

南華大學人文學院文學系

碩士論文

Department of Literature

College of Humanities

Nanhua University

Master Thesis

《七真史傳》的義理思想及其敘事研究

The Research of the Doctrines and Narratives of “The Historic
Biography of Seven Saints of Quanzhen Sect of Daoism”

蔡長佑

Chang-Yu Tsai

指導教授：陳章錫 博士

Advisor: Chang-Hsi Chen, Ph.D.

中華民國 109 年 12 月

December 2020

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

《七真史傳》的義理思想及其敘事研究

The Research of the Doctrines and Narratives of “The Historic

Biography of Seven Saints of Quanzhen Sect of Daoism”

研究生： 蔡長佑

經考試合格特此證明

口試委員： 陳章錫
曾金承

指導教授： 陳章錫

系主任(所長)： 陳章錫

口試日期：中華民國 109年 12月 30日

摘要

《七真史傳》是一部描寫全真教創教者王重陽及其七位高足修行證悟、濟世度人的章回體小說，除了描述王重陽與全真七子的修行事蹟外，內容也涵蓋了豐富的人生哲理與修煉祕訣，為世人指引一個「心」的方向。《七真史傳》所談的內容涵蓋極廣，從道教的神仙思想、生死的問題、靈性的歸屬到神話與仙境的他界主義等，這些問題皆是歷來所有尋道者，乃至追求生命的超越或靈性的昇華者所重視的。

本研究主要探討《七真史傳》的義理思想及其敘事研究，筆者希冀透過此研究的進行，讓更多人看到這部作品對圓滿人生的重要性，不僅針對有宗教信仰者，乃至能讓普羅大眾皆能因此而正視自己生命裡的諸多問題，從文本以及諸位仙真的言行事蹟中找到解決人生問題的方法，進一步獲得心靈上「卡塔西斯（Katharsis）」的淨化效應。

筆者從研究過程中整理歸納如下五點的問題意識：其一，文本中人物的言行事蹟是否足以反應真實的歷史場境？其二，文本所言是否具有參考價值，足以作為人生的智慧良言？其三，今人如何從王重陽及全真七子的修行歷程獲得生命的啟發及助益？其四，王重陽教育思想具有什麼樣的時代意義？其五，文本存在什麼樣的敘事技巧？其藝術價值為何？

基於以上的問題意識，本論文主要之研究目的將從外緣的歷史、背景深入探討王重陽由入世到出世的修行歷程及其對生命的體悟；並從王重陽創立全真教團及培育全真七子的過程，探討其教育思想與人生智慧；最後從文本的內涵、思想、形式與文學特色著手，透過整理、歸納與相關理論的運用，分析《七真史傳》作為古典小說形式傳世的價值與其文學特色。

《七真史傳》作為一部文學作品流傳於世，其價值體現在如下五個面向：其一，作者的創作理念具有教化上的意義。其二，文本內容蘊含豐富哲理，啟發世人智慧。其三，作者將修煉方法與修行祕訣等不傳之祕公諸於世，幫助世人得以找到生命中既存問題的解決之道。其四，作者藉王重陽對全真七子的教育方式，傳達一種「全真」的教育思想與理念。其五，作者透過敘事技巧的運用，使《七真史傳》充滿懸想的閱讀趣味。

關鍵詞：七真史傳、因果傳、王重陽、七子、全真、內丹、痛教

Abstract

The book “The Historic Biography of Seven Saints of Quanzhen Sect of Daoism” is a typical Chinese novel that describes how Quanzhen Sect founder Wang Chungyang and his seven disciples practiced, enlightened, and cultivated people. Except for that, it also contains rich philosophy and secret practice codes, which guide the true nature for people. “The Historic Biography of Seven Saints of Quanzhen Sect of Daoism” covers vast contents, including the topics about holy saints’ thoughts of Daoism, live and death, the origin of true nature, myth, and fairyland. The above issues have been concerned by Dao seekers and life and spiritual practitioners in the history.

The research mainly discussed the doctrine and narrative of the book “The Historic Biography of Seven Saints of Quanzhen Sect of Daoism”. Through the conduct of the research, the researcher hopes more people can see the significance of fulfilling life, not only for religious believers but for secular people as well, facing the important issues in their life. It is hoped that they can find the solutions for their life issues from the texts and life stories of all the saints and further gaining mental Katharsis effect.

Five research questions were raised as following: 1. Did the life stories of the characters in the book reflect real history background? 2. Did the texts offer valuable references that is good enough for being life aphorism? 3. How do people in modern time get inspiration and benefit their life from the practice experiences of Wang Chungyang and his disciples? 4. What meaning does Wang’s educational thoughts have to our time? And 5. What narrative skill did the text apply and how was the art value of it?

Based on the above research questions, the researcher started from historic background to discuss Wang’s practice progress and his understanding toward life.

Also, the researcher tried to discuss Wang's educational thoughts and life philosophy through the analysis of the process of the foundation of Quanzhen sect and education of the seven sects. Lastly, the researcher analyzed the historic value and literature features of "The Historic Biography of Seven Saints of Quanzhen Sect of Daoism" based on the contents, thoughts, forms and literature features of the text through the application of integration, induction, and related theories.

As a circulated literature work, the value of "The Historic Biography of Seven Saints of Quanzhen Sect of Daoism" reflects in the following aspects: 1. The author's ideas and thoughts are instructionally meaningful. 2. The content of the text embraces rich philosophy and can inspire wisdom for people. 3. The author allowed the practice approaches and secret practice codes going public and hence helped people find solutions to life issues. 4. Through the education approaches for the seven saints, the author demonstrated education guidelines and believes of Quanzhen sect. And 5. By applying narrative approach, the author enriched "The Historic Biography of Seven Saints of Quanzhen Sect of Daoism" with imagination reading interest.

Keywords: "The Historic Biography of Seven Saints of Quanzhen Sect of Daoism", the karma book, Wang Chungyang, the seven saints, Quanzhen, neidan, penance

《七真史傳》的義理思想及其敘事研究

目 錄

摘要	I
Abstract	II
目錄	IV
第一章 緒論	1
第一節 研究動機、問題意識與研究目的	1
一、研究動機	2
二、問題意識	5
三、研究目的	5
第二節 相關研究回顧	7
一、專書	8
(一) 全真教研究	9
(二) 內丹心性論	11
(三) 文學理論相關	13
二、學位論文	16
三、期刊論文	18
第三節 研究方法與章節安排	20
一、研究方法	20
(一) 文獻分析法	20
(二) 文本分析法	21
(三) 歷史研究法	21
(四) 演繹歸納法	22
(五) 敘事學研究法	22
二、章節安排	23
第二章 《七真史傳》探源與全真教歷史背景	25
第一節 《七真史傳》的文體與版本	25
一、文體探源	25
(一) 先秦兩漢時期	26

(二) 魏晉六朝至宋元時期	27
(三) 明清章回小說時期	29
二、版本探析	32
第二節 全真教的創立與發展	36
一、時代背景	36
二、王重陽的創教歷程	39
三、全真教團的建立與發展	45
第三節 王重陽的修行因緣與體證	54
一、生平歷程與感悟	54
二、「甘河遇仙」的入道因緣	57
三、走向活死人墓的象徵意涵	59
四、劉蔣村的沉潛與轉機	62
第三章 《七真史傳》的義理思想	66
第一節 《七真史傳》中關於倫常與修身的觀點	66
一、女性意識的覺醒	67
二、對「傳宗接代」問題的省思	72
三、對儒家修身工夫的詮釋	75
第二節 《七真史傳》的內丹修煉思想	77
一、內丹之法	77
(一) 論道	78
(二) 論先天	80
二、除病之道	81
(一) 酒	83
(二) 色	84
(三) 財	85
(四) 氣	85
三、修煉之要	88
(一) 論周天	88
(二) 論坐工	90
第三節 《七真史傳》的教育思想	93
一、鍾、呂二仙的識才與育才	93
二、王重陽對全真七子的因材施教	99
(一) 馬丹陽	99

(二) 孫不二	102
(三) 丘長春	105
(四) 譚、郝、劉、王等人	108
第四章 《七真史傳》的修辭藝術及其語言運用	110
第一節 文本的修辭藝術	110
一、譬喻	111
(一) 明喻	112
(二) 隱喻	114
二、對偶	115
(一) 當句對	115
(二) 單句對	116
(三) 隔句對	117
三、排比	118
(一) 單句排比	118
(二) 複句排比	120
四、類疊	121
(一) 疊字	121
(二) 類字	122
五、夸飾	124
(一) 空間夸飾	124
(二) 時間夸飾	124
(三) 人情夸飾	125
六、頂真	126
七、回文	127
第二節 文本語言的類型與特色	129
一、預言	129
二、謎語	134
第五章 《七真史傳》的敘事技巧	141
第一節 敘述視角及類型	141
一、視角與聲音	142
二、視角類型	146
(一) 全知視角	147

(二) 限知視角	152
(三) 流動視角	158
第二節 故事情節	163
一、情節構成	164
(一) 功能	164
(二) 序列	166
二、情節類型	169
(一) 主線	171
(二) 副線	174
1. 孫不二	174
2. 馬丹陽	176
3. 丘長春	179
4. 郝太古	183
5. 譚長真	184
6. 王玉陽	186
7. 劉長生	187
第三節 敘事時間	190
一、時序	190
二、時限	194
(一) 等述	195
(二) 概述	196
(三) 擴述	199
(四) 省略	202
(五) 靜述	204
第六章 結論	208
參考文獻	214

第一章 緒論

《七真史傳》¹是一部以小說形式描寫全真教祖師王重陽及其七位弟子的出家修行歷程及對人生的感悟。原書名《七真因果傳》，現今民間善書局，如正一出版社、明德出版社等，皆改以《七真史傳》為名，探究其原因，此書除了具有因果思想的勸善功能外，更是一部記載全真教發展史與王重陽等人生平歷程的記傳體章回小說。現今作為一種宗教典籍的形式流傳於道教與民間宗教的領域，從「教化」與「勸善」兩方面對宗教界信徒及人民百姓起了潛移默化的作用。此書雖以小說形式撰寫，內容難免與道藏典籍記載的史實有所出入，但仍不失為研究全真教及王重陽與全真七子等人生平事蹟的重要史料。正如《全真七子全書·重刻七真祖師列仙傳序》中所言：「世人照茲奉行，不必嚼金玉之津液，不必服日月之精華。無勞爾形，無搖爾精。窈窈冥冥，安知不羽化登仙，同赴玉樓之宴也。」²《七真史傳》文本內容乃是先人智慧的結晶，通過歷史的層層把關而能流傳至今，代表其具有普世的流傳價值，吾人只要細加參悟並將之落實於生活的實踐當中，定能獲得生命的啟發，指點人生的迷津。

第一節 研究動機、問題意識與研究目的

全真教在中國幾千年來的歷史中曾占有一席之地，影響力遍及社會上各個階層，上從朝廷的達官顯貴，下至市井中的平民百姓，都是虔誠的奉教者，在當時國破家亡，人民流離失所，生活動蕩不安的社會環境中，使空虛的心靈有了可以寄託的地方，成為人心之所向。《七真史傳》是一部描寫全真教創教者王重陽及

¹ 此書原名《七真因果傳》，乃由龍門後學黃永亮於清末光緒年間編定完成，隨著時代變遷，書名遂出現不同版本，諸多版本中以《七真史傳》為名者較為常見，此書名也為現今民間宗教團體所熟知，相關版本考證請見第二章。因此，本研究將改以《七真史傳》作為文本的書名。採用文本將以北京團結出版社於1999年據癸酉年（1993）仲秋白雲觀重點刊本點校，清人黃永亮編定、川蓬子校勘之《七真傳》為主，輔以春風文藝出版社於1989年出版，由齊守成等人校點之《全真七子全書·七真因果傳》。

² 齊守成、張穎、陳速校點：《全真七子全書·七真因果傳》，瀋陽：春風文藝出版社，1989年，頁3。

其七位高足修行證悟、濟世度人的章回體小說，除了描述王重陽等人的修行事蹟外，其內容也涵蓋了豐富的人生哲理及修煉祕訣，為世人指引「心」的方向。

一、研究動機

道教的歷史淵源最早可溯及先秦時期。東漢末年，五斗米道及太平道的出現，是早期道教團體形成的開始，後經魏晉南北朝至隋唐五代的發展，道教始初具規模。探其背後原因，主要為佛教東傳進入中國後與本土宗教相抗衡，加以六朝時期社會局勢動盪不安，促使人民加深對本土宗教的情感，希求從本土宗教的慰籍中獲得身心安頓的力量。後經唐朝至南宋末年，中國長期面臨外族脅迫，戰亂不斷、狼煙四起，人心更加惶然不安，此時宗教的力量發揮穩定民心的作用，道教的新興教派—「全真教」就在這樣的歷史環境中逐漸展露頭角。金元之際，江山易主，全真教這個由漢人創立的本土新興宗教，在短時間內迅速發展，不但吸納廣土眾民，連金元兩朝統治階層皆極為尊崇，足見全真教在金元時期的影響力。

全真教義強調的是「性命雙修」和「濟世度人」，而《七真史傳》所呈現的是一種生命記錄，也是一條全真人尋道、修道、行道的生命歷程。這份記錄，幫助世人解答生存上的基本問題，吸引萬千信仰者，遵循其教義與修煉方術以實現自我生命的價值。追求生命價值的實現一直都是人類本能的展現，環境許可的情況下便化為行動，環境若不許可便表現在思維上對自我生命提出的質疑。宗教信仰是一種積極面對生命的態度，一種探索生命意義與建構價值體系的實踐方式，任何一個宗教基本上都能滿足世人的這種需求。道教長生不死的神仙信仰，始終不離對生命本源處的探尋，從探尋過程中隨著前人經驗的累積而逐漸建構出多元豐富的生命文化。道教信仰者並非不知人終究難逃一死，而是從長生不死的神仙信仰中提煉出「人原來可以不死」的這份希望，為尋道者開創出一條實踐生命的積極道路，而豐富多元的生命文化卻成為有利的善巧技能，幫助尋道者處理生命中可能遭遇的問題與困境。

相較於老莊的人生哲學或魏晉時期玄學家的哲思，道教信仰者更注重實踐性的證驗之道。先秦時期，儒家思想所傳承下來的仁道文化，配合禮樂教化形成一種具有道德化的理想主義，當面對生命的死亡與長生不朽等終極問題時，便以實事求是的理性推論，建構現世主義的人生觀。東漢末年儒家勢力衰微之際，巫教、神仙家及道家應時勢所需融合為一形成所謂的道教。而道教思想底蘊中所重視的根本問題就是如何解決生死之事及人死後靈性的歸屬，故李豐楙先生將之歸類為「他界主義」³。不同於儒家現世主義的人世觀，道教他界主義所描繪的神仙世界與仙境傳說，則使信仰者獲得精神上的寄託，得以將生命出現的徬徨、無助、苦難與無常等問題化作修道、行道的積極動力。

道教仙學的神仙思想，相信靈魂本質可以藉由煉度脫胎換骨而轉化仙質，再依個別修行程度的高低，授予不同品階的仙真果位。⁴道教神仙品階有三品仙到七階或九品等不同差別，這是象徵生命向上升轉之路，可經由自我的修煉使靈魂層次逐級上升最終進入仙界，就仙道修煉的終極目標而言，其自度度人的濟世精神，既可經由自力修行而成，也可以修煉後所成就的方法度脫於他人。道教既傳承不死的成仙思想，從歷代先人累積的成果中，掌握一套可使形體不朽的修煉方法，形成一種既可煉度又可救度的度世思想，相比於其他宗教而言，道教強調鍛煉形神以期達致自在逍遙的終極之境，乃是徹底解決生死問題的方法。

李豐楙先生在《仙境與遊歷：神仙世界的想象》一書中指出：「道教中所認知的仙界，象徵一個超越的存在：潔淨、神聖而安寧，仙人則是作為逍遙而自由的理想形象。」⁵相對於苦難的紅塵世界，仙境樂園的神話世界所建構的是一個超越性的存在，一個人類性靈歸屬的仙鄉，而現世的種種苦難正是幫助人們回歸仙鄉的助緣。而世人身處濁世之中處處受到限制，除外在環境及局勢的變遷外，還

³ 「道教的他界主義乃相對於儒家而言。儒家在面對生死及不朽等終極問題時，採取一種實事求是的合理主義，從而形成現世主義的人生觀。而道教所重視的則是如何解決生死及死後神明所往的問題，有別於儒家的現世主義，故李豐楙先生提出了「他界主義」的觀點，不過文中並未有明確之定義。」參考李豐楙：《仙境與遊歷：神仙世界的想象》，北京：中華書局，2010年，頁2-3。

⁴ 參考〈神仙三品說的原始及其演變—以六朝道教為中心的考察〉一文，收錄於李豐楙：《仙境與遊歷：神仙世界的想象》，頁1-46。

⁵ 李豐楙：《仙境與遊歷：神仙世界的想象》，頁5。

包括內心潛藏的諸多問題，皆成為一種束縛你我不得自在的包袱，故而藉由現世中自我的修煉與淨化以解脫外在的束縛，使性靈恢復原本的光明，百歲之後終能回歸仙鄉而得逍遙自在。

中國歷史上的局勢演變順勢造就了道教的興起，全真教在其後的發展也是順勢而為，掌握「天時、地利、人和」等關鍵因素，成為金元時期掌權者眼裡的英雄，進一步創造有利於全真教拓展教派勢力的局勢。全真教的義理思想包含了性命雙修的修煉功程與積極入世的度人精神，其背後所傳達的乃是一種悲天憫人的救世情懷。生死問題的探索、死後性靈的歸屬、仙鄉的他界主義乃至神仙世界的建構，眾多關注的焦點，皆是道教徒窮極一生所欲追求的目標，也是道教文化的動人之處。

《七真史傳》在臺灣民間宗教界廣為人知，更普遍被用來作為輔助傳道的宣教工具。筆者接觸此書的時間頗早，從每一次的閱讀中，都被其中的人物與故事深深地吸引，也都會因為故事中諸位仙真的修行事蹟而觸動筆者內心深處那股對修行的渴望，成為一股動力支持筆者將生命視為一生修煉的過程。筆者除了被文本的故事情節、人物事蹟所吸引之外，更被其中所闡述的三教思想及修煉工夫的實踐層面所打動。從體裁上來看，它雖是一部章回小說，故事內容虛構的成份居多，不過當作者在闡述三教思想以及修煉的實踐層面時，往往都能與聖人之言相契合，乃至對現今修行人常犯的弊端提出針砭，提供改過除弊的方法，幫助有緣者增進修煉進程。筆者也從閱讀當中獲得一種法喜，找到學習的楷模，並從諸位仙真的修煉歷程及對人生的感悟之中，幫助自己得以不斷地圓滿生命歷程。因此，若能透過筆者的研究，讓更多人看到這部作品對圓滿人生的重要性，不僅針對有宗教信仰者，乃至能讓普羅大眾皆能因此而正視自己生命裡的諸多問題，從文本以及諸位仙真的言行事蹟中找到解決人生問題的方法，進一步獲得心靈上「卡塔西斯」⁶的淨化效應。

⁶ 關於「卡塔西斯效應」將在下文「研究目的」中述及。

二、問題意識

筆者從文本的閱讀分析中，整理歸納如下五點問題意識：其一，文本中人物的言行事蹟是否足以反應真實的歷史場境？其二，文本所言是否具有參考價值，足以作為人生的智慧良言？其三，今人如何從王重陽及全真七子的修行歷程獲得生命的啟發及助益？其四，王重陽教育思想具有什麼樣的時代意義？其五，文本存在什麼樣的敘事技巧？其藝術價值為何？

三、研究目的

基於以上的問題意識，本論文主要研究目的有三：其一，從外緣的歷史、背景深入探討王重陽由入世到出世的修行歷程及其對生命的體悟；其二，從王重陽創立全真教團及培育全真七子的過程，以探其教育思想與人生智慧；其三，從文本的內涵、思想、形式與文學特色著手，透過整理、歸納與相關理論的運用，分析《七真史傳》作為古典小說形式傳世的價值與其文學特色。

西方悲劇理論中有一個非常重要的概念，即是「卡塔西斯效應」。卡塔西斯即希臘文 Katharsis 的音譯，作為宗教術語，指的即是「淨化」，若作為醫學用語，則是「宣泄」之意，其意義主要指「痛苦的和愉快的激情得到一定的宣泄、消滅，轉化為相反的激情。」⁷程孟輝在《西方悲劇學說史》中說：

文藝欣賞活動中審美反應本身實質上就可被歸結為這種淨化，或稱為複雜的情感轉化。作為任何情感的本質的神經能量的宣泄，是以與通常相反的方式發生的。因此，藝術便成為神經能量最適度、最重要和最強大的宣泄手段。一切藝術作品結構所含有的內在矛盾性就是這種淨化過程的結果。

8

⁷ 程孟輝：《西方悲劇學說史》，北京：中國人民大學出版社，1996年12月，頁33。

⁸ 程孟輝：《西方悲劇學說史》，頁10。

《七真史傳》作為一部全真教典籍，除了記錄王重陽與全真七子生平背景外，也記錄了他們從得道修道一步步邁向解脫開悟的過程。而全真教創立的背景可以說是處在一個大時代的悲劇下，人們迫不得已而從宗教得到心靈的寄託及情緒的宣泄，並將之轉化為一份濟世度人的激情。《七真史傳》中主人公王重陽及全真七子等人將大環境對人民生活所造成的苦痛及悲傷的激情，透過修道的方式尋求生命價值的實現與解脫現世的苦痛來加以轉化，這個過程可以說是一種如上文所言及的「卡塔西斯」的淨化效果。後世的尋道者、全真教徒乃至現今民間信仰中的廣大群眾，正好可以從這部經典中全真祖師們示現的修道行誼得到借鏡，古人有謂：「以銅為鏡，可以正衣冠；以古為鏡，可以知興替；以人為鏡，可以明得失。」⁹借鑑歷史與祖師大德們的寶貴經驗，作為現世生活中解決痛苦與悲傷的激情，從中得到心靈的陶冶與淨化。



⁹ 楊家駱主編：《中國學術類編·舊唐書》，臺北：鼎文書局，1979年12月，頁2561。

第二節 相關研究回顧

目前學界並無以《七真史傳》或《七真因果傳》為主題進行研究的專書、論文或期刊，大部份研究重心不是側重於全真教歷史的發展變革或其對金元時期政治局勢的影響，不然就是針對全真教祖師王重陽及全真七子在文學與思想方面的研究，唯一所見乃溫睿瀅對全真七子現存幾本傳記所作的相關研究，論文題名為《全真七子傳記及其小說化研究》¹⁰，該論文僅有小篇幅關於《七真因果傳》的初步探討，並未深入探析文本的思想及敘事手法。道藏中收錄關於七真傳記的文獻資料頗多，諸如：《金蓮正宗記》、《七真年譜》、《金蓮正宗仙源像傳》、《甘水仙源錄》、《歷世真仙體道通鑑》、《七真祖師列仙傳》、《七真因果傳》、《金蓮仙史》及《七真天仙寶傳》等，其中《七真天仙寶傳》就形式與內容來看，應歸屬於寶卷形式的作品¹¹，而《七真祖師列仙傳》、《七真因果傳》、《金蓮仙史》等三部，內容以描述人物的出身背景、事蹟及修行歷程為主，是具有小說形式的作品，其他文獻主要作為直接援引用的參考資料。

《七真史傳》與《七真因果傳》其實是同一部作品，內容完全相同，只是道藏以「因果傳」命名，現今流傳於民間宗教界中常見的版本則以「史傳」為名，其演變過程將在下一章節中探討。這部具小說形式的修行傳記，在古典小說領域近年來才逐漸展露頭角，因此，前人研究成果尚屬有限，目前僅見溫睿瀅的《全真七子傳記及其小說化研究》一文。文中對作者及其寫作動機作了一番考證與推論，再就形式與內容提出她個人對這部作品的觀點，摘錄如下：

一、文字淺白而典雅。

二、喜用隱語。

三、增添說理的文字，以淺白易懂的語言闡釋全真教義，且多是儒道合一

¹⁰ 溫睿瀅：《全真七子傳記及其小說化研究》，臺北：政治大學中國文學系碩士論文，2003年7月。

¹¹ 「《七真天仙寶傳》成書在清初，……觀其內容，可以被分在宗教寶卷下的民間宗教類，既有宣講教義、也有講唱故事；又可被分在民間寶卷下的講唱故事類，屬於神道故事。」溫睿瀅：《全真七子傳記及其小說化研究》，頁57-58。

的心性上的修養，較少為修道煉丹的法門。

四、敘事結構採「辯式」結構，注重「因果」。

五、改《七真祖師列仙傳》的崇道抑佛為三教合一。

六、故事情節方面，有繼承也有創新。¹²

上述論點，基本上總結了《七真因果傳》的文學特色，可看出作者深入研究後的心得，值得肯定與讚賞。不過作者雖提出該作品具有「辯式」的敘事結構，卻未加以解釋，略顯美中不足。且作者既認為《七真因果傳》在內容上為三教合一，卻又說「多是儒道合一的心性上的修養」，而未提及佛教，其推理略顯矛盾。再者，作者認為《七真因果傳》關於修道煉丹的部份較少提及，筆者較不贊同此點，或許作者認為道教所謂的修道是純指煉丹而言，殊不知道教的內丹學只是修行成道的諸多方法之一，並不是唯一方法。「丹道」可分為內丹與外丹，外丹即是將鉛、汞等物質煉化成一種丹藥，經服食之後可以達到長生不死與天地日月同存的境界；而內丹的意義，戈國龍在《道教內丹學探微》一書中指出：「內丹就是借用一套外丹的語言來表現人體內部修煉的原理、工夫和成果。」¹³所以丹道的修煉是一種方法學，藉由煉丹的工夫，從外而內達致修道的終極目的。《七真因果傳》對外丹的修煉方法雖僅略微提及，但對於修道的實踐工夫已從三教的觀點進行深入剖析。

其他有關全真教或以七真為名的研究相當豐富而多樣，以下就從專書、學位論文及期刊三方面，列舉相關的研究論著加以探析，從整體內涵與價值方面，作一扼要的概述。

一、專書

¹² 溫睿澄：《全真七子傳記及其小說化研究》，臺北：政治大學中國文學系碩士論文，2003年7月，頁67-71。

¹³ 戈國龍：《道教內丹學探微》，北京：中央編譯出版社，2012年1月，頁5。

關於專書，另分為三方面探討：一是以研究全真教為主的相關論著；二是關於內丹心性論的書籍；三是文學理論相關的著作。筆者將從這三方面汲取相關養份以輔助研究之進行。

（一）全真教研究

早期有關全真教的研究論著有清人陳銘珪（1824-1881）撰寫的《長春道教源流》¹⁴、陳援庵（1880-1971）《南宋初河北新道教考》¹⁵，繼之者為姚從吾（1894-1970）撰寫的〈金元全真教的民族思想與救世思想〉及〈元邱處機年譜〉二篇收錄於《東北史論叢》¹⁶中的文章，以上論著主要從全真教濟世救人，心懷故國山河的立場來探究全真教的歷史發展。日本學者窪德忠（1913-2010）及吉岡義豐（1916-1979）分別撰寫的《中國の宗教改革—全真教の成立》¹⁷與〈全真教の成立〉¹⁸一文，則著重於全真教在整個道教歷史上的變革。鄭素春撰寫的《全真教與大蒙古國帝室》¹⁹一書則以純史學角度研究全真教教團史之專著，試圖從蒙古統治者的宗教態度對發源於漢地的全真教由排斥到接納，乃至成為國教的發展過程，來闡述全真教在金元時期的興衰情形。

近年來則有更多學者從歷史、哲學與文學方面著手研究關於全真教的論著，列舉說明如下：

鄭國強：《全真北宗思想史：王重陽邱處機對教理之發展》²⁰，本書將全真教的教理教義、源流發展與法脈傳承做了通盤介紹，也探討王重陽及全真七子的生平與思想，唯獨對孫不二真人的生平思想著墨較少。

¹⁴ 陳銘珪：《長春道教源流》上、下冊，臺北：廣文書局，1989年12月。

¹⁵ 陳援庵：《南宋初河北新道教考》，臺北：新文豐出版公司，1977年。

¹⁶ 姚從吾：《東北史論叢》下冊，臺北：正中書局，1959年6月。

¹⁷ 〔日〕窪德忠：《中國の宗教改革—全真教の成立》，京都：法藏館，1967年。

¹⁸ 〔日〕吉岡義豐：〈全真教の成立〉，《道教の研究》，京都：法藏館，1952年，頁124-194。

¹⁹ 鄭素春：《全真教與大蒙古國帝室》，臺北：臺灣學生書局，1987年6月。

²⁰ 鄭國強：《全真北宗思想史：王重陽邱處機對教理之發展》，廣州：中山大學出版社，1993年。

趙衛東：《金元全真道教史論》²¹，可以說是一部精煉過後的全真教史，詳盡闡述王重陽出家修道的內外原因及全真教創立過程、全子七子拜師的因緣及次序、歷代掌教者對全真教發展的影響等重要歷史事件及人物活動，並善於利用全真教在山東的資源探討其在膠東地區建立「三州五會」的喻意及特徵，乃至全真教以山東為活動中心走向全國發展的變遷過程，與其遺留下來的文化寶藏對後世的影響。作者並總結全真教之所以能在動盪的時局中受到王室重視，乃是因全真精神所體現的當代價值與生活道教的建構。

丁原明、白如祥、李延倉：《早期全真道教哲學思想論綱》²²，主要從「全真」這一概念所引發的哲學思想，來探討王重陽思想中的宇宙論、修煉觀、倫理觀與宗教觀及其七位高徒承繼此一思想將之實踐於個人生命歷程中所獲得的感悟與蛻變。開篇引論中先確立心性的本體論，再談及全真南北兩宗在修煉觀上的差異與對逍遙自在神仙境界的嚮往，最後則提出全真教受中國傳統哲學與道教神仙信仰的影響而產生多元的思維方式。文中對全真教的發展與人物背景做了詳盡考察，對王重陽及全真七子除了有深入的剖析，亦可看出思想的淵源與差異性。

日本學者蜂屋邦夫（はちや くにお，1938-）對全真教的研究提供許多寶貴建樹，他的兩部巨著《金代道教研究：王重陽與馬丹陽》²³與《金元時代的道教：七真研究》²⁴可說是承上啟下的姐妹之作，其內容追本溯源將十二世紀後半葉教派勢力盛行於中國北方的全真教，從教派的興起、演變與發展進行全面實證性的考察，是極具參考價值的論著。

這兩部著作的內容形式相同，區分為「論考」與「資料」兩大部份，前部著作研究焦點在全真教開山祖師王重陽及二祖馬丹陽的生涯歷程和教說，並未提及

²¹ 趙衛東：《金元全真道教史論》，濟南：齊魯書社，2010年8月。

²² 丁原明、白如祥、李延倉：《早期全真道教哲學思想論綱》，濟南：齊魯書社，2011年5月。

²³ 〔日〕蜂屋邦夫（はちや くにお）著，欽偉剛譯：《金代道教研究：王重陽與馬丹陽》，北京：中國社會科學出版社，2007年6月。

²⁴ 〔日〕蜂屋邦夫（はちや くにお）著，金鐵成等譯：《金元時代的道教：七真研究》，濟南：齊魯書社，2014年1月。

其他仙真。序論一章對道教在北宋與金代時期的發展做了概略介紹，內容提及因宋徽宗對道教的尊崇，是導致北宋滅亡的原因之一，人民雖受金朝統治，卻沒有因此而對道教產生排斥，這一時期出現了包括全真教在內的「新道教」。這部著作最大的貢獻應該是對王、馬二人生涯、思想與文學作品做了全面而詳盡的探討。另一部則補前作之不足，除序章對全真教成立的背景及王重陽、馬丹陽生平教義略作介紹外，主要聚焦在譚長真、劉長生、丘長春、王玉陽、郝太古與孫不二等六位仙真。將諸位仙真的生平經歷、思想教義做了詳實的考證說明，也廣泛收集諸位仙真存世的文學作品加以集結、考證、梳理，試圖還原歷史真相，讓後人能從中得到生命的啟發。

（二）內丹心性論

丹道是道教文化中極為重要的元素，乃從道教文化中萃煉提取而得之精華，也是道教文化的集成，總結了理論、經驗與方法而傳承下來的智慧結晶，也是人類生命活動的一種展現。古聖先賢法天則地，通過對丹道的鑽研，體證天人合一，達致祛病延年、返璞歸真、得道成仙的究竟圓滿。內丹修煉是全真教修行的方法，也是歷代祖師教授弟子的必要功夫，向來極受修煉者重視。而全真教強調性命雙修，內丹修煉即從心性問題下手，將修煉的功夫分為「性功」與「命功」。「性功」即是煉心，「命功」意在煉氣，透過煉心煉氣、性命雙修的方式，最終完成宗教修煉的目標。丹道的內涵博大精深，流傳下來的典籍與學者研究的著作亦多如牛毛，因此筆者僅能從中挑選與研究主題較為密切相關的幾部著作作為本研究參考的依據，列舉說明如下：

沈志剛：《鍾呂丹道經典譯解》²⁵，作者修煉丹道已有二十餘年，師從鍾呂丹道的法脈傳承人，因此對其理論具有一定程度的實踐與體悟，在自身實際修煉和教學的基礎上，將鍾呂丹道的修學次第、方法、技術及模式，融入對鍾呂丹道經典的翻譯及疏解中。本書共收錄三部丹道中極為重要的典籍，分別為《鍾呂傳

²⁵ 沈志剛：《鍾呂丹道經典譯解》，北京：宗教文化出版社，2012年11月。

道集》、《靈寶畢法》及《太乙金華宗旨》。導言中概述鍾呂丹道形成的淵源、法脈傳承與鍾呂二仙的歷史傳說，也對鍾呂二仙關於丹道的主要著作做了詳盡介紹。對三部經典的詮釋方面，除了進行注解與白話翻譯外，特別加了一段疏解，提出作者對經文的體悟，對讀者的理解有極大助益。全真教內丹修煉之法可溯及鍾呂二仙所流傳下來的內丹之學，且鍾呂二仙分別為「全真五祖」²⁶之一，故關於鍾呂丹道的相關經典就成為本研究重要參考資料。

郝勤：《龍虎丹道：道教內丹術》²⁷，內丹可以說是中國道教中的密法，其所建構的體系博大而精嚴、神祕而難通，素來皆令學者望而卻步，然作者卻能將丹道理論化繁為簡使其條理清晰讓讀者易於理解，著實費了一番工夫。文中闡述內丹的定義、特徵及內丹與道教的關係，並詳盡介紹內丹的源流、理論及修煉方法，包括男、女丹之煉法及雙修的丹法。作者將道教的內丹與佛教的禪定比喻為解救人類精神困境的希望與曙光，「禪定致力於深入人的心境，在定慧中尋求存在的意義與解脫的途徑。內丹則力圖通過對自我身心兩大要素（性、命）的開發與整合，希望實現個體自我生命的突破與超越。」²⁸總之，這部著作是對研究丹道，尤其是全真教心性修煉上，不可或缺的參考資料。

張廣保：《金元全真道內丹心性論研究》²⁹，全真教重視內丹的煉養功夫及心性問題的探討，作者從歷史、心性、比較三方面闡述道教內丹與心性論的基本內涵，對王重陽創立全真教以來各派心性論特點都予以詳盡而切實的分析。〈歷史篇〉中作者詳述全真教早期發展經過，提出全真教「以文載道、文道並進」與傳統道教在內涵上的差異，從祖師以降喜以古典詩詞歌賦形式表達內丹修行的隱祕境界。〈心性篇〉則介紹全真教內衍生的丹陽、龍門、盤山諸派心性論上的差異特點，並論及後期江南全真教性命雙修的心性論。〈比較篇〉從思想上討論全真教與理學、禪宗之間心性論點上的根本差異。整體來說，作者思維縝密，對全

²⁶ 據《金蓮正宗記》及《金蓮正宗仙源像傳》記載，「全真五祖」乃指王玄甫、鍾離權、呂洞賓、劉海蟾及王重陽等人。詳見張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，北京：華夏出版社，2004 年。

²⁷ 郝勤：《龍虎丹道：道教內丹術》，臺北：大展出版社有限公司，2004 年 8 月。

²⁸ 郝勤：《龍虎丹道：道教內丹術》，頁 18。

²⁹ 張廣保：《金元全真道內丹心性論研究》，臺北：文津出版社，1993 年 7 月。

真教心性論特點有全面而深入的探討，兼能與理學、禪宗對心性的論點加以比較，以彰顯出全真教的思想特色，內容頗值得參考。

（三）文學理論相關

胡亞敏：《敘事學》³⁰，二十世紀的文學批評出現了空前的繁榮景象，各種流派不斷推陳出新，諸如俄國形式主義、英美新批評、結構主義、後結構主義、解構主義、接受美學等等，它們都以帶有反叛性的文學宣言和獨特的創見而備受矚目，敘事學正是在這一股潮流中興起的一門新的文學批評理論。敘事學即是對敘事文內在形式的一種科學研究，而本書所要探討的即是對敘事學的性質、生成過程及其作為一門學科賴以存在的基本條件進行研究。本書分別從敘述、故事及閱讀三大主題深入探討文本中的相關敘事技巧。第一章主題為「敘述」，主要研究敘事文表達的形式，即構成話語的敘述方式和技巧。第二章主題為「故事」，研究敘事文內容的形式，即故事的構成要素及其形態。第三章主題為「閱讀」，乃研究敘事文的形式與意義，即讀者對現存文本的再建構。正如胡亞敏先生所言：

敘事學是對敘事文的一種共時、系統的形式研究，它探討的範圍是敘事文的敘述方式、結構模式和閱讀類型，它的意義在於為科學地認識敘事文提供理論框架。³¹

因此，本書所闡述的敘事學理論方法，對《七真史傳》文本的研究分析起了重大作用，極具參考價值。該書另收錄《金聖嘆的敘事理論》一文，清人金聖嘆（1608-1661）乃中國文學評點大家，三百年來世人對他的評價不一，但其對中國文學作品的評點卻極具影響力，文中所闡發的敘事理論也極為精要，對本論文之研究有莫大之助益。

³⁰ 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004年12月。

³¹ 胡亞敏：《敘事學》，頁17。

楊義：《中國敘事學》³²，本書乃為作者基於《中國古典小說史論》的基礎上改寫而成的，以現代思想及西方敘事學理論的相互參照所提出的嶄新立場及觀點。作者通過對中國古代典籍的細讀，鉤玄提要、爬梳剔抉，發現不同於西方敘事理論專屬於中國敘事的文化密碼，將敘事與歷史相結合，提出不同思維在敘事中不同的表現方式，發掘中國文學中存在的敘事特徵。本書作者通過對西方敘事理論的全盤理解來分析中國敘事文學作品，從中歸結出結構、時間、視角、意象及評點等觀點的再詮釋，進行闡幽發微的探討，從理論上揭示不同於西方的中國敘事方式，初步建立中國的敘事學原理。作者也提出還原、參照、貫通、融會等觀點，具有方法論上的意義，顯示作者高瞻遠矚、融會貫通的治學特色。書中所提出的論點對本論文之研究極具參考價值。

唐躍、譚學純：《小說語言美學》³³，文學被稱為一種語言的藝術，意味著文學作為一種藝術形式，既是通過語言形態來呈現，又是藉由語言方式來加以實現。作者將「美學」的概念融入語言的形態與內容之中，重新詮釋「文學是語言的藝術」此一命題。本書共分十章，首章討論小說語言的觀念問題，關於這點，作者認為它是小說語言美學研究的起點。第二章討論小說語言的實現途徑，意在說明小說語言是通過哪些途徑去創造小說的審美觀。第三、四章分別討論小說語言的形象顯現和情感投射，意在證實小說語言創造審美現實的能力。第五、六章分別討論小說的語言節奏和格調，這是兩個十分重要的小說語言的審美範疇。第七、八章討論小說語言的變異，作者試圖從美學上來印證小說家的自我更新是如何通過小說語言成為審美的現實。第九、十章分別討論小說作者的語言能力和小說讀者的語言體驗，以期完善小說語言的美學研究。透過本書所提及的諸多觀點，對《七真史傳》中人物的語言特色進行分析，可以發掘文本所欲呈現人物語言的美學藝術。

³² 楊義：《中國敘事學》，北京：中國社會科學出版社，2007年3月。

³³ 唐躍、譚學純：《小說語言美學》，合肥：安徽教育出版社，1995年1月。

林辰：《神怪小說史》³⁴，本書除緒論外，共分十一章，首先將「神怪」與「神魔」概念加以辨析，試圖從魯迅對小說的分類中，另行建立一種新的小說史觀。文中剖析神怪小說的特徵類型，提出四種神怪小說之說，分別為「神怪史話類、神怪世情類、神怪寓意類及神怪仙佛類」。將四種類型加以引申便可清晰地看到潛藏在中國古代小說中的神怪體系。書中對七真相關傳記做了介紹，內容有褒有貶，例如，他在評論《七真祖師列仙傳》時，認為「這類作品，文字水平都很差，藝術質量也較低，但影響却是很大的，而且還影響到戲曲。」³⁵在評論《七真因果傳》時，認為「故事和《七真祖師列仙傳》大同小異——即所演述的本事大同，文字描述稍異，不僅描述較詳細，還增添了一些有趣的小故事。……書中神化道教貶抑佛教之處較多。」³⁶而評論《金蓮仙史》時，認為它是一部全真教史，詳盡描述道家全真派的起源及發展，但「作為小說的可讀性却大大地降低了。」³⁷以上評論雖不失公允，但因本書可說是神怪小說的通史，對個別作品只是稍加涉獵，未能詳細而深入的考察，因此還是主觀意見為多，若從傳教或勸化的角度來看，或許就是一部修行的最佳指南。

苟波：《道教與神魔小說》³⁸，「神魔小說」的文學主題是宋元以來道教世俗化過程中的產物，通過神魔的對立衝突，小說家講述了一系列感動人心的故事。這部作品從「濟世」、「修道」、「結構」與「人物形象」四個主題深入探討道教與神魔小說的關係，「系統地研究了不同神魔小說的共同特徵，通過文學研究的方法來發掘道教的思想印痕，拓展道教研究。」³⁹文中提出「天一地一天」的敘事結構，認為此結構是神魔小說這一類作家設計小說情節的一種方法，這種方法又與道教的神仙觀念密不可分，具有文學上的意義。

³⁴ 林辰：《神怪小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1998年12月。

³⁵ 林辰：《神怪小說史》，頁19。

³⁶ 林辰：《神怪小說史》，頁405-406。

³⁷ 林辰：《神怪小說史》，頁406。

³⁸ 苟波：《道教與神魔小說》，成都：巴蜀書社，1999年9月。

³⁹ 苟波：《道教與神魔小說》，頁1。

陳美林、馮保善、李忠明等著：《章回小說史》⁴⁰，《中國大百科全書·中國文學》章回小說條中說：「（章回小說是）中國古典長篇小說的主要形式。其特點是分回標目，段落整齊，首尾完具。……自此以後直至近代，中國的長篇小說和中篇小說，普遍採用這種形式。」⁴¹而《辭海·文學分冊》章回小說條中也明白指出章回小說是：「我國古代長篇小說的主要形式。特點是分回標目，故事連接，段落整齊。……明清兩代的長篇小說，普遍採用此種形式。」⁴²全書共分十章，從章回小說的界說及溯源談起，到章回小說在歷史上的發展沿革、藝術嬗變、相關的藝術形式及其影響等，鉅細靡遺地做了詳實的剖析。本論文的研究主題《七真史傳》，就其形式來看具有章回小說的諸多特點，因此，本書的研究內容便極具參考價值。

二、學位論文

張美櫻：「《列仙、神仙、洞仙》三仙傳之敘述形式與主題分析」⁴³，道教以神仙思想為核心，神仙之說是先民承繼早期神話中不死仙人的信仰，相信人可以經由修煉而得到長生不死。道教中的「仙傳」主題，是以模擬史傳中人物的敘述方式，承襲了原始神話的思維。內容主要探討《列仙傳》、《神仙傳》及《洞仙傳》等道教三仙傳的成立與流傳問題，再從其敘事形式、內容、神仙思想、功能意義深入研究，旁及史傳與仙傳的關係，其研究內容與本論文所欲研究的主題相近，是一部值得參考的作品。

⁴⁰ 陳美林、馮保善、李忠明：《章回小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1998年12月。

⁴¹ 姜椿芳等編：《中國大百科全書·中國文學》臺北：錦繡出版事業股份有限公司，1992年12月，頁1213-1214。

⁴² 上海辭書出版社主編：《辭海·文學分冊》，上海：上海辭書出版社，1981年11月，頁257。

⁴³ 張美櫻：「《列仙、神仙、洞仙》三仙傳之敘述形式與主題分析」，新北：花木蘭文化出版社，2007年3月。

張美櫻的另一部論著《全真七子證道詞之意涵析論》⁴⁴，從道教文學的角度探討全真七子證道詞的意涵，可看出七子的作品在形式內容上蘊含傳統古典文學的特色，卻有其相異之處，在語言風格上也展現了宗教語言的特色。

陳宏銘：《金元全真道士詞研究》⁴⁵，主要從文學角度剖析王重陽、全真七子及其門人詞作的內容、形式及特色、價值，涵蓋金、元時期全真道士 27 人 2723 首作品，內容頗為豐富，可作為查考全真教的輔助資料。

劉韋廷：《全真教的宗教醫療——以王重陽及其弟子為例》⁴⁶，則以宗教醫療的角度切入，主要探討王重陽、丘長春及王玉陽三人的生命醫療觀及醫病事蹟，再旁及其他全真道士及同期教派。宗教與醫療原是相輔相成、密不可分，全真教強調修行以濟世，而醫療便是濟世救人的最主要方法。王重陽在收徒與傳道的過程中，也時常運用醫療技術示現神蹟，感召門人追隨。這篇論文首見從醫療角度探討全真教，有別有其他研究全真教之論文，其觀念也值得深入探討。

其他有關全真教的研究論文尚有朱麗娟「邱處機《磻溪集》研究」⁴⁷、梁淑芳《王重陽詩歌研究——以探索其詩歌中的義理世界為主》⁴⁸及劉煥玲《全真教體玄大師王玉陽之研究》⁴⁹，這三部論文主要針對個別人物，對其生平事蹟有深入而詳盡的介紹。前兩部論文從文學、思想方面剖析王重陽、丘處機的詩詞作品；後一部作品作者認為王玉陽對全真教初期發展的貢獻特別值得研究，尤其王玉陽因受金朝皇帝的尊崇，不但將全真教發展過程中的危機消解於無形，更奠定日後全真教蓬勃發展的基礎。

⁴⁴ 張美櫻：《全真七子證道詞之意涵析論》，新北：輔仁大學中文系博士論文，1999 年。

⁴⁵ 陳宏銘：《金元全真道士詞研究》，高雄：高雄師範大學國文系博士論文，1997 年。

⁴⁶ 劉韋廷：《全真教的宗教醫療——以王重陽及其弟子為例》，新北：輔仁大學宗教學研究所碩士論文，2008 年。

⁴⁷ 朱麗娟：「邱處機《磻溪集》研究」，臺北：淡江大學中國文學系碩士論文，2000 年。

⁴⁸ 梁淑芳：《王重陽詩歌研究——以探索其詩歌中的義理世界為主》，新竹：玄奘人文社會學院宗教學研究所碩士論文，2001 年。

⁴⁹ 劉煥玲：《全真教體玄大師王玉陽之研究》，臺南：成功大學歷史語言研究所碩士論文，1994 年。

三、期刊論文

吳光正：〈苦行與試煉—全真七子的宗教修持與文學創作〉⁵⁰，作者指出王重陽與全真七子的宗教信仰、修持理論及方法大多以口傳密授和文學書寫方式呈現，因此作者以其詩文別集為研究核心，佐以丹經、碑刻、傳記、語錄，全面探索全真七子的苦行與試煉對其文學創作的影響。王重陽對弟子採因材施教的教育方式，因此發展出許多不同的修煉方法，其中以「痛教」與「鬥修行」作為精進修持的手段，形成一種特殊的精神風貌。吳光正的另一篇論文〈調誘、印可與全真教主王重陽、馬丹陽的詩詞唱和〉⁵¹，從王、馬二人詩詞唱和的作品梳理出王重陽藉由調誘及印可的手段，展示其教派理念和勸化技巧，誘發弟子皈依宗教的心理要求和內心衝突。

鄭素春：〈全真道祖師王重陽的真性思想與儒、佛會通〉⁵²，全真教思想融合儒、釋、道三教之精義，其內涵涉及「真性」問題的探討，本文從《重陽全真集》、《重陽真人金關玉鎖訣》中提取代表其思想的口訣、語錄，再從思想史的角度探討王重陽真性思想與儒釋心性之學問的關係，以明瞭三者融會貫通之處。

李豐楙：〈仙遊：全真道的求道、訪道與體道〉⁵³，道教在歷史經驗的累積中逐漸建立出家住觀與參訪求道雙軌並行的規則，而全真教則進一步將此制度確立下來，形成儒家倫常禮制外的另一種體道、證道的自我超越之道。作者提出全真教乃融合儒、釋精神，成就一套「逆」修的宗教傳統，在中國人群學上是形象獨特的一個群體。

⁵⁰ 吳光正：〈苦行與試煉—全真七子的宗教修持與文學創作〉，《中國文哲研究通訊》，第 23 卷第 1 期，2013 年 3 月。

⁵¹ 吳光正：〈調誘、印可與全真教主王重陽、馬丹陽的詩詞唱和〉，《文學新鑰》第 23 期，2016 年 6 月。

⁵² 鄭素春：〈全真道祖師王重陽的真性思想與儒、佛會通〉，《輔仁宗教研究》第 25 期，2012 年。

⁵³ 李豐楙：〈仙遊：全真道的求道、訪道與體道〉，《中國文哲研究通訊》，第 16 卷第 4 期，2006 年。

唐君毅先生（1909-1978）〈說讀書之重要〉一文將書比喻為「整個人類文化之鏡子」⁵⁴，因為書中所記載的不僅是知識，而是思想、智慧的展現，透過閱讀我們可以了解古往今來所有才學之士思想的精華及其心靈之鏡中所照見的事物與真理。他也說：「直接單純的一個思想，從來不會深的。只有對一個思想再加思想，才能使思想深。」⁵⁵就如一塊十足純金，不是生來就毫無雜質，而是藏匿在原始粗糙的礦石堆中等待被發掘的機會，經過科學的提煉萃取，去蕪存菁後才能再現其光芒。思想也是如此，唯有反覆思維，一再地進行推理論證，才能使思想綻放真理的光彩。「人只有走過他人所已走過的，才走得遠。人亦只有思想過前人所思想的，才能思想得深。」⁵⁶從前人研究的基礎上，可以獲得去蕪存菁後的背景知識，透過相關研究的回顧，才能釐清頭緒掌握研究方向，只有將前人所曾思想過的再加以深思，才有機會將問題看得更深入、更清楚。

本論文將奠基在上述前人研究的基礎上進行《七真史傳》的相關研究，並借助史料文獻的可信度佐證相關研究論點，期能對全真教的研究有所補充及助益。另一方面，希冀本研究能探前人所未探並發前人所未發，彰顯《七真史傳》傳世的意義與價值。

⁵⁴ 「書籍雖是後於人類文化而有，然而卻是整個人類文化之鏡子。人必須要從此鏡子中，才能了解整個人類文化之大體，而由自然世界走入人文之世界。」唐君毅：《青年與學問》，臺北：三民書局股份有限公司，2010年4月，頁7。

⁵⁵ 唐君毅：《青年與學問》，頁9。

⁵⁶ 唐君毅：《青年與學問》，頁9-10。

第三節 研究方法與章節安排

本論文所採用的文本乃以北京團結出版社於 1999 年據癸酉年（1993）仲秋白雲觀重點刊本點校，清人黃永亮編定、川蓬子校勘之《七真傳》為主，以收錄於《全真七子全書》中的《七真因果傳》為輔。因文本內容具有「教化」與「勸善」功能，故以「因果傳」為名見於道藏及相關典籍之中，但現今民間宗教及民間善書局，如正一出版社、明德出版社及至善書局等皆改以「史傳」命名，究其原因應是此部章回小說具有史傳文學的某種形式特徵。郭丹在其《史傳文學：文與史交融的時代畫卷》中有言：「史傳文學的另一個特徵，即它不是簡單枯燥地排比歷史史實或機械地闡述歷史變化規律，而是用鮮明的人物形象和生動的情節解釋歷史。」⁵⁷因此，現今流行的版本皆以《七真史傳》為名，應該就是基於這樣的一個理由，來呈現該著作中除了因果的勸善教化功能之外，更多的是人物在史實上的可信度，但又為了能普傳於廣大民眾之間作為一種宣教手段，採以部份虛構的小說敘事方式以引人入勝。本研究基於上述理由，將改以《七真史傳》為名進行研究，探討文本中所欲傳達的義理思想及敘事方法。

一、研究方法

《七真史傳》內容涵蓋範圍極廣，包含道教神仙思想的內容、生死的終極問題、靈性的歸屬、神話與仙境的他界主義等，這些問題為古往今來所有尋道者所關注，透過本論文的研究除了發掘文本的潛層意涵，更能進一步釐清潛藏於問題背後的深層涵意。本論文題目為《七真史傳》的義理思想及其敘事研究，以文本研究為主，相關研究的專書、期刊、學術論文為輔，剖析文本中所欲傳達有關「全真」的義理思想，並借助現代小說敘事學理論來探析《七真史傳》中所採取的敘事策略。本論文擬採用的研究方法有以下五種，分述如下：

（一）文獻分析法

文獻分析法係指：

⁵⁷ 郭丹：《史傳文學：文與史交融的時代畫卷》，桂林：廣西師範大學出版社，1999 年 6 月。

蒐集與某個問題相關的期刊、文章、書籍、論文、研究報告以及報章雜誌等相關的文獻資料，透過歸納、整理，對文獻資料以客觀且有系統地進行靜態性和比較性的分析研究，從中提取所需的資料，以了解問題發生的可能原因，解決其可能造成的結果。⁵⁸

此方法可以有效幫助研究者釐清與主題相關的背景知識及理論發展現況，進而掌握具體研究方向。因此，筆者將從與宗教、文學、人物、語言、理論等相關研究的論著、期刊與學位論文中廣泛搜集，分析整理相關論點，作為研究的理論、架構與內涵判讀的依據。本論文的第二、三章談到歷史背景與義理思想時，皆涉及此研究方法的使用。

（二）文本分析法

文本分析法指的是將一部文學作品進行細部分解，拆解成各個主題單元，以便進行考證與觀察，因此，所涉及的問題包含如何將文學作品進行分解及組合，如何引用某種文學理論對文本進行詮釋的一種研究分析方法。它也是一種語境分析方法，從上下文之脈絡及社會情境的演變，適切地詮釋出文本中之社會意涵。本論文第二、三、四、五章皆涉及此研究方法之運用。

（三）歷史研究法

在論文寫作過程中，為求知人論世，會嘗試從時代背景及政治社會等外在環境因素，探討其對王重陽內在生命思想的影響。再者，受當時社會環境氛圍的刺激，王重陽秉持一份濟世精神創立全真教，廣收門徒，同時也是在這個因素的支持下，使人民百姓轉而藉由宗教力量，尋求出離苦難、永生不死的神仙境界。全真教在金元時期極受政治當局支持，主政者因此成為虔誠的信仰者，使全真教得以順利擴展教派勢力，其背後潛藏的因素成為後人關注的焦點。本論文第二章談及全真教歷史背景時即採用此研究方法。

⁵⁸ 吳定：《政策管理》，臺北：聯經出版社，2003年9月。

(四) 演繹歸納法

演繹歸納法指的是從外在現象的觀察中，綜合整理出相應的可能結果，並試圖尋找出一個學理上的定則，可以用來說明該研究所欲分析的問題。本論文首先將從大時代背景中探索社會環境對思想形塑的過程，從中提煉出王重陽的教育理念及生命感悟，再從文本內容進行分析、整理、演繹及歸納，以得出全真七子獨特的修行及證悟方式，彰顯《七真史傳》傳世的價值。本論文第二、三、四章皆涉及此研究方法的運用。

(五) 敘事學研究法

「二十世紀是一個充滿挑戰與變革的時代。在這個世紀，哲學、政治、藝術諸領域均發生了一系列深刻而巨大的變化。」⁵⁹這個時期文學批評理論相繼出現，各有不同主張和看法，其中俄國形式主義被視為敘事學的起源，普羅普(Vladimir Propp, 1895-1970)的俄國民間故事研究、後結構主義學者蘇瑞奧(Étienne Souriau, 1892-1979)的敘事理論及現代語言學中索緒爾的語言符號系統，對現今敘事學理論的建構起了直接性影響。敘事學關注敘事的現象，探討敘事文本的組織結構、事件安排、小說人物的型塑與建構，探究的是「怎麼說」而不是「說什麼」的問題。敘事研究乃著重文本表面的歧異，從中找到固定而不變的敘事模式，建立共同的敘事規則，以客觀的立場來解釋不同形式的敘事內容，並企圖建立敘事的文法、語言、結構或邏輯等可以衡諸四海皆準的一套標準模式，用來解釋不同文化與族群間的敘事行為。敘事學研究方法發展至今，其理論已被應用在生活中的各個領域，如翁振盛先生所言：

敘事學迅速發展，廣泛應用在神話、聖經、詩歌、戲劇、傳奇、寓言、童話、小說、自傳、傳記、書信、遊記的分析，以及傳統文學之外的敘事，如電影、攝影、繪畫、漫畫、音樂、廣告、社會新聞(fait divers)、運動

⁵⁹ 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，1994年，頁1。

報導，甚至延伸到歷史書寫、田野考察、法律論述、醫學案例、心理治療、輔導諮商、科學論文等。⁶⁰

敘事學研究方法經過幾十年的發展，其研究成果已能廣泛應用在這些截然不同的敘事體裁之上，由語言形式過渡到非語言形式，再進一步延伸擴展到新的文體與形式上。本研究將運用敘事學的理論方法，探析文本中有關敘事視角及類型、故事情節與敘事時間，再現事件背後的意義。本論文第五章主要採用此法進行分析。

二、章節安排

本研究共分六個章節，分述如下：

第一章為緒論。首先提出本研究之研究動機、問題意識與研究目的，再將相關文獻及前人研究成果作一回顧分析，最後說明本研究所採用的研究方法及章節安排。

第二章為《七真史傳》探源與全真教歷史背景。先從文體與版本探討，再探析全真教的創立與發展，最後探討王重陽的修行因緣與體證。

第三章研究《七真史傳》的義理思想。第一節探討《七真史傳》中關於倫常與修身的觀點，第二節探析《七真史傳》所呈現的內丹修煉思想，第三節則談《七真史傳》所揭陳的教育思想。

第四章談《七真史傳》的修辭藝術及其語言運用。首先，從現代修辭學的角度探析文本所欲展現的修辭藝術；再者，探討文本語言的類型與特色。

⁶⁰ 翁振盛、葉偉忠：《敘事學、風格學》，臺北：行政院文化建設委員會，2010年1月，頁28-29。

第五章探討《七真史傳》的敘事技巧。主要運用敘事學的理論與方法對文本進行解讀，以發掘《七真史傳》的文學價值。

第六章為結論。總結全篇研究重點及個人研究心得，從文本的全面剖析、理論方法的運用，加以全真教相關研究的輔助，深入發掘《七真史傳》的文學與藝術價值及其對後世的影響。



第二章 《七真史傳》探源與全真教歷史背景

《七真史傳》乃屬章回體小說，以史實為基礎，加以虛構、神化的敘事手法，使其成為廣為流傳的文學作品。除了作為宗教界宣揚教義的工具，也對社會上中下階層民眾起了教化與勸善功能。本章將先從《七真史傳》的文體與版本加以溯源，試圖分析小說文體的歷史發展脈絡與《七真史傳》的文體特色、版本流傳的問題，乃至書名的演變等。再者全真教作為中國道教的新興教派之一，卻受金、元兩朝主政者之重視，在紛亂的時局中成為一股清流，撫慰人民的苦難，給予苦難民眾精神上的寄託，其背後隱藏著諸多原因，值得深入探討。

第一節 《七真史傳》的文體與版本

中國古代小說起源雖有神話說、稗官說與史傳說之別，但究其根本乃與子、史同源互生。古代小說在虛構與歷史再現之間重疊交融，小說始終是以歷史為母體，因此，小說也被視為由史傳孕育而來。《七真史傳》由成書之始以「因果傳」命名，演變到現今普遍常見的以「史傳」為名，其過程自然受到社會文化與歷史發展因素的影響，這也引起社會大眾對此書文體問題的關注。「文體」又稱為文類或體裁，乃指文學作品的種類，一部作品歸屬於何種文體，可從其寫作技巧、內容、風格乃至篇幅的長短加以劃分。《七真史傳》書名幾經演變，因兼具勸善與教化功能，故常被用來作為民間宗教的教科書以及佈道傳道之用，坊間出現的版本也五花八門、各有不同。接下來就針對文體與版本問題進行探索，以期對此書能有更為深入的了解。

