

日本文化艺术丛书

总顾问：麻国钧

主编：郭连友 薛豹

日本狂言

李玲 著



外语教学与研究出版社

日本文化艺术丛书

总顾问：麻国钧 主编：郭连友 薛豹



日本狂言

李玲 著

外语教学与研究出版社
北京

图书在版编目(CIP)数据

日本狂言 / 李玲著. — 北京: 外语教学与研究出版社, 2010. 4
(日本文化艺术丛书 / 郭连友, 薛豹主编)
ISBN 978-7-5600-9548-6

I. ①日… II. ①李… III. ①戏剧—艺术—简介—日本
IV. ①J833.13

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 071489 号

你有你“优”——点击你的外语学习方案
www.2u4u.com.cn
阅读、视听、测试、交流
购书享积分, 积分换好书



出 版 人: 于春迟

责任编辑: 王晓静

装帧设计: 袁 璐

出版发行: 外语教学与研究出版社

社 址: 北京市西三环北路 19 号 (100089)

网 址: <http://www.fltrp.com>

印 刷: 北京联兴盛业印刷股份有限公司

开 本: 650×980 1/16

印 张: 18.75

版 次: 2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5600-9548-6

定 价: 39.90 元

* * *

购书咨询: (010)88819929 电子邮箱: club@fltrp.com

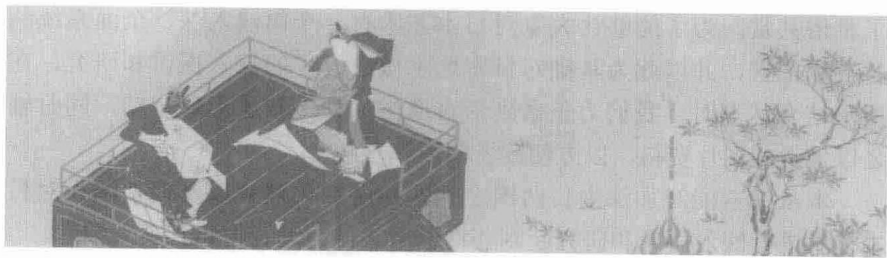
如有印刷、装订质量问题, 请与出版社联系

联系电话: (010)61207896 电子邮箱: zhijian@fltrp.com

制售盗版必究 举报查实奖励

版权保护办公室举报电话: (010)88817519

物料号: 195480001



《日本文化艺术丛书》总序

艺术往往真实地反映着一个国家的民族特性。日本的艺术也不例外。例如，从古至今延绵不断地融入至日本人心灵深处、成为日本四大古典戏剧（舞乐、能乐、木偶净琉璃、歌舞伎）生成和发展底流的民俗艺能，讲究“一期一会”、在静寂中追求精神完美与超越的茶道，献给神灵的幽玄深邃的能乐，诙谐滑稽的狂言，华美绚丽、既浪漫又写实的歌舞伎，抒发百姓苦与乐的漫才和落语，以及享誉世界的浮世绘、漫画、动画、电影等等。这些都以其独特的艺术表现形式和强烈鲜明的视觉形象，展现着东瀛日本的个性和魅力。

受日本艺术独特魅力的感召，此前在我国也出现过一些关于日本艺术类的优秀研究成果。这些研究成果不仅为我们提供了许多难得的知识见解和资料文献，同时还大大提升了我国研究日本艺术的水平。不过，令人遗憾的是，这些研究成果和出版物大多零敲碎打，不成体系，很难为我国读者勾勒出一个全面系统的日本艺术图景。不仅如此，其种类和数量也远远不能满足社会对这方面的迫切需求。

我们有感于此，经数年酝酿和准备，决定编撰一套丛书来改变这种现状。这一想法得到了各位专家同仁的大力支持。中央戏剧学院日本戏剧理论专家、博士生导师麻国钧教授欣然同意为本丛书担任总顾问并撰写《日本民俗艺能巡礼》一书。此外，负责撰写各卷的专家学者的倾情奉献也为本丛书的高质量出版提供了可靠保证。

