



三足乌文丛



传 说 与 信 仰

山曼 = 著

学苑出版社

八仙

三足乌文丛 刘锡诚主编

八仙

——传说与信仰

山曼 著

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

八仙：传说与信仰/山曼著. —北京：学苑出版社，1995. 12
(2003. 5 第 2 版)

ISBN 7- 5077 - 1105 - 6

I . 八… II . 山… III . 八仙 - 研究 IV . B95

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 105877 号

学苑出版社出版发行

北京市万寿路西街 11 号 100036

河北省欣航测绘院印刷厂印刷 新华书店经销

850×1168 32 开 12.25 印张

2003 年 5 月北京第 2 版 2003 年 5 月北京第 1 次印刷

印数：0001—3000 册 定价：25.00 元

整合

——《三足乌文丛》总序

刘锡诚

不同世界观的文化史家和思想史家中，都曾有人表达过这样一种非常接近的思想：世界上任何一个现代民族中，都存在着两种文化。如果采用一种简化的公式来表达，我想，可以概括为：一种是上层文化，一种是下层文化。这两种文化是同源而异流的，即源于本土的原始文化，在人类社会出现了分工，出现了被称为“劳心者”的思想家后，便逐渐创建了上层文化，而处于社会底层的广大社会成员——民众，则以传承的方式承袭着和发展着本土的原始文化；这两种文化，都形成了各自的传统，对我们现代人来说，两者都是传统文化，但它们之间，既有区别，又相渗透。

具体说到中国的传统文化，大体也是如此，一种是上层文化，一种是下层文化。虽然经历过春秋战国和魏晋南北朝两次大的文化转型，儒、道、法各派在互相排拒和互相吸收中大大地推进了中国文化的发展，但到了清末，大抵以儒家思想为核心的中国上层文化，已僵化到了严重脱离广大人民群众、束缚自由思想和扼杀创新意识的地步。1840年以后，在西方文化（物质文化与精神文化）的影响下，一批代表维新思潮的思想家，已经开始反思中国文化的局限性，涌起了一个“西学东渐”的浪潮，政治上的改良主义于是也大行其道。到“五四”新文化运动中，一批革



二 民间文丛

命的思想家和文化人，背叛了养育过他们的上层文化，从旧营垒里冲杀出来，他们的旗帜上写的是：反对旧礼教，打倒孔家店，提倡民主和科学，提倡白话文。同时，他们当中有的人执著于借鉴西方文化，有的人则热衷于提倡民间文化。民间文化就是下层文化。民间文化受到了前所未有的重视。在我看来，“五四”新文化运动所昭示的，实际上是以民主和科学来整合中国的上层文化与下层（民间）文化，推动中国文化的科学化和现代化。

鲁迅说：民间文化的特点是“刚健清新”。“旧文学衰颓时，因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变，这例子是常见于文学史上的。”（《门外文谈》七）“歌、诗、词、曲，我以为原是民间物，文人取为己有，越做越难懂，弄得变成僵石，他们就又去取一样，又来慢慢的绞死它。譬如楚辞罢，离骚虽有方言，倒不难懂，到了杨雄，就特地‘古奥’，令人莫名其妙，这就离断气不远矣。词曲之始，也都文从字顺，并不艰难，到后来，可就难读了。”（《致姚克信》1934年2月20日）文学如此，文化莫不如此。当一种文化到了快要僵死的时候，摄取民间文化或外国文化而获得一个新的转变，也是符合文化发展的规律的。

