

知
it is JAPAN
日

知日MOOK
茶马龙 / 主编

50



歌 舞 伎 全 本

KABUKI IN JAPAN

かぶき

古典与新潮，

浪漫与血腥，色与性，

凄惨与荒诞，童真与怪神……

日本国粹歌舞伎，真的超有趣！



中信出版集团



图书在版编目（CIP）数据

知日·歌舞伎完全入门 / 茶乌龙主编. -- 北京 :
中信出版社, 2018.2
ISBN 978-7-5086-8201-3

I. ①知… II. ①茶… III. ①歌舞伎—介绍—日本
IV. ①J833

中国版本图书馆CIP数据核字（2017）第242144号

知日·歌舞伎完全入门

主 编：茶乌龙
出版发行：中信出版集团股份有限公司
（北京市朝阳区惠新东街甲4号富盛大厦2座 邮编 100029）
承 印 者：鸿博昊天科技有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16 印 张：14.625 字 数：360千字
版 次：2018年2月第1版 印 次：2018年2月第1次印刷
广告经营许可证：京朝工商广字第8087号
书 号：ISBN 978-7-5086-8201-3
定 价：69.80元

版权所有·侵权必究
如有印刷、装订问题，本公司负责调换。
服务热线：400-600-8099
投稿邮箱：author@citicpub.com

出版人 = 苏静
主编 = 茶乌龙
艺术指导 = Annsey 赵宏韬
内容监制 = 黄莉
总编助理 = 张艺

编辑 = 黄莉 / 夏溪 / 红楠 / 王展薇
特约撰稿人 = 程雪阳 (东京) / 静电场
朔 (东京) / 根岸月华 (东京) / 肖涛 /
李雨谭 / 白云
特约插画师 = 水叔木兆 / 陈雪珺 / 勃
勃 / 卢君意 / 刁荧
特约摄影师 = 叶修 / 阮大野 / 徐心悦
策划编辑 = 王菲菲 / 郝兰
责任编辑 = 郝兰 营销编辑 = 李晓彤
平面设计 = Annsey 赵宏韬 / 汪伟贤 /
洪十六

it is JAPAN
Publisher = Johnny Su
Chief Editor = Lonny Wood
Art Director = Annsey Zhao
Content Director = Huang Li
Assistant Of Chief Editor = Zhang Yi
Editor = Huang Li/Xia Xi/Hong Nan/
Wang Zhanwei
Special Correspondent = Cheng
Xueyang (Tokyo) / Kobayashi Ayumi

(Tokyo) / Tsukika Kong Negishi
(Tokyo) / Xiao Tao/Li Yutan/Bai Yun
Contributing Illustrator = Shu Tao/
Chen Xuejun/Bobo /Lu Junyi/Diao Ying
Contributing Photographer = Ye Xiu/
Ruan Daye/Xu Xinyue
Acquisitions Editor = Wang Feifei/Hao Lan
Responsible Editor = Hao Lan
Marketing Editor = Li Xiaotong
Graphic Design = Annsey Zhao/
thetecat/16 Hon

特集

- 4 什么是歌舞伎?
歌舞伎的 400 年
歌舞伎的 17 个关键词
歌舞伎演员之“人间国宝”
.....
- 13 一本了解! 歌舞伎!
.....
- 20 筱山纪信: 我记录的是时代的影像
.....
- 30 长塚诚志: 每一次的拍摄都是一场“决斗”
.....
- 34 你为什么对歌舞伎着迷?
.....
- 39 舞台 • 道具 • 隈取 • 音乐 • 衣裳
.....
- 57 歌舞伎当代役者名鉴
.....
- 80 中村扇雀: 继承者的光荣与使命
.....
- 86 中村狮童: 歌舞伎的“朋克精神”
.....
- 92 超高人气的年轻演员们!
.....
- 96 女方: 女人身、女人心必须由男人来演绎
.....
- 100 日本女人都爱歌舞伎演员?
.....
- 104 歌舞伎界的“制作人”
.....
- 107 儿玉龙一: 歌舞伎不是封闭的世界
.....
- 113 古井户秀夫: 歌舞伎必须不断吸引新的观众
.....
- 116 歌舞伎经典名作选
.....
- 148 明治维新后的新歌舞伎

- 150 浮世绘与歌舞伎
.....
- 163 向影视圈前进!
.....
- 166 迫本淳一: 松竹的歌舞伎使命!
.....
- 170 松本宗大: 我们为什么要做歌舞伎电影
.....
- 178 歌舞伎的场所: “座”与“芝居小屋”
.....
- 188 歌舞伎演出观看小指南
.....
- 191 靳飞: 以民间力量促进中日传统文化交流
.....
- 200 歌舞伎在北京公演啦!
.....
- 202 如何成为一名歌舞伎演员?
.....
- 204 屋号 • 家系图一览
.....
- 208 剧情介绍
.....

别册

- 209 日和手帖 音乐和绘画帮我打开不同的时空

regulars

photographer

- 211 鹤养透: 那些被隐藏起来的“真相”

interview 鹤养透

book

- 230 荒汐部屋の相扑猫

magazine

坂本龙一: 音乐使人自由

俳句

灯熄星入窗

出版人 = 苏静
主编 = 茶乌龙
艺术指导 = Annsey 赵宏韬
内容监制 = 黄莉
总编助理 = 张艺

编辑 = 黄莉 / 夏溪 / 红楠 / 王展薇
特约撰稿人 = 程雪阳 (东京) / 静电场
朔 (东京) / 根岸月华 (东京) / 肖涛 /
李雨谭 / 白云
特约插画师 = 水叔木兆 / 陈雪珺 / 勃
勃 / 卢君意 / 刁芡
特约摄影师 = 叶修 / 阮大野 / 徐心悦
策划编辑 = 王菲菲 / 郝兰
责任编辑 = 郝兰 营销编辑 = 李晓彤
平面设计 = Annsey 赵宏韬 / 汪伟贤 /
洪十六

it is JAPAN
Publisher = Johnny Su
Chief Editor = Lonny Wood
Art Director = Annsey Zhao
Content Director = Huang Li
Assistant Of Chief Editor = Zhang Yi
Editor = Huang Li/Xia Xi/Hong Nan/
Wang Zhanwei
Special Correspondent = Cheng
Xueyang (Tokyo) / Kobayashi Ayumi

(Tokyo) / Tsukika Kong Negishi
(Tokyo) / Xiao Tao/Li Yutan/Bai Yun
Contributing Illustrator = Shu Tao/
Chen Xuejun/Bobo/Lu Junyi/Diao Ying
Contributing Photographer = Ye Xiu/
Ruan Daye/Xu Xinyue
Acquisitions Editor = Wang Feifei/Hao Lan
Responsible Editor = Hao Lan
Marketing Editor = Li Xiaotong
Graphic Design = Annsey Zhao/
theteacat/16 Hon

特集

4	什么是歌舞伎? 歌舞伎的 400 年 歌舞伎的 17 个关键词 歌舞伎演员之“人间国宝”
13	一本了解! 歌舞伎!
20	筱山纪信: 我记录的是时代的影像
30	长塚诚志: 每一次的拍摄都是一场“决斗”
34	你为什么对歌舞伎着迷?
39	舞台・道具・隈取・音乐・衣裳
57	歌舞伎当代役者名鉴
80	中村扇雀: 继承者的光荣与使命
86	中村狮童: 歌舞伎的“朋克精神”
92	超高人气的年轻演员们!
96	女方: 女人身、女人心必须由男人来演绎
100	日本女人都爱歌舞伎演员?
104	歌舞伎界的“制作人”
107	儿玉龙一: 歌舞伎不是封闭的世界
113	古井户秀夫: 歌舞伎必须不断吸引新的观众
116	歌舞伎经典名作选
148	明治维新后的新歌舞伎

150	浮世绘与歌舞伎
163	向影视圈前进!
166	迫本淳一: 松竹的歌舞伎使命!
170	松本宗大: 我们为什么要做歌舞伎电影
178	歌舞伎的场所: “座”与“芝居小屋”
188	歌舞伎演出观看小指南
191	靳飞: 以民间力量促进中日传统文化交流
200	歌舞伎在北京公演啦!
202	如何成为一名歌舞伎演员?
204	屋号・家系图一览
208	剧情介绍

