

楚辭與神話



楚辞与神话

萧兵 著

江苏古籍出版社·一九八六年

楚辞与神怪

萧 兵

江苏古籍出版社出版

江苏省新华书店发行 淮阴新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 18.875 字数 455,000

1987年4月第1版 1987年4月第1次印刷

印数 1-3,600册

ISBN 7-80519-023-2/I·5

统一书号: 10354·039 定价: 4.80 元

责任编辑 黄希坚

目 录

《楚辞》民俗神话与太平洋文化因子（引论）	1
一、引魂之舟：战国楚《帛画》与《楚辞》神话	13
二、马王堆《帛画》与《楚辞》神话	46
三、《楚辞》与日月神话	89
四、《楚辞》扶桑若木与太阳树神话	141
五、“凤凰涅槃”故事的来源	193
六、颛顼考	203
七、伯庸祝融日神考	255
八、女婴为太阳处女考	276
九、巫咸为太阳神巫考	305
十、彭咸水神考	318
十一、女娲考	329
十二、黄帝为璚玉之神考	392
十三、西王母以猿猴为图腾考	425
十四、神话昆仑及其原型	455
十五、昆仑神水考	513
十六、神话里的昆仑构造和宇宙层次	534
十七、《楚辞》神话传说与原始社会史研究	543
十八、《楚辞》神话传说与初夏史研究	566

《楚辞》民俗神话与太平洋文化因子

(引 论)

人类文化是一个广袤而又绵密的大系统，子系统和系统诸元各自独立而又互相制约。纯粹孤立和封闭的特例不是没有，只是罕见，而且贫弱。中国上古文化和楚文化不能例外，它们不是游离于人类文化系统之外或完全封闭的孤立系统。只有把楚文化、楚辞文化放在广阔的人类文化背景之前，尤其是放在相生相克的邻近系统和亲缘文化的系列之中，才有可能破译它素称难解的“密码”，才能“显现”或表述它貌似平常、实则奇奥的“潜信息”。

所谓“海洋文化”，如果按照海域、海岸带及其展延（例如欧亚旧大陆和美洲新大陆的滨海区）来划分，大致上可以分为“地中海—大西洋”、“印度洋”、“北冰洋”和“太平洋”四个大文化区。太平洋文化区大体包括白令海诸岛—阿拉斯加等地的北太平洋区，中国东部—朝鲜—日本—一带黄海、东海、日本海的西太平洋区，东南亚（含中国南部）及邻近诸岛和大洋洲的南太平洋区以及南北美洲的东太平洋区。许多学者认为，人类的经济、文化重心已由西亚“腹地”、东亚大陆、南亚次大陆和地中海—大西洋沿岸“转移”（或“复归”）到太平洋区；太平洋的历史文化及其上下古今的联系、交流，已经成为当前最重要、最热门的研究课题之一，“太平洋学派”或“新海疆学派”应运而生，支派林立，争论纷纭。

海内外某些学者认为中国东部地区（包括楚境）是太平洋文化的发祥地。例如凌纯声先生说：

“亚洲地中海的大陆沿岸，为环太平洋古文化的起源地，中国古史称之为夷（夷即为海）的文化，故可名之海洋文化，其民族北曰貊，南曰蛮或越。前者分布在淮河以北，华北大平原，逾海而至东北。后者分布更广，东起自海，遍及长江与珠江两流域，经云贵高原而达中南半岛，而至中缅交界之阿拉干山脉。再自马来半岛而及整个南洋群岛又东向至台湾、琉球及日本。”〔1〕

笔者认为目前要确定环太平洋文化最古老的“源头”，为时尚早，难度太大。因为材料太不充分，研究也不够广泛深入。但是，《楚辞》确实是环太平洋文化里几乎唯一有充足、可靠、古老而又高级的文字材料的“文化现象”或标本。这里当然无法涉及楚文化一东夷文化是否太平洋文化源头这样严重而复杂的问题，也无意于介入谁在哥伦布之前“发现”美洲的争论；笔者有关《楚辞》的系列性专著也不打算讨论太平洋文化及其因子的亲缘关系、发展序列和传播，而只是以《楚辞》和楚文化为主要标本和出发点，在论述《楚辞》及其所引起的上古民俗神话疑难的同时，简要罗列并初步比较密切相关或形神兼似的类缘性文化因子，供学术界讨论、批判和参考。这些文化因子间的趋同性、类似性，提醒我们它们是可比的，游走性的，有“播化”或“交叉”的可能，而不是孤立、停滞和封闭的（这，也许可以称之为“因子播化论”）。笔者所采用的“比较法”是广义的比较，不是比较文化、比较文学那样严格限定在两个以上国家民族（nation）间的“比较”，而是内外、前后、左右，纵横交错、多维时空的比较。

