

日本古典文學評介

近代戲劇的形式——淨瑠璃

余我

碧玉華年有所思，珠喉解唱淨瑠璃；

瓣香我為臨川派，忍泣傾聽淨瑠璃。

郁達夫：淨瑠璃

日本的戲劇，從「田樂」「猿樂」進步到「能樂」「狂言」，演劇的形態大致已經完備；而後者且略帶有平民的成分，一到德川時代，適應當時的商業經濟社會要求，民衆劇「歌舞伎」，大為興盛，市川團十郎與阪藤十郎為代表東西演劇界的兩大名優，所扮演的多為流行的游治事，與井原西鶴的狹邪情調相類似。而與「歌舞伎」同時並行的「操淨瑠璃」，也非常發達。這是一種木偶劇，也叫做「人形芝居」，現在叫做「文樂」。使用傀儡，以戲劇的形式演出，配諸三弦，唱「淨瑠璃」詞。所謂「淨瑠璃」，就是木偶劇的臺本，就像「謠曲」是「能樂」的臺本一樣。

（67） 余我：近代戲劇形式的淨瑠璃

「淨瑠璃」本是合於三弦故事的總稱，從用琵琶彈唱「平家物語」的「平曲」演化而來。最初說講佛教經典，以拍扇擊節助勢；後來以新輸入的樂器三弦代替琵琶，很像中國的彈唱野史與「鼓兒詞」之流。再後，又與一向與上流社會所愛好的，從大陸傳來的散樂百戲裏傀儡子的技術

結合；再模仿「能藝」與「歌舞伎」的演出風格，夾入民間的俗謠舞蹈而成爲一種樂劇，發揮特殊的演劇感覺。所以「淨瑠璃」是漸漸地演化而成，因此有古今之分。

「古淨瑠璃」的淵源，出自室町時代的「十二段淨瑠璃草紙」，內容描寫牛若九段淨瑠璃姬兩人戀愛的故事十二章，舊傳是一個女子小野通所作，但現在已不採此說。屬於這個系統的有宇治嘉太夫（「太夫」是「淨瑠璃」樂師的稱謂），著有「竹子」、「大竹」、「竹葉」、「紫竹」等「淨瑠璃集」，首先把三弦配奏的，是慶長時（一六〇〇年左右，明神宗時）的盲樂師譯住（一說譯角）。而他的學生目貫長三郎又使與木偶人發生關係。寬永時（一六三〇年之際，明崇禎初），江戶名手薩摩太夫出世，使「淨瑠璃」風靡一時。門下櫻井丹波父子，又創始風格粗邁的「金平」一派。寬文間（一六六五年左右，清康熙間），虎屋源太夫從江戶遷到京都。使原來流傳在京都而帶了感傷情味的「說經」派「淨瑠

璃」發生變化，接受江戶的豪壯性格而改變作風。以後，在各地又分衍爲「清元」、「富元」、「常磐津」、「河東」、「義太夫」一派最具異彩，是「淨瑠璃」的代表。創始人竹本義太夫（一六八五—一七一四）爲優秀的音樂家，盡得流行京阪的井上播磨與宇治加賀演「能樂」的才華。貞享二年（一六八五年），在大阪道頓堀設立「義太夫座」，改編「古淨瑠璃」演出。元祿三年（一六九〇年），從京都延聘近松門左衛門爲之擔任寫作「淨瑠璃」劇本。同時，更羅致製造木偶人的名匠竹由出雲，及演傀儡戲有特殊才能的優秀人員，長松八郎兵衛與吉田三郎兵衛，能手巧師，都招集起來。這樣的環境，更加助成愛好戲曲的近松產生大量的作品，而爲「淨瑠璃」開創了一個新的階段。過去的「淨瑠璃」因傾心在學步「歌舞伎」，以致內容單純，動作的表現缺少特性，演劇的意味，未能臻於成熟。近松就彌補了這些缺失，所著「淨瑠璃」以「謠曲」、「狂言」的格調，與「草紙」小說的文藝組成，

旁探「幸若舞曲」及地方歌謠的旋律，集各種種藝的優點熔於一爐。把寫實的手法，移用在木偶形上，一反過去的空虛，以雄健豐麗的詞華，表現「淨瑠璃」動人的魅力和實感，加強主要人物的性格，增加舞台的複雜性，多方變化，與立體的感覺，為近代劇的基礎。

