

第一章

盲人国度

乍

看上去，局外人是个社会问题。他是个见不得阳光的人。

在车厢外面电车的顶上，坐着一个姑娘。她那微微撩起的连衣裙被风吹得鼓胀起来。但是交通阻塞把我们隔开。电车驶过去了，如梦魇般地消失了。

无论向那边走，街上到处都是连衣裙，它们随风摆动，显得那么轻盈，还有满街的裙子，都是短短的，连衣裙也应该是短短的，但却不短。

在商店又高又窄的镜中我看到自己在走近，脸色苍白，目光呆滞，眼皮低垂。我需要的不是一个女人，而是所有的女人，我追求我周围的女人，一个一个地追求……

这是法国作家巴比塞的小说《地狱》中的一段描述，它深刻地反映了局外人的某些侧面。书中的主人公在巴黎大街上漫步，

① 巴比塞（Henri Barbusse, 1873—1935）法国作家、社会活动家、新闻工作者。1923年加入法国共产党，曾组织进步的国际文学团体《光明社》。主要作品有长篇小说《炮火》、《光明》等。——译者注

他心中燃烧的欲望把他与其他人截然分开，而他对女人的需要也并非完全出于动物的本能，因为小说接着写道：

没有成功，我仍受这种冲动的驱使，但小心得多了。
我跟在一个女人后面，因为她刚才一直在睨视着我很快，我们就并肩而行了。我们没有说几句话；她把我带到了她的家里……于是，我就经历了那种千篇一律的场面。就如一阵突如其来急雨，一会儿就云收雨住了。

我又回到人行道上，可心情并不如期望的那么平静。神志一阵模糊，似乎眼前的事物都变了样儿。我看得太深太透了。

在整整一本书里，这位主人公的名字始终没有提及。他就是隐姓埋名的局外人。

他从乡下来到巴黎 他在一家银行谋得一个职位 他在‘家庭旅馆’中租了一个房间。当没有人的时候 他暗自思忖 他‘没有天分 没有什么使命要他去完成 也没有心上人。我一文不名 也一文不值。然而 尽管如此 我渴望得到某种补偿。宗教吗…… 他可没兴趣。“而那些哲学的辩论在他看来是毫无意义。它既不能得到验证 更无法证实。真理——在他们看来又意味着什么？”他的思绪从昔日的一段恋情和肉体的欢乐又朦朦胧胧地转到了死亡问题。“死 这可是一切想法中最重要的。”接着 他又回到了生的问题：“我必须赚钱。”他注意到他的墙壁高处有一点亮光 那光来自隔壁。他站在床上透过小孔向隔壁窥视：

我看着，我看见了。……隔壁房间向我展示了一幅全裸的图景。

小说的情节就这样开始了。每天他都站在床上偷看着隔壁房间所发生的一切。就这样他隔墙而立，窥视了整整一个月。他第一次过这种瘾是看一个在那个房间过夜的女人，当他看那女人脱衣时，他兴奋得快疯了。这本小说接下来的几页很有煽情主义的味道，所以在此以后的这类小说在战后的法国受到谴责，如古依多·卢吉埃罗写道：“存在主义是以刺激的方式对待人生的。”

但是问题来了。第二天，他试图以想像来再现昨天的场景。可是他想不起来那个情景了，就像他再也无法再现他与女主人做爱时的快感一样：

我迫使自己去仔细寻找细节，以便重新获得那种强烈的体验；她摆出各种十分撩人的姿势。”

不，不是这样。

这些词语死气沉沉，了无生气不足以反映当时那种强烈的劲头儿。

在这部小说的结尾，这位无名的主人公有幸结识一位小说家，当时这位小说家正在向一些朋友讲述他正在写的一本小说中的情节。真是巧极了……它也是关于一个男人窥视隔壁邻居的事。这位作者把小说的内容绘声绘色地讲述一番，听者听罢赞不绝口，太棒了，写得太精彩了，但是这位局外人却闷闷不乐，“我也曾深入每个人的内心并返回到外部世界，可是我在这个可笑的拙劣模仿中并没有发现任何人性的东西，它太浮浅，太虚假。”那位作家解释说：“把人的一切外衣全部脱去……这正是我所要向人们展示的。别人主张想像……我却主张真实。”局外人感到他所见到的就是真实。

