

763333

外国文艺丛书

034-56

3527

迪伦马特小说集



763368

034-26

3527

034-56

—

3527



迪伦马特小说集

〔瑞士〕

弗·迪伦马特著

张佩芳译

上海译文出版社

Dürrenmatt Werkausgabe

Bd 19、20、22

根据 Verlag der Arche Zürich 1980 年版等集子译出

迪伦马特小说集

[瑞士] 弗·迪伦马特著

张佩芬译

《外国文艺》编辑部编

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

江苏丹徒人民彩印厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 15.5 插页 3 字数 295,000

1985 年 5 月第 1 版 1985 年 5 月第 1 次印刷

印数：00,001—14,000 册

书号：10188·534 定价：2.15 元

译者序

弗里德里希·迪伦马特对于中国读者不是一个陌生的名字。他的戏剧近年来先后在我国出版和上演，而迪伦马特的小说，大家却所知甚少。其实，就迪伦马特的创作生涯来说，戏剧和小说并驾齐驱，各有成就。

迪伦马特享有世界声誉，《贵妇还乡》和《物理学家》早已成为西方剧坛的保留剧目，作者的艺术影响也早已跨越小小瑞士的国界，然而迪伦马特却是地地道道的瑞士“土”作家，不仅因为他六十余年来始终生活在自己的家乡伯尔尼地区（当然，迪伦马特成为专业作家后曾作为旅游者到过许多国家，关于美国和以色列还写了颇为有趣的旅行杂记），而且主要在于他创作所反映的内容、题材、作品背景、风物描写、人物特征和语言风格统统都是地道的瑞士本土产物。只有一部分历史题材的著作，大抵取材于《圣经》故事和希腊神话，是作者根据自己大量阅读的哲学、历史以及古典希腊戏剧所得的启示虚构而成之外，迪伦马特的大部分小说、戏剧都以现实生活为题材。在他的充满伯尔尼乡土气息的作品中，反映出具有世界性意义的重大内容。

和许多具有世界声誉的作家相比较，迪伦马特的生平

简直既少坎坷，又无奇特之处，寥寥数行便写尽了一生。最为令人失望的是作家的行踪，包括他的父辈、甚至祖父辈，几代都没有越出瑞士讲德语的伯尔尼地区。迪伦马特的父辈都是政治家、作家和神学家，迪伦马特从小受到较高的文化艺术的熏陶。关于他那似乎很平淡的六十年生涯，作者在《我的材料的历史》一文中自我介绍说：“我于1921年1月5日出生在卡诺芬根（伯尔尼州）。我的父亲是牧师，我的祖辈世代都是海尔楚根布赫湖畔大村庄里的政治家和诗人……在这片土地上，牛奶仍占据首要地位。农民们用大水壶盛着牛奶送到位于村庄中央一家大工厂的煮沸工场去，那是斯达尔顿股份公司。在卡诺芬根我体验了生平第一回艺术感受。我姐姐和我一起随同一位乡村画家学习绘画。从此以后，我常常在艺术家的画室里一画就是几个钟点。绘画的题材是：大洪水和瑞士古战场。……我童年时代的世界迄今仍对我从事的活动起着作用：不仅是那些早年感受，不仅是我当前的世界提供模型，甚至就是我的艺术创作‘方法’本身。就象我当年在乡村画家的工作室里把绘画当成一门手艺来看待，我用画笔、木炭和羽毛笔等等操作，如今我操持的是写作活动，用许多不同的材料作着创作试验。我吃力地和戏剧、广播、小说、电视打着交道，而我从祖父那里懂得，写作也可以是一种战斗的方法……”

迪伦马特在家乡度过了童年，十四岁时随家人迁往伯尔尼市，读完中学后，赴苏黎世上大学，一段时期后又转回伯尔尼继续学习，学习范围涉及文学、神学、哲学，甚至是自

然科学，同时在学习期间他也没有中止自己喜爱的绘画实践。迪伦马特曾幽默地说，他的艺术生涯始于创作“怪诞”绘画。离开大学后，他便在苏黎世《世界周报》担任美术和戏剧编辑。

