

序

我外祖父藤野岩友的《楚辞》研究成果由韩基国先生编译成中文，在《楚辞》的故乡——中国出版，对此，我感到非常高兴并对韩先生的努力表示衷心的感谢和诚挚的敬意。藤野岩友卒于贞原年缘月愿日，如果在世，他也会对中文版《巫系文学论》的出版感到高兴。

岩友以永原钲作（钲斋）为父，贞原年贞月愿日生于父亲的赴任地香川县高松市。不久移居京都，度过幼少年时期。后又移居东京，上日本中学。贞原年猿月中学毕业，贞原年怨月入国学院大学预科。恰好这年下学期，即贞原年贞月，折口信夫先生（释迢空）登上国学院大学的讲坛。岩友进国学院大学后曾经想参加某位先生的和歌会学习和歌，但遭到父亲的反对。“要专心致志地做学问！”——大概是出于这种“亲情”而反对的吧。岩友曾在一篇文章中记述过这件事。然而没过多久，同窗会志《瑞穗》上刊登了折口先生的和歌，拿给父亲看时，他竭力赞赏折口先生的和歌，说：“这位先生可以。”表示同意跟折口先生学习和歌。于是岩友参加了折口先生的和歌会。从此以后，便如《巫系文学论》的《序言》所说，开始在国文学（日本所说的“国文学”是本国文学的意思，指日本古典文学及其学术研究。）和民俗学方面接受折口信夫先生的指导。

贞原年猿月，国学院大学毕业，任中学教师。贞原年大东

文化学院(现大东文化大学)创立,该校的宗旨是继承日本汉学传统,振兴东方思想文化。岩友决定辞去中学教师职务,进该校学习。他考取了高等科,进入大东文化学院。与此同时,其父钲作也作为旁听生在该校听课。当时钲作最年长,¹⁸岁,他和¹⁶岁的岩友同桌学习,据说这事还在报纸上作过报导。担任大东文化学院《楚辞》课的是西村天因先生。岩友回忆西村先生讲课情景时写道:“可以说先生才是真正精读《楚辞》,犹如一边诵读《楚辞》,一边品味美食似的,不断咂嘴。”但是,西村先生于¹⁹¹⁴年患急病故去。继西村先生之后,由古城坦堂先生讲解《楚辞》课。据说古城先生“讲解《集注》加上自己的观点自由发挥。”此外,还通过《十三经》轮流讲读会跟古城先生学过《诗经》和《周礼》。

¹⁹¹⁴年¹月,他在大东文化学院毕业,以后任汉文(中国古典文学)教师,先后执教于中学和大学。他在教学岗位上给学生教授中国古典文学的同时,自己也广泛地学习。

岩友从聆听西村先生讲解《楚辞》时开始,就为西村先生讲课的魅力所吸引,但他似乎并不拘泥于细小问题,而是潜心思索“不能设法把握《楚辞》的整体形象吗?”这一思想的形式即是《巫系文学论》。《巫系文学论》最初题为《巫系文学小考——以楚辞为中心》,¹⁹¹⁴年¹月由大学书房出版,后来该书于¹⁹²²年¹月又出增补本,增补了愿篇有关《楚辞》研究的论文。两次出版的情况均在初版和增补本的《后记》中有记载。

尤其值得庆幸的是这次又进一步收集了愿篇《楚辞》研究论文,在中国结辑成书出版。我再一次感谢编译者韩基国先生,希望这本书能有助于加深中日两国人民的友谊。

浅野春二

¹⁹²²年¹月¹日

序摇摇言

笔者曾在国学院大学研究国文学，并兼听折口信夫教授讲授民俗学，大正 17 年（1928 年）毕业后，继续作为先生主持的乡土研究会会员蒙受先生指导，长达 14 年之久。后来感到需要研究汉文，在创办大东文化学院时就进入该校学习，聆听已故西村天囚和古城坦堂两教授讲授《楚辞》，不胜铭感。由此便抱有通过民俗学乃至文学的考察研究《楚辞》的希望。之后，经折口先生推荐，得幸有机会在国学院大学文学科连续开设三年《楚辞》讲座。在此之前，曾经游历过长江流域，不过是走马观花而已，本想他日踏上楚之故地，吊唁屈原遗迹，深入山川薮泽之间，考察民情民俗，采集俚歌民谣，观看土人祭祀实况，以此实感为基础进行研究，但是由于公务繁忙，加上“芦沟桥事变”和二次大战的阻碍，尚未实现此夙愿。研究工作应该通过实地采访的印证，而自始至终只是引用文献资料的做法并非我的本意，不过，现在是不得已而执笔撰写此《巫系文学论》。

