

(日) 諏訪春雄 著 凌云凤 译

日本的 祭祀与艺能

取自亚洲的角度



湖南美术出版社

日本的祭祀与艺能

——取自亚洲的角度

(日) 諏访春雄 著 凌云凤 译

湖南美术出版社



K893.13
28947

144/21/09

图书在版编目(CIP)数据

日本的祭祀与艺能 / (日) 諏访春雄著; 凌云凤译.
长沙: 湖南美术出版社, 2002.8

I.日... II.①諏...②凌... III.日本-民族起源
-研究 IV.K313.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 058922 号

日本的祭祀与艺能 取自亚洲的角度

著者:(日) 諏访春雄
译者: 凌云凤
责任编辑: 左汉中
责任校对: 黄向红
出版、发行: 湖南美术出版社 (长沙市雨花区火焰开发区 4 片)
经销: 湖南省新华书店
印刷: 湖南省化工地质印刷厂
开本: 850 × 1168 1/32
印张: 7.5 字数: 20 万
2002 年 9 月第 1 版
2002 年 9 月第 1 次印刷
印数: 1-1000 册
ISBN 7-5356-1727-1/J · 1576
定价: 21.00 元

本书由日本三得利(サントリー)文化財団贊助出版

作者简介

諏访春雄

1934年出生于日本新潟县，1961年毕业于东京大学研究生院修完博士课程，现在任学习院大学文学部教授、文学博士。

〔主要著作〕

《日本の幽霊》（岩波书店 1988年）
《日本比较艺能史》（吉川弘文馆 1994年）
《重读折口信夫》（讲谈社 1995年）

译者简介

凌云凤 女

原广州中山大学外语系日语教师，现任日本东京学习院大学讲师。

毕业于广东外语外贸大学（原广东外国语学院）东方语言系日语专业，在日本国立东京学艺大学获得教育学硕士学位。

目

录

致读者·····	林河
序言·····	3
第一章 折口信夫的功与罪·····	9
一、信仰起源说·····	9
二、折口信夫的艺能·文学产生论·····	11
三、稀客说的破绽·····	13
第二章 日本传统祭祀的类型	
一、日本的传统祭祀——善神型·····	17
二、种子的原理·供牲的原理·····	19
三、日本的传统祭祀——善恶两神型·····	21
四、民间神乐·····	24
五、谷灵与傩·····	27
第三章 法术与宗教	
一、制御与祈求·····	31
二、傩与神灵型法术——法术与宗教的融合·····	35
第四章 艺能与文学的产生	
一、艺能与文学之母——神言与神业·····	40
二、大傩式——祭辞与假面艺能的诞生·····	42

三、中国的傩仪·····	44
四、中国的来访神仪礼·····	48
五、日本南方诸岛的古老歌谣·····	54
六、日本上古时代的歌谣·····	59

第五章 俳优的诞生

一、俳优的诞生·····	63
二、中国江苏省的男巫表演·····	72
三、政权势力与俳优·····	75

第六章 大陆艺能的传入——散乐

一、日本的散乐·····	79
二、中国的散乐·····	83
三、《东京梦华录》中的散乐·····	89
四、日中散乐的比较·····	92

第七章 木偶艺术的发展

一、偶人的起源——绳文土偶·····	98
二、古坟时代的人物俑·····	101
三、表现信仰偶人的谱系·····	104
四、木偶艺术的起源·····	105
五、来自岛外的傀儡子集团·····	108
六、傀儡子们的故乡·····	109
七、傀儡子们的艺能·····	111
八、木偶艺术的全盛时代·····	116

第八章 面具的本质

一、面具的功能·····	122
二、面具的力量·····	124
三、日本南方诸岛的面具礼仪·····	126

四、日本南方诸岛面具的分类·····	129
五、与神灵观相对应的南方诸岛的面具·····	130
六、南方诸岛的面具是精灵信仰的产物·····	132
七、自然信仰与面具·····	133
八、日本各地的面具·····	135
九、朝鲜半岛各地的面具·····	139
十、中国各地的面具·····	140
十一、世界各地的面具·····	142
十二、为何有制作假面与不制作假面的民族·····	147

第九章 中世的假面戏剧——“能”与“狂言”

一、论及“能”之诞生的传统学说·····	153
二、“能”的本质与驱雉·····	155
三、从驱逐恶鬼变为超度亡灵·····	158
四、中国大陆假面剧的形成·····	161
五、宗教改革的时代·····	164
六、大陆面具的传入·····	165
七、中国的超度亡灵戏——目连戏·····	169
八、来自大陆的目连传说与地藏信仰·····	173
九、“翁猿乐”的由来·····	176
十、“能”与“狂言”的组合·····	180

