

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

一〇三學年度第二學期碩士學位論文

指導教授：高莉芬 先生

The logo of National Chengchi University is a circular emblem. It features a central five-petaled flower shape. Inside the flower is a circle containing the Chinese characters '政大' (Chengchi University). The outer ring of the emblem contains the text '國立政治大學' (National Chengchi University) in Chinese and 'National Chengchi University' in English.

《九歌》山鬼的原始意象及其象徵研究

研究生：游芷薇

中華民國一〇四年七月

《九歌》山鬼的原始意象及其象徵研究

論文摘要

《楚辭》是先秦時期援引神話較為豐富的著作，而屈原《九歌》對神話的內容、人物的形象等有著創造性的重塑。屈原作品中使用的意象及神話，藉由隱喻與象徵手法來理解，才能看到其真實的思維及意蘊。本論文第一章藉由梳理學者研究成果，找出歷來學者討論屈原〈山鬼〉的脈絡，並說明研究方法以卡西勒的符號象徵哲學為主，另受到榮格原型理論及弗萊「神話—原型」批評理論的影響。

第二章首先討論山鬼的性別，認為山鬼本是山林神怪的統稱，在神話中性別本就不定，然而屈原筆下的山鬼在文句塑造下，呈現出強烈的女性特質。接著討論山鬼的身分，在探究「鬼」字的原始意義與形象以及梳理學者意見後，認為屈原筆下的山鬼已非山中精怪，而是融合了動物形象、神靈形象、神祇形象的神靈。

第三章討論〈山鬼〉在《楚辭》中的具有的特殊性及地位，從比較山鬼與湘夫人、九嶷山神中，認為山鬼是楚地山神和女性神祇傳說的綜合體；而想了解屈原對自然神靈、山岳崇拜的想像及其所傾注的感情，仍須看〈山鬼〉一篇。

山鬼是單純的屈原拿來比喻自己，還是指屈原與楚懷王、公子椒等彼此情事的隱喻及象徵，呈現兩派說法。第四章討論〈山鬼〉的抒情與象徵，認為在山鬼身上看到的憂思纏綿，扣合屈原的生命經歷，指的便是他放逐在沅、湘之間焦慮失落的情感。另外，從屈原作品中的人神戀愛可看到，屈原發聲的角度時而男時而女。當屈原站在女性的角度道出戀愛中的歡喜悲愁，便引發後來詮釋者拿來比況屈原自身的境遇。屈原利用人神戀愛來重塑一種抒情語言，〈山鬼〉在《九歌》中應該是最為貼近屈原情感的作品。

經由歸納與分析，本論文認為屈原藉由隱喻和象徵來表達自己難以言狀的情意，運用神話構築出自己的象徵系統，可以說其筆下的神話和神祇，全都是內在

自我的表現。從〈山鬼〉我們可以看到山鬼從山林精怪、神靈，最後成為屈原個人抒情的寄託，成為自我的象徵。

關鍵字：九歌、山鬼、原始意象、象徵



目 次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機和目的	1
第二節 研究範圍	3
第三節 前人研究成果	3
一、山鬼的性別與身分	4
二、〈山鬼〉為屈原自抒懷抱	7
第四節 研究方法	9
第二章 《九歌》山鬼的性別與身分及意義	15
第一節 山鬼的性別討論	15
一、歷來諸說討論	15
(一) 山鬼不分性別	15
(二) 山鬼為女性	16
1. 山鬼為巫山神女、楚之先妣	16
2. 山鬼為女性，但並非巫山神女	22
(三) 山鬼為男性	27
二、山鬼性別議定	30
第二節 山鬼的身分屬性討論	31
一、「鬼」字意義梳理	31
二、歷來諸說討論	36
(一) 山鬼為精怪	36
(二) 山鬼為神祇	38
(三) 山鬼為人鬼	40
三、山鬼身分議定	42
第三節 山鬼置於《九歌》中的意義	43
一、關於「九歌」	44
(一) 傳世文獻中的九歌	45
(二) 出土文獻中的九歌	50
二、《九歌》中的諸神	53
三、山鬼於《九歌》中的意義	55
第三章 〈山鬼〉與《楚辭》中的神靈體系關係	57

第一節 山鬼與《楚辭》的女性神祇	57
一、《楚辭》中女性神祇概述	57
二、山鬼與湘夫人	61
（一）關於湘水水神	62
（二）山鬼與湘夫人之比較	65
三、山鬼與河伯	66
（一）關於河伯	67
（二）山鬼與河伯配對說	69
第二節 山鬼與《楚辭》的自然神靈	73
一、自然崇拜概說	73
二、《楚辭》中的自然神靈	76
三、山鬼與九嶷	81
第三節 山鬼在《楚辭》中的特殊性與地位	86
 第四章 〈山鬼〉的抒情與象徵	89
第一節 〈山鬼〉與屈原的抒情自我	89
一、歷來諸說討論	89
二、〈山鬼〉與屈原的生命經歷	95
第二節 〈山鬼〉的象徵意涵	99
一、人神戀愛與君臣關係	99
二、抒情與象徵的互現	103
 第五章 結論	109
 參考文獻	115

第一章 緒論

第一節 研究動機和目的

《楚辭》是先秦時期談論神話較為集中、援引神話並加以發揮較為豐富的專著。歷來學者多將之與《山海經》並看，認為該書對於早期神話的保存與記錄上具相當重要的地位。觀《楚辭》全書，宋人黃伯思《翼騷序》〈校定《楚辭》序〉云：「屈宋諸騷，皆書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物，故可謂之『楚辭』。」¹由此可知，《楚辭》中的作品風格形成來自於楚地風物、語言。進一步說，直接淵源應是以《九歌》為代表的楚地民歌²。楚地「信巫鬼、重淫祀」，崇尚巫風的風氣自朝廷至民間，無處不在。特別是江南楚地，其南方祭歌神奇迷離的浪漫精神深深影響了屈原，是以屈原在這樣的影響下，將當地的民間祭歌加以改定、保留，而成為今日我們所見的《九歌》。

《九歌》為南方巫祭文化的產物，是一組祭神用的樂歌。清朝陳本禮在《屈辭精義》中道：「《九歌》之樂，有男巫歌者，有女巫歌者，有巫覡並舞而歌者，有一巫倡而眾巫和者；激楚揚阿，聲音淒楚，所以能動人而感神也。」³「動人而感神」的內容，以今日觀之，即是其中對人神情感的摹寫。不論是〈湘君〉、〈湘夫人〉的神神戀愛，還是〈山鬼〉中對情人的傾戀，情感的表達均是強烈真摯、纏綿悱惻。屈原於其中的記述，不論是神話傳說的內容還是神話人物的形象，均可見其創造性的重塑，而非只是將民間口頭傳統直錄下來。是以在這一套祭歌中，我們可體悟到屈原對人生的某種感受³。人神情感的摹寫，無論是巫還是神，均

¹（宋）黃伯思：《東觀餘論》，萬歷十二年秀水項氏萬卷堂本，漢華文化事業股份有限公司藝術賞鑑選珍五輯，1976年8月初版。

² 袁行霈：《中國文學史》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2003年1月），頁156。

³ 楊利慧：《神話與神話學》（北京：北京師範大學出版社，2009年7月），頁117。

懷有十分真摯的愛情；在希望與絕望的交織中，表現得如此纏綿哀婉，〈山鬼〉文本更可視作愛情的絕唱⁴。

然而，「山鬼」究竟是什麼呢？其性別與身分以及屈原是否藉著創作來抒發自己的期望與情感等，均是在閱讀文本時所可能產生的疑惑。宋代朱熹評論〈山鬼〉云：「今按此篇文義最為明白，說者自汨之，今既章解而句釋之矣，又以其記意君臣之間者而言之。」⁵但是歷來對於〈山鬼〉的探討卻非如朱熹所言，是「最為明白」的。從來討論山鬼主要可分為兩大脈絡，一脈專在探討山鬼的性別與身分——是男是女？是鬼是神？另一脈則討論屈原的抒情與文本中的自我投射。無論從哪個角度切入、分析，卻總是無所定論、莫衷一是，甚至同一學者在解讀、研究的同時，出現了多種說法⁶。整理諸家說法，筆者思考山鬼的原始意象為何？屈原在文學創作上的山鬼形象，何以是文本內容上的呈現？屈原對於山鬼性別、身分的選擇是否有其理由？龔鵬程在其〈若有人兮山之阿〉一文談到山鬼在文本中是一陰柔極了，也個人化極了的女鬼，自其出世以來，直到《聊齋誌異》以及嗣後相類的文人筆記小說，可說基本上就都是一個樣，多情女鬼的基本原型實定於此，〈山鬼〉一篇可稱得上是我國第一篇真正的鬼文學⁷。高師秋鳳亦言〈山鬼〉以其窈窕多情為後世寫女性鬼妖迷人小說之本⁸。以龔先生與高師秋鳳所述為引，則筆者思考山鬼在文本中的形象是否有其象徵意涵？特別是在《楚辭》中，言山神者不只山鬼一位，但是屈原卻以一獨立文本的方式細膩描寫、鋪陳山鬼的形象與情思。於是本論文試圖找出山鬼在《楚辭》中的特殊地位與意義，

⁴ 袁行霈：《中國文學史》，頁 165。

⁵ （宋）朱熹著、李慶甲標點、徐志嘯導讀、郭時羽集評：《楚辭集注》（上海：上海古籍出版社，2010 年 8 月），頁 32。

⁶ 例如何新先生在《愛情與英雄——離騷·九歌新解》一書中，認為「山鬼」的身分是「織女星」，亦楚人社神，即楚之女祖女隤氏。且「隤」通「魁夔」，「夔」即山魃，山之神獸，楚人圖騰之一。其後又云山鬼、山魃都是鱷魚及大型蜥蜴——龍的人格化、女神化。鱷魚女神即西王母也。又云山鬼為北方神，引干寶注《易·既濟》：「鬼，北方之國也」為證。何新：《愛情與英雄——離騷·九歌新解》（北京：時事出版社，2002 年 1 月），頁 145-147。

⁷ 龔鵬程：〈若有人兮山之阿〉（《聯合文學》第 16 卷第 10 期，2000 年 8 月），頁 40。

⁸ 高師秋鳳：《楚辭三九暨後世以九名篇擬作之研探（上）》（臺北：三民書局有限公司，1976 年 1 月），頁 229。

藉此希望能確定屈原〈山鬼〉中山鬼的原始形象、原始意象，及山鬼可能具有的象徵意涵為何。

第二節 研究範圍

本論文研究範圍以《楚辭·九歌》的〈山鬼〉為主，採宋代洪興祖所撰之《楚辭補注》⁹為底本進行討論。然本論文研究不僅只於〈山鬼〉這單一文本，〈山鬼〉中提到的山鬼形象、身分屬性、空間書寫及動植物等均是構成此文本意象與象徵的重要內容物，為了在研究討論中呈現〈山鬼〉在《楚辭》中的特殊性，參考資料亦將旁及《楚辭》各篇章，採用的底本亦是洪興祖《楚辭補注》。此外，山鬼的形象、身分也許前有所承，或是受到成書年代與《楚辭》相近的各部典籍等影響，故本論文的討論資料，視需要亦將佐及《山海經》¹⁰等相關文獻以為參看，以呈現出山鬼的原始意象與象徵在文學脈絡下的發展及變化。

第三節 前人研究成果

關於山鬼身分、性別等研究，專著的談論未可得見，而主要在學者對《楚辭》的註解、研究中，方可見到相關的內容，且多只是簡述山鬼的身分，很少再進一步論述個人意見之由來並延伸引證、分析。而以「九歌」為主要研究對象，在個人著作裡有較長且完整篇幅談山鬼的，有湯漳平《出土文獻與楚辭九歌》¹¹、國

⁹（宋）洪興祖：《楚辭補注》（臺北：藝文印書館印行，1996年4月初版8刷）。本論文引用之《楚辭》文句及洪興祖意見皆源自本書，後不一一加註。

¹⁰ 本論文參考使用的《山海經》版本為袁珂所校注之《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982年8月）。後之文句引用皆源自本書，將不一一加註。

¹¹ 湯漳平：《出土文獻與《楚辭·九歌》》（北京：新華書店，2004年9月）。

光紅《九歌考釋》¹²、孫常敘《楚辭九歌整體系解》¹³、蘇雪林《屈原與九歌》¹⁴、林河《九歌與沅湘民俗》¹⁵、周勛初《九歌新考》¹⁶及蕭兵《楚辭新探》¹⁷等書，學者們各從不同角度切入，說明山鬼的性別與身分，並提出相關的討論與思考。期刊論文中，討論〈山鬼〉的文章雖不少，但扣除對於文本的純文學賞析、翻譯的文章，專論山鬼身分、性別等以王淑楨〈九歌山鬼異說辨釋〉¹⁸、劉毓慶〈《山鬼》考〉¹⁹與劉鑒毅〈「山鬼」諸說駁議〉²⁰三篇文章較具架構，在資料搜集與分析上較為整體，且提出個人意見。學位論文部分情形同於專書，就筆者目前所見，以林慧瑛的碩士論文《楚辭九歌神祇結構關係淺釋》²¹第四章第一節「山鬼為巫山神女、楚先妣」內容，針對〈山鬼〉的諸家說法加以梳理，並提出個人看法，是較為完整清楚的。下述就筆者能力所及搜集到的資料，按兩大脈絡——「山鬼的性別、身分」與「山鬼為屈原自抒懷抱」，作前人研究成果概述，並於本章末附上表格。

一、山鬼的性別與身分

對於山鬼的性別，就筆者搜集資料所見，研究者多是從文本中山鬼的行為舉止、衣著裝扮予以判定，如陳怡良²²、趙沛霖²³等人的研究。

¹² 國光紅：《九歌考釋》（濟南：齊魯書社出版社，1999年3月）。

¹³ 孫常敘：《楚辭九歌整體系解》（吉林：吉林教育出版社，1996年12月）。

¹⁴ 蘇雪林：《屈原與九歌》（臺北：文津出版社，1992年）。

¹⁵ 林河：《九歌與沅湘民族》（上海：三聯書店上海分店，1990年）。

¹⁶ 周勛初：《九歌新考》（上海：上海古籍出版社，1986年8月）。

¹⁷ 蕭兵：《楚辭新探》（天津：天津古籍出版社，1988年12月）。

¹⁸ 王淑楨：〈九歌山鬼異說辨釋〉（《興大中文學報》第9期，1996年1月），頁151-166。

¹⁹ 劉毓慶：〈《山鬼》考〉（《山西大學學報》（哲學社會科學版）第25卷第4期），2002年8月，頁3-9。

²⁰ 劉鑒毅：〈「山鬼」諸說駁議〉（臺北：《東方人文學誌》第4卷第4期，2005年12月），頁45-70。

²¹ 林慧瑛：《楚辭·九歌神祇結構關係淺釋》，高秋鳳教授指導，國立臺灣師範大學碩士論文，2008年。

²² 陳怡良於《屈原文學論集》言：「山鬼為山中之精靈，亦可謂山神，依九歌中所吟唱之內容而論，故事美麗而淒迷，由於山鬼之角色，乃以女性姿態出現，因此有不少之學者，均以為山鬼為巫山神女……。」見氏著：《屈原文學論集》（臺北：文津出版社，1992年11月），頁208。

從祭儀角度判定山鬼的性別與身分者，如陳炳良、林河、姜亮夫、國光紅等人。陳炳良先生認為唱或演出「九歌」的目的是祈求土地的豐饒，是求取神祇對土地的恩賜。山鬼可視作高禩女神、婚姻女神²⁴。林河先生則認為《九歌》中沒有女神，是人們以絕色女巫取悅男神的祀神詞，故山鬼應是男性，也為級別最低的山間精靈²⁵。姜亮夫先生更認為《九歌》十一首是四對神加上一個〈國殤〉，將山鬼與河伯配成夫婦神，這也代表了民間祭典的特色²⁶。國光紅先生則認為〈山鬼〉是楚國舞雩之歌，祀雨神用的。〈山鬼〉的主人公「山」中之「鬼」是楚國舞雩台上的女巫²⁷。

從比較神話學角度判定山鬼性別身分的，如袁珂、孫作雲、蘇雪林、茅盾等人之研究。袁珂先生參照《山海經·中次三經》內容，認為魃武羅即山鬼，二者是同一傳說的分化²⁸。同樣是參照《山海經》內容，其中《中山經》的瑤姬神話也成為歷來山鬼身分判定的主要引證內容，甚更進一步與宋玉〈高唐賦〉內容並看，認為山鬼即巫山神女。此說最早循自清朝顧成天之言，從此開啟了這一說的流行。民國郭沫若先生從文字聲韻學的角度提出意見，認為於山即巫山，凡楚辭「兮」都具有「於」字作用²⁹。孫作雲先生則進一步將〈山鬼〉與〈高唐賦〉內

²³ 趙沛霖於《屈賦研究論衡》言：「〈山鬼〉生動地刻劃了一個善良溫柔、纏綿多情的美麗山神。詩歌不僅形象地描繪了她嬌美的容貌，華麗的服飾和超凡的風度，更重要的是細緻入微地刻劃了她的複雜的心情：在她對於愛情的追求的失戀的痛苦中，揭示了她相思、危恨、焦灼、懷疑甚至憂傷的複雜的感情變化過程。」見氏著：《屈賦研究論衡》（桃園：聖環圖書有限公司，1994年6月），頁170。

²⁴ 陳炳良：〈聖與俗——「九歌」新研〉（《中外文學》第十三卷第九期，1985年2月），頁104-116。

²⁵ 林河：《九歌與沅湘民族》，頁45-47、頁238。

²⁶ 姜亮夫：〈九歌通說〉，《楚辭今譯講錄》（北京：新華書店，1981年10月），頁80-83。

²⁷ 國光紅：《九歌考釋》，頁10、頁111-114。

²⁸ 袁珂在〈黃帝和蚩尤的戰爭一〉注釋二十二中言：「魃武羅類似山鬼。『白齒』所以『宜笑』，『小要』所以『窈窕』，而『乘赤豹』之於『豹文』，又很有演化的跡象可以尋求，這是一。山鬼採三秀，主要是想藉以恢復她美艷的青春，而魃武羅附近的『荀草』，『服之』亦是『美人色』，又有其類似之處，這是二。山鬼所期待的那個『不得閒』的『靈脩』，當然不是普通的凡人，而應該是高級的天神，擬之於魃武羅和黃帝的關係，正又有很大的類似之處，這是三。因此魃武羅和山鬼，我很疑心或係同一傳說的分化。」見氏著：《中國古代神話》（北京：中華書局，1981年6月），頁105。

²⁹ 郭沫若：《屈原賦今譯》，《郭沫若全集·文學編第五卷》（北京：人民文學出版社，1989年），頁275。

容細細比對，整理出十二個相同點，贊成顧氏、郭氏說法³⁰，於是山鬼即巫山神女說蔚成流行。另外蘇雪林先生參照希臘神話，認為山鬼乃是希臘酒神倭儀蘇士，是大地之神³¹；茅盾先生亦參照希臘神話，認為山鬼大概相當於希臘神話中的Nymphe，是山林水泉之女神³²。前人的研究開啟後人的視野，山鬼的性別與身分參照不同國家、民族的神話與傳世文獻，有了更多的可能。

而以民俗、民族觀點切入，最早可見於宋代洪興祖的說法：「《莊子》曰『山有夔』，《淮南》曰『山出嘯陽』，楚人所祠，豈此類乎？」以戰國莊子之說法及《淮南子》引用之民俗傳說資料，說明山鬼之原始形象。今人研究中，認為屈原創作《九歌》受到當地非漢族的民俗與觀念影響，帶入個人創作中。以此判定山鬼身分者，如李炳海、羅義群、蔣南華等人。李炳海先生認為東夷文化融入楚文化，而古代東夷族普遍存在的觀念是人死後靈魂歸山，山岳是靈魂最終的歸宿，山鬼形象是按人的樣子加以描繪，是人死後變成的鬼，其原型是現實生活中的年輕女性，而不是山中的動物³³。羅義群先生則認為楚、苗曾在同一地域生活過，楚人思想當摻有苗族思想，而山鬼即是山間精靈，且是級別最低的³⁴。根據沅湘流域民間傳說，蔣南華先生則認為〈山鬼〉是屈原根據當地的「小山娘娘」傳說來進行藝術創作的³⁵。

至於從歷史、地理背景看山鬼，參照屈原所處時期楚國發生之大事來判定山鬼身分的有孫常敘³⁶、熊任望³⁷，二人均認為山鬼為「於山女神」。另外周勛初³⁸、

³⁰ 參見孫作雲：〈九歌山鬼考〉，《清華學報》第11卷第4期，1936年10月），頁977-1005。

³¹ 蘇雪林：《屈原與九歌》，頁176-177。

³² 茅盾：《中國神話研究初探》（上海：上海古籍出版社，2005年7月），頁11。

³³ 李炳海：《部族文化與先秦文學》（北京：高等教育出版社，1995年11月），頁193-194。

³⁴ 羅義群：〈苗族巫鬼文化與《山鬼》〉（貴州：《黔東南民族師專學報》第18卷第1期，2002年2月），頁38-42。

³⁵ 蔣南華：〈重讀九歌〉《中國楚辭學第一輯》（北京：學苑出版社，2002年7月），頁250。

³⁶ 孫常敘先生認為於山是商、於之地的大山。於山所在的商、於原是楚地。〈山鬼〉反映商、於之人盼望著重歸楚國。本篇和〈湘君〉、〈湘夫人〉一樣，都是與當時歷史情況、地理關係密切相應的。孫常敘：《楚辭九歌整體系解》，頁338。

³⁷ 熊任望先生贊同孫常敘先生的說法，定山鬼為於山女神。認為孫說不用改字，優於郭（沫若）說。商於在今河南省淅川縣西南，屬於「黃河南岸」的範圍，正與「南浦」相合。山鬼就是〈河

黃靈庚³⁹等認為〈山鬼〉中對自然環境的描述與屈原另一作品〈涉江〉相近，故推繹出〈山鬼〉的創作地與創作背景，文本中呈現出遠古或邊鄙地區的山中精靈觀念，山鬼的形象帶有原始神話的意味。

二、〈山鬼〉為屈原自抒懷抱

〈山鬼〉為屈原自抒懷抱說最早在王逸《楚辭章句》便可得見：

九歌者，屈原之所作也。昔楚，南郢之邑、沅湘之間，其俗信鬼而好祠祀，必作歌樂鼓樂以樂諸神。屈原放逐，竄伏其域，懷憂苦毒，愁思拂鬱。出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋，因為作九歌之曲，上陳事神之敬，下以見己之冤結，託之以諷諫。故其文意不同，章句雜錯而廣異義焉。⁴⁰

「見己之冤結，託之以諷諫」在宋代朱熹對於〈山鬼〉的評論，可見繼承。朱熹道：

今按此篇文義最為明白，而說者自汨之。今既章解而句釋之矣，又以其託意君臣之間者而言之，則言其被服之芳者，自明其志行之潔也；言其容色之美者，自見其才能之高也；子慕予之善窈窕者，言懷王之始珍己也；折芳馨而遺所思者，言持善道而效之君也；處幽篁而不見天路險艱而又晝晦者，言見棄遠而遭障蔽也；欲留靈脩而卒不至者，言未有以致君之寤而俗之改也；知公子之思我而然疑作者，又知君之初未忘我而卒困於讒也；至

伯〉中出現的「南浦美人」。熊任望：〈屈原編織河山戀神話的意圖——〈河伯〉〈山鬼〉文意新探〉，《楚辭探綜》（保定：河北大學出版社，2000年7月），頁110-111。

³⁸ 周勛初：《九歌新考》，頁106-108。

³⁹ 黃靈庚：《楚辭章句疏證》（全五冊）第二冊（北京：中華書局，2007年9月），頁970。

⁴⁰ （漢）王逸：《楚辭章句》（長沙：岳麓書社，2013年1月），頁54-55。

於思公子而徒離憂，則窮極愁怨而終不能忘君臣之義也。⁴¹

不僅對文本內容細細闡發，並且將山鬼表現的情思與屈原對君王的思慕怨愁作一聯繫，從此開啟了後來屈原於〈山鬼〉文本中自抒懷抱的說法。此說到了明、清更為流行，現行所見當時對〈山鬼〉的評述幾多植基於朱熹，可以明代汪瑗「諸侯得祭其境內山川，則山鬼者，固楚人之所得祀者也。但屈子作此，亦借此題以寫己之意耳，無關於祀事也。⁴²」清代戴震「山鬼六章。通篇皆為山鬼與己相親之辭。亦可以假山鬼自喻。蓋自弔其與山鬼為伍，又自悲其同乎山鬼也。歌辭反側讀之，皆其寄意所在。⁴³」蔣驥「九歌之作，本以祭神，其於事君，特隱寓其意，……山鬼既已祭之，則始必序其來，後必序其去，於離合難易之際，觸類關情。⁴⁴」陳本禮「此屈子被放山中寂寥，自寫幽懷，豈真為祀鬼設耶？」⁴⁵諸說為代表。這樣的看法宛成一研究脈絡，近代如梁啟超亦認為屈原是用象徵筆法描寫自己的人格⁴⁶；魏子高則贊同清代戴震的說法，認為《九歌》所描寫者，皆以優美為主，〈山鬼〉亦然，是屈原藉以自表美潔之本性⁴⁷。而〈山鬼〉中的人稱如「余」、「靈脩」、「公子」、「山中人」分別指稱何人，則在研究者們相關的專著及期刊論文中或有說明與分析。另外，屈原在《九歌》、〈山鬼〉中的隱喻手法，亦是後人研究、進行文本賞析的重點之一。如羅秀美利用拉岡（Lacan）將精神分析學運用於文學研究的論述，以「潛意識」（隱喻／轉喻）、「鏡像」（自我／主體）、「欲望」與「凝視」三組話語針對《九歌》進行分析，解析出屈原在《九歌》神話中所呈現的心靈鏡像，說明屈原如何在其中建構自我／主體。對於〈山鬼〉，羅秀美先生則認為屈原在其中呈現了自我迷戀與愛惜之意，山鬼是他孤芳自賞、顧影

⁴¹（宋）朱熹著、李慶甲標點、徐志嘯導讀、郭時羽集評：《楚辭集注》，頁 32。

⁴²（明）汪瑗撰、董洪利點校：《楚辭集解》（北京：北京古籍出版社，1994 年 1 月），頁 137。

⁴³（清）戴震：《屈原賦注》（臺北：世界書局，1999 年 5 月），頁 30-32。

⁴⁴（清）蔣驥：《山帶閣注楚辭》（北京：中華書局，1958 年 9 月），頁 202-203。

⁴⁵（清）陳本禮：《屈辭精義》。收錄於杜松柏主編《楚辭彙編》第 4 冊（臺北：新文豐出版有限公司，1986 年 3 月），頁 331-336。

⁴⁶梁啟超：〈屈原研究〉（《幼獅文藝》第 33 期，1971 年 6 月），頁 137-138。

⁴⁷魏子高：〈楚辭九歌詮疑〉（《中國文化復興月刊》第十九卷第七期，1986 年 7 月），頁 23-24。

自憐的潛意識自我形象⁴⁸。其運用新的方法來詮解屈原，為《九歌》、〈山鬼〉為屈原自抒懷抱、自我寄託這一研究脈絡，開啟了不同的研究面向。

第四節 研究方法

首先，針對本論文題目中的「原始意象」與「象徵」二詞定義：

「原始意象」(primordial images)一詞初見於分析心理學家榮格(Carl Gustav Jung, 1875-1961)的原型理論，其認為原型(archetype，又稱「原始意象」)是集體無意識存在的形式和傳遞媒介。原始意象或原型是一種形象，它在歷史過程中不斷重複出現，每當創造性幻想得到自由表現時，便會有它的存在。因而它基本上是一種神話的形象。更為細致的考察將使我們發現，這些形象給我們祖先的無數典型經驗賦以形式，是在遠古人類社會生活中逐漸形成的，是經過世代代人的歷史積累起來的心理經驗⁴⁹，並形成一種模式和主題(或稱為「母題」)。儘管在榮格的敘述中「原型」與「原始意象」的含義是含混不清、接近的，但榮格同時也區分了兩者之間的不同：「原始意象」是介於原型與意象等感性材料之間，起一種規範意象的橋樑和中介作用；「原型」則是指一種與生俱來的心理模式。「原型」是體，「原始意象」是用；二者的關係既是實體與功能的關係，又是潛在與外顯的關係⁵⁰。原型是「不斷複現」的，經過遺傳成為集體無意識的組成內容，而原始意象並非如此。

加拿大文學批評家弗萊(Northrop Frye, 1912-1991)修正了榮格的原型理論，並將原型理論延伸到了文學領域中，在文學上賦予原型另一個含義：是一種典型

⁴⁸ 羅秀美：〈隱喻的文本·沉陷的欲望——由《楚辭·九歌》的神話觀看屈原的自我／主體建構〉(《興大中文學報增刊—文學與神話特刊》第23期，2008年11月)，頁291-324。

⁴⁹ [瑞士]卡爾·古斯塔夫·榮格(Carl Gustav Jung)著，馮川、蘇克譯《心理學與文學》(臺北：久大文化股份有限公司，1990年10月)，頁91。

⁵⁰ [瑞士]卡爾·古斯塔夫·榮格(Carl Gustav Jung)著，馮川、蘇克譯《心理學與文學》，頁5。

的或反覆出現的形象。是指將一首詩與另一首詩聯繫起來的象徵，可用以把我們的文學經驗統一並整合起來。而且鑒於原型是可供人們交流的象徵，故原型批評所關心的，主要是要把文學視為一種社會現象、一種交流的模式⁵¹。本論文所使用的「原始意象」意義即自弗萊定義的原型而來。筆者認為屈原筆下的「山鬼」形象，雖然在後繼的文學作品如宋玉〈高唐賦〉或是志怪小說、文言小說等，不斷有相關且近似的形象出現，但只能說是文學藝術上的繼承與影響，並不能擴張認為「山鬼」已成為榮格所謂的集體無意識中的原型。就如王立在《中國文學主題學——意象的主題史研究》一書中曾經揭示：「中國古典文學基本上是重政務、功利色彩與現實感很強的『官僚文學』，以及詩、騷以來廣泛流播傳揚充分整合的『根文學』種系發達，盤根錯結，遂使具體個別的文學意象，一般都有著各自淵遠流長的相對獨立的系統，其系統之象所涵括的『意』，也並非全是神話原型胎帶來的，而許多是文學史主體審美與文化建構陸續帶來的成分，有的簡直就與神話原型無關。⁵²」

「象徵」則是透過某一特定的具體形象來表現無形的觀念，透過意象為媒介，間接加以陳述的一種表達方式。是一種想像力的表徵，它能引發無數的思想，然而卻沒有確定的思想足以表達這個象徵。因此，語言既無法與象徵完全相等，也無法使之完全可解⁵³。而我們對於眼前所見事物，又是透過怎樣的方式來形成意象，進一步成為隱喻或象徵呢？

恩斯特·卡西勒（Ernest Cassirer，1874-1948）說：「神話、藝術、語言和科學都是作為符號（symbols）而存在的。它們每一個都是能創造並設定一個它自己的世界的力量。在這些它自己創造並設定的世界中，精神按照內在規定的辯證

⁵¹ 〔加〕諾思羅普·弗萊（N. Frey）著，陳慧等譯：《批評的解剖》（天津：百花文藝出版社，2008年1月），頁142。

⁵² 王立：《中國文學主題學——意象的主題史研究》（山東：中州古籍出版社，1995年6月），頁2-3。

⁵³ 參見〔德〕康德（Immanuel Kant）著，宗白華譯：〈論美作為道德性的象徵〉，《判斷力批判》（北京：商務印書館，1996年6月），頁200-201。

法則展現自身，並且，唯有通過這種內在規定的辯證法則，才能有任何實在，才能有任何確定的、組織起來的『存在』。⁵⁴」是以當我們看見許多事物時，我們的心智便開始作用，將這些事物取其某方面共有的屬性，分門別類匯集在我們的思想裡，乃形成了「概念」(notio, conceptus)。意即概念是表象所討論對象之本質屬性的總和⁵⁵。我們所見的事物便逐漸歸類於眾多概念中，在認識、理解並把握這眾多概念的性質時，同時聯繫起這諸多的概念，共同構成一幅關於事物整體的連貫畫面。「意象」就是我們心智從一特殊事例開始，沿著經驗概念搜尋出具同樣特質的事物概念，不斷擴大，而成為一套內容、一種形象。

當意象因為個人意願、意志，或是因為一個主旨、意趣而凝聚形成時，光是用口說出的語詞是不夠的，必須要將之打上印記，給予確定的形式，才不會再次消逝，這個「確定的形式」即是符號。唯有借助於符號，意象才能固定下來，產生展望和回顧的可能⁵⁶。然而當意象訴諸符號例如文字表達出來時，並非與我們的想法完全契合無二致。意象與符號間的模糊地帶，靠的就是「隱喻」穿梭其間、自由聯繫。隱喻似是「移譯」或「翻譯」了意象與符號間的思想內容，但實際上仍具有高度的曖昧性。我們理解符號時，便因隱喻而產生了多義的情況。因為我們知道符號本身並不能完全代表實在的實體，而是經由我們的心智理解、分類、歸納之後建立起的關係⁵⁷。用符號來指稱事物即具有象徵性，而文學上的象徵手法，可說是隱喻的擴大。

神話也是一種符號，引用卡西勒的形容：「它不是從現成的『存在』世界採擷而來的，並不是從確定的、經驗的、實際的存在中蒸發出來的，像一片眩目的霧氣那樣飄浮在實際世界之上的幻想產品。」他認為當人讓自己與環境一同進入

⁵⁴ 〔德〕恩斯特·卡西勒(Ernst Cassirer)著，于曉等譯：《語言與神話》(臺北：久大文化股份有限公司、桂冠圖書股份有限公司，1990年8月)，頁9-10。

⁵⁵ 〔德〕恩斯特·卡西勒著，于曉等譯：《語言與神話》，頁24-25。

⁵⁶ 〔德〕恩斯特·卡西勒著，于曉等譯：《語言與神話》，頁37。

⁵⁷ 〔德〕恩斯特·卡西勒著，于曉等譯：《語言與神話》，頁50。

神話之中，並且彼此接觸、融合時，人向自己顯示了實在，也向實在顯示了自己⁵⁸。也就是說，屈原在他的創作裡運用大量的神話，藉由鸞鳥蛟龍、昆侖窮石、飛廉蓐收……等一系列神話意象創造出一廣大的神話世界，自己悠遊其中與之互動、聯繫，不僅在其間直抒其情，後人也靠著屈原運用的這套神話意象以及其在文學上使用的隱喻、象徵手法來理解他的情思。意即神話意象在屈原的大量運用中已然成為一套象徵系統，透過解讀這套象徵系統，我們才能理解屈原運用神話的理由，從中看到屈原真實的思維意蘊。

是以本論文的研究方向受到榮格的原型理論、弗萊「神話—原型」批評理論及卡西勒符號象徵哲學的啟發，討論〈山鬼〉文本裡出現的符號及其意象，藉以探求其於歷史文化演變中的的象徵性與文化意涵。並將〈山鬼〉與《楚辭》及其他典籍內容相比對、比較，輔以民俗學、文化人類學等相關材料，以找出山鬼的特殊性，並搜羅歷來學者對於山鬼的討論，歸納分析之，討論諸說的同異優劣，祈能全面地認識山鬼的原始意象及其象徵。

附上《九歌》山鬼性別與身分屬性意見一覽表：

性別	身分		說者
男性	精靈（怪）	今	林 河、羅義群。
	山神	今	錢玉趾、劉毓慶、蘇雪林。
女性	精靈（怪）	今	蕭 兵
	山神	今	衛聚賢、王 濤、胡念詒、王泗原、陳怡良、劉大澄、雷慶翼、趙沛霖、錢誦甘、文啟宇、周秉高、褚斌杰、金開誠、李雲光、張家英、郭維森、文懷沙、張壽平、劉謙功、洪安全、史墨卿、尹 順。
	魑武羅	今	袁 珂
	小山娘娘	今	蔣南華
	高禖、婚姻女神	今	陳炳良

