

“苏莫遮”与日本唐乐舞 “苏莫者”的关系

葛晓音

摘要 日本古乐书《教训抄》将“苏莫者”的表演形态解释为大峰山“苏莫者之峰”的山神闻笛起舞,因而中、日研究者对此乐是否来自唐代“苏莫遮”,一向存在怀疑。通过考察舞人形象的原型,分析吹笛者或为役行者、或为圣德太子的两种传说,可以确认这两种传说均与比叡山台密系教派在平安后期到镰仓时代兴起的背景有关。在此基础上进一步追溯密教的形成和湿婆教杜尔加女神祭的关系,不难看出“苏莫者”的舞人和乐人均取自慧琳所说“飒磨遮”歌舞活动中的局部场面,是从唐朝传到日本的过程中形成的小型舞乐。中、日苏莫者之间有渊源关系。

关于唐代著名乐曲“苏莫遮”的来历及其性质,中外学术界存在不少分歧,至今也未能形成定论。笔者日前曾发表《“飒磨遮”与印度教女神祭的关系》一文(下文简称“《飒磨遮》”)^①,提出慧琳《一切经音义》所说“飒磨遮”之“戏”的全部要素来源于北印度公元6—7世纪兴起的祭祀湿婆(Siva)神以及杜尔加(Durgā)、卡利(Kālī,杜尔加的别名)女神的节庆风俗。在龟兹则成为一种“禳厌”的娱乐方式。因其中有洒水和戴面具的歌舞,初唐时经龟兹传到唐朝的苏莫遮和乞寒胡、浑脱舞混合在一起,以致在唐代文献中混为一谈。苏莫遮的性质是一种宗教祭祀性的大型群众游乐活动,并不是一个成型的有固定表演主题的歌舞戏。但是,日本唐乐舞中有“苏莫者”存在,而且有两种关于表演故事的传说。那么,该乐舞与唐代的苏莫遮是什么关系呢?如果日本的苏莫者反映了唐乐舞的原貌,能否证明苏莫遮在唐代就是一个成型的乐舞呢?由于《飒磨遮》一文篇幅的限制,这一问题未能论及,本文拟专门就此展开考辨。

一、日本苏莫者的舞容和相关传说的歧解

日本古乐谱中关于苏莫者的记载主要见于公元970年源为宪所撰《口游》、大神基政(1079—1138)写成于长承二年(1133)的《龙鸣抄》下、藤原师长(1138—1192)所撰琵琶谱《三五要录》卷一〇“盘涉调曲下”及其所撰箏谱《仁智要录》卷九“盘涉调曲上”、1233年狛近真著《教

训抄》卷四、1512年丰原统秋著《体源抄》卷七“盘涉调”等等^②。以上记载都将苏莫者列入唐乐舞。而关于表演内容的传说则主要有三种,据《体源抄》卷二下:“《教训抄》说:此舞往昔役行者经过大峰吹笛,山神喜爱笛声,现身起舞,为役行者所见,于是吐出舌头。该山神出现之山谓之‘苏莫者之峰’。至今犹在。又传说,圣德太子经过龟濑时,在马上吹尺八,山神喜爱,不禁起舞。近来法隆寺的绘殿说侍、御侍预等人对此说颇为怀疑。有僧人谓,苏莫者之事,六波罗经中有详细说明。此乃佛世界之乐曲。并非此朝发生之事实。以此按之,此乐即天竺乐。或者为鬼神变作人类出现舞之。”^③1690年安倍季尚著《乐家录》卷三一“本邦乐说”中也有类似记载,其中还提到:“其时太子曰:‘曾毛阿罗奴乃加奈’,故述其词名之苏莫者也。”^④这三种传说中,山神见役行者或者见圣德太子吹笛起舞的两种说法,都将苏莫者视为日本产生的舞乐。另一种则认为《六波罗经》里已经有苏莫遮的记载出现^⑤,所以此曲是天竺乐。

由于前两种关于苏莫者的故事传说有圣德太子、役行者等日本历史宗教的背景,对于日本的苏莫者究竟是否为唐朝的苏莫遮,现代学者的看法分歧很大。向达认为苏莫遮传到了日本,并想象“为此戏时,疑舞者步行,胡服,骑马者则持盛水油囊,作势交泼”^⑥。任半塘则注意到田边尚雄介绍的关于日本苏莫者的传说中,传为圣德太子奏曲的一种,透露了“苏莫”与日语“曾毛”同音的信息,认为日本苏莫者的“苏莫”,“义别有属,与上述苏莫遮迥异”^⑦。古泉圆顺则认为苏莫遮传到日本时已失去“裸露浇灌衢路”和“绣装帕额宝花冠”的舞容,而是与所传的“狗头猴面”的“婆罗遮”没什么不同^⑧。这一看法以张说所写的《苏摩遮歌辞》中乞寒之为源,以慧琳所说龟兹的飒磨遮为流,与事实正好颠倒,但其认为日本苏莫者源于唐代苏莫遮,只是在传承过程中失去了大型歌舞的背景,则不无道理。

日本的苏莫者与苏莫遮汉语读音完全相同,这是考虑二者同出于飒磨遮的基本出发点。如果仔细考察日本苏莫者的表演,将它和《飒磨遮》一文中关于飒磨遮之戏来源的研究相联系,对于唐代苏莫遮的原貌可以看得更清楚。

