

## 第二章 傳記與小說

欲討論七真傳記的小說化現象，首先我們必須把「傳記」的與「小說」這兩種文體的定義分別釐析清楚，繼而探討中國的傳記與小說之間交錯涵容的現象，藉以推論關於「傳記小說化」這個文學現象的種種，包含它的定義、形式與發生原因等。最後將東西方宗教中的傳記體文學與研究方法做一概論，作為本論文第三至五章的理論基礎及引言。

### 第一節 傳記體析義

「傳記」是一種非常複雜的文類，它所包含的體例廣泛，而且沒有特定的寫作規則。它有著歷史的嚴謹，也有小說的生動，但是就使用的素材而言，傳記又比小說來得更加嚴謹。所以仔細分析「傳記」這個文類，必須從原始的定義也就是傳記的本質開始著手。瞭解了傳記的本質，進而探索傳記包含的範疇與內涵，以及傳記體的功能，就可以大略知道這類文體的概貌。

#### (一) 傳記的本質

要分析傳記的本質為何，必須先明白傳記是屬於哪一個範疇：是歷史的？還是文學的？西方最初有「傳記」這類文體是在希臘時代，公元前五世紀的一些希臘典籍裡面，已經可以看到一些當代或歷史人物生平經歷的紀錄<sup>1</sup>。中國傳記體的發軔，則最早可以追溯到《詩經》<sup>2</sup>。從傳記文體的起源來看，無論東西方都是以傳記為歷史的，傳記家的身份就是當代的史官，主要在記述一個人物（尤其是帝王或者名人）參與了哪些歷史事件，或是這個名人有過什麼樣不凡的經歷等等，基本上仍是以傳記為「歷史」的一個特殊分支。若以中國和西方做比較，中國優秀傳記創作的產生是早於西方將近兩個世紀的<sup>3</sup>。但是真正意識到「傳記」是獨特的、有別於其他歷史著作的一個特殊文體，並且為它下定義者，西方又比中國早了約莫兩百多年。1683年，英國文藝批評家 John Dryden (1631 - 1700) 為英譯本《希臘羅馬名人傳》寫的序中第一次使用「傳記」這

<sup>1</sup> 楊正潤《傳記文學史綱》(南京：江蘇教育出版社，1994年11月)，頁55。

<sup>2</sup> 同上註，第二章「傳記文學的發軔」，《詩經》中有若干篇章保留某些歷史人物生平的材料，例如《大雅·生民》、《大雅·公劉》等。

<sup>3</sup> 關於中國與西方的傳記文學演變史，楊正潤《傳記文學史綱》(南京：江蘇教育出版社，1994年11月)一書中有極為詳細的論述。中國的優秀傳記作品以西漢司馬遷《史記》中之本紀、列傳為代表(《史記》成書在西元前93年)，西方則以羅馬帝國的傳記家 Plutarch (46? - 120?) 作品《希臘羅馬名人傳》為代表(成書在105 - 115年間)。

個名詞，將傳記定義為「特定的人的生平的歷史」，這並未脫離早期對於傳記體的概念。1886年英國學者Phillips Brooks認為傳記就其真正含義來說，是「生平的文學，特別是個人生平的文學。既然地球上最高貴的生活總是人的生活，因此那些有關人的生平的文學必然總是最高貴的文學，既然個別人的生平必然總是具有不屬於任何人類團體的獨特性和趣味性，因此傳記比然總是具有任何其他種類的歷史無可匹敵的魅力。」Phillips Brooks提出兩個重點，其一是傳記已經從歷史範圍中獨立出來，其二是傳記應屬於文學的範疇。至於中國，要說對傳記體有明顯的注意與定義、評論者，可能要到十九世紀末甚至更晚了。

在中國，最初出現所謂的「史傳文學」，其「傳」是「經傳」的「傳」，功能是釋經<sup>4</sup>，而非「傳記」的「傳」。後來的傳記作品多半屬於史書的一部份，例如《史記》中的「本紀」和「列傳」，或者《漢書》的「紀」與「傳」等等。著作傳記文章的人和著作史傳的人一樣，脫離不了「文以載道」、以史為誠的傳統著書精神<sup>5</sup>。這是源於中國上古史官文化的特有現象，因為中國古代並沒有嚴格劃分文學與非文學，文史哲三類都是混同的<sup>6</sup>。這種文學現象持續了非常久，一直到現代，中國學者們摒棄傳統傳記的概念，認為傳記是屬於文學的範疇，其中以胡適為代表。他曾經定義傳記云：「傳記文學是以傳記為領域的一種文學，任何與傳記有關的文字資料都是傳記文學的作品。換句話說，任何有關人的活動紀錄與思想見解的材料，都屬於傳記文學的範疇。」這個定義確實太過廣泛，不但一些哲學、理論的著作會包含在內，甚至連《紅樓夢》都被納入了傳記文學的範疇。胡適的這個定義，界定的應該是「寫作傳記文學的材料」，而不是「傳記文學」本身。不過他也已經肯定「傳記」是一種文學。

綜觀從西漢至現代的中國傳記史，可以發現文學性的比例在傳記體作品裡面逐漸加重份量，記述型的歷史性比例相對的就被減弱。而歷史性與文學性比例的高低，決定了傳記體究竟是屬於哪一個範疇。以現代文學理論的觀點來看，「文學性」是表現一段「歷史」的必要手段，文學技巧使得這一段歷史不但栩栩如生，讀來宛如親聞親見其人其事，增加讀者閱讀的趣味，也從中表現出傳記家的個人風格。這就是法國傳記家Andre Maurois (1885 - 1967) 在《傳記面面觀》<sup>7</sup>一書中以極長篇幅論述的一個重點：「傳記為一種藝術作品」。

若我們綜合中西方學者為「傳記」所下的定義，以及觀察中西方傳記作品、理論發展的歷史進程，我們可以得到關於「傳記」的幾個重點，也就是構成所

<sup>4</sup> 劉勰《文心雕龍·史傳篇》：「傳者，轉也；轉受經旨，以授於後，實聖文之羽翮，記籍之冠冕也。」

<sup>5</sup> 關於中國史傳文學的流變，可參閱郭丹《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）。

