

波多野乾一与中国京剧在日本的传播*

李莉薇 华南师范大学

【内容提要】波多野乾一是20世纪早期旅居中国的日本报人。他在《支那剧五百出》中用日语记录了六百多个京剧的剧目梗概，又在《支那剧及其名优》中为京剧自诞生以来的诸多伶人作评传。今天看来，波多野的著述不仅作为京剧史料具有相当的价值，而且因为是用日语写成的，对京剧艺术的对外传播也起到了重要的作用。

【关键词】波多野乾一 《支那剧五百出》 《支那剧及其名优》 京剧

前言

通过鹿原学人翻译的《京剧二百年历史》，国内读者对波多野乾一还是相当熟悉的。2011年最新出版的，被学界誉为具有“京剧研究里程碑”意义的《中国京剧百科全书》收录了“京剧二百年历史”词条，并认为该书是“京剧史著作”，“搜罗宏富，是一部极具参考价值的京剧历史资料”^①。可见编者非常肯定该书的价值，对比20年前《中国京剧史》对该书的评价：“它的主要内容主要取材于清末民初有关京剧的著作和文章，保留了一些京剧史料。严格说，这不是一部真正意义上的史著，而且由于作者缺乏精细的考订和深入的研究，因此所述内容多有讹误”^②，可谓是重新评价该著作。确实，我们把众多的梨园史料、报刊杂志等统统纳入研究视野的今天，我们没有理

由把这部系统整理京剧伶人史的著作排除在外。对于著者——日本人“京剧通”波多野乾一，我们也很有必要重新讨论他对京剧发展、京剧的海外传播所作的贡献。

一、中国政经问题、文化研究专家波多野乾一

在1920年代旅居北京，热衷于研究京剧、评论京剧的日本人中，除了辻听花以外，波多野乾一可以算是第二号人物。波多野与《顺天时报》的剧评家辻听花等人一样，同为在华报社的记者，可以称得上是同一个圈子里的人，相互间往来密切。辻听花没后，波多野曾著文悼念他，直言自己有志于中国剧的研究是由于读了辻听花在周刊《新支那》上发表的文章《支那剧漫谈》，受到启发之缘故。

*本文为日本住友财团2010年“亚洲各国日本关连研究”项目（编号：108048）研究成果；教育部人文社会科学研究青年基金项目（批准号：11YJC760037）、广东省高校优秀青年创新人才培养计划项目（批准号：wym11046）阶段性成果。

波多野乾一（1890-1963），出生于日本九州大分县，其父七藏是一名汉学家。波多野家对中国社会的研究，可谓有一定的家学渊源。1908年波多野乾一考入东亚同文书院政治科（第9期），1911年毕业。波多野毕业后供职于大阪每日新闻社，1920年作为报社的特派员长期派驻到北京，给日本报社、日人在华主办的报纸杂志供稿。波多野凭着报人的身份，和中国社会各阶层广泛交游，深入了解中国的社会文化，很快成了一名熟知中国事务的“中国通”。后来，还曾加入《时事新报》、《北京新闻》两间报社工作。日本侵华战争爆发，波多野愤而回国，定居东京。之后历任外务省嘱托、东京帝国大学讲师、产经新闻论说委员等工作，继续潜心研究中国近代社会的政治经济。波多野是日本研究中国政治经济的专家，写有不少关于近代中国政治经济的著作：《现代支那》（1921），《中国国民党通史》（1943）、《毛泽东和中国的红星》（1946）、《中国共产党史资料集成》（1961年）等等。《中国共产党史资料集成》一书更是在战后为美国学者所重视。以东方学研究著称的哥伦比亚大学历史系韦慕庭教授编《中国共产党运动日文资料》时，称《资料集成》一书为“不朽名著”。哈佛大学著名中国学研究专家费正清教授所编《日本的近代中国研究》中也在“中国共产党”部分把波多野的《资料集成》作为第一解题。^③可见，西方学者对波多野的中国政经问题研究评价很高。不过，波多野在中国引人注目的，不是以上这些关于近代中国社会的政经著述，而是在京剧文化研究方面所作出的成绩。

