

# 五音繁會 璆鏘琳琅 ——《九歌》研究之十年 （2008-2018）述要

張俊梅\*

## 摘要

2008-2018這十年間，對《九歌》這部偉大的文學作品，人們的研究成果值得充分肯定。無論是從文體、情感和意象等方面對文本的深入解讀與闡釋，還是從宗教祭祀文化的多角度考辨，以至於從戲劇、音樂、舞蹈等方面展開細部鑽研，不循舊說、大膽創新、小心求證，出現了许多令人信服的新穎之論。對此，我們從文學向度、宗教向度、其他向度（包括戲劇，音樂、舞蹈，校釋訓詁等）

---

\* 現任：

這三個部分展開爬梳整理。在看到可喜成績的同時，也發現了一些需要深入研究的問題。我們認為，繼續努力的方向應該是重視考古發現的一手資料，進行雙重證據的分析研究，拓展研究視野進行跨學科研究，繼續進行文本的深度詮釋與解讀。

**關鍵字：**九歌、文學、祭祀、音樂、舞蹈

## 引言

《九歌》作為出土文獻，屈原的代表作品，楚辭的重要典籍，一直是屈原研究者關注的重心之一。從2008年2018這十年間，對於這部文學經典作品的研究，又取得了哪些成果，有哪些值得繼續深入的問題，今後努力的方向為何，需要我們深深回望，反思後再前進。我們對這十年來大陸範圍內發表的相關研究論文進行了收集，共120餘篇。對於這些論文，我們從幾個主要維度來看其十年間的研究進展，其中文學、祭祀兩個向度的比重較大，而戲劇、音樂、舞蹈等相對較薄弱，為了結構簡潔計，只分三個部分。通過這幾個維度，我們可以看出《九歌》研究的進展，取得的成績，存在的問題，以及接下來研究的基本方向與趨勢。

## 壹、《九歌》的文學向度

歸根結底，《九歌》是一部偉大的文學作品，是中國文學兩大源頭之一楚辭的重要組成部分，所以對於其在文學向度上的詮釋和解讀應該是我們關注的焦點之一。在新的時代背景和文學欣賞心理下重視審視這部文學作品，賦予其新的內涵，慰藉當下人們的心靈，是《九歌》研究和評論的題中應有之義。縱觀2008到2018這十年間，從文學詮釋和解讀的角度來看，有成就也有缺失，下面做一整體性的檢視。

## 一、文體考辨

正如有論者所說，『《九歌》包羅萬象，對其性質的把握是解開《九歌》之謎的第一把鑰匙』。<sup>1</sup>由於《九歌》這部作品內容巨集博，對其文體的爭論也一直沒有停息過。這十年間，對於文體也多有論述，在抒情詩、敘事詩以及巫歌等觀點中，我們可以看到不同的解讀重點，也有助於我們理解其文體的多面性。

韓高年在其《〈九歌〉文體新論》中提出，根據祭祀儀式“儀式詩歌”在文體上多表現為“混合性藝術”的一般規律，應對《九歌》文體進行新的界定。他認為《九歌》為“大文體”，其中包孕“小文體”。繼而認為將《九歌》認定為“混合性藝術”，對深入探討楚辭體的發展形成過程、屈原《離騷》《九幸》等作與《九歌》在文體上的淵源關係等重大學術命題，具有重要意義。<sup>2</sup>與這種混合性藝術相近的，是持雙重性質的論者。劉圓婧通過梳理《九歌》起源，對《九歌》所具有的雙重性質加以較為明確的界定，認為它具有賦典和詠懷的雙重性質。<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> 劉圓婧，〈《九歌》雙重性質初探〉，《安徽理工大學學報(社會科學版)》2017年第2期:P47.

<sup>2</sup> 韓高年，〈《九歌》文體新論〉，《蘭州大學學報(社會科學版)》2009年第1期:P39-43.

<sup>3</sup> 劉圓婧，〈《九歌》雙重性質初探〉，《安徽理工大學學報(社會科學版)》2017年第2期:P47-51.

與這種綜合藝術論相對的，更多的則是各執一端。曹豔崇在其碩士論文中對於文體進行了梳理與分析，結合其來源，分析了它的祭歌模式、抒情類別、抒情手法、歌樂舞合一、以及其風格特徵等，認為《九歌》是屈原在沅湘民間祭歌基礎上改編加工形成的一組詩歌，它承源于夏啟時期的原始九歌，有著獨特的祭歌模式，融入了屈原的主觀感情色彩，具有強烈的抒情詩特性。<sup>4</sup>張厚知也持這種創作詩歌觀點，認為《九歌》既不是用於國家祭典的歌詞，也不只是對民間祭祀鄙陋之辭的加工，而是屈原流放沅湘之際，將往昔宮廷祭祀的知識經驗予以整合，進行了融合國家祀典和民間祭祀的藝術創造，是他遭讒被疏後悲憤深婉的情感寄託。<sup>5</sup>鄭志勇同樣認為《九歌》的本質是詩歌，雖然含有歌舞劇的成分，但不能算是歌舞劇。<sup>6</sup>劉澤認為，事實上《九歌》是屈原借用民間祭歌的形式來表述抒情性內容的作品，綜合藝術說是含混的，忽視了形式與內容關係。<sup>7</sup>周秉高旗幟鮮明地認為《九歌》以寫人記事繪景狀物為主，所以它是一組記述戰國後期湘西民間各種不同祭祀場面的敘事詩，而非屈原自述“冤結”之情和寄寓“諷諫”之意的抒情詩。詩中的人物描寫特點鮮明，心理刻畫細膩生動；其環境描寫總是融貫

---

<sup>4</sup>曹豔崇，〈《九歌》文體研究〉，（河南大學碩士論文，2010）。

<sup>5</sup>張厚知，〈《九歌》性質新論〉，《雲夢學刊》2010年第3期:P52-55.

<sup>6</sup>鄭志勇，〈關於《九歌》的文體性質〉，《語文學刊》2011年第3期:P76.

<sup>7</sup>劉澤，〈《九歌》創作目的蠡測〉，《金陵科技學院學報（社會科學版）》2015年第4期:P64-68.

著詩歌所要表現的思想感情，或者烘托出某種氣氛，這是敘事詩的基本特徵。<sup>8</sup>孔鵬音則借助經典敘事學和詩歌敘事學理論對《九歌》進行了敘事學分析，深入探討了敘事角度的一些問題，其前提當然是《九歌》為敘事詩。<sup>9</sup>這種在新方法的運用和新領域的開拓中，重視審視傳統《九歌》研究中的一些問題，往往能跳出陳論，值得我們期待更進一步的成果。

另外一種觀點則認為，《九歌》的文體性質是祭曲。李效永從現有的相關出土文獻與文獻典籍《九歌》、《史記·封禪書》進行細緻的比較，進一步對祭曲說進行了佐證。<sup>10</sup>杜學林通過探究《九歌》的性質、屈原在懷王朝的任職、《九歌》內在系統存在的矛盾及屈原與《九歌》的關係等問題，認為《九歌》為屈原任三閭大夫時所作的國家祀典和祭歌。<sup>11</sup>不過，從創作的角度，以《大司命》為例進行辯譯，詩人從藥汀對祭祀詩歌的觀點進行了批評。他認為應該以文本為依據，排除自古以來認為其為祭祀而寫的“祭祀歌”的思維定式。《九歌》是詩人屈子假借古代祭祀天神、地祇、人鬼

---

<sup>8</sup> 周秉高，〈論《楚辭·九歌》是敘事詩而非抒情詩〉，《雲夢學刊》2016年第3期:P38-43.

<sup>9</sup> 孔鵬音，〈屈原《九歌》的敘事學研究〉，（山東大學碩士學位論文，2015）。

<sup>10</sup> 李效永，〈從楚墓巫祭竹簡看《九歌》〉，《劍南文學》2012年第12期：P115-117.

<sup>11</sup> 杜學林，〈屈原《九歌》創作新探〉，《內蒙古大學學報(哲學社會科學版)》2014年第4期:P45-49.

的歌舞形式和曲調節奏，以其詩人的藝術修養，別出心裁，獨自創作的神話詩、歌舞劇，是極富審美價值的藝術創作，不是為宮廷寫的祭祀歌。<sup>12</sup>

雖然有些論者言之鑿鑿，但對於《九歌》文體的爭論，仍然會持續下去，這是因為從創作者屈原的角度來深入探討的研究還很不夠。研究者們提出了許多值得注意的視角，特別是重視文本解讀，這是值得充分肯定的研究理路。

## 二、情感解讀

《九歌》的情感充沛豐滿，特別是愛情，更是絢麗多彩，像是一座永遠也挖不完的情感寶藏。集中於情感的研究比較多，以愛情為主。在悲劇性情感的詮釋上，也多有論述。另外，從心理學角度進行情感解讀，也值得關注。

蔡紅燕撰文指出，《九歌》中所描繪的湘水女神聚取天地靈氣，以意匯神牽、相知契同的歡喜，情不久長、愛難遇合的哀怨，幻化出一幅幅空靈的愛情場景與具抽象性、普遍性的愛之歸宿。進而認為，其愛情哲學與人神關係語境的言說方式不僅使《九歌》深

---

<sup>12</sup> 從藥汀，〈從《大司命》考《九歌》非祭祀詩〉，《社會科學論壇》2017年第2期：P39-47.

具華麗、婉約之美，而且還深蘊著情深、情怨之麗。<sup>13</sup>曹存有分析了《九歌》中神女的浪漫愛情，認為這是一種神聖化了的情感，主人公們大膽熱情，有著為愛情義無反顧的精神。神女的愛情在字裏行間，嫋嫋升騰著神女飄逸、搖曳的美麗，給《九歌》罩上了一層神秘而浪漫的色彩。<sup>14</sup>

《九歌》總體上反映了屈原的悲劇人生，其中的愛情也充滿了悲劇性。姚春玉即認為，《九歌》中的愛情是屈原悲劇人生的曲折映現，三個方面可以證明：一是難以美滿的愛情：屈原失意人生的投影；二是因愛而生的歡愉——怨恨——絕望：屈原一生心路歷程的概括；三、為愛掙扎的女主人公：屈原個人形象的寫照。<sup>15</sup>張靜宇的觀點與此相類，不過是從宗教和政治寄寓的角度，認為詩人在楚國巫鬼文化中的祭神形式和楚王室樂舞的雙重影響下，創作了《九歌》這部極具個性化的宗教性的祭歌。《九歌》以神靈因戀情上的失落與作者在政治上的失意體現了同樣的思維步調，這正是詩人忠貞為國竟遭疏離的悲涼情懷的真實寫照。作品以民間的宗教祭祀為題材賦予了《九歌》中戀情詩的悲劇的文化意蘊，並以深婉哀

---

<sup>13</sup> 蔡紅燕，〈伊人宛在水中央——《九歌》中的愛情哲學及其人神語境審美〉，《寧波職業技術學院學報》2008年第3期:P100-103.

