

八仙传说故事

集

every day



八仙传说故事集

俞航编

中国民间文学出版社

一九八八·北京

责任编辑 冯桂荣
封面设计 张玉明
插图 潘 缨

八仙传说故事集

中国民间文艺出版社出版
(北京西单太仆寺街39号)

新华书店北京发行所发行 天津新华印刷四厂印刷
开本: 850×1168 1/32 印张: 11.5 字数: 26万

1988年2月第一版 1988年2月第一次印刷

印数: 1—21500册

ISBN 7-5040-0000-0/I0 定价: 2.30 元

关于八仙传说的发展、演变

(代序)

祁连休

在我国的传统民间传说故事中，八仙传说流布很广，其影响之大，可以同被誉为“中国四大传说”的孟姜女传说、白蛇传说、牛郎织女传说、梁山伯祝英台传说，以及鲁班、包公、杨家将等传说媲美。八仙传说跟许多著名的民间传说故事一样，早已跨越民间文学的界限，成为我国小说、戏剧、曲艺、电影、绘画、雕塑等文艺创作的题材，因而家喻户晓，深入人心。

八仙传说源远流长。它们从最初萌芽阶段算起，大约经历了一个相当漫长的发展、演变过程。有关八仙的传说在自唐、宋以来的文人笔记小说中屡见记载，而且各说不一。唐代有江积撰《八仙传》，其书早已失传，不知所指是哪八位。《太平广记》卷二一四引《野人间话》称，西蜀道士张素卿绘八仙真形八幅，以献蜀主孟昶，图中所绘为李己、容成、董仲舒、张道陵、严君平、李八百、长寿、葛永瓚^①。不过，张素卿的《八仙图》中的八位无一人是后世所传的汉钟离、吕洞宾等。当然，唐宋时期的书籍，如唐段成式撰《酉阳杂俎》、唐郑处晦撰《明皇杂录》、北宋李昉等编《太平广记》、北宋刘斧编著《青琐高议》、北宋魏泰撰《东轩笔录》、北宋郑景壁撰《蒙斋笔谈》，已经讲到了张果、吕洞宾、蓝采和、钟离

① 据《室和画谱》记载，张素卿所绘不是八仙像，而是十二真君像。

权、何仙姑、韩愈宗侄（即韩湘）等，只是其时他们尚未成为八仙中人物。

从宋代开始，道教势力渐盛。到了元代，由于全真道的创始人王重阳的弟子丘处机见重于元太祖，因而道教盛极一时。这样的情势为八仙传说的发展提供了非常有利的条件。“神仙道化”剧在元杂剧里面占有相当地位，八仙戏则是“神仙道化”剧的重要内容。从现存的剧本可以看出，在元杂剧里面已经大体上形成了后世所传的八仙，即上八洞神仙^①。只是八仙的姓名尚不太固定，或无何仙姑、曹国舅、张果老，而有徐神翁、风僧寿、张四郎、元壶子等。下面试举几种元杂剧为例。马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》、阙名《争玉板八仙过海》、谷子敬《吕洞宾三度城南柳》所说的八仙是：

汉钟离 吕洞宾 铁拐李 蓝采和

张果老 韩湘子 曹国舅 徐神翁

岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》、阙名《祝圣寿金母献蟠桃》、阙名《吕纯阳点化度黄龙》所说的八仙是：

汉钟离 吕洞宾 曹国舅 蓝采和

韩湘子 铁拐李 张果老 张四郎

范子安《陈季卿误上竹叶舟》所说的八仙是：

汉钟离 李铁拐 吕洞宾 蓝采和

韩湘子 张 果 何仙姑 徐神翁

对于八仙传说的形成来讲，元代是一个重要的时期。八仙的故事题材经常在元杂剧中出现。现存的八仙题材的元杂剧剧本，除上面列举的几种外，尚有马致远、李时中等的《邯郸道省悟黄粱梦》（又名《开坛阐教黄粱梦》）、贾仲名的《铁拐李度金童玉女》