首先看日本苏莫者的舞容。公认为作于平安初期的《信西古乐图》里的苏莫者舞者,戴一兽面帽套,头顶有一角状物,身披蓑衣,似毛皮状,左手持一尺状物^⑨,由此可以看出苏莫者在平安初期传到日本不久时的面貌。写成于12世纪的《龙鸣抄》卷下苏莫者条记舞人姿态说:“(序乐)间歇的时候,一个金色猿猴样貌的(舞人)左手持拨登场。”^⑩说明平安时期舞者是金色猿猴的姿貌。今天日本雅乐中仍保留着苏莫者舞乐。舞者身穿褌裆,戴一假面,白发披肩。据《雅乐事典》说:“金色,猿样容颜。”^⑪该书又载:“据《教训抄》,役行者下大峰时吹笛,山神因爱听而起舞,见到役行者便伸出舌头。苏莫者之面是伸出舌头的……舞乐作法是:太子登台,在舞台左侧边缘站立。古乐乱声(太子开始奏笛,舞人登台舞,吹止句)。”^⑫苏莫者是四天王寺传承的舞乐,林屋辰三郎在《天王寺舞乐的历史意义》一文中说:“苏莫者,《续古事谈》说:此舞除天王寺舞人之外不舞,是天王寺固有的舞蹈。圣灵会上必定上演此舞。原来是中亚细亚胡人的音乐,装扮成金色猿猴的样子。用左手拿着拨子,披着黄色蓑衣上场。演出时,称为‘京不见御笛当役’的,在宫廷内看不见的一个笛人在舞台下吹笛。”^⑬

综观以上资料,日本苏莫者的舞容为一金色猿面穿蓑衣的山神独舞。旁边的吹笛人或为役行者,或为圣德太子。德国汉斯·埃卡特(Hans Eckardt)的《苏莫者考》^⑭一文认为,日本苏莫者舞者的蓑衣可理解为毛皮的衣装,而“黄金色的猿的样子”可从《酉阳杂俎》所说“并服狗头猴面”得到解释。动物的毛皮在日本变作雨衣用的蓑衣,令人想起求雨的魔术乞寒胡戏。役行者(643—701)是一个祈祷师,修验道(山伏的教团或结社)的创始者。山伏^⑮在吉野山的大峰上举行过秘密的集会。役行者的出现不是偶然的,他在山上(山顶叫“samakusa”)吹笛呼出山神。

从这故事中隐约可见“samajja”(飒磨遮的巴厘语对音)的本义为高地崇拜的意思。此外,役行者本来的名字是役小角,这意味着头上有小角。苏莫者的头套或假面上也有一个角,或类似角的瘤子。役行者不但有小角的名字,而且被认为是得到超自然力量的人,所以人们很自然地把他和舞乐苏莫者结合在一起。

关于吹笛人是圣德太子的传说,汉斯·埃卡特的解释是1233年《教训抄》提到摄政官圣德太子的传说。这显然与镰仓时代出现了圣德太子复活的说法有关。在这传说中,令人感兴趣的是太子在马上(也许是浑脱舞的余波?)吹尺八的情节(整个胡乐具有在马上演奏的特征),而且太子使山神为之心醉(好像与山岳崇拜有关的役行者那样)。更值得注意的是,太子过龟瀨川的情节(从传说中看不出过川的动机),由此可看到祈雨和祈丰收的古老咒术的余波,其咒术起源于在中国上演的苏莫遮。过去中国有渡河祈雨的祭祀,过川的意思是模仿能降雨的龙从河川来的样子。

在笔者目前所见关于苏莫遮的研究中,汉斯·埃卡特是最接近真相的,但他未能区分飒磨遮和乞寒胡戏,加上对中、日文献的某些误读,遂与真相失之交臂。例如他把张说《苏莫遮歌辞》之二中“自能激水成阴气,不虑今年寒不寒”解释成不用担心今年不下雨,并由此推测圣德太子过河是为了祈雨,这显然是误解。张诗的意思是说不管今年冷不冷,大家都在激水泼成阴气。不过,汉斯·埃卡特发掘出役行者和“samajja”本意为高地崇拜的关系,是颇有启发性的一条思路。本文即在这一观点的基础上对日本苏莫者故事传说的由来作进一步的探索。

汉斯·埃卡特推测“蓑衣”原是动物的毛皮,“黄金色的猿的样子”和《酉阳杂俎》里所记载的“婆罗遮,并服狗头猴面”的说法相合是正确的,但其推想在日本变成蓑衣则不符合事实。因为苏莫者舞者披蓑衣状的毛皮,本来就出自飒磨遮。《信西古乐图》所绘日本苏莫者里的穿蓑衣状毛皮的舞人,可以在7世纪龟兹舍利盒上所画的群舞图中找到类似的形象。该图中画有一舞人,戴假面,身穿蓑衣状的毛皮,右手与旁边另一个戴兽头假面的舞人共持一条手巾。这个形象与苏莫者里的山神极为相似,只是假面似非猿面,而且舍利盒群舞图中还有戴兽面、身穿画有虎豹纹的紧身衣、挂着一尾巴的舞人;有戴兽面、身穿栽有短粗毛的紧身衣的舞人。笔者《飒磨遮》一文已经论证祭祀湿婆神的活动中有身画虎豹文的男孩们,与舍利盒上所画舞人的装扮一样。盒上的群舞图,姜伯勤考证为踏飒磨遮^⑥,也可以由此得到助证。这说明舍利盒所画飒磨遮娱乐活动中有类似苏莫者舞人的形象。《飒磨遮》一文还指出“婆罗遮”“并服狗头猴面”可能与印度十胜节纪念神猿哈奴曼帮助罗摩大神战斗的故事有关,因娱乐活动中有很多人装扮成猿军打仗。十胜节是祭祀女神杜尔加的最盛大的节日,湿婆教女神祭与猿猴的关系也特别密切,猿猴的形象在两种祭祀活动中都很重要。由此可以想见,日本苏莫者舞的猿形山神形象与飒磨遮或婆罗遮中戴“猴面”的舞者或有关系,“蓑衣状”的毛皮也是原有的,并非在日本为求雨而变成蓑衣。

其次看苏莫者中猿和吹笛的关系。苏莫者舞的主要场面是一人吹笛(一说为尺八),猿面山神起舞。为什么猿听到笛声能起舞呢?《体源抄》卷五载有一个关于猿和尺八的故事:

一本书说:尺八是模仿从前住在西国的一只猿的美妙声音。这故事下加注说:唐朝西国的山里有一只猿,鸣声极为奇妙。闻者尽皆落泪,且生求道之心。太子因此离开宫廷,诸卿也都抛弃官职,闭门不出山寺。连行人客商到此,也悟出人生无常之理。如此竟有数百人之多。帝王认为这等怪异不可置之不理,遂令武士杀死此猿,情状极可哀怜。以后因闻猿鸣出家之人深感善知识(即说法让人入佛门解脱的高僧——引者注)导引的恩德,到葬

