

※「詩與詩學」研究群專輯※

# 日本雅樂與古代亞細亞的文化交流 ——蘭陵王與納蘇利

戶倉英美\*

西元五世紀到九世紀，以中國為主，東亞細亞各國各地域的樂舞陸續傳入日本。今天在天皇宮廷和全國各地的寺廟、神社裏上演的所謂雅樂即這些古代樂舞的餘波。雖然其音樂和舞蹈形狀可能已變化，但在日本還保留著很多古老的面具、樂器、樂譜，以及樂書。這幾年我從考慮中國文學、戲曲、音樂史上諸問題的角度，和北京大學葛曉音教授合作研究有關日本雅樂的各種資料，而發表幾篇論文。今天在我們研究成果的基礎上加上我個人的見解，給各位介紹日本雅樂的基本情況及代表古代中國和朝鮮的兩種樂舞。

## 一、外國音樂的傳渡

據日本史書，最早傳來我國（日本）的外來音樂即新羅樂。《日本書紀》允恭天皇四十二年（推定西元五世紀中）正月之條說：允恭天皇去世時，新羅貢上八十艘「調船」及八十個「種種樂人」，從難波去京師的水路上演奏歌舞。當時日本與新羅的關係很密切，這條記載十分可信。但根據荻美津夫先生的研究<sup>1</sup>，五世紀傳入的新羅樂沒傳到後代，因為那時日本還沒設置傳習外國音樂的機關，也沒全備樂官制度。其次，《日本書紀》欽明天皇十五年（推定西元六世紀中）二月條說：百

---

\* 戶倉英美，東京大學大學院人文社會系研究科教授。

<sup>1</sup> 關於外國音樂的傳渡參照荻美津夫《日本古代音樂史論》第一章第二節（東京：吉川弘文館，1977年），另參《舞樂》（講座《日本の演劇》二《古代の演劇》〔東京：勉誠社，1998年〕）。

濟送來四個樂人與原來的人交替。據此記載可知那時之前百濟樂已傳入日本，同書推古天皇二十六年(618)八月條又說：高麗派遣使者贈送當地的物產，其中有鼓吹、弩、拋石之類。在此所說的高麗即高句麗。與弩、拋石等武器一起傳來的高麗樂可能是軍樂。但根據高句麗的墳墓壁畫得知這王朝鼓吹發展很大，有宮廷鼓吹和行進鼓吹，前者與舞蹈結合表演。六一八年傳來日本的高麗樂中可能包含宮廷鼓吹。前面所說允恭天皇四十二年以後，日本史書上最初看到新羅樂即天武天皇十二年(683)正月十八日之條。同書說：此日在庭演奏高麗、百濟、新羅三國之樂，可知新羅樂也已再傳來日本。

朝鮮三國之樂以外，據《日本書紀》得知推古天皇二十年(612)百濟人味摩之來日本，教習從吳國學得的伎樂舞。這批樂舞被稱為伎樂，又寫作妓樂，別稱吳樂。傳說聖德太子很尊重這樂舞，令天下學習伎鼓和伎樂舞。與此相比隋唐音樂傳來時期缺少明確的歷史記載。演奏唐樂的最初記錄即《續日本紀》大寶二年(702)正月之條。但七世紀初，推古天皇派大使去隋朝，以後僅僅三十年的隋代中一共四次(一說六次)派使者，努力學習先進文化。推定唐樂也隨著遣隋使七世紀初傳來日本。

另外，史書上看見度羅、林邑、渤海的三種音樂。渤海即七一三年高句麗人大祚榮建立的國家。度羅一說緬甸南部，又說中亞細亞的吐火羅，又說朝鮮濟州島的耿羅，沒定論。對林邑也有兩說，一說北天竺，一說越南。這樣，至七世紀末，各地的音樂流入日本，隨著律令制度的完成而設置了教育音樂的機關「雅樂寮」。