在过去的一百年间，“五四”先锋们开启的中国文化整合方向，并没有引起足够的重视和承继。虽经几代人的呼吁和努力，下层文化也得到了某种程度上的拯救和认同，但应当坦

率地承认，进展并不都是很顺利的，道路也不是笔直的；即使有一些人在做，也往往是孤立无援，得不到社会重视甚至承认。近邻印度人的《摩珂婆罗多》的出版仪式，曾列为当年国会的大事；芬兰人的《卡列瓦拉》的编纂成书，曾被尊为民族独立的象征。在我们，《格萨尔王传》何曾得到过这样的荣耀？恐怕连许多文化史家文学史家、也是没有接触过的。近五十年来考古学的发现，改写了中国的上古文化史，使中国文化起源的“多元论”成为不争的结论。但考察中国文化研究界，似乎并没有从考古学的发现中得到多少启发，仍在固守着先祖们的家业。远的说，汉民族及其文化的形成，是融合多民族及其文化的结果；近的说，中国由于多民族的构成，其文化（有的民族也有上层与下层之分），也是多元一体的文化。而下层文化的发展，虽然或多或少地受到上层文化的影响，民族之间也曾不止一次地发生过或强或弱的文化（包括外来文化）交融，不论发生怎样的影响和变化，从总体来说，下层（民间）文化虽然有某些惰性，但它从来是生生不息、富有活力的，而且至今仍然有其较为独立的品格和体系。多少民俗学家和文化人类学的调查，已经证明了这一点。抛开或忽略下层文化，特别是多民族的下层文化及其交流与融合，忽略中国传统文化的整合，去谈论和研究中国文化史，越来越显示出其研究的片面性和保守性。

对下层（民间）文化搜集和研究的薄弱或缺席，所导致的，不仅是现阶段文化研究的片面性和保守性，与“五四”时代比较起来，在指导思想上甚至还呈现了某种倒退的趋势。这无疑是应引起重视的。

在世界四大文明古国中，中华文化是惟一没有断流的文化。而一个悠远稳定而不断创新的文化传统，则是一个民族一个国家的凝聚力和不断前进的内驱力。“五四”运动举起的民主与科学的旗帜，在 21 世纪，仍然是我们传统文化整合与研究的圭臬。

我们编辑这套丛书的目的，正在于促进对搜集和研究下层



三足乌文丛

（民间）文化上，给予更多的注意。流布于民间的下层文化，对于我们当世的知识界来说，所知者甚少，而未知者则甚众。而要以民主与科学为指针整合中华上层文化和下层文化，文献资料和书斋研究固然重要，但相比之下，首当其冲的还是要深入到民间去，深入到下层民众中去，去采集，去观察，去调查，去研究。这就急需吸取新兴的人文学科如文化人类学、民俗学的田野调查和参与观察的方法。1994年笔者为学苑出版社出版的《中华民俗文丛》20种所写的序言中所提出的“实证”的方法，仍然没有失去其价值。我们欢迎更多的朋友，义无反顾地加入到这项事业中来。为此，才有了这套《三足乌文丛》的编辑与出世。

参加文丛的作者，因其文化背景不同，切入的角度和掌握的资料也不尽一样，每本著作的风格肯定是各不相类的，但我们所希望的是：

一、尽可能遵循实证的原则，从丰富的材料（特别是田野资料）中推导出应有的结论，切忌流于当前风靡著作界的空论玄学；

二、行文要明白畅顺、深入浅出，尽量避免诘屈聱牙、食古不化、食洋不化、故做艰深的文风，以便能没有障碍地与读者交流。

三、配有一定数量的照片或图画。对于某些学科来说，文字的叙述有时不能代替图画的展示，前人或实景的图画（最佳是老照片），能起到文字无法起到的实证效果。

下面的这段话就是《三足乌文丛》的“出

版献辞”：

“三足乌”是中国神话中的太阳鸟。化身于光明，象征着生命。

王充《论衡·说日》曰：“日中有三足乌。”《淮南子》曰：“尧时十日并出，草木焦枯，尧命羿射十日，中其九日。日中九乌皆死，坠其羽翼。”留下的一乌系三足，传为日精，或驾日车者，为中国先民所崇拜。

民间文化源远流长，代代相承，如“日精”之生生不息，“日车”之滚滚向前。民间文化与上层文化，共同构成中华文化的博大与精深。

本“文丛”名为“三足乌文丛”，正是取意于此。愿三足乌驾太阳之车，永向光明。

目 录

引言	(1)
第一章 八仙群体的形成	(6)
第二章 八仙传略	(26)
(一)铁拐李	(26)
(二)鍾离权	(36)
(三)吕洞宾	(45)
(四)张果老	(56)
(五)韩湘子	(67)
(六)何仙姑	(78)
(七)蓝采和	(90)
(八)曹国舅	(100)
第三章 八仙的法宝——暗八仙	(107)
第四章 八仙庙与八仙祭祀活动	(118)
(一)西安八仙宫	(118)
(二)白云观八仙殿	(125)
(三)泰山王母池七真殿	(128)
(四)山西永乐宫	(131)
(五)苏州福济观	(142)
(六)遍及全国的吕洞宾庙	(147)
(七)广东增城何仙姑庙	(151)
(八)淮滨县果老庙	(153)
第五章 吉神八仙	(156)
(一)八仙庆寿	(156)
(二)其他礼仪中的八仙	(173)



