

# 日本假面藝能宗教民俗論

馮 淼

**摘要：**“娛神”先於“娛人”，是世界各國面具文化應用於祭祀活動和戲劇演出的共同特點。假面藝術，在造型上無疑體現著本民族的思想意識，但同時也承載著更多方面、更廣角度的文化內涵；其中宗教思想與神話傳說首當其衝。本文試圖從三個方面去解讀日本傳統面具文化的開端、發展、變化及形成過程，探討宗教信仰和民俗文化對日本藝能假面的影響。

**關鍵字：**日本 假面 藝能 宗教 民俗

## Religion and Folklore in Japanese Masked Performance

FENG Miao

**Abstract:** “Diverting deities” precedes “entertaining humans” — a common characteristic in the application of mask culture to ritual activities and theatrical performances across various nations. Mask art, in its form, undoubtedly reflects the ideology of its respective ethnic group. Yet it carries broader and more multifaceted cultural connotations. Among these, religious beliefs and mythical legends stand at the forefront. This paper attempts to interpret the inception, development, evolution, and formation of traditional mask culture in Japan from three perspectives, exploring the influence of the religious beliefs and folk culture carried by Japanese performing arts masks.

**Key words:** Japan; Mask; Performance; Religion; Folklore

在整個世界範圍內，面具的最早產生都不是應用於戲劇需要，而是在原始巫覡信仰要求下，供身負祭祀重任的巫師或巫女使用，起到神祇附身、傳達神諭的作用。我國儺戲盛行的湘西地區有“不戴臉子（面具）就是人，戴上臉殼就是神”的俗語，人們根據想象中神佛或鬼怪的模樣製成面具戴在自己的臉孔之上，化身為他們的樣子，目的是祈禱神佑，賜予風調雨順、豐收福祉；或驅除疫病，祈求災難遠離、否極泰來。“娛神”先於“娛人”，是世界各國面具文化

**【基金項目】**該論文為國家社會科學基金“冷門絕學”和國別史等研究專項《東亞民俗演劇假面史論》（項目編號 19VJX152）階段性研究成果。

**【作者簡介】**馮淼（1982-），中央戲劇學院戲劇戲曲學博士，中國戲曲學院副教授。研究方向為東方戲劇、戲曲史論。

之所以產生的共同特點，日本也不例外。

神道教是日本民族固有的獨特宗教。在“神道”定名以前，這種對傳說人物無條件敬仰、服從的思想就存在於上古神話中，與人民的生活息息相關。作為世界上唯一的神道教國家，宗教理念對日本的影響極為特殊。神道教以自然崇拜為主，屬於泛靈多神信仰——相信萬物有靈，大到山嶽河流、小到一花一木，自然界萬物皆可為神祇。值得注意的是，日本神道教對“神”的定義，並不一定全是正義的、善良的；換言之，神道教中沒有“好的、善良的”和“壞的、邪惡的”之二元對立觀點，舉凡擁有超凡能力者皆可稱“神”；即便凡人，若具有同儕沒有的特質、做出同儕無法做出的舉動，也可成為“神”。神道教又分為神社神道、教派神道和民俗神道三大流派，流派之下相當複雜；可以說，若對神道教沒有一定程度的認知和瞭解，研究日本傳統藝術根本無從下手，遑論對其假面藝能展開專項論述。同時，神道教雖然發端於本土，但卻並不是日本唯一的宗教信仰。公元6世紀時，佛教自中國經由朝鮮傳入日本，此後一千四百多年間不斷發展，僅飛鳥時代至奈良時代，就直接或間接從中國傳入了六個佛教宗派或學派，稱為“南都六宗”；平安時代又有最澄和空海自中國求法回歸後創立的天臺宗和真言宗之“平安二宗”；又兼“神佛習合”與“神佛分離”思想的更替，因此日本的佛教絕非對印度佛教或中國佛教進行生搬硬套，而是具有獨特思想的宗教。再者，日本與中國一樣，是一個極為注重神話傳說、民間故事的傳統國家。所以日本的假面戲劇藝術，受到神道教、佛教和民俗信仰的三重影響。本文試圖從以下三個方面去解讀日本傳統面具文化的開端、發展、變化及形成過程。

## 一、來自高天原，步入凡塵中——請神下降

日本是一個號稱擁有“八百萬神”的國家；亦有稱“千五百萬神”，取天神八百萬、地神八百萬之總和約數。當然，這個數字被誇大了，以顯示其神祇眾多之意。在大地尚未形成之時，這些神就居住在一個叫做“高天原”的地方，由國常立尊<sup>①</sup>、國狹槌尊、豐斟淳尊三神主宰宇宙的根本，代表一切生成能力，他們的第七代後人伊奘諾尊、伊奘冉尊這一對兄妹神下界去構建並穩固混沌未開的國土。二神下界後意識到各自的身體結構不同，伊奘諾尊身體“多出一處”，伊奘冉尊身體卻“有一處未長合”，體現著男女不同的生理結構；二神於是結合交媾，先生生出八島，初建日本國土，形成與天上世界——高天原所不同的人間世界；然後構建山水原野、

