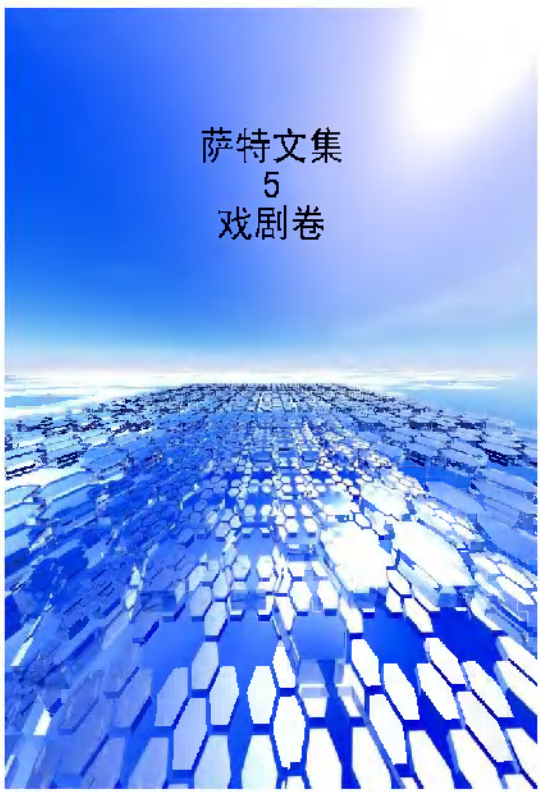


需要全本请访问 www.ertongbook.com



萨特文集

沈志明 艾珉 主编

● 戏剧卷[I]

人民文学出版社

戏剧卷导言

让－保尔·萨特的著作浩瀚恢弘，就文学领域而言，除诗歌外，几乎所有的门类和体裁都有不俗的表现。但就其反响之强烈、国际影响之深远（译为外文的数量之大和语种之多），当首推戏剧。他善于抓住当时世人所关注的重大现实问题，通过巧妙的戏剧构思和天才的戏剧语言，成功地运用人物形象传递举世瞩目的信息。因而他的每个剧本搬上舞台都产生过轰动效应。加之他的戏剧可读性极强，往往在上演的同时，剧本也在图书市场推出，观众和读者竞相争购，除了精装和平装，八个剧作全部以普及本出版，销售量大大超过他的其他著作。法国中学和大学的文学教材及各类教学参考书所选萨特作品，也以剧作居多。因此尽管时过境迁，除《隔离审讯》成为法国现代剧保留剧目外，他的其他剧作已不大有上演机会，但萨特依然属于少数拥有大量读者的剧作家，他的八部剧作至今仍是法国书店的常备书籍。

萨特具有戏剧天赋和演员性格，从小喜欢自编自演，不算少年和大学时期的习作，他的第一次戏剧尝试，是一九四〇年被关押在战俘集中营期间写的《巴里奥纳，雷之子》。他亲自执导，于圣诞节为所在地的战俘演出。这部神秘剧表面的主题是基督诞生，事实上是讲罗马人占领巴勒斯坦的悲剧。法国战俘看后心领神会，热烈鼓掌，在圣诞节之夜，默默响应着抵抗的召唤。萨特由此发现，真正的戏剧可以召唤世人，只要作者与公众置身共同的处境。这为他后来创造处境剧打下了坚实的基础。但此剧仅仅

是一次尝试，结构及戏剧语言均不成熟，且匆迫于形势，带有浓厚的神秘主义色彩。所以萨特后来一直不肯正式出版这部作品。为了尊重作者本人的意愿，我们没有把这部剧作收入本集。但除了萨特八个各具特色的剧作，我们还收入了他根据大仲马的《凯恩》改编的同名剧作。此剧于一九五三年十一月至一九五四年六月在巴黎上演，场场满座，非常成功。后来还多次出版，并附有大仲马原著。尽管萨特宣布："此乃根据亚历山大·仲马的作品改编，非让－保尔·萨特之作也"①。但事实上，尽管萨特基本上保留了原著的主题思想，却将凯恩成功地改成了体现萨特思想的戏剧人物，深深打上了萨特的烙印，因而应当收入萨特的作品集。

