

31919

外国现代派作品选

第三册 (上)

**WAIGUO
XIANDAIPAI
ZUOPINXUAN**



上海文艺出版社

WAIGUO
XIANDAIPAI
ZUOPINXUAN

31919

袁可嘉 董衡巽 郑克鲁选编

外国现代派作品选

第三册 (上)



上海文艺出版社

编 选 说 明

一、本书主要选译第一次世界大战以来欧美、日本、印度等国属于现代派文学范围内有国际影响的十个重要流派的代表作品，以流派为经，时代为纬，分编为四册十一个专辑。第一册包括后期象征主义、表现主义、未来主义；第二册包括意识流、超现实主义、存在主义；第三册包括荒诞文学、新小说、垮掉的一代、黑色幽默；第四册包括虽不属于某个特殊的现代派，但有过较大影响，属于广义现代派的作品。

二、选目以一般公认的能够反映各个流派特色的作品为主，侧重艺术特征。为便于读者了解、参考，全书撰有前言，各辑附有流派述评，各家附有作者小传。

三、本书所选作者的国籍前后或有变化，在标明时一般以原籍为准。

四、本书中凡属作者或原编者的注释，均分别标明；未加说明者均系译者或本书编者所加。

五、本书选编工作主要由袁可嘉负责。在编选和翻译过程中曾得到中国社会科学院外国文学研究所领导和许多同志的支持以及其他单位不少同志的帮助，在此一并致谢。

六、本书短期编成，在选题、前言、译文和注释各方面不恰当、不正确的地方，请读者提出意见，以便改进。

目 录

荒诞文学	(1)
〔法国〕贝克特	
等待戈多	施咸荣译(5)
〔法国〕尤涅斯库	
新房客	谭立德 杨志棠译(110)
〔法国〕阿达莫夫	
侵犯	张 闻 高 苗译(138)
〔英国〕品特	
看管人	许 真译 谢振元校(180)
〔美国〕渦比	
美国梦	赵少伟译(258)
〔阿根廷〕库塞尼	
中锋在黎明前死去	陈 军译(305)
〔阿根廷〕博尔赫斯	
交叉小径的花园	王央乐译(375)
〔阿根廷〕柯塔萨尔	
被占据的住宅	朱景冬译(390)
〔墨西哥〕阿雷奥拉	
扳道夫	陈光孚译(397)
〔埃及〕舒尔巴吉	

- 十二点的列车 郅溥浩译(406)
- 〔叙利亚〕泰米尔
- 饥饿 郅溥浩译(416)
- 新小说 (423)
- 〔法国〕贝克特
- 逐客自叙 涂丽芳译(427)
- 〔法国〕罗布—格里耶
- 咖啡壶 东 溟译(441)
- 舞台 东 溟译(445)
- 海滩 东 溟译(450)
- 〔法国〕布托尔
- 变化 桂裕芳译(455)
- 垮掉的一代 (526)
- 〔美国〕金斯堡
- 嚎叫 郑 敏译(528)
- 〔美国〕凯如阿克
- 在路上 黄雨石 施咸荣译(533)
- 〔日本〕石原慎太郎
- 太阳的季节 孙利人译(572)
- 黑色幽默 (621)
- 〔美国〕海勒
- 出了毛病 庄海骅 董衡巽译(625)
- 〔美国〕冯内古特
- 顶呱呱的早餐 施咸荣译(688)

〔美国〕巴思

迷失在开心馆中 吴 劳译(704)

〔美国〕品钦

万有引力之虹 李国香译(737)

〔美国〕巴塞尔姆

亡父 冯亦代译(765)

〔法国〕维昂

回忆 郑克鲁译(792)

荒诞文学

“荒诞派”是第二次大战后出现在西方的一个重要
的戏剧流派。它最初产生在巴黎，随后又以巴黎为中
心迅速向欧美扩展，终于成为五六十年代统治西方剧
坛的一股强大的文学潮流。

最早对荒诞派作出理论上的概括的是英国的戏剧
评论家马丁·艾思林(Martin Esslin)。他在1961年所
写的《荒诞派戏剧》中对这派戏剧做了专门的研究，全
面分析了它们的思想特征和艺术特征，把它们正式命
名为“荒诞派戏剧”，从此，荒诞派戏剧就在西方的舞
台上传播开来。