一、文體探源

以下將從歷史的縱軸線來探析中國小說文體的發展淵源與《七真史傳》一書作為章回小說的文體特色：

（一）先秦兩漢時期

小說的起源很早，大約在戰國時期便已有作品出現，從語源學上看，「小說」一詞最早可能出現在《莊子·外物》篇中。《莊子·外物》篇言：「夫揭竿累，趣灌瀆，守鯢鮒。其於得大魚難矣，飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣。」¹文中所指的「小說」，不過是指一些難登大雅之堂的瑣屑言談，根本不是一種文學樣式，而「飾小說以干縣令」乃是指將這些瑣屑淺薄的言論加以修飾以求取高名美譽，不過，即便如此，也不可能達到通達無礙之地。《莊子·外物》篇所言的「小說」帶有鄙薄的意味，影響後人對「小說」文體的認識。戰國時期儒學大家荀子提出的「小家珍說」與莊子所言的「小說」觀點相近，《荀子·正名》篇言：「可道而從之，奚以損之而亂；不可道而離之，奚以益之而治。故知者論道而已矣，小家珍說之所愿皆衰矣。」²這裡所言的「小家珍說」乃指戰國時期宋鉞、墨翟之類的思想家所提出的珍奇異說，乃為當時智者所不能容。在先秦諸子的思想中，各家各派皆各執己見，相互辯駁責難，把非同流的言論皆貶斥為「小說」。

到了東漢時期，著名的歷史學家班固在其《漢書·藝文志》中記錄了當時傳世的十五種小說之後，特別列出一段論述指出小說的來源，他說：「小說家者流，蓋出於稗官。街談巷語，道聽途說者之所造也。……閭里小知者之所及，亦使綴而不忘。如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也。」³這段話明確指出小說出自民間，雖是街談巷語、道聽途說之言，卻是一般民眾口頭創作的成果；雖是芻蕘狂夫之議，卻是社會底層勞動人民心聲的反映。「稗」字在先秦兩漢文獻中有「鄙野俚俗」之義，這些街談巷語及道聽途說之言因其內容鄙野俚俗如同田間雜草，故以「稗」名之，官名則稱為「稗官」，其主要功能為「將街談巷語及道聽途說者所造，說與王者聽聞，以供其觀風俗、知厚薄。」⁴《漢書·藝文志》中又引孔子（按今本《論語》為子夏所言）之語說：「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥。是以

¹ 黃錦鉉注譯：《新譯莊子讀本》，臺北：三民書局股份有限公司，2003年2月，頁370。

² 〔清〕王先謙撰、沈嘯寰、王星賢整理：《荀子集解》，北京：中華書局，2016年1月，頁416。

³ 〔漢〕班固撰、〔唐〕顏師古注：《漢書藝文志》，上海：商務印書館，1955年10月，頁39。

⁴ 王汝海、張羽：《中國小說理論史》，杭州：浙江古籍出版社，2001年1月，頁19。

君子弗為也。」⁵文中將小說比之為「小道」，一種流行於平民間通俗微小的生活技藝，以別於儒家所言治世的「大道」，因此為君子所不為也。班固並從儒家觀點評論當時各家的思想，以儒家為首、道家為次，小說家最末，並評論說：「諸子十家，其可觀者九家而已。」⁶可見小說家在當時是不入流的，雖然小說並未受到統治者及正統文人的重視，但它卻有著一股旺盛的生命力，因為它真實反映了平民百姓之間的喜怒哀樂、思想感情與願望。

從以上所言可以得知，班固及《莊子》一書提及的「小說」與《荀子》書中所說的「小家珍說」皆指「小道」而言，而《藝文志》小說家一類所著錄的作品大多是明理而非敘事，雖然其中某些段落內容如魯迅所說「托人者似子而淺薄，記事者近史而悠謬」⁷般具有「小說性」，但仍不影響其整體特點。

（二）魏晉六朝至宋元時期

魏晉六朝時期的小說盛行「志怪」與「志人」兩大類，內容以神異炫人，這一時期的小說作品數量大增，地位也跟著提高，是中國小說發展史上第一次的高潮，小說理論的建構也有了明顯的發展。郭璞、葛洪、干寶等人對小說進行研究並寫序跋，闡述關於小說的真實性與對社會作用的影響，也有著作直接以「小說」命名，如劉義慶著的《小說》十卷（《舊唐書·經籍志》著錄，已佚）、《隋書·經籍志》中錄有未題撰寫人的《小說》五卷，現存則有梁代殷芸撰寫的《小說》十卷等。

至唐代，小說稱之為「傳奇」，從先前六朝時期被動的志怪、志人，轉到唐時期主動、自覺的人事描繪與創作，故事雖情意反覆、離合無常，卻有許多新奇的創意生發出來，正如魯迅在《中國小說史略》中言：

⁵ [漢]班固撰、[唐]顏師古注：《漢書藝文志》，頁39。

⁶ [漢]班固撰、[唐]顏師古注：《漢書藝文志》，頁40。

⁷ 魯迅：《中國小說史略》，臺北：風雲時代出版有限公司，1992年10月，頁3。

小說亦如詩，至唐代而一變。雖尚不離於搜奇記逸，然敘述婉轉，文詞華艷，與六朝之粗陳梗概者較，演進之跡甚明，而尤顯者乃在是時則始有意為小說。胡應麟（《筆叢》三十六）云：「變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語，至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」⁸

唐傳奇的作家改變了傳統認為小說為「小道」的觀念，進一步體認到小說有益於世人，從而帶動文人自覺的創作，並將它用來旌美或勸戒，以彰顯小說社會教化的功能。

宋元話本小說作為一種市民文藝在中國小說史上可說是獨樹一幟，開創了承先啟後、繼往開來的新紀元。話本小說的興起代表了中國小說文學之形式內容與民眾生活深入融合，也代表了中國小說文學從此走入群眾、邁向藝術高峰。唐代小說以文言傳奇為主流，宋代除文言小說外，伴隨「說話」藝術的風行而使白話小說日益興盛，並成為小說發展的主流。宋末元初時文人羅燁（生卒年不詳），是第一個反對傳統保守派偏見，對通俗小說家的地位、學識及藝術修養給予充份肯定的人，他的著作《醉翁談錄》轉錄並記載許多傳奇、逸文、故事及謔語趣聞等，成為當時說書人練習取材的底本。其中《小說開闢》一篇其內容講述話本小說理論的相關問題，在小說理論批評史上占有重要地位，其書之開頭寫道：

夫小說者，雖為末學，尤務多聞。非庸常淺識之流，有博覽該通之理。幼習《太平廣記》，長攻歷代史書。煙粉奇傳，素蘊胸次之間；風月須知，只在唇吻之上。《夷堅志》無有不覽，《琇瑩集》所載皆通。動哨、中哨，莫非《東山笑林》；引倬、底倬，須還《綠窗新話》。論才詞有歐、蘇、黃、陳佳句；說古詩是李、杜、韓、柳篇章。舉斷模按，師表規模，靠敷衍令看官清耳。⁹

⁸ 魯迅：《中國小說史略》，頁 85。

⁹ 《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》第 1266 冊·子部·小說家類，〔宋〕羅燁：《新編醉翁談錄十集二十卷》，上海：上海古籍出版社，2002 年，頁 408。

整段話主要在批駁傳統觀念把小說視為「末學」之說，他從反面立論，談到小說雖被世人視為「末學」，但欲為小說者尤須博覽群書，兼備各種文體才學，如此才能「舉斷模按，師表規模，靠敷衍令看官清耳」，而非一般庸常淺陋之士所能為之。文末，作者又以詩句總結：

小說紛紛皆有之，須憑實學是根基。開天闢地通經史，博古明今歷傳奇。
藏蘊滿懷風與月，吐談萬卷曲和詩。辨論妖怪精靈話，分別神仙達士機。
涉案槍刀並鐵騎，閨情雲雨共偷期。世間多少無窮事，歷歷從頭說細微。

10

在作者筆下，小說家知古通今、博學多聞，具有豐富的生活閱歷與深厚的藝術涵養，而非一般平庸淺薄的等閒之輩。小說家除了必須熟讀經史子集，還須有嫻熟的語言表達能力，如此，方能「吐談萬卷曲和詩」、「辨論妖怪精靈話」。羅燁的《醉翁談錄》對小說創作提供不少精闢見解，雖然整體而言仍停留於直觀、感性的描述，未形成嚴密的理論架構，但還是總結宋元時期小說家創作的經驗，可說是當時小說理論的集成與代表。

（三）明清章回小說時期

中國小說的發展到了明、清時期才逐漸進入繁榮、成熟的階段。唐代以前，小說還處於萌芽階段，這一時期可說是中國小說發展的第一個階段，以唐人傳奇的「文言筆記體」為代表。宋人話本的出現，標誌著中國小說發展進入第二個歷史階段，「話本」與「說話」技藝之間存在著密切關係，「說話」指的就是「講故事」，而民間藝人進行故事宣講時用的底本則稱之為「話本」。因此，這一時期出現了「通俗說話體」的小說形式，小說的創作主體也由士大夫轉向民間藝人。到了明清時期，中國小說的發展開始進入第三個階段，此階段的小說形式以「長篇章回體」為代表，形成一股發展趨勢，佔據小說的主流地位。章回體源自「說

¹⁰ 《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》第 1266 冊·子部·小說家類，〔宋〕羅燁：《新編醉翁談錄十集二十卷》，頁 409。

話體」而來，也是宋代說話藝術的自然衍生，魯迅《中國小說史略》將宋代說話藝術分為小說、談經、講史書與合生四家，《夢梁錄》云：「蓋小說者，能講一朝一代故事，頃刻間捏合，與起令隨令相似，各占一事也。」¹¹又謂講史乃「講說《通鑑》、漢、唐歷代書史文傳，興廢爭戰之事。」¹²「小說」與「講史」是宋代說話藝術中的兩家派別，魯迅云：「講史之體，在歷敘史實而雜以虛辭；小說之體，在說一故事而立知結局。」¹³章回體劃時代的創造性，便是將「小說」與「講史」二者相結合，使其形成兼具短篇小說的連綴性及長篇小說框架的小說體制。

據溫睿澐的研究指出《七真因果傳》「已有完整且成熟的章回小說形式。」¹⁴這裡的意思乃指《七真因果傳》不論從體裁、形式及內容上來看都具備章回小說的主要特徵。「章回小說是中國古代長篇通俗小說的別稱。它以分回標目、分章敘事、情節繁複、內容通俗，語言曉暢、文備眾體、模擬說話藝術形式為主要特徵。由宋元長篇說話嬗變而來，是中國古代小說中與筆記、傳奇、白話短篇分途並行的一種文學樣式。」¹⁵這段話除了對章回小說作了明確定義之外，並指出章回小說的主要特徵，而《七真因果傳》內容大體上也都與所描述的特點相符合。

《七真因果傳》總共分了二十九回，每一回都標明了回目，點出該回大意，讓讀者見回目便大略知其情節，且回目詩對仗工整，二十九回中有二十個回目為七言偶句，九回是八言偶句，每回回末皆以「不知……，且聽下回分解」或「欲知……，且看下回分解」又或加上五言或七言詩對以總結本回、提起下回，次回回首又會另以一首詩或歌加上「話說」或「且說」來承接上回，書中更用了不少「欲知後事如何，且聽下回分解」、「閑言少敘」或「看官你道」等說書人慣用的語調或口吻，使全書具備模擬說話的藝術形式，且使分章敘事的特點更為明顯。至於「文備眾體」而言，《七真因果傳》觀其內容，除白話散文、詩、歌等常見文

¹¹ [宋]吳自牧：《夢梁錄》，杭州：浙江人民出版社，1984年2月，頁196。

¹² [宋]吳自牧：《夢梁錄》，頁196。

¹³ 魯迅：《中國小說史略》，頁136。

¹⁴ 溫睿澐：《全真七子傳記及其小說化研究》，頁67。

¹⁵ 陳美林、馮保善、李忠明：《章回小說史》，頁15-16。

體之外，連書信、契約、偈乃至章、表、奏、議等皆不一而足，可見編者黃永亮才學之深厚。

中國古代小說從作品的類型上來看，可以分為神怪小說、歷史小說與世情小說三大類，而其中神怪小說可以說是其他二者的先驅，同時孕育並帶動了歷史與世情小說的發展。林辰先生說：「折射，是神怪小說作家的重要手段；寄寓，是神怪小說作家的基本心態。」¹⁶神怪小說的作家把對於現實生活的感悟，化為創作的巧思，寄寓於人物角色之中，並以此折射出心中對理想世界的盼望與追求。中國文化長期以來受佛道兩教的熏染極為深遠，連帶影響中國小說史的發展。以佛道背景進行宣教所創作的小說，從明代末年開始興盛，而活躍於清代年間，究其原因，一方面是教徒們刻意地創作以佛道為主題的小說進行傳教活動；另一方面由於長期的宗教活動，使佛道中著名的神佛角色成為小說家眼中獨具特色的創作素材，進而使這類宗教小說成為清代神怪小說中重要的一環。《神怪小說史》將《七真因果傳》歸類為「神仙羅漢小說」，書中有一段記載簡要描述了《七真因果傳》的特色：「光緒三十二年黃永亮編著了一部《七真因果傳》，故事和《七真祖師列仙傳》大同小異——即所演述的本事大同，文字描述稍異，不僅描述較詳細，還增添了一些有趣的小故事。」¹⁷作者還指出「書中神化道教貶抑佛教之處較多。」¹⁸但並沒有具體例證以為說明。

綜合以上所言，放眼中國或西方的小說發展史，小說發展的過程總是由簡趨繁、由短至長一步步形塑而成。從先秦兩漢時期對小說的嗤之以鼻，到魏晉時期的短篇筆記體、唐朝的傳奇、宋元的話本，乃至明清長篇章回小說，幾千年的發展，儲備了足夠的養分，蘊育出宏偉的結構、眾多的角色人物及錯綜複雜的故事情節，使章回小說更具有深厚的包容性與穿透力。《七真因果傳》在這樣的歷史背景下呈現在民眾眼前，在動盪的時代氛圍中，使民眾獲得些許喘息空間，藉由

¹⁶ 林辰：《神怪小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1998年12月，頁13。

¹⁷ 林辰：《神怪小說史》，頁405。

¹⁸ 林辰：《神怪小說史》，頁406。

小說的廣泛流傳，間接對民眾起了勸善與教化的功能，並將宛如螻蟻一樣的生命寄託於仙境般理想世界的追求。

二、版本探析

《七真史傳》原書名有三種不同說法，分別為《七真傳》、《七真因果傳》及《新刊七真因果傳》，內容共分兩卷，二十九回。關於本書成書時間的說法大致上也有三種：其一為清光緒十九年（1893年），乃署名龍門後學的黃永亮¹⁹寫於《新刊七真因果傳》之序言²⁰，而溫睿溥於其論著《全真七子傳記及其小說化研究》也採此說²¹；其二為署名李夢生寫於《七真祖師列仙傳》前言，認為該書成書時間為清光緒三十二年（1906年）²²；其三為美籍學者 Eva Wong 從文學風格方面推斷，認為該書應寫成於明代中葉（大約 1500 年）²³。

關於作者之說，也有幾種不同說法。其一，學者 Eva Wong 認為作者已不可考，她在《七真傳》前言中指出「（該書）最初可能發端於口頭故事，但是在變得流行後不久就被記錄和刊行。」²⁴其意指《七真傳》並非一開始就有文字記錄，最初只是作為一種口耳相傳的口頭故事在民間流傳著，所以該書是民間百姓共同加工下的成果，故難以考察真實作者；其二，有人認為作者是清代的黃永亮，惟無直接證據以為證明；其三，認為清代的黃永亮只是該書的編定者。以上所言，筆者認為第三種說法應值得採信。首先在李夢生寫於《七真祖師列仙傳》的前言中指出該書為廣東文在慈善書坊出版刊行，題名為輝庵黃永亮編著。再者，黃永

¹⁹ 清朝時人，其生平年月已無從查考。

²⁰ 蕭天石主編：《道藏精華第八集之五·北派七真修道史傳》，新店：自由出版社，2018年8月，頁3。

²¹ 溫睿溥：《全真七子傳記及其小說化研究》，頁8。

²² 鄒必顯、《古本小說集成》編委會編：《古本小說集成·七真祖師列仙傳》，上海：上海古籍出版社，1994年，（前言）頁1。

²³ [清]黃永亮編定、川蓬子校勘：《七真傳》（據1933年仲秋白雲觀重刊本點校），（前言）頁2。

²⁴ [清]黃永亮編定、川蓬子校勘：《七真傳》（據1933年仲秋白雲觀重刊本點校），（前言）頁3。

亮於《新刊七真因果傳》序中也指出該書是由其據舊時已有之七真一書編集而成，見如下所言：

七真一書舊時有之，惜其文不足以達其辭，趣不足以輔其理，使觀者恐卧而聽者返走，終年置之案頭不獲一覽，人皆視為具文。余每欲振之，終不能就。昨歲自秦返蜀，落於丞相祠堂，默思熟想，窮究七真之事，得其精微，終日草稿，編集成書，名曰《七真因果》。²⁵

所謂「七真一書舊時有之」，指的應是《七真祖師列仙傳》。李夢生先生指出：「書的內容與《七真祖師列仙傳》大致相同，主要情節照抄《七真祖師列仙傳》，刪去了個別情節，補入七真度世諸事，疏通了部分『文不足以達其辭，趣不足以輔其理』（黃永亮序）之處。」²⁶據此而言，該書主要是以《七真祖師列仙傳》為藍本，將內容中過於神奇怪異之事加以刪除潤飾，增添王重陽及七真人世度人的真實事蹟，使該書閱讀起來更為合理可信。

中國現存道教分為全真與正一兩大派別，其中全真教道士皆出家過著宮觀叢林式的修行生活，其組織化程度也更高。在全真教的諸多支派中又以龍門派對後世的影響最大，成為當時全真教的代名詞，明清時期曾流傳著「龍門半天下」之說，代表全真教信仰在當時甚為流行且影響範圍極其廣大。《七真史傳》是一部記載全真教創教祖師王重陽及其七位高足生平事蹟與言行傳說的修行傳記，除了作為研究全真教義的重要典籍之外，也是現今民間宗教用來進行勸善與教化的有利工具。

²⁵ 〔清〕黃永亮編定、川蓬子校勘：《七真傳》（據 1933 年仲秋白雲觀重刊本點校），（新刊七真因果傳序）頁 1。

²⁶ 鄒必顯、《古本小說集成》編委會編：《古本小說集成·七真祖師列仙傳》，（前言）頁 1。

關於書名的演變，從成書之始的《七真因果傳》，到後來的《七真傳》²⁷、《北派七真修道史傳》²⁸、《七真修行史傳》²⁹、《北宗七真史傳》³⁰、《七真史傳》、《繪圖七真史傳》及白話版的《七真史傳白話演說》等，雖各有不同，但內容皆以黃永亮編定的版本為基礎加以增添潤飾或改寫。其中臺灣地區大部份的民間宗教及善書出版社皆以《七真史傳》作為書名，諸如：至善書局³¹、宏道文化出版社³²、正一善書出版社³³、發一崇德出版社³⁴、三揚印刷出版社³⁵、明德出版社³⁶及昌德出版社³⁷等。而以《繪圖七真史傳》為名者則有嘉義玉珍書局於 1952 年發行的版本及新北烏來三清宮印經會於 1985 年倡印的版本等兩種，內容與《七真史傳》相同，僅在各章節中插入繪圖。另外還有以《七真史傳：七朵綻放芬芳的金蓮花》³⁸及《閉關法要·七真修行史傳》³⁹為書名的版本，皆以黃永亮編定的內容為基礎增添一些個人修行經驗及生命感悟的文章。

總而言之，該書之書名雖從成書以來幾經變化，大抵仍以「史傳」為名者較為常見。且清人黃永亮編定該書時將其命名為「因果傳」者，乃欲強調「種如是因，得如是果」的因果觀念，藉由王重陽與全真七子出家修行種下「修仙成道」的因，故最終才能得證道家「仙真」果位。而隨著時代演變，後世讀者對該書所理解的內涵，除了原本具有的因果觀念外，更多的是對王重陽及其高徒們修行歷程與事蹟的探討以及其行誼對世人的影響，故才演變為以「史傳」為名。因此，筆者將以《七真史傳》作為本研究主題之名，所採用的文獻除了上述搜集到的版

²⁷ [清]黃永亮編定、川蓬子校勘：《七真傳》（據 1933 年仲秋白雲觀重刊本點校），北京：團結出版社，1999 年 11 月。

²⁸ 蕭天石主編：《道藏精華第八集之五·北派七真修道史傳》，新店：自由出版社，2018 年 8 月。

²⁹ 蘇高展發行：《七真修行史傳》，臺北：中華北極真武道場協會，2013 年 9 月。

³⁰ 李瑞烈口述：《北宗七真史傳》，臺南：祥光印刷出版社，2008 年 3 月。

³¹ 至善編輯部編輯：《七真史傳》，高雄：至善書局，1996 年。

³² 宏道編輯部編輯：《七真史傳》，新北：宏道文化出版社，2015 年 8 月。

³³ 正一編輯室編輯：《七真史傳》，新北：正一善書出版社，2017 年 10 月。

³⁴ 財團法人光慧文教基金會編輯：《新七真史傳》，臺中：發一崇德出版社，1996 年 12 月。

³⁵ 三揚編輯部編輯：《七真史傳》，新北：三揚印刷企業有限公司，未註明出版年月。

³⁶ 明德出版社：《七真史傳白話演說》，新北：明德出版社，2013 年 5 月。

³⁷ 昌德編輯部編輯：《七真史傳》，新北：昌德出版社，1998 年 3 月。

³⁸ 菩提岡：《七真史傳：七朵綻放芬芳的金蓮花》，高雄：臺灣菩提岡聖道會，2010 年 9 月。

³⁹ 余雪鴻編註：《閉關法要·七真修行史傳》，臺北：水月文化事業有限公司，1997 年 9 月。

本外，主要以北京團結出版社於 1999 年據癸酉年（1993）仲秋白雲觀重點刊本點校，清人黃永亮編定、川蓬子校勘之《七真傳》為文本進行研究。



第二節 全真教的創立與發展

本節將著眼於歷史發展的時代背景，從中剖析王重陽創立全真教的心路歷程及「三州五會」作為全真教基層信眾組織，其創立標誌著全真教新的史頁，成為教團創立的雛型，引領未來全真教的發展。

一、時代背景

道教在中國受到大地之母的滋潤涵養而孕育出來，與佛教約同時期活躍於歷史舞臺上，但它後來的發展卻沒有得到上天的眷顧，而使佛教迎頭趕上，即使在全盛時期的唐朝，雖受主政者支持，享有特殊禮遇，信徒人數及道觀數量也遠不及佛教。

佛教傳入中國後與傳統宗法思想相融合，提出因果報應的輪迴之說，得到廣大民眾認同，並獲得帝王與權貴的支持，開始廣收信徒，趁機擴大佛教的影響範圍。反觀道教的發展卻因受到時局的影響而停滯不前，東漢末年至魏晉南北朝時期，群雄割據、天下紛亂，百姓陷入水火之中走投無路，只好尋求宗教的慰藉。東漢靈帝時的黃巾之亂，是中國歷史上規模最大的民變，主事者打著道教的旗幟，以宗教名義進行大規模暴亂，最終的失敗，導致道教受其牽連，主政者因此而心存戒惕。直到南北朝時期，在寇謙、葛洪、陶弘景等人的改造下，扭轉上層統治者對道教的偏見，並取得官方的信任與支持，才有了較大的發展。

道教在唐朝可謂盛極一時，來到宋遼金元（960~1368）時期，開始進入一個發展變革的嶄新階段。在此階段，社會上充斥著各種矛盾衝突，尤以民族間的矛盾對立為甚，朝代的興衰迭起雖加深了民族間的矛盾情結，卻與道教後來的興盛發達攸關至深。宋太祖趙匡胤當年的陳橋兵變、皇袍加身，結束唐以後五代十國的分裂局面，開創了北宋王朝。宋太祖「有鑑於晚唐五代藩鎮割據的情形，在開國之後，便採行重文輕武政策，兵權皆集中於中央，地方州縣武力日益衰弱，也

因此開啟了外族窺視的野心，遼人因此與宋室戰爭衝突不斷。」⁴⁰北宋採取「重文輕武」政策，對整體國勢產生深遠的影響，其益處乃是使北宋初期的政治、經濟與文化各方面獲得穩定而繁榮的發展，其弊端便是削弱地方州縣武力，使其整體國力積弱不振。位於北方的遼人，長期以來都是北宋最大的隱患，其基本國策導致國家軍事力量日漸薄弱，外族見此莫不個個虎視眈眈，急於奪取眼前這塊肥肉。連年的爭戰衝突不斷，陷人民於水火之中不可自拔。宋真宗時與北方遼國簽訂了「澶淵之盟」，雙方約為兄弟之國，才勉強維持了近百年的和平。

宋仁宗時，位於西北方的西夏崛起，時李元昊於西元 1038 年即帝位，建國號大夏，是為西夏景帝。「元昊霸氣縱橫，脫離對宋、遼的臣屬關係，自立稱帝，不但想獨霸西方，還四出擴土，尤其對宋的侵擾最甚。」⁴¹前有「澶淵之盟」的簽訂，雖然暫時維持北宋與遼國的和平關係，但好景不常，西夏的崛起，卻逐漸成為北宋的隱患。北宋一方面要應付與遼國不時產生的糾紛問題，另一方面又要面對西夏的挑釁，宋夏二國之間的戰爭，從仁宗始到徽宗止，歷經五個朝代，直到女真族崛起，金滅遼及北宋後，國際關係就轉為南宋、金、西夏三足鼎立的局面。

宋徽宗時，東北方崛起一股令人不容小覷的勢力。女真族的完顏旻（女真名為阿骨打），於西元 1115 年正式稱帝，建國號大金，是為金太祖。「天輔七年（1123）八月，太祖阿骨打死，由其弟吳乞買嗣位。」⁴²吳乞買繼位後，改年號為天會，是為金太宗。金太宗上任後勵精圖治，國勢因而日漸強大，北宋為收復燕雲十六州而與金朝結成海上之盟，雙方訂立協議聯合攻遼，不料宋軍大敗，事後雖如願收回失地，金人卻藉口北宋未履行約定而進軍中原。「徽宗時，蔡京、童貫等為收復燕雲而實行聯金滅遼的政策。結果在金人滅遼後，雖然收回了燕京，但事成之後，片面毀約，容納叛將，予金人很好的藉口，揮軍入侵。欽宗被迫與金軍訂城下之盟，割地賠款。」⁴³整起事件徽宗、欽宗與金朝共訂了兩次和約，

⁴⁰ 胡元玲：〈朱熹對宋王朝南渡變局的省思〉，《書目季刊》第 48 卷第 2 期，2014 年 9 月，頁 61。

⁴¹ 王明蓀：《宋遼金元史》，臺北：長橋出版社，1979 年 3 月，頁 36。

⁴² 張博泉：《金史簡編》，瀋陽：遼寧人民出版社，1984 年 6 月，頁 85。

⁴³ 陶晉生：《宋遼金史論叢》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2013 年 11 月，頁 69。

卻都片面悔約，導致金朝軍隊大舉入侵，西元 1127 年「靖康之難」後，北宋政權從此走入歷史。

北宋王朝在文人治理下，社會的經濟、文化與藝術都得到長足發展，也帶動人民生活的繁榮與富足，但整體而言北宋國力仍遠較漢唐時期為弱，遼、西夏、金等外族不時侵擾，嚴重影響人民生活，威脅整個國家安全，因此，執政者轉而求助道教神靈來解除內心的不安，企圖穩定民心，緩和國內階級間的矛盾。北宋歷代帝王皆承繼唐以來對道教的尊崇，尤以真宗、徽宗為甚。澶淵之盟後，真宗為粉飾太平，使皇權神格化，刻意使人營造「聖祖降靈」、「天書降世」等道教神話。而徽宗則寵信一些符籙道士，對道教神霄派極為推崇，北宋末年著名道士林靈素便是神霄派核心人物，他深受徽宗禮遇，得徽宗賜號「通真達靈先生」，其編撰的道教經典中，大力鼓吹徽宗乃「神霄玉清王」降生。徽宗任內曾一度崇道抑佛，對佛教有過短暫壓制，起因乃是林靈素的從中挑撥。「政和七年(1117)，徽宗自稱教主道君皇帝，成為身兼皇帝、天神和教主三位一體的帝王。」⁴⁴宋徽宗尊崇道教原以信仰為主，最後卻透過將自我「神格化」的手段以維持政權，對百姓進行欺瞞。整體而言，宋徽宗對道教的過度崇奉，使國家呈現政治腐敗、社會混亂的現象，國家財政也陷入危機，最終加速北宋的滅亡。

宋徽宗崇道亡國的教訓殷鑑不遠，金朝及南宋的執政者對境內道教並無特別尊崇，反而實施嚴格管理。這段期間，南北戰事不斷，加上蒙古族的入侵，使民族與階級間的矛盾更加深化，進一步促使民間道教活動的空前活躍。位於北方以女真人為統治主體的金朝，境內的新興教派太一教、大道教與全真教則趁勢興起，廣泛活躍於民間舞臺上，朝廷於防範之外，對這些新興教派也不得不開始重視。位於南方的宋朝，此時也有淨明道、金丹派南宗等新興教派出現，民間也十分盛行齋醮祈禳等具道教特色的活動。

⁴⁴ [日]蜂屋邦夫(はちやくにお)著、金鐵成等譯：《金元時代的道教：七真研究》上冊，濟南：齊魯書社，2014年，頁8。

宋元時期，新興道教各派別之間皆提倡三教同源之說，主張融攝佛、儒二家之學，使這時期的道教學說具有三教合一的色彩。「三教所共同探討的心性問題，成為這一時期道教哲學的中心課題，所謂『天下無二道，聖人無二心』，心性被看作三教共同之源。」⁴⁵宋代道教受佛教禪宗的影響極深，全真教及金丹派南宗皆將道教「內丹學」與佛教禪宗之「禪學」相結合，並提倡「明心見性」與「性命雙修」之說。內丹的概念是相對於外丹而言，自古以來道家修煉士認為服食外丹可以達到成仙的目的，唐朝時不少官僚文人、道士女冠乃至帝王，皆欲藉服食丹藥而成仙，但經過幾百年的試驗，中毒夭亡的例子比比皆是，終使人們認清外丹成仙之說的荒唐。後來內丹學乘時而起，成為道教煉養術中的一門顯學，一批隱身於山野民間的內丹學家，諸如：漢朝的鍾離權、唐朝的呂洞賓、崔希范、施肩吾、五代時的彭曉、宋初的陳搏等人的內丹思想開始流傳開來。這股內丹煉養熱潮流入兩宋以後，持續發光發熱，造成空前盛況。這股熱潮逐漸取代傳統道教的煉養術，並促成以修煉內丹為主旨的新興教派的興起，最具代表性的即是興起於金朝的全真教。

二、王重陽的創教歷程

王重陽出家入道到後來決意創教，恰逢金世宗主政之時。世宗素有「小堯舜」之稱，在其任內勵精圖治、革除時弊，且勤儉克己、不求享樂，使金朝財政充裕，人民生活安樂，開創「大定盛世」繁榮鼎盛的局面。內政穩定後，世宗開始著手振興國內儒釋道三教，對新興的民間道教予以認可並加以扶植管理。王重陽創立全真教「終歸以維護封建制度為本質」⁴⁶，其教義正符合金朝廷以新道教來輔助儒家治世的策略。大定初年（1161），大道教教主劉德仁（1122-1180）受金世宗召見，王重陽年五十，「於終南南時村鑿壙丈餘，封高數尺，以活死人目之，坐於墓中。」⁴⁷大定七年（1167），金朝廷賜封劉德仁「東岳真人」，王重陽將劉蔣

⁴⁵ 任繼愈：《中國道教史》下冊，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1991年10月，頁504。

⁴⁶ 任繼愈：《中國道教史》下冊，頁567。

⁴⁷ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈七真年譜〉，頁70。

村茅庵以火焚之，出關中而赴山東傳教。大定九年（1169），金朝廷賜萬壽宮觀額予太一教，此時王重陽在山東一帶立下金蓮、三光、玉華及平等四會⁴⁸，開始著手教團的創建，以利傳揚教義。

王重陽入道之後，先是在活死人墓中閉關潛修以苦煉金丹，待道法圓成悟道之後，再出關前往劉蔣村結庵而居，開始他在陝西終南山一帶的傳道活動。王重陽在活死人墓閉關的兩年間，只收了史處厚為門下弟子。大定三年（1163）往遷劉蔣村到大定七年（1167）四月燒毀茅庵為止，約莫有四年的時間，王重陽足跡遍及終南山一帶，雖四處宣揚道義欲廣收門徒，奈何僅有外戚嚴處常慕名前來拜師。基本上，王重陽在陝西一帶傳道的成果並不理想，探究其失敗的原因，學者的看法眾說紛云。除了外在環境的諸多限制外，日籍學者蜂屋邦夫則提出不同看法，他認為可能與王重陽的外貌衰敗與行為瘋顛有關，他說：「自古以來，一般常識或傳說都認為，得道的仙人具有年青人的外貌。與此相比，重陽的樣子，卻比常人更糟。……重陽在家鄉佈教遭到失敗，除了行為瘋顛外，說不定，外貌衰敗，也是其中一個因素。」⁴⁹

自古以來凡事皆講求天時、地利與人和。王重陽在陝西傳道，雖占有地利之便，卻失了天時與人和，再加上門下弟子史處厚、嚴處常並非上根器之人，既無法傳承衣鉢，也無力承擔起弘揚全真教的重任。王重陽一方面因身體的老衰深感時日無多，另一方面也為了尋找良駒來承擔傳承的使命，這種種因素最終促成王重陽東邁出關中往山東傳道的契機。

王重陽焚毀劉蔣村茅庵決定東行傳道之時，曾欲渡化他的一位遠親姚玹。《終南山祖庭仙真內傳》記載：「生生姓姚氏，諱玹，號雲陽子。終南蔣夏村人，世為鄉里巨族。父祖俱好賑贍貧乏，多積陰德，乃生先生。丰神灑落，超然挺出塵

⁴⁸ 「大定九年己丑，重陽祖師年五十八。……八月，祖師立金蓮會。九月，詣登州福山縣，立三光會，於蓬萊立玉華會。……十月，於掖縣立平等會。」張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈七真年譜〉，頁 71。

⁴⁹ [日]蜂屋邦夫(はちや くに)著、欽偉剛譯：《金代道教研究：王重陽與馬丹陽》，頁 58。

之姿。性甚仁慈，聞人有急，必往援救。與重陽祖師有總麻之親。」⁵⁰姚玹的家世不凡，父祖輩皆樂善好施，本身又有仁義之風，因此，王重陽曾動念欲渡化之。可能因為王重陽入道後言行舉止狂放不羈，在鄉里鄰人間的風評不佳，故姚玹始終以「害風」相待，視他為狂人，自然就對他所說的話不以為意，而錯失這次得渡機緣。⁵¹王重陽覺得姚玹有修道的根器，所以並未就此放棄，而在東行至汴京（今開封）時，寄了一首藏頭拆字詩，意欲再次渡化姚玹，詩云：「前相識，二官人。你真靈，看好因。抵芝苗，公未識。成道果，次須屯。蒙卦聚，神來祐。左源通，氣轉新。斧若磨，交利快。頭一點，遇長春。」⁵²然而，詩中深意姚玹始終未能領悟，最終還是錯過得渡之機緣。

除姚玹外，王重陽住劉蔣村時也曾多次渡化陳知命，可惜也未能成功。據《終南山祖庭仙真內傳》記載：「先生姓陳，名知命，道號朝真子。終南縣袁村人，與劉蔣為鄰。重陽祖師累會化度，先生以家產殷富，未能遽拋塵累。」⁵³王重陽在傳道初期，極需資金援助，據此推測，他平時出外遊歷時對於鄉里間家境殷實者應該會多所關注，若為可渡之人，應該也會設法渡化之，陳知命應該就是這一類人物。因此，王重陽幾次登門欲渡化之，可惜「家產殷富，未能遽拋塵累」就成了阻斷機緣的藉口。

姚玹、陳知命二人未能得渡，雖各有原因，但總歸而言，與王重陽當時在終南山一帶的名聲多少有點關連。當地人視王重陽為「害風」，並以之來譏笑他，表示王重陽的行徑在鄉人眼裡被視為「狂者」，因此，當時並沒有人能理解王重陽的心思，就更不用說服膺他的道行了。姚玹、陳知命二人當下雖未能得王重陽親自點化，不過，他們內心深處早已種下將來得度的善緣種子。日後馬丹陽等人來居祖庵時，他們二人才知過往之愚昧，而重拜馬丹陽為師。

⁵⁰ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈終南山祖庭仙真內傳〉，頁 81。

⁵¹ 「大定丁亥四月，重陽詣門告別。先生問將安往，重陽告欲遊海上，丘劉譚中捉馬之行。先生素以害風相待，笑而別。」張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈終南山祖庭仙真內傳〉，頁 81。

⁵² 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈終南山祖庭仙真內傳〉，頁 81。

⁵³ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈終南山祖庭仙真內傳〉，頁 93。

大定七年（1167）夏天，王重陽長途跋涉一路東行來到山東萊州，在路過掖城時，巧遇劉通微，見他「神情爽邁，有飛舉雲霄之態」⁵⁴，與之交談，又甚覺契合，於是便收為弟子，授以修真祕旨，並賜道號「默然子」。劉通微可說是王重陽在山東所收的第一位弟子，其家世及入道因緣在《終南山祖庭仙真內傳》中有記載，云：「先生姓劉氏，諱通微，字悅道，默然子道號也。東萊掖城人。世為鄉里右族，倜儻不羈。在弱冠間，飛鷹走犬，博奕鬪雞，迷於花酒之場。一旦染奇疾，幾至不救。夢入仙家之境，已而平復。遂悟幻化之理，以道存心。」⁵⁵原來劉通微家世不凡，年輕時風流倜儻，喜好聲色貨利，貪戀花酒之場。曾身染奇疾，幾至藥石罔效之地步，後夢中遊歷仙家，醒來病已痊癒。在歷經生死交關又逢遇仙人夢中點化，遂體悟生命無常、宇宙幻化之理，從此便心存修道之志。「先生既得印可，即棄家長往，杖策入關中，結茅於終南山甘谷之側，吟風嘯月，沈石漱流，放懷塵世之外。」⁵⁶劉通微既得王重陽之印可而決定出家修道，卻未能隨侍師尊左右，而是獨自一人前往關中，結茅庵住於終南山甘谷之側修行，其中原因史料未加說明，但據學者趙衛東推測「王重陽雖然收取劉通微為弟子，但對劉通微並不十分滿意，所以就讓他到陝西終南山參訪其道友和德瑾和李靈陽。」⁵⁷趙之推測雖不無可能，但筆者認為，既然王重陽在初見劉通微時，便覺他有飛舉雲霄之態，故應非王重陽對劉氏不滿意，而是另有其他因素，或許與劉氏早年身染重疾有關。劉通微患病後雖得遇機緣使病體痊癒，但若以當時的醫術，恐怕還是會遺留下病癥，加上劉的年歲或已老邁，故王重陽才讓他前往終南山靜修訪道。

王重陽繼續東行，一路來到登州。剛到登州時，他試圖以奇古狀貌來引人注意，可惜並未成功。《丹陽真人語錄》記載：「祖師嘗到登州時，頂笠懸鶉，執一筇、攜一鐵（藎瓦），狀貌奇古，乞於市肆，登州人皆不識。」⁵⁸馬丹陽回憶

⁵⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈終南山祖庭仙真內傳〉，頁 79。

⁵⁵ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈終南山祖庭仙真內傳〉，頁 79。

⁵⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈終南山祖庭仙真內傳〉，頁 79。

⁵⁷ 趙衛東：《金元全真道教史論》，濟南：齊魯書社，2010 年 8 月，頁 36。

⁵⁸ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈丹陽真人語錄〉，頁 403。

祖師初到登州時，頭戴著一頂斗笠，身上穿的衣服補綻百結非常破爛，與鶉鳥的尾毛禿了相似，手裡拿著一根竹杖，帶著一個鐵罐，狀貌奇特古怪，於街市乞食，實欲渡化有緣，但登州一地卻無人能識。於是，王重陽繼續向東而行，來到寧海州時，便引起當地富紳馬鈺（丹陽）的注意，進而開啟了日後在山東傳道的序幕。

王重陽於大定七年（1167）中元後抵達寧海州，先是會馬鈺於范明叔怡老亭，後收丘長春、譚長真為徒。隔年馬丹陽正式拜王重陽為師，隨後王重陽又收了王玉陽、郝太古等人為門下弟子。馬丹陽拜師之後，王重陽為使他放下塵緣，堅定道心，於大定八年（1168）二月晦日，帶了丹陽、長真、長春、玉陽四人，來到寧海崑崙山石門口開鑿煙霞洞居之，並在其內修真煉性。王重陽等人在煙霞洞修煉時間並不長，約莫半年，此期間，王玉陽的母親周氏亦前來煙霞洞拜王重陽為師，得訓名曰德清，道號玄靖散人，從而成為第一位名列全真教史的全真女冠。王玉陽曾題了一首名為〈寄呈母親〉的詩以記其事，詩云：「子母修真同出家，體天法道作生涯。化緣處處神明助，勸善重重福壽加。俗眷恩情都不論，玄門道德永無差。內靈昇化投真越，異日功成蓬島誇。」⁵⁹王玉陽母子二人皆師從王重陽，與後來孫不二出家修道，與其夫馬丹陽二人同拜王重陽為師一事皆傳為美名，成為全真教早期的一段佳話。

郝太古，事母至孝，未拜師前雖有出塵之志，然以家有老母而未即入道。大定八年（1168），郝太古母親捐館仙逝，從此心中再無牽掛，三月時，來到崑崙山煙霞洞拜師，王重陽收為門下弟子。《廣寧通玄太古真人郝宗師道行碑》云：「明年母捐館，師乃棄家入崑崙山，禮真君於煙霞洞，求為弟子。真君納之，賜名璘，號恬然子，仍解衲衣去其袖而與之曰：勿患無袖，汝當自成。蓋傳法之意也。」⁶⁰王重陽解開身上所穿之衲衣，去其袖而贈與郝太古，乃象徵傳法之意，也似在叮囑他，勿以衲衣無袖而心存芥蒂，日後汝當靠自力自修而成。

⁵⁹ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈雲光集〉卷 1，頁 648。

⁶⁰ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈甘水仙源錄〉卷 2，頁 131。

同年八月，王重陽一行人離開崑崙山煙霞洞前往文登縣姜氏庵，並建立「三教七寶會」。《終南山神仙重陽真人全真教祖碑》中記載云：「至八月間，遷居文登姜氏庵，在張氏家食，童子輩見目前瑠璃碼碯珍珠眾寶，競來乞取，餘人則不能見。於文登建三教七寶會。」⁶¹王重陽這些年往來登州、萊州與寧海已造成不小的轟動，尤其收了寧海富紳馬鈺後，更是名震三州。文登縣的姜氏應該是聽聞了王重陽的事蹟後，才建庵請王重陽師徒前去接受供養。⁶²王重陽師徒在煙霞洞修行時，生活來源主要靠出外行乞所得，來到文登縣姜氏庵後，弟子們不用再出外行乞，而是改由信徒供養，生活方式得到莫大的改善，所以才有上引「在張氏家食」之說。而這也可能是「三教七寶會」這個由信徒發起的組織成立的原因。《金元全真道教史論》中提到：「在各家供養的過程中，信徒們感到有必要結成一個固定的組織，推舉出一兩位首領，來具體安排王重陽師徒的生活和各種宗教活動，『三教七寶會』也就自然產生了。」⁶³「三教七寶會」這個由信徒自發性創建的會社，已初具教團規模，對全真教的形成是一件具有歷史意義的重大事件。

大定九年（1169）春，王玉陽辭別王重陽，獨自一人來到查山隱居修行。四月，王重陽帶著丹陽、長真、長春及太古一行人遷居寧海州金蓮堂。重午日，馬丹陽之妻孫不二詣金蓮堂出家，王重陽訓其名為不二，道號清靜散人。六月，郝太古也辭別王重陽，入查山與王玉陽共修。八月，王重陽於寧海州創立「三教金蓮會」。九月，在登州的福山與蓬萊兩地創立了「三教三光會」與「三教玉華會」。王重陽在山東的傳道可謂相當成功，可是他仍心繫故鄉陝西。因此，他在創立「三教玉華會」後，心裡就開始盤算著返回陝西傳道之事。王重陽於是率領丹陽、長真及長春三人馬不停蹄地由蓬萊西行，一路來到萊州的掖縣，先渡化劉長生入道，後建立「三教平等會」。據《歷世真仙體道通鑑續編》之記載，王重陽最後在萊

⁶¹ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈甘水仙源錄〉卷 1，頁 115。

⁶² 據學者趙衛東推測：「雖然目前所見各種史料都沒有說明王重陽為什麼要遷往文登姜氏庵，但根據當時的情況推測，很可能是文登姜氏建庵供養，盛情邀請王重陽師徒前往。」趙衛東：《金元全真道教史論》，頁 85。

⁶³ 趙衛東：《金元全真道教史論》，頁 85。

州掖縣設立「三教平等會」，一時遠近風動，光入會者就超過千人。⁶⁴若以此類推，保守估計來看三州五會所招募的信徒也有近萬人之多。

短短兩年多的時間，王重陽在山東的登州、萊州及寧海州一帶傳道，先後收了七位高徒成為全真教興盛發展的得力骨幹，而全真教的下層民眾組織，被視為全真教正式創立的重要標誌的「三州五會」，也在這兩年間相繼成立，且信眾人數達萬人之多，這些由廣大信徒自發性成立的組織，對全真教日後的發展產生極大的影響。王重陽後來在返回關中的路上仙逝，其東行傳教的時間雖不到三年，但成效極為卓著，他也在理論與組織方面為全真教日後的興盛奠定穩固發展的基礎。

三、全真教團的建立與發展

王重陽初抵山東寧海時，於范明叔怡老亭會見馬丹陽等人，雙方交流問答後甚覺契合，便於馬家庄南園內築了一室，命名為「全真堂」⁶⁵，王重陽特地寫了一首長歌來記述此事，歌云：

堂名名號號全真，寂靜逍遙子細陳。豈用草茅遮雨露，亦非瓦屋度秋春。
一間閒舍應難得，四假凡軀是此因。常蓋常修安在地，任眠任宿不離身。
有時覺後尤寬大，每到醒來愈憂親。氣血轉流渾不漏，精神交給永無津。
慧燈內照通三耀，福注長生出六塵。自哂堂中心火滅，何妨諸寇積柴薪。

66

後人見王重陽將所居之地命名為「全真堂」，便也以之用來名教。全詩大致想表達證悟後的心境及將堂名寄寓「全真」的用意。他說，將堂名取為「全真」，

⁶⁴ 「在萊州立平等會，自是遠近風動，與會者千餘人。」張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈歷世真仙體道通鑑續編〉卷 1，頁 581。

⁶⁵ 「遂東出關，至閏七月十八日抵寧海州，會馬宜甫問答契合，乃築室於馬氏南園，題曰全真。」張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗仙源像傳〉，頁 60。

⁶⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗仙源像傳〉，頁 60-61。

實乃隱喻真性具足一切，本是寂靜無染又逍遙自在，何需草茅來遮擋雨露，也無需瓦屋來安身度日。但因凡軀為四大假合之體，能有一間閒置的屋舍作為棲身之處也應屬難得。這身凡軀就像屋舍一般需要時常整修，才能任由真性居於其內以藉假修真。有時入睡後，真性覺醒，彷彿徜徉在無比寬廣的性靈世界，可是每當即將清醒之時，內心就更加憂心清醒後真性會被凡塵所染。如今修煉的境界已能使氣血流轉通暢不漏失，精神也與大化同在斷除世間的障惑。智慧的明燈已然照徹，使本性澈映復現光明，得以超脫六塵拘束而享長生不死洪福。暗自慶幸自身明堂的無明之火早已滅盡，也就不怕身中六賊及盜寇作亂平添柴薪使心火復燃。

宋末元初道士李道純（1219-1296）在其著作《中和集》中曾對「全真」之義加以解釋，他說：「所謂全真者，全其本真也。全精、全氣、全神，方謂之全真。才有欠缺便不全也，才有點污便不真也。」⁶⁷他所指的「全真」乃指真性本自圓滿具足一切，落於後天受五形拘束便受染污而缺失不全，需藉由煉精化氣、煉氣化神、煉神還虛三階段的修煉工夫，使精、氣、神恢復本來之全，才能謂之全真。他又進一步解釋煉就全精、全氣、全神的目的及方法：「全精，可以保身，欲全其精先要身安定，身安定則無欲，故精全也。全氣，可以養心，欲全其氣，先要心清靜，清靜則無念，故氣全也。全神可以返虛，欲全其神，先要意識，意識則身心合而返虛也。」⁶⁸金源璣在〈終南山神仙重陽真人全真教祖碑〉中指出「屏去幻妄，獨全其真者，神仙也。」⁶⁹他認為修煉欲達神仙境界須摒除一切外在的幻想與妄念，使內在本性之天真復明，此便謂之「全真」也。《七真史傳》也對「全真」之義加以詮釋，指出：「所謂全真者，純真不假之意也。」⁷⁰又言：「初心為真，變幻即為假心。始意為真，計較即為假意。至情為真，乖戾即為假情。所謂初心者，即固有之心也。所謂始意者，即朕兆之意也。所謂至情者，即本性之情也。心中有真意真情，情中方見真心真意，由真心發而為真意，由真意發而

⁶⁷ 〔元〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》第7冊，〈中和集〉，頁218。

⁶⁸ 〔元〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》第7冊，〈中和集〉，頁219。

⁶⁹ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈甘水仙源錄〉卷1，頁114。

⁷⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，北京：團結出版社，1999年，頁16。

為真情。是情即自然景象，無時非天機之呈露。」⁷¹初心、始意、至情無非天性之自然，本自具足，雖落於後天受氣稟物欲所蔽，但只要恢復其固有之心、朕兆之意與本性之情，那靈明本性便復全其真也。這段話實已道盡「全真」之精義矣！

王重陽早在活死人墓靜修期間（1161-1163）就已參悟「真如」之理。從他寫給甯伯功的三十首詩中就已顯露其開悟後的境界，其中有一首詩就已出現「全真」二字，只是當時還未發展出信眾組織，因此尚未用以名教。詩云：「有箇逍遙自在人，昏昏默默獨知因。存神養浩全真性，骨體凡軀且渾塵。」⁷²又其〈述懷〉篇中亦言：「靜中勘破五行因，由此能捐四假身。返見本初真面目，白雲穩駕一仙神。」⁷³由此可知，王重陽所謂的「全真」乃是透過存神養氣的修煉工夫來復全其本性之真。後世既以「全真」來名此教，亦可顯示出全真教乃是一個講求修心煉性的修道團體。

王重陽在寧海安頓好生活之後，便以「全真堂」作為據點開始渡化並招募弟子，幾年間成效卓著，不僅收了全真七子為徒，也在登、萊、寧海三州立下五會，吸引上萬信眾入會。大定十年（1170），王重陽仙逝於汴梁的王氏旅邸，此時全真教的教團組織已初具規模，為日後教團的興盛與擴張奠定了基礎。

大定七年至九年（1167-1169）間，為全真教創立的關鍵時期。在這段期間內，有兩件重大事件的發生對全真教日後的發展產生極大地影響：其一，全真教的核心骨幹，後人稱為「全真七子」，相繼入門成為王重陽的弟子，全真七子拜師的先後順序為丘處機、譚處端、馬鈺、王處一、郝大通、孫不二和劉處玄。其二，全真教基層信眾組織「三州五會」相繼成立，成立的順序為：文登縣姜實庵的三教七寶會、寧海州金蓮堂的三教金蓮會、登州福山縣的三教三光會、登州蓬萊縣的三教玉華會及萊州掖縣的三教平等會。王重陽創立五個會社皆冠以「三教」之名，乃因其教說提倡三教合一，他在回答〈孫公問三教〉一詩中言：「儒門釋戶

⁷¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 16。

⁷² 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉卷 2，頁 287。

⁷³ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉卷 2，頁 287。

道相通，三教從來一祖風。」⁷⁴平時多勸人誦《般若心經》、《道德》、《清靜經》及《孝經》⁷⁵，又教以孝謹純一、正心誠意、少私寡欲等三教之理。

王重陽撰寫的〈三州五會化緣榜〉內容提及修真之要，並標明立會宗旨：「起置玉花金蓮社，在於兩州，務要諸公認真性、養真氣。……諸公如要修行，飢來喫飯，睡來合眼，也莫打坐，也莫學道。只用塵凡事屏除，只用心中清靜兩箇字，其餘都不是修行。」⁷⁶王重陽立會社教信徒「認真性、養真氣」，提倡修行無需打坐，也無需學道，只需將凡塵雜碎瑣事除去乾淨，恢復本來清靜之心，飢來吃飯，睡來合眼，即是修行也。他並提倡晉真人所言的「真功」⁷⁷、「真行」⁷⁸，令信徒仔細詳參照鑒，作為修身行事的準則。

五會之中首重平等，〈三州五會化緣榜〉開頭便言：「竊以平等者，道德之祖，清靜之元。首看萊州，終歸平等。為玉花、金蓮之根本，作三光、七寶之宗源。」⁷⁹萊州的三教平等會雖是最後才成立，卻具有貫通其他四會的作用。王重陽認為道德與清靜是修行的根本要素，而「平等」實是兩者賴以滋生的源頭。除此之外，「平等」也是玉花、金蓮之根本，三光、七寶之宗源。〈三州五會化緣榜〉又言：「夫玉花者，乃氣之宗。金蓮者，乃神之祖。氣神相結，謂之神仙。《陰符經》云：神是氣之子，氣是神之母，子母相見，得做神仙。」⁸⁰玉花即玉華也，古字「華」與「花」同。這段提到玉花是氣之宗、金蓮乃神之祖，又引《陰符經》之言來說明神與氣之關係，氣神相結，乃母子相見，修煉若能達到如此境地，便是神仙也。至於「三光」及「七寶」，王重陽雖無明確的表述，卻散見於其詩詞作品中，雖各有所指，但總歸與修行有關。不過，修行最終的目的仍是以

⁷⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉卷 1，頁 277。

⁷⁵ 「真人勸人誦《般若心經》、《道德》、《清靜經》及《孝經》，云可以修證。」張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈甘水仙源錄〉卷 1，頁 116。

⁷⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽教化集〉卷 3，頁 381。

⁷⁷ 「若要真功者，須是澄心定意，打疊神情，無動無作，真清真靜，抱元守一，存神固氣，乃真功也。」張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽教化集〉卷 3，頁 381。

⁷⁸ 「若要真行者，須是修仁蘊德，濟貧救苦，見人患難，常行拯救之心，或化誘善人入道修行，所行之事先人後己，與萬物無私，乃真行也。」張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽教化集〉卷 3，頁 381。

⁷⁹ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽教化集〉卷 3，頁 381。

⁸⁰ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽教化集〉卷 3，頁 381。

「平等心」來「普濟群生、遍拔黎庶」⁸¹，實現全真教救世濟人的普世精神。王重陽將全真教義的精髓蘊含在五會的名稱中，無非是為了讓信徒能熟悉並參悟其中真義。

會社的成立，對全真教而言具有發展教團事務與組織信眾的功能。王重陽所成立的五個會社，每會皆設有會首來主理會內事務，從王重陽寫的〈贈萊州平等會首徐守達〉⁸²及〈文登張公邵公要起玉花社〉⁸³兩首詩詞中略可窺知一二。〈玉花會疏〉中王重陽勉勵信眾欲修煉成仙並非難事，但須種下「玉花」，待花開吐馨香時，自然結大丹而通玄妙，脫殼登仙，以此來鼓勵信眾入會。最末言及「願露赤心，請題芳號。」⁸⁴便是要求欲入會的信徒皆需留下自己的姓名。至於教團運作所需經費的來源，王重陽在〈金蓮會詩〉中則有詳明的規定，詩云：

諸公須是助金蓮，願出長生分定錢。逐月四文十六字，好於二八結良緣。
長生永結金蓮社，有始有終無諂詐。諸公不可半途止，直待王風去則罷。
勸君莫戀有中無，無無休失無中有。有有養出玉花頭，頭頭結取金蓮首。

85

王重陽的〈金蓮會詩〉大致上是在勉勵信眾出資幫助金蓮社的運作，信徒每月須繳交長生分定錢四文，為自己積累長生的福德資糧，且要有始有終，不可半途而止。奉勸諸位信徒莫貪戀世間有形的福報，這些福報可能轉瞬成空；應多積累無形的福德資糧，它看似空無，卻永不消失，反而會助你得到長生登仙的願望。

⁸¹ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽教化集〉卷 3，頁 381。

⁸² 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉卷 2，頁 289。

⁸³ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉卷 3，頁 298。

⁸⁴ 〈玉華會疏〉：「切以能全呼吸，定喘息，實非難；會養氣神，調沖和，應甚易。性憑三曜，命變五行，出陰陽造化之端，在清靜虛無之上。要開金藥，須種玉花。馨香吐而透入晴空，明明艷顯而朗舒碧漢。得自然而輕九轉，得自然而沒七還。自結大丹，自通玄妙。既為脫殼，便是登仙。願露赤心，請題芳號。」張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉卷 9，頁 328。

⁸⁵ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉卷 9，頁 328。

王重陽在仙逝前大致上就已將全真教的雛型建構出來了，除〈三州五會化緣榜〉中有明確的宗旨讓信徒得以遵循外，其詩作中也散見一些規定，重要的是〈重陽立教十五論〉更細微地從住庵、雲遊、學書、合藥、蓋造、合道伴、打坐、降心、鍊性、匹配五氣、混性命、聖道、超三界、養身之法到離凡世⁸⁶等十五個面向具體而微地對教眾進行引導。王重陽遺留下來的這些教說對全真教未來的發展起了相當大的影響。

王重陽仙逝後，馬丹陽嗣任掌教，遵師遺命前往關中化人入道。⁸⁷馬丹陽率丘、劉、譚三友扶棺入關中，「歸其柩，葬於劉蔣故庵之側」⁸⁸，丹陽等人將劉蔣故庵重新整修，題其名曰：「祖庭」，並居於其內為師服喪守孝三年。⁸⁹其後，便以劉蔣祖庭作為全真教在關中發展的中心。大定十四年（1174）守服期滿，馬丹陽、譚長真、劉長生與丘長春四人同遊鄆縣秦渡鎮，夜裡就宿於真武廟中，四人對著夜色各言其志，用「鬥修行」的方式來展現個人精進苦修的決心，馬丹陽「鬥貧」、譚長真「鬥是」、劉長生「鬥志」、丘長春「鬥閒」，四人各自針對自己心性上的弱點，立定志向將其作為一生修煉所欲對治的目標。正如吳光正先生所言：「鬥修行的本質就是『對境煉心』，即直面『酒色財氣』、『人我是非』，挑選人性中最難以克服的東西加以試煉。」⁹⁰經過這一場各自的述懷後，隔日一早四人便各奔前程，「丹陽劉蔣居環，長真居洛陽朝元宮，長生居洛陽市土地廟，長春西入礮溪。」⁹¹這一離別似也在預告全真教門將分途發展的命運。

四人分別後，馬丹陽續留劉蔣村居環，默坐靜修約莫四年時間，至大定十八年（1178）出環。出環後行化各地，幾年間足跡遍及隴山華亭縣、京兆府（今西

⁸⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽立教十五論〉，頁 271-272。

⁸⁷ 「於是呼馬公附耳密語，使向關中化人入道。」張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈甘水仙源錄〉卷 1，頁 116。

⁸⁸ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈甘水仙源錄〉卷 1，頁 117。

⁸⁹ 「鈺有三願：一願欲將師父全真集印行，師父曰：長安決了；二願欲與師父守服三年，師父曰：劉蔣村有我舊菴基址可住；三願勸十方父母捨俗修仙。」〔元〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》第 43 冊，〈洞玄金玉集〉，頁 210。

⁹⁰ 吳光正：〈苦行與試煉——全真七子的宗教修持與文學創作〉，《中國文哲研究通訊》第 23 卷第 1 期（「宗教視野下的試煉與苦難」專輯），2013 年 3 月，頁 58。

⁹¹ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈七真年譜〉，頁 72。

安市)、鄆縣等地，為民祈雨、作醮、施展道術顯神蹟，渡人無數。⁹²馬丹陽主持關中教事十三年，大定二十一年(1181)冬天，一日突感「東方教法年深弊壞，吾當往拆洗之。」⁹³未及半月，金朝廷降下度牒將各地道人遣還本鄉，便於隔年四月東歸故里山東寧海以重振全真教門，臨走前遂將關中教事交付丘長春主張。原本丘長春也在朝廷下令返鄉的名單中，但因馬丹陽臨別時囑託，而決定留居關中。當時人在隴州龍門山修行的丘長春，一日對馬丹陽弟子李大乘說：「吾道東矣，余雖在牒發中，不能出關，余若出關，則秦中教風掃地無餘矣。」⁹⁴於是由「州中官民同狀保申」⁹⁵而續留龍門山掌理關中教事。後馬丹陽東歸，路經濟南而抵故里，所到之處「垂髻戴白，歌舞於道路，出境迎迓如鳳凰景星，爭先睹之為快也。」⁹⁶後又來到文登、芝陽行化，感得「漁戶焚網者眾」、「祖師現於空際白龜之上」，大定二十三年(1183)十二月，升仙於萊陽遊仙宮。⁹⁷馬丹陽任掌教之時，其教旨強調「無為」，也就是指全真道士個人內修之真功。因此，這一時期馬丹陽及其師弟們皆以「清節苦修」之行引起社會人士的敬仰，進而吸引一批信徒跟隨。全真教的道士們多在山野市井中修煉傳教，過著雲遊乞食的生活，雖受到一些中下階層官吏的敬仰與保護，卻尚未能與金朝統治者建立關係。