二 文 丛

(三) 日常生活中的八仙	(179)
第六章 行业神八仙	(188)
第七章 八仙与武术	(199)
(一) 八仙醉行剑	(199)
(二) 醉跌八仙拳	(206)
(三) “醉八仙”传说	(210)
第八章 八仙与神仙学说	(212)
(一) 炼丹	(213)
(二) 度化成仙	(216)
(三) 仙境与人间	(222)
第九章 八仙与风俗起源	(225)
第十章 八仙与名胜	(236)
(一) 石崇拜的遗风	(236)
(二) 山水有灵	(241)
(三) 八仙过海处	(245)
(四) 八仙与桥	(252)
(五) 吕洞宾与名楼	(261)
(六) 长城留迹	(273)
(七) 八仙与应县木塔	(275)
第十一章 八仙与名产	(277)
(一) 名医名药	(277)
(二) 名花名果	(283)
(三) 名点名吃	(289)
(四) 珍奇物产	(291)
第十二章 民间文艺中的八仙	(296)
(一) 元明杂剧中的八仙	(297)
(二) 民间戏曲和民间歌舞中的八仙	(302)
(三) 民间美术中的八仙	(307)
第十三章 八仙信仰的世俗化	(321)
尾声	(341)

图版目录

图 1	八仙过海	(3)
图 2	八仙醉酒 山东蓬莱阁雕塑 高远摄	(5)
图 3	八仙 山西窗花	(7)
图 4	酒醉八仙图 山东年画	(8)
图 5	八仙 花瓶风筝上的图案	(10)
图 6	八仙 泥人 河南浚县 牟国庆藏	(11)
图 7	八仙 民间剪纸	(13)
图 8	八仙 串式风筝	(17)
图 9	八仙 微形风筝	(19)
图 10	八仙 瓷瓶	(22)
图 11	八仙群雕 山东蓬莱阁海滩上	(23)
图 12	铁拐李 采自《仙佛奇踪》	(29)
图 13	铁拐李 清末绘画	(30)
图 14	铁拐李 采自《列仙图赞》	(32)
图 15	铁拐李 采自《列仙图传》	(33)
图 16	铁拐李	(33)
图 17	“云八仙”铁拐李	(35)
图 18	“骑八仙”铁拐李	(35)
图 19	铁拐李	(36)
图 20	锺离权 采自《仙佛奇踪》	(38)
图 21	锺离权 采自《列仙图赞》	(39)
图 22	锺离权 采自《列仙全传》	(39)
图 23	锺离权	(41)
图 24	锺离权 清末绘画	(41)
图 25	锺离权	(42)



二 是 三 文 丛

- 图 26 “云八仙” 锺离权……………(43)
- 图 27 “骑八仙” 锺离权……………(44)
- 图 28 吕洞宾 采自《仙佛奇踪》……………(46)
- 图 29 吕洞宾……………(47)
- 图 30 吕洞宾 采自《仙佛全传》……………(47)
- 图 31 吕洞宾 采自《三才图会》……………(47)
- 图 32 吕洞宾斗法……………(49)
- 图 33 吕洞宾……………(50)
- 图 34 “云八仙” 吕洞宾……………(51)
- 图 35 “骑八仙” 吕洞宾……………(52)
- 图 36 “坐八仙” 吕洞宾……………(54)
- 图 37 张果老 清末绘画……………(56)
- 图 38 张果老 采自《三才图会》……………(57)
- 图 39 张果老 采自《列仙全传》……………(57)
- 图 40 张果老 采自《搜神记》……………(58)
- 图 41 张果老 采自《仙佛奇踪》……………(59)
- 图 42 张果老和小毛驴……………(61)
- 图 43 “云八仙” 张果老……………(63)
- 图 44 “骑八仙” 张果老……………(65)
- 图 45 韩湘子 清末绘画……………(68)
- 图 46 韩湘子 采自《仙佛奇踪》……………(70)
- 图 47 韩湘子 采自《列仙全传》……………(72)
- 图 48 “云八仙” 韩湘子……………(74)
- 图 49 “骑八仙” 韩湘子……………(75)
- 图 50 韩湘子的故事《全图韩湘宝卷》插图 ……(76)
- 图 51 韩湘子的故事 浙江省浦江 民间剪纸 ……(77)
- 图 52 何仙姑 采自《列仙全传》……………(80)
- 图 53 何仙姑 采自《仙佛奇踪》……………(81)
- 图 54 何仙姑 清末绘画……………(82)
- 图 55 何仙姑……………(83)
- 图 56 “云八仙” 何仙姑……………(83)
- 图 57 “骑八仙” 何仙姑……………(85)

