

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 文學研究 古典

二編 第15冊

傳統小說中鏡與影之研究

林青蓉 著

「三言」人物心態研究

陳曉蓁 著



古典文學研究輯刊

二 編

曾 永 義 主編

第 15 冊

傳統小說中鏡與影之研究

林 青 蓉 著

「三言」人物心態研究

陳 曉 蓁 著



國家圖書館出版品預行編目資料

傳統小說中鏡與影之研究 林青蓉 著／「三言」人物心態研究
陳曉蓁 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2011
〔民 100〕

目 2+126 面 + 序 2+ 目 2+136 面；19×26 公分

(古典文學研究輯刊 二編：第 15 冊)

ISBN：978-986-254-502-7 (精裝)

1. 中國小說 2. 章回小說 3. 文學評論

820.8

100001055

ISBN-978-986-254-502-7



古典文學研究輯刊

二 編 第十五冊

ISBN：978-986-254-502-7

傳統小說中鏡與影之研究 「三言」人物心態研究

作 者 林青蓉／陳曉蓁

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 3 月

定 價 二編 30 冊 (精裝) 新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

傳統小說中鏡與影之研究

林青蓉 著

作者簡介

林青蓉，台灣台南人。中台科技大學通識教育中心專任講師，逢甲大學中文研究所博士班進修中。碩士論文「傳統小說中鏡與影之研究」，蒙胡萬川先生指導，從故事主題溯源及變異的考察著手，歸納故事題材的流傳及衍異，可從中探索文學隱含的社會意義。文學作品時運文移，所以久潤人心，經常是當中蘊含了深厚的人性積澱，故近年研究方向仍以探究故事文本的敘事理論為主，並思考以西方讀者反應理論、接受理論的觀點，展開未來的研究議題。

提 要

本文為一主題式研究，嘗試以民俗及文化人類學角度重新詮釋古小說的熟典與主題寓意。傳統小說中有關鏡與影之主題散見歷代筆記小說中，傳說形成的主要觸因，乃是社會及民俗文化習慣，而傳說的神異多奇，以及文學的象徵聯想，遂成為文人寄意諷托的題材。

研究材料以前人輯佚校主之筆記小說為主，參考同時代之文獻資料以為輔，並兼及近世中外有關之專門著作。研究方法與內容是將民俗與文化人類學中有關鏡與影的巫術心理及迷信禁忌作一概述，以為本文立論之依據，全面將歷代筆記小說中有關鏡與影之記載加以歸類，分屬第二章「傳統小說中的鏡子意象」，第三章「傳統小說中的影子意象」，以文化人類學的觀點分析傳說形成原因及流傳。就傳說故事表現之主題類型，傳說最早出現之記載，流傳情形，以及反映的時代特徵、作者意圖加以探討。

「叛亂者的鏡中影傳說」為一特具主題意義的「熟典」，故特立一章討論。第五章自我的其他象徵為與本文相關之論題，故於文末討論，以為餘論。

經本文討論，發現鏡與影之傳說，不只多奇炫麗，在志怪神魔小說中慣見，並能營造文學象徵之意境，故文人喜於擷取創作。而傳說觸發延展基因，主要是「映像、影子為人的靈魂」這一觀念，映像、影子作為人自我的投射，至今在民俗禁忌及社會習慣文化中仍然極為普遍。研究發現所謂文人典麗的正統文學，事實上來自底層民俗文化的積蘊，使得文學作品更為炫彩繁麗，文學與民俗之關係亦由此覘出。



目

次

第一章 緒 論	1
第二章 傳統小說中的鏡子意象	7
第一節 照見本我	7
一、照膽鏡	7
二、照妖鏡	16
三、業鏡	26
第二節 鏡攝神魂	42
第三節 示現遠方事物及預卜未來	46
一、透視遠方	46
二、預卜吉凶	52
第四節 不識自我	54
第五節 紅樓夢中的鏡子情節	58
一、賈寶玉夢會甄寶玉	58
二、賈天祥正照風月寶鑑	64
第三章 傳統小說中的影子意象	67
第一節 含沙射影	67
一、初民對身影的觀念	67
二、含沙射影	68
第二節 氣衰影淡與石壁留影	70

