长寿的对立面。“寿、富、多男子”是传统中国人的人生理想,其中“寿”亦居第一。在中国古代,衡量一个人的价值往往不在乎他做了什么,而很重视他活了多久,有多少个、多少代子孙。“五世同堂”甚至“六世同堂”成为与“五好家庭”相类似的崇高荣誉,同时也成为一个长寿家长的最高理想。人们非常重视生命的长短,甚至忽略人生的质量,他们往往视长寿为“命好”、“有福气”,甚至认为“好死不如赖活着”。与此相应,中国古代非常重视做寿,以隆重的形式来庆贺人们向长寿的理想又迈进了一步。在通常情况下,做寿从“不惑之年”的四十岁就开始了,做寿习俗也颇为丰富。

除了生存,更确切地说,就是长寿,人们还需要得到物质上的满足,需要享乐,需要吃好穿好住好玩好,活得舒服,活得自在,活得快乐。同时人们还有更高的需求,即需要精神自由,不受任何拘束。因

^① 马林诺夫斯基著、李安宅译《巫术科学宗教与神话》第29页,(北京)中国民间文艺出版社1985年版。

^② 邵丹《谈谈古代的养生医学》,《文史知识》2000年第3期。

此,从某种意义上来说,求生、享乐、自由是人类的本能和天性,也是人生的最高理想和基本要求。

2. 包括神仙的属性及神仙生活的神仙说是八仙庆寿戏产生的理论依据。

《说文解字》说:“仙,长生仙去也。”《释名·释长幼》说:“老而不死曰仙。仙,迁也,迁入山也。”《汉书·艺文志》说:“神仙者,所以保全性命之真而游求于其外者也。”晋代葛洪《抱朴子内篇·对俗》中说“仙人或升天,或住地,要于俱长生,去留各从其好耳”。《抱朴子内篇·道意》中说:“夫神仙之法,所以与俗人不同者,正以不老不死为贵耳。”《辞海》亦说:“(神仙)是古代道士或方士所幻想的一种超出人世、长生不死的人。”可见,神仙是经过修炼而肉体长生不死的人,肉体长生是神仙最大的特点,也是最诱惑凡人的闪光点。^①

除了肉体长生,神仙还有以下两方面的特征:一方面,神仙可以完全超脱人世间的一切烦恼、痛苦和利欲,表现出与世俗完全不同的人生观和价值观,过着超凡脱俗、与世无争的生活。他们“以富贵为不幸,以荣华为秽污,以厚玩为尘壤,以声誉为朝露……蹈炎飚而不灼,蹶玄波而轻步,鼓翮清尘,风驰云轩,仰凌紫极,俯栖昆仑。”(《抱朴子内篇·论仙》)即使他们因新鲜而暂住人间,也过着与凡人完全不同的生活:他们是绝对自由的,过着完美的生活;他们凭着仙术衣食住行样样俱全,连皇帝老子也比不上他们。另一方面,神仙主张人格平等和精神自由,并且能够实现。神仙往往洁身自好,不涉俗事,也不贪图高官厚禄,甚至对于皇帝的召见和厚礼聘请也拒之不理。然而,他们对于人格却非常重视,如果有人污辱他们的人格,他们可以利用自己的仙术进行报复。如神仙阴长生,“常止于(长安)市中乞,市人厌苦,以粪洒之,生复在里中,衣不见污如故……洒者之家自坏,杀十余人”(《列仙传·阴长生传》)当然,当他们看到强人欺负弱者时,他往往会利用仙术来抱打不平。总之,神仙是自由的化身。

^① 郑土有《中国的神仙与神仙信仰》第54—55页,(西安)陕西人民出版社1991年版。

3. 神仙生活与人们的生存欲望相契合是神仙庆寿戏产生的根本原因。

可以看出,神仙生活正是传统中国人的人生理想,这是因为,神仙信仰正好能满足人们的三大生存欲望:神仙可以长生不死,与天地同在,不存在死亡的危险;神仙可以“衣则玉帛霞帔,饮则琼浆玉液,食则灵芝云英,行则驾龙御鹤,住则金堂玉殿”,不但没有温饱问题的困扰,而且可以尽情地享受生活;神仙可以超俗高雅,可以无拘无束,精神和行为绝对自由。退一步讲,即使不是神仙而只是信仰神仙的凡人,神仙也可以教给他们炼丹术和导引术,最后度脱他进入仙班;可以指点他点石成金,最终成为百万富翁;可以帮他驱逐病魔,解除水旱灾害。总之,凡人通过信仰神仙,也可以长生不死,获得他想要的一切,过上自由圆满的生活。再退一步,即使不是神仙而是凡人,而且虽然信仰神仙但不可能被度为神仙,因为不是所有的信仰者都可以被点化,但只要虔诚地向神仙祈福祷寿,或多或少总是可以接近理想的,因为神仙是善良的,否则便同妖魔无二了。于是人们编了大量的神仙戏在舞台上上演,来歌颂神仙的伟大,表达自己对神仙生活的向往。在这些神仙戏中,神仙庆寿戏当然最为便捷,因为它不仅可以表达人们对神仙信仰的虔诚,而且可以借神仙给王母祝寿或者给新证入仙班的神仙庆贺来给凡人庆寿。这样,虽然自己不是神仙,但同样可以找到作神仙的感觉,从某种程度上起到“望梅止渴”的作用。

总而言之,神仙信仰一方面契合人类的本能和欲望,一方面又能弥补实际生活中的缺憾与不足,于是现实中的人们想方设法的去膜拜神仙、接近神仙,向神仙祈福祷寿,这正是神仙庆寿戏产生的根本原因。

4. 八仙特有的人情味和广泛的代表性是八仙庆寿戏产生的直接原因。

神仙都有长生不死的特点,都可以用来庆寿,而中国古代的神仙数百成千,为什么八仙最受欢迎?神仙庆寿戏中八仙几乎必不可少?其原因主要有以下两点:

一、迎赛和庆寿原本是为了向神仙祈福,其实际功效却是娱人。正如姜彬所言:“一旦某种戏剧形式成熟后,它必然要从娱神转向娱人,要从祭坛走向世俗。”^① 在这些场合中,那些庄严肃穆、冷若冰霜的宗师神师如老子、陈抟、王重阳等,既不好妆扮,也不适合热闹欢庆的气氛。然而八仙就不同了,他们既是神仙,又极富人情味。而且,不论是从人物妆扮的直观形象还是艺人们演唱的文学形象,八仙的外形和性格都各具特色,正如明王世贞所说:“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。”^②

二、向神灵祈福求寿是社会各阶层人们的普遍愿望和理想,而八仙的出身与组成具有广泛的代表性:男女老幼,富贵贫贱,文庄粗野……从年轻漂亮的何仙姑到白发白须“不知其年”的张果老,从文质彬彬的书生韩湘子和吕洞宾到奇伟英勇的大将军钟离权,从唱踏踏歌求乞的蓝采和到贵为国戚的曹国舅……就这样,几乎社会上的各色人等,均可在其中找到自己的“同类”和“知己”,因而极易产生“认同感”。何仙姑最终取代张四郎或徐神翁,为女性在八仙中取得一席之地,也从侧面说明了这个问题。

六、八仙庆寿戏的影响

八仙庆寿戏千百年来盛传不衰,在迎赛庙会、民间舞蹈、祝寿习俗以及民俗节令等方面均匀产生了较大的影响。

(一)庙会赛会

前面说过,八仙作为迎赛喜庆的仙人,大致从他们集合在一起时就开始了。据吴自牧《梦粱录》卷二“诸库迎煮”条记载,南宋京城临安迎赛的舞队中就有八仙的妆扮。这些场合中出现的八仙形象,与

^① 姜彬《吴越民间信仰民俗》第346页,上海古籍出版社1992年版。

^② 王世贞《弇州山人四部续稿》卷二〇《题八仙像后》,上海古籍出版社1994年版。

民间传说中的八仙形象基本一致,反映了劳动人民的民俗信仰,其道教色彩并不浓厚。这种在迎赛舞队中扮演八仙的习俗很可能促进了八仙剧尤其是庆寿戏的产生,并且为八仙庆寿戏提供了借鉴和启发,然而,当八仙剧尤其是庆寿剧蔚为大观后,反过来又促进了庙会迎赛舞队中扮演八仙的习俗和风气。如明清以来流行于陕西的社火队伍中就有八仙队子,其中的八仙多按照八仙过海传说中的形象妆扮。他们的活动,一般是随队舞蹈,并且穿插有插科、打诨,做滑稽状。

此外,庙会赛会上还常常上演八仙庆寿戏。如九月二十二日为金华城西乾西乡湖头村金殿菩萨诞辰,相传此殿菩萨专为人送子。每逢此日,善男信女纷至沓来,或者求子(女),或者求男,或者还愿,或者许愿,香火十分旺盛。此时请戏酬愿,戏金由还愿者捐出,亦有当场点演小戏和“八仙”(八仙请寿)者,夜戏须演至天亮。佛教的菩萨庙里演道教的八仙庆寿戏,由此亦可见中国民间信仰的随意性和实用性。

十月十五日下午元节为道教水官解厄诞辰,苏州赛神演台阁戏。清洪亮吉《南楼忆旧诗四十首》之三十一云:“饒过中元又下元,赛神箫鼓巷头喧。年来台阁多新鲜,都插宫花扮杏园。”原注云:“赛神会中,每用七八人扛一桌,上扮金元剧本诸故事,名曰‘台阁’。”而金元剧本中的八仙庆寿戏尤受欢迎,可能因为水官与八仙同为道教神,而且是诞辰所唱的戏的缘故。

又如,吴越地区很重视冬至,有“冬至大如年”的说法。冬至原本仅仅是农事节日,但发展到后来,也具有了信仰的内涵。这一天人们要享祀祖先,悬挂祖先遗像。宁波冬至祀祖时上演“冬至戏”,祖师庙演“寿戏”,“寿戏”中则多为八仙庆寿戏^①。

(二)民间舞蹈

戏剧的起源与舞蹈有着密切的关系,这一点早已成为定论,但毕

^① 姜彬《吴越民间信仰民俗》第368—369页,上海古籍出版社1992年版。

竟二者不能等同。然而,至今仍有不少地区将舞蹈称为戏,将观赏舞蹈称为看戏,由此可见二者关系之密切。如原为祀鬼而演出的处州乱弹实际上就是跳舞,全剧分为十大部分,其中第二部分是“送八仙”,其内容主要是向八仙祈福。此外,浙南多木偶戏,其演出仪式相当隆重,要请神、祭台、宣读文牒、阐头台、送八仙、跳三星(魁星、白面、财神)、拜堂、闹二台、三折头,最后才演正本戏。其中的送八仙亦主要是向八仙祈福^①。

此外,过去吴越地区有一套演出规矩,即演戏前必须加演一段舞剧,其核心是四个民间舞蹈:跳八仙、跳财神、跳魁星和跳天官。其中“跳八仙”又称“摆八仙”、“八仙庆寿”,演的是王母娘娘寿诞,八仙前去祝寿的热闹场面,由九人分别扮作八仙和王母。先是汉钟离和铁拐李从“出将门”出来,每人到台正中念诗两句,如汉钟离道:“手拿阴阳芭蕉扇,身在昆仑诚修道”。然后站到一桌两椅的两侧;接着是张果老、曹国舅、吕洞宾和何仙姑两两分别从“出将门”和“入相门”出来,也是各念两句诗,与前者一起分立两旁;最后是韩湘子与蓝采和簇拥王母娘娘从“出将门”上,亦是各念两句诗,然后同前六者一起分立两侧,王母娘娘居中而坐。八仙手拿各人的法宝向王母娘娘作各种拜揖动作,并三跪九拜,然后向观众拜揖^②。

八仙高跷是高跷舞蹈中的一种,以饰演八仙而得名,多在八月十八日潮神庙会上演,主要流传于上海南汇一带。高跷旧称“长跷”,清代始称“高跷”,至今已有三四百年的历史。相传当时鲁汇有个医生倪清泉好武术,常以踩高跷为乐,二三米高的木棍在脚下却如履平地。吸引了不少青年向他学艺,由此培养了一支高跷队。民国以后,高跷发展为化装表演,《孟姜女过关》、《水漫金山》、《三戏白牡丹》等皆常扮剧目,后因《八仙过海》最有特色而保留下来。当地一位叫徐大章的不满足这种无乐表演,一次去城隍庙,见一姑娘卖唱,曲调优美,便以一银元一句乐谱的代价搜得了一支《知心客》,作为高跷的伴

^① 姜彬《吴越民间信仰民俗》第348页,上海古籍出版社1992年版。

^② 同上,第440—441页。

奏曲。

八仙高跷表演时,八人脚踩高跷,穿着八仙服饰,各执仙具,其中张果老鹤发童颜,何仙姑花枝招展,铁拐李厚朴诙谐。高跷道具简单,杂技性强,舞时表演者踩木棍走路,表演各种舞蹈动作,主要有劈叉、探海、金鸡独立、延令鹤步等。建国后,新民大队的农民曾表演过,最后一次演出是在1955年。三中全会以后,八仙高跷恢复了活动,首次在县三届农民运动会上作了演出,后又在县、市艺术及民族文化庙会上作了演出。^①

此外,形成于二十年代崇明县的醉八仙属武术性舞蹈,由一人表演,以民间传说中《八仙过海》中的八仙为模特儿,并根据每个仙人的形象特点来设计人物造型及代表性动作,将似醉非醉的醉步与跌地动作结合在一起。八个仙人代表性动作都有口诀,口诀则依每个人的传说概括而来。如传说中的吕洞宾是个身佩宝剑的读书人,其代表动作是拔剑刺跌,口诀是“吕洞宾,道德高,岳阳楼前斩龙妖,酒醉岳阳跌一跤。”传说中的汉钟离是个大胖子,袒腹露胸,手执一把芭蕉扇,其代表动作是手摇芭蕉扇,挺腹走醉步,口诀是:“汉钟离,道德高,阴阳宝扇手里摇,酒醉握扇跌一跤。”张果老常常倒骑毛驴日行千里,因此口诀是:“张果老,道德高,倒骑毛驴哈哈笑,酒醉欢笑跌一跤。”为了表现果老的舞蹈动律,民间艺人更采用了“跳步”步伐,形象地刻划了果老倒骑毛驴的姿态。其余五仙的口诀分别为:“曹国舅,道行高,扣打响板唱小调,酒醉唱曲跌一跤。”“蓝采和,道德高,手提花篮献蟠桃,酒醉提篮跌一跤。”“何仙姑,道行高,独卧牙床跌一跤。”“韩湘子,道行高,青风送骨吹玉箫,酒醉吹箫跌一跤。”“铁拐李,道德高,手拿拐杖独独摇,酒醉离拐跌一跤。”

由上可见,醉八仙的核心动作可归为两个字:醉和跌。八人的动作都离不开醉步,且都以跌地动作结束,只有何仙姑例外。跌地动作又分侧跌和仰跌。醉八仙在表演上有一定难度,如“跌地”、“卧牙

^① 《中国民族民间舞蹈集成·上海卷》第57—58页,中国城市经济社会出版社1989年版。

床”、“铁牛耕地”、“双肩前行、主肩仰行”等,都需要一定的基本功和技巧方能完成。醉八仙虽出自武术,但舞蹈性很强,极富观赏性,只是演出时无音乐伴奏。^①

(三)民间喜庆(生日)礼仪

做寿是诞辰纪念日祝愿长寿的民间礼仪,其意图在于祈寿和求福。由于八仙庆寿剧是人们求生(长寿)、求福、纳瑞心理的产物,自然颇能迎合人们祈寿、求吉的心理,因而常常用作喜庆场面的开场戏,尤其是在旧时为老者祝寿的场合。如清代宝卷《八仙图》中的罗太太六十大寿时,她的外甥女、女主人公赵银裳就绣了一幅《八仙图》来庆寿,罗府的人挂在在中堂,宝卷就是以此为题的。^② 又据王汉民博士所引,《桃机闲评》第二、三回写到祝寿时上演八仙庆寿戏:

开场做戏,锣鼓齐鸣。戏子扮了八仙,上来庆寿。看不尽行头华丽,人物清标。唱一套寿域婺星,乔王母捧着仙桃到帘前上寿。

可见旧时做寿时让八仙祝寿,也可能只不过是让戏子扮作八仙,而不一定有情节,演整本的戏。但也有演整部戏用作开场白,如《歧路灯》第二十一回写林家为母亲过寿时也上演了《八仙庆寿》:

戏班上讨了点戏,先演了《指日高升》奉承了席上老爷,次演了《八仙庆寿》奉承了后宅寿母,又演了《天官赐福》奉承了席上主人,然后开正本。

直到现在,好多地方做寿时还要挂《八仙图》,演“八仙庆寿戏”,唱《八仙祝寿歌》,如流行于西北一带的《八仙祝寿歌》:

第一洞神仙哎哟,哎哟汉钟离,手拿着一把长寿扇呀,一心儿敬你者来呀哟;

第二洞神仙哎哟,哎哟吕洞宾,身背一口青锋剑呀,二喜儿

^① 《中国民族民间舞蹈集成·上海卷》第231—232页,中国城市经济社会出版社1989年版。

^② 原题“合州钟名扬板”,分上、下两册,版本不详,复旦大学图书馆藏。

临门者来呀哟；

第三洞神仙哎哟，哎哟铁拐李，身背上葫芦生三财呀，三元儿报喜者来呀哟；

第四洞神仙哎哟，哎哟张果老，四大名山驴后捎呀，四季儿发财者来呀哟；

第五洞神仙哎哟，哎哟曹国舅，口头上短笛品玉箫呀，五福儿捧寿来呀哟；

第六洞神仙哎哟，哎哟蓝采和，怀抱一把阴阳板呀，大(禄)位儿高升者来呀哟；

第七洞神仙哎哟，哎哟何仙姑，怀抱上一瓶长生酒呀，七巧儿成图者来呀哟；

第八洞神仙哎哟，哎哟韩湘子，手提上花篮赴蟠桃呀，八仙儿庆寿者来呀哟。”^①

吴越地区在祝寿、拜寿时，人们常常专门请来的人唱祝寿仪式歌。祝寿仪式歌民间流传很多，内容则大同小异，无非是祝愿长寿、福寿。其中《八仙上寿》已成为苏杭一带民间最为流行的祝寿歌：

寿香袅袅上透三天，寿烛煌煌正照大千。

寿果圆圆争世界，寿花朵朵结金莲。

斋主今日庆寿筵，虔诚奉请众大仙。

众仙齐赴蟠桃会，福也添来寿也添。

小道下山来，黄花遍地开；

一声渔鼓响，行出众仙来。

一位神仙穿龙袍，手捧朝笏乐逍遥，

头戴乌纱帽，脚穿粉底靴，天官赐福下九霄。

二位神仙下九霄，头戴寿字方巾帽，

身上穿绿袍，手里云帚摇，

^① 马万俊唱、杨正荣记录，转引自《中国的神仙与神仙信仰》第222页，(西安)陕西人民出版社1991年版。

禄星下凡走一遭。……①

此外,民间做寿时还要说祝福语,其中用的最多的就是“寿比南山,福如东海”、“寿比山高,寿长不老”等套语,也有一些即兴编唱的祝词,例如:

八仙过海浪滔滔,皇母娘娘把手招,
众佛弟子来上寿,西池黄老献蟠桃。
和合二仙哈哈笑,勾肩搭背一道跑,
财神菩萨也来到,扛进两只大元宝。②

(四)节令仪式歌和民谣

节令仪式歌,就是用在与节令有关的各种民间节日庆祝和祭祀仪式中的歌,它常常与舞蹈和游艺相结合。在吴越地区的节令仪式中,常常可以看到八仙的影子。如宁海春节有“狗捣米”的习俗,即乞者手牵经过训练的狗,作“狗捣米”之戏,同时念唱《狗捣米歌》:

一捣长命富贵,二捣金玉满堂。
三捣谷米盈仓,四捣四季发财。
五捣五谷丰登,六捣六路顺风。
七捣七子团圆,八捣八仙庆寿。
九捣九龙献宝,十捣十全十美,
生个小官中状元,
当家婢,给得快,发得快。③

又如流行于常州地区的元宵节令歌:

正月十五闹元宵,男女老少看花灯。
冬冬锵,冬冬锵,锣鼓声声震天响。
一龙二虎灯,三仙蟠桃灯,

① 姜彬《吴越民间信仰民俗》第281页,上海古籍出版社1992年版。原注“此系笔者1989年在苏州上方山采录的,各地流行的《八仙上寿》歌互有不同。”

② 同上。

③ 同上,第237页。

四季如意灯,五子夺魁灯,
六六兴隆灯,七巧聪明灯,
八仙过海灯,九玩喜子灯。……①

在民间传说中,除夕守岁、给压岁钱的习俗也与八仙有关。据说古时有一种叫“祟”的妖怪,每逢除夕就会用手触摸睡熟了的孩子的头,被触摸到头的孩子就会变成傻瓜,这样就有了父母除夕晚上通宵达旦的“守祟”的习俗。有一对夫妻怕祟来加害孩子,就用红纸包了八枚铜钱让孩子玩耍,希望孩子不要睡着,但孩子还是忍不住睡着了。半夜祟果然来了,可当它的手伸向孩子的头时,孩子枕边闪出一道亮光,将它吓跑了。原来那道亮光是八枚铜钱发出的,而八枚铜钱是八仙变成的。此后父母就在吃完年夜饭后,在孩子枕边放红纸包的八个铜钱,因为红本身就有驱邪的作用,这样祟就更不敢来侵扰乱孩子了。于是人们把这钱称为“压祟钱”,也就是后来所说的“压岁钱”。② 这当然是不可信的,但从中可以看出民间信仰中八仙具有驱邪求吉的功能。

(五)民间工艺品

除了戏剧和曲艺外,宋元以来也有在绘画中表示八仙庆寿场面的。例如,据《严氏书画记》载,早在元代民间就有《八仙祝寿图》。另据窪德忠《道教史》记载,现在流行台湾的八仙图,是最受人敬仰和喜爱的八仙庆寿图之一,它出自八仙庆剧,是明初著名的八仙庆寿剧作家、藩王朱有燬于宣德七年(1432)所画。据说每逢庙会祭祀和正月,人们都要将它挂于正厅。③

明清以来,不仅有大量出自画工的风俗画,尤其是年画,而且在民间工艺美术品如瓷器、漆器、雕刻、刺绣等上都有八仙过海或八仙

① 《中国民间文学集成·常州天宁区卷》,转引自姜彬《吴越民间信仰民俗》第281页,上海古籍出版社1992年版。

② 徐霄鹰《论汉语中带“红”词的一个引申取向》,《中山大学学报论丛》1997年第4期。

③ [日]窪德忠著、萧坤华译《道教史》第11页,上海译文出版社1987年版。

庆寿的图案。如明中叶小说《金瓶梅》写其男主角西门庆家中就有一座“八仙奉寿的流金鼎,约数尺高,甚是做得奇巧”^①。明末清初,江苏西景德镇的瓷器中有“八仙庆寿香炉,”且“细腻光润,堪称艺术珍品”^②。同时民间还有印在布上、绣在布上、腊染在布上的八仙庆寿图,如宝卷《八仙图》中,女主角银裳绣《八仙图》挂于客厅中,为姨母祝寿。此外,民间还常常用八仙所持的器物来借代八仙,称之为“暗八仙”,出现于各种工艺品上,寄寓长寿和吉祥之意。例如宁波的骨木镶嵌床、榻、衣箱、八仙桌等传统家具,砚盒、首饰箱等生活用具,以及门、窗和凭栏等民居建筑装饰,甚至重阳节吃的糕团、中秋节吃的月饼和七月七吃的“乞巧饼”上,都有“暗八仙”的图案,取其庆寿吉祥之意。

尽管度脱剧和庆寿剧几乎含盖了所有的八仙剧,但并不是全部。除度脱剧和庆寿剧外,八仙剧还有以下几种类型:

一、佛道斗法剧:主要有两个系列,一是八仙过海系列,一是吕洞宾与黄龙禅师斗法系列。前面已经说过,由于种种原因,八仙过海系列最初多斗法情节,然而逐渐用于喜庆场面,因而可归入庆寿剧。关于后者,结果不是吕洞宾战胜并度脱了黄龙,便是黄龙降伏并点化了吕洞宾,因而可归入度脱剧系列。

二、儒道相争剧:与佛道斗法剧性质相同,但总是以道家胜利而告终。主要包括湘子度文公(也称蓝关戏)系列,由于其主要情节和结果是神仙韩湘子度脱其叔——一代大儒韩愈,因此可归入度脱剧。

三、叹世剧:清代末年,出现了一些借八仙(常常是吕洞宾)叹世的八仙叹世剧。与以上两种不同的是,叹世剧不能归入度脱剧和庆寿剧。因为其中几乎没有度脱剧那样的说教成份,也绝少庆寿戏那样浓郁的民俗意味,而主要是作者借仙人之口来感叹时世。尽管如此,叹世剧与度脱剧还是有联系的,因为叹世与元代度脱剧中的神仙身上浓郁的遗民和隐士气息以及对朝代更迭的感叹、对现实生活的

^① 《金瓶梅词话》第七十四回,(济南)齐鲁书社1991年版。

^② 《文物春秋》1996年第四期。

不满,是一脉相承的。

八仙叹世剧主要有郑瑜《黄鹤楼》、袁蟬《瞿园杂剧》中的《仙人感》和徐义《写心杂剧》中的《游梅遇仙》,其中前二剧尤为典型。《黄鹤楼》今有《杂剧三集》本,杂剧通过吕洞宾与柳树精的对答表达作者对世事的感慨——天上人间没有一块净土,没有任何寄托,没有些许值得人留恋的:凡人向往的神仙孤独而多灾难,神仙向往的凡人则争名夺利、趋炎附势。由此可见作者的内心是异常苦闷,甚至绝望的,看不到一点希望的光芒。晚清时期,清政府腐败无能,帝国主义列强入侵中国,强迫清政府制定了一系列不平等条约。任何有自尊心的中国人都为此深感忧虑,作为社会良知的知识分子更是如此。《仙人感》即作者袁蟬借神仙感叹时事、忧心国事之作。具体地说,作者借神仙吕洞宾之口,将自己对现实生活中自然环境的破败、人情及世态的炎凉的感叹以及对帝国主义列强勃勃野心的忧愤、对英雄人物的期盼之情委婉的表达了出来。

综上所述,八仙剧起于宋元之际,于元代大盛,明清持续发展。元代以度脱剧为主,但带有庆寿和叹世的成份,后来便发展为八仙庆寿剧和八仙叹世剧。由于与中华民族的传统、民俗、民族心理等相契合,八仙庆寿剧不久便蔚为大观,在明清时期皆有很大的市场,然而从其戏剧特征来看,明代的庆寿剧最为典型。叹世剧则于晚清较多,且特征最为显著。出现这样的情况,与元、明、晚清时期特定的历史环境是密切相关的。

第三章 八仙小说

在八仙文学中,与戏剧可以媲美并遥相呼应而且可以互相印证的是小说,由此亦可窥八仙信仰民俗性之一斑。如果把记载八仙信仰及其传说的八仙文学的发展分为四个阶段:初期——唐中期至北宋末;盛期——南宋金元初;中期——元至明初;后期——明清至今。那么,我们可以发现,在八仙信仰和传说流传的初、盛期,小说主要是文言小说起了很大的作用,戏剧则相对要少得多;在中、后期,戏剧则占了相当大的比重;在后期,则主要是小说尤其是长篇通俗小说。当然,这样划分并不绝对,只是一个大致情况。

八仙小说的形式多种多样,按照不同的标准,可以有不同的分类。如从语言的发展来看,有文言有白话;从篇幅来看,有短篇有长篇;从内容来看,有考辨文、志怪和神魔小说;从体裁来看,有笔记体、说话和长篇通俗小说。本文为了讨论的方便,综合内容与形式两方面,先按形式将八仙小说分短篇笔记和长篇小说两大类,再按内容将两大类分为若干细目。

一、八仙文言短篇小说概述

王汉民博士按照内容将八仙笔记小说分为两类:一是八仙事迹辨证型,一是八仙故事型。为了论述方便,本文在采用这一框架的基础上作以补充。

关于事迹辨证型八仙笔记小说,正如王汉民博士所说,这些“作者采用的是学术的考证、分析方法,缺少文学性”,其价值在于帮助我

们了解八仙信仰的形成与发展。然而,这并不是说,这类笔记小说没有文学性。事实上,这一类小说依其侧重点又可以分为两类:一类有考有辨而以辨为主,具有极强的学术性,内容涉及与八仙有关的方方面面,如前引胡应麟《少室山房笔丛》卷四十四关于南宋人所编各种唐诗选集中收入吕洞宾诗的一段考辨,同书卷二十四对八仙名目、会合的时间、原因以及《八仙图》、《八仙传》、《钟吕传道记》的时代、作者的考辨,又如清末大学者俞樾《小浮梅闲话》中据《夷坚志》和《蒙斋笔谈》等对《吕洞宾三醉岳阳楼》本事的详考和正误;一类则有考有辨有述而以考为主,具有很强的知识性甚至学术性,如明王世贞《弇州续稿》卷一百七十一《题八仙像后》对八仙会合的时间和原因的推测以及各人名号、事迹的简要考辨,又明徐应秋《玉芝堂谈荟》卷十七《八仙》对八仙的出处、身世及得道经过的考述;一类有考有辨有述而以述为主,清末柴萼《梵天庐丛录》卷三十《八仙八则》既有对“八仙”一词的来历及名目的考辨,又有对吕洞宾等八仙的名目、字号、诗词及传说的考论,然而,最主要的还是对所有可考的八仙事迹的叙述。前二种八仙笔记小说以考辨为主,可以说很少有文学性,只是学术性的考辨;然而,后一种则以考述为主,重在叙述八仙传说,如考韩湘子时引《仙传拾遗》中韩愈外甥之仙事,考张果时采《明皇杂录》和新旧唐书中所记张果异事等,因而具有一定的文学性。由上述亦可看出,这类考辨性八仙笔记小说涉及的内容极其广泛,几乎触及与八仙有关的所有问题,具有很强的学术性,可以说是早期的八仙研究文章,为后代的八仙研究提供了借鉴与启示,尤其是在关于八仙会合的时间、原因,八仙的原型及其仙事的出处等方面,更是必不可少的资料,尽管篇幅都不很长。正是由于此类笔记小说这种特殊性,本文的序编和第一编较多引用,故详情可以参见上文,此章不再赘述。

八仙笔记小说中所占比重最大的还是第二类——八仙故事型,加之有着鲜明的文学性,符合现代意义上的“小说”的概念,因而是本节要讨论的重点。从时间上来看,这一类八仙笔记小说比较早,从八仙还未会合而只有单个人出现的唐代就产生了,如前面所引或提到

的唐人传奇小说《次柳氏旧闻》、《明皇杂录》等中有关张果的记述,《酉阳杂俎》中对“韩愈侄”的一段记载,五代时《续仙传》中的“蓝采和”和“张果”两则,《仙传拾遗》中“韩愈外甥”等。宋元时这一类小说更多,除一般文人的笔记志怪小说外,如刘斧《青琐高议》中“韩湘子”一则及前收有关“吕洞宾”的记述,上编中引用众多的宋人笔记小说中的八仙内容,到了元明代,更有象《历世真仙体道通鉴》、《纯阳帝君神化妙通记》及《吕祖志》等道教徒的著作中有关八仙的短篇。明中叶以后,这种八仙短篇小说逐渐减少,而代之以更多的长篇大著,即使有一些短篇,也主要是如《古今图书集成》中《神异典》中所收录各种方志中的八仙传说。八仙小说在时间上的这种不平衡性与中国小说发展的历程基本上是同步的:唐宋以传奇志怪小说为主,宋元以带有传奇色彩的笔记小说为主,明代有拟话本,但其发展的潮流却是长篇章回神魔或通俗小说。也就是说,八仙小说从一个侧面反映了中国小说发展的历史进程,同时也说明了八仙小说自身所具有的体系性,值得我们做系统性的研究。

从作品的性质出发结合体裁及作者的情况,八仙故事型短篇小说又可以分为以下几种:(一)轶事志怪类;(二)神仙传记类;(三)史传方志类。下面将从作者的情况、创作意图、艺术特点以及在八仙传说流传中的作用、相互间的关系等方面,对这三种类型逐一进行考察和分析。

