

王汉民 著

八仙

与

中国文化

中国社会科学出版社



王汉民 著

八仙

与

中国文化

中国社会科学出版社



图书在版编目(CIP)数据

八仙与中国文化/王汉民著. —北京:中国社会科学出版社,
2000. 11

ISBN 7-5004-2699-2

I. 八… I. 王… II. 八仙-关系-传统文化-中国
N. G12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 59671 号

责任编辑 徐海涛

责任校对 李小冰

封面设计 王 华

版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029453

传 真 010—64030272

网 址 <http://www.cass.net.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 丰华装订厂

版 次 2000 年 11 月第 1 版

印 次 2000 年 11 月第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 7.625

插 页 2

字 数 186 千字

印 数 1—1000 册

定 价 18.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

序

吴新雷

这部专著是王汉民同志在其博士学位论文的基础上加工而成，选题独特有趣，富有民俗文化学的创新价值。

王汉民同志于1996年考入南京大学攻读博士学位，恰好由我担任导师。他在扬州大学做硕士生的时候，曾师从赵景深先生的门生车锡伦先生，在民俗民间文学的研究方面奠定了坚实的基础。来南京后，更是发奋图强，博览群书，对于文化史和美学史的修业，用力尤勤。到了1997年12月做开题报告的时候，他确定毕业论文的选题是《八仙与中国文化》，我表示首肯。我之所以赞同这个选题，是由于我有两个出发点。第一个出发点是历史性的，那是早在1951年我刚进南京大学时（院系调整前有文理工农等19个院），曾听到建筑系刘敦桢教授的一次讲座，刘老是被称为“南刘北梁（思成）”的建筑学专家，他讲述八仙图案是鉴定历史上古建筑年代的重要依据，他解说八扇长窗和八面宫灯上的八仙形象是有时代性的，明代的八仙人物组合与元代的就不一样。这一番讲话给我留下了深刻的印象。第二个出发点是现实性的，自从改革开放以来，我曾到上海昆剧团看过昆剧《八仙过海》的演出，又曾到浙江调查得知温州昆班有大小八仙戏13种，如《天官八仙》、《七星八仙》和《四喜八仙》等等。1997年春，

江阴申港兴建近代文化名人缪荃孙纪念馆，我去访问后，顺便到邻近的农村去参观，却偏巧泥瓦匠正在一座新建的敬老院门头上勾勒八仙浮雕，他们说八仙是衬托祥和气氛的，而且是庆贺长寿的标志。这使我感悟到八仙故事不仅是历史文化的遗存，而且在现实生活中仍活在人们的心里。俗话说得好：“八仙过海，各显神通。”八仙的形象融进了民俗生活和文化艺术的各个领域，值得进行研究。因此，我认为王汉民同志的这个选题是很有意义的。

经过多年的辛勤耕耘和修订增益，王汉民同志的《八仙与中国文化》终于出版，成了一部很有学术质量的专著。我看了全稿以后，觉得本书能从文化心态学的理论高度，全面深入地考察八仙群体的形成，并结合宗教学、民俗学、历史学、文艺学来发掘八仙信仰的文化内涵，进而研究八仙题材的戏曲小说作品，评析其时代意义和艺术价值，颇多新见和创见。本书的主要成就表现在五个方面：

第一，本书能多方位、多角度地探讨八仙文化的来历，特别是从传统文化中寻根溯源，论证八仙是传统的“和合文化”的产物，指出“八”字是民俗信仰中“和合精神”的浓缩，是和谐相处的象征。

第二，本书能结合唐宋至元明清的时代背景和社会情况，揭示八仙组合从单个到群体的演变轨迹，在浦江清《八仙考》、赵景深《八仙传说》等前辈学者已有成果的基础上，又考出了许多前所未见的新材料。书中指出八仙故事兴起于唐代，但当时只有张果老的事迹比较完整，韩湘子的事迹刚有雏形，其他几位的故事要到宋代才成形。而八仙的群体组合则是借助了戏曲小说的敷演才逐步固定的。元代的八仙存在多种组合，通行的一组是汉钟离、铁拐李、蓝采和、张果老、徐神翁、韩湘子、曹国舅、吕洞宾；到了明代，八仙组合才加进了女性何仙姑，去掉了徐神翁。

而其间还有地域的差异，如广州民间传说中的何仙姑故事和浙江的就不一样，后来才逐渐融合；至于何仙姑手持的法宝，开始是操持家务的箴篱，后来才代之以神话中的花篮。这是世俗百姓无数次发挥想象加工提炼的结果，体现了民间传说巨大的创造力。书中融考证与论述为一体，特别还采用了类比的手法，将八仙放在中国传统文化发展的大背景下进行探究，既有纵向联系，又有横向比较，视野开阔，甚有见地。

第三，关于民间八仙信仰的形成，本书作者从道教文化的发展脉络中追溯踪迹，从《道藏》及道家金石资料入手，对八仙与元代全真教、明清道教诸宗派的关系及三教合一的情况进行了分析探讨，引用资料 and 进行论证都独出机杼。

第四，关于八仙与民俗文化的关系，作者收集了大量的民俗资料，从世俗特征的层面来考察，论述八仙是历代民众群体审美意识的体现，是与浓厚的世俗人情有机地融合在一起的。书中指出八仙是老百姓根据自己的生活习惯、审美心理创造出来的神仙群体，他们有超凡的神通，同时又有世俗的情感。人们把他们的形象形之于绘画、剪纸、雕塑，反过来又影响民俗活动，成为民间求财、求子、求医、求寿的对象。这一系列论证，显示了本书作者深厚扎实的民俗学功底。

第五，本书的重点能落在八仙与中国戏曲小说作品的研究上，作者能详考八仙戏和八仙小说的名目，从理论上对八仙度脱剧（如《岳阳楼》、《黄粱梦》等）和八仙庆寿剧（如《蟠桃会》、《长生会》等）的不同意识进行了深入的剖析，对八仙系列小说（如《东游记》、《三戏白牡丹》等）的文化底蕴进行了深层的发掘。识见独到，颇多创获。

对于八仙的研究，过去学术界局限于考证八仙的来源和八仙信仰中个别的民俗现象。有一个阶段又由于受到极“左”思潮影响，把它当作封建迷信来唾弃，无人问津。而本书作者认识到八

仙的文化价值，对此作了综合的、系统的整体研究，这是具有开拓意义的。

本书取材宏富，引证详明。作者在史料的搜集、鉴别、勾稽，组织、提炼、运用方面是严谨踏实的，立论可信，考证确切，思路清晰，事理贯通。作者在最后一章论述八仙信仰随着时代的变化已淡化了宗教因素，指出其中的“和合”内蕴获得了新的生命，从而肯定了现代社会生活中“和合八仙”的价值，这是极具创造性的见解。

2000年8月写于南京大学中文系戏剧影视研究所

目 录

序.....	吴新雷 (1)
第一章 绪论	(1)
一、八仙是中国神仙文化发展的产物	(1)
二、八仙是传统“和合文化”的产物	(5)
第二章 八仙信仰的形成与发展	(9)
第一节 唐宋时期：单个的神仙	(10)
第二节 元明清时期：八仙团体形成 八仙形象进一步发展	(36)
第三章 八仙与道教文化	(51)
第一节 甘水仙源	(51)
第二节 诸派宗师	(60)
第三节 三教通神	(65)
第四节 八仙神迹	(69)
第四章 八仙与民俗文化	(77)
第一节 八仙形象的世俗特征	(78)
第二节 八仙信仰的民俗内涵	(84)
第三节 八仙信仰与民俗活动	(94)

第四节	八仙信仰与民俗文艺·····	(103)
第五章	八仙与中国戏曲·····	(115)
第一节	八仙戏曲作品考述·····	(115)
第二节	人生苦难与宗教解脱·····	(142)
第三节	八仙庆寿与人世咏叹·····	(168)
第六章	八仙与中国小说·····	(176)
第一节	八仙系列小说发展概述·····	(176)
第二节	八仙系列小说的文化内涵·····	(199)
第三节	封建社会现实的折光·····	(210)
第七章	余论·····	(215)
第一节	八仙诗词概述·····	(215)
第二节	八仙信仰的变迁及现实意义·····	(225)
第三节	结束语·····	(227)
参考书目 ·····		(229)
后记 ·····		(233)

第一章 绪论

钟、吕八仙兴起于金元之际，在明清时期得到广大世俗百姓的喜爱，成为家喻户晓的神仙团体。八仙的兴起，直接肇因于全真教的兴盛，而其间又体现了中国几千年的文化传统，是中国传统文化发展演变的产物。

一、八仙是中国神仙文化发展的产物

神仙是千百年来人们渴望生存永恒的心理的超现实存在，是死亡恐惧的消释剂。千百年来，死亡一直困扰着人类的心灵，古往今来的哲人们都在探究着，思索着：为何“年寿有时而尽，荣乐止乎其身”？^① 为何“燕子去了，还有再来的时候；杨柳枯了，还有再青的时候；桃花谢了，还有再开的时候”，^② 而人生却一去不复返呢？面对死亡，每个人都会产生一种恐惧心理，这种恐惧心理来自于内心深处对生存永恒的渴望，来自于对人生终极命运的无限关切。

面对死亡，人们都在设法消解死亡的痛苦，渴望不朽。儒家

① 曹丕：《典论·论文》，载郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社 1979 年版。

② 朱自清：《匆匆》，开明书店 1952 年版。

贤者立足现实，在精神上把立德、立功、立言作为人生理想，把“名”作为超越现实生命的标志。要求人们以自强不息的精神投入到有限的人生事业追求，将实现仁义之道视为生命超越的标的。儒家对生死问题的思索是一种理性化智慧，将个人生命的超越落实到对群体生活的理想追求。但儒家理想只是少数贤者的理想，对大多数的文人才士、普通百姓来说，是根本无法实现的。韶华易逝、生命苦短、功名难就、怀才不遇、报国无门等等，使人们内心产生种种难以排遣的苦闷，使他们去寻找精神寄托，去寻找生命的永恒。道家思想正是适应这种心理而出现。道家立足现实，把对生死的终极关怀倾注于自然，从自然中寻找现实的超脱，寻求生命的永恒。随着时代的发展，道家的生命意识不断被宗教化，并与神仙家的方术相结合，形成独特的神仙思想。既不放弃现世幸福，又可满足人们生存欲望的神仙思想成为世俗众生的生存理想。

神仙文化在先秦时期即已发轫，当时的神仙信仰分为两大系统：昆仑山神话系统、海上蓬莱仙岛神话系统。昆仑山在“西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前”，是“百神之所在”，是神仙之都。山上聚集了无数的珍禽异兽，奇花异草，还有令人长生不死的“不死之药”，“戴胜、虎齿、豹尾”的西王母统治着这里。^①相传后羿曾登昆仑山向西王母乞得不死之药，后被妻子嫦娥偷吃，嫦娥得以飞升成仙。东方蓬莱神话源于齐鲁一带的“大人”神话。齐鲁一带濒海，海市蜃楼幻景时常出现，这种幻景给古人一种幻觉，认为海上仙岛是神仙之府，不死之乡。蓬莱仙岛神话早在《山海经》中已有记载，后来在流传中不断丰富神化。相传蓬莱仙岛上“有仙人宫室，皆金玉为之，鸟兽尽白，望之如

^① 《山海经·大荒西经、海内西经》，上海古籍出版社1985年版。

雪”^①，那儿居住着许多仙人，他们亦持有不死之药。仙岛离人世并不远，曾去过的人都说诸仙人与不死之药都在那里，但一般人无法接近，船一靠近，就被怪风引开。仙岛远望如云霞缥缈，但一到眼前，却又神奇地没入水中。^② 昆仑山迷幻神奇，蓬莱仙岛虚无缥缈，给人们带来无限的遐想，而最令人心动神往的是山上、岛上的“不死之药”，对“不死药”的寻觅是千百年来求仙活动的主要目的。

战国时期，齐威王、齐宣王、燕昭王都曾派人入海求仙；秦始皇相信神仙方术，派徐福、卢生、韩终、侯公、石生入海求仙人不死之药；^③ 汉武帝也笃信神仙，封禅泰山，东巡海上，为的也是求取神仙不死之药。伴随着这种求仙热潮，出现了许多求仙、遇仙的传说，如穆天子遇西王母传说、汉武帝遇西王母传说、壶公传说、黄帝成仙传说等等。从求仙、遇仙的传说中，我们可以看到，当时的神仙居住在缥缈虚无的神山仙岛之上，他们“肌肤若冰雪，绰约如处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”（见《庄子·逍遥游》），具有长生不老与自由自在的特点。但他们却非常人所能见，贵为帝王犹难一见，普通百姓就更无从问津了。可以说此时的神仙信仰主要在上层社会中流行。

汉末魏晋时期，道教兴起。道教接受了先秦以来的鬼神观念与神仙思想，把追求长生不死作为自己的理论核心，又综合了易学、阴阳五行及其他知识构建了神仙理论，张扬了神仙道术，使得神仙信仰更为广泛地传播。葛洪的《抱朴子·内篇》集先秦以来神仙思想、神仙方术之大成，他将神仙思想系统化，并纳入一

① 《山海经·海内北经》，郭璞注。

② 《史记·封禅书》。

③ 《史记·始皇本纪》。

个比较完整的理论框架中。葛洪把仙人分成三级：“上士举形升虚，谓之天仙；中士游于名山，谓之地仙；下士先死后蜕，谓之尸解仙”，（见《抱朴子·论仙》）“上士得道，升为天官；中士得道，栖集昆仑；下士得道，长生世间”（见《抱朴子·金丹》）。葛洪的神仙观念中，构筑了一个上至天上，下至人间的神仙体系。神仙“或升天，或住地，要于俱长生，去留各从其好耳”（见《抱朴子·对俗》），天上地下同是神仙居住的场所。我们从中可以看到，葛洪神仙理论关注的重点从先秦虚无缥缈的昆仑、蓬莱仙境移向了人间。随着修道者不断迁入山林，现实的仙境模式——“洞天福地”也相应出现。王屋、青城、罗浮、句曲等“十大洞天”，五岳、峨嵋、武夷等“三十六小洞天”，茅山、武当、崂山等“七十二福地”，都成为神仙居住之所。神仙仙境的下移，使得一些士人因偶然的机遇进入洞天仙境，得到仙人的垂青：刘晨、阮肇误入桃源，得遇仙女；王质山中观仙人下棋，一局未终，斧柯朽烂。诸如此类的传说使得中下层的百姓生起长生不死的希望，求仙热潮在中下层百姓中兴起。同时，仙人与凡人的距离也越来越接近。仙人成公兴就是一位生活于凡间的仙人，他在凡间替人佣工，后传道给寇谦之。

随着道教教义的成熟，神仙世界也越来越整饬有绪。陶弘景的《真灵位业图》把神仙世界分成七个层次，每个层次都有首席之神统领，七个层次涵盖了神仙信仰中的众多神祇；他在《真诰》中还把儒家的伦理道德思想、佛教“修善积德”观念纳入修道成仙理论之中，补充了道教养生成仙在理论和实践上的不足，给世俗百姓一种不太遥远的希望。

唐代，佛教禅宗简化了修行程序，认为人人皆有佛性，只要“顿悟”本性，即可成佛；净土宗的修行方法更为简便，修行者只要口念“阿弥陀佛”的佛号，死后便可往生极乐世界。修行方法的简便易行给无数百姓大开方便之门，信教之人众多。道教为

了争取更多的信徒，吸收禅宗理论，对其神仙理论进行了修正。以司马承祯为代表的道教徒认为人人皆有自然之灵气，只要自己的灵气不受世俗的影响，通过修行就可以得道成仙。^① 五代时，神仙理论进一步完善，出现了将精神修炼法与炼丹术融为一体的新的理论，也就是所谓的内丹术与外丹术。随着神仙理论的进一步发展，神仙观念也不断发生变化。宋金以前，人们入深山求仙，而宋金以后，神仙入凡世度脱世人。在南北朝时，仙人成公兴下凡为雇工，而唐五代以后，许多神仙就来自世俗百姓，他们混迹人间，随方显化，引度世人。神仙与人的距离也更为接近，神仙也许就生活在你的身边，只要你苦志行善，就可以得到神仙的垂临，得到神仙赐福。“神仙世界与现实社会的这种若即若离、时隐时现的联系，与仙真来自人间又异于常人的观念相应，构成维系神仙信仰的一股活力。”^②

八仙就是这千百年来神仙文化传统的产物，是宋金元时期道教神仙理论、神仙观念发展的结果。八仙来自民间，是世俗社会不同阶层的代表，在他们的身上寄寓着世俗社会芸芸众生的生存希望。

二、八仙是传统“和合文化”的产物

八仙的出现与兴盛除了神仙文化影响这个直接的原因之外，还在多方面受到中华民族“和合文化”的影响。“和合文化”在先秦时期即已产生和发展，儒家学派创始人孔子以“和”作为人文精神的核心；道家创始人老子认为万物都包含着阴阳，阴阳相互作用构成“和”；墨子认为“和”是处理人与社会关系的根本

① 《天隐子·神仙》，见《道藏》第21册，文物出版社1988年版，第689页。

② 汪涌豪、俞灏敏《中国游仙文化》，法律出版社1997年版，第55页。

原理；孟子把“人和”视为超过天时、地利的最重要的因素；《易传》重视“合”与“和”的价值，认为保持完满的和谐，万物就能顺利发展。^①这种“和合”思想影响了中华民族的审美习惯与审美心理，是“中国传统文化精神的精髓和首要价值”^②。

八仙从多方面体现了中国传统的和合精神。数字“八”即是这种和合精神的浓缩。“八”在千百年的民俗信仰中，是一个吉祥的数字，是一个包容宇宙万物的数字。对我国哲学影响极大的《易经》，即以“八”为其基本框架。八卦既象征八种自然物，又象征人伦关系、人体器官、动植物、时令和方位，还象征事物的功能属性，可以说八卦的象征意义包罗万象、囊括万殊，万事万物都被和合在八卦的卦象之中，条理井然，顺理成章。八卦阳九爻、阴六爻的变化构成一个圆形的变化圈，给人们一个天地八方统一，四季更迭变化，人伦关系和谐美满的意象。八卦的变化又具有化生万物的功能，“万本于八”^③即是这种观念的反映。八卦的这种圆道化生观正是中华和合精神的体现。张立文教授认为，“和合是指自然、社会、人际、心灵、文明中诸多元素、要素相互冲突、融合，与在冲突、融合的动态过程中各元素、要素和合为新结构方式、新事物、新生命的总和”。^④“八”字中的这种和合内蕴“渗透到中国人知情意心理结构中，熔铸入中国传统文化的血脉中，不但影响到中国人探究宇宙万物奥秘的科技活动，而且也深刻影响到中国人表达对生活体验和感受的艺术创造活动。”^⑤

① 蔡方鹿《中华和合文化研究及其时代意义》，社会科学研究1997年第6期。

② 见李亚彬《和合学的现代价值》，光明日报1997年5月17日。

③ 刘一明《周易阐真》载《道书十二种》，中国中医药出版社1990年版。

④ 张立文《儒家和合文化人文精神与二十一世纪》，《学习与探索》1998年第2期。

⑤ 韩林德《境生象外》第三章，三联书店1995年版。

“象征联想是多方面的，并且这样的联想可能是明确的，也可能是含蓄的，可能是意识的，或者可能是潜意识的。”^① 在民俗信仰中，“八”字具有丰富的象征含义，影响到世俗生活的每一个方面。这些象征意义对于世俗百姓的影响，更多的是含蓄的、潜意识的影响。人们把出生的年、月、日、时的天干地支称为“八字”，“看八字”是世俗百姓一生中的重要活动。一个人的命运由他出生的“八字”决定，一对夫妻的“八字”是否相合决定着夫妻的命运，一个家庭内父母、子女的“八字”是否相合决定着一个家庭的兴旺与否，合则和，不合则不和是普通百姓的习惯心理。“八”又与“发”音近，俗语说“若要发，不离八”，“八”成为兴家发财的吉祥数字。据《参考消息》报道，八八年八月八日，因其连读“八八八八”象征好运吉祥，东南亚华人热烈庆祝此日，很多的青年情侣也选择这百年一遇的吉祥之日缔结良缘。^② 在世俗生活中，以八为名之物不胜枚举。如皇帝的制宝称为“八宝”，所设的官吏中有“八位”，诏书称为“八诏”，人的品行称为“八行”；音乐中有“八音”，舞蹈中有“八佾舞”，战阵有“八阵图”，马有“八骏”；食品中有八珍、小八珍、野八珍之称；地名中称为“八眼井”、“八蟠岭”、“八仙桥”的则更多；风景中以“八景”命名的也很多，如潇湘八景、吴淞八景、西湖八景等等。通常人们还把结拜兄弟称为“八拜之交”，以“八”为名的人物团体也很多。如东汉党人中有“八俊”、“八顾”、“八及”之名，李膺、杜密为首的八人称“八俊”，郭泰、范滂为首的八人称“八顾”，张俭、刘表为首的八人称“八

① 唐·斯佩伯论点，见（英）布赖恩·莫里斯著、周国黎译《宗教人类学》，今日中国出版社1992年版，第326页。

② 参见林宝卿《国台民俗和谐音》文，《民间文学论坛》1992年第5期。

及”。^① 宋初潘阆、安鸿渐等八人被称为“宋初八才子”^②。八仙也有淮南八仙、蜀中八仙、饮中八仙、钟离等八仙、上八仙、中八仙、下八仙之称。世俗的八仙中，性别有男有女，职业有官吏、将军、皇亲、书生、乞丐、民妇，他们和谐相处，给人们带来吉祥幸福，这正是阴阳和合观念的一种反映。

从前面的简略分析中，我们可以知道，“八”字浓缩着中华和合文化精神，影响到世俗百姓生活的方方面面，八仙信仰的出现与兴盛正是传统和合文化精神的体现。

在神仙文化、传统和合文化的导引下，八仙在金元时期出现，成为元明清乃至近现代不同阶层人们共同喜爱的神仙群体。一方面，八仙随着全真教的兴盛而进入上流社会。八仙中的钟离权、吕洞宾被封建统治者封为帝君，吕洞宾还成为与孔子（仲尼）、老子（青尼）、释迦牟尼齐名的“文尼”。八仙成为道教徒宣传教义、封建统治者宣扬伦理道德思想的工具。而另一方面，八仙深入普通百姓的民俗生活之中，成为民间求寿、求福、求名、求医的对象。八仙信仰中的宗教思想、“和合”内蕴对元明清时期的文化领域产生了十分重要的影响。

① 清王士禛《池北偶谈》卷十，《笔记小说大观》第十六册。

② 同前，卷二十三。

第二章 八仙信仰的形成与发展

八仙源于民间，以其独特鲜明的形象深得世俗百姓的喜爱。汉钟离、吕洞宾、蓝采和、铁拐李、韩湘子、张果老、何仙姑、曹国舅，他们已通过多种形式、多种渠道进入了千家万户，成为人们祈求健康长寿、和合欢乐的对象。八仙中曹国舅是皇亲国戚，汉钟离是将军，吕洞宾是儒生，蓝采和是优伶，铁拐李则是以乞丐面目出现的官吏，韩湘子是年轻出家的富贵子弟，何仙姑则是民间妇女，他们的身份基本上涵盖了当时社会的各个阶层。各个阶层、各个年龄段的人们都可以从中找到自己的比附对象，增强他们得道成仙的信心。在这种类比对象的身上，人们或多或少地寄予了自己的喜爱与企羡之情，这种感情使得人们在传播故事时加进自己的想象，在听到同类题材的故事时也很容易附会在自己所熟悉的对象上。王朝闻在论述联想、想象与记忆时说：“在我看来，意象、印象和记忆，对于生活的反映都不是简单的对现象的记录。人们对客观现象的记忆，常常不自觉地进行着改造和加工。意象不等于现象在头脑中的再现，因而主观的意象和客观的现象有不小的差别。（中略）看来人对客观事物的主观反映，往往不自觉地作提炼取舍。不确切的说法是过滤，绝对忠于现象的印象和意象是不存在的。”^① 王朝闻对联想、想象与记

^① 王朝闻：《审美谈》，人民出版社1984年版，第109页。

忆的论述对于我们了解八仙形象的形成与发展有着十分重要的指导意义。八仙之所以能形成当然有道教造神等诸多因素，但八仙形象的演变则多取决于人们对自己记忆的加工、提炼、想象与传播。经过无数次加工、提炼、想象、传播的动态流程，八仙形象由单薄日趋丰满。

这里，笔者将对八仙信仰的源流进行整体考察，以探讨八仙形象的形成与发展。

第一节 唐宋时期：单个的神仙

八仙故事在唐宋时期兴起，这个时期的八仙还只是单个地存在，还没有形成群体组织。从现存资料来看，只有张果老事迹在唐代比较完整，形象也基本定型；韩湘子事迹在唐代还只有雏形，其形象在宋初的记载中才趋于完整。其他几位仙人的事迹则迟至宋代才出现于记载之中。

一、张果老 韩湘子

张果老在玄宗时曾入皇宫，其故事因而得以完整保存下来。现存最早记载张果老事迹的是李德裕《次柳氏旧闻》一书。李德裕在序文中提到唐文宗大和八年八月皇上问玄宗皇帝内府之事，当时大臣向皇上说起柳芳贬贵州时，曾与贬巫州的高力士同路，得高力士所谈内府情况，因而编成《问高力士》一书之事。从李德裕的序文看来，柳芳的《问高力士》一书应成于肃宗朝或略后，而《次柳氏旧闻》则成于文宗大和八年左右，其间相距已近百年。张果老故事应最早在《问高力士》书中有记载，惜今不存。《次柳氏旧闻》中有关张果老的故事十分简略：

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。又有邢和璞者，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。上谓力士曰：“吾闻奇士至人，外物不足以败其中，试饮以堇汁，无苦者，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，已尽焦且黯矣。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

在这则故事中，张果是武则天、唐玄宗时的“奇异士”。他奇异之处表现在几个方面：一、行为奇特，法术变幻莫测；二、善算者不能知其甲子，善相者莫能见其形；三、有“神药”能让牙齿再生，而且“粲然洁白”。从他的奇特之处看来，他应是当时一位有名的江湖术士。

后于《次柳氏旧闻》记载张果故事的是郑处海所作的《明皇杂录》。郑处海是文宗大和八年进士，释褐为校书郎，《明皇杂录》即是他为校书郎时所作。其中所记的张果故事比起《次柳氏旧闻》来说，故事性强得多，带有更多的传说成份。八仙中张果的形象在《明皇杂录》中已基本定型。

张果者，隐于恒州条山，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

^① 《开元天宝遗事十种》，上海古籍出版社1985年版。

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，乘则以水喂之，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。乃命中书舍人徐峤费玺书迎之，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，果未之知也，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，礼貌臻备。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，寒燠不能瘳其体，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？然尝闻堇斟饮之者死，若非仙人，必败其质，可试以饮也。”会天大雪，寒甚，玄宗命进堇斟赐果。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，食顷方寤。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，应召赴阙，莫知甲子之数，且谓羲皇上人。问以道枢，尽会宗极。今则将行朝礼，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。昔汉武帝元狩五年，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：“此混沌初分白蝙蝠精。”言訖，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，不讎之，恐败天地间事耳。”玄宗复哀请，久之，果以水喷其面，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

《明皇杂录》中，张果已由“异士”神化成“神仙”。首先，他有一个神秘的出身。他是“混沌初分时白蝙蝠精”，在尧时曾作侍中，寿高位尊。其次，他广有神通变化。他拔鬓去齿，能让自己顷刻间变得“青鬓皓齿”，“逾于壮年”。他能化槁为童子饮酒；能让人起死回生。他知过去未来之事，知仙鹿之来历，知汉武帝时故事，且预知皇帝欲把公主嫁给他。再次，他有一头神奇的小白驴。这头小白驴日行数万里，“休则折叠之，其厚如纸，置于巾箱中，乘则以水喂之，还成驴”。明清戏曲小说中张果老所骑之驴即源于此，但张果老倒骑毛驴之事则又是后人融合其他传说附会而成。^②总之，张果的身上已具有人们想象中的“神仙”所必备的长寿、自由、神变的特征，唐明皇就有点相信张果是“真神仙”。

张果由一位史有其人的“异士”变成历史悠久的神仙，这一方面来自民间传说的加工，同时也可能有郑处海自己的加工整理。在《明皇杂录》中，作者拉长了张果的历史，缩短了他神变

① 《开元天宝遗事十种》，上海古籍出版社1985年版。

② 清代翟灏《通俗编》卷二曰：“俗言张果老倒骑驴，各传记未云，盖倒骑驴乃宋潘阆事。”潘阆是宋初诗人，为人狂放，因王继恩推荐，赐进士及第。后王继恩因事下狱，阆遁入中条山。张果老唐时也是隐居中条山，估计人们因此而把潘阆事附会在张果身上。

的时间，渲染了他神变的过程，使之神化。宋《太平广记》基本沿袭《明皇杂录》，没有发展。元明清戏曲小说中，张果的形象也没有多大变化。

相比张果来说，韩湘子故事要复杂得多。韩湘，历史上实有其人，字北渚，又字清夫，韩老成之子，韩愈侄孙。韩湘于穆宗长庆三年（823）登进士第，在韩愈被贬潮州时，相随韩愈南行，一生中没有学道成仙之事。他之所以能成为神仙，完全是民间传说附会而成。八仙中韩湘的最早原型是韩愈江淮间的族侄。韩愈的这位族侄，能令牡丹开五色花，并且花中有韩愈贬谪途中所作的“云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前”诗联。唐段成式的《酉阳杂俎·草木篇》^①中记载说：

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。”因指阶前牡丹曰：“叔要此花青、紫、黄、赤，唯命也。”韩大奇之，遂给所须，试之。乃竖箔曲，尽遮牡丹丛，不令人窥。掘裸四面，深及其根，宽容人座。惟贵紫矿、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，乃是韩出官时诗一韵，曰“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，竟不愿仕。

段成式所记的是韩愈的“疏从子侄”，并不是韩湘。这位疏从

^① 中华书局 1981 年版。

子侄能使牡丹开五色花，赵景深先生认为这只是一种园艺技术，没有神怪成分。^① 惟一有点迷幻的是花上的诗句，但其诗句是韩愈以前所写诗，没有诗谶的效应。故事在传播过程中，被人们用移花接木的方法附会在韩湘身上。这种附会在一定程度上来源于韩愈《左迁蓝关示侄孙湘》诗，诗中的“云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前”联在两个故事中出现，成为二人故事联系的纽带。北宋初刘斧《青琐高议》^② 中韩湘子的故事已被神化：

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。公呼而教之曰：“汝岂不知吾生孤苦，无田园可归。自从发志磨激，得官出入金闕书殿，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，久远何以立身，不思之甚也！”湘笑曰：“湘之所学，非公所知。”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，丹田养白鸦。

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。

① 赵景深《中国小说丛考》之《八仙传说》，齐鲁书社1980年版。

② 上海古籍出版社1983年版。

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：“子安能夺造化开花乎？”湘曰：“此事甚易。”公适开宴，湘预末坐，取土聚于盆，用笼覆之。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：“此亦幻化之一术耳，非真也。”湘曰：“事久乃验。”不久，湘告去，不留。

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。

知汝远来深有意，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？焉能俾之不炽乎？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：

未为世用古来多，如子雄文世孰过？

好待功成身退后，却抽身去卧烟萝。

湘别公诗曰：

举世都为名利役，吾今独向道中醒。

他时定见飞升去，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：“公不久即归，全家无恙，当复用于朝矣。”曰：“此别复有相见之期乎？”湘曰：“前约未可知也。”后皆如其说焉。

在刘斧的记载中，有几点值得注意：首先，韩湘子由韩愈“侄孙”变成“侄儿”，不愿读书，言志诗中大有仙意。其次，韩湘颇有神通，能开顷刻花，能造逡巡酒。在《酉阳杂俎》中，韩愈族侄让牡丹开五色花还得挖坑埋物，时间也需一月之久，而《青琐高议》中韩湘顷刻即能开花，时间缩短，带有更多的神秘性。花中诗句虽与族侄所为相同，但在这里不是韩愈所写之诗，而是诗谶，在韩愈被贬时应验。第三，韩湘赠韩愈丹药以御潮州瘴毒，并且预告叔父此行全家无恙，日后还将复用。在记载中，韩湘已被神化，韩愈形象仍大致忠于史实。

韩湘度叔父韩愈成仙是他的主要仙迹，在这则记载中还没有出现。在漫长的民间传播过程中，韩愈的结局发生了改变，他最后被韩湘度脱成仙。韩愈在唐代力排佛道，后人把他奉为封建卫道者，认为韩愈被度是佛道信徒故意所为，但在唐时已有韩愈“服食而死”的记载，如白居易的《思旧》诗中有“退之服硫黄，一病讫不痊”之句，韩愈自己的《寄随州周员外》诗中也有“金丹别后知传得，乞取刀圭救病身”之句，卞孝萱先生对诸如此类的记载加以详细考辨，认为“韩愈晚年好声色，不免乞灵于药故

事”。^①由此可见，韩愈被道教神仙所度，亦有现实的引子。韩湘度叔成仙故事估计在南宋时期才在民间传说中完成。南宋绍兴年间陈光葆的《三洞群仙录》（序作于绍兴甲戌中元日）^②卷三中《韩湘蓝关》条转述《青琐高议》中韩湘的故事，结局语为“湘后与公俱至沅湘，莫知所之”。这个结尾已改变了韩愈的命运，“莫知所之”几字就把韩愈事迹蒙上一层迷离虚幻的色彩，为韩愈被度留下引子。明清戏曲小说及说唱文学中《蓝关会》、《韩湘子九度文公升仙记》、《韩湘子全传》、《九度文公》（道情）、《韩湘宝卷》等书中韩愈被度，即是“莫知所之”的合理想象与深化发展。八仙中韩湘子的形象在宋代已基本定型。

二、何仙姑 蓝采和

何仙姑是八仙中惟一的女性。相传她是唐武则天时人，唐中宗景龙中飞升，但唐代的资料中没有发现她的记载。元赵道一《历世真仙佛道通鉴后集》中记载云：

何仙姑，广州增城县何泰之女也。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，暮则持山果归遗其母。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。至玄宗天宝九载都虚观会乡人斋，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，广州刺史高暉具上其事

① 卞孝萱《“退之服硫黄”五说考辨》，载《东南大学学报》1999年第4期。

② 《道藏》第32册，文物出版社1988年版，第233页。

于朝。^①

在这则记载中，何仙姑是武则天时广州增城人，因食云母粉而轻身。她在武则天时被召，“中路失之”，结局神秘；而《会仙观记》则说何仙姑景龙中飞升，把她神秘的结局改变成得道成仙。这种结局的出现一方面是民众心理的反映，另一方面也应是道教徒的有意宣扬所致。她之所以被认为成仙，是因为一乡人斋会上有“仙子缥缈出”，而这个“仙子”被道士蔡天一认定为何仙姑，其事迹的广泛传播则取决于世俗民众的信仰心理。

唐代何仙姑比起八仙中的吕洞宾成仙年代还要早，而宋元的传说中，何仙姑是吕洞宾弟子，因吕洞宾的度脱而成仙，那么唐代的何仙姑应该不是吕洞宾所度之何仙姑。真正跻身于八仙之中的何仙姑应该是宋代的何仙姑。北宋魏泰的《东轩笔录》卷十四^②记载了永州之何仙姑：

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。王达为湖北运使，巡至永州，召于舟中，留数日。是时魏绾知潭州，与达不叶，因奏达在永州，取无夫妇人阿何，于舟中止宿。

这则记载中，何仙姑是因“幼遇异人与桃食之”而能“逆知人祸福”。她因能知人祸福而被乡人“神”化，称之为“仙姑”。这种仙姑，在永州、邵阳等地是一种能通神的巫师，现在湘西南的永州、邵阳的偏僻山区仍有因难断事而问仙娘的习俗。结婚后

① 《道藏》第5册，第478页。

② 《笔记小说大观》本，江苏广陵古籍刻印社1983年版。

从事这种活动的称仙娘，未婚者则称为仙姑。何仙姑应该就是这种能降仙言“休咎”的女巫师。何仙姑因为能“逆知人祸福”，许多士大夫也多“谒之以问休咎”，相传狄青征侬知高时也曾向她问卜。^①何仙姑与吕洞宾有交往，潭州士人夏钧曾向她问过吕洞宾的去处^②；周廉夫路过零陵拜访何仙姑时还遇见过吕洞宾。^③宋时盛传何仙姑神知“谢仙火”一事。“天庆观木柱上，有谢仙火三字，体兼篆隶，皆倒书，入木至寸，笔画雄劲，非人力所能为。然莫究其端，或云永州何仙姑能道幽隐事。因走人具事致问，既还报云：此雷部中火神也。兄弟三人形质如墨，然其长各不过三尺，此用铁笔倒书也。既再使人就书验之，一如所报。”^④“谢仙火”三字，欧阳修收录在《集古录》中，但他不相信何仙姑为神仙。欧阳修在《跋谢仙火》中云：“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，面皮皱黑，第一衰嫗也。”^⑤

从上面的记载来看，何仙姑是永州普通民女，因幼食“桃”而能逆知人祸福，能知幽隐事，又与当时有名的神仙吕洞宾有交往，因而在当时影响很大。但从欧阳修的记载来看，她不过是一个稍有名气的女巫而已，她最后衰老而死，并没有什么神异之处。我们从何仙姑食“桃”及与吕洞宾的关系来看，元明清时期八仙中的何仙姑应源自宋代永州的何仙姑。但宋代何仙姑的传说已不止一两个地方，从现在的记载来看，宋时扬州也有一位何仙

① 曾达臣《独醒杂志》卷四，《笔记小说大观》本。

② 宋魏泰《东轩笔录》卷十：“潭州人士夏钧罢官过永州，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。钧专记之。到潭日，首于兴化寺取斋历视之，其日果有华州回客设供。”《笔记小说大观》本。

③ 刘斧《青琐高议》卷八，上海古籍出版社1983年版。

④ 宋张舜民《画墁集》卷八，《笔记小说大观》本。浦江清《八仙考》所言略异。

⑤ 转引自浦江清《八仙考》，载《浦江清文录》，人民文学出版社1989年版。

姑。宋赵彦衡的《云麓漫钞》卷二在记钟离权赠王古敏诗时就提到扬州的何仙姑：

诗寄太原学士：风灯泡沫两相悲，未肯遗荣自保持，领下藏珠当猛取，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，令俟王学士至而授之。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，得其临本。^①

扬州的何仙姑出现于北宋元祐年间，钟离权、吕洞宾都与之有交往。因记载简略，难以明了其具体情况。可以肯定的是，她与永州何仙姑一样虽与吕洞宾有交往，但并不是师徒关系。何仙姑的事迹在明清时期还有比较大的变化。

蓝采和事迹首见于南唐沈汾的《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，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，老少皆随看之。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

^① 《丛书集成》本，商务印书馆 1936 年版。

晖在空际，金银宫阙高嵯峨。”歌极多，率皆仙意，人莫之测。但将钱与之，以长绳穿拖地行，或散失亦不回顾，或见贫人却与之，或与酒家。周游天下。人有为儿童时及至斑白见之，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

《续仙传》作者沈汾是五代时杨吴人，^②书成于南唐，书中内容是作者据闻见撰成^③。由此可见，蓝采和故事至少在沈汾成书以前已流传于民间。在这则记载中，蓝采和是一个踏歌乞儿。他“夏则衫内加絮，冬则卧于雪中，气出如蒸”，行为怪奇，但仍未脱出乞儿的范围。其之所以被神化是因为他踏歌的内容有仙意，且长寿、自由。蓝采和究竟是何人，沈汾已无从得知。龙衮的《江南野史》中也有一段记载：

开宝中，常见一叟角发被褐，与一炼师，异药入城。鬻之获货，则市鲜就炉。二人对饮且啗，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，每饮酒食鲜，疑为陶之夫妇焉。竟不知所终，或云得仙矣。^④

在龙衮的这则记载中，有两个人物：一为角发被褐老叟，一为炼师，似是二个男子，但时人怀疑是陈陶夫妇。时人之所以怀疑是陈陶夫妇，是因为他们行为纵逸，姿貌非常，这也是世人附会神仙的一般方法。龙衮记述比较客观，只是怀疑而已。到了马

① 《道藏》第5册。

② 陈国符《道藏源流考》附录一，中华书局1963年版。

③ 《续仙传序》，《道藏》第5册。

④ 转引自浦江清《八仙考》。

令《南唐书》中则把炼师改为老嫗，二人则更像陈陶夫妇；陆游的《南唐书》则把“篮采禾”改为“蓝采和”，把陈陶当作蓝采和。明来集之的《秋风三叠》剧即以蓝采和为陈陶。元杂剧《汉钟离度脱蓝采和》中，以蓝采和为许坚。许坚亦南唐隐士，但沈汾书成于南唐，而许坚卒于南唐亡后二十余年，可见沈汾所记亦非许坚。^① 元剧中，许坚是一个优伶，蓝采和是他的乐名，沈汾《续仙传》所记的蓝采和事实成为许坚出家后的事实，但在第三折许坚自白中说：“金陵故园，本是吾乡，数遍到此，曾谏李王。李王不听，只恐怕惹祸招殃，金陵不住，直至汴梁，勾栏中得悟，再不入班行。”^② 则许坚的形象中又有陈陶“拟作王者师”的内容。到此时，蓝采和已成为一个混合体，难以说清楚到底是谁了。

三、汉钟离 吕洞宾

汉钟离的神仙传说起于北宋时，与吕洞宾的传说差不多同时。汉钟离，本名钟离权，陕西咸阳人。他究竟是何时人，众说纷纭，是一笔糊涂账。北宋郑景望的《蒙斋笔谈》较早地提到钟离权：“（吕洞宾）五代间，从钟离权得道。权汉人，不老。自本朝以来，与权更出没人间，权不甚多，而洞宾踪迹数见。”从这则记载可以知道，钟离权是“汉人”，在五代时度脱吕洞宾，北宋初期仍出没人间。“权，汉人”是造成后人把钟离权时代附会成汉代的重要原因。中国历史上，称汉之国甚多，西汉、东汉称“汉”，后来以刘姓为王的国家也大都称“汉”，五代十国时期，北方有刘知远的“汉”，南方有刘隐的“汉”，刘龔的“汉”。宋曾慥在《集仙传》中说：“钟离权，字云房，不知何许人也，唐

① 参见浦江清《八仙考》，载《浦江清文录》，人民文学出版社1989年版。

② 《元曲选外编》，第977页。

未入终南山。”^①从这些记载看来，钟离权应是唐末人，仕于五代时的汉国，北宋时仍健在人间，仙迹仍未著。明杨慎《丹铅录》中的“仙家称钟离先生者，唐人钟离权也，与吕岳同时”之说，^②应该是正确的。再则《太平广记》没有钟离权传说的记载也说明了这一点。清赵翼《陔余丛考》卷三十四云：“钟离权见《宋史·陈抟传》，陈尧咨谒抟，有髻髻道人在坐，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，以丹授老志服之而狂，遂弃妻子去。”今本《宋史》无，浦江清先生认为可能有脱夺，也有可能是赵翼误记。^③元赵道一《历世真仙体道通鉴·陈抟传》中有记载，但比较简单。《宣和画谱》中载有北宋李得柔所画“钟离权像一”。《宣和书谱》卷十九有比较详细的记载：

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”。尝草其为诗云：“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，亦录诗四章赠王定国。多论精勤志学长生金丹之事，亹亹可读。终自论其书以谓学龙蛇之状，识者信其不诬。^④

在这则记载中，钟离权是何时人，已不明了。钟离权“自谓

① 《古今图书集成》卷二三三《神仙部》。

② 引自浦江清《八仙考》。

③ 浦江清《八仙考》。

④ 《丛书集成》本，商务印书馆1936年版。

生于汉”，吕洞宾执弟子礼。吕洞宾在岳州《自记》中亦称遇钟离先生，得金丹大法。在陆游的《入蜀记》卷五中又有钟离权谒见张天觉的传说记载。南宋淳熙十一年，从仓斗子家发现钟离权草书二轴，上题“庚申岁”，洪迈怀疑是世祖建隆元年。^①从这些记载来看，钟离权仙迹主要集中于北宋前期，与吕洞宾是师徒。元代以后，钟离权的形象得以进一步完善，时代也附会到了汉代，有些记载甚至把他附会到汉将钟离昧的身上。

吕洞宾的神仙传说亦于北宋时兴盛，故事中的形象远比钟离权复杂得多。北宋初张齐贤的《洛阳缙绅旧闻记》^②中《田太尉候神仙夜降》篇记载田太尉被二道所骗，候神仙吕洞宾下降之事。篇中有“时人皆知吕洞宾为神仙”之句，可见吕洞宾在当时已经是颇有影响的一个神仙。稍后于张齐贤的宋庠在《谈苑·吕先生》中记载了吕洞宾出身：

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，它日富贵皆如之。”谓咸平初与予^③言其事。谓今已执政。张洎家居，忽外有一隐士通谒，乃洞宾名姓。洎倒履见之。洞宾自言吕渭之后。渭四子：温、恭、俭、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，袖里青蛇胆

① 洪迈《夷坚志》卷二十，《笔记小说大观》本。

② 《古体小说丛钞·宋元卷》，中华书局1995年版。

③ 宋庠之《谈苑》乃是删《杨文公谈苑》及《南阳谈藪》二书而成，宋庠（996—1066）咸平初才是幼年，此处“予”应是杨亿之自称。

气粗。三入岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖。”（下略）^①

按这则记载，吕洞宾是吕让之子。吕让是吕渭之幼子，文宗大和十年进士及第，官终海州刺史，事迹均见新、旧《唐书·吕渭传》。宋庠说“《唐书》不载”，不知何据。吕洞宾之所以被神化大概是因为他弃儒出家，学道成仙的经历。吕洞宾在北宋中期以后传说更多，内容丰富多样。下面从三个方面来简要加以分析。

（一）吕洞宾的籍贯

吕洞宾自述是吕渭之后，郑景望《蒙斋笔谈》卷下亦说：“世传神仙吕洞宾，名岳，洞宾其字也。唐吕渭之后。”吕渭，山西永乐人。但吕洞宾在宋代的记载中只有《岳阳风土记》记载其为“河中府人”。《东轩笔录》卷十所记吕洞宾事与《岳阳风土记》所记相同，但滕子京诗称吕洞宾是“华州回道士”；《宋史·陈抟传》说吕洞宾是“关西逸人”；南宋吴曾《能改斋漫录》“吕洞宾传神仙之法”条记岳州石刻，其中吕洞宾自传云：“吾乃京兆人。”《雅言系述》中有吕洞宾传，传云吕洞宾“关右人”，因黄巢作乱，携家隐居终南山，可见宋人的记载中吕洞宾的籍贯已有多说，但以京兆长安为中心。

从宋代的记载来看，吕洞宾的仙迹以岳阳为中心。宋时岳阳附近即有以吕洞宾闻名的仙人村。^②郑景望《蒙斋笔谈》所得吕洞宾事迹，是其祖父道经岳州时所闻，事与岳州有关；《夷坚志》卷九、卷三十七都记载了吕洞宾岳阳事迹；《东轩笔录》中滕子

① 《古体小说丛钞·宋元卷》，中华书局1995年版。

② 邵博《邵氏闻见后录》（书成于绍兴二十七年）卷十七：“唐吕仙人故家岳阳，今其地名仙人村，吕姓尚多。艺祖初受禅，仙人自后苑中出，留语良久，解赭袍衣之，忽不见。今岳阳仙人像，羽服下着赭袍云。”中华书局1983年版。

京谪守巴陵郡时见吕洞宾，滕子京“知其异人”，口占一诗相送。^① 罗大经的《鹤林玉露》卷一则记载得更为明确：“（吕洞宾）遇钟离翁于岳阳，授以仙诀，遂不复之京师。今岳阳飞吟亭，是其处也。”他认为吕洞宾于岳阳得道。再则吕洞宾与永州的何仙姑交往比较多。我们从这些记载来看，吕洞宾以岳阳为活动中心，浦江清先生认为吕洞宾传说发源地在岳阳，是很正确的。吕洞宾籍贯以长安为中心，但活动中心却在岳阳，为何如此，则难以明知，估计是与其父宦迹有关。

（二）吕洞宾为唐末儒士

岳州石刻有吕洞宾自传，自传云：“吾乃京兆人，唐末累举进士不第，因游华山，遇钟离传金丹大药之方，复遇苦竹真人，方能驱使鬼神。再遇钟离，尽获希夷之妙旨。吾得道年五十，第一度郭上灶，第二度赵仙姑。（下略）”在这则记载中有几点值得注意：1. 吕洞宾多次应举但未得功名，是一个落魄的书生；2. 吕洞宾得道年五十；3. 吕洞宾成道后第一度郭上灶，第二度赵仙姑。^②《雅言系述》则云吕洞宾“咸通初，举进士不第，值巢贼为梗，携家隐居终南，学老子法”。^③《夷坚志》卷九中有“岩幼习儒教，长好玄门，志慕清虚”之语。从这些记载中可知，吕洞宾是晚唐儒生，多次应科举，均不第，后出家学道。而在宋代，他落第儒生的身份已开始变化。罗大经《鹤林玉露》卷一记载说：“世传吕洞宾，唐进士也，诣京师应举，遇钟离翁于岳阳，授以仙诀，遂不复之京师。今岳阳飞吟亭，是其处也。近时有题绝句于亭上云：觅官千里赴神京，钟老相传盖便倾，未必无心唐

① 《东轩笔录》卷十，《笔记小说大观本》。滕子京诗云：“华州回道士，来到岳山城。别我游何处，秋空一剑横。”

② 《能改斋漫录》卷十八《吕洞宾传神仙之法》，《丛书集成》本。

③ 转引自《能改斋漫录》卷十八《吕洞宾唐末人》条，《丛书集成》本。

事业，金丹一粒误先生。余酷爱其旨趣，盖夫子告沮溺之意也。”^① 这则记载中出现了自相矛盾之处：前面作者说吕洞宾是“唐进士也”，而后面又说诣京师应举途中遇钟离翁，“遂不复之京师”。可见这则记载应是“咸通初，举进士，不第”之类表达的讹传，脱落了“不第”，吕洞宾也因而变成了进士。因其为神仙，神仙是无所不能的，进士应试不第而学仙，自然没有进士及第而成仙来得体面，明清时期传说中吕洞宾是进士大概就是这种思想的体现。

（三）吕洞宾的传说在宋时已流传很广

吕洞宾传说在宋时广为流传，“时人皆知为神仙”。“风清月白神仙聚会之时，常游两浙汴京谯郡”，吕洞宾的游行显化，使之神迹遍布，成为神仙群体中最有名的神仙。宋时岳阳、汉阳、杭州^② 等地均有祠奉祀吕洞宾，汉阳吕公洞^③，常州天庆观等地都有吕洞宾塑像^④。他曾谒过张天觉、张洎、丁渭等名人，峡州远安民家举行纯阳会，他也化老兵显神迹^⑤。宋代笔记小说中吕洞宾岳阳遇松精的传说记载最多。宋张舜民的《画墁集》^⑥ 卷八记载得较为详细：“吕憩于寺前松下，有老人自松梢冉冉而下，致恭于吕。吕问之为何，乃曰：某松之精也，今见先生过，礼当候见。因书二绝句于寺前壁间：自行兮独自坐，无限世人不识我。惟有城南老树精，分明知道神仙过。又云：朝游百越暮三吴，袖里青蛇胆气粗，三入岳阳人不识，醉吟飞过洞庭湖。郡人

① 《丛书集成》本。

② 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。”《笔小说大观》本。

③ 陆游《入蜀记》卷五，《笔记小说大观》本。

④ 《夷坚志》卷二十五《真仙堂小儿》，《笔记小说大观》本。

⑤ 《夷坚志》卷三《远安老兵》，《笔记小说大观》本。

⑥ 《笔记小说大观》本。

因构亭，名曰吕仙亭云。”郑景望的《蒙斋笔谈》中也有相同的记载。吕洞宾遇松精之事在士大夫中广泛流传，这在一定程度上赖其二诗的影响。《夷坚志》卷三十七记载说：“至建炎中，松犹存。绍兴二十三年大风拔树无数，此松遂枯。有道人适至，折已仆一枝，插于傍，咒曰：彼处难安身，移来这里活。自是日以畅茂，即今稚松也，道人者盖翁云。”在这则记载中，吕洞宾与松精的事实被坐实，并且造出折枝插傍而活之的仙迹。元明清时期，松精又变成柳精，估计是着眼于插树而活之事而来，松树插枝而活根本不符合事实，而转移成柳树，则顺理成章。

从当时的记载来看，吕洞宾仙迹北及河南、陕西一带，南到广东、湖南、浙江、江苏一带，范围很广。《默记》卷中在记王则起义时，提到吕洞宾。^①王则起义于宋仁宗庆历七年（1047），很快就被平定。从当时官府不知吕洞宾为神仙，令捕之来看，吕洞宾的传说大概在民间十分流行，而在上层人物中影响并不大。