猿之处悲叹不已者多达数十人。其中一人于几年之后仍不堪悲哀,遂发掘猿坟,意欲再睹猿骨,于是拾得一支臂骨。骨中有空洞,贴耳可闻风声,仍似猿鸣。其人心中感动,便携之归去。思念猿时,将臂骨贴在唇边一吹,即能听见猿鸣。又有识乐理者,将竹子截成猿臂之等长,吹之不似猿鸣。于是在竹上穿一穴再吹,便稍稍近似。然后逐一穿穴,声音渐渐相似。前面穿一穴,后面穿一穴,才告成功。此臂骨长一尺八寸,因此省略上下文字,称为尺八。^①

这个故事笔者尚未查到最早出处。仅段成式《酉阳杂俎》前集卷六说:“有人以猿臂骨为笛,吹之,其声清圆,胜于丝竹。”^②圆仁《入唐求法巡礼行记》中记述贞素挽日本学问僧灵仙的话,说:“长庆二年,入室五台,每以身厌青瘀之器,不将心听白猿之啼。”^③“青瘀之器”指有尸斑的遗体。这两句说灵仙早就厌倦了自己的俗身,他的道心不是因听猿啼而产生的,这似乎是用猿和尺八的故事。此外,张鹭《游仙窟》里《咏尺八诗》说:“无事风声彻他耳,交人气满自填心。”^④这也让人联想到猿臂故事中以猿骨贴耳听风声的情节。“尺八”即箫管,其名最早见于唐代,《文献通考》卷一三八说:“尺八之为乐名,今不复有。《吕才传》云贞观时,祖孝孙损增乐律,太宗诏侍臣举善音者。王珪、魏征盛称‘才制尺八凡十二枚,长短不同,与律谐契’。太宗诏才参论乐事。”马端临按曰:“尺八之所出见于此,无由晓其形制也。《尔雅·释乐》亦不载。”^⑤不晓其形制是因为尺八传入日本后,在中国却失传了。又据《体源抄》,该故事发生在“唐朝西国”,在敦煌曲《大唐五台曲子——寄在苏幕遮》里,“西国神僧”是指来自西域的僧人,那么这故事的缘起可能在西域或印度。尺八即是猿臂所制,其音自能使猿听后得到感应,因而随乐声起舞。不过,这个故事在唐朝并不流行,据笔者检索常见的各类文献,都没有记载,但是传到日本后为乐书所记。苏莫者里猿舞与笛音的内在联系或许与这个故事有关,但更值得注意的还是印度的猿与音乐的关系。据笔者《飒磨遮》一文所举资料,和阗发现的一批奏乐的猿像中有吹笛的。前苏联学者认为这是和阗民俗中祭祀像的特别形态^⑥。古代民族相信音乐有咒术的力量,印度又有猿崇拜,所以猿和音乐自然在祭祀活动中结合起来。我们甚至可以推想,猿臂骨制笛的故事或许也和这种宗教、民俗背景有关。由此看来,苏莫者源出西域和印度是可以确定的。

二、苏莫者传说与发源于日吉的猿信仰

由苏莫者的舞容可以考知,舞者的老猿形象源出西域和印度。那为什么会在日本古传中被解释为山神呢?笔者认为,这是苏莫遮传入日本后,其表演内涵经过本土宗教民俗加以附会的结果。

首先考察役行者的传说。役行者原是7世纪末活动在葛城山的咒术者,又名役小角、役君等。最早关于他的正史记载见于《续日本记》卷一,文武天皇三年(699)5月24日条的记事:“丁丑,役君小角流于伊豆岛。初,小角住于葛木山,以咒术称。外从五位下韩国连广足师焉。后害其能,谗以妖惑,故配远处。世相传云:‘小角能役使鬼神汲水采薪,若不用命,即以咒缚之。’”^⑦役小角的故事在他死后不久便流传开来。到弘仁年间(810—824)僧人景戒所著《日本灵异记》里,役小角又被称为“役优婆塞”^⑧,已成为一个充满意志力的有灵验的行人和有特异色彩的山岳宗教家,被故事化了。从平安时代后期到镰仓时代,逐渐形成了以役小角为始祖的修验道。修验道以修验者为中心,通过山岳修行求得超自然的验力,然后进一步用这种力进行咒术宗教活动。这是日本古来的山岳信仰加上外来的佛教、道教等影响而产生的宗教形态。日本学者认为,修验道的源起与平安时代成立的佛教天台宗和真言宗(即密宗)密切相关。承和年间

(834—847)智证大师(圆珍)最早将天台宗和修验道相结合,形成修验道的本山派^⑤。据《寺门传记补录》第十,说智证大师于承和十二年(845)“讨役行者遗踪,攀大峰葛城嶮,入熊野三山深邃,是即三井修验道滥觞也”^⑥。此后大师的门流都陆续去大峰修行,天台寺门因而自称独禀役方正统。也就是说,役行者此时已经成为天台系修验道本山派独尊的始祖。

猿信仰也和天台系有密切关系。天台教团以比叡山为发源地,大约在平安末期,猿信仰开始集中在比叡山麓的日吉,这是日本宗教史的常识。日吉的猿信仰与天台宗对天台的守护神山王权现的信仰有关。据《日吉社神道秘密记》说:“山王者,三国名山之守护,故号山王。天竺灵鹫山之镇守山王权现。无热池。大唐天台山之镇守山王权现云云。昆明池。我朝比叡山之镇守山王权现云云,有湖水池。鹫峰守护神金毗罗神。”^⑦但据贞应二年(1223)成书的《耀天记》^⑧说:“尺迦之我在日本国中现为山王神,救助众世之现世后生。”“日吉大宫权现即尺迦如来的垂迹。”并从本地垂迹说的立场明确地表示了日吉的猿信仰:“山王在现实中给人显示善恶、吉凶之际,以猿的姿态出现,是为了垂迹的方便。”因为神的文字含“申”,属猴,山王以申为神。又因为“猿为五行中之金神,表现常住不坏的尺迦如来之神,所以现猿猴之姿”。至今东京日枝(即日吉)神社的山门仍有神猿之像。《严神钞》对山王的解释和《日吉社神道秘密记》相同,也说山王是“天竺灵山的金毗罗神,震旦天台山的神僧”,“神僧皆为猿形”^⑨。

