

# 论《九歌》的直接源头

张玉春 唐英\*

(暨南大学 文学院, 广东 广州 510632)

**摘要:**《九歌》的直接源头不是《诗经》,不是楚地民歌,也不是远古神话,而是完整的楚地祭祀仪式。这可以从四个方面来论证:内容上,两者都是表达和表演爱情;形式上,两者都以悲剧告终;角色上,都是“巫之一身二任”;两者所用之香草,均为祭祀之道具,取其圣洁之象征意义。《九歌》是楚地原始文化与作者个体怨愤结合而喷薄出的美丽花朵,它具有祭祀与祭事的双重性质。

**关键词:**九歌;直接源头;祭祀;祭事

**中图分类号:**I222.3

**文献标识码:**A

**文章编号:**1009-1017(2006)01-0001-04

近些年来,随着研究的逐步深入,大家纷纷从不同的角度对《九歌》的源头进行了探讨:有从“大文化”层面关注楚文化与中原文化交融的,他们认为《诗经》对《九歌》产生了很大的影响,提出《九歌》来源于《诗经》;有从诗体角度分析,认为《九歌》来源于楚地民歌的;也有从《九歌》的浪漫主义与神话色彩出发,进而提出《九歌》来源于远古神话的。

对《九歌》源头的认识,直接关系到对其性质的判断,本文就从剖析这三种观点入手,进一步提出我们的看法。

## 一、《九歌》的源头不是《诗经》

聂石樵先生在《关于屈原三题》里说,屈原赋“应当还继承了《诗经》的创作传统”<sup>[1] (P173)</sup>,并接着从句式和表现手法上进行了论证。笔者认为这一说法尤其是其论证,还存在许多值得商榷的地方。

首先,在句式上,虽然《诗经》里有许多诗篇句尾或用“思”字,或用“兮”字,跟屈赋句式很相近,但屈赋的“兮”字并非是受到《诗经》的影响而产生的。“兮”字的使用是很久远的事了。用文字写定的歌谣,最早使用“兮”字的,有一首《南风歌》:“昔者舜弹五弦之琴,造《南风》之诗。其诗曰:‘南风之薰兮,可以解吾民之愠兮。南风之时兮,可以阜吾民之财兮。’”<sup>[2] (P205)</sup>……《楚辞》以前,已经有使用“兮”字的南方歌曲了,如:《接舆歌》:“楚狂接舆歌而过孔子。曰:‘凤兮凤兮,何德之衰!往者不可谏,来者犹可追!已而已而,今之从政者殆而!’”<sup>[3] (P390)</sup>;《孺子歌》:“有孺子歌曰:‘沧浪之水清兮,可以濯我缨;沧浪之水浊兮,可以濯我足。’”<sup>[4] (P293)</sup>;《越人歌》:“于是乃越泽,乃楚说之曰:‘今夕何夕兮搴舟中流,今日何日兮得与王子同舟。蒙羞被好兮不訾诟耻,心几顽而不绝兮得知王子。山有木兮木有枝,心说君兮君不知。’”<sup>[5] (P278-279)</sup>;《徐人歌》:“徐人嘉而歌之曰:‘延陵季子兮不忘故,脱千金之剑兮带丘墓。’”<sup>[6] (P869)</sup>。可见,楚辞的使用“兮”字并非受《诗经》的影响,“兮”字通用于南北方文学。其次,《九歌》中的香草象征不同于《诗经》的比兴。《诗经》中的比兴手法,“比就是比方,以彼物比此物,诗人有本事或情感,借一个事物来作比喻。兴则是触物兴词,客观事物触发了诗人的情感,引起诗人歌唱,所以大多在诗歌的发端。”<sup>[7] (P73)</sup>简单地说,比就是打比方,兴就是触物兴词。而《九歌》中的香草意象主要是取其圣洁的象征意义。很明显,这两者是不同的。

