

# 新世纪以来日本戏剧在中国的演出、翻译与研究

陈 欣 (Chen Xin)<sup>1</sup>, 刘玮莹 (Liu Weiyang)<sup>2</sup>

**摘要:** 本文基于 2000 年至 2024 年间 WISESearch 新闻数据库、中国国家图书馆馆藏文献以及中国知网学术资源, 从演出活动、剧本翻译、学术研究三个维度出发, 系统梳理了新世纪以来日本戏剧在中国的传播与发展脉络。通过深度剖析数据资料、题材类型、参与群体以及实践方法, 研究发现: 当前日本戏剧在华已构建起“演出-翻译-学术”的复合生态体系, 但同时也面临区域发展不均衡等问题。展望未来, 为推动日本戏剧从文化外交层面迈向文明互鉴的更高阶段, 需在资源优化配置、数字化技术应用等方面实现突破。

**关键词:** 日本戏剧; 跨文化戏剧传播; 戏剧接受; 戏剧研究

**Title:** Japanese Theatre in China since the 21st Century: Performances, Translation, and Research

**Abstract:** Based on data from the WISESearch News Database, the National Library of China collections, and China National Knowledge Infrastructure (CNKI) academic resources (2000-2024), this study systematically examines the dissemination and development of Japanese theatre in China through three dimensions: performances, script translation, and academic research. By analyzing data patterns, thematic genres, participant demographics, and practical methodologies, the study reveals that Japanese theatre in China has established a pluridimensional ecosystem. However, challenges such as regional disparities persist. Looking ahead, advancing Japanese theatre from cultural diplomacy to civilizational mutual learning will require breakthroughs in resource optimization and digital technology integration.

**Keywords:** Japanese theatre; cross-cultural theatre communication; theatrical reception; theatre studies

## 引言

新世纪以来, 中日两国戏剧交流在全球化浪潮与本土文化坚守的碰撞中持续发展。日本戏剧在中国舞台的传播, 不仅是两国文化交流的缩影, 更成为观察跨文化互动规律的独特窗口。若回溯中国话剧的现代化进程, 会发现其发展轨迹始终与日本戏剧保持着深层共振——从春柳社借鉴新派剧的话剧萌芽, 到当代戏剧人的跨国共创, 两国戏剧的对话已绵延百年 (陈凌虹, 2012)。这种艺术渊源既造就了东亚传统艺术的相互启发, 也使当下的文化互动在互联网时代新技术与商业化的双重挑战中愈发复杂, 急需通过系统研究揭示其发展规律与未来方向。本文将从演出活动、剧本翻译和学术研究三个角度切入, 基于 2000-2024 年间依据 WISESearch 新闻数据库、中国国家图书馆馆藏文献及中国知网 (CNKI) 学术资源, 通过梳理发展历程和分析结构特征, 探索日本戏剧在华传播的全景图景。

<sup>1</sup> 陈 欣 (Chen Xin), 武汉工程大学外语学院日语语言文学专业硕士研究生, 研究方向: 日本文学。电邮: 1033226460@qq.com。

<sup>2</sup> 刘玮莹 (Liu Weiyang) (通讯作者), 文学博士, 武汉工程大学外语学院教师, 硕士生导师, 研究方向: 日本文学。电邮: 492887003@qq.com。

### 一、日本戏剧演出：多维呈现与差异发展

从演出频次与历时性分布上看,新世纪以来,日本戏剧在中国的演出活动呈现出显著的阶段性特征,其频次波动与中日政治互动、文化政策及国际戏剧节周期高度相关。2002 年中日邦交正常化 30 周年成为首个关键节点,上海、北京等地举办“日本戏剧月”、中韩日戏剧节等活动,仅 2002 年便有《幸会,我们又见面了》《蝶·恋》《新释<源氏物语>》等近 10 部剧目上演,形成首个演出高峰。此后,2007 年中日邦交正常化 35 周年、2014 年戏剧奥林匹克、2018 年中日和平友好条约缔结 40 周年等事件持续推动演出热潮。例如,2014 年铃木忠志的《李尔王》《辛德蕊拉》《大鼻子情圣》三剧同年在京沪两地亮相,标志日本戏剧在华演出的二次高峰。另外国际戏剧节逐渐成为常态化载体,如中韩日戏剧节(2002-2024 年共 20 届)累计引入日本剧目 20 部左右,乌镇戏剧节(2013 年至今)则在 2016-2023 年间吸纳《樱之园》《北国之春》《宇宙飞船中间的窗口》等近 5 部先锋作品。2023 年后,演出市场逐步复苏,《白条肉》《绿野仙踪》等新作登陆上海、嘉兴等地,但年均演出量仍不及高峰期,反映出文化消费市场的调整与谨慎。

