

日本傳統音樂 與藝能

• 謝俊逢著 •



全音樂譜出版社



日本傳統音樂與藝能

中華民國八十五年十二月廿日一版發行

著者 謝俊逢

發行所 全音樂譜出版社有限公司 發行人 張紫樹 台北市汀州路一段
登記證 行政院新聞局局版台業字第〇九三四號 105號六樓

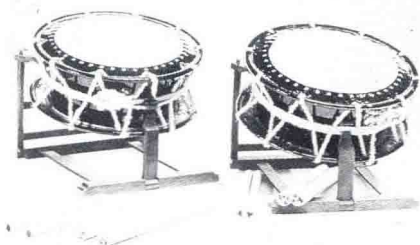
總經銷 大陸書店 台北市衡陽路79號 郵政劃撥帳戶：0001548-5號
電話 三一·三九一四·三三一〇七二三號

版權所有·翻印必究

定價新台幣350元



取自日本の古典能・狂言中謠本「百萬」的插圖。
此圖是江戶時代在能的舞台上，囃子演奏的情形。



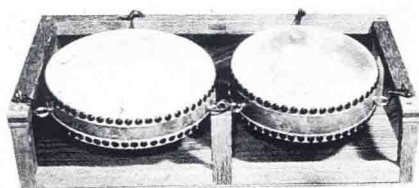
能太鼓（締太鼓）



歌舞伎楽器オルゴール



歌舞伎體鳴楽器
(鉦、鉦鼓、鈴、騾路)



歌舞伎楽器豆大鼓

（圖片取自小柴はるみ編「日本の音と楽器」）



能劇（神之福）



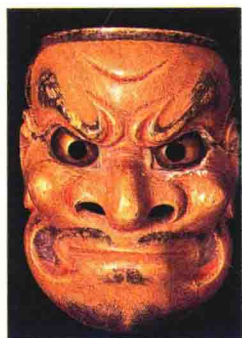
能面上翁・小飛出・小面
下般若（由右至左）



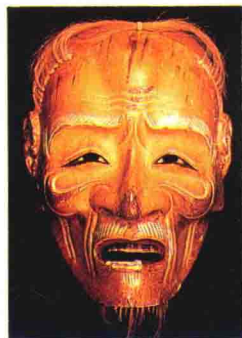
能面（獅子口）



能面（大飛出）



能面（大見）



能面（尉）

（圖片取自圖說日本の古典能・狂言）



歌舞伎《壇浦兜軍紀》 彈箏的場面
 (圖片取自小柴はるみ編「日本の音と樂器」)



能劇(松風)
 (圖片取自日本邦樂百科詞典)



日本津輕的太棹三味線



日本地歌三味線



日本富山縣八尾町的胡琴



日本生田流的箏

圖片取自小柴はるみ編「日本の音と樂器」



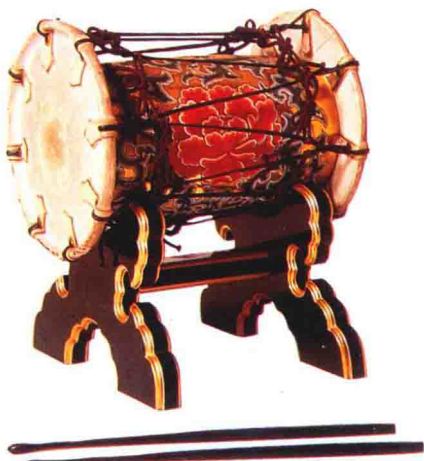
歌舞伎下座音樂



歌舞伎的出囃子



三曲（箏・三味線・尺八）



鞆鼓

（圖片取自小柴はるみ編「日本の音と樂器」）



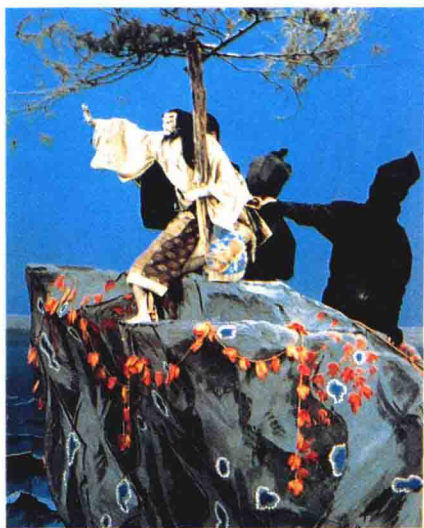
文樂木偶（由左至右）
大團七・傾城・娘



文樂上《力茶屋》



文樂《壇浦兜軍記》
阿古屋琴責



文樂《鬼界ヶ島》

（圖片取自高木浩志著「文樂の藝」）



文樂的太夫與太棹三味線奏者
(圖片取自小柴はるみ編「日本の音と樂器」)



日本能的装束

(图片取自图说日本の古典能・狂言)



