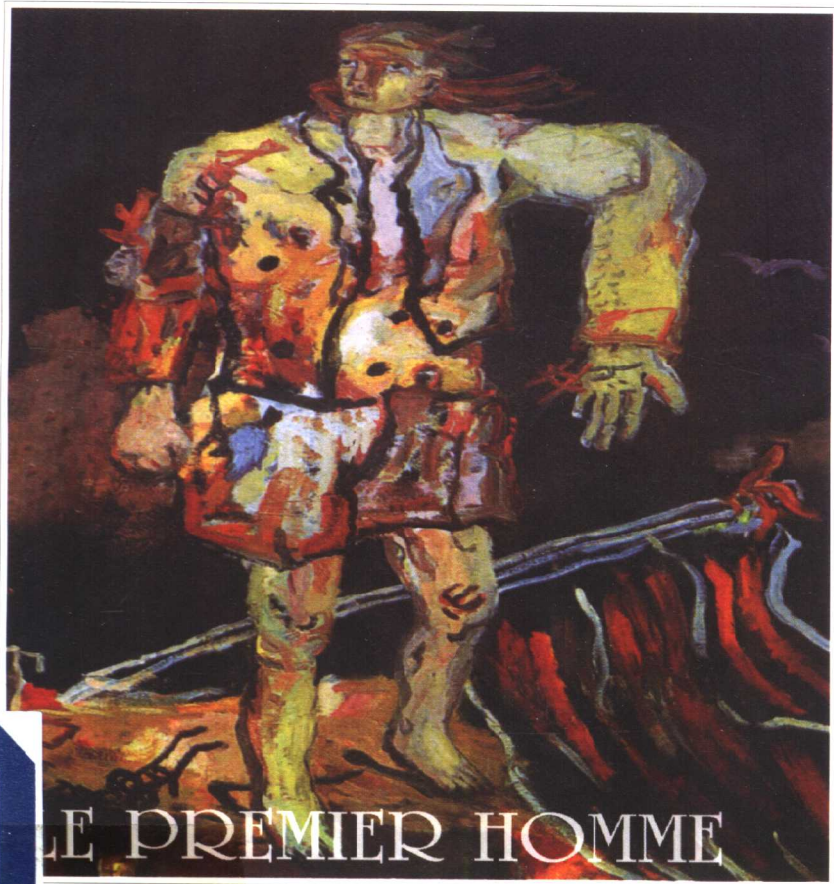


Albert Camus

译林世界文学名著
现当代系列



第一个人

[法国]阿尔贝·加缪 著
袁莉 周小珊 译 许钧 校



译林世界文学名著
现当代系列

ALBERT CAMUS

第一个人

[法国] 阿尔贝·加缪 著
袁莉 周小珊 译 许钧 校



译林出版社

版权声明

经法国伽里玛出版社授权,本社享有
本书中文简体字本专有出版权。

- 丛 书 名 世界文学名著·现当代系列
书 名 第一个人
Le premier homme
作 者 [法国]阿尔贝·加缪
A. Camus
译 者 袁莉 周小珊译 许钧校
责任编辑 韩沪麟
原文出版 法国 Editions Gallimard, 1994.
出版发行 译林出版社(南京中央路 165 号)
经 销 江苏省新华书店
照 排 译林出版社照排中心
印 刷 淮阴新华印刷厂(地址:淮海北路 44 号)
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 8.25
插 页 2
字 数 186 千
版 次 1999 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
印 数 1—5000 册
书 号 ISBN 7—80567—882—0/I·535
定 价 (软精装)13.30 元
译林版图书凡印装错误可向承印厂调换

出版者的话

我们今天正式出版《第一个人》。这是阿尔贝·加缪去世前正在撰写的一部作品。1960年1月4日,有人在他的皮包里发现了这部书的手稿,共144页。手稿上作者信笔由缰,常常不加标点,书写迅速,难以辨读,而且未加润饰(参见第10,49,109和233页的原稿手迹复印件^①)。