迪伦马特二十岁左右时便开始收集素材，试写小说，有一些短篇小说和剧本，虽则出版于五十年代，甚至更晚一些时候，却早在四十年代初期便已写成。1947年，迪伦马特出版的第一个剧本《写在书上》在苏黎世演出轰动一时，使作者决心从事专业创作。1950—1952年，迪伦马特在《瑞士观察家》杂志连载了他最早的两本犯罪小说《法官和他的刽子手》和《嫌疑》，也获得好评。五十年代到六十年代是迪伦马特创作的全盛时期，接连发表了《罗慕路斯大帝》、《密西西比先生的婚事》、《天使来到巴比伦》、《贵妇还乡》、《弗兰克五世》和《物理学家》等剧本，《深秋夜谈》、《双重人》等广播剧，《抛锚》、《希腊男人寻找希腊女人》、《诺言》等小说，还发表了许多关于戏剧问题的文章，使迪伦马特先后获得各种文学奖金，并受到各方面的委托，十余年中不间断地在伯尔尼、巴塞尔和苏黎世等地剧院担任艺术顾问和特邀导演。1970年以后，迪伦马特一则忙于剧场工作，二则心脏病几度发作，健康欠佳，作品大为减少，比较著名的作品有戏剧《一颗行星的踪迹》、《参与者》等；小说《崩溃》等。1981年苏黎世迪奥格内出版社出版了迪伦马特的新作《素材》（作者计划写三卷，这是第一卷），主要内容已带有回忆录性质，使人们感到这位才六十二岁的作家可能由于健康欠佳，已

在总结自己的一生。

迪伦马特在《素材》一书中回忆说，他的第一篇小说《圣诞夜》写于1942年，他记得那年圣诞节天气阴郁潮湿，他离家赴伯尔尼参加一个圣诞节晚宴，途中偶尔见到十九世纪德国戏剧家和革命家毕希纳的纪念碑，有所感触，便在一家咖啡馆小坐休憩时匆匆在笔记本上写下十几行字，不料后来发展为自己的第一篇短篇小说。从1942年到1946年，迪伦马特写了一系列短篇小说，其中有《施酷刑者》、《剧场经理》、《西西法斯的画像》和《儿子》等，当时作者还只是一个学哲学的大学生，他自己后来承认，写小说似乎和他的绘画一样只是试探另一种出路的方法，因而这些作品当时都没有发表，直到1947年作者第一个戏剧《写在书上》在苏黎世演出成功，迪伦马特决心当专业作家，才对这些早期小说进行加工，汇编成他的第一部短篇小说集《城市集》（1952）。作者在1949年发表的《彼拉多斯》，1950年发表的《虚无主义者》（后改名《圈套》）以及这一时期写的另外两个短篇《狗》和《隧道》也一并收入《城市集》。对于这部以《圣诞夜》开始，以《彼拉多斯》为大轴的《城市集》，作者在小说集的后记中说：“这些散文作品不可以当作一种尝试来予以评价，也不是任何人在叙述故事，而是某一个人为了进行战斗必须作的试验，或者呢，我补充一句话也许更妥当些，是某一个人进行战斗时所必须的，这场战斗只在人们输掉时才具有意义。”

《城市集》中，广泛受到评论家注意的是《圣诞夜》、《彼

拉多斯》、《圈套》、《隧道》和《狗》。《圣诞夜》是用第一人称写的，叙述主人公独行在一片死寂的白雪覆盖的平原上，他看见雪地上有一个死婴，定睛一看却是头上戴着光环的圣子，他拨开婴儿的眼睑，看见里面没有眼睛，他感觉饥饿，把婴儿的头颅咬了一口，发现是一个大杏仁糖球。这便是上帝对这位孤寂的独行者的恩赐。这篇只有半页的小说用一个荒谬的象征表达出作者对于生活的信念。

《彼拉多斯》、《狗》、《圈套》和《隧道》在故事、主题、历史背景上各不相同，却体现了同一构思，用一个貌似荒诞无稽的故事衬托出作者某一种深思熟虑的观点，或者说是作者对人生的某一种看法，这一特点在《隧道》中尤其明显。