⁵⁸ 〔德〕恩斯特·卡西勒著，于曉等譯：《語言與神話》，頁 11。

	於山女神	今	孫常敘
			熊任望
	戰神配偶	今	龔維英
	巫山神女	古	(清)顧成天
		今	郭沫若、孫作雲、聞一多、姜亮夫、袁 梅、 鄔霄鳴、聶 樵、董楚平、陳子展、譚安國、 藍海文、黃壽祺、梅桐生、聶石樵、楊金鼎、 鄭 文、杜月村、湯璋平、焦慶豔、詹杭倫、 張 向、巨 虹。
	人鬼	今	李炳海、吳曦雲、吳光海、梅 耶、游國恩、 陳碧仙、張元勛、龔鵬程。
	楚之先妣	今	昌慶志、林慧瑛。
	求雨女巫	今	國光紅
	蠡山氏	今	王 峰
	陽侯夫人	今	屈 會
	西王母	今	丁 山
	山林水泉女神	今	茅 盾
	小腰婦女	今	饒宗頤
不分 男女	精靈(怪)	古	(宋)洪興祖、(清)王夫之。
		今	劉永濟、繆天華、周勛初、黃震雲、蔣成德、 王岫林。
	山神	古	(清)馬其昶、(清)劉夢鵬
		今	馬承嘯、徐志嘯、黃靈庚、傅錫壬、文崇一、 徐泉聲、何敬群、潘嘯龍、高秋鳳。
	山林諸神怪	今	劉鑒毅
	人鬼	古	(清)胡文英
		今	曉 峰、曉 燕。
	遠祖	古	(清)王闖運
	夔	今	高華平
	均不確定	今	顏翔林、王淑禎。



第二章 《九歌》山鬼的性別與身分及意義

〈山鬼〉的原始意象及其性別、身分等，自古以來都是學者研究的焦點之一。本章擬就「山鬼的性別」、「山鬼的身分」兩部份歸納各家意見，以確定山鬼的身分屬性及性別，方能進一步探討山鬼的原始意象及〈山鬼〉一篇置於《九歌》中的意義。

第一節 山鬼的性別討論

本節筆者先就各家意見進行歸納整理，以了解歷來對於山鬼的性別看法為何，論析之後再議定山鬼之性別。

一、歷來諸說討論

關於山鬼的性別，筆者能力所及搜集到的資料，將先進們的意見約略分為以下三類：

（一）山鬼不分性別

關於山鬼的性別，在歷代學者的看法中，不表示意見的原因，在於其認為山鬼為夔、梟陽、罔兩……等之類的山精木怪，而精怪無所謂男女之分。以目前所見文獻材料，較早的有宋代洪興祖《楚辭補注》中引《莊子》與《淮南子》說：

《莊子》曰：「山有夔」，《淮南》曰：「山出梟陽」。楚人所祭，豈此類乎？

清代王夫之《楚辭通釋》也引孔子之語說明山鬼的身分：

舊說以為夔、罔兩之類是也。孔子曰：「木之怪，夔、罔兩。」蓋依木以蔽形，或謂之木客，或謂之獫狫，讀如霄，今楚人有所謂魃者，抑謂之五顯神，巫者緣飾多端，蓋其相沿久矣。此蓋深山所產之物類。亦胎化而生。非鬼也。以其疑有疑無，謂之鬼耳。⁵⁹

今人劉永濟、繆天華、周勛初、黃震雲、蔣成德等學者沿襲王氏之說，也多只說到山鬼可能的原始野獸形象，而未提及山鬼的性別。如同黃震雲、蔣成德在〈「山鬼」漫議〉一文所說的：「山鬼就像日月盤古龍一樣，未必有什麼性別。⁶⁰」在山鬼的性別討論中，著眼於原始的野獸、精怪身分而不言及性別，學者態度大抵如是。

（二） 山鬼為女性

認為山鬼為女性的意見，佔筆者搜集資料大半，或說山鬼是楚地人世間的少女蒙上山神的面紗，或認為其為沅湘流域、南楚地區民間祭祀的山林女神，或甚至直指屈原筆下的山鬼與宋玉〈高唐賦〉、〈神女賦〉的主角——巫山女神為同一人。諸位學者的意見可分類並羅列如下：

1. 山鬼為巫山神女、楚之先妣

⁵⁹（清）王夫之：《楚辭通釋》（香港：中華書局股份有限公司，1960年12月），頁43。

⁶⁰ 黃震雲、蔣成德：〈「山鬼」漫議〉（江蘇：《江海學刊》，1996年第3期），頁169。

山鬼為巫山神女說，目前所見文獻資料，最早應見於清代顧成天於《楚詞九歌解》中的意見。其言：

（〈山鬼〉）此篇舊詁引國語之言，而以為木石之怪，則直以魑魅當之，不應曰鬼，而列於祀典矣。按高唐賦懷王立神女之廟曰朝雲，襄王又作陽臺之宮以祀之。巫山志云：神女祠正對巫山，峰巒上入霄漢，山腳直插江中，每八月十五夜月明時，有絲竹之音往來峰頂上，猿皆群鳴，達旦方止。又襄陽耆舊傳云：楚襄王遊雲夢，夢一婦人，名曰瑤姬。曰我夏帝之季女也，封於巫山之陽臺，精魄為芝，媚而服焉，則與夢期。通篇辭意似指此事。李白感興，詩曰：瑤姬天帝女，精彩化朝雲。宛轉入宵夢，無心向楚君。亦有見於此。⁶¹

顧氏認為山鬼立於楚之祀典中，可與宋玉〈高唐賦〉中所言楚襄王所祀之神女朝雲並看，並引〈巫山志〉、〈襄陽耆舊傳〉與李白之詩，指出山鬼與高唐神女、巫山神女、天帝女瑤姬的相似性。顧氏的說法啟發後人，於是便有孫作雲先生作〈九歌山鬼考〉一文，列舉〈山鬼〉與〈高唐賦〉的相同點：

（一）故事的綱要：1. 皆人神相悅；2. 皆女媚於神；3. 男的皆是人，其人皆是楚王；4. 女的皆是神，其神皆居山上，其山皆在楚境。

（二）屬於神的細目：1. 皆容態冶豔；2. 皆佩服芬芳；3. 皆乘車，車上皆建旗；4. 皆在山之曲隅。

（三）屬於山的細目：1. 皆多雲雨；2. 皆有猿；3. 皆有一種靈草，其草之名，或曰秀，或曰薺，為同音字，其用皆服之媚於人；4. 皆有竹，其竹皆

⁶¹（清）顧成天：《楚詞九歌解》，收於《四庫全書存目叢書》集部第二冊（台南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月），頁291。

與神在一處。⁶²

直指十二點相同處，推得的結論便是〈山鬼〉之山為巫山，〈山鬼〉之鬼即巫山神女。聞一多先生於《神話與詩》一書中，亦同意顧氏與孫氏的意見，認為這是《九歌》研究的一大創獲⁶³。自此「山鬼即巫山神女」獲得眾多學者的認同，並為此說尋找更多有力的論證，這些證據，據筆者所搜集的資料，約可分為三個角度：

一是從〈山鬼〉內容論證，如郭沫若先生在《屈原賦今譯》中就「采三秀兮於山間」一句言：

原文作「采三秀兮於山間」，於山即巫山，凡《楚辭》「兮」字每具有「於」字作用，如於山非巫山，則於字為累贅。⁶⁴

郭氏的註解其實非常簡略，只言「兮」的用法與「於」字的累贅，但並未再舉出屈原作品或《楚辭》中的相關文句以為例證。其說法啟發後人，如其學生文懷沙先生，便從郭氏說法出發，再舉〈山鬼〉「表獨立兮山之上」即「表獨立於山之上」加以印證，並自音韻上解讀，以古人音讀並未如此嚴格，於（音烏）字是喉音，巫字是唇音，二者可通轉，以論證郭氏之說可行⁶⁵。又如王濤⁶⁶、鄔霄鳴⁶⁷、陳子展⁶⁸、聶石樵⁶⁹、鄭文⁷⁰、楊金鼎⁷¹、杜月村⁷²、湯璋平⁷³、詹杭倫、張向⁷⁴、

⁶² 孫作雲：〈九歌山鬼考〉，頁 1003-1004。

⁶³ 聞一多：《神話與詩》（天津：天津古籍出版社，2008 年 8 月），頁 202。

⁶⁴ 郭沫若：《屈原賦今譯》，頁 275。

⁶⁵ 參見文懷沙：《屈原九歌今譯》（天津：百花文藝出版社，2005 年 5 月），頁 105。

⁶⁶ 王濤選注：《屈原賦選》（香港：生活·讀書·新知三聯書店香港分店，1981 年 12 月），頁 32。

⁶⁷ 鄔霄鳴：《屈賦全譯》（遼寧：遼寧教育出版社，1986 年 3 月），頁 102。

⁶⁸ 陳子展撰述，范祥雍、杜月村校閱：《楚辭直解》（江蘇：江蘇古籍出版社，1988 年 2 月），頁 112。

⁶⁹ 聶石樵：《屈原論稿》（北京：人民文學出版社，1992 年 4 月），頁 202。

⁷⁰ 鄭文：《楚辭我見》（蘭州：甘肅人民出版社，1994 年 12 月），頁 66。

⁷¹ 楊金鼎等：《楚辭注釋》（臺北：文津出版有限公司，1993 年 9 月），頁 177-178。

趙達夫⁷⁵等學者的著作，與今人焦慶豔⁷⁶、林慧瑛⁷⁷等的研究成果亦多引用郭氏意見，贊同他的看法。

同樣取材自〈山鬼〉內容以為印證者，又如姜亮夫先生的研究；其探討〈山鬼〉中「靈修」的身分，以為「靈修者，楚人稱其大君之謂」。山鬼思靈修，與〈高唐賦〉中楚襄王夢見巫山神女的內容，兩者有所契合，於是認為山鬼是巫山神女的莊嚴面，巫山神女是山鬼的浪漫面⁷⁸，同持此論者還有趙達夫先生，其認為巫山神女所愛之人為君王，而山鬼所思念、等待的為君王或公子，並非一般民眾，二者大體一致；且〈山鬼〉中之「靈修」與〈離騷〉中稱君王為「靈修」一致，又是一證⁷⁹。自此可得出結論：山鬼即〈高唐賦〉中與楚王夢中相會的巫山神女。

二是援引其他文獻，特別是《山海經·中次七經》「姑媯之山」一則、李善注引〈高唐賦〉、《襄陽耆舊傳》等內容互為映證：

姑媯之山，帝女死焉，其名曰女尸，化為薜草。其葉胥成，其花黃，其實如菟丘，服之媚于人。⁸⁰

赤帝女曰瑤姬，未行而卒，葬於巫山之陽，故曰巫山之女，楚懷王遊於高唐，晝寢，夢見與神遇，自稱是巫山之女，王因幸之。遂為置觀於巫山之

⁷² 杜月村：《楚辭新讀》（成都：巴蜀書社，2001年8月），頁127。

⁷³ 湯漳平：《出土文獻與〈楚辭·九歌〉》，頁68。

⁷⁴ 詹杭倫、張向等：《楚辭解讀》（北京：中國人民大學出版社，2008年10月），頁85。

⁷⁵ 趙達夫：〈《九歌·山鬼》的傳說本事與文化蘊藉〉（《北京社會科學》，1993年第2期），頁46-47。

⁷⁶ 焦慶豔：〈《九歌·山鬼》淺析〉（《中國古代文學研究》，2007年1月），頁44。

⁷⁷ 林慧瑛：《楚辭·九歌神祇結構關係淺釋》，頁108。

⁷⁸ 姜亮夫：《重訂屈原賦校註》，《姜亮夫全集》集六（昆明：雲南人民出版社，2002年10月），頁207。

⁷⁹ 趙達夫：〈《九歌·山鬼》的傳說本事與文化蘊藉〉，頁47。

⁸⁰ 袁珂：《山海經校注》，頁142。

南，號為朝雲，後至襄王時，復遊高唐。⁸¹

我帝之季女，名為瑤姬，未行而亡，封於巫山之臺，精魂為草，實為靈芝。

82

我夏帝之季女也，名曰瑤姬，未行而亡，封乎巫山之臺。精魂為草，摘而為芝，媚而服焉，則與夢期。⁸³

〈山鬼〉「采三秀兮於山間」的「三秀」，王逸注為「芝草」，芝草即是巫山神女瑤姬的精魂所化，而瑤姬死後精魂化為草，又與女尸死後化為蓍草有所連繫，所以將《山海經》中的女尸、山鬼和〈高唐賦〉的巫山神女瑤姬視作一人。此說可見陳子展⁸⁴、楊金鼎⁸⁵、鄭文⁸⁶、文啟宇⁸⁷、趙達夫⁸⁸等先進之研究。另外，魯瑞菁先生指出，姑瑤之山的蓍草有媚人的功效，應是古老愛情巫術的遺留，頗可與《九歌》中的香草巫術作用互證；巫山神女死後靈魂變形為蓍草，服佩之後能夠導致媚惑幻覺，亦說明其中有一種香草愛情巫術的原型存在⁸⁹，由此亦可見得山鬼、女尸、高唐神女間的相似與聯繫。

三是言巫山是楚國境內名山，而巫山神女又是楚國民間最喜聞樂道的神話，

⁸¹ 本文為《文選·高唐賦》「妾巫山之女也」句，李善注引《襄陽耆舊傳》。

⁸² 本文為《文選》第十六卷江淹〈別賦〉「惜瑤草之徒芳」句，李善引注〈高唐賦〉。

⁸³ 本文為《文選》第三十一卷江淹《雜體詩·潘黃門》「爾無帝女靈」句，李善注引《宋玉集》。

⁸⁴ 又，陳子展先生認為山鬼為巫山神女之說可向前推至杜甫，杜詩〈虎牙行〉：「巫峽陰岑朔漠氣，峰巒窈窕谿谷黑。杜鵑不來猿猱鳴，山鬼幽憂霜雪逼。」當是初洩〈山鬼〉之秘。見陳子展撰述，范祥雍、杜月村校閱：《楚辭直解》，頁112。

⁸⁵ 楊金鼎等：《楚辭注釋》，頁183。

⁸⁶ 鄭文：《楚辭我見》，頁66。

⁸⁷ 文啟宇：〈苗文化與《楚辭》關係窺見〉，收於黃中模、王雍剛主編《楚辭與苗文化》（重慶：西南師範大學出版社，1996年1月），頁113。

⁸⁸ 趙達夫先生又引何劍薰《楚辭拾沉》中的聲韻分析以為參考，其言「崔豹《古今注》：『靈芝一名希夷』。余謂三秀當即希夷。三、希同屬心母，為雙聲。秀屬心母，夷屬喻母。但秀聲有透，屬影母，與喻為隔紐雙聲。秀聲又有透，屬透母。夷聲有美，亦屬透母。無論秀、夷同讀喉音或讀舌頭音，皆可為雙聲。故三秀即希夷，為芝草。」見氏著：〈《九歌·山鬼》的傳說本事與文化蘊藉〉，頁48。

⁸⁹ 魯瑞菁《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》（臺北：里仁書局，2002年9月），頁286-290。

則屈原作〈山鬼〉，必有當地神話流傳影響所致，而山鬼可說是早期流傳的神女形象。王濤⁹⁰、鄔霄鳴⁹¹、黃壽祺、梅桐生⁹²、湯璋平⁹³、楊金鼎⁹⁴、詹杭倫、張向⁹⁵、巨虹⁹⁶等人研究中均可見如此論述。

自山鬼為巫山神女說發展之後，繼之有認為山鬼為楚之先妣者。此說法實際上即是進一步將巫山神女的地位提高，視山鬼為作楚之女祖神；山鬼的身分又是具有遠古生殖崇拜意義的生殖神，〈山鬼〉內容中表現的戀愛氣氛則可與遠古「聖婚」儀式相關聯，所以山鬼也具有高禪神的身分⁹⁷。持此論點的，可以聞一多先生⁹⁸、錢誦甘先生⁹⁹為代表。

另外，與山鬼是巫山神女說較無關，但仍認為山鬼是楚之先妣者，則是從文化繼承的角度來看山鬼。學者持此看法者是認為楚文化在貴族、領導階層上受道家文化的影響，以「母」來解釋一切本源，而老子「主陰」的思想自然影響同樣身為貴族的屈原，故山鬼列於《九歌》中祭祀，可見其對於女性的尊重。另一方面，楚文化本身即是特別的巫鬼文化¹⁰⁰，另外還可能受到原始部落文化、三苗文

⁹⁰ 王濤選注：《屈原賦選》，頁 32。

⁹¹ 鄔霄鳴：《屈賦全譯》，頁 102。

⁹² 黃壽祺、梅桐生譯注：《楚辭全譯》（貴州：貴州人民出版社，1991 年 11 月），頁 51。

⁹³ 湯璋平：《出土文獻與〈楚辭·九歌〉》，頁 68。

⁹⁴ 楊金鼎等著：《楚辭注釋》，頁 177-178、182。

⁹⁵ 詹杭倫、張向等：《楚辭解讀》，頁 85。

⁹⁶ 巨虹：〈思公子兮徒離憂——《九歌·山鬼》賞析〉（《和田師範專科學校學報》（漢文綜合版）第 57 期，2009 年 7 月），頁 123。

⁹⁷ 林慧瑛於碩士論文中整理先進之說，認為孫作雲先生主「山鬼為巫山神女」說，乃是同意聞一多先生對於高唐神女傳說的研究，視高唐神女與巫山神女為同一人，神女為楚人先妣，由楚王所祭。並引用謝聰輝先生的研究，以《襄陽耆舊傳》中巫山女神對楚王的允諾：「將撫君苗裔，蕃乎江漢之間。」判斷山鬼、巫山女神、高唐神女實具有照應楚人、繁榮楚境的威權；山鬼存在的地方，就是楚人靈魂返祖的方向。氏著：《楚辭·九歌神祇結構關係淺釋》，頁 106-110。

⁹⁸ 聞一多：《神話與詩》，頁 129-133。

⁹⁹ 錢誦甘先生在《九歌析論》一書中曾言：「〈山鬼〉歌辭所詠的是一位想念戀人的女山神。……古人也把山當作女神、生殖神或高禪神看待。……古人把愛情和生育看作一件事的兩面，所以這山鬼也就被設想成為高禪神的變相愛情神了。」參見氏著：《九歌析論》（臺北：臺灣商務印書館，1999 年 5 月），頁 184。

¹⁰⁰ 《說文解字》中：「巫，祝也。女能事無形以舞降神者也。」巫既為人間的女性，則巫鬼文化下的楚民必對女性有著特別的尊禮，因此，「重淫祀」是楚民所祭祀的先祖不會排斥女性。見昌慶志：〈楚辭「山鬼」形象探源〉（《雲夢學刊》第 26 卷第 4 期，2005 年 7 月），頁 40。

化的影響，由此推論山鬼的原型乃是遠祖部落中，具領袖地位的女子¹⁰¹。昌慶志先生引用姜亮夫先生的研究，以楚本三苗之地，楚國開國之君鬻熊為三苗之後，楚人祭祀對象之一的「危山」是對其祖先流亡史的紀念；再引湯璋平先生的研究，將包山楚簡提到的「危山」與屈原《九歌》內容相對應，認為屈原所處的時代因民族意識的空前強化，於是祭祀危山——祭祀先祖轉變為祭祀楚人女性先祖，即山鬼¹⁰²。

2. 山鬼為女性，但並非巫山神女

山鬼為巫山神女說先進學者等人的意見於前段已大致梳理，然而亦有不少學者持反對意見，認為山鬼為女性，但並非確指為巫山神女。所持的理由大致為：

一是認為古代崇山、祭山是普遍祀典，山鬼是山神的一個泛稱¹⁰³，可以說每座山都有山鬼。自傳世文獻中可得到映證，如《山海經》中的眾多山神，《史記·秦始皇本紀》也記錄了這麼一段：

秋，使者從關東夜過華陽平舒道，有人持璧遮使者曰：「為君遺瀉池君。」

因言曰：「今年祖龍死。」使者問其故，因忽不見，置其璧去。使者奉璧

具以聞。始皇默然良久，曰：「山鬼固不過知一歲事也。」退言曰：「祖龍

者，人之先也。」使御府視璧，乃二十八年行渡江所沉璧也。於是始皇卜

之，卦得游徙吉。遷北河、榆中三萬家，拜爵一級¹⁰⁴。

¹⁰¹ 昌慶志先生從〈山鬼〉內容著手，認為詩中的山鬼「出門有車，穿著考究，又能獨立驅使獸類，可見其在部落中的領袖地位與超凡的能力。」而這樣的女子自然被楚人當作先祖來崇拜是情理之中的事。參見氏著：〈楚辭「山鬼」形象探源〉，頁40。

¹⁰² 昌慶志：〈楚辭「山鬼」形象探源〉，頁41。

¹⁰³ 尹順：《楚辭九歌巫儀之研究》，金榮華教授指導（國立台灣師範大學國文研究所博士論文，1987年），頁176。

¹⁰⁴ （日）瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北：文史哲出版社，1997年10月），頁119。

由此可知北方也有山鬼的傳說，且山鬼在這段記錄中可見其有預言之神能。又如對照〈山鬼〉與〈涉江〉兩篇內容，其環境與景色相似，可推知文本之背景應在湘西辰、溆一帶¹⁰⁵；至今湖南、山西一帶多有山鬼的傳說，或言湘西一帶多山多雨，百姓為禳禍祈福而祭山，甚至以為祭山不足，乃進一步將之人格化，行以嫁山、娶山之俗。既然山鬼的傳說散見多處，那麼屈原筆下的山鬼便不應與巫山神女直接畫上等號，清代劉夢鵬¹⁰⁶、現代文崇一¹⁰⁷、馬承驩¹⁰⁸、陳怡良¹⁰⁹等學者持論如是。承此，即有學者認為山鬼是屈原根據沅、湘之間「小山娘娘」追慕少年男子的傳說與有關故事作進一步藝術創作¹¹⁰；或是認為屈原的山鬼乃是受到苗文化的影響，山鬼本是早夭的年輕女子，為了使之不糾纏生者和亡靈，於是藉由〈山鬼〉這樣的祝歌安撫之¹¹¹；或是從沅湘流域的東夷文化生態為研究基礎，認為屈原《九歌》是改造當地祭祀歌詩而來，在祭祀時東夷文化的「靈魂歸山」觀念在〈山鬼〉中呈現出來，山鬼的原型是現實生活中的年輕女性，而非山中的動物¹¹²。從崇山、祭山的祭典出發，山鬼從本是人世間的少女到成為某座山或是某個地區的女性山神，實際上只是蒙上一層民間傳說罷了¹¹³。

二是比較山鬼與高唐神女之服飾與用具，以為山鬼較具有原始神話之意味，呈現出遠古時期或邊鄙之地山中精靈的概念，但巫山神女乃是一貴婦人的打扮，儀態亦是，如此轉變可見後人意識之加工¹¹⁴。且山鬼形象深情且高潔，愛情專一，

¹⁰⁵ 周勛初：《九歌新考》，頁 107。

¹⁰⁶ （清）劉夢鵬：《屈子章句》，杜松柏主編《楚辭彙編》第 4 冊（臺北：新文豐出版有限公司，1986 年 3 月），頁 121-122。

¹⁰⁷ 文崇一：〈九歌中的上帝與自然神〉，《中央研究院民族學研究所集刊》第十七期，1964 年 3 月），頁 68-69。

¹⁰⁸ 馬承驩：《九歌證辨》（臺北：文津出版社，1981 年 7 月），頁 41-43、頁 145-156。

¹⁰⁹ 陳怡良：《屈原文學論集》，頁 208。

¹¹⁰ 蔣南華：〈重讀九歌〉，《中國楚辭學第一輯》，頁 250。

¹¹¹ 吳曦雲、吳光海：〈從《九歌》看《楚辭》與苗俗的「文化鏈」〉，黃中模、王雍剛主編：《楚辭與苗文化》，頁 213。

¹¹² 李炳海：《部族文化與先秦文學》，頁 193-194。

¹¹³ 王濤選注：《屈原賦選》，頁 30。

¹¹⁴ 周勛初：《九歌新考》，頁 106。

但是巫山神女卻是一個感情不專一的淫婦，兩者不可等同視之¹¹⁵。除此之外，高師秋鳳更直道：「孫氏〈九歌山鬼考〉之以〈高唐賦〉與〈山鬼〉比較，而謂山鬼為巫山神女，則或倒果為因，蓋〈高唐賦〉或受〈山鬼〉啟示而作，故內容難免有雷同之處。¹¹⁶」〈山鬼〉與〈高唐賦〉中不可否認的相似處可視作同一種神話的演化¹¹⁷，但如今在沒有更多可靠的證據與文獻可資證明，山鬼所居之山是否為巫山不必坐實、山鬼與巫山神女瑤姬為同一人的說法仍然難以確認。

三是討論郭沫若的「於」字讀為「巫」、「於山」乃「巫山」、「兮」有介詞「於」之作用等說法。雷慶翼先生認為郭氏的意見證據不夠充分，因為「采三秀兮於山間」一句，「兮」字作語氣詞、「於」字作介詞亦可通，「於」「巫」之通假與否皆可。屈原所寫的山鬼若是巫山山神，必定會在詩中寫明為「巫山」，而不會用「於」字通假；山鬼若是名山之山神，也必會在詩中言明，如同《九歌》〈湘君〉、〈湘夫人〉之言「湘」，〈河伯〉之言「河」¹¹⁸。廖序東先生則在《楚辭語法研究》中說：「其實《九歌》裡『兮』字仍是語氣助詞的性質，作用在延長聲音，表示停頓與情感。不能說它可作各種虛字解。¹¹⁹」「兮」字後面連用介詞常見於屈原作品，〈大司命〉中「君回翔兮以下」、〈東君〉中「雲容容兮而在下」等句便是例證，將「兮」字作介詞用，再將「於」字讀為「巫」，未免迂迴。潘嘯龍先生也認為「屈原《九歌》之造句，『兮』字主要還是作『泛聲』即音樂上的延長作用使用的，並未有意識的用作文法上的『虛字』。¹²⁰」郭沫若先生的看法實需要更

¹¹⁵ 雷慶翼：《楚辭正解》（上海：學林出版社，1994年7月），頁336。

¹¹⁶ 高師秋鳳：《楚辭三九暨後世以九名篇擬作之研探（上）》，頁46。

¹¹⁷ 相似意見可參見以下學者之著作與研究——胡念貽：《楚辭選注及考證》（長沙：岳麓書社，1984年11月），頁329；郭維森：《屈原評傳》（江蘇：南京大學出版社，1998年12月），頁174；張家英：《屈原賦譯釋》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1997年1月），頁104-111；金開誠、董洪利、高路明：《屈原集校注》（北京：中華書局，2008年7月），頁274；褚斌杰主編，趙敏俐、魯洪生、褚斌杰撰寫：《〈詩經〉與楚辭》（北京：北京大學出版社，2008年6月），頁263；李雲光：〈九歌——楚祭祀儀式劇臆測〉（《古典文學》第6期，1984年12月），頁66；潘嘯龍：〈《九歌·山鬼》研究辨疑〉（《安徽師範大學學報》（人文社會科學版）第28卷第1期，2000年2月），頁95。

¹¹⁸ 雷慶翼：《楚辭正解》，頁335。

¹¹⁹ 廖序東：《楚辭語法研究》（北京：語文出版社，1995年2月），頁38。

¹²⁰ 潘嘯龍：〈《九歌·山鬼》研究辨疑〉，頁95。

多的證據證明才是。

山鬼如非巫山神女，那麼又是指哪位女神呢？不同意郭沫若的意見，而提出更直觀解釋的，以孫常敘先生的看法為代表，他提出「於」字不必改字，而「於山」確有其地；他引用《華陽國志·巴郡》：「涪水本與楚商、於之地接，秦將司馬錯由之，取楚商、於地為黔中郡也。」說明巴郡中於山所在的商、於之地原屬楚國疆域，在楚懷王十三年時為秦國所奪，之後秦楚的丹陽之戰即是為了商、於二地所打的。丹陽之戰楚國戰敗，失去商、於之地，具有強烈愛國精神的屈原當然會在創作中表達個人欲收復失土的心願，反映商、於之人盼望著重歸楚國的願望¹²¹。這樣不用改字的解釋，後來熊任望先生予以支持，認為優於郭沫若之說，甚至進一步解讀，以為屈原藉作品反映楚國收復商、於失土並統一中國的理想；山鬼不僅是於山山神，更應與〈河伯〉共看，具有另一個身分——河伯所追求的「南浦美人」¹²²。針對熊先生的說法，將山鬼與河伯視作一對，筆者將於第三章第一節中討論。

除了視「山鬼是於山女神」，同樣引起討論的還有以袁珂先生意見為啟發的「山鬼與魓武羅為同一傳說分化」之說。袁珂先生道：

魓武羅類似山鬼。「白齒」所以「宜笑」，「小要」所以「窈窕」，而「乘赤豹」之於「豹文」，又很有演化的跡象可以尋求，這是一。山鬼採三秀，主要是想藉以恢復她美豔的青春，而魓武羅附近的「荀草」，「服之」亦是「美人色」，又有其類似之處，這是二……因此魓武羅和山鬼，我很疑心或係同一傳說的分化。¹²³

¹²¹ 見孫常敘：《楚辭九歌整體系解》，頁 338。

¹²² 見熊任望：〈屈原編織河山戀神話的意圖——〈河伯〉〈山鬼〉文意新探〉一文，《楚辭探綜》，頁 110-111、114。

¹²³ 袁珂：《中國古代神話》，頁 105。

亦以貼近文本、加以比較的方式討論山鬼與魑武羅的關聯。袁珂先生稱山鬼為「她」，言其「美豔的青春」、「美人色」，即是將愛事修飾的山鬼視作女性¹²⁴。

因為研究視度不一，所以山鬼的確實身分有著諸多說法，除了巫山女神、於山女神等，又如茅盾從比較神話學的角度將山鬼與西方神話中的女神相比，認為山鬼大概相當於希臘神話中的 Nympe（義為「新婦」），是山林水泉的女神¹²⁵。或是丁山先生認為山鬼是西王母¹²⁶、屈會先生認為山鬼是陽侯夫人¹²⁷、龔維英先生認為是戰神蚩尤的配偶神¹²⁸、王峰先生認為山鬼是塗山氏¹²⁹……等，說法紛紜，但共通的前提仍是「山鬼為女神」。學者們揭示更多的研究方法與材料，後人以之為基礎將更能認識山鬼。

最後要提及的是，《九歌》是一組祭神曲，但由於文本內容的迷離性，故後人的解讀分歧。例如想像當時祭典的舉行，《九歌》的內容何句該由誰唱、唱者扮演什麼角色……等就有許多看法。於是，站在祭儀角度看〈山鬼〉，自然出現了「山鬼為女巫」一說。以潘嘯龍先生的研究為例，其解釋古代的巫風祭祀，首先便是要有巫者前往神靈居所去接迎；接迎神靈時，巫者必須將自己裝扮成神靈

¹²⁴ 袁珂先生此說後來在傅錫王先生的研究中，將山鬼的形貌從圖騰的角度再予以說明，其言：「山鬼是山神。在古代初民信仰中，各山嶽皆有神，而九歌中的山神圖騰形貌，當為『梟陽』，或作『人面、豹文、小要、白齒、穿耳以鑠，其鳴如鳴玉』的武羅神。」見傅錫王：〈楚辭九歌中諸神之圖騰形貌初探〉（《淡江學報》第 31 期，1992 年 1 月），頁 11。另外尹順於其博士論文中亦同意袁珂先生的看法，認為山鬼與魑武羅是同一傳說的分化，並言：「『武羅神』之聲音『如玉』，『穿耳以鑠』，此均為女子的屬性，所以其應是女神。山鬼愛事修飾，如『被薜荔兮帶女蘿』、『被石蘭兮帶杜衡』、『山中人兮芳杜若』等皆為其證。」見氏著：《楚辭九歌巫儀之研究》，頁 175。

¹²⁵ 茅盾認為〈山鬼〉與西方神話描述山林水泉女神的內容來看，兩者都有著戀愛的故事，所描寫的都是自然境界，所表現的情緒亦相當，故視二者同一。見茅盾：《中國神話研究初探》，頁 16。

¹²⁶ 丁山：《中國古代宗教與神話考》（北京：商務印書館，2006 年 11 月），頁 402-403。

¹²⁷ 屈會先生考察《九歌》，認為《九歌》的內容是緬懷歌頌楚國遠古祖先神農氏（〈東皇太一〉）、女媧氏（〈神君〉）、舜帝重華（〈湘君〉）等，為民族和國家建立的豐功偉績。其中〈河伯〉，是寫楚國的「大波之神」陽侯，〈山鬼〉是寫陽夫人。〈河伯〉與〈山鬼〉同〈湘君〉和〈湘夫人〉一樣，是一對夫婦神。參見氏著：〈《河伯》和《山鬼》是一對夫婦神〉（《第一師範學報》（湖南長沙）1999 年第 3 期），頁 59-62。

¹²⁸ 林慧瑛：《楚辭·九歌神祇結構關係淺釋》，頁 103。

¹²⁹ 王峰先生認為〈山鬼〉一文排在〈湘君〉、〈湘夫人〉之後，寫法上與此二篇一脈相承。既然屈原在〈湘君〉、〈湘夫人〉二篇是以舜及二妃的愛情悲劇為創作題材，自然在〈山鬼〉中也可選用影響更大的禹和涂山氏的愛情遭遇入題，寄託仰慕追思。參見氏著：〈《九歌》命名及「山鬼」原型考略〉（《青海師範大學學報》（社會科學版），1999 年），頁 64-66。

的模樣，以吸引神靈降附於己身；故觀〈山鬼〉內文，其中的「披女蘿」、「乘赤豹」、「從文狸」等，皆是女巫打扮成山鬼的模樣以迎之¹³⁰。女巫一身二任，既是接迎神明的女性巫師，又是山鬼。類似的研究內容另有國光紅先生的「山鬼為楚國古代舞雩臺上被焚的女巫」一說¹³¹，以及張壽平先生的研究¹³²，此時山鬼雖非女神，但仍是女性。至於同樣從祭典中的角色扮演為研究方向，卻認為山鬼是男性（神）的看法，筆者置於下一段落討論。

（三） 山鬼為男性

主張山鬼是男性的學者，主要理由為三：一是認為楚地已進入男神的時代，故《九歌》諸神皆為男性；二是從內容判定，認為〈山鬼〉是絕色女巫取悅男神的祭歌，從中可看到女巫對男神的相思之情；三是引用民間「山神娶婦」的傳說，認為山鬼為男性。關於以上意見下文逐一分析：

羅義群先生於〈苗族巫鬼文化與《山鬼》〉一文曾言，山鬼在《九歌》諸神中級別最低，是以楚人在未予以定級之下，乃稱之為「鬼」。在祭祀系統中之所以不排除，原因在於不祭祀之恐怕山鬼會興風作浪，只好在祭祀時稍帶給其一些好處。而從〈山鬼〉一文中可見，絕色女巫以身色媚之時是不太恭敬的；山鬼面對絕色女巫的媚祀時，也顯得有些受寵若驚。絕色女巫之所以媚山鬼，乃是出自於滿足男神的性需求，從這個角度看，山鬼當為男性¹³³。這樣的意見可上溯至林

¹³⁰ 潘嘯龍：〈《九歌·山鬼》研究辨疑〉，頁 95。

¹³¹ 國光紅先生認為上古祈雨巫事中的「火」其實是「山」，典籍中荒古祈雨女巫原來是在暗示火的「山」上投足而舞的，《山海經》所謂「女丑居山之上」乃是對荒古舞雩之真實描寫。如此，〈山鬼〉的「山」可能就是「火」之暗示，若然，則「山鬼」者，「火巫」也，高蹈於烈「火」以舞雩之女「巫」也，〈山鬼〉一篇的命名不同於《九歌》其他篇章是以所降之神命名，而是用女巫來命篇的。參見國光紅：《九歌考釋》，頁 116。

¹³² 張壽平先生認為在祭典中，是「由女巫之為尸者扮山鬼降臨受饗，且自述其幽思與閒情」，換言之，張先生認為山鬼之性別當為女性。參見張壽平：〈九歌校釋下〉（《中華學苑》第 6 期，1970 年），頁 141。

