

楚辭「九歌」之舞一曲的結構

紀庸

「九歌」爲屈原所作，是古來的通說。近代胡適之氏首先致疑，認爲細玩內容，恐怕是屈原以前湘江流域民族的宗教歌舞之詞。（見「胡適文存」「讀楚辭」）胡氏此說，頗有趣味。如果這些作品真是當時民間實用的舞歌，在歌舞史上倒是一件重要文獻。王逸等舊說以爲是屈子藉此寄託其幽情孤憤，雖是模擬，其體例不必仿效民間舊曲。不過無論怎樣，我們總不妨斷定那時楚國的巫歌與此相去不遠；或民間流行之詞更爲低級，也是可以假定的。

但另有一派力主「九歌」不是祭詞的，他們認定這是隨意抒情之作，一如唐人的感懷漫興之詩。（見「楚辭選」「九歌總論」引）戴東原「屈原賦注」主張「湘君」、「湘夫人」二篇，從內容裏絕對看不出祠神的意味來，只有「東皇太一」、「雲中君」兩篇或與祭神之事有關，也許是屈子見當時的祀典而賦。照此諸說，「九歌」都可以說不和民間舊曲發生關係。作者對此，不以爲然。依常識判斷，「九歌」的辭意，一定與祀神有關。有很多人認爲詞意間有不合理處，依鄙見，這都不成問題，而且正可藉此看出古代「巫風」的遺留，是頗可喜的一件事，現先論此點：

主張「九歌」不是祭詞論的，其理由不外（一）祭神欲求神降，而神不至，（如「湘君」、「湘夫人」）又有神甫降即去的，（如「雲中君」、「大司命」、「少司命」）都不合理。（二）祭者多對神有慕戀之詞，（如「湘君」、「湘夫人」、「少司命」）或神人戀愛，（如「山鬼」）或神人相攜遊行，（如「河伯」）似乎有犯神的尊嚴。因之，古來注家都以「九歌」爲寓意，神代表楚王，祭者則屈原自擬。（「山鬼篇」與此相反）上述的（一）神不降，或甫降即去，都

寓着屈原被疏而遭放逐之意。（二）對神人的慕戀象徵着屈原對楚王的悃悃愚忠。這便是否定「九歌」是祭歌一派的基本理由。依此，「九歌」既是屈原自託之詞，自然無須完全依據祭歌的形式。但此說實覺不甚適當，他們的主要證據既是「九歌」內容與祀神不相應，今先對未開化時代人民祭祀歌舞的性質加以考察，以爲鄙論的證據。

歌舞的起源，究竟娛樂的與祭祀的哪一種在先？按理說，該是民衆的娛樂歌舞在先。「詩」「大序」：「情動於中，而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。」這數語早經道破歌舞發生的原因。歌舞本是人的本能，其最初是爲自己娛樂，隨後，他人聽了看了也覺得快樂，因此纔推行到娛神上去，以爲神看了也會快樂，這便是祭祀歌舞的起源。在娛神時所表演的歌舞，實際上也是人在那裏觀看，故其結局，名義上是娛神，實際上是民衆自娛。原始的民衆娛樂大都帶有這種性質。蓋根本精神乃是人向神獻其敬奉的誠意，所以往往表演關於神的事蹟習性以宗教的教訓等，使觀衆於興味之中領略到神的偉大和訓示，當然，也附帶的表演專以娛樂觀衆爲對象的節目，這種狀態，在現代中國都還存在着。

