

# 招魂礼俗与《招魂》主题、体式的生成

熊良智

---

**摘要** 楚辞《招魂》是诗人借用招魂礼仪创作的文学作品。长期以来,学界多以预设的作者与作品关系或礼俗视域进行解读,对照文本常有龃龉不合之处。细读文本并联系相关的礼制规定、历史背景,可以看出,《招魂》是屈原抒写对怀王客死的哀伤和对楚国时局、命运的忧虑,呼唤怀王归来复兴,这决定了其内容结构与书写体式。“乱”本是乐歌形式,又综理旨趣。招魂辞则是国君招魂的礼制、场所内容的艺术化描写。序言交待的招魂对象与缘由,在藏族、苗族以及楚人的招魂习俗与出土文献中可得到印证。而招魂礼与《招魂》创作共有的“尽爱之道”“祷祠之心”,表明早期艺术书写与礼仪之间存在关联,它们“都是对同一种情感的复制和再现”。

---

对于楚辞《招魂》,因为司马迁《史记》<sup>①</sup>和王逸《楚辞章句》<sup>②</sup>记载不同,在作者、主题、招魂对象问题上引发了不少讨论。人们各以预设的作者与作品关系或礼俗视域进行解读,虽然都注意到了《招魂》内容和形式的特殊性,探讨时也结合了相关的史实、礼乐仪式、风俗等,但对照文本总有龃龉不合之处,从而影响了《招魂》作者、主题的判断。也有学者关注《招魂》的构思、描写和文体式样的特征,对其作出了精到、细致的分析<sup>③</sup>。姚小鸥甚至直接以《〈招魂〉赋体文学说》命题<sup>④</sup>,但它的构思描写和这种文学体式又是如何生成的呢?与《招魂》主题表现、结构内容有着怎样的联系?这实际反映了早期艺术书写与礼仪转换的关联,启发了笔者的思考。

## 一、从《招魂》序文说起

《招魂》是借助招魂仪式创作的文学作品。序文交待了招魂的缘由,是弄清《招魂》主题、对象以及作者的关键。可是,对其解读,如对帝命内容的分析、掌梦和巫阳职事的判定等等,历来众说纷纭,疑点颇多。特别是关于巫阳对话的解读,矛盾最多。王逸说帝命巫阳“筮问求索”一个离散的魂魄所在,欲“使反其身”<sup>⑤</sup>。巫阳回应此事应由“掌梦”担任,理由是“招魂者,本掌梦

之官所主职也”<sup>⑥</sup>。结果巫阳实施了招魂,这就与巫阳所言自相矛盾。王逸解释是天帝不许,这又是矛盾。“掌梦”既职主招魂,为什么又不让他招魂?所以朱熹认为巫阳对话“不可晓”<sup>⑦</sup>,他指出,“难从”是“帝命有不可从者”<sup>⑧</sup>,是巫阳不愿遵从上帝“卜筮之命”。这似乎更合《招魂》本意:“若必筮予之,恐后之谢,不能复用巫阳。”<sup>⑨</sup>唐人吕延济解释说,“不筮而招,亦足可也”<sup>⑩</sup>,似乎招魂用不着巫阳卜筮。

其实卜筮并非巫阳职事。卜筮礼有专职,有太卜、卜师、卜人、“龟人”“菴氏”“占人”“筮人”担任,筮人“掌三易以辨九筮之名”,“以辨吉凶”<sup>⑪</sup>。屈原诗中分辨得非常明显。《离骚》:“索琼茅以筮萁兮,命灵氛为余占之。”<sup>⑫</sup>“巫咸将夕降兮,怀椒糈而要之。”<sup>⑬</sup>《卜居》:诗人往见太卜郑詹尹,曰:“余有所疑,愿因先生决之。”<sup>⑭</sup>《惜诵》:“昔余梦登天兮,魂中道而无杭。吾使厉神占之兮,曰有志极而无旁。”<sup>⑮</sup>占卜并非厉神职事,不过是诗人借以叙写“魂中道而无杭”,彷徨无归,正像厉神“无所依归”<sup>⑯</sup>,而求有归。端策拂龟的为太卜,琼茅筮萁的为灵氛。而巫咸即祭祷降神,虽王逸言“巫咸将夕从天上来下”,“使占兹吉凶”<sup>⑰</sup>。但屈原诗中所述“百神翳其备降兮,九疑缤其并迎”<sup>⑱</sup>,乃是降神、迎神。又《包山楚简》卜祀所记,占卜之后再祭祷神灵以求吉凶,可知巫咸之职不在占卜,巫阳亦不必遵从帝命卜筮。不过,古代礼制中,巫、卜职事虽有分工,后来似乎也在发生变化。根据1994年河南发掘的《新蔡葛陵楚墓》甲三15号和甲三60号简:“□佳豫栗(恐)(懼),甬(用)受繇元龟。受繇元龟。(巫)筮(筮)曰……”<sup>⑲</sup>于蒹提出,“‘巫’与‘筮’确有某种联系”<sup>⑳</sup>,将其中甲三15号、甲三60号、甲三31号和零232号简缀合,得到一段卜筮之辞。不过,他也看到了这篇简文的特殊性,说:“我们发现新蔡简与此前的包山简一样,每条卜筮记录中有具体的贞人名,如雁寅、彭定等。但是,甲三60号简‘巫筮曰’是一个例外,‘巫’显然不是一个具体的贞人名……‘巫’与‘筮’确有某种联系。”<sup>㉑</sup>这个例外告诉我们,要么这片简文中“巫”是一个具体人名,表明巫与筮并没有联系,要么这是卜筮中的新变化。据《新蔡葛陵楚墓》发掘报告,该墓绝对年代为前340年左右,与屈原生活的时代(前353—前277)接近<sup>㉒</sup>,约属于战国中期。《招魂》中帝命巫阳卜筮,巫阳不从,反映了卜筮出现变化的过程。这种新变在楚国虽已出现,却并不普遍,所以《招魂》作者也未接受,这就是巫阳不从上帝之命的根本原因。因而才说,巫阳若行卜筮,不仅后世此法衰落,巫阳也因越职不可再用。

