

诺贝尔文学奖作家文集·加缪卷



Caligula

[法]加缪——著
李玉民——译

卡利古拉



Albert Camus

漓江出版社



诺贝尔文学奖作家文集·加缪卷



卡利古拉

[法]加缪 / 著

李玉民 / 译

Caligula



◆ 漓江出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

卡利古拉 / [法] 加缪著; 李玉民译.

— 桂林: 漓江出版社, 2018.10

[诺贝尔文学奖作家文集·加缪卷]

ISBN 978-7-5407-8274-0

I. ①卡… II. ①加… ②李… III. ①剧本—作品综合集—法国—现代 IV. ①I565.35

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第233688号

KALIGULA

卡利古拉

[法] 加缪 著

李玉民 译

责任编辑: 张 谦

助理编辑: 辛丽芳

书籍设计: 石绍康

责任印制: 杨 东

出版人: 刘迪才

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路22号 邮政编码: 541002

网址: <http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

发行电话: 0773-2583322 010-85893190

三河市西华印务有限公司

[河北省三河市洵阳镇化甲屯小学东 邮政编码: 065299]

开本: 880mm×1230mm 1/32

印张: 13.25 字数: 266千字

2018年10月第1版 2018年10月第1次印刷

定价: 50.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与承印单位联系调换



阿尔贝·加缪
(Albert Camus, 1913 — 1960)



↑ 加缪第一任妻子西蒙娜·耶
↑ 加缪和第二任妻子弗朗西娜·富尔



↑ 加缪和剧院经理雅克·埃贝尔托在排练时

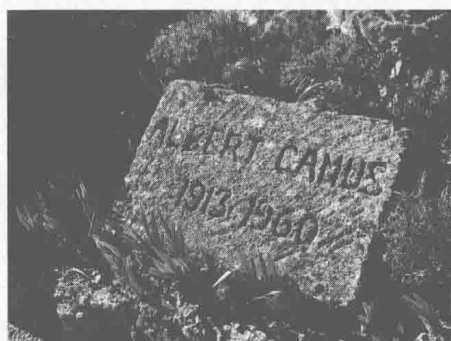
↑ 加缪与女演员马德莱娜·雷诺合影(1957)



↑ 1937 年，加缪在阿尔及尔广播电台剧团演出（左一）
 ↑ 加缪和《战斗报》团队在一起（左六）



↑ 在其死于车祸的小镇维尔勃勒万，加缪的纪念碑
 ↑ 同一纪念碑上的青铜铭文，大意是：法国约讷省议会
 纪念作家阿尔贝·加缪，1960年1月4—5日夜间人们曾
 在维尔勃勒万市政厅为他守灵



- ↑ 加缪发生车祸的现场
- ↑ 位于法国南部卢马兰的加缪墓
- ↑ 1967年，法国发行的加缪头像邮票

作家·作品

如果说他（卡利古拉）的真理就是反抗命运，那么他的谬误在于否定人。要毁掉一切，就不能不毁掉自身。因此，卡利古拉闹得众叛亲离，还忠于自己的逻辑，竭力将别人武装起来反对他，最后杀掉他。《卡利古拉》是一个高级自杀的故事，这是谬误的最富人性的，也是最悲惨的故事。卡利古拉忠于自己而不忠于别人，以死来换取一个明白：任何人都都不可能单独拯救自我，也不可能得到反对所有人的自由。

——加缪《戏剧集》美国版序言

一百九十九场连续演出，证实这部剧作获取成功，这种成功与卡利古拉的饰演者钱拉·菲利浦，当然是分不开的：发现了这个初出道的年轻人的才艺。到1957年，这部剧作便位列经典了。

——《卡利古拉》资料汇编

首先是戏剧，吸引并抓住了阿尔贝·加缪。他在《西绪福斯神话》中的论述，契合一种深切的感受。

他为戏剧写作——戏剧是“我欢欣雀跃的一种人间场所”。演出的剧作就是“由肢体讲述的一段崇高的故事”，就是“将真情实况化为真实可信的一种方式”，可能“身历自己的梦境”，随后既不放弃梦想，也不至于迷途忘返。

——让·格列尼埃《忆阿尔贝·加缪》

加缪的消失，对我们 1940 年起步的大多演员和剧院经理来说，确实很严重。他的消失加剧了我们的孤独。他的判断，哪怕用俏皮话来表露，对我们也是至关重要的。在一场演出，一场彩排的夜晚，他的一句话就引起思考，使得场面人气旺盛，或者表演自然放松。这省却我们多少辛劳。

