

第三章 七真傳記作品解析

晚唐五代以來，道教內丹修煉的風氣甚盛，然則時至北宋，修道者逐漸由內在的心性修養轉變為綜合法術、醫療及民間捉鬼除崇儀式以應世宣道的情況。金代全真教的創教祖師王重陽為了革新弊端，除了承襲內丹修煉方法、以及在基礎上有所改革之外，更強調「性命雙修」與「三教合一」的宗旨，並且特別重視「以文傳道」，因此王重陽與七真的個別文集裡，有為數頗多的關於修道方法或心得的詩詞歌賦等作品¹。其後，王重陽的七大弟子——即現稱之「北七真」，分別在各地傳教，終於將全真教推廣成為普遍人民的基本宗教信仰。

專門記述全真教祖師及七真的傳記作品主要有七部，依照成書的先後順序為：《金蓮正宗記》、《七真年譜》、《金蓮正宗仙源像傳》、《七真天仙寶傳》、《七真祖師列仙傳》、《七真因果傳》與《金蓮仙史》。這七部文本多是全真教內人士的編纂，若以時間作縱軸來看，這些七真傳記作品有小說化的現象，在敘事手法、結構與情節的增刪方面，也可看出教內人士對於史料的處理方式，以及對於全真教的師傳體系逐漸完整化的過程。

以下便將七部文本分成兩個階段：原始型態（史傳）與變化型態（寶卷與小說），對文本逐一作個別分析²，以勾勒出各文本的大體脈絡。

¹ 研究全真教文學思想者多從此處著手，且頗有成績。較值得參考的單篇論文如黃兆漢《全真教祖重陽真人的詞學藝術》、全真七子詞研究、邱神仙的《磻溪詞》（並收於黃兆漢《中國神仙研究》，台北：臺灣學生書局，2001年11月）等。學位論文有張美櫻《全真七子證道詞之意涵析論》（輔仁大學中文系，87年博士論文），綜合分析了全真七子的證道詞；朱麗娟《丘處機《磻溪集》研究》（淡江大學中國文學系，88年碩士論文），單就丘處機的文集《磻溪集》來研究丘處機的思想；梁淑芳《王重陽詩歌研究——以探索其詩歌中的義理世界為主》（玄奘人文社會學院，宗教學研究所，89年碩士論文）則是將王重陽的所有詩歌作品進行分類整理，並且研究其中的思想及義理結構。

² 本章對《金蓮正宗記》、《七真年譜》與《金蓮正宗仙源像傳》的作者所進行的歷史考察，綜合參閱了柳存仁《道教史探源》（北京：北京大學出版社，2000年5月）、張廣保《金元全真道內丹心性論研究》（台北：文津出版社，1992年7月）、卿希泰《續·中國道教思想史綱》（成都：四川人民出版社，1999年8月）、陳垣《南宋初河北新道教考》（台北：新文豐出版公司，1977年）、鄭素春《全真教與大蒙古國帝室》（台北：臺灣學生書局，1987年6月）等書，對於明清全真教的歷史考察則參閱王志忠《明清全真教論稿》（四川：巴蜀書社，2000年8月）及苟波《道教與神魔小說》（四川：巴蜀書社，1999年8月）等書，以下茲不另於敘述文字中贅述出處。

第一節 原始型態：史傳

七部七真傳記的文本裡面，依照寫作的方法與形式，有三部可以被分在傳統「史傳」的範圍，分別是《金蓮正宗記》、《七真年譜》與《金蓮正宗仙源像傳》。此三部作品成書時間都集中在元代（1206-1370），在這一百六十餘年之間，產生了三部關於北七真的傳記作品，其中必定有一些原因，值得我們去探究。以下便分述《金蓮正宗記》、《七真年譜》與《金蓮正宗仙源像傳》的梗概，以略窺道教傳統史傳體傳記的作品樣貌。另外在分析之前要先說明的是：本節偏重於史傳體七真傳記的文本結構，而非細部分析，因此在進行分析時為求架構清晰，盡量以簡化的表格方式取代過多的文字敘述。

（一）金蓮正宗記

《金蓮正宗記》共有五卷，元太宗十三年（1241年），秦志安編，收錄在《正統道藏》洞真部的致字號³。這部書可說是教內人士編撰的第一部教史。從王重陽在金大定七年（1167年）創全真教以來，過了七十餘年才有《金蓮正宗記》這第一部教史的出現。

1. 作者與寫作動機

通真子秦志安，字彥容，陵川秦氏。元好問《遺山集》有《通真子墓碣》⁴，敘述秦志安的家世生平。他生長於一個儒學世家，父親是金朝的詩人秦略，秦略號西溪散人。秦志安早年曾三考進士都沒有成功，四十歲以後就「置家事不問，放浪嵩少間，稍取方外書讀之，以求治心養性之要。」⁵以後從禪士游，但覺不能解決他心中所有的疑問，便又從道士游。金朝滅亡之後，秦志安在上黨與宋披雲相遇，兩人因緣投合，至此秦志安拜在宋披雲門下，正式成為全真弟子。宋披雲就是宋德方，先後從劉長生、王玉陽、丘處機學道。由王重陽作為第一代算起來，秦志安是全真教的第四代弟子。

宋披雲對全真教最大的貢獻是組織《道藏》的編輯工作。這個工作也是丘處機親自交付給他的，因為宋披雲行事幹練，與元朝的達官貴族也多有交往，因此重修《道藏》時，受到不少資助。又因秦志安的學問人品皆為上選，所以秦志安負責了《道藏》的文字工作，包括規劃與校勘等。於是秦志安在編纂時

³ 見台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、致字號，第五冊，頁127-159。

⁴ 見金·元好問《遺山集》三一，（四庫叢刊本，台北：商務印書館，1979年）。

⁵ 同上註。

收錄了許多關於全真教的資料，還把自撰的《金蓮正宗記》《煙霞錄》《繹仙傳》《婺仙傳》也一併收入《元藏》之中。

《元藏》的編輯，從 1237 年至 1244 年共費時八年。《金蓮正宗記》的成書是在 1241 年，也就是在《元藏》編輯工作期間，秦志安一面編輯，一面撰寫這部作品。修藏之初（1237 年），掌教者是尹志平，次年就換成第七代教主李志常。李志常也是丘處機門下的大弟子，未接任掌教之時，就已經很受到丘處機的器重，以及朝廷當權者的重視。從元太宗窩闊台到元憲宗蒙哥，皆備受尊寵，甚至幫蒙古貴族培養了一批「才藝有可稱者」的優秀人才。至接任第七代掌教之後，朝廷封李志常為「玄門正派嗣法演教真常真人」，數度被召見，進行一些陪宴、祀典、政事諮詢、建醮等宮廷之事。王鶚在《玄門掌教大宗師真常真人道行碑銘》中敘述道：「歷事三朝，荐承恩顧，雲輶所至，傾動南北。香火送迎，絡繹不絕。及聞訃音，近者素服長號，若喪考妣；遠者出迓仙靈，為位以哭，可謂其生也榮，其死也哀矣。」⁶由此可知，在李志常的掌教之下，全真教在當時地位是極為受到朝廷與百姓重視的，教風甚盛，李志常可謂在丘處機之後，對全真教的發展起了重大作用的一位全真真人。全真教地位在國內既是日益崇高，而一個組織必須要有屬於自己的歷史文件流傳下去。因此，這也是促使秦志安撰寫第一部全真教史的外在因素之一。

至於秦志安個人的撰寫動機，在《金蓮正宗記》的序中可略窺端倪。他首先說明了「道」與「教」的不同，認為「湛寂真常，道也；傳法度人，教也。道之為體，雖經無數劫，未嘗少變；教之為用，有時而廢，有時而興。」道為體而教為用，體用不可偏廢，道需依教來傳法度人，這是宗教——尤其是道教的基本宗旨，即「救世」、「度化」。接著秦志安敘述教之興由軒轅黃帝開始發展，歷經殷商武丁之世的「老君」（按：應指春秋楚國之老子）、漢天師張靜應（按：應指東漢天師道之張道陵⁷）、正和之後的「林天師」（按：應指北宋徽宗時期的道士林靈素）、金元之際的王重陽，至元朝丘處機，「自軒轅以來，教門弘盛，未有如今日者。」觀秦志安之言，是以全真教的創始與興盛，為道教史上的全盛時期，因此特別撰寫了這部全真教史，以明全真的源流是「源於東華，流於重陽，派於長春」，並且「而今而後，滔滔溢溢，未可得知其極也」，秦志安希望以這一部教史作品，一方面闡明教派源流，有所依歸，另一方面藉由祖師的修真方法及虔誠向道的道心，使後世的全真弟子產生激勵與效法的作用。

⁶ 元·李道謙編《甘水仙源錄》卷三（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞神部、息字號，第三十三冊），頁 155。

⁷ 據元·趙道一編《歷世真仙體道通鑑》卷 18（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、鹹字號，第八冊）頁 472 云，宋徽宗時封張道陵為「正一靜應真君」，故秦志安《金蓮正宗記》中稱之為「張靜應」。

2. 形式與內容

五卷《金蓮正宗記》，共記載了十四位全真教得道仙真的傳記，包含後世共同認定的全真五祖：王玄甫（東華帝君）、鍾離權、呂純陽（呂洞賓）、劉海蟾、王重陽；七真：馬鈺、譚長真、劉長生、丘處機、王處一、郝太古、孫不二；以及與王重陽結庵同修的和玉蟾與李靈陽兩人。其傳記體例可以分成三個部分，首先是一段記述性的文字，略述仙真的名、字、籍貫、家世、修真過程、得道之後顯現過的神通以及師徒傳承等。第二個部分是撰者秦志安個人之「贊」，如正統史傳中作者之贊一樣，對仙真的事蹟抒發感想。第三部分是「七言絕句」，意在讚嘆該仙真，作為結語。其寫作方式，細究可知是融合傳統史傳與道教仙真小傳（或稱為「六朝筆記小說」）而來。起首的記述性文字，是《列仙傳》、《神仙傳》等等的仙傳寫作筆法，而因為《金蓮正宗記》裡的仙真確有其人，且全真教主張「以文傳道」，七真俱留下不少第一手的文字史料可供參考，故其姓字、生平等比仙傳小說更為真實可信⁸；然則敘述修真過程與神仙際遇，又帶有宗教本身的神秘色彩。後面的贊與詩，則沿襲傳統史傳的體例（如《史記》的「太史公贊」），為這些仙真傳記下一註腳。

學者陳垣論及《金蓮正宗記》時曾云：「其書前濫收鍾呂，後則止述七真，大略椎輪，未為善本。」⁹這樣的論述不夠客觀。以教團史來看，《金蓮正宗記》自然是不夠完整；但此部作品奠定全真教史的基礎，且首先確立全真師承的源流，地位其實十分重要。關於這個問題，在第3點有詳細的說明。

我們可將十四位仙真的傳記列成表格，分稱號傳、贊、詩三大項，另列其他小項說明如下：

傳							贊	詩
稱號	姓字籍貫	異生譚或非凡之處	師承、入道緣由	修行過程	登仙	神蹟救劫		
東華帝君	(?) 王玄甫 道號東華子	生有奇表 幼慕真風	白雲上真 見而愛之 授與仙術				說明帝君 事蹟不見 於史傳之 原因	隱隱龍樓靄瑞霞 風流紫府少陽家 崑崙高聳光千丈 初放全真第一花

⁸ 即便寫鍾離權、呂洞賓之事，皆有註明乃據《廬山金泉觀記》與《岳州青羊觀石壁記》而成，事有所本，非憑空捏造，以示其撰史之謹慎。

⁹ 見陳垣《南宋初河北新道教考》（台北：新文豐出版公司，1977年），卷一：全真篇上，頁31。

傳							贊	詩
稱號	姓字籍貫	異生譚或非凡之處	師承、入道緣由	修行過程	登仙	神蹟救劫		
正陽鍾離真人	(後漢) 鍾離權 字雲房 號正陽子 京兆咸陽人	髯過臍下 目有神光	東華帝君 出征失利 逃於亂山 入帝君府		歷廬山， 登三級紅樓 冉冉升空		論道之不可虛妄得，仙不可以詐偽成，以及人之難化	鐵笛曾聞跨虎仙 金丹親向帝君傳 臨行付與純陽子 三級紅樓上碧天
純陽呂真人	(唐) 呂岳 字洞賓 蒲州蒲樂人	龍姿鳳目 鬢眉疏秀 美鬚髯， 金水之相 狀貌類張 子房、太 史公之為 人	鍾離權 暇日游廬 山之勝跡 偶與正陽 先生相遇		遊歷鄂州 昇黃鶴樓 冉冉飛昇		論鍾呂之名獨顯於世的原因，乃因其慈悲之心，接物利生，無所不至，感人之最深	三尺青蛇照膽寒 乾坤移向掌中看 一從黃鶴樓頭去 留與人間換骨丹
海蟾劉真人	(遼) 劉操 字宗成 號海蟾 燕山人	好談性命 之說	正陽子 入其室以 金錢一 枚、雞卵 時枚點化 之				論海蟾能捨富貴而學道之難得	擊碎珊瑚不相燕 歸來高臥白雲邊 攜琴直上崑崙頂 冷笑浮生盡小年
重陽王真人	(金) 王中孚 字允卿 咸陽劉蔣水 竹煙霞爽塏 之地	骨木雄壯 氣象渾厚 眼大於口 髯過於腹 聲如鐘 面如玉 清風飄飄 紫氣鬱鬱 有湖海之 相 膂力倍人	二道者 / 劉海蟾 甘河、醴 泉兩度遇 仙		異香馥郁 瑞氣瀾漫 白鶴翔空 青鸞拂地 仙儀冉冉 高出雲端		論祖師一生功績	(張神童) 占斷終南一洞天 曾來東海領諸仙 只憑入聖超凡手 種出黃金七朵蓮

傳							贊	詩	
稱	號	姓 字 籍 貫	異生譚或非凡之處	師承、入道緣由	修行過程	登 仙			神蹟救劫
玉蟾和真人		(金) 和德瑾 泰州甘泉人	才能超拔 器識高遠 玄資霞映 妙質雲停 清懷淡泊 以道為心	道人以鼻 與化身點 化之		天氣清爽 霞彩輝映 東鄰西舍 皆聞異香		論人之難 化與到之 難明	重陽點破還丹訣 老嫗通開宿世緣 笑憑虎頭歸去也 風流同會紫金蓮
靈陽李真人		(金) 道號靈陽子 京兆終南人	沈默寡言 聰敏超世 學問該博 識量弘深 道德留心 利名絕念	諒由宿 契，得遇 重陽與玉 蟾同修		祥雲拂地 瑞氣凝空 青鸞容與 白鶴遨翔		論全真門 下應以 王、和、 李三公為 三祖而尊 祀之	兩首雙攜日月輪 輝輝照破萬華新 臨行未肯輕分付 直待長春作主人
丹陽馬真人		(金元) 馬義 字宜甫 寧海人	母夢麻姑 賜丹 額有三山 手垂過膝	王重陽 入其室 「分梨十 化」		風雨大作 雷震一聲		論馬鈺修 道過程	(張神童) 海上文章第一儒 重陽曾向醉中扶 古今多少修真者 應比先生一箇無
長真譚真人		(金元) 譚玉 字伯玉 寧海人	為人慷慨 識度不凡 孝義傳家	王重陽 因求藥而 入其門下		五色祥雲 繚繞庭際 青鸞白鶴 遨翔往來		論譚處端 修道過程	(張神童) 風火胸心鐵石腸 正豪強裡便回光 落陽春暖神遊處 猶有龜蛇鎮北方
長生劉真人		(金元) 東萊人	憎華醜榮 清靜自守 希夷若昏 顧世間物 無足以撼 其胸中之 誠	王重陽 於鄰居壁 間見王重 陽詩，慕 之而往 求，乃王 重陽以詩 點化		祥光氤氳 瑞氣氛綸		論劉長生 修道過程	(張神童) 蓬萊深處了天真 一點靈明 出塵 高臥東風歸去後 靈虛閉鎖碧堂春