譚長真於大定二十四年(1184)繼馬丹陽之後嗣任掌教，掌教期間不到兩年，便於隔年四月初一日升遐。譚長真當年於真武廟一別後，便東歸河朔。先是居洛陽朝元宮，後又獲廡縣府君廟之新庵及華陰縣純陽洞，六七年間行化磁州、洺州、高唐縣、衛州、同州及華陰縣等地。在磁州曾忍折齒之憤，衛州夢中施藥顯神跡，高唐縣書龜蛇二字使茶肆免於縣城大火，為人德能通神，明可濟靈，不擇貴賤賢鄙，俱以道化。⁹⁸劉長生年僅四十歲便接續譚長真之位嗣任全真掌教。當年離開

⁹² 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈七真年譜〉，頁72-73。

⁹³ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈甘水仙源錄〉卷1，頁121。

⁹⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉卷3，頁41。

⁹⁵ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉卷3，頁41。

⁹⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉卷3，頁41。

⁹⁷ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈七真年譜〉，頁73。

⁹⁸ 〈長真子譚真人仙跡碑銘〉言：「先生行業頗多不能遍舉，姑略而論數事於後：忍折齒之憤，德也。夢中之藥，神也。知巨僚之見訪，明也。書龜蛇以辟火，靈也。為人德能通神，明可濟靈，非仙而何歟？又聞先生不擇貴賤賢鄙，不異山林城市，俱以道化，無非晏然。」張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈甘水仙源錄〉卷1，頁124及〈七真年譜〉，頁72-73。

真武廟後，便行至洛陽於土地廟中棲身，「心灰益寒，形木不春，人餽則食，人問則答。」⁹⁹大定十八年秋天，隱居洛陽東北雲溪洞之濱，時有門人為其開鑿洞室，忽得一石井，眾人正驚異間，見劉長生笑言：不遠處還有兩個石井，此乃我三生前修煉之處。¹⁰⁰後劉長生東歸萊州於武官建庵，注《道德》、《黃庭》等經¹⁰¹並繼掌教門，關中教事仍由丘長春打理。劉長生於泰和三年（1203）升仙後，由丘長春嗣任全真教掌門之位。

丘長春當年除服之後便「遊鳳翔，乞食於磻溪太公垂釣之所。」¹⁰²王重陽在世時常以丘長春苦根未斷、功行未至為由，令其打塵勞，予以嚴厲磨練，不容少息，此乃為磨其心性，使其將來成就一番道功偉業。王重陽臨終前曾預言：「此子異日地位非常，必大開教門者也。」¹⁰³因此，王重陽對丘長春採取諸多嚴歷的「痛教」手段，也是因材施教，費盡心思之舉。丘長春深知自己苦根未盡，便入磻溪於太公垂釣之所鑿穴居之，戰睡魔、除雜念，日乞一食，行則穿簑衣、戴笠帽終年不變，人稱「簑衣先生」，如此晝夜不昧苦行六年，後離磻溪復隱隴州龍門山苦修七年，其志道之心如在磻溪之時。「道既成，遠方學者咸依之，京兆統軍夾谷公奉疏請還祖師之舊隱。師既至，構祖堂輪奐，餘悉稱是，諸方謂之祖庵，玄風愈振。」¹⁰⁴

至於王玉陽、郝太古及孫不二三人，王重陽在授予他們口訣之後，令其自成，使其各自修行。三人雖未參與真武廟中的言志抒懷，但他們在各自苦修的過程中也展現了「鬥修行」的精神風貌。王玉陽幼年曾有神異經歷，因此悟性頗高，他親炙王重陽教導時僅一年，便辭師隱居查山，數年間往來於登州、寧海一帶，別人修行是打坐、煉丹，他則偏喜翹一足而獨立，東面大海，未嘗昏睡，因此人稱「鐵腳先生」。¹⁰⁵丘長春曾讚嘆王處一所下的苦工，言：「九夏迎陽立，三冬抱

⁹⁹ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗仙源像傳〉，頁 64。

¹⁰⁰ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗仙源像傳〉，頁 64。

¹⁰¹ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈七真年譜〉，頁 73。

¹⁰² 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗記〉卷 4，頁 46。

¹⁰³ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈歷世真仙體道通鑑續編〉卷 1，頁 582。

¹⁰⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈甘水仙源錄〉卷 2，頁 126。

¹⁰⁵ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗記〉卷 5，頁 49-50。

雪眠。如此鍊形九年而入於大妙，順行逆行，或歌或舞，出神入夢，接物利生。」¹⁰⁶郝太古則先在真定朝天門外默坐一年，後又默坐於沃州石橋下，如此苦志修煉，志在忘形，雖有人侮狎戲笑者，不怒也不語，人呼之為「不語先生」，如此六年默坐於橋下苦修苦煉，終於大丹成就，九轉之功成矣。後「杖屨北遊，盤桓於真定間，往來請益者不知甚數。大興宮觀，昇堂誘化，玄風為之熾盛。」¹⁰⁷孫不二修行之初攀緣愛戀之心甚重，但下定決心苦志修行之時亦甚為決絕。她聽聞師尊仙逝，丘、劉、譚、馬四人負其仙骨，歸葬終南之時，便「迤邐西邁，穿雲度月，卧雪眠霜，毀敗容色而不以為苦。」¹⁰⁸後為煉心而居環堵靜修，如此苦煉七年，「三田返復，百竅周流」，而道功成就。後遂東行遊歷洛陽，於城內四處勸化接引有緣，度人甚多。

全真教後來的發展逐漸引起各界人士及金朝廷主政者的關注，大定二十七年（1187），王玉陽奉詔入京，帝問之以延生之理，大定二十八年（1188），丘長春奉詔至闕下，主萬春節醮事。¹⁰⁹金章宗明昌元年（1190），朝廷曾禁罷全真等教，至承安二年（1197）方允許全真教立觀度人。章宗晚年多病，政權旁落李元妃之手，因李元妃之關而使全真教勢力更加深入宮廷內部，朝廷官員間奉道者日益增加。¹¹⁰至興定三年（1219），成吉思汗派遣近侍持詔召見丘長春，此舉乃全真教與元朝接觸之始，全真教團的勢力因而更加興盛。

王重陽在世時雖已有「全真」之名，但真正的教團尚未成型，其所設立「三州五會」的基層信眾組織卻為日後的全真教團構建基本雛型。後經全真七子大力奔走，為教團苦心擘畫，而使全真教勢力及道觀遍佈各地，全真七子之門徒亦成為擴張教團勢力的一股重要力量。在眾人齊心開創下，全真教在金末元初時已蔚為華北第一大教派。

¹⁰⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉卷5，頁50。

¹⁰⁷ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉卷5，頁51。

¹⁰⁸ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉卷5，頁52。

¹⁰⁹ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈七真人譜〉，頁73。

¹¹⁰ 鄭素春：〈金元全真道中原地區以外的傳教活動〉，《成大歷史學報》第39號，2010年12月，頁62。

第三節 王重陽的修行因緣與體證

王重陽有著文人士子的風骨，原想積極地行入世之功，奈何時不我予，天不從人願。在歷經戰火催殘的家破人亡與官場人事鬥爭的爾虞我詐之後，他的內心早已傷痕累累，終日只能藉酒澆愁。「甘河遇仙」的際遇，開啟王重陽入道修行的契機，使他的生命開始有了轉變的機會；走向活死人墓的異舉，乃是象徵生命死亡與重生的一種覺醒；劉蔣村沉潛時的放浪形骸，故作瘋顛，其實是展現對生命本質的反思，讓世人見證其生命的轉化。王重陽一生修行的體證，對後世有心修行之人，實是一本最佳的活教材，世人當可從中獲得自我生命的啟發。

一、生平歷程與感悟

全真教興起於十二世紀後期，乃王重陽在金朝統治下於華北地區創立。靖康之難後北宋滅亡，宋室南渡而偏安一隅。北方的漢人獨自承受山河易主、國破家亡的傷痛，在金人高壓統治下，沉重的民族與階級壓迫，成為宗教賴以孳生的養份含藏在這片土地上，而備受身心折磨與創傷之苦的漢民族，需要的是從傳統道教所蘊藏的養份中尋求精神上的慰藉。金朝統治者利用漢民族對宗教的信仰來穩固其政權，不但扶植三教，對道教尤其推崇，以道家「忍辱守雌」的思想來教化漢人，試圖緩和社會上充斥的緊張與矛盾。

金人成為中原這片土地的新主人後，新興道教便如雨後春筍般蓬勃興起。金熙宗皇統二年（1142），道士劉德仁自稱太上老君降世，採《道德經》之旨創立「大道教」，「其教以苦節危行為要，而不妄取於人，不苟侈於己。」¹¹¹大道教所闡述的教義簡要明確，勸人刻苦自勵、安貧知足，歷經戰亂後社會的經濟、文化正處於恢復階段，其教義深受平民百姓認同，在河北一帶流傳甚廣。早在金熙宗天眷初年（1138），道士蕭抱珍（1067-1166）以「太一三元法籙」為人祈禳治病，最初只在衛州（今河南汲縣）家中進行傳教，後來信徒漸多，便創立以「太

¹¹¹ [清]柯劭忞：《新元史》第57冊，〈卷243·列傳第140·釋老〉。

一」為名的教派，主要流傳於河南一帶。此兩大新興教派因逢遇天時而得以廣泛流傳，並獲得金朝廷的認可，但受限於創教者本身的文化素養，使其教義無法將傳統道教的精義涵融在內，因此也就不能滿足社會大眾普遍的心理需求。後來從漢人地主中脫穎而出一位文武雙全的秀才——王嘉（重陽），他身為文人，具有深厚的才學素養，又得仙人親授指點，傳承唐宋以來內丹學精華，開創出一個擁有完整體制的新興教派——全真教，成為金朝三大宗教之一。

王重陽（1112-1170），生於宋徽宗政和二年（1112），陝西咸陽大魏村人，原名中孚，字允卿，後改名為嘉（或喆），字知明，號重陽。¹¹²王嘉出身富裕家庭，其「家業豐厚，以粟貸貧人，惠之者半。」¹¹³王家田產豐厚，在咸陽一帶是有名的地主，祖輩樂善好施，時常拿出小米等穀物來救濟貧苦之人，受其恩惠者甚多，因此，感得聖人降生王家。生時有異象，「其母感異夢而妊，及二十有四月乃生。」¹¹⁴自古聖人出生皆伴隨祥瑞之異象，相傳李母懷胎八十一年才生老聃；華胥氏懷胎十二年而生伏羲，聖人之出生皆有後人為其增添神話色彩，為的是突顯其不凡的來歷，王重陽的出生亦然。

王重陽青年時期，正值宋、金兩國交兵陝西，飽經戰亂之苦，深感國破家亡的淒涼，因此懷抱「興漢復宋」的希望。然而政權南移後的宋朝，國力仍舊積弱不振，紹興十一年（1141）與金人簽訂和議後，南宋開始向金朝稱臣納貢，北方漢人一心嚮往收復舊國山河的希望徹底破滅了。金朝政權穩固後，便開始透過科舉取士以籠絡漢族士人。《終南山神仙重陽真人全真教祖碑》記載一段有關王重陽應舉的史料：「弱冠修進士舉業，籍京兆府學，又善武略。聖朝天眷間（1138～1140），收復陝西，英豪獲用。先生於是捐文場，應武舉，易名德威，字世雄，其志足可以知。」¹¹⁵王重陽文人出身又兼善武略，在弱冠之年應劉豫偽齊文舉科考，然因阜昌年間向考官獻上詩賦之舉，違背上意而遭罷黜（「當廢齊阜昌間，

¹¹² 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗仙源像傳〉，北京：華夏出版社，2004 年 1 月，頁 60。

¹¹³ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈甘水仙源錄·全真教祖碑〉，頁 114。

¹¹⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈七真年譜〉，頁 69。

¹¹⁵ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈終南山神仙重陽真人全真教祖碑〉，頁 114。

獻賦春官，迕意而黜。」¹¹⁶），此事件後王重陽以文立身的願望便落空了。金熙宗天眷年間，先是在宋金和議中，金朝歸還河南、陝西之地予宋，但天眷三年（1140），熙宗出爾反爾又令金朝將領完顏宗弼（女真名兀朮）將河南、陝西之地收回。王重陽因其天生臂力超乎常人（「膂力倍人」¹¹⁷），又喜騎馬射箭之事（「頗喜弓馬」¹¹⁸），在金朝急需用人之際參加武舉考試，一舉而中甲科，然後改其名為德威，字世雄，以表其心存濟世的壯志雄心。

然而在此局勢動盪不安之際，南宋國力又不足以抵抗金人，興漢復宋的美夢早已盪然無存，雖如此，文人胸懷遠大的志向，仍希望有機會能為世所用，一展其抱負。王重陽深懷儒家濟世利人之心，渴望憑藉一己之力來挽救世局，為此不惜依附金朝，先是參加金人扶持的偽齊政權的科考並謀得官職，遭罷官後又改應金朝武舉。學者鄭素春指出：「（王重陽）其早年入仕齊與金，實與知識份子在朝代更迭之際的出仕之道有關。」¹¹⁹金人主政後，朝廷內部以女真貴族為主體，漢人雖有因科舉而擔任官職者，因朝廷「分別蕃漢人，且不變家政，不得士大夫心。」¹²⁰，在面對民族間的矛盾情感，橫隔在女真貴族與漢族之間處處為難，漢人在以金人為主的官場中難免遭到排擠，王重陽也不例外。據《陝西縣志》卷 28 記載，王重陽只在甘河鎮謀得一個監酒稅的職務¹²¹，仕途並不順遂。後又因歲時饑饉，家財被群寇洗劫一空，後雖找回失物，擒獲賊首，終不忍加以怪罪，使其陷於死地。而後王重陽看破世事變幻無常，遷居終南山劉蔣村，終日「置家事不問，半醉高吟曰：『昔日龐居士，如今王害風。』」¹²²入道後的王重陽作了一首〈悟真歌〉正好反映其青壯年時期（約二十至五十歲之間）對生命的感悟：

¹¹⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗記〉，頁 34。

¹¹⁷ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗記〉，頁 34。

¹¹⁸ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈七真年譜〉，頁 69。

¹¹⁹ 鄭素春：《全真教與大蒙古國帝室》，臺北：臺灣學生書局，1987 年 6 月，頁 9。

¹²⁰ 〔金〕劉祁撰、崔文印點校：《歸潛志》，北京：中華書局，1983 年 6 月，頁 137。

¹²¹ 「遇仙觀條：『在縣甘河鎮，王重陽於此監酒稅，有二人時來飲酒，……重陽由是棄家而學老子之道。』」沈青崖、吳廷錫等撰：《陝西通志續通志》（民國 23 年，中國省志彙編之 15）卷 28，臺北：京華出版社，1969 年，頁 51。

¹²² 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈終南山神仙重陽真人全真教祖碑〉，頁 114。龐居士其人有二說：一為襄陽龐德公；一為釋氏《傳燈錄》之襄州居士龐蘊。「世斥貪利之人，必曰：『汝便是龐居士矣！』」參見〔元〕陶宗儀：《南村輟耕錄》卷 19（四部叢刊三編 56·據商務

余當九歲方省事，祖父享年八十二。二十三上榮華日，伯父享年七十七。
三十三上覺婪耽，慈父享年七十三。古今百歲七旬少，觀此遞減怎當甘。
三十六上寐中寐，便要分他兄活計。豪氣衝天恣意情，朝朝日日長波醉。
歷幼欺人度歲時，誣兄罵嫂慢天地。不修家業不修身，只恁望他空富貴。
浮雲之財隨手過，妻男恩恨天來大。……四十八上尚爭強，爭奈渾身做察
詳。忽爾一朝便心破，變成風害任風狂。¹²³

王重陽經過生命的粹煉與歲月的洗禮之後，由弱冠之年的壯志滿懷，到而立之年遭逢官場打擊的失意與悵然，終於四十七之年「辭官解印，黜妻屏子，拂衣塵外，類楚狂之放蕩焉。」¹²⁴在看清生命實相後頓然醒悟，拋下塵俗牽掛遨遊方外。他三易其名，笑看人生境界之變化，並以「龐居士」來自嘲過往「吞腥啄腐，紆紫懷金」¹²⁵沉迷於名利欲望的追求，實是愚昧之極。

二、「甘河遇仙」的人道因緣

王重陽為官期間，歷經太宗、熙宗及海陵王三朝，朝廷內部除了有軍閥間的鬥爭外，君主與官僚間也存在極大的衝突，以致政治局勢相當混亂。¹²⁶加以金朝科舉取士存在諸多不公現象，中原士人也多遭排斥。¹²⁷到了金熙宗皇統年間(1141~1148)發生了嚴重的黨爭之禍，其慘重程度「不但遠過於北宋時代的新舊黨之爭，而且和明代東林黨禍比較起來，也不稍遜。」¹²⁸文人在金朝廷非但沒有地位，

印書館 1936 年版重印)，上海：上海書店，1985 年 12 月。「自是之後，性少檢束，親戚惡之，曰害風來，師受而不辭。關中稱狂者為害風，因以自呼是。」參見〔元〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》第 8 冊（《歷世真仙體道通鑑續編》卷一），臺北：新文豐出版股份有限公司，1995 年，頁 789-790。

¹²³ 〔元〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》第 43 冊（《重陽全真集》卷 9），頁 488。

¹²⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗記〉，頁 34。

¹²⁵ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗記〉，頁 34。

¹²⁶ 參考陶晉生：〈完顏昌與金初的對中原政策〉，《邊疆史研究集：宋金時期》，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 11 月，頁 33-49。

¹²⁷ 金初對中原士人相當排斥，天會十年（1132）舉辦的科舉考試，金將粘罕「密誡試官不取中原人」。見〔宋〕宇文懋昭：《史料續編·大金國志》，臺北：廣文書局，1992 年 6 月，頁 111。

¹²⁸ 陶晉生：〈金代的政治衝突〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 43 本第 1 分，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1971 年 6 月，頁 146。

更被用來作為進行黨爭的政治工具。此時社會上瀰漫著一種「不見用于時，則必有得于道」¹²⁹的氛圍，因此知識份子轉而傾向於佛老一類的玄談。王重陽在這樣的時代氛圍中，屈身於貧寒的甘河鎮裡擔任一個小小的「酒稅監」，且久未遷調，空有滿腔抱負無法施展，心中實是異常鬱悶。

王重陽懷著對仕途與現實人生的不滿，終日藉酒澆愁，無心於家業。然而一段特殊因緣，引發王重陽日後創立全真教的契機，「甘河遇仙」的傳說，就成為全真教史上最為人津津樂道的故事。

正隆己卯季夏既望，於甘河鎮醉中啗肉，有兩衣氈者繼至屠肆中。其二人形質一同，真人驚異，從至僻處虔禱作禮。其二仙徐而言曰：此子可教矣。遂授以口訣。……明年，再遇於醴泉，邀飲肆中酒家，問之鄉貫年姓。答曰：濮人，年二十有二，姓則不知也。其異歟。留歌頌五，命真人讀，餘火之。」¹³⁰

金海陵王正隆四年（1159），王重陽正逢官場失意，閒步至鎮上屠肆中，遇二人身穿毛氈，卻仙風道骨異於常人，心中甚為驚異，心想此二人定是得道仙人，便引至僻靜處虔誠恭敬地待之以禮。二仙人見王重陽頗有修道根器，便收之為徒，授以內丹修煉之法。隔年，王重陽再遇二仙於醴泉，邀至酒家中飲酒閒談，問其鄉貫年姓，答以濮地之人，年二十二，姓卻不知，王重陽甚為驚異。仙人傳以祕語五篇，命其熟讀後牢記於心，不得洩露天機，然後以火焚之。

甘河橋上過屠門，嗜氈根而大嚼焉，有二道者各披白氈，忽從南方儵然而來，煙霞態度，霄漢精神，觀厥眉宇，大抵相類。先生不覺驚起趨進，俛

¹²⁹ [金]王若虛：《滄南遺老集》（四部叢刊集部）卷42，臺北：臺灣商務印書館，1990年，頁219。

¹³⁰ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈終南山神仙重陽真人全真教祖碑〉，頁114-115。

首前揖，相與語言皆出世語，滌塵澣垢，蠲膏剔盲，如醉而醒，如瘖而鳴，密授真訣。¹³¹

《金蓮正宗記》中亦有一段記載，進一步說明王重陽見仙人形質一同，甚為驚異，乃在於二仙人眉宇形貌間散發出修行人超脫凡俗的精神氣度，正是王重陽在歷經塵世困頓之後所嚮往的生命境界。因此，自然受其感召，向前作禮請益。相與交談之後，更驚覺仙人所言實非塵俗之語，猶如醍醐灌頂般使王重陽頹靡消沉之心重新燃起希望的火光。

三、走向活死人墓的象徵意涵

王重陽身為文人，受儒家思想熏陶而心繫家國，原欲以功名立身，進而實現濟世利民的理想，然而時不我予，家國遭受戰火摧殘，中原大地淪為金人版圖。在金人統治下，王重陽為官之路走的並不順遂，幾十年官場生涯，終究只是為人作戲，空有滿腔熱血卻無法施展。懷著對官場的失意與現實生活的不滿，終日藉酒澆愁，置家事於不聞不問。歲月如一把利刃，把王重陽傷的體無完膚，他的內心經過歲月的洗禮早已千瘡百孔，外在環境的不順遂加深他對仕途的失落感。「逮乎四十有七歲也，喟然歎曰：『孔子四十而不惑，孟子四十而不動心，吾今已過之矣，尚且吞腥啄腐，紆紫懷金，不亦太愚之甚乎？』」¹³²王重陽內心所想的並非自身是否有成就孔孟那般的偉大盛業，而是自己有沒有達到如孔子「不惑」、孟子「不動心」的精神境界。

當人生歷經波折，有了一番體悟之後，便會轉而對生命存在的根本問題進行思考。王重陽在歷經生命的粹煉與塵世的煩擾之後，開始思索生命的終極問題，也開始嚮往探求內心的那份平靜與安寧。眼見家園遭受無情戰火的蹂躪，生靈在兵荒馬亂中朝不保夕，也親眼目睹眾多難民為了求生存而在水深火熱之中忍饑耐

¹³¹ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉，頁34。

¹³² 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉，頁34。

寒、奮力掙扎，此情此景看在王重陽眼裡，怎能無動於衷。除了感受生命的不安，也對大地生民的遭遇給予深切的同情，更多的是對生命的無常變化有了深刻的體悟。看到自己身邊的親人，在面對生命消逝時的無助與無奈，王重陽在他入道後所作的〈悟真歌〉中，歷數祖輩壽期，發現其年壽遞減的情況下¹³³，才驚覺生命的轉瞬即逝，而決意開始探尋解脫生死的靈丹妙藥。

王重陽四十七歲辭官後，隔年在甘河鎮得遇仙人指點而入道，四十九歲再遇仙人於醴泉，得授祕語五篇，讀之數遍，方悟得箇中妙理。自此之後，王重陽決意開始修行，先是拋下妻子，將幼女送至姻家，後又作詩，故意以「猥賤語」辱罵其子孫，再加上「性少檢束，親戚惡之」¹³⁴，行為舉止放蕩不羈，鄉黨鄰里之人便給他取了「害風」的稱號，王重陽不以為意，欣然受之。「害風」一詞乃當時關中一帶用來貶抑行為狂放之人的稱呼，王重陽故意放浪形骸、裝瘋賣傻，為的就是減少外界干擾，以便於日後的修行。

金世宗大定元年（1161），王重陽「於終南南時村鑿壙¹³⁵丈餘，封¹³⁶高數尺，以活死人目之，坐於墓中。」¹³⁷五十歲這年，王重陽準備開始他的修行之路，他在終南縣南時村找了一處僻靜之地，挖掘出深約丈餘的墓穴，並將四周的土泥聚集起來築成了一座墳，高約數尺，以「活死人墓」稱之，於墓中居住生活，摒除一切外緣靜心修煉，以參悟仙人所傳授的道法。後又以一紙牌，上書「王害風之靈位」，掛於墓上作為墓碑，並寫了一首詩以自況，詩曰：

¹³³ 「余當九歲方省事，祖父享年八十二。二十三上榮華日，伯父享年七十七。三十三上覺婪耽，慈父享年七十三。古今百歲七旬少，觀此遞減怎當甘。」〔元〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》第 43 冊（《重陽全真集》卷 9，〈悟真歌〉），頁 488。

¹³⁴ 〔元〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》第 8 冊（《歷世真仙體道通鑑續編》卷一），頁 789-790。

¹³⁵ 「壙，墓穴也。」〔明〕梅膺祚：《字彙》（丑集），臺北：世界書局股份有限公司，2018 年 9 月，頁 106。

¹³⁶ 「封，聚土也。」〔明〕梅膺祚：《字彙》（寅集），頁 32。

¹³⁷ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈七真年譜〉，頁 70。

活死人兮王詰乖，水雲別是一懽諧。道名喚作重陽子，謔號稱為沒地理。
生來路口不忘懷，行（歹贊）須是掛靈牌。即非惑眾窺圖利，為使人知遞
儻排。¹³⁸

日本學者蜂屋邦夫認為「儻是攢的誤字，攢與（歹贊）字同義。」¹³⁹皆指待葬的棺柩。因此，這首詩大致上是在傳達王重陽對拋去過往的一切，內心除了忐忑不安，更藉「活死人墓」寄寓生命的無常。所以詩開頭先自我安慰一番，並告訴自己揮別過去的種種（水雲別），會令人感到歡愉與和諧。從此，他改以「重陽」為道號，戲謔自己是「沒地理」的愚夫。人生路上不要忘懷，不論活著抑或死去，名字總是自我的表徵，就像墓碑會留下墓主的名姓一般，是為了留給後人一份省思。他的這番作為並非為了迷惑眾人來貪圖利益，而是為使人們明白生命就像待葬的棺柩，一個個排列著等待進入墳墓之中。

王重陽在活死人墓中前後生活逾兩年¹⁴⁰，其修行的體悟主要表現在寫給甯伯功的三十首七言詩中。前十首皆以「活死人兮活死人」作為開頭，應是王重陽內心的對白，意在提醒自己，也似在抒發墓中的心境與感悟。從以下幾首詩作中，似可領略王重陽進入活死人墓修行的用意：

活死人兮活死人，自埋四假便為因。墓中睡足偏溼洒，擘碎虛空踏碎塵。

¹⁴¹

活死人兮活死人，不談行果不談因。墓中自在如吾意，占得逍遙出六塵。

¹⁴²

活死人兮活死人，火風地水要知因。墓中日服真丹藥，換了凡軀一點塵。

¹⁴³

¹³⁸ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉，頁 286。

¹³⁹ 〔日〕蜂屋邦夫（はちや くに お）著、欽偉剛譯：《金代道教研究：王重陽與馬丹陽》，頁 46。

¹⁴⁰ 活死人引子：「先生初離俗，忽一日自穿一墓，築塚高數尺，上掛一方牌，寫王公靈位。字下深丈餘，獨居止二年餘，忽然却填了。」張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉，頁 286。

¹⁴¹ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉，頁 286。

¹⁴² 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉，頁 286。

¹⁴³ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉，頁 286。

活死人兮活死人，活中得死是良因。墓中闕寂真虛靜，隔斷凡間世上塵。

144

活死人兮活死人，害風便是我前因。墓中這箇真消息，出水白蓮肯惹塵。

145

活死人兮活死人，須知五穀助身因。墓中觀透真如理，喫土餐泥糞養塵。

146

「重陽的墓居生活，既包含了鍛鍊自己的想法，也具有喚起世人道心的意圖。」

¹⁴⁷王重陽開鑿「活死人墓」，在其中生活與修煉，無非是為了讓自己直視「死亡」，坦然面對生命的問題，也是在時刻警醒自己，過去的我已死，現在的我正醞釀等待重生。「活死人墓」猶如春蠶吐絲所作之繭，既是王重陽對過往生命的一種省思，亦是對過去生命的一種告別，象徵俗世的我已經死亡，而重陽子王害風正在醞釀準備重生。

四、劉蔣村的沉潛與轉機

王重陽在活死人墓中獨居生活的期間，每日於墓中韜光養晦、苦修金丹，日久功純而道法圓成。他早在入道之初，即有創立教團之志向，居活死人墓時，曾在墓的四角各種一株海棠，自謂「吾將來使四海教風為一家耳。」¹⁴⁸可見其決心與志向。居墓期間，曾收醴泉人氏史公密為門下弟子，教以全真性命之學，訓其名處厚，道號洞陽子。¹⁴⁹隨後於大定三年（1163）秋天，填墓埋穴往遷劉蔣村，並與道友和玉蟾、李靈陽二人相約一起結茅同修。同年，王重陽的外戚嚴氏，京

¹⁴⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉，頁 286。

¹⁴⁵ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉，頁 286。

¹⁴⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽全真集〉，頁 286。

¹⁴⁷ 〔日〕蜂屋邦夫（はちや くにお）著、欽偉剛譯：《金代道教研究：王重陽與馬丹陽》，頁 46。

¹⁴⁸ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈七真年譜〉，頁 70。

¹⁴⁹ 「先生家世乾州醴泉，姓史氏名公密。初自垂髫，心慕至道，大定壬午歲間，重陽祖師遇仙受祕訣養道於終南時，走而請盟，遂蒙允納，教以全真性命之學，仍訓名處厚，號洞陽子。自是乞食鍊心往來於終南鄠社間。」〔元〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》第 32 冊（《終南山祖庭仙真內傳》卷上），頁 639。

兆櫟陽人，志尚清虛，也慕名前來劉蔣村拜王重陽為師，得賜名處常，道號長清子。¹⁵⁰

結庵劉蔣村期間，王重陽的言行更為放曠不羈，凡恣意脫口而出之言皆非世俗之語，鄉里之人戲謔他為「王害風」，視他為狂放之人，對他所言之語也就未多加理會。「遇遊則挈一壺行歌且飲，有乞飲者亦不拒。或以壺取水與人，但覺其釀香冽異常。」¹⁵¹王重陽時常遊歷各地，欲尋覓有緣之人以渡化之。他隨身帶一酒壺，一邊趕路一邊唱歌喝酒，見路人討酒喝也不拒絕。酒沒了就以酒壺裝水給路人喝，路人喝了之後但覺其水異常香冽濃純與酒無異。

甲申年（1164）秋天，王重陽重遊甘河鎮時，遇仙人劉海蟾點化，雖飲以仙酎，卻另示道妙。《金蓮正宗記》中記述了這段奇遇：「他日，又攜酒一壺立於路次，有道人呼曰：害風害風，將汝酒來。先生應聲，與之一飲而竭。却遣先生以空壺就甘河中取水，令自飲之，其味極佳，真仙酎也。道人告曰：吾海蟾公也。言訖，忽失所在。」¹⁵²王重陽在經歷了這段奇遇之後，從此就不再飲酒，但飲水而已，雖飲水，卻又常顯醉容。王重陽遇劉海蟾之點化，內心實有所感，便將之述之於《虞美人》一詞中：

害風飲水知多少，因此通玄妙。白麻衲襖布青巾，好模好樣真箇好精神。
不須鏡子前來照，事事心頭了。夢中識破夢中身，便是逍遙達彼岸頭人。

153

王害風遊歷甘河巧遇仙人，飲了以水所化的仙酎，因此通玄達妙，了悟人間多少事。身穿白麻破棉襖，頭帶青色軟帽，一身好模樣顯得神清氣爽。無須仰賴

¹⁵⁰ 「先生姓嚴氏，名處常，號長清子。京兆櫟陽縣人，即重陽祖師之外戚。幼習儒，志尚清虛。……遂往終南劉蔣，參重陽祖師，願受教為門弟子。時大定癸未歲也。先生既蒙允納，克志于道，數年祖師授以微旨。」張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈終南山祖庭仙真內傳〉，頁80。

¹⁵¹ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈甘水仙源錄〉，頁115。

¹⁵² 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉，頁35。

¹⁵³ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉，頁35。

外在鏡子的映照，心頭自有明鏡一面，世事皆能了然於心。人生猶如一場夢境，身在夢中卻能參透夢境為假，使自性覺醒復現光明，便能逍遙自在彼岸遊。

乙酉年（1165），王重陽遊歷至終南鎮南門外的「上清太平宮」時，忽遇舊疾復發，使他預知餘命不長，王重陽心有所感，便於宮門外的牆壁之上題寫了一首詩，詩云：「害風害風舊病發，壽命不過五十八。兩箇先生決定來，一靈真性成搜刷。」¹⁵⁴隔年（1166），王重陽遊歷至長安灤村呂道人庵時，身體狀況日益惡化，使他更加深感來日無多，便又作了一首詩書於庵壁之上，云：「地肺重陽子，呼為王害風。來時長日月，去後任西東。作伴雲和水，為鄰虛與空，一靈真性在，不與眾心同。」¹⁵⁵由這兩首詩看來，似可感受王重陽已然看淡生命的無常變化，了悟生命與大化同在的真實相，嚮往來去自由的解脫境界。

住在劉蔣村的數年間，王重陽遊歷的地方一直在陝西境內，或遊終南上清太平宮，或至長安灤村呂道人庵，雖欲尋覓知音廣渡有緣，但因其「肆口所發皆塵外語」¹⁵⁶，所遇之人多不能理會，故成效不彰。數年間，只有入室弟子史處厚與嚴處常二人隨侍身邊，無法吸引廣大信眾追隨。

丁亥年（1167）四月，王重陽忽將劉蔣村所居之茅庵以火焚之。村人見狀甚為驚訝，爭相前來救火，但見王重陽於火邊婆娑而舞，自得其樂。眾人不知其故，王重陽乃回答說：「三年之後，別有人來修此庵。」¹⁵⁷並題詩一首留與世人，詩云：「茅庵燒了事休休，決有人人却要修。便做惺惺成猛烈，怎生學得我風流。」¹⁵⁸似在寄語世人世事皆有緣起與緣滅，一把火雖將茅庵化為灰燼，看似緣滅卻又是另一個緣起，三年後別有他人前來此處建庵修行。世人眼見大火燒得猛烈將茅

¹⁵⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈七真年譜〉，頁71。

¹⁵⁵ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈七真年譜〉，頁71。

¹⁵⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈甘水仙源錄〉，頁115。

¹⁵⁷ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈甘水仙源錄〉，頁115。

¹⁵⁸ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉，頁35。

庵焚毀深覺可惜，而我早已參透因緣變化了知世事，世人何不學我之心無掛礙、自在風流。

「凌晨東邁過關，攜鐵罐一枚隨路乞化，而言曰：我東方有緣爾。」¹⁵⁹王重陽入道後，歷經活死人墓的潛修，劉蔣村的沉潛，到遊歷四方的體悟，修為已臻圓熟，故能預知道緣即在東方。凌晨時分便向東而行，只帶了一枚鐵罐，沿路乞討化食以養活肉身，由出世一步步走向入世，實踐他濟世救人的宗教家情懷。

王重陽從甘河遇仙到活死人墓的沉潛修煉，自性經去蕪存菁的歷程，已逐漸復現光明，乃象徵「自度」的一種終極圓滿。但對修行人而言，自度還須度他、自利尚須利人，「自他兩利」才是修行人內、外功行圓滿的真實展現。自古聖人皆是以身作則，予後人最佳典範，孔老夫子作育英才，苦口婆心、誨人不倦，後世才有孔門四配十哲、弟子三千之美名；鍾離權與呂洞賓二位祖師殫精竭慮、不辭辛勞的苦口成全，後世才出南七真與北七真大展全真教風。王重陽在面對實踐「利他」的過程中，內心幾經掙扎，以他曾經受過的傷害及對人性的了解，早已預知實踐利他的這一條路上將會充滿荊棘險難，不過，即便如此，他仍舊毅然決然地勇往邁進，實踐「利他」的外在功行，以使「自他兩利」的內聖外王的修煉工夫得以圓滿。

¹⁵⁹ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈甘水仙源錄〉，頁 115。

第三章 《七真史傳》的義理思想

王重陽創立全真教，對後世造成深遠影響，不僅從精神層面給予世人以精神之寄託，在現世苦難生活中，更引領世人找到解決生命問題的方法。他創立全真教團，讓社會中下階層的平民百姓，有個可以改造命運的機會，更讓上層的達官顯貴，因聽聞全真教理而生起體恤憐憫之心來善待百姓，減低民族間的衝突與對立。全真思想影響所及，上至當權執政者，下至民間販夫走卒，皆受全真教義之潛移默化，除了對人民百姓起了教化與勸善的作用外，更對國家社會造成一股穩定民心、移風易俗的安定力量。

《七真史傳》作為一部研究全真教的史料，其體例雖為章回小說，難免存在虛構成份，但其內容卻蘊含豐富的三教義理及關於全真教的寶貴資料，可供世人參研體悟。文本中闡述倫常與修身的觀點獨到而精闢，往往皆能發人深省；對世人修行上常見之弊病痛下針砭，其中也不乏對治妙方，可解世人修行常見之病。王重陽與全真七子間如師亦如父的師徒關係，其獨特的教育方式造就全真七子，更使將來四海教風歸於全真一家。《七真史傳》也將王重陽教育弟子的特殊方式，以小說的敘事手法呈現讀者眼前，讓世人從故事情節的發展過程中，自然領會王重陽的教育思想及其對諸位弟子的良苦用心。

第一節 《七真史傳》中關於倫常與修身的觀點

本節主要針對《七真史傳》所呈現的倫常與修身觀點略舉三點進行闡述。作者欲藉全真七子中唯一女性人物孫不二作為代言，對中國傳統社會存在的偏差觀念予以釐清導正，並提出許多發人深省的觀點，引領讀者深入思考，可說是煞費苦心。文本中可看出作者跨越時代的先進思維，在傳統儒家思想的包袱下，作者能有兩性平權的現代思想，以及挺身而出為全天下女性代言的勇氣與決心，實為不易。

一、女性意識的覺醒

傳統儒家對女性的觀點是建立在先秦以來所形成「男尊女卑」的觀念之上，這種存在於性別之間的尊卑意識，卻是中國早期社會隨著母系氏族的結束而自然形成的。這種男尊女卑的觀念，自漢代儒學興起之後便不斷得到強化，以經典形式及人師說教的方式對人民起了潛移默化的作用，使其成為傳統社會中被普遍認同與認可的觀念。漢代儒家的女性觀便是在男尊女卑意識下，對女子的人格氣質與性格特徵等條件加以規範，建構出理想女性的標準，形成中國文化的女性觀點。

「漢代儒家的女性觀念奠定了後世女性觀念基礎，為我國傳統社會正統女性觀的形成奠定了基礎，並最終發展成為其核心組成部份，對中國女性的地位、心理、思維、性格的形成起著深遠影響。」¹這種對女性的價值標準雖然成為中國文化特質的一部份，但隨著時代的演變，其結構形式已然鬆動，女性意識逐漸抬頭，引起社會各階層對女性議題的關注。筆者認為，王重陽創立全真教打破了傳統以來認為女性不能出家修道的觀念，破例招收女性徒眾入道修行，而《七真史傳》便是掌握到這股社會趨勢，將孫不二的形象重新加以塑造，保留其歷史原貌，以小說手法突顯其性格特色，使其形象更為鮮明，更藉由小說的流傳使全真教的教義思想普遍化的深植於人民心中。

全真七子中唯一的女性人物孫不二，其性格在《七真史傳》中被塑造成與中國傳統女性的溫柔婉約截然不同。且看第四回中對她的描述：

這孫淵貞容貌端莊，心性幽靜，且能識字觀書，追古窮今，不愛捉針弄線，挑花綉朵。雖是女流身份，却有男子氣概。大凡馬員外有不決斷的事情，必來咨問，只在孫淵貞一言半語，頓絕疑惑。²

¹ 楊舒眉：〈漢代儒家對理想女性形象的塑造及其與現實的差距〉，《南都學壇（人文社會科學學報）》第 27 卷第 6 期，2007 年，頁 7。

² 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 31。

中國傳統社會在儒家思想薰陶下強調女子需具備「德、言、容、功」四類美德。《周禮·天官·九嬪》中有言：「九嬪掌婦學之灋，以教九御：婦德、婦言、婦容、婦功，各帥其屬，而以時御于王所。」³《禮記·昏義》中也云：「古者婦人先嫁三月，祖禰未毀，教于公宮；祖禰既毀，教于宗室。教以婦德、婦言、婦容、婦功。……所以成婦順也。」⁴《周禮》、《禮記》這兩本被列為十三經之一的古代重要典籍，被視為傳統儒學重要的核心文獻，卻不約而同地讚揚了中國古代女性的四類德性，可見「婦德、婦言、婦容、婦功」此四類德性在中國以儒家思想為主流的社會文化中早已形成了某種共識。引文中形容這孫淵貞不僅容貌端莊，個性又賢淑幽靜，想當然是符合女子四德中「婦容」的標準。而自古以來中國女性多半未能讀書識字，這孫淵貞卻一反眾人對傳統女性的認知，不但能讀書識字，且能窮究古今之理，遇其夫有未能決斷之事，還能為其解疑除惑，可謂具備「婦言」。引文中所言之「不愛捉針弄線，挑花綉朵」非指其不諳「婦功」，而是相對而言，孫淵貞則更具備男子般不拘小節的胸襟氣概，她對內不僅能佐理家務，對外還能助其夫決斷大事，因此，文中所言實乃彰顯孫淵貞之德行堪為中國女性之典範，亦符合傳統儒家對女性所要求的道德標準。

《七真史傳》第四回回目詩言：「談真空孫貞誨夫主，求大道馬鈺訪明師。」⁵馬鈺為子嗣問題而煩惱，孫淵貞則費盡一番唇舌為其夫釋疑解惑，談真空之妙理，勸其夫看破世間事，以訪明師求妙道學一個長生不死之法。試看以下對話：

馬員外曰：「娘子枉言了，自古有生必有死，那有長生不死之理；從來有始必有終，那有久作不息之事？」孫淵貞曰：「妾常看道書，有煉精化炁、煉炁化神、煉神還虛，使真性常存，靈光不滅，即是長生之道。若學得此道，比那有兒女的人更強百倍。」⁶

³ 〔漢〕鄭玄注、〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》卷 7（嘉慶 20 年江西南昌府學開雕重刊宋本·十三經注疏 3），臺北：藝文印書館，1989 年，頁 116。

⁴ 〔漢〕鄭玄注、〔唐〕孔穎達等正義：《禮記注疏》卷 61（嘉慶 20 年江西南昌府學開雕重刊宋本·十三經注疏 5），臺北：藝文印書館，1989 年，頁 9。

⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 28。

⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 33。

馬鈺不信世上有什麼長生不死之法可學，故對其娘子之言並未加深信，孫淵貞舉道書所言之法可助人得長生之道，曉以生命既可永生不死，又何必欣羨那有兒女之人。馬鈺又言：「修道之人要有根基。若無根基成不了仙，作不了佛。」⁷馬鈺所言也不無道理，世人皆認為要想成仙作佛，若無累世積修的根基與自身的福份造化，談何容易。馬鈺自嘆根基淺薄，不願再談修道二字。孫淵貞見識不同，認為只要能成為人者皆有根基，只是深淺不同而已。再看以下孫淵貞對「根基」所作的剖析：

根基淺者六根不全，或眼失於明，耳失於聰，手缺脚削，痴聾暗啞，鰥寡孤獨，貧窮下賤，此根基之淺者也。至於根基深者，或貴為天子，富有四海；或尊居宰輔而管萬民；或身為官宦，聲名顯耀；或家道豐裕，樂享田園；六根完好，耳目聰明，心性慈良，意氣和平，此根基之深者也。世間所重者富貴，這富貴之人又比那尋常之人，根基份外深厚。⁸

孫淵貞具體舉了許多實例，目的即在扭轉馬鈺以及世人對「根基」的錯誤觀念。佛教有所謂的「三世因果」之說，何謂因果？何謂因果通三世？依據《中文大辭典》之記載言：「佛家語，謂因緣與果報。又過去之因緣產生今日之果報，今日之因緣產生未來之果報。按人有恆言，種瓜得瓜，種豆得豆。種瓜、種豆因也，得瓜、得豆果也。有因必有果，自然之理，佛教通過去、現在、未來三世說因果報應之義，謂之三世因果。」⁹根基淺者，有二種表現形式：其一，表現於外者，指的是身體上有明顯的殘缺；其二，顯現於內者，即外在身體或感官沒有明顯殘缺，卻一生貧困潦倒或終生鰥寡孤獨，按佛教因果之說，此等人前世應該造下了相應的惡因，今世才會得此惡果。根基深者，其外表自然顯得五官端正、四肢完俱，有者外貌具福德之相；顯現於內者，可能就是居高位、掌權利、享富貴、子孫滿堂等。而孫淵貞又指出，世人所重者乃富貴也，馬鈺家道豐厚，又以善名

⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 34。

⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 34。

⁹ 中文大辭典編纂委員會編：《中文大辭典》第 2 冊，臺北：中國文化大學出版部，1990 年 9 月，頁 1037。

為鄉里鄰人所敬重，若論根基，自然是份外深厚。孫淵貞所言之意，即在鼓勵馬鈺莫看輕自己，世人本具成佛的可能性，只在於自己肯不肯下定決心修行，更何況他們夫妻既身為富貴之人，又怎可輕言自己根基淺薄呢！《七真史傳》藉孫淵貞之言肯定世人皆能成仙作佛，也以正面思想鼓勵世人積極地探索生命本質的問題。

「既得真傳道可修，三乘妙法任君求。淵貞當日毀容面，換得全身萬古秋。」¹⁰這一首詩乃《七真史傳》第十回開頭所言，作者以此勸勉世上修行之人當效法孫淵貞為修道犧牲的精神，下定決心、堅定道念，如此則能道成天上名留人間。王重陽為渡化孫不二煞是費盡苦心、用盡方法，一日王重陽問孫淵貞：「夫道有三乘，量力而行。今吾講與汝聽，看你能學哪一乘。」¹¹又言：「學道之人，要置生死於度外，頗得一個死字，可為不死之人。上乘者，虛無之道也。……只一點靈根，能奪天地之造化，可參陰陽之正理。以法煉之，可使有歸於無，以無而又生有也。能與天地同老，日月同修。……中乘者，秉虔誠而齋戒，奉聖真以禮拜，誦天尊之聖號，諷太上之祕文。……夫下乘者，積功累行，廣行方便，濟人利物，多作些好事，常檢點過失，……。」¹²王重陽先分析道何以分三乘，又講明上、中、下各乘的目標指引孫淵貞明確的方向，除了予孫不二以自由選擇的機會，也藉此來試探她對修行所下的決心，並強調修行之人要看破生死，才能不受生死所執，成為不死之人。孫不二志向遠大，回答說：「弟子要學上乘天仙之道。」¹³王重陽再次出言測試孫不二之決心，言：「汝心却大，恐志不堅。」¹⁴孫不二堅決的答以：「心却不大而志甚堅，此身可滅而志不可奪也。」¹⁵由此可看出孫不二真乃女中豪傑，頗具大丈夫之志。話雖如此，但實際上是否真如她所言，也未可知。於是王重陽又再度給予她更為艱難的考驗，「凡修道者要得山川靈氣，故地利不可不擇焉。今東郡洛陽，靈氣正盛，應出一位真仙，若到那個去處，修煉

¹⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁83。

¹¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁84。

¹² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁84。

¹³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁85。

¹⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁85。

¹⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁85。

一十二年，可望成道。汝能去乎？」¹⁶一般人若談修行必要拋家捨業、遠離家鄉，心中定是十分不願，更何況身為女子的孫不二！中國傳統社會中的女性大多是「大門不出，二門不邁」，鮮少離家遠行，故王重陽所出的這一道題對孫不二而言可謂難上加難。不過孫不二仍然志向堅定，回答說：「弟子捨死忘生，怎麼去不得？」¹⁷王重陽又言：「洛陽離此有千里之遙，一路之上風流浪子不少，輕薄兒郎甚多，若見你這容貌如花似玉，豈不動心？小則狂言戲謔，大則必致凌辱。你乃貞烈之性，豈肯受彼穢污，必拼一死，以全名節。本欲求長生而反喪生也。我故云去不得。」¹⁸這一段話實暗藏深義：其一，乃身為人師對弟子耽憂之情的自然流露；其二，路途遙遠，路上定是凶險異常，王重陽對孫不二之言提出質疑；其三，以其貞烈之性，結果可能會適得其反；其四，話中含有對孫不二的試探、考驗之意。而孫不二果然非同尋常之人，她果斷地做出令人瞠目結舌的舉動，此舉一出果真令王重陽拍掌稱妙：

孫不二聞言沉吟半响，也不辭先生，出了茅庵，來到廚下，將煮飯的人盡皆支開，親自將火燒燃，把一罐清油傾入鍋內。待油煎滾，然後取一碗冷水在手，把臉兒朝著鍋裡，雙目緊閉，硬起心腸，把冷水傾入鍋裡。那滾油見了冷水，暴起來，濺得一臉都是油點，油點著處皆燙成泡。¹⁹

此舉實有違常情，固然不值得推崇，筆者認為此段故事情節虛構的可能性極大，作者安排此一情節的主要用意應在故事背後所隱含的深意，亦即如前揭引文所強調的「學道之人，要置生死於度外。」其中所傳達的即是那份克服困難的堅定決心與毅力。六祖慧能云：「迷時師度，悟了自度。度名雖一，用處不同。」²⁰《壇經》中所說的這句偈語用來形容王重陽度化孫不二的過程也頗為恰當。當徒弟執迷未悟之時，為師想方設法、用盡心思來引導成全，直到徒弟開悟，知曉

¹⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 85。

¹⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 85。

¹⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 85。

¹⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 85。

²⁰ [唐]釋法海撰、丁福保註：《六祖壇經箋註》，頁 85。

修行，發大決心修道之時；當徒弟覺悟之時，之後漫長的修行路就要憑藉自己堅定的毅力與信念來行持，直到最後的了悟證真。

古往今來，修行原本就不是一件容易的事，更何況女性的入道修行，在中國傳統社會的桎梏下，更是難如登天，但孫不二突破了這層限制，改寫了女性入道修行進而成就的例子，作為後世女性修行的典範。孫不二作為全真七子中唯一的女性人物，在《七真史傳》中更被作者以妙筆生花的手法重新加以塑造，除了保留中國傳統女性的美德，賦予時代女性的特色，更重要的是，作者實欲藉孫不二的人物形象來表達「精誠所至，金石為開」的那份堅持與毅力，勉勵世人效法其精神，以之作為方法來幫助自己突破生命中的各種困境。

二、對「傳宗接代」問題的省思

《金蓮正宗記·丹陽馬真人》中有一段記載：州人孫忠顯因聽聞道士李無夢讚美馬鈺乃「真大仙之材」²¹而將女兒許配給他，其後夫妻倆「生子三人，曰廷珍、廷瑞、廷珪。」²²《金蓮正宗記·清靜散人》中亦言：「既笄，適馬氏生三子，皆教之以義方。」²³而《金蓮正宗仙源像傳》中也有相關記載，且皆言「生三子」²⁴。既然典籍中記載馬鈺夫婦有子三人，並非乏嗣無後，為何《七真史傳》之作者卻刻意扭曲史實，將其寫為「膝下並無一男半女」²⁵？筆者認為其目的乃為突顯中國文化對「傳宗接代」觀念的省思。中國傳統思想認為「不孝有三，無後為大。」²⁶這句話反映出生育子嗣以延續香火是中國古代社會最重要的核心價值，它既是中國人報答父母以告慰先靈的內心情結的表達，也是中國人用來立身處世揚名後代的重要途徑。但有者受限於先天條件的限制無法生育子嗣，因而衍

²¹ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉卷3，頁40。

²² 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉卷3，頁40。

²³ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗記〉卷5，頁52。

²⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗仙源像傳〉，頁62、68。

²⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁31。

²⁶ 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，臺北：臺大出版中心，2016年6月，頁402。

生種種問題造成社會亂象，故而《七真史傳》作者乃欲借馬鈺、孫淵貞二人之對話，試圖導正已然曲解的世俗觀念，使世人回復正確的知見與胸懷。

馬員外那日對孫淵貞說道：「你我二人離四十歲不遠，膝下乏嗣無後，這萬貫家財也不知落在何人之手？」孫淵貞曰：「三皇治世久，五帝建大功；堯舜相揖遜，禹疏九河通；成湯聘伊尹，文王訪太公；五霸展謀略，七雄使心胸；嬴秦啓六國，楚漢兩爭雄；吳魏爭漢鼎，劉備請卧龍；東晉與西晉，事業杳無踪；南魏與北魏，江山屬朦朧；唐宋到於今，許多富貴翁。試問人何在？總是一場空。自古及今，數萬餘年，帝王將相，幾千餘人，到頭盡空，轉眼皆虛。」²⁷

一日馬鈺深感「光陰似箭催人老」，回想人生將屆不惑之年，卻乏嗣無後，家中空有萬貫錢財，卻無人能來繼承，心中甚為煩憂，其妻孫淵貞曉以至理，以三皇、五帝為喻，列舉歷史上朝代、人物之事蹟來表達人事到頭盡空、轉眼成虛之理。孫淵貞並勸其夫放寬心境，把「前後的事，一齊付之於空，只當天下莫得我們，這一家父母未生我二人。」²⁸馬鈺聽了此言，苦笑而道：「別人雖空，猶有苗裔；我們只一空，連根都空斷了。」²⁹作者進一步借孫淵貞之口來闡述佛家之空理，言：「空到無根是為太空。」³⁰空到不能再空的地步，連根都沒有了，便是「太空」，那何為「太空」？有詩言：「空到極時為太空，無今無古似洪濛。若人識得太空理，真到靈山睹大雄。」³¹所謂「太空」就是佛法裡所指的「空」，「空作為佛教用語，指事物的虛幻不實，謂一切現象都是因緣和合而成，剎那生滅，沒有質的規定性和獨立實體，假而不實，故謂『空』。」³²太空雖空卻含藏萬有，能生一切法，長養一切法。空的極致化表現為洪濛一片，無時間與空間之

²⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁32。

²⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁32。

²⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁32。

³⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁32。

³¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁32。

³² 張玲：〈解釋之路：「空」——從佛陀到龍樹〉，《理論界》2009年第8期，頁163。

別，猶如回復到最原始的狀態，也是人本初的靈明之性，若能參透此理，便能契悟佛心，恢復本性之天真。

文王當年有百子之說，於今有幾個姓姬的人？誰是他萬代子孫？有幾人與他挂掃墳台？又相傳張公藝有九男二女，郭子儀七子八婿，竇燕山五桂聯芳，劉元普雙萼競秀。此數人皆螽斯衍慶，子嗣繁盛者也。如今又有幾個兒孫在那裡？依然淒風冷雨，荒台古墓，愁雲滿天，蓬蒿遍地，豈不是有無都歸於空也！孤墳壘壘，難道盡是乏嗣之人？佳城郁郁，未必定有兒孫之輩。³³

文中所舉之人皆以子孫繁盛著稱於世，在中國文化中「螽斯衍慶」象徵著家族的繁榮昌盛，乃自古以來人們所希求的願想，透過子孫的代代繁衍，一方面可報答父母之恩以告慰先祖，另一方面又可光耀門楣以揚名立身。但時過境遷，這些曾經的盛名，雖在歷史的頁冊中留下光榮記載，可是到如今又有幾人是他們的萬代子孫，繼續傳揚著家族的榮光，他們的墳臺前盡是遍地的蓬蒿野草，顯現的是荒涼淒冷、愁雲滿天的情景，所有曾經的擁有最後盡都歸於空也。

我想人生在世數十年光景，只在須臾之間，好比石火電光，隨起隨滅，又如夢幻泡影，非實非真。大廈千間，不過夜眠七尺；良田萬頃，無非日食三餐；空有許多美味珍饈，枉自無數綾羅綢緞；轉眼之間，無常來到；瞬息之內，萬事皆休。丟下許多榮華不能享受，枉有無數金錢，難買生死，枉自變人一場。³⁴

清人錢詠（1759-1844）在其《履園叢話》中有言：「滄海桑田五百載，石火電光一刹那。」³⁵五百年世局的變化雖足以讓大海變成桑田，但對整個浩瀚無垠的宇宙而言，卻如二石磨擦所生之火般短暫，亦如雷電之光一閃即逝般短促。相

³³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 32-33。

³⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 33。

³⁵ [清]錢詠：《履園叢話》上冊，新北：文海出版社有限公司，1981年，頁 60。

對於人生在世，不過短短數十年，比之滄海桑田的人世變幻宛如只在須臾之間，即生即滅。《金剛經》亦云：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」³⁶世間上的一切事、物，皆屬有為之造作，有生亦有滅，即使擁有大廈千間、良田萬頃，隨著因緣的生滅還是終歸於空，何況人不過夜眠七尺、日食三餐，再多的珍饈美饌、榮華富貴，當無常來臨之時，又有什麼放不下、割捨不了的。孫淵貞不禁由衷發出感慨之言，勸其夫須當了悟世間因緣法，放下心中的執著罣礙，「尋一個實而又實的事情，做一番不生不滅的工夫，學一個長生不死之法。」³⁷《七真史傳》作者亦是藉由孫淵貞之言來行勸化之事，勸勉世人當學道修行才能了脫生死，體證無生。

三、對儒家修行工夫的詮釋

第五回開頭提到「修行之人，必先正其心，而後誠其意。蓋心不正而意不誠，意不誠，妄念百端，永失真道。」³⁸正心、誠意之言乃出自〈大學〉³⁹，是儒家道德實踐的工夫，用來指導修行之人實踐修身工夫的次第。修行之人必先從身修起，而修身的次第則須從格物始，然後再致其知、誠其意，最後才是正其心，其心正便可謂之身修也。「心者，人之神明，所以具眾理而應萬事者也。」⁴⁰朱熹夫子指出，心者具有靈明之性，為此身之主也，透過心的認知活動可以將此心原本所具之眾理，表現在相應的事物當中，故修行之人可透過「格物致知」的實踐工夫，將其心與所具之眾理相應而合一。

然「誠意」者何？朱熹夫子言：「誠，實也。意者，心之所發也。實其心之所發，欲其一於善而無自欺也。」⁴¹又言「誠其意者，自脩之首也。……言欲自

³⁶ 陳高昴譯：《金剛經今譯》，臺北：天華出版事業股份有限公司，1988年1月，頁143。

³⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁33。

³⁸ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁39。

³⁹ 「古之欲明明德於天下者，先治其國；欲治其國者，先齊其家；欲齊其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先誠其意；欲誠其意者，先致其知，致知在格物。」〔宋〕朱熹：《四書章句集註》，臺北：鵝湖月刊社，2014年10月，頁3。

⁴⁰ 〔宋〕朱熹：《四書章句集註》，頁349。

⁴¹ 〔宋〕朱熹：《四書章句集註》，頁3-4。

脩者知為善以去其惡，則當實用其力，而禁止其自欺。使其惡惡則如惡惡臭，好善則如好好色，皆務決去，而求必得之，以自快足於己。」⁴²是故朱熹夫子認為欲誠其意者須先「無自欺」，亦即當人心發端之時，須坦然以對，真實懇切地以「誠意」來省察其心之變化，時刻涵養之，使其達致純善無惡之地，如此行之日久則「意」漸「誠」也，意誠之後，此心方能得其所正。換言之，那心為何須「正」？明末清初大儒王船山（1619-1692）言：「夫正其心者，則正其所不正也，有不正者而正始為功。」⁴³因此，當此心有所不正之時，下功夫使其復歸於正，便是王夫之所言之「正其心」也，如若此心早已復歸於純善無惡，則無有不正，就沒有「正其心」的必要了。心得其正，則身修也，如此，即臻於圓滿。

如若心不正，則意不能誠，意若不誠，則妄念叢生，永失真道也。《清靜經》即云：「眾生所以不得真道者，為有妄心；既有妄心，即驚其神；既驚其神，即著萬物；既著萬物，即生貪求；既生貪求，即是煩惱；煩惱妄想，憂苦身心，便遭濁辱；流浪生死，常沉苦海，永失真道。」⁴⁴由此可知，妄心（或言妄念）乃障道之源，眾生內心妄念紛陳，即驚擾其神之靈明，因而著萬物、生貪求，而產生煩惱妄想，使身心陷入憂愁苦惱，遭受塵世榮辱之濁染，而掉落在虛妄的存在之中，隨著煩惱與妄想的起伏而沉淪於苦海，流浪於生死道途之中，永遠失去追求真道之心矣。正如鄭志明先生所言：「這種遺憾的產生，是導源於人類妄心的執著，若能從妄心處作宗教性的修持，以神祕經驗證悟玄妙境界，則可免除肉體的苦難，又可長存精神的極樂。」⁴⁵