<sup>6</sup> 劉知幾《史通·核才》：「昔尼父有言，文勝質則史。蓋史者，當時之文也。」

<sup>7</sup> Andre Maurois《傳記面面觀》，陳蒼多譯（台北：臺灣商務印書館，1986年）。

謂「傳記」的幾個必要原素：

1. 傳記是以某個人物為特定對象的，這個人物可以是自己，也可以是別人。這個人必須是「確有其人」，是一個曾經活在世界上的人。
2. 傳記的內容必須符合真實，也就是確實發生過的事件。可以是片段，也可以是其人一生大小事件的綜合。
3. 傳記必須依照時間的順序，由前至後的寫作。
4. 傳記是屬於文學的範疇，但是又不同於一般的文學作品，而有著自身的規律。
5. 傳記不屬於歷史學，但是與歷史學有著緊密的關係：它不能違背史實，在撰寫傳記的時候，必須遵守撰史的基本原則。

## （二）傳記的內涵

傳記的內涵，包含了兩個層面：傳主的，與傳記家的。

一本傳記，其主角就是傳主，所以一切大小事件都必須以傳主為中心。Andre Maurois 曾形容道：「傳記作家把一個人當作一個中心人物，使那個時代的事件隨著這個人開始和結束；這些事必須全都環繞他而運行。傳記之於歷史，就像托雷密系統（星星繞著太陽運轉）之於伽利略系統（只以太陽和宇宙的關係來考慮太陽）。所有的歷史本身都受到獨斷的限制。如果，一部法國的歷史被寫出來了，那麼，世界的歷史將再度環繞法國運行，就像一本《威靈頓傳》的作者，使得英國環繞威靈頓運行一樣。」<sup>8</sup>只有這麼做，才能突顯出傳主本身的性格及重要性，至於傳主身邊的其他人，應當就屬於配角，配角的心理活動與行為模式造成與傳主的互動，可強調傳主個人形象的鮮明，使傳記更為生動活潑；但其重要性仍然遠不如傳主本身的心理活動和行為模式。

第二個層面就是傳記家的層面。一般的觀念上認為，傳記依據史實寫作，傳記家不會有太多「個人化」在他的傳記作品中。其實，從選題、選材到寫作，無一不與傳記家本身的個人特質有關。從選題開始，如非撰寫某些人的傳記是這個傳記家用以維生的工作，他不得不寫，則他會選擇來寫作傳記的人物，必定與傳記家自身有關。或者是認同傳主的某部分個人特質，或者欽佩傳主在某方面的成就，或者傳主的身份與傳記家（或傳記家的家族）有任何關聯性。否則芸芸眾生之中，為何獨挑此人來寫作傳記？

選題之後就是選擇可用材料，傳記家可以自由決定寫出來的傳記作品，其

---

<sup>8</sup> Andre Maurois 《傳記面面觀》，陳蒼多譯（台北：臺灣商務印書館，1986年），頁81-82。

性質是哪一類的。可以是傳主傳奇的一生，可以是傳主在某方面有所成就的輝煌戰史，也可以藉著專門描寫其人的生平小事而突顯偉人的平凡面。當然這些性質也可以被包含在同一部傳記作品裡面。不過每個人終其一生，與他有關的材料不計其數，傳記家總是要有所取捨，否則寫出來的傳記不但過份冗長，讓讀者失去閱讀的興致，也嚴重影響到這部傳記本身的功能。當傳記家選擇某些材料而捨棄另外一些的時候，他所做的選擇已經帶有某種個人的主觀意識在其中。

開始寫作傳記，對傳記家而言更是一大挑戰。除了忠實記述傳主經歷過的史實之外，傳記家有責任替傳主在做每個決定（包括每一句言語）的當下做出合理的解釋。其人性格為何會如此轉變，或者為何會立志往這條人生道路上走去，這些並非都有被詳細的記載下來，而傳記家根據有限的史料，必須在有限度的範圍內做推測或想像，以合理化傳主的心態。因為傳記家必先認同傳主，將傳主「內化」為自己，使感情充滿於作品裡面，才能引起讀者的感動，成為一部優秀傳記作品。而正是因為此處牽涉到「個人推測」，並且是在寫作傳記時無法避免的情況，傳記家的個人特質於此處也展現無遺。

綜合而言，寫傳記比寫小說的難度高，因為它一定不能憑空捏造，即便傳記家在合理化傳主行為模式時，這個合理化也必須要是「有根據的推測」。而傳記家選擇某位傳主來寫作傳記，他同時也在選擇一個方式來「表達自我」，藉由某人的一生來反省自己。在反省的過程中，描寫的筆調可能就會帶有某些主觀，不過若是對這一點有所自覺的傳記家，是會極力避免此種情況發生的。只是我們在分析傳記作品時，除了注意到傳主、研究傳記內容之外，撰寫傳記作品的傳記家更需要我們的關注。因為一本傳記作品，包含的內涵層面非常廣泛，除了傳主、傳記家，甚至連傳主的歷史、社會時代背景與傳記家的歷史、社會時代背景都是很重要的。

### （三）傳記的分類

根據大陸學者楊正潤的研究，傳記可以分成兩大類：「狹義的傳記」與「自傳」<sup>9</sup>。兩大類之中又可分成數小類，分述如下：

#### 1. 狹義的傳記

由內容的簡略至繁瑣、文學性的慢慢增加，可分為六種類型。

<sup>9</sup> 楊正潤《傳記文學史綱》（南京：江蘇教育出版社，1994年11月），頁26-35。此部分的分類完全參照此書。

- (1) 傳記工具書，諸如各種傳記辭典、人物辭典、百科全書中的人物條目、名人錄等等。
- (2) 資料傳記，比傳記工具書的篇幅更長，內容較豐富，其中包含有關傳主生平的細節。
- (3) 學術傳記（評傳），是傳記作者在廣泛收集和考證資料的基礎上對傳主進行充分研究的學術成果。
- (4) 標準傳記（正傳），對於材料的客觀性、作者理解和表述的個性、傳記的藝術性與科學性都有較平衡的表現。
- (5) 解釋傳記，作者目的就是要解釋人物，並不虛構史實，反而蒐集了許多第一手資料，但是解釋事實有時非常自由。最常用的手法是精神分析。
- (6) 通俗傳記，追求的是情節性，主要事實（包括傳主一生的大體經歷和主要性格）有所根據，但次要事實（包括傳主生平的細節與次要人物）有許多是出於虛構。

