



野村耕介先生演講

## 日本的演劇

蔡惠真整理 (譯者現為台北市師範學院美勞系講師)

狂言的戲碼有三百個以上，而剛才的演出只是其中一齣戲的十分鐘而已，各位想做的「狂言」實在不祇這一點點，還有更多更多的東西。今天，我想從兩個方向來談戲劇。首先，以剛才各位所觀賞到的「狂言」當做主題，來跟各位談談「狂言」到底是什麼樣的東西；另一個主題則是從「狂言」出發，來探索一下日本的戲劇與其發展的經過。

剛才各位所觀賞到的「狂言」劇名叫「偷瓜賊」。這個故事是說，有一位擁有一片瓜田的園主，因為最近盜賊猖獗，為防止小偷侵入瓜田，在田裡設置了一個稻草人。稻草人頭戴斗笠、臉上戴著面具。當他回家之後，就換成剛才各位所看到的場面——小偷出現在瓜田外面。因為這個小偷輸了錢，所以就想到今天專程來闖闖這個瓜田，偷些瓜吧！所以小偷就在舞台上繞了



瓜盜人

一圈。「狂言」是一種非常便利的戲劇演出，可依自己喜好，隨時變換時間與空間。現在，我就再示範一次給各位看看，這是從東京到台灣（「我這就從東京出發要到台灣去了」……「啊！已經到了台灣了呀！」）（各位可以體會得出來這種表現方法與平劇是很相像的。）

這時，小偷已來到瓜田的門口，可是前面圍牆擋著，門也栓著，進不去。小偷心裡想：「大概就是這樣做吧？」接著，就拿出這把非常便利的道具——摺扇。摺扇在「狂言」的演出中，是一件變化無窮的道具。小偷現在拿出摺扇，就把它當做是鋸子，把門鋸開，演員常利用它，配合維妙維肖的聲音來模倣很多種動作。例如：把酒從甕中舀起來喝時，也用摺扇當作小酒瓶或小酒杯（示範）。現在言歸正傳，闖入瓜田裡的小偷想開始偷瓜，可是晚上很暗，很難找到瓜，只光是摸到一些枯葉子而已，因此，這個小偷就想到：「如果我躺在地上打滾著找，或許比較容易找得到呢！」小偷就在地上一邊滾一邊找瓜，突然撞到了稻草人，小偷心虛，慌亂中沒有看清楚，以為是碰到真的人，就大喊救命。後來，當他定下神來一看，才知道原來是稻草人。這個惱羞成怒的小偷一氣之下就把稻草人打爛，然後順利地偷到瓜逃走。以上是各位所觀賞到的部份，其實，這只是整個故事的一段而已。接下去是園主來巡視，他發現小偷闖入了瓜園，偷走了瓜，非常



▲狂言劇《金蓮地藏》中的小孩即野村耕介

生氣，決心親自打扮成稻草人，等著當場擒住偷瓜賊。不出所料，小偷真的又來了，也發現了稻草人，小偷心想：「今天我再也不上當了。」因為下星期有廟會的慶祝活動，為了練習在慶典中表演的節目，小偷就把稻草人當作是表演的同伴，一起唱著跳著練習了起來。整個故事大概是這樣的，登場的人物有兩人，道具是面具一個，斗笠一頂，竹棒一根及摺扇，再穿上簡單的服裝而已。

所謂「狂言」到底是什麼樣的戲劇呢？「狂言」產生在距今約六百多年前，是日本人最早創作的一種喜劇。那個時代的人認為「簡素」就是美，如同這陣子受到大家歡迎的水墨畫所表現出的那種簡單素雅的意境一樣，只用墨色的濃淡來表現而不加多餘的色彩。不過三百年前，色彩華麗的浮世繪曾經大

受歡迎過。只是到了今天，人們又再度體認樸素的價值，而「狂言」所表現的「簡素」之美便有了新的認識。比如說，今天到了台灣，如果帶了大批的行李而為了演出的話，就太不方便了，因此，「狂言」是一種不需要很多的道具，隨時隨地都可以演出的戲劇。

