

荒诞体验中的现代人

——解读《西西弗神话》

王洪琛

(中山大学 中国非物质文化遗产研究中心, 广东 广州 510275)

摘 要:《西西弗神话》的核心, 是对“荒诞人”的论述。借助对唐璜、演员、征服者、西西弗等一系列形象的生动分析, 加缪所直觉到的荒诞人与现代人的本质关联, 是这部散文经典的主要贡献。

关键词:《西西弗神话》; 荒诞; 现代人

中图分类号: I207.2

文献标识码: A

文章编号: 1007-4074(2006)05-0094-05

作者简介:王洪琛(1974-), 男, 河南安阳人, 文学博士, 中山大学中国非物质文化遗产研究中心博士后。

作为一部现代散文经典,《西西弗神话》的核心是对一种荒诞感的体验与把握,是“对人所应得的另一种较为真实的存在之忧思”^{[1](P297)}。细究起来,作者加缪(Albert Camus, 1913—1960)对这种全新的生命感觉的把握,不仅在其作品的开篇就已经重笔点出,而且贯穿始终。比如,“真正严肃的哲学问题只有一个,那就是自杀”^{[3](P69)}这句我们耳熟能详的话,就赫然置于整部著作的卷首,而篇末的笔触则落实于对西西弗——这位推石上山的荒诞英雄的赞赏与肯定:“攀登山顶的奋斗本身足以充实一颗人心。应当想像西西弗是幸福的。”^{[2](P139)}因此,可以认为,在作者的逻辑下,隐含了这样一个若有若无的结论:从荒诞感出发的现代人,不必选择自杀的穷途末路,而是能够寻找到属于自己的幸福。然而,在对《西西弗神话》的解读中,吸引我注意的不再是这一令人振奋的结论,而是加缪由此展开的对“荒诞人”的论述。在我看来,借助对唐璜、演员与征服者等一系列形象的生动分析,加缪所直觉到的荒诞人与现代人的本质关联,是其人哲思的主要贡献。

唐璜是加缪所认定的第一个荒诞的人。在他看来,这是一个爱欲的象征,“勾引是他的常态”,“唐璜付诸行动的,是一种数量伦理,与圣人追求质量相反。不相信事物的深层意义,是荒诞人的固有特色。那一张张热情或惊喜的脸庞,他一一细看,一一储藏,一一焚毁。时间追踪他前进。荒诞人是与时间形影不离的人。唐璜并不想‘收藏’女人。他穷尽其数量,跟女人一起耗尽生命的机遇。收藏,就是能够靠过去而生存。但他拒绝离情别恨,这是另一种生命形式的希望。”^{[2](P110)}显然,这是加缪改造过的一个全新的唐璜形象。加缪完全搁置了长期以来对唐璜的道德批判。他用讽刺的语气追问道,“为什么必须爱得少才爱得深呢?”^{[2](P108)}“爱得深”是爱情伦理学的目标,通常指爱欲实现的程度。“爱得少”指爱欲的对象单一甚至唯一。加

* 收稿日期:2006-04-30

缪的问题是,只有从一而终才符合爱情伦理学吗?只要每一次都饱含激情,为什么“勾引”了1 003个女人的唐璜所实践的更不是真正的爱情呢?显然,加缪在这里延续了存在哲学家基尔克郭尔对“感性直接性”这一“理念”的弘扬,但又作出了自己的判断。

在基尔克郭尔看来,所谓“直接性”是以美学生活方式为基调的个体的主导动机,具有三种含义:第一,指一种“未被决定的”(indeterminate),或者说“晦暗的,无法解释的”(obscure, unexplained)生存状态,与“反思”相对。第二,指示当下发生的事物或人当下的生存状态,这种状态在根本上是短暂的、瞬间的、稍纵即逝的。第三,“直接性”是变动不居的,它永远只是“这一刻”、“这一个”。总而言之,“感性直接性”在基尔克郭尔这里并非人为的逻辑起点,而是一种注重现在时刻、注重生活本来面目的生活样态。同时,他认为,这种“美学的”方式纯粹是一种“心性的内在的资证”(a sort of inner qualification of inwardness),代表着“一种力量,一场风暴,急躁不安,激情”等抒情品质。这些品质只有在音乐中才能得到充沛的体现,也只有莫扎特才能够完整地表达出来,因此,歌剧《唐璜》理所当然地应该居于所有经典作品之首。^{[3](155)}