别册

209	日和手帖 音乐和绘画帮我打开不同的时空
-----	---------------------

regulars

photographer

211	鹤养透: 那些被隐藏起来的“真相”
-----	-------------------

interview 鹤养透

book

230	荒汐部屋の相扑猫
-----	----------

magazine

坂本龙一: 音乐使人自由

俳句

灯熄星入窗

图书在版编目 (CIP) 数据

知日·歌舞伎完全入门 / 茶乌龙主编. -- 北京 : 中信出版社, 2018.2

ISBN 978-7-5086-8201-3

I. ①知… II. ①茶… III. ①歌舞伎-介绍-日本 IV. ①J833

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 242144 号

知日·歌舞伎完全入门

主 编 : 茶乌龙

出版发行 : 中信出版集团股份有限公司
(北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座 邮编 100029)

承 印 者 : 鸿博昊天科技有限公司

开 本 : 787mm×1092mm 1/16 印 张 : 14.625 字 数 : 360 千字

版 次 : 2018 年 2 月第 1 版 印 次 : 2018 年 2 月第 1 次印刷

广告经营许可证 : 京朝工商广字第 8087 号

书 号 : ISBN 978-7-5086-8201-3

定 价 : 69.80 元

版权所有·侵权必究

如有印刷、装订问题, 本公司负责调换。

服务热线 : 400-600-8099

投稿邮箱 : author@citicpub.com

特集 撰稿人

矢口由纪子

演剧撰稿人。工作内容主要是歌舞伎、宝塚歌剧等的取材与采访。在《妇女画报》中连载了《本月的2000 名演员》和《歌舞伎新闻》；在《25ans》中连载了《宝塚，心跳的方程式》等文章。与歌舞伎相关的采访录有《小山三独白》(演剧出版社)、《市川海老藏・双眼无法看到的宝物》(讲谈社)等。

任知

诗人，日本文化学者。毕业于南开大学，曾为《假日 100 天》人文版编辑，昆明《生活新报》、广州《信息时报》、上海《时代报》专栏作家，有多篇诗歌、影评、乐评、书评等散见于各大报纸杂志；曾主编独立诗刊《个》，著有诗集《孤屿心》，日本文化集《完全治愈系》《东瀛文人风谭》等。

姜建强

出生于上海。出国前在大学任教多年。20 世纪 90 年代留学日本，就读于东京大学。后在东京大学综合文化研究科担任客座研究员，致力日本哲学和文化的研究。现为东京《中华新闻》主编，腾讯《大家》专栏作者。著有《山樱花与岛国魂——日本人情绪省思》《另类日本史》《另类日本文化史》《另类日本天皇史》《大皇宫》《岛国日本》《夕阳山外山》等。译有村上春树《没有女人的男人们》中的《独立器官》。

李一

《80 后》专栏作家，独立艺术策展人，前电通社成员，现定居东京，和朋友共同创立了创意设计公司 Cabinet。对昭和时代文化及日本当代艺术有深入研究和独到见解。

戴宁

大连人，定居日本，心在世界。教育学在读博士，松下奖学金获得者，人类学研究团体“仙人会”干事。从大学时代开始游学日、澳、

美，在东西方之间深度感受各类跨国文化，拥有文化观察员、同声传译、教师、留学顾问、自由撰稿人等跨界职场体验。

风蚀蘑菇

亚文化爱好者，热衷于有趣而无用之事。专注现代视觉艺术、文本阐述、美酒美食及旅游。运营有自媒体“蘑菇茶话会”。

regulars 撰稿人

田原

1965 年生，诗人、翻译家、日本文学博士。城西国际大学教授，出版有诗集、文学专著和译著 20 多部。

彼得猫(彭永坚)

从佛山、东京、广州到上海，一直生活在外，洞察力属于 AB 型。《周末画报》全国创意总监，南方电影论坛、广州书墟发起人，于 2009 年创办了“彼得猫・古本店”。

受访人

筱山纪信

日本著名摄影师，以超现实主义的人体摄影作品、色性与圣性并存的少女写真和为歌舞伎艺术家五代目坂东玉三郎、十八代目中村勘三郎拍摄的作品等闻名。擅长表现拍摄对象的个人气质，野而不浪，美而不淫，经典影集包括《少女馆》《晴天》《圣塔菲・宫泽理惠》《诞生》《筱山纪信和 28 个女人》《女方・玉三郎》等。与杉本博司、荒木经惟、森山大道、细江英公等一起被公认为当代日本最具代表性的摄影家。

长塚诚志

生于 1942 年，日本著名摄影师。曾拍过许多广告作品，其中以能够代表日本的汽车摄影作品走红于摄影界，并多次获奖。从 2002 年开始，一直是歌舞伎演员市川猿之助的专属摄影师，并在过去的十多年间不间断地拍摄着百变多样的猿之助。

中村扇雀

三代目中村扇雀，“人间国宝”四代目坂田藤十郎的次子，出生于上方歌舞伎世家。经典演绎包括三大名姬——《本朝二十四孝》中的八重垣姬、《金阁寺》中的雪姬、《镰仓三代记》中的时姬，以及男性角色《心中天网岛》中的纸屋治兵卫、《曾根崎心中》中的德兵卫和《封印切》中的忠兵卫等。

中村狮童

二代目中村狮童，祖父是昭和时代的著名女方演员中村时藏，出生于歌舞伎世家——万家。除了在歌舞伎作品《天日坊》《阿古屋》《毛拔》《四谷怪谈》《高野圣》中的精彩演绎之外，在影视界人气也很高。电影代表作有《乒乓》《借着雨点说爱你》，并参演了《赤壁(下)》与《霍元甲》；出演的日剧有《HR》《新选组!》《八重之樱》《MONSTERS》等。

中里毅

生于京都，自学生时代起便对歌舞伎、文乐、日本音乐等文化产生了浓厚的兴趣。于平成九年(1997)进入松竹株式会社，从事歌舞伎制作的相关业务。目前，作为演剧制作部歌舞伎制作室的室长，负责歌舞伎公演的全部制作工作。

儿玉龙一

早稻田大学教授、早稻田大学演剧博物馆副馆长。1967 年出生于兵库县。毕业于早稻田大学研究生院，后在早大、东京国立文化财产研究所、日本女子大学等就职。著名歌舞伎研究家、评论家。编有《能乐・文乐・歌舞伎》，与人合编有《歌舞伎手册》《电影中的古典艺术》等。《朝日新闻》的歌舞伎评论担当。2013 年起任早稻田大学演剧博物馆副馆长。

古井户秀夫

1951 年生于东京，1974 年毕业于早稻田大学文学部演剧科，现任东京大学大学院人文社会系研究科文化资源学教授。专攻演剧学、

舞蹈学、歌舞伎及日本舞研究。著有《歌舞伎登场人物事典(普及版)》(2010 白水社)、《歌舞伎入门》(2002 岩波书店)、《新版舞蹈手帖》(2000 新书馆)等。

迫本淳一

日本松竹株式会社现任社长。1978 年在庆应义塾大学法学部学士学位毕业后，进入松竹电影剧场工作。1997 年获得律师执照的他远赴哈佛任职客座研究员，并在归国后受前社长永山武臣的邀请再次进入松竹，次年成为副社长，2004 年就任社长。

松本宗大

松竹株式会社演剧营业部演剧事业室长、演剧宣传室长。进入松竹株式会社后，先后参与了电视部制片人、电影宣传员、宣传制片人等工作，后又任职于歌舞伎座以及新桥演舞场等剧场。在剧场中担任团体总务室、宣传部等舞台内外的引渡人。在这之后，作为新桥演舞场的副经理、演剧制片人，也参与了演剧的创作工作。主要负责的作品有连续剧《鬼平犯科帐》《云雾仁左卫门》，落语电影《电影立川谈志》，歌舞伎电影《三人吉三》《阿豆流为》《航海王》等。

靳飞

学者，作家，北京戏曲评论学会会长，东京大学特任教授、驻华代表。已出版著作《风月无边》《北京记忆》《煮酒烧红叶》《茶禅一味》《中国学者看日本》《沉烟心事牡丹知》《梅氏醉酒宝笈》《张中行故事》等。