《楚辞》是比《诗经》后出现的文学。诗在北方灭亡，楚辞在南方兴起，这是历来的通说，今天的文学史家仍因袭这个观点。但是，比较形式和内容终究未明白二者的关系，拿《楚辞》以前的若干歌谣试作探索依旧没弄清楚《楚辞》的来源。因此，以《楚辞》为楚地特生的文学，向《楚辞》本身寻觅文学起源，任何人都感到踌躇，因为《楚辞》的出现太新。

然而，楚地与中原地区不同，长期保持着古代风貌，在文学方面《楚辞》中留下的许多形式是在北方看不到的。在楚国也用北方的作品——《诗经》作为士人的文学修养，富有文才之士用这种修养试制了不少乡土文学的拟作。北方儒者荀子也踏上过楚地，留下了模拟土俗歌谣的《成相》以下诸篇。屈原的《九歌》被认为是来自土民的祭歌，而我以为与其说是来自土民间，莫如说是作为楚王家神舞剧创作的。虽说如此，而楚地的特点也确实表现得很好。这些作品在内容上的变化大概比形式上的变化还显著。

应该注意的是，既是借屈原的才思，则改变的内容就不能完全与过去无联系。这里，现代人和古代人是有明显不同的。至于说文学形态，自然与构思表现有关联，一旦嵌入一种模式，即使硬要说它完全不同，也会自然而然地受到这种模式的牵扯，用词的方式是摆脱不了原来的迹象的。对神的用词变为对人的用语，神的语言用作人的命令，尽管这样，仍旧使人感觉出有宗教的色彩。因此，《楚辞》虽然肯定是由屈原的天才创作的，但是无论在文学形式上还是在思想观点上，都会看到有先行文学的投影，而且多半也是几种投影交错在一起的，是有可能通过这种投影推想出文学的原始形式的。

中国的文学起源于男女唱和之歌，虽然这是近来值得关注的说法，但是我认为文学起源是不能那样用一元论来说明的。笔者向祭祀寻觅文学的起源。祭祀时，有以巫为中介的人对神和神对人之辞。又，占卜也是由祭巫进行的。关于这方面的文辞，虽然形式改变了，但却是我们能够识别出来的。《离骚》、《天问》、《九章》、《卜居》、《渔父》、《远游》等，可以说是由此起源的。

其次，由巫演唱的舞歌即《九歌》属于这一系统，由巫进行的招魂即《招魂》和《大招》亦属此列。祭祀活动有多种形式，并不单一，不限于《楚辞》，但首先是《楚辞》。举行这种祭神仪式，是否

果真由巫关涉文辞，这个问题从文献资料上几乎找不到形迹，反倒是祝或史执掌文辞。这需要作为祝系文学和史系文学另行研究。惟祝出于巫，史的起源虽与巫不同，但作为专掌文辞的史官也担任一部分巫职，溯其根源，《楚辞》是出自巫系统的文学，是在这个意义上冠《楚辞》以“巫系文学”之名的。而且，即使文献资料中未留下遗迹，可称之为文学的萌芽的文辞是在以巫为中心的祭祀活动中发展下去的，或许亦可考虑作为口头文学失去了登上文献的机会。当然，没有表现形式的文学不是文学，好像没当作研究的问题，但是，过去没有追究到这里，是历来中国文学史研究上的漏洞，不能不说是从一开始写文学史就留下了空白。

如今若是推想出文学以前的文学来，就会据此有不少历来认为是无意义而又不加考虑的作品在文学史的系列上浮现出来填补文学史上的空白。不过，着手这样做时，有可能形成描绘空中楼阁，故尽可能努力提示留有踪迹的资料。

《楚辞》像《诗经》一样，自古以来就被崇尚为文学经典，因此，注释写得很多，作者屈原已形成即成观念，往往解释也固定不变。自民国文学革命以来，研究态度自由了。这种风气也波及到我国，开始陆续出现从新的角度提出的议论。我们很方便，可以在继承前人努力的基础上，借助新时代的许多补助学，把前人梦想不到的殷虚卜辞及新出土的文物作为参考资料，深感研究工作大有可为。

《楚辞》是古典文学，不借助注释之力是不行的，而过分拘泥注释似乎也将一无所得。姑且首先离开注释忠实地阅读领会原文，其次进行分析综合，而且还要参考在时间和空间上接近《楚辞》的资料。通过以上研究方法决定《楚辞》的性格。作这种决定是，一方面必须发挥民俗学推理和文学史见解的作用，另一方面不一定要选择在时间和空间上接近《楚辞》的资料作为比较研究的