傳							贊	詩
稱	號	姓字籍貫	異生譚或非凡之處	師承、入道緣由	修行過程	登仙		
長春丘真人		(金元) 丘處機 字通密 棲霞人	眉宇閑曠 舉止措雅 相者言其 「足下有 龜文，必 為帝王 師」 酷慕玄風	王重陽 往崑崙山 煙霞洞求 王重陽為 師		青鸞白鶴 徘徊上下 瑞氣瀾漫 仙音繚繞 乘空而去	(前有雪 峰贊) 論 丘處機之 功德何種 最大 (非 神蹟 之救 劫)	(張神童) 磻溪鍊就九還砂 道德文章第一家 三島有期應去也 至今鸞鶴唳棲霞
玉陽王真人		(金元) 王處一 寧海人	體貌魁梧 為兒童時 好誦雲霞 方外之語 七歲遇東 華教主授 訣 十四歲遇 仙語其將 來必不凡	王重陽 暇日遊宴 至遇仙 亭，逢王 重陽收為 弟子		有五色雲 來，二青 衣捧詔而 下 祥光溢於 山谷，瑞 氣覆於川 原，數日 不散	論王玉陽 修道過程 及其神蹟	(張神童) 名高曾受帝王宣 感得金書賜體玄 道德已成神已化 鐵查山水依然
廣寧郝真人		(金元) 郝璘 號恬然子 自稱太古 道人 寧海人	資質豐美 不慕榮仕 深窮卜筮 之數，黃 老莊列未 嘗釋手	王重陽 貨卜於 市，王重 陽背面而 坐以點化			論郝太古 修道過程	(張神童) 處市居山任自然 靜中參透易中玄 而今醉臥蓬萊上 萬古人傳太古仙
清靜散人		(金元) 寧海人	母夢七鶴 舞於庭 中，六鶴 飛去，一 鶴入懷	王重陽 入其室 「分梨十 化」		香風滿室 瑞氣繚繞 低覆原野 終日不散	論孫不二 修道過程	(張神童) 洗盡胭脂兩臉霞 十年辛苦種黃芽 功成穩跨青鸞背 開到金蓮第七華

(表按：表格中的「神蹟／救劫」部分，有無「神蹟」的顯現以神通化現為判斷，若此神通是為
了救人危難，則「救劫」亦有 記號的標示。為了精簡篇幅與顧及分析的便利性，在此不另將詳
細事蹟列入表中。)

秦志安的寫作形式，前述可分成「傳」、「贊」、「詩」三部分。傳的部分又有一
定的結構，完整的形式包含了表中所列的項目，分別是稱號、姓字籍貫、異生
譚(或顯示其性格的非常之處)、師承與入道緣由、修行過程(特別是刻苦

修道的經歷) 返真時的情景與顯現過的神蹟或者救劫等。基本上稱號與姓字籍貫是中國傳統傳記中的必要元素,而異生譚與師承、入道緣由、修行過程、返真情境、神蹟和救劫則是中國宗教傳記——特別是道教傳記——的必要元素。融合了兩者之後,所展現出的道教傳記面貌則可概括為三個部分:出身、修行與登真。這是上昇型的道教出身修行傳基本的寫作架構,描寫異生譚的作用是點出修行者的前世因緣俱足,而其特別強調其修行過程,應是從全真教教派大盛之後開始的。在此之前,中國傳統的神仙傳記對於修行的過程與方法一貫保持神秘的態度,以致於修仙變成一種特別強調宿世機緣、非人人可致的境界。從王重陽創立全真教開始,由注重丹鼎服食的修煉之法轉為非常注重教徒個人的心性修養,融合儒釋道三教的精神,特別著重從刻苦肉體中體悟修道真義,所以那些非常人所能忍受的修行過程,乃成為道教出身修行傳的一個描寫重點。秦志安這部作品裡面把這個特點展現得十分清晰,除王重陽之前的祖師仙真(王玄甫、鍾離權、呂洞賓、劉海蟾),因年代久遠,無從考據其修行過程,以及後來不算在五祖七真裡的和玉蟾、李靈陽之外,其餘皆有頗為詳細的修行過程。另外神蹟與救劫也是道教出身修行傳的重點,十四篇傳記之中,兩者皆無的只有王玄甫與郝太古二者。王玄甫無神蹟救劫的記載,是可以理解的:因這位仙真的「身份特殊」(於第3點有詳論);至於七子之一的郝太古,傳中只著意描寫他在石橋下默坐六年的苦行,卻於神蹟與救劫的部分全無描寫,甚至連登真時也沒有特別的異象描寫,後來的七真傳記對這一個部分有沿襲者,也有加以補強者,不過仍然使郝太古之形象大異於與其餘六子,這一點在第四章會有更為詳細的論述。至於返真情景的描寫,諸如異香雲彩、白鶴青鸞、仙樂祥光等等,大類相同,似已成為一種描寫的套語。

關於王重陽度化七朵金蓮的說法,於此已見。《金蓮正宗記》卷二重陽王真人的傳記中有一段是這麼敘述的:

有二道者各披白氈,忽從南方 然而來。 指東方曰:「汝何不觀之?」先生回首而望,道者曰:「何見?」曰:「見七朵金蓮結子。」道者笑曰:「豈止如是而已!將有萬朵玉蓮芳矣!」¹⁰

學者陳國符認為《金蓮正宗記》標題所謂「金蓮」的說法源自於王重陽所創的「金蓮堂」¹¹,但傳中有此記載,且《金蓮正宗記》除五祖與和李之外,主要還是敘述七真的修道過程,此「金蓮」應是七朵金蓮的「金蓮」。且七子返真前,均有「與王重陽有蓬萊之會」之語,可為佐證。

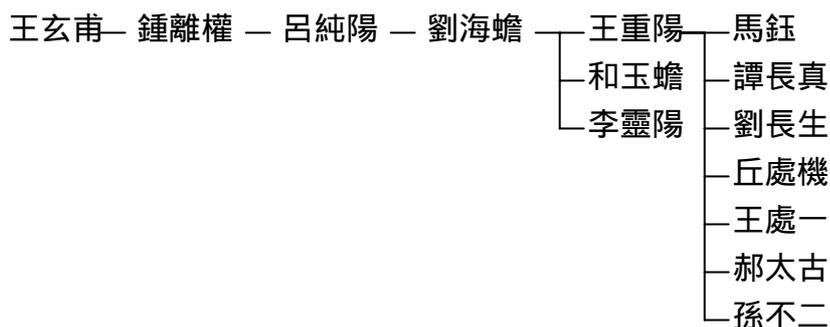
¹⁰ 見秦志安《金蓮正宗記》卷二(台北:新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、致字號,第五冊),頁133-134。

¹¹ 見陳國符《道藏源流考》(祥生出版社,1975年3月),頁246,「《金蓮正宗記》五卷」題下。

《金蓮正宗記》的文字，大體是以散文的方式來敘述。然從東華帝君開始，一直到最後的清靜散人，中間有由散入駢的趨勢。不但句尾押韻，對仗也頗為工整，有一種文字韻律的美感。贊中也常有時駢時散的現象，不失為極佳的傳記作品。最後的贊詩詠人貼切得宜，然王重陽及七真詩皆為所謂「張神童」所做，可能是秦志安引用教內人士的作品。

3. 五祖與七真：全真的師承問題

《金蓮正宗記》這部作品，由於是全真教第一部教史，牽涉到最大的問題便是「五祖」與「七真」的確立。全真五祖的說法，王重陽在《了了歌》中便曾經提過：「漢正陽兮為的祖，唐純陽兮做師父，燕國海蟾兮是叔祖。終南為弟子兮便歸依，侍奉三師合聖機。」¹²故知王重陽以鍾離權為全真教的祖師，呂純陽是師父，劉海蟾是師叔。歌中並沒有提及王玄甫。長春子丘處機自述道統淵源的時候，則云：「自東華少陽君得老聃之道以授漢鍾離權，權授唐進士呂巖、遼進士劉操（按：即劉海蟾），（中略）巖授金之王，授七弟子。」¹³學者以為這是全真教內部為了有所師承，故依託古人的附會之詞¹⁴，然則後世弟子的五祖說，也是依憑開山祖師王重陽與掌教丘處機的自述而來，並非任意杜撰。惟《金蓮正宗記》除明言五祖七真之外，另在五祖之後、七真之前插入和玉蟾與李靈陽的傳記，認為當時與王重陽三人同修的和、李二人，應被全真門下「列以為三祖而尊祀之」¹⁵。由此可推論，「五祖」的說法至此時尚未成為通說，而撰者秦志安在《金蓮正宗記》的《重陽王真人傳》中雖沒有明言王重陽直接受教於呂純陽，但觀其將鍾呂入傳之意，他所認為的全真教師承淵源應如下表：



五祖傳記之中，以東華帝君王玄甫最為神秘，《金蓮正宗記》裡關於他的記

¹² 見《重陽全真集》卷九（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》太平部、枝字號，第四十三冊），頁483。

¹³ 宋濂《宋文憲公文集》卷39，《跋長春子手帖》。宋濂斷定此帖作於元太祖壬午年（1222年）。

¹⁴ 見周良霄、顧菊英《元代史》（上海：上海人民出版社，1993年10月），頁744。

¹⁵ 《金蓮正宗記》卷二「靈陽李真人」下之贊詞（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、致字號，第五冊，頁140）。

載也非常簡略。編纂者秦志安在《金蓮正宗記》「東華帝君」條下曾解釋過這個問題：

賢（按：此應為「贊」字之訛）曰：帝君之仙名，如此其赫煥；道價如此其高大；何故不見犯於漢史？鄉里世族、年代行藏，如此其暗也？」僕應之曰：「仙道多隱，非垂世立教之急務，故史官滅裂逸漏而不書。兼儒家之所惡言者也，年歲深遠，碑刻泯滅，由是不得而詳焉。且兩漢四百年間，幽人隱士不可勝計，豈數千帙故紙能盡錄之乎？且全真之道，醞釀久矣，自太上傳之於金母，金母傳之於白雲，白雲傳之於帝君。天其意者，將以此一枝大教付於若人，豈草草學者之所能負荷哉？必自紅霞丹景中，精選可以為群仙領袖者，然後挺於下方。其初降也，豈無奇蹤異跡，輝天冕地者哉？蓋隱而不錄，史官之忌也。」¹⁶

秦志安提出的解釋有：第一，神仙多有隱逸不欲人知的性格。第二，儒家惡言鬼神之事，因此正統史傳中向來不紀錄此類「史實」。第三，古今修仙者太多，不能勝計。總的來說，並非神仙之事無蹤跡可循，只是著史者刻意泯滅不錄。對於一個教內人士而言，這樣的解釋是合情合理的；然則證據還是不足以證明之。學者卿希泰認為王玄甫是神話人物，很可能為虛構，且「鍾離權、呂洞賓、劉海蟾也與王重陽並無直接的傳授關係」¹⁷，並引與丘處機交厚的陳時可所作《長春真人本行碑》：「全真一派，道為之源。鼻祖其誰，聖哉玄元。誰其導之，重陽伊始。」¹⁸，以為「全真道的『五祖』之說，僅是一種神話傳說，不能據認為是全真的真實歷史。」¹⁹事實上根據李豐楙教授研究指出東華帝君的前身即是東王公，兩者合流的脈絡實可以從神話地理的考察得知²⁰：早期先秦兩漢的口傳與墓葬圖像中，先出的西王母與後出的東王公逐漸形成固定配對出現模式。南北朝《元始上真眾仙記》（騰字號）初步將扶桑大帝與東王公結合，而後上清經派的青童君又與東王公結合、改稱「東華帝君」，最後形成東西二方的掌領者與聖域，乃是東方東王公（東華帝君）居方諸（此原本為青童君的聖境），西方西王母（金母）居昆侖。由此可知，東華帝君是扶桑大帝與青童君和早期墓葬圖像中的東王公三者形象結合而來，「王玄甫」這個姓名，則有可能為宗教人士的杜撰。所以東華帝君身為神話人物的身份，在此得到證明。

¹⁶ 見秦志安《金蓮正宗記》卷一（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、致字號，第五冊），頁128。

¹⁷ 見卿希泰《續中國道教思想史綱》（成都：四川人民出版社，1999年8月），頁216。

¹⁸ 收錄在《甘水仙源錄》卷二（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞神部、息字號，第三十三冊），頁138。

¹⁹ 見卿希泰《續中國道教思想史綱》（成都：四川人民出版社，1999年8月），頁216。

²⁰ 參見李豐楙教授《多面王母、王公與昆侖、東華聖境》（收錄於中央研究院中國文哲研究所《中

至於「七真」，學者陳國符研究「七真」可能是由「七賢」而來²¹，引金哀宗正大（1224-1231）初，金源撰《終南山神仙重陽真人全真教祖碑》贊云：「全真道東，四子傳化。四子為誰？丘、劉、譚、馬。德其業者，王、郝與孫。共成七賢，贊我真人。」²²然「七真」之說，前後又有不同。署名北平王粹者有《七真讚》，以王重陽、馬鈺、譚長真、劉長生、丘處機、王處一、郝太古為七真²³，徐琰《廣寧通玄太古真人郝宗師道行碑》亦稱：「重陽唱之，馬、譚、劉、丘、王、郝六子和之，天下之道流祖之，是謂七真。」²⁴可見最開始所謂的「七真」是指王重陽與馬、譚、劉、丘、王、郝六子的合稱。前已論述後來七真又被稱為「七朵金蓮」，故《金蓮正宗記》卷二「重陽王真人」的贊詩有云：「只憑入聖超凡手，種出黃金七朵蓮」²⁵。引此詩則可知，秦志安認為的七真（七朵金蓮）應是王重陽的七大弟子，即馬、譚、劉、丘、王、郝加上孫不二七人。直到至元六年（1269年）正月，元世祖詔封王玄甫為東華紫府少陽帝君、鍾離權為正陽開悟傳道真君、呂純陽為純陽演正警化真君、劉海蟾為海蟾明悟弘道真君、王重陽為重陽全真開化真君共五位帝君真君，而馬鈺為丹陽抱一無為真人、譚處端為長真雲水蘊德真人、劉處玄為長生輔化明德真人、丘處機為長春演道主教真人、王處一為玉陽體玄廣度真人、郝大通為廣寧通玄太古真人、孫不二為清淨淵貞順德真人，共七位真人²⁶，五祖七真的說法才真正確立。至於五祖之前的傳承，前引秦志安之說為「太上傳之於金母，金母傳之於白雲，白雲傳之於帝君」。金母即西王母，白雲上真不知為誰，前述東華帝君即東王公，則東華帝君與鍾離權之間的傳承，除了《金蓮正宗記》可參考之外，沒有其他的史料或記載。唯一可以確知的是，西王母與東華帝君同被全真教尊為傳教教祖之列，有其歷史上的淵源：乃是在西王母、東王公形象建立的演變過程中，逐漸形成其「救劫」與「傳法」的濟度之角色功能²⁷。

（二）七真年譜

《七真年譜》，元世祖至元八年（1271年），李道謙編，收錄在《正統道藏》

國文哲專刊 27：空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》，2002年，頁43-132。

²¹ 陳國符《道藏源流考》（祥生出版社，1975年3月），頁214-217。

²² 《甘水仙源錄》卷一（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞神部、息字號，第三十三冊），頁123。