那么,巫阳为什么又以“掌梦”回复天帝之命呢?学者一般根据王逸的解说,寻绎“掌梦”与“招魂”的关系。尽管《周礼》只有“占梦”之官,其职“掌其岁时,观天地之会,辨阴阳之气,以日月星辰占六梦之吉凶”<sup>㉓</sup>,看不出与招魂有什么关系,但也有学者引述民俗求证灵魂与梦、疾病、死亡的关系<sup>㉔</sup>。另外,又有学者解“掌梦”为“掌管云梦泽的官吏”,认为屈原曾“执掌云梦之事”<sup>㉕</sup>,这给了笔者极大启发,因为它确与招魂对象的身份有关。根据《礼记·丧大记》所载招魂之礼:“复,有林麓则虞人设阶,无林麓则狄人设阶。”<sup>㉖</sup>郑玄注:“虞人,主林麓之官也。狄人,乐吏之贱者。”孔颖达进而解释:“其死者所封内,若有林麓,则所主林麓虞人设阶梯而升屋。无林麓则狄人设阶者,谓官职卑小,不含有林麓,无虞人可使。”<sup>㉗</sup>这里的“所封”,指诸侯封国,有林麓者为诸侯国君,所以贾公彦解释:“有林麓,谓君与夫人,有国有采地者;无林麓,谓大夫、士无采地者。”<sup>㉘</sup>孙诒让《周礼正义》引此而直言:“据此,则王复,当地官山虞、林衡诸官设阶也。”<sup>㉙</sup>因而《楚辞·招魂》所言“掌梦”,正代指楚国掌管云梦的虞人。因为“云梦”是楚之山林川泽的代表。《周礼·职方氏》载:“正南曰荆州,其山镇曰衡山,其泽薮曰云梦,其川江汉。”贾公彦疏:“一州之内,其山川泽薮至多,选取最大者而言。”<sup>㉚</sup>正因巫阳明于礼制,封有林麓、有国有采地者,在楚则非楚王莫属,则此魂魄离散者,自是楚君之魂,所以才有与之对应的掌管云梦的虞官设阶梯,招魂者才能升屋呼唤,这就是巫阳对曰“掌梦”的原因。

不过,“掌梦”虽与招魂有关,却并非真正的招魂之官。按照礼的规定,招魂职有专司:有夏采,“掌大丧,以冕服复于太祖,以乘车建绥,复于四郊”<sup>①</sup>;有祭仆,“大丧,复于小庙”<sup>②</sup>;有隶仆,“大丧,复于小寝、大寝”<sup>③</sup>;有小臣,“小臣复,复者朝服”<sup>④</sup>。招魂职司的不同和招魂对象有关,郑玄说:“天子则夏采,祭仆之属,诸侯则小臣为之。”<sup>⑤</sup>又其《礼记·丧大记》注说:“小臣,君之近臣。”孔颖达解释“近臣”曰:“此明诸侯之臣,君之近臣,与君为招魂复魄,是君之亲近。”<sup>⑥</sup>招魂官吏的人数决定于死者的身份、地位,郑玄给的解释是:“复者多少,各如其命之数。”贾公彦让我们更明确了天子、诸侯各等级不同地位的人具体应配置的招魂人数:“案《典命》,诸侯卿大夫三命、再命、一命,天子三公八命,其卿六命,大夫四命,上士三命,中士再命,下士一命,上公九命,侯伯七命,子男五命,皆依命数,九人以下。天子宜十二为节,当有十二人也。”<sup>⑦</sup>楚辞《招魂》中的巫阳,或即属于君之亲近小臣。文中有述:“魂兮归来,入修门些。工祝招君,背行先些。”王逸注说:“男巫曰祝。”<sup>⑧</sup>则巫之招魂亦楚国礼俗中事。证之《周礼·司巫》:“女巫掌岁时祓除、衅浴。”郑玄注:“岁时祓除,如今三月上巳如水上之类。”<sup>⑨</sup>孙诒让引《续汉书》刘昭注:“《韩诗》曰:‘郑国之俗,三月上巳,之溱洧两水之上,招魂续魄,秉兰草祓除不祥。’”<sup>⑩</sup>由此可知,女巫所掌岁时祓除中有招魂续魄的活动,则《招魂》中巫阳招魂或为当然之事。