二、《支那剧五百出》和《支那剧及其名优》

波多野乾一的第一部关于京剧的著作是京剧剧目集《支那剧五百出》（1922），由北京支那问题社发行。1927年增订再版，仍然由支那问题社发行。1940年在原书的基础上，第一篇的“京剧概说”内容充实不少，改订为《支那剧大观》，1943年10月由大东出版社发行。到1944年4月已经发行到第六版。此书身价骤升，要求再版之声不绝于耳^④。可见，该书受到了日本读者的欢迎，是

当时了解京剧剧目不可或缺的必备参考书。波多野的第二部戏剧研究专著《支那剧及其名优》1925年由新作社出版，次年即被鹿原学人（姚伯麟）在未经著者本人授权下翻译成中文，并更名为《京剧二百年之历史》（上海启智印务公司）。国内学界对波多野的认识也主要来自此书。另外，久保天随编《大支那大系》（1930）第十二卷文学·演剧篇也收入了波多野乾一以笔名榛原茂树发表的《现代的支那剧》。其他京剧评论、京剧介绍散见于各种报纸、杂志。波多野乾一关于京剧的著述以及出版情况如下表所示：

著者	发行年份	书名	出版地及出版社
波多野乾一	大正 11 年 (1922)	支那剧五百出	北京·支那问题社
波多野乾一	大正 14 年 (1925)	支那剧及其名优	东京·新作社
波多野乾一	昭和 2 年 (1927)	支那剧五百出(增订再版)	北京·支那问题社
波多野乾一	昭和 5 年 (1930)	现代的支那剧(大支那大系第十二卷)	东京·万里阁书房
波多野乾一	昭和 12 年 (1937)	梅兰芳传(现代支那的政治和人物)	东京·改造社
波多野乾一	昭和 15 年 (1940)	支那剧大观	东京·大东出版社
波多野乾一	昭和 18 年 (1943)	支那剧大观(再版)	东京·大东出版社
波多野乾一	昭和 19 年 (1944)	支那剧大观(第六版)	东京·大东出版社

正如旅日学者靳飞所说，“《支那剧大观》和《支那剧五百出》对日本观众认识京剧有着重要的贡献。”^⑤波多野大部分关于京剧的著述都是用日语写作的，故可以认为他所设定的读者是普通日本民众。以笔者阅读两书日语原文的感受，波多野文风简朴通俗，文字以介绍性为主，但其中也不乏波多野个人关于京剧的评论以及认识。波多野自己也意识到评介性著作应有的客观原则：“记述不要加入主观见解，应该尽量客观地、资料本位地编写。我相信日后有用的是资料，而非议论”。^⑥《支那剧五百出》（1922）和《支那剧及其名优》（1925）两书的出版年份相隔三年，但早在1922年出版《支那剧五百出》时，作者已经构思出版其姊妹篇《支那剧及其名优》^⑦。两本书合起来，可以看作是波多野对京

剧的总体认识。日本早稻田大学演剧博物馆收藏了这两本书的各个版本、包括《支那剧五百出》1940年的改订版《支那剧大观》^⑧。目前收藏以上图书的日本图书馆并不很多，但现在日本图书馆里一般都可以找到的是2000年由大空社发行，收录入亚洲学丛书演剧篇第七十五卷的《支那剧及其名优》的影印本。在国内，学苑出版社也在2008年把波多野乾一《支那剧及其名优》的中文译本，鹿原学人1926年翻译的《京剧二百年历史》收入民国京昆史料丛书第三辑出版。从中日两国出版界近来对《支那剧及其名优》（《京剧二百年历史》）这本著作的青睐，这多少意味着今人对波多野乾一的京剧研究作为民国京剧研究重要资料的肯定。

