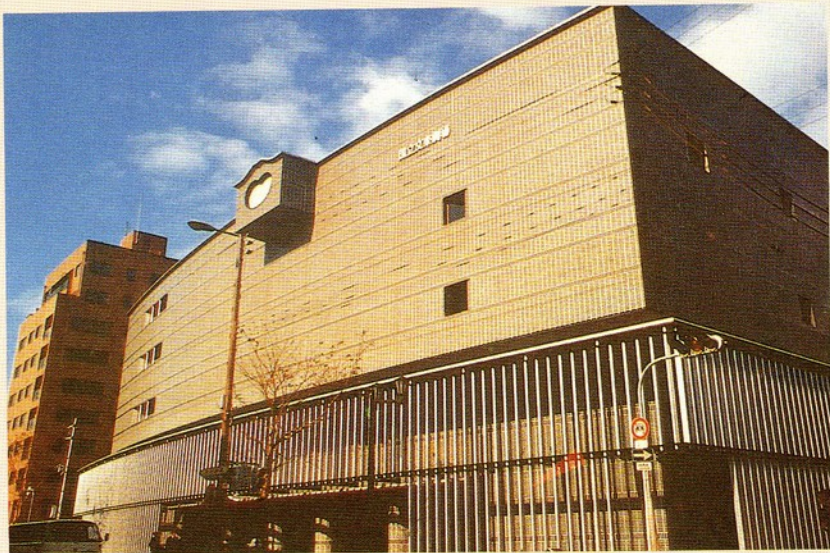


日本傳統偶戲「文樂」

蔡惠真(作者現為國立台北師範學院美勞系講師)

今日有關日本傳統藝能的介紹，我們常常會看到「文樂」這個名詞，其實它就是代表著日本的傳統偶戲「人形淨瑠璃」。「文樂」這個名詞發源於十九世紀初，淡路島的偶戲團「植村文樂軒」在大阪高津橋南詰（現今日本國立文樂劇場附近）成立了演出「人形淨瑠璃」的小屋。明治五年（一八七二年）隨著劇場的遷移而改名為「文樂座」。明治十七年（一八八四年）出現了另一個偶戲團「彦六座」，形成二座對立競演的局面，也因此提昇了操演技藝，廣受當時民眾的喜愛，創造出明治「人形淨瑠璃」的黃金時代。之後，「彦六座」歸入「文樂座」旗下。從此「文樂座」因擁有偶戲的古老歷史淵源，與傳統主流兩項重要特色的良好條件下，負起了日本傳統偶戲「人形淨瑠璃」的傳承使命。明治四十二年（一九〇九年），「文樂」的主導權由植村家轉移到松竹。到了昭和時期，「文樂」無論是它的演出形式或內容，都已到達洗練的藝術境界，成為世界知名的偶戲。昭和三十八年，「文樂」的經營與運作再從松竹轉移到「文樂」協會。以文樂協會為首，在大阪府、大阪市、關西財界的共同努力之下，於昭和五十九年（一九八四年）四月，在文樂的大阪根據地附近，首座「文樂」專屬的國立文樂劇場落成，「文樂」也在此時跨出了嶄新的一步。



