

從巫祝祠禳到文學靈視

——重探《楚辭》〈招魂〉**

吳 旻 旻*

摘 要

〈招魂〉一文經常被放在《楚辭》屈原情志或是民間「招魂」習俗的脈絡下詮釋，容易忽視該作品的豐富性。本文首先重新梳理作者、招魂對象、招魂意義等聚訟紛紜的課題，辨析古今「招魂」一詞並不共享同一語意脈絡，〈招魂〉之「招」與「魂」各有獨立且特殊意義。之後針對〈招魂〉正文外陳四方之惡與內頌楚國之美兩部分分節論述，分析作者如何承襲巫者旁招儀式的結構，以及戰國逐漸發展的地理知識，刻繪出融合恐怖與獵奇的異域想像；又循著祝官作六辭的長才，將魂主生活中的物質與經驗描摹渲染，示現美好的享樂情景。整體而言，〈招魂〉以巫祝祠禳解的儀式文化為結構，發揮視覺性的書寫方式，成就其文學價值。

關鍵詞：招魂、楚辭、巫、異域想像、視覺

一、前言：〈招魂〉的詮釋框架

〈招魂〉是《楚辭》中的一篇，它的閱讀理解長期籠罩在幾個詮釋框架之

2016 年 7 月 28 日收稿，2017 年 1 月 11 日修訂完成，2017 年 11 月 7 日通過刊登。

* 作者係國立臺灣大學中國文學系副教授。

** 本文承蒙《漢學研究》三位審查人悉心審閱，惠賜諸多寶貴意見，在此表達誠摯的謝意。

下。首先是屈子之志，東漢王逸《楚辭章句》序曰：「宋玉憐哀屈原，忠而斥棄，愁懣山澤，魂魄放佚，厥命將落。故作〈招魂〉，欲以復其精神，延其年壽，外陳四方之惡，內崇楚國之美，以諷諫懷王，冀其覺悟而還之也。」¹ 王逸詮解《楚辭》各篇一貫是經由「屈原忠而斥棄，愁懣山澤，……諷諫懷王，冀其覺悟」的固定視角，不僅直抒心志的〈離騷〉、〈九章〉可以順理成章如此解讀，作品內容與屈原際遇無顯著關聯的〈九歌〉、〈天問〉、〈遠遊〉也比類因襲，〈招魂〉亦不例外，儘管作者標示為宋玉，內容「外陳四方之惡，內崇楚國之美」，依舊置入同一詮釋框架之中。而後代許多注本爭辯著〈招魂〉作者²與招魂對象，³究竟「宋玉招屈原」、「屈原自招」、「屈原招懷王生魂」、「屈原招懷王亡魂」何者為是，表面上眾說紛紜，實際上有志一同競逐哪一種說法最能體現屈子之志，於是主張屈原自招者強調「美政無聞，國事日非，魂若歸來，觸目傷心，是快樂為虛詞，哀江南為實事。」⁴ 主屈原招懷王魂者則說「此蓋諷諫頃襄，動其哀死之心而激其不共戴天之志。」⁵ 主宋玉招屈原者或謂幽都之可怖乃「宋玉從行，親見庸佞諸臣之狀。」⁶ 在這個詮釋

-
- 1 漢·王逸，《楚辭章句》，卷 9〈招魂序〉，見宋·洪興祖，《楚辭補注》（臺北：藝文印書館，1986），頁 325。以下引用〈招魂〉文句皆出自此版本，不一一標註。
 - 2 根據高秋鳳整理，關於〈招魂〉作者，歷來有主張屈原所作、宋玉所作以及其他十種意見，詳見高秋鳳，《宋玉作品真偽考》（臺北：文津出版社，1999），頁 58-170。另可參張慶利，《〈招魂〉研究述評》（上、下），《綏化師專學報（社會科學版）》1987.2（1987.6）：38-42，1987.3（1987.9）：16-22。鍾其鵬，〈關於《招魂》著作權與魂主問題——近二十年《招魂》聚訟焦點問題研究述評之一〉，《雲夢學刊》30.5（2009.9）：52-55。
 - 3 高秋鳳依作者之別整理出宋玉所作有七說：宋玉招屈原生魂、宋玉招屈原亡魂、宋玉招南獵不返之君、宋玉招頃襄王生魂、宋玉招頃襄王亡魂、宋玉代屈原自招、宋玉代屈原招懷王亡魂；屈原所作亦有七說：屈原自招、屈原招懷王生魂、屈原招懷王亡魂、屈原招國魂、屈原招將士亡魂、屈原招頃襄王生魂、屈原招楚國先王之魂等。上述幾種說法外，張慶利另提及「招淮南王劉安之魂」與「招病者之魂」等說。參上註高著、張著。
 - 4 清·林雲銘撰，彭丹華點校，《楚辭燈》（上海：華東大學出版社，2012），卷 4，頁 171。
 - 5 清·馬其昶，《屈賦微》（臺北：神州書局，1959），卷下，頁 23。
 - 6 清·王闓運，《楚詞釋》，卷 9，頁 6。收於杜松柏主編，《楚辭彙編》第 7 冊（臺北：新文豐出版公司，1986），頁 326。

框架下，〈招魂〉的文本被輕輕帶過，箋注者致力於發掘背後的微言大義，探賸其文如何以明白道說或曲辭婉諷的方式，經由屈原自身或藉宋玉之口，抒發屈原忠君憂國沉鬱情志。

第二個詮釋框架是各地招魂儀俗的印證。20 世紀初，人類學者發現原始部落多有「招魂」儀式，例如弗雷澤（James G. Frazer, 1854-1941）《金枝》（*The Golden Bough*）記載許多部落在「靈魂離開」（死亡）或是「靈魂有危險」時，會舉行儀式來留住或召回靈魂。⁷ 其中卡仁人（Karens，緬甸南部和西南部的部落）的招魂辭，「回來吧，靈魂！不要滯留在外面了。天如下雨，會把你淋濕……回來吧，靈魂！你看家裡多麼安適呀，你會什麼也不缺的。回來吧，坐在屋子裡，不怕風吹浪打，安安逸逸地吃飯吧。」⁸ 與《楚辭》〈招魂〉結構頗為相似，陸侃如、馮沅君率先注意到二者同樣包含兩部分：「第一部分述楚以外各處的危險，分上下東西南北六方面去寫，正如加倫人（卡仁人）以小蠅、螞蝗、老虎等威嚇靈魂一樣。第二部分述楚以內的各種快樂，居室、飲食、歌舞、遊戲等等，即加倫人所謂『你什麼都不會缺少』，作者的目的是要誘靈魂返其故居。」⁹ 之後學者陸續發現印度《梨俱吠陀》第 10 卷第 58 首、¹⁰ 雲南麼些族「哥來秋招魂的故事」，¹¹ 以及苗族、傣族叫魂詞等，¹² 他們在招魂儀式中所念誦吟唱的招魂辭，也都以外面的世界危險、此地安全舒適，誘引魂魄歸來。因此推論「招魂」是原始社會中一種共通的習俗儀式，而且招魂辭宛然具備固定的套式，反映出人類飲食、安居等基本

7（英）弗雷澤（James G. Frazer）著，汪培基譯，《金枝：巫術與宗教之研究》（*The Golden Bough*）（臺北：久大文化公司，桂冠圖書公司，1991），第十八章「靈魂的危險」，頁 275-298。

8 同上著，頁 282。

9 陸侃如、馮沅君，《中國詩史》（天津：百花文藝出版社，1999），頁 120。該書 Karens 譯作「加倫人」。

10 金克木，〈《梨俱吠陀》的招魂詩集有關問題〉，載氏著，《比較文化論集》（北京：三聯書店，1984），頁 80-82、87-94。

11 施淑女，《九歌天問二招的成立背景與楚辭文學精神的探討》（臺北：臺大文史叢刊，1969），頁 63-66。

12 蕭兵，《楚辭的文化破譯：一個微宏觀互滲的研究》（武漢：湖北出版社，1991），頁 1030-1056。

生理與安全需求，以及「可懼／可喜」、「嚇阻／利誘」的心理模式。

上述兩種詮釋框架，前者成了「楚辭學」傳統，發展出特定詮釋角度的意義，是文學批評史上的獨特現象；¹³ 後者隨著各地「招魂」儀式的蒐集記錄，揭示「招魂辭」的共同結構及人類文化層面的意義，各有其解釋效力與貢獻；相對地，也制約、遮蔽了此篇的詮釋視野。當〈招魂〉從屬於楚辭學之下，它自身的主要內容未被正視，文中描寫四方上下充滿危險、此地備有豐饒享受，果真暗示思君憂國的情意嗎？更值得追問的也許是：其極力描繪之四方上下，為什麼是這樣的地理景觀？它展現出當時怎樣的地理知識與異域想像？而肆意鋪陳之繁複精緻物象，又蘊含了怎樣的觀念或物質美學？另一方面，各民族、部落、地區招魂辭，儘管不約而同以四方危險、家園美好勸誘靈魂歸來，但〈招魂〉一文，明代孫礦（1543-1613）形容其：「構法奇，撰語麗，侈談怪說，瑣陳縷述，務窮其變態，自是天地間一種瑰瑋文字。」¹⁴ 方東樹（1772-1851）也說：「竊以創意創格造言，未有侔於〈招魂〉者也。」¹⁵ 所以在外危內安的固定套式中，也值得觀察詩人如何從集體思維中躍然而出，展現作品的獨特性。

本文將先簡單梳理〈招魂〉一文的基礎問題，表明對於作者、招魂對象、「招魂」儀式情境的看法，進而依次探討招魂辭上半篇由「巫陽焉乃下招曰」帶出東方、南方、西方、北方、天上和地下均不宜前往，下半篇由「工祝招君」引出宮室陳設之美，飲食歌舞之樂，勸誘「魂兮歸來」，這兩部分的淵源為何？表達方式有何獨到之處？嘗試從文化集體性與作家獨創性兩個面向，重新詮釋〈招魂〉一文的價值。

二、辨析招魂對象、作者與「招」、「魂」語意

在重新詮釋〈招魂〉之前，我們必須先梳理輾轉纏繞於此文的爭議：〈招

13 相關論述參見顏崑陽，〈漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義〉，收錄於《中國詩學會議論文集》第 2 輯（彰化：彰化師範大學國文學系，1994），頁 181-251。

14 引自明·陸時雍，《楚辭疏》，卷 9，眉批。收於杜松柏主編，《楚辭彙編》第 3 冊（臺北：新文豐出版公司，1986），頁 379-380。

15 清·方東樹，《昭昧詹言》（臺北：漢京文化公司，2004），頁 345。

魂〉一文作者究竟是誰？招魂對象是誰？文中招魂儀式意義為何？這是研究此文很難迴避的問題，因為這篇文章的創作背景若理解為「屈原自招己魂」、¹⁶「懷王客死於秦，原哀而招之」，¹⁷或「宋玉招雲夢射獵受驚的楚襄王生魂」，¹⁸意義完全不同，我們需要對基本背景有所掌握，方能將這篇作品放在適當的時空脈絡中，然由於文獻材料有限且矛盾，¹⁹加上〈招魂〉中「朕、吾」人稱問題、²⁰巫陽對語的斷句、²¹「掌夢」詞義、²²「亂」辭文

16 主屈原自招者可以熊任望為代表，他曾作〈論《招魂》為屈原自招〉、〈再論《招魂》為屈原自招〉、〈三論《招魂》為屈原自招〉、〈運用篩選法為《招魂》決疑〉，收錄於《楚辭探綜》（保定：河北大學出版社，2000），頁187-251。

17 姜亮夫，《楚辭通故》第3輯（濟南：齊魯書社，1985），頁902。

18 潘嘯龍，〈《招魂》研究商榷〉，《文學評論》1994.4(1994.8): 38。

19 以作者爭議而言，跟〈招魂〉相關而年代最早的文獻是《史記》和《楚辭章句》，但《史記》〈屈賈列傳〉「太史公曰：余讀《離騷》、《天問》、《招魂》、《哀郢》，悲其志。」（漢·司馬遷，《史記》，臺北：鼎文書局，1992，卷84，頁2503）儼然將〈招魂〉與其他二篇共同視為屈原作品；王逸《楚辭章句》卻主張是宋玉哀其師而作。二書已是可見文獻中與屈、宋時代最接近者，說法卻不一，先秦兩漢其他文獻則未談及此文，在證據稀少又相互牴觸的情況下，令讀者莫衷一是。