本书脱胎于原手稿和弗朗西娜·加缪的首次打字稿。为便于理解,我们重新进行了标点。模棱两可的字被括在方括号内,无法辨读的词或部分句子用方括号内的空格标出。页末的星号标记表示原文同一句话的不同写法;字母标记表示原稿页边补充的文字;数字标记为编者注。

书后附录中的几页片断文字,是作者夹在手稿里的,插页Ⅰ在第四章之前,插页Ⅱ在第六章之二之前,插页Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ附于手稿最后。

题为《第一个人》(笔记与提纲)的内容,作者写在一本薄薄的方格活页纸上,读后可以让我们大致了解到作品后面的发展线索,因而也附在书后。

读完《第一个人》,您也将明白我们为什么要在书后另附上两

^① 见本书第2,34,80,180页。

封信，一封是加缪在获得诺贝尔文学奖的第二天，写给他的启蒙老师路易·热尔曼先生的，另一封是先生的回信。

在此，我们还要感谢奥黛特·迪亚涅·克雷阿什、罗歇·格雷尼耶及罗贝尔·伽里玛等诸位一贯热心的友情和支持。

卡特琳娜·加缪

译 本 序

1957年,四十四岁的加缪得知自己获得了当年的诺贝尔文学奖,高兴之余又深感不安……今天看来这种不安是有道理的。因为他怕自己被过早地盖棺定论,怕别人误以为自己的创作生涯已到此结束,而实际上他的创作高峰还远未到来。他有一个庞大的计划,即被他自己称之为托尔斯泰《战争与和平》式的巨著(Herbert R. Lottman: *Albert Camus*, 1978),为此他已酝酿了二十多年,他深知那才是自己真正的作品。然而历史偏偏显得如此冷酷,不论作者也好,还是读者也好,不管你愿不愿意,没有结束的也不得不结束了,他只留下这部一百四十四页的残稿,题目叫《第一个人》。

拿起这本经过长时间校订后出版的书,你仍能觉得书中有不少疏漏之处,小说的结构不完整,故事各部分之间的联系也显得松散。的确,这是一部没有完成的作品,需要作者再写下去,再进行加工,而令人痛心的是加缪一去不返,他留下的这部构思宏大的小说似乎也只是断笔残章。然而今天,在你读这本书的时候,你不仅不会受这种断笔残章的影响,反而能更强烈地感受到某种生命的存在,某种热力的存在。三十八年过去了,这种存在不仅没有被岁月的风沙所剥蚀,却反而因了作品本身那悲剧性的缺失而益发显出其光耀。加缪是幸福的,时间的推移会愈加激发起人们对他的

兴趣,从这个意义上说,加缪没有死,在文学史上,他永远称得上是个“快乐的赢家”。

(一)“第一个人”

加缪曾对自己的妻子说,《第一个人》这部小说的自传性很强,是他的“情感教育”,目的是“为了向法国揭示他的阿尔及利亚”(张容:《加缪——从西绪福斯到反抗者》,1995)。的确,如果说我们在加缪的早期作品《反与正》中已经能够感受到作者的一些亲身生活体验,那么在这部《第一个人》中,作者的个人音调就显得十分强烈了,可以说作者塑造的雅克·高麦利这个形象,原型就是他自己:

1913年秋的一个雨夜,高麦利一家经过长途跋涉,来到一个名叫圣阿波特的新垦区,也就在这天,雅克·高麦利诞生了。不久,第一次世界大战爆发,雅克的父亲被征入伍,派往法国本土作战,正当雅克的母亲庆幸自己作为军属,获得了一天十小时工作的权利时,却收到了寄自前线的电报,和一块从丈夫脑中取出的弹片。不满一岁的雅克成了战争孤儿,母亲只好将他托付给外祖母管教,自己靠给人帮佣来维持生计。外祖母粗暴专横,对孩子的教育异常严厉,母亲虽然善良温和,却不堪精神刺激和生活重负,变得有些麻木,她不懂得抚爱,唯有看着孩子默默忍受。所幸雅克还有一位可亲的舅舅和一位慈父般的小学老师,前者让他发现了大自然的无限生趣,后者为他幼稚的心灵建起了一座精神的避难所。就这样,雅克在贫困的物质生活和充足的地中海阳光中独自长大。直到有一天,人到中年的他路经圣布里约,第一次见到父亲的墓碑,面对这个隔着四十年陌生的年轻死者,生命的本意从浑噩中被唤醒,他萌发了要去找寻父亲,寻找过去,寻找出这个荒诞世界本来面目的决心……

加缪为作品取名《第一个人》，然而书中却并未明示谁是第一个人。儿子？父亲？亦或是父亲的父亲——继续追问下去也是徒劳，答案永远无法确定，译者以为这正是作者的用意所在，这种概念的不确定性恰恰向读者暗示了书中所讲的一切并非仅仅是某一个人和他家族的简单故事，而是代表了一类人，一类如作者一样生活在阿尔及利亚的法国人。那么，什么是“第一个人”的确切含义？它跟上面所说的那类人之间又有怎样的联系呢？根据神话原型批评理论的代表 N. 弗莱的观点，文学是植根于原始文化之中的，文学是神话、仪式和传说在艺术中的具体表现（胡经之、王岳川：《文艺学美学方法论》，1994）。换句话也就是说，神话原型是西方文学发展过程中的一个普遍性因素。那么在《第一个人》这部作品中我们是否也能找到一些远古神话的痕迹呢？其实根本不用劳神费力，答案就在眼前。凡是读过《圣经》的人恐怕不会忘记《创世记》第二章中那则关于人类起源的故事：“野地还没有草木，田间的菜蔬还没有长起来，因为耶和华神还没有降雨在地上，也没有人耕地，但有雾气从地上腾起，滋润遍地。耶和华神用地上的尘土造人，将生气吹在他鼻孔里，他就成了有灵的活人，名叫亚当。”毫无疑问，亚当就是最初的人，所谓的“第一个人”也就是亚当——可以说加缪正是借用了人类的始祖“亚当”这一神话原型作为标题的隐性含意，来向他的读者揭示作品中人物的处境和生存状况（而且也有资料表明，作者原打算是将此书直接命名为《亚当》的）（Herbert R. Lottman: *Albert Camus*, 1978）。

上帝照自己的相貌造了亚当，并将他安置在伊甸园里。这个最初的人显然是孤独的，他蒙昧无知，没有过去，不思未来，虽然赤身露体却不觉羞耻，这恰恰就是加缪的创作计划中关于“第一个人”的设想：“我想象的第一个人是这样的：他从零开始，既不会读

也不会写,既没有道德观又没有宗教……”(Herbert R. Lottman: *Albert Camus*, 1978)而在作品中,这个人的种种特征更是在雅克·高麦利的身上得到了集中体现。和所有生长在阿尔及利亚的法国人一样,雅克是没有过去的,关于祖先,甚至祖国的概念在他的脑海中都是一片空白,“他们感到自己属于另一类人,没有过去,没有祖居地,……只在理论上是一个模模糊糊的国家的公民”;“没人能给他们出主意……他很快就发现自己是孤立无援的”;“事实上也从不曾有人教过这孩子是非对错”;雅克的家里没有一本书,甚至没有一张报纸和一本杂志,笼罩他的完全是一个封闭、陌生、文盲的世界,和人祖亚当一样,他只有带着不可理解和任人摆布的心情接受上帝为他安排的一切。然而,正如后来亚当在伊甸园中和夏娃一样受了蛇的诱惑、吞食了智慧之果,使心智得以开启,并且明白了善恶廉耻的道理后,厄运便接二连三地降临一样,我们那渐知人事的主人公在成长的过程中也同样体验到了这种类似的痛苦。在小说第二部的“鸡棚与杀鸡”、“周四与假期”等章节中,作者用了大量的篇幅描述进入中学后的雅克怎样为迎合长辈、适应社会,而不得不一次又一次地压抑少年人的天性,违背自身的意愿而去做本不愿做的事。如果说亚当是因为受了蛇的诱惑而遭受惩罚,那雅克又何尝不是受了诱惑呢——虚荣心的诱惑再加上环境的压力,使人在这个社会上不得不一步步地沦为他不愿存在的存在(荒诞之源?)……尽管被逐出乐园的祖先在荒野里跋涉的脚步踉踉跄跄,人类仍然得以生生不息地繁衍下来;而雅克所代表的那些生长在阿尔及利亚的无根的后代,也正如作者早期在一首诗中所写的那样“决不会颤抖”,并且坚定地宣称:“地中海! 你的世界适于我们生存。”

