

萨特、卡夫卡的评价及其他

林学锦 著

哈
文
集

《岭东文丛》序

林伦伦*

一帮朋友搞了一套《岭东文丛》，一共包括七种著作。其中为潮汕文学评论的有郑明标的《绿叶无怨》、翁奕波的《潮汕文坛漫论》，为外国文学评论和比较文学研究的有林学锦的《萨特、卡夫卡的评价及其他》和蔡伟清的《中俄文学比较研究》，为当代审美文化、摄影文化研究的有郑惠生的《审美时尚与大众审美文化》和曾建平、谢琳的《思辨新视角——摄影文化论》，还有陈传佳关于潮汕方言与文化研究的《潮学谭稿》。奕波兄说七位作者一致同意我给写个所谓“总序”，这可把我着实吓了一跳。想起几天前有人告诉我，说某某先生对人说：林伦伦搞搞语言文字还可以，别的他懂什么？（大意如此，因属口口相传，未知原话如何，故不敢加引号，所以也没有注明出处，敬请鉴谅！）这位先生对在下的评价中肯极了，小生确实也只有在咬文嚼字这方面尚有点儿可取，别的方面实在是“嘛嘛咧”。《岭东文丛》中我真正能看懂的只有传佳兄的大作，余皆半懂不懂或一点都不懂。奕波兄代表大家让我作序，不是要“加害于我”吗？孔圣人云：“知之为知之，不知为不知，是知也。”（《论语·为政》）对“不知”的东西我如果胡说八道一番，就是真正的“不知”了。

* 本文作者林伦伦教授，现为汕头大学文学院长。

何况，作者中林学锦，郑明标先生是前辈学长，奕波和传佳我得称师兄，建平和谢琳可算是朋友，而伟清却是我的学生，就是“冒天下之大不韪”想写几句也真的是“老鼠拉龟，无从下手”（说起）。

然而，奕波兄是个善于“贴身紧逼”的主儿，见我想以“拖”时间来个摸混过关，遂于1999年元月5日给我下了“手谕”：“中国文联出版社要求春节前要送去齐、清、定文稿，因而，您的‘总序’也就显得紧迫起来了……望您拨冗为本丛书作序。拜托了，谢谢！”（原文照录，决非杜撰）又是“紧迫”，又是“拜托”，又是“谢谢”，这个“总序”我不写行吗？写了，便违背了孔先生“不知为不知”的圣训，授人以“不知天高地厚”之柄；不写，则要拖诸位师长、学友的后腿，坏了他们的好事。权衡再三，还是觉得以师友之情谊为重，应该为大家说几句话。至于说得好不好，就由喜欢评头品足的“评人家”去评吧。

我是搞语言文字的，更具体地说，是搞地方语言与文化研究的。但因为身在“文学院”，被不少人误认为是搞“文学”的，因而，参加了几次有关“潮汕文学的现状和前瞻”之类的讨论。或口头发言，或书面投稿，谈了一些谬论。小结起来主要有两点：其一，小方言区的文学创作，特别是小说创作受语言驾驭能力局限性的影响，在这方面没有突破便难成大器；其二，没有繁荣的文学评论，便难以有繁荣的文学创作。我的书架上，潮汕文友们送的书有近百种，或小说，或诗歌，或散文，或报告文学，文学评论集便只有郑明标先生的《绿叶无悔》孤零零地摆在那里。而这套《岭东文丛》中，按严格的区分，文学评论一共有四种。明标老师继《绿叶无悔》之后又推出了姐妹篇《绿叶无怨》，奕波兄继他的诗集《履痕》之后，推出了他的文学评论集《潮汕文坛漫论》。这两部文学评论集虽然所评的对象有同有异，但方

法和观点却各有千秋。虽然，两者既有对潮汕文坛的宏观鸟瞰，也有对具体作家、作品的微观分析。而就我所感，郑文之长在于宏观评论，而翁文之长在于微观分析。明标老师为汕头作协副主席兼秘书长，对改革开放以来的潮汕文学创作情况了如指掌，对其优缺点评论较为精当，对其发展趋势也成竹在胸；而奕波兄为汕头大学学报副编审，学院或文学理论的学习和长期的编审工作培养了他深入分析作品的功力。虽然两者各有所长，但我相信，这两部潮汕文学评论专著的出版，无疑将对潮汕文学的发展产生良好的促进作用。