楚文化是我国上古文化比较晚起的一支。它是四方百族丰富

〔1〕凌纯声，《中国的边疆民族与环太平洋文化·中国古代海洋文化与亚洲地中海》，联经书局，1982年，台北，上册，第343页

多彩的文化在长江中游、江汉平原交流汇聚的光辉成果，是有本土基础的、开放而又多元的特异文化。我国上古时期的人类共同体，大致可以按照方位分为四大集群，其文化内涵或标志大致可以表解如下：

方位	集群简称	环境特色	主要经济生活	始祖	主神	主要图腾	与楚文化的关系
东	夷人	平原	农业,畜牧	帝俊	太阳神	鸟	较紧密
西	夏人	山原	农业	黄帝	山神	龙	较松懈
南	苗人	水原	农业	女娲伏羲,盘古	葫芦神	犬,蛇	较直接
北	狄人	草原	游牧,射猎		山神,草原神	犬 马 牛 羊	较疏远

中原既是它们的交界点，又是四方的争夺区。四方文化交流冲突频繁，大都向中原辐集，争雄逐鹿。以夷夏为主干的华夏文化逐渐形成“核心文化”，在中原生根，并且吸收着四方百族的血液和营养。汉族是华夏的后裔。毛泽东《论十大关系》指出：“各个少数民族对中国的历史都作过贡献。汉族人口多，也是长时期内许多民族混血形成的。”

楚文化是有其本土基础的。从考古学上说，中国南方，河姆渡文化—屈家岭文化—“湖北龙山文化”（或称“青龙泉文化”）—早楚文化的发展序列已比较清楚（在湘西，屈家岭文化之前还有“大溪文化”）。广义的楚文化（不仅是考古学文化）是在长江下游、江汉平原土著文化的基础上发展起来。这土著文化有苗文化、越文化、濮文化乃至巴蜀文化的许多成分，但又不同于这些文化，只是就上古史而言，先楚文化和早楚文化大致上可以列入“苗人集

群”罢了。楚文化跟其它三方里的东夷集群文化关系比较亲密一些，跟西夏集群文化的联系就略为松懈（但跟夏人苗裔的周文化关系极紧），跟北狄集群文化的关系就更加间接；当然，这不等于说楚文化里没有这三方文化的因子。所以必须把《楚辞》、楚文化放在四大集群、乃至太平洋文化的广阔背景之前来研究。

现在让我们来看一些具体例子。

太阳崇拜是我国东方—南方沿海地带上古文化的重要特色，它和太平洋文化区形形色色的太阳崇拜有千丝万缕的联系。《楚辞》里潜在着一个太阳崇拜系统。《离骚》开章明义的——

帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸；

摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。

就充满太阳崇拜的内容；也只能以“泛太阳教”或“太阳神文化”诸契机为钥匙，才能破译暗藏在屈原诗篇里环绕着“太阳崇拜”或“光明崇拜”的秘密编码。高阳氏帝颛顼本来是东北夷的始祖神兼太阳神，随着东方—南方文化的接触交流，被楚王族祀为先祖。《楚辞·大招》歌颂他——

名声若日，照四海只；

德誉配天，万民理只。

北至幽陵，南交趾只，

西薄羊肠，东穷海只。

他象高踞太空的骄阳一般把太阳神文化的光芒广照到四方，一直到海外。屈原是这位大太阳神的精神后裔。所谓“皇考”，即光辉普照的远祖（或说诗人之父），伯庸有如祝融，也领有太阳神格。“岁星一曰摄提，曰重华，曰应星，曰纪星。”〔1〕重华即舜，就是东夷始祖帝俊（他的妻子羲和生十日，常仪生十二月，他自然

〔1〕《史记·天官书》。

是日月大神)，象Zeus-Jupiter那样以木星（岁星）神掌管太阳，他也就是殷虚卜辞里的高祖夔，史书里的“太皞氏”（大光明）帝喾。“孟陬”之“陬”指帝喾（或帝俊）之妻“娥皇氏”常仪（即嫦娥），是太阴女神。诗人就是在太阳神星“摄提”正好进入“娥皇”的月宫的时候诞生的，是阴阳谐合、日月交会的结晶。所以《离骚》在进行三次飞行的时候能够以太阳神或日月大神精神后裔的身份驾金车，驱龙马，命羲和，驱鸾凤，前望舒，后飞廉，神游于太阳盘桓之地。