一、氣衰影淡	70
二、石壁留影	72
第三節 神鬼無影	75
一、神仙之屬	75
二、鬼妖之屬	79
三、神鬼無形的觀念	81
第四章 叛亂者的鏡中影之傳說	85
第一節 鏡中見王者衣冠的情節	85
一、叛亂者	85
二、其他	91
第二節 意義分析	93
一、政治神話的影響	93
二、對特異英雄的期待心理	95
第五章 自我的其他象徵	97
第一節 畫與人	97
一、畫異傳說	97
二、巫術心理的反映	100
第二節 名與人	105
一、呼名辟邪	105
二、呼名應答	110
三、名稱的改變	113
第六章 結語	115
參考書目	117

第一章 緒 論

鏡子在現代是極為普遍的日常用具，而在古代科學萌昧時期，鏡子的製作產生，往往被賦予神奇的聯想，具備巫術厭勝的功能，經道教法術的吸收利用，成為最重要的儀式道具，直到今天，在民間習俗中，禁止仍具有其厭勝驅邪的法術功能。^{〔註1〕}民間對於鏡子也還保有一些禁忌，代表一種文化的遺跡。

傳統小說中關於鏡子的神異傳說，迭有記載，是志怪小說中常見的主題。小說中關於「影子」的記載，則反映出先民對「複身」(The Double)、靈魂的觀念，這可能即是傳統社會中「身體文化」的一種表現。對於小說中鏡子與影子的主題研究，不只是文學上的，也是民俗、社會有關方面的研究主題，所以著手將歷代筆記小說中有關鏡與影的記載加以蒐集整理，本文即將魏晉志怪以至於清代筆記小說中散見的有關鏡子與影子的傳說收錄分類，各就傳說故事表現之主題類型，分別就傳說最早出現之記載，流傳情形，以及反映

〔註1〕 劉枝萬在《中國民間信仰論集》(中研院民族所出版，民國63年)中記錄「台灣台北縣樹林鎮建醮祭典」，有斗燈，斗內器物凡彩傘、劍、鏡及剪刀等；又「台灣桃園縣中壢市建醮祭典」斗燈內器物，亦有燈、鏡、秤、尺、剪刀五項。董芳苑在《台灣民宅門楣八卦守護功用的研究》(故鄉出版社出版，民國77年)中也記錄了在台灣民間用以「護宅」的辟邪物，除了「八卦牌」外，尚有「照牆」、「獸牌」、「明鏡」與「黑旗」。民間用「剪刀尺鏡八卦牌」以鎮宅，俗信「剪刀」、「尺」、「鏡」為驅邪鎮宅之三寶，和八卦牌一起，可以強化八卦之守護功用。另用圓型塑膠框裝入明鏡，在明鏡上面用紅色顏料畫上伏羲先天八卦的一種八卦牌，是為「明鏡八卦牌」。因為明鏡具光線的反射作用，其光明象徵生命力與前途無量。因此「明鏡」與「八卦」搭配旨在強化守護效力，使邪靈惡鬼不敢接近。

的時代特徵、作者意圖加以探討，試圖對各個主題的風貌作一概括的整理。古人有關鏡子與影子的理論極為零散少見，在為這些傳說故事找出理論依據時頗為困難，經胡老師指示可就神話傳說百科全書，以及相關的象徵辭典中去查考民俗學、文化人類學上的理論及觀念，才對傳說形成的背景有了清楚的輪廓。