资料,遥远的外国资料也值得参考。如果明确了《楚辞》的性格,则既能据此追究文学的起源,又能跟踪寻觅后世的文学系列——在这里可以看出《楚辞》文学与巫系文学在总体上是有机联系的,每一具体作品就中各得其所,作者的个性在时代的背景下产生新文学的径路。

藤野岩友

嗙嗙，见鬼者言

战时，我曾去过北京作一短暂停留，趁机在那里得以见闻民俗学界兴起的新气象。世人正前进于泛称中国学的学识中，占据新的广阔领域的时刻将会到来。对此我有很深的印象。我还记得，曾经暗自高兴，由有强烈个性的国风和悠久文化历史培育起来的民俗学也一定会发扬优越的学风。

我们的故交藤野君在国学院大学修完四年国文学，稍作短期自省后又进入大东文化学院再学汉学。正因为如此，他在汉学方面确实比我们掌握得还深奥。请包涵，若聊以古词而言，则可毫不夸张地说，藤野君达到了倭魂（即和魂）与汉才兼备的境界。而且，或许可以说只有我了解他，其他人不甚了解。藤野君早就学习民俗学，具有近三十年的阅历。他是一位不露声色的人，以大半生的岁月边学习民俗学，边充实这门学问，然而却显得若无其事。他泰然自若，以真正喜悦的心情对待这门学问。

我们未曾考虑过以日本民俗学为一种洋学问。不过，即使有人硬要使之成为泰西（西方）之新知识，大概也不一定要作抗争吧，因为藤野君亦有意保留值得尊崇和喜爱的见解。你若有机会使民俗学的造诣问世，则人们大概会说你引人注目，能涉足倭汉（和汉）学，更能兼收并蓄洋学问。所以作这个预想，是出自一种希望。

《巫系文学论》是中国南方文学的起源史，是以南北可见的巫

夙信仰为基础的宗教文学史论。若允许聊以谐谑而言，则论述巫系文学也就是议论赋系文学。

如果有人认为藤野君是学新时代汉学的人，因而把他看做是承袭民国新兴学风的民俗学志士，则看一下该书的态度就不能说这种观点是敏锐的。不言而喻，这种治学态度是大正、昭和年代日本民俗学培育起来的学风，而这种学风又是该书的显著特点。

我见《巫系文学论》成书，要褒奖藤野君，并且要首先取一本供已故永原钲斋翁墓前。钲斋翁是我的故友，他比我更喜爱此书，换言之，他是为藤野君预先确定治学方向的严师。

折口信夫

《巫系文学论》内容简介

全书分为两个部分。主体部分是《巫系文学论》,共六章,分别为:一、对巫的起源及巫与楚国的探讨;二、《天问》是“问卜系文学”;三、《离骚》、《九章》、《远游》为“自序性文学”;四、《卜居》、《渔父》为“占卜系文学”;五、《九歌》是“神舞剧文学”;六、《招魂》、《大招》为“招魂文学”。第二部分作为续编,收录了员愿篇在《巫系文学论》问世后发表的《楚辞》研究论文,均与《楚辞》文学之源上流下有关,或对《巫系文学论》作进一步阐述,或进一步提供旁证资料,尤其是《楚辞解说》篇具有总论的性质,全面概述了作者关于《楚辞》文学的总论点,附于篇末以撮其要。

《巫系文学论》具有以下显著特点:

学有进展,说理全面,具有独特的系统性。

过去也曾有人从民族民俗学角度出发考察《楚辞》受先秦巫祝文化的影响,并有一定成就,但由于是对个别篇章的研究,又未涉及许多巫祝文化形式,则给人以单调浮泛之感。然而像藤野先生那样,在书中全面而系统地考证、论述先秦巫祝文化对《楚辞》的影响,实属古今无二。例如“关于巫”的论述,就不只是简单地谈当时人们的习俗,而是通过引用丰富的史料,从巫的起源,巫与政治及祝、宗、史官的关系,全面论述了中国古代巫的

兴衰历史，给人以系统的感受。作者再以其与《周礼》记载的周代官制作比较之后，分析了古代巫的神政合一，逐渐演变为先秦“祭政分离”的巫的发展史。他认为，中国古代神政分离是从殷代末期开始的。了解这一巫祝的发展历史，有助于全面了解楚尚巫鬼的习俗及其何以由巫祝文化演变而为《楚辞》文化的前提条件。