而正因太阳神帝舜是诗人的精神祖先，他在开始神游悬圃之前要“济沅湘以南征兮，就重华而陈词”，到舜葬的苍梧去请示行止。苍梧有舜庙九疑，那本来是多见于我国东部沿海和太平洋文化区的“大石文化”里的列石(alignment)，也是太阳崇拜的一种产物。帝舜的代表巫咸本是东方的太阳神巫。跟随帝舜或湘君的“下女”即女嬃本是艳绝人寰的太阳贞女，所以太阳神后裔的诗人爱和他们商谈或辩论。而太阳神巫，尤其是太阳贞女，实在太象秘鲁古太阳教里同样身份的人物了！

夷人不但崇拜太阳，而且以鸟为图腾，崇拜鸟神。鸟神崇拜与太阳崇拜的有机叠合是中国海—太平洋文化的重要特征。这在中国南方的楚文化、越文化、濮文化里都有鲜明反映。三足鸟、阳离或玄鸟都曾被移入太阳。新近发现的越人“鸠柱”铜质“祖屋”（或“灵堂”）与良渚文化玉器鸟立山头（构成“岛”字的意象）的意构十分相似，而后者下半部又和大汶口陶尊上所见“日出火山（即汤谷）”的原始图形文字颇为相象。马雅人的太阳神也跟东夷的后羿、羲和、少皞（鸞）、昭明（焦明），高句丽的天王郎、小朱蒙（焦明），古希腊的Apollo等一样有一个“乌鸦”（或别种鸟）的化身。在秘鲁，则鹰与太阳有关（此如古代埃及）。而作为太阳崇拜的对立表现，中国、东南亚、美洲又都有“多

太阳”和“射日”神话、射日英雄，曲折地反映“太阳鸟族”内部的兼并和冲突。

更为有趣的是太平洋东西两岸的太阳神鸟(或转化为雨神鸟)多与太阳神树相粘合。东方神话和《楚辞》里载着太阳神鸟、供太阳(鸟)升降时栖息的东西两扶桑、两若木早已闻名天下。美洲也有太阳神兼水神化形的啄木鸟站在“十字架”或神木之上的古老图象。太阳神树往往兼为生命树(the Tree of Life)或世界树(the Tree of World)。马雅人认为大地的四方各有一棵不同颜色的“世界树”，上面各栖息着一位雨神，中央绿树下则住着天神。这跟《淮南子》等书所记昆仑山五色神树几乎完全一样(《山海经》有神木为“众帝之所休”)，四(或五)色神树的形相也见于《楚十二月神帛书》等。中国和美洲又都有以五种特定色彩配搭特定方位、特定圣木、特定神祇、特定季节、特别服色的民俗。这证明中国和美洲都有原始的五行观念；而且双方都有四方风神，都有太阳崇拜和月兔神话(后者也见于印度典籍)。

笔者在中国科技大学等高校的学术演讲里，也在一些论文里，提出广义比较法的三原则，即：

整体对应原则；

多重平行原则；

细节密合原则。

“比较”是指分析、归纳两项以上具有共同性和对列性的事物的异同、长短；从而揭出其间本质的联系或可能的交流。它首先要求比较对象整体性、规律性的对应或对列，这样，比较才有典型意义、普遍意义，才能发现并结出模式或规律。东夷—南楚与环太平洋文化里都有“太阳崇拜”与“鸟神崇拜”和“太阳神树崇拜”，但这三项因子如果只是各自孤立的，那可能只是偶合，甚至连“共同心理”表现都谈不上，这样表面的巧合或形似的“比较”顶多只

能增加趣味而难于提供规律。世界上崇拜太阳和神鸟（包括鸟图腾）和神树的民族不知凡几，实在举不胜举。但如果“太阳崇拜”与“鸟神崇拜”与“太阳神树崇拜”在双方（或多方）都是“三叠合”的，那么两者的比较就有了些整体性或规律性；再加上夷文化、楚文化、越文化、濮文化与太平洋诸岛文化、“中南半岛”或东南亚文化，与马雅文化、阿兹特克文化等都具有相当的代表性或典型性，它们在种族关系、地理位置、文化类缘等方面又处在或相邻、或相对的地位，特别是它们之间文化因子的相似性、趋同性又决不仅限于上述可以合并为一的三项，那么它们之间的比较就是整体对应性和规律性的了。这是最重要、最根本的一条原则。