萨特戏剧的魅力不在于故事的曲折、情节的跌宕起伏，而以人物的思想冲突和变化引人入胜，以崇高的理想和严酷的现实、绝对的主观和无情的客观之间的对立使读者产生激情。萨特戏剧的主题思想、历史背景、创作方法（自由剧和处境剧）和写作动机，作者本人早有清晰的交待，我们已择其要点译出，详见本《文集》第六卷"附录"（《萨特谈"萨特戏剧"》），在此毋须赘述。

本文试图通过分析萨特戏剧来揭示引人注目的萨特思想。我们知道，萨特的文学著作始终贯穿着他的哲学思想，他的戏剧使其存在主义哲学走出书斋，与广大观众和读者直接沟通。萨特戏剧的主要人物随着萨特思想的嬗变而嬗变。《存在与虚无》(1943)、《圣典奈，演员和殉道者》(1952) 和《辩证理性批判》(1960) 这三部重要著作标志着萨特思想的三个里程碑。《苍蝇》(1943)、《隔离审讯》(1944)、《死无葬身之地》(1946)、《恭顺的妓女》(1946) 和《脏手》(1948) 主要涉及《存在与虚无》提出的几大主题：自由、自在和自为，真诚作弊，他人的目光，个

① 萨特：《答让·卡尔瑞同》，见一九五三年《战斗报》。

人道德等。在表现自由观的同时，作者指出了妨碍取得自由的种种障碍。《魔鬼与上帝》(1951) 则形象地表现了作者的善恶辩证观。萨特宣称《圣冉奈》最完整地解释了他的自由观，是《存在与虚无》和《辩证理性批判》的分水岭，以存在主义精神分析法揭示了让·冉奈如何从小偷变成诗人，如何从以恶为恶过渡到以善为善。《阿尔托纳的隐居者》(1959) 体现了萨特的历史观，印证了萨特思想在《辩证理性批判》中已从心理视角扩大为历史视角：世人创造历史，同时历史塑造世人。总之，《苍蝇》、《隔离审讯》、《死无葬身之地》着重强调自由选择和实际效果之间的关系，而《脏手》、《魔鬼与上帝》、《阿尔托纳的隐居者》则把在道德和实效之间进行选择的必然性放到了最重要的地位。

下面我们重点选择五个剧作，揭示萨特如何通过戏剧人物形象来图解其自由观、人际观、行为观、善恶观和历史观。

一 俄瑞斯忒斯印证了萨特的自由观

在萨特心目中，自由是人类生存的本质。“一切理性皆通过自由得以问世。”[①] 自由就是选择权和决定权。人人皆自由。人，生而自由，生存即自由。我们把这种与生俱来的自由称为绝对自由。惟有死亡才剥夺人的自由，因为死亡作为最终归宿，使人变成了物。在人类的生存中，对每个人来说，自由之门始终敞开。一个人若决定“当暴君或民主人士”，他的选择是他整个身心使然。“彻底的选择与我们内心深处的意识融为一体”[②]。这种内心深处的意识本身就是自由，就是选择，就是命运。但，自由虽是我们存在的本质，却需要每个个体去创造，把自在自由变成自为

① 《存在与虚无》第543页，加利马出版社。

② 同上，第517页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

自由，即把自在存在变成自为存在，这种转变行为，我们称之为极端个体主义。我们通过解剖《苍蝇》主人公俄瑞斯忒斯来揭示同期哲学著作《存在与虚无》所阐述的绝对自由观。

俄瑞斯忒斯突然来到阿耳戈斯城。他与悔恨交加、自暴自弃的全城居民相反，没有任何自卑自贱的情结。他，年轻，英俊，富有，成熟，摆脱了一切信仰的羁绊和奴役的桎梏，没有家庭、祖国、宗教、职业的牵挂，既“可以自由采取一切介入行动”，又“可以永远不承担任何义务”——一个卓尔不群的人，甚至不屑报杀父之仇。然而他虽自由得像空气，却为无枝可依而烦恼。于是来到阿耳戈斯扎根，以便结束游丝般生活在空中的自由，做个平常人，“芸芸众生中的一员”，脚踏实地，以平常心过真正平常人的生活。