日本艺术形式多样，种类繁多。这套丛书没有把所有的艺术形式都“一网打尽”，而是从中选取了具有代表性且长期以来在我国备受人们关注和喜爱的日本传统与现代艺术领域，动员国内在这些领域最为活跃、最有成就的专家学者担纲执笔。这套丛书不仅是学术性的，同时还做到

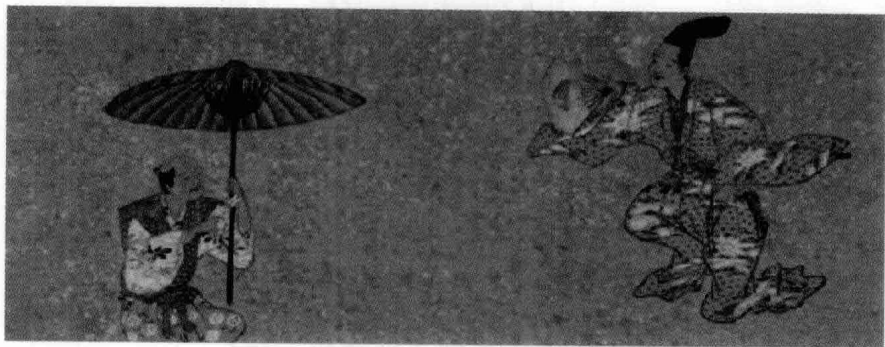
了雅俗共赏。为了能够让大家对日本艺术有一个由浅入深、全面系统的了解和把握，并以此为基础对日本艺术做进一步的深入探讨和研究，在撰写这套丛书时，我们力争做到语言通俗易懂，叙述形象生动，同时辅之以大量的图片资料，以方便读者阅读和理解。

本丛书若能对加深中日两国之间的深层文化理解以及促使国人对日本艺术进行深入思考和研究起到些许作用，作为编者将感到莫大荣幸。

本丛书的出版得到了北京日本学研究中心领导、三菱商事株式会社和外语教学与研究出版社的大力支持。三菱商事株式会社为本丛书慷慨地提供了出版赞助。在此，我们谨代表所有作者对此表示衷心的感谢。

《日本文化艺术丛书》主编：郭连友、薛豹

2008年夏



前言

2001 年联合国教科文组织评选了 19 项“人类口头与非物质文化遗产代表作”，中国入选的是昆曲，日本入选的则是能乐。非常巧合的是，这两种古老的戏剧艺术都拥有值得骄傲的 600 多年历史，为世人所赞叹。能乐项目入选可以说是“一箭双雕”，因为这一项目实际上包含着两种舞台表演艺术——能与狂言，二者并称为能乐。能乐中的狂言作为能戏的辅助成员长期以来默默无闻，卫冕世界性荣誉对它来说也并没有掀起多少波澜。但这一项古老的舞台表演艺术能够不依赖政府拨款，独力完成演出营业和艺术传承，并在现代艺坛中表现出健康良好的循环，就不得不使人产生出敬意了。这一项艺术究竟渊源何来，面目如何，如何演，如何传，本书将为中国读者详细道来。

狂言是产生于日本中世室町时代南北朝（14 世纪中叶至末期）时期的平民喜剧。日本南北朝有一场历时半个世纪的王朝分裂所引起的动乱，这场动乱是日本告别贵族治世的起点。以古代庄园经济为基础的宫廷贵族和宗教势力在此时没落，取而代之的是以足利幕府为代表的武士阶层的兴起。在这个兵荒马乱、征战不休的年代里，划时代的、崭新的艺术和生活形式破土而出：称为书院的建筑构造固定成为日本传统和式房屋建筑形式；茶道和花道的兴起在艺术界注入了求心恬静的精神；狂言的诞生仿佛象征着这个时代粗犷生动的脉搏，与上一个时代纤细优雅的宫廷趣味截然不同。此前的文学和艺术，掌握在上层知识阶层手里，他们既是创造者也是欣赏者。狂言却诞生和成长于乡村城镇广大老百姓身边，反映普遍的日常生活琐碎。这种以民众幽默为主题的戏剧形式，无论在同一个时代的艺能中，还是在整个日本戏剧史上，都是独特而珍贵的。