天平勝寶四年(752)四月九日，在奈良的東大寺舉行大佛開眼供養儀式。從各國傳來的樂舞與日本原有的樂舞在一起上演，呈現猶如東亞細亞各國人民在此歡聚的盛況。這法會上使用的樂器、面具、樂人的衣服等都附加詳細的目錄，收存於正倉院。查看其中樂人穿的衣服目錄，一書分為唐古樂、唐散樂、吳樂、高麗樂等幾個項，但其中沒見百濟樂和新羅樂的項。從此可見八世紀中高麗樂已占有代表三國樂的位置<sup>2</sup>。

承和五年(838)最後遣唐使(第19次)從九州北部的太宰府開船。直到這時期，唐樂繼續傳來。同時九世紀前半即進行雅樂的日本化。經過學習外來樂的階段，日本人試圖作新曲，且於樂舞的表演方式上加以修改。天皇貴族不但欣賞樂人

<sup>2</sup> 關根真隆：《奈良朝服飾の研究本文篇》(東京：吉川弘文館，1974年)，附表1。

的演奏，而且也喜歡自己彈樂器、或舞蹈。九世紀中又發生日本雅樂的歷史上很重要的一個變化，即左右兩部制的成立。各國音樂都分為左右兩部，左方樂以唐樂為代表，附加林邑樂；右方樂以高麗樂為代表，附加百濟樂、新羅樂、和渤海樂。大佛開眼的法會上伎樂演得很盛大，面具、衣服都收存於正倉院。但後來表演的機會減少，左右兩部中沒見其名字。度羅樂也似乎於此時消滅。兩部制成立後，林邑樂被唐樂吸收，百濟、新羅、渤海和高麗樂融和，各樂原有的特點頗為模糊。而且高麗樂本身逐漸失去其特色。以前雅樂寮的樂生學習韓琴、莫目等朝鮮特有的樂器演奏，兩部制成立後，史書上很少看見這些樂器。

在此，還要補充雅樂的定義，今天在日本所謂雅樂有廣狹二義。狹義指以唐樂與高麗樂為主的外來樂；廣義的雅樂則是包含狹義的雅樂與日本原有的宮廷樂而言。本文所說的雅樂是狹義的雅樂。雅樂在中國原指宗廟社稷祭祀時所用音樂之專稱，然而傳日者只包括用於饗宴儀禮的雅樂之一部分，而以娛樂性較強的宮廷音樂為大宗<sup>3</sup>，因而兩邊在雅樂的定義上有所不同。另外，狹義雅樂中的高麗樂雖然本與唐樂不同，但後來互有影響，現在已無法分辨本末及原有的特色。而且在唐朝，西、北邊的各國音樂很受歡迎，高麗樂中有些部分很可能是經由唐朝傳來，因此有些人把狹義的雅樂稱為唐樂，此說亦無不妥。

## 二、雅樂表演的實況

上述九世紀中左右兩部制成立，分成左右兩部的樂舞實際上如何表演？平安宮廷有多種例行的節日。例如，七月舉行相撲節會。從全國召集優秀的相撲人，分為兩組在皇宮庭院裏比賽，左方贏了表演左方舞，右方贏了表演右方舞，後來多種樂舞陸續上演。一月十八日舉行射箭比賽的賭弓，五月五日舉行騎馬射箭的競馬，這些比賽也備有左右兩組對抗，而勝利者以舞蹈的形式祝賀。如此活動雖然加強娛樂性，但仍然保留著經過比賽祈念國家安寧的宗教性。另外，有幾種大規模上演樂舞的機會：（一）寺廟的法會。像大佛開眼一樣慶祝新塔新堂的落成或新佛像的完成舉行舞樂之宴。（二）朝覲行幸。日本的天皇退位後稱為上皇，往往把握比天皇更