(二)情感教育

然而人类的繁衍,并不仅仅像动物一样,只根据自然法则就能持续不断地将生命重演,人的生命和自由需要人不断地去寻求引导,而这种引导通常是存在于传统之中的。但对于在一片历史和文化的空白中长大的“第一个人”来说,传统就好比是传说中的“海市蜃楼”,不仅感受不到,而且难以想象。于是,他只好通过他在这个世上的所作所为,以及在他周围所发生的事情,去感知、去倾听,去继续存在,“像运用一种物质那样去运用他的经验而真实地存在”。加缪笔下的雅克·高麦利正是这样,对他而言,所谓“上帝的声音”其实就隐藏在他向社会、向人生逐渐开放过程中的每一次自我意识的背后。

这个一出生就被抛入战争废墟的人,睁开双眼首先看到的是一个被世界遗忘了的荒凉角落。从劫难中逃生的人们麻木、冷漠、心不在焉,“对谁都不了解”,哪怕是共同生活了三十年的夫妻。家庭关系是畸形的,雅克没见过父亲,也从未听人说起过他。当家的是说一不二、性格暴戾的外祖母,永远“直挺挺地裹在她那预言家似的黑袍里,无知却又固执”,用马鞭“统辖了雅克的童年”;母亲虽然“从未碰过甚至从未真正责骂过她的孩子”,却总是“表现出这同一种惶恐驯从却又冷淡的神态”,她“一天天一年年漫长地忍受……没有男人的生活,毫无指望地围着别人油腻的碗碟和脏衣服转……由于希望不断地破灭,这种生活也变成了一种没有任何怨言的生活,无知、顽固、最终默默忍受所有的苦痛”。雅克深爱着自己的母亲,却从来不敢对她说什么,就像母亲也从未明显地向他表示过温存。他们之间,也存在着“一道无形的栅栏”,透过栅栏,“他看见了她的整个生命固守在某个堡垒之中”。直到上了中学,雅克和家人之间也总是沉默的时候多,“学校里带回来的信息是无