而且，對於音樂的節奏與演出的場面，木偶的動作與舞台的構造，非常重視它們之間的關係。不但要十足發揮木偶動作象徵人生的效果；還力求作者自我的生命，與新穎，和作者所抱持溫雅的心胸。另一方面把故事的寫實性與舞台面所生的幻覺，調和統一，浮出濃厚的詩意；而使藝術自然推進，捉住大眾日常的心理，使「古淨瑠璃」成為現代化在破壞舊型裏創造出新的型範。憑藉着人性善惡的對立，而顯示內中的人情美；不直接描寫人生，但能觸及人生的深奧處，揭穿人情的機微。所以，一提到「淨瑠璃」，就不能不聯想到這類作品的一個偉大的作者——近松門左衛門。

近松（一六五二—一七二四年），原名松森信盛，號巢林子。兄為相國寺宗長，妹為女性「俳人」，弟是儒醫，出身教養，非常優秀，二十歲的前後，仕於一條氏。主人死後，離官流浪。生平的前後，缺少詳細記載。早年且沒有從事文學的志向，不知竟是什麼緣故而進入戲劇界。只知道最初是「歌舞伎脚本」（也稱做「歌舞伎狂言」）的作者，相傳延寶五年（一六七七年），二十歲時，為京都「萬太夫座」所作，把藤壺（「源氏物語」裏的女子）的怨靈由藤花化為大蛇的

的構成，博到了劇作家的名聲。所著「脚本」約二十餘篇，有「百夜小町」、「夕霧七年忌」，「今源氏六十帖」等，較當時一般的「歌舞伎脚本」組織複雜而多變化，搬演的場面熱烈，已能出人頭地，顯露作者持有不凡的才識。但是，「歌舞伎」因襲的限制，舞台的拘束，及令人演出時的各種關係，都不能使作者的藝術天才得以自由運用。以後，與竹本義太夫合作，致力於「淨瑠璃」的寫作，才能本質的發揮作者的才華；使那將要瀕於停滯的「脚本」文學生活，移轉於傀儡戲上。近松在「淨瑠璃」中注入新的生命，洗去了「古淨瑠璃」的粗糙空疏的浮誇，而加以美的感覺的表現。使戲曲與抒情詩，科白與歌謠，得到適當的結合。雖是亞里斯多德說：「敘事詩的規模上難於構成戲劇」；但近松的「淨瑠璃」却是講述故事的敘事詩，佔重要的成分。這是從散文的「物語」成長為敘事詩，更備用木偶形與音樂的性質，舞踊的動作，結合為詩劇樂劇的形式，而使觀客的心理狀態起伏於夢境的幻覺，與真實的感覺之間。

坪內逍遙曾引舉近松與莎士比亞的生平時代，與思想著作有相同之處，而稱近松為日本的莎士比亞。坪內逍遙是日本研究莎士比亞的最高權威者，同時又是獨力翻譯莎士比亞全集的人；對於近松的瞭解也非常深刻，這種比喻，大概是不算過分的。

對於近松的「淨瑠璃」，以現代人的眼光看來，自不免多少有一點隔離之感。對於莎士比亞的戲劇，也未嘗不是如此。這是現代人在感官上因多

方面刺激的結果，當然不能以現時代的尺度來衡量德川期的藝術。因為任何偉大的作品，在其永久性之外，都還要附着時代的特性，分別也祇是在那染色的程度深淺而已。近松西鶴的作品，雖不能完全沒有缺點的投合現代人的敏感；但是對於近松西鶴捕捉利那的快感與現實的影象，任誰也不能不歛服那異常的能力。而且，「淨瑠璃」與「謠曲」「狂言」相同，都不是只從字面上就可以完全認出作品裏的價值的。其中，雖沒有對人生指示最後歸宿的深邃的理想；但是人生過程的一段或部分的，却有着明確和擴大的表現，所顯示的，是富於彈性的情意生活；而不是生理的角度尖銳，到處充滿了娛樂的氣氛。因為無限制的英雄崇拜的文學成為過去，性質已脫離「新古今集」「謠曲」一脈的淡泊情味；從幽玄移向現實，由枯澀轉到明豔，狹靜走向寬濶活潑，一步往前展開，着重自然而模仿自然，脫去貴族與武士的氣息情感，趨向平民的輕快通俗。

