

日本的藝能

前言

日本的藝能包含豐富的種類與精緻的內涵，本文將特別鎖定四大古典戲劇：能劇、狂言、歌舞伎、人形淨瑠璃（文樂）來做簡介。

一、^{のうげき}能劇

能劇是一種象徵形式的戲劇，注重在高雅的美學氛圍中的宗教禮儀和聯想、暗示的表現形式。公元 14 世紀，能劇已經發展成為一種獨特的戲劇形式，是世界上現存最古老的專業劇種。廣義的能劇包括滑稽劇狂言，儘管能劇和狂言有著不可分割的共同發展歷史，但兩者在很多方面截然不同。狂言主要注重通過詼諧滑稽的表演以引人發笑。

歷史

起源

14 世紀早期，表演劇社運用數個世紀之久的各種傳統表演形式，在寺廟、神社和各種節慶場合巡迴演出，並常常得到達官貴人的資助。被稱為「猿樂」的表演流派便是這些傳統形式之一。

傑出的劇作家兼演員觀阿彌(1333 年-1384 年)及其子世阿彌(1363 年-1443 年)將「猿樂」轉變成為「能劇」，其形式與今天的能劇表演形式基本相同。

室町幕府的資助

觀阿彌將大眾娛樂「曲舞」的音樂和舞蹈要素引入到「猿樂」之中。此舉引起了室町幕府將軍足利義滿(1358 年-1408 年)的注意，因此得到將軍的資助。觀阿彌死後，世阿彌成為觀世劇社的班主，並在足利義滿的持續資助之下，進一步發展：

- 提出
 - 「^{ものまね}物真似」--模仿事物。
 - 「^{ゆうげん}幽玄」--受禪宗影響的一種美學思想，強調神秘和深奧的暗示。「幽玄」成為能劇美學原則。



圖 1 世阿彌木像

- 創作一些著名的「能劇」劇作。
- 撰寫了一系列文章，為以後幾個世紀的能劇表演確定了準則。

江戶時代--成為官方藝術

室町幕府倒台之後，能劇得到了豐臣秀吉的大量資助，並在 17 世紀成為德川幕府的「官方財產」。在那些年代，能劇的表演比世阿彌時代更加緩慢和凝重。

近代

由於梅若實一世(1828 年-1909 年)等演員的執著奉獻以及達官貴人的慷慨資助，能劇才能在明治時代繼續生存下來。自二戰結束以來，能劇完全依賴公眾的支持方得以生存。

現在

雖然實際表演的人數不多，但今日的能劇依然得到熱誠執著的觀眾支持。此外，還有相當多付費學習能劇歌舞技藝的業餘愛好者，他們對能劇的生存和發展具有支持作用。

近些年來，在夜晚火光的映襯下進行室外「能劇」表演的形式越來越流行，稱為

「新能」^{たきぎのう}，人們可以在夏季的佛寺、神社和

公園中看到很多這樣的演出。



圖 2 新能

表演的要素

舞台

能劇舞台原先是在室外的，現在通常都會設置在大型建築物中，舞臺本身就是一件藝術品。

- 主台長寬各為六米，用拋光的檜木(ひのき)搭建而成，舞台上方覆蓋著壯觀的神廟風格的屋頂。建有懸橋作為通往舞台的通道。
- 舞台右側:合唱隊的位置，他們負責用歌聲唱出劇中主角的言語和思想。
- 舞台後面:樂師的位置。三、四名樂師演奏能笛、小鼓和大鼓，並根據劇情需要運用太鼓進行伴奏。