¹³³ 羅義群〈苗族巫鬼文化與《山鬼》〉，頁 40-41。

河先生《九歌與沅湘民族》書中看法。他認為楚國基本上還是男權社會，其神靈也應是以男性為主。像屈原自稱為「帝高陽之苗裔」，世系是按父系計算的，而帝高陽是屈原的祖先神，這說明了楚國的天帝是男性神。加之以楚人所祀的炎帝、祝融、共工等神也都是男性神，所以楚國時代已是男神時代，應是毫無疑問的¹³⁴。而已步入封建社會的楚國，人類將其思維投射於神靈世界中，於是如同人間的帝王下有臣子般，天界中也有了至高的天帝太一及下屬神五帝等，五帝還有佐神；風雨雷電、天上地下也都有神靈統管，女神則退為男神的附庸，既缺少神格，也沒有職司，空留神話流傳，卻不能享受太牢祭祀，女神被尊敬程度實不能與男神平分秋色¹³⁵。

然而，對於絕色女巫對山鬼的態度，我們應從祭祀與崇拜的本質出發來探討。祭祀儀式是隨著神靈崇拜出現的，對於神靈的崇拜乃是出於對於未知力量（即神或鬼的力量）或是無法解釋的自然現象的恐懼，進而崇仰之、取悅之，藉以求得未來平和、幸福的生活。英國文化人類學家弗雷澤（J. G. Frazer, 1854-1941）於《金枝》如此說：「我說的宗教，指的是對被認為能夠指導和控制自然與人生進程的超人力量的迎合或撫慰。這樣說來，宗教包含理論和實踐兩大部分。就是：對超人力量的信仰，以及討其歡心、使其息怒的種種企圖。這兩者中，顯然信仰在先，因為必須相信神的存在才會想到要取悅於神。但這種信仰如不導致相應的行動，那它仍然不是宗教而只是神學。用聖·雅各的話說：『信仰若沒有行為就是死的。』」¹³⁶如此說來，對於神靈的超人力量，人們在崇仰之下的祭祀活動應是迎合的、取悅的，於是在面對山鬼，且不論其神格高低，巫覡不應是以輕慢、勉強、不恭敬的態度進行祭祀活動。而羅氏所謂「滿足男神的性需求」，事實上應是自「人神同好」的思想基礎而來，即「人嗜飲食，故巫以犧牲奉神；人樂男女，故巫以

¹³⁴ 林河：《九歌與沅湘民族》，頁 40。

¹³⁵ 林河：《九歌與沅湘民族》，頁 45-46。

¹³⁶ [英] 弗雷澤（J. G. Frazer）著、汪培基譯：《金枝：巫術與宗教之研究》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2004 年 5 月），頁 77。

容色媚神；人好聲色，故巫以歌舞娛神；人富言語，故巫以詞令歆神。¹³⁷」以性愛來吸引神靈的降臨，將神靈人格化，使得神靈原來威懾人間的神聖感變得親切與直率，亦並非將神靈「降格」，以性愛作為「獎賞」似的給予之。所以羅氏之說絕色女巫對山鬼的態度，首先是應先修改的。筆者以為潘嘯龍先生在巫者祭神的態度與行止說明較為適切：「在祭神、娛神時，不僅有莊嚴的頌聲，而且也伴以悲切纏綿的哀音，其用意正在於感動神靈，以求得神靈的關切和福佑。」「神靈雖不降臨，祭神巫者仍須裝扮成他們的模樣，表現其尋覓和接迎之熱忱，以求得神靈的福佑。¹³⁸」

至於引用民間「山神娶婦」的傳說，我們可以用游國恩先生的研究來檢視。其言古人謂山鬼有配偶，如同河伯之有婦、湘君之有夫人。遍考群書，以《後漢書·宋均傳》為證：「浚遼縣有唐后二山，民共祠之。眾巫取百姓男女一以為公嫗，歲歲改易，既而不敢嫁娶。前後守令莫敢禁。均乃下書曰：『自今以後，為山娶者，皆娶巫家，勿擾良民。』於是遂絕。」浚遼本楚故地，則民間娶山之事，必楚人遺風。不過游國恩先生指出浚遼民俗之祠山，既用山公，又用山嫗，那麼山神本有男女之分，而屈原〈山鬼〉寫出纏綿婀娜之情，設為山鬼思其山公（即篇中所屢稱之公子），且含睇宜笑，善窈窕，故〈山鬼〉所祀之鬼必為女鬼。所以從傳說發展的角度看，〈山鬼〉一歌，不過夫婦之造端，小說之權輿而已¹³⁹。

以為山鬼為男性者，是認為〈山鬼〉中「含睇宜笑」等描述，都寫的是向神靈求愛的絕色女巫¹⁴⁰。不過，持相反意見者，則直接將〈山鬼〉與〈大招〉並看，認為〈山鬼〉中在外貌與裝扮上的描寫，直近〈大招〉中「嫵目宜笑，娥眉曼只」，「青色直眉，美目嫵只。靨輔奇牙，宜笑嚙只」等描寫，若視山鬼為男性，未免

¹³⁷ 瞿兌之：〈釋巫〉（《燕京學報》第7期，1930年6月），頁1327。

¹³⁸ 潘嘯龍：〈《九歌·山鬼》研究辨疑〉，頁95-96。

¹³⁹ 游國恩：〈論九歌山川之神〉，《游國恩楚辭論著集》第三卷（北京：中華書局，2008年4月），頁366-369。

¹⁴⁰ 劉毓慶：〈《山鬼》考〉，頁8。

與詩意相隔¹⁴¹。於是自上述分析可知山鬼為男性之意見，仍有許多討論的空間。

最後要提及的是，蘇雪林先生從比較神話學的角度將〈山鬼〉中出現的「披薜蘿」、「乘豹」、「從狸」等物，與希臘酒神狄倭儀蘇士（Dionysus）的特徵相對照，認為〈山鬼〉實是酒神女信徒的獨白，而山鬼原應是希臘酒神狄倭儀蘇士，是為男神¹⁴²。雖富新意，不過仍需更多直接的證據證明古代中國與中亞間的聯絡實有其事，山鬼性別與身分等同希臘酒神的說法，才能更為穩實。

二、山鬼性別議定

山鬼本是山林神怪之統稱，神怪的性別本就不定，這在古籍註解及學者的詮釋下已然明晰，是以若用主觀直接斷定其性別恐不宜。而屈原筆下呈現的男女之情，雖反映的是人神愛戀，然其實為生殖崇拜與人情之投射，更是與山鬼之性別本無涉；加上「山鬼」的形象幾經雜揉與嬗變，已非原貌，焉能妄自辨其雄雌¹⁴³！文本本身在對山鬼性別的陳述與表現是迷離不明的，這點在閱讀〈山鬼〉時便應考慮。所以在上一段落筆者已列出前輩學者們分就個人研究角度，判斷山鬼的性別、闡釋不一，然而回到〈山鬼〉文本，在屈原筆下，山鬼嬌柔美麗的形象透過「既含睇兮又宜笑」、「子慕予兮善窈窕」等文句，在在呈現出強烈的女性特質。山鬼作為一個山中女神，情感多情而高潔，其配戴的花草飾品、隨從的野獸與生活環境的描述等，都表現出山林自然的特徵，形象融合了自然美與社會美雙重特徵¹⁴⁴。陳本禮《屈辭精義》如是描述著《九歌》：「《九歌》之樂，有男巫歌者，有女巫歌者，有巫覡並舞而歌者，有一巫倡而眾巫和，激楚陽阿，聲音淒楚，所

¹⁴¹ 趙達夫：〈《九歌·山鬼》的傳說本事與文化蘊藉〉，頁 47。

¹⁴² 蘇雪林：《屈原與九歌》，頁 176-177。

¹⁴³ 參考劉鑒毅：〈「山鬼」諸說駁議〉，頁 68。

¹⁴⁴ 褚斌杰主編，趙敏俐、魯洪生、褚斌杰撰寫：《《詩經》與楚辭》，頁 266。

以能動人而感神也。¹⁴⁵」筆者以為因為崇拜著山川自然的偉大，因為眷戀著家國鄉土，以人之情度神之意，〈山鬼〉呈現出的婀娜多情與纏綿之意，如果山鬼不為女性，僅是就媚神祀鬼神的角度、從崇仰的角度去推求山鬼的性別，我們又如何能貼近文本、感受屈原在作《九歌》時藉由纖巧細膩之筆，描繪山鬼幽竊深情的愛慕之心呢？

第二節 山鬼的身分屬性討論

山鬼的身分在第一章末筆者所附表格中，已可見得有精怪、神靈、人鬼等分歧的看法，學者闡述各有所本、分析視角不一。故本節筆者擬先探討山鬼之「鬼」字本義，再進一步討論學者們的意見，以為山鬼之身分作一議定。

一、「鬼」字意義梳理

「鬼」字本義是什麼？我們可先就甲骨文及金文看起。「鬼」字在甲骨文中寫法相當多種，學者指出甲骨文的「鬼」字，在不同形態下有不同解釋，有作為方國名、有作為人名……等，但本義仍是人死後所變者，即許慎在《說文解字》中所謂的「人所歸為鬼」¹⁴⁶。金文中「鬼」字寫法也出現數種，其意義雖一樣可釋為方國名、人名……等，但學者仍認為本義亦同於甲骨文對「鬼」字之釋義¹⁴⁷。再細看許慎在《說文解字》中對「鬼」字的解釋：

¹⁴⁵ （清）陳本禮：《屈辭精義》，杜松柏主編《楚辭彙編》第五冊，頁331。

¹⁴⁶ 學者認為甲骨文中「鬼」字為方國名之專用字者，字形為「𩺰」；為人名者，字形為「𩺱」；同許慎所釋之義者，字形為「𩺲」，例如卜辭「貞亞多鬼夢之疾」、「貞多鬼夢夷言見」……等句。參見于省吾主編：《甲骨文字詁林》第一冊（北京：中華書局，1999年12月），頁353-362。

¹⁴⁷ 參見中國社會科學院考古研究所編：《殷周金文集成釋文》（香港：香港中文大學中國文學研究所，2001年10月），頁325。

鬼，人所歸為鬼，从人，象鬼頭，鬼陰氣賊害，從厶，𩺰，古文從示。¹⁴⁸

鬼即是「歸人」。《爾雅·釋訓》郭璞注引《尸子》言：「古者謂死人為歸人。」¹⁴⁹《禮記·祭法》云：「人死曰鬼。」¹⁵⁰「歸者，回也。人之生是自某處「來」到現世，人死則是「回」到某處，歸人即是指人之死，鬼表現出人死後的歸宿¹⁵¹。

活著的人可分成兩部分，一部分是血肉之軀，一部分是精神。原始人把生解釋為一切運動著的事物的特徵，把死解釋為這些事物的靜止，並將人的生命活動的性質用來理解動物、植物乃至各種無生物。後來原始人為睡眠、夢境、幻覺這些生、心理現象所困惑，於是把夢幻中的自我看作第二自我，進而認為一切事物都有一個第二自我，並賦予這些第二自我以超人的特性，這樣就產生了靈魂觀。後來再進一步，原始人認為靈魂可以單獨存在和活動，最終則把靈魂看成是獨立的個體，把不滅的靈魂稱之為鬼¹⁵²。參考孔穎達在《左傳·昭公七年》中的注疏：

附形之靈為魄，附氣之神為魂也。附形之靈者，謂初生之時，耳目心識手足運動啼呼為聲，此則魄之靈也；附氣之神者，謂精神性識漸有所知，此則附氣之神也。¹⁵³

可知，人活著時的運動即是「魄」；人之思維、感情等精神活動，則是「魂」的表現¹⁵⁴。人死之後魂魄散離，各自回歸所來之處¹⁵⁵，故許慎解釋「人所歸為鬼」。

¹⁴⁸ （漢）許慎撰、（清）段玉裁注：《說文解字注》（上海：上海古籍出版社，1981年10月），頁736。

¹⁴⁹ 《爾雅注疏及補正附經學》，楊家駱主編：《十三經注疏補正》第十六冊（臺北：世界書局，1963年），頁17。

¹⁵⁰ （清）朱彬撰、饒欽農點校：《禮記訓纂》（北京：中華書局，1996年9月），頁693。

¹⁵¹ 臧克和：《說文解字的文化說解》（湖北：湖北人民出版社，1996年3月），頁334。

¹⁵² 王小盾：《神話話神》（臺北：世界文物出版社，1992年5月），頁190-191。

¹⁵³ 〔日〕竹添光鴻：《左傳會箋》（臺北：天工書局，1996年8月），頁1462-1463。

¹⁵⁴ 王小盾：《神話話神》，頁193。

至於「鬼」指的究竟是「魂」還是「魄」則各有所見、各有解釋了¹⁵⁶。

再看許慎的解釋，他認為鬼字為象形字「从人，象鬼頭」。鬼頭即「由」，這大頭之形表示出鬼與活人形態不同¹⁵⁷。章太炎先生在《小學答問》〈夔神魑也〉一文中解釋：「《說文》言鬼頭為由，禺頭與鬼頭同。禺是母猴，由由象鬼。¹⁵⁸」沈兼士先生在〈鬼字原始意義之試探〉一文亦列出由部之字，表示「由」是鬼頭，「禺」字亦從「由」；再加上「禺」字許慎又認為「母猴屬，頭似鬼」，故可明白「鬼」、「禺」同指一物，皆為類人之獸¹⁵⁹。高鴻縉先生也說「禺」就是母猴，之所以稱「禺」，是因為它似人非人，禺字的本義就是指似人非人的「鬼頭」動物¹⁶⁰。所以從許慎的說法再綜合章氏、沈氏等學者的意見，我們可以結論：「鬼」字原始形象應是類人之獸，為猿猴屬動物。

那麼，「鬼」字如何從猿猴屬動物變成指稱人死後的狀態？葉舒憲先生引日本漢學家中島竦、池田末利等人之說解釋之：

（中島竦對「鬼」字的解釋）最初的鬼字，簡直就像骷髏頭的一幅寫生草圖。骷髏作為鬼的觀念的實物原型，具有直觀可感的特徵，因而也較容易理解。人死後皮肉毛髮等先後消解，惟有骷髏留存永久，給人們的印象當然是頭骨大而突出，頭與身的比例與活人明顯有別。這不正是「鬼大頭」

¹⁵⁵ 葉舒憲：〈中國「鬼」的原型〉，《原型與跨文化闡釋》（廣州：暨南大學出版社，2003年11月），頁241-242。

¹⁵⁶ 將活著的人的組成分為魂與魄後，「鬼」指的是「魂」還是「魄」，意見分歧成三種：第一種是認為只有魂才能變成鬼，而魄則隨著肉體的消滅而消失，如王小盾：《神話話神》，頁193。；第二種則認為升天的魂被古人視為神，而將「歸土」的骸骨即魄視為鬼，鬼即就是白花的死人骨，見葉舒憲：〈中國「鬼」的原型〉，《原型與跨文化闡釋》，頁242。；第三種則總說不論是魂還是魄，都和鬼有觀，只是一為鬼之陽性，一為鬼之陰性，參見高懷民：〈中國古代文化中的鬼神思想〉（臺北：《文史哲學報》第35期，1987年12月），頁99-100。。

¹⁵⁷ 〔日〕白川靜著、蘇冰譯：《常用字解》（北京：九州出版社，2010年10月），頁66。

¹⁵⁸ 轉引自沈兼士：〈鬼字原始意義之試探〉，《沈兼士學術論文集》（北京：中華書局，2005年1月），頁188-189。

¹⁵⁹ 沈兼士：〈鬼字原始意義之試探〉，《沈兼士學術論文集》，頁189-191。

¹⁶⁰ 高鴻縉：《中國字例》（臺北：三民書局有限公司，1976年1月），頁102。

觀念發生的直觀依據嗎？¹⁶¹

池田末利還解釋了鬼頭與猿猴等類人動物之間的象徵性聯繫；猿猴的頭與人類死者頭骸有驚人相似處，古人說的「猴」、「獲」又可指稱人頭與顱腔。

162

於是我們明白，鬼的原始形象原是指猿猴屬動物，但因為猿猴與人在頭骨骨骸上的相似，故猿猴死後的頭骨與人死後的頭骨不易分辨。遠古時期的人看到了頭骨骨骸即知該骨骸所屬之人（或猿猴）肉體已不再活動，已死，故鬼乃從象形指猿猴屬動物之字延伸成為指稱人死後狀態之字。

關於鬼頭「由」與鬼，日本學者加藤常賢在釋金文鬼字時有一段非常具體的描述：「人蒙死者之魃頭，佝僂而在神之座之意也。魃頭為死者之頭，故謂死者為鬼也。……人死與雨曝屍體而使肉腐而成白骨，保存其頭蓋骨而祭之。¹⁶³」其他學者亦指出，在古代，人們認為戴上死者的「鬼頭」即模擬死者本人，表現了死者的歸來。鬼頭本為人的頭骸，後世則以竹篾製的仿造物代之，故鬼亦指戴上了鬼頭的人的形狀¹⁶⁴。《周禮》載：「方相氏掌蒙熊皮，黃金四目。玄衣朱裳，執戈揚盾。」鄭玄注曰：「冒熊皮者，以驚毆疫癘之鬼，如今魃頭也。¹⁶⁵」魃頭又名「顛頭」，後世是以木製而成狀貌醜惡的面具，用於民間儺戲。醜惡的面具即是在模仿鬼的醜惡，可為此說之佐證。是以就原始人類的崇拜與信仰來看，「鬼」字意義的演變與延伸，即是一則宗教觀與儀式產生的歷史。

至於鬼字「從厶」，在甲骨文及金文的字形均不見，沈兼士先生認為從厶的

¹⁶¹ 葉舒憲：〈中國「鬼」的原型〉，《原型與跨文化闡釋》，頁 244。

¹⁶² 葉舒憲：〈中國「鬼」的原型〉，《原型與跨文化闡釋》，頁 246。

¹⁶³ 見周法高編撰：《金文詁林補》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1997 年 5 月），頁 2545-2546。

¹⁶⁴ 此為日本漢學家池田末利之說，轉引自〔日〕廣田律子《「鬼」之來路——中國的假面與祭儀》（北京：中華書局，2005 年 9 月），頁 4-5。

¹⁶⁵ （清）孫詒讓：《周禮正義》（北京：中華書局，1987 年），頁 475。

鬼字乃是後變之體，許慎對鬼字的解讀乃後起之訓¹⁶⁶。不過亦有學者解讀厶字，是為「私」字省文，至篆書鬼字才見從「厶」，乃是說明鬼並非眾人所共有，而是人各有其祖先，鬼字從私事實上指的是遠古時期對於鬼的崇拜乃是祖先崇拜¹⁶⁷。然而許慎在「從厶」之前有一句「鬼陰氣賊害」，是將鬼對人的影響視作負面，對人是有害的。那麼我們無妨這麼想：遠古時期的人對於鬼的認知開始可說是無分善惡的，只是將自身的活動套用在萬物上，習慣於「以己度物」，從人類自己的情感與心理出發去推測外界事物，這使得宇宙天地間一切事物都包羅在一個由人的心理、情感滲透了的「互滲」之網中，它們不但都有了人的情感與心理，而且還互相感應。人們以自己的心理來推測神（鬼），認為神（鬼）也與人一樣有憐憫、歡樂、恐懼、焦灼，也與人一樣有癖好與禁忌¹⁶⁸，為了求得生活上的順遂平安或者對於大自然未知力量的恐懼，活著的人冀求有一中介者為自己傳達心願。死去祖先的靈魂為鬼，形態正與未知的力量同為抽象、不可見的形態，正可以代為溝通，是以鬼字從厶，表現出活著的人對自然未知力量的崇仰與恐懼及對祖先靈魂的祝願。

從鬼字的原始形象與其後意義的演變有了基本理解後，我們再看《說文解字》中鬼部之字（即以鬼為形符者）與其他和鬼有關之字（即以鬼為聲符和「由」、「畏」、「禺」等字），可得出這些字傳達出三種意思：一是指向各種鬼怪奇異，二是反映神祕世界（即和肉體世界相對應的那個世界），三是傳達醜惡可怕的概念。這三類鮮明地構成了鬼怪世界的圖景，披露了古代社會鬼神的觀念形態¹⁶⁹。梳理完「鬼」字意義後，下段筆者將以之為基礎，討論山鬼的身分。

¹⁶⁶ 沈兼士：〈鬼字原始意義之試探〉，《沈兼士學術論文集》，頁 189-190。

¹⁶⁷ 高懷民：〈中國古代文中的鬼神思想〉，頁 98。

¹⁶⁸ 徐華龍：《中國鬼文化》（上海：上海文藝出版社，1991 年 9 月），頁 67。

¹⁶⁹ 臧克和：《說文解字的文化說解》，頁 334。

二、歷來諸說討論

對於《九歌》中山鬼的身分，就筆者搜集的資料，學者意見可分為以下三類：

（一）山鬼為精怪

認為山鬼為精怪的學者，在解釋山鬼的身分時，是自宋代洪興祖《楚辭補注》中引《莊子》「山有夔」及《淮南子》「山云梟陽」之內容出發，援引相關資料佐證¹⁷⁰：

國語曰：木石之外夔罔兩，豈謂此耶？¹⁷¹

舊說以為夔、梟陽之類是也。孔子曰：「木之怪，夔、罔兩。」¹⁷²

左傳云，使人入山林，不逢不若，魑魅魍魎，莫能逢之，言其以不見親近為幸。¹⁷³

（漢）王充《論衡·訂鬼篇》早就引一說曰：「鬼者物也，與人無異。」¹⁷⁴

傳世文獻的記載裡，山鬼與木石之怪、夔、罔兩等精怪並看。夔和罔兩是什麼？從「夔」字甲骨文字形來看，不僅與「鬼」字相若，且突出了其「一足」的特徵。

《國語·魯語》曰：「丘聞之，木石之怪曰夔、罔兩。韋昭注：「木石，謂山也。」

¹⁷⁰ 又見於劉永濟：《屈賦通箋》（北京：人民文學出版社，1961年12月），頁173。

¹⁷¹ （宋）朱熹著、李慶甲標點、徐志嘯導讀、郭時羽集評：《楚辭集注》，頁32。與（明）來欽之：《楚辭五卷九歌圖一卷》，《四庫全書未收輯刊》伍輯·拾陸冊（北京：北京出版社，2000年），頁16。

¹⁷² （清）王夫之：《楚辭通釋》，頁43。

¹⁷³ （清）林雲銘：《楚辭燈》，《四庫全書存目叢書》集部第二冊（台南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月），頁190。

¹⁷⁴ 蕭兵：〈夔梟陽·野人·巫山神女〉，《楚辭新探》，頁410。

或云：夔，一足，越人謂之山繖，音『騷』，或作『猱』，富陽有之，人面猴身。能言。或云獨足。蜎蜎，山精，效人聲而迷惑人也。¹⁷⁵」《說文》訓「夔」為母猴。加上前文筆者已梳理出「鬼」之原始形象本屬猿猴類動物。則學者將山鬼與夔、罔兩並看，是山間精怪。

山鬼的形貌，蕭兵先生的研究作了十分細膩的整理，多方面比對山鬼與猿猴類動物的外形特徵，證明山鬼的原始形象即是猿猴類的精怪。例如山鬼「既含睇兮又宜笑」，與猿猴「善笑」的特徵有關；山鬼的行動與風雨相連，「東風飄兮神靈雨」、「風颯颯兮木蕭蕭」，和猿猴的行動迅疾、來去如風的特徵一般……等¹⁷⁶。而同樣是形貌比較，傅錫王先生則肯定袁珂「山鬼與武羅神為同一傳說分化」的意見，從魑武羅「人面而豹文，小要而白齒，其鳴如鳴玉」等特徵觀之，認為山鬼、魑武羅、梟陽等皆是猿猴、狒狒等動物形貌的演化¹⁷⁷。二位學者對於山鬼精怪的身分，予以更為充足的說明。

另外，〈山鬼〉中敘述的環境亦能說明山鬼是林間精怪之物，以清代王夫之之言為例：

蓋依木以蔽形，或謂之木客，或謂之獮，……此蓋深山所產之物類，亦胎化而生，非鬼也。¹⁷⁸

猿猴生長在蓊鬱的山林中，其行動迅捷，加上林木的遮隱，人行於山間偶然見之，無法確知為何物。山鬼「余處幽篁兮終不見天」的環境、甫出場的「若有人兮山之阿」，有著與人近似的身形，實在無法確知究竟是人不是¹⁷⁹，不只是和猿猴類

¹⁷⁵ （三國）韋昭注：《國語》（臺北：世界書局，1936年3月），頁68-69。

¹⁷⁶ 蕭兵：〈夔梟陽·野人·巫山神女〉，《楚辭新探》，頁416-421。

¹⁷⁷ 傅錫王：〈楚辭九歌中諸神之圖騰形貌初探〉，頁8。

¹⁷⁸ （清）王夫之：《楚辭通釋》，頁43。

¹⁷⁹ 蕭兵：〈夔梟陽·野人·巫山神女〉，《楚辭新探》，頁416。

動物極為近似，也因為這類山間精怪的杳不可知，人們以為其具異能而能禍福人，故祭祀之¹⁸⁰。

（二）山鬼為神祇

遠古時期的人們認為自然物與自然力具有生命、意志及偉大的能力，這種異於己的力量，使得人尊崇之，或是想要征服之、控制之，於是產生了自然信仰；而當自然信仰儀式化時，便形成了自然崇拜¹⁸¹。例如土地崇拜、火崇拜、水崇拜、天體崇拜，以及學者研究〈山鬼〉時，認為其中具有對山的崇拜。

中國古代遍祀群神，神祇多半是自然神¹⁸²，山神也是其中之一。山的巍峨聳立，給與古人神秘莫測之感，群巒之間興風作雨，使得古人認為其中有著神靈在操縱，為了禳禍祈福，於是有了祭山之俗¹⁸³。從〈山鬼〉篇的寫雨，也能體味出祈求降雨的儀式操作，山神則是人們求雨的崇拜、祭祀對象。這樣的描寫將祭神、性愛、求雨等相融合¹⁸⁴，於是陳夢家、文崇一等先生進一步闡釋，認為《九歌》在唱或演出時，詩中的浪漫氣氛、對愛人的戀慕、婚禮、雲等意象印證了增殖儀式的進行，同時也是祈求土地的豐饒¹⁸⁵。

在先秦典籍中，記載山神最多的便是《山海經》，數十則的內容記錄了群神之名及職守。例如《山海經》卷五〈中山經〉：

¹⁸⁰ （清）蔣驥：《山帶閣注楚辭》，頁 202-203。

¹⁸¹ 王小盾：《神話話神》，頁 32-37。

¹⁸² 文崇一：〈九歌中的上帝與自然神〉，頁 59。

¹⁸³ 湯漳平先生認為在古代祭祀中，名山是重要的祭祀對象，古人認為山中有山神，因此以重禮祭之，甚至殺人祭祀。見氏著：《出土文獻與〈楚辭·九歌〉》，頁 68。又馬承驥先生認為楚人好祀，則每山均可有山鬼，只是形貌則未必若《九歌》山鬼那樣美好。今湘、贛一帶仍有山鬼之說流傳，彼等常出沒深山之中，或幻化為綺年玉貌，神祕多情之女郎，以媚惑過往之男士，或賦形為面目猙獰、張牙舞爪之男性，以祟禍遭逢之生人。故除了有祭山之俗，又更有嫁山、娶山之習。見氏著：《九歌證辨》，頁 41-43、145-156。

¹⁸⁴ 徐志嘯：《楚辭綜論》（臺北：東大圖書股份有限公司，1994 年 6 月），頁 158。

¹⁸⁵ 陳炳良：〈聖與俗——「九歌」新研〉，頁 104-106。

凡洞庭山之首，自篇遇之山至於榮余之山，凡十五山，二千八百里……其祠：皆肆瘞，祈酒太牢祠，嬰用圭璧十五，五采惠之。

後來《史記·孝武帝本紀》亦載：「郡國各除道，繕治宮觀，名山神祠所，以望幸矣。」¹⁸⁶《漢書·郊祀志》關於山神祭祀的記載亦頗多¹⁸⁷，可見人們對山與山神的崇拜與信仰相當盛行。於是，在《九歌》山鬼的身分討論上，出現了山鬼為神祇一說。

主張山鬼為神祇者，一是從崇山的角度論山鬼，從古人想像山鬼具有興風雨的神能談起，稱山鬼乃庇佑一方的高山神靈。山鬼何以稱「鬼」不言「神」？史墨卿¹⁸⁸與劉毓慶¹⁸⁹兩位先生從文字學的角度以文字「𪚩」提出解釋。《說文》：「𪚩，神也。」段注：「當作神鬼也，神鬼者，鬼之神者也。」「𪚩」是「神」字或體字，屬於鬼之引申義——鬼神義矣¹⁹⁰。《山海經》中將「𪚩」作為山神之用字，例如𪚩武羅。而《九歌》的山鬼用「鬼」字不用「𪚩」字，有可能是山鬼之「鬼」為「𪚩」的殘體字¹⁹¹。二是認為古籍中常「鬼神」連言，鬼與神同屬於幽幻莫測之物：

謂之山鬼者，何也？《論語》：季路問事鬼神，子曰：「未能事人，焉能事鬼？」蓋鬼神可以通稱也。此題曰山鬼，猶言山神山靈云耳。奚必嘯夔魑魍魎之怪異而後謂之鬼哉。¹⁹²

¹⁸⁶ 〔日〕瀧川龜太郎：《史記會注考證》，頁 211。

¹⁸⁷ 周秉高：《楚辭解析》（呼和浩特：內蒙古大學出版社，2003 年 10 月），頁 74。

¹⁸⁸ 史先生的意見參見氏著：〈楚辭九歌管窺〉（《中國國學》第 17 期，1989 年 11 月），頁 237。

¹⁸⁹ 劉毓慶：《〈山鬼〉考》，頁 3-9。

¹⁹⁰ 沈兼士：〈鬼字原始意義之試探〉，《沈兼士學術論文集》，頁 194。

¹⁹¹ 劉毓慶先生引《永嘉郡記》中的「山鬼」，在《諾皋記》與《續博物志》所見的本子，都是作「山魑」，「鬼」為「魑」之殘字；以此為旁證，推論《九歌》山鬼之「鬼」，應為「𪚩」字之殘體。見氏著：〈《山鬼》考〉，頁 7。

¹⁹² （明）汪瑗撰、董洪利點校：《楚辭集解》，頁 137。又如清代劉夢鵬於《屈子章句》亦言：「山鬼，山神也。如山海經所載諸山神之類。神通謂之鬼。」見（清）劉夢鵬：《屈子章句》，杜松柏主編《楚辭彙編》第 4 冊，頁 121-122。

〈祭法〉亦說：「山林、川谷、丘陵能出雲，為風雨，見怪物，皆曰神。」山神與山鬼有什麼分別呢¹⁹³？其與《九歌》中的雲、日、水神一樣，均屬自然神¹⁹⁴，至於是哪座山的山神，或認為是諸多山神的通稱¹⁹⁵，或直指為巫山女神，意見不一，可參看上節筆者梳理各家學者對山鬼性別的意見。另外，自山鬼提及的鬼神之分與觀念，相關意見另可參看楊金鼎¹⁹⁶、錢誦甘¹⁹⁷、劉鑒毅¹⁹⁸、王岫林¹⁹⁹、焦慶豔²⁰⁰、劉謙功²⁰¹等學者的研究。

（三）山鬼為人鬼

天曰神，地曰示，人曰鬼。蓋有德位之人，死而主此山之祀者。故一則稱之曰若有人，再則曰子，三則曰靈修，四則曰公子。²⁰²

鬼謂遠祖。山者君象。祀楚先君無廟者也。²⁰³

自上列兩則資料可見，山鬼身分的討論出現第三種說法：山鬼為人鬼。學者看法可分析出兩個重點：一是將鬼釋作靈魂，並不是採「鬼」字原始意義——猿猴類動物；二是認為能夠成為山鬼的靈魂，其生前必不是普通人，而是應該是有

¹⁹³ 文崇一：〈九歌中的上帝與自然神〉，頁 69。

¹⁹⁴ 褚斌杰主編，趙敏俐、魯洪生、褚斌杰撰寫：《《詩經》與楚辭》，頁 263。

¹⁹⁵ 如何敬群先生的看法。參見何敬群：〈楚辭九歌詮釋〉（《香港浸會學院學報》第 4 卷 1 期，1977 年 7 月），頁 40。

¹⁹⁶ 楊金鼎等：《楚辭注釋》，頁 176。

¹⁹⁷ 錢誦甘：《九歌析論》，頁 183。

¹⁹⁸ 劉鑒毅：〈「山鬼」諸說駁議〉，頁 55-56。

¹⁹⁹ 王岫林：〈論九歌中的神話意象〉（臺北：孔夢月刊第四十四卷第三、四期），頁 42。

²⁰⁰ 焦慶豔：〈《九歌·山鬼》淺析〉，頁 44。

²⁰¹ 其對鬼神的看法，直引褚斌杰先生之說。見劉謙功：〈析「山鬼」的形象及其文化內涵〉（《職大學報》2008 年第 3 期），頁 27。

²⁰² （清）胡文英：《屈騷指掌》，杜松柏主編《楚辭彙編》第 5 冊，頁 481。

²⁰³ （清）王闓運：《楚詞釋》，杜松柏主編《楚辭彙編》第 7 冊，頁 114。

特殊影響或具高知名度者方能勝任山鬼之責，最常見的身分不是國君就是祖先。筆者蒐集到的資料中，有的是將山鬼視作「夔」這個文化名人，其為堯舜時的樂官，饒宗頤根據殷商卜辭中有「大夔」之名，推斷「很可能殷時，夔亦列於祀典」。春秋時夔的後人建國於楚的西部，在於今湖北秭歸的歸鄉，那麼很有可能屈原《九歌》的那位山鬼便是夔²⁰⁴。

或者是根據楚國民俗屬巫鬼文化，可知楚民對於女性必有著特別的尊禮；加上楚國統治階層受《老子》為代表的道家文化影響，以及〈山鬼〉文本中對其形貌、姿態的女性化描述和彷彿怨女的口吻²⁰⁵，還有文本中展現的領袖地位與超凡的能力²⁰⁶，山鬼的原型應是楚之女性先祖²⁰⁷。

然而，山鬼的身分真能如此確定在某一人或是具某種地位者？多數學者持保留態度，不將山鬼的身分落實於一人或一階級上，而是將解釋的重點擺在人死後的靈魂和山是怎麼產生關係的。

從民俗的角度看，鬼與山產生關聯，來自於「靈魂歸山」的觀念。李炳海先生認為人死後靈魂歸山，是古代東夷族普遍存在的觀念，山岳是靈魂的最終歸宿。屈原改造的《九歌》來自於沅、湘流域，而此處居住的是盤瓠後裔，具東夷族血統，保有著東夷文化。靈魂歸山的觀念就在〈山鬼〉中保留下來²⁰⁸。

同樣用民俗來印證，張元勛先生認為古楚俗埋死者常在山間，如三峽之上的懸棺葬、江西龍虎山之懸棺葬、四川珙縣之懸棺葬以及盛行於黎、壯、傣、侗族之懸棺葬等就是實例，「山鬼」指的是人死後的靈魂，〈山鬼〉記錄了具楚地特色

²⁰⁴ 高華平：〈《九歌·山鬼》源於祀夔樂臆說〉（《江海學刊》，2004年1月），頁180-184。

²⁰⁵ 如篇內的「怨公子」、「思公子」，以及「子慕予兮善窈窕」等自述其幽思與閒情的文句。參見張壽平：〈九歌校釋下〉，頁141。

²⁰⁶ 如「乘赤豹兮從文狸」、「辛夷車兮結桂旗」、「被薜荔兮帶女羅」、「被石蘭兮帶杜衡」等表示其出門有車、能獨立驅使獸類、穿著考究等文句。

²⁰⁷ 昌慶志：〈楚辭「山鬼」形象探源〉，頁40。

²⁰⁸ 李炳海：《部族文化與先秦文學》，頁193。

的祭祀²⁰⁹。

不過，楚國的文化不單只有源自於東夷族的影響，有學者認為〈山鬼〉一文亦可見苗文化之遺存。楚本三苗之地，三苗為夏之後；楚國開國之君鬻熊於商、周之際受周文王之封，從三危遷回原居地丹陽。楚人祭祀危山，是對祖先流亡史的紀念，而屈原用「山鬼」之名取代危山，體現了對當時代現實狀況的反映²¹⁰。然而「山鬼」之名卻也保流了苗族的鬼魂觀。以黔東苗族保留的原始宗教崇拜觀念來看，其中沒有「神」的概念，而還是處於以為「萬物有靈」的階段。生活的世界無處沒有鬼、無物沒有魂，所有的鬼歸結起來可分為兩大類：好鬼、惡鬼。所以山鬼具有後人觀念裡神的能力，卻不稱「神」，而仍稱之以「鬼」²¹¹。

