

淺說薪能 (一)

蔡惠真

「薪能」是「薪猿樂之能」的略稱，從室町中期起就被沿用至今。發源於約一千一百三十年前奈良的興福寺西金堂所舉行的「薪燒法會」。

「薪能」最古老的演出形式是在黃昏時刻燃起象徵共同的信仰，兼具照明功能的「薪火」，無論是演員或觀眾，都是在屋外的草坪上活動。因為當時並沒有設置「舞台」，

所以演員在草地上演，而觀眾就坐在草地上觀賞。如果遇到下雪、下雨或草地太潮濕，就無法演出。之後，能劇經過不少波折演變，到了戰後，因為野外能劇的演出逐漸流行起來，而形成另一股新的潮流，更在演出的視覺效果上，試圖以不同的因素搭配，作多樣化的呈現，也就是在夜空下搭起「能舞台」，燃起薪火，加上現代的照明效果所營造出來的「薪能」。



▲薪能演出場景

薪能

「薪」在舞台正面的兩端，
 築起整然有序的圓筒。
 嫩嫩的白煙輕起，
 搨動著櫻木扶疏的葉子。
 長竹竿一根接著一根，
 圍出了時空的距離。
 興福寺南大門跡如茵的草地，
 被區隔出另一片天地；
 迤邐的藤紋帷幔，
 更圈劃出獨有的凜然異樣的空間。

第一日

觀世、金春、寶生、金剛各流的演出
 大放光彩。
 幾盞墨色鮮明的「薪能」燈籠，
 隨著日頭的落山
 被掛上舞台四邊。
 吊著燈籠的細繩，
 隨著舞衣的節奏輕搖，
 映著薪炎
 鑲染成黃金的色澤。

仕丁們

正撥動著雪白的灰燼。
 火從木片中燃燒得更旺，
 火也正急促燒殺著木片。
 在大正初年
 就已聆聽過三木露風讚揚能的幽玄，
 坐在鄰座
 上了年紀的老人家們，
 正入神地翻閱著謠曲的冊子。
 我
 不由得倚近偷看那謠曲的內容，
 但是，
 終究無法讀透那「能面」所傳遞來的萬千種風情。

這是一首詩人青木はるみ所寫的題為「薪能」的詩。前半段所描述的是「薪能」演出時的情景；進入後半段，眼看著精心搭架的薪木一片片隨著火的燃起而化作螺旋狀的炎與雪白的灰燼的過程中，作者也將自己內心的激動與情緒的不安化作一聲無奈的吶喊。

「薪能」所營造出來的「凜然異樣的演能空間」，可以說是將日本文化的「實」與「虛」作最完美的一種呈現。「實」與「虛」也是日本人的自然觀之精髓。因此，認識日本人的自然觀，是「薪能」入門之前必須先具好的準備工夫。

「雪月花」之心

川端康成先生在諾貝爾獎頒獎典禮中演講「美的日本與我」時，引用了不少日本的詩、和歌與俳句。被引用的作品有一個共同的特點，就是能將日本的自然觀與美學的本質簡明而流暢地吟詠出來。

第一首被引用的作品是

春は花
夏はほととぎす
秋は月
冬雪さえて
すずしかりけり

這是鎌倉時代初期的道元禪師(1200~1253)的作品。道元禪師是第一位將中國的禪宗思想傳到日本，確立日本禪地位的僧人。

這首詩也是他簡明地闡述佛教真理的一首詩。從字面上看，實在可以說是一首平淡無奇，甚至讓人感覺有點幼稚的詩。因為它所描述的盡是你我所熟悉的一些自然界的景物而已。也就是：

春天，花開了
夏天 杜鵑鳥在樹蔭下唱歌
秋天 皎潔的明月非常美麗
冬天 雪既冰冷又淒涼

這些詞句只不過羅列了一些很平凡的四季景物而已。但是，能夠領會這種平凡的真義，就能超越以人為本位的狹隘空間，而進入「自然」與「人」形成一體的世界。

其二是地位足以和基督教世界的聖芳濟並比的，同樣生於鎌倉時

▼新能演出實況



演能は、南大門趾の(般若の芝)の上に敷舞台をしつらえて行なわれる。

代的另一位高僧明惠上人(1173～1232)的作品。

雲を出ごて
 れれに伴う
 冬の月
 風也身にしお
 雪也冷たき
 出雲
 伴我
 冬之月
 寒風透骨
 銀雪冰心

這首和歌所描述的是明惠上人在京都北部高山寺附近的松林中坐禪時，明月從背後的山頭昇起的光景，在深山林中凝聚成一片空寂而無他人的世界。

當他坐禪結束後，正要返回自己的屋子裡時，升起後就一直躲在雲裡的明月又再度露出皎潔的銀光，像是要跟隨著他一起回家似的。雖然寒冷的北風中飄著白雪，寒意不覺襲滲入骨，可是，明月依舊照亮大地。這輪從雲裡探出的明月，彷彿點醒他迷惘的心境，也讓他真正體驗到透過深奧的冥想，與自然產生溫馨的共鳴的歷程。

