

〈遠遊〉與〈大人賦〉之比較研究：

以作者、寫作目的與文章結構為核心

蘇瑞隆

摘要

〈遠遊〉與〈大人賦〉兩篇著名的作品都使用了「旅程」作為主體，有互相模仿之嫌，因此兩篇的作者問題歷來頗富爭議性，然眾說紛紜，莫衷一是。學者主要論述集中在二者關係之辯證。最早對此二篇作品的比較或始於唐代司馬貞《史記索隱》對《司馬相如傳》的注解：「【索隱】張揖云：『喻天子。』向秀云：『聖人在位，謂之大人。』張華云：『相如作遠遊之體，以大人賦之也。』」¹而後宋代洪興祖在其《楚辭補注》中指出，「司馬相如〈大人賦〉，率用〈遠遊〉之語」。²朱熹《楚辭集注》中「司馬相如作〈大人賦〉，多襲其語，然屈子所到，非相如所能窺其萬一也」，³以及清代文學家劉熙載《藝概·賦論》中「長卿〈大人賦〉出於〈遠遊〉」亦均有類似的說法。⁴郭沫若更進一步認為遠遊可能即是〈大人賦〉的初稿。⁵近代學者中，武漢大學文學博士張偉在〈辨偽與論證——〈遠遊〉與〈大人賦〉的關係考辨〉一篇中，便集前人之說提出觀點，認為〈大人賦〉的初稿並

* 在此要感謝兩位匿名的評審提供了寶貴的意見，筆者已盡力按照兩位先生的看法來修正，然必尚有不盡人意之處，此則筆者個人學殖荒疏之故，當負全責。

** 蘇瑞隆現職為新加坡國立大學中文系教授。

¹ 〔漢〕司馬遷：《史記》卷117（北京：中華書局，1959年），頁3056-3062；〔漢〕班固：《漢書》卷57下（北京：中華書局，1962年），頁3056。

² 〔宋〕洪興祖注：《楚辭補注》卷7（北京：中華書局，2006年），頁191。

³ 〔宋〕朱熹著，蔣立甫校點：《楚辭集注》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁111。

⁴ 見〔清〕劉熙載著，袁津琥校注：《藝概注稿》上冊（北京：中華書局，2009年），頁424。

⁵ 見David Hawkes, "Ch'u tz'u" in *Early Chinese Texts: A Bibliographical Guide*, ed., Michael Loewe (Berkeley: Society for the Study of Early China, Institute of East Asian Studies, and University of California, 1993), 52.

非〈遠遊〉，而有可能是司馬相如的遺札。本文擬以文本細讀分析之法，並結合文學慣例等設計，來詳細比較兩篇辭賦，以決定其寫作之先後以及內容之因襲變革。

一、作者的問題

〈大人賦〉為西漢大賦家司馬相如（西元前 179-117）所作殆無疑義，因為這篇作品是他獻給漢武帝（西元前 141-87 在位）的作品，收錄在《史記》和《漢書》之中。⁶這可說是鐵證如山，而其富麗堂皇而佶屈聱牙的艱澀風格也是司馬相如的個人特色，因而歷來沒有任何學者質疑〈大人賦〉是否為司馬相如所作。因此，本文討論的範圍之內，作者的問題僅局限於〈遠遊〉一篇，〈遠遊〉之作者歷來就有許多爭議。有關〈遠遊〉之作者問題研究之歷史，最近的綜合研究是張偉等人的碩論，⁷本文限於篇幅，只能撮其犖犖大者論之。

甲、〈遠遊〉為屈原所作？

最早的《楚辭》注家東漢王逸（114-120 年在世）開宗明義地指出，〈遠遊〉乃為屈原所作：

〈遠遊〉者，屈原之所作也。屈原履方直之行，不容于世，上為讒佞所譖毀，下為俗人所困極，章皇山澤，無所告訴，乃深惟元一，修執恬漠，思欲濟世，則意中憤然，文采鋪發，遂敘妙思，托配仙人，與俱遊戲，周歷天地，無所不到，然猶懷楚國，思慕舊故，忠信之篤，仁義之厚也。是以君子珍重其志，而瑋其辭焉。⁸

王逸可能是根據最早的《楚辭》的編者劉向（西元前 77-6）的意見，而劉向比司馬相如的年代稍晚，但是可說非常接近。假如〈遠遊〉是司馬相如所作，劉向如何可能不知情？這是一個首要的證據，說明了最早的《楚辭》編者與權威劉向並未認為司馬相如為〈遠遊〉之作者。

清朝吳汝綸（1840-1903）的《評點古文辭類纂》最早提出〈遠遊〉乃模仿〈大人賦〉之作：「此篇殆後人仿〈大人賦〉托為之，其文體格平緩，

⁶ 《史記》卷 117，頁 3056。

⁷ 關於最新有關〈遠遊〉作者的研究，參看唐景珏：《遠遊研究》（武漢：湖北大學碩士論文，2006 年）；高勇：《遠遊研究》（瀋陽：瀋陽師範大學碩士論文，2009 年）；張偉：《遠遊著作權研究史論》（長沙：湖南大學碩士論文，2010 年）；劉孝紅：《〈遠遊〉的作者問題、文化背景和文本研究》（桂林：廣西師範大學碩士論文，2007 年）；王媛：《〈遠遊〉作者研究狀況綜述》（徐州師範大學學報（哲學社會科學版）2004 年第 2 期）；蔡麗：《關於遠遊的作者爭論問題》，《中國科技博覽》第 12 期（2009 年）；陳雨東：《從傳播角度看〈遠遊〉、〈卜居〉、〈漁父〉的作者問題》，《湖北師範大學學報（哲學社會科學版）2017 年第 3 期。

⁸ 《楚辭補注》卷 5，頁 163。

不類屈子。世乃謂相如襲此為之，非也。」⁹但吳汝綸也不認為司馬相如乃〈遠遊〉之作者。然而許多學者仍然無法接受〈遠遊〉並非屈原所作。如《楚辭》的著名學者姜亮夫先生仍然堅持〈遠遊〉為屈原所作。¹⁰更近的，學者金開誠編輯了《屈原集校注》，由北京中華書局出版，他將〈遠遊〉也收入其中。¹¹現代學者如胡適、陸侃如、游國恩等人都曾對王逸將〈遠遊〉歸為屈原的說法提出了質疑。¹²多數學者將〈遠遊〉歸在屈原名下其實是因為〈遠遊〉的作者一開始就採用了〈離騷〉中屈原的典型的騷體及自傳性悲傷的口吻：

悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠遊。質菲薄而無因兮，焉託乘而上浮。

遭沉濁而汙穢兮，獨鬱結其誰語！夜耿耿而不寐兮，魂茕茕而至曙。

惟天地之無窮兮，哀人生之長勤……

恐天時之代序兮，耀靈曄而西征。

孤獨的感覺、世間的污濁、時間的飛逝、無盡的追尋，這些都是〈離騷〉中重要的主題，而〈遠遊〉的作者恰好就運用了這些主題的與文字來提醒讀者——賦中的說話人就是屈原。在〈離騷〉中，說話人不斷地強調自己的世界的污穢，並以香草為喻，強調自己的人格的高潔。隨著時間的流逝，他的香草不斷地枯萎，而自己的才能也將被忽視。假如〈遠遊〉的作者不是屈原，那他肯定花了很大的工夫來模仿這些不斷重複的主題和意象。游國恩把〈遠遊〉和〈離騷〉中類似句子羅列出來。為了方便討論，筆者將之列成了一個圖表：¹³

〈離騷〉	〈遠遊〉
日月忽其不淹兮，春與秋其代序。	恐天時之代序兮，耀靈曄而西征。
惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。	微霜降而下淪兮，悼芳草之先零。
乘騏驥以馳騁兮，來吾道夫先路。	召黔羸而見之兮，為余先乎平路。
馳玉虬以乘鸞兮，溘埃風余上征。	載營魄而登霞兮，掩浮雲而上征。
朝發軔於蒼梧兮，夕余至乎縣圃。	朝發軔於太儀兮，夕始臨乎於微閭。

⁹ 轉引自金開誠等著：《屈原集校注》（北京：中華書局，1996年），頁666。

¹⁰ 姜亮夫：《屈原賦校注》（香港：商務印書館，1964年），頁519-524。

¹¹ 金開誠等著：《屈原集校注》（北京：中華書局，1996年）。

¹² 見 Paul Kroll, "On 'Far Roaming,'" *Journal of the American Oriental Society* 116.4 (1996): 654; 游國恩：《楚辭概論》（臺北：臺灣商務印書館，1968年），頁5203-5218。

¹³ 參看游國恩：《楚辭概論》（北京：述學社，1926年），頁251-255。

前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬。 鸞皇為余先戒兮，雷師告余以未具，	時曖曖其曠莽兮，召玄武而奔屬。 後文昌使掌行兮，選署眾神以並轂。
紛總總其離合兮，斑陸離其上下。	叛陸離其上下兮，遊驚霧之流波。
吾令帝閭開關兮，倚閭闔而望予。	命天閭其開關兮，排閭闔而望予。
夕歸次於窮石兮，朝濯髮乎洧盤。	朝濯髮於湯谷兮，夕晞余身兮九陽。

由於〈遠遊〉與〈離騷〉主題和收尾都相似，因此姜亮夫以為前者為屈原所作。他一再堅持〈遠遊〉為屈原所作，他對屈原的情感掩蓋了其客觀性。他的其他觀點可以從他支持他女兒姜昆武的文字中看出來：「又女兒昆武，自屈子全部作品，細繹其語法詞理，用韻諸端，定〈遠遊〉全貌，與屈子全文相調遂，堅實不為苟且之論。」¹⁴姜昆武和徐漢澍的研究，從文風（用字、修辭、造句和行文佈局的習慣）以及用韻方式來斷定〈遠遊〉為屈原之作。¹⁵其實風格、造句與修辭本來就可以模仿，因此不宜當成判定作品年代或者作者的工具。學者雷慶翼則提出了異議，他認為假如要從文章的風格與用語習慣來分析，必須求同與察異，而姜昆武只做到了求同，將〈遠遊〉和〈離騷〉兩篇的相同句式列了出來，卻未能做到察異，因此具有片面性，無法令人信服。特別是漢賦，大都陳陳相因，必須追查其相異之處，方能深入理解。另外用韻方面，姜昆武統計〈離騷〉全篇換韻總次數，其中魚韻、之韻、陽韻、歌韻與幽韻的總次數，占全篇換韻總次數的64%，〈天問〉占60%，〈悲回風〉占56%，〈遠遊〉占60%。因此姜判斷：「這種現象有力地說明這是屈原情感表現過程中流露出一種不自覺的統一性。在詩歌創作中，這種下意識用韻習慣偽作者是很難仿效得全真的。持〈遠遊〉非屈作的論點的人是無法解釋這類現象的。」¹⁶其實，用韻不一定是下意識的行為，完全是可以控制的，這種說法是主觀的。雷慶翼也提出了異議，他提出兩個反證，其中一個是歷來以為屈原所作的〈哀郢〉，一共換了17次韻，按江有浩二十一部分（姜昆武亦按江有浩的古韻分部），其中魚、之、陽、歌、幽五韻共7次，僅占全篇40%，竟與〈離騷〉相差23%。那麼〈哀郢〉是否並非屈原所作？¹⁷

¹⁴ 姜亮夫：《重訂屈原賦校注》（天津：天津古籍出版社，1987年），頁553-554。

¹⁵ 姜昆武，徐漢澍：《〈遠遊〉真偽辨——屈賦思想、語言與〈遠遊〉》，《文學遺產》1981年第3期，頁30-44。

¹⁶ 同上註，頁44。

¹⁷ 雷慶翼：《從語言風格看〈遠遊〉非屈原所作——與姜昆武、徐漢澍二同志商榷》，《衡陽師專學報（社會科學）》1993年第1期，頁56。

姜亮夫以〈遠遊〉和〈離騷〉多處相似，而認為兩篇皆為屈原所作。本文的看法正好相反，我們對這些相似處或者模仿的痕跡必須做出更深入的解釋才行。從表上看出，〈遠遊〉這些句子明顯地模仿〈離騷〉，不論語法或詞彙方面，都是全面的模仿，有的是完全一樣。游國恩指出這是一種「整句的死鈔」，¹⁸整個《楚辭》之中的作品有許多模仿屈原的句法和詞句，他認為一個人的作品之中不應該有這麼死抄的詞句。因此他認為〈遠遊〉必然是以〈離騷〉藍本。