上述資料開啟了探討山鬼身分的另一種視角，也揭示了楚文化的豐富性與複雜性。

三、山鬼身分議定

中國神話不若希臘羅馬神話豐富而完整，而是殘缺且零碎的，如要從僅存的神話文本片斷去了解早期的神話思維的話，從漢字的象徵性著手，會是較直接的方式，因為漢字的早期形態（如甲骨文、金文）本身，以「象」保留其符號特性，是研究中國古代神話思維象徵系統寶貴的直觀性材料²¹²。

於是本節開頭，筆者先梳理了「鬼」字的意義，從「鬼」字的字形得出「鬼」之本義乃是指似人的異獸，是猿猴類的動物精怪。今人視「山鬼」為神祇或是人

²⁰⁹ 張元勛：《九歌十辨》（北京：中華書局，2006年8月），頁196。

²¹⁰ 昌慶志：〈楚辭「山鬼」形象探源〉，頁41。

²¹¹ 文啟宇：〈苗文化與《楚辭》關係窺見〉，黃中模、王雍剛主編：《楚辭與苗文化》，頁112-113。

²¹² 葉舒憲：〈原型與漢字〉，《原型與跨文化闡釋》，頁249-252。

鬼，均是以後世的靈魂觀、信仰崇拜解讀之，反不明山鬼的原始形象。縱然，堅利長牙，狀極醜惡、性凶猛的山中精怪，和屈原〈山鬼〉筆下那位溫柔可愛的女子中間有段不小的差距²¹³，但是我們可以看到屈原的藝術加工與創造，使得這位山中精靈既是自然美的化身，也是人間一位多情少女的化身²¹⁴。

遙想山曲之中，恍惚疑似如見鬼物也。落筆如仙子凌虛，瞥然而來，不可端倪。吾疑其腕中便有靈鬼。²¹⁵

山鬼是動物、是精怪、是人、還是神靈，屈原詩中呈現的迷離感、不確定性，使得後人解讀充滿了想像。然其保留著動物原型，無論是服飾打扮還是其生活習性、環境的描寫，都呈現出動物與人的混合特色，是自然生靈和人的形象的組合；從動物形象演進為人格形象、神靈形象，並且顯現了人的情緒與社會性生活內容，在山鬼身上動物性、神性與人性達到了審美和諧，動物形象、神靈形象、人格形象已渾然一體²¹⁶，而筆者認為屈原筆下的山鬼，身分當為神祇。

第三節 山鬼置於《九歌》中的意義

《九歌》是一套宗教祭祀歌曲，也是一套屈原將個人情志寄託其中的抒情創作。關於《九歌》至今仍有許多研究重點無法定論，例如篇數、例如功能、例如其祭儀進行方式……等。在本節，筆者擬聚焦於屈原《九歌》的承繼與其內容所敘述的主角兩部份，祈能從中明白〈山鬼〉一篇在《九歌》中的定位以及意義。

²¹³ 錢玉趾：〈山鬼：《九歌》中的負心漢——《雲中君·河伯·山鬼》的全新剖解及翻譯〉（《古今藝文》第26期，1999年11月），頁65。

²¹⁴ 劉謙功：〈析「山鬼」的形象及其文化內涵〉，頁28。

²¹⁵ （清）朱冀：《離騷辯》，杜松柏主編《楚辭彙編》第9冊，頁。

²¹⁶ 顏翔林：《楚辭美論》（上海：學林出版社，2001年4月），頁220-221。

一、關於「九歌」

「九歌」一詞並非首見於《楚辭》，也不是憑空而出的創作。在《周禮》、《山海經》、《左傳》等傳世文獻中，已見關於「九歌」的紀錄。在這些傳世文獻中所記載的「九歌」，和屈原所作的《九歌》有何關係，是首先要釐清的。

關於屈原、《楚辭》乃至於《九歌》的研究，民國初聞一多、姜亮夫、游國恩等學者的研究，都對上述主題提出個人的意見，展現出豐碩的成果。聞一多先生對九歌的研究，即首先將傳世文獻中出現的「九歌」分作三類：神話的九歌、經典的九歌以及楚辭的九歌。除了說明三者間的關係，也說明從屈原《九歌》可見得當時楚國巫文化對這一套創作的影響²¹⁷，他認為屈原的《九歌》被迎送的神只有東皇太一一個，其他諸神只是呈現娛樂上帝——東皇太一的任務。不過之後聞先生又將《九歌》放在「宗教觀點」及「藝術觀點」中去談論，並設計出個人想像中的禮儀，所以後來學者在討論聞先生的研究時，認為這樣的說法顯得概念模糊。游國恩先生則認為屈原《九歌》是迷信與風俗的寫真，與「九德之歌」在內容與篇數上都不合，是南方民族單單竊取舊有北方歌名之作²¹⁸。「竊取」一詞可能言之過重，不過從聞一多與游國恩的研究我們可知，先輩學者已然指出今所見傳世文獻中的「九歌」並非指同一套作品，在不同的時代背景與文化下，「九歌」呈現了不同的內涵。

沿此，後來學者們在討論九歌時，也不免將這些九歌提出比較、參看。如彭毅先生在〈《楚辭·九歌》的名義問題〉文中指出：「《楚辭》《九歌》與古樂曲《九歌》之名相雷同應非偶然。在內容上也許找不到直接的證據，但從二者的性質和

²¹⁷ 聞一多：〈什麼是九歌〉，《神話與詩》，頁 193-204。

²¹⁸ 游國恩：《游國恩楚辭論著集》第三卷，頁 48。

功用上或可發現兩者之間的關係。²¹⁹」下而將傳世文獻中的「九歌」分作「《楚辭》及《山海經》中所見的《九歌》」及「逸書、《左傳》、《周禮》中所見的《九歌》」二類來討論，最後結論出「九歌」為古代的樂曲之名，是大祭諸神之用的，楚人承襲之，作為國家祀典的樂章²²⁰。又如魯瑞菁先生在〈由古《九歌》到屈原《九歌》〉一文中，提出在屈原《九歌》之前有上古《九歌》，經整理可見得三種面貌：虞舜《九歌》是宗教祀神音樂，具神聖性質；夏啟時《九歌》則在神聖素質中加入世俗素質，娛神之餘，間以娛人；周時《九歌》則加入道德教化的人文色彩，終成九德之歌。屈原的《九歌》乃是因襲上古《九歌》三貌，再結合楚地巫儀、南音、南風的歌調以及神話傳說的創作²²¹。

從先輩學者們的研究中均可見「九歌」的不同面貌，以及《九歌》在屈原作品中具有著獨特的地位。是以在討論〈山鬼〉一篇置於屈原《九歌》中的意義、山鬼在屈原《九歌》中的意義為何之前，須先說明《九歌》的性質與內容，由此再來看〈山鬼〉一篇的內容與山鬼的形象，才能發現意義所在。

經過資料搜檢與整理前人研究，下文先將「九歌」一詞出現之處分作兩大類來討論：傳世文獻中的九歌、出土文獻中的九歌。

（一）傳世文獻中的九歌

傳世文獻中的九歌，首先就《楚辭》一書，扣除掉《九歌》本身「九歌」一詞，其他出現的地方及相關詞語有：

²¹⁹ 彭毅：〈《楚辭·九歌》的名義問題〉，《楚辭詮微集》（臺北：臺灣學生書局，1999年6月），頁160。

²²⁰ 彭毅：〈《楚辭·九歌》的名義問題〉，《楚辭詮微集》，頁181。

²²¹ 魯瑞菁：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁78、108。

啟九辯與九歌兮，夏康娛以自縱。不顧難以圖後兮，五子失乎家巷。（〈離騷〉）

奏九歌而舞韶兮，聊假日子媮樂。（〈離騷〉）

啟棘賓商，九辯九歌。（〈天問〉）

張咸池奏承雲兮，二女御九韶歌。使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。（〈遠遊〉）

另外，在《山海經》中亦可搜尋到與「九歌」相關的資料：

西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥兩青蛇，乘兩龍，名曰夏后開。開上三嬪於天，得九辯九歌以下。此天穆之野，高二千仞，開焉得始歌九招。（〈大荒西經〉）

大樂之野，夏后啟於此舞九代，乘兩龍，雲蓋三層，左手持翳，右手操環，佩玉璜。在大運山北，一曰大遺之野。（〈海外西經〉）

其他傳世文獻中可見得的「九歌」及相關的資料則有：

禹曰：「於，帝念哉！德為善政，政在養民。水、火、金、木、土、穀，惟修；正德、利用、厚生，惟和。九功惟敘，九敘惟歌。戒之用休，董之用威，勸之以《九歌》，俾勿壞。」孔安國傳云：「言六府三事之功有次序，皆可歌樂，乃德政之致。」（《尚書》〈大禹謨〉）

《夏書》曰：「戒之用休，董之用威，勸之以《九歌》，勿使壞。」九功之

德，皆可歌也，謂之《九歌》。六府三事，謂之九功。水火金木土谷，謂之六府；正德、利用、厚生，謂之三事。（《左傳》文公七年）²²²

凡樂，黃鐘為宮，大呂為角，大蕤為徵，應鐘為羽，路鼓路鼗，陰竹之管，龍門之琴瑟，九德之歌，九韶之舞，於宗廟之中奏之，若樂九變，則人鬼可得而禮矣。（《周禮》〈大司樂〉）²²³

分析上述文獻資料，可簡單歸納其中呈現的幾個重點：一是「九歌」的來源、二是「九歌」的功能、三是「九歌」的呈現方式。在這些重點下，可以看到的是《楚辭》與《山海經》、《周禮》中所記載的「九歌」和《尚書》、《左傳》中所記載的「九歌」有很大的不同。《尚書》、《左傳》所記載的九歌，其來源與功用具有道德性，是記載與傳述君王之德政，具有政治教化功效²²⁴，和現下我們所看到屈原的《九歌》以及《楚辭》、《山海經》中描述的「九歌」是與娛樂、祭祀有關相異；且《山海經》、《楚辭》中的「九歌」是言明了與「夏啟」的關係。至於《尚書》與《左傳》中的「九歌」則是認為「九歌」乃承繼自舜、禹之樂，來源說明也不相同。《尚書》與《左傳》中的「九歌」影響了後人分析、解釋屈原的《九歌》，例如王逸表示：「啟，禹子也。《九辯》、《九歌》，禹樂也。言禹平治水土，以有天下，啟能承先志，續敘其業，育養品類，故九州之物皆可辯數，九功之德，皆有次序，而可歌也。《左傳》曰：『六府三事，謂之九功。』九功之德，皆可歌也，謂之《九歌》。」²²⁵認為九歌記載的內容乃是關於君王德政，又例如朱熹認為「其為舜禹之樂無疑」。但是王、朱二人的說法與我們看到的屈原《九歌》及《山海經》中記載的內容差異太大，是以我們可以說：《左傳》等傳世文獻中記

²²² 〔日〕竹添光鴻：《左傳會箋》（臺北：天工書局，1996年8月），頁53-54。

²²³ （清）孫詒讓：《周禮正義》，頁1757。

²²⁴ 魯瑞菁先生將「九歌」分類，其中一類「古〈九歌〉」又整理出三種面貌：祭祀神鬼的樂舞、娛人的樂舞、具政治教化功效的樂舞。其認為《尚書》及《左傳》中記載的九歌即是具政治教化功效的樂舞。參見氏著：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁76-77。

²²⁵ （宋）洪興祖：《楚辭補注》，頁41。

載的「九歌」，提示我們「九歌」是上古時代的樂曲名，屈作也好、《山海經》中的記載也好，僅是承襲上古樂曲「九歌」之名，而內容則可能已跟最原始的九歌無甚相同，就像是後人擬古樂府，是因襲古題目但內容已然不同，屈原《九歌》是「舊曲翻新聲」²²⁶。

順帶一提，「九歌」的來源是來自舜、禹之樂還是夏啟，姜亮夫先生曾調和二說，認為：「夏家用的『九歌』不過是用上代的樂（舜），並非夏家始創。」²²⁷「九歌」一名起於古初，可能是夏禹、夏啟乃至於舜時古樂傳下來成了楚九歌的先導²²⁸。後來彭毅先生指出，《九歌》雖在《左傳》及《山海經》中功用不同，但是推其製作之時，原始宗教中上帝的祭祀和祖先崇拜是分不開的，是日後隨著人文意識逐漸增強，《九歌》於焉產生變化。今可推測啟《九歌》與《周禮》所載《九歌》，可能是同一《九歌》的演變和分化²²⁹。魯瑞菁先生則認為：「《九歌》與〈九辯〉、〈九詔〉（即〈九招〉）三者常並稱，皆是神話中的天樂，可以認為是從宗教祭祀的『九變之樂』美化加工而來。換言之，即從舜時祀奉神祇、人鬼的宗教音樂，發展到啟時在日常生活中作為娛樂的音樂。」²³⁰對「九歌」的來源及歷史發展說的更為詳細、清楚。

既然屈原的《九歌》和《山海經》中的記載關係較為密切，那麼《楚辭》與《山海經》二本傳世文獻中的記載，細看其內容可說它們記載的「九歌」：取得與運用的時地均為「非常」，可能具有特殊功用，不同於一般音樂，展現了歌、樂、舞合一的祭儀特色；因為異常優美，竟使夏啟康娛以自縱、荒於政事。

從《山海經》中可看到，「九歌」是夏啟在獻祭（上三嬪）後得到的，啟的動作即具有儀式性的意義；得到「九歌」後，夏啟在運用「九歌」時出現了轉變，

²²⁶ 姜亮夫：《楚辭今繹講錄》，頁 108。

²²⁷ 姜亮夫：《楚辭今繹講錄》，頁 101。

²²⁸ 姜亮夫：《楚辭今繹講錄》，頁 108。

²²⁹ 彭毅：〈《楚辭·九歌》的名義問題〉，《楚辭詮微集》，頁 176。

²³⁰ 見魯瑞菁：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁 75。

「九歌」不僅用於祭儀之中，而更在狂歡、享樂的場合中出現，從屈原〈離騷〉「聊假日子媮樂」、「康娛以自縱」的描述即可得知。之所以「九歌」的用途在夏啟時發生了轉變，「九歌」歌、樂、舞合一的展演方式可視作原因之一，因為這樣的展演方式充滿了原始信仰與巫術的特徵，熱鬧的祀神歌舞和狂歡的享樂歌舞僅是一線之隔。

「九歌」源於祀神歌舞，在祭祀時有很多歌舞表演，學者指出這和巫風有關²³¹。何謂「巫風」？《墨子·非樂》說：「先王之書，湯之官刑有之，曰：其恆舞於宮，是謂巫風。」²³²可見巫風的特點。至於舞於宮乃「巫」所為，「巫」是溝通人神的媒介，《說文》釋巫：「巫，祝也；女能事無形以舞降神者。」²³³不僅也提到「舞」，亦說明了巫的職能。在遠古時期，初民對大自然種種現象懵懂無知，不知其所以，所以將大自然意識化、人格化，用己之思維來理解、解釋所見的現象，並企圖透過某些方式、手段來控制自然，例如符咒、降神、占卜等等，而有能力進行這些神秘手段的人，便是巫²³⁴。祭神之時有舞，有舞必有樂以節之，有歌以抒發之²³⁵。成為人們與神溝通代表的巫，便是藉著歌舞以娛神，從而達到與神相接的目的。巫風在商周之時漸漸由北方傳到南方，於是巫風遂大盛於南方諸國²³⁶。

王逸在《楚辭章句》提出個人看法：

昔楚南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祀。其祠，必作歌樂鼓舞以樂諸神。屈原放逐，竄伏其域，懷憂苦毒，愁思沸鬱。出見俗人祭祀之禮，歌

²³¹ 見郭維森：《屈原評傳》，頁 138-139。

²³² 方勇譯注：《墨子》（北京：中華書局，2011 年 10 月），頁 281。

²³³（漢）許慎撰、（清）段玉裁注：《說文解字注》，頁 349。

²³⁴ 褚斌杰：《詩經與楚辭》，頁 161。

²³⁵ 詹鄞鑫：《神靈與祭祀：中國傳統宗教綜論》，頁 272。

²³⁶ 游國恩：《游國恩楚辭論著集》第三卷，頁 28-29。

舞之樂，其詞鄙陋，因為作《九歌》之曲。²³⁷

另外，朱熹在《楚辭集注》中的看法與王逸幾乎一致：

其俗信鬼而好祠，其祀必使巫作樂歌舞以娛神。荊蠻陋俗，詞既鄙俚，而其陰陽人鬼之間，又或不能無褻慢淫荒之雜。原既放逐，見而感之，故頗為更定其詞，去其泰甚。²³⁸

可以見得屈原在時的楚國仍盛行巫風，至少在南方還可看到信鬼好祀、巫作歌樂鼓舞以娛神的風俗，屈原受到這種氣氛的熏染，在創作上自然會展現巫術文化的特色²³⁹。可以說屈原所作的《九歌》可看到楚國原始巫風的遺留，是巫術文化的折射²⁴⁰。

總而言之，從傳世文獻的內容來看，屈原「九歌」之名是承繼自古代九歌，內容上則可能與古代九歌有所不同；但從繼承的巫風及歌舞祭祀特徵來看，屈原九歌與夏啟時所得的九歌關係十分密切。下段將就今所見出土文獻資料，討論屈作九歌與夏啟九歌是如何連繫上，且整理、比較出土文獻中的神祇與屈作九歌中的諸神有何異同。

（二） 出土文獻中的九歌

從上段的討論中，我們看到屈原九歌與夏啟上三嬪後所得的九歌，有十分密

²³⁷ （漢）王逸：《楚辭章句》，頁 54-55。

²³⁸ （宋）朱熹著、李慶甲標點、徐志嘯導讀、郭時羽集評：《楚辭集注》，頁 21。

²³⁹ 王錫榮：〈《離騷》的浪漫手法與古代巫術〉，收於楊金鼎等選編：《楚辭研究論文選》（湖北：湖北人民出版社，1985 年 7 月），頁 266。

²⁴⁰ 顏翔林：《楚辭美論》，頁 16。

切的關係。姜亮夫先生認為，屈原的作品保存夏史是最為詳細的；屈原見而改之的南楚九歌，即是夏家世傳的九歌²⁴¹。過常寶先生則是將屈原九歌與〈越人歌〉同看，認為二者有著相似的祭祀儀式，是出自同一個文化背景。〈越人歌〉是濮越民族的祭祀歌謠，濮越民族所居之地在虞夏時是三苗的居住地即今沅、湘之間，濮越民族是三苗的後裔。〈越人歌〉中所呈現的祭典，是直接從夏啟那裡繼承而來的²⁴²。

然而夏人的活動範圍大抵在今豫西和晉西南一帶，考古學界認為河南偃師（位於豫西南方）的二里頭遺址和山西夏縣（為於晉西南方）的東下馮遺址是典型的夏文化遺存。二者文化雖影響到周邊地區，但始終以伊、洛、潁、汝四流域為其中心，至今仍未見到夏文化延擴到長江以南的遺址²⁴³。那麼，夏啟所得的九歌是如何傳播到長江以南，進而保存在沅、湘之地的濮越民族文化中，在屈原行於南楚時受到影響，創作出今所見屈原九歌？屈原九歌與夏啟九歌的密切關聯，是否有出土文獻可佐證、說明？

關於這點，黃靈庚先生的研究提出解釋，其分析戰國楚簡文獻〈容成氏〉中記載夏桀敗亡的一段，推導出夏代古曲九歌是如何被帶到沅、湘之地的。茲先列出〈容成氏〉內容：

桀乃逃之鬲山氏。湯又從而攻之，降自鳴攸（條）之述（遂），以伐高神之門。桀乃逃之南巢氏。湯又從而攻之，述（遂）逃，而不量斤力之不足，起師以伐岷山氏，取其兩女琰、琬……湯又從而攻之，述（遂）逃，去（加辵部）（去）之桑（蒼）壬（上加虎頭）（梧）之埜（野）。²⁴⁴

²⁴¹ 姜亮夫：《楚辭今繹講錄》，頁 6、頁 101。

²⁴² 過常寶：《楚辭與原始宗教》（北京：東方出版社，1997 年 6 月），頁 42、72。

²⁴³ 黃靈庚：《楚辭與簡帛文獻》（北京：人民出版社，2011 年 3 月），頁 10。

²⁴⁴ 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書》第二冊（上海：上海古籍出版社，2002 年），頁 279-282。

大意是：夏桀兵敗，一路亡命，最終逃到蒼梧之野。蒼梧是帝舜所葬之地，《禮記》注曰：「蒼梧於周，南越之地，今為郡。」蒼梧即今日湖南衡陽一帶²⁴⁵，〈容成氏〉這段內容說明了夏桀最後逃亡時到了沅、湘之間。

在有夏一代，沅湘之間的部落是以越人為主，而非楚人。楚人的勢力入侵要在春秋時吳起相楚悼王之後。在楚國滅掉越國之前，沅湘之間一直是越人的勢力範圍。當夏桀逃亡來到此，帶來的文化、典章制度……等也跟著傳布過來，夏啟所得的九歌是有夏一朝拿來頌祖祭天用，自然在其中。史載夏、越二族有著同宗共祖的關係，是以在夏文化流布時，沅湘之間的越人在接受、融合上至少不會加以拒斥，而夏之九歌也就得以在洞庭、沅、湘流域之間流傳、保存下來。屈原後來在此地所見並加以改造者，便是夏之九歌²⁴⁶。〈容成氏〉的內容解決了夏啟九歌和屈原九歌的承繼問題，連帶的也解答了屈原九歌中有「冀州」、「雲中」、「空桑」、「九坑」等夏后氏版圖內地名的疑惑，可以說屈原九歌保存了夏文化的遺存²⁴⁷。

出土文獻除了解決屈原《九歌》的承繼問題，也給予後人對於《九歌》為祭祀用歌曲的說法及其祭祀神祇身分的討論有了更確切的證明以及更豐富的參考。今所見相關的出土文獻有三：1965 年江陵望山一號楚墓竹簡、1978 年江陵天星觀一號楚墓竹簡、1987 年包山楚墓竹簡。

江陵望山一號楚墓，據考墓主為邵固，是楚悼王曾孫，可能死於楚威王時期或楚懷王前期。墓中竹簡記錄了祭祀的對象，除先公先王外還有山川神祇。江陵

²⁴⁵ 另外屈原〈離騷〉：「朝發軔於蒼梧兮」，王逸注：「蒼梧，舜所葬也。」洪興祖《補注》：「《山海經》云：『蒼梧山，舜葬於陽，帝丹朱葬於陰。』《禮記》曰：『舜葬於蒼梧之野。』注云：『舜征有苗而死，因葬焉。蒼梧於周，南越之地，今為郡。』如淳云：『舜葬九疑。九疑在蒼梧馮乘縣，故或曰舜葬蒼梧也。』」等傳世文獻亦同說。

²⁴⁶ 黃靈庚：《楚辭與簡帛文獻》，頁 11。

²⁴⁷ 黃靈庚：《楚辭與簡帛文獻》，頁 13。

天星觀一號楚墓，據考墓主是番勒，其下葬時間為戰國中期，約在楚宣王或楚威王時期，墓中竹簡記錄禱告的祖先，祭祀的對象雖與屈原《九歌》有很大的差異，但仍是鬼神。至於包山楚墓，據考墓主名邵（昭）斃葬於楚懷王十三年，是和屈原生活在同一時期的人。墓中竹簡記卜筮祭禱的共 26 事，劉信芳先生認為此份竹簡所記神名，使得我們有可能揭開諸神的千古之謎；而藉《九歌》，使得我們可以確知楚簡一系神名究為何神²⁴⁸。上述出土文獻雖然記載的諸神有多有少、有同有異，但名目頗有與屈原《九歌》相似者，是以可以證明屈原《九歌》祭祀歌的性質。而出土文獻所祀諸神身分與屈原《九歌》中的諸神同異為何，置於下一段落討論之。

二、《九歌》中的諸神

從屈原《九歌》內容中，我們可以看到其中所祭祀的對象可分為天神、地祇、人鬼三類。屬於天神的是東皇太一、雲中君、大司命、少司命、東君；屬於地祇的是湘君、湘夫人、河伯、山鬼；屬於人鬼的是〈國殤〉一篇中的戰死者。然而目前出土的楚簡中，可見得的神靈總數約有一百個左右，遠遠超出屈原《九歌》的記載²⁴⁹。針對上節內容提及的三項出土的楚墓竹簡內容，學者們已就其中出現的神靈與屈原《九歌》相對應，頗具代表性的是湯漳平先生的〈出土文獻與楚辭九歌〉、〈再論楚墓祭祀竹簡與《楚辭·九歌》〉及劉信芳先生〈包山楚簡神名與《九歌》神祇〉三篇文章。下列筆者以湯、劉二位學者意見為主，將三座楚墓竹簡出現之神靈與屈原《九歌》中的神靈及相關文獻作一對應整理：

²⁴⁸ 劉信芳：〈包山楚簡神名與《九歌》神祇〉（《文學遺產》1993 年第 5 期），頁 16。

²⁴⁹ 晏昌貴：《巫鬼與淫祀：楚簡所見方術宗教考》（武漢：武漢大學出版社，2010 年 3 月），頁 77。

屈原《九歌》	望山一號墓	天星觀一號墓	包山楚墓
東皇太一			太
雲中君		雲君	后土
東君			
大司命	司命	司命	司命
少司命		司禍	司骨
湘君	大水 句土（即「后土」）	東城夫人 大水 地宇	二天子
湘夫人			
河伯			大水
山鬼		? 鬼	夕山
國殤			列祖列宗

上述表格內容有部分神祇身分的解讀及與屈原《九歌》的對應學者意見不一，筆者略加說明：首先是「后土」，湯漳平先生認為是地神，並舉《周禮》中將之視為「地示」為證²⁵⁰；劉信芳先生則認為包山楚簡中此列於太一之後，地位僅次太一，屈原《九歌》雲中君亦居太一之後，二者祀譜相合，將后土視作雲夢澤之神²⁵¹，和一般學者將雲中君視為雲神或雷神的說法不同。再來是地祇，湯漳平先生認為屈原《九歌》中湘君、湘夫人、河伯、山鬼同屬《周禮》所列山林川澤之神²⁵²，天星觀一號墓竹簡的「東城夫人」為土地神，可與二湘對應，至於同一墓中竹簡尚有一位鬼，就名稱上可與山鬼對應²⁵³。劉信芳先生則將包山楚簡中出現的「夕丘」與山鬼對應，認為「夕山」是楚人所祀山神名，屈原《九歌》中的〈山鬼〉應與之相類²⁵⁴。

雖然三位墓主可能因著身分、祭祀目的不同，使得墓中竹簡記載的祭祀對象不一；但是聚合在一起看，便能形成一較完備的楚人祀神系統²⁵⁵。三位墓主的生活時代大略與屈原同時，可知在當時楚人祭祀鬼神的數量遠遠超過屈原《九歌》

²⁵⁰ 湯漳平：〈再論楚墓祭祀竹簡與《楚辭·九歌》〉，《出土文獻與九歌》，頁 118。

²⁵¹ 劉信芳：〈包山楚簡神明與〈九歌〉〉（《文學遺產》1993 年第 5 期），頁 13。

²⁵² 湯漳平：〈再論楚墓祭祀竹簡與《楚辭·九歌》〉，《出土文獻與九歌》，頁 118。

²⁵³ 湯漳平：〈再論楚墓祭祀竹簡與《楚辭·九歌》〉，《出土文獻與九歌》，頁 118。

²⁵⁴ 劉信芳：〈包山楚簡神明與〈九歌〉〉（《文學遺產》1993 年第 5 期），頁 15。

²⁵⁵ 湯漳平：〈再論楚墓祭祀竹簡與《楚辭·九歌》〉，《出土文獻與《楚辭·九歌》》，頁 125。

中的描寫數目。今所見屈原《九歌》，很可能是屈原在一系列祭祀樂歌中挑選出來的一部分，經過改造而寫成的²⁵⁶。

三、山鬼於《九歌》中的意義

梳理關於屈原「山鬼」的性別與身分討論，以及參照了傳世文獻與出土文獻內容，筆者認為屈原《九歌·山鬼》一篇可以看到如下重點：

一是屈原的山鬼稱為「鬼」不稱作「神」，可以看到其對「鬼」字的解釋包含有原始猿猴屬動物的象形意義、先秦神鬼二詞混同的情形²⁵⁷以及如今我們認為「鬼」是指「人死後的狀態」之意……等。處於「山之阿」、獨立「山之上」的山鬼，有著赤豹、文狸為伴，周遭可見薜荔、女蘿、辛夷、石蘭、杜衡等植物，展現出獸居於山的特徵；在山間隱約出沒，讓人無法確定其行蹤，似人似魂、飄忽不定的行為，模糊了其是人是鬼是神的界限。

二是我們可以看到屈原的創作融匯了各種文化及神話，如山鬼稱為「鬼」，可能受到東夷族、苗文化等「靈魂歸山」觀的影響，於是才有之後認為山鬼為楚之先妣以及對山鬼的性別等種種討論；從文本中「三秀」等內容與其呈現出的山鬼形象，可看到融入女尸化為瑤草、巫山神女等神話傳說；而以《九歌》為架構的創作內容，可見得夏文化及沅湘流域等習俗鑄於一篇的展現。

最後，從出土竹簡的證明，可以確定《九歌》這套祭曲「天神——地祇——人鬼」是固定的結構。由於屈原的山鬼有著一定的模糊性，使得在這個架構中地

²⁵⁶ 湯漳平：〈從江陵楚墓竹簡看《楚辭·九歌》〉，《出土文獻與《楚辭·九歌》》，頁 120。

²⁵⁷ 蒲慕州先生認為先秦時「神」與「鬼」二詞有混同的情形出現，這是因為當時人們的語文習慣尚未完全成形，直到戰國時期，「鬼」的概念方有進一步的發展，當時知識階層或一般大眾接受了「人死為鬼」的概念，不論此鬼是善是惡。見氏著：〈中國古代鬼論述的形成〉，《鬼魅神魔：中國通俗文化側寫》（臺北：麥田出版，2005 年），頁 27-30。

祇與人鬼之間的界限不是那麼清楚。但換個角度看，也因為〈山鬼〉的存在，使得其在整體架構中擔任承上啟下的作用——山鬼是地祇，古代山川並稱，置於〈河伯〉之後自無違和；山鬼具有人鬼的特質，放在〈國殤〉之前，亦是自然，使得《九歌》的內容在「人鬼」部分的出現不至於突兀、創作的份量不至於單薄。



第三章 〈山鬼〉與《楚辭》中的神靈體系關係

經上一章參考相關傳世文獻以及梳理學者們的意見後，筆者認為屈原《九歌》中的山鬼不僅是自然神，而且還是一位婀娜深情的女神。本章筆者欲將眼光放大，將〈山鬼〉置於《楚辭》中，以分析山鬼可能具有的特殊性與地位。

第一節 山鬼與《楚辭》的女性神祇

女性在屈原作品中佔有非常重要的地位，雖然屈原用以比興的材料不限於女人，但至少是重要材料之一、也是文學上最早用女人在做比興材料的²⁵⁸。本節將概述《楚辭》中的女性神祇，並且比較山鬼與湘夫人以及討論山鬼與河伯的配對說。

一、《楚辭》中女性神祇概述

屈原筆下的女性幾乎都是美女，不管是神是人，都擁有美貌，如宓妃之「信美」、有娥女之「佚」……等。屈原在作品中讚美她們，對之欣賞與愛慕，於是「美人」在《楚辭》中形成一個特定的詩歌意象和審美符號，含蘊豐富。學者將「美人」主要含有的隱義分為五類：一是指君王，主要是楚懷王；二是詩人自況，以美人自喻；三是指現實界的美女；四是神話世界或藝術世界的美麗女神，也包括歷史傳說中的古代美女；五是指宗教祭祀活動的半人半神性質的女巫，如〈九歌·禮魂〉中手執春蘭秋菊，傳芭代舞的「姱女」。無論是實體性的還是虛幻性

²⁵⁸ 游國恩：〈楚辭女性中心說〉，《游國恩楚辭論著集》第四卷，頁1。

的，無論是神還是人，詩人都傾心愛慕²⁵⁹。山鬼自然是屬於神話世界裡的美麗女性神祇，在比較山鬼與屈原筆下其他女神前，筆者欲先就《楚辭》中出現的女性神祇作一概述。

女神從何而來？我們從遠古時期講起。在遠古時期「民人但知其母，不知其父」，女性作為下一代唯一可確知的親長，享有崇高的威望。考古資料顯示，大約在七、八千至五千年前，黃河流域曾有過一高度發展的母系氏族時期，如仰韶文化。女性作為繁衍與養育後代的主體，在社會中享有崇高的地位。遠古時期的人們是由女性生子，推知女神產生出其他的任何東西，女神的神格是由生殖派生出來的。即如埃利希·諾伊曼（Erich Neumana, 1903-1957）在《大母神》中所言：「外在被經驗為世界——身體——容器，一如一種被神話統覺經驗為宇宙實存、神祇、星星的『無意識內容』，被視為是在大女人的『肚腹』裡。²⁶⁰」人類學家和宗教史家認為，大母神（the Great Mother，或譯「原母神」，又稱「大女人」the Great Goddess）是父系社會出現以前人類所崇奉的最大神靈，是後代一切女神的終級原型，甚至可能是一切神的終級原型。換句話說，大母神是女神崇拜的最初形態，從這單一的母神原型中逐漸分化和派生出職能各異的眾女神及男神²⁶¹。之後，隨著生產力的發展，各種專職神陸續出現，社會分工愈細，神的司職分化也愈多、愈明顯，女神的神格不再只在生殖崇拜這唯一主題上，更附會了其他功能，例如女媧，不僅是生殖崇拜對象，也是補天治水、創立婚姻制度、發明樂器

²⁵⁹ 顏翔林：《楚辭美論》，頁 31。

²⁶⁰ 〔瑞士〕埃希利·諾伊曼（Erich Neumana）著、李以洪譯：《大母神：原型分析》（北京：東方出版社，1998 年），頁 39。又，今所出土的大母神的塑像中，凸起的腹部和突出刻畫的陰部是共有的特點。葉舒憲先生整理了幾派學者的說法，認為大母神是：性愛女神、家神（即家族的始祖母）、女火塘主及生殖崇拜的代表。提倡大母神展現出遠古時期人們的生殖崇拜者即是諾伊曼。他認為女神雕像在造型特徵上雖多有變異，但巨腹特點似乎始終如一，後來出現的雙手持乳類型的女神像和抱嬰類型的女神像，似乎表明從生殖崇拜的主題派生出哺育或哺養的主題，是史前原母神信仰所產生的主要原因所在。參見葉舒憲：《高唐神女與維納斯：中西文化中的愛與美主題》（北京：中國社會科學出版社，1997 年），頁 6-11。

²⁶¹ 蕭兵、葉舒憲：《老子的文化解讀：性與神話學之研究》（湖北：湖北人民出版社，1994 年），頁 172。

笙簧的文化英雄²⁶²。

而女神的形象變化則要自原始信仰說起。原始信仰包括三個階段：自然信仰、圖騰信仰和祖先信仰，由無形的神靈到有形的神靈，從動植物體崇拜到半人半獸神崇拜以至於人形神崇拜，可以看到「人」的意識逐漸被重視。王小盾先生指出中國的神曾與自然、與獸同體，後來才與人同體，而女神是最早的人與神同體。如上段所言，遠古時期的人們將自然力及繁衍的能力歸功於女性，所以自然力的崇高與神秘便也轉移到女子身上，許多崇拜自然、自然物的儀式也就由女子主持，所以當女性擔負起溝通人神的身分時，也往往神化了她們自己。如此，產生出與自然神相結合的女神²⁶³，女神以人形人格出現便成為必然。