（一）《支那剧五百出》

1922年《支那剧五百出》、1927年《支那剧五百出》和1940年改订本《支那剧大观》

与1922年初版和1940年的改订版相比，1927年版的封面显得格外引人注目。27年版的封面是辻听花所画的从中国传入日本的舞乐兰陵王图，或许著者想强调中日戏剧艺术的渊源也未可知。1922年的初版没有插图，1927年以后的版本都加入了插图，共收入程长庚、谭鑫培、汪笑侬等人的二十幅剧照。1940年《支那剧大观》收录的剧照与1927年版本所收照片略有不同。

翻看该书各个版本，1922版的“序”中，波多野乾一说明了他原来拟定的写作计划：“（一）翻译数种有代表性之中国剧为正文、（二）中国戏剧概论、（三）现行脚本梗概和出处、（四）名优评传、（五）《戏考》和《缀白裘》（昆曲作品集）介绍，并以《戏考》、《缀白裘》的索引为附录。然所荟集之材料远远超出所预定的页数，故只好改变出版计划，仅收京剧现行脚本梗概、《戏考》索引和关于“脚色”说明的小文，其他部分唯有割爱，寄望下次出版。”^⑨这就呼应了1925年《支那剧及其名优》一书出版的原由。此外，波多野还提到了上田荣一、范少淹二位分担了部分内容的写作。^⑩1927年版“序”里提及写作此书也受到辻武雄（听花）、今关天彭（寿麻吕）、村田孜郎、黑根祥作、井上进（红梅）等人著述的

影响。^⑪所以，如同早期很多用日语介绍京剧的著作一样，我们把此书看作是波多野乾一编著的作品或许更为合适些。

1922年版《支那剧五百番》正文部分的第一编为“支那剧的脚色”。第二编为“京剧脚本梗概”共500个剧目。《戏考》索引是为第三编。1927年版把前版的第一编改为“序说京剧概说”，并在原来的基础上充实了内容。前版第二编改为“本编”，内容还是京剧脚本梗概，不过书中所介绍的剧目扩充到600个。第三编改为附录，除了保留《戏考》索引以外，还补充了两个内容：一是齐如山近来调查的679种皮黄剧名、二是本书所列剧目按日语假名发音编排索引，以方便日本读者更好地阅读。

1922年版的“支那剧的脚色”中比较简略地介绍了京剧的历史、京剧的角色行当。1927年改版后的“序说·京剧概说”则似乎“专业性”有所加强。书中分别介绍了京剧的构成、舞台、脚色、规则、声腔、观剧实际和京剧参考书目。波多野在这里表明，“此书乃是给观看中国剧之日本观众作指引手册而写。故须明确何谓中国剧。此篇是为说明该问题，故对于观剧第一标准之‘脚色’特别加以详细介绍”。^⑫虽然是简单的说明，但可以从中看出波多野的“以脚色为重”的京剧观。

波多野从日本读者的戏剧认识入手，对照日本的能乐、歌舞伎等传统戏剧，首先把京剧的概念介绍给日本观众：“京剧乃是歌剧”，“看京剧犹如观看能剧，或者如歌剧那样”^⑬，大多数日本人一般认同京剧是“歌剧”，众所周知，京剧的英译是“Beijing Opera”，日本人直接把京剧读作“北京オペラ”（北京歌剧）也未尝不可。但日语词汇当中也有汉语词汇“京剧”一词，现在谈论京剧时日本人更多地使用这个词语。

相对于京剧的构成、歌词、舞台、服装、背景等要素，波多野用了较详细的篇幅说明京剧的“生、旦、净、丑”，并介绍各个脚色行当的流派，其中可以看出波多野推崇“老生戏”和“副净戏”。尽管此书初版的年份是1922年，当时梅兰芳已经完成了他的首次访日演出，日本观众最熟悉的应该是京剧“旦角”戏，但这里波多野依然遵

