

浅谈歌舞伎与京剧的不同

赵珂, 唐钰滢

(河北民族师范学院 外语系, 河北 承德 067000)

摘要:歌舞伎作为日本的一种传统艺术流传至今,经过400多年的风风雨雨,变得日益华美。与日本的歌舞伎相比,被称为中国国粹的京剧,至今也有将近200年的历史。经过历史的洗练之后已成为当代中国最大的演剧文化。歌舞伎和京剧被称为“东方传统艺术的姐妹花”,两者都是典型东方文化的代表。通过歌舞伎与京剧的比较,加深我们对中日两国传统文化特别是戏剧文化的了解,促进两国文化交流。

关键词:歌舞伎;京剧;不同特点;比较研究

中图分类号:G04

文献标识码:A

文章编号:2095-3763(2013)01-0075-03

歌舞伎作为日本所独有的戏曲种类,也是日本传统艺能之一。在日本国内被列为重要文化遗产,2005年也被联合国教科文组织列为非物质文化遗产。京剧,我国的“国粹”,也已经有200多年的历史。在国外,它往往代表着中国的传统戏曲艺术,所以又被称为“国剧”。日本的歌舞伎和中国的京剧可以说是两国传统戏剧的典型代表。本文浅谈其各自起源和发展,并试从音乐性、角色设置及舞台结构上来分析这两种戏剧之间的差异。

一、歌舞伎与京剧的起源和发展

一般认为歌舞伎起源于江户时代初期,始祖阿国是岛根县出云大社的巫女(即未婚的年轻女子,在神社里担任奏乐、祈祷等工作)。阿国为了整修神社,到处募集资金,还在京都的闹市区搭起了戏棚,表演“念佛舞”。阿国表演的“念佛舞”诙谐幽默,大受欢迎。后经过不断完善,逐渐成为一种风格新颖的表演艺术。

阿国创建了歌舞伎之后,不断出现模仿这种演出形式的剧团。但由于部分艺者败坏风俗,1629年,幕府不得不下令禁止女性在歌舞伎中表演。随后还产生了若众歌舞伎和野郎歌舞伎等,最后在幕府的几番禁令之后,终于确定由成年男性演员演出。这一传统延续至今,并成为歌舞伎演出的一大特色。元禄时代是歌舞伎发展迅速的时代,许多的表演形式也是在这一时期确立的。进入20世纪,歌舞伎在继承

传统的基础上也不断进行创新,吸收先进文化要素,表现出与时俱进的活力。比如,把历史剧、音乐剧和西洋的作曲技术融合在一起,还吸收了中国京剧艺术来进行创作。

京剧是形成于北京的戏曲,也是流行于全国的重要剧种之一,迄今已有200多年的历史。清乾隆五十五年,享誉江南的徽班三庆班入京为乾隆帝八旬万寿祝寿。继此,许多徽班接踵而来,其中著名的还有四喜、春台、和春,与三庆班合称“四大徽班”。乾隆末年,一批汉剧演员也陆续进京。由于徽、汉两个剧种在声腔、表演方面有着血缘关系,徽、汉两剧经过一个时期的互相融合,又吸取昆曲、京腔之所长,最后形成了一个新的剧种——京剧。

从清末到民国时期,京剧获得了很大的发展,受到了广大听众的喜爱,得以迅速扩展到全国各地。新中国成立后,京剧也进行了一系列的改革和创新。如今,京剧也已作为中国戏剧的代表活跃于国际舞台上。

二、歌舞伎与京剧的主要不同点

同样都是本国文化精髓,歌舞伎和京剧在艺术上的地位是相同的,可是在艺术表现上确实有着不同的文化感觉。以下试从音乐性、角色设置及舞台构造上进行二者之间的比较,以窥端倪。

(一)音乐性的区别

在歌舞伎与京剧综合艺术的表现形态中,音乐要素占有十分重要的地位。歌舞伎中很多重要的场景及对白都是通过音乐性来表现的。在歌舞伎的音乐性中起主要作用的是“义太夫节”^①和“三味线”^②。京剧的音乐性则是通过打击乐来表现,通过节拍来控制整个戏台的节奏,达到演出的舞台效果。