²³ 同上註卷二，頁145-146。

²⁴ 同上註，頁144。

²⁵ 見秦志安《金蓮正宗記》卷二（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、致字號，第五冊），頁138。

²⁶ 劉志玄、謝西蟾《金蓮正宗仙源像傳》（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、致字號，第五冊），頁162。

²⁷ 分析亦可參見李豐楙教授之學術論文：多面王母、王公與昆侖、東華聖境（收錄於中央研究院中國文哲研究所《中國文哲專刊 27：空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》，2002年，頁43-132）。

洞真部的致字號²⁸。繼秦志安撰寫《金蓮正宗記》之後三十年，李道謙採用另外一種中國傳統史傳的寫作方式——編年體，以全真第一至第五任掌教（王重陽、馬鈺、譚處端、劉處玄、丘處機）的生卒年編成一部簡略的編年史，在編年中略敘王重陽及七真的主要事蹟。

1. 作者與寫作動機

李道謙（1219-1296）字和甫，自號天樂道人，汴梁人氏。他曾經是儒門中人，七歲就以經童貢禮部，後來因避禍棄家入道。二十四歲西游秦中的時候，遇到全真道士于洞真²⁹，即拜于洞真為師。李道謙非常受到于洞真的器重，曾任「提點重陽宮事」、「京兆道門提點」、「提點陝西五路西蜀四川道教兼領重陽萬壽宮事」等職。他在終南山祖庭居住了五十餘年，最大的貢獻就是為全真教編寫了更為完整的歷史材料，也為終南山祖庭開闢了道教史學傳統。李道謙關於祖庭的歷史著作有《七真年譜》、《甘水仙源錄》、《終南山祖庭仙真內傳》三部。

終南祖庭是依據終南劉蔣村王 修道舊址建立起來的，丘處機掌教時代，曾對舊庵加以擴張，使其規模初具，又經王處一請得「靈虛觀」的額號。尹志平掌教後，便委託于洞真主事，將祖庭擴大重建。于洞真即是全真教第二任掌教馬鈺的弟子。公元1240年，全真教徒在祖庭會葬祖師王 ，于洞真負責會葬事宜，從此于洞真奉大宗師李志常之命主持重陽萬壽宮之事。于洞真在祖庭苦心經營，傳道授業，形成與別處全真組織有所不同的道風，並使祖庭在元朝初期的時候，其學風與師承源流都已經能夠和其他堂下（尤其是以丘處機為宗的長春宮）分庭抗禮。祖庭的傳法世系，由于洞真算第一代，第二代是于洞真的大弟子高道寬，第三代就是李道謙。

于洞真通曉經史大義，雅嗜道德性命之學。他雖然宗主馬鈺，不過思想傾向都和丘處機具有內在的一致，二者都是以內道外儒的面貌顯現於世。入道之後，于洞真主張「內煉心性，外應世緣」，特別喜愛和當時的文人雅士如張行信、許古、楊雲翼等人唱和，基本上奠定了祖庭儒道兼修的風格涵養。李道謙受到于洞真的啟發，繼承他的思想，這是李道謙編著祖庭傳記的外緣因素。

李道謙本人的學術涵養，亦是促成他編纂祖庭史傳的因素之一。宋渤撰《玄明文靖天樂真人李公道行銘并序》稱他入道士籍之後「遂於三墳五典之正，金丹玉訣之妙，咸詣精奧。」他本身就對儒家典籍瞭若指掌，入道後對於道教經

²⁸ 見秦志安《金蓮正宗記》卷二（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、致字號，第五冊），頁183-193。

²⁹ 丘處機在金章宗泰和六年賜于洞真法名為「于至道」，但他本人並不常使用這個新名字，故本

典也具有頗深的造詣。為了振興祖庭，撰寫屬於祖庭一系出身的得道仙真傳記是必要的。李道謙本身的人格偏向儒者，其文筆清麗，為文態度嚴謹，並且也時常與當時的文士唱和，充分繼承祖師王、馬鈺與于洞真一脈相傳的儒道合一、以文傳道的思想。

李道謙本人曾在《七真年譜》的後序裡如是說：

古人之有年譜尚矣，所以著出處之實，使後世得以考觀者焉。今之紀者，但取其修真立教之跡，姑此啟諸童蒙，俾於向上諸師，知所宗本。³⁰

在此他就已經把寫作動機敘述得十分清楚。第一，李道謙認為年譜是歷史著作的一個重要部分，它註明「出處之實」，能夠給予後人在考證上有所參考，強調史傳的實用性。第二，他認為記敘諸仙真的「修真立教之跡」，可以啟發童蒙，當作有志修行者的一個指標或參照。第三，年譜史傳類作品能使教徒知道自己教派的源流與所宗所本，堅定修道的意念。李道謙所編纂的《甘水仙源錄》收集關於全真教祖師、七真與弟子們在名山宮觀中的碑銘，算是一種史料（傳記）的集成，《終南山祖庭仙真內傳》則是撰寫了除王重陽與七真之外的全真教修真門人的傳記（包括王重陽的「二友」和玉蟾、李靈陽，與「三弟子」：史處厚、嚴處常、劉通微在內），而《七真年譜》選擇的是以編年體的方式來撰寫，並沒有在秦志安撰寫的《金蓮正宗記》關於王重陽與七真的傳記基礎之上重新加工、改寫成新的七真傳記，有三種意涵：一是李道謙認為秦志安所寫的傳記已經堪稱完備；二是七真傳記的作品已經太多（包括各宮觀的碑銘在內），重新撰寫已經失去新意、也失去史傳本身的實用性；三是他肯定中國傳統編年史有其存在的必要性，特別在考據方面，對後世之人（無論是教徒或者非教徒）的幫助會更大。

2. 形式與內容

李道謙名這本著作為《七真年譜》，所敘之人事物當然以七真為本。從《金蓮正宗記》以來，有關「七真」的著作都絕不會缺漏王重陽的部分，論及七真必上及王重陽，成為一個慣例。《七真年譜》由王重陽出生的那年：宋徽宗政和二年壬辰開始記載，直到丘處機升霞登真的丁亥年為止，總共記述了一百一十六年。該年若有確定的朝代年號，則記敘之；若處於政治紛亂（遼宋金元同時並存或交替）時期，則略其朝代年號，只以干支記敘之。年下註明各任掌教的

論文仍以本名稱之為「于洞真」。在其他論及全真教的專書中或有稱「于至道」者。

³⁰ 李道謙《七真年譜》（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、致字號，第五冊），頁193。

年歲，例如從開始的宋徽宗政和二年至大定十年止，年代下接「重陽祖師年幾許（該年歲數）」；大定十一年開始因為王重陽已經登真，所以自大定十一年至大定二十三年止，年代下接「丹陽真人年幾許」；大定二十四年至二十五年下接「長真真人年幾許」；大定二十六年至泰和三年下接「長生真人年幾許」；泰和四年至丁亥年下接「長春真人年幾許」。每一年下面，若該年王重陽並七真曾有什麼重要事蹟值得記述者，則記述之。若以前面分析《金蓮正宗記》的表格來分析《七真年譜》，會發現李道謙的作品不僅在結構上與秦志安的《金蓮正宗記》有基本的不同，所採用的資料更是有所差別。試列表如下：

稱號	姓字籍貫	異生譚或非凡之處	師承入道緣由	修行過程	神蹟救劫	對教派流布之功績敘述	引用文獻
全真祖師	王 字知明 號重陽子 京兆咸陽人	其母感異夢而妊，及二十有四月乃生	甘河遇仙兩次，又遇劉海蟾授仙醪				北平王粹之祖師傳《全真集》
丹陽馬真人	馬從義 字宜甫 寧海人		王重陽分梨十化				
長真譚真人	譚玉 字伯玉 寧海人	六歲戲墮於井，人急下救之，見公安坐水上，隨挈而出	王重陽				密國公撰之譚真人碑
長生劉真人	東萊人		王重陽				盤陽集
長春丘真人	棲霞人		王重陽				金玉集 礪溪集 鳴道集 慶會錄 西游記
玉陽王真人	寧海人	七歲遇東華帝君於空中警覺，不令昏昧	王重陽				雲光集
稱號	姓字籍貫	異生譚或非凡之處	師承入道緣由	修行過程	神蹟救劫	對教派流布之功績敘述	引用文獻

廣寧 郝真人	郝昇 寧海人		王重陽 於市肆王 重陽背面 而坐以點 化				太古集
清靜 孫仙姑	寧海人		王重陽 分梨十化				

(表按：表格中的「神蹟／救劫」部分，以神通化現為判斷有無「神蹟」顯現，若此神通是為了救人危難，則「救劫」亦有記號的標示。為了精簡篇幅與顧及分析的便利性，在此不另將詳細事蹟列入表中。)

由於《七真年譜》是編年體形式的史傳作品，在編年紀事的時候，李道謙力求簡要，所採用的史料都是他覺得不得不提的重點。與《金蓮正宗記》相比，明顯看出有幾個地方是不一樣的：

- (1) 《七真年譜》對於七真原本的姓字並不重視，只有大略提過而已。他比較重視七真的生辰及出生地，凡此二者，年譜中皆記載得十分詳細。
- (2) 異生譚不是李道謙要表現的重點。八位仙真之中，僅有祖師王重陽有異生譚的記載，並且與秦志安記載的並不相同。李道謙在此處採用的是「北平王粹」所寫的祖師傳記，然這篇傳記現已不存，僅見王粹有《七真讚》收錄在道藏裡面而已³¹。
- (3) 七真入道緣由和細節，亦非李道謙所重視的部分。除了最為教徒所知的王重陽甘河遇仙和馬鈺夫婦的分梨十化之外，僅記述郝太古曾受王重陽以背面而坐來點化之，其他四位皆是自行求入王重陽門下，因而沒有就他們入道的緣由多加闡述。
- (4) 《七真年譜》的重點在於三個部分：七真修行過程中的奇特事蹟（包括遇神人傳授口訣，或者特別刻苦的修行方法），他們展現過的神蹟與救劫的事蹟（特別是作醮祈雨或者預知事情等），以及他們對於全真教在「實質」上的貢獻——也就是曾經度化了何人，如何把教派推行至全中國，還有如何受到朝廷的重視、奉詔事蹟等。

與《金蓮正宗記》比較起來，《七真年譜》比較類似中國傳統的史傳體作品，因為它的重點特別放在七真奉詔與獲得的榮寵等事蹟上面。而其寫作態度，無

疑是比《金蓮正宗記》更為嚴謹的。《七真年譜》後序中說：

³¹ 《甘水仙源錄》卷二（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞神部、息字號，第三十三冊），頁 145-146。

出處事蹟，詳節編次，通為一譜。其或一二傳記所載，與各師真文集不相同者，捨傳記而取文集也。蓋文集記錄之真，傳記有所未詳也。³²

可見李道謙編纂的態度，完全符合中國史傳家處理歷史材料的取捨方法，更難得的是他取材自何處，都有詳細的註明。這是之前的史傳家不會特別注意到的地方也是《七真年譜》最重要的特色之一。當然這種「嚴謹」是與其文類和體例不同有關，《七真年譜》因為是編年體，自然對於「時間、地點、事件」等的精準度要求較高，而《金蓮正宗記》是另外一種寫作的「嚴謹」它是屬於神啟性的，具有宗教的神秘色彩。相較之下，《七真年譜》較為接近「正典化」的寫作方式，《金蓮正宗記》則較為世俗化。

（三）金蓮正宗仙源像傳

《金蓮正宗仙源像傳》，元泰定帝泰定三年（1326年）劉志玄、謝西蟾合撰，收錄在《正統道藏》洞真部的致字號³³。在李道謙編纂《七真年譜》後五十五年，劉志玄、謝西蟾重新編纂一部新的七真傳記，這部傳記與前兩部不同的地方是它增加了各仙真的畫像。這本七真傳記在《金蓮正宗記》的基礎上，增入混元老子，省去和玉蟾及李靈陽兩位真人的像傳。在卷首並附上朝廷對全真教的封制詞與手詔等公文，有「元太祖成吉思皇帝召丘神仙手詔」、「元世祖皇帝褒封制詞」、「武宗皇帝加封制詞」等。

1. 作者與寫作動機

劉志玄、謝西蟾，姓字生平皆不詳，唯從《金蓮正宗仙源像傳》（以下簡稱《仙源像傳》）前署名「嗣天師太玄子」之序中可知，劉志玄又名劉天素。太玄子第三十九代天師張嗣成³⁴（？-1344年）。因此可判定劉志玄、謝西蟾二人為張嗣成同時代之人，且為全真教內人士，殆無疑義。

全真教在第七任掌教李志常之後，曾經與佛教有過兩次辯論，並且遭遇到焚經的浩劫。第一次是在元憲宗八年（1259年）第八任張志敬掌教時，結果是

³² 李道謙《七真年譜》（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、致字號，第五冊），頁193。

³³ 劉志玄、謝西蟾《金蓮正宗仙源像傳》（台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏》洞真部、致字號，第五冊），頁160-182。

³⁴ 經莊宏誼教授提供寶貴意見，引明：張正常撰《漢天師世家》卷3（收錄於台北：新文豐出版公司出版之《正統道藏·續道藏》壁字號，第五十八冊），頁431-433。證實此處之「嗣天師太玄子」為張嗣成無疑。另感謝鄭素春教授賜知。

「勒令道士落髮，恢復侵寺二百餘所，《化胡》等偽經及雕板，盡令焚燬。」³⁵第二次在至元十八年（1281年）祈志誠掌教時期，道教的辯論陣營加入正一天師派與真大道，但仍然遭到失敗，被朝廷勒令除《道德經》外，其餘經藏皆要焚燬。至元成宗即位（1295年）後，才命令弛禁，全真教得以復甦。《仙源像傳》成書在元泰定帝泰定三年（1326年），當時全真教是由孫履道掌教。雖然距離兩次焚經的年代有二三十年，但相信在焚經當時，許多珍貴的道教史料都散佚了。再則元成宗之後全真教重新振作，甚至發展到極為貴盛的地步，當時上至全真掌教下至全真道士，多有以巫祝之術，或禱雨，或治病，得到王公大臣的信仰，被尊為宗師、賜冠服宮觀台榭，越來越奢靡，「雖曰不仕，而仕者多矣」³⁶。如此由貴盛走向驕奢淫佚甚至腐化墮落的趨勢，已經與原本五祖七真時期的全真教教風大相違背，泰定三年（1326年）甚至有長春宮的道士犯罪被黜³⁷，使元末以後全真教由盛轉衰，明代相當沈寂，至清代才有短暫的復興。《仙源像傳》在此年成書，或者與矯正當時驕奢風氣也有關連。

劉志玄在《仙源像傳》卷首有序，其中清楚說明編纂此書的動機。他首先提出「大道之妙，有非文字可傳者，有非文字不傳者」的概念，也就是說，他認為宗教中的義理可以分成兩種：一種是不可言說、只能以心神領會的部分，另一種就是必須透過文字才能傳達的部分。因此劉志玄與謝西蟾合纂這部七真傳記，希望使「同志之士覽之者因其所傳，求其所不可傳」，乃清楚地說明希望藉由文字詳述全真教玄風大闡的事蹟，藉以使後世的修道者有所遵行、藉以惕勵。