过去虽然评述《离骚》、《九章》中有与巫咸、氛的对话，肯定它是受巫风的影响，但就其先行文学形式的表现来说，则缺乏沿波讨源的探索，因而就巫祝文化对《楚辞》的影响，在文学形式上，以《九歌》、《招魂》为例进行评述者多。本书则突破了原有的研究水平，将《楚辞》所有篇章均环络于巫祝文化体系之中，特别是作者将《离骚》的文学先行者推述到《周书·金縢》篇，以其中“记载周公旦祷告祖神保佑武王平安病愈的祝文”作为“现有的最古祝词”，而《离骚》乃是这种“古祝词”发展而成的“自序文学”。

任何新文学形式的出现，决不是单一地接受前代某一种文学形式和内容的影响，特别是与当时的社会有重要关系。作者在论述问题的时候，避免了把问题单一化和绝对化，在论述巫祝文化对《楚辞》的影响的同时，也能看到其他文化思想也对屈原有很大的影响。例如《天问》，特别从内容和形式方面来说明，只有屈原才能创作出这种奇特的诗篇来。他认为《天问》中的怀疑神的无神论因素，是符合“战国时代盛行怀疑论”的时代特点，并从老庄学派、孟子、惠施、公孙龙等人的著作中，拈出许多怀疑宇宙、神话传说以及历史问题进行分析、征证，即是说《天问》提出的问题具有时代色彩，而当时的儒家、道家思想对屈原皆有影响。从形式上看，他从甲骨卜辞、《庄子·天运》、《老

子》、《论语》等著作中，引用了大量的设问句，有些多为不少疑问句联结在一起的例子，说明了“《天问》的原型及同类型”的“特异文学形式”，即“连续发问形式”在屈原之前是存在的，均受“问卜系文学”的影响。

作者虽称《楚辞》为“巫系文学”，但并不是说屈骚就是“巫的文学”，而是就屈骚的来源而说的。关于屈骚的文学性质，作者认为“《楚辞》起源于古代祭祀及咒术等仪礼所用的文辞。这种文辞是由巫觋或工祝参与的宗教性文学——文学以前的文学。在使这种文辞向具有明确的文学意识的作品升华的过程中，屈原所起的作用必须给予高度评价。”作者在书中联系时代的文化发展，特别“重视与作者的关系及与时代地理的联系”。着重说明“（屈原）在传统文化的基础上加以改革创造，使内容完全摆脱了宗教的从属性，成为人类自觉的、具有强烈个性的文学。”作者就是这样把《楚辞》看做既“是从宗教中独立出来的文学，然而从系列上看，显然又是来源于巫和巫祝有关系的宗教文学”，它和“巫的文学”有联系，也有区别，从而避免了把“巫的文学”对《楚辞》的影响过于绝对化。

弥纶各家之说，而又独抒己见，具有显明的论辩性。

作者论证问题，博采众说，上挂下联，进行比较，探求真理。例如，在中国有以班固为代表的学者，指责屈原自叙中的自我称颂是“露才扬己”，“怨刺其上”；在日本有冈村瑶繁教授等人指责屈原“未免有些自吹自擂”，因而否认《离骚》为屈原所作。对于这个重大问题，藤野先生有自己的独到见解。他指出，周公旦在祝辞中颂扬自己的美德（《周书·金縢》篇），与《离骚》颂己之修能是一致的，“是一种建立在极其朴素的宗教观念上的

文学形式”。由于受这种“祝辞系文学”的影响，屈原有自夸的一面，以致后来的文学，如司马迁、扬雄、曹丕、葛洪等，都有这种倾向。作者认为：“《离骚》的‘自我夸尚’也是来自这个系统的形式。不过，已经不是宗教性的了，但其信念和积极的性格却遗留下来了。”作者在这里揭示了中国古代文学自叙作品的“自我夸尚”的文化倾向。他还以卢梭的《忏悔录》与托尔斯泰的《我的忏悔》为例，比较东西方自我叙述的不同之后，认为中国文学中的自叙是“隐己之短，称其所长”，是受《周书·金縢》篇的影响，是人与神交往的需要，人在神的面前并不示弱，以便神能听取自己的意见，因此在人与神的关系上有积极意义。尽管《离骚》中也有反省，但“找不到忏悔式的自叙”，屈原经过反省“更加自信了”。这种自叙性的夸尚，作者认为是以屈原为代表的中国古代作家的“抒情诗性格”，是“人类精神的记录”。“《离骚》和《九章》是慷慨悲歌的文学，是愤懑不已的文学”，而“终不失昂然意气”。作者经过弥纶群言，将东西方文化精神比较之后，对屈原“发愤以抒情”的自我夸尚的自叙作了高度的肯定，表示不能“遽然苟同”班固对屈原的批评，称廖季平否定屈原之说“固然怪僻”，更不同意日本有人责怪屈原自我抒情为“自吹自擂”的说法。这些论述，见解新颖，显示了本书作者博采众说而独抒己见，富于论辩性的特点。