法被接受的”，在学校，更是无法谈起他的家庭，“他感觉自己说不清楚它的特殊性”。雅克在这样一个穷困、封闭、无知的世界中长大，孤立无援，缺乏交流，然而正是这种特殊的生活体验构成了雅克对世界的最初感受，开始了人生第一次认真的思考：“妈妈，什么是祖国？”母亲茫然无措的反应并未让他吃惊，因为在他第一次走出这个家庭、与外界相触的刹那，已经有了太多的惊讶：原来自己的母亲从事的是一种叫“佣人”的职业；原来贝尔古是贫民区，每天放学一走出校门就能让人感觉到隔阂，甚至连电车的颜色都有贫富之分，而且班上不识字的家庭原来并不多……雅克“（尽管只是隐隐约约）感到自己属于另一类人，没有过去，没有祖居地……只在理论上是一个模模糊糊的国家的公民”。但历史的空白和环境的艰难并没有使雅克感到绝望，相反，浩瀚的地中海和四季如夏的明媚阳光为他黯淡的生活背景描上了一层幸福的光彩：“在大海宽广的背脊上贪婪地呼吸着。在颤动的阳光下，他终于能睡着了，又回到了难以割舍的童年时代，回到了童年那神秘的阳光里，回到了温馨的贫穷日子里。这一切给了他帮助，让他生存下来，并战胜了一切。”阳光、大海和无穷无尽的大自然的馈赠，这些包含着象征意味的景致，随着他生活领域和精神天地的拓展而无所不至地延伸，既为他铸就了一颗如天空般纯净的心灵，也从一片荒芜沉寂之中唤醒了沉睡了几代人的蓬蓬勃勃的生命意识。一边是沉默、孤独、死亡围绕着的贫困，一边是阳光、大海、生活的激情，两者之间本就无法做出选择，雅克在内心深处渴望着幸福和理性，而现实给予他的却总是神秘和沉默，有如一堵模糊而不可穿透的墙，雅克开始感受到世界的不可理喻和人的非理性：家里人从来没有假期，累极了只有想办法弄伤自己才能获取片刻的休息；外祖母逼着雅克做他最“深恶痛绝”的事——撒谎，目的是为了让他“远离他如此深爱着

的夏日的天空和大海”而去挣钱；还有一次，雅克亲眼看见一个热得发了疯的理发师，用刀片莫名其妙地割断了客人的喉咙……年轻人刚刚萌发出来的满腔激情、对生活无休止的热望和求知欲，就这样被一个陌生世界突如其来的打击给粉碎了，他感到焦虑，仿佛一个人身处无边的沙漠，四顾无援，漂泊不定。只在若干年后偶经父亲的墓地，他才猛地意识到该去作一番探寻，希望上一代的故事能够解释今天的种种不协调，能够冲破那堵混浊的墙——结果却发现一切竟是无从解释，世界原本就是荒谬的渊藪：最憎恶杀人的父亲自己被迫卷入了一场最大的屠杀，同时又被别人杀害……经历了困惑和犹豫之后的雅克本想通过“寻根”的举动来确定人的“存在”的意义，却在寻找的过程中更深刻地体味到了人性的扭曲和现实的非逻辑。父亲和自己的亲身经历终于使他清醒地认识到了人作为存在，其本质是荒谬的，只要还与这个世界发生有联系，荒诞感总是会不离左右，因为它是联结个人与世界“这二者之间的唯一纽带”。然而，承认了荒诞这个事实，并不意味着要去顺从荒诞、在荒诞中苟且偷生，而是应当怀抱希望去正视荒诞的现实，必须“努力去了解，去感受这个对他来说一无所知的世界，并努力要与它融为一体”。在作品的最后加缪写道：“说实在的，他要与之融为一体，是因为他渴望进入这个世界，带着自己的善意，而不是出于卑鄙的目的混入其间。他也从来不失一种平静的信心，是的，一种镇定……”雅克作出了接受命运的选择，在某种意义上，这是一种冷静的反抗，没有不切实际的幻想，也没有迷失在对生存意义的无谓探索，因为他发现了自己最终的理想：“他准备着四海为家……他渴求的只是快乐，只是自由的生命和力量，是生活中现在不能用金钱买到，将来也永远不可能买到的美好和神秘的一切。”——一个人愈是真正地自由，他对自身存在的确定性也就愈

大；一个人也只有达到了自身自由意识，他才能够进一步地去领悟关于自身的存在——这或许就是加缪在《西绪福斯神话》之后对于荒诞所作出的更进一步的哲学思考吧！

特殊的成长环境使雅克品尝了人生最初的酸涩，社会与自然的课堂又教他领略了现实和理想中的种种不谐调，寻根的过程最后为他开启了生命意识的大门——就这样，雅克·高麦利（加缪）完成了自己从童年至成年的“情感教育”三部曲。