《彼拉多斯》取材自《圣经》中耶稣被钉上十字架的故事。《圣经》故事是迪伦马特喜爱的创作源泉，大多数作品中，毫无例外地总要从《圣经》援引一、二处，或作譬喻，或以阐述主题。《彼拉多斯》是迪伦马特第一篇直接用《圣经》题材写的小说，小说主人公是他塑造的第一个刽子手形象。约阿希姆·巴克在《论迪伦马特的〈彼拉多斯〉和一个新教诗人的标志》中说，小说企图表现“公道和不公道，人类生存的毫无意义，掩藏在幕后的恐怖”等。由于迪伦马特对一切都采取冷漠的旁观者的态度，还由于他喜欢拉伯雷式地再现实种种残酷、畸形的现实，如这篇小说里描写上帝受刑的场面，让读者看了不舒服，又使作者获得了“令人不舒服的迪伦马特”这么一个别致的诨名。

《城市集》中《圈套》、《狗》和《隧道》三篇小说有一个共

同点，作者所表现的乃是同一主题：一个虚无主义者眼中的世界。“虚无主义”也是迪伦马特所喜爱表现的内容，也贯穿于作者一生的创作之中。作者曾在《论戏剧问题》一文中说：“我们作家常常被人指责说，我们的艺术是虚无主义的。今天当然存在虚无主义艺术，却并非每一种艺术都是虚无主义的，我们可以看到：真正的虚无主义艺术至少看来并非虚无主义的，大多数却显得特别合乎人情，对于那些比较成熟的青年人极具吸引力。”

许多现代西方作家喜欢运用“怪诞”的手法表现当今资本主义社会似乎不可能解决的重重矛盾和精神危机，迪伦马特也不例外，《狗》和《隧道》这两篇小说的主人公都是单枪匹马生存在他们那特殊环境里的孤独者，面对“人间地狱”，没有其它信念，只能听天由命，《圣经》也解救不了他们的灭亡。迪伦马特留给读者的是一个问号，结局是无可挽回的吗？

这正是作者经过深思熟虑后的构思：用一个怵目惊心的结局——狗控制了人或者火车控制了人直趋深渊，来引起读者思索。正是从这类结局上，我们可以窥见作者的思想，一个生活在西方文明社会的青年作家对于自己所处社会的观感：物质凌驾于人，人遭到了“异化”。这两篇小说很容易使人联想到卡夫卡的著名小说《变形记》和《地洞》。关于这两篇小说的艺术特点，西方某些评论认为迪伦马特采用“表现主义——梦幻手法”取得好的效果，达到了使读者惊心动魄的地步。

五十年代至六十年代是迪伦马特创作鼎盛期，在小说方面，两部以犯罪问题为题材的小说：《法官和他的刽子手》和《嫌疑》可称是开路先锋。迪伦马特认为，反映犯罪问题是研究现代社会唯一有效的方法，而“犯罪小说”是最好的文艺形式。倘若说，《城市集》中若干短篇小说所反映的现实比较抽象，往往只是作者主观构思的产物，那么这两部小说便恰恰相反，对瑞士的现实生活——不论是人还是自然——都有比较真实的描写，这一点在迪伦马特的全部作品中也是突出的。在艺术表现方法上，这两部小说和《城市集》颇少类似之处，我们只能从小说主人公和现实的关系上辨认出贯穿两者的思想风貌的一致性。

粗粗一看，《法官和他的刽子手》和西方流行的侦探小说并无区别，从出场人物看，探长、警长、检察官、凶手、明的暗的罪犯应有尽有。再看小说结构，跌宕起伏、曲折离奇、大故事套着小故事、一环紧扣一环，读到最后一页才如释重负。但是《法官和他的刽子手》给予读者的决非单纯的娱乐，作者通过这一特殊艺术形式不仅剖析了现代社会存在的弊端，而且提出了若干本质性问题，后来不少联邦德国评论赞美此书“接近经典侦探小说”，并不算过分。

迪伦马特有独到的艺术成就，但是他的许多作品在人物塑造方面较为薄弱，一些主要人物往往欠缺个性，不是独特的形象，而只是迪伦马特本人发挥长篇议论的传声筒。《法官和他的刽子手》却没有这个毛病，小说中倔老头贝尔拉赫的形象生动鲜明，他象一只巨大的老黑猫，永远监视、

观察着黑暗处的勾当，准备着伺机而扑。上司的冷淡、重病的折磨、世俗人情对事业设下的重重阻碍，都不能动摇他执行法律、主持正义的决心。一个没有丝毫官场气息、意志坚强的执法者形象跃然纸上。