再从当时的用《诗》状况来看。无论在南楚还是中原,《诗经》在当时也只是偶尔征引于外交场合,引《诗》、用《诗》均出于政治或道德的需要,往往断章取义,功利性强。《诗经》在屈原时代不能构成一个文学传统,它并非是供人欣赏、感叹的文学作品,因此对它进行模仿和改造都是不可想象的。所以,就算是屈原曾习《诗经》,在文学创作方面受它的影响也是间接而微弱的。

## 二、《九歌》的源头不是楚地民歌

收稿日期:2005-04-26

作者简介:张玉春(1952—),男,辽宁阜新人,暨南大学文学院古籍所教授,博士生导师,从事古代文学研究。

唐英(1982—),女,湖南永州人,暨南大学文学院古代文学硕士研究生。

在众多持楚地民歌说的学者中，笔者认为刘树胜的论证最具说服力，堪称代表。他在《〈九歌〉诗体的渊源》一文里批判了《诗经》是《九歌》源头的说法，提出楚地民歌说。他列举了七首较为成熟的楚地民歌，并从诗体的角度（主要是“兮”字的位置）把它们划分为两类：一类是“兮”字在句子末尾的；一类是“兮”字在句子中间的，进而确切地得出《九歌》的源头是那种“兮”字处于句子中间的“第二式”的民歌，即《越人歌》、《渔父歌》、《徐人歌》。

这种论证看似滴水不漏，实则犯了以偏概全的毛病。我们都知道能称上源头甚至是直接源头的，必然能从本质上对现今事物有个明确的解释，包括形式、内容等各方面的因素。我们再仔细看看这三首“第二式”的民歌。形式上，它是一人唱咏，无角色分配可言；内容上，都为政治讽喻诗，毫无爱情之气。这种认为《九歌》源头为楚地民歌的说法，在诗体句式上是能解释清楚，但《九歌》中的宾主彼我之辞怎么理解？《九歌》中那浓浓的爱情意味又怎么解释？因此，我们只能说楚地民歌是影响《九歌》的一个重要因素，还不能说是其源头。

### 三、《九歌》的源头不是远古神话

因为《九歌》里的浪漫主义与神话色彩，许多人提出《九歌》来源于远古神话。茅盾就说过：“我们承认《楚辞》不是凭空生出来的，自有它的来源；但是其来源却非北方文学的《诗经》，而是中国的神话。”

[8] (P159)

这显然是拔高了远古神话对《九歌》的影响。正如前文所说，远古神话只是其创作的养料，是影响《九歌》的一个因素，还不能说是其直接的源头。

首先，《九歌》中所写诸神，只有一部分在远古神话中有迹可寻，一部分仅见于当时祭祀之神名，屈原在此基础上进行了文学想象，赋予神话以情节、形象、性格以及思想感情等。可以说，《九歌》中的神话是经过作者理性的反思与感情的沉淀，而创造出的具有全新意义的新神话。从这一点来说，远古神话对《九歌》的影响并不直接。

其次，远古时期的崇拜是单一的民族图腾崇拜，《九歌》时期则是超过此阶段的自然崇拜，是“与农牧业相适应的文化，是属于人类文化史上第二层次中的一种重要文化现象”<sup>[9] (P28)</sup>，其内涵要丰富得多。相对应的，前者的神话是图腾神话，其神的形象往往是动物、半人半兽或人兽相伴的；后者的神话是自然神话，其神的形象是人形化、人性化的。

### 四、《九歌》的直接源头当是楚地祭祀仪式

王逸说：“《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祠……屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐……因为作《九歌》之曲……”<sup>[10] (P55)</sup> 朱熹说：“《九歌》者，屈原之所作也。昔楚南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祀……屈原放逐，见而感之，故颇为更定其词……”<sup>[11] (P1)</sup> 两种说法虽有所不同，但都明确地说明了《九歌》受楚地祭祀仪式的深刻影响，是屈原“见俗人祭祀之礼”“而感之”的结果。