从演出剧目类型与题材特征上看,新世纪以来日本在华上演剧目呈现传统与现代的双轨策略。就如村上赢彦(2018,p.55)所说的,在中日戏剧交流上,无论是中国戏剧抑或是日本戏剧都是在不断创新和重塑传统的路上持续推进。具体而言,新世纪以来日本传统戏剧通过创新改编降低文化接受门槛,如 2007 年松竹大歌舞伎的《倾城反魂香》以程式化动作与华丽服饰展现古典美学,流山儿祥的《西游记》通过荒诞派叙事解构中国神话,以日式幽默与哲学思辨实现跨文化转译。而现代戏剧则以实验性解构探索普世议题。例如铃木忠志的《特洛伊女人》将在理性与疯狂、传统与现代的裂隙中,持续追问着现代性的本质困境——当集体意志吞噬个体理性,剧场如何成为照见文明病症的镜子(岸田真,2025);铃木忠志的《辛德瑞拉》通过“等待他者”的永恒困境与“分身结构”的权力解构,照见性别压迫、语言暴力与文化异化(本橋哲也,2023)。题材选择上,中日共享文化符号成为重要切入点,《源氏物语》《梁祝》《哈姆雷特》等经典文学改编剧占比超 40%,而《铸剑》(鲁迅小说改编)、《变形记》等跨文化重构剧目亦通过双重语境引发共鸣。社会议题的直击进一步拉近与中国观众的心理距离,如《东京笔记》描绘现代社会中家庭与人际的崩溃(小靳,2011),《闷在屋子里的人》刻画都市孤独症。

从活动模式与呈现形态上看,日本戏剧在中国的传播依托艺术节展演、商业巡演、学术合作三大路径,形成差异化互补格局。戏剧节主打先锋性,如 2016 年乌镇戏剧节以环境戏剧《樱之园》探索沉浸式演出;政府主导的中日文化交流活动侧重经典输出,如 2002 年宝歌舞剧团在丽江上演中日合创剧目《蝶·恋》《南十字星》。商业运作上,铃木忠志团队通过戏剧节驻演建立品牌效应,流山儿事务所音乐剧《玩偶之家》在 2002-2008 年间完成多城巡演。高校合作聚焦实践,如 2004 年中央戏剧学院与日本大学联合排演《斗笠三部曲》系列剧目。非传统空间应用上,2015 年铃木忠志在露天长城剧场重构《酒神狄俄尼索斯》,影法师剧团以“平灯投射”形式呈现《竹取物语》,凸显技术融合优势(方军,2007)。

从地域分布与空间集聚度上看,日本戏剧在华演出呈现“北上双核驱动,戏剧节城市点状突破”的空间特征。北京、上海凭借政治文化资源与基础设施优势,分别占据总演出量的近 40%与近 26%。北京依托国家大剧院、菊隐剧场等国家级平台,承接《李尔王》《特洛伊女人》等项目;上海则以亚洲当代戏剧季等为轴心,吸引《男人哭吧不是罪》《变形记》等剧目演出。杭州、乌镇、南京等二线城市通过戏剧节实现阶段性集聚,如乌镇戏剧节 2016-2023 年多次引入日本剧目,但其常态化演出供给仍依赖一线城市巡演外溢。区域性差异亦体现在剧目类型上:北京侧重学术性强的实验戏剧,上海偏重商业改编与合制项目,而丽江、扬州等历史文化名城则成为《鉴真东渡》《梁祝》等主题剧目的天然舞台。中西部城市如成都、武汉虽在 2018-2019 年短暂引入《班女葵上》《西游记》,却因场馆配套不足、观众基础薄

弱难以持续，反映出日本戏剧在华传播仍受制于区域文化消费能力的不均衡。

总体而言，新世纪以来日本戏剧在中国的发展受文化外交和市场因素影响。一方面，借助中日邦交纪念及政府合作项目，大量日本戏剧进入中国；另一方面，通过参与戏剧节和商业巡演，探索本土发展与文化扎根。剧目选择上，日本戏剧将经典改编与现代表达结合，既唤起中国观众的文化熟悉感，又展现艺术创新。演出地域分布上，北京、上海等一线城市因资源丰富、设施完善，成为日本戏剧主要演出地，演出频繁。部分二线城市主要靠戏剧节吸引演出，平时演出较少，反映出不同城市文化发展水平和消费能力的差异，凸显区域文化生态不平衡。