（三）零度风格及其它

读者若是抱着传统小说的观念来阅读《第一个人》，一定会觉得眼前的这部作品是不入流的。它情节淡化、结构松散，没有任何强烈的戏剧冲突，有的只是前后并不连贯的场景切换，以及对这些场景下发生的事情的平实记叙。因而小说在时间和空间上显得十分凌乱：先是四十年前雅克的出生，再是四十年后雅克寻墓，接着转入童年游戏的追述，再回到现实追问母亲关于父亲的印象……此时和彼时，甲地和乙地，现实和内心，此一件事彼一件事，一大堆似乎胡乱排列的生活碎片时而平行、时而交叉重叠，没有开始也没有结尾，对某一件事的叙述有时可能突然而来，有时又蓦然而去，作品中似乎充满了不和谐。可是，你如果撇开传统小说的影响，对小说的有序性不作过分要求的话，你就会惊讶地发现不和谐中隐含着和谐，小说中充满了令人吃惊的对称与呼应，现实与回忆之间的时空罅缝就是靠了这些看似不经意的巧合得以悄悄弥补。比如关于雅克母亲一种朝向大街的坐姿的描写，在小说的第一部和第二部中都曾多次出现：“很快地，她转身回到屋里，走向朝着大街的餐厅坐下来，似乎不再想到他，也不想任何别的……”；“望着透过餐厅关闭了的百叶窗射进来的窒息人的光线，她总是坐在那张不

怎么舒服的椅子上……”；“(她)又透过那扇窗户，向外眺望她凝神注视了大半生的那条街上的车来人往”；“母亲把一张椅子拖到暗处，……又恢复了一动不动的姿势，在半明半暗之中，目光迷失在大街上和生命的流程里”；“她转身朝向大街，那是一种他再熟悉不过的姿势……”；“她叹了口气，回到她的固定位置，离他远远地坐下”……作者对于母亲这一特定姿势的描写在阅读中造成了一种类似电影中镜头“定格”的视觉效果，每读到一次，就会在脑海中留下一个凝固而短促的画面，这画面会牵动你的记忆，将前前后后一串串似乎被回忆冲得七零八落的故事下意识地拼接起来，让你恍然大悟，原来作者这看似紊乱的各种安排并非随意，而是暗含了更为深层次的结构美学意义。

加缪的文字素以简洁平易著称，他在成名之作《局外人》中所表现出来的语言特色曾被罗兰·巴特称为是“零度风格”，也就是“一种没有风格的风格”(Roland Barthes, *Le Degré Zéro Du Style*, 1976)——句子简短，没有严格的逻辑因果关系，叙述如同摄影机一样将一幅幅图像忠实地记录下来。在《第一个人》这部作品中，你同样能感觉到这种似曾相识的风格。在大部分篇章中，无论是对人物进行刻画，还是一笔带过的对风景的描写，作者所用的语句往往平淡无奇，没有浓色重彩，仿佛一幅淡雅素净的水彩画：“她的脸温柔端庄，有着西班牙式的黑色波浪发，鼻子小巧挺拔，栗色的眼神迷人而热切。”“炎热还会回来，但它已不再统辖一切，天空愈发地开阔，呼吸也更舒暢，而且在绵密的阳光背后，一丝空气的震颤，一场雨水的承诺宣布了秋天的到来和开学的临近。”又比如下面这短短的几句：“‘亨利死了。他被杀了。’露茜瞧着这封未开启的邮件没说一句话，没流一滴眼泪，无法想象这个如此遥远的死亡，在不知哪一天的深夜里。”——只叙述事实，丝毫不加渲染，却