——让·维拉尔《加缪，经理人》

《鼠疫》的最后一句话大致这样写道：“鼠疫杆菌不会灭绝，也永远不会消亡。”《卡利古拉》最后一句话则是：“我还活着。”两句断言，应当看作提醒其他人，更应当视为提醒我们自身。我担心面对卡利古拉，我们别太急于自诩为正义者。事关道德，而非畸形人。

——雅克·勒马尔尚《阿尔贝·加缪导演〈卡利古拉〉》

对于任何知道您曾经从哲学角度研究过荒诞的人来说，这两部作品（《局外人》和《卡利古拉》）的问世乃是水到渠成的事情。可惜读过大学或在索邦学习过的人极少能写出伟大作品来。他们的学业通常都超不出《形而上学和伦理学杂志》以及阿尔康图书馆的范围。非常坦率地说，我很欣赏您高超的驾驭能力，既能陈述默尔索的种种遭遇，又能写下卡利古拉的疯狂独白。

——安德烈·马尔罗（1933 年龚古尔文学奖得主）

译本代序

从西绪福斯到正义者

柳鸣九

西绪福斯，神话中的一个国王，被众神判决把一块巨石推向山顶。由于本身的重量，巨石总要滚下山来，于是，他又得把石块推上山去，如此反复，永无止境。众神以为，再没有什么惩罚比这无效的、没有尽头的劳役更为可怕的了。人啊，这就是你的生存状况的形象与缩影。

一个廿九岁的思想者在他的名著《西绪福斯神话》里这样宣称了他对人类生活的思考。这种思考，肯定不是我们的哲学，然而，它却很有震动与搅翻人心的力量，事实上，它在自己国度里对整个一代青年有着深刻而持久的影响。

这个思想者就是在法国几乎与萨特齐名的加缪，这个集子就是他的主要文学实绩之一。这作品集绝不是通俗文学趣味的宠儿，它在我们这里既不会像奇案小说那样引起轰动，也不会像侠义小说那样得到畅销，它反倒可能另有一番际遇，可能像萨特的某些作品一样，或被侧目而视，或遭非议责难，然而，不论怎样，它肯定将引起爱好思索的读者的注意，并且作为一本具有思想品格的书而获得持久的生命。

书是读者所有的。读者对书的需求与趣味有各种不同的层次，这在相当的程度上，决定了书籍必须有不同的种类与层次。每个作家，不论本人是否自觉，总是以满足不同层次的精神需要作为自己写作的目的。由此，在书的世界里，也就有高与低、雅与俗、严肃与消遣等的区分了。

加缪显然不是为消遣与娱乐这一层次的需要服务的作家，他甚至

不追求有趣与引人入胜，似乎他并不希求成为一个具有艺术魔力的文学家，而一心追求思想家的境界。他总致力于表现一种哲理，这是他主要的压倒一切的目的。于是，他就形成了一种独特的风格，一种不事工巧、不重词章、不披挂任何华丽的外表、不涂抹任何夺目的色彩，而一任思想的火星在冷峻的文体里闪现的风格，就像一块阴沉单调的色布，上面闪烁着无数的光点，构成一片发出某种信息、启示着人们思想的灵光。他是没有什么艺术性的，但善于穿着的人不正是穿着得最不引人注意的人吗？

加缪的作品并不多，主要的不过有这样几种：小说《局外人》与《鼠疫》，散文《西绪福斯神话》与《反抗者》，此外就是这个集子里的戏剧三种了。数量虽然不多，但它们却奠定了加缪在法国廿世纪文学中举足轻重的地位。以数量不多的作品而不朽，这是文学史上一种常见的令人深思的现象。考其原因，不外是或深刻地反映了时代社会的状况风貌，或具有足以打动不同时代、不同民族的人们的思考力量，或以精湛的艺术性而能经受时序的磨损。加缪属于以思想力量见长的那一类，他的作品无一不高度凝结着思想，而且，在他作品里表露的思想并不是泛泛的、杂乱的、分散的，而是执着的、聚集的、成系统的。他所集中思考的问题是人的存在与现实世界的关系问题，他在自己的作品里，从不同的角度、以不同的形式、通过不同的形象描绘加以表现的，也正是在这个问题上的哲理。