前面由“掌梦”所涉礼制,可知招魂的对象应该是楚国君王之魂,这在《招魂》文本中可得到印证。序文开头有魂灵以第一人称自述:“朕幼清以廉洁兮,身服义而未沫。主此盛德兮,牵于俗而芜秽。上无考此盛德兮,长离殃而愁苦。”<sup>⑪</sup>这段自述,决不是五臣认为的“代(屈)原为辞”<sup>⑫</sup>,尽管王逸也认为“在下”的人就是屈原。姑且不论《招魂》为屈原自招还是宋玉招屈原之魂,我们先分析一下屈原会不会认为自己“牵于俗而芜秽”呢?屈原《离骚》:“鸷鸟之不群兮,自前世而固然。”<sup>⑬</sup>“固时俗之工巧兮,偃规矩而改错。背绳墨以追曲兮,竞周容以为度。饨郁邑余侘傺兮,吾独穷困乎此时也。宁溘死以流亡兮,余不忍为此态也。”<sup>⑭</sup>《卜居》作对立选择:“宁正言不讳以危身乎?将从俗富贵以偷生乎……宁昂昂若千里之驹乎?将泛泛若水中之凫,与波上下,偷以全吾躯乎?”<sup>⑮</sup>《渔父》更有绝不随波逐流的宣示:“宁赴湘流,葬于江鱼之腹中,安能以皓皓之白,而蒙世俗之尘埃乎?”<sup>⑯</sup>坚守高洁,鄙弃流俗,绝不随波逐流,是诗人一生坚持的品行节操。而“芜秽”则为诗人哀而不取,“虽萎绝其亦何伤兮,哀众芳之芜秽”<sup>⑰</sup>。“芜秽”不修乃“失德易行”之喻<sup>⑱</sup>;“弃秽”从来就是诗人的主张<sup>⑲</sup>。

如果说《招魂》是宋玉召唤屈原之魂,宋玉被王逸称为屈原弟子,怎肯言师“牵于俗而芜秽”?宋玉《九辩》:“有美一人兮心不绎,去乡离家兮徕远客,超逍遥兮今焉薄!专思君兮不可化,君不知兮可奈何!”<sup>⑳</sup>朱熹认为就是评述屈原的遭遇与品德。而《九辩》表述的人生情怀是:“何时俗之工巧兮?灭规矩而改凿!独耿介而不随兮,愿慕先圣之遗教。处浊世而显荣兮,非余心之所乐。与其无义而有名兮,宁穷处而守高。”<sup>㉑</sup>一个鄙弃“时俗之工巧”“独耿介而不随”的诗人,又怎么可能会对“牵于俗而芜秽”的魂魄充满敬意和哀伤?

招魂有招生魂、招死魂之分,但《招魂》中这个离散的魂魄只能是死者的亡魂。虽然人们可以用生魂离开人体去解释“去君之恒干”<sup>㉒</sup>,但魂灵关系生死。人生而有魂魄,正如子产曰:“人生始化曰魄,既生魄,阳曰魂。”<sup>㉓</sup>孔颖达解释说:“人之生也,魄盛魂强,及其死也,形消气灭。”<sup>㉔</sup>魂魄离去,则意味着死亡。《左传·昭公二十五年》载,乐祁佐退而告人曰:“今兹君与叔孙,其皆死乎?吾闻之:‘哀乐而乐哀,皆丧心也。’心之精爽,是谓魂魄。魂魄去之,何以能久?”杜预为此作了解释:“为此冬叔孙、宋公卒传。”<sup>㉕</sup>意即这年冬天,叔孙和宋公果然死了。《礼记·郊特牲》述其魂魄各自走向:“魂气归于天,形魄归于地。”<sup>㉖</sup>则《招魂》描述“魂魄离散”<sup>㉗</sup>,自是魂魄分离死亡之状,所以又说“有人在下”<sup>㉘</sup>。因而《士丧礼》贾公彦解说招魂曰:“死者,魂神去离于魄,今

