

吕洞宾

逍遥大仙

吕洞宾见洛阳第一名妓白牡丹飘出尘，
有三分仙气，采之大有益处。
二人鱼水相投，云雨多端，从不走泄，
终以秘术度白牡丹成仙。

民间神祇
系列

周濯街◎著



民间神社系列

逍遥大仙吕洞宾

周濯街 著

团结出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

逍遥大仙吕洞宾/周濯街著. —北京: 团结出版社, 2005.7

(民间神祉系列; 2)

ISBN 7-80130-899-9

I .道... II .周... III .八仙-人物-生平事迹-通俗读物
IV .B959.92-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 039986 号

责任编辑: 韩金英

责任校对: 张 岩

出版: 团结出版社

(北京市东城区东皇城根南街 84 号 邮编: 100006)

电话: (010) 65133603 65238766 85113874 (发行部)

(010) 65228880 65244790 (总编室)

(010) 65244792 65126372 (编辑部)

网址: <http://www.tjpress.com>

Email: 123456@tjpress.net

65228880@tjpress.net (投稿) 65133603@tjpress.net (购书)

经销: 全国新华书店

印刷: 三河东方印刷厂

装订: 三河新兴装订厂

开本: 160×230 毫米 1/16

印张: 15.25

字数: 230 千字

印数: 8000

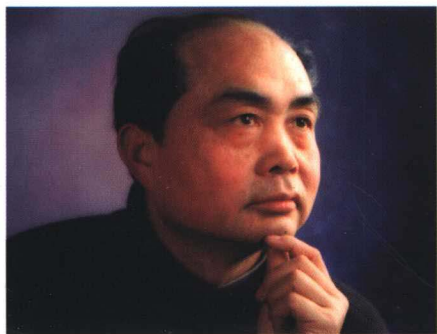
版次: 2005 年10月第一版

印次: 2005 年10月第一次印刷

书号: ISBN 7-80130-899-9/B·57

定价: 32.00 元 (平)

(如有印装差错, 请与本社联系)

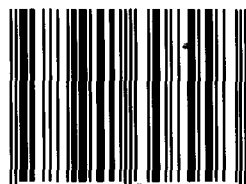


周濯街 湖北黄梅人，中国作家协会会员、中国通俗文艺研究会理事、湖北省民间文艺家协会副主席。已在北京、长沙、武汉、台湾等地出版长篇神话小说 38 部（其中台湾出版长篇 20 部），中短篇小说 400 余篇部约 1400 万字。其作品已经远销美国、日本、泰国、新加坡、马来西亚等十多个国家及港、澳、台地区。

根据作者长篇神话小说《七仙女正传》、《财神爷赵公明》改编的 28 集电视连续剧《新天仙配》和 28 集电视连续剧《财神到》（一名《财神传奇》）在社会上引起了较大反响。根据其中篇小说《邢绣娘传》改编的戏曲电视剧《戏审记》曾获中国广播电视部颁发的“飞天奖”。本书作者有“楚天怪才”、“鄂东鬼才”、“中国神话小说大师”、“中国系列长篇神话小说之父”等美誉。

《人民日报》先后六次发表过关于周濯街的人物通讯；美国“全美作家联谊会”主办的《东方》杂志发表过《周濯街与中国神话》的长篇通讯，专题向美国读者介绍周濯街其人、其作，中央电视台先后两次播放过他的专题片。著名节目主持人崔永元也曾请他走进《小崔说事》做嘉宾。

ISBN 7-80130-899-9



9 787801 308993 >

从“上八仙、中八仙、下八仙”说起

——《八仙八部曲》总序

周濯街

自从下定决心以毕生精力为中国神话的系统化、系列化、文学化尽心竭力那天开始，便没打算写“八仙”的故事。不是因为它不值得一写，而是因为八仙的故事很值得一写，因而已经被别人写得差不多了，再写只能是重复。中国的神话人物数以万计，“人人意中有，个个笔下无”的人物尚且写不完，何苦耗时费力地去“炒剩饭”呢？