1. 传奇志怪类

根据轶事与传奇所占的比重大小,又可分为四类:一为轶事类,如上编所引《次柳氏旧闻》、《杨文公谈苑》、《青琐高议》前集卷八、《东轩笔录》卷十、《墨庄漫录》卷一卷二等所记张果、吕洞宾事迹;一为传奇类,如《明皇杂录》中“张果”一则以及《回仙录》等;一为博物类,如《酉阳杂俎》中对“韩愈侄”的一段记载;一为志怪类,如洪迈《夷坚志》中所记吕洞宾与钟离权的二、三十则等。

轶事类一般出于文人(与小说家不同)之手,在写法上偏重于较为真实的史传笔法。在这一类短篇中,八仙更多是作为真实人物来

被描写的,他们的事迹也更多是作为带有传奇色彩的名人轶事来被记载的。如宋代众多记载吕洞宾的笔记小说,如《蒙斋笔谈》、《杨文公谈苑》、《洛阳缙绅旧闻录》、《诗话总龟》前集卷四七引等皆属此类。此类上编中引用已很多,不再赘述。为了与下面的传奇类相比较,此录出《次柳氏旧闻》及《东坡志林》等所记传奇小说《回仙录》本事。

北宋盛传有吕洞宾用石榴皮题诗之事,当时多种文人诗话、笔记都有记载。《诗话总归》前集卷四七引《东坡诗话》云:

有道人过沈东老饮,用石榴皮写绝句壁上,称回山人。东老送出门,渡桥不知所往。或曰此吕洞宾也。仆见东老子偕道其事,为和此诗。后复与偕遇钱塘,更为书之。

下录回山人诗与东坡和诗三首。三诗皆载于《集注分类东坡先生诗》卷四,诗题很长,曰:

回先生过湖州东林沈氏饮,醉以石榴皮书其家东老庵之壁,云:“西邻已富忧不足,东老虽贫乐有余。白酒酿来因好客,黄金散尽为收书。”西蜀和仲闻而次其韵三首。东老,沈氏之老自谓也,湖人因以名之,其子偕,作诗有可观者。

《侯鯖录》亦载此事:

熙宁中,有道人过沈东老饮酒,用石榴皮写绝句于壁,自称回山人。东老送出门,至石桥上,先渡桥数十步,不知所在。或曰此吕先生也。诗云……七年坡过晋陵,见东老之子,能道其事。时东老已歿三年矣,坡为和其诗。

此外,《避暑录话》亦记此事,然与前二者一样,皆是作为名人轶事来记载的,没有特异的成份。其中的吕洞宾也只不过是作为一个知名的“道人”或“山人”来出现的。

传奇类多出于唐宋传奇小说家之手,它们或者是根据民间传说来加工的,或者是根据前代笔记小说加工而成的,具有较强的文学性。这一类中最早且最有代表性的是《明皇杂录》中“张果”以及《回仙录》。从这两部小说与前引《次柳氏旧闻》等轶事类的对比中,我们可以清楚地看到传奇类与轶事类之间的演进之迹。

从第一编相关引文可以看出,与《次柳氏旧闻》中的张果一段相比较,《明皇杂录》所记“张果”一则篇幅要长得多,内容更加丰富多彩,叙述更加详明而曲折,人物形象也更加生动。引起这些变化最主要的原因是,作者或者改变原来就有的情节,或者干脆增加一些更为奇异的情节:一、则天时“闻其名,不能致”一事,改为“佯死”,且“须臾臭烂生虫”;二、增加乘白驴日行数千里,休则叠之如纸厚置于箱中,用则喷水复成驴,及张果以酒杯化酒僮、叶法善说张果为混沌时蝙蝠精立死、识千年仙鹿等情节。由此可见,这里的张果已经不仅仅是个方士,而完全是一个由混沌时蝙蝠精所化的神仙中人了。

与此相类,上述吕洞宾石榴皮题诗东老之事,北宋陆元光撰成传奇《回仙录》一卷。陆元光字明远,一字蒙老,湖州长兴(今属浙江)人,熙宁六年(1073)余中榜进士,知常州晋陵县及秀州嘉兴县,官至河北转运使。从上文可知,东老亦是湖州人,与作者是老乡。看来,此事在作者的故里是传为盛事的,作者只不过是根据传闻加工成篇的。尽管如此,小说还是表现出了与上述轶事类所不同的“传奇”性,从根本上来说,它已远远超出了一般性的记述,而是一篇传奇小说了。此篇见引于《诗话总归》后集卷三九、《苕溪渔隐丛话》后集卷三八。元赵道一《历世真仙体道通鉴》卷五一亦载。

博物类比较少,最为典型的便是《酉阳杂俎》中对韩愈“疏从子侄”的一段记载。这一则虽然未言明主人公是韩湘子,但后来的湘子传说都是从它演化来的,因而也应在八仙文学的范围内。下面要讨论的《仙传拾遗》中“韩愈外甥”同样如此。

《酉阳杂俎》是唐段成式(803—863)撰写的一部志怪传奇集。成式父文昌于穆宗时任相,故成式以荫入官,任秘书省校书郎。史传称他“博学强记,多奇篇秘籍”。《酉阳杂俎》之“酉阳”,即小酉山(今湖南沅陵),相传山下有石穴藏书千卷,段成式以家藏秘籍可与之相比,又以书中所记内容极其庞杂,故以《酉阳杂俎》名其书。虽作者在自序中称此书“志怪小说之书也”,实际上却正如“酉阳”之名一样,内容“奇且繁”,内容涉及仙佛鬼怪、神话传说、人间俗事、以至动物、植物、

酒食、寺院、音乐、礼俗等,且分门别录,与《博物志》颇类,是继晋张华《博物志》、梁任昉《述异记》之后又一部重要的博物类志怪小说集。段成式将韩愈“疏从子侄”一段收于《草木篇》中,可见作者的意图在于记录与牡丹花的染色有关的园艺知识,而主要不是作为神仙事迹来收入的。

一为志怪类,这一类最为普遍,如洪迈《夷坚志》中所记吕洞宾与钟离权的二三十则。

2. 神仙传记类

此类在八仙笔记小说中占有相当大的比重,它们的作者一般都是道教徒,至少也是好道者,其创作意图也多是为了证明“神道之不诬”。为了达到这一目的,作者们一方面要将有关的细节如时间、地点、人物、家世等说得更为明确,以显得真实可信;一方面却又尽可能地运用虚构夸饰的手法,渲染其中原本已很神异的情节,最终起到神化传主的目的。正由于这种创作意图指导下的虚构手法的运用,这些作品具有浓厚的文学性。上编中所引用的《续仙传》中“蓝采和”一则以及《仙传拾遗》中“韩愈外甥”一则最为典型。元赵道一《历世真仙体道通鉴》卷四十二《韩湘》、卷三十七《张果》、卷四十五《吕岩》、卷三十一《钟离权》、卷六《赵仙姑》(实采何仙姑之仙事)等八仙传亦属此类。此外,元苗善时《纯阳帝君神化妙通纪》中所记七卷,或记吕洞宾未得道前被钟离权度脱点化的得道过程,或记吕洞宾作为道教祖师化身为各种异相点化度脱别人包括八仙中的曹国舅、何仙姑等事迹。同样,《吕祖志》中《事迹志》部分所记与《纯阳帝君神化妙通纪》中内容大致相同,其中相当一部分就是从《妙通纪》中抄袭或改编来的。撇开这些作者道教徒的身份,也不管“自神其教”的创作意图,无论是从形式——短篇小说,从内容——皆吕洞宾神仙传说,还是从艺术特色——都具有很强的文学性,《妙通纪》和《吕祖志》中《事迹志》部分都属本章要讨论的对象——八仙短篇小说。事实上,它们就是以短篇小说的形式来记载吕洞宾神仙传说的集大成之作,从根本上来讲,就是八仙短篇小说,更多的属于神仙传说类。

一般说来,这一类八仙小说多是对早期的文人八仙传奇志怪小说的改编和发展:题材乃至基本情节大致相同,只不过更加夸饰其中原本离奇的部分,从而显得仙气十足,同时又有着或多或少的说教意味。从上编所引《酉阳杂俎》中韩愈“疏从子侄”和《仙传拾遗》中的“韩愈外甥”一则,可以清楚地看到这一点。正如赵景深所说,《酉阳杂俎》中韩愈“疏从子侄”能使牡丹开五色花,只是一种园艺技术,并没有特别怪异的成份,只不过花上有诗句略显奇异^①,这里,“疏从子侄”也只是作为一个有特殊园艺的“异人”而被记述的。然而,《仙传拾遗》中“韩愈外甥”在保留有“疏从子侄”染花的特殊园艺的同时,又完全被仙化了:他的仙师是当时著名的活神仙洪崖先生,韩愈曾向他问“神仙可致乎?至道可求乎?”他的回答则仙味十足:“得之在心,失之亦心。”且后韩愈再见时,“亦得其月华度世之道”。这里,作者完全是把他作为一个神仙人物来写的,否则不会收入《仙传拾遗》。同样,《续仙传》中的“张果”也是对《次柳氏旧闻》和《明皇杂录》所记“张果”的改编和发展,在此不再赘述。然而,这类八仙小说也不尽只是对以前传奇志怪小说的改编和发展,如《续仙传》中的“蓝采和”一则就不见于前人著作,而是至今可见最早的有关蓝采和的记载。同样,《纯阳帝君神化妙通纪》中《度曹国舅第十七化》亦不见于前人著述,是迄今为止所见到最早的有关曹国舅的记载。这当然与蓝采和与曹国舅二人原型所处的时代有关。

3. 史传及方志类

严格地说,这一类八仙小说应属于史书的范畴,而不应作为小说,然而,由于其中的主人公是作为异人被载入史册的,不免带上了志怪传奇的色彩,尽管史官们尽力地淡化这种传奇色彩的。何况,从其起源来看,中国古代的小说与史书有着密切的关系,小说受史传的影响是很深的,小说中常常运用史传笔法。新旧唐书方伎传中的张果传、元辛文房《唐才子传》中的《吕岩》和《韩湘》,以及上编所引《古

^① 赵景深《八仙传说》,《东方杂志》1933年第30卷第21号。

今图书集成》“博物汇编神异典”“神仙部”中所收各方志中有关吕洞宾、何仙姑和曹国舅等大量的神仙传说,皆属此类。

这一类作品一般是依照以前八仙志怪传奇小说而削减其中过于神异的部分,因此,也可以说是对以前八仙志怪传奇小说的改编与发展,然而,与神仙传说类八仙小说不同的是,前者是增饰以前八仙小说中神异的成份,使之显得更加神异,而后者则是弱化其中神异的部分,以显示出史传的“严正性”。正是由于这种不同的改编,使得这一类八仙小说文学性大大削弱。不过任何事物都有两面性,这种“严正性”却有利于我们考察八仙的真实面目。

从上编中所分析的《旧唐书》(A)卷一九一、《新唐书》(B)卷二〇四《张果传》和《明皇杂录》(C)所记“张果”的对比可以清楚地看到这一点:一、三者皆有则天召见而不赴一事,然C为“佯死”,且“须臾臭烂生虫”,A仅二字“佯死”,B为“即死”;二、C中所记乘白驴日行数千里,休则叠之如纸厚置于箱中,用则喂水复成驴,及张果以酒杯化酒僮、叶法善说张果为混沌时蝙蝠精立死、识千年仙鹿的情节,A、B中皆无。

从《古今图书集成》“神仙部”中所收几十种方志中有关吕洞宾、何仙姑和曹国舅等大量的神仙传说可以看出,各地方志中的八仙传说也多是对前代八仙笔记小说所载八仙事迹的引用或改编,所以总有一种似曾相识的感觉,如《零陵县志》、《祁阳县志》、《福建通志》和《浙江通志》中何仙姑的成仙皆是幼遇异人(且多为吕洞宾),给以仙桃或仙枣,食后不饥,最终得道成仙,事实上,这一模式早见于上编所引宋人笔记中屡屡出现的永州何仙姑的传说。然而,也有例外,如上编所引《安庆府志》中载鹿饮禅师尿后产肉球,破而为何仙姑,以及坐化升仙的得道方式,在何仙姑传说中可称特异的一种。此外,这些地方志中都记载各地的何仙姑圣迹,这对于我们研究民间何仙姑信仰和传说提供了很好的资料。

综上所述,八仙短篇小说内容庞杂,文学性不一,这主要是由不同身份的作者以及不同的创作意图所决定的,与此相应,它们的价值

也各有所侧重。但总观起来,这类八仙小说尤其是早期的笔记及道教典籍中的神仙传记一类,有着很好的资料价值,深入地研究它们,有利于我们搞清八仙信仰及其传说的形成和演变,有利于我们梳理清八仙的原型及其演变,也有助于我们了解八仙与全真教的关系。

二、八仙短篇小说的内容及艺术特点

八仙短篇小说内容庞杂,文学性不一,由于第一类——事迹辨证类的内容主要在研究方面,是前人研究八仙的成果,因而文学价值不大,所以此节暂不讨论,而主要讨论第二类——八仙故事类。

归纳起来,八仙短篇小说故事类的内容主要有以下几方面。值得注意的是,这些故事多关于吕洞宾,足见宋元以降吕洞宾传说及信仰流传之广泛。

(一)普度众生

或许由于吕洞宾曾立志要度尽世界上所有众生,因此他点化人、超度人,没有偏见没有限制,被他点化和超度的人有男有妇、有老有少、有贫有富、有官有民、有书生有士兵、有店员有奴仆、有道姑有和尚,有乐人有娼妓等等,甚至还有动植物,因为它们也属于众生。当然,这样佛教的意味就更加明显,佛道合流由此可见一斑。

这类传说从最早记载八仙故事的宋代笔记开始,一直到今天的民间流传的八仙传说,贯穿了整个八仙文学史。如《夷坚丁志》卷十八云,妓张珍奴每日祈求上天,希望早日从良。一士人常来,但只喝酒不宿眠。一日他劝珍奴学道,珍奴答道无师可从,士人于是自荐。后以诗点化珍奴,又授其修炼术。临走送珍奴一诗,说自己姓吕。珍奴才知是吕洞宾。于是潜心修行,最终成仙而去。后人将其加工,金母身边蟠桃仙子虽久在仙家,但仍为木身。金母令其投生为乐人张珍奴。吕洞宾与钟离权等仙人前去超度,使其得道。这就是明人朱有燬的杂剧《吕洞宾花月神仙会》。《夷坚支癸》卷四,讲渔人杨六轻

财重义,一道人常来赊鱼钱。后道人来还钱,杨六坚决不收,道人就决定授其仙术,又带其去仙山。临别时告诉杨六他是“洞口先生”,并给其一册书。杨六照其修行,终于飞升成仙。原来洞口先生就是吕洞宾。《吕祖志》和《纯阳帝君神化妙通纪》又记吕洞宾度郭上灶、书生石介、兖州侯妓、王重阳、老兵等。此外,也有一些“度”而不“化”的,如“广陵妓黄莺有姿色,豪客填门。一日,有吕秀才托宿,黄以其褴褛垢污拒之”,只有当吕洞宾现出本来面目和身份后,众人方才惋叹不遇。

(二) 讽世劝今

贪财、好色、势利、欺人等都是人性的弱点,宋代以降成为愈演愈烈的不良社会风气。道教、佛教以及其它宗教都主张轻财重义,彻底消灭这些人性的弱点。对这些行为进行讽刺嘲弄、嘻笑怒骂,对时人进行劝诫,具有警人醒人之功用,是通俗文学尤其民间文学的基本主题之一。这在八仙小说中也不例外。

洪迈《夷坚支甲》卷六《远安老兵》中写道,峡州有一人笃信仙佛,曾作道场供拜吕洞宾,前来参加的道士信徒很多。斋供刚结束时,一老兵来讨饭求水,食量惊人,又说:

“倘吕真人自来,必不能识。”主人指壁间画像示之,客注视微笑曰:“我却曾识他,状貌结束,全然与此别。与我绢五尺,当为追写一本。”主人喜,即付之。客接绢不施粉墨,但置手中挪莎,俄而大吐,就以拭残污。主始恶焉,度其已醉,无可奈何。……良久,纳绢于空瓶,笑揖而出。一童探瓶中取视,则仙像已成,衣履穿束,宛与向客无小异。其家方悟真人下临……

这则故事不仅写出了吕洞宾善嬉戏讽世的性格,而且反映了他作为一个神仙,却很重视其神像的逼真性,所以赠与了一幅呕吐画就的自身画像。如果故事中的主人早有一幅逼真的吕洞宾画像,他就可以认出吕洞宾了。

此外,八仙小说还讽刺了一些贪官污吏、为富不仁的商贾、仗势

欺人的门人以及贪心不足的小人。如前引何仙姑借天书警告贪官污吏。又上引《宣和遗事》记载吕洞宾斗林灵素事,不但戏林灵素,就连宋徽宗也被他戏弄了,因为民间相信吕洞宾是真仙,于是让他揭穿林灵素之流的方士法术。又《夷坚乙志》卷十九“神霄宫商人”一条,讲吕洞宾化一商人至神霄宫,“语阍者:‘吾欲见知宫。’时道教尊重,出入门皆有厉禁,阍者索姓白名及谒,此人不与,纷争良久,”将阍者击倒在地,殴打了一顿,径直走入。这一则反映了老百姓对道士骄横于世的愤慨以及对道教的蔑视。《夷坚志》补卷第十二“吕元圭”条,揭露了一个小官吏的横行霸道。同卷“华亭道人”条则讽刺了一个商人的贪得无厌。《广德州志》中“井水变酒”讲王姬卖酒,吕洞宾化身每索酒必与,且不计价钱,于是吕洞宾将一丹投于井中,井水遂化为酒,用之不竭。后店主或儿子贪得无厌,嫌有酒无糟,吕洞宾愤而将酒复变为水。及至钟离权与吕洞宾被全真教尊为祖师,则其传说又带上了强烈的宗教伦理意味。如《吕祖志》卷二有一则讲衡岳观为元帝生辰设醮前一日,“有怀孕师尼至观求宿。众恶其厌秽,拒之不可,令宿门外。中夜闻孩声,乃尼产焉。主大怒。次早,尼抱孩欲入醮观看,众拒之门外。拖曳逾时,尼以孩掷地,鲜血溅地,”原来是吕洞宾化形试心,孩子是葫芦所化,血则是朱砂。这则颇富戏剧性的故事揭露了人情的冷漠,指责了道教徒的假慈善,讽刺了宗教的虚伪。

最为突出的是吕洞宾混迹社会,显迹市井,识之助之者得利一类传说。这类传说大同小异,总是吕洞宾化形混迹市井,或得到买卖人善待,或吃喝之后不见,于是留下仙迹,该店生意从此兴隆。吕洞宾出入的场所有酒楼、茶馆、饭店及各种摊贩等行当,显迹的方式则多为题字、题诗。如前文提到的《夷坚志》补卷第十二“付道人”条,讲江陵付氏家贫,以卖纸为生,供吕翁塑像甚勤,吕洞宾化形为之医眼疾,并为书“利市和合”字,生意遂兴。又如《夷坚甲志》卷一“石氏女”条,讲石氏女开茶馆,吕洞宾化一病癯丐者索饮,女敬而与之,后富贵长寿。又如《吕祖志》卷二“武昌鬻梳”,讲吕洞宾鬻梳于市,索价千钱不售,有行乞老娼伛偻秃发如雪,吕洞宾以梳为其理发,头发遂长长而

容貌变少,并与之俱化去。此外,“邵城酒肆”、“无心昌老”等皆如此。

(三)行医救世

道教的医药、养生、气功等,古籍所载虽多不实之处,但总体说来,还是相当可观的。不少江湖道士,借治病教功招摇撞骗,甚至奸淫妇女,然而确也有高道擅长医术、身怀绝技。此外,道教又编造古代名医如华佗、孙思邈等的成仙传说,将其纳入道教的神仙体系中,借以提高道教在医术方面的影响。因此,道教的医药、养生和气功等在民间影响很大。不过,道教的医药、养生和气功等,又常常和道家的巫术结合起来,使得人们难辨真假。对于老百姓而言,画符捉鬼、念口诀、打坐、处方施药、推拿针灸,只要能治病,人们就推崇。八仙之中,最能体现道家治病救人之功的,是八仙之精神领袖吕洞宾。北宋之后,此类传说尤多。

吕洞宾为之医病的人很多,尤其是老者、孝子及孝子之母、小商人、娼妓等弱势群体以及得道高僧等。前者体现道家的扶贫救弱以及强调传统美德,后者则表现出道家在佛道之争中欲一决高低的愿望。医治的方法有以仙水强身、以药丹治病、有题字作药、有饮酒防病以及各种奇方怪药等,医好的病有水肿病、毒疮、瘰癧(即淋巴腺结核)、失明、风病、跛足以及各种怪病。如《夷坚乙志》卷十七,苏州汪氏病重,数医会诊皆不见效。一日书生模样人前来医治,并留药“乌金散”。走时求得主人家的小黄狗,说三日后取。三日后汪氏病好,黄狗暴死。后见吕洞宾像才知是他化身治病。《夷坚丙志》卷八云:得道高僧慈悦得水肿病,医治无效后备好后事。一客说自己能医此病,用指甲划开其肚,积水顺手流出,并留下药丸及处方。慈悦依言施行,药到病除。后看画像才知此“回客”就是吕洞宾。北宋庄绰《鸡肋编》卷下记吕洞宾游宿州,找住宿到天庆观,此处道士皆势利,就拒绝了。临行前吕洞宾用石榴皮在道观门上写了一副对联,入木极深。后有人发现,这些字迹粉末可以治百病,以至于两扇大门都被刮穿了。

吕洞宾医道高超,人生病后自然希望能得到他的医治,然而神仙是可遇不可求的。于是人们就创造了“轧神仙”的风俗,好似现在医院的专家门诊一样,让病人可以比较容易地找到神仙。据清人顾禄《清嘉录》卷四记载,相传宋代淳熙间某年四月十四日吕洞宾生日,王大猷在皋桥岩中道院设斋祭祀吕洞宾。吕洞宾遂授以仙方,疗好了他的风湿病。此后,每年四月十四日,吕洞宾就会降临其地,化作乞丐或游人等,暗中给人们治病。因此每年此日,苏州及附近的人们都前往皋桥一带,拥挤不堪,抱着治病的希望。人们相信,吕洞宾一定混迹其间,故大家都去“轧神仙”。有些疑难病患者,多方医治无效,然“轧神仙”后就好了。现代恢复后的“轧神仙”,主要以游乐为主,变成了庙会。然而“轧神仙”也只是一年一次,人们还是不能在最需要吕洞宾的时候找到他,于是人们就找到了他的偶像,或泥塑、或木雕、或画像、或绣像等。

据清人《冷庐杂识》卷一记载,台州城西北隅有八仙岩,奇石布列,境绝幽胜。旁为鉴泉,清冽可人。八仙岩前有吕祖殿,祠吕洞宾。相传殿上药方甚灵,求之者不绝。殿中有对联十副,其中以临海举人严乘潮所撰为最佳:“看下方扰扰红尘,富贵几时,只抵五更炊黍梦;溯上界茫茫洗劫,神仙不老,全凭一点度人心”。上联即用典钟离权度吕洞宾黄粱梦一事,下联“度人心”,即指吕洞宾欲度尽世上众生之志,其中包括解除人们苦难包括治病救人等。

吕洞宾的神奇医术,也使医生们羡慕不已,顶礼膜拜。旧时苏州风俗,每逢四月十四日吕洞宾生日,医生们便聚集出资,杀猪宰牛,甚至招致伶人表演歌舞,以祭祀吕洞宾。医生们希望吕洞宾能在冥冥之中,将仙术传授给他们,提高其医术。

此外,还有一些讲八仙显迹道会斋会的传说。这一类故事最早在宋代发生,主人公多是两宋时民间盛传的活神仙吕洞宾,这可能与当时的现实有关:两宋间朝廷多方提倡道教,设立宫观,并给予大量的田产。在形形色色的道会斋会中,吕洞宾总是以化形赶赴,然往往因其卑微无名而遭到拒绝,于是他愤而显迹。如《夷坚志》卷三“远安

老兵”条,吕洞宾因形貌不佳,得到主人慢待,直至他走后,人们“方悟真人下临,悔恨不遇”,同时也讽刺了以衣冠取人的社会现实。《吕祖志》中所记此类故事不少,如潭州兵马都监赵不间于淳熙九年四月十四日作鹤会,会稽山绍兴癸丑道会等等,皆有吕洞宾显迹。在朝廷举办的大型斋会上,吕洞宾也出现过。如《宣和遗事》记载吕洞宾斗林灵素事,亦见于《独醒杂志》卷五。

(四)宣扬传统美德

早期的八仙传说就带上了浓厚的伦理色彩。孝敬父母,是中华民族的传统美德,也是最基本的道德要求,这在封建社会尤其重要。传说中的八仙常常奖励具有这一美德的人们,如《庚溪诗话》记阆中一杨姓人士,虽家贫而颇能孝敬父母,吕洞宾遂化为回道士点石为金赠之,并题诗于其壁上:“杨君真孝士,孝行动穹壤,上帝怜其勤,七夕遣回往……”赞扬其孝行。又《夷坚志》补卷第十二“文思亲事官”条记赵某患恶疾不可疗,“濒死念母,一言起孝”,于是吕洞宾化为道士救疗之。^①

值得注意的是,不论在哪一类传说尤其是早期的吕洞宾传说中,都有他们(主要是钟吕)隐现化名的特点,常常是他们化为乞丐或无名的道人等,降临点化或赐福某人,人们常常不识其真面目,直到走了以后,才根据他们留下的诗或题名推断、猜测出是吕洞宾或钟离权。如《夷坚志》中吕洞宾化为回道人、吕元圭、回心回心等。在早期的八仙短篇小说中,吕洞宾的形象最为生动,既有着鲜明的神仙性,又有着浓厚的人情味,因而最能打动人。

到了《夷坚志补》卷一二《华亭道人》中,吕洞宾又具有商业上的敏锐眼光。一个贩卖芦席的商人从华亭(嘉兴)装了满满一船芦席到临安去,途中有一位道士要求搭乘,商人极不情愿地同意了。到了临安,道士告别道:“使汝多得二千以相报。”商人听不懂他的意思。这

① 参见赵杏根《八仙故事源流考》第70-75页,宗教文化出版社2002年。

一年恰好郊祀大礼,仪式上需要很多芦席,临安知府怕不够用,就下令将市场上所有芦席都买下,且加价两文钱。商人将芦席卖掉,恰好多挣了二千钱。又在芦席最底一层,发现了道士的留言:“吕洞宾曾附舟。”这一故事如果按传统形式来叙述,则往往是吕洞宾直接将钱送给商人,但这里却是提供给商人市场信息,让他挣了钱。可见,吕洞宾是精通商家之道的。而且,故事完全可以就此搁笔了。

然而,故事到这里并未结束。第二天,芦席商又遇见了那位让他挣了钱的道人吕洞宾,他在那儿卖生姜。商人忙作揖说:“你原来就是神仙吕先生,想能化黄金,可多与我。”吕洞宾笑答道:“为我守姜,今还店取金来。”可是一直等到天黑,吕洞宾都没再露面,芦席商只好用车把生姜都运回家了。在此,善嬉戏的吕洞宾与商人开了一个玩笑:当他有助人之心理及行动时,尽管比较勉强,但还是有好处的;如果此人不是表示感激,而是贪得无厌地索要更多的钱财时,就让他与生姜为伍!由此可见,这一故事将对商业的敏锐目光与对神仙的信仰和崇敬很好地结合起来,同时又带有寓言的性质,告诫那些贪得无厌的人们。其寓言性在后来的吕洞宾传说和其他八仙传说中得到了发扬。

八仙短篇小说中,常常有一些套用佛教故事形式的。如元罗烨的《醉翁谈录》卷二“耆卿讥张生恋妓”一条中,提到一个有关何仙姑等八仙中五仙的故事:何仙姑独居,仙友曹国舅来访,“方款间”,吕洞宾飞至,何仙姑怕他看见生事,就赶紧将曹国舅变成丹,吞入腹中。不一会儿,蓝采和与钟离权又到,吕洞宾又把何仙姑变为丹吞入腹中。最后蓝采和点破机关,吕洞宾只得吐出何仙姑。钟离权则“笑谓采和曰:‘你道洞宾肚中有仙姑,你不知仙姑肚里更有一人’。”这一故事显然是六朝荀氏《灵怪志》中“外国道人”一条的翻新,而“外国道人”又是《旧杂譬喻经》中著名的“梵志吐壶”故事的现知第一个翻新版,吴均《续齐谐记》中的“阳羨许彦”故事又是此故事现知第一个中国化翻版。而到了何仙姑等八仙此则故事,则不知又是第几版。

此外,正如白化文所说,前引《安庆府志》中关于何仙姑出生得道

一则,又是从佛教经典《杂宝藏经》卷一“鹿女夫人”条生搬硬套而来,并无太大的新意,只有交代那笊篱的来源是自己创造的,也不甚高明。同时又猜测道,何仙姑故事中屡屡套用佛教故事,是否透露出她的女巫原型带有佛教影响下的会道门色彩。

三、八仙中长篇通俗小说

作为唐宋以来笔记传奇小说的一个重要组成部分,到了元末明初,八仙小说也随着中国小说发展的大潮进入了一个新的阶段——中长篇白话通俗小说阶段。这一部分的情况也比较复杂,首先,从篇幅上看,有不足万字的中篇,有长达六十万字的巨篇,当然最多的还是十万左右的长篇;从体裁上看,有话本、有章回体、有不分章的;从题材看,有神怪、有神魔、有演义。

本文按照八仙在小说中的地位分为两大类:一、至始至终以八仙集体或其中的一位作为主要描写对象,即主人公,前者如《东游记》、《八仙得道传》,后者如《吕洞宾飞剑斩黄龙》、《吕祖飞剑记》、《三戏白牡丹》、《吕祖全传》和《韩湘子全传》;二、长篇中出现了八仙传说的章节(当然多是可独立成篇的),或者只是一个细节(不可独立成篇的),也就是说,八仙不是贯穿全篇的主人公,而只是部分章节的主人公。严格地说,第二种不能算是八仙中长篇小说,但为了讨论的方便,我们姑且算作八仙中长篇。

由于八仙中长篇小说形式多样、内容庞杂、艺术性不一,下面对现存作品逐一作以概括地分类介绍和考辩。

(一) 中长篇八仙小说

1. 以八仙集体为主人公的《东游记》和《八仙得道传》

(1)《东游记》又名《东游记上洞八仙传》或《东游八仙全出身传》,分上下两卷,每卷二十八则,凡五十六则,约五万三千字。最早有明余文台刊本,然国内无藏本,藏日本内阁文库。据孙楷第《日本东京

所见小说书目》等介绍,内封题“全像东游记上洞八仙传”,分两行书,中题“书林余文台梓”,署“兰江吴元泰著、社友凌云龙校”。卷首有《八仙传引》,题“三台山人仰止余象斗言”。上图下文,半叶十行,每行十七字,下卷附补遗事。日本《画引小说字汇》亦曾引用此书。伦敦英国博物馆图书馆藏有明刊残本。国内所见清刊本有嘉庆十六年(1811)《四游记》本,内封题“东游八仙全出身传”。首“新刊八仙出处东游记目录”,分回,正文中仅四至二十九回标回数。次有八仙绣像半叶一幅。正文卷端题“新刊八仙出处东游记卷上、兰江吴元泰著、书林氏梓”。半页十二行,每行二十字。又有道光十年(1830)《四游记》本,内封:“全像东游记上洞八仙传、书林致和堂梓行”,叶上端有八仙图。正文卷端题“新刊八仙出处东游记卷之一、兰江吴元泰著、社友凌云龙校”。上图下文,半页十行,每行十七字。分回,正文中仅四至二十九回标回数。两本皆从明刊本来,道光十年本为复明本,均系西谛旧藏,现归国家图书馆(即原北京图书馆)。^①

全书首叙上洞八仙铁拐李、张果老、汉钟离、吕洞宾、蓝采和、韩湘子、何仙姑、曹国舅得道成仙的经过:铁拐李得道,度汉钟离,汉钟离又度吕洞宾,二人又共同度蓝采和、韩湘子、曹国舅,何仙姑则另成仙,即为上洞八仙;中叙吕洞宾下凡助辽萧太后侵宋,与杨家将对阵,汉钟离也下凡助宋破阵;末叙八仙赴蟠桃宴归来,途中乘酒兴渡东海,各以法宝投海飘渡,有龙子爱蓝采和玉板,摄而夺之,连同蓝采和一同劫去,七仙往索,与四海龙王大战,火烧东洋,龙王大败,请天兵来助阵,仍不敌八仙,后经观音调解,才停战言和,乃言谢各回本处,而“天渊迴别天下太平”。