<sup>14</sup> 曹存有，〈神女浪漫愛情文學之分析——屈原《九歌》〉，《赤峰學院學報（漢文哲學社會科學版）》2009年第3期:P46-47.

<sup>15</sup> 姚春玉，〈《九歌》中的愛情：屈原悲劇人生的映現〉，《安徽文學》2009年第9期:P211-213.

怨的抒情格調隱晦而深刻地達了其政治諷喻。<sup>16</sup>王敏和閻桂萍把《九歌》的悲劇意蘊的表現進行了具體的分析，前者認為有三個：時光易逝的慨歎，生命無常的悲涼，愛而不得的憂傷<sup>17</sup>；後者分析了從女神的情歌到凡人的戀愛，基本特點是：失約之悲與離別之痛，求而不得之苦<sup>18</sup>。這些論者都提示了《九歌》的情感意蘊與屈原的人生與情感的深刻內在聯繫，也反映了現實主義詩歌的創作要義，至今對於文學創作仍然具有非常重要的指導意義。

再具體一層，有些研究者分析了其中人神相戀的模式，以探索屈原愛情描寫背後的深層情感寄託。趙竹撰文指出，人神相戀的愛情模式作為屈原一生政治經歷的真實寫照，具有深刻的象徵意義，體現著《九歌》的文學價值，是理解屈原的人生經歷以及文學思想的關鍵所在。<sup>19</sup>常曉彬指出，《九歌》中情神淒惋的“人、神之戀”，其宗教神話原型確是『以美貌的女祭侍神，歌舞以樂神，誘惑上界神君降臨人間，以便賜予楚國國泰民安、風調雨順等』。即便有比較明確的祭歌背景，它所描繪的那種“男女”婉轉幽微、

---

<sup>16</sup> 張靜宇，〈《九歌》戀情詩的悲劇意蘊〉，《承德民族師專學報》2010年11月第4期:P33-36.

<sup>17</sup> 王敏，〈論《九歌》的悲劇意蘊〉，《佳木斯教育學院學報》2013年第8期:P100-101.

<sup>18</sup> 閻桂萍，〈從《九歌》看先秦時期楚人的悲情〉，《長江大學學報（社會科學版）》2013年第9期:P8-9.

<sup>19</sup> 趙竹，〈《楚辭·九歌》中人神相戀模式透視〉，《滄州師範學院學報》2015年第4期:P25-28.

魂牽夢縈的情思，現在看來仍然堪稱是情歌中的極品。<sup>20</sup>李霽則認為屈原的《九歌》充滿了悲樂的情調，正是詩人心靈受到現實社會撞擊的結果，是詩人自己遭遇離憂、含冤被放、眼睜睜看著熱愛的國家沒落而無可奈何的自然流露。<sup>21</sup>孟慧英把研究的焦點放在了“人情”上面，把神的情感還原到人本身，分析了其中人的特性、人的思想、人的情感。<sup>22</sup>

還有研究者從跨學科的角度切入，分析《九歌》以及屈原豐富的情感內涵。孫麗萍從“讀者的期待視野”著手，通過《山鬼》一文分析了《九歌》的主題是如何從忠君愛國轉變為讚美愛情的。所謂期待視野是指在文學閱讀之先及閱讀過程中，讀者基於個人和社會的複雜原因，心理上往往會有一個既成的結構圖式，也是心理圖式。繼而認為，《山鬼》比較鮮明地體現了《九歌》主題向愛情的變化。<sup>23</sup>同樣是心理學角度，劉英娣則更關注《九歌》中愛情心理描寫的多樣性，分析了屈原是如何根據抒情主人公的性別和身份差異，用情景交融的筆法，採取不同的描述方式，刻畫出其不同的愛

---

<sup>20</sup> 常曉琳，〈“人、神之戀”的祭歌——《九歌》〉，《昭通學院學報》2016年第3期:P33.

<sup>21</sup> 李霽，〈屈原與《九歌》的感情寄託〉，《長江大學學報（社會科學版）》2011年第2期:P5-6.

<sup>22</sup> 孟慧英，〈屈原《九歌》神靈的人情之美〉，《商丘職業技術學院學報》2012年第4期:P67-68.

<sup>23</sup> 孫麗萍，〈期待視野中的《楚辭·九歌》〉，《太原城市職業技術學院學報》2010年第1期:P198-199.

情心理。<sup>24</sup>胡婕從詩的意境、神的形象與情感等角度解讀《九歌》對神靈世界的詩意美化，分析屈原寄託於“神靈”之上的美好人性理想，試圖從作者“詩性的迷狂”這一情感性思維特質解析屈原創作的深層心理動因。<sup>25</sup>根據馬斯洛的需要層次理論，有論者認為《九歌》是屈原借祭神來表達自己心靈深處的種種見解和需要，其中最突出的是歸屬與愛的需要、尊重需要和自我實現需要三大人生需要。<sup>26</sup>這些跨學科的方法，從接受美學、心理學等多維度來詮釋《九歌》的情感內涵，值得我們關注並做出持續深入的努力。

此外，還有一些研究者從比較的角度，探討了情感的不同側面。原煜媛從不同時代進行比較，分析了《九歌》的愛情描寫與現代作品愛情描寫之間的異同，發現現代社會的愛情已經不再那麼風流蘊藉、情致蕩漾，更多的是直接甚至物化的愛情，不得不讓人感歎愛情描寫變遷中一些寶貴品質的失落。<sup>27</sup>把《國風》與《九歌》的戀情詩放在一起，可以看出雖然在內容主題和藝術審美上有不少共性，但也存在明顯差異。除了二者原型都是民歌，且同用複選手

---

<sup>24</sup> 劉英娣，〈論《九歌》中愛情心理描寫的多樣性〉，《語文學刊》，2010年第5期：P67-68.

<sup>25</sup> 胡婕，〈論《九歌》對神靈世界的詩意美化〉，《濟南職業學院學報》2017年第1期：P92-94.

<sup>26</sup> 胡靜，〈從《九歌》看屈原的人生需要〉，《南方論刊》2012年第6期：P91-92.

<sup>27</sup> 原煜媛，〈《九歌》愛情描寫與現代愛情作品的分析比較〉，《赤峰學院學報(漢文哲學社會科學版)》2013年第11期：P139-141.

法，即便在比興物象上同時出現象徵情愛的同類物象，但也有現實與浪漫之分；在結構上雖然都慣用虛實結合的幻想與想像，情感格調上卻有著明快與傷感之別。<sup>28</sup>類似的比較中，有研究者把側重點放在了原型母題、音樂形態<sup>29</sup>，有研究者把重心放在了其文化差異上<sup>30</sup>，還有研究者重點分析了近似的文本差異<sup>31</sup>。把比較的視野擴大，可以發現《九歌》與《聖經》中的《雅歌》在人物塑造、意象運用和情節設置等方面也存在著某些共性特徵。<sup>32</sup>這些比較研究，相互印證，相得益彰。

從十年的研究來看，《九歌》的情感分析是諸多研究者關注的重心，在這一方面也出現了許多值得稱道的研究成果，對我們更進一步理解作品的情感世界大有助益。

---

<sup>28</sup> 張二雄，〈《詩經·國風》和《楚辭·九歌》的戀情詩比較〉，《詩經研究叢刊論文（第二十七輯）》：P620-640.

<sup>29</sup> 馬志林，〈《詩經·國風》與《楚辭·九歌》之比較研究〉，《職大學報》2012 年第 1 期：P105-109.

<sup>30</sup> 曲家媛，〈《周頌》與《九歌》比較研究〉，（西北師範大學碩士學位論文，2014）。

<sup>31</sup> 歐陽沉沉，〈《九辯》與《九歌》的異同比較〉，《柳州師專學報》2013 年第 2 期：P13-16.

<sup>32</sup> 唐佳女，〈情愛與信仰的交融——《楚辭·九歌》與《聖經·雅歌》之比較閱讀〉，《鎮江高專學報》2016 年第 1 期：P18-22.

### 三、意象闡釋

意象，一直是詩歌和文學創作的重要因素，作者往往要藉以不同的意象來明志，以達到創作的目的。在《九歌》這部充滿瑰麗想像與浪漫色彩的作品裏，文學意象的解讀也是一個較為熱門的話題。其中，意象研究主要集中於兩個方面：一是“香草”“沐浴”等有形意象，二是依託于文化原型的無形意象。

陳徽認為，“香草”意象除了通常所講的以喻美人、君子以外，隨著稱謂的不同，指示的作用也一樣。《九歌》中，屈原一再使用“香草”的具體植物形式，展示了不同稱謂下“香草”指代的作用不同，包括了美人、屈原自我比喻以及象徵著楚懷王。從“香草”意象的不同稱謂，我們可以看出屈原在流放過程中的無可奈何與自我精神堅守的偉大，而這便是一直流傳下來的、被人們歌頌和傳揚的屈原的愛國主義精神，一個士大夫精神高度修養的體現。<sup>33</sup>楊雯雯關注了《九歌》中沐浴的意象，認為除了極為淡化的衛生功能，更多是一種溝通巫神的原始宗教功能。先民認為水乃萬物之原，蘭湯沐浴能夠模仿神明誕生從而獲得與之溝通的神力，共沐咸池凸顯的是神靈極其浪漫的世俗愛情渴望，這與另一部經典作品《詩經》中具有愛情內蘊的尋常人沐發意象迥異。<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> 陳徽，〈《楚辭·九歌》中“香草”意象之稱謂與指示研究〉，《長沙民政職業技術學院學報》2017 第 3 期:P138-140.

<sup>34</sup> 楊雯雯，〈《九歌》沐浴意象的文化人類學解讀〉，《河南師範大學學報

另一種則是無形的意象，多集中在悲劇意形上。林訓濤從上古詩歌的發展入手，追溯了具有神巫文化的原始祭歌中含有的悲劇性文化心理，而《九歌》是沿著這條脈絡發展而來，因此也富有典型的悲劇性文化心理。這種深層次的悲劇意象，通過作品中的原型意象釋放出來，呼應了上古神巫詩歌的悲劇性文化心理。悲劇性意象，是《九歌》文學意象的重要內容，也是其無窮魅力的體現。<sup>35</sup>

對於《九歌》這部五彩斑斕的文學作品進行文學意象的全面深入地解讀，本應是一個側重點，不過我們可以看到，這十年間對此問題進行深入研究的成果並不太多。具有新思維、新視野、新方法的文學意象闡釋，也許是努力的方向之一。

#### 四、意境哲理

這十年來，對《九歌》的藝術風格、思想意境、思維方法、哲學意蘊等進行分析研究也出現了許多讓人眼前一亮的成果。

悲劇意蘊是人們探討比較頻繁的一個議題，而往往與屈原的個人經歷以及心路歷程聯繫在一起考察。張靜宇就認為，《九歌》以神靈因戀情上的失落與屈原在政治上的失意體現了同樣的思維步調，這正是詩人忠貞為國竟遭疏離的悲涼情懷的真實寫照，以民間

---

（哲學社會科學版）》2016年第6期:P143-146.