在宋代的记载中，吕洞宾是一个充满傲气的神仙。《东轩笔录》卷十中说其“风骨耸秀，神脸清迈”；《青琐高议》卷八言其

① 宋·王銍《默记》云：“李教者，都官郎中县之子，自少不调，学左道变形匿影飞空妖术。既成而精，同党皆师而信服焉。县之母以夏月昼寝于堂，而堂阶前井中，忽雷电霹雳大震，继有黄龙自井飞出。县母惊起，开目见之，怖投床下径死。家人徐视之，乃教所变，龙即教也。县见母死，吼怒杖之垂尽，逐出。教益与恶少年薄游不检。一日，书娼馆曰：‘吕洞宾、李教同游。’县知其尚存也，遣人四出捕之，寻获矣，教皇窘自缢死。久之，王则叛于贝州。其徒皆左道用事，闻教妖术最高，声言教为谋主用事。朝廷亦知教妖术最高，果为则用，不可测也。闻之大骇，捕县及教妻儿兄弟下狱，冀必得教。虽县言教逐出既自缢死，终不信也。又于娼馆得教所题‘教与吕洞宾同游’，又诏天下捕李教及吕洞宾二人。会贝州平，本无李教者，始信其真死矣。乃独令捕吕洞宾，甚久，乃知其寓托，无其人，乃已。虽知其贝州无李教，所部监司、太守如张温之，张存十数人前皆重贬，县责昭州别驾，教妻子皆诛死。”载《四库全书》子部小说家类。

“风骨甚峻，顾望尤倨傲”；《入蜀记》卷五记其谒见张天觉不遇时，“经入舟中，索笔大书：闲人吕洞宾来谒张天觉十字，掷笔而去”，都说明了其性格的孤傲狂放。

四、铁拐李 曹国舅 徐神翁 张四郎

铁拐李的传说大致起于宋代，但宋代的资料中却未见记载。明代徐应秋《谈荟》卷十七《八仙》，胡应麟《庄岳委谈》都以《神仙通鉴》中的刘跛子当之。北宋僧惠洪与刘跛子同时，在惠洪的《冷斋夜话》^①卷八中有刘跛子的记载：

刘跛子，青州人，拄一拐，每岁必一至洛中看花，馆范家园。春尽，即还京师。为人谈谑有味，范家子弟多狎戏之。有范老见之，即与之二十四金，曰跛子喫碗羹。于是以诗谢伯仲曰：大范见时二十四，小范见时吃碗羹，人生四海皆兄弟，酒肉林中过一生。初张丞相召自荆湖，跛子与客饮市桥，客闻车马过，甚都，起观之。跛子挽其衣，使且饮，作诗曰：迁客湖湘召赴京，车蹄迎迓一何荣，争如与子市桥饮，且免人间宠辱惊。陈莹中甚爱之，作长短句赠之。（中略）予政和改元，见于兴国寺，以诗戏之曰：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。予姻家许中复大夫宜人，赵参政概之孙女云：我十许岁时，见刘跛子来觅酒吃，笑语终日而去，计其寿百四十五年许。尝馆于京师新门张婆店三十年。日坐相国寺东廊，邸中人无有识之者。

在这则记载中，刘跛子生活于北宋中后期，他好饮酒，喜赏花，

^① 《丛书集成》本，商务印书馆1939年版。

时人估计其年龄有百四五十岁。从刘跛子的行止来看，并没有什么神奇之处，只不过是一个江湖异人而已。可能时人因其寿高，而以为是神仙。《冷斋夜话》卷八又有一则记载：

刘野夫留南京，久未入都，渊材以书督之。野夫答书曰：跛子一生别无路，展手教化，三饥两饱，回视云汉，聊以自诳元神。新来被刘法师、徐神翁形迹得不成模样，深欲上京相覷，又恐撞着文人泥沓佛，蓦地被干拳湿脚，着甚来由。其不羁如此。尝自作长短句曰：跛子年年，形容何似，俨然一部髭须。世人诗大拐上有功夫，达南州北县，逢着处酒满葫芦。醺醺醉，不知来日何处度朝晡。洛阳花看了，归来帝里，一事全无，若还与瓢囊不托，依旧再作门徒。蓦地思量，下水轻船上，芦席横铺，呵呵笑，睢阳门外，有个好西湖。

这则记载中，刘野夫也是一个跛子，性格不羁。他与当时有名的法师徐神翁有交往，也好饮酒，喜赏花，不知是不是前面所记的刘跛子。但从惠洪把二则故事分开记述来看，估计不是同一个人。这个刘跛子面上多须，拄一拐，有一葫芦，自由来往于“南州北县”，形象与后来的李铁拐更为相似。“刘”与“李”，“野”与“岳”在一些地方方言中有些近似，“铁拐李岳”也许就是“铁拐刘野”音近附会而成。

《南岳总胜集·圣寿观》中亦记有一跛仙：

圣寿观去庙北登山七里，唐咸通中建。（中略）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。^①

这则记载中，跛仙与吕洞宾有交往。浦江清先生认为《南岳总胜集》中所记的“跛仙”与八仙中的李铁拐“无有不合处”。元苗善时《妙通记》中有“度刘跛仙第七十二化”，其中的跛仙即是《南岳总胜集》中的跛仙，被吕洞宾度脱。元代民间传说中李铁拐指的是铁拐李岳，是岳孔目被吓死后借尸还魂后的形象。明代徐应秋虽疑李铁拐，但其文中所指亦称“跛者李孔目”，胡应麟指的亦为“跛者李孔目”，而明清时期的戏曲中也多“岳孔目”、“李孔目”之称，可见铁拐李为孔目亦是时人所共知，只因元曲在明不常见，徐应秋、胡应麟故未发此论。笔者认为，铁拐李像其他神仙一样，是在传说中附会而成，是众多跛子形象的综合体，而后世所传铁拐李形象主要来自于元《吕洞宾度铁拐李岳》杂剧。

曹国舅在八仙中年代最晚，相传他是北宋曹彬之子，曹皇后之弟，考之《宋史》，曹皇后之弟曹佾年七十二卒，并没有求仙之事。《宋史·外戚传》说曹佾“美仪度”，“寡过善自保”。浦江清先生认为可能是画工因其“寡过善自保”，“美仪度”，有仙风道骨，而缀于八仙班中。在《太平广记》卷四三《于涛》篇中有一位曹休，“曹休，魏之宗室，仕晋为史官，齐梁间或处朝列，得神仙之道”。^② 唐时仍出没人间，是比较有名的神仙，可能是曹国舅的原型。元苗善时的《妙通记》卷三有“度曹国舅第十七化”，这应是关于曹国舅成仙的最早记录。

曹国舅本传：丞相曹彬之子，曹皇后之弟。美貌绀发，

① 转引自浦江清先生《八仙考》。

② 中华书局1961年版，第1册第272页。

秀丽敏捷。本性安恬，天资纯善，不喜富贵，酷慕清虚。年十二三岁，三教经书一览即精通。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，尝赐衣黄袍红绦，惟稽首谢而已。一日辞上及后，上问何往，曰：“道人家心意十方，随心四海。”上与后阻当数次，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。惟持笊篱化钱度日。忽到黄河渡，梢工索渡钱。（中略）遂与衣中取出金牌与梢工准渡钱。舟中人见上字，皆呼万岁。梢工惊惧。有一蓝缕道人坐船中，喝叫“汝既出家，如何倚势惊欺人？”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。”（下略）^①

在这则记载中，曹国舅手持金牌、笊篱，与元明杂剧中的曹国舅扮相大致相符。

徐神翁在元明八仙队中曾出现过。徐神翁是宋哲宗、宋徽宗时的海陵道士，名守信，《冷斋夜话》称之为“法师”。徐神翁初为海陵天庆观佣工，做执帚洒扫之役，后因服侍癡道士而得道。成道后，有神知，能决人祸福。曾自海陵到京师，面讽蔡京为天上魔君。^②高宗潜邸时，待徐神翁甚为有礼。徐神翁临别时，献诗相别：“牡蛎滩头一艇横，夕阳西去待潮生，与君不负登临约，

^① 《道藏》第5册第713页。

^② 《钱氏私志》：“徐神翁谓蔡京曰：天上方遣许多魔君下生人间，作坏世界。蔡曰：安得识其人。徐笑曰：太师亦是。”转引自王士禛《香祖笔记》卷十二，《笔记小说大观》本。

同上金鳌背上行。”高宗初不明其意，后避兵航海时，恰遇诗中之事，登金鳌阁，又见徐神翁当年所献之诗，而且“墨痕如新”，因而相信神翁能前知，是神仙中人。^①元苗善时《纯阳帝君神化妙通记》中有《探徐神翁第三十六化》，其中徐神翁与吕洞宾有交往，后来徐神翁进入八仙队中，估计亦与此有关。海陵王禹锡《海陵三仙传》对徐神翁有较为详细的记录，因文长，这里不再录。

张四郎亦在元明八仙队中曾出现（详下节）。张四郎，四川邛州人，时代亦在北宋。他的事迹在南宋洪迈《夷坚丙志》^②卷三中有记载：

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。郡人云：“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。忽能认一字，曰“岂非某字乎？”傍有人应曰：“然。”耜恶其谗言，叱使去，既而悔之，不见其人矣。

洪迈所记的张四郎能御鬼魅，救疾疫，不知是不是元明八仙中的张四郎。

① 李宗孔《宋稗类钞》卷七：“高宗在潜邸遇道人徐神翁，甚礼敬之。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。”转引自浦江清《八仙考》。《坚瓠六集》卷四所记略有出入。

② 中华书局1981年版。

综上所述，我们知道八仙都在唐宋时期出现，其中张果老、蓝采和的形象在唐五代已基本上定型；韩湘子的形象在宋初的记载中趋于完善；北宋时期吕洞宾、何仙姑、钟离权的传说很盛，形象亦大致定型；徐神翁、张四郎、曹国舅事出北宋，南渡之后才有记载，事迹十分简略；铁拐李则没有明确的资料记载。这些人物之中，除了钟离权与吕洞宾是师徒关系，何仙姑与吕洞宾有过交往外，都是单个的活动，还未形成一个群体。每个人物的形象比起元明清时期的八仙形象也还有相当大的差距。南宋吴自牧《梦粱录》卷二“诸库迎煮”条里有“次以大鼓及乐官数辈，后以所呈样酒数担，次八仙道人，诸行社队”的记载，浦江清先生认为此中八仙与酒没有关系，只如近世迎赛中用八仙装扮，其中八仙“必系通俗的八仙，或即钟、吕诸公了”。而其中所记的是一种迎酒之仪式，其中的八仙与酒关系密切是毫无疑问的，其中的八仙应是“饮中八仙”之类，不能断定即是元明时期的钟、吕八仙。

八仙故事肇始于唐宋，而故事的完善、形象的发展则是元明清时期民间传说的产物。

第二节 元明清时期：八仙团体形成 八仙形象进一步发展

一、八仙的形成

金代，王重阳的全真教兴起，因传称王重阳得道于钟离权与吕洞宾，钟离权、吕洞宾都成为全真五祖之一。全真教为了光大教门，广造祖师仙迹。早已流传民间，深入人心的蓝采和、何仙姑、铁拐李、曹国舅、韩湘子、徐神翁等都成为钟离权、吕洞宾弟子，形成了以钟离权、吕洞宾二人为主的八仙群体。戏曲小说作品、民俗画的介入使得八仙形象得以固定，并使之深入人心。

在元杂剧中,《邯郸道省悟黄粱梦》中汉钟离度吕洞宾,《汉钟离度脱蓝采和》中汉钟离与吕洞宾共度蓝采和,《吕洞宾度铁拐李岳》中吕洞宾度铁拐李,《吕洞宾三醉岳阳楼》中吕洞宾度脱“贺仙姑”(可能即是何仙姑)。明陈锡仁《潜确类书》中说,“(吕洞宾)自度何仙姑”,“曹国舅者,……纯阳见而警之,遂拜而得道”。汉钟离、吕洞宾、铁拐李、蓝采和、何仙姑、韩湘子等都是同一师门,加上因长寿而闻名的张果老组成八仙群体。在马致远《黄粱梦》中有“真神仙,是七座,添伊家,总八个”之语,可见钟、吕八仙之称元初已经出现。后代的八仙基本上定型于金元时期。金章宗泰和年间的墓葬八角藻井上已有八仙砖雕,虽然八仙组成略有出入,但与元代的组合大致相似。(详见第四章)元代已有八仙庆寿画存在,明代严嵩家里即有元人绣的《八仙庆寿图》一轴,^①虽然八仙名字不传,但应该是后代所传的八仙。

在八仙故事的戏曲小说中,八仙有几种组成形式。

其一以马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》为代表的一组:

【水仙子】这一个是汉钟离现掌群仙策。(郭云)这位拿着拐儿的,不是皂隶。(正末唱)这一个是铁拐李发乱梳。(郭云)兀那位着绿襦袍的,不是令史哩。(正末唱)这一个是蓝采和板撒云阳木。(郭云)这老儿是谁?(正末唱)这一个是张果老赵州桥骑倒驴。这位背葫芦的是谁?(正末唱)这一个是徐神翁身背着葫芦。(郭云)这位携花篮的是谁。(正末唱)这一个是韩湘子,韩愈的亲侄。(郭云)这位穿红的是谁?(正末唱)这一个是曹国舅,宋朝的眷属。(郭云)敢问师父你可是谁?(正末云)贫道姓吕名岩,字洞宾,道

^① 《古今图书集成·艺术典·画部汇考》十七所录《严氏书画记》。

号纯阳子，（唱）则我是吕纯阳爱打的简子愚鼓。^①

《岳阳楼》剧里的八仙由汉钟离、铁拐李、蓝采和、张果老、徐神翁、韩湘子、曹国舅、吕洞宾组成。汉钟离“掌着群仙箬”，显然是八仙之首。剧中铁拐李的法宝是铁拐，蓝采和的法宝是拍板，张果老的法宝是驴，徐神翁的法宝是葫芦，韩湘子的法宝是花篮，吕洞宾的法宝则是双剑，只有曹国舅的法宝不明。此外，元明杂剧《吕洞宾三度城南柳》、《瑶池会八仙庆寿》、《群仙庆寿瑶池会》、《紫阳仙三度常椿寿》、《孙真人南极登仙会》、《吕翁三化邯郸店》、《争玉板八仙过海》等剧中八仙的名字与《岳阳楼》相同，各仙的法宝也大致相同。曹国舅在《城南柳》、《八仙过海》剧中的法宝是“箬篱”，而《南极登仙会》中带的则是“金牌箬篱”，与元苗善时《妙通记》所记的形象相同。

其二、以元岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》杂剧为代表的一组：

【二煞】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。^②

在这个剧本里，八仙由汉钟离、吕洞宾、张四郎、曹国舅、蓝采和、韩湘子、张果老、铁拐李组成。比前一组少徐神翁，但多了张四郎。元明杂剧《任风子》、《度长生》、《度黄龙》、《长生会》、《边洞玄》、《群仙祝寿》等剧中，都是这种组合。^③ 这几个

① 《元曲选》，中华书局 1958 年版。

② 《元曲选》，中华书局 1958 年版，第 490 页。

③ 明赵清常钞校的内府本后大都附有演出穿关，八仙的组成在有些剧本中不明朗，但在穿关中比较清楚，笔者此论是结合二者而言。

剧本的早期版本——脉望馆钞校本后都有跋语：

《长生会》跋：“内本校录。清常记。”

《献蟠桃》跋：“乙卯正月十一日抄内本并校。清常。”

《边洞玄》跋：“万历四十三年孟夏五日校内本。清常道人。”

《度黄龙》跋：“内本录校。清常道人。”

《任风子》跋：“内本世本各有损益，今为合作一家。清常道人记。”

《庆长生》跋：“于小谷本录校。清常道人记。”

剧中有张四郎的这几个剧本大都是内府本，或是赵清常校内府本。《群仙祝寿》剧后虽无跋语，但从“今遇孟冬国母圣诞之辰”与后面吕洞宾唱词中“一个个拜金銮大明仁圣”之语及后附穿关来看，亦是内府本。所以，笔者认为，八仙中有张四郎，在一定程度上来自于内庭的喜好，估计与自宋以来盛传宫中的“张仙送子”信仰有关。^①

其三以汤显祖《邯郸记》、吴元泰《东游记》小说为代表的一组：

【清江引】（钟离上）汉钟离半世有神仙分，道貌生来全。（曹舅上）那虽然国舅亲，富贵做寻常论。（合）世上人，不学仙真是蠢。

【前腔】（铁拐上）这拐儿是我出海撩云棍，一步步把蓬莱寸。（采和上）高歌踏踏春，囊弄的随时诨。（合前）

【前腔】（韩湘上）小韩湘会造逡巡醮，把顷刻花题韵。

^① 参见马书田《中国民间诸神》第三章，团结出版社1997年版。

(何姑上)我箬篱儿漏泄春消息，捞不上的闲愁闷。(见第三十出《合仙》)①

汤剧、《东游记》小说中的这种组合比起前两组最大的变化就是去了徐神翁，加了何仙姑，这种组合也就成了明清时期最通行的组合。何仙姑最早出现于元杂剧《竹叶舟》剧中，是代曹国舅出现的。在《竹叶舟》、《邯郸记》二剧中，何仙姑持的是箬篱，箬篱是民间捞食物用的工具，也许在人们看来，何仙姑持箬篱，负责这个团体的生活比较合适。清代乾隆年间，蒋士铨根据“民间风谣”而编的《西江祝嘏》中为七男仙配妻加上何仙姑组成“女八仙”。他们持的法宝与《邯郸记》中八仙的法宝相同。《东游记》中八仙成员与《邯郸记》相同，但先后顺序有了变化，铁拐李成为小说中的首要人物。从现存的明以前有何仙姑的剧本小说来看，《竹叶舟》的作者范子安是杭州人，《邯郸记》的汤显祖是临川人，小说《飞剑记》的作者邓志谟是江西饶州府人，《东游记》的作者、出版者是福建人。再则，《古今图书集成》中所记的地方志中关于何仙姑的传说，也大都在南方。可见，何仙姑的出现与南方文化关系十分密切。

明清时期，各地的八仙传说中人物基本上没有变化②，只是八仙所持的法宝却在根据人们的习惯不断变化。韩湘子在元明杂剧小说中拿的是花篮，在《绘像列仙传》则拿的是箫；何仙姑由手举箬篱变成手举莲花（见《绘像列仙传》），变成手举桃花、带花篮（见《仙佛奇踪》）；曹国舅因为是皇亲国戚，手里持的法宝由箬篱一变为了金牌箬篱，二变为象简朝绅。八仙的法宝随着民间

① 《汤显祖戏曲集》，钱南扬校点，上海古籍出版社1978年版。

② 明代小说《三宝太监西洋演义》中的八仙有玄壶子、风僧寿，而无张果老、何仙姑，这种组合很少见。

传说的演变而变化，朝着更适合人物身份，更适合民俗习惯的方向发展。

二、八仙形象的进一步完善

（一）汉钟离

在唐宋资料中，汉钟离的记载比较少。金元时期，因全真教奉之为教祖，有关他的传说资料也相应地出现，形象得以进一步完善。

在元明戏曲作品，如《黄粱梦》、《度黄龙》、《蓝采和》、《八仙过海》、《群仙祝寿》等剧本中，汉钟离的形象比较统一。汉钟离，复姓钟离，名权，道号正阳子，京兆咸阳人。钟离权曾为汉朝大将，后弃家隐居终南山，遇东华帝君，授以长生不死之术，身超紫府，名列仙阶。汉钟离是弃官、弃家而隐居。至于其为何隐居则没有说明。在元明的道教典籍中，钟离权之所以出家，是因为其行军失利，“误入终南山”，偶遇东华帝君而得道。

元《金莲正宗记》按庐山《金泉观记》记载了钟离权的生平事迹及成道经过：

（钟离权）曾祖讳朴，祖讳守道，父讳源，当后汉末年皆据要津，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，不知所往，偶见老氏者流，问而不语，但举手而指东南。公遽往焉，行六七里，峰峦峭拔，松柏参差，中有楼阁金碧炫耀。二青衣应门而立，揖而问曰：此何方也。对曰：紫府少阳君之所

居，东华帝君之别业也。（下略）^①

这则记载中，钟离权有一个显赫的家世，一个有名的身份，他因为行军失利而出家。元泰定时的《金莲正宗仙缘像传》记载比较简略，内容大致相同。在这两种著作中，钟离权的生平事迹仍合乎情理。而到了明末的记载中，钟离权具有超乎寻常的神异：

钟离权，燕台人，后改名觉，字寂，道号王阳子，又号云房先生。父为列侯，宦云中。诞生真人时，异光数丈，侍卫皆惊。真人顶圆额广，耳厚眉长，目深鼻耸，口方颊大，唇脸如丹，乳远臂长，如三岁儿，昼夜不声。第七日跃然而言曰：“身游紫府，名书玉京。”及壮，仕汉为大将，征吐蕃失利，独骑奔逃山谷。迷路，夜入深林，遇一胡僧蓬头拂额，体挂草衣，引行数里，见一村庄，曰：“此东华先生成道处。将军可以歇息矣。”揖别而去。真人未敢惊动庄中，良久闻人语云：“此必碧眼胡人饶舌也。”一老人披白鹿裘，扶青藜杖抗声前曰：“来者非汉大将军钟离权耶？汝何不寄宿山僧之所？”真人闻而大惊，知为异人。是时方脱虎狼之穴，遽有鸾鹤之思，乃回心向道，哀求度世之方。于是老人授长生真诀及金丹火候青龙剑法，真人辞去，回顾庄居，不见其处。后再遇华阳真人传以太乙刀圭火符内丹，云游至鲁，居邹城，入崆峒，于紫金四皓峰居之，得玉匣秘诀，遂仙去。^②

在《绘像列仙传》中钟离权有一个神奇的出身，非凡的相

① 《道藏》第三册，第344页。

② 还初道人《绘像列仙传》，清光绪丁亥扫叶山房刊本（南大藏）。

貌，行军失利后，得东华帝君度脱，后仙去。他的形象被附上了神的光环。《广列仙传》、《历代仙史》中所记亦基本与《绘像列仙传》相同。后来关于汉钟离的传说亦大致相同，形象没有多大的发展。

（二）吕洞宾

吕洞宾的事迹在宋时已相当丰富，在元明清时期仍有发展。在唐宋时期，吕洞宾事迹中已出现了落第与中进士两种说法。在元杂剧中，吕洞宾是一位多次应举，都未中进士的儒生，后于邯郸道上被钟离权点化。而在道教典籍《金莲正宗记》中则说吕洞宾生于“唐德宗兴元十四年丙子四月十四日”，“至唐文宗开成元年丁酉岁擢进士第，年二十有二岁也”。《吕祖志》说吕洞宾“咸通中举进士第，时年六十四岁”。《广列仙传》中说吕洞宾“咸通中，举进士第，时年六十四岁”。两种说法都比较流行，而以吕洞宾中进士的记载最多。

《飞剑记》等书神化了吕洞宾的出身：“视其掌心之文有一山三口之异，乃取名岳，表字洞宾。以此生年月日并属其四，皆是阳数，因号为纯阳子。”“直到唐末咸通中，才举进士，时年六十四岁，……怎么纯阳子举进士恁迟，盖六十四卦已尽乃始于乾，此纯阳之应。”吕洞宾在其中不但中了进士，而且选授了咸宁县令。在明清的道教典籍中，吕洞宾被称为“文尼”，职司教化，具有与三教圣人平等的地位。

唐宋的资料中，吕洞宾以钟离权为师，但其成道经过则没有任何记载。元马致远、苗时善等人袭用唐小说《枕中记》的故事来写吕洞宾成道经过。元明杂剧《岳阳楼》、《竹叶舟》、《度黄龙》、《八仙过海》等剧也都袭用。明代的一些戏曲小说、道教典籍中把《枕中记》故事一分为二，一为钟离权度吕洞宾，一为吕洞宾度卢生。元《金莲正宗记》按岳州《青羊观石壁记》记述了钟离权度脱吕洞宾之事：“（前略）（吕洞宾）后任五峰庐山县令，

因暇日游庐山之胜迹，偶与正阳先生相遇，一话一言之间心与心契，密授大道，天遁剑法，龙虎金丹秘文，赐号纯阳子。由是之后，休官弃爵，专心向道。”吕洞宾因偶遇钟离权而得道。在元明及以后的记载中，吕洞宾成仙的过程被渲染得十分艰辛。元苗善时《妙通记》（“历试五魔第四化”）中钟离权五试洞宾，明小说《飞剑记》中钟离权七试洞宾，而明《绘像列仙传》中则变成十试。《绘像列仙传》对吕洞宾成仙过程写得最为详细。钟离权先以如意枕授吕洞宾，吕洞宾梦中“升沉万态，荣悴千端”，梦醒之后，拜钟离权“求度世之术”，而钟离“作色不许，翩然别去”。吕洞宾弃官归隐，钟离权十试洞宾：

第一试，洞宾自外远归，忽见家人皆病死，洞宾心无悔恨，但厚备葬具而已，须臾死者皆起无恙。第二试，洞宾鬻货于市，议定其值，市者幡然止酬其值之半，洞宾无所争，委货而去。第三试，洞宾元日出门遇丐者倚门求施，洞宾即与钱物，而丐者索取不厌，且加诮骂，洞宾惟再三笑谢。第四试，洞宾牧羊山中，遇一饿虎，奔逐群羊，洞宾独以身当之，虎乃释去。第五试，洞宾居山中草舍读书，一女容华绝世，光艳照人，自言归宁迷路，借此少憩，既而调弄百端，洞宾竟不为动。第六试，洞宾一日郊出，及归则家货为盗劫尽，洞宾了无愠色，躬耕自给，忽锄下见金数十片，遂掩之，一无所取。第七试，洞宾遇卖铜器者，市之以归，皆金也，即访卖主还之。第八试，有风狂道士陌上市药，自言服者立死，再世得道，洞宾买之。道士曰：子速备怒争可也。辄服无恙。第九试，春潦泛滥，洞宾与众共涉至中流，风涛掀涌，众皆危惧，洞宾端坐不动。第十试，洞宾独坐一室，忽见奇形怪状鬼魅无数，有欲击者，有欲杀者，洞宾绝无所惧，忽闻空中一叱声，鬼神皆不复见，一人抚掌大笑而下，

即云房也。曰：吾十试子皆无所动，得道必矣。吾今授子黄白之术，济世利物，使三千功满，八百行圆，方来度子。洞宾曰：所作庚辛有变异乎。曰：三千年后还本质耳，洞宾慨然曰：误三千年后人，不愿为也。云房笑曰：子推心如此，三千八百悉在是矣。乃携洞宾至鹤岭，悉传以上真秘诀。

钟离权在十试洞宾后，知道其道心已定，遂传授上真秘诀。吕洞宾成道后，随方显化，誓欲度尽世人。我们从《岳阳楼》、《竹叶舟》、《铁拐李》、《枕中记》、《三化邯郸》、《点化度黄龙》、《九度国一禅师》、《神仙会》、《升仙梦》等剧，《东游记》等小说中可知他度脱的人中有陈季卿、柳树精、铁拐李、卢道成、黄龙禅师、国一禅师、张珍奴、何仙姑、韩湘子、曹国舅等人。大量的资料表明，吕洞宾的形象已趋完善。

（三）铁拐李

铁拐李在唐宋的资料中，没有明确的记载。元明时期的戏曲小说及野史笔记中，其形象逐渐明朗化。元岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》杂剧中的铁拐李形象是元明清时期铁拐李形象的基础。岳剧中，铁拐李原是郑州六案孔目岳寿，后因吓而亡，魂入阴间，得吕洞宾相救还魂。但其尸已被妻焚化，只得借小李屠尸还魂。后看破酒色财气、人我是非，随吕洞宾学道，位列仙班。其中的铁拐李是岳孔目之魂、小李屠之体合成的一个形象。

明初朱有燬《瑶池会八仙庆寿》杂剧第三折里称铁拐李“岳孔目老仙，你莫不游戏神到方显”，铁拐李也自云“贫道是宋朝人，后学寡闻，未知上古”，剧中铁拐李应与岳剧铁拐李相同。明徐应秋《谈荟》“八仙”条中有“跛者李孔目”；胡应麟《少室山房笔丛》卷四十^①中亦有“跛者李孔目”之称，二者应都是

^① 见任二北《新曲苑》本。

指铁拐李岳。清尤侗《西堂杂俎》^①中说：“元岳伯川作铁拐李传奇，前身为郑州孔目岳寿，借李屠尸还魂，为纯阳所度。”尤侗观点亦十分明确。清代梆子腔祝寿戏《堆仙》中八仙上寿中有“姚孔目将铁拐拄护得千秋”之句，其中的“姚”应是“岳”之音误，姚孔目也应是元杂剧中的岳孔目。

铁拐李形象来源另一说的代表是《东游记》。小说中铁拐李姓李名玄，离魂朝山，请其徒守尸七天。后其徒因家母病危，六日即焚其尸而归。李玄魂归无所依，附一饿莩之身而起。此说所起，没有记载。明王世贞《弇州山人四部稿》中说：“独闻之乱云，讳元中，开元大历间人也。于终南山学道四十年，阳神出舍，为虎所残，得一跛丐乍亡者而居之。”^②王世贞之说与《东游记》又有不同，其来源是乱语，《东游记》所记或许也来自乱语。《绘像列仙传》卷一所记与《东游记》故事相同。清初王建章《历代仙史》把铁拐李归入古仙类，其所记事迹与《绘像列仙传》基本相同，又有一定的发展：

铁拐先生，姓李，名凝阳，世称铁拐先生。质本魁梧，早岁闻道，住世多年，善导神出游之术。至西周时，栖真碭山岩穴间，时老君尚未出关，常与宛丘先生降山斋，诲以道要。一日先生赴老君之约于华山，嘱其徒郎令曰：吾魄在此，倘游魂七日不返，若甫可化吾魄也。郎素孝亲，其母忽疾笃，欲迅归省母，候至六日不回，乃举火化之。先生至七日果归，失魄无依，见林中有饿莩，遂附其尸而起。故蓬头跛足，巨眼如环。老君谓之曰：汝当在质外寻求，不可着

① 引自任二北《新曲苑》本。

② 引自浦江清《八仙考》，载《清江清文录》，人民文学出版社1989年版。

相，他日功行充满，是异相真仙也。^①

在这则记载中，铁拐李名凝阳，善导神出游之术，曾得老君传道。故事未脱离《东游记》之范围。

清《续文献通考》以铁拐李为隋时峡人，名洪水，小字拐儿，又名铁拐，后以“铁杖掷空化为龙，乘龙而去”，^② 则又是另一说也。

清道教典籍《金盖心灯》^③ 的道谱源流图则把铁拐李当作东华帝君：“东华帝君，姓李名亚，字元阳，号小童君，春秋时人。元朝敕封全真大教主东华紫府辅元立极少阳帝君，法录称铁师，元阳上帝，世称铁拐李祖师。”《龙门正宗觉云本支道统薪传》^④ 与《金盖心灯》同。此说不知源自何处。

（四）何仙姑及其他仙人

唐宋时期，何仙姑带有女巫师的特点，因食异人所赠桃而能言“休咎”，与吕洞宾有交往，后人认为她被吕洞宾度脱成仙。元苗善时《纯阳帝君神化妙通记》中有“度何仙姑第十九化”，其中言何仙姑采茶迷路，遇吕祖，吕祖出一桃与之食，后“不饥无病，洞知人事休咎”。《续道藏》中的《吕祖志》是元时作品，所记内容与《妙通记》相同。在这两则记载中，宋时传说中给何仙姑桃实的“异人”变成吕洞宾，何仙姑也因此成为吕洞宾的弟子。明清时期，由于民俗信仰的影响，何仙姑的形象带有更多的民间妇女的特征，形象又有了比较大的发展。

何仙姑出生地，在元明清时期衍生很多，其出生事迹、成道经过也越变越奇。如《安庆府志》所记：

① 光绪七年本，南京大学图书馆藏本。

② 《古今图书集成·神异典》卷 240。

③ 《藏外道书》第 31 册，巴蜀书社 1994 年版，第 163 页。

④ 《藏外道书》第 31 册。

何仙姑，初桐城投子山人。大同禅师每溲溺有鹿来饮，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，即持笊篱往。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。

在这则记载中，何仙姑是安徽桐城投子山人。她的出身十分奇异，是鹿饮禅师溺，受精而产。在古代传说中，有女性履巨人足迹、梦中感孕的传说，而这里则是动物受人之精气而孕，是古代传说原型的变化。何仙姑后与赵州、禅师同时化解，笊篱是她成仙时所持的做饮食的工具。《歙县志》则认为何仙姑是安徽歙县人。^①而小说《飞剑记》则云何仙姑是淮安玉溪陈家使女，心地善良，吕洞宾因而度之成仙：

（吕）乃以手招着何氏女说道：“惠娘，我与你钻去（钻火炉）。”时何氏女手中拿着个笊篱，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。（第十三回）^②

小说中，何仙姑拿的也是笊篱，其成道经过十分神奇。

《福建通志》认为何仙姑是福建人，记载云：“仙姑父大郎世居武平南岩，货饼自给。吕纯阳见其有仙质，日过索饼噉辄与。

① 《古今图书集成·神异典》。

② 《古本小说集成》本，上海古籍出版社1990年版。

吕感，赠以一桃，云：食尽则成仙。仙姑遂辟谷南岩。”何仙姑是福建武平南岩人，得吕洞宾桃而成仙。《浙江通志》则认为何仙姑是浙江人：“宋何仙姑，南谿村人。三十不字，采樵自给，见山间桃实如杯，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。”何仙姑因食山间如杯大桃而成仙。^①清代讲唱文学《八仙缘》则把何仙姑作为浙江一富家独生女，立志修行，梦中得吕洞宾赠桃，后得吕洞宾度脱成仙。清吴城乾隆年间写的《迎銮新曲》中，把何仙姑亦作为浙江籍女仙。《何仙姑宝卷》中则把广州何仙姑与浙江何仙姑融合一起，把何仙姑父因逃难而定居杭州作为调和的办法。近代地方传说中，何仙姑的籍贯更乱。

我们从何仙姑的籍贯及事迹来看，何仙姑大致有两种类型：一是沿宋时何仙姑食桃成仙衍生而来，浙江、福建、江西等江南传说大致都是这种类型；一是民间妇女，心地善良，持笊篱成仙，安徽及淮河流域的传说是这种类型。这两种类型带有很明显的地域性。明清时期戏曲小说中的何仙姑形象在一定程度上是融两种类型而成。随着时代的发展，何仙姑形象在流传的过程中，笊篱在她手中消失，代之的是花篮。

韩湘子的形象在宋代已基本定型，元明清时期的戏曲小说和说唱文学中韩湘子最大的仙迹就是度脱叔父韩愈。小说《韩湘子全传》比较全面地介绍了韩湘子的成仙及度脱叔父、婶母、妻子的经过。张果老、曹国舅等仙在民间传说中增加了些仙迹，形象没有多少变化。

通过上述简要分析，我们可以对八仙形象有个大致的了解。八仙由唐宋时期的单个神仙被组合成一个人人喜爱的神仙群体，

① 《古今图书集成·神异典》。

八仙故事由单一变得丰富多样，八仙形象也由单薄变得丰满生动，这是世俗百姓无数次接受、加工提炼、想象、传播的结果，其中体现了民间传说的巨大创造力。

第三章 八仙与道教文化

世界上，每一种宗教都有其信仰的根据，这种信仰的根据是该宗教赖以存在的基础。道教信仰的是超越生死、自由快活的神仙世界，其中的神仙是现实生活中人们情感里、精神上、人格中的理想形象。八仙是道教神仙世界里最受人们喜爱的神仙群体，他们出现于唐宋时期，组合于金元时期，与宋金及以后的道教有着十分密切的关系。

第一节 甘水仙源

明胡应麟在《八仙庆寿词考》中认为钟、吕八仙“起自元世王重阳教盛行”，^①从现存的资料来看，诚是确论。

全真教创立于金代的王重阳，后得全真七子光大宏扬而达于全盛。王重阳，咸阳大魏村人，生于宋徽宗政和二年（1112），金正隆四年（1159）六月于终南甘河镇遇仙，金世宗大定十年（1170）卒于西归途中。作为全真教祖师，他的成道有着非凡的经历，他是在甘河镇遇神仙指点后醒悟的。这是宗教信徒神化祖师，以达到光大教门的常用手段。

关于王重阳甘河遇仙一事，全真教的典籍及当时的一些碑志

^① 任二北《新曲苑·少室山房曲考》。

中都有记载。至于王重阳所遇何仙，在一些记载中，王重阳所遇的是不知名姓的神仙。《全真教开教密语之碑》可能是关于全真教教祖遇仙的最早记载。碑中说：“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。”^① 碑记中没有说明王重阳所遇何仙。金天兴元（1232）年刘祖谦的《终南山重阳祖师仙迹记》只说“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”，^② 也没有所遇仙姓名的记载。在金源琇撰的《全真教祖碑》^③ 中，王重阳因为文武科举“两无成”，而“慨然入道”，正隆四年甘河遇仙。金源琇对于王重阳的遇仙有较为详细的记载：“（王重阳）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，虔祷作礼。其二仙徐而言曰：‘此子可教矣！’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。’”王重阳所遇之仙是“濮人”，年才二十二岁。钟离权是咸阳人，吕洞宾是永乐人，二人均无“濮人”之说，再则王重阳所遇仙才二十二岁，与钟离权、吕洞宾的年貌也不相合。从这些记载来看，王重阳所遇之仙应非钟离权、吕洞宾二人。碑记后又云王重阳遇至人饮以神潢，此“至人”是何人，亦未有说明。道教典籍《甘水仙源录》^④ 中亦记载了王重阳遇仙之事，内容与金源琇碑相同，也没有王重阳所遇仙的姓名记载。从这些记载来看，王重阳所遇之仙是谁，在

① 陈垣《道家金石略》，北京文物出版社1988年版，第429页。

② 同前书，第460页。

③ 同前书，第451页。附注：此碑全名为《终南山神仙重阳子王真人全真教祖碑》，署“前金皇叔开府仪同三司上柱国密国公金源琇撰，葆真玄靖大师前诸路道教提举李道谦篆”。

④ 《甘水仙源录》，李道谦编，其自序作于元世祖至元二十五（1288）年。

当时是一个谜。

而在另外一些记载中，王重阳所遇之仙是当时人人皆知的神仙钟离权、吕洞宾。这种说法在一定程度上取决于全真教徒的宣扬，全真教徒为了扩大本教的影响，满足当时民间信仰者的心理需要，把祖师与当时有名的神仙联系在一起。这种联系大致在王重阳卒后出现。大定十五（1175）年七月孙谦序的《四仙碑》^①中记载云：“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。”王重阳大定十年去世，孙碑记作于大定十五年，时代相去不远，而其中已有两遇吕真人的记载。《永乐宫碑录》（泰定三年作）里亦云：“全真之学，倡于祖师重阳，而七真绍焉。其教大弘，风靡海宇。原其所自，实纯阳启之。”

元太宗十三（1241）年的《金莲正宗记》中对王重阳遇仙一事记载云：

（王重阳）甘河桥上过屠门嗜毡根而大嚼焉。有二道者，各披白毡，忽从南方儻然而来，烟霞态度，霄汉精神，观厥眉宇，大抵相类。先生不觉惊起，趋进俯首前揖相与语。言皆出世语，涤尘垢，剔膏肓，如醉而醒，如瘖而鸣，密授真诀，更名曰喆，字曰知明，号曰重阳子。既毕，指东方曰：汝何不观之。先生回首而望。道者曰：何见。曰：见七朵金莲结子。道者笑曰：岂止如是而已，将有万朵玉莲芳矣。言訖忽失所在。（中略）明年庚辰，有一道者同宿月中，乃言曰：吾居西北大山之中，彼间有人善于谈演，阴符、道德尤所精通。闻君平昔好此二经，胡不相从试往观听。先生踌躇未之能决。道者忽起，抛拄杖乘风而去，左右求之，杳

① 陈垣《道家金石略》，北京文物出版社1983年版，第430页。

无音耗，茫然如有所失。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，却遣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。言讫，忽失所在。自是以来，不复饮酒，但饮水而已。^①

其中，王重阳首遇二仙不知名姓，次所遇之仙是“蒲坂永乐”人，当为吕洞宾，最后教重阳饮水之仙则是刘海蟾。元泰定三年的《金莲正宗仙源像传》^②与《金莲正宗记》所记内容大致相同，只是王重阳次所遇之吕纯阳，即是首遇二仙之一。另外，《金莲正宗仙源像传》王重阳传后还载有王重阳之词：“正阳祖，又纯阳师父。修持深奥，更有真尊。唯是叔海蟾，同居三岛。”在这两部全真典籍中，钟离权、吕洞宾、刘海蟾都成了王重阳之师。钟离权师自东华帝君，度吕洞宾、刘海蟾，三人又共度王重阳成仙。全真教北宗以东华帝君为第一祖、钟离权为第二祖、吕洞宾为第三祖、刘海蟾为第四祖、王重阳为第五祖，大概即本此而来。八仙之首的钟离权、吕洞宾都成了全真教祖师，而在元杂剧中，成名已久的何仙姑、蓝采和、铁拐李等人则都成为全真教祖师钟离权、吕洞宾的徒弟或道友。

从中，我们可以清楚看到全真教对钟、吕的依托倾向。明王世贞认为：“重阳所为说未尝引钟、吕，而元世正阳、纯阳追称之，盖处机意所谓张大其说而行之者。”^③王世贞认为全真教依

① 《道藏》第3册，第343页。

② 《道藏》第3册。

③ 《弇州山人四部稿》，转引自陈教友《长春道教源流》卷一，载《藏外道书》第31册，巴蜀书社1994年版。

托钟离权、吕洞宾始于丘处机，清代的陈教友则认为“当日张大其说实始于樗栌道人”的《金莲正宗记》。^① 其实，这种依托倾向从王重阳、马丹阳时即已开始。大定十年（1170），王重阳预感自己归期将近，吩咐弟子传道事宜。马丹阳见师父就要归逝，连忙请求留下辞世颂，王重阳答复说已经预先在关中吕道人庵壁上写就。^② 马丹阳在回忆中多次把其师王重阳与钟离权相比：“师父凤貌堂堂，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 马丹阳认为其师王重阳有钟离权之神貌，服饰打扮也有钟离权之风格。

另外，在《金莲正宗记》马丹阳传中，马丹阳之成道亦与吕洞宾有关：

（前略）至辛亥岁饥谨荐臻，八月清旦，有客仓皇掷物复于案上，辄过门而不知所往。公欲收入巾箱间，举之甚重，解而观之，金色射目，以权衡称之，其重两镒。旬日客来，即奉与之。客谢曰：吾吕仙也，家在幽谷村陶采为业，得金两镒欲货于市，税监逼迫，几陷于刑，赖公以免。愿两分之，聊以酬恩。公曰：横来之金，虑招其祸。辞而不受。吕仙曰：公有黄向之风，异日子孙当出神仙。

从这则记载看来，马丹阳之所以能得道成仙，是因为其父拾吕仙所遗金不昧，广积阴德所致。清《古今图书集成·神异典》卷五

① 陈教友《长春道教源流》卷一，《道藏》第31册。

② 参见张广保《金元全真道内丹心性学》，三联书店1995年版，第11页。

③ 《洞玄金玉集》，见明《正统道藏·太平部》气字号，转引自张广保《金元全真道内丹心性学》，第11页。

④ 见《渐悟集·赠丫髻姚钰》，引书同前注。

五引《汝州志》云：

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。

马丹阳本是王重阳的弟子，被王重阳引度出家，而《汝州志》里则把重阳度丹阳故实传为纯阳度丹阳故实。后来，清代宫廷月令承应戏《圣母巡行》中，丘处机也被写成为吕洞宾所度。^①

到了明清时期，全真教南北宗均以钟离权、吕洞宾为祖师。明徐应秋《谈荟》卷十七之《道家南北宗》条云：

《笔丛》、《青崖丛录》：今炼养服食，其说俱在。而全真之教兼而用之。全真之名，昉于金世，有南北二宗之分。南宗先性，北宗先命。正一之家，实掌其业，而今正一，又有天师宗，乃掌南北教事。而江南龙虎、阁皂、茅山三宗符箓，又各不同。按录以全真之教昉于金世，有南北二宗之分，似未详考。盖南北二宗之分，实自宋南渡后，而皆始于吕岳，岳得道钟离权，权得之东华少阳君。南宗自岳授刘海蟾操，操授张紫阳伯端，伯端授石翠玄泰，泰授薛紫贤道光，道光授陈泥丸楠，楠授白海琼玉蟾，蟾授彭鹤林，此所谓南宗也。北宗自岳传王重阳喆，传马丹阳钰及妻孙不二，钰传谭长真处端，刘长生处玄，丘长春处机，此所谓北宗也。全真之名，始自王重阳，今犹有祖其名号者，然处机之

^① 齐如山编《升平署月令承应戏》。

后寂然矣。^①

从这些记载中，我们可以看出钟离权、吕洞宾与全真教的关系是多么密切！

钟离权、吕洞宾之所以成为全真教祖，以钟、吕为首的八仙之所以能组成，是多方面因素影响的结果。

西方人类学家汤因比在《历史研究》一书中认为，“宗教信仰就是文化心理或文化潜意识的集中体现。现存的各个高级宗教之所以能够长期得到广大群众的皈依，就在于它们分别是跟各个主要的文化心理类型一一对应的，都能满足人们体验到的情感需要”。^② 道教之所以千百年来能够得到民众的皈依，是因为其利用长生不老、自由幸福的神仙世界来满足惧死求生者的心理需要。道教徒为了满足各个时代人们的心理需要，维护道教的神圣传统，他们不时地把民间传说中的神仙吸收进道教系统，给道教信仰注进新鲜的血液，以赢得民众的支持。全真教尊钟离权、吕洞宾为祖师，又利用钟、吕的名声把成名已久的铁拐李、蓝采和、何仙姑、曹国舅等人罗致其中，正是这种文化心理的反映。

当然，钟离权、吕洞宾为首的八仙之所以被全真教依托还有宗教信仰、修炼方法等方面的原因。在宋代的记载中，钟、吕重视内丹修炼，主张性命双修。吕洞宾在《金丹秘诀序》中说：“幼习儒教，长好玄门，志慕清虚，心游云水，寻师访友，往来无惮于驰驱。切问近思，始终不生于懈怠，阴阳升降，取法于二仪，性命根基，归源于一气。”^③ 吕洞宾在其中所宣扬的正是他们重内丹、修性命的理论思想。岳州石刻有吕洞宾自传，其中有

① 《笔记小说大观》第11册。

② 转引自张志刚《宗教文化学导论》，东方出版社1996年版，第170页。

③ 《夷坚志》卷九《岳阳吕翁》，《笔记小说大观》本。

语云：“世言吾卖墨，飞剑取人头，吾闻而哂之。实有三剑，一断烦恼，二断贪嗔，三断色欲。”^① 吕洞宾认为修道必须摒弃人间烦恼、贪嗔、色欲，以“正心修身”为要。在托名唐施肩吾序的《钟吕二仙传》中，吕洞宾说：“吾之卖墨必致息气，盖墨者，默也。息气者，全神也。”卖墨同样成为吕洞宾修炼内丹思想的表现。王重阳承继了钟、吕的主张，重“性命”，以“柔弱谦下为表，以清静无为内”^②。

神仙传说中，钟离权、吕洞宾大都采用梦中点化、自身顿悟的度脱方式。如钟离权度吕洞宾时：

（前略）仙师授以如意枕，遂就之熟睡。梦中升沉万态，荣悴千端。恍然梦觉，炊尚未熟，不禁俯仰长叹。仙师笑吟曰：黄粱犹未熟，一梦到华胥。真君惊问。仙师曰：子适来之梦，五十年间，如同一瞬，得不足喜，丧何足悲，世有大觉而后知人世一大梦也。真君感悟，遂拜仙师，求授度世之术。（下略）^③

吕洞宾梦中“升沉万态，荣悴千端”，恍然醒来时，身犹卧肆中，黄粱犹未煮熟，因而醒悟人生，出家学道。钟离权、吕洞宾二人度脱蓝采和时，让蓝采和经历人世恶境，让他感悟到现实人生的极端不自由，自悟而出家。^④ 吕洞宾度铁拐李时，让岳孔目魂入地狱，灵魂受苦，后又让之附体还魂，使之在灵魂与肉体、生存与死亡的痛苦煎熬中醒悟出家。^⑤ 吕洞宾、蓝采和、铁拐李他们

① 《能改斋漫录》卷十八《吕洞宾传神仙之法》条，《丛书集成》本。

② 《金莲正宗记·序》，《道藏》第3册，第343页。

③ 王建章编《历代仙史》卷三，清光绪七年常熟抱芳阁刊本。

④ 元《汉钟离度脱蓝采和》杂剧。

⑤ 元岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》杂剧。

在师父的点化下，道由心生，自悟出家。这种“悟”有佛教禅宗“顿悟”的特点。钟离权、吕洞宾度脱曹国舅，钟离权度脱刘海蟾则更带有禅机：

（曹国舅）一日遇钟离纯阳二祖。问曰：闻子修养，所养何物。对曰：养道。曰：道何在。曹举手指天。曰：天何在。曹引手指心。二祖笑谓曰：心即天，天即道。子亲见本来面目矣。遂授以还真秘术，引入仙班。^①

（前略）一旦有道者来谒，邀坐堂上，以宾礼待之。问其姓名，默而不答，但自称正阳子，愿乞鸡卵十枚金钱一文，安金钱于桡上而高累十卵，危而不坠。海蟾叹曰：危哉。先生曰：相公身命俱危更甚于此。海蟾顿悟。（后略）^②

曹国舅自悟“心即天，天即道”之理，因而得师授秘术位列仙班。刘海蟾因叹累卵之危，钟离权借机以危卵喻人生，使刘海蟾“顿悟”。

这种点悟式的方法，也是全真教度脱的主要方法。王重阳点化马丹阳、谭长真、郝大通等人采用的大都是点悟式的方法，让他们自悟出家。如王重阳度郝大通：“（郝大通）大定丁亥秋货卜于市，士大夫环列而坐，重阳最后至，背面而坐。先生曰：何不回头。重阳曰：只恐先生不肯回头。先生颇惊，遽起作礼。”王重阳利用郝大通话语乘机点化，使之醒悟。王重阳度孙不二时，“出神入梦，种种变现。惧之以地狱，诱之以天堂，十度分裂，

① 王建章《历代仙史》卷四。

② 《金莲正宗记》，《道藏》第3册，第343页。

六番赐芋”，使孙不二醒悟。^①王重阳既重视教徒自身“内向”性心理体验，同时又注意他们“外向”的意会直觉。他在《重阳立教十五论》^②的第二条“云游”中说：“凡游历之道有二：一者看山水明秀花木之红翠，或玩州府之繁华，或赏寺观之楼阁，或寻朋友以纵意，或为衣食而留心。如此之人虽行万里之途，劳形费力；遍览天下之景，心乱气衰，此乃虚云游之人。二者参寻性命，求问妙玄，登巖险之高山，访明师之不倦，渡喧轰之远水，问道无厌。若一句相投，便有圆光内发，了生死之大事，作全真之丈夫，如此之人乃真云游也。”王重阳提倡云游，其目的是通过云游触动心机，圆光内发，了悟生死。这种外向观照“道”和内向体验“道”的过程，便是主体顿悟本性，精神进入与“道”一体的绝对自由境界的过程。

另外，钟、吕八仙与王重阳全真七子在某些方面还有类似之处。王重阳先习文，后习武，与钟离权经历相同，再则其装扮结束也都模仿钟离权。八仙中何仙姑为女性，七子中有孙不二为女性。七子中谭长真患“风眩瘫痪”，^③其形象与铁拐李有类似处。“七祖之迹皆在东海劳（嶗）山”^④，而八仙的仙迹亦多在嶗山，八仙过海去蓬莱亦是从嶗山起步。诸如此类，可比之处很多。或许全真教徒真是把王重阳与全真七子相比八仙也未可知。

第二节 诸派宗师

中国的宗教与政治的关系密切，宗教在一定程度上成为政治的附庸。政治的需要、朝代的更替往往直接影响到宗教的发展。

① 同前。

② 《道藏》第32册，第153页。

③ 《金莲正宗记》。

④ 酥醪洞主的《浮山志》，《道藏》第31册。

在金元时期，中国道教大致可以分为全真道与正一道两大派别。全真教在丘处机面见成吉思汗后，凭借政治权力，风行全国，占据主导地位；而正一道则以符箓驱鬼降妖、祈福禳灾，流行于民间。朱元璋改朝换代后，为了维护封建统治，贬斥与元朝有密切关系的全真道，扶持在民间广有影响的正一道。朱元璋在洪武七年的《御制玄教斋醮仪文序》一文中说：“朕观释道之教各有二徒，僧有禅有教，道有正一有全真。禅与全真务以修身养性独为自己而已。教与正一专以超脱，特为孝子慈亲之设，益人伦厚风俗，其功大矣。”^①他认为佛教、正一教益人伦厚风俗，而全真教、禅宗修身养性独为自己，无益于封建教化，从政治需要出发予以褒贬。政治因素的影响使全真教的地位急骤下降，正一教的地位迅速上升。“明时正一教完全恢复了官方宗教的地位，全真道又复回到开创时期的旧貌，在民间流布传播。”^②全真教徒为了生存，尽可能地吸收丹鼎、符箓等法术，既重视清修，又打醮设斋，适应世俗社会的需要。“炼养服食”，“全真之教兼而用之”。^③明朱国祯在《涌幢小品》卷二九《全真教》中说：

大抵道家之说，杂而多端：清静，一说也；炼养，一说也；服食，又一说也；符箓，又一说也；经典科教，又一说也。自清静兼炼养，趋而服食，而符箓，最下则经典科教。盖黄冠以此逐食，常欲与释子抗衡，而其说较释氏，不能三之一。为世患蠹，未为甚钜。独服食符箓二家，其说本邪僻谬悠，而惑之者罹祸不浅。（中略）今全真一教，大约是服食符箓，又在二宗之下。^④