鹤养透

日本人文纪实摄影师，常常在东京进行拍摄。以一种相对克制和冷静的视角，关注存在于现代社会中的隐形机制。1985 年毕业于日本东京大学，1998 年获得第七届写真新世纪奖，2005 年在东京举办了个展“从终点站开始：广州火车站 1997”，2014 年影集《看不见的机器》在英国出版发行。

特别鸣谢

●松竹株式会社●日本俳优协会●日本国立剧场●太田纪念美术馆●日本国文学研究资料馆●日本 EVENT 企划株式会社●美国国会图书馆○迫本淳一○筱山纪信○长塚诚志○中村扇雀○中村狮童○儿玉龙一○古井户秀夫○松本宗大○中里毅○靳飞○原口纯子○细野晋司○小林正明○山中慎太郎○唐可○王亮鹏

联络知日 ZHIJAPAN ●订阅、发行、投稿、建议、应募、商业合作⇨ zhi.japan@foxmail.com ●微博⇨ @知日 ZHIJAPAN●微信⇨ zhi_japan ●豆瓣小站⇨ http://site.douban.com/113806/ ●发行支持⇨ 中信出版集团股份有限公司，北京市朝阳区惠新东街甲 4 号，富盛大厦 2 座，100029

特集● 歌舞伎完全入门

知日 50
it is JAPAN



十一代目市川海老藏・《劝进帐》・弁庆・筱山纪信拍摄并提供
因被怀疑密谋反叛兄长镰仓幕府将军源赖朝，义经被众人追捕，无奈逃亡奥州。途中，义经带领化装成僧侣的家臣们假装前去化缘，却在关所地区被看守富樫左卫门怀疑。武藏坊弁庆为了拯救义经一行人，将通关的证件假作化缘簿，还以鞭打义经的方式让众人相信义经一行人其实是他的侍从。

① ⇨ 歌舞伎とは何？

什么是歌舞伎？

夏溪 / text

② ⇨ 歌舞伎に関する 400 年

歌舞伎的 400 年

肖涛、黄莉 / text

③ ⇨ 歌舞伎に関する 17 つの キーワード

歌舞伎的 17 个关键词

黄莉 / text

④ ⇨ 人間国宝、歌舞伎俳優

歌舞伎演员之“人间国宝”

夏溪 / text

陈雪珺 / illustration

歌舞伎とは何？

什么是歌舞伎？

夏溪 /text

歌舞伎 (kabuki) 是日本特有的传统戏剧形式之一，与能乐、人形净琉璃并称为“日本三大国剧”，至今已有 400 多年的历史。歌舞伎按照剧本内容的不同，可分为时代物、世話物与所作事；按照取材来源的区别，可分为义太夫狂言、纯歌舞伎与新歌舞伎。

时代物：也被称为一番物、一番目狂言。江户时代的人以过往的史实为基础，描绘以武士、僧侣、公卿等上层社会人士为主的作品。广义上将平安时代以前的题材称为“王朝物”，将大名手下的家督明争暗斗为主题的作品称为“御家物”。经典剧目如《义经千本樱》《熊谷阵屋》与《妹背山妇女庭训》。

世話物：也被称为世話狂言，与时代物相对，指取材于市井平民阶级的剧本，在当时具有社会写实意义，多讲述爱情、礼仪与人情。江户时代末期，描写底层社会生活的作品被称为“生世話物”，明治时代后描绘新风俗的“散切物”也属于世話物。经典剧目如《东海道四谷怪谈》、《梅雨小袖昔八丈》、《恋飞脚大和往来・封切印》(简称《封印切》) 与《夏祭浪花鉴》。

所作事：也被称为拍子事、景事，指歌舞伎舞踊(舞蹈)剧，一般是女方的专门领域。歌舞伎从起源到面向世界，其间伴随着三味线等乐器的发展，舞踊在歌舞伎中一直占据着非常重要的位置。经典剧目如《京鹿子娘道成寺》《藤娘》《身替座禅》与《土蜘蛛》。

义太夫狂言：也被称为丸本物，指由人形净琉璃初演，后来歌舞伎化的作品。经典剧目如《菅原传授手习鉴》《义经千本樱》《假名手本忠臣藏》。

纯歌舞伎：指不是移植于人形净琉璃与能、狂言、流行小说等其他艺术形式，而完全独立创作出来的歌舞伎作品。经典剧目如《三人吉三廓初买》(简称《三人吉三》)、《鸣神》、《樱姬东文章》。

新歌舞伎：指明治中期至昭和初期，根据狂言作者之外的文学家、作家的著作改编的作品，主要受到欧美戏剧和小说的影响。经典剧目如《桐一叶》《寿三升景清》《修禅寺物语》。

歌舞伎に関する 400 年

歌舞伎的 400 年

肖涛、黄莉 /text

认识歌舞伎需要了解歌舞伎的发展历史,而弄清楚歌舞伎的独特之处,则需要了解能乐、狂言、人形净琉璃与歌舞伎的关系。

能乐和狂言是日本古典剧最早的两个剧种。能乐最初叫“猿乐”或“猿乐能”。“能”即“艺能”或“技艺”的意思。能乐是一种以歌唱、舞蹈为主的象征剧,其最终确立与室町时代的观阿弥、世阿弥父亲的卓越贡献有不可分割的关系。世阿弥率先提出了能乐的美学观——幽玄美。

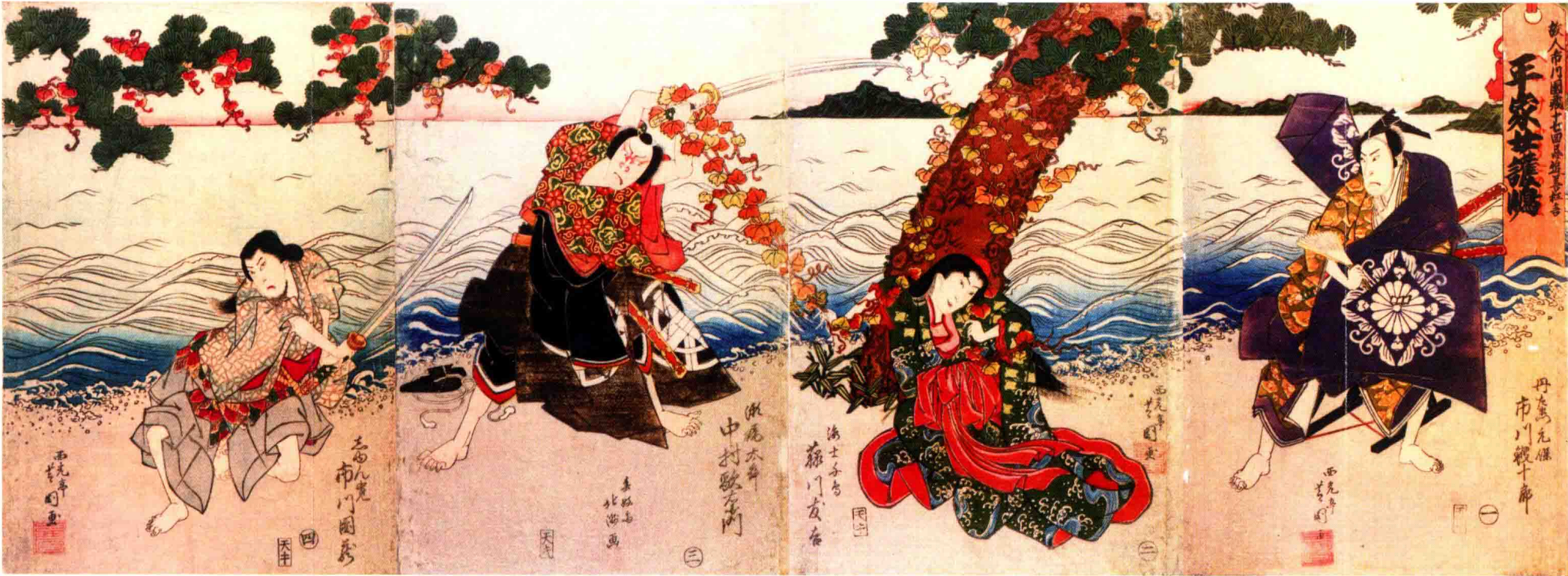
作为与能乐同时产生发展起来的剧种,狂言同样发源于“猿乐”,但能乐朝着音乐舞蹈发展,而狂言则倾向于科白剧。能乐使人进入梦幻的浪漫的美的体验,而狂言则始终保持着清醒的幽默色调,引人哄笑。能乐多取材于民间传说、《源氏物语》与中国历史故事,如《白乐天》《东方朔》《杨贵妃》《项羽》等;狂言则主要取材于民间生活。能乐演出时,杂以狂言,即在幕间休息时为调剂观众情绪而演出短小滑稽的喜剧,讽刺性较强。

