

浅析巫术对中国文化的影响

（韩国）赵容俊 清华大学历史研究所 博士生

巫术文化，亦可简称为巫文化，是中国文化现象中一个重要的方面。因此，中国巫术在中国文化形态的构成中，占有不容忽视的位置，同时亦对中国文化各个方面产生深远的影响。以下仅从对文字学、古文献、神话、歌谣、戏曲、小说等方面的影响作一粗浅论述。

一、对文字学的影响

（一）文字的发明

文字，指记录语言的符号，以及书写形式的一种人类的交际工具。远古时代人类从事生产活动时，已具有相当发达的音节语言的交际工具，但对文字的要求并不迫切。即使如此，随着社会生产力的发展，以及社会生活的日趋丰富，故对文字的需求日益增加。尤其，巫者在从事祭祀与占卜等的活动时，乃在施行诸多巫教仪式时，经常与记事发生关系，诸如记录氏族

谱系、民族的历史、天文历法及祭祀的细节等，更迫切需求有一种记事符号或文字。因此，巫教与文字结下天然的联系，并且巫者在文字的发明、传播及改进等活动中，有过不可忽视的作用。宋兆麟在《巫与巫术》中则谓：

同时，出于祭祀、送葬的需要，巫师也要掌握本氏族或本部落的历史，为了记事和传递知识，巫师还首先发明了文字，如商代的贞人就发明了甲骨文；彝族的毕摩发明了彝文；纳西族的东巴发明了东巴文；耳苏人的巫师发明了耳苏文，等等。^[1]

文中“如商代的贞人就发明了甲骨文”的说法，仍尚有更检讨之嫌，即使如此，巫者对文字的发明与传播，确有重大贡献。

（二）汉字的发展

就文字的起源而论，除最初的

结绳记事及刻木记事之外，^[2]如半坡、姜寨等地的新石器时代仰韶文化遗址的在彩陶钵器沿刻的符号，分布在黄河上游甘肃、青海一带的马家窑文化发现的刻画符号与图像，以及分布在黄河下游山东一带的大汶口文化发现的更多的刻画符号等，此类图画文字，有人认为可能象形文字。^[3]不过，有些人类学家不以为然，认为出于巫术目的而绘出的一种原始符号，^[4]并且带字的陶尊亦为巫者在举行祭祀活动时的祭器。^[5]不但如此，考古学家及历史学家认为，新石器时代彩陶上的动物纹样及其象征性的纹样，皆含有巫术性质的古代氏族部落的图腾标志。^[6]

此外，甲骨文为殷代贞卜文字的纪录，^[7]将占卜之时贞人代替时王发问的内容，多记录于卜骨之上，如此一来，甲骨文本身与从事



占卜之事的贞人，^[8]均未尝不具有巫术特性。^[9]无论如何，根据学者对图画文字与甲骨文字的相比研究，认为甲骨文字的结构为由图画文字而发展的一种形态，并且证明与其属于全相同的系统。^[10]此后，中国的汉字，为表达更多的动作及活动，利用会意与形声的方法创造新字，又随着时代而演变成金文、篆字、隶楷。

由此观之，古代的图画文字及甲骨文，不仅反映巫者在文字形成过程中的作用，又说明两者的结构，即为由图腾标志性的图画发展。

二、对古文献的影响

夏商时期的史官，即为掌管历史上所称的“卜”、“占”、“巫”等官职，^[11]夏商时期已有史官的记载，如《尚书·多士》篇，其云：

惟尔知，惟殷先人，有册有典，殷革夏命。^[12]

据此可知，由于史官的记录历史，商代晚期已有记录汤革夏命的历史典册。此种史官，古时又为掌握神权的原始的宗教官。

即使如此，前已言之，自周代巫职分化以后，史官渐演成专司文字记载之职。此种史官，除在具有较明确的“以司典籍”、记录国家大事及王事活动之外，依然带着浓厚的原始宗教色彩。