总的说来,《东游记》是没有太多的艺术创新的,它是在前代八仙传说和记载的基础上加工而成的。其中的故事情节,大多本于唐宋传奇小说和元明杂剧中所记载的八仙传说,正如鲁迅先生所说“杂取

^① 参见谭正璧、谭寻《古本稀见小说汇考》,浙江文艺出版社1984年版;江苏省社会科学院明清小说研究中心编《中国通俗小说总目提要》,中国文联出版公司1990年版。

民间传说作之”。^① 关于这一点,赵景深先生作了详尽地考证。从这个角度来说,《东游记》是一篇拼凑之作。也正是这一点,造成了全篇语言不够流畅、语言风格的不统一,以及结构上的凌乱和不严密。

有了上述的情况,《东游记》的艺术价值自然高不到哪儿去。关于这一点,历来的学者大体上“英雄所见略同”。如鲁迅先生说:“书中文言俗语杂出,事亦往往不相属,盖杂取民间传说作之”。赵景深先生说得更为尖刻:

这书的艺术价值几乎等于零,唯一可感谢的地方,只是保留了一些民间传说而已。书中的结构也不甚顾到,例如……文字也很拙劣。文白夹杂,东抄西袭,一无可取。^②

尽管如此,《东游记》也还是有它的价值的,这从上引鲁迅先生和赵景深先生的话也可看出。归纳起来,《东游记》的价值主要在于资料方面,也就是说,它不仅保留了相当多而系统的八仙传说资料,而且将原本不相干或联系不紧密的八仙故事串联起来,置于共赴蟠桃宴会特定时空当中,从而营构了一个完整的群体性八仙传说,自此,八仙传说包括讨论已久而不得定的八仙名目基本定型。也就是说,《东游记》是中国文学史上第一部全面描写八仙传说的长篇小说,堪称八仙传说的定型之作,同时也成为后人研究八仙不可或缺的资料。

(2)《八仙全传》原名《八仙得道传》,是清末民初无垢道人撰写的又一部全面描写八仙传说的长篇神怪小说。前有《许序》一篇,后题“越东许履父序于海上明月楼”。又有作者《自序》一篇,题“同治七年无垢道人自序于京西白云观”。

据《许序》和《自序》记载,无垢道人为清末四川人,其先世曾在清朝为官,至其父时家道衰落。父死母嫁,年幼的无垢流落成都,幸遇法云观老道志元法师,收为门徒,教以宗义,授以大道。二十八年,无垢将近中年,已尽得志元之学,深习玄功,且能知过去未来之事,故声名大振。所到之处,每每有人就而问道,无垢不胜其烦,故不以真

① 《中国小说史略》第105页,上海古籍出版社1998年版。

② 赵景深《中国小说丛考》,(济南)齐鲁书社1990年版。

名示人。清末咸同之交,无垢知大乱将起,不忍睹江南杀劫之重,乃北上京师,寓各道观中凡十年。其间著书若干卷,且与陆敬甫交善。同治七年,无垢赴海外,临走将所著经文及《八仙得道传》书稿交给陆敬甫。后得许履父和徐枕亚整理校订出版。

小说以二龙治水传说作为序幕。一条孽龙在灌口潜伏修道,龙珠被缥缈真人指引孝子平和拿去为母医眼。医好母疾,平和携龙珠为百姓治病,一次为躲避长官抢夺而吞入腹中,归后化为龙,与水中潜龙合为一体。钱塘江中一条大蛟修成龙体,托生为孝女胡秀春之女飞龙。秀春去世,飞龙拜火龙真人为师学法,后至东海潜修,一日外游遇见平和,二人大战,误上玉帝宝殿,遭二郎神追杀。后经缥缈、火龙二真人推荐,结为夫妻,居东海水晶宫,负责管理水域。玉帝要众仙保举贤才,老君预言三千年内将有八大金仙出世。

接着叙述八仙得道经过。平和之友——一只老鼠化成的蝙蝠精因功被灌口百姓立庙祭祀,庙宇被一蛟龙毁掉。蝙蝠精和蛟龙分别托生为孙杰和田螺精的长子孙仙赐和次子,蛟龙常常挑拨父母与兄嫂关系,又设计将兄嫂害死,将母打回原形,禁于淮海村。后孙杰十世投生于洛阳张家,孙赐仙再次投生为其子张果。田螺精修炼千年,欲在螺壳中办道场,由铁拐李主持。张果父子前往参加。孙赐仙妻前生为天仙,因过失被贬下凡,数世后又托生为古书生妻马氏。古书生母于氏阴险狠毒,趁儿外出经商时将马氏卖掉。马氏投水自尽,古书生归后将所获金银投于水中,化为金山。马氏托生为金山边上何家女何兰仙,即八仙之一的何仙姑。

马氏尸体漂流而下,过路道人破戒相救,不料救之不得,反弄折了马氏一腿。道人后托生为洛阳李奇之子李玄,潜心向道,在老君指点下修成大道。后灵魂出窍送何仙姑到衡山修炼,法身被母病急归的弟子焚化,遂附魂于跛足乞丐,即八仙中的铁拐李。铁拐李得老君所赠葫芦,奉命主持淮海村大会。通天教主和蛟龙前来斗法,被老君和铁拐李击败,逃回灵峰山。

何仙姑在衡山修道百年,玄女亲授其大道。老君青牛逃往凡间,

凌侮他人妻妾,被何仙姑在上元夫人的协助下捉拿。仙姑奉玄女之命下凡济世,正值秦始皇当政,赵高专权,赵高之子横行霸道,遭仙姑惩治。仙姑途遇铁拐李,共同指点老君守牛童子转世的汉钟离。汉钟离奉师命去接费长房,东华帝君派神兽驮走,授以大道。秦始皇无道,修筑万里长城,披发仙人转世的范杞良和嫦娥转世的孟姜女结为夫妻,双方被害。张果不知是劫数,前往相救时被妖人捉拿,最终被何仙姑救出。范、孟转世为蓝采和、王月英夫妇,后共同得道。

蛟龙潜修多年,化为书生,娶何春瑛为妻,欲占钱塘江,被汉钟离剿杀。何春瑛复仇,被压于山下。掌管钱塘江水域的玄珠子因失职被贬为湘江白鹤,后得钟离权、吕洞宾点化,转世为韩愈之侄湘子。湘子后得钟、吕点化为仙,又下凡点化叔父全家成仙。

东华帝君托生为永乐吕洞宾,聪悟过人,被钟离权点化出家。奉师命前往庐山学道,途救二郎神哮天犬,反被犬所咬。因看不惯小金子之母杀母、杀子,被扔进深洞。谁知何仙姑正在洞中等他,授以天遁剑法。洞宾后得师父从妖狐处所得干将莫邪神剑,修成大罗仙体。唐玄宗时前往救助在京城遭劫的张果,遇到小金子转世的白牡丹,经三试而度之成仙。北宋时又与钟离权度曹国舅成仙。

至此八仙团圆,同上天庭。因天庭无事,被玉帝派往凡间救济贫弱。王母娘娘寿辰,八仙前往祝寿,过海时蓝采和将花篮掉入水中,被龙王孙子拣去不还。八仙与龙王大战,杀死龙王夫妇。玉帝准龙王之子敖广袭为龙王,后在缥缈、火龙真人的调和下,八仙与之同归于好。

小说以《东游记》为框架,并进行了出色的加工,“将《东游记》中矛盾的地方加以修改,简略处予以丰富,使整个故事情节完整统一。”^①

为了吸引读者,作者将其它著名的民间传说也容纳进来,如在写八仙得道时,就穿插了田螺传说、孟姜女传说,以及嫦娥奔月、白蛇报

① 王汉民《八仙与中国文化》第198页,中国社会科学出版社2000年版。

恩、宝莲灯、干将莫邪等传说。这样做虽然有拼凑牵强之嫌,但也不乏吸引眼球之妙。借这些传说之“名”以扬其“名”,亦可谓棋高一筹。

此外,在人物形象的塑造上,作者并没有受其作主旨——宣教的限制而将人物概念化,而是将八仙写得栩栩生动,颇富个性色彩。

全文夹叙夹议,作者在客观叙述的同时,不时加入自己的主观评论。这些评论多游离于故事情节之外,是作者宣教主旨的体现,从而影响了故事情节的完整性和人物形象的鲜明性。^①

2. 吕洞宾的四种

(1)《吕洞宾飞剑斩黄龙》明冯梦龙拟话本而作的中篇小说,收入冯梦龙《醒世恒言》第二十一卷。叙吕洞宾听师傅钟离权说千余年才度得他一人,发愿自己下凡三年必引度三千成道。师傅遂传给他神剑,让他下凡引度有仙缘者,又吩咐他不要违超期限,不要找和尚闹事,不要丢失宝剑,诸如此类。然而行游了一年,吕洞宾也没有找到可引度的人,于是到太虚顶望气,只要看到有青气就去察访。好不容易看到殷氏、王惟善处有青气,前往察访时却发现前者怒气太重,后者火候尚欠,因而均未得度。江西黄州黄龙山傅永善累世积德,青气颇盛,吕洞宾欲度之成仙,不料傅氏不但不愿皈依道门,反而大放厥词,指斥道门“独吃自痴”,却极力推崇黄龙山上的黄龙禅师,称赞他“说法如云,度人如雨”。吕洞宾听后很不服气,于是前往寻找黄龙禅师斗法,不料却被禅师降伏,反拜禅师为师。

小说通过道教祖师与著名神仙吕洞宾下凡引度凡人不成,赌气与佛教代表——黄龙禅师斗法不胜,反被禅师降伏,并拜之为师的故事,反映了当时佛道相争与融合的现实。同时,借吕洞宾发愿三年度三千人成道,却一人也未度得情节,指斥了世俗众生“不忠者多,不孝者广,不仁不义者众生”。与明无名氏的杂剧《吕纯阳点化度黄龙》、《吕洞宾戏白牡丹飞剑斩黄龙》同属典型的斗法题材,不过结果及角度不同:小说以黄龙降伏吕洞宾而告终,站在佛教的立场上;戏剧以

吕洞宾点化黄龙而告终,站在道教的立场上。不过同为小说,《吕洞宾飞剑斩黄龙》与下面要说的《吕仙飞剑记》两者济度情形也不相同,因此问题似乎并不那么简单。此外,这一传说还常常与民间盛传的吕洞宾三戏白牡丹故事结合起来,一般是讲吕洞宾戏白牡丹,不泄元阳,黄龙禅师授意牡丹破其术,洞宾怒斗黄龙,结果被黄龙降伏。但也有另外的说法,即黄龙禅师欲借授道之名奸污牡丹,被洞宾识破,使了调包之计云云。

除此之外,《醒世恒言》第三十四卷的“人话”亦采用了吕洞宾的故事,但与上述卷二十一卷的内容不同。究其出处,似乎是《太平广记》卷二八六所收《河东记》中“胡媚记”的翻版,由此亦看到吕洞宾传说进入唐人传奇并不断扩展的一例。

(2)《飞剑记》又名《吕纯阳飞剑记》或《吕仙飞剑记》,全名《唐代吕纯阳得道飞剑记》,明人白话中篇神怪小说,是较早的一部专叙吕洞宾得道成仙度人的中长篇小说。上下两卷,共十三回,明邓志谟撰。最早为万历年间萃庆堂刊本,藏日本内阁文库。内封题“吕仙飞剑记”,正文卷端题“楔唐代吕纯阳得道飞剑记”,上下卷末题“吕纯阳飞剑记”,目录题“飞剑记”。正文前题“安邑竹溪人邓氏编、阅书林萃庆堂余氏梓”。首有“吕祖飞剑记引”,引无题署。书中有图,嵌正文中。每回有一图,每图占上下二半叶。正文半叶十一行,每行十二字。余氏所刻,另有亦邓氏所撰的《铁树记》和《咒枣记》等,版式皆与此同。作者邓志谟字景南,号竹溪散人,一作竹溪散生,亦号百拙生,著述中多署饶安人,尝游闽为建阳余氏塾师,故所著书多为余氏刊行。

书叙纯阳祖师吕洞宾是唐时神仙,原本为钟离的徒弟惠童,一日背师下凡,投生于河中府永乐县海州刺史吕让之家。他自幼聪敏颖悟,日记万言,长成后学识超群。然六十四岁才举进士,授咸宁知县,上任途中遇钟离权,相与谈道竟日。钟离又让他梦中经历一生,醒后遂悟道,并拜钟离为师。钟离七试其道心,知其道心坚定,才决定收他为徒。吕洞宾于是放弃功名,远离故里,不辞艰险,到碧天洞修炼,

并发誓“必须度尽众生，方上升未晚”。火龙真人过碧天洞，赠与雌雄二剑，可断烦恼、色欲和贪痴，洞宾携剑云游天下。游至吕梁洞，斩百丈长蛟。至永宁城，斩白额大虫。至金陵城，戏民女白牡丹，被黄龙禅师识破，授白牡丹以破功之术。洞宾怒而飞剑斩禅师，却被留住二剑，后无奈求恕，方得一雌剑。禅师嘱他佩于背上，只许斩妖诛邪，如欲伤人必先伤己。纯阳因失去丹田之宝，不能飞升，只得依黄龙去高邮养阳九年，终功成行满，返本还原。后又游行天下，布法除妖，济世利民：武昌卖梳、汴州货墨、大庾谒斋、招将收妖、罗浮画山、杭州卖药、三醉岳阳、广陵化妓、游寺访斋等。最后遇火龙真人，问及度得几人，吕答人心不可测，不曾度得一人。真人嘱他何惠娘可度，于是吕前去度何仙姑。纯阳带仙姑至终南山碧天洞拜见钟离权，同入仙班，次日玉帝封吕洞宾为“演正警化真人”，封何仙姑为“太玄演化仙姑”。

关于此书的创作意图，作者在小说结束时说：“予素慕真仙之雅，爰据其遗事为一部《飞剑记》，以阐扬万口。”似乎是为了宣教，然而事实上并非如此，小说开头有诗为证：

读罢残编细品论，看来世事未全均。跼兮有寿颜兮天，崇也繁华范也贫。

自信光阴为过客，常思富贵等浮云。人生适意须行乐，且看东游吕洞宾。

由此观之，其创作态度并不十分严肃。

正如作者在《吕祖飞剑记引》中所说，“是集据祖之遗事，而其中诗句，皆祖之口吻吐之。”和《东游记》一样，《飞剑记》也是将自唐以来流行于民间，以及见之于笔记、小说和戏剧中的吕洞宾传说汇集成书的。如第一回《诸仙朝玉皇大帝，慧童投吕家出世》大致从《纯阳帝君神化妙通记》中《瑞应明本第一化》中来的，第二回《吕纯阳遇钟离师，钟离子五试洞宾》大致从《妙通记》中《黄粱梦觉第二化》和《历试五魔第四化》中来的，第三回则用了《神迹传经第五化》、《明本体玄第六化》、《肥遁华峰第八化》的故事，第五回《吕洞宾宿白牡丹，纯阳飞剑斩黄龙》大致是从《醒世恒言》中的《吕洞宾飞剑斩黄龙》中搬来的，然

而结果却完全不同;第六回用了《秽梳高价第六十九化》、《武昌货墨第六十八化》、《警姿道明第八十五化》和《长沙警僧第八十四化》等。基本上每一回都可以在《妙化记》和《吕祖志》中找到影子。正由于其内容大致皆有所本,内容庞杂,从而也显得结构上较为凌乱,“叙次很多张皇”^①。然而,作者并不是简单的拼凑和堆砌,而是经过了较为严密的选材和加工,从而使这些原本不大相关的小故事连缀成一个较为严密的吕洞宾传说系统。较《东游记》之语言,《飞剑记》也还比较流畅。

值得注意的是,由此篇小说中的一些细节可以看出吕洞宾传说的演进。如黄龙禅师与吕洞宾相遇的地点,戏曲《度黄龙》作“黄龙山”,小说《斩黄龙》作“黄州黄龙山”,都是深山老林,可到了《飞剑记》中,就改到了金陵城。正如小野四平先生所说,这说明了元明之际的吕洞宾传说本身反映了当时以城市市民为中心的民众的意向而广为传颂。

(3)《吕祖全书》一卷,是一部专叙吕洞宾得道成仙的中篇仙怪小说。题“唐弘仁普济寺佑帝君纯阳吕仙撰,奉道弟子詹漪子汪象旭重订,同道何应春、费钦、钟山、吴道隆、郑汝承、查宗起同校”。有清康熙元年(1662)汪氏原刊本、咸丰九年(1859)上洋道前街宝监堂藏版本。据萧相恺先生推测,所谓吕纯阳撰者,只不过是伪托而已,作者可能是汪象旭。^②然王汉民博士据康熙元年《詹漪子自纪小引》中“(汪象旭)一日于故麓得祖师鸾笔”,以及宝贤堂本《证道碎事》与后面《吕祖全书》所说吕祖生日不同,断定原作者并非汪象旭,汪氏只是重订刊行而已,且对小说进行了文字上的改造加工。汪象旭原名淇,字右子,钱塘人,曾评《西游记》,知其又号残梦道人。从《证道碎事》中《吕洞宾》后汪氏所述“忆予年十六岁时乃神宗己未夏”推测,知其当生于明万历三十一年(1603),又从康熙元年刊本的《自纪小引》来

① 谭正璧、谭寻《古本稀见小说汇考》,浙江文艺出版社1984年版。

② 江苏省社会科学院明清小说研究中心编《中国通俗小说总目提要》,(北京)中国文联出版公司1990年版。

看,知其约死于康熙元年之后,故大致生活于神魔小说大盛的明末清初。

汪象旭好道。据其《自纪小引》记载,江氏十六岁时曾得重病,梦中幸得吕祖保佑,故常有皈依吕祖之念。加之经历明末清初社会大动荡,且中年举业不就,晚年体弱多病,故“奉玄”之志弥坚。与以往道教徒借著述宣教的创作目的一样,汪象旭整理并刊行《吕祖全书》,也有着浓厚的宣教意图——“为好道者证”。正如其《自纪小引》所说:“将以砭世俗淫秽之说,启高明信持之志,使知古今有其理实,有其事,有其人,实有其应,以自勉者推之以勉斯世”。

书叙吕岩字洞宾,别号纯阳,生于贞观二年八月初四。祖上世居河南洛下,后大父避仇,迁居粤中襄阳活水村。生时异香十里,紫气盈户。自幼聪颖过人,入学五年,八岁便熟读坟典百家,无所遗记。父七十寿诞时,铁拐李等化为乞丐入其家,劝吕岩同乞,被家人驱逐,走时留言他日邯郸道再会。及长,父母为娶刘校尉女为妻,却始终未同房。后奉父母命赴京应试,途遇前所遇乞丐道长谈道,均不悟。又遇一全真,授以竹枕,并言“打开迷阵跳出来,金重山边见下落”而别。至一旅馆,枕之而眠,竟入梦乡。梦中名列榜首,又娶文丞相女为妻,后除豫州刺史、观察使,不久升文渊阁、河内道节度使,加封荆国公。因击败突厥入寇有功,进封王爵,父母均受封诰,二子亦得高官。后因失军机全家抄斩。觉后仅一饭间,再思道长之言,顿觉人生虚幻,大悟而去寻全真学道。书童醒后寻不着吕岩,自缢于一椿树上。

寻着全真,全真又令吕岩就枕,梦中入地狱,见刀山火海之惨状,醒后又不见了全真,而吕岩更坚心向道。因得樵夫指引,知全真即金重山金重师傅,于是又前往寻找。途中遇虎狼而不惧怕,遇饥饿困苦而不动摇,遇美女自荐而不动心,遇人笑骂不忠不孝不仁不义而能超脱,历尽了千辛万苦,经过了种种考验,终于找到了金重师傅。得知师傅的脚被蛇咬伤腐烂,正卧于庵中,吕岩走近,只见蛆虫半床,师傅赶他不走,反而为除秽、洗脚、煎药,悉心侍候。为化斋食,背师傅至泉边洗浴,虎来,伏于师傅身上,让虎食己。师傅见其志坚,方收为

徒,留下学道。后一日铁拐李、张果老至,为吕岩说法,与共修炼,方知金重师傅即汉钟离所化,前历恶境皆钟离权幻化,以试其道心坚否。自是,吕岩得入仙班,不久奉师命前往度书童。回至家中,父母已故,妻刘氏也削发为尼。吕岩试之,刘氏道心甚坚,遂与一丹命服。降伏书童缢死而化的椿树精后,复云游四方,化强梁,救疽毒、痲瘰,度一僧三道,收伏杨树精。后归山,终修成正果,同汉钟离面拜玉帝,被封为纯阳真人。

这是一部纯粹为宣扬道教义理而作的仙怪小说。全篇假托吕纯阳自述得道经过,借以宣扬求道须志坚心诚的道教修炼伦理。事实上,这一“试人”题材的道教作品在道教文学史上源远流长,有着深刻的道教及民间信仰内涵(详见下编第四章)。本篇小说的作者只不过是“试人”题材中最有名的传说之一——钟离权屡试吕洞宾,演化为洋洋长篇,同时笔法上更为细致,情节上更为曲折而已。从根本上来讲,这一部小说可以归入“钟离权十试吕洞宾”传说专题中去。然而,与以往的“试人”文学包括“钟离权十试吕洞宾”传说不同的是,此书依托吕纯阳所作,自述得道成仙的经过。全篇模拟吕纯阳的口吻,恐怕是继元明间人无名氏托名唐人韩若云所撰《韩仙传》之后,我国小说史上又一部以第一人称叙述的中篇小说。不同的是,《韩仙传》为中篇,且由文言文写成,《吕祖全书》则为中长篇,由较为通俗的文字写成。这一点很值得我们注意,在中国小说史上应有着较为重要的地位。

(4)《三戏白牡丹》。《三戏白牡丹》是清末民初无名氏撰写的又一部详演吕洞宾。故事主要是三戏白牡丹传说的长篇小说,全书凡七十二回,有清末刊本和民国初年铅印本,解放后有齐鲁书社1990年版本。从创作意图上看,该篇与话本《吕洞宾飞剑斩黄龙》是一脉相承的,皆为“消闲之品”,旨在“消闲”娱乐,而绝少宣教的成分。从这一点来看,它们与同为演绎吕洞宾传说而宣教意味颇浓的《吕祖飞剑记》和《吕祖全书》迥然不同。

全书依流传已久的吕洞宾三戏白牡丹故事敷演而来。略述吕洞

宾得道后与铁拐李等七仙为王母祝寿,寿宴上酒醉调戏嫦娥,嫦娥由此被贬凡间,托生为百草山药店店主白富贵之女,取名白牡丹。宴后八仙乘酒兴以法宝渡东海时,白蟒精抢去蓝采和的花篮。后吕洞宾搬师二郎神打败白蟒精,夺回了花篮,玉帝也下令将白蟒精斩首。洞宾为度脱牡丹来到白家药店,借买药与之相识相恋。牡丹奉父命师从百草山黄龙学道,黄龙却欲借传道奸污她。吕洞宾闻讯后将山鸡化为牡丹赴黄龙之约,自己即与她成鱼水之欢,且久而不泄。铁拐李和何仙姑告知牡丹以不泄之密,并授以泄阳之术。牡丹以之应洞宾,洞宾果泄。洞宾羞愧不已,赠牡丹降龙杵后离去。黄龙再来时,牡丹以降龙杵使之现形。黄龙知降龙杵来历后大怒,叫来四海龙王与八仙会战,却被洞宾飞剑斩杀。八仙火烧东海,占据水晶宫,龙王以水灌之,八仙仓皇逃出,推山填海。龙王上表天庭,玉帝派黄龙师兄弟赵元帅前往调理,赵元帅二话不说就领天兵与八仙大战,让交出吕洞宾。洞宾奉师命下凡间避难,因助梁颢修洛阳桥,得以逃过天兵。天兵无奈,就将牡丹斩杀。洞宾与太白金星等为之鸣冤,玉帝才罚赵元帅下凡投生,又让牡丹再行托生超度。

白牡丹托生到花锦家,仍名牡丹,七岁时遇洞宾赠以仙丹,长成二八俏模样。杨尚书之子杨思文即赵元帅再身,欲仗势强娶牡丹。洞宾安排牡丹一家到白云洞修炼,又施法术将椿树化为牡丹,使之前往杨家成亲。椿树精在婚礼上极尽变化、戏侮之能事,使杨家大为恼火,扬言要向洞宾报仇。不久黄龙之徒黄发道人就纠合杨思文等前来报仇,被洞宾求助二郎神击败。杨思文败归后说明原由,其父状诉吕洞宾,被皇帝火烧于通天炉。玉帝阅状后下令将洞宾押于东海,东海龙王欲报仇,得如来、观音和老子调解和好。杨家父子获悉大怒,决意要向洞宾复仇,后得铁甲大仙推荐,前往花果山向小石猴求助。小石猴以钱买通阴曹判官,将花牡丹父母陷害。东岳大帝接花牡丹告状后,将小石猴囚禁,将花氏夫妇还阳。小石猴逃走,纠合通臂猿抵挡天兵,被二郎神擒获斩杀。杨思文见求助小石猴无望,只得亲自拜毛真人为师学艺。书至此嘎然而止,似乎并没有真正结束,很可能

初出时即为残稿。有关这一点,还待进一步证实。

由上述可以看出,作者是以吕洞宾与白牡丹的爱情故事为框架,结合八仙过海、大闹龙宫的传说敷衍而来。从专题划分来看,这一小说应归入“吕洞宾三戏白牡丹”和“八仙过海”传说专题研究之中。

与上述八仙系列小说一样,该篇也有抄袭拼凑之迹。小说以《东游记》为底本,并且在许多回都完全照抄《东游记》的文字内容。具体说来,小说第一回叙述吕洞宾出生得道,即完全因袭《东游记》第二十三回《洞宾店遇云房》、第二十四回《云房十试洞宾》、第二十五回《钟吕鹤岭传道》以及第二十六回《洞宾酒楼画鹤》;第二回叙八仙求老子文字为王母祝寿等事,即是完全因袭《东游记》第四十六回《八仙求文老子》和第四十七回《八仙蟠桃大会》而成;吕洞宾初戏白牡丹故事因袭《东游记》第二十七回《洞宾调戏白牡丹》;八仙火烧东海、龙王水灌八仙事因袭《东游记》第五十回《八仙火烧东海》、第五十一回《龙王投奔南海》和第五十二回《龙王水灌八仙》而成;如来、老子和观音为龙王和八仙调和则因袭《东游记》第五十六回《观音和好朝天》等^①。

3. 关于韩湘子的两种——《韩仙传》和《韩湘子全传》

(1)《韩仙传》是第一篇讲述韩湘子成仙得道及点化叔韩愈一家飞升的长篇文言小说。全文一卷,约八千余字,署“唐瑶华帝君韩若云自撰”。明人陈继儒所编《宝颜堂秘笈》累集收录,《古今图书集成》“博物汇编神异典”第二四七卷“神仙部”又据陈氏所录收录。依陈氏收录情况及韩湘子传说的发展来看,当是元明间人(更可能是明初人)托名唐人韩若云所作。全篇以韩若云的口吻自述韩湘子的故事,始叙出身及家世,次叙成仙得道的经过,再叙几度韩愈成仙得道的经过。

全篇模拟韩若云的口吻,恐怕是继唐人托名牛僧孺所著的传奇小说《周秦行记》之后,我国小说史上第一部以第一人称叙述的神仙小说。不同的是,《周秦行记》为传奇短篇,由纯粹的文言文写成,而

^① 参见王汉民《八仙与中国文化》第192页,社会科学出版社2000年版。

《韩仙传》则为八千余字的中长篇,语言上也较前者更为通俗。从根本上来说,这种自述体的神仙小说很可能源于道教徒托名祖师撰述丹经的形式,然而用于神仙小说中却也是第一回,后来的《吕祖全书》托名吕纯阳所撰的自述体形式很可能受其影响。

(2)《韩湘子全传》又名《韩湘子十二度韩昌黎全传》、《韩昌黎全传》和《韩湘子得道》,据书末正文,又名《第八洞神仙韩湘子十二度韩文公蓝关记》,是一部演绎韩湘子成仙得道及度叔韩愈一家飞升的长篇宗教小说。分八卷,凡三十回,原题“钱塘雉衡山人编,武林泰和仙客评阅”。编者雉衡山人,为明末杨尔曾别号,杨尔曾字圣鲁,又号夷白主人,浙江钱塘人,生卒年月不详,好编通俗小说,除本书外,还编有《东西晋演义》十二卷五十回。

有明天启三年(1623)金陵九如堂序刻本,正文书题《新镌批评出相韩湘子》,书口题《韩湘子》,内封镌“金陵九如堂藏版”,末署“时天启癸亥季夏朔日烟霞外史题于泰和堂”。图十六页,共三十二幅,正文半页十行,每行二十二字。武林人文聚刻本共八册,冠图十六叶,半页九行,每行二十字。嘉庆二十五年步月楼刻本题《绣像韩湘子全传》,共八册。上海沈鹤记书局石印本,四册。碧梧山庄影印写刻本,题《韩湘子二十度韩昌黎全传》,八册八卷。后附《金丹大要》二卷二册。正文书题《韩湘子十二度韩昌黎全传》,内封中题《韩昌黎全传》,右书“韩湘子十二度”,左署“增订《金丹大要》”。首有《韩昌黎全传序》,文全同九如堂序刻本《叙》。有图十五幅,共三十页,正文半页十二行,每行二十六字。民国三十年上海大美术书局铅印本,题《韩湘子得道》,共一册。解放后有上海古籍出版社1990年点校本,共一册,余德余点校。

全篇主要描写韩愈侄韩湘得道成仙后度化韩愈一家人入山学道的故事。汉丞相安抚之女灵灵年轻貌美,因宁作宰相继室而不愿嫁皇侄为妻而触怒天颜,被御赐强嫁村民掙不动。灵灵悒郁而卒,化为白鹤,掙不动亦死,化为香獐。白鹤与香獐于雉衡山共修数百年后,先得钟离权和吕洞宾二仙度化。玉帝驾前卷帘大将冲和子与云阳子争

蟠桃被贬下凡,分别托生为永平州昌黎县的林圭和韩愈。韩愈与兄韩会均无子,韩会向上天求子,钟吕二仙奉玉帝旨送白鹤投生其家。婴儿产后啼哭不已,满月时吕仙化为道人前往止其啼,并为取名为湘。韩会夫妇皆早亡,湘由韩愈及妻窦氏抚养。湘直至十四岁,尚无一语,一日愈及第归,湘忽称要学仙。愈为娶林圭女卢英为妻,久不同房。愈擢刑部侍郎,携家属上任时遇钟吕二仙,邀至家教授湘子,湘不好功名,二仙亦仅教其长生秘诀。愈知后怒而遣钟吕,钟吕但言终南山再见而去。窦氏怨卢英三载不育,卢英说明原由,愈遂将湘囚禁起来,湘逃往终南寻师。土地奉钟吕命化作美女、蛇虎,湘不贪女色,不畏虎蛇。鬼判官奉钟吕命拦路,却被湘真火吓退。湘得牧童引领见二仙,二仙命之炼丹。湘守丹炉时历尽金甲神人之威逼、毒龙猛虎之吞噬,以及鬼王拘囚妻子、冥界审判父母、吕仙赠美女等幻境,皆不为所动。丹成,钟吕领湘朝玉帝,玉帝命之度韩愈。湘化道童谒婢窦氏,演石狮走路、点石成金等道术,窦氏贪心,湘自离去。时值大旱,韩愈和林圭奉旨求雪,久而不得,心中着急。湘化道童出售瑞雪,林圭依其言私开禁门亲迎之,并备酒席亲宴之,湘召龙王降雪三尺。愈不信,湘令龙王现身,但要愈弃官修行,愈不从。后愈生日,湘借祝寿之名前往点化,极尽犬化仙鹤、鹤吟诗诵词、分身合身诸多仙术,愈皆不惑。湘无奈,开顷刻金莲显“云横秦岭家何在,雪拥蓝关马不前”之谶语,又现形献仙桃祝寿,并劝叔出家人道,愈依然不醒。湘上告玉帝,帝令与蓝采和变为番僧,向圣上唐宪宗进献佛骨,宪宗立即下令天下奉佛。愈上表谏迎佛骨,触忤宪宗,被贬潮州,限三日到任,否则全家问斩。愈匆匆赴潮,途中湘与采和或化梢公点化,或化美女试心,或化渔樵指点迷津,愈皆不悟。至蓝关,适值大雪阻途,愈饥寒难奈,土地又化虎衔愈仆而去。愈独行至一茅庵,内有一葫芦热酒,一花篮馒头,皆昔日湘祝寿之物,始信湘为真仙。次日马死,只得步行,又遇猛虎挡路,愈无奈呼湘救命。湘立即现身,赶走猛虎,愈遂愿入道学仙。湘随叔赴任,以完其为官美名。潮州遭鳄鱼之灾,湘令叔作《祭鳄鱼文》投于水,又遣天将驱之入海,州民建祠致敬。湘虚报叔