荒诞派戏剧的代表作家和代表作品是：萨缪尔·
贝克特(Samuel Beckett, 1906—)及其《等待戈多》
(1952)、《最后的一局》(1960)，欧仁·尤涅斯库(Eugène
Ionesco, 1912—)及其《椅子》(1950)、《秃头歌女》
(1950)，阿尔图尔·阿达莫夫(Arthur Adamov, 1908
—1970)及其《侵犯》(1950)、《乒乓球》(1955)，让·
热奈(Jean Genet, 1910—)及其《女仆》(1947)、《阳
台》(1959)，哈罗德·品特(Harold Pinter, 1930
—)及其《一间屋》(1957)、《生日晚会》(1958)、《看
管人》(1960)，爱德华·阿尔比(Edward Albee, 1928—)

及其《美国梦》(1960)、《谁害怕弗吉尼亚·沃尔芙》(1962)等。

荒诞派戏剧的思想基础是存在主义、尼采哲学和柏格森的直觉主义。战后的西方世界在各个方面发生了深刻的危机。特别是两次大战的灾难给一代人留下了难以治愈的精神创伤，使他们产生了一种全面的幻灭感，在许多人的心目中，上帝已经死了，昔日那些坚定的信仰早已彻底瓦解，希望、理想破灭了，原先那种安全、稳定的感觉消失了，外部的一切都是那样的不可捉摸、瞬息万变。生活在这样一个环境中的荒诞派作家们敏锐地感觉到现实的动荡、冷酷和恐怖。他们从存在主义的观点出发，发挥了加缪的“荒诞”观念，力图在自己的作品中表现宇宙的存在和人的一切行为举止都是“没有意义、荒诞、无用”这样一个主题。这种存在状态的荒诞感，概而言之，表现在人与世界、人与人、人与物、人与自我四个方面的关系中。

首先，在荒诞派笔下，外部世界是毫无意义的，它本身就是一个荒诞的存在。《哑剧》中展现在观众眼前的就是一片毫无生气的沙漠；《最后的一局》中外面是一个“一片灰暗”充满死尸臭味的“零”的世界。人与这样的世界处于一个冷漠、隔绝的状态，因此，弗拉基米尔和艾斯特拉贡无论怎样等待，也等不来那缥缈的希望——戈多。外部世界在人的心目中是变幻莫测，无法确定的。于是，第一天晚上还是干枯的柳枝上在第二天晚上竟长出几片新叶(《等待戈多》)；钟刚敲了一点半又敲二十九下(《秃头歌女》)。这样一个不可理喻的世界给人们带来的是恐怖和威胁。在品特的剧作中，

《一间屋》的外面总是一个弥漫着威胁与恐怖，使人惶惶不可终日的世界。人与世界这种荒诞的关系是荒诞派戏剧主题的一个方面。

其次人与人的关系也达到十足的荒诞的地步。最典型的例子是《秃头歌女》中的一对男女，他们谈了好久才弄清他俩同乘一趟车，从同一个地方来，同住一条街、一幢楼、一间房，同睡一张床，还有孩子，原来是夫妻。夫妻之间尚且如此，其它的关系就更可想而知。这种人与人之间互相隔绝、孤独、陌生的荒诞状态是荒诞派戏剧主题的又一个方面。

战后西方的物质生产畸形发展，人们拜倒在金钱和物质的威力和诱惑下，对于物质的无厌的追求使生活失去了意义，人本身也异化为物的奴隶。这种现象在《椅子》一剧中获得了充分体现。一对年逾九旬的老夫妇不断往台上搬椅子，最后满台的椅子成为舞台的中心形象；《新房客》中，人被家具挤到了一个小小的角落中。这种物压迫人、主宰人、人与物隶属关系的彻底颠倒，也是荒诞派戏剧主题的一个方面。

最后，人与自我的关系也呈现出荒诞状态。人不知道自己究竟是什么，失去了自己的本质。这种自我本质的异化，使人成为“非人”。正如卡夫卡的《变形记》中所写的人变成了虫那样，《犀牛》（尤涅斯库）中的人变成了牛。这种失去“自我”的荒诞现象也是荒诞派戏剧的主题之一。