但面对满城敌意，他不知所措。不过他以特殊的旁观者身分，很快看清了形势：朱庇特暗藏的神权威胁，胞妞厄勒克特拉的反叛，母亲克吕泰涅斯特拉的无耻，国王埃癸斯托斯的暴虐。总之，老百姓深受压迫和奴役，丧失尊严，生活在水深火热之中。不受“超自我”约束的俄瑞斯忒斯，一旦选择扎根阿耳戈斯和拯救庶民百姓，立即发现自身的存在和自由。

首先，他敢于顶撞朱庇特，不把神权放在眼里：自由人不信鬼神。朱庇特多次暗里明处施展神威都无济于事。面对自由人坚定的意志，神明毫无办法，因为神明只不过是人类思想的折射，不是真实的存在，纯系人类思想的产物，神权建筑在放弃自由的人们的恐惧和怯懦的基础之上。难怪朱庇特叹道：“俄瑞斯忒斯知道他是自由的”，“自由一旦在人的灵魂中爆发，诸神便奈何他不得”。其次，为了拯救深陷凄惨处境的胞妞，为了让阿耳戈斯人民获得自由，他毅然杀掉国王，甚至处死生身母亲。为民除害和大义灭亲之后，他毫不后悔，因为一不为报私仇，二不想篡王

位，确实出于崇高的动机。最后，他自认为崇高的行为得到了完全相反的结果，既遭到全城居民的唾弃，又引起胞姐的憎恨。但他并不后悔，自认为他引走苍蝇就标志着阿耳戈斯获得解放。他一个人承担一切后果，声称“要做没有领土没有臣民的国王”。

不过俄瑞斯忒斯的行为是否像他想象的那般高贵呢？否。虽然朱庇特软硬兼施均告失败，却不等于俄瑞斯忒斯获得胜利，充其量打了个平手。因为阿耳戈斯人民并没有真正得到解放和自由，他们仍然悔恨加交，甚至同情和怀念被杀的国王和王后。自由人把除害当作惟一的目的，一旦目的达到，后事如何，他就不管了，客观上把阿耳戈斯奉还朱庇特。后者定会安排别的国王，或许更暴虐。所以，俄瑞斯忒斯所赠与的解放和自由是大败笔，可谓“赢家成输家”：阿耳戈斯人民只有依靠自己的力量和斗争才能获得真正的解放。相反，朱庇特倒是“输家成赢家”，因为他依然是阿耳戈斯的至高至圣。

俄瑞斯忒斯拒绝朱庇特让他当国王的建议，证明他洁身自好，独立自主，宁愿自我设计、自造命运，但也着实表明他脱离群众，力不从心，改变不了任何人的状况和处境，甚至说服不了胞姐跟他一起逃跑，阻止不了她继续沉溺于悔恨。他非但不善于启发她的觉悟，相反一味让她隶属于他，以致被她骂为“窃贼”。因此，他所做的一切实际上是一种无所为而为的行为，即无意义的行为。不正常的孤胆英雄是一种没有价值的英雄主义。除了证明他“天马行空，独往独来”的潇洒外，剩下的依然只是他个人的自由。他返故里定居的目的没有达到，不得不再次背井离乡，浪迹江湖，像他最后讲述的传奇中的风笛手那样永远消失。

综观全剧，俄瑞斯忒斯违背了做平常人，跟当地人民打成一片的初衷。相反以超人的姿态为民众做秀，从自由的假想出发，上场为自由做秀；下场之后回到自由的假想。这样看来，他并不