亡,以竹杖换其形体,令天将移至秦岭,又化身为沐目真人,收之为徒。吕仙与湘、采和前往度窦氏和卢英,婆媳不悟。崔尚书子妇亡,按吕仙梦囑求娶卢英,窦氏不应,尚书怒谗宪宗,将婆媳贬原籍昌黎。湘令龙王淹没原籍家产,婆媳无奈之下,只得归道苦修,最终受湘点化。后湘又点化了岳父林圭、被土地所化老虎叼走的家仆张千、李万及前世友伴香獐。林圭和韩愈皆返天真,复为卷帘大将。

不难看出,与《飞剑记》和《吕祖全书》一样,《韩湘子全传》也是一部宣扬神仙思想的道教小说。首先,从创作主旨和创作倾向来看,小说是倾向于宗教性而非世俗性。烟霞外史在《叙》中论述了道家所谓的“气”的重要性之后,热情地讴歌了道教的神仙:

(略)乃世有号为神仙者,聪明得气之先,玄微穷气之妙。机舍化化,浑万象以冥观;道极生生,控六龙而灵矫。觉广劫之大梦,辟群愚之重昏。是以翱翔九有,苦海静滔天之波;容与八埏,疑山息炎昆之火。乘翠凤于丹丘,踪神奇而超世;驭斑麟于玄圃,迹希有而越人。朝游圆海,夕宴方诸。绝粒茹芝,后天不老。辟如峰峦岭岛,林耸翠而不凋;苑囿园林,草长荣而秀植也……有仙湘子(略)

看来,作者正是借韩湘成仙后度家人及亲友来形象地歌颂神仙之“聪明”“超世”。

此外,作者还屡次借小说中的词曲来宣扬神仙思想,如第二十三、二十四回各有一曲《山坡羊》:

想人生光阴能有几,不思量把火坑脱离,每日价劳劳碌碌,没来由争名夺利,无一刻握牙筹不算计。把元阳一旦都耗费,直待无常心中方已。总不如趁早修行,修行为第一。

老夫人,不须焦燥,看看的无常来到。你纵有万贯家财,到临终没有下稍。谁似我无荣无辱,也散淡逍遥没烦恼。听告,不如弃了繁华。好苦恼,恋尘寰,怎的长生不老。

这种充斥全书浓厚的出世意识,并不像元杂剧和其它仙怪小说中的人物由于遭受到无以承受的现实苦难而萌发的人生如梦的念头进而

引发出家向道的行为,而完全是一种自觉地宣扬逃避现实而劝诱人们祈求成仙的道教思想。此外,从小说的几大要素来看,全书也充满了道教意味:小说的主要内容为湘子如何成仙及如何度化全家及亲友升仙的经过;其中的主要人物都是所谓上八洞神仙和被贬下凡的仙官仙女;主要情节的演进也都是由仙人出面推进的。而且,书中充斥着大量的道教尤其是内丹术语,蕴含着道教南宗主张清修以及作者重道轻儒抑佛的思想。^① 作者还常常借小说中人物之口来直接传播道教知识,如第四回韩湘问功名和长生的结果,钟吕分别回答道:

(钟)教汝经书坟典韬略,上可以保国安民,下可以戡凶定乱,逢时遇主,博得一官半职……但是无常一促,万事皆空,到头来终无结果。(吕)传汝筑基炼己工夫,周天火候秘诀,吐浊纳清,餐霞服气,白日升天……长生不老,这便是长生的结证。

从故事来源来看,《韩湘子全传》与上述中长篇八仙小说一样,都是在唐传奇《酉阳杂俎》、《仙传拾遗》、北宋小说《青琐高议》,元杂剧《韩湘子三度韩退之》和《韩退之雪拥蓝关》,以及明人伪托韩若云自撰的中篇小说《韩仙传》和长篇神魔小说《东游记》等前人关于韩湘子的传说记载的基础上加工而来的(可参考上编《韩湘子》一章及下编《湘子度文公传说考论》一章)。

然而,小说并非绝对没有现实生活的影子。作者约生于嘉靖末年至龙庆、万历间,当时,明世宗崇尚仙道,祈求长生,明神宗贪财好色,荒淫无耻,他们不问朝政,以致宦官专权,朝政黑暗,仕途险恶。一些士大夫、文人转而厌弃仕途,寻求与世隔绝的隐士生活。正如烟霞外史在序中所言:

今之传湘子者,岂有得于神气之奥,因驾长年之永辘,而托湘子以宣泄其梗概耶?抑果又是湘子而错其事以吐胸中之奇耶?^②

① 参见方胜《评道教小说〈韩湘子全传〉》,见《明清小说研究》1990年第2期。

② 明杨尔曾撰、余德余标点《韩湘子全传》,上海古籍出版社1990年版。

正反映了作者的思想及处境。

(二) 中长篇小说中的八仙章节

除上述八仙中长篇小说外,在长篇小说中,还出现了一些有关八仙的情节和故事,下面大致按时代对这些小说及有关章节作以简要的介绍。

1.《宣和遗事》

又称《大宋宣和遗事》,作者姓名已佚,约出于宋元之际。鲁迅先生称:

《大宋宣和遗事》世多以为宋人作,而文中有吕省元《宣和讲篇》及南儒《咏史诗》,省元南儒皆元代语,则其书或出于元人,抑宋人旧本,而元时又有增益,皆不可知,口吻有大类宋人者,则以抄撮旧籍而然,非著者之本语也。^①

通篇有说有诗词,具有说话的性质,又讲述层次多为编年体结构,与《五代史平话》相同,故此书为讲史话本,非笔记体小说。全书七万六千字,每子目下平均仅二百六十字,可见此书乃说话人借以敷演的底本,并非讲述之记录。明郎瑛《七修类稿》已说有刊本,明高儒《百川书志》记有二卷,明周弘祖《古今书刊》记有福建坊刻本,清钱曾《也是园书目》著录有四卷。今存版本很多,详见《中国通俗小说总目提要》。前集中有《吕洞宾题诗赴会》一节。

2.《三教同原录》

又名《历代神仙通鉴》,二十二卷,一百九十四节。题“江夏明阳宣史徐道述,汝南清真觉姑李理赞”,卷十八至二十二署“新安融阳亦史程毓奇续,凤翔尚綱一贞王太素赞”。徐明为明末清初人,“生而颠连”。晚年“悬壶于葑关之十里泉”,从顺治乙酉岁(1645)起,开始“籍龟鉴为本”,编撰此书。至康熙庚辰(1700)方由人捐资剞劂,先后历时五十余年。康熙间原刊本,今残存一、三、四、五卷。内封竖三栏,

右栏偏上镌“龙虎山张真人、南海别庵、绛堂二禅师鉴定”，中问题“三教同源录”，左栏偏上镌“仙真衍派、佛祖传灯、圣贤贯脉”。有自序，序后有《说义十则》，再后是三教同源总目，分首、二、三集，首集“仙真衍派”（一至八卷）二集“佛祖传灯”（九至十六卷）三集“圣贤贯脉”（十七至二十二卷）。

本书为三教神仙大全式长篇神仙小说，卷帙浩瀚，内容繁杂，所记人物从上古的五老、三才、王母等神人讲起，直至明代流传的各个神仙，内容为神仙故事及其得道成仙佛的来龙去脉，集早期的神话故事和民间传说于一书，广泛搜集历代史志、释道经书和小说杂著中所载的神仙故事、传说，连缀点染而成。八仙为元明以来民间供奉的主要道教神仙团体之一，其传说见于各种著述中。此神仙大全式的小说当然收集了不少有关他们的传说故事。

上集卷五第一节《李凝阳易体成仙，关尹喜受经证道》的前半部分讲到铁拐李的成仙：李凝阳元神随太极至华山度青乌公杜冲，尸壳被焚化，老子赐服守真丹，投饿孚而起，两眼如环，故自号李孔目，世称铁拐李。这一关于铁拐李成仙的说法，与《东游记》大致相同，可能是从《东游记》抄袭而来。

上集卷八第二节《淮南王师事八公，汉武帝爵授张果》后半部分讲道：汉武帝招募博闻之士以问浮槎之故，有中条客张果入对，拜为侍中。张果又荐孙搏，时谓二仙侍中。从故事来源来看，这一节显然是对《明皇杂录》中明皇召见张果并拜为侍中一事的改编，只不过将唐明皇换作汉武帝，也许是史家及文人常常将汉唐及二帝并称，且二人皆好神仙之术，又都曾屡召方术之士入宫问道的缘故。

二集卷九第七节《赵伯威辑脯款友，钟离权灯引逢师》后半部分讲道钟离权得道过程：黄神氏托生为钟离权，奉汉桓帝命出征，遭梁冀暗算失利，夜逢夏黄公所化碧眼僧灯引拜东园公少阳君为师得道。有《东游记》的影子但不尽相同。

二集卷十三第一节《宝志公建康混迹，张果老六合联姻》后半部讲真仙张果老六合联姻，巧娶孟氏女为妻。唐人小说《续玄怪录》及

杜光庭《仙传拾遗》中有类似记载,不过是“张古老”而非“张果老”,此将前者之事移至后者身上,遂将二者混淆。

二集卷十四第二节《孙思邈剧论天人,周隐者明知福祸》末称古圣皇覃氏临凡,托生为士子吕绍先,上京赴试邂逅钟离权,与一枕头,做黄粱梦而觉悟,要拜钟离为师。除前身古圣皇覃氏外,余皆与以往吕洞宾黄粱梦觉传说相同。第三节《十试不折鹤岭游,四韵俱成马当助》前半部分叙钟离十试吕绍先,皆不折,始知其道心坚,遂收为徒,并携之游终南鹤岭。为改名岩,号洞宾,悉传以上真玄诀。郑思远、施胡浮与贺尹思丹成,各以所秘授洞宾。上帝召钟离权为九天金阙选仙使。洞宾居凡间修炼,得祝融君传天道剑法,点化行童寄儿为郭上灶,南下度零陵何氏女为何仙姑。四节《大梵寺慧能说法,灵虚殿柳毅传书》末叙洞宾度何仙姑后引见钟离师,携之入蓬莱,拜见木公金母,金母让居蓬莱扫蟠桃落叶。这一节当来源于汤显祖《邯郸梦》首折中关于洞宾度何仙姑的一节。第七节《捐暴戾汞铅立交,嫌朽衰须齿重易》后半部分叙唐玄宗召见张果老,果老乘白驴如飞而至,至则叠如纸厚置于箱中。玄宗迎之入禁宫,果老嫌齿朽须衰,遂以仙术更换,齿坚白于前。玄宗常命果老与叶法善游戏,以比试仙术。八节《显神咒戏惊三藏,学隐形怒斩罗公》始讲叶法善冒死向玄宗述根蒂:混沌初分,有黑白二蝙蝠,黑者化啖鬼钟馗,白者修成张果老。张果归恒山。显然从《明皇杂录》等书中记载来,惟比试仙术和黑蝙蝠事属增加创造。

二集卷十六第七节《陈黑老瓜圃佣工,四先生桑林判狱》前半部分讲张果老的仙仆陈黑老于徐州瓜圃佣工,韦丹好道心坚,受指点求假出京访求咨情。韦丹观察江西二十余年,颇有惠政,一日黑老忽来密谈竟夜,第二日无疾而终。此节似无所本,前几无写张果老弟子之作。

九节《蓝关道圣侄相逢,金刀下高人独脱》前半部分叙刑部侍郎韩愈上表谏迎佛骨,被贬为潮州刺史,行至蓝关道,与侄亦即洪崖弟子韩湘相逢,得避瘴气药,匹马至潮州,立惠政。其中叙韩湘部分几

乎全依《仙传拾遗》“韩愈外甥”条。

三集卷十七第二节《听良言闭户避灾,显小道梯云取月》节末讲及韩湘召叔墨子后身韩愈归山。三节《寰宇图泛舟归里,蓝桥驿捣药成姻》前半讲江南秀才陈季卿栖于长安,偶游青龙寺,借寰宇图归故里,吟诗留别赴试,下第后复寻见仙翁,遂为弟子。直接从唐传奇改编而来,前人则多以吕洞宾当其中的终南仙翁,遂有《陈季卿悟道竹叶舟》杂剧。六节《马自然吟诗秦望,轩辕集证道罗浮》叙吕洞宾至赵州,自号吕翁,息邯鄲道邸舍,度书生卢英,令代何仙姑扫落叶。

三集卷十八第三节《海蟾子弃官修仙,伊用昌题名显世》首叙刘道光称燕帝,其相刘操受正阳子钟离权点化,弃官修仙,改名玄英,号海蟾子。九节《回先生诸方显化,曹国舅二祖传经》叙吕洞宾化名回道人,四方显迹煞费苦心。滕子京谪守巴陵郡,政暇修岳阳楼,驰书范仲淹请为之作记,苏舜钦书石,邵竦篆额,时称四绝。回道人口占诗赠子京,与论名胜,信宿而去。子京绘其像,供于楼。曹国舅景休耻弟景植仗势欺人,被包拯治罪,遂隐逸山林,矢志修真,钟吕二师授以还真秘诀。

三集卷十九第二节《王筌得术不得财,邵子知数难知道》子游、于路做诗讽刺王安石,遇吕洞宾,约期前往安乐窝。邵雍知数难知道,吕洞宾教其就易理中探之,复授以口诀。邵雍依之修炼,遂得尸解还山为仲弓。六节《谢润夫仙传测字,张珍奴秘授道情》叙张紫阳见刘海蟾,同谒钟吕二师,承命振拨黄冕仲。吕洞宾见妓张珍奴坚心出世,遂秘授道情,使湖州太守判与脱籍。珍奴投静地密修太阴炼形法,二年后得道尸解。七节《真豪杰兵败逢师,假神仙吐液殒命》叙姚平仲遇汉钟离授以还丹之诀,令其混迹于俗,务积功行,庶成大道。娄道明家富,善玄素术,夜迭御女不休息,又好夸夸其谈,自称与神仙相交游,却当面不识吕洞宾。自是则郁郁不乐,未几吐膏液如银者数斗而亡。八节《萧然山元照羽化,犍为郡崔绶神还》末讲及刘子羽被罢举为江州太平观,吕洞宾对观中道士说犍为郡崔绶神还的故事,使之求子羽资助修炼化去。

三集卷二十第一节《孚中翁终南受道,空同会诸子谈禅》首叙王中孚初试武举,获中甲科,及和议成后献赋春官,寓言其非,因忤旨而黜,游于终南山,遇钟吕二师受道,赐号纯阳。二节《马半州夫妇双修,王员外贵贱一体》中讲及吕洞宾对傅升说王员外点铁成金的故事,傅升奉事吕仙像益诚。

卷二十二第三节《承温旨金銮飞迹,制狞龙赤水安澜》末叙八仙赴会途中过海时被劫,龙王悖礼兴兵,金蝉招收定海珠,群仙以三昧真火逼火龙,慈航大师施甘露制狞龙,赤水遂安。四节《祝广寿大会丹元,配卦爻群真原始》叙长春殿祝广寿大会丹元,王母进献蟠桃,赤帝取万年一熟的长生果共享。黄老玄君提议,按老君许易之旨意,宛丘先握笔书于乾卦之下,于是众仙相继签名。八仙又联诗一章以祝寿。

3.《警世通言》

四十卷,不题撰人,据凌濛初、叶敬池和天许斋主人等记载,衍庆堂本《喻世明言》识语以及郑振铎、盐谷温等人考证,知为冯梦龙作。其中第二十七卷《假神仙大闹华光庙》中有吕洞宾的一节故事。叙宋杭州普济桥宝山院中,供奉五里神。元至正初,秀才魏生与表兄服道勤一同在庙旁小楼读书。服生因事回去,只留魏生一人,一日来人自称是吕洞宾,与魏生同住,十余天后又叫来何仙姑与魏生共寝。半年后,魏生面黄肌瘦,服生回来后看到大惊。魏父劝子回家休养,魏生不肯,直到病危,方随父回家。魏父请来法师裴守正施五雷法除妖,反而被妖所制。魏生众同学至纯阳庵求救,真纯阳便附身魏生说,前来吕纯阳、何仙姑实际上是雄雌二龟,雄龟已被他飞剑斩死,雌龟则被赶至北海,又叫众人到后花园掘雄龟龟甲,煎成膏后给魏生服用。众人依此作来,果治好了魏生。本事见于《夷坚支庚》卷七。

4.《金莲仙史》

宗教演义小说,四卷二十四回,潘昶撰。清光绪三十四年(1908)上海邑庙后翼化堂刊。书前有序,署“光绪甲辰岁季望日,台南青阳道人潘昶明广自序”;书后有跋,署“光绪三十四年秋月,常宝子敬

跋”。写道教全真派祖师王重阳度化全真七子(马丹阳、邱长春、刘长生、谭长真、王玉阳、郝太古、孙不二)成仙得道的历史,故称为“史”。所谓“金莲”,即将此七子比作七朵金莲。

小说开始即叙东华帝君得尹喜真人之道,度钟离权。权后隐姓名为金重见,度吕绍先。绍先道成,自号纯阳子,名岩,字洞宾。钟吕师徒世世度化。政和二年,咸阳大魏村人王仁政夫妇到西岳庙求子,云台通程真人王升自荐转世到王家为子,玉女精卫恋王升,玉帝命与升一同下凡,配作夫妻。仁政夫妇梦真人从空而降,自称汉朝真仙,将来可成玄门领袖,遂得子。钟吕化为道人,为取名喆,字允卿。宋徽宗宠幸林灵素,禁中闹鬼,帝梦道士驱鬼除祟,谓已姓阳,四月十四日生,灵素对曰此为吕仙师。帝集千道会,有癡道人讽帝难免幸北之灾,又称姓李不姓吕,言讫不见。王喆年十二父亡,遂弃文从武,更名中孚,年十八,又更名世雄,娶和都尉女为妻,即精卫转世,年二十四,中三十六名进士,任长安都尉三年。宋丞相张商英得钟吕口诀,成道滇南。后世雄因议秦桧陷害岳飞被罢官,回家后欲效汉之刘侯。重阳日世雄访道终南甘河镇,遇钟吕二师授还丹之诀,嘱明年老君寿诞会于醴泉观,又赐酒后化风而去。世雄醉桥上熟睡七日,人呼“醉仙人”,后二子将其抬回。世雄自思九月九日遇师得道,遂自号重阳。次年二月,重阳别妻赴醴泉观,暮抵南山下,因宿林中贾府,夜有美人自荐,重阳急跳墙逃走。重阳月光下游行,忽见一阵火光,坡塌下有两石硃金银,重阳祝“敢祈收藏”,金银遂消失。又见一恶虎欲食,但祝“要食则食,当去则去”,虎遂去。又来一群强人围住索钱,重阳恐怕有患于别人,遂踢倒一盗欲斩,只听有人连喊不可,竟觉身卧荒野,原来是钟吕试其道心。钟吕领重阳观日出,但见金光中有七朵金莲云云。

作者在《自序》中说“余见旧本《七真传》,非独道义全无,言辞紊乱,兼且诸真始末出典、仙迹一无所考,犹恐曳害后世,以假认真。因是遍阅鉴史宝诰,搜寻语录丹经,集成是书,共讫四卷二十四回,其中以重阳所度七朵金莲为重,名之曰《金莲仙史》,厥中事事有证,语语

无虚,乃登天之宝筏,渡世之慈航也。”由此可见作者的创作动机,它决定了此书具有了全真教宗派史通演义的性质。常宝子在《跋》中也说:“朝代、地址、年月、姓氏悉斑斑可考,岂尚不足谓为信史耶?”在这种信史的要求下,本书内容很显然分为两部分:一是道教大事的“记年”,书中经常以某年某月某日发生了某事这种形式出现,并注明这一段历史时期内的国家大事(即历史背景),即使是一些荒唐的仙家典故,也冠以此种“斑斑可考”的形式;另一部分是人物事迹的“演义”,则写得比较具体形象,也只在这一部分,才可以看到一些并不生动的细节。与此相应,“记年”的部分用的是文言,“演义”的部分则接近白话。这两部分在书中交叉出现,很不协调,再加上其中较长篇幅的说教,几乎使之无法称为小说,其艺术价值当然不会太高。

这一节显然依全真教早期的传说演绎而来,只不过加入了宋代朝中的人物,于是带上了历史演义的意味。同时加入了钟吕试重阳的一节,遂成为众多“试人”小说中的一种。

5.《七真因果传》

又名《七真传》,两卷二十九回,黄永亮编。与《金莲仙史》一样,写钟吕点化全真教创始人王重阳,王重阳又点化全真七子的宗教传说。然关于钟吕度王重阳一节与《金莲仙史》不完全相同:咸阳县大魏村孝廉武举王喆字知名,号德盛,一日留二乞丐金重、无心昌避雪三日,别时竟有依依不舍之思,遂迷途桥边。无心昌以酒相酬,王喆几乎醉去。送至一山,只见大池内开放有七朵金莲,无心昌摘莲与王喆曰:“花有七位主者,丘、刘、谭、马、郝、王、孙是也”,“与汝有师徒之分”。又说:“会期原不远,只在两个三”。二丐辞去。王喆下山时为藤绊倒,醒时已躺在家中。王喆悟出金重、无心昌是钟吕二仙,两个三是三月三,遂于翌年三月三复至桥边相会,果见二仙,拜为师,得全真之道,又受命成道后速往山东度七真,言讫二仙复逝。王喆归家后佯中风,独居静室十二年,修成大道,自号重阳。太白金星传上帝旨,封为开化真人,速去山东度世。重阳土遁至山东,见无可度之人,遂归终南山,蜃居土穴中半年不见天日。一日忽闻土穴震裂,二仙现

身,促令重阳早度七真,并叮嘱“遇海则留,遇马而兴,遇丘可止”而去云云。

6.《七真祖师列仙传》

二卷,不题撰人,光绪二十九(1892)年刻本。与《金莲仙史》和《七真因果传》一样,写钟吕点化全真教创始人王重阳得道,王重阳又点化全真七子的宗教传说。关于钟吕度王重阳的一节与《金莲仙史》、《七真因果传》不完全相同:书叙陕西咸阳大魏村武举王重阳以杀卖为生,本性良善。曾因风雪日偶留二丐食宿二十余日,临别直送至终南山下。二丐从怀内出壶酒相敬,重阳乐而忘返。二丐许明年三月三再会,说完化清风而逝。重阳醉卧桥边,三日后被家人抬回。七日后重阳醒而告妻曰:梦见二丐领至山中,后又至东海岸上,看了七朵金莲花。翌年三月三,二丐果至,自称钟离权和吕洞宾,传道重阳,又叮嘱斩断恩爱,被雷从土中击出时再会。重阳归家佯疯,修道十二年后得道。太白金星传上帝旨,差他到山东度人。重阳怕世人难度,就躲到鄂县乾河,不意闯入地府,上帝令雷神将其击出地面,重回于世。钟吕二仙果显圣,令他往山东“投谭拿马”云云。

据《中国通俗小说总目提要》记载,是书刊于黄永亮《七真因果传》前,盖黄氏所谓“以通俗语言鼓吹前传”的《因果传》旧本。初刻《新刊〈七真因果传〉》别题《七真传》,《七真传》当为其“前传”旧本《七真祖师列仙传》原名。原本《七真传》今未见,黄序支“七真一书,旧时有之”,又明万历二十四年前《赵定宇书目》中《道家书》和《内府板书》有“《七真传》一本,《七真传》二本”,知此作当为明人撰写。

7.《活财神》

八回,冬青著。冬青字戏墨,籍贯杭州,生平不详。宣统元年(1909)3月上海六艺书局出版。正文半叶十二行,每行三十字,有圈点,无评注。目次右方写“滑稽小说”,正文末有“澹云斋主谨识”。

书叙东海神洲元宝山多宝洞尊赐福天专管人间财帛,人称财神。一日玉皇大帝召他进宫,告知与佛祖赌博输了,欠了四千万万镑款,要财神设法拨公款。财神先后将管财政的一班神官及众乡绅请来商

议,皆推来托去。灶司指点找玉皇娘娘的外甥城隍,城隍又指点去找当地土地,土地却一味哭穷。当财神答应借给钱时,土地才告诉他,蓬莱山有位道士吕纯阳很有钱财,每到要用钱时,只要拿出自己的指头来点一点,任锈铜破铁也都变成黄金。于是财神摸出几锭小银与土地,随即驾云去蓬莱山找吕纯阳。吕纯阳不在,财神认为不能空手而归,决定在尘世混迹几日,顺便调查些人间事故,再来找吕纯阳。不意走入安乐窝排遣,又走入夜总会赌博,又被行凶勒索。财神不料世情诡诈到如此地步,不可再托足,于是决定收心回洞天福地。又想到自己被酒色财气所迷,竟把寻吕纯阳筹款之事忘了。后来到蓬莱山,遇着吕纯阳,说明原由。吕纯阳说两种人不借,官场及酸秀才,财神是官场,犯了他的誓言。后经财神一再央求,吕纯阳姑念国家窘急,答应效力。于是与财神走出山洞,财神指了一座假山乱石,吕纯阳轻轻用指头点了一点,立地化为黄金。又喝出八万四千搬运鬼替财神运到南天门,财神谢了吕纯阳,上南天门缴旨。后来这群搬运鬼看到下界地面繁华,就不想回山,一个个都投入尘世做了往来商纪的客商。中国商务兴旺发达,经商的人越加拥挤,想来是有这群搬运鬼在其中的缘故。

书末澹云主人曰:“万物由心造,由境生,由幻出,不外乎酒色财气四个字。就是真神降世,活佛临凡,一经过眼,便生魔障。可见这四个字,是困缚人心的恶魔,迷乱生魂的毒鬼。是编隐借财神,激烈时事。”点明创作意图。

8.《三宝太监西洋记通俗演义》

别题《三宝开港西洋记》,简称《西洋记》。全书一百回。明代通俗长篇神魔小说,明罗懋登撰。写郑和七次下西洋的情景,取材于随郑和出使的官员的记载,如马欢《瀛涯胜览》、费信《星槎胜览》、巩珍《西洋番国志》等书,并穿插了许多神魔故事和奇事异闻。其中写到过爪哇国时,八仙助明朝将士劈山无效。

9.《蕉叶帕》

不提撰人,四卷十六回,有清刻本。写发生于宋高宗年间的一桩

才子佳人故事。其中狐仙施仙术变佳人弱妹,得才子龙化子点真元,于是决定助其娶意中人弱妹,成就二人佳事,后又助龙化子中状元。小说末回第十六回中后半部分《纯阳子指点前因》,纯阳子吕洞宾点明前因后果。

此外,前面已经提到,据张政烺先生的考证,明清时著名的神魔小说《封神演义》中的陆压道人是吕洞宾的化名:“诛仙、万仙等阵者出现的陆压道人,在洪鸿道人、三教主之外,两西方道人之后,便数得着他了,他是一个重要角色,却来历不明,我疑心是吕岩的化名。”证据是“第四十八回‘陆压设计射公明’中初次出现,说‘贫道乃是昆仑客’,却‘不去玉虚门上诺’,又说‘把功名付水流’。他的法宝是一个葫芦。吕岩号纯阳子,陆压‘乃火内之珍,离地之精,三昧之灵,’在烈焰阵里被空中火、地下火、三昧火烧有两个时辰,全然不怕,碧霄娘娘令五百名军士来射,一会儿那箭杆与箭头都成灰末。这一切都切合吕岩的身份。”作者不直截了当地写出吕岩之名,“大约因吕岩是唐末进士,不便在周武王时出现,而陆西星又是吕岩一派,所以变个花样,把祖师爷硬塞进去。”由此可见,说陆压是吕岩的化名实际上只是一种推测,尽管证据不足,但仍能自圆其说,因为《封神演义》宣传的道教精神是全真教义。因此从这一角度来看,《封神演义》则亦在八仙小说之数内。

综上所述,八仙长篇小说内容比较单一,多为唐宋笔记小说中神仙传说及全真教宗教故事的连缀,有着较强的宣教性,文学性则不统一,这主要是由作者教道徒的身份及其不同的创作意图所决定的。当然不排除借神仙故事来激评时事之作,如《活财神》。

下 编

八仙传说专题研究

第一章 八仙过海传说考论

八仙的传说数以百计,然而有关他们集体行动的、最有名的当数“八仙过海”和“闹龙宫”的故事,历来的人们用不同的文学体裁和艺术样式演绎它。本章拟在勾勒这一传说演进之迹的基础上,探究其传播的规律和对后来中国“海洋文学”的影响。

一、八仙过海传说的早期记载及定型

关于这一传说的起源,吴晓铃曾指出,早在元代山西芮城永乐宫纯阳殿的壁画上就有八仙过海的场面。^①车锡伦却指出,这并不能说明当时就存在“大闹龙宫”的故事;并且指出,“过海”、“显神通”、“闹龙宫”是在民间传说中逐渐丰富起来的^②。此说诚然不错,但“逐渐丰富”之迹至今不明。木也亦认为,“八仙过海”是取材于民间故事,道教的典籍既不记载也不承认它^③。如今看到这一故事的最早记载便是元末明初无名氏的杂剧《争玉板八仙过海》,有脉望馆抄校内府本、《孤本元明杂剧》本,封面标有“本朝教坊编演”,题目作“赏牡丹群仙游阆苑”。

全剧四折,二、三折间有楔子。演白云仙长请八仙阆苑赏牡丹花毕,各回仙境,行至东洋岸边,乘着酒兴,各显神通过海,不许腾云驾雾。蓝采和踏玉板过海时,被东海龙王之子摩羯、龙毒抢去玉板,擒住采和。吕洞宾前往救之,龙子放还采和,仍扣玉板。洞宾与之战,

① 《八仙过海,各显神通——剧考零札之一》,《戏剧电影报》1985年第2期。

② 《八仙故事的传播与“上中下”八仙》,《民间文学论坛》1985年第4期。

③ 《说“八仙”》,见《神话仙话佛话》,河北人民出版社1986年版。

斩死摩羯,斩去龙毒一臂,龙毒告诉父王。四海龙王与八仙大战,损伤无数性命,终不能胜。释加佛怜悯众生,劝两家罢兵,龙王交出六扇玉板,除下二扇以偿爱子之命,两家言和。王季烈称“排场极为热闹,而曲文颇多俊语,宾白一律顺适”^①。在元明盛行而绝少艺术价值的“神仙道化剧”中,堪称佳作。然而,其更大的价值在于,最早地保存了这一著名传说。

《东游记》全名《八仙出处东游记》,又名《上洞八仙传》,则是这一传说的定型之作。全书看似长篇小说,实为民间八仙故事的汇集。共五十六回,先述八仙得道,后十回即写八仙过海:八仙蟠桃大会,八仙东游过海,洞宾二败太子,八仙火烧东洋,龙王奔投南海,龙王水灌八仙,八仙排山筑海,龙王表奏天庭,八仙天兵大战,观音和好朝天。从回目可见,与杂剧情节大致相同,但亦有出入,主要表现在以下方面。一、宴请人及原因:杂剧为白云仙长见天下太平而请八仙赏花,以庆天上人间之升平,显然受到明初教坊创制大量歌颂升平剧的影响。小说改为王母设蟠桃宴,八仙前去祝寿,则显然受民间信仰及传说的影响。因为在民间信仰中,王母声名更显著,而且群仙为其祝寿之剧源远流长,如宋官本杂剧有《宴瑶池羹》、《蟠桃会》、《瑶池会》,元钟嗣成、明朱有燬各有《蟠桃会》杂剧等,显然更受民众喜爱。二、八仙名目:小说由何仙姑代替杂剧中徐神翁,至此八仙名目确定,一直沿用至今。大约徐在元代很受崇拜,《历代神仙史》卷四《宋仙列传》有传,称其名守信,为泰州天庆观佣役,“病癰甚恶”而“知人休咎,默示福祸无不灵验,人因呼为神翁”。故在元及明初八仙剧如马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》、谷子敬《吕洞宾三度城南柳》、朱权《吕洞宾花月神仙会》等,皆有徐无何。以何代徐,为半边天的女性在八仙中争得了一席之地,这首先在于它丰富了八仙的队伍:男女老少、富贵贫贱、文庄粗谐皆备,具有广泛的代表性,从而容易引起人们的共鸣;同时,与明中叶后的社会思潮有关:资本主义生产关系萌芽,思想文化

