

龙舟竞渡习俗渊源新探

万建中

北人赛马，南人竞渡，这既为南北生活方式的差异，也是两种不同文化圈的显著标志。竞渡之俗不仅遍及长江以南，整个东南亚乃至太平洋海岛，也都包括在这一习俗范围之内。有人就把竞渡视作太平洋文化圈的一个文化因子。本文在吸收前人研究成果的基础上，试图就此俗的起源问题提出一个新的看法。

的看法。

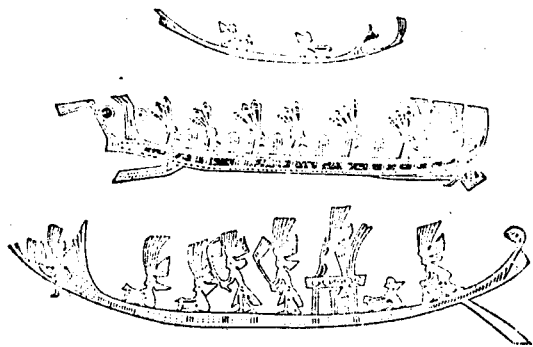
一般传说，总把竞渡活动同屈原之死拴在一起，《隋书·地理》云：五月望日，纪念屈原，“习以相传，为竞渡之戏”。《太平御览》引《荆楚岁时记》云：“五月五日竞渡，俗为屈原投汨罗日，伤其死所，并命舟楫以拯之。舸舟取其轻利，谓之飞凫。一自以为水军，一自以为水马，州将及土人悉临水观之”。直至现在，赛龙舟仍被说成拯救屈原的象征。

自隋朝起，对此说就有人持怀疑态度。杜台卿在其《玉烛宝典》中说：“或因开杯娱目，乘水临风，为一时之赏，非必拯溺。”《事物原始》引《越地传》云：“竞渡之事起于越王勾践，今龙舟是也。”唐人韩鄂在《岁华纪丽》卷二，端午条下释：“救屈原以为俗，因勾践以成风。”说明，竞渡在屈原之前的春秋晚期已“成风”了。现今学者在竞渡起源研究中，更将纪

念屈原之说作了有根有据的否定，其中似乎以闻一多先生在《端午考》与《端午的历史教育》论文中的考证最有说服力，颇得人们认同，他认为：古代的越民族是以龙为图腾的，为表示他们的“龙子”的身份，借以巩固本身的被保护权。他们每月初五这一天，举行一次大的图腾祭。其中有一项活动便是在急鼓声中刻画成龙形的独木舟，在水面上作竞渡的游戏，娱图腾神，也给自己取乐。这便是竞渡习俗的由来。此说同样难以让人信服。其一，龙舟竞渡作为水上的竞渡活动不仅仅是越人的习俗，而且其他民族亦有，1935年在河南县山彪镇战国墓葬中出土的鉴，1965年在四川成都出土的战国时“嵌错赏功宴乐铜壶”上，都有竞龙舟的图案。其二，《说文·虫部》蛮字条下释：“南蛮，蛇种。”就是说，“南蛮”崇拜蛇图腾，奉蛇为祖先，他们是蛇的后裔。“南蛮”泛指南方古代民族，同越族有密切关系，至少应包括越族在内。同书又云：“闽，东南越，蛇种。”《太平御览》卷一七〇“州郡郊”也同样说：“闽州越地，即古东瓯，今建州亦其地，皆蛇种。”这已明白无误地直指“闽”这个“东南越”，或“闽州越地，即古东瓯”，是崇拜蛇图腾的，在春秋之前，越人唯崇蛇，不拜龙。《史记·越王勾践世家》中记越人“文身断发”，并无“为龙文”的释义。《国语·吴语》和《吴越春秋》中的《阖闾内传》、《勾践入臣外传》及《勾践阴谋外传》三传皆录有力的证据。神话传说及考古发掘亦都不支持越人已奉信龙为图腾的说法。闻氏据古文献中越人文身纹样“类状龙蛇”，“以避蛟龙之害”的说法，断定越人崇龙古已有之，这是附会和误解。其实，直至春秋晚期，越族人才开始逐渐接受龙这个灵物，那也是受中原或楚文化影响的结果。