東京國立博物館藏江戸時代浮世人物圖卷(部份)菱川師宣筆

自序

本書所收之五篇論文，其原稿是個人十餘年前在日本研究日本傳統音樂時之筆記，而此五篇論文是在最近幾年經過整理、補充後，才陸續發表的。

國內近年來，對於台灣本土音樂的調查研究，正逐步的開展，而且有許多民眾對於屬於我們生存的這塊土地之傳承音樂，亦開始關心，但就從現況來看，目前台灣本土的音樂所面臨的最大危機，應該是傳承與保存的問題。然而此問題，正是日本三十年前所苦苦思慮的問題，當然日本今日的傳統音樂所以能夠繼續維持及進一步的發展，並不是一些少數民族音樂學者，在短時間內所建立的，而是在戰後全國各地域，經過全體民眾多次的動員及研究學者持續不斷地努力調查研究和克服種種困難才達成的。因此，日本的研究方法及對傳統音樂的維繫做法等，的確有許多地方值得我們學習與參考的。

對於日本傳統音樂與藝能全般現況的理解，在此首先應該說明的是，必須從縱的歷史系統上及橫的全面實際情形做廣泛的探究。然而在將近半個世紀，由許多的日本民族音樂研究者從各個不同層面、角度所研究的著作成果和其所累積的經驗，已經非個人窮其一生所能掌握的，而在日本許多研

究學者的觀點也不見得一致。因此，對外國研究日本傳統音樂工作者個人來說，亦只能選擇比較客觀的及一般較富代表性，或已成系統的音樂與藝能，做綜合性的整理研究，以爲認識日本傳統音樂的第一步。

本書中，有關日本傳統音樂與藝能的專有固定名詞，爲了避免音譯或翻譯之不妥，而失去了其涵蓋面與真實性之可能，所以儘可能使用原文，但是重要的特定名詞，個人均在本文或附註中加以註釋或說明，而一般非重要的名詞，諸如人名、歌名、舞蹈名、劇名、曲名、音樂術語名……等等則予省略，惟仍然考慮以不影響對於論文的理解爲原則。

由於此五篇論文研究的方向，僅僅是置重點於個人欲探討及瞭解的基本問題上，而此重點亦是個人做爲研究世界諸民族、地域、國家音樂研究的一部分而已。因此，論文有掛漏或不足之處，尙祈讀者先進不吝賜教。

謝 俊 逢

民國八十五年八月十六日於中壢

日本傳統音樂與藝能

目 錄

歌舞伎樂的形成與發展史

壹、緒 論·····	1
貳、歌舞伎音樂的歷史·····	6
參、歌舞伎音樂的分類·····	19
肆、歌舞伎囃子的技法與用法·····	32
伍、結 論·····	40
註 釋·····	45

能樂的構成與特質

壹、導 論·····	53
貳、能的音樂·····	61
參、能樂的流派與發展·····	89
肆、能樂的美與特質·····	98
結 語·····	109
註 解·····	112

日本民間音樂之研究

緒 言	119
第一部分 日本的民謠	123
第二部分 日本的民俗藝能	171
結 語	190
註 釋	192

日本文樂的源流與特質之研究

壹、緒 論	199
貳、文樂的源流與成立	209
參、日本文樂的構成	216
肆、義太夫戲曲的劇本和樂譜	258
伍、結 語	271
註 釋	274

琉球音樂之源流與變遷

壹、序論	279
貳、琉球諸島的自然、歷史、文化	293
參、琉球音樂發展的簡史	299
肆、琉球音樂的特徵	309
伍、琉球的藝能與樂器	320
結 語	326
註 釋	328

歌舞伎樂的形成與發展史

壹、緒 論

「歌舞伎」與「能」、「文樂」為今日日本的三大古典戲曲。「歌舞伎」這個名稱出現之最早文獻記錄在日本《當代記》卷三中，該文獻中詳細的記載出雲巫女國在京都上演歌舞伎踊的情形（慶長八年，西元一六〇三年），由於該歌舞伎踊是由一位叫阿國的女性帶領，所以亦稱「阿國歌舞伎踊」。「阿國歌舞伎踊」後來被稱之為「阿國歌舞伎」的原因，是阿國的女性們經常向當時稱為「歌舞伎者」借來的男性服飾（包括了武士刀、短劍、小扇、頭巾……）表演舞蹈。所謂「歌舞伎者」，是指江戶時代初期（西元一六〇三年至一六八七年左右）產生的游俠式的旗本（原為將軍之下大將、武士）與游俠式的市民。游俠式的旗本當時稱為「旗本奴」；游俠式的市民叫「町奴」，由於旗本奴與町奴經常任妓女戶的保鏢，或替人討債以收取佣金，或無故殺人、恐嚇、敲詐……等工作，所以當時的百姓稱他們為「傾き者」，「傾き」是動詞「傾く」的名詞化，（「傾く」現在的意思是不正、傾斜），「傾き」舊時的音讀與漢字「歌舞伎」相似，所以在文字書寫時，就很巧妙的以「歌舞伎」來代替「傾き」。

「阿國歌舞伎」上京（京都）初演時，京城最繁華的四條河原地區，仍然以念佛舞蹈及民間的小原木舞蹈，飛驒舞蹈……等為主。繼「阿國歌舞伎」之後，又出現了「遊女歌舞伎」（原名為女歌舞伎，名古屋築城時獲邀上演的舞蹈團）。當然以女性為主的歌舞伎，與現在在東京國家劇院上演的以男性為主的歌舞伎演出內容、形式是截然不同的，由於當時的歌舞伎是以群舞、歌