今取「九歌」加以分析，看看它和上述的要件的配合如何。

（一）祭者向神致其誠敬者：

（甲）表宗教的至誠者：

「東皇太一」，敝吉日良辰，備享神之物，奏音樂以娛天神。

「雲中君」，敘祭者沐浴以招雲神，神甫降而反雲中，祭者爲之太息。

「禮魂」，美女歌舞，以成祭禮，並祝祭享永遠不絕。

(乙)至誠之情託之於戀愛者：

此當是祭辭的變態，後世宗教意識進步的人看來自然覺得不合理，可是在古代未開化的人看來，實在無妨，此即所謂「巫風」，詳見後。

「湘君」，湘水之女神，留洲中不來，祭者乘船出迎，亦求而不得，退而自寄其情。

「湘夫人」，待湘水之女神，約而不至，空作同棲華屋的空想。

「少司命」，運命之神向祭者送其秋波，忽飄然而去，祭者思慕其再臨。

(二)表演神之事蹟習性者：

(甲)以給予觀衆宗教的教訓爲目的者：

「大司命」，運命之神降臨，祭者向之乞壽命，神不肯，祭者因悟天命之理。

「國殤」，勇士爭戰，不利而死，屍暴原野，但其鬼魂尙有剛毅之氣。

(乙)以給予觀衆宗教的興味爲目的者：

「東君」，日神早出東方，沒於西方，夜間東行，此敘其經歷。

「河伯」，祭者與黃河之神共遊，登崑崙山，又入其水中之宮，見諸怪奇，而後辭去。

「山鬼」，山神與人間戀愛，老去色衰，自願歎息。

右不過大意如此，關於歌意的解釋，難免有多少移動。要之，祭祀的歌不降神爲其目的，表演神的事蹟與觀衆以教訓及趣味，也是重要目的。那末，對於前面反對派所持的理由，以爲神不降或甫降即去，人神相戀是褻瀆等看法，就可以得到答案了。

(一)對於神不降或降而又去的現象，這種事實，因祭者對神的憧憬過強，爲了表現對神致誠意的懇摯、深刻，故採取這種寫法，以加重其力量。我們翫味「九歌」各篇意思，極力避免雷

同，作者用意的周到也就可想。其所以成爲偉大的作品，未嘗不由於此。而且「九歌」的十一篇，按用意的體系看，恐怕是一個人的手筆，爲了要表現他的藝術手腕，所以採用了各式各樣的方法。「湘君」、「湘夫人」神不降，「雲中君」、「大司命」、「少司命」神甫降又去，把祭者的至情強調描出，以企更深刻的打動觀衆。這種手法，在藝術上是易於收到完美的效果的。「周禮」「春官」「宗伯」下，女巫條：「凡邦之大戒，歌哭而請。」鄭玄注：「有歌者，有哭者，冀以悲哀感神靈也。」巫者既是可歌可哭，「湘君」、「湘夫人」裏的表情，實在很爲近似。

(二)對於神人相戀有瀆尊嚴一點，蓋是當時巫風的表現。「墨子」「非樂」篇：「先王之書，湯之官刑有之，曰：其恆舞於宮，是謂「巫風」，其刑，君子出絲二衛。」這是說，因爲巫風對風教有害，故以法律禁止。這文獻所述，是商湯時的事，先秦諸子都是好託古的，恐怕不見得那麼真切，不過在戰國當時楚國有這風氣則是事實。「國語」「楚語」下曰：

「古者民神不雜，……民是以能有忠信，神是以能有明德，民神異業，敬而不瀆。……及少皞之衰也，九黎亂德，民神雜糅，不可方物。夫人作享，家爲巫史，無有要質。……民神同位，民瀆齊盟，無有嚴威。神狎民則，不瀆其爲。」

這是對於「周書」「呂刑」篇「乃命重黎，絕天地通，罔有降格」數語由來的說明，也就暗示着巫風的墮落。所謂「少皞」，不過架空的帝王；而「民神雜糅」……家爲巫史……民神同位……神狎民則」的現象，恐怕正是原作者所見所聞的當前現狀。「古者民神不雜」乃是理想，「民神雜糅」則爲現實類風的指摘。因巫風盛行，纔家家招巫史，巫人跳舞，稱爲神降，人見之以爲笑樂，是已犯尊嚴了，這便是「民神同位」而造成「民神雜糅」。以此標準衡量「九歌」，則「湘君」等篇的祭者對神之慕戀，「山鬼」等篇人神相戀，「河伯」之人神同遊，也便毫無足

異了。服侍神的巫固是一種神聖的職位，但當他以跳舞娛神的當兒，卻是使人笑樂的。同時，因為他可以傳達神的意志，在知識不進步不普及的社會中，自會流為妖術騙惑一類。如今日跳神的女巫所謂「師婆」等，就是遺蹟。這風俗傳播甚廣，在朝鮮也有。看了這種原始而單純的巫人跳舞，很容易聯想到「九歌」。朝鮮「李朝實錄」中京八年十月丁酉有一段論巫術的文字，錄之以供參證：