把解放阿耳戈斯人民真正放在心上，仅把人民当作他自我解放的机会或理由，当然得不到人民的认同。令人想起法国当年抗德分子的个人暗杀行动。由于他甘愿囿于自我孤立，他的一切行为必然导致失败，并以悲剧——即“恐怖分子的悲剧”（萨特语）告终。他辛苦追求自由一场，只写下一段“无用的激情”（《存在与虚无》结束语）的历史。他追求的自由越绝对，失败也越彻底。他的自由是为己的自由，其存在与他人无关，他人的利害也与他不相干。这种为己的存在，若不为他人谋福利，必将变成自在之物。这个道理，萨特本人后来才明白，我们将在下文论及。

我们批判绝对自由观和极端个体主义，并不等于说《苍蝇》没有积极的现实意义。相反，该剧于一九四三年六月上演，由闻名遐迩的杜兰执导。巴黎当时尚处沦陷时期，是黎明前最黑暗的一年。由于贝当不战而降，俯首听命于德军，法国人民心怀怨气。同时又颇有负罪感，谁有暗中企盼解放之日到来。《苍蝇》的演出，不言自明地发出了抵抗的召唤。适逢巴黎发生了暗杀德国军官的法比安事件，场内场外公众心照不宣，对《苍蝇》的演出反响更加强烈。以致当局对此剧很快下了禁演令。

二 “地狱即他人”印证了萨特的人际观

萨特在研究人的存在本体论时，把他人的存在（为他）与自为的存在（为我）置于同等重要的地位。个体的存在，哪怕最孤独的人，也离不开他人。因此“我”与“他人”的关系始终是萨特考察和研究的重要命题。萨特存在主义以研究自我为出发点，而自我，即自在和自为的那个个体，是以自由为本质的。那么两个或两个以上的自由人，即以自由为本质的个体发生关系，必然产生冲突：“冲突是为他之存在的原始意义”，因为“我企图从他人的控制中解脱出来，他人也企图从我的控制中解脱出去；我力

图奴役他人，同时他人也力图奴役我。”“一切于我有价值的于他人也有价值。”[1] 我是他人注视和评判的对象，他人也是我注视和评判的对象。然而我不知道他人如何审视我，同时他人也不知道我如何审视他。故而他人的存在于我是一种永久的危险，反之亦然。因此人与人之间是互相审视、互相逃避、互相排斥的关系，但也是互相依存的关系。没有他人，我便失去依托和参照。总之，我既是主体也是客体。他人于我：“地狱即他人”；反之亦然。我决没有资格说“天堂就是我”。

以上是萨特从本体论角度论述人际关系，但他的意思决非说人与人的关系始终恶劣，而是指那些囿于自在存在的人们——即被物化了的人们，他们运用别人对他们的看法和对他们的判断手段来认识和判断自己，结果完全依附于他人，因而度日如年，如受地狱之苦。萨特为《隔离审讯》安排了这类典型。

《隔离审讯》是一部富有哲理意义的荒诞剧。三个死者，一男二女，进入地狱后，互相排斥，互揭隐私，明枪暗箭，寸得不可开交。加尔森、伊奈司、埃司泰乐，三个互不相识的人物偶然在地狱相遇，而且注定要永远呆在一起受苦。这是一座特殊的地狱，既无刑具，亦无皮肉之苦，他们的炼狱只是日夜通明的灯光。他们不眨眼皮，永无睡意，始终保持清醒的头脑。因此他们无法逃避彼此的目光，亦无脱身之计，因他们已是死者，再也无法改变活人对他们的看法。这里的处境正好与《苍蝇》里的处境相反。俄瑞斯忒斯最终获得个人自由，而且对自己的所作所为承担全部责任；而《隔离审讯》中的人物相互撒谎，自欺欺人，他们无法选择自由，无力选择自由，甚至不敢选择自由。他们永远孤独无援，并注定呆在一起互相折磨。

---

① 以上三句引文出自《存在与虚无》第413页，加利马出版社。

加尔森是逃避兵役的叛徒，伊奈司是造成三个人非正常死亡的同性恋者，埃司泰乐犯有弱婴罪。但当他们互相讯问为何来到地狱时，各人对自己的问题或闭口不谈，或避重就轻，或妄加粉饰（如加尔森吹嘘自己是个高贵的和平主义者）。他们仿佛仍活在人间，在进行社交性谈话。直到伊奈司指出他们“都是杀人犯……从来不会平白无故地把人送进地狱”，这才互揭面纱，凶相毕露，狗咬狗般恶斗。接着仍由伊奈司点破这场互审的性质：“咱们每个人都是其他两个人的刽子手。”