## 二、日本戏剧翻译：译作流变与三岛复译

就戏剧翻译的历时性分布状况而言，自新世纪伊始，国内针对日本戏剧文本展开的翻译引进工作展现出了显著的发展特点。2000-2005 年为译介空白期，国家图书馆暂未记载相关戏剧出版。2006 年中国戏剧出版社推出《净琉璃的世界近松净琉璃剧作选》标志着古典戏剧译介期的开启。2012 年广西师大社引进井上厦《上海月亮》，开创战后戏剧译介先河。2013 年台湾省书林推出平田织佐等实验戏剧选集，年均译介量提升至 1.5 部。2015 年《上海月亮》因涉及鲁迅形象引发关注，这也显示出社会议题对译介的推动作用。2019 年后进入爆发期，年均译本达 7.3 部，2022-2023 年新增 22 部，占总量的 52.4%。这一时期呈现三大特征：一是三岛由纪夫剧作占据主导，2019-2024 年共出版 15 部，其中 2023 年单年推出 9 部；二是新生代剧作家作品涌现，如 2022 年“日本新锐剧作集”收录 5 位“80 后”作家作品；三是复译现象突出，2023 年《黑蜥蜴》同时出现文学性和可演性两个译本。

从译制剧作选择方面上看，国内在剧本选择标准上呈现明显的代际差异。对古典剧作的译介延续了“经典化”路径，如近松门左卫门《曾根崎心中》等“世话剧”的译介，延续了国内对日本“情死”文化的研究脉络。而三岛由纪夫剧作的密集译则体现了双重考量：既包含《萨德侯爵夫人》等存在主义戏剧的哲学价值重估，也涉及《长刀之夜》等历史剧的政治隐喻解读。另外，当代剧作选择则凸显“问题意识”导向。青岛出版社 2022 年推出的《太阳》《白条肉》等剧作，均涉及核危机、消费异化等现代性议题。平田织佐《三姊妹-人形机器人版》通过后人类视角重构契诃夫经典，其译介与国内人工智能伦理讨论形成跨时空对话。这种选择性译介体现着中国戏剧界对日本当代社会症候的观照。最后特别值得注意的是译介过程中的“经典重构”现象。三岛由纪夫《邯郸》与《葵上》均存在不同译者的多版本译作，陈德文版侧重文言语体的雅正，而玖羽译本更强调现代剧场语言的转化，这种差异实质也反映了经典文本在现代语境中的阐释张力。

从译者群体上看，新世纪以来在日本戏剧的汉译实践中，译者群体的分野映射出学术阐释与舞台实践的双重诉求。学术型译者通常依托学院背景，其翻译行为与文学研究形成互文。以陈德文为代表的学者，虽未将三岛由纪夫作为核心研究对象，却在新世纪以来多次译介其戏剧文本，这种选择本身即折射出对日本现代文学经典化的学术自觉。他们的译本往往呈现出厚重的文献属性——从脚注中对历史典故的溯源，到译序中对文体流变的考辨，主要服务于知识生产的系统性；译文的语言风格亦倾向于保留原文的修辞结构与文化肌理，为研究者提供可追溯的阐释路径。而自由译者则呈现出更强的市场敏感度与实践导向。如以玖羽代表的译者的工作常嵌入出版机构与戏剧社群的协作网络，其译本不再局限于书斋化的文本转换，而是主动回应剧场对“可演性”的需求。这类翻译弱化学术注解，转而通过增补角色动线提示、调整台词节奏等方式，将剧本转化为可直接指导排练的“演出蓝图”。这种翻译策略虽可能牺牲部分文本的历史纵深感，却使日本当代戏剧更迅捷地融入华语地区的实验性剧场生态。两类译者的分野本质上是文化传播链条的分工：学术型译者构建理论话语的合法性，确保经典文本在跨语际流动中不失其思想重量；自由译者则充当文本落地舞台的催化剂，通过翻译的“再剧场化”缩短从案头到场域的