在日吉信仰里,猿也作为普通的山神出现。《严神钞》说:天地开辟之初,有三轮金光从海上浮来,留在小比叡峰的大岩上,这就是山王三座。其中大宫和圣真子外出流布大乘教,二宫权现留在此山,颇感寂寞。“其时,山神护集。常以色色游乐慰之。山神皆为猿形,据说此即猿乐缘起之一。”^⑩此外,比叡山日吉社的神祇中有“大行事”和“猿行事”,《日吉社神道秘密记》说:“大行事权现僧(一作‘俗’)形猿面,毗沙门弥行事。猿行事同之。”^⑪《严神钞》“大行事权现”条说是“凡山王之总后见,掌一切之行事”^⑫。可见,山王的总管也是猿面。

猿形猿面的大行事和猿行事被列入日吉社所祭的神祇之中。直到宽政九年(1797)七月书写的《回峰手文》^⑬中还载有“大行事(本地毗沙门)”“猿行事(东向在子安之社西自下三社客人之小社在总社之南)”。“大行事”条后还有四句偈文:“敬礼北方权现者,大悲多门护世王。誓愿护持佛圣教,令法久住到人天。”可见,猿神作为大行事权现的地位在比叡山祭事中一直没有变化。

总而言之,猿形山神的信仰在镰仓时代的日吉已正式确立。这时随着修验道的兴起,经修验者之手成形的各种役小角传也大量出现了^⑭。同是发源于比叡山天台宗的猿信仰和役行者之间的关系,从以下著作成书的年代也可以看出:表明猿信仰的《耀天记》成于1223年,《教训抄》成于1233年,几乎是同时成书的。在这样的背景下,山神以猿的形象出现,并且被天台寺门独宗的修验道的始祖、具有役使鬼神的神通力的役行者的笛声引出,其间的逻辑联系就不难理解了。役行者和猿神都出现在关于苏莫者的传说里,或许正是因为飒磨遮里戴猴面和披毛皮的舞人形象为这一传说提供了最适合的载体。该传说中山神出现的“大峰山”,从纪州熊野到大和吉野,作为纪和的脊梁的大、小山脉的总称^⑮,正是修验道的主要道场、役行者的活动基地。由此可见,日本古乐书里关于苏莫者表现役行者吹笛引出猿面山神的传说,是比叡山日吉的猿信仰和役行者传说在镰仓时代兴起时,二者自然相联系的产物,都出自天台系修验者的附会。

这里要指出的是,汉斯·埃卡特认为猿面山神头上有一个小角,而役行者又叫役小角,所以把他和苏莫者联系在一起。这种模糊的联想,混淆了役行者和山神两个角色,把头上有角的“猿的样子”当成了役行者,不符合日本乐书明言吹笛人是役行者的记载。关于“役小角”名称

的来历,后世有不同的传说。据宫家准考,作于1501年的《役行者本纪》^⑧说役小角之父名大角,意为“腹笛”。“小角”意为“管笛”。而《修验行者传记》(1691)则说役行者出生时眉间有小角,故名。但此说出现在17世纪末,已不足为证,况且角在眉间,亦不在头顶。这些远远晚于《教训抄》的传说,显然是后人受苏莫者舞影响而生发出来的各种想象。日本全国各地寺庙所藏役行者的塑像和画像很多,现存最古的役行者半跏像在山梨县中道町圆乐寺,应作于12世纪。像容为瘦身老人、瞋目张口,披长头巾、两肩挂藤衣^⑨。镰仓时代的役行者像或为长须老人,或为圆脸无须、作微笑状的僧人模样,都没有角,也不是猴面^⑩。唯有室町时代的一幅役行者像,身披蓑衣,内穿袈裟^⑪。蓑衣可能受到苏莫者舞的影响,但其头上也没有角,而是一位须发皆白的慈善老人形象。总之,这些役行者像与苏莫者舞人了无相像之处。苏莫者舞的主角是猿面山神而不是役行者,而且这个猿面人无论如何不能又被附会成圣德太子,因此把舞人头上的角和役行者联系起来是没有道理的。

三、苏莫者与圣德太子的传说

关于苏莫者的内容,还有一种古传,认为吹笛者是圣德太子。这一传说又是怎样来的呢?

把圣德太子和苏莫者联系起来,基于两个明显的原因:一是传说日本笛子制法声律传自圣德太子。《乐家录》卷三三说:“推古天皇御宇,圣德太子好音乐,自修炼之。而后其道大备矣。自是已降相传不失其统矣。太子尝自制横笛二管,一管纳于摄州天王寺之灵藏,号京不见。一管藏河州,石河郡转法轮寺。号草刈笛,又名大穴。其制法声律同于今传也。是以本邦乐律不失其所传矣。”^⑫现在天王寺上演苏莫者,乐人吹的仍是“京不见”笛。但《体源抄》卷五说:“昔圣德太子在生驹山用尺八吹苏莫者,即法隆寺的宝物中的尺八一管。据说即昔日所吹之物。又云大峰今日亦有名为‘苏莫者之峰’者,山神曾在此峰显现起舞。”^⑬所吹之笛之所以又被传成尺八,当因为尺八对猿有特殊感召力,可能与尺八由猿臂骨制成的传说有关。

二是圣德太子与传承苏莫者舞乐的四天王寺有特殊关系。小野摄龙《天王寺舞乐的传承》一文说,苏莫者的表演情景是:“圣德太子曾在马上吹笛,通过河内国的龟濑时,信贵的山神不堪妙音出舞。”“山神为伸出舌头的猿面,用黄色栗叶作的蓑衣。左手握木根。”“往古舞台上左手唐冠赤袍,佩太刀着靴的是模拟太子御姿的横笛的音头(主席奏者)独奏(现在立于两阶下的中央)。这个演奏者所吹的笛,是古来四天王寺的重宝。《管铭考》上记载的有名的附有‘京不见’之名的铭管。”^⑭这一传说出自四天王寺。该寺是圣德太子所建,苏莫者舞乐又是该寺所传,因而将吹笛感动山神的神通力赋予圣德太子是很自然的。

