

常青藤 名家名译

亲 | 近 | 文 | 学 | 大 | 师 · 阅 | 读 | 世 | 界 | 经 | 典



L'Étranger

局外人

[法] 阿尔贝·加缪 著 柳鸣九 译

他说他一直在研究我的灵魂，结果发现其中空虚无物。他说我实际上没有灵魂，没有丝毫人性，没有任何一条在人类灵魂中占神圣地位的道德原则，所有这些都与我格格不入。

L'Étranger

局外人

【法】阿尔贝·加缪 著
柳鸣九 译

图书在版编目(CIP)数据

局外人 / (法) 加缪著; 柳鸣九译.

— 南昌: 二十一世纪出版社集团, 2016. 6

(常青藤名家名译)

ISBN 978-7-5568-1662-0

I. ①局… II. ①加… ②柳… 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060832号

局外人 (法) 阿贝尔·加缪/著 柳鸣九/译

责任编辑 杨 华

特约编辑 杨立新

封面设计 王志强 彭 蕾 熊文华 崔 玥

策划制作 北京知信阳光文化发展有限公司

出版发行 二十一世纪出版社集团(江西省南昌市子安路75号 330009)

www.21cccc.com cc21@163.net

出 版 人 张秋林

经 销 全国各地书店

印 刷 深圳市福圣印刷有限公司

版 次 2016年6月第1版 2016年6月第1次印刷

开 本 680mm×920mm 1/16

印 张 7

字 数 68千字

书 号 ISBN 978-7-5568-1662-0

定 价 12.00元

赣版权登字-04-2016-172

版权所有·侵权必究

如发现印装质量问题, 请寄本社图书发行公司调换, 服务热线: 0791-86512056

名家名言

《局外人》的社会现实内涵与人性内涵

在加缪的全部文学创作中,《局外人》从不止一个方面的意义上来说,都可谓是“首屈一指”的作品:

《局外人》酝酿于1938年至1939年,不久之后即开始动笔,完成时间基本上可确定是在1940年5月。这时的加缪刚过二十六岁的生日不久,还不到二十七岁。小说于1942年出版,大获成功。对于一个青年作家来说,这似乎意味着一个创作与功业的黎明。事实上,《局外人》正是加缪文学黎明的第一道灿烂的光辉,在完成它之后,加缪才于1941年完成、1943年出版了他隽永的哲理之作《西西弗神话》,他另一部代表作《鼠疫》的完成与发表则是后来1946年、1947年的事了。因此,从加缪的整个文学创作来说,《局外人》是他一系列传世之作中名副其实的“领头羊”。

当然,应该注意到加缪很早就开始写作,并于1932年发表了他的第一部作品《正面与反面》,实际上已经开始了他文学创作的第一个时

期。属于这个时期的其他作品还有剧本《可鄙的年代》《阿斯图里起义》，散文集《婚礼》，以及一些零散的评论、诗歌、散文，如《论音乐》《直觉》《地中海》等等，为数颇不少，其中有若干也被收入了伽里玛经典版的《加缪全集》。虽然文学史上以其早期的作品就达到创作高峰的作家不乏其人，而在加缪的创作历程中，《局外人》之前已有不少作品历历可数，但无可置疑地居于优先地位的作品，仍然要算《局外人》，毕竟时序的优势并不保证地位的优势，加缪本人就曾一直把他早期（即使是比较重要的）作品，列为他的史前时期。世界性的经典作家加缪是从《局外人》开始的。

