

大陸地區博士論文叢刊

楚 國 神話原型研究

張 軍 著



文 津 出 版 社 印 行

大陸地區博士論文叢刊

楚國神話原型研究

張 軍 著

Bf32
23

文 津 出 版 社 印 行

國立中央圖書館出版品預行編目資料

楚國神話原型研究 / 張軍著. -- 初版. --
台北市：文津，民83
面；公分. -- (大陸地區博士論文叢刊
；60)
ISBN 957-668-171-5(平裝)

1. 中國 - 文化 - 戰國 (公元前480-221)

631.8

83000247

大陸地區博士論文叢刊

楚國神話原型研究

(1988年華中師大博士論文)

著 作 者：張 軍
指 導 教 授：張 舜 徽
發 行 者：邱 家 敬
出 版 者：文 津 出 版 社

地 址：臺北市建國南路二段294巷1號
電 話：(02)3635008
傳 真：(02)3635439
郵政劃撥：0016084-0
登 記 證：局版台業字第5820號

中 華 民 國 八 十 三 年 一 月 初 版

印數：500本

版權所有・翻印必究

新台幣 400元

ISBN-957-668-171-5

目 錄

一、楚國隱文化芻論（代序）	（1）
（一）隱文化：盲文化、謔文化、深層文化	（1）
（二）楚文化：世界性地吸收與播散的開放型文化	（7）
（三）楚藝術的再現與原型意象	（18）
（四）屈騷、兩性神與人格、夢境分析	（21）
二、高唐神女的原型與類型	（27）
（一）高唐神女的原型之一是炎帝女瑤姬	（27）
（二）瑤姬的神性是春藥和淫神	（31）
（三）高唐神女疊合了雲社之神的影子	（34）
（四）高唐的主要原型是女性的顚頤	（37）
（五）“高唐”具有多重涵義	（44）
（六）戰國時期的高唐神女與高唐型神女	（47）
（七）高唐崇拜的類型為一女型處女崇拜	（53）
三、論楚國神秘器物鎮墓獸的文化內涵	（62）
（一）鎮墓獸的形態與學術界的看法	（62）
（二）對鎮墓獸的原型、性質與功用的十一種假設	（63）
（三）最優的假設——鎮墓獸的原型是龍	（108）
四、論《山海經》的文化歸屬	（127）
（一）周室具有創作《山海經》的文化機制和氛圍 ..	（128）

(二)《山海經》的原型、底本、素材與說本·····	(134)
(三)《山海經》的觀念因子烙有周文化的印記·····	(151)
(四)《山海經》中的神話故事是周人的話題·····	(156)
(五)《山海經》是周室的祀典·····	(162)
(六)《山海經》的初本非楚人所作·····	(172)
五、論《山海經》的成編次序·····	(192)
(一)《五藏山經》始作於西周後期，成編於春秋中、後期的 周室巫史之手·····	(193)
(二)《大荒海內經》傳述於殷，作圖於東周，成編於戰國時 的楚國·····	(199)
(三)《海外經》四篇繪圖、傳述於兩周之際，成編於戰國後 期的楚國·····	(205)
(四)《海內經》四篇成編於戰國時的齊國·····	(210)
(五)《山海經》所涵巴、蜀文化因子源於文化傳播····· ·····	(213)
六、《三墳、五典、八索、九丘綜考》導論·····	(236)
(一)自漢迄今對《三墳》等書的猜測·····	(236)
(二)怎樣才能揭開《三墳》等書的謎底·····	(244)
(三)西周後期以降王室的文化氛圍及制典作冊概況····· ·····	(259)
(四)三皇五帝說與《洪範》、《禹貢》產生的時代·····	(262)
七、三墳考·····	(271)
(一)釋“墳”·····	(271)
(二)三墳與三丘、三洲、三壇相通·····	(273)