^① 另有下八洞神仙，他们是：王乔、陈威子、徐神翁、刘伶、陈搏、毕卓、任风子、海蟾公（即刘操，字宗成）。

和《吕洞宾桃柳升仙梦》、无名氏的《汉钟离度脱蓝采和》、《吕翁三化邯郸店》、《瘸李岳诗酒翫江亭》、《降丹墀三圣庆长生》、《众天仙庆贺长生会》等^①。有些八仙题材，还不止一次地被元代不同时期的杂剧家所摄取。譬如，马致远的《吕洞宾三醉岳阳楼》与谷子敬的《吕洞宾三度城南柳》系同一题材，写吕洞宾三到岳阳楼度化柳树精和白梅花精成仙的故事。又如，马致远等的《邯郸道省悟黄粱梦》与谷子敬的《邯郸道卢生枕中记》，都取材于唐代沈既济的《枕中记》^②。在元杂剧中，八仙虽未最后确定，但已基本上定下来，只是小有出入。不仅如此，八仙中的吕洞宾、铁拐李等人物形象在元杂剧中已经初步定型，包括他们的身份、相貌、服饰、道具等。例如，吕洞宾原是个“未遇书生”，成仙后道士打扮，身背宝剑；铁拐李是个“发乱梳”的瘸子，“铁拐随身”，“四海云游”；汉钟离手执芭蕉扇，“髯过于腹”，“双丫髻常吃的醉颜酡”；蓝采和“拍板高歌”，“达道诙谐”；张果老“倒骑的驴儿快”；何仙姑“貌娉婷簪篱手把”……。

到了明代，吴元泰的《八仙出处东游记》（又名《上洞八仙传》）才确定汉钟离、吕洞宾、铁拐李、张果老、韩湘子、蓝采和、曹国舅、何仙姑为八仙。《东游记》叙八仙得道的故事，宗教迷信色彩较浓，文学价值不太高。但是，它首次确定八仙人名，一直被后世沿用，而且有关八仙的好些故事情节（比如吕洞宾戏牡丹、化井水为酒等等）至今仍以口头文学的形式流传，它对八仙传说的发展产生了颇大的影响，这些都无疑应当给予充分的肯定。

除《东游记》外，明代和明代以后还出现了好些八仙题材或涉

① 今仅存剧目的元代八仙戏有纪君祥的《韩湘子三度韩退之》、赵明道的《韩湘子三赴牡丹亭》、无名氏的《蓝关记》、《蓝采和心猿意马》等。

② 元代以后尚有不少同一题材的剧作出现，如汤显祖的《邯郸记》传奇、苏汉英的《吕真人黄粱梦境记》传奇、佚名的《吕洞宾黄粱梦》戏文。

及八仙的书面文学作品。戏曲方面有朱有燉（周宪王）的传奇《群仙庆寿蟠桃会》和《瑶池会八仙庆寿》，汤显祖的传奇《邯郸记》、佚名的传奇《韩湘子九度文公升仙记》、佚名的传奇《四美记》、来集之的杂剧《蓝采和》等。长篇小说有《吕仙飞剑记》，短篇小说有《吕洞宾飞剑斩黄龙》、《一文钱小隙造奇冤》、《假神仙大闹华光庙》等。

如同我国许多著名的民间传说故事一样，八仙传说之所以流布甚广、作品众多、艺术成就较高，是同它在发展过程中，口头文学与书面文学相互反复地影响分不开的。

跟整个八仙传说一样，八仙传说中的每一位仙家的形象也经历了一个相当长的发展、演变过程。这个发展、演变过程，与整个八仙传说的发展、演变既有其一致性，又各有其特殊之处。结合现有的口头传说资料分析八位仙家形象的发展、演变，无疑将有助于我们加深对八仙传说的了解。

吕洞宾是八仙中名气最大的一位仙家。相传他是唐末道士，名岳，或岩，字洞宾，号纯阳子，自称回道人。京川人。一说河中府（今山西永济）人。咸通三年（862年），六十四岁进士及第，两调县令。后游长安，隐居终南山修炼，遇钟离权，经过“十试”乃得道成仙。元代封他为“纯阳演政警化孚佑帝君”。全真道北宗将他奉为“北五祖”之一，俗称“吕祖”。自北宋以来，有关他的传说相继流布民间，苗善时曾收编为《纯阳帝君神化妙通纪》七卷。山西芮城永乐宫（原名大纯阳万寿宫）的纯阳殿（又名吕祖殿）内，有《纯阳帝君仙游显化图》，系从吕洞宾降生起到吕洞宾成仙度人的连环图画，共五十二幅。这组连环图画根据吕洞宾的传说绘制，作于元代至正十八年（1358年）。由此可以窥见，吕洞宾的传说在十四世纪时已经影响颇大了。

