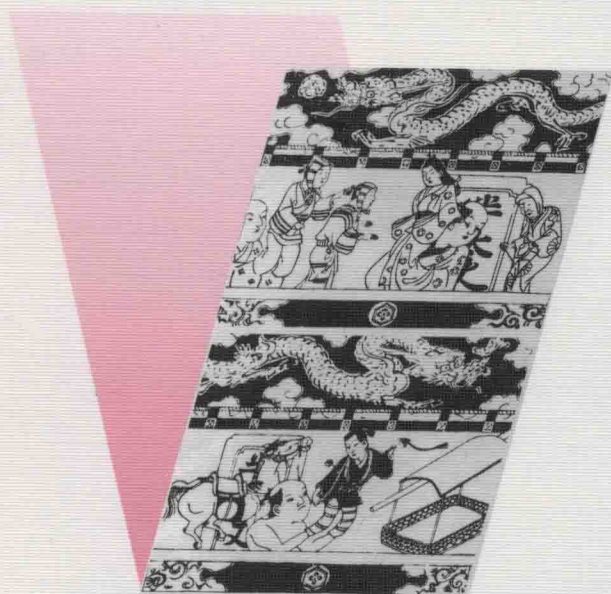


日本の祭りと芸能ーアジアからの視座



阅读日本
书系

日本的祭祀与艺能



諏访春雄\著 王保田 权晓菁 刘婧 王海莲\译

每川日中友好基金
The Sasakawa Japan-China Friendship Fund



南京大学出版社



阅读日本
书 系

日本的祭祀与艺能

日本の祭りと芸能——アジアからの視座

諏访春雄\著 王保田 权晓菁 刘婧 王海莲\译

每川日中友好基金
The Sasakawa Japan-China Friendship Fund



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

日本的祭祀与艺能 / (日) 諏访春雄著; 王保田等译.

—南京: 南京大学出版社, 2013.10

(阅读日本书系)

ISBN 978-7-305-12208-8

I. ①日… II. ①諏… ②王… III. ①宗教信仰-祭祀-研究-日本 IV. ①B929.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 223033 号

NIHON NO MATSURI TO GEINÔ

Copyright © 1998 by Haruo SUWA

First published in Japan in 1998 by Yoshikawa Kobunkan Co., Ltd.

Simplified Chinese translation rights arranged with Yoshikawa Kobunkan Co., Ltd.

Through Japan Foreign-Rights Centre/Bardon-Chinese Media Agency

江苏省版权局著作权合同登记 图字:10-2012-562 号

出版者 南京大学出版社
社址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
网址 <http://www.NjupCo.com>
出版人 左健

丛书名 阅读日本书系
书名 日本的祭祀与艺能
著者 [日] 諏访春雄
译者 王保田 权晓菁 刘婧 王海莲
责任编辑 田雁 编辑热线 025-83596027
照排 南京紫藤制版印务中心
印刷 南京爱德印刷有限公司
开本 787×1092 1/20 印张 10.5 字数 188 千
版次 2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-12208-8
定价 32.00 元

发行热线 025-83594756
电子邮箱 Press@NjupCo.com
Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换

阅读日本书系编辑委员会名单

委员长：

谢寿光 社会科学文献出版社社长

委 员：

潘振平 三联书店(北京)副总编辑

路英勇 人民文学出版社副总编辑

张凤珠 北京大学出版社副总编辑

谢 刚 新星出版社社长

章少红 世界知识出版社副总编辑

金鑫荣 南京大学出版社总编辑

事务局组成人员：

杨 群 社会科学文献出版社

胡 亮 社会科学文献出版社

梁艳玲 社会科学文献出版社

祝得斌 社会科学文献出版社

阅读日本书系选考委员会名单

姓名	单位	专业
高原 明生(委员长)	东京大学 教授	日中关系
荀部 直 (委员)	东京大学 教授	政治思想史
小西 砂千夫(委员)	关西学院大学 教授	财政学
上田 信 (委员)	立教大学 教授	环境史
田南 立也(委员)	日本财团 常务理事	国际交流、情报信息
王 中忱 (委员)	清华大学 教授	日本文化、思潮
白 智立 (委员)	北京大学政府管理学院 副教授	行政学
周 以量 (委员)	首都师范大学 副教授	比较文化论
于 铁军 (委员)	北京大学国际关系学院 副教授	国际政治、外交
田 雁 (委员)	南京大学中日文化研究中心 研究员	日本文化