第十章 中世的民间神乐

一、五行神乐的起源·····	187
二、日中五方五色观的交流·····	192
三、三信远地区花祭中的五方五色观·····	197
四、大神乐“入净土”·····	200
五、目连戏的“游地狱”与“入净土”·····	204

六、花祭的基本结构·····	209
七、韩国江口洞的“别神祭”·····	212
八、日韩民间祭祀礼仪的相似之处·····	216
九、中国农村的道教祭祀礼仪·····	219
十、日韩中传统祭祀结构的相似之处·····	221
十一、日韩中传统祭祀的主题——神明与花·····	224
结束语 ·····	228

致 读 者

湖南美术出版社的准备陆续出版一些反映世界各国传统民俗文化的书籍，让中国的读者们更好地认识世界、了解世界。日本著名学者諏访春雄教授的力作《日本的祭祀与艺能》一书，就是他们出版的这类书籍之一。

江泽民主席最近在考察中国社会科学院时发表的重要讲话中强调：要努力使我国哲学社会科学的发展成为我们正确认识世界和发现世界，推动理论创新和先进文化发展，促进党和国家决策的科学化民主化，推进改革开放和现代化建设的重要力量。并提出了“认识世界、传承文明、创新理论、咨政育人、服务社会”的五项重要指示精神。其中特别提到了“认识世界、传承文明、创新理论”的重要性。我们要：“认识世界、传承文明、创新理论”，就要多方面地了解世界。只有在认识世界的基础上，才谈得上如何去传承文明、创新理论。湖南美术出版社出版的这类书籍，我认为是深合江泽民指示精神的。

由于中国和日本国情不同，有些对日本读者来说是非常熟悉的东西，对中国读者来说，也许还感到陌生。责任编辑左汉中要求我对这本书中的一些名词和用语，作一些诠释。

諏访春雄教授是日本民俗学界的著名学者，翻译这本书的林云凤女士是諏访春雄教授的学生，都是我的朋友，諏访春雄教授多年来在中日文化交流，向日本介绍中国文化等方面，作出了很大

的贡献。为此，我欣然应允。

现将书中一些对中国读者感到陌生的日本专有名词解释如下：

艺能：在日本语中，是对戏剧、电影、音乐、歌舞、歌谣等表演艺术的总称。

能乐：日本的剧种之一，演员往往戴面具演出，类似中国民间戴面具演出的“傩戏”。“能”字在日本语中读“NUO”，与“傩”字同音。

狂言：是日本的一种讽刺剧，常插在“能乐”中演出，故又叫“能狂言”。以“对白”（对话）和动作为主，内容多讽刺社会丑恶现象。

歌舞伎：日本的一种民族戏剧，是吸收了“能乐”、“傀儡戏”、民间歌舞的曲调与表演艺术，逐渐形成的戏剧形式。最初以歌舞为主，主要由女子演唱，称“女歌舞伎”，后为男子所取代。演出形式有“义太夫狂言”（滑稽剧）、“时代物狂言”（历史剧）、“世纪物狂言”（时事剧）和“所事剧”（歌舞剧）四种。

宗教剧：戏剧有“宗教剧”与“世俗剧”之分，因此，西方学者往往借此来区分历史上的戏剧。如英国的宗教文学专家海伦·加德拿认为：“希腊悲剧是宗教剧，莎士比亚的悲剧是世俗剧”。中国的戏剧同样有“宗教剧”与“世俗剧”之分。如中国民间的傩戏与地方戏曲中宣扬佛教教义的目连戏，就属于“宗教剧”，而三国戏、水浒戏则等属于“世俗剧”。

神社：是日本神道教祭神的场所，因此神社随处可见，在日本的历史上，曾经有十几万个神社，现在也还有八万多个。如諏访春雄教授的祖庙就叫作“諏访神社”，是日本著名的神社之一。

“中国”：在本书中特定情况出现是指日本地名，在日本国本州岛的南端，其地包括了日本的广岛、冈山、山口、岛根、鸟取等县，不是指我们中国，希望不要引起歧义。

另外，在本书中多次出现“大陆”一词，译者在文中已有注释，在此就不一一赘述了。

林河

2002年8月3日

序

言

在本书中我将从亚洲的角度重新审视日本古代的祭祀与艺能的历史。这是对我在近十年来所做尝试的一个总结。

从亚洲的角度重新认识日本的传统祭祀与艺能有何意义呢？对此，目前可以归纳为以下三点：

- (1) 日本的传统祭祀与艺能的起源得以明确
 - (2) 日本的传统祭祀与艺能的本质得以明确
 - (3) 亚洲的传统祭祀与艺能的本质得以明确
- 试从(1)中举出一些具体的例子。