在民俗學及人類學上，認為鏡子照顯的映像不只是人的形體，更是人的靈魂，人的另一個自我。而人身後的影子，在先民看來，是生命重要的有機部分。

未開化民族認為靈魂是人自己的影子與映像。靈魂的產生和「複身」(The Double) 的觀念有關。初民認為人類自身會變化，作夢、暈厥、迷亂、癲癇及死亡，便都是人身的變化，以為在身體之外，有另一個我在別處活動而並非只限於可見的簡單肉體。因此，初民以為回響是另一個身體所發出的聲音，陰影是另一個身體，水中反映的像更的確是另一個自我，因為水中的像絕類自己，遂以為凡人都有另一個「我」，即是「複身」，而陰影與映像都是複身的表現，這個複身便是所謂的「靈魂」。各民族的靈魂一語，幾乎全是借用氣息陰影這一類字。〔註2〕靈魂指的便是這種「無實質的他我」，表現於外就是影像、呼吸、回聲等。〔註3〕

人類學者弗雷澤也認為未開化的人們常常把自己影子，當作自己的靈魂。〔註4〕傷害映像或影子，便會相應地傷害到本人。因為他們認為物體會通過一種看不見的「以太」而傳輸推動力給另一物體。這種通過某種神祕的交感而可以遠距離的相互作用，便是交感巫術產生的思想原則。這種巫術的原理弗雷澤歸結為兩個方面：順勢巫術（模擬巫術）和接觸巫術（觸染巫術）。

順勢巫術是根據「相似律」原則引申，即同類相生或果必同因。巫師通過模擬就可實現任何他想做的事，並且相信他施法時所應用的那些原則也同樣可以支配無生命的自然界運轉。

〔註2〕林惠祥，《文化人類學》（台北：商務印書館，1981年9月），頁302。各民族的靈魂一語幾乎全是借用氣息陰影這一類字，例如塔司馬尼亞的陰影一語便兼指靈魂，印第安的亞爾貢欽人稱人的靈魂為 "otachup" 意義就是「他的影」，亞畢奔人 (Abipones) 以 "loakal" 一語兼指陰影、靈魂、回聲、映像四者。

〔註3〕林惠祥，《民俗學》（台北：商務印書館，1986年11月），頁28。

〔註4〕詹·喬·弗雷澤著，徐育新等譯，《金枝》（北京：中國民間文藝出版社，1987年5月），頁286。

接觸巫術則是根據「接觸律」而引申。經由通過一物體來對一個人施加影響，而前提是該物體曾被那個人接觸過，且不論該物體是否為該人身體之一部分。

而這兩大原理便純粹是聯想的兩種不同的應用，一是根據對想的聯想，一是根據接觸的聯想。交感巫術不僅包含積極的影響原則，也同時包括了大量消極的禁忌原則。初民將自己投身在禁忌的神祕網絡中，正是一種尋求安全，藉助神祕力量以趨吉避凶的心理。基於交感巫術原理，他們非常珍惜自己的屬物，髮、鬚、爪、唾液，血液等，都被認為與個人生命靈魂有關。只要對這些東西施加外力，人本身即會受影響。所以當初民驚覺到水中有另外一個自己時，可以想見是充滿了不安及惶恐的。而對人身後的影子，初民視為個體不可或缺的物質，是生命的一部分。這可由先民關於鏡子與影子的許多迷信禁忌中窺出。

先民認為鏡子可以反映出人精神上的自我，亦即人的靈魂。人看見了自己水中影、鏡中像是不祥的，因為都是看見了自己靈魂。這可能是希臘神話 Narcissus 形成的來源。神話中納西斯看見了自己水中倒影後，日漸羸弱而且最後縱水而亡。在傳說和民間故事中鏡子被賦予神奇功能，可用來召喚精怪，重現過去嘗停留過的影像。而且它保持在神話中「門」的形式，通過這扇門，靈魂可以自由通過至另一個世界。這可以解釋凡家中有人亡故，家人便將所有鏡子蒙蓋起來，或者將鏡面轉至牆壁，正是因為害怕人的靈魂被照出軀殼映在鏡中，而被死者帶走。