這六種形式之間，沒有絕對的界線，有時同一部傳記包含兩種以上的特點。同一類型之中的作品，也有可能有著很大的差異。

## 2. 自傳

如果把回憶錄也算入這個範圍，則此部分有五種類型。

- (1) 資料自傳，是非正式的自傳或說是自傳材料，包括信件、日記、筆記等。
- (2) 標準自傳，是作者正式的自傳。
- (3) 精神自傳，又可稱為自省自傳，作者對於自己進行精神性的分析所寫出的作品。
- (4) 自傳小說，主要講述自己生平的故事，基本情節、人物性格與關係是真實的，而某些次要情節與人物有所調整，使情節更為緊湊、更具閱讀趣味。
- (5) 回憶錄，作者回憶自己生平的某些片段，雖是作者的親身經歷，但不一定以自己為主角。

### （四）傳記的功能

一部傳記作品具有何種功能？這個問題可以從傳主、傳記家與讀者三個角度來看。

最初傳記體開始發展的時候，大部分傳主是「已故」的，而他們本身的成就使得後世想效法或者緬懷，因此出現了這些人物的傳記。也就是說傳記家的選題基本上是「英雄取向」的。以中國而言，強調「蓋棺論定」的傳統觀念更是促使傳記作品在傳主死亡之後才出現的重要原因，因傳記大多與祭文、碑碣誄文墓誌銘一類文體是等同的。所以有極長的一段時期出現的傳記作品，其傳主並不知道自己的生命會在某個文人筆下重現。時至今日，越來越多人在活著的時候會想要寫自傳或倩人代寫「前半生的傳記」，一部份是因為具有自省、回顧過往的意圖，另一部份則帶有某種目的取向（利益、政治、為自己辯護等等）的意味。許多自認在某方面有所成就者，寫出傳記意欲留名，或為後進之師，這種情況也是有的。所以傳記之於傳主，其功能性較其他複雜的多，端看傳主以何種心態來看待傳記作品本身。

傳記之於傳記家，除去「賴以維生」這個理由不談的話，之前論述過的「以撰寫某人生平來表達自我」是比較重要的一個功能。另一方面，對於愛好寫作者而言，寫作傳記也是另一種具有難度的挑戰。除可看出作者組織材料的能力，撰寫的能力和 analyse 的能力都可從傳記作品中評斷出高下。

若從讀者或社會的角度來看，傳記作品的功能又更為嚴肅的多。自古至今，無論中國或西方，對待傳記的態度都是與「歷史學」很類似的：具有一種「道德」的取向，換句話說，就是揚善去惡、臧否人物。以《希臘羅馬名人傳》為例，作者 Plutarch 具有另一種目的，他對於那些偉大人物的主要興趣，是去發現他們的道德性質。這部作品原名《類比的傳記》（希臘文為 *Bioi Paralleloi*；英文為 *Parallel Lives*），分為若干卷（Books），每卷包含一個希臘人物和一個羅馬人物的傳記，後面附有一篇比較，把兩個人的顯著特點加以對比。Plutarch 所採取的方式，應是由他自己先給予人物下一個道德性的評斷，再衡量他們所發生的影響，最後將他們的長處、短處，成功、失敗做一個對比的比較。<sup>10</sup> Andre Maurois 亦曾論述道：「不管我們喜不喜歡，傳記是一種類型的文學，這種類型的文學比其他類型的文學，更緊密地觸及道德。因為敘述具有確實性，同時讀者相信敘述中的人物是真正存在的，所以影響強太多了。」<sup>11</sup>這與中國人的史學觀點相近，從孔子作《春秋》至司馬遷著《史記》范曄著《後漢書》，無非希望能「正一代得失」<sup>12</sup>，或者宣揚忠孝節義、秉持「文以載道」的精神。至於今日，社會的道德規範與古代自是有所改變，不過傳記寫作的基本前提仍是不能脫離道德範圍的。

<sup>10</sup> 此一小段關於 Plutarch 的分析，可參閱 Plutarch《希臘羅馬名人傳》，吳奚真譯（台北：國立編譯館，1963年11月），頁1-6的「譯序」。

<sup>11</sup> Andre Maurois《傳記面面觀》，陳蒼多譯（台北：臺灣商務印書館，1986年），頁104。

傳記對讀者的另一個功能，是「經驗傳承」的功能。<sup>13</sup>讀者藉由成功者的傳記，得到一些經驗或作法能夠實踐在自己的人生上，以期望自己也能達到成功。傳記所展現的並不只是比較具體的操作方法，往往都是傳主的某些理念或個人特質，使得讀者產生「有為者亦若是」的效法之心，甚至可以指引讀者確立人生方向、訂定人生目標。傳記中敘述的傳主失敗之處，也可給予讀者當作借鏡，以避免自己犯同樣的錯誤。一般的小說或許可以達到相同的目的，但是由於傳記中的傳主是真實存在於世間的一個人物，其影響力絕對比小說來的更大。傳主一生的大起大落，並可使讀者產生生命哲學方面的思考。此外，傳記中顯現出來的傳主生活時代背景，亦有助於讀者瞭解該時代的生活形態、社會價值觀以及這些背景因素與傳主形成個人特質的關連等等。這些面向，在在都顯示傳記具有「經驗傳承」的功能。

## 第二節 小說體析義

「小說」這個文類，涵蓋的範圍比傳記更加廣泛。同樣的我們必須從原始的定義——也就是小說的本質開始著手，瞭解了小說的本質，進而探索小說包含的範疇與內涵，以及小說體的功能。然後我們便可以把小說與傳記這兩種文體進行對比式的分析，來深入探討在小說與傳記互相涵容的範圍裡面，所產生的一種特殊現象：傳記體的小說化。

### （一）小說的本質

如同傳記一樣，中國小說的起源是早於西方的。Giovanni Boccaccio (1313-1375) 的作品《十日談》被許多學者視為西方小說的第一部作品，而在中國，「小說」這一名詞，已經在先秦諸子的典籍裡面出現了。當然最初「小說」的定義和現在我們所謂的「小說」是不一樣的，然則以學者認為的中國小說正式形成之年代——唐代來看，中國還是比西方早了最少三個世紀。

中國小說的創作與小說理論的發展，基本上是同時並行的，而沒有先後的次序。不過從魏晉時期小說開始興起，關於小說的理論，大都是從側面揭示小說中的個別要素或特點，如人物、情節等等，並沒有對「小說」這一文體下一個完整、通達的定義<sup>14</sup>。直到清代，出現許多章回小說的創作，一大批極具影響