《七真史傳》作為描寫王重陽及全真七子修行事蹟的章回體小說，更將三教的義理思想深埋於字裡行間，用深入淺出的語言，引起社會大眾的普遍關注與迴響。

⁴² [宋]朱熹：《四書章句集註》，頁7。

⁴³ [清]王夫之：《讀四書大全說》，北京：中華書局，2011年12月，頁8。

⁴⁴ 周燮藩主編；王卡分卷主編：《中國宗教歷史文獻集成之二·三洞拾遺》第31冊，合肥：黃山書社，2005年10月，頁247。

⁴⁵ 鄭志明：〈試論清靜經的「道」〉，《鵝湖月刊》第155期，1988年，頁42。

第二節 《七真史傳》的內丹修煉思想

《七真史傳》一書雖屬章回小說，內容多有虛構之處，但通篇談論性理心法與修煉工夫卻頗為精要，且所言之理通幽洞微、孕大含深，不僅體察世人之通病，一語道破修道人常犯之過失，並且補偏救弊，給予對症之藥，以解其病端。自古以來修行者窮其一生所欲追求的不過是有朝一日能開悟見性而飛昇成仙，但歷代以來談論心性與修煉工夫的典籍如汗牛充棟，又有幾人能從中得到體悟，幫助自己悟道成真的。筆者認為，《七真史傳》言簡意賅將三教之理與修行的細微處透過書中人物現身說法，闡明其中的玄妙意蘊，若有機緣閱得此書，對修行將有莫大助益。書中借呂祖之言說明為何今人要先從「玄功」下手，而不是如上古之人先學「法術」以衛身，言：「上古人心樸實，風俗良淳，授道者先授以法術衛身，而後傳以玄功成真。今時，世道澆漓，人心不古，若先授以法術，必反誤其身，故先傳以玄功，不假法術而身自安；不用變化而道自成，道成萬法皆通，不求法術而法術自得也。」⁴⁶上古修道者須遠離紅塵到深山古林中修行，故須先學法術以護衛其身免於野獸蟲鳥的傷害，而今之世道，風俗淡薄，人心也不如上古之時的樸實，若先授以法術，恐心思不正者用來害人誤己，故才先學以玄功。據呂祖言下之意，玄功才是悟道成真的基礎與關鍵，因悟透玄功，則道法自成，法術自得也，故現今學道修行才以「玄功」為重。今試從《七真史傳》一探其玄奧。

一、內丹之法

自內丹發源以來，百家雜說，各有一套理論及修煉方法，五代至宋朝時期內丹修煉功法大行其道，蔚為一時，成為道教煉養術所關注的核心。何謂「內丹」？

《龍虎丹道》一書提到：「內丹是一種以靜功為特徵的人體生命內煉實踐體系。」

⁴⁷《道學通論》中也指出：「內丹學的研究需尋訪師傅口授的內丹法訣及對丹經

⁴⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁16。

⁴⁷ 郝勤：《龍虎丹道：道教內丹術》，臺北：大展出版社有限公司，2004年8月，頁38。

的修煉體悟能力。」⁴⁸因此，內丹修煉對任何一位修道之人皆極為重要，但內丹的研究需先得明師傅以內丹法訣，不是僅依自力便能悟得，而需明師的指引才能悟出其中妙玄。論內丹離不開「鍾呂丹法」，鍾離權與呂洞賓為師徒關係，他們的事跡經後人之神化，遂使後世各派丹家皆宗其為開山祖師，故研究內丹之學便不可不知「鍾呂丹法」。關於「鍾呂丹法」的淵源及傳承，文山遯叟蕭天石先生有這麼一段精要的說明：

大道淵源於黃帝，而集大成於老子。一傳尹文始，即關尹子。尹傳麻衣（即李名和），李傳陳希夷，陳傳火龍真人，是為文始一派。一傳王少陽，開全真教一派。王傳鍾離權，鍾傳呂純陽。呂祖首傳王重陽，重陽傳邱長春，開北宗，又稱龍門派。呂祖嗣又傳劉海蟾，海蟾傳張紫陽，開南宗，是為紫陽一派。⁴⁹

由上所言可知鍾呂丹法最早可溯源自黃帝，而老子集其大成，再傳關尹子及王少陽（即道教中的東華帝君王玄甫），而後分文始和全真兩派。王少陽開全真一派，後傳鍾離權，再傳呂純陽，呂祖之後又分為南北二宗，劉海蟾先得呂祖心法，再傳給張紫陽，開南宗一脈；呂祖另將「全真之教」及「全真妙理」⁵⁰傳給王重陽，而衍北宗一脈。故全真教史中有「五祖七真」之說，講述的即是全真教的道脈源流。《七真史傳》所描寫的人物、情節主要集中在王重陽所傳衍的北宗一脈，故全真教北宗共尊的「五祖」乃指王玄甫、鍾離權、呂洞賓、劉海蟾及王重陽等五人。⁵¹

（一）論道

⁴⁸ 胡孚琛：《道學通論》，北京：社會科學文獻出版社，2009年8月，頁380。

⁴⁹ 文山遯叟蕭天石：《道家養生學概要》，臺北：自由出版社，1983年4月，頁97-98。

⁵⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁16-17。

⁵¹ 《金蓮正宗仙源像傳》序言：「天啟玄風，青牛西度，微言五千，無極道祖。傳之東華，爰及鍾呂。既投一錢，復遇二士。奇哉七蓮，景星甘露。禮重雪山，化被中土。……惟我全真，自玄元而下，五祖七真，道高德厚，化被九有。」另依據仙源像傳中的〈元世祖皇帝褒封制詞〉可看出全真教共尊之「五祖」乃為：東華教主少陽帝君（即王玄甫）、正陽鍾離真人、純陽呂真人、海蟾劉真人及重陽王真人。張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈金蓮正宗仙源像傳〉，頁54-55。

《七真史傳》中有言：「論七真修行之功要推孫淵貞為第一。」⁵²依故事情節的描述，王重陽來到寧海渡化有緣，乃因孫淵貞慧眼識神仙，才有後來夫妻兩人同拜王重陽為師以及廣開教門全真七子相繼入教學道之事。這日馬鈺夫婦來到茅庵，誠心向先生求問道義，王重陽先言何謂「道」？「道者，覺路也，使人歸於覺路而出迷途也。然必由淺入深，以小致大，依次序做去，方可有功。」⁵³「道」即是一條覺醒之路，使人得以跳出迷途，不再陷入苦海中沉淪，但須循序漸進由淺入深，以小致大，工夫紮穩才能見其功效。王重陽又言：「但凡學道者，先要煉性。蓋性本先天之物，必須將他煉得圓陀陀，光灼灼，方為妙用。」⁵⁴王重陽認為煉性為學道之要，性本先天之物，又何須「煉」？乃因人降生於世受陰陽五行之覆蔽、氣稟物欲之濁染，使本性沾染塵埃，故須如北禪宗大師神秀所言「身是菩提樹，心如明鏡臺，時時勤拂拭，勿使惹塵埃。」⁵⁵藉由煉性的工夫，對性上所沾染的塵埃，時時勤加拂拭，使其恢復圓陀陀、光灼灼的本來面目。

「夫性與情連，性情發動，如龍虎之猖狂。若不煉之使其降伏，焉能去其猖狂而歸於虛無也？」⁵⁶關於「情」，則有「六情」之說，《白虎通德論》卷八有言：「六情者，何謂也？喜、怒、哀、樂、愛、惡謂六情，所以扶成五性。」⁵⁷《佛學大辭典》亦云：「舊譯經論多謂六根曰六情，以根有情識故也。」⁵⁸佛教有六情之說，指「眼、耳、鼻、舌、身、意」，亦稱之為六根，故有視「情」為「情根」者。六情一旦著於本性，便如樹木之根，不斷深入下紮，使性與情緊緊相連，終使性受情所牽而無法自拔。六情一旦受外境觸動，便如龍虎之猖狂，故須以法煉之，才能去其猖狂，使其復歸於不動也。至於「煉性」，有何方法？該如何遵循？且看文本中重陽先生精闢的剖析：

⁵² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁35。

⁵³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁60。

⁵⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁60。

⁵⁵ [唐]釋法海撰、丁福保註：《六祖壇經箋註》，頁71。

⁵⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁60。

⁵⁷ [魏]劉邵撰、〔後魏〕劉昉註：《四部叢刊初編·人物志》第74冊（據商務印書館1926年版重印），〔漢〕班固：《白虎通德論》卷8，上海：上海書店，1989年3月，頁1。

⁵⁸ 丁福保主編：《佛學大辭典》上冊，臺北：新文豐出版股份有限公司，1985年6月，頁651。

煉性之道要混沌沌，不識不知，無人無我，煉之方得入法。降龍伏虎之道既行，又必鎖心猿而拴意馬。所謂心猿意馬者：心如猿猴之狡，意如烈馬之馳，故必拴之鎖之，使猿無所施其狡，馬無所逞其馳，使歸於靜定。靜定之功，能奪天地之造化，陰陽妙理。能靜則萬慮俱消，能定則一念不萌。順而行之為凡，逆而行之為仙。要使心內無一毫雜念，莫一點障礙。空空洞洞，不著一物；杳杳冥冥，莫得一事。所謂一絲不掛，一塵不染，此乃道之大略。⁵⁹

煉性要得其法，須得使人心頓除，妄想雜念盡消，忘卻人我之見，如入混沌無知無識之境，如天地創生之初的洪濛狀態。六情既已降伏，龍虎復歸於不動，接下來就必須牢拴心猿與意馬。何謂「心猿」？《出曜經》言：「心之為物，猶豫不定，著色聲香味細滑法。猶如猿猴貪著果蓏，捨一取一，意不專定。」⁶⁰《大寶積經》中則有關於「意馬」之記載：「如是識王，住於身城，見於六處，無常侵害，……御醉法象，調習意馬。」⁶¹此心會起妄想，如猿猴之狡滑難馴；此意會馳放不定，如狂奔之馬難以掌控，故須拴之鎖之，使其不再飄蕩妄動、來回奔馳而歸於靜定。天地造化、陰陽妙理盡從靜定中得，故修行之人需從靜定中下工夫，方能體悟大道玄妙。若順任龍虎胡作非為、猿馬妄動奔馳，則成為凡夫而草生草死；如若逆行倒施，違逆人情之常，降龍虎、鎖心猿、拴意馬，使其安於靜定，則當下即證金仙也。故修道之人要使心不雜一念，無有掛礙，使心空空洞洞、杳杳冥冥，不受境塵所染，如此便能體悟「道」之奧玄而與天地同參了。

（二）論先天

馬、孫同拜先生為師後，王重陽各為其取道號為丹陽與不二，這天兩人同到茅庵參見先生，對師父昨日所言「性是先天之物」不甚明了，便問「先天」之意為何？王重陽答以「先天者，混沌一氣也。無色、無聲、不識、不知，有何所似。

⁵⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 60-61。

⁶⁰ 上海書店出版社編：《佛藏·出曜經》第 47 冊，卷 19，頁 531。

⁶¹ 上海書店出版社編：《佛藏·大寶積經》第 9 冊，卷 120，頁 247。

有言似者，便非先天也。似之一字，便失妙諦，不可以似言之，但言先天有所似，即著於相也。一著於相，便失先天之體。」⁶²前有言之，「道」能使人歸於覺路而出迷途，學道必先煉性，煉性之道則要將之煉的混混沌沌、不識不知、無人無我，如入於天地初創之時的虛無洪濛，這即是入道之境，亦是王重陽所言之「先天」。

《道德經》言：「有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立不改，周行而不殆，可以為天下母，吾不知其名，字之曰道，強為之名曰大。」⁶³王重陽所言之先天妙理與老子對「道」的形容其義相近，「道」原本就先天地而生，萬物由之以成，無形無象、虛無縹緲，卻隱含著一股運行天地、操控萬物的力量，老子不知這股存在於天地之間的力量如何以文字加以形容，便將之命名為「道」。《清靜經》中亦言：「大道無形，生育天地。大道無情，運行日月。大道無名，長養萬物。吾不知其名，強名曰道。」⁶⁴這股力量無形、無情且無名，卻長養、運行又蘊育了天地間的萬事萬物，為使世人知其奧妙，勉強名之為「道」。

「人言先天在這裡，這裡已屬於不是；人言先天在那裡，那裡也非先天義。說來說去無一物，即將一字來擬議。休說一字是先天，一字原來也不是。」⁶⁵先天之境亦如同「道」一般，難以言詮，才落言詮，便失之偏頗，即著於相，而失其體。《摩訶止觀》卷第五上有言：「言語道斷，心行處滅，故名不可思議境。」⁶⁶又《大經》云：「生生不可說，生不生不可說，不生不生不可說。」⁶⁷先天就如同不可思議境只能心會神通，無法以言語道斷，即是此義也。

二、除病之道

⁶² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 62。

⁶³ 張繼禹主編：《中華道藏》第 9 冊，〈道德真經註〉卷 2，頁 200。

⁶⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第 6 冊，〈太上老君說常清靜經註〉，頁 2-3。

⁶⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 62。

⁶⁶ 佛光大藏經編修委員會主編：《佛光大藏經·法華藏·摩訶止觀》，高雄：佛光出版社，2009 年 4 月，頁 279。

⁶⁷ 佛光大藏經編修委員會主編：《佛光大藏經·法華藏·摩訶止觀》，頁 279。

第八回回目詩言：「論先天貞一妙理，除魔根不二法門。」⁶⁸這一回中王重陽為馬孫二人闡述性理心法，勉強以圖畫表達無極、太極之理及先天一氣之所由生，區別人心、道心之不同，並言道心即天良，天良既發則先天不求自得，但還須懂得「却病」之道。「却病者非却風寒暑熱之病，要却貪、嗔、痴、愛之病。此病一却，百病不生，可以延年益壽，可以成佛作仙，為聖為賢。」⁶⁹王重陽所言却病者，非却此身的風、寒、暑、熱之病，而是須從吾人心頭上除却此貪嗔痴愛之病根，世人身在病中，卻不知此身已病，猶如入於夢幻之中，卻認假為真。只要病根一除，身心安然，百病無從而生，自然益壽延年，聖賢佛仙即由此作起。

除病之道，要從病根處下手，而不是頭痛醫頭，腳痛醫腳，哪裡不適就治哪裡，如此「病急亂投醫」根本就無法根治病疾。文本中王重陽言：「其病多半從貪、嗔、痴、愛得來，又由酒、色、財、氣所致。」⁷⁰「貪嗔痴」佛教謂之「三毒」，《大智度論》卷三十一言：「有利益我者生貪慾，違逆我者而生嗔恚，此結使不從智生，從狂惑生，是故名為痴，三毒為一切煩惱根本。」⁷¹《大乘義章》卷五亦言：「然此三毒，通攝三界一切煩惱。一切煩惱，能害眾生，其猶毒蛇，亦如毒龍，是故就喻說名為毒。」⁷²此三毒為三界一切煩惱之根本，猶如毒物能惱害眾生故。「愛」在這裡指的是凡夫的「欲愛」，《佛學大辭典》記載：「凡夫貪愛五欲之境，謂之欲愛，又欲界之貪愛也。」⁷³又「五欲」之義，據丁福保先生之言乃指「色、聲、香、味、觸也，能起人貪欲之心，故稱欲。」⁷⁴凡夫貪著五欲之愛，使心生煩惱障惑，以致流浪生死，常沉苦海。古德有詩云：「酒色財氣四堵牆，人人都在裡邊藏；誰能跳出圈外頭，不活百歲壽也長。」⁷⁵酒、色、

⁶⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 65。

⁶⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 66。

⁷⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 66。

⁷¹ 上海書店出版社編：《佛藏·大智度論》第 35 冊，卷 31，頁 355。

⁷² [隋]慧遠撰：《大乘義章》，網路資源：https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/T1851_005，CBETA 線上閱讀，經名：《T1851 大乘義章》卷第五，2020 年 11 月 20 日。

⁷³ 丁福保主編：《佛學大辭典》下冊，頁 2030。

⁷⁴ 丁福保主編：《佛學大辭典》下冊，頁 2028。

⁷⁵ 據民間傳說，此詩可能出自〔北宋〕佛印禪師之手，某次蘇東坡到大相國寺欲探訪好友佛印禪師，恰巧禪師外出，該寺住持便留蘇大學士於禪房內休息，蘇大學士偶一抬頭，見粉牆上留有佛印禪師新題的一首詩，於是另題詩一首以相和之。後人遂將佛印禪師所題之詩名為〈酒色財氣歌〉，網路資源：<https://www.zgs.org.tw/indexdetail.php?pid=94&sid=96&cid=5956> 慈光山資訊

財、氣就像四堵城牆把人活活困住，若能跳出，便不受其害，即使不活百歲，也能長壽。故王重陽勸人欲除病，得先尋其病根，病根者何？乃酒色財氣、貪嗔痴愛也，尋著其根，除病則易。「是故修行之人，必先除酒、色、財、氣，去其外感，後絕貪、嗔、痴、愛，去其內傷，病根自拔，病體自愈，然後大道可修，長生可得。」⁷⁶故修行之人，必先掌握修行次第，外而除感官之刺激，內而絕三毒欲愛之纏擾，拔除病根，病體才能恢復，而後可修大道，可得長生也。緊接著王重陽分別對酒、色、財、氣這四種病根，剖析今人犯病之處及給予對治之方：

（一）酒

今指酒字而言，有人知酒之為害於道也，誓必除之，及見酒猶津津以戒自持。或因人勸，或見人行令而遂有欲飲之意，本不曾飲，而此意一起，即如飲也。此乃酒之病根也。除者須於起意之時除之，方能拔淨其根。⁷⁷

王重陽感嘆，世人明知飲酒之危害甚大，對修行人而言更是必須嚴守的禁戒，佛教以「五戒」作為修行者最根本的修行戒律，其中之一即是「不飲酒戒」。佛陀制定此戒，乃為保護佛弟子，使其免於飲酒所帶來的危害，修行人若能受持，最終受益者還是自己。《分別善惡報應經》卷下中即言明飲酒所帶來的三十六種過失⁷⁸，佛陀早在二千五百多年前就已經預知末法時期的眾生受酒的危害甚大，故才定下此不飲酒戒。

網，2020年11月21日。

⁷⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁66-67。

⁷⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁67。

⁷⁸ 「復次飲酒三十六過。其過云何？一資財散失，二現多疾病，三因興鬪諍，四增長殺害，五增長瞋恚，六多不遂意，七智慧漸寡，八福德不增，九福德轉減，十顯露祕密，十一事業不成，十二多增憂苦，十三諸根闇昧，十四毀辱父母，十五不敬沙門，十六不信婆羅門，十七不尊敬佛，十八不敬僧法，十九親近惡友，二十捨離善友，二十一棄捨飲食，二十二形不隱密，二十三淫欲熾盛，二十四眾人不悅，二十五多增語笑，二十六父母不喜，二十七眷屬嫌棄，二十八受持非法，二十九遠離正法，三十不敬賢善，三十一違犯過非，三十二遠離圓寂，三十三顛狂轉增，三十四身心散亂，三十五作惡放逸，三十六身謝命終墮大地獄受苦無窮。」《分別善惡報應經》卷下，網路資源：http://tripitaka.cbeta.org/T01n0081_002，經名：《T01n0081_002 分別善惡報應經》第2卷，2020年11月20日。

世人每每立下決心欲除之而後快，奈何心意不堅，耳根軟，容易因人之勸酒或見人行酒令，而抵擋不住誘惑，而心生欲飲之念想，此意一起，便一發不可收拾，故言須於意起之時，便將此酒根拔除淨盡，方能不受其害也。

（二）色

有人知色之為害於道者，誓必除之，及見色猶念念以戒自持。或嬌姿獻媚，窈窕呈情，而心意波動，遂有羨慕之情。本不曾通，而此情一起即如通也。此乃色之病根也。除者須於起情之時除之，方可盡去其根。⁷⁹

色之危害於修行人者亦大矣！五戒中亦有「不邪淫」之戒，即是針對「色」的病根所下的斬除之法。《佛學大辭典》中云：「對在家之二眾禁止奸他妻等不正之淫事也，若為出家戒，則正邪皆制之，故云不淫戒。」⁸⁰佛陀制定此不邪淫戒，乃是為了讓修行人免於「色」魔的纏擾之故，好色乃為人之天性，《論語·子罕篇》有言：「吾未見好德如好色者也。」⁸¹此段話乃因衛靈公與其夫人南子同車，招搖過市，孔子見之有感而發之言。孔子言下之意，其實乃期盼世人皆能好德也。

故當佳人於眼前獻媚、呈情，人之心意便難以受控，於是起心思之，欣羨之情油然而生，此意一動即生情，未通而如通也。故王重陽戒人須於情起之時便除之而後快，莫任其馳騁遊蕩，方可盡去其病根也。

可見酒色之病根，皆藏於心意之間。欲去病根之道，先正其心，後誠其意，而病根自斷也。其病根之不斷者，由心意之未正也。心意未正，偶發一念，雖不曾飲，而此意已欲飲也，雖不曾通，而此情已欲通也。⁸²

⁷⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 67。

⁸⁰ 丁福保主編：《佛學大辭典》上冊，頁 592。

⁸¹ [宋]朱熹：《四書章句集注》，頁 153。

⁸² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 67。

由上所言，可知酒色之病根，皆起於隱微，藏於心意之間，故對治之方乃於儒家「正心誠意」處下工夫便是。先正心而後誠意，只要工夫下得深，酒色之病根自然斷的清，如若心意未正，雖發於隱微眾人未見之處，但此意已開始準備狂放、奔馳了，故修行之人不可不慎也。

（三）財

至於財字難言矣，有因道緣未就而暫作計較者，有因身家甚窮而姑求生活者，其勢不得不然，尚有略迹原心之例。其餘若講門面者，有講聲勢赫奕、衣服飲食者，有講田園廬舍者，以及奇反巧淫者。常在名場利藪中打擾，屢於算盤斗秤內苛求，既欲求名求利，又欲成仙作佛。這個樣兒也來學道豈不可笑？⁸³

《官場維新記》中有言：「人為財死，鳥為食亡。」⁸⁴講的是人天生即有追名逐利的本能，好比飛鳥遨翔於天卻終日只為食而勞碌一般。王重陽言下所指，有兩種人為錢財所困，乃受情勢所逼迫，不得不為也。第一種人，修道機緣尚未成熟，故未能逢遇善知識引迷入悟，故終日只知為生活而暫作計較；第二種人，乃受環境所迫，出身貧困不得不為錢財而勞碌，這兩種情形尚情有可原。但另有些人，講門面、論名聲、講究衣服飲食之享樂、田園廬舍之多寡，善奇技淫巧之勾當、周旋於名場利藪中，斤斤於算盤斗秤內計較，欲想成仙作佛，卻放不下世俗的名聞利養，這等人學道無異緣木求魚，著實令人可笑！

（四）氣

⁸³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 67-68。

⁸⁴ 引自《官場維新記》第 13 回：「俗語說得好：『人為財死，鳥為食亡。』當時袁伯珍聽得這些說話，便要從此發一宗洋財。」目前查無實體書可為引註之用，故引〈教育百科〉之網路資源：<https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=%E4%BA%BA%E7%82%BA%E8%B2%A1%E6%AD%B%EF%BC%8C%E9%B3%A5%E7%82%BA%E9%A3%9F%E4%BA%A1>，2020 年 11 月 20 日。

至於氣字，人人未平。剛氣誰人有？正氣誰人養？不過使一切浮氣、躁氣、血氣、俗氣，或於貌上流露，或於言中爭勝，或於事中爭強，或於忿中逞雄，認氣不認理，安有浩然之氣哉？如此等人也來學道，豈不可笑！⁸⁵

至於這個氣，人人皆有，卻也人人皆未平也。王重陽感嘆世人不知長養己身，使其剛正之氣充盈於身，而任由浮氣、躁氣、血氣、俗氣等一切濁污之穢氣，或流露於外表，使人避而遠之，或於言、事中爭勝、爭強，或藉忿怒之氣而逞其威風。這些人不知以理來修其身，將己身之「濁污穢氣」轉化為「浩然正氣」，想來學道，也是無濟於事的。王重陽所言之「浩然之氣」為何？《孟子·公孫丑章句上》云：「其為氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞于天地之間。其為氣也，配義與道；無是，餒也。」⁸⁶孟子所言之浩然正氣，其氣廣大，也至為剛強，以正直來涵養，不妄加殘害，便能充塞於整個宇宙之間。這股浩然正氣，是與道義相配合的，若不符合於道義，則其氣便萎靡不振，失去它原有的動力。故修道之人，當善加長養己身浩然正氣使其充盈，並以道義來化除身上種種濁污之氣，如此入道學道才有意義。

此等病根，欲求絕斷之法，儒曰：不義之富貴，於我如浮雲。又曰：持其志，勿暴其氣。釋曰：不受福德，得成於忍。道曰：悉破慳貪，慈心下氣，此皆可以除財氣之病根也。⁸⁷

財氣之病根欲求根本斷絕之法，王重陽從儒釋道三教義理中為世人提供了下手處。儒家的除病之法可從《論語》、《孟子》中求得，《論語》中孔子講了這麼一段話，他說：「飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。不義而富且貴，於我如浮雲。」⁸⁸孔子謹守「義」德，即使生活貧困，也能樂在其中而安然處之，對於行不義之事而得之富貴，於孔子而言，就如同那天邊的浮雲一般。《孟子》

⁸⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 68。

⁸⁶ [宋]朱熹：《四書章句集注》，頁 319。

⁸⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 68。

⁸⁸ [宋]朱熹：《四書章句集注》，頁 130。

中有言「持其志，無暴其氣。」⁸⁹這句話在勉人持守心志，則氣順而不暴，心便不為外物所動。此兩段話皆是儒家修心養身工夫的實踐，用之可除財氣之病根也。

佛家祛病之方可參見《金剛經》所言的一段話，云：「若復有人，知一切法無我，得成於忍；此菩薩勝前菩薩所得功德。何以故？須菩提！以諸菩薩不受福德故。」⁹⁰若人能體悟佛法，心不著於相，知一切法中皆無「我」，行一切善事非為求福，也決非為了享受世間之福德，乃為本性自然之流露，無有所執，對於外在一切功德名相皆能放下而不執著為我所有，便能得成於「忍」的工夫，其所作之福德才是真功德。故王重陽勸戒修行之人欲戒除財氣之病根，當學《金剛經》所言，一切所作福德之事，皆不應貪戀執著，能忍得住，久久功純，自然財氣之病消矣！

道家治病之良藥，《朝真發願懺悔文》中有此一藥方可考，文中言：「願悉破慳貪，悉除嶮峻。願言無誑妄，行貴真誠。願弱己饒人，潛忍忿怒。願慈心下氣，恭敬一切。」⁹¹王重陽勸勉修行人當體悟此文所言之真義，時刻省察己身否有犯過，時刻以此來檢點己心，使能破除慳貪等一切毛病，以慈悲之心、柔和之氣來恭敬一切，平等對待眾生。

以上四端，欲斬斷病根，必正其心念。儒在乎醒，釋在乎覺，道在乎悟，能醒，能覺，能悟，則天下事看得透徹也。⁹²

最後總結王重陽之言，以上四種酒、色、財、氣之病端，除斷之法，必使心念復得其正。如何使心復得其正？王重陽勉人當從三教義理處下工夫，體悟三教聖人所言之教。儒家除病之法在於「醒覺」；佛家祛病之方在於「覺察」；道家治病之良藥在於「省悟」，能時時用此工夫來修養己身，除病祛病，久久功純，便能洞察世事，透徹一切也。

⁸⁹ [宋]朱熹：《四書章句集注》，頁 318。

⁹⁰ [後秦]鳩摩羅什譯、馮炳基注釋：《金剛經白話解釋》，鄭州：中州古籍出版社，1993年12月，頁 103。

⁹¹ [元]白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》第 58 冊，頁 335。

⁹² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 68。

三、修煉之要

道家強調養生，追求永生不死的神仙境界，主張透過煉養的修煉工夫去陰存陽，使本性恢復純陽、復現光明，故「修煉」一事自古即為修行人所重視。人既為萬物之靈長，當體宇宙運行之理與此身之關連，古德云：「天為一大天，人為一小天。」故人身乃宇宙大道之化現，修行之人欲想得道悟道，須得先參悟其中奧義，《道家養生學概要》有言：

宇宙之造化無已，乃一道之大循環，亦即道家所謂大周天也；天地之造化無已，乃一道之中循環，亦即道家所謂之中周天也；人生之造化無已，乃一道之小循環，亦即道家所謂之小週天也。惟於人身之小周天中，又復有先天、後天，中天之大小周天之分，至其竅要，玄微而不可言說，以道不可道，可道者非大道；名不可名，可名者非常名；蓋道之為道，乃生天、生地、生人、生萬物之本體，祇可默而契之，不可以語言文字盡之也。⁹³

故先知人身之小周天，復知先、後天之義，再參以大道之玄妙，則道可成，命可得長生也。《七真史傳》雖有虛構之處，但言及大道玄妙奧理，卻鞭辟入裡、引人入悟；論及修身煉性之法，卻也有理有據，有根有底。限於篇幅之關，僅從「論周天」及「論坐工」，簡要闡述《七真史傳》修煉之要訣。

（一）論周天

文本第十二回中描述當王重陽名聲逐漸傳開之後，遂吸引眾多慕名前來欲拜師學道之人，人群中亦見譚處端、郝大通、劉處玄、王處一等人相繼前來拜師。

「重陽先生叫馬丹陽與他們議定執事，各管一宗，俱有規條，不得擅越。」⁹⁴由於修行之人眾多，為使眾人能安心修行，於是王重陽便吩咐馬丹陽將一切事情安排妥當，使人事就定位，各有管理，按規而行，此處所言實暗指全真教團已初具

⁹³ 文山遯叟蕭天石：《道家養生學概要》四版序言，頁 2。

⁹⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 100。

雛型。諸事就序之後，重陽先生便準備教授坐工之法，但談論坐工之前，須先明瞭人體周天運行之義，以為打坐之基礎。師言：

人身以氣為本，以心為根，以性為幕。天地相去八萬四千里，人心腎相去八寸四分。腎是內腎，臍下三寸三分是也，正串著一脈以通息之浮沉。息總百脈，一呼則百脈皆開，一吸則百脈皆閉。天地造化流行，亦不外乎呼吸二字。人呼吸在心腎之間，則血氣自順，元氣自固，七情不肆，百病不治而自消也。⁹⁵

首先講明的是人身與性、心、氣三者之關係，再說明人體構造實與天體運行之理、宇宙造化之妙相暗合。按古人所說，天地相差八萬四千里，觀此身則心腎相距八寸四分也。《重陽真人授丹陽二十四訣》中亦提及人體與天體之關係，如其中有言：「天有九星，人有九竅。天有四時，人有四大。天有地水火風，人有心精氣身。天有五剛，地有五剛，人有五剛。天有三才，人有三才。」⁹⁶地之五剛為「恒、衡、岱、華、嵩五嶽是也。」⁹⁷人之五剛則為「肝、膽、脾、肺、腎是也。」⁹⁸王重陽又指出天之四時春、夏、秋、冬，比之於人則為「四肢」、「四大」是也。⁹⁹重陽先生繼而指出，此處所言之「腎」，非為人體之器官，乃指「內腎」而言，位於人體臍下三寸三分之處，即道家所言的「下丹田」。古代中醫學理論認為腎者乃「作強之官，主藏精，為先天之本，生命之原，為陰中之少陰。」¹⁰⁰內丹學家認為天地像似一大爐鼎，天為爐，地為鼎，而人身則似一小爐鼎。《龍虎丹道》一書指出「內丹主要性質是開發人體性潛能與無意識潛能，煉養對象為人的思維系統（性）與生殖系統（命），因此依據對人的臟腑認識，自然心（思維）與腎（生殖）兩大系統及臟腑功能成為內丹的『爐鼎』所在。」¹⁰¹心腎之間以一脈相串連而通之以息，一呼一吸則百脈開闔，天地之造化流行，不外乎此「呼

⁹⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁100。

⁹⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第26冊，〈重陽真人授丹陽二十四訣〉，頁393。

⁹⁷ 張繼禹主編：《中華道藏》第26冊，〈重陽真人授丹陽二十四訣〉，頁393。

⁹⁸ 張繼禹主編：《中華道藏》第26冊，〈重陽真人授丹陽二十四訣〉，頁393。

⁹⁹ 張繼禹主編：《中華道藏》第26冊，〈重陽真人授丹陽二十四訣〉，頁393。

¹⁰⁰ 郝勤：《龍虎丹道：道教內丹術》，頁190。

¹⁰¹ 郝勤：《龍虎丹道：道教內丹術》，頁190。

吸」二字，王重陽指出，修行之人若能體悟身體之奧妙，運自身之小周天，使其呼吸暢行於心腎之間，則人體之血氣順、元氣固、七情收斂，百病不治而自消也。

（二）論坐工

文本第十二回王重陽對徒眾授以周天運行之義，使眾人皆明曉身體結構乃攸關宇宙天地整體之運行，其中玄妙處若能多加參悟，自然對自身的修煉工夫有所裨益。重陽先生接著說明打坐之法：

每子、午、卯、酉時，於靜室內厚鋪坐褥，於褥上盤膝而坐。微目視臍，以棉花塞耳，心絕念慮。以意隨呼吸，一往一來，上下隨呼吸之間，勿遲勿速，任其自然。坐一炷香久，覺得口鼻之氣不粗，漸漸柔細。又一炷香久，覺得口鼻之氣似有若無。然後緩緩伸脚開目，去耳塞，下座行數步。又側身偃卧，片時起來，啜粥湯半碗，不可作勞，切勿惱怒，以損工夫而傷真氣也。¹⁰²

打坐須擇時、擇處，才能使身安、心靜，如此才能行打坐之工。《大道真傳》中有言：「卯陽沐浴兮，陽火宜熄；酉陰沐浴兮，陰符宜停。不降不升兮，沐浴景象；較之大周兮，略有微形。」¹⁰³又言：「卯酉沐浴兮子午中潛。」¹⁰⁴即是講明打坐擇時之要。打坐須另擇一僻靜處，於靜室內鋪以厚之坐褥，才耐久坐，身才坐的安穩。接下來如何使心靜，有其要訣可遵，雙目微張觀臍，雙耳塞以棉花，使心念不受干擾，呼吸隨「意」而行之，速度和緩平穩，順任自然。初坐一炷香時間，覺口鼻之氣由粗而變柔細，又一炷香時間，覺察口鼻之氣，細若游絲般似有若無，此時便可緩緩張開雙目，去其耳塞，下座活動使筋骨活絡。後入睡休息

¹⁰² 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 100-101。

¹⁰³ 諸子百家中國哲學書電子化計劃：《大道真傳·口訣第一講》，網路資源：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=632319&searchu=%E5%8D%AF%E9%85%89%E6%B2%90%E6%B5%B4>。2020 年 11 月 20 日。

¹⁰⁴ 諸子百家中國哲學書電子化計劃：《大道真傳·口訣第三講》，網路資源：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=632319&searchu=%E5%8D%AF%E9%85%89%E6%B2%90%E6%B5%B4>。2020 年 11 月 20 日。

須側身偃卧，起來後先喝以粥湯半碗，平日身體不可過於勞動，心情不可惱怒，如此才不損及工夫而傷了真氣。

文本第八回中馬丹陽與孫不二也曾就打坐之工請問於重陽先生，試看以下這段：

重陽先生曰：「靜坐，忘情止念，心死神活。厚鋪坐褥，寬解衣帶，於子時向東，微微盤膝打坐；握固端身，叩齒嚙津；舌抵上腭，耳以反聽；微開其目，以垂眼簾，以神光返照於臍下，故曰：「玄關」。靜坐之工，須止妄念，有一毫妄念，則神不純陽而功難成也。又要忘情，情不忘則心緒不寧，道亦難成也。厚鋪坐褥者，使可耐坐而身不倦也。寬衣鬆帶者，使氣得以行住也。子時者，乃陽氣發生之時也。而向東者，取生氣也。盤膝而坐者，收養神氣也。握固者，即拳手以兩拇指掐第三指，為忘形也。端身直脊者，使兩間通達而氣不壅塞也。唇齒相叩，使重樓無耗氣之患。口乃氣竅，口開則氣散，故宜閉之耳。返聽者，耳通精竅，逐於音聲，故返聽而不聞。微開目者，使不坐於黑暗也。目為神竅，目傷於色，神從色散，全開則神露，全閉則神暗，故半垂簾也。目光自玄宮返照於臍下，猶天之日月光明而生萬物也。寡言語以聚氣，使氣不漏於口；絕音聲以養精，使精不漏於耳；空色相以凝神，使神不漏於目；故謂之無漏真人也。」¹⁰⁵

這段內容鉅細靡遺，比之第十二回所言打坐法則更為詳盡清楚，可作為前段之補充說明，學者請自行參悟。初學靜坐者亦可思之、參之，對打坐之工定能有所提升。《重陽立教十五論》中言及：「凡打坐者，非言形體端然，瞑目合眼，此是假坐也。真坐者，須要十二時辰，住行坐卧，一切動靜中間，心如泰山，不動不搖，把斷四門眼耳口鼻，不令外景入內。但有絲毫動靜思念，即不名靜坐。能如此者，雖身處於塵世，名已列於仙位，不須遠叅他人，便是身內賢聖。百年功滿，脫殼登真，一粒丹成，神遊八表。」¹⁰⁶修行之者，莫太過於執著，以為形

¹⁰⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 68-69。

¹⁰⁶ 張繼禹主編：《中華道藏》第 26 冊，〈重陽立教十五論·論打坐〉，頁 272。

體端然、閉目合眼才是打坐，王重陽認為那不過是假坐罷了。真正的靜坐，乃在行住坐卧，一切動靜之中，把持住此心，使其穩如泰山，即使泰山將崩於前亦能面不改色，才是靜坐的真功夫。二六時中能保有此真功夫，王重陽認為，此人便是身內賢聖，此身雖仍處塵世，但名已位列仙班，一旦功圓果滿、金丹成就，便能脫卻凡軀，飛昇證真。



第三節 《七真史傳》的教育思想

《七真史傳》作為小說而言，其內容豐富，情節動人，吸引不少讀者投以關注的目光；就人物而言，除了以王重陽和全真七子為主要角色外，民間信仰中為人所熟知的佛道人物及一些微不足道的市井小民也在文本中起到了關鍵性的作用。全真教因王重陽的創立而興起，全真七子也在王重陽苦心栽培下成為領導一方的偉大宗師，七子之後，也都各有繼起的高徒使全真教的道脈得以傳續下來，這一切除了歸功於王重陽對人才的重視與教育外，更要追本溯源，找到王重陽教育思想的來源處。《道教養生學概要》中提到：「大道淵源於黃帝，而集大成於老子。……一傳王少陽，開全真教一派。王傳鍾離權，鍾傳呂純陽，呂祖首傳王重陽，重陽傳丘長春，開北宗，又稱龍門派。」¹⁰⁷蕭天石先生所言，大致總結了道教界對王重陽思想淵源的普遍認知。因此，若要探討《七真史傳》的教育思想，就必須先從文本中鍾呂二仙對王重陽的教育談起，再進一步探析王重陽承繼鍾、呂以來的全真思想對全真七子所採取的教育思想。

一、鍾、呂二仙的識才與育才

文本中首先出現的人物非為王重陽，而是人人皆稱之為「王媽媽」的一位居孀婦人，她與王重陽同鄉，也是陝西咸陽大魏村人。文本中言：「因這孀婦心性慈善，見了別人的小男細女，當成自己生的一樣，不住兒長女短的嘔哄他們。」¹⁰⁸這位守寡的婦人心性仁慈善良，見村內的小娃子都當成自己的孩子一般，若見路上有小娃子啼哭，便上前哄騙逗弄，以安撫其情緒。且這位王媽媽家境頗為豐厚，生平又喜齋僧佈道，拜佛唸經，且廣行一切善事，可惜的是她「喜施僧道，不濟貧寒」¹⁰⁹行善卻有分別。原本鍾呂二仙見此地營繞著一股祥瑞之氣，知村內有行善之人，故化為乞丐，欲來度化這位人稱王媽媽的居孀之婦。可惜的是這位

¹⁰⁷ 文山遯叟蕭天石：《道家養生學概要》，頁 97-98。

¹⁰⁸ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 5-6。

¹⁰⁹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 6。

王媽媽心眼蒙塵，不識眼前之人乃仙人所化，竟對二仙大加嘲諷之能事，言：「不去佣工度日，而來沿門乞討，非好吃而懶做，必游手以貪閑，那有許多閑茶空飯侍奉你們？」¹¹⁰這位王媽媽內心認為齋僧佈道能為她消災延壽，救濟乞丐卻於己無益，故不為也。《金剛經》云：「菩薩於法，應無所住，行於布施。……若菩薩不住相布施，其福德不可思量！」¹¹¹如《金剛經》所言，布施應不住於相，無所求而行於布施，才是真正的布施，而這位王媽媽有所求而行於布施，故所獲之福德就有限量了。

這位王媽媽雖有善根，行善的知見卻有偏差；雖有善緣得遇真仙降臨，卻不識廬山真面目，而錯失得度的機緣，實為可惜。二位乞丐臨別前贈之以善言，曰：「施恩不望報，望報非施恩。你今略給一盞米，略施幾文錢，遂欲消災延壽，豈不謬乎！」¹¹²這段話雖是鍾呂二仙留給王媽媽一個深思反省的機會，也是作者給予世人的一份警省。「布道齋僧結善緣，貧窮孤苦亦堪憐。只施僧道不憐苦，失却善功第一先。」¹¹³文末留下一首七言詩，勉勵世上有心行佈施之人，齋僧布道雖可與僧道結下善緣，但世上貧窮孤苦之人亦甚為可憐，有者因為環境所迫，情非得已，故對這些貧窮孤苦之人，仍要給予適當的關懷與協助，若行善非出於自然，而是有所求而行，則此善已失去其作為善的本義了。

文本中繼王媽媽、鍾呂二仙之後出場的就是本書的關鍵人物王重陽。有詩言：「幾人仗義能疏財，肯把貧窮請進來。只有當年王武舉，生平慷慨廣培栽。」¹¹⁴鍾呂二仙見王媽媽不可度便另尋可度之人，於是來到一座朱漆的樓門前，大喊了一聲「爺爺求周濟」以引起有緣人的注意。這就好比釣魚，釣者須先拋出一個餌，才能吸引魚群上勾，此理亦同，鍾呂二仙所說的這句話，其實不過是「魚餌」罷了，二仙以此作為釣餌，為了釣起王重陽這隻大魚，而這個方法果然奏效。

¹¹⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁6。

¹¹¹ 陳高昂譯：《金剛經今譯》，臺北：天華出版事業股份有限公司，1988年1月，頁13。

¹¹² 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁6。

¹¹³ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁6。

¹¹⁴ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁7。

王重陽聽到這句話後，覺得事有蹊蹺，話中應該另有深意，於是便開門一探究竟。外邊天氣嚴寒，大雪紛飛的日子卻有二位衣衫單薄的乞者在門外叫喊，一時觸動了王重陽的惻隱之心。孟子有言：「惻隱之心，仁之端也。」¹¹⁵王重陽身為舉人，自然飽讀詩書，受儒家思想薰陶，仁心自然發端，於是不忍二位乞者在門外挨餓受凍，也不問個究竟，便將二人請將進來。再喚上家僮，拿了些飯食酒菜給二丐吃，又將門樓側邊之空房留給二丐暫以棲身，甚至為免二丐流落街頭繼續行乞度生，意欲資助二人以度活時日，可這二丐習於散淡，不願做此等事，故此作罷。王重陽豈知這二人來歷不凡，並非真如其所言之閑淡懶散，而是為了渡化有緣特意化為乞丐之仙人。「家鷄有食湯鍋近，野鶴無糧任高飛。苦向蠅頭求微利，此身焉能得逍遙。」¹¹⁶二丐以詩明志，也藉此詩以觸動王重陽對生命的省思。

其實，從二丐進入王重陽家門後，就開始設下種種考題，對王重陽進行試煉，以察其根器、判其道緣。二丐臨別前以一首詩歌闡述此塵世非久待之地，在此之外另有一神仙之境，勉其立下凌雲志，跳出凡塵拘困一心游上界，歌云：

錢財聚復散，衣冠終久壞。怎如我二人，置身於世外。不欠國家糧，不少兒女債；不說好和歹，不言興和敗；不與世俗交，免得惹人怪。一件破衲祆，年年身上載；爛了又重補，洗淨太陽晒；白日遮身體，晚來當鋪蓋；不怕賊來偷，也無小人愛。常存凌雲志，一心游上界；若人知我意，必要低頭拜；我有無窮理，使他千年在；惜乎人不識，以恩反為害。¹¹⁷

二仙一步步引導王重陽對生命的諸多現象進行深入地反思，讓他看清生命的實象，以生起出世為仙的嚮往之情。經過幾日的相處，從王重陽的言行舉止窺探其為人處世，似乎已經通過仙人設下的層層考關，此時仙人以道術幻化一金蓮仙境，以醇酒佳釀將王重陽灌醉後，再帶他進入仙境世界裡一探玄奧。在仙境中，

¹¹⁵ [宋]朱熹：《四書章句集注》，頁 328。

¹¹⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 8。

¹¹⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 8-9。

王重陽看到一潭清水盛開了七朵燦爛的金色蓮花，朵朵金蓮大如圓盤，非常鮮麗，使王重陽生起愛慕之心，而欲摘來賞玩。這時呂仙幻化的乞者無心昌跳入池中，將七朵金蓮一併摘來交與他，並囑以「這七朵蓮花有七位主者，丘、劉、譚、馬、郝、王、孫是也。七人與汝有師徒之份，他日相遇善為開化，方不負我付汝蓮花之意也。」¹¹⁸由此看來，因緣早已前定，王重陽在鍾呂二仙苦口婆心、循循善誘的引導下，通過層層考關的試煉，一步步邁向修行之途。鍾呂二仙亦借助環境對教育的影響，對受教者施以情境的教化，帶領王重陽親臨仙境，感受有別於世俗的那份超脫，觀賞仙境裡的琪花瑤草、仙山樓閣，以激發他對仙境世界的想望，乃至預告王重陽與七子間的因緣，使其認清職責使命，堅定行道濟世的決心。

王重陽從酒醉狀態中醒來，彷彿作了一場夢，又覺得夢境異常逼真，就像親身經歷過一般，後來才參悟出二丐原來是鍾呂二仙所化，臨別前二仙留下一首詩謎，預示不久後之會期。轉眼間會期已到，果然二丐改變形容現出仙顏，王重陽跪拜行禮，不敢抬頭仰視，象徵正式拜二仙為師。呂祖對王重陽傳以全真之教，說以全真妙理，再授之以「煉己築基、安爐立鼎、採藥還丹、火候抽添，一切工夫」¹¹⁹，又交待王重陽「汝成道之後，速往山東以度七真。七真者：乃曩昔所言七朵金蓮之主者也。」¹²⁰鍾呂二仙叮囑妥當後，便縱身一躍，遍地金光閃爍，倏忽消失不見。

王重陽道法自成之後，借土遁之法離開大魏村，欲往山東以度七真，走了許久，未見七真之人，反倒見了許多為名利奔波之徒。於是捻訣念咒，施展剋土之法，遁入一土穴內蟄身，等待七真自行上門。王重陽雖然道法已成，但外王的功夫未就，故鍾呂二祖才叮囑他速往山東度化七真，可惜王重陽未能參透其中之理。

《七真史傳》作者將現實場境中王重陽居活死人墓修煉這一段過程重新加以改寫，使故事情節增添懸疑色彩，除了吸引讀者之外，也在告訴世人，修行之人切莫以

¹¹⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁10。

¹¹⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁17。

¹²⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁17。

為自己的修行工夫已小有成就而志得意滿、自以為是，如此只是劃地自限，障礙自己的修道進程而已。

鍾呂二仙為度化王重陽煞費苦心，見王重陽自陷於土穴之內，忘記祖師交待之言，特又現身降臨，對他疾言厲色加以譏諷，並指出其弊病乃在於「不肯用心訪察」而已。後呂祖又以自身為例，對王重陽再次苦口成全：

昔吾三醉岳陽人不識，輕身飛過洞庭湖，以為世無可度者，及北返遼陽，見金國丞相有可度之風，於是親自指點，丞相即解印歸山，修成大道，自號海蟾。劉海蟾效吾南游，他又度張紫陽；張紫陽又度石杏林；石杏林又度薛道光；薛道光又度陳致虛；陳致虛又度白紫清；白紫清又度劉永豐、彭鶴林，此七人俱皆證果，是為南七真也。當時吾以為無人可度，誰知他又度了許多人。天下之大，四海之闊，妙理無窮，至人不少，豈有無人可度之理。¹²¹

一番話說得王重陽啞口無言、冷汗直流，卻也使他茅塞頓開。鍾離老祖一旁加以安撫，並婉言道以原由，使王重陽知悉「只因蟠桃會期在邇，要召天下修行了道真仙，共赴此會。」¹²²鍾離老祖最後再指示前程，指引王重陽一條明確的方向，使其自行參悟度化七真之法，祖師言：「地密人稠，汝必在稠人密地之中混迹同塵，現身說法，自有人來尋你。你却從中開導，大功可成。此去遇海則留，遇馬而興，遇丘而止。」¹²³

自古以來，人才的培育教養，自是一門艱深的學問，不僅要深入了解人性，還要懂得運用方法，才能給予人才適當的指引，達到培育人才的目的。以上所言，可以看出文本中鍾呂二仙對人才的教育理念及所採取的教育方法。人才須經過擇選，若未經擇選而強加培之、育之，有時事倍而功半，有時反而適得其反。上文

¹²¹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 26。

¹²² 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 26。

¹²³ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 27。

引鍾呂二仙度王媽媽與王重陽的經過，可看出人才若不加以試煉，無法知其是否為可造之人；人才若不精挑細選，無法知其是否能肩負重任。人才一旦選定後，培育過程更是大費周章，要苦口婆心地引導成全，有時須扮以黑臉，以激發人才的潛能；有時須扮以白臉，給予人才支持的力量。文本中的鍾呂二仙，一人扮演黑臉，另一人則扮演白臉，呂祖大部份以黑臉的姿態出現，負責主要的教導與培育之責，對王重陽說之以理、動之以情、威之以疾言厲色之言；鍾離老祖則以白臉的姿態在王重陽感到迷茫、困惑、難過與挫折之時給以一絲心靈的撫慰，並指引前進的方向與動力。

從上文中亦可看出，鍾呂二仙為度化有緣之人，情願由仙界降臨五濁惡世，忍受塵俗種種雜穢污濁之氣，化為乞丐，以一身破爛且單薄的衣服，在冰天雪地裡忍受著寒風的刺骨，這份為眾生、為人才的慈懷，為世人示現身為教育者的風範。身為施教者，鍾呂二仙為世人示現教育人才的方法，大致可歸納出以下幾點：其一，重視人才的擇選，不厭其煩地口苦成全，循循善誘，導之以理；其二，了解環境對教育的重要性，示現神跡，輔以情境教育，循序引導；其三，教育方法靈活多變，視受教者的程度給予不同的訓練方法；其四，有時以「預言」給予方向的指引，有時以「謎語」給予悟性的啟發，善用語言的技巧與藝術，以激發人才的信念。身為受教者，本身也須具備一定條件，才能承受嚴格的訓練，以上文所舉為例，亦可歸納出以下幾點：其一，須具備仁慈之心，體眾生之苦；其二，須能仗義疏財，慷慨濟人；其三，須有正確知見，行善當無所求而行；其四，須耐得住嚴厲的考驗與訓練；其五，認清目標，即須勇往直前。

總之，《七真史傳》以鍾呂二仙度化王重陽的過程，傳達教育人才的理念與方法，仔細加以分析，觀其內容所言，不乏許多具有劃時代的思維理念，可供世人參酌。以現今對教育的觀點而言，施教者與受教者可能同時存乎一身，今人亦可藉此以反思己身，不論身為施教者，抑或身為受教者，是否都能將上述歸納出的幾點淺見，作為培育人才或接受訓練時的輔助工具。

二、王重陽對全真七子的因材施教

王重陽要在有限的時間內對全真七子進行培育，使七子各個皆能有所成就，需耗費一番苦心對每個人的個性、特質，分別採取適機的教育方式。王重陽始終以「痛教」¹²⁴手段對七子施以教化，但實行程度上又有個別之差異，乃因王重陽心中早已規劃出一幅全真教人才的藍圖，正一步步按此藍圖建構出全真教教門之龍象。文本中，王重陽來到馬家庄後，與馬丹陽、孫不二兩人相處時間最長，故王重陽的教育理念可從與馬、孫二人的互動中窺探出來；而王重陽事先已預知丘長春會肩付宏揚全真教的使命，故對他的教育方式又有別於眾人；其他四人，則因自身悟性與造化甚佳，王重陽對他們的教育方式，基本上是採「授其口訣，令其自成」的態度，因此，文本中王重陽對四人的教育方式並未有太多的描述，而是在第十六回以後分別以四人自修自成的自我煉化過程，看出譚、郝、劉、王四人受王重陽教育思想的影響。現分述如下：

（一）馬丹陽

《七真史傳》第五回中，王重陽來到山東登州府寧海縣之後，藉乞化為名以尋訪可度之人，後遇孫不二慧眼識神仙而將王重陽請回府中，馬員外有禮的對老人家說：「我見你老人家若大年紀，終日乞討，甚是費力，不如就在我家內住下，我情願供養於你，不知你老人家意下如何？」¹²⁵怎知話未說完，王重陽便不假辭色回以：「我是乞討慣了的，不吃你那無名之食。」¹²⁶馬員外碰了一鼻子灰後便不敢再言了，後經孫不二噓寒問暖，巧言以對，王重陽才點頭答應，住下來接受供養。這日馬員外又興起一念，不知老人尊姓大名，便想前去問問，孫娘子勸他以禮相待，何必知其名姓，馬員外偏要去問，於是來到老人面前，問道：「敢問

¹²⁴ 「痛教」一詞，首見於丹陽詞作中。其和王重陽〈折丹桂·贈丹陽〉詞云：「父師痛教頻頻引，在俗心寧忍。須當酒色氣財捐，到如今，有甚儘。沖和氣脈何勞診，一志修行準。參隨鶴駕縱雲遊，離鄉關，心意緊。」（王重陽：〈折丹桂·丹陽繼韻〉，《重陽教化集》，卷1）據吳光正先生之解釋，「痛教」乃指用猛烈、嚴厲的方式收徒、授徒。吳光正：〈苦行與試煉—全真七子的宗教修持與文學創作〉，《中國文哲研究通訊》第23卷第1期，2013年，頁52。

¹²⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁40。

¹²⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁40。

你老人家高姓尊名？家住何方？為甚到此？」¹²⁷馬員外一連問了好幾遍，王重陽才怒目圓睜，高聲回以：「我叫王重陽，家住在陝西，千里不辭勞，為汝到這裡。」¹²⁸馬員外聞言後大吃一驚，心想老人原來是為了他才來到這裡的，心中暗自竊喜，便再次問老人此話何意？王重陽回答說：「到這裡為你那萬貫家財。」¹²⁹馬員外聽了他這句話，心中既好笑，又好氣，不悅之情頓時顯露在臉上，反問王重陽，難道你想要我這萬貫家財？王重陽毫不客氣地回以「我不要我便不來。」¹³⁰這兩句話，使馬員外聽了之後面色如土，便急匆匆地走了出去。其實王重陽要這些錢財是有用意的，只是馬丹陽經不起言語刺激，心中一時惱怒，才未加以追問。後經孫不二以理相勸，才靜下心來進一步詢問老人之意。王重陽正色的回以：「我意欲廣招天下修行悟道之士，在此修行辦道。將你這些錢財拿來與他們養一養性，護一護道，使他們外無所累，內有所養，來時安安樂樂，去時歡歡喜喜。」¹³¹

當身處實際的教育場境中，施教者與受教者之間會先歷經一段磨合期，藉由磨擦與衝突的產生，使雙方逐漸了解彼此個性與習慣上的差異，慢慢從中尋得一個平衡點。王重陽一開始便採取蠻橫無理的態度來對待馬丹陽，一方面可能為了建立為人師者的權威，另一方面可能為了對馬丹陽加以試探，畢竟馬丹陽將會是他重點栽培的對象。¹³²對馬丹陽而言，他的心思就沒有孫不二來的細膩周到，對一位長年在外行乞的老者，初來府上，就開口對他說了一番自以為合於禮的話，而未考量到對方的立場與感受。馬員外脫口而出的這段問話，對他而言或許已經極為有禮，但言者無意，聽者卻有心，或許老人可能會認為馬員外故意在他面前顯擺。馬員外事後又特意去問老人家之名姓及來此地之目的，不顧孫娘子之勸阻堅持而往，結果自找沒趣，碰了一鼻子灰，最後馬員外又因老人開言為他家錢財而

¹²⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 42。

¹²⁸ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 42。

¹²⁹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 42。

¹³⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 42。

¹³¹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 45。

¹³² 「鍾離老祖曰：『地密人稠，汝必在稠人密地之中混跡同塵，現身說法，自有人來尋你。你却從中開導，大功可成。此去遇海則留，遇馬而興，遇丘而止。』文中作者藉鍾離祖師之言，已預示王重陽遇馬鈺而大興，故以此推斷王重陽會將馬鈺列為重點栽培對象，而真實歷史亦是如此。」〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 27。

來一事而怒火中燒，失去理智，從幾次的互動中，略可看出馬丹陽身上潛藏著一種富貴之人特有的傲氣。由此略可推知，王重陽以嚴厲的態度來對待馬丹陽，乃是為了挫其高傲之氣，對他的心性加以磨之、煉之，期盼他日後能成大器。

王重陽入住馬家庄後，先是要求馬丹陽將家財捨出，後又要求他立一捨約以為憑據，馬丹陽在其娘子的勸說下終究決定捨盡家財，遵師吩咐而行。可是對馬丹陽而言，家財捨出易，立捨約卻難，因馬氏族內見其膝下無子，人人都覬覦他家龐大的家財。於是孫不二巧設一計，暗中以銀錢買通族內輩份高者，最後得以順利立下捨約，將家財捨與王重陽。王重陽得此家財後，開始一步步建立教團，招集有心修行之人齊來此地，又恐因外來之人過多造成左鄰右舍不便，致使有人造謠生事，故略施計謀，施惠澤於眾人，使人人懷惠，個個沾恩，以便將來教團的運作。文本中有一段描述，說明王重陽所費的心思：

於是廣行方便，多施仁德，或錢、或米，不時周濟貧窮，以及鰥寡孤獨之人。馬家族內，有少長缺短之事，必幫湊一二；男不能婚者必使之婚，女不能嫁者必使之嫁；凡有疾病喪葬，無不周全；有借貸不還者也不尋人討索。正應馬釗說他有仁有義之言。故此內外肅靜，上下相安，任隨先生召集多人在此講道談玄，再無閑言閑語。有頭有腦，全始全終，皆施惠於人之力也。凡為人上者，或富貴之家，勿以慳吝居心而不施惠於人矣。¹³³

印順導師《勝鬘經講記》中言：「所謂『未成佛道，先結人緣』。與人結緣，就容易教導人學習佛法。」¹³⁴王重陽深知箇中之理，因此廣行方便，略施小惠，先與眾人結下善緣，自然教團的運作就會減少人事的阻礙，修行人來此才能安心修道。再者，王重陽藉馬丹陽家財廣行濟世利人之功，無形中也為他去化累劫以來所積累下的無明障垢，使其本性復明，安於修道。其次，王重陽將馬丹陽家財用之於馬家族人，使其人人皆能男婚女嫁，疾病喪葬等事不必煩憂，有借貸不還者亦不加以追討，如此苦心安排，其目的乃為杜絕族人之口舌，減低謗道、障道

¹³³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 59-60。

¹³⁴ 釋印順：《勝鬘經講記》，臺北：正聞出版社，1991年9月，頁 61。

的機會，使馬丹陽的名聲不減反增。由此可見，王重陽此舉的目的約略有二：其一，使馬丹陽真正放下對外在榮華富貴、名聞利養的罣礙與執著；其二，使馬丹陽減少俗務的牽擾，而能安心、定心於內修的煉養。王重陽作為一位施教者，處心積慮為馬丹陽鋪設一條修行的坦途，其用意無法一一向受教者表明，因此，在施教過程中容易產生磨擦或誤解，但雨過天晴之後，那道彩虹卻能留在受教者心中，久久不能忘懷。

（二）孫不二

文本中的孫不二是一位集傳統美德於一身的女子，不僅賢良淑德、性情溫淑，尚且見識過人，往往馬丹陽所不能決斷之事，必向孫不二求教，而孫也能在三言兩語之間解其疑惑，並提供圓融解決之法。雖如此有智慧之人，在修行上也難免陷入迷障。自從拜了王重陽為師之後，孫不二便專注於道法的學習，而無心於旁鶩。某日，王重陽為馬、孫二人講授大道玄妙，授以打坐之工、入德之門，兩人默會其意，便各回原處，依法修持，久而見其功效，遂以為大道玄妙僅止於斯，而不再深入叩其精微。王重陽道法已成，自能陽神出竅，萬千變化，這日先是來到丹陽住處指點玄功，又分陽神來到孫不二房中。此時孫不二正獨自一人在房內參玄打坐用工夫，忽見其師掀起門簾走了進來，內心一驚，連忙起身，正要開口之時，只見重陽先生笑而言曰：

道理精微，道法無邊，一體貫通，萬派朝宗。要活活潑潑做來，自自然然行去，方為有功。如你這冷冷浸浸，孤孤單單，坐在這裡總是無益。豈不知，孤陰不生，獨陽不長。似你這樣死坐，使陰陽不能相通，怎能懷胎？怎能產嬰兒？我與你講：若要這個，不離那個；你若要那個，依然不離這個。¹³⁵

孫不二未能理解話中之意，還因重陽先生對其挑逗之事而氣憤不平，一時間拿無證據可對丹陽告訴。這日孫不二正在猜疑之際，又見重陽先生揭起簾子，態

¹³⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁70。

度略顯輕挑的走了進來，對她說：「大道不分男和女，離了陰陽道不成。」¹³⁶之語，孫不二心想，終於讓她找到證據，遂想辦法引重陽先生入內，將其反鎖於房內，以便前去尋馬丹陽前來對質，而此時的馬丹陽也正好與重陽先生在房內論道談玄，也早知此事。馬丹陽見孫不二三番兩次前來，欲說重陽先生對其挑逗之事，心中已然有數，便對她言曰：「孫道友你聰明一世，糊塗一時，這回却迷了。」¹³⁷孫不二內心不服，明明兩次親眼見到重陽先生，怎會是我迷了呢？丹陽進一步解釋道：

