

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

“存在”的启示——萨特及其作品

 **E-BOOK**
网络资源 非纸质

内容提要

本书比较系统地介绍法国存在主义文学家萨特生平、哲学思想和文学创作。以浅显的语言对萨特深奥的存在主义哲学思想作了简约介绍。本书重点介绍了萨特的文学创作，既有作品内容简介又有适当的分析。不失为一本了解萨特及其文学的启蒙读物。

写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说：“道不尽的莎士比亚”。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共6辑85册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗易懂的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈

1993年国庆节于北京

《世界文学评介丛书》编委会

主编：吴元迈

编委：叶廷芳 卢仁龙 刘文武

吴元迈 郭宏安 谢伟民

蒋卫杰

琼新登字 03 号
责任编辑：刘文武
封面设计：郑在勇

世界文学评介丛书
“存在”的启示
——萨特及其作品
黄文贵
海南出版社出版
(海口市滨海大道花园新村 20 号)
国家教委图书馆工作委员会装备用书
沙河市第二印刷厂印刷

*

787×1092 1/32 4.31 印张 85 千字
1993 年 12 月第 1 版 1996 年 8 月第 2 次印刷
ISBN 7—80590—795—1/1·87
总定价 408.00 元

追求自由和正义的一生

1980年4月19日，巴黎为一位文化巨人举行了隆重的葬礼。大约有五万巴黎市民和专程从外地赶来的人参加了送葬的行列，街道两旁目送灵车经过的人更是不计其数。当灵车到达公墓时，那里早已人山人海、水泄不通了，以至灵车长时间不能顺利通过。

如此隆重盛大的葬礼，在法国历史上只有维克多·雨果享受过。

这位受到如此敬仰的法国人就是让·保尔·萨特，法国当代杰出的存在主义哲学家和文学家。

萨特个子矮小，相貌也不见得好看，而且常常不修边幅。但他性情温和，态度沉稳，看上去沉默寡言，似乎城府很深，实际上他坦诚直率，思想敏锐。他苦苦地思索着存在与自由的问题，有人说他是“不懈地实践，日夜地忧郁”。他的思想曾经成为法国一代人的精神力量，他影响了西方社会一代人的思想成长。萨特的名字成了存在主义的代名词，他是存在主义的一代宗师。

童年

1904年的某一天，巴黎一个名叫让·巴蒂斯特·萨特的海军军官，把一个教师的女儿、名叫安娜·玛丽·斯威泽的姑娘搞到了手，并且娶了她作妻子。第二年的6月21日，他们在巴黎生下了一个儿子，取名让·保尔·萨特，他就是本篇要描述的人物。

不幸的是，在萨特出生的第二年，萨特的父亲，这位海军军官便抛下孤儿寡母，一人归西去了——患亚洲热而死。母亲没有钱财，又没有职业，难以糊口，便带着不满两岁的萨特重回娘家。

父亲的死使外祖母一家大为不快。外祖母总是唠唠叨叨，认为萨特父亲过早地死去，是一种无礼行为，他是在推卸责任，又责怪女儿没有先见之明，不该轻率地嫁给一个短寿的男人。外祖父则常常夸耀斯威泽家族的人是多么长寿，对于三十岁上下就夭亡的人，他简直不屑一顾；他也认为萨特父亲的死是可疑的，甚至怀疑他的存在。

萨特的母亲是个温顺的女人，为了在娘家安身立命，她几乎成一个勤劳的女仆，她承担了全部的家务，整天劳作，不能随便出门。这使年幼的萨特感到一种寄人篱下的压抑。不过斯威泽一家对萨特还是十分宠爱的。

父亲的早逝无疑对萨特有着重大影响。“它使我母亲重新进入牢笼、却使我得到了自由”，萨特后来这样说。在萨特看来，天下没有慈父——这简直是一条规律。父亲的早逝使他免遭压迫，他可以无拘无束、自由自在地纵情玩耍。他说他恨那些一辈子都欺压孩子的父亲们。“没有人教给我服从”，这是萨特幼年的生活体验。

十岁以前，萨特一直和母亲、外祖父母生活在一起。外祖父是一位语言学教师，他对小萨特颇为宠爱。萨特也深受其影响，他曾说过：“铭记在我心中的外祖父的声音，猛然把我唤醒，使我伏案工作。这也是我的心声。”外祖父的图书室成了萨特的乐园。外祖父的熏陶使萨特对阅读有着特殊的爱好，阅读成了萨特生命的一部分。三岁的时候，他就开始了读书，虽然还只是似懂非懂，但从此他与书籍结下不解之缘，“我在书籍中开始了我的生命”。他在外祖父的图书室里可以自由地阅读，这一本不懂便抽取另一本。外祖父对萨特嗜好读书的习性大加赞赏，在书海里畅游，萨特发现了生命的乐趣，“我已经找到了我的宗教：书对于我比任何东西都重要。我把那间图书室视

为神殿”。

七岁的时候，萨特已经能够阅读法国大作家福楼拜、高乃依、拉伯雷、伏尔泰、雨果等人的作品了。尤其是福楼拜的《包法利夫人》，最后几页，他反复读了二十多遍，到了能够背诵的程度，不过总觉得有些不可理解。

萨特早就到了入学的年龄了，但由于特殊的家庭条件，他并没有及时到学校去受教育。1913年萨特已满八岁，外祖父和母亲都认为，无论如何，再也不能让萨特继续留在校外受教育。于是萨特被送进了蒙田中学。

法国的中小学教育是十二年制，最低年级是十二年级，然后逐年上升直到一年级。外祖父在校长面前夸奖萨特天资聪颖，他唯一的缺点就是他的智力超过了他的年龄。于是校长答应把他插入八年级。但是上课后，萨特马上显示了他的缺点，他连最基本的拼音都不会。校长看了他听写的卷子，直皱眉头，便打算把他降到十年级。外祖父却很生气，与校长争吵。最后外祖父把萨特带回了家，给他请了家庭教师。

当时萨特虽然只有八岁，性格上却有些孤独，他在《语词》中说：“直到十岁为止，我一直很孤单，生活在一个老头儿和两个女人之间。”

1915年萨特进入巴黎著名的“亨利四世”中学。这时萨特已是六年级学生了。他的老师在第一学期末给他的评语是：“优秀的孩子，但过于轻率。最初的回答几乎从来都不是准确的，必须训练作进一步的思考。”但萨特非常用功，学年结束时，老师给他的评语是：“全面优秀。”进入五年级时，萨特更加显得才智出众。特别是法国文学方面，他的教师给的评语是：在法语方面是全班的尖子。从思想开放的角度来看，他已经是搞文学的材料，并且表现出很强的记忆力。

这一时期，萨特对文学的兴趣越发浓厚了，除了阅读文学作品之外，他还开始试着改写寓言，短诗，还写了两篇小说：《香蕉商人》和《一只蝴蝶》。

在萨特的童年，另一件重要的事情是他母亲的改嫁。1916年萨特十二岁，他的母亲和一个名叫芒西的海军工程师结了婚。母亲的改嫁给萨特的的心灵带来了阴影。他觉得母亲不是为了爱情而嫁给那个工程师的，而且继父夺走了他最心爱的人，这使他感到若有所失，终日闷闷不乐。

1917年萨特跟随父母离开巴黎，到了拉罗舍尔城。

萨特和继父之间，无论感情、性格、爱好各方面都显得格格不入。继父是学工程的，对数理、工程有偏好，他认为唯有数理科学才是人类智慧的结晶。他迷信数理科学，并且企图强迫萨特将来也要学数理工程。在萨特看来，继父对他的学习方向的干预，不仅显示了他对历史文学哲学的无知，而且显示了他想控制萨特的欲望。这使萨特十分反感。直到1960年，萨特对继父给予他的压抑仍耿耿于怀，“我一生中有十年工夫是在一个综合工程学院毕业生的支配下度过的”。但萨特不能听从继父的安排，他决心反抗，“正是为了跟他顶牛，我才决定搞哲学”，他还说，这段生活对他“大有裨益，总之，增长了阅历，虽是间接地，却也具体地懂得什么是阶级斗争”。

巴黎高等师范

1920年萨特重回巴黎，仍然进入亨利四世中学就读。这时萨特的兴趣仍然在文学，他如醉如痴地阅读文学作品，不过这时他已经喜欢现代派作家的作品。1922年萨特顺利地通过了中学毕业会考。他打算报考著名的巴黎高等师范。这所师范大学非比寻常，入学要求甚严，于是萨特进入巴黎路易大帝中学文科预备班学习。在这两年的学习中，萨特的人生道路发生了一次重大

转折，他的兴趣开始从文学转向哲学。他对哲学的兴趣越来越浓。萨特最早接触到的哲学启蒙著作是法国大哲学家亨利·柏格森的《关于意识的直接材料》，萨特读了这部著作之后，激动地说，哲学真了不起，可以教人认识真理。从此，萨特开始大量阅读哲学著作，尤其是柏格森，叔本华，尼采等哲学家的思想使他感到神往。这时年轻的萨特便决定以哲学作为自己的终身事业。

1924年，萨特如愿以偿，以第七名的优异成绩进入巴黎高等师范学校。

在巴黎高师，萨特如鱼得水，心情畅快，尤其使他感到满意的是，这里学术气氛浓厚，崇尚自由争鸣的学风。萨特后来回忆说，“对我们之间的大多数人来说，进入高师的第一天，就意味着独来独往的开始，可以说和许多人一样，我在那里度过了几年幸福的时光”。

在巴黎高师，萨特很快成了一个小团体的首领，他们不信任任何宗教，独往独来，自由选择自己所喜爱的课程。他们辩论时，思维敏捷，言辞激烈。他们是一群个人主义者，自由主义者，反对任何束缚。于是他们嘲笑巴黎大学的学生道貌岸然，一本正经；蔑视索尔本大学的课堂死气沉沉，没有朝气。也是在这里，萨特遇见了西蒙娜·德·波伏瓦——萨特后来的终身伴侣。虽然他们没有正式结婚。但他们在一起共生活了五十年，起初，他们只是订立“合伙”的契约：一、两年以内二人同居，以后分道扬镳，一段时间后再在一起生活；二、二人开诚相见，互不隐匿。后来，他们又把契约改为三十年后再散伙。萨特认为，波伏瓦具有一种男人的理解力，是自己最理想的对话者；而西蒙娜也认为萨特是自己真正的知音，“我与萨特的关系，在我一生中是一个毫无疑义的成功”。正是思想相通，志气相投，他们才能相敬如宾，相濡以沫，共同生活五十年。事实上，萨特一生和好几个女性保持着亲密关系，但这并没有妨碍他与西蒙娜的正常相处。他们独特的婚姻形式反映了他们共同的人生观：摆脱旧道德的束缚，追求自由的人生。

1929年，萨特荣获中学哲学教师资格考试第一名。接着他服了十八个月的兵役，1931年，萨特来到法国西部港口城市勒阿弗尔担任中学哲学教师。从此开始了他的哲学探索生涯。不过萨特从来就没有放弃过他从小就酷爱的文学。司汤达是他崇敬的文学家，斯宾诺莎是他崇敬的哲学家。文学与哲学是萨特心中的两位上帝，庄严而神圣。他野心勃勃，立志要超越前人，他自信地说，我要同时成为斯汤达和斯宾诺莎。他要把文学与哲学结合起来。事实上，萨特后来所以成为存在主义文学和哲学的一代宗师，他的影响超过了单独的存在主义哲学家或文学家，正得益于他用文学的形式宣扬了他的存在主义哲学。

投师海德格尔

萨特对传统的哲学早已感到厌烦，他认为当时的法国哲学——占统治地位的笛卡尔哲学和新康德主义，是纯粹的唯心论和理性主义，这样的哲学从思维到思维，已经和现实中的人疏远了，这不是哲学的正确道路。他对唯物主义也感到不满。他认为唯物主义是用意识以外的东西来解释人，同样是不可取的。于是萨特打算寻求一条既不是唯心主义也不是唯物主义的新的哲学道路。当他接触到德国哲学家胡塞尔的现象学哲学时，他感到自己对胡塞尔是一见钟情，一拍即合了。这使他欣喜若狂，他喊道，这才是真正的哲学。萨特相信，胡塞尔的现象学为他寻求新的哲学体系提供了方法论，他打算前往德国取经。

1933年9月，萨特如愿以偿，以官费生身份，前往德国法兰西学院研究胡塞尔的现象学和海德格的存在主义哲学，这时胡塞尔已经退休，他把自己的职位让给了自己的门徒马丁·海德格尔。于是萨特投师在海德格尔的门下。

在柏林期间，萨特认真研究了胡塞尔和海德格尔的著作，还研读了雅斯贝斯等人的作品。法兰西学院的研究为萨特后来建立自己的存在主义体系奠定了基础。二战以后，萨特便把存在主义从德国移到了法国。法国成了战后存在主义中心。

1934年萨特回到法国后，继续做他的中学教师，并且开始陆续发表哲学著作，为他后来写作哲学巨著《存在与虚无》作了理论上的准备。这期间，萨特与波伏瓦一起到西班牙，英国、意大利、奥地利、希腊、摩洛哥等地旅行，广泛地接触到欧洲各国的风土人情。在旅行期间，萨特时有灵感爆发，构思和创作了一些文学作品。

为了研究人的幻觉，萨特曾注射麦司卡林药剂，这种药剂可使人产生幻觉。注射后，萨特感到精神抑郁，全身疲惫，并伴有幻觉产生。他满嘴胡话，语无伦次，颠三倒四，好象陷入大海中被一群章鱼围困。这种感觉伴随萨特过了六个月，他常把雨伞看成秃鹰，把鞋子看成骷髅。有一次他正写作，突然向波伏瓦宣称：他对“存在的动荡”感到厌倦了。

他成了德军战俘

1939年9月德军入侵波兰，第二次世界大战爆发。萨特在法国东部地区应征入伍，参加抵抗德国法西斯的战斗。从战争爆发直到1940年5月，德军实际上并未正式攻击英法两国，法军参谋部认为他们的马奇诺防线固若金汤，又幻想尽可能使战事限于英法边境之外。因此，法国虽然对德宣战，但实际上前线无战事，表面平安无事。所有的人都称这场战争是奇怪的战争。因此，萨特在军营中有机会继续读书和写作。他坚持每天记日记和写读书札记。1940年6月，德国人绕过马奇诺防线，长驱直入，占领巴黎。巴黎陷落后，法国政府在一片慌乱之中逃往都尔，后又迁往波尔多。法国当局声称：抵抗是无谓的冒险。宣布巴黎是不设防的城市。1940年6月21日，萨特35周岁生日那天，他被德军俘虏，送往德国，关进战俘营。萨特被指派到病房工作。在战俘营里，他和一些神甫交上了朋友。因为在德军军营里，不少神甫实际上是反对战争的。他们向往自由，认为战争把人化为奴隶，这是违背上帝的意志的，上帝是尊重自由的。因此他们乐意和萨特交往，萨特也给他们讲解海德格的存在主义。神甫还怂恿萨特和他的难友排演由萨特创作的圣诞剧《雷霆之子》，萨特在剧中扮演了一个角色。

在战俘营里，萨特体验到了常人难于体验到的生活，一方面，他感到自己属于一群人，他人对我来说是不可缺少的，战俘之间的关系是平等的；另一方面，他更多地体验到一种在别人目光逼视下的痛苦，一种群居中的孤独，体验到人与人之间一种不可摆脱的对立与冲突。后来，萨特的“他人即是地狱”命题的形成，显然与他的战俘营生活有关。

1941年5月，萨特伪造了证件，证明了他是一个非军事人员，便得以释放。因为这个缘故，法国共产党一直怀疑萨特是德国人故意释放的间碟。

萨特获释后回到巴黎，担任巴斯德中学哲学教师。但萨特并没有停止反法西斯的斗争，他立即和朋友们组成了知识分子的抵抗组织：“社会主义和解放”组织。

1943年萨特酝酿多年的哲学巨著《存在与虚无》发表。这标志着萨特存在主义思想的成熟。这本书在大战期间出版，有其特殊意义。书中“存在即荒谬”的命题正是对现实中罪恶势力泛滥的反思和否定。而“自由选择”的命题则是一种号召，激励人们行动起来，抵抗和消灭法西斯势力。它在抵抗运动中起到了积极的作用，所以有人称它是“反附敌宣言”。

存在主义风靡一时

这场毁灭性的战争给世界带来了巨大的灾难，也给人们留下了难以平复的心灵创伤，也给萨特思想巨大影响。战争使萨特的思想发生重大转折。萨特自己认为：“战争确实把我的生命一分为二。战争开始时我只有34岁，而在结束时我已经40岁了。……这使我的生活在战前和战后发生了一次真正的转折。”在战前，萨特对政治感到厌恶，他的朋友尼藏（在二战中牺牲）加入法共，萨特不以为然，他甚至不愿参加大选。大战的洗炼，使得萨特不再满足于一种心理上的内在自由。而是强烈地渴望一种“介入”的自由，也就是一种积极参预社会事务的自由。他不但要用新的哲学来解释这个世界，而且要在现实中实践自己的哲学。因此战后萨特的哲学成了一种“介入”的哲学。

二战结束后，战争的硝烟虽然消散，但战争给人留下的阴影却难于消除，心灵的创伤难以平复。面对战后满目疮痍的残破景象，人们不禁产生一种消极悲观的感情。人们茫然不知所措，看不到希望看不到出路。他们开始对正义对公理表示怀疑，也失去了对社会对他人的信任。他们感到这个世界是荒谬的，不可理喻的，同时又强烈地渴望摆脱这种混沌的状态。二战结束后，接踵而至的又是冷战和核恐怖。战争的阴云刚驱散，冷战与核恐怖的魔影又笼罩了世界。现实的确让人感到荒谬、混乱，不可理喻。萨特的存在主义哲学则要求人们正视“存在”的荒谬性，正视自己内心的焦虑和痛苦。同时又呼唤人们积极行动，摆脱环境的影响，进行自由选择，自我设计，在自我的创造中获得自我的本质和价值。萨特给了在绝望中挣扎的人们一线希望，他给了人们摆脱失望和苦闷的精神力量。因此，萨特的思想在社会上产生了普遍的哄鸣，萨特的存在主义在战后的法国风靡一时，并迅速蔓延西方世界。

1945年萨特的长篇小说《自由之路》第一部第二部相继出版。同年10月萨特在布鲁塞尔作了《存在主义是一种人道主义》的演讲。接着萨特和他的朋友们创办《现代》杂志，这是存在主义的主要论坛。从此，“存在主义”不胫而走，风靡法国。

早在1943年，就有人把萨特的思想称作“存在主义”。最初萨特拒绝这个称号，他在一次会议上称：“我的哲学是关于存在的哲学，而存在主义是什么，我不知道。”但人们并没有理会萨特的拒绝，仍然称他是存在主义者。后来萨特无可奈何，只好接受“存在主义”这一桂冠了。

存在主义在法国风行了十几年，也成为战后西欧最有影响的哲学流派，而萨特则成了存在主义的代表人物，萨特的名字成了存在主义的代名词。

“介入”社会

从五十年代开始，萨特的存在主义思想开始强调行动，表现为“行动的存在主义”，他不仅鼓吹“行动哲学”，而且付诸实践。他还力图将马克思主义纳入他的存在主义体系。萨特一方面声称马克思主义哲学不可超越，另一方面，他又指斥马克思主义忽视对人的研究，是“僵化”的哲学，他要用存

在主义来充实马克思主义。

萨特开始热衷于各种社会活动，他频繁地参与各种政治活动，多次前往苏联，古巴，南斯拉夫、越南等国访问，他会见赫鲁晓夫，卡斯特罗，铁托等国家元首。他参加各种集会，游行，接待广播电视记者，在世界各地发表演说和各种声明，支持第三世界国家反殖民的独立斗争。现在萨特不只是一个哲学家和文学家，还是一个热情的社会活动家。在思想上，萨特日益与左派靠拢，声称是“共产党的同路人”，虽然他从没有加入过共产党，后来又与法共产生分歧，与之长期论争。萨特在政治上不属于任何一个党派。

1955年9月，萨特与波伏瓦一同访问中国。他们在中国逗留了两个月，受到了陈毅的接见，并参加了在天安门广场举行的国庆阅兵游行仪式。萨特和波伏瓦都表示毫无保留地称赞社会主义的新中国。回到巴黎后，萨特又专门为《人民日报》写了《我对新中国的观感》一文，盛赞“在中国，直接的现实是未来”，他说他看到了“一个伟大的民族为建立一个更人道更公正的社会制度而努力”。

不过那时的中国，很少有人知道存在主义是什么东西。直到二十多年后，人们对萨特仍然是谈虎色变。因为他是主张“自由选择”的。中国人根据自己的理解，以为“自由选择”是荒唐不稽的，一定要引起天下大乱。因而对萨特多持否定态度。

1956年的国际政治舞台可谓多事之秋。萨特的政治立场也有明显的变化。这一年国际上有一件事影响到萨特的政治立场。一是法国国内选举，左派获胜，但仍然在阿尔及利亚执行殖民政策；二是赫鲁晓夫在苏共二十大上作了反斯大林的秘密报告，而法共却对此保持沉默；三是苏军进驻匈牙利布达佩斯。萨特从此与法共公开决裂，也明确了他的反对苏联制度的立场。萨特自认为是从左的狂热中走了出来。

1960年萨特发表了一篇长达七百页的著学著作《辩证理性批判》，这部著作是萨特哲学体系的进一步发展，也是萨特对马克思主义进行研究的结果。萨特希望把存在主义理论补充到马克思主义中去，以便恢复人在马克思主义中的地位。

六十年代以后，萨特把更多的精力放在社会政治活动方面。他注视着国际政治舞台的风云变幻。支持第三世界国家人民的正义斗争。

反对法国殖民战争

萨特一向反对法国对阿尔及利亚的殖民战争，多次谴责法国对阿尔及利亚独立运动的镇压。阿尔及利亚曾经是法国的殖民地，1954年阿尔及利亚爆发了反殖民统治，争取民族独立的武装起义。法国政府当即派兵镇压，这场战争持续了多年，而且成了法国各界关心的焦点。备派势力都围绕着这一问题，或是支持或是反对，公开表明自己的态度。

这场战争在知识分子中也引起不同的强烈反应。有的公开支持法国的殖民战争，比如，加缪，这位出生在阿尔及利亚的左翼文学家，1957年获诺贝尔奖，在斯德哥尔摩演讲时，就表示：“我热爱正义，但在正义面前，我要为我的母亲而战。”这表明，他反对阿尔及利亚的独立运动。

与加缪相反，萨特一开始就反对这场战争，支持阿尔及利亚的民族独立运动。他曾多次发表演讲，在报刊上发表文章，猛烈抨击法国的殖民政策和暴行。1956年1月，他在一次集会发出呼吁：我们唯一能够而且应当做的事——而且在今天最重要的，——就是站在阿尔及利亚人民一边，把阿尔及利

人和法国人从殖民主义的暴政下解脱出来。

1959年，萨特接受了弗朗西斯·尚松的采访，表示赞同尚松所领导的支持阿尔及利亚民族解放阵线的地下联络网活动。尚松曾主编一份地下刊物，鼓励法国在阿尔及利亚的士兵开小差。尚松曾因这类活动而被捕入狱。1960年2月，尚松联络网成员被警方逮捕。不久，萨特联合一百二十名有影响的知识分子，签署了一份反战抗议书，即《一百二十一人宣言》，支持法国士兵在阿尔及利亚战争中不服从命令。同年9月，当局对尚松联络网成员进行审讯。那时萨特正在巴西访问，正在进行审讯的军事法庭突然收到萨特来信，信中明确表示，支持联络网活动，反对殖民战争。这封信在法国引起强烈反响，激进的右派青年为此上街游行示威，高呼“枪毙萨特”。其实这封信是别人假冒萨特写的，事后，萨特接受既成事实，以自己的名望来支持阿尔及利亚的独立运动。

当时有一种谣传，说是政府已经作出决定，要制裁萨特，一旦萨特回到法国，立即加以逮捕。但萨特并不害怕，他于同年的11月毅然回到巴黎，准备迎接警方的逮捕。他为自己请好了辩护律师，并安排被捕后的一切事宜。但事实上，萨特回到巴黎后，并没有受到指控，更没有受到逮捕和审讯。据说执政的戴高乐曾对警方表示：那些知识分子，他们愿怎么闹就怎么闹好了，我们不要去逮捕伏尔泰。伏尔泰是法国大革命时期的思想家，因为思想激进而受到路易十六的迫害，长期流亡国外。当然，戴高乐“不抓伏尔泰”主要是因为社会各方力量对政府的压力太大。

为了支持阿尔及利亚的民族解放运动，萨特也为此付出了很大代价，因为组织和参加游行，他多次受到警方的威胁和警告，多次收到右翼分子的恐吓信，他的寓所两次被炸，但萨特并不畏惧。始终没有放弃自己的立场，为反对殖民战争而到处奔走，直到1962年阿尔及利亚独立。

拒绝诺贝尔奖

1964年10月22日，萨特在巴黎一家餐馆正与波伏瓦在会餐。这时他得到一个消息：诺贝尔奖金委员会决定授予萨特诺贝尔文学奖。其实在一周之前，当他得知自己已被提名为诺贝尔奖候选人时，他就曾写信给瑞典皇家学院，希望能够撤销这一决定，他在信中写道：“由于个人原因，我不想出现在可能的桂冠作家们的行列中。”萨特还表示，他对瑞典皇家学院始终怀着诚挚的敬意，他拒绝这份荣誉不应理解为对这种美好感情的亵渎。

但是瑞典皇家学院仍然按原计划颁布了授奖决定。萨特立即重申了自己的态度，他解释说，他之所以拒绝领奖，是出于两方面的考虑：一是“我一向谢绝来自官方的荣誉”，二是他不愿意使自己隶属于某一意识形态集团，不愿跟着他们去从事分裂欧洲的活动。

