

为了真正认识中华文化这一独特的系统，除了宏观的理论研究之外，目前尤其需脚踏实地的实

# 《九歌》与沅湘民俗



中华本土文化丛书

证研究。只有在宏观与微观的结合中深入考察与思考，中华文化的研究才会有新的突破。



上海三联书店

林可著

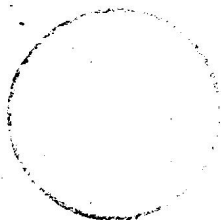


26.7  
335

# 《九歌》与沅湘民俗



中华本土文化丛书



上海三联书店  
林河著

55057

责任编辑 杨晓敏  
封面设计 陆震伟

**〈九歌〉与沅湘民俗**

林 河 著

生活·读书·新知  
三联书店上海分店出版  
上海绍兴路5号

新华书店上海发行所发行  
上海市群众印刷厂印刷  
1990年7月第1版  
1990年7月第1次印刷  
本开：850×1168 1/32  
印张：9插页：3 字数：208000  
印数：1 4000

ISBN 7-5426-0251-9/G·40

定价：7.00 元

## 出版说明

我们构想中华本土文化丛书，是在两年之前。这期间经过北京和上海许多朋友的努力，使这套丛书从构想变为现实。在第一辑终于出版面世的时候，我们要向他们致谢。尤其特别要感谢的是北京的韩金英女士，在这一辑从选题到发稿的过程中，她做了大量扎实的工作，如果没有她的热情和实干，这套丛书的构想不会这么快地实现。

中华文化博大精深，这一辑所选题目多为原始信仰及民俗，今后当扩大选题范围，从更广泛的领域探究本土文化的各个侧面。我们热忱希望学者们给予指导，给予支持，热望着有更多的实证研究的著作加入本丛书的行列。



## 作者简介

林河，本名李鸣高，湖南侗族，1928年生。毕业于北京中国作协鲁迅文学院，从事新闻、民间文艺工作40余年，现任湖南省文学艺术界联合会主席团成员、中国民俗学会理事、中国傩戏研究会理事、中国少数民族文学学会侗族分会副会长、中国民间文艺家协会湖南分会副主席及《楚风》杂志主编。

自幼生活在侗乡苗寨，对湖南各民族的历史文化、民情风俗作了长时期的田野考察。发表有《侗族民歌与越人歌比较研究》等数十万字的学术论文，其中《马王堆汉墓飞衣帛画与楚辞神话、南方民族神话比较研究》一文，获北京《民间文学论坛》1986年首届银河奖一等奖。

# 《中华本土文化丛书》总序

乌丙安

---

近几年展开的传统文化大讨论，已经形成了一种热力运动，由于各种真知灼见的不断增加，使得这场讨论本身更有意义和更加有生命力了。这很像是一支有鲜明主题旋律的多声部大合唱组曲的精采演出，越唱越雄壮有力了。但是，在这组曲中却少了民间的山歌野曲，多了些庙堂的清音雅乐。当我们赞颂广大人民的历史主体意识已经觉醒时，却往往对这主体意识觉醒前的沉睡缺乏全面的思索；习惯于对传统的上层精英文化给予较多瞩目，相对说来对民间文化领域却很少眷顾。这也许是人们追求高文化鄙弃野蛮愚昧的“下层”文化的积习所致，因为在那种“下层”文化里确实还沉淀着厚厚的原始文化积层。虽然我们无法证明全世界的民间文化都是如此，但是，我们确有足够的证据证明，至少在我国各民族的民间文化确实如此。

然而，中华的振兴和中国现代化发展的需要，并不以学术界对哪些文化感兴趣为转移，它必将促使当代思想文化界对代表56个民族10亿人民的民间文化作出认真的探索。这套《中华本土文化丛书》将用大量调查研究的科学成果对民间文化的深层领域进行探索，通过考察实证揭示中华大地上“活化石”和“活古代”的诸文化相，从而回答传统文化中许多令人困惑不解的