學道之人，要虛心下氣，不耻下問，方是得一步進一步，一步高似一步；積絲累寸，積寸累尺，積尺累丈；以十成千，以千成萬。道之妙處，不以數計，故曰：道妙無窮。你今略得了一點玄功，以為道止於此，每日死死守著你這間房子，灰心枯坐，不明陰陽之理，不識造化之機，也不去師父跟前領教。礙以男女之別，遂起人我之見。先生見你死守此法，終不能了道，想親身來指示你，也是妨於嫌疑，故此陽神出現，分身化度。¹³⁸

孫不二固然聰慧，對於世俗人情之事，通透而練達，故能輕易決斷難事，但對於道功修煉，卻絕非僅賴世智辯聰就能突飛猛進的。王重陽見孫不二關起門來閉門造車，自安於眼前所得之境界，而不思勇猛精進，反陷入迷障，自招魔考，又見其心思泥於世俗之見，起男女對待之別，故而設法破其迷津，分身化度，以除其成見與障惑。由上述分析可知，從王重陽對孫不二的教化，可看出其用心之處：其一，無男女分別對待，給予公平教育的機會。關於這點，在現實教育場境中，往往不容易做到，教育者摻雜個人好惡於其中而影響受教者的情況，隨處可見；其二，視受教者學習情況，給予適當引導，以啟迷入悟。以上文為例，王重陽對馬、孫二人修煉之情況瞭如指掌，時時觀其言而察其行，分身化度，因材施教。

¹³⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 76。

¹³⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 78。

¹³⁸ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 78-79。

孫不二自從馬丹陽說她閉門造車，不去向重陽先生求教，故不明大道之妙，內心著實不悅，今見丹陽不在家中，便獨自一人前往茅庵向先生虛心求教。她對重陽先生叩頭認錯，懇求師尊原諒赦罪，重新給予指點，言曰：「弟子孫不二，心性愚昧，不明至理，以致兩番失誤，昨蒙師兄開示，方知前言是道，自悔不及，望師原宥，重為指點。」¹³⁹王重陽對孫不二示以三乘妙道之法，問她願學哪一乘？孫不二心懷沖天之志，又有女中豪傑氣概，便言：「弟子要學上乘天仙之道。」¹⁴⁰王重陽反覆以言語激之以試探其心志，孫不二在師尊面前立下絕決之志，言曰：「心却不大而志甚堅，此身可滅而志不可奪也。」¹⁴¹於是王重陽對她說，洛陽靈氣正盛，應出一位仙真，便欲指點她前往洛陽潛藏修煉，又怕她心志不堅，遂再次出言相激：「洛陽離此有千里之遙，一路之上風流浪子不少，輕薄兒郎甚多，若見你這容貌如花似玉，豈不動心？小則狂言戲謔，大則必致凌辱。你乃貞烈之性，豈肯受彼穢污，必拼一死，以全名節。本欲求長生而反喪生也，我故云去不得。」¹⁴²王重陽深知孫不二性情貞烈，故對其再三告誡，以激發其作下決心。豈知孫不二聽了師尊之言，便飛奔而出，來到廚房，將清油倒入鍋內，待油燒滾後，取一碗冷水，將臉朝向鍋內，緊閉雙眼，把冷水倒入油鍋，頓時將臉燙得滿是油泡。重陽一見，拍掌大笑曰：「妙哉！妙哉！世間也有這等大志向人，也不枉我到山東走一場。」¹⁴³

由前段之描述可知王重陽十分善用言語的激勵，來引發孫不二的道心，更對孫之性情瞭然於心，因此，能針對個人特性，給予適機之引導。孫不二的人格特質在上文中更是展現無遺。由此亦可知，人格特質乃成功與否的關鍵因素，決定教育的成敗。王重陽掌握人格特質的重要性，將之運用於對孫不二的教化，激發她的決心，找到克服困難的辦法，引導她勇往直前，朝向目標邁進。

¹³⁹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 84。

¹⁴⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 85。

¹⁴¹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 85。

¹⁴² 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 85。

¹⁴³ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 85。

（三）丘長春

按《七真史傳》情節設計，丘長春是全真七子中最後一位來到馬家庄拜王重陽為師者。但就《七真年譜》之記載，丘長春卻是七子之中最先入門拜師者，甚至早於馬丹陽。¹⁴⁴重陽先生在馬家庄初次見到丘長春時，對他搖頭嘆氣說道：「此人心思太多，過於伶俐，學不了道，早些急自回去吧，休得自誤。」¹⁴⁵丘長春跪地苦苦哀求道：「小子一心學道，並無二意，還望先生收錄。」¹⁴⁶重陽先生還是不肯答應，言曰：「非是我不收他，此人苦根甚重，怕他後來受不過磨難，必生退悔之心，不如不收他為妙。」¹⁴⁷馬丹陽見師尊不肯收留，只好先讓他暫住下來，再慢慢周旋，等待重陽先生回心轉意。

一日，王重陽正對著大眾講授大道玄妙與全真妙理之時，丘長春雜在人群中，聽得入神，竟連聲稱妙，遂驚擾了重陽先生，使其不願再講述下去，引得眾師兄抱怨連連。又有一次，重陽先生對徒眾講解先天妙理，講到精微處，丘長春在一旁偷聽，因太過專注而忘其形，脫口而出一聲好字，引來重陽先生注意，告之曰：「門內說法，門外人聽，試問多人？誰是知音？」¹⁴⁸《壇經》中亦記載了一則公案：「（五祖）乃問曰：米熟也未。惠能曰：米熟久矣，猶欠篩在。」¹⁴⁹重陽先生這句「誰是知音？」之嘆，猶似五祖度六祖時師徒間彼此的心意默會。重陽先生知長春已然會其心意，卻不能公開表示讚許，甚至故意轉而怒向馬丹陽言：「我曾吩咐你打發他回去，為何仍在此處？」¹⁵⁰祖師這番用心，可能只有丘長春能了然於心。眾人見狀紛紛一起向師尊求情，重陽先生再次告之以：「非是我不收留他，怕他心不真切，偶一受磨難，便生退悔之心。那時道也修不成，反招罪愆，

¹⁴⁴ 據《七真年譜》記載：「金大定七年（1167），九月，長春真人自崑崙山來謁祖師于全真庵，請為弟子，祖師訓名處機，字通密，號長春子。隔年（1168）二月初八，丹陽真人出家，祖師訓名鈺，字玄寶，號丹陽子，時年四十六。」張繼禹主編：《中華道藏》第47冊，〈七真年譜〉，頁71。

¹⁴⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁102。

¹⁴⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁102。

¹⁴⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁102。

¹⁴⁸ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁108。

¹⁴⁹ 〔唐〕釋法海撰、丁福保註：《六祖壇經箋註》，頁79。

¹⁵⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁108。

不如不收他為妙。」¹⁵¹最後在眾人的苦苦哀求下，重陽先生才勉為其難正式收他為徒。

這日，重陽先生對徒眾授課，講解「靜」之真義，強調全真教以靜為主，此乃三教不離之工夫，要門人細加參悟。丘長春聽先生將靜字，說得玄妙透徹，心中歡喜，忍不住手舞足蹈起來，不巧却被先生瞧見，先生怒火中燒而對他大加撻伐道：「你這人聞道不進，知理不悟，徒以聰明顯露，伶俐施逞，不能隱忍潛藏，只知使巧弄乖，非道器也。我幾次說法，被汝越規犯矩，我今當遠避汝於東西，免得你常來擾我。」¹⁵²於是王重陽遂決定起程前往江南訪道，隨行只帶劉長生、譚長真、郝太古及王玉陽四人同去，安排妥當後即刻出發。丘長春見狀便向馬丹陽告辭，欲隨師父同去，馬丹陽對他說，師父已講得很明白了，因見不得你，故才離去，你今又欲趕去會合，必定受氣，何必自找沒趣！丘長春卻有不同看法，回答說：「師傅豈當真見不得我？不過愿我學好，若不去，豈不辜負師傅一片好心。」¹⁵³果真如丹陽所言，長春趕去與之會合後，一路上受重陽先生百般刁難、冷言相對，大罵小責不停、大考小考不斷，卻仍舊道心堅定，不改其入道、學道之本懷。

這丘長春雖如重陽先生所言苦根極重，卻對修行一事頗為喜好，當眾人皆醉心於功名之時，他卻獨好一人默坐，靜思宇宙人生之理。文本中有一段關於丘長春身世背景及立志修道的因緣：

這山東登州府棲霞縣豆村，有一人姓丘，名處機，字啟發。弟兄三人，長兄啟明，次兄啟興，父母早喪。這啟發多蒙兄嫂看顧，得以成人，讀過幾年書，也能詩詞歌賦，但無心於功名。一味好靜常獨坐，終日不與人言談，似乎其中有所得意處，而人莫知其所以然。兄嫂屢勸他讀書求功名，他便

¹⁵¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 108。

¹⁵² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 110。

¹⁵³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 111。

答以讀書原為窮理，豈希圖功名。又欲與之議婚，他又堅辭不肯曰：「男子未立，豈可以婚姻絆縈？」兄嫂聽他言語不凡，也不敢苦勸，由他自便。

丘啟發嘗語人曰：「人生在世，若不尋個出頭路徑，終日爭名奪利，貪妻戀子，無常一到，萬事皆空。人以為世事皆真，於我視之如浮雲朝露、夢幻泡影。」¹⁵⁴

文中所言，丘長春天性即好道，對世俗功名與婚姻嫁娶之事毫不動心，兼能看清人生虛幻假象而心存堅定的超世之志，只差未知明師何處，故只能暫留家中，等待機緣來臨。既知明師何處，又已前來拜師，對於明師苦心的教導，當然極為珍惜，故每每聽見祖師講授大道玄妙之理，自然歡欣鼓舞，欣喜異常，表現出來的舉動往往令人感到詫異。對王重陽而言，能得一知音而教之，內心定當歡喜欣慰，只是深知此人之根器與因緣，而對其採取適機的教化而已。古人有言：「愛深責切」，這句話用來比喻王重陽對待丘長春的教育方式應頗為貼切。文本第十四回，作者亦補充說明王重陽如此對待丘長春的原因：「看官你道重陽先生為何這般凌辱長春？因他是幼年學道，不比劉、郝、王、譚是化了氣質的人，若不深加琢磨，焉能使其成器？正所謂磨他心性。誰知長春根基深厚，屢受叱責，並無一點怨恨之心。」¹⁵⁵原來丘長春年紀輕輕就入道門學道，缺少世俗人情之磨煉，難免留有氣質之性未化，若不設法將其化除，恐將影響其日後修道之進程，故王重陽才以有別於其他人的方式，待之以更為嚴厲的方式來加以鍛煉。

全真七子中，若論誰的福報最大，馬丹陽定當拔得頭籌；若論誰的苦根最重，丘長春當為不二人選。王重陽道法高深、玄妙無邊，自能識透七子累劫所積修的福報與根器。馬丹陽福報大、根器佳，故王重陽對他極為器重，有意使其接續慧命，而苦心予以栽培。丘長春雖然福報小、苦根重，王重陽卻早已預知不久的將來，丘長春將成為教門龍象，而刻意對他施以極端嚴厲的教化，一方面為消除其累劫積累下的苦根，另一方面也為造就於他，使其一步步成為教門龍象，以承繼重

¹⁵⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 101-102。

¹⁵⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 119。

大使命。總之，王重陽對七子的教育乃是圍繞在「痛教」的原則下，對七子進行個別的因材施教之法。千年古木，即使名貴異常，若不加以切磋琢磨之工，對其精雕細琢，使其成為一尊佛像受萬人朝拜，或使其成為名貴的藝術品展現於眾人眼前；若仍舊只是作為一塊木材，被隨意擺放，什麼都不做的話，終究只是一塊木材而已。王重陽深知其中道理，卻又不能道破，苦心積慮，拿著雕刻的工具，一刀一劃，慢慢打造心中理想人才的形象。

（四）譚、郝、劉、王等人

文本第十二回譚、郝、劉、王等人相繼前來拜王重陽為師，文中只略提譚長真前來拜師之因緣，原來他早年「身染沉疴，王重陽初到山東之時，曾授與却病之工，將病却好，一心悟道，遍訪先生，杳無下落。」¹⁵⁶故今才前來馬家庄尋師訪道。其他幾人，則未著墨太多。

在馬家庄時，眾人一同聽重陽先生講授大道玄妙之理，一同參悟靜坐修煉之工，但王重陽是否對四人有個別之指授，文本中則未見有所描述。第十三回中，當丘長春再次觸怒王重陽，使其興起訪道江南之念，此四人便在王重陽指定的隨行名單之中。由於四人隨行師側，接受重陽先生指導的機會也就比在馬家庄時還多了。一路上王重陽採取的教育方式，略可歸納為如下三點：其一，以沿途「乞食化齋」來去化對「我相」的執著；其二，以「夜宿冷廟」來磨練其心性；其三，以徹夜「打坐戰睡魔」來煉氣守精，使情慾之念不生。

基本上，王重陽對四子的磨煉仍不離「痛教」手段，只是程度上沒有如丘長春那般嚴厲罷了。一日，天道異常寒冷，一行人來到鄉間，向人化得幾捆柴草。這天夜裡下著雨雪，天氣顯得格外冷冽，他們幾人受不了寒凍，取了一些柴草燒火取暖，重陽先生見狀心中惱怒，便走了過來，將剩下那幾捆柴草全部拋入大火，頃刻間烈焰騰騰，火星四處飛舞。重陽先生又拿起便鏟將柴火按了幾下，火焰雖頓時減少許多，卻冒起陣陣濃煙，將眾人熏得走投無路，眾人受不了便順勢跑

¹⁵⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 99-100。

到山門外躲避。王重陽見他們出去，便將山門緊閉，又移蒲團於門下，抵門而坐。眾人無奈之下只能在門外以先生所傳之火工，自行運將起來，以抵擋嚴寒。天亮後，山門開啟，眾人入內，只見重陽先生安坐蒲團之上，怒色不減，對眾人加以苛責，言曰：「汝等畏熱懼冷，貪生怕死，棄真求假，貪烤假火而不肯運真火，苟圖安然而不深用工夫，這般懶散，如何修得成道？若不重重杖責，畢竟始勤終怠。」¹⁵⁷說罷，便命人將戒尺拿來，欲對眾人行懲戒之事，眾人面色如土，皆不敢回言。丘長春見狀便向先生求情，自願代四人受罰，後經眾人齊為求懇，終免此罰。重陽先生對眾人言：「汝等互相告免，吾焉有不釋之理？但下次不可如此，恐自誤前程也。」¹⁵⁸經此一事，王重陽便告知眾人欲打道北還。

由此例中，王重陽始終貫徹「痛教」理念，對眾人施以嚴厲的教化，其目的無非是藉此以煉化四人之質性，使其復見本性之光明。譚、郝、劉、王等人畢竟是成年以後才入道修行，其氣質之性早已化去許多，不似丘長春年幼入道，質性未化。故王重陽雖始終以「痛教」手段教化七子，但對譚、郝、劉、王等人所下的程度就沒有丘長春這般來得嚴厲了。王重陽親帶四人雲遊訪道，其用意前已述及，丘長春深知祖師之心，未經允許而一路偷偷尾隨，表面上王重陽雖不加理睬，卻也處處對其煉之、化之，實可見重陽祖師之苦心。王重陽認為修行之人不可閉門造車、坐井觀天，必要出外雲遊訪道，才能有機逢遇相投之人以激發智慧靈光，《立教十五論》中言，遊歷之道其要者以「參尋性命，求問妙玄，登巖嶮之高山，訪明師之不倦，渡喧轟之遠水，問道無厭，若一句相投，便有圓光內發，了生死之大事，作全真之丈夫。如此之人，乃真雲遊也。」¹⁵⁹王重陽深知「境教」對學人之影響，故將雲遊訪道列為全真教修行之重點，《七真史傳》亦藉上例以體現王重陽教育思想及其所欲傳達給世人的教育理念。

¹⁵⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁120。

¹⁵⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁120。

¹⁵⁹ 張繼禹主編：《中華道藏》第26冊，〈重陽立教十五論〉，頁271。

第四章 《七真史傳》的修辭藝術及其語言運用

小說如同其他的文學形式，也是語言藝術的一種展現。語言可以說是構成小說的首要因素，也可以說是建築小說這幢宏偉大廈所需的基本材料。《中國古典小說藝術欣賞》中有這麼一段話用來形容語言對小說的重要性：「它（小說）要用語言去創造形象，塑造典型，要用語言去表現現實事件、自然現象和思維過程。」¹也即是說，語言創造了小說人物的形象，塑造出人物的典型範示，將人物內心思維的過程，自然環境裡的諸多現象，以及故事情節中的事件原由、來龍去脈等，透過語言藝術呈現在讀者眼前。小說不僅依賴語言的表現，更需藉由修辭的技巧，使語言的內涵、特性、美感得以展現出來。修辭，追求的是語言的文辭之美，在文辭的通達、流暢之餘，再進一步追求文辭的靈動巧妙、盡態極妍，使讀者從閱讀中領受到一種精彩鮮活、新穎別致的感覺。《七真史傳》除了是章回體的小說外，更是一部通俗的文學作品，從行文中可看出具有模擬說話的藝術成份，反映當時社會文化背景下語言的諸多特色。談到語言，就得進一步探討語言背後的修辭，而修辭即在追求語言的文辭之美。接下來將針對文本內容探析其中所呈現的修辭技巧及語言的類型與特色。

第一節 文本的修辭藝術

「修辭」一詞，最早見於《周易·文言傳·乾卦》：「九三曰：君子終日乾乾，夕惕若厲，無咎。何謂也？子曰：君子進德脩業，忠信，所以進德也。脩辭立其誠，所以居業也。」²《周易正義》解釋孔子之言時指出：「辭謂文教，誠謂誠實也，外則脩理文教，內則立其誠實，內外相成則有功業可居，故云：居業也。」³孔穎達「辭謂文教」之言，黃慶萱先生則不表贊同。她進一步指出：「修是方法，

¹ 賈文昭、徐召勛：《中國古典小說藝術欣賞》，合肥：安徽人民出版社，1982年1月，頁39。

² 十三經注疏小組編：《十三經注疏分段標點·周義正義》，臺北：新文豐出版公司，2001年6月，頁40。

³ 十三經注疏小組編：《十三經注疏分段標點·周義正義》，頁40-41。

辭是內容，誠是原則，居業是效果。《乾·文言》短短一句話，居然把修辭的方法、內容、原則、效果都顧到了。」⁴《乾·文言》孔子解釋九三爻辭之言，不僅已兼顧到現今修辭學所指的內涵，更重要的是為後人指出其中最重要的原則——「誠」。董季棠先生以為行文之修辭難以兼顧「誠」的原則⁵，但即便如此，「情」仍必須是真實誠懇的。《禮記·表記》有言：「情欲信，辭欲巧。」⁶、《周易·繫辭傳下》亦言：「其旨遠，其辭文。」⁷，這兩句話皆為孔子所言，即在表達為文修辭時須有誠摯的情感及華美動人的辭藻，因此，創作一篇內容、形式兼具的好文章，就需具備黃慶萱先生所言的兩個條件：其一，豐富的情思；其二，修辭的技巧。⁸總而言之，「修辭」一詞已隨著時代的演變，賦予它一個新的意義，即透過「調整語文表意的方法，設計語文優美的形式，使精確而生動地表達出說者或作者的意象，期能引起讀者之共鳴的一種藝術。」⁹

《七真史傳》是一部通俗的文學作品，也是擬話本的章回小說，更是流傳民間作為一種宗教性的勸善書，因此，通篇所呈現的內容較為淺白易懂，沒有艱深的文辭或詰詘聱牙的字句，但行文上的修辭仍有其特色。現就文本中常見的幾種修辭方法加以分析：

一、譬喻

譬喻的修辭法極為常見，又可稱之為「比喻」或俗語所說的「打比方」。依黃慶萱先生所言，譬喻「通常是以易知說明難知；以具體說明抽象。使人在恍然大悟中驚佩作者設喻之巧妙，從而產生滿足與信服的快感。」¹⁰沈謙先生在其《修辭學》一書中言及：「無論日常說話作文，宣傳說教，乃至於法庭辯論，外交辭令，如能善用譬喻，往往事半功倍，不但能充分表達、傳達自己的意見，使對方

⁴ 黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局股份有限公司，2011年7月，頁2。

⁵ 董季棠：《修辭析論》，臺北：文史哲出版社，1992年6月，頁2。

⁶ 王夢鷗：《禮記今註今譯》下冊，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，2009年11月，頁943。

⁷ 十三經注疏小組編：《十三經注疏分段標點·周義正義》，頁639。

⁸ 黃慶萱：《修辭學》，頁17。

⁹ 黃慶萱：《修辭學》，頁12。

¹⁰ 黃慶萱：《修辭學》，頁321。

心悅誠服，而且妙趣橫生，賓主盡歡。」¹¹因此，善用譬喻修辭法，可以將作者所欲傳達的言語、思想，內在情緒、感覺，以及外在行為、動作、環境等因素，透過簡單或具體的事物的運用，使讀者易於理解。

依沈謙先生《修辭學》中的分類，譬喻的修辭方法可分為五種類型，分別為：明喻、隱喻、略喻、借喻、博喻。而組成譬喻的成份有：喻體、喻詞及喻依三種。若以《七真史傳》探之，除未見有「博喻」的用法外，其他四種類型皆有之，不過，其中運用到「略喻」與「借喻」修辭法之處並不多見，故未加舉例說明。本研究將採沈謙先生的定義對文本進行分析，現分述之：

(一) 明喻

明喻的基本結構為「喻體＋喻詞＋喻依」，三項組成條件俱全，且作者意圖十分明顯，一看便知為文時運用了譬喻修辭。句中常見喻詞除了「像」之外，包括以下的諸多用詞：好像、就像、竟像、真像、如、有如、就如、恍如、真如、似、一似、好似、恰似、若、有若、有類、有同、彷彿、好比、猶、猶之等。¹²《七真史傳》中以「明喻」修辭者有：

花大如盤，鮮麗非常。¹³

了悟猶如夜得燈，無窗暗室忽光明。¹⁴

光陰似箭，日月如梭。¹⁵

面如重棗，目似朗星。¹⁶

面如滿月，眼光射人。¹⁷

¹¹ 沈謙：《修辭學》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2010年8月，頁2。

¹² 沈謙：《修辭學》，頁3。

¹³ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁10。

¹⁴ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁13。

¹⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁13。

¹⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁16。

¹⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁16。

猛聽得嘩喇喇一聲，**如**天崩地裂之勢，將土穴震開一條縫，透進亮來。¹⁸

其桃大**如**巴斗，紅**如**烈火，吃一顆能活千歲。¹⁹

朝走西，暮走東，人生**猶如**彩花蜂。²⁰

好比石火電光，隨起隨滅；**又如**夢幻泡影，非實非真。²¹

流光迅速莫蹉跎，名利牽纏**似**網羅。²²

心**如**猿猴之狡，意**如**烈馬之馳。²³

先時原無此想，因感外而動內，**猶**水中之月，岸石激水。水動則月亦與俱動，雖無其實而形影已搖也。²⁴

自然心中**如**春風，朗**如**星月，闊**如**天地，靜**如**山岳。²⁵

上乘者，虛無之道也。一絲不挂，一塵不染，**如**皓月當空，萬里無雲，只一點靈根，能奪天地之造化，可參陰陽之正理。²⁶

又兼月餘未曾梳妝，亂髮蓬蓬，**就像**一個披毛鬼，分明是鳩盤茶、活夜叉，那裡**像**什麼員外娘子？²⁷

一陣猛雨落將下來，在二人頭上**如**擂鼓一般，打得二人頭昏腦痛。²⁸

弄巧常**如**貓捕鼠，光陰却**似**箭離弓。²⁹

去惡**猶如**解亂絲，靈心自有解開時。³⁰

18 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 25。

19 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 27。

20 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 31。

21 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 33。

22 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 54。

23 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 60。

24 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 67。

25 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 70。

26 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 84。

27 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 87。

28 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 92。

29 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 107。

30 [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 117。

夫內功者何？惺惺勿致於昏迷，防意如防城之險；空空不著一物，守心更比守身之嚴。³¹

萬轉身如不動舟，風翻浪湧便難收。³²

休羨今朝手似玉，回思曩昔身如蛙。³³

聞說西方種異蓮，花開十丈藕如船。³⁴

丘長春聞聽採藥人之言，猶如睡夢中被人一棒打醒，才知往事如孩子見識一般，非大人之所為也。³⁵

我心如鐵石，寧死不退初心，越受磨難其志愈堅。³⁶

由以上諸例觀之，明喻修辭法常被作者用來形容某些抽象概念或具體事物，以突顯作者創作的意圖。有者兼用排比或誇飾的手法，使人讀起來層次分明、印象深刻。

（二）隱喻

隱喻的基本結構如同明喻，也是三項組成條件齊備。不過，其喻詞已改由繫詞「是」等其他字詞代替。常見的喻詞有：是、就是、成、為、成為、變成、化成或等於。《七真史傳》中以「隱喻」修辭者有：

女子無夫為怨女，男子無妻是曠夫。³⁷

和尚是色中餓鬼，道士是氣中魔王，也成不了仙作不了佛。³⁸

³¹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 127。

³² 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 133。

³³ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 143。

³⁴ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 148。

³⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 203。

³⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 233。

³⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 77。

³⁸ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 145。

我與你講，栽花是少年出家，插柳是中年出家，問你有妻室是言可得了真陰消息麼。³⁹

嬌姿原是粉骷髏，暮樂朝歡總不休。⁴⁰

作者運用隱喻修辭的地方僅有以上幾例。從上例觀之，作者運用隱喻手法表現出一種負面的說話口吻，彰顯人物個性的剛愎自用。前三句乃文本人物渾然子所說的幾句話，作者藉用隱喻修辭將渾然子的性格刻畫成傲慢自大、自以為是，以與王玉陽的溫文儒雅、心胸寬大形成強烈對比。最後一句將女性動人的姿態說成塗脂抹粉的骷髏，則帶有一點諷刺的意味。

以上兩種譬喻修辭的運用，使文本的人物形象更為生動、故事情節更加令人緊扣心弦，除了增添辭藻的變化，也使讀者不斷產生新的意象，使抽象的描寫更為具象，且使具象的事物帶有一點朦朧之美。

二、對偶

對偶即是「把字數相等，語法相似，意義相關的兩個句組、單句或語詞，一前一後，成雙成對地排列在一起。」⁴¹按沈謙先生所言，對偶又可分為當句對、單句對、隔句對及長偶對等四種，《七真史傳》文本所見者僅有其中三種，分述如下：

(一) 當句對

當句對乃指同一句中，有兩個短語互相對偶，亦名「句中對」。詳見下例：

妻為朋來子為伴，渴飲茶湯飢餐飯。⁴²

不信試把青菱照，昔日朱顏今白頭。⁴³

³⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁146。

⁴⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁155。

⁴¹ 黃慶萱：《修辭學》，頁591。

⁴² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁23。

⁴³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁31。

打坐工夫不在多，全憑煉氣與除魔。⁴⁴

臨流執定篙和舵，一路輕帆到岸頭。⁴⁵

第一例中，上下兩句各為一「句中對」，如上句之「妻為朋」對「子為伴」或「妻」對「朋」、「子」對「伴」；下句之「茶湯」對「飯」。第二例之「朱顏」對「白頭」、「今」對「昔日」。第三例之「煉氣」對「除魔」。第四例則是「篙」、「舵」相對。若按《漢語詩律學》中對仗種類之分法，則依序歸於「人倫門」、「飲食門」、「時令門」、「形體門」、「人事門」及「器物門」等。⁴⁶從上例中，可歸納出諸多不同類別之對仗，可見作者心思敏銳，善於從生活中擷取元素融入文章修辭之中。

(二) 單句對

所謂單句對，乃指上下兩句之間形成對偶。《七真史傳》其中所見單句對的形式，其文句之字數相等、詞性相同。現列舉如下：

錢財聚復散，衣冠終久壞。⁴⁷

一個為名之人，一個為利之人。⁴⁸

別人修道上天堂，你今修道入地府。⁴⁹

君子謀道不謀食，小人謀食不謀道。⁵⁰

有志者事竟成，無志者終不就。⁵¹

⁴⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 101。

⁴⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 133。

⁴⁶ 王力：《漢語詩律學》，香港：中華書局有限公司，2001年1月，頁 153-166。

⁴⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 8。

⁴⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 25。

⁴⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 25-26。

⁵⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 40。

⁵¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 44。

要活活潑潑做來，自自然然行去，方為有功。⁵²

捉得金烏並玉兔，自然虎踞與龍蟠。⁵³

舉頭紅日近，回首白雲低。⁵⁴

上述所舉之例皆兩句子間相互形成對偶，如：「錢財」對「衣冠」、「名」對「利」、「上天堂」對「入地府」、「君子」對「小人」、「有志者」對「無志者」、「活活潑潑」對「自自然然」、「金烏並玉兔」對「虎踞與龍蟠」、「紅日近」對「白雲低」等。

(三) 隔句對

整段文句中，第一句與第三句對、第二句與第四句對，符合這種形式者稱之為「隔句對」。嚴羽《滄浪詩話》中云：

有扇對，又謂之隔句對。如鄭都官「昔年共照松溪影，松折碑荒僧已無。今日還思錦城事，雪銷花謝夢何如？」等是也。蓋以第一句對第三句對，第二句對第四句。⁵⁵

相對於以上兩種對偶類型，隔句對的情況比較少見，但由於對偶形式整齊，往往也能增強文句之力度，使其更具說服力。請看以下所舉之例：

孤墳壘壘，難道盡是乏嗣之人；佳城郁郁，未必定有兒孫之輩。⁵⁶

好比石火電光，隨起隨滅；又如夢幻泡影，非實非真。⁵⁷

⁵² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 70。

⁵³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 160。

⁵⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 162。

⁵⁵ [宋]嚴羽，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：里仁書局，1987年4月，頁 74。

⁵⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 33。

⁵⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 33。

心正而身亦正，所行之事亦正；心邪而身亦邪，所行之事亦邪。⁵⁸

人心者，即暗昧貪求之心也。道心者，即天良發現之心也。⁵⁹

第一例中，「孤墳壘壘」與「佳城郁郁」是兩個截然不同的對比，引出的文句更見出與事實背反的情況，使其說理更有力度，引人深思。第二例中，「石火電光」與「夢幻泡影」皆表短暫或虛幻，引起下文「隨起隨滅」對「非真非實」，更見所比之物的虛幻與短暫。第三例以「心為身之主」的概念，強調心念的正邪將會導致所行之事走向不同結局。第四例則以「人心」對「道心」，分別兩種心的不同。這種隔句對的修辭，形式上兩兩相對，體裁工整，又能交錯成趣，運用上除了使文句增強力度外，也使作者之說理更能打動人心。

三、排比

所謂「排比」，乃指「用三個或三個以上結構相似、語氣一致、字數大致相等的語句，表達出同範圍、同性質的意象。」⁶⁰此種修辭方法極易與「類疊」或「對偶」相混淆，判斷時須特別留意其中之差別。按沈謙先生之言，排比與對偶不同之處，有三點：其一，對偶之字數須相等，排比無須相等，只要相當即可；其二，對偶必須兩兩相對，排比至少三句以上即可；其三，對偶避免字意相同，排比卻以字同意同為常見。排比與類疊不同之處則在類疊「是一種意象有秩序有規律地重複出現」，排比則是「數種意象有秩序有規律地連接發生」。⁶¹排比類型又可分為「單句排比」與「複句排比」二種。《七真史傳》中以「排比」修辭者如下：

（一）單句排比

⁵⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 39。

⁵⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 66。

⁶⁰ 黃慶萱：《修辭學》，頁 651。

⁶¹ 沈謙：《修辭學》，頁 341。

單句排比指的是「用結構相似的單句，接二連三地表達同範疇同性質的意象」⁶²，廣義言之，則包含句子成分的排比。

不欠國家糧，不少兒女債。不說好和歹，不言興和敗，不與世俗交，免得惹人怪。⁶³

自然心中和如春風，朗如星月，闊如天地，靜如山岳。⁶⁴

這蟠桃產於昆侖山，一千年開花，一千年結子，一千年成熟，總共三千年，方得完全。⁶⁵

此去遇海則留，遇馬而興，遇丘而止。⁶⁶

相傳張公藝有九男二女，郭子儀七子八婿，竇燕山五桂聯芳，劉元普雙萼毓秀。⁶⁷

或於貌上流露，或於言中爭勝，或於事中爭強，或與忿中逞雄。⁶⁸

人心不滅者，未看淡俗情，衣服恐其不華麗，飲食恐其不鮮美，聲名恐其不彰揚，才華恐其不顯露，銀錢貨物恐其不多，田園屋宇恐其不廣，一切不能看淡，而有求福之心。⁶⁹

師傅兩次到我房來，形容宛然在目，聲音宛然在耳，言語歷歷可記，豈是著魔？⁷⁰

⁶² 沈謙：《修辭學》，頁 343。

⁶³ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 9。

⁶⁴ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 70。

⁶⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 27。

⁶⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 27。

⁶⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 32。

⁶⁸ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 68。

⁶⁹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 76。

⁷⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 78。

學道之人要虛心下氣，不耻下問，方是得一步進一步，一步高似一步，積絲累寸，積寸累尺，積尺累丈，以十成千，以千成萬，道之妙處，不以數計。⁷¹

吾何愚？不貪，不妒，不想，不妄，蠢也；不知計慮，不明巧拙，愚也。不言怪異，不落塵俗，庸也。⁷²

蓋內功不可以色見，不可以相求，不可以僥幸，不可以苟安。⁷³

文本中以單句進行排比之例頗多，觀其內容皆以數個結構相類似但意象不同的句子加以排列，形成一種規律性的層次感，使讀者更能明瞭作者的心思。

（二）複句排比

複句排比乃指「用結構相似的複句，接二連三地表達同範疇同性質的意象」⁷⁴，廣義而言，也包含段與段的排比。

天也空，地也空，人生渺渺在其中。日也空，月也空，東升西墜為誰功？
田也空，地也空，換了多少主人翁。金也空，銀也空，死後何曾在手中？
妻也空，子也空，黃泉路上不相逢。朝走西，暮走東，人生猶如彩花蜂。

⁷⁵

根基深者，或貴為天子，富有四海；或尊居宰輔而管萬民，或身為官宦，
聲名顯耀，或家道豐裕，樂享田園。⁷⁶

病在私，則以公心去其私；病在欲，則以理心去其欲；病在偏，則以中心去其偏；病在傲，則以和心去其傲。⁷⁷

⁷¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 78-79。

⁷² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 103。

⁷³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 127。

⁷⁴ 沈謙：《修辭學》，頁 349。

⁷⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 28-31。

⁷⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 34。

⁷⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 69-70。

父母見之，頑者慈也；兄弟見之，戾者和也；妻子見之，悍者順也；朋友見之，偽者誠也；俗者見之，粗者細也；士人見之，肆者斂也。⁷⁸

複句排比，因其難度較高，相對地例子就比較少見，但行文時若能用之，其效果與影響便會大大增強。第一例中，以結構相類似的複句，接二連三地排列，反覆強調「空」的概念，讓讀者閱讀時對同一範疇、同一性質的意象不斷深入思考，使印象更為深刻。其他幾例大致上亦是如此，只是所欲強調的意象不同而已。

四、類疊

類疊的修辭方法乃指「同一個字、詞、語、句，或連接，或隔離，重複地使用著，以加強語氣，使講話行文具有節奏感。」⁷⁹類疊修辭的運用可使詞面整齊，主要功能有二：其一，使作者的思想、情感得以突顯出來；其二，使文辭更添美感。依其內容之不同，有字詞的類疊、語句的類疊；依表達方式的差異，則有連接與間隔的重複。由此而分成四種類型：疊字、類字、疊句、類句。《七真史傳》僅有「疊字」與「類字」之例，而無其他兩種類型，現分述如下：

（一）疊字

疊字乃指同一字詞的連接使用。曾永義先生認為疊字乃是衍聲複詞的一種，「因為它是單音節的延續，所以它的音聲長度比起兩個異字所構成的複詞要來得短暫，它的節奏感就顯得快速。」⁸⁰因此，疊字的運用可增添文辭的聲律之美。《七真史傳》運用疊字之處頗多，筆者嘗試將文本中出現的疊字加以分類，並統計其出現之次數，如下表所示：

⁷⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 109。

⁷⁹ 黃慶萱：《修辭學》，頁 651。

⁸⁰ 曾永義：〈影響詩詞曲節奏的要素〉，李殿魁主編：《文學論集》（中華學術學現代文化叢書第 2 冊），臺北：中國文化大學出版部，1983 年 8 月，頁 630。

類型	疊字名稱（種類）	出現次數	
		個別	小計
聲音	喇喇（1種）	2	2
	呵呵、哈哈、叮叮、噹噹、轟轟、滾滾、滔滔、颯颯（8種）	1	8
狀態	空空（1種）	5	5
	騰騰（1種）	2	2
	杳杳（1種）	2	2
	冥冥（1種）	2	2
	戰戰、糠糠、洞洞、津津、混混、沌沌、醉醉、熏熏、透透、徹徹、森森、晃晃、陀陀、灼灼、渾渾、沌沌、活活、潑潑、白白、然然、冷冷、浸浸、孤孤、單單、清清、靜靜、默默、苦苦、悶悶、嬌嬌、滴滴、挪挪、扯扯、哭哭、啼啼、奇奇、怪怪（37種）	1	37
顏色、數量或形狀	紅紅、綠綠、墨墨、郁郁、件件、大大、方方（7種）	1	7
時間	日日（1種）	2	2
	時時（1種）	1	1
心理或情感	念念（1種）	2	2
	惺惺、白白、戀戀、依依（4種）	1	4
人、物或外表	人人、男男、女女、饜饜、餅餅、色色、形形、楚楚、堂堂、蓬蓬（10種）	1	10
其他	句句、輕輕、團團、前前、後後、冉冉、個個、紛紛、整整、明明、睜睜、節節（12種）	1	12
合計	86種	96次	

（二）類字

類字是指字詞間隔的類疊。類字使用的淵源極早，《詩經》即屢屢用之。不過，若以其使用之普遍性與效果而言，則不若疊字之常見。茲將文本中有關「類字」之例臚列於下：

不欠國家糧，不欠兒女債。不說好和歹，不言興和敗，不與世俗交，免得惹人怪。⁸¹

一個為名之人，一個為利之人。⁸²

所謂道心者，有也淡，無也淡，美也淡，丑也淡，得也淡，失也淡，毀也淡，譽也淡，生也淡，死也淡，能看淡一切便是道心。⁸³

掃去一毫之色相，即有一毫之陽生。掃去無端之色相，即有無端之陽生。

84

一時要想吃茶、喝水，一時又去出恭解溲，一日下單幾次。⁸⁵

聖胎在腹，選擇年月降生。選得好年又無好月，選得好月又無好日，選得好日又無好時，選來選去選了八十一年。⁸⁶

他兩個當真依了他的方兒，一個裝瞎，一個裝聾，雖與那姐兒同起同落，畢竟還不識他是何等樣人。⁸⁷

那幾個小孩子便來拉拉扯扯，三叔長三叔短，不住喊叫，要吃要喝，胡亂挖抓。⁸⁸

一朝頓然醒悟，蒙天眷顧，屢祈雨澤，悉降甘霖。一時名動帝邦，身赴宣召。⁸⁹

81 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 9。

82 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 25。

83 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 76。

84 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 127。

85 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 151。

86 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 159。

87 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 170。

88 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 208。

89 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 233。

以上疊字或類字的修辭運用，可使作者的思想與情感透過文字的形容表現出來，也可使平淡無奇的文辭增添聲律的節奏感，更讓讀者得以直接體會中國文學中的那份韻味與獨特的語言風格。

五、夸飾

夸飾乃言「文中誇張補飾，超過了客觀事實，使其所表達之形象益發突出顯，情意更為鮮明，藉以加深讀者或聽眾的印象。」⁹⁰夸飾修辭的運用，主要是為了語出驚人以及滿足讀者的好奇心理。依題材對象不同分為五種類型，分別為：空間、時間、物象、人情及數量等夸飾。《七真史傳》中少見物象與數量之夸飾，其餘皆有之，分述如下：

(一) 空間夸飾

空間夸飾指的即是從高度、面積或體積上進行夸飾的一種修辭方法。《七真史傳》中僅有二例屬空間上的夸飾，如下：

猛聽得嘩喇喇一聲，如天崩地裂之勢，將土穴震開一條縫，透進亮來。⁹¹

呂祖叮嚀已畢，即與鍾老祖將身一縱，遍地金光，倏忽不見。⁹²

(二) 時間夸飾

時間夸飾亟言時間之快慢或動作之速緩。《七真史傳》中屬時間夸飾之例，請見如下之例：

瞬息之間殘冬已盡，新春又來。⁹³

少小兒童皆長大，看看又是白頭人。⁹⁴

⁹⁰ 黃慶萱：《修辭學》，頁 285。

⁹¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 25。

⁹² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 17。

⁹³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 15。

⁹⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 15。

王孝廉過了新年，**一混就是三月**。⁹⁵

呂祖叮嚀已畢，即與鍾老祖將身一縱，遍地金光，**倏忽不見**。⁹⁶

光陰迅速，**一混大半年**，不見顧裕豐來求道問理。⁹⁷

(三) 人情夸飾

人情夸飾亟言之乃指其能力或情感之強、弱或喜好、厭惡。《七真史傳》中屬人情夸飾者，有如下數例：

口內金光流露，**燦人眼目**。⁹⁸

面如滿月，**眼光射人**。⁹⁹

這王重陽那夜書屋打坐，正在一念不生，**萬籟俱寂**之時，猛聽得虛空中呼曰：「王重陽速上雲端接詔。」**其聲徹耳**。¹⁰⁰

我嘗見他**紅光滿面**，眼內**神光射人**，不是神仙焉能如此。¹⁰¹

我嘗見一位老人，手扶竹杖，提個鐵罐，神氣清爽，**眼光射人**，**紅光滿面**，在我們這裡團轉乞化，很有幾年，**容顏轉少**，不見衰老。¹⁰²

由以上所舉之例，可見作者善用夸飾修辭法來營造一種誇張效果，不僅可以使人物極態盡妍、凸顯其聲貌外，還可以撼動讀者的情感，使其加深印象。正如《文心雕龍·夸飾篇》所言：「使夸而有節，飾而不誣，亦可謂之懿也。」¹⁰³

⁹⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 15。

⁹⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 17。

⁹⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 142。

⁹⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 16。

⁹⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 16。

¹⁰⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 24。

¹⁰¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 25。

¹⁰² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 35。

¹⁰³ [梁]劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，1988年，頁 158。

六、頂真

頂真，亦或作「頂針」，其修辭法乃指文句後面的開端，與前面的結尾，重複同樣的字詞或語句，前後緊接，蟬聯而下，使文章緊湊而顯現上遞下接的趣味。

《七真史傳》中出現頂真修辭者頗多，有以下數例：

話不可詳，詳必深疑。¹⁰⁴

劉海蟾效吾南游，他又度張紫陽；張紫陽又度石杏林；石杏林又度薛道光；薛道光又度陳致虛；陳致虛又度白紫清；白紫清又度劉永年、彭鶴林，此七人俱皆證果，是為南七真也。¹⁰⁵

蓋心不正而意不誠，意不誠，妄念百端，永失真道。¹⁰⁶

妄念一生神即遷，神遷六賊亂心田。心田一亂身無主，六道輪回在目前。

¹⁰⁷

說話投機古今通，先生今日遇知音。知音說與知音聽，彼此原來一樣心。

¹⁰⁸

若以人心間於先天，先天原不可得；將道心間於先天，先天即在目前。¹⁰⁹

念滅則私盡，私盡則欲淨，欲淨則陽純，陽純而陰消也。¹¹⁰

防備妙法，念頭一起，隨即消滅；滅而復生，不使之生；生而即滅，使其永滅。¹¹¹

止於至善者，莫過於靜。靜之於斯，泰山崩前而不驚也。¹¹²

¹⁰⁴ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁7。

¹⁰⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁26。

¹⁰⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁39。

¹⁰⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁39。

¹⁰⁸ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁41-42。

¹⁰⁹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁66。

¹¹⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁108。

¹¹¹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁109。

¹¹² 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁109。

郝太古見一人在橋下磨磚，磨一會又拿起向臉上照一照，照一照又磨，磨一磨又照。¹¹³

凡無功而得人財者是謂無因，無因者無故也，無故而取人錢財，吃人飲食，豈不為妄乎？¹¹⁴

以上所舉之例，屬頂真修辭中的「聯珠格」，即句與句之間的頂真。這種修辭法，文句中有部份語句，其前句結尾與後句開頭使用相同字詞或語句，進而形成語氣連貫，節奏又緊湊的一種修辭特色。

七、回文

上下兩句，詞彙大都相同，詞序排列恰好相反，造成回環往復的形式。有嚴式、寬式之分。請見下例：

施恩不望報，望報非施恩。¹¹⁵

地密人稠，汝必在稠人密地之中混迹同塵，現身說法，自有人來尋你。¹¹⁶

有德者不必有言，有言者不必有德。¹¹⁷

以上三例應屬寬式回文的修辭形式，即前一句的結尾，作為後一句的開頭，但中間字句略有增減或調動。

綜合以上分析，可見《七真史傳》作者對修辭技巧的掌握可謂箇中高手，從文本的分析中窺見其廣泛運用修辭之類型，從譬喻、對偶、排比、類疊、夸飾、

¹¹³ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 137。

¹¹⁴ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 197。

¹¹⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 6。

¹¹⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 27。

¹¹⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 151。

頂真到回文等，文本中共見有七種修辭方法的交互運用，編織出《七真史傳》動人的故事情節，吸引讀者關注的眼光。



第二節 文本語言的類型與特色

語言研究所涵蓋的層面極廣，除了語言的社會功能、符號系統等諸多因素外，尚有關於語言的語音、語法及詞義的探討。本研究僅從《七真史傳》文本中有關語言所呈現的類型及特色加以歸納探討，以探其文學性的藝術價值。筆者從文本的閱讀略可窺知《七真史傳》語言類型的多樣化，因篇幅之關無法一一探討，僅就其中涵蓋內容較多的兩大類型，即預言與謎語進行分析。分述如下：

一、預言

所謂的「預言」，即古人所說的「讖謠」，讖謠乃由「讖」和「謠」結合而成。「讖」指的是「能夠靈驗地預測來事的圖記和文字符號，這些符號一般認為是上天所表達的災祥的預言啟示。」¹¹⁸「謠」則意指「出自民間能流傳很廣的不講究音律格式、不求配樂而唱的詩謠俚歌。」¹¹⁹所以謝貴安先生將「讖謠」作了如下之定義，他說：「讖謠是把讖的神祕性、預言性與謠的通俗流行性結合起來的一種具有預言性的神祕歌謠，是以通俗形式表達神祕內容並預言未來人事榮辱禍福、政治吉凶成敗的一種符號，或假借預言鋪陳的政治手段。」¹²⁰人類普遍希望透過預知未來以趨吉避凶，在中國漫長的歷史文化中，「預言」常以歌謠、詩文或圖畫等方式出現。預言搭配詩文方式呈現者，稱之為「預言詩」，這種預言詩在內容的描述上通常較為模糊，目的在於「使自己更廣泛地適應於未來事件的變化，以增加預言靈驗的範圍和程度。」¹²¹預言以圖畫的形式表現者，稱之為「圖讖」，有時會配以文字，有者不配文字，僅為單純的圖畫。圖讖的保存不易，大部份都已失傳，有些圖讖上有文字者，因年代久遠，圖畫的部份早已散佚，僅存文字，所以後人也常把圖讖視為讖語或讖謠。《七真史傳》文本所呈現的預言型式以詩文居多，未見以圖畫方式呈現者。

¹¹⁸ 謝貴安：《中國讖謠文化研究》，海口：海南出版社，1998年2月，頁4-5。

¹¹⁹ 謝貴安：《中國讖謠文化研究》，頁5。

¹²⁰ 謝貴安：《中國讖謠文化研究》，頁5。

¹²¹ 謝貴安：《中國讖謠文化研究》，頁24。

在中國古典小說中，常會使用「預敘懸念」的描寫手法，預先說出未來將會發生的事情或結果，在讀者心中形成一種懸念，以吸引讀者的關注。關於「預敘懸念」，李鵬飛先生作了如下的闡述：

在預敘懸念中，有一類懸念感特別強烈的乃是屬於表現命定觀念的題材，亦即人物的命運或事件的結局被某個具有預言能力的人確鑿無疑地預言了，然後小說再敘述這一事件或人物命運的具體發展過程，這時，讀者的懸念感與好奇心便都會被完全吸引到這一過程之上來，並往往會造成強烈的懸念。¹²²

《七真史傳》中，作者運用「預言」的描寫手法及中國傳統以來對「命定」觀念的信仰，藉由有預言能力的仙人，如鍾呂二仙；或得道開悟之人，如王重陽，將故事中人物的性格、命運、修煉火候乃至最終結局，在情節的關鍵處事先披露出來，並準確無疑地得到印證。以下便就文本中出現的「預言」進行探析：

文本第一回中，鍾呂二仙化作乞丐，在冰天雪地裡四處行乞，尋訪有緣人，王孝廉不忍二人在外挨餓受凍，於是請回家裡暫住，以避風寒。經過幾日的相處，王孝廉見他們二人言語超群、心思曠達，不僅有出世超塵之心，更具高風亮節之志，深感此二人來歷不凡，心裡油然而生起孺慕之情。後來二人準備離去，便前來向王孝廉辭行，王孝廉心中雖然不捨，但天下沒有不散的筵席，還是親自送他們二人來到村外。此時二人略施妙法，讓王孝廉連飲三杯佳釀，飲後昏昏欲睡、醉意朦朧，頓覺身輕如燕、腳力飛快，眼前一座高山陡峭峻極，走來絲毫不費力氣，頃刻間便進入彷彿似仙境之地。進入後，看見一個貯滿清水的大水池，池中栽滿七朵金色蓮花，其花大如玉盤，花色鮮麗異常。王孝廉心裡甚為喜愛，見無心昌跳入池中，將這七朵金色蓮花一併摘來交與王孝廉，並交待他好好守護這七朵金蓮。無心昌言：「這七朵蓮花有有七位主者：丘、劉、譚、馬、郝、王、孫是也。此七人與汝有師徒之份，他日相遇，善為開化，方不負我付汝蓮花之意也。」

¹²² 李鵬飛：〈中國古代小說懸念的類型及其設置技巧〉，《雲南大學學報（社會科學版）》第13卷第3期，2014年，頁81。

¹²³無心昌在此道破天機，先是預言丘、劉等人與王孝廉的師徒之緣，又特別叮囑王孝廉對此七人善加教化開導，似乎也在預言這七子將會大振宗風，使全真教大興於世。

文本第三回中，王重陽土內蟄身，消極地等待七真現世，他的這一舉動，惹得祖師不悅，現身加以斥責，並勸化開導一番。王重陽如夢初醒，懇求祖師指示前程。鍾離老祖對他說了這段預言：「地密人稠，汝必在稠人密地之中混迹同塵，現身說法，自有人來尋你。你却從中開導，大功可成。此去遇海則留，遇馬而興，遇丘而止。」¹²⁴作者以預敘懸念的手法，藉鍾離祖師之口，為王重陽指引方向，傳授度化七真之法，並對未來之事予以明點暗示。這種描寫手法不僅引起讀者懸念，使讀者對故事情節的未來走向產生好奇，更進一步引發讀者對預言是否成真一事作深入的探尋。

文本第十回中，孫不二向王重陽求授上乘天仙之道，王重陽對她言曰：「凡修道者要得山川靈氣，故地利不可不擇焉。今東郡洛陽，靈氣正盛，應出一位真仙，若到那個去處，修煉一十二年，可望成道，汝能去乎？」¹²⁵作者藉王重陽之口為孫不二預選一處修仙寶地，一方面，使文本中人物產生念想，引發其修道的動力；另一方面，則呼應了中國人對風水寶地的講究；三方面，也意欲讓讀者認知得道證悟者無所不知的能力，引發世人學道、修道之心。

文本第十五回中，王重陽預言自己的死期，交待一切身後之事，及葬身之所。見如下引文：

先生見眾人走完，遂叫他們六人近前，吩咐曰：「我明日午時必死。……如今庫藏一空，我死之後，若辦喪事，必要當田賣地，但依我吩咐，不許化費銀錢。我若死時，也不須悲哀啼哭，休得祭奠開吊，只要幾塊薄板裝

¹²³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁10。

¹²⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁27。

¹²⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁85。

著臭皮囊，使丘、劉、王、譚、郝五人，輪流擡回陝西樗縣終南之下，繩索斷處，是吾葬身之所，不得有誤。若背我言，我必不安。¹²⁶

人死前的「預知時至」，是性命雙修達到一定境界，自然神通於虛、虛與道合，而洞徹生命蛻變轉化的一種表現。作者運用「預知時至」的手法，為故事增添神祕色彩；也以「預敘懸念」來引起讀者好奇，促使讀者對王重陽所預言之「繩索斷處，是吾葬身之所」產生懸念。

次日午時，王重陽將衣冠穿戴整齊，端坐蒲團之上，將六人再次喚前，重將內功與性命雙修之法講說一遍，將掌教之責交付馬丹陽承接後，對他交待孫、丘之事，其他六人則再以預言來為他們指引修行方向及修行的關鍵之處。如下引文所言：

汝孫道友，道果將熟，不必掛念；只有丘長春功行尚少，汝當指示一二；劉長生色相未能盡空，另有一番波折；郝太古東游西返，所見之處，即了道之地；譚長真遇顧而通玄；王玉陽逢姚以入妙；丘長春礪溪邊苦根盡，龍飛門上大丹成。¹²⁷

同樣地，這種「預言」筆法也為文本增添許多想像空間。讀者閱讀至止，定會對預言之事產生好奇，進而引發懸念的想像，再一步步隨著情節的進行見證預言成真，滿足內心的好奇，填滿懸想的空間。作者在此，也利用預言為未來即將發生的故事情節埋下線索，吸引讀者從諸多線索中，發掘深埋在作品中的無盡寶藏。

預言的描寫手法，也常被用來描寫有關災難的情節。文本第二十五回中，丘長春預知刊隴之地即將發生一場大洪災，便不遠千里來到這裡，欲加以點化。當地有位富戶，名叫王雲，祖輩積了許多陰德，為人卻一味欺貧凌弱、占田慣地，

¹²⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 126。

¹²⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 127。

他家那些奴僕，仗著主人勢力，狐假虎威、無惡不作，造下瀾天罪過，猶不知大難將臨。丘長春磻溪苦修三年，陰魔盡退，天機自顯，預知災劫將至，欲來此地拯救善信。丘長春特來王府化齋，有意指點於他，豈知王雲惡意嘲弄，錯過躲避災劫的機會，只有王府內的丫頭春花，心地善良，屢次施齋給丘長春，因此躲過一劫。一日，丘長春對她說：「若見門前石獅子眼睛紅時，便可到山上觀音廟去躲過一時三刻，方保無憂。」¹²⁸春花把道長所說的話記在心裡，每日出來看看門前石獅子眼睛是否變紅了，遂引來放牛娃子故意作弄。這日小娃子暗地裡尋了一塊紅土，拿來將石獅子面上抹了兩個紅圈，就像長了一對眼睛般。當晚春花忽然心驚目跳，行坐不安，心想莫非石獅子眼睛紅了，急忙出來一看，果真如此，便趕緊奔向山上的觀音廟去。放牛娃子見狀也跟著跑上廟去，果然不久，猛然一個炸雷，震得山搖地動，霎時間大雨傾盆，直落到半夜，雨才止住。兩人躲在廟裡，聽到外面響聲如雷，到得天明，方敢出來探看，此時王雲所在的庄廊及庄內人等，已全部被帶往水晶宮去見龍王了。

由以上的描述可知，文本中的災難情節，若運用「預言」的筆法，可使原本驚心動魄、駭人聽聞的場景，現出一絲光明的希望。作者在故事中安排災難情節，或許想以災難之事警惕世人諸惡莫作，或許也藉此以鼓勵世人當眾善奉行。

總而言之，《七真史傳》中，作者善用「預敘懸念」的手法為文本進行創作，的確提高了故事的可看性，引發讀者對故事發展走向產生好奇與懸想。再者，利用某個具有預言能力的人，在故事發展脈絡中的某一處埋下線索，引發讀者探尋的想望與動機。最終所要展現的，即是故事中人物的修行典範。作者透過這些修行證悟者的預知能力在文本中的運用，除了使故事更為精彩，情節更加動人外，也在告訴世人自性本自具足一切，只因被境所迷，為塵染所困，當如這些人物典範所示現的，突破執著障礙，煉化無明障垢，使本性復明，自能開啟內心無盡的潛能。

¹²⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 215。

二、謎語

《漢字字謎大典》中對「謎語」一詞作了如後的解釋：「謎語，古稱『廋辭』，後又稱『隱語』」¹²⁹而關於「謎」字之義，古書則有不同說法。《玉篇·言部》云：「謎，隱言也。」¹³⁰《集韻·齊韻》言：「謎，言惑也。」¹³¹而《文心雕龍·諧謔篇》中則說的更深入：「自魏代以來，頗非俳優，而君子嘲隱，化為謎語。

『謎』也者，迴互其辭，使昏迷也。或體目文字；或圖象品物，纖巧以弄思，淺察以衍辭。義欲婉而正，辭欲隱而顯。」¹³²以上解釋，皆指出「謎語」的共同特色為間接隱射或辭炫而惑。按上述《文心雕龍·諧謔篇》所言，謎語的種類可以為文字、圖象或品物等等，若以文字呈現者，即稱之為「字謎」。換言之，「字謎」乃是「謎語」諸多形式中的一種。《七真史傳》行文中常見字謎的使用，使故事情節增添神祕色彩，也突顯出謎者的高深莫測。

謎語有其特殊結構，可分為謎面與謎底兩大部份。按譚達先先生的說法，謎面即喻體，謎底即本體，進一步言：「謎面與謎底之間即喻體與本體之間，既有聯繫，就是要通過謎面表現謎底；也有區別，就是各自是不可缺少的有機組成部份。」¹³³謎面是一種手段的展現，謎底即是採取這種手段所欲達到的目的。以《七真史傳》而言，作者善用謎語的特殊結構，在行文當中，以謎面來達成作者或文本人物所欲達成的某種目的。接下來將對《七真史傳》中出現的謎語或字謎進行探析：

《金蓮正宗仙源像傳》中有段記載，如下：

¹²⁹ 孫雍長主編：《漢字字謎大典》，廣州：廣東教育出版社，2002年1月，頁7。

¹³⁰ 〔梁〕顧野王：《玉篇》，于玉安、孫豫仁主編：《字典彙編》第11冊，北京：國際文化出版公司，1993年12月，頁45。

¹³¹ 〔宋〕丁度等撰：《集韻》冊一（卷2之齊第12），臺北：臺灣中華書局，1980年8月。

¹³² 〔梁〕劉勰著、羅立乾注譯：《新譯文心雕龍》，臺北：三民書局股份有限公司，2011年4月，頁138。

¹³³ 譚達先：《中國民間謎語研究》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1992年12月，頁2。

明年庚辰中秋日，於醴泉道中再遇前次二仙，師趨而拜之，欣然共飲酒肆。酒家叩問二仙鄉貫年姓，答曰：濮人也，年二十二。而不告其姓。復以祕訣五篇授師，俄失所在。¹³⁴

全真教史中記載，祖師王重陽於醴泉再次遇到先前所見二仙，遂趨前拜之，並邀二仙至酒家相談共飲，言談間王重陽欲叩問二仙鄉貫年姓，二仙只答以鄉貫、年歲，而不告其姓名。而在《七真史傳》中，作者將前段記載略加改寫，而成如下之情節：

二丐者在王武舉家內住了兩日，天始晴明，意欲告辭要走，只見王武舉走進來，後面隨著玉娃捧來酒食。武舉對二位乞丐曰：「愚下連日有事，少來奉陪，今日閑暇，欲與二位同飲一杯，敘敘寒溫可乎？」二乞丐連聲稱妙。王武舉即叫玉娃擺下杯筷，二乞丐更不遜讓，也不言謝，竟自吃起來。傾刻，連盡兩壺，王武舉又叫玉娃添酒上來。二丐豪飲之際，王武舉曰：「二位難友姓甚名誰，平生會做些什麼生理？」丐者答曰：「咱二人並不會做啥，他叫金重，我叫無心昌。」王武舉曰：「我意欲與二位湊點資本，做個小生意，度活日時，豈不強於乞討，未知二位意下如何？」……¹³⁵

王武舉與二丐豪飲之際，隨口問其名姓，二丐答以「金重」、「無心昌」。豈知此名並非真實，乃二丐所出之「字謎」，也是作者巧設之「謎面」。上文中二丐所出之字謎其實暗藏玄機，若識透便知二人來歷。《漢字字謎大典》中說：「字謎創作的根本手法是離合漢字的字形。」¹³⁶因此，只要善用此法便能輕易解出謎題。所謂「離」，即是「將一個字分拆成兩個或兩個以上的字」¹³⁷；所謂「合」，便是「將兩個或兩個以上的字拼合成一個字。」¹³⁸二丐出題時運用「離」的手法，將一個字拆成兩個或兩個以上的字，即文中二丐所自報之姓名「金重」、「無心