因此，從「謠曲」而「歌舞伎」，「狂言」而「淨瑠璃」，琵琶而三弦，「伽草紙」而「好色本」，在小的範圍裏，也都有不少的變遷。本來，享樂氣質為元祿時期實生活的主流，一切文藝當不能出這範疇。所以，要瞭解西鶴近松等人的著作，必先認清產生與育養這類作品的社會。

江戶一代是享樂情意所籠罩的原因，基於商業經濟的發達。商人獲得大量財富，而受到社會制度的拘束，得不到正常的使用，遂高度的擴展自我，追求情慾本能的滿足。當這機運，娼寮

戲院的營業興盛，幾乎成爲畸形的現象。一般「町人」的生活意識，完全走進極端的物質主義裏，一面崇拜金錢的萬能；一方面又縱慾好色。井原西鶴的「浮世草紙」，就是揭穿其中的奧秘，真實的寫出情感衝動的強烈，與不能配協這種強烈的脆薄人生。

近松與西鶴生於同一時代，呼吸着相同的社會氣味，共同分擔了建設近代平民文學的使命。但是，近松對人生的態度與西鶴是大異其趣的。西鶴看出人生社會的黑暗面而把握住人生的真實；而近松全部是趨向明朗的人生，以求得人生中的美點。縱是「情死」的悲劇，也是爲着追求更美的一個觀念。他以爲人類的醜惡，不是存在於本性中的本質的發作，多半由於外界的引誘，祇是意志薄弱不能自制，所以，近松的藝術，就是人們弱點的美化與淨化，西鶴是逼近人生而正視人生的罪惡；而近松却以寬大容忍的胸懷處理。前者居於客觀的地位，而有些苛刻的淡漠；後者是伴着輕快華美的歌頌，寄以深切的同情。西鶴的人生觀悲觀厭世；近松的樂天成分多，傷感の意味較少。因此，西鶴作品裏的人物性格，還帶有獸性，不少狂縱乖戾的行爲；近松肯定良心的存在，以倫理道德爲方向的正鵠，不像西鶴的虛無懷疑，與甚多的冶遊經驗沒頭本能的享樂；而是穩健的，常識的，及少數理想的傾向。因此，近松的作品裏沒有西鶴那樣的陰鬱氣；不悽愴，不暗淡，而多爽利明快的風度。

近松與西鶴的分別，是由於出身經歷與作品的出發點不同。第一，近松的出身，就不是「町

人」階級，不像西鶴那樣單純的具有「町人」的氣質，一向對武人就存有反感；近松雖爲當時社會風氣的陶冶，「町人」的思想情感濃厚，是一個讚美平民生活的詩人，但他的出身並不是商人，對武家自不必有什麼不同的觀念。且本身也會爲武士，武家的生活情感，知道得很多，所著的歷史劇裏，有不少表現武人精神的作品。第二，西鶴的著作，是以「俳諧」爲小說的特質，因此多含岑寂苦澀的意味；近松則以「歌舞伎」爲寫作「淨瑠璃」的基礎。且戲劇與小說不同，演出時爲客觀的情感所限，也常常不能容許對於性慾有如文字那樣十分露骨的表现。所以，兩人所描寫的人物，雖有時同是浪子蕩婦，但「力點」的配置，因觀念的不同而有分別。西鶴的天地，不出狹邪里巷，寫出放縱的生活，與拜金主義的各種恣態；近松的社會劇多爲善惡漩渦中所衝擊的人情與道義的轉轉。西鶴所表現的是大阪經濟的生活。近松則是一意於大阪家庭的生活。但大阪的家庭多數仍爲商人。因此，金錢萬能的意識，在近松與西鶴之間，却是完全一致的。

近松的出身立場因與西鶴不同，因此文學活動的範圍，也較西鶴稍爲寬廣。所寫「淨瑠璃」，共有一百多種。大致可以分做歷史劇與社會劇兩類。歷史劇特別多，約八十多篇。攝取前代的史乘。是古典的近松化與元祿化。主題多是善惡的對立。善終勝惡的因果觀。人物的配列，局勢的變動，偉大的場面與幻覺的造成，演出時都有動人的效果。社會劇二十四篇，取材家庭生活與社會的角落裏一二男女的故事，結果多相繼「情

