

文學遺產

增刊



六輯

作家出版社



文 学 遗 产 增 刊

六 輯

文学遗产编辑部編

作 家 出 版 社

一九五八年·北京

作家出版社出版

(北京朝陽門大街320号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第057号

冶金工業出版社印刷厂印刷 新华書店發行

*

書号 844 字数 204,000 开本 850×1168 耗 $1/32$ 印張 $9 \frac{3}{16}$ 插頁 1

1958年5月北京第1版 1958年5月北京第1次印刷

印数 00001—16200 册

定价(6) 0.95 元

01400

目 次

九歌的組織·····	徐嘉瑞(1)
关于“招魂”的作者和内容的商榷·····	陈朝璽(21)
关于“‘离骚’中窜入的文字”·····	金德厚(32)
古歌辞中的和声与叠句·····	任二北(45)
汉赋的思想与艺术·····	郑孟彤(59)
論韓愈的詩·····	邓潭洲(81)
白居易詩歌艺术的主要特征·····	陈友琴(101)
論孟郊·····	刘开揚(124)
王維生平事蹟初探·····	陈貽猷(137)
关于李白思想的一些問題·····	馬克垚(148)
关于“李白的姓氏籍貫种族的問題”·····	麦朝枢(159)
“蜀道难”的寓意及写作年代辨·····	樊 兴(169)
論溫庭筠詞的艺术風格·····	胡国瑞(179)
辛弃疾詞論略·····	吳則虞(192)
論小說·····	浦江清遺著(204)
“汉宫秋”杂剧主题思想的探索·····	戚法仁(218)
高明“琵琶記”评价的商榷·····	陈中凡(231)
略談“桃花扇”·····	聶石樵(251)
“聊斋志异”个别作品中的民族思想·····	章 沛(269)
試談“金瓶梅”的作者、时代、取材·····	张鴻勳(281)

九歌的組織

徐嘉瑞

九歌，是屈原为当时楚国祭祀和娱乐鬼神而写的歌舞詞。郭沫若先生說：“屈原的詩的形式，主要是从民間歌謠發展出来的。”（屈原簡述）拿九歌來說，更接近于民謠体，这一些歌舞詞，有的是对唱对舞；有的是独唱独舞；有的是合唱合舞。不只有詩，而且有演員（巫）、有化装，已經是戏剧的雛形。因此結構复杂，不加分析，就不能順暢的讀了下去，尤其是其中的人称如余、予、吾、我、公子、美人、灵修、夫人之类，就是异說紛紜。刘永济先生列了一个“九歌宾主詞异同表”把王逸、朱熹、戴震、王夫之、林云銘、吳汝綸六家的說法，列在一起，如山鬼中的“灵修”，就有六种不同的說法。“公子”也有六种不同的說法，所以如此分歧，就因为九歌的性質沒有确定，于是九歌的組織結構不能分析，解釋也混乱了。現在我們首先确定九歌是屈原所写古代祀神的歌曲，已經有表演、有歌舞、有对唱，是原始的歌剧。然后再具体的分析。我只是一种嘗試，錯誤很多，但这一个問題，不提出来解决，是不行的。至于分析得对与不对，那就要請讀者的批評和修改了。

关于九歌的組織，以前也有人做过一些分析的工作。罗庸先生的“九歌讀法”說：

	{ 有迎送者(云中君、东君、河伯)。 有迎無送(太一、湘君、湘夫人、大司命、少司命、山鬼、国殇)。 写祭壇者(湘夫人、东君)。
(一)祠仪之具省:迎神安神送神	

(二)乐章之組織:有艳者(少司命)、有乱者(湘君、湘夫人)、錯題(东皇太一、云中君)。

(三)四言与三言:三言秦風(山鬼、国殇)、衬字楚風(湘君、湘夫人、少司命)。四言(齐風)(天問、招魂)。

(四)独白与對話:独白(东皇太一、云中君、湘君、湘夫人、东君、礼魂)。

對話(大司命、少司命、河伯、山鬼、国殇)。

罗先生把东皇太一等六篇,看做是独白,把大司命等五篇看做是对話,和青木正兒分析的結果相同。只有东君一篇,青木正兒以为是对唱,足見从客觀方面探討,不論中外,所得結果,大体上是趋于一致的。东君一篇詞义,本来晦澀,所以青木正兒之說,是否能够成立,也还待証。