初民以為人的身影是生命的本質投射，以及力量的來源，靈魂的顯現。所以防止影子被傷害就非常必要，有時一個想要保護自己影子不受傷害的人，或者是想延年益壽的人，常常試圖去抓住這種影子，並想方設法把它裝入一個合適的容器，比如羚羊角中，然後密封起來，埋在安全的地方。但這是非常冒險的，因為可能受到外力的破壞，如此一來，影子的主人就要大禍臨頭了。〔註5〕

影子是人或動物生命的組成部分，如被別人或動物的影子觸及，也會跟被別人或動物觸及自己的身體一樣造成危害。因此，初民有一條規律，就是避開在他們看來是危險的某些人的身影。當然也避開各種會對影子造成傷害

〔註5〕 艾倫·C·詹金斯著，郝舫等譯，《鬼文化》（上海文化出版社，1988年12月），頁23。

的外力。初民也認為，影子的長短和力量的消長成正比，影子微弱或失去影子即象徵死亡。

研究發現，傳統小說中的鏡與影傳說，常常也是有這種鏡子照見人本我，以及視身影為另一個我的觀念。而且在古書上有關銅鏡的記載，常常是通過窺鏡修飾這種日常生活小事，來闡明某些人生的哲理，銅鏡的作用遠遠超出它原來的物理功能。^{〔註6〕}緣由即是鏡子具備反光以及照物的屬性，當人在反光的表面看到自己的映像時，配合臨鏡時的驚異情感，便以為鏡中顯像，就是人自我的投射，靈魂的顯現，或者是生命一個重要的有機部分。對於初民而言，和自己一模一樣的映像，以及緊跟著自己身後的身影，就是另一個自我，是自己的靈魂。也因此傷害到映像和影子，如同傷害到本人，必然是對自己產生危險的最大根源，基於這種想法，產生許多有關鏡子與影子的迷信禁忌，其中很多是巫術心理的反映。

傳統小說中的鏡子意象，表現出先民對鏡子鑑照功能的神祕聯想，認為明鏡可照出物體本像。照膽鏡傳說反映明鏡的照物神奇，以及先民對醫療神效的理想投射。照妖鏡傳說的形成。受巫術厭勝與道教法術思想的影響，形成六朝以迄於後代神魔小說中慣見的制妖法寶。一直到今天，在人們的民俗信仰中仍然相信鏡可辟邪驅妖。業鏡傳說則受佛教鏡喻影響，尤其是地獄傳說中更充分運用，做為審判法器，是人心的「照妖鏡」，成為文人寄意諷托的題材。

傳統小說中影子意象，作為一種現實生命本質的投射，精氣力量的反映。傳說中含沙射影，即是巫術心理的表現。認為傷害影子，如同傷害到身體的重要部分。氣衰影淡與石壁留影傳說的出現是因為影子作為精神質素的表徵，傳說認為形質強大，精氣旺盛則影深而壽，反之則影淡。石壁留影則是遺跡的解說。神鬼無影是傳統中認為神鬼為超現實存在的觀念反映。

筆者認為「映像、影子是人自我的象徵與投射」這個觀念，正是傳說觸發延展的重要觀念，傳說的神異多奇，以及文學上的象徵聯想，主要都據此而生。

小說中這一主題表現得饒富意趣的則是叛亂小說中的鏡中影情節。在事涉叛亂爭戰及鼎革的小說當中，鏡中影的情節是一個特具意義的主題。所謂

〔註6〕 孔祥星、劉一曼，《中國古代銅鏡》（北京：文物出版社，1988年5月），頁4～5。

叛亂，指的是在既存政權之外，一種企圖推翻現政權的謀反活動，在小說記載中，叛亂起事者在鏡中或水中的顯影，常常是身著王著衣冠，蟒衣玉帶的真命天子形象，這成爲此類小說中一種「熟典」，〔註 7〕可以出類似的意義情境，也就是起事者構造「受命自天」的宣傳藉口，以此來聚眾造反。這自然是受到歷來創業帝王政治神話的影響，小說作者在製造這種天意垂示的概念時，往往即採用水中顯現王者影這樣一個「基本情節」，〔註 8〕來有力強調起事者上應天命，下服人心。