20 〈招魂序〉開頭：「朕幼清以廉潔兮……長離殃而愁苦。」使用第一人稱代詞「朕」字，又強調自幼清而廉潔，服義未沫，於是《文選五臣注》、朱熹等解釋為宋玉「代原為辭」。林雲銘《楚辭燈》則表示：「開口道出朕字，亂辭又道出吾字，明明自招。」參宋·朱熹，《楚辭集注》（臺北：文津出版社，1987），頁133-134。清·林雲銘，《楚辭燈》，頁161。

21 〈招魂〉序文「巫陽對曰掌夢上帝其難從若必筮予之恐後之謝不能復用巫陽焉乃下招曰」這幾句意義費解，連標點斷句都不容易，朱熹表示「此一節巫陽對語不可曉，恐有脫誤。」（《楚辭集注》，頁134）這一長句的標點直到清朝王念孫《古韻譜》歸納《詩》、《楚》韻腳，指出該句並非無韻，「從、用」二字押東韻，斷句問題終於有所突破，此後學者多在其基礎上提出細部修正。本文從馬茂元之斷句：「巫陽對曰：『掌夢？上帝，其難從，若必筮予之，恐後之，謝不能復用。』巫陽焉乃下招曰……。」參馬茂元，《楚辭選》（北京：人民文學出版社，1980），頁184-186。

22 巫陽對語中有「掌夢」一詞，王逸認為「招魂者本掌夢之官」，林雲銘將「掌夢上帝」合為一詞，認為「人生魂交則有夢，死則魂散而生，皆帝司之，故曰掌夢」，馬其昶表示「『夢』即篇末『與王趨夢兮』之夢，謂雲夢也。夢為楚之澤，故知此所招者乃懷王也」，金開誠認為是「掌管做夢之事的人（指巫陽）」，趙達夫認為是放逐漢北，擔任掌管雲夢大澤之吏的屈原。參漢·王逸，《楚辭章句》，卷9〈招魂序〉，見洪興祖，《楚辭補注》，頁327。清·林雲銘，《楚辭燈》，頁161。清·馬其昶，《屈賦微》，卷下，頁21。金開誠，《楚辭選註》（北京：北京出版社，1980），頁126。趙達夫，

意²³等困惑盤錯其中，致使〈招魂〉之作者與招魂對象自明代黃文煥（1598-1667）《楚辭聽直》啟疑，²⁴數百年來聚訟紛紜。

本文的重點不在於考證〈招魂〉作者與招魂對象，只是要先確定這篇文章的創作情境，包含作者與招魂對象的時代、階級，及「招魂」儀式作用，以進一步分析文本。先談招魂對象，這個問題經由注家學者持續耕耘之後逐漸明晰，誠如方東樹《昭昧詹言》〈解招魂〉所揭：「**中間所陳荒淫之樂，皆人主之禮體，非人臣所得有也。**」²⁵吳汝綸（1840-1903）評點《古文辭類纂》，也根據〈招魂序〉「帝告巫陽曰『有人在下，我欲輔之』」，表示「『有人在下』，謂懷王也。」²⁶錢鍾書進一步闡述：

〈招魂〉所誇宮室之美、聲色之奢，非國君身分不辦，特未必即屬楚懷王。王逸輩固執魂屬屈原，於《亂》之言「吾」與「王」，不得不曲解，曰：「代原為詞」，……夫發端「朕幼清以廉潔兮」至「長離殃而愁苦」，乃患失魂者之詞，即「君王」也；自誇「盛德」而怨「上」帝之不鑑照，勿降之祥而反使「離殃」。「朕」在秦始皇前固屬上下之通稱，然上帝告巫陽曰：「有人在下，我欲輔之」，脫非國君，一介臣民，安敢當天帝之「輔」乎？合之下文鋪張諸節而益明。²⁷

〈招魂〉這類結合儀式的文章，其內容當符合所招對象之身分、地位，文中所

〈屈原被放漢北雲夢任掌夢之職考〉，《北京社會科學》1996.1(1996.2): 32-34。相關討論可參李慶，〈《楚辭·招魂》的一點考察——關於〈招魂序〉的文獻學研究〉，《中山大學學報（社會科學版）》2009.4(2009.7): 54-65。

23 〈招魂〉文末的「亂」辭記敘遊獵事件，其意義有屈原追憶昔日伴王遊獵、諷刺懷王無賢臣如申公子培（事見《呂氏春秋》〈至忠〉），以及交代失魂緣由等說法。

24 自王逸《楚辭章句》將〈招魂〉注為宋玉招屈原之魂，這個說法從漢代流傳至明代，黃文煥《楚辭聽直》首先質疑作者當是屈原而非宋玉。

25 清·方東樹，《昭昧詹言》，頁346。案：方東樹只是以此來否定宋玉招師之說，並不認為魂主是懷王，他主張〈招魂〉是屈子以楚之將亡，如人之將死而魂已去身，冀陳忠諫而望其復存。

26 清·吳汝綸（吳至父），〈〈招魂〉評語〉，收錄於清·姚鼐編，民國·周青萍標點評注，《古文辭類纂》第6冊（上海：大達圖書供應社，1935），卷6，頁10。

27 錢鍾書，《管錘編》第2冊（北京：中華書局，1979），頁631-632。湯炳正也表示：「屈原作為楚大夫，絕不會以人君的物質享受來擬招自我之魂。」載於湯炳正，《楚辭類稿》（臺北：貫雅文化公司，1991），頁418。

描寫之宮室華美、妃嬪衆多等「鋪張諸節」，實非王室不能及。且「掌夢」一詞宜如馬其昶（1855-1930）所說：「『夢』即篇末『與王趨夢兮』之夢，謂雲夢也。」²⁸ 綜合這些文本證據，既擔得起「天帝輔之」、擁有雲夢之饒，且能享有「高堂邃宇、九侯淑女」的奢華排場，招魂對象諸說當中，實以楚王之說與文本最爲浹洽。

至於〈招魂〉作者，坦白地說，根據現有材料，很難截然斷定並確證，但觀乎〈招魂〉瑰麗的辭采與過人的想像，所謂「這原是當時楚地巫覡禱告死人的話」，²⁹「屈原根據沅、湘一帶民間巫師通用的招魂辭加工改編，交給巫陽演唱」，³⁰或者屈、宋「只是居改作或潤飾之勞而已」³¹之類主張這篇作品出自民間的說法是很難成立的。創作得出這樣的作品，顯然是一位受過相當教育且文才出衆者，很可能是屈原、宋玉，或才思足可比肩二人的文士。在無其他直接證據的情況下，仍從古籍著錄爲宜。但究竟是司馬遷《史記》所說的屈原，或王逸《楚辭章句》所說的宋玉呢？聶石樵從風格推判「那瑰麗豐富的辭藻，饒有故事性的情節，感情的充沛，想像力的奔放，對天堂地獄的探求等，在不同程度上和〈離騷〉、〈天問〉、〈九歌〉是一致的，在當時是捨屈原莫能爲的。」³²也有學者嘗試從文章結構、句型、用韻習慣等層面進行客觀比對，張春榮根據句型「以……爲……」、「於……而……」皆見於〈招魂〉、〈離騷〉、〈九章〉，而不見於宋玉〈九辯〉，主張〈招魂〉與屈賦關係甚密。³³姜亮夫、高秋鳳相繼指出「宋玉諸作中，脂、祭韻獨多，爲屈賦二十五篇所無。屈賦東、冬分用，支、脂、之分用，皆極嚴。宋玉、景、唐之

28 清·馬其昶，《屈賦微》，卷下，頁21。案：〈招魂〉篇末亂辭「與王趨夢兮」的「夢」字，早在王逸《楚辭章句》已引用《左傳》「宣公四年」「邠夫人使棄諸夢中」，證明意指雲夢大澤。但序文的「掌夢」卻是馬其昶《屈賦微》才首度結合序、亂兩個「夢」字。此註可與註24並看。

29 顧頡剛，《顧頡剛讀書筆記》第1冊（臺北：聯經出版公司，1990），「〈招魂〉與〈大招〉」條，頁489。

30 杜棣生，〈說招魂〉，《楚辭研究》（濟南：齊魯書社，1988），頁346。

31 鄭振鐸，《插圖本中國文學史》（北京：人民文學出版社，1957），頁62。

32 聶石樵，《屈原論稿》（北京：人民文學出版社，1992，二版），頁156。

33 張春榮，「楚辭二招析論」（臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1982）。

作則合用。」³⁴「〈招魂〉東、冬韻分用，之韻未雜脂、支韻字，就〈招魂〉押韻現象看，與屈作較接近。」³⁵此外張德育認為〈招魂〉外陳六合之惡的過程，反映出思想的進步性與對傳統觀念的挑戰精神，這種思想與〈天問〉的態度一致，與〈九辯〉中所反映明哲保身、聽天由命的思想有明顯不同。³⁶綜合多面向的因素，〈招魂〉這篇是屈原所作的可能性高於他說。

更關鍵的問題是，「招魂」的意義是什麼？在先秦兩漢傳世或出土文獻中，可見若干「招」字與「魂」字單獨出現的文例，但「招魂」連用者，卻僅有以下數例：

太史公曰：余讀離騷、天問、招魂、哀郢，悲其志。（《史記》〈屈賈列傳〉）³⁷

卷九招魂。（《楚辭》）³⁸

復謂招魂。（《禮記》〈檀弓〉「復，盡愛之道也。」鄭玄注）³⁹

黃神生五嶽，主死人祿；召魂召魄，主死人籍。生人築高臺，死人歸，深自狸（埋）。（熹平二年張叔敬瓦缶，見圖一）⁴⁰

前兩則指的正是本文討論的〈招魂〉，但《楚辭》一書是西漢劉向所輯，其中若干篇名也是漢人所加（如〈九章〉即是一例），因此我們無法確定「招魂」之名是否原來所有。

34 姜亮夫，《重訂屈原賦校注》（天津：天津古籍出版社，1987），頁 156。案：竹治貞夫對〈招魂〉韻例分析有不同結論，他認為接近宋玉，張春榮、高秋鳳文已辯駁之，此不贅述。

35 高秋鳳，《宋玉作品真偽考》，頁 156。

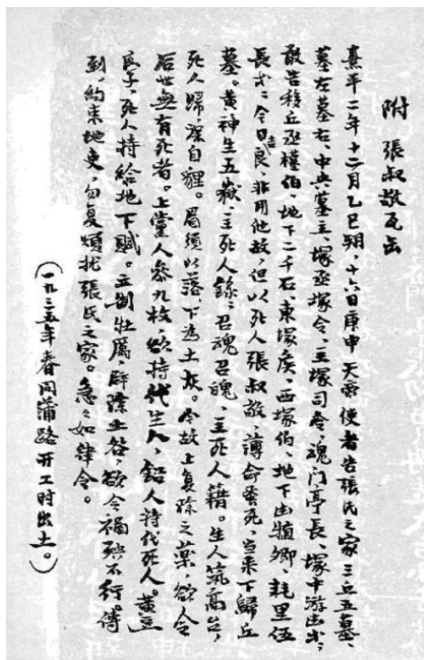
36 張德育，〈談〈招魂〉的被招者、作者及藝術風格問題〉，《北方論叢》1981.3(1981.5): 19-24。

37 漢·司馬遷，《史記》，卷 84，頁 2503。

38 見宋·洪興祖，《楚辭補注》，目錄及頁 325。。

39 《禮記注疏》（《十三經注疏》本，臺北：藝文印書館，1993），卷 9〈檀弓下〉，頁 168。

40 1935 年山西忻州出土，原物已遺失，今僅存馬鏡清《漢張叔敬墓硃書辟央瓦盆文考釋》摹本，但此書為民國雙色印本，極為少見。此處圖一及釋文據郭沫若抄寫，〈張叔敬瓦缶〉，《蘭亭論辯》（北京：文物出版社，1977），頁 32。相關討論參陳直，〈漢張叔敬朱書陶瓶與張角黃巾教的關係〉，《西北大學學報（哲學社會科學版）》1957.1(1957.4): 78-80。李明曉，〈山西忻州熹平二年（173）張叔敬鎮墓文集注〉，簡帛網，2016.3.30，http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=2508（2017.5.30 上網檢索）。



