

鄂西北端公舞是《九歌》的余绪吗？

邵学海（湖北省社会科学院楚文化所 研究员）

摘要：传统民俗往往会保存历史痕迹，但鄂西北尚存的端公舞不是先秦《九歌》的孑遗，因为历史是变化的，人群是流动的，尤其处在经纬冲要的沔中地区更是如此，故先秦遗俗难以保留到今天。另外，凡祭神歌舞古今套路大致相似，互证是无意义的，若具体辨析则端公舞与《九歌》诸方面并不相合。可知，现今所谓端公舞与《九歌》的关系，只是一个文化宣传上的说辞，在学术层面缺乏证明。

关键词：民俗；端公舞；九歌

据称：荆山北麓一带，即今天湖北南漳、谷城、保康一带流传的端公舞，是由先秦巫教祭神歌舞演变而来，带有楚国巫风余绪，似有屈原《九歌》的史影。《谷城县端公舞源流初探》（以下称《谷》文）认为：《九歌》与端公祭山神……有两点是相同的：“其一，他们两者都是祭神的乐舞；其二，他们都是九段体的乐舞。”^①

《谷》文从民俗学的角度探索先秦文化是可贵的，但两点中第二点缺乏可比性，20世纪90年代出版的《中国民族民间舞蹈集成》湖北卷（下称《民舞集成湖北卷》）公布的材料^②，证明所谓“九段体”只能针对谷城一地而言，鄂西北其他地方的端公舞并非九场。而第一点也不能证明《九歌》与端公舞的关系，因为，传统民俗乐舞许多都以祭神为主要内容，如湘西、黔东的“祭雉神”、“吃猪”、“椎牛”；鄂西的“还大牛愿”等，非端公舞一例。

不过，《谷》文将《九歌》与端公舞比较，只是对先秦文化与现代民俗的关系，作了一种可能的推测，并没有贸然断言两者的历史渊源。然而，90年代初端公舞影响逐渐扩大，尤其荆山腹地残存的端公舞，其声名已波及海内外，大陆、台湾及日本、美国某些媒体深入荆山采访并相继宣传。媒体的效应不可低估，以至2004年襄樊“人大”讨论，拟将其申报世界非物质文化遗产^③。

端公舞形成如此隆盛的局面有一个主要原因：十数年来地方政府与贤达几乎认同，“这一历史悠久的民俗舞蹈，是从楚国流传下来的祭祀舞蹈，是灿烂楚文化精髓篇章之一”^④。显然，对于历史学和文学研究来说，现存的民俗能与两千多年前的《九歌》相联系，是极富魅力的，由此，端公舞可以成为研究《九歌》的宝贵材料，是先秦文学的活化石。

端公舞在鄂西北的不同地区有不同叫法，南漳叫“扛神”，谷城称“喜神”，保康谓“跳神”。各地场次有多有少，舞姿也不大一样，但主旨都是为求吉祥、兴旺、发财而娱神。过去往往在节庆、农闲或农家盖房上梁时，端公应村民要求而扛神，村民期望通过扛神获得诸神关照，求得吉运，广开财路。端公则因此得到村民的金钱或物质报酬。

扛神规模有大小，大的十几人，或者二十几人，在室外表演；小的三五人，在室内进行。乐器一般有鼓、锣、钹、镲等。除了主坛需要一件黄色长衫和黑色的腰带外，其他端公一律着蓝色长衫。

简陋古朴是端公舞的突出一点，不论视觉还是听觉方面的民俗元素，大致体现了鲜活的原状貌，这与当地经济文化状况以及偏于一隅的地理位置相吻合。例如一种类似瘸子行路的奇怪舞步，即《民舞集成湖北卷》中所谓“颠颠步”、“颤点步”，《谷》文说是古代的“禹跳”流传到今天的“禹步”——大禹因治水染上风寒而行跛，后人为歌颂他的功绩，让巫觋摹拟了他的步态。

二

大型传统民俗往往会残留历史的痕迹，但是，端公舞是先秦楚地的遗俗，抑或说是《九歌》的孑遗吗？

综合各种看法，持此说的根据大体如下：一是有历史文献为证。《汉书·地理志》谓楚俗“信巫鬼，重淫祀”。鄂西一带为楚国始兴之地，由于地理偏远，楚人崇巫习俗得以保留下来，端公舞是为例。二是端公舞与《九歌》都是祭神歌舞，开场都要请神，终场都要送神。三是端公舞与《九歌》篇章结构一致，都是九段体的乐舞。