勿庸置言，对我们来说，读这部半个世纪前所写的小说，对小说家的真实和那位主人公的真实已没有多少选择而言了。那隔壁

房间里所演出的“剧”有时会让我们想起萨尔都 有时会让我们想到陀思妥耶夫斯基，特别是当他更着重阐发思想而不是介绍书中人物与情节时。然而巴比塞是严肃认真的“主张真实”的这一理想是贯穿 20 世纪文学的一股明显的潮流。

巴比塞的“局外人”是这一类人的代表 反映了他们所有的特点。是不是因为受挫折，或过于神经质，所以就成了局外人了呢？还是因为某种天性使他孤独而让他变得神经质呢？他对性、犯罪、疾病十分感兴趣。在小说开始不久，他详细叙述了一位出庭律师的饭后谈话，他谈到对一个罪犯的审讯，这个人强奸了一个小姑娘，然后又把她掐死了。这时别人都停止了谈话，而这位局外人仔细地观察他周围的人，他们都在听着这段令人作呕的细节：

一个年轻的母亲同她的女儿躺在一起，这时她已坐起身来打算离开，却又舍不得……

还有些男人；他们中的一个，朴实而温和，我听到他清晰的喘息声。还有一个，一副中产阶级模样的男人，困难地同他旁边的一位年轻的女人谈家常。但是他定定地望着她，似乎要看到她的内心，内心的深处。他那直勾勾的目光很有点怪，连他自己也感到不好意思……

局外人的情况是与社会格格不入的，这一点十分明显。所有的男人和女人都有这种危险的难以名状的冲动，但他们却能伪装，对他们自己，也对别人。他们的体面，他们的哲学，他们的宗教都是一种粉饰和伪装。把那些野蛮的、混乱的以及无理性的东西装点成文明的和合理的。他是局外人，是因为他主张真实。

① 萨尔都 (Victorien Sardou, 1831—1908)，法国剧作家，多作轻喜剧。主要剧作有《祖国》、《费朵拉》、《托斯卡》等。——译者注

他就是这种情况，但是被他那显而易见的怪异与内向所减弱了。实际上，看起来那倒很像一个明知自己在堕落、变态和自我分化中的人在企图做自我辩解一样。这里当然有一种自我分化。男人在看到女人脱衣时总是带有一双猴子一样的红眼睛，而当他谈到看见两个年轻的情人初次单独幽会时，他的语调充满同情与温情，这里没有野蛮与无理。他是十分具有人性的。于是，猴子与人就同处于一体之中。当猴子的欲望需要满足时，他就消失了；当他又恢复人性时，他会对猴子的贪欲而感到厌恶。

这正是局外人的问题所在。在这本书中我们将以不同形式来讨论它：从形而上学的角度，如萨特和加缪的理论（在他们的作品中称作存在主义）；从宗教的角度，如伯麦^①和克尔恺郭尔^②的理论，甚至从犯罪的角度，如陀思妥耶夫斯基所描写的斯塔夫罗金（他也强奸了一个小女孩并把她杀死），但这一问题从本质上还是同样的，只是从论述的方式看来似乎是不一致的。

