

cmchao / November 07, 2017 09:45AM

[從組踊 \(Kumi Udui\) 看沖繩近代歷史與文化](#)

從組踊 (Kumi Udui) 看沖繩近代歷史與文化

2017.10.23 沖繩舞蹈

作者：趙綺芳

2007年夏天，在韓國中央大學的一場國際表演藝術研究相關的研討會上，我以沖繩的表演藝術為題發表論文，為了要說明當代沖繩不同藝能類型的差異，我很簡要地用了「古典」和「民俗」的用語，來鋪陳我論文的主題：也就是以我的田野地八重山地區竹富島的儀式實踐開展出的民俗藝能，包括歌謠、音樂、祭禮動作、舞蹈等等。沒想到在我的人類學式觀點主導的論文發表結束後，一位在場的日籍劇場研究者（依稀記得她姓鈴木），一直跳針要我回答我看過幾齣「組踊」（Kumi udui）——琉球王國宮廷中發展出來、一種結合敘事、音樂、謠曲與舞蹈的古典綜合性藝術——甚至認為我對組踊的發音標示是錯的，「正確的」發音應該是Kumi odorī，我只好「諄諄善誘」地向所有在座的聽眾解釋：琉球語的發音中不常用'o'的母音，而且有其連音規則，她才（在其它不耐的聽眾對其白眼後）停止對我的干擾。

圖片：沖繩縣立藝術大學提供

這次事件對我來說，加深了我對於季登斯所言「傳統主義」（traditionalism）——一種堅持以傳統的方式保存傳統的基本教義派——避之唯恐不及，更何況，研究沖繩藝能的日本學者，往往無意地流露出其國家主義觀點的藝能分類系統：比如在本田安次的分類架構中，不管琉球王國的組踊再怎麼具備古典劇場的形式與內涵特質，也無法與日本的「古典藝能」如能劇、文樂、人形淨琉璃等等同而論，仍然只是一種民俗體系。甚至專研沖繩藝能的日本藝能史學家矢野輝雄（已逝），也曾毫不猶豫地表示1996年應該被宣示為組踊元年，只因為當年日本東京的國立劇場一口氣安排了六齣代表性的組踊，而無視於組踊是琉球王國在向中日雙邊朝貢的歷史當中，（雖說主要是受日本的傳統藝能如能劇、歌舞伎的劇場形式影響）發展出自成一格的表演藝術體系，最早的演出年代可以上溯到1719年。亦即，不論沖繩主權歸屬問題，後年將是組踊演出三百年紀念。

歷史記載組踊最早演出的場合，是琉球王國為了款待從「天朝」（中國）專程而來（通常都是因為舊王駕崩、必須冊封新王）的「天使」徐葆光與隨行人員，由當時朝廷中的日本藝能專家玉城朝熏（漢名向受祐，1684~1734）編創，在此之前，玉城朝熏已經三度被派往九州的薩摩、兩度被派往時稱江戶的東京，擔任御前演出的藝師，但是，在薩摩或江戶幕府前的演出，反倒不是受能劇、歌舞伎影響而成形的組踊，而是琉球風格的古典舞踊（不少亦出自玉城朝熏的創作）、與帶有中國色彩的樂舞。換言之，在中、日向來緊張的關係中，琉球王國不但是兩國間貿易的中繼站，也在與兩國交涉的歷史過程中，扮演一種「藝能的他者」，分別向中國與日本展演「珍稀」的藝能。

圖片：沖繩縣立藝術大學提供

最早為了中國使節團而演的組踊，分別是「護佐丸敵討」（護佐丸復仇，內容是有關琉球王國統治時期，地方領主的叛亂與平亂）、「執心鐘人」（內容受歌舞伎名劇「道成寺」影響改編）。組踊雖說在形式和內容受了能劇與歌舞伎影響，但是最關鍵的差異則是語言和音階，琉球的三線音樂，至今仍是島民「心的聲音」，傳統歌謠的音階，也明顯與日本大不相同，反而更接近爪哇的古典音樂。至於語言，自玉城朝熏以來組踊的創作者，都以自己的母語——一種流行於琉球王國士族之間的首里方言為準創作。組踊中的音樂及語言有如文化的DNA，在日本幕府的武力掌控與政治監督下，蘊藏了琉球王國的認同。

比較特別的是，原本在個性上相當古典且菁英的組踊，不僅留存於琉球王國（在1879年正式告終）的宮廷，反而因為琉球王國內部的離島治理「在番」制度，古典藝能隨著派遣或流放到離島的藝能人士，溢出沖繩本島之外，形成古典文化傳播論中典型的邊緣擴散。這也是當我在國境之南的竹富島作田野時，在一個非常在地的農業祭儀與相關活動中，之所以還能看到帶有古典藝能內涵演出的主要原因，雖說當下時空錯置感相當強烈。