屈原作品中出現許多女子，扣除掉為人類、女巫者如女嬃等，有本為天地自然神祇者，如雲中君、湘夫人、少司命、山鬼、羲和……等；也有本為歷史人物，但在神話傳述中提高地位、已然視作具有神性者，如帝嚳之妃簡狄（有娥之佚女）、禹之妻子涂山女……等。但上述的分類也僅是大概，無法乾淨俐落地分判這些女神們，因為在屈原筆下，她們有時是女性神祇，有時卻只是一般的女子。例如女岐，她在《楚辭》中出現兩次：

女岐無合，夫焉取九子？（〈天問〉）

惟澆在戶，何求於嫂？何少康逐犬，而顛隕厥首？女岐縫裳，而館同爰止，
何顛易厥首，而親以縫殆？（〈天問〉）

在前句，屈原對於女岐如女媧般，具有造人的神能提出疑問。然而後句則說的是歷史事件：女岐是澆的嫂子，她為澆縫補衣裳，後來兩人共舍同宿，最後被少康

²⁶² 楊利慧：《神話與神話學》，頁 107。

²⁶³ 王小盾：《原始信仰和中國古神》（上海：上海古籍出版社，1989 年 10 月），頁 124。

誤殺。屈原提出疑惑，王逸的注解則直指二人淫亂的行徑。總而言之，在〈天問〉中可看到女岐為女性神祇及一般女子的不同展現。

又如羲和，在《楚辭》中也出現兩次：

吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。（〈離騷〉）

羲和之未揚，若華何光？（〈天問〉）

王逸在《楚辭章句》中釋為日御，洪興祖在《楚辭補注》引述《山海經》說：在東南海外有羲和之國，有女子名為羲和，生十日，常浴於甘淵。《山海經·大荒南經》中則又提到羲和是帝俊之妻，她是十個太陽的母親。然而朱熹提出不同意見，他說羲和是堯時官名，為主四時之官。於是，羲和本為自然神祇，卻在後人的解讀中脫去了神性，成為歷史人物。

在屈作中，描寫女性神祇最為仔細、多樣的，仍在《九歌》²⁶⁴。《九歌》中的女性神祇都屬於自然神祇，不過在屈原筆下，她們人味濃厚，神的色彩反而淡了。在外形上她們長相秀美，但是屈原幾乎沒有描繪她們的具體形象，而是通過服飾、車駕及其所處環境的描寫，從側面襯托，讓人感覺這些女性神祇的美，例如〈雲中君〉「浴蘭湯兮沐芳，華采衣兮若英」、〈少司命〉「荷衣兮蕙帶」說的是衣飾的華美；對於愛情有著渴盼；又如〈雲中君〉「龍駕兮帝服，聊翱游兮周章」、〈湘夫人〉「駕飛龍兮北徵，邴吾道兮洞庭」、〈少司命〉「乘回風兮載雲旗」「孔

²⁶⁴ 湯漳平先生有〈論《楚辭·九歌》中的女神〉一文，以湘夫人、少司命、山鬼為例，歸納出三女神的共同性。首先，三篇文本有著共同的主題——三女神皆大膽、熱烈地追求幸福的生活，憧憬建立美好的家庭、獲得相互忠誠的愛情，並譴責對誠摯感情的背叛。第二，三位女神有著共同的美德——都具備外在的美、純潔的靈魂，對愛情專一、對戀人真誠。第三，三女神的結局一致，在愛情生活方面是悲劇性的。三篇文本都籠罩著悲傷的氣氛，表現出淒涼哀怨的格調，湯漳平先生認為屈原透過《九歌》聯想戰國婦女的悲慘命運、表現出當時婦女地位的越益低下，具有十分強烈的時代精神，後之注家則把《九歌》與屈原的悲劇性命運聯繫起來。見氏著：〈論《楚辭·九歌》中的女神〉，《出土文獻與《楚辭·九歌》》，頁 138-147。

蓋兮翠旒，登九天兮撫彗星」呈現出女性神祇們車駕隨從的華盛。屈原不用正面描寫，而是藉由旁物來烘托，引發讀者去想像女神們的神韻。

在情感上，像〈雲中君〉「靈皇皇兮既降，焱遠舉兮雲中。覽冀州兮有餘，橫四海兮焉窮」，遍尋不見心上人的身影；〈湘夫人〉「目眇眇兮愁予」、「裊裊兮秋風，洞庭波兮木葉下」、「荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲」，等待卻不遇的憂傷；〈山鬼〉「怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得閒」、「君思我兮然疑作」、「思公子兮徒離憂」，反覆揣想、憂心情人變心的哀愁。這些女性神祇真實而可愛，屈原對之傾注了真摯且熱烈的情感，細緻刻畫其心理，流露出詩人對她們的讚賞與愛慕。

榮格認為，女神是人類集體無意識心理中最重要的母親原型的種種置換和變形；女神原型作為一種「種族的記憶」的意象和模式，從遠古時代就已儲存在原始初民的集體無意識中²⁶⁵。屈原承繼著這樣的意識，即便是在戰國時，男性因著生產力有更大的作用，地位超越了女性；女性逐漸步出政治舞台，地位一路下滑，卻仍然歌詠女神，欣賞且頌揚著她們的美貌、能力與智慧；不僅追求之，甚至自比之，大量的創作篇幅於焉開啟了影響後世創作深遠的「香草美人」傳統。

不過，本論文主角為山鬼，山鬼作為屈原著力描繪的女性神祇之一，她和其他女性神祇有何異同？而她所怨、所思的公子究竟是何人？下列筆者以歷來學者也十分關注的湘夫人與山鬼相對照，看看同為自然女神的她們有何相似、相異之處。另外，《九歌》各篇章的刪除或合併，加上內容間的對照，產生了河伯與山鬼為一對配偶的說法，筆者也將討論這樣的說法是否成立。

二、山鬼與湘夫人

²⁶⁵ 程金城：《中國文學原型論》（蘭州：甘肅人民美術出版社，2008年1月），頁6-7。

本段落筆者擬先簡述湘水水神由來及湘夫人神話傳說演變，再進一步分析湘夫人和山鬼同為自然神、同為女性神祇，二者有何異同。

（一）關於湘水水神

適合農耕的土地大凡在河川流域周圍，河水反覆運來的沃土，使得農作物欣欣向榮成長，收穫豐饒。然而河川每發的氾濫與濁流，卻又總會帶走農耕成果、影響民生安穩。司掌著豐穰與破壞的超自然力量中，人們發見了神，繼而祭祀之、為其編造神話²⁶⁶，甚至後來擁有自己的廟宇和祭司，例如斯卡曼德羅斯（Skamandros）和斯佩喬斯（Spechieos），人們以它起誓，因為它能夠使違反誓約者在它的深淵中浮起和沉沒；對印度人來說，最可怕的誓言便是以恆河所發的誓言。這些偉大的自然力與神都有其個性，有其在世上自覺的目的和工作²⁶⁷。位於南楚的大河湘水，自然也產生了相關的神話傳說與相應的祭祀崇拜儀式。

關於湘水的神話，目前所見最早的紀錄應在《山海經·中山經》：

又東南一百二十里，曰洞庭之山，……帝之二女居之，是常游于江淵，澧、沅之風，交瀟湘之淵。是在九江之間，出入必以飄風暴雨。

郭璞注：「天帝之二女，而處江為神也。」

而屈原在〈遠遊〉有「使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷」之句，提及湘水有神靈。洪興祖在《補注》云：「此湘靈乃湘水之神，非湘夫人也。」和他在〈湘君〉一

²⁶⁶ [日]白川靜著、加地伸行、范月嬌譯：《中國古代文化》（臺北：文津出版社，1983年5月），頁27-28。

²⁶⁷ [英]愛德華·泰勒（Edward. B. Tylor）著、連樹聲譯：《人類學——人及其文化研究》（上海：上海文藝出版社，1993年9月），頁335。

篇下列出《列女傳》、韓愈〈黃陵廟碑〉等傳世文獻說明二湘身分，全無關涉。湘水之神，如同日神、月神、山神一樣，是初民崇拜自然的一種反映；湘水有神，在舜南征之前，便已存在於當地傳說之中²⁶⁸。

屈原作二〈湘〉，從內容看，並未看到屈原將湘君、湘夫人看作堯之女、舜之妃的跡象；湘水之神與舜及其二妃情事相結合，見於《史記·秦始皇本紀》：

始皇還，過彭城，浮江，至湘山祠。逢大風，幾不得渡。上問博士曰：「湘君神？」博士對曰：「聞之，堯女，舜之妻，而葬此。」²⁶⁹

加上舜曾征有苗，中道崩殂而留葬蒼梧。《水經·湘水注》云：

大舜之陟方也，二妃從征，溺於湘江。神遊洞庭之淵，出入瀟湘之浦。²⁷⁰

舜在楚人中享有崇高的威望，所葬之地蒼梧又是湘水的發源地，堯之二女、舜之二妃的傳說又恰以湘水為背景，所以湘江之間多有相關傳說本是自然，秦博士所言乃是連類而及、相因而生，實不足怪²⁷¹。屈原筆下的湘君、湘夫人，作為山川之神，隨著人類社會的發展，其神話傳說逐漸與英雄事蹟結合，歷史人物的故事被附會到神話中去，使得神話中出現具體的人物和動人的故事情節²⁷²。至於屈原

²⁶⁸ 以〈遠遊〉內容作一參照，屈原在本篇中對四方神話世界有著詳細的描述，其中在南方「張咸池奏承雲兮，二女御九韶歌。使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。玄螭蟲象併出進，形繆虬而逶蛇。雌霓便娟以增撓兮，鸞鳥軒翥而翔飛。」咸池、承雲、九韶均是帝王之樂，二女即娥皇、女英，形德俱美，加上各方神祇參與，有美麗的舞姿及紛呈併美的姿態，都構成一聲、色、形、神俱美的情境，使得這樣的神話世界令人嚮往，卻也更為凸顯現實世界的黑暗醜陋。如此以美襯醜，以樂顯悲，屈原內心的巨大悲痛使人同情。在這裡我們可看到，屈原並未將湘水水神冠在娥皇、女英身上，僅僅是陳述這熱鬧的神話世界位於南方、處於湘水流域。

²⁶⁹ 〔日〕瀧川龜太郎：《史記會注考證》，頁 115

²⁷⁰ （北魏）酈道元著、（清）王先謙點校：《校水經注》（北京：中華書局，2009 年 2 月），頁 541。

²⁷¹ 游國恩：〈論屈原之放死及楚辭地理〉，《游國恩楚辭論著集》第三卷，頁 310。

²⁷² 湯漳平、陸永品：《楚辭論析》（山西：山西教育出版社，1990 年 6 月），頁 66。

筆下的湘君、湘夫人，是湘山與湘水的化身²⁷³，還是舜之二妃²⁷⁴、抑或是娥皇、女英，西漢劉向、唐之韓愈乃至今人多提出不同意見²⁷⁵。

列維·史特勞斯（Claude Levi-Strauss, 1908-2009）曾經論述了神話演變的內在規律：

這些變化——同一個神話從一種變體到另一種變體，從一個神話到另一個神話，相同的或不同的神話從一個社會到另一個社會——有時影響構架，有時影響代碼，有時則與神話的寓意有關，但它本身並未消亡。因此，這些變化遵循著一種神話素材的保存原則，按照這條原則，任何一個神話永遠可以產生於另一個神話。²⁷⁶

而我們可以說，二〈湘〉皆與沅、湘之水相關，而篇題又均冠以「湘」字，則二者同為湘水之神，殆無疑義。且由篇中之稱謂及飾物觀之，湘君為男性，湘夫人為女性。則二湘本為楚先民所奉之湘水配偶神，其後舜崩蒼梧而葬九嶷，及二妃從死湘江之說起，乃與民俗附益²⁷⁷。屈原在寫二〈湘〉時，乃是博採湘地民俗傳說，並將流傳的舜與二妃情事融於作品中。可以說，屈原二〈湘〉創造出一個非舜即舜的湘君，一個非二妃亦二妃的湘夫人，利用了神話的多義性與民俗傳說的

²⁷³ 許又方先生提出在二〈湘〉陳述裡，湘君似乎一直居留在陸地上，而湘夫人則反覆陳述水中的行程；湘君的家似乎就在湘水北邊的陸地中，其承諾要與湘夫人偕逝，並在水中築室，不啻是說要放棄本在陸地的居處，遷移到水裡，顯然湘夫人是住在水裡的。據以猜測，湘君實為湘山之神，而湘夫人為湘水女神。見氏著：〈空頭約定——《九歌·二湘》析論〉（《東華人文學報》第四期，2002年7月），頁146。

²⁷⁴ 王逸《楚辭章句》道：「有苗不服，舜往征之。二女從而不返，道死於沅湘之中，因為湘夫人也。」

²⁷⁵ 西漢劉向《列女傳》中〈有虞二妃〉云：「有虞二妃者，帝堯之二女也。……堯乃妻以二女以觀厥內。……舜既嗣位，升為天子，娥皇為后，女英為妃。……舜陟方，死於蒼梧，號曰『重華』。二妃死於江、湘之間，俗謂之『湘君』。」將湘君看作舜之二妃，但未提及湘夫人的身分。韓愈〈黃陵廟碑〉：「湘旁有廟曰『黃陵』，自前古立，以祀堯之二女舜二妃者。庭有古碑，斷裂分散在地。其文剝缺，考《圖經》，漢荊州牧劉表景升之立，題曰『湘夫人碑』。」又言：「堯之長女娥皇為舜正妃，故曰君；其二女女英，自宜降曰夫人。」將湘君解作娥皇、湘夫人解作女英。

²⁷⁶ 〔法〕克勞德·列維—斯特勞斯（Claude Levi-Strauss）著，陸曉禾、黃錫光譯：《結構人類學》（北京：文化藝術出版社，1989年），頁259。

²⁷⁷ 高師秋鳳：《楚辭三九暨後世以九名篇擬作之研究（上）》，頁44。

含混性，舒展個人書寫的自由度，使作品二〈湘〉更添人情、人性魅力²⁷⁸。湘水水神的神話，從民間對河川的崇拜，到舜與二妃的愛情故事加入，除了有助於屈原在創作時，對愛情描寫的濃度與審美魅力，我們更可以看到神話傳說的演變過程以及其寓意的漸趨豐富。

（二）山鬼與湘夫人之比較

《九歌》中，除二湘共司湘江外，其餘諸神皆各有各的司職，絕不相混淆、雜合²⁷⁹。魯瑞菁先生指出，〈二湘〉的儀式進行或描寫方式，乃吸取沅湘地區男女情歌對唱的形式，因此可見出彼此兩兩相照、迴環相應的匠心安排。並舉出數項〈二湘〉相互映對、照應之處：一是句數、字數、韻數相當；二是地點的映照，如「江皋」與「北渚」；三是民謠奇怪歌、顛倒話手法的映照；四是相類句子的迴旋、映照，如〈湘君〉「采芳洲兮杜若，將以遺兮下女」與〈湘夫人〉「搴汀洲兮杜若，將以遺兮遠者」；五是水面與水中祭祀儀式的映照——水面行舟、水中水宮；六是同時性的演出進行方式；七是內容、情感的映照——心理發展周期彼此交合成一圓周；八是神與神戀愛的映照²⁸⁰。〈二湘〉結構與內容的彼此扣合是在《九歌》乃至於《楚辭》中僅見、特殊的。

於是自形式結構看，〈山鬼〉一篇自然與〈二湘〉不一，拿〈二湘〉八項彼此映照之處來看〈山鬼〉，相異點自然歷歷可見：〈二湘〉神話發生之地在水，〈山鬼〉情事發生之地在山；〈二湘〉祭祀的是水神，〈山鬼〉是山神；〈山鬼〉不若〈二湘〉有著顛倒話等特殊句法，皆是直述環境、直抒情感之語；演出的方式則是山鬼一人獨白；而最重要的，〈山鬼〉是人神戀愛並非神神戀愛。

²⁷⁸ 楊義：《楊義文存第七卷：楚辭詩學》（北京：人民出版社，1990年6月），頁76-77。

²⁷⁹ 魯瑞菁：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁94。

²⁸⁰ 魯瑞菁：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁95-99。

不過，山鬼和湘夫人在思想情感上是相似的，她們都經歷了從熱切的盼望（湘夫人「令沅湘兮無波，使江水兮安流」冀能儘快與戀人相見；山鬼則「乘赤豹兮從文狸，辛夷車兮結桂旗」，可以想見移動之快速），到滿懷希望地等待或尋覓（湘夫人「望夫君兮未來」，山鬼「折芳馨兮遺所思」），再到失落失望（湘夫人「女嬋媛兮為余太息」、山鬼「留靈脩兮憺忘歸，歲既晏兮孰華予」），最終則是難以抑制的憂傷（湘夫人「橫流涕兮潺湲，隱思君兮陴側」、山鬼「怨公子兮悵忘歸」及「君思我兮然疑作」）。在追求愛情的熱烈與對情人的忠貞專一是一致的。

只是，在經歷無望的等待後，兩位女性神祇採取的動作卻不同：湘夫人發出「心不同兮媒勞，恩不甚兮輕絕」、「交不忠兮怨長，期不信兮告餘以不閑」強烈的埋怨，以至於做出「捐余玦兮江中，遺余佩兮醴浦」的決絕行為，但是山鬼卻是在「雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖夜鳴。風颯颯兮木蕭蕭」的環境中，只是嘆息著「思公子徒離憂」，不若湘夫人般絕望後離開，似乎仍在原地癡望守候，孤獨而淒涼。

兩位女性神祇在愛情裡是主動的，並且一往情深，但最終都是悲劇收場。學者認為這反映了那個時代婦女悲哀的心聲，儘管作品中的男主人公未必真的有負心行為，但在當時社會的生活環境中，女子有更多的擔心與戒意，是可以理解的²⁸¹。而從〈山鬼〉及〈二湘〉，我們都可以看到屈原的作品是提取、整理當地的神話與民間傳說而成就，湘夫人成了湘水流域傳說總集合後的代表，而山鬼是楚地許多山神、女性神祇傳說的綜合體。

三、山鬼與河伯

²⁸¹ 湯漳平、陸永品著：《楚辭論析》，頁 76-77。

本段落筆者欲先概述黃河之祭祀及河伯形象之變化，再集中焦點於《九歌》中的河伯，討論河伯與山鬼配對之說是否適切。

（一）關於河伯

黃河及其支流伊、渭、汾、洛諸水，是形成古代中國的民族與王權的搖籃，以伊水和洛水為中心而形成的姒姓族建立了夏，以黃河岸邊的鄭州和安陽為中心的子姓建立了商，以陝西渭水中下游為中心的姬姓族建立了周。三代各自有對黃河的祭儀和傳承：夏民族所信奉的祖神顓頊、鯀、禹，其原始是他們所祭祀的水神，是一種魚蛇之形的河神。殷民族將黃河與自己的高祖列為同一最高的地位而稱黃河為「高祖河」。周民族以姬水為姓，他們所信奉的姬水之神，即是後來演變為全中國民族共同始祖的黃帝²⁸²。

由於各部族有其各自的洪水神話與治水神話，是以後來各部族的爭鬥，表現在神話中，河神的祭祀權掌握便成了其中一種表現型態。據日本學者白川靜先生的研究，他認為最早發生河神祭祀權爭奪戰的，是在夏、殷革命之時：從戰國魏王之墓出土的《竹書紀年》有「洛伯用與河伯馮夷鬥」的記事，今本《竹書紀年》說這是夏帝芬十六年的事，《楚辭》〈天問〉中的「帝降夷羿，革孽夏民，胡射夫河伯而妻彼洛嬪」歌詠的是同一事。本是河、洛二水氾濫與混流的自然現象，轉化為神話敘事，後再附會於歷史；黃河水神河伯與洛水水神洛嬪演變為河伯與洛嬪男女二神，不僅是歷史紀錄，也成為當時祭祀權的爭奪與消長的說明²⁸³。

對黃河的祭祀，殷、周以來均入祀典，留下不少記載。如殷人祭祀最多，有

²⁸² 王孝廉：《水與水神》（北京：學苑出版社，1994年7月），頁28。

²⁸³ 〔日〕白川靜著、王孝廉譯，《中國神話》（臺北：長安出版社，1983年5月），頁9、99-100。

關卜辭不下五百條²⁸⁴，有「沉十牛」、「沉五牛」等紀錄，呈現祭河的犧牲有牛、馬、圭璧玉等現象。不過，根據卜辭內容，當時掌管黃河的自然神尚未人格化，如「使人於河，沉三羊」一條，「河」兼指河水和河神；直到戰國以後，河神方始被稱為「河伯」²⁸⁵。以人為犧牲來祭河，可見於《史記·六國年表》：秦靈公八年「以君主妻河」，《索隱》說「君主猶公主也，妻河，謂嫁之河伯，故魏俗猶為河伯娶婦」。以人妻河應是自古而有的一種巫術信仰，遠古時期人們認為，如果不定期的獻女子給河中水神，水神就會發動水災毀滅居民，或是讓水泉乾涸，斷絕人類飲水²⁸⁶。

至於河伯的形象，王孝廉先生曾推源並概述其變化。他認為河伯早期是「人首魚身」半人半魚的神容，名為「馮夷」，是由《山海經》中所見的一種被當作水神的怪魚「蒲夷」而來²⁸⁷。蒲夷這種怪魚魚身蛇首六足，具有魚和蛇的雙重水神的原始形象，可能是古代所信仰的原始水神。河伯的半人半魚形象後來又演變為時而為人、時而為白龍與蟲獸的人神同體；然後又逐漸演化為白衣白馬的人格化的神人以及服石得道的神仙²⁸⁸。

回到《楚辭》，屈原筆下的河神見於三：一是《九歌》中〈河伯〉一篇，二是〈天問〉中「帝降夷羿，革孽夏民，胡射夫河伯而妻彼洛嬪」一句，及〈遠遊〉裡「使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷」一句。〈河伯〉與〈天問〉中的河伯應指同一神，那麼馮夷呢？按洪興祖於《補注》裡，在〈河伯〉下引晉葛洪《抱朴子·釋鬼》：「馮夷以八月上庚日渡河溺死，天帝署為河伯。」馮夷與河伯應也是同一

²⁸⁴ 詹鄞鑫：《神靈與祭祀：中傳統宗教綜論》，頁 67。

²⁸⁵ 詹鄞鑫：《神靈與祭祀：中傳統宗教綜論》，頁 67、73。

²⁸⁶ 王孝廉：《水與水神》，頁 34-40。

²⁸⁷ 《山海經·北山經》：「碣石之山，繩水出焉，而東流注於河，其中多蒲夷之魚。」《山海經·西山經》：「英鞮之山……浣水出焉，而北注於陵羊之澤。是多冉遺之魚，魚身蛇首六足，其目如馬耳，食之使人不昧，可以御凶。」王孝廉先生引日本學者森安太郎先生的考證，認為蒲夷、冉遺、毋遺等這些怪魚的名稱，在語音上都是互通的。河伯馮夷之名是由蒲夷音轉而形成的。參見王孝廉：《水與水神》，頁 43。

²⁸⁸ 王孝廉：《水與水神》，頁 40-43。

神。白川靜先生也指出「馮夷」之名只見於《莊子》和〈遠遊〉之後，認為馮夷是河伯的異名，而河伯是河神的通名；馮夷或許是特定的一個水神之名，但後來與河伯混同了²⁸⁹。總而言之，屈原筆下的黃河河神就是河伯。

〈天問〉中提及河伯的內容反映的是自然現象與部落爭戰歷史，〈遠遊〉的內容僅讓我們看到河伯善舞的一面；河伯較為完整且生動的形象，在屈原筆下還是在《九歌》中〈河伯〉一篇：河伯攜美人同遊九河，乘著龍車，自黃河到崑崙，所見皆是壯闊高偉的景色。其情猶如《莊子·秋水》：「秋水時至，百川灌河。涇流之大，兩涘渚崖之間，不辨牛馬。於是焉河伯欣然自喜，以天下之美為盡在己。」河伯與女遊河，「乘白黿兮逐文魚」；送美人至南浦時，「波滔滔兮來迎，魚鱗鱗兮媵予」之景，長沙子彈庫楚墓出土的帛畫中有神人駕龍車、鯉魚在旁邊游動的畫面，可與之互相印證²⁹⁰。「河伯攜女」讓眾多學者認為，屈原此篇即是祭祀水神河伯的宗教歌舞，反映著古代楚地以女子為犧牲祭河神的巫俗，是典型的「河伯娶妻」的故事²⁹¹。那麼，與河伯攜手同遊的女子又是誰呢？

（二）山鬼與河伯配對說

〈河伯〉中的女子，歷來諸家說法不一²⁹²，而有些學者將《九歌》中〈河伯〉與〈山鬼〉合看，將之配對，認為河伯攜手同遊的女子便是山鬼。下列筆者先概述學者說法：

一是聞一多先生。他在〈論九歌〉一文提到，只有作為迎送神曲的〈東皇太一〉、〈禮魂〉才是真正的祭歌，其他九篇的前八篇是戀歌，後一篇〈國殤〉是輓

²⁸⁹ 〔日〕白川靜著、王孝廉譯：《中國神話》，頁 99-100。

²⁹⁰ 方銘：〈《楚辭·九歌》主旨發微〉（《深圳大學學報》（人文社會科學版）第 25 卷第 3 期，2008 年 5 月），頁 106。

²⁹¹ 王孝廉：《水與水神》，頁 34-40。

²⁹² 有屈原說、迎神女巫說、洛水女神宓妃說，甚至將女子視為河伯，翻轉全篇意思。

歌，於是將《九歌》十一篇作品分作三組：

一、東皇太一——二篇（迎神送神）（祭歌）

二、國殤、禮魂——二篇亡一篇（輓歌）

三、東君雲中君、湘君湘夫人、大司命少司命、河伯山鬼——八篇（戀歌）

293。

不過蕭兵先生認為，古代的祭歌與戀歌本不易分，在《九歌》大多數篇章裡更已化為一體，二〈湘〉、二〈司命〉是夫妻神，〈河伯〉、〈山鬼〉配偶各在篇中，聞先生的分組是徒增混亂²⁹⁴。

二是姜亮夫先生的意見。他也認為《九歌》裡的神應配成一對一對來看：〈雲中君〉是月神，〈東君〉是日神，日月配對，配成夫妻神；〈大司命〉與〈少司命〉、〈湘君〉與〈湘夫人〉也配成夫妻神；至於河伯與山鬼，河伯本應是陰性，山鬼本應是陽性，但自東漢以來河伯一直是男性、山鬼一直是女性，二者亦應配成夫妻神。以夫妻神來看《九歌》中神祇間的關係，是因此人類用人間事來推及天地自然，人有了家庭，是以《九歌》中的神祇也應類推之²⁹⁵。

三則見熊任望先生的討論。其認為河伯與山鬼應是一對，二者譜出一段河山戀神話。何以如此推論，其言：一、〈山鬼〉中「采三秀兮於山間」一句，主孫常敘先生的說法，認為「於山」並非郭沫若主張的「巫山」，而是位於商於之地的大山，山鬼應是於山女神。二、商於之地屬於黃河南岸範圍，合於〈河伯〉中的「南浦」。三、〈河伯〉中河伯攜手同遊的南浦美人，唱有「日將暮兮悵忘歸」；

²⁹³ 聞一多：〈九歌的結構〉，楊金鼎主編：《楚辭研究論文選》（湖北：湖北人民出版社，1985年），頁453-457。

²⁹⁴ 蕭兵：《楚辭的文化破譯：一個微宏觀互滲的研究》（湖北：湖北人民出版社，1991年11月），頁379。

²⁹⁵ 此說見姜亮夫：〈《九歌》通說〉，《楚辭今繹講錄》，頁82-83。

〈山鬼〉中山鬼唱有「留靈脩兮憺忘歸」、「怨公子兮悵忘歸」，語言習慣相同。所以認定山鬼即是〈河伯〉中的南浦美人，〈山鬼〉中的公子即河伯，兩篇合讀才能顯現出二者身分及關係。屈原作這兩篇，表面上是寫河伯與山鬼的愛情，更深一層的表達是屈原對河伯提出請求，請求河伯能協助楚國取勝，收復原屬於楚、後掌握於秦的商於之地，連同黃河流域一併成為楚國版圖、統一全中國²⁹⁶。

同樣自文句及語言上的對應找出訊息，認為河伯與山鬼是一對夫妻神者，尚見屈會先生的文章。他以為《九歌》是一套緬懷、歌頌楚國遠古祖先神農氏（〈東華太一〉）、女媧氏（〈東君〉）、舜帝重華（〈湘君〉）等的祭歌。〈河伯〉寫的是楚國的「大波之神」陽侯，〈山鬼〉寫的是陽夫人²⁹⁷。然而此說除了在解讀《九歌》諸神身分上與其他學者意見歧出甚大，也不見進一步的推論與證明，因此這樣的意見筆者存而不論。

回到熊任望先生的看法。筆者在第二章第一節即引述廖序東、潘嘯龍兩位先生的意見，認為〈山鬼〉「採三秀兮於山間」一句，「於」字不必讀作「巫」；但是否要將「於山」坐實為地理上的山岳，王軼先生提出：一、商於在屈原時代是地區之名，而非山名；二、商於之地位於陝西商山、河南內鄉縣之間，此地楚漢間只有商山，未見於山；三、假設商於之地有於山，且《九歌》如熊氏所言，是楚王室祀典用歌的話，《九歌》所祭之山當為楚之名山如荆山、巫山、汶山之類，而不是不見經傳的於山²⁹⁸。三點分析反對孫常敘、熊任望兩位先生的看法，而筆者也認同這樣的意見。

綜觀山鬼與河伯配對說法，筆者認為可能受到幾方面的影響：首先，為了讓屈原《九歌》之篇數合於名稱之「九」，故學者們對於《九歌》內容或刪或併，篇章次序在前後的河伯與山鬼便容易合併，且視作一對；二是中國先秦時期即有

²⁹⁶ 熊任望：〈屈原編織河山戀神話的意圖——〈河伯〉〈山鬼〉文意新探〉，頁 109-114。

²⁹⁷ 屈會：〈《河伯》和《山鬼》是一對夫婦神〉，頁 59-62。

²⁹⁸ 王軼：〈《九歌》「河山戀」辨〉，《滁州學院學報》第 7 卷第 1 期，2005 年 2 月，頁 23-24。

祭祀天地的文化信仰，而天地之祭有「六宗」之說，據《尚書·堯典》所載，「六宗」總稱為「天地神之尊者，謂天宗三，地宗三」。「天宗三」指日月星諸神，而「地宗三」指「岱山、河、海」諸神，為地神之屬。「地宗三」是原始宗教思維對土地崇拜信仰的擴大，山川、河海等皆視為大地存在的形式之一，因此在古代的國家祀典中，山、河、海諸神的祭祀與祭天同等重要²⁹⁹。山川同列地祇祭祀之屬，二者並看並提，實屬自然。像是今所見之卜辭，出現最多的山岳祭祀為華山，其祭祀的頻率和規模僅次於黃河，且常與黃河一同受祭祀³⁰⁰，便是一例。加上屈原《九歌》中對於地祇的祈求是以男女愛戀的方式來加以陳述，後人予山川之神性別之分，進而視為配偶，也在情理之內。

最後，關於河伯，筆者想略為討論楚人是否祭河的問題。曾有人提出楚國在春秋時並不祭河，歷代楚王對於祭祀黃河一事，也存有不同意見。黃河之神與楚人的關係早在《左傳·僖公二十八年》即有記載：晉、楚城濮之戰前，楚軍主將子玉夢見河神向他索要新製作的「瓊弁玉纓」，但子玉不給，後來兵敗身亡³⁰¹。《左傳·宣公十二年》邲之戰時，楚晉戰於河邊，楚勝，臨退兵前楚人「祀於河，作先君宮，告成事而還³⁰²」，可見楚人祀河之例。到了戰國，楚之國境已抵黃河，因此此時楚人祀河也不存在「祭不越望」的問題³⁰³。王淑禎先生也提到，既然《楚辭·九歌》中有〈河伯〉，自然楚國是可以祀黃河的，只是祭祀的方式有「遙祀說」及「民俗說」兩種解讀。河伯也在不同區域，有著相異的特色：《九歌》的河伯具有豐富的東方及南方特色，帶著濃厚著浪漫氣息；北方的河伯則帶有北方特有的凜冽、嚴酷特色，是個會娶婦、吃人、發動洪水的神祇。河伯在屈原筆下，業已滲入其心神，於是在諸多神話傳說的面貌中，更添浪漫與優游³⁰⁴。

²⁹⁹ 高師莉芬：〈水的聖域：兩晉江海賦的原型與象徵〉（《政大中文學報》第一期，2004年6月），頁116。

³⁰⁰ 詹鄺鑫：《神靈與祭祀：中國傳統宗教綜論》，頁67。

³⁰¹ 〔日〕竹添光鴻：《左傳會箋》，頁513-514。

³⁰² 〔日〕竹添光鴻：《左傳會箋》，頁762。

³⁰³ 湯漳平、陸永品：《楚辭論析》，頁73。

³⁰⁴ 王淑禎：〈九歌河伯異說辨釋〉（《興大中文學報》第八期，1995年1月），頁175-186。

不過，若佐以出土文獻，以望山一號與天星觀一號楚墓竹簡所祭祀的神祇為例，會發現當時楚人在祭祀的河水之神中，不見「河伯」一稱，而代之以「大水」。原因或許非只一個，但恐怕直接的原因是先秦時代漢語之稱「河」，多指黃河。而「河伯」之稱則更為黃河水神的專稱。這一稱名乃植根於一整套關於河伯的神話中的，不能移為任何河流之神的泛稱。因此《九歌》中〈河伯〉一章，或許是屈原借用北方文化系統的「河伯」一稱，對南方區域祭祀的「大水」一神的祭祀樂歌所做的修潤³⁰⁵。出土文獻讓楚人是否祀河有了更多的討論空間，但沿此，回看本段討論重點——河伯與山鬼是否為配偶，筆者認為，今之出土文獻也未見大水（河伯）與山鬼為配偶的說法。雖然在楚墓竹簡中，大水與山鬼出現的次序與《九歌》一樣，也是一前一後；在屈原筆下，河伯與山鬼的性別分屬男女，但是在更明確的證據能指出河伯與山鬼為配偶之前，後人在看〈河伯〉與〈山鬼〉，還是單純視為屈原詠頌山川神祇，並借以抒發個人塊壘的文學作品即可，不必勉強自文句中找出關連、將之配對才好。

第二節 山鬼與《楚辭》的自然神靈

本節討論山鬼與《楚辭》中自然神靈之關係。先就自然崇拜說起，並列出《楚辭》中出現的自然神靈，再將山鬼與和其身分、性質最相近的九嶷山神並看，以了解屈原當時人們對山岳的理解及崇拜、信仰。

一、自然崇拜概說

遠古時期，人對於這個世界最初的認識是從所生活的環境及周遭出現的事物

³⁰⁵ 李誠：《楚辭文心管窺》（臺北：文津出版社，1995年9月），頁248-250。

而來。面對浩瀚廣大的天地宇宙及萬事萬物，生存是件艱困的事，於是人們開始對日月運行、晝夜變化、水災旱災、飛禽走獸……等進行思考。先是因為不了解，於是對這些遠超於自己的力量敬服崇拜，日、月、星辰、雷電、風雨、山水雲石等於焉成為崇拜的對象。

不過，人們崇拜自然，並非是崇拜天地的蒼茫遼闊、日月的光輝明亮、山石的高峻堅實，而是藉著崇拜、信仰，祈求這些遠超於自己的力量能夠保佑人們生存，能夠風調雨順、五穀豐登，可以說自然崇拜和人類的社會生活密不可分³⁰⁶。至於崇拜的對象——自然神，是自然物、自然現象和自然力的神靈化，學者認為形成的基礎乃是自然精靈。自然精靈大概產生於舊石器時代晚期，那時的人認為萬物有靈，人既有靈、靈魂，那麼他物也必定擁有，以此類推，動物、植物乃至於自然現象或自然物等皆有靈。人們想像這些精靈從火山中把火拋出、在颶颶風時折斷林中樹木、使小划子輾轉於漩渦之中、栽種樹木並使之生長……，這些自然精靈，是按照人類靈魂的型式創造的³⁰⁷；人將人的種種特徵投射於其上，認為這些自然現象、自然物其中有精靈在主宰、控制，如日有日神、風有風神、山有山神、水有水神……等。到了新石器時代，自然精靈逐步演化為神；自然現象與自然物從擁有精靈、靈魂，到後來甚至擁有人格，我們大抵可以理解人們崇拜的自然神多是按著「萬物有靈——自然精靈——自然神」這一過程而來³⁰⁸。

