

法国廿世纪文学丛书

FAGUO ERSHISHIJI WENXUE CONGSHU



正义者

加缪 著 李玉民 译 漓江出版社

责任编辑：刘硕良

装 幀：刘绍荟

法国 20 世纪文学丛书

正 义 者

阿尔贝·加缪著

李玉民 译

*

漓江出版社出版

（广西桂林市铁西小区）

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本 787×960 1/32 印张 8.25 插页 2 字数 142,000

1988年9月第1版 1988年9月第1次印刷

印 数 1—17,200 册

书号：10256·186 定价：1.45元

定价：1.45元

· 译本序 ·

从西西弗到正义者

柳鸣九

西西弗，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《西西弗的神话》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

集决不是通俗文学趣味的宠儿，它在我们这里既不会象奇案小说那样引起轰动，也不会象侠义小说那样得到畅销，它反倒可能另有一番际遇，可能象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，就象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，但善于穿著的人不正是穿著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《西西弗的神话》与《反抗的人》，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想力量，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、或系统的。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？《西西弗神话》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，他在这里的生活就象是西西弗的劳役，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，是人感到亲切与和协一致的祖国，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，那末，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西弗，借以阐明人生哲学的仍然是西西弗。“我把西西弗放在山脚下，人们总是看到他的重负”，面对着那无效的、永无止境的劳役，加缪的西西弗的态度是怎样的呢？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。“爬上山顶所要作出的艰苦努力，就足以使一个人的心里感到充实”，从这里西西弗又感到了幸福。于是，西西弗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“清醒意识”，照他看来，“这种清醒意识给西西弗带来了痛苦，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，通过西西弗神话，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。

《西西弗的神话》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《西西弗的神话》中的英雄只是一种形象的比喻的话，那末，《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西弗式的悟性的活生生的现代人。这个公司小职员莫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，莫尔索自己的生活，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，那末，莫尔索所遇到的控告、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。加缪企图以莫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。在莫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。

著名的文学传记作家、评论家安德烈·莫洛亚，

曾经把本世纪人类的经历形容为西西弗式的：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，西西弗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《西西弗的神话》与《局外人》问世的1942年，“世界从没有象这样荒诞”：大战正在进行，法国被占领，暴虐的法西斯势力气焰正盛。“西西弗呆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《西西弗的神话》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《西西弗的神话》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，织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，人进去就成为失明的动物的腹中食，总不能把这种地方称为

祖国”，“任何人从来没有承认的秩序是命定的”，“人
在这里，目光四处受阻，整片土地的形状，只适于脑袋
仰起，眼神哀求”，“在这片土地上，一切都无定准”，
“这个世界是为了人在这边死的”等等。这些信
息，一再重复了《西西弗的神话》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，那末，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：“对所有的呼
声都要充耳不闻，要及时加入顽石的行列”；面对
命运，她声称：“我不跪下”，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
要向大海或向爱

情呼唤”？为什么要有“柔情”与“眼泪”？她明确地表示：“眼泪使我反感”，“一想无论什么类似人类的柔情的东西，我就感到怒火中烧”，“不愿意与那些沉湎在失而复得的柔情中的人群为伍”。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》中的莫尔索基本上是一致的，不过，莫尔索仅止于精神上的彻悟与看透而已，在这里，少女玛尔塔却有了行动与“对抗”，她回答荒诞的是“恶”，是她的“恶”的方式，她谋财害命的营生，甚至在她误杀了自己的哥哥之后，她还能冷漠而残忍地说出这样的话：“即使我认出他来了，事情也不会有丝毫改变”，“面对一个陌生而冷漠的哥哥，我是不会低下头的”。然而，她的行动与恶的对抗，既不能改变荒诞，也并不能使自己幸福，而只能加深荒诞，自己也悲惨地沦于毁灭。

《卡利古拉》以古罗马暴君故事为题材，但是，请你不要把这个剧本当作现实主义的历史剧，也不必去把罗马历史上的暴君与剧本中的主人公加以对比，从历史真实与艺术虚构的差别中去立论，作出现实主义的分析与评判。除了剧中人物披着罗马的衣装、除了主人公把杀人当儿戏似乎与暴君有些相象外，其他就没有什么相同了。这并不是历史剧，而是寓言剧、哲理剧；主人公并不是一般意义上的暴君，而是哲人。