表演藝術的核心是人：要有創作、演出、幕後的繁複分工團隊，更要有厚實的財力贊助，才能形成精練的古典劇場。組踊是琉球王國文化的重要表徵，然而琉球王國被廢止後，政治與文化的大和化都使得組踊的延續面臨重大挑戰。更為關鍵的則是二次世界大戰。戰爭造成人命的慘烈傷亡、連組踊發源地的琉球王國都城首里城，也被炸而焚燬。戰爭造成的組踊存續危機，則在二戰的灰燼中，靠著之前積極參與古典劇場的藝師們具有使命感的集結、苦心發揚而存留孤命。即便在戰爭剛結束的1945年，12月的聖誕節期，在沖繩的石川地區城前小學校舉辦的藝能活動，組踊再度重現於滿目瘡痍的沖繩，復興組踊也在人民心中燃起熱情。關鍵的組織性力量，則是由戰後自日本本島歸回的名角真境名由康，於1948年籌組了組踊研究會，而在1954年由沖繩時報（沖繩タイムス）開始主辦的新人藝能祭中，出現了組踊的創作比賽。然而之後很常的一段時間，民間對於組踊的延續，採取的是鼓勵創作的策略，古典的名作則無力重現。畢竟，古典劇場所需的贊助體系，在戰後百廢待舉的沖繩，仍是非常薄弱的。

沖繩，首里城王宮

663highland - <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6988118>

古典組踊再度重現，果真還是必須依賴政治贊助。1967年，日本政府因為興建之國立劇場—為了傳統藝能所建的國家級展演場所—落成，首度演出琉球王國時期的「冠船舞踊」（因為往昔載著使節的船稱為冠船）與組踊。至此，現代政府取代了舊有的王國進行對古典劇場的贊助，劇場取代了王宮，專業的觀眾取代了王公貴冑。

之後，沖繩的組踊保存組織開始透過書寫，深化組踊的支撐知識與其推廣傳遞，『組踊研究』也在1967年創刊。這個時期的沖繩，是古典組踊復興的黃金期，一代的名角在舞台上綻放：真境名由康之外，玉城盛義、島袋光裕、親泊興照、宮城能造、金武良章，他們透過各家專擅的技法，發揚組踊，帶領戰後未曾領略古典組踊劇場的新時代觀眾，一同進入並領略一個當代的組踊世界。這些大師當中，甚至不乏有人將精湛與古典的技藝系統，帶到海外有沖繩移民聚居之處，在海外播下沖繩古典藝能的種子。今日在沖繩的組踊，基本上皆不出這些名家之後。復興的成果、以及當代文化資源全球化的潮流，延續近三百年的組踊終究得以於2010年，正式被聯合國教科文組織指定為世界無形文化遺產。（按順序則是日本國提出的第十七個被指定項目）

圖片：沖繩縣立藝術大學提供

時光荏苒，古典組踊復興的五十年後，2017年，在鄰近的台灣，由於國立臺北藝術大學與沖繩藝術大學的姐妹校淵源，這項代表沖繩古典文化的精髓也首度在台灣現身，不過當中卻另外夾帶了另一種「創新」。演出的劇碼「萬歲敵討」是傳統的「敵討戲」，亦即，內容主要是以琉球王國時期領主的征伐復仇為中心的歷史劇，台詞是古典的文句之外，最大的突破則是樂團：10月28、29日的演出將一反由男性樂師擔綱、而由全女子樂團演奏：唱、彈奏三線、吹笛、擊鼓、拉弓，全部由女性擔綱。

在琉球王國時期，因為一個相當強勢的儒家道統影響，只有男性士族有機會參與古典藝能（廣義還包括漢詩）的學習和實踐，男性演出者的優勢和權威，直到戰後初期仍然相當顯著。沖繩的女性加入古典藝能的演練約莫由二戰後開始，但是涉及古典語言的吟唱，則是男性菁英專擅的技能。直到最近，因著社會在性別觀念的鬆動，慢慢地女性能夠參與的傳統藝能逐漸擴張，她們的優異表現與投入之熱情，改變了社會上對於女性表演者的接受度。於是沖繩開始有了女子劇團（例如乙姬劇團，曾來台與蘭陽歌仔戲團交流演出），所有角色一概由女性反串，可說是反轉了王國時期男性至上的表演。

為什麼要在一個已然強調民主、開放、多元的後/現代社會，延續源自於封建、階級，而由菁英主導的古典藝能傳統？這是我常常反問自己的問題、也是我在觀賞傳統或古典藝能表演時不斷探詢的重點。不論在台灣或沖繩，傳統藝能都面臨了相當類似而漸趨嚴峻的變遷。然而，源自傳統共同體生活的樂音和身體，即便聽來陳舊、卻不失其感染力，更可能是為當代的社會行動者與其渴想的歸屬連結提供了渠道，不論是空間的、或時間的歸屬。傳統最大的力量就在於它超越時間的向度，為當代世界提供另外一種管道。只要不是傳統主義式的操作，藉由實踐者的詮釋，傳統也可能向現代開放，和現代共鳴共振。

或許待我們進入劇場中，安放身心，便能領略其中那股共鳴共振的力量。

---