关于中世纪的能与狂言的起源，在日本一般认为是在寺院举行修正会、修二会等法会时，由那些表演从大陆（译者注：大陆主要指中国、还含有朝鲜及东南亚地区。以下均同。）传入的散乐（后因发音相似而被称做猿乐）这种艺能的艺人们来担任驱傩的仪式而形成的。根据日本国内资料得出的研究结论仅此而已，再往前就无法深入了。或许是依据国内资料的探索已到极限了。然而，要完全探明能与狂言的形成，至少要弄清以下五个问题。

第一，“为何是假面剧”。在寺院举行的驱傩仪式中有恶鬼等戴上面具的例子，却未有剧中其他有关人物戴着面具表演故事情节的资料。第二，“主人公为何是亡灵”。驱傩中出现的是表现作

崇令人恐怖的恶鬼，而非“能”中的主人公那般优雅的亡灵。由恶鬼变为亡灵的转换过程是如何完成的呢。第三，“为何是穿插幕间表演的前后两场结构呢？”复式梦幻能被认为是世阿弥的创造，他是无任何借鉴，独自开创了这种梦幻能的吗？第四，“为何最初登场时称作老翁，而再次登场时称为胁能来表现各种神灵呢？”在能的正式表演程序中，神、男、女、狂、鬼五者依序出场，而最初出场的是老翁。这种表演形式是在江户时代确立的，而其萌芽被认为是出现在中世纪的世阿弥时代。这种表演程序为何通过“能”来确立呢？第五，“为何要将假面戏“能”与表现俗世的素面剧“狂言”搭配上演呢？”虽然这也就是在江户时代形成了的正式的上演程序，其初始形式可上溯至中世纪。

要弄清“能”与“狂言”的形成过程中存在的这五个疑团，仅靠国内的资料是不可能的。要一举解开这五个疑团，不是单个的，零散的，而是弄清其原形的全貌，惟一的关键在中国大陆。有关详尽的论述请看本书第九章〈中世纪的假面戏·“能”与“狂言”〉、第十章〈中世纪的民间神乐〉，在此只作概述。

中国在公元前15世纪的商代以前，在皇室与民间就有了当季节变换之际举行驱赶恶鬼——驱傩这一惯例仪式，现在作为传统的民俗活动融合了道教、佛教、儒教等因素，在中国各地广泛流行，并且，其影响左右对称地扩展到东亚、东南亚及至朝鲜、越南、泰国等地区。从保留下来的奈良时代起的记录中可见孕育了“能”的日本古代驱傩这一行事也是由中国大陆传来的。

中国的傩最初作为除魔驱鬼的仪式而起，其后经过复杂的变化，至14世纪的明代已具备了作为祈求亡灵冥福的长篇假面戏剧的特征。前面列举的“能”与“狂言”的五个特点，在中国大陆的傩戏中应有尽有。我们将这种傩戏看做是日本的“能”与“狂言”的源头，其自身逐步成熟，并在传入日本后的变化改革中形

成了“能”与“狂言”。倘若这样来认识的话，这一优秀的民间传统艺术的本质更鲜明化了。

关于(2)也可举出具体的例子来论述一下。

日本南方诸岛的乡村在举行祭祀活动时，要唱诵详尽并且理想化地表现了狩猎、稻作等生产活动过程的叙事歌。例如，位于八重山诸岛南端的与那国岛在举行播种仪式时所唱的“依尼嘎他尼阿友”(稻种之歌)就详尽地歌唱了水稻的种植过程，叙述了禾苗每个月的成长状况。据说明，与那国的“依尼嘎他尼阿友”是表示预祝的民歌，事前将理想化的稻作过程以及禾苗的生长状况用语言表现出来，祝愿通过语言的灵力，稻作会如愿顺利进行。

然而，南方诸岛的叙事歌中，隐藏着表示所谓预祝这一本质的重要含义。例如，在冲绳本岛的真和志村识名，播种之日所歌唱的“阿麻乌耶打”(天亲田)，在首句里南方诸岛的创世神西涅里希哟和阿麻米希哟登场，在歌中稻作的全过程作为这些神灵的行为被唱诵。

与此相同，在奄美诸岛上传唱的歌颂芭蕉布生产过程的叙事歌“芭莎那嘎列”(芭蕉流动歌)中名叫依因伽的“诺罗”(女巫)登场，详尽地叙述了她如何飞往天上的太阳神处求得芭蕉树带回凡间，将其培养成长织出芭蕉布。