巴比塞认为事实上是他的主人公因为看得更深透了，所以他就成了局外人。同时，他又说他“没有天分，不担任什么使命”等等，从他的来历以及后面书中的内容来看，我们的确没有理由去怀疑他的话。毋庸置疑，这位主人公是一个平平常常的人，他根本不会写作，而且这整本书都充满了陈辞滥调。为了不致把局外人划入到艺术家的范畴，强调一下这一点还是很有必要的。而且也为了我们简化一下这一问题：是病态，还是具有洞察力？许多伟大的作家都没有一点局外人的特征，如莎士比亚、但丁、济慈，他们都很正常，而且很适应于社会，没有任何病态或神经病的特性。济慈很善于把诗人和普通人区分开来，他就丝毫没有那些低级的症

伯麦 Jacob, Boehme, 1575—1624) 德国神秘主义哲学家。——译者注

② 克尔恺郭尔 Søren Kierkegaard, 1813—1855) 丹麦哲学家、神学家、存在主义的先驱。——译者注

状 在其心灵深处更没有性神经症 没有劳伦斯式的社会意识 也不必像詹姆斯·乔伊斯那样彪榜自己才智高超。首先,无论威利斯·德·利塞尔·亚当的阿克塞尔的态度如何,也都不需要同情(对此叶芝十分赞赏);至于生活 我们的仆人会替我们去做”。如果有人要自己去做的话,那就是济慈。而他那种做法在那些大诗人中不是绝无仅有的,而是一种规律。局外人可能会成为艺术家,但艺术家可不必是局外人。

如果要描述一下局外人的特征的话,那就是古怪和有虚妄感,甚至济慈也在去世前曾给布朗写信说:“我感到我早已死去了 而现在是生活在另一个世界当中。”这就是虚妄感,一种异想天开的感觉。身体健康和神经正常的人是不会如此行事的。也许只有当健康人在集中精力思考其他事而没有注意那种不确定性的存在时 才会出现这种情况。而一旦他注意到了这一点 以后的世界必定不会如原来的样子。巴比塞已经告诉我们局外人是不能生活在一个中产阶级那种舒适的、封闭的世界中的 尽管他承认他的所见所感都是真实的。“他看得太深了,看得太透了”而且他所见到的基本上是一片混乱。对于中产阶级来说,这个世界基本上是一个井然有序的世界 尽管这个世界上也有一些非理性的 甚至是令人感到恐怖的不安因素,但他可以对它们置之不理而专注于自己的事情。而对于局外人来说,这个世界就是没有理性、没有秩序的。当他在怡然自得的中产阶级面前宣扬他的混沌和无序的观点时,他不仅是想对令他感到受刺激的所谓社会地位与尊严表示一种蔑视 也是要向社会泼一盆冷水 叫人们清楚地知道 无论以何种代价,一定要把世界的真实展示出来。否则 就根本不会有恢复真正的秩序。即使希望十分渺茫 但真话是一定要说的(下面我们就会有一个十分奇特的例子)。局外人是清醒面对混乱无序的人。他也可能没有理由相信混沌是积极的,是生活的起源(在奥秘教义中 混沌 chaos 写作 tohu bohu 意为秩序的潜在状态。鸟卵即鸟的

“混沌”时期)尽管如此,真实是必须展示的,混沌无序的状态也必须面对。

H.G. 韦尔斯的近作《思想的枯竭》对这种觉悟有精辟的见解,这部书似乎记录了某种启示:

这位作家有着十分充分的理由相信,在数周甚至数月的期间内,而绝不是在千秋万代的漫长岁月里,情况就会发生变化。在这种条件下的生命,(不仅是人类的生命,而且包括一切有自我意识的生命)都曾经历过这样一个初始阶段。如果他的思想健全……我们称之为生命的一切事物的末日也是迫在眉睫,无法逃避的。他是在告诉你这是现实使你的思想得出的结论,而且他认为你会有兴趣去思考它,但他绝无把这种观念强加于你的企图。

这最后一句是很值得注意的,因为这是一条十分奇怪的逻辑。韦尔斯相信“生命末日的来临”,如他所言,是一个“十分严肃的命题”。如果果真如此,那么,它就否定了全书,很显然,因为他否定了所有的生命和一切生命现象。韦尔斯也似乎感到这里有个矛盾,他又解释说,他写作是在一个科学培训的紧急任务催促之下进行的,这个培训要求他讲述一下他对世界的看法以及他关于能力极限的思想。