① 《道藏》第9册，第1页。

② 张广保《金元全真道内丹心性学·引言》，三联书店1995年版。

③ 明徐应秋《谈菴》卷十七，《笔记小说大观》本。

④ 《笔记小说大观》第13册。

从这些记载来看，本以清静修养为主的全真教在明代的环境中，已综合了丹鼎、符箓等内容适应民间，日趋世俗化。

八仙作为道教的神仙，也逐渐被全真教外的其他宗派所供奉。八仙在金元时期以性命双修为宗旨，明清时期掺进了符箓、丹鼎等内容，出现了大量的丹药济世、符箓祛鬼的传说。明末清初，民间宗教兴盛，八仙也成为民间宗教的重要神仙。我们从明清时期的道教经典中可以很清楚地看到这一点。明清时期有名的《无生经》^①中“李拐仙”、“正阳帝君”、“洞宾仙师”、“曹仙国舅”都有训赞，他们是其中重要的神仙。《玉笈云华》卷一记载了清代道光七年的求仙活动，八仙经过道场并都留有诗篇。其中，张果老被称为“果老张祖”、钟离权被称为“钟离老祖”、李铁拐被称为“凝阳李祖”、韩湘子被称为“青夫韩祖”、蓝采和被称为“采和蓝祖”、曹国舅被称为“玉峰曹祖”、何仙姑被称为“抑阳何祖”、吕洞宾被称为“纯阳吕祖”，他们都被称为祖师。^②《白云观志》卷三载白云观迎宾至祥在民国丙寅年抄出的《诸真宗派总簿·宗派源流目录》，其中八仙祖师名录如下：

第五	钟离帝君	正阳派
第六	纯阳帝君	纯阳派
第四四	纯阳祖师	天仙派
第四七	纯阳祖师	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

① 《藏外道书》第23册。

② 《藏外道书》第23册。

第五三 曹国舅祖师 金丹派^①

八仙中的钟离权、吕洞宾、张果老、铁拐李、何仙姑、曹国舅在其中都是宗派祖师。山东《东平县志》卷五（民国二十四年修）《道教》条记载了当时东平县道教的四派，其中即有“吕祖天仙派”，天仙派有教徒十八人。从这些记载来看，八仙在明清时期已被道教许多宗派奉为祖师。这些宗派，与金元全真教的目的的一样，无非是想借八仙扩大本宗派的影响。

由于钟、吕八仙在道教领域的广泛影响，托名附会的道教典籍也层出不穷。在宋代有托名唐施肩吾撰的《钟吕传道集》（实宋方士所为），记述钟离权与吕洞宾论道问答，其中有论真仙、论大道、论天地、论日月、论四时、论五行、论水火、论龙虎、论丹药（内丹、外丹）、论铅汞、论抽添、论还丹、论炼形、论朝元、论内观、论磨难、论证验等章^②，对修行的过程进行了论述，这是道教修炼的重要著作。南宋洪迈的《夷坚志》^③ 卷九《岳阳吕翁》中提到了吕洞宾的《金丹秘诀》一书：

（前略）其书吕自为序，称紫微洞天纯阳真人。曰：岩幼习儒教，长好玄门，志慕清虚，心游云水，寻师访友，往来无惮于驰驱。切问近思，始终不生于懈怠，阴阳升降，取法于二仪，性命根基，归源于一气，无形无象。来时同一妇一夫，有姓有名，去后存三男三女。九宫台畔，金童探得黄芽，十二楼前，玉女收成白雪。水中起火，当分八卦之才；阴内炼阳，自别九州之气。三花和会，化火光真出昏衢，千

① 转引自浦江清《八仙考》。

② 《道藏》第4册，第656页。

③ 《笔记小说大观》本。

日功成，骑鹤驾先游蓬岛。天机深远，不敢轻言，道休渊微，难为直说。今以平日建功之法，尊师已验之术，集成口诀十八首，密示后进。凡金丹小成法七诀：天童不老法第一，聚火煮海法第二，匹配阴阳法第三，聚大還元法第四，散火炼形法第五，龙虎金丹法第六，周天火候法第七。金丹中成法凡六诀：诃车肘后法第一，肘后飞金晶法第二，五液还丹法第三，玉液炼形法第四，金液还丹法第五，金液炼形法第六。金丹大成法五诀，集成朝元法第一，炼元成形法第二，内观交换法第三，神仙出入法第四，分形超脱法第五。其书合三千言，每诀四句，句四字，明白易晓，实修真妙旨也。

《金丹秘诀》是否为吕洞宾所作，今已难知。《藏外道书》第十八册中收有《金丹诗诀》一书，题为：“唐纯阳吕真人吕岩洞宾撰，宋云峰散人夏元鼎宗禹编。”估计即是洪迈所记的《金丹秘诀》一书。其中内容较之《钟吕传道集》更为详尽，可能是夏元鼎所编，伪托吕洞宾之名而已。

元明清时期，托名钟、吕八仙的典籍更多。《道藏》、《藏外道书》等保存下来就有十余种，其中托名吕祖所作的最多。刊于光绪年间的《太乙金华宗旨》，前有许旌阳真君原序、孚佑帝君自序、洞玄帝君张祖序、丘长春真人原序、谭长生真人原序等，如果丘长春、谭长生的序不是伪托的话，此书应成于元代。^①《钟吕二仙问道章》，据序中“大明成化癸卯六月”之语，可知此书刊于明成化年间。元明清时期，署名吕洞宾著的道书有《黄鹤赋》、《百句章》、《真经歌》、《鼎器歌》、《采金歌》五篇（此五篇道书，道光三年傅铨济有注释）、《吕祖北斗九皇丹经》（上、中、

① 《藏外道书》第22册。

下三卷)、《十六品经》、《金玉宝经》、《醒心真经》、《吕祖师三尼医世说述》、《孚佑帝君吕纯阳祖师三世因果说》、《纯阳吕真人药石制》、《同参经》等。《历代仙史》卷三吕洞宾传中说吕洞宾所著还有“《心易》、《仙统》、《三成法书》、《敲爻歌》、《八品仙经》”等书。另外，还出现了八洞仙祖合注的《太上老君说常清静经》一书。在明清民间宗教中，以八仙成道故事为经典的宝卷也很多，如《何仙姑宝卷》就是“先天道”的经典。

诸如此类的著作，从明清的一些零散记载来看，来自于两种途径：一是后人所作，伪托钟、吕之名；二是乩仙所作，如《清微三品经》等。这些著作对道教教义的传播起了十分重要的作用。

第三节 三教通神

在中华文化史上，儒、释、道三教并存，占据主导地位的儒家思想，与外来的佛教思想及传统的道教思想之间不断冲突、融合，共同推动了中华民族文化的发展。这种冲突与融合，使三家思想不断渗透，终于在明清时期形成了三教合一的局面。而金元全真教对三教合一局面的形成起了十分重要的作用。

王重阳全真教倡导三教合一。据金源瑋的《全真教祖碑》记载，王重阳先在文登创立三教七宝会，后在宁海州周伯通的金莲堂的基础上开设了三教金莲会，后又在福山县设立三教三光会，在登州建立三教玉华会，在莱州建立三教平等会。王重阳“设立的五会一律冠以三教字样，这点很值得注意，这体现了全真道不主一教，圆融三教的立教精神。”^①但是，当时佛道之间矛盾很深，王重阳圆融三教的主张并未得到广泛的认同。据《金莲正宗

① 张广保《金元全真道内丹心性学》第1章，三联书店1995年版。

记》记载，谭长真“曾过招提，就禅师处乞残食。禅师大怒，以拳殴之，击折两齿，先生和血咽入腹中。旁人欲为之争，先生笑而稽首，殊不动心。”另外，元杂剧《陈季卿悟道竹叶舟》中，陈季卿说：“你这道者差矣。此位是惠安长老，仙释不同教，是做不得徒弟的。”从这些记载中，我们可以知道当时佛道之间矛盾之深。明清时期，三教合一，王重阳的理想才终于实现。

钟、吕八仙是全真教及明清各宗派的神仙，从八仙信仰中，我们可以清楚地看到三教合一思想的影响。岳州石刻、《钟吕二仙传》、《江州望江亭自记》都有吕洞宾的自述，三段内容基本一致，但思想则完全不同。在岳州石刻中，吕洞宾根本未提到佛教。在《钟吕二仙传》中，吕洞宾谈到世人传他与黄龙参请之事时说：“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。”其中吕洞宾讥释氏“顽空坐守，生老病死”，对释氏态度十分轻蔑。而后于二者的《江州望江亭自记》中则云：“慈悲者佛也，仙犹佛也。”把仙佛相提并论，没有贬抑之处。从中，我们亦可略见三教思想的融合与发展。

在三教合一思想的影响下，钟、吕八仙也成为三教神仙。明中叶杂剧《降丹墀三圣庆长生》中，钟离权上场诗云：“发短髯长本自然，半为罗汉半为仙。胸中自有吾夫子，到底三家总一天。”^①其中的神仙即是三教通神的形象。他们具有和尚发短、道士髯长的特点，半为罗汉，半为神仙，而内心奉行的是儒家孔夫子的伦理道德思想。明《吕洞宾点化度黄龙》、《吕洞宾度脱国一禅师》、《张果老度脱哑观音》等剧写八仙度僧入道，而《飞剑斩黄龙》则写吕洞宾为佛所度。这其中的度与被度正是佛道混融

① 王季烈编《孤本元明杂剧》，中国戏曲出版社1958年版。

现象的反映。

在明清许多的道教典籍中，八仙成为三教合一思想的宣传者，而尤以吕洞宾的影响最大。吕洞宾“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，自是而龙沙显迹，化现三门，神游宇宙，遍驾慈航。^① 吕洞宾有儒家的身世，道家的法术，后又得黄龙禅师指点而精通佛理，时时“显化三门”，是一位三教通神。在《吕祖全书》卷十三《吕祖晋秩玄元诰命》中，吕祖被称为“三教宗师，玄元广法天尊，圆通文尼”。《吕祖师三尼医世说述》中亦说：

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，宏教教育，神生化之源。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

在这些道籍中，吕洞宾融合三教，被称为“三教之师”。他的地位十分显赫，是一位与“仲尼（孔子）、青尼（老子）、牟尼（释迦牟尼）”三大圣人齐名的神仙，获得“文尼”的称号。吕洞宾“职司铎化”，大倡三教合一之说。他在《吕祖北斗九皇丹经》中说：“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

① 《吕祖全书·序》，《藏外道书》第7册。

② 《藏外道书》第10册，第348页。

道教出世，释道无为。”^① 在《吕祖三品经序》中说：“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，欲其敛此心也。”^② 吕洞宾在《太乙金华宗旨》中大谈“止观”、“定慧”，^③ 其《清微三品经》被人称为“禅宗要典”^④。吕洞宾还注释佛教《般若波罗密多心经》，观音菩萨为之作序，还扶乩降笔，感谢吕洞宾的注释使“吾道心灯赖以不灭”^⑤。

儒、释、道三教合一，以儒家忠孝节义思想为其内核。八仙，尤其是吕洞宾也成为封建伦理道德思想的传声筒。明清时期托名吕祖的《十戒功过格》一书，即是借吕祖之名，宣扬“诸恶莫作，诸善奉行”的思想。十戒功过是衡量人善恶的标准，犯十戒中任何一戒都有过，而遵守十戒则有功。十戒功过涉及到儒家的忠孝节义思想，同时也涉及到下层市民的日常生活、审美情趣。“学弹唱二十过，看一次传奇五过，藏春宫册子一页十过，戏作妖艳传奇一书五十过，赞叹才子佳人与邪盗奸淫之事以炫人心志者二十过，纂集古今戏说文词一卷五十过，纂集古今情诗艳语一卷五十过。”而焚毁传奇、不看淫戏等事则有功，特别是写书赞扬古今忠孝节义，编刻善书，注解五经四书都有若干大功，就连拾人牙慧，别无心得，也能算五功。^⑥

儒释道三教混融，对于普通的下层百姓来说无法分辨也没有必要分辨清楚。因为他们的信仰目的十分明确，不管是神仙也

① 《藏外道书》第22册，第643页。

② 《藏外道书》第22册，第759页。

③ 参见葛兆光《道教与中国文化》，第326页。

④ 《吕祖全书》卷十六《参同妙经序》，《藏外道书》第7册。

⑤ 参见葛兆光《道教与中国文化》，第326页。

⑥ 葛兆光《道教与中国文化》，第355页。

好，菩萨也好，鬼魂也好，只要有灵验，就会香火旺。这种情况下，人们喜爱的八仙也就自然而然地成了三教共同尊奉的对象。

第四节 八仙神迹

神迹是神的一种基本特性，普遍存在于各种宗教体系之中。它是人们在造神与信仰神的过程中赋予给神的一种超自然的属性。费尔巴哈说：如果没有神迹，神就不成其为神。^①这种神迹的出现是宗教信仰者社会心理的反映：人们赋予神一种超自然的属性，为的是通过对它的崇拜得到现实的帮助。神迹是宗教信仰的基石，是吸引广大民众皈依的重要条件。“如果没有对神迹的信仰，宗教也会因此而丧失引人入胜的魅力，丧失广大信众的信仰。”^②

八仙之所以能成为元明清时期人们喜爱的神仙群体，一方面因为八仙有丰富的象征内蕴，带给人们的是一种吉祥幸福的信号；而另一方面，是因为附会在八仙身上的种种神迹。这些神迹，使得八仙深入人心，成为人们崇拜的偶像。像民间传说中，八仙大都有一个神秘的出身或神奇的经历。钟离权生时有“异光数丈，状若烈火”，他相貌“顶圆额广，耳厚眉长，目深鼻耸，口方颊大，唇脸如丹，乳远臂垂，如三岁儿”，“第七日跃而有声曰：身游紫府，名书玉京”。^③吕洞宾生时“异香满室，天乐浮空，一白鹤自天飞下，竟入帐中”。^④张果老法术无穷，能死而

① 参见吕大吉主编《宗教学通论》第一编第二章，中国社会科学出版社1989年版。

② 参见吕大吉主编《宗教学通论》第一编第二章，中国社会科学出版社，1989年版。

③ 《广列仙传》卷二，《藏外道书》第18册。

④ 《吕祖志》卷二，《道藏》第36册。

复生。何仙姑食桃而不饥，“洞知人事休咎”^①。韩湘子乃美女转身为鹤儿，再得点化而投胎韩家。^② 这些神奇的传说使得八仙都带有一个神秘的光环。他们游戏人间，随方显化，广度有缘，神迹显著。尤以吕洞宾神迹最著，影响最大。吕洞宾因为其“愿度尽一切众生”的宏愿，以及时时显化的神迹，使人们相信他仍然混迹人间。北到山西，南到广西、广东，东到蓬莱，西到云南、贵州一带都有他的神迹传说，因而他的庙宇遍及天下，成为与观音、关羽齐名的宗教神圣。

八仙神迹的出现与增多，主要来源于道教徒的有意附会与民间百姓的变相传播。人们在接受与传播中，加进了自己的一些识见、猜测，以自己的意度去补充或改造原故事，因而使得故事内容变得丰富，而且逐渐衍生出新的故事。我们把吕洞宾众多的神迹传说细加分析，就可以发现这些神迹绝大多数是附会、衍生而成。其中，因姓名、事迹的附会性理解产生的最多。如：

《纸中方窍》

监文思院赵应道，病瘵痼，几委顿。泣别亲旧曰：“吾死矣夫。闺阁中之物皆舍得，独鹤发老亲无托，奈何？”语未竟，俄有道人扣门语赵曰：“病不难愈也。”取纸二幅，各掐其中为二方窍，径可二尺许，以授赵曰：“俟夜，烧一幅灰之，调乳香汤涂病上，留一幅以待后人。”言訖，道人不复见矣。始悟二方窍乃吕字也。

《无心昌老》

横浦大庾岭有富家子慕道，建庵，接云水士多年。一

① 《历代仙史》卷八。

② 《韩湘子全传》，宝文堂书店 1990 年版。

日，众建黄箬大斋。方罢，忽有一襁褓道人至，求斋。众不知恤，或加凌辱。道人题一词曰：“暂游大庾，白鹤飞来谁共语？岭畔人家，曾见寒梅几度花？春来春去，人在落花流水处。花满前溪，藏尽仙人不知。”末书云：“无心昌老来。”五字作三样笔势。题毕，竟入云台，良久不出，迹之，已不见。徐视其字，深透壁后矣，始知“昌字无心”乃吕公也。众共叹悦。^①

《谷客》

元丰中，东京有道人称谷客。与布衣滕忠同饮酒。将起，以药一丸遗滕。滕素有风癖，服之即愈。遂别。又三年，于扬州开明桥东，遇谷客。坐水次，招滕，滕取路跨桥而往，至则无所睹。始悟谷客为洞宾也。快快未几卒。

《台州退涨》

宋夏竦为台州郡佐时，山水横发，率僚属禱于山椒。忽见黄衣道人冒雨而来，衣不沾湿，目竦曰：“若遂修道，可登真录。”竦不答。道士笑曰：“亦须位极人臣。”言讫而去，水亦随退。始悟其为吕祖也。后竦果居鼎铉。^②

《纸中方窍》中赵某重病将死，因念及母老无人侍奉而难以闭目。一道人以纸作二方窍相授，重病的赵某因道人神奇的方窍而痊愈。因道人已飘然而去，留给患者可以思考的只有那神奇的两个方窍，患者由两方窍加以联想、想象，认为自己遇上了神仙吕祖。《无心昌老》中，众人因襁褓道人之异迹及神奇的笔力、

① 《古本小说集成·吕祖全传后卷》，上海古籍出版社1990年版。

② 《吕祖全书·灵应事迹》，《藏外道书》第7册。

飘逸的词意而称奇，因而悟“昌”字无心为“吕”字，认为道人即吕祖所化。而《谷客》则是从谷客之意联想引伸为“洞宾”。像这类引伸、联想而悟为吕祖的还有“回心回心”、“无上宫主”、“回客人”、“回道人”“回处士”、“串无心道人”等等称呼。也有因道人担二大瓮而悟二大瓮寓吕祖之名的。诸如此类，不一而足。象这一类联想、引伸的附会，犹有迹可寻绎。而《台州退涨》里，道人没有留下任何可推之迹象，道人被悟为吕祖，完全来自于信仰者本人的假想。

吕祖能诗，《金莲正宗记》言吕祖有诗文集名《浑成集》，《白云仙表》言吕祖著作数百篇，集名《传剑集》，《吕祖全书》里收有不少诗文著作。这些诗作大多附会而成。吕祖最早流传人口的诗乃是“朝游北海暮苍梧，袖里青蛇胆气粗。三入岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖”。“独自行时独自坐，无限世人不识我。唯有城南老树精，分明知道神仙过。”诗风飘逸，气势不凡。后来人们见此类诗风的无主诗则多附会为吕祖诗。

虞伯生集幼年过苏门酒楼，题诗于壁。书连十八书。其诗曰：耳目聪明一丈夫，飞行八极隘寰区，剑吹白雪妖邪灭，袖拂春风枯槁苏。气集酒酣双国士，情如花拥万天姝。如今一去无消息，只有中天月影孤。时疑为吕洞宾所作，争传诵之。

又元白云平章求仙于燕京西山顶，一日偶出，滕玉霄访之，不值，因题诗于壁曰：西风短褐吹黄埃，何不从我游蓬莱。振衣长啸下山去，后夜月明骑鹤来。竟不留名。白云见之，疑吕仙所题。朝野辐辏，宠贵山积。后知玉霄所题，白云厚赂之，戒以勿泄。^①

① 褚人获《坚瓠三集》卷四《诗疑吕仙条》，《笔记小说大观》本。

虞集之诗之所以被疑为吕洞宾所作，是因为其诗气势宏大，飘逸脱俗而引起的。诗人飞行八极，剑吹白雪，影去信杳等行径正与人们想象中的神仙行径相符，再则诗风与吕洞宾“朝游北海暮苍梧”诗风相似，因而被误为吕祖所作。而滕玉霄之诗之所以被误为吕洞宾所作，则一方面因为诗意飘然，很有仙意；另一方面是因为白云平章求仙，有意附会。而一旦被认为是吕祖之诗，白云平章得到朝野青睐，名重于时，他知道真相后，当然也就不可能把真相告白于天下。从虞集、滕玉霄之诗被附会为吕祖之诗的例子来看，因误传而附会也是八仙其他的许多神迹产生的原因。

移花接木也是八仙神迹产生的重要来源。一些本来不是八仙的故事被移接到八仙的名下，而原来的故事反而被忽略了。铁拐李因腿拐似丐，形象特殊，其神迹则多由腿拐似丐之人的事迹移接。何仙姑因其在八仙中性别特殊，一些女性神异事多移接在她的身上。吕洞宾的名气最大，被移接的神迹最多。“黄粱一梦”的故事，来自沈既济《枕中记》，记开元时吕翁度卢生事，当时吕洞宾还没有出生。但到了元明时期，故事中的吕翁被附会成吕洞宾；而吕翁度卢生事，同时又成为钟离权度吕洞宾事。“黄粱一梦”故事在传播中，通过移花接木的方法移接成钟离权度吕洞宾、吕洞宾度卢生两个故事。吕洞宾戏白牡丹事，本是宋人颜洞宾事，因颜洞宾与吕洞宾都名“洞宾”，因而颜洞宾故事也就被移接到吕洞宾身上，成为吕洞宾神仙生涯中的风流故事。^① 陆游的《入蜀记》卷五中也有一段记载：

^① 明李日华《紫桃轩杂缀》，引自《茶香室三钞》卷十八，《笔记小说大观》本。

(前略)复与冠之出汉阳门，游仙洞，止是石壁数尺，皆直裂，无洞穴之状。旧传有仙人隐其中，尝启洞出游，老兵遇之，得黄金数饼，后化为石。东坡先生有诗纪其事，初不云所遇何人，且太白固已云：颇闻列仙人，于此学飞术，一朝向蓬海，千载空石室。今鄂人谓之吕公洞，盖流俗附会也。有道人澧州人，结庐洞侧，设吕公像其中。(后略)^①

石壁本无洞，被人附会成仙洞；老兵所遇仙人本不知名，宋时也被附会成吕祖，仙人的神迹也移接在吕祖身上。这众多的神迹为什么被纷纷附会、移接在吕祖名下呢？清刘献庭在《广阳杂记》卷四中说：

黄鹤楼中层层皆奉纯阳像，黄鹤仙踪，乃费文祜事，与吕洞宾全无干涉。吕咸通中人，而崔考功之诗，作于天宝，有何难考，而昧昧至此哉。盖费文祜无人知之，洞宾则名喧天壤故也。人不可无名，神仙犹尚如此，又何怪今之人，趋走如鶩邪。

黄鹤楼仙踪是费文祜故事，却被移接在吕祖身上。刘献庭认为人们之所以不加考证，“昧昧至此”，是因为他们内心深处的趋名风习影响所致。刘献庭以趋名风习作为这种移接附会的原因，已触及到人的意识心理，有一定的深刻性，但还不能完全说明问题。因为在故事的传播过程中，人们把故事移接本是一种无意识的行为，这种无意识行为中固然有趋名风习的因素，但更重要的应是人们对神的求助心理。

神迹附会使八仙更为神化，他们神奇的法术能满足社会每个

^① 《笔记小说大观》第9册。

阶层的求助者的各种需要。如：

《武昌鬻梳》

吕祖游武昌天心桥，诡姓名鬻敝木梳索价千钱，连月不售。俄有老嫗，行乞。年八十余，龙钟伛偻，秃发如雪。吕祖谓曰：“世人循目前，裘常见。吾穹价货敝秽物，岂无意？而千万人咸无超卓之见，尚可与语道耶？”乃以梳为嫗理发，随梳随长，鬚黑委地，形容变少。众始神之，争以求梳。吕祖笑曰：“见之不识，识之不见。”乃投梳桥下，化为苍龙飞去。吕祖与嫗不见。后始知其为吕仙也。

《墨化成金》

韩忠献公琦，晚年始延方士。吕祖鹤衣垢面求谒。韩意轻之曰：“汝何能。”曰：“能为墨。”试令为之。即掘地坎，溲焉。韩不悦。祖乃和揉坎中泥为墨。曰：“成矣。”遂去。公徐取墨视之，乃良金也。上有吕字，破之微肌理。韩追悔无已。寻卒。

《脍鱼再活》

吕祖游庐山酒肆，见剖鱼作脍。曰：吾令此鱼再活。脍者不信。祖随以药一粒，纳鱼腹中。良久跳蹿如生。脍者惊，试放于江，围圉洋洋，悠然而逝。始知为吕祖。覓不复见。^①

《真仙堂小儿》

常州天庆观真仙堂塑洞宾像。有小儿卖豆，日过其前，

① 上见《吕祖全书》之《灵应事迹》，《藏外道书》第7册。

见其仪状敬仰之。每盘旋不忍去。一日瞻视叹息间，像忽微动，引手招之，持一钱买豆，儿不取钱，悉以畚中豆与之。像有喜色，以红药一粒授焉，使吞服，即觉恍惚如醉，还家索纸笔，作文章词翰皆美。至于天文地理，无所不通，不茹烟火食，惟饮酒啖枣，如是岁余。闻市曹决死囚，急往观。正刑之际，忽空中有人批其左颊，一小鹤从口吻角飞出，扞其颊，已半枯矣，遂愚俗如初。^①

在这些神迹传说中，吕洞宾神通广大：他能让老妇白发变黑，“形容变少”，能揉污泥成良金，能让死鱼复活，能让愚人变聪明。可以说，要寿，他能给人寿；要财，他能给人钱财；想聪明，他能让人聪明。这些神迹源自人们的想象附会，却又给虔诚的信徒以无限的希望。

通过前面的论述，我们可以粗略地了解到八仙与宋元明清时期道教的关系。钟离权、吕洞宾被全真教奉为教祖，明清时期八仙成为道教各宗派的祖师。无数的宗教神迹，使他们深入人心，成为人们最喜爱的神仙群体。

① 洪迈《夷坚志》卷二十五，《笔记小说大观》本。

第四章 八仙与民俗文化

金克木先生在《文化卮言》中说：

（前略）讲哲学也罢，讲思想也罢，有两套。一套是书本里的名家著作。这可能是顶子、尖子，也代表了不少普通人，因为这些名字名气大，有人推广，所以影响大，但信从的人未必普遍，推广者也未必都照办。另一套是书本里没有专著的普通人的思想。他们有行动，也有言论，但不识字，或则不会写书。然而，他们自己不写书或则不能写，别人会代他们写，记下他们的事和话，也会提炼一下改头换面写成故事、小说、戏曲之类。这些东西本来是从不识字不读书的人那里来的，所以一回去被他们知道了又传播开来。也有高深著作包含他们的浅近思想。^①

金克木先生认为中国哲学、思想、文化等都有上层名家思想与下层普通百姓思想两套，二者互相影响，互相促进，共同推动着文化思想的发展。

八仙信仰中也存在着类似的两种情况。这两种情况，用鲁迅先生的话来说，一为“宋以来道士造作之谈”，一为“芜杂浅陋”

^① 《文化卮言·中国哲学史的两套合一》，上海文艺出版社 1996 年版。

的“人民间巷间意”。^①一方面，八仙随着全真教的兴盛而进入上流社会。八仙中的钟离权、吕洞宾被封建统治者封为帝君，吕洞宾成为与孔子、老子、释迦牟尼齐名的“文尼”。八仙成为道教徒宣传教义、封建统治者宣扬伦理道德思想的工具。而另一方面，八仙深入普通百姓心中，成为他们面对自然灾害、社会不幸的精神依靠。二者有区别，有融合。而民俗文化中的八仙形象更为丰富，涉及的面更为广泛，对中国文化的影响也更为深广。

第一节 八仙形象的世俗特征

民间的八仙形象从唐宋民间传说发展而来，在民间故事的传播中，虽然也吸收了道教传说的内容，但自成体系，不同于道教神仙形象。在八仙的身上，反映的是千百年来普通百姓的世俗理想，体现的是历代民众的群体审美意识。他们超凡的神性也深深地植根于现实生活之中，与浓厚的世俗人情有机地融合在一起。

八仙是神，他们具有世俗众生所没有的神通。他们能腾云驾雾，来无影，去无踪，变化多端。吕洞宾游戏人间，时常化身为乞丐、商人、医生、儒士、道人，他能斩蛟龙，退洪水，还能让老人白发变青，容颜变少，具有世俗百姓所没有的一切神通。韩湘子能夺造化之工，开顷刻之花，造逡巡之酒。铁拐李瘸腿上的疮痂也是灵丹妙药，能让死鱼变活，让凡人飞升。在《八仙缘》中，八仙个个神通广大：钟离权袖里阴阳，能知过去未来之事；张果老能起死回生；铁拐李能海底捞针；韩湘子能移云掇日；蓝采和能射胜穿杨。^② 他们的法宝也具有无穷的威力，在八仙过海时大显神通：蓝采和把花篮往海里一掷，花篮就变成一只带着七

① 鲁迅《中国小说史略》第十六篇，人民文学出版社1957年版。

② 《古本小说丛刊》第5辑，中华书局1987年版。

色小篷的彩船；铁拐李把宝葫芦往胸前一转，葫芦里就飞出一只金凤凰载铁拐李渡海；何仙姑把荷花一扔，荷花就变成花盆；曹国舅把阴阳板往海里一抛，变成两只紫光闪闪的小舢板；韩湘子把宝箫一拍，宝箫即化作万里彩桥；吕洞宾的宝剑一挥，宝剑就化作一道五彩长虹；汉钟离的乾坤扇一摇，宝扇就变成龙头虎尾的怪兽；张果老则骑着那头神驴过海。^①

八仙是普通百姓根据自己的现实生活创造的，在他们的身上，凝聚了普通百姓对美好生活的热切向往之情，带有很浓郁的世俗特征。八仙游戏人间，随方显化的乞丐、药师、儒生、商人都是现实生活中的世俗百姓；他们的法宝——花篮、葫芦、荷花、阴阳板、箫、剑、扇、驴——也都是世俗百姓日常生活中常见之物；法宝所变的彩船、金凤凰、荷花盆、小舢板、彩桥、怪兽等也都是现实生活中物品的想象与提高。《八仙缘》里，何仙姑被虎精掳走后，钟离权袖里阴阳神算，韩湘子移云，蓝采和射怪，铁拐李水中捞救，张果老使之死而复生，这一系列行动互相依赖，缺一不可。这也是现实生活中集体劳动协作，战胜自然的理想反映。可以说，八仙的神通反映的正是现实社会普通百姓的生存理想。

道教讲究修身养性，保性全真，摒弃酒色财气。王重阳的《全真清规》中有“酒色财气食荤但犯者罚出”的责罚条例^②。《纯阳真人浑成集》中吕纯阳有戒酒、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。

① 李传瑞、王太捷编《八仙的传说·八仙墩》，山东文艺出版社1985年版。

② 陆道和《全真清规·教主重阳帝君责罚榜》，《道藏》第32册，第156页。

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，只可绵绵不可度。

有朝冲溢化元神，飞上青霄朝玉帝。^①

元杂剧《黄粱梦》中吕洞宾因酒色气伤身，钱财招祸而出家；《任风子》里任风子弃妻摔子而修成正果；《城南柳》中杨柳在经历了酒色财气、人我是非之后出家。这些都是道教清修思想的反映。

而世俗百姓心目中的八仙，他们虽有神仙之神通，但绝不是“不食人间烟火、无人间情爱的神仙”，而是带有民间英雄、侠客特征的有情有爱的神仙。他们“人穷志不穷”，“有福共享，有难同当”，“不求功名，不贪利禄，不媚权贵，也没有把地位显赫的王母娘娘看在眼里”。王母娘娘因他们没有礼品，让他们在灶房喝刷锅水一样的酸酒，他们一气之下，把桌子一掀，飘然而去。王母娘娘呵斥他们说：“仙有仙规，佛有佛法，君君臣臣恪守不渝；仁义礼智，要奉为正则，酒色财气要一概禁绝。”吕洞宾针对王母的呵斥针锋相对，毫不相让。他说：“要说我吕洞宾酒色财气俱全，我不想多说，只是请问王母，你没有酒，这瑶池盛宴的玉液琼浆总不是凉水充当吧？你不贪财，那众仙献的寿礼都到谁手里去了？你不好色，那么七仙女该和孙悟空一样，是从石头缝里蹦出来的？你不动气，目下你怒发冲冠，应作何解释？”铁拐李则“顿时火冒三丈，他装作大醉的样子，踉踉跄跄，一脚踢翻了

① 《道藏》第23册，第685页。

一个酒坛”。^①

他们蔑视权贵，同情善良穷苦的下层人民。吕洞宾帮助贫穷忠厚的双全医好父母，并赠金与之还债。^② 好心的酒店老板赵仁被奸人所害，酒店被迫关门，铁拐李帮助他重新开业。^③ 面对济南的大旱，吕洞宾指点抱犊前去取扎水神器，救助济南百姓。^④ 诸如此类的传说，不胜枚举。也正是这些传说使得八仙形象深入人心。

在民间传说中，八仙也有人间的情爱。吕洞宾被世人称为酒色财气神仙。相传他迷恋人间美女白牡丹，化作美男子与之交往。在一些地方传说中，吕洞宾还与白牡丹结为夫妻。吕洞宾与白牡丹的故事被《东游记》、《飞剑记》、《三戏白牡丹》加工提炼、渲染后，流传更广。在宋元民间传说中，吕洞宾还屡屡混迹青楼。随着时间的推移，这一类传说越来越多。吕洞宾的徒弟何仙姑也因为吕洞宾的绯闻而被世人拉扯在一起。如：

一人请箕仙，仙至，自云何仙姑。一顽童戏问曰：洞宾先生安在。箕即题云：开口何须问洞宾，洞宾与我却无情，是非吹入凡人耳，万丈长河洗不清。其敏捷如此。（《坚瓠八集》卷三《箕仙》）

（前略）客有戏之者曰：仙姑何在。书云：阆苑蓬莱自可人，东山人驻几千春。要知古女真消息，碧汉青天月一轮。予艺曰：书藏何仙姑三字也。乩又书曰：至矣，至矣。客又戏曰：适见洞宾否。乩忽怒突者久之，复书曰：仙友从

① 《八仙的传说·八仙过海》，山东文艺出版社 1985 年版。

② 《八仙的传说·逢仙桥》，山东文艺出版社 1985 年版。

③ 《八仙的传说·铁拐李巧还酒钱》，山东文艺出版社 1985 年版。

④ 《八仙的传说·杓突泉的传说》，山东文艺出版社 1985 年版。

来有洞宾，尔今问我是何因，婉姁自许逢周穆，姜女谁知与乱臣。烈火真金应不铄，苍蝇白璧未尝磷。道心清静浑如水，不似凡间犬豕人。（《坚瓠七集》卷一《田子艺召乱》）^①

在这两则笔记中，反映了世俗百姓的情爱理想。他们以人间之情来推测仙人之情，认为吕洞宾与何仙姑应是天上神仙侣。而何仙姑则又有民间贞烈妇女的特点，通过乱语驳斥人间对她的诬蔑。这两种不同的态度正是封建社会中世俗百姓的矛盾心态的反映。

在近代的民间传说中，何仙姑像织女、七仙女一样向往凡间生活，下嫁凡人，结婚生子。在《梳洗楼上的蟠桃树》故事中，何仙姑得道成仙，要上天宫受封时，正好怀胎十月的孩子出世，她只得狠心把孩子放在草丛中。十几年后，母子相遇，何仙姑赠以蟠桃，度儿成仙。^②在《父子崮》传说中，何仙姑成仙后，在莲花湾梳妆时，与书生陈云峰相遇。她见书生陈云峰长得漂亮，不由得动了凡心。“她想，要是能找到这样一个俊秀的书生在一块过日子，也就心满意足了。”后来，他们结成夫妻，两人“你敬我爱”，不到一年，养了一个又白又胖的大小子。“夫妻二人闲来无事逗着胖乎乎的孩子哈哈笑，心里就像吃了蜜糖一样甜。”传说中的何仙姑，正是普通民间女性的代表，她的爱情理想也正是普通民间女性的爱情理想。但何仙姑又不同于一般的民间女性，她在瘟疫流行、崂山百姓无家可归的情况下，毅然抛下恩恩爱爱的小家庭生活，冒险前去偷王母娘娘的丹药，救治百姓。在她的身上又体现出一种无私无畏的英雄气概，使她多情的形象得

① 上见《笔记小说大观》本。

② 郑土有、陈晓勤编《仙话》，上海文艺出版社1994年版，第439页。

以升华。^①

八仙中的张果老在唐代的记载中，曾拒绝公主的婚姻，^②而在明代“种瓜老娶文女”的传说中，张果老以垂死的老翁娶二八佳人，结为神仙侣。^③在清代的传说中，铁拐李也幻成青年男子，与凡女谈情说爱^④。在他们的身上，同样具有世俗百姓的情爱。

八仙作为英雄，并不是完美无缺的。吕洞宾爱卖弄才华，但在瓯江与船老大下棋、行令时，却输给了船老大。^⑤李铁拐自以为医术高明，却医不好自己的瘸腿，瘸腿反而被民间的小姑娘医好。^⑥他们又好酒贪杯，任意行事。他们在犟牛的酒店里，“从日出饮到日落，又从日落饮到了日出”，把酒店的十大缸酒都喝完了。^⑦在崂山李村赵家酒店里，众仙喝得大醉，铁拐李酒兴大发，后跌倒在桌子底下，一滚一滚现了原形，连酒钱也忘付就驾云而去。^⑧张果老因下棋输了，掀翻棋盘。铁拐李酒醉呕吐，使袁州臭气熏天，怨声载道，当他听到下方骂他，气得火上来，挑起两块大石头要堵袁河，淹袁州；又因吕洞宾受奚落，挑山欲堵瓯江。^⑨在他们身上汇集了民间英雄的特点，形象丰满而富有生气。

通过对民间八仙形象的分析，我们可以清楚地了解到八仙在民俗信仰中被世俗化、英雄化。他们有世俗百姓的情感，持着威

① 《八仙的传说·父子雷》，山东文艺出版社 1985 年版。

② 郑处海《明皇杂录》，载《开元天宝遗事十种》，上海古籍出版社 1985 年版。

③ 冯梦龙《醒世恒言》。

④ 《京剧剧目辞典》1159 页《张果老成亲》条，中国戏剧出版社 1989 年版。

⑤ 《仙话》，上海文艺出版社 1994 年版，第 505 页。

⑥ 见同上书，第 547 页。

⑦ 《八仙的传说·犟牛习武遇八仙》，山东文艺出版社 1985 年版。

⑧ 《八仙的传说·铁李拐巧还酒钱》，山东文艺出版社 1985 年版。

⑨ 《仙话》，上海文艺出版社 1994 年版，第 526 页、505 页。

力无穷的法宝，游戏人间，关注着世俗百姓的疾苦。他们的形象是世俗百姓情感智慧、审美习惯、审美经验的体现，是世俗百姓生活的理想反映。

第二节 八仙信仰的民俗内涵

每个人一来到世间，就面临着两个世界：自然世界、社会文化世界。自然是现实中个人生活的物质世界，而社会则是个人生活的精神世界。人们总是出于自己的利益，借助以往的经验调和与自然、社会的关系，获得自己必须的生存资料与相应的社会地位。然而，人们又常常觉得自己的知识和理性技能在自然与社会面前显得软弱无力，无法解释、支配现实生活中的机遇、意外和偶然情况。因而人们相信人事之外尚有天命，这种超自然的天命左右着人们的生存环境与精神世界。这种“天命固然难以意料，但它好像总是有目的的。况且，偶然事件的发生与发展也好像总是有预兆、有逻辑的。这就使人们感到自己似乎也有某种可能或能力来左右命运这种神秘的力量”。^① 人们力图通过各种祈祷来沟通与神的联系，左右自己的命运。这种努力从原始初民即已开始，他们为了狩猎的成功、庄稼的丰收、子孙的繁衍、自然灾害的消除等等，采取了多种巫术形式。随着生产力的发展，生活资料的丰富，人类对社会文化世界的依赖逐渐占据主要地位。

八仙信仰也同样涉及到自然与社会，是世俗百姓力图化解现实社会所面临的冲突与挑战的重要手段，带有很强的世俗功利目的。中国自古以来就是一个以农业为基础的国家，生活与自然休戚相关，强烈地依赖于农作物的生长与自然条件。风调雨顺，五

^① 马林诺夫斯基论点，参见张志刚《宗教文化学导论》，东方出版社1996年版，第46页。

谷丰登，天灾人祸，颗粒无收，这些自然现象在普通百姓看来都是神的旨意。向八仙求风调雨顺、五谷丰登是八仙信仰的重要内容之一。但相比之下，人们对自然的依赖远少于对社会的依赖，对社会生活的关注是八仙信仰的核心。影响社会生活的功名、财富、子孙、疾病成为八仙信仰中的重要部分。人们想通过对八仙的虔诚信仰，得到八仙的支持，实现自己的愿望。

众多的八仙灵应故事中，求取功名是其中最重要的部分。功名是封建社会读书人提高社会地位，实现自己济世理想，光宗耀祖的惟一途径。由于科场难测，人们不能以自己的能力左右局面，人们相信功名的成与否是命运，是神的意志。而神的意志又似乎有某种征兆，因而人们相信通过对神的虔诚祈祷，可以得到神的帮助，获得科举成功的信息。关羽、观音、吕洞宾、城隍诸神都是祈求的对象，而尤以吕洞宾备受青睐。吕洞宾本是唐代落第举子，但在民间传说中他是中进士后得道成仙的，在天上又是职掌教化的“文尼”，因而向他祈求功名的书生特别多。

扶乩是书生向吕洞宾祈求功名的重要途径之一。扶乩，又叫扶鸾，是世俗信仰中沟通人与神关系的重要方式。明清时期的“乩仙多自称吕祖”，“最善赋诗，喜与读书子言科场事，甚验”。吕祖能以隐语预告科场题目，还能帮助人批阅八股文。^① 乩仙隐语的偶尔应验，更坚定了读书人祈求的信念。有时乩仙的一句判语，在人心中萦绕一生，挥之不去。清陈其元《庸闲斋笔记》卷九《乩语之灵验》中记载了他自己的一个真实的往事：

道光戊子乡试，余年十七，闾前偕二三友人闲游西湖，行至苏公祠，见人在内扶鸾，因入观之。其仙则吕祖也，其人多应试者，叩功名事。仙答以俚语，语在可解不可解之

① 张潮《虞初新志·乩仙记》，《笔记小说大观》本。

间。余固不之信也。第见人均肃恭致问，姑长揖，问己之功名。乩忽奋迅大书曰：尔甲子举人也。戊子距甲子三十六年，众皆视余而笑，余亦笑而出曰：不灵。乩复书曰：到期自知。众追而告余，余又一笑置之。然自是屡蹶秋闱。至同治甲子，余年五十三矣。时在宁郡，总办厘捐局务。浙江甫经收复，并不开科。余偶忆乩语，辄笑其诞。至冬间，左季高爵相荐举浙江人才，以陈鱼门、丁松生及余应诏。奉诣以直隶州知州，发往江西补用。次年乙丑，余在江苏需次，闻浙江补行乡试，余忽忆乩言，乃请于中丞，回籍应试。比到浙江，则格于例，不能入闱，废然而返，复笑乩言之诞。至丙寅春，奉檄总办天津海运，谒见刘崧岩中丞，在坐有言乩仙不可信者，余因述甲子举人一说以证之。中丞沉思良久，忽曰：如子所言，乩仙颇可信矣。子非于甲子年荐举人才乎，明明道是甲子举人，何尚不悟乎。余闻是论，不觉恍然，忆乩语诚巧，或真有仙降耶。^①

陈其元十七岁时在苏公祠偶观应试者扶乩，向吕祖问自己的功名，吕祖判他三十六年后“举人”。陈其元见判语不信，一笑置之。而此后科场屡屡受挫，又使他时时想起吕祖的判语。到了吕祖判语所言的“甲子”年，却又不开科，作者“辄笑其诞”。次年，浙江补行乡试，他却又“格于例”，不能参加考试，他“复笑乩言之诞”。后被刘中丞解说之后，他心中“不觉恍然”，觉得似乎真有仙降。从陈其元对乩语的“固不之信”，到闻乩言“一笑置之”，到三十六年后“笑其诞”、“复笑其诞”，再到相信乩语的心态变化，我们可以看出吕祖判语对他一生的影响有多大。

^① 《笔记小说大观》第21册。

祈梦是儒生祈求功名的另一途径。古人认为，人们的梦是由“掌梦”神掌管，由于“掌梦”有着引魂、通梦的神通，故而人们认为梦可以祈得。向神祈梦的目的大多是为了解决人生道路上遇到的种种问题，预测人生道路上的吉凶祸福。^① 明清时期，向吕祖祈梦求功名的风气十分流行，祈梦应验的记载也很多。东川王何撰未遇时，祈梦于吕祖庙，梦神引导而遇魁星，后应试果得大魁。^② 梦魁星得魁首，梦象的应验似乎十分直接。这种偶然性的巧合，却被当时儒林传为美谈。在应试前，无数的儒生祈梦、扶乩、抽签，为的是想得到何撰一类结果。在清慵讷居士《咫闻录》卷三《乡场事五条》里，有一则“梦象应验”的笔记：

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：儿期中学，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，上写童子六七八五字，票于父。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，题是童子六七八浴乎沂两句。公子以

① 参见妙摩、慧度《中国梦文化》，中国文联出版公司1996年版，第60页。

② 清龚炜《巢林笔谈》，《笔记小说大观》本。其中云：“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。”

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。^①

某京宦次公子为了功名，先到关帝庙祈祷抓阄，改变其父对他们应试地点的安排。后又祈梦于吕祖祠，梦得高脚牌上有“童子六七人”之字，以为是神示试题。他满心热望寄托于神示之题，依题作文，并请高手修改。凑巧的是录科的题目果真是“童子六七人浴乎沂”，但却与自己举场的题目不符。他的心肠由热转冷，觉得毫无心绪，考试只思完卷，亲戚设宴也只勉强应席，“闷闷之心时形于面”。在他看来，神示题目与自己所考题目的不符，似乎从某种角度预示了他这次考试的失败，这种不符对他的内心打击很大。然而落魄子弟为了让他高兴巧圆梦象，使他重新产生了希望。从这位公子的抓阄、祈梦、圆梦，依梦作文，再到心灰意冷，到重喜这一系列行动及心理活动中，我们看到的是封建社会儒生对功名热切渴望的众生相，同时也可以看出吕祖对他们心理世界有多么大的影响。

“在一些充满竞争性的活动中，像决斗、打猎、会考、打官司、争冠军等等，人们也往往容易沉溺于白日梦般的期待，即因

^① 《笔记小说大观》第24册。

期待成功而期待机遇。”^①“白日梦般的期待”虽是西方人类学家马林诺夫斯基所提出，但用来形容中国封建时代儒生们期待科举成功的心态也无不妙合，也许这是人类的一种共同心态吧！封建社会儒生，向神祈求功名，正是这种“白日梦般期待”心态的表现。祈求的偶然灵验，使得他们更坚定求神的信念，以至于被羞辱而不悟。清吴芾岸的《客窗闲话》里就记载了一个扶乩求功名的有趣故事：

有诸生群集鸾坛问功名者，鸾书曰：赵酒鬼到。众皆诮曰：我等请吕仙，野鬼何敢干预，行将请天仙剑斩汝矣。鸾乃至而复作曰：洞宾道人过此，诸生何问。诸生肃容再拜，叩问科名。鸾书曰：多研墨。于是各分砚研之，顷刻盈碗，跪请所用。鸾曰：诸生分饮之，听我判断。众乃分饮讫，鸾大书曰：平时不读书，临时吃墨水，吾非吕祖师，依然赵酒鬼。诸生大惭而毁其坛。^②

众秀才群集鸾坛问功名，却被假冒吕祖的赵酒鬼戏弄。赵酒鬼命他们研墨饮服，并吟诗讥讽他们平时不读书，临时求神仙。赵酒鬼的诗辛辣而又尖刻，刺进了秀才们的内心深处，他们羞怒交加，捣毁乩坛。由此可见，他们内心深处是多么地希望自己功成名就，出人头地。乩语、梦象的偶尔应验，使吕祖成为他们白日梦祈求的重要对象。

功名是读书人提高社会地位的重要途径，伴随着读书人的功成名就，家庭、家族的地位也得到提高。而对于世俗百姓来说，

^① 马林诺夫斯基理论，参见《宗教文化学导论》，东方出版社1996年版，第50页。

^② 《笔记小说大观》第29册。

财富是他们稳定、提高社会地位的重要经济基础。商业场上的偶然机缘，现实生活中的无意所得，世俗百姓无法理性地认识，只得把它们归之于神的意志，归之于自己对神笃信的结果。清陆长春《香饮楼宾谈》卷一《茅蓬真人》里记载了商人金某因笃信吕祖而致暴富的故事：

东洞庭山金某，贯于江北，岁晏将归，阻风江口。舟中苦岑寂，登岸散步。见一古庙，殿宇皆就圯，后有楼，供纯阳真人，椽瓦损碎，神像有屋漏痕。金嗟叹良久，因于神前设愿，若获厚利，当新其庙。既归舟，风势稍杀，方欲解维，来一道士求附舟，白晰修髯，姿表不俗。问何所适，则亦归于洞庭者，因许之。舟行不数里，石尤又作。金归思綦切，道士曰：仆曾遇异人授以神术，助君一帆风，直达乡里，何如。金大喜。道士令篙师张满帆，于腰间出小木剑，指其帆曰：疾。风色顿利，帆行如飞，两日抵洞庭。道士别去，濒行谓金曰：仆居某庵茅蓬中，得闲幸过我。金曰：诺。归家后，岁事匆促，未暇过访，新春稍闲，至某庵迹之，仅一老僧司香火，并无道士。其人者寻至庵后，见山石上有纯阳真人像，衣履间漏痕尚存。盖即江口破庙所见者，始悟道士即真人也。金惊叹不绝，即就其地构茅蓬，供像其中。是年贸迁获数倍利。既新江口之庙，回至山中，复于茅蓬旁改建纯阳宫，丹漆焕然，山中人闻其灵异，瞻礼者相率于道。求祷辄应。至今土人，犹称其地为茅蓬云。^①

洞庭山金某经商获暴利完全是生意场中的机遇，他自己不能理解，以为是自己许愿吕祖，得吕祖庇佑所致。吕祖的神像本来

^① 《笔记小说大观》第18册。

被人扔于山石之上，日晒雨淋，却因金某的偶然暴富而顿改旧观：庙宇“丹漆焕然”，“瞻礼者相率于道”。世俗百姓对吕祖从弃之山石，到转而笃信，因的是金某的暴富。他们也希望自己通过对吕祖的笃信而得到意想不到的财富，过上富足的生活。这种信仰的功利性目的十分明显。

在明清笔记作品中，我们还可以看到许多向八仙求子的记载。求子是民俗信仰的重要内容，其中所反映的是封建社会伦理道德对世俗百姓精神的威压。在封建社会里，“不孝有三，无后为大”，“无后”是世俗百姓最为痛苦的事情，使他们活着被人瞧不起，死后灵魂也无所依托。按照现代遗传学、生理学的观点，生男生女主要与性染色体遗传有关。而在科学技术不发达的古代，人们把生子也作为神的意志。八仙也成为他们求助的对象。韩会无子，钟离权、吕洞宾派鹤儿下凡投胎，八仙中铁拐李等仙也屡屡下凡投胎，留下许多灵迹。这些故事的传播使更多的世俗百姓相信八仙像观音一样，具有送子能力。明戏曲家汪廷讷无儿，奉事纯阳甚为虔诚，后来梦见吕祖“许降佳儿”，现实中果然如愿。^①而清青城子《志异续编》卷四的记载更为奇异：

滇南一士人，奉吕仙甚虔，年四十，生九女，望子甚切。因朝夕焚香祷祝。一日，有道人至其家云：我有一联，书之贴于卧室床后柱上，便可生子。叩其联，乃：五更露结桃花实，二月春生燕子窝，十四字也。书时须默念易经四句云：无思也，无为也，寂然不动，感而遂通。一气念七遍，恰恰写就，又须不令一人知方妙。士人遵行，连生三子，因广传于人。余尝以此联，告琢堂于公，果生子。于琢堂转告

^① 参见徐朔方《晚明曲家年谱》第三卷《汪廷讷行实系年》，浙江古籍出版社1993年版。

人俱验。后见友人抄本，露字作风字，寓字作巢字，然以余所闻，乃露字，寓字也。^①

滇南士人连生九女后生男，在现在看来是很正常的生育现象。而在当时的科学条件下，他们只能把它归之于吕祖的神力。吕祖那普通的对联，因为有生子的灵应，也就具有符咒般的法力，带有神秘性。对联“广传于人”，颇有灵验，对于那些孤独无助的求子者来说，无异于一剂兴奋剂。