這個主題呈顯的不僅是文學上的問題，也是政治的、社會的、心理的、民俗的各方面相關的有趣主題，本文即嘗試探究此一傳說主題蘊含的意義。

畫像和名字在巫術中，也是人自我的象徵。畫像、肖像被認爲是人自我的完全呈現，因爲人的精神能量被傳寫至圖像中，所以傷害畫中人，也會如實傷害到本人，畫像實可視爲鏡中映像的裱框。有關名字的巫術，在傳統小說中，可能是受到佛道兩教中誦咒及符咒的影響，認爲藉由神祕的語言咒念，可以集中精神而產生能量以驅邪除崇，而在民俗學及人類學中，這是一種「語詞魔力」〔註 9〕的表現。人的靈魂即藉由名字這種人格的象徵符號而表現出來，藉由詛咒他人的名字可危害人。畫像和名字和本文所討論的鏡中映像與影子同樣是象徵了人的自我靈魂，故在文中一併討論，可以之爲本文之餘論。在傳統社會，八字、面相也常常可以左右人的命運，象徵人的自我，然因本文旨在討論「複身」、靈魂的觀念，故對於此暫置不論。

〔註 7〕 文人與民間共同熟習的常典，見胡萬川先生《平妖傳研究》頁 99，論「玄女、白猿、天書」的情節意義，借用錢鍾書語：「此等熟典，已成公器，同用互犯者愈多，益見其爲無心契合而非厚顏蹈襲。」

〔註 8〕 金榮華《比較文學》頁 92。「基本情節」一詞，在法文和英文裡都稱作「motive」，有人譯作「母題」，似乎是音義兼顧的翻譯，有人譯作「子題」，似乎更能掌握其涵義。可見，它實際所指，祇是一個分析得不能再分的最小情節，也就是所謂的「基本情節」。

〔註 9〕 恩斯特·卡西勒著，于曉等譯，《語言與神話》，久大文化，桂冠圖書聯合出版，第四章。

第二章 傳統小說中的鏡子意象

第一節 照見本我

一、照膽鏡

鏡能鑑形，呈顯外在皮相；至於鏡能直視腑臟，洞照心膽，則是小說中的神異描述。《西京雜記》載：

漢高祖初入咸陽宮，周行府庫，金玉珍寶，不可稱言。……有方鏡，廣四尺，高五尺九寸，表裡洞明，人直來照之，影則倒見；以手掩心而來，即見腸胃五臟，歷歷無礙，人有疾病在內者，則掩心而照之，必知病之所在。又女子有邪心，則膽張心動，秦始皇帝常以照宮人，膽張心動，則殺之也。〔註1〕

鏡之奇詭，始皇之毒刻，都令人稱異。在剝去習常慣見的「人」之皮相後，面對的竟是血脈賁張，臟腑蠱然的景象，初睹乍見，任誰對這樣的呈顯都會驚懼不已。《原化記》所載漁人嘔吐狼藉，便是這種恐懼情緒的反映：

蘇州太湖入松江口，唐貞元中，有漁人載小網，數船共十餘人，下網取魚，一無所獲，網中得物，乃是鏡而不甚大。漁者忿其無魚，棄鏡于水，移船下網，又得此鏡，漁人異之，遂取其鏡視之，纔七

〔註1〕《太平廣記》卷四〇三〈秦寶〉引，殷芸《小說》亦收，見古小說鉤沈。《太平廣記》〔宋〕李昉等編（台北：文史哲出版社，1987年5月），頁3246～3247。以下所引皆此本，簡稱《廣記》。