自然神的形象隨著時間、地區和民族的不同，形象各異；自然神的職司，最初也由主司本身的自然物或自然現象，如雷神司雷、雨神司雨、山神司山……到後來由於社會和生活的需要，人們祈求的越來越多，而形成一神多職的現象³⁰⁹。以山神為例，最早人們是直接向山祭祀，後來山中的大石或石堆成了山神的象徵。一些民族如中國雲南的普米族，以樹為山神的象徵；另有龍、虎或半人半獸等形

³⁰⁶ 何星亮：《中國自然神與自然崇拜》（上海：三聯書店，1992年5月），頁11。

³⁰⁷ [英]愛德華·泰勒（Edward B. Tylor）著、連樹聲譯：《人類學：人及其文化研究》，頁330。

³⁰⁸ 何星亮：《中國自然神與自然崇拜》，頁15-17。

³⁰⁹ 何星亮：《中國自然神與自然崇拜》，頁20。

象加諸在山神之上，最具代表性的即《山海經》中記載的山神群：

又西三百二十里，曰槐江之山。……實惟帝之平圃，神英招司之，其狀馬身而人面，虎文而鳥翼，徇于四海，其音如榴。南望崑崙，其光熊熊，其氣魂魂。（〈西次三經〉）

又東二十里，曰和山，……吉神泰逢司之，其狀如人而虎尾，是好居于箕山之陽，出入有光。（〈中次三經〉）

又東百三十里，曰光山，其上多碧，其下多木。神計蒙處之，其狀人身而龍首，恒遊于漳淵，出入必有飄風暴雨。（〈中次八經〉）

凡荊山之首，自翼望之山至于几山，凡四十八山，三千七百三十二里。其神狀皆彘身人首。（〈中次十一經〉）

而人形化的山神則是較晚才形成的，如傳說中的巫山神女、永寧納西族的獅子山女神，甚或出現一男一女的山神爺、山神婆形象³¹⁰。遠古時期的人最初信仰的神，是生活周邊的敬畏或具有實益的動植物、自然現象，其後隨著人的自覺意識提高，所祭的神也逐漸轉化為半人半獸的神；當人文的意識更高後，半人半獸的神逐漸消失了他們的獸性，而演變為人類化的英雄或神仙。諸神由動物而半人半獸而完全人類化的過程，即是人類由原始邁向人文文明的階段³¹¹。

山神最早司掌山中禽獸，但因為山勢高聳，雲霧繚繞其上，於是人們認為祂能興風雨，職掌內容便多了司雨一項；有一些民族像古代契丹人，認為死後靈魂

³¹⁰ 何星亮：《中國自然神與自然崇拜》，頁 41-42。

³¹¹ 王孝廉：《水與水神》，頁 45。

歸山，於是職務又多了主管死人魂魄一項；有些民族甚或把山神視為無所不能的保護神、是最大的神，主宰著山、地與人們一切生產及禍福³¹²。如世界史的新發現之一，就是農業並非發生於河谷，而是起源於山地。人類需要山的供給和養育，是以順利地獵牧或收穫，是山在庇佑、獎賞人們；遇到災害或危險，是山在警告和懲罰。山就是神，神就是山³¹³。山神職司呈現一神多職的現象。

當人開始知道包圍自己的自然與生活有密切關係時，便開始和自然對話。與人類生存密切相關的自然物，在神話思維裡被賦予了靈性，成為兼具人性與神性的存在。一個神，常是一種人格和一種自然因素的隱喻化身³¹⁴。伴隨而生的神話，便是人類在達到理論思維之前的一種普遍認識世界、解釋世界的思維方式³¹⁵。可以說神話是人類創造的最初文化果實，記錄著各種生存法與生活秩序原理³¹⁶。自然崇拜從遠古便滲透到人們的生活、信仰、觀念中，激發人們創造出許多有關自然的神話傳說，並影響許多文人的創作，如屈原《楚辭》中便描繪了不少自然神。下一段落，筆者將就《楚辭》中出現的自然神，略作介紹及討論。

二、《楚辭》中的自然神靈

希臘人曾這樣想像：令人神往的溪谷、河流和茂盛草原的山林水澤女神們，來到奧林波斯諸神（Olympian gods）的會上，坐到明亮的座位上；或者是林木女神們同綠蔭如蓋的松樹和橡樹一起生長，當樵夫的斧頭砍入樹幹的時候，她們痛得大聲號哭³¹⁷。從萬物有靈觀到自然崇拜下產生的自然神，各民族與宗教中各

³¹² 何星亮：《中國自然神與自然崇拜》，頁 37。

³¹³ 葉舒憲、蕭兵、〔韓〕鄭在書著：《山海經的文化尋蹤：「想像地理學」與東西文化碰觸》（武漢：湖北人民出版社，2004 年 4 月），頁 817。

³¹⁴ 高師莉芬：〈水的聖域：兩晉江海賦的原型與象徵〉，頁 118。

³¹⁵ 〔德〕恩斯特·卡西爾著：《神話思維》（北京：中國社會科學出版社，1992 年）。

³¹⁶ 〔日〕白川靜著、加地伸行、范月嬌譯：《中國古代文化》，頁 27。

³¹⁷ 〔英〕愛德華·泰勒著、連樹聲譯：《人類學——人及其文化研究》，頁 330。

有其精靈和神祇體系，楚國也不例外。

楚國的開發較中原各國為晚，其氣候也較中原來得溫暖潮濕，其地多為蠻荒。在環境情勢惡劣的情況下，楚人興起對大自然崇敬、恐懼的心理，以及膜拜、祭祀的行為。他們認為，山川大地、日月星辰，其中必有鬼神主宰，為求獲得神靈護佑，祈其降下福祉，楚人藉著祭祀的巫術形式達到此目的，信鬼好巫的風氣於焉大盛。《禮記·祭法》謂「山林川谷丘陵，能出雲，為風雨，見怪物，皆曰神³¹⁸」便是如此。在楚國山澤皋壤的孕育下，其神話更為豐富，可見得地理環境與其神話脫不了干係³¹⁹。

多神崇拜是楚人宗教的特徵³²⁰，屈原的作品反映出這樣的特色，不論〈離騷〉、〈天問〉，還是《九歌》、《九章》，其間所書寫、提及的神祇數量繁多，姿態各異。不過仔細閱讀這些自然神靈出現的文句，其職能屈原未必一一陳述，每當屈原游歷天界時，這些自然神靈總會伴隨左右，甚至為之驅遣，如：

吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。（〈離騷〉）

前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬。（〈離騷〉）

吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。（〈離騷〉）

風伯為余先驅兮，氛埃辟而清涼。（〈遠遊〉）

³¹⁸ （清）朱彬撰、饒欽農點校：《禮記訓纂》，頁 692。

³¹⁹ 高以璇：〈虛幻與真實——二湘的文學氛圍〉（《國立歷史博物館學報》第 32 期，2005 年 12 月），頁 104。

³²⁰ 學者認為楚人除信奉太一、東君、雲中君、司命、風伯、雨師等本民族之神外，還隨著國家實力與疆域的擴展，將高辛、軒轅等北方諸夏之神和伏羲、女媧等南方夷越之神也都予以信奉。參見劉楚斌：〈屈原宗教觀研究〉，文收於戴錫琦、鍾興永主編：《屈原學集成》（北京：中央編譯出版社，2007 年 3 月），頁 487。

左雨師使徑侍兮，右雷公以為衛。（〈遠遊〉）

召黔羸而見之兮，為余先乎平路。（〈遠遊〉）

我們除了在神話世界裡屈原展現出的眾從威望，對比其在現實世界中被誤解、疏離的情況，看到強烈的反差外。同時，也可在屈原作品中看到，這些神體現了屈原身處時代裡，楚人對於自然的認知與想像。

神話是出自科學性動機的有缺限的理解，是由於人類意識到對自然現象作出解釋的必要性，因而在沒有科學知識的地方滋生出的理論。其結果之一就是自然力量的人格化³²¹。以《九歌》為例，其所祭的神多與人民生活有密切關係，詩人通過詩歌曲折地表達了人民追求美好生活的願望³²²。而神祇們的形象也是人們將其對自然物象的觀察予以人格化而成，如〈雲中君〉、〈東君〉是根據雲和太陽的特徵來想像雲神和太陽神的形象；〈大司命〉、〈少司命〉則是根據他們的職權來想像他們的形象。〈湘君〉、〈湘夫人〉、〈河伯〉、〈山鬼〉除了根據地理特點來想像這些神鬼的形象之外，還想像了他們的愛情生活³²³。只有〈東皇太一〉較少生動的形象，主要是鋪敘祭祀的隆重繁華，氣氛也較為肅穆。這大概因為所祭的是上帝，他的身分至高無上，而職務和特點卻似不大明確，也不知道他活動在什麼樣的場景之中；總之是不像其他各篇都有一些參照材料以資想像，所以對東皇太一的描寫也就難以生動具體。

神話學者喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell, 1904-1987）指出：「一個仍受到神話滋養的文化，它的自然景觀和人類存在的每一層面，都會因象徵性的暗示而

³²¹ 〔美〕J.W.羅杰森：〈神話：一個游移不定的詞語〉，〔美〕鄧迪斯編、朝戈金等譯：《西方神話學讀本》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年6月），頁81。

³²² 游國恩：〈楚國的歷史文化和屈原創作的藝術特點〉，《游國恩楚辭論著集》第四卷，頁171。

³²³ 金開誠：《屈原辭研究》（江蘇：江蘇古籍出版社，1992年6月），頁152-153。

生氣蓬勃。山丘和樹叢都有它們的超自然保護者，並和當地為人熟知的創業歷史故事情節有關。³²⁴」屈原作品中的自然神，或是源出於北方華夏文化系統，或是強烈的具有特有地域的地域色彩³²⁵，描寫無不是符合於神的自然特徵。且一改以往神話傳說如《山海經》中諸神的怪誕形象，消滅了遠古時期人們對神靈的敬畏，變得親近許多，更與人們貼近³²⁶。自然界各種現象經過典型概括與藝術加工，進行了擬人化的處理，不僅自然神的身上，融情、景、人於一體，和諧統一，形象也更加豐滿，性格更鮮明，感情也更為豐富³²⁷。

最後以表格方式列出屈原作品中出現的自然神靈，簡略分作「天神」、「地祇」兩大類：

類別	神靈	篇名	文句	說明
天神	羲和	離騷	吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。	王逸言其為日御，洪興祖引《山海經》，認為是十日之母，後成為掌四時之官名。
		天問	羲和之未揚，若華何光？	
	望舒	離騷	前望舒使先驅兮	王逸言其為月御，洪興祖亦從此說。
	飛廉	離騷	後飛廉使奔屬	王逸以為風神。
		遠遊	歷太皓以右轉兮，前飛廉以啟路。	
		九辯	屬雷師之闐闐兮，通飛廉之衙衙。	
	風伯	遠遊	風伯為余先驅兮，氛埃辟而清涼。	
		天問	撰體協脅，鹿何膺之？	
	雷師	離騷	雷師告余以未具	洪興祖以為其為雷神豐隆。

³²⁴ [美] 喬瑟夫·坎伯 (Joseph Campbell) 著、朱侃如譯：《千面英雄》(臺北：立緒出版社，1998年)，頁 42。

³²⁵ 如《九歌》，所祭祀的自然神祇之名多不見諸先秦北方典籍。以「太一」為例，其名亦頗見於戰國後諸多典籍，但在北方典籍裡，它指的或星辰，或天神，並不一致，而《九歌》「東皇太一」的連稱，卻為諸籍所不載。因此儘管日、月、星辰，神、鬼、地祇之祭或世界諸民族所共有，但其稱名之不同，卻正是某一特有的民族，或特有之地域所特有之文化表徵。因此從這個角度看，屈原《九歌》所祀諸神，正具有強烈的南方地域色彩。參見李誠：《楚辭文心管窺》，頁 236-238。

³²⁶ 吳龔：〈簡論《九歌》的神靈形象及其成因〉(《安徽文學》2008 年第 3 期)，頁 28。

³²⁷ 湯漳平、陸永品：《楚辭論析》，頁 81。

		遠遊	右雷公以為衛	
		九辯	屬雷師之闐闐兮，通飛廉之衙衙。	
	豐隆	離騷	吾令豐隆乘雲兮	王逸以為其為雲師，但又提到其亦為雷師。
		思美人	願寄言於浮雲兮，遇豐隆而不將。	
		遠遊	召豐隆使先導兮，問大微之所居。	
	東皇太一	九歌	〈東皇太一〉	楚人所崇奉最為尊貴的天神，即天帝。
	雲中君	九歌	〈雲中君〉	雷神
	大司命	九歌	〈大司命〉	掌管壽夭的星神
	少司命	九歌	〈少司命〉	掌管人間生育兒女，也是兒童保護神的星神。
	東君	九歌	〈東君〉	太陽神
	萍翳	天問	萍號起雨，何以興之？	王逸以為雨神。
		遠遊	左雨師使徑侍兮	
	赤松	遠遊	聞赤松之清塵兮，願承風乎遺則。	相傳為神農時雨師。
	句芒	遠遊	撰余轡而正策兮，吾將過乎句芒。	四方之神
	蓐收	遠遊	鳳皇翼其承旂兮，遇蓐收乎西皇。	四方之神
	黔羸	遠遊	召黔羸而見之兮，為余先乎平路。	天上造化神
	玄武	遠遊	時曖曖其曠莽兮，召玄武而奔屬。	四方之神
	祝融	遠遊	指炎神而直馳兮，吾將往乎南疑。	四方之神
		遠遊	祝融戒而還衡兮，騰到鸞鳥迎宓妃。	
地祇	宓妃	離騷	求宓妃之所在	洪興祖引〈洛神賦〉注，以為其為洛水之神。
		天問	胡射夫河伯，而妻彼雒嬪？	
		遠遊	祝融戒而還衡兮，騰到鸞鳥迎宓妃。	
	九疑	離騷	百神翳其備降兮，九疑繽其並迎。	山神
		湘夫人	九疑繽兮並迎，靈之來兮如雲。	
	陽侯	九章	凌陽侯之汜濫兮。	洪興祖引《淮南子》注，以為水神。
	湘水	九歌	〈湘君〉、〈湘夫人〉	湘水之神

	之神			
		九歌	〈河伯〉	
	河伯	天問	胡射夫河伯，而妻彼雒嬪？	黃河之神
		遠遊	使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。	
	山鬼	九歌	〈山鬼〉	山神
	燭龍	天問	日安不到？燭龍何照？	洪興祖引《山海經》，認為是鍾山之神「燭陰」。
	湘靈	遠遊	使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。	洪興祖認為其是湘水之神，但非湘夫人。
	海若	遠遊	使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。	北海之神

三、山鬼與九嶷

本節之初，筆者已簡述自然崇拜。山岳為自然物之一，在遠古時期自然也成為崇拜及信仰的對象。崇拜山岳的原因大體是因為山岳高大雄偉，山深險阻，其中又有奇禽猛獸棲息，故山岳在人們眼中帶有神秘的色彩，難以接近，人們認為山岳具有神力因而崇拜之；或者山岳因為高峻，被認為其中有神靈居住或者它就是一條通往天上的道路，於是受到敬仰。以《山海經》為例，其中記載的各地山岳幾乎都有神人或怪獸居住³²⁸。

徐文武先生曾將楚人對於山的崇拜分作兩個階段：最初在原始的萬物有靈觀念影響下，楚之先民產生了「山鬼」的觀念，對於山的崇拜是處在一種層次較低的「靈物崇拜」階段。所謂的「山鬼」，是將山林中某一類靈長動物神化的結果。之後，隨著神靈觀念的產生和發展，不同職能的神靈開始出現，自然專門司掌山林的山神也應運而生。山神之於山鬼，只是在不同程度上保留著山中精靈的形象和習性，但是已然人格化，不再是山精之類，而職司的範圍也逐步擴大，不僅掌

³²⁸ 朱天順：《中國古代宗教初探》（上海：上海人民出版社，1982年7月），頁72。

管山林，也甚至司掌著雲雨³²⁹。

在這兩個階段，山精、山鬼在人的觀念裡是惡的，專門害人的。例如中國雲南的獨龍族稱山鬼為「齊不朗」，認為山鬼能使人全身酸痛，若得此病，須請巫師主祭，用兩瓶酒、兩隻雞，到屋外樹下祭山鬼。又如湘西苗人，認為山鬼都是惡的，會使人生病，像羅孔山鬼會使人病重失魂，須祭之以贖大魂……等³³⁰。而山神則是高一級的山崇拜，和山鬼的區別，何星亮先生指出三個方面：第一，山神是善的，是人們的保護者；山鬼是惡的，會害人、使人生病。第二，一座山一般只有一個山神，但山精或山鬼往往有多個。第三，祭山神多有固定的時日，但山精山鬼是在有病時才祭祀³³¹。

人形化的山神是對山的崇拜中最晚出現的，是人類思維高度抽象化的產物，而人形化的山神中，女性神祇又是較早出現，為母系社會中婦女的折射³³²。屈原筆下的山神，顯然的呈現出楚人對於山岳的崇拜已屬高級，山神已具人格化特質。不過，在屈原作品中，可見得的山岳崇拜僅山鬼與九嶷二者，以下筆者將比較二者，祈能見得二者在《楚辭》中展現的作用及意義。

先說九嶷山神。屈原作品中「九嶷」出現在〈離騷〉及〈湘夫人〉二篇：

欲從靈氛之吉占兮，心猶豫而狐疑。巫咸將夕降兮，懷椒糈而要之。百神翳其備降兮，九嶷繽其並迎。皇剡剡其揚靈兮，告余以吉故。（〈離騷〉）

合百草兮實庭，建芳馨兮廡門。九嶷繽兮並迎，靈之來兮如雲。（〈湘夫人〉）

³²⁹ 徐文武：《楚國宗教概論》，頁 213-219。

³³⁰ 何星亮：《中國自然神與自然崇拜》，頁 318-321。

³³¹ 何星亮：《中國自然神與自然崇拜》，頁 321。

³³² 何星亮：《中國自然神與自然崇拜》，頁 335。

可分別看到九嶷和帝舜、湘水的關係。湘水和自武陵山發源的沅水會注在洞庭湖，而九嶷山是湘水的發源地，自古為南方苗族所據，在今湖南寧遠一帶。西元一九三八年，在寧鄉一帶轉耳崙山地挖掘出一四羊犧方尊，此後又出土許多青銅器，在殷代青銅器中可說是罕見的精品。白川靜先生指出，寧鄉一帶之山被視為靈峰而信仰之聖地頗多，四羊犧方尊等青銅器乃是埋之於土的祭器；古時苗族在祭山時，乃定時將之掘出以進行祭祀，祭祀終了，復又深埋於土中作為鎮護之呪³³³。在屈原〈湘夫人〉中，九嶷山神出現，列在湘君欲迎湘夫人於居室的隊伍中，可看到屈原創作融合了沅湘流域苗民族的信仰，也可以了解湘水水神與九嶷山神一起出現，最直接的原因便是地緣之故。

至於九嶷山與帝舜的關係，可參考《山海經·海內經》的記載：

南方蒼梧之丘，蒼梧之淵，其中有九嶷山，舜之所葬，在長沙零陵界中。

郭璞注：

其山九谿皆相似，故云「九疑」。

《史記·五帝本紀》亦載：

舜踐帝位三十九年，南巡狩，崩於蒼梧之野，葬於江南九疑，是為零陵。

334

神奇雄偉的山、群山本身和山的保護神、山居者的祖靈神受到膜拜，聚居者、盤

³³³ 〔日〕白川靜著、加地伸行、范月嬌譯：《中國古代文化》，頁 41-46。

³³⁴ 〔日〕瀧川龜太郎：《史記會注考證》，頁 34。

桓者的英雄神、動物神也將被若明若暗地編整到山祖神之中。連木石和森林都被當作山神「祔祭者」或「助祭者」而被「升懸」，被環列。「更有甚者，這裡那裡到處都是神廟。凡是有英雄出生、奮鬥、或通過試鍊回歸到虛無之處，該地便被明確標示和神聖化」³³⁵。就好像九嶷山上有舜廟或作為神冢的列石一樣³³⁶。帝舜的經歷與沅湘地區的信仰及傳說牽連、融合，透過〈離騷〉，我們可以看到九嶷山為群神所居的信仰³³⁷。在西元一九七三年長沙馬王堆三號漢墓出土的帛繪古地圖——〈地形圖〉與〈駐軍圖〉，我們可進一步了解帝舜崩於蒼梧故事，流傳當地，之後更發展出舜陵祭祀一事。

根據長沙馬王堆三號漢墓的發掘報告，〈地形圖〉是以九嶷山區為重點進行設計和測繪的，河系不但詳細，而且相當準確。與今圖相比，其河流骨架、流向及主要彎曲均大體與今圖相同。圖上九嶷山未標山名，但山側標有「帝舜」二字。圖上在山南畫有九個柱狀符號，似是以示九峰，而圖中的位置與現代地形圖上九嶷山的位置相當，故知圖上群山應是九嶷山無疑。又據《水經·湘水注》，九嶷山「南山有舜廟，前有石碑，文字缺落，不可復識」，〈地形圖〉上的九條柱狀物也正畫在九嶷山南山，柱後又畫有建築物，旁注「帝舜」二字，因此，九個柱狀物也可能代表九塊石碑，而非九峰；柱後建築物則為舜廟³³⁸。〈地形圖〉是指示舜陵祭祀的行程路線圖，〈駐軍圖〉則是舜陵祭祀的警蹕圖³³⁹，專家研判這兩張

³³⁵ 〔美〕坎伯著、朱侃如譯：《千面英雄》，頁 42。

³³⁶ 類似的情況還有鯀之於羽山、禹之於禪渚（禪父）和攻雲雨之山、后稷之於都廣之野及夸父之於桃林。參見葉舒憲、蕭兵、〔韓〕鄭在書著：《山海經的文化尋蹤：「想像地理學」與東西文化碰觸》，頁 819。

³³⁷ 日本學者白川靜先生認為，戰國末葉，各地巫風衰頹，最後群巫皆聚集在楚國，形成楚巫集團，而屈原便是這個集團的首領。當屈原被疏，是帶著群巫往聖地九嶷山前進；屈原所作之〈離騷〉及〈九章〉係歌詠此集團沒落命運的作品。特別是〈九章〉，是歌詠此集團被逐出楚都的郢地而浪跡江南，終在湘水畔失其首領之事。舜故事與南方的關係可能就是經過《楚辭》的組合而成，由此而產生了以九嶷山為群神所居的信仰。由古代神話而宗教，由宗教而文學，華麗的《楚辭》世界就是這種發展開花的結果，可是另一方面也可以說是神話的終結。見氏著、王孝廉譯：《中國神話》，頁 128、145-146。

³³⁸ 湖南省博物館、湖南省文物考古研究所編著：《長沙馬王堆二、三號漢墓·第一卷：田野考古發掘報告》（北京：文物出版社，2004 年 7 月），頁 91-94。

³³⁹ 〈駐軍圖〉所繪的範圍僅是〈地形圖〉的東南部分，該圖主要是突出軍事要素，且明確標記了多支駐軍，乃以為命名。見湖南省博物館、湖南省文物考古研究所編著：《長沙馬王堆二、三

古地圖最晚在漢文帝十二年（西元前 168 年）即存在³⁴⁰，對於舜的祭祀自禹開始直到漢初、往後唐宋元明等各朝代都還在進行。

屈原在個人作品中多次提及帝舜，將他當成傾吐心聲的對象，想像自己與之同行共遊：

依前聖以節中兮，喟憑心而歷茲。濟沅湘以南征兮，就重華而陳詞。（〈離騷〉）

就顓頊而陳辭兮，考玄冥於空桑。旋車逝於崇山兮，奏虞舜於蒼梧。濟楊舟於會稽兮，就申胥於五湖。（〈遠遊〉）

世溷濁而莫余知兮，吾方高馳而不顧。駕青虬兮驂白螭，吾與重華遊兮瑤之圃。登崑崙兮食玉英，與天地兮同壽，與日月兮同光。（〈涉江〉）

在屈原心中，帝舜有著特別的地位，似乎是知音，能了解自己受到的不公正待遇、心中的憤懣以及愛君愛國之心。屈原也在作品中不只一次提到帝舜的德行：

彼堯舜之耿介兮，既遵道而得路。（〈離騷〉）

舜閔在家，父何以鯀？堯不姚告，二女何親？（〈天問〉）

舜服厥弟，終然為害。何肆犬豕，而厥身不危敗？（〈天問〉）

號漢墓·第一卷：田野考古發掘報告》，頁 99。

³⁴⁰ 張京華：〈《九歌·山鬼》祀主為九疑山神〉（《船山學刊》2010 年第三期（復總第 77 期）），頁 38-39。

堯舜之抗行兮，瞭杳杳而薄天。（〈哀郢〉）

以為其德行與天地齊高，於是不時表達個人對帝舜的崇敬。帝舜與屈原同是顓頊的後代，屈原引為自信的「內美」使得他對於帝舜的耿介深有同感。帝舜執政時創造出「父義、母慈、兄友、弟恭、子孝、內平外成³⁴¹」的社會，符合屈原「美政」的理想。當屈原眼見楚國政治混亂、君王昏聩、小人橫行、是非不分時，內心悲痛之餘，便會冀求有如帝舜般的明君出現。所以當屈原遭疏，流放於南方時，他才會與之陳辭，一吐冤屈，帝舜對屈原而言，是一位傾聽者、是精神支柱，因為屈原認為「重華不可悟兮，孰知余之從容」，只有帝舜才能了解自己的品行與心願。

九嶷山神在屈原筆下，只是伴隨帝舜出現的山神，舜因崩於蒼梧、葬於九嶷山上，因此取代了九嶷山神在這個山群主神的地位。關於九嶷山神，屈原敘述的並不多，我們無法得知其數量、性別、職司……等更多的訊息；及至〈山鬼〉一篇，山神的形象才變得豐潤立體：出入有動物隨行、司掌風雨、擁有不死且長保年輕的樣貌……。併看屈原筆下的九嶷與山鬼，我們可以更為了解當時人們對於山岳及其神祇的理解、崇拜與信仰。

第三節 山鬼在《楚辭》中的特殊性與地位

在被放逐的人生裡，楚國清幽神秘的山川形勝，屈原不僅寫進作品裡，還參考了當地巫術祭祀儀式及神話傳說，寫出一個個人格化的自然神靈。雖然其神話本事、題材今多不可考，僅存些許遺韻在《九歌》之中，但可推想當時應都有豐

³⁴¹ 〔日〕瀧川龜太郎：《史記會注考證》，頁 31。

富的民間神話傳說本事、題材作為儀式的映襯³⁴²。《楚辭》中的自然神靈，有與太陽神話有關的東君與羲和，與月亮神話有關的望舒，有風神飛廉、風伯，有雨神萍翳，有水神宓妃、河伯、馮夷……等，但與山有關的神靈，僅九嶷與山鬼。不過九嶷山神不若山鬼有專篇創作，僅在〈離騷〉與〈湘夫人〉中提到，與其他神靈一起出現，甚至只是隨從、陪祭的角色。若想在屈原作品裡了解楚人如何想像山神、其行止裝扮情思為何、怎麼在祭典儀式裡與人（巫）互動……等，大概僅在〈山鬼〉一篇能得到較多的訊息。

王國維在〈屈子文學之精神〉一文說道，詩歌是在描寫自然及人生，「詩歌之題目，皆以描寫自己之感情為主，其寫景物也，亦必以自己深邃之感情為之素地，而始得於特別之境遇中，用特別之眼觀之。故古代之詩，所描寫者，特人生之主觀的方面，而對人生之客觀的方面，及純處於客觀界之自然，斷不能以全力注之也。³⁴³」屈原深邃的感情不僅傾注在自然神靈上，也特別傾注在女性身上。在本章第一節，筆者提出與山鬼同列於《九歌》中的二神——湘夫人、河伯——來討論。除了可看到女性神祇，在面對個人愛情悲劇時心理歷程是如何、有何反應外，神靈本身的特殊性與獨立也不必然定要和其他神祇配對併看。不過，也因為屈原在書寫女性神話人物時，特別在《九歌》，是運用大量篇幅在寫其感情，女性神祇或者與人戀愛，或者與神戀愛，似乎隱含著「兩美契合」的感悟³⁴⁴。於是後人在閱讀理解〈山鬼〉及屈原作品中的女性（無論是人是神）時，自然會思考屈原是否有所比喻、有所寄情？下一章，筆者將討論後人解讀〈山鬼〉的意見，並尋找〈山鬼〉裡的抒情與象徵何在。

³⁴² 魯瑞菁：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁 83。

³⁴³ 文收於戴錫琦、鍾興永主編：《屈原學集成》，頁 52-53。

³⁴⁴ 王德華：《屈騷精神及其文化背景研究》（北京：中華書局，2004 年 9 月），頁 9。



第四章 〈山鬼〉的抒情與象徵

在第二章、第三章探討完山鬼的性別及身分，明白〈山鬼〉一篇在《九歌》及《楚辭》中的意義及地位後，本章筆者擬聚焦在前人研究〈山鬼〉的另一脈絡——山鬼為屈原自抒懷抱，進一步討論〈山鬼〉一篇的抒情與象徵。

第一節 〈山鬼〉與屈原的抒情自我

本節筆者先就〈山鬼〉文本中具有抒情性為焦點，討論歷代學者們對於〈山鬼〉一篇的意見與闡發；再將〈山鬼〉與屈原的生命經歷對看，以明瞭山鬼詮釋為屈原自抒懷抱之說是否適切。

一、歷來諸說討論

從漢代以來，注解及研究《楚辭》的學者，多認為《九歌》中的敬神事神之詞和男女相悅之詞是隱喻君王之義。王逸所引舊注是如此，其人作《楚辭章句》也是如此。後來宋人洪興祖《楚辭補注》、朱熹《楚辭集注》，清人王夫之《楚辭通釋》、蔣驥《山帶閣注楚辭》、戴震《屈原賦注》等，亦以為《九歌》關於事君之意，寄託著忠君之義³⁴⁵。自然在〈山鬼〉一篇，詮釋便常見到認為此篇是屈原自抒懷抱作品的意見。早自王逸注〈山鬼〉，將山鬼視為屈原自喻，〈山鬼〉一篇是屈原與楚懷王、公子椒彼此之間情事之隱喻及象徵³⁴⁶。沿此，後來多位學者從

³⁴⁵ 李大明：《漢楚辭學史（增訂本）》（北京：華齡出版社、中國社會科學出版社，2004年10月），頁336。

³⁴⁶ 王逸注〈山鬼〉「山中人兮芳杜若」一句說：「山中人，屈原自謂也。」在「留靈脩兮憺忘歸」一句說：「靈脩，謂懷王也。」「怨公子兮悵忘歸」一句則言：「公子，謂公子椒也。」李大明先

此說，如宋代朱熹《楚辭集注》：

此篇文義最為明白，而說者自汨之。今既章解而句釋之矣，又以其托意君臣之間而言之：則言其被服之芳者，自明其志行之潔也；言其容色之美者，自見其才能之高也；子慕予之善窈窕者，言懷王之始珍己也；折芳馨而遺所思，言持善道而效之君也；處幽篁而不見天、路艱險又晝晦者，言見棄遠而遭障蔽也；欲留靈脩而卒不至者，言未有以致君之寤而俗之改也；知公子之思我然疑作者，又知君之初未忘我，而卒困於讒也；至於思公子而徒離憂，則窮極愁怨，而終不能忘君臣之義也。以是讀之，則其他之碎義曲說，無足言矣。³⁴⁷

幾乎是每句一喻、句句扣及君臣之義。明代林兆珂《楚辭述註》從朱熹之解謂：「以人況君，以鬼喻己，而為鬼媚人之辭也。³⁴⁸」來欽之³⁴⁹、陳第³⁵⁰等，亦是將〈山鬼〉一篇比況屈原和楚懷王的君臣關係。

然而視山鬼為屈原自比，解讀也出現另一種方向：認為〈山鬼〉中山鬼獨自往來的行為及描述的地理環境，是象徵著屈原美潔的本性與處於當代、寂寞無伍的狀況，例如明代汪瑗《楚辭集解》的解讀：

屈子作此，亦借此題以寫己之意耳，無關於祀事也。……此篇大旨，蓋言賢者初慕山林幽深窈窕，雅宜嘯歌，既而厭其寂寞，出仕而不歸者；故托山靈以思賢者，欲招其相與終志隱遁，而賢者卒迷于世途而不復返也。……

生指出，在東漢，文人學者在其著述中不講君臣之義是難以想像的；而且，講君臣之義，還要完全符合經歷代儒生闡釋改進了儒家教義。所以，王逸所引舊注不但在〈離騷〉、〈九章〉這一類屈賦的政治抒情詩中發揮君臣之義，也要在《九歌》的注釋中發掘出君臣之義。參見氏著：《漢楚辭學史（增訂本）》，頁 336。

³⁴⁷（宋）朱熹著、李慶甲標點、徐志嘯島讀、郭時羽集評：《楚辭集注》，頁 32。

³⁴⁸（明）林兆珂：《楚辭述註》，杜松柏主編《楚辭彙編》第 1 冊，頁 130。

³⁴⁹（明）來欽之《楚辭五卷九歌圖一卷》，《四庫未收輯刊》伍輯·拾陸冊，頁 28。

³⁵⁰（明）陳第：《屈宋古音義》，《叢書集成初編》（北京：中華書局，1985 年）

此篇六章，前三章言隱士棄己之心以漸而隆；後三章言隱士思己之情以漸而殺；然二者亦相為表裡也。棄心之漸隆，故思情之漸殺；思情之見殺，故棄心之漸隆也。嗚呼！始而慕之者果何心也？終而棄之者果何心也？世之隱而不終者，可以鑒于斯矣。³⁵¹

清代戴震《屈原賦注》則是說：「山鬼六章。通篇皆為山鬼與己相親之辭。亦可以假山鬼自喻。蓋自弔其與山鬼為伍，又自悲其同乎山鬼也。歌辭反側讀之，皆其寄意所在。³⁵²」林雲銘《楚辭燈》的闡釋是：「奈靈均既放，而處於山林幽篁之中，自分不能生還，與人道永隔，而與鬼路漸通，雖欲不親近，有不可得者，故借題發意，以自寫其無聊之況耳。³⁵³」陳本禮《屈辭精義》亦言：「此屈子被放山中，亟冀自寫幽懷，豈真為祀鬼設耶？³⁵⁴」李光地《離騷經注》也認為：「夔罔兩之類也，以況幽人處士，不能自通於君大夫者。己之始合終離，遭放廢而屏昧幽，其寂寥索居，影響斷絕於世，蓋亦魑魅之群矣。³⁵⁵」

今人學者的研究也多從上述兩方面解讀〈山鬼〉，前者如譚介甫：「我本認為《九歌》分題都是因事發揮，只有〈東皇〉列在最前，表示楚先王的強盛，作為後王衰弱無能的對比，一以表誇張，一以示鑒戒。〈山鬼〉列在最後，多敘屈原和懷王君臣間的離合。³⁵⁶」楊胤宗³⁵⁷、江中雲³⁵⁸、周雲峰³⁵⁹等學者亦持此說。後者