懦夫加尔森害怕被揭短，建议三人保持缄默和互不干扰。两女士同意了，但埃司泰乐下意识地拿出粉盒和口红，涂脂抹粉需要镜子，实际是她需要用镜子来确认自己的存在，需要自我欣赏和被人欣赏。同性恋者伊奈司乘虚而入，自告奋勇用眼睛替代镜子，对她百般引诱。但埃司泰乐觉得伊奈司的眼珠照出的自己太小了，于是频频向加尔森送秋波，甚至明言希望获得加尔森的爱恋。这就引起伊奈司的嫉妒：男性在场本身就是对同性恋者的侵犯，互不干扰是决无可能了。

加尔森为洗刷自己，对埃司泰乐表现得冷淡无情。面对两名刽子手，埃司泰乐真的生气了。加尔森予是建议和睦相处，互相帮助，但伊奈司声称不需要帮助。加尔森听任伊奈司纠缠埃司泰乐，无奈后者感兴趣的只是男女情爱，伊奈司又一次失败了。面对加尔森和埃司泰乐的爱情闹剧，伊奈司一时无计可施。幸而她很快发现，加尔森之所以接受埃司泰乐，仅仅是为了从他人口中听到美化自己的看法。于是伊奈司揭露埃司泰乐为了与男人厮混，什么谎言都说得出口。加尔森转而企图说服伊奈司相信他不是懦夫，当然又碰了钉子。就这样，三角矛盾越搅越复杂，进入恶性循环。最后加尔森恼羞成怒，愤而敲打地狱之门，企图摆脱这两个女人。不料一阵寂静之后，牢门突然洞开，吓得叶公好龙

的加尔森裹足不前，在两个女人面前充分暴露出懦夫的本性。

剧情铺展至此终于点题：加尔森三十年来梦想当英雄，并一再重申当英雄的愿望，伊奈司一针见血指出："只有行动才能断定人的愿望"。加尔森诡辩道："我死得太早。人家没给我留下时间让我拿出行动"。伊奈司进一步批他："结束了的一生就是你的为人，除此之外，你什么也不是。"一言定性。加尔森气急败坏地骂道："毒蛇！"他以谩骂认输之后，前去抚摸铜像，无奈地像铜像那样做个物件，任人审视，遭人唾骂。具体而言，就是继续忍受两个女人的折磨："那就这样继续下去吧！"

由此作者得出结论："地狱即他人"。我们根据《隔离审讯》可以理解此话有两层涵义：其一，很多人囿于陈规陋习，苦恼于他人对自己的定见，但又根本不想改变，更想不到砸碎地狱去获得自由，这样的人如同死者，并甘当死者。其二，一旦当上懦夫，没有任何东西可以改变这一事实。不管人的主观愿望如何，决定人的价值的是他自身的行动，而人不仅有行动的自由，也有以行动改变行动的自由。萨特说："不管我们处在什么样的地狱圈内，我想我们有砸碎地狱圈的自由。如果有人不这么做，他们就是自愿呆在里面，归根到底，他们自愿入地狱"。（参见《萨特谈"萨特戏剧"》）

三 雨果的极端行为印证了萨特的行为观

如上所述，俄瑞斯忒斯怀着崇高的动机，大胆投入极端的行动，结果事与愿违。这是绝对自由观导致的失败。想当英雄的加尔森堕落为叛徒，被人处决却死不认账，这是自欺欺人、真诚作弊的可耻下场。可见行动在萨特伦理观中起着极其重要的作用。萨特认为，人只能通过其行动才得以自我塑造。他指出："一个人仅仅是一系列的行动，是构成这些行动关系的总和、组合、整