欲招取魂来,复归于魄。”<sup>⑤</sup>则《楚辞·招魂》必为死者亡魂,而非所谓生魂。

所招是怀王还是襄王之魂呢?序文的自述,只有结合怀王一生行事才能得到合理解释。楚怀王早期清廉正直,有所作为。屈原《抽思》描述为“昔君与我诚言”<sup>⑥</sup>,而“甚任”屈原这样的忠直之臣<sup>⑦</sup>。为王第六年,攻魏得八邑。洞察时局,深明大义,内主变法革新,外主联齐抗秦,所以“十一年,苏秦约从山东六国共攻秦,楚怀王为从长”<sup>⑧</sup>,其可谓“服义而未沫”,“主此盛德”。后来“内惑于郑袖,外欺于张仪,疏屈平而信上官大夫、令尹子兰。兵挫地削,亡其六郡,身客死于秦,为天下笑”<sup>⑨</sup>,正是“牵于俗而芜秽”的最好说明。屈原《离骚》有相应描述:“不抚壮而弃秽兮,何不改此度?”<sup>⑩</sup>因为怀王“中道而回畔兮,反既有此他志”<sup>⑪</sup>,改变了治国方略,绝齐和秦,终为秦囚,胁迫割地,逃归不得,三年客死于秦,序文“长离殃而愁苦”,正道尽其中痛苦。而顷襄王既不见“服义”之明,亦未见有“盛德”之举,更无法找到由年轻的“清廉”到后来“牵于俗而芜秽”的演变轨迹。仅初立元年,就为秦“大败楚军,斩首五万,取析十五城而去”<sup>⑫</sup>。臣下庄辛评价他说:“专淫逸侈靡,不顾国政。”<sup>⑬</sup>可见《招魂》文本中完全找不到顷襄王的人生踪迹。

正因为序文亡魂的自述,有楚怀王的人生行事得以印证,也反映在屈原的诗歌中,由此可以看出诗人与怀王相互联系的人生遭际和情感关怀,表达了诗人对怀王的认识和历史评价,因而《招魂》的作者只能是屈原。司马迁《史记·屈原贾生列传》评曰:“余读《离骚》《天问》《招魂》《哀郢》,悲其志。适长沙,观屈原所自沉渊,未尝不垂涕,想见其为人。”<sup>⑭</sup>这里司马迁所言,皆屈原一人之事,而其所读之书(包括《招魂》),自当是屈原所作。

## 二、礼乐仪式与《招魂》体式

《招魂》由序言、招魂辞、乱辞三个部分构成,带有鲜明的礼乐仪式特征。王逸概括招魂辞“外陈四方之恶,内崇楚国之美”<sup>⑮</sup>,分出截然鲜明的两个部分。笔者曾据礼制中君王招魂“复”于“四郊”,解释《招魂》于东、西、南、北四方呼唤“魂兮归来”的仪式元素,表明以君主为招魂对象的礼仪决定了《招魂》体式的特殊性和后来民间东、西、南、北四方的招魂不同;虽然其体式为后来一般的招魂作品沿袭、继承,成为招魂体作品的基本范式<sup>⑯</sup>。四方招魂后来虽是民间流行的方式,但究其渊源,没有比先秦礼书和《楚辞·招魂》更早的记载。礼制规定:“卿大夫以下,复自门以内及寝而已。”<sup>⑰</sup>则早期招魂,除君王以外,均不应有东、西、南、北四方的程式。

《招魂》“内崇楚国之美”,以宫室、美女、饮食、歌舞、游猎之乐招魂,与后世招魂习俗或招魂作品并不完全一样。这是礼制仪式的构成内容还是作品的创作想象呢?《礼记·檀弓》可以帮助我们理解:“君复于小寝、大寝,小祖、大祖,库门、四郊。”<sup>⑱</sup>又《周礼·隶仆》曰:“大丧,复于小寝、大寝。”<sup>⑲</sup>郑玄解释了君主招魂处所不同于臣民的原因,因为君王系尊者,所以“求之备也,亦他日所尝有事”<sup>⑳</sup>,即“求之王平生常所有事之处”<sup>㉑</sup>。除了东、南、西、北四郊,还有所谓“小祖”,“高祖以下庙也”;“大祖”,“天子始祖,诸侯大祖庙也”<sup>㉒</sup>。还有小寝、大寝、库门招魂。所谓“小寝,高祖以下庙之寝也,始祖曰大寝”<sup>㉓</sup>。按《周礼·宫人》王有“六寝”,郑玄解释:“路寝一,小寝五”,“路寝以治事,小寝以时燕息焉”<sup>㉔</sup>。既然“小寝以时燕息”,自然包括日常生活起居之事。又库门,乃王宫门。按《周礼·阍人》“掌守王宫之中门之禁”,郑玄注引郑司农解说:“王有五门,外曰皋门,二曰雉门,三曰库门,四曰应门,五曰路门。”贾公彦则解释“库门”的特殊性曰:“既言库门向外兼皋门,雉门,向内兼应门,则天子五门,库门在雉门外明矣。”<sup>㉕</sup>君王招魂有库门,或亦代王宫五门,自当为“王平生常所有事之处”。《招魂》辞中对宫室的描述,由小祖、大祖可以看到“像设君室”<sup>㉖</sup>的宗庙神主,由小寝之燕息可以联系到其中饮食、起居等等。所以《招魂》