狂言是科白剧，是一出余韵绵长的短剧。除了极少数大戏，如《花子》、《钓狐》、《唐人相扑》、《武恶》等需要四十分钟至一个小时，一般来说，一出狂言戏仅需二十五分钟至半小时就能演完。在如此短暂的演出时间内，两三个出场人物靠各自手里拿着的一柄折扇作为道具，偶尔增加一个黑漆桶，便将古代种种市井人物演绎得栩栩如生：愚笨可笑、色厉内荏的大名、聪明耍滑的太郎冠者、河东狮吼的妻子、木讷胆小的丈夫、老实巴交的乡下人、刁钻奸诈的骗子、不务正业的僧人……

狂言是包含歌舞因素的科白剧。狂言的歌舞称为“小谣”和“小舞”，含有“小谣”或“小舞”的剧目大约占整体剧目的半数之多。经常出现歌谣和舞蹈的场面是饮酒场景，斟酒时要唱劝酒的歌谣；酒酣耳热时，载歌载舞。剧中唱的是中世至近世的民谣、儿歌或流行曲，至今我们仍然能在《闲吟集》中找到狂言歌谣的出处。歌唱、舞蹈与道白一样，是狂言演员的基础训练，也是演员表演出彩的技艺。

狂言是追求程式美的古典戏剧。道白被压缩到最精炼的范围，动作和舞蹈不允许有任何程式以外的添加。举手投足，一招一式，看似平白直露，实际上计算得恰如其分。狂言使用最简单的语言和动作来设置故事的各种背景因素，情节场景的变换也靠语言和动作来提示，这一点与中国戏曲有异曲同工之妙。凝练的狂言表演艺术要求观众具有丰富的想象力和细致的观察力，台上台下共同营造每一出戏的轻松幽默气氛。

狂言是最容易被现代日本人所接受的古典戏剧形式之一。狂言的舞台简朴洗炼，故事情节单纯，出场人物少，其演技却铿锵有力而潇洒飘逸。引人发笑的故事里隐藏着任何时代都能产生共鸣的人情世故之机妙。更使人感到亲近的是，狂言台词使用的是中世到近世之间的口语，说的都是家常里短，因此不需要专门的解说，现代日本人也能听明白。狂言剧本虽然不及能戏谣曲剧本那般古朴华丽，但其精炼简洁而充满韵律的台词同样具有非凡的文学性，这一点使得古老的狂言即便在现代舞台表演领域也具有相当的竞争力。

狂言是具有祝祷性、讽刺性和幽默性的戏剧。狂言的祝祷性保存着戏剧原始的娱神功能。如果说职业狂言演出的个别剧目较为鲜明地体现这个特点的话，那么在日本地方农村所遗留的非职业狂言则更为完整地保留下了这种功能。狂言的讽刺长期以来被认为充满阶级性的反抗精神，但事实上，狂言经常取笑的主从关系中的主人并非真正的上层统治者，这个角色即便作了替换也是可以成立的。狂言讽刺的笔锋指向的不是某个愚蠢可笑的人或某个愚蠢可笑的阶层，而是指向所有人类的愚蠢可笑。狂言艺术的

成熟是由时代性的讽刺转变为普遍性的幽默，这种幽默的刺激性不大，无关痛痒，但却值得回味和思考。

狂言是研究日本中世社会文化的宝藏。狂言剧本中出现的古代语法是语言学研究的重要材料，狂言面具和舞台服装是优美的造型艺术，狂言故事中出现的集市制度、婚姻制度、文化集会、娱乐方式等是我们了解日本古代社会生活的生动讲座。关于能戏学问的研究始于丰臣秀吉时代（16世纪末），当时已经出现了注释谣曲的出版物。江户时代中后期（18世纪）进一步出现了研究能戏历史的著述。然而与能戏朝夕相伴的狂言，却直到第二次世界大战结束后才引起学术界的关注，成为各学科研究的新对象，但另一方面，研究的后起优势带来的新发现也更加令人欣喜。