但不知为什么，吕洞宾这个人物在我的脑子里老是挥之不去。原以为随着本人炮制神话小说的增多，吕洞宾的形象会慢慢被我淡忘的。不料恰恰相反——别的神仙传记写得越多，吕洞宾越是呼之欲出。没办法，只得于第十六部长篇《赤脚大仙》之后“请吕洞宾出山”了。

让我没想到的是《吕洞宾》在台湾出版后，台湾的广大读者便纷纷来信、来电，要求“周大师”为八仙中的每位神仙“各写一部”长篇传记。读者是作者心目的“上帝”，对“上帝”的要求，凡夫俗子岂有不尽遵圣命之理？于是便有了如今的《八仙八部曲》。

我国历史上曾经有过各种各样的八仙，汉代有“淮南八仙”，晋代有“蜀中八仙”，唐代有“饮中八仙”。这些都不是在民间广泛流传的八仙。不过，人们通常所说的八仙是指铁拐李、汉钟离、张果老、吕洞宾、何仙姑、蓝采和、韩湘子和曹国舅。

就像佛教最初有四大罗汉，而后发展为十六罗汉、十八罗汉乃至五百罗汉一样，八仙出现以后，有人感到还不够热闹，于是又凑出了另外两组八仙，从而形成了上、中、下三个八仙群体。

元代已经有了“上八仙”的说法，那时指的是：铁拐李、吕洞宾这组八仙。到了清代，人们又将最早提到的以铁拐李为首的“上八仙”改称为“中八仙”，而另外增加了“上八仙、下八仙”，从而正式形成了上、中、下三个



八仙的提法。

最早排出下八仙的是明代无名氏杂剧《贺升平群仙庆寿》，该剧，“下八仙”的名目是：王乔、陈威子、徐神翁、刘伶、陈抟、毕卓、任风子、刘海蟾。这几位“下八仙”其实是一伙乌合之众，任风子是个屠户，被仙人点化，这是个戏曲人物；刘伶和毕卓则是晋代有名的“酒葫芦”——以能喝酒而名扬四海。

“下八仙”的组成有很大的随意性。除上述一种外，《何仙姑宝卷》中的“下八仙”又变成了：广成子、鬼谷子、孙膑、刘海、和合二仙、李八百、麻姑。《八仙上寿宝卷》中的“下八仙”则是：张仙、刘伯温、诸葛亮、苗光裕、徐茂公、鲁宁秀、牛郎、织女。在鼓词《孙悟空大闹蟠桃会》中的“下八仙”又变成了：罗圣主、张仙、鲁班、张千、李万、和合二仙、刘海、刘伶、杜康。

“上八仙”的组成与“下八仙”一样有很大的随意性，与上述三组“下八仙”相对应的“上八仙”是：福星、禄星、寿星、张仙、东方朔、陈抟、彭祖、骊山老母；寿星、王母、观音、斗姆、黎山老母、圣母娘、金刀娘（原文缺一）；东方朔、李大仙、王禅、五散、毛遂、白猿、二郎神。

看了上面三组长长的名单，让人感觉，这是一盘胡乱杂凑起来的很不高明的拼盘。正因为如此，“上八仙”和“下八仙”的影响并不大，更未得到群众的认可，远不能同铁拐李、吕洞宾等八仙相比，因此，真正深入人心的只有以铁拐李为首的八仙。

“八仙”一词，最早可追溯至东汉、三国。牟副在《理惑论》中说：“王乔、赤松、八仙之录，神书百七十卷。”但那时的“八仙”并无实指，似泛指列仙。而所谓“淮南八仙”，则是指汉代淮南王刘安的八个门客，即苏非、李尚、左吴、田由、雷被、毛被、伍被、晋昌八人，世称“八仙”，他们都是《淮南子》的作者。淝水之战时，“草木皆兵”的八公山，即因八公和刘安曾登此山而得名。魏晋以来，《神仙传》、《录民记》等道家著作因刘安好方技，遂附会八公为“八仙”，当然他们都不是仙人。

