

日本歌舞伎与我国京剧的比较性研究

■ 辛颖

我国京剧演员的表演主要集中在一个“唱”字上面,要求演员具有很好的唱功。相比之下,日本的歌舞伎虽然也有音乐和伴唱,但演员的表演却不是在于唱而是集中在舞蹈和道白两项。虽然和京剧的表现手法大同小异,但是仍然存在很多差别。本文将会简单的对歌舞伎和京剧的差异做出相应的介绍。

一、歌舞伎的起源和类别

(一)歌舞伎的起源

歌舞伎是日本典型的民族表演艺术,起源于十七世纪江户初期,1600年发展为成熟的一个剧种,近400年来与能乐、狂言一起保留至今。歌舞伎在其发展的这几百年中曾经多次被取缔,但最终由于民众对其的热爱而得以恢复演出。明治时代后,从西洋归国的日本知识分子和执政者们看到西洋社会里把艺术视为国家文化的象征。于是就把歌舞伎当作了日本文化的代表。歌舞伎从此被视为日本人的传统民族艺术。(江户初期)出云地方一位名叫阿国的巫女被认为是歌舞伎的鼻祖,其创新的《念佛舞》,经过不断充实、完善,从民间传入宫廷,渐渐成为独具风格的表演艺术,即歌舞伎。

(二)歌舞伎的类别

早期歌舞伎分为女歌舞伎,游女歌舞伎,若众歌舞伎,以及野郎歌舞伎。

1.女歌舞伎,即为女子担任演员的歌舞伎表演。

2.游女歌舞伎(ゆうじょかぶき)游女即日本古时的娼妓。游女歌舞伎是指娼妓为了招揽生意进行的歌舞伎表演。

3.若众歌舞伎(わかしゅかぶき):“若众”意指年轻男子。由于女歌舞伎遭到禁止,便开始了由貌似女子的“若众”来担任表演工作。因为艺人常常与年轻观众发生同性恋情,经常上演私奔或者情死等轰动社会的事情,再加上有些艺人从事卖春活动,1652年开始幕府禁止少年男性演出歌舞伎。

4.野郎歌舞伎,野郎歌舞伎是现在歌舞伎的原型。野郎是指男性,此处是“野郎头”的简称。野郎头是江户时代一般成年男子的发型。野郎歌舞伎是在若众歌舞伎被禁之后所产生的歌舞伎形态,由蓄着野郎头的男性来担任表演工作。

二、歌舞伎的发展

元禄时代(1688年~1704年),关西采用“和事”(剧情以恋爱为主)为基本艺能形态。关东则采用“荒事”(以武士、超人、鬼怪为主),并且将“人形净琉璃”(木偶曲艺)的故事和用三味线(一种三弦琴)配乐的方式引进到剧中,产生了义太夫狂言流派。1700年左右,歌舞伎已形成了六大派系,即:市川团十郎系,松本幸四郎系,中村歌右门系,尾上菊五郎系,片冈仁右卫门系,市川左团系。这时歌舞伎发展到了成熟阶段。歌舞伎原以关西为发源地,江户后期逐渐向关东转移,剧情也发生变化,戏院也成了上流社会的娱乐场所。此时,“活历剧”(历史剧)和“散切狂言”(新潮剧)等作品不断出现。可是随着欧化主义倾向的衰退,歌舞伎又恢复了其古典的面貌,并沿袭至

今。为了使歌舞伎的传统得以沿袭,日本政府在1966年设立了国立剧场,袭名的旧习得以恢复,如著名的关西的仁左卫门家族、关东最出名的市川家族歌舞伎十八番等。

三、歌舞伎的主题

歌舞伎的主题大致有两类:一是描写贵族和武士的世界,二是表现民众生活。剧目可分四种:“义太夫”狂言(由“人形净琉璃”,现在称“文乐”)改编的歌舞伎剧目叫“义太夫狂言”。“义太夫节”是指净琉璃的唱腔,为竹本义太夫创作的唱腔,后来变成说唱“义太夫节”的艺术家的总称。在这里“狂言”是故事的意思。“义太夫狂言”是“义太夫说唱的(或用义太夫节说唱的)故事”的意思。);“时代物”狂言,是借古喻今的历史剧;“世話物”狂言,描写庶民生活和爱情故事剧;称作“所作事”狂言的舞蹈剧,内容涉及忠孝仁义等道义。