最后还应该提一下《法官和他的刽子手》在自然景色和环境描写上的特点。一些西方评论说，读这篇小说时好象到了迪伦马特的家乡，小说背景丝毫不差正是瑞士里格尔兹地区景色，一片片葡萄园，高低错落的小山村，小酒店，朴实可爱的瑞士本地人，一件件、一桩桩串成了一幅瑞士现实生活的风俗画，生动地显现出一个土生土长的瑞士作家对自己故乡的深情。

《嫌疑》形式上是《法官和他的刽子手》的续篇，但在内容上并无连续性，《嫌疑》可称是一本反法西斯小说，虽则时代背景已移至战后五十年代。作者写了两组对峙的人物，通过主要的一对对立面反映出正反两种听来都颇有道理的人生观，迪伦马特用艺术形象驳斥了他所深恶痛绝的那种仇恨人类的人生哲学。

《嫌疑》不仅是侦探小说，而且是一本研究犯罪心理的作品，在探讨违背历史前进潮流的形形色色“虚无主义”所以产生的社会根源上也有一定的深度。

《希腊男人寻找希腊女人》写于1955年，《抛锚》写于1956年，都是作者黄金时期的名作。

《抛锚》又名《一个可能发生的故事》，作者用推理的方法对一个自己完全不知情的当事人的罪恶进行调查、审讯

和判决,在构思和内容上和卡夫卡的《审判》极相类似,仅在结尾部分作了不同处理。《审判》中的主人公自始至终对自己的罪过毫不知情,最后俯首帖耳地受刑,糊里糊涂便死了。《抛锚》却让主人公最后掌握了主动权。《抛锚》一词寓含双重意义,汽车的抛锚影射主人公思想的抛锚,通过宴会桌上一席欢谈,原本行尸走肉般的主人公的脑子和汽车一样出了一次故障(被人们提出的种种莫测高深的美学问题弄昏了头),非但拒绝辩护律师为他开脱,还自己给自己定罪、判刑,上吊而死,使一场闹剧变成悲剧。在小说结局的处理上,迪伦马特则另辟蹊径。两部作品中的两个主人公,同样的头脑简单、缺乏知识,同样的受审判,同样的无可奈何、走投无路,而这个抛锚者令人震惊的结局则出人意料,发人深省。

我们知道,迪伦马特关于艺术创作和客观真实的关系有许多独特见解,下面从《论文和批评》中引用一段较为典型的论点:“每一艺术作品都必须和它的内容保持间距(Distanz)。作品内容激昂愤慨,其间距则调和折衷;作品内容调和折衷,其间距则激昂愤慨。作品内容悲哀,其间距则安抚;作品内容安抚,其间距则悲哀。作品内容为悲剧,其间距则为喜剧;作品内容为喜剧,其间距则为悲剧。作品内容为绝望,其间距则为幸运,不能以绝望作间距,因为不存在纯粹绝望的艺术作品。”《抛锚》正是迪伦马特这一艺术见解的绝妙实践,作者刻意描写的这场游戏自始至终妙辞谐句不断,欢声笑语雷动,却在作品结尾来了一个大转弯,让读者

看到，在这场看来可笑透顶的喜剧里，本身就包含着悲剧。

《诺言》发表于1958年，是迪伦马特迄今所写的最后一本犯罪小说，也是同类作品中最重要著作。小说副标题“侦探小说的安魂曲”似乎说明作者写作此书时便已有心结束这一创作形式。

倘若说《抛锚》是闹剧，是令人捧腹的喜剧，那么《诺言》便是一出正剧，一出催人泪下的悲剧，这在迪伦马特的作品中还是比较少见的。作品通过一个主持正义者的悲惨的命运所反映的社会现实十分感人，达到了作者预期的艺术效果。迪伦马特在为《诺言》第一版所写的后记中说，1957年，作者应友人之约创作一部关于蹂躏幼女的性变态问题的电影剧本，当时，猥亵幼女事件已成为一个社会问题，听了朋友叙述一桩罪案的经过，迪伦马特自感有责任写一写这个问题，这便是电影文学剧本《发生在光天化日之下》。电影问世后，迪伦马特还觉得意犹未尽，对这个颇有教育意义的题材还须深入加工，隔了一年，《诺言》就及时问世。