他的复活的智力发现,这种智力本身正面临着一个奇怪的而又令人信服的真实,这种真实很强烈地被我们所感受,如果他的确是我们大家都希望成为的那种理智而和谐的人,他就会殚精竭虑、寝食难安地去思考我们人类所面临的希望的幻灭和因终极灾难到来所做的思想斗

争。可我们并不是这类人。我们靠过去的经验去生活，而不是靠未来的事情，尽管未来会不可避免地要到来。

在评论一部早些时候的作品《时间的征服》时，韦尔斯曾这样说过：“像这本书所说的征服，是时间在征服，而不是人类在征服。”

光阴如流水，日月即其子。

昔日成梦幻，今日又开始。

这正是莎士比亚在《麦克佩斯》、《雅典的泰门》中所表现出来的真正的悲观主义。下面是出自一位终生传播信经者令人吃惊的话 如果你不喜欢你的生活 你可以改变它 这是《像神一般的人》和《现代乌托邦》中的乐观主义者。韦尔斯宣称：如果读者紧紧追随这种观点，那么他对变化的看法就会认为很有道理了。

真实冷冷地没有丝毫同情地注视着那些猛然转变思想去面对那个曾令作家茫然不知所措的冷酷问题的人。他们发现一种惊人的怪异已进入生活…… 作家习惯上的兴趣在于他的尖锐的预见性。他们对一切都要去追问：这将导致怎样的结果？对他来说，假定变化也应有一定界限，这也是十分自然的，新事物总会出现，新情况总会发生，但它们将是不停地出现，保持生活的自然顺序。所以，在我们目前世界的一片混沌之中，一直有这样的假设：理性终究要恢复……

而这个新的理性阶段将以怎样的形式展现出来，怎样以超人之类的人来打破这暂时的迷雾，这是作家应集中考虑的。

他曾竭力追求通向生活新阶段交汇点的旋梯，而他越是掂量眼前的现实，就越不能找到这个交汇点。变化已不再是一种系统

化的东西，他越是寻找它们发展的轨迹，就越发现它们的杂然无序。迄今为止，事物总是被一种恒定的逻辑把它们拢在一起的，就如天体被万有引力所维系一样。而现在这种维系物似乎已消失，一切事物正以一种稳定的加速度以各种方式向各个方向发展……事物的格局界限正在消退^①。

在这本书接下来的一些章节中，这种思想还从更广的范围上反复论述。“一种刺目的怪异正在进入事物之中”以及后面的一段：“我们进入这种前所未见的难以置信而又光芒刺眼的新奇之中……越是努力分析，就越不可避免地出现精神无能的情况。”电影院的银幕直面着我们。这幅银幕就是我们人类存在的真实的织物。我们的爱，我们的恨，我们的战争与争斗，不过是在这种织物上的虚幻的舞蹈，它们本身如梦幻一样不真实。”

在韦尔斯和巴比塞的书中，主人公的态度当然有很大明显的区别，但他们有一处是共同的，那就是都是一种局外人的态度，拒绝接受生活，不承认人类生活是一种人类社会的人类活动。他们两者都会说，这样的生活只是幻梦，它并不是真实的。在全盘否定方面，韦尔斯比巴比塞走得更远。他是这样结束其第一章的：“没有出路，绕道也不行，从中间穿过也行不通。”毫无疑问，就韦尔斯而言，他的确是“看得太深，看得太透了”。这样的知识会把人们引向死胡同，正如艾略特所说：“在这种知识之后，还有什么宽恕可言？”