本书材料丰富，论证严谨。特别是作者熟悉甲骨卜辞及先秦典籍，大量接受并运用中国现代著名《楚辞》学者的研究成果，深入世界各地从事实地调查，掌握了丰富的第一手民族民俗学资料，因而在论证方法上，力求材料充实，将史料信手拈来，运用自如，增强了论点的说服力。本书亦有史料价值。

《巫系文学论》是一部从民俗学的角度来研究《楚辞》的专著，自问世以来，在日本汉学界获得很高评价，被认为“是中国南方的文学起源史”，为《楚辞》研究开辟了新的途径，“奠定了新的鉴别方法，创立了中国上古时代巫系文学的宗教起源说”，在日本汉学界有很大影响。本书亦受到我国楚辞学界的关注。当代屈学专家曾为此书撰文述评推崇：“中国楚辞学界很有了解它的必要”，“随着我国改革开放的深入，海外楚辞学受到重视，本书能介绍到我国也是中日楚辞学界进行文化交流的好事。”

韩摇基摇国
重庆师范大学

注：笔者自识文学之研究，未必能行者，对日本学者之研究成果，不敢轻有掎摭，妄加评说。本文是借花献佛，根据著名屈学家黄中模先生《弥纶群言，自成体系》一文的述评撰写的。（见《云梦学刊》屈原研究专号，~~1985~~1984年第 0 期）

目 录

序	浅野春二 (1)
序言	藤野岩友 (3)
嘤嘤，见鬼者言	折口信夫 (7)
《巫系文学论》内容简介	韩基国 (1)

巫系文学论——以《楚辞》为中心

一、关于巫	(3)
1. 巫与《楚辞》	(3)
2. 巫的起源	(3)
巫与萨满教	(4)
巫的字义	(6)
巫与覡	
——关于男巫、女巫的先后	(12)
3. 巫的神政	(17)
4. 巫与祝、宗、史的关系	(22)
5. 巫与楚国	(26)
二、设问文学	
——问卜系文学	(28)
1. 占卜与巫	(28)

- 占卜的意义 (28)
- 殷代的卜法 (29)
- 周代的卜筮 (31)
- 与巫的关系 (33)
- 《楚辞》中的占卜 (34)
- 2. 《天问》是设问文学 (36)
- 3. 《天问》制作动因二说 (38)
- 4. 《天问》的作者 (41)
- 5. 《天问》的原型及同类型 (49)
- 6. 《荀赋》与隐语 (57)

三、自序文学

- 祝辞系文学 (60)
- 1. 《离骚》是自序文学 (60)
- 2. 《离骚》的形式 (64)
- 3. 《离骚》的内容 (66)
- 4. 关于《九章》 (68)
- 《橘颂》 (70)
- 其他八篇 (75)
- 乱 (78)
- 5. 关于《远游》 (82)

四、问答文学

- 占卜系文学 (85)
- 1. 问答文学的原委 (85)
- 2. 《卜居》与《渔父》 (87)

五、神舞剧文学 (94)

- 1. 《九歌》的作者及其制作年代 (94)
- 2. 《九歌》诸神 (98)

3. 《九歌》的歌舞	(120)
舞曲的结构	(120)
对唱对舞	(122)
“兮”字与歌声的关系	(124)
汉代楚声与《九歌》	(126)
《九歌》的起源	(131)
4. 关于《九歌》的设想	(132)
六、招魂文学	(147)
1. 关于魂魄	(147)
2. 关于招魂	(153)
3. 招魂文学	(160)
招魂歌的例子	(160)
《招魂》	(171)
《大招》	(180)
招魂文学的发展	(192)
七、结束语	(198)

续 编

一、《天问》与卜筮	(207)
二、自序传的性格——以《楚辞》为中心	(220)
三、闻一多《什么是〈九歌〉?》 ——《楚辞·九歌》是古歌剧	(251)
四、关于《楚辞·招魂》	(277)
五、《楚辞·招魂》的招魂仪礼	(294)
六、道教中转移的外魂	(309)