学锦老师的《萨特、卡夫卡的评价及其他》一书，是他一生严谨治学的心血结晶。学锦老师是我的中山大学学长，我1985年来汕头大学工作，他已先我而从广西调回家乡。算起来，我们同事也有14年了。学锦老师发表的论文不算太多，每年两、三篇，但几乎所有的论文都被中国人民大学资料报刊复印中心的《外国文学研究》杂志全文转载，尤其是他对法国存在主义文学家萨特和奥地利作家弗朗兹·卡夫卡的作品评论更有见地，为学界所推重。他的外国文学评论集的出版，其意义不但在于他为读者介绍、分析了欧美现代派文学的热点作家及其作品，而且在于他为文学青年们提供了一个如何研究、评论文学作品的榜样。小蔡可以说是学锦老师带出来的学生，她现在也是讲师了，而且到北京大学去朝圣进修了一年。但是，她没有走老师的老路，而是走了一条比较文学研究的新路。她的论文集主要从接受美学的角度，探讨了中俄两国之间影响与接受的文学关系，在探讨中国现代著名作家鲁迅、郁达夫、巴金等人创作的基础上，指出俄国文学给予中国现代文学的深刻影响。把中国文学置于世界文学的领域来加以考察，视角和见解都有一定的新意。

审美时尚与大众审美文化是现当代颇具影响力的社会现象。

惠生兄爱读书，爱买书，家中卷轴满架，缥帙常新。他读书多，接受新理论、新观点较快。他的专著从美学、心理学和社会学等多个不同的角度，对审美时尚与大众审美文化进行深入并较为系统的探讨，文中不乏独到的见解，显示出一股蓬勃的朝气。

建平兄和谢琳伉俪的摄影作品，我是常常在报刊上看到的。直觉告诉我，谢琳的摄影作品灵气活现，常常似于不经意间给人以美的感受。建平的作品的“美”似乎更多的是通过“构思”和“设计”而创作出来的。这小两口的作品常常获奖，有的还是国家级的。但我没有想到的是，他们竟然还写了一本《思辨新视角摄影文化论》出来。拜读之后，我也就明白他们的作品之所以能经常获奖的原因之一，便是作者具有相当高的专业文化素养。论文集从摄影心理学、摄影文化学以及摄影美学的角度，对摄影艺术创作的直觉性、纪实摄影的纪实性和新闻摄影的真实性进行了讨论，同时还对新时期电脑技术 photoshop 对摄影本体的冲击，高等院校摄影教育的定位以及教学新模式等方面作了建构性的探索，的确具有一定的学术价值。

传佳兄的作品，结集前我大部分都拜读过，因为我们是同行。在潮汕大地，具有像传佳兄这样的文化水平的人成千上万。然而，要找像他这样身居财流滚滚的著名市井庵埠镇而能安处于三尺讲台，“一心只教圣贤书，两手常写赔钱文”的“傻子”，恐怕为数不多。而正是由于天底下还有“一小撮”像他这样的“傻子”，不断地挖掘自己身边的方言和历史文化的瑰宝，我们的方言和文化研究才得以不断深入，他的书也才能越教越好。对潮学有兴趣的读者，读一读《潮学谭稿》，我相信，一定会有所收获。

把想说的话说完了，我觉得不像序而好像写的是个内容提要，如果冠以题目，可以叫《〈岭东文丛〉的内容及其作者》。末了，还要煞有其事地提个意见，这套丛书叫《岭东文丛》似乎不

太妥当。一是过大，与潮汕历史文化中心的《潮汕文库》差不多；二是一些书与“岭东”并无关系，只是作者是“岭东”人而已。但是，替他们想了两天两夜，诸如“岭东七×”之流想了不少，真的还没有一个比《岭东文丛》更确切的。不知读者诸君，能否为这套丛书想出个更好的名字来？