晋代还有“蜀中八仙”，指容成公、李耳、董仲舒、张道陵、庄君平、李八百、范长生、尔朱先生。晋·谯秀在《蜀纪》中称他们八人均在蜀得道成仙。

唐代也有“八仙”，不过那是为“酒中八仙”，即李白、贺知章、李适

之、李璿、崔宗之、苏晋、张旭、焦遂，八人皆好饮酒赋诗，杜甫曾作《饮中八仙歌》咏其事。

今天人们一提到八仙，就会很自然地想到所谓“中八仙”里的：铁拐李、张果老、汉钟离、何仙姑、蓝采和、吕洞宾、韩湘子、曹国舅。也许有不少人知道上述“中八仙”的传说故事，早已见于唐宋文人的笔记、书籍记载，却很少有人知道他们“凑”成一个班子是在元朝，而且班子的人选也不是一下就定好的。

元代马致远的戏曲《吕洞宾三醉岳阳楼》中就没有何仙姑，而多了个徐神翁。岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》中，何仙姑还是缺席，却又多了个张四郎。

明代小说《三宝太监西洋记演义》中的八仙，缺少张果老、何仙姑，却多了风僧寿、玄虚子。明代的《列仙全传》又用刘海蟾顶替了张果老。八仙过海，大闹龙宫最早见于文字的是元明之际无名氏杂剧《争玉板八仙过海》。大意说：三月十五日，白云仙长请八仙及五圣到蓬莱仙岛赴宴，观看盛开的牡丹。五圣指齐天大圣、通天大圣、搅海大圣、翻江大圣、移山大圣。宴罢，越东海返回，各自炫耀宝贝。被东海龙王之子摩揭知道，夺了蓝采和的玉板，又将蓝采和拉下海去。这下惹怒了其他七仙，吕洞宾率先仗剑与二龙搏斗，斩了摩揭，伤了龙毒。东海龙王向四海龙王求救，仍敌不过吕洞宾等。继而又向水官求援，水官约了天官、地官齐来助战。五圣站在八仙一边参战，两边打得如火如荼，不可开交。最后，惊动了如来佛，出面为双方调解。此时，八仙群体，正式形成。

明中叶以后，题兰江、吴元泰著《八仙出处东游记传》，属小说《四游记》之一。其中最精彩的部分在四十六回至五十六回八仙过海各显神通，八仙的构成跟此后民间流传的完全一致。情节同杂剧基本一致，只是白云仙长换成王母娘娘，观赏牡丹改为赴蟠桃大会，调解者是观音菩萨而不是如来。以后，八仙的名字有时偶然有变化，变来变去，都不及《东游记》中的八仙稳定。民间认定闹东海的八仙，自然是此故事本身具有强烈的团结抗暴精神。

“八仙过海，各显神通”的成语，由此而来。他们如何显神通呢，首倡者为吕洞宾，他提出大家都不得乘云过海。于是铁拐李投杖于水，立在杖上



吕洞宾

从「上八仙、中八仙、下八仙」说起

渡过；韩湘子投花篮；吕洞宾投箫管；张果老投纸驴；蓝采和投玉板；何仙姑、汉钟离、曹国舅亦将自己的宝贝鼓、竹罩等投入水中，渡海而过。场面十分热闹、壮观，成为其他艺术形式竞相取材对象。一直到明代吴元泰写了《八仙出处东游记》，才确定了上述八位，并沿用至今。这正显示了民间造神的随意性，这也是民间传说的变异性所决定的。

可喜的是，“中八仙”这组神仙的组合并不因他们属于不同的历史时期而显得不伦不类，相反，倒使人觉得合情合理，十分圆满。每逢迎神赛会和祝福拜寿，八仙必是不可缺少的角色。直到今天，北京白云观春节民俗庙会中，还有巨大的八仙卡通人物在庙前欢迎人山人海的游客。中国的各路神仙数以千计，为何独独八仙如此光彩？