就记载巫术内容的文献而言，如《尚书》中的《盘庚》、《尧典·皋陶谟》等，均记载占卜、祭祀、天象、历法等的内容。又在《周礼》、《礼记》、《春秋左

传》、《春秋公羊传》、《荀子》、《墨子》、《国语》、《易经》、《庄子》等诸子的许多言论中，皆提及有关巫术的内容。由此可知，自古以来，中国思想的诸多方面，便深受巫术文化的影响。

夏、商、周三代的占卜书，虽各有“连山易”、“归藏易”、“周易”等的名称，但整部《易经》则按八卦所演变的六十四卦编排，基本上由“阳爻”及“阴爻”两种对立的符号所组成，并且八卦原为古人筮占所使用的特有符号。古人以其术判断筮占结果的吉凶，随着巫俗卜筮文化的发展，以及后世阴阳家推崇之为经典著作，故对中国文化产生有不可估计的影响。

至于汉代，司马迁撰述《史记》，其中《日者列传》为古代占候卜筮之人的传记，所述多为卜筮的人与事。此外，《龟策列传》包括许多占卜所用的具体材料，《封禅书》则写述许多巫祝活动与各项祭法。其后《汉书·郊祀志》，所载昭孝事祖与通神明之事，主要在于信仰、祭祀及巫觋。

除此之外，反映巫风之古籍文献，极为多数，此处不能一一举出，实为举不胜举。

三、对神话学的影响

(一) 巫术与神话

人类早期的文学，为一种不自觉的创作，又具有原始意识的综合性，故往往与人类的生产、生活、原始宗教活动结合在一起。若谈最早的文学形式，首先应当承认，民间文学，又称口头文学，为最早的文学形式。此种民间文学，则反映

人类生产劳动、两性关系、宗教信仰、社会生活及感情等，乃为流传在人类口头中的口头创作文学。其中传说故事，又称民间故事，主要包括神话、传说、故事、童话、寓言、笑话等，随着与历史、文物及事件的关系，又反映人类幻想与浓厚的艺术加工的因素，遂长期留传。^[13]

古老文学形式的神话，构思许多有关图腾，或与己有亲密关系的崇拜对象的动人故事，经过多次的幻想性与积累性描述，便出现生动的神话。尤其蕴含着形象特点与叙事成分的原始神话，描述人类企图控制或征服自然有关的内容。此种内容，无论开辟神话、始祖神话、动植物神话，以及其它自然神话，均含有不仅与巫术思想互相一致，并且往往互相结合在一起。如神话中的奇禽异兽、怪神怪物、以及氏族神、部落神、雷神、雨神等，夸张与想象的形态，皆为巫术的思想基础。

(二) 原始神话

中国北方开天辟地神话中之女媧，为一位挽救即将毁灭之世界的女神，其救世界时运用的炼石、斩鳖、杀龙等内容，有着巫术的目的与背景，以及运用巫术的手段，说明此种事实均能归纳于巫术特色的一面上。^[14]再看治水英雄大禹的神话，禹被历史化以后，称为圣君，但早有人指出，禹乃为古代一位大巫，^[15]又留下巫舞中的“禹步”^[16]此种事实亦不能与巫术的因子完全分开。

此外，许多神话的保存，多数

在于各民族创世史诗、古歌及宗教经典中，并且在巫者主持的大型祭祀中，大多再经由巫者的演唱与整理，故神话所完成的乃为巫术的功能，或与巫术仪式结合在一起，便具共同发挥的功能。

中国古代，崇信巫鬼、崇拜神祇极甚的地方之一，为以楚文化为中心的地区。^[17]于1973年在长沙子弹库楚墓，发现一幅“人物驭龙帛画”，此墓与在1942年出土楚缙书的同一墓，关于缙书的内容与巫者的关系，已有相当详尽的研究。发掘者对此画加以解释，其云：