读过怀特海作品的人会感到韦尔斯是怀特海原来论敌中的一个坏典型，即坚持“自然的双分理论”。这种理论是作为科学家在把自然分成“现实事物”（即与科学有关的事物）和“人类所接受的事物”（即与艺术、音乐有关的事物）方面走上了极端，而且韦尔斯感到人的思想与自然已不再平行并进，只是他的态度所引起的一种极端结果。当然，怀特海的“自然机体哲学”也同样要求思想观念和自然的一种整体性。关于这一点我在本书中会涉及到。怀特海和休谟在思想上相一致，可能会对当前的人本主义的一些问题有所启发。——原书注

韦尔斯也曾许诺要为他提出如此惊世骇俗的命题作出解释。但在后面书中对此共 19 页他却只字未提 而是不断重复他的断言：“我们命中注定的蚁巢”对宇宙难以平复的仇恨“不存在任何模式”，他含糊含糊地提到爱因斯坦关于光速的悖论，还提到“镭钟”（一种地质学家测定地球年龄的方法）他甚至有违初衷地提出与他最初的“一切生命末日来临”相悖的观点。只有智人将被淘汰。“运行在各自轨道上的星球都会发生对人类不利的变化，而人类在这种不适应生存的环境下不得不让位给那些更能适应这一条件的其他动物。”在这本小册子的最后几页，他那最终宣判变成了这样的问题 文明还有救吗？

“但是，我的禀性使我不可避免地怀疑将不会有那么一小部分人会看到生命面临这种必然的结局。”

尽管如此，这本书以及 T. S. 艾略特的《空洞的人》（Hollow Men）必须被视为现代文学中最具悲观主义色彩的罕见的声音。但艾略特的绝望基本上是宗教性质的；如果不是韦尔斯一再声称他讲的是科学事实，是客观的现实，我们也本想把他的这种绝望也看成是一种宗教性的。

韦尔斯的这本书并没有引起同时代人的足够注意，这是不足为怪的。要想使他的结论令人信服，它还需要叔本华《作为意志和表象的世界》和施宾格勒的《西方的没落》中那些令人望而生畏的辩证法之类的知识。我曾听到一位韦尔斯同时期的作家把他的书描绘为“对世界不肯接受他为救世主时发的一次脾气”。当然，如果我们在他所写的水平上接受它（默认他的每一句话），我们会感到那些似乎答案就在其问题本身的问题又被提了出来。如果他认为没有拯救的希望，那么他又何必去写它呢？如果他所得出的结论否定了他自己以往的生活甚至否定了全人类可能的未来，那我们又将从那里走向何处呢？韦尔斯的观点是我们实际上哪儿也没有去，而是一直被错觉牵着走，认为任何行动都是与其做不如不

做。而正确的方法是与之相反 即不采取任何行动 这才是终极的答案 问题的答案是事情本如此 人类又何为？

这种‘没有出路 绕道不行 从中间穿过也行不通’的观点与波利先生的发现 如果你不喜欢你的生活 你可以改变它 相距甚远。巴比塞同他的真实性 他们的真实性是什么 只走到中途 就得出了结论 变革 这又有什么不同)韦尔斯却走完了全程 并把我們带到了存在主义的大门口：思想一定要否定生活吗？

在我们尚未涉及局外人这一问题前，在巴比塞和韦尔斯之间还有一个比较的问题值得讨论。巴比塞的主人公在我们相识时是个局外人，也可能他始终就是个局外人。而韦尔斯在他几乎一生中却是十分明确的局内人。他一生孜孜不倦地对社会履行职责，向社会提出好的建议以改善这个社会。他是科学精神的化身：他评论生活的历史并得出结论，他评论经济、政治以及宗教的历史；他从不停止搞汇编、作总结，是法国百科全书派的传人。从他那里 真实性 它终究意味着什么 将会导致对七大文明中所有关于真实性的思想来一个简要的回顾。这样一个人竟会变成局外人，的确有些让我们吃惊，我们很想去探究一下引起如此变化的体质上的原因 韦尔斯在写《思想的枯竭》时 他正在患病 疲惫不堪。我们是否可以认为这就是写这本书的全部原因和动力呢？