(三) 三墳的明喻是明堂、昆侖，暗喻是《五藏山經》	...	(293)
八、五典考		(309)
(一) 五典與故史有關		(309)
(二) 五典可指祀典和訓典		(315)
(三) 楚靈王說的《五典》是《河圖》與《山海經》的初本		(325)
九、八索考		(334)
(一) 八索即八蠟		(334)
(二) 蠟祭與臘祭的關係		(340)
(三) 原生型的大蠟是豐年慶、狂歡節、酒神節和傷悼節		(347)
(四) 五祀與大雘原不屬大蠟的內容		(363)
(五) 大蠟何以稱作八蠟		(365)
十、九丘考		(386)
(一) 釋“丘”		(386)
(二) 戰國九州、古九州與神話九州		(388)
(三) 原型神話九丘與次生型神話九丘		(405)
十一、楚國的巫覡與巫社		(418)
(一) 戰國時期楚巫的地位及其組織		(419)
(二) 楚巫的醫療活動		(422)
(三) 楚巫的降神活動		(424)
(四) 人神戀愛巫術及其表演		(426)
(五) 楚巫的禳災、祓禊活動		(428)

- (六) 楚國的畏鬼習俗及馭鬼巫術 (434)
- (七) 楚巫的卜筮、算命、祝詛和祈福活動 (446)
- (八) 楚國的招魂巫術 (448)
- (九) 楚國的引魂升天巫術 (463)
- (十) 楚國的巫社活動 (470)

一、楚國隱文化芻論（代序）

（一）隱文化：盲文化、謔文化、深層文化

所謂隱文化包涵了三個方面的內容：一、有一部分表層文化，因為時間上的距離和文化上下文的消失，在當時人看來很熟悉的東西，在我們看來就變得不可理喻了。這種意義被人遺忘的文化，我們稱之為“盲文化”。二、謔文化，“謔”也寫作“隱”，亦即“廋辭”和“謎語”。劉向《別錄》曰：“隱書者，疑其言以相問，對者以慮思之，可以無不論。”劉勰《文心雕龍·諧隱》云：“謔者隱也，廋辭以隱意，譎譬以指事也。……君子嘲隱，化為謎語。謎也者，回互其辭，使昏迷也。……義欲婉而正，辭欲隱而顯，荀卿《蠶賦》，已兆其體。”先秦時期的楚人非常喜好“設隱”、“射隱”這種智力遊戲。隱有謎面（能指）和謎底（所指），構成一種符號關係和象徵、隱喻關係。在一些傳世文獻中，我們可以找到不少楚人用隱的痕迹，如《孟子》稱楚史名《檮杌》，《左傳》記楚人傳習的典籍有所謂《三墳》、《五典》、《八索》、《九丘》等，這些名稱現在便很難索解。楚人的用隱習慣在《楚辭》中反映得很多。今天我們在《楚辭》中所見到的多是謎面，如果不了解楚人的設隱方法及其遊戲規則，也就不能準確地找到謎底，從而真正地把握它們的本義。過去曾有學者提出用猜謎或想像的方法來發現神話與歷史的本來意義，如拉法格說：

神話既不是騙子的謊話，也不是無謂的幻想產物，它們不如說是人類思維的樸素和自發的形式之一。只有當我們猜中了這些神話對於原始人和他們在許多世紀以來喪失掉了的那種意義的時候，我們才能理解人類的童年^①。

伊·巴丹特爾說：

三萬多年前，史前人就留下了他們物質生活和精神生活的痕迹。但在技術經濟痕迹、墓室或藝術品這些直接聯繫着歷史的東西中，我們只能發現一些“零星的銘文”。缺少可作比較的原型，怎樣理解這些銘文呢？想像是一致的嚮導^②。

我們認為，上述兩位學者的看法雖不無見地，但要真正猜中或想象出神話與歷史的本來意義，就必須首先了解當時神話與文化的構造法則和編碼程序。三、深層文化，它是表層文化賴以形成，存在目的性、有序性并結為一個有機統一體的編碼規則、意義網絡和潛結構。文化學意義上的文化探討，就是尋求各個特定文化整體深層的意義網絡，而不是分門別類地羅列各種表層文化現象。單一的文化現象和孤立的文化因子，均沒有意義，意義（及功能）存在於關係中。這也就是說，只有在真正地弄清了一種文化深層的意義網絡後，才能完全地把握這種文化。現代的文化人類學界非常重視對文化的這種整體性研究，如[美]羅杰·M·基辛在《當代文化人類學概要》第225頁中說：“一個文化如果將其形態完全展現，就可知道它是非常精緻的，是一個在許多層次上交織着各種象征和意義的網絡。無論家屋入口的設計、儀式程序，或服裝樣式，任何元素都不僅受自然條件的限制，而且還受文化中象徵秩序‘規則’的限制。……但一種文化特有的這些基底設計是很抽象而且精緻的，它們潛隱於風俗的細目之下而無法直接探討。多

