

歌舞伎

充满活力与激情的传统戏剧

歌舞伎(kabuki)是日本四大古典戏剧形式之一,其他三种形式为“能”(noh)、“狂言”(kyogen)和“文乐”(bunraku)木偶剧。

江户时代(1600年-1868年)250年间日本国泰民安,“歌舞伎”正是在这一期间发展而来的。在此期间发展的商业文化的品味表现在“歌舞伎”的华丽服饰和场景中,也反映在“歌舞伎”的剧本中,其中的传奇式英雄和普通百姓都努力将自己的个人欲望和社会责任统一为和谐的一体。

与其他几种古典戏剧不同的是,“歌舞伎”始终深受大众的欢迎,并定期在诸如东京的歌舞伎座、京都的南座和大阪的松竹座等剧院上演,吸引了大批热情的观众。

歌舞伎的历史

“歌舞伎”的演员大多为女性。据说“歌舞伎”起源于舞蹈和最初由出云大社的女侍阿国于1603年在日本京都演出的轻歌剧。“歌舞伎”一词具有艳俗、异端和时尚的涵义,并逐渐用于指称阿国的流行剧社及其效仿者的演出。由于“女歌舞伎”(onna kabuki)(由女性出演)剧社还兼有卖淫的副业,因而这种演出形式未获德川幕府的准许,剧社遂于1629年遭禁,妇女在舞台的演出也被视为非法行为。“若众歌舞伎”(wakashu kabuki)(由年轻男性出演)随之开始流行。然而到了1652年,由于青年男演员的色情活动给公民道德造成了不良影响,因而这一演出同样遭到禁止。

随着女演员和少年男演员的先后遭禁,“歌舞伎”便成了成熟男性演员的剧种。尽管“野郎歌舞伎”(yaro kabuki)(由男性出演)



阿国之像

阿国是出云大社的巫女,被视为歌舞伎的创始人。

在获准继续演出之前,政府曾要求演员避免色情表演,并遵从“狂言”剧更为现实主义的惯例习俗。

在男性演员获准演出后的一个世纪里,“歌舞伎”有了很大的发展。“女形”(onnagata)(女艺人)的角色日臻成熟和完善,市川团十郎一世(1660年-1704年)在江户(现为东京)创造了充满阳刚之气的“荒事”(aragoto)(硬表演)表演形式,而坂田藤十郎一世(1647年-1709年)则在京都—大阪地区发展形成了“和事”(wagoto)(软表演)的表演风格。“歌舞伎”逐步从“能”剧中脱颖而出,并增加了舞台拉幕,以方便剧情更为复杂的多幕剧的演出。从观众人群中穿过的

舞台通道，即“花道”（hanamichi）开始广泛使用，并为如今的华丽“歌舞伎”的标准出入口搭建了平台。旋转式舞台最早在1758年开始使用。

在18世纪的商业文化中，“歌舞伎”已经发展为同“文乐”木偶剧相互竞争与合作的关系。尽管近松门左卫门（1653年-1724年）在1703年后主要专注于木偶剧的创作，但他却直接为“歌舞伎”编写过一些剧本，被人们当作日本最伟大的剧作家。在此期间，“歌舞伎”在京都—大阪地区的声望一度为木偶剧所超越。为了加强竞争力，很多木偶剧被搬上“歌舞伎”舞台，演员们甚至开始模仿木偶独特的动作。

1868年德川幕府的垮台导致了武士阶层（samurai）及其作为商业文化基础的整个社会结构的覆灭，而“歌舞伎”则是其中的一部分。人们试图将西方服饰和思想引入“歌舞伎”，没有成功，但主要演员，如市川团十郎九世（1838年-1903年）及尾上菊五郎五世（1844年-1903年）却强烈希望能够恢复“歌舞伎”的古典剧目。公元20世纪，与“歌舞伎”领域没有直接联系的日本作家，如冈本绮堂（1872年-1939年）和三岛由纪夫（1925年-1970年）等，所创作的剧目成为“新歌舞伎”（shin kabuki）运动的一部分。这些剧目将传统的戏剧形式与现代戏剧的创新结合在一起，其中一些已被纳入到“歌舞伎”的古典剧目中。

虽然“歌舞伎”在剧目的上演，以及在该行业归属的门派类别两个方面保留着传统的文化根基，但今天的“歌舞伎”却已成为日本娱乐业中充满活力和不可分割的一个组成部分。

“歌舞伎”的明星演员都是些日本最有声望的人物，他们频频出现在日本的影视剧当中，扮演着传统和现代的角色。例如，著名的“女形”演员坂东玉三郎五世（生于1950年）就出演过多个非“歌舞伎”的剧目和电影，所扮演的角色几乎全为女性。此外，他还导演过数部电影。1998年，片冈孝夫（生于1944年）在“袭名”（shumei）（承袭艺名）典礼中接受了著名的艺名“片冈仁左卫门十五世”，成为当时日本媒体竞相报道的一件大事。2005年歌舞伎演员中村勘九郎接受了第18代中村勘三郎的



