关于山鬼形象的注评选论

刘秀秀

（湖南大学外国语与国际教育学院，湖南长沙，410082）

摘要：《九歌·山鬼》是《楚辞》研究中的一项难题，尤其关于“山鬼”形象的讨论，历来说法不一。本文就针对“山鬼”形象与意境的不同理解，以洪兴祖《楚辞补注》为底本，选择“屈原自喻”、“精怪说”、“神鬼一体论”和由此延伸出来的“巫山神女”之神话原型等主要观点做研究流程之梳理，侧重援引并分析原始文献（或著书原文），以究其艺术魅力和千百年来之被阐释、被研究的发展过程。

关键词：山鬼　形象　历代注评　《楚辞·九歌》　屈原

中图分类号：J905　　**文献标识码：**A

若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。
乘赤豹兮从文狸，辛夷车兮结桂旗。被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思。
——屈原：《九歌·山鬼》节选

《九歌·山鬼》是《楚辞》研究中的一项难题，尤其关于“山鬼”形象的讨论，历来说法不一：或谓“山神”（女性山神、男性山神），如汪援、刘梦鹏、马茂元；或谓“人鬼”，如胡文英、王闿运；或谓“怪兽”，如洪兴祖、王夫之；或谓“物妖”，如朱熹、蒋骥；或谓“巫山神女”，如顾成天、陈子展。此外也不断有人将之推源到湘西山中精灵、桃江小山娘娘、君山女神、商于山神、神武罗、南浦美人、九隆仙女、尸女、猿猴……还有臣僚说、降神女巫说、烛阴说、西王母说、酒神说、野人说、小鬼说、农奴说等等。实际上，对“山鬼”之不同理解早在宋代以前就已开始了。朱熹《楚辞辩证》云：“《山鬼》一篇，谬说最多，不可胜辩，而以公子为公子椒者，尤可笑也。”其所谓“以公子为公子椒者”指的是王逸。东汉王逸《楚辞章句》在注释《九歌·山鬼》中的“山中人兮芳杜若”一句时说：“山中人，屈原自谓也。”又在“留灵修兮憺忘归”一句注释说：“灵修，谓怀王也。”对“思公子兮徒离忧”一句，他注释说：“公子，谓公子椒也。言己所以怨公子者，以其知己忠信，而不肯达，故我怅然失志而忘归也。”[①]王逸以“山中人”为“屈原自谓”，遂以“公子”为“公子椒”，开《山鬼》篇“屈原自喻”之传统：

明代汪暖《楚辞集解》认为：“屈子作此，亦借此题以写己之意耳，无关于祀事也。”[②]

陈第《屈宋古音义》说：“此篇以人况君，以鬼喻己，而为鬼媚人之辞。”[③]

陈本礼《屈辞精义》也说：“此屈子被放山中，寂寞自写幽怀，岂真为祀鬼设耶？”[④]

近人刘永济先生将《山鬼》篇与《涉江》、《九辩》比较，认为《涉江》和《九辩》中对主人公的描写“与山鬼的处境既同，由境生感之情亦同”，所以他断定“此篇的山鬼，竟是屈原自身的影子”。[⑤]等等。

[①]（宋）洪兴祖：《楚辞补注》[M]，北京：中华书局，1983。下同，不注。

[②]（明）汪绂：《楚辞集解》[M]，北京：北京古籍出版社，1994 ，第137页。

[③]（明）陈第：《屈宋古音义》[M]，新版《丛书集成初编》本，中华书局，1985年影印清嘉庆十年（1805）张海鹏辑刊《学津讨原》本。

[④]（清）陈本礼：《屈辞精义》[M]，清嘉庆十七年（1812）衷露轩刻本。

[⑤]刘永济：《屈赋音注详解》[M]，上海：上海古籍出版社，1983，第102—103页。

王逸的注极大程度影响了后世注《九歌》者，以至于五四以前的各家注本基本都遵循《九歌》乃屈原自抒悲怀的论调。其实这是自楚辞开篇之《离骚》而沿袭下来的“古老”主题，司马迁谓“屈平既嫉之，虽放流，睠顾楚国，系心怀王，不忘欲反，冀幸君之一悟，俗之一改也。其存君兴国而欲反覆之，一篇之中三致志焉。然终无可柰何，故不可以反，卒以此见怀王之终不悟也。”[①]至于王逸认为“子，谓山鬼也……言山鬼之貌既姱丽，亦复慕我有善行好姿，故来见其容也。”这就出现了一个纠结难解的局面：一方面提出《山鬼》是写山中女神“山鬼”思慕屈原，另一方面又认为是屈原自己在言志——“留灵修兮憺忘归”、“君思我兮不得闲”、“君思我兮然疑作”三句中的“灵修”和“君”指怀王，“怨公子兮怅忘归”、“思公子兮徒离忧”中的“公子”指公子椒。难怪此说会遭到大学问家朱熹的嘲讽！

