

我覺得自己像一名古老的巫覡，  
諸神降臨，在我魂魄最深處騷動起來，  
使我不停筆地書寫，我只是記下了諸神要我說的話語。

# 蔣勳

著



# 九歌 諸神復活



東君是阿波羅，湘夫人是維納斯，〈九歌〉是東方諸神的故事。  
應該重讀〈九歌〉，應該讓東方的諸神復活，重新翱翔於九天之上。

蔣勳  
著

# 九歌

諸神復活



國家圖書館出版品預行編目資料

九歌：諸神復活／蔣勳作．-- 二版．-- 臺北市：

遠流，2012.08

面；公分．--（綠蠹魚叢書；YLK39）

ISBN 978-957-32-7026-3（平裝）

855

101013496



綠蠹魚叢書 YLK39

## 九歌：諸神復活

原《舞動九歌》

作者：蔣勳

出版四部總編輯暨總監：曾文娟

資深主編：鄭祥琳

企劃：王紀友

行政編輯：江雯婷

美術設計：雅堂設計工作室

協力製作：財團法人雲門舞集文教基金會

發行人：王榮文

出版發行：遠流出版事業股份有限公司

地址：臺北市南昌路二段 81 號 6 樓

電話：(02) 2392-6899 傳真：(02) 2392-6658

郵撥：0189456-1

著作權顧問：蕭雄淋律師

法律顧問：董安丹律師

2012 年 8 月 1 日 二版一刷

2012 年 10 月 16 日 二版二刷

行政院新聞局局版臺業字第 1295 號

定價：新台幣 350 元（缺頁或破損的書，請寄回更換）

有著作權·侵害必究 Printed in Taiwan

ISBN 978-957-32-7026-3

 遠流博識網 <http://www.ylib.com>

E-mail: [ylib@ylib.com](mailto:ylib@ylib.com)

- 4 專序 憧憬與悸動 林懷民  
6 新版序 諸神復活  
15 序篇 諸神的國度

## 之一 神話九歌

- 18 我們離神話有多遠？  
27 雲門，開啟神話之門  
32 九歌，南方水澤中的美麗歌聲  
37 楚文化的野性力量  
42 諸神的讚頌與救贖  
50 諸神的性別  
60 諸神的多重性格  
69 九歌美學：期待↓激情↓纏綿↓幻滅  
76 被誤解得最深的一篇神話

## 之二 造型九歌

- 84 陳洪綬與九歌諸神  
86 蕭雲從與九歌諸神  
87 東皇太一  
89 雲中君  
92 湘君與湘夫人  
96 大司命與少司命  
99 東君

## 之三 舞動九歌

- 102 河伯  
104 山鬼  
107 國殤  
110 禮魂  
112 屈子行吟  
114 林懷民的『九歌』  
120 東君——女巫與天神的迷狂交媾  
130 一個旅人  
132 司命——生與死的唸誦  
139 湘君與湘夫人——無盡等待的愛情  
147 雲中君——流浪的少年之神  
153 山鬼——山林的孤獨精靈  
158 國殤——壯士？或迷途的魂魄？  
170 禮魂——諸神、鬼魅、魂魄的共同饗宴  
186 朗讀九歌  
206 附錄 雲門舞集簡介



蔣勳  
著

# 九歌

諸神復活







- 4 專序 憧憬與悸動 林懷民  
6 新版序 諸神復活  
15 序篇 諸神的國度

## 之一 神話九歌

- 18 我們離神話有多遠？  
27 雲門·開啟神話之門  
32 九歌·南方水澤中的美麗歌聲  
37 楚文化的野性力量  
42 諸神的讚頌與救贖  
50 諸神的性別  
60 諸神的多重性格  
69 九歌美學：期待↓激情↓纏綿↓幻滅  
76 被誤解得最深的一篇神話

## 之二 造型九歌

- 84 陳洪綬與九歌諸神  
86 蕭雲從與九歌諸神  
87 東皇太一  
89 雲中君  
92 湘君與湘夫人  
96 大司命與少司命  
99 東君

## 之三 舞動九歌

- 102 河伯  
104 山鬼  
107 國殤  
110 禮魂  
112 屈子行吟  
114 林懷民的「九歌」  
120 東君——女巫與天神的迷狂交媾  
130 一個旅人  
132 司命——生與死的唸誦  
139 湘君與湘夫人——無盡等待的愛情  
147 雲中君——流浪的少年之神  
153 山鬼——山林的孤獨精靈  
158 國殤——壯士？或迷途的魂魄？  
170 禮魂——諸神、鬼魅、魂魄的共同饗宴  
186 朗讀九歌  
206 附錄 雲門舞集簡介