这还得从“神仙”二字的来历说起。“神”字由“示（礻）申”二字，宋初文字学家在校定《说文解字》时曾专门为“示（礻）”字加注道：“左画为日，右为月，中为星，纵者取其光下垂也。”示字之所以用三竖而不是别的，是为了表示三光下垂之意。“申”是“坤”字的省笔，“天为乾地为坤”，天地又称乾坤——以天之“三光下垂（礻）”与地（坤）者为“神”，因此神人又叫天神。

由此可见高高在上的天神一般是不管凡间之事的，那么仙人又管不管呢？“仙”字由“山人”二字组成，这就是说，只有那些住在山上，不过问世俗琐事的“山人”才能成为仙人，天神、地仙对于凡夫俗子们，一个不管，一个不问，而“八仙”既不高高在上地久居天庭，也不躲进深山老林，而是直接与老百姓打成一片，为凡夫俗子们排忧解难——尤其乐于帮助“弱势群体”，似这样的好神仙，老百姓岂有不欢迎之理？

八仙不仅迎合了社会各阶层人们的心理需要，也满足了全民喜庆娱乐的需要。八仙具有广泛的代表性：男女老幼，富贵贫贱，文庄粗野，还有好官和弱势群体的代表人物——残疾人和妇女等等，社会各色人等，均可从八仙中找到自己亲近的“知音”。何仙姑最终取代了徐神翁或张四郎，则为女性在八仙中取得了一席之地，也可说明这个问题。

八仙形象五花八门，丰富多彩，与道貌岸然、正襟危坐的一些神仙大不相同。他们本身就是一台热闹好看的戏。明代王世贞在《题八仙像后》指出：“以是八公者，老则张（张果老），少则蓝（蓝采和）、韩（韩湘子），

将则钟（钟离权），书生则吕（吕洞宾），贵则曹（曹国舅），病则李（铁拐李），妇女则何（何仙姑），为各据一端作滑稽观耶？”故而八仙在民间大出风头，极受欢迎。

而“八仙过海”的广泛流传，更使八仙名声大噪。

八仙已经以他们特有的艺术形象，在民间流传了两千多年，他们作为一种文化现象已经深深地扎根于中华民族的肥田沃土之中。因此，关于八仙的故事，今后还将不以任何人的意志为转移地继续传播下去。

如果你是神话传说方面的有心人，就不难发现八仙故事，曾经对中国的语言、民俗、风景名胜、文学等多方面产生过很大的影响。其中的例子俯拾即是。

在语言方面已经约定俗成的有“八仙过海，各显神通”、“狗咬吕洞宾——不识好人心”等等。其表达方式大都是将八仙故事浓缩成一句话，借以表达某种现象或某种哲理。

在民俗方面，既有《八仙过海》的年画，也有《八仙庆寿》的民俗画。前者是过年时张贴的，后者则大都作为献给老年人的祝寿礼物。除此之外，民间还将一种经常用于打麻将的桌子叫做“八仙桌”；将专门为死者抬棺材上山的八位抬夫称为“八仙”。

“八仙桌”取的是打麻将时要“八仙过海，各显神通”的寓意；称抬棺材上山者为“八仙”，则暗示死者没有死，而是让神仙们请上天去了。这与民俗中称人死为“登仙”或“驾鹤西游”是一致的——相传吕洞宾得道后，便是乘白鹤升天、驾白鹤云游四海的。

由于八仙闹海的故事，旧时渔民还有一种禁忌：凡驶船出海，船上绝对不能坐七男一女，否则就会在海里出事。大概怕引起龙王爷的误会，以为来了“新八仙”，便要大打一场，这七男一女怎能抵挡得了？还有的说：这一女就成了“何仙姑”，龙王爷或太子就会来抢亲。有的地区，甚至禁止妇女下海，说什么“妇女乘船船要翻，妇女下海海要荒”。这一迷信陋习，还流传于日本沿海地区，更有甚者，有的地方连梦见女人下船，都认为很不吉利。