全羅觀察使權弘狀啓曰：「……凡民之家，祀神之時，雖女巫多在，必使兩中（俗云花郎，男巫之稱）主席，主家及參會人等，虔恭迎慰。終夕達朝，歌舞娛神，男女相雜，情慾之設，淫褻之狀，無所不為，令人悚聽忤，以為快樂。」

楚國的巫風恐怕也是這樣。「九歌」當然是經過洗練的藝術品，不可與鄙俗的民間巫風同日而語，但只要其形式採取了巫人舞歌的體製，則立意措詞，將受其影響，勢所難免。其神人雜糅的現象不但不足以妨礙「九歌」之為祭歌，而且巫人舞歌的真象，正藉此忠實的傳出，所以我說「九歌」可以窺見楚國巫風的遺蹟。

「九歌」名曰九，而實為十一篇。王逸云：「九者陽之數，道之綱紀也。」（「九辯」條）「文選」「五臣注」繼承這說：「九者陽數之極，自謂否極，取為歌名矣。」（「九歌」條）都是想企圖說明題名與章數之矛盾的。如果「九章」恰好九篇，那末，九歌之「九」，仍是數目字，而不是否極之意甚明。朱子則以為：「篇名九歌而實十有一章，蓋不可曉，今姑闕之，以俟知者。」（「楚詞辨證」）是老實不客氣闕疑的。只有林西仲在「九歌總論」中大膽的說：「至於「九歌」之數，至「山鬼」已滿，「國殤」、「禮魂」，似多二作。……蓋「山鬼」與正神不同，「國殤」、「禮魂」，乃人之新死為鬼者。物以類聚，雖三篇實只一篇，合前共得九。」但如按物以類聚的原則，「湘君」與「湘夫人」，「大司命」與「少司命」，豈不更為相似，如亦併為二篇，則

「九歌」僅有七篇了。蔣驥「山帶閣楚詞注」餘論中說「湘君」、「湘夫人」及「大司命」、「少司命」，此四篇性質完全相同，那麼，若說同性質的篇章可以歸併，倒不如說這四篇應該并為兩篇，或更為近理。所以，此四篇的處理，實為「九歌」篇數的關鍵。今述鄙見如左：

細說「九歌」的篇次，十一篇實為一組的舞曲，按次接演，因為怕觀衆厭煩，故加以種種變化。其中唯「湘君」與「湘夫人」有顯然的雷同。此一組舞曲，最重要的證明，就是首具備尾。首章「東皇太一」，是天神貴者，（「漢書」「郊祀志」云：「天神貴者太一，太一佐曰五帝，古者天子以春秋祭太一東南郊。」）其歌意最嚴肅平靜，神之來享，「欣欣樂康」，確為適於祭禮開始時的歌辭。「雲中君」以下神與巫共同活躍，終至「河伯」、「山鬼」等篇，最下等的神也出現了。最後「禮魂」一篇，僅短短的五句，女巫們傳遞着鮮花，唱着「春蘭兮秋菊，長無絕兮終古」的句子而結束這一幕舞歌，簡單而有餘韻，也是頗合歌劇收場之旨的。無論從「東皇太一」以來次第，是按照神的尊卑排定，即以「東皇太一」及「禮魂」兩篇的一首一尾各具特色而言，亦足證十一篇之為一組。在此十一篇中，「湘君」、「湘夫人」及「大司命」、「少司命」兩個重複的篇章，鄙見以為當是春秋二祠各演一曲，即「湘君」與「大司命」用於春祠，而「湘夫人」與「少司命」用於秋祠。所以，在實際應用時，該有兩篇是備選的，因此纔成為九篇，亦即春、秋兩祠各用了九篇。（其他諸篇，春、秋共用。）其理由，末篇「禮魂」云：「春蘭兮秋菊，長無絕兮終古。」王逸注：「言春祠以蘭，秋祠以菊，為芬芳長相繼承，無絕於終古之道也。」是春祠秋祠的有力根據。更就上述四篇的措辭來看，顯然有季節的不同，如「湘君」曰：「斲冰兮積雪」，「鳥次兮屋上」，都是由冬而春之意。「大司命」曰：「使凍雨兮灑塵」，「補注」引「爾雅」注：「今江東呼夏月暴雨為凍雨。」如果所

說，則春、秋都可。「湘夫人」曰：「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。」又「少司命」曰：「秋蘭兮麝蕪，羅生兮堂下」，「秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖」，明指秋季。我們假定「湘君」、「大司命」為春祀之詞，而「湘夫人」、「少司命」為秋祠之辭，這似乎比林西仲的主張還合理些。