“序”不像序，是为序。

1999年元月8日凌晨

目 录

重评存在主义文学家萨特	(1)
“卡夫卡式”略论	(20)
关于卡夫卡争议作品的解读：本义和引申义	(39)
寻找完美无缺的文学归宿——论《百年孤独》	(51)
评《恶之花》	(65)
雨果小说中爱情描写的道德美	(75)
雨果对革命的思索——关于《九三年》的人道主义	(88)
试论雨果小说中神父形象的人道主义内涵	(99)
浪漫主义诗人拜伦再评	(113)
鲁迅为何服膺拜伦	(128)
《喧哗与骚动》中的《圣经》影响举要	(139)
后记	(146)

重评存在主义文学家萨特

对于一位影响巨大、评价不一的大作家的认识，时常应求助于时间和历史。实践是检验真理的标准。时间和历史能提供一些不容争辩的结论，以帮助我们校正评价作家的标尺。萨特去世14年了，十多年来世界发生了巨变，这些变化为我们提供了再度评价萨特的契机。本文拟以其文学作品为主要着眼点，对萨特的评价提出一些看法。

—

让·保尔·萨特（1905—1980）是本世纪西方第一流的哲学家和文学家，又是一位颇有影响和人格魅力的社会活动家。萨特在我国地位和评价，不同的历史时期并不一样，一般是解放前的评价高，解放后低。我很同意赵守成先生在《萨特及其存在主义文学在中国》^①中的分析和看法。40年代，萨特是“反侵略、争自由”的世界文化战士，中国一些文化人和作家，在世界范围的反法西斯文化同盟的大背景下，把在二次大战前后兴起的法国存在主义文学及其代表人物萨特，看成同一战壕的战友，甚至有人把萨特的名剧《苍蝇》与郭沫若的《屈原》相提并论，认为都是借古喻今、号召反抗、抨击妥协的进步剧本。萨特的“介入文学”成为不向灾难和压迫低头的抗争文学。这一时期对萨特以

《恶心》为代表的存在主义文学中的荒诞、孤独、悲观等特征，似乎也未深究。在抗战艰难惨烈的日子里，中国作家和文人在民族危亡的背景下，以“生存、选择、抗争”的价值取向来介绍萨特，对萨特大致上持肯定态度。赵文认为，在“国统区令人窒息的社会氛围”之下，“立足于反抗现实，寻找生存意义的萨特存在主义似乎给乱世中苟且的人们提供了一个思考和审视的起点”，“萨特那对令人恶心的地狱般丑恶世界的反抗精神，那自由选择、勇敢投入、做命运主人的行动哲学”^②，对当时的中国进步作家和知识分子曾经起着积极的作用。

问题似乎出在建国后。建国后从 50 年代至 70 年代理论学术界“左”得出奇，在萨特去世前，我国学术界表现得极为武断，把萨特的存在主义文学说成“是资本主义制度发展到末期的极端个人主义的精神产物”^③，甚至把萨特的作品定性为“为资本主义帝国主义制度作辩护”，是“反动资产阶级临死前的悲鸣”^④。这段时间的外国文学学术界，对 20 世纪的西方文学基本上采取了毫无讨论余地的批判态度，把“农村包围城市”的策略不适当地推广到外国文学研究领域，肯定“亚非拉”，西方发达国家的许多作家被当成文化战线的敌人加以攻击。到了文革中的狂乱，“焚书坑儒”成了革命行动，萨特的作品自然在首批“焚书”之列。这种“左”的做法在我国有巨大的历史惯性，直至 80 年代初萨特去世后一段时期，萨特依然是某些人的批判对象，又是所谓引起青年思想混乱的“替罪羊”。可是，历史却证明了萨特的不少受我们批判的看法是站得住的，我们应当有勇气面对历史，重新评价萨特，给萨特应有的历史地位。