<sup>①</sup> 注：下文中將大量出現日本古代神話傳說中的人名。日本諸神的名字，最權威的、並稱“記紀”的兩本著作《古事記》和《日本書紀》中有顯著差別。《古事記》雖為日本第一本文學作品，但《日本書紀》卻是日本留存最早的正史；為學術性起見，本文中涉及的全部神名均採用《日本書紀》中的寫法，下同。

木石泥沙等自然景觀用來妝點人間；最後生出日月風火，為人間帶去氣候變化、黑夜白晝。伊奘諾尊命天照大神、月讀尊、素戔鳴尊三者分別為日神、月神兼海神、天下之神，分而治之。素戔鳴尊不服安排大肆搗亂天界秩序，使得姐姐天照大神躲入岩洞不肯出現，高天原陷入一片黑暗，素戔鳴尊因此獲罪流放；在人間遊蕩的素戔鳴尊斬殺了作亂的八岐大蛇，與山神後裔稻田媛成婚，拓展出雲國國土，而後招大國主神為女婿。大國主神消滅了為禍人間的八十神，將國家統治得井井有條。直至天照大神的孫子瓊瓊杵尊奉祖母神詔，代替父親天忍穗耳尊再次由高天原下降，迫使大國主神讓位，取而代之管理人間。日本神話發展至此，人間的混沌狀態終於結束，出現井然有序的政治制度。

由日本神話的發展走向，我們不難探知其顯著特點：

西方主張神造萬物，包括人；亞當夏娃由於犯戒而被驅逐，並世受勞碌生育之苦，永遠仰望神的高高在上，直至“息勞歸主”回到神的身邊方可告慰。中國創世神話中則認為女媧造人，人類只是神祇一時興起用泥漿潑出的鈍胎，所以無限羨慕神的神通廣大法力無邊，以修煉自身求得位列仙班為終極理想——是“自下而上”想要無限靠攏神、親近神，甚至成為神，需要人類主觀意願上不斷地“上升”。而日本的神卻自其產生之日開始便不斷“自上而下”地降臨凡間，隨時因為人類的需求而“下降”。伊奘諾尊、伊奘冉尊二神，上窮碧落下黃泉，生育了數十位神靈，伊奘冉尊甚至在生育火神時被灼傷而死，為人類世界的構建付出了生命的代價。素戔鳴尊身為神祇卻被無情地驅逐，從此流落人間、開疆辟土，奠定了國家的基礎；途經出雲國時見八岐大蛇以童女為食，主動請纓將其除去，保障了人間的安全。神做出的種種舉動，是主動的、自發的。根據神話而來的神道教，自然也忠實地沿襲了神是“下降”而非“上請”的觀念：即當有災禍發生時，只要在人間虔心向神靈訴說，神靈就會有所感知、下凡來到人的身邊，清除惡祟，保護人類的安康。但即使神降臨人間，也需要有一個統一的溝通媒介，於是祭司便應運而生。《後漢書·東夷列傳》記載：“桓、靈間，倭國大亂，更相伐攻，歷年無主。有一女子名曰卑彌呼，年長不嫁，事鬼神道，能以妖惑眾，於是共主為王。”《三國志·魏書·東夷傳》亦雲：“其國本亦以男子為王，往七八十年，倭國亂，相攻伐歷年，乃共立一女子為王，名曰卑彌呼，事鬼道，能惑眾，年已長大，無夫婿，有男弟佐治國。”於上述記載中可以得知，在西元2世紀後期，日本列島的國家之間長期處於混戰的動亂狀態，直至一個矢志不嫁、能揣測神意、以此解決紛爭的女子出現，才可服眾。她將國事交予弟弟打理，自己專注於與神靈溝通，因此與其稱其是女王，不如說她是一個咒術祭司更為恰切，她“擁有祭神的權力，在確立

宗教的、社會的秩序方面起到很大的作用”<sup>[1]15</sup>。

神道教教義中，鮮有如佛典聖經般的誨示內容。它不專注於教人忍耐、修持、鍛煉自身，以求達到最接近神佛上帝的境界；它有的是咒術之語與祝禱之詞，當遇到困難、病痛、災劫時以此向神陳述苦痛，回憶神曾經為人類作出的種種巨大貢獻，希望神看到聽到後能夠再次垂憐、下降人世、驅病除災。比如成書於奈良時代、日本最早的和歌集《萬葉集》第三卷中，著名女歌人大伴阪上郎女因拜祭祖先而做的《大伴阪上祭神歌》這樣寫道：