其实宋儒朱熹《楚辞集注》诸作以经史传统注《楚辞》，虽认为王逸之解“尤可笑”，但对于山鬼的痴情乃是屈原忠心的外化之“屈原自喻”说还是作了细致发挥的：

“此篇文义最为明白，而说者自泊之。今既章解而句释之矣，又以其托意君臣之间者而言之：则言其被服之芳者，自明其志行之洁也；言其容色之美者，自见其才能之高也；子慕予之善窈窕者，言怀王之始珍己也；折芳馨而遗所思，言持善道而效之君也；处幽重而不见天、路险艰又昼晦者，言见弃远而遭障蔽也；欲留灵修而卒不至者，言未有以致君之痞而俗之改也；知公子之思我而然疑作者，又知君之初未忘我，而卒困于谗也；至于思公子而徒离忧，则穷极愁怨，而终不能忘君臣之义也。以是读之，则其它之碎义曲说，无足言矣。”[②]

作为《九歌》中悲剧之最，《山鬼》篇毫无疑问隐含着屈子对楚王的怨恨、对佞臣的鞭挞。《楚辞章句》注释“东风飘兮神灵雨”说“《诗》曰：匪风飘兮。言东风飘然而起，则神灵应之而雨，以言阴阳通感，风雨相和，屈原自伤无和也。”认为此处即是屈原自伤无和的表现。从文本出发明显可以看出，山鬼与“公子约会”当天的天气环境非常诡异：晴空万里，顷刻就风雨大作；不仅“雷填填兮雨冥冥”，还夹杂着“猿啾啾兮又夜鸣”，飒飒的风把落叶吹得萧萧直响。这个环境里有天籁、有地籁，而唯独没有人籁。风雨过后只有山鬼的一声叹息“思公子兮徒离忧”。这是屈原对楚国黑暗现实最沉重的抨击，同时也是表达自己对黑暗现实的失望失落之情。

（屈原）“言己在深山之中，遭雷电暴雨，猨狖号呼，风木动摇，以言恐惧，失其所也。或曰：雷为诸侯，以兴於君，云雨冥昧，以兴佞臣，猨狖善鸣，以兴谗言，风以喻政，木以喻民，雷填填者，君妄怒也。雨冥冥者，群佞聚也。猨啾啾者，谗夫弄口也。风飒飒者，政烦扰也。木萧萧者，民惊骇也。”（《楚辞补注》）

就论证的系统、全面、充分来看，曹大中先生可以说是山鬼为屈原自喻说的集大成者。他在《山鬼——屈原的自我写照》[③]一文中，根据王逸在《九歌序》中所说“上陈事神之敬，下见己之冤结”，认为“《九歌》存在着双层结构，它的表层结构是敬神，但深层结构却是颂君、思君，包含着表白冤情与讽谏两方面的用意”。他分析了屈原的人生经历及其惯用的写作手法，依据弗洛伊德显梦与隐意的释梦理论，认为屈原存在明显的“恋君情结”，“常常以妻子对丈夫的依恋，来比喻他作为臣子对君王的依恋”，“常常以破裂的夫妻关系，来比喻他与怀王之间破裂的君臣关系”。断定：“《九歌》中所有失恋的女神女鬼，都是屈原的自我写照。” 他把屈原自我艺术形象与山鬼作了五个方面的比较，发现这两个形象之间

[①]司马迁：《史记》，北京：中华书局，1959。

[②]（宋）朱熹：《楚辞集注》[M]，上海：上海古籍出版社，2001，第 45—46 页

[③]《湖南师大社会科学学报》[J]，1989 年第 3 期，56—58。

存在同一性，因此认为:“山鬼是屈原的自我写照”，《九歌·山鬼》是“以山鬼的失恋来象征他政治上的失宠”。

近年来，关于“屈原自喻”的论证也有不断更新。但这种解读赋予《九歌》过于沉重的现实意义，一再囿于此说，则诗的“韵外之致”将大打折扣。下面就从《山鬼》篇角色形象的“韵外之致”出发，观几种主要论述：

一、夔、枭阳：艺术上的美丑加工

洪兴祖在《楚辞补注》解题《山鬼》时有过这样一个疑问：“《庄子》曰山有夔，《淮南》曰山出枭阳。楚人所祠，岂此类乎?”这又引发了后世关于山鬼即怪物“夔”或“枭阳”的一系列争论：

南宋醇儒项安世《项氏家说》引《澧阳志》曰：“五通神出屈原《九歌》，今澧之巫祀，呼其父曰太一，其子曰云霄五郎、山魈五郎，即东皇太一、云中君、山鬼之号也。”[①]

朱熹在《楚辞集注》的《山鬼》题下注云：“《国语》曰：木石之怪，夔、罔两。”

清代林云铭《楚辞灯》注曰：“按山鬼即《庄子》所云山有夔之类。如俗所谓山魈是也。”[②]

夔之为物，习见于典籍，传为一足怪物。《山海经·大荒东经》云：“有兽状如牛，苍身而无角，一足，名曰夔。”[③]张衡《东京赋》之“夔”的综注云：“夔，木石之怪，如龙有角，鳞甲光如日月，见则其邑大旱。”枭阳，《山海经·海内南经》曰：“枭阳国在北朐之西，其为人面长唇，黑身有毛，反踵，见人笑亦笑；左手操管。”在后世传说中，二者乃为一物。而山鬼与“夔”之类的联系在其他文献中也常可以找到。南朝宋郑缉之《永嘉郡记》：“安固县有山鬼，形体如人而一脚，裁长一尺许，好噉盐，伐木人盐辄偷将去。不甚畏人，人亦不敢犯，犯之即不利也。喜於山涧中取食蟹。”清洪亮吉《山斋访冒鸣茹寿衢两秀才》诗：“书声出户虫不鸣，山鬼一足深宵行。人头鱼身惯窥户，见惯不怪心能平。”尤其早在唐代，以大诗人杜甫《有怀台州郑十八司户》诗：“山鬼独一脚，蝮蛇长如树。”明确地指出了“山鬼”即“夔”。清代王夫之也坚持“山鬼”为动物的看法，他在《楚辞通释》中详细解释道：