是以《仙源像傳》的編纂成書，我們可推測除希冀重新整理關於五祖七真的史料、糾正當時不當教風兩項外緣因素之外，藉文字傳法是其中最重要的一個因素。

2. 形式與內容

雖然《仙源像傳》是以《金蓮正宗記》為底本重新編纂而成，但是劉志玄與謝西蟾所著重的部分以及採用的史料，又與秦志安所編的作品不盡相同。試將十三位仙真像傳內容列表如下：

傳									贊
稱號	姓字籍貫 生辰	異生譚或 非凡之處	師承、 入道緣由	修行 過程	登仙	神蹟 救劫	故居 封號	著作	

³⁵ 見陳垣《南宋初河北新道教考》（台北：新文豐出版公司，1977年），頁49。

³⁶ 同上註，頁70-71。

³⁷ 見《元史》卷三十《泰定帝本紀》二，被黜者為長春宮道士藍道元。

混元老子	姓李名耳字聃 苦縣瀨鄉曲仁 里人 生於殷武丁九 年歲在庚辰二 月十五日	生而鬚髮 皓白	(為太 清太上老 君之化)					道德經上下 篇	維昔洞神 經傳十二 白鹿東來 青牛西逝 道法自然 玄之又玄 無象之象 先地先天
東華帝君	姓王，不知其 名，世代地理 皆莫詳								道繼玄元 教行率土 天近崑崙 雲橫紫府 神中之神 真中之真 長生有道 貽我後人
正陽子	姓鍾離名權字 雲房號正陽子 京兆咸陽人	容貌雄偉 學通文武 身長八尺 七寸 鬚過於腹 目有神光	東華帝君					有詩文行於 世	早遇東華 以道相接 日月雙 乾坤槲葉 花生玉蒂 樹長鉛枝 悠悠澧水 只似當時
純陽子	姓呂名巖字洞 賓號純陽子， 蒲州蒲土反縣 永樂鎮招賢里 人 生於唐德宗貞 元丙子四月十 四日		正陽子					渾成集	一劍橫秋 清風兩袖 道在函三 丹成轉九 蒼梧北海 白雲帝鄉 甘河一滴 源遠流長
每蟾子	姓劉名操字宗 成號海蟾子 燕山人	嗜性命之 學	正陽子 以雞卵金 錢點化					有詩文行於 世	勇脫金貂 力辭相印 秦川異遇 終南高隱 烏飛兔走 虎伏龍降 一卮仙酌 留待重陽
傳									贊
稱號	姓字籍貫 生辰	異生譚或 非凡之處	師承、 入道緣由	修行 過程	登仙	神蹟 救劫	故居 封號	著作	

重陽子	王 字知明號重陽子咸陽大魏村人生於宋徽宗政和二年十二月二十二日始名鍾孚字允卿易名世雄字德威	美鬚髯目大於口身長六尺餘氣豪言辯膂力過人	甘河二度遇仙					全真前後集 韜光集 雲中錄 分梨十化說	天挺異人英邁蓋世二士既逢五篇斯秘海棠四影金蓮七花水雲為伴稽首東華
丹陽子	姓馬名鈺字玄寶號丹陽子初名從義字宜甫寧海州人生於金太宗天會元年癸卯五月二十日		王重陽宴客於亭時，王重陽點化及分梨十化		風雨大作迅雷一聲			金玉集 漸悟集 行化集 成道集 圓成集 精微集	夢鶴投機食瓜有省十化入心三髻在頂春回枯木井化甘泉雷轟風動白雲青天
長真子	姓譚名處端字通正號長真子寧海人初名玉字伯玉生於金太宗天會元年癸卯三月朔	幼墮井坐水上無驚遇火不怖	王重陽向王重陽求藥而被收為弟子		異香凝室數日			水雲集	抱疾求師雪寒無寐春生雨足道光四秘夜焚楮曉臥衡州驂鸞跨鶴掉臂瀛洲
長生子	姓劉名處玄字通妙號長生子東萊武官莊人生於金熙宗皇統七年丁卯七月二十日	事母以孝誓不婚宦視外物恬不介意屢欲出家	王重陽以壁間墨書二頌點化					仙樂集 太虛集 盤陽集 同塵集 安閒集 修真集 道德註 陰符演 黃庭述	雪竹月松出塵境既悟三生再得二井紫煙橫洞白雲繞溪桓桓道武前席謙之
長春子	姓丘名處機自通密號長春子登州棲霞縣濱都人生於金熙宗皇統八年戊辰正月十九日	幼聰敏日記千餘言為弱冠即學道	王重陽自求為弟子					磻溪集 鳴道集 西遊記	巍巍長春一蓑煙雨磻溪六年雪山萬里洪範丹書為王者師玉符金虎演道明時
傳									贊
稱號	姓字籍貫 生辰	異生譚或 非凡之處	師承、 入道緣由	修行 過程	登仙	神蹟 救劫	故居 封號	著作	

玉陽子	姓王名處一字玉陽號陽子寧海東牟人 生於金熙宗皇統二年壬戌三月十八日	母夢丹霞披體而生七歲無疾死而復甦遇老翁及玄庭宮主與之語	王重陽自求為弟子					雲光集 顯異錄	奇哉玉陽顯異具載石上談玄空中飛蓋星輝帝座水沸春池金冠既錫拂劍東歸
廣寧子	姓郝名大通字太古號廣寧子寧海人 生於金熙宗天眷三年庚申正月初三日	有出塵志好讀易洞曉陰陽術數之學	王重陽於市中背面而坐點化之					太古集 心經解 救苦經解 示教直言	賣卜人間回頭已早瓦罐衲衣語默皆道雲迷查洞水繞石橋易圖一卷千古寥寥
清靜散人	姓孫名不二號清靜散人寧海人 生於宋徽宗宣和元年己亥正月初五日	母夢六鶴飛舞於庭一鶴飛入懷中而娠	王重陽分梨十化					有詩詞行於世	離俗超塵探玄究妙鐵板尋真笊籬靈照九還功就幾載坐忘蓬萊歸路笑倒丹陽

（表按：表格中的「神蹟／救劫」部分，以神通化現為判斷有無「神蹟」顯現，若此神通是為了救人危難，則「救劫」亦有 記號的標示。為了精簡篇幅與顧及分析的便利性，在此不另將詳細事蹟列入表中。）

《仙源像傳》的結構可以分成傳與贊兩個部分，傳是由散文寫成，贊則由四字一句的押韻體共八句構成。傳的部分又有幾個重點是每篇像傳都會有的，如姓字籍貫生辰、歷代朝廷賜封的封號與著作等。關於姓字籍貫生辰，因為前有《金蓮正宗記》與《七真年譜》可參考，在這部分劉志玄與謝西蟾（以下簡稱劉謝）二人自可考證、紀錄的十分詳實。而從劉謝在此部著作中強調的三個重點：歷代朝廷封號、仙真著作與仙真故居，可略窺劉謝的寫作目的：一則全真教在孫履道掌教當時，教門已經逐漸走下坡，在這種歷史傳記中重提昔日教門大盛的光榮事蹟是必要的；二則之前的兩部七真傳記作品並無特別提及五祖七真的傳世著作，《仙源像傳》將這些著作都詳細的羅列出來，不但有保存史料的價值，有助後世研究者（或修道者）參考之用，而且也是宗於全真以文傳道的思想傳承。特別提及仙真故居，則是因為全真教大盛之後、宮觀四佈，在仙真的故居上所營建的宮觀，自然又可分別出支派，使各地修道者有所宗本。

異生譚和歸真時的種種異象，本是《金蓮正宗記》強調的重點，而《仙源像傳》刪去大部分的描寫，特別是套語式的登真敘述。在這個部分，《仙源像傳》採用五祖七真歸真前勉勵弟子修行的話語，與《金蓮正宗記》的異象描寫套語比

較起來，自是有意義得多。

《仙源像傳》與《金蓮正宗記》比較起來，在細節部分有承襲者，也有刪去或增加者，有些故事情節是前面兩部七真傳記作品都不曾提到過的，例如王處一的母親周氏也一同出家，王重陽訓名為德清，號玄靖散人。一般認為全真第一位女弟子是清靜散人孫不二，事實上玄靖散人才是第一位女弟子。以及記述王重陽像傳時，提及王重陽還有另外三位弟子：史處厚、劉通微與嚴處常，這些都是之前七真傳記作品中並無記載者，所以頗具史料價值。

第二節 變化型態：寶卷與小說

經過元代的大盛，全真教盛極轉衰，整個明代完全處於沈寂的狀態。關於五祖七真的傳記史料整理，也隨之沈寂下來。一則《金蓮正宗仙源像傳》已經具備完整的傳記形式，考據與記敘兼顧，描述人物也頗為生動，成為一部經典的七真傳記作品，沒有重新創作的必要。二則從文類來看，從元代到清代之間文學創作往戲劇方面發展，關於五祖七真的雜劇傳奇作品有之，而正式的傳記作品沒有新的形式翻新，再創作也脫不了前代三部七真傳記的窠臼。第三從教派史來看，明代全真教由顯教成為地下秘密宗教，信仰者急遽減少，從事教史整理、再創作的教內人士自然也比金元時期更少了。因此從《金蓮正宗仙源像傳》成書的年代（1326年）至清代中前期（約在嘉慶、道光年間，最晚不超過1821年），這四五百年之間才突然出現一部關於七真的作品：《七真天仙寶傳》。這一部作品在文體與內容方面與前面三部作品有極大的不同，而且可以算是七真傳記作品由歷史化轉為小說化的一個明顯過渡。其後，才又連續出現三部小說作品：《七真祖師列仙傳》、《七真因果傳》與《金蓮仙史》，一步步走向傳記小說化的完成。

以下先論述明清兩朝時代背景與全真教發展的概況，再將四部作品分項論述。

（一）明代至清代中期的全真教

元末之後，全真教從極其貴盛的狀態迅速轉為衰敗沈寂，根據學者研究，有幾個原因：第一，全真教在政治上與蒙古人入主中原所建立的元朝關係密切，

朱元璋抗元時為了糾集漢人勢力，於是扶持南方勢力強大的正一派道教。改朝換代之後，全真教隨元朝衰落，正一道隨明朝大盛，這是外緣的政治因素。第二，全真教在元朝的政治地位提高，帶來雄厚的寺院經濟力量，而使部分上層道士生活腐化，甚至有「歡妻撫子」者。自然教門逐漸不振，乃至於整個明代，全真教

由國教變成地下秘密組織。³⁸失去政治力量的維護與教門內部的墮落，全真教的地位當然大不如前。有一部份的全真道士通權達變，轉而依附正一道，學習淨明、清微道法，活動範圍在武當山。雖則他們的人數非常少，地位也低下，但至少為全真教保留了一支血脈，明末清初全真教復興，他們也是頗具功勞的。武當山是個較為特別的道場，因為它以真武（玄武）信仰為主，宋元皇帝都尊奉真武神，興盛起來之後，明代聚集了大批道士在武當山建觀修煉。這批道士分別屬於清微派、神霄派、茅山派等等，全真派也加入武當道教的行列，各派別互相融合授受，形成武當不拘一派的修行特色。明初武當山著名的道士張三丰及弟子「太和四仙」：盧秋雲、劉古泉、楊善澄與周真德，就是屬於全真派系的道教修行者。

明代武當山的道士多居住在小型的庵觀之中，少有機會參與正一派為主的皇家齋醮，故顯貴著名的全真道士極少，大多只求自身修煉、不問世事。這又恢復了七真之時強調的內修之功，對於全真教內部的整頓弊端，未嘗不是一件好事。畢竟從丘處機開始的「有為十之九、無為雖有其一，猶存而勿用焉」³⁹以致於宮觀處處、濫收弟子造成種種逃避稅役或犯罪的社會問題，已然偏離全真教最初的教義太遠，而全真教原本是為了修身處世、度人救劫、積功行善，到最後反而變成危害社會的禍源之一，實非五祖七真與誠心向道的全真修行者所樂見。

明中葉以後，政治又由繁榮走向衰敗，這與宦官專政有關。另外土地兼併也是一個促使明代開始腐化的主要因素之一，經濟發達之後，貧富差距愈甚，下層人民不堪剝削，民生凋敝，天災人禍於是接踵而來。度牒變成買賣的貨品，明初原本對於僧道的種種管理限制遭到破壞，全國僧道人數遠遠超額。到了嘉靖、萬曆年間，度牒甚至是名存實亡，出家根本沒有禁制。在這樣動盪不安的社會中，正是宗教興盛的時機。此時明朝主事者對於全真教活動的管制由緊到鬆，逐漸弛禁，才使得全真教有慢慢復興的趨勢。

宗教的更替一如政治的更替，而且兩者素來息息相關。正一道在明朝備受禮遇，到了明末，其內部就有被權力與享受腐蝕的跡象。明朝一亡，清朝替代

之，全真教趁這個機會就從北方開始振興起來，依附了清代，取代正一道。這個輪替與元末明初全真教被正一道取代的時候，其外在因素與教派本身的因素都相同。另外，因為清初有許多明朝的遺民入道，這些遺民中大部分是官吏、士人等知識份子，使得以文傳道的全真教獲得更大的力量，有更多人才加入整理教史、闡發教義與討論修真方法的工作，為當時的全真教奠定基礎，之後才能順利代替以符籙章醮擅長而缺乏文采的正一道。因有鑑於元末全真教的腐敗，明代出現了

³⁸ 可參閱王志忠《明清全真教論稿》（四川：巴蜀書社，2000年8月），頁6。以下關於明清全真教的歷史，皆是參考此書。

³⁹ 段志堅編《清和真人北游語錄》卷二（北京：北京出版社，1996年）。

一個全真教派別，稱為「龍門派」，自稱由丘處機親傳。不過根據研究，龍門派並非丘處機所創，只是明代為了正本清源，依託丘處機之名創了龍門派，以全真「正宗」自居，以有別於元末墮落腐化的全真教。這樣的行動在明末清初獲得成功，並帶動分散各地秘密流傳的全真教徒紛紛尋根溯源，一時出現許多全真的支派。

而清初當權者扶持全真教也是有其政治考量。第一，清朝不可能扶持與明朝交好的正一道。第二，正一道末流的腐化與犯罪，已經使人民產生反感。要求得人民的支持，就必須捨棄正一道。第三，明朝的遺民入道者多為知識份子，使全真教倍出菁英。欲籠絡這些入道遺民，扶持全真教是最快速的方法。第四，可以利用全真教的傳教活動來維持政權穩定。順治、康熙間被賜號國師的全真道士王常月，從他的著作《初真戒律》與《龍門心法》來看，可知全真教宣傳的主要內容是勸人持戒、修身養性、忍辱降心、保命延生等等，這些有助於將民間壓抑著的「反清復明」思想逐漸消散。所以王常月的傳教活動廣義的說，也可算是一種為滿清招降的舉動。

從王常月得到清代政府支持之後，龍門派的弟子逐漸遍佈各地，又創立了許多支派，使得全真教龍門派振興起來。除帶動其他支派的創立之外，龍門本身也衍生出更多的小支派，傳播之廣泛比美佛教禪宗的臨濟宗，所以當時有「龍門、臨濟半天下」的說法。⁴⁰從明末、清初直到道光年間，全真教都是處在一個向上提昇的振興狀態。《七真天仙寶傳》，極可能就是在這樣的社會宗教背景下被創作出來的。

（二）七真天仙寶傳

《七真天仙寶傳》三十二回，作者與創作時間不詳。前有題為「清道光元年樂山子」（1821年）所寫的序。樂山子，姓名籍貫亦不詳。

1. 作者與寫作動機

關於這部七真傳記作品，我們僅可以卷首署名「樂山子」所寫的序推知，此書完成時間最晚不超過清道光元年（1821年）。前面曾述，明末清初之際，全真教經由道士王常月的積極奔走經營之下，得到了振興，時至嘉慶、道光年間，還是處於一個興盛的狀態。再加上明清時期，是寶卷最盛行的時期，寶卷的題材也