中所谓宫室、饮食、歌舞、女乐的日常生活描写,与招魂礼制、处所与环境存在着密切的联系。

《招魂》“内崇楚国之美”的生活描写,之所以会成为《招魂》体式的有机组成部分,也缘于“事死如事生”<sup>⑧</sup>的礼制文化精神。《礼记·丧大记》:“小臣复,复者朝服。”郑玄认为:“朝服而复,所以事君之衣也,用朝服而复之者,敬也。”<sup>⑨</sup>贾公彦《士丧礼》注疏道出其中缘由:“朝服平生所服,冀精神识之而来反衣,以其事死如事生,故复者皆朝服。”<sup>⑩</sup>正因如此,招魂辞内容要符合死者生前的社会地位。《招魂》的对象是楚怀王,涉及的生活要符合“王者之制”<sup>⑪</sup>。作者描述其所居宫室曰:“离榭修幕,侍君之闲些。翡翠翠帐,饰高堂些。红壁沙版,玄玉梁些。仰观刻桷,画龙蛇些。”<sup>⑫</sup>这里的离宫别馆,屋之椽椽,刻画龙蛇,就是君王的象征。《礼记·丧大记》载其棺饰:“君龙帷”,“大夫画帷”,“士布帷”。孔颖达解释:“王侯皆画为龙,象人君之德,故为龙帷也。”<sup>⑬</sup>所食谷物:“稻粱穉麦,挈黄粱些。”<sup>⑭</sup>牲畜:“肥牛之臄,臄若芳些。和酸若苦,陈吴羹些。脯鳖炮羔,有柘浆些。鹄酸臄臄,煎鸿鹄些。露鸡臄臄,厉而不爽些。”<sup>⑮</sup>所饮:“瑶浆蜜勺,实羽觞些。挫糟冻饮,耐清凉些。”<sup>⑯</sup>按《周礼·膳夫》:“凡王之馈,食用六谷,膳用六牲,饮用六清。”郑注:“六牲:马、牛、羊、豕、犬、鸡。”<sup>⑰</sup>《招魂》中有“肥牛”“炮羔”“露鸡”,还有“龟鳖”“鸿鹄”“野鸡”。“六谷”为稻、黍、稷、粱、麦、苽,《招魂》有稻、稷、麦、粱。“六清”为水、浆、醴、凉、鬻、醕,《招魂》有浆、清、凉、挫糟<sup>⑱</sup>。其饮食虽未全同《周礼·膳夫》所载王之所食,已可见为君王规格,尤其是侍从女乐:“二八侍宿,射递代些。九侯淑女,多讯众些。”洪兴祖解释“九侯淑女”为“九国诸侯好善之女”<sup>⑲</sup>。按《公羊传·庄公十九年》载:“诸侯娶一国,则二国往媵之。以姪娣从……诸侯壹聘九女,诸侯不再娶。”<sup>⑳</sup>诸侯娶一国,二国媵之,壹聘九女,不过三国,《招魂》言九国诸侯之女为侍从,更在诸侯之上,这或是夸饰之辞,不过从中确可以反映死者的君王身份。

《招魂》所以展示死者生前的生活场景,夸饰宫室、饮食、歌舞、女乐的奢靡、华美,当是借助充满生机的生活内容,激发死者的生命力,表达冀求死者生还的愿望,正如贾公彦所说:“复者,庶其生气。”<sup>㉑</sup>也就是“冀精气之复反”<sup>㉒</sup>。这是深植于招魂礼俗的内在精神:“复,尽爱之道也,有祷祠之心焉。”所谓“尽此孝子爱亲之道”,“非直招魂”,“又于五祀祷请,求之复兴”<sup>㉓</sup>。“五祀祷请”又见于《既夕》礼,人在临死绝气之时,“望佑助病者使之不死”<sup>㉔</sup>。病者临死而未死,祷祀五神以求佑助,招魂亦不以为死,直到“复既不苏,方始为死事”<sup>㉕</sup>。因之,招魂辞中的生活书写,不仅在“他日所尝有事”<sup>㉖</sup>,还在于在祷祀五神所主“居处”“出入”“道路行作”“饮食”等日常起居中,寄托着不以为死的爱亲之情。

由此可见,招魂礼的程式决定了招魂辞的结构与内容,招魂辞的情感体现了招魂礼的意愿。其实,招魂辞的序文和乱辞,也和礼仪密切相关。乱辞笔者已有讨论<sup>㉗</sup>,而序文的礼俗学界少有讨论。根据调查,不少民族举行招魂仪式时都有请神祈祷的导语,交代招魂对象和缘由。比如青海藏族的招魂:“祈祷无所不能的众神,大发超凡的威力,将有害于人魂的邪魔,从四面八方召回来。”<sup>㉘</sup>美国人类学教授帕特丽夏·西蒙兹(Patricia V. Symonds)调查泰国北部“花部村”苗族孩子出生后取名的招魂:“今天是接收你的好日子,今晚是召唤你的好时机/我来唤Qig(孩子的名字)的十二个驯鹿的魂……回家来吧。”<sup>㉙</sup>龙文玉调查了湘西苗族招魂风习之后,也说:“苗巫在给人招魂时,在开篇之后也要这么一般导说。”<sup>㉚</sup>据莫道才调查,汨罗民间招魂程式,“先由祭司教诵读一篇祭文,祭文内容为死者生平及赞词。然后是‘告土地’(即告土地神)云云,‘告水府’(告水神)云云,‘告门神’云云”<sup>㉛</sup>。以上习俗,招魂前都有告神叙述招魂缘由的记录。1981年由湖北文物考古所组织开始发掘的湖北江陵县九里店东周墓,出土的第43、44号《告武夷》简文,更好地证明了这一礼俗。这一简文是向武夷之神的祭告,因为他是主管死于战事魂灵的神。祭告者献上妻子、芳粮为祭品,希望他使死者的魂灵归来。其中“凶(思)某来归食故”,