什么是加缪的哲理？《西绪福斯神话》是他哲理凝聚的地方，我们还得回到这个“罗陀斯”岛上。

在加缪看来，现实世界是不合理的，不理想的，人与这个世界不协调、有矛盾，人在世界上并不感到是在自己的家乡，而有一种陌生感，他被剥夺了自己的希望，世界对他的希求不作任何回答，他在这里的生活就像是西绪福斯的劳役，世界对他的任何努力都不给予任何

报偿。这就是加缪所指出的“人与其生活之间的脱节”、演员与舞台背景的脱节，亦即他所谓的“荒诞”。“荒诞”说是加缪哲理的核心，而荒诞则是产生于人的呼唤与世界无理性的沉默之间的对立。这无疑是一种带有悲观色彩的哲学，甚至显得有点阴沉，看不到欢乐，只看到痛苦，看不到希望，只看到周而复始，没有尽头的劳役与绝望。不过，要更深入地说明这荒诞说的世界观的性质，关键在于对“荒诞”的理解。的确，加缪所指的荒诞，既不是完全在于人，也不完全在于世界，而在于两者的不协调的、不合理的对立的关系。但是，假如世界是人的希望之乡，是人感到亲切与和谐一致的祖国，荒诞也就不会存在了。因此，如果我们不迷失在加缪的哲学概念的迷宫里的话，那么，可以这样说，加缪所思考的荒诞，实际上仍然是来自现实世界的荒诞。从这个理解出发，就更能清楚地说明加缪建立在荒诞说之上的文学形象，也只有从这个理解出发，才能说明加缪在人应如何对待荒诞的问题上的认识的发展。

人面对着这种荒诞应该怎么办？加缪思考的重点与他哲理的核心就在于此，他的文学创作即使不说全部，至少也可以说主要的都以说明与解释他在这个问题上的主张为目的。

借以表现人类命运的是西绪福斯，借以阐明人生哲学的仍然是西绪福斯。“我把西绪福斯放在山脚下，人们总是看到他的重负”，面对着那无效的、永无止境的劳役，加缪的西绪福斯的态度是怎样的呢？他对自己苦难的处境有清醒的意识，他了解自己悲惨命运的全部内容，也为此感到痛苦与烦恼，然而，他却以极大的坚毅仍不断地把石块推上山顶。“爬上山顶所要做出的艰苦努力，就足以使一个人的心里感到充实”，从这里西绪福斯又感到了幸福。于是，西绪福斯既是一个背负着命运重担的形象，又是一个永远没有被这重负压倒的形象，他正视荒诞的命运而又对荒诞的命运表示了藐视。在这个神话英雄的身

上，加缪所突出的是他那种“清醒的意识”，照他看来，“这种清醒意识给西绪福斯带来了痛苦，同时也造成了他的胜利，没有任何命运是不被藐视战胜的”。这样，通过西绪福斯神话，加缪发出了这样的呼喊：“是的，事情就是如此；是的，世界是荒诞的，但是，不要对神有任何期待。面对着这无情的命运，重要的是要有清醒的意识，要对它表示藐视。”而清醒的、对荒诞的藐视，也就成了加缪一系列文学作品的基调。

《西绪福斯神话》中的哲理，首先带来的是加缪的著名小说《局外人》。这两部同在1924年问世的作品，其实就是孪生兄弟。如果说《西绪福斯神话》中的英雄只是一种形象的比喻的话，那么，《局外人》中的主人公就是一个生活在现实的荒诞之中而又表现出了西绪福斯式的悟性的活生生的现代人。这个公司小职员默尔索周围的现实生活完全是平庸、灰暗、委琐的，在人们习以为常的外表下，存在着矛盾、不合理与荒诞，默尔索自己的生活，无疑也是荒诞的一部分。他在海边糊里糊涂、莫名其妙开枪打死了一个阿拉伯人，是由于阿拉伯人的恶意？是由于他自己惊慌失措？是由于地中海灼热的阳光的照射使他生理上有变态反应？总之，这是加缪用来表现生活荒诞性的一个有力的情节。如果说，这种带有相当大的偶然性的荒诞还是可以理解的话，那么，默尔索所遇到的控告、审判、舆论指责以及他被卷入的法律程序、法律机构，则更是充满了达到荒悖程度的荒诞，而所有这一切却恰巧是以正常合理的面孔出现的，得到人们的接受、赞同与支持。其实，荒诞并不太可怕，也许真正可怕的就是这种对荒诞习以为常的荒诞。加缪企图以默尔索这个小人物来打破这种把荒诞视为正常的蒙昧，他不承认，也不接受现实的合理性，而是看透了它的不合理性与荒诞，达到了彻悟的境界：“我看上去一无所有，但我对自己，对一切都有充分的把握，我对自己的生活以及即将来到的死亡，完全了如指掌。”