在中国古代传说中，人神都可以乘龙到天上去或者遨游太空。……画作舟形，似是在冲风扬波。……古代传说中的神山多在海中，因此求仙登天必须经过沧海。^[18]

神话中的龙，即为古代巫者驾中远游时的助手，又为助巫通天的工具。^[19]据了解，子弹库的墓主为楚的一位巫者，缙书为其职业手册，帛画为其沟通天地工作的造型。^[20]

此外，《山海经》此部奇书，长时间无法考定其作者，既然如此，现今的研究者倾向以此书为“巫以记神事”的巫书，认为楚国或楚地的知识分子（包括巫者），再加以整理编写而成，又由巫者流传至后世。^[21]

居住在中国西南滇、川、藏交界的金沙江流域的纳西族，自古已有自己独立的语言与古老的象形东巴文，以其古老的象形文字写成卷帙浩繁的东巴经。^[22]此经书记载不

少神话的内容，如记载关于创世、人类起源、纳西来源、祭天起因等的神话内容之《崇邦统》，记载关于掌管大自然的苏龙神的神话内容之《休曲苏埃》，记载关于虎的来历的神话内容之《拉统贝》，记载关于女巫与卜经起源的神话内容之《本把过书》，记载关于镇妖的神话内容之《什罗飒》，记载关于窝英都奴杀鬼的神话内容之《猛厄绪》，记载关于找药的神话内容之《崇仁潘迪彻舒》，记载关于战争的神话内容之《东埃术埃》，记载关于判明善恶的神话内容之《多格飒》等，诸如此类，不胜枚举。^[23]

此种东巴经的神话，不惟其内容已有浓厚的巫术性，并且其书由巫者整理编写而成，以及留传后世。

四、对歌谣的影响

（一）原始诗歌

歌谣为以歌唱的方式表达的有音调的文学形式，亦为人类早期的口头创作文学之一。此种歌谣的种类则有生产歌谣、情歌、巫歌、儿歌、生活歌等，不计其数。即使如此，此类例证虽甚多，特点均在短小、简洁、抒情性强而已。在此基础上又发展为史诗与叙事诗，其中的史诗，又包括创世诗与英雄诗。^[24]

人类在比较原始的劳动生产中，若需共同协力时，以一唱众和而调节劳动动作，并且减轻体力又提高效率。若谈男女求偶之时，能否唱好歌，则为衡量对方具有才能的重要标志，故能歌善舞者求偶容易，否则求偶极难，范围有限，缺乏求偶的竞争能力。正因为如此，

情歌为最早出现的诗歌形式。

（二）祭神歌谣

巫辞中的祷求词，在祭祀鬼神时所诵的歌谣，两者皆为祈求鬼神的颂词。《诗经》，则为音乐伴奏演唱的诗歌总集，大体分为颂、雅、风三种曲调，其中的颂即为有舞蹈动作的祭神歌曲，以琴、磬、钟、铎等乐器伴奏，其诗句往往质朴无华。叶庆炳在《中国文学史》中有其记载，其云：

颂之诗有祀神者，有祭祖者。祀神以祀农神之诗较多，此一现象，无疑与农业社会有关。祭祖诗以祭文王武王诗较多，盖二王为周代开国之君。无论祀神之诗或祭祖之诗，所流露之情感均极虔诚。^[25]

据此可以得知，巫辞中的祷求词，对《诗经》的颂有至大的影响。

至于屈原的《楚辞》，基于楚巫神话的因子与其心理，以及巫与神交织在一起的观念，运用楚地丰富的神话巫术材料，遂编制成瑰丽的诗篇与不朽的作品。朱熹在《楚辞集注·九歌》中便表达其意见，其云：

九歌者屈原之所作也。昔楚南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祀。其祀必使巫覡，作乐歌舞，以娱神。^[26]