对于一部作品在作家整个创作中价值的凸显与在文学史上地位的奠定能起决定性作用的，还是作品的社会影响、作品所获得的文学声誉以及文化界、思想界对作品符合实际并经得起时间检验的评价。在这些方面，《局外人》较加缪的其他文学创作（包括他日后的名著与杰作）都处于绝对的优势。《局外人》于1942年6月15日出版，第一版四千四百册，出版后即在巴黎大获成功，引起了读书界广泛而热烈的兴趣。这是加缪的作品过去从未有过的，作者由此声名远扬，从一开始到几年之内，报界、评论界对它的佳评美赞一直“络绎不绝”。日后将成为法兰西学士院院士的马塞尔·阿尔朗把它视为“一个真正作家诞生了”的标志；批评家亨利·海尔称《局外人》“站立在当代小说的最尖端”；“存在”文学权威萨特的文章指出，“《局外人》一出版就受到了最热烈的欢迎，人们反复说，这是几年来最出色的一本书”，并赞扬它“是一部经典之作，一部理性之作”；现代主义大家娜塔丽·夏洛特在她的现代主义理论名著中认为《局外人》在法国当代文学中起了开风气

之先的作用，“像所有货真价实的作品一样，它出现得很及时，正符合了我们当时的期望”；一代理论宗师罗朗·巴特也再次肯定“《局外人》无疑是战后第一部经典小说”，是“出现在历史的环节上完美而富有意义的作品”，指出“它表明了一种决裂，代表着一种新的情感，没有人对它持反对态度，所有的人都被它征服了，几乎爱恋上了它。《局外人》的出版成了一种社会现象”^①。

《局外人》的规模甚小，篇幅不大，仅有五六万字，但却成为法国20世纪一部极有分量、举足轻重的文学作品；它的内容比起很多作品来说，既不丰富，也不波澜壮阔，只不过是写一个小职员在平庸的生活中糊里糊涂犯下一条命案，被法庭判处死刑的故事。主干单一，并无繁茂的枝叶，绝非有容乃大，但却成为当代的世界文学中一部意蕴深厚的经典名著。它是以传统的现实主义风格写成，简约精炼，含蓄内敛，但却给现代趣味的文化界与读书界提供了新颖的、敏锐的感受……所有这些几乎都带有某种程度的奇迹性，究竟是什么原因呢？这很值得人们思考。

一部作品要一开始就在较大的社会范围里与广泛的公众有所沟通、有所感应，获得理解，受到欢迎，并且这种沟通、感应、理解、欢迎持续不衰，甚至与日俱增，那首先就需要有一种近似Lieux Communs的成分，对它我们不必鄙称为“陈词滥调”或“老生常谈”，宁可视之为“公共场所”，就像娜塔丽·夏洛特所说，是“大家碰头会面的

① 分别引自埃尔贝·R.洛特曼：《加缪传》第283—285页；张容：《阿尔贝·加缪》第75—76页。

地方”。在《局外人》中，这种Lieux Communs，可以说就是法律题材、监狱题材，就是对刑事案件与监狱生活的描写。因为，这个方面现实的状态与问题，是广大社会层面上的人们都有所关注、有所认识、有所了解的，不像夏多布里昂的《阿拉贡》中的密西西比河，洛蒂的《洛蒂的婚姻》中的太平洋岛国上的生活，对绝大多数的人来说都是一个陌生的领域。而且，这方面的现实状况与问题，在文学作品中得到反映与描写，也是早已有之，甚至屡见不鲜的。雨果的中篇《死囚末日记》、短篇《克洛德·格》，以及长篇《悲惨世界》中芳汀与冉·阿让的故事，司汤达《红与黑》第二部的若干章节以及法朗士的中篇《克兰克比尔》，都是有关司法问题的著名小说篇章，足以使读者对这样一个“公共场所”不会有陌生感。

历来的优秀作品在这个“公共场所”中所表现出来的几乎都是批判倾向，这构成了文学中的民主传统与人道主义传统，对于这一个传统，历代的读者都是认同的、赞赏的、敬重的。《局外人》首先把自己定位在这个传统中，并且以其独特的视角与揭示点而有不同凡俗的表现。