年來人類學家一直在探索各種方法企圖揭露和描述這些秩序和整合的基底模式，一種文化特有的世界觀就是由此構成的。”[美]魯思·本尼迪克特女士則更為精辟地指出：“現代科學在許多領域裡都表明，整體不是它的所有部分的總和，而是一種由部分之間獨特的組合和相互聯繫而產生的新實體。……與此相似，各種文化也多於其各個特質的總和。我們可以知道某一部落的婚姻形式、禮儀舞蹈和青春期入社禮的所有分布情況，但對文化整體則毫不理解。而這個文化整體正是爲了其自身目的才應用了這些文化元素，並且在其周圍地區可能存在的文化特質中選擇能爲這個文化目的所利用的特質，舍棄那些不可用的特質，同時也改造了其他一些特質，使之合乎文化目的的特質，同時也改造了其他一些特質，使之合乎文化目的的要求。整個過程從來不必是爲人意識到的，但是如果在人類行爲模式化的研究中忽視這種過程，那就等於排除了合理解釋的可能性。”③另外，[美]D·G·蒙特爾勃姆也曾說道：人類學家應“把目光集中在對其文化有意義的行爲模式上，而不是集中在那些便於觀察的支離破碎的行爲上。他會去尋找那些有規律的行爲特徵的先後秩序，注意它們在各種不同的情況下是如何發生變化的。”④現代的文化人類學家強調整體研究，是對傳統的實證主義研究方法所作的一種深刻反省。這裡我們僅舉一種著名的楚文物——鎮墓獸爲例來說明以深層文化爲主要對象的整體研究的必要性。學術界對鎮墓獸的性質、功能與名稱，過去有四種看法：一、山神；二、辟邪；三、土伯；四、引魂升天的龍。在1989年湖北省文聯召集的楚藝術研討會上，我又提出了五種看法和假設：一、死神；二、靈魂的看守者；三、冥府的守護者；四、靈魂的化身和人死而復生前的過渡性存在形式；五、生

命之神或生育的象徵。嗣後，在《論楚國的神秘器物——鎮墓獸的文化涵義》一文中，我又補充了兩種看法：一、木主；二、圖騰。另外，1991年12月首屆楚文藝研討會上，彭德先生也提出了一種新穎的看法，他認為鎮墓獸是楚人的戰神蚩尤像——“兵主”^⑤。這樣，對鎮墓獸所作的假設，迄今便有十二種之多了。但是，現在我還可以提出一種假設：“引路神”。據文獻記載，我國先秦時人每逢出門旅行或出征，均要祈禱引路神保佑。這引路神可稱作“祖”或“行”，引申之，祭引路神的儀式也可稱為“祖”或“出祖”，另外可稱為“道”、“輶”。如《詩·大雅·韓奕》云：“韓侯出祖”，《豳風》云：“仲山甫出祖”，《生民》云：“取羝以軼”，《明堂月令》云：冬祭行神。按先秦禮制規定，只有士及其以上的貴族階層才有資格祭引路神——“行神”，庶人則不能祭引路神，《禮記·祭法》云：“王為群姓立七祀，曰司命，曰中霤，曰國門，曰國行，曰泰厲，曰戶，曰竈。王自為立七祀。諸侯為國立五祀，曰司命，曰中霤，曰國門，曰國行，曰公厲。諸侯自為立五祀。大夫立三祀，曰族厲，曰門，曰行。適士立二祀，曰門，曰行。庶士、庶人立一祀，或立戶，或立竈。”而根據考古發掘，在楚國只有士級以上的墓才隨葬鎮墓獸，這正好與士及其以上的貴族等級才能祭行神的前秦禮制相吻合。先秦時期，不同的種姓、部族或氏族，便有不同的引路神，而且引路神往往都是該部族或氏族的先祖，行神與先祖，祭行神的儀式與祭先祖的儀式，共用一個“祖”字。《風俗通》卷八曰：“謹按《禮傳》，共工之子曰修，好遠游，舟車所至，足迹所達，靡不窮覽，故祀以為祖神。”我們認為，以修為祖神，應是炎帝姜姓部族的傳統，並不是姜姓之外的其他先秦部族也以修為祖神。如《左傳》襄公七年記云：“公將