二

萨特一生的文学著作主要是小说和剧本。小说有成名作、长

篇小说《恶心》(1938),短篇小说集《墙》(1939),长篇小说集《自由之路》(1945—1949),剧本有《巴里奥纳》(1940),《苍蝇》(1943),《间隔》(1945),《死无葬身之地》(1946),《毕恭毕敬的妓女》(1946),《肮脏的手》(1948),《魔鬼与上帝》(1951),《涅克拉索夫》(1956),《阿尔托纳的隐藏者》(1959)等。剧本的影响比小说大。在我国,研究者对《恶心》的理解似乎没有多大分歧,大致上都认为《恶心》是萨特的哲学著作《存在与虚无》的文学表述形式,是萨特通过小说这种文学形式写出的一篇哲学宣言。小说以第一人称、日记体形式,写30岁的富有单身汉洛根丁在国外旅行后到小城布维尔居住,想在此撰写18世纪冒险家罗勒邦侯爵的传记。一天,他突然感到浑身不适,这就是恶心。环境、写作、过去的情人安妮,一切都使他恶心。洛根丁的恶心,是他与客观世界发生无法避免的面对面关系时形成的。恶心,表示存在的被揭示,也是对人生存在的最清醒的认识。恶心是“世界是荒诞的”这一存在主义命题在人的意识上的反应。《恶心》没有受到我国评论界的指责。萨特在他的《七十述怀》中说:“《恶心》并非唯独把资产阶级作为攻击对象,不过它在很大程度上是攻击资产阶级的……我的立场扼要地说在于把资产者作为坏蛋来谴责。”^⑤短篇小说《墙》写西班牙内战期间,伊皮塔、汤姆、朱安三人被捕,法西斯判了他们死刑,在等待明天行刑的时刻他们面对死亡备受精神折磨。伊皮塔意志坚定,拒不供出领导人藏身之地。第二天临刑前,他为了最后一次作弄敌人,信口开河说其领导人拉蒙·格里藏于墓地。敌人扑向墓地,不料此时拉蒙·格里刚好转移到墓地藏身,他因伊皮塔一句笑话而被捕。伊皮塔捉弄敌人的初衷得到的却是出卖同志的结果,他无意中把生留给自己,把死推向别人,不明不白做了叛徒,生和死充满了荒谬,难道世界和人不是荒谬和不可知吗?《艾罗斯特

拉特》中的主人公“我”是一个巴黎的小职员，他要像古代埃菲斯城的恶棍艾罗斯特拉特选择纵火烧毁狄安娜神庙以使自己“永垂不朽”一样，“我”选择了虐待妓女，以手枪到街上乱杀人来扬名。小说表明：人“自由选择”是多么重要，一旦作了错误的选择，他就会失去自由的价值。萨特在他的《七十述怀》中说：“战争正好把我的生活分成两截”^⑥，“我从战前的个人主义和纯粹的个人转向社会，转向社会主义”^⑦。长篇小说《自由之路》的创作正好处在萨特生活的转折点上。“自由之路”实际上是萨特在二次大战中的“自由选择”。小说从1938年写起，到二次大战初期的1940年，写主人公、哲学教师玛第厄和他的同伴们这段时期的生活经历。玛第厄最后在守卫村庄的教堂钟楼中英勇战死，完成了自己的“自由选择”。这种“自由选择”反映了在严酷的战争环境中萨特存在主义的积极取向。《自由之路》中的“自由”，其内涵主要是反抗法西斯、争取民族和自身的自由。这条“自由之路”与共产党人抗击法西斯、争取民族独立自由是一致的，起码也是平行的。

二次大战造就了一个进步的萨特，使萨特的剧本充满反抗纳粹的呐喊。1940年萨特被关在德国特里尔战俘营，创作了神秘剧《巴里奥纳》。此剧写耶稣基督诞生的故事，1940年圣诞节在战俘营中连演几场。剧中犹太领袖巴里奥纳号召他的村民不要生孩子，使侵略者得不到新一代的奴隶劳动力。剧本是萨特与战俘营中的伙伴一起切磋创作的，其中有个叫帕热的神父认为神赐给人类以自由，任何使人沦为奴隶的政治制度都是对神的亵渎。萨特后来说：“把我跟牧师联合起来，是对纳粹主义的共同仇恨。耶稣诞生在我看来是一个能使基督徒战俘和无神论战俘都联合起来的主题。”^⑧战俘营中的战俘们很快就能从中得到启示，体会到剧本隐含着号召教徒和非教徒团结起来进行抵抗的主题。这一主