天降吾神祖，虔誠向神陳。

深山楊桐枝，潔白木棉置。

掘地置放正，清洗齋酒甕。

複掛一串串，細竹短珠簾。

屈膝如鹿伏，長跪拜高祝。

（下略）<sup>[2]164</sup>

表現天照大神自岩洞中複出時的神樂（圖 1），巫女需手執楊桐木樹枝；竹制的串串珠簾，代表著八尺長的勾玉珠串——沒有這些神物，神靈便不肯下界。再奉上醇香美酒，俯身下拜如小鹿般貞靜誠摯，用語言來表達對神的敬重感喟，這是一首極其標準的表現原始祭祀場面和禮儀的和歌。江戶後期國學家、本居宣長的弟子平田篤胤也擬出了他認為最標準、最恰切的神道教祈禱文：“在這神聖的神壇上，恭置神殿，謹招諸神，敬讀贊詞，第一拜伊勢內宮外宮的大神——八百萬天神——八百萬地神——在各地方，各島，大八洲所有地方大小神祠所祀千五百萬諸神及其所率百千萬諸神，支祠末祠的神——以及曾富登之神，敬求諸神矯正我非故意所犯的過失，各依其力，惠我愛我，依隨神聖的範例，誘我以善。”<sup>[3]108-109</sup>正如我們前文所說，並無出現“向上”靠攏的意願，而是希望“招”神下凡“誘導”自己。這篇禱文，最終凝成一句話：感謝莊肅的神靈，今天您又來了。



圖1 《岩戶神樂之起顯》圖<sup>①</sup>

如果僅僅只有文字上不斷重複的喃喃自語，日久天長未免枯燥無趣；於是在對神傾訴的過程中，音樂舞蹈的表演隨之而生，面具也在其中起到了關鍵的作用：人類戴上神的假面，且吟且誦，且歌且舞，反復向神申明自己永遠感激他們的愛護。所以受到神靈事蹟影響的假面，其首要功用並不是表演，更不是裝飾，而是歌頌。在神樂表演中，用各種面具代表偉大的神靈。伊奘諾尊與伊奘冉尊同心同力、不離不棄為人類開創世界的堅韌；素戔鳴尊斬蛇之神武，建造出雲大社之氣魄；天鈿女命以極盡魅惑之態的舞姿將天照大神引出岩洞、使人間重見天日的美艷；手力雄神捉住天照大神、為世間留住光明的勇氣；“天孫”瓊瓊杵尊下降人間化身為迷途之人引路的守衛神“猿田彥”，皆有專用假面。還有稻荷神主管五穀帶來豐收，鹿島神作為武神化解地震，惠比須保佑漁業者滿載而歸，都是由人戴上假面敷演神事，再現垂跡。能樂劇目《高砂》中，分別佩戴小尉面和姥面（圖2）、以老翁老婦形象出現的演員，扮演松樹神靈，聲稱二者相隔兩地卻根須相連，使人明白夫妻恩愛、白首不離的道理。神在人間的種種舉動，有開天闢地、文明開化、消解災劫、富國強民的作用；正是因為神的紆尊降貴，使得人間安享太平。神的性格和事蹟下降並附著到代表他們各自身份的假面上，使假面背負著“記載神事”“演示神行”和“紀念神恩”的重要任務。日本神道思想對待神，有著一種平易近人、樸素而謙卑的態度。他們不妄想“成為神”，而是更加“依戀神”。強烈渴望羽化登仙、長生不老的思想，在日本宗教民俗信仰中甚少出現；神對日本人而言，是雖神聖卻可親近的。只要神肯接受人類

<sup>①</sup> 歌川國貞繪於1857年。現藏於波士頓美術博物館。

的禱告祈求，能時時下界近身護佑，人們便感激不盡——這也是假面在日本民俗藝能和傳統戲劇中普遍使用的最主要目的。



圖 2 能樂假面“小尉”；能樂假面“姥”<sup>①</sup>

## 二、“凡不平凡者均稱為神”——泛靈多神

神道教的“神”，並不具備其他宗教常見的排他性和唯一性。“它沒有系統的教義和經典，它既不是由特定人物創設的，也不是以特定教祖的言行為中心教典而擴展流傳下來的。帶有樸素的寬容性的原始神道是在日本國土上自然發生、自然形成的民族信仰。”<sup>[2]</sup> 同樣是信仰、供奉神靈，神道教中可稱作“神靈”的範圍極為寬泛：作為日本神始祖的國常立尊、國狹槌尊、豐斟淳尊這“造化三神”；孕育了日本列島，生出了日月風火、山海林木等自然萬象的伊奘諾尊與伊奘冉尊這對“兄妹神”亦是“夫妻神”；被視為天皇祖先的太陽神天照大神；接連主管地上人間的素戔鳴尊和大國主神；象徵稻穀豐收的稻穀神瓊瓊杵尊……這些具有開天闢地、創造日本功績的神明縱然是敬仰崇拜的對象，而世間的山川河海、花草樹木、大小動物也是神。