往（楚），夢襄公祖。梓慎曰：‘君其不行。’子服惠伯曰：‘行！先君未嘗適楚，故周公祖以道之；襄公適楚矣，而祖以道君。不行，何之？’”細繹上引文意可知，姬姓部族便是以自己的直系先世為引路神。以祖先為引路神的習俗，直至近世仍傳承於東北的少數民族中，臺灣畢長樸先生說：“按今居於松花江沿岸之赫哲族人，他們的引路神名之為 *tsulin t ih mafa*，此神神通廣大，能為赫哲人指引正確的前路。此神之名稱，其第一字 *tsulin* 原是由南 *tsulehi* 之語根演成，字義具有‘前方’、‘南向’的意思。第二字 *t ih*，根據凌純聲之書又作額其和，原喻‘小鉛神’，亦即一種鉛作的小神像。第三字 *mafa*，赫哲族為老人家，老年人。其他東北民族語言則有大老爺，祖宗的意思。東北諸原始民族，對較親密之神類及尊長之男性人物，皆可以 *mafa* 稱之。”⑥參照上述先秦時期姜、姬兩部族及近代東北少數民族以先祖為引路神的習俗，我們認為，楚人也同樣應以祖先為引路神，而所謂“鎮墓獸”也有可能就是楚人的引路神像。將它置於墓中的功用是，引導亡靈進入天國。戰國時期，祭行神的時間安排在冬季，冬季的主神正好是楚人的先祖、北方大帝——顓頊，另外，祭行神的具體方位，據孔穎達《禮記·祭法》疏，是在“國門外之西”，西方的輔佐神是刑神蓐收，他的動物形象為白虎，他的職司與神性可以說就是死神。因此，對於楚人來講，他們崇奉的引路神與他們觀念中的圖騰、死神等形象，實際上也是可以相疊合的。現在，圍繞着鎮墓獸這一種神秘器物便共有十三種看法，究竟哪一種看法更符合楚人在墓中設置鎮墓獸的本義，單靠傳統的實證方法是難以作出決斷的，只有將這個十三種看法均代入到楚文化意義網絡（楚人的世界觀）中去檢驗，才能作出確切的抉擇和完美的解釋。我們認為，對一種

上古文化作整體性研究或探求其深層文化，關鍵性的步驟應是，逐個地探求該文化系統中的神話、宗教與各種儀式的原型，以及由這些原型自律性地耦生（或衍生）出來的各個符號、象徵系統。一種文化的深層結構就是由這些原型與符號、象徵系統織成的關係與意義網絡，用法國學者列維·布留爾的話說則是：“占統治地位的集體表象和它們之間的關聯”。他在《原始思維》一書中還指出，原始思維具有象徵性和具象性，抽象概念是借助具體物象暗示出來的。原始思維的最一般形式就是“互滲律”。“在原始人的思維的集體表象中，客體之存在物、現象能够以我們不可思議的方式同時是它們自身，又是其他什麼東西。它們也以差不多同樣不可思議的方式發出和接受那些在它們之外被感覺的、繼續留在它們里面的神秘的力量、能力、性質、作用。”列維·布留爾有關“原始思維”特點與規律的看法，對我們研究中國上古文化具有一定的參考價值。我國上古思維的特點是，一方面保留了原始思維的某些特徵，如具象性、聯想性，另一方面又發展了抽象概括水平，原始思維中常常借助的一些具體物象，多由抽象化的符號所替代，但指導思維的總原則仍是“互滲律”或“感應律”，具體說，就是按事物的外部特征、內部屬性、事物之間的某種相似性和人爲賦予的相近意義，來對事物加以分類。在我國上古，一個重要的顯形的分類框架，是陰陽五行。而較之更重要的一個隱形的分類框架，則是“互滲律”或“感應律”。凡用陰陽五行說無法解釋的現象，用“互滲律”或“感應律”就很容易解釋清楚。構成我國上古文化的符號、象徵系統的分類、編碼規則與演繹邏輯，也是“互滲律”或“感應律”，我們只要運用“互滲律”與“感應律”，便能够逐個地復現、整合和破譯這些符號、象徵系統，並從中找

