

◆ 孙常叙 / 著

楚

辞

孙常叙九歌研究

整  
体  
系  
解

九歌

孙常叙九歌研究

楚辞《九歌》整体系解

◆ 孙常叙 / 著

吉林教育出版社

(吉)新登字02号

孙常叙九歌研究

楚辞《九歌》整体系解

孙常叙 著

责任编辑：于靖权 李静

封面设计：曲刚

---

出版：吉林教育出版社 850×1168毫米32开本22.125印张 533 000字  
1996年12月第1版 1996年12月第1次印刷  
发行：吉林教育出版社 印数：1—500册 定价：20.00元  
印刷：长春市兴华印刷厂 ISBN 7 - 5383 - 3129 - 8/I · 71

---

## 出版者的话

孙常叙（晓野）先生用语言的对立统一关系，开拓了训诂学的视野。他通过楚辞《九歌》一反古今学者认为楚辞《九歌》十一章是各个孤立或分组独立，没有内在联系的观点，而是把它作为一部主题明确、情节完整的文学创作。本书除序言之外，共分四部分：首编是绪论及关系图，前编是歌辞整体系解，后编是考证，末编是附录。

楚辞《九歌》十一章，篇章虽小，需研索的问题却很多。

本书的作者孙常叙先生，自30年代即致力于楚辞《九歌》研究，至今已历50余年。作者对这十一章歌辞的语言关系、内容情节、篇章结构、主题思想、写作目的，以及作品与作者，作品与时代等有关的问题，从形式到内容，从部分到整体都作了深入的研究与考证。

本书作者认为，楚辞《九歌》是一部完整的歌舞剧作，而不是一些各不相涉的散杂单篇或成组的祭歌汇编。它是楚怀王为了战胜秦国而“穆愉上皇”，命诗人屈原利用楚国神话和巫风，创作出的一部完整的文艺作品。

把楚辞《九歌》看作“歌舞剧”，始于王国维。从此以后，许多中外学者才开始探索它的戏剧问题。但是，由于对十一章歌辞的看法没有完全突破，没有看到它们的整体关系，因而在一些关键性问题上，没有能够得到进一步解决。

当时没有今人所说的“戏剧”概念，它仅是一种蕴毓在巫风

中的“戏剧”性质。因而从楚辞《九歌》的创作上说，可以说它是我国戏剧史上仅存的、最古而又最完美的“歌舞剧本”的滥觞。

作者认为，楚辞《九歌》十一章，共分四节：一、迎神之辞。包括《东皇太一》和《云中君》。二、愉神之辞。包括《湘君》、《湘夫人》、《大司命》、《少司命》、《东君》、《河伯》和《山鬼》。三、慰灵之辞：《国殇》。四、送神之辞：《礼魂》。

十一章歌辞，除《礼魂》一章，除集体送神之外，别无其他形象。其余十章，都有具体生动呼之欲出的人物形象。这些人物，（众灵），是借助“东君”（太阳神）的眼睛，分头上场，依事表演的。

关于歌辞的写作时代，本书作者认为：是写于公元前312年的秋天，即楚秦丹阳已败之后，蓝田大战之前，屈原根据楚国巫风及夏后启《九歌》“宾帝”的传说，利用湘汉两水一脉相通，水神配偶，原本一家的观念，写当年丹阳战败，汉中沦陷，所造成的家人离散之苦。此情节，以“穆愉上皇”——《东皇太一》为主，以祭祀《国殇》为副，目的是乞祷战神保佑，得到蓝田的胜利。

关于楚辞《九歌》中的众“灵”，作者认为“东皇太一”是东方神岁星，古代战神，乃五帝之首，且为之长。当时人们认为“太一”居于哪一个国家，他“所在国不可伐”，而“可以罚人”。

作者通过对《湘君》、《湘夫人》诸篇的分析，认为湘夫人当是居住在“涔阳极浦”的汉水女神，而不是湘江神女。少司命亲临下界，传达大司命之命于河伯；而河伯则引导湘君上九河、登昆仑、下阳水，至涔阳以接湘夫人。然后，掉转头来，自原路归去。河伯送湘君、湘夫人，此后湘君夫妇浮海循江直达湘水。

十一章全部歌辞所反映的史实是：“楚威王时，使将军庄蹻将兵循江上略巴〔蜀〕、黔中以西”，直至楚怀王为“吾复得吾商於之地”，而继续楚秦之战。商於之地决非楚北，乃秦司马错“浮江伐楚，取商於之地为黔中郡”，地在楚国西南。