在现代民俗中找到先秦文化的孑遗，令人振奋，但上述根据经不住初步检验，故笔者提出疑问并陈述粗浅看法。

首先，屈原《九歌》作于何地是个须考虑的问题。王逸《楚辞章句》谓《九歌》作于“沅湘之间”。朱熹认同：“原既放逐，见而感之，故颇为更定其词，去其泰甚”。赞成这一意见的还有沈亚之《屈原外传》等。鄂西北、豫西南与沅湘之间相距甚远，我们很难想象两千多年前的湘中民俗，竟然于二十几个世纪后在鄂西北表现出来。不过关于屈原《九歌》作于何地还另有看法：王夫之《楚辞通释》认为《九歌》作于汉北，即鄂西北豫西南一带，此为楚国始兴之地。陈子展《楚辞直解》认为《九歌》系屈原居郢都时作。当时的郢都即栽郢，栽郢距鄂西北不太远。郭沫若《屈原研究》则认为《九歌》作于屈原早年得志之时，屈原早年生活在郢都，《九歌》当作在栽郢一带。可见《九歌》作于何地，三者意见相近。陈子展还进一步认为：《九歌》“当为受命于怀王而作，即为楚国王室举行隆重的祀典而作。这是模仿楚之巫音的作品”^⑤。

王、陈、郭氏的意见，看来似可证明先秦《九歌》与今天端公舞在地域及社会风气方面存在的关系，但问题不可能如此简单，起码在民俗的演变规律上，其推论不能成立。

鄂西北固然是先秦楚国始兴之地，但由此将该地民俗径直上溯两千多年，打上楚的烙印，似乎有刻舟求剑之嫌。历史不是停滞的，而是不断发展变化的，人群不是永久固定居住，而是在历史中不断流动迁徙的，民俗也因自身的变异性，或者改变外在的形态，或者改变内在性质，或者消亡。

魏晋时期，今襄阳一带由于战乱，人口流动极大，本地旧族或者在兵祸中“一宗都尽”，或者举族避难南迁。此地若一时成为“空白”，即为北来流民聚散之地。北来人口之众，致使古襄阳之侨雍州成为当时湖北最大，人口最多的侨置机构。而无论南北来往，魏晋时期人口迁徙的规模和组织形式，都是以宗族和乡里为基础，以大姓豪强为主导的群体的流民迁徙活动，影响甚广，人口甚众^⑥。

由于襄阳地区为经纬冲要，魏晋时期人群变动剧烈频繁，后世凡逢战乱均无例外。所以，即或沔中即襄樊地区确存有尚无流动的所谓上古民俗，在迁徙浪潮的荡涤下，也不可能保存两千多年前的“原汁原味的……风采”^⑦。

无论哪个民族的习俗，在两千多年中都会发生变异与转移，都有消亡与新生的可能。在漫长的历史中，中华文化各支系不断交融，今鄂西北文化面貌已去先秦远矣，故而将端公舞与《九歌》相联系，应考虑历史的流变性。同治《黄陂县志》第一卷“风俗”谓：“元末流贼之扰至明初，而土著者多迁四川，所有江右迁来之家，又或各自为俗，是风俗固难概论也”。清末尚且如此，何况站在现代的坐标上来追寻先秦的习俗呢？显而易见，民俗土壤不存，难有《楚辞·九歌》之“活化石”。

需要指出，今安徽中部与陕西汉中都有演出端公舞以求吉祥的民俗，可知端公舞不为鄂西专有。既然如此，“楚国始兴之地”所强调的传统在一地的延续性则不复存在^⑧。再者，《汉书》谓楚地“信巫鬼，重淫祀”只是历史的一个侧面，事实上楚人并不滥祭，杨华先生考辨包山、望山、天星观、新蔡楚简指出：楚人祖祭礼制总体框架接近周礼，别于殷制，之所以被班固斥为“淫祀”，是因为它不如周礼严格细密，存在“非其所祭而祭之”的内容^⑨。可知，楚人“淫祀”只是程度和范围的问题，与列国并无性质上的区别。况且他国也有淫祀的现象，如鲁国“季平子祷于炀公”且立宫^⑩，分明也是“淫祀”。杨华先生指出：过头、过分的祭祀在先秦不乏记载。据已知材料，当时宋人、秦人、越人的巫教观念及崇巫的热情不亚于楚人，所以，班固谓楚地“信巫鬼，重淫祀”的特殊性还需具体分析，不宜简单理解。