八寸，照形悉見其筋骨臟腑，潰然可惡，其人悶絕而倒。眾人大驚，其取鏡鑒形者，即時皆倒，嘔吐狼藉，其餘一人，不敢取照，即以鏡投之水中。良久，扶持倒吐者既醒，遂相與歸家，以爲妖怪。明日方理網罟，則所得魚多于常時數倍，其人先有疾者，自此皆愈。詢于故老，此鏡在江湖，每數百年一出，人亦常見，但不知何精靈之所恃也。〔註2〕

鏡照臟腑，已屬神異，又增益致魚獲及癒疾的能力，大抵這種神異性便直以是精靈的憑附來解釋。而且正是因爲此類鏡的神異非常，只合數百年一出，畢竟不能久駐人間。如《松窗錄》所載：

唐李德裕，長慶中，廉問浙右。會有漁人于秦淮垂機網下深處，忽覺力重，異于常時，及歛就水次，卒不獲一鱗，但得古銅鏡可尺餘，光浮于波際，漁人取視之，歷歷盡見五臟六腑，血滯脈動，竦駭氣魄，因腕戰而墜。漁人偶話于旁舍，遂聞之於德裕，盡周歲，萬計窮索水底，終不復得。〔註3〕

《夷堅志》三志己卷·卷八〈鏡湖大鏡〉：

會稽鏡湖，在唐日廣袤三百里。後來貪民盜占爲田，今之視昔，不及十分之一也。崇寧間，漁人夜引網罟，覺甚重，強加挽拽，竟不能舉。乃召集同輩合力，久而方升。一大古鏡，方五六尺，厚五寸，形模奇怪。或持以鑑形，於昏暗中腸胃肝鬲皆洞見之。置之舟內，欲明日賁詣越府貨於市。忽鏗然有聲，光彩眩晃，湖水如畫，俄頃，復躍於波心，風激浪湧，移時始定。湖中父老，今尚有及見者。〔註4〕

正因不易得，自可附會稱道其神祕能力。鏡這種洞見五臟六腑的功能，便常常與醫療癒疾聯想在一起。《西京雜記》所載秦宮方鏡肇其始，李豐楙即以爲此說乃六朝時期因域外印度佛教文化的輸入，而產生的醫療神效說：

「照見臟腑」說融合扁鵲，祇域神醫之術：《史記》〈扁鵲倉公列傳〉，記長桑君有禁方書，扁鵲得之，透視隔牆病人，「盡見五臟癥結。」而直接影響者爲西域三藏安世高譯《捺女祇域因緣經》：言祇域精通方藥針脈諸經，嘗逢一小兒擔樵，鑒視，悉見此兒五臟腸胃，縷悉

〔註2〕《廣記》卷二三一引，頁1774。

〔註3〕《廣記》卷二三二引，頁1777。

〔註4〕〔宋〕洪邁，《夷堅志》（台北：明文書局，1982年4月），頁1364。

分明。祇域心念，本草經說有藥王樹——從外照內，見人腹臟，此兒樵中得無有藥王邪？即往購之。便解兩束樵以試，最後有一小枝，栽長尺餘，試取附著小兒腹上，具見腹內。祇域大喜。安世高為東漢晚期譯經大師，所譯佛經，有此藥王樹透視五臟腸胃說，其新奇神妙，極為殊異。銅鏡本具照明的功用，又具巫術性，自易於融合而為新說。〔註5〕

扁鵲是春秋良醫，對於名醫，總有一些特異傳說附會，來顯出其「神醫」的特點。《史記》載扁鵲事亦然。扁鵲之能透視病人五臟癥結，是因服禁方之藥而眼通神，故可由外透視臟腑。而《佛說捺女祇域因緣經》所記透視腑臟則是以「藥王」照視。並藉此醫治許多痼疾。