遗憾的是并非如此，韦尔斯宣称他的结论是客观的。如果真是如此的话 如果我们说写书时有病的话 只能意味着他不过是穿着睡衣和拖鞋罢了。但判断是否要按韦尔斯的结论所预言的那种方式来看待世界则是我们的事了。如果按他的方式来看，那还要确定这样看世界是否比我们通常的方式看得更为真实、更有效、更客观了。即使我们事先否定了这种答案 那么 在我们改变观点的演习中就将有许多东西需要我们去学习。

* * *

局外人主张与韦尔斯《盲人的国度》一书中的主人公是一样的：即他是惟一能看见的人。对于那些说他是病态或神经质的反对者们，他的回答是：“盲人国里，独眼称王。”实际上，他的情况是他在一个不知本身已患病的文明中惟一知道自己是患病的人。我们在后面将会提到的一些局外人则走得更远，他们宣称人类的本性就是病态的，而只有局外人是能够正视这一令人不快的事实的人。这些尚与我们无关，因为目前我们对于局外人关于世界本质的看法尚持否定态度。“他们所谓的真实性是什么，”没有出路，绕道不行，从中间穿过也行不通。”正是对于这一问题，我们必须转变态度。

当巴比塞通过他的主人公提出第一个问题时，他几乎没有意识到他正在诠释一位丹麦哲学家的理论的核心问题，这位哲学家1855年在哥本哈根去世。克尔恺郭尔也曾说过，一切哲学的讨论都是毫无意义的，而且他的理由也与韦尔斯的理由相同，现实否定了它。或用克尔恺郭尔的话来说是：存在否定了它。克尔恺郭尔是特别针对德国形而上学主义者黑格尔而说的。黑格尔（正如韦尔斯一样）也曾试图通过探讨历史的目的及人类在空间和时间中所占的位置来证明上帝对于人类所采取的方法是合理的。克尔恺郭尔是个笃信宗教的人，对于他来说，这些问题是个太肤浅的问题。他曾宣称，把我放在一个系统之中，然后你来否定我——我不仅仅是一个数学符号——我是真实存在的。

现在，很明显，这样一种对逻辑和科学分析会导致真理的否定，会产生一种奇怪的结果。我们的科学是建立在类似“各种物体在地球的引力场中都是以每秒钟 32 米的速度降落”这种有着明确意义的论述的假定基础上的。但是如果我们否认逻辑的这种终极的有效性，就变得不理智。如果你不否定逻辑，你按逻辑的思路走下去，就很难弥补韦尔斯和约翰·斯图尔特·密尔的不足。这正是

克尔恺郭尔说的：存在主义的系统是否可能，或换句话说，人能否既不否定生命，又不否定哲学地生存下去？克尔恺郭尔的结论是否定的，但是人们却可以不否定生命或宗教而成为作为宗教的生存。我们不必在导致他得此结论的推理过程中停下来（有兴趣的读者可以参看“非科学性的后记”）在这里值得注意的是他对基督价值的肯定并没有阻止他猛烈地攻击基督教会。理由是它已解决了宗教生活的问题，但要解破宗教的肢体，让它适应于生活。这也是 19 世纪另一位伟大的存在主义的哲学家尼采攻击基督教的十分自负的观点，但他的理由却是相反的，即要把人的身体剁碎去适应基督教。现在的问题是，无论是克尔恺郭尔和尼采都是有名的思想家，而且他们都有某种程度的自骄，声称自己是局外人。下面我们应该做的是在他们的著作中找到为局外人及其地位的有力的辩护。而且事实上，这正是我们所必须要去寻找的。