<sup>3</sup> 岸邊成雄：〈樂制篇上〉，《唐代音樂の歴史的研究》（東京：東京大學出版會，1960年），頁23-24。

大的政治權力。朝覲行幸即天皇拜訪上皇的宅第，為上皇舉行的祝筵，主要是一月初舉行。（三）算賀。祝賀生日，祈念長壽的活動，四十歲以後，隔十年舉行。上皇、皇太后、天皇的算賀即宮廷的重要活動，大貴族的家庭裏也祝算賀。《舞樂要錄》<sup>4</sup> 記錄平安時代種種活動中表演的樂舞曲名。看這資料得知法會、朝覲行幸與算賀都缺少比賽的因素，但以左右一對的樂舞為單位上演。一對樂舞稱為「番舞（一對舞的意思）」，先左方上臺，然後右方再上，此時右方稱為答舞。一共四到七對的樂舞相繼表演，左方舞蘭陵王與右方舞納蘇利往往組成一對，被作為最精采的壓軸戲而登臺，可說代表唐樂和高麗樂的兩種名曲。

這兩曲為什麼組成一對呢？我們就注意到雙方舞人戴的面具都是很可怕的鬼面，而且雙眼和下顎可以活動的特點。但兩者也有點不同，蘭陵王的面具頭上戴著小龍，納蘇利的面具頭上植頭髮，上下顎都有很大的犬牙。另外，蘭陵王始終只有一個人舞，納蘇利二個舞人戴著面具上臺。今天日本保留著明治以前製作的一共七十六個蘭陵王面，和六十五個納蘇利面<sup>5</sup>。所藏單位包含全國各地小寺廟和神社，雖然也有很樸素的面具，但可見兩曲樂舞傳到鄉間，至於後代繼續表演而很受歡迎。其中最古的蘭陵王面有兩具，皆是夾紵品，由於在日本夾紵技術最發達的是八世紀半，推定為現存舞樂面中最古的作品。這兩幅面具雖然都不完善，但仍可見吊顎動睛，頭上戴小龍的特點。最古的納蘇利面是廣島嚴島神社所藏西元一一七三年的作品。兩種面具都保存它們傳來時的原貌，對考慮該樂舞的來由和內涵意義，無疑是最重要的資料。不過這些富有藝術力量的面具卻引起頗多爭論。

### 三、蘭陵王與羅陵王

在中國的樂書中也可見樂舞名「蘭陵王」，被視為唐代戲弄和樂舞最重要的代表作。由於中國的「蘭陵王」早就失傳，關於其曲調、舞容的史料記載又極其簡略。因此中國學者都希望能從日本的蘭陵王樂舞中窺見其當初的風貌，但是關於日本蘭陵王的來源，歷來存在著幾種不同的看法。

「蘭陵王」的故事最早見於《北齊書·蘭陵武王孝瓘傳》及《北史·齊宗室諸

<sup>4</sup> 《舞樂要錄》推定為 1200 年前後成書，收入《群書類從》。

<sup>5</sup> 田邊三郎助：〈舞樂面遺品の探求とその研究〉，《雅樂界》56 號（1981 年）。

王列傳》：

蘭陵武王長恭，一名孝瓘，文襄第四子也。累遷並州刺史。突厥入晉陽，長恭盡力擊之。芒山之敗（一作「戰」），長恭為中軍，率五百騎，（再）入周軍，遂至金墉之下，（時）被圍甚急。城上人弗（之）識。長恭免胄示之面，乃下（一作「以」）弩手救之，於是大捷。武士共歌謠之，為「蘭陵王入陣曲」是也。……長恭貌柔心壯，音容兼美。