狂言更是开放性的、充满各种可能性的古典戏剧。新一代狂言演员不仅致力于传统艺术的传承，而且热心于开创狂言在新时代的诠释。传承与创新的结合，使这门拥有600多年历史的舞台艺术轻松地跻身于现代艺术市场，游刃有余地展示着独特的艺术魅力。

本书借鉴前人的研究成果，旨在全面介绍狂言的历史、内涵、表演艺术、流派、传承制度及其发展现状。如果在介绍邻国古典戏剧历史和现状的同时，也能对我国戏曲的现状和发展提供一丝比照，笔者将感到无比欣慰。

说明：

1. 本书采用的狂言剧本包括大藏流与和泉流的各种不同版本。翻译时主要参考周作人及申非等先学的翻译成果，并对个别字句作了修改。未在中国出版过的狂言剧目则由笔者本人翻译。
2. 由于“能乐”的“能”是个单音字，容易产生阅读不便，所以本书涉及“能乐”的“能”的内容时为了前后行文方便，写作“能戏”。
3. 本书图片除了笔者亲自拍摄以外，狂言相关照片获得狂言大藏流山本家山本东次郎先生的许可，采用山本家专用摄影师神田佳明先生所拍摄的照片。在此特向东次郎先生和神田佳明先生表示诚挚的谢意。古代绘卷和狂言绘画资料选自政府机构、大学研究机构及博物馆的数据库。
4. 本书中有小部分内容曾经发表，在加入书中时作了修改。
5. 鉴于这套丛书的特点，本书未能完备引文出处和研究索引。希望最后罗列的参考文献有助于读者考察狂言艺术，而本书的写作也以此些研究成果为基础，在此谨向先学表示谢意。

李 玲



目录

第一章 狂言的历史 1

第一节 狂言的诞生 1

第二节 狂言的发展与固定 13

第三节 近代狂言与现代狂言 27

第四节 狂言的作用与影响 35

第二章 狂言的内涵 49

第一节 狂言的分类(上) 49

第二节 狂言的分类(下) 64

第三节 狂言的角色塑造(上) 76

第四节 狂言的角色塑造(下) 88

第五节 狂言中的日本古代社会 100

第六节 狂言中的中国题材故事 115

第三章 狂言的舞台艺术 125

第一节 狂言的表演程式 125

第二节 狂言的歌谣与舞蹈 139

第三节 狂言的舞台、服装和道具 155

第四节 狂言面具 171

第四章 狂言的家元与流派 183

第一节 家元与狂言家元 183

第二节 狂言的流派与分支 191

第三节 大藏流独有剧目 200

第四节 和泉流独有剧目 214

第五章 狂言的传承与保护 223

第一节 政府与制度 223

第二节 狂言的组织团体与规范 235

第三节	狂言经济	242
第四节	狂言的传承	252
第五节	狂言的创新	269

参考文献	281
------	-----

后记	286
----	-----

第一章 狂言的历史

狂言诞生于日本中世的南北朝动乱时期。从诞生至今拥有蜿蜒曲折的 600 多年历史。在这漫长的历史中，关于它诞生和早期发展的具体情况仍然模糊不清，只有少量古代著述提到它的存在。直到江户时代前后，大量涌现的狂言剧本才明确地向人们展示了这一表演艺术的面貌。而围绕这一切的追溯、探寻和研究大约始于 60 年前，在此之前，狂言在学术界一直默默无闻。

第一节 狂言的诞生

14 世纪南北朝的战乱是日本室町时代的开端。没落的古代贵族和宗教势力与新兴武士阶级的交锋延续了半个多世纪，在战火纷飞的无常乱世中，新的艺术形式破土而出，由宫廷贵族为代表的上层知识阶层所创造和享受的文艺世界逐渐转移到平民生活圈里来。乡村城镇中流行着热闹的田乐、延年舞、幸若舞、猿乐，狂言就是其中一项活跃的艺能。

我们知道，能乐包括能和狂言两种表演艺术。能乐称呼始于近代，在此之前则称为猿乐。1881 年，日本明治新政府需要向西方诸国使节介绍本国代表性的传统舞台表演艺术，但是猿乐翻译成英文后出现的“Monkey”字样使他们觉得有蛮夷落后之感。为了不伤风雅，政府下令将猿乐改称为能乐。那么狂言的称呼从何而来呢？让我们首先从名称开始认识狂言吧。