<sup>35</sup> 林訓濤，〈屈原《九歌》悲劇意象論〉，《深圳大學學報（人文社會科學版）》2014年第1期:P137-141.

的宗教祭祀為題材賦予了《九歌》中戀情詩的悲劇的文化意蘊。<sup>36</sup>柳迪以審美文化為基點，從萌芽狀態的悲劇因素、依託于水的感傷祭祀、迷狂而浪漫的酒神情懷及悲劇性的社會根源等四個方面探討了《九歌》的悲劇性。更為準確地理解詩人的創作心理、情感內涵與美學思想。<sup>37</sup>胡婕撰文認為，《九歌》除了“哀婉”，還有濃重的“悲劇”氣質。從“追求”到“幻滅”的情節架構模式、對生命價值的歎息以及神話本身的悲涼底色三個角度，可以解讀出《九歌》中瀰漫著的“悲涼之音”。<sup>38</sup>也許如她所言，屈原可能正是借助這種悲劇的力量從抑鬱的泥淖中掙扎出來，終獲自由。研究者王麗娟、龐家偉提出了三種文化意緒，即原始迷離的民間文化底蘊、莊嚴宏大的宮廷祭歌色彩、獨特個性的詩人創作情結。<sup>39</sup>這對於理解屈原獨特的生命體驗、特殊的身份以及卓越的藝術才能，可能會起到一定的促進作用。

《九歌》的思想內涵是否真的如前人所說“托以諷諫”，也是一個值得持續探討的命題。李昌禮從三個方面論證了這一問題：一是自我認知方式下對神靈崇拜的徹底否定；二是人性終極關懷下對

---

<sup>36</sup> 張靜宇，〈《九歌》戀情詩的悲劇意蘊〉，《承德民族師專學報》2010年第4期：P33-36.

<sup>37</sup> 柳迪，〈論《九歌》的悲劇性〉，《劍南文學》2012年第1期：P39-40.

<sup>38</sup> 胡婕，〈論《九歌》中的悲涼之音〉，《長春教育學院學報》2015年第24期：P31-33.

<sup>39</sup> 王麗娟、龐家偉，〈論《九歌》中呈現的三種文化意緒〉，《衡水學院學報》2011年第6期：P25-27.

楚王政治的理性批判;三是宗國情感體驗下心志情思的自我寄託。從而可以看出,“托以諷諫”的思想內涵具有豐富性、複雜性和包容性的多層次結構。<sup>40</sup>張帆從屈原《九歌》的創作動機、情感基調、抒情方式等三個方面,結合先秦文、史、哲各個領域的和諧理念及屈原政治理想、哲學觀念、人格精神、藝術追求、人性需求等方面綜合分析,認為期盼天人和諧、人神和諧、君臣和諧、自身和諧是他創作思想中不可忽視的一面。<sup>41</sup>黃曉靜認為,《九歌》體現出屈原具有觀物比類的系統觀,服務農業生產的自然觀,依託政治的情愛觀,陰陽統一的辯證觀。<sup>42</sup>張歡則試圖借助巴赫金的狂歡化詩學理論對之進行重新解讀,分析了在狂歡色彩的照映下,神的人化。<sup>43</sup>劉挺頌通過研究《大司命》,認為人的神化與神的人格化互為表裏,從中可以看出屈原在神人的妙想中所抒發的生命哲思。<sup>44</sup>而潘慶更看重《九歌》中的美政思想,所謂“詩言志”,這才是其

---

<sup>40</sup> 李昌禮,〈試論《九歌》“托以諷諫”的思想內涵〉,《安順學院學報》2009年第6期:P12-14.

<sup>41</sup> 張帆,〈屈原《九歌》“和諧”三題〉,《西華大學學報(哲學社會科學版)》2010年第4期:P62-65.

<sup>42</sup> 黃曉靜,〈以《九歌》為中心淺論屈原的思維方法〉,《雞西大學學報》2011年第7期:P116-117.

<sup>43</sup> 張歡,〈小論《九歌》中的狂歡化色彩〉,《遼寧行政學院學報》2008年第7期:P218-219.

<sup>44</sup> 劉挺頌,〈神人的妙想 生命的哲思——《九歌·大司命》審美意蘊探析〉,《美與時代(下)》2011年第8期:P67-68.

至關重要的部分。<sup>45</sup>

還有一些研究，對《九歌》的審美特徵、藝術風格等做了新的探索。方靜選取詩中的主要部分對詩歌的情景藝術進行分析，重點解讀了融合在景物中的詩人的情感。景物所體現的一股濃郁勁健的生命意識，與詩人一腔忠誠而橫遭讒毀、深眷家國而愁緒滿懷的情感交相輝映。<sup>46</sup>趙長慧結合部分作品分析了《九歌》的四個抒情特點：第一，思戀者由於阻隔而形成企慕；其次，思戀者多是主觀抒情；第三，思戀者的心理環境朦朧淒迷；第四，思戀者的情感哀怨纏綿。這些特點，共同形成了一種獨特的“優美”藝術。<sup>47</sup>馬黎麗對《九歌》諸篇，分類進行風格分析，認為《湘君》、《湘夫人》、《山鬼》纏綿宛轉，綺靡傷情；《東皇太一》、《禮魂》以及《東君》、《雲中君》、《大司命》、《少司命》、《河伯》諸篇，“和平婉麗、雍容整暇”；《國殤》則充滿凜然之氣，陽剛之美。從中可以看出《九歌》藝術風格呈現出了多樣化的特徵。<sup>48</sup>還有論者專門闡述了《九歌》的模式化及其詩學意義，認為這對屈原

---

<sup>45</sup> 潘慶，〈從《九歌》中看屈原的美政思想〉，《漢字文化》2017年第6期：P83-84.

<sup>46</sup> 方靜，〈淺析《九歌》情景藝術的審美〉，《吉林工程技術師範學院學報》2010年第6期：P43-44.

<sup>47</sup> 趙長慧，〈《九歌》“優美”藝術特徵〉，《鄖陽師範高等專科學校學報》2016年第2期：P33-36.

<sup>48</sup> 馬黎麗，〈纏綿婉轉話《九歌》——論《九歌》多樣化藝術風格的形成〉，《黔西南民族師範高等專科學校學報》2010年第1期：P44-46.

自己的藝術風格以及其後文學家的創作都有積極的意義。<sup>49</sup>

就筆者目力所及，關於《九歌》的文學向度的研究，基本包括了這幾個方面，其主要成果也大概體現在了上述這些研究者的論述中。注重文本的解讀，運用新的思維，打開視野，進行跨學科研究，從文學向度入手仍然是今後人們的重要研究方向。

## 貳、宗教向度

《九歌》不論是否被認為是真正的祭歌，其中蘊藏濃厚的宗教色彩卻是不容置疑的事實。大家都熟知的，也是引用最多的宋代王逸的論述中，屈原是根據祭祀的需要改編而作，也得到了湘沅地區宗教祭祀活動的有力支持。這十年間，圍繞宗教祭祀活動以及考古出土文獻的研究層出不窮，和從屈原個人及其創作、作品本身的解讀，社會文化田野調查等幾個方向，逐步深入。

### 一、神祇之辨

圍繞著《九歌》中天神、地祇以及人鬼的祀主之辨，十年間發表了許多研究成果。其中，以天神中的東皇太一、地祇中的河伯與

---

<sup>49</sup> 李鵬，〈《九歌》模式及其詩學意義〉，《安康學院學報》，2011年第2期：P56-59。

山鬼為焦點。

成倩以“太一”和“東”這一方位詞的相配切入，梳理儒家文獻系統與方士、陰陽道家文化傳統在祭天時具有的不同方位，發現《九歌》“東皇太一”神“祠在楚東”與方士文化中的祭天方位相關。它還反映出武帝到王莽時的儒者復古思潮中，儒家文化對其他文化傳統不斷否定與勝利的過程。<sup>50</sup>張鶴結合先秦傳世文獻和近年來出土文獻的記載，認為“太一”其實是一個被神化的概念，所祭祀的物件——應為楚國神祀系統中的元始天神，高於其他一切神祇。具體而言，從楚國祭祀的方位、氏族發展源流及擇日來看，結合屈賦文本，東皇太一實則應指楚之始祖天帝顓頊高陽氏。<sup>51</sup>雖然是一家之言，但對於其他天神地祇的考辨有重要的借鑒意義。

由於祭祀制度存在“祭不越望”之說，疑點較大的是“河伯”，是黃河之神還是楚地水神，是否存在僭越等問題比較突出。因此，“河伯”一直是人們研究的重點。十年來，人們從不同的角度對此一問題進行了考辨，雖仍不能形成共識，卻能讓研究更為深入。其中，一個值得重視的觀點，即常祀與非常祀的區分，似乎可以解決“祭不越望”與河伯之間的矛盾。焦繼順、吳明東即是從非常祀出發，探討了河伯作為祀主的合理性。他們認為，長期以來以

---

<sup>50</sup> 成倩，〈《楚辭·九歌》“東皇太一”神與“祠在楚東”說〉，《貴州社會科學》2014年第11期：P69-72。

<sup>51</sup> 張鶴，〈《九歌·東皇太一》篇題解〉，《衡水學院學報》2014年第5期：P94-97。

訛傳訛，認為不能祭祀黃河之神，是沒有區分常祀與非常祀，以“祭不越望”來分析《河伯》的方式是用錯了物件，可以休矣。其核心觀點是，楚人祭河，不是望祭常祀，而是山川非常祭祀，因此不存在僭越。<sup>52</sup>張文軍從文學創作的角度，根據屈原的心路歷程、屈賦的內容和表現特徵以及相關歷史與民俗知識，提出《河伯》不是主祀天河及楚地水神，而是以主祀黃河河神為題。這是假借一次九河的神遊之旅，象徵表現出深深的故國之思最終戰勝“遠逝以自疏”的去國之念的矛盾心態，表現出詩人的愛國的情懷。<sup>53</sup>同樣是從屈原的人生經歷出發，謝虹光、霍惠玲認為作者水死也有一定的心理基礎，而河伯可以認為上古神話中潛川殉道而死的馮夷，是其同調。作品寫河伯是為了展現在幻想中與德者同遊的和諧場景。<sup>54</sup>從文學作品的創作與闡釋角度來分析河伯，雖然頗有創新之意，但似乎缺乏堅實的文獻基礎，仍然需要努力尋求更為有力的多重證據。此外，還有直循舊說，即河伯為“黃河之神”。如馮辰辰就是通過對《河伯》的文章主旨、黃河之神問題、敘事人稱問題等幾個疑點的考證和辨析，認為它在九歌中基調算是極為歡樂明快的，展

---

<sup>52</sup> 焦繼順、吳明東，〈常祀與非常祀：《河伯》存在合理性問題探析〉，《文藝評論》2013年第6期:P137-140.

<sup>53</sup> 張文軍，〈有關《九歌·河伯》主旨探索〉，《文學教育》2013年第11期:P13-15.