山鬼，旧说以为夔、枭阳之类，是也。孔子曰：“木石之怪夔、魍魉。”盖依木以蔽形，或谓之“木客”，或谓之“”，读如霄。今楚人有所谓魈者，抑谓之五显神，巫者缘饰多端，盖其相沿久矣。此盖深山所产之物类，亦胎化而生，非鬼也。以其疑有疑无，谓之鬼耳。方书言其畏蟾蜍。楚俗好鬼，与日星山川同列祀典。而篇中道其娇媚依人之情，盖贱之也。[④]

洪兴祖、王夫之等人“山鬼为山魈”之说，有大量民间传说皆可为此说之支撑。但后世所谓的“山鬼”与《九歌》之“山鬼”就是否一物？“夔”或“枭阳”无疑都是可怕的凶残山怪，那么它们的丑模样如何与《九歌》中“窈窕”的“山鬼”联系在一起呢？屈原大夫既然托山鬼以抒情，脱胎于“夔”或“枭阳”的形象自然也不能让“爱美”的诗人满意的。胡文英在《山鬼》题下就发出质疑：“或以山鬼为山魈，则又不然。夫屈子挟九死不悔之操，

[①]《从书集成初编》[Z]，上海：商务印书馆，1936，第 89 页。

[②]（清）林云铭：《楚辞灯》[M]，《四库全书存目丛书》影印清康熙三十六年（1697）挹奎楼刻本，齐鲁书社，1997。

[③]袁轲：《山海经校注》[M]，巴蜀书社出版社，1993，第 416 页。

[④]王夫之：《楚辞通释》[M]，北京：中华书局，1959，第 43 页。

因挫折而乞哀于魑魅魍魉，岂复成其为屈子哉？”[①]

对此，翻译家孙大雨认为山鬼虽是夔一类的山中精灵，但她不具有夔的骇人面目，她是一位像仙女般美丽的精灵，所以他把《山鬼》篇的题名译成“Hymn on the Mountain Sprite”（山中精灵的赞歌）。郭维森这样说：“山鬼的原始形态，当是夔、枭阳、罔两，也就是山魁之类。然《山鬼》中却经艺术加工成为一位美女形象，并且极具人情，称作山鬼，或亦因其接近于人。”[②]

二、人、鬼、神的融合

“山鬼”之接近于“人”，自然也就有“人鬼”之说。王逸《楚辞章句·九歌序》云：“《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐，鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。”许多学者认为《山鬼》篇其实就是对“人鬼”的祭祀。

明代的张京元《删注楚辞》认为：“又注《山鬼》曰：灵修、公子、君、山中人，皆指所祀鬼言。”

清人朱冀认为：“夫鬼属常祀之末，即今郡属厉坛，春秋设祭，祀土谷正神之余，遍及无主群厉，可见此风相沿至今。”

胡文英在《屈骚指掌》中说：“人死曰鬼。……所谓天曰神，地曰示，人曰鬼。盖有德位之人，死而主此山之祀者。”

戴震云：“《山鬼》六章，通篇皆为山鬼与己相亲之辞，亦可以山鬼自喻，盖自吊其与山鬼为伍，又自悲其同于山鬼也。”

王闿运《楚辞释》说：“鬼，谓远祖。山者，君象。祀楚先君无庙者也。《易》曰，载鬼一车，《礼》有祷则索鬼祭之。《记》曰，去坛为鬼。”[③]《广雅·释天》云：“庙、祧、坛、场、鬼，祭先祖也。”《墨子》中提到周文王之“鬼”也属“先祖”类型。但王闿运没有指明“山鬼”的性别。

胡文英、王闻运等人从文字训话的角度进行阐发，并无系统深入的论证的过程。现当代的学者则结合了传统的考据学与民俗学、历史学、宗教学等知识，从多角度对这一问题进行了细致的研究。闻一多先生在《怎样读九歌》中说：《山鬼》、《国殇》二篇的‘兮’字，译成虚字，不如完全省去更为了当，那里节省虚字的趋势似乎又进了一步。”这从语言形式上说明了《山鬼》与《国殇》有紧密的联系——《山鬼》与《国殇》相联，《国殇》中就有“魂魄毅兮为鬼雄”之句，《九歌》中唯有这两篇提到“鬼”。张元勋先生在《水旱病疫则摊于郊祀—论〈东君〉、〈河伯〉、〈山鬼〉、〈国殇〉》一文中认为，先秦所葬皆在山，山葬为古俗。人死葬于山，故谓其魂曰“山鬼”。“山鬼”之祭其旨在抚鬼、驱鬼。作者从考释“山鬼”二字出发结合对古葬俗的考察，从而断定《山鬼》祭的是“人鬼”而不是“神”。尤其在《九歌十辨》一书中论道：

