

他的妹妹

——日本现代戏剧选

武者小路实笃 等著

文洁若 等译

人民文学出版社

一九八七年·北京

封面设计：秦 多

他的妹妹

Ta De Meimei

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

文字六〇三厂印刷

字数 503,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $23\frac{3}{4}$ 插页 2

1987年10月北京第1版 1987年10月湖北第1次印刷

印数 0,001—2,880

书号 10019·4182

定价 4.70 元

译 本 序

中日两国在地理上接近,人民之间的友谊源远流长。以文学来说,唐宋以来,直到十九世纪末叶,日本文学深受中国文学的影响;到了近代,由于日本吸收西方文学艺术方面比我国早了几十年,中国文学开始向日本文学借鉴,并把日本出版的西方各国的译本转译成中文。这是我国介绍西欧文艺思潮和创作方法的最主要的途径之一。戏剧方面也是如此。日本古代戏剧曾受到我国唐代杂技的影响,明治维新后,中国的话剧运动也曾从日本戏剧中有所汲取。我国老一辈的戏剧家夏衍、田汉、欧阳予倩等都曾在日本留学,有的还在那里从事过戏剧活动;一些著名作家纷纷把日本剧本译成中文,其中影响较大的有武者小路实笃的《一个青年的梦》(鲁迅译)、藤森成吉的《牺牲》(夏衍译)等,尤其是菊池宽的《父归》(黄九如译),还搬上了舞台。

日本近代戏剧是在古典戏剧的丰饶土壤上,随着明治维新的成功逐渐发展起来的。一八六八年以后,明治政府对外采取开放政策,富于进取心的日本民族如饥似渴地学习起西方的科学文化。于是,西方的文学艺术也随之传播到日本,促使日本的传统文​​化发生了变革,进入现代文化的新时期。戏剧方面自然也不例外。

幕府末期就已成名的剧作家河竹默阿弥,首先对戏剧改革作出了贡献。他写的反映西南战争的现代剧《西南云晴朝东风》,一八七八年初上演,是日本近代演剧史上的一件大事。北村透

谷是明治二十年代的一位重要的戏剧家，他创作了日本最早的诗剧《楚囚诗》(1889)和《蓬莱曲》(1891)。接着，坪内逍遥发表了《一叶梧桐》(1894)、《牧夫人》(1896)等新历史剧，森鸥外也写了《两个浦岛太郎的宝匣》(1902)和《日莲上人街头讲道》(1904)。他们都是日本现代戏剧的开拓者。

十九世纪末叶，川上音次郎和伊井蓉峰等又开创了新派剧，这是一种以现实生活为题材，介于歌舞伎与现代话剧之间的戏剧。他们曾把泉镜花的小说《义血侠血》改编为剧本，易名《瀑布银链》上演，后来又改编了德富芦花的《不如归》和尾崎红叶的《金色夜叉》。尽管这些戏还带有浓厚的歌舞伎色彩，但它们与新历史剧的流行，外国戏剧的翻译介绍，以及当时风靡日本文坛的自然主义文学运动相呼应，促进了新剧运动的蓬勃开展。

日本新剧基础的莫立和繁荣，始于二十世纪初叶。一九〇六年，坪内逍遥和岛村抱月组成文艺协会，随后改为话剧团体，上演了莎士比亚的《哈姆莱特》和易卜生的《娜拉》。另一方面，小山内薫在森鸥外的支持下，于一九〇九年同市川左团次一道组织自由剧场，将易卜生、契诃夫、高尔基、梅特林克等人的欧洲现代剧本，以及小山内薫、吉井勇等人的新剧本搬上舞台。大正时期(1912—1926)，新剧团如雨后春笋般纷纷成立，菊池宽、武者小路实笃、山本有三等人的剧本接连不断地上演，话剧在日本风靡一时。至一九二四年，小山内薫和土方与志携手建立筑地小剧场，才真正为日本新剧奠定了基础。一九二九年筑地小剧场又分裂为“新筑地剧团”和“筑地小剧场剧团”，两个团体都参加了左翼阵营。

无产阶级戏剧是日本无产阶级文学事业的重要组成部分。这些进步作品以能尖锐地揭露社会矛盾受到广大工农群众的欢

迎。从事工人运动的平泽计七是无产阶级戏剧的先驱，他创作了反军国主义的剧本《夜行军》（1911），还在一九二一年组织了工人剧团。难能可贵的是，在日本的革命剧坛上还出现了反映我国“二七”大罢工的戏剧。