需要全本请访问 www.ertongbook.com

体"①。既然我们注定是自由的，那就应该用我们的行动来证明我们是自由的。而且，我们所完成或未完成的一切行动应当成为所有人获得自由的模范行为。为此必须引天下为己任，不惜牺牲一切，乃至自己的生命。这便是战后萨特在否定自己的绝对自由观时的伦理观。他抱着这种理想主义着手创作《脏手》，不料剧本上演引起轩然大波，这才发现自己从一个极端跳到了另一个极端。

《脏手》从本体论角度揭示存在主义的行为观。在萨特戏剧里，行为不是普遍人性的产物，而是人物的自由创造；且不是工匠式的创造，而是署名的艺术创造，即惟一的、不可替代的、有个性的创造。萨特认为，人在完成一个个行动的同时一步步创造自己的本质。他十分清楚行动观念极其复杂，但仍把重头戏——悲剧事件——或放在行动抉择的艰难阶段，或放在行动失败后人物不知所措之时。因此，与其说萨特戏剧展现人物的行动，不如说探索人与其行动之间各种不同的关系。不幸，人与其行动的关系几乎是永远难以弄清的问题："我们总把握不住我们行为的后果，因为一切周密安排的事情，一旦得以实现，立即进入天理人情。"② 时过境迁，就不属于我们自己了。

《脏手》的主线是雨果和贺德雷的对抗：未谙世事的青年和饱经沧桑的壮年的对峙，即千方百计采取行动向自己证明自身存在的弱者和不择手段追求效果而不怕弄脏双手的强人之间的对立，前者求纯洁认死理，后者讲灵活求实效。

雨果毅然与资产阶级家庭决裂，加入共产党。他在地下党内的化名拉斯柯尼科夫，是借用陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》中主

① 《存在主义是一种人道主义》第58页，拿吉尔出版社。

② 《辩证理性批判》第150页，加利马出版社。

人公的名字，此名的俄语含意是叛逆者、造反者。他以杀手的名字自喻，可见入党动机不纯，却又想在革命政党内追求纯洁。这说明他一开始就错了，失败是必然的。他抱着出身不好的自卑感，竭力表现自己革命，求战立功心切。况且他感到党内同志对他不信任：资产阶级出身的新闻记者很难叫人信任嘛。他很苦闷，脱离了资产阶级又不为无产阶级所接受，悬在两个世界之间，度日如年。他渴望行动，要求考验，幻想以暴力行为来抹去父亲的阴影和不好的出身，从而得到同志们的认同。但谁都不把他当回事。后来因任务急需，加之他的保护人和情妇奥尔嘉竭力推荐，上司路易终于把他派到党的高级领导人贺德雷身边当私人秘书。任务是接近贺德雷并将其暗杀。雨果兴高采烈，人家总算重视他了，而他根本不考虑其使命是否正当、正确。

出乎他意料，贺德雷表示接纳他、信任他，并明确告诉他，入党并不一定必须受贫困驱使，每个人有各自的具体情况。雨果大受感动，觉得贺德雷是实实在在的人，言行一致的人，乐于助人的人，没想到贺德雷竟乐意帮助他成长。于是他暗杀贺德雷的意志动摇了。一星期的期限懵懵懂懂地过去了，这时他亲眼看见贺德雷跟当权派卡尔斯基和保尔亲王会晤，私下达成建立抗德联合阵线的协议，雨果认为这无疑是破坏党的纯洁的背叛行为。他盛怒之下，大声斥责贺德雷背着党搞交易，正当他准备掏枪射击时，炸弹爆炸的一声巨响粉碎了窗玻璃。贺德雷奋不顾身把雨果摁倒在地，使他免于受伤。

这次爆炸明显冲雨果而来，同志们一周来未见他有所行动，已经对他产生不信任了。雨果出于自尊，决心立即投入行动。但经过与贺德雷正面交锋，雨果被贺德雷驳得无言对答。贺德雷一针见血地指出，雨果入党是为了个人灵魂得救，就像参加教会，为了摆脱无聊的孤独而追求绝对理念，他并不想改变世界，只想