狂言的名称

狂言这个名称在日本含义众多。仅就舞台艺术概念的范畴来看，既可以指日本中世产生的能乐中的狂言，也可以指近世产生的歌舞伎演出剧目或故事情节。例如，歌舞伎戏迷在街上碰面时打招呼，不会问：“今

天歌舞伎演的是什么呀？”而通常会问：“今儿狂言演的是哪一出啊？”，对方则会回答：“今儿演的是全本《忠臣藏》。”相对于歌舞伎发展早期单纯性的集体舞蹈来说，歌舞伎狂言的称呼则是戏剧成熟和剧本完形的标志。歌舞伎自称狂言实际上也揭示了其早期受到能乐狂言的影响的事实。为了与歌舞伎加以区别，人们又将狂言称为“能狂言”。但是这一称呼又容易产生歧义，似乎指的是“能+狂言”两种戏剧形式的合称，总让人感到有一点别扭。现代年轻的狂言演员们可能更喜欢“KYOGEN（表达狂言发音的罗马字）”的表达和拼写，虽然读音还是一样，但似乎更国际化、更时尚。本书提到的狂言，如果不加以说明，照例指的都是能乐狂言。

狂言这一名称究竟从何而来？“狂言”一词早在《万叶集》中就已经出现，训读作“TAWAGOTO”，意思是胡言乱语，不可信的戏言。白居易诗文中的“狂言绮语”一词传到日本，“狂言”被音读为“KYOGEN”。白氏本意指的是他自己那些不符合传统儒教和佛道准则的诗文，转而成为流行于日本中古至近世的一种文艺思想甚至世界观，于是这个中国读音的词汇便带有脱逸常轨、嬉笑怒骂的戏谑精神。日本南北朝时代，狂言成为与能戏一起演出的滑稽艺能的指称。江户时代，“大和猿乐”四大剧团被幕府指定为官方“式乐”，身份地位得到极大提高。那些没有被纳入官方体制的部分零散的狂言艺人积极参与了歌舞伎的成长建设。因此歌舞伎很大程度上借鉴了狂言的表演手法和内容，这就是歌舞伎剧目为什么也被称为狂言的原因。事实上，在20世纪50年代之前，狂言这个称呼更多地指向歌舞伎。从20世纪50年代开始，一直附属于能戏的狂言得到空前发展，形成了独立的演出方式，引发了日本社会的“狂言热潮”。随着知名度的上升，狂言这个名称才重新更多地指向能乐的狂言。

2001年5月被联合国教科文组织选定为“人类口头与非物质文化遗产代表作”的日本能乐包含了能戏和狂言两种戏剧形式。狂言与能戏共生共荣，共用一个舞台，两者在歌唱、舞蹈、配乐、伴唱、基本动作等方面非常相似，狂言甚至在演出体制和演员选配上受到能戏的限制，因此狂言基本是在能戏的戏剧形态影响下发育成长的。但是另一方面，狂言与能戏又迥然不同。两者在戏剧类别、故事题材、舞台语言、演技上千差万别，以致他们所表现出来的戏剧空间和情感精神恍如两个世界。以下我们来具体探讨狂言的萌芽及其成长历程。

狂言的萌芽

戏剧形态的产生、发展、湮灭或变形必然与每个时代的政治、经济、思想风潮、社会习俗相联系，为了解狂言产生与发展的历程，我们沿用河竹繁俊《日本演剧史概论》的方法，将日本历史区分为几个大阶段，这样便容易看清戏剧产生和发展的脉络。

1. 上世——从太古到平安时代（至12世纪末），包括大和、飞鸟、奈良、平安四个时代。这是日本确立古代国家及贵族政治文化繁荣时期，是伎乐、舞乐、散乐的时代。

2. 中世——镰仓、室町、战国和安土桃山四个时代（13世纪～16世纪），这是战火纷飞的武家政治形成发展期，能和狂言产生。

3. 近世——江户时代（17世纪～19世纪中后期），相对安定的幕藩体制下产生娱乐至上的庶民文化，木偶净琉璃和歌舞伎鼎盛。

4. 近代和现代——经历明治（1868—1912）、大正（1912—1926）、昭和（1926—1989）和正在进行时的平成（1989至今），能、狂言、木偶净琉璃和歌舞伎几经浮沉，各自命运不尽相同。