“《九歌》的《山鬼》本是祭坛上的歌唱，《九歌》的篇次是按照先秦的祭规一丝不苟地排列成章的，当我们的问题讨论到《山鬼》之时，实际上在祭祀的日程上已进入到了一个

[①]胡文英：《屈骚指掌》[M]，北京：古籍出版社，影印清乾隆五十一年（1768）富芝堂刊《武进胡氏所著书》本，1979。

[②]郭维森：《屈原评传》[M]，南京：南京大学出版社，1998，第 173 页。

[③]（清）王闿运：《楚辞释》[M]，清光绪二十七年（1901）衡阳刊《湘绮楼全书》本。

新的阶段，即祭祀‘人鬼’的阶段，《山鬼》、《国殇》、《礼魂》皆是祭祀人鬼的纪实。《周礼·春官·大司乐》云：《九德》之歌，《九韶》之舞，于宗庙之中奏之，若乐九变，则‘人鬼’可得而礼矣。”[①]

其实最早自明人汪瑗开始，就有“山鬼”即“山神”的“鬼神一体”论说：“谓之山鬼者何也？……盖鬼神通称也，此题曰山鬼，犹曰山神、山灵云耳。”[②]这也是现代楚辞研究界最为流行的说法。

刘梦鹏《屈子章句》云：“辰沅安洞庭之间，其地多山，故赋其所在以起兴。山鬼，山神也，如《山海经》载诸山神之类。神通谓之鬼。”[③]

陆侃如先生认为：“《山鬼》是楚人祭祀山神的乐歌。”

马茂元《楚辞选》的解释最具有代表性和影响力，曰：“山鬼即山神，称之为鬼，因为不是正神。”[④]这种看法保留在他主编的成《楚辞集成·楚辞注释·山鬼》中，并作了强调：“山鬼即山神。古籍中，鬼神二字往往连用。”

苏雪林先生也认同此说：“上古鬼、神通作，山鬼即山神”；“至于‘山鬼’，大约是一种山神。楚国多山，祀祭山神，原情理中事。这种山神的祭典，流传至后汉还未断绝。”[⑤]其根据是《后汉书·宋钧传》：“凌道县属庐江郡，故城在庐州慎县南，有唐后二山，民共祠之。众巫遂取百姓男女以为公妪，岁岁改易，既而不敢嫁娶，前后宋令莫敢禁。钧乃下令曰：‘自今以后，为山娶者，皆娶巫家，勿扰良民。’于是遂绝。”苏先生指出：“庐江在战国前属楚国的版图，这当然是楚国传下来的风俗。”她还曾提出一种观点，认为“山鬼”原型是希腊酒神Dionyseus。但没有提出令人信服的论据。

至于山神何以得“鬼”之名，陆侃如、冯沅君《中国史诗》解释说：“我们知道鬼神二字同意，在古书中二字本来常连用……因此，二字在意义上也相通。《论语》（《为政》）‘非其鬼而祭之’集解引郑注‘人神曰鬼’，《广雅》（《释天》）也说‘物神谓之鬼’。所以汉《郊祀歌》中的‘鬼’字，如《朱明》‘百鬼迪尝’，《天马》‘化若鬼’，其实即是‘神’字（《天马》颜师古注‘言其变化若鬼神’）。那么，《九歌》中的‘山鬼’当即‘山神’，与湘之有君，河之有伯一样，而旧注以鬼怪来解释的错误，是显而易见的了”（103—104页）

窃以为“鬼神一体”说最符合《楚辞》之浪漫飘逸、想象奇崛的文辞风格。诗人流放江南时得见楚地信鬼神好祀的风俗，遂化悲愤忧惧为美丽、动感的言语，以人神结合的方法塑造了美丽的山鬼形象，她披戴着薜荔、女萝、石兰和杜衡，乘着赤豹拉的辛夷车，车上插着桂枝编织的旗，身边跟着长有花纹的花猫……美丽、野性、率真、痴情，“既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕”，恰如《诗经》中的大“硕人”：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮”（《卫风·硕人》）。《山鬼》通篇采用“山鬼”神内心独白的方式， 传情达意上细腻委婉、深沉感人，从其精心准备礼物（“折芳馨兮遗所思”），到欣喜赶赴约会、痴心等候，最后在风雨交加、猿狖齐鸣之中“思公子兮徒离忧”……，一言一行皆具灵动的情态与生命活力。