据此可见，楚歌为极具巫歌性质的祭歌。除《九歌》之外，在《招魂》篇中的记载，诸如自然崇拜、水神祭祀、礼祈亡魂、迎送神祇、巫与神交合、日月观念等等，巫的活动痕迹十分明显。^[27]如此一

来,《楚辞》中的诸多有关祭仪内容,莫不以巫术为源本。由此得见,先秦的文学名著《诗经》与《楚辞》,均与巫有一定渊源。

至今在中国少数民族中,仍然流传的祭词类的祷神歌,亦含有丰富的巫术之趣味。兹录一首苗族的打猎祭辞为例,其谓:

司野兽之神啊,
 请听我们的祷告吧!
 我们把酒和诸兽献上,
 请收下吧,
 我们是来打猎的,
 我们用这些贡物换野兽,
 熊换熊,虎换虎,野牛换野牛,
 一点也不亏你呀,
 请求你快放出野兽吧,
 若天神降罪于你,
 就以面兽来充抵,
 就用衣毯充抵兽皮吧。^[28]

此种祭词,最初较短,尚属于散文性质,后来为加强记忆、感染力,以及便于流传等目的,不断丰富,反复加工,遂编成带有韵味的歌曲,又称巫词神歌。此种歌词,则可谓人与神之间的交流工具。

此处应注意者,此种祭词另有一种重要特征,特别在举行祭祀时,即多与乐舞结合,遂形成语言(祭词)、声音(音乐)及形体(舞蹈动作)相结合的综合文艺形式。^[29]

五、对戏曲的影响

(一) 巫术与戏曲

戏曲为比较晚起的文学形式,亦为人类早期的口头创作文学之一。此戏曲的内容,则包括评书、鼓词、弹词、快板、相声、快书及

小戏等。^[30]于中国戏曲的形成与发展中,古巫的活动有着十分重要的意义。王国维在《宋元戏曲考》中,云:

古代之巫,实以歌舞为职,以乐神人者也。……或偃蹇以象神,或婆娑以乐神,盖后世戏剧之萌芽,已有存焉者矣。^[31]

则认为中国戏曲,起源于古巫即古优。

(二) 戏剧表演

戏曲的雏形已孕育于原始劳动歌舞中,不惟源于模拟原始劳动情景与劳动动作,又出于捕猎活动或采集的动作,故有以简单粗朴的举手投足等动作。如《吕氏春秋》的《仲夏纪》和《适音篇》的记载,其云:

昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙。^[32]

此文则描写古人执着牛尾,一边投足,一边唱歌,更为具体的原始歌舞的形态。此种原始舞蹈经常与原始祭祀,或与原始宗教活动联系在一起,多含有祈福或求神、祭神、娱神活动,并大多围绕着庆祝丰收、争斗胜利、驱除鬼疫、祭祀祖先等活动。

傩舞的活动,则为在求医治病、逐鬼驱疫及祭神求谷仪式中,巫者所施的巫术活动。《说文解字》“傩”字便有其记载,其云:

傩,行有节也,从人难声。诗曰:“佩玉之傩。”^[33]

(清)段玉裁注于其下,其云:按此字之本义也,其欧疫字,本作难。自假傩为欧疫字,而傩之本义废矣。^[34]

本义废矣。^[34]

据此可见,“傩”的本义字为“难”,有欧疫之义。又《周礼》亦有其记载,其云:

遂令始难欧疫。^[35]

由此可见,傩舞为一种驱鬼去邪巫术。又在《论语·乡党篇》的记载:“乡人傩,朝服而立于阼阶”之下,朱熹的《集注》云:

傩所以逐疫,周礼方相氏掌之。……傩虽古礼而近于戏,亦朝服而临之者,无所不用其诚敬也。^[36]

据此可以看出,具有戏曲性的傩舞,本事为头戴面具而求医治病、逐鬼驱疫及祭神求谷仪式中所施的活动,则为一种巫术活动。

“傩”,古人亦称为“俱”或“俱头”,^[37]作戴面具之形,乃巫者扮演成鬼怪之状而舞,以祀神娱人。顾朴光等编的《中国巫文化傩戏面具艺术》一书中,云:

傩戏渊源于傩祭和傩舞,傩祭和傩舞起源于远古驱鬼逐疫的巫术活动,其历史可上溯到文字形成以前的氏族社会。商周时期,卜巫之风大盛,大的傩祭活动每年举行三次,时间是季春、仲秋和季冬。前两次祇有天子和贵族才能参加,称为“国傩”或“天子傩”,后一次才下及庶人,称为“乡人傩”。主持傩祭的中心人物名叫“方相氏”,祭祀时他头黄金四目面具,模样狰狞可怖。^[38]

由此可见,傩舞为古代巫术活动时的一种动作。不尽如此,迄今贵州省的汉、苗、布依、侗、土家、彝、瑶、仡佬等八个少数民

族，则成为保留傩戏最多的一个省区。

由此观之，巫者的舞蹈表演强化中国戏剧的表演性，^[39]换言之，巫术的活动，于戏剧的娱神、祭祀、还愿的活动中，便寻求更发展的新路。

六、对小说的影响

汉以后出现的志怪小说类，记载奇闻异事、荒诞不经、精怪传说等，则为巫风与道教的影响下的产物。鲁迅在《中国小说史略》一书中，云：

中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋迄隋，特多鬼神志怪之书。^[40]

据此可以得知，诸多志怪小说，如《博物志》、《异苑》、《搜神记》、《搜神后记》、《太平广记》、《玄怪录》、《续玄怪录》、《酉阳杂俎》，以及唐宋传奇等，其与巫风的关系，则不言自明矣。

不宁唯是，明代的“神魔小说”即《封神演义》、《西游记》，以及“人情小说”的《金瓶梅》，皆在巫、释、道之间文学描写发挥得淋漓尽致。此外，清代的《红楼梦》，其作品之中渗透的有关巫术的描写，亦不乏见之。若视明人罗贯中所著的《三国演义》，其中诸葛亮临终时的一段耳熟能详的记载，亦含有丰富的巫术色彩，兹举其故事为例，其谓：

“……孔明扶病出帐，仰观天文，十分惊慌；入帐谓姜维曰：‘吾命在旦夕矣！’维曰：‘丞相何出此言？’孔明曰：‘吾见三台星中，客星倍明，主星幽隐，相辅列曜，其光昏暗：天象如此，吾命可知！’维曰：‘天象虽则如此，丞相何不用祈禳之法挽回之？’孔明曰：‘吾素谙祈禳之法，但未知天意若何。汝可引甲士四十九人，各执皂旗，穿皂衣，环绕帐外；我自于帐中祈禳北斗。若七日内主灯不灭，吾寿可增一纪；如灯灭，吾必死矣。闲杂人等，休教放入。凡一应需用之物，只令二小童搬运。’……孔明自于帐中设香花祭物，地上分布七盏大灯，外布四十九盏小灯，内安本命灯一盏。孔明拜祝曰：‘亮生于乱世，甘老林泉；承昭烈皇帝三顾之恩，托孤之重，不敢不竭犬马之劳，誓讨国贼。不意将星欲坠，阳寿将终。谨书尺素，上告穹苍：伏望天慈，俯垂鉴听，曲延臣算，使得上报君恩，下救民命，克复旧物，永延汉祀。非敢妄祈，实由情切。’拜祝毕，就帐中俯伏待旦。次日，扶病理事，吐血不止。日前计议军机，夜则步罡踏斗。……

孔明在帐中祈禳已及六夜，见主灯明亮，心中甚喜。姜维入帐，正见孔明披发仗剑，踏罡步斗，压镇将星。忽听得寨外呐喊，方欲令人出问，魏延飞步入告曰：‘魏兵至矣！’延脚步急，竟将主灯扑