死」。那不像歷史劇那樣的壯烈；但這匹夫匹婦平凡的悲哀，也正反映當時世情。

這種悲劇的構成，不是現代劇裏的個性與環境的衝突；而是人的欲望與社會上日常道德習慣齟齬所產生的苦惱。當「町人」徘徊於情慾與道義，放蕩與安分，享樂生活與現實世界，不能相容的歧路時，就走上自己毀滅的一路，脫出傳統道德的支配，與家庭的桎梏，而夢想着超越人世之永恆的愛。近松的社會劇就是美好的奏出這些違反義理而情死的人們的哀歌。

近松的歷史劇，描述的範圍非常廣泛，上自神代下迄近世，遠及異邦，凡是過去的英雄，豪傑，志士，名臣，孝子，節婦，才媛，美女，甚至於相反地位的惡人賊子，無不盡量採用，使陳舊的材料：披上時代的新裝，濾過作者的主觀，而把劇情的發展，加以巧妙的安排，不但使題材藝術化，而且將國民善良的性格明白的顯示出來。取材最多的是「源平」，「曾我」及「謡曲」。尤其是「謡曲」與近松歷史劇的關係最爲密切。曲節，文詞及「正本」「就是出版的劇本」刊行的樣式，大致都相同。而「能樂」演出時象徵五種人格的五類謡曲的組列，也暗示近松歷史劇一篇五幕的改進。「古淨瑠璃」大多是六幕，近松的歷史都是五幕，幾乎成了固定格式。

五幕的劃分，與西洋演劇發展的階級正相吻合。先是事件的動機與發端，經過糾葛的發展，達到頂點，因而轉落，一世以至最後的解決。因此，近松歷史劇的構造，大概情形如下：

第一幕爲大內禁掖，或諸侯的府邦。第二幕

爲善良者受壓迫，顛沛流離，是後來糾紛的誘因。第三幕承前坎珂的遭遇，幾至落迫殉節，劇情發展到最高潮。第四幕多是超現實的場面，其中所寓的意味可爲解決的契機。第五幕是結局果報，惡人消滅善良者重歸往日的榮貴。時代較早的劇，就多用神佛的力量來解決，再加上甚大的舞蹈場面。

近松早期的歷史劇，經後人推定，約在三十歲之後，可以「門出入島」爲代表。這劇五幕十三場，材料來源：根據「平家物語」，以繼信的死爲劇情的中心。表現志田三郎的活動，與繼信妻深摯的愛情，而有來生淨土的思想。一開始就以源義經與兄賴明響應，率十萬騎兵擊平民。由於舊部下志田三郎的推薦，佐藤庄司的二子繼信忠信從軍。繼信與忠信互爭前往，而分別教唆他們的妻子設法攔阻，經庄司教訓二子，都命他們從征。八島之戰，繼信以身護護義經，中矢陣亡。繼信妻遠來八島尋夫，途中得遇故夫亡靈，是描述冥界的故事。平家滅後，就在黑谷追薦繼信，使他脫去殺戮的罪孽，而往生樂土。這劇因是早年的作品，所以還沒有全去「古淨瑠璃」的型式，而思想也不出「謠曲」的範圍。不過局部有許多精細的刻劃，戰場夜景的舞台場面，充滿有抒情詩的意味，且隨處顯示作者美妙的技巧。

寶永七年（一七一〇年），作者五十八歲時所作的（百合若大臣野守鏡），是五幕十四場。和田凡受命討伐侵入九州之蒙古軍，賜號百合若大臣，賞賜天具香山雌雄鷹羽製成的靈矢一封，並允許在勝利歸來時，把在禁中的美女立花姬

