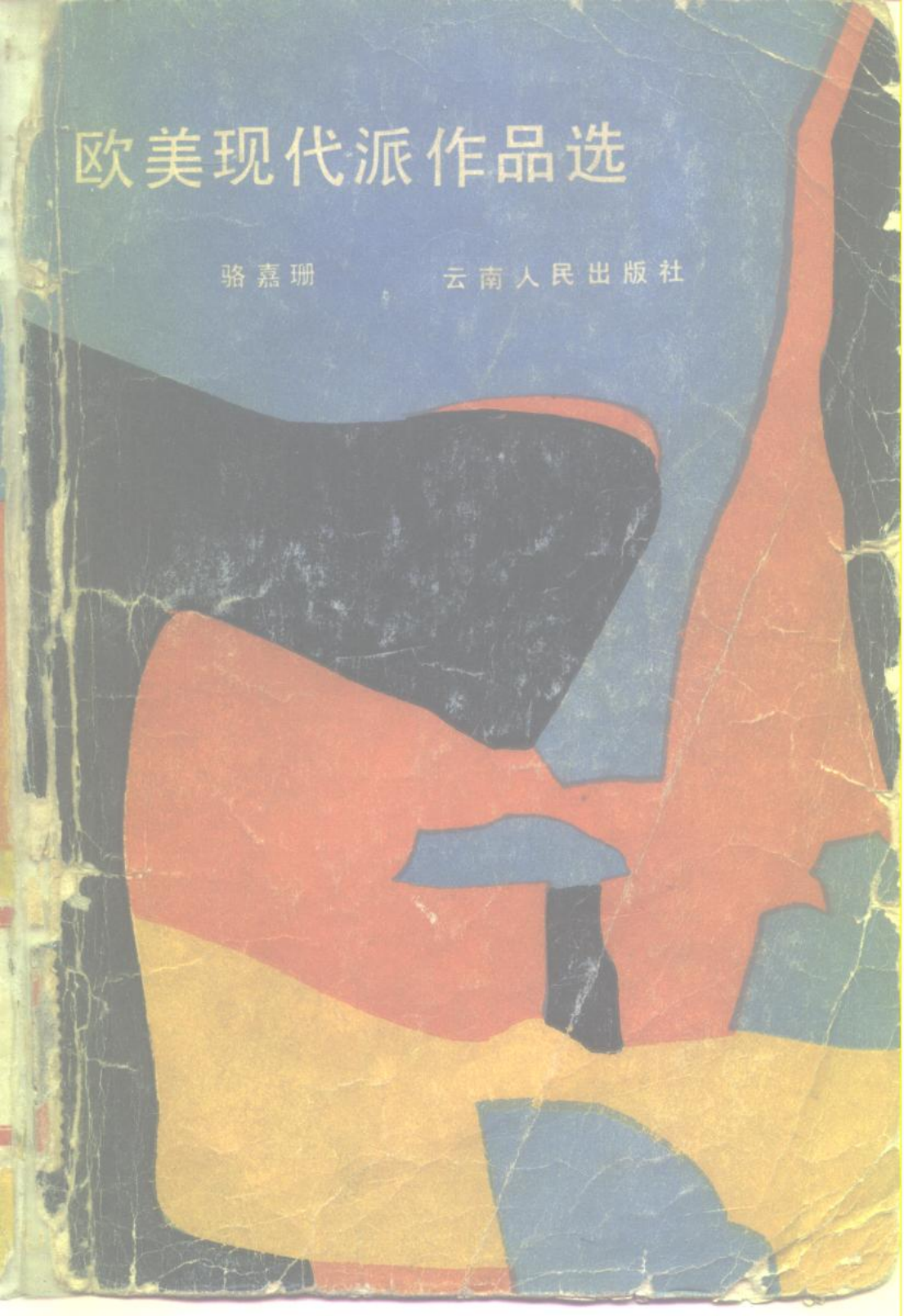


欧美现代派作品选

骆嘉珊

云南人民出版社



欧美现代派作品选

骆 嘉 珊

云南人民出版社

责任编辑：周建生

封面设计：裴文琨

扉页设计：廖 荧

欧美现代派作品选

骆嘉珊 编

*

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷二厂印刷 云南省新华书店发行

*

开本：850×1168 $1/32$ 印张：14.5 字数：310,000

1982年3月第一版 1982年3月第一次印刷

印数：1—18,800

统一书号：10116·893 定价：1.35元

编者说明

第一次世界大战以后，欧美国家相继出现了一批以现代派相标榜的文学流派，亦即人们所统称的现代主义。它所以出现在本世纪二十年代，而且，此后至今还在继续发展、变化，既有深刻的社会根源和思想根源，又有文学发展过程中的自身原因。现代派文学不仅是欧美现、当代文学的一个十分重要的组成部分，而且也是欧美文学史上迄今最复杂的文学现象之一。