

外国现代派作品选

第 二 册

WAIGUO
XIANDAIPAI
ZUOPINXUAN



上海文艺出版社

袁可嘉 董衡巽 郑克鲁选编

外国现代派作品选

第 二 册

上海文艺出版社

责任编辑：金子信

封面设计：何礼蔚

外国现代派作品选

第二册

袁可嘉 董衡巽 郑克鲁选编

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 24.75 插页平4 精5 字数 569,000

1981年7月第1版 1984年8月第2次印刷

印数：40,001—57,000册(内精装2,000册)

书号：10078·3226 定价：平装 2.45 元 精装 4.30 元

(平装上下共二册)

内部发行

目 录

意识流 (1)

〔法国〕普鲁斯特

小玛德兰点心 桂裕芳译(7)

斯万的爱情 桂裕芳译(12)

〔英国〕沃尔夫

墙上的斑点 文美惠译(69)

达罗卫夫人 郭 旭译(80)

〔英国〕乔伊斯

尤利西斯(第二章) 金 隄译(112)

〔美国〕福克纳

喧哗与骚动(第二章) 李文俊译(136)

〔日本〕横光利一

机械 丁 民 丹 东译(255)

超现实主义 (275)

〔法国〕布勒东

永远作为第一次 金志平译(279)

警觉 张冠尧译(283)

〔法国〕艾吕雅

和平咏 罗大冈译(285)

诗七首 张冠尧译(289)

为了在这里生活 (289)

溺水者 (290)

母牛 (291)

不变的面孔 (291)

盖尔尼加的胜利 (292)

我并不孤独 (294)

凤凰 (295)

〔法国〕阿拉贡

诗五首 叶汝琰译(298)

圣洁的礼拜四 (300)

香熏的一曲 (301)

圣女瞻礼经 (302)

诗学 (303)

青春的幻美 (305)

〔法国〕查拉

正面或反面 樊元洪译(308)

〔英国〕托马斯

诗五首 巫宁坤译(318)

通过绿色的茎管催动花朵的力 (319)

死亡也一定不会战胜 (320)

当我天生的五官都能看见 (322)

不要温和地走进那个良夜 (323)

那只签署文件的手 (324)

〔希腊〕埃利蒂斯

英雄的挽歌(选译) 李野光译(326)

诗二首 袁可嘉译(333)

- 疯狂的石榴树(333)
- 夏天的躯体(335)
- 〔巴西〕安德拉德
- 花,电话,姑娘朱景冬译(337)
- 存在主义(347)
- 〔法国〕加缪
- 局外人孟 安译(351)
- 沉默的人郑克鲁译(431)
- 〔法国〕萨特
- 一个厂主的早年生活郑克鲁译(443)
- 死无葬身之地郑克鲁 金志平译(516)
- 〔日本〕椎名麟三
- 深夜的酒宴丹 东译(584)
- 〔日本〕安部公房
- 墙壁孙履恒译 孙昌龄校(622)
- 〔印度〕沃尔马
- 候鸟倪培耕译(713)
- 〔印度〕拉盖什
- 又一次生活倪培耕译(750)

意 识 流

“意识流”是西方现代文艺的许多部门（特别是小说和电影）广泛运用的一种写作技巧。它导源于现代西方的动乱生活，也直接接受了现代心理学的影响。“意识流”这个名称首先见于美国心理学家威廉·詹姆士的论文《论内省心理学所忽略的几个问题》（1884），后来又在《心理学原理》（1890）一书第九章中加以发挥。他认为人类的思维活动是一种斩不断的“流”，而不是片断的衔接，因此称之为“思想流，意识流，或主观生活之流”。他还认为这种“意识流”往往具有变化多端和错综复杂的特点。法国哲学家亨利·柏格森（Henri Bergson, 1859—1941）提出“真实”存在于“意识的不可分割的波动之中”的见解，劝说小说家进入人物的内心中去，跟着人物的意识流动来刻画人物。