現在再探討在實際演奏歌舞時的「九歌」的唱法，參酌古人注解，訂以鄙見，認為十一篇的歌舞式樣，可分為：(一)獨唱獨舞式，(二)對唱對舞式，(三)合唱合舞式三種。此外尚有「巫倡而衆巫和」的一式，由歌辭上也可以看出來。「風調精義」卷五云：「愚按九歌之樂，有男巫歌者，有女巫歌者，有巫祝并舞而歌者，有一巫倡而衆巫和者。」假巫人以歌舞，其意猶之乎藉俳優以演戲。巫人或為扮神，或主祭，或輔祭。關於此事，王國維「宋元戲曲史」第一章曰：「『楚辭』之靈，殆以巫而兼尸之用者也。其辭謂巫曰靈，謂神亦曰靈，蓋羣巫之中，必有象神之衣服形貌動作者，而視為神之所馮依，故謂之曰靈，或靈保。」今從這說。又神有陰陽之別，巫有男女之分，戴東原「屈原賦注」「湘君」條曰：「男巫事陽神，女巫事陰神。」此乃儒家之禮，楚國的巫俗未必如是。朱子曰：「楚俗祠祭之歌，今不可得而聞矣，然計其間，或以陰巫下陽神，或以陽主接陰鬼，則其辭之褻嫚淫荒，當有不可道者，故屈原因而文之。……而論其辭，則反為『國風』再變之『鄭』、『衛』矣。」（「楚辭精義」「九歌」條）據此說，則與戴說正反，或者與巫風比較相近，今從之。但神之陰陽未詳者，姑依歌詞臆斷它。「湘君」、「湘夫人」或謂為堯之二女，或謂為上帝之二女，今從後說，當然是陰神。其他概認為陽神，僅與「大司命」相對之「少司命」為陰神，此兩神司掌民間命運。還有「山鬼」，其辭有「子慕予兮善窈窕」，「歲既晏兮孰華予」等句，初則自誇美貌，終則自歎色衰，或者也是陰神。依上列假定，「九歌」的歌舞與巫人的配置，約如下表：

「東皇太一」	(陽神)	男巫(主祭者)	獨唱獨舞(或衆巫和歌)
「雲中君」	(陽神)	女巫(神所憑者)	獨唱獨舞
「湘君」	(陰神)	男巫(主祭者)	獨唱獨舞
「湘夫人」	(陰神)	男巫(主祭者)	獨唱獨舞
「大司命」	(陽神)	男巫(扮神者)	對唱對舞
		女巫(主祭者)	對唱對舞
「少司命」	(陰神)	男巫(主祭者)	對唱對舞
		女巫(助祭者)	對唱對舞
「東君」	(陽神)	男巫(扮神者)	對唱對舞
		女巫(主祭者)	對唱對舞
「河伯」	(陽神)	男巫(扮神者)	合唱合舞
		女巫(主祭者)	合唱合舞
「山鬼」	(陰神)	女巫(扮神者)	獨唱獨舞
「國殤」	(男鬼)	男巫(扮壯士者)	獨唱獨舞
	(女鬼)	女巫數人	合唱合舞

右凡一篇首尾一貫，出自一人口吻者，都算做獨唱或合唱。主客問答體者，都算對唱。其首尾一貫者，此不具論；關於對唱者，略述所見。王逸對於此點最淆亂不清，往往加入以屈子為主體的說法，更為糾紛。朱子說：「九歌諸篇，賓主彼我之辭，最為難辨，舊說往往亂之，故文意多不屬，今願已是正之矣。」（「楚辭集注」）見解很不錯，「楚辭集注」中把言者的身分重新確定的有「少司命」一篇。清陳本禮「屈辭精義」最留意此點，此事本皆賢所難，現在姑妄言之：

* 大司命 (陽神) 男巫(扮神者) 對唱對舞
女巫(主祭者)

王逸注，全篇為屈原自述，中雜神話，殊欠明瞭。朱子、蔣驥、戴震，都以為祭者一人之語。陳本禮謂前四章為神語，後三章主祭者之詞。拙見謂扮神的男巫與主祭的女巫交互的演唱。