从思想史上来看,基尔克郭尔所着力强调的这种生活样态是对黑格尔思辨哲学的反动。在《美学》中,黑格尔不但将美学的基本命题确立为“美是理念的感性显现”,强调了内容与形式之间的联系,而且还根据理念的抽象或具体的程度对艺术门类作出从低到高的划分,从而依据辩证法构筑了一个关于艺术的理论体系。黑格尔也提到了“直接性”,但他的直接性概念被指定为思维的起点,是一种“最原始的规定性”,因此在概念层次上是空虚、低级而又无足轻重的,正是基尔克郭尔的反驳给人以耳目一新之感。他称唐璜为“感性直接性”的化身,是凭借着“感性欲望所产生的能量”来“穷尽人生机遇”的典型,他生活在具有无尽可能性的当下,以周身洋溢着的激情超越了伦理的评判。不过,基尔克郭尔同时又认为,“感性直接性”最终是虚无的,它终将引领人们走向“绝望”的深渊,所以,必须扬弃掉这一阶段。这是因为,在启蒙运动以来的人文思想氛围中,重新思考基督教的意义是基尔克郭尔思想的主旨,因此,他所谓的永恒主要与上帝有关,也只有上帝之手才能最终引领人们走出绝望。正是在这最后的落脚点上,加缪显示了自己与基尔克郭

尔的区别。

加缪对永恒有自己的理解,这一点在他对唐璜形象的塑造中体现了出来。加缪对唐璜始终充满敬意,“我仿佛看见唐璜置身于山丘僻壤某个西班牙修道院的陋室中。假如他凝视什么,绝不是烟消云散的爱情幽灵,而或许是通过灼热的枪炮窗孔,眺望西班牙某处静悄悄的平原,绚丽而空旷的土地,在那块土地上,他认出了自己。是的,应当止于这伤感而光辉的形象上。终结的终结是被翘首以待却永不被期望的,终结的终结是不足为训的。”^{[2](P112)}这不再是一个神祇,因为他“不为永恒做任何事情”;但是,他又是美的化身,是现代人的典型。换句话说,加缪的唐璜所体现的重要意义在于,他解构了古典的爱之理念,搁置了道德判断,取消了灵肉之间的张力,将爱欲的实现归结为此刻的拥有,从此肉身不再沉重,爱的形而上学也有了崭新的基点。

表面看来,加缪的唐璜拒绝忧伤。拒绝忧伤就是拒绝永恒,因为,只有渴念永恒的心才不愿接受现世的残缺,才试图在内心里打捞诗意的完美。诗人波德莱尔说过,“忧郁是美的最光辉的伴侣”,本雅明据此称他为“资产阶级社会中的游手好闲者”,认为“闲逛者站在大都市的门槛,就好像他站在资产阶级的门槛。它们两者都还不能倾吞他。他在这些资产阶级和大都市里没有找到家园,他在人群中寻找他的避难所……人群是一层面纱,其背面,熟悉的城市在变幻莫测的起伏中向闲逛者致意。”^{[4](P306)}显然,这位忧伤的诗人是一个都市局外人形象,一个现代的古典主义者。加缪笔下的唐璜却要彻底得多。“忧伤者有两种忧伤的理由,要么他们无知识,要么他们抱希望。而唐璜有知识,却不抱希望。”^{[2](P108)}那么,这个对未来“不抱希望”的荒诞人体现出什么样的爱的理念呢?