距离。

从出版机构上看，新世纪以来，日本戏剧在中文译介方面主要由四家出版机构推动：中国工人出版社、中国友谊出版公司、中国戏剧出版社及台湾省的书林出版有限公司，并且这四家机构形成差异化互补的出版格局。中国工人出版社与中国友谊出版公司聚焦经典作家的多元开发——前者以学术性译本见长，通过注释等副文本强化文献价值；后者则侧重大众可读性，以简注平衡学术与通俗需求。与之相对，中国戏剧出版社深耕日本传统戏剧领域，其译本注重古典文本的历史语境还原，服务于专业研究群体。而书林出版有限公司依托区域性剧场资源，着力引介日本当代青年剧作家的实验性作品，通过合集出版弱化学术性注释，凸显剧本的跨文化可演性。从传播效应看，这些机构的分工映射出日本戏剧汉译的多维路径：学术性译本为研究提供规范底本，大众化版本拓宽读者受众，先锋戏剧合集则直接呼应剧场实践需求，共同构建起从经典阐释到当代实验的立体传播网络。

纵观新世纪以来的日本戏剧汉译实践，其发展脉络已从零散的作品移植转向体系化的跨文化再生产。这一进程呈现三重结构性特征：其一，译者群体的双轨生态——学院派译者通过文献化翻译锚定经典文本的学术坐标，自由译者则以剧场适配为导向重塑剧本的当代生命力；其二，出版机构的差异化分工，通过学术型、大众化、实验性译本的并行出版，既维系古典戏剧的阐释传统，又加速先锋作品的在地化流通；其三，剧作选择的多重逻辑，从古典“世话物”的情死母题重释、战后存在主义戏剧的哲学对话，到当代社会议题的跨国共振，折射出译介行为与接受语境间的动态互文。

### 三、日本戏剧研究：动态演进与跨界融合

回顾中国对日本戏剧的研究历程，在新世纪刚开始的时候，学术研究主要围绕日本传统戏剧形态展开，歌舞伎、能剧和狂言这三大古典剧种是重点研究对象。许多学者们深入挖掘这些传统戏剧的艺术本质和文化内涵。同时，很多研究从保护非物质文化遗产的角度出发，思考传统戏剧在现代社会该如何传承和发展，这些成果为后续的研究积累了丰富的资料，打下了坚实的基础。后来，随着中日戏剧交流越来越多，大概从新世纪的第二个十年起，研究方向有了很大转变。铃木忠志独特的戏剧方法、战后日本戏剧里蕴含的政治隐喻，还有跨文化改编的实践等，都成了大家关注的新热点。这一阶段的研究不再局限于对戏剧文本的静态分析，而是更加注重戏剧作为一种动态艺术，在创作和被观众接受过程中的各种现象。学者们通过整理导演的理论体系，仔细分析经典作品的改编案例，找到了日本戏剧在全球化背景下独特的美学发展道路。到了最近几年，日本戏剧研究呈现出一种跨界融合的趋势。数字化传播技术改变了传统的观演关系，性别反串表演背后有着特殊的文化和政治意义，生态剧场实践带来了空间上的变革，这些新的研究话题出现，意味着学术研究不再局限于戏剧本身，而是延伸到了社会学、性别研究、技术哲学等多个领域。这种变化不仅体现了戏剧研究和当下社会思潮紧密相连，也表明学术界开始主动关注和回应现实问题，展现出更强的社会责任感。

其次，学术焦点与前沿议题的演变揭示了日本戏剧研究的动态性与跨学科特质。传统戏剧领域的研究持续深入，歌舞伎的服化语言、能剧的“幽玄”美学、狂言的世俗化特征等议题成为经典命题。例如，王儒雅与周何奇（2023）在《浅谈日本歌舞伎隈取和中国京剧脸谱的对比》中歌舞伎的“隈取”与中国京剧脸谱的对比研究，既凸显了文化差异性，亦探索了东亚戏剧美学的共性脉络。近年来，跨文化改编与全球化传播成为新兴热点，如《古希腊戏剧在日本的跨文化编演——以蜷川幸雄的〈美狄亚〉舞台呈现为中心》、《和而不同：跨文化视域下铃木忠志的〈茶花女〉》等，这些研究不仅关注艺术形式的转化，更注重文化符号的再生产与权力关系的博弈。此外，数字化时代下传统戏剧的传承危机与创新策略引发学者反思。超级歌舞伎对动漫元素的吸纳、宝冢歌剧团通过增添具有现代风格的年轻演员，增添幽默设计对《源氏物语》进行的现代新演绎（森西真弓，2013），均体现了传统艺术在当代语境中的适应性调整。