目 录

序章 / 1

第一章 折口信夫的功过 / 7

- 1 信仰起源说 / 7
- 2 折口信夫关于艺能、文学产生的观点 / 9
- 3 稀客论的破绽 / 12

第二章 日本祭祀的类型 / 16

- 1 日本的祭祀——善神型 / 16
- 2 种子的原理、供牲的原理 / 18
- 3 日本的祭祀——善恶两神型 / 20
- 4 民间神乐 / 22
- 5 谷灵与雉 / 24

第三章 巫术与宗教 / 28

- 1 驾驭与祈求 / 28
- 2 雉与神灵型巫术——巫术与宗教的融合 / 31

第四章 艺能和文学的产生 / 35

- 1 艺能和文学之母——神言和神技 / 35
- 2 大雉式——祈祷文和面具艺能的产生 / 37
- 3 中国的雉仪 / 39

4 中国的来访神仪礼 / 42

5 南岛的古歌谣 / 49

6 上古时代的歌谣 / 55

第五章 俳优的诞生 / 59

1 俳优的诞生 / 59

2 中国江苏省的男巫表演 / 65

3 公权力和俳优 / 69

第六章 大陆艺能的传入——散乐 / 73

1 日本的散乐 / 73

2 中国的散乐 / 76

3 《东京梦华录》中的散乐 / 79

4 日中散乐的比较 / 81

第七章 偶人艺能的展开 / 87

1 偶人的起源——绳文土偶 / 87

2 古坟时代的埴轮 / 90

3 信仰偶人的谱系 / 93

4 偶人表演的起源 / 95

5 传来的傀儡子集团 / 97

6 傀儡子们的故乡 / 98

7 傀儡子们的艺能 / 100

8 木偶表演的全盛时代 / 107

第八章 面具的本质 / 110

1 面具的功能 / 110

2 面具的力量 / 112

3 日本南岛的面具礼仪 / 113

4 南岛面具的分类 / 117

5 与神理念对应的南岛的面具 / 118

6 南岛的面具是精灵信仰的产物 / 119

7 自然信仰与面具 / 120

8 日本的面具分布 / 121

- 9 朝鲜半岛的面具分布 / 123
- 10 中国的面具分布 / 124
- 11 世界的面具分布 / 129
- 12 为何有制作面具的民族和不制作面具的民族? / 132

第九章 中世假面剧——能和狂言 / 136

- 1 围绕能乐诞生的传统学说 / 136
- 2 能乐的本质和追傩 / 137
- 3 从驱除恶鬼向超度亡灵的演变 / 141
- 4 大陆假面剧的形成 / 143
- 5 宗教革新的时代 / 146
- 6 大陆面具的渡来 / 147
- 7 中国的超度亡灵戏——目连戏 / 151
- 8 渡来的目连传说与地藏信仰 / 155
- 9 翁猿乐的由来 / 157
- 10 能乐和狂言的组合 / 159

第十章 中世的民间神乐 / 164

- 1 五行神乐的源流 / 164
- 2 日中五方五色观的交流 / 168
- 3 三信远“花祭”中的五方五色观 / 173
- 4 大神乐的“入净土” / 176
- 5 目连戏的“游遍地狱”与“入净土” / 180
- 6 “花祭”的基本结构 / 183
- 7 韩国江口洞的“别神固特” / 185
- 8 日韩祭祀仪式的相似性 / 187
- 9 中国农村的道教礼仪 / 189
- 10 日韩中祭祀结构的一致性 / 191
- 11 日韩中祭祀中的诸神和花的题材 / 193

后 记 / 196

译者后记 / 199

序 章

本书将要阐述的是从亚洲的视点重新审视日本古代祭祀及艺能的通史，也是我在近十年所尝试的研究成果的一个总结。

从亚洲的视点重新审视日本祭祀及艺能的历史，有怎样的优点呢？目前可以整理出以下三点：

- (1) 日本的祭祀与艺能的源流清晰了；
- (2) 日本的祭祀与艺能的本质清楚了；
- (3) 亚洲的祭祀与艺能的本质清楚了。

下面从(1)中看看具体的例子。

关于中世纪的能乐及狂言的形成，由大陆传来的散乐传入日本后被讹读为猿乐，表演这一艺能的艺人担任在寺院举行的修正会、修二会的追傩仪礼，由此产生了能乐及狂言。虽然基于日本国内资料的研究已经达到这一地步，但却不能够继续深入下去，这就是目前的现状。大概依靠国内资料的探究到这里就是极限了吧。不过，为了彻底弄清能乐与狂言的形成，至少必须弄清楚以下五个难题。