<sup>①</sup> 收錄於（日）中村保雄編著、牧直視攝影，鬚鬚堂出版《能面の美》，1993年。

去世的英雄聖賢、祖先親人也是神。就連使用的器物，經過百年而不毀的話，亦可修得生命，是為“付喪神”（つくもかみ），江戶時代著名畫師鳥山石燕就以此為依據創作了大量圖繪形象。日本的“神”，遍及各處無所不有，令人歎為觀止。這一點與我國古代神話有著相似之處——我國的神靈世界的數量也極為龐大，除了高高在上、法力無邊的高級神祇之外，連廚房、床鋪、茅廁等平凡無奇的生活場所，也有灶王爺、床母、廁神守護；在我國的傳說故事、筆記怪談中，山神水精、花仙木魅、靈石怪獸等更是俯拾皆是。但兩國在對待林林總總的大小神怪的態度上，又有著微妙的不同：對於某些正邪難分、地位低微的神魅，中國的觀點偶爾會出現恐懼、厭棄，甚至希望能夠將其消滅；日本則更傾向於不分善惡，無論“神”“怪”，一概敬畏之、膜拜之、供奉之。就以狐仙為例，在中國雖有《聊齋志異》這樣的志怪小說為其平反，塑造出狐女青鳳、小翠等美麗溫柔、善良可親的正面形象，但總而言之狐狸在中國古代還是魅惑人心、吸取精氣的“惡妖”的代名詞；但在日本，狐狸卻作為稻荷神的使者，主管豐產豐收，是比較正面的“神仙”形象。

“神”在日文中的讀音為“かみ（kami）”，神道教的權威平田篤胤這樣解釋：“ka”意思為“如此的”，而“mi”的意思是“靈妙之物”，二者合起來，便是“如此靈妙之物”之意。可見此“神”是一種廣義的泛指。平田的師長本居宣長在評論《古事記》時曾聲稱：“凡所謂神者，即古典記載的天地諸神，以及祭祀於神社中的靈魂。又，人更不必說了，就連鳥獸草木高山大海及其他，其德高非比尋常而可畏者，即為神。所謂德高的‘高’，並非僅指尊貴、慈善、武勇等褒義，凶而奇而且於世可畏者，亦稱其為神。……神有貴、賤、強、弱、善、惡，其心與行亦隨之而異。”<sup>[27]</sup>這種說法在日本社會得到了廣泛的認可，即認為神道是自然崇拜、精靈崇拜和祖先崇拜的集合體，且對善惡沒有明確的界定。例如素戔鳴尊，他兇暴妄為、殘虐動物，破壞田埂導致歉收、以排泄物污染神殿，被施以流放之刑，根本原因並非“做了壞事”，而是因為這些汙穢醜惡的舉止驚走了天照大神，擾亂了高天原的秩序；但他被驅逐出高天原後，四處流離逐漸清除罪惡，終於以斬殺八歧大蛇這種“正義攻擊”而化身為英雄形象，成為神道教中最重要的神祇之一。月讀尊奉天照大神之名去會見保食神，保食神從口中吐出米飯、海產、肉類盛情款待他，他卻認為保食神故意口吐汙穢之物折辱他，不由分說殘殺了無辜的保食神；天照大神得知後勃然大怒，認定這個弟弟是惡神，從此二人不復相見——這也是日本神話體系中日升月落、區分白天黑夜的源頭；月讀尊的舉動本來完全是一種恩將仇報的“惡意殺戮”，但因為促成了保食神的屍骸上生出五穀，為人類提供了種類豐富的糧食作物，並沒有因此而受