不过这样的解释也越来越不能让人满意——在一些较早和较权威的古籍中，“鬼”、

[①]张元勋：《九歌十辨》[M]，北京：中华书局，2006，第182页。

[②]汪瑗：《楚辞集注》[M]，北京：古籍出版社，1994，第140页。

[③]《四库存目丛书》[Z]，集部，卷二，第253页，济南：齐鲁书社，2001。

[④]马茂元：《楚辞选》[M]，北京：人民文学出版社，1998。

[⑤]苏雪林：《屈赋论丛》[M]，武汉：武汉大学出版社，2007，第95页。

“神”二者的含义还是有区别的，如关于神，诸书言：

神，天神，引出万物者也。（《说文》）

山川之令，足以纪纲天下者，其守为神。（《国语·鲁语》）

山林、山谷、丘陵能出云、为风雨、见怪物，皆曰神。（《礼记·祭法》）

神者，天地之本，而为万物之始也。（《说苑·修文》）

关于鬼，诸书言：

鬼，人所归为鬼。（《说文》）

鬼之为言归也。（尔雅·释训）

人死曰鬼。（《礼记·祭法》）

众生必死，死必归土，此之为鬼。（《礼记·祭义》）

而且“山鬼”为神，究竟是女神还是男神？宋元以前的楚辞家多据《国语》、《左传》所说，定山鬼为“木石之怪”、“魑魅魍魉”而视之为男性山怪。但元明时期的画家，却依诗中的描摹，颇有绘作“窈窕”动人的女神的。清人顾成天《九歌解》最早试图将“山鬼”与具体山名联系起来的，首倡山鬼为“巫山神女”之说：“楚襄王游云梦，梦一妇人，名曰瑶姬。通篇辞意似指此事。”（《九歌解》），引证具体，指向明确，奠定了山鬼之女性性别的主基调。

三、源起“巫山神女”

从现存资料来看，“巫山神女”的故事最早出现于《山海经》中。《中次七经》云：

姑媱之山，帝女死焉，其名曰女尸，化为蘐草，其叶胥成，其华黄，其实如菟丘，服之媚于人。

稍后，化为“草”的“女尸”又变为“瑶姬”，并与巫山发生了地域上的联系。如《文选·别赋》李善注引《高唐赋》所记瑶姬之言云（今本无）：

我，帝之季女，名曰瑶姬，未行而亡，封于巫山之台，精魂为草，实曰灵芝。

《文选·高唐赋》李善注也引《襄阳耆旧传》说：

赤帝女瑶姬，未行而卒，葬于巫山之阳，故曰巫山之女。

从时间上来说，《山海经》的成书应在战国时期，早于屈原的《九歌》，也即“巫山神女”的传说在先，而《九歌》“山鬼”的形象在后。大概是作为“巫山神女”的“山鬼”先成为民间祭祀的对象，待到屈原根据楚地民俗创作《九歌》，又对此进行艺术加工，揉进了楚人爱情生活的内容——美丽的山鬼成了性爱女神，成了爱与美的女神。

本世纪以来最具权威性的《楚辞》学家，游国恩、姜亮夫、汤炳正等人都在不同程度上就此说进行了发挥创造，“山鬼”当为“巫山神女”的意见逐渐被广泛接受。

陈子展《楚辞直解·山鬼》论道：“窃谓初以山鬼为巫山神女者，盖自杜甫始。大历中，公居夔州，出峡至江陵，所作诸诗其第一首《虎衙行》云：巫峡阴森朔汉气，峰峦窈窕溪谷黑。杜鹃不来猿狖鸣，山鬼幽忧霜雪逼。此实初泄《山鬼）之秘。”以为顾成天“始揭出《山鬼》之谜”，郭沫若则“孟晋一步，戮穿《山鬼》谜底”。

姜亮夫先生说：“然以本篇细绎之，则山鬼乃女神。而其所言，则思念公子灵修之事。灵修者，楚人以称其大君之谓也，则山鬼岂亦襄王所梦巫山女神也耶？《高唐赋》托之于梦，此则托之于祠，故高唐可极言男女匹合之事，而此则但歌相思之意，则山鬼为神女之庄严面，而神女为文士笔底之山鬼浪漫面矣。”[①]

[①]姜亮夫：《屈原赋校注·九歌·山鬼》[M]，华正书局，1974，第263—264页。

马茂元解释道:“象《离骚》、《九章》诸篇，间句用‘兮’字几成为一种固定的格式;不过都用在句尾，是有声而无义的。到了《九歌》，则大大跃进一步。《九歌》中的‘兮’字用在每句中间。……成为一种职责分明的虚字的总替身。”举例说明“兮”字的“代字作用”，接着说：“《九歌》里‘兮’字具有於字作用的最为普遍，如‘捐余袂兮江中’（《湘夫人》）之类的句子不可胜举，与‘采三秀兮於山间’句法相同。如果‘於’照本字解，则和‘兮’字重复。……‘於’古音巫，是同声假借字。……了解‘於山’即‘巫山’，就可以进一步肯定篇中所写的女神就是楚国民间神话传说中的巫山神女。”[①]

郭沫若最早对顾成天的提法进行呼应，也最惹人争议：“‘采三秀兮於山间’，於山即巫山。凡楚辞兮字每具有於字作用，如‘於山’非巫山，则於字为累赘。”（见《屈原赋今译》32 页注语）关于郭论之不严密性的批评不鲜见。举杨钢在《谈屈原<山鬼>的旨意》一文中的考证为例，他认为“兮”字后的“于”字并非都可省去，“东汉著名楚辞注家王逸早就写有‘委玉质兮于泥涂’、‘虎兕争兮于庭中’的辞句，‘于’字并未因有‘兮’字而省去。‘于’字的省略与否，实与‘兮’字的性质和行文字数的要求相关。《说文》说：‘兮，语所稽也。’”他又借段注指出：“分稽叠韵。稽部曰：‘留止也，语于此少驻也’。”他指出清黄生《字诂》曰： “兮，歌之曳声也……楚辞多曳声于句中……句中则其声必趋数而噍杀。”“‘兮’字在句中其声既数噍杀，无以取其声之长，在要曼声歌唱、抒发从容语气时，便可在‘兮’后添上一音节（如‘于’），使‘兮’语助余声的损耗得到一些补偿。再考《楚辞》含‘兮’的句子，在多数情况下，奇句和偶句字数相同。《山鬼》通篇偶句皆为七言，故奇句为六言者也就加上虚字成为七言了。然则‘采三秀兮于山间’一句所以不作‘采三秀兮山间’,正是为了与下句‘石磊磊兮葛蔓蔓’在节奏上一致。”同时还指出：“‘于’，上古音为影母，是全清的喉音字，而‘巫’字上古音则明母，为次浊的唇音，二字不仅发音方法有别，连声母的发音部位也相距甚远，绝非同声假借字。”[②]

