

京剧在近代日本的传播与井上红梅

李莉薇 熊莹

【内容摘要】 我们探寻中国戏曲走出去的传播史，可以追溯到20世纪早期旅日的日本“京剧通”们对京剧艺术的翻译、介绍与传播。其中，井上红梅所作过的评介、翻译中国戏曲的工作值得重新认识。1920年代，井上红梅曾经活跃在上海一带，是一位积极传播中国文化的传奇人物。2010年，井上红梅著《中国风俗》被收入日本大空社“亚洲学丛书”再版发行。他的中国戏曲研究随之重新受到关注。本文将通过具体的文献史料来阐释、评价井上红梅译介京剧的历史贡献。

【关键词】 1920年代 中国通 井上红梅 京剧文化 译介 对外传播

【中图分类号】 I232 **【文章编号】** 1003-4048 (2017) 01-0074-80

【文献标识码】 A **【DOI】** 10.16496/j.cnki.rbyj.2017.01.009

【基金项目】 本文为国家社科基金艺术学课题“20世纪京剧在日本的传播与接受研究”(16BB021); 广东省特色创新项目“近代日本报人对中国戏曲的译介与传播研究”(2015WTSCX010)之阶段成果。

【作者简介】 李莉薇，华南师范大学外文学院副教授(广州510631)

熊莹，华南师范大学外文学院日语专业研究生(广州510631)

近年来颇受日本研究界关注的近代日本“中国通”井上红梅曾是一位活跃在上海、南京一带，研究中国风俗文化的代表性人物。他翻译了中国明清白话小说和鲁迅作品，可以称得上是一位积极传播中国文化的传奇人物。2010年，井上红梅著《中国风俗》被收入日本大空社的“亚洲学丛书”影印发行。他在1920年代进行的中国戏剧研究也可谓重新进入当代的研究视野。

一、中国风俗文化的传播者

近代中国研究专家波多野乾一曾经说过，在中国热心演剧研究的日本人中有“北有听花，南

有红梅”^[1]的说法。在二十世纪早期评介中国戏剧的日本人当中，辻听花和井上红梅分别是北京、上海两地不能不提的人物。不过话虽如此，近代日本的“中国通”没有受到学术界的足够重视，而井上红梅更是因为其早期对中国文化关注点的偏差，往往为后人所诟病。

井上红梅生卒年不详(一说1881-1949?)，原名井上进，红梅是他的笔名，生于东京。井上红梅以“中国通”的身份为人们所知晓，长期旅居上海、南京等华东地区。所谓“中国通”，本无所谓褒贬，但学界对“中国通”的评价一般较为负面。清末小说研究者樽本照雄曾这样评价

井上红梅，就是所谓的中国通。那类东西不值得引用^[2]。日本中国学研究的著名学者严绍璁也曾说，“当年鲁迅先生因为日本的‘中国通’井上红梅把他的小说《阿Q正传》译成了日文而十分生气”^[3]。严先生认为像井上红梅这类深谙吃喝玩乐的所谓“中国通”所作的中国研究算不上学术。

尽管如此，近年来中日学者还是从中国文化对外传播、鲁迅文学的翻译等多个角度深入研究井上红梅，重新评价、肯定了井上红梅对传播中国文化、中国文学的贡献。

井上红梅是20世纪早期研究中国文化的“中国通”，但并不是以研究中国戏剧闻名的。井上红梅于1918年在佐原篤介（《上海周报》社长）、余穀民（《上海神州日报》社长）、石井柏亭（西洋画画家）、欧阳予倩、张春帆和木下杢太郎等中日各界名人大力支持下创刊《中国风俗》杂志，并持续办了三年，主要介绍“中国的五大嗜好——吃喝嫖赌戏”^[4]。此外，他还出版了许多关于中国风俗社会方面的书籍。比如《中国女研究香艳录》（1921年，中国风俗研究会）、《中国风俗（上中下卷）》（1921年，日本堂书店）、《匪徒（土匪研究）》（1923年，日本堂书店）、《中国各地风俗丛谈》（1924年，日本堂书店）、《中国人的金钱欲》（1927年，东亚研究会）、《中国人的迷信》（1929年，东亚研究会）、《酒、鸦片、麻将》（1930年，万里阁书房）、《中华万花镜》（1938年，改造社）等等。在短短的十多年时间里，井上红梅出版了多种中国风俗文化方面的书籍，可见他确实关注中国风俗文化并热心传播这些风俗文化。