两巫对舞之事,在陈本礼、戴震以及青木正兒,只是憑理論上的推断。罗庸(庸中)先生却在山海經中找到他真实的根据。罗先生引山海經中山經云:“凡首陽山之首……隤山地也,其祠羞酒太牢,其盒祝二人儺,嬰一璧”(九歌解題及其讀法)。有了这一条以后,于是两巫对舞之說,才有了确实的根据,不是空想了。

九歌是巫迎神之曲,朱子早已說过。他說:“古者巫以降神,盖身則巫而心則神也”(东皇太一注),他又說:“或以陰巫下陽神,或以陽巫接陰鬼;則其辭之褻慢淫荒,当有不可道者”(楚辞辯証)。戴震也說:“周官,凡以神仕者,在男曰覡,在女曰巫,男巫事陽神,女巫事陰神。”(湘君注),陈本礼对于这一点,發揮得

最透徹，他說：“愚按九歌之乐，有男巫歌者，有女巫歌者，有巫覡歌者，有一巫倡而众和者。”（屈辞精义，袁露軒刊本）這已經把九歌的組織揭露出來了。青木正兒受了戴震和陈本礼的啓示，他在一九四三年即胜利前二年出版的“中国文学艺术考”（日本宏文堂本），其中有“九歌之舞曲的結構”一篇，根据戴陈两氏的議論，加以具体的分析，把九歌分做三种样式：（一）独唱独舞式，（二）对唱对舞式，（三）合唱合舞式，（四）一巫唱而众巫和。他的說法显然是从陈本礼的說法演进来的。他假定九歌各篇歌舞样式，及巫所扮演的脚色如下：

东皇太一（陽神）男巫（主祭者）独唱独舞（和群巫和唱）。

云中君（陽神）女巫（神所憑者）独唱独舞。

湘君（陰神）男巫（主祭者）独唱独舞。

湘夫人（陰神）男巫（主祭者）独唱独舞。

大司命（陽神）男巫（扮神者）女巫（主祭者）对唱对舞。

少司命（陰神）男巫（主祭者）女巫（助祭者）对唱对舞。

东君（陽神）男巫（扮神者）女巫（主祭者）对唱对舞。

河伯（陽神）男巫（扮神者）女巫（主祭者）合唱合舞。

山鬼（陰神）女巫（扮神者）独唱独舞。

国殇（男鬼）男巫（扮壮士者）独唱独舞。

礼魂（男女鬼）女巫数人，合唱合舞。

凡一篇首尾一貫出于一人之口者，假定为独唱或合唱；有似于主客問答者，假定为对唱。（九歌之舞曲的結構）

青木正兒由九歌的本質探索它的組織，由九歌的組織去解釋它的文辞，这路綫是对的。在中国古代祭祀的詩歌中，有以巫代表神錫嘏辞于祭祀的子孙的，又有代表人向神致辞的，所以詩經中“楚茨”等篇的宾主称谓也非常費解。若果把巫的人格看做

是兩重人格，一面代神說話，一面代人說話，那麼全篇辭旨都明白貫通了。又古代祭祀，都假設賓主，詩經中有“尸”有“靈保”，都是代表神的。九歌中的巫，一個扮神，一個扮主祭者。也是“尸”和“靈保”的演變。劉師培先生說：“考之尚書大傳，則古來樂歌，皆假設賓主（原注：尚書大傳云，‘作大唐之歌，招為賓客，雍為主人，始奏肆夏，納以考成，亦舜為賓客，而禹為主’，非即戲劇裝扮人物之始乎？”（原戲篇）劉永濟先生亦云：“古有人神之交，以巫為介，巫以歌舞迎神。且必象其服飾器用，且致其來，及神降而附諸巫身，又必代神之語言動止，以告休咎。”（九歌通箋）所以用代言體或對話體解釋九歌，是有根據的。巫覡是最古的伶人，在楚國祭祀的時候，巫的衣服是由國家供給的。楚語說：“使知容貌之崇（飾也），禋潔之服者（這是祭祀之服）為之祝。使知玉帛之類，采服之儀……者為之宗（這是巫舞蹈所用之服）。現在把九歌各篇的組織分析于下：

一 東皇太一

東皇太一（陽神）男巫（主祭者）獨唱獨舞（或群巫和唱）（青木正兒）

戴震云：“古未有祀太一者。以太一為神名，殆起于周末。蓋自戰國時奉為祈禱神，……天官書“中宮天極星，其一明者，太一所居也。”（屈原賦注）

中國最古的宗教是自然崇拜。禮記祭法，有祭天祭地、祭日月、祭星、祭水旱、祭四方之祭。祭法說：“山林川谷丘陵能出云，為風雨見怪物，皆曰神，有天下者祭百神。”這是中國最古的宗教，不論南北，都是如此。到了南方楚國，把抽象的神都人格化了，並且和人很接近，都有了性格，有了名字，即是九歌中的諸