汤炳正虽不同意郭氏的“于山” 即“巫山”的说法，认为“于”字为衍文，但他从诗的内容上考察，认为山鬼与《高唐赋》、《神女赋》中所描写的巫山神女隐约相似，《山鬼》乃是“巫山神女愿荐枕席于先王的神话缩影”。[③]

三十年孙作云的《九歌山鬼考》对山鬼为巫山神女说的论证最为细密翔实。他从古文字学上考证，“鬼”、“神” 二字意义本来相通。《说文·鬼部》收有一个“”字，字从“鬼”，释为“神”，因此“山鬼”即“山神”。孙氏又证以原始部落“民神杂揉”的风俗，认为祭九歌诸神的主祭者是楚王，《九歌·山鬼》中的“君神杂揉”的描写与宋玉《高唐赋》中的描写相合。而且诗中描述的山鬼的姿容、所居住的地点以及所涉及的“云”、“雨”、“三秀”、“幽重”、“灵修”等事物都与巫山神女的传说相合。加之“人祖”为鬼，“山鬼”和“巫山神女”应同为“楚之先妣”。总结上述论据，孙作云断定“山鬼之山即巫山，山鬼之鬼即巫山神女”。[④]自此以后，巫山神女说乃成为山鬼原型最有影响的一种观点，并为后来的学者不断阐发。

“巫山神女”说绝对是《九歌·山鬼》篇研究中的一大创获。虽然近年来屡有专题反驳文章，如李延陵《关于“山鬼”——和郭沫若、姜亮夫、马茂元三位先生商榷》、潘啸龙《<

[①]马茂元《楚辞选》，北京：人民文学出版社，1998，第 107—108 页。

[②]杨钢：《谈屈原<山鬼>的旨意》[J]，《文史杂志》1992，（1）: 13。

[③]汤炳正、李大明、李诚、熊良智：《楚辞今注》[M]，上海：上海古籍出版社，1996，第72页。

[④]孙作云：《九歌山鬼考》[J]，《清华大学学报》，1936 年第 4 期，976—1005。

九歌·山鬼>研究辨疑》等文，实难以撼动这一当今学界最具影响力的说法。

由此出发，对于《山鬼》篇内容的解说，大多数研究家均以“山鬼”与“公子”的失恋来解读。苏雪林较早提出《九歌》诸篇均表现“人神恋爱”之说，后来当以马茂元、陈子展的“女神失恋”说为代表。

马茂元发挥郭氏之论明确指出：“篇中所写的女神就是楚国民间神话传说中的巫山神女”；诗中的“子”、“灵修”、“公子”、“君”“都是指山鬼所思念的人”；全诗“所描绘的则是一位女神失恋的悲哀”，“通过她的失恋，表现出一种始终不渝坚贞纯洁的情操”。

陈子展先生更进一步，不仅断然肯定“山鬼” 就是《高唐赋》所称帝女瑶姬未行而亡的“巫山神女”，甚至推测诗中那位“慕山鬼者殆与帝女生前有婚约”者；而《山鬼》所表现的，正是这帝女瑶姬与“有婚约”者的生死恋情：“一则未嫁而死，一则待娶而生，生死睽违，永无邂逅。是诚一大悲剧！”[①]

但无论是“女神失恋”，还是女神与“有婚约”者的“生死睽违”恋情，马、陈之说的前提仍在于必须证明《九歌》所祭“山鬼”必是“巫山神女”。笔者以为，由“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”的荡妇发展为《楚辞》中专一、执着的贞女，巫山神女不过是山鬼形象的原型。萧兵的评价甚为中肯：

“山鬼为巫山神女之说甚为有力，以灵修当楚王，以‘三秀’（灵芝）为神女化身，俱系内证，颇难推翻，山鬼与巫山神女无论在神格、特性，还是在地望、族属上都有密不可分的联系；但是细审全篇，很难说她们就是一人。”

特别要提及游国恩先生。他亦认同山鬼即“山神”之论，却在“巫山神女”这一大趋势下，反而别开蹊径，提出了“设为山鬼思其山公”说。其《论九歌山川之神》一文论道：

“夫《九歌》一篇，祭神之辞耳，今篇中再三致意于拳拳眷媚之情者何哉？曰：此又古人谓山鬼亦有配偶，如河伯之有妇，湘君之有夫人，故作者设为如此之词也。”