雖然他沒有再提出更進一步的說法，但他的想法是極有見地的。這種模仿正是說明〈遠遊〉不可能是屈原所作的首要證據。因為從先秦到漢魏六朝的作家之中，似乎沒有任何一個文人會抄襲自己的文句。但是在詩中直接引用（或者照抄）前人的詩句的例子確是有的。例如，曹操在他著名的〈短歌行〉中，一開頭就直接引用了《詩經·鄭風·子衿》「青青子衿，悠悠我心」，其後又引用了《詩經·小雅·鹿鳴》：「呦呦鹿鳴，食野之苹。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。」¹⁹漢魏六朝人應該不會把這種寫詩的習慣認為是一種抄襲，抄襲（plagiarism）是一個現代的觀念。古人寫作的目的和現代人不同，他們並非為了賺錢，或者如現代學者一樣要不斷地出版才能交差或升等。對古人來說這些動機都不存在，因此即使到了唐代的李白，他也可以在樂府詩中直接插入一段完全來自古書的句子而不受責難，如〈戰城南〉：「烏鳶啄人腸，銜飛上挂枯樹枝。士卒塗草莽，將軍空爾為。乃知兵者是凶器，聖人不得已而用之。」最後一句來自《老子》「兵者，凶器也，聖人不得已而用之」。太公《六韜·兵略》也有類似的句子：「聖人號兵為凶器，不得已而用之。」²⁰

從上面的例子來看，古人在古賦古詩之中，直接借用前人的例子並非例外，但是我們卻從未發現任何一位著名的詩人在自己不同的作品中重複使用自己的詩句。《楚辭》學者李大明在他的文章中指出司馬相如抄襲自己的文句，他比較了〈天子遊獵賦〉和〈大人賦〉描寫校獵時的遊行描寫之後，認為司馬相如的〈大人賦〉寫天子飛行遊仙的部分抄自〈天子遊獵賦〉，這是一種自我抄襲。²¹如果詳細地比較兩篇賦的句子，只是部分的文意類似，而就詞句而言卻算不得抄襲。其實，模仿前人的辭賦主題或架構本來就是辭賦的一種傳統。假如使用同樣的主題就是抄襲，那麼張衡的〈二京

¹⁸ 參看游國恩：《楚辭概論》，頁255。

¹⁹ 見夏傳才校注：《建安文學全書·曹操集校注》（石家莊：河北教育出版社，2013年），頁26-27。

²⁰ 詹鍔主編：《李白全集校注匯釋集評》冊1（天津：百花文藝出版社，1996年），頁354。

²¹ 見李大明：《漢楚辭學史》（增訂本）（北京：華齡出版社；中國社會科學出版社，2005年），頁132。

賦〉、左思的〈三都賦〉都是模仿班固〈兩都賦〉的主題的賦作；在主題上，張衡的〈思立賦〉模仿了班固的〈幽通賦〉，而班固或多或少則模仿了屈原的〈離騷〉。難道這些都是抄襲嗎？龔克昌先生指出所謂「抄襲」之說，實則存在古今的差異。漢代與現代對待抄襲的態度是大為不同的。揚雄是當時有名的賦家，卻公開模仿相如之賦，後來的班固與張衡等也都不忌諱公開抄襲他人之句。²²

我們不能用現代人的文學概念來評斷古人的文學傳統，因為顯然古人並不認為這是抄襲。現在概念下的「抄襲」一詞帶有極大的貶義，而古人缺乏我們這種價值判斷的環境，因此我們似乎應該採用一個比較寬廣的想法才能更圓融地解釋辭賦文學的模仿現象。這些文學的模仿其實是一種寫作慣例（convention）的運用，所謂的「慣例」是由個別的主題（topos）發展而來的。研究中古世紀拉丁文文學的著名德國學者柯蒂斯（Ernst Robert Curtius, 1886-1956）指出，一個經常出現的主題一旦成為一個慣例之後，作家就可以將這個主題從原來的語境中抽取出來而任意使用。²³因此，〈離騷〉是現存最早提出神遊主題的中國文學作品，後世的文人不斷地借用這個主題，因此虛幻旅程成為一種重要的文學慣例，除了被改造成如〈遠遊〉中描繪的道家修煉之旅外，旅程主題也出現在儀式性（ritualistic）的辭賦中。這一類賦作常圍繞著帝王的巡遊、祭祀、郊祀和封禪等儀式性活動展開。假如我們細讀漢賦，我們將會發現旅程是一個非常重要的主題與慣例，而且時常在和儀式或宗教祭祀有關的場合出現。²⁴

相同地，《楚辭》中的作品如〈九章〉、〈九辯〉等等都有模仿〈離騷〉的詞彙和句式，這種文學模仿乃是辭賦傳統常見的現象，不能據此來判斷作者。而我們目前為止，並未發現任何先秦漢魏六朝的作者有抄襲自己詩句的現象，自我抄襲與主題或詩句和詩意的模仿必須區別開來。〈遠遊〉對〈離騷〉對部分詩句可說完全的抄襲，從中國文學的傳統來看，這種做法更說明了這兩篇作品的作者不可能是同一個人。而〈離騷〉的作者無人懷疑是屈原，因此〈遠遊〉不可能是屈原所作。

²² 模仿是揚雄辭賦創作的重要觀點與理論之一：「先是時，蜀有司馬相如，作賦甚弘麗溫雅，雄心壯之，每作賦，常擬之以為式。」他效仿《易經》作《太玄》，效仿《論語》作《法言》等。參見《漢書·揚雄傳》卷 87 上，頁 3513-3514；龔克昌，蘇瑞隆等評註：《兩漢賦評註》（濟南：山東大學出版社，2011 年），頁 126-127；蹤凡：《漢賦研究史論》，頁 87-88；何新文、蘇瑞隆、彭安湘：《中國賦論史》（北京：人民出版社，2012 年），頁 24-25。

²³ Ernst Robert Curtius, Willard R. Trask, trans., *European literature and the Latin Middle Ages* (Princeton University Press, 1953; rpt. 2013), 91.