FH87/14

问题。

如果把中国传统文化作为一个整体概念来理解，我们就不能仅仅以上层文化为标准进行诠释和论争，因为在民间文化中还存着许多不同的标准，并通过它们的文化模式和类型显现出来。中国传统文化十分清楚地表明它是一个多民族、多社会结构、多层次的文化整合系统，在这个系统中，民间文化和上层文化的关系常常在许多方面保持着很大的分异，很难用同一的概念和模式加以简单地归纳。因此，对于民间文化的调查与实证研究将以比较直接的形式帮助人们去寻求民间文化在我国传统文化中的位置。

对于民间文化的探索，只靠翻阅历代文化典籍和野史笔记去了解，不仅远远不够，而且更重要的是由于历代典籍的编著者对民间文化多有偏见，常常给我们的研究带来困难，造成错觉，甚至引寻出谬误的结论。

民间文化的根基在民间，它有自身的活动轨迹和传承路线，它在世世代代的发展和变异中，形成了自己独特的和丰富多采的文化模式和规范。绝大多数民间文化事象几乎从不见经传，它们只贮存在人民生活的底层，展现在田野山乡。因此，对民间文化的探索只能采取调查实证的研究方法，别无他路。《中华本土文化丛书》的编者和作者，正是努力这样做的。

希望这套丛书能引起思想文化界及广大读者的兴趣，并参加到向民间文化的深层求证的研究行列中来，在对中国传统文化的真实反思中，共同努力探寻出一条中国文化走向现代化未来的道路。

1988年5月15日

# 目 录

---

《中华本土文化丛书》总序	乌丙安
一 《九歌》——2000年前的沅湘风情画	1
二 楚辞、《九歌》与楚歌	5
(一) 屈原时代楚国的民族文化	5
(二) 《九歌》与古代濮、越、吴、楚等民族的民歌	7
(三) 《九歌》与今日沅湘间各民族的民歌	15
三 《九歌》产生的时代背景	32
(一) 从女神崇拜到男神崇拜	32
(二) 楚国已进入男神时代	39
(三) 男神时代的女神不可能与男神平分秋色	40
四 研究《九歌》须知	47
(一) 《九歌》中没有女神	47
(二) 《九歌》是人们以绝色女巫取悦男神的祀神词	51
(三) 《九歌》——女巫与神的情歌对唱	54
五 《九歌》中的疑团试解	58
(一) 《九歌》中“兮”字的读音	58
(二) 《九歌》称谓的由来	64



---

六	《九歌》与沅湘雉文化	77
	(一)沅湘间雉文化中的情歌	77
	(二)《九歌》与雉文化中的野性美	81
七	东皇太一	99
	(一)《东皇太一》正文与白话译文	100
	(二)《东皇太一》注释与民俗考证	101
	(三)“东皇太一”考	106
八	云中君	120
	(一)《云中君》正文与白话译文	120
	(二)《云中君》注释与民俗考证	122
	(三)“云中君”是雷神考辨	125
九	湘君	135
	(一)《湘君》正文与白话译文	135
	(二)《湘君》注释与民俗考证	138
	(三)湘君、湘夫人不是娥皇、女英	146
	(四)湘君、湘夫人不是夫妻神	149
	(五)沅湘的龙舟竞渡与水神崇拜	151
十	湘夫人	162
	(一)《湘夫人》正文与白话译文	162
	(二)《湘夫人》注释与民俗考证	165
	(三)男神时代女神的悲哀	171
十一	大司命	176
	(一)《大司命》正文与白话译文	176
	(二)《大司命》注释与民俗考证	180
	(三)司命神的演变与兴衰	184
十二	少司命	188
	(一)《少司命》正文与白话译文	188