《局外人》中，最着力的揭示点之一就是现代司法罗织罪状的邪恶性质。主人公默尔索非常干脆地承认自己犯了杀人的命案，面对着人群社会与司法机制，他真诚地感到了心虚理亏，有时还“自惭形秽”，甚至第一次与预审法官见面、为对方亲切的假象所迷惑而想要去跟他握手时，就想到“我是杀过人的罪犯”而退缩了。他的命案是糊里糊涂犯下的，应该可以从轻量刑，对此不论是他本人还是旁观者都是一清二楚的，因此，他一进入司法程序就自认为“我的案子很简单”，甚至天真地对即将运转得愈来愈复杂、愈来愈可怕的司法机关“管得这么细致”而

大加称赞，说“真叫人感受到再方便不过”。但法律机器运转的结果却是他被宣布为“预谋杀人”“丝毫没有一点人性”“最藐视最基本的社会原则”，以致“其空洞的心即将成为毁灭我们社会的深渊”的“罪不可赦”者，最后被判处了死刑，而且其死罪是在“以法兰西人民的名义”这样一个高度上被宣判的。从社会法律的角度来说，《局外人》主人公的冤屈程度，并不像完全无辜而遭诬告判刑的芳汀与克兰克比尔那样大，因而不是严格意义上的冤案。但是，对默尔索这样一个性格，这样一个精神状态的人物来说，这一判决却是最暴虐不过、最残忍不过的，因为它将一个善良、诚实、无害的人物完全妖魔化了，在精神上，在道德上对他进行了“无限上纲上线”的杀戮，因而是司法领域中一出完完全全的人性冤案。如果说传统文学中芳汀、冉·阿让、克兰克比尔那种无罪而刑、冤屈度骇人听闻的司法惨案放在19世纪法律制度尚不严谨的历史背景下还是真实可信的话，那么这样的故事放在“法律制定得很完善”的20世纪社会的背景下，则不可能满足现代读者对真实性的期待。加缪没有重复对司法冤屈度的追求，而致力于司法对人性残杀度的揭示，这是他的现代性的一个重要表现，也是《局外人》作为一部现代经典名著的社会思想性的一个基石。

就其内容与篇幅而言，《局外人》着力表现的正是法律机器运转中对人性、对精神道德的残杀。每桩司法不公正的案件都各有自己特定的内涵与特点，而《局外人》中的这一桩就是人性与精神上的迫害性，小说最出色处就在于揭示出了这种迫害性的运作。本来要对默尔索这桩过失杀人的命案进行司法调查，其真相与性质都是不难弄得一清二楚的，但正如默尔索亲身所感受到的，调查一开始就不是注意命案本身

的事实过程，而是专门针对他本人。这样一个淡然超脱、与世无争、本分守己的小职员平庸普通的生活有什么可调查的呢？于是，他把母亲送进养老院，他为母亲守灵时吸了一支烟，喝过一杯牛奶，他说不上母亲确切的岁数，以及母亲葬后的第二天他会了女友，看了一场电影等这些个人行为小节，都成为了严厉审查的项目，一个可怕的司法怪圈就此形成了：由于这些生活细节是发生在一个日后犯下命案的人身上，自然就被司法当局大大地加以妖魔化，被妖魔化的个人生活小节又在法律上成为“毫无人性”与“叛离社会”等判语的根据，而这些结论与判语又导致对这个小职员进行了“罪不可恕”的严厉惩罚，不仅是判处他死刑，而且是以“法兰西人民的名义”判处他死刑。这样一个司法逻辑与推理的怪圈就像一大堆软软的绳索把可怜的默尔索捆得无法动弹、听任宰割，成为完善的法律制度与开明的司法程序的祭品。