³⁵¹ (明)汪瑗撰、董洪利點校：《楚辭集解》，頁137-141。

³⁵² (清)戴震：《屈原賦注》，頁30-32。

³⁵³ (清)林雲銘：《楚辭燈》，《四庫全書存目叢書》集部第二冊，頁190。

³⁵⁴ (清)陳本禮：《屈辭精義》，杜松柏主編《楚辭彙編》第3冊，頁331-336。

³⁵⁵ (清)李光地：《離騷經注》，《四庫全書存目叢書》集部第二冊，頁258。

³⁵⁶ 譚介甫：《屈賦新編》(臺北：里仁書局，1982年1月)，頁337-338。

³⁵⁷ 楊胤宗：〈楚辭九歌山鬼考〉(《建設》第16卷第11期，1968年4月)，頁29。

³⁵⁸ 江中雲認為屈原對楚國的摯愛深情，情同於〈山鬼〉中女神對愛情的專一、堅貞；對情人一往情深、對愛情堅貞不渝的女神，實際上就是作者本人；女神苦戀著的「公子」即是詩人所寄予希望的對象——楚王。見氏著：〈屈原《九歌·山鬼》詩意新解〉(《信陽師範學院學報(哲學社會科學版)》1970年30期)，頁74-75。

³⁵⁹ 周雲峰將〈離騷〉中的「求女」和〈山鬼〉的「戀愛」併看，認為〈山鬼〉「戀愛」的追求者與〈離騷〉「求女」的追求者都是詩人自己；追求的不僅是楚王，更是希望能得到志同道合的朝臣賢士，實現個人的美政理想。見氏著：〈《山鬼》的戀愛和《離騷》的求女〉(《零陵學院學報》第24卷第6期，2003年11月)，頁65-66。

如梁啟超：「屈原腦中，含有兩種矛盾原素：一種是極高寒的理想，一種是極熱烈的感情。九歌中山鬼一篇，是他用象徵筆法描寫自己人格。³⁶⁰」魏子高：「按九歌所描寫者，皆以優美為主，山鬼亦然，亦屈子藉以自表美潔之本性耳。³⁶¹」

山鬼為屈原自喻的說法，是由於山鬼和屈原的相似境遇所致。但如果僅因為作品中的主人公境遇與詩人相似便將二者劃上等號，甚至冠以君臣之義，有時不免令人感到膠著鼓瑟。李大明先生以王逸引注為例，認為如果用《詩》之比興訓解《楚辭》，運用得當，確也能幫助人們理解《楚辭》，特別是香草美人，本身已構成比興系統；但是如四時景物天象等，如仍用《詩》之比興去解說，不免曲解³⁶²，例如〈山鬼〉「雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狢夜鳴。風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂」，王逸注：「或曰：雷為諸侯，以興於君；雲雨冥昧，以興佞臣；猿猴善鳴，以興讒人。風以喻政，木以喻民。『雷填填』者，君妄怒；『雨冥冥』者，群佞聚也；『猿啾啾』者，讒夫弄口也；『風颯颯』者，政煩擾也；『木蕭蕭』者，民驚駭也。」如此解讀，失之延伸過當。

自漢至今，注《楚辭》者不下百家，大抵可分為四派：一為訓詁派，以王逸為代表；二為義理派，以朱熹、王夫之為代表；三為考據派，以蔣驥為代表；四為音韻派，以陳第、江有誥為代表。其中也有以義理派而兼考據、以考據派兼訓詁或音韻者³⁶³。從漢代至唐代，注家解讀楚辭較注重於音韻、訓詁等方面，宋代以後則更多地注意到義理的研究，例如洪興祖，其吸收王逸以後歷代《楚辭》注家的研究成果，多處加以引用，並且大量闡釋義理，像是在〈離騷〉後序中便利用頗多的篇幅稱讚屈原的人品。朱熹亦然，不僅竭力頌揚屈原愛國忠君之心，並在注解多隱寓個人對於所處時代的立場及對國家的感情。廖師棟樑指出，朱熹耗盡心血推求屈賦本意，是為了「使之大白於天下」，試圖折衷各家說法，替屈原

³⁶⁰ 梁啟超：〈屈原研究〉，頁 131。

³⁶¹ 魏子高：〈楚辭九歌詮疑〉，頁 24。

³⁶² 李大明：《漢楚辭學史》，頁 339。

³⁶³ 游國恩：《楚辭概論》，《游國恩楚辭論著集》第三卷，頁 184。

定調。首先，他對屈原的「發憤懣以抒其情」抱以莫大的同情，並且給予認可；認為屈原之辭是「窮而呼天，疾痛而呼父母之詞」，其風格是表現「幽憂窮蹙怨慕淒涼」的情調，是情感的自然流露，不是有意造作的。其次，認為屈原「其辭旨雖流於跌宕怪神，怨懟激發而不可以為訓」，卻不是「怨君」，即使有「怨君」的感情，也皆出於「忠君愛國」之誠心。如此詮釋策略，並不是在尋找一個事實的真象的問題，而是一個價值取向的問題。屈原人格評價上的詮釋重心的定型——從司馬遷「睠顧楚國」與王逸「以諷諫今」到洪興祖「憂國憂世」再到「忠君愛國」，是朱熹《楚辭》研究的最大功蹟³⁶⁴。

繼之明、清，有更多的士大夫藉著注《楚辭》抒發個人感慨。像是黃文煥，因其師黃道周受冤被捕入獄，個人受牽連也下獄經年，作《楚辭聽直》除了為其師鳴不平，也寄託個人不幸；通過屈辭內證讀出其人的時間焦慮，藉而分析屈原求死的歷程，揭櫫「忠臣之死」的偉大意涵，證成屈原「千古忠臣第一」的令譽³⁶⁵。又如王夫之，出仕南明政權時遭王化澄誣陷，幾入大獄；明亡後，竄身深山、流亡湘西各地。注《楚辭》是為了寄託個人對故國的哀思，引屈原為知音³⁶⁶。由上可知，後人對《楚辭》的接受，很大程度上是對屈原人格的認同和對其悲慘身世的同情；屈原因為和後世注者有著相同的文化境遇，而其作品中表達的憂憤之情又是如此深廣，足以容納失意士子的悲哀，因此能得到許多知識份子的認同³⁶⁷。

卡西勒在《人論》有這麼一段話：

神話是情感的產物，它的情感背景使它的所有產品都染上它自己所特有的

³⁶⁴ 廖師棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》（臺北：里仁書局，2008年9月），頁22-27。

³⁶⁵ 廖師棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》，頁37-38。

³⁶⁶ 湯漳平、陸永品：《楚辭論析》，頁232-238。

³⁶⁷ 過常寶：《楚辭與原始宗教》，頁163-164。

色彩。原始人絕不缺乏把握事物的經驗區別的能力，但是在他關於自然與生命的概念中，所有這些區別都被一種更強烈的情感湮滅了：他深深地相信，有一種基本的不可磨滅的生命一體化（solidarity of life）溝通了多種多樣形形色色的個別生命形式。³⁶⁸

在屈原的思考及創作裡，他都展現了這樣的「生命一體化」，他的生命與這個世界、這些花草動物能互相溝通及滲透。同樣的，注家們在理解屈原作品時，其實也是將個人的生命與屈原的生命對話，在注解屈原、闡釋屈原時，發洩其憤懣，同時抨擊時世、明示自己忠君愛國之志，是借屈原之酒杯澆個人心中之塊壘；與其說闡釋的是屈原，還不如說是闡釋他們自己³⁶⁹。我們在看待注家們認為屈原在〈山鬼〉乃至整套《九歌》與〈離騷〉等作品裡是在自抒懷抱的說法時，必須要注意過度詮釋的地方。否則，在儒家文化構制的內化體系中，士人對屈原所作的詮釋與論爭，一方面深化了我們對屈原及《楚辭》的理解，另一方面也造成屈原精神的大量流失³⁷⁰。

文末附上認為《九歌》山鬼為屈原自抒懷抱意見的學者一覽表：

山鬼為屈原自抒懷抱說	古	(漢)王逸、(宋)朱熹、(明)汪瑗、(明)林兆珂、(明)來欽之、(清)戴震、(清)蔣驥、(清)林雲銘、(清)朱冀、(清)胡濬源、(清)陳本禮、(清)李光地、(清)屈復、(清)畢大琛。
	今	梁啟超、譚介甫、蔣天樞、楊采華、劉道中、張中一、周雲峰、魏子高、楊胤宗、江中雲、羅秀美。

³⁶⁸ 〔德〕恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer）著、甘陽譯：《人論》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2005年5月），頁22。

³⁶⁹ 郝志達、王錫三主編：《東方詩魂——屈原與中國傳統文化》（北京：東方出版社，1993年8月），頁127-130。

³⁷⁰ 廖師棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》，頁39。

二、〈山鬼〉與屈原的生命經歷

在討論〈山鬼〉一篇與屈原的生命經歷如何對看、映照前，筆者先梳理屈原的一生。

傅錫王先生曾將屈原一生分成四個時期：少年的胸懷大志、青年的施展抱負、壯年的蒙羞詬恥、老年的落魄異域³⁷¹。自《楚辭》中屈原二十五篇作品裡，歷來學者試圖從中了解屈原的想法及心理狀態，將作品與其經歷相印證、對照，企能分析出其人之人格特質，找出他為文作辭下的深意。

屈原具有美好的家世背景，〈離騷〉一篇開頭即言：「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。」表明自己是高陽顓頊帝的後代、楚皇室之公族。因為出生時辰的特殊——攝提貞於孟陬兮，惟庚寅吾以降，所以被賦予好的名字，也讓屈原自覺個人的與眾不同是上天注定，對自己期許甚深。在良好的教育下，屈原習得完備的知識，紛盛的內在美與表現出來的長才遠能，讓他出仕得很早，在楚懷王時期已歷任要職。根據屈作、《史記·屈賈列傳》以及王逸等人的註解，我們得知屈原至少擔任過兩項官職——左徒與三閭大夫，獲得楚王高度的信任，如〈惜往日〉所言：「惜往日之曾信兮，受命詔以昭時。奉先功以照下兮，明法度之嫌疑。」

左徒是什麼樣的官職？舊注以為楚左徒相當於後世的「左右拾遺」之類的官職，但在今所見典籍中，並未有定論，筆者僅列出幾個代表性的說法：一、僅次令尹，能內外兼顧，並參預政事之決策³⁷²；二、即春秋以來之「莫敖」，是屈姓世襲的官職，能參與國政及軍事，地位初與令尹等重，後逐漸降低³⁷³；三、即春

³⁷¹ 傅錫王：《山川寂寞衣冠淚：屈原的悲歌世界》（臺北：時報文化出版企業有限公司，1987年6月），頁22-59。

³⁷² 游國恩：《屈原》，《游國恩楚辭論著集》第三卷，頁470。

³⁷³ 姜亮夫：《重訂屈原賦校注》，頁4-7。

秋中「左史」一職，能道訓典、敘百物、朝夕獻善政於寡君、且上下說於鬼神³⁷⁴；四、據現有考古材料，在曾侯乙墓出土之竹簡記有「左升徒」一職，古籍中「升」和「登」可通用，故「左升徒」亦可作「左登徒」，「左徒」是「左登徒」的簡稱。其職同周人宗伯一樣，負有政治使命，直接參與國家大事³⁷⁵。無論如何，左徒應是高階之官，職責涉及內政及外交，《史記·屈賈列傳》說屈原「入則與王圖議國事，以出號令，出則接遇賓客，應對諸侯」，可說是楚懷王寵幸的大臣。

至於三閭大夫，根據王逸的說法，這個官職「掌王族三姓」、「序其譜屬，率其賢良，以厲國土」，負責王族屈、景、昭三姓子弟的教育，〈離騷〉中「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。畦留夷與揭車兮，雜杜衡與芳芷。冀枝葉之峻茂兮，願俟時乎吾將刈」可以為證。三閭大夫掌管教育，屈原在培養後起之秀時，教育的內容是什麼？在傳世文獻中常見楚人倚賴鬼神之道，如楚懷王隆祭祀，事鬼神，欲以獲神助，好退卻秦師。在楚懷王之前，楚共王也有望祭群神，請神決定立嫡之事。加上近代出土的戰國楚簡，其中有大量卜筮、祭禱的文字內容，都在在顯示楚國盛行巫風，重淫祀的特點。自然，屈原所接受的知識體系乃至於他擔任三閭大夫時掌管教育的內容，必有相當一部分和鬼神、宗教祭祀有關。是以聞一多先生與周策縱先生指出三閭大夫這個官職是巫官，陳夢家先生亦認為此職當即媒巫³⁷⁶，都點出三閭大夫一職具巫風的特色。

出仕甚早的屈原，在政治上有其理念，他期盼楚國能夠步上堯舜三王的盛世，擁有完備的法治，如〈離騷〉中所言「彼堯舜之耿介兮，既遵道而得路」及〈惜

³⁷⁴ 過常寶：《楚辭與原始宗教》，頁 22-24。

³⁷⁵ 徐文武：《楚國宗教概論》，頁 29-30。另外，湯炳正先生在〈屈原的官職問題〉也提到「左徒」一職的職能與位階高低。其據 1978 年 6 月湖北省隨縣發掘出來的曾侯乙墓竹簡，考證「左徒」即「左升徒」之省稱，「升」按上古沒有舌上音，只有舌頭音，故讀作「登」，「升」「登」兩字可通假。再據《戰國策·齊策》、《史記·春申君列傳》引證，得出左（升）徒一職可參與國家的內政外交大事，級別大概是「上大夫」，政治地位是相當高的。左徒不僅要參加國與國之間的重要政治鬥爭，也要參加諸侯的葬禮並贈車馬等應酬性的活動。見氏著：《楚辭講座》（廣西：廣西師範大學出版社，2007 年 1 月），頁 112-117。

³⁷⁶ 陳夢家：〈高禘郊社祖廟通考〉（《清華學報》1937 年第 3 期），頁 452-455。

往日」中「奉先功以照下兮，明法度之嫌疑。國富強而法立兮，屬貞臣而日嫉。」軍事外交上則主張親齊抗秦，曾東使於齊，讓楚齊結盟，所以甚得懷王信任。然而當「奪稿」風波起，靳尚進讒言於懷王後，懷王怒而疏遠之，楚國政局也起了很大的變化。當靳尚等人蒙惑了楚王，致使楚齊斷交，孤立無援的情況下，楚於丹陽與秦戰而落敗，失去了漢中六百里國地。悔不當初的懷王復用屈原，令之再使齊國，卻又在靳尚、令尹子蘭、鄭袖等人的迷惑下，放走了再使楚的張儀，也放逐了屈原。

楚懷王晚年受到子蘭等人的慫恿，前去與秦講和，卻被秦國扣留，客死於秦。頃襄王即位後仍重用子蘭等人，繼續與秦相親，復被讒言誹謗的屈原再次被逐，流放江南，輾轉流離於沅、湘之間。其間屈原也曾質疑過自己，「舉世皆濁，何不淈其泥而揚其波？眾人皆醉，何不餽其糟而啜其醢？」（〈漁父〉）也勸自己「懲於羹鍒吹兮，何不變此志耶？欲釋階而登天兮，猶有曩之態也。」（〈惜誦〉）想要離開楚國，一走了之，但最後「曼余目以流觀兮，冀一反之何時。鳥飛返而故鄉兮，狐死必首丘。信非吾罪而放逐兮，何日夜而忘之。」（〈哀郢〉）還是留了下來。當頃襄王二十一年，秦將白起攻破郢都，楚軍潰散，頃襄王逃至陳城。此時屈原行跡是沿著江、夏，渡過洞庭，走向陵陽，又從陵陽涉渡長江折回洞庭，來到溱浦。一蹶不振的楚國讓屈原悲憤痛心，遂自沉汨羅江，以身殉國。

從上述屈原的生命經歷，可以看到屈原終其一生對美政的追求與愛國情懷是至死不變的，而這也是屈原最為人敬佩之處。他把實現美政的理想寄託在君王身上，並以之砥礪自我。屈原認為美政和人格的「中正」有所聯繫，要以「中正」為標準，不斷「脩能」才能完善個人的高潔忠貞，以鑄造自我成為志潔行廉、高風亮節的賢能之士，這一點從屈原在作品裡表達追慕的對象——彭咸、子胥、申徒、比干等人可窺見³⁷⁷。孟修祥先生曾用《文心雕龍·事類》中「範式」一詞—

³⁷⁷ 傅錫王先生曾羅列屈原作品中表達追慕的對象——彭咸、伍子胥、申徒、比干、申生、介推，指出屈原不僅將這些賢士的遭遇與己相比，高潔的人格風範也成為屈原的儀像法則，而「投水而

一模範、楷模、典範之意——分析屈原的人格，他認為屈原的人格範式主要有三方面：一是「導夫先路」的政治理性，屈原以道自任，冀求能為君導入聖王之道；二是橘式道德精神，屈原以橘言志，表明自我一生的道德追求：正道直行、秉德無私、受命不遷，追求外在的美好形象與內在的高尚德操如橘一般統一且完整；三是天才的詩性智慧，屈原以各種神話和隱喻的方式使用語言的力，創造出眾多意象群：香草美人，神仙世界即眾多歷史和現實中的人物群體，構成詩中獨特的意義符號，寫出個人的生命與心路歷程，絕豔後人³⁷⁸。

整套《九歌》據王逸及朱熹的說法，是屈原在南郢之邑、沅湘之間，看到當地信鬼好祠、歌樂鼓舞以樂諸神的習俗所改作，民間事神之心與自己忠君愛國之情頗為通合，於是寄託己意於其作品中。《九歌》將人與神的界限混淆，人與動、植物結合在一起，顯示出絕妙瑰奇的想像力。在這裡，屈原的孤獨與戀美的心情展延出來，於是山水草木、鳥獸蟲魚、自然天象等在他想像的世界裡以幻化為有生命及情感的靈物與諸神。山鬼在屈原的想像中，衣飾花草、乘豹從狸，往來幽深山林之間，外在形象和世俗間的美人沒有差別，卻在情感上更為細膩柔婉，純情忠貞，等待著、盼望著公子的出現，幾次失望下仍不放棄，只是幽幽訴說個人的多慮與擔憂。這樣的情意和屈原對個人理想、對美政的執著追求、九死不悔，如出一轍。放逐在沅、湘間的焦慮失落情態，表現在〈山鬼〉中便成為滿篇的憂思纏綿。

屈原政治、人生的悲劇及強烈的人格感召力影響了後人，解讀其作品時，將其生命經歷一同併看，於是閱讀者指出了他們看到的、屈原寄寓的懷抱，自傳性的〈離騷〉是如此，祭神歌曲《九歌》亦是如此。有的人讀〈離騷〉而哭泣，有的人回憶屈原的蒙冤受屈，流著淚水。屈原在作品裡呈現的抒情的格調、其對自

死」、「以劍自刎」、「剖心而死」、「雉經而死」、「焚燒而死」等的激烈死法以明己志也影響了屈原最終選擇投水而死以殉國的決定。參見氏著：〈從莊子思想析論屈原之死〉，《山川寂寞衣冠淚——屈原的悲歌世界》，頁 41-45。

³⁷⁸ 孟修祥：〈屈原人格範式研究〉，《屈原學集成》，頁 12-15。

我和情緒的毫不掩飾的關注，引起了現時代人的最大共鳴。每個時代都存在著如何敘述和培養具有政治才能、基本價值觀和文學藝術天賦的傑出人物的問題，而我們可以通過屈原來了解這一問題是怎樣闡述的，而且答案又是如何得出的³⁷⁹。

第二節 〈山鬼〉的象徵意涵

在上節，筆者已討論了〈山鬼〉和屈原的抒情自我關聯，本節筆者試圖將歷來解讀〈山鬼〉所出現的人神戀愛是如何呈現，以及人神戀愛如何進一步與君臣關係牽合、轉譯，作一爬梳及整理。

一、人神戀愛與君臣關係

雖然我們在理解〈山鬼〉及屈原其他作品時，不必然字字句句都要繞著忠君愛國打轉、事事關涉政治人生，但作品本就是詩人抒情、寄託心懷之處，在作品重複出現的主題與意象，必然有其意涵所在。屈原的思想表現出楚人泛神觀，自然物象有其靈魂，神格化後成為神靈，不僅具有神能，甚至具備著性別與人格。神與人之間在楚地民神雜糅的風俗裡不至於地位懸殊，而是可親可近，於是在屈原的作品裡，人與神祇之間的交接遇合俯拾即是，甚至有著若有似無的男女感情在。

人神戀愛的由來學者認為可以從弗雷澤的交感巫術理論得到解釋：我們的祖先從人類的生育聯想到植物的繁殖，並按照順勢或模擬的巫術原則，通過人類的性行為來促進植物的繁殖。至今仍有未開化的種族仍然有意識地採用兩性交媾的

³⁷⁹ 參見〔美〕勞倫斯·A·施奈德著、張嘯虎、蔡靖泉譯：《楚國狂人屈原與中國政治神話》（湖北：湖北教育出版社，1990年6月），頁83-84、189。

手段來確保大地豐產³⁸⁰。原始農業的巫術孕育儀式，在民間以男神和女神婚配的宗教禮儀形式流傳下來，這種儀式便是民俗、神話學中所稱的神（聖）婚，經過歷史積澱，成為一種原型，而中國古代祭祀高禘的禮俗與神（聖）婚有某種程度的類似³⁸¹。在神（聖）婚或祭祀高禘的儀式中，巫者或擬代為神、或與神交接，展現了人神互滲的關係，或偃蹇以象神，或婆娑以樂神，這點在屈原作品中反覆出現，即是王國維在《宋元戲曲考》所說的：「《楚辭》之靈，殆以巫而兼尸之用者也。」³⁸²

由於巫「貌之美而服之好」，所以神乃降且托於巫³⁸³，在屈原的眼光中，他一方面迷戀著神話世界裡的女神，另一方面又眷注祭祀表演中衣飾華美、姿容俏麗的女巫，於是創作時將兩重世界的美人統合在一起，表達對美麗妖嬈、空靈飄忽的美人的愛慕³⁸⁴。那麼我們便要問，屈原在作品中如何表達？或者說，屈原與神是如何應對的？

在作品中，屈原發聲的角度是男還是女，在閱讀時總令人困惑，造成理解上的困難。以〈離騷〉為例，近人錢鍾書嘗言讀之「撲朔迷離，自違失照」³⁸⁵。那麼，屈原筆下的人神戀愛我們直接從「屈原為男子」及「屈原為女子」兩個角度分析。

在屈原為男子的角度，人與神之間的互動、戀愛主要表現在「求女」的行為，展示最為明確的是在〈離騷〉的後半篇：屈原兩次在神話世界裡飛行，上天入地、穿越時空、乘龍遣神多次求女，求宓妃、有娥之佚女、二姚等這些神話傳說中的女神，帶有巫術的奇幻色彩。雖然這些女神代表什麼舊說各不同，以晚明清初學

³⁸⁰ 過常寶：《楚辭與原始宗教》，頁 114。

³⁸¹ 魯瑞菁：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁 182-185。

³⁸² 王國維：《宋元戲曲考》（北京：東方出版社，1996 年 3 月），頁 162。

³⁸³ 朱熹：「古者巫以降神，神降而托於巫，則見其貌之美而服之好，蓋身則巫而心則神也。」

³⁸⁴ 顏翔林：《楚辭美論》，頁 39。

³⁸⁵ 錢鍾書：《管錐篇》（北京：中華書局，1979 年），頁 592。

者來說，便多有分歧。或謂喻求賢臣，如王夫之；或謂喻求賢君，如汪瑗；或謂喻求理想政治，如李陳玉；或謂喻求賢后妃，如趙南星；或謂喻秦楚婚姻相親，如黃文煥；或謂求賢諸侯，如蔣驥等等，甚至直接坐實某某，影射某某，但無論拿來比喻誰，學者認為必有政治上的涵義³⁸⁶，解讀莫不遵守政教比興寄託的原則³⁸⁷。而魯瑞菁先生總括「求女」的喻義，認為實可歸類為「求賢臣說」與「求賢君說」兩種類型，其他各種說法實皆由此二說派生出來。在參照屈原生平後指出「求女」喻義最有可能的是「求君說」³⁸⁸。

〈離騷〉的男女君臣喻實發軔於王逸這段文字：

〈離騷〉之文，依《詩》取興，引類譬喻，故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞；靈脩美人，以媲於君；宓妃佚女，以譬群臣；虬龍鸞鳳，以托君子；飄風雲霓，以為小人。

陸時雍《楚辭疏》則給以明確現實化：

或問乎〈離騷〉曷離爾？曰：義取諸夫婦也。曷君臣而夫婦之？屈原深被寵眷，諸臣莫與比肩，上官大夫、靳尚之徒心害其能而讒間搆之，王憎不寤，賜之遠去，其離窮矣。辨之言曰『重無怨而生離』，此〈離騷〉所以作也。³⁸⁹

由此看來，在政治生涯裡屈原起伏多次，他對楚懷王的依戀、熱情、想望的心理，在作品中藉由「求女」行為來比擬之。同樣的手法出現在《九歌》，不過，在《九

³⁸⁶ 〔美〕陳世驥著、周發詳譯：〈「詩的時間」之誕生〉，尹錫康、周發祥等主編：《楚辭資料海外編》（湖北：湖北人民出版社，1986年3月），頁132。

³⁸⁷ 廖師棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》，頁168-169。

³⁸⁸ 魯瑞菁：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁173-178。

³⁸⁹ 轉引自廖師棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》，頁168-169。

歌》部份篇章裡，屈原轉而成為女子。

游國恩先生在〈楚辭女性中心說〉一文指出：「中國文學中用『女人』來作比興材料的，最早是《楚辭》，而屈原拿女人象徵自己，象徵自己的遭遇好比一個見棄於男子的婦人³⁹⁰。」屈原將女性的命運與自身連結，引類譬喻用於創作中；在《九歌》這套祭神歌曲裡，女性自然指的是女巫或者是附降於巫身上的女神。

人與神的關係為何有以戀情的方式呈現？這是因為神對於人來說，具有崇高的地位與強大的力量。人為了獲取神的好感祈其降福於人，乃用飲食祭祀之、用美色討好之，用人的好惡與情感揣摩神的心理。同時，神降與否也影響人的心情——熱切、焦急、渴盼、不捨、失落、悵然，這些和男女戀愛時所感受到的強烈情緒無一不相似。進一步說，人與神的交接、互動，以男女愛情為主軸，其心理機制在於，由於人對神明愛慕的心理強度，類似於男女之間互相傾慕愛戀的程度；而當神明離開，人們的失望心情也類似情人分手後的滋味。人對神祈求、佔有的欲望，一如男女情人彼此之間乞憐、佔有的欲望一般，所以人神關係可比擬、轉喻為男女關係³⁹¹。

若從祭神儀式的角度看，那麼《九歌》中的人神戀愛便是側重在「迎神」過程裡祭神者對神靈焦急熱切的渴盼及等候，以及「送神」過程中對神靈離去的不捨與悵然，這種「追尋」與「失落」在後代詮釋者中爭辯不休，討論著有無寄託之意、寄託的是何人何事。學者認為在《九歌》中，屈原只是流露出一種似有若無的暗示，但是在〈離騷〉與《九章》中，則已明白、直接、激昂地將自身現實遭遇的痛楚與悲慨表現出來。不論〈離騷〉中所求之女究竟是喻君還是喻臣等等，追求的精神都與《九歌》異曲而同工；屈原是利用人神戀愛來重塑一種抒情的語言，將等待諸神降臨與追慕轉換成個人的期望，在〈離騷〉中成為在政治上對君

³⁹⁰ 游國恩：〈楚辭女性中心說〉，《游國恩楚辭論著集》第四卷，頁 1-2。

³⁹¹ 魯瑞菁：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁 103-105。

臣遇合的渴慕³⁹²。屈原在《九歌》中站在女性的角度道出在戀愛的歡喜悲愁，特別是當戀情走向悲劇收場時，那相思隔閡的痛楚及怨恨又描述得深刻動人時，自然會引發後之詮釋者拿屈原自身境遇去比況、帶入，辯證著其間有無寄託之意。一旦認定屈原的生平境遇與詩中情境相吻合，當然人神戀愛便隱喻著君臣關係；對神的企盼和等待、神的光彩、人神戀愛的悲劇性結局、企盼和交接的失敗，附上了刻骨銘心的個體體驗後，成為一種心理意向的象徵和安慰³⁹³。然而我們在解讀時應該著重在屈原其「情」之展現，而不必然處處都要牽合於其人在政治上的失落不遇之感。

另需附帶一提的，王逸對屈原作品的詮釋揭示出屈原開創所謂「香草美人」傳統，影響後世文學創作甚為深遠。然而「香草」在比喻美人或屈原自擬的使用上，主要在〈離騷〉一篇，美人「美」的特性與香草「芬芳」的特質有著類似的意義。但在《九歌》，香草主要在展示實用功能性，而尚未有足夠的象徵意義。《九歌》因受賦典、祭事等巫祭儀式的規範，所以香草在《九歌》不若在〈離騷〉中更能發揮比興的創造空間，與屈原身心情感有更緊切的聯繫³⁹⁴，這是本段落筆者未談香草之因。

二、抒情與象徵的互現

³⁹² 參見吳旻旻：《香草美人文學傳統》（臺北：里仁書局，2006年12月），頁36-39。

³⁹³ 過常寶：《楚辭與原始宗教》，頁172。

³⁹⁴ 魯瑞菁先生分析《九歌》香草作用大抵分三個層次：一、祭祀神靈時的供祭品或神聖法物，如〈東皇太一〉中「蕙肴蒸兮蘭藉，奠桂酒兮椒漿」是饗神供物；〈少司命〉中「秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖」是祭堂之擺設；〈禮魂〉中「傳芭兮代舞，春蘭兮秋菊」則是巫者禮魂時手執之香草；〈雲中君〉中「浴蘭湯兮沐芳」為沐浴用物。二、神靈生活中的各類用品，如〈山鬼〉裡「被薜荔兮帶女蘿」及「被石蘭兮帶杜衡」是服飾；〈湘夫人〉裡「蓀壁兮紫壇，播芳椒兮成堂」是居室；〈山鬼〉中「辛夷車兮結桂旗」是乘車與旌旗；〈大司命〉中「折疏麻兮瑤華，將以遺兮離居」是贈物。三、〈九歌〉創作者用為代稱、描述、比喻，如〈少司命〉中「蓀獨宜兮為民正」，「蓀」是少司命代稱；〈湘夫人〉中「沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言」，「芷蘭」喻思念公子之意。總而言之，香草在《九歌》主要作用及性質是放在神聖祭祀儀式的場合氛圍。見氏著：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁270-275、278。

前一節筆者討論歷來學者如何解讀〈山鬼〉乃至於屈原其他作品，以及「山鬼」是屈原創造出的「香草美人」文學傳統中，「美人」這個比興材料中的一份子，用來象徵自己、象徵個人的際遇。藉由〈山鬼〉，我們怎麼去看屈原作品裡的隱喻與象徵，了解屈原賦予其中的情感及意義，將是本段論述重點。

先細看〈山鬼〉，全詩可分為幾個段落：第一個段落「若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女羅。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕」四句寫山鬼出場，描述了她的形貌。第二個段落「乘赤豹兮從文狸，辛夷車兮結桂旗。被石蘭兮帶杜衡，折芳馨兮遺所思。余處幽篁兮終不見天，路險難兮獨後來」六句，不僅再次道出其裝束與所乘之車具備山林特色，山鬼更深情地表示即使山路險難依舊赴約。第三個段落「表獨立兮山之上，雲容容兮而在下。杳冥冥兮羌晝晦，東風飄兮神靈雨。留靈脩兮憺忘歸，歲既晏兮孰華予」六句，寫等待公子的心情與情景。她孤獨地站在高山之上，待君不至，翻動的雲雨塑造出的晦暗場景，也映照著山鬼淒苦惆悵之情。雖欲留住公子長伴身邊，但時間在等待中不停流逝，青春亦然，山鬼不禁擔憂著。於是到了第五個段落「采三秀兮於山間，石磊磊兮葛蔓蔓。怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得閒」四句，山鬼寫出個人反覆的心情，雖然對公子有所怨懟，卻仍然替對方說話，予自我安慰。最終在第六個段落「山中人兮芳杜若，飲石泉兮蔭松柏。君思我兮然疑作。雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖夜鳴。風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂」七句，山鬼再次肯定自我的芳潔，以香草杜若比之，然公子終究未出現，雷鳴雨落、風吹木響的自然物象不僅描寫的是環境氛圍，更彷彿呼應著山鬼心境的哀傷悽嘆。

〈山鬼〉之所以在《九歌》中各篇的解讀上特別會與君臣關係、屈原個人遭遇相聯繫，筆者認為其中一個原因是〈山鬼〉文本中提及的事物及使用方式容易與屈原身世以及其他作品特別是〈離騷〉呼應著。例如山鬼使用的辛夷、石蘭、杜衡等香草植物以及準備送給公子的芳馨花草，似可與〈離騷〉中的香草象徵併

看，聯想這香草植物是不是也表現著山鬼與公子的品德與節操？山鬼所遭遇的處境如幽篁、晝晦、雷雨、猿啼……等，可說是屈原其人精神狀態的寫照，處在一個道路險絕而不見天日的現世，卻仍獨立不遷、意志堅定。又例如山鬼所採摘的三秀，不但是用來消磨時間，這靈芝類的植物也有其神話傳說背景——帝女精魂所化，服之得媚於人，呼應了山鬼對自己、對愛情以及對公子的願望，這樣的情感類同於屈原對於美政、對於個人內美好脩的堅持與追求。

另一個原因則在於，雖然在《九歌》中諸神展現出的濃郁人情味與人同形同性，但是各神的形象和山鬼相比，山鬼是最為貼近屈原的。例如東皇太一，全詩是通過祭禮中的環境、氣氛渲染，以及儀式、陳設、祭品等描繪，表達出人們敬神之心；屈原未描述東皇太一的形象，但可知祂在人們心中的形象是莊重沉穩、具有威儀的。又如大司命與少司命，大司命執掌人之生死壽夭，出場即氣勢不凡，紛雲簇擁、飄風先驅、大雨洗塵；職司人之壽夭性命的祂，「眾莫知兮余所為」，盡顯傲然神氣，形象神秘且深不可測。少司命則主管人之子嗣有無，身著荷衣蕙帶，所居神堂芳潔清雅。「竦長劍兮擁少艾，蓀獨宜兮為民正」，形象正義勇敢，卻也溫柔美麗，是柔中帶剛的形象。都不若山鬼的自白式語氣——道出己身對感情對象的執著深情、對戀情不順的焦慮淒苦——來得接近屈原的口吻，藉彼（山鬼）來宣洩個人失意之情。

語言在某種意義上是構成人類所有理智活動的基礎，人類借此可以對客觀世界作概念把握，是開啟概念世界理解之門的鑰匙。語言隱含著抒情的成分，有其詩意的側面，用形象和隱喻表現的方式表白自己。而詩人便是具有運用語言的膂力之人，還具有改鑄和創新的能力，把語言鑄入一新的模式。當詩人把具有日常語言中抽象和普遍的名稱投入他詩意想像力的坩鍋，把他們改鑄為一種新的形態時，他的作品便被包裹在獨具的詩意的氛圍中。詩人由此能夠表達快樂和憂傷、歡愉和痛苦、絕望和極樂所具有的那些精巧微妙、細膩隱秘之處。詩人不僅僅用

語詞描述，還呼喚出、激發起我們最隱密的情感³⁹⁵。屈原是中國文學傳統裡的典型，他的作品為詩歌體式注入了更主觀、更強烈的抒情要素。當他運用自然現象、動植物、人物器用乃至於神話歷史為素材來創作時，這些素材便產生出豐富的意義來。詩人透過這些素材來暗示，達到取喻的目的；與個人意念相配合時，不僅顯示出自我的影像，也將讀者導引至自己顯示意念的方向³⁹⁶。

意念的表達除了直述，隱喻是最普遍的現象，它是利用較為間接的指涉方式，使含蘊的感情更為突出、深刻；象徵和隱喻同屬於「意在言外」，但較為複雜，表現的是精神經驗或某種抽象的意念，無法確切指明，是以具有高度的曖昧性和多義性³⁹⁷。彭毅先生認為，「象徵」跟「隱喻」並沒有多少嚴格的區分，事實上，「象徵」可以說是「隱喻」的擴大和延伸，比「隱喻」本身暗示出更多的意義；在一篇或一部作品裡，如有許多類似的「隱喻」反覆出現，自然就構成一種「象徵」作用。例如在屈原作品中反覆出現的隱喻像蘭、蕙、椒、桂之類，並不僅代表君子或美德，更可以象徵屈原的一種人生理想，代表多重的意義³⁹⁸。