如果寻找更深层的原因,可以发现这一传说与役行者的故事同出一源,仍是役行者吹笛传说的翻版。因为上文提及智证大师为“讨役行者遗踪,攀大峰葛城峻岨”,大峰山本与葛城山相连。葛城山一般指从大和的当麻以及河内的太子境的二上山起,南到岩桥山、葛城山、金刚山的山系。圣德太子吹尺八的生驹山就在役小角所在的葛城山以北。太子渡过的河内,也属葛城山系^⑮。“山神出现”的信贵山也是修验道活动的地区。可见,这一传说的发生地点仍和役行者故事相同,只不过主角换了圣德太子而已。从宗教背景来看,役行者是天台寺门所奉修验道的始祖,圣德太子也是天台宗的祖师之一(详见下文)^⑯。同时镰仓时代又正是太子信仰盛行的时期,并且因修验道的兴起而与役行者故事的关系愈益密切^⑰。由此看来,这一传说同样是出于天台系修验者的附会。

还要指出的是,上文所引《乐家录》卷三一所载关于圣德太子吹笛的说法中,提到因为太

子对山神说“曾毛阿罗奴乃加奈”，“故述其词名之苏莫者也”。田边尚雄认为“曾毛”与“苏莫”同音，但“曾毛”一词也见于日本其他古文献。如《寺门传记补录》第十“僧传部”甲《大师家传》卷上《智证大师略谱》说，智证大师40岁时随唐商钦良晖入唐，“八月九日，良晖发舶，随之泛海，即作和歌一阙，以待佛神冥应。歌曰：法乃船佐志天游久身曾毛路毛路乃，神毛佛毛我远美曾奈边”⁴⁶。这首和歌也用了“曾毛”，并未因此而命名为“苏莫者之歌”。其实，“曾毛”是古日语的发语词，因而也不能说“苏莫者之词”因“曾毛”而得名。

由圣德太子的传说还可牵连出第三种传说：苏莫者在日本主要用于供养金刚院塔，日本僧人据《六波罗经》说这是佛世界的曲子。在中国敦煌曲里也有以“苏幕遮”为题的五台山曲子。其间有无关系呢？《六波罗经》里提到被人戏弄的“苏莫遮帽”，虽是一个比喻，却也说明印度有苏莫遮的娱乐活动。正如笔者《飒磨遮》一文所考，这种娱乐是庆祝印度教杜尔加女神战胜魔鬼的节庆活动中的一部分，传到龟兹，飒磨遮才成为驱赶罗刹鬼的禳厌方式，都带有供养的性质。日本苏莫者里有吹笛人，而佛教向来有吹笛供养僧、佛的做法。据《体源抄》卷五引《阿含经》云：“吹笛供养僧及佛，功德百劫生天上人中。后断三界烦恼，证无上菩提，成辟支佛。永不还三途。”⁴⁷尤其是苏莫者的前两种传说都出自天台系修验者，该曲与佛教的关系更为密切，作为供养曲似乎是不二之选。从金刚院、五台山都与密宗有关来看，其根源恐怕还要追踪到此曲最早的宗教来源。

首先，密教的形成与印度湿婆教的杜尔加女神崇拜有关。印度湿婆教发展出多种教派，“其中崇拜Durgā（又称Kālī）的一派称为Tantra教，又称为性力派。这个教派的圣典称为Tantra。据说曾有64种，许多已经遗失，有的Tantra在七世纪已经创造出来”⁴⁸。这一教派与密教的形成有关。金冈秀友、清水乞所著《密教》指出：“Tantra包含着密教全部仪轨的概念。实际上是以崇拜性力为中心，以男女合一构成其教理和实践的重要部分的。这一点在佛教Tantra里面、印度教的Tantra里面都不例外。因而，仅从这一点来说，包含非性力的体系在内的称为金刚乘，性力的体系称为Tantra佛教或者Tantrism。”⁴⁹立川武藏等学者更指出：“今日的Kālī不仅是作为Durgā在工作，而且从Durgā独立出来，得到了超过Durgā的势力。嗜血的Kālī，后来成为Tantrism，特别是在性力崇拜者一派里担任着重要的任务。”⁵⁰由此可见密教的形成与湿婆、杜尔加和卡利崇拜的密切关系。金刚院属于密教体系，五台山也是密教道场。《飒磨遮》一文已经详细论证飒磨遮源自祭祀湿婆、杜尔加、卡利等神祇的仪式活动。因此，从苏莫者与金刚院和密教的关系也可以窥见其最初的宗教背景。

其次，日本天台宗和密教关系密切，唐代密宗的善无畏派在日本由最澄传承，称为“台密”⁵¹。被比叡山台密教派奉为祖师的圣德太子和最澄的弟子圆仁都与苏莫者里尺八、笛子的传说有关。据日本古代乐籍，慈觉大师（即日本天台宗高僧圆仁）曾将唐朝的笛子、尺八传入日本。《体源抄》卷五说：“古人语曰：叡山之宝仓有牙笛一管，件笛为慈觉大师入唐登五台山拜文殊时，文殊未显现，只闻云中微音响起。音止时见该牙笛。承和四年六月入唐嘉祥元年归朝，此时传给此笛。”又说：“天台慈觉大师因音声不足，故以尺八引声吹传阿弥陀经。”⁵²如据此说，尺八传入日本与圆仁有关。圆仁自己写的《入唐求法巡礼行记》却未提及此事。不过，圆仁承和五年（838）入唐，从诸师修显、密诸学，曾赴五台山求法，又居长安数年，勤修密教奥义。回国后，著有《金刚顶经疏》《苏悉地经略疏》《显扬大戒论》。他又是日本历史上第一个获得大师称号的高僧，为集天台宗之大成者。他既弘扬密宗，疏金刚经（即波罗蜜经），加上传说中苏莫者用的尺八又是圆仁带回的，苏莫者里的猿面山神又和发源于比叡山日吉的猿崇拜有关，而比叡山正是日本天台宗创始人、圆仁之师最澄修行的所在。圆仁本人从唐朝归国后再入比叡山横川，