下嫁給他。百合若出兵之後，大獲全勝，但爲部下所乘。別府雲足雲澄兄弟蓄意不良，因百合的貪睡，就把他流放到絕海的孤島上。勝利回朝，僞稱百合戰死，竟得冒功受賞。立花姬在都中因思戀太過而死，懷念夫君的一念之誠，寄托在百合若臨別時所分贈的雌矢上，鷹的精靈化爲立花姬的樣子，去海島跟百合若同居四年，生了一子。以後，執權府裏秀主的次子秀虎從嚴島明神在暗中所使，在海島與百合若相遇，就設法使他們回國。就帶子與鷹魂所化的立花姬泣別而同。同時，秀主的長主秀景因荒於酒色而被驅逐出去。雲足兄弟又乘朝中空虛而作亂。秀景在外，藉靈矢的啓示，聞變而重新做武士。正在盜刀的時候，想不到與父親相會，他們就共謀救主大計。秀景命妻化裝成巫女，混進到府邸，誘出雲足，與百合若秀虎等，共同殲滅賊人，而在宮廷舉行盛大的慶祝會。這劇各幕的聯絡，密而不顯，有用音樂構成夢境的氣氛，也有殘忍的場面對照，使親愛，忠義，節烈，惡謀，詭策，貪妄各點，圍繞主題，都得到適當的處理。

近年晚歲所作，更是圓熟精進。如「津國女去池」，是享保九年（一七二四年）六十九歲時所作。五幕十二場，受市川團十郎所演的「歌舞伎」與「傾城石山寺」的暗示不少。室町將軍足利義輝耽溺於酒色，爲三好長慶所殺，淺川藤孝強迫已經出家的義照還俗，召集各地軍兵討滅三好家松等。這劇就是安置在一個變亂中的一個插曲。藤孝的家將冷泉造酒之進與義輝的侍女清瀧相愛，兩人爲請求雙親的許可，潛往攝津。想不

到兩人竟是兄妹關係，感到羞愧而要自殺；但爲造酒之進所救。造酒之進本是冷泉的故友駒形一學之子，出生才七天母親就病死。一學續娶繼室，但不久就被人暗殺，寡妻弱子就歸文沼兵衛，後生女清瀧，因家貧捨棄，輾轉爲將軍府裏的侍女。造酒之進長仕藤孝，每思爲父報仇，他的母親也不斷催促文沼兵衛指出仇家。殺死一學的就是文沼兵衛自己，因覬覦他那繼室的美貌。雖得如願以償，但二十二年來瞞着那母子，而自己却又受良心的譴責，終日處在情欲與道義兩者的苦惱裏。當造酒之進與清瀧要自殺時，才決心說出自己的罪惡，承認自己是暗殺他父親的仇人。後因造酒之進不忍動手復仇，就投池自殺，他的母親也相繼而死。

近松的歷史劇裏所描寫的人物，大都是屬於忠君赴義而捨身的武士；像文沼兵衛的無耻貪婪，那是絕無僅有，也是近松晚年對人情義理有更深的觀察體驗。所以，都是屬於晚年時的作品。社會劇裏，就有不少這種性格的角色。如孫右衛門，平右衛門等人都是。這劇情節的變化，是在意外之中復有意外的發生；在場面的變化推移裏，更有着新的發展，一重重而觸及自然趨向的成敗因果。近松的社會劇，也多帶有這種傾向，而且這種手法，又是後來劇作者所奉爲典範的技巧。

從以上三劇，也可以窺見近松的藝術前後遞變的痕跡。大概初期的作品，風格與「謠曲」相近似，「物語」小說的意味濃厚；中期是嘗試了向新的境界伸張，漸漸地發揮了特異的技巧；到

(71) 我余代近戲劇形式一淨瑠璃

了晚期，就完全成爲獨自的成就。豐麗絢爛，韻律躍動；用詞語彙豐富，設喻繁而變化巧；雄渾勁健，與宏偉崇高的格調，也能駕凌「平家物語」之上。所以優秀的作品，多產生在晚年。「女夫池」之外，還有「國姓爺合戰」，是六十三歲（一七一五年）時所作，會連續十一個月，打破演劇界空前的記錄。是一部虛構的史劇，五幕十場。主要劇情是描寫明主爲李隆天所殺，鄭芝龍從日本返國勤王，與吳三桂共謀復國大計。裏面充滿忠義的精神，又點綴了清婉淒惻的愛情。把正直與邪惡；強權與弱小，滑稽與誠懇，正義與不義，及家庭與國事的相違，都相對的描寫出來，爲百年「淨瑠璃」史上不可多得的結晶。曾我兄弟復仇故事，是近松所最喜用的題材，前後共寫成十一篇，而以「曾我會稽山」一劇（一七八年作）人物性格的刻劃非常細致精密，描出武士道的典型人物。