循中国京剧推崇“老生戏”的传统，把“老生戏”视为京剧艺术的最高成就。关于这点，在波多野的另一本书《支那剧及其名优》中更是表露无遗。此外，与辻听花一样，波多野对“副净戏”也显得颇为情有独钟，看重“副净”行当的表演韵味，对“副净”介绍得颇为详细。波多野特别描述了副净的唱腔之美：“唱虽然属于正净一类，但须要表达出一种可以形容为包含厚重、浑然、沉闷之特质，带有涩味之低音，且绝不可给人丝毫轻浮之感。若稍懂东西方音乐，即使不懂中国剧，卒然听之，也会认同副净之低音是中国剧之绝唱。……”^⑭

不过，总的来说，波多野在《支那剧五百出》中的京剧概说也只是20世纪20年代人们对京剧的一般认识。不过，作为对日本民众的普及本，或许是恰如其分的。

《支那剧五百出》一书最大的特色，还在于它大概是用外语写成的海外最早的京剧剧目集。剧目的整理和挖掘，是戏曲研究工作中重要的一环，时至今日京剧以及其他地方戏的剧目整理工作依然不间断地进行。《支那剧五百出》的编著者波多野自然也明白个中道理。他在1927年再版《序》里面提到“京剧脚本种类繁多，卷末所附齐宗康之调查有七百种，而辻听花估算则有上千种。本书绝不期望完整收录。”^⑮对于编写日文京剧剧目梗概的目的，波多野表示只是想“给日本观众看中国剧提供方便”^⑯。确实，对于外国观众来说，言语固然不通，但起码要知道舞台上表演的故事内容才可能继续看下去。这点大概就是波多野编写京剧剧目梗概的初衷。

书中收集了20世纪20年代前的京剧剧目达600种。上世纪10、20年代的戏曲研究，虽然收录戏曲存目，剧目的著作不少，如《戏考》等，但作为早期用外语写成的京剧剧目集，波多野的《支那剧五百出》收集了600种的数量还是相当让人称道的。今天为戏剧界所公认具有丰富资料价值的京剧剧目工具书——陶君起的《京剧剧目初探》（1957）收集了1220余个京剧传统剧目，在数量上虽然比起前者多了一倍，但波多野编撰的剧目却早在20年代就已经完成。更重要的是，日文版京

剧剧目的整理与出版，对于近代以来京剧走向海外，让海外的读者了解京剧的具体剧目具有重要的文化传播意义。

《支那剧五百出》在剧目整理上的贡献还有另外一层意义。书中所收入的多达600种的剧目如何安排先后次序，是个棘手的问题。波多野以剧目故事发生的年代为序，很好地解决了这个问题。波多野乾一以剧目故事发生的年代，依次按照太古、夏、殷、周、春秋战国、秦、汉、三国、晋、隋、唐、五代、宋、元、明、清、民国（没有包括进民国排演的新编剧）由古至今各个朝代的更迭来分类编排。“这种编纂体例是一种全新的尝试”^⑰。因为如前面所举的《戏考》等书上所列剧目基本上是信手拈来，次序编排上没有什么规则。虽然波多野乾一日文版的京剧剧目集对于当时国内有多大的影响不得而知，目前也不能确定京剧剧目故事按从古到今各个朝代的更迭来编纂的方式是否自波多野首开先河，至少在海外的京剧剧目整理上要记下波多野的开创之功。而且我们可以认为，这种编纂体例或许是上世纪20年代人们在京剧剧目整理研究中逐渐达成的共识而成为了较固定的编写体例被沿用至今。上面所提到陶君起的《京剧剧目初探》（1957）也是按照京剧故事发生年代的顺序来编排，晚近的《京剧剧目辞典》（1989，中国戏剧出版社）所收录的剧目、《曲学大辞典》（1997，浙江教育出版社）所收花部剧目、《京剧知识手册》（2001，天津教育出版社）所收京剧剧目基本上都是以故事的发生年代为序。

（二）《支那剧及其名优》

波多野另外一部京剧著作《支那剧及其名优》1925年由新作社在东京发行。

波多野乾一著《支那剧及其名优》（1925）鹿原学人译《京剧二百年历史》（1926）

《京剧二百年历史》译者鹿原学人在评价波多野乾一《支那剧及其名优》时说：“东人致力之勤，用心之深，盖藉此研究我国社会情状，洞悉我历史民族性，可谓擅觐其国，察人于微矣。语云：知彼知己百战百胜，东人有焉。”^⑱这大概道出了译者之所以要翻译波多野作品的原委。