<sup>12</sup> 《獄中與諸甥侄書》，見《宋書·范曄傳》。

<sup>13</sup> 學者楊正潤在《傳記文學史綱》(南京：江蘇教育出版社，1994年11月)頁23稱之為「認識功能」，此說雖然涵容的範圍很廣，但或不夠明確，故在此重新定名為「經驗傳承功能」。

力的小說批評家於焉產生，如金聖嘆、毛宗崗、張竹坡等人。他們對小說的看法和現代觀點越來越相近，然而在詮釋「小說」概念時，還是在前代的基礎上，多以小說的創作論或功能論來論小說<sup>15</sup>。不直接對文體下定義，而從其他方面構文體的輪廓，似乎是中國文學理論發展的共通現象。而針對「小說」文體下定義者鮮少，目前可見署名羅浮居士的文人在《蜃樓志序》中有言：

小說者何，別乎大言言之也。其事為家人父子日用飲食往來酬酢之細故，是以謂之小；其辭為一方一隅男女瑣碎之閑談，是以謂之說。然則最淺易、最明白者，乃小說正宗也。<sup>16</sup>

然這段詮釋「小說」的文字實是望文生義，不夠深入。時經晚清、民國初年，西學東漸，文學理論的研究方法上受了西方很大的影響，才有關於各類文體的理論專書出現。綜合中國詮釋小說的理論文章，大抵可以得出中國文學中對於小說的概念，乃是「小說是以人物形象的刻畫為中心，通過一定的故事情節和具體的環境描寫，形象、深刻、多方面地反映社會生活的一種語言文學樣式。」

西方小說創作與小說理論發展較晚，不過給小說文體下的定義就比中國來得明確。有言「凡小說均為虛構的、情節曲折的愛情故事」者，有言「小說的基本面是故事，而故事是一些依時間順序排列的事件的敘述」者，亦有言「小說是用散文寫成的具有某種長度的虛構故事」者。英國小說家 Edward Morgan Forster (E.M. Forster, 1879-1970) 為「某種長度」定為不少於五萬字，不過這個限制顯然是等同於現代小說分類中的中、長篇小說，而不把具有小說元素的短篇、極短篇小說包含在小說文體的範圍之內，是不夠客觀的。總合幾種西方學者的說法，有一個共通點：那就是西方學者認同「小說等於故事」，「小說」就是作者試圖用某種形式來「說故事」。

除了從定義方面來看，亦有學者將「小說」文體與其他文體比較，以探討小說的本質為何<sup>17</sup>。小說與詩歌的區別，首先表現在小說的散文性與敘事性。這就創作手法而言，而其內容的差異，又在於此二者與現實世界之間不同的關係：詩歌的創作完全由詩人主觀意識而萌發，即便有純粹的寫景敘事詩，詩人的情感還是內化在詩作裡面，變成感情的象徵。小說是通過塑造人物形象與描

摩社會生活來闡發創作者的主體意識，包括他個人的情感與審美觀。也就是說，

<sup>14</sup> 詳可見黃霖、韓同文選注《中國歷代小說論著選》(南昌：江西人民出版社，1982年10月)。

<sup>15</sup> 可參見石麟《中國古代小說批評概說》(天津：天津社會科學院出版社，2000年5月)。

<sup>16</sup> 黃霖、韓同文選注《中國歷代小說論著選》(南昌：江西人民出版社，1982年10月)上冊，頁525。

<sup>17</sup> 見陸志平、吳功正《小說美學》(台北：五南圖書出版有限公司，1993年11月)，頁12-17。



創作者重鑄一個心目中的現實世界，透過這樣看似「無個人意識」的單純事件敘述，來闡明創作者本身欲傳達給讀者的某種理念與中心思想。小說與散文的區別，基本上在於作品長度，不過小說內的極短篇類與某些敘事散文相比，又短的多。所以更明顯的區別應在於小說的虛構性較強，而散文的抒情性較強。

整合以上論述，我們可與第一節第一部份「傳記的本質」作一個對比，分析出幾項構成小說的要素：

1. 小說可以多個人物為特定對象，角色人物可以有第一、第二及第三人稱同時並存。他們在作品中的重要性可以是差不多的。這些角色可以確有其人，但大部分都是虛構。
2. 小說的內容無須符合真實，一切事件容許虛構。可以是片段，也可以是某角色一生大小事件的綜合。
3. 小說無須依照時間的順序，由前至後的寫作。甚可由後往前或穿插跳躍。
4. 小說是屬於文學的範疇，當然更不同於一般的文學作品，且它的寫作方式極具彈性，沒有特定模式或特定的創作方式。
5. 小說不屬於歷史學，但是可與歷史學相結合：即「歷史小說」，大體的架構不能違背史實，其餘的人物、細節等就有很大的空間容許虛構。

## (二) 小說的內涵與技巧

小說創作方式的內涵較之於傳記，除了角色、作者之外，另外多了「讀者」一項。因此作者依據讀者的反應，而產生所謂「接受美學」的概念。也就是說，傳記比較不需要依據讀者反應來修改或者在傳達的訊息上有所變化。就技巧方面而言，小說則具有四個層次：敘事語言、敘事結構、敘事主題與敘事風格。

敘事語言可以分為兩個大的類別：敘述人的語言和小說人物的語言。所謂敘述人的語言，指的是關於作者所採用的「敘述方法」，即「視點」，包括敘述人所處的位置、敘述視角以及敘述方式等。視點一般分成四種，即「第一身敘述者」、「全知全能的敘述者」、「第三身的旁觀敘述者」與「主角第三身的敘述者」。或者分成五種，分別是「主人公敘事」、「次要人物敘事」、「傀儡敘事」、「作家敘事」和「隱身人敘事」等。無論用何類分法或名稱，可以確定的是，同一部作品裡可能會有兩種以上的視點。並且視點代表作者與作品的關連性，作者採用何種視點，則影響到作品的創作方法，以及作品內容的風格與走向。