收稿日期:2012-04-05

作者简介:赵珂(1985-),男,山东枣庄人,河北民族师范学院外语系日语研究科助教,山东师范大学外国语学院硕士研究生在读,研究方向为日语语言学和教学法。

歌舞伎原本起源于念佛舞蹈,这也使得歌舞伎必然拥有与音乐融于一体的特质。特别是在日本江户时代的中期,受人形净琉璃的影响而形成的“丸本物”作品中,“义太夫节”音乐伴唱是表现剧中情节和人物心理行动的重要手段。另外,由于歌舞伎的台词一部分是采用“七五”字的诗体,这种跟京剧念白类类似的台词往往需要音乐的伴奏。1558—1570年这段时间成为日本戏剧史上的变革期,其中最重要的一项就是将“三味线”日本本土化。之后“三味线”在歌舞伎表演中逐渐成为最重要的伴奏音乐。

京剧属于板腔体,主要有二黄、西皮两个唱腔系统,所以京剧也称“皮黄”。在京剧“唱、念、做、打”的四大基本功中唱功排第一,各大名家、名派也是以其独具风格的唱腔形成各自流派的。而“念”本身也是一种吟唱,“做”和“打”的节奏与音乐节奏之间更是存在着必然的联系。这就是人物动作的节奏始终要和音乐的节拍一致,形成一种呼应的节奏感。而且京剧的打击乐在刻画人物的内心、渲染场景气氛和演员的上下场以至幕布的升降方面都起到了重要作用。在京剧舞台上,人物的行动甚至是思想活动,都要通过舞蹈化的动作、节奏感的演唱和念白来表现,并在音乐的伴奏中进行。

(二)角色设置

歌舞伎的角色设置种类繁多,从性别上来说有男女之分;从年龄上来说有成年人和未成年人,即老人和小孩两种分类;从角色性质上来说有善者和非善者之分。京剧在角色设置方面有其独特的语言称谓。它把不同性别、性格、年龄、身份的人物划分为不同的行当,一般说来有“生、旦、净、丑”四大行当。

歌舞伎的角色分类现在大都以角色性质来简化分类。从总体上来说,歌舞伎总共有四大类,分别是“主角”、“旦角”、“丑角”和“配角”。“主角”是指善良的男性,包括和事师、实师、和实师等。和事师一般指柔和善良的英俊的人,实师是指具有判断力、能调解事情、且能忍辱负重的人,和实师则是指和事和实事的折中者;“旦角”是歌舞伎中女性角色的总称,一流旦角指的是旦角中的首领;“丑角”是饰演夸张、搞笑角色的演员;“配角”则是和主角相对的角色。

而在京剧中,“生”一般指剧中扮演男子的角色,其中又可细划分为老生、小生和武生。老生,是指中老年男子的角色,在剧中代表刚毅正直的形象。小生,在京剧中则指青年男子的角色。武生是指扮演年轻男性武将,他们往往要用形式上的武打技艺展示剧中人物的高强武艺。

京剧中把女性统称为“旦”,按照人物的年龄、性格又可分为许多行当。如饰演大家闺秀和有身份的妇女的被称为“正旦”,因常穿青色的长衫所以在京剧中也称为“青衣”。扮演活泼开朗或泼辣风骚的妇女的角色被称为“花旦”。此外还有“花衫”、“贴旦”、“武旦”、“刀马旦”、“老旦”、“小旦”等角色。

在京剧中,“净”角是舞台上颇具风格的人物造型,脸谱也最为丰富。因其脸谱要用各种色彩和图案来勾画,所以“净”角又俗称为“大花脸”。

“丑”角演员又称为“小花脸”,化妆虽与大花脸有点相象,可是丑角的表演风格和净角完全不同,他的出场往往会引起听众的笑声。“丑”也分为“文丑”和“武丑”。“文丑”经常扮演花花公子、更夫、酒保、狱卒等。“武丑”则扮演一些机警风趣或颇具武艺的人物,象侠盗小偷、绿林好汉等。不管“文丑”或“武丑”,在剧中都是滑稽、幽默的喜剧人物,并不完全都是反派角色。

(三)舞台构造

剧场是构成戏剧的重要因素之一。舞台结构的形式往往决定着戏剧表演、导演的表现方法及演出风格。装饰豪华的大道具制景,结构独特的“花道”与旋转舞台,是歌舞伎舞台的显著特征。而京剧则更崇尚形状规正的戏台,这也是两种戏剧舞台之间显著的差异。

歌舞伎的舞台是由能剧舞台演化而来。最初的舞台是长宽均为六英尺的正方形,舞台后面是乐屋。“花道”是歌舞伎舞台构造的一大特色,产生于1652年前后。起初是为有钱的观众向喜欢的演员赠送礼物时提供的通道,连接着舞台和观众席后方的休息室,后来成为了一种固定的构造。“花道”分为“本花道”和“假花道”,“假花道”是根据剧情需要来设置的。