人形净琉璃和歌舞伎同属江户时期兴起的市民演剧,与大阪和江户商人、市民即町人阶层的兴起有关,为多场大型以情节取胜的新时代戏剧。净琉璃与新兴都市江户的风习相契合并日趋繁荣,其发展又因明历大火(1657)而一度受挫。歌舞伎则源于出云大社女巫阿国于庆长初年(1596)在京都表演的歌舞伎舞。嗣后屡遭幕府查禁,难以作为女性艺术发展,遂由以舞蹈为主的演技转变为科白剧的形式,反倒促进了戏剧的发展。歌舞伎创造性地汲取了传统舞乐、能乐、狂言、净琉璃的表现方法,更与日本传统艺能保持着深厚的渊源。但是,歌舞伎的戏剧艺术特色,既异于能乐和狂言,又富于独特性。

总之,能乐以描写贵族英雄猛将的悲壮故事为主要内容而得到贵族武士的欣赏,狂言以嘲笑达官权贵的愚蠢或蔑视贵族阶层为主要情节而契合中等阶层人民的口味,歌舞伎以展示世俗风情或男女爱恋等主要场景而深受庶民阶层喜爱。

上图：处于画面中间的女子即阿国。

下图：《故人市川团藏十七回忌追善狂言・平家女护岛》西光亨芝国・春好斋北洲画。图中描绘了文政七年(1824)九月，大阪角座上演歌舞伎《平家女护岛》的场景。《平家女护岛》原本是近松门左卫门创作的人形净琉璃中的代表作品，后被移植到歌舞伎中，一直到现在都是极具人气的歌舞伎剧目之一。



阿国歌舞伎

被大家公认为歌舞伎始祖的阿国，曾身穿惹人注目的奇装异服，在街头跳着奇奇怪怪的舞蹈。这样大胆而新奇的表演形式很快得到了人们的广泛关注，并迅速在人群中传播开来。女扮男装的阿国，也因创立了属于歌舞伎的舞蹈而流芳百世。

当时的歌舞伎表演，一般多以恋歌和舞蹈为主要表演形式，有时候也会加入一些简单的剧情。后来，京都六条的游女们在进行歌舞伎表演的同时也从事肉体交易，被幕府认为实在“伤风败俗”。宽永六年（1629），德川幕府颁发了关于“女歌舞伎”的禁令，女性被禁止演出。

若众歌舞伎

“若众”即未成年男子。“女歌舞伎”的禁演使得人们将视线更多地转移到了“若众歌舞伎”的男演员身上。然而，此时的歌舞伎表演，仍多以出卖点相来吸引人们眼球。承应元年（1652），幕府同样以风俗败坏为由，禁止了若众歌舞伎。

野郎歌舞伎

至此，只有成年男性才被允许出演歌舞伎，这便是“野郎歌舞伎”的由来，同时还出现了专门扮演女性角色的“女方”。然而，所谓“上有政策，下有对策”，很多未成年的演员也偷偷把“若众”的标识——前发剃掉，以此混淆视听。因此本质上来说，幕府对歌舞伎的禁令并没有取得实质性的进展。演员们剃掉脑袋前部的头发后，为了遮住头部的痕迹，发明了“野郎帽子”，用紫色的布将头部包住。幕府不曾料想的是，这种特殊的帽子竟引发了人们新的情色联想，执政者大怒。明历二年（1656），以歌舞伎围殴闹事事件为由，幕府下令将京都的剧场全部拆毁。一时之间，无数歌舞伎演员断了生活来源。后来在众多歌舞伎捍卫者的努力下，以“去掉出卖点相而演正统戏剧”为条件，幕府答应恢复剧场的设立。由此，歌舞伎也正式踏上“严肃”戏剧的正途。

元禄歌舞伎

元禄时代（1688 — 1703），中层阶级商人的兴起直接促进了歌舞伎的发展。在这个时期，以京都、大阪、江户为中心的演出经济局面形成，京都三座、大阪四座、江户四座成为固定的歌舞伎演出场所。另外值得一提的是，专门从事歌舞伎创作的剧作家开始出现，陆陆续续诞生了诸如初代坂田藤十郎、初代市川团十郎等一代名伶，他们分别以“和事”“荒事”演技著名。早在延宝六年（1678），坂田藤十郎出演了《夕雾名残的正月》中的伊左卫门，一经演出便好评如潮。日后定期发行的歌舞伎评论集《役者评判记》也成为了解当时歌舞伎发展情况的重要资料。

“享保”歌舞伎

正德四年（1714），大奥的高级女官借机与当时风头正劲的歌舞伎演员生岛新五郎幽会，此举惹怒幕府，并直接导致了当时江户四大剧场之一的山村座被永久关闭。这次的“绘岛生岛事件”标志着歌舞伎瓶颈期的来临。

第八代幕府将军德川吉宗执政期间，一方面施行力行节约的享保改革，另一方面试图切断戏剧界与上流社会的联系，并颁布了一系列打压歌舞伎的政策，如将演员们称为“河原者”（乞丐），禁止剧本描写时局等。俳名世袭制度也在这个时期形成，戏剧界开始注重家族与出身。

相比歌舞伎的惨况，此时人形净琉璃迎来了全盛时期。二者当时的地位虽然悬殊，但也彼此借鉴学习。歌舞伎中选用了不少人形净琉璃的剧目，如被称为“义太夫狂言”三大名作的《菅原传授手习鉴》《义经千本樱》与《假名手本忠臣藏》，而后者则借鉴了歌舞伎的舞台场景处理。“回舞台”（旋转舞台）和“花道”也在享保年间（1716 — 1735）被发明出来。

江户末期的歌舞伎

实际上，享保改革对社会风气打压力度过大，导致后来的天明时期（1781 — 1788）发生严重反弹，商场官场的人恢复追名逐利攀比之风，更加肆无忌惮地讲究奢华排场。三味线的流行也直接带动了歌舞伎舞蹈的发展，绝美华服与靡靡之音，颓废而浪漫。

而随着武士阶级的衰落，一系列反映商人讽刺下层武士穷酸生活的剧目被搬上了歌舞伎舞台。尤以四代目鹤屋南北的作品《东海道四谷怪谈》为典型，嬉笑怒骂、萎靡下作的浪人伊右卫门，他的凄惨人生是当时社会阴暗面的缩影。在这里，歌舞伎显现出了它反映社会现状的时代意义。

天保三年（1832），五代目市川海老藏（后来的七代目市川团十郎）开创了“歌舞伎狂言组十八番”。8年后，松羽目物中的《劝进帐》与观众初次见面，“歌舞伎十八番”的演出剧目固定下来。

天保十二年（1841），天保改革开始施行，歌舞伎又陷入被压迫被打击的局面。幸而得益于远山左卫门尉的进言，剧场街可以搬迁至离江户较为偏远的浅草猿蓑町，歌舞伎的生命得以维持。

幕府末期，剧作家二代目河竹新七（后来的河竹默阿弥）成为集大成者。他的作品是源自民间的“诗情画意”，《三人吉三》中重情重义的盗贼，《铸挂松》中及时行乐的醉人快感，其作品以社会故事为题材，朴素而深入人心。

近代歌舞伎

明治十九年（1886），由知识分子与高官联合发起的“演剧改良会”成立，他们希望日本学习西方戏剧，并对歌舞伎发起攻击。歌舞伎自民间兴起，在民间成长，而上层社会却企图割断这条脉络，脱离大众，这意味着演剧改良运动是不可能成功的。尔后，新派戏剧的崛起却是实实在在地给歌舞伎带来了沉重打击。歌舞伎一家独大的时代已经远去，九代目市川团十郎、五代目尾上菊五郎、初代市川左团次的离世更是宣告了明治时代的歌舞伎落下帷幕。