灭。孔明弃剑而叹曰：‘死生有命，不可得而禳也！’……是夜，孔明令人扶出，仰观北斗，遥指一星曰：‘此吾之将星也。’众视之，见其色昏暗，摇摇欲坠。孔明以剑指之，口中念咒，咒毕急回帐时，不省人事。……众将近前视之，已薨矣。时建兴十二年秋八月二十三日也，寿五十四岁。^[41]

此中“仰观天文”、“祈禳之法”、“设香花祭物”、“命灯一盏”、“拜祝”、“踏罡步斗，压镇将星”、“口中念咒”等诸般措施，均未尝不具有巫术性质。

由此观之，上述举例的文学作品承继巫风之脉络，至为明显，则勿庸置疑矣。

对于巫术色彩浓厚的小说类，予以极其重要的材料，则有应劭的《风俗通义》一书。其书在对各种习俗的集解中，叙述敬鬼神之盛衰变换，如祭社神、稷神、灶神、雨师，以及腊、祖、禊、媵等类，均有辑录。此外，梁宗懔的《荆楚岁时记》，对各岁时节日中之巫术观念与巫术性活动，亦多有描述。

如此一来，此类书籍，于习俗的记述中，多反映巫术的具体内容。

七、结语

中国巫术对中国文化的各个方面产生深远的影响，尤其对中国文学方面的影响，可说莫测高深。古代的图画文字暨甲骨文，不惟反映巫者在文字形成过程中的作用，又说明两者的结构，即为由图腾标志性的图画发展。夏商时期的史官，

即为掌管历史上所称的“卜”、“占”、“巫”等官职，此种史官，古时又为掌握神权的原始的宗教官。

古代的神话内容，常与巫术思想互相一致，并且往往互相结合在一起。如神话中的奇禽异兽、怪神怪物、以及氏族神、部落神、雷神、雨神等，夸张与想象的形态，皆为巫术的思想基础。祭祀歌谣，多与乐舞结合，遂形成语言(祭词)、声音(音乐)及形体(舞蹈动作)相结合的综合文艺形式。

巫术的活动，于戏剧的娱神、祭祀、还愿的活动中，便寻求更发展的新路。不宁唯是，对志怪小说类，更有不可忽视的影响。

注释：

[1] 宋兆麟：《巫与巫术》，第317页。此外，巫者对文字的发明与传播方面的记载甚多，其云：“他们发明和传播了文字，如甲骨文、彝文，就是巫师发明和广大的。……四川省甘洛县的耳苏人，是普米族的一支，该族有自己的巫师汉规。……最后终于发现了耳苏文，约200多个字，皆为汉规所掌握，属图画文字性质，写有两种经典：一是母虎历书，这是汉规从事巫教活动时用的；一是文字教本，是汉规传艺时教授弟子的文字学教材。云南省丽江地区的纳西族，也有本民族的巫师，称为东巴，东巴有大量的巫教经典，也记录许多文学、历史、天文、医药等知识。东巴所用的文字是东巴文，又称象形文字，这种文字也为东巴所掌握，而一般群众却不认识，说明东巴文也是巫师使用的文字。贵州省三都县水族的巫师也有一种自己的文字，称为水书，约有200多字，由巫师书写和解释，但一般

家庭也有所收藏。其中有两类水书：一种是普遍水书，又称白水书，用于占卜，推测吉凶祸福；一种是黑水书，用于放鬼、退鬼和收鬼，多秘不示人。彝族是一个大民族，他们的巫师毕摩掌握本民族的文字，古代称彝文、𪛗书、现在称彝文。相传为巫师所创制，有关记载甚多。……直到现在，彝文还由毕摩撰写、保存和传授。彝文经典有写本、刻本和竹简形式，早期基本为宗教内容，后来也记录文学、历史、天文、医药、技艺、故事、碑刻、契约、布告等等。”前引书，第14、309—314页。

