

局外人

[法] 阿尔贝·加缪 著

李玉民 译

Albert Camus

局外人

[法] 阿尔贝·加缪 著 李玉民 译

 中国友谊出版公司

图书在版编目 (C I P) 数据

局外人 / (法) 阿尔贝·加缪著 ; 李玉民译. -- 北京 : 中国友谊出版公司, 2016.12

ISBN 978-7-5057-3925-3

I. ①局… II. ①阿… ②李… III. ①中篇小说—法国—现代 IV. ①I565.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第290169号

- | | |
|----------------------|--------------------------------|
| 书名 | 局外人 |
| 著者 | [法]阿尔贝·加缪 |
| 译者 | 李玉民 |
| 出版 | 中国友谊出版公司 |
| 发行 | 中国友谊出版公司 |
| 经销 | 新华书店 |
| 印刷 | 北京兆成印刷有限公司 |
| 规格 | 880×1230毫米 32开
7.75印张 166千字 |
| 版次 | 2017年5月第1版 |
| 印次 | 2017年5月第1次印刷 |
| 书号 | ISBN 978-7-5057-3925-3 |
| 定价 | 32.00元 |
| 地址 | 北京市朝阳区西坝河南里17号楼 |
| 邮编 | 100028 |
| 电话 | (010) 64668676 |
| 版权所有, 翻版必究 | |
| 如发现印装质量问题, 请与承印厂联系退换 | |

译本序

局外何人？^①

最难理解的莫过于象征作品。一种象征往往带有普遍性，总要超越应用者，也就是说，他实际讲出来的内容，大大超过他要表达的意思，艺术家只能再现其动态，不管诠释得多么确切，也不可能逐字逐句对应；尤其是“真正的艺术作品总合乎人性的尺度，本质上是少说的作品”。

加缪在《西绪福斯神话》中所表达的这种观点，道出了阅读象征性作品所碰到的最大难题。作者遵循这一美学原则：多讲无益，少说为佳，在作品中留下大量空白，任由读者去猜测。我们读这类作品，思想上也总是纠结矛盾：一方面享受着作者有意无意留下的想象空间，另一方面苦于捉摸不定而又希望作者多透露些信息。不过，更多的信息，只能以这类作品的说明书的形式透露了。因此，加缪在多处也做了类似说明。本文通篇都要谈这个问题，不妨先讲一点加缪的语言风格。

① 本文原为三卷本《加缪文集》第一卷的序言。编者注

加缪有深厚的古典写作功底，语句简洁凝练，往往十分精辟，这里略举一段，实际体会一下：

我知道我离不开自己的时间，就决定同时间合为一体。我之所以这么重视个体，只因为在我看来，个体微不足道而又备受屈辱。我知道没有胜利的事业，那么就把兴趣放到失败的事业：这些事业需要一颗完整的心灵，对自己的失败和暂时的胜利都不以为然。对于感到心系这个世界命运的人来说，文明的撞击具有令人惶恐的效果。我把这化为自己的惶恐不安，同时也要撞撞大运。在历史和永恒之间，我选择了历史，只因我喜爱确定的东西。至少我信得过历史，怎么能否定把我压倒的这种力量呢？

——《西绪福斯神话》

这类语句，我翻译时下笔就十分滞重，即便引用来重抄一遍，仍旧觉得沉甸甸的，其分量自然源于思想的内涵。语言如此，更有作品中的悲剧性人物，如默尔索、卡利古拉，乃至西绪福斯、唐璜等，言行那么怪诞，身陷莫名其妙的重重矛盾中，如何给予入情入理的解釋，恐怕除了少数专家，包括我在内的绝大多数人都会望而生畏。

记得十来年前，在北京打拼的一位青年导演组织剧班，排练好了五幕悲剧《卡利古拉》，租用北京青年小剧场，计划演出一个月。我作为加缪戏剧的译者，应邀出席了最后彩排和首场演出。这群扮演古罗马人的青年演员，似乎领会了这出古罗马宫廷