求医与求功名、求财、求子孙一样，同是世俗百姓信仰八仙的重要目的。人生病时，身体差，心理脆弱，而病危者尤其严重。人们面对这样无法驾驭的事情时，就不由自主地寻求超自然的神的帮助。八仙中的吕洞宾、张果老、何仙姑、铁拐李、蓝采和等仙在民间传说中都是药仙，他们的丹药、灵符有着起死回生的功效，就连吕洞宾题诗的字也被人“争剗之以治病”。^② 世俗百姓认为，只要自己虔诚信仰，苦苦祈祷，慈悲度世的八仙一定能降仙方相救。元徐通判笃信吕祖，对吕祖“朝夕供礼”，在疽发于背，病重垂死时仍起来供奉。他虔诚的心终于感动了吕祖，赐以仙方，把他从死亡线上拉了回来。^③ 华灵官殿左的买卖人褚甲身得瘵疾，数年不愈，奄奄等死，后得吕祖化身赠药，褚甲服药后“雀然”而起，“行步如无病人”。^④ 清洪若皋的《乩仙记》记载了其父大病求仙一事：

（前略）是时先君年望六，次年偶往乡，染时疫归。发热三日，不汗，六日热甚，发谵，医人咸却走。计无所施，

① 《笔记小说大观》第27册。

② 宋张舜民《画墁集》卷八，《笔记小说大观》第10册。

③ 朱梅叔《埋忧续集》卷二，《笔记小说大观》第21册。

④ 明宋懋澄《九籀集》卷十，中国社会科学出版社1984年版。

或言祈之仙。符方发，扶乩，乩跃入地。再持起，纵横乱击，持者手破流血，沙盘皆碎裂。予辈俯伏哀求，方大批云：尔父病亟，何不早请我。予辈复俯伏谢过。随批云：急取梯来，向楼檐某行瓦中取予药方下。即如言取下黄纸一卷，药方一道，灵符三道，皆紫朱所书，与前批评文章笔迹无异。其药件皆人所常服者，随令抄誊，赴坊取药，原方焚之。复命取水一碗，用桃仁七枚，捣碎和之，焚三灵符于其内，饮父。嘱饮后，手持木杵，向床中四旁击之。予辈捧水至床前。父素信仙，一吸而尽，复如言持杵左右前后击。仙停乩以待曰：汗乎。视之，果大汗如雨。随命服汤药，既服，复停乩以待曰：睡乎。视之果睡，即命取白米煮粥以俟。少顷举乩曰：睡觉乎。视之，复曰：睡已觉。曰：急进粥。尔父病瘳矣。予退，命碧桃子守尔家。因供碧桃仙于家。碧桃嗜水，朝夕奉水一大碗，无他供也。未三日，而父服食如平时，一似未尝病者也。^①

这样的故事，在我们今天看来，是全不足信的，但对于处在当时医学水平低下的人们来说，却是深信无疑的。从现代的眼光来看，这种带有巫术性的治疗方法，有一定的心理治疗功能。徐通判、褚甲的病严重地影响了他们的心理健康，他们对人间的医生失去了信心，只对吕祖的仙方抱有希望。他们重病的治愈，也许是医生假托或化身神仙赐方，迎合他们的心理需要，使他们积极配合治疗所致。而洪若皋父病重，扶乩求助于吕祖。吕祖赐以仙方、灵符，并指导整个治疗过程，所用之药“皆人所常服”，并没有什么特别，治疗方法也很平常。因病人素信神仙，一听是仙方，自然充满了生存的希望，也就尽全力配合，病也就易于治

① 张潮《虞初新志》卷十五，《笔记小说大观》第14册。

愈。当时人们不能解释心理治疗的神奇功能，只能归之于神仙之力。

求功名、求财富、求子女、求医、求雨等等活动共同构成了八仙信仰的民俗内含。这些活动，在科学昌明的今天，是荒诞可笑的，但如果我们立足于当时社会现实，我们就会发现其现实的根据。“人类在实践活动中经常陷入一种两难的境地，一方面无法求助于既有的经验和知识，另一方面又必须有所反应、有所举动。这时，我们便会发现一种带有普遍性的文化现象——巫术。”^① 八仙信仰中的各种活动正是人们对现实生活中这种两难境地的反应。这些活动虽以单个的形式出现，但反映的却是广阔的民俗背景：在封建社会，世俗百姓除受到个体的生存礼俗的制约外，还受到家庭、家族、宗族中家风、家教、家谱的制约，受到地区或民族生活以及心理领域独特有形的物质民俗、无形的心态民俗、行为社会民俗、口承语言民俗的制约。因而这些单个的民俗现象实质上都是这民俗背景影响下的产物，对于我们认识当时的社会生活有十分重要的意义。

第三节 八仙信仰与民俗活动

八仙以其鲜明的形象特征，慈悲度人的济世态度深入世俗百姓心中，而世俗信仰中的功利性目的使八仙信仰得以历史性的延续，渗入百姓节日民俗、婚嫁礼俗及日常习俗之中，成为民俗活动中的重要部分。这里，笔者从庙会及日常生活等方面对八仙信仰在民俗活动中的地位作一简单介绍。

^① 马林诺夫斯基理论，参见张志刚著《宗教文化学导论》，东方出版社1996年版，第49页。

一、庙会

八仙信仰流行极广，影响也极大，但有影响的八仙庙宇却屈指可数。西安的八仙宫，是惟一以八仙命名的道观。北京白云观里的八仙殿、泰山王母池七真殿都有八仙的塑像。这几个地方是颇有名气的八仙庙宇。在民间的名山大川中，也有一些八仙庙宇。如明朱国祯的《涌幢小品》卷二九里就记载了一个小的八仙“精舍”：一个周姓老人，独处幽邃古涧中，偶得“老君像，高止尺许，莹净隐隐有生气，捧归置堂中，夜发光彩，因募筑精舍，为龛贮之，塑八仙像，鹤鹿各二于傍”。这一类八仙“精舍”，规模小，影响不大，也很少见于记载。

单个的八仙庙，广东增城有何仙姑庙、西安南门外有韩湘子庙^①、清北京灵椿坊有李铁拐庙^②、山西有张果老庙，为数也不多。只有吕洞宾的庙宇遍及天下。宋时，杭州有吕洞宾祠^③，汉阳有吕公洞、吕公庐^④，岳阳城南有吕公祠^⑤，常州天庆观真仙堂有洞宾塑像。^⑥元明清时期，庙宇更多。其中以济南府吕祖庙、北京的吕祖庙、金陵的吕祖庙、苏州的福济观等较为有名。

众多的庙宇吸引着无数的善男信女前来朝拜。初一、十五，良时佳节，以庙宇为中心形成了大大小小的庙会。这些庙会有善男信女的礼拜活动，也有普通百姓的物品交易活动，同时还有以娱神为名的娱乐活动。逛庙会成为旧中国普通百姓喜爱的主要活动之一。现在见之于记载的八仙庙会以西安八仙宫庙会、广东

① 参见山曼《八仙信仰及庙宇考略》，中国民间文化 1994 年第 4 期，学林出版社 1994 年 12 月版。

② 清戴璐《藤阴杂记》卷十，《笔记小说大观》本。

③ 周密《武林旧事》卷五之《湖山胜景》：南山路：吕洞宾祠。旧传吕洞宾尝至此。《笔记小说大观》本。

④ 陆游《入蜀记》卷五，《笔记小说大观》本。

⑤ 洪迈《夷坚志》卷九《岳阳吕翁》，《笔记小说大观》本。

⑥ 同前书。

何仙姑庙会、苏州福济观庙会最为有名。

西安八仙宫庙会最为隆重的三大节日之一就是钟、吕二仙的圣诞会。俗传吕洞宾诞于农历四月十四日，钟离权诞生于农历四月十五日，庙中在这两天举行诵经、礼拜等活动。而钟、吕圣诞会又恰与西安东关买卖农具的“农忙会”连在一起，庙会显得十分盛大、隆重。其他六仙生日庙会的规模则比较小。

广东增城何仙姑庙会也是在何仙姑圣诞日举行。相传何仙姑三月初七日出生，在三月初七这一天，道士设斋打醮、诵经，普通民众则求仙汤治病，当地村民还组织唱大戏、放烟火，场面极为热闹。^①

苏州福济观，俗称神仙庙。在四月十四日吕洞宾圣诞的这一天，福济观举行盛大的庙会。苏州福济观的八仙庙会是清代规模最大的庙会之一。清顾禄的《清嘉录》卷四记载了当时庙会的盛况。

《剪千年葢》

仙诞前夕，居人芟剪千年葢旧叶，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：《园圃新书》：“四月十四日，俗传神仙生日。芟剪千年葢旧叶，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。结婚聘币者，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，家户剪葢叶，散布街坊，盖俗运与葢同音也。”

^① 上参见山曼《八仙信仰及庙宇考略》，中国民间文化1994年第4期，学林出版社1994年12月版。

《神仙花》

游人集福济观，争买龙爪茛，归种，则易滋长。卖者皆虎阜花农。前后数日，又必竞担小盘草木本鲜花，入观求售，号为“神仙花”。

案：《蔬谱》有楼茛，俗以其形似龙爪，故名“龙爪茛”。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，俱至庙中两廊市花，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”。帽铺制垂须钗帽以售，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》云：“神仙姓吕名岩，字洞宾。曾祖延之，浙东节度使。祖渭，礼部侍郎。父让，海州刺史。唐贞元十四年四月十四日巳时生。举进士不第，遇正阳真人钟离子，得道。”施肩吾有《钟吕传道记》。

《轧神仙》

仙诞日，官为致祭于福济观。观中修崇醮会，香客云集。相传仙人化为蓝褙乞丐，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《吴歃》云：“洞庭飞到姑苏，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，感纯阳吕仙授神方，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

从顾禄的这几则记载中，我们可以知道整个庙会十分热闹。在圣诞前夕，有世俗百姓求好运的活动。百姓剪千年菰旧叶，掷之通衢，别买新叶种植，象征着恶运去，好运来。因为“菰”与“运”音同。那些造房的把新菰叶置梁上，结婚纳娉的铰菰叶形与吉祥草、葱、松并列盆中。神仙生日的这一天，百姓食五色神仙糕，戴神仙帽，参加观中的醮会，他们希望通过食糕、戴帽、礼拜等活动得到神仙的垂怜，赐予好运。节日前后，农贸集市也随之而盛。花农在庙会期间卖龙爪荔、神仙花；食品商卖五色米粉糕，呼之神仙糕；帽铺卖垂须钹帽，称之为神仙帽。苏州中医尊吕洞宾为祖师，在这一天还招集伶人唱曲，献牲献花，庆贺仙诞。整个庙会集祀神、求运、贸易、娱乐为一体，是旧中国庙会的代表。

二、其他民俗活动

八仙庙会一般是定期举行的大众民俗活动，在民间一些不定期的活动，如生日、丧葬、婚嫁、修造等活动中，也融进了八仙信仰。在生日民俗活动中，人们唱八仙庆寿戏、宣唱八仙庆寿宝卷祈求长生。在丧葬礼仪中，有的把八仙形象刻于死者墓室之中，祈求八仙保护死者在天之灵，超度亡灵升天。

在婚嫁姻娉中，八仙是喜神，又是婚姻保护神。浙江温岭、

^① 上海古籍出版社 1986 年版。

黄岩的“洞房歌”中还保存了唱八仙的内容。在结婚闹洞房时，洞房客专门唱大八仙或中八仙、小八仙来庆贺新婚，祝新婚夫妻白头偕老。其中小八仙比较简短、精练，这里摘录如下：

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。
蓝彩和摆起长寿酒，张果老骑驴呵呵笑。
国舅手捏鸳鸯板，何仙姑提篮呵呵笑。^①

八仙庆婚的形式与八仙庆寿的形式比较接近，主题一为庆寿，一为是祝贺新婚夫妻“和合万万年”，也有点相似。在婚俗的整个过程中，八仙故事还是对歌的重要内容。“八仙过海”与“仙女下凡”、“龙凤呈祥”一样，成为人们祝贺佳姻的吉庆好话。^②

民间修造时，八仙信仰也是其中的重要部分。在一些地方，人们把八仙塑像镶进正面的墙上，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，可以根据房子上的八仙组成的名单推出房屋建造的年代。在一些地方，房屋上梁时还有唱八仙庆贺的习俗。蔡四方的《民间

① 引自陈华文《〈洞房经〉研究》，《民间文艺季刊》1990年第3期。

② 同上。

上梁习俗中的喝彩文化》^① 一文中即录有民间祭梁喝彩时的唱曲：

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。
借问此酒何人所造，
当年杜康神仙所造。
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。（下略）

曲词唱八仙到场相贺，贺建屋选得吉地、上梁选得吉时、房梁选的是吉梁，造成一种吉祥喜庆的气氛，以满足主人求吉庆的心理

^① 《民间文学论坛》1992 第 5 期。

需要。

在民间祭祀活动中，八仙的地位也十分重要。浙江东阳的胡公庙会活动中，除了演戏外，还有十字莲花、讨饭莲花、八洞仙等娱乐活动。^① 浙江处州祭城隍时，供品中有用面粉、泥巴或绢纸做的八仙人物等；祀神演戏时，必先演“落地八仙”，也叫“排八仙”、“八仙开台”，内容大都是神仙赴蟠桃会之事。这里摘引比较常见的一例。

（鼓乐声中，两仙童手持拂尘上站两旁。张果老持鼓简，汉钟离擎蒲扇，吕洞宾背剑，韩湘子拿长笛上。）

张果老：（念）白发最先柯鼓简。汉钟离：（念）钟离祖师摇纸扇。吕洞宾：（念）洞宾身负青锋剑。韩湘子：（念）湘子口吹碧玉箫。

（四仙念毕，分站两旁，铁拐李、曹国舅、何仙姑、蓝采和上场。）

曹国舅：（念）国舅手拎阴阳板。铁拐李：（念）铁拐葫芦处处飘。何仙姑：（念）菡萏仙子歌万寿。蓝采和：（念）采和篮里献蟠桃。

（念毕分站两旁。天官上，后随二仙女持日月掌扇上，立于中间。）

天官：（念）众位仙师，今奉玉帝之命开蟠桃大会，（唱）人间天堂祝福寿，五代四代见状元，万事如意福满门，仙师回宫永团圆。

（众仙向台里台外拜揖，在鼓乐声中退场。）

^① 蒋水荣《论民俗对婺剧发展的影响》，载《中国民间文化》第二集，学林出版社1991年版。

“排八仙”人数可多可少，祀神正日时可上场数十人，叫“大八仙”。“排八仙”的用意不外是驱妖鬼、净戏台、赐福寿之类。^①

八仙信仰与民间节日活动关系很密切。神仙节，自然不用说了，其他的节日活动中也渗透着八仙信仰。民间元宵放花灯、舞龙灯都少不了八仙。山东青城元宵节有《八仙过海》、《洞宾戏牡丹》等装扮杂耍活动。^②浙江处州大柘乡元宵花灯中也有“八仙过海”等内容。除夕守岁、给压岁钱的习俗，人们也认为与八仙有关。相传从前有一种妖精叫做“祟”，每逢除夕就会用手去摸熟睡孩子的头，使他们变成傻子。所以除夕晚上，父母们都通宵不眠地“守祟”。有一对老夫妻，怕“祟”来加害孩子，就用红纸包了八枚铜钱给孩子玩，希望他们不要睡着了。但孩子还是撑不住，睡着了。半夜里，“祟”来了。当它把手伸向孩子的头部时，孩子枕边闪出一道光，把“祟”吓跑了。原来这八枚铜钱是八仙变的。从这以后，家长们都在吃完年夜饭后，用红纸包八个铜钱交给孩子，放在枕边，“祟”也就再也不敢来了。因而人们把这钱称之为“压祟钱”，后来也就变成“压岁钱”。^③

从这些零碎的民俗资料中，我们大致可以了解到八仙在民俗活动中的地位。八仙之所在民俗活动中占据如此重要的地位，有着多方面的因素。而其中最主要的应该是因为他们象征着和合、吉祥、幸福，能满足世俗百姓求吉祥喜庆的心理需要。

① 吴真《大山里的鬼神世界——浙西南山区信仰民俗调查》一文，载《中国民间文化》第二集，学林出版社1991年版。

② 《青城县志》（民国二十四年修）之《典礼志》。

③ 故事引自徐霄鹰《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。

第四节 八仙信仰与民俗文艺

八仙信仰深入到普通百姓的日常生活之中，涉及到民俗文化的各个方面。在民俗文化中，民俗文艺是民众集体传承民俗信仰、民俗活动的重要文化现象之一。它介于文艺与民俗之间，具有双重的作用。一方面，民俗文艺是民俗信仰的反映；另一方面，它又与独立成体的文艺现象有着相交叉的地方，成为文艺的源头。八仙与民间美术、民间舞蹈、民间说唱等民俗文艺关系十分密切，八仙形象与八仙故事是这些文艺样式的重要题材来源。

一、八仙与民间美术

首先把八仙与文艺联姻的是民间美术。民间美术中，绘画又是最早传播八仙信仰的文艺样式。浦江清先生在《八仙考》中认为“近世八仙的起源及会合”源于绘画。中国绘画艺术受佛教艺术的影响很大，因而他认为《八仙图》也间接本于佛教绘画。他说：“后来的《八仙图》固然是俗画，但源于道家的《十二真人图》，而间接亦出自《十六罗汉图》，减其人数之半，易印度神仙为中国神仙。《八仙过海图》，蓝本出于《渡水罗汉图》或《渡海天王像》。”唐末道士张素卿画李阿、容城、董仲舒、张道陵、严君平、李八百、长寿仙、葛永瑰八仙图，一方面有民俗画的特点，同时又有宗教人物画的特点。以钟离权、吕洞宾为首的八仙画，也应是属于相同类型。

以钟离权、吕洞宾、铁拐李、张果老、蓝采和、韩湘子、何仙姑、曹国舅为内容的八仙画应当出于金元时期。而他们单独的画本则“渊源甚古”。从现存的资料来看，北宋时期即有八仙单本画像出现。《宣和画谱》中载画家李得柔画有二十六幅神仙像，其中即有“钟离权真人像一”、“吕岩仙君像一”。《秘苑珠林》卷

二十六所载乾清宫藏画中，有宋刘松年画的《拐仙图》一轴，宋李得柔画《蓝采和图》一轴，元人画《铁拐炼形图》一轴，元人画《张果像》一轴，再加上以韩湘子作陪的《蓝关图》，八仙中已有七仙形之于宋元画中。浦江清先生认为：“后世的八仙画家不过集合已熟见的仙君像而加以联络及组织而已。”^①

那么，组织而成的八仙图大致出于什么时候呢？明代的王世贞最早提出这个问题，他在《题八仙像后》^②云：

八仙者，钟离、李、吕、张、蓝、韩、曹、何也。不知其会所由始，亦不知其画所由始。余所睹仙迹及图史亦详矣，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，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！乃至迹者紫姑灵鬼，往往冒真人而上援此八公，以相蛊惑，尤可笑也。

王世贞认为八仙图乃庸妄画工合委巷丛俚之谈而作，而且“元以前无一笔”。八仙画是俗画，一般不入收藏家的目录，因而对之出现的年代没有记载。从现代发掘的金代墓葬资料来看，金代应有这种俗画出现。50年代发掘的侯马金代董明墓与60年代发掘的65H4M102号金墓中都有砖雕八仙图，两组八仙图都雕刻在八角藻井上的八块梯形砖上。图中的八仙人物“与《东游记》中所述的八仙相对照，大体相符。”《文物季刊》1997年第4期《侯马65H4M102金墓》对八仙图进行了考证，这里摘引如下：

① 上参见浦江清《八仙考》，人民文学出版社1989年版。

② 引自浦江清《八仙考》，人民文学出版社1989年版。

第一人，头戴软巾，颌下有须，身着长袍，袖长及膝，袒胸露乳，腰间丝带扎蝴蝶结，身背葫芦，立眉凝目，回首而望。当为八仙之首铁拐李。

第二人，头挽双髻，颌下连鬓长髯，身着长袍，袍长及足，袖长及膝，袒胸露乳，腰间系带，肩披蓑衣，双目圆睁直视前方。当为钟离权。

第三人，头戴软巾，颌下一缕长须，身穿右衽长衫，袖手而立，长须及长衫随风摆动，背后插一柄羽扇，凝目回首，一幅仙风道骨模样。应为吕洞宾。

第四人，头饰双髻，颌下短须，身穿右衽长衫，腰间系带，肩披蓑衣，右手持铍，左手提篮，篮底有四足。当为蓝采和。

第五人，头裹软巾，身着“蓝衫”，腰间系带，双手持笛作吹奏状。为韩湘子。

第六人，头裹软巾，颌下短须，身着长袍，腰间系带，带尾掖于脑后，袍脚翻卷，背向而立，双手持物，疑为张果老之变形物“毛驴”。

第七人，披发，以丝带圈箍，颌下有髯，身着右衽长衫，腰间扎蝴蝶结，右手自然下垂，袖长及膝，左手持笻篱。应为曹国舅。

第八人，头戴帽，颌下短须，身着袍，袍子下摆随风而动，袖手而立，肩披蓑衣于颈下扎结，双目微合直视前方。疑为徐神翁。

金代董明墓中的八仙像与之有所不同：^①

① 摘引自杨富斗、杨及耕《金墓砖雕丛探》，《文物季刊》1997年第4期。

第一人，散发束篦，圆眼秃眉，蒜头鼻梁，面目丑陋，身穿左衽道袍，双手持杖坐于石上，其蓬头垢面，手执拐杖，显然是李铁拐。

第二人，头梳发髻，身穿道袍，背一布袋，袖手躬身，其面目清秀，仪表端庄，为一俊秀年少书生，可能是韩湘子。

第三人，头挽双髻，身著蓑裙，赤臂跣足，满面堆笑，颌蓄长须，是一个笑容可掬的老者。其右臂挎着个篮子，双手持一把笊篱，似为曹国舅。

第四人，头梳双髻，满脸胡须，瞪目怒眉，身著左衽道袍，腰系长绦，手持一物似珊瑚。其年纪虽老，却梳着双髻，似是钟离权。

第五人，头扎双辮彩带，身着蓑衣、蓑裙，左手持一把钹头，右臂携着一只篮子，篮内装一把笊篱，手执一枝“灵芝草”。其容貌清秀，体态娴雅，是一个美丽的少女，当为何仙姑。

第六人，头冠道巾，穿著道袍，五绺胡须，面堆笑容，身携道包，欠身拱手呈作揖状。在民俗八仙中难以找见其身影。

第七人，头顶挽髻，身著道袍，腰系长绦，他背负笠帽，左手抚弄着长须，闭目疾行。道貌岸然，举止有度，是一个城府较深的老者，疑为吕洞宾。

第八人，头戴道冠，身著道袍，容貌苍老，左手持物，形似“鱼鼓”，似为张果老。

考古学者认为，102号墓时代在金章宗泰和年间（1201 -

1208)。当时全真教在关中一带盛行，八仙之说也应随之而广泛流行。如果考古推断无误，那么至迟在金章宗泰和年间已有组合而成的八仙俗画存在。两组人物略有出入，这与元明杂剧中八仙的不同组合大致相符。从砖雕的艺术来看，八仙人物个性突出，“人物雕刻技法娴熟，线条流畅，造型优美”，已具有相当高的艺术水准。

元明清时期，八仙深入人心，八仙画也遍布城镇乡村。其中《八仙庆寿》图、《吕祖像》最为普遍。明时，“吴人礼吕翁于四月十三，无分士庶，皆有像也”。^①最值得重视的还出现了连环壁画。西安的八仙宫吕祖殿的壁画中有《吕洞宾卧睡》、《钟离执炊》图，图画表现吕洞宾梦中历尽荣华富贵、权势显赫、忽然被罪、妻离子散、孑然一身、黄粱梦醒的全过程，是一组生动的连环壁画。山西永乐宫的纯阳殿中，有描述吕洞宾生平和仙迹的连环壁画五十二幅，史称《纯阳帝君仙游显化图》。其中，“钟离权度吕洞宾一幅，景色秀丽，画面开阔，师徒侧身而坐，钟离权开怀畅饮，吕洞宾俯首沉思，师徒形态最为生动”，^②具有很高的艺术价值。

八仙绘画中，八仙形态各异，形神毕肖，具有很高的艺术水平。

潞王家的吕真人像，“风左则须飘而右，风右则须飘而左”，相传出自仙笔。^③

明黄越石的四仙古像中，铁拐李“坐石上，对悬瀑布，仰视天际隐隐一铁拐，飞行空中”。^④

《山泉逸志》云祠山有七宝，其中一宝即是《古画仙图》，画

① 明宋懋澄《九籀集》卷十《吕翁事三》，中国社会科学出版社1984年版。

② 山曼《八仙信仰及庙宇考略》，《中国民间文化》1994年第4期。

③ 清俞越《茶香室续钞》卷十八，《笔记小说大观》本。

④ 明李日华《六砚斋笔记》，《笔记小说大观》本。

上画的是韩湘子与吕洞宾。“吕双目能左右视，炯炯逼真，韩袒裼仰视，鹑悬万端，不知何以下笔。”^①

明宋懋澄于金陵瞻尹氏所供纯阳像，画中纯阳“向东而行，戴小纶巾，仅护发，容才三十许，眉目秀特，不似从人间笔底来，须及黄庭，丝丝皆有生气，面与手光如赤玉，两手交加，右居左上，虬结安祥，两麻履悬右肘，其足赤”，形象栩栩如生。^②

从这些记载来看，八仙画的绘画技术已十分精湛，巧夺天工。

八仙画在明清时期传入日本、朝鲜、菲律宾等国。“高丽中叶仁宗时，建八圣堂于西京，绘画像，设仙佛相半的八圣，实际是八仙。”^③ 清清凉道人《听雨轩笔记》卷一记载了吕宋（菲律宾）人求画之事：

黄慎字恭寿，号瘦瓢子，闽之宁化人，少学画于同郡上官周。（中略）后至羊城，为人画一铁拐李仙，吕宋国人见而叹曰：若增一蝙蝠于上，则更妙矣。黄曰：是不难，然非蔷薇露及伽楠香作润笔不可。吕宋人欣然如命，黄乃伸纸纵笔，别成一幅与之，大喜持去。其见重及于外国如此。^④

从吕宋人欣赏黄慎的铁拐李画像，并求增一蝙蝠这一事实来看，吕宋人（可能是华侨）亦信仰八仙。张果老是长寿仙，又被称为白蝙蝠精。张果老在俗画中时常与铁拐李同画。“蝠”又与“福”同音。“福寿”也是吕宋人求画所求的吉意。

在民间手工艺领域，八仙被作成泥人、瓷人、金人、木人、

① 明徐应秋《谈菴》卷二四，《笔记小说大观》本。

② 明宋懋澄《九箴集》卷十《吕翁事三》，中国社会科学出版社1984年版。

③ 潘畅和《中、朝、日道教思想之比较》，延边大学学报1998年第1期。

④ 《笔记小说大观》第25册。

陶模，成为普通百姓家庭的装饰摆设品。明中叶小说《金瓶梅》写西门庆家中有一座“八仙奉寿的流金鼎，约数尺高，甚是做得奇巧”。^① 明末清初，江西景德镇生产的“八仙庆寿图香炉”，细腻光润，堪称艺术珍品。^② 还有印在布上、绣在布上的八仙图，如湘绣《八仙图》。广泛流行于民间的剪纸更是多种多样，有“站八仙”、“坐八仙”、“骑八仙”、“醉八仙”、“云中八仙”、“水中八仙”等名目。它们被贴在喜庆人家的窗户上，增添喜庆气氛。^③

二、八仙与民间讲唱文艺

八仙形象在民间工艺美术中盛行的同时，八仙故事也通过戏曲、小说、讲唱文艺等方式在百姓中流传。工艺美术给信仰者以直观的形象，而戏曲小说、讲唱文艺则使这些直观的形象富有生动、丰富的含义，二者相辅相成，对八仙信仰的普及与推广都起了十分重要的作用。

元明清三代的戏曲小说作品很多（后有专章论述），在近代的地方戏中还出现了专门演唱八仙故事的地方剧种：八仙戏、蓝关戏。“八仙戏”形成于明末清初山东淄博市五路口村一带的农村，采用当时流行的俗曲〔驻云飞〕、〔耍孩儿〕等，演唱八仙故事。“蓝关戏”，又称“蓝官戏”，形成于明末山东掖县一带，以高腔为主要唱腔，以韩湘故事为主要演出内容。蓝关戏在六十年代还有民间艺人演出过《湘子出家》。^④

讲唱文艺中，演唱八仙故事的作品也很多。从本人所掌握的

① 《金瓶梅词话》第七十四回，齐鲁书社1991年版。

② 《文物春秋》1996年第四期。

③ 参见山曼《八仙信仰及庙宇考略》，《中国民间文化》1994年第4期，学林出版社1994年12月版。

④ 《中国戏曲剧种手册·附录》，中国戏剧出版社1987年版。

资料来看，当时流行的鼓词、东北大鼓、宝卷、道情、弹词等曲艺样式中都有八仙故事的说唱。傅惜华《北京传统曲艺总录》^①中记载许多的八仙故事作品。在《八角鼓·岔曲总目》中有《八仙》曲二支，^②《八角鼓·牌子曲总目》中有《湘子上寿》一本、《大八仙》二本、《大八仙庆寿》一本、《八仙上寿》一本、《八仙庆寿》一本等。《鼓词小段总目》中有《二度林英》一段、《三度林英》一段、《湘子点化》一段、《蓝关走雪》一段、《吕祖买药劝世文》一段、《八仙过海》一段、《八仙庆寿》一段、《八洞神仙贺寿》一段等。在《时调小曲》中有《度林英》一支、《绣八仙》一支等。从这些题目来看，讲唱的内容以八仙庆寿、湘子故事为主。

在东北大鼓传统短篇中，有《洛阳桥》、《吕洞宾戏牡丹》、《王道士捉妖》、《吕纯阳请天兵》、《吕祖捉妖狐》等篇讲唱八仙故事。^③《洛阳桥》、《吕洞宾戏牡丹》是两个有名的传说故事，在其他剧种、讲唱文学中都有演唱。《洛阳桥》说的是吕洞宾岳阳楼饮酒，遇观音化美女化缘，前去相戏，后吕洞宾抓黄沙助蔡状元修成洛阳桥的故事。《吕洞宾戏牡丹》说唱吕洞宾买药戏牡丹的故事。《王道士捉妖》、《吕纯阳请天兵》、《吕祖捉妖狐》三篇讲说的是一个完整的故事：周家庄有妖狐媚住了周公子，王道士前去捉妖，因法术不济，反被妖狐殴打。吕祖下界助王道士捉妖，请来天兵团团围住妖狐，后怜狐仙修道不易，且聪明伶俐，赐丹命其归山修行。狐仙赠周公子保命丹，后周公子刻苦攻读，高中状元。内容与京剧《青石山》相同。

① 中华书局 1962 年版。

② 注：两本内容不同，一本首句为“一朵祥云托定汉钟离”，另一本首句为“铁拐李的葫芦元妙”。

③ 见《鼓词汇集》（东北大鼓传统短篇），沈阳市文学艺术工作者联合会编（内部资料），1957 年 11 月版。

《八仙缘》是一本有名的八仙故事说唱底本，朱梅庭所作，采用说唱相结合的方法，题目全称为“说唱时调八仙缘”，应是弹词作品。故事说何氏女一念修行，其父因无子而逼其婚嫁。何氏梦吕祖赠桃，并嘱她答应招江湖异人为婿。八仙中汉钟离、张果老、铁拐李、韩湘子、蓝采和等都以江湖异人前来应招，曹国舅扮皇亲前来欲选何氏进宫，吕洞宾化道人欲前来度之出家，何氏投绣球时，被虎精掳走，七人齐心协力救何氏。后何氏升天而去，位列仙班。故事与其他的何仙姑故事不相同，可能是朱梅庭根据何仙姑传说创作而成的作品。作品情节曲折，生动，分回，《古本小说丛刊》收入第五辑。

道情以道教故事为题材，与八仙的关系更为密切。相传张果老最早打着渔鼓传唱道情，劝化世人，后来很多人学他的模样传唱道情，由此而产生了道情戏，张果老也就被人们称之为道情戏祖师。道情中有很多八仙故事作品，其中最有名的是《韩湘子九度文公道情》。《韩湘子九度文公道情》故事基本上源于小说《韩湘子全传》，说韩愈一家在韩湘子的度脱下升入仙界。道情通过韩湘子、韩愈、林英的成仙经过，宣扬神仙思想，宣扬忠孝节义思想。

众多的说唱艺术中，宝卷说唱八仙故事影响比较大。宝卷源于唐代的俗讲，明清时期开始兴盛，到清末民初达于鼎盛。在江浙一带，宝卷成为仅次于弹词的说唱文艺形式。“这一时期的民间宝卷除了一些用于信仰活动的祝祷仪式宝卷及劝世文宝卷外，绝大部分是文学故事宝卷，包括神道故事、民间传说故事、俗文学传统故事和时事传说等，另外还有一些源于民歌俗曲的‘小卷’。”^①八仙宝卷即是其中的重要部分，分上寿宝卷、成道因果宝卷两大类。据《中国宝卷总目》记载，八仙上寿宝卷有《八仙

① 车锡伦《中国宝卷总目》，中国文哲研究所（台）1998年版。

上寿宝卷》(又名《八仙大上寿宝卷》)、《八仙上寿偈》、《八仙上寿十杯茶》等;八仙成道因果宝卷有《八仙铁拐李吕纯阳曹国舅宝卷》、《八仙缘宝卷》、《吕祖宝卷》、《何仙姑宝卷》、《韩湘子宝卷》等。八仙上寿宝卷是在民间庆寿时宣唱的,内容大多是人间庆寿,八仙下凡庆贺。八仙是福寿的象征,他们带着蟠桃、仙果、仙丹之类令人长寿之物,不仅向人间寿星祝寿,而且赐福于普通百姓。在《八仙上寿宝卷》中,宣卷艺人首先奉承了寿星、孝子贤孙,同时又奉承了前来听宣卷的每一位听众,迎合普通百姓求吉利、求福寿的心理。八仙成道因果宝卷是以八仙成道为缘起,借八仙成道故事宣扬因果报应思想的宝卷。《何仙姑宝卷》写何仙姑诚心修道,吕洞宾下凡以买药为名进行点化,后何仙姑随吕祖飞升。《吕祖宝卷》以小说《吕祖全传》为蓝本,又移接了一些其他的民间故事。叙吕洞宾辞别父母,上京赴考。汉钟离沿途以白发乞丐、扇坟新妇、露野饿尸等恶象来打动吕洞宾,后又让吕梦中得中状元,做高官,后被斩。斩后,魂入地狱,因地狱惨象而惊醒。吕醒后出家,得道成仙,其父母、妻子亦升仙界。善有善报,恶有恶报是这些宝卷的主要思想。

在说唱的语言形式上,宝卷、道情多用民间流行的时调小曲加散说说唱,唱词多用长短句式,而东北大鼓则多用较为整齐的七字句。曲词通俗易懂,明朗畅快。如《韩湘子九度文公道情》中《林英问卜》里的四季叹:

【耍孩儿】叹春景清明节,桃花开柳发叶,湘子修行把林英撇,撇了奴正二三个月,奴有真情对谁说,望夫望得桃花谢,我的夫,桃花谢了不见还乡。

叹夏景端午节,枝子花六皮叶,湘子修行把林英撇,撇了奴四五六个月。奴有真情对谁说,望夫望得荷花谢。我的夫,荷花谢了不见归家。

叹秋景重阳节，寒露单打梧桐叶，湘子修行把林英撇，
撇了奴七八九个月。奴有真情对谁说，望夫望得菊花谢。我的夫，菊花谢了不见还乡。

叹冬景腊八节，鹅毛雪花往下跌。湘子修行把林英撇，
撇下奴十一二还月，奴有真情对谁说，望夫望得腊梅谢。我的夫，腊梅谢了不见归家。

林英以四季节令、景物来反复渲染她对湘子的思念之情，感情真挚动人。这些民间流行的唱法对于八仙信仰在民众中的传播有十分重要的作用。

“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的；它的心理是由它的境况所造成的，而它的境况归根到底是受它的生产力状况和它的生产关系制约的。”^① 八仙工艺美术的兴盛，八仙故事的流行正是民俗心理所致。普通百姓之所以喜爱八仙艺术品，喜听八仙故事，都来源于一种心理需要。因为八仙象征着幸福、吉祥，能满足他们追求幸福、吉庆的心理需要。这种心理现象的产生，来自于封建社会生产力的低下、社会环境恶劣等诸多因素。在这样的环境中，人们受自然、社会的制约，不能把握自己的命运。因而求助于神仙，希望得到神仙的帮助。久而久之，形成一种习俗，而在其后面，隐藏的还是对幸福与自由的渴望。

八仙与民俗文化的关系体现了民族文化的动态接受流程。八仙是老百姓根据自己的生活习惯、审美心理创造出来的神仙群体。他们有超凡的神通，同时又有世俗的情感。人们把他们的形象形之绘画、雕塑、剪纸，把他们的故事改编讲唱，扩大了八仙

^① 普列汉诺夫《第一封信》，转引自王朝闻《审美谈》第77页，人民出版社1984年版。

的影响。而八仙影响的扩大又反过来影响了民俗生活，成为民间求寿、求福、求名、求子、求医、求财的对象。民间上寿用到他们，丧葬用到他们，婚礼也用到他们，建造也同样用到他们，他们成为百姓为解决日常困难的求助对象，成为百姓喜庆节日的喜神。二者互相影响，互相促进，使整个民俗文化呈现一个曲折向前的动态曲线。这对于我们理解民俗文学中的其他现象都有十分重要的意义。

第五章 八仙与中国戏曲

戏曲是一种蕴含极为丰富的文艺形式，它与宗教、民俗、艺术、政治等都有着层次深浅不同的联系。宗教意识、民俗现象、政治伦理等内容在戏曲作品中都有所反映。八仙是元明清时期人们最喜爱的神仙群体，对元明清时期的宗教、民俗等都有着十分深刻的影响。八仙故事也成为元明清乃至近现代戏曲创作的重要题材来源。以八仙故事为题材的戏曲作品数量众多，内容丰富深刻，是中国戏曲文学的重要组成部分。

第一节 八仙戏曲作品考述

一、宋元时期的八仙戏

八仙传说起于唐宋，盛于金元，随着八仙传说的兴盛，八仙戏曲作品也相应出现。从现存的资料来看，八仙故事大约在宋金时期即已被搬上舞台。宋末元初周密的《武林旧事》卷十所载的杂剧名目中有《宴瑶池宴》剧目，元末陶宗仪的《辍耕录》所记的院本名目中有《瑶池会》、《蟠桃会》、《王母祝寿》、《菜园孤》、《八仙会》及《白牡丹》等剧目。《宴瑶池宴》、《瑶池会》、《蟠桃会》、《王母祝寿》四剧都是祝寿戏，据元明时期的《蟠桃会》、《群仙祝寿》的剧情来看，其中也许有八仙上寿的情节。《八仙会》剧，谭正璧先生认为即是现传

八仙的故事戏。^①《菜园孤》剧，谭正璧先生怀疑是演唐李复言《续玄怪录》中张老事。宋耐得翁《醉翁谈录》所记话本小说名目中有《种叟神记》，故事应与《古今小说》卷三十三中的《张古老种瓜娶文女》相同。《菜园孤》与《种叟神记》可能取材于同一故事。《白牡丹》剧，谭正璧、冯沅君^②都认为是演吕洞宾与白牡丹的故事。

明徐渭的《南词叙录·宋元旧篇》^③中有《吕洞宾三醉岳阳楼》、《吕洞宾黄粱梦》二个剧目。《吕洞宾三醉岳阳楼》戏文，钱南扬先生《宋元戏文辑佚》^④辑存佚曲七支，本事与元马致远的《吕洞宾三醉岳阳楼》杂剧相同，演吕洞宾度柳树精成仙的故事。《吕洞宾黄粱梦》戏文本事应与马致远的《邯郸道省悟黄粱梦》杂剧相同，演吕洞宾“黄粱一梦”省悟而出家的故事。又有《韩文公雪阻蓝关》戏文，《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。”^⑤此戏文应是演韩愈被贬潮州，途中雪阻蓝关，遇韩湘之事。

从现存的宋金杂剧院本、宋元南戏剧目来看，八仙中钟离权、吕洞宾、张果老、韩湘子的故事已被搬上舞台。因剧本无存，难以了解其全貌。

金元时期，全真教十分兴盛。在全真教的影响下，元杂剧中出现了大量的神仙道化戏，其中以八仙故事为题材的神仙道化戏占有相当大的比重。现在可考知的八仙杂剧剧目有：

1. 马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》（存，见《元曲选》）；
2. 马致远《邯郸道省悟黄粱梦》（一作《开坛阐教黄粱梦》，

① 《话本与古剧》，上海古籍 1985 年版。

② 《古剧说汇·金院本补说》，

③ 《中国古典戏曲论著集成》第三册，中国戏剧出版社 1959 年版。

④ 古典文学出版社 1957 年版。

⑤ 转引自庄一拂《古典戏曲存目汇考》第 84 页，上海古籍出版社 1982 年版。

存，见《元曲选》）；

3. 岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》（存，见《元曲选》）；

4. 范康《陈季卿悟道竹叶舟》（存，见《元曲选》）；

5. 钟嗣成《宴瑶池王母蟠桃会》（佚，《录鬼簿续编》著录）；

6. 陆进之《韩湘子引度升仙会》（佚，《录鬼簿续编》著录，题作《升仙会》，题目正名作：“陈半街得悟到蓬莱，韩湘子引度升仙会。”《元人杂剧钩沉》辑存佚曲二支。《金瓶梅词话》第五十八回中所演的《韩湘子度陈半街升仙会杂剧》，应是陆进之所作之剧）；

7. 赵文敬《张果老度脱哑观音》（佚，《录鬼簿》（曹本）著录。题目作“西王母归元华阳女”，正名作“张古老度脱哑观音”）；

8. 纪君祥《韩湘子三度韩退之》（佚，《录鬼簿》著录）；

9. 赵明道《韩湘子三赴牡丹亭》（佚，《录鬼簿》著录）；

10. 无名氏《瘸李岳诗酒玩江亭》（存，见《元曲选外编》）；

11. 无名氏《汉钟离度脱蓝采和》（存，见《元曲选外编》）；

现存元杂剧八仙剧目十一种，其中六种有剧本流传。从现存的剧目来看，十种是度脱剧，只有钟嗣成的《宴瑶池王母蟠桃会》一种是庆寿剧。十种度脱剧中，吕洞宾、钟离权度世之剧最多，这与钟离权、吕洞宾被奉为全真教祖有一定的关系。钟离权度世的杂剧有：《黄粱梦》、《蓝采和》二种；吕洞宾度世的杂剧有：《岳阳楼》、《铁拐李》、《竹叶舟》三种，五种杂剧都有剧本传世。张果老度世的杂剧一种，已佚。铁拐李度世的杂剧一种，有剧本传世。韩湘子故事杂剧有三种：《韩湘子三度韩退之》、《韩湘子引度升仙会》、《韩湘子三赴牡丹亭》三种，但没有一种剧本保存下来。日本泽田瑞穗认为：韩湘子剧本之所以没有保存下来，是因为其中所演的“韩文公是儒家敬重的先贤，他因痛斥

道释为异端而得罪道释二家，他却反而被道家度脱而归于仙道。这种虚构是对儒家先贤的诬蔑。明代把冒渎先贤的剧本列入禁书”。^① 泽田先生的论断有一定的道理，但并不能完全说明问题。因为《金瓶梅词话》第五十八回有四乐工扮演《韩湘子度陈半街升仙会杂剧》的记载，再则现在还存有明富春堂刊本《韩湘子九度文公升仙记》传奇剧本。

现存的六种八仙杂剧中，《岳阳楼》、《铁拐李》、《竹叶舟》三种分别写吕洞宾度脱柳树精、铁拐李、陈季卿的故事。《岳阳楼》本事融合宋人《画墁集》、《蒙斋笔谈》等笔记所记的吕洞宾岳阳遇松精的传说及岳州石刻、《江州望江亭自记》中所记的“第一度郭上灶”等事而成。剧叙吕洞宾在蟠桃会上饮宴，见下方一道青气上冲云霄，知有神仙出世，下来度脱。吕扮卖墨客来到岳阳楼，夜遇柳精、梅精，吕让二精托生人间，待经历酒色财气之后再度脱。柳精托生为郭马儿（郭上灶），梅精托生为贺腊梅（剧中有称“贺仙姑”之处），结为夫妻，在岳阳楼前卖茶。吕洞宾显神通先点化了贺腊梅，后又以死亡恐惧来警醒郭马儿。二人出家学道，得道成仙。《铁拐李》本事无考，大概是作者根据当时民间传说中的跛仙故事改写而成。剧叙孔目岳寿为吏清正，迎接新官韩魏公不着后，回家吃饭。吕洞宾在门前笑骂，岳寿怒吊之于家门前，后韩魏公私行来到，放了洞宾。岳寿派张千前去责问，知是韩魏公后，吓成重病而亡。魂入阴间，得吕洞宾相救还魂，因尸体已被焚化，只得借李屠之体还阳。后省悟，跟吕洞宾出家，入仙班。《竹叶舟》本事出唐人薛昭蕴《幻影传》，亦见《纂异记》及《异闻实录》。《醉翁谈录》中有《竹叶舟》话本的记载，《太平广记》卷七四引《纂异记》中的《陈季卿》一

^① 泽田瑞穗《韩湘子传说与俗文学》，载《佛教与中国文学》，国书刊行会，昭和五十年印。

文。这些记载都写陈季卿应试不第，访僧青龙寺，见寰瀛图而思归家。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。《竹叶舟》杂剧则写陈季卿应试不第，寄居青龙寺读书，见寰瀛图顿起归心，梦中乘吕洞宾用竹叶所化之舟回家。途中，吕洞宾时时化身点化，陈季卿不悟。后陈季卿落水求救，惊醒，知是一梦，及见吕洞宾荆篮中诗，心知吕洞宾为异人，追随出家。三剧中，《岳阳楼》、《竹叶舟》以梦中恶境点化，《铁拐李》以地狱惨象点化，使他们自我醒悟。

《黄粱梦》、《蓝采和》演汉钟离度吕洞宾、蓝采和成道的故事；《玩江亭》演铁拐李度金童玉女重返天庭的故事。三个剧本也都采用了梦中点化、自身顿悟的度脱方式。

《黄粱梦》，原名一作《邯郸道省悟黄粱梦》，一作《开坛阐教黄粱梦》。剧本本事最早源于唐传奇小说《枕中记》，小说写吕翁度脱卢生事。金元全真教典籍《纯阳帝君妙通记》、《历世真仙体道通鉴》等书，则把“黄粱一梦”又作钟离权度脱吕洞宾故实。剧叙吕洞宾上京赶考，路过邯郸王化店，吕央王婆煮黄粱。钟离权奉东华帝君之命前来点化，使神通让吕大梦一场。吕在梦中中进士，官封兵马大元帅，娶高太尉之女为妻。后因贪财卖阵，回家见妻子有私。后其妻首告其卖阵，皇上免其死罪，流放沙门岛。途遇大雪，饥寒交迫，儿女被强人所杀，最后自己也被杀。醒来知是一梦，黄粱犹未煮熟。吕看破酒色财气，醒悟生死，跟钟离权出家，后得道成仙。《蓝采和》杂剧，《今乐考证》著录，今存脉望馆钞校本，隋树森选入《元曲选外编》。此剧采《续仙传》、《江南余载》等笔记中蓝采和、许坚的传说创作而成。剧叙汉钟离赴天斋回来，见下方一道青气，知梁园棚内乐名叫蓝采和的伶人许坚有半仙之分，下凡引度此人。汉钟离到许坚做场处点化，许坚不悟。汉钟离知其凡心太重，欲显恶境头让他省

悟。许坚生日时，乐官前来叫官身，官吏因其误官身要责打四十棍，蓝采和求救，汉钟离度之出家。许坚妻子兄弟前来相劝，不动尘心，踏歌寄意。“山中方七日，世上已千年”，蓝采和一日与妻子兄弟相遇，见他们年已老迈，只能教子弟演戏为生。蓝采和悟透生死，功成行满，位列仙班。

《玩江亭》杂剧，《录鬼簿续编》著录，现存明脉望馆钞校本。《孤本元明杂剧》、《元曲选外编》据以校印。本事无考。剧叙西王母殿下金童玉女一念思凡，被谪下方鄆州托生为人。金童托生为牛遴，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。牛员外家颇有资财，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，牛遴知是神仙，跟之出家。后赵江梅醉睡时，牛遴入赵梦中，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。

现存的六个八仙度脱剧，采用的都是全真教梦中点化、自身顿悟的度脱方式，这种度脱方式也是元代其他神仙道化剧的一个共同特点。从这里，我们也可以大致了解到全真教对元杂剧的影响程度。

二、明代的八仙戏

八仙信仰在明清时期十分盛行，以之为题材的戏曲作品蔚为大观。八仙戏曲题材在宋元度脱剧、祝寿剧的基础上不断丰富发展，呈现纷繁多样的特征。明代的八仙戏曲作品相当丰富，这里分度脱剧、祝寿剧、斗法剧三类来加以介绍。

（一）八仙度脱剧

现可考知的明代八仙度脱剧剧目有：

1. 谷子敬《吕洞宾三度城南柳》（存，见《元曲选》）；
2. 谷子敬《邯郸道卢生枕中记》（佚，《录鬼簿续编》著录）；
3. 贾仲明《铁拐李度金童玉女》（存，见《元曲选》）；
4. 贾仲明《吕洞宾桃柳升仙梦》（存，见《古名家杂剧》）；
5. 朱权《冲漠子独步大罗天》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；
6. 朱有燬《吕洞宾花月神仙会》（存，宣德间原刊本、《孤本元明杂剧》本）；
7. 车任远《邯郸梦》（佚，《曲品》著录）；
8. 无名氏《吕翁三化邯郸店》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；
9. 无名氏《吕真人九度国一禅师》（佚，《宝文堂书目》著录）；
10. 无名氏《吕洞宾戏白牡丹》（佚，《今乐考证》著录）；
11. 无名氏《吕纯阳点化度黄龙》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；
12. 无名氏《城南柳》（佚，《剧品》著录。《剧品》：“北曲一折，不过窃元剧之余绪耳。”）；
13. 无名氏《飞剑斩黄龙》（佚，《宝文堂书目·乐府》著录）；
14. 无名氏《边洞玄慕道升仙》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；
15. 无名氏《梅柳升仙记》（佚，《宝文堂书目·乐府》著录）；
16. 无名氏《蟾蜍记》（佚，《远山堂曲品》著录）；
17. 锦窝老人《升仙传》（佚，《今乐考证》、《远山堂曲品》著录）；

18. 无名氏《韩湘子升仙记》（存，明万历间富春堂刊本）；

20. 汤显祖《邯郸记》（存，见《六十种曲》）；

21. 苏汉英《吕真人黄粱梦境记》（存，明继志斋刊本）；

从上可知，明代八仙度脱剧存目 21 个，其中有 11 个存有剧本。从这些剧目的内容来看，明代的八仙度脱剧题材一方面沿袭元杂剧的本事题材，同时又有所创新。这些度脱剧集中在吕洞宾、钟离权、韩湘子、铁拐李四仙身上，其中以吕洞宾度世的剧作最多。

吕洞宾度世的剧作主要集中在吕洞宾度柳精、度卢生、度牡丹等故事上。

谷子敬的《吕洞宾三度城南柳》、贾仲明的《吕洞宾桃柳升仙梦》、无名氏的《城南柳》、《梅柳升仙记》四剧都是元马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》本事的翻版。后二种已佚，难知详细情节。谷子敬的《城南柳》把《岳阳楼》中的郭马儿改成杨柳，把贺腊梅改成小桃。剧叙吕洞宾奉师命前来度脱城南柳，第一次来岳阳楼，把蟠桃核抛下，让柳、桃成花月之妖；第二次吕让柳精、桃精托生为人，结为夫妻；第三次度脱二人成仙。作者紧扣“三度”而创作。贾仲明的《桃柳升仙梦》叙梁园桃柳成精，南极仙差吕洞宾前去度脱。吕让翠柳去长安柳氏门中托生为男，名叫柳春；娇桃去长安陶氏门中托生为女，二人结为夫妻。重阳节，吕洞宾前来度脱，让二人入梦。柳春梦中得官，前去赴任途中被强盗所杀。惊醒后，二人省悟出家，学道成仙。二个剧本都是写吕洞宾度脱柳树精，《城南柳》度脱经过树、树精、人、仙四个阶段，而《桃柳升仙梦》中只经过树精、人、仙三个阶段，相对来说，《城南柳》中的度脱过程更显神仙慈悲度世的情怀。

《邯郸道卢生枕中记》、《邯郸梦》、《吕翁三化邯郸店》、《邯郸记》四剧都取材于沈既济的《枕中记》，写吕洞宾度脱卢生之事。四剧今存《吕翁三化邯郸店》杂剧与汤显祖《邯郸记》传奇

二种。《吕翁三化邯郸店》剧写吕洞宾奉命前去度脱卢生，而卢生留恋功名利禄，不愿出家。吕洞宾显神通于邯郸道上化一酒肆，自化邯郸老人炊黄粱，让卢生入梦。卢生梦中做大官，后奉命去剿草寇，圣人无端怪他坐视不理，问斩。醒来省悟，出家学道。汤显祖《邯郸记》传奇写吕洞宾以磁枕让卢生入睡，卢生梦中娶豪门之女为妻，行贿中试，后出将入相，享尽荣华。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，黄粱犹未煮熟。卢生大悟，从吕洞宾学道成仙。二剧结局不同，一为问斩，一为寿终正寝。《吕翁三化邯郸店》反映的是官场险恶，寻求解脱；《邯郸记》则在反映官场险恶的同时又反映了人生追求的无意义，这是一种对生存意识的更高层次的认识。

