

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2015.01.030

# 论湘君、湘夫人形象演化及其文化意蕴<sup>①</sup>

赵逵夫, 杨潇沂

(西北师范大学 文学院, 甘肃 兰州 730070)

**摘要:**秦汉时期,在儒家文化占统治地位的思想背景下,二湘的身份被确立为尧女舜妻、儒家圣母;魏晋以后,人们从人性的角度出发来关注二湘,淡化了其圣母的形象,从而使二湘的形象向先秦时代的“哀怨悲伤、柔情万种”复归。湘君、湘夫人形象演化的过程体现了政治、文化对文学形象造成的影响,体现了中原文化对地方文化的统领与地方文化对中原文化的认同与接纳。

**关键词:**湘君;湘夫人;圣母;中原文化;地方文化

**中图分类号:**I27 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2015)01-0158-06

## On the Image of Xiangjun and Xiangfuren: Its Developments and Cultural Connotation

ZHAO Kui-fu & YANG Xiao-yi

(School of Liberal Arts, Northwest Normal University, Lanzhou 730070, China)

**Abstract:** While in the Qin and the Han Dynasties, the image of Xiangjun and Xiangfuren had been changed to a Chinese Holy Mother under the influence of Confucianism. After this, their image kept changing back to a sad and beautiful Goddess in the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties. These developments have reflected the influence of politics and culture that has made on literary images as well as the relationship of control and recognition between the Central Plain culture and local culture in Chinese ancient society.

**Key words:** Xiangjun; Xiangfuren; Holy Mother of Confucianism; The Central Plain culture; local culture

《湘君》《湘夫人》一直是《楚辞·九歌》研究中的热点;二湘的身份、形象问题也几乎是每一位楚辞研究者都要论及的。二湘的原始形象是怎样的?他们与舜究竟是何关系?这些问题,前人谈得不少,现当代学者如姜亮夫、周勋初、汤漳平、张元勋等先生也都对这几个问题有所论述,然而各有各的理解,没有达成完全统一的想法。究其原因,或许是因为这些研究将目光锁定在作品上,作品文约义丰,理解难免不同;他们中有的用发展的眼光来讨论舜与二湘神话结合的过程,但是对二湘原始形象的理解却又难以使人信服,研究的前提存在问题。因此,我们设想,如果将湘君湘夫人的形象放到传统文化变迁的历史背景下来解读,或许可以提供一个新的视角,从而使读者更好地理解其形象的演变及这背后的原因。故本文集中讨论三个问题:第一,湘君湘夫人的原始形象;第二,二湘在汉代崇儒尊孔思想背景下的形象,第三,二者形象在魏晋以后的解构。

### 1 先秦时期:沅湘一带的地方神灵

现在所能看到的明确关于湘君、湘夫人的记述最早见于《楚辞》中的《九歌》。东汉王逸《楚辞章

① 收稿日期:2014-10-27

作者简介:赵逵夫(1942-),男,甘肃西和人,教授,博士生导师,主要从事中国古代文学、文献学研究。

句》卷二云:“《九歌者》,屈原之所作也。昔楚国南郢之邑,沅湘之间,俗信鬼而好祀,其祠必作歌乐鼓舞,以乐诸神。屈原放逐窜伏其域,怀忧苦毒,愁思怫郁,出见俗人祭祀之礼,歌舞之乐,其词鄙陋,因作《九歌》之曲,上陈事神之敬,下以见己之冤结,托之以风谏。”<sup>[1]55</sup>所以,直至上世纪末,学者们认为《九歌》中东皇太一、湘君、湘夫人、大司命、少司命、东君、河伯、山鬼等都是楚国南部沅湘一带民间祭祀的神灵,于此,二湘原来是地方神灵的说法似可不必再论。