戏的精神，直到演出，包括导演在内，谁也没有向我提出任何问题。他们一个个精神抖擞，表现出北漂青年那样的十足热力，表演特别用心，其忠实于原作的程度，不亚于我的翻译。问题出在散场时，有的观众没有看懂剧情，得知我是翻译便问我，这场戏是什么意思。当时以我对加缪作品的把握，还不能深入浅出地回答不知加缪是何许人的观众，我只好泛泛讲了几句，观众还是一脸疑惑的神情。幸好同去观戏的北大教授，好友车槿山在身边，他当场给几名观众上了一堂关于加缪的启蒙课。

我记述这一笔，既赞赏那些青年的勇气，率先将加缪的戏剧搬上中国舞台，虽然还有一点水土不服，但终归算一件小盛事，也因为临场方知，恰当地解释加缪的作品并非易事：《卡利古拉》一出戏尚且如此，遑论加缪的文集！

不过，随着翻译加缪的作品越来越多，我恍然有所觉悟，在组织这套文集时，也欣然接受我的合作者之一程小牧的建议，不以传统的体裁分类，编为小说卷、戏剧卷和散文卷，而是大致以写作时间为序，分为上、中、下三卷。这样，每卷中都有同一时期的代表性小说和戏剧作品，以及相应的理论著作，既方便了解一个时期几部作品的相关性，又有助于读者以发展的眼光看待加缪在不同时期创作的变化。譬如上卷中，小说《局外人》、剧作《卡利古拉》以及哲学随笔《西绪福斯神话》，如果不挑字眼儿，就不妨称为“荒诞三部曲”。中卷里的长篇小说《鼠疫》、剧作《正义者》和理论力作《反抗者》，则组成第二个系列，也可以顺势称作“反抗三部曲”。至于下卷，从叙述文《堕落》开始，加缪似乎进入深度反思，总结他半生斗争的生涯，他似乎正经历一次新的蜕变，但文中的象征还不甚明晰。直到未完成的长篇，类

似传记的《第一人》手稿的发现，整理出版，我们才得以窥见加缪生前最后阶段的思想进程。这方面在下卷序言中另有交代。

书名翻译也有学问。譬如《局外人》，原文为 *L'étranger*，《法汉大词典》给我的词义是：①外国人；②他人、外人、陌生人、局外人。最后一条显然是有了《局外人》的译法而后加的。最先将 *L'étranger* 译为“局外人”的人定是高手，因为只看原书名而不详读内容，首先想到的会是“外国人”，或者“外乡人”，当然离题太远了。“局外人”含有置身局外的意思，与“局中人”“局内人”相反，倒也切合主人公默尔索的状态。其实，原书名在法语是个极普通的词。而汉语“局外人”则非同一般，译出作者在小说中赋予这个普通词的特殊内涵。不过，话又说回来，中法语言文化毕竟差异极大，尤其抽象的概念，很难找到完全对应，完全对等的，就拿“局外人”来说，照《现代汉语词典》的解释：“指与某事无关的人”，这恐怕难以涵盖加缪在哲理小说中使用这个词的意义。因此不免产生一问：局外究竟何人？

加缪第一部哲理小说就用“局外人”来界定默尔索这个人物。尽管在此后的作品中，加缪并没有把具有他的哲学血统的人物统称为“局外人”，但是《局外人》这部小说影响太大了，后来的人物不管叫什么名字，我们总不免认为，他们都属于“局外人”这一族群。因此，如能确认这一族群是什么人，也就等于抓住了加缪哲学最鲜活的成分。

加缪就断言，“伟大的小说家是哲理小说家”，他还列举出几位，有巴尔扎克、萨德、麦尔维尔、司当达、陀思妥耶夫斯基、普鲁斯特、马尔罗、卡夫卡。他们和加缪有一个共同点，都不自诩为哲学家，却用充满哲理的小说创造出自己的世界而成为伟

大的小说家。他们善于将抽象的思想化为血肉之躯，而这种“肉体 and 激情”的小说游戏的安排，就更加符合一种观看世界的需求”。他们的作品，“仅仅是从经验上剪裁下来的一块，仅仅是钻石的一个切面，闪耀着凝聚在内中无所限制的光芒”。这种作品，“既是一种终结，又是一场开端”，往往是一种“不做解释的哲学的成果，是这种哲学的例证和圆成”。