近年来中日学者对井上红梅及其译介作品进行了研究，但是人们对于他的生平经历还是所知不多。井上没有什么来头，也没有什么学历。贫困潦倒却只关注中国的黯淡一面，享受着“吃喝嫖赌戏”五大嗜好。然后又忽而转向为革命文学执笔，但其最终的结局也还是无人知晓。日本学者称他为“谜一样的人物”^[5]。

井上红梅是传播上海通俗文化的重要人物，但又正如他自己所说，主要关注中国的颓废、黑暗的一面。关于这点，他自己是这样解释的：“从来中国让国人感到甚为奇异，而且大多是黑

暗面。至于其光明的一面，我们祖先千百年来早已悉数尽学，已经化为我们的血肉，故而毫无奇异之感觉”^[6]。正如当时的很多日本人一样，井上红梅景仰中国古代的优秀文化，并声言日本已经充分吸收消化中国过去的优秀文化，使之成为自己骨子里的血脉并世代相承。而中国社会的当代文化，尤其是某些“黑暗面”却是他们过去所不熟悉的。如果不是亲身来到中国是了解不到的，故而这些给予强烈冲击的“黑暗面”大大地吸引了他们的眼球。从商业出版的角度来看，满足读者对异域文化猎奇的心态也是扩大图书销量的一个手段。在编写《中华万花镜》一书时，井上明确说道：“此书多采录对中国感到奇异的方面，因此以揭露黑暗面居多。但这样并不是为了谩骂中国的丑恶，只是力求看到事物的真相”^[7]。可以想像，井上红梅与辻听花、波多野乾一等日本报人大不相同，他对中国戏剧的观察也是从中国风俗研究的角度出发的。

二、鲁迅文学的最早译介者

另外井上红梅作为“中国通”备受关注，还因为他同时也是一名中国明清白话小说和新文学的译介者。他不仅翻译《金瓶梅》并且还研究了《金瓶梅》^[8]。翻译了许多明清白话小说。1932年井上红梅翻译鲁迅作品《呐喊》、《彷徨》，由改造社出版一卷本的《鲁迅全集》，是日本乃至世界上第一本以“鲁迅全集”命名的书。后来，井上红梅又参加由增田涉任总主编的改造社发行的《大鲁迅全集》（1936）全七卷的翻译工作，陆续翻译了《药》、《故乡》、《孔乙己》、《狂人日记》等作品。可以说，井上红梅是鲁迅文学在日本的最早的译介者。在翻译中国文学的同时，长期旅居中国的井上还给当时日本的著名杂志《改造》、《文艺》投稿，内容多谈论中国事情与作家的信息。从一个专门醉心于猎奇中国风俗艳事的专家摇身一变而成为左翼文艺翻译家，事件本身也充满戏剧的味道。

不过，井上红梅备近年来受关注还有另一个原因。虽然是重要的鲁迅文学译介者，但是鲁迅本人并不认同井上红梅翻译自己的作品。鲁迅曾对井上的翻译提出不满，甚至可以说是严厉的批

评。鲁迅在给增田涉的信（1932年11月7日）中这样说：“井上红梅氏翻译拙作，我也感到意外。他和我并不同道。但他要译，也是无可如何。近来看到他的大作《酒、阿片、麻将》，更令人慨叹。然书已译出，只好如此”^[9]。这段话里，鲁迅明确指出与井上红梅并非“同道”。正如前文所提及的，井上红梅这位“中国通”关注的是中国的风俗文化，这在当时的中日文化圈应该也是为人们所知道的。鲁迅自然看不起也不愿意与这些“中国通”有过多的交往。所以，井上红梅要翻译鲁迅作品，鲁迅不能不大感“意外”了。《鲁迅日记》1932年12月14日上也写道：“下午收井上红梅寄赠之所译《鲁迅全集》一本，略一翻阅，误译甚多”^[10]。可见，鲁迅虽然对自己的作品翻译成日语颇感高兴，但是却相当不认同井上红梅的翻译，认为“误译甚多”，不符合作者的本意。