▲國立文樂劇場



▼國立文樂劇場舞台

先回過頭來將「文樂」的演出做一簡要的說明，然後再從演出的形式溯其起源。「文樂」的演出是以「大夫」和「三味線」兩者，在不分主從，「說」、「唱」與「演

奏」同時並進，氣氛緊湊。「三味線」時而哀怨時而鏗鏘的旋律與節奏，融和了「義太夫節」的抑揚頓挫，（註一）為沒有生命的戲偶注入了靈魂，將「戲劇感」呈現出來



▲三味線



▲「大夫」演出時，跪坐於小椅子上

◀三味線演奏者坐姿



▼傀儡子



。「大夫」、「三味線」、「人形」(戲偶)三位一體，做最完美的結合所燃燒出奔放的熱力，真是會讓現場的觀眾陶醉忘我。

所謂「大夫」就是述說劇情的

人，也是把登場人物(戲偶)的「情」，以其傳神的唱曲道白。傳遞給每一位觀眾。「三味線」則不止是伴奏而已，它還要把各個場面的形態、氣氛，整體地彈奏出來。因

此，也必須和「大夫」一樣，以洗練的技巧將「情」彈進觀眾的心中，誘發出迴響，形成交流的效果。「人形」(戲偶)的歷史則可遠溯至奈良進入平安時代(八、九世紀

），被稱做「傀儡師（子）」的街頭流浪賣藝者，他們一邊操演著人形，一邊唱著歌曲巡迴各地。後來和「淨瑠璃」相結合，（註二）形成今日「文樂」的雛型；之後（十六世紀末）則從街頭賣藝走進室內，變成「戲劇」的一種。初期的「人形」是一人操演的，後來才發展成三人操演一個「人形」。「主遣い」用左手握著頭部為主的胴串，支撐著「人形」的身體，右手則操作「人形」的右手。「左遣い」負責操演人形的左手。「足遣い」則操演「人形」的腳。

貞享元年（一六八四年）竹本座創立；元祿十六年（一七〇三年）豐竹座創立；兩座同時位於大阪道頓堀。因豐竹座在東、竹本座在西，所以也被稱做東風與西風。精於人物心理描寫，並充滿濃厚的鄉土氣息的竹本座，與重視華麗演技

表現的豐竹座，以微妙對照的藝風競演，創造出「人形淨瑠璃」的全盛時期。正德五年（一七二四年）十一月，「竹本座」首演當時淨瑠璃與歌舞伎的名劇作家近松門左衛門的「國性爺會戰」一劇，足足演了三年多，可想見當時的盛況。

從日本傳統偶戲發展的過程中，我們很容易能看到我國文化東傳日本的影響，也看到兩國偶戲許多相近之處：

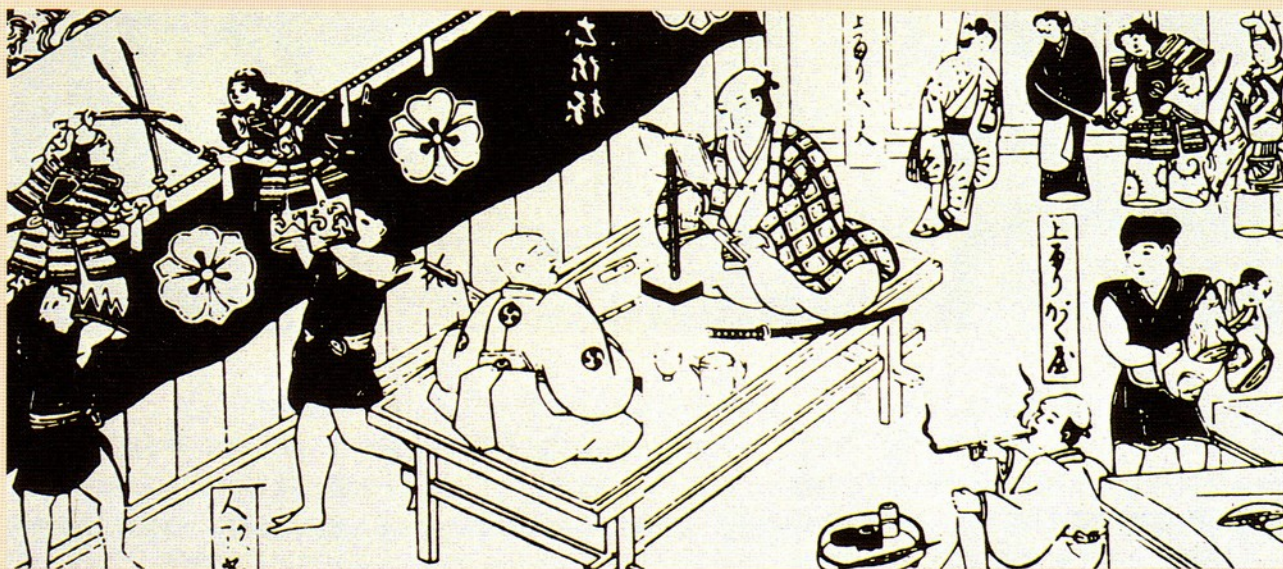
一、目前我們說到的「傀儡戲」，常會聯想到「懸絲傀儡」，（註三）其實「偶戲」在我國的正確名稱應該是「傀儡戲」；而「傀儡戲」的種類又可分為「杖頭傀儡」、「懸絲傀儡」、「掌中戲」、「水傀儡」等。而日本傳統偶戲在奈良進入平安時代，還是屬於街頭賣藝的時期，其操演者亦稱做「傀儡師」（手傀儡與懸絲傀儡）。