进入大正时代（1912 — 1926）后，在古典歌舞伎基础上改编的新歌舞伎登上了历史舞台。新歌舞伎采用更为现代的搭景与灯光，并将戏剧界之外的其他作者的作品搬上了舞台，代表剧目如《桐一叶》《乌边山心中》《元禄忠臣藏》等。昭和四年（1929），松竹公司将东京的剧场和歌舞伎演员们都收入麾下，直接影响了歌舞伎此后的发展格局。

战后歌舞伎

随着太平洋战争的扩大，歌舞伎剧场开始大量倒闭。“二战”结束后，联合国军最高司令官总司令部（GHQ）以推进日本的民主化为由，禁止包括《假名手本忠臣藏》在内的大量剧目公开演出。后来在多方努力下，这一禁令才得以解除。昭和二十二年（1947），东京剧场重现歌舞伎演出的盛况。

进入 20 世纪 50 年代后，人们的业余生活更加丰富，娱乐选择更加多元，社会也处在激烈动荡之中。有不少歌舞伎演员进入影视圈，关西地区的歌舞伎呈现疲态，诸多古老的芝居小屋（小剧场）也面临着转型危机。

昭和二十六年（1951），歌舞伎座再次得以修建，同年上演的《源氏物语》叫好又叫座。20 世纪六七十年代更是歌舞伎的全盛期，涌现了诸如十一代目市川团十郎、六代目中村歌右卫门、二代目尾上松绿、十三代目片冈仁左卫门等高人气优秀演员。歌舞伎在日本国内受到人们的拥护，演员们也开始频繁在海外进行友好演出。

新时代的到来

以古典歌舞伎为中心，现在的歌舞伎也呈现出多元的一面。传统的魅力依然不可抵挡，纯粹的古典的歌舞伎剧目体现着歌舞伎区别于其他艺能最根本的地方。同时，传统的小剧场也受到了人们的保护，如建成于 1835 年的旧金毗罗大芝居、建成于 1910 年的八千代座，全木质的建筑与典雅的和式小屋，一砖一瓦都体现了古朴迷人的气质，每年也都会有歌舞伎名家在此举办演出。另一方面，歌舞伎也有了更多新的演出形式，使用最新的舞台美术、衣裳、音乐、灯光，跨次元的合作如歌舞伎版《航海王》，与花样溜冰结合的冰上歌舞伎等，歌舞伎在商业合作中展现出了更多的可能性与新的创造力。

歌舞伎に関する 17 つのキーワード

歌舞伎の 17 个关键词

黄莉 /text

俳優

即演员，包括戏剧、影视、广播等领域。《役者》一词也用来表示演员。

游女

原意为游玩的女子，别称『倾城』。江户时代后，特指经过幕府许可的，在大阪新町、京都岛原、江户吉原等地营业的妓女。明治时代中期，于1956年《卖淫防止法》颁布后被禁。

傾

日语动词。原指出格的打扮或者举止，后来演化为姿势奇异的舞蹈之意。歌舞伎一词便由『倾』发展而来。

恋歌

恋人之间互相表达爱慕与思念之情的歌曲或和歌、爱情赠答诗。

口立

歌舞伎及新派等戏剧的导演用语，意指完全不依靠剧本，演员们用口头交流的方式确定剧情与表演方式的行为。

上方

京都、大阪一带。

和事

上方歌舞伎的特色，歌舞伎的演技程式之一，多在以描绘男女情爱为主的剧目中体现，是柔和细腻演技的演技，擅长这种风格的演员被称为『和事师』。典型角色如《廓文章》中的伊左卫门、《河庄》中的治兵卫、《寿曾我对面》中的十郎。

荒事

江户歌舞伎的特色，歌舞伎的演技程式之一，非写实际的夸张演技。一般是豪杰、鬼神之类勇猛的主人公角色，典型如《曾我之对面》中的五郎、《菅原传授手习鉴》中的梅玉丸、《伽罗先代萩》中的荒狮子男之助。

实事

多描绘社会上可能真实发生过的事件。舞台上，演员以尽可能逼真的方式进行表演，擅长这种风格的演员被称为『实事师』。典型角色如《假名手本忠臣藏》中的大星由良之助。

立役

最开始将站着演戏的歌舞伎演员称为『立役』。女歌舞伎被全面禁止后，演变为所有男性演员的统称。后来歌舞伎演员分类细化后，指除去老年男子、反面人物外，对善良、有担当的男演员的称呼。

敌役

即恶人的角色、反派，也被称为恶人方、恶方，与立役相对，一般都是内心阴暗丑陋的角色。典型如《四谷怪谈》中的伊右卫门、《金阁寺》中的大膳、《假名手本忠臣藏》中的乐师寺敌役也细分为实恶（立敌）、公家恶、平敌、半道敌、手代敌与伯父敌。

女方

指扮演女性角色的演员，『方』的说法主要用于早先的歌舞伎行当中，如指滑稽角色的『道外方』和指男性老人角色的『亲仁方』。

台本

歌舞伎剧本的手抄本，也被称为台账。

座头

多用于江户时代，指能够代表剧团的大演员，一般仅限于立役。直至明治时代后，才出现了女方座头，如五代目中村歌右卫门与六代目尾上梅幸。

濡场

即濡事，指歌舞伎中表现男欢女爱的场面。在歌舞伎发展早期，表演妓女与男子风俗画面的情节非常受人们欢迎。至江户时代，由于受到幕府压制，演员们一般用示意性的方式来表演欲情与性爱。明治时代后，这种表演形式日渐衰落。

松羽目物

歌舞伎舞蹈中，舞台设备、服饰等模仿能舞台，剧目题材也移植于能与狂言的作品。代表作如六代目尾上菊五郎的《身替座禅》。

歌舞伎十八番

由七代目市川团十郎指定的市川家固定演出剧目，具体为《关羽》《押戻》《暂》《七面》《象引》《蛇柳》《鸣神》《矢之根》《助六》《嫩》《鎌鼬》《外郎壳》《不动》《毛拔》《不破》《解脱》《劝进帐》与《景清》。

日本是一个非常重视民俗传统文化的国家，除了对建筑、古书、雕刻等有形文化财产加以保护外，每年针对无形文化财产而选定的“人间国宝”，也备受人们重视。无形文化财产即“表演、音乐、工艺技术及其他无形的文化类生产中，对日本具有历史或艺术价值的部分”。“人间国宝”不仅仅是一项荣誉，同时也意味着艺术家们需要承担起传承技艺并培养继承人的责任。

歌舞伎演员之“人间国宝”

1955-2017

女方

（前女形，女性角色的扮演者）

老女役

（老妇）

舞踊

（舞蹈）

脇役

（配角）

立役

（主要的男性角色）

★
七代目尾上梅幸、六代目中村歌右卫门、四代目中村雀右卫门、七代目中村芝翫、五代目坂东玉三郎

★
三代目尾上多贺之丞

★
七代目坂东三津五郎

★
六代目市川团之助、二代目中村又五郎、六代目泽村田之助、六代目中村东藏

★
三代目市川寿海、三代目市川左团次、二代目中村雁治郎、二代目尾上松绿、十三代目片岡仁左卫门、八代目坂东三津五郎、十七代目中村勘三郎、初代松本白鸚、十七代目中村羽左卫门、四代目坂田藤十郎、五代目中村富十郎、七代目尾上菊五郎、二代目中村吉右卫门、十五代目片岡仁左卫门



●七代目坂东三津五郎

1882.09.21 - 1961.11.04

本名守田寿作，排名“是好”，屋号为大和屋，父亲是十二代目守田勘弥。演艺生涯歌舞伎代表作有《御所櫻堀川夜讨》《倾城反魂香》《三社祭》《太刀盗人》《傀儡师》《文屋》《大原女》等。



明治二十二年（1889）十月，以二代目坂东八十助之名在桐座初登舞台，出演《伊达竞阿国战场》中的鹤喜代；明治三十九年（1906）四月，在歌舞伎座演出《吉野山雪的故事》，并袭名七代目坂东三津五郎；昭和三十年（1955）被选定为国家重要无形文化财产的“人间国宝”（歌舞伎舞踊）；昭和三十二年（1957）九月在歌舞伎座与长子坂东蓑助出演《寒山拾得》时晕倒；昭和三十五年（1960）被选定为文化功劳者。