正是对祈盼魂灵归来缘由的直接交待<sup>⑩</sup>。作为一段楚地习俗的记录,足以印证楚辞《招魂》序文有交代招魂缘由、明确招魂对象的功能。这反证了《大招》只是一种招魂辞的形式制作,没有交待具体招魂对象和缘由,不仅在形式结构上不完备,而且缺少招魂仪式的基本氛围和情怀。

### 三、《招魂》的诗意书写

《招魂》虽然与礼乐仪式有密切关系,但它毕竟是借助招魂礼仪程式创作的文学作品。它的招魂对象虽然是楚怀王,却并没有完全依照礼制规定的招魂人员、人数、场所、器物及各种程序,所以并不具有实际的仪式应用功能,不过是招魂仪式的文学书写。

首先,序文开头采用了第一人称自述。五臣说是代言的表达方式,林庚认为是“一种戏剧性的排场”<sup>⑪</sup>,黄凤显更是分派出三个角色:魂灵、帝、巫阳,并描述其演唱过程<sup>⑫</sup>。在巫术世界里,巫能够代神立言,与神对话。人们会相信人死了,魂灵犹存,只是离开了附形之魄而已。《离骚》描述的“巫咸将夕降兮,怀椒糈而要之。百神翳其备降兮,九疑缤其并迎”<sup>⑬</sup>、《九歌》中神灵的歌舞、对唱,都是这种表演的生动展现,都采用了仪式语境生成的“代言”的书写方式<sup>⑭</sup>。

认识这种书写方式,可以澄清以“朕幼清以廉洁”指代屈原的误会。“朕”是作品世界中的人物,代表死者的魂灵。如果把它理解为屈原,其中“牵于俗而芜秽”的自述,无论怎样也不能在屈原的人生和作品中找到合理解释,而且与招魂辞中反映的王者之制不合。采用代言方式,增强了身临其境的“现场感”,交代招魂对象。虽有三个角色,其实只有巫一人表演。钱钟书曾指出过这种巫术仪式的表演特点:“胥出一口,宛若多身,叙述搬演,杂用并施。”<sup>⑮</sup>

其次,招魂辞中的四方呼唤以及“内崇楚国之美”展现的生活内容,虽然有相应的礼仪依据和君王生活的现实基础,但它们仍然是一种艺术化的表现。

关于君王的招魂,有所谓“四郊”的规定,《招魂》中即有东、西、南、北四方的呼唤:“魂兮归来!东方不可以托些。长人千仞,惟魂是索些。十日代出,流金铄石些。”<sup>⑯</sup>“魂兮归来!南方不可以止些。雕题黑齿,得人肉以祀,以其骨为醢些。”<sup>⑰</sup>“魂兮归来!西方之害,流沙千里些。旋入雷渊,靡散而不可止些……赤蚁若象,玄蜂若壶些。”<sup>⑱</sup>“魂兮归来!北方不可以止些。增冰峨峨,飞雪千里些。”<sup>⑲</sup>四方之外,又有上天、幽都。上天有执其关键的“虎豹九关”“一夫九首”<sup>⑳</sup>。去幽都则会见到土伯“敦肤血拇”“参目虎首”<sup>㉑</sup>。尽管用郑玄的话说,是因为“尊者,求之备也,亦他日所尝有事”<sup>㉒</sup>,但这一切都不是亡魂的亲自经历,只能是诗人奇特的想象和夸饰的铺排,目的在于渲染四方、上天、幽都的险恶,呼唤魂灵不要前往,表达盼其归来的意愿。

《招魂》中的“内崇楚国之美”,也多文学书写。礼仪中小寝、大寝、库门的招魂程式,只是为《招魂》宫室、饮食、歌舞、女乐生活内容描写提供了素材。就算是君主生前生活的展示,也只能是作者的联想,而不是招魂仪式可能出现的情景。如《招魂》描写侍从女子曰:“二八侍宿,射递代些。九侯淑女,多讯众些。”女子的姿容,美目窃视,顾盼生情,“姱采修态”,“蛾眉曼睩,目腾光些”,“靡颜膩理,遗视矚些”<sup>㉓</sup>。招魂礼仪中,怎么可能有“侍宿”的女子,而且为九侯之淑女,还装扮得如此妖艳?也不会演唱《涉江》《采菱》,使竽瑟狂会,震惊宫廷。更不会有人把玩六箜,高声喧哗。亲人死去,尤其不可能日夜饮酒作乐,而《招魂》曰,“娱酒不废,沉日夜些”<sup>㉔</sup>、“酌饮尽欢,乐先故些”<sup>㉕</sup>。尽管王逸将“乐先故”解释为“诚欲乐我先祖及故旧人也”<sup>㉖</sup>,但仍然难以在与丧事礼制相关的记载中找到支持。《礼记·问丧》载:“亲始死,鸡斯徒跣,扱上衽,交手哭。恻怛之心,痛疾之意,伤肾,干肝,焦肺,水浆不入口,三日不举火,故邻里为之糜粥以饮食之。夫悲哀在中,故形变于外也。痛疾在心,故口不甘味,身不安美也。”<sup>㉗</sup>这是死者入殓前举行招魂仪