但是,近些年来,有几位学者利用出土文献资料证明了《九歌》乃宫廷乐舞,并非屈原在沅湘一带所创作。20世纪80年代初,湖北省考古单位公布了江陵望山一号楚墓<sup>[2]229-236</sup>和江陵天星观一号楚墓出土的竹简内容<sup>[3]</sup>,两处竹简中所记楚人的祭祀神灵有:太、司命、司祸、大水、云君等。1987年发掘的荆门二号楚墓中也出土了一批竹简,其中所记神祇名除已见前二处出土竹简所载司命、司祸、大水之外,还有二天子和危山等。刘信芳<sup>[4]</sup>、汤漳平<sup>[5]111-137</sup>等先生先后出版作品谈这些简文中反映的战国时楚人所奉神祇名与《九歌》各篇之关系,同时联系《史记·封禅书》中所载相关神祇,认为其对应关系如表1(其看法不同者按汤漳平说,另注明刘信芳之说)。

表1 屈原《九歌》与出土文献、《封禅书》所见神灵对照表

楚墓竹简	《九歌》	《封禅书》	
		神名	祠名
太、蚀太	东皇太一	五帝(太一)	
日月	东君	东君	
云君	云中君 <sup>①</sup>	云中君	
司命	大司命	司命(晋巫祠)	
司祸	少司命	司命(荆巫祠)	
二天子	湘君、湘夫人		湘山祠
大水 <sup>②</sup>	河伯		河祠
高丘、下丘、危山	山鬼	南山	
殇	国殇	秦中殇	

这几座墓葬都是战国末年楚国贵族墓葬,时间大体与屈原同时而稍早,所以学者们认为它反映了楚国朝廷祭祀的情况,进而得出《九歌》“是一套以祭祀歌舞演变而来的宫廷歌舞”<sup>[5]121</sup>的结论。我们认为,刘信芳、汤漳平等先生讲的是有一定道理的,只是有以偏概全之嫌,他们照着前人解《九章》《九歌》的方法,将它们都作为一个整体,认为是同一时间之作,其实,这样是永远得不出正确的结论,也永远不会有统一看法的。

《九歌》中《东皇太一》表现出迎神、送神的欢娱场面,《东君》《云中君》《大司命》《河伯》都表现出神灵的威严与不凡气概,《国殇》表现了激战中先烈牺牲的场面,这些应该都是宫廷祭祀歌舞词;《少司命》《河伯》和《山鬼》中有一点情爱的意思,可以看作是最早产生于民间的痕迹,说它们是朝廷祭祀歌曲,从内容和风格上来说是不会有问题的。所以,《九歌》这9篇应是屈原早年在兰台任事时所作,其篇数也与“九歌”之名相符。但是,《湘君》《湘夫人》两篇作为一组,是一个演唱整体,表现了湘夫人、湘君互为思念之情,则完全是民间性的;其中提到的水名、地名如沅、湘、洞庭、涇阳、醴(澧)、九嶷等,全是当时楚人所谓“江南之野”的地方,所以,我们认为这两篇应是屈原被放江南之野(沅湘流域)时根据民间祭祀歌舞而创作的<sup>[6]</sup>。汉代人整理编定屈原作品,以其性质相近,汇在一起统称为《九歌》。因此,王逸说《九歌》是屈原放逐窜伏沅湘之间“见俗人祭祀之礼”而作,实则是根据《湘君》《湘夫人》之篇而断定的,同样是以偏概全。