●三代目市川寿海

1886.07.12 — 1971.04.03

本名太田照造，排名“寿海”，屋号为成田屋，父亲是中村力藏。演艺生涯歌舞伎代表作有《赖朝之死》（饰源赖家）、《鸟边山心中》（饰菊地半九郎）、《少将滋干之母》（饰左大臣时平）、《番町皿屋敷》（饰青山播磨）等。明治二十七年（1894）五月，以五代目市川小团次之名在明治座初次登台演出；明治四十年（1907）袭名六代目市川寿美藏；昭和二十四年（1949）二月，在大阪歌舞伎座出演《助六》与《大森彦七》，并袭名三代目市川寿海；昭和三十五年（1960）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）；昭和三十八年（1963）被选定为文化功劳者；昭和四十四年（1969）十二月，在京都南座颜见世上进行了最后的演出《江户开城》，饰演德川庆喜。



●六代目市川团之助

1876.07.01 — 1963.09.27

本名羽田容造，排名“三红”“三好”，屋号为三河屋，父亲是市川升若。演艺生涯歌舞伎代表作有《恋飞脚大和往来・封印切》《壶坂灵验记》《奥州安达原》《水天宫利生深川》等。

明治十六年（1883）被实川芦雁收为养子，并以实川芦丸之名在京都四条北座初登舞台；大正四年（1915）十一月在新富座袭名六代目市川团之助；昭和三十五年（1960）被选定为“人间国宝”（歌舞伎脇役）。



●三代目市川左团次

1898.08.26 — 1969.10.03

本名荒川清，排名“新车”，屋号为高岛屋，是六代目世川门之助的养子。演艺生涯歌舞伎代表作有《云艳女鸣神》（饰鸣神尼）、《本朝二十四孝・十种香》（饰武田胜赖）、《梅雨小袖昔八丈》（饰家主长兵卫）等。明治三十五年（1902）在歌舞伎座以四代目市川男寅之名初登舞台；昭和二十七年（1952）五月，在歌舞伎座演出《云艳女鸣神》并袭名三代目市川左团次；昭和三十八年（1963）就任日本俳優协会会长；昭和三十九年（1964）被指定为“人间国宝”（歌舞伎立役）；昭和四十年（1965）被选定为文化功劳者；昭和四十四年（1969）六月，在日本国立剧场进行了人生最后的演出《妹背山妇女庭训・道行》，饰演乌帽子折求女。



●二代目中村雁治郎

1902.02.17 — 1983.04.13

本名林好雄，排名“春虎”，屋号为成驹屋，父亲为初代中村雁治郎。演艺生涯歌舞伎代表作有《镜山旧锦绘》（饰岩藤）、《道明寺》（饰寿春）、《封印切》（饰忠兵卫）等，以及电影作品《大阪物语》《浮草》《炎上》《小早川家之秋》《雁之寺》等名作。

明治三十九年（1906）十二月，以本名在京都南座初次演出《太平记忠臣讲释》；昭和十六年（1941）十月，在大阪角座出演《镰仓三代记》中的三浦之助，并袭名四代目中村翫雀；昭和二十一年（1946）一月，在大阪



歌舞伎座出演《纸治》并袭名二代目中村雁治郎；昭和四十二年（1967）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）。



●三代目尾上多贺之丞

1887.09.21 — 1978.06.20

本名樋口鬼三郎，排名“梅华”，屋号为音羽屋，叔父为四代目浅尾工左卫门。演艺生涯歌舞伎代表作有《盲长屋梅加贺鳶》《梅雨小袖昔八丈》《伊势音头恋寝刃》《伽罗先代萩》等。明治二十四年（1891）四月，以市川鬼三郎之名在四谷桐座初登舞台，演出作品为《铃木主水》；明治四十四年（1911）九月，在明治座出演《鹤退治》中的长田进吾，并袭名市川鬼丸；昭和二年（1927）六月，在新桥演舞场出演《厄年》并袭名三代目尾上多贺之丞；昭和四十三年（1968）被选定为“人间国宝”（歌舞伎老女役）。



●七代目尾上梅幸

1915.08.31 — 1995.03.24

本名寺嶋诚三，排名“扇舍”，舞踊名藤间勘九郎，屋号为音羽屋，是六代目尾上菊五郎的养子。演艺生涯歌舞伎代表作有《京鹿子娘道成寺》《藤娘》《寿曾我对面》《假名手本忠臣藏》《与话情浮名横桝》等。大正十年（1921）五月，在市村座以四代目尾上丑之助之名初登舞台，出演《嫩草足柄育》中的金太郎；昭和十年（1935）三月，于歌舞伎座出演《土蜘蛛》与《笔幸》，并袭名三代目尾上菊之助；昭和二十二年（1947）二月，于东剧出演《寿曾我对面》与《落人》，并袭名七代目尾上梅幸；昭和四十三年（1968）三月被选定为“人间国宝”（歌舞伎女方）；昭和六十三年（1988）六月，在歌舞伎座出演《本朝二十四孝》中的武田胜赖。



●六代目中村歌右卫门

1917.01.20 — 2001.03.31

本名河村藤雄，排名“魁春”，屋号为成驹屋，父亲是五代目中村歌右卫门。演艺生涯歌舞伎代表作有《京鹿子娘道成寺》《金阁寺》《笼钓瓶花街醉醒》《积雪恋关扉》《摄州合邦辻》等。大正十一年（1922）十月，在新富座以三代目中村儿太郎之名初登舞台，出演作品为《真田三代记》；昭和八年（1933）十一月，在歌舞伎座出演《太十》并袭名六代目中村福助；昭和十六年（1941）十月至十一月，在歌舞伎座出演《太十》（饰初菊）、《六歌仙》（饰小町）、《九段目》（饰力弥）、《铃森》（饰权八），并袭名六代目中村芝翫；昭和二十六年（1951）四月至五月，在歌舞伎座出演《妹背山妇女庭训》《京鹿子娘道成寺》《金阁寺》并袭名六代目中村歌右卫门；昭和四十三年（1968）被选定为“人间国宝”（歌舞伎女方）；昭和四十七年（1972）被选定为文化功劳者。



●二代目尾上松绿

1913.03.28 — 1989.06.25

本名藤间丰，排名“锦扇”，舞踊名为藤间勘斋（四代目藤间勘右卫门），屋号为音羽屋，父亲是七代目松本幸四郎。演艺生涯歌舞伎代表作有《新血屋铺月雨暈》《义经千本櫻》《雪暮夜入谷畦道》《寿曾我对面》等，电视剧代表作有《花之生涯》（饰井伊直弼）、《胜海舟》（饰胜小吉）及《草燃》（饰后白河天皇）。

大正七年（1918）十月，以松本礼之名在帝国剧场初登舞台，出演《出世景清》中的石若丸；昭和十年（1935）三月，在歌舞伎座出演《伽罗先代萩》和《土蜘蛛》并袭名二代目尾上松绿；昭和二十四年（1949）七月就任



菊五郎剧团理事；昭和四十七年（1972）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）；昭和五十九年（1984）被选定为文化功劳者。



●十三代目片冈仁左卫门

1903.12.15 — 1994.03.26

本名片冈千代之助，排名“茶谷”，屋号为松嶋屋，养父是十一代目片冈仁左卫门。演艺生涯歌舞伎代表作有《菅原传授手习鉴》（饰菅丞相）、《八阵守护城》（饰佐藤正清）等，电视剧代表作有《明治天皇Ⅱ》（饰明治天皇）、《山顶的群像》（饰和泉屋仁左卫门）等。明治三十八年（1905）十二月，以本名在京都南座初登舞台，出演《手打》；昭和四年（1929）四月，在歌舞伎座出演《近顷河原之达引》中的传兵卫，并袭名四代目片冈我当；昭和十五年（1940）将主要演出场所从东京转移至关西；昭和二十六年（1951）三月，在大阪歌舞伎座出演《新口村》与《时雨の炬燵》，并袭名十三代目片冈仁左卫门；昭和四十七年（1972）三月被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）；平成四年（1992）被选定为文化功劳者；平成五年（1993）十二月，在京都南座颜见世上演出的《八阵守护城・御座船之段》（饰佐藤正清）为人生最后的演出。