又据音韵、训诂及有关史料，证明“庄蹻暴郢”乃是“庄蹻搏〔暴〕枳〔郢〕”的方音误记。

至于楚辞《九歌》本意为何失传，作者认为失传的原因是由于内容的特殊性。丹阳败后，蓝田战前，楚辞《九歌》只公演了一次。事后，时过境迁，不再重复。这是作品本身所具有的特点。歌舞并重的楚辞《九歌》，一旦失去了与其舞蹈相伴的动作，就等于失去了一部分相伴的语言。外加上，秦“取郢为南郡”，楚军退保陈城、寿春，直至楚亡，没有机会再现其舞，而秦出其人。忌其事，讳其意、惮奇祠，种种办法，使当年只演一次的楚辞《九歌》，只存其辞而失其舞，后来被与其内容无关的舞蹈所滥，使人们感到“文意不同，章句错杂”，真成了难于理解的诗篇。

\* 原编第一部分是《楚辞九歌整体系解图释》，因制版困难，从略。

## 序

老友晓野先生，集六十年治楚辞《九歌》的心得创获，裁云缝锦，含英咀华，结成斯编，要我写几句话以作序言。对我说来，这实在是一个荣幸而沉重的嘱托。一则得蒙素所尊崇的兄长之信任，自是情深意重；二则于这一课题我实不甚了了，颇愧空疏无所附丽。从而于欣然应命之余，未免又感到几分惶悚。大有拿起笔来还没有想清楚要说些什么的困窘，即使破了题也还把不准怎样承接下去。

只得绕个弯儿，从题外说起吧。

且说1948年秋，我与晓野先生初遇在淞城八百垅，当时我们共同执教于新由佳木斯迁往的东北大学。校务丛胜，未遑道学。而从萍水一面中，约略闻知：先生方逾不惑，长我三岁，乃吉林名士，家学渊深，精研甲骨金石，擅长考据训诂，兼善书法篆刻，饱学而富才艺，不胜心向往之。而未及相与过从，旋以长春解放，我被指派来此间主持东北大学第三部工作，遂一别经年。迨翌秋于建国前夕，东北大学全部搬来，我们才又得聚首。尔后先生在课堂上讲授治学方法，每以楚辞《九歌》为例，多抒创见，不同凡响，深为诸生所折服，亦得同仁之赞赏。至此，我方逢有余裕，辄叩门领教，且得一读先生所撰写的《楚辞〈九歌〉悬解》手稿。我于早年虽然也曾写过一本《白茶斋九歌注》，只是纂集陈说，了无己意；得此，实形同于旧遊之地另辟新境，天地豁然阔大，气

象恢宏而明朗。这是我初读先生手稿时的感受。

閒尝思之：先生断《九歌》十一章是一浑然整体，各章之间有密切的内在联系。乃我国第一位伟大诗人屈原借传说中的《九歌》形式，新创作的一部爱国主义作品。并谓写作时间及时代背景，当在楚怀王十七年之际，时丹阳大败，又失汉中，悲愤哀痛，准备蓝田会战，雪耻报仇，誓复商於之地。它实际上义如秦之有《诅楚文》，乃是楚之《诅秦文》，以“求福助，却秦师”为目的，而表演了一出祭祀五帝之首“东皇太一”的歌舞剧。先生明鉴及此，得出这样确切的结论，固然基于丰富的学识，于历史文物的考证，于文字音韵的训诂，都付出了巨大的功力，而且也还缘于机敏的灵感。当其尽屏旧疏，专绎白文，沍寒溽暑，辗转于我吾之言，呻吟于尔汝之语，恍见仿佛；及与梅娘伴读于奎星楼下，则于诸神酬对之辞，眷顾之情，更顿然如在眼前；得非谓“情性所铄，陶染所凝”，而掀起的“笔区云谲，文苑波诡”吗？这样，便非徒以言论，而是乃由意致，颇有赖于直觉思维的顿悟。故得能数十年如一日，乐此不疲，既功在复原，而又实同艺术之再创造。依《九歌》内部情节，分迎神、愉神、慰灵、送神四个部分，绘出示意略图，且尝戏以元人杂剧，拟其形似，并不须要在歌辞之外再搬什么人物来相助，遂使音容笑貌，悠扬婆娑，俱都跃然纸上。信哉，用志不纷，乃凝于神矣。