(神巫唱)「廣開兮天門，紛吾乘兮玄雲，令飄飄兮先驅，使凜凜兮灑塵。」

自述神將降之狀。

(祭巫唱)「君迴翔兮以下，踰空桑兮從女！」

祭者言欲出迎途中。

(神巫唱)「紛總總兮九州，何壽夭兮在予。」

神云：壽夭在天，予將奈何！

(祭巫唱)「高飛兮安翔，乘清風兮御陰陽，吾與君兮齋速，導帝之兮九坑。」

祭者云：吾將與君共登天，導上帝遊九州，與民以壽。

(神巫唱)「靈衣兮被被，玉佩兮陸離，豐陰兮豐陽，衆莫知兮予所爲。」

神巫先自敍妝神，後云：人之生死由於陰陽之理，而民衆不知吾所司即陰陽之理。

(祭巫唱)「折疏麻兮瑤華，將以遺兮離居，老冉冉兮既極，不寢近兮愈疏。」

祭者云：冉冉老衰之期將至，願司命之神與壽，贈神以物，神不之顧。

(祭巫唱)「乘龍兮鱗鱗，高駝兮冲天，結桂枝兮延齡，羌愈思兮愁人！」

祭者的孤獨之悲。

(又)「愁人兮奈何，願若兮無虧，固人命兮有當，孰離合兮可爲？」

既而自悟曰：人命有定，神之所司，非人力之所能及。

*少司命

(陰神) 男巫(主祭者) 女巫(助祭者) 對唱對舞

這篇最難解。王逸以爲通篇屈原自述。朱子以一章至四章爲女巫之言，第五章爲神之言，第六章衆人之詞。戴氏亦以爲通篇屈原自述，但第一章爲「先設爲人詰己之辭」，第二章承之，因作答辭。我受此說的暗示，覺得全篇很像歌劇。假定少司命是女神，主祭的男巫與她相戀，不能相見，女巫在傍慰之，此兩巫對唱，神並不登場。但困難在首章及末章中的「蓀」字作何解釋，王逸說，都指司命。朱子於首章謂「蓀猶汝也，蓋謂巫之自汝也。」末章亦解作司命。戴震取朱子之說。蓀本香草名，常用爲

對稱代名詞，一篇之中，前後或指一人，或特定的一人，都無不可。故我把它看成男女巫對言之互稱，不必指定某一個人。

(主巫唱)「秋蘭兮麝蕪，羅生兮堂下，綠葉兮素枝，芳菲非兮與予。」

神將降而感其氣。

(助巫唱)「夫人自有兮美子，蓀何以兮愁苦！」

神別有愛人，汝戀之無益。

(主巫唱)「秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖，滿堂兮美人，忽獨與予兮目成。」

神降時，於滿堂之中，獨垂青於我。

(助巫唱)「入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗，悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知！」

然神來既無言，去又不告別，忽乘風歸去，相知固樂，別離卻悲，得不償失。

(主巫唱)「荷衣兮蕙帶，儵而來兮忽而逝，夕宿兮帝郊，君誰與兮雲之際？」

神本忽來忽去，今又在雲中了，在待誰呢？

(又)「與女沐兮咸池，晞女髮兮陽之阿，望美人兮未來，臨風祝兮浩歌。」

願神從汝共沐浴於咸池，曬髮於陽谷，但我迎神而不至，只有悲傷浩歌。

(助巫唱)「孔蓋兮翠旒，登九天兮撫彗星，竦長劍兮擁幼艾，橫厲宜兮爲民正。」

你不如獨自登天，執長劍而擁司命的女神，成爲夫婦，下司民命，是如何的好！

末章的解法，完全是作者的推斷。舊說以爲是神的事，前章已敍神昇天，其情狀爲「乘回風兮載雲旗」，此處的「孔蓋兮翠旒」，(補注云：旒一作旒。)所建的旌旗與前不同。雲之旌爲神所用，翠旒則人間所有。且神既已昇天，何爲又說？故作者以爲當指巫的昇天。「蓀」字指巫，正與首章一致。又巫當祭祀時，多

執劍，如「東皇太一」有「撫長劍兮玉珥」的話，這章的「竦長劍」解作巫人的行動，也很適合。

* 東君 (陽神) 男巫(扮神者) 對唱對舞
女巫(主祭者)