图 58	蓝采和 采自《仙佛奇踪》	(91)
图 59	蓝采和	(92)
图 60	蓝采和 清末绘画	(92)
图 61	蓝采和 采自《神仙传》	(93)
图 62	蓝采和	(96)
图 63	“骑八仙”蓝采和	(96)
图 64	“云八仙”蓝采和	(97)
图 65	曹国舅 采自《仙佛奇踪》	(100)
图 66	曹国舅 采自《列仙会传》	(101)
图 67	曹国舅 清代绘画	(101)
图 68	曹国舅	(102)
图 69	“云八仙”曹国舅	(103)
图 70	“骑八仙”曹国舅	(105)
图 71	暗八仙	(109)
图 72	暗八仙 糕点店月饼帖	(110)
图 73	暗八仙 民间厌胜钱	(111)
图 74	八仙庆寿 织锦纹	(112)
图 75	暗八仙 安徽椅背木雕	(113)
图 76	暗八仙 山西平遥民居装饰	(114)
图 77	暗八仙 采自泰山碧霞元君祠铜炉	(115)
图 78	暗八仙 安徽黟县窗栏板木雕	(116)
图 79	西安八仙宫	(120)
图 80	锺离权与吕洞宾 西安八仙宫石刻像	(120)
图 81	北京白云观八仙殿	(126)
图 82	吕祖洞 泰山	(130)
图 83	山西永乐宫纯阳殿 采自《古魏胜迹永乐宫》	(132)
图 84	吕洞宾出生 山西永乐宫纯阳殿壁画临稿 采自《古魏胜迹永乐宫》	(138)
图 85	吕洞宾游寒山寺 山西永乐宫纯阳殿壁画临稿 采自《古魏胜迹永乐宫》	(139)
图 86	吕洞宾度何仙姑 山西永乐宫纯阳殿壁画临稿 采自《古魏胜迹永乐宫》	(140)



三 民 俗 文 丛

- 图 87 吕仙翁百字碑……………(142)
- 图 88 太原纯阳宫……………(149)
- 图 89 恒山纯阳宫……………(150)
- 图 90 恒山会仙府……………(150)
- 图 91 张果老 民间玩具泥模……………(154)
- 图 92 八仙庆寿 桌围 北京地区……………(157)
- 图 93 八仙庆寿 苏州年画……………(160)
- 图 94 八仙庆寿 清代挂钱……………(162)
- 图 95 八仙上寿九九图 民间版画……………(163)
- 图 96 八仙庆寿 民间厌胜钱……………(164)
- 图 97 八仙庆寿……………(165)
- 图 98 清代康熙年间斗彩八仙祝寿图碗
 采自《景德镇明清瓷器纹饰》……………(165)
- 图 99 八仙仰寿 祝寿画……………(167)
- 图 100 以八仙为配神的财神神像……………(175)
- 图 101 刻花八仙坛 湖北……………(176)
- 图 102 八仙吊 湖北纸马……………(178)
- 图 103 八仙人物 墓碑装饰……………(178)
- 图 104 蓝采和
 徽州民居落地隔扇窗格心木雕……………(180)
- 图 105 何仙姑
 徽州民居落地隔扇窗格心木雕……………(180)
- 图 106 八仙 徽州民居落地隔扇窗格心木雕……………(182)
- 图 107 八仙 徽州民居落地隔扇窗格心木雕……………(183)
- 图 108 八仙 湖北民间帽顶纹样……………(184)
- 图 109 天香节旗 清代……………(184)
- 图 110 八仙 枕顶绣样……………(185)
- 图 111 韩湘子兵器……………(200)
- 图 112 铁拐李兵器……………(200)
- 图 113 锺离权兵器……………(200)
- 图 114 曹国舅兵器……………(201)
- 图 115 吕洞宾兵器……………(201)