⁴⁰ 王志忠《明清全真教論稿》（四川：巴蜀書社，2000年8月），頁6。

逐漸從佛教故事向外擴大，加入許多一般民眾喜聞樂見的民間傳說故事。在廣土眾民中要傳播一個理念或者宗教，在當時無疑地使用講唱寶卷是最好的方法。或者就是因為傳教的方便，全真教內人士依照前有的史料，添加部分不合史實但卻是般民眾愛聽的故事情節，而創作出這一部關於七真修道過程的寶卷作品。我們有理由相信這絕對是教內人士所作，而非一般的講唱藝人或者文人所編著出來的作品，即便是，那麼編者也是對全真教龍門宗極有了解的一位文人。因為整部《七真天仙寶傳》中隨處可見王常月傳教時強調的種種戒律、全真教內丹修習心法與教內專門術語，這並不是教外民眾可以了解的。由此也可推知，作者除希望藉由寶卷形式將全真教教義傳播給更多人民知道之外，加入大量的修行心法，也是希冀能夠給一些教內的修行者放在案頭，隨時參考。這或者就是「樂山子」序中提到的：「無明師而授道者，當積德以感天；有因由而得書者，宜淨手以捧讀」之意。

雖然我們不能確定此書的作者究竟是否就是寫書序的這位「樂山子」，不過從他的書序裡，還是可以探知這本作品成書的用意。其一是前一段提過的，希望能成為教內修行者做為修道的指標；其二，所謂「流芳年遠而丹書之更易，未免無訛；遺後歲深而道情之添改，更多虛杳」，意即全真教從金元之際創教至清代，年代已遠，且內丹修煉心法本來就比較難以使用語言文字來傳下去，而明代全真教又是以地下組織的方式秘密傳教，更增添了神秘性與口語相傳之中造成的訛誤，因此作者希望藉此可以將修行的心法做一個整理。其三，「帝君不忍正道以垂，乩鸞開化；將旁門而掃，不辭苦辛，何畏煩惱」，道教從東漢開始發展至清代，教派繁多，部分與民間信仰相結合，反而走入偏門，產生邪說邪信，或使用不正當的修煉方法。主張性命雙修而首重心性的全真教，自是不能苟同其他有害於生的邪行邪說，而希望能藉由作品告訴人民哪些是修行的「旁門」，哪些是正道，勸說人民千萬不可依旁門來修行。

基於上述三個理由，這部專講七真事跡的作品《七真天仙寶傳》，便與前面三部七真傳記有很大的不同，非常具有獨特的風格。

2. 形式與內容

《七真天仙寶傳》是講唱文學中「寶卷」的底稿。所謂「中國寶卷」，是一種與民間宗教相結合的一種講唱文學形式，它的淵源可以追溯到唐代佛教的俗講。講唱寶卷叫做「宣卷」，也就是必須照著底本進行講唱，所以現在留下大量

的卷本，可供學者參考。⁴¹唐代俗講分成兩類，一類是講經，講述佛教經典，底本稱為「講經文」；一類是說唱因緣，講唱因緣故事，底本稱為「因緣」、「緣起」或「緣」。俗講之後又有變文，變文的形式承襲說唱因緣，其特色是圖文並茂，當講到一段故事時就可指圖給觀眾看，那圖稱為「變相」。根據圖畫來進行講唱的就是變文。承襲變文的就是寶卷，寶卷之名出現在元代，現存最早的卷本是元末明初彩繪抄本《目連救母出離地獄生天寶卷》，北元宣光三年（即明洪武三年，公元 1372 年）蒙古脫脫氏抄寫施舍。⁴²這類從俗講演變成寶卷的講唱文學，講唱者和內容也隨時代變遷有所不同。剛開始的俗講與變文由僧侶來講唱佛教故事，希冀用通俗簡單的方法傳播佛教思想給知識程度低的群眾；後來逐漸加入民間愛聽的故事題材，講唱者也從僧侶變成四處游走從事講唱的專門講唱者了。

寶卷有固定的模式，根據研究，現存寶卷與敦煌唐代變文相似⁴³：

(1) 開卷 - 有些較古老的變文、寶卷開頭有開經偈贊，配合一種敬神的儀式，例如指示講者與聆聽者要淨手、焚香、禮拜後才能開講。這些嚴肅的佛事活動，是最早宣講變文與寶卷的要求，因為最初變文、寶卷的內容完全是佛教故事，而講唱變文、寶卷也算是供奉神明、宣傳宗教的一種方式，自然要以嚴肅的態度對待。

(2) 內容 - 主要是以韻白相間的說唱文詞構成，韻文部分大多為七字句與十字句，少數也有四字或五字句的。十字句的結構必定是「三字、三字、四字」，而且十字句是寶卷的一大特徵，在寶卷中所佔的份量最重。寶卷與變文的另一個大區別是寶卷中夾雜曲調（曲牌），是可歌唱的部分。

(3) 結尾 - 結尾是收場的偈贊，必定是勸世或者與內容有關的讚頌。

寶卷還有一些其他的異名，在某些特殊的寶卷或特定情況下使用⁴⁴，其中有一類叫做「寶傳」或「傳」，一般用於神道人物傳說和宗教祖師傳記寶卷，這類「寶傳」多是清代民間宗教家編寫。《七真天仙寶傳》即是一例，由此我們可推

測，《七真天仙寶傳》成書在清初，並且不是「樂山子」在序中所言，這部作品是降乩之後所得的詩句。另外學者曾以內容將寶卷作品分類，《七真天仙寶傳》則被歸類為「教派不詳的神道故事類」⁴⁵，其實以「七真」之名就可知是屬於全真教，並且其內容具有濃厚的龍門宗色彩。這在下一段會有較為詳細的分析。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；

⁴¹ 此段分析參考車錫倫《中國寶卷研究論集》（台北：學海出版社，1997年）。段平《河西寶卷的調查研究》（甘肅：蘭州大學出版社，1992年10月）。

⁴² 見車錫倫《中國寶卷研究論集》（台北：學海出版社，1997年），頁6。

⁴³ 參考段平《河西寶卷的調查研究》（甘肅：蘭州大學出版社，1992年10月），頁2-3。

⁴⁴ 車錫倫《中國寶卷研究論集》（台北：學海出版社，1997年），頁35-37。

⁴⁵ 車錫倫《中國寶卷研究論集》（台北：學海出版社，1997年），頁12。

又可被分在民間寶卷下的講唱故事類，屬於神道故事。因此在寶卷的範圍裡面，《七真天仙寶傳》算是很特殊的一部作品，但研究寶卷的學者似乎都沒有注意到這部作品，甚至有許多研究專著連提都不曾提過，殊為可惜。

以此分析《七真天仙寶傳》，全書總共分成三十二回，每一回的結構非常規律，如下所示：

七言絕句的開場詩 唱（曲調） 一段七字句韻文的「講」 唱（曲調）

一段十字句（三、三、四）韻文的「講」 七言絕句的收場詩。

開場詩的目的是作引首，提起話頭，因此詩意常是與講唱故事內容有關的贊頌。開場詩吟完之後，唱一段曲調，內容也是與要講唱的故事有關，明清時期的寶卷中，常用的調子有 西江月、辟鴻濛、一剪梅、浪淘沙 等等。這詩與唱都算開場的一部分，主要作用在等聽眾一一入座，拖延一些時間。接下來便是正題，七字韻文及十字韻文都是在講述主題故事，不拘一韻，中間可換韻。不過《七真天仙寶傳》與其他寶卷不同的是，它在形式上更為整齊，其他的寶卷敘述的部分常是韻散相間，而《七真天仙寶傳》全用七字與十字韻文，並且七字韻文通押一韻，十字韻文通押另一韻。七字與十字韻文中間安插一段曲調做為分隔，形成一段唱、一段說、一段唱、一段說的結構。十字句韻文最末尾一定會安插兩句說的收場，例如第一回結尾是「此一回、只說到、這裡安頓，再且聽、下一回、希見罕聞」，第二回「此二回、只說到、這裡分手，下三回、再且聽、酒醒根由」等等。緊接著這兩句的是收場詩，與開場詩一樣是與講唱故事內容有關的贊頌。

在此將《七真天仙寶傳》的外部形式大致列表如下：

回數	回目	曲調	講經勸世內容
1	會合陰陽 終南山 二仙傳道	度人船 / 開金鎖	八德十惡 神仙、金仙、天仙道
2	辟開關竅 夢東海 七朵金蓮	辟鴻濛 / 一剪梅	三皈五戒 十惡八邪 神仙、金仙、天仙道
3	陰汞投鉛 賜天命 道傳後學	照幽燈 / 西江月	女人幽冥經

4	陽德發現	響地雷	碑顯前原	一陽復 / 洗塵埃	
5	攢簇五行	馬丹陽	舍家引眾	三棒鼓 / 浪淘沙	修行難經 無字真經
6	和合四象	孫不二	毀貌調賢	步步嬌 / 駐雲飛	三寶 三皈五戒 白虎真經 赤龍真經
7	采藥歸壺	棲霞縣	丘師仙訪	滿天飛 / 新水令	行惡 行善
8	升陽聚鼎	馬尾堡	王祖遺傳	望遠行 / 梅花引	神仙、金仙、天仙道
9	虎向水生	郝太古	華山逢度	浮雲飛 / 念阿彌	
10	龍從火出	劉長生	山東遇緣	瑞仙鶴 / 散雲風	二十四孝
11	會合西東	譚處端	求領正道	雌雄劍 / 朝丹池	玉皇心印妙經
12	升降水火	王玉陽	得逢真仙	望北斗 / 靈芝草	觀音母夢授真經（十句觀音經） 酒色財氣
13	三車法輪	丘劉譚	南京擺渡	鷓鴣天 / 步蟾宮	酒色
14	五寶運轉	馬王郝	北海撐船	賀定筏 / 月上弦	儒家（四書） 財氣 孝
15	武煉文烹	重陽祖	火中顯聖	山頭月 / 火燒天	生老病死苦
16	清靜沐浴	眾門徒	水內躲眠	沐浴池 / 院郎歸 （按：「院」字可能為「阮」字之訛）	性命學 旁科與正果
17	散盤退符	假裝病	王祖羽化	四朝元 / 哭皇天	
18	落葉歸根	真修行	眾徒參禪	歸根巧 / 龍宮春	
19	滅寂忘形	丘祖爺	餓死七次	風入松 / 菊花引	
20	天神顯化	玄穹帝	敕令三官	獅子序 / 鵝浪兒	
21	百姓來朝	寶雞山	講道論德	桂枝香 / 高陽台	河圖 心經
回數	回目			曲調	講經勸世內容
22	萬神拱伏	龍門硯	說法談玄	臨江詞 / 錦堂月	周易 四書
23	鬼伏神欽	受封贈	顯聖平賊	梅占魁 / 一封書	
24	陽純陰盡	顯道法	變女成男	喜遷喬 / 山坡羊	
25	伴駕龍庭	丘祖爺	經談王面	畫堂春 / 鳳凰閣	聖賢篇（行善十條） 三皈五戒 三教統經

2 6	飛升極樂	劉真人	性赴帝前	觀星象 / 觀天景	
2 7	變理陰陽	娼妓院	色魔煉正	紅繡鞋 / 香羅蒂	地獄
2 8	包含天地	達摩祖	道法指南	一字禪 / 風送雲	
2 9	變化無窮	三十六	異端說破	耍孩兒 / 一枝花	五仙道
3 0	隱現莫測	七十二	旁門談穿	皂羅袍 / 硯仙歌	旁門
3 1	脫苦離塵	眾賢徒	共成大道	迎仙客 / 道光明	
3 2	逍遙物外	七真人	同登瑤天	普天樂 / 性圓明	勸人修行歌

參照表格所列，並細究其內容，我們可發現這部作品的特點如下：

(1) 作者是以兩回為一個單位，每兩回的回目大多是有對仗的。

例如第五回和第六回：「攢簇五行 / 馬丹陽 / 舍家引眾」對「和合四象 / 孫不二 / 毀貌調賢」，第二十九回與第三十回：「變化無窮 / 三十六 / 異端說破」對「隱現莫測 / 七十二 / 旁門談穿」等等，對仗皆十分工整。

(2) 曲調的安排是有規律可循的。

《七真天仙寶傳》中的六十四首曲牌（曲調），也是經過精心的安排。除了唐代就流行的一些曲牌如 西江月、浪淘沙 等⁴⁶，以及明清寶卷中常用的曲牌如 山坡羊、耍孩兒、一封書、皂羅袍 等⁴⁷，還有兩種情況。一是多取與道教有關或有寓意的曲牌，如 度人船、照幽燈、瑞仙鶴、朝丹池、步蟾宮、四朝元、硯仙歌、迎仙客、道光明、性圓明 等。二是與回目內容有關的曲牌，如十五回「武煉文烹 / 重陽祖 / 火中顯聖」搭配 火燒天；十六回「清靜沐浴 / 眾門徒 / 水內躲眠」搭配 沐浴池；十七回「散盤退符 / 假裝病 / 王祖羽化」搭配 哭皇天；十八回「落葉歸根 / 真修行 / 眾徒參禪」搭配 歸根巧；二十六回「飛升極樂 / 劉真人 / 性赴帝前」講的是天庭景象，故搭配 觀星象 與 觀天景；二十八回「包含天地 / 達摩祖 / 道法指南」搭配 一字禪；三十一回「脫苦離塵 / 眾賢徒 / 共成大道」搭配 迎仙

客 與 道光明；三十二回「逍遙物外 / 七真人 / 同登瑤天」搭配 普天樂 與 性圓明 等是。在這兩種情況下採用的曲牌，有的是從前就流行或早就有人寫好的曲牌，如 迎仙客；有的可能是為了這部作品而特別新寫出來的曲牌，這一個推測雖然沒有確切的實據，不過有的曲牌形式很相像，如 菊花引 與 喜遷喬⁴⁸、哭皇天 與 一封書⁴⁹等等，此種推測也不無可能。

⁴⁶ 見唐·崔令欽《教坊記·曲名》（台北：世界書局），共羅列了 325 種當時常見的曲牌名。

⁴⁷ 段平《河西寶卷的調查研究》（甘肅：蘭州大學出版社，1992 年 10 月），頁 170。

⁴⁸ 《七真天仙寶傳》第十九回 菊花引：「七人一聽心著忙，菊花一朵黃。弟兄七人暗商量，菊花一朵黃。我七人改邪歸正，菊花一朵黃。拜道人修煉性王，菊花一朵黃。」第二十四回 喜

(3) 整部作品充滿三教經典義理與勸世修行的內容。

全書幾乎每一回都有關於三教經典義理的闡釋或者勸世行善去惡、積功修行的內容，即便在少數專門鋪陳故事情節的章回之中，也還是有幾句七字或十字韻文在勸善去惡的。全真教在王重陽創教時期就提倡三教合一，時至清初，龍門派興起，三教合一的思想更是強調的重點。因為龍門派的王常月提倡戒律，這些戒律如《老君五戒》、《初真十戒》等皆是融合三教戒律而來。特別是儒道的整合，所以《七真天仙寶傳》中除了煉丹修行的法門是屬於道教經典，關於儒家的經典如四書五經都有所闡發。