《欧美现代派作品选》一书，不是对这一复杂文学现象的探讨与研究，而只是根据国内已有的有关研究材料，所编选的一本普及性的通俗读物。编者的意图在于：让文学爱好者从本书的粗略介绍中开阔视野，对欧美现代派文学有一个初步的了解，并且用马列主义、毛泽东思想的立场、观点、方法，在具体分析中进行鉴别。既要恰如其分地肯定它的某些认识价值，又要从思想上坚决抵制它以不同形式散发唯心主义的哲学观点，以及悲观主义、颓废主义和消极的生活情趣。对于它在艺术表现手法上的一些有用成分，也应根据我国文学艺术的社会主义性质和民族化的特点，有分析有批判地加以借鉴。

本书共选介十个文学流派：表现主义、存在主义、象征主义、未来主义、意识流、超现实主义、新小说派、荒诞派、新浪潮和现代派电影、黑色幽默。对每一流派的介绍，包括两个方面的内容：一、编者所写的流派简介，重点说明该流派产生的背景、基本理论主张、创作上的主要特点；二、代表作家的代表作品。因篇幅限制，入选者多为短篇，其中有的虽非代表之作，但从中仍可看出所属流派的某些特点。

在编写这本读物的过程中，得到了武汉大学法语系叶汝璉先生的热情帮助和指导；同时，这本读物又以不同形式采用了国内报刊上有关著译中的材料。谨此说明，并向叶汝璉先生和有关著译者表示感谢。