神。

太一是一顆很明亮的星宿，在殷代已經祭日祭星祭云。

(卜辭)：丙子卜即貞王賓日穀亡尤(明义士藏)

辛未出醢新品(前七，一四，一)

“新”祭祀也“品”星也

貞帝于帝云(續二)

九歌中的太一是星辰的拟人化，东君是日神的拟人化，云中君是云神的拟人化，并且都和殷人祀典有关。但殷人所祭的神如甲骨文所载还是抽象的，到了九歌，把自然界的神都拟人化了，有名字、有性格，有美丽的服装，不能不说是一大进步。太一冠以东皇之名，是最尊贵之神。据青木正兒说：东皇太一(陽神)男巫(主祭者)独唱独舞(或群巫和唱)。现在把青木正兒的說法再加一点修正，就是一巫扮东皇太一之神，享受人間祭祀。一女巫扮主祭者，唱全篇的曲辞，众巫和唱。其中的神号如“上皇”如“灵”“君”都是主祭者对神之称。照这样分析，本篇可以毫無問題的講得下去了。所以本篇的組織应修正如下：

东皇太一陽神(男巫扮)主祭者(女巫扮)女巫独唱或群巫和唱。

二 云中君

瑞按：云中君(陽神)主祭者(女巫扮)独唱独舞。

歌曲中有“华采衣兮若英”，是女巫的服飾，那么“龙駕兮帝服”應該是男神的服飾。又有“灵皇皇兮既降”，足見女巫和神是分离的。所以舞台上應該有两个脚色，一个男巫扮云神(龙駕帝服)，一个女巫扮主祭者(采衣若英)。女巫一面唱着“浴兰湯兮沐芳”二句，一面舞着，扮神的男巫也下降了，和女巫对舞，于是

女巫唱“灵連蜷既留”等句，后来云神騰空去了，女巫唱“焱远举兮云中”等句。女巫思念他，接着唱“思夫君兮太息，極劳心兮憺憺”。始終是女巫独唱，而神是要和他对舞，表演那連蜷傲游的姿态的，这一篇云之歌曲，把云和神，神和巫，巫和人，以及云和日月的关系，打成一片，用巫的衣服，象征云，用云的美丽高潔，来象征神的性格，写云的下降，有許多的曲折，連蜷是将下未下，傲游是在空中徘徊。皇皇既降才真的下来了，一瞬間又飞去了，詩的技巧，可說是登峰造極了，蔣驥云：“此篇皆貌云之詞”（山帶閣注楚辭），林云銘云：“云之为章于天，無远不到，或行或止，皆使人可望而不可即，其为神亦犹是也。”（楚辭灯）

三 湘 君

瑞按：湘君（陽神）（男巫扮）独唱独舞。

此篇只湘君登場，所以青木正兒“独唱独舞”之說是对的，但他把湘君当做陰神，这是不对的，本来关于湘君湘夫人的性別問題，有两种相反的说法：（一）主张湘君湘夫人都是女神的有秦博士（見史記）、郑司农（檀弓注）、刘向（列女传）、郭璞（山海經注）、韓愈（黃陵庙碑）、洪兴祖（楚辭补注）、蔣驥（山帶閣注楚辭）、林云銘（楚辭灯）、戴震（屈原賦注）、青木正兒（九歌之舞曲的結構），以上諸家，都是把湘君湘夫人释为尧之二女，舜之二妃；（二）主张湘君是男神，湘夫人是女神的有王逸、司馬貞，我贊成湘君是男神，湘夫人是女神之說。为什么呢？我以为要决定湘君的性別，不能只憑空想，首先要决定“余袂”和“余佩”“余袂”和“余褱”的性質。按“袂”洪兴祖补注荀子曰“絕人以袂”，庄子曰“緩佩袂者事至而斷”，足見是男子所佩的东西，“袂”是衣袖，“褱”，王逸注“褱褱也”，补注“方言曰褱衣”。这是女子所佩的东