并以《后汉书》所记九江太守宋均，禁止浚遒民间为山娶亲之例为证，以为“浚遒本楚故地，其民间娶山之事，必楚人之遗风。”可知“《九歌·山鬼》之词，断为作者故作山鬼思其配偶语气，非慢然而为之也。又浚遒民俗之祠山也，既用山公，又用山岖，则是山神本有男女之分，而《九歌》所祀之鬼之必为女鬼，又可知也。其写缠绵婀娜之情者，岂非古者神民相杂，设为山鬼思其山公（即篇中所屡称之公子），有如生人婚姻之故者，故不觉其言之眷恋如此乎？”

四、“古戏剧”的神话演绎

若以“生人婚姻”寄托在神之思慕、眷恋中，山鬼与高唐神女（或巫山神女）同宗，而闻一多在《高唐神女传说之分析》及《补记》[②]等文又指出了高唐神女的神话与塗山氏女的神话有着千丝万缕的联系，“山鬼”的原型则可以溯源为禹的爱情悲剧，与《湘君》、《湘夫人》反映舜与娥皇、女英二妃的传奇异曲同工。

《吴越春秋·越王无余传》记：“禹三十未娶，恐时之暮，失其制度，乃辞云：‘吾娶也，必有应矣。’乃有白狐九尾造于禹……塗山之歌曰：‘绥绥白狐，九尾庞庞。我家嘉麦，来宾为王，成室成家……天人之际，于兹乃行。’明矣哉，禹因娶塗山氏女。”禹的婚后生活并不幸福，“禹曰：‘予娶塗山，辛壬癸甲，生启，予不子，以故能成水土功。’”及“居

[①]陈子展：《〈楚辞·九歌〉之全而现察及其篇义分析》[A]，马茂元主编：《楚辞研究论文选》[C]，武汉：湖北人民出版社出版，1985。

[②]《清华大学学报》(自然科学版)[J]，1936 年第 1 期，832—865。

外十三年，三过家门而不入”。（见《史记·夏本纪》）夫妻缺少感情交流，埋下不幸的种子。“禹行功，见塗山氏女，禹未之遇而巡省南土。塗山氏女乃令其妾侯于塗山之阳，女乃作歌曰：‘侯人兮猗！’实始为南音。”（《吕氏春秋·音初》）无望的思念，如杜鹃啼血的悲哀。这场婚姻结局如何呢？

“禹治洪水，通轩辕山，化为熊。谓塗山氏曰：‘欲饷闻鼓声乃来。’禹跳石误中鼓，塗山氏往，见禹方作熊，渐而去。至嵩高山下，化为石，方生启。禹曰‘归我子！’石破北方而启生。”（《汉书·武帝纪》颜师古注引）

塗山氏化作一块冰冷的石头，即永远的“望夫石”——郭维森先生《〈九歌·山鬼〉与望夫石的传说》一文（《南京大学学报》1983年第3期）揭示出了《山鬼》深厚的思想和感情的蕴含，深得我心。

非常具有创造性的是，闻一多在《〈九歌〉古歌舞剧悬解》中给《山鬼》的布景，设置了远望可及的“水远深藏在云雾中的女神峰—巫山十二峰中最秀丽，也最娇羞的一个”，显然也以为此“山鬼”与“巫山神女”的神话背景有密切联系。而在剧情唱词中，则又以“公子”、“山鬼”对唱的方式，表现他们之间的思恋之情——闻先生吸收了“巫山神女”和苏雪林的“人神恋爱”诸说，将其熔为一炉，并自创巫觋对唱的“古戏剧”说。他虚拟楚巫祭祀乐舞的场景，将《山鬼》理解为男巫与女神的对唱歌辞。其中的男巫即山鬼思慕的“公子”、“灵修”，而山鬼由女巫扮演，自抒对爱人思而不得的情怀。这种理解根基于《山鬼》篇的祭祀性质，以之为一篇祭祀词，并由“山中人”和山神共同来完成的，形成了一种场景式的表演效果。

这样的安排也就意味着“山鬼”即“巫山神女”在祭祀中是降临祭坛的。陈子展的解说则恰与闻一多相反：

“文之首段，言山鬼出行，求其所思者。其称子，乃指慕山鬼者之称。其称予，或称余，则山鬼自称。明此为饰山鬼之巫所歌……彼段云山之上、山中人，指慕山鬼者无疑……末段，言慕山鬼者留待山鬼不至，而自悲年岁迟暮，徒遭离忧。其称神灵与灵修，公子与君，皆指山鬼。其称予称我，则慕山鬼者所自称。此当为饰慕山鬼者之现所歌。”

陈先生在《楚辞直解》中又指出，《山鬼》“全篇明为先后巫现两不见面之独唱”。既然“首段言山鬼出行”，可见陈氏也认为“山鬼”在祭祀中降临了现场，只不过未与“慕山鬼者”相遇而已。

很明显，闻一多的“古戏剧”论属于研究界普遍认为的“山鬼”之女性角色一说。他从巫人与女神的对唱角度理解文本，就突破了已往所持《山鬼》全篇为女性山神独白的传统论调，而是双重的声音——有男女即神与人的交流和沟通，就不是单方面的人对山神的渴望、等待、幽怨等，而是山神的声音与人的声音产生了共鸣，甚至可以认为，在盛大而诚挚的娱神祭祀活动中，女神与其爱慕者或等候者会面了……