题在1943年写的《苍蝇》一剧中得到深化。该剧借俄罗斯忒斯的故事，表现出鲜明的反纳粹政治倾向。俄罗斯忒斯三岁被逐出故乡阿耳戈斯城，其母克吕泰涅斯特拉与情夫埃癸斯托斯合谋杀害丈夫阿伽门农，夺取王位。十几年后俄罗斯忒斯长大成人，回到故乡，看到到处飞满苍蝇，这是上天诸神派来的，象征阿伽门农被杀后全城都承担着悔恨。俄罗斯忒斯站在原来属于他的宫殿前，心中充满仇恨和行动的欲望。天神朱庇特警告他不要搅乱城邦的秩序和人们心灵的平静，暗示他屈从命运的安排离开阿耳戈斯城。俄罗斯忒斯没有听从朱庇特的旨意，杀死母亲及其情夫，为父复仇。然而被鲜血吓坏了的阿耳戈斯城的市民及他的妹妹厄勒克特拉没有支持他。俄罗斯忒斯终于决定离开故乡，他向市民宣告“我为了你们才杀了人”^⑨，然后永远离去，大群的苍蝇也随他而去。剧本上演后，德军占领当局马上嗅到其中的反纳粹意味，在埃癸斯托斯统治下的阿耳戈斯城，有着德军占领下的法国的影子；俄罗斯忒斯杀敌复仇的故事，无异是萨特号召法国人民起来向占领者的反抗复仇。德国占领当局很快下令禁演此剧，他们准确无误地体会到《苍蝇》借古希腊故事号召反抗占领者的深层内涵。俄罗斯忒斯的“自我选择”，就是面临着反抗与不反抗，复仇与不复仇的“选择”，他不顾天神的警告，不怕世人及自己妹妹的不理解，坚定地选择了复仇，又为这种复仇的“自我选择”承担了责任，他把象征着整个城市的悔恨的苍蝇带走，让人们在他悲怆离去之后，从他勇敢的“自我选择”中得到争取自由的启示。《苍蝇》的进步社会意义，在我国评论界没有引起异议，但1944年发表、上演的哲理剧《间隔》，却因剧中的名言“他人，就是地狱”而引起颇多非议。此剧展现了一个萨特式的地狱——没有刽子手，没有刑具的第二帝国时期风格的客厅，这里住着三个生前都作了“恶”的选择的鬼魂；品格卑劣、虐待妻子、

临阵逃跑而被枪决的报纸专栏作家加尔森，同性恋的性变态、邮局女职员伊奈司，背叛丈夫的色情狂、溺婴犯埃司泰乐。地狱中没有黑夜，三个鬼魂没有眼皮，他们都不能入睡，只能互相盯视；他们都想打听别人生前的隐私和罪孽，他们又改变不了生前的恶习，三人互相追逐，进而互相作践，互相折磨，任何一人都是其余两人的障碍和受害者。“如果说《苍蝇》从正面显示了‘自我选择’哲理的积极的理想主义的一面，那么，《间隔》则从反面显示出‘自我选择’哲理所具有的告诫性的一面。”^⑩同是在二次大战中写的剧本，《苍蝇》写了反抗复仇的正确选择，《间隔》写了临阵逃跑的错误选择，两相对照，绝非剧作家漫不经心的偶然安排。我国有的评论说，萨特在剧中提出“他人就是地狱”，把人与人之间的关系看得太悲观了；有的又说剧本宣扬仇恨他人、个人至上的极端个人主义思想。萨特的原意是什么呢？1965年《间隔》灌成唱片时，萨特口述了一段前言，与上述的评论的理解大不相同：“‘他人就是地狱’这句话，常常使人误解。有人以为我的本意是说，我们与他人的关系是毒化了的，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，弄糟了，那末，他人就是地狱。”^⑪萨特进一步指出：“我的用意是要通过这出荒诞的戏表明：我们争取自由是多么重要，也就是说，我们改变自己的行为是极其重要的。”^⑫这就表明，《间隔》实际上还是蕴含着“自我选择”的哲理，不过是从负面上加以表现。这里还要指出，剧本写作时有具体时间、地点和条件，一些评论文章却把这种特定的时间、地点、条件抽象化，使之成为任何时代、任何社会制度人与人关系的普遍原则，以此来批判萨特，这就不能令人信服了。其实，萨特自己就说过，“他人就是地狱”的体会也来自他自己在战俘营中的经历^⑬。另一剧本《死无葬身之地》也取材于二次