既然二湘乃沅湘一带的民间传说,那么,他们的身份具体为何?我们认为,湘君是湘水男神,湘夫人

① 刘信芳认为《九歌》中的“云中君”乃楚墓中的“后土”。

② 刘信芳认为“大水”指天汉,《九歌》中河伯也指天汉;陈伟认为大水为淮河(见《湖北荆门包山卜筮楚简所见神祇系统与享祭制度》,《考古》,1999年第4期)。

乃《山海经·中山经》中的“帝之二女”。《山海经·中山经》郭璞注：“天帝之二女而处江为神矣。”又说：“帝女活动在澧、沅、江、湘一带……是在九江之间”，因有多条水流入洞庭，故又称“九江”，《楚地记》：“岳之洞庭，荆之九江也”，那么，说帝女出没之地在“九江之间”，即是说在洞庭湖一带。帝之二女处洞庭山为神，湘水的神（湘君）追求其中的一个（或民俗中又将帝之二女传为一人），因而称之为“湘夫人”。再从文本内容考察，《湘夫人》篇中，湘君称湘夫人为“帝子”“公子”（先秦时“子”是兼指男女的），同前引《山海经·中山经》中“洞庭之山……帝之二女居之”的说法也是一致。所以说，湘君是湘水男神，湘夫人为“帝之二女”，这是二湘的原始身份。关于此种说法，明末清初的湖湘学者王夫之和近代湖湘学者郭嵩焘也有过相同论述，姜亮夫《屈原赋校注》<sup>[7]191-216</sup>以及汤炳正、李大明、李诚、熊良志《楚辞今注》<sup>[8]48-57</sup>也主此说。湘君为湘水神，湘夫人为天帝之女，这既于我国上古神话的渊藪《山海经》有所根据，也与诗中反映的人物身份相合，在古代民俗方面，也有旁证<sup>[9]</sup>。

屈原结合沅湘一带的传说故事，为湘君、湘夫人谱写了一组曲折哀婉的恋歌。《湘君》《湘夫人》两篇内容相关联，祭湘君时女巫以湘夫人的口吻表现其思念之情，祭湘夫人时男巫以湘君的口吻表现对湘夫人的思念与追求。在《湘君》篇中，湘夫人“美要眇兮宜修”，她在洞庭湖水域追寻着湘君的踪迹，寻而不见，心情从期待到失望：“横流涕兮潺湲，隐思君兮陬恻”，由失望而生责备：“交不忠兮怨长，期不信兮告余以不闲”，由责备而产生怨恨之情，她“捐余玦”“遗余佩”，展现出对忠贞爱情的追求，让人联想到后世“闻君有他心，拉杂摧烧之”（《汉乐府·有所思》）中的那位敢爱敢恨的女子。全诗为我们呈现出一个窈窕动人、哀怨悲伤、大胆泼辣、为爱执着的湘夫人形象。这一形象后来在儒家尊崇尧舜思想的影响下，被统治阶级文人附会为尧之二女、舜之二妃，一下变为封建礼教下淑女贤妃的化身。

## 2 秦汉时期：辅佐圣君的圣母形象

秦汉时期，湘君、湘夫人被附会为帝尧二女、帝舜二妃，进一步打上了品德高尚的标签，成为儒家女德的典范。

最早记录湘君为尧帝之女、舜帝之妃的是司马迁《史记·秦始皇本纪》：秦始皇二十八年（前219）“浮江至湘山祠，逢大风，几不得渡。上问博士曰：‘湘君何神？’博士曰：‘闻之，尧女，舜之妻而葬此。’”

关于这条材料，学者们存在争议。张元勋先生认为，秦始皇与博士的问对其实与《九歌》的“二湘”毫无关系，因为秦始皇既然不知道湘山祠里所供奉的是哪位神仙，就无法问“湘君”是何神，秦始皇所说的“湘君”如同“湘神”一样，只是一个随便的代称，秦博士的回答也是道听途说，知焉不详<sup>[10]67-69</sup>。那么，对这条材料究竟应该如何看待？我们认为，第一，秦博士的说法显然是不符合湘君的原始形象的，前文已说，湘君乃湘水男神，这里说湘君为舜二妃，显然是把湘夫人的原始身份套用到湘君身上进而附会的结果<sup>①</sup>。第二，既然秦博士说“闻之”，证明在这之前已经有二湘是帝尧之女、帝舜之妻这种说法。秦博士的这种说法确实也并非空穴来风，因为在《山海经》中已经有多条舜与湘水有关的记载：

《大荒经》：“赤水之东，有苍梧之野，舜与叔均之所葬也。”

《海内经》：“苍梧之山，帝舜葬于阳，帝丹朱葬于阴。”

《海内经》：“南方苍梧之丘，其中有九嶷山，舜之所葬，在长沙零陵界中。”