环太平洋诸文化及其因子在地理环境（海洋性）、文化时间（相对时代而不是绝对年代）、种族背景、经济基础等方面具有相当的平行性，它们之间的可比性又扩大了一层。而如果诸因子之间连细节都密合无间的话（例如凿齿、扩鼻、变形头等“肢体伤残”或“人工畸形”的部位或方式基本一致），那么它们之间的“可比性”就更大了，而且要在“平行”地比较它们的同异之后，考虑其“交叉”或“播化”的可能。总之，整体对应性、多重平行性、细节密合性是与可比性，比较的客观性、必然性、可靠性成正比，而与偶然性、主观性、随意性成反比。整体对应性越大，对象间的“平行线”越多，趋同的表现或细节契合得越紧，“比较”就越科学，学理上的意义和趣味就越丰富，对象间的交流与播化的可能就越大。《楚辞》民俗神话与太平洋文化因子，不论在“量”上还是在“质”上，不论在“时间”上还是在“空间”上，不论在“微观”水平上还是在“宏观”水平上，大都符合上述三原则的要求，所以可比性和可信性都比较大。上举生长于太阳—太阳神鸟—太阳神树崇拜的民俗神话就是有力的证明。

太阳神鸟、神木的崇拜只是太平洋文化相似点的荦荦大者。

南太平洋沿岸及诸岛还都有颇为接近的招魂仪式，而且往往以鸟代表或招祭、导引魂灵，这当然是鸟图腾崇拜的痕迹构造。与丧葬—祭祀—招魂仪式相联系的文化因子还有划龙船（它也具有禳灾求福、祈请丰收的民俗功能），架壑船棺葬、圆形（或方形）台坛、形象墩、亚形居室、坟墓、庙堂等等。这些民俗在《楚辞》里也有或隐或显的表现。

中国和美洲的古代人不但崇拜神鸟和作为虹霓云雨之神的双首蛇虺，而且尊祀长着翅膀的应龙和羽蛇（最初是在龙蛇图腾形相里组合进鸟图腾因子），并且向他们祈雨和求丰。他们的祈雨巫术或技术有共同的残酷特色：解体埋尸。“勤子屠母，而死分竟地。”（《天问》）这就是把担负“两种生产”职能的女酋长或女祭司（墨西哥称为“玉蜀黍娘娘”）杀死，把她的鲜血分洒各处，把她的尸体剁碎，分埋四境，以祈求甘雨和丰收，并取悦于神，求他息怒。作为太平洋文化重要因子的“猎头”也具有类似的民俗性质与功能。

除了对太阳神、雷雨之神以及太阳神鸟、太阳神树和翼蛇等的共同崇拜之外，中国和美洲古代人还恐惧或崇拜虎神，以人为牺牲。关于美洲虎的崇拜仪式与记录，有一点与楚文化、巴文化里的虎图腾机制奇似，古代马雅史书《通译者美洲虎》与楚史《梣机》同样是以图腾动物“神虎”命名的巫术性图书。

神犬崇拜也是南中国—太平洋文化的重要因子。槃瓠故事无待言矣，广西花山壮族先民绘制的表现山川祭典的崖壁画就有大狗，亦即灵獒，其原型为藏犬；而楚贵族喜以“敖”名，高官又称“莫敖”，或与此有关。作为其对立转化，太平洋文化区人民又嗜犬，且以白犬为贵，饲以祭祖献神（此见于楚简），马王堆汉墓《帛画》也“以犬御蛊”，绘穷奇（白犬）之象来抵御危害尸体和亡魂的蜮蛊水虫。

但中国和美洲也都有以武力威胁神祇，强迫其弭灾降福的“射天”壮举或厌胜巫术（Charm Magic）。东夷之后的殷帝武乙、宋康王等都曾以“革囊盛血”象征天神而射之。《天问》的伯益暗害后启的“皆归射鞠”，《黄帝四经》里黄帝充蚩尤之胃为“鞠”，执而“中”之，都曲折反映其事。墨西哥Aztec人“蒙特佐马”的全名之意竟是“当——君王——发怒——时——他——要——射——天”！“射天”奇俗分布颇广。希罗多德《历史》说，色雷斯人在雷鸣电闪之时“便向空中射箭作为对神的一种威吓”〔1〕。或出犹太、或出波斯的《Nimrod之箭》故事也说某王因不信神“向天发箭”，使神流血，最终受罚而死。