再說到為什麼把多餘的東西淘汰掉就是美呢？因為淘汰掉多餘的東西，就必須透過「想像」來觀賞，古時候的人認為「想像」就是一種美。現代人喜歡電視電影，相對的，「想像」的能力也減低了。比如說，先聽完劇情內容再觀賞或許比較有趣；但是，不先聽故事就觀賞才是比較能激發想像力的方法，所以也請各位把「狂言」看做是必須透過想像來觀賞的戲劇。

接下來想說明「狂言」到底是哪些人在演？怎麼樣來演？需要訓



◀ 野村（中蹲者）演出狂言劇  
〈井杭〉

練多久？與其用艱深的言辭來說明，不如以我的親身經歷來說明反而更容易讓各位瞭解。

我出生在1959年，初次踏上舞台是在1962年，也就是在我三歲的時候。所以我從事這一行已經有三十年了。在三歲的初次演出中，我扮演一隻戴著面具，穿上猴子服裝的小猴子，台詞只有「ㄎーㄎー、ㄎーㄎー」出聲而已，可是卻必須在四十分鐘的演出中隨著音樂的節奏唱唱跳跳，這件事對一個年僅三歲的幼兒來說，是非常辛苦的。但是在戲演完之後，我得到了很多很多的禮物，下一次又上舞台，又得到了禮物，在小小年紀的我心裡頭漸漸地覺得上舞台表演是很不錯的事。可是就在這一次接一次地登台表演的當兒，禮物慢慢地減少了，最後連一件禮物也沒有了，代替的

卻是拳頭。等我發現事態嚴重時，為時已晚，也就是註定這輩子非演「狂言」不可了。

這段甜蜜的時期過後，接下來的就是基礎訓練。不論哪一國的戲劇都是這樣的，歌唱與舞蹈是一個演員最基本的訓練，差不多十二、三歲到十六歲，我一直都在做這樣的訓練。當然並不實際的寫實表現的訓練，也不戴面具（示範）。各位可以發現剛剛所觀賞的這一段和逗笑的喜劇可說是完全無關的基礎訓練而已。但是從這個基礎訓練做得是否深入、紮實，卻可決定這個孩子將來是不是能成為好演員。這段期間也漸漸加入了類似中國說書的一種說故事訓練，把古時候的故事或傳說配合一些動作來敘述，這種訓練也看不出有喜劇的影子（示範）。以上各位所觀賞的只是一

齣二十分鐘的戲其中的一分鐘而已，把對白配合動作來做型態的訓練。經過這不算短的基礎訓練之後，我心理想著「差不多也該進入本行『狂言』的訓練了吧！」可是，還沒有，接下去要做的訓練就是面具與音樂的訓練。這些在接下去要講的有關日本戲劇發展的歷史中，將做各種的說明。

和各位的祖先一樣，日本和中國有很深遠的關係。約在八百年前，日本的古藝能中有「能」這樣的戲劇，我手中拿著的面具是「翁」，戴著這個面具，拿著鈴、配合著音樂與舞蹈來訓練，因為現在沒有音樂，所以我無法將這一時期的訓練示範給各位看，不過，對於這個面具，我稍加說明，因為能的面具中唯有這個的下巴和臉的上部是分開的，可隨著演員的臉部動作而自



▲翁面具

由活動，它也和中國有深遠的關係。

這一段訓練結束後，終於進入「狂言」的基礎訓練了。但是那個時候我卻很貪玩而不想再練習「狂言」，因此到現在還記得，曾經有好幾次是被老師逮著了，硬被押著去訓練的經驗（這裏說的老師即是野村先生的祖父及父親）。這些回憶實在不太想說。狂言的訓練先從小角色開始，然後再擔任主角。起先，並沒有讓我馬上戴面具訓練，因為戴面具演出非得經過紮實的訓練基礎才能達到好的表現，是相當