没有得到原作者认可的译本或许算不上好的翻译。然而，井上翻译的《鲁迅全集》可谓经受了历史的考验。今天我们如果检索《鲁迅全集》的日译版，依然可以毫不费力地在本国国立国会图书馆的主页上检索到井上红梅翻译的《鲁迅全集》。而且，日本著名的青空文库文学作品网站上已公开的包括《阿Q正传》、《狂人日记》、《故乡》、《社戏》等17部鲁迅作品的日译本，全都采用的是井上红梅翻译的底本。由此足以证明，井上红梅翻译的鲁迅文学作品并非一无是处。恰恰相反，井上的鲁迅文学译本是广为人知的一种译本。井上红梅之于鲁迅文学在日本的传播而言，是功不可没的译介者。日本作家佐藤春夫曾对井上的文笔大加赞赏，在随笔《曾游南京》一文中再三表达了对井上红梅的感谢。佐藤自认为对南京雨花台等处的描写实难与井上的《红土与绿雀》一文媲美^[11]。日本学者评论说，井上红梅所写的文章有分析洞察力、思考性强，很有说服力。如果说《中国风俗》是他最早的著述的话，那么从那时起他的写作就已经娴熟地掌握完整的文体与方法^[12]。可以认为，井上是能力驾驭不同题材的中国文学作品的。

三、京剧文化的传播者

井上红梅的《中国风俗》2010年被收入第

216册“亚洲学丛书”，由大空社重新出版。近年来受到关注的辻听花、波多野乾一等人的中国剧研究也曾在2000年前后收录于“亚洲学丛书”的“演剧篇”出版，但井上红梅的《中国风俗》当时并未收录。究其原因，大概是1921年由日本堂书店出版的《中国风俗》并非只谈中国的戏剧，该书中还有其他的，比如“赌博文化”之类的“研究内容”。《中国风俗》分上中下三卷，其中“演剧之研究”的内容为中卷（该书中卷以下简称为《演剧之研究》）。全文共有将近600页，分十节。内容包括：（一）脚本、（二）术语、术语补遗、（三）构成、（四）脚色和戏本、（五）技艺、（六）剧场禁忌、（七）杂谈、（八）戏服和道具、（九）京剧的大成和伶人、（十）剧场。井上红梅似乎是具有一些著作权意识的，大凡引用了别人的资料，都在文首注明。其中，著者明确第二节“术语”部分是翻译当时剧评家冯叔鸾的稿件，“术语补遗”部分是抄译周剑云、沈景麟二人所作的《不可不知录》，第三节“构成”翻译自张骊子《最近中国戏曲观》，第四节“脚色和戏本”和第十节“剧场”都主要参考了日人辻听花的《中国剧》一书，第五节“技艺”则参考欧阳予倩的经验谈并加入了自己的个人见解。由此可见，井上的这篇中国戏剧研究综合了时人诸多的剧学研究成果，并非完全是他个人的专著。故而我们把这篇《演剧之研究》看作是译著、编著可能更为合适些。他抄译的大多是当时著名剧评家的研究，这在一定程度上保证了该书对中国戏剧评介的可信度。应该说，井上红梅对中国戏剧文化的熟悉是可以肯定的。

书中各节的内容有重复的地方，显然著者不如波多野乾一那般在书目体例编排上下功夫。笔者推测，这十节内容大概就是《中国风俗》杂志上发表的关于中国剧的十篇评介文章^[13]。所以，书中虽然也颇为详细地介绍到了皮黄剧的起源、变迁以及大成、生旦净丑各个行当、皮黄剧的著名演员、音乐伴奏、戏剧术语、剧场演出、戏服道具等很多方面的情况，日本读者根据这些较为详细的介绍，也可以对中国剧得出一个大致的认识，但和辻听花的《中国剧》、波多野乾一的《中国剧及其名优》、《中国剧五百出》相比，井