到嚴重的懲戒。再如瓊瓊杵尊以貌取人，娶美貌的木花開耶姬、舍醜陋的磐長姬，導致與長生不老失之交臂——但德行的缺失並未影響他身為神的地位。洋洋八百萬諸神，被分為自然神和人格神兩類，上古大神的創世之功，風雨雷電等氣候萬變，山川河海等壯闊景觀，草木走獸等異類生物，皆可接受供奉參拜，精神形體永存不滅。其中屬於自然崇拜的森林思想，直接影響了面具的發展。日本文化專家叶渭渠先生考證稱：“8世紀的萬葉歌中，將原始神社訓讀作‘もり’（森），即森林，充分表明原始信仰曾以樹木作為神體來祭祀。”<sup>[1]35</sup>日本著名哲學家、思想家、學者梅原猛更認為：“神聖的地方不能沒有森林。這是為什麼呢？那還是由於繩文時代以來日本人信仰的緣故。繩紋土器的那種紋樣是表明什麼呢？那是表明對樹木精靈的信仰。沒有任何東西能具有像樹木那樣巨大的生命力！樹木的精靈是生命的象徵。……（繩文時代的人）大概是想把樹木的精靈、生命力化為自己所有，而且樹木也是神所附體的地方”<sup>[4]</sup>。自繩文時代的土、貝面具之後，日本的假面就基本是木制的了，尤其是祭祀、歌舞和戲劇表演中的假面。傳說素戔鳴尊在拓展出雲國國土時，對有土地但無草木的光禿山野極為不滿意，於是拔下鬚鬚、胸毛、腰間體毛、眉毛，一一隨風吹散，分別化作杉樹、檜樹、松樹和楠樹。於是聯想到能樂，在僅繪蒼松圖案的舞臺背景（圖3）——鏡板的映襯下進行演出，因為松樹象徵吉祥長壽之意，那其初衷是否可以一直追溯到素戔鳴尊將毛髮化神木的上古傳說中去？我的理解是，腰間體毛近生殖器官，代表著強大的繁衍生息能力，其生出的松樹，就代表著代代永恆，生生不息。而在能樂演出時，又不可能真的寫實地將一棵松運到臺上作為佈景；於是使用“以圖繪代替實物”的方法，將神物搬上舞臺，鎮守、護佑著演出。能樂面則以出自素戔鳴尊胸部毛髮的檜木製作，位於胸口的最重要器官就是心臟，心跳停而生命止，一切都將成空；所以檜木代表著人之所以能安身立命的根本。如果說鏡板是從圖案上重現了神性，那麼能面則是從材質的角度移植了神性——因為樹木是神靈，所以用本身就具有神性的木頭作為材質，來製作假面，是最為合適不過的：用以表現神靈的假面為神木而制，其神聖意義加倍；人間普通的男女老幼，因其假面本身便具有神性，因此一旦戴上假面，角色本身也仿佛超脫了起來，與神靈一樣成為被崇拜的對象；即使是惡鬼或怨靈角色的假面，也予人以敬畏多過厭棄之感。



圖3 日本東京寶生能樂堂能舞臺（作者拍攝，2016）

日本的神社，本身便是神的居所；而且這些宏偉肅穆的建築多數坐落在岩石盤踞、古木參天的山林中，被山精樹靈守護著，更添神性。即使如此，敬神愛神的日本人還是覺得不足以表達神界與人界的鮮明界限——於是他們在通往神社的必經入口處搭建了一種牌坊式“鳥居”（圖4），意味著：一旦能看到鳥居，前方範圍就是神界，勿亂闖、須恭敬。而“注連繩”這種“中國自周代以來的、源遠流長的禮儀規制”<sup>[5]</sup>傳入日本後，也成為標示神域的重要屏障——相傳天照大神重出岩洞後被手力雄神以注連繩攔住不令其返還，所以舉凡被注連繩界定的範圍之內，不僅是神社寺廟，如相撲場、神樂演出場地等一旦被注連繩所圈圍，其繩圈之內便皆為神境。守護村莊的“道祖神”，以簡樸的石像形象被安置於村口路旁，小小村落因身處神佑之境而顯得安寧祥和。如此種種，不一而足。通過以上實例我們同樣發現：能樂舞臺有松背景庇佑，整個舞臺便是神之所在地；演員戴上由神物製成的假面，身份便不再是凡夫俗子，而是被圈定在了神的範疇中。木制的假面，使神靈附著在了演員、人物、角色之上。