萨特拒绝诺贝尔文学奖这一举动，给舆论界带来了一个热门话题，许多人对他的决定表示不可理解，如天主教存在主义哲学家马塞尔就称萨特是“惯常的毁谤家和有意的辱骂者”。尤其使萨特感到痛心的是那数不清的来自穷人的信件，“他们写来折磨人的信，异口同声地要求：‘把你拒绝的钱给我吧’。”

参加罗素国际法庭

1965年3月，美国总统约翰逊决定大举干涉北越事务，下令轰炸越南北方，镇压越南民族解放阵线，战争逐渐升级。萨特立即作出反应，表示反对美国的侵略行为，支持越南人民的正义事业。

萨特当即决定放弃前往美国的康乃尔大学讲学的计划。他本来已接受康乃尔大学的邀请，打算在那里开设论福楼拜和论哲学的系列讲座。因为越南局势的恶化，他只好放弃这一计划，他解释说：“对一个与第三世界人民团结一致的欧洲知识分子来说，今天已不可能向政府部门申请前往美国的签证。如果他真的去美国，第三世界的人们将会谴责他，因为他到敌人那里去了。”

为了进一步把反对美国侵略越南的斗争推向前进，萨特接受英国哲学家罗素的邀请，参加他的“国际战犯审判法庭”。

他们着手对发动越南战争的主要战犯的罪证进行调查。被列为战犯的有：美国总统约翰逊，国务卿腊斯克，国防部长麦克纳马拉等。当时许多欧洲国家都害怕得罪美国，因而不愿意接受国际法庭在本国活动。1967年4月，萨特写信给法国总统戴高乐，请求允许罗素国际法庭在巴黎开庭。戴高乐在回信中称萨特为“我亲爱的大师”，并回绝了萨特的请求。最后法庭终于在瑞典首都斯德歌尔摩开庭。

同年11月，国际法庭又在丹麦的罗斯基勒第二次开庭。萨特担任了执行庭长，法庭确认，美国政府对越南人民犯下了种族灭绝的罪行。萨特的讲话以《种族灭绝者》为题发表。文章揭露了美国军队在越南所犯下的罪行，呼吁世界进步人士用一切力量制止和结束这场战争。

罗素国际法庭的活动虽然没有直接影响美国的对越政策，但是它在道义上极大地支持了越南人民的正义斗争。萨特的行动是一次进步的国际活动。

抗议苏军入侵捷克

1968年8月，苏军入侵捷克斯洛伐克。一生追求自由和正义的萨特十分愤怒。他向报界发表谈话，公开谴责苏军的入侵行为，称苏军对捷克的占领“是十足的侵略，就是国际法条款中定为战争罪行的那类侵略”。11月萨特和波伏瓦访问布拉格，参加《苍蝇》和《肮脏的手》在捷克的首演式。他对捷克作家发表谈话说：“我不知道有哪一位进步人士不谴责外国军队对捷克斯洛伐克的占领。”

当《苍蝇》演出结束时，萨特应邀走上舞台，观众要求他对捷克事件发表意见，萨特充满感情地说道，我把苏联的入侵看作是一种战争罪行，当我的祖国遭受纳粹铁蹄践踏时，我写出了《苍蝇》、鼓舞人民进行抵抗活动，今天，我很高兴地看到，我的剧本正在被占领的捷克斯洛伐克上演……。萨特的讲话赢得了海潮般的掌声和欢呼声。

“造反有理”

1968年5月，巴黎发生所谓“五月风暴”，巴黎的大学生仿效中国的红卫兵进行“造反”，学生们走上街头游行示威，与警察短兵相接，面对面地发生大冲突。萨特一开始就站在学生们一边，支持他们的“造反”行为。他呼吁“所有的劳动者和知识分子从道义上和物质上支持由学生和教授们所从事的斗争运动”。他在一项支持学生运动的声明中又说：“学生们为摆脱异化的社会秩序所做的一切努力是可歌可泣的。”萨特还在卢森堡电台发表讲话，他鼓励青年说，青年们不要接受他们的兄长们所过的那种社会，他们不要以过去的那种社会作为他们的未来。萨特还亲自到巴黎大学去演讲，就学生们的造反行为进行辩论。

法国共产党一开始就不赞成学生运动，他们指斥学生运动领袖是“冒险分子”，认为学生的斗争是自发的无政府主义行为。萨特反驳说，“我认为，

这场革命根本不是无政府主义的，这是民主，这是在任何地方都没有成功过的一种真正的社会主义民主，……”萨特还严厉谴责法共，“我认为，在这场危机中，共产党的态度完全不是革命的，甚至也不是改良主义的。”

造反的学生引用了毛泽东的语录：造反有理。他们还学中国红卫兵，建立“革命委员会”的革命领导机构。由于萨特对学生运动的支持，1968年的学生运动往往被称为“萨特主义的革命”。学生们发自内心地拥戴萨特的思想，把萨特看作是这场运动的精神领袖。在巴黎大学的校园里到处张贴着萨特、毛泽东等人的语录。

在1968年的“五月风暴”中，常为学生们所称赞的人物是：马克思、托洛茨基、卡斯特罗、萨特、马尔库塞、毛泽东等。实际上，他们并未真正读过了马克思等人的著作，他们崇拜马克思等人，只不过是马克思等人的名字已经和“造反”联系在一起。他们所赞赏的只是：造反有理。

在以后的几年里，萨特继续支持左派的活动。七十年代初，萨特接替了《人民事业报》的社长职务，而且兼任《一切》、《我控诉》、《革命》等刊物的负责人。虽然他并不完全赞同他们的观点，但他认为他们的事业是正义的，方向是对头的。萨特还想利用自己的名望来保护这些刊物，以免遭到查封。为了扩大毛派在法国的影响。萨特在1972年为了一本毛派著作《毛分子在法国》写了一篇序言，他说，一个社会主义者只能是暴力主义者。萨特还同毛派分子一下厂下乡，到工农之中去落户，宣传毛派的主张。

1974年3月，在法国举行总统选举前夕，萨特出版了他的《造反有理》，这本书以毛泽东的语录为书名，收集了他自1972年至1974年间的政治性演说和谈话。这本书体现了萨特自1968年以来在政治立场和思想观点方面的进一步激进化，他越来越相信毛泽东关于“暴力革命”的思想观点。

生命的最后历程

七十年代后期，萨特的身体越来越虚弱，他的视力越来越糟糕，双目濒于失明的境地。他已不能读书和写作，他感慨地说：“我已经丧失了阅读与写作的能力，再也不能作为作家从事活动，我的作家职业已经彻底断送了。”但他始终顽强地生活下去，并且坚持不懈地参与和指导他拥护的社会活动。

萨特生命的最后几年，几乎是在欣赏音乐中度过的。他说：“音乐对我来说是很重要的，它既是一种娱乐，又是文化修养的一个主要组成部分。”萨特母亲的一家人都是音乐爱好者，他从小就学弹钢琴。萨特一生中，一直保持弹钢琴的习惯。双目失明之后，他不能弹琴，主要是听音乐，他喜欢古典音乐，而且喜欢单独欣赏。他认为很多人参加大音乐会，那简直是胡闹。

1980年3月，萨特发表题为《希望·现在是……》的谈话。垂暮之年回顾自己一生的曲折奋斗，不免有些感伤，但仍没有放弃希望。

“不管怎样，世界看来是丑恶的，没有希望的，这是一个即将在这个世界里死去的老人不会打扰别人的失望。但是确切地说，我正在反抗，我将在希望中死去。”

1980年4月15日，萨特——存在主义一代宗师，在巴黎走完了他生命的历程。

萨特的去世在社会各界引起巨大反响。萨特去世后的两小时，法国电台即报道了这一消息。考虑到萨特生前一向拒绝一切来自官方的荣誉，法国总统德斯坦和总理巴尔都以个人名义就萨特的去世发表谈话。德斯坦说，“萨特的去世使我感到人类智慧的一盏明灯熄灭了”。巴尔说，萨特是当今时代

最伟大的哲学家。一些法国作家和外国作家也撰文以表示悼念，称他是“他那个时代知识分子的伟大榜样”。中国的新华社也发了消息，称萨特是中国人民的好朋友。

萨特是时代的见证人，是法国一代知识分子的杰出代表。他一生追求自由和正义，他酷爱自由，鄙视一切权威。创造、超越、追求真理是他一生奋斗的动力。他揭示世界的荒谬性不合理性，同时鼓励人们面对荒谬，正视现实，进行自由选择，自我创造，从而获得自己的本质，自己的价值，从而也改造这个混沌的世界。萨特的一生证明，他是一个挺身而出、捍卫人的尊严和自由的战士，是一个永不安于现状的真理的追求者。他的思想一度成为西方世界的精神支柱，影响了整整一代人。存在主义的一代宗师这个称号对萨特来说是当之无愧的。

萨特的哲学思想

什么是存在主义

本世纪五六十年代，萨特的存在主义风靡西方世界，影响巨大，萨特的名字几乎成了存在主义的代名词。然而存在主义哲学却并非萨特首创，在萨特之前，早已有了存在主义哲学。

早在丹麦神学家克尔凯郭尔（1813—1855）那里，就已出现了存在主义的萌芽。克尔凯郭尔1842年在柏林曾听过德国大哲学家谢林（1775—1854）讲授关于存在的课，也研究过大哲学家黑格尔（1770—1831）。然而使克尔凯郭尔深感失望的是，这些大哲学家们忙于建立抽象的思辨体系，再也不去观察、领悟和体会人的具体性，忽视了“人的存在”。克尔凯郭尔猛烈地抨击黑格尔，他憎恨黑格尔的理性主义辩证法体系。他特别重视个人的主观性，因此他打算提出自己的“存在”哲学。

克尔凯郭尔的思想具有浓厚的神秘主义色彩。他主张用内心体验的方式直接领悟自己的存在，上帝的存在，并且直接与上帝勾通。他相信，人的一生是在忧心忡忡中度过，当人遇到危机的时候，这种忧虑就变得特别严重。只有当人处于极度的孤独、恐惧、空虚、绝望状态的时候，人对自身的认识才会深刻起来，才能真正领悟到自己的存在。他还认为，人对自身的认识就是认识到自身是罪人，认识到自身是有缺陷的人。他又强调说，个人的生活道路是由自己选择的，这种选择完全凭自己的意志，而不借助任何理性思索。人对自己的选择是偶然的，没有什么理由可言，也无法预测。克尔凯郭尔的这些观点都被后来的存在主义者所吸收，存在主义哲学就是在克尔凯郭尔的思想基础上建立起来的。

不过在当时，克尔凯郭尔的思想并没有引起人们的注意。存在主义真正引人注目是在第一次世界大战到二十世纪初期。这一时期，存在主义的代表人物是德国哲学家卡尔·雅斯贝斯（1883—1969）和马丁·海德格尔（1889—1976）。雅斯贝斯的《世界观伦理学》被认为是第一本成熟的存在主义哲学著作。海德格尔的《存在与时间》则被认为是存在主义的主要著作之一。

海德格尔的思想以晦涩难懂著称，这里不可能也不打算去全面描述他的思想，只是想把海德格尔关于人的存在状态的观点介绍一下，因为它上承克尔凯郭尔，下启萨特。

海德格尔用了三个概念来描述人的存在状态：“烦”，“畏”，“死”。

烦：这说的是个人在与周围的世界发生联系时，总是担心自己会失去什么，担心自己不能够保护自己而感到忧心忡忡。“烦”的基本含义是：担心，焦虑。海德格尔认为，人感到焦虑不安，就说明人在反思自己，领悟自己，说明人尽管沦落到了一个陌生的世界，但是他还能意识到自己的存在。人正是在焦虑不安的基础上，才产生对现实的不满情绪，才敢于向现实挑战。

畏：这说的是，人是孤独的，他处在一个陌生而敌对的世界里，这个世界把他抛弃了。面对这样的世界，人感到茫然失措，无所适从。海德格尔特别强调说，所谓“畏”根本不同于我们平常所说的害怕，恐惧，平常所说的害怕恐惧总是由确定的东西产生的，它是具体的，所怕的对象是看得见，摸得着，或说得出的。“畏”则不然，它完全不能确定，却无处不在，无所不包。正是这种难以名状，莫明其妙的“畏”，使人领悟到自身的存在，并且把自己同他人和周围的世界区分了开来。

死：这说的是，人面临死亡，自己的存在遭到剥夺时产生的一种情绪。海德格尔相信，人就是为死而生，人生就是奔向死亡的过程，对这一过程的体验和领悟就是奔向死亡的先行。这种趋向死亡的先行使人恐慌，但是也使人领悟到自己的存在，人的许多活动都可以由他人代替，唯独死亡不可代替。如果一个人一生都迷失在芸芸众生之中，领悟不到自己的存在，那么在死亡来临之际，他就会在一瞬间领悟到自己的存在。这就是说，人对死的领悟，对死的自觉，对死的恐惧，最能使人从麻木状态中惊醒，从而使人反跳回来，获得生的动力，开拓出自己生命的道路，获得生命的价值。因此，海德格尔要求人通过死亡之门，获得自己真正的存在，因此他的一句名言是：“人为死而在。”

海德格尔的存在主义思想典型地反映了二十年代，德国资产阶级的思想情绪。第一次世界大战以德国战败告终。战败的德国失去大片土地，丧失了海外一切殖民地，还要支付巨额战争赔款，这时德国资产阶级感到内外交困，因此，他们内心充满着焦虑、烦恼、恐惧和悲观失望的情绪，但他们又不甘心失败，时刻企图东山再起、卷土重来，报仇雪耻。因此又产生垂死挣扎的心理。正是这种背景下，海德格尔的存在主义应运而生。

萨特的存在主义

存在主义真正广泛盛行是在第二次世界大战以后，存在主义的中心从德国转移到了法国。萨特用文学的形式宣扬他的存在主义思想，使得存在主义在法国乃至西欧广泛流行起来。萨特成了存在主义的代表人物。在萨特那里，存在主义既是一种哲学，也是一种文学。

萨特存在主义的主要内容是：

(1)、存在先于本质

萨特把“存在先于本质”看成是存在主义的第一原理。“存在先于本质”究竟是什么意思呢？萨特在《存在主义是一种人道主义》一书中说得很清楚，他说，人首先是存在，与自己相遇，在这个世界上崛起，然后才规定他自己。这个解释仍然有些玄乎。更通俗地说，人在一开始时无所谓本质，人之初是个无，他什么也不是，直到后来，他才成为他自己所创造的东西。萨特所说的“存在”是指个人的存在，纯粹意识活动的存在，而所谓“本质”，说的是人所具有的那些具体的特质和规定性。简言之，“存在先于本质”说的是：人来到世界上的时候，无所谓本质，只是作为纯粹意识活动、虚无而存在，人要通过自己的创造，最后才能获得自己的本质，也即获得自己的特质和规

定性。

在萨特看来，人不能一开始就获得自己的本质，人的本质不是上帝赋予的，也不是环境决定的，而是在人的“自由选择”，自我创造的过程中不断获得的。人如果不能进行自由选择，自我谋划，自我创造，他就永远不能获得自己的本质，永远不能获得自己的价值，他就不是真正的“存在”，他已降到了物的“存在”状态。

萨特所说的“存在”是人所特有的，人以外的其他物不具备这种存在。因为所有的物的本质都是预先决定了的，它的特质预先就被规定好了。比如一粒种子，在长成植物之前，它的一切特质早已规定，我们可以预知它将成为什么样子，开什么花，结什么果，它的形状、大小、类别早已决定了。所以物是本质先于存在。但这种“存在”不是萨特所要说的“存在”。人的“存在”区别于物的“存在”，在于人有自我意识，在一定条件下，人可以面临多种选择，一个人将成为什么样的人，最终获得什么样的本质，预先无法确定。他将成为什么，这有多种可能，他有多种选择。选择的最终结果就是他的本质。人最终获得什么样的本质，这完全取决于人自己的选择。只有自由选择、自我创造、敢于冲破环境束缚的人才会有真正的“存在”。

总之，人是一种自由选择的存在物。人只能自己规定自己的本质，自己创造自己的价值。更通俗地说，人只能自己把握住自己的命运，而不是把自己交给自身以外的力量来安排。所以萨特有一句名言叫，“懦夫自己造成了懦弱，英雄是自己造成的英雄”。这就是说，懦夫也好，英雄也罢，都不是一开始就是懦夫或英雄的，只是通过自己的选择，自我创造，最后，他成了懦夫或英雄。

（2）、人是被判定为自由的

萨特在他的哲学著作《存在与虚无》一书中提出一个命题：人是被判定为自由的。在萨特看来，人的本质是自由的，存在与自由不可分，自由是绝对的。尽管自由都是一定境遇中的自由，但任何境遇都不能限定自由。人一旦被抛到世界上来，他就享有绝对自由，对人来讲，自由无须追求、他自身就是自由，自由与生俱来，无可逃避，无可选择，它是命定的。

萨特如此强调自由的绝对性，这似乎难于理解，人真的能绝对自由，不受任何束缚吗？人真的能随心所欲，为所欲为吗？当然不能。萨特所强调的自由的绝对性，是指人的选择的自主性，萨特所讲的自由只能在选择中存在，人所以是自由的，因为人的选择永远是自由的。自由的行动就是选择的行动，人是命定为自由的，人就命定要选择。人为了生存、就必须不断地更新，不断地自由选择。在萨特看来，无论在什么条件下，每个人都有选择的自由，人的一生就是一个不断选择的过程。

自由是绝对的，这只是意味着选择的自由，选择的自由与获得自由是不同的，选择的自由是永恒的，有许多东西人们永远不能得到，但却可以永远地自由选择行动。

没有什么东西可以限制人的自由。

人的地位不能限制人的自由，首先人的地位是自己选择的，如果不是自己选择的，那么这个地位对你的意义却是由你自己选择的，比如人出生在什么样的家庭环境，不能由人自己自由选择，但是家庭环境对你究竟有什么样的意义，却是由你自己选择和决定的。贫寒的家庭环境，对有的人来说，可以激励他奋斗，促他成功，而有的人却在贫寒中自暴自弃；富裕的家庭环境，

有的人可以充分利用其有利条件，发展自己，而有的人却在养尊处优中享乐消沉。贫寒与富裕对一个人究竟具有什么样的意义，不是由这些条件本身决定的，而由你自由选择的，萨特还以无产者为例来说明自由的绝对性。当我们说，一个失业者是自由的，这并不是说他能够为所欲为，能够立即变成一个富裕安乐的资产者。他之所以是自由的，是因为他始终可以选择，究竟是逆来顺受地接受命运的安排呢？还是起来反抗命运呢？他大概难于摆脱贫困，但在包围着他的贫困之中，他可以代表他自己和所有其他人，向形形色色的贫困进行斗争。他可以选择做这样的人：即不承认贫困是人们注定的命运。因此萨特极其称赞马克思的“叛逆”精神，他说：马克思就是社会的叛逆，马克思说过，我们要改变世界，他用这句简单的话表示：人是自己命运的主人。

总之，萨特的意思是：人在各种具体的环境中，都是不受限制的，绝对自由的，环境不能决定人的自由，不能限制人的自由，人自由地创造环境，环境的意义是由人自己选择的，因而人是自由的产物。

可见萨特所说的自由，并不意味着为所欲为，只意味着选择的主动性和独立性。即使人对自己的环境不能选择，但对于环境的意义，即怎样对待自己的环境，采取什么样的态度和行动则是可以自由选择。

（3）、他人就是地狱

萨特有一句名言：他人就是地狱。

萨特在剧本《间隔》之中描绘了人与人之间的敌对关系。剧中男主角加尔森在与他人相处中，感到人与人之间的敌对关系，悟出了一个道理：

“提起地狱，你们便会想到火刑、烤架、……啊，真是莫大的玩笑、何必用烤架呢！他人就是地狱。”

萨特把人与他人、人与社会之间的关系看作是敌对的关系。在萨特看来，人是绝对自由的，但这种自由只有在摆脱了与他人的联系时才能实现，他人和社会对个人的自由总是一种限制，要维护个人自由，就必然与他人的自由相冲突。萨特甚至认为，一对相恋的情人之间也是相互斗争的，双方都想剥夺对方的自由。

个人的自由只有与他人隔绝时才是可能的，但个人又不得不与他人共存。而我一旦与别人发生联系，我与他人之间必定有一方是作为主体性的存在，更通俗地说，必然有一方是处于积极的主动的地位，而另一方则降低为客体，也就是被降低为一个被动的物件。比如我坐在公园的长凳上沉思，另一个人从我身旁走过，朝我看看，我便立即意识到，我成了他的一个观看的对象，在他的眼里，我只是象公园里的长凳一样的一个物件罢了。但我决不甘心做别人的对象，做一个物件，我也要把他当作对象物，恢复我的主体性地位，这样我与他人也力图保持自己的主体性地位，矛盾冲突就不可避免了。所以萨特强调说，一方面我要设法从他人的掌握之中解放我自己，另一方面他人也试图从我的掌握之中解放他自己：一方面我竭力要去奴役他人，另一方面，他人又要竭力奴役我。正是在这个意义上，人与人之间是敌对的。“他人即是地狱”。“地狱”意味着禁锢、束缚，他人对我的自由而言就是一种束缚。当然萨特看到的了人与人之间冲突的一面是对的，但是他把人与人之间的关系仅仅归结为矛盾冲突，并加以夸大，这显然是片面的和错误的。

（4）世界是荒谬的，人生是痛苦的

在萨特看来，世界是荒谬的，人生也是荒谬的，是不可名状，不可理喻

的。人的存在是偶然的，没有什么理由的。人只有在极端的焦虑烦闷状态中才能领悟到自己的存在，才能发现自己存在的偶然性，一旦发现存在的偶然性，就会产生厌恶感。人生毫无目的地处于不断变幻之中，没有任何稳定性，正如萨特的小说《恶心》的主人公所感觉的那样，“一切都是没有根据的，这所公园，这座城市和我自己，都是等我发觉了这一点以后，它就使我感到恶心”。在一个偶然性的世界里，充满着丑恶和混浊。世界的混乱，生活的苦难使人感到世界不可捉摸，不可理解，因此一切都是荒谬的，“我们出生是荒谬的，我们死亡也是荒谬的”，存在就是荒谬。

萨特的存在主义在二战以后风行一时，持续了十多年之久，这当然不是偶然的。二战期间，法国所受战争破坏十分严重，战争结束后，人们心灵的创伤却一时难于医治，战争所留下的阴影一时不易抹去。另一方面，资本主义世界所固有的各种矛盾并没有消除，有时还趋于激化。人们普遍感到精神上的压抑，感到自己所处的世界是一个动荡不安的世界。人们感到无所适从，他人与社会似乎都成了自己的敌对力量，从而陷于苦闷焦虑之中，甚至感到绝望。人们对现实不满，要求反抗现实，希望恢复人的自由和尊严，但又找不到出路。而萨特的存在主义既揭示了世界的荒谬性，又呼唤人们积极行动、自由选择，反抗绝望，把握自己的命运。因此引起社会普遍的强烈共鸣，这正是萨特的存在主义在战后普遍流行的社会原因。

萨特的文学观

文学应该“介入”生活

萨特的哲学可说是一种“介入”的哲学，也就是一种行动的哲学，换句话说是一种积极入世的哲学，是一种对现实人生积极关注的哲学，决不是远离现实人生的抽象思辩。与他的哲学思想相联系，萨特的文学也是一种“介入”的文学，他主张文学应该“介入”现实生活。所谓“介入”，简单地说来，就是要热切地关心现实人生，积极关注现实人生的种种问题，萨特曾写过《争取倾向性文学》和《什么是文学》等重要文章，阐明了他的文学主张。

萨特反对脱离现实的所谓“为艺术而艺术”，强调文学要揭露现实，促进社会变革。作家要为时代而写作，作家应负起社会责任，萨特认为真正的艺术家不能回避社会问题，而应该勇敢地面对现实、正视人生，揭示社会冲突，社会矛盾。作家在写作时应该履行他作为人的责任，通过他的作品对当代各种重大问题作出回答。萨特别强调说：“写作就是揭露，揭露就是改变。”萨特还认为，“纯粹文学”只能是一个梦想，他曾经说过：“如果文学什么都不是，那它将毫无价值。这就是我所说的‘承担义务’。如果文学变成了一种纯粹形式或颂歌，那它就会枯萎凋残。如果一个写下的句子不能在某种程度上对人和人产生反响，那是毫无意义的。”

萨特还认为，如果一个作家看到世界上发生巨大的变化而保持缄默，那么作家就把自己的责任变成罪责了。他曾激昂地说：自从我们成为作家以来，我们的任务是用我们的作品去创造一个欧洲。

文学是人类自由的永恒证明

萨特认为，艺术作品不是凝固的，它有待于确定，有待于完成。艺术作品的意义是由作者与读者共同完成的。作品需要读者的信任，读者的喜爱，这种信任和喜爱是完全自由的。只有自由，读者才能再创造，完成作品的意

义。他认为，作者在创作自己的作品时，向读者的自由提出呼唤，要求读者进行配合，通过语言的启发，化为一种存在。因而萨特认为艺术效果的产生，在于读者自己的感情和意识的主动性和积极性，就是说，读者必须是自由的，他根据自己的偏好，同情，趣味等对作品重新组织和创造，从而产生审美效果和审美感染力。萨特说，一个硬汉子之所以能被别人叙述的虚构的不幸故事感动得流下眼泪，就在于他把自己的感情放了进去，这就是主动性的作用，也就是说阅读者的自由被唤醒了。

因此萨特宣称：作家——作为一个对自由的人们讲话的自由人——只有一个题材，那就是自由。

萨特指出，作者与读者都是通过艺术作品进行自由选择。这种选择的自由是绝对的，不管你的阶级立场如何，不管你选择什么样的思想内容，使用什么样的方式进行创作；也不管你领会到作品的意义是什么，这一切都是绝对自由的。