《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》四剧关系密切。《点化度黄龙》剧叙吕洞宾奉东华帝君之命下界度脱有缘之人。吕洞宾与黄龙禅师讲论道法，比试神通，点化黄龙禅师成仙。《吕真人度国一禅师》剧本已佚，但从题目来看亦是演吕洞宾度国一禅师成仙之事。二剧都是神仙度脱佛陀成仙，与元杂剧中的《张果老度脱哑观音》同属一类。而《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》一剧，标为一卷。《宝文堂书目》著录有《飞剑斩黄龙》一本。明末冯梦龙的《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，反把吕镇住，把吕度脱。故事似与白牡丹无关。明末邓志谟的《飞剑记》第五回《吕纯阳宿取白牡丹，纯阳飞剑斩黄龙》^①，叙吕洞宾宿取白牡丹，修炼内丹，被黄龙禅师点破机要，走泄元阳。吕洞宾怒，飞剑欲斩黄龙，却无能为力

① 《古本小说集成》，上海古籍出版社1990年版。

力，被黄龙禅师训斥并留其一剑。《吕洞宾戏白牡丹飞剑斩黄龙》故事应与《飞剑记》相同。《点化度黄龙》与《飞剑斩黄龙》两剧人物相同，但结果不同，这应是佛道争胜所致。《吕洞宾戏白牡丹》，与《吕洞宾戏白牡丹飞剑斩黄龙》剧内容应大致相同。白牡丹是宋元时名妓。金院本中有《白牡丹》院本，元吴昌龄《花间四友东坡梦》中苏东坡用白牡丹诱佛印还俗，与吕洞宾没有联系。明初贾仲明《吕洞宾桃柳升仙梦》^①杂剧第一折吕洞宾说白中有“朝向酒家眠，夜宿牡丹处”之句，据此可知，吕洞宾戏白牡丹的传说大致起自于元末明初。

朱权《冲漠子独步大罗天》、朱有燬《吕洞宾花月神仙会》都是明初有名的度脱剧。《冲漠子》剧叙吕纯阳、张紫阳奉东华帝君之命下界点化冲漠子，锁其心猿意马，去其酒色财气，逐其三尸之虫，同入大罗天为仙。作者朱权，晚慕冲举，“冲漠子盖即其号”。^②《吕洞宾花月神仙会》叙蟠桃仙子因土木形骸，下凡降生乐户张家，后参透酒色财气，吕洞宾与八仙度之成仙。此剧本事见明梅鼎祚《青泥莲花记》“张珍奴”条。张珍奴是宣和中吴兴娼女，后被度脱。另外，《边洞玄慕道升仙》也是吕洞宾度世剧。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。边洞玄在《历世真仙体道通鉴》卷四三中有传，^③传云边洞玄自幼慕道，遇一书生携酒，二人同饮，后书生以木简化为剑欲借边洞玄之肝，边洞玄惧而醒悟。在这则传记里，边洞玄是一男子，而明代剧本里则变成女子。不知名书生也成为吕洞宾，也许是流传过程中，人们认为“书生”带“剑”这本是吕洞宾之形象特征，因而附会到吕洞宾身上。

① 《元曲选外编》，中华书局 1958 年版。

② 庄一拂《古典戏曲存目汇考》397 页，上海古籍出版社 1982 年版。

③ 《道藏》第 5 册，文物出版社 1988 年版。

在明代戏曲中，吕洞宾的度世剧作题材比起元杂剧来说要广得多，吕洞宾的形象也丰满得多。

《吕真人黄粱梦境记》传奇沿着元《邯郸道省悟黄粱梦》故事发展而来，写钟离权度吕洞宾成道之事。^①剧叙吕洞宾少攻举业，久困科名，因惜光阴而欲求仙学道。后遇钟离权，拜钟为师学道。钟离权恐其道心不坚，在酒肆中使神通欲让吕知“梦里繁华”、“人间虚幻”。吕洞宾梦中在太阴夫人的帮助下攻入利名关，考试中状元，官授翰林院编修。吕为官正直，谏罢括商令，请斩奸臣卢杞，官至宰相。后因偶然应答失误，被贬去职。吕处之泰然，出利名关，恢复自己本来面貌。后因饥饿而醒，醒时黄粱犹未煮熟。吕大悟，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，进行创造性的改造。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，止成就得雪下一馁夫耳。嗟哉！世人乃逐魔吃乎？”^②

《蟾蜍记》、《升仙传》、《韩湘子升仙记》三部传奇都是写韩湘成道度韩愈的故事。现只存《韩湘子升仙记》一剧。《蟾蜍记》祁彪佳收入“具品”。祁氏评曰：“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》，韩昌黎滴潮州，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。惟记中以《谏佛骨表》为曲，亦自朗彻可观。”^③从祁氏的评语来看，《蟾蜍记》剧融《青琐高议》中韩湘子故事及韩愈与贾岛、孟郊交往故事而成。锦窝老人《升仙传》，祁氏《曲品》

① 《中国古典戏曲论著集成》第六册。

② 同上。

收入“杂调”之中，评曰：“湘子三演。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。”今存的《韩湘子升仙记》存明万历间富春堂刊本，《古本戏曲丛刊初集》据之影印。全名作《韩湘子九度文公升仙记》，全剧分上下两卷，上卷十四折，下卷二十二折，共三十六折。大概即是祁氏《曲品》所说的《升仙》剧，祁氏认为此剧“不及《蟾蜍记》”。剧叙韩愈无儿，思念在外的侄儿韩湘。韩湘遇钟离权、吕洞宾出家后，修成大罗神仙。湘子下凡来欲度脱叔叔、婶子与妻子成仙。韩愈奉旨祈雪，四十日无雪，皇上将降罪于他，湘子代为祈雪，同时求韩愈出家。雪下后，韩愈不肯出家。湘子又在韩愈寿诞时来度脱，韩愈仍不悟。后韩湘子扮番僧进佛骨，韩愈上书谏迎佛骨，圣人大怒，贬愈潮阳。途中，韩湘划地成河、指石为山点化韩愈，愈也不悟。至蓝关时，风雪交加，粮尽马死，随从也死于虎口，此时韩愈才省悟过来。韩湘后来又度脱婶母、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。

贾仲明《铁拐李度金童玉女》杂剧写铁拐李度金童玉女事。剧叙金童玉女因一念思凡，罚往女真族中投胎为人，金童托生为金安寿，玉女托生为童娇兰，二人结为夫妻。王母娘娘怕二人迷失本性，派铁拐李前去度脱。童娇兰生日时，铁拐李前去度脱，二人贪图人间快乐，不肯出家。铁拐李显神通，从空中落下、化金光而去，都不能打动现实幸福中的金安寿。铁拐李先点化娇兰，显神通让金安寿昏睡，让其本身心猿意马追逐。金安寿醒来后，铁拐李又让其瞬间见惨景，后省悟出家，重返天庭。剧本与无名氏《铁拐李诗酒玩江亭》杂剧情节结构基本相同，铁拐李的度脱方法也基本相似，二剧应源于同一本事。

明代的八仙度脱剧内容丰富，既涉及到全真教、正一教等道教宗派教义，还从多方面反映了三教之间相争相融的现实。

（二）八仙庆寿剧

神仙庆寿剧宋元发轫，明代大盛。黄眉翁、广成子、南极仙、三官、福祿寿、王母、麻姑、八仙等众神仙齐上阵，祝贺人间寿诞。而尤以八仙祝寿剧最受世人欢迎，成为明清时期官府、民间祝寿的重头戏。现在可知的明代八仙祝寿剧目有：

1. 朱有燬《瑶池会八仙庆寿》（存，明宣德间原刊本、脉望馆钞校本）；

2. 朱有燬《群仙庆寿蟠桃会》（存，明宣德间原刊本、脉望馆钞校本）；

3. 王淑忬《蟠桃会》（佚，《远山堂曲品》著录）；

4. 无名氏《大罗天群仙庆寿》（佚，《宝文堂书目》著录）；

5. 无名氏《西王母祝寿蟠桃会》（佚，《今乐考证》著录）；

6. 无名氏《祝圣寿金母献蟠桃》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；

7. 无名氏《众天仙庆贺长生会》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；

8. 无名氏《贺升平群仙祝寿》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；

9. 无名氏《众群仙庆赏蟠桃会》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；

10. 无名氏《感天地群仙朝圣》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；

11. 无名氏《宝光殿天真祝万寿》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；

12. 无名氏《降丹墀天圣庆长生》（存，脉望馆钞校本、《孤本元明杂剧》本）；

现存剧目 12 种，存剧本 9 种，佚 3 种。现存的九种剧本中，都有八仙上寿的场面。《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》等都是内廷为皇帝祝寿时演的供奉剧。剧情不外是人间圣寿，天上神仙都来贡献仙物，为圣上祝寿。《贺升平群仙祝寿》剧则是南极仙翁聚集群仙与人间国母上寿。在此剧中，出现了上、下八洞神仙之称。《宝光殿天真祝万寿》剧把度脱与庆寿结合起来。剧叙虚玄真人与脱空祖师讲道，互相争论。东华帝君责虚玄真人凡心未退，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。后孙成道，以天音塔为圣寿。

影响最大的是朱有燬的八仙祝寿剧。朱有燬的封地在汴梁，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。（中略）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。’由今日思之，东京梦华之感可胜道哉。”^①朱有燬作有《群仙庆寿蟠桃会》、《瑶池会八仙庆寿》二种八仙祝寿杂剧。《群仙庆寿蟠桃会》是他五十岁生日时所作。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。今年值予初度，偶记旧日所制南吕宫一曲，因续成传奇一本。付之歌，惟以资宴乐之嘉庆耳。宣德岁在己酉正月良日书。”^②剧叙金母设蟠桃宴，派人请东华帝君、南极仙翁、十方仙子、八仙、香山九老都来赴会，庆赏蟠桃。他的祝寿戏里对后世影响最大的是《八仙庆寿》杂剧，《奢摩他室曲丛》刊本题作《新编瑶池会八仙庆寿》。他在《瑶池会八仙庆寿·引》中说：“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

① 《列朝诗集》乾集下，古典文学出版社1957年版。

② 吴梅《奢摩他室曲丛》本。

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。宣德七年季冬良日锦窠老人书。”从他的引言中我们可以知道，当时伶人多以神仙传奇庆寿，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。大概因为这些剧本给人的是一种人生如梦的思想，因而官场中人比较忌讳；而在普通家庭则不在乎，《金瓶梅词话》第三十二回就有祝寿演韩湘子、金童玉女剧的记载。吴梅先生该剧的跋语中说：“八仙庆寿四折纯为祝嘏佐尊之词，观宪王小引，以神仙传奇为不宜用，知当时忌讳之深。”吴梅先生认为“神仙传奇为不宜用”，显然误解了朱有燬“甚有不宜用者”之意。从该剧引言中的“宣德七年季冬良日”之语来看，朱有燬此剧应是他五十三岁生日前所作。剧叙金母设蟠桃会，请八仙、福祿寿三星、香山九老诸仙前去赴会。内容与《蟠桃会》差不多，但不同的是此剧人物以八仙为主。其中蓝采和的戏最为生动精彩。吴梅在跋语中说：“通本以西王母蟠桃宴集福祿寿三星、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。（中略）至其演蓝采和疯癫状态，恐元人手笔亦无以过之矣。”^①论述十分恰切。明清时期民间的八仙庆寿戏大多以此剧为蓝本。《缀白裘》第十一集的梆子腔剧本《堆仙》即是此剧第四折删改而成。

（三）八仙斗法剧

明代的八仙戏中出现了一些斗法剧。《吕洞宾点化度黄龙》剧即是以斗法而度脱黄龙禅师的剧本。此剧中，吕洞宾能谈禅，以性命双修的理论、阳神出舍能携物归的神通使黄龙禅师折服而皈依神仙。《飞剑斩黄龙》剧里吕洞宾与黄龙禅师斗法，吕洞宾飞剑欲斩黄龙禅师，结果黄龙禅师佛法更高，吕反被黄龙禅师

^① 《奢摩他室曲丛本·跋》。

度脱。

无名氏的《争玉板八仙过海》是明代最有影响的斗法剧。后来的“八仙过海，各显神通”一语即来自于此。现存明万历四十三年脉望馆钞校本，《孤本元明杂剧》据以校印。赵清常跋云：“四十三年乙卯五月廿三日校内本。”可见此剧是明宫廷与民间观众都十分喜爱的剧本。剧叙白云仙长因“尘世雍熙，圣人在位，风调雨顺，物阜民安，和气上应于九天”，“阆苑繁华，牡丹盛开”，在阆苑设筵请五大圣与八仙赴宴赏牡丹。八仙与众仙一起开怀畅饮，醉醺醺而归，各显神通飘海而过。东海龙王之子敖广与毒龙巡海，见蓝采和玉板光芒万丈，派水卒抢去。八仙与之大战，斩龙子，杀得水族大败。东海龙王集四海龙王率百万水族前来与八仙相斗，结果又大败。东海龙王请天官、地官、水官相助，八仙请太上老君相助。太上老君派齐天大圣前去助战，大败三官及神兵。后来，佛祖如来出面，双方讲和。

三、清代的八仙戏

（一）文人创作的八仙戏

清代文人创作的八仙戏，继承了元明时期的度脱剧、庆寿剧传统，创作了一些度脱剧、庆寿剧；同时，他们又创作了不少的叹世剧。即使度脱剧也带有浓郁的叹世思想，元明时期求仙访道、追求超脱的思想大为淡化。

1. 八仙度脱剧

清代文人创作的八仙度脱剧现所知的有：

- （1）李玉《太平钱》（存，清抄本、古本戏曲丛刊本）；
- （2）叶承宗《狗咬吕洞宾》（存，《清人杂剧二集》本）；
- （3）车江英《蓝关雪》（存，《清人杂剧二集》本）；
- （4）永恩《度蓝关》（存，乾隆刊本）；
- （5）绿绮主人《度蓝关》（存，《清人杂剧三集目》著录）；

(6) 杨潮观《韩文公雪拥蓝关》(存, 乾隆刊本);

(7) 无名氏《万仙录》(佚, 《曲海总目提要》著录);

(8) 王圣征《蓝关度》(佚, 《曲海总目提要补编》著录);

一共八个剧目, 存剧六种。八个剧目中, 《太平钱》演张果老故事, 《狗咬吕洞宾》、《万仙录》演吕洞宾故事, 其他五种都是演韩湘子度韩愈的故事。其中以李玉的《太平钱》、叶承宗的《狗咬吕洞宾》比较有特色。

李玉《太平钱》传奇, 全剧分上下两卷, 共二十七出, 上卷十五出, 下卷十二出。剧本本事源自唐李复言《续玄怪录》中张老事, 《太平广记》卷十六《张老》袭其文。其中的张老, 是梁天监时人, 与韦恕为邻居。韦恕有一子一女, 子名义方。张老与韦氏成亲后, 韦恕嫌弃, 张老带韦氏回王屋山。后义方前去相访时, 张赠一席帽嘱去扬州卖药王老家取钱一千万。明冯梦龙《古今小说》卷三三有“张古老种瓜娶文女”, 内容大致与《张老》相同, 但小说中张老变成张古老。小说叙韦恕是梁武帝管理马匹的官吏, 有一儿一女。儿韦义方跟王僧辩北征。一日, 雪中丢失了梁武帝的白马。白马跑到种瓜叟张古老处, 张古老还马给韦恕并赠给鲜瓜。韦恕与妻子、女儿一同去感谢张古老, 张古老看上了韦恕女儿, 请媒人前去提亲。韦恕大怒, 要十万贯小钱为聘, 以难张古老。没料到张古老如数备齐十万贯聘钱, 韦恕无奈, 只得许亲。韦义方北征归来时恰遇其妹卖瓜, 韦义方冲进去要杀张古老。次日又要去接妹妹归家, 韦义方去时, 张古老已带韦氏离开。义方一路追赶至茅山桃花庄, 知张古老是仙人。张古老赠以席帽, 令去扬州申公处取十万贯钱。山中一天, 人间已是二十年, 其父母及家人一共十三口已升仙。

李玉此剧以张老为张果老, 把故事时间放在唐代, 并且把“定婚店”中韦固的故事一并融入其中。张果老在唐与罗公远曾同为玄宗时术士, 作者因而把扬州王公、申公改为罗公远, 把唐

张果老的一些事迹也融入其中。剧叙广陵张果老，种瓜为生，与卖生药的罗公远时常往来。韦恕一男一女，男名固，字义方，外出应试，并求良姻。韦固应试不成，于定婚店梦见月下老人，向月下老人询问自己的婚事。月下老人说其妻子才两岁，韦想改变这种安排，前去行刺。孤女遇刺未死，后被大官韩休收养。韦固后去边塞参战军务。韦家有御赐白驴，一日雪中走失，在张果老处寻到。张果老还给白驴，还赠以鲜瓜，韦恕见瓜惊讶，与妻子、女儿同去张果老瓜园游赏。张果老看上韦女，遣媒人前去说亲，韦恕大怒，想以十万贯太平钱为聘礼来难倒张果老。哪知张果老如数备齐聘礼，韦恕不得不把女儿嫁给他。张果老后来讨得韦家白驴，夫妻两人骑驴归王屋山。韦固立功回家，得知妹子之事，怒气冲天前去杀张果老，追至王屋山后，知张果老是天上神仙。张果老赠以席帽，要他持帽去扬州罗公远处取十万贯太平钱。山中三月，人间已二十年，韦家都已仙去，家园也已变成庙宇。韦固到扬州取钱后，上京应试，以太平钱娶得韩休之女，而韩女原来就是二十年前自己所刺之女也。剧本以姻缘前定的思想，掩盖了不合理的婚姻制度。

《狗咬吕洞宾》，收入《稷门四啸》之中，剧本以俗语“狗咬吕洞宾，不识好人心”点缀成篇。全剧四折一楔子，叙石介被吕洞宾度脱事。石介字守道，从孙明复先生读书徂徕山下，孙后来奉诏为五经博士，石介独居读书。一日瑞雪初晴，明月东上，石介到梅花树下闲行。吕洞宾见石介有仙风道骨，化道士前来求布施，欲点化石介，石介不悟。一日，石介城中访羊季卿不遇，回时天色已晚，被贪官蔡奇拿住，纵狗咬之，又把他关进泰庙冻饿。柳树精显神通，蔡奇惧而释石介。后石介被荐，一举状元及第，官拜御史，衣锦还乡。蔡奇转而趋奉石介，咬石介之狗也变成狗脸人身，对石介叩头。石介后来吃了吕洞宾茶中三枣，得悟大道，升天而去。《万仙录》“演吕祖洞宾事。洞宾登真，众仙俱

会，故曰万仙录也。”剧言吕洞宾本儒家子，父母在堂，兄弟二人并习举业。一日，洞宾入酒肆，城南柳树精化为酒色财气诸魔递相扰惑，钟离权至肆点化。洞宾未悟，不肯从游。后吕洞宾与弟赴京应试，其弟一举成名，而洞宾下第。钟离权再以梦象点化，吕洞宾梦醒后，从钟离权出世，后得道。但嗔心未断，过杭州时与黄龙禅师斗法，吕洞宾飞剑欲斩黄龙，但黄龙禅师法力高强，自己反被黄龙摄伏，后归依佛法。此后，又度白尚书之女成仙。其弟则享人间荣华富贵，奉养父母。^①剧本糅合吕祖故事，又凭空塑造一个安享人间富贵的弟弟，以此来调和出家与奉养父母之间的矛盾。

车江英的《蓝关雪》、永恩的《度蓝关》、绿绮主人的《度蓝关》、王圣征的《蓝关度》、杨潮观的《韩文公雪拥蓝关》五剧都因袭元明戏曲中韩湘子度韩愈故事，但又有创新。车江英《蓝关雪》有雍正年间《四名家传奇摘出本》、《清人杂剧二集》本。其中包括《湘归》、《报参》、《赏雪》、《衡山》四出。《湘归》叙钟离权说韩湘子“尘缘未尽，尚该留下儿孙一脉，后来奏入牡丹亭记”，韩湘子七夕之夜回家与妻子杜氏共度良宵。与以前所有的韩湘传奇不同，作者要宣扬的是孝道思想。俗语云：“不孝有三，无后为大。”此剧补此一笔，以解韩愈无后之恨，与《万仙录》塑造吕洞宾弟弟侍奉父母有着相同的目的。《报参》叙吴元济反，韩愈为参军随军前去平定。《赏雪》叙吴元济赏雪，李愬雪夜入蔡州，擒吴元济。《衡山》叙韩愈被贬潮州刺史，南下途中经过衡山，神风吹开云雾，让韩愈饱览山景。四出中并无蓝关拥雪的场景，四出应是传奇《蓝关雪》的“摘出”。永恩、绿绮主人之作，未见剧本。王圣征的《蓝关度》，剧本已佚，但依据《曲海总目提要补编》，可知剧本大意：“演韩湘度其叔愈于蓝关，与

① 《曲海总目提要》卷三十一，天津古籍书店影印，1992年。

《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。”^①

杨潮观的《韩文公雪拥蓝关》杂剧，简称《蓝关》，乃《吟风阁杂剧》之一种。本事出于《青琐高议》，但作者加以创新，旨在宣扬封建忠孝思想。剧中，韩愈虽在逆境中，仍忠于朝廷，无怨无悔，满怀爱国爱民之心。【混江龙】曲唱：“则俺八洞高真厮遇处，也要一边拱立让他遭。忠和孝，这是天上人间齐印可，万空充塞起心苗。”^②八仙在忠臣孝子面前都要让道三分，可明显见出作者之用意。这在所有的《度蓝关》题材中独具一帜，是一个以忠孝为本的儒学官吏写的一本写心之剧。

2. 庆寿剧

清代文人创作的八仙庆寿剧不多。现存傅山的《八仙庆寿》、蒋士铨的《西江祝嘏》、吴城的《群仙祝寿》三种。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》传奇之后，为一折之短剧。^③蒋士铨《西江祝嘏》为皇太后祝寿而作，共分四剧，今存嘉庆大文堂刊本。据王兴吾序言记载，蒋士铨《西江祝嘏》四剧“本出自民间风谣”^④。在《长生篆》中作者塑造了一个散仙，名叫女几，善斗酒，“上八仙”吕洞宾、蓝采和都被她灌醉；饮中八仙前去尝酒，也被她“设出几个酒令来”，弄得“一个个东倒西歪，踉跄而去”。从这个剧本看来，钟、吕八仙与饮中八仙在民间都深受民众喜爱。《升平瑞》第三出《宾戏》，戏中演唱《女八仙》，剧叙何仙姑“约了七位道友，向长寿仙家去庆寿”，而七仙“被魁星捉去月课”，“因此各令妻

① 人民文学出版社 1959 年版，第 70 页。

② 中华书局 1933 年版，第 148 页。

③ 据庄一拂《古典戏曲存目汇考》记载。

④ 见周妙中点校《蒋士铨戏曲集》中《西江祝嘏》王兴吾序，中华书局 1993 年版，第 659 页。

子来”。蒋氏剧作形象生动，人物语言诙谐有趣，整个剧作有很浓的喜剧气氛。吴城的《群仙祝寿》是其所作《迎銮新曲》的上卷。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，吴君瓊亭各为迎銮新乐府。”可见作者是为乾隆、太后南巡而作，今存光绪间刊本。当时厉鹗亦作剧，惜未见。作者在剧中，把何仙姑作为浙江人氏，同时组合浙西、浙东神仙为“男八仙”、“女八仙”，共同祝寿。这几个庆寿剧立意新颖，形式别致，在当时颇得人们青睐。

3. 叹世剧

清代末年，八仙剧中出现了借神仙叹世之作。这些作品，不同于元明时期的度脱剧，因为其中主要是剧作家感叹世事，几乎没有宗教成分。郑瑜的《黄鹤楼》、徐熾《写心杂剧》中的《游梅遇仙》、袁蟬《瞿园杂剧》中的《仙人感》三剧是其中的代表。郑瑜《黄鹤楼》现存《杂剧三集》本。作者借吕洞宾与柳树精的对话表现了他对世事的感慨：神仙世界孤独、多苦难，人世间争名利、趋炎凉，没有一块净土，没有一点寄托。作者的内心极其苦闷、无聊。

晚清，帝国主义列强入侵，强迫清政府签订了诸多不平等条约，开放口岸、商埠。有良知的中国人都深感忧虑。《仙人感》即是剧作者借神仙感叹时事、忧心国事之作。剧作现存光绪戊申本。《古典戏曲存目汇考》说袁蟬“约同治十三年前后在世”，而《仙人感》剧中有“今日是何年头，道甚么一千九百零一年十一月十五日”之语，可见袁蟬应该活到光绪末年。作者借吕洞宾之口，把他对现实自然的荒败、西洋人的野心、人情世态炎凉的感叹之情和对英雄人物的期盼之情委婉地表达出来。

（二）清代地方戏中的八仙戏举隅

明清文人创作的八仙戏，多为昆曲演唱而作。清代中叶，地

方戏兴起，八仙戏成为各地方戏中的重要演出内容。在山东，还有专门演出八仙故事的剧种——八仙戏、蓝关戏。从现在所知的资料来看，京剧中的八仙戏资料最丰富。这里笔者以京剧为主，对清代地方戏中的八仙戏作一简要的介绍。

1. 祝寿戏系列

地方八仙戏演出最为普遍的是“八仙庆寿”（或叫《蟠桃会》），几乎全国每一个剧种都有演出。昆曲开场大多演出“八仙庆寿”。香港新界 60 年代的祭祀中每次都演“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》^② 第十一集收有梆子腔剧本《堆仙》。《堆仙》即是梆子腔系统的八仙庆寿戏。剧本乃朱有燉《八仙庆寿》杂剧（见《清人杂剧二集》本）最后一折删改而成，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、川拨棹、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〔川拨棹〕一曲而已。

湖南高腔有《东方朔偷桃》^③，此剧为湘剧的“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，倒骑驴张果老献上果球，捧

① 见（日）田仲一成著《中国的宗族与戏剧》，上海古籍出版社 1992 年版。

② 中华书局 1957 年校印本。

③ 见《湖南戏曲传统剧本》，湖南省戏曲研究所 1981 年编印（内部发行）。

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，惟有洞宾醉醺醺走后头，手执玉酿琼瓯。”

2. 《吕洞宾戏白牡丹》系列

《吕洞宾戏白牡丹》，又有《纯阳戏洞》、《三戏白牡丹》、《牡丹对课》、《对课》、《点药名》等名，本事源于明清戏曲小说，剧演吕洞宾与白牡丹之间的爱情故事。此系列剧融智慧、爱情于一炉，颇得观众喜爱，几乎每个地方剧种中都有演出。各地在演出时，又都适当地进行了改编，使剧本思想艺术呈现多样性。

京剧中有《戏牡丹》^①。剧叙牡丹在劳山师从黄龙修炼。在黄龙至昆仑赴龙华会时，牡丹与吕洞宾相遇，两人互相爱慕，结为夫妻。后雷声响起，纯阳离去，牡丹悲痛不已。

京剧中又有《度牡丹》剧。剧叙吕洞宾欲度杭州女子白牡丹成仙，化成游方道人，至白员外天堂药店买药。白牡丹应对如流，吕竟为所窘。白牡丹受黄龙真人指点，常采药炼药。吕又到牡丹炼药的茅庵借宿，告诉白牡丹自己姓名，并云特来度她成正果。牡丹乃随吕洞宾而去。黄龙真人得信追来，二人斗法。吕洞宾不胜，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。

湖南长沙花鼓戏中有《洞宾度丹》（又名《牡丹对药》）^②。剧叙白牡丹父女在铁板桥前开一药店。吕洞宾见牡丹美貌，欲前去“戏度”之。一日偕徒儿到药店以买药为名，戏调牡丹。牡丹聪敏机智，应答如流，吕洞宾无趣而回。剧本内容与前二种又有

① 京剧八仙戏内容，均采自《京剧剧目辞典》，中国戏剧出版社1989年版。

② 《湖南戏曲传统剧本》总第二十六集，湖南省戏曲研究所1981年编。

不同。

京剧中另有《三戏白牡丹》三本。第一本细目为：

赴蟠桃群仙上寿，敬仙桃五子夺魁。大歌舞嫦娥敬酒，醉八仙飘海惹祸。吕洞宾请神斗法，因打赌纯阳下凡。黄龙洞白氏学道，吕洞宾携徒下山。见招牌吕岩买药，对药草初戏牡丹。奉妖命众女采草，吕纯阳二戏牡丹。吕洞宾黑夜三戏，明琴音随师登天。老黄龙领妖追赶，断藤桥将妖遮拦。斩黄龙吕仙有罪，四天王追拿吕岩。大善家救护神仙，八十岁得中状元。王福堂一家荣显，奉玉旨斩杀牡丹。吕洞宾相救迟晚，惜花心永不度凡。

第二本细目：斩牡丹花魂飘散，投花府降生尘凡。吕纯阳受罪下界，银蟒仙报仇归位。下药坑恢复仙体，试斩头削去道德。杨尚书求亲不允，见诗文相思成亲。逼牡丹允亲逃走，铁拐李算卜化变。吕洞宾进房错戏，闹新房假变柳香，花牡丹庵堂自惊，假洞宾二试真心。烧尼庵铁拐变法，真洞宾火烧牡丹。连三赶化身三错，玉皇帝怒责纯阳。沉海底千年贬修，群仙救根本还原。白牡丹救封花王，吕纯阳海底见徒。三教主化身救世，度八仙返本还原。

第三本细目：洞宾仍归旧仙界，牡丹百花封为仙。思从前不该三戏，玉帝降罪十二年。洞宾牡丹皆有罪，凡间受难配姻缘。拐李福世救瘟疫，屎尿做茶第一年。薛公为国封侯爵，贤妇被谴起祸端。失子巧救呆子汉，歹人之中有好人。双死不死遇骨肉，又遇奸人强逼奸。险中遇救不识礼，捉妖画中有仙人。薛公连遭三次害，毒打粮官结仇冤。幸遇清官断事明。卢相串供害侯爵，自投罗网命中定。

三本戏是吕洞宾戏白牡丹故事的一个整体。第一本故事基本上与前面所述《三戏牡丹》内容相同，与锡剧中的内容尤为相似。只有吕洞宾被天王追赶，牡丹被王福堂斩是添加的内容。第二本是接上本被斩而开始的。牡丹被斩降生人世，吕纯阳获罪被

沉海底。后得三教主救度返本还原。第三本，二仙回到仙界后，被玉帝降罪下凡结为夫妻。历尽人间艰辛，官高封侯。

《三戏白牡丹》三本连演一个完整的故事，故事与清末小说《三戏白牡丹》大体相同，估计是艺人根据小说改编而成。

锡剧中有《三戏白牡丹》^①。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，谪往人间。嫦娥降生于河南洛阳开药铺的白富贵家，取名牡丹。黄龙真人，实为千年孽龙，借修行为名，以房中术摧残少女，以求登仙。白牡丹也被收做弟子，随众女进山采药。吕洞宾暂度牡丹重返仙境。他与柳树精到白牡丹药店中买药，以谜语戏之。白牡丹应对如流，心已爱恋，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”，吕洞宾至黄龙洞中，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，邀了四海龙王欲将牡丹抢走。双方斗法时，吕纯阳斩断藤桥，以阻来敌。后黄龙真人现正身与吕相斗，被吕斩之。牡丹重上天庭，复为嫦娥。此剧故事与京剧《三戏白牡丹》大体相同，但比较简略。

由此可见，虽都是吕洞宾戏白牡丹之故事，但各地方戏在编演中都加以适当的改编。在改编者的笔下，吕洞宾与白牡丹脱离了宗教神仙的清心寡欲，更多地带有民间青年男女的性格特点。

3. 八仙成道、八仙过海系列

八仙成道系列剧也是清代地方戏中的重要演出内容。在京剧中有《八仙得道》剧。剧本以《东游记》为引，故事取材于《东游记》、《八仙得道传》等小说，但又有作者的虚构创新。剧叙孝子平和得龙珠治母病，后化身为龙兴风浪。后李太守夫人怀孕，平和投胎，生为李玄。李太守让李玄与胡定珠成婚，婚夕，李题

^① 见《锡剧传统剧目考略》，上海文艺出版社1989年版。

诗逾墙逃走。李决心学道，深山寻师，高山飞雪，李被冻死。尸体被虎所伤，还魂时遂成瘸腿。剧情与元岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》已毫无关系。

京剧中有《韩湘子得道》剧，现存李万春藏本。剧叙吕洞宾、钟离权二人自荐为湘子师，教湘子黄白飞升之术，湘子悟道。韩愈为湘子娶林谷女为妻，湘子逃出洞房，去见吕洞宾，后弃家入山修道。剧本本事来自于《韩湘子全传》。湘子度韩愈本事剧有《雪拥蓝关》，又叫《蓝关雪》、《走雪登仙》、《湘子度叔》、《九度韩文公》，现存李万春藏本。剧叙韩愈因谏迎佛骨，谪贬潮阳，路经蓝关，遇大风雪。湘子以法术离其仆从，后现身度韩愈成仙。京剧中还有《八仙九度韩文公》剧。剧本情节略同于《雪拥蓝关》，现存李万春藏本。剧叙韩愈因谏迎佛骨而被贬。湘子在韩愈贬谪途中劝其皈道，韩愈执意不肯。湘子与八仙各显神通，终将韩愈超度成仙。《缀白裘》第十一集收有杂剧《途叹》、《问路》、《雪拥》、《点化》四折。《明清戏曲珍本辑选》作为梆子腔剧本。《途叹》叙韩愈在被贬途中感叹。《问路》叙韩愈雪中行走，至蓝关迷失路径，湘子遣清风明月化为渔樵指引道路。《雪拥》叙韩愈与从人冒雪登秦岭，湘子命土地化猛虎冲散韩愈与从人。《点化》叙韩愈过秦岭后，湘子摄茅庵供他栖身。小鬼打更，天明马死，孤独无依，湘子前来点化。韩愈脱凡胎，成仙身。京剧、梆子剧剧本本事基本上来自明代的《韩湘子九度升仙记》传奇及《韩湘子全传》小说。梆子腔中的《雪拥》与京剧中的《雪拥蓝关》剧情相同。

京剧中有《八仙过海》剧，又叫《八仙飘海》、《飘东海》，剧叙金母寿辰，八仙前往祝寿。后至海边，八仙各乘宝物过海。湘子花篮被猪婆龙抢去，吕洞宾请来二郎神，降伏猪婆龙，夺回花篮。剧本本事源自明代的《争玉版八仙过海》杂剧，又融合了《东游记》、《三戏白牡丹》中的一些情节创作而成。昆曲中亦有

《八仙过海》剧，^① 剧叙八仙赴蟠桃会，酩酊而归。适金鱼仙子率水族在海里遨游，八仙依仗法宝威力，出言挑逗，双方大战，金鱼仙子力敌八仙，收去八仙法宝。八仙只得赔礼道歉，双方和好。故事与以前所有八仙过海故事不同，估计是剧作家根据八仙过海故事创作而成。

4. 张果老娶亲剧

京剧中以张果老娶亲为题材的剧本有三本。剧本主要取材于李玉的《太平钱》传奇。第一本叙韩尚书告老还乡，其女丽娘游园遇妖。看园叟张果老为之降妖得黑驴。丽娘女友韦萍馨前去探视，张果老见韦有仙风道骨，欲乘机度化之。张果老托张嫂为媒，前去说亲，韦父以彩礼难之。至期，张果老备齐彩礼前去迎亲，却为所阻。众人赴县衙辩理。韦萍馨与婢女芸娘扮作兄妹潜逃离家。

第二本叙张果老众人至县衙告状，县令因证据确凿，遂约定两家三日后成亲，又暗嘱韦家买通张嫂改供。韦女外逃，经红莲寺，被和尚识破女身，囚于寺后，欲逼淫之。张果老与韦氏兄弟赶到，救出韦女。后张果老与韦女成亲。洞房之中，张点化韦女。韦萍馨决心学道。后韩家遇难，张果老夫妇显神通救出韩家众人，发大水淹没众山寇。

第三本叙张果老成亲后，不得韦氏兄弟欢心，二人搬回瓜园。韦萍馨学道，吃苦耐劳。同邑佟士雄兄弟见韦女貌美，几番生事，被张果老痛惩。张果老因韦女事未赴蟠桃宴，铁拐李前来相探。铁拐李调戏韩丽娘，后又化作年轻公子，求亲相戏。

剧本第二本、第三本是第一本的两个不同续本。中间穿插铁拐李戏丽娘，作者之意旨在诙谐动人而已。

^① 昆剧优秀传统折子戏节目单，1979年3月25日演出。

现所能考知的八仙戏剧本及剧目，已如上述。因八仙是一种广泛的民间信仰，在许多的民间小戏中现仍保留着许多八仙戏的演出，剧本大多是明清剧本的改编。因本人能力有限，无法一一勾稽。

从现存的八仙剧目及剧本中，我们可以清楚地看到八仙戏由宗教性戏剧向世俗性戏剧的演变过程。在元明八仙戏中，宗教思想十分浓郁，但在清末文人剧及地方戏中，这种宗教思想被大大淡化，体现的是很浓的世俗意识。许多的八仙戏中虽然仍借用八仙，但就其人物形象、思想倾向来看，已同宗教戏剧有着天壤之别。借取八仙故事，往往只是这些作品用来体现纯粹世俗内容的一种独特的方法而已。

第二节 人生苦难与宗教解脱

宗教是人类自我意识的反映，这种意识来源于社会现实，是“一定历史时代人们物质关系的直接产物”。^① 在现实社会里，人们无不处在精神与物质、灵魂与肉体、理想与现实的矛盾之中，人的精神、灵魂、理想无不受到外界物质力量与社会精神意识的束缚与压迫。这种束缚与压迫，使人们的内心世界产生一种向超自然力寻求帮助、寻求解脱的欲望，宗教“所产生的作用就是在他（或她）的‘对幸福迫切关心’方面能给予个人以信心和希望”^②，很自然地成为世俗社会苦难者理想的寄托。

道教以超自然的神仙世界给世俗百姓以“信心和希望”，这个超自然的神仙世界不是凭空虚构而成，而是深深植根于世俗百

① 马克思《德意志意识形态》第一卷第一章《费尔巴哈》，《马克思恩格斯全集》，第30页。

② 休谟语，转引自《宗教人类学》，今日中国出版社1992年版，第192页。

姓的现实生活之中，是世俗百姓理想的反映。人们把自己现实世界所没有的东西、现实社会中人所没有的本领都赋予给了神仙世界，使神仙世界成为与黑暗现实世界相对立的理想世界。现实世界空虚无聊，神仙世界充实完美；现实世界穷困潦倒，神仙世界富裕美满；现实世界人生短暂，神仙世界长寿永生。当人们在现实中孤苦无依、贫穷落魄时，道教的神仙世界就成了他们的理想皈依。

八仙度脱剧通过对八仙度世的描写，反映了现实人生的种种苦难，同时引诱人们离开现实，逃往远离现实的神仙世界。人生苦难与寻求解脱来源于多个层面，也从多个层面表现出来。

一、作家层面的悲剧意识

文学作品是作家艺术创造活动的成果，是作家审美创造主体性的对象化、语符化。作家对外在生活素材的筛选、过滤、加工都倾注着作家自己的思想感情于其中，作品在一定程度上即是作家思想感情的体现。八仙度脱剧的作者，他们之所以把目光投向芸芸众生，把自己的理想寄托在神仙世界，这与他们的生活经历密切相关。了解他们的人生经历，有助于我们理解他们作品中所蕴含的深层意义。

（一）元代作家

马致远是我们所能考知的最早大量写作神仙道化剧的作家。《录鬼簿》记载云：“马致远，大都人，号东篱，任江浙行省务官。”天一阁本在略传后有贾仲明补挽词云：“万花丛里马神仙，百世集中说致远，四方海内皆谈羨。战文场，曲状元，姓名香贯满梨园。《汉宫秋》、《青衫泪》、《戚夫人》、《孟浩然》，共庾白关老并肩。”马致远生活在中国历史上一个特殊的时代——元代。元代政治混乱腐败，知识分子地位低下，仕途无门。政治敏感的知识分子感到没有出路，没有希望，在他们中间就很自然地产生

了一种消极颓废的思想。马致远早期曾写诗“献上龙楼”，^① 为统治者歌功颂德，希望得到统治者的赏识，以便获得施展自己才能的机会。他才华横溢，但不被重视，最后只当了行省务官之类的小官。仕途失意等因素使他皈依了全真教，成为全真教的忠实信徒。他创作了大量的神仙道化剧，宣扬全真教度世思想。虽然如此，但他并没有完全忘情于社会功名，也并没有完全超脱。我们从他创作的《吕洞宾三醉岳阳楼》、《邯郸道省悟黄粱梦》等度脱剧中，还时时可以看到他那愤愤不平，却又无可奈何的身影。

《岳阳楼》剧中作者借吕洞宾之口来抒发自己对人生功名的感慨。吕洞宾以一落第儒生而成仙得道，他来到岳阳楼，欲以墨当酒，酒保不肯。这时，吕洞宾唱道：“[后庭花]这墨瘦身躯无四两，你可便消磨他有几场。万事皆如此。（带云）酒保也，（唱）则你那浮生空自忙，他一片黑心肠，在这功名之上。”作者借咏墨表达了一个功名不就的儒生的心情。既是作者自怜，也是对天下醉心功名的儒生的一种嘲讽与哀怜。第二折里，吕洞宾在岳阳楼哭了又笑，笑了又哭，笑与哭中饱含了作者对历史人物命运的慨叹：“古人英雄，今安在哉？华容路这壁是曹操遗迹，乌江岸那壁是霸王故址。曹操奸雄，夜眠圆枕，日饮鸩酒。三分霸王，有喑哑叱咤之勇，举鼎拔山之力，今安在哉？”历史的车轮把曹操这样的奸雄，项羽这样的英雄都抛弃掉。在历史长河中，平凡的人不能不生出人生短暂之感：“百年人则在这撚指中间”，“百年人光景最虚幻”。时光的流逝，一切都将成为虚无。吕洞宾由悲叹功名到悲叹历史上叱咤风云的人物，再从悲叹历史人物到深层的人生悲叹：人生短暂，一切都如虚幻。吕洞宾的悲叹也就是作者自己的悲叹，在这悲叹中饱含了他苦闷、无奈与辛酸的感情。

^① 马致远《中吕粉蝶儿》，见隋树森《全元散曲》，第257页。

《黄粱梦》是马致远与李时中、花李郎、红字李二四人合作而成。李时中是中书省掾，花李郎、红字李二都是教坊才人，他们与马致远一样，都是社会中下层知识分子。他们合作写作吕洞宾成道之剧，并冠以《开坛阐教黄粱梦》之名，一方面可见当时全真教影响之广；另一方面也可见当时中下层知识分子无奈苦闷、寻求解脱的心情。剧本第一折为马致远作，其中，作者借汉钟离感叹世人留恋功名，不悟生死。“功名二字，如同那百尺高竿上调把戏一般，性命不保。脱不得酒色财气这四般儿，笛悠悠，鼓咚咚，人闹吵，在虚空，怎如的平地上来，平地上去，无灾无祸，可不自在多哩。”人世功名不自由，随时都有生命危险，而学道成仙，则可自由长生。况且，人世功名“由命不由人”，任你有韩信手段，苏秦辩才，都难逃脱命运的安排。汉钟离的感叹，实际上正是马致远自己的感叹。他有才，但命运不佳，难以施展，皈依道教，选择一种适应命运、平静安全的生活。在这种选择中，渗透的也是作者苦闷、无奈的心情。

范康，字子安，杭州人。《录鬼簿》说他“明性理，善讲解。能词章，通音律”，“占文场第一功，扫千军笔阵元戎。龙蛇梦，狐兔踪，半生来弹指声中”。从钟嗣成的这些评语来看，范康是一个“天资卓异”、多才多艺，但功名不顺，一生落魄的文人。他每日过着饮酒、吟诗、作曲的生活，“一下笔即新奇”，“人不可及”。他作有《陈季卿悟道竹叶舟》杂剧，这是一本有名的八仙度脱剧。剧中陈季卿“幼习儒业，颇有文名”，却“应举不第，流落不能归家”，后出家为道。他的朋友惠安“自幼攻习儒业，中年落发为僧”。剧中一僧一道都是功名失意的文人，从中可见元代知识分子的失意落魄之情。作者的深意也从中显现出来。吕洞宾感叹功名之途多风险，“千丈风波名利途，端的个枉受苦”，也是作者苦闷情怀的抒发。

元代剧作家中还有陆进之、岳伯川、钟嗣成、赵文敬、纪君

祥、赵明道等人作有八仙剧。岳伯川，元代初期的剧作家。他才名很高，“玉京燕赵驰名”，作曲“言词俊，曲调美”，但郁郁不得志，功名不就。《录鬼簿》只记载了他的籍贯：“济南人，或云镇江人。”他的《吕洞宾度铁拐李岳》通过对铁拐李被吕洞宾度脱的经过的描写，反映了功名如梦、人生如梦、生死无常的思想。钟嗣成“德业辉光，文行温润，人莫能及”，“所编小令套数极多，脍炙人口”，而功名不顺，“以明经累试于有司，数与心违”，功名的不顺利使他“杜门养浩然之志”。陆进之“好作诗，善文”，但也只作过福建省都事一类小官。其他如赵文敬、纪君祥、赵明道等作家，生平资料都无从得知，他们与马致远、范康、岳伯川、钟嗣成等剧作家一样，都是有才但功名不顺，人生失意、苦闷之余而作出世之想。

（二）明代作家

元末明初，社会大乱。朝代的更替变换，使许多的知识分子进入一个新的社会。在这些知识分子中，有三种主要的思想倾向：第一种是明代初年为官，想有所作为的文人；第二种是元代遗民，他们在元代为官，入明后多被贬谪流放。；第三种是看透统治者的面目，不愿为官，甘愿老于林下。后两种思想使明代初年的文学在歌功颂德之外，笼罩着十分浓郁的出世思想。歌颂隐逸，向往神仙世界成为当时文学创作的一股潮流。谷子敬、贾仲明是其中的代表作家。

谷子敬是一位由元入明的作家。他在元代担任过枢密院的掾吏，入明后，被作为元朝遗老而充军源时。《录鬼簿续编》说他“明周易，通医道，口才捷利。乐府、隐语，盛行于世”，是一位多才多艺的作家。改朝换代，富贵功名转眼成空是他出世思想的重要来源之一；另外，他曾“下堂而伤一足”，意外的伤害使他“终身有忧色”，从而生出人生如梦，富贵功名皆是空的出世思想。他创作了两种神仙度脱剧：《枕中记》、《城南柳》。《枕中记》

今已不存，《录鬼簿续编》存有题目正名：“终南山吕公云外游，邯郸道卢生枕中记。”从题目、正名来看，剧本是演吕洞宾度脱卢生的故事。作者借卢生黄粱一梦的故事，寄寓自己对人生、功名的态度。《城南柳》剧也很明显地表现了作者功名失意、慨叹兴亡的思想，从吕洞宾的度脱说教中也可以看出作者淡泊宁静的内心世界。对神仙世界的向往，正是作者在现实苦难中寻求解脱的心理体现。

贾仲明是元末明初的一位剧作家。他生于元至正三年（1343年），天性聪明，博览群书。所作乐府传奇很多，作品骈丽工巧。明王朝建立后，他一度成为燕王朱棣的文学侍从，深得宠信。《录鬼簿续编》说他：“尝侍文皇帝于燕邸，甚宠爱之。每有宴会，应制之作，无不称赏。公丰神秀拔，衣冠济楚，量度汪洋，天下名士大夫，咸与之相交。”“后徙居兰陵，因而家焉。”估计在明成祖继位前后，他被谪居兰陵，因而家于兰陵。功名无成，人生失意，很自然使他生出人生如梦的出世思想。他自号云水散人，即其思想的表现。

贾仲明创作了两种八仙度脱剧：《铁拐李度金童玉女》、《吕洞宾桃柳升仙梦》。前者在朱权《太和正音谱》著录，朱权此书最早刊于明洪武三十一年（1398），此时贾仲明五十五岁。剧中通过金童玉女的被度脱，宣扬人生幸福短暂，良辰美景难驻的思想。《吕洞宾桃柳升仙梦》则通过柳春夫妻梦中被杀，后醒悟人生，出家学道的故事，反映了现实社会的黑暗，同时又反映了现实社会人们面临生死威胁时痛苦无助的心理。剧中人物把脱离生死、永远幸福的梦想寄托在神仙世界，也侧面地反映了处在现实社会中的作者的深层的人生苦闷。

明初的朱权、朱有燬都是皇室成员。朱权是明太祖朱元璋的第十七子，朱有燬是朱元璋第五子朱橚的长子。朱权封宁王，朱有燬袭封周王。他们锦衣美食，挥金如土，没有也不可能有一般

读书人那种贫穷落魄之感。但他们因生长在帝皇世家，皇室之中皇权的争夺使他们处在倾轧之中，随时都有生命危险。再则，自己的才能根本无法施展，每日过着一种优游却无聊的生活。朱权，“生而神姿朗秀，白晰美须髯”，有谋略，自称“大明奇士”。燕王起兵靖难称帝，他有功却得不到燕王许诺的封地，“恃靖难功，颇骄恣，多怨望不逊”。^① 永乐二年，改封南昌，被人诬告谋反。从此，他为了避祸，韬光养晦，“构精庐一区，鼓琴读书其间”。^② 晚年志“慕冲举”，自号“臞仙”。他创作的《冲漠子独步大罗天》杂剧中的冲漠子正是作者自己的化身。朱有燬，是周定王长子。其父朱橚不得宠于朱元璋，建文帝时，又被猜忌，贬蒙化。朱有燬也被流徙。朱有燬后来袭父爵位，又数被其弟攻讦。^③ 朱有燬“博学善书”，有才却不能施展，一生在皇室、兄弟的争斗中惶恐度日，内心的苦闷比起一般士大夫来说更为深沉。他晚年向道，比一般士大夫心意更诚。他的度脱剧《吕洞宾花月神仙会》，不同于元杂剧，也不同于元末明初诸家之作，纯是一种宗教宣传性的作品，当然，其中仍然可以看到他那富贵人的苦闷身影。朱权、朱有燬的八仙度脱剧，也正是他们人生苦闷的象征。

明代中后期，由于统治阶级——特别是嘉靖皇帝——对神仙之说的迷狂态度使得向道之风十分炽热。八仙度世的剧作也屡屡出现，但作者多是无名氏，或者是地位低下的人物。他们之所以向道，有多种原因，或是功名失意，或是死亡的恐惧等等。汤显祖是其中最有一个。

汤显祖生活在明代中后期。他的祖父、祖母都信奉道教，母

① 钱谦益《列朝诗集小传》乾集。

② 《明史·列传第五》。

③ 《明史·列传第五》。

亲也讲求道家的养生之术。他的祖父曾“一再启发他神往超现实的灵境”，但他仍然醉心于科举功名，他自己在诗中说：“第少仙童色，空承大父言。”^①他作为江南名士，广有才名，但因为不愿依附权贵而多次名落深山。一直到万历十一年才中进士，又因不愿被权贵拉拢而出任南京太常博士。南京任上，他因上书指斥权奸而被贬雷州半岛的徐闻县当典史，后转遂昌县令，任上勤政爱民，却遭到别人的无端诽谤，他弃官归家。他的一生最初是以天下民生为己任，志在现世的功名，但他一生不得志，功名、利禄在他的人生旅途中显得如梦幻般迷离短暂。功名失意，志向难伸使得他的内心充满了苦闷，他的苦闷无法排解时，道家的出世思想起到了中和作用。可以说，道家的出世思想与儒家的入世思想在他的一生中都产生了很大的影响。他的《邯郸记》传奇通过卢生的梦境来展现人世间争名夺利、尔虞我诈的现实。卢生在梦中做大官，一门荣显，临死时犹念念不忘幼子的功名、自己死后的名声，可谓心醉神迷。而醒来却是一梦，黄粱犹未煮熟。作者借卢生的梦境反映人世险恶的同时，又反映出了作者对人生意义的思索。

（三）清代作家

明末清初，西洋科学开始传入中国，人们对世界的认识也逐渐摆脱迷信、蒙昧的状态。清末，外国列强经济、军事的入侵，使得许多有识之士关心国事，寻求富国强民之策。国民心态的变化，直接影响到宗教戏曲的创作。清代戏曲作品中虽然仍有许多八仙戏，但这些八仙戏，多是作者借八仙形象来叹世，来表达自己的对现实世界关心却无能为力的苦闷心情。清代初年，犹有把理想寄托在神仙世界的度脱剧，但到了晚清，则很少出现。清初的八仙度脱剧作家也大多是功名失意，饱尝人生痛苦的中下层知识