●八代目坂东三津五郎

1906.10.19 — 1975.01.16

本名守田俊郎，排名“是好”，舞踊名为八代目坂东三津五郎，屋号为大和屋，是七代目坂东三津五郎的养子。演艺生涯歌舞伎代表作有《野崎村》《实盛物语》《寒山拾得》《艳容女舞衣》《樱姬东文章》等。大正二年（1913）一月，以三代目坂东八十助之名初登舞台，在市村座出演《奴胤》；昭和三年（1928）六月，在明治座演出《鞍马源氏》，并袭名六代目坂东蓑助；昭和十五年（1940）五月，从松竹移籍至关西，并成为战中战后关西歌舞伎的中心人物；昭和三十七年（1962）九月，在歌舞伎座演出《喜撰》与《御所五郎藏》，并袭名八代目坂东三津五郎；昭和四十年（1965）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）。



●十七代目中村勘三郎

1909.07.29 — 1988.04.16

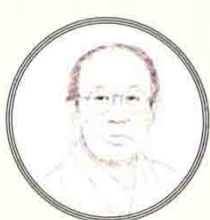
本名波野圣司，排名“舞鹤”，屋号为中村屋，父亲是三代目中村歌六。演艺生涯歌舞伎代表作有《鬼一法眼三略卷》《平家女护岛》《梅雨小袖昔八丈》《盲长屋梅加贺鳶》等。大正五年（1916）十一月，以三代目中村米吉之名初登舞台，在市村座出演《花川戸噂之俎板》；昭和十年（1935）活跃于东宝剧团；昭和二十五年（1950）一月，在东剧出演《一条大藏谭》与《上览猿若舞》，并袭名十七代目中村勘三郎；昭和四十六年（1971）被选定为文化功劳者；昭和五十年（1975）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）。



●初代松本白鸚

1910.07.07 — 1982.01.11

本名藤间顺次郎，舞踊名为锦升，屋号为高丽屋,七代目松本幸四郎之子。演艺生涯歌舞伎代表作有《假名手本忠臣藏》（饰大星由良之助）、《菅原传授手习鉴・寺子屋》（饰松玉丸），电影作品有《忠臣藏 花之卷・雪之卷》（饰大石内藏助）等。大正十四年（1925）一月，以松本纯藏之名初登舞台，在帝国剧场出演《奴胤》中的太鼓持顺孝；昭和六年（1931）四月，在明治座出演《车引》



并袭名五代目市川染五郎；昭和二十四年（1949）九月，在东剧出演《劝进帐》与《逆櫓》，并袭名八代目松本幸四郎；昭和五十年（1975）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）；昭和五十六年（1981）九月，将“市川染五郎”的名号出让，并袭名松本白鸚，“白鸚”来源于其父亲使用的雅号。



●十七代目市村羽左卫门

1916.07.11 — 2001.07.08

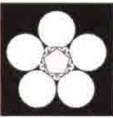
本名坂东卫，排名“可江”，舞踊名为藤间善藏，屋号为橘屋，父亲是六代目坂东彦三郎。演艺生涯歌舞伎代表作有《贺之祝》《鬼一法眼三略卷》《黄门记》《御所樱》《近江源氏先阵馆》等。
大正十年（1921）十月，以三代目坂东龟三郎之名初登舞台，在帝国剧场出演《名月八幡祭》中的鹤吉；昭和十七年（1942）三月，在歌舞伎座出演《双面》并袭名七代目坂东彦三郎；昭和五十四年（1979）一月，参与访问中国的歌舞伎演出；平成二年（1990）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）；平成十一年（1999）十一月被选定为文化功劳者。



●四代目中村雀右卫门

1920.08.20 — 2012.02.23

本名青木清治，排名“梅斗”，舞踊名为藤间龟三郎，屋号为京屋，父亲是六代目大谷友右卫门。演艺生涯歌舞伎代表作有《六歌仙容彩》《黑手组曲轮达引》《金阁寺》等，电影代表作为《佐佐木小次郎》（饰佐佐木小次郎）。昭和二年（1927）一月，在市村座以大谷广太郎之名初登舞台，出演《幼字剧书初》中的樱丸；昭和二十三年（1948）三月，在东京剧场出演《扇屋熊谷》并袭名七代目大谷友右卫门；昭和三十九年（1964）九月，在歌舞伎座出演《金阁寺》并袭名四代目中村雀右卫门；平成三年（1991）被选定为“人间国宝”（歌舞伎女方）；平成十三年（2001）被选定为文化功劳者。



●四代目坂田藤十郎

1931.12.31 —

本名林宏太郎，屋号为山城屋，二代目中村雁治郎之子。演艺生涯歌舞伎代表作有《心中天网岛》《曾根崎心中》《京鹿子娘道成寺》《夏祭浪花鉴》等。昭和十六年（1941）十月，在大阪角座以二代目中村扇雀之名初登舞台，出演《山姥》中的金时；平成二年（1990）十一月，在歌舞伎座出演《吉田屋》《河庄》，并袭名三代目中村雁治郎；平成六年（1994）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）；平成十三年（2001）五月，在近松座20周年纪念公演上出演《心中天网岛》，同年六月在英国公演了《曾根崎心中》；平成十五年（2003）被选定为文化功劳者；平成十七年（2005）十二月，在京都南座出演《夕雾名残的正月》《曾根崎心中》《本朝二十四孝》，并袭名四代目坂田藤十郎。



●五代目中村富十郎

1929.06.04 — 2011.01.03

本名渡边一，排名“庆舟”“一凤”，舞踊名为吾妻德隆，屋号为天王寺屋，四代目中村富十郎之子。演艺生涯歌舞伎代表作有《熊谷阵屋》《石切梶原》《二人挽久》《夏祭浪花鉴》等。
昭和十八年（1943）八月，在大阪中座以四代目坂东鹤之助之名初登舞台，出演《镜狮子》中的胡蝶；昭和三十九年（1964）四月，在歌舞伎



座出演《赖朝之死》，并袭名六代目市村竹之丞；昭和四十七年（1972）九月，在歌舞伎座出演《逆櫓》与《娘道成寺》，并袭名五代目中村富十郎；平成六年（1994）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）；平成二十年（2008）被选定为文化功劳者。



●七代目中村芝翫

1928.03.11 — 2011.10.10

本名中村荣次郎，排名“梅菡”，屋号为成驹屋，五代目中村福助之子。演艺生涯歌舞伎代表作有《义经千本樱》《藤娘》《一条大藏谭》《杵手鸟孤城落月》等。
昭和八年（1933）十一月，在歌舞伎座以四代目中村儿太郎之名初登舞台，出演《桐一叶》中的女童；昭和十五年（1940）师从六代目尾上菊五郎；昭和十六年（1941）十月至十一月，于歌舞伎座出演《假名手本忠臣藏》九段目中的小浪，并袭名七代目中村福助；昭和四十二年（1967）四月至五月，于歌舞伎座演出《镜狮子》，并袭名七代目中村芝翫；平成八年（1996）被选定为“人间国宝”（歌舞伎女方）。



●二代目中村又五郎

1914.07.21 — 2009.02.21

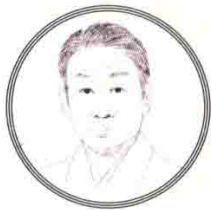
本名中村幸雄，排名“紫琴”，屋号为播磨屋，父亲是初代中村又五郎。演艺生涯歌舞伎代表作有《二条城的清正》与《神明惠和合取组》，电视剧《蟹满寺缘起》《女杀油地狱》，电影《忠臣藏 花之卷·雪之卷》等。
大正十年（1921）一月，以二代目中村又五郎之名初次登台，在市村座演出《腕之喜三郎》，之后的艺名一直未变；平成九年（1997）被选定为“人间国宝”（歌舞伎脇役）；平成十八年（2006）四月，《六代目中村歌右卫门五年祭追善口上》是他最后的舞台演出作品。