加缪讲得再清楚不过了：这种小说是观看和认识现实的工具，是哲学的成果，但是也“要有这种哲学言外之意的补充，作品才算完整”。哲理小说与哲学论著的这种相互依托的关系，我们虽然知道，而由作者出面这样强调，我们就无须多虑了。不过，也不是一路畅通无阻，作者又特意提醒一句：“小说创作也像某些哲学作品那样，可能呈现相同的模糊性。”而这种模糊性，恰恰又是《局外人》这部小说的一个突出特点。也许正因为如此，这部短短的中篇小说，足以引出数不胜数的分析评论文章和专著。因而，要弄清楚局外何人，还得透过小说中的这种模糊性，抓住加缪真正要表达的意思，进而了解他所创造的“局外人”出没的世界。幸好，加缪又来引路了，他在《西绪福斯神话》中写道：

在象征方面，要想掌握，最可靠的办法就是不去撩拨，也不带定见进入作品，更不去探究那些暗流，尤其是对卡夫卡，必须老老实实顺随他的笔势，从表层切入情节，从形式研读小说。

加缪在谈他如何研读卡夫卡的荒诞作品。既然指出了门道，

就不要只看热闹了。照加缪所说，最可靠的办法有三不要：一不要随意撩拨，这意思可就宽泛了，借用时下的字眼儿，就是不要太任性，不要施展望文生义，见微知著，举一反三的本领；二不要带着定见进入作品，抱着定见必然心浮气躁，匆忙质疑，自顾高谈阔论，结果南辕北辙，与作品毫不相干；三不要探究暗流，只因暗流涌动，根本无从探测，反而舍本逐末，难说不会被暗流吞没。要做的就是老老实实，步步紧跟作者的思路，哪怕不大理解。这样还嫌不够，加缪又进一步说明：

卡夫卡的秘密，就寓于这种根本性的模棱两可之中。在自然和异常，个体和万物，悲剧性和日常生活，荒诞和逻辑之间，这种恒久的摇摆，贯穿了卡夫卡的全部作品，就应该历数这些反常现象，就应该强调这些矛盾。

是否可以说，加缪的秘密，也寓于贯穿他的作品的模糊性之中呢？虽然不能生搬硬套，但是荒诞作品之间，即使作者写作风格迥异，也必然带有根本性的相通之处，譬如在自然与反常之间等方面，都同样描述了大量的“反常现象”，都同样表现了重重“矛盾”。这就是为什么加缪特别强调，要想理解荒诞作品，就必须认真看待这些反常现象、这些矛盾，这也正是上段引文的结尾，“从表层切入情节，从形式研读小说”，加缪所说的意思。

现在，我们就从一处表层，切入《局外人》的情节：一声震耳欲聋的脆响，“一切都开始了”。分为两部的小说，就好像故事从此开始，默尔索这个小职员在第一部讲述的日常生活，从此全一笔勾销，顶多能充当一件命案的证明材料了。“我明白自己打

破了这一天的平衡，打破了海滩异乎寻常的寂静，打破了我曾觉得幸福的平衡和寂静。”随后，他又对着那不动的躯体连开四枪，“在厄运之门上急促地敲了四下”。

“我明白”，这只是默尔索的惯性思维，其实他并不明白，仅仅意识到惹上麻烦，而敲了四下厄运之门，是他最终才明白过来的。第二部的情节，就在不明不白中展开了，起初，似乎没人对他的案子感兴趣，可是不知何故，过了一周，情况完全变了。预审法官面带好奇的神色打量他。这“好奇”里面就大有文章，默尔索被盯上了，只是他还意识不到，也不可能有所警觉。因而，他回答预审法官说，是不是非得请律师，“我认为自己的案子非常简单”。预审法官便微微一笑，说道：“这是一种看法……”第二次审讯，预审法官问他是不是个“性格内向，寡言少语的人”。默尔索回答说：“事出有因，我从来没有有什么重要的话要讲，于是就保持沉默。”预审法官还像上次那样微微一笑，承认这是最好的理由……