八仙故事在风景名胜方面的影响主要表现在对景点的命名上。荆楚三大名楼之一的黄鹤楼，是因吕洞宾为开酒店的寡妇在墙壁上画了一只会飞的



黄鹤而得名；西安东关的“八仙宫”是因宋时“郑生遇八仙于此”而修建；庐山的“仙人洞”则因吕洞宾在洞内修仙而得名；湖南岳阳楼前，至今仍有“吕洞宾醉酒处”。至于遍布全国各地的吕祖庙、铁拐李庙、吕公祠之类的建筑更是数以千计。究其原因当然与八仙在老百姓心目中的美好形象分不开。

说到八仙故事在文学方面的影响就更大了。除了《三宝太监西洋记演义》、《杨家将》、《八仙出处东游记》等10余种小说中引用过八仙故事之外，仅元、明时代的戏剧中上演、收录的八仙故事便有：《争玉板八仙过海》、《吕洞宾三醉岳阳楼》、《吕洞宾三度城南柳》、《吕洞宾戏白牡丹》、《贺升平群仙庆寿》还有鼓词《孙悟空大闹蟠桃会》和《何仙姑宝卷》、《八仙上寿宝卷》等多达数十种。至于八仙典籍故事在诗词中的应用次数，更是多得不胜枚举。

八仙这一神仙群体经常游戏人间，济世救人，打抱不平。他们放荡不羁，形貌独特，性格鲜明。他们既是神仙，又是凡夫俗子，很有人情味。有男有女，来自各阶层，适合富贵贫贱各种人的兴趣。八仙原型本来是不同历史时期的人物或传说中的人物，各有来头和独立的故事，竟然能够和谐地组合起来，这不能不是封建社会后期神话的一大奇迹。

值得探讨的是，历来人们几乎异口同声地都将八仙故事的流行归功为金、元之间道教新派全真教的重视，有的干脆称为“道教八仙”。应该承认八仙故事的确渗透了道教思想，却并非道教全真派所始创。因为道教全真派的创始人是王重阳，王生活于金世宗大定年间，其特点是将儒、道、释融于一体，他的七弟子之一的邱处机加以发展，并得到成吉思汗的重视和支持。但在此之前，八仙故事已在民间流传，这说明并非全真派首创；更重要的是，八仙故事的精华部分是除暴安良，蔑视权势和利禄，济世于急难，富贵不能淫，贫贱不能移，甚至不拘礼教。其中除暴、不遵礼教等，同儒、道、释的教义背道而驰。这些显然都属于人民群众的思想意识，此其一。

其二是，八仙是由散仙凝聚为一个群体的，主要是文人的认同、加工和推广的结果。其中，尤以戏曲和小说的功劳最大。这是市民文化的两支劲旅，没有它们的传播，很难想像八仙故事会那么活泼生动，不可否认，个中情况相当复杂，比如在元杂剧中，最杰出的戏剧家关汉卿对此类题材甚是冷淡，而马致远这方面的剧作却较多，因为他本人便是全真教派的教徒，在马

身上的确体现了儒、道合一的社会背景。不过八仙在他的笔下并未定型。《东游记》整体艺术水平并不高，但对八仙群体的确立做出了贡献。这些人首先是文人，同宗教职业家仍不能等同。他们站在文人的角度去欣赏和再创造八仙的形象，借八仙泄愤抒怀。

——既然不敢直面惨淡的人生，只好寄情于山林，与仙道相伴。也可说是无可奈何地与“九儒”、“十丐”的社会现实对抗。

其三是，全真派利用八仙做偶像以后，使八仙故事实际存在两条并行的发展轨道。一条仍在民间流传，并有新的八仙故事产生，这一部分属于民间口头文学，多具世俗的人情味，为老百姓喜闻乐见。因此八仙过海在民间庙会上历演不衰。老百姓在嘻嘻哈哈的笑声中，哪有丝毫宗教的肃穆庄严。另一条路则是向道教神话发展，八仙成为修道成仙者的楷模，被请进金碧辉煌的堂庙，接受信徒们的崇拜。而这两者又并非各不相干的，民间仙话中的仙人离不开修道之类的活动，道教神话中也有民间神话中那些容易被人们津津乐道的趣味较浓的内容。