從正史記載可見，長恭只是戴「胄」，而不是假面。至天寶時劉餗的《隋唐嘉話》才說：「高齊蘭陵王長恭，白類美婦人，乃著假面以對敵。與周師戰於金墉下，勇冠三軍。齊人壯之，乃為舞，以效其指麾擊刺之容，今人面是。」任半塘先生認為「人」應是「大」字之誤。因為《通典》卷一四六及《舊唐書·音樂志》都說：「代面出自北齊。蘭陵王長恭才武而面美，常著假面以對敵。嘗擊周師金墉城下，勇冠三軍。齊人壯之，為此舞。以效其指揮擊刺之容。謂之『蘭陵王入陣曲』。」大面即代面。〈蘭陵王入陣曲〉在《教坊記》中有三處著錄，一處在軟舞曲名中：「垂手羅、回波樂、蘭陵王、春鶯囀、半社渠、借席、烏夜啼之屬，謂之軟舞。」一處在「曲名」中，一處在「曲名」之後，說：「大面出北齊。蘭陵王長恭性膽勇，面貌若婦人。自嫌不足以威敵，乃刻木為假面，臨陣著之。因為此戲，亦入歌曲。」「蘭陵王」作為戲弄，其表演形式僅在段安節的《樂府雜錄》「鼓架部」中有簡略的描述：「戲有代面，始自北齊。神武弟有膽勇，善鬥戰，以其顏貌無威，每入陣，即著面具，後乃百戰百勝。戲者衣紫，腰金，執鞭也。」

日本文獻中有關蘭陵王的最古記載是《大安寺流記資財帳》的一條：「合大唐樂調度。」中有「羅陵王壹面」，即西元七四七年的記錄。

資財帳是記錄寺院的建築、佛像、奴婢、日常用具等等的財產目錄。奈良時代國家保護佛教，支給寺院大量資金，為防止寺僧私自挪用，命令每年必須提交賬目。由於是公文紀錄，內容可信。現存資財帳不多，都是寶貴的資料。除了大安寺以外，西大寺、安祥寺、觀世音寺的資財帳也保留了有關蘭陵王的記載<sup>6</sup>。

其次，正倉院御物裏有羅陵王接腰的殘缺部分，內有墨書：「東寺唐古樂羅陵王接腰，天平勝寶四年（752）四月九日。」此日東大寺舉行大佛開眼的大法會，接

<sup>6</sup> 資財帳見於《大日本佛教全集》卷二《寺志》。

腰即舞人服飾的一種。得知法會上表演蘭陵王<sup>7</sup>。

由以上記載可見，日本的古記往往稱此曲為羅陵王。另外也有陵王、凌王、龍王等的寫法。到一二三三年成書《教訓抄》裏，才有蘭陵王的名稱出現。作者昉近真出身於樂家昉氏，該書解說各種樂曲的結構、演奏要領、來源、有關故事、表演紀錄等的綜合性樂書。卷一「羅陵王」條引用《通典》說明此曲的來由是北齊蘭陵王長恭戴假面戰勝之事。後代的樂書《體源抄》、《樂家錄》以及《大日本史・禮樂志》等也大都用陵王或羅陵王的稱謂，有時加上「又名蘭陵王」。但認為此曲的來源還是蘭陵王長恭的故事。

日本的史料中常見樂曲名稱用多樣漢字的表示。納蘇利也寫作納曾利、納蘇裏、奈曾裏等。由於按照聽到的聲音借用漢字表示，難怪產生如此情況。但是從本世紀初開始，羅陵王與蘭陵王是別名的新見解陸續出現。一九〇五年，大槻如電《舞樂圖說》裏主張：「羅陵王是佛說八大龍王之一娑竭羅龍王的上略。『陵』和『龍』同音，所以混淆了。『陵王』和『納蘇利』自古以來相配，納蘇利又叫雙龍舞，這不是因為納蘇利是二人舞，而是因為與蘭陵王兩曲合成一套。此說成為『陵王』即『龍王』說的有力證據。」由此他推測「陵王的舞曲是從中國傳來，而龍王的舞面是佛哲帶來的。由於曲名的偶然相同而導致奏樂混用」。佛哲即傳說帶來林邑八樂的林邑國僧。《教訓抄》羅陵王條引用早已失傳的古樂譜說：「《蓮道譜》曰，此曲沙門佛哲傳來。」大槻注目這一文。他還舉出錫蘭島祭祀用的面具，認為與陵王用的面具相似。以此證明陵王的面具來自印度一帶<sup>8</sup>。大槻如電的這一說法為兩位著名的學者高楠順次郎與田邊尚雄所採納。一九二八年，高楠順次郎發表一文說，羅陵王與蘭陵王入陣曲無關，此曲是佛哲傳來的印度樂，羅陵王即沙竭羅龍王<sup>9</sup>。一九三七年，田邊尚雄在他的《中國音樂史》裏提出日本的蘭陵王可能出自印度著名歌劇「龍王之喜」的推測，說：「此曲非由中國傳入，佛哲所傳。」<sup>10</sup>