《佛說捺女祇域因緣經》：

（祇域）生則手持針藥囊。梵志曰：「此國王之子，而執醫器，必醫王也。」……。祇域大喜，知此小枝定是藥王。……爾時國中有迦羅越家女年十五臨當嫁日，忽頭痛而死，祇域聞之往至其家，問女父曰：「此女常有何病，乃致夭亡？」父曰：女小有頭痛，日月增甚，今朝發作，尤甚於常，以致絕命。」祇域便進以藥王照視頭中，見有刺蟲，小大相生乃數百枚，鑽食其腦，腦盡故死，便以金刀披破其頭，悉出諸蟲，封著罌中，以三種神膏塗瘡。……爾時國中復有迦羅越家男兒，好學武事，作一木馬，高七尺餘，日日學習，騙上初學，適得上馬，久久益習，忽過去失據，落地而死，祇域聞之，便往以藥王照視腹中見其肝，反戾向後，氣結不通故死。復以金刀破腹，手探料理，還肝向前畢，以三種神膏塗之。……又南有大國，……其王疾病積年不差，恆苦瞋恚，睚眦殺人。……往到王所，診省脈理，及以藥王照之，見王五藏及百脈之中；血氣擾擾悉是蛇蟻之毒，周匝身體。〔註6〕

佛經言祇域出生即有針藥囊醫證在手，是應當為醫也。識取「藥王」以診療惡疾，都可視為對其精通診脈醫術的矜誇，來增益其神祕色彩。此殆為照見

〔註5〕 李豐楙，〈六朝鏡劍傳說與道教法術思想〉，收於《中國古典小說研究專集》（台北：聯經出版社，1989年2月），頁12。

〔註6〕 《佛說捺女祇域因緣經》，東漢安世高譯，經集部，大藏經一四冊（台北：新文豐文化事業公司，1983年1月），頁896～899。

腑臟說的早期資料，也反映了對醫療的神祕崇拜心理。

人不免有病苦疾厄，「醫療」解除了疾病加諸人的恐懼及桎梏，人們就往往會對醫療的產生加以神話化的解釋，醫療之職在最初即屬於巫者，《山海經》《大荒西經》云：

有靈山，巫咸、巫即、巫盼、巫彭、巫姑、巫真、巫禮、巫抵、巫謝、巫羅十巫，從此升降，百藥爰在。〔註7〕

又《海內西經》云：

開明東有巫彭、巫抵、巫陽、巫履、巫凡、巫相，夾窆窆之尸，皆操不死之藥以距之。

郭璞注曰：

皆神醫也。

袁珂校注云：

十巫與此六巫名皆相近，而彼有「百藥爰在」，此有「夾窆窆之尸，皆操不死藥以距之」語，巫咸、巫彭又為傳說中醫道創始者，此經諸巫神話要無非靈山諸巫神話之異聞也。故郭璞注以為「皆神醫也」；然細按之，毋寧曰：「皆神巫也」，此諸巫無非神之臂佐，其職任為上下於天、宣達神旨人情，至於采藥療死，特其餘技耳。〔註8〕

在民智未開時，「疾病基本上是被認為有一些魔鬼或含糊的魔力在作祟。因此，醫術的作用，主要地是在用咒文和儀禮行為去驅君除惡神。」〔註9〕《說苑》〈辨物〉云：

上古之為醫者曰苗父，苗父之為醫也，以管為席，以芻為狗，北面而祝，發十言耳，諸扶而來者，舉而來者，皆平復如故。〔註10〕

即是一種咒語及儀式的治病方式。所謂的「祝」，或即是《素問》〈移精變氣〉論所云：

人居禽獸之間，動作以避寒，陰居以避暑，內無眷慕之累，外無伸官之形，此恬澹之世，邪不能深入也，故毒等不能治其內，鍼石不能治其外。

〔註7〕袁珂校注，《山海經》（台北：里仁出版社，1982年8月），頁396。

〔註8〕同前註，頁301～302。

〔註9〕劉城淮，《中國上古神話》（上海文藝出版社，1988年10月），頁452。

〔註10〕〔漢〕劉向，《說苑》（台北：台灣商務印書館，1977年1月），頁643。