从现在掌握的口头文学资料来看，吕洞宾的传说流传于河北、河南、湖北、湖南、江苏、浙江、山西、福建、山东、江

西、四川、云南等省。在八仙传说中有关吕洞宾的作品最多，约占三分之一。它们大体上是按照文人或者具有文人气质的道士的形象来描绘吕洞宾的。其中，有一小部分作品叙述吕洞宾得道成仙之前的事迹。《苟杳与吕洞宾》^①写他与友人的真挚友谊，《蛇剑》通过爱情故事写他的佩剑的来历，《仙人洞》、《琼台夜月》写他修炼时的心诚志坚和对师长的爱戴。这样一些作品，初步揭示了吕洞宾的性格，同描绘仙家吕洞宾的传说互相呼应。以神仙的身分出现的吕洞宾的传说，内容相当丰富，登场的不但有幻想世界中的神仙、精灵、妖魔，而且有现实世界中的众多人物，从旧时的统治者到下层社会的黎庶，士、农、工、商几乎都有涉及，展现了较为广阔的生活画面。《洞山剑峰》、《纯阳村》讲的是吕洞宾降伏妖孽，为民除害的故事。《盗玉簪》、《瑶池会》讲的是吕洞宾对抗天庭，舌战王母娘娘的故事。《吕洞宾三醉岳阳岳》，《三里寺》讲的是吕洞宾救助忠良，造福百姓的故事。《云门献寿》、吕洞宾和白鹤楼》、《张卖鱼得宝》讲的是吕洞宾嘲弄权贵，鞭笞富豪的故事。《城隍山遇仙》、《吴井水》^②、《无理矮三分》讲的是吕洞宾扶持正气，匡救愚陋的故事。在这些作品里面，吕洞宾都是以一个善良、正直、潇洒、风趣的神仙形象出现的，他的各种作为，展示出人民群众的意愿与生活情趣。

需要特别提及的是，旧时的理发匠人把吕洞宾当做自己行业的祖师来供奉，这跟民间传说有关。相传，明太祖朱元璋是个痢痢头，他每剃一次头就要杀一个人。吕洞宾见状于心不忍，便去给他剃头，治好了他的痢痢，劝诫他不要随意杀人。因此，朱元璋封吕洞宾为剃头祖师。《剃头祖师》^③吕洞宾常下凡为理发匠

① 这则作品见书，下文引用的作用，凡未注明出处者均见本书。

② 见《云南民族民间故事选》，云南人民出版社，1960年4月。

③ 这则传说流传在江苏、浙江吴语区，福建和台湾也有类似的传说。

人排忧解难。他送鑒刀布给剃头匠，还教剃头匠人学会扎针治病。（《鑒刀布》）当然，在民间故事家看来，吕洞宾也不是什么理发界的“绝对权威”。理发界的同仁，敢于违拗这位祖师爷的，也不视为大逆不道。有那么一回，吕洞宾有意跟理发匠寻开心，发气功不让理发匠人剃下他一根头发。谁知这位祖师爷却碰上了身怀绝技的高手卢天赐，给他剃了一个光头。（《吕仙剃头》）

吕洞宾的传说，多数是把吕洞宾作为正面形象来褒扬的，也有一部分作品主要写他的缺点、毛病，不乏微词。例如，《黑牡丹》揭露他的轻薄，《圣贤愁》挖苦他的贪馋，《棋子山》奚落他的卖弄才华，《老贡生三胜吕洞宾》嘲笑他的自负和固执。在这类传说中，吕洞宾成了船夫、村姑以及落第秀才手下的败将，凡人比神仙还高明。不过我们也可以看到，在批评吕洞宾的过失时，民间故事家们很注意掌握分寸。对于吕洞宾，人们终归是谅解的。因为正象《笠帽石》、《无尾螺螄》所描绘的那样，这位仙家往往知过能改，毕竟是可爱的。口头传承的有关八仙的作品，不论是吕洞宾的传说，还是其他仙家的传说，大多没有把他们神化，而是从生活出发来塑造他们的形象，有血有肉，栩栩如生，跟那种纯粹为了宣扬某种教义而设计的宗教故事里的神人大相径庭。