第一个阶段里代表性的艺能是伎乐、舞乐和散乐，所有介绍日本戏剧史的书籍都会提到这几种艺能。事实上，伎乐、舞乐和散乐并非真正意义上的戏剧，而是歌舞音乐外加杂技幻术的综艺表演，但它们为下一阶段戏剧的产生提供了各种应有的元素。伎乐来自中国大陆（图1-1-1、图1-1-2），通过朝鲜半岛传到日本，多与佛教庆典的仪礼歌舞结合；舞



图 1-1-1 伎乐面具：吴公



图 1-1-2 伎乐面具：吴女

乐被列为日本宫廷雅乐，是大陆歌舞与日本本土民族歌舞的融合（图 1-1-3）；散乐是相对于雅乐的民间俗乐，相当于中国丰富多彩的百戏杂技，

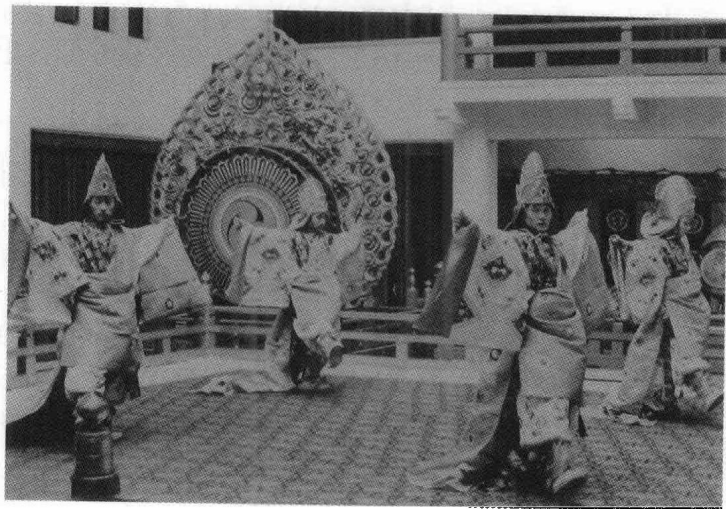


图 1-1-3 舞乐表演——万岁乐

但同样受到贵族阶层的喜爱。这几种艺能都是进口文化产品。日本位于东亚最东端的地理位置决定了她的文化具有终端融合的能力，也许很多文化产物经过日本化已经难见雏形，但也有一些值得文化源头国家钦佩的存留。这个时代艺能的老师是中国大陆和朝鲜半岛，日本尊崇那些源源不断地来自大陆的所有美好事物。而我们发现，这个时代艺能的源头更是世界性的，除了中国大陆，包括从东南亚、南亚、中亚一直到西亚的许多国家，甚至遥远的希腊、罗马艺术的影子都呈现在这些艺能当中。正如佛教精美绝伦的艺术品和建筑向日本人展示了一个梦中的理想世界那样，各种外来艺术装饰着古代日本人的日常生活。他们心怀憧憬，孜孜不倦地学习和吸收，由此开创了一个气势宏伟、具有世界性文化背景的时代。

伎乐、舞乐和散乐等古代艺能目前基本已经散失消亡。古代舞乐的部分内容被小范围内保存下来，例如日本政府宫内厅式部职乐部的“雅乐”和奈良春日大社每年 12 月的“御祭”典礼，前者供皇室及政府特定仪礼专用，后者是神社祭礼（图 1-1-4）。还有一些民间艺能模糊地保存着这些古代歌舞音乐的影子。事实上，古代艺能的消亡是一种发展性的消亡，曾经延绵百年的艺术形式不可能突然消失得无影无踪，在艺术功