---

(二)《少司命》注释与民俗考证·····	191
(三)沅湘求子风俗与《少司命》·····	197
<b>十三 东君</b> ·····	<b>208</b>
(一)《东君》正文与白话译文·····	208
(二)《东君》注释与民俗考证·····	210
(三)南楚的太阳神崇拜·····	214
<b>十四 河伯</b> ·····	<b>220</b>
(一)《河伯》正文与白话译文·····	220
(二)《河伯》注释与民俗考证·····	223
(三)“河伯”源流考·····	224
<b>十五 山鬼</b> ·····	<b>238</b>
(一)《山鬼》正文与白话译文·····	238
(二)《山鬼》注释与民俗考证·····	241
(三)沅湘间形形色色的山鬼·····	244
(四)《山鬼》是楚人“好鬼信巫”习俗的反映·····	249
<b>十六 国殇</b> ·····	<b>253</b>
(一)《国殇》正文与白话译文·····	253
(二)《国殇》注释与民俗考证·····	255
(三)《国殇》与沅湘丧俗·····	258
<b>十七 礼魂</b> ·····	<b>264</b>
(一)《礼魂》正文与白话译文·····	265
(二)《礼魂》注释与民俗考证·····	265
(三)《礼魂》与沅湘民俗中的传花·····	266
<b>结 语</b> ·····	<b>274</b>

# 一 《九歌》——2000年前的 沅湘风情画

---

《九歌》，这一颗南方民族文化中的明珠，中华文化中的瑰宝！2000年来，不知有多少文学之士为之倾倒，不知有多少中外专家学者对它进行了研究。可惜，从民族学、民俗学、语言学、社会文化学等方面对它进行研究的人，却寥若晨星。以往的专家学者，有的从未涉足《九歌》的诞生之地——南郢沅湘；有的虽然生长在江湘或长期在南郢沅湘间工作，但由于他们士大夫的身分，限制了他们深入下层，更难于深入到穷乡僻野的少数民族中去。而沅湘间的有些少数民族，恰恰是先楚遗民，是保存楚文化最多的民族。因此，这些《楚辞》专家，在研究《九歌》时往往先天不足和后天失调，这就决定了他们很难对《九歌》进行深入的研究。

特别是几千年来习惯于用反映中原文化的一些文献礼俗，来考据南方文化这一风气迷漫了学术界，指鹿为马、张冠李戴、以讹传讹、牵强附会等等，使《九歌》的研究变得玄而又玄。《九歌》本是来自民间的，经过屈原搜集整理、加工或改写过的文学作品。来自民间文学的作品，其最大的特色就是通俗易懂！可是，经过我们的某些专家学者注释考据之后的《九歌》，却变得越来越难读，越来越难懂，越来越玄虚，这是一种很不正常的现象。

我是一个《楚辞》的爱好者，尤其偏爱《九歌》，我总想通过前人的注释和考据，来读懂《九歌》，可是，带来的总是失望。我又不愿以失望而告终。于是，我开始思索：应该如何另辟蹊径，走自己的路。

我是沅湘间先楚遗下来的一个古老民族的后代，沅湘间这些古老民族的文化中保存了大量的古代楚俗，甚至连楚辞中那种以“兮”字作语助词的楚歌，也原封不动地被保存下来了。每当听到姑娘们唱起我们民族古老的《gà jiù》，“九兮，九呀，九呀九！……今天与九兮，多恩爱嘛，可惜明天兮，要分开。九呀，九兮！荪荪哩！”我心里总不禁一惊！这不就是《九歌·少司命》中的“悲莫悲兮生离别，乐莫乐兮新相知”的翻版吗？“九”，在我们民族的语言中，是“最大的鬼”的意思，也是“神灵”的意思，在歌中又是“情人”的意思。而我们这一古老的民歌品种《gà jiù》，如果译成汉语，就是《九歌》。

又是《九歌》，又是兮呀兮呀的，内容也有许多相似之处，难道这仅仅是偶然的巧合吗？我思索，我寻觅，我探讨。经过多年的田野考察、广泛搜集资料、深入研究，我发现：不单《九歌》的原型还保存在沅湘之间，而且从许多祭祀风俗中都可看到《九歌》的影子，《九歌》中反映的大量民情风俗，也可以与沅湘及许多南方民族的民情风俗进行比较研究。