荒诞派戏剧在表现形式和手法上完全不同于传统戏剧和存在主义戏剧。荒诞派作家采用了一套与传统剧截然不同的荒诞手法，概括起来有如下几点：

第一，这类戏一般没有故事，没有情节，更谈不到戏剧结构，戏剧冲突。例如：《等待戈多》全剧自始至终写的就是两个流浪汉等待戈多的情景，他们在难耐的等待中只是做些猥琐的动作，讲些无聊的话而已。

第二，这类戏没有活生生的人物形象。戏中人多 是干瘪、枯萎的木偶式的角色。如：《快乐的日子》（贝克特）中一个半截埋入土中的老妇每天所做的一切完全是受本能与习惯的支配，她简直就是一具活的僵尸。

第三，这类戏常带有梦幻和恶梦的性质，大量使用象征手法。例如：《小爱丽丝》（姆比）就笼罩了一层神秘的梦幻色彩。女主人公所住的房内那个所谓的“世界奇迹的房子模型”，层层相套，似乎没有穷尽，令人恍惚不解，正象征了在一个混乱不堪的世界上真实与虚假之间的界限无法分辨这样一个事实。不少剧中出现的盲、聋、哑的形象都有人与世界、人与人无法沟通的象征意味。

第四，在荒诞派看来，既然世界和人的存在都毫无意义，那么作为人们之间交往的工具——语言本身也就失去了意义。因此，这类戏没有连贯的语言，更无所谓机警的对话和发人深思的隽语。它的道白常常是枯燥无味的陈词滥调，不断重复的唠叨絮语，思维混乱、语无伦次的杂凑，不合语法结构的句子。

总之，荒诞派戏剧通过离奇、荒诞的形式和手法反映了西方世界“一种本质上的荒诞控制了人们的生活”这一现实。它在打破传统格式上所作的“探索”与它颓废没落的思想内容密不可分。

（刘象愚）

等待戈多

〔法国〕贝克特著

施咸荣译

萨缪尔·贝克特(Samuel Beckett, 1906—)出生于爱尔兰的首府都柏林,在学生时代曾到巴黎游历,与侨居巴黎的爱尔兰现代派作家詹姆斯·乔伊斯相识,此后一直与他保持联系,曾当过他的秘书,在创作思想上受他的影响很大。1927年在都柏林三一学院毕业,即去巴黎某高等师范学院当英文讲师,并与人合作把乔伊斯的一些作品译成法文。1930年回都柏林,在三一学院教法文,同时研究法国十七世纪哲学家笛卡儿的著作,获硕士学位。1932年后漫游欧洲大陆,1936年后定居巴黎。

贝克特从二十年代末开始写作,最初写诗歌、短篇小说和评论文章。1930年发表诗作《婊子镜》,比现代派诗人爱略特的代表作《荒原》还要晦涩难懂。1931年出版评论著作《普鲁斯特》,1938年出版长篇小说《莫菲》,七年后又出版长篇小说《瓦特》,此后他就改用法

文写作。他自己曾说：“我喜欢用法文写作，这同用英文写作的感觉完全不同。它更使我激动。”在1946年至1950年间，他写的东西很多，除本剧外，还有三部曲小说《马洛依》、《马隆纳之死》和《无名的人》，其中《马洛依》曾被某些评论家称为二十世纪最佳小说之一。这以后，他一连几年没写东西，他在1956年自称：“从1950年以来，我什么也没写。至少我找不到有什么东西可写。我过去写的这些法文作品使我感到我是在翻来复去地说着同一件事情。有些作家越写越容易，我却是越写越困难。在我看来，写作的领域是越来越狭小了。”1956年后，他又写了些电视剧本和剧本，较重要的是剧本《最后的一局》(1957)。1969年他获得诺贝尔文学奖金，获奖是因为“他的具有新奇形式的小说和戏剧使现代人从贫困境地中得到振奋”。瑞典皇家学院在授奖讲话中还把他的戏剧与希腊悲剧相比，说他的戏剧“具有希腊悲剧的净化作用”。