<sup>54</sup> 謝虹光、霍惠玲，〈《九歌·河伯》內涵新探〉，《山西廣播電視大學學報》2012年第2期:P81-83.

現出的這位黃河之神形象豐滿而具有人情味。<sup>55</sup>持反對意見者認為，從“九體”和“祭不越望”這兩點來看，楚人不應該祭黃河之神，因此河伯不應該存在。<sup>56</sup>總體來看，十年間人們對於河伯這個祀主的探索成果雖然顯著，但仍然有很長的路要走。

關於山鬼，它所祭祀的物件，人們也有幾種不同的觀點。從文學創作的角度，賈雯鶴、梁豔敏認為，自漢代以來，關於山鬼原型即有“山神”說、“山精”說、“巫山神女”說、“人鬼”說等不同的看法，但這些看法都很難自圓其說。實際上，“山鬼”的原型應該是以屈原為原型而塑造的那些被放逐的忠魂們，其中處處閃爍著屈原的影子。<sup>57</sup>這與上述河伯即屈原同調的思路是一致的，都是把文學作品的內涵與創作者自身的經歷作為研究的方向。按此研究理路，但是觀點有異，田培培、施仲貞認為“山鬼”原型有兩個方面，一方面她既是山中之女鬼，另一方面在她身上又有著人間女巫的影子。若結合“山鬼”的性別與愛情，可以認為《山鬼》一詩的抒情主人公為“山鬼”自身。以“詩是情感的外化”為中心，作為綜合體而存在的“山鬼”形象又有屈原自身的影子，“山鬼”尋求

---

<sup>55</sup> 馮辰辰，〈《楚辭·九歌·河伯》疑點辨析〉，《群文天地》，2011年第10期：P68。

<sup>56</sup> 李青石，〈《九歌》應是九首詩〉，《陝西教育》2011年5期：P30-33。

<sup>57</sup> 賈雯鶴、梁豔敏，〈試論《九歌》之“山鬼”原型〉，《湖北師範學院學報（哲學社會科學版）》2010年第1期：P25-27。

心上人實則影射屈原求君。<sup>58</sup>同樣認為山鬼是女神形象，張文軍從文本解讀以及聯繫屈原其他作品旁證的角度，從《九歌·山鬼》塑造的野性與女性融合的女神形象中、從描述她赴約而不過的愛情悲劇的情節中，從她野居獨處的環境中，解讀出詩歌象徵性展示屈原由寵而疏、終老山林的政治歷程，抒發出信而見疑、報國無望的哀怨。繼而認為《山鬼》不是簡單的祭祀或娛神之作，也不是簡單的戀歌，而是“見己之冤結，托之以諷諫”的興寄之作，不應該有意過濾掉這種興寄手法，只見祭祀的表現，從而使這部偉大的文學作品失去應有的思想高度與精神力量。<sup>59</sup>這給過於迷戀原型考據的研究者提了個醒：對於文學作品的研究分析，始終應該把文學的本質作為一個基本標準和重要因素來考量。吳伊瓊通過對《九歌·山鬼》種種讀法進行梳理與比較，認為《山鬼》文本中蘊含著“人神相戀”的神話原型，該詩是楚巫祭祀樂舞時女巫取悅男神的祀神歌辭，由女巫和男巫飾演的男神對唱。<sup>60</sup>完全從文獻考辨角度進行研究的，也仍然保持了足夠的謹慎態度。張京華據《漢書·禮樂志》及《梁書·張纘傳》二種文獻所示，推測《山鬼篇》之祀主當為九

---

<sup>58</sup> 田培培、施仲貞，〈《九歌·山鬼》中“山鬼”之新考〉，《四川民族學院學報》2016年第5期:P79-86.

<sup>59</sup> 張文軍，〈《九歌·山鬼》篇的主題研究〉，《文學教育》2017年第1期:P14-16.

<sup>60</sup> 吳伊瓊，〈等待的巫女——《九歌·山鬼》與中國候人詩傳統的神話溯源〉，《理論界》，2013年第1期:P149-152.

疑山之山神。<sup>61</sup>

專考祀主的研究，有潘嘯龍的關於《九歌》二《湘》的神靈問題<sup>62</sup>，李和山、陶長春談《九歌》“下女”與“遠者”的所指對象<sup>63</sup>，周志穎對“司命”的考辨<sup>64</sup>等，都在已有成果的基礎上有所拓展和創新。也有從總體上來論述祀主的，既包括了祀主，也探討了《九歌》的篇章結構、祭祀禮制等問題。如張二雄認為，《東皇太一》和《禮魂》以全能視角對祭祀場面作紀實性的客觀描繪，用敷陳式的鋪排記敘；而《九歌》中間九篇是故事性的、主觀性的、自我性的，所以使用了大量的第一人稱和虛詞，是比興式的白描記敘。<sup>65</sup>陳登平認為，祭祀的主要是祖先神，並非自然神，其現實功利性證明《九歌》在審美方面從原始美向古代美轉變。<sup>66</sup>吳葵認為祭祀神靈的形象有“人神合一”的文化特徵，其成因不僅與原始的

---

<sup>61</sup> 張京華，〈《九歌·山鬼》祀主為九嶷山神〉，《船山學刊》2010年第3期:P35-39.

<sup>62</sup> 潘嘯龍，〈關於《九歌》二《湘》的神靈問題〉，《安徽師範大學學報(人文社會科學版)》2008年第6期:P698-702.

<sup>63</sup> 李和山、陶長春〈也談《九歌》“下女”與“遠者”的所指對象〉，《學習月刊》2010年第4期:P140-141.

<sup>64</sup> 周志穎，〈《九歌》“司命”考〉，《天中學刊》2018年第4期:P96-101.

<sup>65</sup> 張二雄，〈《九歌》的篇目結構與祭祀體制〉，《湖南科技學院學報》2014年第1期:P17-22.

<sup>66</sup> 陳登平，〈《楚辭·九歌》的祖先崇拜及其美學意義〉，《西南科技大學學報(哲學社會科學版)》2008年8月第4期:P83-85.

祭祀形式有關，還與屈原主觀情感的加入有關，並且藝術手法上對諸神內心的描寫也是一個重要方面。<sup>67</sup>方銘通過分析《九歌》各篇的主旨，認為《九歌》的祀主，主要非楚國一地之神，其神祇來源具有多樣性，反映了楚文化與中原文化密切關聯性，以及楚文化的多元化特徵。<sup>68</sup>相比之下，李霽更關注《九歌》裏的古代荆楚神祀的完整系統與濃厚的祭神風氣。<sup>69</sup>還有論者將《九歌》中的神祇與古代神話體系進行整體對比分析，認為通過它可以考查我國古代神話系統，從而有助於對我國古代文化的瞭解。<sup>70</sup>

在宗教祭祀的大背景下，《九歌》作為文學作品也難以擺脫人們對其中祀主的考辨，從而影響到對其文學本質的理解與鑒賞。因此，在研究的方向上，我們更傾向於把祀主與屈原的心路歷程和創作思想等結合起來進行分析，可能會更加接近其本質。

## 二、祭祀文化

---

<sup>67</sup> 吳葵，〈簡論《九歌》的神靈形象及其成因〉，《安徽文學》2008年第3期:P27-28.

<sup>68</sup> 方銘，〈《楚辭·九歌》主旨發微〉，《深圳大學學報(人文社會科學版)》2008年第3期:P101-109.

<sup>69</sup> 李霽，〈《九歌》裏的古代荆楚神祀與祭祀探析〉，《蘭州學刊》2008年第6期:P90-91.

<sup>70</sup> 蘇曆，〈《九歌》裏的神祇稱謂與古代神話體系考辨〉，《時代文學》2011年12上半月:P193-194.

《九歌》中體現出的巫楚文化以及南北文化融合，它與楚地祭祀活動的內在聯繫，以及至今仍然可以從民俗活動中看到的部分祭祀內容，是近十年人們研究它與祭祀文化關係的幾個方面。文藝作品經過了漫長的歷史接受過程，至今在文化基因中或顯或隱地呈現，吸引著人們去探索。

關於《九歌》中的祭祀文化研究，“巫”文化是一個重要方面。史小偉認為，作為祭歌，它的祭祀文化不僅融合了中原的禮樂文化，也兼有南方巫風文化的影子。它不僅反映了楚地文化對祭祀的重視，還體現出楚地文化極富浪漫色彩和生活情趣等文化特點。<sup>71</sup>林祁、張雪雁將《九歌》置於遠古巫文化的視野中重讀，從“巫神形象”“巫與祭”“群眾狂歡”“樂與舞”四個方面梳理《九歌》與“巫”文化，認為《九歌》乃為我國巫文化的傑出代表作品，它蘊藏著先民們純樸的思維模式和真摯的情感。<sup>72</sup>吳玉春在其碩士論文中，從祭祀物件、迎神的方式、娛神的方式等分析了楚地與中原之間的差異，認為《九歌》體現了楚風俗在巫文化影響之下的風貌。<sup>73</sup>與這種強調南楚文化的觀點相同，黃丹以其飽滿的筆調

---

<sup>71</sup> 史小偉，〈《九歌》中的祭祀文化研究〉，《綏化學院學報》2014年第9期:P6-9.

<sup>72</sup> 林祁、張雪雁，〈《九歌》的“巫”文化研究〉，《中州大學學報》，2016年第6期:P6-11.

<sup>73</sup> 吳玉春，〈論屈原《九歌》對楚巫文化的傳承〉，（延邊大學碩士學位論文,2008）。

作了分析，『《九歌》中鮮豔奪目的藝術形象，瑰奇絢爛的想像，都帶有明顯巫文化的色彩，屈原上結巫鹹之遺則，下開史遷之絕唱，《九歌》記巫，聲色楚楚』<sup>74</sup>，可謂旗幟鮮明。

從更為具體的細部入手，有些研究者也對《九歌》中的楚文化做了分析。李效永基於“走祀”是巫祭中“祭不越望”古則的最基本最初的形式，認為《九歌》符合“走祀”之制，亦應是荆楚之地的巫祭之曲。<sup>75</sup>龍呈冰撰文認為，《九歌》以飽滿的文字描述了楚國祭祀典禮盛況及楚樂在祭祀中的體現。作品中這些散發著巫色彩的楚樂，表達著楚人對於祭祀的神靈的無限崇拜。<sup>76</sup>通過《九歌》中對楚人在祭祀時的儀式、祭祀中使用的樂器、巫舞分析討論，弄清楚楚樂器類別名稱，巫舞的基本情況，則可以反映出楚人的祭祀習俗。<sup>77</sup>熊曉輝認為《九歌》同苗族古代民歌有著緊密的聯繫，苗族古代民歌及苗覲神辭就是《九歌》的一部分原型，《九歌》明顯留有苗族古代民歌的痕跡並與苗族文化有著不可分割的關係。其列出的證據主要有：一、《九歌》與苗族巫鬼崇拜關係密切；二、東皇

---

<sup>74</sup> 黃丹，〈淺談《九歌》中的南楚巫祭文化〉，《貴州教育學院學報(社會科學)》2008年第7期:P40.