而語言與內容是同時存在的，語言反映了內容，由小說人物的語言，可以營造出一種「語境」。學者論語境云：「小說語境的整體效應，在各部分和各部

分的聯繫中產生，這種整體效應大於個部分之和。它是一種氛圍，大致相當於現代物理學上所謂的『場』，理想的小說語境中充滿了張力，貫串其中的大致相當於古文論中所說的『氣』。有氣，氣盛，用什麼詞與都合適，所謂長短高下相宜。否則，再優美的詞語也會黯然失色。」<sup>18</sup>這段話說明了語言創造出的「語境」，就是構成小說家所欲營造的小說氛圍不可或缺的要害，而小說氛圍即是決定作品對於讀者有多少感染力的關鍵。而文中所謂的「氣」，乃是「語言的內在的節奏，語言的流動感」<sup>19</sup>。此外，從作品使用的語言中，我們可判斷寫作者在創作時的時代背景，以及地理環境等。這個特質，在中國古典小說作品裡尤其明顯。這代表一種指標，標示出作者本身的時空背景，有助於研究者的分析。

敘事結構所包含的內容比較龐雜，又可分為表層和裡層兩個部分。表層是讀者在閱讀時可以直接看到的一個部分，包含了作品的內在時空（也就是主人公所處的環境），情節的演變及角色人物的形象塑造等。裡層則是作者所使用的敘事方法，與「敘事語言」的視點中提及的「敘述方法」有整體和細節的差異。敘事方法或有分「順敘法」、「倒敘法」、「參差法」，或有分「單線式」、「多線式」、「複合式」、「穿珠式」。一般而言，越複雜的方式越能夠造成作品的懸疑性，增加讀者的好奇心與閱讀動力。

敘事主題，顧名思義即是作品的中心主旨。這個是對於作者本身而言的，舉凡文學作品均有其創作的理念與欲透過作品傳達的思想，這就是所謂的「敘事主題」。敘事語言、敘事觀點與敘事結構可以多變且容許並存，但敘事主題具有其絕對性，是不容任意置換的部分。雖則「接受美學」顛覆作者對作品的掌控權，讀者可重創作品，但基本上的大主題還是不會被過份誤讀的。

敘事風格，這是作者完成作品之後，融入於作品內部的屬於作者個人特質的部分。作者可能不自覺，但讀者可以由作品直接感受到作者本人的敘事風格。它代表的是作者個人的獨特審美觀。「風格」只有相似，沒有相同，因為每個人有屬於自己的特質，造成個人特質形成的原因也是非常複雜的。作者所處的時空背景往往會對他的寫作風格造成極大的影響。

上述四種小說的內涵，是為分析小說作品的四個關鍵。從這四點分析小說，則可深入作品的內在意涵，進而掌握作品所蘊含的豐富意象。

### （三）小說的分類

<sup>18</sup> 陸志平、吳功正《小說美學》（台北：五南圖書出版有限公司，1993年11月），頁117。

<sup>19</sup> 汪曾祺《關於小說語言（札記）》，收錄於中國社會科學出版社文學編輯室編《小說文體研究》（北京：中國社會科學出版社，1988年8月），頁5。

小說的主題繁雜，技巧與表現方式不斷推陳出新，至今仍然是文學中一個不斷在求新求變的文體，因此關於其如何分類的問題，至今仍無定論。最常見的是以篇幅長短而分，共成長篇小說、中篇小說、短篇小說與極短篇小說四種。長篇小說即十萬字以上的小說。是背景與情節最為複雜的一種。中篇小說字數介於五萬至十萬字，其反映的面相不及長篇小說來的寬廣，但比短篇小說更有發展空間。短篇小說字數在三千字至二萬字之內，情節較單純集中，純粹表達作者的一個理念或主題。而極短篇小說又稱「小小說」或「袖珍小說」，強調其篇幅之小，字數大約在兩千字左右。其焦點比短篇小說更為集中，往往只寫一個片斷，而十分講究結構與技巧，主題耐人尋味，故有人將其看做「小說中的詩」。另外也有依內容、主題或其他種種的分類，在此茲不贅述。

#### (四) 小說的功能

以中國古代的小說理論來看，小說的功能不外有三<sup>20</sup>：

##### 1. 史鑒功能。

史鑒功能也就是翼史功能，其創作目的在於普及歷史，並為後世提供歷史殷鑑。這種功能如同傳記，源自於中國古代的史官系統。史官系統影響到中國文學中的許多文類，小說亦為其一。小說的「翼史」觀點出現較早，唐傳奇大盛之時，劉知幾在《史通·雜述》篇中就有云：

是知偏記小說，自成一家，而能與正史參行，其所由來尚矣。

李肇《唐國史補》中亦有云：

沈既濟撰《枕中記》，莊生寓言之類。韓愈撰《毛穎傳》，其文尤高，不下史遷。二篇真良史才也。<sup>21</sup>

這段文字說明了撰寫傳奇的作家，必須具有「良史之才」，因為傳奇、小說是一種補足歷史的文體。宋代羅燁亦在《醉翁談錄》中評論宋代小說及話本，有言小說的內容「皆有所據，不敢謬言」<sup>22</sup>，並謂小說家「幼習《太平廣記》，

<sup>20</sup> 本段分析主要依據石麟《中國古代小說批評概說》(天津：天津社會科學院出版社，2000年5月)。

<sup>21</sup> 唐·李肇《唐國史補》三卷(台北：世界書局)，卷下頁55。

<sup>22</sup> 宋·羅燁《醉翁談錄》(台北：世界書局，1972年5月)，頁2。

長攻歷代史書」<sup>23</sup>。這些都說明了小說有「補史」、「助史」的功能。

## 2. 教化功能。

教化功能是史鑒功能的延伸，並且也是中國古代小說家及小說理論家十分強調的一個社會功能。早在漢代桓譚《新論》中就指出小說能「治身理家，有可觀之辭」；至唐代傳奇家亦有提出相同的說法。宋代羅燁對於這個觀點有更明確的說明：

言其上世之賢者可為師，排其近世之愚者可為戒。言非無根，聽之有益。<sup>24</sup>

即便明代狎邪小說開始風行，所打的旗幟仍是「宣淫以誠淫」，此類小說結局不外乎天理昭彰，行淫者受到冥冥中的報應或者社會法律的制裁。然則這只是為了合於古來小說所強調的教化功能，寫書的主要目的仍大多純為「閨房樂趣」之用，或者對理學的一種反動、對於人之本性的發萌。這都是因為小說是一種流佈最廣、影響最大的文體，是屬於人民喜聞樂見的大眾文學，故教化功能才會被特別的強調。