第一，“能乐为何是假面剧？”

虽然在寺院的追傩仪礼上有鬼等戴面具的例子，但并没有全部角色都要戴面具演出的资料。

第二，“主人公为何是亡灵？”

追傩的鬼是作祟恐怖的形象，并不是能乐的主人公那样可怜的亡灵。从恶鬼到亡灵是如何形成的呢？

第三，“能乐为何是由加入了幕间退场的前后两场构成的？”

据说复式梦幻能是由世阿弥创造的,那么,他是在没有任何原型的情况下独自创造出这种复式梦幻能的吗?

第四,“为何最初是翁,再次出场就称作胁能来表演神祇的故事?”

正式的能乐的演出形式是神、男、女、狂、鬼五种,并在开场时安排了“翁”。虽然这一演出形式是在江户时代确立的,但是其萌芽却被认为发生在中世的世阿弥时代。“能乐”是如何确立这样的演出形式的呢?

第五,“为何要将假面剧的能乐和不戴面具表演世俗剧的狂言搭配演出呢?”

虽然这种搭配方式是在江户时代方才正式确立的演出形式,但是其最初的形态却可以追溯到中世。

想要弄清带有这五个难题的能乐及狂言的形成,仅仅依靠日本国内资料已经不可能的。因为解答以上五个难题,并且弄清楚其原型的全貌的唯一关键是在中国大陆。详细内容会在本书第九章“中世假面剧——能乐与狂言”、第十章“中世的民间神乐”中加以论述,在此仅叙述概要。

在公元前 15 世纪的商代之前,中国的王室和民间就会在季节交替时举行驱鬼仪式——傩,傩直到现在还作为民俗的祭祀活动,并复杂地融合进道教、佛教、儒教等多种元素,在中国各地广泛流行着。而且其影响还左右对称地扩展到东亚、东南亚,波及朝鲜、台湾、越南、泰国等。从奈良时代起保留的记录表明,“能乐”诞生的母体——日本的追傩,这一例行活动也是从中国大陆传来的。

最初以驱鬼仪式为出发点的中国的傩,其后经过复杂的变化,到了 14 世纪的明代,已具备了为亡灵祈福的长篇假面剧的性质。前文列举的能乐及狂言的 5 个特色,在中国大陆的傩戏中全都已经具备。而这种傩戏可以看做是日本能乐和狂言的起源,在其自身逐渐成熟和日本本土化的变化中,就形成了能乐和狂言。进行这样的思考时,这一优秀的艺能的本质就清楚了。

关于(2)也可以以具体事例来叙述。

在日本南岛^①诸村的祭祀活动之际,人们会唱叙事歌,叙事歌

① 指琉球列岛。(译者注)

详细且理想地咏唱了人们的狩猎、种稻等生产过程。如居住在八重山诸岛南端的与那国岛上的人们在水稻播种的祭祀活动中，所唱的“いにながたにあゆ(INIGATANIAYU, 即‘稻种之歌’的意思)”就详细地唱出了种稻的全过程，还叙述了水稻每个月的生长情况。“いにながたにあゆ”是预祝之歌，用语言将理想的种稻过程以及稻子的预期生长情况唱出来，通过语言的法力，以祈愿实际的稻作就能像歌中所唱的那样顺利进行。

不过，在南岛的稻作叙事歌中还隐藏着预祝这一本质的重要含义。如居住在冲绳岛真和志村识名，播种之日会唱“あまうえだぁ(AMAUEDA, 即天亲田)”。这首歌的一开头便出现了南岛的创世之神志仁礼久和阿摩美久，而稻作的全过程也被作为这两位神祇的行为被咏唱着。

同样在奄美诸岛上也流传着唱诵芭蕉布生产过程的叙事歌“ばしやながれ(BASYANAGARE, 芭蕉流动歌)”，歌中有一位名叫“イインジャ(IINJYA)”的亲祝女^①(祝女的祖先)出场，她来到天上的太阳神处，把神赐的芭蕉树带回到人间培育，并织出了芭蕉布。叙事歌详尽叙述了以上过程。