每隔一陣子總有人問我，為什麼我常以傳統文化做為當代舞蹈創作的題材。

這樣的問題使我詫異。

在文化自信充沛的國家，傳統是當代的一部分。在英美，希臘悲劇、莎士比亞戲劇在每個時代不斷地被重新詮釋，這是一種自然。沒有人會覺得是一個問題。

傳統文化，不管是民間故事、文學經典或書法美學，都是我的眷戀。

童年時代，白娘子透過漫畫、「七百字故事」、各種戲曲和電影，成為一位可親的女子。同樣的，我覺得寶玉、黛玉、寶釵、熙鳳都是我的朋友，我也在某些朋友中找到他們的影子。而在江邊散髮苦吟的屈原，對我而言始終是個謎樣的人物。我的好奇最後逼著我要去把雲中君、湘夫人這些〈九歌〉中的人物搬上舞台。

傳統文化是生活的一部分，像空氣和水。某種感動沉澱下來，就會呼喚著成為一個作品。

我的西方朋友有時也問我，為什麼我對他們的文化有相當的瞭解，可以跟他們交談討論，而他們對東方，或中國文化卻所知甚少。

百年來政治經濟「西風壓東風」的局勢，造成我們嚮往西方，漠視自己文化的情形。我對那外國朋友說，向西方學習也許是一種「不得不」。





有一天我說：京劇的《伐子都》很像莎士比亞的《馬克白》。跟我一起去看戲的友人笑著糾正我：應該說《馬克白》很像《伐子都》吧！

我很慚愧。我的確是先讀了《馬克白》，再遇到《伐子都》。

做為一個華人，中華文化不一定就在自己身上。傳統文化需要深入學習，像我們認真去學英文。人人努力學英文，我們不知不覺捨近求遠，放棄了血緣的文化。這是慘烈的損失。

在好萊塢電影主掌全球通俗文化，網路無遠弗屆的時代，西方商業文化往往成為許多人全部的「精神食糧」。於是，許多孩子是從迪士尼卡通認識花木蘭。

全球化不應該自我放棄。傳統包括了民族的敏感和智慧。前人對生命的想像，如何豐富我們的想像，進而用當代的眼光重新詮釋古老的素材，豐富今天的文化，才是正確的課題吧！

懷著這樣的思考，我不知不覺編了一些「古話新說」的舞蹈，讓新世代的觀眾從雲門的舞台認識了白娘子、賈寶玉和雲中君。

從書法美學發展出來的舞作『行草』首演後，我收到不少觀眾信函，說看了舞以後，他們重新體認書法之美，而重拾毛筆。這是對我一生最具鼓勵性的舞評。

謝謝蔣勳先生和遠流出版公司，用深入淺出、活潑生動的方法追索我舞作的根源，讓更多的讀者像當年讀「七百年故事」的我，對傳統文化產生興趣，生命因此壯闊，使我常對著繁星的夜空憧憬，悸動。



明年，二〇一三年，雲門舞集創團就滿四十年了。

『九歌』是雲門滿二十年的紀念作品。在林懷民個人的創作歷程，或雲門整個團體的舞作風格歷史中，『九歌』或許都有特殊「分水嶺」的意義吧！

〈九歌〉是中國著名的文學經典。

在〈九歌〉之前，林懷民處理過的經典有《白蛇傳》，有《紅樓夢》。

《白蛇傳》是民間傳說衍義發展成家喻戶曉的著名口傳文學、戲劇。人物角色、情節內容都已深入常民生活之中。特別是經由舞台表演影響，即使不識字的民眾，對「白娘娘」、「小青」、「許仙」、「法海」的造型個性都不會陌生。對於「水漫金山」、「盜仙草」，甚至法海「合鉢」收妖，把白蛇壓在雷峰塔下，乃至最後「祭塔」等等情節的驚險緊張、悲哀纏綿，也都會有大概的印象。

《紅樓夢》是清初的小說，有廣大的讀者群，又透過戲劇以及近現代的連環圖畫、電影、電視連續劇，使《紅樓夢》這部龐大的文學名著，特別是其中關於林黛玉、賈寶玉的愛情故事部分，也已深入到廣大民間。