## 3. 娛樂功能。

小說既為大眾文學，其娛樂功能是不言可知的。這也是小說最基本的功能，小說家為了強調此一功能，自會尋求更新奇、更有趣的題材來達到娛樂大眾的目的，於是更加促進了小說文體的興盛。李肇《唐國史補》中，就確切說明小說的功用除「紀事實、探物理、辨疑惑、示勸誡、采風俗」之外，還有「助談笑」的功能<sup>25</sup>。在娛樂大眾的基礎上，明代的小說家又增加了「自娛」的功能。無論是娛人或者自娛，他們總認為小說是「遊戲之作」<sup>26</sup>。這或者是明代自我意識興盛的影響，不過小說的娛樂功能，在此獲得了明確的肯定。

西方的小說理論中，已經把「小說」文體當作是純文學的一種，多討論其創作論，甚少提及功能方面的問題。偶有論述，亦不脫於「寫實」的社會功能，用以鑒戒讀者。則「寓教於樂」，乃是東西方對於小說文體賦予的共同基本功能，也是古今中外小說創作家所欲達成的一個理想目標。

<sup>23</sup> 同上註，頁 3。

<sup>24</sup> 同上註，頁 2。

<sup>25</sup> 唐·李肇《唐國史補》三卷（台北：世界書局），卷下頁 2。

<sup>26</sup> 石麟《中國古代小說批評概說》（天津：天津社會科學院出版社，2000年5月），頁 26-27。

### 第三節 傳記與小說的交會

文學領域之中，各類文體多有互相涵容的部分，「傳記」與「小說」亦同。傳記與小說互相涵容的現象，可以分成兩種來說明：小說的傳記化，以及傳記的小說化。小說體傳記化之後所形成的作品，較偏向小說文體的範圍，可稱之為「傳記體小說」。傳記體小說化之後形成的作品，偏向傳記範圍，則稱之為「小說體傳記」。但無論是傳記體小說或者小說體傳記，它們都可以被歸於傳記體的一個類別之中：那就是第一節第三個部分「傳記的分類」中提到的「通俗傳記」。

#### （一）傳記體小說

傳記體小說，即是採用真實人物之材料，以此人物為主角所寫成的一部類傳記體的小說。傳記體小說與一般小說最大的差別是，一般小說注重整體作品呈現的社會性，而傳記體小說，因為主角焦點明確，注重的是傳主個人的生平，而具有傳記文體的特質：「一切大小事件繞著傳主而運行」。傳記體小說與傳記、小說體傳記很容易被混淆，但是它們之間的差異性，在於「虛構」的限度與比例。

傳記的主要目的是將人物的生平與事蹟盡可能真實的紀錄下來，而傳記體小說卻偏向「小說」：它以某一個人（或某幾個特定人物）為主，把他的生平事蹟當成作品中的「主線」，另外還可以旁生「枝節」，以強化塑造主角的人格。這些「枝節」大多靠虛構，但作家在虛構之時不能離開角色性格與時代背景太遠，以免不符合身為「傳記小說」必要的「真實感」。所以傳記小說對於「虛構」的包容度是比較寬的，為求生動，傳記體小說容許相當程度的虛構。可以突顯出傳主性格的旁枝末節，能合理的存在於傳記小說中，而不必如同傳記一樣追求嚴肅的真實。至於這個「相當程度」究竟有沒有一定的標準或者限制範圍，基本上由作家決定，因為小說體傳記也是容許虛構的，只是虛構的部分少於傳記體小說。一部牽涉到傳記及小說兩種文體的作品，屬於哪一類範疇，決定權在於虛構部分的多寡。虛構多一些，就偏向傳記體小說；反之，則偏向小說體傳記。

傳記體小說寫作的主要原則仍不脫離傳記與小說兩個範圍，既要求刻畫人物的生動成功，也強調史實資料的蒐集，以不違反傳主性格為主。然而，傳主與社會時代的關連性是不可忽略的。傳記體小說最重要的目的就是表現時代如何影響某一位（幾位）人物的性格、促使他展現出來何種特性，也就是說，「時代精神」比「人物性格」更為重要。如此說來，這就符合了小說的「反映現實」

功能：傳記小說並不如傳記一樣專注於合理詮釋傳主的性格以及傳主一生的起落，而特別強調「以小見大」，以傳主及傳主身邊的人物突顯出該時代的背景與

精神。這是傳記小說與傳記、小說體傳記另一個不同之處。

## (二) 小說體傳記

小說體傳記是傳記體小說化之後所形成的一種作品。Andre Maurois 曾在《傳記面面觀》一書中，用很大的篇幅討論傳記與小說的關係<sup>27</sup>。他所強調的是，傳記家在撰寫傳記的時候，必須要用到小說家的筆法——因為關於一個人的真實，是同時具有兩個部分的：一是從人物所留下的具體文件及證據，可使我們了解傳主所表現的行動和外在生活；二是傳主的內在生活，也就是他個人的心理活動，卻是在大多時候都沒有資料留下來的部分。傳記家一切的寫作必須以他能掌握到的具體資料為依據，史傳寫作原則使他不能「將內生活和外在生活綜合在一起」<sup>28</sup>。這一點，小說家可以做得到。

他（按：指小說家）同時告訴我們：行為者對自己的意見、旁觀者對行為者的意見，以及由這兩個意見所構成的第三個意見，這第三個意見決不是一種附加的判斷，它是創造的行動——小說中的人物只有在下列情況中才存在：當他的內生活和外在生活彼此一致，其中一者引生另一者，或者兩者同時被創造出來——根據小說家的偏好和方法。<sup>29</sup>

Andre Maurois 並引用小說家 E.M. Forster 的觀點，提到關於人物的問題。小說中的人物是「虛構人物」，現實中的人物是「實際人物」，則傳記中的人物應當是介於兩者之間的第三種人物。虛構人物具有極強的活動力，以讀者的角度來看，他只需要很少的睡眠和飲食，而不疲倦地忙於人際關係，他的心靈總是不停止運作的；實際人物則花大部分時間在維持生命狀態的雜事上，即便他忙於愛情或思索，一天也只要一兩小時。然而，「當傳記人物受到很好的照顧時，他卻能生活。當傳記人物被掌握在一位精明醫生的手中時，醫生能夠藉著適當的注射，賦予他虛構人物所具有的內生命，並且不會傷害到真實。」<sup>30</sup>

E.M. Forster 曾明言，「一本小說的第一個特性必須是迫使讀者想要聽，並且聽到終了。」<sup>31</sup>傳記與小說同具「說故事」的特質，且兩者間有極大範圍的涵