这种理论很适合十九世纪末、二十世纪初一些侧重描写人物内心生活的作家的需要。他们早就在探索怎样突破欧洲传统小说由作者从外部描写人物性格的框框，要让人物自己直接展示他的思想活动。法国小说家艾杜阿·杜夏丹在1887年所作的《月桂树被砍掉了》一书中首先运用了“内心独白”的写法，为后起的意识流小说开了先声。

本世纪二十年代起,意识流技巧在小说、诗歌和戏剧等领域得到了很大的发展,在小说方面更形成了一个独立的流派。这个流派的作家认为传统小说里,作者象一个全知全能的神,他控制一切,由他介绍人物的思想感情,编串故事情节,而且往往出头露面评论说教,而不让人物的精神世界——特别是深埋在内心的隐微活动——如实地、自发地展现出来。因此他们提出“作家退出小说”的口号,要求人物直接表白他的思想意识,而不靠作者从旁描述。典型的意识流小说(如英国维吉尼亚·沃尔夫的《波浪》)中的人物上场时,不带任何身世介绍或环境描写,有的连名姓也不具备,而是通过独白讲自己的感受。这种写法带有自然主义的色彩,很难塑造出丰满的人物形象,但在局部的细节中,在展示人物的意识活动上,却可以达到相当的深度,取得一定的成效。

意识流小说所描写的对象是现代西方人——主要是艺术家、知识分子——离奇复杂、变化多端的感性活动,写作的基本方法是自由联想、内心独白和旁白等。由于自由联想带有很大的随意性和跳跃性,叙述方法也就显得突兀多变。维吉尼亚·沃尔夫(Virginia Woolf, 1882—1941)的第一篇意识流作品《墙上的斑点》(1919)写一个妇女看到墙上一个斑点所引起的种种联想,她想到人生的无常,想到莎士比亚,想到法庭上的诉讼程序,最后又回到那个斑点本身。那个斑点实际上不过是个爬在墙上的蜗牛,它本身并无多大意义,重要的在于借此显示人物头脑中意识流动的状况。她的著名小说《达罗卫夫人》(1925)着力描绘主人公在某一

天上街买花沿途所见事物如何引起她的联想，唤起她对往日的回忆和未来的展望。当前的所见所闻只是一块跳板，主人公的意识不断地从这块跳板跃前退后，向未来或过去流动。

柏格森关于“心理时间”的说法极大地影响了意识流小说家对于时间的处理和结构的安排。他认为一般人所理解的时间，是用空间的概念来认识时间，把时间看作各个时刻依次延伸的、表现宽度的数量概念；“心理时间”则是各个时刻相互渗透、表示强度的质量概念。在他看来，我们越是进入意识的深处，“心理时间”的概念就越适用。意识流小说家据此打破传统小说以时间为序的结构，而采用过去、现在和未来有时彼此颠倒，有时互相渗透的写法。这在美国小说家威廉·福克纳(William Faulkner, 1897—1962)的著名作品《喧哗与骚动》(1931)描写白痴班吉的混乱意识的第一章里有很明显的表现。对于一个白痴说来，过去、现在和未来三种时式的区分是根本不存在的， he 可以从当前的一种知觉跳回到过去某种相类似的知觉上去。这一章中的故事就在过去和现在之间扯来扯去，标题虽说只叙一天之事，实际上却涉及了班吉几十年的经历。

由于意识流作家要使人物的内心活动得到自然流露，不受作者外来的干扰，他们经常采用“内心独白”的写法，让人物通过独白说出自己的心里话来。美国著名诗人托·史·艾略特(Thomas Stearns Eliot, 1888—1965)的《阿·普罗弗洛克的情歌》(1917)就是通篇运用这个手法来写的。一个颇有教养，但神经过敏的知识分子在黄昏时分想去求爱，但又怕这怕那，踌躇不

前。作者让他自己表白心情：

当真会有时间

来怀疑：“我敢吗？”“我敢吗？”