其次，凡祭神歌舞都有请与送的套路，如流行于西南的傩舞也是这样的结构，不惟《九歌》与端公舞。所以，在这一点上是不能互证的。至于请神的程序和祭神的方式与诸神的“籍贯”、文艺形式的特点及情绪、气氛诸要素，《九歌》与端公舞也并不相似。

根据历史文献，《九歌》所请诸神按篇章顺序到位，尽管《礼魂》为送神总曲，送神又均有缠绵悱恻的愁苦，然一曲终了，该神即刻送走，再请下一神。而端公舞所请诸神则大体一次到位，然后“安神”、“喜神”、“娱神”、“送神”一并进行。并且，其神绝大多数系中古以后，甚至明代以后的佛教、道教和民间传说里的角色。

《民舞集成湖北卷》记：端公请、敬、拜、安、娱、送之神，有“二百三十多名，其中提到的神，不少与屈原《九歌》中相似”¹¹。这些神据整理资料者介绍¹²，最为显著的是司命神。这似乎是一个重要线索，但有司命神，是否就可证明端公舞与楚文化以及与《九歌》的渊源关系呢？

王夫之认为大小司命“皆楚俗为之名而祀之”¹³，前提是“九歌皆楚俗所祠”¹⁴。陈子展先生据《汉书·郊祀志》：“荆巫祠堂下、巫先、司命、施糜之属”的记载，也“确证楚国旧有祀司命之俗”¹⁵。从出土简策看，楚国实有祀司命神的记录，如包山楚简关于卜筮祭祷部分，祀司命的记录共4处，2 1 3简：“赛祷太佩玉一环，后土、司命、司祸各一少环”，其他分别见2 4 3、2 1 5、2 3 7简¹⁶。另，天星观一号墓所出楚简也记有司命神。但仅以上述材料做结论似乎还有讨论的余地。

“司命”并不仅见于楚地巫俗，《周礼·春官·大宗伯》云：“以禋燎祀司中司命”，即文昌宫第五星、第四星。这一点尽管被王夫之斥为讖纬家言，不足为据，但《史记·封禅书》记：“晋巫，祠五帝、东君、云中君、司命、巫社、巫祠、先炊之属”，证明汉时晋楚两地下筮祭祷时奉有共同的神。根据王夫之与陈子展的推断，如果说《汉书》里祭“司命”确为楚俗，那么《史记》里祭“司命”同时不也是晋俗吗？王氏没有揭示《史记》与《汉书》记载不一的原因，陈子展先生也没有加以说明¹⁷。可见历史之覆尚未曝露，言“司命”为楚地巫俗证据尚嫌不足。

而天星观一号墓简文所记“云君”即云中君，通常认为是楚人重点奉祀的神¹⁸，也同样出现在晋巫祠祀的诸神中。需要注意的是，天星观一号墓墓主番乘虽为楚籍，先人却是越裔¹⁹，不同裔属的民族祭祀同一个神，是文化的交互性起了作用，同时也反映了东周时期各地区卜筮祭祷有相一致的地方。

可见，关于战国诸神的地方属性是非常复杂的，它可能与当时巫觋使用交通天地的灵物，即巫躄的状况相似，各地各民族原来单独使用的巫躄，到了周代，甚至可能早到商周之际就可以通用了，一些灵物成了共享的工具，某些神成了共同的被祭的角色²⁰。所以不能认为端公舞请了“司命”，就再现了两千多年前，“楚人崇巫习俗的一种表现形式。”²¹须知，两千多年前某些显赫的神已经“国际”化了，司命或许已位列其中。

具体到《九歌》请、饰、送神的表演方式，陈本礼《屈辞精义》说：“《九歌》之乐，有男巫歌者，有女巫歌者，有巫觋并舞而歌者，有一巫唱而众巫和者”。陈子展先生在《楚辞直解》中进一步描述如下：

《东皇太一》篇，自“吉日兮辰良”至“君欣欣兮乐康”，为迎神之巫一人领唱。“窃意此迎神之巫，不必限于一人；以歌为主，未尝不舞。饰神之巫，每神限于一人，以舞为主，然亦未尝不歌也”；

《云中君》全为迎神之巫一人领唱；

《湘君》全为迎神之巫所歌，即饰湘夫人之巫领唱；

《湘夫人》全为迎神之巫所歌，即饰湘君之覲领

唱；

《大司命》分别由三位巫师所唱。“广开兮天门”