(4) 整部作品的重點在於王重陽、劉長生與丘處機三人，所以此三人所佔的份量最重。

馬鈺、孫不二、王玉陽、郝太古、譚處端等五人，書中僅僅大略說明他們出家的因緣，並用幾句韻文說明修行功德圓滿受到玉帝封賜的經過，而主要的故事主角在於王重陽、劉長生與丘處機三人的積功、修行與度化過程。王重陽與丘處機因為在全真教初期對於教門的創立與發揚特別有貢獻，所以在《七真天仙寶傳》裡被特別提出來描寫是可以理解的；而劉長生在前三部七真傳記作品中形象並不特別，他飛昇極樂、動色心又被玉帝打落凡間，決心在妓院中修行，結果度化十花女的過程，更是前傳未見。這樣新增入的情節必定有其用意，在本論文下一章會有更深入的分析。

(5) 強調修行者積功的重要。

「積功」就是救人危難、度化徒眾這些行善之事，也是道教積極面向的社會功能。道教認為，修行者除了自身的練內丹、修行心性之外，還要積功，才能得到玉帝的封贈，所謂「功德圓滿」。因此通書除了講述修煉內丹的方法之外，

還不時提及積外功的重要。例如第二回「日就月將功成了，多積外功感天曹。功滿三千三官保，自有丹書下天曹」，第三十二回「有內果、無外功、不好封贈，詔南天、聽效力、各立功勳。候三期、普渡時、齊下凡境，度九六、立奇功、好受封尊」等是。積功又包括兩種，前述為救劫與度人，救劫牽涉到「神通」的顯現，度人則是廣收弟子、度化有緣人，故講述王重陽與丘處機二者，皆有神異事，且七真拜師求道的因緣與過程，和前傳史實不同，在《七真天仙寶傳》中，王重陽只有主動度化馬鈺夫婦，其他六位都是七真一個引一個入王重陽門下的。寶傳

遷喬：「天降仙娥臨皇家，一朵一朵花。十月胎元定根芽，一朵一朵花。國師算排是鳳體，一朵一朵花。真人推算是女娃，一朵一朵花。女轉男兮法不，一朵一朵花。」

⁴⁹ 《七真天仙寶傳》第十七回 哭皇天：「恩師出陽神，好呀好傷心。丟下眾門生，好呀好傷心。蒙師度我們，好呀好傷心。日落還見面，好呀好傷心。師尊一去難相親，好呀好傷心。我的師尊。」第二十三回 一封書：「賊子勝，主兵衰，好呀好悲哀。五惡陣，七雄歪，好呀好悲哀。傷生命，破鬧街，好呀好悲哀。趙推論，周必泰，好呀好悲哀。修書信，領兵來，好呀好悲哀。」

後半部更著墨描寫丘處機在修行上歷盡磨難、最後度化了一群弟子（見三十一回，有必大、文學正、王綸守、震自覺、無思道人、風仙姑、坤婆、朱色劍、孫顯忠、趙蓬萊、宋披雲、趙州橋、李大乘、榮貴、龍英姑、李春花、韓清甫、王棲雲、馮率性、張守貞、李太守等人）。

（6）「試煉」是修行者的必經過程。

全書充滿著師父對徒弟的試煉，唯有試煉，才能證明弟子修行到什麼程度。《七真天仙寶傳》裡面有兩種試煉，第一種是「文試」，類似口頭的考試，師父（可能會幻化成別種模樣來提出考試）提出問題（通常是內丹術語或者儒家義理等等），測驗徒弟對於這些是否瞭解，是否走了偏門。第二種是道教故事裡經常看見的「酒色財氣」試煉，以這四種誘惑來考驗弟子修道之心是否堅定，是否會破戒。安排試煉情節有兩個目的，一則試煉過程使故事更加生動活潑，聽眾聽起來會覺得十分有趣；二則藉由故事人物之口說出修煉的正道與方法，也有在潛移默化中達到傳播與傳授的功能。

（7）拆字法的義理闡釋。

道教故事中常見所謂「拆字法」，尤其是當神仙下凡度化時，喜歡把自己的姓名拆開來說，除了顯示出道教仙人「神秘莫測」的神秘感之外，也具有一種文字趣味。例如第一回鍾離權、呂洞賓、韓湘子三仙奉玉帝之命下凡度王重陽，中間有一段曲調是這麼唱的：

（開金鎖）仙長來何地？貧道發瑤池。問仙長三位貴姓？請員外一覓測知。金重口對口，日韋十合十，此是貧道三人姓，奉請員外六測之，難猜天機，難猜天機。

金重為「鍾」，口對口為「呂」，日、韋、十、十就是「韓」字。不僅如此，就連闡述義理，也可以用拆字法巧妙地講解，例如第六回講佛教的「三寶」：

佛字人傍人修煉，右邊彎弓是初三。西南方上一陽現，七日來復大易傳。加上兩直雌雄劍，上弦下弦月半邊。法自左邊水三點，練精化氣沖三關。

右邊去字土厶串，厶積淨土擒真鉛。離已坎戊刀圭面，土生萬物法寶全。僧字人旁人好善，兩點日月返照觀。田是丹田潛龍現，紅日離火燒坎田。煉礦分金黃河轉，佛法僧寶返先天。

這一段不僅用拆字法結合內丹修煉法門，也將道佛兩教做了結合。又如第二十二回，丘處機講《大學》：

人得一、乃為大、萬疏一本，大學者、是學道、奧妙千層。
論學字、有大義、玄妙包盡，外白字、為碓窩、黍米沖明。
左三木、右四金、金木交并，內爻自、陰陽合、二五之精。
下安門、挑日月、回光照定，明白了、那一字、子海坎坤。

這邊拆字講「大學」兩個字，並將儒道結合，會通義理。

(8) 從作品中可以看出，道教是鼓勵女性修行的。

《七真天仙寶傳》中，王重陽求道之後，為他的夫人朱丹鳳講了《女人幽冥經》，於是勸化妻子出家；孫不二夜夢神仙，勸說馬鈺出家；丘處機救度李春花、風仙姑與坤婆；劉長生度妓院中的十花女等，在在說明道教不僅不排斥女人修行，反而更是持鼓勵的態度。金元之前，神仙傳裡面多有美麗女仙修行或下凡的故事，全真教創立之後，女性轉為刻苦式修行，應該是由孫不二首開先例。從此女性修行與男性幾乎無別，不但禁絕酒色財氣，甚至還要自毀容貌，以斷絕塵緣。

(9) 初次有下凡的概念出現。

之前的七真傳記，並沒有明確說明七真是仙人謫降，僅提及他們為七朵金蓮化身，唯《七真天仙寶傳》略有說明馬鈺、孫不二兩人「二人仙根把凡落，蓮花化身鎮大羅」，但究竟是「謫凡」或「下凡」，在此仍然不明確。

從這部作品開始，七真傳記就脫離史傳形式，直接涉入小說的範圍。《七真天仙寶傳》的內容只有部分與史實相符，而另外衍生出許多史料無載的故事情節。例如說王重陽的父親名王維善，平日持齋念佛，三十六歲才得一男名王喜知；王喜知的妻子名朱丹鳳，後來也與他一同修行、同登瑤天等等，這都是之前的七真傳記裡沒有記載的。最明顯的例子是丘處機，寶傳中說他奉宋孝宗旨意以五行術討番（第二十三回），其實丘處機並不曾應過宋主之詔，更何況《七真年譜》中明載，宋主在南宋寧宗嘉定十二年曾經遣使召過丘處機一次，而那時是公元1219年，距離宋孝宗執政結束的年代（1189年）已經過了三十年了。細究這一段故事情節可知，作者利用這一段丘處機與西番的交戰暗喻人自己戰

勝自己的七情六慾，與《西遊記》的創作方法頗有異曲同工之妙。第二十四回又說丘處機與宋朝國師「陀陀僧」鬥法，丘處機顯神通讓皇后娘娘懷的女胎變成男胎，陀陀僧打賭落敗而懷恨在心，下了毒藥在茶裡使丘處機鬚髮落盡，卻反而因禍得福的一段情節，在《金蓮正宗仙源像傳》裡卻是王玉陽的故事。凡此種種，雖為移花接木，旨在刻畫丘處機的神通，並且增加戲劇性與趣味性，已有明顯的小說化現象。

(三) 七真祖師列仙傳

《七真祖師列仙傳》二卷，作者不詳。據孫楷第《中國通俗小說書目》⁵⁰載，本書有光緒十八年刊本。所以這本作品成書年代應在光緒十八年（1892年）之前，而《七真因果傳》為光緒十九年（1893年）的作品，以此判定《七真祖師列仙傳》成書較早。另外從《七真祖師列仙傳》的結構也可以判斷，這是屬於早期的小說作品。

1. 作者與寫作動機

從《七真天仙寶傳》之後，又出了三部關於七真的作品，分別是《七真祖師列仙傳》、《七真因果傳》與《金蓮仙史》。這三部作品嚴格來說已經脫離傳記範圍，而是小說的形式。並且三部作品都是在光緒年間（1875-1908）成書的，距離《七真天仙寶傳》成書的道光年間已有五十餘年。明清時期，發展出推戴七子而傳的遇仙、清靜、崑崙、華山、南無、隨山、龍門等七大宗與各宗支派，所以清末全真教的狀況是宗派各自傳法，支派繁多。而中國正值西方勢力與宗教入侵之際，全真教漸漸失去政治依靠，因此有逐漸沒落的趨勢。

在文學方面，從宋元話本到明清，章回小說逐漸取代一般文學形式而成為文學上的大宗，除寶卷之外，小說也是傳播教義的一種手段。另一方面神怪小說向來與歷史、世情並稱中國三大小說類型，是民眾喜聞樂見的題材，寫書者為了蒐羅更多新的題材、增加新鮮感，也會從鄉野傳奇、古代各種文獻中找尋資料，所以這三部關於七真故事的作品，未必全部都是全真教內人士的創作，這部《七真祖師列仙傳》即是一例：關於這一部作品，目前沒有其他的資料顯示其作者與確定的成書時間。書前有兩篇序，一是有光緒十九年（1893年）濮炳、楊明法序，此二人並署名是「龍門弟子」。文中僅以教內人士的口吻讚揚此書的好處，所謂「讀百回之不厭兮，舌本生蓮；覽一字之莫減兮，頭點頑石」，並且認為「願世人照茲奉行，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，安之不羽化登仙，同赴玉樓之宴也」。另有署「光緒

二十九年（1903年）回道入」之序，此序更加匪夷所思，所謂「回道入」者，乃呂洞賓之俗稱，作者顯然藉呂祖之口為此書之序。序中先澄清世人對呂祖的誤解，「三戲白牡丹一事，係漢紀散仙張洞賓」，所謂「是非一入凡人口，萬丈黃河洗不清」；並認為「此書雖然淺學，亦一片婆心，不可輕視，若得細解其義，恆心求之，綿綿不絕，固蒂深根，煉精出世，同登彼岸」。兩序雖然相差了十年，然而給予這部《七真祖師列仙傳》的評價都很高。但是觀其內容，偏離史實、怪誕荒謬的地方頗多，若論及其中有什麼玄妙的道理，又不及《七真天仙寶傳》之多。身為教內人士，以宗教的角度來看這部作品，竟給予頗高的評價，令人不解。

⁵⁰ 見孫楷第《中國通俗小說書目》（台北：木鐸出版社，1983年7月），頁206。

以整體結構來看，甚至有可能成書在《七真天仙寶傳》之前。不過因為沒有其他的史料顯示，而且目前所見最早的刊本是光緒十八年的版本，因此本論文還是將它放在《七真天仙寶傳》之後，而與另外兩部小說《七真因果傳》、《金蓮仙史》並列為小說化的完成型態，合併討論。

2. 形式與內容

依照《章回小說史》一書對章回小說所歸納的特徵⁵¹一一比對，《七真祖師列仙傳》與學者定義的章回小說應具備之特徵有些符合，有些則有所出入：

(1) 分回標目，這是章回小說形式外觀上最明顯的特徵。

《七真祖師列仙傳》並沒有分回標目，只分成上下兩卷，這種形式比較類似宋元時期出現的章回小說前身——平話體，而平話大多都有小目，《七真祖師列仙傳》是沒有的。為什麼這部作品只分卷、不分章回？有可能是因為故事內容並不算太長，幾章幾回的必要（然則十回五回一個故事的章回小說也不是沒有，這個理由似是有些牽強）；又或者作者急於將作品付梓，純為營利心態因而並不花心思在分章列回之上，也是有可能。

(2) 情節繁複，故事蔓長。

《七真祖師列仙傳》分別敘述王重陽度化七真與七真修行過程的故事，繁複蔓長可知。

(3) 擬說話藝術特徵。

這部份又可分成三點來討論，第一是採用全知視角，通過敘事人的口可知道情節原委、人物關係、勸善懲惡、預示結果或者點破人物心中奧秘等等，在《七真祖師列仙傳》中在在可見。第二是結構，分成篇首、入話、正話、篇尾，以《七真祖師列仙傳》上卷為例，篇首是一首十二句七言的勸善詩，沒有入話，直接從正話開始，篇尾以「上卷從頭看罷，在看下卷分解」做結束。第三是通俗化，《七真祖師列仙傳》除了文字極為淺白通俗之外，還有一個特點，就是多用地方俚語俗語。如上卷七真在乾河埋葬王重陽時，當地地主曾說該地流傳一

句俗語，叫做「王媽媽燒夜香，便宜隔壁王重陽」，這句俚語前所未見，想必是作者依著新加入的故事情節自編的。

(4) 文備眾體。

《七真祖師列仙傳》中，除了白話敘述散文之外，詩的份量佔的也頗重，再來是歌訣、偈、民謠等等。

以上所列四項，僅有外部形式與章回小說不甚相同，但仍然不能由此來判斷《七真祖師列仙傳》是何時的作品。再者，《七真祖師列仙傳》除了上述幾點特

⁵¹ 見陳美林、馮保善、李忠明《章回小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1998年12月），頁9-16。

點之外，還具有本身獨特的風格特色：

(1) 鍊狀的故事結構。

從這個特色來判斷，大約可以推斷這是章回小說發展到了較晚期的作品了。早期的章回小說，多為單線式結構，也就是依據時間順序來說一小群人的故事；發展到後來，結構越趨繁複，就有鎖鍊狀、環狀、螺旋狀等等的小說結構出現。《七真祖師列仙傳》因為一次要寫八個人的故事，不能夠採用傳統的單線式結構，勢必要有所創新。故事由王媽媽行善卻不肯布施叫化子開始，說明王重陽與鍾呂二仙的宿緣，之後二仙指示王重陽到山東度化馬鈺、孫不二，另外敘述仙姑指點丘處機往山東拜王重陽為師，帶出丘處機比其餘六子修行之艱難、郝太古橋下默坐、劉長生到妓院修行等等的故事，一環鉤出一環，與史實大有出入，顯見是經過安排的。利用這種改寫的手法將種種鄉野傳說與史料記載串連起來，雖然不見得完全不著痕跡，但還算是頗費一番工夫。

(2) 全書充滿崇道抑佛的思想。

全真教提倡的是三教合一，但在《七真祖師列仙傳》中看不到三教融合，卻有多處情節是崇道抑佛的。例如劉長生在妓院修行有成，情節安排達摩祖師從西天而來想要度化他，最後反而折服在劉長生的神通之下，改釋入道。又如在《七真天仙寶傳》中宋孝宗的國師「陀陀僧」，到了《七真祖師列仙傳》變成元順帝的國師「白雲禪師」，與丘處機不免有一場鬥法而道勝佛敗，佛教的寺院都變成了道教的道觀。