会有时间转回身，走下楼梯，

我头发当中秃了一小块——

（他们会说：“他头发可真稀！”）

我穿上晨礼服，脖子紧贴着衣领，

我的领带多彩而文静，夹着一枚普通别针——

（他们会说：“他的臂和腿可瘦得很！”）

我敢

打扰这个宇宙吗？

等一等，有时间

作出决定，修改决定，一秒种后又推翻决定。

这种自白的写法，把人物每一瞬间的思想变化，他瞻前顾后、想去又不敢去的心情和盘托出，比一般从作者的角度来间接描绘的手法，更真实生动地展示出人物的不断流动着的意识状态。这就是意识流作家宣称要创立的“心理现实主义”的创作技巧。

被西方文学界称为意识流小说大师的詹姆斯·乔伊斯（James Joyce, 1882—1941）更在语言形式上作了许多试验。使用不同的文体来影射性质不同的意识流就是其中之一。他在《尤利西斯》（1922）这部小说十八章中所用文体是章章不同的。第八章用模仿肠胃蠕动节奏的文体来描写布罗姆在饭馆吃饭时的思想流，第十四章以英国历代散文体裁——从最早的盎格鲁撒克

逊体到晚近的新闻体——来暗示胎儿的成长过程，第十五章以混淆主观印象和客观真实的手法描绘昏天黑地的妓院生活，最后一章则以只分段落不加标点的文体来象征毛茛睡意朦胧的情态。这最后一章长达四十余页的独白是很出名的，我们不妨摘译一段，以见一斑：

一刻钟以后在这个早得很的时刻中国人
该起身梳理他们的发辫了很快修女们又该打起
早祷的钟声来了她们倒不会有人打扰她们的
睡眠除了一两个晚间还做祷告的古怪牧师
以外隔壁那个闹钟鸡一叫就会大闹起来试试
看我还睡不睡得着一二三四五他们创造出来
的象星星一样的花朵龙巴街上的糊墙纸要好
看得多他给我的裙子也是那个样儿的

这段独白有两个联想中心，前半段是时钟，后半段是花朵。毛茛从时间尚早想到惯于早起的中国人，想到修女的早祷和隔壁的闹钟。这时她忽然看见了糊墙纸上的花朵，就联想到龙巴街旧居糊墙纸上也有这类花朵以及她丈夫送她的裙子上的相似的花朵。作者用这种方法来描写朦胧恍惚的意识状态，取得了一定的效果。

在现代戏剧中，独白和旁白也得到了广泛的运用。美国著名剧作家尤金·奥尼尔（Eugene O'Neill, 1888—1953）的《奇异的插曲》（1927）中每个人物的台词只表达他说出来的话，他们心中的真实思想则保留在“旁白”（潜台词）中。

四十年代以来，由于意识流技巧已为许多不同倾向的作家所采用，目前已不存在独立的意识流派别。战后兴起的西方新小说大量运用意识流手法。就思想内容来说，这类小说往往随作家作品而异，有描写比较正常的思想意识的，也有描写错乱意识或颓废情绪的。值得我们注意的还是他们的艺术手段。象自由联想、内心独白和旁白等等手法，只要运用在适当的场合，用得恰到好处，不超过艺术规律所许可的限度，是可以丰富我们的艺术表现手段的。一味滥用当然只能带来灾害。

（袁可嘉）

小玛德兰点心

〔法国〕普鲁斯特著

桂裕芳译

马塞尔·普鲁斯特(Marcel Proust, 1871—1922), 法国现代重要小说家, 意识流小说的鼻祖之一, 他在法国和西欧近代资产阶级文学中占有很高地位。

普鲁斯特出身于富裕的资产阶级家庭, 父亲曾任第三共和国的卫生总监, 母亲是犹太血统, 同巴黎富有的犹太裔资产者过往密切。1892年他同别人合办文艺杂志《宴会》, 发表短篇故事和随笔, 后来集成《欢乐与时日》(1896), 内容多半是儿童时代的回忆。1895年他获得文学士学位, 在图书馆任职, 因旧病复发, 只得休养。在此期间, 他涉足上流社会, 与艺术家频繁交往, 并写作自传体小说。从1909年开始, 构思写作《忆华年》。1913年发表小说第一卷, 第二卷(1918)获1919年度的龚古尔文学奖金。小说的第五、六、七卷直至他死后于1928年才出齐。