爱欲的实现是人的本能渴求,古今皆然,不会有大的差异,弗洛姆就曾直截了当地宣称,“没有爱,人类便不会存在”^{[5](P15)};但是,能注意到的是,历史上爱的理念却因为种种原因会有变化。德国社会学家西梅尔在《柏拉图式的爱欲与现代的爱欲》这篇精彩的文章中探究了爱之理念的流变。在他看来,“现代人的生命感的特征是动力性的活力,事实上,这种生命感在我们面前显现为一种活的运动形式,并在健动不息的流动中消耗自身,从不顾及恒定和忠诚,而是依从一种总是新的节律。这种生命感与希腊人的实体感及其永恒性的设定完全

背道而驰。在现代人看来,永恒的东西不过是直接寓于当下瞬间中的东西,永恒的东西不能为了使超验的东西转换到尘世中来而使存在略有所失。因此,现代人的最高使命彻头彻尾地违背希腊人的观念。^{[6](P262)}所谓希腊人的观念,这里主要指柏拉图的理念论。柏拉图把诸事物的所有价值和所有实际的现实性统统转移到理念之域,即转移到形而上的诸实体之域,尘世的事物无非是分有了灵魂之美罢了。这一观念在其著名戏剧《会饮》中得到了充分体现。苏格拉底以自己的生活方式展示了爱若斯的“大能”,实现了爱欲与爱智慧的同一。^{[7](P92-93)}

也就是说,在希腊人的观念中,爱欲的实现不在尘世肉体而要靠哲学沉思。因此,这种在寂静中追思永恒的爱欲姿态与作为现代人的生命感的“动力性的活力”构成鲜明对比。其次,在个体身位方面,希腊“理性的人”与现代“荒诞的人”也形成较大的张力。严格地说,希腊世界中不存在个体的人,只有作为理念之阶梯的形成中的人,没有个别属性的爱,只有爱本身。因此,西梅尔的结论发人深省,“对个体的意义的消极看法,是将柏拉图式的爱欲与现代的爱欲区别开来的决定性环节”,“我们现代人的世界观中最神秘的东西不过是个体,它是一个不可分割的统一体,它既不是从任何东西中派生出来的,也不归属于任何更高的概念名下,但另一方面,在世界之中,它又是无限可分的,可计算的,受一般法则制约的,对我们来讲,这种个体性恰是爱的实际焦点所在。”^{[6](P268-269)}

在个体性的背景下,让我们再回到加缪的唐璜。可以认为,唐璜体现了现代人的爱的神话——由于他深刻地体会到爱欲的动力性特征,他才不得不永不停息地“勾引”,因为只有在“勾引”中,他才能充分展示自己的“感性直接性”,才可能抵制来自内心深处的否定的欲望。从本质上说,唐璜的行动能量源于“焦虑”,用克尔凯郭尔的话说,“在唐璜身上有一种焦虑,这焦虑……是他的恶魔般的生活的欢欣。”^{[3](P128)}因此,可以断言,忧伤是生命的必然,永远在“欢欣”中的唐璜仅仅是戴着一张没有忧伤的面具,在他的生命深处蕴藏了无穷无尽的忧伤。无尽地享乐、奉行“数量伦理学”,正是唐璜抵御“虚无”这入世间最值得忧伤的东西的武器。同时,作为现代人的唐璜清楚个体的不可重复性,他才要“跟女人们一起耗尽生命的机遇”,才强调激情的至高无上,因为,对他而言,每一个都是新的生命,每一次都是陌生的情爱。爱存在于彼此之间的关系