二

竞渡习俗的形成首先依赖于我国南方“陆事寡而水事众”的自然环境。居于南方长



江流域的古濮越人，远在原始社会就居住在水网地区，过着以渔猎为主的经济生活。“濮”字，从水从人；《说文》亦云，濮字从水，说明濮人即“水人”，为水上人家。《左传·昭公十九年》云：“楚子为舟师，以伐濮。”《滇系·蒲人篇》云：“蒲人即古百濮……以竹篾负背上，或傍水居，不畏深渊，能浮以渡。”至于越，族称上虽没有象濮字那样的解释，但史籍对越人水居的记载颇多。《越绝书》卷八载：“勾践唱然曰‘夫越性脆而愚，水行而山处，以船为本，以楫为马，往若飘风，去则难从，锐兵任死，越之常性也。’”《淮南子·主术训》曰：“汤武，圣主也，而不能与越人乘千舟（小船）而浮于江湖。”《齐俗训》亦有：“胡人便于马，越人便于舟”之说。《汉书·严助传》记载淮南王刘安上汉武帝书时，曾提及福建越族生活情况：“（闽）越，方外之地，剡发文身之民也。……处谿谷之间，篁竹之中，习于水斗，便于用舟，地深昧而多水险。”诸文字十分生动地描述了南方古濮越民族的水上生活。

任何习俗的形成都有其现实生活的根据，但并非所有的生活事象都能演化成习俗。我国南方水网地区的人们以舟代步的生活方式必然与原始的某种文化因素相融合，方会完成从生活事象向民俗事象的转变。我认为，这一文化因素是灵魂崇拜。竞渡并不是一种原生的文化形态，而是从更早时候的“魂舟”仪式演化而来的。远古时代的人们相信，人死

之后，灵魂并不随之而消失，而是脱离肉体继续存在着。为让死者灵魂得以安宁，阻止它与活人纠缠，与活人捣乱，最好的办法是把亡魂引入天堂，达到取悦亡魂的目的。恰如布留尔说的，人死后的“葬仪防止死者今后再混入活人中，并把他引进他即将作为一员去参加的那个社会中。……死人从遵守规定中得到了回报，心安理得，于是不再要求什么东西，从而，活人也不再害怕他了①。”生前善于用舟之民，死后魂归天堂，自然也需用舟载运。载魂之舟即魂舟，魂舟仪式盛行于我国南方，其印迹主要保存在广布于南方的铜鼓上。

从目前发现的资料和文物看，我国的广东、广西、云南、贵州、四川、湖南等省、自治区是古代铜鼓的主要分布地区。铜鼓上的主要纹饰是羽人船纹（见图），羽人船纹的基本形式是这样的：船形两头高翘，为月牙形，船首和船尾都装饰成鸟喙和鸟尾的形状。船上大都装有一个平顶舱，舱内放有一面铜鼓，有的船上还有桅杆和其他物品。船上有羽人或称舞人及鸟人若干，他们赤身裸体，戴羽冠，披羽翅，浑身鸟形装饰。羽人多作划桨动作，也有的在吹奏芦笙，有的在起舞。许多船之首部或上方还有飞鸟。有学者认为羽人船纹是竞渡活动的写实画。②这种解释实际上是本末倒置，即用后起的文化现象来释论其原始的含义。之所以如此，其因有二：一是只注意了羽人船纹的文化功能，而对铜鼓本身却忽略不顾。铜鼓本为祭器，在招魂送魂仪式中起着主要作用，巫师正是通过对铜鼓含咒语达到与神灵的沟通。由于铜鼓的“媒介”功用，人们把它作为重器、法物给死者随葬，我国西南及东南地区发掘出大量的随葬铜鼓。“东南亚的居民认为（铜鼓）这种奇异的东西是神秘莫测的。这表现在他们为金属鼓描绘了一个超自然的来历”，“他们把这面铜鼓当作‘禁物’，为怕遭致疾病而不去触动它。”③嵌饰在神圣铜鼓上的船自然不是没有丝毫文化内涵的游戏

的工具,而必定富有某种巫术意义。二是把羽人看成是通常的游戏中的化妆。在这些充满了神秘性的船上,所有的人和物各有固定的位置和行动的程式,都不是正常的形状,尤其是装饰鸟形,富有强烈的图腾信仰的味道。很明显,这不是一个简单的竞渡娱乐场面,而是一种巫术仪式。即魂舟仪式。