以賴光四天王爲中心的劇，也不少，「關八州繫馬」（一七二四年作）最能傳出近松理想中的國民英雄的姿態。這些作品大都出自晚年，可見作者的後期是怎樣的精進了。

其他各期比較好的作品，有「傾城反魂香」，寫畫家元信的心情與所作的畫融接，把「歌舞伎」裏幽靈劇的淒豔移入「淨瑠璃」中，更形成神韻縹渺的幻境，從實感與非實感的世界裏，發出夢境似的妙趣與難以捉摸的詩意。「持統天皇歌軍法」述花人親王與長歌姬的戀愛，及春彥命的作亂。「聖德太子繪傳記」及「釋迦如來誕生會」宗教氣味濃厚，以與異教的爭持爲主眼。

寫平沼之亂的有「鎌田兵衛名所盃」。演源平二氏的稍長者有「賴朝七騎落」、「賴朝伊豆日記」等。「雪女五枚羽子板」是室町時代赤松滿祐之亂。「本朝三國志」是描述豐臣秀吉的功業。這些都是勇將謀士的寫照。關於出白「謠曲」和「松風」的，有「松風村兩束帶鑑」，出自「賴政」的有「源三位賴政」。近松改作「謠曲」之劇，多得不可勝數，但都能補足「謠曲」裏所不能見到的故事波折，與脈絡緣由。增加複雜的情味，而又使它通俗，使一般人容易瞭解。

近松差不多是用盡全力在歷史劇上面；但其中已有不少以古代而影射當代的地方。如：室町時代的「基盤太平記」，其實就是描述赤穗義士的復仇事件；作爲北條化滅亡的「相模入道千足大」裏，大公方綱吉的改革稗政，就是新井白石「寬照」；而寫作賴朝時代秀衡餘黨事件的「傾城島原蛙合戰」，其實是寫「天草騷亂」。這些都是借舊瓶裝新酒，以古事而諷當時。

不過，在近松歷史劇的發展上，多數時間要有分裂與支出之感；每幕主要的人物時常移換。因此，全部融成統一的情調被削減，就不如現代劇那樣全部都是有機的關連。但局部的色彩鮮豔濃艷，從不會使人感到沉悶。整體雖不能統一，但在演出的效果上，却是非常成功的。

近松的社會劇二十四篇，以五十一歲時所作的「會根崎心中」爲首，都成於晚年，而結構除這劇外，也都是三幕。近松的社會劇是以元祿人的愛情生活爲主要題材，而把兩親的愛及夫婦之愛交錯運用。近松戲曲裏的男女，到處都是感情

的，多血質的人，情感的衝動強烈，而缺少理性的判斷。戀愛生活也是盲目的直線的，漠視道德習慣的束縛，每殉於戀愛。所以當時社會上「心中事件」（即男女共同殉情）非常流行。因爲近松劇裏的對象多爲娼婦，那爲感情支配的男女，一落在愛情裏就到處碰壁，家庭的不容，社會的責難，經濟的困窘，難關更多。既不能衝破環境，又不能割斷情愛，遂企求離開現實的拘束，而存在於靈的境界裏，因此情死的目的不是悲劇，而是要完成一個理想上的戀愛觀。另外，近松所表現的親愛，多是父親的愛，親愛則是基於道德的倫理，因此容易獲得第三者的同情。但是近松劇裏的親愛雖然非常深厚，却不超過一般的義理，多數的父親是不允許他們的兒子與娼婦結合，而不變其傳統的觀念。至於夫婦的愛，近松表現的更是真摯，妻子的溫良，與忘記自己而爲家庭的丈夫的犧牲，都是女性偉大人格的象徵。妻子爲了要調和夫婦與家庭間的衝突，儘量爲他們庇護掩飾，爲着丈夫而願犧牲一切，都是出於至誠的愛。近松安排這三種的愛在社會劇裏，互相剋制而構成故事的主題。

「會根崎心中」是情死劇的嚆矢，於元祿十六年（一七〇三年）五月七日上演，取材於當時社會上的實事，經過藝術化，而再現於現社會之前。強調美質，而喚起一個憧憬的同情。把那些由於熱情驅使在靡爛的世間犧牲自我的男女，投影在舞台上，德兵衛與阿初相愛，因第三者九平次的參入，而在會根崎地方情死。「心中淚玉之井」也與這相同，是由久兵衛與阿初，及惡人彌