<sup>7</sup> 松島順正：《正倉院寶物銘文集成》（東京：吉川弘文館，1988年）。

<sup>8</sup> 大槻如電：《舞樂圖說》（東京：東京六合館，1927年），頁27。

<sup>9</sup> Takakusu Junjiro (高楠順次郎), "Le Voyage de Kanshin en Orient (742-754), par Aomi-no Mabito Genkai (779)," *Bulletin de l'Ecole française d'Extreme Orient* 28 (1928), 29 (1929).

<sup>10</sup> 田邊尚雄著，陳清泉譯：〈亞細亞音樂之東流〉，《中國音樂史》（上海：上海商務印書館，1937年），頁147-175。

一九三一年，法國學者伯希和著文反駁高楠氏的意見，認為佛哲只是一個傳說中的人物，而且很難想像沙竭羅龍王的「沙竭」二字會同時遺落<sup>11</sup>。一九四〇年，中國學者傅芸子著〈舞樂蘭陵王考〉，提出日本羅陵王即唐代傳來的蘭陵王<sup>12</sup>。但這些意見不影響學界大勢。一九五三年，德國學者 Hans Eckardt 著 *Ryowo*（《陵王》），認為此舞是表現印度龍王的祈雨祭祀，經過中亞傳到日本，後來漸和蘭陵王入陣曲混同。其主要理由是：陵王所戴不是中國風格的假面。對假面的這種見解與日本三位學者相同<sup>13</sup>。

一九八四年，中國學者任半塘先生在《唐戲弄》一書中引述高楠和田邊兩家意見後，斷然判定「日本蘭陵王曲非我之蘭陵王」。並據此對傅芸子的意見詳加批駁<sup>14</sup>。目前日本羅陵王即印度龍王的見解較占優勢，得到很多中日學者的支持。野間清六在他的《日本假面史》裏說：「納蘇利一曲雖然自古屬於高麗樂，但由於與羅陵王組成一對的關係，以及其假面的形式來看，不難想像這也是印度系統的樂舞。」<sup>15</sup>

有關納蘇利的最古記載是西元七八〇年《西大寺流記資財帳》：「高麗樂器一具」中有「納蘇理二面」。此曲幾乎失傳來由與有關故事等，但自古以來一直屬於高麗樂。雖然如此，由於其獨特的假面，很多學者認為不但蘭陵王而且納蘇理也與印度有關。

#### 四、儼禮的視角

一九六一年，韓國學者李惠求先生著〈韓國に於ける左方樂と右方樂〉（〈左方舞和右方舞於韓國〉）提出有關此兩種樂舞的新見解<sup>16</sup>。李先生根據朝鮮國史《三國史記》卷三十二《樂志》所載新羅人崔致遠的〈鄉樂雜詠〉五首之一，以蘭

<sup>11</sup> *T'oung Pao* 28 (1931), Bibliographie : 97.

<sup>12</sup> 傅芸子：〈舞樂蘭陵王考〉，《東方學報》第 10 冊第 4 分（東京：東方文化學院東京研究所，1937 年）；後收錄於《白川集》（東京：文求堂，1943 年）。

<sup>13</sup> *Sinologica* 3 (1953).