容性，傳記自然也應具有這樣的條件：讓讀者有看下去的慾望。傳記家心目中的成功傳記是：「具有科學的慎重，藝術的迷人，小說的明顯真實，以及歷史的學

<sup>27</sup> Andre Maurois 《傳記面面觀》，陳蒼多譯（台北：臺灣商務印書館，1986年），第六章：傳記與小說，頁139-157。

<sup>28</sup> 同上註，頁143。

<sup>29</sup> 同上註。

<sup>30</sup> 同上註，頁155-156。

<sup>31</sup> 語見 Edward Morgan Forster 《小說面面觀》，李文彬譯（台北：志文出版社，1973年9月）。

究氣虛假。」<sup>32</sup>其中所謂「藝術的迷人」，除了意指作品整體達到藝術高度之外，也帶有其寫作技巧「引人入勝」、使人不忍釋卷的涵義在裡面。

上述幾段話都說明了傳記是需要採用小說筆法的。假設小說筆法 也就是虛構成分 所佔比例越來越多，那麼這個傳記就會有「小說化」的現象，進而成為一個所謂「小說體傳記」。則我們可從中分析出傳記小說化的基本原因，如下幾點：

1. 傳記家必須藉著小說筆法，來詮釋傳主的心理狀態。
2. 傳記家必須藉著小說筆法，使傳主這個人物的形象塑造更加鮮明與真實。
3. 傳記家必須藉著小說筆法，增添傳記作品的情節，以促使讀者感到閱讀的樂趣，進而使作品達成廣泛傳播的目的。

至於傳記如何小說化，這個問題乃為本論文所欲探討的主要部分：以中國的道教傳記為文本，來探討傳記小說化的過程、方式，及其所蘊含的內在意義，包括社會、宗教與文化三個層次。

#### 第四節 宗教傳記與其研究方向

為了達成砥礪教內人士潛心修行以及宣揚教義等目的，宗教經常藉助文學的手段。因此無論中西方，宗教傳記與小說均有相當長的一段發展過程。西方對於宗教傳記的研究，亦是由來已久，其研究方法值得作為本篇論文的參考。

##### (一) 西方宗教傳記

西方最早的宗教傳記，應屬希伯來民族的文獻《舊約全書》。全書 39 卷，分成經書（摩西五經）、歷史書、先知書與詩文四個部分。傳記作品主要是前三個部分，其中包括希伯來民族的歷史人物與宗教人物等等。希伯來民族同時是虔誠的猶太教徒，自該民族開始記載自己的歷史至公元一世紀《舊約全書》完成最後定型，這其間經過了幾千年。在這漫長的歲月中，他們按照宗教的需要，不斷修訂這部他們認為是代表自己民族的歷史文獻，而使《舊約全書》最終成為一部宗教性的歷史傳記。在這種信仰的支配下，《舊約》中的傳記作品充滿了宗教與神話的色彩。真實的歷史人物都在不同的程度上被經過宗教性的改造，

其評價亦符合宗教需要。

<sup>32</sup> Andre Maurois 《傳記面面觀》，陳蒼多譯（台北：臺灣商務印書館，1986 年），頁 156。

其中「先知書」的部分，為宗教人物的傳記。它採用「天啟式體裁」，即宣稱它所敘述的是「上帝從天上傳來的啟示」，與中國的「寶誥」類似。其中亦有上帝與先知之間頗富戲劇性的問答，而「寶誥」內容多是神靈降真，自述出身修行過程或者功行等，使後世修道者產生企慕效法之心，這是兩者間的不同處。先知書採用詩及散文兩種文體，記敘、議論或描寫用散文體，抒情則用詩體，且抒情的部分所佔的比重很大。先知書一方面記載先知的某些生平，另一方面也反映先知的思想與人格。以「天啟式體裁」來記述，亦能突出其中所表達的政治、宗教、道德、倫理思想的神聖性和權威性。此外，先知書中記敘的關於先知對信仰的堅定與熱情、對國家的忠誠與犧牲奉獻的精神，對於教徒而言，有相當大的惕勵作用。

西方的宗教傳記，主要是描寫「聖徒」、「使徒」的事蹟。聖徒的意義古今不同，現在所稱的聖徒，通常是指稱那些已逝的殉道者、苦行者，以及顯現出特別聖潔性質的人。並且，「美德」與「神蹟」是成為聖徒的兩個必要條件。而《新約》中的使徒行傳就是這類記敘聖徒故事的作品。十七世紀時，天主教神父 Jan Van Bolland( 1596-1665 ) 首先將其餘散落的聖徒傳說資料彙編成書，名為《神聖的事蹟》。這些聖徒傳記有幾個特點：一，只敘述他們一生中某幾個與宗教有密切關連的事蹟；二，非表現人物性格，而是表現其宗教信仰，故這些人物有共性而無個性；三，作品不是記載聖徒的真實活動，而是根據教會需要隨意增刪，以便引申出某些道德教訓<sup>33</sup>。

西方學者在研究基督宗教的聖徒傳記時，一般而言依照三個方向來研究：

1. 考證聖徒傳的真偽 辨偽工作主要在去除後人附會的神蹟，以還原聖徒原本的面貌，是偏向歷史學實事求是的研究態度。
2. 探討聖徒傳所反映的社會情境 有些學者認為，這些後人附會的資料，正可反映出一個時代或族群心目中理想的聖徒形象與概念。而這些形象與概念的形成通常與當時的社會情境有關。
3. 探討聖徒產生的過程 聖徒的產生通常都是要經過教會認可，而有權限去認可聖徒的機制與審查制度，古今不同。研究這些標準的差異與變革，亦是西方聖徒傳研究中一個重要環節。

## (二) 中國古典宗教傳記

<sup>33</sup> 分析見楊正潤《傳記文學史綱》(杭州：江蘇教育出版社，1994年11月)，頁201。



中國的傳記作品，在東漢末年佛教傳入後，增加了「僧佛傳記」的新題材。南北朝時期有慧皎的《高僧傳》、道宣《續高僧傳》等作品，從慧皎《高僧傳》

首開先例，其後各朝各代大多有記敘前代或當代的《高僧傳》作品出現，形制大多不脫慧皎所立的分類。唐代另有佛教傳記文學中的重要作品《大慈恩寺三藏法師傳》問世。神祇部分，最初在佛經中有神佛自述出身與修行的經典，章回小說興起、至明清年間盛行之後，傳記與小說合流，出現一批佛教神祇或人物的傳記小說，如朱星祚《二十四尊得道羅漢傳》、朱鼎臣《南海觀世音菩薩出身修行傳》（即《南海觀音全傳》）、朱開泰《達摩出身傳燈傳》等。