圖一 郭沫若抄寫「張叔敬瓦缶」

至於後兩則材料，同為招亡魂，但意思不太一樣。鄭玄（127-200）的註在解釋《禮記》、《儀禮》⁴¹等書記載的「復」禮，其舉行時機與意義為「人之死者，魂氣上歸於天，形魄仍在，欲招取其魂復於魄內。復而不蘇，乃行死事也。」⁴²和迄今仍時常可見的民間「招魂」，⁴³雖然有些細節差異，但大致屬於同一類的習俗。

張叔敬瓦缶則是 1935 年山西忻州出土的一個瓦盆，上面書寫 219 字，內容為東漢典型的鎮墓文，宣告張叔敬安葬，準備了人參黃豆等繳交租賦，請地下二千石、蒿里伍長等約敕地吏，勿煩擾家族子孫。「召魂召魄」那句話

41 《儀禮》〈士喪禮〉：「復者一人，以爵弁服，簪裳於衣，左何之，扱領於帶；升自前東榮、中屋，北面招以衣，曰：『皋！某復。』三，降衣於前。受用篋，升自阼階，以衣尸。」《儀禮注疏》（《十三經注疏》本），卷 35，頁 408-409。

42 《周禮注疏》（《十三經注疏》本），卷 6〈玉府〉，頁 96-97。

43 臺灣民間招魂，通常死後第七天舉行，道士敲響鐘磬鐃鈸，嘴裏唸著咒語，家屬有人手拿一桿帶根的毛竹，頂梢上挂著籬筐或燈籠，其餘家屬披麻戴孝，隨著道士的咒語，呼叫死者的名字請他回來，避免成為孤魂。

據黃景春解釋為「黃神招人魂魄，主管死人名簿」，⁴⁴ 它的意思不是「復」禮的「招取其魂復於魄內」，而是黃神會將死者名簿上的人魂魄召來。

歸納起來，目前所見「招魂」連用的語料全都是漢代之後，而且，各「招魂」語詞的意義並不相同。或許我們可以推論，「招」與「魂」在先秦兩漢時期是各自獨立的單詞，不像現在連為一個雙音節的詞彙。

既然如此，那《楚辭》之「招」與「魂」各是什麼意思呢？

先說魂，「人之精氣曰魂，形體謂之魄」，⁴⁵ 魂氣形魄觀念在戰國到兩漢相當普遍，⁴⁶ 〈招魂〉亦不出此脈絡。而「魂」字從云，字體構造本身就反映了如氣一般飄動的意思，《白虎通》〈情性〉亦曰：「魂猶佻佻也，行不休也。」⁴⁷ 正因為「魂」是會離開身體飄盪的氣，所以文中才會反覆呼喚「魂兮歸來」。但相較於季札「骨肉歸復於土，命也。若魂氣則無不之也！無不之也！」⁴⁸ 表述魂氣在人死之後遊蕩在外的說法，《楚辭》中「魂」的觀念有些不同，試觀：

身既死兮神以靈，子魂魄兮為鬼雄。（〈九歌·國殤〉）

昔余夢登天兮，魂中道而無杭。（〈九章·惜誦〉）

羌靈魂之欲歸兮，何須臾而忘反。（〈九章·哀郢〉）

惟郢路之遼遠兮，魂一夕而九逝。曾不知路之曲直兮，南指月與列星。願徑逝而未得兮，魂識路之營營。何靈魂之信直兮，人之心不與吾心同！（〈九章·抽思〉）

夜耿耿而不寐兮，魂營營而至曙。（〈遠遊〉）

44 黃景春，「早期買地券與鎮墓文整理與研究」（上海：華東師範大學漢語言文字學博士論文，2004），頁 125-126。

45 《禮記外傳》，引自《太平御覽》卷 549，日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍選刊編委會編，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍選刊》第 89 冊（上海：上海古籍出版社，2012），頁 389。

46 如《禮記》〈郊特牲〉：「魂氣歸於天，形魄歸於地。」《禮記注疏》（《十三經注疏》本），卷 26 〈郊特牲〉，頁 21。相關討論可參杜正勝，〈形體、精氣與魂魄〉，《新史學》2.3(1991.9): 1-65。

47 漢·班固著，清·陳立疏證，《白虎通疏證》（北京：中華書局，1994），卷 8，頁 389。

48 這是吳季子於魯昭公二十七年（514B.C.E.）葬子時所說，見《禮記注疏》（《十三經注疏》本），卷 10 〈檀弓下〉，頁 19。

除了〈九歌·國殤〉的「魂」字代表戰士亡魂，其他的例子都是生命活存的情境：詩人夢中登天，「魂」在中途受阻無舟可濟；當詩人思念郢都，「魂」代替肉身一次又一次在星月之下營營趕路以奔返故鄉；而徹夜難眠之際，「魂」終夜忙碌奔波至天明。整體而言，《楚辭》中的「魂」是精氣，但不只是在死亡之後離體飄盪，更代表人內在的精神，當身軀到不了某個空間時，「魂」代替主體前往；魂既是主體意志、情感的化身，也會帶有主體的嗜好與慾望。

至於「招」字，除了招來、召喚等字義，它也是一種儀式，《周禮》中涉及「招」的職官有二：

男巫掌管望祀、望衍，授號，旁招以茅。冬堂贈，無方無算。春招弭，以除疾病。王吊，則與祝前。（《周禮》〈春官宗伯·男巫〉）

女祝掌王后之內祭祀，凡內禱祠之事。掌以時招、梗、禴、禳之事，以除疾殃。（《周禮》〈天官冢宰·女祝〉）⁴⁹

男巫職掌管望祀（遙祭四方）、望衍（招延四方名山大川之神），行禮時，按神名呼之，用白茅招之；冬日舉行「堂贈」以驅除惡夢不祥或是逐疫，春日舉行「招弭」，招福止禍，消災除病。隨王參加吊唁，與祝官居前。⁵⁰ 女祝掌管招、梗（禦災於未至之前）、禴（除災害）、禳（卻變異）等，四事共同的作用在於「以除疾殃」。鄭玄注《儀禮》也說：「巫掌招彌，以除疾病。」⁵¹ 所以戰國時期巫與祝負責執行的「招」之儀式，和「卜筮、堂贈、禴、禳」等方式，都是為了去除疾病與殃災。它的意思，和杜甫〈彭衙行〉：「煖湯濯我足，剪紙招我魂。」⁵² 的「招魂」比較接近，表示道路勞苦之餘，舉行此禮以袪除慰安之。

49 以上兩則引文分載於《周禮注疏》（《十三經注疏》本），卷 26〈春官宗伯·男巫〉，頁 400；卷 8〈天官·女祝〉，頁 122。

50 此處解釋主要依據李零，〈先秦兩漢文字史料中的「巫」〉，《中國方術續考》（北京：東方出版社，2000），頁 57。

51 鄭玄注，《儀禮注疏》（《十三經注疏》本），卷 37〈士喪禮〉，頁 436。

52 此詩記敘至德二年杜甫攜家避亂彭衙，顛沛困頓的旅程之後，幸得友人接待，友人為之剪紙招魂。載清·仇兆鰲，《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980），頁 415。案：仇兆鰲註解「剪紙招我魂」句引《韓詩外傳》：「三月上巳，於溱、洧兩水之上，執蘭招魂續魄，袪除不祥。」進一步指出「招魂」有袪除不祥作用，可是今本《韓詩外傳》中並未見此條記載。

「招」之儀式在文獻中並不常見，根據〈招魂〉序文，原本要舉行的是「筮」，所以卜筮應當是楚國貴族身體不舒服時更標準的處理方式，而晚近出土的楚簡也證實了這一點。望山 M1、包山 M2、天星觀 M1、葛陵 M1001、秦家嘴 M13、秦家嘴 M99 等六座楚墓相繼出土若干占卜祭禱的竹簡，⁵³ 占問的重點之一正是「躬身」（身體），例如：

既有病，病心疾，少氣，不內飮（入食），尚無有恙。（包山楚簡 223）

既腹心疾，以上氣，不甘食，尚速瘥毋有祟。（包山楚簡 236-238）

夏□之月，己丑之日，以君不懌之故，就禱三楚先純一牂，嬰之□玉。壬辰之日禱之。（葛陵楚簡乙一 17）

既胚（背）膺疾，以心懌（悶），尚毋有咎。（天星觀一號墓竹簡）

既滄（寒）然（熱），以憾憾然不欲食，以噤潮，以飲（飲），尚毋有咎。

（天星觀一號墓竹簡）⁵⁴

楚國貴族占卜祭禱的病因包括背痛、心悶、不懌、發燒、食慾不振等等，透過卜筮希望病情無礙，這是他們生活文化的一部分。而卜筮有一定的流程，李零表示：

簡文通常都包括前後兩問，第一次占卜，主要是卜躬身或病瘳，並總是用「以其故斂（奪）之」為結語，以引出後面的「奪」；第二次占卜，就是問「奪」（斂），所謂「奪」又分「祠」、「禳」兩部分，「祠」是祭禱、饋享神祖，求其致福，「禳」是解除妖祥之害，兩者都是用以除病。⁵⁵

「以其故斂之」是占辭中固定用語之一，經過「斂之」之後的後占辭，一般都能達到「占之曰吉」的預期效果，它起著解除憂患和災禍的作用。⁵⁶ 這也是

53 晏昌貴，《巫鬼與淫祀——楚簡所見方術宗教考》（武漢：武漢大學出版社，2010），頁 27-28。

54 以上兩則天星觀一號墓竹簡分別是 77、310、341、406、624、627 輯文，與 348、406、408、710、771、799、809、812、1089、1129 輯文。釋文採晏昌貴，〈天星觀卜筮祭禱簡釋文輯校〉，《簡帛數術與歷史地理論集》（北京：商務印書館，2010），頁 137。

55 李零，《中國方術考》（北京：人民中國出版社，1993），第四章〈早期卜筮的新發現〉，頁 259。

56 曾憲通，〈包山卜筮簡考釋（七篇）〉，《第二屆國際中國古文字學研討會論文集》（香港：中文大學中國語言及文學系，1993），頁 405-424。

《論衡》〈解除篇〉提到的「解除」之法。⁵⁷

既然當時除疾常採卜筮之法，何以〈招魂〉不用「筮」而用「招」？宋公文、張君認為「筮」不是楚國傳統占法，因此屈原貶抑筮法。⁵⁸不過根據出土楚簡的祭禱簡數量，彭浩認為楚地流行筮法，⁵⁹因此前說不太有說服力。推敲捨棄卜筮之因，一來是〈招魂〉序文中所說的「恐後之」。因為貞問次數除了和情況緊急與否有關（包山墓主病重而占卜五次兩輪），也和當事人身分地位有關，所以楚王的占卜比一般貴族更加耗時，擔心時間上有所延遲。

不過本文認為還有另一個原因，那就是屈原對「招」法的獨鍾。「招」這個儀式的特點，在於「旁招、遍招」，李豐楙先生根據《文選》注⁶⁰以及《禮記》〈月令〉，⁶¹指出「旁」即四方之意，「遍招」則配合方位的空間移動，遍及四方上下，不使之有所遺漏。⁶²「招」的儀式過程乃往四方召喚，招福弭災，而且是有順序地逐一遍招。巫者長久以來掌四方之事，甲骨文「巫」字作「𠩺」⁶³是最好的證明，周鳳五認為巫這群人掌握龜筮占卜，具有與鬼神交通的本領，但這些義涵不容易用具體的圖像來表達，只好採用「四方」的概念，以強調巫與「方社之祀」的關係，而「方社」也就是土地之神。⁶⁴

〈招魂〉中依序描述東方、南方、西方、北方、天上和地下幽都，這個結

57 漢·王充撰，蔡鎮楚注譯，《新譚論衡讀本》（臺北：三民書局，2009），卷 25〈解除篇第七十五〉，頁 1323-1334。

58 宋公文、張君，《楚國風俗志》（武漢：湖北教育出版社，1995），頁 438-458。

59 彭浩，〈包山二號楚墓卜筮和祭禱竹簡的初步研究〉，《包山楚墓》上冊（北京：文物出版社，1991），附錄 23，頁 559。

60 《文選》〈東京賦〉「群后旁戾」與「旁震八鄙」皆注曰：「旁，四方也。」見梁·蕭統編，唐·李善注，《文選》（臺北：華正書局，1995），卷 3，頁 56-57。