嗣后十年，我辗转调来吉林大学任教，至今。在文革前兼做中文系主任，1964年秋，曾特邀先生开设“楚辞《九歌》专题”讲座，又得一聆鸿论。当时受业诸生将先生的《楚辞九歌悬解》与闻一多《九歌古歌舞剧悬解》对照研读，多以为在历史文物的考证以及文字音韵的训诂诸方面，先生用力尤多，至诸神间吾我尔汝的酬对眷顾，其情其境，亦以先生体会为深。而两者都把这一首美丽的抒情诗，读为联章，看作一个整体，解为一篇歌舞



剧。这论断既颖且凿，是有说服力的，能够为多数读者所接受。从而也便论证了：楚辞之有《九歌》，于剧，得称作诗剧；于诗，得称作剧诗。它是出现于先秦时代的诗剧或剧诗。虽然在演唱场合仍是“必使发巫覡作乐歌舞以娱神”，还不是由专业艺人扮演，更不曾直接演人事，不过它久已脱离宫廷庙堂，在娱神活动中实则以娱人为目的：“羌声色兮娱人，观者憺兮忘归”（《东君》）。而剧中出场人物形象尽都取自相沿的神话传说，在这一点上与古希腊、印度于文明初启时出现的诗剧或剧诗是一样的，完全可以认作我国最早产生的诗剧或剧诗了。当然，在中国诗歌发展史上，抒情诗占据绝对优势，剧诗与史诗相对说来是不发达的。对于这种现象，黑格尔曾予以解释说：“中国人没有民族史诗，因为他们的观照方式基本上是散文性的，从有史以来最早的时期就已形成一种以散文形式安排的井井有条的历史实际情况，他们的宗教观点也不适宜于艺术表现，这对史诗的发展也是一个大障碍。”（《美学》第三卷下册）这里说的是史诗，自然也适用于说明中国古代剧诗或诗剧的阙如。于此，鲁迅先生也曾于其《中国小说史略》中作过说明：“说者谓有二故：一者华土之民，先居黄河流域，颇乏天惠，其生也勤，故重实际而黜玄想，不更能集古传以成大文。二者孔子出，以修身齐家治国平天下等实用为教，不欲言鬼神，太古荒唐之说，俱为儒者所不道，故其后不特无所光大，而又有散亡。”以上两说，互相映照，不无道理，确也揭示出古代中国一定历史现象的一定社会根源。但是，楚辞《九歌》却对它们作出了有力的反驳，至少是大相径庭的“例外”吧。盖“中国在一万年以内至商代以前的史前时期早就存在着六大文化区系，经过多次撞击、融合，最终凝聚成多源、一统的中国传统文化，这种传统铸就了中华民族经久不衰的生命力”。这是中国考古学会理事长、著名考古学家苏秉琦于其《关于重建中国史前史的思考》（《光明日

报》1991. 9. 13) 一文中阐述的观点。若此，则中国古代历经夏商周直到春秋战国，逐渐由多源融汇而成的华夏文明，并不只是始发于黄河流域号称中原文化的史文化，也还包含着斑驳陆离的四夷文化。其中最重要的一个分支便是荆楚文化的巫文化。已经构成悠久文化传统之源头的华夏文明乃是一个内涵无限丰富的复合体，很难以一刀切的“观照方式”、“宗教观点”或“儒家教义”来笼统概括。即如以可与日月同光的华夏第一位伟大诗人屈原来论，“是儒乎？是巫乎？”抑还是巫而儒乎？或儒而巫乎？岂不直到现在还在争论中吗？这部《楚辞〈九歌〉整体系解及考证》的面世，对于疑难的澄清，对于问题的解决，定当能够做出有力的贡献。谨以老友的情谊，在这样期望着，在这样期待着，想当河清有日矣！

张松如

1992年3月16日上午

长春东中华路33号201室

## 自序

楚辞《九歌》十一章乃是一个不可分割不可颠倒的浑然整体。不需要更动原来篇章次序，便能从头至尾，完整而成体系的得出一个为了战胜秦国而祭祀东皇太一的故事情节。它不需要在歌辞之外再搬弄什么人物来相助，只需运用对立统一规律，借助歌辞自己训诂能力，就可以全篇贯通。当然，这种新的理解，随着处理楚辞《九歌》，就需要作出相应的考据。所以这本书的名字，没有别的办法，只好叫作《楚辞《九歌》整体系解》。