中,只有在四目相对的瞬间,才能领悟何谓此刻的拥有,这就是加缪说穿的现代情爱的秘密。

二

演员,作为在自我身上见证荣耀和永恒的令人心碎的典型,是加缪论述的第二种荒诞的人。酷爱舞台的加缪对这一形象有特别的感情,“在所有的荣耀中,演员的荣耀是最为昙花一现的。”随后,他又好似自我安慰一样补充说,“其实一切荣耀都是昙花一现。从天狗星的角度来看,歌德的作品一万年后将化为尘埃。”^{[2](P113)}显然,这是后退一步的人的必然结论。因为“后退一步使我们可以从外部看待我们自己,发现我们生活的特殊方式是奇怪的、有点令人惊讶的。借助于想象一种星云的眼光,我们要说明这种不带任何预设地看待我们自己的能力,我们是这个世界上任意的、特异的、非常独特的居住者,是无数可能有的生命形式中的一种。”^{[8](P22-23)}在“星云的眼光”下,演员见证了人世间最荒诞的事业:在短暂的时间里,穷尽角色一生的生活,三个小时之后,一切结束,而他又要扮演下一个角色。演员横跨不知多少世纪,遍及无数的生灵,这种不停息的穷尽就是不停息地与时间在一起。因此,演员命运的荒诞性就在于:他并非所扮演的角色,而且他明知自己不可能完全成为他的角色,却还要不顾一切地穷尽此刻的身份。“演员就这样经历了多少世纪,领悟了多少智者,模仿了他可能成为的人物和他切身体验的人物,再来与另一个荒诞人物会合,后者便是旅行者。他一如旅行者,取尽了某些东西之后,又不停地奔波。他是时间的旅行者,更有甚者,是受灵魂追逐的旅行者。”^{[2](P113-114)}可以说,演员的处境就是生命本身的一种隐喻:在人生的舞台上,来了,又去了,繁华、荣耀、贫瘠、富饶,一切正在经历,一切又迅速归于平静。正如作家斯汤达的墓志铭:爱过,写过,生活过。日子就这样来去匆匆,想一想,哪个人不是如“旅行者”一样步履蹒跚地走?有哪个人能逃得掉这终极的归宿呢?

加缪笔下的演员却试图表达属于自己的观念。他是一个知道自己命运的人,他的使命是要穷尽这种命运。在加缪看来,真正的演员信奉尼采的信念:“重要的不是永恒的生命,而是永恒的活动”^{[2](P115)},因此他至死不放弃艺术。关于荣耀,加缪强调说,“在所有的荣耀中,最不骗人的是眼见为

实的荣耀。”^{[2](P113)} 这恰恰证明了荒诞的人的生活准则:从希望结束的地方起步,关注最确实的东西。在演员这里,生存的本然与现象已经没有界限。宗教为此把他们视为凶恶的敌人,“教会禁止演员们喜爱现时和普洛透斯式的胜利,因为都是对其教诲的全盘否定。永恒不是一场游戏。一种精神若疯狂到喜爱,戏剧胜于永恒,已经丧失了拯救。”^{[2](P115)} 普洛透斯,这一希腊神话中变幻无常的海神,如果说是教会天然的敌人的话,真正的演员却由衷地喜欢他。演员们没有那么多顾虑,而是满怀着激情去经历与穷尽,对于预先就知道的惩罚流露出轻蔑的表情。正如加缪所说,“只要一点儿想象力,就足以觉出演员的命运意味着什么。正是在时间中他塑造和列举一个个人物,也还是在时间中他学习驾驭他的人物。他越体验不同的人物,就越与他的人物分离。时间一到就必须死在台上,死在上流社会。他体验的东西历历在目。他看得明明白白。他感受到了一生冒险所产生的令人心碎和不可替代的东西。他心知肚明,现在可以死了。”^{[2](P116)} 因此,对荣耀的穷尽,说到底是对美的穷尽,它试图实现另一种形态的永恒,即类似于日本樱花美的原型,“一种赞叹短暂、可怜、在历史上瞬息即逝的态度,这种美是一种非物质的存在”^{[9](P226)},然而,却历久弥新。

三

演员与背景的分,此世与永恒的分在加缪所论述的另一种荒诞的人——征服者——身上,体现得也很明显。只是,在这里,他特别强调了征服者精神中的人道主义因素。在这个问题上,加缪与萨特构成了鲜明的对比。