接下來是一首歌詠著與自然如同摯友般的情感流露的作品，描述著在深夜的山林中，月亮與我依舊是相依作伴。

山の端に
 われも入り
 月き入れ
 夜な夜なじソにま友とせん

▼新能演出場景



山の端に、提灯の文字も一瞬あざやかに、
 月「雲」の影はクワイマックスを照らす。

山林盡處

獨我

伴月

夜更深

情更濃

其四，是江戶時代最偉大的詩人松尾芭蕉的俳句。

松島也

ああ松島也

松島也

松島呀！

啊！！松島，

松島……

這是一首結合感動之極致與體驗之最高境界所孕育出的作品。當芭蕉初次見到被稱作松島的許多美麗的小島，優雅地點綴在人的港灣中所勾畫出的風光時，不由得讚嘆而歌詠出這首俳句。

雖然所用的詞句只不過是將「松島」這個地名不斷地重覆而已，實在夠不上修辭之美，只讓人感到質樸而近乎幼稚。但是，卻被公認是將日本人與風景融為一體，與自然合而為一的最高境界描寫得最透澈的極品。

其五，是一位以「希望能死在盛開的櫻花樹下」而著名的西行法師

(1118~1190)的作品。

願わくば

花のもとに

春死なん

そのきさらぎの

望月のころ

願

跟隨著繽紛的落花飄零

在

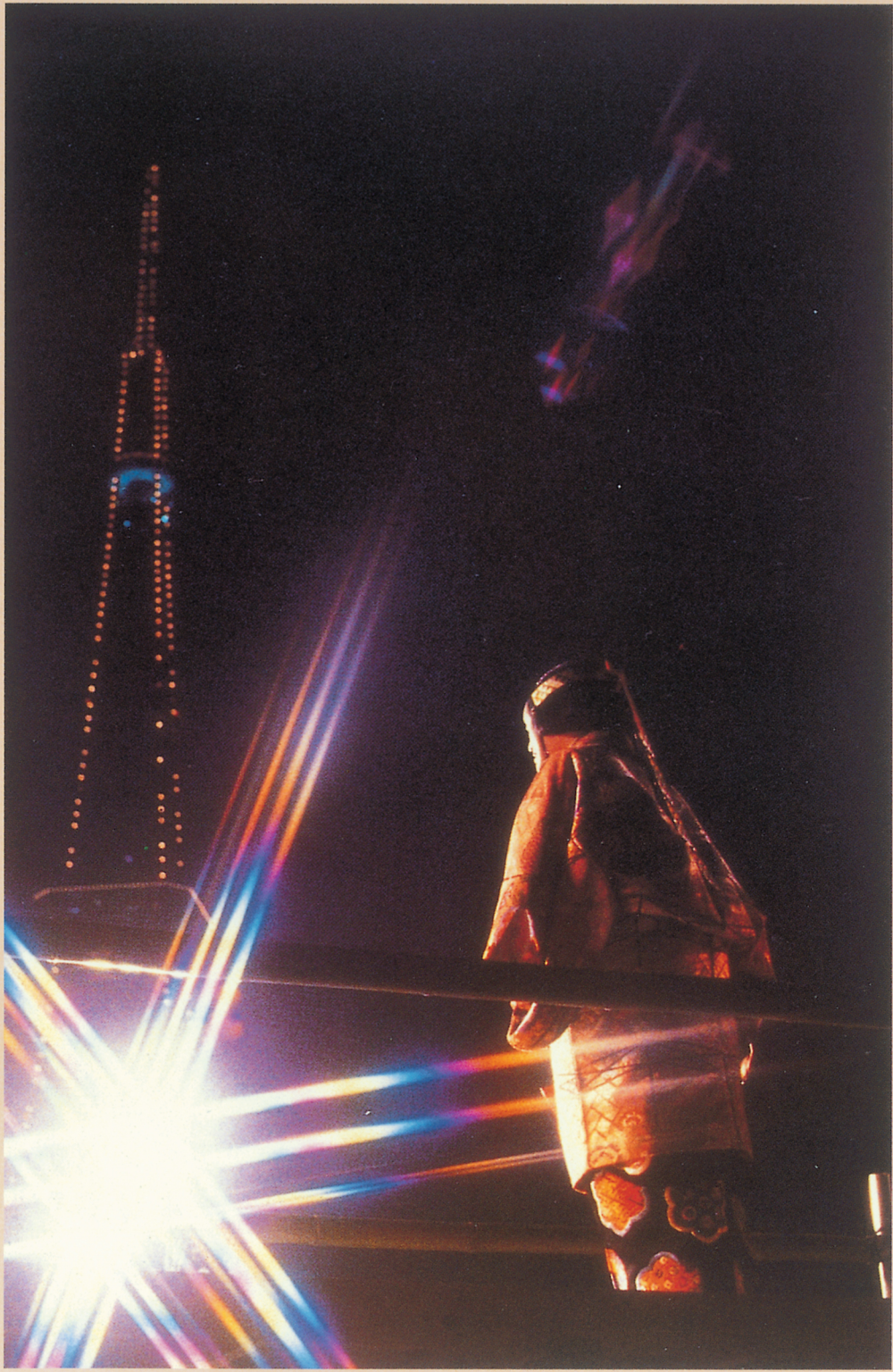
春光明媚

明月當空的夜晚

西行以這首詩預言自己的死，並且強調它絕對不是灰色的思想，



▲新能演出場景



▲增上寺新能

而是洋溢著華麗的氣氛，溫暖的情感與回歸自然的喜悅，也就是「永生」的真諦。「當我歌詠出一首新詩的時候，並不是在作詩。那麼，到底是在做什麼呢？其實，我只盼望著能藉由創作的歷程，擁抱那隱藏在自然的深奧之處的『真實』而已。」西行對於自己創作的心路歷程如此的剖析。

日本僧良寬(1758~1831)與十九世紀中期的著名革命思想家吉田松陰(1830~1859)的作品也並列其中。演講近尾聲時，川端氏以松尾芭蕉的代表作