领域也发生了较大变化,出现了一批蔑视封建礼教、表现男女平等和妇女解放的作品。三、神通宝物:在马致远和谷子敬的剧中,徐神翁的宝物是葫芦,在范子安和无名氏剧中却是铁笛,使策篱的是曹国舅。小说以何仙姑代徐神翁,徐神翁的葫芦才到洞宾手中,此后又传到铁拐李手中。火葫芦在大战中起着重要作用,显然它是随着主角的转化而转化。四、大战重笔:杂剧突出洞宾之飞剑和火葫芦,小说则突出洞宾火葫芦的同时,亦见八仙齐心协力。这主要是由体裁决定的,杂剧限于四折,主唱限于正末洞宾一人;小说则可洋洋万言,面面俱到。

鲁迅评《东游记》“文言俗语间出,事亦往往不相属,盖杂取民间传说而成”^①。赵景深亦称“艺术价值几乎等于零,唯一可感谢的地方,只是保留了一些民间传说而已。书中结构也不甚顾到……文字也很拙劣。文白夹杂,东抄西袭,一无可取”^②。尽管如此,它使八仙名目确定,使过海传说定型,则功不可没。

二、八仙过海传说的演变

《东游记》后,民间更有鼓词、皮影、京剧演化这一传说。

清代鼓词《东游记八仙过海》以小说为底本,又在情节和人物上作了调整和充实。全篇分上下两卷,长达八千余字,并充分发挥了说唱文学的特点,散韵相间,散说处琅琅上口,唱曲处韵律齐正,有较高的艺术成就。山东民间皮影戏《八仙过海》规模更为宏大,共二十四场,可持续上演半月以上。“它所展示的不仅是一幅气势磅礴的战争画卷,而且是一条千姿百态的人物画廊,演出中再配以栩栩如生的影像,激越婉转的唱腔,性格鲜明的对白和铿锵热烈的锣鼓,更显其宏大壮阔的本色”^③。

① 《中国小说史略·明之神魔小说》,上海古籍出版社,1998年。

② 《八仙传说》,《东方杂志》1933年第30卷21号。

③ 简涛《山东民间皮影戏〈八仙过海〉初探》,《山东师范大学学报》1984年第2期。

鼓词与皮影皆由小说演化而来,其演进之迹主要表现在以下几点:

一、时间、地点:除杂剧为三月十五日蓬莱赏花外,后三皆为王母祝寿,但小说不言时、地,鼓词则为三月三日在王母处,皮影为三月三日南天门,这是因为赏花三月三日嫌早,而为王母祝寿则合乎民俗。在民间流传有三月三日祭王母并为之祝寿的说法,而祭神也是为了娱人,于是有了当日游玩、赶庙会的习俗。如清代富察敦崇《燕京岁时记》载:“太平宫……因庙内有王母之象,故曰蟠桃宫。每界三月,自初一起,开庙三日,游人亦多。”南天门则较杂剧之蓬莱山、小说不注明,更易于接受。过海时间前二者为宴后,酒饱饭足,当然有闲情逸致大闹龙宫;后而为过海去庆寿,正如鼓词所言“误了蟠桃会,这罪怎担?”这样就增强了索宝的必要性和紧迫感,从而使情节发展与戏剧结构更为紧凑。

二、“上八仙”,元杂剧中就有此说法,《争玉板》却未提及。小说又名《上洞八仙传》,却无上下相对,或许仅为冠于名前的尊号。鼓词提及上、下八洞,但未有名字,只有孙悟空等人助威,显然受《西游记》、《封神演义》等神魔小说的影响。皮影则依前三者中的隐含因素,明确标出上八仙为:孙悟空、杨二郎、孙膑、毛遂、雷震子、哪吒、严增、真人,而将通常的钟、吕等人列为中八仙。这样壮大了神仙阵容,符合说唱艺术为丰富情节而增加人物的需要。

三、情节发展上,皮影较前三作大大丰富了。首先,人物、场次增多,大战更为曲折。前作中的八仙一直是轻松的胜利者,偶尔受难但很快摆脱,而皮影中虽亦胜利,但亦屡遭挫败,从而使情节更加曲折,主题亦更加深沉。其次,设置了龙女情节,她武艺高强而又美貌多情,降伏了八仙却没有杀害他们,却于阵前向韩湘子求亲。这显然受到杨家将故事中穆柯寨招亲的影响,赵景深早就提出,《东游记》亦受杨家将故事的影响,但那是大破天门阵的情节^①,而且龙女招亲与穆

柯寨招亲不同,前者为湘子毫不动心,且最终擒获龙女,后者则是杨宗保兵败被擒,与穆桂英结为伉俪。最后,结局上,旧作均为各打五十大板后饮宴和好,皮影则为八仙被放归后,铁拐李、何仙姑复到海边,刮干海水,火烧龙宫,以八仙全胜而告终,有大快人心之感,符合劳动人民的逻辑与口味。

四、人物塑造上,皮影的主角由以往的吕洞宾转为铁拐李与韩湘子,作战中的主要宝物火葫芦亦由洞宾手中转入铁拐李手中,这是因为二者有异于其余六仙的客观条件,铁拐李腿瘸口吃,放浪形骸,具有豪侠、粗旷而幽默风趣的滑稽英雄的性格特征,收到了以丑为美、亦庄亦谐的审美效果。如“斩太子”一场中他与龙太子的对话:“呸!瘸瘸瘸?你别看着腿瘸,我这个买卖不瘸,你听听听,钢得儿,钢得儿!你看着人瘸,这个铲不瘸……”^①后师父命八仙受绑,他以腿瘸为由不从,又以湘子年幼而免其绳索之苦,半路上装睡铲倒天王,救出众仙逃脱。湘子则少年美貌而不乏智慧,故有龙女求亲一节,然而他不为所动。此外,湘子又有搬兵的重场戏,他主动请战,机智突围,危急中见其品格。

此外,京剧中亦有《八仙过海》,又名《蟠桃会》^②,则变化更大,亦演王母设蟠桃宴,八仙过海去赴宴,然海中鱼精摄去湘子,八仙求救,天兵赶至救出湘子,擒斩鱼精。采和云板被抢变为湘子被摄,可能是由于他少年美貌之故,显然与皮影中龙女求亲一样,神魔中加点艳情因素,会更合乎观众口味。这一说法不甚流传,可能与其场面太过狭小,而且堂堂八仙竟不敌小小鱼精而有损形象,观众亦心觉不快有关。

然而,在民间传说中却是另一种情形:七月十五中元之日,八仙都要出来游山玩水。有一年他们要渡海东游,蓝采和为了显示本领,就一个人先下了海,走在最前面,手中拿着一个花篮。这个花篮是他的宝物,一天十二个时辰能开十二种不同颜色的鲜花。突然,一条大

① 简涛《山东民间皮影戏〈八仙过海〉初探》山东师范大学学报 1984 年第 2 期。

② 陶君起《京剧剧目初探》,中国戏剧出版社 1963 年版。

龙跃出海面,抢去了蓝采和手中的花篮。没有了花篮,蓝采和顿时失去了法术,落在水中喊救命,被陆续赶到的其余七仙救起。想着是海龙王在作怪,铁拐李打开宝葫芦,从中喷出盆口粗的大火,直向海底烧去。转眼之间海水就要被烧干了,蟹兵虾将被烤得遍地打滚,龙宫也眼看就要被烧毁。海龙王实在受不了了,才钻出水面,跪到八仙面前认罪,双手献出了花篮。显然,这一说法带有鲜明的口头民间流传的色彩,具有一定的随意性,与前几说亦大有不同:过海的时间改为中元之日,过海的原因是游山玩水,韩湘子的花篮亦转到蓝采和手中,八仙与海龙王的法术和兵力悬殊也更大,以致龙王几乎毫无反抗之力,显然这是劳动人民爱憎分明的结果。

《历代神仙通鉴》卷二十二亦写到八仙过海传说的序幕,但与上述几说皆有不同:

(明永乐中),张果老居王屋。有刘摩诃自北空同传命,约径丽农祝寿。果老抱渔鼓,跨白驴,飞行于路,遇钟离权、李凝阳、何仙姑、吕纯阳、曹德休、蓝采和、韩清夫。同至海,曰遵老君命,直履水面。^①

三、八仙过海传说的海洋意识及其 在“海洋文学”中的地位

阮忆、梅新林在《“海洋母题”与中国文学》中勾勒中国海洋文学的发展时,讲到由于受“西隔于连绵的高山,东阻于无法横越的大海,基本上是封闭”的生存环境,以及面朝黄土背朝天的生存方式的影响,我们的祖先未能超越乡土观念而将目光投向大海,顶多只能是像“精卫填海”那样对大海作一些神异离奇的推测。直到明中叶前后,由于文化中心的南移,科技的进步,以及东南沿海商品经济的发展和对外贸易的加强,中华民族走上了征服大海的历程,中国文学才首次

出现了《三宝太监西洋记通俗演义》等以海上冒险为主题的海洋文学。这种勾勒诚然不错,但只字不提在这一发展中起了承上启下作用的“八仙过海”传说,似有不妥。

恰如马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中所说:“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力、支配自然力,把自然力加以形象化。”“精卫填海”表现了远古先民征服自然的毅力和恒心,但它本质上只是对曾加害于己的东海的一种盲目的、被动的复仇,而并非主动的征服。“八仙过海”虽然是传说,但作为一种宗教文学现象,它与神话无疑有着相通之处:都是人类想象的产物,是“通过人民的幻想”“用自觉或不自觉的方式”“加工过的自然和社会形式本身”。从这个意义上说,这一传说却是古人第一次主动地、积极地去跨越大海、征服大海。过海的虽然是仙,但仙也是人,是经过修炼而具有某种特异功能的人,何况八仙较一般的神仙,具有极强的人情味。

任何神话、传说在“用想象和借助想象”“征服自然力、支配自然力”时,常常运用“形象化”、象征的手法,“八仙过海”也不例外:大海是作为内陆、土地的对立面而出现的,大海的统治者——龙王龙子便是它的化身。然而,其中的大海已不再虚幻和飘渺,不再令人感到新奇而敬畏,龙王龙子也不再是不可战胜的怪物。杂剧中龙子被吕洞宾杀死、杀伤后,龙王心痛得“呜呜大哭”,与人也无二般,这说明龙王所代表的大海已不再陌生,不再深不可测。八仙赴宴归来,酒足饭饱后玩笑间就“显神通”过“沧海”,大有“谈笑间,檣櫓灰飞烟灭”的英雄气概,则含蓄地道出了人们想轻松、自然、潇洒地跨越大海、征服大海的愿望。与此相应,八仙则是内陆、土地的化身,从火烧龙宫、移山填海就可看出,其中亦可见“五行”思想的影响及“张生煮海”、“精卫填海”的启发。实际上,“填海”、“煮海”与“过海”是一脉相承的,都代表了内陆文明与海洋文化的对质,说明了内陆上的人们运用智慧和周围熟悉的武器征服大海的愿望。八仙虽然战胜了龙王,但也屡遭挫折,则表现了人们对大海有了较为清醒的认识:它既不是令人“望洋兴叹”般的无奈,也不是“海市蜃楼”般的虚幻、“夸下海口”般的荒诞,

更不是“海兵虾将”不可战胜般的森严,它是可以跨越的、可以征服的,但也不容盲目乐观。

如前所述,“八仙过海”是在民间传说中逐渐丰富起来的,虽然其早期“丰富”之迹已不可见,但可以推测,它是与人们对大海的认识程度相一致的。如果说出现于“中国内陆文化面临危机急需更新的转折时期”的前夜——元末明初的杂剧《争玉板八仙过沧海》表现了人们对大海朦胧的感知,八仙轻而易举地战胜龙王体现了人们急于征服大海而做的较为盲目的梦的话,那么,产生于这一“转折时期”之后——明中后期的《东游记》中八仙屡遭挫折才战胜大海的化身——龙王,则说明了当时人们对大海有了较为清醒的认识,尽管仍然不可避免地带有自远古沉淀下来的沉重的神异性和荒诞感。同时的罗懋登依郑和下西洋的史实艺术加工而成的长篇小说《三宝太监西洋记通俗演义》与《东游记》有着相同的性质,但前者因有一定的事实依据而较后者对大海有了更为深刻的认识,征服大海的主角由八仙转为凡人郑和,尽管其间也有神魔相助。此后,以凡人为主角且无仙怪意味、中国真正的海洋文学便产生了,如冯梦龙二拍中的《转运汉巧遇洞庭红》、《叠居奇程客得助》等。

由此可见,“八仙过海”代表了中国“海洋文学”发展的新阶段,在“海洋文学”发展史中起了承上启下的重要作用。从杂剧小说的演变,亦可窥“海洋文学”发展之一斑,同时,展示了长期生活在内陆文化氛围中的人们由一味对大海心存幻想到冷静地面对大海,既而征服大海、走向开放的心理历程。

四、八仙过海传说的传播心理与文化影响

从传播学来看,任何传播现象都有着深刻的社会原因,即它与某种社会心理相契合。具体到八仙过海,从形式来看,它有着鲜明的人物形象、积极亮丽的主题、老百姓所喜闻乐道的艺术形式;从深层来看,它符合老百姓惩恶扬善的社会心理以及中华民族热爱“大团圆”

结局的民族文化心理。因此,“八仙过海”得到了广大人民的深切喜爱而广为流传,并且在以下几方面产生了深远的影响。

首先是民俗方面。由于受八仙闹海传说的影响,在我国东南沿海渔民中形成了七男一女同船出海的禁忌,据说是怕被龙王误认为八仙而伺意报仇,或者以为八仙要来夺回那用以偿还龙太子性命的两扇玉板而严阵以待、大打出手,凡骨肉胎的七男一女自然抵挡不住。此外,在舟山地区还流传着另一种说法,七男一女同船出海,女的会被当成何仙姑,龙太子就会来抢亲,可见,龙子爱宝物——玉板,亦爱美人——何仙姑,俨然一副吃喝玩乐、打劫行抢的花花公子嘴脸,与皮影中的龙女向韩湘子求亲亦有相似之处。有的地区,甚至禁止妇女下海,以为“妇女乘船船要翻,妇女下海海要荒”^①。这一习俗还漂洋过海,流传于日本沿海地区。

其次是民间传说方面。任何优秀的传说,都是在长期的民间流传过程中形成的,然而它一旦定型,就会以自身为中心形成一个传说圈,甚至被移至现实生活中,最终形成一些“仙迹”,中国古代四大传说皆如此,“八仙过海”亦不例外。这在上述鼓词、皮影、京剧从不同角度对它的敷演即可看出。在民间传说中,八仙是从现在山东的蓬莱启程渡海的,那里现在仍有蓬莱阁的古迹。从阁上望去,有时可以看到海市蜃楼,这在古人眼里是会当成“海上三神山”的。但如果从这里登舟泛海,不但不会看到什么仙山楼阁,还会走入一个人间地狱。因为从蓬莱入海向西北约五十里,就是宋元两朝流放犯人的沙门岛。流放到沙门岛的犯人很少有活着回去的。北宋时岛上罪犯数有定额,超过了就弄死一批投到海里去。朝廷年年往这里流放罪犯,这里就年年往海里抛人,而守官们也很能为朝廷着想,为了给将要送来的犯人腾地方,就百般折磨岛上的罪囚,好让他们尽快死去。这样,岛上罪犯们的暴动和逃亡就不断发生。暴动成功是不可能的,逃走则要游过五十里的大海,也谈何容易^②。然而,也有逃亡成功的,

① 姜彬《吴越民间信仰民俗》第36页,上海文艺出版社1992年版。

② 《说“八仙”》,见《神话仙话佛话》,河北人民出版社1986年版。

现在在山东蓬莱一带还流传着这样一个传说:吕洞宾早年是一名武官,因为触犯军律而被发配到沙门岛受苦役。一天夜里,他率领七名囚犯抱着木头、坐着木盆渡海逃到蓬莱山岩下的山洞里躲了起来。这八个囚犯皆蓬头垢面、衣着褴褛,其中有男有女,有老有少,有平民百姓,有皇亲国戚。次日清晨他们被一个起早赶海的渔人发现了,当听说是从对面云雾茫茫的长岛飘渡来时,渔人以为他们都是神仙,于是赶快跑到县衙告知官府。可是当他带着人们再回到山洞时,那八个“神仙”早就不知去向,人们更信他们是真仙了。^① 这一传说带有鲜明的民间色彩和解释性,重在解释“八仙过海”的起源。其中吕洞宾带领七人以及七人的组成与传说中吕洞宾为八仙的核心人物以及另七仙情况相合。然而,从吕洞宾为武官与其“真实历史”不符来看,这一传说当为后起,是为解释“八仙过海”并且参照已有的八仙传说而集体创作的。

最后是民间歌谣方面。由于这一传说体现了八仙超群的本领与团结精神,以及他们身上洋溢着活泼、乐观、勇于与邪恶作斗争的优良品质,“八仙过海,各显神通”成为人们经常使用的、富有积极意义与吉祥意味的成语,频频出现于说唱艺术和民间歌谣中。如流行于常州的《元宵歌》:“正月十五闹元宵,男女老少看花灯……一龙二虎灯,三仙蟠桃灯……八仙过海灯……”,新郎新娘进洞房时由媒婆说唱的《洞房歌》:“一品当朝,成双富贵,连中三元,四季平安……七子团圆,八仙过海……”^②,又如流行于浙江临安的《结婚传代歌》:“……一代传二代,找架麒麟送子袋……七代传八代,八仙飘海显奇才!辈辈都有雄才出,金子银子滚故滚来,”^③ 嵊县的《祝福歌》:“一要万代相传,二要一品当朝……八要八仙过海。”^④

此外,据《梦粱录》的记载,早在南宋时的迎赛队伍中就有八仙,

^① 胡满红《吕洞宾诗注》序,三秦出版社 1991 年版。

^② 《中国民间文学集成·常州天宁区卷》,转引自姜彬《吴越民间信仰民俗》第 36 页,上海文艺出版社 1992 年版。

^③ 同上。

^④ 姜彬《吴越民间信仰民俗》第 37 页,上海文艺出版社 1992 年版。

后代庙会、社火的舞队沿袭下来,只是装扮不定。同样,八仙画像自宋以来就相继而出,或为“单人照”,或为“合影”以庆寿。然而,自从“八仙过海”在民间广为流传后,舞队中的八仙多以“过海”时的形象为主,《八仙图》亦多为“过海”图,并频频见于陶瓷、壁画、印花门帘等。

综上所述,“八仙过海”是在民间传说的基础上,在民俗、民间信仰的影响下,经过说唱艺术、小说等长期演绎而不断丰满起来的,因此有着鲜明的民间文艺尤其是口头创作和传承变异的特征。然而在基本定型之后,它反过来又对民俗、民间信仰、民间文艺等产生了巨大影响。

第二章 吕洞宾黄粱梦觉传说考论

黄粱梦觉是八仙的核心人物——吕洞宾早期最有名的神仙传说之一，它讲述了钟离权利用黄粱梦点化吕洞宾的故事。这一传说先后经历了雏形、成形和发展演变的不同阶段，是在长期流传的过程中逐渐丰满起来的，并且留下了圣迹。本章拟在考论这一传说的演变之迹的基础上，探究其传播的规律和对文学的影响，以及它在吕洞宾神仙传说流布中的作用。

一、黄粱梦传说的雏形及定型

黄粱梦的雏形是南朝宋刘义庆的志怪小说集《幽明录》中的“杨林”一则^①：

宋世焦湖庙有一柏枕，或云玉枕，枕有小坼。时单父县人杨林为贾客，至庙所祈求。庙巫谓曰：“君欲好婚否？”林曰：“幸甚。”巫即遣林近枕边，因入坼中。遂见朱楼琼室，有赵太尉在其中，即嫁女与林，生二子，皆为秘书郎，并无思归之志。忽如梦觉，犹在耳旁，林怵然久之。

全文虽不足百字，却勾勒出了黄粱梦故事的基本框架，其中的主要意象如枕、梦，主要关目如入梦、醒梦，主要人物如入梦者、使人梦者，梦中的主要情节如得好婚、子孙富贵等皆已大备。只不过故事中的杨林是个商人，而后来的人梦者多是士子。尽管如此，“杨林”仍不

^① 《太平广记》卷二八三引，《太平寰宇记》亦引此则，作干宝《搜神记》。今本《搜神记》无此则，当以《太平广记》为是。

愧是黄粱梦的开山之作,后世同题材的作品都是在它的基础上演变而来的。

中唐沈既济的传奇《枕中记》是黄粱梦的定型之作,晚唐时陈翰编《异闻集》已收入此文,《太平广记》卷二八据以录入,题为《吕翁》。《异闻集》今已亡佚,但据《郡斋读书志》中“以传记所载唐朝奇怪事类为一书”之语推测,则其书亦汇集一时流行的单篇传奇,犹后世《广记类说》之类。故字句间时有典窜,与他本互见者迥异,如《文苑英华》本“主人方蒸黍”句,《太平广记》作“主人蒸黄粱为饌”,后世所传黄粱梦一语即本此。它的情节与“杨林”大致相同,但却大大发展了这一题材的内涵,并赋予了它鲜明的时代特色,即唐代社会和知识分子的特点。概括起来,其发展变化主要表现在以下几点:一、篇幅大大增加,由不足百字变为近千字,几乎扩大了十倍,从而为充分展开情节,取得较高的艺术成就提供了可能。二、主人公的身份由商人变为久不“适达”的落魄书生,则与梦中所历的进士及第和高官华婚相合,从而也打上了鲜明的时代烙印。三、使人梦者由庙巫变为神仙吕翁,是因为南朝巫风盛行,而唐代崇道求仙之风盛行;篇末吕翁劝戒卢生的出世之言,与“杨林”中的纯巫术相比,气魄也显得更宏大一些。四、地点由焦湖庙变外邯郸道邸舍,则为店主蒸黄粱或黍作了铺垫,从而使结构更加精密。五、入梦者在庙中祈福变为邯郸道上就枕,从靠祈求神灵相助的消极被动变为在路上忙碌奔波的主动谋求,说明了作者对人生的理解和追求已经不同。这些变化显然是受作者个人仕途的坎坷、对官场的体验和观察,以及佛道思想影响所致。具体地说,《枕中记》虽托笔梦幻,却实写人生。不仅文中所涉及的人名、事件和官制等多为唐玄宗时代的历史史实,而且其现实主义笔触涉及到当时社会的若干领域,真实而形象地展现出一幅唐代社会生活的画面。卢生梦中两次招致嫉妒陷害、造谣中伤,反映了当时政治的险恶。他两次复职,权倾内外,生活奢靡,是作者对统治阶级内部勾心斗角的丑恶现实和唐代政治的黑暗腐败的揭露,以及对热衷功名利禄的士子的讽刺。通过卢生梦中的显贵到梦醒时的失落,表达了一个深刻

的主题,即“人生之适,亦如是耳”,说明了世事之空,正如卢生的黄粱美梦一般虚幻,既有劝戒讽喻之意,同时也宣扬了道家的虚伪主义和出世思想。

小说在不长的篇幅里,写了一个人波澜起伏的一生,绘声绘色,概括力极强。在描写卢生火箭式的升官图中,又颇具讽刺意味。成功地运用烘托对比手法,是《枕中记》最突出的艺术特色。作者着意夸张和渲染卢生追求得来的荣华富贵和显赫声威,仅“前后赐良田、甲第、佳人、名马,不可胜数,”最后归结为这一切只不过是一场白日梦,卢生在现实生活中的贫困窘迫和他在梦幻中的富贵显达形成了鲜明的对比。这种相互对比和映衬的手法,产生了极强的艺术效果,同时也加深了主题。唐人李肇认为:“沈既济撰《枕中记》,庄生寓言之类。韩愈撰《毛颖传》,其文尤高,不下史迁。”^① 给予了很高的评价。

关于此篇的产生和在唐代的发展,汪辟疆有一段很好的总结:

唐时佛道思想,遍播士流,故文学受其感化,篇什尤多……

本文于短梦中忽历一生,其间荣悴悲欢,刹那而尽;转念尘世实境,等类齐观,出世之想,不觉自生,影响所及,逾于庄列矣。惟造意制词,实本宋刘义庆《幽明录》所记杨林一事;而唐人所记之《樱桃青衣》^② 与李公佐《南柯太守传》,皆与此篇命意相同。^③

其中,《南柯太守传》影响尤大,南柯梦和邯郸梦、黄粱梦一样,成为后世文人反复引用和演绎的文学典故和题材。

二、吕洞宾黄粱梦传说的形成

鲁迅先生说:“大历中,先有沈既济的《枕中记》,这书在社会上很普遍,差不多没有人不知道。”足见其影响之大。随着《枕中记》的影

^① 李肇《唐国史补》卷下第55页,上海古籍出版社1983年版。

^② 李昉等《太平广记》卷二八一引,不载出处,上海古籍出版社1994年版。

^③ 汪辟疆校录《唐人小说》第37页,上海古籍出版社1978年版。

响渐大,其中度人的神仙吕翁的声名亦愈著,乃至最后形成吕仙信仰。唐戴叔伦《寄万德躬故居》称:“吕仙祠下寒砧急,帝子阁前秋水多。”^①

吕洞宾传说起于北宋,且与唐代的吕仙信仰并无联系,但好道者目之以神仙,并称之为“吕仙”或“吕翁”或“吕仙翁”。例如《夷坚志》中记吕洞宾故事颇多,皆为北宋末、南宋初所传,其中乙志卷十九“望仙岩”、支癸卷四“洞口先生”、支乙卷七“岳阳吕翁”、三志辛卷四“岳阳稚松”、三志己卷六“黄裳梅花”、补卷十二“文思亲事官”、“付道人”、“杜家园道人”等条,皆称吕洞宾为吕翁、吕仙或吕仙翁。这样,就容易将他与唐代民间信仰中的吕仙相混淆,吕翁度卢生的仙迹,也就顺理成章地移植到了吕洞宾身上。南宋人张邦基的《墨庄漫录》记元符初吕道士《书与胡咏之》诗,其中便有“熟了黄粱梦未回”句。由此可见,当时人们已把吕洞宾当成唐代的吕仙或吕翁了。

关于这一点,吴曾早就辨别过:

《异闻集》载沈既济《枕中记》云,开元中,道者吕翁经邯郸道当时中,以囊中枕借卢生睡事,此之吕翁,非洞宾也。盖洞宾尝自序,以为吕谓之孙。谓仕德宗朝,今云开元中则吕翁非洞宾,无可疑者。而或者又以为开元想是开成字,亦非也。开成虽文宗时,然洞宾度此时未可以称翁。按本朝国史称:“关中异人吕洞宾,年百余岁而状貌如婴儿,世传有剑书,时至陈抟室”。若以国史证之,止云百余岁,则非开元人明矣。^②

赵与时《宾退录》卷五全引吴曾此说,又引萧德藻《吕公洞》诗云:

复此经过三时年,唯应岩谷故依然。

城南老柳朽为土,檐外稚松青拂天。

枕上功名只扰扰,指端变化又玄玄。

刀圭乞与起衰病,稽首秋空一剑仙。

并指出第五句误用吕翁事。明人王世贞的《过邯郸吕翁祠》继续辨别

① 蒋寅校注《戴叔伦诗集校注》第267页,上海古籍出版社1993年版。

② 吴曾《能改斋漫录》卷十八,《笔记小说大观》本。

此事：

昔时卢生道邯郸，干渴不止恒苦饥。行逢吕翁为叹息，授之一枕同龟兹。出将入相五十载，觉来黄粱犹在炊……汗颜强拜此翁像，拂藁自读唐人碑。误传兹事属剑叟，不识开元年为谁……此翁亦作邯郸梦，若遇卢生翻自悲……①

由此可见，尽管吴、赵诸人早在南宋时已辨明此事，但传说仍按自身的规律发展，吕洞宾与黄粱梦结下了不解之缘。至迟在北宋末年，人们已习惯把他与唐代的吕仙相等同，由此产生了吕洞宾度卢生的新传说。

与此同时或稍后的宋末元初，河北一带道教全真派兴起，他们把道教分为南北二宗，自立北宗与东汉时张道陵所创的正一教的传统势力分庭抗礼，以钟离权、吕洞宾为始祖。为了塑造钟离权济世度人的祖师形象，为了制造吕洞宾得道成仙的历史，道教徒遂又套用《枕中记》的框架，将吕翁换作钟离权，卢生换作吕洞宾，由此又别生出吕洞宾黄粱梦觉的传说。

全真教北宗创始人王重阳在《满庭芳》中自述全真教家谱时说：

汝奉全真，继分五祖，略将宗派称扬。老君金口，亲付与西母。圣母赐、东华教主，东华降、钟离承当。传玄理，富春刘相，吕祖悟黄粱。登仙宏誓愿，行缘甘水，复度重阳。过山东游历，直至东洋。见七朵金莲出水，丘刘谭马郝孙王。吾弟子，无元庆会，万朵玉莲芳。

王重阳自诩是吕洞宾的嫡传弟子，并以“悟黄粱”的传说妄加附会。王重阳的掌门大弟子马钰则紧随其后，在《采桑子》中随声附和道：

吕公大悟黄粱梦，舍弃华轩。返本还源，出自钟离作大仙。此外，马钰还将《燕归梁》词牌改名为《悟黄粱》，并填词曰：“马风思忆祖纯阳，故更易悟黄粱。”

在相传是吕洞宾故乡的山西永济县城东南一百二十里的永乐镇,有一座规模宏大的道院,名曰永乐宫。宫内有四个大殿,其中最大的是元初所建的纯阳殿。殿内东壁、西壁、北壁东半部、北壁西半部、扇墙北部、殿北门门额皆有壁画共计五十四幅,为元时留下的彩色壁画,主要描绘元初时有关八仙得道及度人的传说故事。可能由于此殿称纯阳殿,壁画中有关吕洞宾的传说最多,其中“黄粱梦觉”一图,即描绘钟离权度吕洞宾的黄粱梦故事。由此可见,这一有关吕洞宾的新传说,在宋末时已在道教中流传很广了,否则不会在元世祖中统(1260-1263)年间就成为道院壁上的宣传画了。

元代道士赵道一所编的《历世真仙体道通鉴》卷四十五“吕岩”,更大肆渲染这一传说:

武宗会昌中两中进士不第,因于长安道中……俄有一人长髯碧眼,自西而来……髯者亲囊,先生因就日负暄,不觉睡着。梦举进士登科第,历任显官……偶上殿应对差误,被罪谪官,南迁江表,路值风雪,仆马俱瘁,一身无聊,方自叹息,忽然梦觉。髯者饭犹未熟,倏然笑曰:“黄粱犹未熟,一梦到华胥。”髯者曰:“吾乃天下都散汉钟离权也。”

此外,元代道士苗善时的《纯阳帝君神化妙通记》亦记此事。

明代道士汇编的《吕祖志》卷一则两种系统皆记:《真人本传》中详记钟离权度吕洞宾、吕洞宾黄粱梦觉的故事,内容与赵道一所记大致相同;《真人度卢生枕中记》详述的是吕翁邯郸道度书生卢英的传说,几乎是沈既济《枕中记》的抄袭,然而径直以吕洞宾当唐道士吕翁,故不免有牵强附会之嫌。

综上所述,大约最迟在两宋之交,随着吕洞宾神仙传说的日盛,加之唐代吕仙信仰的因传影响,以及全真教的借用宣传,在民间和道教分别产生了与吕洞宾有关的两种黄粱梦觉传说:一、吕洞宾度卢生枕中记;二、钟离权度吕洞宾黄粱梦觉。这两种新传说各成体系,且均在后世戏剧、小说的演绎下不断完善。