<sup>14</sup> 任半塘：〈蘭陵王〉，《唐戲弄》（上海：上海古籍出版社，1984 年），上冊，頁 590-618。

<sup>15</sup> 野間清六：《日本假面史》（東京：藝文書院，1943 年），頁 135。

<sup>16</sup> 《朝鮮學報》21（1961 年）；22（1962 年）。

陵王認為與儺禮有關的樂舞。稱為〈大面〉的一首詩如下：

黃金面色是其人 手抱珠鞭役鬼神 疾步徐趨呈雅舞 宛如丹鳳舞堯春

如上面說過，《通典》等唐代的史料把蘭陵王稱為大面或代面，《樂府雜錄》又說：「戲者衣紫，腰金，執鞭也。」與「手抱珠鞭」相應。李先生把「役鬼神」釋為「驅逐惡鬼」，但「役」意味著「驅使」。看《周禮》等所記載中國大儺的情況，方相氏指揮下還有十二神，詩中「其人」可能指像方相氏似的上級儺神。反正韓國「大面」無疑描寫從儺禮發展起來的一種樂舞。

李先生推測與蘭陵王組成一對的納蘇利也有同樣的意思，因此納蘇利的「納」應該釋為韓文的儺，「蘇利」為韓文的歌，即納蘇利意味著儺歌。平安後期的辭典《伊呂波字類抄》把納蘇利的發音表示為「ナッソリ」，我不懂韓文，但想像這發音可能更接近於韓國話。多種古樂書說：納蘇利有一名「落蹲」，用日語念「ラクソン」，這名稱或許也由韓文來。

一九九八年，周華斌先生發表〈蘭陵王假面研究〉說：「中國貴州的儺面中也有吊顎動睛的面具。」又指出：「蘭陵王面具上的麟獸，可以從蘭陵王九嬪茹茹公主墓裏的辟邪神獸上得印證。」總之，主張蘭陵王面具來源於巫儺面具，日本傳世之蘭陵王樂舞及面具來自於唐代的中國<sup>17</sup>。

我贊成李、周兩位先生的看法。將蘭陵王視為印度龍王的見解，從幾個觀點來看不合理。（一）印度龍王頭上戴的是蛇，不是龍。大概如電所提到的錫蘭島祭祀用的面具也是相同。（二）龍王之喜的戲劇內容與日本羅陵王的形象似乎不相符，且龍王舞當時是否存在於印度，毫無可證。（三）佛哲傳來林邑八樂，羅陵王其中之一的說法缺少文獻的根據等。這些觀點我們曾在一篇論文中詳說<sup>18</sup>。

日本學者對羅陵王的見解是錯誤的。不過我能想像為什麼他們錯誤，我以為那是由於日本對儺禮的觀念與中國不同的緣故。據人類學的研究成果，世界各地有具備辟邪作用的神像，而這種神像往往瞪眼露牙又吐舌，頗為兇狠可怕的面孔。中日學者報告中國農村現在也不少地方祭儺神，其儺神的本體往往不是偶像，而以極其

<sup>17</sup> 周華斌：《廣播・電視・戲曲研究》（北京：北京廣播學院出版社，1998年）。後來收錄於《祭禮・儺俗與民間戲曲》（北京：中國戲劇出版社，1999年）。

<sup>18</sup> 戶倉英美：〈日本唐樂舞「羅陵王」出自北齊「蘭陵王」辨〉，《唐研究》第6卷（2000年），頁87-108。

兇猛的面具表示。人們戴著這些假面與帶來疫病、乾旱等的惡鬼進行鬥爭<sup>19</sup>。中國的儺禮有悠久的歷史。《周禮》、《禮記》以及《後漢書》以後的正史《禮儀志》都錄有在宮廷舉行儺禮的具體情況。後漢到唐季冬大儺規模很大，黃金四目，熊皮蒙首的方相率領十二神和稱為侏子的孩子們，鼓噪、唱儺歌、驅除禁中的惡鬼。十二神又稱十二獸，由史書所說皆有毛角來考，大都戴著獸面。據這些事實可見以瞪眼露牙、兇狠可怕的面孔看作具備辟邪作用的觀念，無疑在中國也存在，蘭陵王假面也由這種對可怕面孔的信仰而產生。