如此这般，南岛的古老歌谣为何会详细描述生产过程，并将这一过程看做是神的行为呢？事实上，像这样把人类的生产作为神的行为进行歌颂的歌谣不仅存在于南岛，在日本上古时代的歌谣中也能发现有相同类型的歌谣(虽然形式上是零碎的或不完整的)。

この神酒は わが神酒ならず 神酒の司 常世にいま
す いわたたす 少御神の 豊寿き 寿きもとほし 神寿
き 寿き狂ほし まつりこし神酒そ あさぜ飲せ ささ

这首歌谣出自《日本书纪》，是神功皇后在为参拜越前敦贺的气比神社平安归来的誉天别皇子所设的酒宴上，向皇子敬酒时唱的。其翻译如下：

① 日本奄美、冲绳地区主持村里神事活动的女性司祭者。(译者注)

此神酒不是我酿制，是神妙的司酒之神，永驻人间的少彦命名，边祝福边转圈起舞，边祝福边狂舞酿制，献上了尊贵的酒啊。莫让酒杯空着，请尽情地喝吧。请举杯！

虽然赞美的是酒，但是回到最原始的酿酒的神话世界，却在强调酒是神祇酿制而成的。这种构思的歌谣在日本的《古事记》、《日本书纪》、《万叶集》及其他古籍中都可以找到。在古代歌谣中为何将包括生产行为在内的文化创造作为神的行为进行咏唱呢？想要解答这个疑问，揭开歌谣产生环境的本质，其关键就在中国。

在中国的少数民族地区，至今仍保存着季节交替时的民俗惯例活动——来访神仪礼。仪礼再现了祖先的最高神率领诸神降临人间，以及最高神向民族的祖先传授语言、农耕、狩猎、捕鱼、结婚等文化时的原始情形。文化不是人类创造的，而是神赐予的。人类子孙把这一最初的情形以祭祀的形式再现，既向神明表示感谢，又确保了文化的正确传承。

通过与中国来访神的祭祀仪式的比较研究，可以明确歌谣及艺能产生的环境其实就在这种来访神的祭祀中，解读日本上古时代的零碎的歌谣的含义也就变得可能了。详细内容请参阅本书第四章。

与上述的(1)、(2)不同，(3)是以日本为模本来进行比较研究，借此解明亚洲的祭祀、艺能的本质，下面列举具体事例来对(3)进行论述。

在亚洲各国中，日本对祭祀与艺能的调查研究最为深入广泛。在何处、何时举行祭祀、艺能的这种祭祀的分布图以及祭祀时间等都几乎能完整地形成资料。因此，在研究亚洲，尤其是东亚的祭祀与艺能时，以同类的日本的祭祀为模本可以高效地取得成果。

以韩国东海岸的江陵市的端午祭为例来看吧。

端午祭是长达两个半月的祭祀活动，以农历三月二十日酿制新酒为开端，在五月六日烧光祭祀中所用到的所有祭器、送走神为止，仪式方才宣告结束。其间，四月十五日举行将神请到山上的神木、并将神木送至山脚的女城隍堂的礼仪，随后再将神木移到河滩

上临时设置的祭坛上,要由女巫进行祈祷的礼仪。与此同时,还会在河滩广场上配合表演以假面剧为代表的各种艺能。这一祭祀的特性一直认为是极难理解的。

若以日本祭祀为模本来解明韩国的复杂的端午祭的本质,会得到什么启示呢?作为日本的模本,选择的是奈良春日若宫的“御祭”和鹿儿岛县志布志町安乐的山宫、安乐两神社的“田游”。

若宫的“御祭”是从十二月十五日到十八日举行的镇恶鬼的御灵会,表面上看来与端午祭没有任何关系,但其基本结构与韩国的端午祭明显相同。

从十二月十五日的“大宿所祭”开始,到十八日的后宴结束,为期四天的“御祭”的基本结构可以整理归纳如下:

- (1) 设立“御旅所”^①。
- (2) 从总神社把已移至神木的神祇送到“御旅所”。
- (3) 在“御旅所”献演各种艺能。

不言而喻,这三个特色完全适用于江陵的端午祭。十分明确,韩国端午祭的祭祀流程不是其特有的,而是东亚祭祀所共有的。

江陵的端午祭首先要在大关岭这座山的山顶上的山神堂和国师城隍堂中举行迎神仪式,然后再把移至神木的神祇暂时运至山脚下的女城隍堂,在那里安放一晚。关于这一点,有以下传说:女城隍堂里供奉的女神原本是江陵市的豪门小姐,但是被老虎掳至山上成了大关岭城隍神的妻子。她的父亲便在宅邸里建了座神庙来祭奠女儿,每逢端午祭,便将女儿的丈夫城隍神从山上请来,让夫妇俩共度一夜。

这个传说并非荒诞无稽,其深层可以看到在大祭祀之前主神造访女神,以夫妇神的形式共同出现这一信仰的存在。

日本鹿儿岛县志布志町的“田游”是公历2月17日在山宫神社举行春祭,在当天,山宫神社的神輿被抬至两公里之隔的安乐神社,并于18日在那里举行插秧祭祀。山宫神社的祭神是天智天皇,而安乐神社的祭神是倭姬。这两位神被认为是夫妇神,在主要

^① 日本神社的神事仪式中,神祇巡幸时,途中休息或住宿的场所,或指神祇临幸的目的地。(译者注)

的“田游”祭祀之前，会举行夫妇神合体的例行仪式。上溯到明治时代以前，“田游”不是在安乐神社举行，而是在同在安乐的镇母神社举行的。镇母神社的祭神是天智天皇的妻子玉依姬。在明治四十三年(1910年)，由于镇母神社被并入安乐神社，“田游”也就改开始在安乐神社举行了。最终合祭夫妇神的信仰也被保留了下来。志布志的“田游”的基本结构可总结为以下三点：

- (1) 以男神为主神的第一次祭祀。
- (2) 男神造访女神及一夜合祭。
- (3) 恭迎夫妇神驾临的第二次祭祀。

这一结构同样可以适用江陵的端午祭。通过以日本的两个祭祀为模本的分析，可以看出复杂的韩国江陵端午祭实际上是山神信仰、树木信仰、圣婚信仰以及端午信仰的融合，这一点十分明确。

自日本列岛有史以来，文化浪潮曾多次从大陆地区涌来。从祭祀、艺能等角度来看，值得关注的来自大陆的大的文化浪潮有以下四次：

- 第一次，绳文时代。
- 第二次，弥生时代。
- 第三次，奈良、平安时代。
- 第四次，中世的镰仓、室町时代。

其中，绳文时代传来的是驱恶灵的原始信仰；弥生时代是伴随稻作的祭祀；奈良、平安时代伴随着律令制度而来的是舞乐、雅乐、散乐等庆典艺能；中世是与民俗信仰同时而来的新稚戏。它们都是从大陆地区传到日本，并与日本固有的祭祀与艺能融合的产物。本书由十章构成，将逐一列举出这种大陆传来的祭祀、艺能影响的典型事例，进行通史性的说明。

第一章 折口信夫的功过

1 信仰起源说

如果追溯文学及艺能的起源,就要追寻祭神。这一看法在现在的日本学者中已成为常识,一般被称为信仰起源说。在此,我们把连接古代信仰与近代艺术的桥梁用“艺能”这个词来表达。

现在的日本人很自然地接受了以上两个观点,并未特别意识到由其带来的恩惠,但如果这两个观点未确定的话,研究将会如何地混乱,这一体验我以前曾经在中国体会过。

那是1989年秋季的事情。在中国西部边陲新疆维吾尔自治区首府乌鲁木齐举办了“关于戏剧起源的研讨会”。与会者除了我一个外国人之外,都是中国国内的戏剧研究者。在这次会议上,通过研究成果的报告以及讨论,我深刻了解到当时中国的研究水平,由此也证实了当时的中国大多数学者都信奉戏剧诞生于劳动这一劳动起源说,不认为其来源于信仰,也没有艺能这一连接宗教和戏剧的媒介的观念。在当时的中国,不管什么主题的论文,其开头都一定引用马克思和恩格斯的语录,以显示权威性。这一惯例被严格遵守,从而极大地阻碍了中国学术的进步。

如果没有信仰起源说和艺能这一观念的话,又该如何解释戏剧的产生呢?