前述《中国京剧史》对该书评价不高，主要是认为该书参考了不少其他的资料。那么，对于书中采用京剧资料的来源，波多野是怎样解释的呢？对此，波多野在自序中是这样说明的：“由京剧创成时代以至于今约二百年，其间几多名伶先后继起，名重一时。余则分门别类记其事迹。所取材料以中国人断片的著述记录及辻（听花）、井上、村田、黑根四氏之国文著书为主”，“又以余久住北京之关系，将一己见闻阅历所得者参加其内”^⑨。除此以外，笔者见波多野在叙述中也多处参考了穆辰公、王梦生等人的著作，引用了当时剧评界的评论。波多野在两本京剧研究著述中都声明了对他人著作的参考与引用，当然20世纪早期的学术注释没有今天的规范，但起码从中我们可以看到波多野乾一是具有这种意识的。综合来说，波多野的这部书参考了日本人的京剧研究、也参考了当时国内著名剧评家的评论，更重要的是书中还有相当部分是著者自身的见解评论。

和《支那剧五百出》一样，波多野仔细思考了该书的目录编排：“以如何次序而评传方得进步乎，此为余最初所经遇之一大难关。亦所先欲解决之一问题也。结局因脚色而大别对象之诸名伶为数类。于其各类中，略逐年代而叙述之。而术语“脚色”两字中所包含者，如立役（生）也、女形（旦）也、敌役（净）也、道化（丑）也，均准此而分类。当观剧时，此为观客分析各角最先之标准。以此为第一标准。其殆最便利而无他者也。”^⑩全书共十一章。第一章老生，第二章小生，第三章武生，第四章青衣，第五章花旦，第六章老旦，第七章武旦，第八章正净，第九章副净，第十章武净，第十一章丑。计所叙老生演员自程长庚始103人，兼记票友老生11人，女伶老生13人，小生自徐小香始34人，武生自俞菊笙、黄月山、李春来三派始90人，青衣自余紫云始58人，花旦自梅巧玲始47人，老旦自谭叫天始14人，武旦自杨二始20人，净自何桂山始11人，副净自黄润甫始15人，武净自钱金福始5人，丑自李百岁始26人^⑪。作者依照这几大脚色，把自京剧诞生以来各个行当有记录的伶人逐一评介。

《支那剧及其名优》以人物评传为主，因为作者认为把名伶流派的问题说清楚了，整个京剧的历史也就跃然纸上了。这反映了波多野的京剧艺术观——研究京剧史离不开谈论京剧伶人、京剧流派传承。波多野在该书中非常重视京剧演员“流派”的传承问题，把各行脚色每一个流派传承的来龙去脉清楚说明。书中分生、旦、净、丑四大行当论述，对自程长庚以来的各个行当脚色自成一派的京剧演员进行介绍，仔细梳理名伶之间的师承关系、表演风格、擅演剧目、艺术成就。对舞台内外诸名优的个人逸事趣闻也一一绘声绘色娓娓道来。即使是那些并不十分出名的伶人也尽量收录整理其事迹，归入“物故诸优”和“现存诸优”中。通过为伶人作传，比较全面地展示了从京剧创始时期直至民国年间近代京剧发展的面貌。所以，鹿原学人翻译中文时更名为《京剧二百之历史》是不无道理的。

书中对各个流派著名伶人的事迹介绍颇为详细。基本上对每一节所谈伶人都从身世、从艺经历、生平逸事、艺术造诣等几个方面记述。每一节最后部分介绍当时的剧评家对该伶人的看法、评论，也表明自己对该伶人的评价。从中可以看出波多野的京剧史观，在书目编排中早已贯穿他所理解的“京剧史”。