这个集子里收入的十位日本著名戏剧家在一九一五至一九三七年間所写的十四部有代表性的剧本，从各个角度反映了那个时期日本的社会现实。这些作品都曾经上演，以其鲜明的艺术形象感动过成千上万的观众，引起人们的深思；特别是一些揭露黑暗、鞭笞不义的作品，更起到促人觉醒的作用。它们是日本现代戏剧丰富的艺术宝藏的一部分。

日本政府发动的中日甲午战争和日俄战争，不但使中国人民遭受深重的灾难，同时也给日本人民造成祸害。武者小路实笃的《他的妹妹》（1915）就是通过主人公野村广次及其妹妹静子的悲惨遭遇，对战争提出了血泪控诉。据作者自己说，这个剧本是他“流着泪写成的”^①。戏剧家舟桥圣一认为这是武者小路“毕生所写的重要作品之一，对后起之秀山本有三、菊池宽等人产生了巨大影响”^②。剧本的反战主题思想，在剧中人物野村的一段话里说得很明白：“我是个盲人，眼睛是在战争中打瞎的。……我是个坚定的非战论者。我厌恶杀人，更厌恶被人杀死。我对国家进行的这场战争持有异议。……我去打仗了，放过枪，参加过枪毙可怜的敌方军事侦探的行刑队。我在心里向被枪杀的人谢罪，为他祷告。我虽未瞄准他射击，但是我也没有能力挽救他的性命，更无法减轻他对死亡的恐怖。”代表黑暗势力的相川父子在

①② 《现代日本戏曲选集》第三卷解说，白水社一九五五年版。

舞台上并没有出现，但其支配野村兄妹命运的力量却无时不在，这对孤苦无依的兄妹不论怎样挣扎也未能逃脱他们的魔掌。最后，静子只得牺牲自己的青春，嫁给穷凶极恶的资本家相川的流氓儿子三郎。明治维新是一次不彻底的资产阶级革命，保留了浓厚的封建残余。妇女的地位尤其低下。剧中娴雅秀丽的女主人公静子是作者道德理想的化身。她是个坚贞不屈、有抱负、有勇气的姑娘。正因为如此，她身世的不幸就越发使人对把她推入苦海的罪恶社会感到无比憎恨。武者小路的思想基础是人道主义，他提倡新理想主义的文艺。至一九一八年他创办《新村》杂志，赴日向去建设耕读主义的新村，他的人道主义和新理想主义就已变成脱离现实的乌托邦式的空想了。

菊池宽在思想倾向上是当时日本一部分上层小资产阶级知识分子的代表。他既不象武者小路那样试图创造一个理想世界，又不象无产阶级作家那样身体力行，去改造客观世界，而是对种种社会矛盾采取折衷态度。这在他的许多剧本中都有所反映。独幕剧《屋顶上的疯子》（1916）写一个患疯病的人怎样高高兴兴生活在他的幻觉世界里，父母用尽种种办法也治不好他的病。但是病人的弟弟却认为，与其给他治好病，让他看到痛苦的现实，倒不如让他在美好的幻觉中得到快乐。作者对现实是否定的，剧本有一定的揭露意义，但却不主张面对现实，好象只有逃避才是解除痛苦的唯一办法。这种人生哲学显然是很消极的。《父归》（1917）是菊池宽的成名作。他说这是看了英国戏剧家约翰·汉金的《浪子回头》后受到启发，认为“浪父也会回头”，才写了这个剧本。全剧语言生动洗练，几个人物的心理描绘和性格刻画都相当成功，充分显示出作者的写作技巧；但同时也存在着菊池宽创作上的一个普遍弱点，那就是对旧道德的妥协。

贤一郎的父亲年轻时抛弃了全家人，只图在外享乐，老来穷困潦倒，回到家里。贤一郎理所当然地不肯认他。但是，一旦老父悲伤地离去，父子之情就战胜了一切怨恨。剧本正是以此来赢得观众一掬同情之泪。日本自明治维新以后，受西方影响，年轻的一代逐渐丧失了东方的家庭伦理观念，所以这个剧本演出后，引起极大的社会反响，六十多年后的今天，仍是保留剧目。