唐代大儺大致於七世紀末傳來日本，並開始在宮廷舉行。據《延喜式》（西元927年成書，967年施行）所記，日本大儺於除夕晚上舉行，有人按照《周禮》裝扮方相氏，驅逐扮惡鬼的人。中國的儺禮上被驅逐的惡鬼是看不見的，惡鬼有具體的形象與方相氏一起上臺，是儺禮傳來日本後的新變化。另一個變化是方相氏後面缺少十二神，只有侏子及拿桃弓、蘆矢、桃杖的群臣。因為方相氏的裝扮很奇異，後來看作為惡鬼，被群臣驅逐，終於以儺禮稱為追儺。儺的意思完全相反了<sup>20</sup>。進入鎌倉時代，宮廷大儺逐漸停止。立春的前一天，日本各地至今仍有一個活動，散發豆子驅鬼招福，有些地方又稱為追儺。在這活動上，只有惡鬼戴面具，被人驅逐。日本佛教寺廟的屋頂上有獸瓦，防止魔鬼的侵入。但一般來說，瞪眼露牙可怕的面孔，具有辟邪作用的觀念沒在日本紮下根。在日本惡鬼又是民間故事的一個主角，大鬧一會兒，最後被驅逐，日本人感覺他們有點幽默。與此相比，看羅陵王面具我們感到嚴肅的氣氛，但不能瞭解其鬼面所內涵的意義。我以為這就是羅陵王從印度傳來的說法發生的原因。

如大槻如電所提錫蘭島的面具，世界各國用於原始祭祀的假面中往往有吐舌的。吐舌與瞪眼露牙一樣被視為具有辟邪作用的行為。蘭陵王與納蘇利的面具都有吊顎的特點。我從前想像這大概是表演上為吐舌的設計。現在兩種樂舞不吐舌，但

<sup>19</sup> 周華斌：《祭禮·儺俗與民間戲曲》。田仲一成：《中國巫系演劇研究》（東京：東京大學東洋文化研究所，1993年）。

<sup>20</sup> 日本儺禮中方相氏的位置何時變化，目前未詳。據初步的調查《延喜式》中把方相氏稱為大儺公，但藤原實資的日記《小右記》永觀二年（984）之條已有「追儺」之詞。西元1111年前後成書之大江匡房《江家次第》，說：「殿上人，射方相。」可見方相氏被視為惡鬼，被用桃弓蘆矢射擊。

是江戶時代初期的著名畫家俵屋宗達(?-1643?)「舞樂圖」(京都醍醐寺所藏)上，舞蹈蘭陵王與納蘇利的舞人都明顯吐舌，這是兩曲從儺禮發展起來的證據。日本樂書中看不出此兩曲與儺禮有關的記載。日本人雖然不理解兩曲的來由，但對它們感覺到一種神秘的力量。因此到現在很多寺廟和神社裏繼續表演。日本的不少神社保留著持劍激烈運動的舞蹈，它們被視為具有辟邪作用。據古樂書所說，蘭陵王與納蘇利原來也跳得非常激烈。在日本辟邪力量的來源可能不僅於面孔，主要於劇烈舞態。

蘭陵王樂舞由儺禮發展，那麼，蘭陵王長恭與儺禮有何關係？仔細查看日本的古史料我們能接近於蘭陵王入陣曲的原貌，但這在小論的範圍之外。

總之，經過回顧研究蘭陵王與納蘇利來由的路程，我們能知道雖然日本保留著有關雅樂的很多寶貴的資料，但只在日本人的觀點來研究，則成就不會大。只有對於中國、韓國、印度以及中國西北、西南少數民族的文化加深理解，才能充分發揮雅樂所蘊含的資料價值。日本雅樂使我們得到的不僅是中國文學、戲曲、音樂方面的新知識，而是對於古代亞細亞文化交流的新視角。