

京剧男旦与歌舞伎女形比较

◆王曦童

长江大学外国语学院 (湖北 荆州 434023)

【摘要】 京剧男旦、歌舞伎女形，非别代表着两大艺术流派的女性演绎精髓。女形、男旦艺术发展至今拥有着不同的背景、不同的艺术形态、艺术特点，但都是各自艺术流派璀璨的明珠。男旦、女形，两者，相互学习，相互比较，在成长的道路上迸发出激情的火花。

【关键词】 男旦 女形 京剧 歌舞伎

京剧和歌舞伎分别代表着中日传统文化的精髓。在两方不同的艺术土壤中，奇迹般的酝酿出相近的表演形态——男旦、女形艺术。女形艺术发展至今，仍是歌舞伎艺术表现形式中最具特色的耀眼之花，京剧男旦艺术的鼎盛之期，同样印证着京剧艺术的辉煌，我们现在所要研究的是女形艺术与京剧男旦的历史背景、表演形态等多方面，从而在比较之中求同存异，取其精华去其糟粕，只有这样才能让两种艺术在时代的进程中永不退步、永久长青。

历史背景

在漫长的戏剧发展过程中，由男性妆演女性人物的表演形态，无论在东方还是西方，都非罕见之举。但如同中国京剧和日本歌舞伎艺术一样，因男性扮演女性人物形象，彰显出独特的异性魅力而征服了国内外观众，且艺术之精湛、持续时间之长久、影响之巨大，构成了世界戏剧舞台上一道奇特的艺术风景，却实为罕见。

在日本歌舞伎艺术里，由男性模仿女性形态的表演艺术称之为女形。歌舞伎发展至今具有四百多年的历史，它虽起源于女歌舞伎，但女形艺术却争艳舞台380余年，形成了歌舞伎艺术独特的世界。歌舞伎三个字，引用河竹登志夫博士的论解，是“代表着歌、舞、技艺要素于一体的歌舞伎戏剧本质”，但它形成之初，此三字kabuki却是异端之风之代称。

日本歌舞伎产生于1603年日本江户代初期，缘于一位名叫阿国的女子，为修缮出云神社，带领一队娘子军，从岛根县进京募捐演出开始的。当时身着男子僧服腰饰佩刀的女子们，所表演的“念佛舞”，从形式到内容，充满了低俗淫荡的男女间色情挑逗，因而轰动京城，掀起了一股强势的风流异端之潮。这种舞台上艺、妓双兼的女歌舞伎形态，风靡了江户26年。终于在1629年被德川幕府因有伤社会风化所禁。取而代之的是美少年“若众歌舞伎”，表演内容仍然是以性取悦为核心，而且少年男子扮饰为女性，所表现出的媚资秀色，通吃了两性的观众群。并成了当时武士、僧侣及权贵们掷金争买的对象。一时“众道”世风盛起，人性碍于倒错之风越演越烈。1652年，德川幕府再次颁发了禁演令，此后在好事者们再三恳请。上下通融之下，德川幕府附加了歌舞伎再次登上舞台的先提条件。具体是“禁止若众歌舞伎的演出内容，必须以演员的表演技艺（物以真）为中心。增强戏剧文学性，改变美少年歌舞伎的舞台造型，剔除前额发式”，从此成年男子的“野狼歌舞伎”登上了历史舞台，随之男子扮演女性人物形象的女形艺术孕育而生。

比之日本歌舞伎艺术起伏跌宕的形成史和漫长的女形艺术舞台实践历程。京剧男旦艺术从京剧形成到四大名旦谢世舞台，不过百年之余。但在这百年中，男旦艺术从成长到成熟，从国内红遍大江南北，到世界艺坛的赞赏认同。其背后凝聚着一代代艺术家对京剧表演艺术毕生的追求和创作智慧。同时男旦艺术的兴

与衰也反映着中国社会政治经济及大众观赏心理的时代发展变迁。

1790年京剧孕育形成之始，男旦艺术就出现在舞台上，甚至在徽、汉两调进京之前，无论是称之为“雅部”的昆班，还是被称为“花部”的京、秦、徽班，已形成了旦角戏主打市场的局面。艺术家们在舞台上的丰富的剧目和高超的表演技艺为京剧旦角艺术的形成打下了坚实的基础。同时也为中国戏曲艺术的传播、融合与发展做出了重要贡献。

在中国1790—1840年前后，时至清王朝从盛渐衰，中国社会从封建社会开始向半殖民地、半封建社会过渡。虽然社会矛盾激化，但京城仍是一片繁荣景象，经济高速发展，从客观上促进了昆曲、秦腔、徽调同台竞演的局面形成，为各地域文化间的相互影响，相互融洽，兼收并蓄形成了有利的条件。另外，随着封建社会的解体，向半封建半殖民地过渡，大众百姓反封建、反压迫的情绪日渐高涨，因此小小的舞台上下，观演需求之中，也折射出当时社会背景下人们的矛盾心理。

在中国戏剧舞台上，虽有先秦俳优均为男子之例，后有唐代“弄假妇人”之说。但从宋代之后，男女混合的演出形式颇多，或以看女班，赏女色为娱乐。但到乾隆、嘉庆、道光、乃至咸丰时期，一时间北京梨园呈现了类似日本江户歌舞伎的景观：清一色男优世界。

表演形态

“女形”与“男旦”相比较，“男旦”是男扮女装的表演艺术；“女形”是男性变身的演绎技术，都是以创造女性人物艺术形象美为准则，再创造东方女性人物形象的精美程度上具有异曲同工之妙，但在艺术创造手法上存在着人体生命的性差异。

“女形”强调的是“变”女性化，“男旦”强调的则是“扮”其生理，心理。生活方式、行为方式都是正常男人，只是多了一种体验，一层感受。不论多么入戏，男旦心里永远清楚地意识到自己是个须眉男儿，仍处在社会关系之中，受到法律和道德的约束，与所扮演的女性保持着距离，只是在审美领域融为一体。

“女形”变身的演技独自保留着日本江户时代社会风流的历史痕迹。江户时代的歌舞伎演员是介于人与兽之间的怪类。最终形成了演员献身于戏剧舞台的“变身”出世思想，“变身”的主题：用“变身”的行为作为通向虚幻享乐世界之道。“女形”变身容纳了人间女性风流的色气与人类众生性欲的底根，其整体表演演技洋溢着人性的色气，演绎着男性、女性两性边缘之间的穷幻至极的人性感官的戏剧生活世界。

总之，京剧男旦、歌舞伎女形艺术从历史背景、表演形态，都有融合之处，也有不同之处。我们要相互学习，从日本歌舞伎女形艺术掘出中国京剧男旦能够借鉴并且学习的精华，这样才能使两国艺术在这种国粹低迷的时期擦出新的火花。

参考文献

- [1] 苏东花. 浅谈京剧男旦与歌舞伎女形艺术. 中国戏曲学院学报. 2012. 2 第31卷第一期: 107-111
- [2] 葛英. “女形”与“男旦”比略. 四川戏剧. 2005. 第四期: 12-14
- [3] 杨曼. 歌舞伎的华丽与卑俗. 世界文化. 2009. 第四期: 60-67