成为第三世天台座主,使比叡山进入隆盛时期。他在五台山巡拜的做法,启发其弟子开创了回峰行的修炼方式^③。关于苏莫者的传说既和慈觉大师及比叡山台密系有如此密切的关系,当然成为供养密教的金刚院塔的最好乐舞,这也是它能传承至今的重要原因。

又据日本史籍,日本天台宗的发祥与圣德太子也有关系。《三代实录》卷八“清和天皇贞观六年正月”载圆仁生平及其圆寂之事时提到:“又天台宗之传于本朝也,昔圣德太子迎前身旧读之经于南岳,鉴真高僧赉止观教法而来自西唐,先师最澄奉诏越海,造道邃和尚而受微言,从顺晓阁梨而学悉地,所求法文二百余卷,圆仁资新来之秘教,广旧传之宗门。”^④天台宗的主要经典《法华经》传入日本之初,圣德太子为之作过《法华义疏》。而且日本人认为圣德太子是天台大师之师南岳大师的再身的信仰,在奈良未流传甚广,所以圣德太子也被尊为天台宗的祖师。圆仁与圣德太子既是这种一脉相承的关系,古传又说他将尺八传入日本,这也可能是苏莫者的猿面舞者和比叡山发源的猿信仰相结合的中介之一。至少由此可以看出,苏莫者的两种传说和比叡山台密系教派盛行的背景都有密切关系。

四、苏莫者取自飒磨遮局部场面的推断

以上所考苏莫者的前两种传说,主要差别在吹笛人身份的不同。无论哪种传说,其舞台表演的基本情节是相同的。如果除去该舞乐中属于日本传说的部分,所剩下的就应该是苏莫者的原貌。与中国的文献和实物资料相比勘,我们可以看出,山神披蓑衣表示动物毛皮的形象,能从唐代龟兹舍利盒的踏飒磨遮图中找到原型。猿面也可从段成式的记载里找到文字依据。吹笛人站在舞者旁边,亦应与当时苏莫遮的歌舞队中有许多乐人的事实有关。由此反过来推想,《唐会要》里有三种曲调的苏摩遮,除了大规模的歌舞游乐场面外,唐代是否还存在类似日本苏莫者这样的小型乐舞表演?

日本《杂秘别录》“苏莫者”条曾记载此舞早期的表演场合:“剑气浑脱又被认为是散乐杂艺。相扑节会上,人们穿着各种装扮,有人又蒙着青蛙形状的东西,吹桔简(乞寒)的曲子,又舞苏莫者。有些文献说苏莫者即猿乐,对此不知如何判断才是。”^⑤由此可见,在相扑节会上苏莫者是和剑气浑脱类的散乐一起表演的。虽然此书成于江户时代,但是根据日本乐籍记载的稳定性可以推测,苏莫者传入日本时应该是和剑气浑脱、散乐杂艺乃至乞寒(又写作桔槔、桔简)等混在一起的,而不是今天所见的舞台表演,这正是苏莫者的原始形态,符合吕元泰、张说等人的记载。因为飒磨遮传到唐朝,已经与浑脱、乞寒融合成大型的群众性娱乐活动。最大的可能是,遣唐的日本乐人曾经见过张说《苏摩遮歌辞》所描写的场面,但无法将这种大规模的群众性娱乐表演带回日本,只能从中选取有代表性的若干角色,连同唐代的苏莫遮乐曲一起带回日本。之所以推测可能有“若干个”,是因为从《信西古乐图》可以见到日本所传散乐中还有一些分散的不能归类的动物形浑脱形象,可以想见当初除了猿面舞人以外,还有表演乞寒和浑脱的角色一起传入。《教训抄》之后古乐书所记的小型舞乐的苏莫者,是在飒磨遮传到日本的过程中结合着台密系修验者的传说完成的。唐代飒磨遮应当不存在这种独立的小型舞乐形态,而只是群众歌舞游乐场面的一部分。

将日本苏莫者关于猿面山神的传说和飒磨遮的来源研究联系起来看,我们不禁要问:为什么在日本所传的一百五十多种唐乐舞里,只有苏莫者被修验道附会成与山岳崇拜有关的故事呢?汉斯·埃卡特认为飒磨遮的梵文读为“Samāja”,而“Samāja”本来具有高地崇拜的含义,并且推想它是祭湿婆神的一种群众性大骚动。此说虽然没有提供根据,但我们注意到印度教女

神祭确是与山有关的。研究印度教的众多著作几乎一致指出,杜尔加女神是永远住在乌因德雅山(Vindhya)的⁵⁶。她又是湿婆神的妃子帕瓦特(parvata)的众多化身和名字之一。帕瓦特的意思就是“属于山的女性”或“住在山上的女神”,据学者推测,可能是原来喜马拉雅山岳地方的土著女神的名字⁵⁷。湿婆神也是“住在山上的神”之意⁵⁸。而猿崇拜则以《罗摩衍那》中猿王哈奴曼的故事为代表,在中印度和北印度广为流行。同时,猿崇拜和杜尔加女神崇拜也有密切关系,贝纳来思的杜尔加寺别名猴庙,每天给猿喂食是该寺的仪式之一⁵⁹。据叙事诗《罗摩衍那》的描写,哈奴曼的肌肤闪着金色的光辉⁶⁰,这与日本苏莫者中的猿面山神披金色蓑衣相同。上文提及,由于十胜节包含纪念杜尔加女神及哈奴曼和罗摩大神两种方式,苏莫者山神为“金色猿猴的样子”,应与节日祭礼活动中也有扮演哈奴曼的角色有关。这很容易让人联想到猿在日本被视为五行中的金神。因此,苏莫遮在山岳崇拜和猿崇拜两方面都给修验道提供了适合附会的因素。尽管如此,日本苏莫者比唐代文献记载更具体地提供了舞人戴“猴面”的图像信息,有助于从“金色猿猴的样子”窥见苏莫者与飒磨遮的关系。役行者故事虽是修验者附会,但其山岳修行的宗教背景却也可启发人将飒磨遮与印度教的高地崇拜联系起来研究,追溯到飒磨遮真正的起源——湿婆教的杜尔加和卡利女神祭。