通过对沅湘间古俗的了解，我发现：读不懂《九歌》的主要原因之一，就是因为人们对产生《九歌》的这块土壤上的人民不够了解，不懂得他们是怎样生活的，不懂得他们是怎样在创造他们的文化的，不懂得他们的人神观念，不懂得他们的巫文化，不懂得他们的祭祀风俗……

同时我也发现：前人之所以在研究楚辞上产生了这样或那样的失误，其重要原因之一，也就是他们习惯于用自己熟悉的生

活、自己熟悉的风俗习惯和自己熟悉的文献知识，去研究自己不熟悉的、文献上又语焉不详的东西。

我国中原战国时期的“史官文化”与南方楚越之地的“巫官文化”<sup>[1]</sup>，是两种既同源而又有巨大差异的文化。用史官文化来研究巫官文化，就像我们用西方文明来解释东方文明、用西方风俗来解释东方风俗一样，必然会产生失误和闹出笑话来的。

一则笑话说，有位外国人听到我们的国骂“×你妈”后，问翻译是什么意思？翻译无法翻译这东西方风俗的差异，只好说：“他说他要做你妈妈的情夫。”外国人大惑不解地说：“他要做我妈妈的情夫，问我妈妈去嘛，问我做什么？”一个以“×你妈”为莫大耻辱的封建民族对一个以有情人而感到光荣的西方民族来说，这种心理上的差异是双方都难以理解的。史官文化与巫官文化的差异正类乎此。用中原的封建枷锁去套南方民族的爱情自由，必定会把情人的幽怨解释成忠君忧民，把南国的草野恋歌解释成为“好色而不淫，怨排而不乱”。前人解释《九歌》之所以闹了许多笑话，主要原因就在于此。人类文明有其共性，也有其个性，中华文明同样有其共性也有其个性，用中原文明的共性，去解释南方文明的个性，哪里都能解释得通？父子之间、兄弟之间尚且有个性的差异，何况一个民族与另一个民族呢？

随着我对沅湘之间保存的一些古老风俗的了解增多，我对《九歌》理解亦日益加深，后来，我忽然发现：我能够读懂《九歌》了。

当进一步对《九歌》进行探索时，我感到自己仿佛进入了秦人的桃花源，沅湘民间保存的古风古俗，沅湘民间的巫风傩舞，

[1] 关于“史官文化”与“巫官文化”的分野，请参看范文澜《中国通史简编》第1编第285页，人民出版社1965年版。

沅湘民间的男女对歌，沅湘民间的原始礼俗，沅湘民间的饮食起居……无一不闪烁着古文化的光芒，在沅湘间民族古老文化的大背景下研究《九歌》，不仅能读懂它，还能从中发现一个“新大陆”。

《九歌》里埋藏着一个被人遗忘了的古代社会！

《九歌》是一幅2000年前以如椽巨笔绘成的沅湘风情画！

《九歌》是研究古代南方文化的极其丰富的文化宝库！

## 二 楚辞、《九歌》与楚歌

---

### (一) 屈原时代楚国的民族文化

以屈原作品为代表的《楚辞》，是我国南方民族古典文学的瑰宝。屈原是我国第一个以口语入诗的作家。他的作品，从内容到形式，处处都闪烁着南方民族民间文学，特别是民歌的灿烂光芒。而屈原的《九歌》，又是《楚辞》中不可多得的佳作。《九歌》的内容直接取材于楚地民间祀神的巫歌，《九歌》的体裁是南方民族民歌体裁中的典型，《九歌》是屈原在南郢沅湘间创作的充满了楚民风格的不朽诗篇，因此，研究《九歌》，不能不将之与我国南方古今的民歌作些比较研究，而首先又必须对屈原时代的楚国民族文化情况作些探讨。

不同的民族在不同的时代必有不同的文化特征，《楚辞》所表现出来的不同于中原文化的文化特征，牵涉到楚民是汉族先民还是其他少数民族先民的问题。对这个问题，历来争论不休。据《史记·楚世家》记载，楚人的祖先高阳氏，又名颡项，而颡项是黄帝的孙，那么，楚人应是汉族的先民了。但中原王朝，却往往又把楚人当蛮夷对待。如《诗经》中有“蠢尔蛮荆”、“蛮荆来威”