式的三日,所以“孝子亲死,悲哀志懣,故匍匐而哭之,若将复生然,安可得夺而敛之也,故曰三日而后敛者,以俟其生也”<sup>①</sup>。因此《招魂》的描写,绝不完全是招魂仪式中的内容,而是作者的艺术表现,表达作者对楚国的赞美和盼望死者魂灵归来的意愿,以此“尽爱之道”罢了。

至于乱辞,既是礼仪乐歌的构成形式,又是对《招魂》写作背景和主旨的揭示。“吾”是作者的叙述视角,“南征”<sup>②</sup>指屈原行至庐江、陵阳一带转而南下。时当顷襄王三年(前296)，“怀王卒于秦,秦归其丧于楚。楚人皆怜之,如悲亲戚”<sup>③</sup>。在放逐途中,屈原得到怀王客死于秦和归丧于楚的消息,情不自禁地回想起当年跟随楚王云梦田猎的往事,抚今追昔,有多少“昔君与我诚言”的君臣相得的回想,又有多少因怀王“中道而回畔”的惆怅。他“伤春心”<sup>④</sup>,并不是伤于“献岁发春”的季节<sup>⑤</sup>,而是叹息时局维艰,对楚国未来的命运充满失望与忧虑。

“魂兮归来哀江南”<sup>⑥</sup>不仅仅是呼唤一个死者的亡魂。这里的“江南”,即今湖北、湖南一带,是当时楚国疆域的代表。怀王客死于秦,顷襄王新立元年,秦昭王又发兵攻楚,大败楚军,“斩首五万,取析十五城而去”<sup>⑦</sup>。诗人回想起伴随楚王云梦田猎的场景,那时是何等的军威盛壮、国力强盛!这是诗人的联想,更是诗人的对比。因为“云梦”从来就是楚王田猎、借以张扬国力的地方,昭公三年“十月,郑伯如楚,子产相。楚子享之,赋《吉日》。既享,子产乃具田备,王以田江南之梦”<sup>⑧</sup>。四年,“许男如楚,楚子止之。遂止郑伯,复田江南,许男与焉”<sup>⑨</sup>。诸侯聘问,楚君相与田于云梦,校阅武力,赋《吉日》,美宣王,张扬己志,宣示声威。《战国策·楚策》对云梦游猎有大肆渲染:“结驷千乘,旌旗蔽日,野火之起也若云霓,兕虎噪之声若雷霆。”<sup>⑩</sup>也是“王亲引弓而射”,甚至宣称“今日之游”,“谁与乐此矣”<sup>⑪</sup>?可以印证屈原《招魂》的描写意图。对比眼前楚国的时局,对其关注和担忧才是《招魂》“哀”的真正主题。怀王中道回畔,改变内政、外交等治国方略,造成悲惨结局,是《招魂》“伤”心的真正主旨。这是以艺术的形式,表现招魂礼的“尽爱之道”“祷祠之心”,显示了招魂礼仪与《招魂》创作的内在契合点。诚如哈里森所云:“艺术和仪式很有可能在源头上是一致的,它们不是一个效仿另一个,而都是对同一种情感的复制和再现。”<sup>⑫</sup>孔颖达则直接指出二者的关联:“招魂者,是六国以来之言,故楚辞有《招魂》之篇。礼则云,复,冀精气反复于身形”,“又于五祀祷请,求之复兴”<sup>⑬</sup>。也就是说,诗人在借招魂礼“冀精气反复于身形”的情怀中,寄托着呼唤“主此盛德”的怀王归来复兴的期望。“乱辞”最后揭示主旨,虽然仍是礼仪乐歌的名称,作用却在“发理词指,总撮其要”,“结据一言,以明所趣之意”<sup>⑭</sup>。

总之,招魂的仪式语境生成了楚辞《招魂》的书写体式,序文、乱辞、招魂辞的内容、表现方式都在礼制、习俗及新出土文献中得到支持。文本叙述和礼制、史实展示了“魂兮归来哀江南”的主旨,诗人屈原对楚国时局、命运无限忧虑,故呼唤曾经“主此盛德”的怀王归来复兴。虽然这只是一期待,却与招魂礼仪召唤魂灵表达着相同的“尽爱之道”“祷祠之心”,体现了“对同一种情感的复制和再现”,显示了早期文学体式生成中艺术与仪式之间的关联。

①①①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭ 《史记》,中华书局1982年版,第2503页,第2481页,第1722页,第2485页,第1729页,第2503页,第1729页,第1729页。