牵一发动全身，此书的难度很大。一词之定，涉及全局。自己卯（公历1939年）寒食迄于今朝，作辍不常，凡五十余年。昔日歌德作《浮士德》一书，自1773~1775年初稿到1808~1832年定稿前后写了六十年，余不敏不敢和歌德相提并论，但就成书的时间之长，则深有同感。

起初，乙亥（公元1935年）夏，为诸生说《楚辞》，至《九歌》十一章，于其尔我之间多所疑虑，遂觉王叔师以降，人神杂揉之解，君国幽愤之说，不能安矣。于是尽屏旧疏，专绎白文，即辞求解，别无依附，知我吾之言，乃神之自谓，而尔汝之辞，则神之相谓也。挈领顿裘，无不顺者。其秋复与梅娘读于奎星楼下，更于前说，别有所会，于其酬对之辞，眷顾之情，昭昭然招之如见，呼之欲出矣。

己卯（1939年）初春，爰取旧稿，缀为新疏，复于名物训诂之间，略得数事，虽无师说，然甘苦所及忍而不能舍也。遂成《楚

辞〈九歌〉解诂初稿〉二卷。

卷上，包括〈本义解〉、〈神祇解〉、〈杂剧解〉诸解。其〈本义解〉略谓：楚辞〈九歌〉，楚之决战文学也。楚人之有〈九歌〉犹秦人之有〈诅楚文〉，假鬼神以助兵，乃厌胜之辞，兵家阴阳之流也。盖秦楚丹阳之役楚怀王愤张仪之辱，怒而兴师，举国力以与秦惠文王周旋，乾坤一掷，期于必胜，乃因其巫风敬事神，思以岁星之冲压制秦军。秦〈诅楚文〉自著录以来，其义不晦，惟楚辞〈九歌〉为兵家厌胜之说则自王叔师〈章句〉以降，莫之能明。比桐城马通伯祭神却秦之论及海宁王静安优舞戏曲之说出，探赜索隐，稍得端倪。

常叙以为，知〈九歌〉乃楚人所传古舞乐之名，娱神之制也。而楚辞〈九歌〉则屈原之作，敬娱东皇太一，所以为楚怀王隆祭祀、事鬼神，以助却秦军者。其时在怀王十七年春，丹阳之败，又失汉中，楚王为雪耻复仇，准备蓝田会战，屈原被召复用，再度使齐之前也。

其辞：首以〈东皇太一〉、〈云中君〉，迎神之辞也。终以〈礼魂〉，收场之辞也。中系以〈湘君〉之属七章。七章者，以“湘君”与其夫人离合为主，近似“杂剧”性质，即屈原所借以命名之〈九歌〉，即所谓以之敬娱太一者也。继之以〈国殇〉祀丹阳死国之士，慰英灵之意也。其地在楚国寿宫。

卷下为〈閒诂〉，随文讲解，以说明辞意。

庚辰（1940年）复取楚辞〈九歌〉白文，按迎神之辞、愉神之辞、慰灵之辞和送神之辞四个部分，为〈楚辞〈九歌〉解〉。依楚辞〈九歌〉内部情节，戏以元人杂剧，拟其形似，略见酬答之情。时代倒转，略见比拟之辞，并不是说楚国巫风完全和后世之“元曲”相当。这篇文章姜亮夫先生〈楚辞书目五种〉第五部分〈楚辞论文目录〉第494页，孙常叙〈楚辞九歌解〉（〈学艺〉一

辑) 与以著录。

甲申(1944年)长夏,爰将《楚辞〈九歌〉解诂初稿》二卷付印,用代钞胥之劳。

1948年(戊子)三月,吉林市解放。革命工作与学习并举。

1950年(庚寅)夏,为同学试讲治学方法,并以楚辞《九歌》为例。

譬如,强调整体性,反对独立的局部性。全局性的东西,不能脱离局部而独立,全局是由它的一切局部构成的。我们考察什么事情,必须从整体性出发,应该着重考察事物的整体联系,以及各个部分相联系成的复杂网络。有些现象看起来是偶然堆积杂乱无章的。其实他们是有内在联系的统一整体,其中各个对象或各个现象是互相密切联系着,互相依赖着,互相制约着的。不应该满足于表面现象的罗列和描述,而应该透过现象深入到事物内部,并寻找把握其内在的联系,只有从事物的内在联系的统一整体出发,才能对事物的各个方面作出正确的理解和说明。