²⁴ 參看蘇瑞隆：〈想像之旅：漢賦中精神旅程主題之模式與變革〉，《第十屆漢代文學與思想暨創系六十週年國際學術研討會論文集》（臺北：國立政治大學中文系，2017 年），頁 10。

駁斥〈遠遊〉作者為屈原的第二個理由是〈遠遊〉的主要內容與精神與〈離騷〉沒有直接的關係。這篇作品主要在描寫一個道家修煉者尋求自我的淬煉修行，了解天道的運行，最後進入了宇宙的原始混沌——即道之境界，與道合一是所有道家修行者企圖達成的目標。前述那些和屈原有關的主題似乎是強加上去的，與作品的整體缺乏一種整合感。例如，〈遠遊〉的作者描述文中說話人在愉快地遨遊宇宙、見過諸神之後，竟然插入了一段幾乎全部引用自〈離騷〉：

欲度世以忘歸兮，意恣睢以担擣。內欣欣而自美兮，聊媮娛以自樂。

涉青雲以汎濫游兮，忽臨睨夫舊鄉。僕夫懷余心悲兮，邊馬顧而不行。

思舊故以想像兮，長太息而掩涕。²⁵

我們讀者實在不理解為什麼這個說話人會看到下界的故鄉而感到突然的悲傷，因為全文都沒有提到他的家鄉，除非作者要我們把他當成屈原。一個有經驗的讀者馬上就能看出這些熟悉句子來自〈離騷〉，可是這種悲傷的心情在下一段就被完全地拋棄，因為〈遠遊〉的主人翁即將飛昇進入混沌——道之境界。這段思鄉的描述除了將〈遠遊〉和屈原連接起來之外，似乎與整個旅程無關。作者的目的似乎只是要讓讀者相信，屈原乃是本文之創作者。但是屈原的〈離騷〉中除了略微提到了服食的傳統外（「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英」），實在與道家的修煉沒有關係。而且此處服食露水與秋菊似乎只是用來象徵屈原的人品正直高潔，而非代表他進入了道家的修煉階段。整體上來說，〈遠遊〉展現了一個道家修煉的氛圍，讓讀者想起早期道家經典如《莊子》與《老子》。日本學者福永光司指出，〈遠遊〉的內容借用了許多來自老莊的思想與用語。²⁶屈原的作品基本上與道家修煉者的追求大道無關，這種故意插入的思鄉情節令人起疑。有些學者如金開誠強為解釋：「〈遠遊〉中雖有不少神仙道家之言，但其基本思想，仍是屈原因憤於楚國朝廷嫉賢妒能的脅迫與困厄，故欲遁世避禍而遠遊。這個思想在〈離騷〉和〈九章〉中也多有流露。」²⁷這種說法完全忽略〈遠遊〉

²⁵ 所有〈遠遊〉的段落皆引自《楚辭補注》（北京：中華書局，2006年），頁163-175。下面不再注明。

²⁶ 見〔日〕福永光司：《『大人賦』の思想的系譜：辭賦の文學と老莊の哲學》，《東方學報》第41期（1970年），頁97-126。

²⁷ 金開誠等著：《屈原集校注》（北京：中華書局，1996年），頁667。

的主要內容，〈遠遊〉只是借屈原遭遇世間混濁污穢之情節，而進行修煉求道之旅程，並非為避禍而遠遊。

〈遠遊〉之所以非屈原所作的第三個證據是一個時代錯誤的典故。出現在〈遠遊〉中有一位仙人韓眾（有些版本寫成「韓終」），根據《史記》韓眾是秦朝人：²⁸

奇傳說之託辰星兮，羨韓眾之得一，形穆穆以浸遠兮，離人群而遁逸。

韓眾與徐福都是當時著名的方士，徐福被秦始皇派到海上去尋找不死藥。韓眾到了漢朝就成為了一個富有傳奇色彩的神仙。這個時代錯誤使得屈原不可能是〈遠遊〉的作者，因為〈遠遊〉只可能是秦人或漢人的作品。英國漢學家霍克斯（David Hawkes，1923-2009）也指出：

寫〈遠遊〉的無名詩人不會以大巫師如巫咸為英雄，他心目中的英雄應該是赤松子和王子喬。這兩位神仙在早期楚國詩賦中從未聽聞，但在漢代詩歌中確實耳熟能詳的。²⁹

〈遠遊〉確實提到了漢代極為著名的神仙，也呈現了一個有秩序的宇宙觀，這些在〈離騷〉中都不存在。根據這個證據，〈遠遊〉可能是西漢人所作。霍克斯提出，淮南王劉安（西元前 179-122）可能是其作者。當然，這仍然是一種臆測，但是可能是一個比較合理的猜想。但儘管如此，我們仍然無法確定〈遠遊〉是否早於司馬相如的〈大人賦〉，因為劉安和司馬相如是同一個時代的人。

乙、以為〈遠遊〉為司馬相如所作

有一部分學者認為〈遠遊〉之作者為司馬相如，郭沫若（1892-1978）曾在《屈原賦今譯·後記》中說：「此中〈遠遊〉一篇，結構與司馬相如〈大人賦〉極相似，其中精粹語句甚至完全相同，基本上是一種神仙家言，與屈原思想不合。這一篇，近時學者多認為不是屈原作品。據我的推測，可能即是〈大人賦〉的初稿。司馬相如獻〈大人賦〉的時候，曾對漢武帝說，他『屬草稿未定』。未定稿被保存了下來，以其風格類似屈原，故被人誤會了。這一誤會，不消說是出於漢人，而且可能就是出於王逸。因屈原的〈九章〉本是漢人所采輯的九篇風格相類似的屈原作品，如果〈遠遊〉早被認為屈原作品，那末會被收為「十章」而非單獨成篇了。即此，已可證明〈遠

²⁸ 見《史記》卷 6，頁 252。

²⁹ David Hawkes, *The Songs of the South* (New York: Penguin Books, 1985), 193.