铁拐李，又叫李铁拐或铁李拐，因腿瘸，有的地方又称他为瘸拐李。相传他姓李名玄，遇太上老君得道。神游时，其肉身被徒弟火化，游魂无所依归，便附在一个饿死者的尸体上。起后蓬头垢面，袒腹跛足，他用水喷倚身的竹杖，变为铁杖，因而称为铁拐李。一说北宋太平天国年间，南岳圣寿观有跛仙无姓氏，遇吕洞宾于君山，后隐抱黄洞，行灵龟吞吐之法，自号潇湘子。民间将此二者合为一人。在口承的八仙传说中，铁拐李是一个很突出的艺术形象。如果说吕洞宾是八仙里面一表人材的文人形象的话，铁拐李则是八仙里面的乞丐形象。尽管这位跛脚叫化仙其貌不扬，但他

心地善良，富于正义感和同情心，憎爱分明，对于弱者，尤其是那些受苦最深、生活状况最差的劳动群众，他总是热忱相助。因此，在人们的心目中，这位跛脚叫化仙是很可爱的。在塑造铁拐李的形象时，民间故事家们丝毫不回避他外貌的丑陋，有时甚至竭力渲染他外貌的丑陋，用外丑来反衬他的内美，越发显出他的可爱。或许这正是他在八仙中最为引人注目、最招人喜爱之处。

在八仙传说中，有关铁拐李的作品，数量之多次于吕洞宾的传说，所涉及的内容也大体上与吕洞宾的传说相似。所不同的是铁拐李被人们誉为“药仙”，有关他与医家、药店的传说甚多。其中除某些作品反映旧时医界的斗争外，大都描述铁拐李关怀医家，扶持药店，向医界传授医术、贡献秘方的事迹，如《万年青七奇方》、《铁拐李访朱养心》、《铁拐李赠药》。安庆余良卿膏药（又名“鲫鱼膏药”）一类名药，武汉叶开泰药铺一类名店都因铁拐李而名扬四海，铁拐李的形象也因为这些名药、名店又更加扩大了影响。在这样一些传说中，铁拐李所传授的奇方，大都是医治长年流脓血、很难对付的陈疮烂毒的特效药。这并不足怪。因为得这种病的，绝大多数是昔日衣食无着、卫生条件非常恶劣的劳苦大众——他们恰好是传说的主要传承人和听众。而传授奇方的这位药仙，恰好是昔日劳苦大众的化身。这类作品，一再称赞得到铁拐李帮助的那些医家、药店的高尚的医德，细致描绘他们怎样耐心为穷人治病，不嫌脏，不怕累，甚至分文不取，管吃管住，把病家视若亲人，让我们真切地看到，昔日的劳苦大众多么渴望改变缺医少药的现状啊。

张果老，一作张果，唐代方士。相传他久隐中条山，常往来于汾、晋之间，自言生于尧时丙子年。他乘一白驴，日行数万里，休息时就重叠起来，其厚如纸，放入巾箱内。乘坐时用水喷洒，又变成驴。武则天派遣使者诏他，他即死去。但后来又有人

在恒山中见到他。玄宗开元年间，遣使将他诏到京城里，他在御前表演各种法术，赐号通玄先生。后乞归恒州。有关张果老的异闻，最早见于《明皇杂录》。其人见于正史，《旧唐书》、《新唐书》皆入方士传。在民间口头传说中，这位年迈的仙家通常是以一个和蔼可亲的老农形象出现的。张果老的传说，流传于江苏、浙江、安徽、湖北、河南、河北、山西、四川、云南、福建等地，内容以惩恶扬善、扶困济贫为主，很富于泥土气息。不但象惩罚贪心财主的《王大桥》、教训官吏的《张果老卖韭菜》、告诫虐待娘亲的小夫妇的《张果老倒插笋》、救助采药孤老的《古老庙》、怜惜穷苦百姓的《岳雪光檐》一类描写尘世生活的作品散发出浓郁的泥土芳香，就连《张果老盗地上天》、《三姑石》、《贺九》一类涉及天庭、地府的作品也具有较强烈的泥土气息。