默尔索何止是无法动弹而已，他也无法申辩。他在法庭上面对着他的人性、精神、道德的践踏与残害，只能听之任之，因为根据“制定得很好”的法律程序，他一切都得由辩护律师代言，他本人被告诫“最好别说话”，实际上已经丧失了辩护权，而他自己本来是最有资格就他的内心问题、思想精神状态做出说明的。何况，辩护律师只不过是操另一种声调的司法人员而已。默尔索就不止一次深切感受到，法庭上审讯中的庭长、检察长、辩护律师以及采访报道的记者都是一家人，而自己完全被“排除在外”。在审讯过程中，他内心里发出这样的声音：“现在到底谁才是被告呢？被告可是至关重要的，我有话要说。”没有申辩的可能，他不止一次发出这样的感慨：“我甚至被取代了。”司法当局“将我置于事外，一切进展我都不能过问，他们安排我的命运，却未征

求我的意见”。小说中司法程序把被告排斥在局外的这种方式，正是现代法律虚伪性的表现形式，加缪对此着力进行了揭示，使人们有理由说《局外人》这个小说标题的基本原意就在于此。

如果说，从司法程序来看，默尔索是死于他作为当事人却被置于局外的这样一个法律的荒诞，那么，从量罪定刑的法律基本准则来看，他则是死于意识形态、世俗观念的荒诞。默尔索发现，在整个审讯过程中，人们对他所犯命案的事实细节、前因后果、来龙去脉并不感兴趣，也并未做深入的调查与分析，而是对他本人在日常生活中的表现感兴趣。他的命运并不取决于那件命案的客观事实本身，而是取决于人们如何看待他这个人，取决于人们对他那些生活，对他的生活方式，甚至生活趣味的看法，实际上也就是取决于某种观念与意识形态。在这里，可以看见意识形态渗入了法律领域，决定了司法人员的态度与立场，从而控制了法律机器的运作。加缪的这种揭示无疑是深刻有力的，并且至今仍有形而上的普遍的意义。意识观念的因素对法律机制本身内在的侵入、钳制与干扰，何止是在默尔索案件中存在呢？

《局外人》以其独特视角对现代法律荒诞的审视，而在这一块“公共场所”中表现不凡，即使在这个“公共场所”出现过托尔斯泰《复活》这样的揭露司法黑暗腐败的鸿篇巨制，它也并不显得逊色，它简明突出、遒劲有力的笔触倒特别具有一种震撼力。

对《局外人》这样一部被视为现代文学经典的小说，对加缪这样一位曾被有些人视为“现代派文学大师”的作品，如此进行社会学的分析评论，是否有“落后过时”之嫌？近些年来，由于当代欧美文论大量被

引入，各种主义、各种流派的文学评论方法令人趋之若鹜，成为时髦，致使高谈阔论、玄而又玄、新词、新术语满篇皆是但却不知所云的宏文遍地开花，倒是那种实实在在进行分析的社会学批评方法已大为无地自容了。笔者无意对各家兵刃做一番“华山论剑”，妄断何种批评方法为优为尊，仅仅想在这里指出，《局外人》的作者加缪是一位十分社会化的作家，甚至他本人就是一位热忱的社会活动家，仅从他写作《局外人》前几年的经历就可以明显看出：

1933年，法西斯势力在德国开始得势，刚进阿尔及尔大学不久的加缪就参加了由两个著名左倾作家亨利·巴比塞与罗曼·罗兰组织的阿姆斯特丹-布莱叶尔反法西斯运动。次年年底，他加入了共产党，他分担的任务是在穆斯林之中做宣传工作。虽然他于1935年离党，但是后来又于1936年创建了左倾的团体“文化之家”与“劳动剧团”，并写作了反暴政的剧本《阿斯图里起义》。1938年，他又创办《海岸》杂志，并担任《阿尔及尔共和报》的记者，其活动遍及文学艺术、社会生活与政治新闻等各领域。不久后，他又转往《共和晚报》任主编，在报社任职期间，他曾经撰写过多篇揭示社会现实、抨击时政与法律不公的文章。