遊》被認為屈原所作是在《九章》輯成之後。」³⁰這些可說都是才子臆測之詞，缺乏直接的證據。

清吳汝綸（1840-1903）早就提出一個看法，認為〈遠遊〉是模仿〈大人賦〉的作品：「此篇殆後人仿〈大人賦〉托為之。此文體格平緩，不類屈子，世乃謂相如襲此為之，非也。辭賦家輾轉沿襲，蓋始於子雲，孟堅。若太史公所錄相如數篇，皆其所創為，武帝讀〈大人賦〉飄飄有凌雲之意。若屈子已有其詞，則武帝聞之熟矣。此篇多取老、莊、《呂覽》以為材，而詞亦涉於〈離騷〉、〈九章〉者，屈子所見書博矣。〈天問〉、〈九歌〉所稱神怪，雖閎識不能究知。若夫神仙修煉之說，服丹度世之旨，起於燕、齊方士，而盛於漢武之代，屈子何由預聞之？雖《莊子》所載廣成生黃帝之言，吾亦以為後人羈入也。」³¹吳清楚地指出，神仙修煉產生於漢武帝，而屈原的時代沒有這些習俗，他如何能夠寫出這樣的作品？如果屈原寫了〈遠遊〉，那麼漢武帝早已讀過〈遠遊〉，讀〈大人賦〉時就不可能感到飄飄然有凌雲之氣了。《楚辭》收錄了先秦到漢朝人的作品，吳認為武帝必然未曾讀過〈遠遊〉。〈遠遊〉與〈大人賦〉孰先孰後確實是一個棘手的問題，將於下面部分討論之。

山東大學之學界名宿陸侃如先生卻一反前所述，認為〈遠遊〉有模仿司馬相如〈大人賦〉的嫌疑。他提出非常具體的理由：「它還有模仿司馬相如〈大人賦〉的嫌疑。不但在結構方面完全相同，詞句上也有整段抄的。我們知道司馬相如是個天才的辭賦家，自以為〈大人賦〉勝於〈子虛〉〈上林〉，且要獻給愛讀辭賦而又長於辭賦的武帝，他決不會抄前人之作，故我們認為〈遠遊〉在〈大人賦〉之後，而以〈大人賦〉為範本的。」³²前文已提過，古人可以模仿前人之作，甚至在句式和辭彙的層面都可以完全引用，但是自己卻不會在兩種作品之中重複使用自己的文字。陸侃如的推測是不正確的，因為以前人的賦作為範本乃是辭賦傳統一個重要部分。

武漢大學譚介甫先生在《屈賦新編》中更主張是西漢末年班嗣（班斿之子，班彪之兄，班固之伯父）寫的。³³但僅以班嗣有道家思想，就說他是〈遠遊〉的作者，論據並不充足。其實班嗣的思想傾向老莊哲學，修身保真，清虛澹泊，和〈遠遊〉那種修煉求道之旅是不一樣的。

³⁰ 見《屈原賦今譯》，收在《郭沫若全集·文學編5》（北京：人民出版社，1982年），頁380。

³¹ 原文見《古文辭類纂·遠遊》，收於李誠，熊良智主編：《楚辭評論集覽》（武漢：湖北教育出版社，2003年），頁454。

³² 陸侃如：《中國詩史》，收於《陸侃如馮君合集·第1卷·屈平的作品·附論偽作》，頁150。

³³ 譚介甫：《屈賦新編》下（北京：中華書局，1978年），頁618。

二、寫作之目的

除了釐清比較〈遠遊〉與〈大人賦〉作者問題之外，我們應該繼續比較其寫作的目的，才能對這兩篇作品有更深入的了解。〈遠遊〉之目的在於呈現一個道家修煉者的求道之旅。在〈遠遊〉的結尾，主人翁在音樂和舞蹈的陪伴之下，進入一個混沌的境界——宇宙形成之前的狀態：

經營四荒兮，周流六漠。上至列缺兮，降望大壑。

下崢嶸而無地兮，上寥廓而無天。視儻忽而無見兮，聽惝怳而無聞。

超無為以至清兮，與泰初而為鄰。

進入這個狀態，這個修煉者頓時失去他的視覺和聽覺，而天地之別也在此處消融成一體。福永光司指出這種道家哲學可以在《老子》、《莊子》和《淮南子》中找到。³⁴《莊子·內篇·應帝王第七》中記載了一個渾沌死亡的故事：「南海之帝為儻，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儻與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儻與忽謀報渾沌之德，曰：『人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。』日鑿一竅，七日而渾沌死。」³⁵從這個寓言可以知道渾沌是一個整體，不可分裂，一旦分裂，就失去了他的自然狀態。宇宙形成之前是天地不分，後來清濁之氣漸漸分開，而混沌狀態就失去了，古文中描寫宇宙形成的模糊形態有許多講法，如「泰始」、「太初」等，而「混沌」或「渾沌」是一個通俗的說法。換言之，〈遠遊〉的主人翁進入了宇宙最初的狀態，與天地合而為一。他的視覺和聽覺或者所有的五官都融為一體，因為身體所有的感官全為一體，他不需要眼睛就能看到，不需要耳朵就能聽到。明顯地，〈遠遊〉的無名作者目的在描繪一個道家修煉者的修道之旅，因為修道者打坐就是要達到那種與天地萬物為一的境界。《莊子·齊物論》：「天地與我並生，而萬物與我為一。」³⁶《莊子·大宗師》：「仲尼蹴然曰：『何謂坐忘？』」顏回曰：『墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。』」³⁷這些章節正好說明了道的境界，要拋棄感官，與天地萬物為一體，這就是〈遠遊〉的結尾哲學思想的源頭。雖然有的學者全用內丹的角度來詮釋〈遠遊〉，可能太過度詮釋，但並非全無道理。³⁸明顯地，

³⁴ 見〔日〕福永光司：〈『大人賦』の思想的系譜：辭賦の文學と老莊の哲學〉，頁108。

³⁵ 〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》（北京：中華書局，1985年），頁309。

³⁶ 同上註，頁79。

³⁷ 同上註，頁284。

³⁸ 王沐：〈我國早期內丹丹法著作《楚辭·遠遊》試析〉，《道協會刊》1983年第2期，頁1-26。

〈遠遊〉的無名作者寫作之目的在描寫一個修道者的求道旅程，但是他將這個旅程放在〈離騷〉的框架之下，讓讀者以為這是屈原所作。這樣的做法其用意何在？首先，筆者認為屈原的文學形象已經成為一個慣例——一個常用的主題或意象，屈原有才而被君主忽略，彷徨山澤之間，對於要描寫一個厭離世間的修行者的作家而言，這是一個極佳的藉口。其次，〈離騷〉也為後世設立了一個神遊的模式，一個作家使用既有的模式來寫作比自己獨創一種新形式要容易的多。第三，經由模仿〈離騷〉，這位無名作者的作品到了後世可能成為屈原作品的一部分，而自己的作品可以與屈原並列，可說是無上的光榮。