所以八仙传说比早期仙话更复杂，它混杂着各种人的情趣：王公贵族从中追求长生之道；知识分子从中寻找精神的平衡；妇女借此寄托着从善成仙的良好愿望；底层的劳苦大众可以视铁拐李、蓝采和为自己的影子……谁都不至于落空。道教徒可以从中选择最具影响力者奉为教祖，以加强宗教的渗透作用。各种不同社会地位、人生际遇的人，各有各的心目中的“八仙”。也许这就是为什么台湾广大读者纷纷要求“周大师”为八仙中的每位神仙各写一部长篇传记的原因之所在吧。

我们认为尽管八仙的始创作者是人民群众，但道教同样功不可没，是道教信徒与民间知识分子的共同努力，才使人民群众集体创造的八仙形象，由浅显走向深刻，由粗糙走向细腻，由残缺走向完美的，其中道教全真派无疑都对此做出过重大贡献。

自序

早在唐末宋初，八仙的故事已经开始在民间广为流传，其中尤以吕洞宾的传说为盛。今天已经进入科学昌明时代，也许关于八仙或吕洞宾的传说不会像封建时代那么炽烈。但关于八仙的传说已经以其特有的艺术形象，在民间流传了近两千年，已经作为一种文化现象深深地扎根于中华民族的肥田沃土之中。作为八仙之一的吕洞宾，更是以其独特的个性化的神仙形象，在老百姓的心目中打下了深刻的烙印。因此，关于八仙和吕洞宾的故事，今后还将不以任何人的意志为转移地继续传播下去。

如果你是神话传说的有心人，就不难发现八仙故事，特别是吕洞宾的故事，曾经对中国的语言、民俗、风景名胜、文学等多方面产生过很大的影响。其中的例子俯拾即是。

在语言方面已经约定俗成的有“八仙过海，各显神通”、“狗咬吕洞宾——不识好人心”等等。其表达方式大都是将八仙故事浓缩成一句话，借以表达某种现象或某种哲理。

在民俗方面，既有《八仙过海》的年画，也有《八仙庆寿》的民俗画。前者是过年时张贴的，后者则大都作为献给老年人的祝寿礼物。除此之外，民间还将一种经常用于打麻将的桌子叫做“八仙桌”；将专门为死者抬棺材上山的八位抬夫称为“八仙”。“八仙桌”取的是打麻将时要“八仙过海，各显神通”的寓意；称抬棺材上山者为“八仙”，则暗示死者没有死，而是让神仙们请上天去了。这与民俗中称人死为“登仙”或“驾鹤西游”是一致的——相传吕洞宾得道后，便是乘白鹤升天、驾白鹤云游四海的。

八仙故事在风景名胜方面的影响主要表现在对景点的命名上。荆楚三大名楼之一的黄鹤楼，是因吕洞宾为开酒店的寡妇在墙壁上画了一只飞鹤而得名；西安东关的“八仙宫”是因宋时“郑生遇八仙于此”而修建；庐山的“仙人洞”则因吕洞宾在洞内修仙而得名；荆楚三大名楼之一的湖南岳阳楼前，至今仍有“吕洞宾醉酒处”。至于遍布全国各地的吕祖庙、吕仙



阁、吕公祠之类的建筑更是数以千计。究其原因当然与八仙在老百姓心目中的美好形象分不开。

说到八仙故事在文学方面的影响就更大了。除了《杨家将》、《三宝太监西洋记演义》等10余种小说中引用过八仙故事之外，仅元、明时代的戏剧中上演、收录的八仙故事便有：《吕洞宾三醉岳阳楼》《吕洞宾三度城南柳》《吕洞宾戏白牡丹》《吕洞宾花月神仙会》《吕洞宾度铁拐李》等多达数十种。至于八仙典籍故事在诗词中的应用次数，更是多得不胜枚举。