至“导帝兮九坑”，为迎神之巫唱；接下来四句系神

的自述，为饰神之巫唱；后面的内容为送神之巫唱。22

除了《山鬼》中巫覲思慕山鬼分别独唱、《国殇》、《礼魂》中群巫或群巫覲合唱共舞，各篇大体为上述结构。从中可以看出，迎、送、饰分别由不同的巫各司其职。而不同性别的神，分别由饰神的巫或覲来对应扮演。并且，《九歌》各篇章或多或少都有具体情节的描述，可见表演中实有戏剧的萌芽。这些特点端公舞是没有的，扮演者全为男性，没有女子。偶有插科打诨只是即兴而已，并不是预先设定的内容，其形式实乃民间歌舞一类。

另外，刘熙载《艺概》谓《九歌》“乐以迎来，哀以送往”，概说了时人祀神的感情色彩和情绪变化的节奏，反映了先秦时期人们的筮神观念，这一情感特征端公舞也是没有的。

概而论之，端公舞只是在请与送的程序上与《九歌》相似，这是不足为证的。至于神的“籍贯”、表演的套路以及所请诸神、巫的角色分配、情绪表现及氛围等等，难与《九歌》有涉，哪里会有“原汁原味”的风采？诚然，民俗是不断演变的，我们不能苛求遗留于现代的民俗须具备先秦《九歌》的全部要素，但端公舞中找不到《九歌》的基本元素，谓其为两千多年前的楚国巫舞则须谨慎。

第三，端公舞共九场，与《九歌》并不暗合。《九歌》的场次各家虽有不同意见，但居主流说法是“九”即很多，并不实指。事实上，举《九歌》与端公舞场次方面的一致性，在湖北谷城或可行，在南漳与保康则不行。南漳端公舞16场，保康端公舞13场。区别分明，兹不赘言。

可见，所谓端公舞与楚国巫舞，抑或说与《九歌》的渊源关系，至今只是一个文化宣传上的说辞，并没有在学术层面得到可靠证明。两者之所以挂上钩，并产生一定影响力，可能因鄂西北、豫西南曾经为楚国始兴之地而误会，也可能，楚文化研究在前二十年里成为一种显学引起人们广泛兴趣，其中一种片面的关注又导致一种附会的风气而引起。

附记：笔者曾根据荆山采访“扛神”资料，针对现代民俗演变问题，撰写了《据荆山采访谈现代民俗的演变与抢救》（载《湖北经济学院学报》2005年第1期），对采访过程及“扛神”套路作了概述及评说。兹论及之问题系“扛神”即“端公舞”是否如当地贤达所云为先秦《九歌》的孑遗。另，《据》文所刊图版此处不再发表。

出处：（《江汉论坛》2005年第12期）

注释：

①杜棣生：《谷城县端公舞源流初探》，载张正明主编《楚史论丛》，湖北人民出版社1984年版。

②《中国民族民间舞蹈集成》已于1995年由中国ISBN中心出版。

③《楚天都市报》2004年12月29日。

④⑦《湖北日报》2003年11月24日。

⑤151722 陈子展：《楚辞直解》，江苏古籍出版社1988年版，第460、483、483、483页。

⑥参见牟发松著《湖北通史》（魏晋南北朝卷），华中师范大学出版社1999年版，第316—318页。

⑧上海古籍出版社编《社会风俗三百题》，上海古籍出版社1992年版，第398页。

⑨杨华：《楚礼庙制研究——兼论楚地的“淫祀”》，《楚文化研究论集》（第六集），湖北教育出版社2005年版。

⑩《左传·定公元年》。

1121 《中国民族民间舞蹈集成》（湖北卷）《前言》，中国ISBN中心1995年版，第909页。

12 笔者于1990年采访，得曾经为《民舞集成湖北卷》提供资料的Y先生介绍。

1314 王夫之：《楚辞通释》，上海人民出版社1975年版，第36、27页。

16 湖北省荆沙铁路考古队：《包山楚简》，文物出版社1991年版。

18 张正明：《楚文化史》，上海人民出版社1987年版，第206页。

19 刘玉堂：《扬越与楚国》，《江汉论坛》（增刊）1990年9月。

20 参见拙文《虎座飞鸟是楚巫躄与巴巫躄的重组》，《江汉考古》1997年第2期。