61 《禮記》〈月令〉：「命有司大難（儺）旁磔。」注：「旁磔於四方之門。磔，穢也。」《禮記注疏》，卷 17〈月令〉，頁 347。

62 李豐楙，〈夢魂與招魂——屈原複合巫、祝禮儀的運用〉，《桃之宴：京都桃會與漢學新詮》，（臺北：新文豐出版公司，2014），頁 104。

63 唐蘭，《古文字學導論》（臺北：河洛圖書公司，1980），下編，頁 18。

64 周鳳五，〈說巫〉，《臺大中文學報》3(1989.12): 284。關於「巫」的討論另可參周策縱，〈古巫醫與「六詩」考：中國浪漫文學探源〉（臺北：聯經出版公司，1986）。饒宗頤，〈歷史家對薩滿主義應重新作反思與檢討——巫的新認識〉，《中華文化的過去，現在，和未來》（北京：中華書局，1992），頁 396-412。李零，〈先秦兩漢文字史料中的「巫」（上、下）〉，《中國方術續考》，頁 41-79。

構正是巫者行「招」禮的基本儀式流程。《楚辭》的其他篇也可以看到類似的行爲，例如〈遠遊〉內容述及拜訪勾芒、蓐收、炎神、玄冥東西南北四方之神，〈離騷〉中亦寫到「忽反顧以游目兮，將往觀乎四荒」，又說「覽相觀於四極」，一個詩人在長期的創作中多次藉由文字前往四方盡頭的四荒、四極，顯現他對四方空間的熱烈關注，所以相較於尋常的卜筮，「旁招、遍招」對於屈原而言，正是可以好好發揮的絕佳形式。

如此一來，序文、正文和亂辭可以連貫成一體。序文第一段：「朕幼清以廉潔兮，身服義而未沫。主此盛德兮，牽於俗而蕪穢。」當中的廉潔與蕪穢並非指道德上的清高卑劣，而是氣的清濁強弱影響精神。之後帝所說「**魂魄離散，汝筮予之**」，延續精氣觀念，意思跟《韓非子》「凡所謂崇者，魂魄去而精神亂，精神亂則無德」⁶⁵ 接近，重點在強調魂魄不在則精神亂，亂則無德，「君之魂魄亡矣，以誰與圖霸哉？」⁶⁶ 若是君王失去精神力，如何完成霸業，而且，「魂魄去之，何以能久？」⁶⁷ 所以擬設天帝請來古代名巫卜筮，兩人對話之後巫陽下招。

接下來正文的招魂辭，透過巫與祝，力圖讓楚王的魂魄歸返形體，這是全篇最精采的部分，但其中並無顯著的哀傷肅穆氣氛，跟舉行「復」禮的死亡情境不甚契合，尤其後半篇描寫美食佳餚、艷歌媚舞，甚或士女荒淫、衣帽不整，與天人永別的氣氛顯得格格不入。⁶⁸ 如果是逐疫除祟，爲了讓病懨

65 陳奇猷校注，《韓非子集釋》（臺北：華正書局，1982），卷 6〈解老〉，頁 357。案：戰國、西漢其他文獻也述及魂魄離去的情境如《新序》〈雜事五〉：「葉公見之，棄而還走，失其魂魄，五色無主，是葉公非好龍也，好夫似龍而非龍者也。」漢·劉向撰，趙善詒疏證，《新序疏證》（上海：華東師範大學出版社，1989），卷 5〈雜事五〉，頁 159-160。

66 原文為「公伐宮室之美，矜衣服之麗，一衣而五彩具焉，帶球玉而亂首被髮，亦室一容矣，萬乘之君，而壹心于邪，君之魂魄亡矣，以誰與圖霸哉？」吳則虞集釋，《晏子春秋集釋》（臺北：鼎文書局，1977），卷 2〈諫篇下〉，頁 135。

67 《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，1993），卷 51〈昭公二十五年〉，頁 887。

68 林庚 1948 年寫過一篇短文：《〈招魂〉地理辨》，將〈招魂〉與〈大招〉作一比較，認為「〈大招〉通篇都在一種灰色沉悶的情調中，大約真是一種個人悲悼的作品。而〈招魂〉非特沒有灰色沉悶的感覺，而且富麗鮮明，每予人愉快喜悅的情調。」見林庚，《林庚楚辭研究兩種》（北京：清華大學出版社，2006），頁 90。〈招魂〉讀來是否愉快喜悅，也許各人感受不同，但是他跳脫〈招魂〉悲傷沉重的傳統詮釋，對於文本性

懣的招魂對象重新振作，出現那樣的敘述較為允理愜情。

文末的亂辭則追溯了「魂魄離散」的發生情境，也就是錢鍾書所言「**失魂之由，蓋言王今春獵於雲夢，為青兕所懾，遂喪其魂。**」⁶⁹ 遊獵雲夢應當是楚國王室的常態活動，《戰國策》也記載過楚王打獵遇到狂兕之事，「楚王游於雲夢，結駟千乘，旌旗蔽日，野火之起也若雲蜺，兕虎嗥之聲若雷霆，有狂兕犂車依輪而至，王親引弓而射，壹發而殪。」⁷⁰ 但並不是每次狩獵都能像《戰國策》所敘述「王親引弓而射，壹發而殪」那般英勇而完美的結局，〈招魂〉這次的情況乃是在獵獸過程中，「**君王親發兮憚青兕**」，兕猛的青兕讓楚王受到驚嚇，而且持續了一段時間，「**朱明承夜兮時不可以淹，皋蘭被徑兮斯路漸**」，需要舉行儀式「尚毋有咎」。

這在〈招魂〉中還有個線索，「離榭修幕，侍君之閒些」，這句話過去被理解為在君王空閒時間服侍他，但是《方言》卷三提到「南楚病愈（癒）者謂之差、謂之間。」⁷¹《包山楚簡》簡 220 亦以「有間」表示病情好轉。⁷² 閒、間相通，楚語代表身體康復。是以寫作此文的目的，正好可以借用王逸《楚辭章句》〈招魂序〉所言：「故作〈招魂〉，欲以復其精神，延其年壽。」

三、巫的旁招與異域想像

〈招魂〉正文分為兩個部分，第一部分依序描寫東方、南方、西方、北方、天上和地下幽都的景況，以「東方不可以托些」之類的勸告呼喚魂兮歸來；第二部分則刻繪宮室、女色、遊覽、飲食、歌舞之樂。二者分由巫陽與工祝引領，一般統稱巫祝，李豐楙強調這是兩類儀式專家：

質的質疑卻值得考慮。

69 錢鍾書，《管錐編》第 2 冊，頁 632。

70 漢·劉向輯，《戰國策》（臺北：里仁書局，1990），卷 14〈楚策一〉「江乙說於安陵君」，頁 490。

71 漢·揚雄撰，晉·郭璞注，《方言》（《四部叢刊初編》第 5 冊，臺北：臺灣商務印書館，1967），卷 3，頁 140。

72 李零，〈包山楚簡研究（占卜類）〉，《中國典籍與文化論叢》第 1 輯（北京：中華書局，1993），頁 436。

〈招魂〉借用儀式動作所表現的喻旨：欲歸與安鎮，其敘述手法前半採用「遍招」，後半則重在「安頓」動作，其過程分別由巫、祝兩種角色所分擔……修門之外由巫者先行招魂，進入門內則由祝官接手。……如此嚴分內外各司其職，才可理解後半所述「內崇楚國之美」者，方為祝官所職的祝讚行事，而與前半「外陳四（六）方之惡」有別——即因去惡而需運用巫者的法術。如此判然分別巫、祝兩者各有不同的職能，在文意脈絡上即可區以別矣。⁷³

〈招魂〉兩部分的內容性質不同，分由巫、祝進行之，這個說法是適當的。

第一部分由巫開始，巫者「望祀、望衍」，他們有特殊能力可以望見遙遠四方，後續才能授號、祭祀。而通篇句尾反覆出現的「些」字，據沈括（1031-1095）《夢溪筆談》：「夔峽湖湘及南北江獠人，凡禁咒句尾皆稱些，此乃楚人舊俗。」⁷⁴ 這些部分源於巫俗傳統。不過〈招魂〉這篇文章的知識背景，並不只有巫俗、招禮。其文中的東、南、西、北四方指向遙遠的邊境異域，遠遠超過當時楚國版圖，而且其景觀豐富生動，背後還有值得探究的地理觀。

首先，四方的空間觀念，在胡厚宣等學者透過甲骨文上四方、四風、四土、四臺的記載，⁷⁵ 以及殷商大墓四條墓道等證據⁷⁶ 的積累之下，我們已經

73 李豐楙，〈夢魂與招魂——屈原複合巫、祝禮儀的運用〉，《桃之宴：京都桃會與漢學新詮》，頁 102、105、107。

74 宋·沈括，《夢溪筆談校證》上冊（《讀書劄記叢刊》第 1 集，臺北：世界書局，1965），卷 3，頁 109。案：關於「些」字，前人多解釋為「語辭也」，沈括《夢溪筆談》卷 3：「《楚辭》〈招魂〉尾句皆曰些，蘇個反。今夔、峽、湖、湘及南、北江獠人，凡禁咒句尾皆稱些。此乃楚人舊俗，即楚語薩取訶也。薩音桑葛反，取無可反，訶從去聲。三字合言之，即些字也。」沈括指出宋代湖湘一地禁咒句尾皆稱些，值得參考，但他推論「些」來自楚語薩取訶三字合言之，則難以成立。又，湯炳正認為《楚辭》之前文獻中並無「些」字，它其實是「此二」，就是「此此」重文覆舉，如雲南苗族的巫師招魂咒語，句末即是「寫寫」的音。見湯炳正，〈《招魂》「些」字的來源〉，《屈賦新探》（臺北：貫雅文化公司，1991），頁 362-377。

75 1940 年代學者胡厚宣首先注意到兩片武丁時期的甲骨刻有四方之神與四方之風名，並與《尚書》〈堯典〉、《山海經》、《夏小正》、《國語》等典籍記載相互印證，發表〈甲骨文四方風名考〉，《責善半月刊》2.19(1940.12): 2-4。後續關於四方風的討論很多，較重要的有胡厚宣，〈釋殷代求年于四方和四方風的祭祀〉，《復旦學報（人文科學版）》1(1956.1): 50-86。楊樹達，〈甲文中之四方神名與風名〉，《積微居甲文說：卜辭瑣記》（北京：中國科學院，1954），頁 51-57。于省吾，〈釋四方和四方風的兩個問題〉，《甲骨文字釋林》（北京：中華書局，1979），頁 123-129。馮時，〈殷卜辭四方風研究〉，

知道殷人心目中的土地之形當是「𡗗」(甲骨文「亞」字),加上上下則為「𡗗」(金文「亞」字)形,這在艾蘭(Sarah Allan)〈商人的宇宙觀〉說得很清楚。⁷⁷而在周朝,中原文化對天下的理解,主要是以華夏為中心,視四方為蠻夷,這類觀點在許多文獻都可看到,最具代表性的莫過《國語》〈周語〉的五服說。⁷⁸其地理觀念基本上是在一種偽地理圖的座標方格上,依據距離王室遠近的位置,附加上政治與種族的思想,距離愈遠,所接受的華夏文明影響愈弱,這些外族就愈「異己」。⁷⁹所以在春秋以前,對異域的認知非常有限,通常是放在政治語境下,期望「四方既平、王國庶定」,⁸⁰「惠此中國,以綏四

《考古學報》1994.2(1994.4): 131-154,又收錄於氏著,《中國天文考古學》(北京:社會科學文獻出版社,2001),頁177-185。李學勤,〈商代的四風與四時〉,《中州學刊》1985.5(1985.10): 99-101。(美)艾蘭(Sarah Allan),〈商人的宇宙觀〉,收錄於艾蘭著,汪濤譯,《龜之謎——商代神話、祭祀、藝術和宇宙觀研究》(北京:商務印書館,2010),頁96、109。其次,甲骨文中還出現以東土、西土、南土、北土之四土描述在當時代表王畿周圍的邦國,如「己巳,王卜,貞今歲商受年,王占曰吉。東土受年,南土受年,西土受年,北土受年。」(中國社會科學院歷史研究所編,《甲骨文合集》36975,北京:中華書局,1982)案:「受年」即豐年,意為各地可以向殷商繳納豐收的穀物。「四土」相關討論參厲聲,〈先秦國家型態與疆域、四土芻見〉,《中國邊疆史地研究》16.3(2006.9): 1-8。王震中,〈商代的王畿與四土〉,《殷都學刊》2007.4(2007.12): 1-13。又以東單(臺)、西單(臺)、南單(臺)、北單(臺)指稱以商邑為中心的四外遠郊。如「今日其逆旅以執於東單,無災。」(胡厚宣,《甲骨續存》917,上海:群聯出版社,1955)。案:該句意思是今日應該迎接凱旋的師旅和俘虜於東單,順利不會有災害。參于省吾,〈釋四單〉,《甲骨文字釋林》,頁129-132。