上既没有辻听花般对中国戏剧的深入思考和从剧场演出角度对中国剧全方位的考察,也没有如波多野乾一、井上红梅等人所出版的日语京剧文献都存在于这个问题。

四、《中国风俗·演剧之研究》的特色

尽管有种种不足,井上版的《演剧之研究》也有其可取之处。

首先,对于一些剧场演出知识,比如对行头砌末的介绍,井上的版本就远远比辻听花、波多野乾一的介绍详细得多。在辻听花《中国剧》中仅仅只是列举了行头的名称而未加以具体介绍,波多野乾一《中国剧五百出》中也只对部分行头作了简短的介绍。而井上红梅在“演剧之研究”第八节中对“戏服与道具”的介绍按照大衣箱、副大衣箱、盔头箱、二衣箱、靴子箱、梳头棹几大类,逐件介绍其中各样行头的形状大小,用途,非常详尽^[14]。

如前所述,井上的《演剧之研究》多翻译自国内著名剧评家的评述,以上的调查应该也不是他亲自调查、实地考察的。但从中我们可以知道,这种事无巨细一一记录,类似田野调查的方法在二十世纪早期已经开始为戏剧研究者所采用。被誉为京剧研究之父的齐如山在《行头盔头》(1935年)一书,也是用这样的方法对行头砌末调查得很是细致。事实上辻听花、波多野乾一、井上红梅等热心推介京剧的日本人,他们深受齐如山、穆辰公、周剑云、张繆公等人的京剧著述的影响,非常关注戏剧的舞台表演的特质。不过,这种研究方法的缺点和局限性也是显而易见的。缺乏文献考据往往就容易落下口实,说不清哪些部分是自己实地调查所得的,哪些是道听途说、人们口耳相传的,哪些又是参考别人的研究的,哪些是转述、翻译的。或许这种研究的局限也始自皮黄剧的特征,从一开始就来自民间的皮黄剧,与戏剧生态相关的资料大量在民间流传、在人们口传心授之间传承,只能在前人的基础上不断淘汰又不断积累。一直到了二十世纪初才出现了齐如山等文人开始着手系统地整理皮黄剧历史,因而许多戏剧资料虽然被保存下来了,但又往往处于一种说不清、理还乱的境况。至于域外用外语写成的京剧资料,就更加难免增

添了一层斑驳的色彩。可以说,辻听花、波多野乾一、井上红梅等人所出版的日语京剧文献都存在于这个问题。

其次,我们发现,井上红梅的《演剧之研究》中明确地使用“京剧”这一表述。这是笔者目前所见日文著述中最早出现“京剧”这一称谓的书籍。日本人自从甲午战争后来到中国观看了中国的戏剧,就写了不少观剧的文章发表在报刊杂志上。外国人初看中国的传统戏剧,头脑中自然没有“剧种”的概念。而且,日本人在中国所看到的演剧其实绝大部分也都是京剧,所以他们一般都笼统地称之为“中国剧”、“中国芝居”、“中国演剧”。当然,京剧是当时盛行中国的最大剧种,把京剧这一剧种说成是“中国剧”、“中国戏曲”也是完全可以理解的。即便是二十世纪初国内许多剧评家著文评论戏剧时,也很多时候用“中国剧”、“中国戏剧”、“剧”等表述。辻听花、村田乌江、井上红梅等旅居中国的日本人自然又多了一层他者的眼光,称呼京剧为“中国剧”、“中国戏曲”就更理所当然了。辻听花用中文写成的堪称京剧史上最早的著作也并非直接用“京剧”一词,书中也没有直接出现“京剧”的这一称谓。1920年出版时的书名为“中国剧”,以后再版时改为“中国戏曲”,都没有用“京剧”一词。波多野乾一倒是在《中国剧五百出》(1922)中直接把“京剧概说”作为“序”的标题。波多野的另一部京剧著作《中国剧及其他名优》(1925)次年被鹿原学人翻译成中文出版,更是改名为《京剧二百年历史》(1926)。可见到二十世纪20年代“京剧”一词作为通俗称谓已经逐渐为人们所接受。从出版发行时间来看,日文的京剧评介中,井上红梅使用“京剧”这一表述比波多野乾一稍早。在《演剧之研究》中,井上红梅这样解释京剧和昆腔、秦腔的区别:

如前所述,皮黄是现代中国剧的代表。昆曲继元曲之后在明朝兴起,到清朝乾隆年间达到全盛,然其唱词舞蹈过于优雅而难入俗众之耳。又秦腔(梆子调)在明末早已流行,但其艺不足无力风靡一世,势力仅递陕西、北京一带。现在秦腔夹在京剧之间演出是惯常之事,所以梆子班为京班之附属视之。这三者用昆歌的曲调、乐器来

区别,分别就是昆腔、梆子腔、皮黄腔。这样的解释或许日本人能更容易理解^[15]。

这段文字中直接出现了“京剧”的称谓,而且标题也是“京剧之大成和人物”,主要讲昆曲、皮黄腔、秦腔之间的关系,讲京剧的形成。井上红梅后来所著《中华万花镜》(1938)中也写有一篇标题为“京剧概念”的文章,同样解释了何谓“京剧”:

现在称之为中国剧的,有京戏、秦腔、昆曲、新排戏、粤剧等等,无论哪种都以歌唱和乐器为主的一种歌剧。中国本来没有称为“Drama”的话剧,清末由留日学生主导,把翻译剧作为中国最早的话剧,曾经一度流行,但后来还是偃旗息鼓了。现在,其留存形式称为文明戏,在上海的娱乐场所时常上演,却愈发变得卑俗,大概将会一下跃进有声电影的领地,发展成另一种趣味。因此,在中国剧界占支配地位的依然是京戏。名优谭鑫培死后,逐渐衰落,终于迎来梅兰芳等的新编戏也不过是勉强支撑。新编戏并没有别开生面,只是在从来的京戏上多多加入昆曲的味道,利用其自身旦角的长处,把京戏中过去未充分发挥的女角极力表现,一时间在舞蹈上极力钻研。

正如前述,中国剧的主流无论如何还是京戏。因此,把京戏说清楚的话,就可以对中国剧得出整体的概念了。以中国剧为题,其实也是介绍京戏而无他^[16]。

标题虽然采用了“京剧”的说法,但行文中多次言及“京戏”,却没有用“京剧”一词。这些日本人对“京剧”这一表述的采用自然是受到国内环境的影响。我们知道,京剧虽然早于清乾隆后期已经逐渐形成并且在清末迅速发展起来,但“京剧”这一称谓作为一个专有名词得以通用的时间却比较晚。戏剧史家傅谨也认为,把“京剧”作为这种戏曲表演艺术的称谓,虽然在光绪二年二月初七(1876年3月2日)《申报》的报道《图绘伶伦》里已经出现,但直到1899年底的二十年里,在《申报》大量相关的报道中,“京剧”作为一个单独的名词,只出现过4次,可见它远非人们对这种戏剧样式的通用称谓^[17]。在京剧发展历程中,“京剧”就曾经以“花部”、

“乱弹”、“梆子”、“黄腔”、“皮黄”、“京调”、“京戏”、“旧戏”等不同的表述见诸于当时的书报杂志。直到二十世纪初京剧已经发展到非常成熟的阶段,“京剧”作为一个固定称谓的使用才逐渐为人们所接受。笔者粗略地查阅了1900年至1930年间的二十种戏剧杂志书刊^[18],“京剧”这一固定称谓在1910年代的书刊中出现了3次,1920年代也是出现了3次。“京剧”作为固定称谓较少和“花部”、“乱弹”、“昆曲”、“昆腔”、“梆子”、“黄腔”、“皮黄”、“京调”、“京戏”、“旧戏”等词语并列出现、使用。特别是讲述前清戏剧伶人、史话的刊物更加不可能出现“京剧”这样的表述。不过从20世纪10年代末到20年代采用“京剧”称谓的书刊逐渐增多这点来看,人们逐渐开始接受“京剧”的称谓。这种情况在日语文献中也能得到确认。从井上红梅、波多野乾一的京剧研究中可以知道,大概在二十世纪20年代初期“京剧”作为一个正式的通用称谓,已然介绍到日本。由此可以认为,井上红梅、波多野乾一是较早把“京剧”这一剧种称谓传播到日本的先行者。