这本读物是在云南人民出版社的热情鼓励下编写的，由于编者水平有限，书中难免有一些不够准确、甚至错误的地方，希望能得到专家和读者的批评、指教。

一九八一年二月二十二日

目 录

表现主义 1

〔奥地利〕 弗兰茨·卡夫卡

小说： 判决 董光熙译 15

存在主义 27

〔法 国〕 阿尔贝·卡缪

小说： 来客 筱 敏译 38

象征主义 54

〔英 国〕 托马斯·艾略特

诗歌： 荒原 赵萝蕤译 67

未来主义 99

〔意大利〕 菲利浦·托马佐·马利奈蒂

剧本： 他们来了 吕同六译 109

〔苏 联〕 马雅可夫斯基

诗歌： 夜 郑 平译 112

城市大地狱 郑 平译 113

妈妈和被德国人杀害的夜晚 杜承南译 114

意识流..... 117

〔美 国〕丽娜塔·艾德勒

小说：褐石公寓 殷教进译 129

超现实主义..... 148

〔法 国〕让·科克托

剧本：奥尔菲 金志平译 156

新小说派..... 200

〔法 国〕阿兰·罗伯——格里耶

小说：海滩 郭安定译 209

〔法 国〕玛格丽特·杜拉

小说：琴声如诉 王道乾译 214

荒诞派..... 285

〔美 国〕爱德华·阿尔比

剧本：动物园的故事 郑自吟译 293

新浪潮和现代派电影..... 324

〔瑞 典〕英格玛·伯格曼

电影剧本：野草莓 伍茵卿译 333

黑色幽默..... 409

〔美 国〕约瑟夫·海勒

长篇小说选译：出了毛病 石 枚译 420

表现主义

表现主义文学兴起于本世纪初，极盛于二、三十年代的德、美等国，并在当时形成了风靡一时的表现主义运动。

“表现主义”首先出现在绘画领域里，它是在反对以莫奈等人为代表的印象主义画派中形成的另一个绘画流派。最早涉及“表现”一词的是野兽派画家马蒂斯，他在1908年12月25日巴黎《大评论》上发表了《画家笔记》一文，公开声称他“所追求的，最重要的就是表现”。1911年，评论家威廉·沃林格尔在该年柏林出版的《狂飙》杂志第二卷上发表了一篇评论文章，给“表现主义”下了一个定义。从此，“表现主义”作为一个运动的名称，才开始被广泛采用，并于1914年引进德国文学界。

表现主义文学的出现，其实最早可追溯至十九世纪九十年代末。这个时期的瑞典剧作家、小说家奥古斯特·斯特林堡(1849—1912)堪为表现主义文学的先驱。但作为一个文学流派的正式形成，当以第一次世界大战前夕，德国文学界所掀起的表现主义运动为标志。这个运动以表现主义戏剧的成就最为显著，产生

了一批有影响的剧作家，如盖奥尔格·凯撒（1878—1945）、恩斯特·托勒（1893—1939）等人。它在诗歌、小说方面，也有诗人瓦尔特·哈森克莱维尔（1890—1940）、小说家弗朗茨·魏尔菲尔（1890—1945）等代表人物。第一次世界大战后，德国的表现主义运动进入尾声。1918年德国共产党的成立，尤其加剧了表现主义文学阵营的分化。随着共产主义运动的发展，约翰内斯·贝歇尔、弗利德利希·沃尔夫等进步诗人逐渐脱离表现主义，成为马克思主义者，拜恩、尤斯特等人走上了反动道路，菲利克斯·爱默尔走向了法西斯主义。

当德国的表现主义盛行之际，在奥匈帝国统治下的布拉格，也出现了一批表现主义作家，特别是生长在布拉格的奥地利作家弗兰茨·卡夫卡，成为表现主义在小说领域里的杰出代表。捷克作家卡莱尔·恰佩克（1890—1938）也创作了一些有名的剧本。到了本世纪二十年代初期，欧洲的表现主义浪潮波及美国，出现了尤金·奥尼尔（1888—1953）、爱默·赖斯、约翰·霍华德·劳逊等剧作家。其中，尤以奥尼尔最为显赫，影响最大，占据了二十年代到三十年代的美剧坛，被称为美国表现主义的领袖，美国戏剧的拓荒者。

表现主义浪潮波及的范围所以这么广，持续时间这么长，涌现出来的作家这么多，是有其社会、阶级和思想根源的。十九世纪末、二十世纪初，资本主义进入帝国主义阶段，垄断资本的无限膨胀，战争给人们带

来的巨大灾难，致使经济恐慌，贫富悬殊，传统道德和宗教信仰失去了原来的价值，整个社会陷于深刻的精神危机之中，这在德、美等帝国主义强国更为突出。对于这种情况，一些处于社会下层的中小资产阶级知识分子，由于自己的坎坷经历，感受特别敏锐。虽然这时无产阶级已经登上政治舞台，但他们中间的大多数还没有接触马克思主义，只看到腐朽堕落，感到无路可走，处于绝望、彷徨、痛苦、孤独的境地。在这种情况下，现代反理性主义的种种哲学思潮和社会思潮，正好为他们解释社会和人生提供了理论依据，也为他们用文艺形式表现自己在这种精神危机中的内心体验奠定了思想基础。其中丹麦克尔凯郭尔的神秘主义和德国雅斯贝尔斯、海德格尔的存在哲学，尤其影响了表现主义者的世界观和文艺观，并使这个流派的作品在思想内容和艺术形式上形成了自己的特点。