三、吕洞宾黄粱梦传说的发展

现存最早最有名详演吕洞宾黄粱梦第一种情节的是元马致远与李时中等人合作的杂剧《邯郸道醒悟黄粱梦》(又名《开坛阐教黄粱梦》):钟离权奉东华帝君前去度化吕洞宾,在邯郸道黄化店内遇到吕洞宾,当时店婆正在烧黄粱饭。钟离权劝吕洞宾修仙,吕洞宾要求取功名,坚决不肯,既而倦眠。钟离权拟令他于梦中历尽酒色才气之幻后醒悟。吕洞宾在梦中作了兵马大元帅,奉命征讨吴元济,岳父高太尉为他饯行,吕洞宾因饮酒过多而呕血,于是戒了酒。后吕洞宾在战争中受敌贿赂,卖阵归来,发现妻子与人私通,怒而欲杀妻,被老院公劝止。此时受贿事发,吕洞宾被充军远方,妻得意而吵闹,于是休了妻,戒了财和色。吕洞宾携子女在跋涉困苦,解差怜而放了他们。后到一茅屋,有一老妇说自己儿子性情不好,吕洞宾说自己已戒了气。此时老妇之子归来,原来是个强盗,杀死吕洞宾及其子女。吕洞宾梦醒而黄粱饭尚未煮熟,钟离权说明梦中所历酒色才气皆自己所幻化,阐明人生如梦,吕洞宾因而醒悟成仙。

由上可知,此剧的构思与《枕中记》大致相同,但在具体情节上却作了较大的变动。概括起来,其变动主要有二:一、《枕中记》中的卢生原是寿终正寝后梦醒的,而马致远笔下的吕洞宾却是在被发配沙门岛后,两个孩子被人摔死,自己又被人以钢刀架脖时吓醒的,醒时还在惊呼:“有杀人贼也,”并“做摸颈”的动作,犹恐脖颈受伤。这种激烈的反应,更深刻地揭示了仕途的凶险,足以促人猛醒,因而醒世的意味也更浓。二、《枕中记》中的卢生是比较正直的人,他有才能也有政绩,只因“同列害之,复诬与边将交结,所图不轨”,才被下狱几死。数年后,帝明其冤,遂又“恩旨殊异”。卢生为官比较清廉,他无端受害,是值得同情的。《黄粱梦》中的吕洞宾却“奉圣人的命,统领三军,收捕吴元济,到的阵面上,卖了一阵,与了我三斗珍珠,一提黄金,领军回环。”因发现妻子与魏舍通奸,遂被魏舍出首,流放到沙门

岛。吕洞宾“重利而轻义”，虽然也落入可怜的境地，却是咎由自取，根本不值得同情。因此，作者通过强人之口，大骂吕洞宾：

我为盗贼呵杀人放火，不似你贪财呵披枷戴锁。你得了斗大黄金印一颗，为元帅，佐山河，倒大来显豁。

你那罪过，怎过活，做的来实难结末。自搅下千丈风波，道不得殷勤过日灾须少，侥幸成家祸必多，枉了张罗。

这两段淋漓尽致的斥责和怒骂，显然是针对元朝官府的贪狠有感而发的。总之，这种变化是由作者特殊的人生阅历和元代腐败黑暗的社会现实决定的。

从思想主旨来看，沈既济的《枕中记》告诉人们，人间的富贵雍荣如同过眼烟云，功名利禄的好景总是不会太长。它不仅客观地暴露了封建社会统治阶级内部的矛盾和本身的严重缺陷，而且对那些一心妄想往上爬的知识分子也予以讽谕和劝戒。而《黄粱梦》则更深刻地揭露了统治阶级上层的丑恶内幕，并予以无情地鞭挞。从创作倾向和人生态度来看，《枕中记》重在写吕翁以道术点悟卢生的功名利禄之心，表现宠辱、穷达、死生皆命定，对现实则采取屈从、忍耐的态度。而《黄粱梦》的实质则发生了变化，构成主人公性格的主体倾向已发生了变化，其中最明显的是吕洞宾对包括酒色财气在内的现实的悖离。在剧中，神仙钟离权与赴选的吕岩相遇于邯郸道舍，他们就应举出世和退隐得道成仙进行了耐人寻味的对白，钟离权说神仙的快活，吕洞宾道为官的幸福，谁也说服不了谁，优劣胜负不定。但在随后的应举士子求官梦中，吕岩应举后拜兵马大元帅，娶高太尉女为妻，生一子一女，可谓遂了文人心愿，但酒色财气的尘世俗念使这一美好结局很快成为泡影。三斗珍珠、一提黄金的诱惑毁灭了人生前途；妻子与人偷情，文人封妻荫子的结局却这般尴尬；发配途中冰天雪地，就食于草庵以救二子，却眼睁睁地看着他们被蛮横地摔死。这样的世道还有什么值得留恋？最后归宿只能是出世求仙了。黄粱一梦，层层演来，却又一一勘破。

宋人罗烨《醉翁谈录》“小说开辟”记载：“黄粮梦……此是神仙之

套数。”指的是宋话本小说,可惜久已不存。明人徐渭《南词叙录》“宋元旧篇”中亦录有《吕洞宾黄粱梦》戏文,不过亦已散佚,无法确定它在马致远杂剧的前后。但无论如何,将《枕中记》中的人物改名换姓,附会为钟离权度化吕洞宾,并非马致远的独创,这在宋代已大有人在,而全真教更用以自炫。马致远生活在全真教大盛的元代,深受其影响,故采此说并结合自己的阅历而写成此剧。马致远之后,明人苏汉英《黄粱梦境记》传奇亦敷演此事,不过采道书之说,将钟吕相遇的地点由邯郸道改为长安城中的华山酒肆,气势亦颇为宏伟,故吕天成《曲品》评曰:“传黄粱梦多矣,惟此记极幻、极奇,尽大地山河、古今人物,尽罗为梦中之境。”^①

最早敷演吕洞宾黄粱梦第二种情节的是元末明初谷子敬的杂剧《邯郸道卢生枕中记》,可惜久已不存。现存最早的是稍后于谷子敬的无名氏杂剧《吕翁三化邯郸店》,剧演吕洞宾三度卢生的故事,枕中记只是其中的一度。第一次吕洞宾化为道人,第二次化为酒肆老板,第三次化为渔翁,进入卢生梦中。卢生一梦五十年,梦中登甲科,脱白衣,出将入相,文治武功皆显赫。又娶妻崔氏,生有五子,皆据要位。后领兵镇北戎,身为藩镇重臣,却坐视草寇扰害百姓不管,圣上震怒,令押缚回京斩首。头落地时惊醒,遂大彻大悟,随吕洞宾出家成仙。

然而,最有名、成就最高的还是明代汤显祖“临川四梦”之一的《邯郸梦记》。它是唯一详述吕洞宾度卢生的缘起,并且涉及何仙姑的黄粱梦传说。剧首即言东华帝君敕命修一座蓬莱山门,门外有蟠桃一颗,三百年才开一次,风吹落花片塞碍山门。吕洞宾度仙姑在天门扫花,后奉东华帝君之旨,将仙姑证入仙班。因此吕洞宾下世往赤县神州再度一人,供扫花之役,因看到卢生有半仙之分,于是决心度化他,这才有了卢生邯郸梦一事。

《邯郸梦记》的成就在“临川四梦”中仅次于《牡丹亭》,它同马致

远的《黄粱梦》皆取材于沈既济的传奇《枕中记》，却别有一种意趣。沈既济是史学家，擅长以概括简约的史传笔法写传奇，而杂剧又囿于四折的体式限制，故《枕中记》和《黄粱梦》虽极尽升沉起伏之致，但文字高度凝缩，未能充分展开情节，而且不注意对人物形象的塑造。《邯郸梦记》则充分发挥传奇戏剧之能事，在展开戏剧冲突的过程中，深化人物性格，突出主要人物形象。其剧情与小说大致相同，但更为具体、细致，而且渗透了明代社会生活的内容，时代精神较强，以唐代开元盛世为背景，却呈现出明中叶以后官场斗争的险恶情景。

卢生梦中入赘富豪之族崔氏，凭借钱财（所谓“家兄”）之力，贿赂满朝勋贵，“竦动了君王，在落卷中翻出做个第一”，得中状元。而当朝宰相宇文融怪卢生不钻刺于己，予以刁难打击，卢生却因祸得福，开河三百里，拓边一千里，出将入相，建功立业。奸相宇文融胁迫同僚联名诬陷卢生“通番卖国”之罪，圣旨将他即刻处斩，此时他哭着对卢生说“吾家本山东，有良田数顷，尽以御寒馁，何苦求禄，而今及此，思复衣短裘，乘青驹，行邯郸道中，不可得矣。”因崔氏向皇帝鸣冤，得以刀下留人，贬谪广南鬼门关。从宇文融迫害卢生的过程中，很自然地触发人们联想到明中叶以后朝廷内部的忠奸斗争，乃至汤显祖的切身遭遇。卢生冤案昭雪后，二十年当朝宰相，进封赵国公，食邑五千户，官加上柱国太师，四子尽升华要，“礼绝百僚之上，盛在一门之中。”皇帝恩宠有加，府第田园、名马女乐之赐，穷奢极欲。年过八十，却死于“采战之术”，这是明代上层统治者腐朽生活的写照。剧中对皇帝多加嘲讽，他受朝中勋贵的欺骗，把落卷翻为第一，又听信权奸谗言，几乎将功臣杀害，昏庸至极。在十三出《望幸》中，作者借驿丞教两囚妇充当押殿脚的头稍，练习唱歌，“中两句要打入帝王二字，要个尾声儿有趣。”两首歌词对帝王极尽揶揄讽刺之能事。驿丞还居然说：“我便把老皇帝演一演何如？”虽然剧情是演唐明皇，但意趣却指向明朝帝王。

总之，《邯郸梦记》和《枕中记》、《黄粱梦》一脉相承，有着更加强烈的托梦讽世色彩。

四、黄粱梦传说内涵的多角度多层面分析

上述两种与吕洞宾有关的黄粱梦传说,不管是钟度吕还是吕度卢,千百年来一直盛传不衰,被宗教徒、戏剧家和小说家反复演绎,这是因为其中有着极其丰富的内涵。概括起来,吕洞宾黄粱梦的内涵主要有以下三个层面:

一、社会、时代内涵。从上文分析可以看出,“杨林”、《枕中记》、《黄粱梦》和《邯郸梦记》虽皆演黄粱梦故事,尤其是后三者,皆演吕洞宾黄粱梦传说,却毫无重复冗繁之感。这在很大程度取决于作者赋予了它们以鲜明的时代特色,因而有着丰富的社会内涵。具体地说,“杨林”、《枕中记》、《黄粱梦》和《邯郸梦记》分别渗透着六朝、唐代、元代和明代的社会生活内容和时代精神,尽管由于后三者中的主人公皆传说是唐代人,因而均以唐代开元盛世为背景。因此,从某种程度上可以说,黄粱梦传说是一部中国社会发展史尤其是官场发展史长卷。

二、传播心理内涵。古往今来,大凡作者写梦,有两种意蕴可以寄托:一是于梦中构画出一种超越现实的景象,以其优越于现实社会的某种假设,去满足人们在现实生活中无法满足的欲望,同时也委婉地表达人们对现实生活的厌恶乃至批判的心理;二是借梦境来表现现实,让人们在入梦醒梦的机制转换中,去否定自我在现实中存在与追求的价值。黄粱梦传说亦不例外,具体地说,它表达了古代士子追求进士及第和娶名门女的热切愿望以及对现实充满幻灭乃至绝望的心理。

自七世纪初至二十世纪初的一千三百年间,科举制度一直深刻影响着知识分子的生活道路、思想面貌和感情形态。《刘宾客嘉话录》中的苗粲是个老于世故的官僚,他深知科举人士对保护门风家世的重要,因此即使他得了中风病,连话也说不出,但一听说儿子要进考,急忙教人给他一支笔,浓墨写了两个“入”字。儿子也顾不上照

顾病危的老父,急忙入闱应试。《儒林外史》中的老童生周进,受了大半辈子屈辱,后随一群商人到贡院观看,一阵心酸,一头栽在号板上不省人事。老秀才范进,连考几十年皆名落孙山,五十大几岁时终于考中了举人,却乐极发疯了。

唐代人有时不免带着浪漫主义的情调称颂进士试,他们把进士及第比作登龙门,说一个读书人登科后,“十数年间”就能“拟迹庙堂”,“台阁清选,莫不由兹。”张籍所谓的“二十八人初上第,百千万里尽传名。”是说一旦金榜题名,就能名扬天下。而孟郊的“春风得意马蹄疾,一日看遍长安花。”则写寒士中举后的喜悦心情。但在这些得意和喜悦背后,更多的却是屡试不第的心酸。《唐摭言》卷八中的公乘亿,考了将近三十次,还是终生不第。这种落第的失望和悲哀,屡见于唐人诗文中。韩愈在回忆屡试不第、困居长安时,发出了极为沉痛的叹息:

当时行之不觉也,今而思之,如痛定之人思当痛之时,不知何能自处也。(《与李翱书》)

唐代进士科所取的人数,前后期有所不同,但大致在三十人左右。据唐宋人的统计,录取的名额约占考试人数的百分之二、三,明经科则要高出许多。总之,进士科难考,但入仕后的待遇也高,正因为此,进士及第一直是古代士子的心愿。^①

此外,自六朝以来,阀阅婚姻一直是困扰封建伦常政治的一个重要问题,世族婚姻间的婚姻关系成为影响封建政治施使的重要因素。因此,古代士子不仅要进士及第,而且要娶名门女,这样才会平步青云。这在唐代尤为明显。《隋唐嘉话》记载:

薛元超谓所亲曰:“吾不才富贵过人,平生有三恨:终不以进士擢第,不娶五姓女,不得修国史。

薛元超时为宰相,位极人臣,尚以不得进士及第和娶五姓女为恨。可见时人攀附五姓以成姻亲和进士及第似乎是十分光彩而又颇具实惠

^① 参见傅璇琮《唐代科举与文学》第3—5页,(西安)陕西人民出版社1986年版。

的事情。据《唐语林》卷四记载：

高宗时，太原王、范阳卢、荥阳郑、清河、博陵崔、陇西、赵郡李等七姓，恃有望族，耻与诸姓为婚。

而这五姓七族中，又尤以清河崔氏和范阳卢氏为贵。后世虽无五姓七族之说，但士子仍以娶名门之女为荣。黄粱梦传说中的主人公吕洞宾和卢生都是久试不第的士子，在梦中，他们都考中了进士，而且娶崔氏女为妻，可以说实现了古代文人的心愿，但梦醒之后，面对他们的是更为严酷的现实。作者正是借助人梦醒梦的情节转换，总结了古代士子的血泪经验，曲折地表达了他们的热切愿望。这便是黄粱梦传说的传播心理内涵。

三、宗教信仰。唐代以来，随着道教组织在全国范围内的广泛建立和思想建设方面的加强，道教中人除了注意具体的修行法式的探讨之外，更加重视伦理方面的修养，因而济世度人也就成为道士积功累德的主要方式和基本活动而得到了强调。晚唐时期，所谓先济世后出世、于济世之中见出世的修行宗旨基本上得到了道教徒的认可。宋元时期，全真教对此更加提倡，尤其是钟、吕一线。吕洞宾黄粱梦传说的两个系统，均是这一修行宗旨的形象体现。^①

相传钟离权为了度化吕洞宾，首先使之黄粱梦觉后，又对他进行了十试。这种注重济世度人化物的传统和遗风也为吕洞宾所继承。传说他一生的活动除了自我冥修之外，很大一部分时间是花在了这方面。正如《吕帝圣迹纪要题词》引《无极宝忏》曰：

我帝师普度世人，等观音之愿海，恒隐现而无方。周一切地，则一切地皆圣迹也；周一切时，则一切时皆圣迹（时）也。^②

相传吕洞宾度人的方式多种多样，或开导，或测试，或物启，不一而足，为此他也写了不少诗歌，起到了言传身教的效果。如《纯阳帝君神化妙通纪》卷一引《慈济阴德》中录有他警示乡宿亲属的一首诗：

捣碎葫芦踏碎琴，飘然拂袖出儒林。

^① 参见詹石窗《道教文学史》第302页，上海文艺出版社1992年版。

^② 《道藏辑要》第13册第5881页。

太初实相纯如玉,元始真如莹若金。

丹焰冲天神莫测,剑锋入地鬼难寻。

自从一觉黄粱后,始信从前枉用心。

尾联即用钟离权度自己的故事,其用意在于表明:一切名利的追求都是虚幻,惟有恭谨求道才是人生的出路。这种观念可以说是贯穿在吕洞宾济世度人的整个过程中,当然更集中地体现在吕洞宾黄粱梦传说中。

五、黄粱梦在吕洞宾传说中的作用和影响

概括起来,吕洞宾传说的传播主要有三条途径:一、文人著述;二、道教典籍;三、民间传说。这三者虽然也互相影响、互相制约,但又各成体系。黄粱梦传说在这三个体系的流传过程中,均起了推波助澜的作用。

首先,黄粱梦觉传奇的加入,为吕洞宾神仙传说进入文人著述、在文人中广为流传起了重要的作用。自从北宋政和年间相传吕洞宾岳阳题诗后,各地附会为他的题诗就日益增多,并在当地分别伴有吕洞宾化为道士、乞丐或儒生出现的情景。在这些传说中,吕洞宾虽然有着共同的特征:是读书识字之人,从而带有文人儒生的色彩,但其身份还是不确定的。随后不久黄粱梦传说的出现,却使吕洞宾成为文人失意功名、洞彻人生的代表形象。^①如前文所述,黄粱梦觉的意象,凝聚着中国古代知识分子的血泪经验,吕洞宾一旦成为该传说的主角,便获得了确定不移的读书人身份,成为失意文人追求和认同的神仙代表,从而激起了读书人的共鸣,获得文人的认同和钦慕,并因此被大量记载于他们的著述中。

其次,如前所述,道教徒为了宣扬济世度人的教旨,遂将《枕中记》的人物改名换姓,于是有了钟离权度吕洞宾和吕洞宾度卢生的黄

^① 邱希淳《论吕洞宾传说在宋元间的兴盛》,《民间文学论坛》1988年第2期。

梁梦传说,并记载到道教典籍中。然而,这种传说一旦确定后,又被后世道教徒反复引用,借以抒发超然物外的出世之情,客观上却又促进了济世度人教旨的宣传。除了上文中提及的王重阳、马钰和道教徒托名吕洞宾的诗词外,张三丰的《四时道情》也写到:

……夏赏荷池,河池,两个鸳鸯水面飞,摆列成双对。清风明月闲游戏。仙喜的是吕祖遇钟离,两翁留下长生地,终南山上乘云去。俺则道闲来时,焚一柱香,下一盘棋。……^①

最后,吕洞宾黄梁梦在民间传说的基础上,形成了两处圣迹。优秀的民间传说,常常被移入现实,并且形成一些圣迹,黄梁梦传说亦不例外。西安市东关长乐坊的八仙庵,相传就是钟离权度化吕洞宾的地方。它最初建于宋代,元明清三代均进行过重修,是西安最大的道教庙宇。庙前竖有一块“长安酒肆”的石碑,旁刻“吕纯阳先生遇钟离权先生成道处”。1900年庚子之乱,光绪帝和慈禧太后逃到西安,曾驻骅于此,慈禧特赏银千两增建庙宇,并敕封此庙为“西安东关清门万寿八仙宫。”从山门至后殿依次为灵宫殿、八仙殿和斗姥殿。八仙殿中供奉东华帝君和八仙神像,其中包括钟离权度化吕洞宾的黄梁梦觉画面。^② 殿门上写着两副对联,其中一副是:

暮鼓晨钟警醒尘凡黄梁梦东华传道钟离授诀广垂慈度;

朱鱼清声朗咏步虚赞洞玄全真阆苑琳宫新辉共仰仙踪。^③

此外,河北省邯郸县南距市十公里有黄梁梦村,据说是吕洞宾度化卢生的地方。村东南建有吕仙祠一座,最早建于宋代,明清时曾进行过重修和扩建。现在的吕仙祠是一座明清建筑群,坐北朝南,门前有高大的二龙戏珠琉璃照壁。大门内八仙阁迎门而立,前院北房是丹房,门上悬有明代嘉靖皇帝题写的“风雷隆一仙宫。”前面的照壁嵌有“蓬莱仙境”四个草书大字,北有丹房、莲池,池中建桥,中央建八角

^① 转引自伍伟民等《道教文学 30 谈》第 105 页,上海社会科学院出版社 1993 年版。

^② 马书田《超凡世界—中国寺庙 200 神》第 108 页,(北京)中国文史出版社 1992 年版。

^③ 张建新等《西安八仙宫》第 67 页,(西安)三秦出版社 1993 年版。

亭,西北连至三大殿,前为钟离殿,钟离楼分立两侧,中为吕祖殿。后殿称卢生殿,内有卢生石雕卧像,与睡榻相连,以整块青石雕成。卢生卧于床上,头枕方枕,两腿微曲,双目微闭,神态悠然,如临梦境。殿的北壁绘有吕洞宾度化卢生的黄粱梦故事。吕仙祠祭祀的主神是度化卢生的吕洞宾^①,祠内有对联多副,皆涉及黄粱梦传说,例如:

万井烟浓,人间正熟黄粱饭;

四山云起,天上应开白茶花(钟离殿)。

因果证殊难,看残棋局光阴,试问转瞬重来,几见种桃道士;

黄粱炊渐熟,阅遍枕头世界,乐得饱餐一顿,做成食饭神仙
(吕祖殿)。

五十年将相功名,方黄粱未熟,谁知是梦;

亿万场悲欢离合,在青瓷一枕,都认成真(卢生殿)。

修到神仙,看三醉归来,也要几杯绿酒;

托生人世,算百般好处,都成一枕黄粱(同上)。

睡至二三更时,凡功名都成幻境;

想到一百年后,无少长俱是古人(黄粱梦亭)^②。

综上所述,吕洞宾黄粱梦觉传说是在吕洞宾传说大备且全真教盛行的特定的历史时期——宋末元初,文人和道教徒对前代同题材作品的借鉴下形成,并在长期流传的过程中逐渐丰满起来的,最终形成了两种不同的系统。这一传说有着深刻的文化内涵,在吕洞宾神仙传说的传播中起了重要的作用,并且留下了圣迹,在文学、宗教、民间传说以及民俗等领域均产生了一定的影响。

① 曹广志《燕南赵北的民俗与旅游》第56页,(北京)旅游教育出版社1995年版。

② 王志武等《中华山水名胜旅游文学大观》第69页,(西安)三秦出版社1998年版。

第三章 钟离权十试吕洞宾传说考论

相传钟离权以黄粱梦破除了吕洞宾的功名利禄之心,吕洞宾感悟慨叹之余,遂拜钟离权为师,并求度世之术,钟离权想知道他是否真心,于是安排了十试洞宾的场面,吕岩皆一一经受住了考验。钟离权见其心坚,方度他成仙。这便是钟离权十试吕洞宾的故事,和其他传说一样,它也是经过了长期的发展过程才逐渐丰满起来的,并且有着深刻的宗教、文化内涵。

一、钟离权十试吕洞宾传说的演变

钟离权十试吕洞宾和吕洞宾黄粱梦传说常常被人们相提并论,犹如吕洞宾得道成仙故事的上下篇。然而,正如上节所述,早在宋元时期,就有话本小说、杂剧、南戏、传奇等文学体裁屡屡演绎吕洞宾黄粱梦故事,但几乎没有一种详演十试吕洞宾的传说,而钟离权只是在吕洞宾黄粱梦之后,对他进行了一番说教。如元赵道一《历世真仙体道通鉴》卷四十五:

公(吕岩)适来之梦,富贵不足喜,贫贱不足忧,大抵穷通荣辱寿夭得丧往古来今皆如一。梦富贵则为好梦,夭折则为恶梦。如公适来之梦,诚好梦也,一失到底,转为恶梦,公备知之矣。贵即虚名,富犹孽火,金珠外物,子孙他人。一息不来,四大不顾,把甚物为坚固——

明代道士于万历年间汇编成的《吕祖志》卷一《云房十试洞宾》最早详演钟离权屡试吕洞宾的故事:

第一试:洞宾自外远归,忽见家人皆病死,洞宾心无悼怛,但备葬具,既而死者皆起无恙。

第二试:洞宾鬻货于市,议定其值,市者翻然止酬其值之半,

第三试:洞宾元日出门,忽丐者倚门求施,洞宾与以钱物,而丐者索不已,且也恶言谩骂,抽刃相向,洞宾再三礼谢,披襟受刃,丐者笑而去。

第四试:洞宾牧羊山中,遇一虎追逐渐逼,洞宾推羊下峻孤阪,而独以身挡之,虎即释去。

第五试:洞宾独居山中草舍读书,忽见一女年可十七八,容华绝世,光艳照人,妆饰靓丽,自言归宁母家,至此迷路,日云暮矣,足弱倦行,借此少憩。言讫颦眉娇咤,弱不自胜,既而窈窕万态,调戏百端,迨夜逼同寝,而洞宾竟不为动,如是三日,始辞去。

第六试:洞宾一日出郊暨归,则家资已为劫盗席卷,殆无以供朝夕,洞宾无愠色,躬耕自给,于锄下见金数十饼,速掩之,一无所取。

第七试:洞宾见有货铜器者,市之以归,则皆金也,即访卖主还之。

第八试:有疯狂道士坊陌上市药,自言服者立死,旬日不售,洞宾谓此必有意,因买药归,道士曰:“子速备后事可也,吾将行矣。”既而服之无恙。

第九试:洞宾因春潦汎溢,众方病涉,独棹一小舟至中流,风涛掀舞,而洞宾端坐不动,任生任死,竟亦无虞。

第十试:洞宾独坐一室,忽见奇形怪状鬼神无数,有见击者,有欲杀者,洞宾一切不问。复有夜叉数十械一死囚,血肉淋漓,哭泣号叫,言:“汝宿世杀我,今急偿我命!”洞宾曰:“杀命偿命宜也。”其又奚辞,遽索刀绳欲自尽,忽闻空中叱声,鬼神皆不复见,乃是云房抚掌大笑而下。^①

明竹溪散人邓志谟的神仙小说《吕纯阳飞剑记》(又名《吕祖飞剑

① 《道藏》本。

记》或《唐代吕纯阳得道飞剑记》)第二回“吕纯阳遇钟离师,钟离子五试洞宾”也详演钟离权屡试吕洞宾的情节。题目虽曰五试,实为七试:一命罗候之神扮乞丐于履端之辰(正月初一)求乞,以见其度量宽宏,轻财布施;二命山神化虎以噬其所牧之羊,纯阳竟以身代羊,知其无惧心;三命杏花之精化为美女以惑之,试其色心;四命山鬼作劫贼,掠其家货,纯阳衣食不敷,躬耕自给,不取藏金,利心不动;五命山鬼现奇形怪状,纯阳见怪不怪;六命灯檠之精化妇人惑之,不为所动;七命山魃之精扮作械死鬼囚索命,纯阳正欲刀索自尽,钟离子从云端大笑而下曰:“吾七试子皆能坚忍,得道必矣。”

明吴元泰的神魔小说《八仙出处东游记》亦详演这一情节:

第一试:洞宾自外归,见家人皆病死。洞宾委之大数,心无懊悔,但厚备葬具而已。须臾死者皆复生,而洞宾亦不怪。

第二试:洞宾卖货于市,议定其值,市者反悔,止酬其值之半,洞宾亦无所争论。

第三试:洞宾元日出门,遇丐者到门求施,洞宾与以物,而丐者索取不厌,且加谄焉。洞宾惟再三笑谢。

第四试:洞宾牧羊山中,遇一饿虎奔逐其羊;洞宾牧羊下山,独以身挡之,虎乃释去。

第五试:洞宾居山中道舍读书,忽一女子年可十七八,容貌绝色,美可媚人,自言归宁母家,今以日暮无处安身,借此少息;既而调弄百端,夜逼同寝,洞宾竟不为动。如是者三日始去。

第六试:洞宾一日外出,及归,则家质为盗劫尽,殆无以供朝夕,洞宾略无愠色;乃躬耕自给,忽锄下见金数十铤,洞宾以土掩之,一无所取。

第七试:洞宾遇卖铜器者,买之而归,见其器皆金也,即去寻卖主而还之。

第八试:有疯狂道士陌上市药,自言服者立死,再世可以得道。旬余无人敢买,惟洞宾买之。道士曰:“子速备后事也。”洞宾服之,全然无恙。

第九试:春水泛滥,洞宾与众共涉,方至中流,风涛波涌,众皆危惧,而洞宾端然不动。

第十试:洞宾独坐一室,忽见奇形怪状鬼魅无数,有欲蜚洞宾者,有遇杀洞宾者,洞宾但危坐,毫无所惧。复有夜叉数十,解一死囚,血肉淋漓,号泣言曰:“汝宿世杀我,今当偿我命。”洞宾曰:“杀人偿命理也。”遂起索刀欲自刎偿之,忽闻空中大喉一声,鬼神皆不复见,一人鼓掌大笑而下,视之乃云房也。曰:“吾十试子,子坚心无所动,得道必矣。但行功尚未见足,今授子黄白之术,济世利物,使三千功满,八百行圆,方来渡子。”洞宾曰:“铁作黄金有变异乎?”曰:“三千年后始还本质耳。”洞宾戚然曰:“误三千年后,人不愿为也。”云房笑曰:“子惟心如此,三千八百皆在是矣。”乃引洞宾至鹤岭论道而去。^①

对照之间就会发现,《东游记》的“钟离权十试吕洞宾”一节几乎是《吕祖志》的翻版,连字句都很少改动,由此可见,道教“试人”的类型不过酒色财气几方面。

二、神仙“试人”题材传说溯源

从内容上来看,钟离权十试吕洞宾传说是众多神仙访问并试人题材传说中的一种,因此,我们有必要对这一题材的神仙传说做一番考查。

正如黄强先生所说,中国民间广泛存在着“神灵以自己本性相反的异特相貌来到人间访问的信仰”^②,而且,神灵所采取的方式常常是化为乞丐来访人间。如无锡地区民间流传着“三官为乞丐”的传说:

盘古王开天辟地后,地上尽是野草野果,百姓吃不饱肚子,

^① 吴元泰《四游记》中《八仙出处东游记》,王继权校勘,哈尔滨北方文艺出版社1985年版。

^② 参见黄强《神人之间——中国民间祭祀仪礼与信仰研究》第287—292页,广西民族出版社1996年版。

天官听说仙山有仙谷,使冒着生命危险到仙借谷种。谷仙念他为民办事,便借给他一包种子,但叮嘱收获后要还种,天官答应了。可是稻谷在地上传开后,乐得天官把还种的事忘了。三年后,谷仙向玉帝告状说:“天官言而无信,要把稻谷收回。”玉帝说“稻谷不要收回了,就罚天官讨饭过日子吧。”从此,民间便有背驮天官神像、口念“三官经”的乞丐出现在农村和街头。

另外,地官和水官也是如此:地官因为从天上骗下神牛帮助人间耕地,所以被玉帝罚在人间讨饭做乞丐;水官因为从龙王处借水给人间种水稻,所以也被玉帝罚在人间讨饭做乞丐^①。

在各地的各种民俗活动中也可以看到这种信仰。如江南苏州一带的民间每逢农历四月十四日要举行的“轧神仙”活动:相传此日是吕洞宾的诞辰,众神仙在这一天要化身为乞丐、小贩等下层人物来访人间,点化世人。因此,人们在这一天群集到吕祖庙的人群中挤轧,乞求挤到神仙,借到仙气,以此消除灾害,延年益寿。这一天,苏州、嘉兴、湖州以及沪宁线各地的人们都会集到苏州,老阊门吕祖庙一带的大街小巷人山人海,万头攒动,人们相互挤轧,不管是穷光蛋还是大富豪,也不管是大美人还是丑八怪,甚至连蓬头垢面的乞丐也不回避,因为乞丐最可能是神仙的化身。据考证,这一习俗形成的时间比较早,大约是在宋代淳熙(1174—1189)年间^②。此外,在民间信仰中,以吕洞宾为首的八仙作为地仙经常在人间周游,而且常常化为乞丐、小贩等下层人物出现。如蓝采和身着破蓝衫,腰系黑腰带,一脚着靴一脚赤,“每行歌于城市乞索”;铁拐李黑脸蓬头,卷须巨目,跛右足,“常行乞于市,人皆贱之。”