困難的一種演技。緊接著就做戴上面具發聲的訓練。

「狂言」的戲碼有三百多個，其中有一百多齣戲須戴上面具演出。「能」則有兩百多個戲碼，其中九成左右須用到面具，所以「能」常常被稱作「面具的戲」；「狂言」也一樣會用到面具，所以也可以叫做「面具的戲」。現在展示給各位看的是一個非常有名的鬼的面具，它不只象徵著外面的鬼，也是一種非常可怕的內心的鬼。面具微低著頭向下看時，會讓人感覺很恐怖；若微仰著頭時，卻看起來像是悲

傷著哭泣。所以由此可見一個狂言的面具可作出千萬種不同的表情。這種訓練結束後，接下來，又進入了什麼階段的訓練呢？那就是「釣狐」這齣戲的訓練了。太約在我二十五、六歲的時候正式演出，因為這是一齣高難度的「狂言」，大概一輩子只能演一次，當然也有少數人會演第二次。故事是說，有一隻狐狸化身作人，要去找殺害自己同伴的獵人報仇，所以他就化身作那個獵人的伯父——一位和尚。他要去復仇的時候有一種很特別的走法，這一段所示範的是一種非常特殊的造形與非常特殊的動作，演員在穿著扮演動物的毛皮衣服上面還要穿上演戲的服裝，整齣戲是一百二十分鐘，對一個平常的演員來說，可能是無法經得起這樣的考驗。

這齣「釣狐」可以當做是我的畢業公演，因為演完它之後，我就正式成為職業「狂言師」。對於有時使用面具演出的「狂言」來說，我卻是以戴面具演出小猴子開始，而出師時所演的「釣狐」，很巧地也戴了面具。再接下去就是一輩子演的「狂言」了。如果各位對「狂言」有興趣的話，不妨多研究研究，因為我不是教歷史的老師，所以在這裡也沒有將戲劇的歷史源流詳細的述說給各位聽，如果各位對日本戲劇也有興趣的話，可以自己努力鑽研。

從產生「狂言」的年代到今天的日本戲劇到底是怎樣演變的呢？我們接下去這以這個當主題來談談。到現在為止，各位所看到的演出



◀ 釣狐（野村萬藏演出）

是我的本行「狂言」，然而我在日本也參與現代戲劇的製作演出，並且上台表演；除此之外，也常常在國外和世界各地的表演家、演員及從事戲劇研究的專家學者們一起工作，所以現在我想把這幾項融合起來說明。首先，一講到日本的戲劇就必須想到它和中國的關連，這是常識。此外，一講到戲劇，我們也必須把另外兩項相關因素放進來聯想，那就是「政治」和「宗教」。它們和戲劇是密不可分的，在此我並不深入的探討說明，如果您有研究戲劇的話就會明白。今天，在日本被公認為古典戲劇的有五種，現在各位所觀賞到的「狂言」、悲劇的「能」、「雅樂」「歌舞伎」以及和「歌舞伎」約同一時代的「文樂」等，但是最具代表性的就是這五種。現在在日本流傳下來的古典藝能中最古老的就是「雅樂」，但是這並非是日本人所創作的，而是從中國傳入的，不過在中國卻已

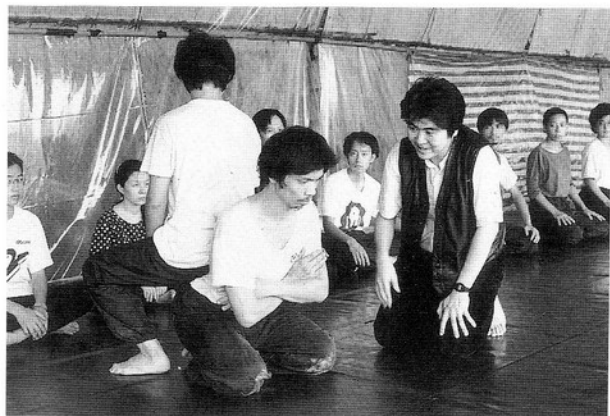
經失傳了。「雅樂」大約在一千多年以前和佛教一起傳入日本，在那之前，日本並不是佛教國家，而是神道國家。因為「雅樂」和佛教一起傳入日本，就成為日本的政治家們一種有力的工具；此時，日本各地開始大興土木、廣建佛寺，並在寺中演出宗教劇，上演的時候，民眾們都聚集來看戲，為了抓住民心，政治家們開始有所行動了，漸漸地，「雅樂」也變成了某些特殊階級們的獨佔物了。