文学创作是一个不断否定的过程

萨特的哲学思想充满着强烈的否定精神，否定荒谬的世界，否定现有的秩序，否定他人，否定自我……。这种否定精神也体现在他的文学思想之中。

在萨特看来，文学创作的过程就是一个不断否定的过程。作家的写作是一种自由选择的行动，选择是连续不断的选择，在这个过程中，也不断否定自身，在否定中发展。萨特从不满足于他已经写出的作品，他声称，“我与我已经写过的东西毫无联系”，意思是说，他的作品一经写出，他自己便否定了它，不再与现在的他有什么相关了。你也许会说，这不过表示萨特的谦虚罢了。其实不然，这只是体现了萨特的否定精神。萨特相信，人总是要寄希望于未来，过去的东西已经死了，重要的是选择未来，创造未来。萨特在他的回忆录《语词》中曾经说过：“成熟的作家是不喜欢人们对他们的第一部作品作过分的赞扬的，我相信，这会使我十分不快，我最好的作品，是我现在正在写的，而它一发表，我就不知不觉地准备马上对它发生反感……。”

这种否定精神不仅表现在萨特的创作过程中，同时也体现在他的作品的思想内容上。在萨特的文学作品中，只有否定没有肯定，这是和萨特的“世界是荒谬的，人生是痛苦的”的主张相联的。萨特相信，人只有在不断否定荒谬的世界，荒谬的自我中，才能获得自己的本质、自己的价值。他从否定的立场出发，揭示时代的混乱，世界的荒谬。萨特的作品贯串着这样一种否定精神，《恶心》是对外部世界的否定；《间隔》是对他人的否定；《墙》则否定了人能够正面认识自己的存在。萨特在 1964 年拒绝接受诺贝尔文学奖，恐惧也与他的否定精神有关。

文学的生命在于“真实”

萨特非常重视文学的真实性，他认为以往的文学作品所塑造的各种典型人物，实际上是经加工而“失真”的人物。萨特认为应当排除这种先入为主的理性观念，要真实地再现个人的内心世界，恢复人物的精神面貌。

萨特在《恶心》一开头就写道：“最好的是逐日逐日地记述事件。日记记就是为了清楚地看待他们，不放过它们细小的差别，那些小事情，尽管它们看来微不足道，特别是对它们分门别类。应该说出我是怎样看这张桌子，街道，这些人，我的烟，因为正是这些发生了变化。”这一段话表现了萨特对真实性的追求，萨特所追求的是，表现在最平凡状况下的世界面貌。即使是令人反感的面貌，但只要真实。萨特认为，决不应该把世界和人表现得比

现实的世界和人更美或更丑，真实才是重要的。这样看来，萨特是站在自然主义的立场来反对典型化的原则了。

为了使笔下的人物世界具有真实感，萨特往往喜欢采用这样一些表现手法。

一是加强戏剧冲突。萨特认为，人的本质是人自由选择的结果。但自由选择并不意味着为所欲为。选择的同时必须承担起选择的后果。因此，作出自由选择决不是轻而易举的，它必然伴随着激烈的心理冲突。这种冲突才是人的内心世界的真实反映。因此萨特在剧中往往把人物推到孤立无援的绝境，以加强戏剧冲突。在绝境中的自由选择往往能够体现人的本质，反映出人物真实的心灵世界。

二是处理的故事的结尾。为了表现人物的真实性，萨特不愿拔高或贬低他笔下的人物，他只按生活的本来面目来表现。这一点往往表现在他的故事的结尾上。《自由之路》的主人公马提埃在临死之前的十五分钟，举枪向敌人射击，本是英雄之举，但他所说的话却似乎有些反常，他向敌人射击，却并不是向敌人复仇，他的“每一发子弹都是对他从前出于顾虑没有做成的每一件事情的报复。”明明是向敌人射击，他却说：“这一枪射向洛拉，因为我不敢偷她的钱，那一枪射向玛赛儿，因为我本应摔掉她；另一枪给奥杰塔，因为我不想吻她……。”萨特这样处理人物，都是出于真实性的考虑。即使是英雄人物，也不拔高，使之高大完美。又如《毕恭毕敬的妓女》的结尾，妓女莉吉最后不是开枪打死欺骗和侮辱她的弗雷德，而是默不作声，倒入他的怀里。这似乎有悖情理，但在萨特看来，这是十分真实的。他不想拔高一个妓女的形象，他要表现的只是生活中活生生的真实。

萨特的小说和戏剧

萨特并不认为自己是个出色的文学家，他也从不认为自己有文学创作的天才。尽管他承认他对文学有着特殊的爱好。在文学家与哲学家之间，他更愿意是一个哲学家。萨特用文学的形式表现他的哲学，文学成了萨特表现哲学思想的最好形式。因此，在萨特那里，文学与哲学已经融为一体，不可分割。用文学的形式表现自己的哲学思想，是存在主义作家的一个共同特点，早在存在主义的鼻祖克尔凯郭尔那里，就开始了用文学的形式表现哲学思想。克尔凯郭尔认为，他的思想具有神秘性，艰深难懂，只可意会，不可言传，用抽象思辩的方式很难描述。因此他喜欢用形象思维的方法，用诗歌，戏剧等文学形式来表达他的哲学思想，到了萨特那里，他的文学创作的成就大大超过了他的前辈的哲学家。存在主义不仅是一种哲学，也是一种文学。身兼哲学家和文学家的萨特其影响也就大大超过了他的前代存在主义哲学家。

萨特为什么喜欢用文学的形式来表达他的哲学呢？

萨特发现，人对存在的体验是非逻辑，非理性的，很难用逻辑思辩的方法表现出来。例如人的心理情绪，主观感受：恐惧、厌恶，焦虑、荒谬感、孤独感等等，这些纷乱的心理状态，很难用抽象思辩的方法描述出来，但用形象思维的方式，用文学的形式来表现则十分便利。

萨特又认为存在的特点在于它的偶然性，不可捉摸性，存在状态无法用理性的逻辑体系加以描述，而只能用感性的方式，用日常生活中支离破碎的

细节来表现。萨特所以要写一篇小说《恶心》来表达他关于存在的偶然性、荒谬性的观点，正是出于这种原因。如果要问：什么是存在？萨特不会下一个存在的定义，他会告诉你：在我的小说《恶心》中所表现的那种杂乱无章的状态的总体，那就是存在，别无其它更合适的定义。

萨特的文学创作并不注重文字的雕琢，他看重的是他的作品是否恰当地表达了他的哲学思想，他在小说《恶心》中就曾说：“我不需要造一些句子，我写是为了把某些环境说清楚。要提防文学，应该信手写出一切，而不要推敲字句。”在萨特看来，只要恰当地表达了自己的思想，对读者有所启迪，便是好作品，而小说戏剧的形式是实现这一目的的最好方法，波伏瓦在谈到萨特的戏剧理论时曾经说过：小说，特别是戏剧，能够细致地复制出经验，造成一种有血有肉的生动情景，使人们能够重新捕获色、香、味、感觉和情绪的生动性。也就是说，运用想象上的经验来说明一种哲理，是任何教条式的训诂所不能代替的。

由此可见，萨特用小说和戏剧的形式来表现他的存在主义思想，不仅是为了使艰深的哲学通俗化，主要的还是因为存在主义哲学本身的性质和内容的需要。

萨特用小说和戏剧的形式来表达他的哲学思想，并不意味着他的文学作品都是抽象枯燥乏味的。恰恰相反，他的作品是有血有肉、生动感人的，往往具有震撼人心的力量，这正是萨特的成功之所在。

哲理小说

前面已经讲过，萨特是用小说和戏剧的形式来表达他的哲学思想的，因此他的小说充满哲理、我们不妨称萨特的小说是哲理小说。当然，小说中蕴含哲理，并不是存在主义作家的专利，这里所讲的哲理是指萨特的存在主义哲理。

《恶心》：对“存在”状态的揭示

《恶心》这部中篇小说是萨特在1934年完成的。早在1931年，萨特就在思考“恶心”的问题，他曾经打算写一本关于偶然性的论文。但他最终还是写了这个中篇小说，它原名《忧郁》，写完后送交出版，出版商拒绝了，几经周折，改名为《恶心》才得以出版。这是萨特最重要的一部小说，也是萨特最有成就的一部小说。萨特自己对《恶心》也甚为得意，他曾经说：“从纯粹文学的角度来说，《恶心》是我最好的文学作品。”

《恶心》用日记的形式写成，没有完整故事情节，其内容大致是这样的：

小说主人公叫安东尼·洛根丁，他是一个孤独的年轻的知识分子，他自我意识很强，有点儿神经质。因为失恋，他几乎精神崩溃。经历了长途旅行之后，洛根丁终于在海滨城市波维尔市安顿下来。他住在车站附近的旅行推销员的旅馆里，他每天所接触的都是些唯利是图冷酷无情的人。洛根丁有时在街头闲逛，有时在酒吧间与老板娘调情。他心爱的女人安妮离开他已经整整四年了，在他的记忆中，安妮曾经追求过理想的完满时刻，但所得到的却是虚无，一切都化为乌有。洛根丁为了充实空虚的人生，他去研究历史，他打算写一篇关于十八世纪法国贵族德·洛勒旁的冒险史的论文。因此他天天上图书馆去读书，搜集资料。在图书馆时，洛根丁认识了一位自修者，在自修者的劝导下，他根据字母排列顺序逐一阅读各种书籍。到了晚上，洛根丁便坐在铁路员工俱乐部里，反复欣赏同一张唱片《在一些日子里》。洛根丁

感到他自己正在一点一滴地丧失自己，陷入一种奇异和混乱不堪的状态之中。他的生活失去了意义，他开始对世界感到恶心。他好象漂浮在冷酷的时间里，周围的墙、花园、咖啡店都令人感到恶心。有一天他突然感到有一种腐烂的臭味散发在空气中，在光线中，甚至在人们的态度中。洛根丁曾经到处游逛，后来他终于认识到自己冒险生活的含义：这就是恶心。这种恶心就是存在本身的自我显露。他在恶心的感觉中领悟到存在，存在是一种丑态，难以忍受。

终于有一天，洛根丁收到了安妮的来信，这使他抱有一点希望，但他很快就发现，安妮已经变得下流和绝望，她早已放弃以往所追求的那种完满的时刻。洛根丁和安妮都以各自独特的方式发现了存在的含义：虚无。没有什么可以诉说的，一切都不值一提。这样，洛根丁又重新回到空虚孤独之中。如何摆脱这种虚无呢？向别人求救吗？可是别人都是貌似文雅的人，他们见面时相互脱帽致敬，感觉不到生活的虚无，对自己的存在更是毫无感觉。洛根丁决定离开波维尔市。他最后一次光顾了铁路工人俱乐部，最后一次欣赏《在一些日子里》，就在欣赏唱片的最后时刻，他隐约地感觉到了一种渺茫的希望。

小说通过主人公洛根丁的心理漫游，病态联想，荒诞的意念，莫明的情绪，梦魇般的幻觉，构成全书的主线，也就是洛根丁对“恶心”的感受和认识过程。最后洛根丁对一切事物都感到恶心：沙滩上的鹅卵石，侍者的吊带，展览馆的肖像画，映在镜子里的自己的面孔，公园里的树根等等，他逐渐认识到存在的本质：虚无与偶然。

《恶心》体现了萨特的存在主义思想，它可以说是萨特的精神自传，萨特曾经说：“我就是洛根丁，我毫不满足地用他来表现我的生活气质。”《恶心》所表现的思想内涵是丰富的，我们可以从以下几个方面来理解：

《恶心》：对“存在”的一种体验

“恶心”是人对“存在”的一种体验，前面已经讲过，哲学家海德格尔用“烦”，“畏”，“死”等概念来描述人对“存在”的体验。而萨特则用“恶心”这一感觉来描述人对“存在”的体验。萨特发现，人一旦真正体悟到自己的存在，就必然产生“恶心”感，也只有在“恶心”的感觉中，才能更深刻地领悟“存在”。

《恶心》的主人公洛根丁对“恶心”的感受有一个逐步深化的过程，开始，他为了摆脱空虚和孤独而去研究历史，但是乏味的研究，无聊的生活，使他深深地陷入烦闷之中，周围的一切琐碎之事都使他感到厌恶。他仿佛觉得有一种无形的东西抓住了他，这种感觉一天天加深，终于有一天，他突然领悟了，那个无形的东西便是“恶心”，他被“恶心”抓住了，同时他也领悟了“存在”。洛根丁通过自己对“存在”的体验，发现了“存在”的意义：“我明白了，我已经找到了存在的答案，我恶心的答案，我整个生命的答案。其实我所理解的一切事情，都可以归结为荒诞这个根本的东西。……我要确定荒诞的绝对性。”

总之，萨特用“恶心”表达存在状态，揭示人对存在的体验。海德格尔在《何为形而上学》中有段话说得很好：“深沉的烦恼象寂静的雾，遍布于生存的深渊里，把外在事物、他人和我自己莫名其妙地搅在一种普遍的冷漠之中。这种烦恼显示出生存的全貌。”海德格尔的这段话或许可以帮助我们理解对萨特所揭示的人对“存在”体验的理解。

存在是偶然的，人生是荒谬的。

《恶心》体现了存在的偶然性，洛根丁通过“恶心”逐渐认识到自己的存在是偶然的，自己是偶然出现的，自己的存在和一块石头、一株植物、一个细菌一样，是毫无理由的。《恶心》就是为了说明这种存在的偶然性。偶然性是绝对的，因而也是毫无根据的，一切都是没有根据的。

在偶然性的世界里，一切都是不可捉摸，难于理解的。“一切存在之物都是毫无理由地生出来，由于软弱而继续活下去，最后随遇而死。”“存在是充满各处的东西，人是无法摆脱它的。”因而存在也是荒谬的。

洛根丁说，他找到了“存在的关键”、“生命的关键”，那就是荒谬。一切都是荒谬的。“我们的生是荒谬的。死也是荒谬的”，存在就是荒谬，这种根本的荒谬也就意味着存在的偶然性。

洛根丁发现了存在的偶然性，他意识到自己的存在也是没有任何理由的，他迷失了方向，对生活的目标发生了疑问，世界是什么，自己是什么？他感到茫然。他的内心充满烦闷和荒诞之感。他不再相信布维勒人对尘世的幻想，不再相信雄才大略，甚至不相信文化，他什么也不相信，什么也没有，凝视着这个世界，他只觉得恶心。上帝死了，把他抛弃了，“别了，美丽的百合花，别了，我们的骄傲和我们存在的理由，别了，混蛋们。”

恶心是对一切的反感，不仅对人而且对物，世上人事纷繁，在洛根丁看来，都是无谓的，微不足道的。为什么有这块鹅卵石，为什么有这树根，存在是不必要的，存在就是在那里，这是显而易见的，这公园，这城市，以及我自身，一切都是无意义的，当意识到这些时，他心理就翻腾，一切都在他的面前浮动起来，于是就想呕吐，这就是恶心。他们是多余的，我们也是多余的。

萨特在表现存在的偶然性时，显然带着阴郁悲观的情绪，小说中充满着这样悲观的色彩：

“周围的一切事物和我一样是由同样的物质构成的，属于同一种类的丑恶。”“世界的存在本身是那么丑恶。”

“存在是阴郁的，苦恼的，自己妨碍自己。”

“我也是多余的，我永生永世是多余的。”

“我的整个一生都留在我的后边，……对它没有什么好说的，只不过我赌输了，如此而已。三年前我庄严地进入布城，我输了第一回，我想赌赢第二回，我又输了，我全盘输了。这一下子我懂了，人总是输的。只有混蛋才会相信自己会赢。”

这是洛根丁的人生观，也可说是萨特早期的人生观。这种人生观的消极意义是显而易见的。这也是特定时期西方世界普通的一种失败情绪的反映。

萨特曾经说，《恶心》在很大程度上是攻击资产阶级的。这样说当然自有其道理，当时的欧洲正处在经济危机中与第二次世界大战的前夕。经济危机和政治危机相互交织，整个欧洲可说是阴云密布，人们不免有大难临头之感，他们感到自己的生存和自由受到了威胁，对冷酷的现实感到无法理解，产生一种不可名状的痛苦迷惘，焦虑不安、甚至绝望的情绪。

对这样的一种混乱荒诞的现实，萨特遵循“介入”的文学创作原则，感到有必要加以揭露和攻击，启发人们正视现实，加以思考，加以批判，从而改变它。

不过值得注意的是，萨特不仅批判了资本主义社会的荒诞现实，作者所

揭示的存在状态是整个人类的存在状态，就是说，世界是荒谬的，人生是痛苦，这是人类的普遍存在状态。

《墙》：没有人想正视“存在”，
这儿有五个不足道的失败者

《墙》是萨特在1939年出版的一个短篇小说集。其中包括《墙》、《房间》、《艾罗斯特拉特》、《亲密》、《一个工厂主的童年》五篇小说、萨特要揭示五个不敢正视存在的失败者。

《墙》

这篇小说以第二次世界大战前夕的西班牙内战为背景，其简要故事情节是这样的：

西班牙内战期间，共和党人巴勃洛·依皮叶达与汤姆，若望被法西斯分子逮捕，在监狱里受到审讯。法西斯分子首先审讯伊皮叶达，企图逼他供出他的朋友拉蒙·格里藏身之处。依皮叶达知道格里躲藏在他表兄家里，但他不愿出卖朋友，始终守口如瓶，拒不招供。经过简短的审讯后，他们三人被草草地判处死刑。

夜晚，一个法西斯医生来到牢房，观察这三个被判死刑的人的精神状态。年幼的若望对死亡深感恐惧。汤姆虽然也内心忐忑不安，但仍强作镇定，唠叨不休。依皮叶达则感到万念俱灭，对他的两个难友抱有一腔无名之火，内心感到厌倦。医生表示愿意把他们的遗言捎给他们的亲人，依皮叶达不愿多说一句话，甚至不愿给他的女友留下任何遗言。医生的到来加深了他们的恐惧感与孤独感。死神已经把他们与过去和人世隔绝了。

第二日清晨，法西斯分子把汤姆和若望带出牢房枪决。依皮叶达一人留在牢房里，惶恐不安地听着有规律的枪声。一小时后，他又被带进审讯室，法西斯分子继续审讯他，逼他供出格里。但依皮叶达仍然守口如瓶。审讯官拗不过他，只得命人把他带走，临走时，他们又给他一刻钟的思考，如果到时仍不回答，他们就要立即处死他。

伊皮叶达觉得，对西班牙的事业来说，格里比他重要得多，他宁可自己去死也不愿出卖格里。但在这时候，他已不在乎西班牙或格里的命运，他拒不招供只是出于一种固执。

一刻钟后，敌人又来审问他。他打算在临死之前捉弄一下敌人，便信口说格里躲在墓地。敌人则深信不疑。敌人走后，伊皮叶达为自己能戏弄法西斯分子而暗自得意。半小时后，他被送往大院子，免受处决。傍晚时分，依皮叶达从一批新来的犯人中打听到，格里为了不连累别人，真的跑到墓地藏了起来，结果法西斯分子在掘墓人的窝棚里逮捕了他，并立即处死。

伊皮叶达听了这个消息。心中不知是何滋味，不禁放声大笑，泪流满面。

《墙》这篇小说，体现了存在主义的基本原则一：世界是荒谬的，存在是偶然的。小说的结尾是一个高峰，正是通过这个高峰揭示了小说的思想主题。小说的结尾告诉我们：生与死不可捉摸，纯系偶然。主人公伊皮叶达本来已经判处死型，死亡已定，只是等待着死神的来临。但是法西斯分子又突发奇想，提出以命换命的办法，企图诱使伊皮叶达供出格里。但伊皮叶达决心已定，宁死不肯招供。但在临死之前却又灵机一动，心生一念，要戏弄一下敌人，谎称格里藏在墓地。殊不知，竟然弄假成真。格里果真躲到墓地去了，结果被敌人搜出而枪决。这一切都是偶然的啊。小说以伊皮叶达哈哈大笑而结束，他笑什么呢？他在嘲笑世界的荒谬，嘲笑人生的荒谬，嘲笑生死

的偶然。

“墙”是一种象征，它象征着死亡之墙，它把人与世界隔离，人越过这道墙就死去，留在墙内就生存。墙内与墙外，生还是死，都是偶然的。格里本来可以留在“墙”内而生，却阴差阳错，偶然越“墙”而死。伊皮叶达本来死亡已定，同样出于偶然而生。这正体现了存在主义的观点，人生是一系列偶然事件的总和。偶然即是荒诞，不可理喻的，不可捉摸的，死亡不过是荒诞戏中最后一幕而已。

死亡是这篇小说的主题，人的生命是从荒谬开始的，生命的结束，死亡，也是荒谬的。萨特在《存在与虚无》里有一段话，或许可以帮助我们理解萨特的死亡意识：“我们处在类似囚犯的处境中，这些囚犯不知他们赴刑的日期，但他们每天都看到他们的同伴被处死。但这种说法还是不完全准确；应该说我们类似一个死刑犯，他勇敢地准备迎接最后的刑罚，全力要在绞刑架前显出无畏的神情，但就在这期间，他突然被流行的西班牙感冒夺去了生命……。”萨特所要揭示的正是死亡的荒谬性、偶然性，“对于死亡，我不是自由的，但我是一个自由的‘要死的人’。”《墙》这篇小说要说明的是：人就是被判处了死刑而又不知何时赴刑的存在，他没有任何希望逃避死亡。这正是死亡的荒谬性和偶然性。

《墙》用了较多的篇幅来描写主人公伊皮叶达等几名死囚临刑前的心理状态。通过他们面临死亡的恐惧，烦躁和孤独来表现生与死的偶然与荒诞。伊皮叶达并不害怕死亡，小说写道，“我突然清醒过来，光圈消失了，我觉得自己被一个极其沉重的东西碾碎了。我并不是因为想到死，也不是害怕，而是被一个莫明其妙的东西扯住了，我的面颊发烧，脑袋疼痛”。但是他始终强烈地意识到死亡，“只消看看板凳，电灯、煤堆，我就感到自己马上就要去死了。”

小说《墙》中的伊皮叶达与《恶心》中的洛根丁，都体现了萨特的存在主义哲学观点：存在是偶然的，世界是荒诞的，人生是痛苦的。但这两个人物还有所不同。洛根丁一直在探求人的价值，追求存在的意义，尽管最后的结论是虚无和荒谬。但是伊皮叶达却只是看到生与死的偶然与荒诞，感到莫明其妙，不可理喻。却不敢正视它，不能积极选择，勇于承担责任，依皮叶达说：“这时，我觉得自己的一生都呈现在面前了，我想：这是一个神圣的谎言。既然生命完结了，那它就一钱不值。”伊皮叶达还算不上反法西斯英雄，在他看来，“任何生命都是没有价值的”。这篇小说，与其说是揭露法西斯分子的残暴，勿宁说是揭示死亡的荒诞。萨特自己就曾经说过，他创作《墙》的时候，“只是简单地站在与西班牙法西斯存在完全对立的位置上。自从当时西班牙战败之后，我对这种死亡的荒诞，比一种反法西斯战斗的纯粹意义还要敏感。”

《墙》发表后，受到人们的普遍欢迎，1967年被改编成电影，在威尼斯电影节首演。

《房间》

《房间》的故事情节大约如下：

达尔佩达夫妇的女儿夏娃与皮埃尔结了婚。皮埃尔是个精神病患者，婚后长期闭门不出。夏娃终日守护在皮埃尔身边，寸步不离。达尔佩达夫妇为女儿感到忧虑，担心女儿的情绪会受到病态的皮埃尔的影响，他们怀着惴惴不安的心情从医生那儿打听到，如果皮埃尔的病情继续发展，三年后必将完

全精神错乱。他们深为女儿担忧，千方百计说服夏娃，把皮埃尔送进医院治疗。

有一天，达尔佩达先生去看望皮埃尔，看见房内烟雾弥漫，空气污浊，经盘问才知固执的皮埃尔连窗户也不愿意打开。达尔佩达先生见此情况，再次竭力劝导女儿过正常人的生活，要以正常人的眼光来看待皮埃尔的疾病，建议女儿送皮埃尔去医院治疗。但夏娃拒绝了。

夏娃有她自己的想法，她想方设法了解皮埃尔的思想，竭力仿效他的思维逻辑，但又苦于无法完全深入到他的精神世界中去。她暗自寻思：正常人还以为我与他们毫无不同，但我在他们中间却连一小时也耽不住。我需要生活在这堵墙的另一头，但那儿，人家又并不要我。

皮埃尔一步也不肯离开自己的房间，他已经陷入幻觉之中。他把夏娃称作阿伽莎，常常对她叙述自己假想的历史，而且认为自己是某个阴谋的受害者，而夏娃则是这个阴谋事件的同谋，因此他对夏娃充满敌意。他产生了一种奇异的幻觉，觉得房间里有一群冰冷的塑像在飞舞着，发出低沉的嗡嗡声。每当这一幻觉出现时，他就脸色惨白，汗流如注，显出万分痛苦的神情。夏娃也逐渐被他那恐惧的心理所感染，似乎也能感觉到正在飞动的塑像。但是她心里明白，这只是一病态的幻觉。

皮埃尔的病情越来越严重。夏娃一想到他的病情照此发展下去，后果不堪设想，不禁感到万分惧怕。但她决不愿亲眼看见丈夫变成一个痴呆，便决心在他变成痴呆之前，亲手杀死皮埃尔。

主人公夏娃实际上是生活在两个世界之间。一方面她拒绝了“正常”世界，不过“正常人的生活”，她认为，“正常”世界里是虚伪的，冷酷的，丑恶的。她不能忍受父母所遵循的那个世界的生活。实际上，她母亲的境况在实质上也无异于皮埃尔。因此夏娃拒绝了医生和父亲的建议，宁可与病子生活在一起。另一方面，她又不能真正进入“疯狂”的世界，她不能化入皮埃尔的错乱的、颠倒的、虚幻的世界。于是夏娃漂浮于看似对立实则互补的两个世界之间，这正是她的悲剧所在。