两次预审，看上去十分简单，波澜不惊。然而，这正是加缪文笔的高妙之处，于无声处听惊雷，简单中潜行着复杂的矛盾与冲突。且不说预审法官话里有话，单看他两次“微微一笑”，象征什么，就足够人寻味的了。细品《局外人》中的这种暗笔，堪称奇绝，笔墨之细，隐义之妙，真是妙趣横生，令人无限遐想。我特别欣赏我国这句古话：哭是常情，笑乃不可测。法官的笑就更加不可测了。

在不明不白的审案当中，还不乏滑稽可笑的场面。预审法官说不找律师，就会给他指派一位。默尔索表示这样太方便了，司法机关连这些具体问题都负责给解决，他便同法官一致得出结

论：法律制定得很完善。而且对法官这个人，他也觉得“非常通情达理”，“善气迎人”，要离开审讯室时，甚至想同法官握手，幸好及时想起自己有命案在身。一次次审讯，法官和他的谈话变得“更加亲热”了，甚至让他产生了“亲如一家”的可笑印象；有时法官还把他送到门口，重又交到狱警手里之前，拍拍他的肩膀，亲热地对他说一句：“今天就这样吧，反基督先生。”

这种反衬手法的巧妙运用，更加突显了荒诞的效果。而且怪得很，话说得越明确，意思就越模糊。经过数月审理，按预审法官的说法，默尔索的案子“进展反常”。可是确知他不信上帝之后，预审法官对他就没有兴趣了，“事情就再也没有进展了”，已经把他的案子“以某种方式归类了”，还打趣地称他为“反基督先生”。案子进展怎么叫“正常”，“再也没有进展”又从何说起；而案子“归类”似乎很清楚，“以某种方式”，又意味有多少令人猜不透的名堂。

总之，这部《局外人》感觉有点怪异，翻译时觉得很明白，文字典雅，既简练又明晰，可是再读起来，似乎变得令人神经过敏了，仿佛随处都话中有话，并不像表面文字那么简单。而且主人公默尔索，也越来越让人捉摸不透了，他原本就是局外人，还是脚踏局内局外的人，抑或是从局内走向局外的人呢？本来不成问题的事，一读再读反成为问题了。下面引出一小段，看看我是不是有点疑神疑鬼：

（预审法官和律师）有时候谈到一般性问题，也让我参加讨论。我的心情开始轻松了：在这种时刻，谁对我都没有恶意，一切都显得那么自然，那么按部就班，

表演得那么有板有眼，我甚至产生了“亲如一家”的可笑印象。

就拿这段文字来琢磨默尔索这个人物，我们还是回到那声震耳欲聋的枪响，“一切都开始了”，能说他一切都明白了吗？恐怕未必。否则，他揣着明白装糊涂，哪儿来第二部这一场场好戏呢？我们不能怀疑他的心情开始轻松了，这就表明，他，并不完全明白，因而才能不由自主地配合对方演成好戏，一时还预测不出他敲响了厄运之门。但是，这段话一连串的表达方式：“显得那么自然”，“那么按部就班”，“表演得那么有板有眼”，还把“亲如一家”打上引号，称为“可笑印象”，这些足以说明他有清醒的判断。

明白不明白是一回事，但是局外人始终保持清醒。加缪在《西绪福斯神话》中谈到荒诞人时，有这样一段话：

一个富有荒诞精神的人只是判断……他顶多能同意利用过去的经验确定自己未来的行为。时间将激活时间，生活支持生活。在这个既局限又充满可能性的地盘上，他觉得除了清醒，他本身一切都是不可预测的。

荒诞人在有限而又充满可能性的生命中，他本身除了清醒，一切都是不可预测的，这是荒诞人的一大特点。让我们看看默尔索是否具备。在人生的两大问题，工作和爱情婚姻上，默尔索超乎寻常的清醒态度，集中表现在第一部第五节中。老板打算在巴黎开设办事处，有意把这个美差交给默尔索，这样既能生活在巴