吕洞宾在八仙中的地位非同寻常。可以说是无人不知，无人不晓。“狗咬吕洞宾——不识好人心”的歇后语，老百姓更是张嘴便来。意欲“度尽天下众生”的吕洞宾、大慈大悲的观世音和“忠义无双”的关云长，是与中国普通百姓距离最近的三位神灵之一。正如《聊斋志异》的作者蒲松龄在《关帝庙碑记》中所言：“故佛道中惟观自在、仙道中惟纯阳子（吕洞宾），神道中惟伏魔帝（关帝），此三圣愿力宏大，欲普度三千世界，拔尽一切苦恼，以是故祥云宝马，常杂处人间，与人最近……”

在上述“三圣”中，吕洞宾既是惟一的多才多艺的知识分子，又以其既治病救人，又教人度人，且很有人情味的独特个性而备受中国老百姓的青睐。吕洞宾不仅在道教中的地位很高，被全真派尊为“北五祖”之一，也备受人间天子们的尊重，曾被封为“纯阳孚佑帝君”。其影响远远超过八仙中的其他七仙。

中国的老百姓之所以像现代青年男女都知道美神维纳斯、爱神丘比特那样对吕洞宾无人不晓，就因为他是正义之神、善良之神。令人难以理解的是，吕洞宾在受到广泛爱戴的同时，也受到多种诘难与非议。说他手持宝剑乱杀无辜的故事时有耳闻；说他生活作风极不检点的绯闻几近盖地铺天。其中闹得最大，也闹得最响的是“飞剑斩黄龙”和“三戏白牡丹”两件事。古往今来，演义这两件事的版本多种多样。仅《吕洞宾三戏白牡丹》的故事，便有站在敌对立场上骂吕洞宾的；也有站在吕洞宾的立场上骂白牡丹的；更有站在互不伤害的立场上改“三戏白牡丹”为“三试白牡丹”的。除此之外，还有站在佛教立场，从反面演义这个故事的，也有站在佛、道、儒三教同宗同源的立场上，以三教合一的观念来演义这个故事的，等等。

尽管吕洞宾心里明白他的宝剑要它怎么长，就怎么长，要它如何短，

就如何短。掷出如矢，其疾如风，锋芒所及，千万里不为远，百步内不为近，实为仙家之奇宝，却不杀无罪之人。

虽然吕洞宾曾在一篇题为《自记》的文章中告诉其追随者们，自己背负之剑并非用于杀戮的兵器，而是以“贪嗔”、“爱欲”、“烦恼”为攻击目标的“道德之剑”。他说：“世多称吾能飞剑戮人者。吾闻之笑曰：慈悲者，佛也。仙犹佛尔，安有取人命呼？吾固有剑，盖异于彼。一断贪嗔，二断爱欲，三断烦恼。此三剑也。”

然而，无论吕洞宾怎么解释，传闻并没有因此而平息。正因为如此，这部《吕洞宾》也就显得尤为必要。

传承与创新

——悟读《吕洞宾》

陈明刚

本文写作目的是品读与评价当代神话小说作家周濯街的长篇神话小说《吕洞宾》。然而，行文之前笔者却想引进前人几段八仙题材之小说创作及论说，其“居心”是把周濯街的创作放在一定的背景下来考察，看看他对八仙题材的小说创作是如何传承与创新的。