从现存资料来看,这一神灵化身为异相来访人间的信仰至迟在公元二、三世纪的汉末就已形成。与此相应,同这一信仰密切相关的“试人”题材的神仙传说也是这时产生的。汉末方士托名刘向所作的

^① 朱海容《江苏无锡稻作生产及其习俗》,转引自黄强《神人之间——中国民间祭祀仪礼与信仰研究》第293页。

^② 姜彬《宗教信仰在吴语地区民间的传播》,《民间文艺季刊》1990年第2期。

《列仙传》中就记载了神仙化身为乞丐在人间周游的传说,如卷下“阴生”条:

阴生者,长安中渭桥下乞儿也。常止于市中乞。市人厌苦,以粪洒之。旋复在里中,衣不见污如故。长吏知之,械收,系着桎梏而续在市中乞。又欲械杀之,乃去洒者之室,室自坏,杀十余人。故长安中谣曰:“见乞儿,与美酒,以免破屋之咎”。

此后晋代葛洪的《神仙传》中,关于这方面的记载就更多了。如卷三“李阿”条:

李阿者,蜀人也。蜀人传世见之,不老如故。常乞于成都市,而所得随复以拯贫穷者。夜去朝还,市人莫知其所宿也。……生语人云:被昆仑山召,当去。遂不复还耳。

这里的李阿显然是一位以乞丐面貌周游人间的神仙,从“被昆仑山”推测,他最初是从神仙世界的“昆仑山”来,最后又返回那儿。此外,卷十的“李意期”也是这样一位喜欢以乞丐面目在人间出现的神仙:

李意期者,蜀郡人也。……或游行,不知所之。一年许复归蜀中,乞食所得,以与贫乏者。……

总之,这一信仰在二世纪的汉末民间已经形成,晋代后在民间广为流行,且被大量记载于神仙小说中,至宋、元、明、清达到顶峰。

从上述传说可以看出,这一信仰有两个要点:一、神仙来访时以与自己本性相反的面貌出现;二、被访问的世间凡人对待他们的态度。第二点是这一信仰的关键所在,也是神仙传说的重笔所在。第一点则暗含着一个问题,即来访人间的神仙为什么要以与自己相反的面貌出现?要回答这个问题,还得从分析这类神仙传说入手。

东晋葛洪的《神仙传》中的《李八百》:

李八百者,蜀人也,莫知其名,历时见之,时人计之,已年八百岁,因以号之。或隐山林,或在尘市。知汉中唐公昉求仙而不遇明师,欲教以至道,乃先往试之,为作佣客,公昉不知也。

这一故事中的神仙李八百对唐公昉的考验极为苛刻。他先装病使之“费数十万”,看其有无利心,进而又提出让公昉的三婢为他舐恶疮

遍体之身,最后甚至要求主人唐公和他的妻子为他舐疮治病。通过这样的考试,李八百于是将自己的真实身份告诉唐公昉,并传授给他《丹经》一卷,唐公昉于是便得道成仙。此外,《神仙传》中的《魏伯阳》、《荀子训》、《张道陵》等篇中也有类似的情节,其中后者中的张道陵试赵升最为铺陈:

七试者,第一试:升到门不为通,使人骂辱,四十余日,露宿不去,乃纳之。第二试:使升于草中守黍驱兽,暮美女非常,托言远行过寄宿,与升接床,明日又称脚痛不去,遂留数日,亦复调戏,升终不失下正。第三试:升行道,忽见遗金三十瓶,升乃走过不取。第四试:令升入山采薪,三虎交前,咬升衣服,惟不伤身。升不恐,颜色不变,谓虎曰:“我道士耳,少年不为非,故不远千里来事神师,求长生之道,汝何以尔也?岂非山鬼使汝来试我乎?”须臾,虎乃去。第五试:升于市面上买十余疋绢,付直讫,而绢主诬之云未得,升乃脱己衣,买绢而偿之,殊无恚色。第六试:升守田谷,有一人往,叩头乞食,衣裳破弊,,面目尘垢,身体疮脓,臭秽可憎,升怆然,为之动容,解衣衣之,以私粮设食,又以私米遣之。第七试:陵将诸弟子登云台绝崖之上,下有一桃树如人臂,傍生石壁,下临不测之渊。桃大有实,陵谓诸弟子曰:“有人能得此桃实,当告以道要”。于时伏而窥之者三百余人,股战流汗,无敢久临。视之者,莫不却退而还,谢不能得。升一人乃曰:“神之所护,何险之有!圣师在此,终不使吾死于谷中耳”。乃从上自掷投,足不蹉跌。取桃实满怀——

张道陵是道教的开创者,民间将其作为道教的始祖神来供奉。张道陵为考验弟子赵升,以七种方式来试他的道性。其中第六试张道陵化为乞丐拜访赵升,赵升能以自己的衣物和食物热情款待来访者,加之其它六试皆能顺利通过,于是张道陵才将道术传授给他。

晋代以后的书籍尤其是神仙传中,这样的传说大量存在。如《仙传拾遗》中的“太上真人试唐若山”和“寒山子试李褐”,《宣室志》中的“章全素试吴郡蒋生”,《韩仙传》中的“吕洞宾七试韩湘子”,《东游记》

中的“铁拐屡试长房”等。当然,“钟离权十试吕洞宾”的系列传说亦属此类——试人题材的神仙传说。归纳起来,这一类传说有着以下的结构形态:

一、神仙化身为乞丐、贫穷老翁、下贱者等访问人世间的凡人,并且自己化为或用法术幻化出精怪和美女恐吓和引诱被他们。

二、来访的神仙以各种形式考验被访问的凡人。

三、被访问和考验的凡人或者冷眼相待,或者热情款待;或者经受住了恐吓和引诱,或者没有经受住,半途而废。

四、经过种种考试,来访神仙终于显现原形,露出自己的真实身份。

五、经受住考验的合格者,在神仙的点化下得道成仙;未经受住考验的不合格者,或幡然悔悟,但为时已晚,或执迷不悟,还受到谴责和惩罚。

在这种结构中,主角有来访的神仙和被访的凡人两方。来访的神仙带着一种考验凡人的目的来到人间,因此来访者和被访者又有一种考验和被考验的关系。从这种关系来看,来访的神仙有着一种审判神的性格。而且,这一传说常常又以得道成仙和失去成仙机会为结,从这一点来看,来访的神仙除了具有审判神的性格之外,还有着布教神的性质。

毫无疑问,这种传说的产生与汉代以后道教思想及神仙信仰的传播有着密切的关系。据有关学者的研究,在早期的道教信仰体系中存在着一种“天神降临受诫”的思想。如《魏书·释老志》中有太上老君降临嵩岳,将经诫传授给寇谦之的记载:

谦之守志嵩岳,精专不懈。以神瑞二年十月乙卯,忽遇大神,乘云驾龙,导从百灵,仙人玉女,左右侍卫,集止山顶,称太上老君。谓谦之曰:“往辛亥年,嵩岳镇灵集仙宫主表天曹,称自天师张陵去世以来,地上旷诚,修善之人,无所师授。嵩岳道士上谷寇谦之,立身直理,行合自然,才任轨范,首处师位,吾故来观汝,授汝天师之位,赐汝《云中音诵新科之诫》二十卷。号曰并

进。”

又如在初期的道教经典中,也有太上老君降临鹄鸣山,将教诫传授给张陵的记载^①。

日本学者福永光司认为,上述天神降临授诫记载中,最引人注目的有以下五点:

一、太上老君被称为“大神”或“天人”,即被视为居于天界的“天神”。

二、“天神”太上老君降临人世,向尘世有着特殊宗教人格的张陵、寇谦之等传授教诫。

三、“天神”太上老君传授教诫的动机,是因为地上世界的政治混乱和无秩序,以及伦理道德的颓废和堕落。因此,降临的天神明显带的一种“审判神”或“制裁神”的性格和作用。

四、作为“天神”或“神仙”的太上老君,居于昆仑山的“阆苑”。

五、太上老君降临时,并非单独前来,而是带有众多的随从。他们来往于天地间的交通工具常常是“云”和“龙”或“龙”和“虎”。

这几点确实是很重要的。天神降临人世间向世人传授教诫的,可以说是一种点化世人成仙的方式。世人经过天神的传授,于是就成为神仙。与上述神仙化身为乞丐的传说不同的是,天神是以自己的原形出现的,并没有化身为异相。下面我们再看看人们熟知的“黄石公向张良传授兵书”的传说:

良尝闲从容步一邳圯上,有一老父衣褐,至良所,直坠其履圯下,顾谓良曰:“孺子,下取履!”良鄂然,欲殴之,为其老,强忍,下取履。父曰:“履我!”良业为取履,因长跪履之。父以足受,笑而去。良殊大惊,随目之。父去里所,复还,曰:“孺子可教矣。后五日平明,与我会此。”良因怪之,跪曰:“诺。”五日平明,良往,父已先在,怒曰:“与老人期,后,何也?”去,父曰:“后五日复早来。”五日,良夜未半往。有顷,父亦来,喜曰:“当如是。”出一编

^① 《太平广记》卷八。

书,曰:“读此则为王者师矣。后十年兴。十三年孺子见我济北,谷城山下黄石即我矣。”遂去,无他言,不复见。旦日视其书,乃《太公兵法》也。

这里的神灵黄石公以“老父”的面貌出现在张良面前,而且以拾鞋、约会等事情来考验他,经过多次考验,最后才将兵书(教诫)传授给张良。

综上所述,在当时的民众信仰中,天神降临授诫一般有两种相貌出现于人间,一是自己的本来面目,一是化身为异相。而且,神灵以异相出现时,常常伴有考验世人的种种做法,带有考察世人能否获得教诫的目的,从而带上了明显的审判神的属性,这是与以本来面目出现的神灵的最大区别^①。

三、钟离权十试吕洞宾的宗教内涵和社会心理

神仙“试人”有着丰富的宗教内涵,钟离权十试吕洞宾传说亦不例外,具体地说,它集中地体现了道教的修道伦理。道教神仙理论认为,人要成仙,除了借助一定的修炼方术进行肉体修炼之外,还必须在道德上“合道”,即积善。道教从“道”的特征出发,为修道者制定了一系列的道德伦理规范,以约束修仙者的思想和言行,这就是道教的修道伦理。

首先,道教从“道”以“静”为本的原理出发,称“道常无欲,乐清静,故令天地常正”。^② 因此,人内心之欲望,就成为人违背“清静”之道的根源,自然应该铲除。道教《西升经》之《为道章》称:

欲者,凶害之根;无者,天地之原。莫知其根,莫知其源。圣人者,去欲入无,以辅其身也。

于是,“去欲净心”就成为道教获得“内善”的根本途径和标准,同

^① 参见黄强《神人之间——中国民间祭祀仪礼与信仰研究》第296—299页,广西民族出版社1996年版。

^② 《老子想尔注校证》第47页,上海古籍出版社1991年版。

时也成为道教修道伦理所强调的重点,其重要性不仅表现在为众多的道教经典反复宣传,而且也成为道教文学的重要主题。因此,在道教文学尤其是仙传中就出现了许多神仙设计各种试验来考察修道者有无尘世之欲,决定是否传授仙术的故事。正如上文所举的《神仙传·李八百》中李八百对唐公昉的试一样,神仙对凡人的“试”一般都极为苛刻,他们的要求在世俗人眼中都是极其反常的,但这正体现了道教对修仙者远离世俗欲望以及尊卑关系的要求。

另一方面,道教还对修道者的“外善”,即积功累德的具体行为作出伦理上的要求。道教认为,人要成仙,除了要“澄心去欲”外,还要外行功德,施行救济。这样,道教伦理就在内外两方面、思想和行动上统一起来,以对道教徒起到更好的控制作用。道教早期经典《太平经》就称:“有善者,财小过除,竟其年,如有大功,增命益年”。^① 葛洪在《抱朴子内篇·对俗》中也称:“人欲地仙,当立三百善;欲天仙,立千二百善”,则直接点明“成仙”与“积善立功”不可分割的思想。著名道士吴筠在《玄纲论》中解释“外行”为“功”,他说:“功不全,过不灭,仙籍何由书,长生非可冀”,又说:“功不在大,遇物斯拯”。这些皆阐明了“行善立功”在成就仙道中的重要意义。“外行功德”也通过道教仙传获得了进一步的宣传。

“外行功德”在道教文学的具体表现,除了前而提及的像吕洞宾代羊饲虎等之外,还常常通过人物形象直接道出。如《飞剑记》第二回神仙钟离权七试吕洞宾后,并未马上加以引度,而是要他周行天下,积累功德:

尘心难灭,仙才难值。吾之求人甚于子之求吾也。吾七度试子,皆能坚忍,得道必也。但功行尚未有完,吾今且授子黄白秘方,可以济世利物,使三千功满,八百行圆,吾来度子。

也正因为如此,才有后来吕洞宾发下“度尽众生方上升未晚”的宏图大誓,周流四方,救世度人的种种故事。《韩仙传》中的“吕洞宾

七试韩湘子”，《东游记》中的“铁拐屡试长房”等也有类似的情节。

钟离权十试吕洞宾以及相关的八仙传说，如吕洞宾试何仙姑，吕洞宾点化曹国舅以及吕洞宾点化韩湘子等，不光具有鲜明的宗教色彩，而且具有广泛的社会意义。这主要表现在成才方面：如果经受不住种种考验和诱惑，没有专一的目标和坚韧的毅力，是不会成功的。

第四章 吕洞宾三戏白牡丹传说考论

在所有关于吕洞宾甚至关于八仙的传说系统中,三戏白牡丹是其中最“吸引眼球”的一个。作为宋元以降民间传说中的一位显仙,吕洞宾一反全真教祖师庄严肃穆的形象,颇富人情味和个性,获得了“剑仙”、“酒仙”和“诗仙”的称号。此外,吕洞宾还有一个不大光彩但颇受民众喜爱的称号:色仙。《东游记》中吕洞宾虽经“十试”严峻考验,得师父钟离权所传上真秘诀,及火龙真人天遁剑法,功成圆满而升入仙班,但其于“酒”、“色”二字从不放过,是一个十分“现实”的“花神仙”。这在诸仙中是十分叛逆的,就连其师钟离权也说他:“饮酒恋花,二者并用,铁拐诸友笑汝为仙家酒色之徒,非虚语也”。^①

作为“色仙”,吕洞宾最有名的传说当属三戏白牡丹。

一、白牡丹其人其事

白牡丹的艳名在民间传说中如雷贯耳,然而其本来面目并不甚至明晰,我们试图做一番梳理。

早在唐代,文人就把妓女比作白牡丹。如《云溪友议》就曾记载唐代吴楚狂士崔涯把妓女李端端比作“白牡丹”。在宋元文献中,白牡丹则成了艺妓的代名词。如《默记》卷上记载宋代将军狄青曾答打乐妓白牡丹。^②这在元明散曲、杂剧中亦可窥一斑。如刘廷信的散

^① 明吴元泰著、王继权校勘《东游记》第三十回,(哈尔滨)北方文艺出版社1985年版。

^② 吴光正《从吕洞宾戏白牡丹传说看宗教圣者传说的建构及其流变》,《文艺研究》2004年第2期。

曲《折桂令》：

昨日在黄腊梅家挝揉的你见血，前日在白牡丹家掴打的你热痠^①

又如无名氏的散曲《落梅风》和《一枝花》：

你见那白牡丹使甚。^② 你待学白牡丹的狠掴打，我不似王腊梅忒挝揉。^③

又如无名氏的小说《金瓶梅词话》：

香几上供养着一幅洞宾戏白牡丹图画。^④

又如戴善夫的杂剧《陶学士醉写风光好》一折《后庭花》：

那学士若见了南唐秦弱兰，更不说西京白牡丹。^⑤

根据吴昌龄的杂剧《花间四友东坡梦》，白牡丹是北宋浔阳城妓女，唐代诗人白居易的后裔，小字牡丹，为人聪慧异常。宋代著名诗人苏轼因谏阻青苗法，触忤王安石，贬谪黄州，后游浔阳，在太守席上遇见她。当时苏轼的友人谢端卿在庐山东林寺为僧，他使白牡丹诱之还俗为宦，不意谢端卿不但不为白牡丹所诱惑，反而将白牡丹点化出家了。^⑥

由上述可以看出，白牡丹常常与黄腊梅或王腊梅相提并论，因此，白牡丹的身份大致可以从腊梅的身份推断。关于腊梅，冯沅君提出：

黄腊梅与王腊梅应为一。黄王音近，二者中当有一个属声误。南戏中的黄孝子与王孝子即属此例。腊梅是元杂剧中常见的人物，是微贱，泼辣，淫荡妇人的代表者，如柳隆卿，胡子转之代表无帮闲一样。^⑦

《雍熙乐府》中无名氏的《追悔集贤宾》更有：

① 《南北小令》第23页，海宁陈氏慎初堂校印本。
② 《元人小令集》第303页，开明书店本。
③ 《雍熙乐府》卷八，《四部丛刊续编》本。
④ 《金瓶梅词话》卷九，《中国文学珍本丛书》本。
⑤ 《元曲选》丁集上，商务印书馆影印本。
⑥ 《元曲选》辛集上。
⑦ 《古剧说汇》，商务印书馆1947年版。

(梧叶儿)普天下男儿汉,不似我受孤凄。止望和你作夫妻,有心和你鸾凤会,有心和你燕莺期。腊梅啊,谁承望半路里抛闪的我眉南面北。(醋葫芦)我若是在和王腊梅说话呵,则除是死了我身躯,我若是再踏王腊梅门呵掂折了我大腿。(么)上写着有情人李孔目,心事人王腊梅。我的这带刀儿顺手实啞啞。迷了我眼我与你刮了泥坯。有那等旧相识见呵写下的至少有一千牙戏。李孔目自由自说兵机。(么)兄弟呵有钱时买下柴,巢下米,常言道高楼一醉到与我穷汉半年食。那泼烟花闪的我三不归。他如今偎红倚翠。我当初讨便宜翻了落便宜。①

由此可知,王腊梅本是个“泼烟花”,李孔目曾被她欺骗过。王腊梅既是这样的女子,则与她相提并论的白牡丹也不难想见。她很可能是个聪慧的女子,但妓女的境地会使她泼辣、淫荡。此外,从例五我们更可以得知:白牡丹是个歌妓,是西京人,或在西京营业。关于例六,有学者认为:《东坡梦》中的白牡丹是子虚乌有者流,“用白牡丹点缀,盖用借琴操事也”;又引《西湖志》琴操事而断之曰:“与剧中了元度白牡丹事颇类”。② 然而,冯沅君却不同意这种观点,其原因有三:

第一、王腊梅不是文人们虚造的人物,已由无名氏《追悔集贤宾》套证明,王既如此,则与她并称的白牡丹也不应该是子虚乌有者流。第二、元杂剧的宾白,情节虽是出名的庸滥,然其中每每包罗着他剧的故事。现在《白牡丹》既是本杂剧,则《东坡梦》中关于白牡丹的叙述似乎不应该视为“盖借用琴操事也”。第三、如果白牡丹只是《东坡梦》作者信手拉来点缀剧情的人物,则元人应不会谱之为杂剧,明人也不会拈来作虚拟的画名,③

综上所述我们可以得到这样的结论:她大约是唐宋间的妓女,后经人度脱出家;度脱她的人或以为是佛印(谢端卿),或以为是吕洞宾。

① 《雍熙乐府》卷十四。

② 《曲海总目提要》卷二,大东书局本,第2—3页。

③ 《古剧说汇》,商务印书馆,1947年。

二、吕洞宾戏白牡丹产生的社会背景

吕洞宾戏白牡丹的传说在宋元间产生并发展并非偶然,与当时的社会背景有着密切的关系。

宋代由于程朱理学的影响和对社会加强控制的需要,对性采取了压抑和禁锢的态度,然而,与此相左的是,妓业却在进一步发展,与前朝相较甚至有过之而无不及。从根本上看,妓业的发达与宋代城市经济的繁荣和市民娱乐生活的发展有着密切的关系。宋元间城市发展较快,当时的汴京、杭州和大梁等,人口都超过百万,都是当时世界上最繁华的商业城市之一。宋代城市突破了唐代坊与市分隔开以及黄昏锁城门禁市的限制,城市经济空前繁荣。与此相应,适应市民阶层文化娱乐需要的说话、杂剧等盛极一时,市民思想意识和生活情趣的内容得到充分反映。这些都给吕洞宾传说注入了前所未有的内容,三戏白牡丹传说充分地体现了这一点。

与唐代相比,宋代各类妓女的比重有所调整。唐代宫廷艺人最多,地方官妓包括营妓次之,市妓初兴。宋代数量和规模最大的却是市妓,尤其是北宋的汴京和南宋的临安,其次是地方官妓包括营妓,但因宋代开始禁止官吏宿妓,地方官妓向市妓转换,元代时二者合而为一,再次是宫廷艺人,南宋时则干脆取消了宫廷艺人。宫廷艺人的衰落,标志着宋代统治者实力的衰落,而市妓的兴盛则标志着都市的繁荣和商品经济的日益发达。^①

宋代对文武官员的控制比前朝严格得多,由于理学渐炽,吏议渐严,这种控制又逐渐从政治上发展到社会生活上。北宋仁宗前后就开始对官吏狎妓加以限制,违者要进行严厉的行政处分。如刘涣知并州,因与营妓有私而谪为磁州通判;蒋堂知益州,因私官妓而迁河

^① 刘达临《中国古代性文化》第619页,宁夏人民出版社1993年版。

中府;苏舜钦提举进奏院,因召两军女妓置会被人告发,被削职为民。^{②②}当然,如果不被发现,也可以逍遥法外。然而,行政处置并不能杜绝官吏狎妓,恰恰相反,上至皇帝下至许多官僚,对此都流连忘返,狎妓之风日炽。在这种情况下,妓院娼馆得到了空前的发展,狎妓拥娼成了一种上行下效的社会风气,如宋徽宗游幸李师师,元代的官僚和士子也以醉眠青楼为荣耀等。

据宋无名氏《李师师外传》,风流皇帝宋徽宗“般乐其中,久而厌之。更思微行,为狎邪游。”累至汴京妓李师师家,前后赐金银、钱帛、器用食品等不下十万。^③ 据《东城杂记》,“宋礼宗癸丑元夕呼妓入禁中,有唐安安者,歌色绝伦,帝爱幸之。”南宋时期,政治腐败,官员生活腐化,不仅皇帝纵情声色,狎妓淫乐,而且宋代的一些权臣如贾似道等无不狎妓淫乐。《宋史纪事本末》载,“贾似道少落魄,为游博,不事操行。会其妹入宫……益恃宠不检,日游诸娼家,至夜即宴游湖上。”其它的大小官吏及文人士子更是如此。

“评花榜”是宋代文人士子狎妓成风的集中体现。所谓花榜,就是品评妓女的等次。花榜的主持者和品题者多为经常出入妓院征歌选胜的文人士子。最初他们不过是一时兴起,对自己所熟悉的妓女加以品评,表现形式常为以名花名单比拟妓女,或者以科举功名桂冠分列妓女次第,并写诗词或评语等来概括其特征,然后公之于众,后来就发展成为一种评选和品题名妓的形式。^④ 妓女“一经品题,声价十倍,其不得列于榜首者,辄引以为憾。”^⑤ 冯梦龙在《卖油郎独占花魁》中描写了南宋杭州名妓莘瑶琴曾被称为花魁娘子。

① 分别见《宋史 刘涣传》、《宋史 蒋堂传》、魏泰《东轩笔录》卷十。

② 《西湖游览志余》卷二十一引《委巷丛谈》:“宋时阉帅、郡守等官,虽得以官妓歌舞佐酒,然不得私侍枕席。熙宁中,祖无择知杭州,坐与官妓薛希涛通,为王安石所执,希涛榜笞至死,不肯承伏。”

③ 宋无名氏《李师师外传》,张友鹤选注《唐宋传奇选》第301页,人民文学出版社1998年版。

④ 刘达临《中国古代性文化》第621页,宁夏人民出版社1993年版。

⑤ 《清稗类钞》第十一册。

在早期的文献记载中,吕洞宾更多的是一个失意功名的文士形象^①,这一状况一直持续至全真教尊其为祖师。既为文人士子,则狎妓顺理成章。北宋中期就出现了吕洞宾与娼女发生联系的传说,《夷坚志》卷十三“曹三香”一则:

元祐末,安丰县娼女曹三香得恶疾,搔疗不痊,贫甚,为客邸以自给。尝有寒士来托宿,欲得第一房,……士以箸针其股,曰:“回心回心。”三香问先生高字,亦曰:“回心回心。”……三香疾顿愈,始悟回之为吕,遂弃家寻师。^②

传说虽与娼女有关系,但主要内容还是讲为之治病的神奇疗效,其中的“回心回心”,仍然带有早期吕洞宾传说变异姓名的特点。随着时间的推移及这一故事的流传,吕洞宾浪迹妓馆与名妓交往的传说越来越多。如《吕祖志》卷二“广陵妓馆”记,“广陵妓黄莺有姿色,豪客填门。一日有吕秀才托宿,黄以其褴褛垢污拒之。”吕洞宾遂题诗二首而去,诗皆神仙洞彻之语。黄莺观诗得悟,遂谢客入道,吕洞宾复来教以女丹旨。又如“东都妓馆”亦此类,“有妓杨柳,东都绝色也。道人往来其家,屡输金帛,然终不与杨交接”云云。只有当吕洞宾现出真实面目后,人们才惋叹不遇。此外,同书“吴兴妓馆”、“兖州妓馆”皆属此类^③。这类传说是当时达官贵人和豪富商贾狎妓作乐的形象反映。

一为宋代有名而后被度的妓女,一为浪迹妓馆屡度娼女的活神仙,如果让二者发生联系,则为妙合之作。也正是出于这样朴素的编造故事的心理,最迟在宋末元初,民间就流传有吕洞宾戏白牡丹的传说。如今确知最早详演这一传说的是元无名氏的杂剧《吕洞宾戏白牡丹》,剧本已不存,但从后世的小说、戏曲多少还可以看到民间传说痕迹:吕洞宾好女色,迷恋人间美女白牡丹,于是化为美男子与之交

① 参见党芳莉《吕洞宾传说的早期形态及其在宋元之际的拓展》,《上海财经大学学报》2001年第4期。

② 洪迈《夷坚志》补卷十三“曹三香”条。

③ 《吕祖志》卷2,“事绩志”,引自《道藏续》总第1112册。

往,交接时不泄真阳,白牡丹很奇怪,后得何仙姑等仙授术,点破其法,吕洞宾羞愧而去。后世地方戏及民间传说中的记载与此相类,其中吕洞宾是一个有名的“花神仙”,“酒色财气”样样俱全,便可作为参证。也正因为此,吕洞宾成为一个与众仙不同、有着七情六欲、极富人情味的神仙,并由此博得了民众的深切喜爱。在宋代以前的神仙传说中,虽然也有所谓的容成公房中术之类的说法,或者是某人成仙前屡娶妻子而容貌不老的传说,但都比较简略,且与红尘中娼妓很少关联。这是因为,传统意义上的神仙,正是破除了人间“色欲”的自由神灵。然而,也正因为此,这些神仙传说失去了人间生活的基础,因而难以广泛流传。从这一意义来看,吕洞宾传说则为传统神仙传说带来了世俗色欲的全新内容。

三、吕洞宾戏白牡丹传说的演变和传播

白牡丹被度的故事盛行金元间,金有《白牡丹》院本,剧本早佚,无法确定演佛印还是吕洞宾度她,但据谭正璧、庄一拂等人的推测,演后者的可能性极大,很可能是后世三戏白牡丹传说的早期形态^①。有人认为,这一传说的早期形态保留在由说唱道情发展而来的道情戏传统剧目,清代拟话本和鼓词中。例如右玉道情戏《杭州卖药》讲,吕洞宾“本是蒲州二府人氏”,中进士后返乡,途遇钟离权,黄粱梦觉而成仙,后又赴王母大会,会后“私自下凡,暗渡迷人”。观世音担心其道心不坚,于是和善才分别扮作白牡丹和白须老翁卖药杭州,伺机点化吕洞宾。吕洞宾调戏白牡丹,反而被白牡丹点化。这一传说在拟话本和鼓词中被称为《观音点化吕祖买花劝世文》,《吕祖买药劝世文》。^②

^① 参考谭正璧《话本与古剧》,上海古籍出版社1985年版;庄一拂《古典戏曲存目汇考》,上海古籍出版社1982年版。

^② 吴光正《从吕洞宾戏白牡丹传说看宗教圣者传说的建构与流变》,《文艺研究》2004年第2期。

如今确知最早详演吕洞宾戏白牡丹传说的是元无名氏的杂剧《吕洞宾戏白牡丹》，《今乐考证》著录，然题目不详，《也是园藏书·古今杂剧目录》、《曲录》亦皆著录，但仅存正名。《百川书志》更录有元明无名氏《吕洞宾戏白牡丹飞剑斩黄龙》一剧，赵景深以为，此剧虽标题为一，实为二剧并一卷。除此之外，《宝文堂书目·乐府》亦著录《吕洞宾戏白牡丹飞剑斩黄龙》，似乎确属二剧。

现存最早提及吕洞宾和白牡丹的是明初贾仲明的《吕洞宾桃柳升仙梦》，尽管并非演绎这一传说本身，只是剧中吕洞宾自称：

好饮杯中物，离却蓬莱路。

三醉岳阳楼，点石为金玉。

朝向酒家眠，夜宿牡丹处。

这可能对之前或同时期戏剧情节的“关照”。这一点在元明戏剧尤其是八仙戏中时时出现，即一剧剧情常常在另一剧中人物旁白中“蜻蜓点水”地提及。

明代有四部戏剧演述吕洞宾戏白牡丹这一传说。一为无名氏《吕洞宾戏白牡丹》，《也是园书目》“古今无名氏·神仙杂剧”目著录；二为《吕洞宾戏白牡丹斩黄龙》，《百川书志》著录，标为一卷；三为《长生记》；四为《万仙录》。四剧剧本皆佚，剧情不详。然《曲海总目提要》称其二，“如狎戏白牡丹，剑斩黄龙……等出，亦本稗官小说，非属无稽。”称其四演吕洞宾传，曾言吕洞宾飞剑斩黄龙后，愿归佛法，后遇白尚言之女，复度此女成仙。据其零星记载，吕洞宾对白牡丹有“狎戏”之事，吕洞宾、黄龙禅师、白牡丹之间有阴阳采补之情节。^①

现存较早详演吕洞宾三戏白牡丹传说的长篇小说有四，即明末吴元泰的《八仙出处东游记》、明末邓志谟的《吕仙飞剑记》、清末明初的《三戏白牡丹》以及清道教徒无垢道人的《八仙全传》。

《东游记》卷上第28则《吕洞宾调戏白牡丹》、第29则《仙侣戏弄洞宾》称白牡丹乃洛阳第一名妓，与吕岩所化风流秀才一见如故，鱼

^① 吴光正《从吕洞宾戏白牡丹传说看宗教圣者传说的建构及其流变》，《文艺研究》2004年第2期。

水相投。吕岩“连宿数晚，云雨多端，并不走泄”，白牡丹大奇之。铁拐李等诸仙暗中教给白牡丹绝招，终使其“一泄其精”。

《飞剑记》第五回亦演此事，不过具体细节上有较大变动，故事开头带有明显的“才子佳人配”的特点：一、白牡丹的身份由洛阳第一名妓变为金陵城一位大家闺秀；二、二人相遇的地点由洛阳妓馆变为金陵城一座世间稀有的美丽花园，此时白牡丹正在游春；三、传授白牡丹绝招的由铁拐李等变为黄龙禅师；四、吕洞宾被泄真阳后的表现由羞愤难当、不敢复至，变为怒不可遏，剑斩黄龙时反被夺去了宝剑，后去高邮养阳九年，方功成行满。这可能源于明冯梦龙《醒世恒言》第二十三卷《吕洞宾飞剑斩黄龙》，而《醒世恒言》又似乎源于《宝文堂书目·乐府》著录的无名氏的杂剧《飞剑斩黄龙》。在此之前，《今乐考证》另著录有元明无名氏的杂剧《吕纯阳点化度黄龙》，不过讲的却是另一件事：吕岩访度仙侣，经过庐山，黄龙禅师正在说法，吕岩因与之谈论大道。黄龙钦服之余，拜吕岩为师，吕遂授以性命双修之理。黄龙依言苦修，最终修炼成仙。