西，由所佩的东西可以断定湘君是男神，湘夫人是女神，故青木正兒之說，应修改为：

湘君（陽神）（男巫扮）独唱独舞。

一个男巫扮男神湘君，独自抒写他对湘夫人爱慕之忱，而湘夫人是不登場的。这是用恋歌的方式，表达对神的爱慕，是“民瀆齐盟，無有严威，神狎民則，不蠲其为。”也即是“陰陽人鬼之間，不能無褻慢淫荒之杂。”青木正兒說：“以恋爱表至誠之情，乃祭祀之变态。較之后世更进步之宗教思想，虽不合理，但在初民之思想中，得許如此，是即所謂巫風也。”（九歌之舞曲的结构）不过所謂“神人恋爱”，所謂“人鬼淫荒”，也要加以限制和說明的，即如湘君一篇，男巫扮演湘君，向湘夫人致爱慕之辞，但是并不是以他自己“巫”的資格去追慕湘夫人，而是扮演男神，以湘君的身分去說話的，即是朱子所說“身則巫而心則神也”，这是一篇無結果的哀歌：“他（湘君）在江边徘徊（君不行兮夷犹），他期待着誰呢？因为他看見湘夫人的影子，在江中洲上非常美丽。于是他坐着桂树的船，去寻找她（湘夫人）。她迟迟不来，他用巫术，命令沅水湘水不許兴風作浪，又吹鳳簫去召唤她，駕飞龙向着她的足迹向北追赶（因为湘江是向北流），追到洞庭，追到大江，他流涕了，連神的侍女都为他嘆息（戴震說）。他还没有断念又从冰雪中去追赶，仍無踪影，只好把巫术的法物（玦佩）抛在江中。他仍然沒有断念，把杜若花托神的侍女交去，独自在江边徘徊。”在这段簡短的叙述中，包含着两个比較重要的問題，第一是“湘江的拟人化”，第二是“巫术的法物”。

（一）自秦博士到蒋驥，都說湘君、湘夫人是舜之二妃，王逸、司馬貞說湘君是男神，但也是放不下舜和二妃的故事，只有顧炎武独标新义，排弃旧說，他說“湘君湘夫人，亦謂湘水之神有后有

夫人也，初不言舜之二妃，……江湖之有夫人，犹河洛之有宓妃也，此之为灵，与天地并，安得谓之尧女”（日知录）。这真是石破天惊之論調。他把湘君湘夫人看做原始时代的自然崇拜，所以他說“与天地并”，至于二妃，是后来加上去的传说。顧氏的創論是很对的。我以为最原始的湘君和湘夫人即是湘水，所以湘君湘夫人两篇，暗暗的描写湘水經行的道路，和委婉曲折的情形。王逸云：“湘君所在，左沅湘，右大江，苞洞庭之波，群鳥所集，魚龙所聚，土地肥饒，又有险阻。”这是湘君湘夫人两篇的地理背景。湘江經九嶷北流入洞庭。故云：“駕飞龙兮北征，遭吾道兮洞庭。”这是把湘江神化了以后，于是湘江的經行道路变成神走的道路。这是屈原用民謠的技巧。“洞庭波兮木叶下”，“沅有芷兮澧有兰”，“九嶷繽兮并迎”等句，写湘江确是湘江，本是描写自然，本是自然崇拜，后来把湘江神化，变成灵气崇拜，又到后来，加上一些传说，变成尧之二女了。王夫之也主张湘君湘夫人是水神，并且把湘君看做男神。他說：“湘君水神，湘夫人水神之妻。”这话更为精到。用顧王两氏的說法解释湘君，是很接近事实的。

（二）朱子云：“神降而托于巫，盖身則巫而心則神也。”巫虽扮神，畢竟是巫，所以他可以用巫术命令沅湘無波，但湘夫人不来，他也無法，到了最后，只有把他的法物照巫术抛在江中，去召唤湘夫人。蔣驥楚辞注：“捐其玦佩，将以遺神。而又不致。……周礼以‘沈’祭川澤，此盖借其事以寓意也。”他的话不大醒豁，但給我一种新的启示。甲骨文有沈蕕之祭。捐玦本于沉祭。刘永济先生云：“此玦佩与下袂褕，皆迎神之物，一如秦俗之木寓車馬，汉方士之象設神物也。”（九歌通笺）刘氏見解可謂独到。照他的說法“捐玦”是一种巫术。左襄十八年传：“晋侯伐