因此，他以一种冷漠的态度对待这个世界，以冷淡的态度对待自己的被判处死刑，甚至在临刑之前认为：“我过去是幸福的，现在还是幸福的。”彻悟就是幸福，彻悟就是胜利。在默尔索对待荒诞世界的无动于衷的态度后面，加缪所要表现的，就是一双冷冷的、看透了一切的眼睛，一种对荒诞的藐视与一种精神上的坚强。显然，在他看来，彻悟之后脱俗的坚强，对荒诞的现实来说是一种可怕的对抗力量，它以其藐视而优胜于荒诞。

著名文学传记作家、评论家安德烈·莫洛亚，曾经把本世纪人类的经历形容为西绪福斯式的：第一次世界大战前尽管并非尽如人意，境况似乎还不错，“第一次世界大战整整四年，巨石滚下山脚，西绪福斯鼓起勇气再操起他那永恒的劳役，但第二次世界大战又一次粉碎了希望，巨石又压倒了一切”。在《西绪福斯神话》与《局外人》问世的1924年，“世界从没有像这样荒诞”：大战正在进行，法国被占领，暴虐的法西斯势力气焰正盛。“西绪福斯待在山脚崩塌的岩石下，筋疲力尽，沮丧万状”。正是在这个时候，加缪以这两部作品向人类指出人类的状况，提倡一种清醒的意识与藐视的态度。无疑，这既强有力又软弱无力：说它强有力，是因为它体现出了一种精神力量；说它软弱无力，则因为这毕竟只是一种精神上的胜利，而并没有反抗的行动。

在说明了《西绪福斯神话》与《局外人》之后，要理解这个集子里的前两个作品：《误会》（1944年）与《卡利古拉》（1945年），就比较简单了，因为这两部作品基本上属于《西绪福斯神话》的阶段。

对于《误会》，请你不要首先把注意力放在剧本的情节上，以“母女开黑店，害人害己，暴露了资本主义的罪恶”之类的逻辑，组成一个严密的罗网套在它的头上；请你多注意作者发出的信息，让开黑店的母女两个人物发出的信息，关于荒诞的信息：“人世是不合理的”，

“这片幽深的、没有阳光的土地，人进去就成为失明动物的腹中食物，总不能把这种地方称为家园”，“任何人在其中都没有得到承认的序列”是命定的，人“在这里，目光四面受阻，整片土地的形状，只适于脑袋仰起来，用目光哀求”，在这片土地上，“一切都无定准”，“这世界是为了让人死在里面的”，等等。这些信息，一再重复了《西绪福斯神话》中的基本思想：世界是荒诞的，人与世界的关系是荒诞的，现实世界不是人的祖国，人被剥夺了希望，人在现实世界上只不过是一个陌生人而已。当然，哥哥回到故乡，准备接母亲与妹妹到富裕的海边，但渴望到富裕的海边去生活的母女却正是为了筹集必要的钱款而谋财害命，误杀了自己的亲人，这更是荒诞生活触目惊心的一例。只要不现实主义地拘泥于开黑店的具体情节，而把这视为一种象征、一种格局，那就不难看到，这种主观与客观的相悖、动机与效果的相悖，实际上是大量地发生在人与人的关系中，甚至在亲近的人与人的关系中。如果说剧本中的故事是荒诞人生之一例，那么，这首先意味着世界的荒诞是惊心动魄、骇人听闻的。

在这里，加缪又回到了他清醒意识的主题。他让母女二人特别是女儿充当这种哲理的阐发者。面对冷漠的世界，她主张以冷漠相对，“要对所有呼声都充耳不闻，要及时加入顽石的行列”；面对命运，她声称“我绝不跪下”，在不合理的人世中，她学会了“蔑视一切”。因此，她“根本不承认爱情、快乐或痛苦”，在她看来，人面对荒诞“为什么要向大海或爱情呼吁”？为什么要有“柔情”与“眼泪”？她明确地表示：“眼泪叫我反感”，“一想无论什么类似人类的丑恶柔情的东西还能追逐我，我就感到怒火中烧”，不愿意与那些“沉湎于失而复得的柔情”中的人为伍。在这种阴沉、严峻、冷漠的人生态度的后面，同样是一双逼视的、看透了一切的眼睛，是对荒诞的深深的厌弃与对世界的极端的悲观、绝望。所有这些，与《局外人》中的