●六代目泽村田之助

1932.08.04 —

本名山中宗雄，屋号为纪伊国屋，父亲是五代目泽村田之助。演艺生涯歌舞伎代表作有《梅之由兵卫》《加贺见山旧锦绘》《奥州安达原》《天竺德兵卫》《盛网阵屋》等。
昭和十六年（1941）三月，在歌舞伎座以四代目泽村由次郎之名初次登台，出演《伽罗先代萩》中的鹤千代；昭和三十九年（1964）四月，在歌舞伎座出演《矢口渡》《九段目》《赖朝之死》，并袭名六代目泽村田之助；昭和四十七年（1972）八月参加夏威夷公演；平成十四年（2002）被选定为“人间国宝”（歌舞伎脇役）。



●七代目尾上菊五郎

1942.10.02 —

本名寺岛秀幸，屋号为音羽屋，七代目尾上梅幸之子。演艺生涯歌舞伎代表作有《都鸟郭白浪》《加贺见山旧锦绘》《白浪五人男》《假名手本忠臣藏》等。昭和二十三年（1948）四月，于新桥演舞场以五代目尾上丑之助之名初登舞台，出演《助六曲轮菊》中的秃；昭和四十八年（1973）十月至十一月，在歌舞伎座出演《弁天娘女男白浪》《京鹿子娘道成寺》等，并袭名七代目尾上菊五郎；平成十五年（2003）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）；平成二十七年（2015）被选定为文化功劳者。



●二代目中村吉右卫门

1944.05.22 —

本名波野辰次郎，屋号为播磨屋，父亲是初代松本白鸚。演艺生涯歌舞伎代表作有《山姥》《元禄忠臣藏》《幡随长兵卫》《实盛物语》等，电影作品有《敌在本能寺》（饰森兰丸）、《心中天网岛》（饰纸屋治兵卫）、《利休》（饰德川家康）等。
昭和二十三年（1948）六月，以中村万之助为名，在东京剧场初登舞台，出演作品为《俎板长兵卫》与《逆櫓》；昭和四十一年（1966）十月，在帝国剧场出演《金阁寺》，并袭名二代目中村吉右卫门；平成八年（1996）十月，参加香港歌舞伎公演；平成二十三年（2011）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）。



●五代目坂东玉三郎

1950.04.25 —

本名守田伸一，屋号为大和屋，十四代目守田勘弥的养子。演艺生涯歌舞伎代表作有《坛浦儿军记》《笼钓瓶花街醉醒》《加贺见山旧锦绘》《花街模样鲇色缝》《鹭娘》等，电影作品有《帝都物语》《梦二》《天守物语》等。
昭和三十二年（1957）十二月，在东急百货店东横剧场以坂东喜之字之名初登舞台，出演《寺子屋》中的小太郎；昭和三十九年（1964）六月，在歌舞伎座出演《心中刀刃，冰之朔日》并袭名五代目坂东玉三郎；平成四年（1992）导演电影《外科室》和《梦女》；平成七年（1995）自导自演电影《天守物语》；平成二十年（2008），与中国江苏省苏州昆剧院合作，在中国和日本共同演出昆剧《牡丹亭》；平成二十四年（2012）被选定为“人间国宝”（歌舞伎女方）。



●十五代目片冈仁左卫门

1944.03.14 —

本名片冈孝夫，屋号为松嶋屋，十三代目片冈仁左卫门之子。演艺生涯歌舞伎代表作有《女杀油地狱》《御浜御殿》《菅原传授手习鉴》《伊势音头恋寝刃》等，电视剧作品有《太平记》（饰后醍醐天皇）、《眠狂四郎圆月杀法》（饰眠狂四郎）等。
昭和二十四年（1949）九月，以片冈孝夫之名初登舞台，在大阪中座出演《夏祭浪花鉴》中的市松；昭和六十年（1985）七月至八月，参加美国的歌舞伎公演；平成十年（1998）一月至二月，在歌舞伎座出演《吉田屋》与《助六曲轮初花樱》，并袭名十五代目片冈仁左卫门；平成二十七年（2015）被选定为“人间国宝”（歌舞伎立役）。



●六代目中村东藏

1938.01.21 —

本名河野均，屋号为加贺屋，六代目中村歌右卫门的养子。演艺生涯歌舞伎代表作有《义经千本樱》《笼钓瓶花街醉醒》《本朝二十四孝》等。
昭和三十六年（1961）九月，在歌舞伎座以三代目中村玉太郎之名初登舞台，出演《加贺见山旧锦绘》中的谷泽主水；昭和四十二年（1967）四月至五月，于歌舞伎座出演《根元草摺引》，并袭名六代目中村东藏；平成二十八年（2016）被选定为“人间国宝”（歌舞伎脇役）。



一冊で了解！歌舞伎！

一本了解！歌舞伎！

歌舞伎是什么？

这想必是很多朋友初次接触这个词汇时冒出的疑问。

与大家今天所熟知的“歌舞伎町”不同，歌舞伎是一种戏剧形式，是日本三大国剧之一。它有点儿类似于京剧，与京剧一样都是源于民间的传统艺术，都有着华丽的视觉呈现、复杂的程式与讲究。

诞生于江户时代的歌舞伎，迄今已有 400 多年的历史。出云阿国被象征性地视为歌舞伎的创始人。身穿惹人注目的奇装异服，在街头跳着奇奇怪怪的舞蹈，女扮男装的她迅速掀起了歌舞伎舞蹈的风潮。许是因为关于男女爱恋、世俗风情，歌舞伎这一接地气的艺术形式很快便得到了民众拥捧。后历经演员出卖色相被幕府数次打压、政权更迭、演剧改良运动、战争，歌舞伎逐渐演变为现在我们看到的样子：不可思议的女方，传承家艺的袭名，炫目的舞台视觉。

从 0 到 100，无论你对歌舞伎了解多少，都能体会到它的不同魅力。扑面而来的直接的美，夸张的写实的肢体表现，精湛的各具特色的表演方式，跌宕起伏的剧情，不同组合不同口味的歌舞伎作品——古典与新潮，浪漫与血腥，色与性，凄惨与荒诞，童真与怪神；错综复杂的世家关系与细致的纹样、礼节、演出规则……越了解歌舞伎，越觉得其博大精深，趣味多多。它是只是感受便感觉亲近的艺术。

可歌舞伎还有一个不容忽视的特色，那就是作为日本国粹，它同时也有商业化的一面。

传统文化为何商业化？传统文化如何商业化？

无论是中国还是日本，在文化遗产方面仅仅做到保护都是远远不够的。保护能勉强维系，但却难以使它重现辉煌，甚至焕发出新的生命力。而资本的注入，则在它拥有深厚底蕴的基础上提供了再次包装并展示、渗透的能力。

当然，这意味着歌舞伎本身便有市场需求。

人们内心对古典美的渴望、对好的艺术的渴望，演员的号召力，影视圈与歌舞伎的渊源，扎实的舞台表演功底，华美视觉带来的冲击……为使歌舞伎从大众文化的尘埃中走出来，一方面需要演员们呕心沥血地为展现一部好戏而奋斗，需要天才演员，需要歌舞伎剧本新形式的创作，需要每一位歌舞伎从业人员生产内容的合理性经济条件；另一方面需要与时俱进，如改善剧场、舞台、灯光等硬件设施，开发电影等新的传播形式，举行海外公演，完善歌舞伎演员培养机制。就像松竹社长迫本淳一先生所言：“历史留给我们无数文化财富，与其说创收，更多的应该的是如何使消费市场接纳，如何创造出可持续的发展空间，这才是我们作为企业的首要任务，因此平衡文化与商业的秤杆是顾客所想、市场所向。”“歌舞伎的整体性、柔韧性、规范性才是传承过程中的重要坐标。”“国粹并不是古旧的代名词，兼收并蓄才可发扬光大。”

在《歌舞伎完全入门》这本特集中，《知日》系统地梳理了歌舞伎的定义与历史，程式之舞台、道具、隈取、音乐、衣裳，当代歌舞伎役者名鉴、经典名作选，如何观看歌舞伎，歌舞伎的人才育成等知识，并深度专访了筱山纪信、中村扇雀、中村狮童、儿玉龙一、迫本淳一、靳飞等，从歌舞伎的记录、歌舞伎产业的运营、演员的演艺特色、剧本与演出制作、中日文化交流等多维度介绍歌舞伎。

希望您能喜欢。

最后，由衷感谢松竹株式会社与俳优协会对此本特集的出版所给予的支持和帮助。

《知日》编辑部