②⑤⑥⑨⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 洪兴祖《楚辞补注》,中华书局1983年版,第197页,第198页,第198页,第198页,第35页,第36—37页,第176页,第124页,第37页,第37页,第202页,第197页,第16页,第15页,第177页,第180页,第11页,第6—7页,第184页,第191页,第198页,第198页,第198页,第137页,第6—7页,第138页,第197页,第202页,第206页,第207页,第207—208页,第208—209页,第204—205页,第36—37页,第199页,第199页,第200页,第200—201页,第201页,第201—202页,第204—205页,第212页,第213页,第213页,第213页,第215页,第213页,第215页,第47页。

③ 郭杰:《楚辞〈招魂〉的结构特征与语言特征》,载《苏州大学学报》1994年第3期。

④ 姚小鸥:《〈招魂〉赋体文学说》,载《文艺研究》2006年第7期。

- ⑦⑧ 朱熹《楚辞集注》,上海古籍出版社1979年版,第134页,第134页。
- ⑩⑫ 萧统编、李善等注《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注〈文选〉》,人民文学出版社2008年版,第518页,第517页。
- ⑪⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 郑玄注、贾公彦疏《周礼注疏》,阮元校刻《十三经注疏》,中华书局1980年版,第805页,第807页,第862页,第694页,第852页,第853页,第816页,第694页,第853页,第675页,第686页,第659页,第659页。
- ⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 郑玄注、孔颖达疏《礼记正义》《十三经注疏》,第1590页,第1572页,第1572页,第1572页,第1457页,第1293页,第1293页,第1293页,第1572页,第1583—1584页,第1301页,第1301页,第1293页,第1293页,第1656页,第1656页,第1301页。
- ⑲ 河南省文物考古研究所编著《新蔡葛陵楚墓》,大象出版社2003年版,第189页。
- ⑳㉑ 于蒹《新蔡葛陵楚墓竹简中的繇辞》,载《文物》2005年第1期。
- ㉒ 参见胡念贻《屈原生平新考》,《先秦文学论集》,中国社会科学出版社1981年版,第381页;汤炳正《〈九章〉时地管见》,《屈赋新探》,齐鲁书社1984年版,第81页。
- ㉓ 潘啸龙《招魂研究商榷》,载《文学评论》1994年第4期。
- ㉔ 赵逵夫《“招魂”与“掌梦”之官》,载《北京社会科学》1996年第1期。
- ㉕⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 郑玄注、贾公彦疏《仪礼注疏》《十三经注疏》,第1129页,第1128页,第1128页,第1128页,第1128页,第853页,第1128页,第1128页,第1128页,第1158页,第1128页。
- ㉙⑩ 孙诒让《周礼正义》,中华书局1987年版,第2025页,第2076页。
- ④⑤ 黄灵庚《楚辞章句疏证》,中华书局2007年版,第142页。
- ⑤⑥⑦⑧⑨⑩ 杜预注、孔颖达疏《春秋左传正义》《十三经注疏》,第2050页,第2050页,第2107页,第2032页,第2033页。
- ⑦⑧⑨⑩ 《战国策》,上海古籍出版社1985年版,第555页,第490页,第490页。
- ⑦⑩⑩ 参见拙文《楚辞的文体视阈与礼乐仪式》,载《文学评论》2018年第4期。
- ⑧④ 姜亮夫《楚辞今绎讲录》,北京出版社1981年版,第78页。
- ⑨③ 何休注、徐彦疏《春秋公羊传注疏》《十三经注疏》,第2235页。
- ⑩⑩ 参见桑杰端智《浅谈藏族招魂仪式》,载《青海民族研究》1999年第2期。
- ⑩⑩ 转引自胡建敏、龙宇晓《宗教民族志视阈下的泰国苗族世界观——基于海外苗族名著〈招魂〉一书田野资料的分析》,载《民族论坛》2014年第2期。
- ⑩⑩ 龙文玉《苗族的招魂风俗与屈原的招魂作品》,载《吉首大学学报》1982年第1期。
- ⑩⑩ 莫道才《〈汨罗民间招魂词〉的程式内容及其对〈招魂〉〈大招〉研究的启示》,载《民族艺术》1997年第2期。
- ⑩⑩ 李家浩《九店楚简“告武夷”研究》,《著名中年语言学家自选集·李家浩卷》,安徽教育出版社2002年版,第319页。
- ⑩⑩ 林庚《诗人屈原及其作品研究》,上海古籍出版社1981年版,第98页。
- ⑩⑩ 黄凤显《屈辞〈招魂〉新辨》,载《中央民族大学学报》2003年第3期。
- ⑩⑩ 参见拙作《口头传统与文人创作》,载《中国社会科学》2016年第8期;《楚辞的叙述视角》,载《社会科学战线》2015年第1期。
- ⑩⑩ 钱钟书《管锥编》,中华书局1986年版,第599页。
- ⑩⑩ 简·爱伦·哈里森《古代的艺术与仪式》,吴晓群译,大象出版社2011年版,第21页。

(作者单位 四川师范大学文学院)

责任编辑 陈斐