古池也
蛙飛び込む
水の音
古池
蛙躍
驚起水聲撲通！

作為結論。由以上所舉各例中，可以清楚地看出「雪、月、花」所象徵的「自然」，並非單指物質上的「雪、月、花」而言。而是意味著有生命力的真實世界。「雪月花」也被稱為日本文化的「關鍵語」，關於此點，我們可以從日本人的自然觀來加以探討。

松尾芭蕉將自然稱作「造化」，「造」是指作（做）出來的過程，是一種動態的力量、能造出物來的力量；「化」則是指過程的完成產生出來具體的結果。換句話說，也就是某種能源的作用使創出新的形體的完整過程。因此，日本人對於「自然」的觀念，可以說較接近古

▼ 妙喜庵待庵之內部 千利體作 16世紀 國寶



希臘、羅馬的nature所意味的「一種產出的力量」。

當我們想到日本文化之相關的種種問題時，必須要先瞭解「自然」這個語詞在日本文化中所占有的重要地位。而「雪、月、花」即是日本人的自然觀的主要象徵。「雪」隱含有季節的變化、四季的循環及「時間」的流逝之意。「月」隱含有宇宙、太空及空間的無限擴展之意。「花」則是指隨著時空的變化所產生的存在現象的一種象徵。歸納起來，日

本人的自然觀的特徵有三個要素：

(一)自然是不停地在「變」

就如同川端氏所引用的許多詩、和歌、俳句的例子一樣，「自然」絕對不是固定不變的，而是一種暫時性的過程與現象，像四季的移轉一樣。

舉凡一切能使植物茂盛、家畜繁殖、人類傳宗接代的種種鉅大的能源皆是。在印度，將此種力量稱作シャクティ。這種能讓萬物生生

不息的力量就是「自然」，就像「雪」不僅代表寒冬，也是春天將到來的預告。

(二)自然存在著「秩序」

在日本人的想法，「自然」雖是不斷地在「千變萬化」，但是其過程中絕非紊亂無章，隨意亂變，而是確確實實存在著「調和」與「秩序」。因此，他們也確信「自然」具有超越人類所能的崇高力量。其本原則是來自自然界的風景、山川、巨岩、