<sup>75</sup> 李效永，〈“走祀”與《九歌》關係考〉，《劍南文學》2013年第2期:P76.

<sup>76</sup> 龍呈冰，〈論楚樂在《九歌》中的體現〉，《中國民族博覽》2016年第2期:P199-200.

<sup>77</sup> 李燕，〈從《九歌》看楚人的祭祀習俗〉，《漢江師範學院學報》2017年第5期:P20-24.

太一的原型是苗族椎牛祭祖的主題歌；三、“楚苗同源”與“楚苗同族”等學術觀點的確立；五、《九歌》“楚語化”名詞與苗語詞互證；六、《九歌》與苗族民歌在美學意蘊上的一致性。<sup>78</sup>董國文列出的證據則指向了苗族民俗，認為在《九歌》中可以發現苗族民俗文化及理念的影響，如苗族春秋兩季的節日與《九歌》中的神神相約或人神相會相似，苗族充滿野性活力的巫術祭祀場景與《九歌》所描述出來的對強烈生命力張揚的生命意識認同，苗族象徵生殖繁衍的植物與《九歌》中各色香草在具有諸多修飾價值之外的性意味的等同。<sup>79</sup>張燁從相反的方向，探討了湘西土家族苗族祭祀與《九歌》的淵源，認為湘西祭祀不僅是服飾、祭祀展演程式、祭祀物件對《九歌》有繼承，而且祭歌在內容和語言上也對《九歌》有繼承。<sup>80</sup>還有研究者通過出土文獻，分析了《九歌》中楚文化的體現，為研究提供了新的思路。<sup>81</sup>肖卓姪和李惠姊則都從比較的角度，分析了《九歌》中南北文化的差異，前者從南北原始宗教不同

---

<sup>78</sup> 熊曉輝，〈《九歌》應該是苗族古代民歌〉，《中央民族大學學報(哲學社會科學版)》2010年第1期:P102-107.

<sup>79</sup> 董國文，〈苗族民俗文化在《九歌》中的體現〉，《貴州民族研究》，2010年第5期:P69-72.

<sup>80</sup> 張燁，〈論湘西土家族苗族祭祀對《九歌》的繼承〉，《懷化學院學報》2015年第7期:P70-72.

<sup>81</sup> 郭常斐，〈出土文獻與《楚辭·九歌》研究〉，《雲夢學刊》2010年第2期:P42-48.

的經驗入手<sup>82</sup>，後者則分析了南北祭祀時所採用的不同語言、物件和功用<sup>83</sup>。石群勇把《九歌》置於文化生態視域，認為其中呈現的多神性、世俗性、浪漫性等祭祀特徵是楚苗文化生態綜合作用下的產物，是苗族先民自覺適應自然生存環境以及不斷調適與苗族社會發展之關係的結果。<sup>84</sup>

另外一種研究的理路，是重視《九歌》中南北文化的融合與創新。江林昌以其宏闊的視野，考察了遠古部族文化融合創新與《九歌》的形成。他認為傳統關於《九歌》是屈原在楚國民間祭祀樂曲基礎上創作而成的認識並不全面，因為《九歌》中有海岱東夷族虞舜時代的《韶》樂、中原華夏族禹啟時代的《虬歌》、春秋戰國時期各諸侯國的生命生育祭歌，以及流傳于楚地的山川祭歌等不同層面。這些不同區域、不同族屬的遠古史詩祭歌，由於血緣管理的瓦解與地緣管理的產生，加上楚國特殊的歷史淵源、楚懷王一統天下的雄心、屈原所處時代及其巫史身份等因素，使得《九歌》經屈原之手成套編組並加工潤色成為可能。《九歌》不僅傳承融合了遠古部族文化，還使之轉化創新而成為中華民族經典的高峰，深刻影

---

<sup>82</sup> 尚卓姪，〈論祭祀詩反映的南北文化——以《詩經·周頌》《楚辭·九歌》為例〉，《北方文學》2011年第5期:P45-46.

<sup>83</sup> 李惠姊，〈從《頌》和《九歌》中微探南北方祭祀文化〉，《河北廣播電視大學學報》2016年第2期:P66-69.

<sup>84</sup> 石群勇，〈文化生態視域下楚辭祭祀詩《九歌》探析〉，《民族文學研究》，2013年第3期:P48-54.

響此後兩千多年中華傳統文化的發展。<sup>85</sup>這對於理解《九歌》中南北文化融合的根源很有幫助，也為比較研究提供了一定的理論支援。胡孜認為，《九歌》中描繪的山川景色和風俗民情，最能體現楚文化奇異絢麗的特點，但也受到了中原文化的深刻影響，如《九歌》之名和神祇都可以看到中原的印跡，比興寄託則與《國風》的特色相近，總之，可將《九歌》視為中原文化和楚文化融合的結晶。<sup>86</sup>鄧妙慈則通過“離居”這一精神取向，指出《九歌》不僅反映了屈原自身的深層文化心理內涵，還體現了時人的宗教觀念和人生意識、反映了南北文化深刻交融衝突的社會現實，以及屈原之“離居”終以“回歸”為結局的文化背景。<sup>87</sup>

從當下現實生活的民俗活動中尋求《九歌》作為祭祀詩歌的文化遺跡，劉石林認為汨羅打倡的場景就是《九歌》祭神的場景，且汨羅打倡請的神與《九歌》之神是原材料與成品的關係，它還與當地的民歌、巫歌有密切的聯繫。<sup>88</sup>這樣的研究從文化考古的角度，能給《九歌》提供更加豐富而有生命力的材料。還有研究者從宗教

---

<sup>85</sup> 江林昌，〈遠古部族文化融合創新與《九歌》的形成〉，《中國社會科學》2018年第5期:P160-186.

<sup>86</sup> 胡孜，〈淺論《九歌》中的南北文化融合〉，《湖北科技學院學》2013年第1期:P42-44.

<sup>87</sup> 鄧妙慈，〈《九歌》“離居”取向探微〉，《暨南學報（哲學社會科學版）》2013年第3期:P111-116.

<sup>88</sup> 劉石林，〈《九歌》與汨羅民俗“打倡”〉，《中國楚辭學（第二十二輯）》:P517-526.

與心理的角度，指出《九歌》中的困境與超脫，一直是鼓勵人們勇敢面對生活的精神動因。<sup>89</sup>其中的宗教意義還體現在具體的植物中，特別是香草。《九歌》中的香草描寫不僅僅是作者寄寓美好人格品質的載體，在宗教祭祀活動中更有著重要的現實意義。從中折射出來的植物崇拜心理體現了楚國先民對於大自然的敬畏和感恩，對生命的渴望和禮贊，以及族群昌盛延綿的美好願望。<sup>90</sup>

雖然都集中于祭祀文化，但不同視角的審視，讓我們看到了文本之外豐富多彩的文化意蘊，這樣的研究仍將吸引著人們去不斷深入地探索。

### 三、《九歌》的其他向度

除了文學和宗教向度，十年的《九歌》研究還有戲劇、音樂、舞蹈等多重維度，雖然不像前兩個方向那麼集中，但也出現了許多值得肯定的研究成果。另外，還有部分考據研究，對於準確理解文本也很有借鑒價值。

---

<sup>89</sup> 胡婕，〈困境與超脫——《九歌》中的宗教記憶〉，《湖北函授大學學報》2015年第24期：P181-182.

<sup>90</sup> 羅春菊，〈《九歌》中香草的宗教意義〉，《清遠職業技術學院學報》2017年第1期：P10-14.

## 一、戲劇向度

鑒於《九歌》中祭祀儀式的程式化、虛擬性以及角色扮演等特點，對於這部作品與戲劇的關係基本有兩種觀點：一是認為其中蘊含著戲劇因素和戲劇品性，一種則直接認為它是戲劇的萌芽。

從學術研究的角度來看，認為這部作品具有鮮明的戲劇因素，比較謹慎持重。陳友峰通過對比《詩經》《九歌》中的戲曲因素和戲曲品性，認為《九歌》歌舞並重，結構完整，情節曲折離奇，且多是裝扮表演，不論整體結構，抑或祭祀過程中的場上演出，均體現出鮮明的戲曲品性。尤其是華美的唱詞（或曰“歌詞”）、意向明確的裝扮表演、描繪細膩的心理活動、刻畫豐滿的人物形象以及籠罩全場的詩意性和濃郁的抒情性，均體現出戲曲藝術初始形態的鮮明特性。<sup>91</sup>雖然並沒有明言它就是戲劇的萌芽，但這些鮮明的特徵對於戲劇形成有重要的意義。與此相似，魏榮華認為《九歌》對祀神活動的描摹和記錄使得它成為動作的藝術，其中的歌舞表演動作強調直觀性和非直觀性的統一，有助於推動情節的發展和人物形象的塑造，具有較強的戲劇性；同時，《九歌》中表演的虛擬化、程式化傾向蘊含了豐富的戲劇美學因素。同樣，他也指出《九歌》與成熟戲劇相比存在著先天的不足，不是真正意義上的戲劇。

---

<sup>91</sup> 陳友峰，〈廟堂儀禮與巫覡表演——《詩經》《九歌》中的戲曲因素和戲曲品性〉，《文化藝術研究》2016年第3期：P90-106。

<sup>92</sup>李寅生、胡豔菊也分析了《九歌》作品中所體現的戲劇因素，即文學中構成的戲劇性和舞臺上體現的戲劇性。<sup>93</sup>魏偲從更為具體的候神性質、舞臺佈置、服飾裝扮、歌舞表演幾個方面，探討了《九歌》中的戲曲因素。<sup>94</sup>

而另外一些研究者，則肯定了《九歌》屬於戲劇的萌芽，相對而言表現出了一定程度的學術勇氣。如許豔文、肖燕芳在其文章中指出，中國早期戲曲的形態無不與儀式相關，而屈原《九歌》表現的就是楚地的祭祀儀式，其中的載歌載舞就是中國民間戲曲的萌芽。若此論成立，則研究楚國的巫儺文化特點與屈原《九歌》的構成對於進一步瞭解中國早期戲曲的形態具有重要的意義。<sup>95</sup>張洋的觀點更為鮮明，他在分析戲曲的內涵及其發展路徑的基礎上，取戲曲起源“多元綜合說”，從程式化、以說唱歌舞演繹故事兩個角度進行了深入分析。他認為《九歌》中的“行頭”、“植物道具意識”和儺面具體現了戲曲的“程式化”特點，並且通過祭祀“楚舞”和代言完成了戲曲的“以說唱歌舞演繹故事”。在此意義上，

---

<sup>92</sup> 魏榮華，〈真率自然天成 富麗涵蘊未來——論《九歌》中的戲劇因素〉，《牡丹江教育學院學報》2010年第3期:P1-4.