加缪本人这样一份履历表，充分表明了写作《局外人》之前的加缪正处于高度关注社会问题、积极介入现实生活的状态，《局外人》不可能不是这样一种精神状态的产物。事实上，加缪在一封致友人的信里谈到《局外人》时，就曾这样说：“我曾经追踪旁听过许多审判，其中有一些在重罪法庭审理的特大案件，这是我非常熟悉，并产生过强烈感受的一段经历，我不可能放弃这个题材而去构思某种我缺乏经验的作

品。”^①对于这样一部作品，刻意回避其突出的社会现实内容，摒弃社会学的文学批评，而专注于解构主义的评论，岂不反倒是反科学的？

《局外人》之所以以短篇幅而成为大杰作，小规模而具有重分量，不仅因为它独特的切入角度与简洁有力的笔触表现出了十分尖锐的社会现实问题，而且因为其中独特的精神情调、沉郁的感情、深邃的哲理传达出了十分丰富的人性内容，而处于这一切的中心地位的，就是感受者、承受者默尔索这个人物。

毫无疑问，默尔索要算是文学史上一个十分独特，甚至非常新颖的人物。他的独特与新颖，就集中体现在他那种淡然、不在乎的生活态度上。在这一点上，他不同于文学史上几乎所有的“小生”主人公，那些著名的“小生”主人公如果有什么共同点的话，那就是入世、投入与执著，不论是在情场上、名利场上、战场上以及恩怨场上。《哈姆雷特》中的丹麦王子、《红与黑》中的于连、《高老头》中的拉斯蒂涅、《卡爾曼》中的唐·若瑟以及《漂亮朋友》中的杜·阿洛都不同程度、不同形态具有这样一种共性。他们身上的这种特征从来都被世人认为是正常的、自然的人性，世人所认可、所欣赏的正是他们身上这种特征的存在形态与展现风采。

默尔索不具有这种精神，而且恰巧相反。在事业上，他没有世人通称为“雄心壮志”的那份用心，老板要调他到巴黎去担任一个好的职务，他却漠然对待，表示“去不去都可以”。在人际关系上，他没有世人皆有的那些世故考虑，明知雷蒙声名狼藉，品行可疑，他却很轻易就

① 引自罗杰·格勒尼埃：《阳光与阴影》，伽里玛出版社，1987年，第100页。

答应了做对方“朋友”的要求，他把雷蒙那一堆捻酸吃醋、滋事闯祸的破事都看在眼里，却不问为什么就有求必应地被对方拖进是非的泥坑。他对所有涉及自己的处境与将来而需要加以斟酌的事务，都采取了超脱淡然、全然无所谓的态度，在面临做出抉择的时候，从来都是讲同一类的口头语：“对我都一样”，“我怎么都行”。很叫他喜欢的玛丽建议他俩结婚时，他就是这么不冷不热作答的。即使事关自己的生死问题，他的态度也甚为平淡超然，他最后在法庭上虽然深感自己在精神与人格上蒙冤，并眼见自己被判处了死刑，内心感到委屈，但当庭长问他“是不是有话要说”时，他却是这样反应的：“我考虑了一下，说了声‘没有’。”就这么让自己的命运悲惨定案。

我们暂时不对默尔索的性格与生活态度做出分析与评论，且把此事留在后文去做，现在先指出加缪把这样一个人物安排在故事的中心会给整个作品带来何种效应。

首先，这样一个淡然超脱、温良柔顺、老实本分，对社会、对人群没有任何进攻性、危害性的过失犯罪者，与司法当局那一大篇夸张渲染、声色俱厉，把此人描写成魔鬼与恶棍的起诉演说相对照；与当局以这种起诉词为基础，把此人当作人类公敌、社会公敌而从严判决相对照，实际上凸显出了以法律公正为外表的一种司法专政，更凸显出了司法当局的精神暴虐。如果这是作品所致力揭示的精神暴虐的“硬件”的话，那么，默尔索这样一个不信上帝的无神论者在临刑前被忏悔神父纠缠不休，则揭示了精神暴力的“软件”。执行刑前任务的神父几乎是在强行逼迫可怜的默尔索死前皈依上帝表示忏悔，当然是作为人类公