上引《山海经》中提到的苍梧之地、九嶷山正在零陵界内的湘水边，可见舜早就与湘水有着密切的关系，且《尚书·尧典》中也提到尧帝将“二女”嫁给舜，以“观厥刑于二女”，这正与《山海经》中“帝之二女”相似，在神话传说流传的过程中，人们将舜与二妃的故事嫁接到湘君湘夫人身上，这是极有可能的。所以说，秦博士的话虽然不符合二湘的原始形象，但或者也反应了当时神话流传的情况。汤漳平先生在解释《湘君》《湘夫人》时，直接认为他们一个是舜，一个是二妃，我们认为这种说法过于主观，毕竟作品中没有直接出现能确认身份的信息。但是，屈原写诗时借鉴了舜与二妃的传说是有可能的，这一点，曹

① 本文从严格意义上来说，只是讨论湘夫人的形象，但是历代文献中有许多将湘君混淆成湘夫人的情况，且本文所论述的几种形象的产生是在这些说法的共同影响下形成的，故下文将湘君、湘夫人并称。

明纲先生的看法比较中肯,他说,在理解《湘君》《湘夫人》时,“既要注意到传说对作品可能产生的影响,又不能拘泥于传说的具体人事。”所以,我们推测,二湘与舜的关系或者在战国就有一些联系,而秦博士在对秦始皇问时巧妙地借鉴了这些传说更是有目的的:秦始皇统一天下后,仍实行严厉的法家政治,并对儒家学派进行严厉的打击与镇压,这引起了儒家学派官员的不满,所以在当秦始皇遇到风暴而被困阻于洞庭湖时,儒家学派的官员在回答秦始皇的提问时,就乘机以帝尧之女帝舜之妃附会,称赞尧舜贤德,意在劝阻秦始皇大规模巡游,虚耗天下的行为。

第三,这一条文献对塑造二湘儒家圣母形象的影响是不容忽视的,因为这的确是文献中第一次明确将舜与二湘联系在一起。汉兴以后,秦博士的说法由于宣传了尧舜之道、反对暴政而得到社会的普遍认可。特别是汉武帝后,用董仲舒之议,“罢黜百家,表彰六经”(《汉书·武帝纪赞》)“祖述尧舜,宪章文武”(《汉书·艺文志》)的儒家思想成为治国的指导思想,所以湘君为帝尧之女,帝舜之妃的说法也就成了唯一的解释。

在这样的思想背景下,就有必要使湘君、湘夫人的形象更符合儒家的理想。西汉后期刘向的《列女传》第一篇即为《有虞二妃》,文曰:

有虞二妃者,帝尧之二女也。长娥皇,次女英。舜父顽母嚣,父号瞽瞍,弟曰象。……四岳荐之于尧,尧乃妻以二女,以观厥内。二女承事舜于畎亩之中,不以天子之女故而骄盈怠慢,犹谦恭俭,思尽妇道。……尧试之百方,每事常谋于二女,舜既嗣位升为天子,娥皇为后,女英为妃,封象于有庠,事瞽瞍犹若焉,天下称二妃聪明贞仁。舜陟方死于苍梧,号曰重华,二妃死于江湘之间,俗谓之湘君。君子曰:二妃德纯而行笃。诗云:“不显惟德,百辟其型之。”此之谓也。颂曰:元始二妃。帝尧之女。嫔列有虞,承舜于下。以尊事卑,终能劳苦。瞽瞍和宁,卒享福佑。

该传关于尧舜禅让的记述取裁于《尚书·尧典》《孟子·梁惠王》《史记·五帝本纪》等书,而有关娥皇、女英的事实则先秦以前无所据,系由刘向在圣君贤妃的思想指导下构建的大舜形象而设计出来的。细读这个传记我们看到湘君具有以下几个品质:(1)相夫、孝父、睦族,不以天子之女而“骄盈怠慢”,善于妥善处理家庭矛盾,符合儒家“修齐治平”的政治理想。(2)二妃和睦,以夫为纲,“思尽妇道”,夫死于苍梧,则不远千里而南从之至江湘之间,以身殉夫。符合儒家关于妇德的说教。总之,在刘向的笔下,湘君作为尧帝的二女,舜帝的二妃,她们拥有崇高的社会地位与身份,又辅助舜帝成功实现了修齐治平的政治理想,其孝感天地,德配圣君,实在堪称儒家圣母,足以母仪天下。