三十年代法国著名铜鼓研究者戈露波(V. Coloubeu)在对越南东山等地铜鼓的考古发掘研究后,认为铜鼓上的船纹与近代婆罗洲(今加里曼丹)的达亚克(Dayak)人把死者灵魂送往天堂的“黄金船”相似,因此,船上的羽人应为这一仪式的参加者,戈露波在《东京和安南北部的青铜时代》一文中,曾详细描述了达亚克人的魂舟仪式:先为灵魂准备一只半弯月状船,船头船尾模仿犀鸟的头和尾,船上还有装饰着鸟羽的桅杆,作为陪伴和引导灵魂的鸟儿的栖身处,船的后部还有一个小舱,里面放着铜鼓、锣和武器。准备就绪,村民们便不断击鼓,邀请死者的灵魂上船,然后由一位叫丹蓬·德普的仙人指挥,将灵魂送入云海之中的天国,让它在天堂中过幸福的生活^①。把铜鼓上的船纹与达亚克人的送魂仪式作一对比,两者之间有着惊人的相似之处,舟皆鸟形,饰有鸟羽的桅杆或神鸟的栖息架,船后用来放置铜鼓的小舱等。因此,我们说,它们是用文字和画面两种不同表达方式反映了古代南方魂舟仪式的情景。

在春秋战国时期,铜鼓分布区域的葬俗也曾赋予船舟载运灵魂的功能,这就是“船棺葬”,即以船为棺,葬之于高出水面几十米甚至百余米的崖壁上或崖洞中。当地人们深信,同死者生前的生活密切相关的船只会把他们的灵魂送入天堂。船棺与魂舟的内在含义是完全一致的,或者说,船棺是魂舟的另一种形式。

有趣的是,晚近江西高安县端午节的“号船”仪式中,仍展露了龙舟竞渡习俗最初的文

化内涵。这是一种在岸上举行的龙舟活动,俗谓“旱龙舟”。游行队伍的顺序是:号船师、族长、耆老、“抬棺”、旗幡队,最后面的是男丁队伍。“棺”由竹杆抬着走,与真棺大小相同,由竹篾扎胎白纸裱糊而成。棺之两侧各绘一条龙舟,身上尽绘阴间魑魅魍魉操桡竞渡之状。棺之抬杠前端圆形截面上写“日”字,后端写“月”字,以示阴间阳界^⑤。这是魂舟又一种较原始的表现形式,由于江西某些地方水浅,不能竞渡,而以舟送魂上天庭的观念又根深蒂固,便形成了独具特色的旱龙舟习俗。

三

闻一多先生在《端午考》中斷言:“龙舟竞渡应是史前图腾社会的遗俗。上揭岁时记说,越地相传起于越王勾践,可见这风俗来源之古。”“寻常舟船刻为龙形,本是吴越一带的习俗。”此说似无根据。

据《越绝书》、《正字通》载,先秦时代浙闽等地的一种“首尾尖高、当中平阔”的常用船称“鸭船”,而《海物异记》则有“越人水战,有名海鸦,急流俗浪不溺”之语。前引宗懔《荆楚岁时记》中,对渡竞之舟有三种称呼,唯独不提“龙舟”二字。由此可知作者所处的那个时代,荆楚一带(肯定也包括旧时越地)并无龙舟之称。再从铜鼓船纹亦可证明这一点,越人的船纹尽为鸟头饰,而无龙饰。史料根本没有支持越人舟船龙饰的记录。

将竞渡之船冠以鸟名,正是魂舟的直接沿袭。无论是达亚克人还是铜鼓上的魂舟,鸟都有着突出的位置,不仅整个船身及人物都装饰成鸟的形象,而且魂舟的前方和上方还有飞鸟引导。鸟在送魂仪式中的作用是显而易见的。古籍亦不乏这方面的记载。《楚辞·大招》中有这样两句:“魂兮归来,凤凰翔只”,将魂与鸟牢固地联在一起。《三国志·魏志·东夷》说得更明确,说东辰人“以大鸟羽送死,其意欲使魂气飞扬”,直接说出了鸟的引魂升天的功能。