《支那剧及其名优》全书共292页，老生行当的演员的评述共145页，足足占据了一半的篇幅：第一节京剧泰斗程长庚，第二节奎派鼻祖张二奎，第三节先驱者余三胜、谭鑫培，第四节从王九龄到杨月楼，第五节伶圣孙菊仙，第六节汪派祖师汪桂芬，第七节剧界大王谭鑫培，第八节许荫棠和贾洪林，第九节剧界革命党刘鸿升，第十节伶隐汪笑侬，第十一节物故诸优，第十二节现存诸优，第十三节票友老生，第十四节女优老生，第十五节秦腔老生。可见，波多野最看重老生行当。

波多野评说程长庚，说他是“代表时代之名优”。我们看著者是这样分析程成为“一时代之名优”的原因：“程长庚适当京剧创成时代，率众山而成极峰。以为驾驭群雄之霸王。又终身主宰四大徽班之一之三庆班，现出罕见之事务的才

干，遂称彼为开山祖师与鼻祖也。”^②不过，波多野又指出当时人们评论的偏颇：“在尚古的事大的中国民族心理，尊崇之极。遂使彼为偶像化，致有前无古人后无来者之思也。余先指摘此点，于兹而断定彼为代表一时代之名伶。”^③这里著者强调程长庚只是时代的代表，但并非唯一的名优：“程长庚者，可谓为京剧开山祖师，皮黄鼻祖之名优。虽然此种称呼，稍有不当。程长庚前，为其无一名伶者，决不如是。”^④对谭鑫培作为京剧草创时期的开山祖的地位，历史上大概已成定论。不过在这里，著者在推崇谭鑫培的同时，一再强调即使是草创时期，但伟大的演员也并非仅此一人，这种优秀代表与群体的历史观是应该肯定的。

波多野评谭鑫培：“关于谭之声调，其批评者不啻汗牛充栋，概从割爱，略作不载。然有不可忽过者，许多批评家，以程长庚、汪桂芬、孙菊仙之为兴国之音，谭为亡国之音。虽不无多少理由，别具见解。然对谭则稍有不胜惋惜之感。以余观之，谭之技巧，为古今第一人。诸较程长庚等，更觉持有何种可诉诸近代人之产物者也。”^⑤波多野评论谭鑫培的唱腔强调“持有何种可诉诸近代人之产物者”，肯定谭鑫培的唱具有近代意识。谭鑫培与他的前辈程长庚等人相比，在唱腔风格上又有了新的发展。

除了老生行当以外，民国崛起的旦行艺术自然引人注目。不过，波多野对于梅兰芳的评价颇为平实，对梅的褒扬也较为含蓄：“于兹不能不记述者，即当时梅兰芳之真实艺术是也。彼之容貌固然是超群绝伦，然其艺术不能以纯粹之青衣。于是后援者冯耿光、李馥戡、齐如山、许伯明、舒石父、吴震修、胡伯平诸人组织兰芳后援会，名为缀玉轩。专心致志于指导之任。此团体今日犹依然存在者也。”^⑥

在这里波多野反复强调的是处于鼎盛期的梅兰芳的成功固然有其自身的天赋与努力，但无可否认也是由于得到了众多名士的支持才得以大获成功。耐人寻味的是，此书的出版在1925年，梅兰芳已两次（1919、1924）访日公演，岛内士女对梅趋之若鹜，风靡一时。而且如前文所述，波

多野本人与梅兰芳交情不浅，波多野也是一名不折不扣的“梅党”，但从该书的叙述来看，并没有显示出他对梅的偏袒与夸大。

从以上波多野评论的三人来看，波多野《支那剧及其名优》更多地是从京剧史的角度，本着不偏不倚，尽量客观的态度，按照中国戏曲脚色行当“生旦净丑”的品位，中肯地评介京剧各个行当艺术流派和各伶人的优劣所在。