这部长篇小说以十九世纪末、二十世纪初的法国

为背景，通过主人公的童年和青少年生活反映了进入帝国主义阶段的法国上层社会的历史变迁，并通过主人公的爱情生活表现资产阶级青年忧郁、苦闷、空虚的精神状态，同时也流露了作者对一部分资产阶级的衰败没落的惋惜心情。

这部小说在艺术上进行了革新的尝试。普鲁斯特深受柏格森的直觉主义和弗洛伊德的潜意识理论的影响，他把这些理论直接运用到小说创作中。首先，这部长篇用极其细腻的笔触刻划人物的细微感情，包括变态心理，以表现人物复杂的内心世界，其中一个重要的手法就是采用回忆：小说从主人公躺在床上回忆自己的生平写起，他的思潮象流水一般涌来，反复不断，整部小说就由这些回忆组成，长达四千余页，约三百万字。在细节上，作者同样反复运用回忆手法，描绘人物对具体事物的多种感觉。这种手法用于表现忧郁型的失意人物尤其合适，能恰如其分地绘出这类人物的性格。但这部小说读来不免有冗长拖沓之感。

《小玛德兰点心》是小说中有名的片断。作者通过喝茶时点心在颚部造成的感觉同人物的记忆联结起来，这个感觉打开了人物的某些印象和情感的封闭领域，人物童年时在孔布雷的生活便陡然显现出来。回忆过程是循序渐进，逐渐深入的，它把人物的思想活动清晰地记录了下来。

《斯万的爱情》也选自小说的第一卷。作者对斯万的恋爱心理同样采用综合回忆、细分密缕地写出思索过程的手法，这种心理刻划把人物的思维活动写得颇为淋漓尽致。与此同时，这个片断还描写了凡尔迪兰

这个上层人物家庭的生活场景，作者用揶揄的口吻去表现形形色色的人物，写来绘声绘影，特别是对话，采用了夹带作者议论的写法，这一手法有助于深入表现人物的思想面貌，是意识流小说常用的技巧。

（郑克鲁）

多少年来，除了我临睡前的那些戏剧性场景以外，孔布雷^①对我已经不存在了，但有一天，那是在冬季，我回家的时候，母亲见我冷，建议我破例喝一点茶。我拒绝了，随后不知出于什么原因又改变了主意。母亲让人端上一块叫作小玛德兰的、圆鼓鼓的小点心，那模样，仿佛是在带凹槽的圣雅克贝壳^②里焙制出来的。我对着那阴郁的白天和即将来临的烦恼的明天正愁眉不展，立刻机械地舀了一勺茶，里面有泡着的点心，一起送到唇边。当这口带着点心屑的茶一碰到我的上颚，我便猛然一惊，注意到在我身上发生了奇妙的东西。一种美妙的快感侵袭了我，使我超脱了周围的一切，而我却不知道快感由何而来。它立即使我对人世的沧桑感到淡漠，对人生的挫折泰然处之，将生命的短暂看作过眼云烟，如同爱情，它使我充满一种宝贵的本质；或者说，这种本质不是在我身上，它就是我。我不再感到自己庸庸碌碌，可有可无，生命有限。这种强烈的欢乐是从哪里来的？我感到它和茶及点心的味道有关，然而它却远远超过了味觉，而具有迥然不同的性质。这欢乐从何而来？它意味着什么？到哪里抓住它？我喝了第二口，感觉和头一次相似，喝了第三口，感觉较轻