把世界炸个粉碎。“想与世人沟通的资产阶级青年，行动就是目的，就是说通过行动来实现沟通。这样，事情被颠倒了：为了自救而行动，就得选择一个目的来行动。”① 贺德雷正相反，先选择目标而后行动。这样，效果便成了一切行为的基本准则：“只要有效，一切手段都是好的。”为此不惜弄脏双手、不惜说谎，兵不厌诈嘛……就在两人交锋的过程中，雨果的妻子捷西卡爱上了贺德雷，并将雨果担负的使命通知了贺德雷。贺德雷得知雨果是党内教条主义者派来的杀手，非但没有敌视他，反而启发他独立思考，自己作出选择和判断。正当雨果拿定主意放弃暗杀任务，接受贺德雷领导时，却撞见妻子倒在贺德雷怀里。他大吃一惊，顿感五雷轰顶，以为贺德雷种种宽宏大度的表现都是为了自己的妻子。他不假思索地开了三枪，贺德雷在咽气前只来得及对自己的警卫说出一句话为雨果开脱。蓄意的政治谋杀被解释为情杀，雨果被判入狱三年。

雨果在狱中始终思想混乱、理不清自己究竟出于何种原因刺杀贺德雷，也无法判断自己的行动是否有意义。在此期间，党的政策变了，那些命令杀害贺德雷的人如今采纳了贺德雷的路线。贺德雷恢复了名誉，成了光荣的烈士。雨果坐牢时，已经有人送去一盒含毒药的巧克力糖，他侥幸未吃，所以出狱后成了对组织构成威胁的活口，必须除掉。奥尔嘉千方百计说服路易重新接纳雨果入党，并劝雨果改名换姓，把刺杀贺德雷一事作为情杀彻底忘掉。

这时雨果才恍然大悟，意识到他的行为从主观到客观都毫无意义，只剩下自杀来挽回面子。于是他朝自己冷静地开了一枪，结束了毫无意义的一生。他以为可以通过自杀的“壮举”来否定

① 《冒险家肖像》，收入《处境种种》第六卷，第13页，加利马出版社。

情杀的结论，以死来承担自己行为的后果，但这不过是他最后一次幻想，因为革命党人认为，他的自杀行为正好说明他是不可挽救的混入革命队伍的投机分子。总之，雨果一贯囿于理想主义，把道德和政治混为一谈，他的伦理观和善恶观阻碍他接受实践论、效果论，导致他处处碰壁，事事失败。

四 格茨的为恶而恶、为善而善印证了萨特的善恶伦理观

《魔鬼与上帝》从伦理角度讲可以说是《脏手》的续篇，格茨是雨果的延伸，尽管这两个人物生活的时代相隔四百多年，地点从法国移到了德国。如果说《魔鬼与上帝》以人物形象表明萨特的伦理思想，那么同时期的《圣冉奈，演员和殉道者》则以传记和评论来阐明他的伦理观念，尽管不成系统。换言之，格茨以文学形象再现了让·冉奈，以形象语言表达了萨特的善恶伦理观，因为格茨像让·冉奈一样在恶与善中寻求绝对。

格茨是贵族母亲和农民父亲的私生子。在处于瓦解中的封建社会，他客观上象征恶行。每个阶级内部等级森严，尤其贵族阶级内部。男人作孽，可以赎罪；女人犯下过失却世代遭人咒骂。格茨是由母亲犯罪留下的孽种，不仅遭到爵爷们唾弃，也受到百姓的诅咒。以他这样的身分、处境，很难安身立命，他永远是他人蔑视和憎恨的对象。为了抵抗厄运，他别无选择，只能以牙还牙，憎恨世人。他注定作恶。

大写的“恶”成了他生存的依据，他通过作恶来证实自己的存在。而且作恶越多越感到有生存价值，正如《苍蝇》中厄勒克特拉所言：“必须以暴力医治他们（世人），只能以恶治恶。”于是格茨奸同鬼蜮，行若狐鼠：烧杀奸淫之后，又摧毁一座教堂，借以完成绝对的恶。他甚至吹嘘杀兄是他最美的声誉。“恶人应