[2] (清)段玉裁：《说文解字注·序》，第761页。其云：“叙曰，古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文，与地之宜。近取诸身，远取诸物，于是始作易八卦，以垂宪象。及神农氏，结绳为治，而统其事。庶业其繁，饰伪萌生。黄帝之史仓颉，见鸟兽递迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契。……仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文，其后形声相益，即谓之字。”此外，《尚书序》亦见其记录，其云：“古者伏羲氏之王天下也，始画八卦，造书契，以代结绳之政，由是文籍生焉。”《十三经注疏》《尚书》，第113页。又在《周易·系辞下》有其记载，其云：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”《十三经注疏》《周易·系辞下》，第87页。

[3] 王凤阳：《汉字学》，第86—90页。李孝定较为坚强地主张，此类图画文字则为中国早期较原始的文字。李孝定，《汉字的起源与演变论丛》，第44—70页。

[4] 张光直：《中国古代王的兴起与城邦的形成》，《燕京学报》，新3期，其云：“这些来源很早的

陶文，显然不是记录语言的文字，但是已经广泛作为符号使用。这种符号最早的考古发现见于河南贾湖裴李岗文化遗址的龟甲上，看来也与仪式或巫术有关。”

[5] 宋兆麟：《巫与巫术》，第317—318页。此外，保持类似看法的学者，邵望平：《远古文明的火花——陶尊上的文字》，《文物》，1974年，第1期。

[6] 详见何星亮：《中国图腾文化》，第33—41页。此外，保持类似看法的学者，邵望平：《远古文明的火花——陶尊上的文字》。

[7] [10]李孝定：《汉字的起源与演变论丛》，第126、69页。

[8] 张秉权：《甲骨文与甲骨学》，第246页。

[9] 张光直：《中国古代王的兴起与城邦的形成》，《燕京学报》，新3期，其云：“所以我们可以说现有的中国最早的文字，多与占卜祭祀有关，并且是专为统治阶级服务的。除了甲骨文以外，殷代应当还有用竹木简条编结的典册，但至今未有考古实物发现。总的来说，中国最早的三代文字使用的场合，都是与政治或宗教(巫术)有密切关系的。”

[11] 宋兆麟认为，此种史官又称巫官，关于古代的史官又称巫官的记载，如在宋兆麟的《巫与巫术》一书中，其云：“当时主持占卜的巫师是贞人，同时是通晓文字、掌管文书的史官，也就是当时的史官与巫是合一的。在卜辞中还有一种‘小史’职，也是一种史官。”第329页。

[12] 《十三经注疏》《尚书·多士》，第220页。

[13] [24][30]宋兆麟：《巫与巫术》，第318—327页。

[14] 张紫晨：《中国巫术》，第264—

309页。

[15] 宋兆麟：《巫与巫术》，其云：“大禹本人就主持祭祀、占卜活动，《海内十洲记》：‘禹祠上帝于北河，归大功于九天’。禹铸九鼎也与宗教活动有关，《拾遗记》卷二：‘鼎中常满，以占气象之休否。’为了祭祀的需要，当时已有专门的祭器。《韩非子·十过》：‘禹作为祭器，墨漆其外，而朱画其内，缁帛为茵，蒋席颇缘。’由此看出，禹本身就是一个祭司。”第8页。

[16] (汉)扬雄：《扬子法言·重黎》谓：“昔者姒氏治水土而巫步多禹。”其文下，李轨注云：“禹治水土，涉山川，病足，故行跛也。……而俗巫多效禹步。”巫步因而被称为禹步，则当时巫舞的一种表现。第150页。