《诺言》从侦探小说的角度看，完全打破旧框框，脱出了旧窠臼。“侦探小说的安魂曲”篇名便不同凡响。《诺言》有传统侦探小说的许多相同点：凶杀、追捕、审讯、破案等等，凡是侦探故事必需有的，件件具备。故事一展开，作者便满足一般读者对于伸张正义的要求，让一个嫌疑犯认罪伏法，于是村民们满意地表示“世界已经重新有了秩序”；再如嫌疑犯“供认”前那一大段重彩渲染的彻夜审问，和成百上千

篇侦探故事中出现的老俗套，并无两样，并且按照常规获得了堪称成功的效果；再如对探长的个性描写，故事开始时，我们看到的是一般“大侦探”都具备的品德，诸如不讲情面、顽强不屈等，但是故事越深入发展，《诺言》不同于一般商业化侦探小说的特点便越益明显。

民主德国著名作家海尔曼·康特(Hermann Kant)关于当代文学创作中如何正确运用怪诞手法表现客观真实的问题，对比《诺言》和其它作品时说：“我们的理智所照亮的只是世界的一个极微小的片面。在世界边缘的那些昏暗区域里潜藏着宇宙间全部荒谬怪诞。我们把这些幽灵‘拉入’自己的创作之内，虽然他们只存在于人类灵魂的外部，或者，更为糟糕的是，我们对于种种荒谬怪诞作为一种完全可以避免的错误予以考虑，便可能诱导我们以一种偏执的伦理方式去裁判世界，于是我们便着手进行尝试，试图造就一个正确无误的理性形象，而恰恰是这种正确无误的完美性使形象成为荒诞的谎言，成为作家极端盲目性的标志。”

《诺言》问世后十余年中，迪伦马特中断了小说创作，直至1971年发表了一部政治性小说《崩溃》。

《崩溃》发表后迄今，迪伦马特并没有重要小说问世，1981年出版的《素材》主要是回忆之作，其中刊载的三篇小说不论气氛和内容都与作者对自己早年思想、生活的回忆完全吻合，使读者一下子联想到《城市集》中的许多故事。

迪伦马特以一系列成功的著作成为二十世纪西方文坛的一位重要人物。迪伦马特的作品无愧于他自己对文艺创

作的两句格言：“文化工作不是一种道辞”，“每一部艺术作品都是启示录式的”。

本序文摘自笔者1983年秋所写的一篇作家论《启示录式的艺术作品——浅论迪伦马特的小说创作》（载《外国文学研究集刊》第九辑）。承蒙《外国文艺》编辑部的同志们协助删节、修饰，谨在此表示谢意。

张佩芬

1984年

目 录

译者序	(1)
彼拉多斯	(1)
圈套	(17)
法官和他的刽子手	(39)
嫌疑	(137)
狗	(271)
圣诞夜	(279)
抛锚	(280)
诺言	(339)

彼拉多斯^①

——对于外界以比喻方式出现的一切，他们漠然置之，视而不见，
听而不闻。

当沉重的铁门打开时——他的王位就座落在大厅正对着大门的另一头——，当人群从张开的大口汹涌而入，守卫的士兵好不容易阻拦住他们时，他认出了那个双手被铁链锁住的人，那个人用背挡着汹涌人群稳稳站着，他认出这个象盾牌般挡住暴民的人，并非任何别人，正是上帝，然而他不敢再往那个方向瞧第二眼，因为他非常恐惧。他暗暗希望能够获得时间避开上帝的目光，也可以让自己习惯于这种可怕的处境。他心里很清楚，由于上帝的出现，他已在一切人眼中提高了地位，但是他并没有忽视隐藏在这种优越地位下的危险。他把目光射向守卫们的武器，按老习惯细细审视着，他看到皮带正紧扣在他们的下颚底下，他看清了守卫们武器精良、行动果断、肌肉固定，于是随即朝人群投去冷峻的一瞥，这些人个个目光呆滞，一声不吭地在房间里紧挨着聚集成一动不动的一大堆，在这一大堆的尖端，静静地站着上帝，被数百双手迫切地簇拥着，他始终还不敢朝那个