做為「經典」，《白蛇傳》與《紅樓夢》，無論情節或人物，對一般大眾顯然都比較容易勾勒出一個大概的輪廓。



事實上，大家都很清楚，僅僅是文字，經典的影響力一定還是侷限在知識分子的讀者群中。文字閱讀的人口，無論在古代或今天，都不會是最大眾。

我常常詢問一般大眾，幾乎每個人都知道「林黛玉」、「賈寶玉」，但是其中竟然多半並沒有看過小說原著，而是從影視上得來的印象。

我們很容易發現，比起《白蛇傳》和《紅樓夢》的歷史，《九歌》的流傳時間最久，已經超過兩千年。但是，在民間廣大民眾中，《九歌》的影響顯然遠遠不及《白蛇傳》和《紅樓夢》。

我們可以隨意做一些詢問，即使在知識界，對《九歌》有概念的人其實還是不多。《九歌》裡的「東皇太一」、「東君」、「大司命」、「山鬼」、「雲中君」，對一般人而言，也絕對沒有像對「白蛇」、「法海」，或對「林黛玉」、「賈寶玉」那麼鮮明清楚。

#### 愛情女神 湘夫人

《九歌》諸神裡最常被古代文人喜愛的是「湘夫人」，文人在女神身上寄託了現世中無法滿足的浪漫愛情。「湘夫人」的「深情」，「湘夫人」的「纏綿」，「湘夫人」若即若離的「美」，使她又像天上女神，又像凡間女子，受儒家倫理壓抑的文人也因此可以在她身上寄託更多愛情幻想。

三國時代曹植的《洛神賦》，其實有許多概念來自《九歌》的「湘夫人」。東晉的顧愷之在繪畫上創作了「洛神」的造型，也使抽象的文字成為視覺上的經典。以後歷代都有《洛神賦》的繪畫仿作，也影響到戲劇舞台上出現「洛神」的造型。



文人畫裡許多畫家處理過「湘夫人」，但是或許造型上和「洛神」一樣，還是太委婉含蓄，只有文人嚮往的優雅，沒有鮮明性格，不容易引起民間喜愛，也因此無法在大眾身上留下印象。

雲門的「湘夫人」大膽顛覆了原始〈九歌〉中的意象，「湘夫人」並不相對於「湘君」而存在，雲門的舞台上沒有「湘君」，好像一對「配偶」被拆開來了，「湘夫人」成為戲劇上獨立的一個角色。

「湘君」、「湘夫人」也有人認為不是一對男女，而是舜帝的兩位妃子死後的化身為神。

「湘夫人」的原始歌舞今日不得見，只保留了文字。抽離掉祭典中的歌與舞，「湘夫人」的文學變成女性對愛情的無盡等待、守候、盼望，也因此使「湘夫人」具備了文人對愛情虛幻、傷感、悵惘而又自苦的質素。

雲門的「湘夫人」因為去除掉與「湘君」的相對關係，顯得更為孤寂荒涼。

舞台上戴著小小蒼白面具的女性，在台灣卑南古調女聲的悠揚旋律裡出場，踩踏在顫巍巍的兩條竹枝上，後面拖著長長的白紗，白紗像河流婉轉，白紗也像「湘夫人」無止盡的鬱悒憂傷。白紗像一根春天的蠶絲，矜持自憐的女子，日復一日，只是用這根絲作繭自縛，把自己困在永遠的等待中，把自己網綁纏死在走不出去的自閉的黑洞中。

雲門的「湘夫人」也利用面具，試圖揭發一個自閉憂鬱女性心理內在的真相。「湘夫人」一度在舞台上被摘去了面具，彷彿有可能從層層網綁的繭中走出，見一見陽光，然而最終她還是又回到面具後面，無法真實面對自己，仍然踩踏在竹製的脆弱的危桿上，踽踽獨行離去。

雲門的「湘夫人」顯然已經不再只是關心兩千年前的遙遠神話，而是書寫著今日現代可能還存



在的女性孤獨議題。

卑南族婉轉悠揚的女聲詠唱，爪哇甘美朗（Gamelan）輕輕盈盈的樂音，都在呼喚南方的、海洋的、熱帶的一種身體的情懶曼妙，或許那也是〈九歌〉最初楚地原始的風景吧！只是歌舞神話的美麗文明彷彿南遷了，從楚地移到了南島，移到了台灣與東南亞。