图 1-1-4 奈良春日大社若宫御祭巫女舞

能发生转变、支持势力强弱变更、新鲜艺能出现等原因的影响下，这些艺能逐渐下沉为文化艺术的地下河，成为土壤和基础，暗暗滋润和培育着下个时代即将诞生的戏剧生命。

古代的伎乐、舞乐和散乐中，散乐被誉为日本后世各种戏剧形式之母。散乐内容包罗万象，模仿逗乐、歌舞、杂技、幻术和木偶戏等内容排队而演，夺人耳目，动人心魄，就像一出出热闹非凡的综艺大汇演。北宋王溥所撰的《唐会要》卷 33 中留下了中国散乐的记录：

散乐，历代有之，其名不一，非部伍之声，俳優歌舞杂奏，总谓之百戏。跳铃、掷剑、透梯、戏绳、缘竿、弄枕、珠大面拔、头窟礪子。及幻伎激水化鱼龙、秦王卷衣、篋鼠、夏育扛鼎、巨象行乳、神龟负岳、桂树白雪、画地成川之类。

日本《信西古乐图》描绘了日本散乐的表演形态，散乐表演包括人壶舞、猿乐通金轮、饮刀子舞、四人重立、抑格倒立、神娃登绳弄玉、弄剑、三童重立、抑肩倒立、弄玉、卧剑上舞、人马腹舞等内容（图 1-1-5、图 1-1-6、图 1-1-7）。通过绘卷所摹写的表演场景和节目名称，大致可以了解到当时日本散乐的内容以杂技团性质的表演为主，相当于现代的爬竿登高、飞刀、荡秋千、舞剑、叠罗汉、马术等。日本史书《续日本记》和《日本三代实录》记载了宫廷散乐的表演。例如 735 年圣武天皇观赏了唐人演奏的唐乐和新罗音乐，还观看了耍枪杂技。8 世纪中

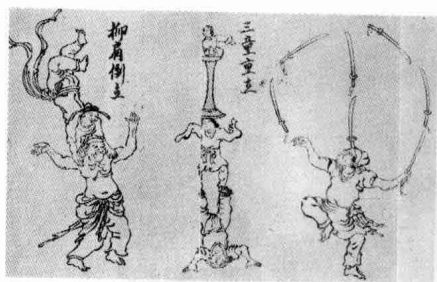


图 1-1-5 《信西古楽図》1

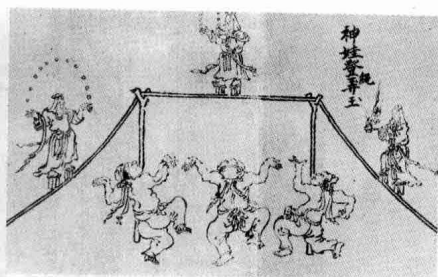


图 1-1-6 《信西古楽図》2

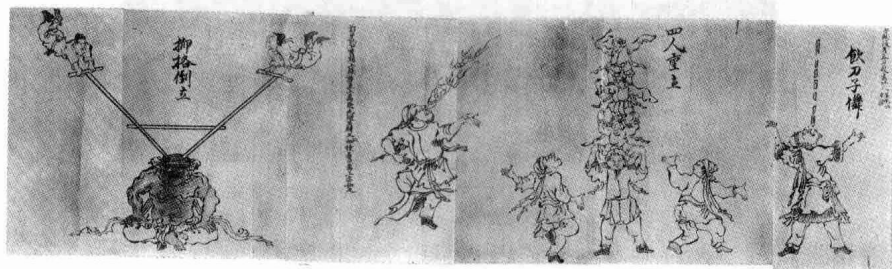


图 1-1-7 《信西古楽図》3

前期，宫廷的雅乐寮中设置了散乐户，说明散乐获得朝廷的支持和保护。但是到了公元 782 年，散乐户制度被恒武天皇废止。据说是因为这种艺能的庶民色彩和猥琐性不适合宫廷欣赏，但也有说法认为是散乐在民间的广泛传播而导致政府认为没有必要专设机构去加以保护了。散乐户撤出日本宫廷后，在 8 世纪末期至 12 世纪末期将近 400 年的平安时代的前期，仍然偶尔出现在宫内飨宴后的余兴表演中。但到了 10 世纪中期，日本宫廷内部完全停止了散乐演出，这一杂耍歌舞的综合艺能逐渐分散到民间，其内容也逐渐分解为后世各种艺能的源头。