^① 徐朔方《汤显祖评传》，南京大学出版社1993年版。

分子。叶承宗是其中的代表。

叶承宗，字奕绳，山东历城人。他生于明万历二十九年（1601），卒于清顺治五年（1648）。^① 叶承宗“少嗜古能文章”，天启七年（1627）举人，时年二十六岁。叶承宗广有才名，少年得志，但一直蹭蹬科场，蹉跎近二十年，至顺治三年才中进士。二十年的蹉跎岁月中，他饱尝了人世间的辛酸，看透了人世间的世态炎凉。他创作的剧本很多，现存《孔方兄》、《贾浪仙》、《十三娘》、《狗咬吕洞宾》四剧。郑振铎在《清人杂剧二集题记》中说：“《孔方兄》是一本戏剧化的《钱神论》，以儒生金茎的独唱，表白出钱神势力的伟大，是愤世之作。《贾浪仙》亦是充满了怀才不遇的悲闷。……《吕洞宾》以俗语‘狗咬吕洞宾，不识好人（心）’点缀成文，而平度添出石介一人，以洞宾度介为仙之事为中心，反成了元人的神仙度世剧一流的东西了。”事实上《吕洞宾》也是作者愤世的作品，只是作者巧妙地借狗咬吕洞宾的故事来表达而已。其中揭露的是人情世态，表现的是作者无限愤闷之情。吕洞宾叹世之言：“俺看世间人好厌烦也，真是口舌场，是非苦海，莫说世人，就是俺吕洞宾也免不得也。【仙吕赏花时】（冲末唱）则俺满部虬髯尺许长，被他们打扮丰标似上皇，这也就罢了，又道俺轻采牡丹芳。（冲末云）当初钟离师父，教俺点石为金，是我不肯误了五百年后之人，（唱）则俺一片心天空朗朗，肯容易点红妆。”表现了作者对人世间的口舌是非的极端厌恶。林宗评曰：“亦奇幻亦超忽，亦慨慷悲愤，亦滑稽调笑，亦苍劲整严，其于后先诸啸进于化矣。”可见作者借奇幻超忽、滑稽调笑之事来寄寓自己感慨悲愤之情。作者自从中举之后，近二十年科举不利，居于乡里，石介形象在一定程度上正是作者自己形象的写真。石介穷困潦倒，吕洞宾来求布施时，他说：“尽屋

^① 据清道光二十年修的《济南府志》卷五十三《人物九》推考。

里刷刮，也不过是残篇断札，尽肚里剝查，济不得你前堂后厦，尽口里扑搭，当不得那根椽片瓦。”石介自负才高：“俺词赋追司马，学识富张华，视着那掇紫拾青未足夸，敢福分比傍人亚。倘有波斯识咱，（带云）先生莫笑小生，敢把笔安天下。”认为自己有安天下之才，只是福份未到而已。当吕洞宾只要他写上一行时，神气又来了：“有有有，俺付上山一搭，水一洼，若先生嫌少呵，再付上千里云天万缕烟霞，秀才们从来无假，便取去有甚争差。”石介是一个典型的儒生形象，他的形象也正是作者才高不遇、穷困潦倒的象征。石介在功名成就时出家学道，也是作者内心苦闷，向宗教寻求解脱的心理反映。

综观前述，我们可以知道，元明清时期的八仙度脱剧作家无不是地位低下、功名失意、人生不幸的中下层知识分子。他们处在不同层面的苦难之中，在现实社会里饱经风霜，备尝艰辛。现实的苦难使他们无法摆脱，只得把自己的理想寄托在虚无缥缈的神仙世界。神仙世界的美好与自由正是现实社会黑暗、不自由的象征。

二、作品层面所反映的悲剧意识

文学作品离开作者之后即成为一种独立的艺术品。一方面，它是作者思想的载体，另一方面，它却又不仅仅只是作者思想的载体，作品通过作者所提供的语言文字提供给读者的内容远远超过作者所要表达的内容。它是我们认识作者所处时代政治、经济、宗教等方面的重要资料。

元明清剧作家创作八仙度脱剧，主旨在于宣扬道教神仙思想。但作者在宣扬宗教思想的同时，间接地反映了当时社会中芸芸众生的现实苦难。上至皇亲国戚，下至平民百姓，他们之所以要皈依道教，向往神仙世界，是因为他们无法摆脱现实社会的种种苦难。现实社会的苦难引发人们返观自身，对生命的本体意识

进行思索，这种思索的结果也就很自然地指向生命的终极——死亡。现实的苦难、死亡的恐惧使他们皈依道教，指望得到神仙的度脱，升入自由幸福、长寿永生的仙界。八仙度脱剧所反映的现实人生苦难来自社会的各个层面，本文把它们归之为科举功名失意型、自由幸福虚幻型、道德伦理威压型三大类来加以分析。

（一）科举功名失意型

中国的士人大都怀着儒家理想，以天下国家为己任，以功名富贵为荣誉。然而在现实生活中，并不是人人都能仕运亨通，无数的书生名落孙山，无法挤进官场。即使科举中试，挤进官场，也并不是都能步步高升，被贬谪、被杀头的也很多。科举功名的失意落魄，使无数的书生处在现实的痛苦之中。他们为了平衡自己的内心世界，自觉不自觉地寻找消解因素。神仙世界也就成了许多科举功名失意者的心理寄托。

《竹叶舟》杂剧中陈季卿功名不顺，出家为道；他的朋友惠安也是“自幼攻习儒业，中年落发为僧”；前来度脱陈季卿的仙人吕洞宾也是“因应举不第”而出家。为僧，为道，为仙成为众多失意文人的一种归宿。陈季卿科举不第，穷困潦倒，有家难归，是封建时代落魄儒生的代表。吕洞宾以仙界的美妙、现实功名的虚幻点化他，他却迷于功名，恋于妻子，不肯出家。乘竹叶舟归家与妻子、父母短暂相会之后，即刻启程前去赴考，可见功名在他的心目中占有多么重要的地位。梦中回来时，他掉在大江之中，惊醒之后，见吕洞宾留在荆篮中的诗，后追随出家。在他的醒悟中，包含着一种更为深层的苦闷——死亡的恐惧。科举功名的失意是这种恐惧的引导因素。梦中被淹犹有醒时，现实中被淹则葬身鱼腹，功名利禄、妻儿子女都会成空。而吕洞宾是仙人，能知他梦中之事，能度之长生不死，所以他跟之出家。陈季卿从迷恋功名富贵、妻儿子女到出家学道寻找解脱，这种转变中存在着一种人生价值的转换，在这种转换中，科举失意的痛苦被

死亡的恐惧掩盖，而死亡的恐惧最终又被神仙世界所消解。

《三化邯郸店》杂剧以吕洞宾度卢生的“黄粱一梦”创作而成。在这个剧本中，主人公卢生醉心功名，吕洞宾以仙界享乐、生死无常来劝化，卢生不悟。邯郸道上，卢生藉枕而眠。梦中，卢生科举得意，娶娇妻，得功名富贵。五十年恩宠，荣华享尽。但转眼间灾祸降临，戴枷披锁，行走在风雪之中，最后身死蒿街坊。醒来才知一梦，黄粱犹未熟。卢生梦中被斩是仕途风波险恶的象征，卢生之悟，也是由功名失意而引发的死亡恐惧所致。

马致远的《黄粱梦》以吕洞宾“黄粱一梦”醒悟出家的故事创作而成。剧本从更广的角度反映了一代知识分子深层的心理苦闷。主人公吕洞宾是一个执迷于功名的读书人，他十年寒窗苦读，为的是一举成名天下闻，过上“身穿锦缎轻纱，口食香甜美味”的生活。汉钟离以仙界的环境、生活与神仙的神通来点化。仙界居住环境幽美：“俺那里地无尘，草长春，四时花发常娇嫩，更那翠屏般山色对柴门。雨滋棕叶润。露养药苗新，听野猿啼古树，看流水绕孤村。”仙界生活自在闲适：“俺那里自泼村醪嫩，自折野花新，独对青山酒一尊，闲将那朱顶鹤引，醉归去松阴满身，冷然风韵，铁笛声吹断云根。”仙人神通广大，能驱六丁六甲神，长寿。但这一切对于吕洞宾来说是那么遥远，难以捉摸，“我十年苦志，一举成名，是荷包里东西，拿得定的，神仙事渺渺茫茫，有什么准程，教去做他。”吕洞宾志在功名，但现实生活中“功名由命不由人”，社会上“只敬衣衫不敬人”，功名难以实现。现实如梦，梦如现实。梦中，吕洞宾中状元，得高官，娶美妻，依靠上有权有势的高太尉，十分得意。而美酒伤身，妻子不贞无情又使他伤情，为贪财而差点送命。因刺配而行走荒山野岭，又差点因饥饿、冷冻而死。心里系情孩子，孩子却又被强人杀却。最后，自己想逃也不能，亦被杀却。梦中功名成就，过上自己刻意追求的锦衣美食的生活，但这些带给人的不是欢乐，而

是一种更深层的痛苦。梦中的痛苦是现实人生痛苦的反映。在现实中，这种痛苦无法解脱，只得求助于虚幻的神仙。吕洞宾从认为神仙世界虚无渺茫到皈依神仙世界，这在一定程度上反映了现实社会中人们的痛苦无奈心理。

科举功名的失意是元明时期儒生皈依道教的一种重要原因。科举不利、功名失意，生命受到外来的强大压力的压迫，痛苦的心灵寻求解脱而出家学道。明苏汉英、汤显祖在功名失意之际，亦采用“黄粱一梦”故事为题材进行创作，但反映的思想内容却不同于马致远等人的“黄粱梦”题材剧。

苏汉英《黄粱梦境记》传奇以吕洞宾醒悟黄粱梦为本事创作而成。剧本反映了社会的黑暗、人生的不平。主人公吕洞宾“少攻举业，曾尝越胆而读父书。久困科名，因惜禹阴而求仙道”，科举功名的不顺利也是他求仙访道的原因。钟离权怕他因科举不利而学道，学道之心不坚，使神通让他大梦，欲使他知“梦里繁华”、“人间虚幻”。作者在吕洞宾梦中展现了一幅幅现实人生痛苦的画卷。读书人怨叹命运多艰、功名不就。“天下事往往以无心得之，我们东驰西走，竟尔下第。吕生分明无意科举就夺了一个状头。”这里所表现的正是马致远剧中所说的“功名由命不由人”的思想。而科场弊端又使无数的读书人浩叹：“近闻得科场里作弊，把剪刀剪人文字者极多，故时人有诗云：文章已付金刀剪，名姓何劳白简封。吾曹白首文场，不知几落并州快剪矣。”（第六出）科举的失意，使这些读书人看破红尘，转而向道，寻找解脱。平民怨苛捐杂税，括商法使商户破产，间架法、除陌法弄得平民典妻、卖儿卖女，偷盗为生。宫女怨春，将士怨拼死疆场而无赏。总之，作者在剧中极写人间之怨。

在这些怨叹声中，吕洞宾可谓是极得意之人了。他本无意于功名，却得太阴夫人相助攻入利名关中，一举而成状元，后官至宰相，一门荣贵。他为人正直，谏除括商令、间架法、除陌钱等

害民之法；奏斩奸臣卢杞，以慰将士怨愤之心，可谓功高位尊。他所遇的皇帝也是一个爱民、爱才的贤明君主。皇帝在下括商令时，担心杜佑“不悉朕意，过索民间”；阅吕洞宾试卷后说：“国步多艰，臣工俱旷，得士若此，实慰朕心”；吕洞宾请废苛法、请斩卢杞，也一奏即从。在作者的笔下，皇帝是好的，只是被奸臣乱了朝纲。忠奸斗争历来是戏曲小说中常用的格套。而这样贤明的皇帝，却因吕洞宾应对不合意而问罪。一中书听旨后惊说：“呀，惊杀人也，吕平章在朝三十余年，得君之深，无逾于彼，怎么应对差误，便拿下问罪了。”中书之语，也说明了伴君如伴虎，君意难测，稍有不虞，便有杀身之祸。

吕洞宾功名失意，夫妻子女离散，人世间世态炎凉变化：“一贵一贱登时变，一高一下怎生联，人情淡薄似秋烟，也则是肝肠浅。思他当日，何曾在天，看他今日何曾在渊，就中可恨王婆面。休饶舌，莫再言，打教冷暖一般天。”人世间的功名利禄、人世间的哀叹怨恨、人世间的世态炎凉使他醒悟，飘然入道。

汤显祖的《邯郸记》以卢生醒悟黄粱梦为本事来创作的。主人公卢生在现实世界里科举失意，年年邯郸道上奔忙，“学成文武之艺”，却不能售于帝王之家。他认为：“大丈夫当建功树名，出将入相，列鼎而食，选声而听，使宗族茂盛而家用肥饶，然后可以言得意也。”睡梦中，他巧得佳妻，又得妻助而应考。关系、金钱使他从落第之人成为头名状元。他屡建功劳，开河三百里，开边千里，十大功劳，可谓功名极盛矣。一朝被宇文融寻机陷害，性命险些不保。此时卢生说：“夫人，夫人，吾家本山东，有良田数顷，足以御寒馁，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。”（第二十出《死甯》）他开始悔恨自己苦求功名，放弃了那种自由自在的生活。而他妻子喊冤午门，皇上免其死罪贬往鬼门关时，他又要妻子等待他“万里生还”再朝天。后其妻织回文诗感动皇上，又得好友萧嵩、裴光庭

从中辩白，再加上番子也从中叙说，他再得召还。回朝后，卢生当了二十年首相，进封赵国公，食邑五千户，官加上柱国太师。先荫儿男一齐升级，孙子十余人都送监读书。赐御马、送女乐，赐田园楼馆，可谓恩荣极矣。此时卢生进而求长生，想长享富贵。死到临头时，他还担心自己六十年勤劳功绩在国史中编载不全，还求高公公以开河之功荫其小子。梦中死去，梦醒转来，原来一切都是虚幻之景。建功立业、出将入相、列鼎而食、选声而听、宗族茂盛、家用肥饶却无任何得意可言，都是虚幻，带给人的是精疲力竭与无尽的烦恼。

《黄粱梦》杂剧中吕洞宾在梦历人世间酒色财气之害后醒悟出家；《桃柳升仙梦》中柳春在梦历得官上任被杀的恶境后醒悟出家；《三化邯郸店》中卢生在梦历官场失意，身死蒿街坊的恶境后醒悟出家；而《邯郸记》中的卢生则在梦历官场倾轧、功名顺利、寿终正寝的梦境后醒悟，他们从各个不同的角度来写梦境生活，反映了现实社会中处在各种不同境遇下的士人的内心痛苦。无论是科举失意者，还是功名失意者、功名如意者，他们都面临着生命的终极问题。对生命的思虑是所有宗教的基石，科举功名导致的人生苦闷是引导人们皈依宗教的一个重要原因。

（二）自由幸福虚幻型

向往自由幸福是每个普通社会中人最基本的愿望。但现实社会中人生不自由，幸福不长久，恩爱夫妻转眼鸾只凤孤。人生的不自由、幸福的不长久使平民心中出现无法弥补的心理创伤，而在现实世界里他们无法寻找到解脱，他们带着这种苦闷与无奈的心理皈依自己本来觉得虚幻缥缈的神仙世界。

《蓝采和》杂剧通过蓝采和被汉钟离、吕洞宾度脱的故事，表现了一种强烈的人生不自由感。许坚因李王不听劝谏，害怕招惹祸殃，离乡背井来到梁园以演戏为生。处处低声下气，忍气吞声。汉钟离到戏园搅闹，又在许坚生日时到许家门口“哭三声，

笑三声”，许坚也不与之计较。虽然这样忍耐百般，但灾难还是降临到他的头上。他生日时，被叫官身。作为艺人，最怕的是应官身，应付稍有差迟，就会被羞辱乃至殴打。许坚因误官身，被令责打四十棍。人生的不自由使他醒悟出家。出家三年，人间已三十年，从前的伙伴都老了，自己的妻子也已九十岁了，他们都不能演戏了。人间四季的景物，如春天的杏花、夏天的菱、秋天的霜、冬天的雪，瞬间变换，这些使他感悟到人生的短暂，死亡的临近，彻底悟透人生。剧中许坚的遭遇，反映了封建社会艺人们地位低下，没有人生自由的黑暗现实。

贾仲明的《铁拐李度金童玉女》杂剧则通过铁拐李度金童玉女重返天庭的故事，反映了富贵人家的人生苦闷：人生幸福短暂，良辰美景虚幻。

金安寿与童娇兰生活在一个幸福美满的家庭之中。家庭环境幽美，一切富丽豪华：“花遮翠拥，香霭飘霞，烛影摇红。月梁云栋，上金钩十二帘栊，金雀屏开玳瑁筵，绿蚁光浮白玉钟，爽气透襟怀，满面春风。”（〔仙吕八声甘州〕）四时景色宜人，风景无限。春天，春江泛绿，鸭儿江头戏水，流莺声声丽语，雁儿双双翱翔；柳添新黄抽金条，桃树红花艳艳，酒旗园中斜挑，一切和平宁静而富有诗意。夏天，“黄梅细丝江上雨，碧沼池内翠荷舒，景色清和旖旎。环境幽美，生活惬意：“〔青歌儿〕争似俺花浓柳重，更和这雨魂云梦，曲阁层轩锦绣拥，香温玉软丛丛，珠围翠绕重重，鼙皮鼓儿冬冬，刺古笛儿喁喁，琵琶慢然轻拢，歌音换羽移宫，助人笑口欢容。几多密意幽宗，只这等朝朝暮暮乐无穷，煞强似你那白云洞。”夫妻恩爱，情深意重。“鱼水夫妻两意同，少年人兴味偏浓，绣帏中淡荡春风，红浪轻翻翠被重，玉绳拽遥天半空，银漏逐梅花三弄，直吃的斗杓回月影转梧桐。”家庭美好，夫妻恩爱是现实的快乐，而神仙世界相比之下是那么遥远，那么虚无缥缈。

铁拐李以仙居蓬莱、长生不老、居瑶池俯视三茅太华来引诱他们，都不能动摇他们现实生活的意志。人世的享受是现实的、可见可感的，仙界是陌生的、虚幻的。金安寿只希望自已与妻子能长相厮守，长久地过着这种美满幸福的人间生活。妻子是他幸福生活的依靠，妻子的一颦一笑都显得娇美可爱：“他笑呵似秋莲恰半吐，他悲呵似梨花春带雨，行呵似新雁云边落，话呵似雏莺枝上语，醉呵似晚风前垂柳翠扶疏，浴呵似海棠擎露，立呵渲丹青仕女图，坐呵观世音自在居，睡呵羊脂般卧着美玉，吹呵韵清音射碧虚，弹呵拂冰弦断复续，歌呵白兰宛意有余，舞呵采云旋掌上珠。”（【么篇】）铁拐李把金安寿妻子度脱，使金安寿失去了精神上的依托。金安寿的内心由此而生出无限的痛苦，即使在梦中，他也想寻回妻子，重新过幸福美满的生活。而梦中，他被自身的婴儿姹女追逼，醒来后人间已过四十年，从前的豪华庭院只留下断壁残垣，一切繁华美景也都烟消云散。金安寿在妻子离去、荣华逝去、时光流去的伤感情怀中出家学道。这期间没有阶级压迫，没有功名失意，家庭的破散、生存与幸福的虚幻是他出家的原因。这其中反映的是人生的无奈与深层的生死忧患。这种痛苦不来自社会，而是来自于人们对命运的终极关怀：人生短暂，何以长生？他们皈依仙界，为的是寻求解脱。

西方宗教人类学家休谟认为，“宗教思想不是产生于理性，而是源于自然生活的不确定性和出自于对未来的恐惧，宗教所产生的作用就是在他（或她）的‘对幸福迫切关心’方面能给予个人以信心和希望”。^① 蓝采和、金安寿、童娇兰等人皈依神仙世界，正是自然生活的不确定性、对未来的恐惧所造成的，而仙界则是道教给予无数善男信女生存的信心和希望。在仙界，金安寿

① （英）布赖恩·莫利斯《宗教人类学》，周国黎译，今日中国出版社1992年版，第191页。

现世的生活得以继续，他与娇妻住在琼楼玉阁，每日轻歌曼舞，过着幸福美满的生活。

（三）道德伦理威压型

道德伦理是维系人与人、人与宗族、宗族与宗族、宗族与国家之间各种关系的重要纽带，而孝则是其核心。“君子之事亲孝，故忠可移君；事兄弟，故顺可移于长；居家理，故治可移于官。”（《孝经·广扬名章》）孝一方面巩固了以血缘为基础的宗族关系，同时又有助于大一统的家长式的政治体制。汉以后，“百善孝为先”的思想占据了整个社会思想界，成为一种根深蒂固的传统伦理。

在孝的传统中，宗族的繁衍、血亲的延续被放在最重要的地位。“不孝有三，无后为大。”子孙的繁衍，一方面使老有所养，死有所祭；另一方面，封建社会里人们把子孙作为生命不朽的象征，子孙继承宗族的香火，保持宗族的传统。而无后对于封建社会中的个体来说，意味着老无人养，香火无人继承，血食无人祭奠，死后成为无所归依的厉鬼。《礼记·祭法》中讲到对王公大夫死而无后者的祭祀，其中把这类厉鬼分为“泰厉”、“公厉”、“族厉”三种。孔颖达疏曰：“泰厉者，谓古帝王无后者也。此鬼无所依归，好为民作祸，故祀之也。……公厉者，谓古诸侯无后者。诸侯称公，其鬼为厉，故曰公厉。……族厉者，谓古大夫无后者也。族，众也。大夫众多，其鬼无后者众，故言族厉。”^①“绝后”使封建时代的个人陷入无比痛苦的处境之中。而子孙血统的纯正又与夫妻有密切的关系，夫妻分离、妻子外遇都会使得这种血缘关系难以正常维系。夫妻和睦，妻子贞洁也成为孝道的一个基本要求。元明清的八仙度脱剧中十分深刻地反映了这种以孝为核心的道德伦理对现实人生的威压，在这种威压下，苦难的

^① 转引自袁阳《生死事大》，第16页，东方出版社1996年版。

人们别无希望，只得把自己的理想寄托在神仙世界。

《韩湘子九度文公升仙记》传奇中韩愈位居高官，却因无儿而痛苦。“半世掌朝纲，衣紫腰金荷圣皇，恨只恨，此生无子，谁继书香。”（第一折〔画眉序〕曲）无子使他十分痛苦，而指望“承继宗嗣”的侄儿韩湘却又学道去远方，使他夫妻老年无所寄托。“荏苒鬓成霜，羞对青铜倍惨伤，恨只恨天涯游子音信乖张，枉教我爵位峥嵘，有信谁把宗枝望。”在他心中恨叹的是自己膝下无儿，无人为他继书香：

“怎奈身后无儿每挂怀，堪恨堪哀。”（第十五折【一枝花曲】）

“夫人，他千言万语，只劝我出家，我不肯从他，又不知那里去了，莫非天意使我绝后呵。”（第十五折）

“天道何知，使我韩愈老无所归，可怜趋庭无子，翰盖无人，戏彩无儿，我诗书世泽有谁追，簪缨门第何人继。空泪沾衣，倚门怅望天涯无际。”（第十五折【驻马听】曲）

因为无儿，韩愈怨自己，怨侄儿，继而怨天。可以想见，无儿给韩愈精神上带来多么大的痛苦。后来他功名失意，被贬潮州。在云横秦岭，雪拥蓝关，仆从被虎咬，坐骑也倒毙的孤苦无援的情况下，醒悟出家。无后是他出家的一个重要因素。清代车江英《蓝关雪》中有《湘归》一出，写韩湘奉师命回家与妻子相会，“留下儿孙一脉”，在一定程度上即是《升仙记》中韩愈无儿孙承继香火内容的改编。而在这改编中，可以看出封建伦理道德对封建士大夫及平民百姓的影响是多么的深刻。

元《吕洞宾三醉岳阳楼》杂剧则反映了一对平凡夫妻无儿时的痛苦。郭马儿原是柳树精，土木形骸，春风来时柳丝长，秋风起时黄叶落，每日“伴烟伴雨在溪桥上”。而托生为人后，与贺

腊梅结为夫妻，却又因人世的伦理道德而苦恼。夫妻无子，为求得一男半女，舔茶客剩茶，欲积阴功，求福力。贺腊梅因吕洞宾说吃他吐的残茶，就有子嗣，不怕肮脏恶心而吃残茶。这其中包含了多少委屈酸辛！这种委屈在一定程度上是社会上无儿女之人的一种共性。后妻子晚上被杀，郭马儿又经历失妻之痛。他因妻子之死而寻拿凶手，却又变成诬告他人而被判处死。无儿之痛、失妻之痛、死亡的恐惧使他醒悟。这种醒悟出家，是他在现实社会苦难的重压下无奈的选择。

夫妻是家庭的基础，夫妻互敬互爱、夫唱妇随是传统的美德。现实社会中无爱的婚姻结合、恩爱夫妻的离散都会给人带来心理上、生理上的痛苦。谷子敬的《城南柳》杂剧亦取材于《吕洞宾三醉岳阳楼》的故事。但剧中的柳精与桃精一开始即处于一种不平等的地位。柳虽有仙风道骨，但是人间凡种；桃是天上仙种，仙凡有别。吕洞宾让他们成精成配后，因非人身只能白日隐在深山，晚上才能到楼上歇宿。托生为人后，杨柳面临的又是一种不平等的婚姻：杨柳十分爱小桃，但小桃不爱杨柳，这是封建婚姻制度下没有爱情的青年男女的婚姻悲剧。妻子跟吕洞宾出家，杨柳作为封建社会的男子，无法忍受。他随后去寻找妻子小桃，希望妻子回心转意共同生活，但小桃不肯回家，他一怒之下杀了小桃。后因杀人而判偿命。恩爱成空，生死无常，是实是虚，是梦是幻，杨柳醒悟出家。可以说妻子的出走使他丧失了生活的依靠，而且面临着社会伦理的威压。金安寿因失妻而出家，杨柳也因失妻而出家，但金安寿夫妻是一对恩爱夫妻，而杨柳夫妻则是一对同床异梦的夫妻。他们虽遭遇不同，但同样皈依神仙世界，这深刻地反映了封建社会中人们痛苦无助的现实。

《玩江亭》中牛员外与赵江梅是一对恩爱夫妻，家有万贯家财。当牛员外被铁拐李度脱之后，赵江梅面临着的是独守空房的现实。“饿死事小，失节事大。”作为一个封建社会的女性，必须

守节，而守节等待她的将是孤独无依。她不能失去丈夫，她去寻找丈夫，希望能以她的温情使他回家。后来她在梦中被牛员外扮的渡船人威胁，她不肯顺从，被打下水去。恩爱夫妻的离散，美好生活的破灭，人生孤独的等待，死亡恐惧的威胁使她醒悟出家。她的悟道是无奈的，是社会伦理道德、社会黑暗现实迫使她走上这一步。

相比之下，《吕洞宾度铁拐李岳》在伦理的威压之下，还有命运的捉弄。岳孔目因接新官回家，见吕洞宾在他门前大笑三声，大哭三声，骂岳儿为无爷的孽种，骂岳妻为寡妇，骂岳寿为无头鬼。岳寿把吕洞宾吊起，却又被韩魏公放走。后岳孔目一吓成病，卧床不起。面对死亡，作为现实中人，都有很强的恐惧心理。因为死亡意味着一切，包括金钱、地位、娇妻美妾、爱子都会离之而去。而人不想死，想永生，想永久地占有自己心爱的东西。岳寿死前嘱咐儿子长大休做吏，务农为本。而叮嘱妻子则不避琐细，怕的是妻子失节，影响自己的“体面”。在这种繁复的叮咛中，蕴含着中国传统伦理道德思想的沉积。托儿，为的是有后继香火，而对妻子的“多心”，则落脚于“我主意则是要你休嫁人”，有着很浓的贞节思想。而这种思想的后面则是一种深层的占有欲。因为在古人看来，人的肉体虽亡，而灵魂犹在。灵魂处于阴间，虽然幽明相隔，但人鬼之间犹能相见，人间的一切犹能享用，犹能照顾。岳寿肉体死时，别妻寄子，但似乎还没有那种深层的恐惧心理。而在阴间，当灵魂要下油锅时则十分恐惧。在他眼里，灵魂被煎熬，胜似肉体的痛苦，因为灵魂之死，则一切彻底消失。岳寿肉体死时，唱道：“则俺这三口儿相逢路儿远。”相信灵魂存在，相信他们夫妻、父子还能相会。岳寿还魂后，立即想到的是妻子，他以取魂为名回家，一路上担心的是自己去迟了，被“谎人贼营勾了我那脚头妻”。后来因为是借小李屠尸体还魂，引起两家争执，李屠要打杀他。他在肉体与灵魂、

爱与恨的矛盾中出家学道。他的出家是在伦理与命运双重威压下无奈的选择。

从上述作品的分析中，我们可以了解到芸芸众生之所以皈依道教，把希望寄托在八仙的引度成仙上，是因为现实社会中人们处在无边的苦海之中。科举功名失意、自由幸福的短暂、道德伦理的威压把人们无形中从社会群体中排挤出来，使之处于一种孤独无依的局面中。“面对着严峻的环境，生命受到威胁，生存遇到困难，是经常有的事，心理上就很容易由此产生孤独感、挫折感、甚至是绝望感。生命的热情愈是受到困逼，受到挤压，愈是要另辟蹊径喷射出来。既然进不了现实的殿堂，就只能进入天国的海市蜃楼。”“对那些感到群体生活折磨而向往某种自由和独立的人来说，真人或神人的形象无异是一种美好生存的希望，一种精神上的安慰剂，使其心理能得到平衡，能安于群体中的某个位置。”^①八仙度脱剧中所反映的正是现实社会中苦难众生的美好期望。

三、理想的神仙世界

八仙度脱剧在反映人生苦难的同时，又虚构了一个理想的神仙世界。它成为现实纷争中苦难众生在痛苦无助时的一个赖以寄托自己心灵的美的殿堂。

“仙界本是神仙家按照神仙观念创造出来的理想化的产物，它既是原始神界的变异与发展，又是现实世界的美化与升华，是介于原始神界与现实世界之间鲜明体现长生不死与快乐自由特点的理想乐园。”^②这个理想的乐园由天上仙宫、海上仙岛、凡间

① 严耀中《中国宗教与生存哲学》，学林出版社1991年版，第7、67页。

② 梅新林《仙话——神人之间的魔幻世界》，上海三联书店1992年版，第109页。

仙窟三个部分组成，天仙、地仙、尸解仙生活其中。天仙居住在仙宫、仙岛，以云为驾，以龙为车，上天入地，云游四方，他们无生无死，与天地同在，与日月同辉。地仙、尸解仙则居住在人间仙境，洞天福地，自由自在，快乐逍遥。八仙是一群位居仙宫的天仙，但他们性喜人间，经常游戏人间，引度世人升入仙界。

八仙剧里，作者笔下的八仙“笑引苍龙游太华，倒骑黄鹤过扶桑”，“访蓬莱登阆苑”，吃的是交梨火枣，饮的是玉液琼浆，生活在一个自由、快乐、逍遥、永恒的仙界里。这个仙界以原始的神界作为基础，但更多的是“现实世界的美化与升华”。《竹叶舟》里吕洞宾说仙界“有苍松偃蹇蛟龙卧，有青山高耸烟岚泼，香风不动松华落，洞门深闭无人锁”，这里仙界中有古松，有深潭，有青山，很显然是人间胜境的理想化。《三化邯郸店》里作者用其优美的笔调描绘了仙界的优美环境、富足的生活：

【后庭花】我虽无百尺楼，数仞墙，止不过四围山，三厦房。近阆苑金阙，胜长安锦绣乡。非是我自夸扬，说与你一年景况。杏花风暖融融，吹将来兰麝香。藕花风足律律，飘将来冰雪凉。桂花风厮琅琅，摇曳的环佩响。雪花风乱纷纷，玉龙战鳞甲光。蕊珠编诵几章，黄庭经写几行。芙蓉冠，薜荔裳，清风裾，秋水裆。金英杯，玉蕤觞，青精饭，甘露浆。展白云，铺卧床。吸甘露，润渴肠。驾青鸾，游上方，奏琅玕，朝玉皇，自逍遥，自旷荡，没差役，没虑想。

仙家居住环境四时风景旖旎：春天杏花开放，和风融融，吹来兰麝般的清香；夏天荷花开放，山中凉风习习，吹来冰雪之凉，让人感到清凉舒适；秋天桂子飘香，秋高气爽，秋风吹人环佩叮咚作响；冬天里雪花纷纷扬扬，似玉龙相战，似鳞甲生光。仙家生活也丰富多彩：戴的是芙蓉冠，穿的是清风裾，秋水裆；用的是

“金英杯、玉蕤觞”；吃的是“青精饭，甘露浆”。每日里“蕊珠编诵几章，黄庭经写几行”，“驾青鸾，游上方，奏琅敖，朝玉皇”，生活清闲快乐。作者笔下的神仙世界也只不过是现实人间生活的理想化而已。

《黄粱梦》第一折里，马致远通过八仙之一钟离权之口描绘了一个神仙世界：

【醉中天】俺那里自泼村醪嫩，自折野花新，独对青山酒一尊，闲将那朱顶鹤引，醉归去桦阴满身，冷然风韵，铁笛声吹断云根。

【金盏儿曲】俺那里地无尘，草长春，四时花发常娇嫩，更那翠屏般山色对柴门，雨滋棕叶润，露养药苗新，听野猿啼古树，看流水绕孤村。

马致远的笔下，神仙居处“净无尘，草长春”，四周流水环绕，面对翠绿的青山，周围长着棕树，种着药苗，有四时之花常开，一切都十分和谐舒适。而居住其中的神仙饮的是“村醪”，嗅的是野花的清香味，听的是悠悠的笛声，闲时调引仙鹤，生活自在闲适。这里的神仙世界的人间气息更为浓厚，而生活于其中的神仙简直就现实人生中隐居山林的隐士。

陶渊明在《桃花源记》里描绘了一个人间仙境——桃花源。在这个人间仙境里，风景幽美，“土地平旷，屋舍俨然，有良田、美池、桑竹之属”，其间百姓“黄发垂髫并怡然自乐”。桃花源后来成为神仙世界的“福地”。而这个人间仙境是武陵渔夫发现的。神仙居住在名山大川，渔翁打渔大川之中，樵夫砍柴大山之上，神仙世界偶有进入。渔翁生活自由无争、快乐逍遥、闲适清静，后来也成为神仙的化身。在八仙度脱剧中，吕洞宾、铁拐李等多化身渔翁，引度世人。“虽是个不识字烟波钓叟，却做了不思凡

风月神仙”，“你道俺驾扁舟泛碧波，挟渔竿披绿蓑，这就是仙家使作”等等也正好说明了这点。在许多剧作家的笔下，神仙世界亦是渔翁生活环境的理想化。

剧作家以山间隐士、江上渔翁等所生活的环境为原型来虚构神仙世界，这在一定程度上带有文人的自我意识。文人厌绝现实世界的恶浊环境，或隐居深山，或寄身渔翁。唐诗人张志和，隐居湖上，垂钓为生，自号烟波钓徒。陆龟蒙隐居，时常垂钓烟江上，自号江湖散人。而隐居在山林中的隐士则更多。八仙度脱剧的作家自己本身都是社会失意文人，他们喜爱自然山水，有的还隐居山中或寄身渔翁之中，因而他们笔下的神仙世界在一定程度上即是他们生活环境的理想化。

虽说作者以人间胜境为原型来虚构神仙世界，但剧中的神仙却远比凡人神通广大。他们能“上昆仑摘星辰”，乘风御气，腾云驾雾。八仙中的韩湘子能开顷刻花，能造逡巡酒。《玩江亭》里铁拐李能乘风过江，能穿壁进屋，能寒波造酒，能让枯树开花：

（先生云）牛遵，你见我这拐么，款款在手，轻轻摇动，地皮开处便是酒。你尝。（牛员外做惊科）哎哟，师父将拐划一划，地皮就开了。师父，这是酒，这酒不是酒，是水。（先生云）三点水着个酉字，疾，你尝。（牛员外云）今番可是酒。我试尝咱。好酒也，可怎头里尝着是水。师父写了三点水着个酉字，坠下去就是酒，端的是醍醐灌顶，甘露洒心。好酒，师父，酒也有了。可无有眼前景致。（先生云）你见那枯树么。（牛员外云）我见。（先生云）疾，花开烂漫，春景融和，赏花饮酒。（牛员外云）阿阿，努嘴儿了，放嫩叶了。阿阿，打骨朵了，阿阿，开花儿了。你看那桃红柳绿，梨花白，杏花红，芍药紫，荼蘼淡，牡丹浓，山茶

绽，腊梅开，杜鹃啼，流莺语，春景融和，百花烂漫。阿哟，好花木，好花木。牛蓬也，你要寻思波，我躲他，他到先在这里等着我。（中略）我曾听得人说，寒波造酒，枯树开花，他便是大罗神仙。这不是寒波造酒，兀的不是枯树开花，他不是神仙，谁是神仙。

神奇的法术、行动的随心所欲、灵丹妙药等等，满足信仰者的心理需要，使他们抛弃人间的一切，跟随出家。

神仙世界是美好的，在那里，自由幸福且长生不老。《金安寿》剧中金安寿在人间失去的美好生活在仙界里得以继续，他与妻子娇兰双双在仙界相聚，一起歌舞，生活比凡间更为自由美满。《玩江亭》剧中孤独无依的赵江梅，在神仙世界里，她又可以与自己的丈夫生活在一起，共享神仙自由、长生之快乐。《城南柳》剧中，杨柳在现实世界里恩爱成空，生死无常，但成仙之后，与小桃同为天上仙人，双双瑶池献桃。现实里失去的可以在这里再次得到，现实里没有的也可以在这里得到。美好的仙界成为现实苦难众生的理想追求。

通过对作家、作品的简要分析，我们可以知道，八仙度脱剧是作者人生失意寻求解脱心理的反映，而作品在反映作者人生失意的同时，又反映了广阔的社会人生。社会现实中的个人，上至皇亲国戚，下至平民百姓，他们都处在各个不同层面的人生苦难之中，他们都在寻求宗教解脱。道教的神仙世界自由、长寿、快乐，是现实苦难众生的理想世界，从多方面消解了现实众生的人生苦难。

第三节 八仙庆寿与人世咏叹

八仙度脱剧以外，八仙庆寿与咏叹人世题材的剧作也值得我们重视。

元明清时期，八仙信仰深入人心。以八仙庆寿为内容的剧作以其和合、吉祥的深层内蕴深得人们的喜爱，成为元明清乃至近现代人们庆寿演出的重要内容。这些剧作从多方面反映了中华民族的人生理想。

在中国历史上，人们把世界看成一个有机的整体，把一切自然现实视为某一统一性的实体表现。孟子认为人性与天性是一致的，天地之间充塞着浩然之气，善养此浩然之气者就可以进入高尚的道德境界。“天人合一”即是这种思想的代表。“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，而伤败乃至。以此见天心之仁爱人君而欲止乱也。”^① 人间无道，天显灾异来警告，而天下太平，则天显祥瑞，天上神仙都下凡相庆。八仙庆寿剧也反映了这种天人合一的思想。

明代八仙庆寿剧多为上层贵族宴乐而作，剧本歌功颂德，展现的是一幅幅太平图景。如：

《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，国母尊崇善事，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

^① 《汉书》卷五六《董仲舒传》。

天皆生双穗，麦满地尽秀二岐。这等大有之年，可是为何？皆是圣母德厚，主上仁慈，致令丰登之世。

《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。（下略）

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，鶉火之次，善道昭然，广施阴鹭，理当添与福寿，须索南极寿星，下方庆寿走一遭。

在这些剧中，帝王圣明、母后仁慈，人间太平，人民安居乐业。天下太平，五谷丰登，使人们感到生存的乐趣，因而留恋人世而求长生。积善、修行均可致长生。“人间长寿，得的多的，不只是一个理。有积阴功者，有凭修炼的。积阴功者，名书紫府，姓列丹房。道德高如天地，声价皎如日星，渺粟官之世界，低回釜之华嵩，人间得上寿之年，天上遂仙班之选。又若凭修炼者，泥丸高枕，绛阙轻嘘，采丹田之紫芝，咽华池之净水，保五脏之精英，闲三华之津液，炼九鼎之丹砂，固万年之灵质。寿同日月之长，命共乾坤之久。”^① 积善、修行不仅能致长生，还能致天下太平。太平、长生、积善修行，三者互为因果。而人间百姓的乐

① 《蟠桃会》，《奢摩他室曲丛》本。

善修行、人间的太平盛世，使天上的神仙感应，下凡相庆，赐福赐寿。

八仙祝寿之物，有令人长生不老的金丹、蟠桃，还有延年益寿的千年灵芝、松竹梅花、交梨火枣等草木之物，在民间，寿酒、寿面也成为八仙祝寿之物。金丹在道教信仰中具有神妙的功力。葛洪说：“服神丹令人寿无穷已，与天地相毕，乘云驾龙，上下太清。”^①王母娘的蟠桃，“三千年开花，三千年结实，三千年才熟”，“但得尝的，福如山岳之高，寿同天地之久”^②。其他的草木之物，也可得“延年迟死”。^③在许多八仙剧中，八仙又以其法宝祝寿。如在《群仙祝寿》里，汉钟离拿金瓶插金莲花、铁拐李拿瑞烟葫芦、湘子拿花篮献牡丹、曹国舅献金牌笏篱、张果老献渔鼓筒子、蓝采和献云阳板、张四郎献金色鲤鱼；在《八仙庆寿》剧里：“汉钟离遥献紫琼钩，张果老高擎千岁韭，蓝采和曼舞长衫袖，捧寿面的是曹国舅，岳孔目这铁拐护得千秋，献牡丹的是韩湘子，进灵丹的是徐信守。”汉钟离的棕扇、张果老的驴、铁拐李的铁拐、韩湘子的花篮、蓝采和的云阳板、徐神翁的葫芦等是他们形象的代表。在人们心目中，吃神仙之物，观神仙之花，拿神仙之物都能从中感受到灵气，得到神仙的呵护，延年益寿。

八仙庆寿最初大多为皇室祝寿而作，排场宏大，人物众多。《群仙祝寿》里，南极仙翁召集汉钟离、吕洞宾、铁拐李、韩湘子、张四郎、张果老、蓝采和、曹国舅上八洞神仙商议祝寿，吕洞宾又推荐下八洞神仙王乔、陈臧子、徐神翁、刘伶、陈抟、毕卓、任风子、刘海蟾，一共备仙物前去庆寿。以山神为首的众精

① 《抱朴子·金丹篇》，中华书局1980年版。

② 《蟠桃会》第一折。

③ 《抱朴子·极言篇》，中华书局1980年版。

灵，在得到吕洞宾的许可后亦备仙物前去庆寿。天仙、地仙、精灵加上人世的文武百官一起为慈善的圣母祝寿。《长生会》里，香山九老、上八洞神仙、松竹梅三仙、福禄寿三星、荷花仙子、凌波仙子、文武百官一齐祝贺圣寿。朱有燉的《蟠桃会》是为自己生日而作，剧中场面相对来说也就小得多。剧中南极大仙、东华帝君、金母、嵩山仙子、大河仙女、八仙等仙下凡庆千岁寿旦。在这些剧中，都涉及到了天上、地上、人间仙凡庆寿，取天地人同庆之意。

从人世太平到积善修行，再到神仙感应前来祝寿，其中贯穿着很浓的天人感应思想，渗透着现实人生期求太平、长寿的梦想。

八仙度脱剧否定现实世界，张扬超自然的神性，引诱世俗百姓向往自由幸福的神仙世界；而八仙庆寿剧则与此相反，它通过神仙下凡庆寿，肯定现实世界，反映了世俗百姓立足现实的贵生、乐生理想。贵生、乐生是一切有生命之物的共同特征，正如《太平经》中所说的：“一切含气莫不贵生，生为天地之大德，德莫过于长生，长生者必其外身也。”长生是贵生、乐生思想的产物，是世俗芸芸众生的共同心愿。这种“强烈的恋生、贵生情绪自然就导致了对长生不死的追求，对不死药的渴望，自神话时代以来就是常令人激动不已的心愿”^①。许多的帝王为了长生，不惜花费大量的人力物力去寻求并不存在的不死之药；而世俗的百姓，他们则立足现实，希望通过自己诚心向善、苦志修行来获得神仙的垂怜，得以长寿。

八仙庆寿剧正是这种长生梦想的反映。八仙源于民间，他们的身份基本上涵盖了当时社会的各个阶层，是各个阶层长生梦想的代表。人们希望在享受人生快乐、功成名就之时，得到八仙相

① 严耀中《中国宗教与生存哲学》第九章。

助，长生不老，永享人间福禄。到了后来，神仙赐予长生之意渐渐淡下去，八仙庆寿剧的演出成为一种吉庆仪式，但这种仪式的背后隐藏的仍然是那挥之不去的贵生、乐生思想。清青城子的《志异续编》卷二《优人》中记载了一则故事：

江苏常郡某知府寿诞，八属邑制锦公祝。届期，七属员俱至，惟靖江县吕某，为风所阻，迟之又久不到。知府愠甚，曰：“为我封门，即到亦不必通名。”迨靖江县到，已各就席坐定，门吏不敢通报。一优人知之曰：“送我十金，我能直言。”许之。开场《八仙庆寿》，独不见洞宾。七仙以次上寿毕，洞宾方至。钟离动问：“吕仙为何来迟？”众齐答曰：“想因大江风阻，故尔来迟，望老祖恕罪。”知府曰：“靖江吕公到矣。”命开门迎之。^①

在这则故事中，知府因靖江县令吕某迟到而十分恼怒，令闭门拒之。靖江知县来到后，门吏不敢通报。后演员利用寿诞开始时演出的《八仙庆寿》巧为说明。八仙庆寿与八属县庆寿相应，而八仙中吕洞宾后到，又与靖江县吕某相应，因而使知府觉得十分吉利，主动命人开门迎接。我们从知府前后感情的变化中，可以了解到求吉庆心理对人们的影响。人们遇有喜庆之事，如有不顺，则心中大为不安。喜庆寿筵，演戏如果剧情悲戚，就会让人不安，觉得大煞风景，而主人则更觉得不是吉兆，心里惶恐。清杜于皇与陈维崧在闲谈时认为宴会首席决不可坐，因为坐首席要点戏，而点戏是一件苦事，点得不好，满座不欢。杜于皇说：“余尝坐寿筵首席，见新戏有《寿春图》，名甚吉利，亟点之，不知其斩杀到底，终坐不安。”陈维崧也有过相同的遭遇，他说：“尝

^① 《笔记小说大观》，江苏广陵古籍刻印社1983年版。

坐寿筵首席，见新戏有《寿荣华》，以为吉利，亟点之，不知其哭泣到底，满座不安。”^①点戏人必须先了解剧情，掌握在座人员的情况，以不犯讳又能讨好座中人为上。因而喜庆、吉祥的“八仙庆寿”戏则成为喜庆筵席常用的开场戏。如《桃机闲评》第二回、第三回中写到祝寿演戏，其中说：“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。唱一套寿域葵星，乔王母捧着仙桃送到帘前上寿。”《歧路灯》第二十一回写林家为母亲做寿时：“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。”戏点得十分得体，寿星高兴，而前来祝寿之人，也觉得吉利，众人心满意足。

清代，八仙戏中出现了许多以叹世为主要内容的剧本。叹世之剧并不是清代才有，在元明的杂剧、传奇中感叹世态炎凉之内容屡屡出现，但作为剧本的整个基调来说仍然是以度脱为主，是人感受到人世间的世态炎凉因而出家。而清代的叹世剧则出现完全不同的基调。这些剧本的作者借八仙形象来抒发自己磊落不平之气、忧国忧民之思。

郑瑜《黄鹤楼》杂剧是一个感叹世事、抒发自己内心的苦闷之情的剧本。作者借吕洞宾与树精之对答表现了他对世事的感慨。作者叹世可从两个层次理解。首先是吕洞宾自叹。吕洞宾居住在神仙世界，在许多人的眼里神仙世界是自由快乐、富足美丽的，而在此剧中，作者一反前人的这种思想，认为神仙比凡人还要苦。五百年一风劫，五百年一火劫，凶险万分，吕洞宾侥幸躲过。过去之后，想起当时的情景“尚兀自小鹿心头”跳。世上又

^① 陈维崧《迦陵词》卷二七《自嘲用赠苏昆生韵同杜于皇赋·小序》，《四部丛刊》初编本。

附会许多乌有之事在他的身上，像与何仙姑相好、飞剑斩黄龙等事，使他有口难辩。长生不老，既有劫数之苦，又十分孤独，几日前饮酒的朋友都去世，使他备感孤独。他也不想孤独地长生世上，他后悔“当初没来由八洞府做班头，悔如今浪遨游，五浊世漫淹留”。其次是作者通过吕洞宾之口叹人世间。人世间生命短暂，而世间人不知珍惜，只知道争名夺利。得者欢，失者悲。吕洞宾想喝酒又未带钱时说：“如此良宵，不可无酒，我身边不带杖头，去赊是断然不肯的。”这句话十分形象地说出作者对人间那种金钱关系的厌恶。

神仙世界多劫难，吕洞宾住“怕”了；人世间争名夺利，吕洞宾也住“厌”了。在作者心中，世界上没有希望，没有出路，找不到一块乐土。吕洞宾最后无奈地躲到蓬莱去，也反映了作者十分无奈的心情。比起元明的作家来说，作者内心更加苦闷，因为他找不到解脱。

相比之下，袁蟬的《仙人感》在抒发自己的感慨之时更多地表现了作者忧国忧民的思想，反映了一个有良知的中国人内心的苦闷。

剧本借吕洞宾来抒发自己的无限感慨。吕洞宾三醉岳阳楼后，经过了无数时光，忽又偶过岳阳楼。吕洞宾见岳阳楼、君山是一片“残阳枯草”，感叹人世沧桑，觉得“万事无聊”。“孤城鼓角，寒滩芦蓼，半掩黄陵古庙。凭栏凝眺，西风断雁萧萧，只渔罾颓岸，赭石横山，何处龙宫宝。俺也曾凌万顷觅瑤岛，俺也曾浮楂八月看秋涛。霎时都变了。”洞庭湖是古今防务紧要之处，而现今并入欧人商埠。而欧洲人到中国来并不是来“玩沼观濠”，而是看中了中国大地的“金山银窖”，而中国人还沉睡在搅不醒的糊涂觉中。作者在感叹外国入侵的同时，又感叹世上无英雄，“曾左胡彭”都不见，中原人物尽是刘表一类毫无远见的人物。读书人懂几句外语，能讲自由民主，则自诩为奇才杰士。那些科

举中人，看起来个个“昂首轩眉，经纶满腹”，却也只是些“看繁华，贪热闹”的人物而已。看到自己的家乡被西洋人践踏，现实的人生世态朝夕变化，作者的反应是“呜呼痛哉”。在作者的笔下，一切都变了，只有“君山青青微霁尚是旧游时风景”。

作者借吕洞宾之口，对现实自然的荒败、西洋人的入侵、人情世态的变幻、英雄人物的期盼都写了出来。作者在这种感叹中间深深地表露出他自己无奈、失望的心情。吕洞宾最后的“飘然”而去，也从一方面反映出作者的心态：自己心有余而力不足。作者怀才不遇，自己的抱负不能施展，面对纷纭世事，徒增感叹，“飘然”而去正表现了他内心深层的苦闷与无奈。

《黄鹤楼》、《仙人感》两剧的作者最后都选择“飘然而去”作为剧本的结局，这反映了晚清有识之士在国事纷纭之时，无可奈何的心情。另外像《写心杂剧》中的《游梅遇仙》也是感叹时事的叹世剧。清代的这种叹世剧超出了八仙本来的宗教本色，成为一种感叹时事、抒发感情的手段。

众多的八仙戏曲作品从各个不同的角度反映了五彩缤纷的现实生活。八仙度脱剧反映了现实人生苦难，否定现实生活世界，引诱苦难众生向往超自然的神仙世界；八仙庆寿剧则通过八仙庆寿，肯定现实世界；八仙叹世剧则立足现实，感叹人生，表达了作者无奈苦闷的情怀，虽然主题不一，但都来自于社会现实生活，是封建社会民俗生活的真实反映。

第六章 八仙与中国小说

随着八仙神迹传说的出现，记录八仙神迹传说的志怪小说也相应地产生。这些单一的志怪小说经过几代人的加工创造，由简单到复杂，由单薄到丰满，由幼稚到成熟，在明清时期出现了《东游记》、《飞剑记》、《韩湘子全传》、《三戏白牡丹》、《八仙得道传》等长篇小说。这些小说是中国古典小说的重要组成部分，对八仙信仰的传播起了十分重要的作用。

第一节 八仙系列小说发展概述

八仙系列小说内容丰富，形式多样，既有几十字的神迹故事，也有现代小说观念上的短篇小说、长篇小说。这里，笔者从发展的角度对八仙系列小说作品作一简单的分析介绍。

一、志怪短篇

研究八仙小说自然离不开八仙神迹传说的笔记作品。在唐宋元明清的笔记作品中，有大量的八仙神迹传说的记载。这些笔记作品中所记载的八仙事迹一般有两种类型：八仙事迹辨证型、八仙故事型。事迹辨证型，如宋吴曾《能改斋漫录》卷十八的《吕洞宾唐末人》、《吕洞宾传神仙之法》条，宋《画墁集》卷八吕洞宾事迹，宋《蒙斋笔谈》卷下《吕洞宾》条，明徐应秋《谈荟》

卷十七《八仙》条，明谈迁《枣林杂俎》义集《吕仙自序》条，明《识余》卷四吕洞宾事迹等等，诸如此类的笔记对于了解八仙信仰的形成与发展十分重要，但因为作者采用的是学术的考证、分析方法，缺少文学性。这一类不是本章讨论范围。八仙故事型，记录八仙故事，虽然篇幅短小，但有人物，有情节，具有一定的文学性，现代称之为笔记小说，是八仙小说的雏形，是八仙小说创作的重要素材。