《艾罗斯特拉特》

这是一篇哲理性极强的小说，从它的题目就看得出来。艾罗斯特拉特是传说中的人物，他是古希腊的一个无赖，为了使自己的名字永垂青史，他放火焚烧狄安娜神殿。于是艾罗斯特拉特就成了“以无赖的行为使自己出名”的代名词了。萨特以这个名字称呼他小说的主人公，显然是寓有深意的，小说的故事情节大致是这样的：

一个心理变态的无名青年，居住在大楼的六层，他常常居高临下注视着街上的行人，对行人怀有莫明其妙的敌视和畏惧。

有一天，他买了一支手枪，从此，他每次出门，口袋里总是放着这支手枪，他觉得自己身强力壮，威风凛凛。

他还是个性心理变态的人，他用手枪逼着一个妓女赤身裸体地在房间里走来走去，以满足他变态的性欲。

他向朋友宣称，他喜欢“黑色英雄”，所谓黑色英雄是指精神错乱的英雄。他的同伴告诉他，这类“英雄”与希腊传说中的艾罗斯特拉特相类似，是会受人诅咒、遗臭万年的。他听了同伴的一番话后，心想：艾罗斯特拉特死去已有两千多年，而他纵火烧毁神庙的举动却至今流传。他觉得自己的生命是短暂而可悲的，却又不甘心于默默无闻。为了能够名垂青史，他整天沉

溺于遐想之中，一连旷工几个星期，终于被解雇了。

他草拟了一封信，他在信中宣称要用六颗子弹杀死六个人，并表示对人类怀有极度的轻蔑与仇恨。信拟就后，他誊写了一百多份，并按一百多个法国作家的地址写好信封，把信装好，放在抽屉里。然后，他大肆挥霍，过着阔绰的生活。等身无分文时，就把这一百多封信寄出去，转身来到大街上，寻找射击的对象。他犹豫再三，终于选中了一个过路行人，向这位无辜者开了枪。行人见他竟敢在光天化日之下枪杀无辜，高呼捉拿凶手。他在惊慌失措之中，连连向人群开枪，想趁混乱之机逃之夭夭。但终于在厕所里被人抓住。

这篇小说所要表现的仍然是萨特的存在主义原则：自由选择。不过这里所描写的是丑恶的自由选择，主人公对人类极端蔑视和仇恨。作者通过这个人物表现了对那些以反人道来标榜自己的恶棍的否定，表现了萨特对恶的自由选择的否定。

《亲密》

这篇小说的内容大约如下：

吕吕的丈夫亨利因有生理缺陷，不能与她过正常的夫妻生活。她的好友利莱特劝她离开亨利，与彼埃尔同居。对此，吕吕一直犹豫不决，因为她已习惯于生活中的一切日常事务，而且心里依然爱着亨利。

利莱特为吕吕不肯离开亨利感到迷惑不解。在她看来，一个女子追求幸福生活是理所当然的。她认为吕吕只是为了不使亨利伤心才仍和他厮守在一起，这未免过于感情用事。她甚至对吕吕的犹豫有些恼火。

一天，利莱特与吕吕相约在一家咖啡馆见面。但她等了很久，仍不见吕吕前来。正当利莱特不耐烦之时，吕吕带着行李神色匆匆地赶来。吕吕宣称她已离开亨利，并对利莱特叙述她与亨利决裂的经过：吕吕认为亨利对她不体贴，对她家里的人粗野无礼。那天上午，吕吕的弟弟罗伯特到他们家来探望，不知何故竟被亨利揍了一记耳光。吕吕见亨利平白无故打人，十分恼怒，一气之下收拾了行李出走。

利莱特听后十分高兴，竭力劝说吕吕同彼埃尔去尼斯旅游。吕吕虽然离开了亨利，但并没有真正忘怀于他。她故意拉了利莱特到亨利每天必定经过的那条大街上的商店去购买日用品，希望能在路上遇见亨利。果然，她们在街上与亨利相遇。亨利见了吕吕，执意要她回家，利莱特也坚持己见，非要吕吕离开亨利不可。吕吕左右为难，不知所措。利莱特深恐吕吕临时改变主意，便一把抓住吕吕，不容分说，拉了就走。这时，刚巧有一辆出租车路过，她们上了车，急驰而去。

吕吕来到旅馆，心中无限惆怅。晚上她躺在床上，辗转反侧无法入眠，对自己这样背离丈夫深感不安。经过激烈的思想斗争，她终于披衣起床，决定离开旅馆去找亨利。夫妻两人相见，十分感慨。

第二天清晨，优柔寡断的吕吕却又不顾亨利的挽留回到旅馆。后来吕吕经过冷静的思考，感到自己有责任回到亨利身边。但她要求亨利和蔼地对待她的家人，并要求给予她更多的自由。她虽然仍想与彼埃尔继续保持暧昧关系，但又不得不写信告诉彼埃尔，说明自己再不能与他一起去尼斯旅游。彼埃尔对此倒深感欣慰，因为他明白，他母亲绝不会允许他随意带了女友去尼斯的别墅度假。可是，作为局外人的利莱特却对此感到十分遗憾。

“亲密”这个题目带有的反讽的意味，就是说，表面看来是亲密，实际

则是与亲密相反。主人公吕吕与她丈夫亨利之间的亲密关系不是相互的。吕吕因为亨利的生理缺陷对夫妻生活不能满意，又因日常生活单一死板而厌烦，她实际并不存在亲密。

这篇小说里的男主人公都是被动的附属人物。亨利让步于妻子，皮埃尔让步于母亲，而女人则把男人改造成雄性物，同时女人也在这个过程中发生了异化，就是说自己丧失了自己，成为自己的敌人。小说揭示的实际上是一种掩盖真实，囿于日常平庸生活的自我欺骗。

《一个工厂主的童年》

据萨特自己讲，他在 1924 年认识了一个出身优越的年轻人，在父亲死后成了一个工厂主，这位年轻人便是这篇小说主人公的原型。这篇小说的故事大约是这样的：

吕西安出生在费洛尔的一个工厂主家庭。他从小受到父母的宠爱。由于深受信奉宗教的家庭影响，他总是竭力装得十分听话，亲切，惹人喜爱。但实际上，他生性懒惰，对任何事都抱着冷淡的态度。常常独自沉溺于幻想之中。平庸的生活使他感到异常烦闷。日子一久，他的精神状态起了极大变化。整天懵懵懂懂，甚至还自认为是个梦游病者。

不久，吕西安举家迁居巴黎。到了巴黎，吕西安依然萎靡不振，精神颓唐，他一度打算自杀。后来，他班上来了一个叫贝尔里雅克的新生。贝尔里雅克建议他阅读弗洛伊德的著作。吕西安很快和他成了知心朋友。两人经常互相倾吐心中最隐秘的想法。但隔不多久，吕西安就发现他们之间的思想并不完全相同。吕西安生性敏感，他虽与贝尔里雅克一样具有恋母情结，但他要把这种褻渎的感情引起向正路。而贝尔里雅克则以此为乐，自暴自弃，不求上进。

在一次偶然的会里，吕西安认识了一位名叫贝尔瑞尔的超现实主义者。贝尔瑞尔有一套所谓“精神紊乱”理论。吕西安很快被他的理论所迷惑，并把他视为知己。不料贝尔瑞尔是个同性恋者，玩弄男性，道德堕落。在一次度假旅行中，贝尔瑞尔强迫吕西安搞同性恋。事后，吕西安为自己的丑行深感痛苦。同时又深恐自己从此不能自拔。他不甘心自己堕落成同性恋者。决心与贝尔里雅克和贝尔瑞尔断绝交往，一心读书，准备入学考试。不久他们全家又迁回费洛尔居住。

吕西安在费洛尔生活得十分安静。后来通过好友吉伽尔结识了一位名叫莫德的风尘的女子。同时，他开始与几位反犹太分子频繁来往，成为一个积极的反犹太分子。吕西安对莫德虽怀欲念，但内心又向往一位理想的纯洁的姑娘。可是他终究无法克制自己的情俗，终于使莫德成了他的情妇。

吕西安的反犹太情绪越来越强烈，他和他的伙伴把一个素不相识的犹太人痛打一顿。有一天，他应邀去吉伽尔家赴宴，当吉伽尔把一位犹太青年介绍给他时，他出于骄傲，拒绝与这位犹太青年握手，掉头就走。事后他又感到后悔。第二天，吉伽尔不但不为吕西安的无礼而生气，反而主动向他道歉，说是应该尊重吕西安的信仰。

这样，吕西安不禁有些飘飘然起来，感到自己真正为长为一个人。他踌躇满志，遐想连翩，决意要离开莫德，另寻一个理想的伴侣。同时又盼望着父亲早日归天，幻想继承父亲的事业，奔向锦绣前程。

作者在这篇小说里以细腻的笔触，描写了一个未来工厂主的童年的生活和心理活动。吕西安性格敏感，容易冲动，充满好奇心，然而身心并不健康，

他很不安分，常常胡思乱想，他结识恶少爷，打架、或与女人厮混。但他一直在观察、思考、体验自己的存在。他常常陷于困惑之中而不能自拔。他的“顾虑重重”，“困惑不安”和“自我分析”，都是为了寻找存在的价值。他想：“我并不存在。”“他闭上眼睛，听之任之：存在是一种幻觉，既然我知道我不存在，我就只要堵上耳朵，什么也不去想，那么我就会自然消失。可是幻觉是顽强的。”他甚至感到他的父亲也不存在。正是体悟到了存在的虚无，吕西安烦躁不安，想到了自杀。他觉得，“单凭一篇哲学论文是不能说服人们：他们并不存在。需要做的是，要有行动，真正绝望的行动，能够剥去外表，充分显露出世界的虚无的行动。一声枪响，一个年轻的身躯浴血躺在地毯上，一页纸上涂着这几个字：我自杀是因为我并不存在。我的兄弟们，你们也一样，你们都是虚无。”

如果把这篇小说与《恶心》相比较，我们就会发现，这两篇小说虽然都体现了萨特的存在主义思想，但吕西安不同于洛根丁，吕西安虽然也与洛根丁一样在思考着存在的问题，在追寻存在的价值和意义，但他并不能勇敢地正视自己的存在，他最后得出的结论是：不要试图观察自己，没有比这更危险的错误。萨特认为，人应该正视存在，而吕西安却自我逃避。萨特写作这篇小说，目的在于告诉我们：如果你感到自己不存在，甚至是一片虚无，那是很自然的，因为人生本来是荒诞的，充满偶然的。但是存在是确定无疑的，是不可逃避的，人应该正视它。

值得注意的是，萨特这篇小说明显地受到弗洛伊德的心理分析理论的影响。弗洛伊德是奥地利精神病学专家，心理学家，他的理论颇为复杂，但有两项最基本的原则：一是潜意识论，二是泛性欲论。

萨特在这篇小说里，生动地描写了吕西安对外界事物的感受、联想、梦境、幻觉；描写了他的性心理，恋态癖好、潜意识、恋母情结等精神分析学上的内容。这说明萨特在一定程度上承袭了弗洛伊德某些理论的实际意义。小说描写了吕西安与有恋母情结的贝尔瑞尔厮混，他向贝尔瑞尔承认自己也有同样的情绪。因此吕西安感到忐忑不定，后来他读了弗洛伊德的著作，感到茅塞顿开，恍然大悟。吕西安“贪婪地沉迷于精神分析之中，因为他明白，这个很适合他，眼下感到踏实了。他再也不用心里烦躁不安，总要在自我意识里找寻自己性格可以感触到的表现。”

《墙》这本小说集中的五篇小说，主要着力于对存在的体验和内在情感的描写，并不涉及外部世界的重大事件。也不追求情节的曲折，文字的优美。主要是展示人物真实而复杂的内心世界。这些作品的主人公不敢正视存在，力图躲避存在，这是作者所不能赞同的。实际上他们的逃避总是被无形的墙所阻止，因为存在是不能逃避的。

长篇小说：《自由之路》

《自由之路》是萨特的长篇三部曲，第一部《懂事的年龄》和第二部《延缓》发表于1945年，第三部《心灵之死》发表于1949年。这部长篇小说是萨特在经历了战争的磨炼和考验之后完成的。

第一部：《懂事的年龄》

1938年6月，三天里发生的事情。

马提埃是巴黎的一个中学哲学教员，三十五岁，他有一个情妇玛赛儿。

七年来，他每周四次在她那儿过夜，但就是不愿意和她结婚。玛赛儿告诉他，她已经怀孕两个月了，怎么办？马提埃想到打胎。玛赛儿说她知道有一个老太婆秘密地干这种营生，只收四百法郎。

马提埃当夜就去找那个老太婆，但他发现那儿的条件实在太差，他不想让玛赛儿冒这个险。他想到他的女友萨拉曾经打过一次胎，她或许知道一个可靠的医生。

马提埃去找萨拉，告诉萨拉，玛赛儿怀孕了，正打算去打胎。萨拉不同意让玛赛儿去打胎，但最后还是告诉了他一个地址，那是从维也纳逃出来的一个犹太医生，妇科专家，但索价很高，要三千法郎。

马提埃去找他的朋友，证券经纪人丹尼尔。他告诉丹尼尔，玛赛儿怀孕了，正需要钱打胎，并表示他不再爱玛赛儿。他向丹尼尔借五千法郎，丹尼尔表示没有这笔钱，劝他去借高利贷，并对马提埃说：“我甚至高兴自己没有钱借给你。你总是想做一个自由的人，这给了一个绝好的机会，让你去做一件自由的事：你只消与玛赛儿结婚，只要说一句话，你的全部生活就会起变化。”马提埃表示不愿意结婚。

马提埃又去向他的哥哥雅克借钱。雅克娶了个有钱的太太，用嫁资买下了一个公证人事务所。但雅克拒绝借钱，因为他不愿意帮助马提埃自欺欺人。“你的全部生活都是建立在谎言上的。你是个对自己感到羞耻的资产者。……”雅克答应借给他一万法郎，条件是，马提埃与玛赛儿结婚。马提埃拒绝了。

老朋友布吕内来访。他建议马提埃加入共产党。“这是为你好，不是党需要你，而是你需要党。”马提埃心想：“他比我更自由：他与自己、与党相一致，而我是个不负责人的人。”但马提埃无意加入共产党，“人家说，只要跪下来，你会相信。但是对我来说，我首先要相信，然后才能下跪。”

谢尔庚神情紧张地告诉马提埃他的情人洛拉死了。洛拉平时吸毒，马提埃估计她是吸毒过量而死的。谢尔庚想起有许多信件在洛拉那里，信里谈到购买毒品的事情。如被警方发现，会给他带来麻烦。他不敢回去取，马提埃答应代他去取。马提埃潜入洛拉的房间，找到了信件和五千法郎。他望着钞票，有些犹豫，终于放了回去。这时候，他听到洛拉的声音，原来她并没有死，醒过来了。马提埃拿着谢尔庚的信走了。

马提埃到公务员基金会去借钱，没有结果。马提埃回到洛拉的房间，打开箱子，取出五千法郎，溜了出来。他把钱交给了玛赛儿，并告诉她，钱是偷洛拉的，玛赛儿认为马提埃不理解她，要他出去，把钱带走。马提埃把钱扔下离开了。

洛拉来索还五千法郎，否则她要起诉。马提埃拿不出钱。这时丹尼尔来了。他带来了马提埃留在玛赛儿家里的五千法郎。洛拉走后，丹尼尔宣布，他要娶玛赛儿。一是为了帮助玛赛儿保全孩子，二是为了改变他自己的同性恋癖。马提埃想：“难道这就是自由？他行动了，现在他再也不能后退。……而我所做的一切都没有目标的，好象人家把我的行为的后果偷走了似的。”丹尼尔告辞。马提埃感到自己孤身一人，并不比以前更自由。“不过有一点是肯定的，”他对自己说，“我到了懂事的年龄。”

《懂事的年龄》所描写的环境主要是宾馆，酒吧和卧室，萨特把这些在小圈子中的知识分子的焦虑和孤独情绪表现得淋漓尽致。作者按照他一向主张的“真实性”原则揭示了他们的内心世界。他们面对着荒诞的世界，平庸

的生活，既感到压抑又无所寄托，最后的结论是：“我所做的一切都是无目的的。”这种情绪是通过小说中的人物显示出来的。

马提埃在不断思考，又摇摆不安。他渴望着行动，却又始终下不了决心。1937年他下不了决心到西班牙去战斗，虽然他在内心是同情共和派的；他下不了决心加入共产党，虽然他常常想这样做。他唯一关心的是怎样保存自己，以便采取某种行动，那种他认为是自由的深思熟虑的行动，这个行动会吞掉他的全部生活并开始新的生存。他总是在等待，然而他又感到岁月轻轻地，偷偷地流逝，岁月从身后抓住了他，那三十四个头。因此，他感到自己的生活道路暗淡无光，庸庸碌碌，毫无意义。

萨特在小说中，集中笔墨描写了马提埃的摇摆不定，无力进行决定性选择的状况。为了给玛塞儿打胎，他到处找钱。他先是找到自己的兄弟，一个飞黄腾达的资产阶级律师，后又找到自己过去的朋友共产党员吕布内。马提埃始终处在这二者之间，表现为一个个人主义者，他既不能飞黄腾达，又不能加入共产党的队伍参加战斗。正象雅克所嘲笑的那样，“你诅咒资本主义社会，但是你是这个社会的官吏；你夸耀自己对共产主义原则的同情，但是你又害怕直接加入到他们的队伍里去。……你蔑视资产阶级，然而你是个资产者，资产者的儿子和兄弟，而且你过着资产者的生活。”

马提埃感到自己的生活没有目的，没有意义。“加入党就意味着赋予自己的生活一定的意义，就意味着选择人生，行动起来，竖立信念。就意味着得救”。但是他始终拒绝加入共产党。他想继续做一个自由人，而且他更喜欢对现存秩序表示愤怒，而不是献身于新生活的建设。他要自己的独特个性，他说，“我喜欢对资本主义表示愤怒，但我不愿意别人消灭它。那样我就不会再有表示愤怒的根据了；我喜欢自己充满蔑视和孤独”。

马提埃想摆脱而又始终不能摆脱焦虑苦闷状态，他清醒地意识到自己是在动摇不安，重要的是作出选择。但是他始终不能迈出第一步。他害怕加入某个组织将失去自由。他的命运不能确定。他的焦虑不安是因为没找到自己存在的支点，因而他就找不到存在的意义。

马提埃是个悲剧性的人物，萨特对待这个人物的态度是严肃的。至于其他几个人物，萨特多持批评的态度。

鲍利斯·谢尔庚从马提埃那里学到了“自由哲学”，但是他对“自由哲学”的理解是错误的，是萨特所不能赞同的。谢尔庚对自由的理解是：“可以为所欲为，要怎么想就怎么想，除了对自己之外，可以不对任何人负责。经常对全世界考虑的东西表示怀疑。”他不但这样想，而且这样去实践。他认为自己是完全自由的人，为了证明他已摆脱了任何道德标准，他甚至去旧书摊偷书。谢尔庚显然是错误地理解了萨特的自由选择的思想，因而是萨特所否定的人物。

谢尔庚的妹妹伊薇士，马提埃称她是“垮了的女孩子”，他具有尖锐的批判意识，因而对现行的道德标准，对父母、对大众所尊重的传统，采取了无政府主义的反抗态度。传统的理想破灭了，但她并没有找到任何新的人生观。因而她深感空虚、压抑、麻木、甚至厌恶生活，意志消沉，有时突然爆发莫名其妙的愤怒、酗酒和胡闹。

在这部小说中，也显示了萨特的“他人即地狱”的存在主义原则。萨特认为人与人之间的鸿沟是难以逾越的，每个人都是从我的自由我的行动出发，他人总是企图侵害我的存在和我的自由。因此，我与他人的关系是永恒

的冲突。用萨特在《存在与虚无》中的话来说，就是，“当我试图摆脱他人控制时，他人也试图摆脱我的控制；当我试图奴役他人的时候，他人也试图奴役我。”在小说中，萨特把这个存在主义原则运用到情人们身上。小说中的情人任何时候都不可能完全了解对方。他们之间存在着可怕的隔阂，在这里，爱情是一种复杂的感情，其中包含着憎恨。如谢尔庚有时会憎恨洛拉，他会想：“她在害我。”马提埃憎恨玛塞儿，当他坐在另一个情人伊薇士旁边时。玛塞儿也憎恨马提埃，因为他使她怀了孕。

在谢尔庚与洛拉这一对情人之间，谢尔庚恰恰是在洛拉爱抚着他，想着如何爱他的时候，憎恨洛拉的。洛拉常向谢尔庚提问：你在想什么？但谢尔庚的回答总是：什么也没想。在马提埃与伊薇士之间也是如此。可见要了解情人的心是多么的困难。

萨特通过情人在最亲密的时候都不能共存这一点来表现人与人之间难处的关系。以此说明，一个人不能把心灵上真正的东西传达给别人的。

“他人就是地狱”，人与人存在着永远难于逾越的鸿沟，即使是最亲近的人，也永远是不可了解、格格不入的人。这一思想贯串着整个小说。萨特的主人公就是生活在这种孤独荒漠的世界里。

《懂事的年龄》也体现了萨特所主张的“真实性”原则。小说表现出一种“非诗意化”的倾向。诗情画意总是美好的，令人向往的。但萨特认为它有欠真实，他要打破这种诗情画意。作者抹去了生活中的一切浪漫蒂克，即使在爱情关系上也是如此。萨特只强调世界的荒诞和混浊。在小说中，两个情人幽会时，萨特很少去描写他们的美好感受和浪漫情调，相反，作者热心描写的是：马提埃如何脱去皮鞋，小心翼翼地抓着吱吱响的楼梯，免得惊醒自己情人的母亲。他在想：“多可笑啊！”他打算下次来时，带点油给门的铰链润滑一下，以便减小些开门的声音。在进门的时候，他吻玛塞儿的嘴和脖子，小说描写道：“脖子尽是香水味，而嘴巴则散发着香烟臭味。”谢尔庚与洛拉幽会时更没有什么浪漫情调，当洛拉热情地爱抚着他的时候，他仔细地审视着洛拉的脸，他觉得这张脸苍老不堪，他为自己的青春而担心，望着洛拉，心里却怀着憎恨：“她在害我。”

这种“非诗意化”的倾向与萨特“人生是荒谬的”观点是一致的。在萨特看来，人生本来就没有什么诗意的。因此，他的描写便集中到一些令人厌恶的细节上：烂醉如泥的状态，汗臭恶心的感觉。象这样的描写经常出现在小说里。当酩酊大醉的伊薇士在“苏玛特拉”餐厅大闹一场之后，滑倒在地昏然睡去时，马提埃俯首望着她，感觉到“一股细微的呕吐臭味，从她那洁净的嘴里散发出来，马提埃热情地吸进这股臭味”。

第二部《延缓》

1938年9月23日星期五。

捷克苏台德地区。街让有人喊：“希特勒万岁。英国首相张伯伦与希特勒会晤。莫里斯的妻子问《人道报》编辑布吕内是不是要打仗了。布吕内说他不知道，但是工人阶级不必害怕。马提埃在地中海岸雅克的别墅里度假，他与奥杰塔谈起伊薇士。丹尼尔带玛塞儿在某地度假。捷克政府宣布总动员。张伯伦与希特勒面谈。马塞一家旅馆的阳台上，萨拉招呼高梅茨和巴勃罗，让他们来听一个黑人唱歌。

9月24日，星期六。

法国政府公告，预备役军人必须立即到指定的部队去报到。马提埃应征

入伍。

9月25日，星期天。

捷克政府拒绝接受希特勒提出的条件，呼吁英、法予以援助。高梅茨与马提埃见面，向他讲述西班牙的战况。波里斯预计自己到1940年满20岁时入伍，1942年死去，那么他这一辈子能吃了365×22顿中饭。法国总理达拉第与张伯伦会谈。由于法国对捷克承担了义务，万一捷克受到侵略，法国不能袖手旁观。菲利普在酒吧间认识一个叫弗洛西的舞女。弗洛西发现菲利普还是童身。胖路易不明白，人们为什么要他去打仗。

9月26日，星期一。

马提埃出发，奥杰塔主动与他接吻告别。谢尔庚在酒吧间里听希特勒广播演说，希特勒声称，如果捷克政府不接受条件，他将用武力夺取苏台德地区。

9月27日，星期二。

马提埃回到巴黎，谢尔庚和洛拉在海滩上。伊薇士担心德国人会毁灭巴黎。马提埃在蒙玛特区转游，不时想到伊薇士。菲利普在街上喊口号：打倒战争！打倒达拉第！打倒张伯伦！和平万岁！有人要揍他，伊莱娜保护了他，马提埃也出来干预。

9月30日，星期五。

营房里，一个小兵对胖路易说：“和平了。”胖路易不识字，小兵指给他看报上的照片：达拉第，希特勒和墨索里尼在一起微笑。胖路易以为他这就可以回家了，军士不让他走。马提埃到营房报到。飞机在巴黎布尔热机场上空盘旋，机场上人头济济，欢迎达拉第从慕尼黑归来。飞机着陆。人们挥舞着国旗和花环，高呼：“法国万岁！英国万岁！和平万岁！”达拉第站在舷梯上，看着人群，转过身背对热内说，“去他妈的！”

在《懂事的年龄》里，所展示的世界是狭小的，故事基本围绕着酒吧，卧室等小环境展开的。与此相反，《延缓》则一开始就向读者展现出更为广阔的政治舞台。二战爆发，捷克沦亡，法国战争总动员。小说里的人物也被置身于大难临头的气氛之中。在《懂事的年龄》里那些茫然若失的主人公还只是在抽象地寻求自由，到了这里，他们不能不“介入”时代重大事件，他们不能不开始行动。