<sup>93</sup> 李寅生、胡豔菊，〈論屈原《九歌》中的戲劇因素〉，《榆林學院學報》2018年第3期:P50-55.

<sup>94</sup> 魏偲，〈淺析《九歌》文本中的戲曲因素〉，《荆楚學術》2018年第6期:P92-94.

<sup>95</sup> 許豔文、肖燕芳，〈從屈原《九歌》看戲曲與儀式的關係〉，《雲夢學刊》2010年第5期:P49-53.

《九歌》可以看成一種“小戲”，它應當是中國戲曲第一個具備諸多戲曲元素的雛形，可作為中國戲曲的源頭。<sup>96</sup>劉振華把《九歌》定位為有戲劇扮演痕跡在其中的祭祀儀式劇，但它裏面的“扮演”卻是中國戲劇起源于巫覡的有力證明，正如王國維所言：“蓋後世戲劇之萌芽，已有存焉者也！”<sup>97</sup>彭智燁從戲劇觀念的區分，對前人的研究進行辨正，並結合古代巫和詩的經驗，選取其中《山鬼》一篇，重新審視《九歌》作為戲劇文本的表演狀態和藝術改造的過程，考察戲劇在古中國的最初發展及流變，並嘗依據其形制和用途猜想其是否為戲劇。<sup>98</sup>此文充滿了感性體悟和想像力，對於理解《九歌》中的戲劇性，打開了一種新的路徑。

是否認為《九歌》是戲劇的起源和萌芽，並不影響它其中的戲劇品性。隨著考古發現的不斷更新，也許這個問題會得到有效解決，在此之前，還需要人們認真分析文本，以當時的語境來考察其戲劇因素以及其對後世戲劇形成與發展的深刻影響。

## 二、音樂、舞蹈向度

---

<sup>96</sup> 張洋，〈《九歌》與戲曲起源考辨〉，《瀋陽師範大學學報（社會科學版）》2011年第6期：P64-66.

<sup>97</sup> 劉振華，〈《九歌》：雛形儀式劇中的角色扮演〉，《文藝爭鳴》2013年第12期：P165.

<sup>98</sup> 彭智燁，〈等待中的神巫劇場——《九歌·山鬼》與中國古代戲劇研究〉，《戲劇之家》2014年第7期：P55-60.

與戲劇相比，在音樂與舞蹈方面的關注者並不多，其研究主要是從《九歌》的音樂思想，歌舞樂三位一體，與民間祭祀音樂舞蹈之間的關係以及其中的音樂舞蹈方面的細節等幾個方面。

劉仁霞認為，《九歌》即巫歌。它是一組祭祀天地神鬼的樂歌，根據流傳民間的祀神樂歌改作，又通過巫人之口所唱，是古代楚國濃厚的信巫成風的反映。<sup>99</sup>熊曉輝通過考察苗族民歌以及當代苗族祭祀活動所用的音樂，認為《九歌》同苗族古代民歌有著緊密的聯繫。苗族古代民歌及苗覲神辭就是《九歌》的一部分原型，《九歌》明顯留有苗族古代民歌的痕跡並與苗族文化有著不可分割的關係。<sup>100</sup>他認為東皇太一的原型是苗族椎牛祭祖的主題歌，“楚苗同源”與“楚苗同族”等在《九歌》“楚語化”名詞與苗語詞可以互證，而且《九歌》與苗族民歌在美學意蘊上具有一致性。

米永盈從《九歌》歌詞體現的表演形式入手，探討周、漢兩代宮廷“女樂”作用變化的原因，認為先秦楚音樂在這一變化中起到關鍵性作用，而《九歌》正是楚地祭祀樂舞中最具代表性的例證。

<sup>101</sup>同樣是關注先秦楚音樂，楊通俊從屈原《九歌》的音樂創作入

---

<sup>99</sup> 劉仁霞，〈《九歌》即巫歌考〉，《內蒙古電大學刊》2008年第9期：P55-56。

<sup>100</sup> 熊曉輝，〈《九歌》應該是苗族古代民歌〉，《中央民族大學學報(哲學社會科學版)》2010年第1期：P102-107。

<sup>101</sup> 米永盈，〈《九歌》女性表演與周、漢宮廷“女樂”〉，《中國音樂學(季刊)》2009年第2期：P84-88。

手，分析了它在民間的影響。其音樂創作體出了“音本太一”、“雅俗共賞”、“悅神娛人”、“和諧有度”等特點，在民間影響極大，並對楚國音樂的發展具有重要意義。<sup>102</sup>從另外一個角度，龍呈冰在其文章中重點談了楚樂在《九歌》中的體現<sup>103</sup>，李燕則考辨了其中出現的鼓、竽、瑟、鐘、磬等各種伴奏樂器<sup>104</sup>，程迎接還探討了其中的節奏、韻律等要素<sup>105</sup>。

屈原及《九歌》的樂舞思想，是人們關注的一個重要方面，對此也經常有所論述。湯其林認為，屈原的樂舞思想與原始宗教自由觀念緊密聯繫，體現的是“發乎情縱於聲色”。在形式上，強調“展詩會舞”“五音繁會”；在功能上，“羌聲色兮娛人”。<sup>106</sup>王克家沿襲自王國維《宋元戲劇史》以來，經由青木正兒、聞一多等形成的《九歌》“古歌舞劇說”，從漢畫像石中《河伯出行圖》等文獻，可知河伯題材的演劇活動在漢代曾經流行，其淵源可追溯至

---

<sup>102</sup> 楊通俊，〈屈原的音樂創作及《九歌》在民間的影響〉，《蘭台世界》2015年8月下旬:P125-126.

<sup>103</sup> 龍呈冰，〈論楚樂在《九歌》中的體現〉，《中國民族博覽》2016年第2期:P199-200.

<sup>104</sup> 李燕，〈從《九歌》看楚人的祭祀習俗〉，《漢江師範學院學報》2017年第5期:P20-24.

<sup>105</sup> 程迎接，〈管窺屈原《楚辭九歌》的緣起及音樂特徵〉，《蘭台世界》，2015年1月下旬:P155.

<sup>106</sup> 湯其林，〈從《九歌》看屈原的樂舞思想〉，《科教文匯》，2008.05（下旬刊）:P157.

戰國時期，與屈原作《河伯》相關，即在戰國中期，角色扮演的歌舞劇已經存在。<sup>107</sup>孫海龍撰文梳理了《九歌》中舞蹈的形式，認為主要有三種：原始祭祀的巫舞，祭奠為國犧牲戰士的軍舞，楚國宮廷娛樂之舞。<sup>108</sup>畢宏偉、李振奇、孫曉梅則對《九歌》中歌舞劇的角色演繹藝術風格、表現特徵等進行了研究，並對其歌舞劇角色的程式化、故事性和代言性的風格特徵進行了詳細闡述。<sup>109</sup>

給《九歌》的樂舞思想提供考古文獻證據，一直是學者們關注的重要課題。在這一方面，管仁傑的研究成果讓人眼前一亮。他認為，屈原《九歌》之“九”與《九章》之“九”意義不同，並不表示文章的篇目數。實際上，《九歌》承自上古樂曲舊題，“九”乃“九成”之意，表示樂曲共包含九個不同的樂章（段）。為此，作者參照了《清華簡》“琴舞九紘”的結構與內容，將不同的樂段對應不同的主題，其歌辭與舞蹈的內容亦會配合相應的主題，只是有所更換。若是按照《九歌》“詩樂舞”集於一體的相配原則，其包含的十一篇文章，依據祭祀物件的類別與祭祀儀程，可分為九種不同的主題，恰好能夠與題名所謂樂曲“九成”相配。<sup>110</sup>這種從考

---

<sup>107</sup> 王克家，〈漢畫像石《河伯出行圖》與《九歌》的舞劇性質〉，《中國文化研究》2013年春之卷：P173-179.

<sup>108</sup> 孫海龍，〈《楚辭·九歌》中的舞蹈類型及其表演形式〉，《中國楚辭學（第二十一輯）》：P88-96.

<sup>109</sup> 畢宏偉、李振奇、孫曉梅，〈楚辭《九歌》所表現的歌舞劇藝術之角色呈現〉，《蘭台世界》2015年8月下旬：P96-97.

<sup>110</sup> 管仁傑，〈從“詩樂舞”相配角度談《九歌》題名與篇數問題——結合

古文獻中找到樂舞論據的作為，為人們理解《九歌》的篇目與結構提供了新穎的思路，雖然未必能定於一尊，但卻可以引起人們更進一步的深入分析。

無論是從宏觀的創作思想還是微觀的樂舞形態進行研究，都對於從這個角度理解《九歌》這部文學作品的豐富內涵較有助益。這是一個頗為值得期待的領域，希望能有更多的研究者給予關注。

### 三、校釋訓詁向度

對於《九歌》的校釋訓詁工作，一直都有人在做，這十年來有幾篇重要的成果，值得關注。

王偉在其文章中利用《楚辭》文本及王注《楚辭》之用語規律，並充分參考和吸收前儒時賢于《楚辭》或於其他典籍的研究成果以之校勘，發現部分內容有倒脫衍訛等錯誤現象。<sup>111</sup>《九歌》中列出七處，如《雲中君》“華采衣兮若英”，“華采”疑作“虹采”；《湘君》“朝騁騫兮江皋，夕弭節兮北渚”，“騁騫”疑為“馳騫”之訛；《東君》“展詩兮會舞，應律兮合節”，“應律兮合節”疑作“合律兮應節”，等。特別是《河伯》中“登昆侖兮四望，心飛揚兮浩蕩。日將暮兮悵忘歸，惟極浦兮寤懷”，作者認為

---

“琴舞九統”等相關出土材料》，《雲夢學刊》2016年第6期:P28-33.

<sup>111</sup> 王偉，〈《九歌》、《九章》校證(十七則)〉，《貴州大學學報(社會科學版)》2010年第5期:P122-126.

“悵”字疑衍，而“日將暮兮”兩句當互乙，而《湘夫人》“荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲”，“觀”字疑衍，此兩例若成立，會讓文意顯得更加通暢合理而又氣勢如虹。這樣的研究多多益善，非常益於《九歌》文本的進一步校理。

張元勳以“雲中君”與“雲中”之異，為我們回顧了《九歌》屢遭改易的歷史。他在文章中認為，《史記》的版本至於王逸時代仍為“雲中”，出現“雲中君”是為王逸之後的事。楚辭《九歌》“雲中君”之“雲中”是地名，是楚國大澤、聖地“雲夢”，而非《史》《漢》所記之晉之郡名“雲中”。作者繼而推斷楚祠經秦、漢之晉巫（秦巫也頗可疑）的闡割、更代之後而被晉化，《史》《漢》所記是被晉巫通盤“晉化”了的純粹的“漢祠”，對於《九歌》不具有任何的說明或旁證的意義，以之強解或“套量”《九歌》，具有極大的誤導、干擾和混淆視聽的反作用，其實質是“以漢證楚”、本末倒置，顛倒了源與流的關係。<sup>112</sup>

此外，這十年間還有一些綜合性的考辨成果。關於題名，李曉黎認為漢三九向楚辭之三九回歸，以及三、四、六及雜言的變體，梳理後可發現“九”體突出了兩個主題，一是抒寫個人情思，一是祭祀。<sup>113</sup>與此不同，有些研究則具有較為鮮明的批判意味。李其霞

<sup>112</sup> 張元勳，〈楚辭《九歌》屢遭改易的回顧〉，《文學遺產》，2011年第1期：P4-12.