小结

波多野乾一在《支那剧五百出》和《支那剧及其名优》两书中所叙述的、谈论的，始终围绕京剧艺术本体就事论事。他关注的始终是作为舞台表演艺术的京剧，只论京剧伶人的艺术，与京剧艺术无关的，一概不论。在他的著作中没有看到对伶人色相评点的倾向，也没有当时报刊杂志流行的评花、品花、菊选活动的噱头。可以看出，波多野的立意很是清楚，他对待京剧的态度，完全是把京剧作为中国的一种文化艺术来考察。

波多野细致地用日语记录了六百多个京剧的剧目梗概，又为京剧自诞生以来的诸多伶人作评传，其两部著书颇具史论风格。今天看来，波多野的著述不仅作为京剧史料具有相当的价值，而且因为是用日语写成的，对京剧艺术的对外传播也起到了重要的作用。作为深谙中国文化的“京剧通”波多野乾一为京剧事业发展所作过的贡献在中日演剧交流史上是值得后人称道的。

注释：

①《京剧二百年历史》词条，《中国京剧百科全书》（上卷），中国大百科全书出版社，2011年，第311页。

②北京市艺术研究所、上海艺术研究所编著：《中国京剧史》（中卷），中国戏剧出版社，1990年，第162页。

③详参波多野乾一：《资料集成中国共产党史》，时事通信社，1961年。

④详参〔日〕石原岩微：《中国京剧指南》，1943年，第223-224页。

⑤靳飞：《关于京剧二百年历史及其著者波多野乾一》，《博览群书》1997年5月，第30页。

⑥〔日〕波多野乾一：《资料集成中国共产党史》，时

事通信社，1961年。

⑦波多野乾一：《自序·中国京剧及其名优》（1925，新作社）《序说》：“当公布拙著《支那剧五百出》出版之际，曾与读者公约预定计划之一部。将来拟编中国名伶评传”，第2页。中文翻译引用《京剧二百年历史》（1926）原文。

⑧1940年更名为《中国京剧大观》的概说部分添加了波多野翻译的《法场换子》剧本。原文最早发表在黑龙会杂志《亚细亚时论》（1918年）。

⑨〔日〕波多野乾一：《支那剧五百出》，支那问题社，1922年。

⑩〔日〕波多野乾一：《支那剧五百出》，支那问题社，1922年。

⑪〔日〕波多野乾一：《支那剧五百出》，支那问题社，1927年。

⑫〔日〕波多野乾一：《序说·京剧概说》，《支那剧五百番》，支那问题社，1927年。

⑬〔日〕波多野乾一：《序说·京剧概说》，《支那剧五百番》，支那问题社，1927年，第4页。

⑭〔日〕波多野乾一：《支那剧五百出》，支那问题社，1927年，第18页。

⑮〔日〕波多野乾一：《序·支那剧五百出》，支那问题社，1927年。

⑯〔日〕波多野乾一：《序说·京剧概说》，《支那剧

五百出》，支那问题社，1927年。

⑰〔日〕波多野真矢：《民国初期北京的日本人京剧通》，《人文研纪要》第69号，2010年9月，第34页。

⑱波多野乾一著、鹿原学人编译：《京剧二百年之历史》，启智印务公司，1926年。

⑲〔日〕波多野乾一：《自序·中国京剧及其名演员》，新作社，1925年，收录于亚洲学丛书第75卷，大空出版社，2000年复刻版。

⑳〔日〕波多野乾一：《自序·中国京剧及其名优》，1925年，第3页。

㉑《京剧二百年历史》词条，《中国京剧百科全书》（上卷），2011年6月。第311页。

㉒〔日〕波多野乾一：《自序·中国京剧及其名优》，1925年，第9页。

㉓〔日〕波多野乾一：《自序·中国京剧及其名优》，1925年，第9-10页。

㉔〔日〕波多野乾一：《自序·中国京剧及其名优》，1925年，第9页。

㉕〔日〕波多野乾一：《自序·中国京剧及其名优》，1925年，第62页。

㉖〔日〕波多野乾一：《自序·中国京剧及其名优》，新作社，1925年，第205页。

（责任编辑 崔新京）