齐将济河……沈玉而祭”，即是捐玦的沉祭。

四 湘夫人

瑞按：湘夫人（陰神）（女巫扮演）独唱独舞。

湘君是男巫扮演，那么湘夫人应该是女巫扮演了。男巫扮湘君，表现追慕湘夫人的热情，抒写湘君自己心中的哀愁。而湘夫人一篇，是女巫扮演湘夫人，正是对湘君的爱慕。

湘夫人是一篇抒情诗，一篇幻想曲，一切都是空中楼阁。幻想曲的第一部是一个幻影（帝子即湘君）下降在初秋的时候，洞庭始波，木叶微脱。可望而不可即。幻想曲的第二部是和湘君期约，而他沒有来。幻想曲第三部是追逐幻影，结果只有水声和鹿子，一片荒凉景象。幻想曲第四部，她乘马再去追逐，听见有声音召唤她，于是用有生命的材料建筑一座幻想的宫殿，想象到湘君已从九疑山上下来，但是一瞬间什么都消失了。幻想曲第五部是幻影消灭以后，把巫术的法物（袂和襟象征女性）抛在江中，还留着一片淡漠的远景，一丝希望。

五 大司命

蒋骥云：“三兄叩予，少司命所主。予曰：大司命主寿，故以寿夭壮老为言；少司命主缘，故以别离相知为言，……”（楚辞余论）

刘永济云：“此篇余、吾、君、女，拉杂并用，致多异说。此吾字，设为神自吾（言神自称），下面‘君迴翔’与‘从女’皆巫谓司命之词。‘吾与君’又巫自谓司命也。‘寿夭在予’及‘众莫知兮予所为’则又巫代神自谓之词。”（九歌通笺）刘氏之说，剖析毫芒，现在关于人称方面，就参考刘先生之说。关于组织方面，主要是参考陈本礼之说。其次参考青木正儿把本篇组织，分析如下：

瑞按：大司命陽神（男巫扮）主祭者（女巫扮）对唱对舞，群众（男女巫扮）对唱。大司命是司寿夭之神，出場的有“大司命”，有“主祭者”，有“群众”，大司命先降人間，但他不能解决寿夭問題，不能滿足群众的要求，他上天去請天帝指示，要把天帝請了下来，那一个主祭者的女巫，也陪他（大司命）上天去，舞台上有許多群众，等待他們下来，但很久都不見来，于是盼望、期待、發出嘆息的声音。

（一）神巫唱：“广开兮天門”至“使凍雨兮洒塵”。

这一段是祭巫迎神，神开天門，乘着玄云，令“飄風”先驅，使“凍雨”洒塵。

（二）祭巫唱：“君廻翔兮以下”至“逾空桑兮从女”。

向群众报告神已下降。

（三）神巫唱：“紛总总兮九州”至“何寿夭兮在予”。

神（大司命）說：九州之大，人众之多，寿夭生死的大权，我还不能掌管，于是他就上天去了。青木正兒說：“神云：寿夭在天，汝等求之于予，予亦無可如何。”

（四）祭巫唱：“高飞兮安翔”。

祭巫問神你高飞去何处？

（五）神巫唱：“乘清气兮御陰陽”。

神說我上天去。

（六）祭巫唱：“吾与君兮齋速”。

我也和你上天去。

（七）神巫唱：“导帝之兮九坑”。

神說我去請天帝下地下来。

（八）祭巫唱：“灵衣兮被被”至“玉珮兮陆离”。

神已上天，只見他的灵衣玉珮。

(九)神巫唱：“一陰兮一陽”至“所為”。

神說：群眾不知道我們在做些什么。

大司命和祭巫都已上天，舞台上只有群眾。

(十)群眾(群巫扮)對唱：

甲唱：“折疏麻兮瑤華”至“愈疏”。神才下來，忽然又上去了，怎麼不多留一會兒呢？光陰易過，將来越遠越疏了。

乙唱：“乘龍”至“愁人”。

他乘龍上天，還不見來，使人發愁。

甲唱：“愁人”至“可為”。

有什麼辦法，只有靠我們自己，神也管不了我們的事。

九歌以大司命少司命最難分析，首先是人稱。如“逾空桑兮從女”這“女”字，劉永濟說，是“指司命之神”，青木正兒也說，是指神，但講不通，“君”是指神。為什麼“女”又指神呢？因此我主張“女”字是指群眾。解釋九歌，不要忘了群眾，大司命中“眾莫知兮余所為”，已指出群眾。朱熹在少司命最末一章注云：“此蓋更為眾人之詞”，是朱子已發現九歌中有群眾。又青木正兒說：“神云：壽夭在天，汝等求之于予。”也說明有群眾。“汝等”即是群眾，“逾空桑兮從女”之“女”，也指群眾。