让你充分领会到战争的冷酷、母亲的万般无奈以及从此唯有听认命运摆布的深层悲哀，笔墨何等精练！但除此之外，若将《第一个人》与加缪《局外人》时期的其它作品相比，便不难发现前者明显带有更强的主观性，书中不仅包含有大量主人公“雅克”的内心独白，更出现了不少长篇累牍的议论性段落，这大概与这部作品的自传性体裁不无关系。说到体裁，我们在这里似乎有必要提一下作者在文中关于叙述人称和叙述视角的选择问题。《第一个人》实际上讲述的是作者加缪自己的故事，但作者在写作中并没有采用一般自传体小说中常见的第一人称叙述法，而是以一个虚构的人物“雅克”来代替自己，以第三人称“他”来贯穿全篇。译者认为此举颇具深意：一则作者自己被替代后，他的形象也就由原来具有个性的特殊意义，上升到了带有普遍性的概括意义，这恰与我们前文分析过的作品标题所含有的普遍性象征概念相吻合；二则第三人称“他”其实是作者本人，也就是说作者本来应该处于作品中主人公位置的，但他却使自己成为叙述者，与书中人物拉开距离，用“他”来表现自己的视角，表明自己的观点，从而不仅能作为旁观者审视“他”所处的这个社会，更能以俯瞰的角度来审视他自己——这样的叙事文本便体现出了一种巴赫金的镜子式的对话关系：把自我当作他者、他人意识，并与之对话，实际上却是在换个角度来谈论自我，从而获得更为深刻的人格评判。让我们再来看几段作者以这种独特的叙述视角对主人公的内心世界所作的剖析：“他不再存在，只剩下这颗惶惑的心，抗拒着死亡的威胁，在这世上苟且偷生了四十年，这颗心总是以同样的力量冲击着这堵将他与整个生命的秘密分隔开的墙，想要走得更远，到那儿去弄个明白，在死亡之前，最后为了生存而去弄个明白，哪怕一次，一秒钟，却已是永远。”“但这就是生活中的一切了吗？这些举动，游戏，这份鲁莽，这股激情，这个

家、煤油灯和黑暗的楼梯，风中的棕榈，海水里的诞生和洗礼，就是那些黯淡而艰辛的夏日的全部了吗？有过这些，哦，是的，曾经是这样的，但同样也有一些在自身存在中模糊不清的东西。这些年里，在他身上不经意间激起的变化，就像地下的深水一样悄无声息地流淌着……”这些直抒主人公胸臆的感悟虽然用的是第三人称，作者却并未有置身事外的感觉，而是将读者慢慢引入其境，犹如面对一颗被剥开的赤裸的心，让你感到它是真实的，仿佛可以越过文字直接抵达它的最深层。正是因了这些有浓厚主观色彩和感情色彩的文字的出现，作者、主人公和读者的意念一次又一次地走向融合，因而当你在读这部小说时所体会到的感染力，更是远远超过了加缪的其它作品。可以说，加缪在这部小说中所表现出来的艺术技巧，的确可用“纯熟”两字来形容。

加缪不是那种单纯注重思想的作家，也不是那种盲目追求形式的作家，真实便是加缪小说的全部生命。《第一个人》是一个法籍阿尔及利亚人从童年到壮年的故事，这个人就是雅克，绝大部分就是加缪自己，书里的故事也就是他的故事。一些久远的记忆，积累一生的真实感触，融汇于加缪的笔端，溶成一团透明的无色空气，它没有外在的粘着，只是以其文笔内在的力量来支持自身，犹如地球不需扶持停留在空中，却谁也无法估量更无法否认它的重量。打开这本书，“第一个人”加缪向你娓娓叙述他怎样从蒙昧中蹒跚走来；合上这本书，你仿佛正看见他一步一步充满自信地在智慧的光点中消失……

袁 莉

一九九六年七月于南京

一九九八年二月改于南京

目 次

出版者的话	1
译本序	1

第一部 寻父

在马车上	3
圣布里约	14
3. 圣布里约和马朗(J & G.)	20
4. 孩子的游戏	27
5. 父亲·他的死·战争·谋杀	40
6. 家	56
艾蒂安	70
6—1. 学校	97
7. 蒙多维:殖民化与父亲	124

第二部 儿子或第一个人

1. 中学时代	141
鸡棚与杀鸡	161
周四与假期	166