汉钟离，相传姓钟离，名权，字云房，道号正阳子。尝自称“天下都散汉钟离权”，故缩称为汉钟离。京兆咸阳（今属陕西）人，与吕洞宾同时。元代封他为“正阳开悟传道垂教帝君”。全真道尊他为“正阳祖师”，列为“北五祖”之一。有关他的传说，大约起于北宋。元杂剧《吕洞宾三醉岳阳楼》说他是吕洞宾的师父，“现掌着群仙录”。据旧籍记载，吕洞宾、铁拐李均由他点化成仙，足见他在八仙中的地位颇高。但是，旧籍中关于他的事迹记载较少，民间口头传说有关他的作品也不多。他除了作为一里位八仙成员出现在《八仙过海》、《碧莲洞八仙留诗》一类八仙传说里面外，以他为主角的传说目前见到的只有屈指可数的几则。闽东的《钟离岩》讲他是汉朝一个员外的次子，常仗义行侠，除恶安良。后经太姥娘娘点化成仙。这则传说将他塑造成义侠形象。天津的《汉钟离与扇面河》讲的是他成仙后寻泉找水，在海滩上开出以海河为主干的扇形河流的故事。这则传说把他被塑造成一位憨厚壮实的庄稼汉形象。在口承的八仙传说中，他大多以后一种形象

出现的。当然，象《金竹岭和自满白》这样的作品，汉钟离与吕洞宾都是一般的神仙形象出现，个性特征不鲜明，甚至可以随意更换出现的神仙的姓名。

韩湘子，据《酉阳杂俎》、《青琐高议》、《仙传拾遗》记载，他字清夫，为韩愈宗侄（《仙传拾遗》作韩愈外甥），性疏狂，不好读书，对酒则醉，能奇术。曾于初冬时节令牡丹开数色，每朵有一联诗，韩愈大为惊异。又曾取土聚于盆内，用笼覆盖，顷刻开花，花朵上有小金字诗句：“云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前，”韩愈不解其意。后韩愈被贬出为潮州刺史，途中遇雪，韩湘冒雪而至，问韩愈：“公忆向日花上之句乎？乃今日之验也。”韩愈问其地，即蓝关也。据史籍记载，韩愈有侄孙韩湘，会昌三年（843年）进士，官至大理丞。韩愈贬潮州，行至蓝关时，他曾以诗相赠，有“云横秦岭”一联。传说中韩湘子得道成仙之事，就是由此附会而来的。

口承的韩湘子的传说，主要分布在四川、河北、浙江、湖北、天津、安徽等地。韩湘子成仙前的传说，讲他是个穷书生，曾用借地的方式，为乡亲们讨回被叔爷占去修造王府的田地。（《韩湘子借地》）他做县令时，曾剑斩危害百姓、吞食童男童女的鰲鱼精。（《湘子庙》）^①韩湘子成仙后的传说，通过戏弄皇上、儆戒乡绅、治病救人、兴利除害等事迹，表现他敢作敢为，体恤百姓的精神风貌。另一些作品写他游览名山，留连忘返，或者写他接受教训，知过能改，从不同的角度刻画这位仙家的形象。不难看出，在旧籍和口头传说中，韩湘子都是一位书生型的仙家，但口头传说里的韩湘子形象，与旧籍里的韩湘子形象已有相当大的差别。口头传说不但抹掉了旧籍里韩湘子的狂放的性格，而且减少

① 见《湖北民间故事传说集·襄阳地区专集》，中国民间文艺研究会湖北分会、湖北省群众艺术馆1982年7月编印。

了怪异的色彩，使人物形象更富有现实性。口头传说大都说韩湘子欢喜吹箫（也有个别说他喜欢吹笛），以箫（或笛）为伴，这亦与旧说不同。在元杂剧中，韩湘子不曾使用管乐，“吹铁笛韵美声和”的是徐神翁。八仙传说的发展过程中，仙家们随身所携之物的相互转移、更换较为常见，除箫之外，尚有拍板、花篮、葫芦等，在此就不一一枚举了。