四、歌舞伎的基本要素

(一)剧目

分为三大类:时代物(历史剧),如《名手本忠臣藏》。世話物(生活剧),如《生世話物》。所作事(舞剧),如《京鹿子娘道成寺》。

(二)演员门派

“歌舞伎”的剧目是演员展示才华的载体。每个演员都是某一表演门派的一员,每个门派对角色都有自己特定的表演风格和方法。一些歌舞伎演员不断磨练演技,成为名门,在日本拥有崇高的社会地位。

(三)服装和化妆

生活剧中的服装往往是江户时代服装的真实反映,历史剧喜欢采用华丽的锦袍和假发,让人回想起“能”剧中的戏装。而对“女形”舞剧,则尤其注重舞台服装的精美。歌舞伎有大约100种脸部的扮相,像京剧一样,也以颜色昭示性格。如红色表示人物的热情、正直等。而蓝色则表示恐惧、多疑、嫉妒。

(四)音乐

“歌舞伎”最重要的乐器是“三味线”,最特别的音响效果是“拍子木”。像京剧一样,伴奏者也是隐身于幕后的。歌舞伎的伴奏音乐长歌产生于歌舞伎自身的舞蹈用音乐,是歌舞伎自身创作产生的音乐。宽永元年(1624)在江户出现的若众歌舞伎已经配有音乐师。江户(东京地区)的若众歌舞伎开始创作具有江户风情的江户长歌,这便是长歌的原型。长歌有四个要素,它们是歌、曲、三味线(日本三弦)、鸣物(钲、锣、鼓、笛等)。

(五)开场白

京剧的开场白一般为依据故事内容设计的特定词句。而歌舞伎在开演之前常常会有演员登台致词。歌舞伎在开场前有道开场白的习惯,被称为“口上”。

五、歌舞伎和我国京剧的差异

我国国粹京剧,现今已有200多年的历史。清朝光绪年间

有皮黄、二黄、黄腔、京调、京戏、平剧、国剧等称谓,1790年安徽四大徽班进京后与北京剧坛的昆曲、汉剧、乱弹等剧种经过几十年的融汇,衍变成京剧,是中国最大的戏曲剧种。京剧是综合性表演艺术。即唱、念、做、打、舞为一体、通过程式的表演手段叙演故事,刻画人物,表达喜怒哀乐等思想感情。角色可分为:生、旦、净、末、丑。歌舞伎和京剧同样是东方的传统戏剧,二者却有着许多的不同。歌舞伎作为日本的国粹,是传承日本传统文化的一种综合艺术,深受广大日本民众的喜爱。与此相似,京剧艺术也是中国的戏曲瑰宝。同样是东方的传统戏剧,二者却有着许多的不同。

(一) 历史

相比起歌舞伎,京剧的成立比较晚,一般认为京剧始于1790年的徽班进京。此后的半个多世纪里,徽剧、昆曲及其他多种地方戏相互融合形成了今天所看到的京剧。京剧的历史虽然不长,但是形成京剧的各种地方戏剧不仅历史长,而且形式、内容也相当的成熟,京剧作为中国传统戏剧的粹粹当之无愧。

(二) 表现手法

歌舞和道白应该说是歌舞伎舞台表现的两大特征。歌舞伎舞蹈的表演形式是以歌曲伴舞蹈。歌舞伎戏是以演员说台词的表演形式进行演出的,台词说得与不好,直接关系到对演员的评价。

京剧的表现手法,笼统地说来集中在“唱、念、做、打”四个字上,“唱、念、做、打”的样式化是其最大的特征。而其中的“唱”则是重中之重,不同的角色配有不同的唱腔,不同的演员又有不同的唱法。“听戏”一词的存在,正好说明了歌词、音乐和唱腔是京剧欣赏的要点。

(三) 角色

京剧有“生、旦、净、丑”之分,歌舞伎的角色也主要分为以下几种:立役(男性正面人物)、敌役(男性反面人物)、道化方(丑角)、亲仁方(老生)、若众方(少年)、花车方(老旦)、娘方(姑娘)、倾城(青楼美女)、女房役(青衣)、恶婆(恶毒老妇人)、女武道(武旦)、子役(小孩)