有岛武郎在《死及其前后》(1917)中，以浪漫主义手法，巧妙地将梦幻世界与现实生活穿插起来，深刻地描绘了妻子之死给丈夫带来的痛苦。剧中描写了他们婚前的恋爱、婚后双方感情上出现的危机、脱离教会、密探上门、父亲去世等情节，均带有浓厚的自传色彩。《结巴阿又之死》(1922)是个轻快明朗的独幕剧，副标题表明此剧是受了马克·吐温小说的影响。剧本情节和马克·吐温的《他是否还在人间？》确乎有些相似，但有岛决不是照搬，而是独具匠心，写了一出具有日本情调的讽刺喜剧。剧中人物是五个穷画家和一个做模特儿的姑娘，他们让其中一人更换名字，宣布他已经死去，然后以高价出卖他的作品，要弄了那些不懂艺术、唯利是图的奸商。作品人物性格鲜明，从头至尾妙趣横生。

山本有三的《杀死婴儿的人》(1920)中出现的人物，都是挣扎在饥饿线上的农民、收购破烂的、酒店小伙计和女工等等。就连警察小山，也因为没钱给妻子和儿子买药治病，眼睁睁地看着他们死去。特别是那个女工，为生活所迫，亲手杀死了她刚刚出生的娃娃。小山知道她是无罪的，但他是警察，必须尽自己的职责，把她逮捕起来。作者写这个剧本的前两年，日本曾发生抢米暴动，国内阶级矛盾日益激化，此剧所写的主要人物的遭遇，正是反映了社会上最尖锐的现实问题。

仓田百三的《水边》和小山内薰的《第一世界》均发表于一九二一年。前者写一个学者被女友高子遗弃后，患了重病，得到女用人阿村无微不至的照顾，并由此同居，生了一个儿子。但由于他未能忘怀于高子，始终不肯同阿村正式结婚。高子事后懊悔，又找了来，两人经过痛苦的思想斗争，决定永远分手，以成全阿村母子。《第一世界》是作者经过十年的酝酿才写成的，但因其表现的是所谓现实世界（第一世界）以外的第二世界（心灵的世界），演出效果并不理想。青年时期的慎一热恋系子，他的好友龙太郎则说系子并不爱他，劝他不可痴情。但慎一离开系子后，龙太郎却爱上了她，并和她结婚了。后来慎一也草率地结了婚，妻子生了一女后抑郁而死。慎一从此与世隔绝，躲在第二世界（心灵的世界）里，埋头钻研但丁的《神曲》。但是，他的女儿长大成人后，恰恰爱上了龙太郎和系子所生的儿子。于是他又被拉回到第一世界（现实世界）中来。

一九一七年，有岛武郎在小说《该隐的末裔》中满怀同情地描写了农民广冈仁右卫门的悲惨遭遇。他背井离乡，到冰天雪地的北海道谋生，结果被资本家和地主榨干血汗，无情地逐出农场。三年后，秋田雨雀在其代表作《国境之夜》中，塑造了另一个北海道开拓者的形象。主人公大野在边远的国境线上苦干了二十年。在这里，他看到了金钱的罪恶，同时他自己也变得利欲熏心。他唯一的愿望是积攒下更多的钱，以便将来到东京去安度晚年。利欲使他养成了一副铁石心肠。在一个大风雪的夜晚，一对过路夫妇背着幼儿请求进屋取暖。大野的妻女都很同情他们，苦苦替他们说情，大野却无动于衷，狠心把他们赶走，以致那大小三口都冻死在雪地里。作者怀着满腔革命民主主义的激情，鞭笞了资本主义原始积累时期资产阶级个人主义者的

残酷，揭露了这个北海道开拓者的强盗本质。作品中出现的那个纯朴的阿伊努人，与大野形成了鲜明的对比。在《骷髅的舞蹈》里，作者的笔锋更进一步指向日本的统治当局。一九二三年九月的关东大地震，造成了严重灾害。日本统治阶级却乘机镇压革命人民。宪兵队长甘粕杀害了无政府主义者大杉荣和伊藤野枝。军人在龟户警察署杀害了无产阶级作家平泽计七等人，制造了龟户事件。与此同时，日本军政首脑又煽动群众屠杀朝鲜人，牺牲者达三千人之多。秋田的这个剧本就是以这次的血腥事件为背景而写成的。主人公是个具有民主主义思想的年轻学生，他经过周密调查，证实所有被杀的人都是无辜的。那些自称奉政府和警察署之命乱抓朝鲜人的“自卫团员”，在他的揭露和指责之下一个个都变成骷髅，狂跳乱舞，最后在一片嘲笑声中纷纷倒地，变成碎块。晨曦初现，幕落剧终。刊载此剧的那一期《演剧新潮》遭到了查禁。