当为恶而恶，因为善抢在恶之前了。"① 格茨以恶魔化身自居，自以为所向披靡，无与伦比。这个恶魔认为惟一配得上跟他较量的对手只有上帝了。他向上天挑战："我杀了兄弟，喂，天老爷，你能拿我怎么样？"他以为冒犯上帝，就能迫使上帝显灵，出来跟他较量一番，因为他需要上帝来确认自己的存在。可上帝保持沉默，无动于衷，根本不理他。

必须说明，萨特有关魔鬼与上帝的命题与宗教毫不相干。"上帝"一词的含义，他采用了斯宾诺莎的观点，即上帝是统治宇宙的一切自然力及其产生的现象之总和。上帝并非从外界而是从内部支配人类，以致每个人都是独特的个体，有别于他人，恰似树叶、雪花，过去，现在，将来，都不相同。每个人作为自然的一部分在偶然的时间和地点出世，又偶然地离世。所不同的是，人有自我意识、理性和想象力，身在自然中，又与自然隔膜，孤独无援地生活在与一切生物共享的天地中。人有思想，且不能摆脱思想；正像有躯壳，且不能摆脱躯壳。人甚至能想象自身的终结：死亡，因而不断产生焦虑、恐惧。

为此，格茨更焦虑、更着急了，上帝越不理睬，他就越瞧不起自己，就越想作恶，甚至不惜摧毁人们最珍视的爱情，做个纯而又纯的魔鬼。他宣布与爱情不共戴天，对爱他的卡特琳娜极尽凌辱之能事，命令她充当兵营娼妓，打算把她抱到他母亲的床上做爱，报复母亲生下了他这个"杂种"。可见他的暴行和仇恨恰恰是得不到爱和不被世人接受的绝望的反抗。谁都不爱他，自然他也不爱任何人，甚至不能忍受卡特琳娜含情脉脉的眼光。他喜欢背叛，因为他是背叛的产物，甚至乐于吹嘘背信弃义。一切的一切，他都反其道而行之。

---

① 《圣冉奈，演员和殉道者》第77页，加利马出版社，1952年。

惟利是图的银行家富克尔问格茨为何执意毁城？这样做有何好处？“因为大家都要我赦免沃尔姆城”，格茨回答，“旁人作恶出于淫欲或私利，而我，为作恶而作恶”。格茨非但不为自己作恶感到羞愧，反而以此来炫耀。萨特指出：“作恶的经历是王侯的‘我思’”（笛卡儿语：我思故我在），这种“我思”显示意识相对存在有其独立性。我希望成为巨兽，成为飓风。人的一切与我无关，我违反世人制订的全部法律，我践踏所有的道德标准。没有什么能够限定或限制我。但我存在，我将是消灭一切生命的寒流”①。然而，这一切都是幻想，幻觉。

因为，“恶不是目的，而只是手段，归根结底，两害相权应取其轻”②。绝对的恶，恰如绝对的自由，是不存在的，是不可能实现的，是与人本身不相容的。况且，正如纳斯蒂所指出，格茨的暴行只对大贵族有利。一语中的，格茨立即承认：“这么说，我做了与我愿望相反的事情喽。”是的，除了他一个人承担恶行的全部责任外，他没有改变任何东西，只能使穷人更穷，富人更富；除了被别人利用和留下恶名外，他什么也不是。“月亮不是你的，大傻瓜；你撕打，却让贵族们渔翁得利”，纳斯蒂对他说。确实，除了确认自己的存在，为恶而恶毫无意义，纯粹是无所为而为的行为。最后，这个作恶的小丑，如纳斯蒂所说，原地打转，害了他自己。

萨特指出：“既然恶的主观标准是引起恐怖，恶人知道，最大的恶行也是给他自己造成最大痛苦的行径。冉奈背叛朋友时曾承认：我的背叛给我造成无比的痛苦。”③ 是的，格茨杀人放火，

① 《圣冉奈，演员和殉道者》第221页，加利马出版社。
② 同上，第175页。
③ 同上，第178页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com