就在「雅樂」傳入的同時，從中國也傳入了「散樂」；「散樂」就是中國的百戲雜耍，像是從口中噴火、玩刀弄槍、踩高蹺、舞獅舞龍、拿著數個球在手上丟著把玩等等的，這些在今天也常有機會看到。那時候，日本有一種「田樂」，這是和種田耕作有關的歌舞。「散樂」與「田樂」就自然地結合起來，再加進了故事，就產生了兩種戲劇，也就是「能」與「狂言」。「

能」是悲劇，而「狂言」是喜劇；但是狂言中也有悲劇，我們可以把「狂言」看作是那個時代的寫實劇。「能」是以音樂、舞蹈及面具為主；「狂言」則是對白、動作與身段用得更多，但是「狂言」有時也用到面具與音樂。這兩種可以說是日本最早創作出來的戲劇，發生的年代距今約六百多年前。後來，「能」與「狂言」被政治所利用，在「狂言」的故事中，有許多是諷刺政治的。此外就是「能」與「狂言」的演員每個月均在神社或佛寺中演出；「能」演出宗教劇，而「狂言」則演出政治宗教的諷刺劇。在那兒聚集了很多民眾，民眾花了錢來看戲，而這些錢也被政治家所利用了。所以民眾的力量就被政治所利用，就這樣地演變下去，「能」和「狂言」也走上了跟「雅樂」同樣的命運——成為某些人所獨佔的東西。這些人也是各位所熟悉的「武士貴族」，而我的祖先——「狂言



▲野村老師示範戴面具的過程



▲指導增強丹田的力量以達到良好發聲效果的方法（能劇發聲法）

」與「能」的演員——也成了武士貴族，一般的民眾就看不到兩者的演出了。就在距今約三百多年的時候，因為民眾還是非常想看戲，所以就盜用了「能」與「狂言」的故事，而創作出新型態的戲劇——歌舞伎。歌舞伎的字源是傾斜的意思，就是指世間一些不平常的，傾斜的東西。我們從文獻上可以看到當時「狂言」的演員也是教歌舞伎的老師這樣的記載。「狂言」在「歌舞伎」的競爭下逐漸地沒落了，同時，從外國也傳入了「三味線」這種弦樂器。在這之前，日本並不使用弦樂器，像「能」與「狂言」的音樂就不使用弦樂器。當時，因為利用了這種弦樂器，也產生了「文樂」與「歌舞伎」。「文樂」是把古代的偶戲經過一番整理與淘汰，再加入「三味線」的伴奏而成為「文樂」。

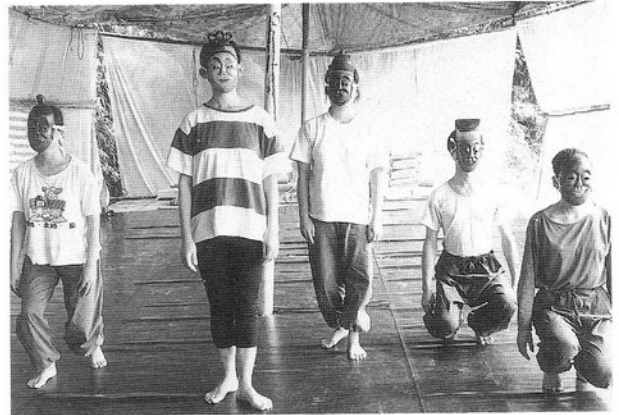
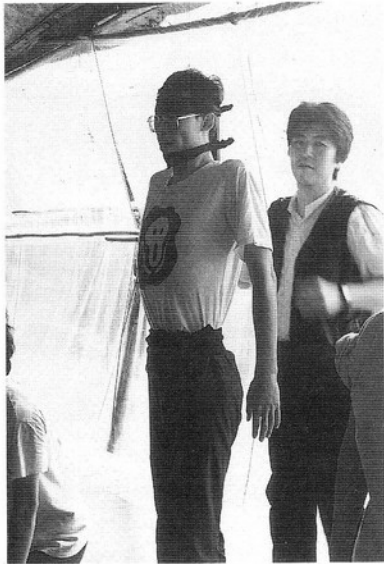
再經過一百多年，日本發生了很大的變化，在這之前，日本是「