藤森成吉的《星之岛》（1934）以三十年代初的檀香山为背景，揭露驻守珍珠港海军基地的美军的凶残。上尉勃伦为了他个人和海军的所谓荣誉，竟开枪将一个无辜的青年工人打死。同时，作者也通过这个人物之口，隐隐约约透露出对日本发动侵华战争的不满。明治维新后，以外国为背景的日本作品逐渐多起来，《星之岛》是其中的一个多少有些进步意义的剧本。

这里收进了真船丰的两篇作品：《黄鼠狼》（1934）和《小镇》（1937）。前者是真船丰的成名之作，写一家人为了金钱，不顾骨肉情谊，尔虞我诈，如同仇人，真实地反映了资本主义制度下的人情世态。剧中人物性格生动，充满浓厚的乡土气息。《小镇》（1937）写的是发生在一个学校里的故事。纯洁正直的女教师祢子面对心怀邪念的校长的威逼，依然保持她冰清玉洁的品格，不

入俗流，不为所屈，敢于同其他几个男女教员一起和以这个校长为代表的封建残余进行斗争。两个剧本写的都是偏远地方的凡人小事，却强烈地表达了剧作者对善良人的同情和对恶势力的厌憎。

久保荣的二部七幕长剧《火山灰地》发表于一九三七、三八年，并于一九三八年六月由新协剧团在筑地小剧场公演。当时日本军国主义者已全面发动了侵华战争，该剧的演出是对法西斯的有力反抗。剧本以北海道为背景，写出旧的生产关系如何严重地阻碍着火山灰地农业技术的发展；剧中出现的人物有地主、农民、烧炭工人、白俄知识分子，同时还写了试验场长雨宫的家庭悲剧和已转入低潮的农民运动，广泛地反映了当时的社会面貌和资本主义制度下的种种矛盾。

从三十年代初到第二次世界大战结束，日本的新剧在白色恐怖下遭受摧残，一切进步的戏剧活动都被禁止。但是在漫长夜中，新剧作者一直不屈不挠地进行着斗争，《火山灰地》就是这个时候出现的一部里程碑式的作品。当时，有正义感的知识分子和进步的工人看了此剧，如同久旱逢雨似地感到高兴。第二次世界大战结束后，久保荣在收入自选集第二卷的《火山灰地》后记中写道：“不论他（雨宫）本人相信社会主义与否，他总算认识到了单凭农地的技术改革是绝对解决不了问题的。剧中有这么一句台词：‘日本和外国在土壤上的差别犹在其次……更重要的一点……已隐隐约约露出了一点苗头。’在那暗无天日的时代，记得每天晚上舞台上演到这里，筑地小剧场的观众席上就发出一片叫好声，鼓掌声。我看到这种情景，心里不由得一块石头落了地。”在日本文学史上，《火山灰地》被列为抵抗文学的代表作，久保荣以它为武器，打破了军国主义对文化的禁

徊，激发起观众对光明的强烈向往。

中华人民共和国成立后，随着中日文化交流活动蓬勃开展，戏剧界的相互往来也日益频繁，但是至今还没有一部比较全面的日本戏剧选集，以满足社会上的需要。编选这个集子的目的就是想通过这些佳作，使我国读者对日本现代戏剧有个较全面的认识。日本现代戏剧作品浩如烟海，只能就目前掌握到的材料来选，大致按发表年月的先后编排。作者简介均系笔者所写。不足之处，尚希读者指正。

文洁若

一九八五年八月

目 次

译本序 文洁若 (1)

他的妹妹 武者小路实笃 (1)

屋顶上的疯子 菊池宽 (99)

父 归 菊池宽 (113)

死及其前后 有岛武郎 (127)

杀害婴儿的人 山本有三 (183)

国境之夜 秋田雨雀 (209)

水 边 仓田百三 (233)

第一世界 小山内薰 (275)

结巴阿又之死 有岛武郎 (305)

骷髅的舞蹈 秋田雨雀 (331)

黄鼠狼 真船丰 (353)

星之岛 藤森成吉 (415)

小 镇 真船丰 (453)

火山灰地 久保荣 (489)

他的妹妹

——献给亡姊

(五幕剧)

武者小路实笃 作

文洁若 译

武者小路实笃(1885—1976) 日本小说家、戏剧家。出身于贵族家庭，两岁丧父。在贵族学校学习院读书期间，深受托尔斯泰作品的影响，认识到不劳而获是可耻的。之后接受幸德秋水等社会主义者的思想，认为战争是一种罪恶；并从人道主义思想出发，写了两个反战题材的剧本《他的妹妹》(1915)和《一个青年的梦》(1916)。但因为他对战争并没有正确的认识，以致后来在《大东亚战争私感》(1942)等文章中支持侵略战争，战后一度遭到整肃。