主张“存在先于本质”的萨特从存在主义立场出发,强调向着未来超越自身,超越世界。他从现代伦理悖论出发,嘲笑康德主张的要永远把人当成目的而非手段的伦理学说。萨特以一个战时的年轻人为例来说明。这个年轻人徘徊在两种行为之间:去英国参加自由法国军队,还是和母亲一起呆在家里。参加战争,就会使为了儿子活着的母亲陷入了无生趣之中,从而把她当成了手段;但是,如果和母亲呆在一起,那些在前线的战友就有被当成手段的危险。在这种情况下,萨特主张“自由选择”,“你是自由的,所以你选择吧——这就是说,去发明吧。没有任何普遍的道德准则能指点你应当怎样

做:世界上没有任何的天降标志。”借此,萨特以无神论存在主义的名义大胆地搁置了一切超验判断:“一个存在主义者永远不会把人当作目的,因为人仍旧在形成中。”^{[10](P13-30)} 因此,在自由超越的名义下,为了“明天的人”,他宁愿牺牲“现在的人”。对这种似是而非的主张,这种以未来的名义拒绝“现在”的主张,加缪给予了坚决的反驳。加缪不愿意任何人为了明天牺牲现在,他继承康德的启蒙思想,鲜明地指出,“人是他自身的目的,而且是惟一的目的。假如他想成为什么,也是在人生中进行。”^{[2](P119)}

从荒诞体验出发的加缪,不愿意任何人以任何名义践踏人的尊严。在《西西弗神话》中,征服者就是体现这一思想的荒诞的人。在他看来,征服是人对命运的一种方式,属于“要成为一个人”的个人的事业。征服者只有一种有用的行动,就是重新造就世界的行动,而不是重新造就人。“个体什么也做不成,却什么都办得到。在这种奇妙的预备役期间,你们明白我为什么既激励个体又贬压个体。其实,是世界把他贬压,是我把他解放。我把他的全部权利都全部给他了。”^{[2](P118)} 由于世界整体性的专横和意义同一性的武断遮蔽了个人的生存,所以,征服者要直面意义不在时的虚无,从而,“面对本质矛盾,我支持我的人性矛盾。我把我的明察置于否定它的东西中间。我在贬压人的东西面前激励人,于是我的自由、我的反抗和我的激情汇合在紧张、明智和过分的重复中。”^{[2](P119)} 征服者的伟大之处就是他在瞬间清醒地意识到人类精神的力量,于是坚定地尽其所能地生活,而不试图超越人本身。“征服者知道行动本身是无用的。只有一种有用的行动,那就是重造世人和大地。我永远重造不了世人。但应当装得‘煞有介事’。斗争的道路使我遇见肉体。哪怕受凌辱的肉体,也是我惟一可确定的东西。我只能靠眼见为实的东西生活。造物是我的故土。这就是为什么我选择又荒诞又无意义的努力。这就是我为什么站在斗争的一边。”^{[2](P118)} 就是在最狂热的时候,他也不会脱离今天的人的熔炉,始终清醒地感觉到他的权力和他的局限。征服者投身于大地的火焰,在他看来,这火焰可以与天国的芬芳相媲美。加缪笔下的征服者没有任何东西可以延续,有的只是现在,只是荒诞的清醒和有限度的理性,因而穷尽现在的行动更加富有生命的激情。

在这一系列荒诞的人中,如果说唐璜属于认知

型,演员属于聪明型,那么征服者则属于精神型。不靠寄希望于渺茫的未来而忘情,这是征服者痛苦的缘由。在小说《鼠疫》中,加缪曾细腻地描写过一个无辜孩童的死亡。孩子的痛苦虽微小却深邃,以至于天堂永恒的幸福都无法补偿。是的,这也是一种选择,但不是无谓的“自由选择”,而是在现实基础上的痛苦抉择,它没有高超感人的口号,却更加强烈地震撼着我们的心灵。因为这里有着诗意的激情,有着痛彻骨髓的悲悯,有着对人类肉体的最真挚的关切和怜惜。因此,“荒诞人的信念看起来悲观之极,其实充满了一种人性自豪感。”^{[11](P362)}这是因为,荒诞人的世界正是一个执著的世界,“一个灼热而冰冷的、透明而有限的天地,在那里什么也干不好了,一切都定得死死的,过了这片天地,便是倾覆和虚无。荒诞这时可以决定同意在这片天地里生活,从中汲取自己的力量,对希望予以摒弃,对无慰藉的生活作固执的见证。”^{[2](P102)}