黎，每年又有出差旅行的机会，认为他年纪轻轻，应该喜欢那种生活。不料他只是淡淡地附和一声是啊，内心深处却觉得无所谓。于是老板就问他，是不是对改变生活不感兴趣，他就明确回答说：“人永远也谈不上改变生活。”这是默尔索对人生的一种根本认识，而这种清醒的认识贯穿全书的始终，也体现在爱情和婚姻上。女友玛丽问他，是否愿意同她结婚。默尔索回答这对他无所谓，如果她愿意，就可以结婚；玛丽还问他是否爱她，他还是那个话：这毫无意义。

“毫无意义”和“无所谓”，几乎成为他的口头禅，用来对许多事情，乃至如工作前程、爱情婚姻这样人生重大问题的表态，显然不近情理，毫无诚意，没有讲出真实的想法，因而被人看成是个“怪人”。粗读这部小说，默尔索也很容易给人留下这种印象，就觉得他说话办事不痛快，该讲的话不讲，顾左右而言他。也许正是他这种寡言少语的性格，给养老院工作人员造成误解，也正是他这种不配合的态度，惹恼了办案人员，结果开庭审判时不利的证词和道德审判气氛，导致出乎意料的重判：以法兰西人民的名义，将他在广场上斩首示众。庭长宣判完，最后问他有什么话要说。他略一思索，随后便回答：“没有。”为什么无语，这种后果，似乎他自身也有几分责任。

带着这样的疑问细读，却发现在关键时刻，默尔索一反模棱两可的态度，哪怕是对自己不利，也果断地表明态度，甚至断然说“不”。下面就节选一段律师同他的谈话，具体看看在什么情况下，他说话有些含混，而到了什么火候，又有明确的态度。

“要知道，”我的律师对我说道，“问您这种情况，

我实在难以启齿，但是这又非常重要。如果我找不出理由答辩，这就将成为指控您的一个重要证据。”他希望我能协助他。他问我，那天我是否感到难过。

律师告诉他，办案人员调查了他的私生活，还去过马伦戈的养老院，预审法官都获悉葬礼那天，他“表现出了无动于衷的态度”。律师无疑凭经验，认为这是个要害问题，料想检察官会抓住他在母亲葬礼时的表现大做文章。可见，律师是从专业的角度，也从被告的利益出发，提出这个不近情理的问题，要求默尔索予以协助。

听到这样一问，我十分惊讶，如果是我不得不提出这个问题，我都会感到非常尴尬。不过，我还是回答说，我多少丧失了扪心自问的习惯，很难向他提供这方面的情况，自不待言，我很爱妈妈，但是这并不能说明什么。所有精神正常的人，都或多或少盼望过自己所爱的人死去。

默尔索十分惊讶，可是他的回答更让别人惊讶。他说很爱妈妈，只要接上一句：妈妈死了心里当然难过，他非但不这么迎合一句，反而话头一转，“这并不能说明什么”，一下子就勾销了。尤其不该借题发挥，无端将所有精神正常的人都横扫一下，简直就是不打自招，承认也曾盼望过自己所爱的人死去。律师的反应可想而知，他当即打断默尔索的话，焦躁地让他保证：“无论到法庭上，还是在预审法官那里，都不要讲这样的话。”话说到这份儿

上，但凡知趣一点儿，应对一声也就算了。然而，默尔索偏不。

可是我却向他解释道，我天生如此：生理的需要往往会扰乱我的情感。安葬妈妈那天，我疲惫不堪，又非常困倦，也就没有留意当时发生了什么情况。我所能肯定说的是，我真不愿意妈妈死了。

律师没法儿满意，便思考一下，帮他出了个主意，可不可以说那天，他控制住了心中自然的感情。默尔索断然拒绝：“不可以，因为这是假话。”律师神情古怪，似乎有几分反感，带点幸灾乐祸的口气说，这可能将他置于难堪的境地。他却提请律师注意，这段事情跟他的案子无关，律师仅仅反驳了一句：显然他从未跟司法机构打过交道。接着，默尔索有这样一段记述：