事实上，楚地祭祀仪式不仅深刻地影响着《九歌》的产生，更是《九歌》的直接源头。这可从以下几个方面来论证：

#### 1. 从两者的内容上来看：几乎都是表达和表演爱情

楚地祭祀活动目的在于以歌舞娱神，既满足神的视觉需要，也满足神的情欲需求。因此，人们往往借助巫师来向神表达爱情，或表演男女欢爱的情景。

《九歌》诸篇，除《国殇》、《礼魂》、《东皇太一》外，几乎每一篇都有明显的人神恋爱之词。姜亮夫在《屈原赋今译》里说：“全部诗中除《东皇太一》与《国殇》两篇外，都是一对对的神人，东君与云中君配，河伯与山鬼配，大司命与少司命配，二湘配，天神不可配，国殇既曰殇，无配是很自然的事。”<sup>[12] (P50)</sup> 这种说法虽然有点乱点鸳鸯谱的味道，但也反映出了《九歌》里的爱情成分。

屈原了解到的是祭祀场面或祭祀过程中伴随着的男女欢爱的现象，却没有像原始祭祀仪式中那样直观地呈现这种现象，而是以审美的眼光去观照它。所以，今天看到的《九歌》其词之雅正，内容之纯洁，堪称千古佳构。

#### 2. 从两者的形式上来看：都以悲剧告终

即《礼记·祭义》中所谓的“乐以迎来，哀以送往”<sup>[13] (P1208)</sup>。这也正是上古祭祀仪式的一般规律。

一场完整的祭祀仪式，往往会有迎神、祭神、送神三个大的步骤。这与《九歌》的总体结构是相符的：

《东皇太一》是迎神词，主要是陈述场面，《礼魂》是散神词，而中间的篇章除了《国殇》所祭非神外，都是祭祀各神的。在这三个大的步骤中又包含有一个较为固定的模式：对神的企盼和等待，展现神的光彩，人神恋爱的悲剧性结局。《九歌》中几乎每一篇都是这样。其悲剧性突出地表明为巫神会合的成功和紧接而来的神人分别的伤感。除《东皇太一》外，《九歌》诸篇几乎都有神游求女的情节，均以悲剧告终。在每篇的结尾处也都有标志祭祀结果的伤感之词。如《云中君》：“灵皇皇兮既降，猋远举兮云中。览冀州兮有余，横四海兮焉穷。思夫君兮太息，极劳心兮忡忡。”（注：本文所引用的屈赋原文均引自《楚辞补注》[宋]洪兴祖撰，中华书局1983年版）《大司命》：“愁人兮奈何，愿若今兮无穷。固人命兮有当，孰离合兮可为。”其他几篇也差不多。

### 3. 从两者的角色上来看，均为“巫之一身二任”<sup>[14] (P4)</sup>

巫者，以有形之身事无形之神者也。他（她）有形，可以与凡人直接对话；他（她）又有巫术，可以和无形的神灵打交道。他（她）装神弄鬼地一会儿扮演神灵已被他（她）召唤降临，一会儿又装着他（她）已受到神灵的宠爱，神灵已经答应他（她）的请求，即将赐神于人。

在祭祀仪式中，全部乐神活动都由巫师执司其事，巫师在祭祀鬼神时，一身二任，既代表他自己，又装神弄鬼，诡称鬼神已经附体，代表着鬼神。巫师所唱的祭歌，则时而以巫师的口吻唱，时而又以鬼神的口吻唱，但都出自巫师一人之口。

《九歌》的宾主彼我之辞很明显受到这种祭祀仪式的影响。正如钱钟书所说，“《九歌》则‘灵’兼巫与神二义。……之‘吾’、‘予’、‘我’或为巫之自称，或为灵之自称，要均出于一人之口。”<sup>[14] (P599)</sup>

除去《东皇太一》《礼魂》两篇迎神、散神之词外，其他各篇均为这种“巫之一身二任”的情况：《云中君》是女巫兼巫与云中君二任，饰演两者爱情的悲欢离合；依此类推，《湘君》是女巫兼巫与湘君二任；《湘夫人》是男巫兼巫与湘夫人二任；《大司命》是女巫兼巫与大司命二任；《少司命》是女巫兼巫与少司命二任；《东君》是女巫兼巫与东君二任；《河伯》是女巫兼巫与河伯二任；《山鬼》是男巫兼巫与山鬼二任。《国殇》略有不同，它是男巫兼巫与殇鬼二任来祭祀殇鬼的。巫师在这里一会扮演巫的角色，摆设祭品企盼神的到来，一会又扮演神灵与巫师进行会合，其实就是一人兼任巫、神两种角色。