袭名，受到关注。

代表日本的歌舞伎专用剧场“歌舞伎座”建于1924年，并于2002年被指定为国家注册有形文化财产。（歌舞伎座于2010年4月，在举办了最后一场演出后，因改建而暂停开放。预定于2013年前后重新开馆启用。）

“歌舞伎”的基本要素

剧目

“歌舞伎”剧目分为三大类：“时代物”（jidai-mono）（历史剧）、“世话物”（sewa-mono）（生活剧）和“所作事”（shosagoto）（舞剧）。今天仍在上演的一半左右的剧目最初是木偶剧的作品。

虽然历史剧常常是关于“武士”阶层的一些当代的事件，但剧情却稍加掩饰，将事件发生的时间设定在江户之前的某个时代，以避免与德川幕府的审查官员发生冲突。例如，名剧《假名手本忠臣藏》（Kanadehon Chushingura）讲述的是公元1701年至公元1703年期间47名“浪人”（ronin）（流浪的“武士”）的故事，但该剧却将事件的时间设在了室町时代（1333年-1568年）。

生活剧在台词和服装上比历史剧更加现实。例如，一出新编的生活剧看上去似乎就像一则



新闻报道，因为其中的故事往往都是些刚刚发生不久的丑闻、凶杀或自杀事件。最近的一出生活剧是19世纪早期深受大众欢迎的《生世话物》(kizewa-mono) (“未加修饰”的生活剧)。这些剧目以其对社会底层市井生活的真实描绘而闻名，但表现形式却倾向于哗众取宠的感观刺激，采用暴力和媚俗的主题，加上精心设计的舞台噱头，以此吸引越来越难以取悦的观众。

舞剧，如《京鹿子娘道成寺》(Kyo-ganoko musume Dojoji) (道成寺的舞女)，常常作为展示“女形”艺人的最佳表演形式。

演员和角色

“歌舞伎”其实是演员的戏剧，所演出的剧目不过是展示明星演员才华的载体。虽然很多“歌舞伎”戏迷对演出的剧目确实存在偏爱，但大多数人来剧院的目的只是为了一睹其所喜爱的演员的风采，而无论其出演的角色或剧目如何。

每个演员都是某一表演门派的一分子，每个门派对每个角色都有自己特定的表演风格和方法。“歌舞伎”各门派中最为著名的当属目前以市川团十郎十二世(生于1946年)为首的门派。承袭“市川团十郎”艺名的演员不但必须要掌握其前辈对角色的表现方法，而且还要融入其个人独特的风格和神韵。其他重要“歌舞伎”门派还有以尾上菊五郎七世(生于1942年)和坂田藤十郎四世(生于1931年)为首的枝系。

也许“歌舞伎”最显著的特色是男扮女装的“女形”的运用。采用“女形”的目的不是为了模仿女性的音容笑貌，而是以象征的手法来表述女性的内在品质。在现代“歌舞伎”中引入女演员的尝试已告失败。“女形”已是“歌舞伎”传统不可分割的一部分，几乎不可能为女演员所替代。

“歌舞伎”表演的一个重要方面是其程式化的表情动作和形式，称为“型”(kata)。这些形式和动作包括类似于舞蹈的打斗动作，即“杀阵”(tate)和入场时的特别动作“丹前”(tanzen)以及通过“花道”出场的“六方”

(roppo)。值得一提的是，“歌舞伎”中最重要的“型”是“见荣”(mie) (亮相)。当剧情达到高潮时，演员在完成一系列程式化的动作之后，骤然停下，摆出一个造型，其代表造型为注目盯视。与生活剧相比，历史剧的“型”往往更加炫耀和夸张。

服装和化妆

生活剧中的服装常常是江户时代服装的真实反映，而历史剧却常常使用华丽的锦袍和长长的假发，让人回想起“能”剧中的戏装。而对于“女形”舞剧，则尤其注重舞台服装的精美。

“歌舞伎”的一个著名标志是在历史剧中采用的奢华的化妆风格，称作“隈取”(kumadori)。“歌舞伎”中有大约一百个这种类似面具的扮妆，用各种颜色和设计形式表现人物的性格。例如，红色倾向于“好”的一面，用于表示美德、热情或超人的力量；而蓝色则为“坏”的一面，用于表示诸如嫉妒或恐惧之类的负面个性。