平安时代散乐的“散 (SAN)”字发生了音变，变为读音相近的“猿 (SARU)”，因此散乐转变为猿乐。除了读音变化，“猿”字的出现同时也说明了这一艺能的表演技巧如同猴戏那样，主要强调滑稽模仿。平安时代中期宫廷学者藤原明衡的《新猿乐记》中记载了当时的猿乐剧目，例如有“福广圣人求袈裟”，大约讲一位圣僧和尚竟然弄丢了自己的袈裟；“妙高尼姑乞尿布”，大约讲妙高地区有位尼姑竟然破戒生了一个孩子，沿街乞讨婴儿尿布，令人啼笑皆非；还有“东人初上京”，讲的是东国蛮荒地区的乡巴佬第一次逛京城，留连于五光十色的街市，如同刘姥姥进了大观园，看得目瞪口呆、晕头转向，最后遭人嘲笑的故事。藤原明衡评论“猿乐之态，尽是胡言痴语，足以断肠解颐。”说明了散乐原本以杂

耍魔术为主的表演经过一段时间的发展，逐渐集中到了滑稽逗乐表演上。“猿猴”的“猿”字的出现，也正好说明了这一点。

实际上，我们在现代狂言所保留的剧目中仍然能够依稀看到古代猿乐的影子。例如狂言《忘了布施》讲的就是一个和尚为了得到布施，假装自己的袈裟丢在了施主家里的故事；狂言《折扇》讲太郎冠者进城买折扇受骗上当，买了把旧雨伞；《佛师》讲的也是乡下人进城买佛像，上当受骗的故事；《左卫门逛京城》讲的是左卫门进城游览观光，逛店铺和凑热闹，和人发生口角的事情；《骨皮》里讽刺的是寺院住持，被小沙弥揭穿了暗中与妓女来往的丑事。所以很明显，狂言继承了猿乐模仿逗乐的源流。猿乐发展到下一个时代演变成能与狂言的综合体，无论从文学素质、表演形式、发展进程以及对戏剧理论的贡献来看，猿乐中能戏部分远远优于狂言，并自上而下地引领着狂言的戏剧成长与表演风格；但是如果追溯戏剧发生的根源，应该说狂言比能戏更接近于其母体猿乐的主流。

猿乐的模仿逗乐表演对戏剧的产生起了重要影响。早期猿乐表演常有单人相扑、男女互扮异性上台调笑逗乐的内容。逗乐模仿需要情节片段，这些节目最初靠单纯的外在形态来取悦观众，但随着情节片段向完整故事的发展和模仿逗乐表演的积累，为歌舞杂耍性艺能逐渐走向戏剧化道路提供了可能。

狂言的产生

猿乐普及到民间后，由职业或半职业的艺人充当演员。这些被称为“猿乐师”的卖艺人属于贱民阶层，他们散落于街市及寺院，在村镇的集市、庙会等热闹场所卖艺为生。他们除了演出模仿逗笑的小戏，同时也表演歌舞、曲艺、魔术、杂耍等艺能。猿乐在民间受到极大欢迎，不仅老百姓喜欢看，贵族子弟在风花雪月的酒宴上也喜欢来几段猿乐歌舞，或是让随从小厮扮个故事寻寻开心。日本各地甚至出现了定期举行表演的猿乐剧团。平安时代宗教势力拥有强大实力，佛教寺庙和神社在祭祀或法会后往往邀请猿乐师表演余兴节目。下级僧侣和稚儿¹也参与部分表演任务。起初的目的是为了内部供奉或是招待贵人来访，久而久之，这些演出受到围观群众的欢迎，树立了口碑，变成广受欢迎的公众节目。

1 12至18岁之间的带发少年修行僧、侍奉于寺庙及宫廷内部。稚儿要具备歌舞及琴棋书画等素养，是日本古代寺庙及宫廷流行的男色嗜好。