(3) 全書以獵奇為主，因此有部分內容和正統全真教派思想是有所出入的。

這表現在幾個地方：第一，作者捨棄《七真天仙寶傳》裡繁雜的勸善詩歌和修行法門、道教經典等，如有提及王重陽或者七真傳口訣給弟子的時候，都是三言兩語帶過，不脫「性命雙修」、「鎖心猿意馬」、「水火並濟」等幾句。第二，認為打坐、坐禪只是「守住一口陰氣」，對於飛昇天界是毫無幫助的。第三，認為「採戰」也是正統的修行方法，唯要先斷除酒色財氣，方法正確才能得採

戰的妙用。這一點是與《七真天仙寶傳》大相捍格的。

(4) 糾正世俗相命的概念。

書中藉著太白金星之口，與丘處機遭逢七次餓死大難的情節，認為人的一生經歷不一定完全都能從面相上看出，顯見當時相命風氣更盛，騙術也頗興盛，作者才會有此舉，希冀能藉著小說匡正世俗。

(5) 認為人必須「入世」，才能「出世」。

作者透過小說人物的口，說明必須嚐過「色」的滋味，才能完全斷絕色欲心；若是童子入道，心中還是會因好奇而無法斷除。下卷說的更明白：所謂「無色無酒道不成，多虧酒色成大功」。

(6)「下降 - 上昇」概念的擴充與「劫」概念的提出。

《七真祖師列仙傳》末尾，孫不二登天界之後與眾仙女的一段對話，說明孫不二原本是從天上下凡的，並且天仙必須下凡才能成道。這正是「下降 - 上昇」的故事原型。至於之前的七真傳記，多沒有提及「劫」的概念；直到《七真祖師列仙傳》，才有確切提出所謂「劫滿」則可成道的說法。「劫」的概念在道教文學中是很重要的概念，與「下降 - 上昇」（謫凡 / 下凡與度脫）為同一體系，值得深入研究。

(四) 七真因果傳

《七真因果傳》兩卷二十九回，清光緒十九年（1893年），黃永亮編定。本書已有完整且成熟的章回小說形式，刊刻雖多，文字內容上並沒有出入。本論文採用的白雲觀於癸酉年（1933年）的重刊本，間有眉批，本論文擬不討論眉批的部分。

1. 作者與寫作動機

關於本書作者，學者有不同的意見。據學者 Eva Wong 為北京團結出版社在 1999 年 11 月《七真傳》（即《七真因果傳》）寫的前言，認為以文學風格判斷，此書應是寫成於明代中葉（約 1500 年），作者不可考，清代的黃永亮只是編訂者。其所持之證據並未加以詳細解說。或許是因為未見前出的《七真天仙寶傳》與《七真祖師列仙傳》，Eva Wong 的推論顯然有所偏頗。

第一，「小說中對元朝皇帝的同情態度也表明該文本寫成時對蒙古皇帝殘暴

行徑的記憶已經減退。」⁵²用這個角度來判斷《七真因果傳》成書在明代中葉，是不正確的。因為全真教在元代，本來就與蒙古皇室交好，若非七真等人甚受元代統治者所崇敬，全真教也不會有元代中末期那樣繁盛的局面，所以在七真傳記裡對於元朝統治者歌功頌德，並不令人奇怪。何況 Eva Wong 所謂「對元朝皇帝的同情態度」，語焉不詳，不足以當成成書年代的證據。

⁵² 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），前言頁 2。

第二，「《七真（因果）傳》最初可能發端於口頭故事，但是在變得流行後不久被紀錄和刊行。它的文風與《西遊記》《水滸》等『真小說』不同之點在於：它含有讓人聯想起盲人說書者們使用的幫助記憶的語匯。」⁵³ Eva Wong 這句話也並沒有提出確切的說明，何謂「盲人說書者們使用的幫助記憶的語匯」，更沒有舉出書中實例。可以知道的是《七真因果傳》裡有不少說書人的用語和口吻，例如「看官你道」、「閑言少敘」、「欲知後事如何，且聽下回分解」這類的用詞，不過如此用語在章回小說裡已是慣例，就算後期的作品如《紅樓夢》等，雖然敘事結構與章回小說發展前期有所不同，脫離說書人的全知視角，但不免還是會用到類似「下回分解」的套語。以此評斷成書年代，證據並不充分。

Eva Wong 判斷《七真因果傳》成書於明代中葉（1500年），是可以理解的。明代中葉以後，章回小說從停滯的情況突然崛起，迅速發展，成為極其興盛的文體。此時作家輩出，也創作出一大批各種題材的小說，神怪小說即是其中一類。另外，《七真因果傳》的分章回目，是偶數句的回目，且對仗整齊典雅，確實是明中葉章回小說發展趨於成熟的特徵。此外，這部1933年的刊本裡頭也有評點，而評點是從明代中葉開始興盛的。但是光看這些仍然不能夠證明《七真因果傳》的成書年代。最重要的是，黃永亮在新刊《七真因果傳》序中有言：

七真一書舊時有之，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》。⁵⁴

所謂「七真一書舊時有之」，度黃永亮之言，舊有的七真書應該就是《七真祖師列仙傳》。證據是《七真因果傳》有許多情節是沿襲《七真祖師列仙傳》而來，並且去除過於神怪的部分，而用常理來潤飾故事，使得《七真因果傳》中的七真事蹟讀起來更為可信。也就是說，《七真因果傳》乃是用《七真祖師列仙傳》為底本改寫而成的，這個可以成為定論。

再者，細究《七真因果傳》的寫作筆法，實更像是清代初中期以後的作品。⁵⁵第一，回目藝術性的加強及其與正文的聯繫，《七真因果傳》二十九回中有十九回是七言偶句，十回是八言偶句，而且二十九個對句對仗的十分工整，沒有例外的。這顯然是回目工整化發展成熟之後的樣式。第二，回末與回首之間過渡性的加強，《七真因果傳》的回末是先「欲知」，且聽下回分解」，然後一個對聯總結本回或暗示下回，而下一回回首則是一首詩或歌、再用「且說」或「話說」

⁵³ 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），頁3。

⁵⁴ 同上註，序頁1。

⁵⁵ 理論根據參照陳美林、馮保善、李忠明《章回小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1998年12月），第五章：清代初中期的小說，頁131-171。

套語來承接上回。第三，情節動力：單純的因果律向多因多果的轉化，大因果是王重陽被鍾呂二仙託付護持「七朵蓮花」，小因果是七真各自因為各自的理由入道修行，經過七種不同的道路而成道。這固然是因為最先的七真傳記中就有「七朵金蓮」的比喻，不過《七真因果傳》比前傳更加突出描寫七真修行過程，成為七種不同的形象，乃是經過精心設計的故事架構。至於章回小說特徵中的「文備眾體」，《七真因果傳》比《七真祖師列仙傳》更加顯著：《七真因果傳》包含了白話散文、詩、歌、偈、契約、書信、章表奏議等，不一而足。顯示出作者（編者，即黃永亮）本身的才學知識，非泛泛之輩。

因此我們可以依據黃永亮的序，來探討他的寫作動機。黃氏序中說：「七真一書舊時有之，惜其文不足以達其辭，趣不足以輔其理。」所謂「文不足以達其辭」，是指《七真祖師列仙傳》的文字雖然淺白俚俗，但是應該說理的部分卻又雜亂無章，辭不達意甚至草草帶過，這是針對文字敘述而言；「趣不足以輔其理」則是說明《七真祖師列仙傳》的情節鋪陳過於粗糙蔓蕪，很多地方前言不搭後語、情節安排往往有令人莫名其妙之感，這是針對故事結構而言。黃永亮在序後署名「龍門後學」，可見他即非正統道士，也是全真教龍門派的俗家奉道弟子。因為有感於前出之七真傳記小說過於荒誕粗糙，恐有「清談誤人」之嫌，所以依著舊本《七真祖師列仙傳》為骨幹，重新添枝加葉，重新編纂成《七真因果傳》。值得注意的是，《七真祖師列仙傳》現可推測最早的刊本是光緒十八年（1892年）的刊本，而黃氏自言從光緒十八年開始著手草稿，至光緒十九年編成《七真因果傳》一書，且言「七真一書舊時有之」，由此可推知《七真祖師列仙傳》成書年代恐怕要從光緒十八年往前推個五年、十年甚至更早了。

2. 形式與內容

《七真因果傳》分兩卷二十九回，每一回都不長，而且回中白話敘述常夾帶與故事情節有關的贊頌詩，頗類話本小說。形式整齊，篇首、入話、正話、篇尾皆具備。以「因果」為名，殆為發明七真修道的前因後果，所以情節特別注意故事的合理性，因果相循。綜合來說，《七真因果傳》的特色如下幾點：

（1）文字淺白而典雅。

《七真因果傳》為章回小說，章回小說的特點之一就是文字淺白，而此作品不僅通俗易懂，與《七真祖師列仙傳》相較，更顯得典雅有深度，不似前作一樣過於鄙俚。例如《七真祖師列仙傳》上卷開頭，鍾呂二仙求王重陽周濟之時，有一段話云：「我們乞丐下賤至極，肚中餓了，遇著龜子家門上，也要叫他幾聲老爺孌孌；世上人，只有忘八婊子低搭我們，也要叫爺爺。我們低搭極處，如同畜類。」《七真因果傳》刪去這段文字，另造了幾句乞丐們言明不願營生、終日逍遙的詩句，不但有助於情節推演，顯示出乞丐們乃「非尋常之人」，也可以看出，

作者是飽讀詩書之士。

(2) 喜用隱語。

在情節中屢屢出現所謂的「隱語」，或者拆字為姓名（這是在道教文學中最常見的現象，特別是鍾呂二仙：「鍾」字拆成金重，「呂」字或拆成「雙口」、或拆成「吳（無）心昌」；第十六回王重陽救火留名為「三橫一直是姓，三士張口為名」），或者暗示未來（如第一回二仙暗示與王重陽相見之期為「只在兩個三，仍從離處遇，橋邊了萬緣」；第三回二仙暗示王重陽度化弟子「遇海則留，遇馬而興，遇丘而止」等等），一則可以增加故事的趣味性，二則可以加深讀者對神仙的神秘印象。

(3) 增添說理的文字，以淺白易懂的語言闡釋全真教義，且多是儒道合一的心性上的修養，較少為修道煉丹的法門。

例如第二回呂祖闡釋全真妙理：「所謂全真者，純真不假之意也」云云；第八回王重陽為馬鈺、孫不二說除貪嗔癡愛酒色財氣的方法；第九回王重陽為馬鈺說修道的心性法門等等。每一講論道理輒數百言，自成一篇篇言說至理的絕妙文章，且內容多在闡述忍氣、平淡，無為處世之法，是一般人也可在日常生活中實踐的，有助於激發通俗讀者的向道之心。

(4) 敘事結構採「辯式」結構，注重「因果」。

從故事情節開始複雜化的七真傳記《七真天仙寶傳》開始，雖名為「七真」傳，但細觀《七真天仙寶傳》與《七真祖師列仙傳》，這兩部作品描寫的焦點主要還是集中在較富傳奇性的人物——王重陽、劉長生、丘處機三人身上，馬鈺、孫不二因為有分梨十化的故事，郝太古有石橋默坐的故事，所以略有提及。譚長真與王玉陽幾乎成為二書的過場人物，輕描淡寫的幾筆帶過他們修行的艱苦而已。《七真因果傳》回歸最初七真傳記的本意，將王重陽並七真的修行顯著事蹟都一一提及，譚長真與王玉陽因為前傳向來忽略，沒有資料可以參照，於是作者又另外從鄉野傳奇移植或自己改編出一些故事情節，以補不足。使《七真因果傳》的結構成為「辯式結構」，王重陽並七真的故事交錯敘述，因而八位仙

真的形象各有不同，給予讀者十分立體的印象。

此外，書名曰「因果」，可知本書十分重視故事的前因後果，也就是佛教所說的「行為」和「業報」之間的關連。《七真因果傳》中無數大小故事情節，都充分說明了報應與人自身行為的關係，有因即有果，展現中國傳統思想與佛教信仰之中共同具有的果報觀念。

(5) 改《七真祖師列仙傳》的崇道抑佛為三教合一。

作者黃永亮自言為「龍門後學」，表明自己是龍門派的信徒，並且對於全真教的基本教義顯然有足夠的瞭解。於是明白《七真祖師列仙傳》裡的某些情節有崇道抑佛的色彩，恐會誤導後人，所以將這些情節都刪去或者改寫了。最明顯的地方在兩處，一處是劉長生於妓院修行時，達摩祖師曾前來欲點化他，《七真祖師列仙傳》描寫後來達摩折服，拜劉長生為師，改佛入道，創立「達魔教」；《七真因果傳》則改寫為達摩明白劉長生並非自甘墮落，而是藉此得到真修行，所以留下偈語、飄然而去。另一處是丘處機與元順帝的國師白雲禪師鬥法，《七真祖師列仙傳》描寫白雲禪師幾經鬥法、落荒而逃，《七真因果傳》則改寫成後來白雲禪師與丘處機成為至友，兩人寫出《西遊記》和《封神演義》闡明道佛義理，相互唱和。其主要用意在於「依古書校正無訛，庶使後世門人不爭強論弱，則與因果有光輝也」⁵⁶。

(6) 故事情節方面，有繼承也有創新。

在前二傳中出現過的情節，至此大多已經定型，但是《七真因果傳》在這樣的基礎上還是作了一些小小的修改，使得情節更加合情合理，足以服人。例如第二十二回《七真天仙寶傳》與《七真祖師列仙傳》裡只提及馬鈺見丘處機心念不純，一怒之下分蒲團離去；《七真因果傳》還要說明為何馬鈺和丘處機兩人必須共坐一個蒲團、又是哪裡來的刀可以讓馬鈺做「分蒲團」的動作。這種細微的地方想必是因為作者以為前二傳講的籠統，致使聽眾（讀者）產生疑問，所以特別費了一些筆墨來說明。這裡增添這樣的說明，似乎又顯得過於繁瑣，有畫蛇添足的感覺。不過大體而言，作者為合理化情節所做的一些潤飾，還是有必要的。至於創新情節的部分，最重要的在描寫譚長真、王玉陽、郝太古三人點化他人或者修行的事蹟，此舉將七真傳記作品小說化以來的書寫重點擴及七真全體，是很值得觀察的一個部分。

(五) 金蓮仙史

自《七真因果傳》出之後，七真傳記小說已經達到成熟階段。然隔了十一年，卻又出了一部名為《金蓮仙史》的七真傳記小說，風格和寫作重點都與前三作大不相同。《金蓮仙史》四卷二十四回，清光緒三十年（1904年），潘昶編著。

1. 作者與寫作動機

⁵⁶ 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），第二十九回，頁247。

《金蓮仙史》作者潘昶，字明廣，生平不詳。在《金蓮仙史》的前序中，潘昶自署為「台南青陽道人」，台南者，據研究疑指浙江天台之南⁵⁷，故潘昶可能即為天台之道士。

序中明言著書的動機：他認為自古至今，「三教經書汗牛充棟，不知其幾千萬億也，時人不能窮就本根，盡在尋枝摘葉，愈見愈迷，更求更遠矣」。中國傳統向來最重讀書，所謂士農工商，士者為先，讀書、考科舉任公職是最正統的求進道路。然而自有文字至今，書籍著作不知凡幾，加上通俗文學在明清盛行，許多讀書人讀的書除經史之外，通俗小說更是士人平時藉以消遣的工具。一般粗識大字的平民百姓，也不會喜愛去鑽研經句，而特別樂於閱讀娛樂性強的小說話本。潘昶所言的「尋枝摘葉」，大概就是指小說流行之後，明代所出的許多狎邪神怪故事，容易誤導人心、使良善風俗遭到污染。並且「世事澆漓，人生輕薄，見奢華淫說，則似糖似蜜，聞正真義理，則如隙如仇」，殆指邪說橫行，正道不彰的社會現象。清末國家面臨西方各種勢力入侵，社會動盪不安可知。而基於宗教的立場，除了因為「世間個個爭名奪利，人人愛酒迷花」而必須勸誡世人盡早棄惡從善以免「死墮無間地獄」之外，所謂「世衰道微，去聖日遠，凡有真志者不得其門而入，盡被傍門野教誘惑，無宿根者，以虛幻境上認真」，是論及宗教中的「正道」與「旁門」。對全真教派而言，旁門不外乎《七真天仙寶傳》中提及的採戰、服食、邪門法術等等。因此，潘昶自言：「見舊本七真傳，非獨道義全無，言辭紊亂，兼且諸真始末出典仙蹟一無所考，恐曳害後世，以假認真，因是遍閱鑑史寶誥，搜尋語錄丹經，集成是書」，這就說明了《金蓮仙史》作者潘昶的寫作態度，是以紀實為主，這直接影響到作品的風格與寫作方法，使《金蓮仙史》和前出的七真傳記小說又有十分不同的風貌。