圖 3 能劇舞台

- 後牆:上面繪有松樹，這是能劇所有節目所使用的唯一背景，佈景按演員和合唱隊的要求搭建而成。

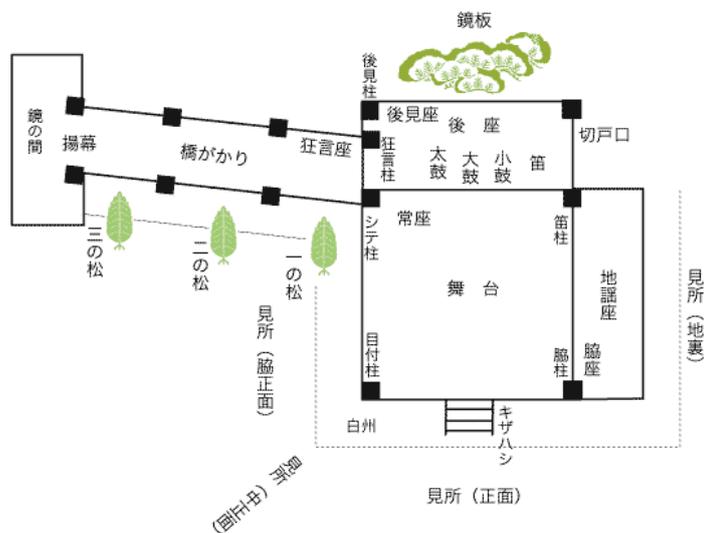


圖 4 舞台示意圖

面具、角色、服裝和道具

- 面具:可以分為幾個常見的類型，例如，青年女子、老人和惡魔。歡樂和悲傷可以通過同一個面來表演，只需在面部表情的細微處稍加調整即可。通常，只有主角佩戴面具，但有些劇目的配角也會佩戴面具，主角戴面具的目的是希望讓觀眾不受其表情影響，而是全神投入於主角的生命情境中。
- 服裝:能劇因其服裝的鮮豔奢華著稱。這與能劇不加裝和拘謹的表演動作形成了鮮明的對比。主角以身著五層之多的服裝，和華麗錦緞製作的外套，塑造出引人奪目的舞台形象。在某些劇目中主角還要佩戴鮮紅或白色的假髮以增強舞台感染力。
- 身段:主角和次角可以通過手勢傳情達意，並通過運用手中的各種道具加強手勢語言的效果。
- 道具:其中最重要的就是折扇。折扇可以用來象徵物品，例如匕首或勺子，也可以用來表示「召喚」或「賞月」之類的動作。



圖 5 女面



圖 6 運用折扇進行表演

能劇表演

- 傳統:節目包括五場戲，中間穿插三、四齣狂言。
現在:可能僅有兩、三場戲，一、兩齣狂言穿插其間。
- 能劇劇目及每場戲都是以「序言、展示和結局」的戲劇結構為基礎。一場戲通常有一個「序言」，三個「展示」和一個「結局」。能劇劇目由《翁》和現存約 240 個劇目組成。《翁》只在特殊場合演出，與其說是戲劇，不如說是一種儀式性的舞蹈。另外 240 個劇目又分為以下五種不同的類別。

「脇能」	主角的扮相為先人或神。
「修羅物」	大多數的劇目表演為，在源平戰爭中，戰敗一方的一個戰士亡靈請求祭司為他的靈魂祈禱。
「蔓物」	通常講述平安時代痴迷於愛情的美麗女子的故事。
「雜能」	為最大的一種，由於這些劇目涉及的主題繁雜多樣，因此稱之為「雜能」。
「鬼畜能」	其表演動作比其他類別都快，主角經常以人的形式在第一場亮相，卻在第二場中以惡魔的形式出場。

能劇：《葵之上》

「葵之上」(あおいのうえ)是所有能劇劇目中表演頻率最高的一齣戲。該劇的原作者不詳，由世阿彌根據 11 世紀紫式部撰寫的小說《源氏物語》改編而成。

開場之後，一名宮廷官員(「^{わきつれ}脅連」的角色)解釋道，身懷六甲的「葵之上」乃宮廷貴族源氏之妻，因病請來女巫照日，以查明纏身附體的鬼魂。放置在舞台前的折裙用以代表葵。女巫(「^{つれ}連」的角色)召喚附著在葵身上的鬼魂，於是鬼魂(主角)上場。她便是源氏失寵的情人「六條御息所」。

六條御息所透過自述或合唱的形式講述自己的不幸遭遇，言及世上的幸福終歸曇花一現，同時也表達了她對作為源氏之妻的「葵之上」的怨恨之情。(在不久前的一次歡宴上，葵之上的馬車將六條御息所的馬車擠到一邊，六條御息所因此受到進一步的侮辱。)六條御息所的靈魂撲到葵之上的跟前，並用扇子擊打葵之上，隨後便朝台後走去。在那兒，助手用裙袍擋住觀眾的視線，主角取下復仇女神的面具，然後換上般若(女魔鬼)的面具。