¹³⁴ 張繼禹主編：《中華道藏》第 47 冊，〈金蓮正宗仙源像傳〉，頁 60。

¹³⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 8。

¹³⁶ 孫雍長主編：《漢字字謎大典》，頁 2。

¹³⁷ 孫雍長主編：《漢字字謎大典》，頁 2。

¹³⁸ 孫雍長主編：《漢字字謎大典》，頁 2。

昌」。解題時只要運用「合」的手法，將兩個或兩個以上的字拼合成一個字，就變成「鍾」、「呂」了。

對於二丐所出的字謎，王武舉一時未能參透也是情有可原。二丐乃鍾、呂二仙所化，意在度化有緣的上根器之人，豈能不加試探便輕易傳以道法。詹石窗先生言：「大道是不能隨便傳授的，如果傳給德性不好的人，那就會遭天譴，故而在傳道之先應該通過一定的方式給予考驗。」¹³⁹因此，自古以來神仙度人總是會給予所度之人以某種考驗，目的即在試探其德性是否純良。王武舉在睡夢中遊歷仙境，驚醒後思想金重、無心昌之言，輾轉多日才靈機一動，悟出該謎面的謎底，原來二丐乃為鍾呂二仙也。

文本第一回末，王孝廉隨鍾呂二仙遊歷仙境，二仙交付七朵金蓮予王孝廉後，對他囑咐了幾語。臨別時王孝廉問無心昌幾時能再相會？無心昌只留下一首詩給王孝廉參悟，詩云：

會期原不遠，只在兩個三。仍從離處遇，橋邊了萬緣。¹⁴⁰

這首詩即為謎面，王孝廉一時之間也悟不出謎底為何！謎面與謎底之間，必須有共同或相同的地方，才能使猜謎者找出答案。譚達先先生指出：「謎面對謎底必須有一點或幾點是十分相似的。這樣，猜謎人才便於根據自己的生活閱歷、知識、修養與藝術經驗，揣摩、聯想，從而找出謎底。」¹⁴¹第二回中，王孝廉從酒醉的酣睡中醒來，悟出二丐原為鍾呂二仙後，猛然想起臨別時無心昌所留下的這首詩謎，幾經思索才悟出謎底。王孝廉解曰：

¹³⁹ 詹石窗：〈南宋金元道教神仙傳記的人生境界〉，《學海》，2009年5月，頁6-7。

¹⁴⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁10。

¹⁴¹ 譚達先：《中國民間謎語研究》，頁2。

不遠者，必主於近也；兩個三，必三月三也；離處遇，欲知來處，必於去處尋之；了萬緣者，言萬法皆歸之意。¹⁴²

原來無心昌所出之謎面已暗示了下次見面的日期及地點，王孝廉解出謎底後不覺心生歡喜。王孝廉按約定的日期來到約定的地點與二人相見，前所見之人已不再作乞丐裝扮，而是現出鍾離老祖與呂祖純陽莊嚴肅穆的仙顏法相。前已言及，謎面是一種手段，謎底則是達到這種手段的目的。呂祖所出的謎面，最終指向的是王孝廉與鍾呂二仙的師徒之緣。

文本第六回中，有一首詩謎，其謎面如下：

白森森又硬又堅，明晃晃有圓有方。有了他百事可做，莫得他萬般無緣。

¹⁴³

從該謎面的文字描述中，可以清楚地猜出謎底為何。有時謎語在文本中的運用，只是為了增加文字的趣味性，使讀者輕易地便能猜出謎底，謎底猜出後往往也會發出會心的一笑，為閱讀增添些許意外的效果。從文字的形容中可以得知謎底指的是「銀兩」或「元寶」，通俗地表達即是「金錢」。不過，作者在文本中並沒有直接說出謎面所指之物，而是另以「寶貝」二字代之。作者寫道：「馬員外曉得空口說空話不行，即進內去，取了一種寶貝出來，在他們眼睛上一晃，便把他們迷住了，由不得他不作主，你道是個甚麼寶貝？」¹⁴⁴這段文字的描寫，形成另一個新的謎面，只不過它的謎底與前述之詩謎相同。相同的謎底卻以不同謎面的形式呈現，可見作者文字功力之深厚。

文本第十一回亦出現一首詩謎，且看如下之詩句：

¹⁴² 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 15。

¹⁴³ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 53。

¹⁴⁴ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 53。

人王面前一對爪，一顆珍珠照王家。二十三天下大雨，和尚口內吐泥巴。

145

文本中提到，在這首詩的後頭另外寫著「四字破」的字樣，即是指點猜謎人謎底的方向。王重陽預知村民會來向他詢問雨期，於是將這首詩題寫在大魏村東頭土地廟的粉壁上。村民中有一人姓潘，看罷便笑說：「這是那些學生娃子在此寫的一首字謎，有甚麼雨期？」¹⁴⁶這位潘老慣懂字謎，於是便解曰：

人王下加兩點是個金字；王字旁加一點是個玉字；二十三下雨，湊攏來是滿字；和尚去其和字而留尚字，泥巴土也，尚字加在土上豈不是個堂字，明明是「金玉滿堂」四字，那有雨期？¹⁴⁷

村民中另有一人上前指著粉壁上「二十三天下大雨」之句曰：

這明明是雨期，你們偏說莫有，雖然是幾句啞謎，却有機緣在內。今日十九，隔二十三只有四天，看二十三有無雨，便知他靈也不靈。¹⁴⁸

以上兩種解法都算正確，若以上述詩後所留的提示「四字破」來解的話，謎底即為「金玉滿堂」；若不考慮詩所給的提示，其實答案已經很明顯了。按文本的描寫，果真到了二十三日，黑雲滿天，大雨如注，眾人才相信重陽先生之神也。由以上的論述，略可推知作者安排這段情節的用意有二：其一，強調謎底或許不只一種解法；其二，有時謎底並不在謎面所指的方向，而在謎面本身的文字上。

第十一回中另有一則謎面。北村有一人丟失了牛隻，遍尋不著，來問重陽先生。王重陽以謎語告之，曰：「牛在南村大樹之上，鴉雀窩內。」¹⁴⁹那丟失牛隻的人，不知這是個謎面，聽了這番話，忍不住笑說：「偌大的牛，那一點點鴉雀

¹⁴⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 94-95。

¹⁴⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 95。

¹⁴⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 95。

¹⁴⁸ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 95。

¹⁴⁹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 95。

窩如何裝得下？」¹⁵⁰重陽先生回答說：「你去自可得牛，不必多言。」¹⁵¹果然那人來到南村，見一棵大樹甚高，上有雀巢一個，便爬上去一探究竟，果真見一牛隻被拴在村裡破屋之內，正是他所丟失者。

又西村裡，有幾個人來問事。內有一小兒問他哥哥出門數月，不知幾時回家？重陽先生同樣答以一則謎語，其謎面是：「回去你問媽的手。」¹⁵²那小兒也不知這是個謎面，於是笑個不停，回到家後，見他媽手裡拿著一封書信，打開一讀，果見其兄回家之期。

譚達先先生將謎語形容為「人民大眾表達智慧和測驗智慧而又形式精巧的簡煉的口頭詩歌文學體裁。」¹⁵³它具有一種特徵是「極有興味地把某事物或現象隱去，就以這個（或這幾個）事物或現象為背景，講說一首通俗、扼要的韻語詩。」¹⁵⁴這種獨特的描寫方式，隱含著深層的寓意，從兩方面詮釋著謎語本身，譚達先先生言：「一則是指撇開事物的本來的形象，而去描寫另一個寓意性形象；二則是指意不在說出來的表面的形象，而在這個形象所隱藏的本來事物或現象。」¹⁵⁵以上述譚先生之言來詮釋《七真史傳》中作者善用謎語的巧思，除了見證作者將其智慧轉化成精巧又簡煉的口頭詩歌或其他形式的文學體裁外，更將每件事物背後所隱含的深層寓意化成謎面與謎底的提問形式，在人物的雙向互動中，激發出智慧的火光，引導讀者深入思索其中寓意。

《七真史傳》運用預言與謎語，呈現出文本中語言的藝術之美。預言，在中國古典小說中即以「預敘懸念」的方式呈現，作者透過某些典範人物，在故事情節中預留下線索，吸引讀者尋著線索的拼圖，一步步拼湊出屬於自己的完整圖畫。謎語本身即存在著特殊的結構，謎面是手段，謎底則是目的，作者藉由謎語在行文中達成某種目的的實現。謎語也是一種精煉過的語言，本身即含藏著豐富的寓

¹⁵⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 95。

¹⁵¹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 95。

¹⁵² 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 96。

¹⁵³ 譚達先：《中國民間謎語研究》，頁 1。

¹⁵⁴ 譚達先：《中國民間謎語研究》，頁 1。

¹⁵⁵ 譚達先：《中國民間謎語研究》，頁 1。

意，以提問的形式，不僅在人物的互動中激發出智慧的光芒，也使讀者得以領略其中的意涵與巧思。



第五章 《七真史傳》的敘事技巧

《七真史傳》全篇共分二十九回，內容雖稱不上鴻篇巨制，但作者對人物的刻畫與故事情節的描寫卻也翔實動人、精彩絕倫。文本中主要人物有王重陽及全真七子，故事始終圍繞在這幾位主要人物身上，描寫他們入道因緣及修行證悟的歷程。前二回講述鍾、呂二仙下凡度化王重陽的經過。第三回講述王重陽證悟後走向度化七真的過程。第四、五回講述王重陽來到寧海乞化，孫淵貞（不二）慧眼識神仙，迎請王重陽至馬家庄安居之事。第六、七回講的是王重陽勸馬丹陽立約捨家財，孫淵貞巧施妙計之事。第八至十回主要談馬丹陽、孫不二向王重陽拜師學道。第十一回單述孫不二離家修行卻遇惡人，幸遇天公護法降冰雹懲戒惡徒。第十二回描述全真七子之譚郝劉王丘等人相繼來到馬家庄拜師學道。第十三回除藉王重陽之口闡述全真妙理外，還凸顯丘長春苦根重屢遭師責。第十四回講述王重陽帶譚、郝、劉、王、丘五人訪道江南，對眾人施以嚴厲的痛教手段。第十五及十六兩回，王重陽示現羽化，眾人扶師靈柩回陝西，路上遇神跡。第十七回以後講述的是七子各自分離，邁向苦修成仙的經過。若以人物在文本中所占的比重而言，丘長春當屬第一，因從第二十二回之後全是描寫丘長春修行證悟之事。王重陽和馬丹陽、孫不二等人的情節，則主要在前面幾回中呈現。七子中的其他幾人，則沒有太多篇幅的描寫。

本章將以敘事學研究方法，對《七真史傳》文本進行分析，先從敘述視角及類型切入，再談故事情節的構成及其類型，最後談時間敘事。

第一節 敘述視角及類型

敘事學中的視角，重視的是「誰在看」的問題，也即是從什麼角度來觀察故事。一部作品能發揮影響與讀者產生共鳴，取決於作者採取什麼樣的視角進行描寫，以及作者對故事觀察後的體悟以文字的方式說給讀者聽。這其中牽涉到視角

與聲音在文本中扮演的角色與功能，以及作者採取什麼樣的視角類型對文本進行詮釋。以下將先從「視角與聲音」談起，探討《七真史傳》文本所呈現的視角與聲音，進而再分析其視角類型在文本中的運用情形。

一、視角與聲音

「星垂平野闊，月湧大江流。」¹出自唐人杜子美（712—770）〈旅夜書懷〉中的一段詩句，全詩主要描寫詩人在旅途中感懷國家局勢不安，生活漂泊不定，而對人生產生一種孤寂感。詩人用他獨特的「觀點」看到繁星垂掛在夜空上，彷彿與大地接連，顯得原野是那麼的平整寬闊；月光倒映在江面上，隨著江水湍急奔流而搖曳生姿。其〈春夜喜雨〉則寫了「野徑雲俱黑，江船火獨明。曉看紅濕處，花重錦官城。」²詩人飽受流離之苦後在眾親友的幫助下來到成都浣花草堂安居，眼前天府之國的美麗景色，通過「詩人之眼」細緻入微的觀察，在春雨時節，田野小徑上的天空一片闐黑，唯有江邊漁船上一點燭火照射出光芒，顯得份外明亮；待到天明，看那潮溼的泥土上滿是鮮紅色的花瓣，映照著錦官城中一片萬紫千紅的景象。而宋人蘇東坡（1037—1101）〈題西林壁〉中膾炙人口的詩句「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。」³呈顯出詩人「慧眼」獨具之處，從正面與側面來看廬山峰脈起伏、高聳獨立之狀，又從遠而近、由高而低眺望廬山景色，也別有一番樣貌。

上述內容所提及的「觀點」、「詩人之眼」與「慧眼」指的皆是詩人看待世界的角度，也是詩人敘事時所採取的「視角」。小說、散文乃至各種文學作品，都存在一種獨特的視角，是作家體察世間萬象，讓讀者藉由作家之眼悠遊於天地

¹〔唐〕杜甫〈旅夜書懷〉：「細草微風岸，危檣獨夜舟。星垂平野闊，月湧大江流。名豈文章著，官應老病休。飄飄何所似，天地一沙鷗。」歐麗娟選注：《唐詩選注》，臺北：里仁書局，1995年11月，頁309。

²〔唐〕杜甫〈春夜喜雨〉：「好雨知時節，當春乃發生。隨風潛入夜，潤物細無聲。野徑雲俱黑，江船火獨明。曉看紅濕處，花重錦官城。」歐麗娟選注：《唐詩選注》，臺北：里仁書局，1995年11月，頁328。

³〔宋〕蘇軾〈題西林壁〉：「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。不識廬山真面目，只緣身在此山中。」錢鍾書選注：《宋詩選注》，北京：人民文學出版社，1988年8月，頁82。

之間，感受作家之所感。胡亞敏先生在《敘事學》一書中指出：「觀察的角度不同，同一事件便會出現不同的結構與情趣。」⁴因此，每位作家在創作過程中會從場景、氛圍、事件，乃至人物等各方面擇選合適的素材，進一步確認讀者從何種角度欣賞作品。因此，作家在作品中所採取的「視角」，足以影響讀者對其作品的解讀。對一部小說而言，視角尤為重要，當作者在進行書寫時，可能會同時考慮諸多因素，包括故事情節如何設計？人物性格形象如何塑造？小說整體結構如何安排？……等等，但最重要的問題莫過於如何擇選適合作品的敘事視角，以呈現作者所要闡述的故事內容。

何謂「視角」？學者定義言人人殊，各有不同。胡亞敏先生認為「視角指敘述者或人物與敘事文中的事件相對應的位置或狀態，或者說，敘述者或人物從什麼角度觀察故事。」⁵視角具有選擇和過濾性，當作者欲將敘事世界展示在讀者眼前時，楊義先生認為「作者必須創造性地運用敘事規範和謀略，使用某種語言的透視鏡、某種文字的過濾網，把動態的立體世界點化（或幻化）為以語言文字凝固化了的線性的人事行為序列。」⁶他所說的「語言的透視鏡、文字的過濾網」，指的就是視角。楊義先生進一步解釋道：

它是作者和文本的心靈結合點，是作者把他體驗到的世界轉化為語言敘事世界的基本角度。同時它也是讀者進入這個語言敘事世界，打開作者心靈窗扉的鑰匙。⁷

因此，敘事視角在這裡起了一種聯繫作用，連結作者與讀者，為兩者之間搭起一座溝通的橋樑。學者對「視角」一詞的解釋雖持不同看法，但整體而言所欲探究的內涵卻是一致的。由此看來，對小說創作者而言，視角的選擇攸關故事情節的發展，具有不可抹滅的重要性。

⁴ 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，1994年，頁19。

⁵ 胡亞敏：《敘事學》，頁19。

⁶ 楊義：《中國敘事學》，北京：中國社會科學出版社，2007年3月，頁134。

⁷ 楊義：《中國敘事學》，頁134。

一部作品能在讀者心中產生共鳴，一方面取決於作者對故事所採取的觀察角度，另一方面也需作者將其觀察後的體悟透過文字傳達給讀者，說給讀者聽。也就是說，當小說的故事情節安排好之後，接下來就該決定由誰來敘述小說中人物的言行、情思與境遇，這就產生另一種小說敘述功能—「聲音」，用聲音來搭建起讀者與敘述者之間的橋樑。「視角研究誰看的問題，即誰在觀察故事，聲音研究誰說的問題，指敘述者傳達給讀者的語言，視角不是傳達，只是傳達的依據。」⁸根據胡亞敏先生的說法，「聲音」是一種工具，一種由敘述者傳達給讀者的語言，而視角只是作為依據，讓敘述者的聲音可以被讀者所接收。

視角與聲音可以是一致的，正如話本小說裡的說話人，故事經由他們的觀察而講述出來。視角與聲音有時並非完全一致，而是呈現分離狀態，雖分屬人物與敘述者個別所有，但聲音僅僅具有轉述和解釋故事人物所見所聞的功能而已。視角與聲音兩者之間形式上存在的差異，可以表現在時間、智力、文化、道德等諸多方面，而時間上的差異是普遍存在於敘事文本之中的。⁹《七真史傳》第二回一開頭即言：「話說王孝廉抱著七朵蓮花移步下山，忽被葛藤將脚一絆，跌了一跤，猛然驚醒：萬象皆空，却是一夢。睜眼看時，却在自已家中書房內卧著。」¹⁰此時聲音是敘述者的，正在陳述故事發生的經過，而視角卻在王孝廉身上，一場情境在虛實之間的轉換，前一刻在仙境中抱著七朵蓮花，後一刻卻躺卧在自己家中，視角與聲音的差異表現在時間與空間上的變化。又如以下之引文：

王孝廉曰：「卑人明明送客出去，為何還在家中？」周娘子答曰：「官人太放蕩了，你昨日送二乞丐出去，半日不歸，著人探望幾遍，渺無踪影。是我放心不下，央二叔王茂同玉娃前去尋你，於二十餘里之外，見你倒卧

⁸ 胡亞敏：《敘事學》，頁 20。

⁹ 引自胡亞敏先生之觀點：「視角與聲音的差異的表現形式是多方面的，有時間差異、智力差異、文化差異、道德差異等等。其中時間上的差異幾乎是絕對的。」胡亞敏：《敘事學》，頁 21。

¹⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 13。

橋上，熏熏大醉，人事不省，雇車將你送回家來，睡了一日一夜今才醒轉。

11

這一段對話，聲音在轉述和解釋當中讓讀者明瞭事情的原委，而視角卻在王孝廉與其妻周娘子之間游移，透過周娘子的觀點對其夫的行為給予勸戒，而視角與聲音除了時間與空間的不同外，還存在著距離的差異。再看第三回中的一段內容：

且說王重陽土內蟄身，不知天日。似乎將近半年，猛聽得嘩喇喇一聲，如天崩地裂之勢，將土穴震開一條縫，透進亮來。上面金光閃爍，知是師尊駕到，王重陽大吃一驚，慌忙縱上地裂，果是鍾、呂二仙共坐土台。王重陽俯伏在地，不敢仰視，呂祖笑曰：「別人修道上天堂，你今修道入地府。看來你的功程與別人迥異，上違天心，下悖師意，有如是之仙乎？」¹²

王重陽原以為世上無可渡之人，因此，用了剋土之法蟄身土內潛藏修煉，欲待世上出了可渡之人再去渡他，豈知此舉違背祖師之意，現身以術法將地穴震開，予以嚴詞教誨。此時，敘述者的聲音不再只是單純陳述故事發展的脈絡，反而增加了聽覺上的刺激及人物內心想法的投射。人物的視角除了在王重陽與呂祖之間移動，還出現了視覺上明顯地誇張效果。

視角與聲音是兩個相異的概念，雖然不同，彼此間卻存在著一條隱了形的絲線維繫著，既相互限制，又互為依存。就視角而言，它是以「無聲的形式」存在的一種聲音，只有通過聲音，也就是敘述者所說的話語，才能將敘述者的觀察或人物的感受傳遞給讀者。就聲音而言，它是受視角的制約的。「聲音在傳達不同人物的感覺時會染上不同的詞彙色彩，具有不同的文體風格。」¹³在上述所舉的例子當中，當敘述者在傳達王孝廉、周娘子乃至呂祖（八仙呂洞賓）的感覺時一

¹¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 13-14。

¹² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 25-26。

¹³ 胡亞敏：《敘事學》，頁 22。

揮而就，行文相當流暢，但不同人物之間仍可看到不同的語調及風格。王孝廉身上散發出一股讀書人氣息，雖懷抱治世理想卻無從伸展，轉而追求神仙般的際遇，卻因沒吃過苦，以為在安逸中便可修行成道。反觀質樸的周娘子，擔心丈夫太過沉迷，規勸之語亦是出自肺腑之言。而呂祖言下之意卻是恨鐵不成鋼，用激將法激勵王重陽實踐其修道功程。

以上的敘述說明了聲音的傳達是由人物的視角來決定的，胡亞敏先生指出：「視角還規定了聲音該敘述什麼，不該敘述什麼，當視角沒有落在某一人物身上，聲音就無法表現這一人物的感覺。」¹⁴同樣引上舉之例，當王孝廉剛從睡夢中醒來，一臉迷茫，不知為何睡在書房，此時視角在王孝廉身上，聲音只能敘述他心裡的疑惑，而不能越俎代庖將原因講述出來，當視角轉移到周娘子身上時，才由她娓娓道來事情始末，同時表達了內心對丈夫的耽憂之情。當王重陽認為世上無人可度，潛身地穴修煉待時，視角轉而投射到呂祖身上，由祂道出對王重陽此舉的看法，若沒有祖師二人現身指點，故事情節可能就發展不下去了。

總之，視角與聲音之間存在著種種複雜而又錯綜的關係，使人物與敘述者之間產生距離，造成空白與層次感，使語言的表現更為豐富，更加引人注目。

二、視角類型

一部文學作品的作者，對該作品中人物、事件、人物心理變化乃至人物命運的未來走向等等，往往一目了然，彷彿站在一個制高點上，掌控著故事全局的走向，具有全知全能、預知一切的能力。據楊義先生的觀點，當作者運用敘事謀略對文本進行編排時，會釋放出「敘述者」這個功能性角色，將作者全知全能的圓切割成文本中限知的扇面¹⁵，此即稱之為視角。這種切割方式有時會造成真實作者與敘述者之間出現錯位的情況，一方面，使敘述者不再等同真實作者，使其失

¹⁴ 胡亞敏：《敘事學》，頁 22。

¹⁵ 楊義：《中國敘事學》，頁 147。

去掌控全局的能力，增添故事情節的未知與懸疑性；另一方面，使讀者在真實與虛假的矛盾衝突中，體驗作品呈現出的張力所帶來的審美感受。這種將視角進行切割，使其由全知視角而轉變為限知視角，使讀者在閱讀文學作品時，能從不同角度與層面領略作品中所蘊涵的哲理及文學的審美趣味。

楊義先生將視角的全知與限知歸類為靜態視角，除此之外，尚有一種動態的視角操作，把限知到全知，視為一個過程，而實現這個過程的方式，便稱之為視角的流動，歸屬於動態視角。¹⁶現就楊義先生之觀點，將視角類型分為靜態的全知視角與限知視角，以及動態的流動視角，並以此對《七真史傳》文本進行分析。

（一）全知視角

全知視角如同全知全能的上帝般，對文本中的人物、事件進行操控。敘述者不受任何限制，可從不同角度與時間、空間進行觀察，對人物的命運，乃至其內心所思、所想、所感皆一清二楚、瞭若指掌；對事件的發展過程、人物與故事的未來結局也都能預先知曉一切，掌握故事情節的整體發展並予以適切的點評。《文學術語詞典》對全知視角作了如下之定義：

敘述者通曉有關人物、行為與事件的所有需要被認知的方面。他不僅能夠優先得知人物的思想、情感與動機，而且可以隨心所欲地超越時空，從一個人物轉到另一個人物，報導（或掩飾）人物的言語、行為以及意識狀態。

17

作為全知視角的敘述者，可以是故事中的任何一個角色或人物。對人物的個性、喜好，事件的前因後果、來龍去脈等皆能通達曉暢而無所障蔽。他可以在每個人物間自由轉換，不受時間、空間的限制，隨心所欲穿梭其中，將人物在文本中的語言、行動及其深層意涵如實地傳達給讀者大眾。總而言之，全知視角的敘

¹⁶ 楊義：《中國敘事學》，頁 155。

¹⁷ [美] M. H. 艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams），吳松江等編譯：《文學術語詞典》（第 7 版）（中英對照），北京：北京大學出版社，2009 年 5 月，頁 465。

述者，對文本中人物的一言一行，乃及內心層次的思想、情緒、動機等皆了然於心，而對故事的發展起了決定性的作用。《七真史傳》第一回開頭，敘述者便以一首七言詩作引，勸人行善莫圖虛名，詩云：「行善當從實處行，莫沽虛譽圖聲名。虛名虛譽成何用，反惹窮人說不平。」¹⁸敘述者藉此詩以預告接下來即將發生的故事，並以全知視角對鍾呂二仙化身乞丐來到陝西咸陽大魏村尋訪上根器之人予以度化成仙之事，作了重點式的評點，文言：

這幾句言語講的行善要有實事，若只圖做得好看，欲人知曉，即是沽虛名也。有其名而無其實，只在熱鬧處做去，那極苦極窮之人，有不能被其澤者眾也，雖費了許多銀錢，畢竟未曾做到正經善事，既做不到正經善事，有當面錯過之嘆。¹⁹

文中敘述者所言乃暗指大魏村裡的王媽媽這號人物。她雖有善名，行善卻只是圖熱鬧、求聲名。她喜施僧道，只因僧道能為她消災延壽；她不濟貧寒，認為救濟貧寒無法為她帶來任何益處。這位王媽媽雖有緣逢遇鍾呂二仙，卻因其施恩望報之念非真功實善之行，而錯失得度機緣。反之，王重陽卻因本性良善，濟貧救苦不妄求，對身份低微的乞丐給予憐憫的關懷與協助，而得仙人傳以口訣，最終改變命運，修煉成仙。故事情節尚未開始進行，主要人物也尚未出場，敘述者便以全知視角對即將發生的故事預作披露，並藉王媽媽與王重陽這兩位人物皆喜行善之事，點出二人行善動機的差異。M. H. 艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams, 1912-2015）指出，這種介入式的敘述者：

不僅描述人物的行為和動機，而且對此作出評價，有時還會表達對一般人生的個人看法。全知全能敘述者的描述和判斷通常被讀者視為權威，因此有助於在虛構的小說世界裡建立人們所認為的真實與價值觀。²⁰

¹⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁5。

¹⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁5。

²⁰ [美]M. H. 艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams），吳松江等編譯：《文學術語詞典》（第7版）（中英對照），頁465。

隨著故事情節的進行及人物在文本中言語行為的表現，而使讀者對「善行」的意涵有了更深一層的領會，這也是作為全知視角的敘述者在虛構的小說世界裡，所欲傳達的那份真實與價值觀。

文本第十五回中，王重陽雲遊歸來，見那些前來馬家庄學道之人，只是圖個虛名，欲使人知其修行悟道之事，而非真修行之人，而施一計策使之皆散去也，文言：

話說重陽先生見那些學道之人依然聚集，察其中多有並無真心問道之人，不過徒沽虛名，指道為由，欲人知他在修行悟道，其實並無一點道念，若不使他們散去，久必以假亂真，使道門不得清靜矣。某一日，想出一個妙法來，點了一點頭，忽然大叫幾聲：「不好！不好！」驚得那些人齊來相問。先生曰：「我不該出門，在路上受了暑濕之氣，使我心頭結鬱，身上起泡。」解衣與眾人看，果然心頭腫起，渾身是泡。慌得馬丹陽與丘、劉等忙去求醫尋藥，一連請了幾個名醫，用過妙藥數劑，總不效驗。又過兩日，泡皆潰爛，膿水交流，臭氣難聞。那些學道修行之人，背地私議說：「重陽先生定然無道，自身難保，焉能度人？病都却不了，怎得成神仙？我們各自回去罷，免得耽誤大事。」於是陰走一個，陽走一個，不上兩日，走得乾乾淨淨，止丟下丘、劉、譚、馬、郝、王六人，日夜服伺。²¹

敘述者以全知的眼光，對王重陽內心的思想與動機進行描述。他為了判別徒眾優劣而施以計策，示現病容使藥石罔效，膿泡潰爛使人難以近身，以此來對徒眾考真驗實。敘述者也對徒眾內心所思、所想做了如實地陳述，個個皆因一場考驗而退道失志，紛紛自行求去，最終留下之人才是那不徒沽虛名之真修行者。M. H. 艾布拉姆斯亦指出：「全知全能的敘述者也可以是非介入的敘述者，……主要是在描繪、講述或『展示』戲劇性情景裡的人物行為，而沒有添加自己的評論

²¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁125-126。

或判斷。」²²在這段引文中，敘述者作為全知視角，對文中人物、行為與事件皆以客觀的態度來加以描繪、講述或僅止於「展示」，而未加以「介入」對王重陽此舉以及徒眾的反應做出任何個人的意見或評論。

文本第二十回中，劉長生為煉化色魔，獨自一人來到杭州一處煙花院中。這煙花院美女如雲，實是煉化色魔最好的地方。想當日劉長生原已飛升上界，卻因貪看瑤池仙女一眼，而被西王母責以「人我猶存，色相未空，縱使金丹成就，不能超凡入聖。」²³於是被貶下凡修煉，直到人我色相盡空，才能復歸仙班。文言：

劉長生一心要煉色魔，聞聽人言蘇杭二州出美女，即往蘇杭而來。撿了幾塊頑石，點成黃金白銀，退去道裝，買了幾件綢緞衣服，穿戴起來，大搖大擺，走入煙花院去。鴉兒接著，未免問敘，劉長生對他講說：「我號長生子，燕山人氏。採買珠寶至此，出外久曠，要尋一位最好的姐兒，散一散心。」那鴉兒聽說是珠寶客，知是財神菩薩來了，堆下笑臉，加倍奉承，即引他到一個頂絕色的姐兒房中，這姐兒名叫似玉，也算得煙花出名的妓女。彈唱歌舞，件件都能，能寫能畫，又會吟幾句詩，嫵娜可愛。這似玉見得長生子，氣宇瀟灑，言語溫和，又且大大方方，並無一點慳吝之心，這般好客，如何不接。遂放出十分溫柔，百般嬌姿，午乖獻媚。長生子依著重陽先生那兩句話：「泰山崩前而不驚，非故不驚也，崩前而若未崩前也。美女當前而不動，非故不動也，當前而若未當前也。」²⁴

敘述者對文中人物的言行、舉止、起心、動念無不知曉，隨心所欲地跨越時空界限，在不同的時間、場景中自由來去。又同時化身為文本中的人物，在每一個人物間自如地穿梭移轉，先是以劉長生的視角，講說身為修行人卻走入煙花院的理由以釋人疑竇。轉而又以鴉兒的眼光，述說鴉兒從劉長生的穿著打扮及言談舉止中判斷出此人乃是財神菩薩降臨，便使出渾身解數，對他加倍阿諛逢迎。接

²² [美] M. H. 艾布拉姆斯 (Meyer Howard Abrams)，吳松江等編譯：《文學術語詞典》(第7版)(中英對照)，頁 465。

²³ [清] 黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 152。

²⁴ [清] 黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 166-169。

著視角投注到姐兒似玉的身上，她在烟花院中算得上絕色之姿，能文能武、能動又能靜，透過敘述者的全知視角，讓讀者一窺甜姐兒似玉那美麗動人的身姿，以及她心裡對劉長生的評價。視角又再次轉而回到劉長生身上，對眼前美色的誘惑及溫柔鄉的呼喚，內心其實早已有了對治之法。

《七真史傳》作為章回小說的文學體裁，具有擬說話的藝術特徵，表現在敘事上即是以全知視角進行敘事。敘述者如同話本的說話人以全知全能的視角，如同上帝之眼，無所不知、無所不能地操縱、駕馭著故事情節的進行。《章回小說史》中有一段話對此作了最佳之詮釋：

通過敘述人插說，或說明故事情節原委、人物間的關係；或褒貶評議是非，進行勸懲說教；或預示事情結果、人物結局；或交代歷史背景、詮釋典章制度；甚至於以說明代替刻劃、交代人物性格，端出人物心靈的奧秘。²⁵

楊義先生亦言：

源遠流長的歷史敘事，在總體上是採取全知視角的。因為歷史不僅要多方搜集材料，全面地實錄史實，而且要探其因果原委，來龍去脈，以便「窮天人之際，通古今之變」。²⁶

因此，《七真史傳》就行文的整體架構而言，大致上是採取全知視角對人物、行為與事件進行刻劃與描寫，乃至將人物心靈中不為人知的神祕地帶，毫無隱藏地呈現在讀者眼前。它作為一種歷史敘事，不僅要對全真教歷史的相關材料進行廣泛搜羅，還需對王重陽與全真七子等人進行全面而深入的史實實錄及改寫，探究歷史事件的前因後果與來龍去脈，以小說形式將文本背後深層的意涵傳達給讀者大眾。

²⁵ 陳美林、馮保善、李忠明：《章回小說史》，頁 12。

²⁶ 楊義：《中國敘事學：圖文版》，北京：人民出版社，2009 年 5 月，頁 217。

（二）限知視角

限知視角不似全知視角般通曉文本中的一切，它不像全知全能的上帝之眼，可以窺探整個故事的來龍去脈、前因後果乃至未來結局。限知視角的敘述者，將其視角限定在一個特定的範圍之內，或依附於文本的人物身上，以人物的眼光述說著親身經歷的事件以及耳聞目睹的感受，他並非全然地知曉一切，而是局限在特定的人物身上。M. H. 艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams，1912-2015）指出限知視角乃是「敘述者用第三人稱講述故事，但局限於故事中某個人物（或至多是極少的幾個人物）的感知、思想、記憶與情感之中。」²⁷楊義先生亦對限知視角，做了如下的詮釋，他說：

限知視角是對全知視角的有限性的認可、突破和發揮。一些精彩的歷史敘事片段由於採取限知視角，在事件原因、過程和結果的發展鏈條中出現了表現和隱藏、外在事態和深層原委之間的張力，使敘述委婉曲折，耐人尋味。²⁸

依楊義先生所言，文本的作者透過限知視角的運用，使人物、行為或事件不再具有連貫的因果關係，敘述者不再全盤了知一切，使敘述的過程委婉曲折，充滿張力，使故事情節更加耐人尋味，增添動人色彩。以下便就《七真史傳》進行分析，一探限知視角在文本中的運用。

文本第二回中，王孝廉同二丐遊歷金蓮仙境，卻被家人撞見醉卧二十餘里外的橋上，送回家後足足睡了一日一夜，方才醒轉過來。周娘子以為王孝廉在外頭與一些來歷不明之人交游飲酒不務正事，故而予以嚴詞規勸。試看以下引文：

王孝廉起而謝曰：「娘子藥石之言，卑人敢不銘心刻骨？我想昨日那兩個難友，定是二位神仙。」周娘子說：「明明是兩個乞丐，怎麼說是二位神

²⁷ [美] M. H. 艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams），吳松江等編譯：《文學術語詞典》（第7版）（中英對照），頁467。

²⁸ 楊義：《中國敘事學：圖文版》，頁219。

仙？」王孝廉曰：「聽其言詞，觀其動靜，所以知其必仙也。」周娘子問道：「他講了些什麼言語？做了些什麼事情？那一點像個神仙？」王孝廉遂將幫湊他資本，他如何推却，次日送他行不數步，就有二十餘里遠；如何作歌，如何贈酒，與其上山摘蓮，臨行之言，從頭一一對周娘子說了一遍。又曰：「我才飲他三杯，便醉了一日一夜，種種怪異，若非神人，焉有此事？」

周娘子言曰：「嘗聽人講，世間有等歹人，有縮地之法，略一舉步，便在十里之外，一日可行千里；又以迷藥入酒中，帶在身旁，見一孤商獨賈，即取酒勸之，飲酒一沾唇，便昏迷不醒。他却盜人銀錢，剝人衣衫，到你醒來之時，無處尋覓。若不慎之於前，終必悔之於後也。」²⁹

由前段引文觀之，限知視角的敘述者，其視角被局限在王孝廉或周娘子身上，僅能在人物間進行視角的轉換，而無法同時綜觀全局。有時以王孝廉的視角出現，將他內心的思想、感知、疑惑呈現在讀者眼前；有時又以周娘子的視角出現，從她的觀點對王孝廉的推測提出質疑或規勸之言。

當敘述者視角投注在其中一位人物身上時，對另一位人物的感知、思想、記憶乃至情感便無法得知。因此，當視角停留在王孝廉身上，敘述者便無法確知二位乞丐的真實身份，只能從王孝廉的視角出發，「聽其言詞、觀其動靜」來推敲二丐應是鍾呂二仙所化。當視角停留在周娘子身上，敘述者便無法跨越周娘子的視角去體驗王孝廉的經驗，感受他內心的疑惑與期待之情。即使王孝廉想從周娘子身上尋求認同，以確認自己所遇之人即是鍾呂二仙，但周娘子畢竟只是傳統社會中的婦道人家，根本無法從乞丐的言行判斷其來歷之不凡，故雙方各說各話，完全沒有交集，王孝廉便不再與她辯駁。

²⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁14。

上文中，敘述者的視角在王孝廉與周娘子之間反覆游移，卻受到一定之局限，當視角落在某個人物身上，敘述者便受限在這個人物的經歷、思想和情緒之中，無法得知其他人物心裡的感受與想法，更無法如上帝之眼般掌控著全局。隨著故事情節的發生，限知視角在人物間轉換，彼此無法相互理解，就會產生衝突或磨擦，造成一種戲劇性張力，為故事增添懸疑緊張的效果。

王重陽得鍾呂二仙傳授修仙妙訣後，便一心一意想要斷絕塵緣，專心修煉功法，於是施了一計，假裝中風不語，以絕俗世人情之牽纏。周娘子內心十分憂心，著人請了幾位王孝廉素所敬愛的朋友前來陪他閑談，看看這病是甚麼緣故？朋友來到書屋探望，見王孝廉口裡說不出話，只是一味呻吟，知道有病，卻又不知到底得了什麼病？眾人七嘴八舌商討對策，看看有何辦法可治王孝廉之病，且看下面這段對話：

有個年長的人說：「我觀孝廉公像個中風不語的毛病，不知是與不是？我們村東頭有個張海清先生，是位明醫，可著人去請他來，診一診脈，便知端的。」周娘子在門外聽得此言，即命玉娃去請先生。不一時將先生請到，眾友人一齊站起身來，讓先生入內坐下，將孝廉形狀情由對他講說。張海清即來與王孝廉看脈，兩手診畢，並無病脈，只得依著眾人口風說：「果然是個中風不語的病症，只要多吃幾付藥，包管全癒。」說罷，即提筆寫了幾味藥料。³⁰

文中，作者利用限知視角把人物的心理層面展示出來，敘述者利用第三人稱對故事進行講述，將視角局限在王孝廉、周娘子、朋友、張海清等幾個人物身上，分別以他們的視角、眼光對故事展開鋪陳。王孝廉為能專心修行，才設計假裝生病；其娘子周氏因內心耽憂，才找來王孝廉素來敬仰的朋友，期望對他的病情有所幫助；這些朋友出於關懷之情，從旁出謀劃策，找來村東頭明醫張海清，為王孝廉診脈治病；這位張海清先生，雖號稱明（名）醫，卻對自己的醫術沒有把握，

³⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 18-19。

明明診無病脈，卻依了眾人之言，說王孝廉得了中風不語之病。正如楊義先生所言：

限知視角把各種社會層面和人物行為心理各個層面的展示，寫成了一個從容不迫、井然有序的認知過程，它設置懸念、又化解懸念，欲擒故縱，使文本內部充滿波折和由波折所帶來的活力。³¹

作者運用限知視角的描述手法，將社會各個層面人物的行為、心理、動機等諸多因素加以剖析鋪陳，形成一個循序漸進的認知過程。作者在文本中預設了懸念，使讀者內心產生強烈的好奇與牽念，進而對小說人物命運與事件的發展趨勢、前因後果、結局或真相投以關注、牽掛或好奇之情，最後再將預設的懸念一一化解，這種欲擒故縱的心理戰術，使讀者彷彿置身文本情境、攸游於人物與情節之中，使故事充滿波折，為故事帶來無限活力。

文本第十四回，丘長春隨重陽先生及師兄弟幾人出外雲遊訪道，一路上王重陽便以極其嚴厲的態度來對待他，丘長春不但毫無怨言，還屢屢為師著想，擔心師父挨餓受凍，三番二次主動前去向人化來飯食以供養師父，可是非但未得師父讚許，反而換來一陣痛罵。敘述者在描述這段過程時，以限知視角傳達個別人物的言行、思想與感受，試看以下這段引文：

是夜又宿古廟，長春心中暗想，我師父是陝西人，不喜飯食，愛吃饅麵，我明日去化幾饅來供養於他，是夜主意打定。到了次日，果然化得幾個白麵蒸饅來敬先生，重陽先生怒曰：「我原說不吃你的，你苦苦擾我，却是為何？」說罷，將岩瓢奪過，往地下一拌，險些把岩瓢拌破，那幾個蒸饅滾在坎下。丘長春忙將岩瓢拾起，把蒸饅撿入瓢內，看先生已走遠了，他即隨後趕去。³²

³¹ 楊義：《中國敘事學：圖文版》，頁 220。

³² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 119。

由上文可知，敘述者以限知視角進行敘事，視角局限於丘長春身上，將他心中所思所想訴之讀者眼前。丘長春極為尊師，擔心重陽師父吃不慣南方的飯食，以他自己常理的推斷，認為師父既是北方人，肯定愛吃麵食，便自作主張去化了幾個饅要來供養師父，誰知白麵蒸饅化來了，師父卻怒火中燒，口出不悅之言。當視角轉到王重陽身上，敘述者的眼光便受到局限，只能將王重陽的表情、言行、內心情緒等如實地呈現出來，而無法將丘長春心中的感受也同時加以描寫。楊義先生說：

限知留下某些敘事的空白，但這些空白不應該是平板的，而應該是富有暗示性的；暗示的極致，似乎是呼之欲出了，但它是『千呼萬喚始出來，猶抱琵琶半遮面』，不貿然突破視角的界限，給人們留下尋味的餘地。³³

因限知視角在文本的運用，使故事情節留下某些空白，給讀者帶來豐富的想像空間，進而延伸出許多耐人尋味的問題，使讀者可以盡情揣測故事中人物的心思、動機與目的。以上文推論，因限知視角的運用，敘述者的視角落在丘長春身上時，他無法得知師父王重陽的心意；當視角停留在王重陽身上時，他也無法了解丘長春內心的真實感受。這樣的空白，可能富有暗示性，作者似乎要傳達什麼訊息給讀者，卻又不能明講；這些空白，留給讀者填補的空間，讀者可以天馬行空，在這塊畫布上，揮灑自己想象的色彩。

M. H. 艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams）對全知與限知視角，做了如下的分析比較，他說：

在全知全能的非介入敘事方法中，讀者一直意識到，某人或某種外部聲音在向我們講述正在發生的事情；在局限性視角模式中，視角局限於故事本

³³ 楊義：《中國敘事學》，頁 151。

身的某個人物的意識，使讀者產生幻覺，彷彿自己正在經歷展現在他們自己眼前的事情。³⁴

在全知視角的敘事模式中，讀者會感受到有一個聲音在對他講述故事的發展經過、前因後果與來龍去脈，讀者雖對故事情節能夠全然掌握，卻始終都像個局外人而置身故事之外。在限知視角的敘事模式中，視角與故事中人物意識相結合，使讀者產生一種幻覺，以為自己就是故事中的主角，正在親身經歷故事中的每一個情節。M. H. 艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams）繼而又言：「然而，即使作者將敘事的意識中心局限於某一人物，他也會表現出自己對人物與事件的判斷，並控制讀者的判斷。」³⁵作者雖採用限知視角的敘事方式將敘述者的眼光局限在某一人物或極少的幾個人物身上，作者有時也會藉由敘述者的角色來表達自己對故事人物與事件的主觀判斷，進而對讀者產生影響。

楊義先生言：

限知視角所表達的乃是一種世界感覺的方式，由全知到限知，意味著人們感知世界時能夠把表象和實質相分離。因而限知視角的出現，反映人們審美地感知世界的層面變得深邃和豐富了。³⁶

限知視角在文本中的運用，乃是作者藉以讓讀者感知文本世界的方式。作者藉全知與限知視角在文本中的交互運用，帶領讀者進入文本世界中時能夠將故事的表相與實質分離開來。全知視角讓讀者擁有上帝之眼，通盤掌握整個故事的人物與情節，乃至作者所欲傳達的思想意涵；而限知視角的出現，則使讀者感知文本世界的層面更為豐富，層次也更加深入了。

³⁴ [美] M. H. 艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams），吳松江等編譯：《文學術語詞典》（第7版）（中英對照），頁467。

³⁵ [美] M. H. 艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams），吳松江等編譯：《文學術語詞典》（第7版）（中英對照），頁467。

³⁶ 楊義：《中國敘事學》，頁150。

(三) 流動視角

依楊義先生之觀點，視角的類型有靜態與動態之分，全知、限知的視角形態被歸為靜態視角，另有一種流動的視角形態，則被歸為動態視角。楊義先生說：「在動態操作中，我國敘事文學往往以此局部的限知，合成全局的全知，明清時代取得輝煌成就的章回小說尤其如此。」³⁷楊義先生進一步解釋流動視角的意義即是「把從限知到達全知，看做一個過程，實現這個過程的方式就是視角的流動。」³⁸也就是說，在敘事文學的操作層面上，常常是「以許多局部的限知共同構成一個整體的全知」。作者在行文過程中，會運用「無數個限知視角的逐漸累積」，讓讀者達到對故事情節全面而通盤的了解，並從中獲得啟發，體悟作者蘊藏在文學作品背後的深義。這個從局部限知到整體全知的過程，有如一股氣流在文本中運行，操控著整個故事情節的發展走向，就像天地之間有一股陰陽之氣，主宰著整個天體運行與萬物的生成變化。楊義先生將之形容為「這是一個潛在的、不自覺的運轉過程：大道周行不息，內之沉積為心理結構的周行不息，外之投射為敘事視角的周行不息。」³⁹此話的確頗富哲理。現就文本內容加以探析，以明其敘事視角的周行不息。

文本第十一回中，孫不二得了王重陽指授，便離開馬家庄，一路上裝瘋賣傻以避人眼光，走了數月路程才來到洛陽，便在城外一處破瓦窯內棲身。洛陽城內有兩個出了名的痞子，張三和李四，專門幹些奸淫欺詐之事。兩人在城內屢屢見到孫不二行乞的身影，雖然她曾經的動人姿色早已不復存在，但那明眸皓齒的樣子卻也躲不過張三、李四兩人犀利的目光。一日，兩人喝得醉醺醺，途經破瓦窯，心生歹念欲幹些見不得人的勾當，請看以下引文：

那夜月白風清，滿天星斗，二人從鄉間痞騙良民轉來，吃得醉醉熏熏，路隔破瓦窯不遠，張三對李四說：「我們且去與那瘋婆子作一作樂。」李四

³⁷ 楊義：《中國敘事學》，頁 155。

³⁸ 楊義：《中國敘事學》，頁 155。

³⁹ 楊義：《中國敘事學》，頁 156。

說：「去不得，去不得。我嘗聽人言，若與瘋顛的女人做了事，一輩子倒霉頭，永不得長運氣。」張三說：「咱們是天神不收，地神不要的人，管他甚麼長運氣不長運氣。」遂不聽李四之言，竟往破瓦窰走來，李四也只得跟他一路往前面走去。行不數步，猛見頭上一朵黑雲。將近窰邊，猛然一聲霹靂，如山崩地裂一般，從二人頭上震來，嚇得張三、李四渾身打顫。那朵黑雲倏爾散漫，天地昏暗伸手不見掌，狂風驟起，吹得二人徹骨生寒。一陣猛雨落將下來，在二人頭上如擂鼓一般，打得二人頭昏腦痛。李四用手要顧腦殼，那雨打在手背上如鐵彈子一樣，方知不是雨，原來落的是冰雹，人呼為雪彈子，俗名冷子。這冷子打得二人走頭無路，沒處躲藏。李四不住說道：「活報應，我原說不要來，你強著走來，且看如何？」張三聽見李四埋怨，心中作惱，忽一脚踩在雪彈子上，那雪彈子光溜溜的如何踩得穩，一溜就是一跤。慌忙爬起來，又踩虛一脚，又是一蹶扒，就像有人推他一般，一連絆了幾跤，絆得頭破眼腫，肉爛血流，只是喊天。

少時雲開月現，依然星光滿天。李四雖挨了些冷子，却不曾絆跤，倒無大損。只有張三被這幾跤絆得頭昏眼花，只是吐舌搖頭，說：「了不得！了不得！」這瘋婆子犯不得。」李四說：「你才曉得犯不得，看你二回再來不來？」張三說：「那個背時倒灶的再來。」二人邊說邊走，各自回家。

40

流動視角乃是由多個局部的限知交織而成，楊義先生指出：

章回小說的流動視角雖然也帶有筆墨的寫意性，但它起源於說話人的藝術。……說話人首先必須和他敘述的人物視角重合，講述起來能夠口到、手到、眼到、神到，他採取的往往是限知的角色視角，角色變了，視角也隨著流動，積累限知而成為全知。⁴¹

⁴⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 92-93。

⁴¹ 楊義：《中國敘事學》，頁 157。

上文中敘述者先以第三人稱講述故事發展的背景，接著轉而以張三的視角對李四提出建議，視角一變來到李四身上，李四聽信人言不敢對瘋顛的女人行不軌之事，視角又再度回到張三身上，藉張三之口說出兩人的行為特質，就這樣視角以限知的角色視角在人物間快速的移轉、流動，角色變了，視角也隨之流動，由局部的限知積累而成為全知，讓讀者逐漸了解故事情節背後所要傳達的意義。這種流動視角快速地在人物間轉換，使故事進行的節奏更為緊湊，也讓情節更顯生動活潑。

文本第十九回，話說劉長生、王玉陽、譚長真結伴而行，半路又遇道友郝太古，四人便一路同行來到苦縣太上降生之處。見路旁有九井環繞一座八角亭，旁有李樹一株，相傳太上生於此樹之下，四人於是緩步入亭，見一座石碑，記載著太上降生之事，四人有感而發，便興起一念，各自吟詩一首，以判別彼此玄工之高低。⁴²試看以下引文：

四人說畢。王玉陽復又問曰：「我等三人所言，皆契道妙，言勝不言敗，然何劉師兄不言勝而言敗，短人之興，恐非道妙也。」譚長真曰：「心膽寒，非道也；痴迷漢，非妙也。然而能使膽寒不可謂之無道，能識痴迷不可謂之無妙，是不言道妙，而道妙在其中也。不以勝敗論之，有何興之可短？」郝太古曰：「劉師兄之所言，非止於此，必有別故？」譚長真笑曰：

「不錯！不錯！劉師兄瑤池赴宴，偷看仙女。王母作怒，復降人世。是我二人中途相遇，他對我言。我答他以炭試道，旌陽主意，他聞我言，一心要去。」譚長真講到這裡便住了口，王玉陽問曰：「他一心要做甚麼？」譚長真曰：「他要去紅粉隊裡悟道，絲竹場中參玄，重用工夫以空色相。」王玉陽曰：「視之不見，聽之不聞，自無色相。」郝太古曰：「不如人我

⁴² 劉、郝諸人將記載太上降生事蹟之石碑看畢後有感而發，便吟詩以證各人悟道之深淺、玄工之高低。郝太古曰：「慧劍高懸星斗寒，群魔束手難生端。蒲團坐斷三更月，九轉還丹龍虎蟠。」王玉陽曰：「仙亭覽古敘溫寒，考證玄工最的端。捉得金烏並玉兔，自然虎踞與龍盤。」譚長真曰：「道法無邊神鬼寒，超凡入聖豈無端。一拳打破痴迷網，偃月爐中龍虎蟠。」劉長生曰：「提起令人心膽寒，霓裳飄處始生端。聰明反做痴迷漢，說甚仙人龍虎蟠？」〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 159-160。

兩忘，色相自空。」劉長生曰：「二位之言，上士至人，方能行之，我今欲以多見為妙用，廣識做工夫。」王玉陽與郝太古皆曰：「煉色魔者，古今不少，未聞如此之煉也。」譚長真曰：「有智者可以使巧，無智者可以守拙，各有妙用，不必深言。」說畢，天色已晚，四人即在亭內打坐過夜，到了次日，分路而去。⁴³

在上文中，敘述者以限知的角度進行敘事，視角在王玉陽、譚長真、郝太古、劉長生四人身上流轉反覆，以見太上碑文有感而吟詩自證，引出劉長生夢遊瑤池色相未空，欲入紅粉隊裡、絲竹場中悟道參玄之事。敘述者先以王玉陽之視角對四人所作之詩進行點評，並提出自己的疑點；視角進而轉到譚長真身上，先對劉長生的詩加以評論，再就王玉陽之疑點提出見解；敘述者再從郝太古的視角出發，點出劉長生作此詩必有其動機，引發文中人物與讀者之好奇；接著視角又快速地在譚、王、郝三人身上移轉，使劉的動機逐漸明朗；然而譚長真又引發新的疑點，使故事情節再現高潮，最後在一番論辯之下，三人才知曉原來劉長生欲到煙花院中去煉色魔。視角又來到王、郝身上，當兩人得知劉長生之意欲後，分別提出自己的建言，劉自謙地接受並說明自己欲以「見多為妙用，廣識做工夫」作為煉化色魔的下手工夫。最後敘述者以譚長真之視角為這段論辯做了總結。上文呈現出的視角流動依序為王玉陽、譚長真、郝太古、譚長真、王玉陽、譚長真、王玉陽、郝太古、劉長生、王玉陽與郝太古，最後回到譚長真身上。而其中以王玉陽及譚長真視角出現分別各有四次，以郝太古視角出現的也有三次，以劉長生視角出現的僅只一次。由此觀之，作者善長以流動視角的筆法來以形寫神，使讀者彷彿身臨其境，親自感受四人在當下的精彩對話，及其激發出的智慧靈光。楊義先生形容道：「流動視角以虛實兼備的筆墨，筆在此而意在彼，從而寫出意態、意念、意趣，它所提供的是一種寫意畫。」⁴⁴中國文學有別於西方文學之處，即在於「中國文學的寫意性，是與流動視角有著深刻的聯繫的。」⁴⁵

⁴³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 160-161。

⁴⁴ 楊義：《中國敘事學：圖文版》，頁 230。

⁴⁵ 楊義：《中國敘事學：圖文版》，頁 230。

總之，流動視角與靜態的全知或限知視角不同，流動視角可以在人物間自由轉換，它對人物或事件往往輕描而淡寫，著重於以形寫神的工夫，正如清朝才子金聖嘆在其《第六才子書·讀〈西廂記〉法》中所言：「文章最妙，是目注彼處，手寫此處。若有時必欲目注此處，則必手寫彼處。」⁴⁶相對而言，靜態的固定視角，則可專注於一事一物的描寫，對文本中人物與事件精心予以刻畫，務求窮其形、盡其相之工，它提供的是一種工筆畫的筆法，楊義先生形容說：「美人臉上一痣可以寫上三頁五頁，懶人一覺晏起可以寫上千字萬字。」⁴⁷正是對固定視角所作的最佳注解。

中國文學具有如畫般寫意的特性，章回小說作為中國文學中獨特的一種文學體裁，其流動視角則帶有些許筆墨的寫意性，為讀者呈現出如畫般的立體影像及生動姿態。由於章回小說起源於說話人的藝術，且流動的角色視角並非穩定的視角，楊義先生強調：

它是由敘述者視角和書中人物視角重疊而成的，是合二而一的結果，自然它也可以一分為二：或者敘述者視角和人物視角分離，以全知的方式出現，對人物事件進行評說、介紹和注解；或者敘述者視角分離出來之後，與另一個人物視角重疊，組成新的角色視角。⁴⁸

流動視角在小說文本中發揮了如上的功能，積累無數的限知，最終成為全知，就如閱讀文本時，讀者從片斷的概念中，隨著故事情節逐漸步入尾聲，最終得以了知全局，體會作者藉文本所欲傳達之意。

⁴⁶ [清]金聖嘆：《增像第六才子書》，臺北：新文豐出版股份有限公司，1979年10月，頁47。

⁴⁷ 楊義：《中國敘事學》，頁156。

⁴⁸ 楊義：《中國敘事學》，頁162。

第二節 故事情節

本節主要研究《七真史傳》的內容形式，即故事構成的因素和形態。胡亞敏先生指出：「敘事學的『故事』是一個抽象概念，它已脫離具體故事所承載的歷史或現實的內涵而成為自主的存在。故事在這裡被定義為從敘述信息中獨立出來的結構。」⁴⁹敘事學所指的故事是一個抽象概念，用來分析敘事文學的文本，已經不再指故事本身，而是指其「結構」而言。關於「結構」一詞，歷來學者各有不同解釋，瑞士學者皮亞杰（Jean William Fritz Piaget，1896-1980）的研究就頗具代表性。他所著的《結構主義》⁵⁰一書中就有關於「結構」的詳盡論述，書中提出「結構」具有三種特性：整體性、轉換性及自身調整性。⁵¹胡亞敏先生就他的觀點整理出如下之定義：「結構就是由具有整體性的若干轉換規律組成的一個有自身調整性質的圖式體系，捨此就不是結構而是聚合體。」⁵²因此，故事中的每一個組成因子既相互依存又互相制約，形成一個有機體，對整體結構造成一定的影響。故事的結構是穩定的，它具有一定的轉換規律，在故事中的每個要素之間有一定的連接形式，但在此基礎上又出現多種變異的情形，而故事本身則會依循著動態的調整過程來加強其結構的穩定性。

情節，就胡亞敏先生的看法，乃是事件的形式或語義系列，它是整個故事結構中的主幹，也是其他組成故事結構，如人物、環境等因素的支撐點。⁵³俄國學者高爾基（Maxim Gorky，1868-1936）在〈和青年作家談話〉一文中提到「情節是人物之間的關聯、矛盾、同情、反感和一般的相互關係——某種性格典型成長的歷史。」⁵⁴一部小說，描述的或許是單一的故事，或許是許多故事的結合，存

⁴⁹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 118。

⁵⁰ 〔瑞士〕皮亞杰（Jean William Fritz Piaget）著，倪連生、王琳譯：《結構主義》，北京：商務印書館，1996 年。

⁵¹ 參見《結構主義》第一章第 1-11 頁之內容。〔瑞士〕皮亞杰（Jean William Fritz Piaget）著，倪連生、王琳譯：《結構主義》。

⁵² 胡亞敏：《敘事學》，頁 118。

⁵³ 參見胡亞敏：《敘事學》，頁 119。

⁵⁴ 〔俄〕高爾基（Maxim Gorky）著，林煥平譯：《論文學》，廣西：廣西人民出版社，1980 年，頁 297。

在其中的卻有人物間的互動、事件間的關聯與人物對事件的態度或看法等，這些因素可能是平行的互不相干，也可能是垂直的縱橫交錯，卻共同編織成故事的情節架構。現就《七真史傳》的情節構成與類型二方面進行探討：

一、情節構成

情節可分為三個層次，由下而上分別為：功能、序列及情節，其中以功能和序列為情節構成的基本單位，本研究將針對構成情節的「功能」和「序列」兩個基本單位進行探析。

(一) 功能

胡亞敏先生言：「功能是敘事文結構分析的一個基本概念，是故事中最小的敘事單位。」⁵⁵俄國民俗學家普羅普（Vladimir Propp，1895—1970）在進行童話故事研究時，引入人類學家所採用的概念，將「功能」一詞用來進行童話結構的分析。他舉了幾個例子加以說明，如下：

- 沙皇贈給好漢一隻鷹。鷹將好漢送到了另一個王國；
- 老人贈給蘇欽科一匹馬。馬將蘇欽科馱到了另一個王國；
- 巫師贈給伊萬一艘小船。小船將伊萬載到了另一個王國；
- 公主贈給伊萬一個指環。從指環中出來的好漢們將伊萬送到了另一個王國。⁵⁶

普羅普進一步解釋並下了結論，他說：

⁵⁵ 胡亞敏：《敘事學》，頁 120。

⁵⁶ 〔俄〕普羅普（Vladimir Propp）著，賈放譯：《故事形態學》，北京：中華書局，2006 年 11 月，頁 17。

由上述例子中可以看出不變的因素和可變的因素。變換的是角色的名稱（以及他們的物品），不變的是他們的行動或功能。由此可以得出結論，故事常常將相同的行動分派給不同的人物。⁵⁷

胡亞敏先生進一步補充說明：

功能及其意義有賴於存在的語境，「公主送給伊恩一個戒指」⁵⁸是作為旅行的工具還是作為愛情的信物要看上下文行動之間的關係，功能的界定不能脫離它在結構中的位置。⁵⁹

因此，按普羅普所說的方式進行分析，可以找到故事中的功能單位，但不能因此就驟然對功能及其意義做出解釋，最重要的是還要視上下文之間的關係才能決定其所代表的意義。

以《七真史傳》而言，對第一回中鍾呂二仙化身乞丐前來大魏村度化王重陽一事，其中的「度化」即是核心功能，因為它為後來全真教的創立與全真七子的出現找到了關鍵人物，若去掉這一個至關重大的動作，就沒有後續全真教的出現以及全真七子的修行事蹟，也就沒有七真的故事，而成為另外一個新的故事了。至於鍾呂二仙來到大魏村後，原本意欲度化村內一位居孀的寡婦王媽媽，因她時常齋僧布道，拜佛唸經，故善氣沖天，才感得仙人降臨，可惜卻因貪求僧道為她消災延壽，對貧苦之人不加憐憫，而錯失得度之機緣。鍾呂度王媽媽這段故事情節，就屬於附屬功能了。