2. 形式與內容

《金蓮仙史》共二十四回，其結構可分成兩個部分：第一至十回主敘王重陽，由王重陽為主軸，勾連出七真的出身，是連綴式的筆法。王重陽在第十回返真，第十一至二十四回主敘七真修行事蹟，則結構較為鬆散，不過仍可約略看出是依時間順序敘述，寫作方法同《七真因果傳》，是辮式結構，在各章回之中同時分敘七真修行故事。其整體的書寫結構是時事、時人與七真事蹟交錯書寫，深刻反映出金元之際動盪不安的末世危機，同時也間接說明全真派大盛的時代背景。然而在書寫七真之外的時人、政治情形與事蹟之時，作者又另有目的：他的寫作重

⁵⁷ 黃毅所撰的《金蓮仙史》前言（《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社）：「天台山是中國道教勝地，此書敘道教中全真道之始末，並特別記敘了一些與天台山有關的歷史和傳說。如寫宋代大儒朱熹在淳熙元年主管崇道觀之事；第二十二回寫道濟和尚（即濟公），第二十三回提到南宋理宗皇后謝氏，特一點明兩人『乃天台人也』。作者如此詳細地介紹這些與小說主要情節無關的天台山名人事蹟，似可見他與天台有特殊關係。」

點在於記錄一些與道教、修道者和法術神通有關的傳奇故事，包括全真教南五祖的事蹟、道教諸仙甚或早期天師道、樓觀派的來歷，可以說是一部金元時期的道教史資料彙編。

《金蓮仙史》具有完整的「下降 - 上昇」結構，這是前出六部七真傳記都沒有的。這種結構在道教文學裡面很常見，卻是七真傳記的首例，故我們可以將整部作品分成四個部分來看：

(1) 出身：下凡濟世。

故事源起於宋徽宗政和年間，一位姓王的孝廉年長半百卻無子嗣，攜眷至華岳廟祈嗣。玉帝憫之，而雲台通程真人王昇久思往塵界積功，於是自願下凡。玉帝命玉女精衛捧玉液瓊漿一杯賜王昇，使其前因不昧，此時精衛亦動思凡之念，傳杯時暗送秋波。玉帝便命兩人一同下凡，匹配夫婦，往塵界共修。這一段「天庭故事」，旨在說明王重陽與其妻和氏（後名和玉蟾）前世乃仙人下凡，欲在人間廣闡道教、積功行善。這是道教寫作的基本架構，凡「非常人」，定是前世有宿緣，或者天仙謫降，或者乘願下凡，因而根器不泯，最後終成大道。則敘事者安排王重陽為「王昇真人轉世」，也是有其用意，在於同姓，所謂「根源不改」，增加了可信度。

既是仙人投生，必有異生譚。先是母夢仙人來投胎，出世時則「紅霞映目、異香滿室」，且生得眉清目秀，額高鼻隆，幼年便聰慧過人，再再顯示其天生根器之不凡。其餘七子亦同，出世前後必有種種異相：或者母夢麻姑賜丹而吞（馬鈺），或者母夢白鶴入懷（孫不二），或者出生時彩霞照室（譚處端）、霓虹貫室彩霧彌空（丘處機）、紅霞覆體（劉處玄），也有形容其幼時不凡者如聰慧過人、從母吃素、不喜繁華（王處一），或自小好道者（郝太古）。總結非凡者有四種固定的形容模式，一是母發異夢，二是出生異象，三是天資過人，四是幼即好道（或吃素，與神佛有緣等）。

由於家庭背景各不相同，出身及接受點化的時機與方法亦不相同。受時運所激毅然求道者如王重陽（和氏）、郝太古；身處富貴而看破紅塵者如馬鈺、孫

不二夫婦；因疾患求道者如譚處端；生即慕道、棄家求道者如丘處機、劉處玄和王處一三人。當王重陽修道之際，鍾呂二仙曾指示他要度脫七朵金蓮，方能共赴蓬萊，此情節設定合理地解釋王重陽與全真七子的因緣，也牽起書中的敘述主軸。

(2) 修行：百般磨難

修行過程是此類聖傳的重點，亦是小說家可大書特書、增添許多情節的部分。越是經歷各種困苦磨難，才越顯得出修道者最後道成的功德圓滿。《金蓮仙史》裡，由於祖師王重陽是直接受道於鍾呂二仙，小說家在此著墨時，不免套用常見的試煉情節，即「酒、色、財、氣」四關。因王重陽先習文後學武，且曾應

試武舉，則小說云其「氣性未除」，尚存仗義殺盜之念，亦是合理。而七真受道於王重陽，其度化和試煉的過程不能經過太多的加工，以免謬於史實，故七真的修行過程較為「平常」，雖亦有神仙護持或提攜（如孫不二受耿仙姑護持），卻少了神仙給予試煉的情節，而比較偏重個人實際的修行與磨練。

當然七真的修行也是極為刻苦的，如孫不二自毀容貌、佯瘋苦修；郝大通在橋下靜坐月餘等等。其中著墨最多者為丘處機，因在歷史上，他曾為兩位帝王講道（金世宗與成吉思汗），使全真教成為上至統治階級下至人民的普遍信仰，中國上下玄風大暢、道眾無數，因此丘處機在小說中被描述的特別不凡，王重陽一開始便已預知「此子將來必成大器，吾輩皆不及也。必須盡意將他鍛鍊。」⁵⁸既是非常人中之非常人，更要百般磨練，方能成大器，於是自丘處機入王重陽門下以來，受盡師父的打罵、冷落，二十餘年未曾聞王重陽授道。直至王重陽歸真之際，才把此事告知全真七子，勉勵丘處機要更加堅心向道，矢志不二。後丘處機著《西遊記》使藏僧白雲禪師心悅誠服，宋使、金使皆奉敕來請等情節，說明他的成就，不僅使朝廷敬重，且佛門中人亦奉之為上師，這對道教中人來說是極值得感到光榮驕傲的事蹟。另外，小說敘述王重陽歸真後曾說丘處機「洩漏天機，其罪非淺。日後雖有真心修道，難逃大魔之報。」⁵⁹善於面相的劉處玄也說他「臉上有兩條紋路入口，謂之滕蛇鎖口，後來當要餓死。」⁶⁰而最後丘處機是坐化，並非餓死。這段小插曲的用意，或者要說明當時丘處機一心未泯，游方時曾遇幾次斷糧，先是有妄念，後來漸漸收攝本心，終以堅心修道化解宿命，帶有「人能勝天」的命運自主觀。

（3）積功：度化與救劫

「天宮所貴者功，功不廣，道雖高亦次也。修道者如世人，雖有才高北斗，力挾泰山，無功不能受祿。修仙者亦然，功高者，雖道不足，終升上界；道高者，無功終成蓬萊散仙也。」⁶¹由這段話可知，天仙貴功，而積功之法，不外乎度化、救劫兩種。

度化是屬於個人化的積功方法。舉凡宗教傳承多採師徒制，師父引導有根基的徒弟入門，一方面增加宗教內的信仰者，另一方面在師父選擇徒弟的時候，可以說是一種宗教內的「菁英養成」訓練。所謂的「根基」、「慧根」就是選擇的依據，培養出一批可能比別人更有成就的徒弟，對於教派的推廣亦有極大幫助。度化乃是救個人之劫，因為一師能度化的弟子畢竟有限。至於救劫，此乃天仙下凡的目的，也是成仙者積功的重要法門，更是道教濟渡、有功於人世的行動表現。則譚處端除狐崇、救火災水災，劉處玄救活死孩、降雨除旱，郝太古阻止水鬼抓

⁵⁸ 潘昶《金蓮仙史》第七回。

⁵⁹ 潘昶《金蓮仙史》第十回。

⁶⁰ 同上註。

⁶¹ 潘昶《金蓮仙史》第十二回。

替身等，無論是救個人之劫或一州、一縣、一群人之劫，皆顯示出道教濟世的積極面相。

(4) 登仙：功德圓滿

歷經下凡、修道、試煉、道成之後，最終階段就是回歸天界。小說中，七真（七朵金蓮）是一體，七子一一歸真、在仙界重聚，才能一同上通明殿，受玉帝敕封。《金蓮仙史》全書二十四回，在最末回的後半才交代七真受封之事，且不但是玉帝封仙官，人間帝王元世祖亦加封諸仙為帝君、真君，在天人二界皆受上位者的榮寵，可謂功德圓滿矣。

經過以上情節的分析，可知《金蓮仙史》的梗概。總結而言，《金蓮仙史》有以下數點特色：

(1) 以史鑑為據的寫作方法。

潘昶已經在序中說明舊有的七真傳記小說過於荒誕，他著作《金蓮仙史》的目的是要考證仙蹟，所以古有的七真傳記如《金蓮正宗記》、《七真年譜》和《金蓮正宗仙源像傳》必定是他用以參考的史傳資料。在《金蓮仙史》裡面，我們即可發現潘昶剪裁舊有史傳資料的痕跡：例如第二十二回有一段描述：

五月二十三日⁶²入報，巳午時分，雷雨大作，太液池之南岸崩裂，水入東湖，聲聞數十里，鼉鼉魚鱉盡去，池水遂涸，北山口亦摧。師聞歎曰：「山摧池涸，吾將與之俱乎。」

《金蓮正宗記》的長春丘真人傳記的記載為：

歲在丁亥，六月二十有三日，因疾不出。人報「巳午間雷雨大作，太液池之南岸崩裂，水入東湖，聲聞數十里，鼉鼉魚鱉盡去，池遂枯竭，北口山壁自摧。」師聞之，笑曰：「山摧池枯，吾將與之俱乎。」

兩段記述幾乎相同，類似這樣剪裁舊傳的地方，不只此一處。另外因為這部作品是參照史傳而寫成，敘述內容十分注意時間順序，以宋、金、元政治歷史為單線主軸，中間穿插七真並南宗五祖與其他諸仙真的修行事蹟，成為辮狀書寫。觀其寫作方法，頗有書史的意圖。

(2) 以忠孝節義為本，首重孝道。

《金蓮仙史》強調做人處世基本道理的重要，而首重孝道。除了多敘述岳飛、

⁶² 《金蓮正宗記》與《七真年譜》俱云為六月間事，可知《金蓮仙史》為誤。

韓世忠等宋金忠臣名將，著墨描寫王 棄文從武之事等等，更常常藉由小說人物之口講論忠孝之道。第十七回丘處機對門人講道云：「人生處世，作事公正，懷抱全心，忠孝節義，有所兼者，本來天性。」第十九回：「時今之人，不明人倫世事之道，而欲求天道，猶盲者不用杖、聾者聽宮商，入水捕兔、登山所魚，豈能得乎？」所謂之「人倫之道」，為道、德、仁、義、禮，這些都是儒家常強調的基本道德工夫。在第二十回則明確提出「三千之罪，莫大於不孝」的說法，認為孝道是做人最首要注重的品行。所以《金蓮仙史》特別安插一段王玉陽回家省母，卻發現母親已經去世，結果他「哭得死而復甦，整整哭了半天」，後又為母親守喪三年才離家的故事情節⁶³。這樣前所未見的情節，是作者潘昶為突顯孝道的重要而特意安排的。

(3) 三教合一、以道為宗；道中又以全真為主的教派思想。

潘昶既是正統的龍門宗道士，理應十分理解最初王重陽創教以來秉持的「三教合一」思想，黃毅所撰的《金蓮仙史》前言（《古本小說集成》，上海古籍出版社）裡面也同樣認為《金蓮仙史》是提倡三教合一的⁶⁴。然則細究故事情節，我們不難發現在潘昶認為的「三教合一」之下，還是有以道為宗的意涵在裡面。第十六回白雲禪師將自著的《封神傳》給丘處機觀看，丘處機「見其文義雖妙，火性未消，不足於道」，於是著成《西遊記》一冊共百回給白雲禪師閱讀。白雲禪師讀罷，後來請丘處機上坐，自己執弟子禮下拜，希望能投在丘處機門下。這段《封神傳》、《西遊記》成書的情節，在《七真因果傳》裡面卻是丘處機先著《西遊》、白雲禪師後著《封神》與之唱和的。與《七真因果傳》相較，《金蓮仙史》的這段描述隱隱含著道佛的高下之分。另外第十七回又敘述劉長生在魏王府設醮作法，現出海市蜃樓，使得第三十三代嗣師張伯璟心悅誠服，這段

前傳所無的情節，也隱含全真教勝過正一道之喻。

《金蓮仙史》闡明全真教各教派的源流，特別是龍門宗以及丘處機傳下來的戒律法規，用以證明振興龍門宗的祖師王常月所傳之法確實由丘處機親身傳下。作者潘昶自言「厥中事事有證，語語無虛」，雖然刪去前傳許多荒誕的情節母題，然而其實還是有許多故事情節與事實不符，或者剪裁前出的七真傳記小說而來。例如和玉蟾本是金元之際與王重陽、李靈陽三人結庵同修的修道者，《金蓮正宗記》甚至把他與王重陽的地位等同，《金蓮仙史》卻將他男化為女，寫成王重陽的妻子。《金蓮仙史》中陳泥丸與弟子白玉蟾論化水銀成黃金的對話⁶⁵，在《七

⁶³ 潘昶《金蓮仙史》第十一回。

⁶⁴ 黃毅所撰的《金蓮仙史》前言（《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社）：「在思想上，《七真傳》崇道抑佛，此書則提倡三教合一，在《七真傳》中作為對立面的白雲禪師，在此書中成為丘處機的摯友，一起切磋道佛教義。」

⁶⁵ 潘昶《金蓮仙史》第十六回。

真因果傳》卻是鍾離權度化呂洞賓的一段故事⁶⁶。另外也收錄了一些鄉野傳奇，如第二十二回洛陽劉仙廟「插花劉真人」的故事。過多的史料或其他仙真事蹟夾雜在《金蓮仙史》之中，而敘述用語一仿史傳體，大大削弱了這部作品的趣味性。不過若當成是一部修道指南，「果能達此書中意義，道德之門可入，修真之路可循」⁶⁷，基本上還是不差的。

初步分開探討七部七真傳記作品，或者尚不能釐清七真傳記小說化的現象；然則這卻是下一個章節的導論和入門。針對七部七真傳記的敘事語言、層次、結構與風格等等，在第四章將有更深入的分析與說明。

⁶⁶ 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）第二十一回（頁 179-180）。原故事情節出自《呂祖全書·呂祖本傳》（香港：青松觀宣道部重刊，1991 年）卷 1，頁 2。

⁶⁷ 潘祖《金蓮仙史》原序。