76 中央研究院歷史語言研究所考掘安陽殷墟,出土的十三座殷商王、后大墓中,有八座有四條墓道,五座有兩條墓道。殷墓形制意義參高去尋,〈殷代大墓的木室及其涵義之推測〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》39(1969.10): 175-188。

77 艾蘭著,汪濤譯,《龜之謎——商代神話、祭祀、藝術和宇宙觀研究》,頁96、109。

78 五服指「先王之制,邦內甸服,邦外侯服,侯衛賓服,夷蠻要服,戎狄荒服。」上海師範大學古籍整理組校點,《國語》(臺北:里仁書局,1981),卷1〈周語〉,頁4。另,《周禮》〈夏官職方氏〉:「方千里曰王畿,其外方五百里曰侯服,又其外方五百里曰甸服,又其外方五百里曰男服,又其外方五百里曰采服,又其外方五百里曰衛服,又其外方五百里曰蠻服,又其外方五百里曰夷服,又其外方五百里曰鎮服,又其外方五百里曰藩服。」觀念類似。見《周禮注疏》,卷33〈夏官·職方氏〉,頁501。

79 (美)狄宇宙(Nicola Di Cosmo)著,賀嚴、高書文譯,《古代中國與其強鄰》(北京:中國社會科學出版社,2010),頁119-120。

80 《詩經》,《毛詩正義》(《十三經注疏》本),卷18-4〈大雅·江漢〉,頁685。

方」，⁸¹ 從中央的視角看去，把四方九州當作提供物產資源、需要征服或安撫的化外之地。

但〈招魂〉所誕生的戰國後期，卻是地理知識發展的時代，「那時的疆域日益擴大，人民的見聞日益豐富，便在他們的思想中激起了世界的觀念。」⁸² 人們對世界的認識，已經從「」形、「四方既平、王國庶定」的模糊觀念，進而對於自己生活範圍之外的空間有更多的好奇，世界到底有多大？其他地方是什麼樣子？因而〈天問〉探問：「東西南北，其修孰多？南北順橢，其衍幾何？」鄒衍在《尚書》〈禹貢〉的九州基礎上提出「大九州」說，⁸³《管子》則記錄「地之東西二萬八千里，南北二萬六千里」⁸⁴ 的數據以及許多域外地名。⁸⁵ 此外，《禮記》〈王制〉也提到邊疆異域的風土人情，例如「東方曰夷，被髮文身，有不火食者矣。南方曰蠻，雕題交趾，有不火食者矣。西方曰戎，被髮衣皮，有不粒食者矣。北方曰狄，衣羽毛穴居，有不粒食者矣。」⁸⁶ 這些文獻的成書年代大約都在戰國後期，與屈原的時代相去不遠。所以〈招魂〉的內容某種程度代表了當時對異域的集體想像，人們認知到世界的遼闊，對於其他地方不斷積累各種知識與傳說。

〈招魂〉就在零散片段的地名訊息、習俗傳說基礎上，加上創作者的個人想像，提供了全面性的景觀描述。文中對四方上下的描繪如下：

魂兮歸來！東方不可以託些。長人千仞，惟魂是索些。十日代出，流金鑠石些。彼皆習之，魂往必釋些。歸來兮！不可以託些。

魂兮歸來！南方不可以止些。雕題黑齒，得人肉以祀，以其骨為醢些。蝮蛇蓁蓁，封狐千里些。雄虺九首，往來儵忽，吞人以益其心些。歸來兮！不可以久淫些。

魂兮歸來！西方之害，流沙千里些。旋入雷淵，靡散而不可止些。幸而得脫，其外曠宇些。赤墮若象，玄蠹若壺些。五穀不生，藂管是食些。其土

81 《詩經》，《毛詩正義》（《十三經注疏》本），卷 17-4 〈大雅·民勞〉，頁 630。

82 顧頡剛，〈秦漢統一的由來和戰國人對於世界的想像〉，《古史辨》第 2 冊（臺北：明倫出版社，1970），頁 4。

83 《史記》，卷 74 〈孟子荀卿列傳〉，頁 2344。

84 李勉註譯，《管子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1988），卷 77 〈地數〉，頁 1086。

85 如《管子》〈小匡〉，《管子今註今譯》，頁 392。

86 《禮記注疏》，卷 12 〈王制〉，頁 247-248。

爛人，求水無所得些。彷徨無所倚，廣大無所極些。歸來兮！恐自遺賊些。魂兮歸來！北方不可以止些。增冰峨峨，飛雪千里些。歸來兮！不可以久些。

魂兮歸來！君無上天些。虎豹九關，啄害下人些。一夫九首，拔木九千些。豺狼從目，往來僦僦些。懸人以娛，投之深淵些。致命於帝，然後得瞑些。歸來！往恐危身些。

魂兮歸來！君無下此幽都些。土伯九約，其角觺觺些。敦胙血拇，逐人駭駭些。參目虎首，其身若牛些。此皆甘人。歸來！恐自遺災些。

東方有長人索魂、十日鑠石，南方有雕題蠻人、蝮蛇雄虺，西方有流沙雷淵、赤螳玄蠃，北方有增冰峨峨、飛雪千里，天上有虎豹九關、豺狼僦僦，地下幽都有土伯九約、參目虎首。這些敘述融合「如真」的地理常識，進而鋪陳「似幻」的奇聞異事。往東為日出方向，南方住著額頭刺青牙齒染黑的部族，北有冰天雪地，往西則是沙漠，這些是可徵驗的真實訊息；長人索魂、雄虺九首，還有天上的豺狼，地下的土伯，是人們日常不曾目睹、甚至難以想像的事物，「很多關於異域的知識，是那麼艱難一點一點積累起來的，因此，在記憶中難免有想像和揣測，在寫作時不免加上一些杜撰和誇張。」⁸⁷ 作者將可信的常識與離奇的異事結合，由真入幻，虛實交錯，營造奇特迷離的異域奇觀。

歷來多認為〈招魂〉的異域想像源於《山海經》，洪興祖《楚辭補注》、朱熹《楚辭集注》、蔣驥《山帶閣注楚辭》在註解此篇時也都引用該書。但筆者比對過後，兩者關係未必那麼緊密。〈招魂〉所描寫的部分景象，包括「長人千仞、十日代出、黑齒、雄虺九首、玄蠃若壺」等，確實可在《山海經》找到對應的記載，只是「名稱方位與《海經》所記錯出不同」，⁸⁸ 例如〈招魂〉描述南方有「雄虺九首」，《山海經》則在〈海外北經〉有「九首人面，蛇身而青」。但材料的出入之外，更有意思的是寫法的不同，湯炳正指出：

〈招魂〉在《山海經》的基礎上，已向著更為奇異可驚的方面演化。《山海

87 葛兆光，《宅茲中國：重建有關「中國」的歷史論述》（臺北：聯經出版公司，2013），第二章「山海經、職貢圖和旅行記中的異域記憶」，頁 67-68。

88 袁珂，〈《山海經》「蓋古之巫書」試探〉，《中國神話百年論文選》下冊（西安：陝西師範大學出版社，2013），頁 629。

《山海經》只言蜂之「大」，究竟好大，也沒有談。但〈招魂〉不但言其大，而且言其腹大如「壺」，作了形象化的誇張。⁸⁹

《山海經》只是記載什麼方位有什麼，〈招魂〉則賦予更生動的形象，例如《山海經》中述及大人者有四處：

大人國在其北，為人大，坐而削觚。一曰在豨丘北。（〈海外東經〉）

大人之市在海中。（〈海內北經〉）

有波谷山者，有大人之國。有大人之市，名曰大人之堂。有一大人踐其上，張其兩耳。（〈大荒東經〉）

有人名曰大人。有大人之國，釐姓，黍食。（〈大荒北經〉）

各則記載只是用比較素樸的句型交代位置、飲食等，唯有「有一大人踐其上，張其兩耳」稍具形象；〈招魂〉技高一籌，「長人千仞，惟魂是索些」、「一夫九首，拔木九千些」，寥寥數語就呈現視覺畫面，並以「惟魂是索」、「拔木九千」呈現動感。

換言之，〈招魂〉擅長以文字形構出強烈的視覺性，除了「赤螳若象，玄蠡若壺」、「參目虎首，其身若牛」這種比較簡單的譬喻手法，還有更細緻的想像與描寫，如「十日代出，流金鑠石些」，十個太陽不停歇地輪流照耀，熾熱高溫使得金屬化為足以融化石塊的液體，持續滾沸流動著，隨時準備將闖入的魂溶解消釋。南方雄虺一個身體卻有九首，「往來儵忽」，任何時刻可能出現而吞人；西方「旋入雷淵，靡散而不可止」，特寫危機的瞬間畫面。一再凸顯瞬間的緊張感，觀者彷彿進入那個情境，害怕瞬間被高溫融化、被怪獸吞吃，被蠻人捉去祭祀，或是極度口渴卻找不到水，種種逼真的情境塑造出動態的速度感。還有天上的豺狼以及地下的土伯，「往來侏侏，懸人以娛，投之深淵」，「其角觺觺，敦脈血拇，逐人駭駭」，不僅刻劃樣貌，更寫出動作姿態。姜亮夫曾分析屈賦思想的六個特點，其中第一點就是「特重視覺的官能作用」。⁹⁰讀者閱讀這些文字的時分，自然會在腦中浮現其形象，使得觀看者相對渺小，產生恐懼心理，但在恐怖緊張的同時卻有刺激的快感；它形成正

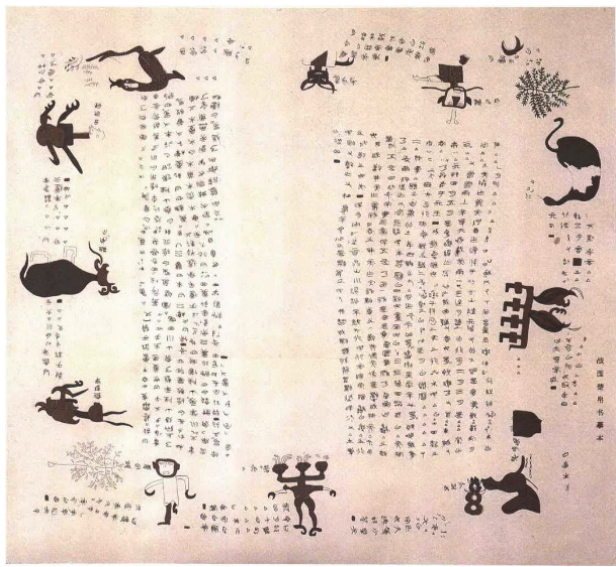
89 湯炳正，《屈賦新探》，頁 243。

90 姜亮夫，〈屈原思想簡述〉，《楚辭學論文集》（上海：上海古籍出版社，1984），頁 239-259。

反兩面的矛盾感受，一方面讓人感到緊張害怕，想要逃離，另一方面也引發想像陌生異域的新奇感，渴望窺探。

這樣的招魂辭，遠非各原始部落樸素的招魂辭所能比擬，一般的招魂辭主要勸告（或警告）魂不要前往四方，而〈招魂〉內容發揮想像，既提供過去罕見的豐富異域常識，滿足獵奇的渴望；而且極力刻劃視覺意象，借用梅堯臣的話，「狀難寫之景如在目前」，它塑造栩栩如生的畫面，讓人既驚詫又有冒險的快感，帶來奇特的觀聽感受。英國楚辭學者霍克斯（David Hawkes）曾主張〈招魂〉、〈大招〉是供宮廷吟誦或演出之用，以娛樂、歌頌或安慰病中的君主。⁹¹ 其中的「娛樂」大概就建立在這種恐怖又刺激的感覺吧！

附帶一提，〈招魂〉異域想像的視覺性描寫，可以連結到當時楚國貴族社會中的視覺藝術表現，在楚帛書、楚式鎮墓獸中也有造型奇特，帶有恐怖感的圖像與文物。長沙子彈庫出土的楚帛書，中間為兩段方向相反的文字，周圍環繞著十二月神圖（見圖二），李零認為這是以式法為依據，講時令禁忌的書。⁹² 十二張圖往往以動物的誇張變形來表現，有三頭、有雙尾、有鹿角者，其意義目前尚未確知，但搭配旁邊的宜忌文字，跟〈招魂〉不要到某個方位，免得發生什麼危險，意思有些相似。另外，各地楚墓先後出土了約三百件的鎮



圖二 楚帛書

91 David Hawkes, *Ch'u Tz'ü: The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology* (Oxford: Clarendon Press, 1959), p. 102.