次兵衛構成。「心中双水之朔日」寫寧肯捨取脫離苦海重回家庭的幸福，也不願捨棄愛情，以致携手同死。「冥途之飛脚」描述忠兵衛與娼婦梅川相戀，使用友人的金錢，無法補償所引起的哀傷。對於複雜的人性，有非常精細的解剖。「心中天網島」的主婦阿三，知道丈夫跟妓女小春相愛，竟不顧家庭，就秘密寫信給小春，說明家庭情形，要她跟治兵衛斷絕交往。小春深受感動，就改變對治兵衛的態度，治兵衛怪小春無情，就跟她斷絕關係，重回家庭的生活。但是，小春在治兵衛走後，却為她所最嫌惡的五左衛門煩擾，阿三典賣衣物要為小春贖身。這絕不是對小春的報答，而是對於丈夫盡為婦的責任。作者把三個不同性格的人物聚在一起。治兵衛的情感易於衝動，小春思慮深遠意志堅定，真是難能可貴，阿三仁厚，更配以頑惡的五左衛門。治兵衛的命運，先為小春所支配，以後為五左衛門所撥弄，結局是急轉而情死。寫出個人與社會，道德與戀愛，人生明暗面的兩層糾葛。「心中重井筒」的女主角阿辰，也跟阿三相似，丈夫迷於蕩婦，不管本身的損害，還在養父面前為他掩飾。但她的丈夫却跟蕩婦一起出走情死，不免使她落於失望。

「女殺油地獄」是以通奸殺人等不道德的材料所構成，全部糾纏了罪惡的觀點。在重節儉的家庭裏，却生出放蕩的子弟，為了金錢竟至殺人。主人公是有着更多近代人的性格。「心中宵庚申」寫男性徘徊於愛妻與孝親的歧途上。近松對於這種人格有缺陷人物的處理，也絕不苛酷，對於失去貞操的女性，違背親命的青年，都有較為合理

的處置。就是寫性慾的題材也加以美化，如「堀川波鼓」等劇，良心道德的苛責，總能使墮落的人們自救。所以，近松與西鶴判然不同。

近松以前的「淨瑠璃」本多模仿「歌舞伎」。但近松以後的「歌舞伎」，却反來模仿「淨瑠璃」，寫劇本的方法，也都尊奉近松的技巧為規範。繼近松衣鉢的，有竹田出雲，近松半工等人。出雲所作較著名的有「假名手本忠臣藏」、「義經千本櫻」、「菅原傳習手帳」。半工所作有「關取千兩職」、「本期二十四孝」、及與別人合作的「傾城阿波鳴門」等。別一系統的「淨瑠璃」劇作者，還有紀海音，西澄一風，並木宗輔等人。都是受近松的影響，在近松歿後的幾十年間，一時有壓倒「歌舞伎」之勢。以至文化文政時期的劇作家櫻田治助，並木五瓶，鶴屋南北，及江戶末期的河竹默阿彌諸人，所作雖已不是「淨瑠璃」，但技巧構成，却沒有不是承襲近松的典範。因此近松實為近世日本戲劇最有功勞的人。



兒童管教法

斯密夫婦合著
王楊瑛 譯
定價 二七元

孩子的本性是無所謂好，也無所謂壞。當孩子們表現出快樂、活潑以及易於與人相處的行為時，這是因為他們的父母親訓練他們成這個樣子。

反之，如果孩子們表現出容易發脾氣，畏縮，倔強或狡猾的行為時，這也是由於他們的父母親，在一種不自覺的情形下，訓練他們成這付樣子的。

兒童管教原是為改進父母親和教師，在訓練兒童方面的技術而設的一門課。本書所敘述的行為科學，皆是最新、最近的行為技術方面研究而得的原理，這些原理曾經由一百餘位父母、老師實地採用，而本書中的很多實例，則是由這些父母及老師所提供的。

如果您是有意養育健全兒童的父母，有關某些管教孩子的問題和技巧，您必須能明確掌握，如果您更想以有系統的觀點來解釋行為的發生，您就不能不一讀本書了。

臺灣商務印書館 發行