在中国有一套《中国大百科全书》,是1978年根据中国国务院的决定而陆续出版发行的官定的百科辞典,完成之际共有80卷。

其中的一本《戏曲曲艺》(1983年版)中的《戏曲的起源及形成》是由中国的戏剧研究权威、也是该卷的责任编辑张庚执笔的。在此我们将通过这篇论文来分析中国学者有关戏剧(“戏曲”在中文里是“戏剧”的意思)的产生的认识。

中国戏剧的起源萌芽于古代原始社会的民间歌舞。经过汉代、唐代,至12、13世纪的宋代、金代产生了较为完整的戏剧。到此时,除了民间歌舞,说唱与滑稽戏被融合为一体而形成了戏剧。

民间歌舞可以追溯至原始社会人们在狩猎之前及之后装扮成野兽举行的宗教仪式,在仪式上,人们以祈祷战争胜利、祈祷丰收、祭祀祖先、驱邪除灾、男女求爱等各种目的和形式进行表演。而说唱是古代文献中常见的叙事性歌谣,作为文学在戏剧脚本的创作方面以及作为音乐在戏剧的歌唱方面产生了很大影响。尤其是南北朝时代的“大曲”,经过唐宋时代,在音乐和舞蹈两个方面都得到了很大的发展,及至元代基本成熟。滑稽戏则起源于宫廷滑稽演员的讽刺性表演。这种滑稽演员的存在,可以追溯至公元前8世纪的西周宫廷。

以上虽是一个粗略的概括,却是中国代表性的戏剧起源说。根据这一学说,虽然承认民间歌舞产生的场所是原始的宗教仪式,但因为否定了信仰礼仪的作用,所以就无法说明说唱及滑稽戏的起源,也无法说明戏剧的诞生情形,即这三者是在什么样的场合及条件下被整合为戏剧的。因此,也就无法说明戏剧形成的关键性情况。

如果将信仰起源说及艺能的观念引入其中,又会如何呢?就可以做出如下解释:民间歌舞、说唱、滑稽戏都萌芽于原始宗教仪式,后来,三者结合成了集信仰与娱乐两要素为一体的艺能,经过漫长的岁月发展成了戏剧。事实上,从乌鲁木齐会议召开的1989年之后,中国古代的民俗学有了迅猛的发展,戏剧起源说也从之前的劳动起源说迅速转变为以信仰起源说为主导了。

我们日本人也并非开始就一致承认信仰起源说。同样,对于文学及艺能是如何产生的,也有“那可能是怎样发生的呢”这一演绎性说明的心理学上的产生说,以及“实际上那是怎样发生的”这一归纳性说明的历史角度的产生说(大久保正《文学的发生及其形

态》，载《日本文学史 上代》，至文堂）。前者的心理学产生说包括模仿说、性欲起源说、感动起源说、游戏起源说等，而后者历史角度的产生说则包括信仰起源说和劳动起源说。

作为文学及艺能的产生说，自古以来扎根于日本人心中的是朗朗宣言的“闻花间莺语，水中蛙鸣，栩栩生物，怎不歌咏”这一源自《古今和歌集》的假名序的感动起源说。后来，又在此基础上加入了信仰起源说。

因此，日本人关于文学、艺能的产生，实际上存在两个不同的学说，而把二者统一为信仰起源说的是日本著名的民俗学者折口信夫。

2 折口信夫关于艺能、文学产生的观点

众所周知，在共同建立了日本民俗学的柳田国男和折口信夫之间，存在着不同的研究空间。柳田为了阐明庶民（又被称为“市、民”）生活习俗奉献了毕生精力，而折口却致力于艺能史与国文学的研究。在昭和二年（1929年）发表的《国文学的产生（第四稿）》的开头，折口写道：

目前最坚决主张文学之信仰起源说的大概就是我吧。这是因为发现了由性的牵引、瞬间的感动等出发的学说中有着暂时不可调和的缺点。（本书对文章做了简明易懂的处理）

折口信夫摈弃了性欲起源说及感动起源说，积极推进信仰起源说。他不仅支持信仰起源说，还对艺能及文学的产生过程进行了具体的理论性的整理。这就是有名的“稀客说”。

“稀客”一词作为折口信夫的名言（学术用语）最初出现在其大正十三年（1924年）的《国文学的产生（第二稿）》中，对其内容进行详细阐释的则是翌年的大正十四年发表的《国文学的产生（第三稿）》。下面通过这篇论文来窥视折口的文学与艺能产生说。

关于“稀客”，折口有如下阐释：