不过在《延缓》中，与第一部一样，萨特关心的不是客观事件本身，而是人物对事件的反应。因此萨特并不客观地向读者叙述战争本身，而是描写各种人物对战争的反应。

马提埃与他兄弟雅克的妻子在浴场谈论战争；雅克从正面议论战争；丹尼尔疯狂地梦想战争。希特勒与张伯伦等历史人物偶尔出现在小说中，也只是谈论战争。强烈的主观因素正是这部小说的特征。

整个小说没有完整的情节，它由一些打乱的，混合的主观意识流程组成。作家有意识地把一些混乱的意识流组合在一起。描写时没有停顿、没有转接，也没有段落，甚至没有把一个人物的思想同另一人物的思想隔开的句点。形成一种由对立的意见，议论，激动的吼叫、各种语言的惊叹声组成的完全混乱的印象。《延缓》记录慕尼黑协定签定前七天的故事。

马提埃仍然是小说的中心人物。他对战争的态度是消极阴忧的，他接到参军的命令后，感到自己是去参加最荒谬的战争，去参加事先就失败了战争。他感到自己是一个没有姓名的人，他没有自己的服装，没有年龄、没有

职业。他的未来被偷走了。许多人都拒绝参加战争，开小差，逃到瑞士去。他想到，“何必呢？……这不是我的事。西班牙战争也不曾是我的事，共产党也不是我的事。那末到底什么是自己的事呢？”他怀着烦躁的心情问自己。他终于明白了，战争是一种疾病，“我的事是当一场疾病来忍受它。不为什么。为了清洁。我将是一名勇敢的病人，仅此而已。”

马提埃的内心显得更加矛盾和摇摆。一方面，他痛恨战争，谴责战争，谴责法国当局的不抵抗立场，嘲笑慕尼黑的滑稽剧。另一方面，他又认为，人是无能为力的，无法去反对这个集体的发疯行为。人是注定要害战争病的，注定不被他人理解。他对国家对民族的责任感被无能为力的感觉淹没了。这种感觉完全符合萨特关于人生是荒谬的，世界是不可认识的观点。

在小说中，战争主要不是作为社会邪恶出现的，而是作为世界永远是荒谬的一个证据。战争加剧了世界的疯狂和混乱，撕去了现有秩序的假象，更加使人们感觉到自己被抛弃了。更加感到自己的孤独、世界的荒谬。马提埃带着丝毫不后悔和什么也不留恋的心情去参军。菲利普在街头高喊：打倒战争。听到的回答却是人群的嘲笑和辱骂，还挨了继父的一个耳光。伊薇士从卢昂逃到巴黎，在一次歇斯底里症发作之后，投入了她根本不爱的人的怀抱。她想：“轰炸机越过了国境线。她高兴得热泪盈眶：至少在我死的时候不是处女。”

作者以强烈的嘲讽的笔调结束了《延缓》小说的最后一个场面，达拉第出现在读者面前，他在完成了可耻的慕尼黑交易之后，回到了法国，他相信，人们一定会对他大喝倒彩。但他突然听到有人在欢迎他，“他们喊道：法国万岁！英国万岁！他们举着旗帜和花环。达拉第停在第一层台阶上；他用迟钝的眼光望着他们。他转身向热内，哼了一句：去他妈的！”

第三部《心灵之死》

《心灵之死》是三部曲的高潮，它描写了法国 1940 年的失败时刻，小说展示出：人被迫投入战争，民族遭受灾难，人显得完全无能为力，显得更加孤独。

简要故事情节如下：第一部分：

1940 年 6 月 15 日，星期六。

西班牙的马德里陷落后，共和国的将军高梅茨流亡到美国纽约，找到为一家杂志写艺术评论的工作。萨拉带着巴勃罗在法国公路上逃难。

6 月 16 日，星期天。

马提埃和他的同伴们，呆在一个村庄的谷仓里。前方打了败仗，他们在驻地无所事事。谢尔庚在马赛的后方医院养伤。伊薇士来看他，她已嫁给一个叫乔治的富家子弟，乔治也在前线打仗。村子里有人发布消息，说是法国与德国签订了停战协定。马提埃他们还以为可以重新过太平日子呢。后来证实这是谣言。马提埃遇到一群从前线撤下来的败兵，他们没有军官统帅，各行其是。比奈特入伍前是地铁的职员，他带着马提埃去拜访村邮局的女邮递员，他俩已恋爱上了。村里的军官撤下士兵了，士兵们打开一个酒窖痛饮。

6 月 17 日，星期一。

比奈特、女邮递员和马提埃到村子外面去散步。丹尼尔在赛纳河畔看到一个年轻人想自杀。便把他挡住，并带他到自己家里。年轻人说他叫菲利普，是从前线逃回来的。大家都逃，他也跟着逃回来。女邮员发现比奈特戴着结婚戒指，比奈特随手把戒指扔掉。一个中尉带着一队轻骑兵来到村子里。比

奈特想加入他们的队伍，与德国人打仗。女邮员要马提埃阻止他。马提埃对比奈特说：“应该我替你去送命，因为我不再有什么活下去的理由，我打一开头就弄错了。”马提埃和比奈特去找带兵中尉，中尉把他们拨给一个下士指挥，守卫教堂的钟楼。

6月18日，星期二。

洛拉来到马赛看望谢尔庚。谢尔庚告诉洛拉，他的朋友有一架飞机，准备开到英国去，继续作战。洛拉不让他跟他们一块去。谢尔庚转念想到一个小地方去当教师，与洛拉结婚，带着伊薇士一起生活。

清晨六点。德国人进入村庄，村里其他几个防守点都被攻克，唯独马提埃和他的伙伴们还在继续抵抗，比奈特等人相继牺牲，钟楼上只剩下马提埃一人。

“见他妈的鬼”，马提埃高声叫，“我们不见得不能再坚持十五分钟。”他走近栏杆，站着射击，这是一个巨大的复仇；每发子弹都是对他从前出于顾虑没有做成的一件事的报复。这一枪射向洛拉，因为我不敢偷她的钱，那一枪射向玛赛儿，因为我本应当甩掉她，另一枪给奥杰塔，因为我不愿去吻她。这一发子弹是为了我没敢写的书，那一发为了我拒绝自己去做的旅行，另一发统统地射向所有那些我本心厌恶，但又努力去了解的人。他在射击，各种法则都被打得七零八落，你要爱你的邻人如同爱自己一样，“邦”一下打中这个王八蛋的鬼脸，你不能杀生，“邦”一下打中对面这个混蛋。他向人、向德行、向世界开火：自由就是恐怖；村公所着火了，他脑子里着火了：子弹呼啸，世界即将爆炸，与空气一样自由，我跟着世界一起完蛋，他射击，他看一眼手表：十四分三十秒；他不再要别的任何别的东西，除了半分钟的期限，正好用来射死向教堂奔来的、那么自豪的漂亮军官；他向漂亮军官开火，向大地上全部美好的事物，向大街、向花卉、向园林、向所有他爱过的东西开火。美扎了一个不雅观的猛子消失了，马提埃还在射击：他是纯洁的，他是万能的，他是自由的。十五分钟。

第二部分。

布吕内从前线退下来，孤身一人，深夜来到一个村庄，叫开一个农家的门。他想留下休息一会儿，农家夫妇怕受连累，赶他出去。天亮时分，他来到村里的广场，看到教堂的钟楼上烈火熊熊。他被俘了。德国兵押送俘虏到战俘营去。战俘们的秩序很乱，一个中士要布吕内出面维持秩序，他拒绝。布吕内留心寻找俘虏里的共产党员，他认为共产党员应该凑在一起做些工作。德国人清理战俘，阿尔萨斯被认为是德国领土，因此阿尔萨斯籍的战俘都被释放。战俘营要转移，当局声明不会把他们撤离法国本土。列车向东奔驰，大家猜不透德国人要把他们带到什么地方去。列车驶过法国境内最后一个车站，大家才明白他们的目的地是德国。火车减速时，一个印刷工人纵身跃出车厢，德国兵把他打死，布吕内觉得自己像处在一个巨大的垃圾桶里，有人在里面踢脚。在他背后，印刷工人的尸体在路基的边坡上。明天拂晓，死人的肉体 and 生锈的钢轨上将淌出同样的汗水。

在《心灵之死》中，萨特把他笔下的人物置身于战争的灾难之中。集中笔墨描写了人们最严重的病态的肉体状况和病态的荒谬的心灵状态。

比如西班牙人高梅茨这个人物。他过去是一个画家，共和国将军，西班牙陷落后，他到了纽约，成了一个失业记者。他是在晒得灼热的马路上得到巴黎陷落的消息的。酷暑使他汗流夹背，他对“无用的太阳”、“无用的白

昼”感到一种荒谬的气氛。巴黎陷落后，他的妻子萨拉带着幼小的儿子沿着公路逃难。她用尽肉体上和精神上的力量，避免同人群混在一起，逃难的人群像野兽，使她感到恐惧：“味道，人的味道，热乎乎的，腻人的，病态的，刺激性的臭味，一种有思想活动的野兽的臭味。”

还有丹尼尔，这个人物有严重的变态心理，他对法国的沦陷反而感到快乐，预言“刽子手的时代来到了”。他对美少年菲利普怀着病态的欲望，他被这种病态欲望折磨得痛苦万分，恨不得把菲利普劈成两半。

还有日渐苍老的洛拉，患着子宫癌，怀着恐惧的心情接受谢尔庚的爱抚。

犹太人沙尔罗，对德国人的到来恐惧万分，他知道德国人在屠杀犹太人。“不是我害怕，而是我身上的种族害怕。这一点没有丝毫办法。”

《心灵之死》中所有的人物都感到恐惧、绝望，感到在充满敌意的世界里被抛弃；感到茫然若失，束手无策。更为可怕的是，在这种恶劣的境遇中，人们不但不能想互帮助，反而残酷地相互打击和伤害。“他人即地狱”的思想在这里得到充分的体现。每个人都有自己的恐惧和痛苦，他们非但不能联合起来，反而彼此成了敌人。有一队勇敢的人，打算反抗法国当局宣布投降的命令，抵抗德国人进驻法国。但他们的勇敢行为没有得到居民的任何同情，相反他们遭到农民的敌视。人与人之间永远是隔膜的。这就是萨特想要说的。士兵们看到自己的军官逃跑，深感绝望，“他们从来也没有爱过我们，谁也不爱我们：老百姓责备我们没有保护好他们，军官扔下我们不管，农民恨我们，德国佬趁黑夜往前闯，我们只是下等人。”

士兵得到法国投降的消息后，更加绝望，他们觉得自己是“无辜的罪人”、“战败的怪兵”，历史的审判将落在他们头上。他们痛苦得发疯，他们大笑，他们要把自己的悲哀淹没在笑声之中。“和平是一种偶然机会。他们笑了，他们撞上了荒诞的命运之墙……，他们笑，是为了惩罚自己，是为了净化自己，是为了替自己报仇。不讲人性的人，太讲人性的人，处在绝望的两方面，都是人。”

在萨特的笔下，主人公的英雄行为也只表明内心的绝望，世界的荒诞与虚无。当马提埃勇敢地射击进村的德国兵时，却是一次绝望的歇斯底里的大发作。马提埃觉得他不是射在敌人而在射在人类，射在美德，射在他所爱过的信任过的一切，觉得他是在枪杀自己的理想和事业。“这一枪为玛塞儿，我本应该离开她；这一枪为奥杰塔，我曾经不想吻她……，这一枪为我没有胆量写出来的著作；这一枪为我放弃的旅游；这一枪对准所有的坏蛋，我曾想要憎恨他们，同时又试图理解他们……”

马提埃本来完成了一项英雄的壮举，他以自己的生命为代价，阻击了德国军队晚进村庄十五分钟。但在萨特的笔下，这种英雄行为仍是为了表现存在的荒诞和无意义。不过马提埃的这个决定性的自由选择是积极的，他在枪林弹雨中完成了自己的选择，获得了自己存在的意义，“他在射击，他是纯洁的，他是万能的，他是自由的。”

境遇剧

“境遇”是萨特哲学中的一个重要概念，它指的是人生存的客观环境和生活的各种遭遇，以及人与人之间的各种关系。萨特把境遇运用到戏剧上，创造了一种“境遇剧”。萨特境遇剧的特点就体现在“境遇”上，也就是在处理人与环境的关系问题上。萨特主张给人物提供特定的环境，让人物在特

定的环境中选择自己的行动，创造自己的本质，表现自己的性格和命运。用萨特自己的话来说：“既然人在一定的境遇中是自由的，既然他在一定的境遇中自由地选择他自己，既然他在这个境遇中并通过这个境遇选择自己，那么在戏剧中就必须表现简单的人的境遇，以及在这些境遇中选择的自由。”因为这种戏剧要表现的人的境遇，表现人在特定境遇中的自由选择，所以萨特称它为“境遇剧”，或“自由剧”。

在萨特的境遇剧中，人物总是被置于充满危机，生死悠关的可怕境遇之中，作者着力渲染人物对生存环境的恐惧感。人物面对恐怖的境遇必然要进行生存选择。比如《死无葬身之地》的生存环境是法西斯的牢房；《苍蝇》中的生存环境是在暴君统治下受着满城苍蝇威胁的阿尔戈斯城；《阿尔托纳的隐居者》中的生存环境是与世隔绝阴森的房间，这些剧中人物的生存环境都是“境遇”。人被抛掷在种种可怕的境遇里、不可能无动于衷，他们要生存要自由，就必须反抗挣扎，作出自由选择。

萨特在剧中总是要把人的各种荒诞的生存境遇展示出来，让人物认识到自己的可怕处境，从而萌发自我选择的强烈愿望。萨特以此阐发他的存在主义原则：自由选择。这就是萨特所说的：“境遇是一种召唤，它包围着我们，向我们提出某些解决办法，然而必须由我们自己去作出选择。”

《苍蝇》：“自由选择”

《苍蝇》是萨特在 1943 年创作的三幕话剧。这个剧本取材于古希腊传说。古希腊的“悲剧之父”埃斯库罗斯曾用这个故事写过悲剧《阿伽门农》。

《苍蝇》一剧的情节很简单：阿伽门农是远征特洛依的希腊联军的统帅，阿尔戈斯国王。他的妻子即王后克吕泰墨斯特拉勾结其情夫埃癸斯托斯，杀害了阿伽门农王，并夺取了王位。那时阿伽门农王的儿子俄瑞斯忒斯只有三岁，为了斩草除根，埃癸斯托斯命令武士将他杀死，武士念他年幼，动了恻隐之心，给他留下一条生路。自从埃癸斯托斯谋杀阿伽门农、篡夺王位之后，阿尔戈斯城充满了无数的苍蝇，挥之不去。城中百姓生活在恐怖和焦虑不安之中。十五年以后，俄瑞斯忒斯长大成人，来到阿尔戈斯城复仇，终于杀死了埃癸斯托斯和自己的母亲，为父亲阿伽门农报了仇。随后，他离开了阿尔戈斯城，成群的苍蝇也随之而去，阿尔戈斯城得救了。

俄瑞斯忒斯是剧中的中心人物，也是萨特着力塑造的存在主义英雄。他敢于自由选择，敢于承担责任。当俄瑞斯忒斯来到阿尔戈斯城为父亲报仇时，众神之王朱庇特企图阻止他，警告他不要触动城邦的秩序和人们心灵的平静。否则将引起大灾难，并且暗示他屈从命运的安排，悄悄离开阿尔戈斯城。但俄瑞斯忒斯复仇之心已定，没有屈从于朱庇特的压力和摆布。他坚信复仇的正义性，他要作出决定性的选择，并且打算承担一切后果。他认识到人是自由的，人应该在自己选择中获得自己存在的价值。他相信，神不能成为人的主宰，神创造了人，但神并不能主宰人的命运，人应该自己创造自己的本质，把握自己的命运。剧中有一段台词十分精彩地揭示了这一主题：

俄瑞斯忒斯：……你是诸神之王，朱庇特，你是石头和繁星之王，是海浪之王，但你不是人类之王。

朱庇特：你这厚颜无耻的恶鬼，我不是你的王，那么是谁创造了你？

俄瑞斯忒斯：是你，但是你不该创造一个自由的我。

朱庇特：我给予你自由是要你为我服务。

俄瑞斯忒斯：这倒有可能，但这自由却转而反对起你来了。不论你或我，对此都无

能为力。……我就是我的自由，你刚刚创造出我来，我就不再属于你了。

俄瑞斯忒斯不屈从于任何发号施令，他挑战性地对天神朱庇特说：“我超乎寻常，违情背理，既无辩白，也无别的依靠，只有靠我自己。但是不会回到你的法律管束之下，我已判定为没有别的法律可循，只能遵循我自己的法律了。……我只能走我自己的路，因为我是一个人，朱庇特，每个人都应该闯出自己的路。”

俄瑞斯忒斯的思想 and 行为是萨特“自由选择”原则的体现。在萨特看来，人是命定为自由的，人要真正获得存在，就必须获得自由，自由是不可阻挡的，是绝对的。正因为如此，当埃癸斯托斯请来天神朱庇特用雷电劈死前来复仇的俄瑞斯忒斯时，作为众神之王的朱庇特也只好无可奈何地说出了自己的秘密：“一旦自由在一个人的灵魂中爆发，神对这个人就无能为力了。”俄瑞斯忒斯就是这样敢于自由选择，敢于承担责任，从而获得了自己的英雄本质，获得了自己存在的意义和价值。

剧中的另一个人物，俄瑞斯忒斯的妹妹厄勒克特拉，则是一个不能真正获得存在价值的人。她名义上是一个公主，但实际上只是国王和王后的女仆，十五年来，他时刻都想着哥哥回来报仇。而一旦哥哥真的回来杀死了国王和王后，为父亲报了仇时，她又感到恐惧不安，感到后悔，认为自己是一个凶手，她屈从于神的摆布，并向朱庇特悔罪：“朱庇特，我的国王呀！……把我带走吧，我将遵从你的法律；我将是你的奴隶，由你随意摆布：我将亲吻你的脚和膝头。……我将献出我的一生来赎罪。我后悔，朱庇特，我后悔。”厄勒克特拉本来已经作出了关键性的选择，获得了自由，但由于她的怯弱，不敢承担后果，又重新沦为奴隶。这在萨特看来，她并没有真正作出自由选择，没有获得自由的本质，她不是真正的“存在”。和厄勒克特拉一样，阿尔戈斯城的市民也没有获得自己的本质，不是真正的存在。因为他们不敢正视现实，不能认识自己的存在，不能作出勇敢的选择。当凶手杀死阿伽门农王时，他们表示沉默，并接受了那个凶手作他们的国王。当俄瑞斯忒斯杀死了凶手，为阿伽门农报了仇，消除了阿尔戈斯城的灾难时，那些市民反而仇视俄瑞斯忒斯了。因为俄瑞斯忒斯使他们感到了恐惧，使他们感到他们自己的存在原来竟是那样的丑恶和乏味，他们不敢正视自己的存在，也不敢作出自由选择，因此他们对俄瑞斯忒斯十分仇视，有的狂叫：“打死他，打死他！用石块砸他！砸碎他，打死他！”有的高喊，“我要吃掉你的眼睛”，“我要吃掉你的肝脏”。在萨特看来，这些怯弱的人在自我欺骗，不敢正视自己的存在，因而不能获得自由的本质，永远不能获得拯救。

《苍蝇》于1943年在巴黎公演，有着特殊的意义，那时的法国正被德国法西斯占领，这个剧为正在因为祖国的沦亡而忧伤的法国人提供了及时的精神动力。《苍蝇》一上演就深受群众欢迎。第一次在巴黎“都城”剧场上演就连续演了二十五场。

《苍蝇》在特定时期的现实意义是显而易见的。它明显是对希特勒的占领和合作运动的一种讽喻。那时的贝当政府要求法国人表示悔过，要对现存秩序表示默认，而俄瑞斯忒斯却号召人们保持尊严进行抵抗，只要敢于作出自由选择，命运就掌握在自己手里，“一旦自由在人心灵里爆发，神对他就无能为力”。俄瑞斯忒斯的形象实际是要召唤法国人民，摆脱萎靡不振、悔恨交加的精神状态，冲破精神的枷锁，积极选择，反抗德国法西斯的占领。1948年，《苍蝇》在德国公演时，萨特对此剧的创作目的作了更详细的说明：

“1941年到1943年，很多人非常希望法国人沉溺于悔恨，首先纳粹分子就竭力主张如此。贝当和他的新闻界也沆瀣一气。还要说服法国人，要我们自己说服自己，让我们确信我们曾是一些疯子，堕落到了不能再堕落的地步，……等等，不一而足。……其目的是让我们沉溺于懊丧与羞耻，最终使我们无力进行抵抗，满足于我们的懊丧……，我创作这个剧本是想用我唯一的手段……为把我们从耽于懊丧和羞耻中摆脱出来作出微薄的贡献。为此，必须使法国人重整旗鼓，恢复勇气。”

《禁闭》：“他人就是地狱”

《禁闭》（或译《间隔》）创作于1945年，是一个独幕剧，主要人物有三个：男主人公加尔森，女主人公埃司泰乐和伊奈司。人物活动的“境遇”是在地狱里。这个独幕剧所要表现的主题主要是萨特的存在主义原则之一：他人即是地狱。

剧情中三位死者的“生存”环境是地狱，不过这个地狱并没有刑具，也没有刽子手。加尔森、伊东司和埃司泰乐一男两女共同生活在一间地狱里，构成三角恋爱的关系。加尔森曾是一个报社编辑，他和别的女人勾搭，残酷虐待自己的妻子。在战场上，他是一个临阵脱逃的胆小鬼，他在逃跑途中被捕，吃了十二颗子弹而死，因而来到了地狱。伊奈司是一个疯狂的同性恋者，残酷暴虐，终于导致了他与别人一同丧生，她是一个“该下地狱的臭娘们”。埃司泰乐是一个色情狂，放荡而自私，为了追求自己的享乐，溺死了自己的亲生女儿，最终也来到了地狱。

这三个罪人死后来到了地狱，同囚于一室，他们勾心斗角，互相折磨。他们当中每一个人的一言一行都受到其他两人的牵制，谁也实现不了自己的欲望，谁都不得安宁，他们彼此折磨又难于摆脱。同性恋者伊奈司本性难移，在地狱又恋上了女色情狂埃司泰乐，因而憎恨异性加尔森。但埃司泰乐对同性恋不感兴趣，她要的是男人，因而钟情于加尔森，仇视伊奈司。然而加尔森却蔑视埃司泰乐，喜欢伊奈司。这种错综复杂的牵制关系，使得他们都不能如愿以偿，满足自己的欲望。他们每一个人都觉得倍受折磨，因而都变得更加凶狠残忍。伊奈司坦率地说：“我活着就是要使别人痛苦。我是一把火，是烧在别人心里的一把火，当我独自一人时，我便熄灭了。”

他们三个之中每一个人都对他人怀有敌意，构成威胁，用伊奈司的话来说就是：“咱们之中，每一个人对其他两个人就是刽子手。”但相互又不能摆脱对方，像旋转木马似的永远处于痛苦之中。剧中主人公加尔森的一段台词十分精彩地点明了剧本的主题：

“啊！你们不过才两个人哪？我刚才还以为有好多人呢。原来这就是地狱，我万万没有想到，……你们的印象中，地狱里该有硫磺，有熊熊的火堆，有用来人的铁条……，啊！真是天大的笑话！用不着铁条，他人，就是地狱。”

“他人就是地狱”，这就是《禁闭》所要表现的主题。不过“他人就是地狱”这句名言，往往受到误解因而受到不少的攻击。后来萨特也曾解释说：“‘他人就是地狱’这句话，常常被人误解。有人以为我的本意是说，每个人和他人的关系总是坏透了的，总是地狱般的关系。然而我要阐明的却是另一回事。我的意思是说，要是一个人和他人的关系恶化了，弄僵了，那么他人就是地狱。”

要正确理解萨特的这句名言，应该注意这样几个方面。首先，如果一个人完全依赖于他人，那么他就犹如生活在地狱里。因为萨特是主张通过自我

选择，自我创造从而获得自己的本质和价值的，完全依赖他人，即放弃自由选择，放弃自我创造，因而不能获得自己的本质，不能获得自己存在的意义。其次，如果一个人囿于陈规陋习，为别人的判断所束缚，不想改变自己的状况，怯于作出自由选择，那么他就象生活在地狱里，虽生犹死。再次，说明自由对人的重要性，不管处在什么样的地狱之中，人都有砸碎地狱的自由，否则就是自愿入地狱。正象萨特自己所说的那样，“我的用意是通过这出荒诞戏表明，我们争取自由是多么重要，也就是，我们改变自己的行动是极其重要的，不管我们生活的地狱是如何禁锢着我们，我想我们有权利砸碎它，但如果有人不砸碎它，那他们就自由自在地留在地狱里，这样他们就自由自在地禁闭在地狱里了”。

《死无葬身之地》：仍然是“自由选择”

这是一个两幕剧，写于1945年，于1946年在巴黎首次公演，剧本在1947年发表。剧本以第二次世界大战法国抵抗运动为背景，故事情节大约如下：

第二次世界大战胜利前夕，五个法国游击队员卡诺里斯、索尔比埃、昂利、吕丝、弗朗索瓦在一次战斗中不幸被捕。他们被关在顶楼里，等待着敌人的审讯。他们一共死了三百人，只有队长若望逃脱。他们当中卡诺里斯年纪最大，富有经验，他认为既然他们什么都不知道，没有什么要隐瞒的，就可以酷刑中挺过去。吕丝是若望的情人，她一直在想念若望。弗朗索瓦是吕丝的弟弟，年仅十五岁。