在这种研究的基础上,写了《楚辞〈九歌〉悬解》一卷,这篇文章认为:

第一、《东皇太一》。从战国到前汉初期统治者谨祀五帝,而五帝就是当时的五上帝。岁星为五帝之一,且为之首,于是尊称太一,并其方位而称之是为“东皇太一”。——把五帝降为太一之佐是前汉中期才开始被帝王承认的思想。

第二、屈原作品证明《九歌》是先屈原而有的。传说中《九歌》是一种愉享上帝的乐舞,是一种娱情之制。楚辞继承了这种关系。

第三、楚辞《九歌》十一章歌辞的结构关系,是一个组织完美的浑然整体。它的通体情节是:一、迎神之辞是《东皇太一》、《云中君》。二、愉神之辞是《湘君》、《湘夫人》、《大司命》、《少

司命》、《东君》、《河伯》、《山鬼》。三、慰灵之辞是《国殇》。最后是送神之辞《礼魂》。

第四、各章情节的语言关系。一、灵；二、尔我之间的称谓关系，自称，对称。

第五、各章情节的地理关系。一、涿阳和北渚，二、西滋，三、九坑，四、昆仑、咸池、阳之阿，五、河伯引湘君接湘夫人的“九河”路线，是大司命、少司命所指示的。

第六、楚辞《九歌》的写作时间及其主要的时代背景。愉神之辞和慰灵之辞的重点显然是后者。丹阳大败，又失汉中，雪耻复仇，“魂魄毅兮为鬼雄”悲愤再起，这是写作《国殇》的动机。而《山鬼》“若有人兮山之阿”若训为尚，“尚有人兮山之阿”，此事还没有完，必须使“吾复得吾商、於之地！”

第七、楚辞《九歌》的写作目的。这是一部爱国主义作品。它的作者是屈原。

愉神之辞是解决问题的关键，而其重大者都集中在“尔”、“我”与本事上。此两事过去基本解决。但是，遗留问题牵涉文字、音韵、训诂、语法、以及文物制度，牵一发动全身，实非易事。

所有这些，都不是从头脑里凭空想象出来的。而是从楚辞《九歌》语言辩证关系中发现它各种各样的联系。这样，边认识，边改正，边提高，直到最近。自己认为有妨碍于整体性和统一性的问题，都试探地在训解中或考释中得到了初步的解决。当然，个人能力究竟有限，处理问题可能未能尽善，一切问题都有望于来者！

1950年到1966年，先后以科学活动时间，结合楚辞《九歌》研究，写成《楚辞《九歌》悬解》十二卷（一卷为序说）。为本校中文系作学术报告，题目是《论《东皇太一》和楚辞《九歌》》。

(见1961年7月4日《光明日报》)风气所及，1963年夏，在哈尔滨的本校毕业生，出于爱慕之情，竟将1944年发表的《楚辞〈九歌〉解诂初稿》“探微”而去。1964年(甲辰)秋，吉林大学公木同志，邀我去该校为中文系研究生作楚辞《九歌》专题讲座。

1966年(丙午)六月以后，楚辞《九歌》原稿和其他手稿颇有沦失。直至1978年(戊午)，《社会科学战线》创刊号刊登《楚辞〈九歌〉十一章的整体关系》一文，楚辞《九歌》研究工作，检点残余才又重新开始。

自思年岁已大，放弃集各家训诂为《楚辞〈九歌〉悬解》的想法，集中精力，写自己的体系，定名为《楚辞〈九歌〉整体系解及考证》。“整体系解”标志着十一章为一体，不可分割，不可颠倒，一气呵成；“考证”则标志着如此解释，自有来头。

其为过去已经作过的，如：《九歌》的性质、作用和楚辞《九歌》，战国时期太一的发展和《东皇太一》，楚辞《九歌》各章的地理关系和神话地理，各章称谓之词的综合研究等，除个别的需要补充以外，都基本照旧。

其为过去所没有的，如：楚辞《九歌》有没有本意，有本意而失传的原因究竟在哪里，楚辞《九歌》说：“羌色声兮娱人，观者憺兮忘归”，《九歌》的“观赏性”和它的演出的“戏剧性”、“脚色性”在古代巫术里有什么关系，“举长矢兮射天狼”，“登九天兮抚慧星”，是不是都实有所指，它如文字、音韵、训诂等方面也还有些需要进一步加深或者重改作问题。