(四) 道具

京剧舞台道具极少,只有简单的布景。然而歌舞伎根据剧情的需要舞台上总会设置居室、楼阁、丛林、山川、船等大型道具。有时为了表演逼真,甚至会将积满水的水槽搬到舞台上来用以表现河流等。有时为了表现神异鬼怪的场面,还会在舞台上设置机关。而小道具也有很多,如扇、镜、伞、机、食器、坐垫、乐器、刀枪、布制玩偶等等。

(五) 舞台

歌舞伎的舞台较之京剧的舞台复杂许多。最早的歌舞伎舞台与传统的京剧舞台在大小上区别不大,也没有多少道具之类的东西。但是歌舞伎戏无论内容还是表现都有追求逼真、写实的倾向,加之为了拉近演员与观众的距离,逐渐地有了花道、旋转舞台、升降舞台等装置,增加了歌舞伎表演的真实感和华丽感。

(六) 化妆

脸谱的样式化是京剧的一大特征。不同的人物类型有着不同的脸谱,用来表现人物的性格特征,区分得比较细。而歌

舞伎的脸谱,虽然也有部分角色用夸张的脸谱来表现人物性格,但大多数角色的脸谱还是比较自然的,没有承担过重的性格表现。

(七) 伴奏和伴唱

京剧的音乐,除了为“唱”做伴奏以外,也用于表现气氛、情景等。其乐器有弦乐器(二胡、三弦等)、管乐器(笛子、唢呐等)、打击乐器(鼓、锣等)三类。歌舞伎的音乐伴奏基本用于表现气氛、情景等。其乐器和京剧一样主要由弦乐器(三弦等)、管乐器(笛子等)、打击乐器(鼓、锣等)的三类组成。与京剧不同的是歌舞伎有伴唱,并且大致有三类。一类是“下座歌”,在音乐伴奏处进行伴唱,用于表现气氛、情景等。一类是“长歌”,专门用于配合歌舞伎舞蹈的表演。一类是净琉璃,为歌舞伎戏及戏里边的舞蹈做伴唱。后两者在舞台上均有特定的位置。

(八) 艺术传承

京剧艺术的传承依靠的是师徒传承,并不十分重视师徒间的血缘关系,徒弟学艺求的是将来立门户。歌舞伎则有所不同,一样是师徒传承,却十分地重视师徒间的血缘关系。名演员的表演技艺和艺名一般只传给自己的儿子,这种传承方式使家传技艺得以源远流长。

结语

尽管歌舞伎具有浓郁的日本情调,但却与中国文化艺术有着不解之缘。综上所述,京剧与歌舞伎既存在着表现形式、表现方法上的相同性,又存在着戏剧本质观念上的区别。这种相同首先体现了东方文化的共性,同时也和日本受容性文化特质相关。也正是因为这种广采博引外来文化的受容性,最终形成了歌舞伎与京剧本质上的不同,展现出两方戏剧彼此独特的个性与品质。比较的意义在于了解它方的特点同时更进一步的认识自己。戏剧具有民族性的,也具有国际性的标志。从这个意义上讲,四百年历史的歌舞伎,作为传统文化,在当今市场经济中的运营模式,培养观众的方法,对传统艺术的承继方式,以及对海外传播的手段等诸方面都能给我们带来若干借鉴和思考。

参考文献:

- [1] 苏冬花. 中国京剧与日本歌舞伎的比较研究戏曲艺术[J]. 2005.
- [2] 鲁思·本尼迪克特. 菊与刀[M]. 商务印书馆, 1990.
- [3] 王瑞林. 歌舞伎主要特点及代表曲目日语知识[J]. 2008.
- [4] 杨伟. 日本文化论[M]. 重庆出版社, 2004.
- [5] 魏常海. 日本文化概论[M]. 世界知识出版社, 2005.
- [6] 王新生. 日本简史[M]. 北京大学出版社, 2000.
- [7] 李墨, 郡司正胜. 歌舞伎入门[M]. 中国戏剧出版社, 2004.
- [8] 徐元勇. 论京剧音乐与日本歌舞伎音乐的艺术特征[J]. 云南艺术学院学报, 2002.
- [9] 李颖. 中国传统文化与日本歌舞伎艺变[J]. 民族艺术, 1996.

(作者简介: 辛颖(1986-), 湖北襄樊人, 中南财经政法大学公共管理学院行政管理专业2009级硕士研究生。)