一九〇八年，武者小路从学习院高等科毕业，入东京帝国大学社会科，并与志贺直哉、木下利玄等文学爱好者组织读书会“十四日会”。次年退学，专门从事写作，四月出版作品集《荒野》。七月，“十四日会”的成员创办了同人杂志《望野》。一九一〇年，他们又和有岛武郎、有岛生马等创办文艺刊物《白桦》，提倡新的理想主义文艺，被称为白桦派。武者小路是这一派的代表作家。他的作品格调健康、明朗，芥川龙之介说他的随感“打开了文坛的天窗，让清新的空气流通起来”。

一九一八年他创办《新村》杂志，热衷于建设乌托邦式的耕读主义新村运动，曾到日向进行过大胆的试验。在那里一住九年，完成了《幸福的人》(1911)、《友情》(1919)、《第三个隐者的命运》、自传体小说《一个男人》(均1923)、戏剧《人间万岁》(1922)等作品。晚年从事绘画，并创作长篇小说《真理先生》(1951)。

人 物 野村广次 盲人，二十八岁。

静子 其妹。

西岛 三十三岁。

芳子 其妻。

高峰 二十七岁。

绫子 其妻。

侍女、女仆、老大娘、收购旧书的。

时 间 现代(冬天)。

第 一 幕

广次的房间

〔广次面桌而坐，在摸索着画什么东西。静子上。〕

广 次 小静。

静 子 哎。

广 次 好象有信来了。

静 子 是吗？我去看一下。

〔静子下，少顷重上。〕

广 次 没有信吗？

静 子 只来了一封给姉娘的信。

广 次 哦。为什么还不来信呢？

静 子 真的，不管怎样，也该有个回信呀！

广 次 也许他认为稿子枯燥乏味，值不得回信。

静 子 这是不会的，他大概是旅行去了。

广 次 但愿如此。可是我并不那样认为。

静 子 他要是看了稿子，一定会回信的。

广 次 他那里来稿多，各种各样的人都会请他看稿子，说不定他撂在一边根本不看。如果看了，不管怎样也会回信的。可你的信他总该看一下呀。

静 子 不久准会有信来。有时候越等越不来，等你忘记了，信却到了。

广 次 我好象片刻也忘记不了哩。

静 子 不过，我认为今天会来信的。

广 次 小静，昨天你就这么说过，前天也是这么说的。

静 子 真的，哪怕寄张明信片来也好呀！

广 次 我心里完全没底儿，只觉得好象是在听任别人来评判自己的价值。还不如不去投稿呢！

静 子 那样讲可就没办法了。我认为不久准会有使你满意的回音。他读了那篇东西，必然会欣赏的。即使不欣赏，也一定会有好感，因为他理应知道哥哥的名字。

广 次 已经是四五年前的事了，还不早就忘了。

静 子 可是他曾满口称赞过哥哥的画哩。哥哥在战争中双目失明的时候，他是唯一写文章表示惋惜的人——只是写得很简略罢了。

广 次 那也是三年前的事了，如今他又在称赞别人。

静 子 可是他一定忘记不了哥哥。

广 次 只要眼睛看得见，我现在准能画出使大家惊叹的画来，

我决不会甘拜高峰之流的下风。可是，现在无须说这种话了。因为有你在身边，我开始了新的事业；而且好容易才对这项事业的前途有了信心。

静子 啊，说起高峰先生，前几天我倒是见到了绫子姐哩。

广次 在哪儿见到她的？

静子 在街上。她梳着圆髻，还抱着个娃娃。

广次 高峰也在一起吗？

静子 没有。

广次 你跟她讲话了没有？

静子 讲了。她还问起哥哥哩。

广次 你为什么没告诉我？

静子 我忘了。

广次 你是怕提到高峰吧？（略顿，出示一幅用铅笔画的女子素描像）绫子的面貌还是这个样子吗？

静子 象极了，什么时候画的？

广次 刚画的。我还画过你的面像哩。

静子 也很象啊！

广次 那时你才十五岁，和现在的样子不同了吧？

静子 没怎么变。

广次 这是我的自画像。画的还是有眼睛时候的我。

静子 你是怎么画的呢？

广次 过去的印象还铭刻在脑子里，要画的时候就能清晰地浮现在眼前，仿佛能看见色彩，也能辨别光线的强弱，只是更细微的地方就画不出来了。就说这一幅吧，还不知道眼睛和嘴都画在什么部位了呢！

静子 画得很准确哩！