其次是“吾與君”的解釋，也很困難，劉永濟云：“吾與君，巫自謂司命也。”其語甚精，“吾”即祭巫，“君”即神巫，因神巫要上天請天帝下降，祭巫也表示要和他（神巫）一同上去。青木正兒說：“祭巫云：吾與君齋速，上登于天，共導上帝巡迴九州以為民壽。”其說是也。

天帝是一個不登場的演員，但是不把他列在演員表中，這篇歌就讀不通。蔣驥不懂這點，他說：“前言廣開天門，但言司命之下，而無端又增一帝。又時方致祭，而以司命從帝遠游為辭，予

义俱不可通，灵衣被被，又何来之速也。”（楚辞余论）他不知道天帝并不登场，是祭巫从大司命上天，而不是司命从帝远游，足见此篇，古来都無明白解释。我分析这一篇，在人称方面，是根据刘永济先生的说法，而在组织结构方面，是根据陈本礼的说法。至于青木正见，大部分也是从陈本礼的说法发展出来的。

如大司命二度上天，请天帝下降之说，我是根据陈本礼的。陈氏说：“‘高飞兮安翔。’瞬降即逝，盖导帝（瑞按：上天请帝下降）心急，不敢久留人间也。”（屈辞精义）这是非常精深的解释，陈氏又云：“灵衣玉珮，导帝之服，此神（大司命）将导帝（天帝）他往，言人之寿命，我虽主是，亦唯有顺帝之命，代天宣化耳，何能与造物分其权？故曰‘众莫知兮余所为’。此临去谕祭者之无益也。”（屈辞精义）这真是“名符其实”的“屈辞精义”。不用陈氏的解释，大司命根本就讀不通。由陈氏之说，可以发现两种人物，一是未登场的上帝；一是登场而被读者忽略的群众，若没有这两种人物，根本就無法解释。

最难读的还有最末一段，我也是根据陈本礼的说法来分析的。陈氏云：“疏麻瑶华二句皆留神之语，二物皆难得，嘱其（神）少为居此，以待从容往折。”又云：“老冉冉者，光阴易过，恐一去而欲遣无从，我之疏君愈甚矣，此皆主祭者之词也。”主祭者是包括群众在内的。陈氏又云：“‘乘龙兮鳞鳞’，此恨神去太急，‘结桂延竚’，又思暂挽留之，‘愁人奈何’，从无可奈何中想出一解愁之方，并以释‘不寢近兮愈疏’之感，庄子曰‘知其不可而安之若命’。”（屈辞精义）这真是深刻细致的分析，也抓住了诗歌的思想，即是“安之若命”的思想，是初民对自然力的无可如何的解释。

这歌剧的舞蹈很多，有神、有祭巫、有群众，在古代戏剧中，没有观众和演员的界限，舞姿也一定多，神巫做种种姿态，表示

他的無力，又上天去，祭巫也跟他上天，恍惚迷離，只見靈衣玉珮，在風中飄揚，群眾在期待和嘆息。

六 少司命

青木正兒云：“此為最难解之一篇，王逸以為終篇皆屈原自述。朱子以為第一章至第四章是女巫之語，第五章是神語，第六章為眾人之詞。陳本禮以全篇為巫語。戴震未示主格為誰，以全篇皆為屈原自述所見。但第一篇先假設人間己之詞，第二章承之，互為問答。其解釋殊為有趣。余得此說之暗示，從歌劇方面考查，假如少司命為女神，主祭之男巫戀之，欲其下降，助祭之女巫，從傍而安慰之勸告之，僅兩巫對唱，神不出場。”（九歌之舞曲的結構）

瑞按：青木正兒拘泥於“男巫事陽神，女巫事陰神”之說，故假定少司命為女神，不登場，而以男巫接之。但是巫以何種資格理由去和女神談戀，並且所祭的是少司命，何以神不登場，足見不對。我以為少司命是陽神，是司戀愛之神（希臘的愛神丘比特也是男的，可以從比較神話學去研究，也說得通），但更重要的是要由歌曲本身，去找實物作証，歌曲末章有“竦長劍兮擁幼艾”之句，既竦長劍，又擁幼艾，就決定是男神；因此少司命的登場人物如下：

少司命（陽神）（男巫扮）女神及侍從（女巫扮）祭巫（女巫扮）
（合唱合舞）

少司命唱：“秋蘭兮麝蕪”至“芳菲菲兮襲予”一段，先感到少司命所愛的女神，將要下降。

祭巫唱：“夫人（指女神）自有兮美子，蓀（指少司命）何以兮愁苦。”