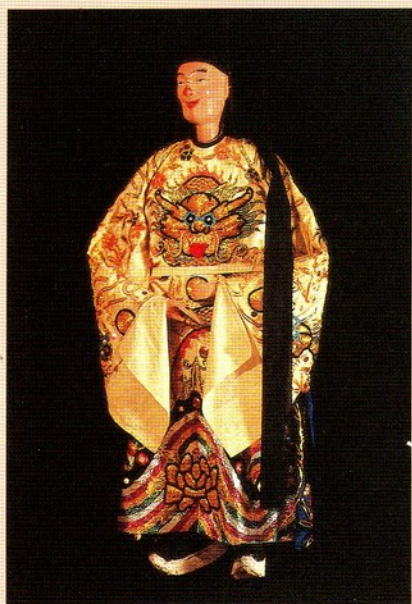
二、日本傳統偶戲從街頭賣藝的型態演變到以較完整的「戲劇」表現時，其演出場面與一人操演一偶的情景，和我國的戲棚演出非常相似，現在日本有些鄉下把這種演



▲ 戲偶與操作者

▼ 早期人形淨瑠璃演出情形



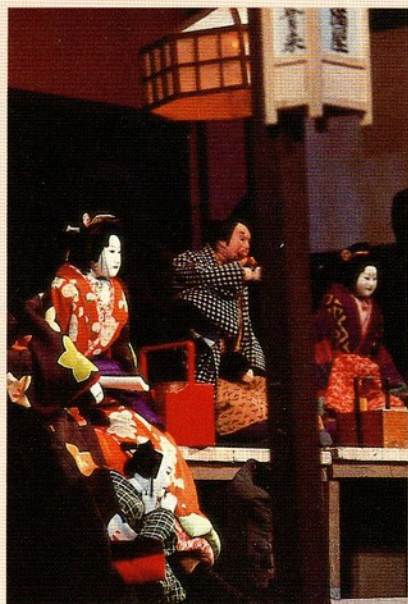


▲中國傳統懸絲傀儡



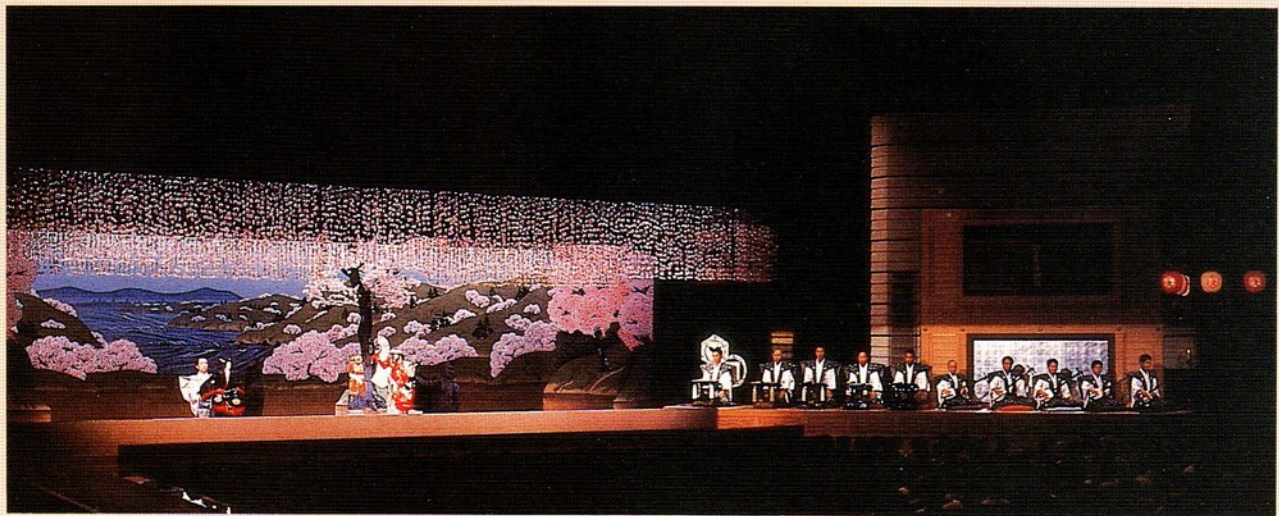
布袋戲偶 旦

▲中國掌中戲傀儡



▲會根崎心中——天滿屋劇照

▼義經千本櫻——道行初音之旅



出型態還保存得相當完整。

三、日本傳統偶戲的故事情節亦有許多近似我國之處，大致可以我國慣用的「文戲」、「武戲」區分之。例如：可歸入「文戲」的戲碼有「會根崎心中」、「冥途の飛脚」、「心中天網島」、「女殺油

地獄」等，以簡潔華麗的文筆，描寫當時市井小民生活的悲歡離合，及男女之間纏綿的情愛。而「武戲」方面則有「國性爺會戰」、「義經千本櫻」、「一谷嫩軍記」、「仮名手本忠臣藏」等。

四、戲偶造形上以臉譜區分角

色與性格，五官的描繪筆法與線條，以及重視傳統手藝精巧縫製成的戲偶服裝或裝飾品等，兩國之間亦有許多相似之處。