### 4. 两者所用之香草，均为祭祀之道具，取其圣洁之象征意义

楚国盛产香草，楚人对香草有一种特殊的感情。据《荆楚岁时记》记载，楚人几乎一年四季都要用到香草。如：“正月一日……造桃板著户……长幼悉正衣冠……进椒柏酒，饮桃汤。”<sup>[15] (P199-200)</sup>“正月未日夜，芦茝火照厕中，则百鬼走。”<sup>[15] (P203)</sup>“二月八日……平旦执香花绕城一匝，谓之‘行城’。”<sup>[15] (P204)</sup>“三月三日……取鼠曲菜汁作羹……以厌时气。……四月八日，诸寺设斋，以五色香水浴佛……”<sup>[15] (P206)</sup>“五月五日，谓之浴兰节……菜艾以为人，悬于门上，以禳毒气。以菖蒲或缕或屑，以泛酒。……采杂药。”<sup>[15] (P207)</sup>……在他们眼里，香草是圣洁的，可以驱鬼，可以禳毒，可以辟疫，可以拔除，可以协助巫者去凶趋圣，达到与神灵亲近的目的。因此，祭祀之前，巫师要以香草之水清洁自己，如《云中君》中“浴‘兰’汤兮沐芳，华采衣兮若英”很明显是受了这种仪式的直接影响。在祭祀之中，楚人又往往以香草来修饰巫师与神灵，用它们来布置神坛或作为祭品。可以说，在楚地祭祀仪式中，香草是必不可少的道具。

在《九歌》中，草木出现的功能基本上为这三类：首先，用作巫或灵的修饰（包括衣着、交通工具、住房的修饰），如《少司命》：“‘荷’衣兮‘蕙’带，倏而来兮忽而逝”；《山鬼》：“乘赤豹兮从文狸，‘辛夷’车兮结‘桂’旗。被‘石兰’兮带‘杜衡’”；《河伯》：“乘水车兮‘荷’盖，驾两龙兮骖螭”；《湘夫人》：“‘桂’栋兮‘兰’橈，‘辛夷’楣兮‘药’房。罔‘薜荔’兮为帷”等。其次，用来布置祭坛，见《东皇太一》：“灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂”；《礼魂》：“春兰兮秋菊，长无绝兮终古。”再次，是作为祭品。如《东皇太一》：“‘蕙’肴兮‘兰’藉，奠‘桂’酒兮‘椒’浆”。这三类功能很明显都与祭祀本身密切相关，其圣洁的象征意义也都直接取自于楚地祭祀仪式。

## 五、《九歌》具有祭祀与祭事的双重性质

《九歌》的直接源头是楚地祭祀仪式，而且是完整的、大型的楚地祭祀仪式。这样说并非意味着在两者之间划上了等号。《九歌》是作者受楚地祭祀仪式的触动而产生，但同样也离不开作者自身的感情。所谓触景生情、有感而发，这个“景”就是楚地祭祀仪式，这个“感”则是作者的实际遭遇给他带来的刻骨铭心的个体体验。“借助巫术祭祀仪式来抒发自己的感情，借助仪式顺序来结构自己的诗歌，也与屈原本人对原始文化的突然跌入有关。”<sup>[16] (P167)</sup>确切地来讲，这个原始文化就是楚地祭祀仪式。

有人认为《九歌》只是在神前供演唱的祭祀歌。有人则认为《九歌》反映的是一次祀神乞福的典礼，

诗中不仅记叙了典礼的仪式和歌舞场面，也记叙了祭者的感受和祝愿，因此它是祭事歌。经过上述分析，笔者认为，不能说《九歌》是纯粹的祭祀歌或祭事歌。作为一场完整的祭祀仪式，场面、祭歌、道具、角色、情节等都是必不可少的因素。说是祭祀歌（楚郊祭歌或民间祭歌），是因为只看到了仪式中的祭歌成分；说是祭事歌，是因为过分强调了仪式中的故事情节和叙述性。