圖 4 日本東京明治神宮的原木制鳥居（作者拍攝，2016）

### 三、“凡死者皆為神”——祖先崇拜

祭祖，是宗教祭祀活動中極為重要的一環。神道教的祭祖，分為家族祭祀——地方祭祀——國家祭祀三個逐步升級的部分，即祭一家之祖——一族之祖——一國之祖。小泉八雲將其稱為家庭宗教——地方之神或守護神的宗教——國家宗教。祖先崇拜是日本神道教信仰中很重要的一環。但並不僅限於日本，全世界範圍內，尤其是亞洲各國家和地區都存在這種信仰；尤以中國、日本和朝鮮半島為甚。在我國古代時，上到皇宮內苑，下到百姓民家，都是將祖先的靈位按時代順序供奉在太廟、族中祠堂或家中內堂——因為堅信即使人死後依然靈魂不滅，靈魂流離失所無可依傍成為孤魂野鬼是親人所最不願意見到的。所以逝者依然需要香燭祭品和棲身之所，以為飽暖；然後用元寶紙錢賄賂將他們帶走的“鬼差”，少受痛苦；再至閻羅王面前聽候發落，祈求早日輪回，再世為人。但於自家當下居住的房屋內、時時刻刻地供奉著祖先的習俗現在已非常少見，即使有，也一般存在於鄉村，且多是在逢年過節或逝者的生辰死忌時進行。

而古代日本人認為，死者之“死”，只是氣息斷絕，機能停止，不再能夠與活人一起進行坐立起行、言談寢食等舉動；但並不意味著他們就會完全消失在人世，轉投另一個空間；而是還暫居在這個世界，至少是和人類世界保持時常接觸的，而且死後所處的世界是可以和活人世界進行交通的，即使已經肉體腐朽，依然能夠感受和享用人們的服侍和供奉。日本直到今天還有很多住戶家有神龕，供奉神靈；親人逝去，選擇把牌位擺在家中也大有人在，由未亡人或是子孫勤加拂拭、小心供奉，鮮花環繞、香火不斷。他們依然堅信如果供奉不周，鬼魂就會饑寒孤獨，繼而惶惑不安，最終憤恨不平，遷怒於那些怠慢自己的人，造成各種不幸。而正是因為死者之魂靈需要由活人來為他們完成祭祀的所有過程，所以他們能與活人共苦樂，而且永遠存在。他們“需要飲食及光明，但又能授人以福利。其身體雖在地中融化，其靈之力則尚存留人間，透入其根底，活動於風水之中。人因死而獲得了神秘的力量——他們變成了高高在上者，即神。”

[3]23-24 小泉八雲曾這樣總結：

第一——死者是留在這個世界的——他出沒於墳墓及以前的家庭，雖則看不見，是共同享受著活著的子孫的生活的。

第二——凡人死後，都獲得超自然之力，而成為神，但是生存時的特質是仍舊保持著的。

第三——死者的幸福，系于生存者的可貴的服事；生存者的幸福，又系於忠實對死者盡義務。

第四——不管是善是惡，現實的事件，如四季和順、豐收、洪水、饑饉、暴風雨、海嘯、地震等，都是死者的所為。

第五——不管是善是惡，所有人的行為，是給死者支配的。 [3]27

其中第三點，尤為值得注意。死者是否滿意，取決於生者是否服侍周全；而生者是否能安康度日，被死者的意志所左右。二者可說是一榮俱榮，一損俱損，互相調和、彼此牽制、不可分割。生者既畏懼服侍不周會招致災禍，又希冀供養得當能帶來福祉。這種敬畏交加的交織情感最終促成了人們對祖先這一類“亡靈神”強烈又執著、盲目而虔誠的崇拜。

前文說到，日本的神靈除神話中的人物外，還包括有各種自然組成，多是一些想象中的男女、無具體形態不可把握的氣候元素、不夠靈活生動的木石或動植物。為了更好地體現其功績，人們往往會在腦中賦予其像人一般能夠走動跑跳、言語行動的特性，將他們最大程度地人格化，並“隨著歲月的變遷，漸漸地把對自然的崇拜和偉人尊長的事蹟混同起來” [6]。在這一方面，祖先崇拜無疑具有最大的優勢——神話中的人物是想象的，自然萬物的情態是寫意的，但祖先確