鎖國政策」，除了中國保持良好的關係之外，並不和其他國家來往。後來和中國也交惡了，就在此時，鎖國政策被開放了，一下子，任何國家的任何文化都同時擁入了日本。其中，新的戲劇也傳入了，這就是歐洲的戲劇。看了這種新型態的戲劇演出之後，有些新聞記者就說：「這才是新的戲劇」，所以把它叫做「新劇」。當時的新劇到底是什麼樣的東西呢？舉個例子來說，如果扮演西洋人的角色的話，演員就戴上金色的假髮，穿上裙子、高跟鞋，打著洋傘，但是當你再定下神來一看，你會發現她的腰上竟然圍著日本和服的腰帶呢！也就是把東洋的西洋的拚拚湊湊地演著。就這樣地繼續發展下去，直到第二次世界大戰結束，終戰後的日本喪失了全部的東西，所謂「全部的東西」即指「文化」，而代表國家特色最重要的也就是「文化」。日本和西洋戲劇的發展，最大的不同點就

在於日本把創作出來的戲劇一直保持原來有風格傳承下去，而西洋戲劇的發展則是某一型態的戲劇，經過一段時間的考驗，如果有更好的創作，就會被新的東西取代，或是把舊有的優點保留，而以新的型態來表現；日本則是內在與外在都保存了下來。

戰後的日本戲劇是什麼樣的情況呢？可以說是只保存了外在的形而沒有內涵，因此，當時在各種不同領域中從事戲劇表演有關的一群人，除了追求型態的表現之外，對戲劇內在精神的追求，更是投入了不少的心血。並且，在那個時候，有許多外國的人來到了日本，發現了「能」、「狂言」、「歌舞伎」、「文樂」這些東洋藝能的美好之處，所以當時我們在學習外國戲劇的同時，也到國外公演，將這些古典藝能介紹給外國人。

說到新劇的發展方向，首先要說明現在我們所說的「新劇」其實



▲團員戴上中國的面具，配合正確的姿勢，慢慢站起與坐下，並一面唱著戲曲

◀戴上面具發聲必須收下巴，並且全身姿勢都要正確，才能達到效果

是一百多年前的老東西了，說難聽一點，應該叫做「古典新劇」。大約在三十多年前，漸漸認為「新劇」不好，因此在二十多年前產生了「安哥拉」（地下戲劇）：他們不再戴上紅色的假髮，而獨創了一種新的戲劇型態。他們並不是學自西洋，而是從日本的古典藝能中探索出來的。這一群「安哥拉」的朋友和我一直保持著良好的關係。就在他們正努力於這種新型態戲劇研究的同時，當時世界上最活躍的表演家或是演員們也正在做著和他們相同的事。他們把古典藝能更深入地去探索，再摻入古老保守的生活習慣中的精華，而創造出「舞蹈」，並且能和現代相銜接。