敌人首先提审索尔比埃，索尔比埃痛苦的嚎叫使大家感到恐惧，弗朗索瓦吓得直打哆嗦。这时若望被推了进来。原来若望是在逃亡的路上被捕的。吕丝觉得一切都完了，若望却说他完全有机会出狱，因为敌人还不知道他的真实身份，他必须脱身去通知战友们转移。

半小时后，索尔比埃被送了回来，他没有招供，但他担心自己经不住酷刑，会招供出来，成为懦夫，从而一分钟毁掉自己的一生。接着卡诺斯被敌人叫去。

若望看到自己的部下为他受苦，心中不忍，想去自首。但昂利阻止了他，说他给战友们通风报信的任务尚未完成。以后他还可作为见证人去见他们的亲属。若望只好打消自首的念头。昂利还说，他们将在狱中战斗，不仅为若望，也为所有的战友，他们的战斗虽然失败了，然而他们也许能挽回面子。这时卡诺斯被架了回来，他没有叫喊，也没有招供。

在一间教室里，三个投靠德国法西斯的“合作分子”正在争论。克洛歇要求保留卡诺里斯流出的一滩血，连续提审游击队员，他的上司朗德里却主张把血擦掉，抓紧时间吃顿饭。佩勒兰打开了收音机，听到德军未能阻止盟军的进攻的消息，知道一切都完了。

敌人把昂利带来，捆在椅子的扶手上。审讯时，昂利表现得非常顽强。但他终究忍不住酷刑，终于喊叫了。但他宁死不屈，不肯招供。敌人只好把他送回牢房。敌人再次审讯索尔比埃，用钳子拔他的指甲。索尔比埃假装愿意招供，骗得敌人松绑后，跳楼自尽。敌人恼羞成怒，下令审讯吕丝。

吕丝被送了回来，她没有招供，但显得十分病愈，她被敌人奸污了。她对若望说，她再也感觉不到爱情了。不过她声明，敌人没有碰过她，她是石头人，感觉不到他们的手。她关心的是，弟弟要保持沉默，使敌人丢脸。但弟弟弗朗索瓦却声称要揭发若望。昂利问吕丝：弗朗索瓦会招供吗？吕丝的回答是肯定的。于是昂利决定处死弗朗索瓦。若望想挺身保护，但吕丝拦住

了他。大家看着昂利把弗朗索瓦掐死了。

吕丝拒绝和若望谈论爱情，她只想独自死去。若望对吕丝说他想起了一个主意，如果敌人放他走，他就把一个战友的尸体投到他们存放武器的山洞里，冒充他自己，如果敌人重新审问，他们就透露这个秘密的山洞，事情就会很快了结。说完，他被敌人叫去释放了。

吕丝安慰昂利和卡诺里斯，说是敌人通过他们的手杀死了弗朗索瓦，她作为姐姐，认为他们没有罪，弟弟一死，就是自己人，他保住了秘密。他又说同他们在一起，她不感到孤独。

第二天，朗德里厄决定同时审讯三个游击队员，为了使他们让步，他答应，只要供出他们的队长，就放了他们。吕丝听到敌人这样哀求他们活下去，高呼胜利了。这时敌人又要对他们用刑，卡诺里斯说他准备招供，但要和他的朋友单独相处一会，以便说服他们。

三个敌人出去后，卡诺里斯对昂利解释说，他刚才是骗敌人，他并不怕死。但他们没有权利死得毫无意义。昂利说他不愿在弗朗索瓦死后继续活下去。卡诺里斯说，如果你今天死去，人家盖棺论定：你出于自尊杀死弗朗索瓦，这就永远确定不变。如果你活下去，那就什么也不能确定。人们评判你每一个行动都要根据你整个一生。如果你还能工作就让人杀死，那就没有什么比这更荒谬的了。吕丝本来不同意这个计划，但卡诺里斯劝说，为了把敌人引到错路上去，必须放下自尊心，她终于同意了。于是卡诺里斯按若望建议的那样作了假供。朗德里厄信以为真。马上派人去捉若望。但克洛歇没等朗德里厄对三个战俘作出安排，就下令把他们枪毙了。

《死无葬身之地》所要表现的无非是萨特的存在主义原则：自由选择。不过萨特所强调的是积极的选择。萨特把五个人放在极端的境遇之中，是忍受酷刑而成为英雄，还是苟活而成为可耻的叛徒，他们是自由的，选择的自由在他们自己手中。

卡诺里斯被严刑拷打时，不吭一声，坚强不屈，拒不招供，可说是他选择了英雄。昂利被刑时，虽然叫喊，但同样宁死不供出战友，也可说是选择了英雄。索尔比埃担心自己挺不住酷刑而招供，选择了跳楼自尽，这也不失为一种英雄壮举。吕丝发现自己的弟弟可能叛变，出卖战友，竟同意昂利掐死自己的弟弟，她自己则宁可忍受被奸污的痛苦和屈辱也拒不供出战友。在这个极端的境遇之中，他们每个人都在作出选择，而且必须做出选择。他们为了自由而参加了抵抗运动；为选择不做叛徒而宁死不屈。他们的自由显然不是个人的自由，而是民族的自由。他们宁死不屈的壮举体现了萨特的自由选择原则：人是自由的。懦夫自己造成了懦弱，英雄自己造成了英雄。根据萨特的意见，人活着，必须作出自由选择，创造自己的本质，从而获得真正存在的意义。剧中的五个人经受了严刑拷打，克服了自身的软弱，保护了战友，成了英雄。他们所作出的自由选择是积极的选择，是法国民族在抵抗运动中的应该选择的道路。萨特的自由选择原则在这里有着积极的意义。

当然，我们还必须看到，萨特笔下的英雄只能是存在主义式的英雄。这些英雄身上仍体现出世界的荒谬性和生死的偶然性。剧中人物索尔比埃有这样的自由：“我将毫无意义地受苦，不知有什么价值而死去。”昂利则说：“我们的死对任何人都没有用，……事业把我们抛弃了，因为我们成了不能利用的废物。……如今我们就要死去，而且将成为冤死鬼。”存在的荒谬与虚无思想加在萨特笔下的英雄身上，显然冲淡了他们的英雄业绩。

这部戏剧由于过多地赤裸裸地表现酷刑的场面，又缺少戏剧悬念，因而在首演时，效果并不佳，萨特自己也承认，这是个不成功的剧本。剧本上演后，萨特对剧本作过一些删改。

《毕恭毕敬的妓女》：揭露种族歧视

这是一个两幕剧，1946年发表，1947年在巴黎首演，影响较大。这部戏剧揭示了美国的种族歧视，并对美国黑人的悲惨命运寄予了深厚的同情。剧情大致是这样的：

美国南方某城市的一家旅馆里。

一天早晨，刚从纽约来到此地的妓女莉吉正在整理她的房间，突然门铃响了。她悄声对浴室里的男人说不要露面，然后打开了房门。门口站着一个黑人，一见她便哀求她帮忙。莉吉认出这正是前天她在火车上遇到的那个黑人。黑人告诉她，城里的白人正在四处搜捕他，他已走投无路，不过他的确是无辜的。他恳求莉吉为他出庭作证，莉吉同意了。可是当黑人要求她把他藏起来时，她便粗暴地把黑人关在门外。

这时弗雷德从浴室里走了出来。莉吉情绪很好，有说有笑，但弗雷德却满脸阴沉，言语粗鲁，甚至不愿把自己的名字告诉莉吉，并且不时地表露出他的轻蔑。莉吉用开玩笑的口吻提起他们昨夜的欢情，弗雷德越发恼怒。他把一张十美元的钞票放在桌子上，作为酬报。莉吉好奇地闭上眼睛，猜测着自己在这个古怪的客人眼里的身份，当她发现自己手中拿着的只是一张十美元的钞票时，她激怒了，两人对骂起来。弗雷德威胁莉吉，说他是参议员克拉克的儿子，并且拿出他家的一张照片，莉吉果然安静了下来，并为刚才自己的无礼表示歉意。她真诚地问弗雷德，既然他对爱情已经厌倦，为什么还要到她这里来？弗雷德沉默半晌，又问起了莉吉前天在火车上遇到的那件事。

那天，坐在莉吉旁边有两个黑人，他们非常安分地在那里聊天，甚至没有看莉吉一眼。一会儿，上来四个喝得醉醺醺的白人，他们纠缠着莉吉，还要把旁边的两个黑人推下车去，两个黑人无可奈何，奋起自卫。结果一个被白人用枪打死，另一个则跳车逃跑了。

现在弗雷德却硬要莉吉编造一个谎言，说是那两个黑人想强奸她，白人闻声赶来，打死了一个想动刀子的“黑鬼”，他告诉莉吉说，现在全城的人都是这样解释这桩杀人案的，她也必须这样去出庭作证。莉吉拒绝道，白人没有权利杀害一个无辜的黑人，我要说出事实真相。弗雷德根本没有把莉吉放在眼里，他承认，凶手正是他的表弟托马斯。接着掏出了五百美元扔向莉吉。莉吉感到自己受了侮辱，开始哭闹起来。

这时门铃响了。两个警察走了进来，他们指控莉吉卖淫是犯罪行为。弗雷德立即从旁证实警察的指控。莉吉矢口否认，态度极为强硬，她对这种串通一气的欺骗十分愤怒。于是警察干脆直截了当说明真正的来意，他们拿出了一张事先拟好的伪证词，要莉吉签字，同时用坐班房来威胁她。但莉吉毫不示弱，拒不从命，三个男人束手无策，面面相觑。

这时参议员克拉克走了进来。他显得彬彬有礼，和蔼可亲。他赞扬莉吉做得对，甚至责备警察不该擅自闯入她的房间。他向莉吉表示歉意，又叹息着他那可怜的妹妹——托马斯的母亲的不幸。参议员的悲痛神情引发了莉吉的恻隐之心。参议员告诉莉吉自己正是受了那位白发苍苍的母亲之托才来向莉吉求情的。莉吉感动了，她不由自主地感到一种遗憾：要是那黑人真的要

对她非礼就好了。参议员察言观色，乘虚而入，以美利坚民族的名义，要莉吉在那个黑人下流坯和托马斯这个民族精英之间作出选择。莉吉被参议员的花言巧语弄得昏头昏脑，她在想，如果她救了托马斯的命，就会有一个慈祥的老妇人在遥远的地方怀念着她，感激着她，说不定还会给她寄鲜花来呢。莉吉终于在伪证上签了字。但她又仿佛觉得是受了骗，后悔已经来不及了。

夜晚，街上一片嘈杂之声。黑人从窗口爬进了房间，听到门铃声，便躲在帷幕的后面。莉吉从浴室里出来，发现参议员走了进来，参议员告诉莉吉，托马斯已被释放了。然而她更为关心的却是那位老母亲的态度。但她终于知道：那位老母亲既没有感动得哭起来，也没有询问一下那位救她儿子性命的姑娘是什么人，而只是认为她尽了应尽的义务。莉吉失望了。参议员给她一个信封，莉吉以为是老妇人给她的信，她满怀希望地打开信封，里边只有一张一百美元的钞票。莉吉对参议员感到一阵轻蔑。

黑人从帷幕后面走了出来，请求莉吉为她提供一个藏身之地。外面，荷枪实弹的白人正在挨家挨户地搜捕他。莉吉承认自己迫不得已说了谎。但这时，她终于意识到，自己被那些人用美利坚民族的名义欺骗了二十五年之久。她拿出一支手枪，鼓励黑人向追捕他的白人开枪，最好是打中参议员的儿子弗雷德。但黑人无论如何也不肯接过那支枪，他从自己的生活经验中得出结论：白人的“真理”是无法抗拒的。

三个持枪的白人走进房间。莉吉神态自若，轻易地把他们哄骗过去。黑人感激不尽，吻着她的裙裾。这时门铃又响了，她让黑人躲进浴室。弗雷德出现在门口，莉吉一见则大为恼火，骂不绝口，弗雷德则大骂莉吉是魔鬼。忽然浴室里发出响声，弗雷德起了妒意，非要检查一下不可。他发现了躲在里面的黑人，便拔出了手枪，黑人逃走，弗雷德紧紧跟上。外面传来两声枪响。弗雷德没有追上黑人，转身回到莉吉的房间，他发现莉吉正端着手枪对准他。弗雷德拿出他父亲的伎俩，花言巧语地讲述着他的家族的优秀血统和光荣历史。莉吉始终一言不发，最后顺从地倒在弗雷德的怀里。

1945年1月至5月间，萨特曾担任《战斗报》和《费加罗》报驻美国特派记者，他目睹了美国的种族歧视。为了表示义愤，表示对黑人的同情，为他们的遭遇提出控诉，萨特写了这个剧本。这个剧本的思想性很强，它“尖锐地揭露了美国的种族歧视和上层统治阶级的卑劣”。剧中那个不知名姓的黑人在剧中虽然只出现过三次，但剧中所要揭示的恰恰是美国黑人的悲惨遭遇。剧中的黑人说，“当一些素不相识的白人在一起议论的时候，就意味着一个黑人将要送命”；白人弗雷德说，“看到黑人，这总是一件倒霉的事情。黑人就是魔鬼。”萨特一贯主张文学要“介入”生活，揭露黑暗和荒谬，《毕恭毕敬的妓女》正是这样的作品。正因如此，这个剧1947年在巴黎上演时，曾受到官方的责难，有人指责它是反美的，认为它污蔑给欧洲带来自由的美国，因而禁止上演。

但是，作为一个存在主义的戏剧。自由选择的原则仍然体现在剧中。剧中展现了人物的特殊境遇和人物在境遇中的自由选择。剧情是围绕着妓女莉吉的活动展开的。莉吉在不同时刻的不同“自由选择”构成了本剧的主要内容。当黑人第一次出现，请求她出庭作证，证明他是无辜的时候，她答应了，这是她出自内心的选择，是真正的选择。当黑人要求她把他藏起来的时候，她却粗暴地把黑人关在门外，这也是她真正的自由选择。她答应给黑人作证，是出自良知，出自正义，她知道黑人是无辜的；她不愿把黑人藏起来，因为

她也是白人，也有白人的偏见与高傲，她的这种选择似乎也是合乎常情的。当警察破门而入，以卖淫罪威胁她，要她在伪证词上签字时，她坚决拒绝，对他们表示了轻蔑和厌恶，弗雷德用五百元收买她，她也不动心，这也是她真正的自由选择。但是，当老奸巨猾的参议员克拉克，用花言巧语，以托马斯母亲的名义，以美利坚民族的名义来诱骗她时，她改变了主意，终于在伪证上签了字，这是她违心的选择。当黑人再次出现在她面前时，她不但将他藏起来，而且保护他逃走，把枪对准了弗雷德。这又是她一次真正的选择。最后，她听信了弗雷德的花言巧语不但没有开枪打死欺骗和玩弄她的弗雷德，反而顺从地倒入他的怀抱。萨特是根据他的真实性原则来塑造人物的，既不拔高人物，也不进行典型化的概括，只是展示生活中真实的人物。剧本的结尾，莉吉非不开枪打死弗雷德，反而倒入他的怀抱，似乎显得有悖常情，这一点也曾受到人们的批评。但作为一个妓女，恐怕也只能作出这样的选择，在萨特看来，只有这样才是真实的，他不想去拔高人物。

剧中的黑人完全是被剥夺了自由，受人任意摆布的羔羊。但他不能勇敢地选择，当莉吉把枪扔给他时，他却说：“我不能向白人开枪，……因为他们是白人。”萨特对这种不敢积极选择的作法是持批判态度的。英雄还是懦夫，都是由你自己造成的，人是自由的，选择是绝对的，人有砸碎任何“地狱”的权利。所以作者借莉吉之口说，“那又怎么样？因为他们是白人，他们就有权像对猪一样放你的血吗？”

《毕恭毕敬的妓女》深刻地揭示了种族歧视的丑恶现象，并且通过黑人的悲惨命运，呼唤人们积极选择，奋起反抗，人的自由选择是绝对的，人有打碎一切牢笼的权利。这个剧本在法国甚至在美国的上演都产生了积极的社会意义。

鉴于有的观众，特别是美国观众指责萨特有“反美倾向”，萨特于1946年一月十八日在《纽约先驱论坛报》上发表了一封致美国观众的公开信，信中说，“我一点也不是反美主义者，我一点也不明白所谓‘反美主义’是什么意思。……是的，如果我只是揭示你们的文明的可争议部分，那么，人们只好说我是反对这个文明的。但实际情况并不是这样。……一个作家对于他的读者的责任和特殊使命，便是揭露他所遇到的无论任何地方的非正义；尤其是他所喜爱的国家容许犯有这种非正义的错误时，他更加要履行这一使命”。

《肮脏的手》：谁也不能清白执政

这是一个七幕话剧，完成于1948年初。《巴黎周报》上的广告曾给该剧题名为《这个世界的善事》。萨特还曾考虑把剧名改为《红手套》或《情杀罪》。他解释说，由于担心《肮脏的手》的题目会引起一些别有用心的人利用它作为政治宣传，所以该剧的题目一再修改。毫无疑问，这是一出政治性很强的戏剧，其内容大致如下：

1945年，第二次世界大战末期。故事发生在一个虚构的东欧国家依利黎。

奥尔加正在独自收听广播，苏军已经逼近依利黎国境。突然有人敲门，她迅速地抓起一支手枪，警戒地开了门。来人是雨果。这是一个二十多岁的年轻人，他刚刚出狱。看得出来，雨果和奥尔加之间曾经有过亲密的友谊。奥尔加的神情缓和下来，但始终显得冷漠和怀疑。雨果询问两年来无产阶级的情况，奥尔加有些吞吞吐吐，答非所问。雨果在猜想：党组织过去认为

他尚可利用，现在大约已改变主意。因为在三个月前，他在狱中收到一个化名寄来的包裹，里面有酒心巧克力和香烟，另一名犯人吃了他的巧克力，结果一命呜呼了。雨果出狱后，身无分文。举目无亲，妻子捷西卡早已离开了他。他只好投奔过去的同志奥尔加。

这时，一辆汽车停在门前，奥尔加知道是党内的同志们来了，便急忙让雨果躲进了自己的卧室。

查理和法郎兹一直在追踪雨果，此时，他们正奉路易的命令前来干掉他。奥尔加阻止了他们，并找来了坐在汽车里的路易。路易说，象雨果这样的无政府主义知识分子已经不可挽救，尤其危险的是他讲话太多。但奥尔加却说她要亲自搞清楚两年前雨果枪杀党的书记贺德雷一事，究竟是情杀还是政治谋杀。路易作了让步，答应在当晚十二点钟听候奥尔加的回音。

只剩下奥尔加和雨果两人了。奥尔加要求雨果把两年前枪杀贺德雷事情的原委讲给她听。

那是在 1943 年 3 月的一个晚上，在奥尔加家中。担任党报编辑的雨果正在打字，他入党已经一年多了，当时他在党内的化名是腊斯科尼柯夫。在隔壁的房间里，贺德雷正在召集委员们开会，讨论他的一项提案：目前在依利黎存在着三大政治势力，一方是摄政王的法西斯政府，另一方是由共产党联盟和社会民主党人合并而成的无产阶级党，处在二者之间的则是代表自由资产阶级和民族主义者的五角大楼党。贺德雷建议，实现三方势力的联合，在战后分享政权。

委员会以四票对三票批准了这项提案。持反对意见的另一位党的领导人路易则怒气冲天，他相信，只要除掉贺德雷，其他人就容易控制。他决定派一再要求参加实际工作的雨果去担任贺德雷的秘书，作为内线配合刺杀行动。但雨果却要求独立完成这项秘密任务。

雨果和妻子捷西卡搬进了贺德雷居住的乡间别墅。贺德雷早就风闻有人要谋杀他，因此防范极为严密，三个彪悍的警卫枪不离手昼夜守护着他。

雨果夫妇的房间还没有安置好，两个警卫就奉命前来搜查。雨果以尊重自我的名义拒绝他们。两个警卫大大地嘲弄了一番雨果这个穿着体面的煤业公司董事长的阔少爷。双方争执不下，贺德雷出来解围。他心平气和地居中调解，表示对雨果是信任的，但搜查还是必要的。雨果担心搜出箱子里的手枪，紧张得脸色惨白，但搜查结果，并没有发现手枪，原来捷西卡早已把枪藏在自己的怀里。

捷西卡对这场冒险游戏兴味盎然。她是个漂亮富有的女人，从未参加过雨果的政治行动。雨果曾经严肃地告诉过她，他将用这支手枪杀贺德雷，但她却把它当作是“演戏”。不过，捷西卡似乎一开始就对贺德雷产生了浓厚的兴趣。

十天过去了，雨果仍然没有行动。这天下午，贺德雷正与保尔亲王和五角大楼党书记卡尔斯基进行谈判，雨果担任记录。正当雨果把手伸进了放着手枪的口袋时，花园里发生爆炸，玻璃窗被炸碎。

这颗炸弹使雨果十分恼火，他断定路易已经把他“撤职”了，他连声咒骂扔炸弹的人是混蛋，并且不停地喝酒，很快就醉倒了。

扔炸弹的是奥尔加。原来，党组织认为雨果延误了行动的时机，决定把他作为叛徒处决。奥尔加出于友情，背着党组织采取了行动，企图炸死贺德雷，或是造成雨果与贺德雷同归于尽的假象，为他保全名节。当她得知并没

有成功时，便悄悄来到雨果的房间，要求雨果必须在明晚以前了结这件事。

到这时候，捷西卡才真正相信了雨果的“秘密使命”，她为贺德雷将被杀死而感到惶惑，竭力劝说雨果与他和解。雨果则坚信自己和路易是正确的，而贺德雷的作法简直像一个叛徒。这时贺德雷来找他们聊天，捷西卡不失时机地把雨果的反对意见告诉了贺德雷。他们开始了一场冗长的辩论。贺德雷认为，目前无产阶级党无力单独进行一场暴力革命，只有走联合这一道路才是现实的。为了实现夺取政权的目标，一切有效的手段都可利用，那怕是说谎、妥协，或是玩弄权术。他毫不隐讳地承认，他有一双伸进了血污中的肮脏的手。这一切都是雨果所不能容忍的。他声称，与他观点一致的人大有人在。可是贺德雷却无情地预言，终有一天雨果将会发现，别人所以反对这样做，只是认为时机尚不成熟，而把它当作原则问题来加以反对的恐怕只有他雨果一个人。雨果终究没有被说服。

第二天早晨，捷西卡赶在雨果之前来贺德雷的办公室，把雨果的决定向他和盘托出，并请求他不要伤害她的丈夫。当神情萎靡的雨果走进办公室时，贺德雷虽然多了几分戒心，却料定他不会向自己开枪，他想把自己这一想法直接告诉雨果。当贺德雷转身去倒咖啡时，他的手指已经扣住了扳机，但终于没有开枪。他承认自己的失败。他请求贺德雷允许他出去散散步，认真思考一下。

一直躲在窗帘后面的捷西卡，在雨果出去之后便出来纠缠贺德雷，她表示自己真的已经爱上了他。贺德雷起初竭力回避她那明显的挑逗，随后还是吻了她一下。这时雨果推门而入，正巧目击了这一幕。他怒不可遏，向贺德雷连开三枪，贺德雷倒地而死。

雨果讲完了他的故事。

雨果反复思索着他杀死贺德雷的动机，他始终认为那纯粹是一个偶然。假如他没有看到那一幕，就什么事情也不会发生。当时他回到办公室是打算与贺德雷和解。他爱贺德雷，甚于爱这世界上的任何人。奥尔加对他这样的解释十分满意，她劝雨果重新入党。雨果对她表示信任。

离跑易规定的时间还差五分钟，奥尔加决定把一切事情都告诉雨果：在他入狱后，党的政策发生了变化，去年冬天，党与苏联恢复了联系，苏联为了避免与盟国发生磨擦，不希望依利黎建立独立的无产阶级政权，指示党与其他各派势力联合。现在事实证明当初贺德雷的主张是正确的。党应该给贺德雷恢复名誉。至于雨果的谋杀行动，路易等人向党内作了解释，把这一案件说成是纯粹的情杀。雨果听到这里，突然爆发出一阵狂笑。他终于明白，贺德雷、路易和奥尔加都是同一类人，都是冷酷无情的家伙，而只有他自己死抱住纯洁的理想，至今仍然认为贺德雷的做法是错误的。他为自己感到羞愧，羞愧自己竟然为了一个女人而不是出于政治热情而杀死了贺德雷。他不能再和这些人在一起工作了。

门外响起了汽车声，路易他们来抓雨果来了。奥尔加竭力要挽救雨果，让从窗子逃走，但他拒绝了。激愤的雨果大步向门口走去，大声喊叫着踢开了房门。

《肮脏的手》这个剧本政治色彩十分浓厚，表现了萨特对“戴红手套干活”的政客的揭露和对天真地追求“理想”而被政客们所利用的青年的同情。

作为党的领导人，贺德雷可说是一个实干家，他从不隐瞒自己的观点，只要对党有利，什么样的手段都可以利用。他承认：“我的手是脏的，一直

脏到胳膊，我把我的手插到粪堆里、血泊里。”不过萨特认为，这种选择是不可避免的，是合理的。同时萨特也不否认路易的暗杀阴谋。作为党的另一位领导人，当他在路线上与贺德雷产生矛盾时，指派雨果去行刺也是情理中之事。而贺德雷也能始终坦然地对待这一切。