是曾經真切生活在身邊的！即使是在沒有攝影技術的古代，也可以通過盡可能想象來描摹畫像以保留祖先的真容；子孫後代總是可以憑著自己親眼所見留下的記憶、畫像的流傳或長輩的描述來得知祖先的具體樣貌，雖有出入但差不遠矣。比如平安時代中期的公卿、著名學者菅原道真因奸人進讒而被貶謫，憂悶而死；世人認為其靈魂不滿生前遭遇和死後惡名而頻頻作祟，導致皇子接連病死、皇宮遭逢雷擊、大雨不停等災禍發生，傳說道真的亡靈後來化為神佛，稱“太正天神”，自己親口承認曾經因報復而掀起災禍，並傳諭曰：“因蒙受冤屈我被迫拋妻別子，起初心頭憤恨難以抑制，欲以我苦恨之淚淹沒國土，毀滅我君臣、人民，於八十四年後重建國土，為我所居。幸得我日本國有普賢、龍猛所傳之密教，令我心有所慰藉，昔日怨憤消去十有其一。然我麾下十六萬八千眷屬，多為惡神，肆虐各地，我無以阻攔。但如若造我之像，冠以名號，殷勤祈請，眾神之怒可息矣。”<sup>[7]78</sup> 因為生前清譽而能成佛，但成佛後非但不能做到“放下”“原宥”，反而接連作惡才只能消除了十分之一的怨念，手下尚有數十萬惡神聽命於他，為他復仇，道真這個生前學識淵博、溫潤如玉的謙謙君子，冤死後作為祖先亡靈竟然如此之兇惡；這樣尚不解恨，道真宣稱造成其冤案的罪魁禍首醍醐天皇和當時陷害自己的幾個大臣都已被打入地獄，渾身赤裸形容枯槁，受盡千般折磨，醍醐天皇還親口承認：自己“如今在此鐵窟受苦”，皆因害了道真，所以道真才“為報仇雪恨不惜危害眾生”，因此“報應皆集我一身之上。為我乃天神怨恨所生之源，故今受此等苦罰。我使天神蒙不白之冤左遷謫放，我犯下五宗大罪。此外尚有眾多罪行，故必受無邊之苦。”<sup>[7]78</sup> 將自己剝皮拆骨、徹底反省，唯恐自白不夠深刻、認罪不夠誠懇。以天皇之尊尚被報復得如此淒慘，於是民間慌忙為菅原道真正名追封，並將其視為“雷神”和“學問之神”的化身，代代傳誦，世受供奉，從祖先的冤魂轉變為保護國家子孫的神祇（圖5）。奈良時代末期，被親兄桓武天皇所忌的早良親王，蒙冤被囚禁流放，絕食而死，桓武天皇仍不為所動；於是傳說早良親王亡靈復仇，導致後宮女子接連死亡、世間暴雨狂風不休，加之旱魃作祟導致饑饉連年，甚至連富士山火山灰都不停爆發了一個多月之久。桓武天皇派人去早良被流放的淡路島祭祀、繼而遷都逃避、追封早良為“崇道天皇”、為當時被牽連的臣子平反、為早良修建寺院並令皇太子為其守靈，種種贖罪舉動都無法制止怨靈的執念長達數十年。平安時代，不甘被從天皇的位子上趕下臺、密謀重新掌權卻造反失敗被流放的崇德上皇，以血寫成“願為日本之大魔緣，擾亂天下。取民為皇，取皇為民”<sup>[8]</sup>的詛咒文，自願成為“日本第一大魔王”，投海而死，永遠詛咒天皇世家。身為神之血脈卻詛咒自身的嗣統，在日本歷史上前無古人後無來者，作祟之惡也分外兇暴：後白河法皇身邊人相繼死去，皇宮接

連火災，只好為其諡號鎮魂，直到700年後明治天皇繼位時還派使者去拜祭崇德上皇，希望借其能力保佑和鞏固新政權。以上種種事例我們可以看到，日本人對祖先之靈被辜負、折辱、虧待後導致的後果是多麼懼怕。所以，日本不僅要祭祀天上之神、萬物之靈，對祖先的信仰和祭祀也決不能馬虎。神樂中敷演以天照大神為首的萬物祖先之事自不必說；至能樂中，平安時代風流倜儻的著名歌人在原業平，《平家物語》中交戰雙方的源平二家多位驍勇戰將和忠實僕從作為千百年來被紀念追憶的祖先形象，都被搬上了舞臺，一遍又一遍地上演著他們的悲歡過往、盛世離合。他們本為凡人，卻在後世的念祭中涅槃成神。由於都是逝者，其假面通常被塑造得或哀愁，不甘如斯離去；或怨憤，控訴世事無常；或淡然，回首一生起伏。神道教中對“祖先崇拜”的執念，直接而長遠地影響了假面的種類拓寬、角色增添和造型變化。