八仙故事型笔记因为所记的是神仙故事，属于志怪小说范围。这些作者编撰、记录的宗旨也大致同于干宝《搜神记》。干宝相信神道，他的《搜神记》旨在“发明神道之不诬”。而八仙志怪作者以史实的笔调来记述，标明故事所得的时间地点，即是充分相信八仙这一类人物的存在。宋郑景望说：“神仙事渺茫不可知，疑信者盖相半。然是身本何物，固自有主之者，区区百骸，亦何足言。弃之则为佛，存之者为仙，在去留间尔。洞宾虽非余所得见，然世要必有此人也。”^①郑景望对神仙事疑信参半，但因为人本身有诸多难以解释之处，又使他不得不信。笔记作者没有见过钟离权、吕洞宾等人，但他们对之相信不已，大致来源于这种对世界不可知心理。《纯阳帝君神化妙通记》、《吕祖全传》收集整理吕洞宾的神迹变化故事，合编在一起。苗善时、汪象旭都是道教徒，他们笃信神仙。苗善时“于诸经集唐宋史传摭收实迹，削去浮华”，编撰《神化妙通记》，其目的在于“使同心志士开卷朗然，得观天象，默会道微，明通无极”^②。而《吕祖全传》的作者汪象旭幼年得重病，梦神仙救援，后学道以“酬夙愿”，他编录“祖师普度古今诸事”成集，目的在于“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

① 《蒙斋笔谈》卷下《吕洞宾》条，《笔记小说大观》本。

② 《纯阳帝君神化妙通记序》，《道藏》第5册。

有其应”。^① 他们在笃信神仙，欲明“神道之不诬”的同时，劝戒世人全心向善，修道成仙。

这一类八仙志异故事内容大致有两个方面：神迹显化、神迹感应。神迹显化指的是八仙活动的故事。李德裕《次柳氏旧闻》、郑处海《明皇杂录》最早记载八仙中张果事迹。张果事迹之所以被记下来，一方面因为他曾是明皇宫廷里的方士，有神奇的法术，能死而复生；另一方面因为他不慕名利，不愿结交权贵，乐隐山林。在李德裕、郑处海二人笔下是做为实录来记载的。而后代对他事迹的传述则主要在于他的神异性，道教徒借之以明神道之实有，普通百姓传之则起于对神仙世界的向往。《续仙传》中蓝采和生活异于常人，“一脚着靴，一脚跣行”，夏天衫内加絮，冬天卧于雪中而气出如蒸，淡于钱财，最后乘鹤而去。吕洞宾游戏人间，显化最多。明汪象旭的《吕祖全传后卷》编录了四十九个故事，记载吕洞宾神通显化的事迹。他能让水化成酒、墨化成金，能用笔管度河，能让脍鱼变活，神通广大。神迹感应故事是指信徒笃信而得神仙降临的故事。如安丰县娼妓曹二香染恶疾，行善事设旅店以馆过往客人，吕祖化寒士托宿，曹二香以礼待之，吕祖治愈其疾。^② 常州卖豆小儿敬仰吕洞宾，吕洞宾买豆，不取钱，吕洞宾赠以红药，使之懂天文地理，作文章“词翰皆美”。^③ 而许多人因欺贫凌弱，虽遇神仙却无缘相见，以至抱憾终身。无论是神迹显化故事，还是神迹感应故事，在当时都是被人当成实录加以记载的。在人们的信念中，八仙长生不老，又能飞腾变化，且时常游戏人间，只要虔诚祈祷，八仙就会降临，赐

① 《吕祖全传·慵篙子自纪小引》，古本小说丛刊第三八辑，中华书局1987年版。

② 《吕祖全传·后卷》之《回心回心》条，《古本小说集成》本，上海古籍出版社1990年版。

③ 《夷坚志》卷二五《真仙堂小儿》，《笔记小说大观》本。

予福泽。

虽说作者是抱着宏扬神道的宗旨，以史家的态度来记录、编撰八仙故事，但这些记载在他们的手中被加工整理后，带有文学性。这些故事虽然短小，但结构完整，具有可读性。如：

洛中陈执中，建甲第东都，亲朋合乐。俄有褴褛道士至，即洞宾也。陈公问曰：“子何技能？”曰：“我有仙乐一部，欲奏以侑华席。”腰间出一轴画，挂于柱上。绘仙女十二人，各执乐器。道士呼使下，如人累累列于前。两女执幢幡以导，余女奏乐；皆玉肌花貌，丽态娇音，顶七宝冠，衣六铢衣，金珂玉珮，转动珊珊，鼻上各有一粒黄玉如黍大，而体甚轻虚，终不类生人。乐音清彻烟霄，曲调特异。三阙竟，陈曰：“此何物女子？”道士曰：“此六甲六丁玉女。人学道成，则身中三魂七魄，五脏六腑诸神皆化而为此。公亦愿学否？”陈以为幻惑，颇不快。道士顾诸女曰：“可去矣。”遂皆复上画轴。道士取轴张口吞之，索纸笔大书曰：

曾经天上三千劫，又在人间五百年。

腰下剑锋横紫电，炉中丹焰起苍烟。

才骑白鹿过沧海，复跨青牛入洞天。

小技等闲聊戏尔，无人知我是真仙。

末题曰：“谷客书。”即出门，俄不见。陈谓：“谷客乃洞宾也。”悔恨欲拭目，未几谢世。^①

庐山开元寺僧法珍，坐禅二十年，颇有戒行。一日定坐，见一道人谒，问曰：“师谓道惟坐可乎？”珍曰：“然。”

^① 《吕祖全传后卷·仙乐侑席》，《古本小说集成》本，上海古籍出版社1990年版。

道人曰：“佛戒贪嗔淫杀为甚。方其坐时，自谓无此心矣，及其遇景遇物，不能自克，则此种心纷飞莫御，道岂专在坐乎？”因与珍至云堂，见一僧方酣睡，谓珍曰：“吾偕子少坐于此，试观此僧。”良久，见睡僧顶门出一小蛇，长三寸余，缘床足至地，遇涕唾食之，复循溺器饮而去；及出轩外，度小沟，绕花台，若驻玩状；复欲度一小沟，以水溢而返。道人当其来径，以小刃插地迎之。蛇见畏缩，寻侧径至床右足，循僧顶而入。睡僧遽惊觉，问讯道人及珍曰：“吾适一梦，与二子言之。初梦从左门出，逢斋供甚精，食之；又逢美酒，饮之。因褰裳渡门外小江，逢美女数十，姿欢之；复欲渡一小江，水骤涨，不能往；逢一贼欲见杀，走以捷径，至右门而入，遂觉。”道人与珍大笑。而谓珍曰：“以床足为门，以涕唾为供，以溺为醢，以沟为江，以花木为美女，以刃为贼，人之梦寐幻妄如此！”珍曰：“为蛇者何？”道人曰：“此僧性毒多嗔，薰染变化，已成蛇相。他日瞑目，即受生于蛇中矣。可不惧哉？吾吕公也。见子精忱可以学道，故来教子。”珍遂随之而往，不知所终。^①

第一则写吕祖以画中女仙奏乐侑席，场面宏丽而奇特。吕祖吞画轴，有类于“阳羨鹅笼”之故事。故事充满迷幻色彩，引人入胜。第二则故事旨在宣扬神仙胜于佛法。人欲被压抑，但在无意识时表现出来。但作者却并未采用枯燥的说教，而是通过一僧人睡梦中以涕唾为精美食物，以溺为美酒，以花为美女，以刃为贼，巧妙地表达了僧人被压抑的酒、色、财、气的欲望与是非之心。故事生动有趣，寓意深刻。

《夷坚志》卷三的《远安老兵》也是一篇精采的短篇小说：

^① 《吕祖全传后卷·游庐山寺》。

峡州远安民家，笃信仙佛，尝作吕公纯阳会，道众预者颇盛。斋供既罢，一老兵从外来，著敝青袍，蹶破麻鞋，负两箬笼，弛担踞坐，呼叫索食，却之不可。其家尚有余馔，随与之。既又求酒，舁以小樽，一吸而尽，至再三皆然。主人骇其量，语之曰：“尚能饮乎？”曰：“固所愿也。但为君家费已多，不敢请耳。”酒至，到手即空，不遗涓滴。徐问今日所作斋会。主人指壁间画像示之，客注视微久，不能识云何。告以故，客曰：“非也。倘真人自来，宁识之乎？”因笑曰：“我却会识他状貌结束，全然与此别。与我绢五尺，当为追写一本。”主人喜，既付之。客接绢不施粉墨，但置手中摹娑，俄而大吐，就以拭残污。主始恶焉，度其已醉，无可奈何。旁观者至唾骂引去。良久纳绢于空瓶，笑揖而出。一童探瓶中取视，则仙像已成，衣履穿决，宛与向客无小异。其家方悟真人下临，悔恨不遇。标饰置净堂，谨事之。时淳熙七年，筠州新昌人邹兼善为邑主簿，传其事。^①

故事写吕洞宾化身作画，很有文学性。故事篇幅虽然短小，但其中的人物形象生动。吕洞宾化身老兵，“著敝青袍，蹶破麻鞋，负两箬笼”，相貌普通；而性格狂放，“弛担踞坐，呼叫索食”。他有惊人的酒量，酒到手即空，不遗涓滴；同时又有神仙的神通，作画“不施粉墨，但置手中摹娑，俄而大吐，就以拭残污”，而仙像就在这“摹娑”、“拭污”之时完成。作者还注意通过场面描写、心理描写来刻画人物形象。故事发生在一个笃信仙佛的民家，其间正在作吕纯阳会，信徒们一个个抱着虔诚的心情祈祷，希望吕洞宾能赐与福泽。而吕洞宾的形象、性格、语言、行动与

^① 《笔记小说大观》本。

这种场面形成一种强烈的对照，在这种对照中，吕洞宾形象的“神异”之点被烘托出来。主人形象着墨不多，但其信仙，而又大方好客的性格比较突出。作者又通过他对吕洞宾酒量的“惊”，对吕洞宾以绢拭吐的“度”，见纯阳画后之“悟”、“悔”，与“谨事之”这些心理活动把主人的内心世界十分真切地表现出来。

八仙故事在民间流传的同时，也成为说话艺术的题材。据谭正璧《话本与古剧》^①考证，《醉翁谈录》“小说开辟”“神仙”类中的《种叟神记》、《竹叶舟》、《黄粮梦》即是早期的八仙故事话本。《种叟神记》，谭先生认为有可能即是《宝文堂书目》中的《种瓜张老》，亦即《古今小说》卷三十三的《张古老种瓜娶文女》。明清时期的戏曲作品即以话本故事作为八仙中张果老的事迹。清李玉《太平钱》即据话本创作而成。话本叙真州六合县种瓜老人张古老，看中韦谏议十八岁小女，叫媒人前去说合。韦谏议以十万贯钱又全是小钞来难他，不料张古老届时准备齐整，韦氏无可奈何只得答应成亲。后为韦氏父母、兄弟所恶，夫妇同归茅山。后女兄往访，见其家富丽如王府，才知张古老为仙人。张古老赠以多金而遣归。后韦家十三口全部升仙。小说写的是一对不合理的婚姻，却因张古老是神仙，而得到人们的羡慕，这是人们调和社会矛盾的手段。《竹叶舟》，谭氏认为即是《宝文堂书目》中的《陈季卿悟道竹舟》，叙吕洞宾借竹叶舟点化陈季卿入道之事。《黄粮梦》，谭氏认为即是《宝文堂书目》的《黄粱梦》，叙卢生遇吕翁而悟道。吕翁在元明戏曲中都被当作吕洞宾，估计此话本即是叙吕洞宾度脱事。

《醒世恒言》卷二一的《吕洞宾飞剑斩黄龙》是明冯梦龙拟话本而作的短篇小说。叙吕洞宾听师父说一千多年，只度得他一人，吕洞宾发愿说自己下界三年必引度三千成道。钟离权传其神

^① 上海古籍出版社1984年版。

剑，吩咐他休违期限、休寻和尚闹、休失落宝剑后，让他下界寻度有缘。整整行了一年，没有发现可度之人。后上太虚顶望气，见有青气处就去寻访。殷氏、王惟善处有青气，可惜殷氏怒气太重，王惟善时机未到，均难度脱。江西黄州黄龙山傅永善累世积善，青气很盛，吕洞宾欲度之成仙，而傅氏却指斥道门“独吃自痴”，赞黄龙禅师“说法如云，度人如雨”，不愿皈依道门。吕洞宾听后不服，前去寻黄龙禅师斗法，却被黄龙禅师降伏，拜黄龙禅师为师。小说通过吕洞宾下界度脱不成，拜黄龙为师的故事，反映了当时佛、道相争与融合的现实，同时也反映了作者对现实众生不忠不孝、不仁不义的深层喟叹。

从神迹志异到话本小说，八仙故事经历了从信徒的纪实性记录到娱乐性小说的发展过程。虽然大都只是一些单一神迹故事，情节简略，人物形象也不够丰满，反映的现实面也比较狭窄，但对明清长篇小说的发展提供了素材。明清的小说作家就在这些原材料的基础上创作了大量的八仙小说作品。

二、《东游记》 《飞剑记》

随着八仙传说的广泛传播，文人以八仙为题材创作的长篇小说相继问世。这些小说凭借人们对八仙的笃信而流传，同时八仙信仰也因之而更加深入人心。

《东游记》、《飞剑记》是现存的两部最早的八仙长篇小说。《东游记》，一名《上洞八仙传》，又名《八仙出处东游记》，二卷五十六回，作者题“兰江吴元泰”。现知最早的版本是明余文台刻本，书名作《新刊八仙出处东游记》，现藏日本内阁文库。清嘉庆十九年清人把此书与《南游记》、《西游记》、《北游记》合刊，名为《四游记》。余文台刻本前有余象斗撰的《八仙传引》，余象斗是明万历时福建著名的出版家，《东游记》余文台本应当是万历时本，作者吴元泰也应生活于万历前后。《飞剑记》又称

《唐代吕纯阳得道飞剑记》，二卷十三回，现存明萃庆堂刊本，现藏日本内阁文库。作者邓志谟，字景南，号竹溪散人、百拙、百拙生、风月主人，约明万历时在世，估计是江西饶州府安仁县人。^① 邓志谟尝游闽，为建阳余氏塾师，他的编著很多，多为余氏所刊。二书都出于明万历年间，从《东游记》明刊本则不分回，《飞剑记》明刊本分回来看，《东游记》的时代比较早。

八仙的传说起于唐宋，盛于元明，戏曲小说踵事增华，使故事更加丰富。二书即是根据各种民间传说汇集演化而成。因初脱胎于民间，尚呈现朴素的组合状态。《东游记》中铁拐李原名李玄，看透功名利禄，出家学道，因难窥精要，因而前去终南山求太上老君指点。后与老君、宛丘同游西域诸国，李玄吩咐弟子杨子守住肉体，后杨子母亲病重，因而焚化李玄肉体而归。李玄魂归无所依，见有饿莩之体倒于山侧，遂附之而起，将手中竹杖以水喷成铁杖，后来人称铁拐李先生。后因戏骑青牛闯祸，被谪下凡积功补过。故事与《绘像列仙传》、《历代仙史》等略同。钟离权，燕台人，号云房先生，生时有异能，长大为汉大将，领兵与番兵作战，大胜番兵。正好铁拐李从空中经过，为使钟离权早日成仙，助番兵劫营，汉兵大败。钟离权独骑奔逃山中，遇东华帝君，拜之为师，学修道秘术及金龙剑法。后得秘籍，得道成仙。故事与《金莲正宗记》、《绘像列仙传》、《历代仙史》等略同。蓝采和乃赤脚大仙降生，身虽为人，不昧本性，游玩人间。常穿一破蓝衫，系一条三寸阔的黑木腰带，一脚着靴，一脚赤足。夏天穿棉衣，冬天卧雪中而气出如蒸。时常踏歌于市，乞讨为生，以绳穿钱，拖之于后。遇铁拐李讲道，后乘白鹤仙去。故事完全沿袭沈汾《续仙传》。张果老，原是混沌初开时的白蝙蝠精，后化身为人。在中条山中，得铁拐李、宛丘授长生之道，成为神仙。

^① 参见《古本小说集成·飞剑记前言》，上海古籍出版社1990年版。

他常骑一小白驴，日行数百里，休息时将驴折叠如纸，用时喷水复成活驴。唐玄宗时被召进宫，法术无穷，玄宗封他为通玄先生，后辞归，仙去。故事大致采自《明皇杂录》。何仙姑，广州增城人，武则天时住云母溪，梦神教食云母粉，后遇铁拐李、蓝采和，得修仙真诀，又得铁拐李引之飞升。故事完全沿袭《历世真仙体道通鉴》。

吕洞宾名岩，字洞宾，号纯阳子，乃东华帝君转世。两举进士不第，六十四岁时在长安酒肆遇钟离权，钟离权使神通让吕洞宾梦中考取状元，做高官，姻豪门，子孙满堂，一旦获罪，全家被抄，孤身一人立于风雪之中。梦醒，黄粱犹未熟。悟透人间是非，出家学道。钟离权十试洞宾，见洞宾道心已定，传以仙诀。吕洞宾成道后到处游行，淮水斩蛟，岳阳画鹤，洛阳戏牡丹，留下无数的仙迹。故事与《历世真仙体道通鉴》、《历代仙史》等相同。吕洞宾后负气下凡助辽，钟离权下凡收伏之事，采自《南宋志传》。韩湘子，字清夫，韩愈之侄，专心向道，后遇吕洞宾、钟离权，得道成仙。故事基本上沿袭《青琐高议》。曹国舅是曹太后弟，性喜修道，后遇钟离权、吕洞宾，钟、吕引之入仙班。故事与《妙通记》、《绘像列仙传》略同。最后的“八仙过海”故事袭用明初杂剧《争玉板八仙过沧海》故事。

《东游记》作者用铁拐李、钟离权来把八仙故事串连成篇。钟离权因铁拐李放火助番，兵败奔逃山谷而遇东华帝君；蓝采和曾与铁拐李讲道；张果老得铁拐李传长生之道；何仙姑得铁拐李、蓝采和仙诀，后又得铁拐李引之飞升。钟离权度吕洞宾，二人度韩湘子、曹国舅。但八仙的故事在作者的笔下没有多少改动，“杂凑的情形是很显然的”。^① 再则小说中的人物性格也不统一。尤其是吕洞宾的形象前后不一。吕洞宾经过云房十试，去除

① 赵景深《中国小说丛考·读四游记》，齐鲁书社1980年版。

色心、是非好恶之心，而他见白牡丹美色心动，与之相通，又负气下凡助辽，性格前后矛盾。吕洞宾的形象在小说中显得“油滑、庸俗”^①。总之，《东游记》作者创作的成分比较少，艺术上比较粗糙。

《飞剑记》是一部专门聚合吕洞宾神迹，描写吕洞宾从降生到得道成仙的小说。小说出现在《东游记》之后，但并没有受到《东游记》的影响。《东游记》的作者吴元泰，因没有资料，难以明了其创作的动机，但从余象斗《八仙传引》对那些商贾盗刻此书表示愤慨来看，至少可以知道余象斗刊刻此书是以牟利为目的。邓志谟编著甚多，其编著主要以牟利为目的，但从《飞剑记》来看，他创作的目的主要是“慕真仙之雅”，因而欲“阐扬万口”。《飞剑记引》称小说“拓祖之遗事，而其中诗句，皆祖之口吻吐之”，可见作者取材的态度是十分严谨的。作者集吕祖事迹成篇，“慕吕祖以故实，玩吕祖之事，哦吕祖之诗”，希望吕祖能象天隐子一样，在司马子微读天隐子三年后出现，以笃求道者之念。

小说叙吕纯阳原是钟离权的徒弟慧童，后慕人间繁华而私自下凡，投胎于永乐吕家。吕洞宾生有异相，但仕途不顺，六十四岁才中进士，官授咸宁县令。钟离权念其师徒情分前来度脱他，二人相遇长安酒肆。酒肆中，钟离权施神通，让吕大梦。吕洞宾梦中显达，后一朝获罪，孑然一身，因而醒悟人生，出家学道。钟离权七试洞宾，见其学道意志坚定，才收之为徒，传以大道。钟离权朝元去后，吕洞宾得火龙真人雌雄二剑，佩之游历天下。在吕梁洪斩恶蛟，在永宁城杀猛虎。他来到金陵，见白牡丹美貌，与之同宿，后被黄龙禅师点破。吕洞宾飞剑欲斩黄龙禅师，却被黄龙禅师制伏。吕洞宾修炼九年，恢复了阳气，又四处显化

^① 赵景深《中国小说丛考·读四游记》，齐鲁书社1980年版。

积功：武昌卖梳、汴州卖墨、大庾赴斋、青城捉怪、江南醉酒、罗浮画山、杭州行医、岳阳画鹤，到处留下他的神迹。后来他听火龙真人说淮安玉溪何惠娘有仙缘，前去度脱何惠娘，共登仙界。

作者作此小说是“拓”吕祖遗迹，可见此书故事都有来历。其中故事在《纯阳帝君神化妙通纪》与《吕祖志》等书中可找到出处。我们以《妙通记》为例就可以明了此事。如第一回就用了《妙通记》“瑞应明本第一化”的故事，第二回用了“黄梁（梁）梦觉第二化”、“历试五魔第四化”的故事，第三回用了“神迹传经第五化”、“明道体玄第六化”、“肥遁华峰第八化”的故事，……第六回用了“移梳高价第六十九化”、“武昌货墨第六十八化”、“警姿道明第八十五化”、“长沙警僧第八十四化”……每一回都有出处。当然作者并不是被动地集合，而是进行了创造性的加工，把一些本来不是一个故事的扭合在一起，成为一个较为完整的故事。小说语言比起《东游记》来说流畅得多，也富有文采。吕洞宾的形象也丰满得多。

三、《韩湘子全传》 《吕祖全传》

《东游记》、《飞剑记》之后，明代天启年间出现了《韩湘子全传》，清代康熙初年出现了《吕祖全传》。这两部长篇小说比起《东游记》、《飞剑记》来说，无论是故事情节，还是文学语言都有很大的提高，小说已由聚合神迹创作阶段进而发展到利用神迹进行创作的阶段。作者不再局限于对现有神迹的聚合，而是利用想象进行合理的虚构，可以说作者创作的主体意识在作品中得到大大的加强。

《韩湘子全传》三十回，第一回题“新镌批评出相韩湘子”，署“钱塘雉衡山人编次，武林泰和仙客评阅”。雉衡山人，即杨尔曾，字圣鲁，浙江钱塘人。小说现存最早的版本是明天启三年

(1623)金陵九如堂刊本，卷首有烟霞外史序，署“天启癸亥季夏朔日烟霞外史题于泰和堂”，后又有武林人文聚刊本等。^①

《韩湘子全传》故事直接脱胎于明万历年间的传奇《韩湘子九度文公升仙记》，（详见戏曲部分）作者以之为基础融合元明以来戏曲小说中韩湘子的故事进行创作。小说分为两个大部分：韩湘子成仙、韩湘子度文公。叙韩湘子本汉灵帝时丞相安抚的女儿灵灵，灵灵死后转生白鹤，后得钟、吕度脱，托生到九代积善的韩家，名叫韩湘子。韩湘子七岁父母双亡，韩愈夫妻抚养他长大。湘子从小“不读诗书不慕名，一心向道乐山林”，后离家出走，寻师访道。钟离权、吕洞宾怕他道心不坚，设金钱美女引诱他，化猛虎巨蛇恐吓他，都不能动摇湘子求道之心，后传之大道，湘子得道成仙。湘子成仙后，奉玉帝旨意下凡去度韩愈一家升仙。湘子利用仙家神通，点石成金、南台祈雪、身立云中、顷刻开花造酒、仙乐侑席等点化韩愈，韩愈迷恋功名，不悟。后韩愈因谏佛骨被贬潮州，湘子沿途多设磨难，多方开化，韩愈在生死关头醒悟人生，后出家学道成仙。湘子又设法度脱叔母、妻子、岳父等成仙。

作者利用话本小说的形式，在每一回的开始用一首诗作为入话，形式比较特别。作者第一回说明韩湘子前世因果，后来又点明韩愈、林圭、窦氏、林芦英的前世因果，只因为他们有前因，不昧本性才能得道成仙，从中既可以看出作者的思想世界，同时又可以看出作者的创作构思。作者在小说中反复渲染韩湘子度叔时的神通变化，还利用合理的想象把张果老、吕洞宾等仙人的仙迹都附会到他的身上，把湘子塑造成一个神通广大、变化多端的神仙。但作者采用的是单调的反复形式，使读者觉得累赘、生厌，缺乏新颖感。

① 参见《古本小说集成·韩湘子全传前言》，上海古籍出版社1990年版。

相比之下,《吕祖全传》的艺术性则比较高,作者的独创性也比较明显。

《吕祖全传》一卷,不分回,题“唐弘仁普济孚佑帝君纯阳吕仙撰,奉道弟子憺漪汪象旭重订”,现存清康熙元年汪氏原刊本,咸丰九年宝贤堂本。萧相恺先生在《古本小说集成·吕祖全传前言》中认为作者大概就是汪象旭,吕纯阳乃伪托。从现存的康熙元年刊本残本^①《憺漪子自纪小引》来看,汪象旭是“一日于故麓得祖师鸾笔”,并不是他自作;再则,宝贤堂本的《证道碎事》中说吕洞宾生于“天宝十四年四月十四日巳时”,而后面《吕祖全传》则说吕洞宾生于“唐贞观二年八月初四日子时”,二者不一。从这些看来,原作者应非汪象旭,汪象旭只是重订刊行而已。但是《吕祖全传》原本“文词近俗”^②,而现存本文词比较精练雅致,可见汪象旭对小说进行过文字上的改造加工。汪象旭,钱塘人,他生活在明末清初社会大动荡时期。从《证道碎事》第四册《吕洞宾》之后作者自述的“忆予年十六时乃神宗己未夏”与作者康熙元年的《自纪小引》来看,汪象旭生于明万历三十一年(1603),死于康熙元年(1662)以后,享年六十以上。

《吕祖全传》是一本纯为宣扬道教思想而作的宗教小说。汪象旭整理此书的目的是“为好道者证”。汪象旭十六岁时曾患重病,梦中得吕祖救护,因而常欲皈依祖师,以报再生之德。后举业不成,朝代更替,年高多病,使他“决意奉玄”。他刻印此集,旨在“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”。可见作者对于小说中所写之事,是确信其有,整理此书,就是要借此感化世人,积功立德。书叙吕祖名岩,字洞宾,本籍河南洛

① 《古本小说丛刊》第38辑,中华书局1987年版。

② 《憺漪子自纪小引》,《古本小说丛刊》本。

下，后迁襄阳活水村。吕祖生时异香十里，紫光绕户，八岁通坟典，作诗有云外意。后举贡士，进京赶考，途中遇钟离权，钟离权赠以竹枕。吕洞宾酒肆中枕之入梦，梦中显达，后因失机被斩。醒来黄粱才熟，因悟人生虚幻，转回寻找钟离权。钟离权让他梦中历览地狱众生之苦难，使之大悟。此后他一人跋山涉水，历尽千辛万苦找到钟离权。钟离权化腿病来试吕洞宾，吕洞宾悉心照料，为之化斋食，并负之泉边洗浴，虎来时以身挡虎。钟离权见吕心诚，带之见铁拐李、张果老，共助之修道。钟离权因吕仆逸童死后化妖，派吕洞宾下山度脱。吕回家点化妻子刘氏，赠以仙丹，后刘氏成仙。逸童成柳妖，变化多端，以各种形象来引诱、恐吓洞宾，吕洞宾道心坚定，终于降伏柳妖，一同周游各地，施符救难。后遵师命采桃，脱去形质，成为真仙。

作者用第一人称进行叙述，把吕洞宾黄粱梦、钟离十试、度柳精等故事有机地融合在一起，重点渲染了吕洞宾成道前的心理醒悟、求师时的艰难困苦、成道后度柳精的惊险场景，层次井然，不落窠臼。小说写人、写景、叙事都有独到之处，具有很高的文学价值。如吕洞宾梦游地狱后醒来时的情景十分富有诗意：

但见疏星张残局之棋，明河挹川浣之练；远林绕一声之惊鹊，高岗度数点之归鸦。咿咿哑哑，渔艇归乎别浦；呜呜咽咽，牧笛返于故村。举目潇然，形影相吊。顿思父母抚吾，朝夕在侧，今流遗此地，彼此不知，泣然泪下。

这里把乡村天黑时的景色描绘得如诗如画，同时把吕洞宾见渔艇归浦、牧童返村时的心情也写得十分真切，情与景有机结合。而吕洞宾度逸童的描写则更为精彩，这里摘引其中两段：

将里许，忽然狂风大作，卷起万里沙泥，拔倒千寻树

木，有倒山翻海之势，予足不能履，身不能立，知其怪作也。用塵连拂数次，风恬息焉。顷之黑雾弥漫，连天贯地，日月无光，山川莫辨，白昼浑同长夜，对面不识谁何？轰轰有声，渐逼于予，予再拂塵，贯注存神，雾敛空山，云归溟海，朗然仍明。

忽香风习习，异味袭人，正东上一年少美人，约有二九方笄而未字者，蛾眉嫩如新柳，星眼净若澄波；发挽巫峡之乌云，脸亲上林之红杏；楚女难同比艳，吴娃不敢争容；翠钿小巧，金钏玲珑；鸦青衫子轻扬，月白裙儿飘荡；鞋过潘妃，不数金莲铺地；笑强褒姒，何须白缢裂声；真有动人之情，更无可疑之象。手持筐篮，数茎竹笋，望予而过之。去而回顾，顾而生欢，远半里许，复转向予，放下筐篮，对予万福云……

第一段写景，场面浩大，景象壮阔，声色具备，同时吕洞宾的行动、思想也于其中表现出来。第二段写人，把美人的相貌、行动反复渲染，写出了美人的神韵。离开逸童妖化的前提，是一段绝妙的写人佳作。小说语言半文半白，准确、精练、传神。

《韩湘子全传》、《吕祖全传》是八仙题材小说发展的一个新阶段，文学创造性得到加强。清代后期的《三戏白牡丹》、《八仙得道传》则是在此基础上的进一步发展。

四、《三戏白牡丹》 《八仙得道传》

清代末年，出现了《三戏白牡丹》、《八仙得道传》两部以八仙故事为题材的长篇小说。两部小说都是以《东游记》为由头而进行创作的。

《三戏白牡丹》，清末民初无名氏著，有晚清刊本及民初铅印

本，七十二回。该书与《飞剑记》、《吕祖全传》同为衍绎吕洞宾故事的小说，但此书作者创作目的是把吕洞宾三戏牡丹的故事作为“消闲之品”，宣扬的是“今番有酒须当饮，勿到无时叹若何”的思想，与前二书的宗旨不一样。^①也正因为如此，作者不拘泥于吕洞宾的神迹史实，而大胆地进行虚构想象。全书以吕洞宾与白牡丹的爱情故事为主线，同时涉及到仙、凡、鬼三界的人物，对当时的社会现实有所反映。在思想上、艺术上此书是前二书所不能比的。

小说叙吕洞宾成道后与铁拐李、钟离权等八仙求老子文为王母祝寿。酒席上，吕洞宾醉戏嫦娥，嫦娥被贬下凡托生在百草山白富贵家，名叫白牡丹。王母寿宴后，八仙乘兴游东海，因蓝采和花篮放出万丈光芒，被白蟒精抢去。吕洞宾求助于二郎神，二郎神带兵打败白蟒精，白蟒精被玉帝下令斩首，灵魂降下尘凡，欲寻机向吕洞宾寻仇。后吕洞宾与铁拐李击掌为誓，再下尘世，欲前去度脱白牡丹。吕洞宾来到白家药店，以买药为名与牡丹相识，互生爱意。百草山上黄龙洞中，有黄龙无道，专门采阴补阳。白牡丹奉父命师从学道，黄龙欲以传道为名奸污牡丹，吕洞宾知道后以山鸡化牡丹模样，前去应酬，而自己与牡丹成夫妻之乐。铁拐李、何仙姑二仙赠白牡丹隐身草，并告吕洞宾不泄之密。吕洞宾再次来时，失去元阳，赠牡丹丹药与降龙杵而去。黄龙真人再次要白牡丹前去应酬时，白牡丹以降龙杵使之现形。黄龙大怒，会合四海龙王前去龙华会与八仙大战，黄龙被吕洞宾飞剑斩死。八仙火烧东海，入居龙王的水晶宫，被龙王水灌东海，仗曹国舅避水犀带逃出，八仙气愤不过，推倒泰山填平东海。龙王奏上天庭，玉帝派赵元帅下界办理，赵元帅与黄龙原为师兄弟，不由八仙分辨，与八仙大战。吕纯阳奉师命下凡避难，助梁

^① 《三戏白牡丹》第一回，齐鲁书社1990年版。

颢修洛阳桥，天兵来时，得梁救助。天兵无奈吕洞宾，把牡丹抓上天，不问理由斩之。吕洞宾上天界为之叫冤，南极仙翁、太白金星也从中周旋，玉帝罚赵元帅下界投生，令吕洞宾下界普度众生，令白牡丹下界投生慈善人家，再行超度。

白牡丹投生到花锦家中，名叫花牡丹。花牡丹七岁时，吕洞宾前来赠以仙丹，长成十七八模样。赵元帅下界后投身到杨尚书中，名叫杨思文。杨思文无恶不作，见牡丹美貌，欲娶之为妻。莫士仁依仗权势，为杨家强送聘礼。吕洞宾令椿精化身牡丹，前去杨家成亲，变化多端，戏侮百般。吕洞宾指点花锦一家到白云洞修行，自己回到蓬莱。黄龙的徒弟黄发道人与悟尘禅师、杨思文等联合四海龙王前来蓬莱向吕洞宾寻仇。吕洞宾在二郎神的帮助下大败来敌。杨思文逃回后向父亲说明失败经过，杨尚书立即写奏章述说吕洞宾种种罪行，皇帝把杨尚书的奏章放在通天炉内焚化。玉帝阅奏后，差人把吕洞宾押入东海禁锢。东海龙王欲乘机报复，后得如来、老子、观音调和。杨思文父子得知八仙与龙王和好之后，十分恼怒。杨思文千方百计想得牡丹为妻，以报复吕洞宾。后得铁甲大仙推荐，一同前去花果山求小石猴相助。小石猴用金钱到阴间买通判官，把花牡丹父母害死。花牡丹前去告状，东岳大帝派人把小石猴抓到，得知详情，派人送牡丹父母还阳。后小石猴逃走，与通臂猿联手，抗拒天兵，被二郎神擒伏，得到惩罚。杨思文见小石猴死后，拜毛真人为师。小石猴想自己同类都因杨思文而受害，前去找杨思文算账。书到这里结束，故事似还没有完。京剧《三戏白牡丹》有三本，前二本故事内容与小说内容相同，后一本写“洞宾牡丹皆有罪，凡间受难配姻缘”，故事情节是小说中所没有的，从戏曲故事情节来看，《三戏白牡丹》小说应有全本，惜未见。

小说以《东游记》故事为蓝本，并且在许多回里完全照抄

《东游记》的文字内容。第一回叙述吕纯阳出生成道，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》、第二十六回《洞宾酒楼画鹤》的故事；第二回叙述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》、第四十七回《八仙蟠桃大会》故事而成。此外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《八仙火烧东洋》、第五十一回《龙王投奔南海》、第五十二回《龙王水灌八仙》而成；如来、老子、观音为龙王与八仙调和则因袭《东游记》第五十六回《观音和好朝天》。另外其他抄袭相关语言处尚多。可见作者对《东游记》故事的依赖。当然，作者在因袭的同时，通过想象，塑造了白蟒精、杨思文、杨尚书、花锦、小石猴、黄发道人等人物，虚构了吕洞宾醉戏嫦娥、吕洞宾与黄发道人蓬莱大战、杨尚书为杨思文娶亲、花牡丹为父母告状等情节，使整个小说情节曲折，人物形象生动。

《八仙得道传》也是一部融会八仙民间传说创作而成的长篇神怪小说。它出现于清末，是宋元明清众多八仙传说故事、戏曲小说故事的提升与创新。作者是清末的无垢道人。无垢道人四川人，幼孤失学，流落成都，后相从志元师学道清云观中。咸丰二年，他遵师命游览江山形胜，后北行入京，寓各道观中凡十年。同治七年以后，他由京城去海外，不知所终。他在临去海外之前，把自己所著的《八仙得道传》托给陆敬甫，后得许廪父、徐枕亚整理校订出版。

无垢道人是一个道教徒，他创作此小说的目的与《飞剑记》、《吕祖全传》等小说一样，是为了宣扬道教思想。他在同治七年的自序中说他有感于“道统失绪”，“后之学者，容有数典忘祖者”，因而“就老祖以来，迄于近代诸仙得道始末，与夫修道情

形，著为《八仙得道传》一书”。^① 从他的序言中，我们可以了解到他振兴道统的目的十分明确。他之所以选择八仙故事作为自己宣扬道教的题材，是因为其他故事“人事太生疏了，说将出来，未必动人信仰”，而八仙是“世人所共知共闻、人人所敬仰”的神仙，借此更能“动人信仰”。再则，也因“道统衰落，道流多不通文义”使他采用便于初学者了解的“稗乘体裁”，用“寻常方言”来写作，以求道义广达。

小说把支离破碎的八仙故事融会一体，叙述了八仙得道的详细经过，情节曲折生动。小说以古老的二龙治水传说作为引子。远古时候，灌口有一条孽龙在那里潜伏修道，其龙珠后被缥缈真人指点孝子平和取去治母眼病，躯体仍遵命伏于水中。平和得珠后，治愈了母病，又携之为众乡亲治病。毛长官欲倚势抢夺龙珠，平和只得吞入腹中，回家后化为龙体，与水中潜伏之龙合而为一。钱塘江中一条大箴缆长久受日月之气，修炼成龙体，后奉火龙真人之命转生为孝女胡秀春女飞龙。飞龙在母亲含辱去世后，得遇师父，学得道法，为母报仇，后至东海潜修。一日，胡飞龙外游，与平和相遇，二人大战，误上玉帝宝殿，被二郎神追杀，得缥缈真人、火龙真人相救并引荐。后平和、飞龙结为夫妻，负责管理水域，居于东海水晶宫中。玉帝因二龙打闹上天庭，十分恼怒，要众老仙保举贤才为之辅弼。老君算定三千内将有八大金仙辅佐玉帝。

小说接着叙述八仙成道的经过。龙王平和在灌口时与一只老鼠变化而成的蝙蝠精关系很好，这只蝙蝠精就是张果的前身。蝙蝠精因有功于灌口人民，被立庙受祭，庙宇后被一蛟龙所毁。蝙蝠精奉师命托身为孙杰、田螺精之子，名为孙仙赐。蛟龙也托身为孙杰次子，经常在父母面前搬弄是非，挑拨父母与孙仙赐夫妻

^① 《八仙得道传·原序》，上海古籍出版社 1996 年版。

的关系，设谋把性喜修道的仙赐夫妻毒死。仙赐魂灵被胡三姐所救，其妻也另外投胎。后知其母被蛟龙打回原形，被禁锢在淮海村后，前去海中探望。孙仙赐在孙杰十世投生洛阳张家后，奉师命再下凡为其子，名为张果。田螺精海中修炼千年，道行成就，欲在螺壳中办道场，张果父子得信后前去参加。

前来主持淮海村道场的法师是铁拐李。铁拐李与何仙姑前世都是上界天仙，因过失被谪下凡。何仙姑第一次托身为孙仙赐妻子，后数世转生，托生为古书生之妻马氏。古书生母于氏十分狠毒，在古书生外出经商时，设计把马氏卖掉。马氏在过江时跳水自杀，古书生回来时，十分痛心，把所得金银全部弃之江中，因而成山涌出，名叫金山。马氏死后托生为金山边上何姓家女，名叫何兰仙，也就是八仙之一的何仙姑。马氏之尸被水漂下时，正好一道人撑船经过，道人破戒相救，不想救之不成，反而把马氏尸体弄折一腿。这道人后托生为洛阳李奇家为儿，名叫李玄。李玄潜心向道，后得老君指点，修成大道。后灵魂出窍远访金山何仙姑，把何仙姑送到衡山修行，而自己的法身因弟子母病急归而被焚化。李玄魂归时无所依，只得附于跛足化子之身。这就是八仙中的铁拐李。铁拐李得老君所赠葫芦，奉命下海主持淮海村大会。淮海村大会上，通天教主、蛟龙为首的邪教前来与老君、铁拐李为首的正教斗法，结果邪不压正，通天教主被射瞎一眼，与蛟龙一起逃回灵峰山。

何仙姑在衡山修道一百多年后，玄女见其专心一志，亲自传授大道。正值老君青牛逃走下凡，肆毒王大户妻妾，何仙姑历尽磨难，后在九天上元夫人的帮助下战胜牛精。上元夫人说与因果，并说看牛童子已被谪人间。何仙姑后奉玄女之命，入凡济世。其时正是秦嬴政当政，赵高专权，赵高儿子专横不法。何仙姑显神通惩戒赵高父子。在野外，遇上老君守牛童子转世的汉钟离，细心点化。后又与铁拐李相遇，共同指点汉钟离。汉钟离奉

师命去迎费长房时，东华帝君派神兽驮去，收之为徒，传之大道。东华帝君又有异日寻汉钟离为师之语谶，东华帝君后降生为吕洞宾。汉钟离奉命前往幽州与铁拐李、何仙姑他们相会。秦皇无道，修筑万里长城，披发仙人转世的范杞良与嫦娥转世的孟姜女成婚后双双被害。张果不知这是劫数，前去相救，反而被妖人所捉。何仙姑前去救出张果，铁拐李把范杞良、孟姜夫妻的灵魂收入葫芦，把孟姜女肉体化成银鱼。范、孟二人转世为人，一为蓝采和，一为王月英，二人结为夫妻，后双双得道。

淮海村逃走的蛟龙潜修多年后，化身为白面书生与杭州何春瑛结为夫妻。蛟龙欲得钱塘江为根据地，后被钟离权剿灭，其妻春瑛力图复仇，亦被压于山下。负责钱塘江的天神玄珠子因失察而被罚到湘江边为白鹤，白鹤后被钟离权、吕洞宾点化，让他转世昌黎韩家，名叫韩湘子。韩湘子后再得钟离权、吕洞宾度脱成仙，成仙后下凡度脱叔父全家成仙。

东华帝君下凡托身于永乐吕家，名叫吕洞宾。吕洞宾自幼聪明，又得钟离权为师，功成名就，后被钟离权点化出家。吕洞宾奉师命前往庐山学道，途中救了二郎神哮天犬，反被犬所咬。又因对小金子母亲杀母、杀子之事关心而被扔进深洞。在那里，他遇到了正在那里等他的何仙姑。何仙姑传以天遁剑法，吕洞宾后得师父从妖狐处所获的干将莫邪神剑，修成大罗仙体。唐玄宗时，前去帮助在京城造劫的张果，又遇到了小金子转世的白牡丹，经过三试，度白牡丹成仙。北宋时，钟离权、吕洞宾二人度脱曹国舅成仙。从此八仙已全，同上天庭。因天庭无事，玉帝派八仙下凡救困济贫。王母娘娘寿辰，八仙同去祝寿，过海时蓝采和不慎将花篮掉在海中，被龙王孙子拾去，不愿归还。八仙与龙王大战，龙王夫妻都被战死。后玉帝让龙王之子敖广袭为龙王，在缥缈真人、火龙真人的调和下，八仙与之同归于好。从此天庭安宁，四海太平。

作者以《东游记》故事情节为蓝本，但对之进行了出色的加工。作者把《东游记》中矛盾的地方加以修改，简略的地方予以丰富，使整个故事情节完整统一。作者在写八仙成道的同时，把中国民间有名的传说，如田螺精的传说，孟姜女的传说，嫦娥奔月的传说，白蛇报恩的传说，宝莲灯的传说，干将莫邪的传说，鬼打墙的传说，重九登高的传说等合理地安排在八仙情节范围内。这些传说历史悠久，故事生动，深得百姓喜爱。作者把它们与八仙故事有机融合在一起，一同为他的宗教目的服务。小说结构严谨，构思巧妙。二龙打斗误上天庭，玉帝不悦，求贤才辅弼；下界八仙相继得道，为之辅弼，前后互相照应。二龙引出蝙蝠精，蝙蝠精引出蛟龙，蝙蝠精投胎引出田螺精，后又因田螺精办道场而引出何仙姑、铁拐李。何仙姑去京城，与汉钟离相遇，汉钟离又遇东华帝君。汉钟离、铁拐李、何仙姑到幽州去引出了范杞良、孟姜女夫妻，范、孟夫妻投胎转世为蓝采和、王月英。故事情节结构环环相扣，作者又多用伏笔穿插叙述，使整个结构呈网状形。

小说人物形象没有因为作者的创作宗旨而变成概念化，人物形象鲜明，具有个性。不但八仙形象鲜明，次要人物也都鲜明生动。嫦娥与后羿是小说中的次要人物，嫦娥慈善，后羿残暴狠毒，对比鲜明。嫦娥为避免后羿的加害，服仙丹飞升，又被后羿射下，欲置之死地。而当后羿伐树月中，心生悔意时，她的爱心又萌生。嫦娥的性格被鲜明地表现出来。作者还借用心理描写来写人物，如何仙姑仗义去战青牛精，被青牛精打下，背在背上，何仙姑先是“香汗涔涔，芳心怵怵，只在思量个自尽的法儿”，后来又觉得“一个人自寻死路是最没有中用的东西”，因而想法保存自己。简短的心理描写，把何仙姑顷刻的内心世界很生动地表现出来。

作者采用客观叙述的方法，用全知视角来写小说中的每一个

人物。作者对小说中人物的心理活动、过去因果、未来结局都了如指掌。作者在客观叙述的中间，又不时穿插自己的主观评论，小说中始终都有作者置身其中。这些评论有些融于故事之中，有些则游离于故事之外。这些评论的插入是作者传道宗旨的表现，对故事情节的完整、人物形象鲜明有相当大的负面影响。

通过对八仙系列小说的简单分析，我们对八仙小说的发展脉络有一个基本的了解。八仙传说来自于民间，被文人加工整理后又返回民间，得到更为广泛的传播。在民间与文人之间经过多次反复之后，故事情节由简单变得丰富，人物由单一变得生动，从而出现了象《三戏白牡丹》、《八仙得道传》这样的长篇小说。在故事的发展中，《东游记》起到了十分重要的作用。虽然小说情节支离破碎，结构不完整，人物形象也多矛盾，但因它首次把八仙成道故事组合成篇，对后来的八仙戏曲小说影响很大。

第二节 八仙系列小说的文化内涵

在中国传统文化体系中，自然界和社会的每一层面，每一极其细微的局部都有具体的神祇掌管统领，这众多的神祇被人们按照现世社会的等级制度安放在每一个可能的位置上。天上，有玉皇大帝、三清、众神诸佛，他们总理天上、地上、阴间的各种事务；地上有都城隍、城隍、土地、山神、河神等等，具体负责管理民间各种事务；阴间有十殿阎王负责管理人死后的各种事务。神鬼世界与现实世界同构共存，成为封建社会世俗百姓无法摆脱的精神枷锁。

八仙小说是作者根据民间传说创作而成的神魔小说，作者在对神鬼世界、现实世界进行描绘的同时，反映了世俗百姓的信仰习惯与信仰心理。传统的神圣与邪恶、因果与劫变观念是贯穿小

说始终的两种主要观念。

一、神圣与邪恶的对立

从上古开始，人们就凭着自己的想象把宇宙空间分为天、地、地下三个部分，认为每一部分都有居住者：天上居住着仙人，地上居住着凡人，地下居住着鬼魂。陶弘景在《真诰》中把这种观念阐述得十分清楚：“夫天地间事理乃不可限，以胸臆而寻之，此幽显中都有三部，皆相关类也。上则仙，中则人，下则鬼，人善者得为仙，仙谪之者更为人，人恶者更为鬼，鬼福者更为人。鬼法人，人法仙，循环往来，触类相通，正是隐显小小之隔也。”在陶弘景看来，天、地、地下相邻，仙与人、鬼也相邻，可以“触类相通”，“循环往来”；而善与恶则是“触类相通”“循环往来”的条件，人善者为仙，人恶者则为鬼。陶弘景把善恶观念引入道教神仙修行中来，弥补了以前修炼成仙理论的不足。而善恶观念正是千百年来世俗百姓价值判断的最重要的标准。

世俗民众对神仙与鬼怪的存在是笃信的，即使有人怀疑，也因为对自己本身及存在的世界万物难以解释而放弃。宋代郑景望的思想正是这一类人的代表，他对神仙由怀疑到相信^①，就是因为世界的诸多不可知物引起的。他作为中上层知识分子犹然如此，山野渔夫俗民就更不用说了。在世俗百姓的心目中，神仙世界神圣而富足，神仙自由自在、长寿而且快乐，他们带给人们的是财富与长寿，他们是善的象征；而鬼域世界里阴暗而污秽，鬼魅都是邪恶、狠毒之人所化，带给人们的是灾难与痛苦，是恶的象征。神圣与邪恶是截然对立的。

八仙小说中，玉帝、老君、八仙、南极仙翁等等是神圣的代表，尤其是八仙，他们直接关心人们疾苦，深得人们的喜爱。他

^① 《蒙斋笔谈》卷下《吕洞宾》条。

们做为神，被人们赋予了神的出身和非凡的经历。老君“自混沌开辟，累世化身而来，有诞生之日，迨商汤、周时，分神化气，始寄胎于妙王女，八十一岁，暨武丁庚辰二月十五日丑时，降诞于楚之苦县赖乡曲仁里，从母左腋出，生于李树下，指树曰：‘此吾姓也。’生时白首，面黄白色，额有参天纹理，日月角悬，长耳短目，鼻纯骨双柱，耳有三漏，美髭须，广额疏齿，方口，足蹈地支，手把天干”。^① 汉钟离生时“异光数丈，状若烈火，侍卫皆惊”，“顶圆额广，耳厚眉长，目深鼻赤，口方颊大，唇脸如丹，乳达臂长，如三岁儿”。^② 吕洞宾乃“东华帝君”转世，生时“异香满室，天乐并奏”，“生而金形玉质，道骨仙风；鹤顶猿背，虎体龙腮；凤眼朝天，双眉入鬓；颈修颧露，身材雄伟；鼻梁耸直，面色白黄”。^③ 他们都有一个神奇的身世，同时又勤修苦练，经过种种磨难的考验，克服种种欲望，修成大道。吕洞宾在经历了类似人世现实的梦境后，悟透功名利禄皆虚幻；经历了地狱梦境后，悟透生死，毅然放弃了家庭的优越条件，抛弃功名利禄、妻儿子女，前去学道^④。钟离权十试吕洞宾，在其“度量宽洪，轻财布施”、“无惧心”、“色心定”、“利心不动”、“道心定”的表现下，才传之大道（见《飞剑记》）。李玄上终南山学道，被妖精所骗，在生死关头仍然笃信神仙，终于得道（《八仙得道传》）。成道之路充满着艰难险阻，八仙之所以能学道成仙，是因为他们有坚定的信念，有吃苦耐劳的精神。他们舍弃家庭去修道，但他们并不是没有情感，没有道德感，而是把此种情感、道德感化为成仙后的度脱，“一人得道，仙及鸡犬”，他们通过度脱亲人脱离苦海，摆脱轮回来实现自己的爱心，比起世俗的爱似

① 《东游记》第二回，上海古籍出版社 1956 年版。

② 同上书，第十一回。

③ 同上书，第二十三回。

④ 《吕祖全传》。

乎更进一层。从这种现象上，我们也可以看出儒家宗法伦理道德对道教的深刻影响。早在晋代，葛洪就提出了“欲求仙者，要当以忠孝、和顺、仁信为本。若德行不修，而但务方术，皆不得长生”^①的看法，随着元明清三教合一的发展，这种思想更成为修道者修身的重要条件。

通天教主、蛟龙、黄龙禅师、黄发道人、悟尘禅师等是小说中邪恶的代表，是妖怪，是邪教徒的化身。黄龙禅师、蛟龙、黄发道人、悟尘禅师都是兽类所化；通天教主虽是人却经常学禽兽，暗中伤人，在淮海村斗法时被文始真人所斥，被视为异类。^②异类成怪，这也是中国万物有灵论的产物。在世俗信仰中，天地万物都有灵性，这种灵性经过日精月华的洗礼后，就会幻化成精，能腾云驾雾。干宝在《搜神记》中说：“妖怪者，盖精气之依物也。”^③他认为时间的累积和时间的转化都可以导致物类的变化：“千岁之雉，入海为蜃；百年之雀，入海为蛤；千岁龟鼈，能与人语；千岁之狐，起为美女；千岁之蛇，断而复续；百年之鼠，而能相卜：数之至也。春分之日，鹰变为鸠；秋分之日，鸠变为鹰：时之化也。”^④这种异类得精气成怪的传说在中国民间十分普遍，八仙小说中的禽兽、草木之怪的出现正是这种信仰的反映。一条系船的篾绳千百年后，得精气化为龙；百草山的花木得灵气化为人身；龟鹤千百年后亦得人身。杨柳得逸童灵魂相附而成妖，且变化多端：“或如人形，或如树枝，或如虎狼，或如鬼魅；有时作妇人引诱子弟，有时作店肆邀人沽饮，有时吼叫如雷震川谷，有时跳跃如龙奋渊海。变态不常，兴妖万