克尔凯郭尔、雅斯贝尔斯、海德格尔的神秘主义和存在哲学，是一种主观唯心主义的哲学。它们认为，人的内在“自我”是客观外界一切事物之所以存在的核心，客观外界是作为“自我”的“限制”和“阻力”出现的，和“自我”是互相敌对、格格不入的；每个人都是孤单的，他“不知道为什么自己被扔进这个世界”，“无所依恃，没有求助”，每个人都“经历着精神的炼狱”，感到“恐惧”，而最大的“恐惧”就是死亡，“谁自觉地走向死亡，谁就是自由”。这种把主观世界和客观世界对立起来，用主观世界否定

客观世界，最后连主观世界也加以否定的唯心主义、神秘主义、悲观主义的哲学思想，实际上就是表现主义主要的思想基础，也是一些表现主义艺术家基本的人生观。卡夫卡就曾“觉得自己是这个世界的囚徒”，“处处受着排挤”，他作品中的主人公始终被一种莫可名状的恐惧、孤独和苦闷的情绪所缠扰；奥尼尔则认为人生是“一个永恒悲剧”，进行着“导致自我毁灭的斗争”，他作品中所表现的、隐藏在主人公背后的那种不可思议的神秘力量，应该说都是这种悲观主义、神秘主义思想的反映，这种哲学思想到了表现主义者手里，又很自然地同康德的先验主义、柏格森的直觉主义、克罗齐的直觉表现以及弗洛伊德的精神分析学结合在一起，并且形成了这个流派的基本文艺观。

表现主义者认为，艺术不是对现实生活的反映或再现，而是艺术家先于经验的主观自我表现和潜意识的发泄；它所展示的，应是艺术家通过自我心灵的想象而“再现了心灵、情欲、感情和人格的各种境界”。有的表现主义者说的更露骨，提出艺术必须“离开当前的、没有心灵的生活，转向无物质追求的心灵自由的实体和思想”，换言之，即要求艺术家脱离客观现实，从主观出发去表现“纯粹的精神世界”，因为只有它才是永恒的，绝对真实的。以此为依傍，所以在绘画方面，表现主义不满于印象主义对客观事物瞬间印象的描绘，而要求突破事物的外在表象，直接表现其内在的实质；在文学上，则要求突破传统的艺术规

律和方法，撇开环境描写和性格刻画，直接表现人的心灵世界，揭示所谓永恒的真理，使艺术具有永久性的价值。这种彻头彻尾的唯心主义文艺观，不能不影响艺术对现实的正确反映，致使表现主义的大部份作品，无不呈现出一种畸形状态。但是，也应指出，表现主义中的那些中下层知识分子，尤其是其中的左翼，当他们抓住表现主义旗帜进行艺术创作时，因为一开始就是以反对资本主义的姿态出现的，所以，他们的作品于畸形状况中却又能触及社会的某些本质。卡夫卡和奥尼尔的作品是这方面最突出的代表。

卡夫卡的经历十分平凡。他出身于一个犹太血统的中产阶级家庭，父亲管教儿子十分严厉，母亲忧郁而好冥想，他们对后来卡夫卡忧郁、悲观性格的形成有很大影响。卡夫卡从小爱好文学，读大学时修德国文学，后来屈从父命改修法学，得法学博士学位。大学毕业后在法院实习过一年，使他对上层官僚机构的黑暗腐朽有深切的了解；以后又一直在保险公司当职员，亲身体会了社会下层小资产阶级知识分子的不幸遭遇和苦闷心情。业余时间，他从事小说创作。

卡夫卡自己说过：“在我的全部作品中，值得一提的作品是：《判决》、《伙夫》、《变形记》、《在流放地》、《乡村医生》和一个短篇故事集《饥饿艺术家》。”其实，卡夫卡除了这些作品以外，还有长篇小说《美国》（1914）、《审判》（1918）和《城堡》（1922），只是生前未曾发表，有的没有完稿，是在作者死后由他中学时的同学马克斯·勃洛德整理出版