相反的，司馬相如寫〈大人賦〉時，有一個極為明確的目的，那就是為了取悅其主上漢武帝：

相如拜為孝文園令。天子既美子虛之事，相如見上好僊道，因曰：
「上林之事未足美也，尚有靡者。臣嘗為大人賦，未就，請具而奏之。」相如以為列僊之傳居山澤間，形容甚懼，此非帝王之僊意也，乃遂就大人賦。³⁹

漢武帝的求仙求不死藥是史上有名的，據說：「相如既奏大人之頌，天子大說，飄飄有凌雲之氣，似游天地之間意。」⁴⁰因此相如獻賦以取悅武帝，賦中的「大人」無疑地是漢武帝的描寫。「大人」一詞最早見於《周易·乾卦》：「九二：見龍在田，利見大人。」此處指在高位者，但這與〈大人賦〉的關係不大。司馬相如心目中大人形象可能來自《莊子·在宥》：

出入六合，遊乎九州，獨往獨來，是謂獨有。獨有之人，是之謂至貴。⁴¹

《莊子》中「大人」一詞實際上有多重不同的意義，但此處至貴之人最符合司馬相如的賦作的形象。〈大人賦〉中的大人擁有同樣的能力，超越時空與生死，他不是一個企圖求道的修行者，而是一個擁有大能的超人，可以號令百神，甚至任意鞭打誅殺鬼神：

時若曖曖將混濁兮，召屏翳、誅風伯、刑雨師。

西望崑崙之軋沕荒忽兮，直徑馳乎三危。⁴²

³⁹ 《史記》卷117，頁3056。

⁴⁰ 同上註，頁3063。

⁴¹ 《莊子集釋》，頁394。

⁴² 〈大人賦〉之文皆引自《漢書》卷57下，頁2592-2600，後不再贅述。

這種霸氣的描寫不見於〈遠遊〉，即使在〈離騷〉中，我們也只發現主人翁只能令諸神為他引導前路或駕御馬車。司馬相如的目的在展現漢武帝至高無上的權利。這個大人甚至鄙視白髮皤皤與蒼老不堪的眾仙之主——西王母：

吾乃今日睹西王母。鬢然白首戴勝而穴處兮，亦幸有三足鳥為之使。必長生若此而不死兮，雖濟萬世不足以喜。

西王母為漢代最高階之女神，然而賦中的大人卻以嘲笑輕蔑的口吻描繪她。哈佛大學歐文教授稱此賦為「天界之旅的政治化」(the “politicization of the heavenly journey”)⁴³司馬相如深知〈遠遊〉的修道求仙旅程之文學慣例，而刻意將之改變為對帝王的頌歌。即使〈遠遊〉和〈大人賦〉的結尾相同，甚至詞彙都幾乎一模一樣，然而這兩篇賦有極為不同的目的。為清楚分析，請看下列圖示：

〈遠遊〉	〈大人賦〉
悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠遊。 質菲薄而無因兮，焉託乘而上浮。	悲世俗之迫隘兮，竭輕舉而遠遊。 乘絳幡之素蜺兮，載雲氣而上浮。
駕八龍之婉婉兮，載雲旗之逶蛇。 建雄虹之采旄兮，五色雜而炫耀。 服偃蹇以低昂兮，驂連蜷以驕驚。	駕應龍象輿之蠖略委麗兮，驂赤螭青虬之蚴蟉宛蜒。低仰天矯裾以驕驚兮，詘折隆窮躡以連卷。
祝融戒而還衡兮，騰告鸞鳥迎宓妃。 指炎神而直馳兮，吾將往乎南疑。	祝融驚而蹕御兮，清氣氛而后行。 使句芒其將行兮，吾欲往乎南娵。
舒並節以馳驚兮，連絕垠乎寒門。	迫區中之隘陝兮，舒節出乎北垠。 遺屯騎於玄闕兮，軼先驅於寒門。
下崢嶸而無地兮，上寥廓而無天。 視儵忽而無見兮，聽惝怳而無聞。	下崢嶸而無地兮，上寥廓而無天。 視眩泯而無見兮，聽敞怳而亡聞。

要決定孰先孰後是非常困難的，究竟是司馬相如模仿了〈遠遊〉或是〈遠遊〉的無名作者模仿了〈大人賦〉？首先依照筆者前面提出的理論，古代作者是決不會抄襲自己的詞句的，而明顯地這兩篇的賦結尾的句子幾乎雷同，這就說明了兩篇作品不可能為同一作者。另外，有一點很清楚的就是司馬相如寫這篇賦的時候，心中已經有了一個道家修行旅程的架構，

⁴³ Owen, Stephen, trans., “Sima Xiangru, The Great One,” In *Anthology of Chinese Literature*, ed. Stephen Owen (New York and London: W. W. Norton & Company, 1996), 181.

他利用了這個旅程慣例來歌頌帝王；而〈遠遊〉的作者寫作時，心中只有道家修行者的旅程，並未將帝王之旅考慮在內。從這個角度來看，可能〈遠遊〉作於〈大人賦〉之前。英國學者霍克斯認為，司馬相如一定有一本〈遠遊〉在他的行李箱裡，可以拿來加以改造，〈遠遊〉絕非他的手稿。而且司馬相如不像〈遠遊〉的作者一樣使用標準的騷體，他自己創造了一種奇異複雜而富艷難蹤的風格，以打破窠臼自〈離騷〉以來的風格。此外，〈遠遊〉從概念上來看，是一首更富有原創力的作品，總之是司馬相如模仿了〈遠遊〉的想法。最後他對〈遠遊〉的作者身份做出了臆測，他認為可能是精通道家哲學與知識的淮南王劉安。⁴⁴美國漢學家柯睿 (Paul W. Kroll) 指出，〈遠遊〉中的某些道家修煉的概念以及神仙王子喬與赤松子成為重要人物的時間應該都在屈原的時代之後，也就是說〈遠遊〉不太可能是西漢之前的作品。此外，〈遠遊〉的作者所展現出的對漢代道家思想的概念與修煉技術的掌握遠遠超過了〈大人賦〉或是司馬相如的其他作品，因此〈遠遊〉為〈大人賦〉初稿這一觀點是無法自圓其說的。⁴⁵學者如康達維、福永光司等大都也都認同，〈遠遊〉不僅不大可能是〈大人賦〉的草稿，且其應是作於〈大人賦〉之前。⁴⁶

三、結構

最後，我們應該討論這兩篇賦的結構。基本上，〈遠遊〉和〈大人賦〉兩者都包含了一個天際的旅程，而以進入混沌的道境作為結尾，然而他們的程序不同（見附表）。

首先，我們來討論旅程的母題和結構。雖然旅程的母題最早出現於〈離騷〉，〈遠遊〉的作者也運用了這個主題，但是方式極為不同。在〈離騷〉中，屈原作為賦中的主人翁尋找的一位賢王，他要表達是他對楚國政治情況的關懷與自己的進退兩難。但在〈遠遊〉中，那是一個道家修煉者的尋道之旅，由於「悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠遊。」，但最重要是最後修煉者與大道（混沌之境）合而為一。簡言之，〈離騷〉是一篇賢人失志之賦，充滿了沮喪的心情，而〈遠遊〉則是帶有一種屈原所沒有的宗教感情，那

⁴⁴ David Hawkes, *The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology of Poems by Qu Yuan and Other Poets*, 191-193.