92 李零，《楚帛書研究（十一種）》（上海：中西書局，2013），頁 163-164、223-227。



圖三 湖北江陵天星觀一號
墓出土之雙頭鎮墓獸



圖四 湖南臨澧楚墓鎮墓獸⁹³

墓獸（見圖三、圖四），⁹⁴ 主要特徵是鹿角、獸首、吐舌、方座，而且只出現在有椁的貴族墓，通常跟青銅禮器一起放在頭廂。這種楚墓才有的特殊習俗，學者仍無定論。⁹⁵ 不過陳千智根據圖範溯源，推測鹿角崇拜的現象可能受到北方文化激發，而吐舌形象可能與南方的信仰有關。⁹⁶ 這代表它和楚人異域想像有關。另一方面，儘管鎮墓獸造型有幾分猙獰詭譎，但我們根據它出現在貴族墓室頭廂，可以判斷它並不是被嫌棄憎惡的物品，而是結合避邪、威嚇與貴族審美文化的視覺藝術。這也是上文所說〈招魂〉的四方描寫既恐怖緊張，又有想像陌生異域的新奇感。兩者的美學是相通的，鎮墓獸藉一尊頭頂曲長鹿角，口吐髹紅長舌的怪獸保護墓主，〈招魂〉聳動地渲染四方奇觀，勸告靈魂切勿前往，都是將恐怖與新奇結合，而真正的目的都是為了保護這個墓主或招魂對象。也因此，對〈招魂〉的接受對象而言，聽聞文中各種奇觀、異獸，或許不是毫無頭緒的全然陌生感，而是可以藉由鎮墓獸之類的常

93 熊傳薪，〈湖南臨澧九里一號大型楚墓發掘簡報〉，《湖南省博物館館刊》8(2012.3): 108-120，下圖出自該期彩圖，頁 6。

94 蕭嵐，「楚國漆器「鎮墓獸」的形制演變與辯意」（武漢：華中師範大學中西美術比較碩士論文，2008），頁 9。

95 皮道堅，《楚藝術史》（武漢：湖北教育出版社，1995），頁 104。

96 陳千智，「東周楚墓「鎮墓獸」之研究」（臺南：臺南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文，2007），頁 171-198。

識延伸想像；另一方面，儘管招魂辭的描寫不像楚帛書、鎮墓獸以圖像提供直接有力的視覺感受，但詩人的敘述增添圖像、雕像所沒有的情節性、速度感，讓人在腦中浮現動態畫面，也可以是毫不遜色的奇觀體驗。

四、祝作六辭與物質描寫

〈招魂〉的下半篇是另一種風格，工巧的祝官扮演著嚮導角色，備齊秦箏齊縷等招具，一步一步將魂迎返故居。然後開始模擬想像魂的生活，淋漓盡致地描述故居之宮室台榭、美人歌舞、飲食珍饈、玩好博戲等，以吸引魂魄歸來，安居在此。

這一段的關鍵，在於儀式是由祝官來執行的。「祝」字甲骨文作「𠄎」，象一個人跪於神前，字形構造透露其義涵與祭神有關。類似的職官實有多種，宗、祝、卜、史、巫等都參與祭祀禮儀，擔任的工作各有專責，其中祝官職務，《說文》定義為：「祝，祭主贊詞者。」⁹⁷ 因為祝官主要負責陳辭，所以「祝」字有時也作為動詞祝禱或名詞祝辭之義。

《周禮》〈春官〉對大祝官職的說明如下：

大祝，掌六祝之辭，以事鬼神示，祈福祥，求永貞。一曰順祝，二曰年祝，三曰吉祝，四曰化祝，五曰瑞祝，六曰策祝。掌六祈以同鬼神示，一曰類，二曰造，三曰禴，四曰禋，五曰攻，六曰說。作六辭以通上下、親疏、遠近，一曰祠，二曰命，三曰誥，四曰會，五曰禱，六曰誅。辨六號，一曰神號，二曰鬼號，三曰示號，四曰牲號，五曰齋號，六曰幣號。辨九祭，一曰命祭，二曰衍祭，三曰炮祭，四曰周祭，五曰振祭，六曰擣祭，七曰絕祭，八曰繚祭，九曰共祭。辨九拜，一曰稽首，二曰頓首，三曰空首，四曰振動，五曰吉拜，六曰凶拜，七曰奇拜，八曰褒拜，九曰肅拜，以享右祭祀。凡大禋祀、肆享、祭示，則執明水火而號祝。⁹⁸

大祝須參與不同的典禮，包括豐年、吉慶或是天災、出兵等等，配合不同的情境舉行正確的祭儀、施以適當的拜禮，更要「作六辭、辨六號」——這是

97 漢·許慎撰，清·段玉裁注，《說文解字段注》（臺北：藝文印書館，1966），卷1上，頁12。

98 《周禮注疏》，卷25〈春官宗伯·大祝〉，頁383。

大祝有別於其他禮官的特殊長才。先談六辭，鄭衆曰：「此皆有文雅辭令難爲者也，故大祝官主作六辭。」⁹⁹ 孫詒讓《周禮正義》則曰：「此以生人通辭爲文，與上六祝、六祈主鬼神示者異。」¹⁰⁰ 表示六辭性質跟事天神地祇人鬼的「順祝、年祝、吉祝、化祝、瑞祝、策祝」等六祝，以及「類、造、禴、禋、攻、說」等六祈不同，六辭：祠、命、誥、會、禱、誅，乃是以生人爲寫作對象的撰作。劉師培曾寫過〈文學出於巫祝之官說〉一文，主張「六祝六辭」可說是文章各體的原始，¹⁰¹ 這些文體具有強烈的表情意向，體現了很強的文學要素。¹⁰² 「辨六號」是大祝另一專業能力需求，「一曰神號，二曰鬼號，三曰示號，四曰牲號，五曰粢號，六曰幣號」，前三者乃是要熟悉神鬼祇的名號，這是禮官舉行祭典所必備的基礎知識，後三種牲、粢、幣，俱是祭品，所謂「祝用幣，史用辭」，¹⁰³ 向神祇祖先報告獻上哪些祭品以祈福祥、求永貞，是祝官職責所在，而祭品內容豐富、獻祭態度隆重，人們相信將使祈求應驗，所以「辨六號」是這樣的情況：

幣號，若玉云「嘉玉」，幣云「量幣」。鄭司農曰：「牲號為犧牲皆有名號。《曲禮》曰：牛曰『一元大武』，豕曰『剛鬣』，羊曰『柔毛』，雞曰『翰音』。」粢號，謂黍稷皆有名號也。《曲禮》曰：「黍曰『香合』，粱曰『香萁』，稻曰『嘉疏』。」《少牢饋食禮》曰：「敢用柔毛剛鬣。」《士虞禮》曰：「敢用絜牲、剛鬣、香合。」¹⁰⁴

爲展現虔誠隆重的態度，各個祭品要「更爲美稱焉」，¹⁰⁵ 以精準得宜的修辭，讓豬、羊這些祭品，擺脫日常、庸俗色彩，進而體現典禮的「非常」意義。這個情形也見於楚簡中，祭禱文中經常列出祭品，如：

99 孫詒讓，《周禮正義》（北京：中華書局，1987），卷 49，頁 1992。

100 同上註，頁 1993。

101 劉師培，〈文學出於巫祝之官說〉，《左龔集》卷 8，《劉申叔先生遺書》（臺北：大新書局，1965），頁 1519。

102 鄧國光，〈《周禮》六辭初探——中國古代文體原始的探討〉，《漢學研究》11.1(1993.6): 339-360。

103 《春秋左傳正義》，卷 48 〈昭公十七年〉，頁 835。另卷 26 〈成公五年〉也有「祝幣史辭以禮焉」之語，頁 440。

104 《周禮注疏》，卷 25，頁 385。

105 同上註。

就禱三楚先屯一牂，纓之兆玉。（新蔡葛陵楚簡，甲三：214）

司命、司禍、地主、各一吉環。（天星觀，滕編 10、33、43、105、614）

有祝（祟）見於大川有汭。少（小）臣成敬之瞿（懼）之，敢用一元牂瘠（牂），先之□。（新蔡楚簡零 198、203+乙四 48+零 651）

不稱羊而稱「牂」或「一元牂瘠（牂）」，玉、環各稱「兆玉」、「吉環」，證明楚國也有講究幣號、加以美稱的祝官文化。我們可以想像古代典禮的場合，大祝顯然要具有較佳的文辭運用能力，以打動參與典禮的眾人，完成一場適切的典禮。

回到〈招魂〉來說，後半篇「魂」入修門之後，由祝官接手，逐一介紹「君室」的情景物品。屈原未必擔任過祝的官職，但是他在創作〈招魂〉時，文中的工祝要像《周禮》中大祝報告獻上哪些祭品一般，既要專業地區辨那些相似的祭品、儀式細節，也要針對儀式功能或對象採用不同言詞。

這種祝官式的表述技巧，著重細緻的分別，魂由進入修門開始，一路行經堂宇、檻闌、臺榭、奧、室，清楚展現建築上「宮室有度」。¹⁰⁶ 音樂歌舞方面，表演的樂器有「鐘、鼓、竽、瑟」多種樂器，既有「涉江、採菱、揚荷」等新歌，不忘「激楚」之傳統楚聲，更添「吳歎蔡謳，鄭衛妖玩」等各國音樂玩樂，兼顧古與今，本國與他國，面面俱到。飲食亦然，「稻粢穠麥，挈黃粱些。大苦鹹酸，辛甘行些。」稻、粢、穠、麥、黃粱是五種主要的穀糧，且要「苦、鹹、酸、辛、甘，五味備矣」，¹⁰⁷ 齊備不同的穀糧、不同的口味。而鵠、鳧、鴻鵠三種同屬野味食材，卻分別選用了酸醋烹調、少汁悶煮、火煎的不同方式來料理，對於何種肉質應當如何調理顯得相當講究，還有獨特的南方調味品——柘漿（蔗汁），也是添加食品美味的訣竅。所以各種物品的堆疊透露出這場儀式合乎身分，也有完善周到的準備。

再來是艷富的詞語，文中用「華容」稱美女，用「瓊漿」稱酒，還有「高堂邃宇、層臺累榭、翠翹、曲瓊、蘭膏明燭、修幕、羅幃、翡幃翠帳、曲池、華酌、瑤漿蜜勺、羽觴……」，都是將一般的名物加以修飾，「更爲美稱焉」，

106 語出《荀子》〈王制〉。周·荀況著，楊倞注，《荀子》（《諸子百家叢書》，上海：上海古籍出版社，1989），卷 5，頁 47。

107 清·王夫之，《楚辭通釋》〈招魂〉注，《清人楚辭注三種》（臺北：長安出版社，1975），頁 147。

於是整體空間顯得珍奇精緻。詩人挾其才華發揮「文雅辭令」的本領，鋪陳出這一篇「祝辭之組纒也」。¹⁰⁸

當然，〈招魂〉後半篇的特色不只如此，它和前半篇一樣，具有鮮明的「視覺化」特性。這又可分為幾個方面，第一，藉由語言文字的鋪展，形成視線的推移，先遠遠望見高堂華宇，接著看到「層臺累榭」，而後「經堂入奧」，飽覽「砥室」等。這段文字形成清楚動線，魂魄跟隨工祝，一路從修門、高堂、臺榭再到室中；而且詩歌的敘述藉由「網戶」、「砥室」、「蒨阿拂壁」、「羅幃」這些窗戶、地板、壁面、幃帳等建築構件，讀者幾乎可以立體拼圖般把空間圖像一片片在腦中組合出來。第三段遊覽侍從之樂的敘述亦是如此，「翡翠帳，飾高堂些。紅壁沙版，玄玉梁些。仰觀刻桷，畫龍蛇些。」進入高堂，翡翠帷帳映入眼簾，而後看到四圍紅壁沙版，視線逐漸往上，黑玉裝飾的大樑，雕桷彩繪著龍蛇，一字一句巧構出整個宮室的空間場景。