▲薪能演出前燃薪場景

大海、樹木……等所宿有的神祇以及其背後所隱含的「真理」。

「崇拜太陽」就是一個非常具有代表性的例子。日本人相信天皇是太陽神「臨照大神」的直系子孫，甚至把「天照大神」的長相都加以描述出來；對於其他存在自然界中的各個景物之神的描述也不例外。此點和中國的神祇觀非常接近。

(三)人與自然「共存」

日本人的觀念中並沒有「自然」與「人類」是「對立的」或是「人類要征服自然」的想法。長久以來，他們一直都認為人類與自然之間能夠產生情感的交流，是處於相等的地位。也就是不論「自然」也好，「人類」也好，都是存在的假象而已，不斷地輪迴轉生才是共同的命運。因此，「征服者」與「被征服者」的關係也就不存在了。

日本人的這種自然觀對於他們的日常生活又產生了什麼樣的影響呢？

他們認為，與其和自然搏鬥，倒不如接近它，讓自己也融入自然的法則中來得更好，是一種捨去自我，虛化自己的姿態。

反過來說，這種「無我」卻是透過參與自然，和自然產生良好的互動，而更充實了「我」；和佛教所謂的「空」有著異曲同工之義。是屬於提昇自我到另一種高次元的真正自我，而達到「充實之空虛」的境界。

自然觀之延伸—空間的演出

隨著GNP的大幅增加，英國人曾經揶揄日本人是住在狹窄的兔子



▲姬路新能

籠裡。這是事實，但是，日本人對於住屋的空間觀念，並不是限制於狹隘的屋子四面牆壁所圍住的內面空間；也就是說，對於「室內」與「室外」的空間觀念是極有彈性的。舉凡外面的迴廊、走廊、土間、陽台、涼棚、屋簷下……等空間，都可以視為屋子的範圍；所以「人」是自然所延伸出來的空間中的一個「點」而已。

在日本，我們常常看得到人們在櫻花樹下或如茵的草地上，用紅白相間的帷幔圍出一方天地，在那兒舉辦茶會、古樂欣賞會，野點品嚐……等活動；在戶外鋪上紅毯，就成了特定的會場空間，營造出華麗的氣氛；像薪能的詩裡所描述的，竹竿、藤紋帷幔所圍出的特定的演能空間；「人」與「自然」在此種形態的時空之下，可真是全程參與了。

對於日本人而言，「室」只不過是一個「視點」；它在大自然中可以有無限延伸的可能。「室」的「焦點」就在內面的祭壇與「床の間」(註)，「花」在這兒扮演著前一節所提到的極重要的角色。

日本古時候的貴族或城主，常在庭園的一方搭建一間茶屋，從外觀上看，不但狹小而且幾乎可以說是簡陋得毫不起眼，甚至有的還是

破了屋頂的。但是，從屋頂的破洞中眺望明月，對於日本來說，並非是一件悲慘的事，而被視為是與自然更深的交往。

筆者住日本時，對於當地人們的「賞夜櫻」，印象特別深刻。

當櫻花盛開的時候，仍是春寒料峭的時期，尤其在夜間，氣溫更低。三五好友帶著酒與糕餅點心，圍坐在繽紛的櫻花樹下，皎潔的銀月、雪白的櫻花，銀光、夜霧與呼出的熱氣，交織成一片迷濛玄異的幻境。偶爾抬頭，總會有幾片花瓣飄落下來，如絨毛般的輕輕拂過臉頰。為了禦寒，唱幾口酒，酒力使體溫竄升，也燃起此刻的友情；處於這種「冷」與「熱」極端對比的情境中，在此時此刻，卻早已叫人分不清到底是冷還是熱了。

筆者也曾在秋涼時分，踏著紅葉，深入山中，觀賞了一次「薪能」的演出。地點是在群山中的一處有名的高爾夫球場，「能」舞台就搭設在球場的湖邊，當薪火點起，不但照亮了觀眾熱情的臉龐，更是映紅了平如鏡面的湖水。在深秋的夜晚，觀眾的情感隨著能樂曲的節奏而沸騰，隨著嗶剝乍響的薪炎而亢奮；我的心，卻隨著「能面」所傳來的悲淒與無奈而沈入幽深的湖底。

註：日式客廳裡非常重要的一個空間，在這兒的地板略高，在上面以鮮花、掛軸等裝飾之。

參考文獻

1. 薪能 增田正造監修 平凡社 一九八八年四月
 2. 雪月花の心 栗田勇著 企畫、英譯 富士通經營研修所 祥傳社 一九八七年六月
 3. 演劇史と演劇理論 毛利三彌、西一祥 共著 放送大學教育振興會 一九八八年三月
-