如此这般，在南方诸岛古老的民歌中详尽地叙述生产过程，并且大多是将其作为诸神的行为而加以叙述是为何呢？

同时，将生产作为诸神的行为加以歌颂不只限于南方诸岛，尽管形式是片断的或者是不完整的，同类型的歌谣在日本上古时代的歌谣中也可以见到：

此为神酒	非人酿之	司酒之神	永往常世
少御神	口诵身舞	热诵狂舞	酿成此酒
今献与君	万盏千巡	开怀畅饮	

这首歌在《日本书纪》中可见，据说是神功皇后前往越前地

区敦贺的气比神社参拜，在为祝贺皇太子平安归来而设的酒宴上向皇太子敬酒时所唱。其内容大致如下：

这酒不是我所酿，是灵妙无比的司酒之神，永往常世的少御神，边诵祝福边旋舞，边诵祝福边狂舞酿成。献上这尊贵的神酒，无须多虑，莫让杯空，一杯再一杯！

本是赞诵美酒却返回到酿出此酒的原始神话世界，强调了此酒是神仙所酿，表现了这种构思的歌谣除了《古事记》、《日本书纪》、《万叶集》之外，为数众多。在古代歌谣中，为何将包括生产行为在内的诸文化的创造视为神仙的作为而加以唱诵呢？要回答这一疑问，弄清歌谣产生之环境的本质，关键在中国。

在中国的少数民族地区，现在还保留着在季节变化之际举行迎送来访神这一传统祭祀的习俗，再现了最高位祖先神率领祖先诸神来访，最高神向本民族的祖先神传授语言、农耕、狩猎、捕鱼、结婚等文化活动的原始情形。表明文化不是人类创造的，是神赐与的。子孙将这一原始情形以祭祀的形式再现，在向神灵表示感谢的同时，忠实完整地继承了这一文化。

通过与中国的来访神祭祀进行比较研究，可以弄清歌谣以及艺能是诞生于这种来访神祭祀之中，解读残缺不全的日本上古时代歌谣的含义也就有了可能。有关详述请参考本书第四章。

与前述(1)(2)相异，(3)反以日本为原型进行比较，探明了亚洲的祭祀与艺能的本质。以下举出具体事例加以论述。

在亚洲各国，对祭祀和艺能的调查研究以日本最为精细。在何处、何时举行祭祀和艺能活动，有关各种祭祀的分布以及举行日期的记载都近乎完整，并且分门别类的调查和记录也非常齐全。因此，当准备研究亚洲，尤其是东亚的祭祀和艺能时，以日本同类祭祀或艺能作为范例可取得有效的成果。

以韩国东海岸江陵市的端午节为例来看一下。

祭祀从旧历三月二十日酿新酒开始至五月六日焚烧所有祭祀用具送神灵为止，时间长达两个半月。并且，四月十五日在山上举行请神灵乘坐神木后运到山脚，再移往女城隍庙的仪式，而后是将此神木移到临时设置在河滩上的祭坛由巫女进行祈祷的仪式。这期间，在河滩的广场上表演假面戏等各种艺能，使这一祭祀的本质变得令人极为难解。

以日本的祭祀为范例来剖析韩国的这一形式复杂的端午祭的本质，会看到什么呢。作为日本的范例，选择了奈良春日若宫的御祭和鹿儿岛县志布志町安乐的山宫、安乐两神社历代相传的“田游”。

若宫的御祭是从十二月十五～十八日举行的镇伏恶灵的御灵会。从表面看是与端午祭毫不相关的祭祀，但基本形式却与韩国的端午祭明显地相同。现将从十二月十五日的“大宿所祭”起至十八日的后宴连续四天举行的祭祀的基本内容和形式归纳如下：

- (1) 设置神灵停宿处
- (2) 从本社将神灵已附体的巨木移送至神灵停宿处
- (3) 在神灵停宿处献上各种艺能表演

无需置疑，这三个特点可以照搬到江陵的端午祭中。韩国端午祭的祭祀程序并非是端午祭中固有的，而是东亚的祭祀中共有的这一点已经一清二楚了。

在江陵的端午祭中，接着是在名为关岭的山顶上的山神堂和国师城隍庙里举行迎神仪式后，将神灵已附体的巨木先运到山脚的女城隍堂安置一晚。关于这一点有这样的传说，女城隍堂里供奉的女神原是江陵市内某豪族的小姐、被老虎掠去成了大关岭城隍神的妻子。其父在宅内建了神庙供奉女儿，每天端午祭便从山上请来其夫神欢度一晚。

对这一传说不可简单地以荒唐无稽一笑置之。其深处存在着盛大的祭祀之前，主神探访女神而后以夫妇神的形式出现这一信仰。