第二，描寫的景物中，突顯了崇高或飽滿的視覺意象。文中有「高堂」、「層軒」、「層臺」，又「臨高山」，一而再、再而三地呈顯高聳的意象，因為魂主是曾任六國從長、¹⁰⁹「心矜好高人」¹¹⁰的懷王，而「天子之堂九尺，諸侯七尺，大夫五尺，士三尺；天子、諸侯臺門。此以高為貴也。」¹¹¹與之呼應的是「多」，飲食部分一開始就點出「食多方些」，實際上列出來的也有肥牛之臠、胹鱉、炮羔、鵠酸、臠臠、煎鴻鵠、露雞、臠蠃……等，不僅品項繁多，而且包含鱉、蠃、¹¹²「露雞」¹¹³等罕見的珍味食材，令人目不暇給。再

108 語出《文心雕龍》〈祝盟〉。梁·劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984），頁 179。

109 漢·司馬遷，《史記》，卷 40〈楚世家〉，頁 1722。

110 漢·賈誼，《新書》（《抱經堂叢書》，臺北：藝文印書館，1968），卷 6〈春秋〉，頁 27。

111 《禮記注疏》，卷 23〈禮器〉，頁 455。

112 《詩經》〈小雅·六月〉：「飲御諸友，炰鱉膾鯉。」〈大雅·韓奕〉：「其殽維何？炰鼈鮮魚。」顯現鱉、蠃不是一般日常三餐常見食物，而是重要宴會款待貴賓時特意準備的珍貴佳饈。詩句出自《毛詩正義》，卷 10-2〈小雅·六月〉，頁 360；卷 18-4〈大雅·韓奕〉，頁 681。

113 (美) 康達維 (David R. Knechtges) 在解釋「露雞」時，表示「善品者能辨其殊味」，並提到符朗典故：「(朗) 善識味，會稽王道子為設精饌，訖，問：『關中之食，孰若於此？』朗曰：『皆好。唯鹽味小生。』即問宰夫，如其言。或人殺雞以食之，朗曰：

看女色之美那段，「二八侍宿，射遞代些，九侯淑女，多迅衆些。盛鬋不同制，實滿宮些」，這些女子來自不同地域，髮型打扮千姿百態，〈招魂〉並不像〈登徒子好色賦〉那樣渲染一位容貌無雙，增一分太長，減一分太短的絕世美女，¹¹⁴或是〈神女賦〉傾訴「私心獨悅，樂之無量。交希恩疏，不可盡暢」的漁色之想，作者的心力不放在描寫個別女子的姝容秀顏，也不是主角情欲的起伏與克制，而是凸顯「華容備些」，表示美女們來自各地、各種造型，一眼望去，天下佳麗盈滿整間宮室，讓魂主從視覺的滿足感，進而產生心理上的滿足感。

視覺化的特性，也可以在歌舞玩樂部分得到印證，詩人特寫舞姬們長袖交錯的舞蹈動作「枉若交竿，撫案下些」，或是官員們喝醉酒「放勲組纓，班其相紛」帽帶、組綬散落紛亂的畫面。

這些營造出來的視覺意象，隱隱暗示有一雙眼看著這一切，也就是說，後半篇琳瑯滿目的物質描寫，主要是爲了引誘「魂兮歸來」，作者根據魂的身分、嗜好，將其生活經驗重組、夸飾，「以意想像而設言之也」。¹¹⁵他透過語言文字將場景情境清楚示現，使之歷歷在目，讓招魂對象宛然「看」到自己的經驗。甚至，不只是單向的視線，在妃嬪及歌舞的段落，「蛾眉曼睩，目騰光些。靡顏膩理，遺視矚些。」「美人既醉，朱顏酡些。嬉光眇視，目曾波些。」女子騰光閃亮的眼神深情款款地看著誰？楚王原本是文本之外的讀者（或聽者），經由（詩中的）祝官陳述故居中的事物情景，彷彿看到這些畫面，而後

『此雞棲，恒半露。』問之，亦驗。又食鵝炙，知白黑之處，咸試而記之，無毫釐之差。」（《世說新語》〈排調〉，劉孝標注引裴景仁《秦書》）符朗品嘗肉質即知這是恆常棲於野外的雞。同樣是雞肉，露雞取得遠較家禽麻煩，卻刻意挑選露雞，暗示其乃善於識味者。參（美）康達維著，蘇瑞隆譯，〈文宴：早期中國文學中的食物〉，《康達維自選集：漢代宮廷文學與文化之探微》（上海：譯文出版社，2013），頁244。

114 〈登徒子好色賦〉寫的是：「東家之子，增之一分則太長，減之一分則太短；著粉則太白，施朱則太赤；眉如翠羽，肌如白雪；腰如束素，齒如含貝；嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡。」宋玉，〈登徒子好色賦〉，收入蕭統編，李善注，《文選》（臺北：華正書局，1995），卷19，頁892。

115 清·王夫之，《楚辭通釋》，《清人楚辭注三種》，頁144，「像設君室」注。案：「像設君室」的意思，朱熹認為是「人死則設其形貌於室而祠之也。」（宋·朱熹，《楚辭集注》，頁137）但是前文討論過，此篇少有死亡的悲傷、凝重或肅穆氣氛，尤其後文士女荒淫的情節並非喪葬情境所慣見，相較之下，王夫之所注更為合理。

這些文本之中的人物，不知不覺鮮活起來甚而反過來望向觀者，邀請觀者融入其中，參與這場真幻難辨的嗜欲體驗。

在盛陳楚宮室服御之崇麗娛樂後，最後正文收束在：

結構至思，蘭芳假些，人有所極，同心賦些。

耐飲盡歡，樂先故些。魂兮歸來！反故居些。

經歷歌舞表演、美食佳釀、六博遊戲林林種種的享受之後，最後宴會的高潮竟然是作詩！一篇分類陳述的文章中，最後出場的經常是最重要的，〈大招〉中最後描述的是三王美政，〈七發〉中最後陳說的是要言妙道，當讀者陶醉融入其中，作者適時吐露出關鍵的意圖。而這篇文章將「結構至思，蘭芳假些，人有所極，同心賦些」放在通篇的尾聲，表示對作者來說，能夠凝鍊精彩的構思，使作品猶如蘭之芬芳，與大家共同將珍貴的體驗淋漓盡致的表達，這無疑是美好的極致。

至於亂辭，屬於正文之後的另一音樂體式，詩人用帶有「兮」的騷體句補敘招魂的緣由，敘述獻歲發春大家前往南方，春獵時的奔逐誘騁情景寫來歷歷如繪，卻在事件發生的「君王親發兮憚青兕」這句說完戛然而止。而後轉入全篇最爲抒情的文句：

朱明承夜兮時不可以淹，皋蘭被徑兮斯路漸。

湛湛江水兮上有楓，目極千里兮傷春心，魂兮歸來哀江南。

這幾句濃縮今昔的時空流轉，前面還在「君王親發兮憚青兕」的江南春獵瞬間，隨後朱明承夜，時光飛逝，走過皋蘭被徑、江上有楓的路途，幾句歌詩之間，時空已然回到今日郢都當下，從而目光望向千里外的春日江南雲夢，因而感慨傷哀，呼籲著魂魄快從那個春日江南歸來吧！亂辭交代失魂原因，又藉由時空流轉與視線變化，扣回招魂辭正文主旨，通篇巧思耐人尋味。

五、結 論

爲了釐清〈招魂〉的創作情境，本文先梳理這篇文章的舊有爭議，進而探討戰國時期「招」與「魂」的意義，確定《楚辭》的「招」並不是「復」禮或現代「招亡魂」的儀式，而是和卜筮祭禱一樣以「除疾殃」爲目的。根據包山等七座楚墓的占卜祭禱簡，楚國貴族身體不適時多採卜筮之法，可是

屈原卻在除疾禳災的衆多巫術方式中，選擇「招」法，乃是個人對於巫者四方之祀的儀式特別嚮往。因此，〈招魂〉並不是（或不只是）「記錄」一場巫祝進行的儀式過程，而是吸收了這樣的儀式經驗，經由個人的創造力，轉變成另一種完全不同的風貌：如同他將民間祀神的鄙俚歌謠改成情韻繚邈的〈九歌〉，嫋嫋秋風，雋永動人。屈原承襲了巫祝除疾的「招」法與他所看重的個人內在意識——「魂」，兩者合爲〈招魂〉一文。

〈招魂〉的內容分爲兩個部分，分別由「巫」與「祝」來執行，前半篇除了承襲巫者四方遍招的儀式，並加上戰國時期蓬勃發展的地理知識，鎔鑄出有別於傳統實地地理觀的另一種異域想像。其描寫融合虛實，而且凸顯視覺性；相較於圖畫雕塑，又因爲情節而別具動感。後半篇紹繼祝官禱詞的修飾特質，並能「規矩虛位，刻鏤無形」，¹¹⁶將宮室建築、飲膳食材種種寫得飽滿逼真，或崇高、或精緻，而詩人對語言創作的自覺與喜好在宴會尾聲的「結構至思」、「同心賦些」巧妙地托出。至於亂辭，不僅補敘舉行這場儀式的原因，敘事抒情的節奏及時空推衍也相當耐人尋味。

總之，〈招魂〉是一篇優秀的文學作品，可是過去的研究多關注於考證，本文嘗試重新討論，指出它確實誕生於祠神禳災、招福弭禍的巫俗文化中，這也是〈招魂〉與許多部落招魂辭相似的原因。事實上，這篇文章浸潤著豐富的文化資源，它和當時的地理觀、精氣說、祭祀儀式等都緊密相連，但最後作品的成就，仍要歸功於屈原所賦予的獨特表現。本文分析〈招魂〉的描寫在視覺表現上相當突出，而且在招魂辭的上半篇、下半篇及亂辭，各有不同的發揮，上半篇刻劃天地四方，其形象化又富動感的書寫，使其描摹具有融合恐怖危險同時又新鮮獵奇的奇特魅力；下半篇美女、飲食、樂舞在在強調品類繁多，用視覺的飽滿達成心理的滿足，而美女多情的眼神宛然邀請讀者融入文本之中；亂辭則在敘述遊獵經過之後，以時空流轉的方式將視線從失魂的昔日帶回招魂的當下。總之，招魂辭前後兩部分雖有「可懼／可喜」之別，但同樣都援引「巫」、「祝」職務中祠禱禳解的儀式作爲基礎，注入個人才思盛藻，經營成一場視覺奇觀之旅。

蘇雪林曾說：「後世那些三都兩京以寫物質文明擅勝場者，皆〈招魂〉開

116 語出《文心雕龍》〈神思〉。梁·劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》，頁179。

其先河。」¹¹⁷〈招魂〉以工筆方式進行物質描寫，其分類方式或辭采鋪陳，確實可在漢大賦中看到顯著的承衍關係。但是它們的相似點，並不只是「分類鋪陳」的表象，其藉由言說以召喚視覺想像的力量，或許才是這些辭賦作品當年會深受貴族喜愛的原因吧！

引用書目

一、傳統文獻

- 《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1993。
- 周·荀況著，唐·楊倞注，《荀子》，《諸子百家叢書》，上海：上海古籍出版社，1989。
- 漢·司馬遷，《史記》（新校本），臺北：鼎文書局，1992。
- 漢·班固著，清·陳立疏證，《白虎通疏證》，北京：中華書局，1994。
- 漢·王充撰，蔡鎮楚注譯，《新譯論衡讀本》，臺北：三民書局，2009。
- 漢·劉向輯，《戰國策》，臺北：里仁書局，1990。
- 漢·許慎撰，清·段玉裁注，《說文解字段注》，臺北：藝文印書館，1966。
- 漢·賈誼，《新書》，《抱經堂叢書》，臺北：藝文印書館，1968。
- 漢·揚雄撰，晉·郭璞注，《方言》，《四部叢刊初編》第 5 冊，臺北：臺灣商務印書館，1967。
- 梁·蕭統編，唐·李善注，《文選》，臺北：華正書局，1995。
- 梁·劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984。
- 宋·朱熹，《楚辭集注》，臺北：文津出版社，1987。
- 宋·沈括，《夢溪筆談校證》，《讀書劄記叢刊》第 1 集，臺北：世界書局，1965。
- 宋·洪興祖，《楚辭補注》，臺北：藝文印書館，1986。
- 明·陸時雍，《楚辭疏》，收於杜松柏主編，《楚辭彙編》第 3 冊，臺北：新文豐出版公司，1986。
- 清·王夫之，《楚辭通釋》，《清人楚辭注三種》，臺北：長安出版社，1975。
- 清·林雲銘撰，彭丹華點校，《楚辭燈》，上海：華東大學出版社，2012。
- 清·馬其昶，《屈賦微》，臺北：神州書局，1959。
- 清·王闓運，《楚詞釋》，收於杜松柏主編，《楚辭彙編》第 7 冊，臺北：新文豐出版公司，1986。