<sup>113</sup> 李曉黎，〈“九”體商榷〉，《北京工業大學學報》2011年第4期：P62-66.

通過古本《九歌》編次及其篇目的梳理，認為今本《九歌》之編次與篇目實際上已幾經改易而非原貌。<sup>114</sup>高凌霄追溯《九歌》的起源，比較認同現代學者聶恩彥的觀點，即編輯楚辭的淮南王劉安等人，在崇古思想的支配下，把經過屈原加工修改的，體現沅湘地區信鬼好祀風俗的民間祭歌十一篇詩，加上了夏樂《九歌》這個總標題。因此，該名稱並非屈原本人所擬，也就不必拘泥於“九”之成數。<sup>115</sup>就其中的細節而言，朱啟迪、溫慶新結合20世紀以來的出土文獻，將之與傳世文獻互證，可知《雲中君》所祀之神祇為雷神，《東君》在《九歌》中的次第存在錯簡情形，《國殤》是《九歌》的有機組成部分。<sup>116</sup>出土文獻與典籍互證的“二重證據”方法，仍應為今後的《九歌》研究者所重。

對國內外《九歌》研究者的成果加以介紹，增進交流，對於整體研究的推進也較為有益。郭素英對日本現代學者石川佐男的〈九歌〉研究做了較為全面的總結，並充分肯定了其研究方法，即考古學與文獻學相結合的“二重證據法”。<sup>117</sup>日本奈良女子大學的穀口

---

<sup>114</sup> 李其霞，〈古本《九歌》編次及其篇目新探〉，《貴州社會科學》2017年第6期：P49-53.

<sup>115</sup> 高凌霄，〈《九歌》的起源〉，《團結報》2017年12月30日第007版.

<sup>116</sup> 朱啟迪、溫慶新，〈對20世紀以來的出土文獻與《楚辭·九歌》相關研究的反思〉，《銅仁學院學報》2012年第3期：P24-30.

<sup>117</sup> 郭素英，〈石川三佐男《九歌》研究評述〉，《南京工程學院學報(社會科學版)》2018年第3期：P40-45.

洋，以比較的方法論述了《九歌》的影響，即西漢《郊祀歌》基於《九歌》，而建立了與《九歌》迥然不同的新世界。<sup>118</sup>余葉盛在其碩士論文中，從譯者主體性角度分析了亞瑟·韋利譯作《九歌古代中國巫文化研究》，認為譯者主體性的體現不僅是自然的，更是富於創造性和重要性的。<sup>119</sup>

對《九歌》進行元研究，即研究成果的研究，有助於人們進一步開拓視野。高琦、賈捷以 CNKI 為資料檢索源，採用文獻計量學方法，從論文發表的源刊物、發表的年度、作者群、論文題目等幾方面進行統計分析，為《九歌》提供了可以參考借鑒的基本情況與動態。從中可以發現，《九歌》研究開始出現與其他學科交叉的研究，例如藝術類、電腦語料庫方面等內容，說明現代科學技術運用呈現出學科之間相互交叉滲透，相互綜合的趨勢。<sup>120</sup>

雖然筆者已經盡力將十年間《九歌》研究的論文作了梳理，其中重要的成果也基本得以呈現和評述，但難免有所遺漏。不過，除了這些成果，我們更看重的是它展現出的視野、方法以及趨勢，它

---

<sup>118</sup> 〔日〕穀口洋，〈西漢《郊祀歌》十九章與《九歌》〉，《中國楚辭學（第十九輯）》：P235-245.

<sup>119</sup> 余葉盛，〈從譯者主體性角度分析亞瑟·韋利譯作《九歌古代中國巫文化研究》〉，（浙江師範大學碩士學位論文，2011）。

<sup>120</sup> 高琦、賈捷，〈《九歌》研究文獻的計量分析〉，《黑龍江史志》2014年01期：P179-180.

能引導人們將《九歌》研究向更為廣闊的學術空間推進。

## 簡要的總結

2008-2018這十年間，對《九歌》這部偉大的文學作品，人們的研究成果值得充分肯定。無論是從文體、情感和意象等方面對文本的深入解讀與闡釋，還是從宗教祭祀文化的多角度考辨，以至於從戲劇、音樂、舞蹈等方面展開細部鑽研，不循舊說、大膽創新、小心求證，出現了許多令人信服的新穎之論。利用跨學科的研究視野和方法，為《九歌》研究別開生面，為理解和欣賞這部浪漫主義文學作品提供了更加寬廣的想像空間。隨著考古發現的持續深入，一些沒有得到很好解決的疑難問題，也有了新的解決方案。雖然某些本質問題仍然沒有形成普遍共識，但至少向前推進了很多。

我們認為，繼續努力的方向應該是重視考古發現的一手資料，進行雙重證據的分析研究，拓展研究視野進行跨學科研究，繼續進行文本的深度詮釋與解讀。展望未來，希望對《九歌》研究再多一些真正意義上的交流與探討，形成良好的研究氛圍，在人類學、宗教學、心理學、考古學、社會學、藝術學等方面，從學科交叉的角度提出更為有效的研究方法，研究出更具學科性和時代特點的不刊之論來。

## 參考書目



- 王偉，〈《九歌》、《九章》校證(十七則)〉，《貴州大學學報(社會科學版)》2010年第5期:P122-126.
- 王克家，〈漢畫像石《河伯出行圖》與《九歌》的舞劇性質〉，《中國文化研究》2013年春之卷:P173-179.
- 王敏，〈論《九歌》的悲劇意蘊〉，《佳木斯教育學院學報》2013年第8期:P100-101.
- 王麗娟、龐家偉，〈論《九歌》中呈現的三種文化意緒〉，《衡水學院學報》2011年第6期:P25-27.
- 方銘，〈《楚辭·九歌》主旨發微〉，《深圳大學學報(人文社會科學版)》2008年第3期:P101-109.
- 方靜，〈淺析《九歌》情景藝術的審美〉，《吉林工程技術師範學院學報》2010年第6期:P43-44.
- 孔鵬音，〈屈原《九歌》的敘事學研究〉，（山東大學碩士學位論文，2015）。
- 史小偉，〈《九歌》中的祭祀文化研究〉，《綏化學院學報》2014年第9期:P6-9.

田培培、施仲貞，〈《九歌·山鬼》中“山鬼”之新考〉，《四川民族學院學報》2016年第5期:P79-86.

石群勇，〈文化生態視域下楚辭祭祀詩《九歌》探析〉，《民族文學研究》，2013年第3期:P48-54.

曲家媛，〈《周頌》與《九歌》比較研究〉，（西北師範大學碩士學位論文.2014）。

江林昌，〈遠古部族文化融合創新與《九歌》的形成〉，《中國社會科學》2018年第5期:P160-186.

朱啟迪、溫慶新，〈對20世紀以來的出土文獻與《楚辭·九歌》相關研究的反思〉，《銅仁學院學報》2012年第3期:P24-30.

成倩，〈《楚辭·九歌》“東皇太一”神與“祠在楚東”說〉，《貴州社會科學》2014年第11期:P69-72.

米永盈，〈《九歌》女性表演與周、漢宮廷“女樂”〉，《中國音樂學(季刊)》2009年第2期:P84-88.

李和山、陶長春〈也談《九歌》“下女”與“遠者”的所指對象〉，《學習月刊》2010年第4期:P140-141.

李青石，〈《九歌》應是九首詩〉，《陝西教育》2011年5期:P30-33.

李昌禮，〈試論《九歌》“托以諷諫”的思想內涵〉，《安順學院

學報》2009年第6期:P12-14.

李其霞，〈古本《九歌》編次及其篇目新探〉，《貴州社會科學》  
2017年第6期:P49-53.

李曉黎，〈“九”體商榷〉，《北京工業大學學報》2011年第4  
期:P62-66.

李效永，〈從楚墓巫祭竹簡看《九歌》〉，《劍南文學》2012年第  
12期：P115-117.

李效永，〈“走祀”與《九歌》關係考〉，《劍南文學》2013年第2  
期:P76.

李寅生、胡豔菊，〈論屈原《九歌》中的戲劇因素〉，《榆林學院學  
報》2018年第3期:P50-55.

李霽，〈屈原與《九歌》的感情寄託〉，《長江大學學報（社會科學  
版）》2011年第2期:P5-6.

李霽，〈《九歌》裏的古代荊楚神祀與祭祀探析〉，《蘭州學刊》  
2008年第6期:P90-91.

李鵬，〈《九歌》模式及其詩學意義〉，《安康學院學報》2011年  
第2期:P56-59.

李惠姊，〈從《頌》和《九歌》中微探南北方祭祀文化〉，《河北廣  
播電視大學學報》2016年第2期:P66-69.

李燕，〈從《九歌》看楚人的祭祀習俗〉，《漢江師範學院學報》  
2017 年第 5 期:P20-24.

李燕，〈從《九歌》看楚人的祭祀習俗〉，《漢江師範學院學報》  
2017 年第 5 期:P20-24.

杜學林，〈屈原《九歌》創作新探〉，《內蒙古大學學報(哲學社會  
科學版)》2014 年第 4 期:P45-49.

吳玉春，〈論屈原《九歌》對楚巫文化的傳承〉，《延邊大學碩士學  
位論文,2008）。

吳伊瓊，〈等待的巫女——《九歌·山鬼》與中國候人詩傳統的神話  
溯源〉，《理論界,》2013 第 1 期:P149-152.

吳葵，〈簡論《九歌》的神靈形象及其成因〉，《安徽文學》2008  
年第 3 期:P27-28.

尚卓婭，〈論祭祀詩反映的南北文化——以《詩經·周頌》《楚辭·九  
歌》為例〉，《北方文學》2011 年第 5 期:P45-46.

〔日〕穀口洋，〈西漢《郊祀歌》十九章與《九歌》〉，《中國楚辭  
學(第十九輯)》:P235-245.

余葉盛，〈從譯者主體性角度分析亞瑟·韋利譯作《九歌》古代中國巫  
文化研究〉，《浙江師範大學碩士學位論文，2011）。

林訓濤，〈屈原《九歌》悲劇意象論〉，《深圳大學學報（人文社會

科學版)》2014 年第 1 期:P137-141.

林祁、張雪雁，〈《九歌》的“巫”文化研究〉，《中州大學學報》，  
2016 年第 6 期:P6-11.

周秉高，〈論《楚辭·九歌》是敘事詩而非抒情詩〉，《雲夢學刊》  
2016 年第 3 期:P38-43.