从《九歌》的直接源头出发，可以得知《九歌》是楚地原始文化与作者个体情感结合而喷薄出的美丽花朵，具有祭祀与祭事的双重性质。还是钱钟书先生说得好：“作者假借神或巫之口吻，以抒一己之胸臆。忽合而一，忽分而二，合为吾我，分相彼传，而隐约间参乎神与巫之离坐离立者，又有屈子在，如玉之烟，如剑之气。胥出一口，宛若多身，叙述搬演，杂用并施。”<sup>[14] (P599)</sup>

#### 参考文献：

- [1] 褚斌杰. 屈原研究[M]. 武汉：湖北教育出版社，2003.
- [2] 陈士珂. 孔子家语疏证[M]. 上海：上海书店，1941.
- [3] 刘宝楠. 诸子集成·论语正义[M]. 北京：中华书局，1954.
- [4] 焦循. 诸子集成·孟子正义[M]. 北京：中华书局，1954.
- [5] 刘向（撰），向宗鲁（校证）. 说苑校证[M]. 北京：中华书局，1987.
- [6] 刘向（编著），石英光（校释），陈新（整理）. 新序校释[M]. 北京：中华书局，2001.
- [7] 袁行霈. 中国文学史（第一卷）[M]. 北京：高等教育出版社，1999.
- [8] 茅盾. 茅盾说神话[C]. 上海：上海古籍出版社，1999.
- [9] 何星亮. 中国自然神与自然崇拜[M]. 上海：上海三联书店，1992.
- [10] 洪兴祖. 楚辞补注[M]. 北京：中华书局，1983.
- [11] 朱熹. 楚辞集注（卷二）[M]. 上海：上海古籍出版社，2003.
- [12] 姜亮夫. 屈原赋今译[M]. 北京：北京出版社，1987.
- [13] 孙希旦（撰），沈啸寰，王星贤（点校）. 礼记集解[M]. 北京：中华书局，1989.
- [14] 钱钟书. 管锥编（第二册）[M]. 北京：中华书局，1986.
- [15] 宗懔. 梦梁录·荆楚岁时记[M]. 哈尔滨：黑龙江人民出版社，2002.
- [16] 过常宝. 楚辞与原始宗教[M]. 北京：东方出版社，1997.

#### Seeing the character of *Jiuge* from its direct source

ZHANG Yu-chun    TANG Ying

(College of Liberal Arts, Ji'nan University, Guangdong 510632, China)

**Abstract:** The direct source of *Jiuge* is not "the Book of Songs", not the ballads of Chu State, not the ancient mythology, but the intact sacrificial ceremony of Chu State. It can be proved from four aspects: On the content, they both express and perform the love; regarding the form, both end up with the tragedy; with the concern of role, the necromancers appear in them hold two duties; furthermore, both of them abstract the holy and pure symbolic meaning of the vanillas which were used as the props for sacrifice. *Jiuge* is a beautiful flower gushed from the integration of primitive culture of Chu State and author's individual indignation. It has a double nature of sacrificing for gods and sacrificing for things.

**Key words:** *Jiuge*; direct source; sacrifice for gods; sacrifice for things

---

（上接第 6 页）

#### The explanations on the last narrative time of Zuo-Zhuan

NING Deng-guo

(Chinese Department, Liaocheng University, Shandong 252059, China)

**Abstract:** There are two different views on the last narrative time of Zuo-Zhuan: the first is the twenty-seventh year of lu-ai-gong, that is, 468B.C. the second is the fourth year of lu-dao-gong, that is, 453B.C. According to integrated survey on the character, style, etc. in Zuo-Zhuan, the last narrative time of Zuo-Zhuan should be the twenty-seventh year of lu-ai-gong, that is, 468B.C. But there also have some Warring States Period documents in the spreading process sometimes.

**Key words:** Zuo-Zhuan; 468B.C.; 453B.C.; Warring States Period; prediction