鸟的这种功能肇端于广大南方地区的鸟图腾崇拜。从辽东半岛到南海,鸟图腾几乎是中国全部海岸地区的主要图腾形式。它并且从海岸向内陆延伸,在大百越,百濮民族活动过的地区也留下了很多遗迹。《吴越春秋·越王无余外传第六》载:“少康恐禹祭之绝祀,乃封其庶子于越,号曰无余。余始受封,人民山居,遂有鸟田(小雁)之利。”《水经注》亦记:越王无余时,“安集鸟田之瑞,以为百姓请命”。直到现在西南地区许多少数民族仍然使用各种装饰来表示对鸟的尊敬。例如贵州黎平侗族在跳芦笙庆丰收时,必以鸟旗为前导,芦笙手亦要穿羽衣,跳鸟舞,随行男子要头插鸟羽,女人要头戴鸟冠,等等。

魂舟与人鸟形化,即图腾化。一方面是借助鸟图腾飞翔的神力,引导亡魂上天堂。譬如“西南僚人,人死后,陪以母鸡(其前身为鸟),以母鸡领路,陪伴他的灵魂到仙界,实际上是以鸡作领路神,与赫哲人之以鹰作领路神同^⑥”;另一方面,对于信仰者来说,图腾不是一种异己力量,而是具有神秘关系的亲属,它具有保佑本氏族成员的责职。生前如此,死后乘船归天,亦需图腾的“护航”。《淮南子·本经训》有“龙舟鹳首,浮吹以娱”之语。所谓鹳首,《西京赋》注为:“船头象鹳鸟,厌水神,故天子乘之。”《晋书·王浚传》云:“大船皆画鹳首怪兽于船首,以惧江神。”这种以鸟图腾压水神的做法,典型地显露了鸟图腾护航的灵力。

四

达亚克人及铜鼓上的魂舟仪式中,已显现出竞渡的基本特色。

首先我们从船结构来看,舟之形都显得十分狭长而单薄,首尾两头高翘,取其轻便快捷。这种船,无篙无帆,只能在内河内湖中航行,不宜载重和远航,更不能经受大海的风浪。船上唯一的推进工具是桨。无舵,而以长梢代之,可以随时提出水面和掉转船头,使船

急剧拐弯,加速前进。这般装置,适宜竞渡。为后来的竞渡之舟所沿用。再从船上的人物来看。广西贵县罗汨湾西汉初墓出土了一具铜鼓,上有船纹,船上六羽人,最前一人双手执羽仪,似是指挥,后五人都作同样的划桨动作,动作协调一致。可以想见魂舟仪式展开时,鼓声雷动,短桨齐划,奋发争先的紧张、肃穆而又激烈的场面。将后世的竞渡情景与魂舟两相对照,可看出许多相同或相似的地方,如船身狭长,头尾高翘,皆刻神物(前为鸟后为龙),船上有鸣鼓数人,擎旗一人,余各以桨棹水,其行如飞。只不过后世的龙舟竞渡规模更大,船上人数更多就是了。当魂舟仪式脱去了灵魂崇拜的外衣,消去了巫术及祝祷的程序,成为一种单纯的娱乐竞技运动时,便演变为竞渡习俗了。

那么,为什么鸟舟会转化为龙舟呢?道理很简单,当我国南方民族图腾观念淡漠后,自然无意将船饰为龙形。相反,中国龙信仰习俗观念成型后几千年流传不息,并且越来越被强化。另外,中国龙司雨主旱涝,古代中国人把龙看作雨神、水神,因而与农业关系密切,又为农业神,当然博得了农耕民族的普遍信奉。赛龙舟仅仅是因龙而起的各种崇龙、祭龙、娱龙的民俗事象活动之一。

从魂舟到龙舟经历了一个相当漫长的进化过程,龙舟出现甚早。《大戴·五帝德》说“颡项乘龙游四”,此“龙”即龙舟。其后,“龙舟”一词便经常出现于各个时期的典籍中。《穆天子传》卷五便有“天子乘鸟舟龙浮于大沼”之语。颡项、穆天子都是公元前九百多年之前的人物,可见在中国,龙舟早在三千多年之前就出现了。这类龙舟是专供帝王乘坐游玩的,不作竞渡之用。在《端午考》“龙舟”一节中,闻一多先生用了十处史料来证明龙舟竞渡古已有之。这些史料是三国应玚《灵河赋》中的“龙艘白鲤,越蜀艇”,汉朝扬泉《物理论》中的“龙舟整楫,王良不能执也”,马缟《中华