的诗句,《春秋谷梁传》有“楚则蛮夷之国”之语,而楚王熊渠也自称蛮夷。如此看来,楚人似乎又是少数民族的先民。屈原究竟是汉人或是楚人?笔者不拟加入此一争论;但笔者认为,楚王族如是少数民族,也不可能排除外来文化的影响;楚王族如系华夏正统,因其身处蛮夷之地,其臣民也未必全是华夏子孙。《辞海》“汉族”条释为:“中国的主体民族。由古代华夏族和其他民族长期逐渐混血而成。”<sup>[1]</sup>因此,其它民族未被混合部分或不同的混合成分也会表现出不同的文化特征。如我国古代的百越民族,现已分化成为侗泰语族的10几个民族。泰族在东南亚,其文化中融入了佛教文化,而处在湘黔桂邕地的有些侗族,则还处于原始的自然崇拜之中。这些民族因条件变化而文化已出现差异,我们很难把它们拉回到原来的民族中来了。对楚民族来说,也应作如是观。

楚国是一个多民族的诸侯国,在它的文化领域内,除楚民族外,还溶有百濮、百越等民族文化,并受到北方中原文化的影响。因此,楚文化应包括如下几个方面:①楚民族本身的文化;②中原华夏文化的深厚影响;③楚国境内外各民族文化的影响;④楚国境外海上和陆路来自东南亚、印度甚至波斯等外来文化的影响。

中原华夏文化对楚国的影响是很明显的,从楚墓中出土的来自波斯帝国的文物。如琉璃珠以及楚国制造的琉璃璧,都可以证明外来文化对楚国的影响。那么,在楚国境内外,有哪些民族能影响楚文化呢?南方的百越如荆越、于越、赣越、扬越、骆越、闽越、吴越、南越、瓯越,西南的巴濮、滇濮,东方的淮夷、虎夷,西方的氐羌……都会影响楚文化。

在南鄂沅湘一带,古代曾属“左洞庭、右彭蠡”的三苗九黎之

[1] 上海辞书出版社1979年版,第2028页



地,在屈原时代,也仍然是苗蛮之地。如常德德山楚墓出土的木牍,就有“越涌王率众归于楚……”的政事记录。曾在楚国当过左司马的申鸣,就是涅水上游(今湖南临涅县)的“九里”的越人首领。在湖南,有巴陵蛮(今岳阳)、长沙蛮、武陵蛮、五溪蛮、溆州蛮、梅山蛮、零陵蛮、桂阳蛮……遍湖南全境,几乎都是“蛮地”。以今日已经识别的民族来说,有湘西北的土家族、苗族、湘西南的侗族、湘中南的瑶族等。这些民族的文化,都可能对楚文化产生影响,而楚文化也必然会影晌这些民族的文化。即使后来汉人不断南移,当地民族不断汉化,外来的汉人也有可能入境从俗,保留了一部分楚文化或南方民族的文化。而当地民族即便汉化,也有可能仍残存有一些本民族的文化,很难做到清一色地完全汉化。而至今尚未完全汉化或汉化程度较低的少数民族中,保留的楚文化和本民族的文化特征,必然更多。

基于这种观点,笔者认为:细心寻找这些地区汉、苗、侗、瑶、土家等民族文化中的楚文化和南方民族文化的遗迹,当有助于对《九歌》进行深入的研究,有助于解开《九歌》易读难懂之谜。

## (二)《九歌》与古代濮、越、 吴、楚等民族的民歌

《九歌》的风格不同于中原的《诗经》,却与南方古代的濮、越、吴、楚等民族民歌的风格相近。可以说,它是地道的南方民间的产物。

中原的诗歌,从《诗经》可以看出,主要是风格整齐划一的四言体。郭沫若先生认为:《国风》所采集者10余国,《雅》、《颂》所概括者数百年,而诗之音韵格调无地方色彩与时代差异,即此便足以证明,《诗经》是经过整齐划一的工作的。然而,诗歌一到