再就王重陽對全真七子的教育手段而言，基本上皆是圍繞在「痛教」這一核心功能下對七子採取不同的磨煉方式。王重陽將馬丹陽視為接班人，對他寄予厚望，故對馬丹陽的訓練方式主要以行乞、離鄉、居環為主，讓他放下對我相、人

⁵⁷ [俄]普羅普(Vladimir Propp)著，賈放譯：《故事形態學》，頁17。

⁵⁸ 此處存在差異的原因乃在採用的書籍版本不同。胡亞敏先生採用的書名為《民間故事形態學》英譯本，德克薩斯大學出版社出版，1986年。詳見胡亞敏：《敘事學》，頁120註腳。

⁵⁹ 胡亞敏：《敘事學》，頁120。

相、名聲、富貴、妻恩、子愛等等的牽纏。王重陽對丘長春的訓練方式又更為嚴苛，只因他少年入道，質性未化，又因他生來苦根甚重，不似他人福報大，再者又因王重陽早已預知他會大振教門宗風，故才對他疾言厲色，百般苛責，令他打塵勞、戰睡魔等，以化除其稟性中之質氣。王重陽對七真中唯一女性人物孫不二的訓練方式也極盡折磨之能事，王重陽為試探她的決心，故意以言語激之，使她以激烈的手段將自己秀麗的容顏燙得滿面油泡，幾近毀容，最後又令她獨自一人離鄉前往洛陽修煉，最後終得正果。王重陽對其他四人也是採取痛教的手段來教育之，具體的苦修方式除了乞討、離鄉、打塵勞、戰睡魔外，在雲遊訪道期間，王重陽總是令他們以打坐的方式煉化體內之真火，再者就令他們自修自成。總之，王重陽對全真七子的教育手段——「痛教」，乃為主要的核心功能，衍生出來不同的訓練方式，則是附屬功能的展現。

（二）序列

胡亞敏先生指出：「序列是由功能組成的完整的敘事句子，它通常具有時間和邏輯關係。」⁶⁰而序列又有基本和複雜之分，胡亞敏先生進一步說明：

基本序列由三個功能組合而成，這三個功能的組合與任何變化過程的三個必然階段相適應，即起因（潛在的）、過程、結果……這三項具有關聯的功能就構成了一個基本序列。這種三功能組合也是情節的最簡框架。⁶¹

以基本序列為基礎，進行不同的排列組合，則產生出複雜序列，典型的形式有鏈狀式、嵌入式及並列式三種，以下分述之。

鏈狀式的複雜序列，乃指「一個序列的結尾同時又是下一個序列的開頭。」

⁶²以《七真史傳》為例，因蟠桃會期將至，西王母要召天下修行成道的真仙共赴此會，與會仙真皆能品嚐三千年才結一顆的蟠桃，吃一顆能活千歲，故西王母派

⁶⁰ 胡亞敏：《敘事學》，頁 123。

⁶¹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 123。

⁶² 胡亞敏：《敘事學》，頁 123。

下鍾呂二仙降臨東土度化王重陽。由此可得出這樣一個序列：「蟠桃會（起因）—鍾呂度有緣（過程）—王重陽得度（結果）」，由這三項具有關聯的功能組合成一個基本序列，這種組合也是構成情節最簡單的框架。以此序列的最後一個功能，作為下一個序列的第一個功能，即構成了鏈狀的複雜序列，即：「王重陽得度（起因）—王重陽奉命度七真（過程）—七真相繼得度（結果）。」

另舉一例說明，王重陽來到馬家庄後，一心欲想廣招天下有志之士，讓他們有個安身立命得以安心修行之處，故而要求馬丹陽捨出家財，但馬氏家族人口眾多，叔伯兄弟、上上下下切人等見他們夫妻乏嗣無後，皆想分絕業，得其家產，怎會輕易就讓馬丹陽將家財捨出。由此可得出一個序列：「王重陽欲廣招修行人（起因）—勸馬丹陽立捨約（過程）—族人不肯（結果）」。馬氏族人覬覦馬丹陽家財，不同意立下捨約，於是孫不二心生一計，哄騙眾人說是權宜之計，非將家財真正捨予王重陽，並略施銀錢以為賄賂，終使馬氏族人同意立下捨約，將所有家財捨出。由此亦可得出另一個新的序列：「族人不肯（起因）—孫不二巧設妙計（過程）—馬丹陽捨家財（結果）」。將上述二個基本序列加以對照，可發現第一個序列的最後一個功能「族人不肯（結果）」成為下一個序列的第一個功能，即形成鏈狀式的複雜序列。

嵌入式的複雜序列，乃將「另一序列插入這個序列中，使之成為這個序列的說明、對比和細節等。」⁶³援上例，因蟠桃會期將至，西王母要召天下修行成道之真仙共赴此會，故派下鍾呂二仙降臨東土，先度王重陽再度七真登仙共赴瑤池，由此可構成一個序列：「王重陽得度（起因）—王重陽奉命度七真（過程）—七真相繼得度（結果）」，而在「王重陽奉命度七真」與「七真相繼得度」這兩個功能之間置入另一個序列：「無人可度（起因）—入地穴蟄身（過程）—祖師現身痛斥（結果）」，這個插入的序列為接下來即將發生的事件埋下了契機。胡亞敏先生解釋說：「這種嵌入還可用於解釋，即用插入的序列解釋人物行為的動機，

⁶³ 胡亞敏：《敘事學》，頁 123。

事件的緣由；或用於拖延，即推遲動作的完成。」⁶⁴可以這麼說，嵌入的複雜序列使情節更顯豐富，更有層次感，插入的這個序列用來補充說明王重陽雖奉師命欲度七真，可是並未認真尋訪，以為世上只有汲汲於名利之人，便以為無人可度，於是捻訣念咒，藏身地穴潛修待時，後經鍾呂二仙現身痛斥，責其不肯用心察訪，故未能遇見七真。於是王重陽在祖師的指點下前往寧海，終遇馬丹陽、孫不二求法，最終完成使命，度化七真同赴瑤池盛會。

並列式的複雜序列，乃是「同一層次的序列借助某種相似點作平行連接。」⁶⁵再以上例說明，因蟠桃會期將至，西王母要召天下修行成道的真仙共赴此會，故派下鍾呂二仙降臨東土尋找有緣之人，鍾呂二仙化身乞丐來到咸陽大魏村，一開始尋訪之人乃為村裡有名的大善人，人稱王媽媽的一位寡婦，因她喜齋僧佈道、拜佛念經，故鍾呂二仙欲先度她，怎知她只濟僧道不憐貧，對眼前這二位乞丐不屑一顧，故而錯失得度之機緣。由此可得出一個序列：「蟠桃會（起因）—鍾呂度有緣（過程）—王媽媽未能得度（結果）」。鍾呂二仙見王媽媽不可度，便另外尋訪有緣之人，後遇王武舉慈心發端，迎請二人入府暫住以避風寒，最終因王武舉的仁慈慷慨感得二仙授以道法。由此亦可得出一個序列：「蟠桃會（起因）—鍾呂度有緣（過程）—王重陽得度（結果）」。以上兩個屬於同一層次的序列，因「鍾呂二仙」這個相似點而平行連接在一起。

再舉一例說明，文本第二十五回中，丘長春礪溪苦修三年，陰魔盡退，遍體純陽，曉悟天機。得知刊隴之地即將洪水泛濫，當地有位富豪王雲祖上有德，便欲前去點化一番，豈知王雲為人刻薄，又喜欺貧凌弱、狐假虎威，丘長春好意前來點化，此人不但態度傲慢，對丘長春之言不予理睬，甚且惡言相向，故而當洪水爆發，祖輩所留下的產業乃至其性命也都隨之付諸東流。由此得出一個列序：「洪水泛濫（起因）—丘長春度王雲（過程）—王雲受災而亡（結果）」。王雲家中有位丫頭，名喚春花，見丘長春前來庄內化緣，並無一人瞅睬於他，別說化

⁶⁴ 胡亞敏：《敘事學》，頁 123。

⁶⁵ 胡亞敏：《敘事學》，頁 123。

齋，連水都化不到，春花心善，於是暗地裡拿了幾個饅給他止飢。一日又見丘長春前來，便將早先藏好的饅拿給他食用，丘長春因而指點她如何躲過洪災，果真最後因丘長春的指點躲過一劫。由此亦可得出一個列序：「洪水泛濫（起因）—春花施食丘長春（過程）—春花躲過洪災（結果）」。以上兩個歸屬同一層次的序列，借助「丘長春」這個相似點而得以平行連接。

以上分析了構成情節基本單位中的功能及序列，以現代敘事學的研究方法，嘗試對《七真史傳》文本進行細部的文學技巧分析，就像普羅普（Vladimir Propp）對故事形態學所採取的研究方法：「按照組成成份和各個成份之間、各個成份與整體的關係，對故事進行描述。」⁶⁶以此方法來進行文本分析，便可看出文本中每個人物故事背後存在的「不變」與「可變」的因素，從中擷取出不變的「功能」因素，進行「序列」的排列組合，便能有效掌握整體故事的情節架構。

二、情節類型

胡亞敏先生對情節類型的研究作了如下的解釋：

情節類型的研究是一種演繹研究，它將從少量作品中獲得假設，然後將此推廣到整個敘事文中去。同時，情節類型的研究也是一種共時研究，它關注的是理論上的衍生而不是對個別類型的起源和發展的歷史描述，也就是說它與類型的歷史無關。⁶⁷

情節類型既是一種演繹的研究，因此，以《七真史傳》而言，筆者將試圖從文本描寫人物的諸多情節中演繹出一個共同的假設，並從共時的角度切入探討每個情節背後所衍生的道理。敘事學上情節類型有諸多分類，其中的線型又稱為故事型，按胡亞敏先生的說法此型是「情節的形式分類」⁶⁸，進一步而言，「它標

⁶⁶ [俄]普羅普（Vladimir Propp）著，賈放譯：《故事形態學》，頁 16。

⁶⁷ 胡亞敏：《敘事學》，頁 129-130。

⁶⁸ 胡亞敏：《敘事學》，頁 130。

明情節發展的軌迹，顯示情節的組織關係。」⁶⁹線型又分為複線、單線和環形三種子類型，接下來筆者將以「複線」的情節類型，對《七真史傳》文本進行分析。

複線的情節類型，由俄國形式主義學者什克洛夫斯基(Viktor Shklovsky, 1893-1984)所提出，它由四個層次組成，分別為：主線、副線、作為背景的小故事及非動作因素等。⁷⁰《七真史傳》故事的情節類型基本上以「複線」形式呈現，深入來看，除了有一條主線外，還有多條副線，彼此共同形成七真故事的情節進行，其中穿插著諸多作為背景的小故事及一些非動作因素的成份在內，使《七真史傳》這部章回小說內容更為豐富，情節更加動人。主線描寫的是西王母召開蟠桃大會，派鍾呂二仙下凡度化有緣之過程；副線寫的是全真七子受王重陽度化後，各自修煉，悟道成真的歷程。主、副線之間的情節內容可說是虛虛實實、實實虛虛，敘事手法會有虛實之分，只是相對而言。王重陽因甘河遇仙而入道修行，證悟後往山東傳道，度化七真，創立全真教，使全真教大興於世，這一件事於史有據，道藏中皆有記載，並非憑空杜撰而來，故說其為「實」。至於蟠桃大會、王重陽是否受鍾呂二仙點化，以及文本中關於人物、事件、情境、語言等諸多細節的描寫，就不全然是事實了，有可能很大一部份是作者想像的虛構，故說其為「虛」。至於其中尚有諸多作為背景的小故事與一些非動作因素的關於哲學、社會、歷史、道德的思考和論述⁷¹純料為作者的想法，就沒有什麼虛實之別了。

換句話說，作者從兩方面對《七真史傳》的情節加以塑造。其一，在不悖離史實的前提下，透過對主要人物的歷史背景及事蹟的充份了解，建構王重陽度全真七子中，人物內在的思想、情緒與外在的言語、行為所可能發生的過程，從而使文本呈現高度的藝術性。其二，文本中關於蟠桃大會的仙境傳說、王重陽逢遇仙人，乃至陽神出竅、分身化度之事，雖無科學根據，但並不表示它就不存在。這些傳說或不可思議之事的存在與否，會令讀者產生對文學作品的質疑，這樣的一種疑思，反而激發作者在不悖離史實的合理情況下，任由想像的天馬行空，還

⁶⁹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 130。

⁷⁰ 胡亞敏：《敘事學》，頁 130。

⁷¹ 參見胡亞敏對「非動作因素」的定義。胡亞敏：《敘事學》，頁 130。

原出當時的歷史情境，創作出當時真實生活中的各種可能性。馬振方先生說：「情節真實與否，歸根到底看它像不像生活中事——『不必是曾有的實事，但必須是會有的實情。』」⁷²傅騰霄先生亦言：「情節的合乎順序，合乎邏輯，並不排斥情節的靈活自由、跌宕多姿。」⁷³因《七真史傳》人物與情節繁複，故以下僅就複線情節類型中的主、副線層次加以分析說明：

（一）主線

作者在建構《七真史傳》的主線情節時，採用的是一種「因果關係」的連接方式。首先，西王母召開蟠桃大會，派鍾呂二仙下凡尋訪有緣，王重陽得度後開始入道修行，最終明心見性而開悟證道。由此可以推論出主線的大方向，基本上是沿著一條基本序列進行，即：

蟠桃會（起因）—鍾呂度有緣（過程）—王重陽得度（結果）

由上述序列可看出其中的因果關係，蟠桃會期將至為起因，於是才有鍾呂二仙化身乞丐下凡度化有緣的過程，以王重陽得度作為此序列的結果。在文本中是這樣描述的：

非是汝師尊再三叮嚀，只因蟠桃會期在邇，要召天下修行了道真仙，共赴此會。這蟠桃產於昆侖山，一千年開花，一千年結子，一千年成熟，總共三千年，方得完全。其桃大如巴斗，紅如烈火，吃一顆能活千歲。西王母不忍獨享，欲與天下仙佛神聖共之，故設一會，名曰「群仙大會」。每一會，要來一些新修成的神仙，會上方見光彩。若止是舊時那些仙真，遂謂天下無修行學道之人，王母便有不樂之意。上古時，每一會得新進真仙一千餘人；中古時得新進真仙數百餘人。值茲下世量無多人，故囑咐汝早度

⁷² 馬振方：《小說藝術論》，北京：北京大學出版社，1999年1月，頁119。

⁷³ 傅騰霄：《小說技巧》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1996年4月，頁137。

七真，共赴蟠桃，與會上壯一壯威，添一添光彩。目下蟠桃將熟，汝若遷延日時，錯此機緣，又要待三千年，方可赴會，可不惜哉！⁷⁴

文本並非一開始就點出鍾呂下凡的原因，而是在第三回王重陽得度後，以為世上無可度之人，便暫時潛入地穴等待七真出現，豈知此舉違背師意，鍾呂二祖於是現身予以責難並開化之，情節進行至此，才娓娓道出鍾呂下凡之因由。鍾呂二仙之中，呂仙扮演黑臉的角色，鍾離大仙則扮演白臉，上述所引之內容即為王重陽受呂祖斥責後，鍾離大仙出面訴說原由，以使王重陽明瞭祖師之意。西王母召開蟠桃大會，乃有鼓勵世人修行之意，上古與中古時期，皆有數百乃至上千之仙真得以參與盛會，值此下世，因見修行之人雖多，能證悟者卻寥寥無幾，故鍾呂二祖才特別囑咐王重陽速去度化七真，共赴蟠桃盛會，若錯過此機，便要再等三千年才可再赴此會，豈不可惜。前述序列基本上已陳述了主要的故事情節，但若以整體觀之，主線若僅有此基本序列的話，未免使情節過於簡單，也無法激化人物間的矛盾，使故事情節更顯豐富，於是主線進行至此便又引出第二個序列，即：

王重陽得度(起因) — 王重陽奉命度七真(過程) — 七真相繼得度(結果)

前一序列的結果，成為下一個序列的第一個功能，如此即構成了鏈狀的複雜序列，為故事情節進行鋪陳。王重陽得鍾呂二仙引度後，祖師為其開示全真妙理，又授以煉己築基、安爐立鼎、採藥還丹、火候抽添一切工夫，王重陽依祖師所傳之法砥礪自修、內丹成就，於是謹遵師命尋訪七真欲加以度化，以完成使命與七真同赴蟠桃大會。但作者又在上述序列中的「王重陽奉命度七真」與「七真相繼得度」這兩個功能之間置入另一個序列，即：

無人可度(起因) — 入地穴蟄身(過程) — 祖師現身痛斥(結果)

⁷⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 26-27。

這個嵌入的序列除了增強主線情節的複雜度外，更藉王重陽以為無人可度之事而引起另一個因果序列，衍生出嶄新的故事情節，為主線增添更多的故事內容與元素。作者利用此種插入式的序列，也進一步解釋了人物行為的背後動機與事件的深層緣由，讓作者的創作意圖可以更清楚地傳遞給讀者。王重陽經祖師現身指引後，才如夢初醒，發願重到山東尋訪七真，並懇求祖師指示前程，鍾離老祖留了一語，曰：「地密人稠，汝必在稠人密地之中混迹同塵，現身說法，自有人來尋你。你却從中開導，大功可成。此去遇海則留，遇馬而興，遇丘而止。」⁷⁵祖師留下此語，對未來之事預先透露一二，王重陽依循著祖師所留下之預言踏上度化七真之旅，不日來到寧海縣，想起祖師「遇海則留」之言，便留在此地暗度賢良。歷經數年尋訪，終於等到良駒上門，馬、孫夫婦主動求法開啟了王重陽度化七真的序幕。王重陽來到馬家庄後，一步步建立教團，招兵買馬，良駒相繼到來，直到丘長春拜師為止，全真七子皆受教於王重陽門下。

故事情節在全真七子到齊後又掀起了另一波高潮。作者先是採用鏈狀式的複雜序列，使主線因果關係的連接得以延長：

蟠桃會（起因）—鍾呂度有緣（過程）—**王重陽得度（結果／起因）**—**王重陽奉命度七真（過程）**—**七真相繼得度（結果）**

再以嵌入副線的方式於上述的序列中再插入另一功能序列，使故事增添高潮起伏：

蟠桃會（起因）—鍾呂度有緣（過程）—王重陽得度（結果／起因）—王重陽奉命度七真（過程）—〔**無人可度（起因）**—**入地穴蟄身（過程）**—**祖師現身痛斥（結果）**〕—七真相繼得度（結果）

七真相繼得度後，又開啟了多條副線情節以並列式的複雜序列，進一步使主線的情節得以完善。王重陽基本上以「痛教」的方式對七子進行差異化的教育手

⁷⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 27。

段，直到王重陽的仙逝，七子各自走向自我煉化的苦修歷程，最後相繼開悟，證道成真，同赴瑤池大會。整體故事情節環環相扣，主副線交錯縱橫，作者善用基本序列進行不同的排列組合，以鏈狀式的複雜序列建構出主線的主要骨架，再以嵌入式的複雜序列，豐富了小說的血肉，使故事情節增添高潮，最後再以並列式的複雜序列，在七真相繼得度後，衍生出多條的副線，進一步描寫王重陽教育思想對全真七子等人的影響。

總而言之，不論是功能序列的延伸，或是其他情節的嵌入或並列，從鍾呂度化王重陽，再由王重陽度化七真，完成西王母召開蟠桃大會的整個過程，乃是由許多精彩的情節交織而成一個完整的故事內容。這些情節內容，有法喜般的愉悅之情，也有針峰相對的矛盾衝突，使故事情節高潮迭起、扣人心弦。正如馬振方先生所言：「所謂情節高潮，往往是矛盾過程的尖銳所在。」⁷⁶回顧小說中各種矛盾衝突，有些是作者基於史實的加油添醋，有些則是作者自己的想像，無論是哪一種方式的呈現，都是為了完成主線的發展，使故事情節更完整，更加生動。

以上是《七真史傳》主線情節的分析，接下來將就情節副線進行探討。

（二）副線

《七真史傳》故事情節副線的開展，主要沿著王重陽度化七子之後，七子各自修煉，悟道成真的歷程，因此衍生出七條故事情節副線同時進行，為七子各自修煉的過程進行描繪。全真七子當中，按文本的描述，除了孫不二外，其餘六人皆是在王重陽仙逝之後，才開始走上獨自修行之路，因此，筆者接下來將對副線情節進行探討，除了將孫不二列為首先探討的對象外，其他人物則先按該人物在情節中的關聯性，再依人物在文本中出現的先後順序進行探討，依序為：孫不二、馬丹陽、丘長春、郝太古、譚長真、王玉陽及劉長生。

1. 孫不二

⁷⁶ 馬振方：《小說藝術論》，頁 128。

文本第十回中，孫不二對王重陽屢次分身化度無法識透其中玄機，馬丹陽因而說她不肯虛心受教，故此不明大道之玄妙，於是趁眾人皆不在時，獨自前往茅庵向重陽先生請教。重陽先生因知洛陽靈氣正盛，應出一位真仙，故以激將之法，使孫不二痛下決心離家修行，前往洛陽城外一處破瓦窯中棲身，苦修一十二年而證道。由此可推導出其中具因果關係的基本序列，即：

洛陽應出真仙（起因）—王重陽勸孫不二離家（過程）—孫不二證道成真（結果）

作者為使故事增添高潮，先在上述序列中的「王重陽勸孫不二離家」與「孫不二證道成真」這兩個功能之間插入另一個新的序列，即：

孫不二姿色動人（起因）—師云去不得（過程）—孫不二毀容（結果）

文本中重陽先生對孫不二說了如下之言：

洛陽離此有千里之遙，一路之上，風流浪子不少，輕薄兒郎甚多，若見你這容貌如花似玉，豈不動心。小則狂言戲謔，大則必致凌辱，你乃貞烈之性，豈肯受彼穢污，必拼一死以全名節，本欲求長生，反而喪生也。我故云去不得。⁷⁷

王重陽一方面出於耽憂之情而將可能發生之事具實以告，另一方面也為試探孫不二對修行一事心志是否堅定，故而以激將之法來激發其修道之動力。最終孫不二將滿臉燙成油泡，毀去如花美貌，故而在路途上便不易受到地痞流氓的輕薄或騷擾。孫不二來到洛陽苦修一十二年，其間也發生許多小插曲，為孫不二這條副線的事情節憑添許多色彩。最終孫不二大道成就，得以變化無窮，知馬丹陽苦守馬家庄，終難了道，於是施展道法，回馬家庄指點於他。由此而衍生出一條鏈狀式的複雜序列使第一個序列中的「孫不二證道成真」成為下一個因果序列的起因，形成如下的因果序列：

洛陽應出真仙（起因）—王重陽勸孫不二離家（過程）—孫不二證道成真（結果／起因）—回馬家庄度馬丹陽（過程）—馬丹陽離家修煉（結果）

⁷⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 85。

由此觀之，作者一開始先鋪陳一條副線的情節主幹，使副線的故事走向大致沿著這條主幹而行，再利用嵌入式的複雜序列使故事情節再現高潮，最後又以一鏈狀式的複雜序列使孫不二這條副線情節的因果關係得以因連接而延長。

2. 馬丹陽

文本第十五回中，王重陽示現羽化，叫六人近前吩咐事宜，臨終前，王重陽將親手所著之《韜光集》交付馬丹陽，象徵道脈的傳承，並預言其他六子將來的修行與成道之事，如下所言：

重陽先生說畢，又取一書，名曰《韜光集》，乃先生親手所著。內有晦迹之道、隱逸之妙，付與馬丹陽曰：「汝等六人，當於其中探討至理，知之非難，行之為難，必勉力行之，方無負我心。汝孫道友，道果將熟，不必掛念；只有丘長春功行尚少，汝當指示一二；劉長生色相未能盡空，另有一番波折；郝太古東游西返，所見之處，即了道之地；譚長真遇顧而通玄；王玉陽逢姚以入妙；丘長春礮溪邊苦根盡，龍飛門上大丹成。⁷⁸

王重陽仙逝後，丘、劉、王、譚、郝等五人依師尊之囑咐，輪流將靈襯擡回陝西樛縣終南之下，馬丹陽則留守馬家庄。直到第二十一回，故事情節才又聚焦在馬丹陽身上。前已述及，孫不二洛陽成真後，知馬丹陽在家樂享安閑，不肯苦修，終難了道，故特意回馬家庄助其一臂之力。孫不二三試馬丹陽，使其明瞭自身修煉火候之不足：其一，先與馬丹陽比坐工，丹陽一夜之間下坐數次；其二，以鍾離祖傳授呂祖點石成金之例為喻，使馬丹陽心生慚愧；其三，又以澡浴滾燙之熱水，讓馬丹陽體認出修道若不下苦工夫終難有所成就。試看以下引文：

馬丹陽曰：「你我同師學道，一般用工，為何你的道術比我強些？」孫不二曰：「傳雖一樣，煉却不同，我在洛陽苦修一十二年，方得這些玄妙。你在家中樂享安閑，守著這幾間房子，寸步未移，不肯苦修，怕離巢穴，

⁷⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁127。

馬能得此妙用。」馬丹陽曰：「師傅羽化升仙之後，無人看守庄廊，故未遠出。今得道友還家，可以付托，我也要出外訪一訪道。」是夜換了道裝，待天色微明，趁著眾人在睡，悄地出了庄門，無人知覺。⁷⁹

由上文大致可推導出二個基本序列，其一為：

馬丹陽不肯苦修（起因）—孫不二回馬家庄勸化（過程）—馬丹陽離家修行（結果）

上述序列基本上是從孫不二觀點出發。孫不二認為馬丹陽不肯下工夫苦修，因此才回馬家庄勸馬丹陽莫要樂享安閑、苦守房產，最後馬丹陽見孫道友返家，家中之事有人可以付托，於是下定決心離家修行。若以馬丹陽觀點論之，則可得出另一個序列：

師傅羽化升仙（起因）—無人看守庄廊照料一切（過程）—留守馬家庄（結果）

馬丹陽留守馬家庄未出外訪道修行，最初乃因師尊羽化升仙之故。全真七子當中，丘、劉、王、譚、郝等五人扶王重陽之靈柩回陝西，孫不二又在洛陽修行，馬丹陽認為偌大的庄廊無人看管，委實不妥，故才留守馬家庄。但也因為留守馬家庄，使馬丹陽生活太過安閑，雖仍舊勤煉道法，卻非從苦中下工夫，故進步空間實屬有限，不似其他幾人皆是下足苦工，在惡劣環境造就下，使他們的開悟證道皆早於馬丹陽。故當馬丹陽質疑自己為何道術比孫不二差時，孫不二開言便正中其要害，直接點破他的道法未能有所進展的關鍵原因即在「不肯苦修、怕離巢穴」。由此觀之，馬丹陽將留守馬家庄歸結於師尊的羽化升仙，其實只是心裡的推託之辭。以上兩個具有因果關係的序列，看似毫無關連，卻因「馬丹陽」這個

⁷⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 180。

相似點而作了平行連接，也因這兩個並列式的複雜序列使故事情節增添波折，而不致於太過單調。

馬丹陽離家後，想起師父墳墓在陝西，便打定主意前去。來到長安後，望見丘長春也在此地修行，兩人噓寒問暖一番，便結伴同修。一日，天降大雪，兩人被困冷廟之中，因大雪阻隔，無法出外化齋，兩人因此餓了三日三夜。丘長春不知馬丹陽已是了道證悟身懷道術之人，只是一味地可憐他乃富家出身，恐無法忍受這飢寒交迫之境，於是心生一念，動了想吃粥湯的念頭，遂驚動本境土祇，慌忙找本地一處張老兒家中去托夢，天亮便送來飯菜予兩人吃食。事後，丘長春便將感應之事向馬丹陽吹噓一番，言：

看來修行之人也有感應，我昨夜恐師兄難忍飢餓，偶起一念，怎得辦點粥湯來，與師兄解一解飢渴。這念頭一起，今早即有人送飯來，豈不是有感應麼？⁸⁰

馬丹陽聽後勃然變色，對丘長春此舉大加撻伐。其實，馬丹陽道果將成，不過欲藉此事，督促丘長春使其獨自下功夫修煉，若兩人一路同行，怕是延誤他的道程。試看馬丹陽所說之言：

君子謀道不謀食，你不思進道之功，一味貪於飲食，豈不聞過去心不可存，現在心不可有，未來心不可起。你今三心未了，一念不純，焉能悟道？我今不再與你同行，就此分單罷。⁸¹

依上文描述，可看出上列第一個序列中的最後一個功能「馬丹陽離家修行」，成為另一個新的序列的起因，進而推導出下面這個鏈狀式的複雜序列：

⁸⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 186。

⁸¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 186-187。

馬丹陽離家修行（起因）—遇丘長春同行（過程）—馬丹陽飛升成仙（結果）

將兩者合併後，得出這樣一個序列：

馬丹陽不肯苦修（起因）—孫不二回馬家庄勸化（過程）—馬丹陽離家修行（結果／起因）—遇丘長春同行（過程）—馬丹陽飛升成仙（結果）

由此觀之，馬丹陽這條情節副線的發展脈絡就更為清晰。不過，作者為使故事內容更加豐富，利用人物間的矛盾衝突增加情節張力，故而在副線的架構上再嵌入另一個因果連接的序列，形成如下的完整結構：

馬丹陽不肯苦修（起因）—孫不二回馬家庄勸化（過程）—馬丹陽離家修行（結果／起因）—遇丘長春同行（過程）—〔受困冷廟飢餓難耐（起因）—丘長春動念引來感應（過程）—兩人分道揚鑣（結果）〕—馬丹陽飛升成仙（結果）

由以上分析，大致可知，作者在建構副線情節的結構時，逐一將基本序列建構出來，再以鏈狀式的複雜序列，使副線情節的因果關係得以連接起來，進一步利用嵌入式的複雜序列，為整個故事情節進行解釋或以人物間的矛盾衝突來使故事更具戲劇性張力。

3. 丘長春

自從丘長春與馬丹陽分道而行之後，便立下誓願，刻苦自勵。一日來到河東地方，時當嚮午，見路旁有戶人家，便去化齋，小廝聞言，入內取來一盤飯食，欲請長春用飯。誰知有一鬚髮半白的老者從內走了出來，一見丘長春，二話不說便從盤內取了兩個蒸饅給長春，其餘仍叫小廝拿進屋內。丘長春見狀心中不樂，便引出了以下這段對話：

那老者笑曰：「一飯之緣，愚下焉結不起，因道長無福消受也。」丘長春大驚曰：「我連一頓飯都消受不得，其中必有緣故，望老先生明以教我。」老人曰：「愚下自幼精通麻衣相法，在江湖游走多年，斷人窮通壽夭，榮枯得失，毫不差錯。江湖上與我取個綽號叫『賽麻衣』。適才我觀道長之相，是吃不得飽飯的，若飽吃一頓，便要餓幾頓，不如少給一點，使你頓頓有吃。這是愚老一番好意，非捨不得也。」

長春聞言，點了一點頭說：「老先生正言著我的敗處，不差分毫。再請老先生將我重相一遍，看我修行得成道否？」賽麻衣果然又將他相了一相曰：「不能，不能。莫怪愚下直言，觀你相上鼻端兩條紋路，雙分入口，名為騰蛇鎖口，應主餓死，其餘別處部位雖美，然終不能免此厄也。此厄既不能免，焉能成道？」丘長春曰：「可有改乎？」賽麻衣曰：「相定終身，有何更改，除非一死方休。那管你富貴貧賤，不論在俗出家，該餓死終該餓死，逃躲不脫，無法可解。」⁸²

由上述引文可以歸導出如下的序列模式：

長春乞食化齋（起因）—遇賽麻衣論相（過程）—長春悟道之心瓦解（結果）

丘長春遇麻衣相士將他的遭遇說的分毫不差，一時心灰意冷，便再求問修道之事。丘長春一問之下，老者說他這面相乃屬「騰蛇鎖口」之相，應主餓死，既注定餓死，修行又怎能成道，且相定終身，無法可改，至死方休，丘長春聽了賽麻衣之言，陷入魔障，遂一心求死，便開始採取一連串方法要來餓死自己。一日來到秦地，在深溪處找了一塊大石，躺在石上，滴水不吃，安心等死。請看以下引文：

⁸² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 189-190。

一日，來到秦地，一道溪峪，兩邊都是高山，中間一條深溪，溪兩岸亂石縱橫，是個山僻小路，少人來往。他即揀了一塊大石，偃卧其上，餓了七日七夜，水都不吃一口，安心餓死。只因他是修行人，神氣飽滿，輕易餓不死，若是平常之人，早已嗚呼。餓到第九日，不知何處落下了陡雨，平白漲了一河大水，看看淹到身邊，他是求死之人，要做安命聽天，以驗相法，不肯尋別路而死，故有此遲延。若不安命，另起一念，跳入水內，豈不省却許多困苦？古人之心，執一不二，不以生死移其心念，故稱良淳也。

83

因賽麻衣論相之言，使丘長春道心盡失，一心求死，遂引來許多魔障。由上文可推導出一個鏈狀式的複雜序列，使上列第一個序列的因果關係得以連接：

**長春悟道之心瓦解（起因）—卧於深溪大石之上求死（過程）—一場暴雨
送來鮮桃救命（結果）**

丘長春雖一心尋死，但一場暴雨，從上游打來一枚仙桃，其大如拳，香氣撲鼻，長春忍不住伸手將鮮桃拿來啖之，吃畢精神大振，飢渴頓解，遂欲死而不成。但一念著魔，終身執迷，丘長春又另擇一地，欲將自己再次餓死。一日，來到秦嶺，見一荒廟，人迹罕至，便進廟內將蒲團鋪下，偃卧其上，將自己餓了八九天，正當命如游絲之際，卻見一伙盜匪進來，將他連灌兩碗麵湯，使其又躲過一死。由此，亦可推導出另一個鏈狀式的複雜序列：

**長春悟道之心瓦解（起因）—卧於秦嶺荒廟中等死（過程）—遇一群盜匪
灌以麵湯救其性命（結果）**

第二次尋死，又死不成，丘長春著了一心餓死的魔，雖遇盜匪將他救活，但魔根猶存，仍要求死。下得山去，化了個把月的緣，才湊得兩三百錢，買了鐵鏈、鐵鎖，去到深山樹林之內，將自己鎖在一棵大樹之上，將鑰匙望空拋去，不知落

⁸³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 191。

於何處，存心要將自己困死於此地。誰知此舉早已驚動上界太白星君，變成一位採藥之人，救其性命，解其魔障。試看太白星君勸化之言，如下：

相定終身，只定的尋常之人；若大善之人，相也定不准；大惡之人，相也定不准。相分內外，有心相，有面相。外相不及內相，命好不如心好。大善之人，相隨心變，心好相亦好，該死者反得長壽，逢凶化吉，遇難呈祥。大惡之人，相亦隨心改變，心歹相亦歹，該善終者反惡死，轉福為禍，喜變成憂。故相之祕訣，有言福壽綿長，必是忠厚傳家；歲命短促，定然輕薄為人。該貧賤而轉富貴者，因他心存濟世；該富貴而反貧賤者，由其意在利己。該餓死而反吃用不盡者，因他愛惜米糧；該吃用有餘而反受飢餓者，因他拋撒五穀。蠡斯衍慶，其人必有好生之德；乏嗣無後，居心定無仁慈之風。此心相之大略也。面相何能為哉？況你們修道之人能改變造化，扭轉乾坤，把一個凡體都要修成神仙，未必神仙是相上注定的麼？總是由心裡做工夫，悟出來的，只要你能修成神仙地位，那一個神仙餓得死？若你這樣所為，生不免為餓殍，死不免為餓鬼，生即無用，死又何益哉！⁸⁴

這一席話可謂一語打醒夢中人，使丘長春魔障盡消，似暗忽明，如夢初醒。由此亦可推論出一個鏈狀式的複雜序列：

長春悟道之心瓦解（起因）—鎖於深山樹林之中尋死（過程）—遇太白星君救度使魔障盡消（結果）

綜合以上所言，第一個基本序列大致已建構出副線情節的基本走向，丘長春因乞食化齋，遇到麻衣相士為其論相，終使丘長春道心消退，陷入魔考，引來一連串尋死的衝動。接下來呈現的是三個不同的鏈狀式複雜序列，分別接續第一個序列的因果關係，衍生出三種作為背景的小故事，使副線的故事更顯豐富，情節更為曲折。故事情節來到丘長春「遇太白星君救度使魔障盡消」之後，又進入另

⁸⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁199-200。

一個高潮，以不同序列不同的排列組合，使丘長春這條副線的情節類型得以不斷再現高潮，持續到故事尾聲，丘長春功圓果滿，與諸仙真共赴瑤池，朝見西王母，按功定果。

4. 郝太古

當年眾人送師西歸後，即各走一方，郝太古向東而行游至晉地，見一座石橋，橋下有八九個洞，便於橋下打坐，起初無人理睬，也甚為清靜，日久之後，感得附近居民送來吃食，小兒終日在其身旁嘻笑喧嘩，吵鬧不休，他也不以為意。一日，前村辦觀音蓮臺會，郝太古見一人在橋下磨磚，反反覆覆，欲將磚頭磨成鏡，遂引來一段頗富哲理的對話：

郝太古聞言笑曰：「磚乃瓦泥，非銅非鐵，焉能磨得光亮，豈不白費了工夫？」那人大笑曰：「依你這樣講說，我這磚既磨不成鏡，你那坐又焉能成仙？你如此枯坐，無異我之磨磚也。」⁸⁵

此人說完隨即翩然離去，轉眼間不見踪影，郝太古知是異人到此指點於他，便收拾行李，離了晉安橋，望幽燕而去。由上文觀之，可得出一個基本序列：

郝太古晉安橋枯坐悟道（起因）—異人磨磚作鏡加以點化（過程）—郝太古離晉安往幽燕而去（結果）

郝太古半路遇到劉、王、譚三人，便結伴同行，遊到苦縣太上降生處，四人有感而發，便吟詩自證修道火候及悟境之高低。分別後，郝太古行至華陰道上，擡頭望見一座高山，心甚為仰慕。又憶起師言「所見之處，即了道之地」，便決定覓一僻靜處，鑿壁成洞。誰知洞鑿成了，正欲入內靜養，忽然來了一位道友，將此洞占了去，郝太古也不計較，便讓與他修行。如此反覆，一連十餘年，費盡千辛萬古，鑿了七十二洞，就來了七十二人，把這些洞都求他讓了。郝太古最後

⁸⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁137。

選了一處可以鑿洞的地方，却是在萬丈石壁之中，燕飛不到之處，若要開鑿，必墜繩而下，升繩而上。郝太古下山買來所需工具，又收了一個老實徒弟，每日只管鑿洞，留那老實徒弟與他造飯，豈知那徒弟耐不住煩，吃不了苦，遂起了不良居心。一日趁郝太古鑿洞之時，那老實忠厚的徒弟，取出刀來，將繩斬斷，把師父墜下萬丈深淵，以為必死無疑，就收拾鋪蓋行李離去。徒弟來到山下，卻見師父從前方走來，才知師父是真神仙也。郝太古是得了道的人，徒弟斬斷長繩之時，他已脫了凡體，不過前來會一會徒弟，顯一顯道術，使後人知神仙原可學也。⁸⁶

由上述內容，亦可推論出一個新的序列：

憶師言決定覓一僻靜處（起因）—於石壁開鑿洞穴（過程）—墜懸崖了脫凡軀（結果）

以上兩個具因果關係的序列，看似兩個獨立的事件，卻因同一個人物、相同的目的而平行連接在一起。雖然副線的主體架構看起來不太清晰，却都朝向同一方向而行，彷彿有一條無形的脈絡指引著情節的走向。這條無形的脈絡即郝太古藉由自力修煉的過程，逐漸走向開悟證真之途。

5. 譚長真

當年眾人送師尊靈柩回陝西後，譚長真提議眾人各走一方，便往南而走，來到隨州之地。時天色將晚，譚長真見路旁有一座大庄院，意欲前去借宿，並化點齋飯來吃。這庄院的掌櫃，姓顧，號裕豐，曾經也是好道之人，只因被那些不學好的道友誑騙過幾次，上了幾回當，所以從此便見不得道士了。譚長真見此人有幾分善氣，本欲開化於他，誰知才剛開口就吃了閉門羹，既然借宿不成，便於路旁打坐。是夜天降大雪，堆積尺餘，天亮之時，庄漢出來一看，只見譚長真露天而坐，周圍白雪堆積，身邊卻毫無片雪，即入內報與顧裕豐知曉。顧裕豐看後，知他乃有道之人，便歡喜的迎請入內。光陰似箭，一混大半年過去，卻不見顧裕

⁸⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 161-166。

豐前來求問道理，譚長真識破機關，知其乃是好道，並非意欲學道，其這番作為欲使人受他供養，替他造福、修行，以享現成福德。於是譚長真不願繼續在他家接受供養，屢次告辭欲行，顧裕豐卻又苦苦相留，不肯放人，並吩咐家中人等小心看守，莫使他走脫。⁸⁷

由以上之描述，略可看出其中存在的因果序列：

譚長真欲度顧裕豐（起因）—路旁打坐顯道術（過程）—譚長真入住顧府接受供養（結果）

譚長真見無法走脫，便施一妙計，故意調戲府上丫鬟喜紅，使顧家娘子誤以為他也非正經修行之人。顧裕豐起初不信，過兩日，見喜紅與譚長真送茶去，自己卻偷偷跟在後頭，窺其動靜，果見譚長真調戲喜紅之事，心中大怒，便想趕他出去。顧裕豐不便明言，於是寫了幾句話貼在壁上，要他識趣，自行離去。隔日不見喜紅送來茶水，譚長真知妙計已用靈，於顧裕豐留下的紙帖上也寫了四句話回應。事後，顧裕豐見帖才知譚長真調戲喜紅，乃脫身之計也。⁸⁸

由上所述，亦可得出下列之因果序列：

譚長真識破顧裕豐心思（起因）—施妙計調戲喜紅（過程）—譚長真順利脫身（結果）

譚長真這條副線的故事情節，作者著墨的地方不多。譚長真順利脫身離開顧府後，先是遇到劉長生，引出劉長生欲煉空色相之事，再與王、郝等人同遊太上降生處，吟詩自證修煉火候之高低深淺，後與王玉陽共入雲夢，修煉數年，得成正果。由以上兩個因果序列觀之，雖然譚長真這條副線的情節內容不多，但還是依循著一定的脈絡進行。兩個序列看起來不太相關，沒有如鏈狀式或嵌入式序列

⁸⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 138-142。

⁸⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 142-144。

般具有直接的因果連接，但彼此間卻存在某種相似點，共同將故事情節導向憑藉自力的修煉，邁向最終的究竟之途。

6. 王玉陽

王玉陽這條副線的故事情節，作者著墨之處也不多，主要集中在與渾然子論道比坐工之上。這位渾然子好吹噓，說話全無避諱，句句鄙薄僧道，雖將姚崇高這位官人逗弄得滿心歡喜，最後拜他為師，卻將遇仙觀的道人得罪殆盡。這日恰好王玉陽來觀內投宿，觀主見他氣宇瀟灑，必是有道之人，又見他終日打坐，神清氣爽，坐工肯定也不差，便心生一計，欲使王玉陽去會一會那渾然子。兩人相見，王玉陽上前與他見禮，那老兒卻昂然不動，完全不把王玉陽放在眼裡，開口便欲來個下馬威，故意賣弄一些玄工術語，以為王玉陽不知。王玉陽細究下去，那渾然子全然答不出來，甚且爭得面紅耳赤，為顧全大局，王玉陽給了渾然子一個下臺階。渾然子為恐飯碗被人奪去，又要與王玉陽比坐工，最終還是比不過。經過兩番比試，渾然子心悅誠服，不敢再自高自大、目中無人，王玉陽便藉口回遇仙觀取單行，離開此地，繼續四處雲遊而去。⁸⁹

由以上簡要描述，亦可窺探出其中具有因果關係的兩個基本序列：

姚崇高好道（起因）—渾然子誇口炫己能（過程）—姚崇高拜師渾然子（結果）

渾然子鄙薄僧道（起因）—遇仙觀主心懷不平（過程）—王玉陽論道渾然子（結果）

以上兩個各自獨立且具有因果連接的功能序列，共同形成這條副線的故事情節。由第一個序列觀之，副線中的主人公王玉陽，似乎並未出現在三個功能單位中，然而這一個因果關係的序列卻為主人公的現身埋下伏筆，為故事情節預作鋪

⁸⁹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 144-152。

陳。由第二個序列觀之，王玉陽在毫不知情的情況下，參與遇仙觀主欲對渾然子進行教訓所採取的計策當中，與渾然子比坐工論玄奧，以誠感化對方，使其不再自高自大、目中無人，從而改變導致整個序列進行的「起因」。兩個序列看似不相關，卻因某種因素而連接在一起，共同建構副線情節的骨架與血肉。隨著故事情節的脈動，王玉陽亦是走向自力修行之途，最終遇譚長真，兩人共入雲夢，修煉多年後，得成正果。

7. 劉長生

最末，劉長生自與眾道友離別之後，往東南而去遊歷了一遭復往東魯而行。在泰山精修三年，原本得成正果，飛升瑤池，參拜西王母。豈知，劉長生因將仙女偷看一眼，被西王母責以「人我猶存，色相未空，縱使金丹成就，不能超凡入聖」⁹⁰，命他再下凡間苦修，以徹底斷除色根。劉長生突然驚醒，才知原是夢幻一場，回思瑤池之事，心中甚是忐忑，又憶及先師臨去之言「劉長生色相未能盡空，另有一番波折」⁹¹於是下得山去，欲訪高人指示。行不數日，遇譚長真於路上，將夢境之事真實以告，譚長真告以昔年許旌陽以木炭試虛實，看弟子中是否有人不受色誘。其中只有一人不動如山，問其故，言曰：

凡有所好，必有所懼。始則恐不得到手，既到了手，朝歡暮樂，不肯休歇，久則神衰氣弱，又懷性命之憂，是以懼也。懼甚必避，故對境而忘情，絕欲以保身。⁹²

劉長生聽完深表贊同，於是便往煙花院去，欲「覽盡油頭粉面，做過見多識廣，使眼睛空闊一空闊。」⁹³由以上這段描述，可推知其間的因果關係，如下：

⁹⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 152。

⁹¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 127。

⁹² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 154。

⁹³ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 155。

夢遊瑤池朝拜西王母（起因）—偷看仙女被責以色相未空（過程）—入煙花院欲煉空色相（結果）

劉長生一心要煉色魔，即往蘇杭而來，擇了一間煙花院便往內而去，對老鴇告以來歷，隨即被引至一位頂絕色的姐兒房中住了下來，如此不拘形迹，終日與眾妓女嬉笑談鬧。後遇達摩祖師遊南海轉來，路經杭州，見此地紫霧騰空，起自院內，應有真仙降世，然為何流落煙花？遂意欲前來指點於他。長生子見異人來，急忙起敬，請他入坐，拿一銅壺放在肚皮上以火工運之，霎時壺內轟轟作響，知水已滾，另取一撮頂細毛尖茶葉，置於茶碗內，沖上滾水，雙手捧來奉敬達摩，眾妓女未曾見過此事皆齊稱古怪，甚至拿麵作餅在劉長生肚皮上烙熟來吃。達摩見狀知他是有修行之人，也不再言，便飄然離去。⁹⁴以上文觀之，可推導出一個鏈狀式的因果序列，接續上一序列而使情節得以延長，如下：

入煙花院欲煉空色相（起因）—達摩見紫氣長生顯神迹（過程）—劉長生煙花院中色相盡空（結果）

將上述兩個序列合併來看，便可得知副線情節的發展，如下：

夢遊瑤池朝拜西王母（起因）—偷看仙女被責以色相未空（過程）—入煙花院欲煉空色相（結果／起因）—達摩見紫氣長生顯神迹（過程）—劉長生煙花院中色相盡空（結果）

情節最後，王玉陽南來入了煙花院中與劉長生相敘，一番試探，已知雙方之道果將熟也。劉長生煉空了色相，便離了蘇杭，回東魯，入山靜養，最終成道飛升。將上述所言合而論之，兩條基本序列各自引出一段故事情節，作者藉鏈狀式的複雜序列，將兩個各具前因後果的功能序列連接起來，中間又雜以其他小故事、哲理或輔以勸化之言，使整條副線的故事情節更顯精彩有趣。

⁹⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 166-172。

每個故事背後都有其構成的因素與形態，《七真史傳》作為一部勸善與教化的作品留傳於世，而在宗教領域及普羅百姓之中引發廣大迴響，背後一定有其吸引人之處。藉由現代敘事學的研究方法，從文本中抽絲剝繭，找出構成故事的因素與形態，及其背後隱藏的功能與序列，逐一對故事情節加以剖析，以明作者創作之動機及所欲傳達的意涵。再從情節類型的共時性研究，深入探討每個情節背後所衍生出的道理，並從文本中諸多人物與情節的描述，演繹出一個共同的假設，以及每個由人物、行為、事件交織而成的情節網絡，所蘊含的關於哲學、社會、歷史、道德等方面的思考和論述。最終探討其情節類型，從主、副線層次，一窺作者的巧思，深入了解每個情節類型中人物內在的思想、情緒、動機與外在的語言、行為、態度對世人所造成的影響。



第三節 敘事時間

敘事文屬於一種時間藝術，它與時間是密切相關的，沒有「時間」的概念意味著敘事文也將不復存在。按胡亞敏先生的說法，敘事文是一種具有雙重時間序列的轉換系統，它包含兩種時間類型：其一，乃指被敘述故事的原始或編年時間；其二，乃為文本中的敘述時間。⁹⁵張寅德在其編選的《敘述學研究》一書中引用了法國敘事學家茲維坦·托多羅夫(Tzvetan Todorov, 1939-2017)對「敘事時間」一詞的解釋：

從某種意義上說，敘事的時間是一種線性的時間，而故事發生的時間是立體的。在故事中，幾個事件可以同時發生，但是話語則必須把它們一件一件地敘述出來；一個複雜的形象就被投射到一條直線上。⁹⁶

依上述說法，故事發生時間既是立體的，若要將它以敘事話語敘述出來的話，就需將故事時間予以變形，使其能被投射到這條線性的敘事時間之上，沒有這種加工變形的話，敘述就難以進行下去。因此，敘事時間可以說是構成敘事文的重要特徵。胡亞敏先生進一步指出：「敘事文的這種雙重時間性質賦予了敘事文根據一種時間去變化乃至創造另一種時間的功能。」⁹⁷這種存在於故事與敘述間的時間關係，遂引發一系列理論問題的探討，讓敘事時間的研究成為敘事文中被關注的焦點。筆者將採用胡亞敏先生對敘事時間的觀點，對《七真史傳》進行深入地剖析。胡亞敏先生將敘事時間分為「時序」、「時限」與「敘述頻率」三大主題，本論文僅探討文本中關於「時序」與「時限」的問題。分述如下：

一、時序

⁹⁵ 胡亞敏：《敘事學》，頁 63。

⁹⁶ 張寅德：《敘述學研究》，北京：中國社會科學出版社，1989年，頁 294。

⁹⁷ 胡亞敏：《敘事學》，頁 63。

所謂「時序」乃是「研究事件在故事中的編年時間順序和這些事件在敘事文中排列的時間順序之間的關係。」⁹⁸胡亞敏先生將敘事文中複雜的時序關係歸納為兩種類型，即「逆時序」與「非時序」，並作如下之定義：

逆時序是一種包含多種變形的線型時間運動。也就是說，儘管故事線索錯綜複雜，時間順序前後顛倒，但仍然可能重建一個完整的故事時間。⁹⁹

非時序則是指故事時間處於中斷或凝固狀態，敘述表現為一種非線型運動。在這類作品中，不存在完整的故事線索，共時敘述代替了歷時敘述。¹⁰⁰

敘事文學中屬於逆時序的敘事作品數量極多，相對而言，非時序的敘事作品則較為少見。¹⁰¹《七真史傳》中的時序類型多屬「逆時序」，故「非時序」類型就不在本論文討論之列。

逆時序主要研究三種時間的運行軌跡，即閃回、閃前及交錯。按胡亞敏先生的說法，「閃回」屬倒敘式的寫法；「閃前」即預敘，指敘述者將未來將會發生的事件提前敘述給讀者知悉；「交錯」則是前兩種方法的混合運用。¹⁰²以《七真史傳》為例，文本的時序基本上是順著時間進行描寫，以「逆時序」處理者也以「閃回」的方式居多，「閃前」與「交錯」的方式在文本中則較為少見，故本研究關於逆時序的問題則將聚焦於「閃回」的探討。

閃回，又稱之為「倒敘」，即「回頭敘述先前發生的事情」¹⁰³。胡亞敏先生解釋說：

⁹⁸ 胡亞敏：《敘事學》，頁 64。

⁹⁹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 64。

¹⁰⁰ 胡亞敏：《敘事學》，頁 64。

¹⁰¹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 65。

¹⁰² 胡亞敏：《敘事學》，頁 65-71。

¹⁰³ 胡亞敏：《敘事學》，頁 65。

它包括各種追敘和回憶，如復仇故事中對往日冤仇的追溯，偵探小說中對作案過程的說明，以及有些成長小說中對人物過去的交待，對自己經歷的回憶等。閃回更多的是表現為敘述者對故事的安排，他往往有意從中間或者最後講起，而把故事中的一部分甚至絕大部分都用閃回來處理。¹⁰⁴

《七真史傳》中運用「閃回」敘事者，有如下之例：

例一：

昔吾三醉岳陽人不識，輕身飛過洞庭湖，以為世無可度者，及北返遼陽，見金國丞相有可度之風，於是親自指點，丞相即解印歸山，修成大道，自號海蟾。¹⁰⁵

例二：

上古時，每一會得新進真仙一千餘人；中古時得新進真仙數百餘人。¹⁰⁶

以上兩則為「外部閃回」之例。外部閃回乃指「敘述的是開端時間之前的故事。」¹⁰⁷《七真史傳》第一回，作者已講明故事的開端時間在「炎宋之末」¹⁰⁸，亦即北宋末年宋徽宗在位之時，也是文本主要人物王重陽所處的時代。第一例乃呂祖回憶自己過往度化「南七真」之事，以之為例來勸勉王重陽效法祂當初度人之法來轉度於七真。第二例則是鍾離祖師為王重陽講述蟠桃盛會之景況，勉勵他早度七真，共赴此會。以上二例描述的時間點皆在故事開端時間之前，故為「外部閃回」。胡亞敏先生言：「外部閃回是對往事的回溯，這種追敘不僅擴展了故事的時空，而且省掉了一些不必要的敘述，使結構更加緊湊。」¹⁰⁹再看以下數例：

¹⁰⁴ 胡亞敏：《敘事學》，頁 65-66。

¹⁰⁵ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 26。

¹⁰⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 27。

¹⁰⁷ 胡亞敏：《敘事學》，頁 66。

¹⁰⁸ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 5。

¹⁰⁹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 66。

(譚長真) 昔年身染沉疴，王重陽初到山東之時，曾授與却病之工，將病却好，一心悟道，遍訪先生，杳無下落。今聽人言，馬家庄出了一位活神仙，名叫王重陽，才知先生在此。¹¹⁰

丘長春把送飯之人扯在一邊問曰：「你怎知我們到此？送這飯來與我們吃，又是何緣故？」那送飯之人說：「從早有一位穿黃衣的老道長，在我們村裡來募化說，他有五個徒弟，從山東送糧樞過此，要擾主家一餐。我那主人最是好善，聽了此言，故使我送飯至此。」¹¹¹

你師傅是我宗兄，我排行老三，人呼我為王老三。自我宗兄離家之後，周氏嫂子憂慮成疾，因病身亡。他兒子秋郎跟著岳父去了，一年半載回來一遭。¹¹²

那年我們這一方瘟疫流行，傳染甚重，人人驚恐。忽有一位黃衣道長朱書靈符，貼於門上，瘟疫頓消。又聞人言，咸陽市上起火，燒著民房，撲之不滅，見一位道長也是身穿黃衣道袍，從酒店內出來，手中擎著半杯酒，喝了一口，向火噴去，其火自滅。¹¹³

丘真人正言之際，山門外來了十餘人，俱是高長大漢。你道這些人是誰？乃是當年秦嶺山上搭救真人的幾位好漢，趙璧、王能、朱九等同著一伙弟兄，到這白雲寺來。却原來他們昔日在秦嶺山上救活丘真人，被真人說了幾句罪福因果的話，把他們提醒，各自改邪歸正。¹¹⁴

以上幾例內容多是對以往發生過的事件的一種追敘或回憶，且這些經歷都是在故事開端時間之後才發生的事件，故稱之為「內部閃回」。胡亞敏先生說：「內部閃回中敘述的多是現時敘述一時難以顧及和遺漏的事件，但又是應該和必須交

¹¹⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 99-100。

¹¹¹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 129。

¹¹² 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 133。

¹¹³ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 134。

¹¹⁴ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 231。

待的。」¹¹⁵若依「閃回與故事的關係」來看的話，以上數例又可說是「局部閃回」的一種形式。胡亞敏先生對此解釋道：「局部閃回，又稱偶然閃回，是對故事中某一時刻的回顧或交待。局部閃回只是與情節相關的過去的某些片斷，是時序發展中的回流。」¹¹⁶而且這種局部閃回的例子在敘事文中是很常見的一種形式。

《七真史傳》中常見「閃回」技巧的運用，不論是外部或內部閃回，抑或局部閃回或其他形式的閃回技巧，大多是敘述者對故事所作的刻意安排。敘述者往往會在故事進行的過程中，把故事的一部份或絕大部份都用閃回技巧處理，以追敘或回憶過往的事件，補充說明現時敘述中一時無法顧及或遺漏未述及的事件，使故事情節的因果關係與來龍去脈更為清晰，讓讀者透過這種敘事技巧的運用建構對文本中人物與事件的理解。

二、時限

故事的發生存在著「時間長度」與「敘述長度」的問題，這兩者是否等同？抑或存在什麼樣的關係，即是「時限」所欲探究的焦點。胡亞敏先生說：

在敘事文中，有的用長達百頁的篇幅描寫一天的變化，有的則用幾行寫出十幾年的生涯，也許一頁只寫一分鐘發生的事情，也許一頁寫了一個世紀，這些差異就是時限研究的課題。¹¹⁷

敘事學借用「速度」的概念作為衡量各種敘述長度的標準，而敘事學所談的速度即是故事時間與敘述長度之「比值」。¹¹⁸將敘述時間與故事時間進行對比的話，可得出五種敘述速度，即：等述、靜述、省略、概述、擴述，其中前三種是

¹¹⁵ 胡亞敏：《敘事學》，頁 66。

¹¹⁶ 胡亞敏：《敘事學》，頁 67。

¹¹⁷ 胡亞敏：《敘事學》，頁 75。

¹¹⁸ 胡亞敏：《敘事學》，頁 76。

較為確定的敘述運動；後兩種則有較大的活動範圍。¹¹⁹現就《七真史傳》文本內容進行探討，分述如下：

（一）等述

基本上「等述」的敘述時間與故事時間是相吻合的，故事中再如何接近等時的人物對話，亦無法表現出人物語言中停頓或延遲的狀態，故等述中所指的「等時」乃是一個相對概念。當作者欲表現人物在一定時間或空間裡的活動時，等述便是一種可以善加運用的敘事技巧。換言之，等述在小說中可以營造出一種戲劇性的場景，使故事的時間具有連貫性，畫面也更顯逼真。¹²⁰《七真史傳》中以等述敘事之例頗多，茲舉以下二例加以說明：

例一：

話說馬員外用了孫淵貞之言，將族內三個當事人賄賂通了，馬文魁遂使馬釗對族中人言曰：「馬鈺說捨家財之事，才是一計。」眾族人問曰：「是一啥計？」馬釗答以留虎守山之計。眾族人又問：「用此計是個什麼心事？」馬釗曰：「馬鈺要想樂清閑，故留那老兒做個看財奴。」眾族人又問：「怎見得留他做看財奴？」馬釗曰：「馬鈺見那老兒是個忠厚人，要留他料理家園，又恐他不肯用心，故假說把家財捨與他。他便認以為真，要索捨約，馬鈺想不與他立紙捨約，又恐他不肯用心看守，故此邀我們做個見證，就與他寫張文約，拴住他的心，使他實心實意看守，豈不是留虎守山麼？」

121

例二：

¹¹⁹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 76。

¹²⁰ 參考胡亞敏：《敘事學》，頁 76。

¹²¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 54-57。

誰知他這一做早驚動上界，太白星君變了一個採藥人，走到跟前問曰：「老師傅身犯何罪？是誰人將你鎖在樹上？」連問幾遍，丘長春方才開言說：「你去幹你的事，休要管我。」採藥人曰：「天下的事，要天下的人辦理，怎說不要管你？」我也是個懂道理的人，把你心思對我講來，我與你詳解一詳解，或者可以分憂解愁，也未可料也。」¹²²