道教的傳記作品可以分成兩類，一類是正式的仙真傳記，多收錄在道派中的山志（如《茅山志》）、歷史資料（如本論文的研究文本《七真年譜》）或者道教類書之中（如《雲笈七籤》），這些教內人士稟持史傳的精神為得道仙真寫作傳記，內容較為真實可信。另一類是名為「傳」的傳說型神仙故事，由於道教修仙法門的秘傳性質與修仙者隱世不為人知的神秘特性，許多關於平凡人得道成仙的故事傳說已經不可考其真偽，這類作品直接就會被歸類為「志怪小說」的範疇。因為這類作品初興的年代正是漢魏六朝，筆記小說漸漸風行的時期，這些記載神仙譜系的作品通常被目為筆記小說之流。這些作品的基本寫作方法與傳統歷史人物小傳頗為相像，敘述其人姓字、居處、生平等等。不過敘述生平的時候會著重在其人修練的過程與展現的「神蹟」，其人生卒年也未若一般人物傳記一樣清楚詳細，因此蒙上道教特有的神秘色彩。

道教的第一部「神譜」，即是署名漢代劉向所著的《列仙傳》。《列仙傳》裡記載的七十多位神仙，大多是虛無縹緲、無可稽查的人物，如赤松子；有少部分是真實歷史人物，如老子、東方朔等。這些神仙的生活方式不與一般人一樣，是「不食五穀」、「餐風飲露」的；而且也具有奇特的法術異能，可以死而復生、騰雲駕霧、返老還童等等。或者經由神仙的引導，便能長生不死，登仙成神。這些神仙故事的來源大約有抄錄古籍、採集民間傳說與作者自撰等三種，為道教的神仙譜系奠定了基礎。其後作者與成書年代不詳的《列異傳》在《列仙傳》的基礎上增補部分神仙傳記，在此神仙的形象開始有所不同：從獨善其身的修仙演變成助人危難的救度形象。

兩晉時期，較重要的志怪作品有干寶《搜神記》、陶潛《搜神後記》與葛洪《神仙傳》。《搜神記》在小說史上具有承先啟後的重要地位，成書方式亦可分為三種：直錄他書、利用他書加工重述與記述本人的「耳目所受」。從干寶開始，神仙傳記逐漸擺脫前作的束縛，進行有意識的「材料加工」，這就是傳記「小說化」之始。對情節的重新創作。《搜神後記》則多記述關於道人、道術的神異

故事，逐漸將人類對於「仙」的仰慕目光轉向現世中的「人」所展現的「擬仙」活動。而《神仙傳》可以說是繼《列仙傳》的第二部神譜，作者有意識地在《列仙傳》的基礎上進行加工：一是增加神仙人數，二是削弱了《列仙傳》的故事性，增補自己的議論，且重在藉神仙之口宣傳長生之道與修仙秘訣。這裡展現出「小說化」的第二個特徵，那就是以故事（人物角色）為表，實際上主要的目的乃是宣傳某些觀念或思想：就宗教而言，這些觀念或思想即為教義與修行方法。

唐、宋、元時期，小說由筆記體轉向傳奇體，篇幅逐漸增長。唐無名氏《女仙傳》、晚唐沈汾《續仙傳》，以及唐末五代杜光庭《集仙錄》、《仙傳拾遺》等作品，都在前代的基礎上增益了更多新的昇仙事蹟。明清以降，為宣教目的所作的傳記作品更多，而且已經是傳記與小說合流之後的傳記小說作品，統稱為「道教出身修行傳」，如吳元泰《八仙出處東遊記》、鄧志謨《鏗唐代呂純陽得道飛劍記》、《鏗五代薩真人得道咒棗記》、《新鏗晉代許旌陽得道擒蛟鐵樹記》、楊爾曾《韓湘子全傳》以及本論文採用的研究文本：《七真祖師列仙傳》、《七真因果傳》與潘昶《金蓮仙史》等。這些題名「仙傳」、「仙史」的話本章回小說，明顯可知作者意圖以書史的方法闡述一個人／仙（或一群人／仙）修仙或在人界歷劫的故事，在取信讀者之餘，事實上作者更希望達成各種不同的目的，比如：宗教上的傳教目的，世俗的道德教訓，或者以此喻彼的影射現狀等等。小說化完成的神仙傳記作品，其內在意涵較之樸素傳記更為複雜得多，不過其寫作模式還是有脈絡可循的：也就是後面將詳述的道教出身修行傳之「下降 - 上昇」結構。

學者們在研究這些中國古典宗教傳記時，常會朝向以下的幾種研究方向：

1. 仙佛故事的源流考證 將某一神仙或佛教神祇，其出身修行傳說的各種版本羅列出來，比較其中的差異，以考察時代背景對這些傳說的影響。
2. 探討傳記中所反映的心態 以比較相似作品來探討在這些同時期文本中所反映的社會與宗教性意涵，如學者柯嘉豪曾用慧皎《高僧傳》、道宣《續高僧傳》與贊寧《宋高僧傳》三者做一比較<sup>34</sup>。
3. 不同宗教聖人之比較 將不同宗教的聖人傳記互相比較，藉以突顯不同宗教中的特點所在。

中國宗教傳記和一般傳統傳記有著不盡相同的創作目的以及內涵，其研究方法除了援用歷史學上的考證真偽之外，還要兼具文本所蘊含的時代背景、社會背景以及宗教意涵、文化意涵。此外，因為傳記（包含小說化的傳記在內）亦是文學裡的其中一類別，作品亦具有文學性，故另可從文學的角度來解析這類宗教文

<sup>34</sup> 見柯嘉豪（John Kieschnick）《The Eminent Monk: Buddhist Ideals in Medieval Chinese Hagiography》（Honolulu, Hawaii: University of Hawaii Press, 1997）。

本，其寫作方法與別的文學作品有何異同。因此，本論文的第三章將做七真傳記的七部文本之個別分析，第四章探討七部文本使用的寫作手法、文本架構有何異同變化，第五章則進行文本深層的內在意涵分析，希望藉由層層深入的方法，藉以將七真傳記作品進行較為細緻的研究。