尼采和克尔恺郭尔发展了一个以局外人为起点的哲学；今天，我们用克尔恺郭尔的话来说，即称之为存在主义。在 19 世纪 20 年代，当克尔恺郭尔的著作再次在德国出版时，他被教授们所接受，那些教授们摒弃了他的宗教性的结论，而是用他的分析方法构建了所谓的存在主义哲学。在这过程中，他们把局外人的重点移开，并把它又重新抛回给黑格尔的形而上学。后来，在法国，由于萨特和加缪的作品又使存在主义流行起来，他们又重新使局外人再次作为重点而得以突出，并终于得出他们自己关于如何作为哲学的生存问题的结论 萨特是在他的“信奉的原理”中（这一点我们下面还会提到），而加缪则是继续作一个局外人。我们必须一个一个地来观察。

*

*

*

在萨特的早期作品《恶心》一书中 他以纯熟的手法把我们已

经提到过的与韦尔斯和巴比塞有联系的所有观点都综合了进去：虚无性 被人们以及文明的标准所排斥 还有‘没有任何出路’赤裸裸存在的‘电影银幕’。

《恶心》主要是以一位叫作罗坤廷的历史学家的日记为主线展开的。罗坤廷并不是一位像韦尔斯那样一个羽翼丰满的研究科学史的史学家，而是一位研究文学史的史学家。他对一位名叫罗莱本的诡计多端的外交家兼政治家的生活进行研究，罗坤廷一个人住在一个名叫港湾的旅馆里。他自己的生活就是记录他的研究内容、在图书馆中的谈话以及同餐馆女老板的不露声色的性关系。“我一个人生活 完完全全的一个人 我从不与别人谈话 从不 没有人给予我什么，我也不给予别人什么……”

但是一连串的内情真相的暴露打破了他的平静。他站在海滩上 拾起一块扁平的石子掷向大海打水漂儿 突然……“我看见一件令我作呕的东西 我分不清那是石头还是海。”他扔掉石子走开了。

罗坤廷的日记是想使发生在身边的事客观化。他搜索记忆，追忆过去 记起在印度支那时发生的一件事 他的一位同事请他参加一次去孟加拉的考古任务，他打算接受这个邀请——

……当我从 6 年的昏睡中醒来时……我弄不明白我为什么去印度支那，我在那儿都做了些什么？我为什么同这些人谈话？我为什么穿如此古怪的衣服？……一种懒散的心绪袭上心头，同时，一种冗长乏味的念头也随之涌现。我说不清是怎样的念头，但是它令我恶心，不能再正视它。

当然是发生了什么事。这里有他平凡的生活，有他对生活的意义、目的以及效用性的假设 并且 这里还有这些发现 或确切地

说，是那种将已沉积在平凡的生活深处的东西都搅动起来的一阵阵恶心。原因并不难寻。他是一个目光敏锐而又十分老诚的观察者 同韦尔斯一样 对什么事都要问个究竟 这将导致怎样的结果？他从不停止对事物的观察。对咖啡店的老板他评论道：“当他的咖啡店空下来时 他的大脑也就空了。”这些人的生命是与各种事件并存的 如果对于他们什么事也不发生 他们也就停止了存在。更糟的是那些他在城里画廊看到的那些画画儿的邋遢鬼们，这些杰出的出头露面的人 对他们自己更是信心十足 他们确信生活是属于他们的，他们的存在对生活来说十分必要。而罗坤廷的批评正在转向他自己；他也已接受了他现在承认没有任何意义之处的各种意义。他也在靠发生的各种事情来生存。

在一个十分拥挤的咖啡馆里 他害怕看那只啤酒杯“，但是我无法解释我所看到的。对任何人都不能。在这里：我静静地滑到了水底 滑向恐惧。”

几天以后，他又一次详细地描绘了一阵恶心发生时的环境。这一次是咖啡店老板的裤子吊带成了引起恶心的中心。现在，我们观察到这种恶心似乎更突出了罗坤廷周围环境的污秽（萨特在突出‘黑暗’和‘肮脏’这方面似乎比以往的作家做得都更为过分；无论是乔伊斯 也无论是陀思妥耶夫斯基 都没有把物质方面的污秽变成精神上的感知），罗坤廷被这种污秽所压倒 这种污秽变成引起人们猛烈呕吐的精神上的污秽。