东汉以后,湘君湘夫人为尧女舜妻的说法不仅得到了学术界的认可,也得到了官方的承认。据酈道元《水经注》卷三十八记载,汉末荆州牧刘表为表彰二妃之德,曾在岳州黄陵庙:“刊石立碑,树之于庙,以旌不朽之传。”而明代陈士元《江汉丛谈》记载黄陵庙:“汉荆州牧刘表建,以祀舜二妃之神,……以六月六日致祭。”<sup>[11]683</sup>荆州地方最高长官为二妃建庙、刻石立碑并规定祭祀日期,说明湘君、湘夫人作为舜之二妃已经得到官府的支持与认可,上升到了政府祀典的高度。

由上文可知,湘君湘夫人为尧女舜妻的传说正式确立于秦博士对始皇问,由于西汉中期承孔子之说祖述尧舜,刘向又通过写《列女传》更具体凸显了湘君、湘夫人这方面的形象,成功地打造了一个儒家圣母。因此,可以这样说,湘君、湘夫人儒家圣母的形象产生于秦,形成并流行于两汉,而这恰恰又与儒家思想在秦汉时期曲折发展密切相关。

### 3 魏晋以后:哀怨悲伤形象的复归

随着汉王朝的瓦解,经学世界也分崩离析。魏晋时代,文学最终冲破经学的牢笼取得独立的地位,在这样的语境之下,经学家们所塑造的湘君、湘夫人的儒家圣母形象就被文学家们彻底解构。文学家们虽然仍认同汉代形成的尧女舜妻之说,然而对其形象的塑造却全然没有了圣母的影子,而是又复归到了屈原《湘夫人》诗中的基调,所不同的是,原来湘夫人性格中热烈、泼辣的成分已经不再,而幽怨悲伤、柔情似水的那部分被着重的刻画。

湘君湘夫人哀怨悲伤、柔情万种的形象是由三组场景共同构成的。第一组是“飞泪化竹”。这一场景出自魏晋六朝的志怪小说。刘向的《有虞二妃》因为是塑造圣母,其描写较空洞,感情的表达也是十分贫乏的。这样缺乏感人细节的空洞说教,是喜好品评人物与追求情节的魏晋南朝人所不能满足的,于是有人开始虚构细节。著名的湘妃“飞泪化竹”就在这个时候出现。晋张华《博物志》卷八《史补》中载:“尧之二女、舜之二妃,曰‘湘夫人’。舜崩,二妃啼,以涕挥竹,竹尽斑。”南朝任昉《述异记》中的描述更加细致:“昔舜南巡而葬于苍梧之野,尧之二女娥皇、女英追之不及,相与恸哭,泪下沾竹,竹文上为之斑斑然。”寥寥几句,已将湘君湘夫人哀怨悲伤的形象刻画得入木三分了。由于作者用这样一种不符合常理的情节,成功地塑造了哀怨悲伤的湘君湘夫人形象,隋唐以后,以斑竹写悲情的诗篇便纷纷出笼。如唐蒋防《湘妃泣竹赋》曰:“帝舜兮南巡不回,二妃兮心伤已摧;泪浪浪而堕睫,竹冉冉而凝苔。”刘长卿《酬端州吴大夫夜泊湘川见寄一绝》:“夜泊湘川逐客心,月明猿苦血沾襟。湘妃旧竹痕犹浅,从此因君染更深。”元张昱《可闲老人集》卷二《题画雨竹》:“江上数声湘女瑟,烟中一曲竹枝歌;叶间有恨俱成泪,只为曾承雨露多。”凡此种种,都共同塑造了湘君湘夫人为爱执着、哀怨悲伤的形象。