以八仙之神话故事为题材的小说创作，鲁迅先生在其名著《中国小说史略·明之神魔小说（上）》中亦有略说：《四游记》，其书凡四种，一曰《上洞八仙传》，亦名《八仙出处东游记》。“传言铁拐李得道，度钟离权，权度吕洞宾，二人又共度韩湘、曹友，张果、蓝采和、何仙姑则别成道，是为八。一日俱赴蟠桃大会，归途各履宝物渡海，有龙子爱蓝采和所踏玉板，谋而夺之，遂大战。八仙‘火烧东洋’，龙王败绩，请天兵来助，后得观音和解，乃各谢去，而‘天渊迥别天下太平’之候，自此发始矣。书中文言俗语间出，事亦往往不相属，盖杂取民间传说作之。”鲁迅先生作此略说时，还未能读到八仙题材的长篇章回体小说《八仙得道传》。该书乃清咸丰年间峨嵋无垢道人所著，无垢享年98岁，一生修道，且写有大量经文及《八仙得道传》。直到民国20年前后，文人许廪火偶然得观此《八仙得道传》书稿，叹为杰作，不忍其埋没，遂加整理印行。我认为，无垢道人一生心血所凝成的《八仙得道传》乃八仙题材之小说创作集大成，该书100回，60万余字，生动详细地一一叙写了八位仙人的“成长”史与“成功”史。如此全面地演绎八仙的历史，这是无垢道人之传承前人而独创，“其行文之古雅清华，词旨之奥妙条畅，洵属脱尽烟火而别具行云流水之风者。虽古今名小说家之著作，能肖其文而不能得其文外之趣。”（许廪火序语）

已经创作出版了15部长篇神话小说的周濯街，在进入八仙题材的小说创作时，首先关注与倾情于吕洞宾。作者之所以有如此选择，读者从本书的



“前言”和“引子”中就可以得到答案：吕洞宾虽仅为八仙之一，且不是八仙之首，但是影响超越许许多多的神仙，可谓巨大而深远。他与大慈大悲的观世音，忠义无双的关云长同为中国老百姓最为亲近的“三圣”，亦为道教之吕祖，吕祖庙、吕仙阁、吕火祠遍布全国各地；尤其引人注目的是，吕洞宾是独具个性、具有全面人文与仙道素质的神仙，他是诗仙、酒仙、剑仙、色仙，才华横溢，潇洒风流，最具魅力，亦最有争议。所以，周濯街创作八仙题材之小说，首选吕洞宾，这是极有艺术眼光的。

那么，怎样传说吕洞宾呢？怎样为这位独具魅力而又有争议的神仙立传呢？这是考验作者艺术创造力之创作呵！千百年来，围绕吕洞宾，有许许多多的故事，传说和传奇，很有口碑的就有吕洞宾点石成金，点铁成金，吕洞宾花月神仙会，吕洞宾桃柳升仙会，吕纯阳点化度黄龙，吕洞宾三戏白牡丹，狗咬吕洞宾，不识好人心，等等等等。在如此林林总总的前人传承的成果面前，作者没有一线穿珠，从头道来，对吕洞宾的“成长”与“成功”史作一线性的串联演绎，而是独具慧眼地选取“吕洞宾三戏白牡丹”这一传奇，并以此传奇为小说的主要情节与结构框架，且在小说副题中直接标明“吕洞宾三戏白牡丹”。这又是极有胆识的选择与构思。

“吕洞宾三戏白牡丹”之传奇历来争议最烈，且有多种版本。其中贬抑吕洞宾版本或者说无聊游戏之版本，大致说吕洞宾生性潇洒，是神仙中最风流不羁之人，曾在洛阳遇妓女白牡丹。吕见而悦，遂与交好，笑言“牡丹花下死，做鬼也风流”。吕系纯阳之体，能久战不泄。白牡丹亦风流健将，既爱吕之貌，又赏其房事之勇，相爱颇得，但终疑其不泄之故……如此内容的“三戏”，为许多修炼道人所批驳，无垢道人在《八仙得道传》中特别严肃认真地改“三戏”为“三试”，而且“三试”之内容已完全没有男女情爱风流之事，无垢道人在书中借张果老之口调侃地评价吕洞宾的“三试白牡丹”之举说：“你这也不是神仙度凡人，也不像公子玩妓女，倒是国家考试人才了。”正因为如此，致使无垢道人在第九十三回之叙写中，其主要笔墨集中写“叶法善虔谒张果老”，而“吕纯阳三试白牡丹”则匆匆带过。

周濯街怎样开掘与张扬这一“三戏”之传奇呢？对此，作者在小说“引子”中有一段特别有意味的表述：“一些文化时尚的消亡和另一些文化时尚的兴起，可以从政治、经济、科技、教育等方面的变化找到显而易见的原