《等待戈多》(1952)是贝克特的代表作，也是荒诞派戏剧中最有代表性的。剧本的主题一般认为是写“等待”，但戈多究竟是谁，为什么要等待戈多，却众说纷纭，莫衷一是。1958年该剧在美国上演，导演问作者戈多到底代表什么，他回答说：“我要是知道，早在戏里说出来了。”

贝克特象其他荒诞派作家一样，把客观世界看作是荒诞的、残酷的、不可思议的，剧中的世界是只有光秃秃的树的荒原，人物是瘪三、奴隶及奴隶主。这些人物的言谈和行为都跟客观世界一样无聊和不可思议，尤其是幸运儿胡言乱语的长篇独白。有的评论家认为

这个剧是“揭示人类在一个荒谬的宇宙中的尴尬处境”，应当指出，这是指的资本主义“宇宙”。

从“反戏剧”这一点看，本剧也有典型性。有的评论家指出，从古典戏剧的三一律看，《等待戈多》能使观众明显地感到时间的无聊和无穷尽、地点的不可知和动作的荒谬与不联贯。

《等待戈多》原用法文写成，由作者自译成英文，1953年在巴黎演出后，引起轰动，连演了三百多场，巴黎的咖啡馆、酒吧间和街头巷尾，到处议论这出戏，两个熟人见面打招呼，一个问：“你在干什么？”另一个就回答：“我在等待戈多。”它可以说是荒诞派戏剧中影响最深、最大的代表作。

(施咸荣)

登场人物

爱斯特拉冈

弗拉季米尔

波卓

幸运儿

一个孩子

第一幕

乡间一条路。一颗树。

黄昏。

爱斯特拉冈坐在一个低土墩上脱靴子。他两手使劲拉，直喘气。他停止拉靴子，显出精疲力竭的样子，歇了会儿，又开始拉。

如前。

弗拉季米尔上。

爱斯特拉冈（又一次泄气）毫无办法。

弗拉季米尔（叉开两腿，迈着僵硬的、小小的步子前进）我开始拿定主意。我这辈子老拿不定主意，老说，弗拉季米尔，要理智些，你还不曾什么都试过哩。于是我又继续奋斗。（他沉思起来，咀嚼着“奋斗”两字。向爱斯特拉冈）哦，你又来啦。

爱斯特拉冈 是吗？

弗拉季米尔 看见你回来我很高兴，我还以为你再也不来啦。

爱斯特拉冈 我也一样。

弗拉季米尔 终于又在一块儿啦！我们应该好好庆祝一番。可是怎样庆祝呢？（他思索着）起来，让我拥抱你一下。

爱斯特拉冈（没好气地）不，这会儿不成。

弗拉季米尔（伤了自尊心，冷冷地）允不允许我问一下，大人阁下昨天晚上是在哪儿过夜的？

爱斯特拉冈 在一条沟里。

弗拉季米尔（羡慕地）一条沟里！哪儿？

爱斯特拉冈（未作手势）那边。

弗拉季米尔 他们没揍你？

爱斯特拉冈 揍我？他们当然揍了我。

弗拉季米尔 还是同一帮人？

爱斯特拉冈 同一帮人？我不知道。

弗拉季米尔 我只要一想起……这么些年来……要不是有我照顾……你会在什么地方……（果断地）这会儿，你早就成一堆枯骨啦，毫无疑问。

爱斯特拉冈 那又怎么样呢？

弗拉季米尔 光一个人，是怎么也受不了的。（略停。兴高采烈地）另一方面，这会儿泄气也不管用了，这是我要说的。我们早想到这一点就好了，在世界还年轻的时候，在九十年代。