第二组是“湘灵鼓瑟”。场景源出屈原《楚辞·远游》中“使湘灵鼓瑟兮,令海若舞冯夷”<sup>[1]173</sup>。《尔雅注疏》称:“瑟者,登歌所用之乐器也。”《世本》曰:“包牺氏作五十弦,黄帝使素女鼓瑟,哀不自胜。”看来瑟这种乐器善于表达哀情,汉代以后的文学艺术家,为了把湘君湘夫人的哀怨悲情艺术化、具体化,从屈原《九歌》名句中剥离出“瑟”这一乐器,并把它演化为渲染悲情的道具。如唐代魏瓘《湘灵鼓瑟》诗:“瑶瑟多哀怨,朱弦且莫听。扁舟三楚客,丛竹二妃灵。”杜甫《酬高蜀州》诗:“鼓瑟自今悲帝子”,元稹《何满子歌》:“湘妃宝瑟水上来,秦女玉箫空外满”,王贞白《湘妃怨》:“至今闻鼓瑟,咽绝不胜愁”,清代曹贞吉《虞美人雨过》“灵旗卷罢楚天高,湘妃鼓瑟和云璈,拥鲛绡”,这些诗歌纷纷用湘灵鼓瑟的意象来刻画湘君湘夫人哀伤悲情的形象,而唐天宝间甚至用《湘灵鼓瑟》为诗题进行科举考试,《旧唐书》卷一百六十八《钱徽传》载钱起以“曲终人未见,江上数峰青”而及第,由此可见湘君湘夫人哀怨悲伤形象的深入人心。

第三组是“晓镜梳妆”。在唐人的文学意象中,“晓镜”往往用来描绘时间的匆忙与容颜的易老。晨起对镜梳妆,白发丛生,遂悲从中来,因此“晓镜”成为传达哀情的意象。湘君湘夫人既死于沅湘之间,葬于君山,面对洞庭湖水,正如一面平镜,照出无限愁思,所以唐人“晓镜”的典型意境,就很自然地转移到对湘妃文学形象的建构之中。宋璩《题水帘洞》:“鲛人夜织啼痕湿,湘女晨妆望眼迷”,明杨基《登岳阳楼望君山》:“湘女梳头对明镜,镜里芙蓉夜不收”,《桃花》“深深翠竹映婵娟,湘女梳妆立晓烟”,清窦逸奇《题刘松年岳阳楼图》:“湘女梳头对明镜,水光山色入户牖。”这些晓镜梳妆的场景的选取,传神地刻画了湘君湘夫人的美貌与伤情。值得注意的是,在这些诗中,诗人选择用湘女来代替湘君湘夫人,这一则使得湘君湘夫人的形象走下神坛,与人间那些思妇的形象毫无二致,二则使得湘君湘夫人的个人形象逐渐转移到湖湘之女的整体形象上,从而形成了民俗中“湘女多情”的说法。

总之,魏晋以降,湘君湘夫人已经走出宗经时代儒家圣母的形象定位,而呈现出幽怨悲伤、温柔似水的形象。这一形象在唐诗宋词中定型为一个文化符号,成为文人士子们怀才不遇、士途不畅时的兴寄对象。故黄宗羲《明文海》卷六引徐媛《续春思赋》说:“是以新光新气新景新愁,固千悲而一族,亦异感而同忧。莫不寄微情于湘女,结幽恨于灵修。”<sup>[12]53</sup>

#### 4 湘君湘夫人形象演变的文化意蕴

综上所述,湘君、湘夫人的形象从先秦开始经历了多次演变,每一次改变都与当时政治文化的变化息息相关。二湘原是沅湘一带的民间传说,屈原的作品塑造了一位窈窕动人、哀怨悲伤、大胆泼辣的湘夫人;秦汉时期,在儒家文化占统治地位的思想背景下,二湘的身份被确立为尧女舜妻,后来又在刘向笔下被塑造成品德高尚的儒家圣母;魏晋以后,人们从人性的角度出发来关注二湘,淡化了其圣母的形象,从而使二湘的形象向先秦时代的“哀怨悲伤、柔情万种”的方向复归,这一形象的复归正契合了封建时代的文人怀才不遇、羁旅行役、美人迟暮的感伤。由此我们的确可以看出政治、文化对文学形象产生的