也許『雲門·九歌』是一齣純粹「南島」版的〈九歌〉，從鄒族的「迎神曲」開始女巫迎神，到鄒族的「送神曲」中全體舞者以一盞一盞燈火「禮魂」，『雲門·九歌』擺脫了經典的文化包袱，讓〈九歌〉在南島的儀式中還魂重生。

沒有人知道兩千多年前楚地的迎神祭神儀式如何了，出土的古文物中看到瞪大眼睛、吐出紅色長舌頭的怪獸，頭上高高一雙鹿角，圖騰時代茫昧、瑰麗、魔幻、野性的神話，被文人解讀經典時戰戰兢兢、小心翼翼的註解修飾得沒有生命力了。

『雲門·九歌』藉助亞洲許多還存在的原始儀式、原始祭典、原始歌舞，用大火熊熊的烈燄淬鍊已經冰冷的〈九歌〉，讓〈九歌〉諸神重新有了熱烈的魂魄，讓〈九歌〉諸神重新有了體溫，讓〈九歌〉諸神一一復活了。

〈九歌〉被修飾得太優雅的文字被拆散重組了，沒有顛覆，其實沒有古典的復活。

死亡的怖懼 大司命

雲門的『九歌』是諸神的頌讚嗎？

原始初民的祭神儀式，有絕大部分來自對不可知的宇宙自然的敬或畏。敬畏天，因此有「東皇





太一」；敬畏太陽，因此有「東君」；敬畏「雲」或「雨」，因此有「雲中君」；敬畏河流，因此有「河伯」、「湘君」、「湘夫人」；敬畏山林中的鬼魅魍魎，因此有「山鬼」；敬畏死亡，因此有「大司命」、「少司命」；敬畏戰爭中悽慘死去的亡魂，因此有了「國殤」。

神話的儀式是初民在茫昧曠野裡祝禱諸神對自身存在的庇祐，趨吉避凶，因此有「巫」「覡」用肉身供養，祈祝諸神降福，也是用「巫」的肉身討好取媚天上諸神。

『雲門·九歌』彷彿用現代儀式在舞台上重新請神降臨，卻又同時悲憫初民眾生受神宰制，卑微匍伏於神的腳下，使「請神」的同時暗藏著對高高在上的諸神的背叛。

『雲門·九歌』裡，「神」總是踩在「人」的身上。「神」的趾高氣揚突顯著「人」的卑微屈辱。特別是「司命」這一段，使人感覺到諸神宰制眾生的悲哀。

「司命」在文字意義上還可以理解到「主管」、「掌控」命運的大神的力量，閱讀〈九歌〉原文，一開始的「廣開天門」、「飄風」、「凍雨」都有可能創造死亡之神降臨的威力，如狂風驟雨，使眾生驚怖。

雲門舞台上，「大司命」、「少司命」配合著西藏喇嘛儀式中的梵唱，聲音極為低沉渾厚，在空間裡產生巨大共鳴，彷彿肺腑之音，摧肝裂膽。

做為舞台上的表演，『雲門·九歌』大量使用祭典的音樂，使舞劇更接近原始儀式的莊嚴。近代歌舞戲劇歷史都追溯到遠古「巫」的祭典儀式，說明「歌」、「舞」、「戲劇」的起源。

祭典當然不同於表演，一名丑童為了請神附身，解決現世迫在眉睫的大旱、水澇或疫病，他的身體在敬與畏間的顫抖、迷狂，承受刀劍批打和忍受劇痛的能力，都不會是純粹為表演而表演





的演員能夠企及。

然而最好的表演者，在舞台上往往有時真的像神靈附身的「巫」，有刻意表演達不到的「魅力」。雲門「司命」一段，眾生受神擺布，舞台上芸芸眾生被無形的線牽制著，如同傀儡，他們相愛、互毆、擁抱、相逢、離別、生或死，都主控在「司命」手中。「少司命」玩弄著人，「大司命」又玩弄著「少司命」，像是一場權力的競技。

「命」如果徹底不可知，愛、恨、生、死，憂傷、喜悅，就只是情緒的貪嗔痴，像經文上說的「無明所繫」，也許雲門版本的「司命」傳達的就不只是死亡的畏懼。一聲聲的梵唱咒語，低沉如此，卻迴盪不已，舞台如果是「道場」，或許可以在眾生纏縛的千絲萬縷中，讓觀眾看到一點點解脫的跡象嗎？