另外,研究范式与方法路径的多样性体现了日本戏剧研究的理论自觉与实践导向。传统史学方法仍是基础,如姜天喜(2000)在《论日本歌舞伎的起源与发展》里梳理了传统歌舞伎的起源与发展史。另外比较研究法也应用广泛。其主要被用于中日戏剧的平行对比,例如马迎春(2023)在《浅析东方戏剧艺术——中国越剧和日本歌舞伎的相似性和差异性》中从历史发展、舞台表现、服化特点、舞台道具、异性装扮形式五个方面比较了越剧与歌舞伎的异同。人类学与民族志方法在田野调查中占据重要地位,学者通过参与利贺戏剧节、记录铃木方法训练过程,捕捉戏剧实践的动态细节。符号学与叙事学则被用于解码戏剧文本的深层结构,如《殉情天网岛》中“义理与人情”的叙事张力,或能剧“间”的美学逻辑。跨学科融合趋势显著,戏剧研究与哲学、社会学、建筑学等领域的交叉成果频现,如从空间生产理论探讨铃木忠志戏剧中的身体与剧场关系,或从生态视角分析“铃木生态”对演员心理的塑造。定量方法虽应用较少,但文献计量分析已开始辅助学术趋势预测,如通过关键词共现网络识别“身体转向”“非遗保护”等前沿概念。

最后,学术群体特征与影响力映射出日本戏剧研究的协作网络与知识生产机制。国内学者构成研究主力,如严立君对关羽形象的跨文化阐释、徐爽对池田大伍改编实践的分析,均体现了本土学者对史料挖掘与理论创新的贡献。高校与研究机构成为学术生产核心,北京外国语大学、上海戏剧学院、武汉大学等依托学科优势,培养了多篇深度专题论文。国际学术交流日益频繁,铃木忠志等戏剧大师也受到学界诸多关注。如邵雪萍(2023)在《世界著名戏剧家铃木忠志》对铃木忠志生平的梳理,为后续理论化研究奠定基础;青年学者则倾向于方法创新与议题拓展,如景徐媛(2023)在《演员身体与空间生产:铃木忠志戏剧实践中的感知研究》从感知理论切入演员训练研究。在影响力方面,经典文献通过高频引用形成学术共识,如《风姿花传》的戏剧理论常被援引为能剧研究的基石;同时,前沿成果通过国际戏剧节、工作坊等实践平台扩散,铃木方法的全球传播即印证了理论与实践的双向渗透。然而,研究仍存在区域不平衡性,对地方性戏剧形式及非主流群体的关注相对不足,未来需进一步拓展研究边界,实现学术视野的全面性与包容性。

总体而言,日本戏剧研究在承续传统与拥抱现代的张力中不断演进,其学术成果既巩固了基础理论框架,亦回应了全球化与数字时代的挑战。文献计量揭示了主题聚焦与时间脉络的关联,实证素材的多元化支撑了方法论创新,学术群体通过协作与竞争推动知识生产,而前沿议题的涌现则持续拓展学科边界。未来研究需在深化本土性的同时,强化跨学科对话与国际视野,尤其关注技术媒介对戏剧形态的重塑、边缘群体的文化表达,以及生态戏剧等新兴领域的可能性,从而在动态平衡中实现学术研究的持续突破。

#### 四、结语

二十余年间,日本戏剧在中国的传播与研究形成了“演出-翻译-学术”三位一体的复合生态。演出活动中,传统与现代的双轨策略贯穿始终:古典戏剧通过跨文化转译实现美学认同,实验戏剧则以前卫姿态突破文化边界;政治周期与戏剧节展演共同塑造了演出频次的波动曲线,而“北上双核驱动”的空间格局折射出区域文化消费能力的深层差异。翻译领域,从古典剧目的经典重译到三岛由纪夫剧作的密集出版,从学者型译者的文献化编译到剧场型译者的可演性转化,翻译实践已演变为学术阐释与舞台应用交织的话语生产系统。学术研究则从传统戏剧的本体论考察转向跨学科对话,性别反串、生态剧场、数字媒介等新兴议题的涌现,标志着戏剧研究与社会思潮的深度融合。

然而,这一进程亦暴露多重挑战:区域传播的不均衡性制约了戏剧文化的普惠性,非主流剧种与地方性实践的学术关注仍显薄弱;译介体系的碎片化与协同网络的缺失,限制了文本到舞台的转化效能;学术研究对技术媒介与边缘群体表达的探索尚处起步阶段。未来,日本戏剧的跨文化传播需在三个维度