……这种恶心并不在我内心；我感到它在外边，在墙上，在袜子的吊带上，在我周围的一切东西上。它成了咖啡馆的一部分，而我就是置身其中的那个人。

和韦尔斯一样，罗坤廷坚持这种揭示的客观本质。

有人在放唱片 那是一个女黑人歌手的歌曲 歌名是《最近这

段日子》他听着听着 恶心消失了：

在寂静之中听到这个声音，我感到身体变得结实，恶心消失；突然，感到力量充实，精神振奋得难以忍受……我已融入了音乐。一团团火在镜子里转动，周围围着烟环。

这种体验不必分析 那是陈旧的人人都熟悉的美学体验 艺术能给混乱以秩序和逻辑。

我被感染了；我感到我的身体是处于休息状态的精密机器。我曾有过真正的冒险。我不能再现当时的细节，但我却感受到事件之间细密的连续。我曾跟随着河流越过海洋 把城市抛在身后 或置身森林 总是探索通往其他城市的道路。我曾有过女人 我曾同男人争斗 但我所回忆的远不如这张唱片所保留下的来得多。

艺术作品不能打动他。艺术是思想，而思想所展示的世界只有对那些相信世界假象的弱者才是一个有秩序的世界。只有像勃鲁斯乐曲 那样直感的节奏才让他感到一种看上去真实的秩序。但这也不过是一种暂时的逃避。神经的进一步疲劳也会使这种秩序感垮掉 即使是这首《最近这段日子》。

在日记中，我们看到罗坤廷的一切价值全都垮了。精力衰竭使得他越来越局限于眼前，只考虑此时此地。那种理清往事顺序以及联系的记忆功能日渐衰退，越来越依赖他所见所感的意义来生活。这正是休谟的怀疑主义，摧毁一切，全凭直觉。他所见和所

① 勃鲁斯音乐(blues)，一种曲调伤感而缓慢的美国黑人民歌。——译者注

感是不可认识的 也不是记忆可以帮助的 就像对一个十分熟悉的事物从不熟悉的角度拍的照片。他看着一把椅子，但却认不出来：“我喃喃咕咕 这是把椅子 但这个词就在嘴边 就是说不出来 没法把这个词和这件物件联系起来……事物与词脱离了关系。它们就在眼前 形形色色 难以驾驭 硕大无比 而且如果把它们称作椅子或称作任何别的什么，都似乎有些可笑。我在各种事物的包围之中——都是没有名字的东西。”

在公园里，他突然悟到了启示的全部本质，当时他正在盯着一棵栗子树的根：

我不再记得那是根。词汇已消失了，随着它们的消失，事物的意义也随之消失。还有它们的使用方法，还有人们附于其表面的无益的所指关系点也都不见了。我坐着……面对着这令人困惑的，十分令人厌倦的，令我害怕的混沌……它令我窒息。直到最近一些天，我才明白存在的意义。我同其他人一样……我用它们来说：海洋是绿色的，上面那白的斑点是只海鸥，但我并没有感到它的存在……后来，突然存在又揭开了面纱。它失去了原来抽象的类属的面目；它成了事物的雏形；而这个根被揉成了存在。……这些事物，它们给我带来麻烦；我更喜欢它们以不那么令人难忘的形象和更枯燥、更抽象的方式存在。……

他已经到达了自我轻视的最低限度，以至事物否定了他。我们都很熟悉他面对其他人时的经验 尽管有阻力 人格和信念还总是显示出来的 尽管这城市本身 雷根特街上的交通混乱 人群熙攘足以压垮一个脆弱的人格，使他感到一切都没有意义。罗坤廷感到事物没有意义。由于没有意义，他的意志就会很正常地加于