这体现了萨特对政治的看法，在萨特看来，在任何政治形势下，取消谎言是不可能的，要达到某种政治目的，而又不“玷污”双手是不可能的。

萨特对雨果是同情的，雨果是个充满理想主义精神的资产阶级青年。他不了解党内斗争的实质。他出身于资产阶级家庭，感到空虚和孤独，为了寻求个人解脱，他加入无产阶级党，他期望着干一番惊天动地的业绩。“上一世纪末，俄罗斯有一些人，口袋里装着炸弹，站在大公路过的地方。炸弹爆炸，大公炸死，投弹的人也同归于尽。我也能这样干。”同时他又渴望保持个人的纯洁性，他认为革命的手段也应该是最纯洁、最符合道德理想的。他遵循“自由”原则，他说：“我尊重命令，但我也尊重我自己，……我入党，是为了有朝一日所有的人都有尊重自己的权利。”在萨特看来，这事实上是不可能的，因此，无产阶级者嘲笑雨果说：“我的小伙伴，我们入党是因为挨饿挨够了。”而雨果没有挨过饿，他入党只是出于某种荣誉感或某种抽象的正义感。

针对雨果关于纯洁性的幻想，贺德雷一针见血地指出：“你多么看重自己的纯洁性啊！你是多么害怕弄脏自己的手啊！好吧，保持纯洁吧！但这对谁有什么用处呢？纯洁，这是印度出家人和僧侣们的理想。”在贺德雷看来，雨果不过是一个自由主义者、无政府主义者，他的关于热爱人类的说法，不过是些空洞的没有意义的华丽词藻。贺德雷说：“你不爱人，雨果，你只爱原则，……而我爱他们，就爱他们现在这个样子，连他们的卑鄙龌龊和一切恶习在内。……你的纯洁等于零。你所梦想的革命决不是我们的革命，你并不想改变世界，你只想炸毁世界。”这实际上是对雨果宣称：玩政治，就必须要有—双肮脏的好手。雨果所追求的显然不是这种政治。因此，在戏的结尾，雨果坚持不肯撒谎，拒绝了党的“挽救”，大胆地选择了死亡。

值得注意的是，萨特对待雨果与贺德雷的态度是矛盾的。他同情雨果，因为雨果是他的哲学和道德理想的化身。同时他又不能不敬重贺德雷，他承认，“肮脏的手”就是参与现实生活的手，就是实实在在工作的手。“肮脏的手比戴手套的手干活要好得多”。

《肮脏的手》虽是一个政治剧，但它仍然表现了萨特的存在主义原则。贺德雷的死是出于一场误会。雨果已经准备与贺德雷和解，当他走进办公室的一瞬，却碰巧发现自己的妻子正偎依在贺德雷的怀里。情欲战胜了理智，他朝贺德雷开了枪。雨果说：“完全是出于偶然，……这实际上是一出没有杀人凶手的谋杀案。”这里正体现了萨特的存在主义思想：人的生是没有什么道理的，人的死也是偶然的。

这就是人生的荒诞性。

在构思《肮脏的手》时，萨特认为有两件事促使他写了这个剧本。一是他发现，在他的学生中，一些资产阶级出身的人也加入了共产党；二是，萨特和西蒙娜·波伏瓦在纽约时，曾和托洛茨基的旧秘书会见。这位秘书是斯大林派来的，他告诉萨特和西蒙娜，他接到暗杀托洛茨基的任务后，曾在很长—段时间内同托洛茨基同住在一所受到严密监视的房子里。萨特曾表示过，剧本对于那些党内斗争的牺牲品表示了同情，同时也暗示了对斯大林统

治的怀疑。不过萨特还是力图避免过分显露他在剧本中的政治倾向。他对《战斗报》记者说过：贺德雷与雨果分别代表了革命的现实主义与革命的理想主义，但萨特本人却并不表示赞成那一派。不过后来萨特又表示：就我个人看来，政治需要人们弄脏自己的手，必须如此。

《肮脏的手》的上演受到群众的欢迎，但在政界却引起激烈批评。法国共产党方面反响尤为强烈，他们指斥说，“为了三十个银币和一盘美国扁豆，萨特把最后一点荣誉和正直都出卖了”。《人道报》批评说：“难于索解的哲学家，令人恶心的小说家，引起公愤的剧作家，第三势力的政客——这就是萨特先生经历中的几个阶段。”苏联方面也表示了抗议，认为《肮脏的手》有“反苏宣传”倾向。

不过在美国，确实有人想利用《肮脏的手》进行反苏宣传。1948年11月，美国报纸刊登了《肮脏的手》的英译本，题目为《红手套》。但萨特说，英译本的大部分文字被篡改。萨特曾为此提出抗议。

由于《肮脏的手》具有强烈的政治色彩，社会影响又很大，萨特对剧本的上演始终持谨慎态度。特别是五十年代，他向共产党靠拢时，每次上演都要事先与党的有关领导人商量，征求他们的意见。萨特曾拒绝《肮脏的手》在西班牙、希腊和印度支那上演。他解释说：我并不否定《肮脏的手》，我讨厌人们任意利用它，我的剧成了政治宣传的工具。

《魔鬼与上帝》：上帝死了

这是一个三幕剧，创作于1951年。萨特在剧中塑造了一个欺骗成性、哗众取宠的葛茨的形象。剧情大约是这样的：

故事发生在十六世纪的德国。

大主教统治下的沃姆斯城的市民举行叛乱，他们把全城的教士关押起来，限制主教的行动自由。同时康拉特和葛茨兄弟联合起来进犯主教的领地。主教处于腹背受敌的处境。

主教很快就利用了康拉特兄弟间的不和，拉拢了葛茨。但是主教无法控制这个魔鬼，葛茨不满足于守卫后方，擅自包围了沃姆斯城。葛茨是个以作恶为乐的魔鬼，又是德国最优秀的军事指挥官，说不定他会血洗全城呢。于是城中居民惶恐不安。市长召集市政会议，决定派人去与葛茨谈判。

主教要求市民释放所有的教士，打开城门与葛茨和谈。面包师纳司蒂号召人们反抗主教和富人。在一片混乱之中，主教被打死。

海因里希神甫因为受到市民的尊敬才没有被逮捕。他拾起主教的钥匙，打开修道院的地下通道，连夜出城，来到葛茨军营，主动要求放军队进城，但必须保证全城居民的生命安全。其实他心里明白，他是在跟魔鬼打交道，自己的行为实在是叛变。

银行家以大主教使者的身份来到葛茨军营，他答应以优厚的代价换取葛茨的合作，只要他保住沃姆斯城。葛茨回答说，作为一名职业军人，杀人是他的天职，既然人人都劝他饶过沃姆斯城人，那么，他偏要来一场大屠杀。他下令把银行家捆了起来。

面包师纳司蒂打算到附近的农村去，一周之内集结一万多名武装农民，援救沃姆斯的穷人。在路途他听说已经有人出卖了沃姆斯，便径直来到葛茨军营。他建议葛茨立即攻下城市，杀死全城的教士和富人，给农民以武装，建立一个人人平等，以爱为宗旨的上帝的城市。但葛茨却回答说，他是热爱贵族的，至于上帝，他今夜定要把他钉到十字架上去。

葛茨得意万分。因为上天接连给他送来了海因里希、银行家和纳司蒂，而且还粉碎了军官海尔曼与自己身边的娼妓卡德琳娜企图刺杀他的阴谋。他下令给纳司蒂施肉刑，把卡德琳娜交给士兵去任意糟踏。

葛茨宣称，恶就是他存在的根本，他为作恶而作恶，使得上帝都手足无措。他是世界上独一无二的人，在他的想象中，地狱如同荒无人烟的沙漠，只等待着他一个人。不料海因里希却在一旁嘲笑他说，地狱好比热闹的集市，这世界上人人都想作恶，而善则是根本不可能的。葛茨闻言，颇感吃惊，他当即放弃攻打沃姆斯的计划，下令释放俘虏，解散军队，他与海因里希打赌，从此以后，他偏要行善。双方约定在一年零一天之后再见分晓。

两个月过去了，葛茨在沃姆斯城的善举没有得到任何赞赏和支持。他与穷人称兄道弟，并且把自己的土地分给他们，遭到的却是耻笑和唾骂。他派人到各地去传播他的许诺，要求其他贵族效法，煽动农民起义。于是葛茨在富人眼中成了德国贵族的掘墓人。但葛茨仍不敢初衷，继续行善。他认为善就是爱。人们不相爱，关键在于地位不平等。他决定改变这一切，实现大同世界。为此，他首先把自己的土地分给农民，然后在自己的领地上建立一个基督徒社团，取名为“太阳城。”

葛茨无法博得农民的信任。他取消租税，农民仍旧把粮食送进他的仓库；他要人人互称兄弟，农民还是口口声声称他是老爷。

在一所乡村教堂前，泰泽尔带领三名小教士从沃姆斯来卖赎罪券，在他那花言巧语的蛊惑下，农民纷纷把钱放进了教士的钱袋。站在一旁的葛茨与泰泽尔唇枪舌剑，争夺人心。这时从森林里来了一个麻风病人，希望能捡到一张赎罪券。教士们吓得躲进教堂，葛茨却迎上前去，吻了他的嘴唇。麻风病人却厌恶地擦擦嘴，表示不喜欢健康人的虚伪。泰泽尔趁机让麻风病人在这一吻和一张赎罪券之间选择，麻风病人毫不犹豫地选择了赎罪券，并高呼教会万岁。葛茨大失所望。

经过许多努力之后，葛茨终于俘获了人心。他建立了“太阳城”，果然出现了太平盛世，无人酗酒，偷盗，丈夫不打妻子，父母不打孩子，乡村女教师教导农民，在认识葛茨之前，他们的本性是坏的，现在应当创造第二天性。

农民起义爆发了，但农民武装缺乏装备，军纪涣散。纳司蒂动员葛茨出来带兵，但葛茨回答说，只有严厉的手段才能建立严明的纪律，他不愿意再杀害那些无辜的农民了。不过他打算亲自向农民说明，他们几乎没有希望取胜。他把“太阳城”委托给希尔达，嘱咐人们永远以善对付恶，绝不要参与战争。然后自己去劝说农民要相信善。

当葛茨回到“太阳城”时，看到的只是一片废墟和孤零零地坐在石头上的希尔达。所有的人都因听了希尔达的劝告而拒绝参战，被起义者活活烧死了。

又过了六个月，葛茨与海因里希在一年零一天前定的日子来到了。在一年零一天之前，海因里希断定，善是不可能的，现在已由葛茨自己证实了。他感到无路可走，他向上帝求救，明明知道那是无济于事的。他曾每时每刻在猜测自己在上帝眼中的形象，现在得到了答案，什么也不是。上帝连他的名字也不知道，沉默即上帝，人类的孤独即上帝，如果上帝是存在的，人类则是虚无的，如果人类是存在的，则上帝不存在。既无上天，也无地狱，只有这人世是真实的，想摆脱人类是徒劳的，他要重新开始生活。

起义者把失败的罪责归咎于不肯出面指挥的葛茨。他们捉住了他打算把他处死。但是后来他们发现葛茨转变了，愿意领兵作战。葛茨向纳司蒂表示，他希望结束三十六年来的孤独，与人们生活在一起，让人们遮住他头上由于失去上帝而造成的真空。既然今天的人类生来就是罪人，那么他的新生活也将从犯罪开始。他企求过纯粹的爱，那是愚蠢的，因为爱就是对共同敌人的仇恨：他试图行善，那也是愚蠢的，因为善恶是不能分割的。

葛茨当即行使指挥官的权力，下令吊死所有的逃兵，宣布人的统治开始了，他将成为刽子手，既然他注定无法成为人们中的一员，就只有头顶着这块真空而独自存在。

萨特自己曾解释说，这个剧本实际上是《肮脏的手》的续集，虽然故事发生在四百年前。他试图向观众表现一个如同《肮脏的手》的主角雨果那样，与他同时代的群众有区别的形象。这形象已经被历史粉碎。我现在的角色，葛茨，也同样被粉碎。因为他作为一个贵族和农民的私生子，也同样受到两方面的压迫。萨特还指出：我的主人公葛茨，作为罪恶的自由射手和无政府主义者，当他认为他大肆破坏时，实际上并没有破坏任何东西。他破坏人类生活，但并没有破坏社会，也没有破坏社会基础。当他试图做绝对的善事时，也同样意味着虚无。他施舍给农民土地，但又被重新收回。因为恰好是这一施舍引起了一场大战。因此，当他想在善或恶中做绝对的事情时，他所达到的无非是破坏人类生活。

萨特相信，人间并无绝对，任何自称达到完善或达到绝对的人，都是自欺欺人。葛茨追求绝对的善或绝对的恶，要么做上帝，要么做魔鬼，这也只能是幻想。

剧本还体现了萨特反对神或上帝的观念。“如果上帝存在，人就不存在，而如果人存在，上帝就不存在。”萨特通过人的存在、人的自由否定了上帝的存在。萨特在剧中借人物之口说出了这一思想，“上帝没有看到我，没有听到我说的，也不认识我。……缄默就是上帝，缺席就是上帝，人的孤独也是上帝。只有我：我独自决断恶行，发现善行。我欺世盗名，伪造奇迹，我现在痛斥自己，同时我也能为自己开脱，完全推卸责任。如果上帝存在，那人便是乌有。”

《涅克拉索夫》：讽刺反共宣传

1953年萨特与法共的关系有所改善，这也导致了他对苏联的好感。1953年10月萨特应邀访问苏联。在二十多天的访问中，萨特参观了许多地方。回国后他写了四篇观感，肯定了苏联制度，他说在苏联他看到了新型的人。自访苏之后，萨特开始创作剧本《涅克拉索夫》。

《涅克拉索夫》是个八幕讽刺剧，1955年发表，并在巴黎上演。故事内容如下：

乔治·瓦莱拉是一个行骗有术、遐迩闻名的大骗子，警察正追捕他。

乔治逃进了《巴黎晚报》记者西比洛家中躲藏起来。西比洛和她的女儿维罗尼克二人在政治倾向上迥然不同。西比洛是《巴黎晚报》反共宣传的专栏负责人，维罗尼克则是一家进步报纸的记者。当乔治潜入西比洛家时，正好碰到维罗尼克，他告诉她警察正在追捕他，请求把他藏了起来。维罗尼克答应了。一会儿警察来询问，维罗尼克说她什么也没看见，便把警察打发走了。她掩护乔治，倒不是因为同情他，而是她对警察很反感。

不久，西比洛回到了家里，他的情绪很坏，满腹劳骚。因为今天报社董

事长莫东找社长儒勒谈话，传达了内政部对《巴黎晚报》的指示，眼下，赛纳·马恩省就要进行选举，政府示意的候选人是布洛米夫人，因为她是主张重新武装德国的。可是布洛米夫人拥有的选票与法国共产党差不多，要挫败共产党人，就必须利用《巴黎晚报》加紧反共宣传。社长把这一任务交给了洛西比，责成他第二天想出妙计，否则就让他卷起铺盖滚蛋。洛西比较尽脑汁，想不出绝招。他向女儿诉苦，发牢骚。这时躲在隔壁房间的乔治听后，正中下怀，便毛遂自荐，说他有绝好的办法，他的高明的骗术可解洛西比之围。西比洛无计可施，只好听他的。

第二天，西比洛带乔治去见社长儒勒，说他是从苏联铁幕后面逃出来的一位苏联官员。乔治自我介绍说，他是苏联内政部长涅克拉索夫。的确，涅克拉索夫部长上星期二没有在莫斯科剧院露面，这事已经引起了西方记者的注意，众说纷纭，莫衷一是。现在涅克拉索夫竟然出现在社长面前。儒勒将信将疑，但眼前这个人显得气度不凡，再加上董事长频频来电话，催问反共宣传妙策，形势紧迫。儒勒先生宁可相信眼前这位就是涅克拉索夫。

涅克拉索夫要求社长把董事们都找来，要求满足他提出的一些条件，然后才肯把他所知道的苏联绝密内幕一一披露于世。

涅克拉索夫先从苏联的C计划谈起，这项计划包括：一旦世界大战爆发，苏联将占领法国，并且拟定了一个枪毙十万法国人的黑名单。

涅克拉索夫凭记忆说出了最先两万人的名字，其中包括所有现在和过去当过部长的高级官员。儒勒十分高兴，又问新闻界哪些人上了黑名单。涅克拉索第一个报了儒勒本人的名字。这使儒勒先生又惊又喜，马上命令立即在第一版以“涅克拉索夫逃抵巴黎；本社社长上了黑名单”为标题抛出这一最新重大新闻。

董事们相继来到报社，儒勒领涅克拉索夫和他们一一相见。所有的董事，除了董事长莫东之外，都是上了黑名单的人。这些上了黑名单的董事们感到十分荣幸。唯有莫东感到迷惑不解。怎么会没有自己的名字呢？是不是涅克拉索夫记错了或忘记了？但涅克拉索却斩钉截铁地说：他从来不会忘记任何东西，莫东先生就是没有上黑名单。至于为什么，涅克拉索夫说不知道，因为情报部长递交名单时没有附加说明。

莫东感到十分难堪，他要求儒勒在披露黑名单时加上他的名字。涅克拉索夫断然反对，因为他从来不弄虚作假，只能真实地报导他所揭发的内容，不能改动任何细节，否则他就离开《巴黎晚报》去找《法兰西晚报》合作。眼看一块到口的肥肉，岂肯让给他人。社长和董事们劝莫东妥协。莫东恼羞成怒，大骂涅克拉索夫招摇撞骗，痛斥他的同事不讲情义，愤愤然离开了报社。

《巴黎晚报》连续刊登了由涅克拉索夫口授的一篇又一篇耸人听闻的铁幕内部新闻。晚报的发行量猛增了三倍。布洛米夫人的选票越来越多，已经稳操胜券了。乔治得意忘形。正在这时，西比洛的女儿维罗尼克来找乔治。乔治开始不敢承认自己冒充涅克拉索夫，只说自己与涅克拉索夫是表兄弟。但维罗尼克揭穿了他的底细，乔治只好承认自己就是冒充的涅克拉索夫。维罗尼克责骂他是堆粪土。乔治为自己辩解说，如果他真是一位苏联官员，岂但是粪土，简直连狗屎不如。遗憾的是他不过是一个孑然一身的高明骗子而已，难道骗一骗那些阔佬不是应该的吗？维罗尼克反驳道，你欺骗的并不是富人，你不过是受资本家雇用而干欺骗穷人的勾当。维罗尼克拿出一张《巴

黎晚报》给他看。上面登有“涅克拉索夫先生说他非常熟悉罗伯尔·杜瓦尔和查理·格斯特”的消息。乔治说他不认识这两个人，也根本没有说过这样的话。女记者告诉他，这是他的两个同事，人们想通过涅克拉索夫作证，诬陷他们受苏联收买。乔治答应说马上去找社长辟谣。

的确，维罗尼克说对了，大资产阶级和代表他们利益的最高当权集团正在把乔治当工具使用。其实内政部早已知道涅克拉索夫是假冒的。但这一假冒适合了他们反共宣传的需要，这正是他们求之不得的了。

警方的高级密探向乔治提出了要他提供假证词的要求，乔治不乐意，密探终于向乔治摊牌：要么作伪证，你继续当你的涅克拉索夫，要么拒绝作伪证，你就不再是涅克拉索夫，而是要投进监狱的乔治·瓦莱拉了。这时乔治开始后悔，不该冒充涅克拉索夫而卷入政治漩涡。他宁可当他的乔治·瓦莱拉了。

涅克拉索夫的骗局眼看就要拆穿了。《巴黎晚报》的社长和董事们十分懊恼，想不出什么妙计来挽救报社的声誉。这时董事长莫东带着西比洛赶到报社，西比洛已经把一切详情向莫东作了坦白交待。为了挽救报社的命运，莫东决定撤销儒勒的社长职务，任命西比洛为报社社长。并命令改组后的第一份报纸在头版头条，以半版篇幅，刊登特大标题“乔治·瓦莱拉卖身投靠共产党”，再加上大标题：“涅克拉索夫在出席布洛米夫人家招待会时被苏维埃分子劫持”，补以小标题：“不幸者在苏联驻法大使馆的地窖里度过了十二小时之后，据传已被装在一个大箱子中运往莫斯科。”

《涅克拉索夫》这个剧本纯粹是讽刺剧，并不体现萨特的存在主义原则。作者用喜剧的形式尖锐地讽刺了西方国家借反苏进行反共宣传的做法。戏剧上演后，萨特解释说：通过《涅克拉索夫》这场戏，我想表现的只是一个讽刺。首先，在这个现代社会里，我不能不采取这个形式；其次，是因为在法国有一种潜在的审查制度足以窒息这类戏剧。后来萨特又更明白地说：我的剧是公开地对于反共宣传的讽刺。

《涅克拉索夫》上演后，曾受到一些左派报纸的批评，但苏联方面却十分高兴，1955年11月《涅克拉索夫》在莫斯科上演。

《阿托纳的隐居者》：人不能逃避存在

剧本创作于1959年，剧情如下：

故事发生在1959年联邦德国汉堡附近的阿尔托纳城。

欧洲最大的造船主盖拉赫患了绝症，医生诊断他最多还能活六个月。于是他召集家庭会议，安排后事。盖拉赫决定把企业和家产都交给二儿子韦尔内。唯一的条件就是：韦尔内和他的妻子约翰娜必须居住在他们的老住宅里，一辈子也不能离开。老父亲叫儿子发誓。这位老父亲为什么一定要他们住在那幢多达三十二个房间、阴森可怕的古宅里？

原来，老盖拉赫是要二儿子韦尔内照顾他的长兄弗朗茨。弗朗茨在这座古宅里隐居十三年之久。除了妹妹莱妮可以进入他的房间送食物以外，弗朗茨拒绝见任何人，也从不走出他的房间。

可是家里对外面的人谈起弗朗茨时，都说他在四年前就死在南美。弗朗茨的遗像挂在客厅醒目的地方。

弗朗茨为什么要隐藏起来呢？

当初，弗朗茨作为盖拉赫的长子，造船主对他十分宠爱，精心培植，一心想着让他继承和发展自己的事业，这时希特勒已经上台，开始发动对外侵

略战争。盖拉赫负责建造兵舰，又把一块空地卖给国家建造集中营，迫害犹太人和波兰人。弗朗茨对父亲为纳粹服务表示不满。但父亲却说纳粹的行为有利于资本家开拓市场。他叫儿子不要多管闲事。一天，一个波兰人从集中营里逃了出来，弗朗茨把他藏在自己的房间里，纳粹分子要追究责任。老盖拉赫与纳粹头目交涉，最后纳粹分子同意不予追究，但弗朗茨必须参军。那年弗朗茨刚十八岁。他是个非常高傲，自尊心极强的人，营救波兰人的失败使他非常懊恼，也使他对父亲感到失望。

弗朗茨一声不吭地离家入伍，被派到苏联作战。在部队里他从不与家里人通信，他想要在战场上用自己的血来抵偿父亲出卖土地所造成的过失。他勇敢作战，以求一死。但是死神偏不喜欢他，他求死不得，反而得了十二枚奖章。

纳粹德国战败后，弗朗茨从苏联只身逃回德国，一路上满目疮痍，断壁残垣，这又一次给他很大的刺激。到家之后，他从不出门，也很少说，整天借酒浇愁。一年之后，家里出了件乱子。事情是这样的，有一天，住宿在他家的一个美国军官企图强奸弗朗茨的妹妹莱妮，弗朗茨跑过来援助莱妮，与美国人搏斗，莱妮用酒瓶砸破了美国人的脑袋。这下闯了祸。弗朗茨把一切责任都承担下来。美国人要追究这件事。老造船主又出面与美国人霍浦金斯将军交涉，最后将军决定给造船主一点面子，同意以弗朗茨离开德国为条件来结束这场官司。实际上弗朗茨并没有离开德国，他把自己关在房间里，一关便是十三年。

现在老头子快要死了，他非常想见见大儿子。约翰娜也想见识见识这位神秘的长兄。

原来，弗朗茨的头脑中，还一直铭刻着他刚从苏联逃回德国时所见的凋敝景象，他认为德国吃了政伏，战胜者想把战争的责任归咎于整个德国民族。他们正在使整个德国灭种绝代。他想象中的德国是；城市被夷，满街荒草，工厂被洗劫，机器砸碎了，失业率直线上升，肺病流行，出生率下降，在杜塞尔多夫。有七百孤儿正在饥寒交迫的死亡线上挣扎。他因为不忍目睹这种惨状才把自己关在这房间里。十三年过去了，他认为德国变得越来越糟，再过二十年或五十年，最后一个德国人也会死绝。他以被告的证人和辩护者自居，他要保留自己的这张嘴，通过录音让后世的人们听到自己的声音，了解历史的真象。十三年来，他一直在一个别人看不见的法庭上为自己、为德国辩护。

约翰娜终于敲开了弗朗茨的房门，说明了自己的来意。希望他走出家门，重新开始生活，并告诉他父亲快要死了。弗朗茨告诉约翰娜：他是一个被指控犯了谋杀罪的人，正是他的死亡登记才使摆脱了官方的追捕。现在约翰娜要他复活，无异建议他自杀。他再次向约翰娜回忆起那可怕的战时遭遇：他和其他五百名德国士兵在斯摩棱斯克被苏军围困，除他之外，无人生还。他还承认他曾虐杀过苏联俘虏。

弗朗茨看了莱妮给他的报纸之后，他终于发现：德国比以往任何时候都更加繁荣，他爸爸的造船厂也更加兴旺发达。幻境已不复存在。他决定与父亲见面。

父子在隔绝了十三年之后重新见面。父亲告诉儿子，他曾经希望弗朗茨在他身后继承他的事业，给了他一切特权，可惜这些都没有用处，儿子注定是无所作为的，是要犯罪的。于是老头子顺便告诉儿子，斯摩棱斯克五百士

兵中还有两个被苏军释放而生还，他们 1956 年曾找过盖拉赫，说弗朗茨是刽子手，想问老头子要一笔钱来作为他们保持沉默的代价，盖拉赫这才决定找人去阿根廷弄一份弗朗茨的死亡证明书。并且把二儿子从汉堡叫回来准备接自己的班。这一切都应由他做父亲的来承担责任，盖拉赫承认自己是唯一的罪人，他向儿子表示道歉。弗朗茨听后，马上表示，这正是他迟迟没有自尽而等待着从父亲口中听到的。他同意一切责任都在父亲，但是斯摩棱斯克的屠杀除外，他应独立承担责任。现在 he 可以和父亲一同去死了。于是弗朗茨和他的老子一同乘车出走；用车祸来掩盖两人的同归于尽。