蓝采和，在南唐沈汾《续仙传》、宋陆游《南唐书》里都记有他的事迹。相传他常衣破蓝衫，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，手持大拍板，乘醉踏歌，机捷谐谑，似狂非狂。后醉于酒楼，闻云鹤笙箫之声，忽冉冉升空而去。元杂剧《汉钟离度脱蓝采和》讲他是五代的艺人，真名叫许坚。因有半仙之份，由汉钟离引度升天。这位在过去的小说、戏曲中常以艺人身份出现、性格诙谐的仙家，在近世的口头传说中却显得不那么活跃。我们几乎只能在《牙子三块板》、《刘海会八仙》、《八仙醉拳》一类群体性的八仙传说中见到他的身影。象《登仙石》、《韩湘子造“八甲石桥”》这样只描写他和另一位仙家的传说并不多，至于象《蓝采和酒店赠金》这样以他为主人公的传说更属少见。

曹国舅，据《东游记》的描述，他名友，宋代人。本为国舅，因其弟仗势作恶，恐受牵累，便散财济贫，入山修道。后由汉钟离、吕洞宾引入仙班。一说他是宋代曹彬之孙、曹太后之弟曹佾，实际上是一种附会。在八仙中，他出处最晚，而且他的影响也远不如吕洞宾、铁拐李、张果老、韩湘子等人。有关曹国舅的传说，目前见到的仅有河北、浙江、江苏、湖北等地采录的几则。《曹国舅悔罪升仙》大约受了《东游记》的影响，与它颇为相似，不同之处在于作恶者是包括他本人在内的弟兄四个。《曹国舅戏耍绸缎商》描述他惩治奸滑的富商，帮衬穷手艺人的故事。《曹

《国舅嚼草根》叙写他下凡用草药治愈垂危病人的故事。《戏子过河不要钱》①讲的是他在恶浪中搭救一船人生命的故事。应当说，在这些作品里面，曹国舅缺乏个性特征，他身上体现的主要是八仙惩恶助贫、乐善好施的共性。

何仙姑是八仙中唯一的女仙②，也是进入八仙行列最晚的一位仙家，旧籍有关她的记载，其说不一。相传她是唐天后时广东增城女子，住在云母溪，十四五岁时食云母粉而成仙，每天飞往山中采摘果子，拿回家中奉养母亲。或说北宋仁宗时，永州有道姑何氏女，善言祸福，人称何仙姑。后来，又说她是湖南零陵人，姓赵名何（或以手持荷花谐音为何姓），幼时在山中采茶，为吕洞宾度化成仙。

口承的何仙姑的传说，流布于河南、河北、陕西、安徽、浙江、江苏、广东、辽宁等地。广东的《何仙姑》③，尚保留了旧说有关吃云母粉成仙的某些情节，其中讲何仙姑出生时紫云霞光缭绕，十四五岁时一老翁托梦让她吃山上的云母粉，食后便飞升成仙，……此外的何仙姑的传说，就跟旧说相去甚远。有的讲她是卖给店老板的终身奴婢，叫何仙姑（《升仙桥》），有的讲她是受婆婆虐待的童养媳，叫秀姑（《七仙巧度何仙姑》），有的讲她乐于助人的农家女子（《傅荷姑娘与金剪》）。她成仙后，人们基本上按农村妇女的形象来描画这位女仙家的。《落马桥》写她热心指点前来求教的药农，后来还编织一匹草马将药农送下山去。《百鸟朝凤》写她游黄山时非常欢爱山上的花草，正采入花篮时，轩辕