的。《美国》描述16岁的卡尔由于被女仆引诱，受到父母惩罚而只身流浪美国。随着卡尔的行踪，可以看到美国社会贫富悬殊、劳资对立、资产阶级党派斗争等画面。卡夫卡没有到过美国，作品中的美国是虚拟的。据他说这部作品是“对狄更斯的模仿”。《审判》写某银行襄理约瑟夫·K无缘无故被秘密法庭宣布逮捕，但同时又让他行动自由。为了弄清自己的罪行，他四处奔走求告，却无结果，后来束手待毙，被架去处死，而这就是法庭对他的最后审判。作品藉此控诉了奥匈帝国司法制度的腐败和残暴。《城堡》写公民K想进城堡办个户口，虽然它就在眼前的小山上，却可望而不可及，反映了奥匈帝国官僚机构与人民群众之间不可逾越的鸿沟。

但卡夫卡之所以引人注目，不仅仅表现在他对资本主义社会黑暗的揭露上。他的杰出成就和与众不同的独特之处，更在于，在西方现代派文学乃至整个世界文学史上，他第一个观察到了而且深刻地表现了资本主义社会普遍存在的“异化”现象。他曾说过：“不断运动的生活纽带把我们拖向某个地方，至于拖向哪里，我们自己是不得而知的。我们就象物品，物件，而不象活人。”在资本主义社会中，金钱、机器等“物”确实操纵了“人”，把“人”变成“物”的奴隶，进而使“人”变成“物”或者“非人”。卡夫卡的短篇小说《变形记》把这种“异化”描写得非常典型。作品写某公司旅行推销员格里高尔·萨姆沙一天清晨起来，忽然发现自己变成了一只大甲虫。本来他

的父母亲和妹妹全靠他“挣钱”糊口，变形后无法上班，起先都希望他病情好转，但随其“虫性”不断增加，眼看好转无望，全家对他的态度就日益改变和恶化，甚至把他看成全家“一切不幸的根源”，唯愿他早早死去。人变为虫是离奇荒诞的，但是透过“虫”的外形，人们真正看到的却是资本主义社会包括骨肉同胞在内的人与人之间那种赤裸裸的功利关系，这正是作品深刻的批判意义所在。卡夫卡善于把虚妄的离奇荒诞现象与现实的本质真实结合起来，加上不带任何感情色彩的纯客观的叙述方式，构成别人不能重复甚至也无法模仿的独特的“卡夫卡式”的艺术风格。这种独特的“卡夫卡式”描绘的全是一些孤独的人，展现的是一个奇异的陌生世界。《审判》中的约瑟夫·K无罪被宣布逮捕，又自愿接受死刑；《城堡》中的K只因办个户口，百般委曲求全而不可得，宁可等到死；还有短篇小说《判决》中的乔治·本德曼，只因一句话顶撞了父亲，被父亲判处投河自杀，他也毫无反抗地遵命执行了，如此等等。卡夫卡作品中的这些正面主人公都是中小资产阶级知识分子，都打上了卡夫卡自己的烙印。他们正直、善良，却总是与周围世界的一切不协调；他们清白无辜，却充满了恐惧、苦闷和负罪的情绪；他们对社会有怨怒和不平，却处处顺从妥协，听天由命，不想反抗。即使如此，他们最终还是逃脱不了被社会抛弃和毁灭的命运。这些孤独的人和陌生的世界，都是资本主义社会里人与人、人与物、人与环境、人与自我之间的关系全面

“异化”的反映。只是卡夫卡认识不到造成这种“异化”的社会根源，找不到解决“异化”问题的出路，因而在他的作品中蒙上了一层神秘的色彩，以致西方的一些研究者把它们看成是宗教式的神谕了。

和卡夫卡相比，奥尼尔的经历要复杂得多。他出身于戏剧之家，父亲以演《基督山伯爵》著名。他小时曾随父亲的戏班子游历美国各大城市，后来在一所天主教学堂读书，而后上普林斯顿大学读了一年，因闹事休学，开始走向社会：在邮电局当过秘书，到洪都拉斯探过金矿，去阿根廷和南非等地干过各种杂活，随一个戏班子当过助理，出任过几家公司里的职员，在牛船照管过牛船上的骡子，当过英国、美国商船的水手，最后到新奥尔良加入了他父亲的剧团，当了演员。这段萍踪浪迹的生活扩大了奥尼尔的眼界，使他广泛接触了社会，为后来的创作打下了坚实的生活基础。1912年奥尼尔因得肺病疗养，便清理过去的经验，开始了创作生涯，于1914至1915年到哈佛大学向贝克教授学戏，1916年到剧团当编剧，一生写了五十多个剧本，三次获得普利兹戏剧奖，1936年获诺贝尔文学奖。