剧本塑造了一个复杂的人物形象。弗朗茨对法西斯战争负有罪责，但他不敢正视这种罪责，力图逃避它，摆脱它，他为自己辩护，为德国辩护，但他始终不能摆脱心灵的困境，因而遭到精神上的折磨。萨特主张正视存在，勇敢选择，因为存在是不可逃避的。

在剧本中，萨特还通过弗朗茨的口说出了存在主义原则：残酷的敌人总是在暗中等待着人，这个残酷的敌人就是“没有毛皮的恶兽，即人”。他人就是地狱，人与人之间存在着不可逾越的鸿沟，人注定永远孤独。在任何情况下都没有集体，甚至连两个人都没有。永远只有一个。“一人，还是一个，永远是一个：多大的误会。”弗朗茨这样说。

剧本一方面揭露了法西斯及其帮凶的凶残，另一方面通过重温战争的历史教训，启发人们抵抗当时的阿尔及利亚殖民战争。正象萨特所解释的那样，“在一个正在向暴力社会演变的历史阶段，谁都逃脱不了折磨别人的危险……没有一个观众会按表面现象理解我所展示的德国。没有一个观众会认为我真的想讲一个前德国兵在 1959 年的情况。在这个德国的背后，所有的人都看到了阿尔及利亚。”

《圣徒谢奈》与《家庭白痴》

萨特的哲学思想不仅体现在他的小说和戏剧里，也体现在他的传记作品里。萨特的文学传记与众不同之处在于：他通过对人物的分析研究来阐发他的哲学思想。可以说他的文学传记既是文学著作又是哲学著作。《圣徒谢奈》与《家庭白痴》就是这样的两部传记作品。

《圣徒谢奈》

这是萨特在 1952 年发表的一部文学传记。早在 1944 年，萨特的朋友从狱中带来一部小说《我们的花卉女士》。这本书的作者是一个名叫让·谢奈的囚犯。谢奈因为偷窃和同性恋而正在狱中服刑。谢奈是个传奇性的人物。他来到人世就被母亲遗弃，送进了慈善机构。十岁的时候，他因偷了他的抚养人的东西而被赶出家门。从此他开始了流浪生活，学干各种坏事，他扒窃，赌博，扰乱社会治安。但他有很高的文学天赋，自学成才，写下了许多精彩的诗歌和小说。谢奈多次进监狱，但并不沮丧，在狱中坚持阅读和写作。

萨特被这个囚犯的作品深深地打动了，他相信，谢奈是一个可堪造就的天才。

1944 年 5 月谢奈刑满出狱。萨特与加缪、波伏瓦等人在一家咖啡馆里会见了谢奈。他们之间的交往从此开始。谢奈给他们留下了很深的印象，波伏瓦曾经在她的文章中写道，“他没有任何理由去尊重这个抛弃了他的社会，但是他的眼睛仍就在笑。和他在一起谈话是轻松的。他是好听众，并且很快对问话作出回答。你一点都不会猜想到他是一个自学成长的人，他有那种天生获得一种文化背景的人所共有的那种坦率态度。看到他，你的指斥和偏见

便会荡然无存。”

萨特十分同情谢奈的遭遇，1948年，萨特曾给法国总统写信，请求给谢奈减刑。萨特发现，谢奈的身上体现了不少存在主义思想。他陆续写了一些有关谢奈及其作品的评论文章，还为谢奈的《窃贼日记》写了引言。1952年，萨特发表了他的一部近600页的长篇巨著《圣徒谢奈——逢场作戏的角色与殉道者》。

在这部传记中，萨特试图用存在主义精神分析法与马克思主义辩证法，把一个作家的个人历史、遭遇、品格及其艺术成果，同他的作品的内容、影响，联成一个完整的体系来加以考察。据萨特自己讲，他写作此书的目的在于“说明心理分析法和马克思主义在解释问题时各自的局限性。证明只有自由才能从总体上阐明一个人的所作所为；说明这种自由在与命运搏斗时，起初被一些灾难所压垮，而后又转过来，逐渐地消除他们；说明才能不是天赋的，而是处于绝望境地的人们所创造的。”

萨特认为，谢奈相当完整地实践了他的关于“存在主义个人”的理论；人应该自由地选择他的存在，并承担这种选择的后果。萨特说，谢奈在偷窃自己的抚养人财物被抓住时，就决定要去做一个贼。在他人眼里，谢奈是一个罪恶的家伙，而谢奈也正是决心要去做那样的人。第一次决定性的选择开始后，他的整个历险活动就展开了，他成了一个贼，一个同性恋者，一个诗人，一个圣徒，一个英雄，一个叛徒等等。别人这样看待他，他也这样接受，并且把自己造成别人认为的那种人。

萨特毫不隐讳地表示他对谢奈的极端主义道德观和美学观的赞同。谢奈曾毫不掩饰地表示他对这个社会的绝望，因此他无视一切道德原则，他搞同性恋，偷窃，做尽人间所痛斥的恶事；他无法无天，向社会和道德挑战；同时他又发表令人信服的深刻的哲学思想。萨特称赞道：谢奈是我们这个时代的一位英雄。因为他总是不顾最不利的环境和条件，努力按照世人对自己的看法造就自己，将自己与自己在世人眼中的形象统一起来。

萨特还进一步研究造成谢奈的那个社会，萨特说，当谢奈犯罪的时候，社会把它当作一个应受谴责的怪物。然而这种谴责中却包含了资本主义制度的种种弊端：偷窃之所以可能，是因为存在着私有财产；同性恋之所以出现，因为社会上充满假装正经的人。萨特指出，谢东无疑是一个异化了的人，但他首先是异化了的社会的产物。这里表现出一种恶性循环。

《家庭白痴》

福楼拜是萨特十分喜欢的一个作家，还是在童年的时候，萨特就对福楼拜有着浓厚的兴趣，福楼拜的《包法利夫人》，萨特读过多遍，其中的最后几页，他读了二十多遍，能够整段地背诵。后来萨特写作《恶心》时也颇受福楼拜的启发，在描述海港风景和人物性格方面，受了福楼拜风格的影响，甚至《恶心》的主人公洛根丁这个名子也是从福楼拜的著作中找来的。

萨特试图通过对福楼拜的研究来验证他的存在主义精神分析学。

早在1954年，法共理论家罗杰·伽罗蒂就曾向萨特建议，他们各写一部专著，分别用马克思主义和存在主义的理论去分析同一个为公众所熟悉的作家，以比较两种学说的优劣。

萨特对福楼拜的研究自1959年开始，但时断时续，直到1971年才开始发表他的研究成果：《家庭白痴》，这部著作共2800多页，是一部资料丰富、典籍浩瀚的传记性文艺评论巨著。在福楼拜研究中，萨特重申了他在《圣徒

谢奈》中的观点：在研究个人生活时，马克思主义和弗洛伊德主义都有缺陷。萨特认为，弗洛伊德主义揭示了个人的发展，马克思主义揭示了社会环境的发展，但二者都不能很好地说明个人与社会的结合。应当把这两种理论结合起来，才能正确地解释一个历史人物。

这样，对萨特来说，福楼拜就成了最好的研究对象。因为福楼拜对法国社会环境有着深刻的感受，同时又留下了十三卷书信集，福楼拜在书信中记录了自己的日常生活和心灵历程。

《家庭白痴》详细地描写了福楼拜的一生，尤其花了大量篇幅描写福楼拜的童年。福楼拜的童年非常不幸，而这不幸的根源又在于他的家庭。福楼拜的父亲是个医生，他习惯于独裁的作风，宠爱他的大儿子，决定把自己的医术传授给他。福楼拜感到自己受了冷落，深感嫉妒。他的母亲也不喜欢他，福楼拜从小生活在没有温暖的家庭里，他被看作是“家庭中的白痴”。这使他性格十分孤僻。后来父亲又强迫他学法律，预备将来当律师。但福楼拜对法律毫无兴趣，他在巴黎考试不及格，但家庭却逼迫他第二年再考。福楼拜只能顺从，但精神上却极度压抑，终于导致精神病发作。在此后的三十年之中，福楼拜一直处在精神的病态之中。这种病态使他得以放弃律师的职业而从事文学写作。萨特认为福楼拜的精神病是一种超越，他以精神病为代价获得了自由。

萨特在研究中发现，福楼拜从青年时代起，就表现出两个心理特征：“歇斯底里症”和“性消极”。他把这两个心理特征都带进了他的小说《包法利夫人》。萨特认为，福楼拜是个性变态者，具有自恋癖。他童年的经历使他具有服从性，依赖性等女性特征，他是一个女性化了的男人。这种特征使福楼拜深感羞耻，而又无从摆脱。因此，福楼拜在小说中塑造了一个男性化的女性，——包法利夫人。包法利夫人就是福楼拜的化身。这恰好印证了福楼拜自己所说的“包法利夫人就是我自己”。这样，福楼拜受压抑的变态心理在想象之中得到了发泄，精神得到了某种安慰。

在《家庭白痴》这部著作中，萨特对他在《存在与虚无》中的绝对自由说作了某种程度的修正。

萨特认为，福楼拜违背父亲的意愿，不作律师而要作一个文学家，这是他自己的选择，但他也不能不承担这一自由选择的后果。在写作《包法利夫人》的几年里，他遭受到许多痛苦的折磨。但是《包法利夫人》的成功给他带来了世界性的声誉，福楼拜一举成名，获得“现实主义文学之父”的美誉。萨特承认，福楼拜的选择不是心血来潮的结果，而是他所属的社会环境和全部的社会活动的产物。这就说明，福楼拜的选择仍要受社会环境的制约，而不是绝对自由的。这一点无疑标志着萨特思想的进步。

存在主义文学“三剑客”： 萨特加缪和波伏瓦

在介绍萨特的存在主义文学的时候，不提及加缪与波伏瓦，不能不说是一个遗憾。事实上，他们是法国最有影响的存在主义作家。虽然他们之间有着差异和分歧，但毫无疑问，他们是法国存在主义文学“三剑客”。

加缪（1913—1960）

把加缪归为存在主义作家之列，在开始时，与萨特一样，加缪是十分不

情愿的。“不！我不是存在主义者。萨特和我总是惊奇地看到我们的名字被连在一起。我甚至想有朝一日发个小小启事，具名者声明，他们之间没有任何共同的东西，但并不担保相互之间没有受到影响。这是笑谈。我们各自写的书，都无一例外，都是在我们认识之前出版的。当我们认识的时候，我们是确认分歧。萨特是存在主义者，而我出版的唯一论文，《西绪福斯的神话》却是反对所谓存在主义哲学的。”这是 1945 年 11 月 15 日加缪所作的声明。

声明归声明，这并不妨碍人们从加缪与萨特的作品找到共同之处。人们仍然称他是存在主义者。

1943 年 6 月，萨特的剧本《苍蝇》在巴黎上演，彩排那天，萨特正在大厅里，突然有个褐色皮肤的年轻人，自我引见，自报家门：阿尔贝·加缪。这是萨特和加缪友谊的开始。

阿尔贝·加缪 1913 年 11 月 7 日出生在阿尔及利亚的蒙多维镇。那时的阿尔及利亚还是法国的殖民地。他的祖籍是法国的阿尔萨斯。加缪的父亲是个农业工人，在第一次世界大战中阵亡。那时加缪不满一周岁。他的母亲是西班牙人，父亲死后，母亲带着加缪到了阿尔及尔。母子俩相依为命，艰难度日。童年给加缪的记忆是暗淡的，“我和我的同龄人一样，是在第一次世界大战的鼓声中长大的。而我们的历史从此就未曾断过屠杀，不正义或暴力”。他们住在贫民区里，母亲在一家弹药厂工作，有时帮别人做点家务，靠微薄的收入养家糊口。

加缪在一个教师的帮助下，考取了奖学金，进了阿尔及尔中学，又靠着勤工俭学进了阿尔及尔大学。十七岁那年，加缪患了肺结核，这给他心灵留下了终身难以抹去的阴影。在后来的生涯中，他当过气象员、商店雇员、政府小职员等等。1933 年德国的希特勒上台执政，加缪很快投入了巴比塞和罗曼·罗兰所领导的反法西斯运动。1934 年加缪加入法国共产党，第二年又退出。1936 年加缪完成了毕业论文，他打算去教书，但因健康原因未能参加教师资格考试，做教师的希望遂告落空。1937 年加缪前往阿尔及利亚的北部山区进行社会调查，写出了轰动一时的长篇报导，揭露当地少数民族的悲惨生活状况，试图引起法国政府的注意，以便改变对阿尔及利亚的政策。

二战爆发后，加缪打算参军，但他的健康状态不佳，入伍要求遭拒绝。但他对大战的性质是清楚的。他认为那是反动派之间的战争。面对这场残酷的战争，他说，第一件事是不要绝望，别太听那些人高喊世界末日。让我们宣誓在最不高贵的任务中完成最高贵的行动。不久加缪离开阿尔及尔到法国。他一面为一些报刊撰稿，一面专心从事文学创作，同时还在一家私人学校任教，给那些被排斥在教育之外的犹太儿童授课。并且建立了一个组织，帮助一些犹太人在突尼斯寻找栖身之地。1941 年法国共产党员加尔里埃尔·贝里被德国法西斯枪杀，加缪得知这一消息，立刻决定参加抵抗运动。他说：“我一直觉得不能站在集中营一边。我憎恨暴力，但我更恨暴力的机构。”1942 年和 1943 年，加缪的小说《局外人》和哲学随笔《西绪福斯的神话》相继发表，这两部著作发表后，反响很大，加缪一举成名。

二战结束后，加缪担任记者和编辑工作，同时埋头文学创作，但他仍然关心政治。1947 年他谴责法国政府对马达加斯加起义的镇压；1949 年他又声援被处死刑的希腊共产党员。他表示，一个艺术家不应对时代的危机袖手旁观。不过在五十年代，加缪逐渐对政治冷淡了。

1951，加缪发表了她的《反抗者》一书。他认为，在荒诞的环境里，反

抗是唯一的出路，反抗是人的本质，反抗意味着人性的存在，人性就是反抗为自己规定的意义和界限。任何一种反抗如果违反了人性，超越了界限，就失去了意义，导致了虚无主义。

加缪在《反抗者》一书中还认为，历史并无方向，也没有意义，马克思主义关于未来的美好描述，不过是乌托邦幻想而已。他相信，人不能创造一个绝对完满的社会，苏联人也同样做不到，标榜共产主义不过是自欺欺人。因此，加缪认为苏联今天的一代人为明天的所谓“完满的社会”而牺牲自己的权利和幸福，实在是悲剧。

加缪还认为，世界上根本不存在一种所谓“善的暴力”，他激烈的谴责苏联的“劳改集中营”制度。在加缪看来，革命往往伴随着法西斯暴力出现，法国革命与俄国革命就是例证。他还嘲笑革命者对绝对抱有真诚的幻想，比如他们相信绝对的正义能够创造出和谐的天堂，但同时却又掩盖矛盾，压制一切自由。

加缪的《反抗者》受到法国作家尚松的批评。尚松指斥加缪是一个“消极的无神论者”。加缪对此大为不满，并加以反驳，而且把矛头指向了萨特。萨特认为加缪对尚松的态度武断粗暴，采取了警察的方式。加缪则讽刺萨特“从不设法提出什么奏效的东西，却总是把座椅放在历史的方向上”。又指斥萨特对苏联的“反人道行为”不作出任何批评。

萨特发表了长文《致加缪书》，与加缪进行辩论。萨特否定了加缪关于历史无方向、无意义的观点。至于苏联的集中营问题，萨特也表明了自己的态度。他说他并非没有注意到苏联西伯利亚的劳改营，他写道，“您声称我从未对集中营说过一个字，而这则是污蔑。是的，加缪，我象您一样认为这些集中营是令人不能接受的，但是‘资产阶级新闻’每天所使用的那一套也同样是不能接受的。……我感到他们利用其不幸，正如苏联利用其劳动一样。”

辩论的结果是萨特与加缪十年友谊的彻底决裂。

1957年，加缪获得了诺贝尔文学奖，理由是“他的重要文学作品，透彻认真地阐明了当代人的良心所面临的问题”。

1960年，加缪死于车祸。萨特在《法兰西观察家》周刊上发表文章表示纪念，他说，“我跟他已吵翻了。吵翻，也无所谓，那怕彼此不再见面，还是生活在一起，不过是另一种方式而已，在我们这个狭小的世界上，彼此并没有从视线里消失。”他还说，加缪虽死，但他的文学事业将以其独创性而长存。

加缪一生创作有戏剧、小说和哲学论文，其中最重要的是《局外人》和《西绪福斯的神话》。

《西绪福斯的神话》体现了加缪的“荒诞”哲学。所谓荒诞，指的是一种不合理、不可理喻、又不可克服的矛盾状态。加缪的荒诞哲学包括从觉醒到行动的全过程。觉醒即是意识到了荒诞，行动即反抗荒诞。加缪说，荒诞感首先表现为对某种生存状态的怀疑，比如一个人的生活总是起床、公共汽车、办公室或是工厂、吃饭，公共汽车、工作、吃饭、睡觉，星期一、二、三、四、五、六，总是一个节奏。一旦有一天，人们问为什么这样？并对此感到厌倦，试图拒绝这种生活，这就是觉醒，这就是意识到了荒诞。但是，意识到荒诞只是第一步，发现荒诞不能成为目的，而仅仅是个起点，重要的不是仅仅认识到荒诞，而是对荒诞采取什么行动。在荒诞的世界中，是以死

来结束荒诞状态，还是以反抗来赋予人生的意义？加缪的准则是挑战，是反抗，向荒诞挑战和反抗，并以此获得人生的意义。加缪把荒诞比作西绪福斯的神话。希腊神话中说，西绪福斯被天神罚做苦役，把一块巨大的石头推上山顶，但每当巨石到达山顶时，立即滚落下去，他必须重新下山，重新推上去，到达山顶时，又滚落下去，西绪福斯就这样永无休止地重复着这种“无用而无望的工作”。西绪福斯认识到自己的悲惨命运，但他不屈服于这种命运。他敢于正视那块巨石，勇敢地把它推向山顶，他的这种不屈精神即是对命运的挑战和反抗。所以加缪说，征服顶峰的斗争本身，足以充实人的心灵。应该设想，西绪福斯是幸福的”。

西绪福斯的苦役象征着人类的命运。但是加缪所感兴趣的不是人类命运本身，而是那种敢于正视命运，反抗荒诞，战胜荒诞的不屈精神。正因如此，加缪才会说，“我对人从不悲观，我悲观的是他的命运。”

西绪福斯的神话，就是加缪荒诞哲学的概括。

《局外人》是加缪在 1942 年发表的一部中篇小说。所谓“局外人”即被抛出世界之外的人，主人公莫尔索莫名其妙地来到这个世界，又莫名其妙地离开这个世界。他好象是超越世界之外的人，对一切都抱无所谓的态度。他的母亲死了，他感到无所谓，情人爱不爱他，他无所谓，公司派他去巴黎，给他优厚的薪水，他无所谓，他开枪打死了人，被投入监狱，他无所谓，律师替他辩护，他也懒得理睬，被判处死刑，他并不恐惧。生活是多余的，生命也是多余的。

加缪在这个故事中要说明的是：存在是荒诞的。主人公荒诞地生，荒诞地死。莫尔索对荒诞的经历和领悟正是对加缪哲学的图解。加缪相信，人活着就象西绪福斯那样，吃力地把巨石推上山顶，滚下来，又推上去，如此周而复始，永无止境，人虽可对抗荒诞的世界，却无法改变它。但人却正是在这个徒劳的抗争中获得了意义和幸福。加缪所塑造的莫尔索这个形象就是西绪福斯式的人物。他意识到了存在的荒诞，能够自觉地对待自己的悲剧性处境，他感到自己是被世界抛弃了，“在这个骤然被剥夺了幻想和希望的宇宙里，人感到自己是一个局外人。”莫尔索就是这样的局外人。

当然，莫尔索这样的局外人有着特定的时代背景，他是西方社会三、四十年代一部分青年面对混乱的世界秩序所产生的焦虑不安和绝望心理的反映。

萨特与加缪的政治立场与哲学思想都有一些分歧，但作为存在主义作家，他们有着一致的地方。他们都相信世界是荒谬的，人生是痛苦的，存在是偶然的、荒诞的。面对荒谬的世界，萨特强调自由选择，自我创造，从而获得存在的价值。而加缪则主张反抗，认识到存在的荒诞只是第一步，人只有在反抗荒诞的过程中，才能获得人生的意义和幸福。因此，萨特的“自由选择”与加缪的“反抗荒诞”表述形式虽有不同，其精神实质是一样的，都有着积极的意义。

西蒙娜·波伏瓦

在法国存在主义作家中，就声誉和影响而言，除了萨特，大约就算西蒙娜了。加缪虽可说是与萨特齐名，但由于他始终不承认自己是存在主义者，而且后来逐渐偏离存在主义轨道，加上他的早逝，他作为一个存在主义作家的影响显然是冲淡了。始终与萨特坚守存在主义营垒，携手前进的是西蒙娜·波伏瓦。波伏瓦不仅在思想上是萨特的同志，在生活上，他们是终身伴

侣，尽管他们从没有正式结婚。他们相互保持着各自的独立性。

波伏瓦于 1908 年出生在一个保守的天主教家庭。自幼受传统文化熏陶，也受宗教影响。但她从小就养成了一种怀疑精神。在巴黎高等师范时，她认识了萨特，从此成为终身伴侣。自 1931 年到 1943 年，她先后在马赛、卢昂、巴黎等地当中学哲学教师。1943 年发表小说《女客人》一举成名。从此放弃教职，专门从事写作。

和萨特一样，波伏瓦反对脱离现实的“为艺术而艺术”的文艺观。主张“介入”，她认为文学应该干预现实生活，表现时代精神。她的小说和戏剧都有较强的思想倾向和时代色彩，表现了当代法国人的真实的心灵世界。充分表达了她的存在主义观点。她的《女客人》被认为是与萨特的《恶心》、加缪的《局外人》齐名的存在主义作品。波伏瓦的小说还有《他人的血》、《人总是要死的》、《一代名流》等等。剧本有《吃闲饭的嘴》。其中《一代名流》获龚古尔文学奖。

西蒙娜·波伏瓦最有影响的思想著作是她在 1949 年发表的《女人，第二性别》。这部著作奠定了她在法国作为思想家的地位。他在书中提出了一个尖锐的问题：什么是女性作为与男性并存的“自然人”的地位？她还对现代女性现有的地位，女性在婚姻及母性义务中所充当的角色提出了许多疑问。波伏瓦相信，人们历来所公认的男性与女性的正常差别，都是荒谬的成见造成的，都是有史以来女性受奴役的结果。她有一句名言：“女人不是天生的，女人是变成的。”波伏瓦还指出，女人一旦把自己摆到男人之下，那怕是自己所爱的男人，就开始进入被奴役状态。她认为女性应该完全独立，与男性取得完全一致的权利。她不仅这样鼓吹，而且这样实践。她与萨特成了终身伴侣，却始终没有婚姻形式的约束。

到了晚年时期，西蒙娜写了多部自传体回忆录。她曾经与萨特一起访问过中国，1957 年，她发表《万里长征》一书，热情赞扬中国革命的胜利。

作为一个存在主义文学家和思想家，与萨特相比，西蒙娜对人类前途显得更为积极乐观。她说：“存在的快乐，应该使人人都能感受到，应时时刻刻都感受到。”

萨特的启示：命运把握在自己手里

萨特存在主义的缺陷是显而易见的，要在理论上对萨特进行指责也是很容易的。但是如果我们真正理解了萨特，一切空洞的理论纠缠都没有意义。诚然，萨特理论的消极面是不可否认的，但是我們所需要的不是消极的萨特而是积极的萨特，是萨特思想的积极意义。我们不妨说萨特思想的基本精神是对行动的强调。在萨特的思想王国里，神、上帝、命定之类是没有地位的。他所要说的是，人的本质、人的价值、人的意义都要通过人自己的行为来证明。因此，重要的是人自己的行动。萨特所强调的是，在这个充满荒诞的世界里，个体如何发挥主体性，更通俗地说，人如何摆脱现实的种种束缚，充分发挥自己的主观能动性、创造性。萨特以此反对命定论、决定论。他相信人是可以做自己的主人的，就看你愿不愿意选择。这实际上是要恢复人的主体性地位。换句话说，在荒谬的世界里，人丧失了主动性，积极性，现在他要把人恢复过来，把被动的人变为主动的人，变消极的人为积极的人。它的积极意义是显而易见的。萨特把人的本质归结为自由选择与自主创造，这也无疑充实了人的存在的积极内容。他把人的自主的选择和积极的创造，看作是决定人的本质的条件，这也显然有助于人获得有价值的本质而作出主观的

努力。应该说，这不失为一种反抗绝望的积极的人生观。

在萨特看来，人之初是个无，也就是说，人并不是一开始就获得自己的本质，人只有通过不断的自由选择和自主创造，最后才能获得自己的本质。人的本质是在人的自我创造过程中实现的。你的本质的最后确定，你将成为什么样的人，是由你自己决定的。任何环境不能决定你。换句话说命运始终掌握在你自己手里，命运只能由你自己来安排，自身以外的任何力量都不能决定你的命运。如果把自己的命运交给别人，消极被动地听从别人的力量的支配，那么你就永远不能获得自己的本质，永远不能获得自己的价值，永远不能得救，你的存在也不是真正的人的存在。正是从这个意义上说，“人是自由的，懦夫使自己懦弱，英雄使自己成了英雄。”

萨特给我们的启示是：命运掌握在自己手里！