敌、社会公敌的忏悔，以完成“这头羔羊”对祭坛的完整奉献。

把默尔索这样一种性格的人物置于作品的中心，让他感受与承受双重的精神暴力，正说明了作者对现代政法机制的“精神暴力”的严重关注。只有20世纪的具有现代意识的作家才会这样做。原因很简单，20世纪的加缪不是生活在“饥饿”这个社会问题尚未解决的19世纪，他不会像雨果那样在一块面包上写出冉·阿让的十九年劳役，他只可能像温饱问题已经解决的现代社会中的人们一样，把关注的眼光投向超出肉体与生理痛苦之外的精神人格痛苦。他让默尔索这样一个人物成为作品中的感受者与承受者，就足以说明这一点。在这里，有加缪对现代人权的深刻理解，也有加缪对现代人权的深情关怀。

默尔索这样一种性格的人物居于作品的中心，作为厄运的承受者，必然会产生另一个重要效应，就是能引起读者深深的人道主义怜悯与同情。如果默尔索是一个感情殇滥、多愁善感的人，他面对厄运的种种感情反而会显得虚夸、张扬、浅显，但默尔索的性格内向，情态平淡，他在厄运之中，在死刑将要来到之时的感受因此就显得更为含蓄深沉，更具有张力。要知道，夸张与过分是喜剧所需要的成分，而蕴藏、敛聚、深刻才是悲剧的风格，默尔索的感情表现状态正是如此。在《局外人》中，作者描写默尔索在法庭上有如五雷轰顶的感受，从法院回监狱的路上彻底告别自由生活的感受，以及在监狱里等待死刑的感受，都表现出了高度的心理真实与自然实在的内心状态。这些描写构成了小说的主要艺术成就，至今已成为20世纪文学中心理描写的经典篇章。

当然，在任何一部作品中，任何居于中心地位的人物都会在作品整体中起这种或那种作用，给作品带来这种或那种效果，剩下来还需要考察的问题是，居于中心地位的人物是属于何种性质、何种类别。我们已经指出，默尔索这个人物与传统文学中的人物颇为不同，似乎属于“另类”，甚至可以说，他身上那种全然不在乎、全然无所谓的生活态度，在充满了各种非常现实的问题与挑战的现代社会中，似乎是不可能有的。于是，对这个人物仔细加以观照时，人们不禁会问：这样一个人物的现实性如何，典型性又如何？

在入世、进取心强的人看来，默尔索的性格与生活态度显然是不足取的。说得好一点，是随和温顺、好说话、不计较、安分、实在；说得不好一点，是冷淡、孤僻、不通人情、不懂规矩、作风散漫、放浪形骸，是无主心骨、无志气、无奋斗精神、无激情、无头脑、无出息、温吞吞、肉乎乎、懒洋洋、庸庸碌碌、浑浑噩噩……总而言之，是现代社会中没有适应能力与生存能力的人。但实际上，加缪几乎是以肯定的态度来描写这个人物的。塞莱斯特在法庭上作证时把默尔索称为“男子汉”“不说废话的人”，这个情节就反映出了加缪的态度。后来，加缪又在《局外人》英译本的序言中，对这个人物做出一连串的赞词：“他不要花招，从这个意义上说，他是他所生活的那个社会里的局外人”，“他拒绝说谎……是什么他就说什么，他拒绝矫饰自己的感情，于是社会就感到受到了威胁”，“他是穷人，是坦诚的人，喜爱光明正大”，“一个无任何英雄行为而自愿为真理而死的人”。加缪对这个人物可谓是爱护备至，他还针对批评家称这个人物为“无动于衷”一事这样说：“说他‘无