清道教徒无垢道人的神魔小说《八仙全传》第九十三下《吕纯阳三试白牡丹》和第九十四回下《追偿俗债吕祖度情人》亦有相似情节，不过作者力辩吕祖并无三戏白牡丹之事，而是“三试”。吕祖与白牡丹有前世孽情，后还债而度脱之，进行“三试”。一试其良心，二试其胆量，皆通过。三试其有无修道之心，吕祖给白牡丹一枕，让她于梦中历尽人生艰危困苦富贵繁华之境，白牡丹醒后修道之心亦愈坚，五百年后终修成真仙。这里显然套用了“黄粱梦觉”传说的模式。作者又将三戏白牡丹传说的流传“归功”于蓝采和与韩湘子的顽皮好耍，遂将之编为《吕纯阳三戏白牡丹》，从而为吕祖造出一段神仙趣事；这本是一时游戏之作，不料后人竟信以为真，并形之于诗歌，扮为杂剧，弄得妇孺皆知^①。作者更希望“庶几从今以后，不致再有那种诬圣不敬的传述了”。

^① 清无垢道人著、张武智、张鼎玉校注《八仙全传》第23页，三秦出版社1988年版。

此外,清末民初无名氏的长篇小说《三戏白牡丹》,发展了无垢道人的还前世孽债说,以三世因缘为情节框架,详演吕洞宾、白牡丹和黄龙等相关人物的前世、今生和来世的爱情故事,其创作目的是以此作为“消闲之品”,其中亦涉及八仙过海、火烧东洋等传说。

京剧中也有《戏牡丹》一剧,陶君起归为“隋唐故事”一类^①,又名《纯阳戏洞》、《三戏白牡丹》、《牡丹对课》等。讲吕洞宾于崂山遇师从黄龙修道之少女白牡丹,二人两情相悦,遂成神仙眷属,白牡丹亦因此得道,后吕洞宾被迫离去,白牡丹悲痛不已。此外,地方戏如徽剧、川剧、汉剧、滇剧和赣剧中皆有《戏牡丹》,内容与此大致相同。楚剧则名《点药名》,演吕洞宾下凡游戏人间,见一药店招牌上写着“万药俱全”四字,就故意作难,说要买几样怪药,店主无以为对。正当吕洞宾要卸下招牌时,店主之女白牡丹出来应对。吕洞宾本欲戏弄白牡丹,反而被白牡丹戏弄。由此可见,吕洞宾戏白牡丹故事在民间广为流传,并成为多种戏曲的传统剧目。各地剧本内容不尽相同,思想性也不一致。

京剧中又有《度牡丹》剧^②。剧叙吕洞宾欲度杭州女子白牡丹为仙,化成游方道人,至白员外天堂药店买药,白牡丹应对如流,吕洞宾颇为尴尬。白牡丹受黄龙真人指点,常采药炼药。洞宾又到牡丹炼药的茅庵借宿,告诉白牡丹自己姓名,亦云特来度她成正果。牡丹乃随洞宾而去。黄龙真人得信追来,二人斗法。洞宾不敌,遂割断天桥藤条,发誓不再下凡度世人成仙。此剧本现有阎岚秋藏本。剧本本事来源于明代的白牡丹、黄龙禅师、吕洞宾之间的故事,又与杭州风物联系起来。在此剧中,吕洞宾度脱失败。

锡剧中有《三戏白牡丹》。剧叙蟠桃会上嫦娥为八仙斟酒,吕纯阳酒酣失态。王母迁怒于嫦娥,谪往民间。嫦娥降生洛阳开药铺的白富贵家,取名牡丹。黄龙真人借修行名,以房中术摧残少女,白牡丹也被收作弟子。吕洞宾誓度牡丹返仙境,买药时以谜语戏之,牡丹

① 陶君起编《京剧剧目初探》,中国戏曲研究院出版社 1963 年版。

② 以下京剧戏内容,均采自《京剧剧目辞典》,(北京)中国戏剧出版社 1989 年版。

应对如流,后与之私通。何仙姑为助其早日登仙,授牡丹素女术。黄龙真人欲对白牡丹传道,吕洞宾以山鸡化作牡丹替身,将牡丹摄至龙华山中,告以往事。黄龙真人闻知后大怒,邀四海龙王欲将牡丹抢走。双方斗法时,吕洞宾斩断藤桥,以阻来敌。后黄龙真人现正身与吕洞宾斗法,被斩杀。牡丹重上天庭,复为嫦娥。此剧中牡丹与洞宾未成夫妻,但已私通。在斗法中,吕洞宾胜。与前面京剧中的内容大致相同,但结果完全相反。

湖南长沙花鼓戏中有《洞宾度丹》又名(《牡丹对药》)。剧叙白牡丹父女在铁板桥前开药店。吕洞宾以买药为名调戏牡丹,牡丹聪敏机智,应答如流,洞宾无趣而归。剧本内容与前二种又有不同。^①另据吴光正博士考证,山西道情《杭州买药》、秦腔《五福堂》、山西梆子《牡丹成仙》、评剧《牡丹对药》和《戏牡丹》,江苏锡剧《三戏白牡丹》、扬剧《三戏白牡丹》、绍兴文戏《三戏白牡丹》、婺剧《牡丹对课》、安徽文南词《三戏白牡丹》,黄梅戏《戏牡丹》,闽剧《吕洞宾》、莆仙戏《白牡丹》、赣剧《三戏白牡丹》,高安等地采茶戏《牡丹对课》、江西东河戏《牡丹对药》、楚剧《点药名》、湘剧《戏白牡丹》、广西桂剧《牡丹对药》、粤剧有《三戏白牡丹》、豫剧《吕洞宾戏牡丹》等,皆演吕洞宾戏白牡丹的传说。^②

由此可见,吕洞宾戏白牡丹的传说通过地方戏的形式,已经传播到了全国各地,直到今天仍然有口头传说和“花儿”等说唱艺术形式在传播着。从传播形式来看,旧时地方戏剧和其他说唱可以说是最活跃、最受欢迎的“大众”文化传播形式。遍布全国的地方戏的传统剧目都在演绎这一传说,足见其流布之广泛和深入,深受民众的喜爱。然而也可以看出,虽然都是吕洞宾戏白牡丹之故事,但各种不同的文学题材和各地方戏在编演中都加以适当的改编,因而渗入了作者的好恶,打上了时代的烙印,同时也带上了地域的色彩,这是民间

^① 参见王汉民《八仙与中国文化》第137页,中国社会科学出版社2000年版。

^② 吴光正《从吕洞宾戏白牡丹传说看宗教圣者传说的建构及其流变》,《文艺研究》2004年第2期。

传说相对于书面传播和流布的一个特征。

四、吕洞宾戏白牡丹传说流变的文化阐释

在宋之前的神仙传说中,虽然也有所谓容城公房中术之类说法,或者某人成仙前屡娶妻子却颜色不老的传说,但言之简略,并且与世俗男女之事极少有关联。传统意义上的神仙,是破除了一切人间“色欲”的自由神灵,也正因为此,他们的传说失去了人间生活的基础而难以流传。吕洞宾三戏白牡丹的传说及“色仙”的形象,为传统的神仙生活带来了世俗色欲的全新内容。

在小说中,吕洞宾对自己的好色直认不讳,并且有自己的一套理论。如《东游记》中他对钟离权说:

嗜欲之心,人皆有之,而遇美色,犹为难禁。弟子虽已脱胎换骨,遇此绝世佳人,不能自持,不免迷恋。^①

神仙也难过美人关,这正是吕洞宾的可爱之处。历来的作者和民众正是通过他与白牡丹的稀世恋情,有的亦包括与黄龙禅师的特殊关系,在读者的心目中灌输了一个用普通常识无法衡量的、异乎寻常的仙人形象。这一形象,离全真教始祖这一众人景仰的对象相去极远:吕洞宾与白牡丹的形象皆脱离了道教神仙的清心寡欲,更多地带有了民间青年男女的性格特点。

归纳起来,吕洞宾与白牡丹的传说流变所蕴含的文化意味体现在以下几方面:

1. 从“三戏”到“三试”所体现的宗教禁欲主义和双修与清修之争

道教徒对吕洞宾戏白牡丹传说的辩解反映了宗教的禁欲主义。禁欲主义是一种重要的宗教现象,绝大多数宗教都具有禁欲主义的倾向。宗教禁忌可分为语言禁忌、作业禁忌、食品禁忌和性禁忌等。其中食品禁忌与性禁忌所涉及的是“饮食”和“男女”这两项“人之大

^① 吴元泰著、王继权校勘《东游记》第30回,北方文艺出版社1985年版。

欲”，而后者尤其重要。相较而言，道教在性禁忌方面比较松驰，然而也有清修与双修之争。加之佛道合流与互相渗透，佛教严格的性禁忌也反映在了道教故事中，自然也影响到吕洞宾传说。

在道教典籍中，吕洞宾主要是一位清修者，一反民间传说中的形象，成为一个彻头彻尾的全真教祖师。《纯阳真人浑成集》中有所谓的吕洞宾所著的戒酒、戒色、戒财、戒气的劝世歌：

戒酒：切戒酒兮切戒酒，一点元光长保守。爽然飞上玉京峰，天地酿熟琼浆有。

戒色：切戒色兮切戒色，色心才起元神灭。自然夫妇玉堂中，一点精神千丈雪。

戒财：切戒财兮切戒财，休教苦把世人埋。自家七宝琼林里，有个真人磊玉台。

戒气：切戒气兮切戒气，只可绵绵不可废。有朝冲溢化元神，飞上青霄朝玉帝。^①

道教徒们为了维护吕洞宾祖师的形象，亦极力否定吕洞宾有“戏白牡丹”之事，除了上文所述的无垢道人在其长篇神魔小说《八仙得道》中将“三戏”解释为“三试”外，《纯阳帝君神化妙通纪》、《吕祖志》等均未采纳。清道教徒汪象旭在其编写的《吕祖全书》中，力辩无戏白牡丹之事便是代表：

……云石杨良弼，校勘吕祖文集后序，有“灵迹中又滥收猥褻一二事，不雅训，皆为删补。”此举有功吕祖不小。如俗传白牡丹等事，皆属后人假捏，又坊刻有《钟吕采真问答》一帙，又有《既济真经》一篇，其他言容成之术者，多托吕祖。吕祖尝言：‘吾道中于房中得之，却非御女之术’。一言已破千古之疑。凡若此者，以伪乱真，毕吕祖之罪人也。兹刻一概严加斥削，不使外术旁门，干我正道，吕祖其许我乎？^②

清人《订讹类编》卷四更引王崇简《冬夜笺记》：

^① 《道藏》第23册，第685页。

^② 《吕洞宾全集》，花城出版社1995年，第37页。

俗传洞宾戏妓女白牡丹、飞剑斩黄龙,皆宋人颜洞宾,非纯阳也。岂有上真而色欲未净、嗔恼不除?

则径言吕洞宾与白牡丹毫无瓜葛,戏白牡丹的是颜洞宾。显然,这些作者是倾向于清修的。

在小说中,吕洞宾则常常被刻划成为一位双修者,以此来解释吕洞宾戏白牡丹传说。如无垢道人称吕洞宾戏白牡丹之事“分明不是贪花,只是采阴补阳之术”。采补本为道家修养法之一,正如《仙术秘库》所谓:“采日月之精华,夺天地之大气,心思意想,望结丹砂,以补不足之胎息。”它与中国古代的房中术密切相关。最早的房中术说的是节欲养生之道。及被方士利用和道教吸收后,不免逐步神秘化,产生所谓采阴补阳,黄帝御女成仙等荒唐说法。道徒所持观点因此亦出现分歧:或指斥为妄;或信其为真;或虽信其有效,但须得法;或流为邪术,借以撞骗;等等不一。葛洪《抱朴子》的《释滞》、《微旨》等篇可见一斑,一方面力斥黄帝御千女而成仙之说为妄,认为黄帝升天主要借助炼丹;但另一方面又认为:凡服药千种,而虽复不知房中之要,亦不得长生,甚至一两女足以速死。

这种情况在明清小说中有广泛的反映。如《飞剑记》写吕洞宾为采补淫宿白牡丹,后白牡丹受黄龙禅师指点,破了他的机关,吕洞宾因失元阳竟养阳九年,才返本还原。《韩湘子全传》则绝然不同,将采阴补阳视为邪术,小说第八回中韩湘子奉师命谨守丹炉,其师以诸般幻术历试他的道心,湘子漠然不动。最后出现吕师携一美貌女子,对湘子说:

此女就是白牡丹之流。我若不得白牡丹采补抽添,也不得成仙入道。今汝功行将成,必须得一个补益先天,方得成九转还丹,登琼台紫府。我故此送这个女子来与你……自古来成仙的,谁不用着美貌女子补元阳——”

并讲授了所谓的三峰直义,五字秘诀^①,然湘子终不为所动。

① 杨尔曾著、余德余标点,《韩湘子全传》,上海古籍出版社1990年。

2. 从宗教度脱到才子佳人婚恋传说看这一传说的世俗化

前面说过,早期的吕洞宾浪迹妓馆的传说基本上锁定度脱主题,表现了较强的宗教性,其中的吕洞宾被刻划为清修理论的实践者。可是到了后来,吕洞宾戏白牡丹的传说更多地表现双修理论,而且由“度脱”主题演变为“婚恋”主题,并且带上了才子佳人传说的特点,这样完成了吕洞宾传说的世俗化。

将著名的神仙吕洞宾与民间盛传的的妓女白牡丹通过婚恋联系起来,是神仙传说整合的需要。与中国原始神话“性”的严谨正好形成鲜明的对比,古代仙话中的婚恋故事特别兴盛,因此,通过婚恋关系将各种神仙传说片断与系列串通起来,成为中国仙话整合的一个重要途径。作为著名的神仙团体八仙的领袖吕洞宾,有关他的传说也需要群体化和综合化,这就可能通过婚恋这一仙话整合的重要途径。

事实上,中国最有名的一些神仙传说几乎都与婚恋有关,如牛郎织女故事、嫦娥后羿故事、孟姜女故事、董永与七仙女传说等,以及大量的天女下凡嫁与凡夫或凡男游仙艳遇仙女故事等。尽管有重在表现仙凡相通和超世度人的意味,甚至有宣扬传统道德的主旨,而与真正爱情或者赤裸裸的性爱不同,但可以说都与婚恋分不开。吕洞宾与白牡丹的传说也是这样:不管吕洞宾是“点度”白牡丹还是“调戏”白牡丹,不管是出于道教度人超世的意图还是文人出于宣扬才子佳人爱情故事的世俗主旨,都需要通过婚恋这一途径。

3. 才子佳人的言情主题到两性戏谑的色情描写看这一传说的庸俗化

如果说清修双修之争突破了吕洞宾戏白牡丹的宗教禁欲主义,从宗教度脱到才子佳人婚恋传说完成了这一传说的世俗化,那么,从才子佳人的言情主题到两性戏谑的色情主题演变则反映了这一传说的庸俗化。

早期的吕洞宾传说中,看不见任何色情描写,随后的才子佳人式的模式中,也顶多只是传统的言情笔法,然而,到了最底层的老百姓

的笔下和口中,就带上色情的成份。真正的民间作品中,言情与色情的界限并不明显,如陕北的“信天游”和东北的“二人转”,真正的代表作都有点“色”。洞宾戏牡丹说的民间化,也经过了这一关口。例如在赣剧末尾的“演出注意事项”中有,“本剧是一个很风趣的讽刺喜剧,不要把它演成一个色情的闹剧”。桂剧剧末亦有类似的“主题达意与演出注意事项”,称“本剧是一个风趣的喜剧,不要把它说成一个色情的闹剧”。这两个声明无异于“此地无银三百两”,很可能这部戏剧在民间演出中把性戏谑发挥到极致,从而被当时的整理者视为“色情”,并引以为戒。需要说明的是,这些剧本是20世纪50、60年代的民间文化大调查中采集的,当时的民间文化采风因意识形态的影响往往会对民间文化进行提纯。^①

在明清以来各地的地方戏中,这种性戏谑是十分明显的。例如在湘剧《三戏牡丹》中,洞宾来到白家药店向白牡丹购买“想娘子”和“痒痒木”两种药,后来又以对唱的形式先后点了几样药:“一来要买甜如蜜,二来要买苦如莲,三来要买硬似铁,四来要买软如绵”。其中的性暗示不言自明。又如赣剧中,吕洞宾向白牡丹点买四味药:“一要点你身上本分白,二要点你身上一点红,三要点你身上颠倒挂,四要点你身上绵绣玲珑”。这里的性戏谑则近乎直白。又如在楚剧《度牡丹》、扬剧《三戏白牡丹》中,民间艺人又别出心裁,要吕洞宾购买白牡丹头上和足下各四味药。^②

总之,吕洞宾三戏白牡丹的传说,既有着丰富的宗教意味,又有着浓郁的世俗社会色彩。不同身份的作者创作意图不同,对这一传说的诠释也不相同:道教徒出于宣教的目的,竭力保护吕洞宾的威严的祖师形象,因而将吕洞宾三戏白牡丹说成是祖师点化、度脱凡人,因而属于济世主题;世俗文人及劳动人民则按照自己的世俗逻辑理解和创造这一传说:与其说吕洞宾是一个威严的道教祖师,不如说是

^① 参见吴光正《从吕洞宾戏白牡丹传说看宗教圣者传说的建构及其流变》,《文艺研究》2004年第2期。

^② 同上。

一个风流倜傥的神仙人物,他身上具有风流才子的特点,遇到了才貌非凡的女子白牡丹,两人产生爱情是极其自然的,尽管触犯了天条,但不能阻挡他们的爱情,这样就使这一传说带上了浓厚的“才子佳人”色彩。到了民间艺人手下,这一传说又带上民间文艺性戏谑的意味。

参考文献

—

《元曲选》(明)臧晋叔编(北京)中华书局 1958 年版

《元曲选外编》隋树森编(北京)中华书局 1959 年版

《六十种曲》(明)毛晋编(北京)中华书局 1978 年版

《脉望馆钞校古今杂剧》(明)赵清常钞校《古本戏曲丛刊》第四集影印

《孤本元明杂剧》王季烈编(北京)中国戏剧出版社 1958 年版

《明清戏曲珍本辑选》孟繁树、周传家编校(北京)中国戏剧出版社 1985 年版

《奢摩他室曲丛》吴梅辑(上海)商务印书馆 1928 年版

《清升平署志略》王芷章(上海)上海书店 1991 年版

《古典戏曲存目汇考》庄一拂编 上海古籍出版社 1982 年版

《元明北杂剧总目考略》邵曾祺编著(郑州)中州古籍出版社 1985 年版

《京剧剧目辞典》曾白融主编(北京)中国戏剧出版社 1989 年版

《京剧剧目初探》中国戏曲研究院编(北京)中国戏剧出版社 1957 年版

《锡剧传统剧目考略》上海文艺出版社 1989 年版

《明代传奇全目》傅惜华著(北京)人民文学出版社 1959 年版

《明代杂剧全目》傅惜华著(北京)作家出版社 1958 年版

《清代杂剧全目》傅惜华著(北京)人民文学出版社 1981 年版

- 《川剧词典》胡度等编 (北京)中国戏剧出版社 1987 年版
《中国古典戏曲论著集成》(北京)中国戏剧出版社 1982 年版
《中国戏曲曲艺词典》胡度等编 上海辞书出版社 1988 年版
《宋元杂剧考》胡忌著 (上海)古典文学出版社 1957 年版
《元剧斟疑》严敦易著 中华书局上海编辑所编 (北京)中华书局出版 1960 年版
《中国的宗教与戏剧》(日)田仲一成 上海古籍出版社 1992 年版
《元代文人心态》么书仪著 (北京)文化艺术出版社 1993 年版
《马致远及其剧作论考》刘荫柏著 (北京)文化艺术出版社 1990 年

二

- 《列仙传》《神仙传》刘向、葛洪撰 上海古籍出版社 1990 年版
《开元天宝遗事十种》王仁裕等著 丁如明辑校 上海古籍出版社 1985 年版
《历代史料笔记丛刊·唐宋史料笔记》(北京)中华书局 1983 年版
《太平广记》(宋)李昉等编 (北京)中华书局 1961 年版
《夷坚志》(宋)洪迈著 (北京)中华书局 1961 年版
《笔记小说大观》(扬州)江苏广陵古籍刻印社 1983 年版
《少室山房笔丛》(明)胡应麟著 文渊阁四库本
《四游记·东游记》(明)吴元泰著、王继权校勘 (哈尔滨)北方文艺出版社 1985 年版
《韩湘子全传》(明)杨尔曾撰、余德余标点 上海古籍出版社 1990 年版
《吕祖全传》(明)汪象旭辑《古本小说集成》本 上海古籍出版社 1991 年版
《飞剑记》(明)邓志谟著 上海古籍出版社 1990 年版
《八仙得道传》(清)无垢道人著 郭曼曼等校 上海古籍出版社

1991年版

《八仙全传》(清)无垢道人著 张武智、张鼎玉校注 (西安)三秦出版社 1996年版

《三言二拍资料》谭正璧编 上海古籍出版社 1980年版

《古本稀见小说汇考》谭正璧、谭寻著(杭州)浙江文艺出版社 1984年版

《中国近代白话短篇小说研究》(日)小野四平著 上海古籍出版社 1997年版

《中国通俗小说总目提要》江苏省社会科学院明清小说研究中心编(北京)中国文联出版公司 1990年版

《中国古典长篇小说百部赏析》朱世滋主编(北京)华夏出版社 1990年版

《中国小说丛考》赵景深著(济南)齐鲁书社 1980年版

《新镌绣像列仙传》还初道人辑(北京)中国社会科学出版社 1996年版

《中国精怪故事》车锡伦、孙书瀛编 上海文艺出版社 1995年版

《中国神仙故事大观》上海古籍出版社编 上海古籍出版社 1989年版

三

《八仙与中国文化》王汉民著(北京)中国社会科学出版社 2000年版

《八仙故事源流考》赵杏根著(北京)宗教文化出版社 2002年版

《中国民间文学大词典》姜彬主编 上海文艺出版社 1992年版

《民间文学的女性研究》洪淑苓著 台湾里仁书局 2004年版

《关公民间造型之研究》洪淑苓著 台湾国立台湾大学出版委员会 2005年版

《八仙传说》李传瑞、王太编(济南)山东文艺出版社 1985年版

《浦江清文录·八仙考》浦江清著(北京)人民文学出版社 1989

年版

《中国仙话》郑土有、陈晓勤编 上海文艺出版社 1994 年版

《中国民间传说》程蔷著 浙江教育出版 1995 年版

《变迁之神——南宋时期的民间信仰》(美)韩森著、包伟民译
(杭州)浙江人民出版社 1999 年版

《神人之间——中国民间祭祀仪礼与信仰研究》黄强著(桂林)
广西民族出版社 1996 年版

《晓望洞天福地——中国的神仙与神仙信仰》郑土有著(西安)
陕西人民教育出版社 1991 版

《仙话——神人之间的魔幻世界》梅新林著(上海)三联书店
1992 年版

《魏晋神仙道教》胡孚琛著(北京)人民出版社 1989 年版

《道教与中国传统文化》卿希泰主编(福州)福建人民出版社
1992 年版

《道教与中国文化》葛兆光著 上海人民出版社 1987 年版

《超凡世界——中国寺庙 200 神》马书田著(北京)中国文史出
版社 1992 年版

《华夏诸神》马书田著(北京)燕山出版社 1990 年版

《中国道教诸神》马书田著(北京)团结出版社 1998 年版

《民俗学论集》顾颉刚著 上海文艺出版社 1998 年版

《中国民俗语言学》曲彦斌著 上海文艺出版社 1996 年版

四

《道教史资料》中国道教协会研究室编 上海古籍出版社 1991 年
版

《道教文学史》詹石窗著 上海文艺出版社 1992 年版

《中国道教史》任继愈主编 上海人民出版社 1991 年版

《中国道教》卿希泰主编(上海)知识出版社 1994 年版

《道教史》[日]窪德忠著、萧坤华译 上海译文出版社 1987 年版

《魏晋神仙道教》胡孚琛著 (北京)人民出版社 1989 年版

《中国巫术史》高国蕃著 上海三联书店 1999 年版

《道教与中国传统文化》卿希泰主编 (福州)福建人民出版社
1992 年版

《道教与中国文化》葛兆光著 上海人民出版社 1987 年版

《仙道正传》徐兆仁主编 (北京)中国人民大学出版社 1991 年版

《道藏》李一氓主编 (北京)文物出版社等 1988 年版

《道藏分类解题》朱越利主编 (北京)华夏出版社 1996 年版

《道藏辑要》彭文勤主编 (台北)新文丰出版公司 1977 年版

《道藏精华》胡道静主编 (长沙)岳麓书社 1982 年版

《道藏提要》任继愈玉编 (北京)中国社会科学院了出版社 1991
年版

《藏外道书》胡道静等编 (成都)巴蜀书社 1992 年版

五

Paul R. Katz. 1999. Image of the Immortal: The Cult of Lv dongbin at the Palace of Eternal Joy, Hnolulu, University of Hawai' I Press.

Kwok, Man Ho, and Joanne O' Brian, eds. 1991. The Eight Immortals of Taoism. New York: Meridian (Penguim Books USA)

Yetts: 1916. The Eight Immortals, Journal of Royal Asiztic Society

Yetts: 1922. More Notes on The Eight Immortals, Journal of Royal A-siztic Society.

后 记

本书是在我于2000年完成的博士论文的基础上,经过近六年时间的完善而成文的。八仙伴随着我走过了九年的时光。

1997年9月,我有幸考入了复旦大学中文系陈尚君先生门下攻读博士学位。先生一直关注八仙,授课时多次提及,并且撰写过吕洞宾其人其诗的考证文章。我的硕士学位论文题目是《唐传奇小说中的“梦幻”研究》,可能考虑到研究的连续性,先生问及我对八仙研究是否有兴趣。尽管当时对这一课题知之甚少,然而凭着幼年时对于历史传说和神仙故事的痴迷和困惑,还有对于先生学术眼光的信任,我还是接下了这一富有趣味而又极具挑战的题目。

由于研究对象——八仙既有群体研究,又有个体演变,涉及的范围极广,既有宗教发展的线索,又有文学演变的脉络,同时不乏历史、民俗、政治、民间传说等因素的介入,因而最初确定一个合理的提纲都深感困难。起初的大纲,基本上是以宗教发展的脉络为纲,以八仙各成员为目,同时对八仙正统文学及民间传说系统研究,而八仙正统文学又分度脱剧、庆寿戏、文言小说、长篇小说等。后来在进行论文开题报告时王水照先生提出,民间传说是一个全新的领域,其研究方式与正统文学有较大的差别,而且论文题目已经很大了,八仙民间传说研究这一部分可以暂且不管,以后可以继续研究。颇为恰切,于是去掉了“八仙民间传说研究”一部分。后来在不断地丰富资料及成文的过程中,又有了不少的想法,框架变化极大,最终形成了现在的面貌。

本书从选题、搜集资料到撰写成文,都是在我的导师陈尚君先生

的指导下完成的。记得选题初定后,先生给了我一纸盒自制的小卡片,借给我一套《元曲选》。卡片的背面是儿童看图识字,后来听师母说这是陈老师前些年剩下的,由他们儿子的“看图识字”加工而成。先生经常去书店,而且每到一个新地方必逛书店,这也可以说是他的一大嗜好。先生出差归来常常给学生“淘”回来新的研究资料,这让我想起小时候家人从外地回来时给兄弟姐妹分发糖果和衣物的情景。就我来说,先生从香港帮我拍来“八仙岭”照片,从台湾带回缩影的图文资料,甚至从音像店淘回香港搞笑剧《笑八仙》、《八仙过海》和《铁拐李成仙》。如今,我博士毕业走上工作岗位已近六年,说来也惭愧,先生仍然常常在我还没有发现时就帮我买下了最新的研究成果,包括王汉民博士的《八仙与中国文学》,赵杏根博士的《八仙故事源流考》,这些都鼓励着我在学术道路上继续前行。先生为人师表的风范,严谨的学术作风,以及单纯的人生哲学,都让我终生受益。记得读书时,先生经常讲到他的导师朱东润先生,还给我们看朱先生晚年唱诗的录像带,如今我也指导着硕士研究生,也给我的学生讲到先生对我们的教诲,也更加懂得了他对学生的良苦用心。这或许就是学术的继承。也感谢我的师母孔沂澜女士,她给了我们无微不至的关怀和帮助,教给我们不少做人的道理,也让我们的“师门”更加温馨。

博士三年,是我人生中最重要的一程,我第一次、长时间的感受到了学习的压力和远离父母的艰辛,习惯了耐住寂寞和“坐冷板凳”。记得平生第一次因为学习被先生批评时泪在眼中打转却努力不让掉下时的心情,当时只是恨自己不争气;记得第一次文章得到先生肯定时内心狂喜而努力不溢于言表的心情,后来还因此“犒劳”了自己一顿;记得周末晚上复旦图书馆古籍阅览室静得出奇,休息时常常看看窗外斑驳的路灯,那几张熟悉的寥寥面孔中常常有师门的二三人,阅览室关门后边走边聊着回到南区的情景;也记得论文的最后阶段被旁边的工地吵得日夜不宁“神经脆弱”的日子,晚上工地上的灯照得宿舍亮如白昼,让人无法入眠,白天头昏脑胀;也记得论文递出评审后,约了几位同窗好友去舟山群岛上一个小渔村小住几日,将论文彻

底抛到脑后的惬意,在那里,他们从山崖上采来鲜花,步行几里从小镇上买来蛋糕,陪伴着我度过了学生时代的最后一个生日;还记得论文答辩时因为得到了评委较高的评价,禁不住热泪盈眶,无以言表……现在回想起来,一切历历在目,但当初的辛酸和无奈已化为乌有,心中竟升起了莫名的幸福,这或许就是人生的要义。

在求学和工作的多年间,不少老师和同学都给过我帮助和影响,鼓励我在学术的道路上不断前行,这里不得不提的有以下几位:

我的硕士导师雷树田教授,他引领我走进学术的殿堂,在我尚缺乏自信的时候鼓励我积极报考博士,并且在读博期间不断地给予我学术上的鼓励和精神上的支持,他教给我做人作文的道理,将伴我整个人生旅途。良师益友李浩博士和台湾师范大学的王基伦教授,他们在学术上堪称我的导师,却能够以亦师亦友的身份与我探讨学术与人生,让我在不断认识自身不足的同时也不乏自信,本书成文时得到了他们的指点。

此外,王水照教授、李剑国教授、江巨荣教授、谭帆教授、蒋哲伦教授、俞为民教授在论文答辩和审阅时给我提出了中肯意见和建议,傅杰博士、刘永翔教授给我提供资料,尚未谋面的学兄吴光正博士给我复印关于八仙的外文资料,还有从浦江清先生到王汉民博士等八仙研究的前辈们,都给了我启发和借鉴。姚大勇、汪习波、张春晓、朱红、岳娟娟、黄慧鸣等同门师兄妹帮我收集资料,这本书中,也凝聚着他们的关爱与帮助。最后是本书编辑朱佳新女士,正是她的敬业与专业使得本书得以顺利出版。

感谢我的父母和家人多年以来对我的爱和支持,正是他们的默默奉献,让我在最艰难的日子里坚持了下来。去年我的父母来沪和我同住了几个月,他们常常戴着老花镜费劲地阅读我发表的论文和著作,尽管我深知,他们对其中的内容不会感兴趣,也不能完全理解,但这是他们表达关爱和理解的方式,是与女儿沟通的一种方式。我的先生高雄飞也以他的方式支持着我,在旅游甚至在饭店就餐、购物时处处留心,拍摄下不少“八仙”图片和雕刻,给了我不少的惊喜。

尽管以前也有小书正式出版,但作为我的第一本学术专著,也可以说是我的又一个新生儿,在即将降生之时,我的心情有些许复杂,有高兴,但更多的是担心,真有点“近乡情更切,不敢问来人”的意味。

这一课题涉及的范围比较广,属于一个多学科交叉的研究领域,加之自己根基浅薄,又生性弩钝,因此大有心有余而力不从之感。本书难免有失浅薄,还望各位同仁指正。

党芳莉

2006年3月于沪寓