图 116	蓝采和兵器	(201)
图 117	何仙姑兵器	(201)
图 118	张果老兵器	(202)
图 119	韩湘子“羚羊倚角式”	(202)
图 120	铁拐李“铁拐炼丹式”	(203)
图 121	锺离权“仙人指路式”	(203)
图 122	曹国舅“国舅过索式”	(204)
图 123	吕洞宾“七星交错式”	(204)
图 124	蓝采和“井底探水式”	(205)
图 125	何仙姑“莲花出水式”	(205)
图 126	张果老“果老骑驴式”	(206)
图 127	吕洞宾 民间玩具泥模	(209)
图 128	吕洞宾散尽家资出门修道 采自明代《重校吕真人黄粱梦境记》	(218)
图 129	韩湘子九度文公升仙 采自明代《新刻出像音注韩湘子九度文公升仙记》	(219)
图 130	韩湘子故事——林英降香	(220)
图 131	八仙过海 风筝	(246)
图 132	八仙过海 板式风筝	(247)
图 133	张果老过桥 河北武强年画《越州石桥》	(254)
图 134	铁拐李 山东年画	(257)
图 135	八仙桥 泰山	(258)
图 136	吕洞宾三醉岳阳楼 采自《元曲选图》	(263)
图 137	吕洞宾三度城南柳 采自《元曲选图》	(263)
图 138	吕洞宾和柳树精 清末绘画	(264)
图 139	汉锺离度脱唐吕公 采自《元曲选图》	(296)
图 140	吕洞宾显化沧浪梦 采自《元曲选图》	(297)
图 141	铁拐李度金童玉女 采自《元曲选图》	(298)
图 142	吕洞宾度铁拐李 采自《元曲选图》	(299)
图 143	金安寿特意写心猿 采自《元曲选图》	(300)
图 144	铁拐李脸谱 采自京剧《蟠桃会》	(303)
图 145	韩湘子度林英	(304)



三 民 间 文 丛

- 图 146 吕洞宾三戏白牡丹 民间剪纸 (305)
- 图 147 吕洞宾戏牡丹 河北著名民间艺人
王老赏刻作 (305)
- 图 148 八仙庆寿 天津杨柳青年画 (308)
- 图 149 洞宾度真真 天津杨柳青年画 (308)
- 图 150 韩湘子 四川绵竹年画 (309)
- 图 151 何仙姑与韩湘子 山东年画 (309)
- 图 152 蓝采和与曹国舅 山东年画 (311)
- 图 153 锺离权 山东年画 (311)
- 图 154 八仙屏条 山东年画 (312)
- 图 155 八仙屏条 山东年画 (313)
- 图 156 韩湘献篮 清代灯画 (314)
- 图 157 八仙 清代江苏南通印花纸牌 (315)
- 图 158 八仙过海 棋盘
山东潍坊年画作坊印 (317)
- 图 159 铁拐李 四川绵竹年画 (322)
- 图 160 汉锺离仙 民间厌胜钱 (323)
- 图 161 八仙 画在檀香扇上 (324)

引言

仙，又称：神仙、仙人、仙子、仙夫、仙公、仙客等。形象为老人者称：仙翁；为女性者称：仙姑；众仙相聚称：仙曹、仙众。

何谓“仙”，通俗一点说：非神、非人，似神、似人者为仙。他们来往于神界与凡世之间，充满了神秘感，更多了一种吸引力。

我们不妨更具体地来界定一下仙与神、仙与人的区别。

仙与神的区别，有学者概括为三点：第一，神是灵魂不灭的产物，由人转化为神，只能在死去以后，他们当中没有一位是生前就被当作神灵的。仙却是灵魂与肉体同时不死，并且特别强调肉体的意义，许多“换骨”、“蜕皮”的传说，到最后总是要显现“棺中不见了尸身”，着重强调不放弃肉体，在此处“死了”，在彼处重又出现；第二，神之成为神，完全是一个自然的过程，本身并无成神的动机和努力。仙之成仙，处处体现着自觉的意识，总是要经过一个艰难曲折的修炼过程；第三，神所表现的是一种集体的人格，具有强烈的社会意识，他们的行为无不围绕民众的生存而展开。仙则表现出鲜明的以自我为中心的人格，一切行为（包括常见的惩恶助善、济贫救困、为民治病除妖等）都是为达到个人的长生不死的总目的。^①

仙与人更接近，他们与人的最重要的区别是，人是会死的，仙是“老而不死”的，世间也称非凡的人物为仙，如“酒仙”、“诗仙”等等。唐代大诗人杜甫作《饮中八仙歌》：“李白一斗