深化突破：一是构建“政策-市场-学术”协同机制，推动演出资源的均衡配置与译介体系的系统化；二是强化戏剧研究与人工智能、空间哲学等前沿领域的交叉融合，探索传统艺术的数字化生存路径；三是关注农村歌舞伎、少数民族戏剧等非主流形态，拓展文化对话的多元边界。唯有在传统延续与现代突围的动态平衡中，日本戏剧的华语传播方能真正实现从文化外交到文明互鉴的范式升级。

**基金项目：**本文系国家社科基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”（项目编号：22&ZD285）的阶段性成果之一。

**Conflicts of Interest:** The authors declare no conflict of interest.

## References

- Chen Linghong (2012). "The Network of Modern Chinese-Japanese Theatre: Between Tokyo, Kyoto, and Shanghai". *Jiangnan Culture and Japan: A Rediscovery of Resources and Human Exchange*, 265-278.
- 方军（2007）：“竹光月影——记日本影法師剧团大型影绘剧《竹取物语》”，《上海戏剧》（10）：29。
- [Fang Jun (2007). "Bamboo Light and Moon Shadow: On the Large-scale Shadow Play *The Tale of the Bamboo Cutter* by Japan's Kageboushi Theatre Company". *Shanghai Drama* (10): 29.]
- 姜天喜（2000）：“论日本歌舞伎的起源与发展”，《西北大学学报（哲学社会科学版）》（03）：166-168。
- [Jiang Tianxi (2000). "On the Origin and Development of Japanese Kabuki. *Journal of Northwest University (Philosophy and Social Sciences Edition)* (03): 166-168.]
- 景徐媛（2023）：“演员身体与空间生产：铃木忠志戏剧实践中的感知研究”，《中国戏剧》（03）：27-29。
- [Jing Xuyuan (2023). "Actor's Body and Spatial Production: A Perceptual Study in Tadashi Suzuki's Theatre Practice". *Chinese Theatre* (03): 27-29.]
- Kishida Fumio (2025). "Modernity of Dionysus". *Humanities Research* (05): 24-37.
- Mayumi Morinishi (2013). "Tanabe Seiko and Takarazuka Revue". *Shōin Japanese Literature* (50): 1-13.
- 村上勝彦（2018）. 古典文芸をめぐる日中文化交流:演劇・書物を中心に,大倉喜八郎の関わりにもふれて. 学術研究センター年報特別号. 35-78.
- [Murakami Katsuhiko (2018). Sino-Japanese Cultural Exchange in Classical Literature and Arts: With Focus on Theatre and Books; Including the Involvement of Kihachiro Ohkura. *Academic Research Center Annual Report, Special Issue*: 35-78.]
- 马迎春（2023）：“浅析东方戏剧艺术——中国越剧和日本歌舞伎的相似性和差异性”，《戏剧之家》（31）：12-14。
- [Ma Yinchun (2023). "An Analysis of Eastern Theater Arts: Similarities and Differences Between Chinese Yue Opera and Japanese Kabuki". *Drama Home* (31): 12-14.]
- 本橋哲也（2023）. 他者を待望する：鈴木忠志/SCOT『シンデレラ』における分身の構造. コミュニケーション科学（57）：53-62.
- [Motohashi Tetsuya (2023). "Longing for the Other: The Structure of Doppelgängers in Tadashi Suzuki/SCOT's 'Cinderella'". *Communication Science* (57): 53-62.]
- 邵雪萍（2023）：“世界著名戏剧家铃木忠志”，《戏剧文学》（06）：2。
- [Shao Xueping (2023). "World-renowned Dramatist Tadashi Suzuki". *Drama Literature* (06): 2.]
- 王儒雅、周何奇（2023）：“浅谈日本歌舞伎隈取和中国京剧脸谱的对比”，《戏剧之家》（31）：28-30。
- [Wang Ruya & Zhou Heqi (2023). "A Comparative Study of Japanese Kabuki Kumadori and Chinese Peking Opera Facial Makeup". *Drama Home* (31): 28-30.]
- 小靳（2011）：“第18届中韩日戏剧节在泉城圆满落幕”，《中国戏剧》（10）：29。
- [Xiao Jin (2011). "The 18th China-Korea-Japan Theatre Festival Concludes Successfully in Spring City". *Chinese Theatre* (10): 29.]