到它們的原型。

(二) 楚文化：世界性地吸收與播散的開放型文化

楚文化研究除了隱文化層面亟待突破外，還存在着文化的重構這一課題。單靠傳世的文獻典籍不足以復原和重構楚文化，還需要借助文化人類學提供的大量調查資料。重構楚文化的基本方法是將散落了楚文化因子重新收集攏來加以整合。收集的範圍不能局限於湖北，也不能局限於湘鄂豫皖四省，而應放眼全國乃至世界。楚文化的重構之所以要放在世界史和世界文化的基礎上，是由楚文化形成、發展和衰亡、散落的特點決定的。楚人是先秦時期一個性情活潑、思想開朗的民族，因而楚文化具有極大的開放、包容性。加之楚文化建構合理、功能完善（主要指接收和消化功能完善），在環太平洋地區又處在優勢文明的位置上，這就使得楚文化具有極大的吸聚力，如同巨壑或磁場般地容納并匯集了來自兩河流域、埃及、印度及環太平洋地區的大量的文化因子。例如，從傳世石刻可見，古埃及人有編發習俗，而見諸我國漢代文獻記載的“西南夷”中的有些種落就屬於“編發之民”。這些“編發”種落極有可能攜載着埃及文明因子，并為楚人所吸收。《楚辭·招魂》中提到的“土伯”便與埃及神話中豺頭人身的冥府守衛、墓地之神及靈魂審判的司權者阿紐比斯和首如鱷魚、前身如獅、後身如海馬的啖魂怪獸（或者還有獅身人面的斯芬克司）如出一轍。《楚辭·九歌》中的“山鬼”形象也與希臘神話所傳的林中仙女“回響”和狩獵女神岱雅娜（這兩位女神的原型均來自兩河流域）頗多相似之處。另外，春秋末期至戰國驟然出現於楚人墓室中的

鎮墓獸，乃是以環太平洋文化的吐舌怪獸木雕為原型加工、改造而成的，在今秘魯與大洋洲的毛利人中，尚可見到此種木雕作品或模仿吐舌怪獸的舞蹈。而由楚人編定的《山海經》和楚人的巫文學《招魂》，也包涵有相當一部分埃及和婆羅門教文化因子——如制作干尸（木乃伊）和面向“六合”招魂。楚人傳述的其祖先重黎“絕地天通”的故事，也與古埃及和大洋洲毛利人傳述的同類故事，似出自某個共同的故事原型。《國語·楚語下》記楚昭王問於觀射父曰：“《周書》所謂重、黎實使天地不通者，何也？若無然，民將能登天乎？”按《史記·楚世家》、《世本》，帝顓頊高陽孫卷章（老童）生重黎及吳回，重黎只是一個，并非重為一人，黎又為一人，因而“絕地天通”者，也應是重黎一人所為。與此相類的古埃及神話是，格卜（地）和努特（天）相互擁合，難以分離。大氣之神舒將努特高高擎起，二神始分離。毛利人的絕地天通神話與古埃及神話也非常相似，惟一的不同是，分離天地者不是大氣之神，而是林木之神塔涅^⑦。如果說楚人的“絕地天通”神話與古埃及和大洋洲土著民族出自一個共同的原型，那麼，楚人可能還應早於周代就接受了這個神話，因為《周書·呂刑》已對之作了記載。在楚文化中還包涵了若干與美洲印第安人共有的神話與民俗因子。如《招魂》卒章部分以生動的筆墨描寫了某次盛大、歡騰的夜獵場面後，又最後一次地呼喚四處游蕩的亡靈歸來。我們認為，藉夜獵場面的鋪陳與描寫招徠亡靈，有可能隱涵着某種原始的死國神話觀念，這種神話觀念是將死國想象為某個快樂的游獵場。據黃石先生在《神話研究》第20—21頁中所作的介紹，在世界各民族中，只有印第安人才將死亡之國想象為快樂的游獵場。如果楚人沒有這種死亡之國——游獵場的觀念，那麼，