“歌舞伎”的音乐

“歌舞伎”最重要的乐器无疑是三根弦的“三味线”(shamisen)。在舞台上为观众演奏的音乐流派中，有抒情风格的“长呗”(nagauta) (长歌)，以及几种叙事风格的音乐，歌手或吟颂者在一、两把“三味线”(有时是其他乐器)的伴奏下或唱或吟。标准的“长呗”演出阵容包括几名“三味线”演奏者和歌手，以及鼓手和笛子演奏者。

除舞台上的音乐外，歌手以及演奏“三味线”、笛子和各种打击乐器的伴奏人员均隐身幕后。这些伴奏者负责演奏各种背景音乐和制造各种音响效果。

“歌舞伎”中最为特别的音响效果是用被称为“拍子木”(hyoshigi)的两只木块相击或与木板相击所造成的戏剧打击音响。



两出“歌舞伎”戏剧

以下是一出历史剧和一出生活剧的简要概述：

“劝进帐” (Kanjincho) (善款账单)

这部“时代物”（历史剧）被很多人认为是“歌舞伎”节目中最受欢迎的剧目；它是从“能”剧“安宅” (Ataka) 改编而来的。声名显赫的武士源义经（1159年—1189年）遭到其异姓同胞—镰仓幕府的创建者源赖朝（1147年—1199年）的无端怀疑，于是仓惶北逃以躲避追捕。义经装扮成辩庆（传说中义经忠诚的侍从）的一名脚夫。

加贺藩（现在石川县的一部分）安宅关卡检查站的军官富樫左卫门在开场白中解释说，设置关卡是为了抓捕可能假扮成山伏 (yamabushi)（山野的苦行僧人）向北逃窜的义经。

义经及其随从沿着“花道”（通往台下的“花道”斜坡）走了过来。虽然他们没有所需的身份证件，可作为一行人头领的辩庆还是竭力要使富樫相信，他们正在四处化缘以重建奈良东大寺。富樫怀疑是个圈套，认为这些人如果真是化缘筹款建庙，则应随身携带善款账单，于是便面对辩庆，令其诵读账单。在这个著名的场景中，辩庆掏出一卷白纸并假装诵读账单。

富樫被辩庆的才能和忠诚所感动，虽然他已意识到这些人的真实身份，但还是将这伙人放行通关。但后来富樫的一个手下却怀疑那位弱不经风的脚夫为义经所扮。辩庆于是便开始对义经打骂训斥，以使富樫相信这个仆人不可能是其主人义经。再次被辩庆的忠诚所感动，这位富于同情心的富樫允许他们过关。

一过关卡，辩庆便祈求主人的原谅，但义经却对辩庆的足智多谋赞赏不已。当其余的人物离开舞台后，辩庆即在沿“花道”的著名的“六方” (roppo) 出口表达了闯关成功的欣喜之情。

青砥稿花红彩画

这部广受欢迎的“世话物”（生活剧）《辩天小僧》 (Benten Kozo) 是江户时代晚期的一流剧作家河竹默阿弥（1816年—1893年）的作品。该剧原先分为五幕，现在为三幕或四幕，有时也演出五幕。

该剧描写了街头无赖辩天小僧菊之助及其所在的五人扒窃团伙的闲闻趣事。在第三幕中，辩天扮作武士的女儿，由另一名假扮其侍者的窃贼陪伴着来到一家和服商店假装偷些衣料。当辩天遭到店员的不实指控和打骂时，他和他的同谋于是便要求商店给予赔偿，然而他们的敲诈伎俩却被一名旁观的武士所戳穿。后来，在剧中最著名的一场戏中，辩天裸露出肩上的刺青图案，声称自己是名罪犯。在这一过程中，他的言谈举止也发生了变化，从一名高贵的小姐回到了社会低层的窃贼状态。

事实上，揭穿辩天骗局的武士正是窃贼团伙的头目—日本驮右卫门，所有这一切不过是后来抢劫商店的一次更大图谋的预演。

但他们所有计划都未能得逞。在第四幕中，五名窃贼被警察一路追赶，仓惶逃至河岸。在另一个著名的场景中，盗窃团伙的成员身着艳丽的和服，撑着阳伞，通过花道款款漫步到主舞台上，他们自报家门，全然无视背景中站立着的警察。

第五幕虽然很少公演，但却包含了戏剧性的场面。在这场戏中，辩天小僧独自逃到极乐寺的屋顶，先是击退前来抓捕的警察，然后自杀身亡。