大战期间法国的抵抗运动，写五个抵抗战士卡诺里斯、索尔比埃、昂利、吕丝、弗朗索瓦在一次行动中不幸被捕，他们的队长若望也作为身分不明的人被捕投入同一牢房。围绕着如何保护若望出狱，面对敌人的审讯折磨，五个战士在生死关头都作了“自我选择”：索尔比埃为了不出卖同志跳楼自杀，弗朗索瓦年幼脆弱，准备供出若望，被同伴扼死以保全其名节，其余三人商定假装招供以图生存，均遭杀害。剧本一方面揭露了法西斯的野蛮暴行，一方面表明了除弗朗索瓦外其余四人都作了宁死不屈的“自我选择”，所以这个作品被认为是“具有反法西斯内容的较好作品。”^⑭同年发表的剧本《毕恭毕敬的妓女》因揭露美国对黑人的种族歧视和上层人物的卑劣，在我国得到好评，此剧改编的电影也曾在我国公演，取得良好的社会效果。可是1948年发表和上演的七幕剧《肮脏的手》，却引起轩然大波，该剧被斥为“反共剧本”。如何评论《肮脏的手》，已成为评价萨特的关键，本文拟在下面加以论述。1951年三幕剧《魔鬼与上帝》发表，被称为是“萨特50年代以后探索时代真理、走向时代真理、进行新的‘自我选择’，进行具体的‘介入’的一个预告与‘宣言’”^⑮。剧本搬演了德国16世纪马丁·路德宗教改革时期内战和农民起义的故事。主人公、职业军人格茨围攻沃尔姆，发誓夺取城市后要杀死两万男女老少。他一心作恶以反对上帝，却因一偶然事件而改恶从善，把自己土地分给农民，建立一个“爱是唯一法律”的太阳城。但他这些善举并没有能阻止农民发动反贵族的暴动。他发现上帝并不存在，最后他回到了具体的人群之中。柳鸣九先生认为：“在《魔鬼与上帝》里，披着古代衣装的一介武夫格茨，其实就是萨特心目中的一种精神化身，是求索精神的化身。”^⑯此说是有根据的，萨特在1951年6月答记者问时说，格茨“从笃信上帝到无神论，从抽象的伦理、不着边际的伦理到具体的介

人”^⑦。确实是一种精神和行动的探索。但天主教评论家亨利·达尼埃尔——罗普斯攻击该剧是一部“荒谬的亵渎神明”的作品^⑧，梵蒂冈教廷因此把萨特著作列为禁书。为什么剧中的格茨忽善忽恶，忽而上帝，忽而魔鬼呢？我赞同这样的看法：这个人物的出现反映了萨特这一时期的思想矛盾，“即面对战后的冷战局面，他有些无所适从了……这位主张自由选择的大师自己也面临选择的困境。”^⑨法国伽利玛出版社在出版该剧的单行本时把萨特的一次谈话摘要附在书后作说明，萨特说：“我试图表现一个和《肮脏的手》的主人公——青年资产者雨果一样与其时代的群众格格不入，并因此而十分痛苦的人物……因为他作为贵族与农民的私生子，他同样遭到来自双方的排斥。”^⑩这段话似乎可以听到萨特当年痛苦与矛盾的心声。

《肮脏的手》发表和公演后，西方掀起一股反共浪潮，萨特受到了苏共、法共的严厉指责，萨特没有为自己辩解，却于1955年发表了八幕多场剧《涅克拉索夫》，把矛头指向荒谬无耻的反共宣传。剧本写法国资产阶级因竞选的需要，找了一个大骗子乔治·瓦莱拉冒充从苏联铁幕后面逃到巴黎的苏联内政部长涅克拉索夫，这个骗子信口胡诌、异想天开编了一大堆所谓苏联绝密内幕，通过《巴黎晚报》一一披露于世，并说一旦苏军占领法国，首先要枪毙十万人，他记住了这个黑名单的前面二万名。法国内政部明知涅克拉索夫是骗子乔治冒充的，但为了他们反共的政治需要，就不顾一切与骗子合谋骗公众，最后骗局将被揭穿，《巴黎晚报》又造谣“涅克拉索夫被苏维埃分子劫持，并被装在大箱子中运往莫斯科。”^⑪反共势力的无耻、卑劣，被毫不留情的揭露出来，这是萨特对反共势力借《肮脏的手》掀起的反共浪潮的答复。同年6月萨特接受《解放报》记者保尔·莫雷尔采访时直截了当地说：“我这个剧本是对反共宣传的手段的公开讽