⁴⁵ Paul W. Kroll, "On 'Far Roaming,'" 654.

⁴⁶ David R. Knechtges and Taiping Chang, eds., *Ancient and Early Medieval Chinese Literature: A Reference Guide Part Two* (Leiden · Boston: Brill, 2014), 976-977; 參見〔日〕福永光司：〈『大人賦』の思想的系譜：辭賦の文學と老莊の哲學〉，頁 97-126。對於這些觀點的整理，見鄒勝男：〈上下求索：兩漢虛幻旅程主題賦作研究〉（新加坡：新加坡國立大學碩士論文，2017年），頁 47-48。

是一個修道者的神遊。〈大人賦〉則借用這種屈原式的厭離污穢世間的藉口，但卻完全缺乏那種感傷：

世有大人兮，在乎中州。宅彌萬里兮，曾不足以少留。悲世俗之迫隘兮，竭輕舉而遠遊。

〈遠遊〉的修行者起碼還帶有一種悲涼的意味踏上求道之旅，而大人卻是因為世間對他來說太過狹隘而決定出遊。那是一種對旅程主題的改造，巧妙地運用了發展自〈離騷〉的文學慣例。

甲、方位之神

此外，在〈遠遊〉中，主人翁先往西方，然後到南方拜見王子喬，到東方沐浴，然後達到天帝所居的清都，然後又到東方去覲見句芒等等。雖然他旅程的方向不像〈招魂〉按照太陽的升起落下（東南西北）那麼規律，但所有的方位神都是正確的。但是司馬相如的〈大人賦〉卻把東方之神句芒誤以為南方之神：

屯余車而萬乘兮，綵雲蓋而樹華旗。使句芒其將行兮，吾欲往乎南娛。⁴⁷

描述往南嬉戲的這兩行其實是從〈遠遊〉變化而來：

撰余轡而正策兮，吾將過乎句芒。歷太皓以右轉兮，前飛廉以啟路。

句芒與太皓俱為東方之神，〈遠遊〉的作者緊緊跟隨著古代的神話傳統，沒有背離傳統。然而一個像司馬相如這樣的大賦家有可能犯這樣的錯誤嗎？筆者從文學技巧的角度來猜測，這樣的做法可能是蓄意的。這是以反為正的修辭手法，由於大人超越時間無所不能的神力，他可以任意改變宇宙，甚至命令方位之神離開他們原有的位置。前輩學者蘇雪林在她的1960年文章中早就指出司馬相如的賦有許多錯誤的神話典故，例如她指出相如將西王母說成是一個白髮人，這是不對的。⁴⁸其實這也是一種辭賦的誇飾手法，在漢朝西王母已經是一位無人不知的神仙，因而將其形象描寫成一個白髮神仙也不為過。前文已提過，這是司馬相如為了頌揚漢武帝的絕對權力，

⁴⁷ 歐文教授把南娛翻譯成一座山的名字，但卻未能提供證據。筆者認為這是一個誤讀，南娛的意思大概就是往南方去遊戲。Owen, *An Anthology of Chinese Literature*, 179.

⁴⁸ 蘇雪林：〈〈遠遊〉與〈大人賦〉——中國文史上一件大竊案的揭破〉，收於《屈賦論叢》（武漢：武漢大學，2007年），頁387。蘇文列舉許多例子，筆者雖不完全同意，但其文確實有啟發性。

連西王母都不放在眼裡，把她寫成一個蒼老不堪入目的老者。有的學者解讀為這是司馬相如對漢武帝的諷諫，勸他不要求仙。日本學者船津富彥認為，長壽是武帝的神仙思想的中心，獲得長壽應當是可以足夠滿足武帝的，可是對於這種長壽，相如的判定卻是「必長生若此而不死兮，雖濟萬世不足以喜」，這是對一直以來的神仙觀的批判，和對武帝的諷喻。《史記》中武帝讀完大悅的解釋在這裡需要存疑。⁴⁹

可是縱觀全賦，實在沒有諷諫的意味。西王母只是一個用來讓大人鄙視神仙的人物，大人不但超越了世間，也超越了神仙，頗有天上地下唯我獨尊之意。

乙、兩賦主人翁所到之地點

第二，這兩篇賦的主人翁神遊所到之處也呈現不同之處（見附表）。〈遠遊〉所到之處基本上沒有超過〈離騷〉，而且這些地點多在世間之外。但〈大人賦〉就多出了許多地點，例如雷淵與流沙，那是〈招魂〉中提到的殺魂之地：「魂兮歸來！西方之害，流沙千里些。旋入雷淵，靡散而不可止些。」《山海經》云：「雷澤中有雷神，龍身而人頭。」⁵⁰另外，更奇怪的還有幽都：「君無下此幽都些。土伯九約，其角鬣鬣些。敦腴血拇，逐人駸駸些。參目虎首，其身若牛些。此皆甘人，歸來！恐自遺災些。」⁵¹這勸說魂魄不要到這些地點，可見是這是神鬼都害怕的地方，但大人來去自如。司馬相如可說是殫精竭慮，無所不用其極，將天上地下的所有地方都羅列了出來。這些地方的修煉者是不可能去的，因為對他的修煉沒有幫助，反而可能受到傷害。蘇雪林指責司馬相如亂寫，因為學仙之人不可以入幽都，恐傷其陽氣。其實〈大人賦〉這樣寫的目的，就是要將大人寫成一個天上地下無所不到，而天神地鬼，妖魔精怪皆臣服於其腳下的大神。