宮廷官員吩咐信使請來一名山中苦行僧人(次角)以驅除鬼魂。驅鬼儀式開始後，已戴上惡魔面具並揮舞著魔杖的主角返回到舞台中央。雙方展開激烈交戰，六條御息所憤怒的鬼魂終被苦學僧的咒語所擊敗。這個以佛法的勝利和葵之上的得救為結局的劇情與小說《源氏物語》大相徑庭。在小說中，葵之上是因分娩源氏之子而身亡。

二、^{きょうげん}狂言

歷史

據說狂言是在公元 8 世紀或更早的時候，由中國傳入日本的一種娛樂形式。這種娛樂形式後來逐漸演變成爲「猿樂」。到了公元 14 世紀早期，在「猿樂」劇社中，嚴肅莊重的能劇表演和幽默詼諧的狂言表演之間已經有了明顯的區別。作爲能劇的組成部分，直到明治維新時期，狂言一直得到貴族的資助。從那以後，狂言劇社主要來自「和泉」和「大藏」兩大流派。今日，專業的狂言表演者既可獨立表演，也可和能劇配合演出。

狂言表演

- 「狂言」
 通常指在兩場能劇之間穿插演出的獨立的喜劇。
 也可以指狂言演出者在能劇中扮演的角色，又稱「間狂言」。
- 能劇中出現的狂言角色，有些是戲劇本身不可分割的組成部分，但在更多的情況下，狂言的角色是作爲兩場戲之間的過渡。後者的狂言表演者會獨自在舞台上用通俗的語言解釋劇情，這樣可讓能劇的主角有足夠的時間換裝，對於封建時代未受過教育的觀眾來說，也更加容易理解劇情。
- 在目前所有的狂言劇目中，約有 260 齣獨立的劇目。按照最普通的分類方法，可以將其分爲以下幾個類別：

「脇狂言」(吉利劇)	「山伏」劇(山伏→山中苦行僧)
「大名」劇(大名→封建領主)	「出家」劇(出家→佛教僧侶)
「太郎冠者」劇(「冠者」是擔任主角的僕人的名字)	「座頭」劇(座頭→盲人)
「婿」劇(婿→女婿)	「舞」劇(舞→舞蹈)
「女」劇(女→女人)	「雜」劇
「鬼」劇(鬼→魔鬼)	

除了雜劇類外，「太郎冠者」劇爲最大的「狂言」劇類別。「太郎冠者」

劇的主角是一個聰明的僕人，他從不逃避作為僕人的責任，與主人打交道時善於隨機應變，以使生活變得更加快樂一些。

- 「狂言」的服裝以日本中世紀的日常服飾為基礎，比「能劇」的簡單。大多數「狂言」不使用面具。雖然也有約 50 齣戲使用面具，但通常用於非人類的角色，如動物、神靈和鬼魂等。與「能劇」角色（無論其是否佩戴面具）毫無表情的特徵不同，「狂言」的表演者主要通過豐富的面部表情，以達到喜劇的效果。



圖 7 狂言表演者透過豐富的面部表情，達到喜劇效果。



圖 8 狂言面猿

三、歌舞伎

江戶時代 250 年間國泰民安，歌舞伎正是在這一期間發展而來的。江戶時代的商業文化品味表現在歌舞伎的華麗服飾和場景中，也反映在歌舞伎的劇本，其中的傳奇式英雄和普通百姓都努力將自己的個人慾望和社會責任統一為和諧的一體。與其他幾種古典戲劇不同的是，歌舞伎始終深受大眾的歡迎，並定期在東京的歌舞伎座、京都的南座和大阪的松竹座等劇院上演，吸引了大批熱情的觀眾。

歷史

起源

歌舞伎的演員大多為女性。據說歌舞伎起源於舞蹈和輕歌劇(最初由出雲大社的巫女阿國於 1603 年在京都演出)。「歌舞伎」一詞具有艷俗、異端和時尚的涵義，並逐漸用於指稱阿國的流行劇社及其效仿者的演出。