① 《抱朴子·对俗》，中华书局1980年版。

② 《八仙得道传》第三二回。

③ 《搜神记》卷六，中华书局1979年版。

④ 《搜神记》卷十二。

状，遇者粉骨，逢之碎身。”^① 诸如此类，不胜枚举。

在民俗信仰中，人们并不是把每一个草木、禽兽之妖视为邪恶，而是以善恶的标准来衡量。吕洞宾手下的逸童虽然以前作恶多端，但在吕洞宾度脱后，随之游行，广立功德，成为吕祖的护法神。张果在远古之时，是一只大老鼠，因为救助危难百姓而被大水冲走，后得文美真人相救。后化身为蝙蝠，修行千年以行善为要，被当地百姓立祠祭祀。转世为孙杰之子，又忠孝两全。行善使他脱离兽类，成为人们喜爱的八仙之一。而黄龙禅师、蛟龙、黄发道人等妖，他们一方面没有好的出身，而又损人利己，不修大道。黄龙禅师乃是千百年修炼而得人身之龙，他利用传道为名，采阴补阳，邪术害人。蛟龙也是千百年修炼而成人身，但不修正道，任意胡为。它在灌口毁掉给人们带来福德的蝙蝠祠，后又托身孙杰家，设谋害死孙仙赐夫妇，把母亲田螺精打回原形。后又在田螺精千年修行期满举办道场时，带众妖前来捣乱。为了占据钱塘江做为自己的根据地，不择手段，欺骗春瑛，勒死岳母，因为他的行为使得善良的春瑛一家死于非命。可以说，蛟龙正是不忠不孝、不仁不义者的代表。黄发道人、悟尘禅师乃是华光大帝手下的龟、蛇所变，助纣为虐。这些妖怪的被斩、被收中体现了中国传统善恶终有报的观念。

“邪不胜正”是中国传统信仰中的重要观念。人们相信，胜利永远属于正义者，即使正义者暂时弱小，但一定能够战胜邪恶。《吕祖全传》中，逸童妖变化多端，但在吕洞宾的面前无计可施，最后被吕洞宾收伏。《三戏白牡丹》中，代表正义的八仙与邪恶势力之间进行了多次交锋：第一次，过东海时八仙与白蟒精战，白蟒精被斩；第二次，八仙与黄龙战，黄龙真人被斩；第三次，吕洞宾与黄发道人、悟尘禅师等战，黄发道人、悟尘禅师

^① 《吕祖全传》。

被华光大帝收伏，每次都是代表正义的八仙取得胜利。《八仙得道传》中何仙姑与青牛大战，汉钟离与蛟龙战，八仙过海时与龙王战，虽然邪恶势力来势汹汹，但都难逃脱失败的命运。这种正与邪之斗，又与明清时期宗教派别之间的正教与邪教之争有关。明清时期，民间宗教兴起，如罗教、长生教、白莲教等，这些宗教被封建统治者称为邪教，被严厉禁止。《吕祖全传》里有“请符者彻应如神，始有投于门下者。相续而至，凡千五百余人。稍稍省悟，日跻于盛。为有司所恶，以为张角之流，差捕收予二人，置之縲绁凡百日，殆数也，故不避也”之语，正是当时现实状况的反映。

善恶转化是八仙小说中处理神圣与邪恶关系的辨证理论，这种理论是传统观念的反映。陶弘景在《真诰》中即已阐述了这种理论：“人善者得为仙，仙谪之者更为人，人恶者更为鬼，鬼福者更为人。”人们认为，仙、人、鬼三者地位在一定条件下会发生变化，变化的条件就是善与恶。仙与人、人与鬼之区别在于阳与阴的多少，仙人纯阳，凡人阴阳皆具，而鬼魂则纯阴。人行善则阳长而阴消，渐成仙体；仙动凡念则阳消减，谪为凡人；人为恶则阳消阴长，为鬼魅；鬼为善则阴消阳生，接近人类。善恶导致仙、人、鬼地位转变的思想在小说中十分明显：

天地人，三才理也；明与幽，三才判也。明有司宰，幽有鬼神，一定理也。善则心体明白，光大正直，与阳合德；恶则邪暗，偏曲昏晦，与阴合德。阳从阳类入于天，阴从阴类入于地。方以类聚，物以群分，一定势也。^①

盖人之性，念于善，则属阳明，其性入于轻清，此天堂

^① 《吕祖全传》，齐鲁书社1990年版，第119页。

之路；念于恶，则属阴浊，其性入于粗重，此地狱之阶。^①

天下之理，积善则昌，积恶者亡，此一定不可易者。^②

小说还通过鲜明生动的形象来表现这种思想。《三戏白牡丹》中嫦娥因酒席上进酒轻狂，动了凡念，被谪下凡为白牡丹，吕洞宾也因戏嫦娥而下凡受风尘之苦。在人间，吕洞宾因斩黄龙真人而被天兵追杀，白牡丹也因与吕洞宾相爱而被斩。白牡丹再转世后道心坚定，悟透情关，苦心修炼，重返天庭。而杨思文本是天上的赵将军，因为偏袒黄龙真人，对八仙无礼，挑起争端，又枉斩牡丹，因而被贬下凡，但他在人间无恶不作，不修善道，后来被人刺死，坠入轮回。《八仙得道传》中，披发真人、嫦娥因过失被谪下凡，在凡间忠孝节义俱全，最后修成正果。八仙中大都是仙人转世，在凡间苦志修行，广行善事，普度众生，得以重返天庭。人世间众生为善的得神仙救度，作恶的被恶鬼追入地狱。

在民俗信仰中，天堂与地狱是两个相对的概念，是行善与为恶者的不同归宿。天堂金碧辉煌，仙人们吃的是蟠桃、交梨火枣，饮的是琼浆，长生不老，永远逍遥快乐。而十八层地狱则黑暗恶浊，惨象遍布，痛苦不堪。《吕祖全传》里通过吕祖的梦游，描写了一个黑暗、悲惨的鬼魂世界：

又行，遍游爱河，桥广盈尺，高及千丈，波涛汹涌，鱼龙开吻若吞。或过者化为梁栏稳步，或过者推挤倒溺，鱼龙竞吞食之。予怆然不忍视。血湖相近爱河，腥秽之气不可著鼻。溺河者无男，或止露面，或露乳，或露腹，千百万状。

① 见《飞剑记》，齐鲁书社1990年版，第57页。

② 见《东游记》第四十五回，上海古籍出版社1956年版。

或提携少儿，或搂抱赤子，红光遍体，人不可近。刀砧近于血湖，割脐剖腹，开肠剜肚，又加上槌捣砧杵之。予悲而莫视，青衣嘻嘻笑，强予视焉。吊竿近于刀砧，较之刀砧少轻，或悬手，或悬足，或手足皆悬。中以石坠舌出，目眦皆裂。又加以荆杖加鞭，号楚之声动也。其卒如戏傀儡为乐。刀山近于吊竿，尖峰峻岭，皆刀戟布列，如三春新笋密透，银光闪闪。卒人驱众犯裸身上山，犯不肯从，以黄藤大棍后打，勉强匍匐而上，肢体皆裂，血同涌泉。予哀焉，为求解，卒不为意。碾磨近于刀山，尤惨。先以罪者缚，启上盖，以罪置中，盖加，上压以巨石，罪人叫声如雷。二使牵动，一使以叉拨骨肉，如粉，带血同脓，浆漾磨下。牛犁近于碾磨，先以罪人反缚双手，一鬼拿定双足，二鬼用一大木杠于背，扛出舌，一鬼用钩帘搭定，扯出丈余，驱一犊往来舌上数遍。其舌长二丈广三尺，犁一时其舌如泥未犁者置于傍，与之观看，魂服早碎矣。油镬近于牛犁，铁镬如缸，中盛油，下架柴。烧油沸，以罪者止缚双足，先以为下镬中，二手掙挫，一鬼使铁叉叉下，须臾骨肉皆消。饿鬼近于油镬，作一阱，中置罪人千计，体瘦不及一拱，喉细不过一针，头大如斗，口出烟雾，声如蚊蝇，如水中鼋鼍样，盖不知其为何孽。青衣云：“此辈好食五荤三厌，日无足意，故当此报。脱胎将为便蛆。”火焰近于饿鬼，作一坑，烈炭闪闪，剥去罪人衣服，推于炭上。罪者掙起，用铁钎定，烧烂肌肤，臭不可闻，百里之外不灭。黑暗近于火焰，虽日必秉火，方见你我。但闻哭泣之声，不可见也。枉死近于黑暗，其墙四堵中，皆绳缚，少手少足，没头没面，千奇百怪之形，此皆枉死者也。阿鼻近于枉死，此处最恶，虎门深锁，牛头马面百辈把守不容视。青衣言曰：“吾奉正阳帝君之命，可开一视。”牛头略开门一角少许，中间罪人奔涌跑

号，哀啼叫救。予心寒即回。^①

地狱之象惨不忍睹，与天堂形成鲜明的对比。民俗信仰利用天堂的美好引诱世俗百姓为善，利用地狱的恐怖来威吓为恶众生，让他们弃恶从善。善恶转化观念给为恶者一个自新的机会，同时也砥砺那些一直为善的坚定道心。

八仙小说中的神仙、凡人、鬼怪对立转化观念是中国千百来阴阳观念、善恶观念的反映，这种思想在一定程度上有利于社会的和平稳定，因而也一直受统治阶级的肯定。

二、因果报应与劫变观念

因果报应是由善恶观念孳生的一种循环理论。这种理论来源于佛教思想，随着佛教思想的广泛传播而深入世俗百姓的心中。在世俗百姓看来，“世间千模万样，各有前因”，前因导致现在的结果，而现在的结果又成为后世之因。因果循环，成了他们理解世界万事万物之所以如此的理论。清初的《因果经宝卷》^②把人世的所有现象都加以分析，指明因果。“眼前之事看分明，也有看经并念佛，也有说经是虚文。也有孝顺双父母，也有忤逆二双亲。也有斋僧并布施，也有掳掠做强人。也有修桥并补路，也有拆毁断路人。也有出行乘轿马，也有挑盒抬轿人。也有高楼大屋住，也有无屋去安身。也有杀牲并害命，也有买物去放生。也有满堂儿孙，也有孤寡独一人。也有忍饥并受饿，也有五谷满仓盈。也有丑陋并下贱，也有美貌端正人。也有公平心正直，也有瞒心昧己人。善恶好丑贫与福，阴司早已注分明。”现实社会里，众生万态都有因果，好因必有好果，恶因必有恶果。现世的各种

① 见李建业校点本，齐鲁书社1990年版。

② 此经清顺治十八年作，有清光绪刊本，笔者所见乃扬州师院图书馆藏本。

五行不全的人都是前生恶因所致：今生痴子是因为前生奸谋骗人；今生缺嘴是因为前生诽谤别人；今生哑吧是因为前生行凶欺侮弱者。各种好的现象则是前生种的好因所致：今世聪明伶俐是因为前世念佛广修行；今生轿马出入是因为前世修桥与人行；今生有吃有穿是因为前生恤孤怜贫济苦。这种思想深入世俗百姓的潜意识中，甚至成为左右他们行动的思想。八仙小说用生动的形象来阐述这种思想，更有影响力。

在八仙小说中，大至国家大事，小至生活细微无不有因有果。八仙修炼成仙是因为他们苦志修行，广行善道；嫦娥被谪下凡是因为她动了凡心，起了欲念，后来再升入天界是因为她在人世抛弃爱欲，苦志修行；二龙在八仙过海时被杀，是因为前有打斗上天庭之因；东方朔被斩是因为曾在天界偷蟠桃；孙杰能得到田螺精的垂爱，是因其一家行善所致；李玄因在天界失礼而被谪下界，又因破戒救人不成反弄断人腿而得瘸腿之报；范杞良、孟姜女二人之所以被秦始皇所害，是因为二人行为遭天谴；吕洞宾被哮天犬咬，是因他幼时曾害死一只小狗。诸如此类，多不胜数。因果报应是八仙小说的一种重要思想。

这种因果观念建立在“万物有灵”、“灵魂不灭”的基础上，用善恶的标准、现实的经验来肯定一种无法证明的理性存在。这种理性在某种程度上又表现为灵魂的永久化生。《八仙得道传》中胡飞龙原是一条箠绳，得精气后化身为胡秀春女，后得龙珠再化为龙；何仙姑最初是天上司花仙女，被谪下凡转世为孙仙赐妻蕙姑，后再转世为马大姑，为何仙姑；张果老由老鼠化为蝙蝠，转世为孙仙赐，为张果。淮海村斗法中邪教小白蛇被善心人所救，小白蛇为报恩，转世为小金子母，为白蛇精；而救白蛇的善心人转世为王员外，后转世为许仙，双双转世的最后结果“非常美满”。总之，众生万物都被民俗信仰安置在这个因果轮回之中。因果轮回观念与神圣邪恶观念都以善恶为标准，是世俗百姓对现

实事物认知的两种不同角度，其世俗效应也是劝人弃恶从善。

在八仙小说中，相伴因果观念的是劫数观念。劫数，又叫“定数”，或叫“劫难”。劫数观念源于佛教，后又综合了中国的天命观念，意思与“气运”大致相同。劫数观念不同于因果观念，是一种不以人的意志为转移的天的意志。因果可以通过行善积德而改变，但劫数则不因善恶、忠孝而改变。明亡前后，无数忠臣义士舍身“赴义”，但局势象冥冥之中的定数，无论战守抑逃都在劫难逃。顾炎武在记吴志葵时说：“所不克者，大势已去，公固无如之何耳，天下势而已矣。”^①其中的“大势”也就是“气数”，是“劫运”。八仙小说中，像“数之所定，人力真不可回”，“命中所遭，要逃也逃不去”，“劫数已定，该要遭殃的，就万无幸免之理”，“劫数所关，虽神仙之力不能挽回”之类的话语随处可见。大到国家命运、战争，小到姻缘都有定数。二龙灌口、钱塘之乱及相斗上天庭都是“劫数”，玉帝也无可奈何。^②吕洞宾与张果老打赌下凡，后与牡丹相会，都是“劫数”，是“万万脱不过的”。^③黄龙禅师被斩是其“劫数已至”；胡芸娘是狐狸所化，其与吕洞宾相斗，被斩，也是因为其“劫数已至”。王昌与二郎神妹元真夫人姻缘有定数，后来元真夫人被压也是“劫数”。这种劫数在作者看来，就是神仙也无可奈何。但在小说中，又有造劫与避劫之说。张果老奉命下界到唐玄宗朝造劫，以颠覆唐朝；吕洞宾遇劫，寻大善人梁颙相助，得免劫难。作者似乎又把劫数也纳入善恶因果的范畴内。

神圣与邪恶、因果与劫变是八仙小说中的重要思想观念，这种观念用循环报应的理论来消极地解决社会问题，调和社會矛

① 赵园《明清之际士人之死及有关死的话题》，载《学人》第6辑，江苏文艺出版社1994年版。

② 《八仙得道传》第七回。

③ 《三戏白牡丹》第十四回。

盾，麻醉了世俗百姓的心灵，对新思想的产生与接受带来了很强的阻力，影响了中国科技文明的发展进程。

第三节 封建社会现实的折光

八仙小说是神魔小说，作者用浪漫主义的手法描写了一个个丰富多彩的神魔世界，但作者生活于现实之中，社会现实生活不可避免地对他产生影响，这些影响也不可避免地在作品中反映出来。我们透过作品中的神妖、人鬼世界，可以清楚地看到作品的现实意义。

首先，作者通过对神魔世界的描写反映了封建社会官场的黑暗与腐朽。封建社会官吏无能、怕死、官官相护、贪污贿赂、草菅人命等等在小说中都有曲折的反映。《八仙得道传》开头，二龙争珠打闹上天庭，而天宫群臣竟无人能制，玉帝为之震怒：“朕忝为天上之主，统辖三界文武万仙，如今妖龙造反，竟敢打上宝殿，毁损殿廷，也不见一人和朕分忧，岂不愧死羞死。”“朕为诸天之主，乃万仙领袖，天廷之中多少才能出众，法术精通之士，如何被这两妖横行无忌，如入无人之境！难道满朝仙吏都没有赶得上两个小妖的么？如此情形，往后下界畜生，稍有本事都可任性横行，目无法纪，甚至朕这通明宝殿也有一天被妖人魔鬼拆毁净尽，片瓦不存，那还成什么样子！这三界之上，也用不着朕这有名无实的玉帝了。”^①作者通过玉帝之口，对官吏的无能、怕死进行了谴责。作者生活于清末，当时社会动乱，太平天国起义、义和团运动、八国联军入侵，使整个中国一片混乱，妖龙打进宝殿，群臣措手无策，在一定程度上正是清末社会现实的真实反映。有识之士都指望出现挽救局面的能人，作者虽为方外之

^① 《八仙得道传》第六回。

士，但看到国家动乱、外族入侵，他希望能出现八仙一样的人物救人民于倒悬。

官吏不仅无能，而且官官相护、贪污公行。二郎神乃正直的执法神，但在执法中时时徇情枉法。他在追杀扰乱通明宝殿的二龙时，缥缈真人、火龙真人出来说情，他也就放了二龙；^① 王一之滥杀无辜，二郎神本拟严惩，但当铁拐李出来说情时，也就放过王一之；^② 杨思文罪大恶极，但因前世是赵将军，曾与二郎神同为仙吏，二郎神念及旧情，亦放走了他。^③ 太上老君青牛屡下凡作乱，淫虐王大户妻妾，九天玄女得信后说：“本待诛戮，但于老君面上不便。”^④ 何仙姑深受青牛精侮辱，但还是不忍杀之，她说：“照你这等行为，头先那个大雷就可将你击死。你晓得那雷是怎样打起来的？乃是玄女仙尊派上元夫人前来救我，顺便发雷敝你。总因你是祖师坐骑，大家都不肯绝手相害。要是不然，你便有一百条性命也早完结了。”^⑤ 吕洞宾随和尚前去收哮天犬，因念哮天犬是二郎神部下，不忍心下手伤害；而对待没有背景的白蟒精、胡芸娘等妖精则不惜祭起神剑，毫不留情地斩杀之。现实世界中的官吏杨尚书无恶不作，欲强抢民女为儿媳；父母官莫士人为虎作伥，强为杨尚书为媒送聘。阴间的鬼判官贪污受贿，草菅人命，把无辜的牡丹父母害死。作者对神仙世界、现实世界、鬼蜮世界众官吏的描写，曲折地反映了封建社会官场的黑暗现实。

另外，作者还对是非不分的糊涂官进行了嘲讽。小石猴本是有罪之身，在逃出地狱之后，李长庚不分好坏带他去找南北斗求

① 《八仙得道传》第七回。

② 《八仙得道传》第五十三回。

③ 《三戏白牡丹》第四十五回。

④ 《东游记》第九回。

⑤ 《八仙得道传》第三十四回。

寿，而南北斗星君也不问来由，信口说出“与天同寿”。^① 杨尚书状告仙人吕洞宾，人间皇帝不辨真假，放在通天炉内焚化，而天上玉帝接到诉状后，也不分曲直，派人把吕洞宾押到海底禁锢。^② 这些糊涂皇帝、糊涂官吏带给善良百姓的同样是苦难。

其次，作者通过八仙救世的描写，反映了世俗百姓的现实生活与社会风气。世俗百姓生活在贫病交加的境况下，他们大都被欲望所驱使，争名夺利。《三戏白牡丹》中吕洞宾下界欲度脱有缘之人，但下界百姓都是些“争夺名利，待付轮回之人”^③。《吕洞宾飞剑斩黄龙》里，吕洞宾发愿在三年里下界度三千人成道，但世俗众生“不忠者多，不孝者广，不仁不义者众生”，三年里竟未找到一个有缘之人。神仙度世的艰难，曲折地反映了世俗风气的恶劣。在现实生活中，富贵者仗势欺人，无恶不作，如姑苏土豪“资财无算，仆从百十，妾婢不计，犯者则以策毙，睥睨一郡”，因柳树精绊倒他，就叫健仆将吕洞宾与柳树精揪抬回家，欲毒打二人。^④ 贫穷之人虽多向善之徒，但他们指望的是现世得神仙赐福或来生投生福家。吕洞宾游行世间，或化货郎，或化蓝楼道人，或化乞丐，都无人理会，而当听说是神仙下凡时，一个个无不恨叹，从中亦可见世人之势利。吕洞宾为岳阳老嫗化井水为酒，老嫗家卖酒大富，而其子犹贪心不足，还嫌没有酒糟喂猪。^⑤ 修行的人也并不都是虔诚修行，许多人外表看起来道貌岸然，而内心却被利欲驱使，十分肮脏。天竺寺的僧人虽然修道，但其性毒多嗔，内心的欲望在梦中化蛇出游。^⑥ 而戒严寺的和尚

① 《三戏白牡丹》第六十四回。

② 《三戏白牡丹》第四十六回。

③ 《三戏白牡丹》第十回。

④ 《吕祖全传》。

⑤ 《东游记》第二十九回。

⑥ 《飞剑记》第十一回。

看似正经，在美女经过云堂时，正襟危坐，瞧也不瞧，但暗中却在美女回归的路上拦住求欢。^① 小说也写了不少乐善好施的百姓，但总体上看，对人性恶的一面的揭露是主要方面。

《八仙得道传》的作者无垢道人在小说中多次借神仙之口表达了他对世风日下的感叹：

只有西方如来佛爷叹说：“世风越迟越薄，人心越弄越坏，照此情形，只怕千年之后，至二千年间，百人之中，难得一个正人。（后略）”（第六十八回）

张果对二灵官笑道：“（前略）混沌之始，人人皆浑人，浑人则无机诈，无机诈便是善人。降至后世，机械变诈之风，一天盛似一天。因之世道人心，也一日薄过一日。到了薄极之时，即阳气消灭，阴势太盛之时，二公所谓鬼势滔天，正其时也。”（第八十回）

无垢道人在对世情感叹的同时，还对中国科技落后的原因进行了分析。他说：“中国人的特性，凡是有了什么特殊的发明，总是祖父子孙，世代相传，不但外人不许传授，就连自己的女孩子也不得预闻其事。因为女孩子大起来，终是要嫁人的，嫁人之后，对于丈夫的爱情一深，便什么秘密说话都讲出来了。久而久之，越传越广，他这秘法岂非就成了公开的办法么？所以中国习俗，有许多可以有益社会，拯济贫病的秘法单方，终是流传不广，就是这个道理。”世俗社会的许多陋习使得科技发明被少数人秘守，成为他们独家牟利的工具。如果能推而广之，人们不断“推陈出新”，则便民之法可层出不穷，科学也不至于落后，也不

① 《飞剑记》第十一回。

至于被外族欺侮。所以，作者对这种社会风气先是“可笑、可叹”，进而“可惜、可恨”。他还把中西方科技观念进行了比较，他说：“我又想到这等方法，假使发在泰西科学哲学家手中，不但本人万万不肯轻易放过，非要研究一个彻底明白，甚至还要编成书籍，公之于世。世人读了他的书，又按其已成之法，或者还可以悟出其他的理由，发明其他的事业。或更就前人之法而益加改良，使之精而益精，美且尽善。”^① 作者在一定程度上揭示了旧中国科技落后的主观原因。

八仙系列小说的作者对社会、世态民风都抱着一种消极的态度，对社会的前途感到渺茫，对现实人生感到绝望，他们找不到出路，只能把自己的心思寄托到虚无缥缈的神仙世界。

八仙系列小说从最初的单一神迹志怪故事发展到人物众多、情节丰富、结构严谨的长篇小说，经历了一个由简单到复杂的过程。这种过程与其他民间文艺的发展有相同之处，体现了民间传说的衍生特征。在这个过程中，《东游记》首次把单个的八仙故事组合成篇，对八仙小说的发展起到了十分重要的作用。清代的《三戏白牡丹》、《八仙得道传》等即是以之为蓝本创作而成的长篇小说。

八仙小说以神魔故事为主，但作品在反映神魔世界的同时从多方面反映了中国世俗百姓的生存信仰与生存环境。我们可以清楚地看到，善恶观念是世俗百姓基本的价值标准，神圣与邪恶对立、因果与劫变观念是他们理解社会人生、宇宙的基本理论。

^① 《八仙得道传》第六十九回。

第七章 余论

八仙信仰是一种广泛的民间信仰，它影响到封建社会的各个方面，尤其对文学艺术、宗教民俗的影响最大。这种广泛的民间信仰随着时代的发展而变化，在今天的社会主义建设中仍有着积极的意义。本章对前文未涉及的八仙诗词进行简单介绍，并对八仙信仰的现实意义作简要的阐述。

第一节 八仙诗词概述

戏曲小说是八仙信仰传播的主要文学形式，它们利用人们熟知的八仙故事为题材，采用通俗易懂的语言，深得世俗百姓的喜爱。在文学领域里，还有许多托名八仙创作的诗词作品，以及文人以八仙为歌咏对象而创作的诗词作品，因其宗教意识太浓，语言雅而不俗，因而只在道教徒及中上层知识分子中流传，影响不大。文人创作的八仙诗词作品散见于众多的文集中，难以汇集，这里不予介绍。这里只就托名八仙而作的诗词作品作一简单的介绍。

追溯八仙诗词的历史，就目前掌握的资料来看，南唐沈汾《续仙传》中蓝采和的“踏踏歌”（详见第二章）是现存最早的八仙诗作。

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。

蓝采和行乞于城市，多踏歌寄意，其“歌极多，率皆仙意，人莫之测”。这首“踏踏歌”通过通俗的比喻，如“红颜一春树，流年一掷梭”等感叹人间红颜易老、流年飞梭，进而对仙界的美妙、仙人生活的自由进行赞美，句意浅显而寓意深刻。

钟离权、吕洞宾、韩湘子、何仙姑等仙人的事迹在北宋时才见于记载，他们的诗歌作品也差不多同时出现。钟离权诗估计在宋初已有流传，洪迈的《夷坚志》卷二十记载了他的两首诗：

露滴红兰玉满畦，闲拖象履到峰西。
但令心似莲花洁，何必身将槁木齐。

古堑细香红树老，半峰残雪白猿啼。
虽然不是桃花洞，春至桃花亦满溪。^①

这两首诗出自溧阳仓斗子所藏之草书，诗后题“庚申岁”，且“书其名权，花押正如一剑之状”，洪迈因此认为是钟离权宋初建隆元年所作之诗。二诗描写了一个幽静的世界：红花满地，暗香红树，残雪白猿，在这个世界里，诗人心似莲花，一尘不染，时常闲步山中，幽闲自得。

随着钟离权仙迹的增多，其诗作也不断出现。宋元祐七年七

① 《笔记小说大观》，广陵古籍刻印社 1983 年版。

月，钟离权“录诗四章赠王定国”，“多论精勤志学长生金丹之事”。^①元祐七年九月九日，他又有寄太原学士王古敏之诗。^②《全唐诗》把钟离权列入神仙类，收其诗四首：《赠吕洞宾》、《题长安酒肆三绝句》。其中的三绝句是钟离权初度吕洞宾时所题之诗，在明清戏曲作品中是钟离权角色常念的上场诗。

坐卧常携酒一壶，不教双眼识皇都。
乾坤许大无名姓，疏散人中一丈夫。

得道高僧不易逢，几时归去愿相从。
自言住处连沧海，别是蓬莱第一峰。

莫厌追欢笑语频，寻思离乱好伤神。
闲来屈指从头数，得见清平有几人。^③

三首诗第一首写神仙的自由快乐，第二首写神仙的居处清幽，第三首感叹人生生死无常，“诗意飘逸”。

韩湘诗不多，《全唐诗》仅收其《言志》与《答从叔愈》二诗，二诗均出自刘斧的《青琐高议》（详见第二章）。张果老诗也很少，《全唐诗》仅收其《题登真洞》诗一首：

修成金骨炼归真，洞锁遗踪不计春。
野草谩随青岭秀，闲花长对白云新。
风摇翠条敲寒玉，水激丹砂走素鳞。

① 《宣和书谱》卷十九，《丛书集成》本。

② 宋赵彦衡《云麓漫钞》卷二，《丛书集成》本。

③ 《全唐诗》卷860。

自是神仙多变异，肯教踪迹掩红尘。

何仙姑诗，今所知甚少。绍兴二十四（1154）年的《三洞群仙录》卷九的《何姑故人》条里记载了她赠袁州洪秀才的一首诗：

《摭遗》：洪州袁秀才侍亲过永州，因见何仙姑。曰：“吾乡有故人亭，永亦有之。此是则彼非，此非则彼是，幸仙决之也。”仙曰：“此亭名因《选》诗而得之也，《选》诗曰：洞庭值归客，潇湘逢故人。夫洞庭之水与潇湘之流一源耳。今永之境，湘水出其左，潇水会其右，以二水所出故为永字。今永创此亭得其实也，彼则非也。”因赠诗曰：“全永从来称旧郡，潇湘源上构轩新，门前自古有流水，亭上如今无故人。风细日斜南楚晚，鸟啼花落浙东春。因君问我昔时事，江左亭名不是真。”^①

这些诗作是否是他们所作，现在已无法考证清楚，今从俗，归之他们名下。元明清时期，八仙诗作续有出现，这些诗多是后人附会之作，或是乩仙之诗，散见于笔记记载之中，这里不再勾录。值得注意的是，《玉笈云华》卷一中记载了道光七年仲冬八仙经过坛场的乩诗。

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。

（吾等来矣。）

钟离老祖诗：几朵祥云几道光，一溪名菊一溪芳。

^① 陈光葆《三洞群仙录》卷九，《道藏》第32册。

霞缠楼阁通霄汉，雾隐鸾台抱晓霜。

（赞本坛诗）

凝阳李祖诗：哈哈，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。

联迹诸真皆已至，吕师何赴不来临。

（话）吾等约赴天阙，路经坛境，因各留诗一首，不欲空度法地也。（下略）

纯阳吕祖诗：盘桓宇宙渡迷流，鸾舆无停日夜游。

未遇良缘归去也，路逢坛境把踪留。

吾亦去也。^①

这是目前仅见的八仙同赋之诗。这些扶乩诗作对于中下层的信众来说，具有相当大的影响力。

八仙诗词中，传为吕洞宾所作的诗词最多。吕洞宾出家前是落第举子，诗词是其举业功课，因而后人附会给他的诗最多。据记载，吕洞宾之诗宋时已被结集刊行，其“《浑成》、《婆心》诸集”，“久传于世”。^②南宋乾道二年（1166）陈谷神曾刊行吕祖

^① 《藏外道书》第23册。

^② 《吕祖全书》卷一，《藏外道书》第7册。

文集。^① 1251年，全真教刊行吕祖《浑成集》，分上、下两卷，何志渊作序。^② 明永乐二十年，广阳张素氏，“有志于道”，“恐真仙之事迹，久或湮泯，求诸善本，特寿于梓”，四十四代天师张宇清为书作序。乾隆九年，黄诚恕“邀集一二同志博采遗文，广搜圣训”，编成《吕祖全书》三十二卷，黄在序言中自称“于向之疑者正之，阙者补之，登诸枣梨，以寿于世”。^③ 《全唐诗》把吕洞宾列入神仙类，收其诗四卷，词一卷。

在这些诗文中，吕洞宾的诗词数目出入很大，诗词数量不断增多。元刊《浑成集》中，吕洞宾诗202首，《全唐诗》则收诗250首、词28首，《浑成集》二卷诗中只有下卷及上卷的少量诗收入。清初《吕祖全书》的三卷诗文中，共收诗253首，词55首，而《浑成集》上卷之诗及《全唐诗》卷八五六中之诗也大多没有收入。去其重复，吕祖诗估计有400多首，词作50余阙。^④ 这些诗词大致有三个来源，第一是吕洞宾自作。吕洞宾最初业儒，工诗文，后出家，应作有许多诗篇。第二个来源是他作附会而成。如“生日儒家遇太平”一绝，《全唐诗》又作李升诗，“不用梯媒向外求”诗，《全唐诗》又作张辞诗，“曾历天上三千劫”又见于张三丰集中，诸如此类，人们都归之于吕洞宾。^⑤ 另外，一些无名之诗，因诗有仙意，也多被人们附于吕祖名下。第三个来源是乩仙诗。明清之时，民间扶乩之风很盛，而吕祖时常降于鸾台，作诗很多。陈惠荣在《吕祖全书·文集》序言中记载了他与友人请仙之事，他说当时吕祖降灵，“所为诗文各体，顷刻千

① 《吕祖全书》卷三《原刊文集序》，《藏外道书》，第7—104页。

② 《浑成集·序》，载《道藏》第23册，第685页。

③ 《吕祖全书》卷三《原刊文集序》，《藏外道书》，第7—104页。

④ 注：明清的一些道教典籍中还有许多托名为吕祖所作的诗，数量更多。这里只粗略统计了《浑成集》、《全唐诗》、《吕祖全书》三书所收诗词。

⑤ 《吕祖全书》卷一，《藏外道书》第7册。

言”。吕祖还“曾降神于江夏涵三宫前后四十余年，所演经典甚夥”，每次降神都有诗作，“涵三杂咏”诗就是乩仙所作。这是吕祖诗歌数量增多的主要来源。吕祖的这几百首诗中，到底有多少是吕祖所作，现已无法分清，也没有必要这样做。因为人们既然把它们附会在吕祖名下，就在感情上接受了吕祖所作这个事实。这些诗作也在某种程度上对人们的生活起了或多或少的作用，平息了一些人们内心的躁动与不安，给求助者以理想与希望。

吕祖诗数量多，内容也相当广泛。这里以现存最早的《浑成集》为主对吕祖诗作一简单的介绍。

劝世修行是吕祖诗歌的主要内容，他的劝世诗“随方设化，辞白义精，观之使人判然冰释，怡然理顺”。^①世人争名夺利，沉迷酒色，迷恋情爱，留恋妻儿子女，吕祖针对这些进行规劝。他认为人世功名不可恋，因为人世短暂，功名利禄转眼成空，纵使你“吏越萧何”、“才过子建”，也留不住飞逝的时光，最后仍然成为冢中枯骨；财利也不可贪求，因为人世间利害并存，“利未多时害已多”，像蜜蜂辛勤酿蜜、蚕儿勤劳吐丝，直到死亡，而自己却不能享用，只是为他人辛苦而已。还有些人辛勤为儿孙计、为家室愁，吕祖认为妻子、儿孙也不可恋，“子孙衣禄子孙求”，又何必苦苦为之张罗呢？“一世人身万劫修，何须苦苦为家愁。到头付与儿孙计，著甚来由作马牛？”功名利禄、妻子儿孙都损性戕身，何况人世间战争纷纷，并不太平。

人世间酒色财气损性戕身，再则人生短暂，人世艰辛，喧嚣的尘世难以居住。诗人在许多诗中给信仰者描绘了一个理想的神仙世界，那里有四时不谢之花，四季不败之景，还有令人长生不死的灵丹妙药，无数得道的神仙住在那里，他们神通广大，自由长寿。

^① 《浑成集·序》，《道藏》第23册，第685页。

其一：

骑鲸几出洞庭湖，谁识逍遥厌世夫。
万朵金莲开混沌，一轮心月印虚无。
不求我住黄金屋，惟愿人居白玉壶。
袖得青蛇归去也，凤箫声里步天都。

其二：

乔木阴阴村落霞，好山都属道人家。
寒灰温鼎重生焰，枯树归根复放花。
人世兴亡终有限，瑶宫岁月了无涯。
天风触乱铿锵佩，来往飞腾紫凤车。

其三：

云路迢迢信鹤行，引吟佳句逼人清。
梅魂都被风偷去，竹影全因月印成。
好山只知仁者乐，酒醉优合老儿情。
共谁同醉逃兵网，阆苑逍遥乐太平。

其四：

罗浮道士谁同流，草衣木食轻王侯。
世间甲子管不得，壶里乾坤只自由。
数著残棋江月晓，一声长啸海山秋。
饮余回乎话归路，遥指白云天际头。

其五：

春暖群花半开，迢迢石上徘徊。
独携玉律金诀，闲踏青莎碧苔。
古洞眠十九载，流霞饮几千杯。
逢人莫话人事，笑指白云去来。

在这些诗中，仙界鲜花烂漫、乔木荫荫，境界十分幽美，仙人过

着“世间甲子管不得，壶里乾坤只自由”的生活，他们吟诗、下棋、饮酒，生活得多么悠闲快活啊！仙界与争名夺利、生命短暂的尘世形成一个鲜明的对照。但仙国的门票并不是对每个人都发放，只有那些立志修行者才有幸得到。要想进入仙国，就得立志修行，要想修行，就得放弃人间的一切，“要贪天上宝，须弃世间珍”，只有“莫贵荣华”，淡泊名利，才能实现。“真性元来得自由，莫教人事强拍囚。是非浪里宜缄口，名利场中好缩头。妻子冤亲还了了，死生途路得休休，逍遥碧嶂青松下，坐看残花逐水流。”而世人“贪名贪利年年有，去是去非日日无”，沉迷于欲望之中，无法超升。淡泊名利，消除是非之心，这是通向成仙之路的第一步，但如要想升入仙界，还须进行艰苦的修炼。炼取长生丹药是通向成仙之路的重要途径。吕祖诗中有大量炼丹修行的诗篇，《最玄吟》中的几十首诗都是歌咏修真炼丹之事。

一九丹药久烹成，高射昆仑灼灼明。
伫鼎自今龙虎伏，开炉须遣鬼神惊。
大包天地应还窄，细入尘沙不太盈。
顽石点来金可就，人收争得不长生。^①

欲造修真趣，须凭造化权。
青龙吞紫雾，白虎喷青烟。
皓气腾三界，阳光射九泉，
一九丹药就，还与未生前。^②

吕祖劝世诗劝世人淡泊名利，努力修炼，那样就可以超越生

① 《浑成集》，第22首。

② 《浑成集》，第31首。

死，进入自由永恒的仙界。他的诗中涉及的是一个人们最为关注的话题——如何不死。生死是人们最为关注的话题，死后世界也是诸多宗教研究的重点。在佛道的描述中，阴间是一个阴暗、恐怖的世界，那里有猛兽、恶鬼，还有油锅、碓磨等酷刑，阴间的黑暗恐怖使人们对死亡产生深层的恐惧，都想寻找解脱，越过生死河。道教神仙信仰认为，世人抛弃人世间名利、欲望，经过修炼，可以超越生死，因而得到无数世人的向往，并进行不懈地追求。吕祖的这些诗，明白晓畅，成为无数修行者的指南。

吕祖诗中除劝世内容之外，还有大量的咏物诗、赠答诗，咏物诗中以咏剑诗最多，艺术成就也最高。这些咏剑诗“假物明理，气豪心放，读之使人释然四解，神清气逸，刮垢磨光，飘飘然有升虚之心”。^① 这些诗虽然也包含了劝世的内容，但显现给我们的主要是侠义精神。诗中的吕祖是一个侠客形象：“匣剑辉霞待斩鲸”，“匣中宝剑时时吼，不遇志人誓不传”，“背上匣中三尺剑，为天用斩不平人”，“偶因博戏飞神剑，摧却终南第一峰”。

剑起星奔万里诛，风雷随处雨声粗。
人头携到语犹在，腾步高吟过五湖。

磨利青风三尺剑，袖里金锤不乱挥。
但是仇人须一报，岂教人道不男儿。

粗眉卓竖语如雷，闻说冤仇便住杯。
仗剑当空千里去，一更别我二更回。

今朝早起抹漆黑，千里报仇同顷刻。

^① 《浑成序·序》，《道藏》第二三册。

袖中倾下死人头，口内犹言道得得。

独坐蓬莱观宇宙，抽剑眉间海上游。

为见不平心里事，解冤雪耻取人头。

在这些诗中，我们看到的不是劝世诗中“戒气”，“是非浪里宜缄口”的修行者形象，而是一个粗豪、迅捷、有仇必报的侠客形象。这些诗之所以被附会成吕祖之诗，大概是因为吕祖有着从剑侠入道的经历吧！这些诗作大都是一些不愿留名的作者所为，他们借诗言志，渲泄心中磊落不平之气，因而作品明白晓畅，“长歌短咏，天籁自鸣”。

八仙诗歌来源广泛，内容丰富，风格多样。既反映了神仙信仰，也反映了世俗的生活，是中国神仙文学中颇具特色的部分。

第二节 八仙信仰的变迁及现实意义

八仙信仰是一种影响广泛的民间信仰，它是封建社会政治、经济、文化的产物，也随着政治、经济、文化的发展而变化。

八仙信仰大体上可以分为宗教信仰、民俗信仰两个层次，二者既有区别，又有联系。唐宋时期，单个的八仙故事在民间流传，全真教兴起后，为了扩大其教派的影响，把民间盛传的钟离权、吕洞宾二仙奉为教祖，又通过钟离权、吕洞宾二仙的度世，把民间有名的蓝采和、韩湘子、铁拐李、何仙姑、曹国舅、张果老等仙组成八仙团体，借以宣传全真教义。可以说，全真教使散乱无绪的民间八仙信仰得以提升，使之变得整饬有绪。而在民间，八仙形象沿袭着唐宋民间信仰中的八仙形象而来，同时又吸收了道教八仙形象的特征。八仙神迹是宗教信仰层次与民俗信仰层次之间联系的重要纽带，一方面，它是道教徒宣传宗教教义的

重要工具；另一方面，它又是民俗信仰者寄托自己希望的重要根据。

元明时期，八仙信仰具有普遍性，上至皇亲国戚，下至平民百姓，都信奉八仙。王公大臣信奉八仙，有的还举行隆重的求仙活动，他们为的是富贵、长寿；而作为中下层知识分子，他们因为现实生活中的种种不幸，找不到现实的解决办法，他们信奉八仙为的是求取功名富贵；而下层的百姓，为生存而祈求则是他们信仰的主要目的。虽然他们的目的有一定的差异，但都希望神仙能给他们带来富贵与长寿。八仙信仰中的宗教因素占主要成分。明末清初，外国科学技术逐渐传入中国，人们也逐渐地认识了世界。晚清帝国主义列强入侵，彻底打破了中国人的迷梦。一些有识之士开始用新的眼光来审视整个物质世界与精神世界，发现神仙不能抵挡外国的坚船利炮，神仙也阻止不了烧杀掳掠。严峻的社会现实使不少人的信仰感情发生了变化，他们由超理性追求转向理性的追求，开始寻求科学技术，寻找救国救民的措施。八仙信仰中的宗教意识被逐渐扬弃，失去昔日的光彩，而在这斑驳陆离的油彩下，露出了中华民族传统文化“和合”的情影。

八仙信仰的这种变化在八仙戏曲中表现得十分明显。元代的八仙戏宣扬全真教教义，劝世人休妻择子，放弃世间荣华富贵，出家修行，具有很浓的宗教意识。而从明代中后期开始，随着资本主义经济的发展，市民阶层扩大，八仙戏在反映宗教意识的同时，也融进了普通百姓的世俗情感。再到后来，八仙信仰的宗教意识进一步淡化，八仙故事成为作家抒写情志、渲泄不平的题材；八仙庆寿也成为民俗信仰中的一个吉祥仪式，以吉祥、和合、长寿的内蕴给世俗百姓以美好的祝愿。

八仙信仰的变迁折射着中华历史发展的轨迹，八仙的出现，八仙的神通化迹，以及由此而产生的浪漫主义神仙戏曲、小说都是中华文化的创造物。八仙中包含了复杂而有趣的民族意识和群

体意识，同时也体现了我们古代的道德精神。八仙蔑视权贵、同情百姓、造福人民的精神，也浓缩着中国传统的侠义精神。因而八仙信仰有着广泛的适应性。新中国成立后，共产主义成为人们大众的人生理想，再加上“文化大革命”的“横扫牛鬼蛇神”运动，八仙信仰被作为封建旧俗而被清除，其中包蕴的“和合”精神也一并被清除。随着改革开放的发展，社会主义文化事业进一步繁荣，八仙信仰也出现了新的气象。八仙故事被整理出版，八仙戏曲被编排上演，八仙故事被拍成电影上映。八仙信仰中的宗教意识被剔除，而其中包蕴的“和合”文化被加以发扬。这种“和合”精神对我国民族团结、祖国和平统一大业有着十分积极的意义。八仙故事中鲜明生动的形象、丰富的想象也有利于新时代文学的发展。八仙信仰在一定程度上还有利于社会主义经济的发展，特别是旅游经济的发展。山东的蓬莱、崂山，湖南的岳阳，广东的罗浮，山西的永乐，陕西的终南山等八仙名胜，使游人在饱览山水的同时，展开想象的翅膀，得到精神的愉悦。随着自然资源的进一步开发，许多自然绮丽的山水风光不断发现，人们为了使其具有文化意义，往往根据山水形状加以命名，其中许多景点被人们以八仙命名，有些还相应地编了不少的八仙故事。“山不在高，有仙则名”，八仙故事与自然山水有机结合，增加了山水的离奇迷幻色彩，给游人无限的遐想。

第三节 结束语

八仙的传说，是家喻户晓的故事，它透过宗教、民俗、文学、艺术等形态，在民间广泛流传，并流播到日本、朝鲜、菲律宾、东南亚等地。虽然八仙最初是道教神仙，但自从八仙故事流传以来，经历了近千年的时间，它与我国传统的伦理思想、民俗信仰相结合，还借助戏曲、小说、宝卷、道情、俗曲、鼓词等文

学形式孕育成长，在世俗百姓的传播中由简单逐渐演变为复杂，乃至包容广泛的面貌。这种由简单而至繁复的演变模式是众多宗教故事、传说故事演变共同模式，如白蛇传说、目连传说、观音传说、关羽传说、杨家将传说等等，都是这一类型。这种添枝加叶、渲染夸张的情节，都是人们在传播中，通过合理想象，虚构而成；它们与民间生活密切相关，又有真实的情感，因而一代一代地流传下来。

八仙信仰影响广泛，涉及到封建社会的各个方面，研究八仙信仰有助于我们认识宗教信仰的起源与发展的社会基础，有助于我们认识在封建社会里世俗百姓的痛苦生活和寻求解脱的无奈心理，也有助于我们对文学与宗教诸多问题的认识。八仙中的吕洞宾与关圣帝君、观音菩萨是明清民间信仰的三大神圣，本人想以八仙研究为突破口，进而研究观音、关帝及其他民间信仰，为宗教文学的研究尽自己的一份力量。

参 考 书 目

- 《元曲选》 （明）臧晋叔编 中华书局（京）1989年版
《元曲选外编》 隋树森编 中华书局（京）1959年版
《六十种曲》 （明）毛晋编 中华书局（京）1958年版
《脉望馆钞校古今杂剧》 （明）赵清常钞校 古本戏曲丛刊本
《孤本元明杂剧》 王季烈编 中国戏剧出版社（京）1958年版
《杂剧三集》 （清）邹式金编 清诵芬室重校本（南图藏本）
《清人杂剧二集》 郑振铎辑 1934年长乐郑氏刊本
《瞿园杂剧》 袁蟬著 光绪戊申春抄本（南图藏本）
《升平署月令承应戏》 齐如山编 民国二十五年十月北平故宫博物院编印
《迎銮新曲》 （清）吴城撰 清刊本（南图藏本）
《明清戏曲珍本辑选》 孟繁树、周传家编校 中国戏剧出版社（京）1985年版
《湖南戏曲传统剧本》 湖南省戏曲研究所（长沙）编 1981年印刷（内部发行）
《中国古典戏曲论著集成》 中国戏剧出版社（京）1959年版

《古典戏曲存目汇考》 庄一拂编著 上海古籍出版社 1982 年版

《明代传奇全目》 傅惜华著 人民文学出版社（京）1959 年版

《明代杂剧全目》 傅惜华著 作家出版社（京）1958 年版

《话本与古剧》 谭正璧著 上海古籍出版社 1985 年版

《曲海总目提要》 （清）黄文暘编 天津古籍书店 1992 年版

《北京传统曲艺总录》 傅惜华著 中华书局（京）1962 年版

《元杂剧所反映之时代精神》 耿湘沅著 （台）文史哲出版社民国七十六年版

《开元天宝遗事十种》 上海古籍出版社 1985 年版

《中国小说丛考》 赵景深著 齐鲁书社（济南）1980 年版

《笔记小说大观》 江苏广陵古籍刻印社（扬州）1983 年版

《韩湘子全传》 （明）雒衡山人编次 宝文堂书店（京）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 1990 年版

《吕祖全传》 （明）汪象旭辑 《古本小说丛刊》影印康熙元年残本 中华书局（京）1987 版

《三戏白牡丹》 （清）无名氏撰 杨爱群校点 齐鲁书社（济南）1990 年版

《东游记》 （明）吴元泰著 上海古籍出版社 1956 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 1996 年版

《八仙系列小说》 韩锡铎著 辽宁教育出版社（沈阳）

1992 年版

《接受美学》 朱立元著 上海人民出版社 1989 年版

《生死事大》 袁阳著 东方出版社（京）1996 年版

《中国文化与悲剧意识》 张法著 中国人民大学出版社

1989 年版

《韩湘子传说与俗文学》 （日）泽田瑞穗著 国书刊行会

昭和五十年版

《道教与中国文化》 葛兆光著 上海人民出版社 1987 年版

《中国梦文化》 妙摩、慧度著 中国文联出版公司（京）

1996 年版

《文艺民俗学导论》 陈勤建著 上海文艺出版社 1991 年版

《中国小说源流论》 石昌渝著 三联书店（京）1994 年版

《境生象外》 韩林德著 三联书店（京）1995 年版

《审美谈》 王朝闻著 人民出版社（京）1984 年版

《道藏》 李一氓主编 文物出版社（京）等 1988 年版

《藏外道书》 李一氓主编 巴蜀书社（成都）1994 年版

《绘像列仙传》 还初道人编 清光绪丁亥扫叶山房校刊本

《历代仙史》 王建章编 清光绪七年常熟抱芳阁刊本

《道家金石略》 陈垣著 北京文物出版社 1988 年版

《宗教人类学》 （英）布赖恩·莫里斯著 周国黎译 今日

中国出版社（京）1992 年版

《宗教文化学导论》 张志刚著 东方出版社（京）1996 年

版

《宗教心理学》 （澳州）L. B. 布朗著 金定元、王锡嘏

译 今日中国出版社（京）1992 年版

《宗教学通论》 吕大吉主编 中国社会科学出版社（京）

1989 年版

《论中西哲学精神》 （美）成中英著 东方出版中心（沪）

1996 年版

《金元全真道内丹心性学》 张广保著 三联书店（京）

1995 年版

《中国宗教与生存哲学》 严耀中著 学林出版社（沪）

1991 年版

《鬼神的魔力——汉民族的鬼神信仰》 三联书店（京）

1992 年版

《华夏诸神》 马书田著 燕山出版社（京）1990 年版

《仙话——神人之间的魔幻世界》 梅新林著 三联书店（沪）1992 年版

《神话思维》 （德）恩斯特·卡西尔著 黄龙保等译 中国社会科学出版社（京）1992 年版

《女娲的神话与信仰》 杨利慧著 中国社会科学出版社（京）1997 年版

《浦江清文录》 浦江清著 人民文学出版社（京）1989 年版

《信仰探幽》 顾伟康著 上海教育出版社 1993 年版

《八仙传说》 李传瑞、王太编 山东文艺出版社（济南）1985 年版

《中国仙话》 郑土有、陈晓勤编 上海文艺出版社 1994 年版

《中国宝卷总目》 车锡伦编著 中国文哲研究所（台）1998 年版

《清嘉录》 （清）顾禄著 上海古籍出版社 1986 年版

《九箴集》 （明）宋懋澄著 王利器校录 中国社会科学出版社（京）1984 年版

后 记

在南国温暖的春风中，我完成了此书的写作。放下笔，我来到楼前绿茵茵的草地上，面对池塘席地而坐，心里格外舒畅。微风吹过，水面泛起阵阵涟漪，天上白云的倒影也随之摇荡。恍惚间，我仿佛看见了腾云驾雾、踏浪而来的八仙，招引我的思绪到我思念的地方。

1996年，我考入南京大学中文系攻读博士学位，师从吴新雷先生研究元明清戏曲小说。南大的三年中，有许许多多难忘的回忆。然而，最让我难忘的是毕业离别南京前那天晚上吴老师主持的鼓楼茶会。那天晚上，月亮出得比较迟，月亮显得特别圆，吴老师带着我们三人到鼓楼喝茶话别。品着清茶，沐着月光，我们师生谈了很多很多。离开时已是午夜零晨，站在鼓楼上，只见朦胧的月色与大都市的夜光交织在一起，真是美极了。

离开南京，我回到了湖南湘潭，看到那熟悉的地方，听到那熟悉的乡音，感到无比的亲切。回家第二天，我就去单位报到，本以为那将是我安身立命之处，然而人生多偶然，最后带着酸楚与留恋离开了工作九年的地方，告别了相处多年的老朋友，来到了南国的绿都。

在南国的这片热土上，我完成了这本小书。在这本书中，我尝试着转变自己纯文学的研究方向，从民俗、宗教等角度来研究戏曲小说。八仙是元明清时期重要的民间信仰，对元明清时期的

宗教、民俗、文学都有相当大的影响，而在研究方面，前辈学者都是从民俗方面对八仙进行考证性研究，而对八仙文学基本上没有涉及。笔者尝试全面地来研究八仙文化，由于本人才疏学浅，研究之路十分艰辛，从资料的爬梳整理到框架的建立、写定成书，花费了我数年的心血。

此书在写作中，得到了吴新雷、车锡伦、俞为民、周维培、朱万曙、刘祯等人的热情帮助，得到了林叶青、周晓兰、王之等人的大力支持，另外，台湾国光剧团为本书的出版寄来了李铭训先生拍摄的《八仙过海》剧照，笔者在此对他们表示衷心的感谢！

想起此书即将梓行于世，心里既高兴，又惶恐，此中滋味难以言述，惟同道者心会之。

王汉民

2000年7月18日