爱斯特拉冈 啊，别罗唆啦，帮我把这混账玩意儿脱了吧。

弗拉季米尔 手拉着手从巴黎塔^①顶上跳下来，这是首先该做的。那时候我们还很体面。现在已经太晚啦。他们甚至不会放我们上去哩。（爱斯特拉冈使劲拉靴子）你在干吗？

爱斯特拉冈 脱靴子。你难道从来没脱过靴子？

弗拉季米尔 靴子每天都要脱，难道还要我来告诉你？你干吗不好好听我说话？

爱斯特拉冈 （无力地）帮帮我！

弗拉季米尔 你脚疼？

爱斯特拉冈 脚疼！他还要知道我是不是脚疼！

弗拉季米尔 （忿怒地）好象只有你一个人受痛苦。我不是人。

我倒是想听听你要是受了我那样的痛苦，将会说些什么。

爱斯特拉冈 你也脚疼？

弗拉季米尔 脚疼！他还要知道我是不是脚疼！（弯腰）从来不会忽略生活中的小事。

爱斯特拉冈 你期望什么？你总是等到最后一分钟的。

弗拉季米尔 （若有所思地）最后一分钟……（他沉吟片刻）希望

① 指巴黎的埃菲尔铁塔，高三百米。

迟迟不来，苦死了等的人。这句话是谁说的？

爱斯特拉冈 你干吗不帮帮我？

弗拉季米尔 有时候，我照样会心血来潮。跟着我浑身就会有异样的感觉。（他脱下帽子，向帽内窥视，在帽内摸索，抖了抖帽子，重新把帽子戴上）我怎么说好呢？又是宽心，又是……（他搜索枯肠找词儿）寒心。（加重语气）寒——心。（他又脱下帽子，向帽内窥视）奇怪。（他敲了敲帽顶，象是要敲掉沾在帽上的什么东西似的，再一次向帽内窥视）毫无办法。

〔爱斯特拉冈使尽平生之力，终于把一只靴子脱下。他往靴内瞧了瞧，伸进手去摸了摸，把靴子口朝下倒了倒，往地上望了望，看看有没有什么东西从靴里掉出来，但什么也没看见，又往靴内摸了摸，两眼出神地朝前面瞪着。〕

弗拉季米尔 呃？

爱斯特拉冈 什么也没有。

弗拉季米尔 给我看。

爱斯特拉冈 没什么可给你看的。

弗拉季米尔 再穿上去试试。

爱斯特拉冈 （把他的脚察看一番）我要让它通通风。

弗拉季米尔 你就是这样一个人，脚出了毛病，反倒责怪靴子。

（他又脱下帽子，往帽内瞧了瞧，伸手进去摸了摸，在帽顶上敲了敲，往帽里吹了吹，重新把帽子戴上）这件事越来越叫人寒心。（沉默。弗拉季米尔在沉思，爱斯特拉冈在揉脚趾）两个贼有一个得了救。（略停）是个合理的比率。（略停）戈戈。

爱斯特拉冈 什么事？

弗拉季米尔 我们要是忏悔一下呢？

爱斯特拉冈 忏悔什么？

弗拉季米尔 哦……(他想了想)咱们用不着细说。

爱斯特拉冈 忏悔我们的出世？

(弗拉季米尔纵声大笑，突然止住笑，用一只手按住肚子，脸都变了样儿。

弗拉季米尔 连笑都不敢笑了。

爱斯特拉冈 真是极大的痛苦。

弗拉季米尔 只能微笑。(他突然裂开嘴嘻笑起来，不断地嘻笑，又突然停止)不是一码子事。毫无办法。(略停)戈戈。

爱斯特拉冈 (没好气地)怎么啦？

弗拉季米尔 你读过《圣经》没有？

爱斯特拉冈 《圣经》……(他想了想)我想必看过一两眼。

弗拉季米尔 你还记得《福音书》吗？

爱斯特拉冈 我只记得圣地的地图。都是彩色图。非常好看。

死海是青灰色的。我一看到那图，心里就直痒痒。这是咱俩该去的地方，我老这么说，这是咱们该去度蜜月的地方。

咱们可以游泳。咱们可以得到幸福。

弗拉季米尔 你真该当诗人的。

爱斯特拉冈 我当过诗人。(指了指身上的破衣服)这还不明显？(沉默。)

弗拉季米尔 刚才我说到哪儿……你的脚怎样了？

爱斯特拉冈 看得出有点儿肿。

弗拉季米尔 对了，那两个贼。你还记得那故事吗？

爱斯特拉冈 不记得了。

弗拉季米尔 要我讲给你听吗？

爱斯特拉冈 不要。

弗拉季米尔 可以消磨时间。(略停)故事讲的是两个贼，跟我