荒诞世界中冰冷与温情的对峙在现代社会得到了恰切的印证。古典时代正一去不返,那笼罩一切价值观的宗教的存在遭到了前所未有的冲击。因此,无论唐璜、演员、征服者,还是不懈地滚世上山的西西弗,其实都不过是现代人的隐喻。他们的挣扎,也无非是觉醒了现代人无奈而豪壮的身影。用瑞士历史学家布克哈特的说法,是文艺复兴时期的意大利人通过发现世界发现了自己,而这一发现宣告了具有自我意识的现代人的诞生。在他看来,如果说自然美的发现是人性觉醒的标志的话,那么,“充分而明确地表明自然对于一个能感受的人的重要意义的是佩脱拉克——一个最早的真实现代人”,因为他不仅能欣赏山色的美丽,“而且完全能够把画境和大自然的实用价值区别开来。”^{[12](P294-295)}这正是一双审美的眼睛,一双不断

地在寻找心灵慰藉的眼睛。也就是说,只有在审美意义上,体验荒诞的现代人才能够找到做人的根本,才能真正拥有担当荒诞的勇气。或许,这才是我们需要不断返身去重读《西西弗神话》这部现代散文经典的原因。

参考文献:

- [1] [俄]格·弗里德连杰尔.陀思妥耶夫斯基与世界文学[M].施元译,上海:上海译文出版社,1997.
- [2] [法]加缪.西西弗神话[A].沈志明译,加缪全集:第3卷[M].石家庄:河北教育出版社,2002.
- [3] Kierkegaard. *Either/ or* [M]. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- [4] [英]戴维·弗里斯比.现代性的碎片[M].卢晖临,等译,北京:商务印书馆,2003.
- [5] [美]弗洛姆.爱的艺术[M].刘福堂译,合肥:安徽文艺出版社,1986.
- [6] [德]西梅尔.柏拉图式的爱欲与现代的爱欲[A].刘小枫编.人类困境中的审美精神——哲人、诗人论美文选[C].上海:知识出版社,1994.
- [7] [古希腊]柏拉图.柏拉图的《会饮》[M].刘小枫译,北京:华夏出版社,2003.
- [8] [美]托马斯·内格尔.人的问题[M].万以译,上海:上海译文出版社,2000.
- [9] [日]今道友信.关于爱 and 美的哲学思考[M].王永丽,等译,北京:三联书店,1997.
- [10] [法]萨特.存在主义是一种人道主义[M].周熙良译,上海:上海译文出版社,1988.
- [11] 刘小枫.拯救与逍遥[M].上海:上海三联书店,2001.
- [12] [瑞士]布克哈特.意大利文艺复兴时期的文化[M].何新译,北京:商务印书馆,1988.

致谢:本文从立意到写作均得到导师浙江大学徐岱教授的悉心指导,谨致谢忱,并借以怀念我在杭州的日子。

(责任编辑:粟世来)

Modern People in the Experience of Absurdity

—— Interpretation on The Myth of Sisyphus

WANG Hong-chen

(Institute of Chinese Traditional Drama and Immaterial Heritage, Sun Yat-sen University, Guangzhou, Guangdong 510275, China)

Abstract: The core of The Myth of Sisyphus deals with the absurd people. With vivid analysis on a series of images, like Don Giovanni, actor, conqueror, Sisyphus and so on, Albert Camus had an intuition of the essence connection between the absurd people and the modern people. That is also the main contribution of this classical prose.

Key words: The Myth of Sisyphus; absurd; the modern people