五、「文樂」的唱曲道白者與戲偶操演者並非同一人，可是「大夫」出神入化的唱曲道白表現技法



▲心中天網島——北新地河庄劇照



▲坂名手本忠呂藏——判官切腹劇照

，與我國傳統偶戲一人可扮演許多角色那種高超的「說」、「唱」造詣，難分高下，從這兒可以看出中日文化的密切關係。

以上將日本傳統偶戲「文樂」簡要介紹，由衷期望我國傳統偶戲的「傳承」與「發展」，也能平穩紮實地走下去。

註釋

- 註1 竹本座的創始人竹本義太夫將淨瑠璃的說唱技巧作了相當大的創新之後，義太夫節即是淨瑠璃的代名詞。
- 註2 起源於室町時代中期（十五世紀），起初是盲樂師以「平家物語」的故事為主，用琵琶伴奏，邊說邊唱的一種表現型態。到了十六世紀中期，琉球傳來的絃樂器改良成的「三味線」取代了琵琶，成為淨瑠璃的新樂器，使淨瑠璃本身的音樂性與文學性也大大提昇。
- 註3 在閩南、台灣，傀儡戲專指懸絲傀儡而言。



▲一谷嫩軍記——熊谷陣屋劇照

參考書目

1. 文樂協會編集製作，《文樂》，國立文樂劇場發行。
2. 毛利三彌、西一祥編著，《演劇中と演劇理論》，日本放送協會・財團法人放送大學教育振興會發行，1989年。
3. 遠藤嘉基、池垣武郎合著，《日本文學史》，中央圖書發行，1981年。
4. 黃仲正編，《亞太地區偶戲觀摩展特刊》，行政院文化建設委員會發行，1986年。