此外,虽然同为热心介绍中国文化的日本人,井上红梅的行文风格和辻听花也大不一样。通读整篇《演剧之研究》,我们发现他还是比较恪守翻译原则的,对所谈论事物甚少采用表达个人喜好的评论性语言。井上的解释,正如他在《中华万花镜》前言所说,所做的工作是尽量平实、客观地向日本国内读者报道他所见到的中国文化。不过,近年的研究指出,井上对中国文化的间离,与他开始研究中国文化的动机有关:“他开始舞文弄墨的直接原因,并非出于‘中国趣味’的爱好,而只不过是始于餐饮店经营失败这一突发事件而已。因此,和其他那些容易受个人的主观嗜好左右的中国爱好者不同,只要是能展现他的文笔的题材,他都会不拘泥于写作对象”^[19]。所以,井上对京剧的介绍也充分体现他对演剧文化的间离。

小结

大正时期进入中国并且长期旅居中国的井上

红梅由于长期浸淫在中国民俗文化当中，不知不觉间早已为中国民俗文化所感染。他受到国内众多戏剧评论的影响，较为详实地向日本读者介绍作为舞台艺术的京剧。正如近年来日本的井上红梅研究所言，“以外国人的视点精密地记录，不受思想性的偏向和嗜好所左右地记录人的特点，井上红梅作为异国文化的忠实记录者，是日本对中国文化接受史上担起一翼的人物”^[20]。

而今天我们以中国戏曲域外传播史的眼光来看，井上红梅和辻听花、波多野乾一、村田乌江等人一道，同样可以归入关注京剧舞台表演艺术的二十世纪早期的“戏剧社会学派”的行列。他们的研究风格与青木正儿为代表的“京都学派”的研究风格迥异，以舞台演出、剧场文化为主要的研究对象。如果说辻听花、波多野乾一研究京剧、推广京剧是源于对中国文化、京剧艺术的一往情深的热爱，那么井上红梅则是把京剧作为中国民俗文化、民俗文化中的一部分来认识的。无可否认，他们都是日本的京剧接受史中不可忽视的存在。