动于衷’，这措辞不当”，说他“‘善良宽和’则更为确切”^①。在加缪自己对这个人物做了这些肯定之后，我们再来论证这个人物正面的积极的性质，就纯系多余了。

默尔索这个人物不仅得到加缪的理性肯定，而且对加缪来说在感情上也是亲近亲切的，他是加缪以他身边的不止一个朋友为原型而塑造出来的，其中还融入了他自己在现实生活中的某种感受与体验。根据加缪的好友罗杰·格勒尼埃所写的加缪评传中的记叙，默尔索这个人物身上主要有两个人的影子：一个是巴斯卡尔·比阿，另一个是被他称为皮埃尔的朋友，而两个朋友身上的共同特点都是“绝望”。巴斯卡尔·比阿是来自巴黎的职业记者，当时在阿尔及尔主持《阿尔及尔共和报》，是加缪的领路人与顶头上司，他酷爱文学，富于才情，在诗歌创作上颇有成绩，也从事各种各样的职业，其中包括不那么高尚的职业，如出盗版书等。他具有独特的精神与人格，自外于时俗，轻视现实利益与声名功利，只求忠于自己，自得其乐，有那么一点超凡脱俗的味道。他不仅对加缪，而且对法国20世纪另一个大作家安德烈·马尔罗、荷兰大作家埃迪·杜·贝隆以及其他一些重要作家均有深刻的影响。罗杰·格勒尼埃把这个人物称为“极端虚无主义者”“最安静的绝望者”。关于默尔索的另一个原型皮埃尔，加缪曾经这样说：“在他身上，放浪淫逸，其实是绝望的一种形式。”^②可见加缪对这两个原型，都有一个共同的着眼点，那便是“虚无”“绝望”。这一点值得我们在后文中再做一些评析。至于加缪本人融入默尔索身上的自我感情，则是他1940年初到巴黎后

① 引自罗杰·格勒尼埃：《阳光与阴影》，伽里玛出版社，1987年，第91—92页。

② 引自罗杰·格勒尼埃：《阳光与阴影》，伽里玛出版社，1987年，第83页。

的那种“陌生感”“异己感”，“我不是这里的人，也不是别处的。世界只是一片陌生的景物，我的精神在此无依无靠。一切与己无关”^①。

从成分结构与定性分析来看，虚无、绝望、陌生感、异己感，所有这些正是20世纪“荒诞”这一个总的哲理体系中的组成部分，从法国20世纪文学的走脉来看，马尔罗、加缪们又都曾受到巴斯卡尔·比阿这样一个作为“极端虚无主义者”“最安静的绝望者”艺术形象的原型的影响，并且以“荒诞”哲理为经纬形成了一个脉络，在这个脉络、这个族群中，《局外人》显然算是一个亮点，自有其特殊的意义。

应该注意，1940年5月《局外人》一完稿，加缪只隔四个月就开始写他的《西西弗神话》，并且四个月後，也就是于1941年2月即完成了这一部名著。这一部著作要算是使加缪之所以成为加缪的最有力的一部杰作，是加缪最重要的代表作，是他全部作品与著作的精神基础、哲理基础。它之所以重要，就在于它从哲理的高度描述、阐明了人最最基本的生存状况，把纷纭复杂、五光十色、气象万千的人的生存状况概括、凝现为西西弗推石上山、永不停歇但却劳而无功的这样一个图景。当然，这里的人是个体的人，而非整体的人类，人的生存，就像推石上山，劳而无功是决定于人的生而必死这种生存荒诞性。人生而必死、劳而无功，这是“上帝已经死了”、宗教已经破灭、人没有彼岸天堂可以期待之后的一种悲观绝望的人生观，在这种人生观的理解范围里，现实世界对人来说只是匆匆而过的异乡。这种人生观无疑带有浓重的悲观主义与虚无主义的色彩，然而，面对着生而必死、劳而无功的生存荒

① 同上，第84页。