① 孔布雷：作者度过少年时代假期的小城镇。

② 圣雅克是西班牙朝圣的名地。朝圣者胸前或帽上佩挂一种梳形大贝壳。

于前次。我该停下来,饮料的效力似乎在减退。很明显,我所寻求的真理不是在饮料中,而是在我身上。饮料唤醒了我身上的真理,但它并不认识真理,它只能无限地、逐渐由强转弱地重复这一见证,我不知道如何解释这个见证,但我至少希望能再次得到它,完全占有它,然后探求出最后的说明。我放下茶杯,求助于我的智能。应该由它来找出真理。但怎样找呢?每当智能对自身茫然不解时,便产生了严重的困惑;这时,作为探索者的智能处在一片漆黑之中,而它必须去寻找,但它已知的一切将对它毫无用处。寻找?不只是寻找,而是创造。智能面对着的是某些远未成形的东西,只有智能能够意识到它们,然后发掘出来。

于是,我又开始思索这种陌生的状态是怎么一回事,它并没有证实任何逻辑推理,只是带来了幸福感,真实感,而在这种现实面前,其他的现实统统销声匿迹。我试图使这种状态再度出现。我的思想回到我喝第一勺茶的一刹那。我又体验到同样的状态,但未得到新的启示。我要求我的智能再作努力,再一次捕捉逃遁的感觉。为了使这种捕捉的激情不受干扰,我排除一切障碍,一切杂念,我掩耳不听隔壁房间里的声音,全神贯注。但我绞尽脑汁而一无所获,于是我便与刚才的办法相反,强迫我的智能松弛片刻,让它想些别的事,然后集中全力作最后的尝试。我再一次为它扫清道路,让它再一次面对滞留在我嘴边的第一口茶的余味,我感到自己身上有个东西在震颤,在移动,在往上升,仿佛它在万丈深处被拔上来;我不知道这是什么,但是它慢慢地上升;我体验到阻力,我听见它在穿越途中引起的嘈杂声。

无疑,在我的心灵深处跳动的,一定是形象,是视觉回忆,它和茶的味道连在一起,并试图和味觉同时来到我的意识中。它在挣扎,然而太远,非常模糊,我隐约感到那难以捉摸的、令人眼花缭乱的五颜六色,正发出晦暗的反光;但是我看不清形状,我

无法请求这唯一可能的译员给我翻译味觉——它的孪生姊妹，寸步不离的伙伴——发出的信息，无法请求它告诉我这牵涉到哪个特殊场合，牵涉到过去的哪个时期。

相似的瞬间唤醒了深埋在我心灵深处的遥远的往日的瞬间，召唤它，摇晃它，激励它；这个回忆，这个往日的瞬间，能不能上升到我清醒的意识上来呢？我不知道。现在我什么也感觉不到，它停住了，也许又落下去了；谁知道它会不会再从黑暗里升起呢？我重复向它俯身了十次。但是，怯弱使人们在一切艰难任务，一切重大努力面前畏缩不前，怯弱每次都劝我放弃这种追求，劝我只管喝我的茶，只去想我今日的烦恼和毫不费劲地反复思索明日的欲望。

可是，突然间，回忆出现了。这个味道正是那一小块玛德兰点心的味道，在孔布雷，每个礼拜天早上（礼拜天，在作弥撒的钟点以前，我是不出门的），我到莱奥妮姑姑的睡房里向她问好的时候，她总把一小块玛德兰点心在茶或药茶里浸一下给我吃。小玛德兰点心，在我没尝到它以前，并没有勾起我任何回忆；也许是因为我后来经常在糕点铺的货架上看到它，却再没有尝过，它的形象便和孔布雷的那些日子分离，而与另一些更近的时光联系起来；也许是因为在如此长久地被记忆力遗忘的往事中，什么也没有残存下来，一切都解体了；形状——包括糕点铺卖的那种外壳纹路严肃而富有虔诚的宗教意味，但内容却富于肉感的小蛤蚌——消失了，或者处于冬眠状态，丧失了使自己进入意识境界的扩张力量。然而，当人亡物丧，昔日的一切荡然无存的时候，只有气味和滋味长久存在，它们比较脆弱，但却更强韧，更无形，更持久，更忠实，好比是灵魂，它们等待人们去回忆，去期待，去盼望，当其他一切都化为废墟时，它们那几乎是无形的小点滴却傲然负载着宏伟的回忆大厦。