若说山鬼是男神角色，则对唱之论亦可成立——这就非常有意思。以林河《〈九歌〉与沅湘民俗》（上海三联书店，1990）为例。他就认为《九歌》无女神，《山鬼》所咏为一地位不高的男性山神；另一方面又同意闻一多的对唱说，而且在沅湘地区的田野调查中发现了与之极其相似的青年男女对唱歌词“歌九”。从女巫与男神的对唱、交流角度审阅，可将文本做如下分配：

男神：若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝。

女巫：既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。

男神：乘赤豹兮从文狸，辛夷车兮结桂旗。

女巫：被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思。

男神：余处幽篁兮终不见天，路险难兮独后来。

女巫：表独立兮山之上，云容容兮而在下。

男神：杳冥冥兮羌昼晦，东风飘兮神灵雨。

留灵修兮憺忘归，岁既晏兮孰华予。

女巫：采三秀兮于山间，石磊磊兮葛蔓蔓。

怨公子兮怅忘归，君思我兮不得闲。

男神：山中人兮芳杜若，饮石泉兮荫松柏。

（阙一句），君思我兮然疑作。

女巫：雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖夜鸣。

风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧。

结语：

有关“山鬼”的身份以及与之相关联的一系列问题，争相解读数以千百年，学术界至今还没有达成明确的、统一的结论。屈原作《山鬼》篇之无穷魅力可见一般。唐人沈亚之《屈原外传》不无夸张地写道：“尝游沅湘，俗好祀，必作乐歌以乐神，辞甚俚。原因栖玉笥山，作《九歌》，托以讽谏。至《山鬼》篇，四山忽啾啾若啼啸，声闻十里之外，草木莫不枯死。”可以说，有关山鬼形象的研究不单纯是一个楚辞学的课题，也涉及神话学、民俗学、历史学、原始宗教学等等学科范畴。上述几种主流性论点就体现了从宏观文化的角度考辨文学形象的趋势，相互继承并不断创新，可以想见前辈们付出的大量心血。若要拨开层层迷雾，揭示《山鬼》的本真境况，注定会是一个漫长过程，而诗中那个“既含睇兮又宜笑”的美丽形象也必将吸引相关学者做持续性探究。

参考文献

[1]吴世尚：《楚辞疏》[A]，《楚辞评论资料选比》[C]，武汉：湖北人民出版社，1985。
[2]朱熹：《楚辞集注》[M]，上海：上海古籍出版社，1979。
[3]苏雪林：《屈赋论丛》[M]，武汉：武汉大学出版社，2007。
[4]张元勋：《九歌十辨》[M]，中华书局，2006。
[5]姜亮夫：《屈原赋校注》[M]，华正书局，1974。
[6]姜亮夫：《楚辞学论文集》上海：上海古籍出版社，1984。
[7]汪瑗：《楚辞集注》[M]，北京：古籍出版社，1994。
[8]陈子展：《<楚辞·九歌> 之全而现察及其篇义分析》[A]，马茂元主编：《楚辞研究论文选》[C]，武汉：湖北人民出版社出版，1985。
[9]胡文英：《屈骚指掌》[M]，北京：古籍出版社，1979。
[10]闻一多：《怎样读<九歌>》[A]，《神话与诗》[C]，上海古籍出版社，1956。
[11]闻一多：《“九歌”古歌舞剧悬解》[A]，《闻一多全集》[C]，武汉：湖北人民出版社，1993。
[12]马茂元：《楚辞选》[M]，北京：人民文学出版社，1998。
[13]汤炳正等：《楚辞今注》[M] 上海：上海古籍出版社，1996。
[14]郭沫若：《屈原赋今译》[M]，北京：人民文学出版社，1981。
[15]蒋骥：《山带阁注楚辞》[M]，北京：中华书局，1958。
[16]洪兴祖：《楚辞补注》[M]，中华书局，1983。
[17]孙作云：《九歌山鬼考》[J]，《清华大学学报》，1936 年第 4 期，976—1005。
[18]赵逵夫：《<九歌·山鬼>的传说本事与文化蕴蓄》[J]，46—53。
[19]杨钢：《谈屈原<山鬼>的旨意》[J]，《文史杂志》，1992（1）:13。
[20]刘毓庆：《<山鬼>考》[J]，《山西大学学报》（哲学社会科学版），2002 年 8 月第 25 卷第 4 期，3—9。

Note on the selection of Shangui' image

Liu Xiu-xiu

(College of Foreign Languages and International Education, Hunan University,

Changsha / Hunan, 410082)

Abstract："Nine Songs Shangui" is "Chu" study a problem, especially in the discussion on "Mountain Ghost" image has always vary. In this paper, for the "Mountain Ghost" image and mood of the different understanding to Hong Xingzu "Chu sidebar" for the master copy, select "Qu Yuan self-evident", "Spirit said," "The Bourne one theory" and, by extension, out of "Wushan Goddess "of the main points made myth prototyping process of combing research, and analysis focused citing original documents (original or a book) in order to study its artistic charm and thousands of years of being interpretation, it is the development of research.

Keywords: Note; Shangui; Image;Comment on "Nine Songs";Quyuan

作者简介:

刘秀秀（1988— ），湖南大学外国语与国际教育学院 2015 级博士研究生，研究方向：比较文学