至於今天的日本最大的不同，還是在這五十年之間電視機問世了。因為有了電視，戲劇也產生了很大的變化。支持著 1960 年代的學生運動、民主運動的戲劇逐漸走下

坡；歌舞伎走工商業路線，和大公司大企業相結合；「文樂」因為頻臨失傳的命運而受到國家的保護；「能」與「狂言」則縮小規模，變成個人化的演出；「新劇」也因為觀眾驟減，演員們不得不兼差來維持生活，這些新劇的演員打工的地方就是電視台，現在在電視上可以看到不少演員當初是抱著兼差的心理來工作，可是現在卻把電視演出視為正業了；「安哥拉」地下戲劇也逐漸從學生中消失衰退了；舞蹈在日本也不受歡迎，但是在國外卻備受喜愛，因此有許多舞蹈的演員長期住在外國。

現在流行著「小劇場」，其實在那兒演出的只不過是把電視上演出的一段畫面移到那兒去演出罷了。大概是住久了免籠子的日本人想走出小屋子出去透透氣，所以跑到那兒去看電視演出。另外，還有一種從美國傳來的音樂歌舞劇現在非

常的流行，所以現在的日本有一種現象，就是與其自己創作出一種新的戲劇，不如乾脆花錢從別的國家買戲劇來給民眾們看，這就和企業的經營沒有兩樣了。為什麼會演變成這樣呢？請各位再回想一下我起初所說過的一段話——政治、宗教與戲劇三者之間的密切關係。戰敗了的日本不得不將政治、宗教與戲劇分離，正因如此，戲劇就只剩下娛樂的功能了。當然政府也不太熱心贊助戲劇，也沒有人支持演出政治或宗教劇；戲劇從企業界得到了支援，也就成了娛樂大眾的東西了；在電視上打廣告，爭取觀眾、賺取更多的收入，企業界也更樂於支持，這種現象就如此反覆循環下去。

日本的觀眾那麼肯花錢去看戲，原因在於已經不懂得什麼是文化了；戰敗之後，大家腦子裡所想的不是文化，而是經濟啦，企業等的



◀ 狂言戲曲〈團〉(くさびら)  
一劇中的草菇精走路的姿勢與動作

事情，文化可以說已經停滯了五十年。到了今天，總算變得有幾分有錢人的樣子了，所以也想到要對文化有所貢獻，可是又不知道從何做起，乾脆就用錢來買文化了。

從「狂言」的時代起到今天，日本戲劇的發展經過大致就是這樣，如果您有不同的看法，也請不要客氣，告訴我。從現在起，我們有一個共同的使命，就是做真正的文化交流。真正的文化交流，並不是紙上談兵，不是從企業或國家得到經費補助，然後到外國的大劇場去演戲就夠了，也不是研讀日本的書、學習日本的事就可以，現在已經是要到現場來實地作業的時候了。我也是在戲劇的現場和國內外的朋友一起工作了十多年了，而把「狂言」常常冷落在一邊，我又不能放棄「狂言」，所以近來一年之中和外國的朋友們一起工作的機會又漸漸少了。各位要把握住機會，多到

國外走走，不只是為了知識的追求，到另一個國家去實地了解那個國家的文化、政治、經濟等等各個層面，並且從拜訪外國所得到的感想，以不同的角度來看自己的國家，重新認識自己的國家，也就是所謂「溫故知新」，請各位一定多把握這樣的機會，做這種有意義的事。

**後記**

以上是日本古典藝能的狂言大師野村耕介先生接受優劇場劉靜敏女士的邀請來台，從9月18日~22日，以國內劇團的團員及對舞台表演工作有興趣的社會青年為對象，做為期五天有關在舞台上戴著面具演出時的發聲技巧指導，於21日間晚7時30分，在台灣大學學生活動中心演講的紀錄。筆者因擔任這段期間的翻譯工作，在活動期間，看到學員們在野村老師極嚴厲又密集的訓練課程中，都能咬緊牙關，在汗水與淚水交織下，忍著

常人所不能忍的痛苦，從頭到尾在山內劇場過著與大自然相結合的特殊訓練生活，真是感動得心裡直淌淚水，同時也對這一代年輕孩子們身上所隱藏著的那股雄厚的潛力而歡欣不已。因此更是熱切期盼著我們的社會、我們的教育政策能儘速提供這群21世紀的擔當者們有更充分發揮潛能的機會與環境。