在创世神话、推源传说方面，太平洋文化区和南亚次大陆特富盎古式巨人（或巨兽）“身化宇宙”之图式，与之相应的有巨龟载地和洪水遗民故事。美洲也有与洪水相关、能够自我生长的息壤式神土，有像伏羲女娲那样的蛇身人面交尾象，还有与女娲、与蛙蟾图腾崇拜紧密相联的蛙蟾形人象（不知道常见于此文化区的“蹲踞”习惯和图象与此是否有关连），这不但见于殷虚、晋宁石寨山等铜器文饰，而且见于高山族等兄弟民族的古老艺术品，以及未为海外人士所重视的广西花山壁画。这些都或直接或间接地反映在《楚辞》和楚器物之中。还有，跟创世神话、洪水故事、原始宇宙模式“理论”紧密相关的海神形象，在太平洋文化区广泛流传。他们大多操蛇、珥蛇、践蛇或腰蛇。“鹄龟曳衔，鲛何听焉？”（《天问》）这个涉及洪水故事、天地形成、水地关系、地震成因等原始宇宙观的“秘密”，在太平洋诸岛、美洲古老部落和中国南方兄弟民族传说里有丰富的表现和明白的解答。操纵龙蛇、托载大地的海神形象不但见于《山海经》《楚辞》《马王堆西汉帛画》，也见于湖

〔1〕中译本，第408页。

北荆门出土的《大武舞威》，新西兰等地的造型艺术和马雅的古代图象。香港中文大学中国文化研究所荣誉教授饶宗颐先生等曾经精辟地指出，这是常见于太平洋文化区的海神造像；海神像之所以足踩日月，是因为古代海滨人民认为太阳、月亮下山之后必在海底巡行。这是海洋民俗文化的重要表现。至于《楚十二月神帛书》、镇墓兽和大量太平洋原始性文物里所见的吐舌神象的含义和职能至今还是一个谜。

虽然世界各地原始民族都实行以伤残身体为美的奇风异俗，但是拔牙(凿齿)和变形头之习却盛行于太平洋文化区，而且这两项装饰奇俗还往往是共生的。中山大学人类学系梁钊韬教授甚至有“拔牙人”的命名。笔者鉴定《楚辞·大招》的“脍辅奇牙”就是以“畸牙”(拔牙)为美，东夷始祖帝喾“断齿有圣德”^{〔1〕}，又鉴定颞颥项及其父韩流“拔引其头使之长”，就是人工头形畸变，自许为《楚辞》里太平洋文化相关二因子的重要发现。1980—82年论文发表，1983年又在中国首届《山海经》学术讨论会(成都)上宣布，赢得在座的前辈专家赞许，深感荣幸。1984年冬，在香港中文大学中国文化研究所的一次研讨会上，台湾大学人类考古学系宋文薰教授介绍台湾新石器文化遗址发现许多“拔牙”头骨，笔者询问，它和太平洋东西两岸的“拔牙”风俗有没有文化联系。中国文化研究所名誉所长、太平洋文化考古名家郑德坤教授答道：“当然有联系。原始时代的海上交通比陆路要方便得多。”宋文薰教授、乔健博士(香港中文大学人类学系主任)等还告以高山族同胞及其先民的头部变形主要因为在前颅挂带负担重物所致而非人工畸变。笔者认为其前颅凹陷的侧面观极像殷虚卜辞所见的“𩺰”“𩺱”等字的头有两歧(当然后者经过极大夸张、突出)；在生活里产生的“变形”天

〔1〕见《初学记》卷1引《帝王世纪》。

长日久就会成为习惯和“美”，以致后来还要用人工方法来复现它，再造它。^⑥笔者还谈到《楚辞》里所隐藏着的太平洋文化因子往往与他们的考古发现相吻合。宋先生微笑着引用了一句谚语：“海洋是没有距离的啊！”是的，随风飘荡、逐流而去的一叶扁舟就象茫茫草原里的一骑骏马，往往能把某些文化信息和因子带到现代人想象不到的远方，使海洋文化成为开放的、多元的、游走性的文化，使人类的历史从旧大陆走向新大陆，从国别史、民族史成为世界史。“海洋是没有距离的。”科学更不应有人为的疆界。希望海内外的学者能够有更多机会，不分专业，不论学派，不拘一格地欢聚一堂交流信息和收获，这样就能够避免知识和思想的老化、特化和退化，就能够通过“共振”或“共生效应”，造成“杂交优势”，取得学术的进展和突破。