而其至关重要者，如《史记·楚世家》所记，楚怀王十六年秦“使张仪南见楚王”，说“今使使者从仪西取故秦所分楚商、於之地方六百里”，又说“日与置酒，宣言吾复得吾商、於之地”，是楚秦丹阳之战以前，楚商、於之地早已失掉。何时失掉的，《华阳国志·蜀志》：“周慎王五年秋，秦大夫张仪、司马错、都尉墨等从石

牛道代蜀。……冬，十月蜀平。司马错等因取苴与巴。”“六（七）年，司马错率巴、蜀众十万，<sup>①</sup>……浮江伐楚，取商、於之地为黔中郡。”这是楚怀王十四年（前315）丢掉商、於。其事在十七年（前312）丹阳战败又失汉中之前。

黔中商、於，就是《史记·西南夷列传》所说“会秦击夺楚巴，——黔中郡”的巴。事情涉及到“将军庄蹻”。由于两水同名误为一水，产生了歧异。是循江入沅（《汉书·地理志》“不狼山鬻水所出，东入沅。”），还是湖南之水本不入江，事出常识之外，而又和商、於问题密切相关。为此，又先后写了四五篇专论庄蹻的文章。

楚辞《九歌》最难的问题莫过于“庄蹻暴郢”。郢为当时楚国首都，若郢中果真出了大动乱，楚国不会不知道，而此事于史无证，实属可疑，一时间疑窦丛生，百思莫得其解。

于是按照自己的老习惯把它暂时搁置，重新搞起甲骨文和古金文。到1989年（己巳）选集自己新旧作品得二十篇，名为《古文字及古文字学论文集》。与此同时，把《楚辞·九歌》解诂初稿中的《诅楚文》抽出，交四子孙屏重新组撰。然后再重检楚辞《九歌》，譬如故友重逢，会当别有新意。

我想：文字一经写成话，它的各个方面，就按着一种思想，使各个文字化而成词，依一定的路程奔腾下去。这样，它遂体现了整个思想的整体性与彼此互相作用的联系性，依赖性和制约性。

《吕氏春秋·介立》这一段文字是把“庄蹻之暴郢也”和“郑人之下鞬也”、“秦人之围长平也”相提并论的。是在“韩、荆、赵，此三国者之将帅贵人皆多骄矣，其士卒众庶皆多壮矣”

---

<sup>①</sup> 见本书考证《秦取楚商、於地在周慎王六年》。



的前提下提出来的。这三件事都是国与国的战争。若把庄蹻自滇归来，与司马错争夺黔中商、於之战相比，其酷烈程度最为近似。而《史记·西夷列传》所记正是“循江”上，经由黔中商、於，直至滇池之地。

商、於之战，决战关键在于“涪陵水会”——“枳”的得失。得此，则可以出入延水（黔江）、长江。当初庄蹻“循江”，得“枳”而进入商、於。此次欲“归报”，而“道塞不通”。等是有家归不得，真是“楚得‘枳’而国亡”！

枳、郢二字古方音相同。古音“枳”在支部而“郢”在耕部。两部正好阴阳对转。王力先生拟音，支为[\*-e]而耕为[\*eng]，两韵韵腹完全相同，所不同者：一个是光秃秃地没有尾巴，一个是后面拖着[-ng]舌根鼻声韵尾。在方音上两部可以通押，合为一韵。《诗经》、《楚辞》其例甚多。汨罗水名，古字写作“汨”或“瀨”，两字同文，共为古代湘音。但就其字源来说，一支一耕，“買”在支部而“汨”字从冥省声，声在耕部。这和“枳”在支部而“郢”在耕部是同一道理。

“郢”在方音上既等于“枳”，那末，过去多少年来疑难问题，一下子即时解决，“暴郢”很简单，它就是“暴枳”！《介立》的难点到此也就冰消瓦解了。

到这为止，我对楚辞《九歌》十一章，无论它本身的或外围的，各个方面的问题都落到了实处。从头到尾浑然一体的整体性、系统性、不可颠倒性以及它的神话的、历史的、地理的、文物制度等问题，都初步作了应有的解释和说明。

当然，可能还有些问题没有想到，而想到的问题尚须充实、调整，甚或是部分改写。所有这些愿待来日。

1991年（辛未）冬至，晓野·孙常叙

自序于东北师范大学