若有人兮 山鬼

「山鬼」是〈九歌〉諸神中很特別的角色，或許，「他」並不是神，他只是山林深處的精靈或鬼魅。

「山鬼」是連性別都不確定的，明末清初蕭雲從畫的「山鬼」是女性，長裙飄帶，一旁伴隨著蝙蝠一樣飛在空中的雷神。同一時代，陳洪綬則把「山鬼」畫成一個粗獷大漢，衣衫襤褸，活像一個閒散自適的流浪漢，特別有鮮明個性。清代《芥子園畫傳》後來就沿用了陳洪綬「山鬼」的版本。

到了民國，留學巴黎習畫的徐悲鴻深受希臘神話造型影響，他雖然用傳統中國水墨材料畫「山鬼」，卻明顯採用了歐洲人體解剖的光影技巧，把「山鬼」畫成一個肉體豐滿的美麗女神。



〈九歌〉諸神和希臘諸神不同，希臘的「美神維納斯」、「太陽神阿波羅」、「月神戴安娜」、「牧神潘」，幾乎都有固定的造型，後來的創作者大多沿用古典，很難突破改變，其實也限制了後來者的創造性。

〈九歌〉諸神還停留在文字描述上，像「山鬼」，美術的造型就並不一致，其他諸神如「雲中君」，如「大司命」，也一直面目模糊，因此『雲門·九歌』幾乎是第一次在舞台上賦予諸神清楚的造型與鮮明的個性。

上古諸神竟是在台灣這一年輕南方的土地上，一一復活了。

雲門的「山鬼」在舞台上不像一個實體的存在，沒有肉體，沒有體溫，像是一縷魂魄，蒼白慘綠，像森林裡一閃即逝鬼魅的影子，張大著口，卻沒有聲音，彷彿要躲到最幽暗不可見的角落，他（或她、它、牠）使我想到了希臘神話裡在愛情中受傷的愛可（Echo）女神，一直退到山洞深處，變成一縷幽微的回聲。

「雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狢夜鳴，風颯颯兮木蕭蕭——」「山鬼」是山林裡這麼多錯雜紛沓、令人驚恐又悵惘的回聲啊！

雲門的「山鬼」是現代城市叢林裡的孤獨者，他們躲藏在小小陰暗角落，不與任何人對話，生活裡只有無聲的獨白，張大著嘴，悽慘無言的嘴，卻發不出聲音。

魂魄流浪 從「雲中君」到「國殤」

『雲門·九歌』的舞台上一直有一名穿著現代西裝的男子，手裡提著旅行的皮箱，打著一把傘，在舞者演出的同時，穿梭於舞台各個角落。



編舞者彷彿一直提醒：這不是楚辭的〈九歌〉，這不是文學經典的〈九歌〉，這是雲門的『九歌』，是現代人的諸神復活。

在時間與空間裡流浪，所有古代的神祇，所有受祭奠的魂魄，所有依靠在一起生活，在生與死、愛與恨中糾纏的生命，父子、母女、夫妻、兄弟姊妹、朋友、愛人，或許都只是短暫相遇的流浪者，所有的擁抱都不會是永遠的擁抱，所有的愛恨或許也只是自以為是的「永恆」吧！「湘夫人」在流浪，「山鬼」在流浪，「雲中君」在流浪，舞台上提著皮箱的「流浪者」，像是剛出門，要赴遠行，或許剛回來，一身疲倦。無言的流浪者貫穿『雲門·九歌』全場，是所有魂魄間一條不容易看見的線。

流浪的極致是孤獨心靈追求的最大自由吧，因此，也是孤獨者的傲岸與自負。

「雲中君」是『雲門·九歌』最美的一段，恰恰好觸碰了『雲門·九歌』的美學核心。

踩踏在兩名壯碩者肩上的「雲中君」，一名青春少年，幾乎全身赤裸，他如一縷雲，在空中流動、卷舒、上升、下落，他的身體柔軟自由到沒有任何限制，解脫了地心引力的對抗，飄飛於虛空中。這是用希臘伊卡魯斯（Icarus）從高空墜落的殉亡之美，重新詮釋了〈九歌〉「雲中君」的神性意義。

「雲中君」在台灣找到了他孤獨傲岸的青春生命形式，他是楚地文化浪漫自由的嫡裔，在南方的島嶼還魂再生了。

「雲中君」在傳到日本的唐朝雅樂聲中翩翩起舞，舞台上穿著背心運動短褲的少年玩著滑板、直排輪鞋，他（祂）們是神，是速度之神，是青春之神。身體極限自由的解放，使每一個拘謹