花道的出现使歌舞伎的表演发生了重大变化,演员出场和退场的情节也可通过花道来实现。从舞台表演上来看,花道可以被视为道路、水岸、走廊甚至是另一个舞台。《妹背山妇女庭训》中有一场就是将观众席看作是河流,两边的花道视作河岸。还有在《十六夜清心》中,一开始花道上的演员和舞台上的演员各自说着彼此毫无关联的台词,以示二人距离很远。随着两位演员距离的靠近,台词也逐渐能够对接上了。这就是一个巧妙地利用花道的例子。

除此之外,并木正三在1758年发明了旋转舞台,还专门设置了让忍者、精灵、神仙鬼怪出场和退场的小型升降台,这些都成为歌舞伎舞台的特色。

京剧舞台旧时多是方形的舞台,也叫戏台。戏台上的方位有很多专门的称谓,例如“上场门、下场门、九龙口、内场、外场、小边、大边”等。旧式方形舞台,出场、下场处各有一个门,右边为上场门,一般为上场用,在门上写有“出将”二字;左边为下场门,为下场用,在门上写有“入相”二字。后来出于习惯,新式舞台的右侧幕口也被称为上场门,左侧幕口被称为下场门。“九龙口”实际上是靠近舞台右后方的一个中心点,京剧演员出场后总要到这个位置停一下,做个总体的亮相。与“九龙口”相对的是“白虎口”。“白虎口”靠近舞台左后方,与“九龙口”相对称。演员在下场前到这个位子顿一下,变换一个动作再下场。“内场”、“外场”则指的是舞台上桌子前后方的区域。桌子的前面称为“外场”,里面称为“内场”。另外,有关“大边”、“小边”的划分,也有别于外国舞台。外国戏剧舞台有分为六个区的,也有划分为九个区的。而京剧戏曲舞台是以台中心线为界,分为左右两个区。右边靠近右侧幕区域称为“小边”,左边靠近左侧幕区域称为“大边”。但在实际舞台运用中的区域已扩大,常出现直接把左边称为“大边”,右边称为“小边”的情况。这种划分也是根据中国人以左为大的习惯而来的。这种舞台区域的划分也直接关系到舞台美

术设计和舞台调度。例如舞台上站立、入座的位置,都必须依据辈分、地位或主客等关系来确定。

歌舞伎和京剧都拥有悠久的历史,都代表了两国戏剧的最高境界,作为各自的国粹,作为一种综合艺术,都比较集中的体现了各自国家的风格 and 魅力,在一定程度上也反映了本国的审美情趣和文化特征。了解中日戏剧的差异,也是了解中日文化的差异,这对增强中日两国文化的交流也是很有必要的。

注释:

①“义太夫节”乃是净琉璃的唱腔,为竹本义太夫所创作。

②“三味线”是日本的一种弦乐器。

参考文献:

- [1]李颖.歌舞伎的艺术本质与舞台特征[J].戏剧,1997,(1): 53-57.
- [2]王爱民,崔亚南.日本戏剧概要[M].北京:中国戏剧出版社,1982.
- [3]叶渭渠,唐月梅.日本戏剧:彩图收藏版[M].上海:三联书店出版社,2006.
- [4]杨曼.歌舞伎的华丽与卑俗[J].世界文化,2009,(4):48-49.
- [5]朱香钗.中国京剧与日本歌舞伎表演艺术比较[M].上海:上海音乐出版社,2007.

On Difference between Kabuki and Beijing Opera

ZHAO Ke, TANG Yu-ying

(Department of foreign languages, Hebei Normal University for Nationalities, Chengde, Hebei 067000, China)

Abstract: As a kind of traditional art, Japanese kabuki has spread so far, which becomes more and more beautiful after 400 years of ups and downs. Compared with Japanese kabuki, known as the quintessence of China, Beijing Opera has had the history nearly 200 years and become the largest dramatics culture in modern times. Kabuki and Beijing Opera, known as the "Oriental traditional art twin sisters", both of which are the typical representative of the Oriental culture. Through the comparison of kabuki and Beijing Opera, this paper aims at deepening the understanding of the traditional culture, esp. drama culture of two countries and promoting cultural exchange.

Key words: kabuki; Beijing Opera; different characteristics; comparative study