王逸以為全篇都是屈原客觀的寫日神行動。朱子謂：第一二章主祭者迎日神之狀；第三章神樂巫人歌舞，因而下降之狀；第四章，神西行，再東返之狀；終篇為主祭者之語。作者折衷數說，以為當是扮日神的男巫與主祭的女巫交互演唱之辭。

(祭巫唱)「歌將出兮東方，照吾檻兮扶桑，撫余馬兮安驅，夜皎皎兮既明。」

日神將出，光自扶桑照於吾檻，乃乘馬相迎，夜色漸白，天明了。

(神巫唱)「駕龍轡兮乘雷，載雲旗兮委蛇，長太息兮將上，心低徊兮顧懷！」「羌聲色兮娛人，觀者憺兮忘歸。」

乘雷建雲旗而上，但仍有眷顧舊居、戀戀不捨之意，(取王逸說)忽見下界巫人歌舞，乃樂而忘返。(「人」、「觀者」，皆神之自謂。)

(祭巫唱)「鼙瑟兮交鼓，簫鐘兮瑤篪，鳴鑼兮吹笙，思靈保兮賢姱。」「翾飛兮翠會，展詩兮會舞，應律兮合節，靈之來兮蔽日。」

神既見盛大的歌舞，及女巫的賢美，頓起思慕之念，乃命從者蔽日而下。

(神巫唱)「青雲衣兮白霓裳，舉長矢兮射天狼，操余弧兮反淪降，援北斗兮酌桂漿，撰余轡兮高馳翔，杳冥冥兮以東行。」

樂盡回天，天狼遮道，以長矢殺之，再向西降，以北斗酌桂漿而療渴，至夜中，復歸東方。

王逸以第一二兩章皆日神之事，朱子以為並祭者之事，都有未安。按第一章「撫余馬兮安驅」是平常人的行動，第二章「駕龍轡兮乘雷，載雲旗兮委蛇」應屬超自然的神之事。(「少司命」有「載雲旗」之句)故分屬人、神兩方面，比較最合理。

由上面幾篇兩巫對唱的形式結構，可以推明舊說。對唱的形式，雖然沒有直接的文獻可徵，但旁證卻頗不少，如「詩」「陳風」「東門之池」云：「東門之池，可以沤麻。彼美淑姬，可與晤歌。」「毛傳」：「晤，遇也。」「鄭箋」：「晤，猶對也。言淑姬賢女，君子宜與對歌，相切化也。」云云，「相切化」三字，實為漢儒的道學話，於本義上是畫蛇添足，應當乾脆的解作男女對歌。如果排除了一切道學的見解，便知這篇是農民生活的寫實。純樸的農村青年，在刈了麻之後，浸在東門的池中，等到浸好，男女共同剝麻，爲了消除單調的苦悶，互相唱歌、對話，是再自然沒有的事。所以，男女互歌，是一種唱和最原始的形式。先秦時，這種形態大約很多。後世未開化的人仍保留着此風。清李調元「粵風」(「函海」本)所載廣中蠻族歌謠中有「狼歌」一種，凡十一組，皆男女唱和者。同人「南越筆記」卷一「粵俗好歌」條云：「狼之俗，幼即習歌，男女皆倚歌自配，女及笄，縱之山野，少年從者且數十，以次而歌。視女歌意所答而一人留，彼此相遺。男遺女以一篇摺，上刊歌詞數首，……女贈男以繡囊錦袋，約爲夫婦。……」「狼歌」殆即這種男女相戀相慕之歌。其他野蠻人有此風者尚多，不能遍及。(「明阮大鹹戲曲「雙金榜」中記主人公的結婚儀式，在廣東，從蕃人之風，男女踏歌，亦即此俗。)狼歌的形式，未嘗不從「九歌」而來，「九歌」與古代民謠既深有關係，粵之蕃族多是楚裔，其一脈相通，自是非常可能的了。

* * * * *

本文原文是日本青木正兒所作，載「支那學」七卷一號。近來對「楚辭」的見解，新說很多，「九歌」的看法，尤其各不相同。青木的文章已有十數年的歷史，其可議之點自然很多。近見「文學雜誌」二卷七期所載關一多先生「九歌新編」，將「九歌」化爲歌劇形式，另加布景說明，其本質與青木氏的主張無二致，則此文仍不妨作爲學者研究的參考，故爲譯述如上。