周志穎，〈《九歌》“司命”考〉，《天中學刊》2018 年第 4  
期:P96-101.

孟慧英，〈屈原《九歌》神靈的人情之美〉，《商丘職業技術學院學  
報》2012 年第 4 期:P67-68.

馬志林，〈《詩經·國風》與《楚辭·九歌》之比較研究〉，《職大學  
報》2012 年第 1 期:P105-109.

馬黎麗，〈纏綿婉轉話《九歌》——論《九歌》多樣化藝術風格的形  
成〉，《黔西南民族師範高等專科學校學報》2010 年第 1  
期:P44-46.

姚春玉，〈《九歌》中的愛情：屈原悲劇人生的映現〉，《安徽文學》  
2009 年第 9 期:P211-213.

胡孜，〈淺論《九歌》中的南北文化融合〉，《湖北科技學院學》  
2013 年第 1 期:P42-44.

胡婕，〈論《九歌》對神靈世界的詩意美化〉，《濟南職業學院學報》

2017 年第 1 期:P92-94.

胡婕，〈論《九歌》中的悲涼之音〉，《長春教育學院學報》，2015 年第 24 期:P31-33.

胡婕，〈困境與超脫——《九歌》中的宗教記憶〉，《湖北函授大學學報》2015 第 24 期:P181-182.

胡靜，〈從《九歌》看屈原的人生需要〉，《南方論刊》2012 年第 6 期:P91-92.

柳迪，〈論《九歌》的悲劇性〉，《劍南文學》2012 年第 1 期:P39-40.

孫海龍，〈《楚辭·九歌》中的舞蹈類型及其表演形式〉，《中國楚辭學（第二十一輯）》:P88-96.

孫麗萍，〈期待視野中的《楚辭·九歌》〉，《太原城市職業技術學院學報》2010 年第 1 期:P198-199.

原煜媛，〈《九歌》愛情描寫與現代愛情作品的分析比較〉，《赤峰學院學報(漢文哲學社會科學版)》2013 年第 11 期:P139-141.

唐佳女，〈情愛與信仰的交融——《楚辭·九歌》與《聖經·雅歌》之比較閱讀〉，《鎮江高專學報》2016 年第 1 期:P18-22.

郭常斐，〈出土文獻與《楚辭·九歌》研究〉，《雲夢學刊》2010 年第 2 期:P42-48.

郭素英，〈石川三佐男《九歌》研究評述〉，《南京工程學院學報（社會科學版）》2018年第3期:P40-45.

高凌霄，〈《九歌》的起源〉，《團結報》2017年12月30日第007版.

高琦、賈捷，〈《九歌》研究文獻的計量分析〉，《黑龍江史志》2014年01期:P179-180.

許豔文、肖燕芳，〈從屈原《九歌》看戲曲與儀式的關係〉，《雲夢學刊》2010年第5期:P49-53.

陳友峰，〈廟堂儀禮與巫覡表演——《詩經》《九歌》中的戲曲因素和戲曲品性〉，《文化藝術研究》2016年第3期:P90-106.

張鶴，〈《九歌·東皇太一》篇題解〉，《衡水學院學報》2014年第5期:P94-97.

陳登平，〈《楚辭·九歌》的祖先崇拜及其美學意義〉，《西南科技大學學報(哲學社會科學版)》2008年8月第4期:P83-85.

陳徽，〈《楚辭·九歌》中“香草”意象之稱謂與指示研究〉，《長沙民政職業技術學院學報》2017年第3期:P138-140.

張二雄，〈《詩經·國風》和《楚辭·九歌》的戀情詩比較〉，《詩經研究叢刊論文（第二十七輯）》:P620-640.

張二雄，〈《九歌》的篇目結構與祭祀體制〉，《湖南科技學院學報》

2014 年第 1 期:P17-22.

張文軍，〈有關《九歌·河伯》主旨探索〉，《文學教育》2013 年第 11 期:P13-15.

張文軍，〈《九歌·山鬼》篇的主題研究〉，《文學教育》2017 年第 1 期: P14-16.

張元勳，〈楚辭《九歌》屢遭改易的回顧〉，《文學遺產》2011 年第 1 期:P4-12.

張歡，〈小論《九歌》中的狂歡化色彩〉，《遼寧行政學院學報》2008 年第 7 期:P218-219.

張帆，〈屈原《九歌》“和諧”三題〉，《西華大學學報(哲學社會科學版)》2010 年第 4 期:P62-65.

張京華，〈《九歌·山鬼》祀主為九嶷山神〉，《船山學刊》2010 年第 3 期:P35-39.

張厚知，〈《九歌》性質新論〉，《雲夢學刊》2010 年第 3 期:P52-55.

張洋，〈《九歌》與戲曲起源考辨〉，《瀋陽師範大學學報（社會科學版）》2011 年第 6 期:P64-66.

張燁，〈論湘西土家族苗族祭祀對《九歌》的繼承〉，《懷化學院學報》2015 年第 7 期:P70-72.

張靜宇，〈《九歌》戀情詩的悲劇意蘊〉，《承德民族師專學報》  
2010年11月第4期:P33-36.

張靜宇，〈《九歌》戀情詩的悲劇意蘊〉，《承德民族師專學報》  
2010年第4期:P33-36.

從藥汀，〈從《大司命》考《九歌》非祭祀詩〉，《社會科學論壇》  
2017年第2期: P39-47.

馮辰辰，〈《楚辭·九歌·河伯》疑點辨析〉，《群文天地》2011年第  
10期:P68.

閔桂萍，〈從《九歌》看先秦時期楚人的悲情〉，《長江大學學報  
（社會科學版）》2013年第9期:P8-9.

常曉琳，〈“人、神之戀”的祭歌——《九歌》〉，《昭通學院學報》  
2016年第3期:P33.

畢宏偉、李振奇、孫曉梅，〈楚辭《九歌》所表現的歌舞劇藝術之角  
色呈現〉，《蘭台世界》2015年8月下旬:P96-97.

曹豔崇，〈《九歌》文體研究〉，（河南大學碩士論文，2010）。

曹存有，〈神女浪漫愛情文學之分析——屈原《九歌》〉，《赤峰學  
院學報（漢文哲學社會科學版）》2009年第3期:P46-47.

湯其林，〈從《九歌》看屈原的樂舞思想〉，《科教文匯》2008.05  
（下旬刊）:P157.

黃丹，〈淺談《九歌》中的南楚巫祭文化〉，《貴州教育學院學報（社會科學）》2008年第7期:P40.

黃曉靜，〈以《九歌》為中心淺論屈原的思維方法〉，《雞西大學學報》2011年第7期:P116-117.

程迎接，〈管窺屈原《楚辭·九歌》的緣起及音樂特徵〉，《蘭台世界》2015年1月下旬:P155.

焦繼順、吳明東，〈常祀與非常祀：《河伯》存在合理性問題探析〉，《文藝評論》2013年第6期:P137-140.

彭智燁，〈等待中的神巫劇場——《九歌·山鬼》與中國古代戲劇研究〉，《戲劇之家》2014年第7期: P55-60.

董國文，〈苗族民俗文化在《九歌》中的體現〉，《貴州民族研究》2010年第5期:P69-72.

楊雯雯，〈《九歌》沐浴意象的文化人類學解讀〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》2016年第6期:P143-146.

楊通俊，〈屈原的音樂創作及《九歌》在民間的影響〉，《蘭台世界》2015年8月下旬:P125-126.

賈雯鶴、梁豔敏，〈試論《九歌》之“山鬼”原型〉，《湖北師範學院學報(哲學社會科學版)》2010年第1期:P25-27.

管仁傑，〈從“詩樂舞”相配角度談《九歌》題名與篇數問題——結

合“琴舞九紘”等相關出土材料〉，《雲夢學刊》2016年第6期:P28-33.

蔡紅燕，〈伊人宛在水中央——《九歌》中的愛情哲學及其人神語境審美〉，《寧波職業技術學院學報》2008年第3期:P100-103.

鄭志勇，〈關於《九歌》的文體性質〉，《語文學刊》2011年第3期:P76.

鄧妙慈，〈《九歌》“離居”取向探微〉，《暨南學報（哲學社會科學版）》2013年第3期:P111-116.

趙長慧，〈《九歌》“優美”藝術特徵〉，《鄖陽師範高等專科學校學報》2016年第2期:P33-36.

趙竹，〈《楚辭·九歌》中人神相戀模式透視〉，《滄州師範學院學報》2015年第4期:P25-28.

熊曉輝，〈《九歌》應該是苗族古代民歌〉，《中央民族大學學報（哲學社會科學版）》2010年第1期:P102-107.

龍呈冰，〈論楚樂在《九歌》中的體現〉，《中國民族博覽》2016年第2期:P199-200.

劉仁霞，〈《九歌》即巫歌考〉，《內蒙古電大學刊》2008年第9期:P55-56.

劉石林，〈《九歌》與汨羅民俗“打倡”〉，《中國楚辭學（第二十

二輯）》：P517-526.

劉英娣，〈論《九歌》中愛情心理描寫的多樣性〉，《語文學刊》，  
2010 年第 5 期：P67-68.

劉澤，〈《九歌》創作目的蠡測〉，《金陵科技學院學報（社會科學  
版）》2015 年第 4 期：P64-68.

劉挺頌，〈神人的妙想 生命的哲思——《九歌·大司命》審美意蘊  
探析〉，《美與時代（下）》2011 年第 8 期：P67-68.

劉圓婧，〈《九歌》雙重性質初探〉，《安徽理工大學學報（社會科  
學版）》2017 年第 2 期：P47.

劉振華，〈《九歌》：雛形儀式劇中的角色扮演〉，《文藝爭鳴》  
2013 年第 12 期：P165.

歐陽沉沉，〈《九辯》與《九歌》的異同比較〉，《柳州師專學報》  
2013 年第 2 期：P13-16.

潘慶，〈從《九歌》中看屈原的美政思想〉，《漢字文化》2017 年  
第 6 期：P83-84.

潘嘯龍，〈關於《九歌》二《湘》的神靈問題〉，《安徽師範大學學  
報（人文社會科學版）》2008 年第 6 期：P698-702.

謝虹光、霍惠玲，〈《九歌·河伯》內涵新探〉，《山西廣播電視大  
學學報》2012 年第 2 期：P81-83.

韓高年，〈《九歌》文體新論〉，《蘭州大學學報(社會科學版)》  
2009年第1期:P39-43.

魏榮華，〈真率自然天成 富麗涵蘊未來——論《九歌》中的戲劇因素〉，《牡丹江教育學院學報》2010年第3期:P1-4.

魏偲，〈淺析《九歌》文本中的戲曲因素〉，《荊楚學術》2018年第6期:P92-94.

羅春菊，〈《九歌》中香草的宗教意義〉，《清遠職業技術學院學報》  
2017年第1期:P10-14.

蘇曆，〈《九歌》裏的神祇稱謂與古代神話體系考辨〉，《時代文學》  
2011年12 上半月:P193-194.