参考文献：

- [1] 野満四郎、榛原茂树等. 聴花辻武雄氏を悼む[J]. 満蒙之文化, 1931, (138): 78. 原文记述, 1930年《顺天时报》解散后, 万里阁书店计划出版《中国趣味全集》, 作为执笔者的各人悉数出席。前来的有辻听花、井上红梅、中野江汉、贺来敏夫、波多野乾一和主人家等共七人。“北有听花、南有红梅”并称的二人, 意外地这个晚上第一次见面了。
- [2] 樽本照雄. 清末小説探索[M]. 京都: 法律文化社 1998: 142.
- [3] 钱婉约. 从汉学到中国学·序一[M]. 北京: 中华书局, 2007: 3.
- [4] 木村泰枝. 西方·日本·中国——日本人的“上海”梦想[D]. 复旦大学博士学位论文, 2008: 6.
- [5] 三石善吉. 後藤朝太郎と井上紅梅, 竹内好、橋川文三編. 近代日本と中国(下)[M]. 東京: 朝日新聞社, 1974: 35-36.
- [6] [日] 井上紅梅. 中華万華鏡・序[M]. 東京: うみうし社, 1938.
- [7] [日] 井上紅梅. 中華万華鏡・序[M]. 東京: うみうし社, 1938.
- [8] [日] 井上紅梅. 金瓶梅と支那の社会状态[M]. 上海: 日本堂書店, 1923.
- [9] 鲁迅书信集(下卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1976: 1114.
- [10] 鲁迅日记(下卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1976: 804.
- [11] [日] 佐藤春夫. 曾遊南京[J]. 改造, 1937(13).
- [12] [日] 三石善吉. 後藤朝太郎と井上紅梅, 竹内好、橋川文三. 近代日本と中国(下)[M]. 東京: 朝日新聞社, 1974: 37.
- [13] 关于井上红梅主办的中国风俗研究会以及会志《中国风俗》, 可参考[日] 勝山稔. 大正時代上海における‘中国風俗研究会’について——井上紅梅による白話小説翻譯作業の前史として[A]. 東北大学大学院国際文化研究科論集, 2013(21).
- [14] 参见[日] 井上進. 芝居の研究・中国風俗 卷中[M]. 東京: 日本堂書店, 1921: 354-451.
- [15] [日] 井上進. 芝居の研究・中国風俗 卷中[M]. 東京: 日本堂書店, 1921: 454.
- [16] [日] 井上紅梅. 中華万華鏡・京劇概念[M]. 東京: うみうし社, 1938.
- [17] 傅瑾. 京剧历史文献汇编(清代卷)前言[M]. 南京: 凤凰出版社, 2011: 6.
- [18] 笔者具体调查的书刊有: (1) 陈去病、汪笑依等: 《二十世纪大舞台》第一期, 大舞台报社(1904); (2) 柳亚子: 《春杭集》(1913) 上海广益书局; (3) 杨尘因: 《春雨梨花馆丛刊一集》(1917) 民权出版社; (4) 齐如山: 《观剧建言》(1914年) 京华印书局; (5) 燕石《京师女伶百詠》(1917) 都门印书局; (6) 周剑云: 鞠部丛刊(上下册)(1918) 交通图书馆; (7) 吴秋帆编辑: 伶界大王谭鑫培事略(1917); (8) 吴秋帆编辑: 吕月樵真本戏迷传(1916); (9) 梅社: 梅兰芳(1918) 上海中华; (10) 王梦生: 《梨园佳话》(1915) 商务印书馆; (11) 鹿原学人译、波多野乾一原著: 《京剧二百年历史》(1926); (12) 齐如山: 《中国剧之变迁》(1927); (13) 齐如山: 《戏剧脚色名词考》(1927) (14) 民国期刊京剧资料选编第1卷—程长庚、谭鑫培; (15) 林殖斋: 《雅歌集二十周年纪念特刊》(1929) 顺利印务局; (16) 观剧道人: 《梨园外史第一卷》, (1925) 京华印书局; (17) 楊

身馆主:《胡琴正规》(1927)中华印书局;(18)庄杨赵
潘:《梅兰芳》(1926);(19)菊部丛谭(1926)大东书
局;(20)《唱曲大观第一册》(1929)北平中华印刷局。

[19][日]勝山稔.中国二浸ル人—井上紅梅が描
いた日中文化交流,から船往来—日本を育てた人・ふ
ね・まち・ころ[M].福岡:中国書店,2009:306。

[20][日]勝山稔.中国二浸ル人—井上紅梅が描
いた日中文化交流,から船往来—日本を育てた人・ふ
ね・まち・ころ[M].福岡:中国書店,2009:307。

(责任编辑 于振冲)

Peking Opera in Modern Japan and Inoue Koba

Li liwei Xiong Xuan

Abstract: The history of Chinese opera disseminating overseas can be traced back to the early 20th century when Japanese experts of Peking opera in China started translating, presenting and propagating the art. Among them, the reviews and translation works completed by Inoue Kobai are particularly worth studying. He was a legend in Chinese culture dissemination in the 1920s and used to be active in the region of Shanghai. His book *Shina's Custom* was reissued by Ozorasha in Japan as part of its "Asiatic Studies Series" in 2010, after which his study of Chinese opera attracted extensive attention afresh. This article will explain and evaluate Inoue Kobai's contribution on translating Peking opera by providing detailed and critical analysis of his works.

Key Words: 1920s; sinologist; Inoue Kobai; Opera culture; translation; dissemination