按卡西勒的說法，神話也是一種象徵符號，人們通過神話表現對宇宙、生命或自然現象的種種信念和感情，或者作為生命和信念的寄託。屈原在作品中大量取材、加以運用，在神話寬廣奇幻的世界裡神遊，馳騁想像，目的是為了解除自己在現實世界中所承受的悲痛。屈原把自己的思想情感，借用神話這種象徵符號表現出來，寄託了個人對理想的執著，使作品具有強烈的抒情性。卡西勒還在《人論》中同意維柯（Giambattista Vico, 1670-1744）的話，說道：「詩人和神話創作者看來確實生活在同一世界中，他們具有同樣的基本力量——擬人化的力量。他們觀照一個對象時非得給它一種內在的生命和擬人的形態。³⁹⁹」由於屈原在詩歌

³⁹⁵ 〔德〕卡西爾著、李小兵譯：〈語言與藝術（I）〉，《符號·神話·文化》（北京：東方出版社，1988年8月），頁98-109。

³⁹⁶ 彭毅：〈屈原作品中隱喻和象徵的探討〉，《楚辭詮微集》，頁7-11。

³⁹⁷ 楊宿珍：〈素樸的與激情的：詩經與楚辭〉，收於蔡英俊主編：《意象的流變》，頁37-42。

³⁹⁸ 彭毅：〈屈原作品中隱喻和象徵的探討〉，《楚辭詮微集》，頁26。

³⁹⁹ 〔德〕恩斯特·卡西勒著、甘陽譯：《人論》，頁225。

創作中透過神話來展示自己，於是我們在了解屈原的內心思想感情時，也必須藉由其在作品中運用神話構築出的象徵系統，方能如同得到一把鑰匙般，開啟屈原的心靈世界，明白他的思維意蘊。

他獨立山上，雲霧在腳底下，用石蘭、杜若種種芳草裝扮自己，真所謂「一生兒愛好是天然」，一點塵都染汙他不得。然而他的「心中風雨」，沒有一時停息，常常向下界「所思」的人寄他萬斛情愛。那人愛他與否，他都不管；他總說「君是思我」，不過「不得閒」罷了，不過「然疑作」罷了。所以他十二時中的意緒，完全在「雷填填雨冥冥，風颯颯木蕭蕭」裡頭過去。

梁啟超分析〈山鬼〉，認為是屈原用象徵筆法寫自己的人格⁴⁰⁰。這樣的分析跟闡發，常是閱讀者看待、解讀〈山鬼〉的一種方式。屈原曾是「入則與王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，應對諸侯」是「王甚任之」的角色，但隨著遭讒被疏，能夠施展才能的事業被毀，但屈原仍堅持自己的理想，不放棄追求。於是透過〈山鬼〉我們可以看到屈原藉之透露出自己一種微末卻又無法掩抑的感傷情緒；從山鬼的行止情思，屈原含蓄暗示著自己長期被疏遠的悲痛以及個人堅貞高潔的人格。由於使用隱喻和象徵，所以屈原個人熾烈的意念或情感並不是直接傾洩，而是被收聚在特別的語言裡，迂迴舒緩地展現出來，不給人強烈的壓迫感。本來深藏著追求幻滅的悲哀或對讒佞的譴責，在神話世界中解消了現實世界的緊張情緒，顯現出優游從容的風格⁴⁰¹。從〈山鬼〉出發再看整套《九歌》，歌樂舞的催化下，人世的情感被移入神話的世界；人格化的神祇與人是如此類似且親近，也因此屬於人世的傷懷也成了諸神的傷感，屈原藉著諸神來道出自己。《九歌》因為創作目的與屈原其他作品不同，或許在屈原的構設中，主觀意識不若在〈離騷〉等作

⁴⁰⁰ 梁啟超：〈屈原研究〉，頁 131。

⁴⁰¹ 彭毅：〈屈原作品中隱喻和象徵的探討〉，《楚辭詮微集》，頁 33-35。

品強，但其中所反映的思想情緒及精神和〈離騷〉等作品是一脈相承的。《九歌》中所表現的失戀和痛苦，實際包含著他在〈離騷〉等作品中對理想追求的希望和失望⁴⁰²。神話與神祇是屈原現實世界的投影，是理想自我的象徵。因此可以說，屈原的作品全部都是他內在自我的表現，而象徵是其表現自我一種最適切的方式⁴⁰³。



⁴⁰² 聶石樵：《屈原論稿》，頁 302-303。

⁴⁰³ 彭毅：〈屈原作品中隱喻和象徵的探討〉，《楚辭詮微集》，頁 42。

第五章 結論

人之異於動物的主要特徵，在於人具有象徵能力（symbolic ability）。象徵能夠把感情、思維經由實際上無關聯的具體形象或符號表達出來。文學的象徵又較一般的象徵系統更為深刻，不但能使個體的感情思維得以宣洩表露，同時也可以使一個群體——一個民族甚至全人類的生活體驗、思想意念、好惡喜憎、坎坷遭遇得以表達出來⁴⁰⁴。屈原的作品即具有這樣的特性，而且他的人生際遇以及在作品裡表現出來的情志，大大影響著後世，當我們閱讀著、研究著他的作品、體味關於他的種種情事時，同時也受到了他的感召，將其在作品裡呈現的隱喻與象徵、情意乃至精神傳續下去。

屈原寄其「意」於「象」中，藉由意象的象喻性與多義性表達個人難以言狀的情意，更大幅度地展開現實情感的抒發⁴⁰⁵。而在他筆下使用的意象群中，神話意象佔了極大的篇幅。神話是一種符號，與語言、科學、藝術等構成了人類文化的和諧整體。以獨特的方式創造出一個世界和心靈的綜合統一體，表達的是人與世界關係的一個特殊方面；它物我不分、主客不分、現實與想像不分。卡西勒認為詩歌不僅根植於神話動機，以之為起源，而且在其最高級最純粹的作品中心也還與神話保持著聯繫。詩歌是一個幻想和狂想的世界，但正是以這種幻想的方式，純感受的領域才能得以傾吐，才能獲得充分而具體的實現。語詞與神話意象變作了一道光，精神在其中無拘無束、無牽無掛地活動著。個人心智把語詞和意象都當作自己的器官，從而認出它們真實的面目：心智自己的自我顯現形式⁴⁰⁶。這不就是屈原創作的寫照？《九歌》和《離騷》、《九章》等作品一樣，後世詮釋者可在其中體會屈原其人寄寓在其中的情懷；但《九歌》又十分特別，因為它創作目

⁴⁰⁴ 李亦園：〈從文化看文學〉，葉舒憲主編：《性別詩學》（北京：社會科學文獻出版社，1999年9月），頁6。

⁴⁰⁵ 廖師棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》，頁253-254。

⁴⁰⁶ 參見〔德〕恩斯特·卡西勒著、于曉等譯：《語言與神話》，頁84。

的獨特性，使得屈原筆下的諸神與情物是否有所指涉，歷代爭議不休。〈山鬼〉一篇在《九歌》裡十分獨特，對於「山鬼」的性別、身分，以及其所愛慕的公子是否有實際指稱對象、「山鬼」是否被屈原象徵、寄託了什麼，眾說紛紜。是以筆者欲藉著爬梳與討論眾人意見，以更為清楚地了解山鬼的原始意象，找出屈原可能寄託其上的象徵意義；以之為起點未來再閱讀《九歌》時，或許能有更深刻的體會。

是以本論文第一章先整理前人研究成果，分類出歷來討論〈山鬼〉可分為兩大脈絡：一脈在探討山鬼的性別與身分，另一脈則在討論屈原藉山鬼可能展現的情懷，或者說屈原是否將個人或他人投射其上。接著在第二章，筆者便就山鬼的性別與身分屬性分別討論。在第一節歷來對於山鬼的性別理解分為三類，其中以視山鬼為女性神祇的意見佔大宗。這其中贊同顧成天、郭沫若的「山鬼為巫山神女」說法者頗為多人。但是檢視顧氏、郭氏等學者所持理由，筆者以為仍有討論空間；山鬼本是山林神怪的統稱，性別本就不定，但在屈原筆下其嬌柔美麗的形象呈現出強烈的女性特質，所以筆者認為山鬼的性別應為女性。第二節討論山鬼的身分，筆者先就「鬼」字之字源、字義考察入手，參引學者意見，可得知「鬼」字的原始形象為猿猴屬動物。從這點出發去探討視山鬼為山林精怪的說法是可以理解的。但在山鬼出入有動物隨從、偶爾伴隨風雨的情形下，隱約可看見其所具備的神能，加之以屈原的藝術加工，於是山鬼身上融合了動物、人與神之形象，渾然一體。結合上節結論，筆者認為山鬼應是具有神能、掌管山林的女性神祇。確定山鬼的身分與性別後，筆者欲探究山鬼置於《九歌》的意義，乃參照傳世文獻與出土文獻，得知屈原《九歌》這套祭神歌曲，在輾轉流傳與發展下，可看到夏文化及沅湘地區民俗、神話等融匯其中；〈山鬼〉一篇在「天神——地祇——人鬼」固定的祭祀結構中，具有承上啟下的作用。

《九歌》裡的女性神祇並非只山鬼一神，於是第三章第一節筆者舉湘夫人和

山鬼比較：二者同為女神，在文本中表現的情感歷程相似；但是二者身分不同、文本中融匯的神話傳說不一、面對感情挫折時應對的態度也不同，且最根本的，〈山鬼〉一篇是人與神的愛情故事，但湘夫人談的是神神戀愛。另外，由於山鬼是女性神祇，學者從〈山鬼〉中看到「嫁山」、「娶山」的風俗，於是想為山鬼思慕的對象尋一具體答案，乃出現了山鬼與河伯配對的說法。然筆者認為，即使附會以楚國政治歷史、國土領域變化等資料，但在更為明確的訊息或文獻出現之前，並不適合將山鬼「折芳馨兮遺所思」、「思公子兮徒離憂」的對象實指為河伯。

在山鬼身上也可看到遠古時期的自然崇拜觀念，崇山、祭山的儀式以及相應而生的神話傳說，屈原博採入文，創造出山鬼兼具神性與人性和諧之美的形象。在屈原作品中還有九嶷山神，不過出現只驚鴻一瞥，並非屈原為文作辭的重點，若想藉屈原之筆觀察戰國時楚人如何想像、看待山神，祭儀行進時山神如何呈顯神能，人神如何互動等情事，山鬼仍是最主要的參考對象。這是筆者在第三章第二節的結論。綜合一、二節，筆者以為山鬼在《楚辭》中的特殊性及地位在於，屈原创用專篇去描繪一個人格化的自然神靈，且融匯民俗傳說，展示出當時楚人想像山林神祇的一種樣貌。

〈山鬼〉以至於《九歌》，再擴及屈原所有作品，都能看到屈原運用大量的篇幅寫感情，山鬼是否是屈原自抒懷抱，筆者在第四章第一節首先討論歷來學者對〈山鬼〉的詮釋，以為士子對屈原以及〈山鬼〉的詮釋如果過度，必事事對應於君臣之義，不免膠柱鼓瑟。接著概述屈原的生命經歷，試著與〈山鬼〉內容對應，以明白屈原於其間自抒之懷抱為何。確認了〈山鬼〉與屈原的抒情自我的關係後，筆者於第二節探討〈山鬼〉的象徵意涵。由於屈原在作品中運用男女關係來比喻人與神的交接、戀愛，這一部分在後世理解裡多認為是借喻君臣關係，從而開啟所謂「香草美人」的象徵系統。在〈離騷〉中描繪的神話世界裡，屈原上天下地追索著女神、美人，扣合其人之身世遭遇，自然會出現將現實人事一一對

應的詮釋，但是在《九歌》，這樣的理解是否可行？筆者認為，《九歌》的創作基礎和屈原其他作品不同，存在本有的功能性——祭祀。《九歌》裡的人神交接、人神或神神戀愛用男女情愛關係去隱喻、理解，是情感的類比，不一定非要扣合屈原人生中那具體的政治追求，以為那遲遲不出現的公子必是君王，那淒迷陰晦的天候定是指政治上遭遇的風暴與挫折。不過，山鬼及《九歌》中的女性神祇，姿態都是極美的，諸神的傷感和屈原於人世的傷懷可說一致；雖不必然皆列於「香草美人」的象徵系統，但視作屈原自我的象徵則無疑義。

蕭兵先生在《楚辭美學》中提到屈騷美學充溢著辯證法，常見對照著的美⁴⁰⁷。筆者在各章節討論之後認為，屈原筆下的山鬼，其原始意象已然融合了人與獸與神的特性，從令人生畏的山林精怪、令人生敬的山川神靈，搖身一變成為一深情美麗的女性神祇；她的情感展現消融了人與神之間的界限，變得可親可近，從而成為屈原個人抒情的寄託、自我的象徵。榮格認為每一個意象都凝聚著一些人類心理和人類命運的因素，滲透著我們祖先歷史中大致按照同樣的方式無數次重複產生的歡樂與悲傷的殘留物。它就像心理中一條深深的河床，起先生活之水在其中流淌得既寬且淺，突然間漲起成為一股巨流⁴⁰⁸。而山鬼的意象是否同榮格所說的，滲透進後代文人的心靈，在創作中呈顯出來，本論文未及討論、思考。不過，近代學者如魯瑞菁先生提出〈離騷〉中的「求女」喻義向前追索，可看到大母神原型及美女原型的展現，在神話原型中，「求女」是一種精神價值的展現與試煉，是飛天英雄通往神聖關卡，並經由女神的啟蒙，而臻於純然淨化之自由王國的心靈告白⁴⁰⁹。而從弗萊的「神話——原型」批評理論來看，後世詩歌、小說中不斷

⁴⁰⁷ 蕭兵：《楚辭與美學》（臺北：文津出版社，2000年），頁191。廖師棟樑也有同樣的看法，認為屈原在作品中不斷出現潔與污、美與醜的對立，經過創意性的構思，形成二元對立的象徵意象。見氏著：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》，頁164。

⁴⁰⁸ 〔瑞士〕C.G.榮格：〈論分析心理學與詩學的關係〉，收於葉舒憲：《神話——原型批評》（西安：陝西師範大學出版社，1987年），頁100。

⁴⁰⁹ 魯瑞菁先生認為大母神為氏族守護神的象徵，〈離騷〉以女喻君，期望昌盛楚國，或能得明君以統一天下；「美女」在屈原心中象徵著潔淨純美（志潔、行廉）的品質，故至崑崙樂園（象徵潔淨純美的境界）追求神女（象徵潔淨純美的品質），屈原能消釋現實生活中的汙濁、苦悶。見氏著：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，頁181-189。

出現在山林間徘徊、為情歡笑憂傷的女神，是不是可看作山鬼意象已成為一種反覆出現、能置換變形的原型？本論文未及討論的部份留待未來，繼續探索屈原高潔好脩的人格精神，與之同遊繁麗紛呈的《楚辭》世界。





參考文獻

一、古籍文獻（按作者年代先後）

（一）楚辭類

〔漢〕王逸：《楚辭章句》，馮紹祖觀妙齋刊本，臺北：藝文印書館，1994年4月。

〔宋〕洪興祖：《楚辭補註》，臺北：藝文印書館印行，1996年4月初版8刷。

〔宋〕朱熹撰、〔清〕牛兆濂輯：《楚辭傳》，清光緒壬辰（十八年，1892）刊本。

〔宋〕朱熹著、李慶甲標點、徐志嘯導讀、郭時羽集評：《楚辭集注》，上海：上海古籍出版社，2010年8月。

〔宋〕黃伯思：《東觀餘論》，萬歷十二年秀水項氏萬卷堂本，漢華文化事業股份有限公司藝術賞鑑選珍五輯，1976年8月初版。

〔明〕汪瑗撰、董洪利點校：《楚辭集解》，北京：北京古籍出版社，1994年1月。

〔明〕來欽之：《楚辭五卷九歌圖一卷》，《四庫全書未收輯刊》伍輯·拾陸冊，北京：北京出版社，2000年。

〔明〕陳第：《屈宋古音義》，《叢書集成初編》，北京：中華書局，1985年。

〔清〕王夫之：《楚辭通釋》，香港：中華書局股份有限公司，1960年12月。

〔清〕林雲銘：《楚辭燈》，《四庫全書存目叢書》集部第二冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月。

〔清〕陳本禮：《屈辭精義》，杜松柏主編《楚辭彙編》第4冊，臺北：新文豐出版有限公司，1986年3月。

- 〔清〕劉夢鵬：《屈子章句》，杜松柏主編《楚辭彙編》第4冊，臺北：新文豐出版有限公司，1986年3月。
- 〔清〕蔣驥：《山帶閣注楚辭》，北京：中華書局，1958年9月。
- 〔清〕戴震：《屈原賦注》，臺北：世界書局，1999年5月。
- 〔清〕顧成天：《楚詞九歌解》，《四庫全書存目叢書》集部第二冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月。

（二）其他類

- 〔漢〕許慎撰、（清）段玉裁注：《說文解字注》，上海：上海古籍出版社，1981年10月。
- 〔三國〕韋昭注：《國語》，臺北：世界書局，1936年3月。
- 〔北魏〕酈道元著、〔清〕王先謙點校：《合校水經注》，北京：中華書局，2009年2月。
- 〔清〕朱彬撰、饒欽農點校：《禮記訓纂》，北京：中華書局，1996年9月。
- 〔清〕孫詒讓：《周禮正義》，北京：中華書局，1987年。
- （日）瀧川龜太郎：《史記會注考證》，臺北：文史哲出版社，1997年10月。
- （日）竹添光鴻：《左傳會箋》，臺北：天工書局，1996年8月。
- 《爾雅注疏及補正附經學》，楊家駱主編：《十三經注疏補正》第十六冊，臺北：世界書局，1963年。
- 袁珂：《山海經校注》，臺北：里仁書局，1982年8月。
- 方勇譯注：《墨子》，北京：中華書局，2011年10月。

二、 中文專著（按作者姓氏筆劃多寡）

（一）楚辭類

尹錫康、周發祥等主編：《楚辭資料海外編》，湖北：湖北人民出版社，1986年3月。

中國屈原學會編：《中國楚辭學第一輯》，北京：學苑出版社，2002年7月。

文懷沙：《屈原九歌今繹》，天津：百花文藝出版社，2005年5月。

王德華：《屈騷精神及其文化背景研究》，北京：中華書局，2004年9月。

王濤選注：《屈原賦選》，香港：生活·讀書·新知三聯書店香港分店，1981年12月。

何新：《愛情與英雄：離騷·九歌新解》，北京：時事出版社，2002年1月。

吳旻旻：《香草美人文學傳統》，臺北：里仁書局，2006年12月。

李大明：《漢楚辭學史（增訂本）》，北京：華齡出版社、中國社會科學出版社，2004年10月。

李誠：《楚辭文心管窺》，臺北：文津出版社，1995年9月。

杜月村：《楚辭新讀》，成都：巴蜀書社，2001年8月。

周秉高：《楚辭解析》，呼和浩特：內蒙古大學出版社，2003年10月。

周勛初：《九歌新考》，上海：上海古籍出版社，1986年8月。

林河：《九歌與沅湘民族》，上海：三聯書店上海分店，1990年。

金開誠、董洪利、高路明：《屈原集校注》，北京：中華書局，2008年7月。

金開誠：《屈原辭研究》，江蘇：江蘇古籍出版社，1992年6月。

姜亮夫：《楚辭今繹講錄》，北京：新華書店，1981年10月。

姜亮夫：《重訂屈原賦校註》，《姜亮夫全集》集六，昆明：雲南人民出版社，2002年10月。

胡念貽：《楚辭選注及考證》，長沙：岳麓書社，1984年11月。

高師秋鳳：《楚辭三九暨後世以九名篇擬作之研探（上）》，臺北：花木蘭文化出版社，2009年9月。

孫常敘：《楚辭九歌整體系解》，吉林：吉林教育出版社，1996年12月。

徐文武：《楚國宗教概論》，武漢：武漢出版社，2001年9月。

- 徐志嘯：《楚辭綜論》，臺北：東大圖書股份有限公司，1994年6月。
- 郝志達、王錫三主編：《東方詩魂：屈原與中國傳統文化》，北京：東方出版社，1993年8月。
- 馬承驥：《九歌證辨》，臺北：文津出版社，1981年7月。
- 國光紅：《九歌考釋》，濟南：齊魯書社出版社，1999年3月。
- 張元勛：《九歌十辨》，北京：中華書局，2006年8月。
- 張家英：《屈原賦譯釋》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，1997年1月。
- 郭沫若：《屈原賦今譯》，《郭沫若全集·文學編第五卷》，北京：人民文學出版社，1984年6月。
- 郭維森：《屈原評傳》，江蘇：南京大學出版社，1998年12月。
- 陳子展撰述，范祥雍、杜月村校閱：《楚辭直解》，江蘇：江蘇古籍出版社，1988年2月。
- 陳怡良：《屈原文學論集》，臺北：文津出版社，1992年11月。
- 傅錫壬：《山川寂寞衣冠淚：屈原的悲歌世界》，臺北：時報文化出版企業有限公司，1987年6月。
- 彭毅：《楚辭詮微集》，臺北：臺灣學生書局，1999年6月。
- 游國恩著、游寶諒編：《游國恩楚辭論著集》，北京：中華書局，2008年4月。
- 湯炳正：《楚辭講座》，廣西：廣西師範大學出版社，2007年1月。
- 湯漳平、陸永品：《楚辭論析》，山西：山西教育出版社，1990年6月。
- 湯漳平：《出土文獻與《楚辭·九歌》》，北京：新華書店，2004年9月。
- 黃中模、王雍剛主編《楚辭與苗文化》，重慶：西南師範大學出版社，1996年1月。
- 黃壽祺、梅桐生譯注：《楚辭全譯》，貴州：貴州人民出版社，1991年11月。
- 黃靈庚：《楚辭章句疏證》第二冊，北京：中華書局，2007年9月。
- 黃靈庚：《楚辭與簡帛文獻》，北京：人民出版社，2011年3月。
- 詹杭倫、張向等：《楚辭解讀》，北京：中國人民大學出版社，2008年10月。

- 過常寶：《楚辭與原始宗教》，北京：東方出版社，1997 年 6 月。
- 鄔霄鳴：《屈賦全譯》，遼寧：遼寧教育出版社，1986 年 3 月。
- 雷慶翼：《楚辭正解》，上海：學林出版社，1994 年 7 月。
- 廖序東：《楚辭語法研究》，北京：語文出版社，1995 年 2 月。
- 廖師棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》，臺北：里仁書局，2008 年 9 月。
- 熊任望：《楚辭探綜》，保定：河北大學出版社，2000 年 7 月。
- 褚斌杰主編，趙敏俐、魯洪生、褚斌杰撰寫：《《詩經》與楚辭》，北京：北京大學出版社，2008 年 6 月。
- 趙沛霖：《屈賦研究論衡》，桃園：聖環圖書有限公司，1994 年 6 月。
- 劉永濟：《屈賦通箋》，北京：人民文學出版社，1961 年 12 月。
- 鄭文：《楚辭我見》，蘭州：甘肅人民出版社，1994 年 12 月。
- 魯瑞菁：《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》，臺北：里仁書局，2002 年 9 月。
- 蕭兵：《楚辭的文化破譯：一個微宏觀互滲的研究》，湖北：湖北人民出版社，1991 年 11 月。
- 蕭兵：《楚辭新探》，天津：天津古籍出版社，1988 年 12 月。
- 蕭兵：《楚辭與美學》，臺北：文津出版社，2000 年。
- 錢誦甘：《九歌析論》，臺北：臺灣商務印書館，1999 年 5 月。
- 戴錫琦、鍾興永主編：《屈原學集成》，北京：中央編譯出版社，2007 年 3 月。
- 聶石樵：《屈原論稿》，北京：人民文學出版社，1992 年 4 月。
- 顏翔林：《楚辭美論》，上海：學林出版社，2001 年 4 月。
- 譚介甫：《屈賦新編》，臺北：里仁書局，1982 年 1 月。
- 蘇雪林：《屈原與九歌》，臺北：文津出版社，1992 年。

（二）神話宗教類

- 丁山：《中國古代宗教與神話考》，北京：商務印書館，2006 年 11 月。
- 王小盾：《原始信仰和中國古神》，上海：上海古籍出版社，1989 年 10 月。
- 王小盾：《神話話神》，臺北：世界文物出版社，1992 年 5 月。
- 王孝廉：《水與水神》，北京：學苑出版社，1994 年 7 月。
- 朱天順：《中國古代宗教初探》，上海：上海人民出版社，1982 年 7 月。
- 何星亮：《中國自然神與自然崇拜》，上海：三聯書店，1992 年 5 月。
- 茅盾：《中國神話研究初探》，上海：上海古籍出版社，2005 年 7 月。
- 晏昌貴：《巫鬼與淫祀——楚簡所見方術宗教考》，武漢：武漢大學出版社，2010 年 3 月。
- 袁珂：《中國古代神話》，北京：中華書局，1981 年 6 月。
- 楊利慧：《神話與神話學》，北京：北京師範大學出版社，2009 年 7 月。
- 楊金鼎等：《楚辭注釋》，臺北：文津出版有限公司，1993 年 9 月。
- 楊金鼎等選編：《楚辭研究論文選》，湖北：湖北人民出版社，1985 年 7 月。
- 楊義：《楊義文存第七卷：楚辭詩學》，北京：人民出版社，1990 年 6 月。
- 葉舒憲、蕭兵、（韓）鄭在書著：《山海經的文化尋蹤：「想像地理學」與東西文化碰觸》，武漢：湖北人民出版社，2004 年 4 月。
- 葉舒憲：《神話——原型批評》，西安：陝西師範大學出版社，1987 年。
- 葉舒憲：《高唐神女與維納斯：中西文化中的愛與美主題》，北京：中國社會科學出版社，1997 年。
- 聞一多：《神話與詩》，天津：天津古籍出版社，2008 年 8 月。
- 蒲慕洲：《鬼魅神魔：中國通俗文化側寫》，臺北：麥田出版，2005 年 5 月。
- 蕭兵、葉舒憲：《老子的文化解讀：性與神話學之研究》，湖北：湖北人民出版社，1994 年。

（三）其他類

- 于省吾主編：《甲骨文字詁林》第一冊，北京：中華書局，1999 年 12 月。
- 中國社會科學院考古研究所編：《殷周金文集成釋文》，香港：香港中文大學中國文學研究所，2001 年 10 月。
- 王立：《中國文學主題學——意象的主題史研究》，山東：中州古籍出版社，1995 年 6 月。
- 王國維：《宋元戲曲考》，北京：東方出版社，1996 年 3 月。
- 李炳海：《部族文化與先秦文學》，北京：高等教育出版社，1995 年 11 月。
- 沈兼士：《沈兼士學術論文集》，北京：中華書局，2005 年 1 月。
- 周法高編撰：《金文詁林補》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1997 年 5 月。
- 俞建章、葉舒憲著：《符號：語言與藝術》，臺北：久大文化股份有限公司，1992 年 3 月。
- 高鴻縉：《中國字例》，臺北：三民書局有限公司，1976 年 1 月。
- 徐華龍：《中國鬼文化》，上海：上海文藝出版社，1991 年 9 月。
- 袁行霈：《中國文學史》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2003 年 1 月。
- 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書》第二冊，上海：上海古籍出版社，2002 年。
- 湖南省博物館、湖南省文物考古研究所編著：《長沙馬王堆二、三號漢墓·第一卷：田野考古發掘報告》，北京：文物出版社，2004 年 7 月。
- 程金城：《中國文學原型論》，蘭州：甘肅人民美術出版社，2008 年 1 月。
- 葉舒憲：《原型與跨文化闡釋》，廣州：暨南大學出版社，2003 年 11 月。
- 葉舒憲主編：《性別詩學》，北京：社會科學文獻出版社，1999 年 9 月。
- 臧克和：《說文解字的文化說解》，湖北：湖北人民出版社，1996 年 3 月。
- 蔡英俊主編：《意象的流變》，臺北：聯經出版社，1987 年 4 月。
- 錢鍾書：《管錐篇》，北京：中華書局，1979 年。

三、 外文譯著

- (日) 白川靜著、王孝廉譯，《中國神話》，臺北：長安出版社，1983 年 5 月。
- (日) 白川靜著、加地伸行、范月嬌譯：《中國古代文化》，臺北：文津出版社，1983 年 5 月。
- (日) 白川靜著、蘇冰譯：《常用字解》，北京：九州出版社，2010 年 10 月。
- (日) 廣田律子《「鬼」之來路——中國的假面與祭儀》，北京：中華書局，2005 年 9 月。
- (加) 諾思羅普·弗萊著、陳慧等譯：《批評的解剖》，天津：百花文藝出版社，2008 年 1 月。
- (法) 克勞德·列維—斯特勞斯著，陸曉禾、黃錫光譯：《結構人類學》，北京：文化藝術出版社，1989 年 12 月。
- (美) 喬瑟夫·坎伯著、朱侃如譯：《千面英雄》，臺北：立緒出版社，1997 年 7 月。
- (美) 鄧迪斯編、朝戈金等譯：《西方神話學讀本》，桂林：廣西師範大學出版社，2006 年 6 月。
- (美) 勞倫斯·A·施奈德著、張嘯虎、蔡靖泉譯：《楚國狂人屈原與中國政治神話》，湖北：湖北教育出版社，1990 年 6 月。
- (英) 弗雷澤著、汪培基譯：《金枝：巫術與宗教之研究》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，2004 年 5 月。
- (英) 愛德華·泰勒著、連樹聲譯：《人類學——人及其文化研究》，上海：上海文藝出版社，1993 年 9 月。
- (德) 卡西爾著、李小兵譯：《符號·神話·文化》，北京：東方出版社，1988 年 8 月。

(德) 恩斯特·卡西爾著：《神話思維》，北京：中國社會科學出版社，1992年。

(德) 恩斯特·卡西勒著、于曉等譯：《語言與神話》，臺北：久大文化股份有限公司、桂冠圖書股份有限公司，1990年8月。

(德) 恩斯特·卡西勒著、甘陽譯：《人論》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，2005年5月。

(德) 康德著、宗白華譯：《判斷力批判》，北京：商務印書館，1996年6月。

(瑞士) 卡爾·古斯塔夫·榮格著、馮川、蘇克譯：《心理學與文學》，臺北：久大文化股份有限公司，1990年10月。

(瑞士) 埃希利·諾伊曼著、李以洪譯：《大母神：原型分析》，北京：東方出版社，1998年9月。

四、單篇論文（按作者姓氏筆劃多寡）

（一）國內期刊

文崇一：〈九歌中的上帝與自然神〉，《中央研究院民族學研究所集刊》第十七期，1964年3月。

王岫林：〈論九歌中的神話意象〉，《孔孟月刊》第四十四卷第三、四期，2001年。

王淑禎：〈九歌山鬼異說辨釋〉，《興大中文學報》第9期，1996年1月。

王淑禎：〈九歌河伯異說辨釋〉，《興大中文學報》第8期，1995年1月。

史墨卿：〈楚辭九歌管窺〉，《中國國學》第17期，1989年11月。

孫作雲：〈九歌山鬼考〉，《清華學報》第11卷第4期，1936年10月。

高以璇：〈虛幻與真實——二湘的文學氛圍〉，《國立歷史博物館學報》第32期，2005年12月。

- 高師莉芬：〈水的聖域：兩晉江海賦的原型與象徵〉，《政大中文學報》第一期，2004年6月。
- 高懷民：〈中國古代文化中的鬼神思想〉，《文史哲學報》第35期，1987年12月。
- 張壽平：〈九歌校釋下〉，《中華學苑》第6期，1970年。
- 梁啟超：〈屈原研究〉，《幼獅文藝》第33期，1971年6月。
- 許又方：〈空頭約定——《九歌·二湘》析論〉，《東華人文學報》第四期，2002年7月。
- 陳炳良：〈聖與俗——「九歌」新研〉，《中外文學》第十三卷第九期，1985年2月。
- 陳夢家：〈高禡郊社祖廟通考〉，《清華學報》1937年第3期。
- 傅錫壬：〈楚辭九歌中諸神之圖騰形貌初探〉，《淡江學報》第31期，1992年1月。
- 劉鑒毅：〈「山鬼」諸說駁議〉，《東方人文學誌》第4卷第4期，2005年12月。
- 錢玉趾：〈山鬼：《九歌》中的負心漢——《雲中君·河伯·山鬼》的全新剖解及翻譯〉，《古今藝文》第26期，1999年11月。
- 魏子高：〈楚辭九歌詮疑〉，《中國文化復興月刊》第十九卷第七期，1986年7月。
- 羅秀美：〈隱喻的文本·沉陷的欲望——由《楚辭·九歌》的神話觀看屈原的自我／主體建構〉，《興大中文學報增刊——文學與神話特刊》第23期，2008年11月。
- 龔鵬程：〈若有人兮山之阿〉，《聯合文學》第16卷第10期，2000年8月。

（二）大陸期刊

- 方銘：〈《楚辭·九歌》主旨發微〉，《深圳大學學報》（人文社會科學版）第 25 卷第 3 期，2008 年 5 月。
- 王峰：〈《九歌》命名及「山鬼」原型考略〉，《青海師範大學學報》（社會科學版），1999 年。
- 王軼：〈《九歌》「河山戀」辨〉，《滁州學院學報》第 7 卷第 1 期，2005 年 2 月。
- 巨虹：〈思公子兮徒離憂——《九歌·山鬼》賞析〉，《和田師範專科學校學報》（漢文綜合版）第 57 期，2009 年 7 月。
- 江中雲：〈屈原《九歌·山鬼》詩意新解〉，《信陽師範學院學報》（哲學社會科學版）1970 年 30 期。
- 何敬群：〈楚辭九歌詮釋〉，《香港浸會學院學報》第 4 卷 1 期，1977 年 7 月。
- 吳龔：〈簡論《九歌》的神靈形象及其成因〉，《安徽文學》2008 年第 3 期。
- 李雲光：〈九歌——楚祭祀儀式劇臆測〉，《古典文學》第 6 期，1984 年 12 月。
- 周雲峰：〈《山鬼》的戀愛和《離騷》的求女〉，《零陵學院學報》第 24 卷第 6 期，2003 年 11 月。
- 屈會：〈《河伯》和《山鬼》是一對夫婦神〉，《第一師範學報》（湖南長沙）1999 年第 3 期。
- 昌慶志：〈楚辭「山鬼」形象探源〉，《雲夢學刊》第 26 卷第 4 期，2005 年 7 月。
- 高華平：〈《九歌·山鬼》源於祀夔樂臆說〉，《江海學刊》，2004 年 1 月。
- 張京華：〈《九歌·山鬼》祀主為九疑山神〉，《船山學刊》2010 年第三期（復總第 77 期）。
- 焦慶豔：〈《九歌·山鬼》淺析〉，《中國古代文學研究》，2007 年 1 月。
- 黃震雲、蔣成德：〈「山鬼」漫議〉，江蘇：《江海學刊》，1996 年第 3 期。
- 楊胤宗：〈楚辭九歌山鬼考〉，《建設》第 16 卷第 11 期，1968 年 4 月。

趙達夫：〈《九歌·山鬼》的傳說本事與文化蘊藉〉，《北京社會科學》，1993 年第 2 期。

劉信芳：〈包山楚簡神明與〈九歌〉〉，《文學遺產》1993 年第 5 期。

劉毓慶：〈《山鬼》考〉，《山西大學學報》（哲學社會科學版）第 25 卷第 4 期，2002 年 8 月。

劉謙功：〈析「山鬼」的形象及其文化內涵〉，《職大學報》2008 年第 3 期。

潘嘯龍：〈《九歌·山鬼》研究辨疑〉，《安徽師範大學學報》（人文社會科學版）第 28 卷第 1 期，2000 年 2 月。

瞿兌之：〈釋巫〉，《燕京學報》第 7 期，1930 年 6 月。

羅義群：〈苗族巫鬼文化與《山鬼》〉，《黔東南民族師專學報》第 18 卷第 1 期，2002 年 2 月。

五、學位論文（按作者姓氏筆劃多寡）

尹順：《楚辭九歌巫儀之研究》，國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，1987 年。

林慧瑛：《楚辭·九歌神祇結構關係淺釋》，國立臺灣師範大學碩士論文，2008 年。