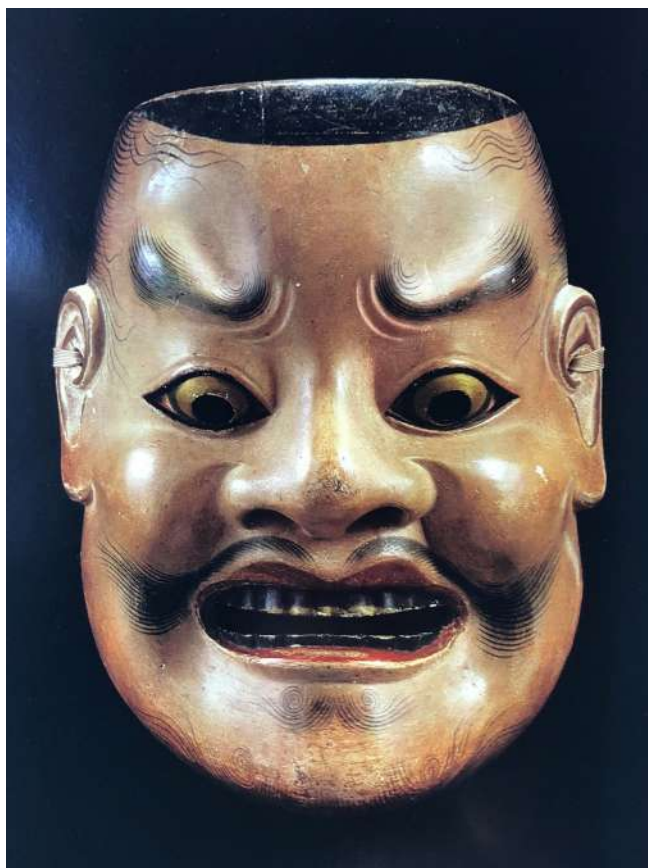


圖5 日本能樂中的“天神”假面<sup>①</sup>

從全世界範圍來講，但凡死者，都值得追憶尊敬；但像日本這樣奉行著“凡死者皆為神”理念的卻不算多見。有日本學者認為，“日本社會的幾乎一切事情，都直接間接由祭祖而來”<sup>[3]28</sup>，這個“一切”，包含了作為國之根本的政治制度——因此“國民的統治者，以及創造國民之命

<sup>①</sup> “天神”假面，是平安時代著名公卿菅原道真死後成神的表現。不僅在特定劇目中扮演菅原道真，還可以扮演其他法力高強的神靈。收錄於中村保雄編著、牧直視攝影，鬚鬚堂出版《能面の美》，1993年版。

運者，不是生者，而是死者，即祖先之靈”<sup>[3]28</sup>。但值得注意的是，這個“祖先之靈”的概念，被圈定在“男性祖先”的前提之下。小泉八雲指出，“古日本的信仰，和古希臘羅馬的信仰一樣，賦與生命者，不是母親，而是父親，創造生命的本源，在於男性”<sup>[3]50</sup>；這應該來源於伊弉諾尊在黃泉國與曾經的愛妻伊弉冉尊決裂後，回到人間在水中清潔身體，不僅丟下的手杖飾品、脫下的內衣外褲全都生成神，身上搓洗下的污垢也化為神，最後更是在洗濯面部時，從被清潔的左眼中生出掌管太陽和白晝的天照大神，右眼中生出掌管月亮和黑夜的月讀尊，鼻孔中生出開拓了人界的素戔鳴尊；眼睛能見光明，鼻孔用來呼吸，這三位可以說是日本神話體系中地位最為重要、最為人熟知的神靈。不需女子配合交媾，便自行生出諸神，尤其是生出這三位最得人心的“三貴子”，表示了男子地位的無上尊崇。因此日本雖也崇拜以天照大神為主的諸位女神，但女神之所以產生的根源卻是男神；雖也敬畏各種以女體形象出現的惡鬼怨靈，但更多是因為其破壞力而導致的害怕。女性神明的形象，在日本人的神道信仰中是不作為“祖先”而出現的——即使天照大神被視為天皇的祖先，其身份地位也更傾向於作為至高無上、存在於神話中而不是人間的“天神”；而其“女性祖先”的光芒，則被更強大、更具說服力和領導力的“男性祖先”形象掩蓋了。因此，日本假面總體而言還是以男性形象為主；能樂假面中雖女性眾多，但並不是作為“祖先”，而是僅以“亡靈”“逝者”的身份而獲得其神性。

---

#### 【參考文獻】

- [1] 葉渭渠.日本文化通史[M].北京: 北京大學出版社, 2010.
- [2] 劉立善.沒有經卷的宗教——日本神道[M]. 銀川: 寧夏人民出版社, 2005.
- [3] 小泉八雲.神國日本[M].曹晔, 譯. 長春: 吉林出版集團有限責任公司, 2008.
- [4] 梅原猛.森林思想——日本文化的原點[M].卞立強, 李力, 譯.北京: 中國國際廣播出版社, 1993:21-22.
- [5] 麻國鈞.青繩兆域·注連為場——中日古代演出空間文化散論(一)[J].中華戲曲, 2013(1): 48.
- [6] 村上專精,日本佛教史綱[M].楊增文, 譯.北京: 商務印書館, 1992: 4.
- [7] 義江彰夫,日本的佛教與神祇信仰[M].陸晚霞, 譯.北京: 商務印書館, 2010.
- [8] 姜建強,另類日本史[M].上海: 上海交通大學出版社, 2011:102.