圖 9 出雲阿國雕像

女歌舞伎、若眾歌舞伎→先後遭禁

由於「女歌舞伎(由女性出演)」劇社還兼有賣淫的副業，因此這種演出形式未獲德川幕府的准許，劇社遂於 1629 年遭禁，婦女在舞台的演出也被視

為非法行為。「若眾歌舞伎（由年輕男性出演）」隨之開始流行。到了 1652 年，由於青年男演員的色情活動給公民道德造成了不良影響，因此同樣遭到禁止。

野郎歌舞伎

隨著女演員和少年男演員的先後遭禁，歌舞伎便成了成熟男性演員的劇種。事實上，「野郎歌舞伎（由男性出演）」在獲准繼續演出之前，政府曾要求演員避免色情表演，並遵從「狂言」劇更為現實主義的慣例習俗。



圖 10 野郎歌舞伎

男性演員獲准演出後的重大發展

在男性演員獲准演出後的那一個世紀，歌舞伎有了很大的發展。

- 「女形（女藝人）」的角色日臻成熟完善。
- 市川團十郎一世（1660 年 - 1704 年）在江戶（現今 東京）創造了充滿陽剛之氣的「荒事（硬表演）」表演形式。
- 坂田藤十郎一世（1647 年 - 1709 年）在京都大阪地區發展形成了「和事（軟表演）」的表演風格。
- 歌舞伎逐步從能劇中脫穎而出，並增加了舞台拉幕，以方便劇情更為

複雜的多幕劇演出。從觀眾人群中穿過的舞台通道「^{はなみち}花道」，開始廣泛使用，並為如今華麗歌舞伎的標準出入口搭建了平台。旋轉式舞台最早在 1758 年開始使用。

18 世紀→與文樂相互競爭和合作

在 18 世紀的商業文化中，歌舞伎已經發展為與文樂木偶劇相互競爭和合作的關係。

儘管近松門左衛門（1653 年 - 1724 年）在 1703 年後主要專注於木偶劇的創作，但他曾直接為「歌舞伎」編寫過劇本，被人們當作日本最偉大的劇作家。

在此期間，歌舞伎在京都大阪地區的聲望一度被木偶劇所超越。為了加強競爭力，很多木偶劇被搬上歌舞伎舞台，演員們甚至開始模仿木偶獨特的動作。

圖 11 近松門左衛門



19世紀～20世紀

1868年德川幕府的垮台導致了武士階層^{さむらい}侍及其作為商業文化基礎的整個社會結構之覆滅，歌舞伎也是其中的一部分。

人們試圖將西方服飾和思想引入歌舞伎，沒有成功，反而主要演員，如市川團十郎九世（1838年－1903年）及尾上菊五郎五世（1844年－1903年）強烈希望能夠恢復歌舞伎的古典劇目。

20世紀時，與歌舞伎領域沒有直接聯繫的日本作家，岡本綺堂（1872年－1939年）和三島由紀夫（1925年－1970年）等人所創作的劇目成為「新歌舞伎」運動的一部分。這些劇目將傳統的戲劇形式與現代戲劇的創新結合在一起，其中一些已被納入歌舞伎的古典劇目。

現今

雖然歌舞伎在劇目的上演以及在該行業歸屬的門派類別這兩方面保留著傳統的文化根基，但今日的歌舞伎卻已成為日本娛樂業中充滿活力的重要組成部分。歌舞伎的明星演員都是日本最有聲望的人物，他們頻頻出現在日本的影視劇當中，扮演著傳統和現代的角色¹。

代表日本的歌舞伎專用劇場「歌舞伎座」^{かぶきざ}建於1924年，並於2002年被指定為國家註冊有形文化財產。



◀ 圖 12 歌舞伎座

基本要素

劇目

- 「時代物」--歷史劇

雖然歷史劇常常是關於「武士」階層的一些當代事件，但劇情會稍加掩飾，將事件發生的時間設定在江戶之前的某個時代，以避免與德川幕府的審查官員發生衝突。例如，名劇《假名手本忠臣藏》講述的是西元1701年至公元1703年期間47名「浪人」的故事，但該劇卻將事件的時間設在室町時代（1333年－1568年）。