凡此种种,使我们有充分的理由得出如下结论:据笔者《飒磨遮》一文,公元六七世纪之交,尊崇杜尔加女神和湿婆神的群众性祭礼在北印度兴起,其中祭祀杜尔加女神的节庆娱乐以七月初的十胜节最为盛大。这些活动包含了慧琳所说飒磨遮娱乐方式的全部要素,在7世纪从和阗传到龟兹,依然保留了印度教祭礼中驱除恶魔、表现战争等原意和一些娱乐节目,如持绳索搭钩捉人游戏、多戴狗头猴面、“男女无昼夜歌舞”等。传到唐土以后原有的“旗鼓相当”“腾逐喧噪”的军阵之势和群众歌舞场面又与浑脱和泼寒胡等游戏混杂在一起,以致造成了文献记载将三者混为一谈的现象。通过本文的考察,又可以看出日本苏莫者中金色的猿面山神,正可追溯到猿神在十胜节庆祝活动中扮演的重要角色。关于日本苏莫者的两种传说又与天台宗和密教有深厚的渊源关系,这就不能不令人进一步追溯到密教形成的最初背景——湿婆教性力派。因此,本文可与《飒磨遮》一文相互佐证。

从中日苏莫遮的相互关系来看,日本的苏莫者是从唐代大规模的苏摩遮歌舞游乐场中选取了有代表性的舞人和乐人角色,配上唐代苏摩遮的乐曲组合而成的。这部小型舞乐从平安后期到镰仓时代,在台密系佛教兴起的背景下,逐渐与发源于比叡山的猿信仰和修验道的役行者传说融合在一起。又由于圣德太子信仰与役行者传说联系愈益密切,苏莫者还是圣德太子所建四天王寺独传的舞乐,所以也糅入了圣德太子吹笛的传说,最终形成了《教训抄》所记载的表演形态,迷失了该舞的本源。由此可见它在传入日本之初并不是一个有明确主题的舞乐。

* 本文为笔者与东京大学户仓英美教授合作的研究计划“日本雅乐与隋唐乐舞”中的一部分。文中观点责任自负,其中部分当代日本学者的研究成果承户仓教授帮助查找,若干古乐书的译读蒙户仓教授指教,特致谢忱。

① 葛晓音、户仓英美:《“飒磨遮”与印度教女神祭的关系》,载《文史》2018年第1期。

② 参见公元970年源为宪所撰《口游·音乐门》(『續群書類従』卷第九三〇所收,續群書類従完成会,1903年,81頁)、大神基政(1079—1138)写成于长承二年(1133)的《龙鸣抄》下(『新校群書類従』卷第三四二所收,内外書籍株式会社,1929年,329頁)、藤原師長(1138—1192)所撰琵琶谱《三五要录》卷一〇“盘涉調曲下”(日本宫内廳書陵部藏本,刘崇德辑《现存日本唐乐古谱十种》第1册,黄山书社2013年版,第305页)、藤原師長所撰箏谱《仁智要录》卷九“盘涉調曲上”(日本宫内廳書陵部藏本,刘崇德辑《现存日本唐乐古谱十种》第3册,第1290页)、1233年伯近真著《教训抄》卷四(植木行宣校注本,林屋辰三郎主编《古代中世芸術論》所收,岩波書店,1973年,79—80頁)、1512年豊原统秋著《体源抄》卷七“盘涉调”(日本古典全集刊行会,1933年,740頁)。