他走时面带愠色。我很想留下他，向他说明我渴望得到他的同情，但不是为了获取他更好的辩护，而是……可以这么说，而是自然而然的事情。尤其是我看出来，我让他很不自在。他没有理解我的意思，对我产生了一点怨恨。我真想明确告诉他，我跟所有人一样，跟所有人绝对一样。然而，费一番口舌，其实没有多大用处，我也懒得讲，干脆放弃了。

律师的担心不无道理，后来得到开庭审判过程的证实，结果默尔索不仅处境尴尬，还被判了极刑。从上面引述的这段谈话来看，不必详细分析，大体可以判断出，律师讲的每句话都是诚恳

的、善意的，而默尔索的回答虽然是只言片语，句句讲的也都是实话，只是欲言又止。这两种真诚态度，却不能在事实上形成合力，最终只能各行其是。默尔索态度暧昧，有些“失真”，盖缘于他欲言又止。不过，这仍然是他清醒的一种表现，他往往认为多解释无益，徒费唇舌，就干脆放弃。他对老板，对女友玛丽也是一样，他那“无所谓”的态度，正是基于他的这种清醒认识：无论做什么，促成事情怎样变化，都“没有多大用处”，“没有实际意义”。

“没有实际意义”，这是默尔索的真诚与一般人真诚的最大差异。一般人，真诚想提拔他的老板，真心想跟他结婚的玛丽，真正想帮他打赢这场官司的律师，他们都有功利性、动机性。唯独局外人，想要表露的真性情，则毫无动机，毫无功利性。他说“人从来谈不上改变生活”，既不想巴结老板，欣然接受去巴黎生活的提议，也不愿明确拒绝，拂老板的意。他说可以结婚，但是并不想讨玛丽的欢心，而说不爱她，也同样无意伤害她。他渴望博得律师的同情，只是合乎人之常情，不是为了获取更好的辩护。

不过应当特别指出，默尔索至少在两次关键时刻，断然说“不”，则别具深意。一次是初审法官对他这个人发生了兴趣，问他是否信仰上帝，听他回答说不信，就气呼呼说这不可能，“人人都相信上帝，即使是那些背弃上帝的人”，于是百般劝导，还将基督受难像举到他眼下。最终，默尔索还是说“不”。另一次，默尔索被判决之后，一再遭到他拒绝的神父还是坚持到牢房看他，说“人类的正义微不足道，而上帝的正义才至关重要”，引导忏悔，还问默尔索是否允许他拥抱他。默尔索答道：“不。”他是对上帝说“不”，也就是对永恒说“不”。这正是加缪给荒诞人

下的一种定义：

歌德说：“我的地盘就是我的时间。”这真是荒诞的警语。荒诞人是什么呢？就是毫不否认，不为永恒做任何事情的人。并不是说怀旧对他是陌生之物，但是他偏爱自己的勇气和自己的推理。勇气教他义无反顾地生活，满足于现有的东西；推理则让他明白自己的局限。他确认了自己有局限的自由、没有前途的反抗以及会消亡的意识，以便在他活着期间继续他的冒险。这就是他的地盘，这就是他的行动：排除一切判断，只保留自主判断的行动。对他而言，一种更加伟大的生活，并不意味着另一种生活。否则就不诚实了。我在这里甚至不提称之为后世的那种可笑的永恒。

加缪在《西绪福斯神话》中，一再界定什么是荒诞人，我认为这一段文字所描述的特点，基本上符合加缪小说和戏剧里的主人公性格。无论默尔索、卡利古拉，还是《鼠疫》中的里厄大夫、塔鲁、《正义者》中的卡利亚耶夫及其战友们，虽然在反抗这个主题上，比较起来还有差异，但是，他们都大步走在荒诞的路上，发现的第一个真理，就是“人必有一死，他们的生活并不幸福。”这一场景，在《卡利古拉》第一幕第四场有精彩的对话。在此顺便多说一句：在阐释荒诞的主题上，加缪的剧作，包括他的改编剧《群魔》等，因其人物在场上直接冲突与交锋，即使不是看戏而是阅读（不要小看经典戏剧的阅读功用），那种论争和智辩也更加直观，更加扣人心弦。