说他是哲人，因为剧中一个人物曾经指出：“卡伊乌斯是个理想主义者”，还因为加缪把十七世纪大思想家巴斯喀的著名哲理放在他嘴里，他声称认识到了——一个“极其简单、极其明了、有点儿迂拙，但是很难发现”的真理，那就是：“人要死亡，他们并不幸福”。巴斯喀认为，人的伟大“就在于他知道他会死”；同样，西西弗的伟大，就死于他知道巨石又将从山顶滚下来：而卡利古拉之所以不是暴君的象征、而是哲人的象征，就在于他体现了巴斯喀的哲理，体现了加缪的西西弗式的哲理，体现了加缪关于面对荒诞要具有清醒意识的哲理。在剧本里，当舍雷亚对他说：“我们要想在这个世界里生活，就应该替它辩护”，他的回答是：“这个世界并不重要，谁承认这一点，就能赢得自己”。正因为整个罗马帝国的人都没有认识到世界的荒诞，所以，他指出他们都是“不自由的”，而只有他，对世界有清醒意识的他，敢于面对的他，不断体验到“一阵阵恶心”和某种“味道”——“不是血腥味，不是腐尸味，也不是高烧时的苦涩味，然而这些味全有的味道”——的他，才是“自由的”。从这里，我们再一次听到“西西弗幸福”的基调，听到莫尔索在临刑前自认为“我过去幸福，现在还幸福”的基调。但是，卡利古拉较之莫尔索也有不同，他不仅有了清醒的意识，而且也象玛尔塔一样，有了行动与“对抗”，只不过他的行动与“对抗”仍然没有超出“觉醒”与清醒意识的范围。

他的起点是获得了真理，认识了世界与人生的真相，明确地认定：“这个世界，在目前状态下，是让人无法容忍的”，然而，他面前的世人却偏偏“缺乏认识”，生活在浑浑噩噩之中，生活在“假象”之中，在荒诞面前，在恶命运的面前，一些人认为理所当然，一些人迷信绝对的善，有些人还竭力要为现存的世界辩护，力求维持与稳定既有的秩序。要改变就必须先看透。如何才能使世人认清呢？他要充当世人的“言之有物的教师”，教世人认识世界与人生那“让人无法容忍的”状况，而他可采取的办法却是一种绝对的、极端的办法，那就是把荒诞的世界、恶的命运的逻辑推行到极端，用他的话来说，就是“遵循逻辑”。既然世界本是无法容忍的、而人们又麻木不仁，那他就来施行暴虐、任意杀戮，使人深感难以活下去；既然“人不理解命运”，那他就“装扮成了命运”，让人看清命运的面孔。有谁能根据自己的意愿如此为所欲为？有谁能充当这样一个“教师”？当然只有象他这样在人世中握有至高无上的权力的帝王。总之，在他主观上，他的施暴肆虐“就是教育”。但是，在他这样做的时候，他倒真成了恶的化身，荒诞的代表，成了世人必须铲除而后快的暴君。这是他的悲剧的第一层含义。第二层含义则是，尽管他并不在乎自己作为暴君将死于非命而只求惊醒世人，但他却并没有达到目的，结果是荒诞未除而他自己先死，他没有得到任何人的理解，最后被刺身亡时

只能自我宣扬地狂呼：历史上见，我还活着！

真能在历史上见？真能还活着？卡利古拉的方式在历史的发展中还会具有生命力？可以肯定的是，不论卡利古拉对荒诞的认识与厌弃是多么彻底，他以恶抗恶、以毒攻毒的方式终归只是对荒诞的一种无能为力的、绝望到了疯狂程度的对抗。不论是他这种对抗还是玛尔塔的对抗，在加缪那里，都仅仅是为了解决一个清醒认识的问题，还谈不上是为了解除荒诞的问题，谈不上是一种真正意义上的反抗，并且，连解决一个清醒认识的问题有时亦不可得，这实际上就反映了加缪思想上那种严重的悲观主义，反映了他自己面对着荒诞看不到什么行之有效的出路。