[17] 对于楚国的巫风盛行，兹录二举文献记载为例，《桓子新论》便有其记载，其云：“昔楚灵王骄逸轻下，简贤务鬼，信巫祝之道，斋戒洁鲜，以祀上帝。礼群神，躬执羽绂，起舞坛前，吴人来袭，其国人告急，而灵王鼓舞自若，顾应之曰：‘寡人方祭上帝，乐明神，当蒙福佑焉。’不敢赴救，而吴兵遂至，俘获其太子及后，甚可伤。”(汉)桓谭、(清)孙冯翼注，《桓子新论》，第23页。此外，屈原的《楚辞·九歌》，即为极其巫歌性质的祭歌。由此可知，楚国的巫风如何盛行。

[18] 文物出版社编：《长沙楚墓帛画》。

[19] [20]张光直，《考古学专题六讲》，第104—107页。

[21] 张紫晨：《中国巫术》，第264—309页。另见于袁珂《山海经写作的时地及篇目考》，《中华文史论丛》，第七辑，1978年。以《山海经》为巫书的看法，如鲁迅的《中国小说史略》，其云：

“盖古之巫书也。”。

[22] 吕大吉、何耀华合编：《中国原始宗教资料丛编》，第11—15页。另见于戈阿干：《东巴骨卜文化》，第181—207页。

[23] 吕大吉、何耀华合编：《中国原始宗教资料丛编》，第320—357页。

[25] 叶庆炳，《中国文学史》，第11页。笔者兹录一首为例，《清庙之什·清庙》其云：“维天之命，大平告文王也。‘维天之命，于穆不已！于乎不显！文王之德之纯，假以溢我，我其收之。骏惠我文王，曾孙笃之。’”《十三经注疏》《毛诗》，第583—584页。

[26] (宋)朱熹：《楚辞集注》卷二，《九歌》，第39页。

[27] 过常宝：《楚辞与原始宗教》，第41—136页。

[28] 转引自宋兆麟：《巫与巫术》，第323页。

[29] 此种乐舞结合的综合文艺形式的例证，如《黑龙江志稿》，卷六，《风俗祭礼》有其记载，其云：“(满族)祭时，有专习跳舞者，名萨玛，……腰与手足盘旋舞动，鼓声、铃声一时并作，又诵又唱歌。”见宋兆麟，《巫与巫术》，第324页。

[31] 转引自张紫晨：《中国巫术》，第290页。

[32] 《四部精要·子部》《吕氏春秋·仲夏纪》，第567页。

[33] [34](清)段玉裁：《说文解字注》，第372页。

[35] 《十三经注疏》《周礼·春官·宗伯》，第808页。

[36] 《论语集注大全》卷十，《乡党》，第208—209页。

[37] 李孝定在《甲骨文字集释》“俱”字之下，即谓：“按，字象一人戴假面具之形。本所殷虚发掘获一假面具，铜制两目、两

耳，各有一穴，目上之穴所以视物，耳上之穴则所悬『兹』形之饰者也。当即为此字所戴之物。”李孝定，《甲骨文字集释》，第4542—4544页。

[38] 顾朴光等：《中国巫文化傩戏面具艺术》，第1页。

[39] 欧阳子倩：《中国舞蹈史》“大傩在以后的发展中，娱人的成分越来越重。近代广西、江西等地农民在驱傩之时，主要的已不是去人家驱鬼逐疫，而是在戏台上作表演。表演的节目很多，一般都说‘能连演三天三夜’。节目中有《三国演义》、《西游记》的故事，也有民间传说和神话，像‘开山’、‘射日’、‘丞相操兵’、‘孟姜女’、‘董永卖身’等。也有一些是表现日常生活的，如‘耕种郎’、‘纺织娘’等。表演内容的增多，不仅丰富了面具，也丰富了音乐和舞蹈。在这样长期发展演变中，更有些地区已发展到歌、舞、白俱全，俨然是戏曲规模了。如湖南道县、祁阳等地的‘鬼脸戏’、新邵的‘傩堂戏’、湘西的‘傩愿戏’，湖北的‘傩戏’等就是。”第177—178页。

[40] 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》，第九卷，第31页。

[41] (明)罗贯中：《三国演义》，第920—925页。