刺。”^②难怪反共势力方面的评论家气急败坏，抨击该剧是一部“隐藏的共产党人的作品”^③。1959年发表的五幕剧《阿尔托纳的隐藏者》被认为是萨特最好的剧本之一，也是一部内涵丰富和难懂的剧本。故事发生于1959年德国汉堡附近的阿尔托纳城，欧洲最大的造船主盖拉赫身患癌症不久于世，通过盖拉赫与大儿子弗朗兹、二儿子韦尔内、小女儿莱妮的神秘复杂关系，表现了萨特对时代重大问题的深沉思考。如何理解此剧，学术界有多种说法。不过考察剧本写作时的历史背景，对理解该剧的创作意图是不无帮助的。萨特1956年说过：“我们唯一能够而且应当做的事——就是站在阿尔及利亚人民一边，把阿尔及利亚人和法国人从殖民主义的暴政下解脱出来。”^④1957年以来，萨特多次抗议政府进行阿尔及利亚战争，赞同弗朗西·尚松领导的支持阿尔及利亚民族解放阵线的地下联络网活动，上街游行，反对戴高乐重新上台。我认为，在这些政治介入的背景下写出的《阿尔托纳的隐藏者》，借弗朗兹感到杀害俄国人的历史负罪感来比拟法国人在阿尔及利亚犯下的殖民战争罪行，是萨特的用意所在。萨特在与贝尔纳·多尔特的谈话中说：“在德国人与我们之间存在着非常特殊的联系，我们那时对德国人的情况正好与阿尔及利亚现在面对我们的情况一样。”^⑤所以，剧本的主题应是对法国统治者远征阿尔及利亚的谴责。

以上评介的小说、剧本，除了《恶心》和《间隔》不大符合我们的文学反映论和重视文学作品的社会教育意义的理论框架之外，其他的作品基本上没有受到多少指责和批判。那么，为什么80年代初期我们对萨特如此地不能宽容、如此严峻的批评呢？从文学作品来说，恐怕就是因为他写了剧本《肮脏的手》的缘故。连一向主张“我们不能拒绝萨特所留下来的这分精神遗产”，要“给萨特以历史地位”^⑥的柳鸣九先生都说：“萨特从战后40

年代直至他晚年所写的文学作品，绝大部分都有积极的思想内容和进步的社会意义……仅仅只有《肮脏的手》（1948）流露了萨特本人对无产阶级政党的某种偏见。”^④如何评价《肮脏的手》，就成为评价萨特的关键问题之一了。

三

七幕剧《肮脏的手》的时间背景是二次大战末期的1943年，地点是一个虚构的东欧国家依利黎。主人公雨果·巴里纳原是煤业公司副董事长的阔少爷，1942年参加了无产阶级党，任党报编辑。1943年党的书记贺德雷召开党的委员会，讨论他提出的提案，该提案认为目前依利黎有三大政治势力，一是以摄政王为首的法西斯政府，一是由共产党联盟与社会民主党人合并的无产阶级党，二者之间是自由资产阶级和民族主义者的五角大楼党。贺德雷建议鉴于目前的政治形势和阶级力量对比，应争取实现三种政治势力的联合，在战后分享政权，为此他将在近期与其他两方代表谈判。党的另一领导人路易持反对意见，但贺德雷的提案得到多数委员的支持而通过。路易为了阻止提案的执行，决定派人刺杀贺德雷，雨果就被派到贺德雷身边当秘书，伺机完成暗杀的秘密任务。雨果与妻子捷西卡搬进贺德雷的住所，贺德雷已风闻有人要暗杀他，采取了严密的保卫措施。十天过去了，雨果迟迟没有行动，这天保尔亲王和五角大楼党书记卡尔斯基前来谈判。谈判中忽然有人向会议室扔了炸弹，无人死伤。捷西卡劝说雨果，在杀死贺德雷之前说服他改变观点，雨果认为贺德雷的做法在客观上像一个叛徒。此时贺德雷刚好到来，捷西卡把雨果的反对意见告诉他，贺德雷仍然认为党目前无力单独进行一场暴力革命，只有走联合执行的道路；而且为了夺取政权，一切手段均可采用，并承认自己有一双伸进血污的肮脏的手。这正是雨果所