- 「世話物」--生活劇

¹ 例如，著名的「女形」演員坂東玉三郎五世（生於1950年），就演出過多個非「歌舞伎」的劇目和電影，所扮演的角色幾乎全為女性。此外，他還導演過數部電影。片岡孝夫（生於1944年）於1998年在「襲名（承襲藝名）」典禮中接受了著名的藝名「片岡仁左衛門十五世」，成為當時日本媒體競相報導的一件大事。2005年歌舞伎演員中村勘九郎接受了第18代中村勘三郎的襲名，受到關注。

生活劇在台詞和服裝上比歷史劇更加具有現實感。生活劇就像一則新聞報導，因為其中的故事往往都是剛剛發生不久的醜聞、兇殺或自殺事件。最近的一齣生活劇是19世紀早期深受大眾歡迎的《生世話物》（「未加修飾」的生活劇）。這些劇目以對社會低層市井生活的真實描繪而聞名，但表現形式卻傾向於譁眾取寵的感官刺激，採用暴力和媚俗的主題，加上精心設計的舞台噱頭，以此吸引越來越難以取悅的觀眾。

- 「所作事」--舞劇

舞劇常常作為展示「女形」藝人的最佳表演形式，例如《京鹿子娘道成寺》（道成寺的舞女）。

演員和角色

歌舞伎其實是演員的戲劇，所演出的劇目不過是展示明星演員才華的載體。雖然很多歌舞伎戲迷對演出的劇目確實存在偏愛，但大多數人來劇院的目的只是為了一睹其所鍾愛的演員的風采，並不在乎其出演的角色或劇目如何。

每個演員都隸屬於某一表演門派，每個門派對每個角色都有自己特定的表演風格和方法。承襲門派藝名的演員不但必須要掌握其前輩對角色的表現方法，還要融入個人獨特的風格和神韻。歌舞伎各門派中最著名的當屬以市川團十郎十二世（1946年-2013年）為首的門派。其他重要門派還有以尾上菊五郎七世（1942年-）和坂田藤十郎四世（1931年-）為首的支系。

歌舞伎最顯著的特色是男扮女裝的「女形」的運用。採用「女形」的目的不是為了模仿女性的音容笑貌，而是以象徵的手法來表述女性的內在品質。在現代歌舞伎中引入女演員的嘗試已宣告失敗。「女形」已是歌舞伎傳統不可分割的一部分，幾乎不可能由女演員所替代。



▲ 圖 13 女形

歌舞伎表演的重點之一是其程式化的表情動作和形式，稱為「^{かた}型」。這些形式和動作包括類似舞蹈的打鬥動作，即「殺陣」和入場時的特別動作「^{たんぜん}丹前」以及通過「花道」出場的「六方」。歌舞伎中最重要「型」是「見榮」（亮相）。當劇情達到高潮時，演員會在完成一系列程式化的動作後，驟然停下，擺出一個代表造型，為人注目。與生活劇相比，歷史劇的「型」往往更加炫耀和誇張。

服裝和化妝

- 服裝：生活劇的服裝經常是江戶時代服裝的真實反映，歷史劇則常常使用華麗的錦袍和很長的假髮，讓人回想起「能」劇中的戲裝。「女形」舞劇尤其注重舞台服裝的精美。
- 化妝：歷史劇中的奢華化妝風格是歌舞伎的一個著名標誌，稱作「隈取」^{くまどり}。歌舞伎中大約有一百種類似面具的扮妝，用各種顏色和設計形式表現人物的性格。例如，紅色傾向於好的一面，用於表示美德、熱情或超人的力量；藍色傾向於壞的一面，用於表示嫉妒或恐懼等負面個性。

音樂

- 歌舞伎最重要的樂器無疑是三根弦的「三味線」^{しゃみせん}。
- 音樂流派：抒情風格的「長唄」（長歌）、以及幾種敘事風格的音樂。標準的「長唄」演出陣容包括幾名三味線演奏者、歌手、鼓手和笛子演奏者。
- 在演奏音樂時，歌手或吟頌者會在一、兩把三味線（有時是其他樂器）的伴奏下或唱或吟。歌手及三味線、笛子演奏者及各種打擊樂器的伴奏人員均隱身幕後。伴奏者負責演奏背景音樂和製造音響效果。
- 歌舞伎中最特別的音響效果：用被稱為「拍子木」^{ひょうしぎ}的兩隻木塊相擊或與木板相擊所造成的戲劇打擊音響。