① 《湖北民间故事传说集·鄖阳地区专集》，中国民间文艺研究会湖北分会、湖北省群众艺术馆1982年3月编印。

② 个别口头传说讲蓝采和也是一位女仙。清赵翼《陔余丛考·八仙》云“女仙二人蓝采和、何仙姑”，并对此作了考证。

③ 见《罗浮传说》，广东旅游出版社，1983年9月。

黄帝来让她将篮中花草倒出。于是，黄山上的奇花异草越发多了。这样的传说，比较充分地表现了农民群众，尤其是农村妇女热爱乡土、热爱劳动、热爱生活的淳朴深挚的感情。《武后请何仙姑》讲武则天想诏何仙姑为她采长生不老药，何仙姑一再捉弄她派去的亲信大臣，让他们狼狈不堪。《何仙姑与神仙桥》讲何仙姑变为女佣被财主招去烧饭，财主故意刁难，何仙姑让他得到了应有的惩罚。这样的传说，尽管带有较强的传奇色彩，却仍然绘声绘色地展示出劳动者的鲜明的斗争性、反抗精神，以及农村妇女的那种泼辣、干练、乐观、诙谐的性格特征。它们与上述传说互相配合，互相呼应，从不同的角度来描画何仙姑，使这位具有农村妇女气质的仙家在八仙传说中显得颇有光彩。

通过八仙传说的发展和八仙形象的演变，我们可以看到以下几个特点。

（一）在八仙传说里面，八位仙家的活跃程度（包括在作品中出现的次数多寡，在作品中活动是否频繁，对于故事情节的发展影响大小等）是不一样的。而且，在旧籍里面和在近世的口头传说里面，这八位仙家的活跃程度显然是有变化的。具体说来，原先相当活跃，后来仍然相当活跃的是吕洞宾、铁拐李；原先不太活跃，后来相当活跃或者比较活跃的是张果老、韩湘子、何仙姑；原先比较活跃，后来不太活跃的是汉钟离和蓝采和；原先不太活跃，后来仍然不太活跃的是曹国舅。在口承的八仙传说中，只有那么几位相当活跃的仙家，主要是吕洞宾、铁拐李、张果老。他们由于经过许许多多不知名的民间故事家的反复加工，才成为现今我们所见到的性格鲜明、栩栩如生的民间文学的艺术形象。八仙传说给人印象最深的，是这三位仙家的传说。而那些不怎么活跃的仙家，如曹国舅、蓝采和，基本上属于类型化的神仙形象，不可能给人们留下鲜明的印象。

(二)口承的八仙传说里面的八位仙家的形象,既吸收了旧说,因而在一定程度上保持了这些形象的稳定性和连续性,但是又不拘泥于旧说,不断注入了民间故事家们的心血,使这些形象继续保持了艺术生命力。总的看来,经过数百年的时间和考验,八仙的形象一直活在群众的口头创作中,历久不衰,是因为民间故事家们能够根据反映现实生活和表达人民群众思想感情的需要,并且受到不同时代人们在审美要求、欣赏兴趣的变化的制约,经常自觉不自觉地对八仙形象作修改,润饰,充分施展其艺术才华和创造性。否则,八仙形象就会逐渐僵化,黯然失色,甚至会逐渐被人们遗忘。

(三)在八仙传说的发展过程中,八位仙家的形象变化各异,但总的变化趋势是一致的。这就是他们身上的仙气日渐减弱,怪诞的因素日渐减少,宗教色彩日渐淡薄。与此同时,他们身上的生活味愈来愈浓,现实性愈来愈强。这种趋势的出现,自然是同时代以后道教逐渐衰微,道教的影响日益缩小有直接的关系。在近世的口承八仙传说中可以看到这个趋势,不是道教左右八仙传说,使之成为宗教说教的工具,而在人民群众借助道教神仙的形象反映社会生活,表现自己的思想感情和艺术情趣。毋庸讳言,在口承的八仙传说中,有一部分宗教迷信色彩较浓的作品,如《凤形山和虎形山》^①;有的作品,总的思想倾向是好的,却也带了一点迷信观念,如《白氏郎寻父》。不过,在整个八仙传说中,大量的作品则是按照人的面貌来描绘神仙,把吕洞宾等八位被宗教化的人物形象又复原过来,并且往往更为丰满,更加有血有肉,那些宗教传说中的偶像化的人物是无法与他们相提并论的。当然,在口头传说中,八位仙家的身上仍旧带有一定的仙气,但这种仙

① 见《湖北民间故事传说集·咸宁地区专集》,中国民间文艺研究会湖北分会、湖北省群众艺术馆1982年7月编印。

气实际上已经慢慢由宗教色彩蜕变为民间文学作品的幻想色彩。这种仙气，使八仙传说具有独特的艺术光泽，而且往往可以给人们带来艺术欣赏的异趣。

一九八五年三月于北京劲松三区