- ③⑦⑩⑪⑫ 豊原统秋『體源抄』(日本古典全集刊行会,1933年)212—213頁,627—628頁,628頁,561頁,518頁。
- ④⑩ 安倍季尚『樂家録』(日本古典全集刊行会,1935年)956頁,997頁。
- ⑤ 唐贞元四年般若译成之《大乘理趣六波罗蜜多经》“论劳苦”说:“又如苏莫遮帽,覆人面首,令诸有情,见即戏弄。老苏莫遮亦复如是。从一城邑,至一城邑,一切众生被衰老帽,见皆戏弄。”(《乾隆大藏经》第62册,台北佛经流通处传正有限公司乾隆版大藏经刊行处1999年版,第696页。)
- ⑥ 向达《唐代长安与西域文明》,河北教育出版社2001年版,第77—78页。
- ⑦ 任中敏《唐戏弄》上,凤凰出版社2013年版,第414页。
- ⑧ 古泉圆顺『蘇莫者』、『四天王寺女子大學紀要』(1979年)第12號,75—76頁。
- ⑨ 『信西古樂圖』,东京藝術大學藏本。
- ⑩ 大神基政『龍鳴抄』下,『新校群書類從』卷三四二所收,329頁。
- ⑪⑫ 小野亮哉監修,东儀信太郎代表執筆『雅樂事典』(音樂之友社,1988年)140頁,179頁。
- ⑬⑭ 雅亮會發行『天王寺舞樂』(株式會社講談社,1978年)13頁,37頁。
- ⑮ Hans von Eckardt: *Somakusa*, In: *Sinologica*, Basel: Verlag Fur Recht und Gesellschaft, 1953, S. 174—189.
- ⑯ 笔者按:山伏,原来的意思是卧在山野,离开俗世。住在山野修行的佛教僧也叫山伏。此一说法据日本《大百科事典》“役行者”条。《沙石集》说:役行者在金峰山上感神藏王权现(权现指佛、菩萨为救百姓暂时利用各种事物的姿态出现。权即权且、暂时之意。据《本地垂迹说》,佛化为日本的神而显现。藏王权现是其中之一——引者注)。因为后来藏王权现被祭祀为修验道的主佛,所以经过祈祷让藏王权现显身的役行者被视为修验道的始祖。人们相信金峰山顶的藏王堂也是由役行者开创的。山伏(修验道的修行者)到处宣讲,日本各地都流传着役行者的传说。镰仓中期的舞乐书《教训抄》里也可见这样的故事:役行者善于吹笛,喜欢其音色的山神把舞蹈传给役行者。经过南北朝时代,山伏的活动更加频繁。到室町时代修验道便逐渐组成一个宗教集团,割据在各地山里。属于佛教各宗派寺院的山伏,因为都奉役行者为修验道的始祖而联合起来。以《役行者颠末秘藏记》《役形生记》《役行者讲私记》为主,关于役行者的很多书成为修验道的教典。宽政十一年(1799),朝廷赠给役行者“神变大菩萨”的谥号。
- ⑰ 姜伯勤:《敦煌艺术宗教与礼乐文明》,中国社会科学出版社1996年版,第527页。
- ⑱ 段成式:《酉阳杂俎》,中华书局1981年版,第66页。
- ⑲ 圆仁:《入唐求法巡礼行记》卷三,广西师大出版社2007年版,第104页。
- ⑳ 李时人、詹绪左:《游仙窟校注》,中华书局2010年版,第14页。
- ㉑ 马端临:《文献通考》卷一三八,商务印书馆1936年版,第1227页。
- ㉒ F. M. Karomatov, V. A. Me?keris, T. S. Vyzgo『人間と音樂の歴史・中央アジア』(音樂之友社,1993年)146頁。
- ㉓ 菅野真道、藤原继绳《续日本纪》第1卷,明历三年(1657)跋刊本,孙锦泉、周斌、粟品孝主编《日本汉文古籍丛刊·编年体·纪事本末》第4册,上海交通大学出版社2014年版,第186页。“葛木山”、“葛城山”的另一称谓。
- ㉔ 景戒『日本靈異記』(平凡社,1967年)54—55頁。
- ㉕㉖ 宮城信雅『智證大師及其門流と修驗道』(村山修一編『比叡山と天台佛教の研究』所收,名著出版株式會社,1975年)281頁,273頁。
- ㉗㉘ 『寺門傳記補錄』第十(『大日本佛教全集』所收,佛書刊行會,1915年)156頁,157頁。
- ㉙㉚ 『日吉社神道秘記』(『新校群書類從』卷第一神祇部所收,内外書籍株式會社,1931年)446頁,463頁。
- ㉛ 『耀天記』(『續群書類從』卷第四十八所收,續群書類從完成會,1903年)。筆者按:此書通常認為是比叡山的天台僧所作。以下引文參見第602頁上,第610頁,第612頁上,第613頁。
- ㉜㉝ 『嚴神抄』(『續群書類從』第四十九卷所收)638頁,639頁,644頁。
- ㉞ 『嚴神抄』,638—640頁。筆者按:關於大宮、二宮、聖真子職能的说法,諸書不盡一致。
- ㉟ 《回峰手文》初次公刊於村山修一編《比叡山和天台佛教的研究》(《比叡山と天台佛教の研究》)一書所附“史料篇”。手文末尾有題跋云:“行滿大先打法曼院銓榮諾寫寬政九年七月右依本書謹寫之明德院知雄藏本文政七年七月晦日依明德知雄師之藏本書寫寶珠院第世編典天保七丙申年十月中浣欽書寫之回峰第六日修行深行房慈榮。”筆者按:回峰是天台修驗道的一種修行方式:圍繞山峰行走千日,途中參拜眾神及其神迹、所在神社等。
- ㊱ 鎌倉時代出現的含有役小角的資料:史書有《帝王編年紀》《一代要紀》《古今著聞集》;佛書有《溪嵐拾葉集》《私聚百因緣集》《參語集》《砂石集》《真言傳》;文學書有《源平盛衰記》、显昭的《袖中抄》,還有修驗道的《金峰山秘密傳》等(宮家准『役行者と修驗道の歴史』[吉川弘文館,2000年]76頁)。
- ㊲ 据宮家准考《役行者本紀》作于1501年(見『役行者と修驗道の歴史』103頁)。
- ㊳ 『役行者と修驗道の歴史』84—85頁。又『役行者と修驗道の世界—役行者神變大菩薩1300年遠忌紀念』(每

日新聞社,1999年)9頁図2。

- ③③ 『役行者と修験道の世界—役行者神变大菩薩1300年远忌纪念』10—16頁全部図版,25頁図30。
- ④③ 宮家准『役行者と修験道の歴史』17頁。
- ④⑤③ 村山修一編『比叡山と天台佛教の研究』105頁,148頁。
- ④⑤ 筆者按:鎌倉時期,法隆寺の大峰修行也去熊野参詣,醍醐寺藏の《圣德太子传记》里,有圣德太子接受熊野权现赐予袈裟的故事。到南北朝初期圣云写的《圣德太子传记》的注释书《太镜钞》(庆应义塾大学图书馆藏本)的里书上,有真福寺藏的《役优婆塞事》所载的役优婆塞和钦明天皇的受胎和出生譚。这些都可见出鎌倉时代由于修験道の兴起,圣德太子信仰和役行者故事关系愈益密切的迹象(宮家准『役行者と修験道の歴史』75頁)。
- ④⑧ 山口惠照、中村元『古代印度の宗教』(『亚細亞佛教史』印度編 所收,佼成出版社,1973年)261頁。
- ④⑨ 『亚細亞佛教史』印度編 所收(佼成出版社,1974年)57頁。
- ⑤①⑤⑦⑥⑩ 立川武藏、石黒淳、菱田邦男、島岩『印度の神祇』(セリか書房,1980年)148頁,117頁,210頁。
- ⑤① 汤用彤《隋唐佛教史稿》,中华书局1982年版,第195頁。
- ⑤④ 『三代實録』(吉川弘文館,1952年)197—200頁。
- ⑤⑤ 『雜秘別録』(『新校群書類從』卷第三四六所收,内外書籍株式会社,1929年)422頁。
- ⑤⑥⑧ R. G. バンダルカル著,島岩、池田健太郎訳『印度教』(セリか書房,1984年)412頁,416頁。
- ⑤⑨ 斎藤昭俊『印度の民俗宗教』(吉川弘文館,1984年)93頁。

(作者单位 北京大学中文系)

责任编辑 知非