太平洋文化因子丰富多彩，变化多端，除了上述与《楚辞》、楚文化密切相通的以外，还有像有段石铤、有肩石斧或“巴图式”工具、武器，干兰式房屋（棚居），铜鼓，嚼酒食酸，几何印纹陶，半圆形石锚等等重要表现，这里无法一一涉及，希望将来能详加讨论。太平洋文化学是一门古老而又年青的科学，是任重道远的集体事业，只有世界各国（尤其是太平洋和亚洲地区）的各行各业专家学者齐心协力并取得有关组织机构和公众的大力支持才能顺利进行。

《新华文摘》1984年第9期《世界文化之窗》有一则简讯《玛雅文化遗址发现中、缅文的碑文》称：

“据墨西哥《新闻报》报道，美国人类学家尼尔·斯蒂德说，在墨西哥城东南八百五十公里左右的科马尔卡尔科玛雅文化遗址中，发现了上面刻有中文和古缅甸文的古代碑文。这一发现对于美洲印第安人的文明起源提出了新的质疑。

斯蒂德是一九七九年开始挖掘这一玛雅文化遗址的。当

时，他发现这一遗址中砌金字塔用的砖的近百分之三，上面的文字或图画不属于玛雅文化。后经美国碑文学会测定，这些文字或图画属于亚洲文化。

一些图画上画有大象、船或带有黑人或东方人特点的脸谱。斯蒂德说，科马尔卡尔科可能是一座古代语言学校，那些砖可能是学生用来做练习用的书版。”（第220页）

对于《楚辞》民俗神话背景和太平洋历史文化研究，这真是一个石破天惊的消息。如果它确凿无疑的话，许多的争执和误解就可以避免。遗憾的是至今没有看到实物或照片。据谢剑博士、乔健博士等相告，那些碑文也只是“很像”中缅文字罢了。但愿这个大事迅速得到澄清。

以上讲的许多内容牵涉甚广。笔者希望在这本《楚辞与神话》里对其中的几项做重点的探讨。有的类项出于系列著作体例的需要，分散在与本书约略同时问世的拙著《楚辞新探》《楚辞论考》《楚辞与美学》里讨论。如果有可能，还想写《楚辞文化》或《楚辞与民俗》，专门研究这类问题。现在唯一盼望的是读者和海内外专家的严格批评。

引魂之舟：战国楚《帛画》 与《楚辞》神话

《江汉论坛》1981年第1期刊布了楚人物龙凤帛画的新摹本(李正光摹)和熊传新先生的论文^{〔1〕}。这几乎是仅次于发现帛画本身的一件大事，它推翻并纠正了国内外考古学、艺术学、神话学界的种种误解和论断，同时也提出了新问题，值得深入探讨。

以往对楚帛画的研究主要有如下几种意见：

一种是龙凤图腾斗争遗迹说^{〔2〕}。

一种是以郭沫若先生为代表的凤夔善恶斗争说^{〔3〕}——以后他又补充说拱手祝祷的女巫应是女媧^{〔4〕}。

一种是以孙作云、熊传新先生为代表的龙凤升仙说(详后)。

一种是饶宗颐先生提出来的“山鬼说”。他认为图上的夔只有一足，乃指山精。《甘泉赋》：“精夔魑而扶獮狂。”描摹山精，用以驱逐邪魅；而图绘凤鸟，则以迎福祉。一面祈福，一面禳灾^{〔5〕}。那

〔1〕熊传新：《对照新旧摹本谈楚国人物龙凤帛画》，《江汉论坛》1981年第1期。

〔2〕〔3〕参见郭沫若：《关于晚周帛画的考察》，《人民文学》1953年第1期(《补充说明》见第12期)，《文史论集》，人民出版社，1961年，第293页；又，《全集·历史编》，科学出版社，1982年。

〔4〕郭沫若：《桃都·女媧·加陵》，《文物》1973年第1期，收入《出土文物二三事》，文物出版社，1974年。

〔5〕饶宗颐：《长沙楚墓帛画山鬼图跋》，《金匱论古综合刊》第一辑，台北。