古今注》“孙权，吴之主也，时号舸为赤龙”等等。但这些都指竞渡之舟。他在其后又作了三次引证，的确是竞渡的龙舟，但最早的也只出在唐代建中年间张建封的《竞渡歌》中，其实，这也是史籍中最早有关竞渡龙舟的记载。同时代的《事文类聚》前集九行□□□：“唐杜亚节度淮南，方春，民为竞渡戏，亚欲轻驶，乃髹船底，篙人衣油彩衣，没水不濡。”《旧唐书·杜亚传》：“江南风俗：春中有竞渡之戏，方舟前进，以急趋疾进者为胜。”两段文字皆未用“龙舟”，说明当时的竞渡舟并不称龙舟，至少是龙舟的叫法很不流行。毫无疑问，竞渡之龙舟并非出现在史前图腾社会。

原始的魂舟仪式，是以舟作为亡魂升入天国的载体。最初的舟饰为鸟形，这是广布于我国南方的鸟图腾崇拜在祭祀亡魂仪式上的反映。随着原始的图腾及灵魂观念的淡漠，魂舟逐渐过度为单纯的竞渡之舟，而最初极有可能出现于中原的、专供帝王游幸的龙舟之称，也就南下和竞渡结为“伉俪”。首先将龙舟竞渡与纪念屈原联系起来的，可能为湖南岳州人民。已知的表现唐代民间竞渡习俗的诗

歌，不少都与岳阳有关。如张建封的《竞渡歌》、元稹的《竞渡》，张说的《岳州观竞渡》等等。竞渡也多集中于五月五日，屈原投江这一天。后来，蕴含纪念意义的龙舟竞渡习俗便从屈原老家向外扩散，终于成了中华民族主要的节日风俗事象。

注释：

①列维·布留尔：《原始思维》，丁由译，第306页，商务印书馆，1981年版。

②蒋廷瑜：《铜鼓船纹与龙舟竞渡》《广西日报》1980年6月20日

③G·P·Lovfa：《Een Paer aunenllingen over broazen betufrommen imtederland schiondia》，Bijdragtn fot de Toal-en Volkunde Von Mederlandsch-Indie.

④《铜鼓研究资料选样》一、五册。广西博物馆编。

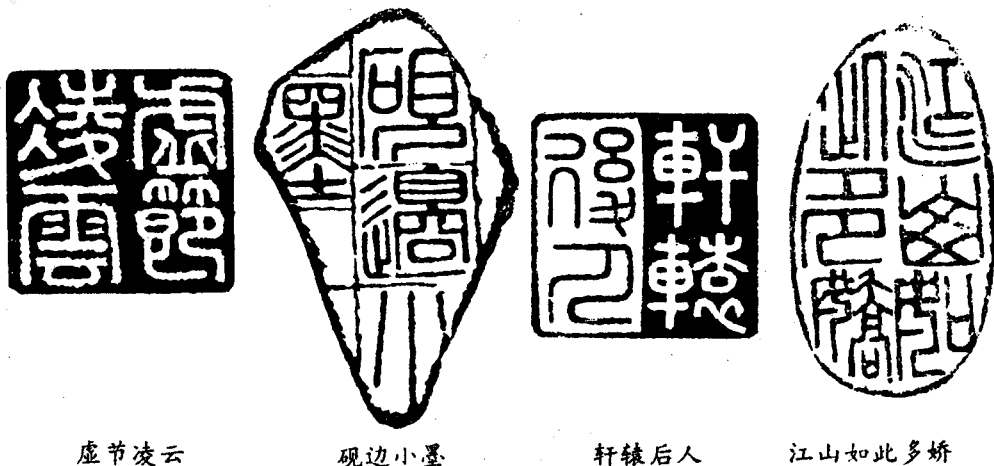
⑤张伦笃：《略论江西龙舟文化中的几个特点》，《江西方志》1991年第四期。

⑥石兴邦：《我国东方沿海和东南地区古代文化中鸟图腾图像与鸟祖崇拜的有关问题》，《中国原始文化论集》第260页，1989年，文物出版社。

（作者单位：江西南昌大学中文系）



何世珍



虚节凌云

砚边小墨

轩辕后人

江山如此多娇