深刻影响。

具体说来,湘君湘夫人由沅湘一带具有丰富个性的地方神灵到尧女舜妻、儒家圣母的演变,还体现了中原文化对地方文化的统领与兼容、地方文化对中原文化的认同。秦汉统一后,如何让被兼并的诸侯国承认国家的统一,如何消弥诸侯国对本土文化的认同,如何建构一个共同的身分认同,是维护统一国家长治久安的一个最为关键的文化问题。秦汉时期的统治阶级文人设计出一个辅佐圣君的圣母形象,将中原文化中的尧舜与楚国的湘君湘夫人联系起来,无疑加强了地方文化与中原文化的联系。

问题是这个尧女舜妻为什么能为各诸侯国所接受呢?

原因之一是秦亡后,楚国文化存在着一定的普适性。楚亡后,天下曾谣传“楚虽三户,亡秦必楚”(《史记·项羽本纪》),这说明诸侯国把反秦的希望寄托在楚国身上,后来反秦斗争中“张楚”国的建立,正是顺应这种历史发展的大势。陈胜败亡后,项羽在反秦战争中确立霸主地位,自称“西楚霸王”,这也证明楚国在反秦战争中的号召力与作用,说明楚文化为诸侯所认同。

原因之二是新建立的汉王朝与楚国有着密切的关系。刘邦所在地沛县即在今江苏,为楚文化所在地。刘邦本人受楚文化所熏陶,他称帝后回到家乡曾作:“威加海内兮归故乡,大风起兮云飞扬,安得猛士兮守四方”,依然是乡音未改,楚歌楚语。所以,新建的汉王朝与楚文化有着密切的关系,汉之代秦,从制度上看是汉承秦制,而从文化上看则是楚文化取代秦文化。因此,以楚文化中的湘君湘夫人为尧女舜妻,为天下圣母,是可以为各地诸侯所接受的。

此外,由于诗歌字数、平仄的限制,唐宋文人常常用“湘女”“湘灵”“湘妃”来概括湘君湘夫人,这种有意或无意的说法逐渐塑造了“湘女”作为湖湘之女的整体形象,后世所谓“湘女多情”的说法,或许也是渊源于此。由此看来,这一演变过程也是一个个别文化走向普适文化的过程。

#### 参考文献:

- [1] 洪兴祖. 楚辞补注[M]. 白化文,徐德楠,等(点校). 北京:中华书局,1983.
- [2] 陈振裕. 望山一号楚墓的年代与墓主[C]//中国考古学会第一次年会论文集. 北京:文物出版社,1980.
- [3] 湖北荆州博物馆. 江陵·天星观一号楚墓[J]. 考古学报,1981(1):71-116.
- [4] 刘信芳. 包山楚简神名与九歌神祇[J]. 文学遗产,1993(5):5-11.
- [5] 汤漳平. 出土文献与《楚辞·九歌》[M]. 北京:中国社会科学出版社,2004.
- [6] 赵逵夫. 湘君、湘夫人的环境、情节安排与抒情[J]. 北方论丛,1987(4):60-65.
- [7] 姜亮夫. 重订屈原赋校注[M]. 天津:天津古籍出版社,1987.
- [8] 汤炳正,李大明,李诚. 楚辞今注[M]. 上海:上海古籍出版社,2012.
- [9] 赵逵夫. 《湘君》《湘夫人》的抒情主人公形象[J]. 北京社会科学,1987(3):134-140.
- [10] 张元勋. 九歌十辨[M]. 北京:中华书局,2006.
- [11] 陈士元. 江汉丛谈[M]. 台北:新文丰出版公司,1985.
- [12] 黄宗羲. 明文海(一)[Z]. 北京:中华书局,1987.

(责任编辑 龙四清)