奥尼尔第一次上演的剧本《东航卡迪夫》，写水手扬克长期幻想离开无家可归、“死活没人管”的海上生活，到乡下安个家过点安定日子，但是这对水手来说，也“是没有份的”。他在一次事故中负伤，带着这个“没有希望的希望”死去。奥尼尔自己说过，这个剧本是“唯一值得记忆的”，因为包含了他

“后来所有较为重要作品中的主题思想和人生态度的萌芽”。这里所说的“主题思想”和“人生态度”，就是追求理想和寻找归宿的问题，它通过不同生活的侧面贯串于奥尼尔一生的剧作中，只是不同时期有不同内容。奥尼尔的早期剧作如《天边外》（1918）、《琼斯王》（1920）、《毛猿》（1921）、《上帝的孩子们生了翅膀》（1923）等作品，提出了美国社会的黑人问题、工人在社会生活中的地位问题，作品中的主人公性格顽强，为了追求生活理想，不怕挫折，即使死亡临头，还要作最后挣扎。中期作品如《奇异的插曲》（1926）、《榆树下的欲望》（1929）、《只因素服最相宜》（1931）等，揭露了美国社会在经济危机影响下出现的精神危机，作品中的主人公已经失去了理想的光辉，以追求金钱、爱情和肉欲的满足为生活目的，同时也表明作者此时受弗洛伊德主义的影响很深。后期作品如《送冰的人来了》（1939）、《进入黑夜的漫长旅程》（1941），反映了在大战阴云笼罩下美国人民精神上的幻灭感，作品中的主人公，不仅失去了生活理想，也失去了生活的欲求，成了一些醉生梦死的可怜虫，悲观绝望、自欺欺人的厌世主义者。所有这些，都是二、三十年代美国社会病态的写照，作品中的主人公都是以悲剧告终的，这是资本主义制度下的必然结局。

但是，奥尼尔没有看到形成这些病态现象和悲剧命运的社会根源，而把它归结为隐藏人们背后的“一种神秘的力量”。即使反映劳资对立、种族矛盾这样

重大社会题材时也是如此。如《毛猿》就是这样。这个剧本被批评界称为“美国表现主义更早的一个范本”，“标志了一个运动的起点”。作品中的水手扬克本来把自己幻想成“钢”，而且是“钢里面的筋肉，钢后面的活力”，“开动一下某个东西，世界就转动起来”，对自我的存在充满了信心。但当钢铁托拉斯老板的女儿把他看成“毛猿”时，他受到了侮辱，幻想破灭了，与周围关系失去了平衡，他要报仇，恢复原来的和谐。然而警察把他关起来，“产联”又说他是资本家特务，他只好跑到动物园求助大猩猩支持，而大猩猩竟把他接伤，被扔进铁笼子里死去。作品中扬克的悲剧，提出了资本主义社会中工人阶级的地位和命运问题。但作者却看不到这一悲剧的社会根源，而把它看成抽象的人类命运问题：“毛猿是人类的象征，他失去了昔日与自然的和谐，现在又没能在精神上获得新的协调。这样他就上不着天下不着地、而是悬在半空中了。”因此，死亡就只能是他幻想破灭后的唯一归宿。这种宿命论观念和神秘主义思想，掩盖了资本主义的罪恶，自然削弱了作品的社会意义。

与强调表现主观的思想感情相适应，表现主义文学在艺术形式上形成了自己的特点。

首先，表现主义文学反对再现客观现实，而要求客观对象服从于主观思想的表现。表现主义文学既然强调主观思想的绝对性，势必会带来对待客观事物的随意性，也就是任意扭曲客观事物的外部形态，用以外化和强化主观的思想感情。卡夫卡为了表现人的孤独