117 蘇雪林，《楚騷新詁》（臺北：國立編譯館，1978），頁 19。

清·方東樹，《昭昧詹言》，臺北：漢京文化公司，2004。

清·仇兆鰲，《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980。

清·姚鼐編，民國·周青萍標點評注，《古文辭類纂》第6冊，上海：大達圖書供應社，1935。

陳奇猷校注，《韓非子集釋》，臺北：華正書局，1982。

孫詒讓，《周禮正義》，北京：中華書局，1987。

李勉註譯，《管子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1988。

上海師範大學古籍整理組校點，《國語》，臺北：里仁書局，1981。

吳則虞集釋，《晏子春秋集釋》，臺北：鼎文書局，1977。

二、近人論著

于省吾 1979 〈釋四方和四方風的兩個問題〉，《甲骨文字釋林》，北京：中華書局，頁123-129。

中國社會科學院歷史研究所編 1982 《甲骨文合集》，北京：中華書局。

日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍選刊編委會編 2012 《太平御覽》卷549，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍選刊》第89冊，上海：上海古籍出版社。

王震中 2007 〈商代的王畿與四土〉，《殷都學刊》2007.4(2007.12): 1-13。

(英) 弗雷澤 (James G. Frazer) 著，汪培基譯 1991 《金枝：巫術與宗教之研究》(*The Golden Bough*)，臺北：久大文化公司，桂冠圖書公司。

皮道堅 1995 《楚藝術史》，武漢：湖北教育出版社。

(美) 艾蘭 (Sarah Allan) 著，汪濤譯 2010 《龜之謎——商代神話、祭祀、藝術和宇宙觀研究》，北京：商務印書館。

宋公文、張君 1995 《楚國風俗志》，武漢：湖北教育出版社，1995。

李 零 1993 〈包山楚簡研究(占卜類)〉，《中國典籍與文化論叢》第1輯，北京：中華書局。

李 零 1993 《中國方術考》，北京：人民中國出版社。

李 零 2000 《中國方術續考》，北京：東方出版社。

李 零 2013 《楚帛書研究(十一種)》，上海：中西書局。

李 慶 2009 〈《楚辭·招魂》的一點考察——關於〈招魂序〉的文獻學研究〉，《中山大學學報(社會科學版)》2009.4(2009.7): 54-65。

李明曉 2016 〈山西忻州熹平二年(173)張叔敬鎮墓文集注〉，簡帛網，2016.3.30，http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=2508 (2017.5.30 上網檢索)。

李學勤 1985 〈商代的四風與四時〉，《中州學刊》1985.5(1985.10): 99-101。

李豐楙 2014 〈夢魂與招魂——屈原複合巫、祝禮儀的運用〉，《桃之宴：京都桃會

與漢學新詮》，臺北：新文豐出版公司，頁 75-126。

杜正勝 1991 〈形體、精氣與魂魄〉，《新史學》2.3(1991.9): 1-65。

杜棣生 1988 〈說招魂〉，《楚辭研究》，濟南：齊魯書社。

(美)狄宇宙(Nicola Di Cosmo)著，賀嚴、高書文譯 2010 《古代中國與其強鄰》，北京：中國社會科學出版社。

周策縱 1986 《古巫醫與「六詩」考：中國浪漫文學探源》，臺北：聯經出版公司。

周鳳五 1989 〈說巫〉，《臺大中文學報》3(1989.12): 269-291。

林 庚 2006 《林庚楚辭研究兩種》，北京：清華大學出版社。

金克木 1984 《比較文化論集》，北京：三聯書店。

金開誠 1980 《楚辭選註》，北京：北京出版社。

姜亮夫 1984 〈屈原思想簡述〉，《楚辭學論文集》，上海：上海古籍出版社。

姜亮夫 1985 《楚辭通故》第 3 輯，濟南：齊魯書社。

姜亮夫 1987 《重訂屈原賦校注》，天津：天津古籍出版社。

施淑女 1969 《九歌天問二招的成立背景與楚辭文學精神的探討》，臺北：臺大文史叢刊。

胡厚宣 1940 〈甲骨文四方風名考〉，《責善半月刊》2.19(1940.12): 2-4。

胡厚宣 1955 《甲骨續存》，上海：群聯出版社。

胡厚宣 1956 〈釋殷代求年于四方和四方風的祭祀〉，《復旦學報（人文科學版）》1(1956.1): 50-86。

唐 蘭 1980 《古文字學導論》，臺北：河洛圖書公司。

晏昌貴 2010 《巫鬼與淫祀——楚簡所見方術宗教考》，武漢：武漢大學出版社。

晏昌貴 2010 〈天星觀卜筮祭禱簡釋文輯校〉，《簡帛數術與歷史地理論集》，北京：商務印書館。

袁 珂 2013 〈《山海經》「蓋古之巫書」試探〉，《中國神話百年論文選》下冊，西安：陝西師範大學出版社，頁 625-630。

馬茂元 1980 《楚辭選》，北京：人民文學出版社。

高去尋 1969 〈殷代大墓的木室及其涵義之推測〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》39(1969.10): 175-188。

高秋鳳 1999 《宋玉作品真偽考》，臺北：文津出版社。

厲 聲 2006 〈先秦國家型態與疆域、四土芻見〉，《中國邊疆史地研究》16.3(2006.9): 1-8。

(美)康達維(David R. Knechtges)著，蘇瑞隆譯 2013 〈文宴：早期中國文學中的食物〉，《康達維自選集：漢代宮廷文學與文化之探微》，上海：譯文出版社，頁 235-256。

- 張春榮 1982 「楚辭二招析論」，臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文。
- 張慶利 1987 〈《招魂》研究述評〉（上、下），《綏化師專學報（社會科學版）》1987.2(1987.6): 38-42，1987.3(1987.9): 16-22。
- 張德育 1981 〈談《招魂》的被招者、作者及藝術風格問題〉，《北方論叢》1981.3(1981.5): 19-24。
- 郭沫若抄寫 1977 〈張叔敬瓦缶〉，《蘭亭論辯》，北京：文物出版社。
- 陳 直 1957 〈漢張叔敬朱書陶瓶與張角黃巾教的關係〉，《西北大學學報（哲學社會科學版）》1957.1(1957.4): 78-80。
- 陳千智 2007 「東周楚墓「鎮墓獸」之研究」，臺南：臺南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文。
- 陸侃如、馮沅君 1999 《中國詩史》，天津：百花文藝出版社。
- 彭 浩 1991 〈包山二號楚墓卜筮和祭禱竹簡的初步研究〉，《包山楚墓》上冊，北京：文物出版社，頁 555-563。
- 曾憲通 1993 〈包山卜筮簡考釋（七篇）〉，《第二屆國際中國古文字學研討會論文集》，香港：中文大學中國語言及文學系，頁 405-424。
- 湯炳正 1991 《楚辭類稿》，臺北：貫雅文化公司。
- 湯炳正 1991 〈《招魂》「些」字的來源〉，《屈賦新探》，臺北：貫雅文化公司。
- 馮 時 2001 《中國天文考古學》，北京：社會科學文獻出版社。
- 黃景春 2004 「早期買地券與鎮墓文整理與研究」，上海：華東師範大學漢語言文字學博士論文。
- 楊樹達 1954 〈甲文中之四方神名與風名〉，《積微居甲文說：卜辭瑣記》，北京：中國科學院。
- 葛兆光 2013 《宅茲中國：重建有關「中國」的歷史論述》，臺北：聯經出版公司。
- 熊任望 2000 《楚辭探綜》，保定：河北大學出版社。
- 熊傳薪 2012 〈湖南臨澧九里一號大型楚墓發掘簡報〉，《湖南省博物館館刊》2012.5: 106-120。
- 趙達夫 1996 〈屈原被放漢北雲夢任掌夢之職考〉，《北京社會科學》1996.1(1996.2): 32-34。
- 劉師培 1965 〈文學出於巫祝之官說〉，《左龔集》卷 8，《劉申叔先生遺書》，臺北：大新書局。
- 潘嘯龍 1994 〈《招魂》研究商榷〉，《文學評論》1994.4(1994.8): 35-42。
- 潘嘯龍 2006 〈評《招魂》為「屈原自招」說〉，《雲夢學刊》2006.5: 27-31。
- 鄧國光 1993 〈《周禮》六辭初探——中國古代文體原始的探討〉，《漢學研究》11.1(1993.6): 339-360。

- 鄭振鐸 1957 《插圖本中國文學史》，北京：人民文學出版社。
- 蕭 兵 1991 《楚辭的文化破譯：一個微宏觀互滲的研究》，武漢：湖北出版社。
- 蕭 嵐 2008 「楚國漆器「鎮墓獸」的形制演變與辯意」，武漢：華中師範大學中西美術比較碩士論文。
- 錢鍾書 1979 《管錐編》第 2 冊，北京：中華書局。
- 鍾其鵬 2009 〈關於《招魂》著作權與魂主問題——近二十年《招魂》聚訟焦點問題研究述評之一〉，《雲夢學刊》30.5(2009.9): 52-55。
- 聶石樵 1992 《屈原論稿》，北京：人民文學出版社，二版。
- 顏崑陽 1994 〈漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義〉，收錄於《中國詩學會議論文集》第 2 輯，彰化：彰化師範大學國文學系，頁 181-251。
- 蘇雪林 1978 《楚騷新詁》，臺北：國立編譯館。
- 饒宗頤 1992 〈歷史家對薩滿主義應重新作反思與檢討——巫的新認識〉，《中華文化的過去，現在，和未來》，北京：中華書局。
- 顧頡剛 1970 〈秦漢統一的由來和戰國人對於世界的想像〉，《古史辨》第 2 冊，臺北：明倫出版社。
- 顧頡剛 1990 《顧頡剛讀書筆記》第 1 冊，臺北：聯經出版公司。
- Hawkes, David. 1959. *Ch'u Tz'ü: The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology*. Oxford: Clarendon Press.

A New Discussion of “Zhao Hun”: From Shamanic Ritual to Literary Second Sight

Wu Min-min*

Abstract

“Zhao hun,” (招魂 Summoning of the Soul) is one of the poems in the *Chu Ci* (楚辭 Verses of Chu). It is often interpreted as expressing Qu Yuan’s 屈原 spirit or in the context of the folk tradition of “summoning the soul,” neglecting the richness of this work. This study begins with clarifying the controversy over its authorship, what was being summoned and what was the meaning of summoning the soul in Qu Yuan’s time. The ancient and modern connotations of “summoning the soul” differ considerably from each other. In “Zhao hun,” the concepts of “summoning” and “soul” are independent of each other, each carrying its own special meaning. By analyzing the poem’s two sections (where the evil abroad and the beauty of the homeland, the Kingdom of Chu, are described), this paper demonstrates how, inheriting the structure of the “evocation” ritual from shamanism and evolving geographical knowledge of the Warring States era (770-221 BC), the author draws a very vivid portrayal of the horror of an imagined foreign land. As a *zhuguan* (祝官 official in charge of ritual ceremony), the author uses his expertise in ceremonial speech-writing to illustrate the life of the soul’s owner, depicting a beautiful bacchanalian scene that draws on the material and experiential details of his life. Overall, the structure of “Zhao hun” is based in shamanic ritual

* Wu Min-min is associate professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

culture, with the author employing his vivid writing style of the visual experience to give it its literary value.

Keywords: “Zhao hun” 招魂, *Chu Ci* 楚辭, shaman, imagination of the exotic, the visual