但是兩篇賦的最後目的地卻是一樣的，都在北方：

迫區中之隘陝兮，舒節出乎北垠。遺屯騎於玄闕兮，軼先驅於寒門。

下崢嶸而無地兮，上嶠廓而無天。視眩泯而亡見兮，聽敞悅而亡聞。

乘虛亡而上遐兮，超無友而獨存。

⁴⁹ 見〔日〕船津富彥：〈大人賦試論〉，《漢魏文化研究》1963年第4期，頁33。

⁵⁰ 《楚辭補注》卷9，頁200。

⁵¹ 同上註，頁201-202。

北方之神為玄冥，⁵²而「玄冥」一詞又被用來比喻道境。《莊子·秋水》記載了一段形容莊子的境界：「且彼方趾黃泉而登大皇，无南无北，奭然四解，淪於不測；无東无西，始於玄冥，反於大通。子乃規規然而求之以察，索之以辯，是直用管闚天，用錐指地也，不亦小乎！」⁵³莊子之道，踏入黃泉，登上青天，不分東西南北，開始於玄冥不可知之境，而最後進入大通（即大道）的境地。〈遠遊〉和〈大人賦〉的結尾的境界與此類似，泰初之境，沒有方向，因為與天地萬物合一之際，進入混沌，方向全部消解，這就是道的境界。而〈大人賦〉更進一步地說明大人是無友而獨存，強調了漢武帝獨一無二的存在，正是對帝王最高的歌頌。

因此，〈大人賦〉的結構其實非常簡單，就是一個宇宙大人的天地之旅，目的在展示其至高無上、超越人神的力量，與人間帝王相比有過之而無不及。旅程在此成為一個文學慣例，在結構上來說，〈大人賦〉缺乏〈遠遊〉的志心求道那種原創性與宗教性。而本賦之優點，就是靈巧地利用了〈遠遊〉的求道之旅，將之改造為一個宇宙大人的神王之旅，加上司馬相如超高的修辭技巧，而形成了一篇名傳千古的巨著。

四、小結

本文從三個角度來分析比較〈遠遊〉與〈大人賦〉這兩篇辭賦。根據現有的文本證據，〈遠遊〉不太可能是屈原所作，而極可能是西漢初期一個精通道教修煉與哲學的無名作者所作。目前為止，淮南王劉安應該是最有可能的作者候選人。而〈遠遊〉的寫作時間應該早於〈大人賦〉，因為前者是純粹的道家修煉之旅，而後者卻利用其道家神遊之文學慣例來實現頌揚帝王的目的。如果沒有先行的道家神遊之旅的作品，司馬相如就不可能利用這個慣例來寫他的〈大人賦〉。

⁵² 《漢書·揚雄傳上》：「帝將惟田于靈之囿，開北垠，受不周之制，以終始顛頊、玄冥之統。」顏師古注引應劭曰：「顛頊、玄冥，皆北方之神，主殺戮也。」見《漢書》卷 57 下，頁 3543。

⁵³ 《莊子集釋》卷 6 下，頁 601。

附表：

(一)〈遠遊〉旅程程序

順序	方向	出發地	達到地	神仙	原文出處
1	向南		朱雀所居		順凱風以從遊兮，至南巢而壹息。
2				王子喬	見王子喬而宿之兮，審壹氣之和德。
3			丹丘	羽人	聞至貴而遂徂兮，仍羽人於丹丘。
4	飛升	南州	天庭		命天閭其開闔兮，排闥闔而望予。
5		天庭	東方玉山		朝發軔於太儀兮，夕夕臨乎於微閭。
6				木神句芒、東帝太皓	撰余轡而正策兮，吾將過乎句芒。 歷太皓以右轉兮，前飛廉以啟路。
7	右轉			金神蓐收、西皇少皓	鳳皇翼其承旂兮，遇蓐收乎西皇。
8				玄武、文昌、雨師、雷公	後文昌使掌行兮，選署眾神以並轂。
8	向南		九疑	火神祝融、南方炎帝	指炎神而直馳兮，吾將往乎南疑。
9	向北			宓妃、娥皇、女英、湘靈、海若、馮夷	祝融戒而蹕御兮，騰告鸞鳥迎宓妃。
10	徘徊		寒門	北帝顓頊、水神玄冥	舒並節以馳驚兮，遠絕垠乎寒門。
11	往來四荒六合			造化之神	經營四方兮，周流六漠。 下崢嶸而無地兮，上寥廓而無天。
12			泰初之境		超無為以至清兮，與泰初而為鄰。

(二)〈大人賦〉旅程圖

順序	方向	出發地	達到地	人物	原文出處
1	飛升向上				悲世俗之迫隘兮， 竭輕舉而遠遊。
2	東方、北方		東極、北極		邪絕少陽而登太陰兮， 與真人乎相求。
3	西方 再向東方		飛谷		互折窈窕以右轉兮， 橫厲飛泉以正東。
4	東方 南方		崇山、九嶷山		歷唐堯於崇山兮， 過舜禹於九嶷。
5	西方		雷淵		徑入雷室之砰磷鬱律兮， 洞出鬼谷之堀礧崑魁。
6	西方		炎火、弱水、沙丘與流沙		經營炎火而浮弱水兮， 杭絕浮渚而涉流沙。
7	西方		葱嶺山	靈媧（女媧）、 河伯、屏翳、風伯、雨師	奄息葱極汎濫水媧兮， 使靈媧鼓琴而舞馮夷。
8	西方		三危山		西望崑崙之軋沕荒忽兮， 直徑馳乎三危。
9	上方		天庭	玉女（青要、承弋等）	排闥闔而入帝宮兮， 載玉女而與之歸。
10	上方		閩風山		登閩風而遙集兮， 亢鳥騰而壹止。
11	西方		陰山	西王母	低回陰山翔以紆曲兮， 吾乃今日睹西王母。
12	西北方		不周山、幽都		回車竭來兮，絕道不周， 會食幽都。
13	高飛		天際		僣褻尋而高縱兮，紛鴻浴而上厲。
14	下降 北方		人間		迫區中之隘狹兮，舒節出乎北垠。
15	北方		北極之門		遺屯騎於玄闕兮，軼先驅於寒門。
16	方向消失 （混沌）		虛空之境		乘虛亡而上遐兮，超無友而獨存。