以上所舉之例，不論是第一例中的孫淵貞巧設妙計，使立捨約之事得以順利進行；抑或是第二例中的採藥人對丘長春的關心之言，故事場景中人物的動作與對話歷歷在目，彷彿發生在讀者眼前一般，而敘述者對此事件並未加以任何主觀的評述，純粹以客觀立場來描述事件發生之經過。以上述引文中出現的人物，皆在一定的時間、空間裡活動著，具有時間上的連續性，在讀者心中呈現的畫面也極為逼真。胡亞敏先生提到，等述具有形象性和客觀性，因此被廣泛應用於小說中人物的動作與對話所構成的一系列具體事件之中。¹²³由上述所引之例即可看出等述在敘事作品中的運用所呈現出的形象性和客觀性。

（二）概述

概述，乃指敘述時間短於故事時間的一種敘事方式，在文本中具體呈現為用短短的幾句話或一段文字來概括說明一段長的或較長的故事時間。它具有加快故事節奏，拓展敘述廣度的功用，顯示出敘述者駕馭故事時間的能力，為讀者展示故事的遠景，使讀者更能掌握故事的全盤信息。¹²⁴以下將針對文本分析其中歸屬「概述」之例：

例一：

¹²² [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁199。

¹²³ 參考胡亞敏：《敘事學》，頁77。

¹²⁴ 參考胡亞敏：《敘事學》，頁78。

這王媽媽家頗豐厚，平生也愛做善事，最喜佛道兩門，常好齋僧布道，拜佛看經，人人都說他行善，就有許多僧道登門抄化，又有若干貧窮者來村乞討，或多或少他也隨時周濟。¹²⁵

例二：

這人生得面赤鬚長，神清氣爽，有容人之量，豪俠之風，年紀不過四十上下。其人姓王名嘉，字知名，號德盛。幼年曾讀詩書，功名不就，遂棄文習武，得中武魁，身為孝廉。¹²⁶

「概述」的一個基本功能即是對故事中某些個別部份作整體而簡要的述說。胡亞敏先生指出：「概述多運用於對故事背景、事件全貌的介紹，或對人物身世、生平的交待。」¹²⁷以上兩則例子即是作者運用「概述」的敘事技巧對故事人物王媽媽與王重陽身世與生平背景的介紹。在例一中，透過作者對王媽媽這一人物所作的整體而簡要的概述，讓讀者可以掌握人物的全盤信息，了解王媽媽因樂善好施而能逢遇鍾、呂二仙之度化。透過第二例的概述，讓讀者掌握王重陽生平背景的相關資料，幫助讀者得以充份理解後續故事的進行與情節的安排。

例三：

光陰似箭，日月如梭，瞬息之間殘冬已盡，新春又來。……且說王孝廉過了新年，一混就是三月，到了初三日，私自離了家庭，還由舊路而至橋前，等候多時，不見到來，默想形象，心甚誠切，站立橋頭東張西望，忽聞背後有人呼曰：「孝廉公來何早也？」王孝廉回頭一看，正是去年那兩位難友。¹²⁸

¹²⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁6。

¹²⁶ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁6-7。

¹²⁷ 胡亞敏：《敘事學》，頁78。

¹²⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁15。

例四：

自他假作中風之後，內外事務都是娘子一人料理，也無空閑常來問他。凡親戚朋友來看望他兩次，見他如此模樣也不再來。因此人人講說：「好一個王武舉，可惜得了壞病。」止這一句話把他撇在冷落地方，清清靜靜，獨自一人在書屋內，悟道修真，修行打坐，如此一十二年大丹成就。¹²⁹

例五：

聖胎在腹，選擇年月降生。選得好年又無好月，選得好月又無好日，選得好日又無好時，選來選去選了八十一年。其時聖母已滿百歲，自懷聖胎不饑不寒，無病無災，是年二月十五日，到李樹下散悶，太上裂母左脇而降。

¹³⁰

例六：

一連十餘年，費盡千辛萬苦，打了七十二洞，就來了七十二人，把這七十二洞都求他讓了。郝太古仍然無處修養，尋到後山，見一個去處可以鑿洞，却在萬丈石壁之中，燕飛不到之處，若在那裡打成一洞，任他飛得起的道友，也走不到那裡來。¹³¹

筆者將以上數例中談及時間的部份皆予以標示，可看出其中的敘述時間皆有短於故事時間的現象，此即「概述」的基本意義。概述在文本中具體的操作方式，即是用短短的幾句話或一段文字來涵蓋一段「長的」或「較長的」故事時間。如例三中，敘述者在敘述王重陽悟出鍾、呂二仙關於下次會期所出的謎語時，只用了短短數語來表達時間的飛快流逝，轉眼間即過了新年來到臨別時約定的會面之期。例四中，敘述者僅利用一段文字便囊括了兩個不算短的時間段：其一為「自

¹²⁹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 23。

¹³⁰ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 159。

¹³¹ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 162。

他假裝中風之後」；其二為「如此一十二年大丹成就」。在這兩個不算短的時間段中，分別呈現兩件事件的進行與完成：其一，在王重陽假裝中風期間，家中大小事務皆由周娘子一手打理，使王重陽得以安心且專心的修道；其二，王重陽在娘子的協助下，得以在家中閉關修煉，如此一十二年，終使大丹得以成就。例五中的這段文字，乃七真的劉、王、譚、郝等人同遊苦縣太上降生處時，見八角亭內有座石碑記載著太上降生之事，此段文字即碑文中的一段內容。這段文字敘述了三個時間點，即「八十一年」、「聖母滿百歲」、「二月十五日降生」，建構了老子出生的神聖事蹟，形塑其成為道教聖人的形象。第六例則將郝太古在西嶽太華仙山花費十餘年光景就為打造一處得以修行的洞所的那份堅心與毅力展露無遺，透過敘述者短短的一句話，使讀者馳騁於想像的空間，去感受郝太古內心的涵容之德及其心性經過人事煉化後所帶來的蛻變。

概述在敘事文中通常出現在描寫場面、對話或人物動作之後所作的鋪墊，且概述與等述這兩種關於時限的敘事手法是相繼出現的，即一段概述後接著出現一段等述文句，如此反覆周流。因此，若從敘述的結構上來看的話，概述具有連接和轉折的功能，成為兩個等述之間的一種過渡形式。¹³²上文所舉之例在敘事文中即是扮演這樣的角色，成為一種連接與轉折，間斷故事場景中的行動，變換故事場景中的地點，並透過對時間的濃縮為下一個場景預作準備。

（三）擴述

擴述的概念正好與概述相對應，其定義為「敘述時間長於故事時間」¹³³。文本中的敘述者緩緩地刻畫事件發展的過程和人物的動作與心理狀態，使敘述時間不自覺的延長而超過原本故事進行的時間或從根本上淡化了文本中的時間概念，使讀者純然投入於敘述者所描述的场景之中。現就《七真史傳》文本舉例說明如下：

¹³² 參考胡亞敏：《敘事學》，頁 79。

¹³³ 胡亞敏：《敘事學》，頁 80。

到了次日，族長來至，又跟了一些同班的弟兄與其下輩的子侄，都默想有席桌來吃喝。當下這些人到廳內分班輩坐下，有一位論輩最高的名叫馬隆，是個貢生。當時馬隆問馬鈺曰：「你今請我們來有何話說？」馬鈺說：「孫兒近年以來常患啾唧，三天莫得兩天好，一人難理百人事，更兼你那孫兒媳婦屢害頭昏，難以管事。今有陝西過來一位王老先生，是個忠厚人，是我留在家中，我意欲將家園付與他料理，我同妻子吃碗閑飯。他說好便好，要我請憑族長與他出一張捨約，因此我才請各位尊長到來商量，就出一張捨約與他罷。」馬員外話才住口，惱了一位堂兄，名叫馬銘。這馬銘站起身來，指著馬鈺說道：「你痴了嗎？你憨了嗎？胡言亂語。祖宗基業只可保守，那有捨與別人之理。你受了誰人蒙哄？入了恁般圈套，說出這不沾因的話來。」馬員外自知其理不合，見他作惱，不敢再言。有個堂叔馬文魁，是位儒學生員；又有個堂兄馬釗，是位國子監太學生。這兩位縉紳是馬族中兩個出色的人才，凡有大小事物，全憑他二人安頓，或可或不可只在一言開消。這馬文魁是有權變之人，當時見馬銘搶白馬鈺，隨口接著說是：「不要埋怨他，我們這員外是個老實人，埋怨他無益。可去叫那王老先生出來，待我問他一問，看他是何原故。」說畢，即叫馬興去喚來。…

…¹³⁴

上面這一段文句主要在描述馬丹陽與族內幾位長輩商討立捨約將家財捨與王重陽之事。「商討」一事，原本只要三言兩語便可輕輕帶過，但敘述者在這裡費了一番唇舌講述一大段文字，為的就是凸顯馬家的族大勢大，凡事都得講輩份論排行，而馬丹陽雖為家財的主人，在這種倫常觀之中也只能遵從行事，絲毫不敢逾越。這裡敘述者用簡練的文字描繪了場景中馬銘的氣勢凌人，這種情況之下主、客身份易了位，原本為主的馬丹陽反被堂兄馬銘給搶白了一頓，在劍拔弩張的氛圍中馬丹陽也只能噤若寒蟬了。不過真正能決事者乃是那馬文魁與馬釗，馬銘不過是個性情中人，見利益可能流於外人之手，便按捺不住發起一陣牢騷。敘述者形容馬文魁是個有權變之人，由他所說之言可推論出應當是個行事幹練、作

¹³⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁49-50。

風沉穩的明理之人。這段擴述為全篇營造了一種緊張對立的畫面，也使中國濃厚的家族觀念得以呈現讀者眼前。敘述者也將事件發展過程和人物的動作或心理狀態，以類似電影的分鏡手法展現出來。

馬丹陽離了前廂，來到堂中，見孫不二滿臉通紅，怒不可當。馬丹陽陪作笑容，問孫不二曰：「孫道友因何發惱？莫非家人小子冒犯於你？當主人須要放大量些，不必與他們計較。」孫不二曰：「師兄有所不知，我們把王重陽當個有道之人，誰知那老兒大不正經。適才到我睡房內說了許多不中聽的話，實是惱人，這道不學了罷。」馬丹陽問曰：「師傅幾時到你房中來？」孫不二曰：「適才。」馬丹陽曰：「這便謊言也。先生從早到我屋裡講道，寸步未移，我也未曾離左右，師傅現在我屋裡，秋香來請我之時也曾看見，你若不信問秋香便知。」孫不二未及開言，秋香說道：「我去請家爺之時，王老先生正在講天論地，說得津津有味。家爺同我走後不知還在那裡不在？」孫不二聽罷低頭不語。馬丹陽恐先生在廂房久候，也不與孫不二再言，急自轉回廂房去了。」¹³⁵

上例中敘述者描述王重陽因見孫不二獨自一人盲修瞎煉，以為自己修行火候增進不少，特意現陽神出竅之法分身予以化度。這裡敘述者將孫不二怒火中燒的表情神態、言語動作，透過文字的描寫生動的展現出來。全篇並未出現王重陽的對話，卻通過孫不二與馬丹陽間的對談乃至秋香之證詞，重現事件的原委。敘述者採用擴述的方式，將孫不二的情緒加以渲染，並以馬丹陽作為她情緒發洩的出口，以及一種理性的化身解除這場因孫不二的偏執所引起的軒然大波。胡亞敏先生說：「擴述尤為擅長描述人物的意識活動，在短短的幾分鐘乃至幾秒內，人物可以瞻前思後，浮想聯翩。」¹³⁶確實，擴述的方式在上文中明顯看到了孫不二內心意識活動的變化，敘述在短暫的時間內，便將人物瞻前思後、浮想聯翩的那種意識狀態展露無遺。

¹³⁵ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 72-75。

¹³⁶ 胡亞敏：《敘事學》，頁 81。

(四) 省略

省略，即是敘述上的一種暫停狀態，文本中的故事時間悄無聲息地流逝了。換句話說，故事時間在敘述者的敘述過程中沒有得到任何反映或某一階段曾發生過的事情沒有被敘述出來。以下將就《七真史傳》中運用到的省略技巧加以舉例說明：

話說譚長真見顧裕豐有幾分善氣，意欲點化他，誰知顧裕豐不等他開口，先就說：「是道長不必多言，你們那些話是我聽厭煩了的。你就說來我也不信，我是被你們哄怕了，那有什麼修行人？依我看來，盡是苟圖衣食之輩。」說罷竟入內去再不出來。譚長真聽得這言話，把道門說得全無道氣，有心丕振宗風，擡頭一望，天色已晚，他就在庄門口打坐。到了要黑時候，那些庄漢催逼他走開，提了一桶冷水依門口潑濕，依舊進去，將門閉了。譚長真見他們如此作惡，便不到他門前去，即於路旁打坐。是夜天又下雪，堆積尺餘。天明之時，那些庄漢出來一望，見譚長真坐在露天坦裡，周圍白雪堆積，却怪他身邊毫無片雪，即報與裕豐得知。¹³⁷

上段引文中運用省略方式敘述之處有二：其一，顧裕豐不等譚長真開口，便直接下封口令，坦言不論譚長真說些什麼，他都不會聽也不願相信，想必他先前一定遭受過某些道人的欺瞞或傷害，以至陰影猶存，如今才會如此排斥道人。關於顧裕豐過往曾受過何種傷害與故事沒有重要的關聯性，於是便略去不寫，這種將不值得寫或不相關的事物省去的方式，便是省略的基本功能之一。其二，天明之時，庄漢出門望見譚長真周圍滿是白雪，身邊卻無片雪踪跡而深感驚異，便即刻入內報與顧裕豐得知。敘述者將譚長真如何運其體內真火？如何施展其坐工？使片雪不沾身，讓自身能在嚴寒氣候中安然無恙之事省略不談，除了該主題與故

¹³⁷ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 141-142。

事的進行沒有多大的關聯性，主要還是為凸顯譚長真為有道之人，以扭轉顧裕豐對道人的成見。

顧裕豐大喜，即命家僕在後面打掃一間房子，即請譚長真入內，打坐參玄，每日齋茶齋飯，供養不缺。又使丫環喜紅常與譚長真端湯遞水，真乃道尊德貴，妙理無窮。光陰迅速，一混大半年，不見顧裕豐來求道問理，揣他心意，是好道並不是學道，欲使人受他供養，替他造福，替他修行，他却受享現成福德。¹³⁸

上文中，敘述者用了「光陰迅速，一混大半年」省略部份的故事情節，這種表現方式即為「明確」省略法的運用。胡亞敏先生言：「明確省略指敘事文中清楚地交代時間已經過去。」¹³⁹敘述者將過去這段時間發生的事情略而不談，表示這段期間顧裕豐並沒有勤加向譚長真學道請益，所以也就沒有什麼精彩的對話或特殊事件的發生，無非就是日常生活中的雜事、瑣事，故予以省略可以加快故事節奏的進行。

丘長春在此做苦功，夜宿冷廟，見匾額上有「礮溪眾姓弟子敬獻」之句，方知此河為礮溪也。忽憶重陽先生「礮溪邊」之言，苦根當盡於此也。乃大發恆心，參悟道妙，閑暇之餘，打坐用工，如此六年，屢遭困苦，曷可勝言！但到水窮山盡之時，忽又感動好善之人，來與他結個善緣，使他也可略免飢寒。¹⁴⁰

上文中，敘述者直接以「如此六年，屢遭困苦，曷可勝言」概括了丘長春在礮溪做盡苦功、夜宿冷廟修煉的苦行過程。敘述者運用省略的筆法，避免重複敘述這六年期間丘長春在礮溪苦修的情況，不僅加快故事節奏的進行，也起著深化

¹³⁸ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 142。

¹³⁹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 82。

¹⁴⁰ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 204-205。

意蘊的作用，意味著修煉是一種以身體的承受苦行去化心性上的雜質，使本性恢復光明的過程。

總之，省略在敘事文中是一種藝術的呈現。胡亞敏先生說：「藝術的質量不僅在於它挑選了什麼，而且也在於它沒有挑選什麼。」¹⁴¹這沒有挑選的部份即是敘事文中的省略技巧，可以說是藝術的另類表現。而在敘事文中的句子或段落之間存在的「無字之處」與「無聲之言」，才真正是難以下筆之點，這一點裡卻涵藏著「省略」技巧的無窮意蘊。

（五）靜述

靜述與省略恰好相反，乃指敘事文中的故事時間暫時停止，使敘述者的敘述得以充份地展開，亦即敘述並不與任何故事時間相對應。¹⁴²以下即以《七真史傳》為例進行探討：

例一：

那朵黑雲倏爾散漫，天地昏暗伸手不見掌，狂風驟起，吹得二人徹骨生寒。一陣猛雨落將下來，在二人頭上如擂鼓一般，打得二人頭昏惱痛。……那雨打在手背上如鐵彈子一樣，方知不是雨，原來落的是冰雹，人呼為雪彈子，俗名冷子。這冷子打得二人走頭無路，沒處躲藏。¹⁴³

例二：

¹⁴¹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 83。

¹⁴² 參考胡亞敏：《敘事學》，頁 83。

¹⁴³ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 92。

這心乃一身之主，心不動而身自靜，其他意念都聽心鋪擺，心不動他也不敢動，只有眼睛和耳朵是兩個好事的人，見了好色，聽了好音要來報與心知道。¹⁴⁴

靜述的敘事方式可以用於人物肖像的描寫和對物件的細緻觀察。在這種情況下，敘述者會將其目光投注在某一特定的人或物上，故事時間便呈現凝固或暫時停止的狀態。¹⁴⁵以上兩例應屬此種類型，以例一而言，敘述者主要在描述天降冰雹這件事，透過敘述者的敘述讓讀者看到降下冰雹前天氣的變化，先是一朵黑雲很快地散漫開來，使天地間突然陷入一片暗黑，再來便是吹起一陣狂風，使那二人不禁打起了冷顫，狂風之後便是一陣暴雨落將下來，打得二人頭昏眼花。在這段描述中，故事時間呈現靜止狀態，讀者從敘述過程中體會到那種陰森與冷透心扉的感受，在這個片刻當中故事時間似乎是停止不動的。接下來是敘述者對「冰雹」的描述，透過感覺的描寫，讓讀者感受到冰雹打在手上的痛覺，就如鐵彈子打在身上，是一種極端的痛楚。敘述者進一步說明這猶如鐵彈子一樣的雨水原來是冰雹，當地人稱之為「雪彈子」，俗名又叫「冷子」，這種敘述也是一種靜述的方式，敘述者對物件的細緻觀察，使讀者感同身受，又對冰雹有了深入了解。以例二而言，這段引文乃是對「心」的細緻描寫，敘述者為強調此「心」為一身之主，此「身」與此心所生之「意念」相對而言不過是此心之「使者」，受此心之役使與操控，故只要此心不動，其他也就不敢妄動妄為了。敘述者透過對「心」的描寫闡述一種理念，在這個過程中，敘述並不與任何故事時間相對應，使敘述者的敘述得以充份地展開。

例三：

汝等不能知心，即不知道，故修道者必自煉心始，然煉於未發，尤貴煉於既發。如游心、放心、諸雜念心，皆既發之心也。而欲使之寂然不動，殆必守其心，定其心，收其心。夫守心是守其未動時，定心是定其必動時，

¹⁴⁴ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁169。

¹⁴⁵ 參考胡亞敏：《敘事學》，頁83。

女人大心是收其已動時。收之不易，先要隨起隨收，收之愈疾，守之愈堅，守之愈堅，定之愈永，此乃我道門修心之妙，要使此心空無一物。¹⁴⁶

例三乃王重陽對眾弟子闡述全真教理的一段精華內容。敘述者專注在義理的詮釋之中，故事時間在這個當下是靜止不動的，因此，敘述者可以盡情地敘述而不受故事時間的限制。

例四：

看官你道重陽先生為何這般凌辱長春？因他是幼年學道，不比劉、郝、王、譚是化了氣質的人，若不深加琢磨，焉能使其成器？正所謂磨他心性。誰知長春根基深厚，屢受叱責，並無一點怨恨之心。¹⁴⁷

靜述的另一種表現方式為「敘述者的干預性敘述」¹⁴⁸，換句話說，這種干預性敘述即「敘述者丟下故事進程不管，自己站出來發表演說，或作抽象議論，或侈談寫作過程。」¹⁴⁹以例四觀之，即是這種方式的呈現，敘述者暫時放下故事的進程，站出來為王重陽如此這般凌辱丘長春的原因做了一番解釋，若沒有敘述者的現身說法，讀者便無從得知王重陽對丘長春的一片苦心，也因這段話語的說明而使讀者對王重陽的教育思想有了深刻的理解。在敘述者補充說明的話語中，故事時間已全然被截斷，直到這段話語講述結束故事時間才得以繼續進行。

由以上數例的分析可以得知，這種靜態的描寫或談論完全忽略了故事時間的存在，敘述者以及讀者在這個片段的時間內呈現一種游離狀態，離開所依附的故事情節而存在，因此，「靜述」的敘事方式雖然給敘述者帶來自由和灑脫的空間，卻使整個敘事文的結構趨於鬆散和沉滯。

¹⁴⁶ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 103。

¹⁴⁷ 〔清〕黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 119。

¹⁴⁸ 胡亞敏：《敘事學》，頁 84。

¹⁴⁹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 84。

總而言之，通過「敘事時間」的探討可以幫助我們深入了解《七真史傳》所運用的敘事手法，從「時間」的角度解析文本，以了解敘事時間對敘事文的重要性。正如胡亞敏先生所言：「敘事文屬於時間藝術，它須臾離不開時間。取消了時間就意味著取消了敘事文。」¹⁵⁰首先，本研究透過對「時序」的分析，掌握了逆時序中「閃回」技巧在文本中的運用方式，不論哪一種閃回形式，多是敘述者對故事所作的刻意安排。《七真史傳》把故事的一部份利用閃回技巧處理，為現時敘述中無法顧及或遺漏未述及的事件予以補充說明，使讀者更易於掌握故事情節的因果關係，建構對人物與事件的理解。再者，本研究亦通過對「時限」的分析，掌握了等述、概述、擴述、省略與靜述五種敘述速度在《七真史傳》中的運用情況，瞭解「敘述時間」與「故事時間」這兩者的差異在文本中所產生的效果。



¹⁵⁰ 胡亞敏：《敘事學》，頁 63。

第六章 結論

全真教在中國歷史上占有一席之地，影響力遍及社會各個階層，從朝廷的達官顯貴到市井中的平民百姓，都是虔誠的奉教者。在當時國破家亡，人民流離失所，生活動盪不安的環境中，使空虛的心靈有了寄託之處，成為人心之歸向。全真教順應著歷史局勢的演變，掌握天時、地利、人和等因素而快速崛起，以漢人創教，卻受異族的敬仰與信奉成為一種奇蹟，在歷史上留下一筆輝煌記錄。因此，當世人回顧歷史談及金元時期，就不能不提到王重陽與全真教；當世人緬懷元世祖忽必烈的豐功偉業時，就不能不論及丘長春對元世祖的影響。全真教以三教義理為基礎，以性命雙修為工夫，以濟世度人為方法，開創有利的發展局勢，短短幾年間，教派勢力傳遍整個大江南北，這份精神所傳達的是一種悲天憫人的救世情懷。

王重陽甘河遇仙開啟入道因緣，歷經活死人墓的潛修，劉蔣村的沉潛，到遊歷四方所得的體悟，使其自性復現光明，象徵「自度」的功行圓滿。開悟後的王重陽開始實踐濟世利人的宏願，他預知「道緣」即在東方，欲使將來四海教風為一家，就必須前往齊魯文化所在之地的山東暗度良賢尋訪有緣之人。他只帶了一枚鐵罐，孤身萬里游，沿路向人乞討化食以養活色身，由出世再度入世，一步步實踐他濟世利人的宗教家情懷。來到山東寧海，遇馬鈺的求師問道而開啟全真七子拜師學道的機緣，他們之間累世的師徒情緣，注定要在這一世裡成就圓滿豐碩的果實。王重陽以身作則、刻苦自勵，將自己一生修行的體悟，毫無保留地傳授給全真七子。他採取「痛教」的手段，從身、心、言、行各方面給予七子以嚴厲的感化與教育，故僅在短短幾年內便為教門培育出領導一方的麒麟之才，奠定全真教宏揚於世的基礎。

《七真史傳》是一部描寫全真教創教者王重陽及其七位高足修行證悟、濟世度人的章回體小說，除了描述王重陽等人的修行事蹟外，其內容也涵蓋了豐富的

人生哲理及修煉要訣，為世人指引一個「心」的方向。《七真史傳》文本所談的內容涵蓋層面極為廣泛，從道教的神仙思想、生死的問題、靈性的歸屬到神話與仙境的他界主義等，這些問題皆是歷來所有尋道者，乃至追求生命的超越或靈性的昇華者所重視的。透過本研究的進行，可以將隱藏在文本背後的意涵，一步步抽絲剝繭呈現給世人。

本論文首先提出將《七真史傳》作為研究對象的動機、問題意識與目的，透過相關文獻的閱讀整理以掌握全真教的歷史發展過程，並從這些文獻資料中獲得王重陽其人如何從平凡走向不平凡的第一手資料，見證他如何創立全真教，使其成為流傳甚廣、影響深遠的教團；分析他如何透過教育與培訓，使全真七子能在短短幾年內便獲得證悟，成為領導一方的偉大聖者。接著再從前人研究的豐碩成果中提取所需養份，為本論文指引研究方向。最終從浩如煙海的典籍中進行演繹、歸納、整理與分析，以得出本研究的相關成果。

第二章主題為《七真史傳》探源與全真教歷史背景。首先對《七真史傳》一書的文體進行探源，從歷史的縱軸線來分析中國小說文體的發展淵源與《七真史傳》作為章回小說的文體特色。再從版本問題切入，試圖分析成書以來版本演變的差異、坊間流傳的版本種類以及以「史傳」作為書名的緣由。第二節從時代背景探析王重陽創教的歷程與後續教團的發展。第三節則進一步探討王重陽入道修行的因緣與其修行的體證，使世人可以從中獲得改變生命的契機。

第三章主要針對《七真史傳》的義理思想進行研究。第一節探討《七真史傳》中關於倫常與修身的觀點，首先以全真七子中唯一女性人物孫不二為中心，探究全真教中女性意識的覺醒。作者意欲藉孫不二的人物形象打破中國傳統社會對女性的桎梏，闡揚全真教破除男女之別，招收女性徒眾的創舉，重塑孫不二的人物形象成為一種修行典範，引領後世女性走入修道的行列。再從傳統觀念中「不孝有三，無後為大」的觀點出發，對傳統以來存在中國文化底層中對「傳宗接代」問題的爭議進行反思。最後再從文本探析作者對儒家修行工夫的詮釋。第二節試

圖從《七真史傳》的內丹修煉思想進行探討，先從內丹之法探析文本中「道」與「先天」的意涵；再從酒、色、財、氣四方面探究世人如何透過文本所闡述的要訣幫助自己祛除此四種難祛之病端；最後談論「周天」與「坐工」等修煉之要，使世人從文本所闡述的義理方法，提升自我的修煉工夫。第三節談《七真史傳》的教育思想。從鍾、呂二仙降臨凡塵欲尋找有緣之人渡化開始，剖析鍾、呂二仙的識才與育才所呈現對人才的選擇及其採取的教育方式；再從王重陽得授二仙真傳，將全真思想再傳七子的過程，窺探王重陽對全真七子的因材施教所呈現出的教育意涵。

第四章則從修辭與語言切入，探討《七真史傳》的修辭藝術及其語言運用。首先分析文本的修辭藝術，作者行文時運用多種修辭類型，使文本增添許多藝術色彩，也使故事情節不斷再現高潮。再者，探討文本語言的類型與特色，透過預言與謎語這兩種語言類型在文本中的廣泛運用，呈現出語言的特色之美。

第五章主題是《七真史傳》的敘事技巧。在這一章節中主要運用敘事學理論的觀念與方法對文本進行解讀，以發掘《七真史傳》的文學特色與價值。第一節重心放在敘述視角及類型，探討故事中視角與聲音的差別，視角的類型及視角在文本中流動轉換所形成的藝術效果。第二節從故事情節談起，一部小說，描述的或許是單一的故事，或許是許多故事的結合，其中有人物的互動、事件間的關聯與人物對事件的態度或看法等，這些因素共同交織成動人的故事情節，吸引讀者關注的目光。首先探討構成情節的基本單位，以此對文本進行分析；再者，從情節類型中以複線情節的主、副線對文本逐一剖析，以探其構成要素與情節中的因果關係。第三節從敘事時間切入，首先分析《七真史傳》中的「時序」問題，研究重心著重在逆時序中「閃回」的技巧在文本中的呈現；再者，探析「時限」中「敘述時間」與「故事時間」的差異所形成的等述、概述、擴述、省略與靜述等五種不同的敘述速度在文本中所得到的效果。

綜合上述所言，筆者約略提出以下五點研究心得，期能彰顯《七真史傳》的

文學特色與價值。

其一，作者的創作理念具有教化上的意義。《七真史傳》作者早已無法查考，但其編著者為署名龍門後學的清人黃永亮，而「龍門」乃為全真七子中丘長春一脈所傳，由此可以推知，此書最早可能被用來作為傳教或教育門徒之用。從作者行文的脈絡中，約略可以感知作者極欲藉祖師王重陽及全真七子修行的事蹟，來勸化世人及早看破塵世假象，莫再陷於妻恩子愛、名利欲望的追逐中。推知作者創作此書的用意，除了用來傳教或對門徒進行教育之外，最重要的乃在告訴世人，生命可以藉由修煉而得到轉化或提升，關於這點，全真教的諸位祖師大德已為世人做了最佳示範；除此之外，作者也藉神仙的逍遙自在與仙境的曠達無憂，指引世人出離苦海的捷徑，而方法就藏於此書中等待世人加以發掘。

其二，文本內容蘊含豐富哲理，啟發世人智慧。《七真史傳》雖屬小說體裁，故事情節有許多虛構的成份，但文本中藉人藉事所闡述的內容，卻有著極深的道理，往往從人物的對話中可以得到解決生命問題的人生智慧，使陷入困境的生命可以如撥雲見日般重現光明。再者，文本內容融合了三教的思想教義，發揚中國傳統文化的精髓，並將王重陽以三教思想為內涵所闡發的全真妙理、全真之教，深入淺出地訴之於文字當中，使有緣閱讀之人皆能心領神會，從而獲得改善與提升自我生命的方法。

其三，作者將修煉方法與修行祕訣等不傳之祕公諸於世，幫助世人得以找到生命中既存問題的解決之道。世人終日沉淪苦海，有者以苦為樂、認假為真，不思人生變幻，無常轉眼即至，尚且樂在其中而怡然自得；有者雖知無常變幻之理，極思解脫超越之道，卻苦求明師指點而不得，苦尋訣竅妙方而不獲。作者深知世人所苦，故將不傳之祕暗藏於文字間，讓有緣閱之者能得受法益，更以小說形式將深奧之理以淺白的文字訴之於眾，使其能更為廣泛的流傳於世，讓中下階層普羅大眾皆能聞法而受益。

其四，作者藉王重陽對全真七子的教育方式，傳達一種全真的教育思想與理

念。正如文本所言：「所謂全真者，純真不假之意也。」¹作者見現今修行之人起心動念雜思紛陳，念念皆私，不純不真，意欲恢復人的本性之真，故才藉王重陽教化七子之法來指引世人修行的下手處，意在告訴世人不必苦苦於追尋明師的指引，也能以此而走向自我煉化之途，以自力修行的工夫恢復本性之自然。

其五，作者透過敘事技巧的運用，使《七真史傳》充滿懸想的閱讀趣味。以敘事學研究方法對文本進行剖析，從敘述視角、故事情節與敘事時間等敘事學的功能元素中看到潛藏文本底層的豐厚寶藏。另一方面也從修辭及語言窺見《七真史傳》的特色與藝術之美。作者將「預言」與「謎語」這兩種特別的語言元素摻雜在行文之間，使文字充滿懸想的空間，營造出一種戲劇性的張力之美。作者也運用修辭學中的譬喻、對偶、排比、類疊、夸飾、頂真及回文等諸多方法，來彰顯文本的藝術性，凸顯《七真史傳》的文學特色與價值。

任何研究都無法面面兼顧、盡善盡美，筆者對《七真史傳》的研究亦無法全面兼顧，將所欲表達的觀點一一訴之於筆墨，只能略盡一點棉薄之力來力求完備。當深入研究之後，才發覺自己所學之不足，只能初步提出粗淺的研究成果以就教於諸位先進。幾經深思，本研究尚有幾點不足或可以再深入研究之處：其一，關於《七真史傳》文體與版本及全真教歷史與發展方面尚有許多疏漏之處未能一一顧全。其二，對於文本與真實人物之間的虛實手法的描寫，無法一一考證其中之差異，以明其思想淵源的客觀性。其三，對於王重陽本人或《七真史傳》的教育思想未能全面論及，無法如實地傳達出兩者所要表達的教育意涵。其四，對於全真七子等諸位先師無法一一深入探討其思想及修行事蹟對世人的影響。其五，對於敘事技巧的運用尚未純熟，無法正確且客觀地對文本進行敘事分析。

總之，期盼本研究能開啟更多人對《七真史傳》一書的重視。其中尚有許多未盡之處，也留待有緣閱讀此論文者，可以接續相關之研究，一方面使全真教以及王重陽與全真七子等人的言行、思想與事蹟更能廣為周知；另一方面也期望告訴

¹ [清]黃永亮編定，川蓬子校勘：《七真傳》，頁 16。

世人，《七真史傳》不僅是一部宗教性的歷史章回小說，更是一部具有傳世價值的文學作品。



參考文獻

一、專書

(一) 傳統文獻（依朝代順序排列）

- 〔漢〕司馬遷：《全本史記》，北京：華文出版社，2010年。
- 〔漢〕班固撰、〔唐〕顏師古注：《漢書藝文志》，上海：商務印書館，1955年。
- 〔魏〕劉邵撰、〔後魏〕劉昫註：《四部叢刊初編·人物志》第74冊（據商務印書館1926年版重印），〔漢〕班固：《白虎通德論》卷8，上海：上海書店，1989年。
- 〔後秦〕鳩摩羅什譯、馮炳基注釋：《金剛經白話解釋》，鄭州：中州古籍出版社，1993年。
- 〔梁〕劉勰著、羅立乾注譯：《新譯文心雕龍》，臺北：三民書局股份有限公司，2011年。
- 〔梁〕劉勰著、王更生注譯：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，1988年。
- 〔梁〕顧野王：《玉篇》，于玉安、孫豫仁主編：《字典彙編》第11冊，北京：國際文化出版公司，1993年。
- 〔唐〕釋法海撰、丁福保註：《六祖壇經箋註》，臺北：文津出版社，1990年。
- 〔唐〕司馬承禎著、張松輝注譯：《新譯坐忘論》，臺北：三民書局股份有限公司，2007年。
- 〔宋〕釋慧洪、淨慧主編：《中國燈錄全書》第15冊，北京：中國藏學出版社，1993年。
- 〔宋〕丁度等撰：《集韻》，臺北：臺灣中華書局，1980年。
- 〔宋〕吳自牧：《夢梁錄》，杭州：浙江人民出版社，1984年。
- 〔宋〕宇文懋昭：《史料續編·大金國志》，臺北：廣文書局，1992年。
- 〔宋〕丁度等撰：《集韻》，臺北：臺灣中華書局，1980年。
- 〔宋〕嚴羽，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：里仁書局，1987年。
- 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，臺北：臺大出版中心，2016年。
- 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，臺北：鵝湖月刊社，2014年。
- 〔金〕劉祁撰、崔文印點校：《歸潛志》，北京：中華書局，1983年。
- 〔元〕脫脫等撰：《宋史》，北京：中華書局，1977年。
- 〔元〕脫脫等撰：《金史》（上）元至正刊本，百衲本二十四史，臺北：臺灣商務印書館，1988年。
- 〔元〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》第26、33、39、40、43、54、58冊，

- 臺北：新文豐出版股份有限公司，1995年。
- 〔元〕陶宗儀：《南村輟耕錄》卷十九（四部叢刊三編 56·據商務印書館 1936年
版重印），上海：上海書店，1985年。
- 〔明〕尹真人高弟：《性命圭旨》，北京：中央編譯出版社，2012年。
- 〔明〕梅膺祚：《字彙》，臺北：世界書局股份有限公司，2018年。
- 〔明〕瞿汝稷集、吳坤修重刊：《指月錄》，臺南：和裕出版社，2008年。
- 〔明〕陳繼儒：《寶頻堂祕笈：妮古錄（二）》，嚴一萍選輯：《原刻景印：百部叢
書集成》，新北：藝文印書館，1965年。
- 〔清〕黃永亮編定、川蓬子校勘：《七真傳》（據 1933年仲秋白雲觀重刊本點校），
北京：團結出版社，1999年。
- 〔清〕王先謙撰、沈嘯寰、王星賢整理：《荀子集解》，北京：中華書局，2016年。
- 〔清〕錢詠：《履園叢話》上、下冊，新北：文海出版社有限公司，1981年。
- 〔清〕王夫之：《讀四書大全說》，北京：中華書局，2011年。
- 〔清〕劉一明：《道書十二種》，北京：中國中醫藥出版社，1990年。
- 〔清〕金聖嘆：《增像第六才子書》，臺北：新文豐出版股份有限公司，1979年。
- 十三經注疏小組編：《十三經注疏分段標點·周義正義》，臺北：新文豐出版公司，
2001年。
- 《古本小說集成》編委會編：《七真祖師列仙傳》，上海：上海古籍出版社，1994
年。
- 《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》第 1266 冊·子部·小說家類，
〔宋〕羅燁：《新編醉翁談錄十集二十卷》，上海：上海古籍出版社，2002
年。
- 上海書店出版社編：《佛藏·大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》第 63 冊，上海：上海
書店出版社，2011年。
- 上海書店出版社編：《佛藏·大智度論》第 35 冊，上海：上海書店出版社，2011
年。
- 上海書店出版社編：《佛藏·大寶積經》第 9 冊，上海：上海書店出版社，2011
年。
- 上海書店出版社編：《佛藏·出曜經》第 47 冊，上海：上海書店出版社，2011年。
- 中文大辭典編纂委員會編：《中文大辭典》第 2 冊，臺北：中國文化大學出版部，
1990年。
- 佛光大藏經編修委員會主編：《佛光大藏經·法華藏·摩訶止觀》，高雄：佛光出
版社，2009年。
- 王忠林注譯：《新譯荀子讀本》，臺北：三民書局股份有限公司，1997、2009年。

- 朱傳譽主編：《明清善本小說叢刊續編·第四輯：靈怪、神仙妖魅·《金蓮仙史》》，臺北：天一出版社，1990年。
- 吳怡：《新譯易經繫辭傳解義》，臺北：三民書局股份有限公司，2012年。
- 沈志剛：《鍾呂丹道經典譯解》，北京：宗教文化出版社，2008年。
- 周燮藩主編；王卡分卷主編：《中國宗教歷史文獻集成之二·三洞拾遺》第31冊，合肥：黃山書社，2005年。
- 周燮藩主編；濮文起分卷主編：《中國宗教歷史文獻集成之五·民間寶卷》第112冊，合肥：黃山書社，2005年。
- 范耕研：《莊子詁義全稿》，臺北：文史哲出版社，1998年。
- 張繼禹主編：《中華道藏》第6、9、26、27、47冊，北京：華夏出版社，2004年。
- 陳大利編：《藏外道書》第11冊《邱祖全書·邱祖本傳》，成都：巴蜀書社，1992年。
- 陳垣編纂：《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年。
- 陳高昂譯：《金剛經今譯》，臺北：天華出版事業股份有限公司，1988年。
- 無狀譯註：《金剛般若波羅密經白話經解》，臺北：幼獅文化事業公司，1990年。
- 黃錦鉉注譯：《新譯莊子讀本》，臺北：三民書局股份有限公司，2003年。
- 楊家駱主編：《中國學術類編·舊唐書》，臺北：鼎文書局，1979年。
- 董沛文主編：《性命要旨：道教西派汪東亭內丹典籍》，北京：宗教文化出版社，2012年。
- 鄒必顯、《古本小說集成》編委會編：《古本小說集成·七真祖師列仙傳》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 蕭天石主編：《道藏精華第一集之三·鍾呂傳道全集》，新北：自由出版社，2018年。
- 蕭天石主編：《道藏精華第八集之五·北派七真修道史傳》，新北：自由出版社，2018年。
- 謝冰瑩等注譯：《新譯古文觀止》，臺北：三民書局股份有限公司，2003年。
- 藍吉富主編：《禪宗全書·史傳部（四）》，臺北：文殊出版社，1988年。

（二）全真教相關研究論著（依作者年代及姓氏筆畫順序排列）

- 丁原明、白如祥、李延倉：《早期全真道教哲學思想論綱》，濟南：齊魯書社，2011年。
- 于國慶：《甘水仙源—王重陽的全真之路》，北京：宗教文化出版社，2011年。
- 左洪濤：《金元時期道教文學研究—以全真教王重陽和全真七子詩詞為中心》，北京：人民出版社，2008年。
- 牟鍾鑒：《全真七子與齊魯文化》，濟南：齊魯書社，2005年。

- 沈志剛：《鍾呂丹道經典譯解》，北京：宗教文化出版社，2012年。
- 姚從吾：《東北史論叢》上、下冊，臺北：正中書局，1959年。
- 張美櫻：《道教文化研究論集—尋道、修道、行道》，臺北：蘭臺出版社，2011年。
- 張廣保：《金元全真教史新研究》，香港：青松出版社，2008年。
- 張廣保：《金元全真道內丹心性論研究》，臺北：文津出版社，1993年。
- 梁淑芳：《王重陽詩歌中的義理世界》，臺北：文津出版社，2002年。
- 郭武：《丘處機學案》，濟南：齊魯書社，2011年。
- 陳援庵：《南宋初河北新道教考》，臺北：新文豐出版公司，1977年。
- 陳銘珪：《長春道教源流》上、下冊，臺北：廣文書局，1989年。
- 詹石窗：《南宋金元道教文學研究》，上海：上海文藝出版社，2001年。
- 熊鐵基、麥子飛主編：《全真道與老莊學國際學術研討會論文集》上、下冊，武漢：華中師範大學出版社，2009年。
- 趙衛東：《金元全真道教史論》，濟南：齊魯書社，2010年。
- 齊守成、張穎、陳速校點：《全真七子全書》，瀋陽：春風文藝出版社，1989年。
- 劉韋廷：《初期全真道宗教醫療研究》，臺中：白象文化事業有限公司，2018年。
- 劉煥玲：《王重陽與全真道》，臺北：帝教出版有限公司，2010年。
- 鄭素春：《全真教與大蒙古國帝室》，臺北：臺灣學生書局，1987年。
- 鄭國強：《全真北宗思想史：王重陽邱處機對教理之發展》，廣州：中山大學出版社，1993年。
- 〔日〕吉岡義豐：〈全真教の成立〉，《道教の研究》，京都：法藏館，1952年。
- 〔日〕蜂屋邦夫（はちやくにお）、欽偉剛譯：《金代道教研究—王重陽與馬丹陽》，北京：中國社會科學社，2007年。
- 〔日〕蜂屋邦夫（はちやくにお）著，金鐵成等譯：《金元時代的道教：七真研究》，濟南：齊魯書社，2014年。
- 〔日〕窪德忠：《中國の宗教改革—全真教の成立》，京都：法藏館，1967年。

（三）其他相關論著（依姓氏筆畫順序排列）

- 《中華謎語大辭典》編委會：《中華謎語大辭典》，合肥：安徽文藝出版社，1989年。
- 戈國龍：《道教內丹學探微》，北京：中央編譯出版社，2012年。
- 方祖燾：《小說結構》，臺北：東大圖書股份有限公司，1995年。
- 王力：《漢語詩律學》，香港：中華書局有限公司，2001年。
- 王汝梅、張羽：《中國小說理論史》，杭州：浙江古籍出版社，2001年。
- 王明蓀：《宋遼金元史》，臺北：長橋出版社，1979年。
- 王夢鷗：《禮記今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，2009年。

- 任繼愈：《中國道教史》上、下冊，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1991年。
- 牟宗三：《心體與性體》，臺北：正中書局，1983年。
- 佛光山文教基金會總編輯：《中國佛教學術論典》36冊，恒毓：〈佛道儒心性論比較研究〉，高雄：佛光山文教基金會，2001年。
- 佛光山文教基金會總編輯：《中國佛教學術論典》第12冊，楊維中：〈心性與佛性—中國佛教心性論及其相關問題研究〉，高雄：佛光山文教基金會，2001年。
- 吳定：《政策管理》，臺北：聯經出版社，2003年。
- 吳光正、鄭紅翠、胡元翎：《想像力的世界—二十世紀「道教與古代文學」論叢》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年。
- 吳光正：《八仙故事系統考論—內丹道宗教神話的建構及其流變》，北京：中華書局，2006年。
- 李唐：《宋徽宗》，臺北：國家出版社，1988年。
- 李凱：《儒家元典與中國詩學》，北京：中國社會科學出版社，2002年。
- 李零：「蘭臺萬卷：讀《漢書·藝文志》」，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011年。
- 李豐楙：《仙境與遊歷：神仙世界的想象》，北京：中華書局，2010年。
- 李豐楙：《探求不死》，臺北：久大文化股份有限公司，1987年。
- 李豐楙：《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》，臺北：臺灣學生書局，1996年。
- 杜松柏：《詩與詩學》，臺北：五南圖書出版有限公司，1998年。
- 杜建春：《萬字字謎字典—字謎總匯》，濟南：濟南出版社，1992年。
- 沈謙：《修辭學》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2010年。
- 周鳳五：《敦煌寫本太公家教学研究》，臺北：明文書局，1986年。
- 林辰：《神怪小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1998年。
- 段吉福：《從儒學心性論到道德形上學的嬗變：以唐君毅為中心》，上海：上海古籍出版社，2014年。
- 洪伍雄：《謎語的理論與應用》，新北：天工書局，2001年。
- 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，1994年。
- 苟波：《道教與神魔小說》，成都：巴蜀書社，1999年。
- 唐君毅：《青年與學問》，臺北：三民書局股份有限公司，2010年。
- 唐躍、譚學純：《小說語言美學》，合肥：安徽教育出版社，1995年。
- 孫雍長主編：《漢字字謎大典》，廣州：廣東教育出版，2002年。
- 徐志平：《明清小說敘事研究》，臺北：新文豐出版股份有限公司，2014年。
- 翁振盛、葉偉忠：《敘事學、風格學》，臺北：行政院文化建設委員會，2010年。

- 袁嘯波：《民間勸善書》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 郝勤：《龍虎丹道：道教內丹術》，臺北：大展出版社有限公司，2004年。
- 馬定波：《中國佛教心性說之研究》，臺北：正中書局，1978年。
- 馬振方：《小說藝術論》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 張方：《文論通說》，北京：學苑出版社，2003年。
- 張美櫻：《列仙、神仙、洞仙》三仙傳之敘述形式與主題分析，新北：花木蘭文化出版社，2007年。
- 張寅德：《敘述學研究》，北京：中國社會科學出版社，1989年。
- 張博泉：《金史簡編》，瀋陽：遼寧人民出版社，1984年。
- 莊凱雯：《王船山《讀四書大全說》研究—由心性論到知人之學》，新北：花木蘭文化出版社，2009年。
- 郭丹：《史傳文學：文與史交融的時代畫卷》，桂林：廣西師範大學出版社，1999年。
- 陳香：《謎語古今談》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1993年。
- 陳美林、馮保善、李忠明：《章回小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1998年。
- 陳望道：《修辭學發凡》，《民國叢書·第二編》第57冊，上海：上海書店，1990年。
- 陶晉生：《宋遼金史論叢》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2013年。
- 陶晉生：《邊疆史研究集：宋金時期》，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 傅樂成：《宋遼金元史》，臺北：長橋出版社，1979年。
- 傅隸樸：《修辭學》，臺北：正中書局，1969年。
- 傅騰霄：《小說技巧》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1996年。
- 程孟輝：《西方悲劇學說史》，北京：中國人民大學出版社，1996年。
- 黃永武：《新增本中國詩學：思想篇》，臺北：巨流圖書股份有限公司，2009年。
- 黃永武：《新增本中國詩學：設計篇》，臺北：巨流圖書股份有限公司，2009年。
- 黃兆漢：《道教與文學》，臺北：臺灣學生書局，1994年。
- 黃清泉、蔣松源、譚邦和：《明清小說的藝術世界》，臺北：洪葉文化，1995年。
- 黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局股份有限公司，2011年。
- 楊義：《中國敘事學：圖文版》，北京：人民出版社，2009年。
- 楊義：《中國敘事學》，北京：中國社會科學出版社，2007年。
- 董季棠：《修辭析論》，臺北：文史哲出版社，1992年。
- 董迺閔：《丹道研究》，臺北：丹道文化出版事業股份有限公司，2006年。
- 詹石窗：《南宋金元的道教》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 賈文昭、徐召勛：《中國古典小說藝術欣賞》，合肥：人民出版社，1982年。

- 賈文昭、徐召勛：《中國古典詩歌藝術欣賞》，合肥：黃山書社，1985年。
- 寧宗一：《中國小說學通論》，合肥：安徽教育出版社，1995年。
- 蒙培元：《中國心性論》，臺北：臺灣學生書局，1990年。
- 趙毅衡：《反諷時代：形式論與文化批評》，上海：復旦大學出版社，2011年。
- 趙毅衡：《苦惱的敘述者》，北京：十月文藝出版社，1994年。
- 趙毅衡選編，卞之琳等譯：《新批評文集》，南昌：百花文藝出版社，2001年。
- 劉大杰：《古典文學思想源流》，上海：上海書店出版社，2008年。
- 劉子健：《兩宋史研究彙編》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2005年。
- 劉世劍：《小說概說》，高雄：麗文文化事業股份有限公司，1994年。
- 劉良明：《中國小說理論批評史》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1996年。
- 劉見成：《修道成仙：道教的終極關懷》，臺北：秀威資訊科技，2010年。
- 劉松來：《兩漢經學與中國文學》，南昌：百花洲文藝出版社，2000年。
- 劉鋒、臧知非：《中國道教發展史綱》，臺北：文津出版社，1997年。
- 歐麗娟選注：《唐詩選注》，臺北：里仁書局，1995年。
- 蔡仁厚：《宋明理學·南宋篇：心體與性體意旨述引》，臺北：臺灣學生書局，1989年。
- 蔡仁厚：《宋明理學·北宋篇：心體與性體意旨述引》，臺北：臺灣學生書局，1991年。
- 蔡宗陽：《修辭學探微》，臺北：文史哲出版社，2001年。
- 鄧克銘：《心性與言詮》，臺北：文津出版社有限公司，2014年。
- 魯迅：《中國小說史略》，臺北：風雲時代出版有限公司，1992年。
- 黎運漢，張維耿：《現代漢語修辭學》，臺北：書林出版有限公司，1991年。
- 錢鍾書選注：《宋詩選注》，北京：人民文學出版社，1988年。
- 謝貴安：《中國讖謠文化研究》，海口：海南出版社，1998年。
- 闕麗美：《道教養生哲學：呂祖善書思想研究》，北京：人民出版社，2012年。
- 羅香林：《唐代文化史》，臺北：臺灣商務書局，1955年。
- 譚達先：《中國民間謎語研究》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1992年。
- 釋印順：《勝鬘經講記》，臺北：正聞出版社，1991年。
- 〔丹〕克爾凱郭爾（Søren Aabye Kierkegaard）著，湯晨溪譯：《論反諷概念：以蘇格拉底為主線》，北京：中國社會科學出版社，2005年。
- 〔法〕格雷馬斯（Algirdas Julien Greimas）著，吳泓鈔譯：《結構語義學》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1999年。
- 〔美〕克里斯多夫·佛格勒（Christopher Vogler）著，蔡鵬如譯：《作家之路—從英雄的旅程學習說一個好故事》，臺北：商周出版，2011年。

- 〔美〕浦安迪 (Andrew H. Plaks)：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995年。
- 〔美〕華萊士·馬丁 (Wallace Martin) 著，伍曉明譯：《當代敘事學》，北京：北京大學出版社，1990年。
- 〔美〕M. H. 艾布拉姆斯 (Meyer Howard Abrams)，吳松江等編譯：《文學術語詞典》(第7版)(中英對照)，北京：北京大學出版社，2009年。
- 〔俄〕阿·托爾斯泰 (Alexei Nikolayevich Tolstoy) 著，程代熙譯：《論文學》，北京：人民文學出版社，1980年。
- 〔俄〕普羅普 (Vladimir Propp) 著，賈放譯：《故事形態學》，北京：中華書局，2006年。
- 〔荷〕米克·巴爾 (Mieke Bal) 著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》，北京：北京師範大學出版社，2005年。
- 〔瑞士〕皮亞杰 (Jean William Fritz Piaget) 著，倪連生、王琳譯：《結構主義》，北京：商務印書館，1996年。

二、學位論文 (依姓氏筆畫順序排列)

- 王煥齡：《全真教體玄大師王玉陽之研究》，臺南：成功大學碩士論文，1994年。
- 朱麗娟：「邱處機《磻溪集》研究」，臺北：淡江大學中國文學系碩士論文，2000年。
- 林子龍：「從傳統到現代之過渡小說：劉鶚《老殘遊記》研究」，臺南：成功大學中國文學系碩士論文，2013年。
- 張美櫻：《全真七子證道詞之意涵析論》，新北：輔仁大學中文系博士論文，1999年。
- 梁淑芳：《王重陽詩歌研究—以探索其詩歌中的義理世界為主》，新竹：玄奘人文社會學院宗教學研究所碩士論文，2001年。
- 陳宏銘：《金元全真道士詞研究》，高雄：高雄師範大學國文系博士論文，1997年。
- 陳燕燕：「《詩經》敘事詩之敘事特質及語言研究」，嘉義：南華大學文學系碩士論文，2018年。
- 黃郁修：「張笑天《太平天國》小說藝術研究」，嘉義：南華大學文學系碩士論文，2004年。
- 溫睿澄：《全真七子傳記及其小說化研究》，臺北：政治大學中國文學系碩士論文，2003年。
- 葉怡菁：《全真女冠孫不二及《孫不二元君法語》之研究》，臺南：成功大學歷史研究所碩士論文，2003年。
- 劉韋廷：《全真教的宗教醫療—以王重陽及其弟子為例》，新北：輔仁大學宗教學

研究所碩士論文，2008年。

劉煥玲：《全真教體玄大師王玉陽之研究》，臺南：成功大學歷史語言研究所碩士論文，1994年。

蔡文賓：「劉鶚《老殘遊記》的敘事研究」，臺北：政治大學中國文學系碩士論文，2005年。

三、期刊論文（依姓氏筆畫順序排列）

戈國龍：〈從性命問題看內丹學與禪之關係〉，《宗教哲學》第29期，2003年。

王和群：〈王陽明與蕩益智旭《大學》功夫論之研究〉，《法鼓佛學學報》第4期，2009年。

王真諦：〈牟宗三對王充性命論理解之評析〉，《鵝湖月刊》第382期，2007年。

王基倫：〈曾鞏筆下的女性書寫：一個來自儒家生命的思索〉，《師大學報：語言與文學類》第59卷第1期，2014年。

史冰川：〈王重陽人才教育思想分析〉，《民族教育研究》第4期第20卷（總第93期），2009年。

申喜萍：〈王重陽審美教育思想研究〉，《西南交通大學學報（社會科學版）》第6卷第2期，2005年。

白嫻棠：〈早期全真教傳教方法、方法的教育學分析〉，《宗教學研究》第3期，2006年。

朱炯遠：〈王梵志、寒山佛理勸善詩的異同〉，《上海大學學報（社會科學版）》第12卷第1期，2005年。

吳光正：〈苦行與試煉—全真七子的宗教修持與文學創作〉，《中國文哲研究通訊》第23卷第1期，2013年。

吳光正：〈調誘、印可與全真教主王重陽、馬丹陽的詩詞唱和〉，《文學新鑰》第23期，2016年。

李玉用：〈略論禪宗思想對早期全真諸子的影響—以王重陽、馬鈺和丘處機為中心〉，《華岡哲學學報》第4期，2012年。

李玉華：〈《呼蘭河傳》的重複與悖論語境〉，《聯大學報》第11卷第2期，2014年。

李瑋皓：〈於靜存之，於動著之一王船山「正心誠意」的意義治療〉，《臺北大學中文學報》第21期，2017年。

李道文：〈論王玄覽的修道觀〉，《宗教學研究》第2期，2006年。

李遠碩：〈「格物致知」之始原意義與其內涵〉，《哲學與文化》第47卷第2期，2020年。

李豐楙：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，《中外文學》第8卷第8期，1980年。

- 李豐楙：〈神化與謫凡：元代度脫劇的主題及其時代意義〉，《第三屆國際漢學會議論文集—文學、文化與世變（文學組）》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年。
- 李鵬飛：〈中國古代小說懸念的類型及其設置技巧〉，《雲南大學學報（社會科學版）》第13卷第3期，2014年。
- 胡元玲：〈朱熹對宋王朝南渡變局的省思〉，《書目季刊》第48卷第2期，2014年。
- 唐代劍：〈一種哲學理論新形態的初步成熟—評王重陽內丹心性學說〉，《鵝湖月刊》第315期，2001年。
- 孫愛玲：〈論《紅樓夢》開篇神話的本真意蘊〉，《濟南大學學報（社會科學版）》，第19卷第2期，2009年。
- 張二平：〈朱子格物致知說荀學溯源〉，《鵝湖月刊》第388期，2007年。
- 曹秀明：〈〈學記〉中的師道與師德及其現代意義〉，《佛學與科學》，2017年。
- 陳祺助：〈王船山與王陽明工夫論比較〉，《鵝湖學誌》第58期，2017年。
- 陶晉生：〈金代的政治衝突〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第43本第1分，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1971年。
- 彭國翔：〈王龍溪的先天學及其定位〉，《鵝湖學誌》第21期，1998年。
- 曾永義：〈影響詩詞曲節奏的要素〉，李殿魁主編：《文學論集》（中華學術學現代文化叢書第2冊），臺北：中國文化大學出版部，1983年。
- 曾瓊瑤：〈憨山德清從「本明」到「迷妄」之詮釋〉，《宗教哲學季刊》第63期，2013年。
- 程代熙譯：〈阿·托爾斯泰談文學創作〉，《文藝論叢》第九輯，上海：上海文藝出版社，1980年。
- 黃兆漢：〈丘處機的磻溪詞〉，《香港大學中文系集刊》第1卷第1期，1985年。
- 黃兆漢：〈全真教主王重陽的詞〉，《東方文化》第19卷第1期，1981年。
- 黃啟江：〈佛教因果論的中國化〉，《中華佛學學報》第16期，2003年。
- 楊舒眉：〈漢代儒家對理想女性形象的塑造及其與現實的差距〉，《南都學壇（人文社會科學學報）》第27卷第6期，2007年。
- 詹石窗：〈磨鏡自鑒亦鑒人—王重陽詩詞創作略析〉，《宗教學研究》1997年第2期。
- 蓋建民、劉桓：〈楊柳岸頭是清澈—王重陽的精神超越與《樂章集》〉，《杭州師範大學學報》，2010年第3期。
- 趙中國：〈邵雍先天學的兩個層面：象數學與本體論-兼論朱熹對邵雍先天學的誤讀〉，《周易研究》第1期（總第93期），2009年。

- 趙雪艷：〈從神話故事看《紅樓夢》的感傷性〉，《語文學刊》，2007年第11期。
- 劉見成、張燕梅：〈天道與人道—全真教與天帝教之比較〉，《成大宗教與文化學報》第10期，2008年。
- 劉昌佳：〈《坐忘論》與《壇經》心性論之比較〉，《宗教哲學》第8卷第2期，2002年。
- 劉煥玲：〈全真教祖王重陽的真功真行〉，《宗教哲學》第39期，2007年。
- 鄭志明：〈試論清靜經的「道」〉，《鵝湖月刊》第155期，1988年。
- 鄭素春：〈全真道祖師王重陽的真性思想與儒、佛會通〉，《輔仁宗教研究》第25期，2012年。
- 鄭素春：〈金元全真道中原地區以外的傳教活動〉，《成大歷史學報》第39號，2010年。
- 鄭澤綿：〈王陽明良知學中的「先天」與「經驗」〉，《新亞學報》第37卷，2020年。
- 蕭進銘：〈光、死亡與重生—王重陽內丹密契經驗的內涵與特質〉，《清華學報》新37卷第1期，2007年。

四、網路資源

〔隋〕慧遠撰：《大乘義章》，網路資源：

https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/T1851_005，CBETA 線上閱讀，經名：《T1851 大乘義章》卷第五，2020年11月20日。

〔宋〕佛印禪師：〈酒色財氣歌〉，網路資源：

<https://ibook.idv.tw/eneews/eneews1441-1470/eneews1443.html> 學習電子報，2020年11月20日。

《分別善惡報應經》卷下，網路資源：http://tripitaka.cbeta.org/T01n0081_002，經名：《T01n0081_002 分別善惡報應經》第2卷，2020年11月20日。

〈教育百科〉網路資源：

<https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=%E4%BA%BA%E7%82%BA%E8%B2%A1%E6%AD%BB%EF%BC%8C%E9%B3%A5%E7%82%BA%E9%A3%9F%E4%BA%A1>，2020年11月20日。

諸子百家中國哲學書電子化計劃：《大道真傳》，網路資源：

<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=632319&searchu=%E5%8D%AF%E9%85%89%E6%B2%90%E6%B5%B4>，2020年11月20日。