圖 14 三味線



圖 15 拍子木

四、^{にんぎょうじょうり}人形淨瑠璃^{ぶんらく}（文樂）

人形淨瑠璃是日本專業的木偶劇，主要發展於 17 和 18 世紀。「人形淨瑠璃」這個名字體現了其根源和本質。人形是指「玩偶」或「木偶」，而淨瑠璃是一種生動的描述性演唱風格的名稱，由三味線伴奏。「文樂」這一術語來自「文樂座」，是目前唯一倖存下來的商業文樂劇院。

文樂與歌舞伎一起成為江戶時代生機勃勃的商業文化的一部分。文樂雖

然使用木偶，但它並非是兒童劇院。許多著名劇本由日本最偉大的劇作家「近松門左衛門」所編寫，演員卓越的技能使木偶人物和它們的故事在舞台上顯得栩栩如生。

歷史

起源

在平安時代，被稱為木偶戲的巡迴木偶演出會巡行日本挨家挨戶表演以求捐贈。這種街頭娛樂形式一直延續到江戶時代。木偶藝人以懸掛在脖子上的盒子為舞台，雙手操作木偶。有人認為許多木偶戲藝人落戶於西宮和淡路島，兩者都靠近現今的神戶。在16世紀，來自這些團組的木偶藝人被召喚去京都為皇室和軍事領袖表演。大約在這時，木偶表演與淨琉璃藝術結合為一。

淨琉璃的先驅是一群稱為琵琶法師的巡迴盲人演出者，以一種彈撥樂器琵琶伴奏，唱著描述源平戰爭的軍事史詩平家物語。16世紀，三味線取代了琵琶，淨琉璃風格於焉形成。淨琉璃的名稱來自以此風格演唱的最早、最流行作品之一，關於武士源義經和美麗的淨琉璃小姐之間的浪漫傳說。



圖 16 人形



圖 17 淨琉璃

18世紀→與歌舞伎競爭與合作

18世紀，文樂與歌舞伎維持既競爭又合作的關係。

- 在個人角色層面
歌舞伎演員模仿文樂木偶的獨特動作以及太夫(淨琉璃的說唱師)的歌唱風格，而木偶藝人則將歌舞伎演員富有表現力的表演風格吸收到自己的表演中。
- 在劇本層面
許多文樂作品，特別是近松門左衛門的作品，被改編供歌舞伎演出，而奢華的歌舞伎風格作品也被作為文樂而上演。

沒落

受到歌舞伎在流行度上逐步蠶食的影響，從 18 世紀開始，文樂在商業成效上逐漸下滑，一家家劇院關閉，僅剩文樂座倖存下來。自第二次世界大戰以來，文樂不得不依靠政府的支持才能生存下去。

現今

近年來，文樂的受歡迎程度有上升趨勢。如今在文樂協會的協助下，東京的國家劇院和大阪的國家文樂劇院，會定期舉辦文樂表演。文樂巡迴表演也在世界各地受到熱烈歡迎。

參考文獻

【書籍】

1. 山本忠司，《日本建築的傳統與發展》（1993）
2. 德久昌世，『日本の庭園』（1998）
3. 中澤伸弘，『図解雑学 日本の文化』（なつめ社，2003）
4. 村山茂樹，『日本美の伝統～日本庭園にみる日本美の秩序』（2003）
5. 致良日語工作室，《日本剖析》（致良出版社，2006）
6. 柳宏賓，《談日本庭園的特色》（2010）
7. 徐興慶、徐翔生、黃翠娥、黃智暉、田世民、黑田秀教、橫路明夫、橫路啟子，『日本文化』（全華圖書，2011）
8. 葉渭渠，《日本文化史》（遠足文化，2012）

【網路資料&講義】

1. Wikipedia 相關條目：Web Japan. From
<http://web-japan.org/factsheet/ch/index.html>