加缪的可贵处在于他发展了他的思想与哲理，他哲理发展的标志是他 1947 年发表的、作为奠定了他崇高文学地位的名著之一的《鼠疫》。在这里，荒诞不再是抽象的，而是比较具体一些了，小说里的“鼠疫”就是世间荒诞的象征，就是世间恶的象征，人类灾难的象征；在这里，人也不再局限于意识的觉醒、精神的对抗，而开始了行动，开始了真正意义上的反抗与斗争。奥兰城流行鼠疫，全城的生活与安全受到极大的威胁，面临毁灭的危险。人们为了生存，紧张、积极地投入了抗疫斗争，虽然不同的人对这场灾难有不同的认识，但他们都在斗争中表现出可贵的精神与品德，作出了自己的努力与贡献。在

集体的努力下，鼠疫终于被战胜了。整个小说既表现了对荒诞、对恶，对灾难的清醒意识，又提出了摆脱荒诞与灾难的方式和道路，昂扬着一种抗恶的斗争精神与人能够战胜荒诞的信念。而且，人所共知，小说的内容就影射法西斯势力的猖獗与反法西斯的斗争，无疑，这里的哲理是积极而有益的，一扫加缪过去创作中那种深深的悲观主义。固然，加缪在小说里认为人可以摆脱荒诞，但不能消灭荒诞，人可以战胜恶，但并不能根除恶，在有的评论者看来，这又是他根深蒂固的悲观主义的反映，然而，情况不正是如此吗？

在加缪的思想轨迹上，最高点也许要算迟于《鼠疫》两年出版的《正义者》了，它在某些方面无疑是《鼠疫》的一个发展。如果说《鼠疫》中对荒诞的反抗与斗争还只是一个哲理范畴的问题，带有象征的性质，那末，到《正义者》中，这一斗争已经成为社会历史范畴里的问题，带有十分具体的历史的确定性。这个剧本取材于1905年的俄国革命，以革命党人一次真实的刺杀事件为蓝本，甚至保留了这个事件真实主人公的姓名。在这里，荒诞就是黑暗的沙皇统治，就是充满了奴役、追捕、压迫的暴政；人物对荒诞的认识是清醒而明确的，对荒诞的反抗斗争也是具体而坚决的，那就是要通过投炸弹、刺杀与革命，推翻旧制度，解放俄罗斯。剧本表现的重点并不是刺杀事件的情节，而是人物的精神境界与人格力量。加

缪力图描绘出新型的英雄，作为特定的阶级的革命者，他们具有理想主义、革命激情、献身精神与某种悲剧性的崇高格调；作为对抗荒诞的一般意义上的人，他们有坚毅刚强的素质、美的情操、同情心、尊严感与友爱之情。这种英雄带有西西弗的色彩，而又比西西弗更高、更充实、更具体。这种新人形象在法国廿世纪文学中显然是不可多得的，他们肯定会大大缩小加缪与我们今天社会主义读者的思想距离。还值得注意的是，加缪在剧中围绕刺杀事件，提出了革命与人道、斗争与同情、行为与道德准则的问题，他先让这两对关系在主人公的身上尖锐对立、激烈冲突——卡利亚耶夫因见到了儿童而不忍心扔出炸弹，致使革命党人的行动计划完全失败，而后，他又把这两对关系在同一个主人公身上统一了起来——卡利亚耶夫终于还是胜利完成了革命党人的计划，并且以一种崇高的精神英勇就义。这样，加缪就表现出了一种精神境界更为宽广丰富、更为深刻动人的革命者形象，在这形象上寄托了他自己那种革命与人道结合在一起的理想，这种理想即使在今天，也值得深思，也必然会引起深思的。

这就是围绕着西西弗的哲理的起点与终结。人所生活的这个地球世界，本来就是人自己创造的，是人自己的家乡与祖国，这种哲理却宣布了人在这里被剥夺了希望，象流放到了他乡，这似乎是颠倒了人

与世界的关系，然而，它本身却正是对人与世界的关系怀有一种绝对理想的反映，正是一种对现实永无止境的不满足的反映。即使它只停留于提倡西西弗式的彻悟，无疑也带有一种变革现实的意向，何况，它还达到了要反抗、要斗争的结论。如果我们把罗马比喻为时代真理的话，那末，尽管加缪的这一条思想轨迹不一定就通到了罗马，但它肯定是通向罗马或朝向罗马的。

1985年6月