《招魂》卒章部分鋪陳的夜獵盛況，就與全篇顯得有些游離了。

如果說包容性和開放性是形成、發展中的楚文化的兩大特點，那麼，猝然中斷和四向散落便是楚文化衰落過程中的兩大特點。楚文化的衰亡不是自然發展過程中出現的衰亡，而是在外來壓力和打擊下猝然地中斷。戰國末際，在武力強盛而文化相對落後的秦國的壓力下，楚國節節東退，文化中心也隨之東移。秦滅楚後，旋遷楚貴族於趙、代之地。一部分楚貴族則携宗偕族亡命於川南、兩廣及雲南等地。漢繼秦興，又遷楚貴族宗室於長安。在軍事打擊和強制性政治遷徙的過程中，楚國上、下兩層文化出現脫節和分離，下層文化遺於故地，上層則伴隨着大宗巨室四向簸蕩。我們說楚文化猝然中斷，一是指它猝然停止了上升過程，二就是指它在整體上猝然解體了。正因為楚文化是在外力作用下猝然中斷的，所以四向散落的楚文化因子仍然具有無限的生機和活力。西漢時期，楚文化一度得以復興，原因之一就在於此。我們今天欲收集楚文化因子，眼光主要應投向西南地區。歷史上的楚國中心地帶及中原地區，固然是華夏文化圈的中心與作坊，但又屬於四戰之地，歷史上屢遭兵燹和政治、文化劇變的冲刷，因此，許多古老的華夏文化（包括楚文化）因子均不能以較早的“文本”和樣式遺存於這兩個地區，而是被卷到了華夏文化巨潮的邊緣地帶永久地遺存下來，其中，我國西南地區就是保留古老的華夏文化因子最多的一大淵藪或“文化袋”。西南地區的西、南兩面皆有巨嶺惡瘴作自然壁壘，境外的緬甸與中南半島（除深受漢文化影響的越南外）、南洋群島自遠古以來即為中印文明冲撞、交匯的地帶。在這一地帶，中印文明相互發生作用，各自的傳播速度與幅度均受到滯礙，由於這個原因，我國西南地區也就較少受到各種外來干

擾，成為華夏古老文化因子的天然儲存地。例如，鎮墓獸在楚國故地早已孑遺無存，但在西南地區却仍然奉祀着木雕蛇神或龍頭像，後者可能就是從前者轉型而來的。又如，楚國男性貴族喜着披風，今西南彝族男子亦好一襲披風。再如，楚王族以“芊”（音“密”）為姓，隱涵着對女始祖、女造化主和大地母神的崇拜，而不少西南民族稱女始祖、女造化主、大地母神和母親也正是以“芊”為音。如壯族俗稱年長婦女為“迷都”，《嶺外代答》記廣西方言稱“主母為米囊”。米音，在壯、瑤等民族語言中均指母親。壯族的創世女神、媒神和祖母神是嫫洛甲，布努瑤族為密洛陀，拉祜族為密帕，阿昌族為遮米麻，彝族支系阿細人為阿咪或密枝神，基諾人為“阿謨”，上古音“謨”、“米”相通。彝族每年要過插花節，以紀念米依魯姑娘，這“米依魯”有可能是由大母神轉型而成的少女神。羌族習稱巫師為“比”（pj），所謂比，也就是妣，妣與米、芊上古音相通，這反映出羌族在上古時期曾以女始祖為女巫神，氏族內的巫師也多由具有祖母身份的女性來擔任。畢長樸先生說：“馬來印度民西亞語稱公羊曰 gamini，母羊曰 mih，而撣語稱羊亦曰 mih，此語正中國古代楚人之姓‘芊’讀音相同。因為楚人以母羊為其先祖，故稱芊。”^⑧我們認為，說楚人以母羊為先祖，並無文獻佐證，但畢先生提供的上述語言學例證，却告訴我們，居於中南半島和南洋群島的撣語民族和馬來印度尼西亞民族也同樣是以“米”為雌性名詞。

筆者前兩年有幸觀看了一個以貴州傩堂戲面具為主題的展覽。據陳列的面具及有關的照片、文字資料，我們得知，貴州有的少數民族以虎為守家之神，以龍為守寨之神。傩堂戲的面具有虎，也有龍，作為傩堂戲的一個重要構成內容的，是春天的“請