

藐视道德的人

● 纪德选
作品
郑永慧等译



藐视道德的人

——纪德作品选

郑永慧等译

湖 南 人 民 出 版 社

藐视道德的人

〔法〕安德烈·纪德著

郑永慧等译

责任编辑：管筱明

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湖南印刷一厂印刷

*

1986年11月第1版第1次印刷

字数：530,000 印张：23.75 印数：1—2,600

统一书号：10109·2064 定价4.80元

新书目：86—16

纪德和他的小说

陈占元

1909年，纪德年满四十。他发表过几部文学作品，写过一些文艺评论文章，虽然得到少数文艺界朋友的赏识，但他的名字和作品在广大读者中间还是陌生的。这一年，他和几个文友创办了一个文艺刊物，名叫《新法兰西评论》。这个刊物最早的撰稿人在社会出身、教育和信仰方面各不相同，他们的共同点是思想严肃、写作认真，在文艺领域有几个共同钦佩的对象，也有不肯追随时尚的操守。这个刊物和伴同产生的几个文艺与学术组织后来形成了二十世纪上半叶法国精神的中心，而这个中心的中心人物，无疑是安德烈·纪德。

从《新法兰西评论》诞生直到1951年纪德逝世，在近半个世纪中，纪德高踞法国文坛，他的作品和人格曾引起热情的赞赏和激烈的非难。他的作品产生的影响，主要是由于其中接触到的各种问题，与当代产生的也是读者遇到的问题有许多共同之处，从而展开思想交流或交锋所致。1951年纪德逝世时，法国作家佛朗梭·莫里亚克在他的随感录《活页笔记本》上表示哀悼，他写道：“只要纪德在世一天，法国便还有一种文学生活，一种思想交流的生活，一种在那些并非职业哲学家和谈吐风趣的作家之间进行的始终坦率的争论……那块封闭纪德墓穴的石板结束了法国经历过的最能激励心智的时代。”这段话可以说明纪

德的影响的意义。

纪德于1869年在巴黎诞生，父亲是法国南方的新教徒，法学教授，母亲出身于法国北方信奉天主教的大资产阶级家庭。纪德曾一再提到这两个极不相同的家庭和省份在他身上留下的矛盾的影响。他十岁丧父，母亲溺爱他，但管教极严；小时候身体孱弱，上学时断时续，但喜欢读书，学习凭个人爱好；生活在家庭的清教气氛里面，宗教信仰和传统道德抑制着他向往大千世界的欲念。他早年受象征主义的影响，写过一些反映他当时内心矛盾的苍白无力的象征主义作品。

十九世纪末叶在法国文学里面出现的象征主义思潮是对当时西方社会生活和实证思想的宇宙观的反应。它力求探索人的精神现象，最后触到人的存在，就是自我。象征主义先驱波德莱尔、象征主义宗师马拉美和慧眼诗人兰波企图抓住诗歌的本质，排除说教和感情的成份，超越人的认识，直探生命的奥秘。象征主义运动扩大了诗歌的境界和思想领域，为法国二十世纪新文学开拓了道路。但象征主义文学的末流偏重形式、技巧，追求形象的暗示，往往流于抽象、武断、晦涩。他们中间有不少人学识渊博，但他们远离生活，其作品多取材于古代神话或民间传说，只在写作技巧上汲汲以求，于是内容越来越贫薄，形式越来越造作。波德莱尔说过：“对艺术的疯狂爱好象一种疾病，它把一切吞噬了。”这句话移用在这些人身上是合适的。

早在1895年起，新的文艺思想已经隐隐涌现，年轻一代对于前辈们迷恋非现实、寻求新的颤栗、爱好有毒的花朵、爱好黑暗和幻影感到厌恶，把他们称作思想混乱的唯灵论者，要求从梦境回到现实生活，从黑暗走向光明。小说家夏尔—路易·菲

立普要“人们在脑子里看到自然的生活。”比利时诗人维尔哈伦放声高歌“人生百态”。在这十九世纪将尽的年头，最能够代表这种趋势的作品是纪德的《地上的粮食》。这个作品是几代青年知识分子心醉的读物，它使他们挣脱十九世纪末年僵化的理想主义桎梏，给他们带来了思想道德的解放。马丁·杜·迦尔在他的长篇小说《蒂博家族》开头写两个少年主角如饥似渴地阅读《地上的粮食》，反映了新时代对这本书的向往。

十九世纪九十年代，纪德开始接触到尼采的著作，特别是歌德的异教思想。1893年，纪德走出象牙之塔，出发去北非的阿尔及利亚和突尼斯，在那儿沐浴在北非大自然浓郁的风光里面，身心发生了巨大的变化。回到法国，婚后不久在1895年完成了《地上的粮食》，1897年出版。纪德在这本书1927年再版的序文中写道：“我是在文学使人感到万分矫揉造作和窒息的时刻撰写这本书的。在我看来，使文学重新接触大地，让她赤脚踩上泥土，在当时是刻不容缓的事情。”这部作品标志着纪德与家庭清教气氛的彻底决裂。他中止梦想、放下笔杆，他行动，他生活。书中写道：“在书本里读到海滩上的沙子柔软还不够，我要我的脚感觉得到。一切不是先有感觉的知识对于我都是无用的。”他发见世界的同时发见了自己。对眼前的景物，都以它们对人的利益大小估计它们的价值，更确切地说，都以人们主观上能从它们那里吸取的养料估计它们的价值。书中写道：“重要的是你的目光，不是你看见的东西。”纪德在这个想象的作品里面贯注了他的全部思想感情。纪德声称他的作品立足的唯一的观点是美的观点，但他不只是一个艺术家，他还是一个道德论者。这个作品是一部讲道德准则的书。作者在1927年的序文中写道：“某些人在这本书内，只见到或者只愿意见到一种对欲望

和本能的赞美。我看这或许有点近视。我呢，当我重新展开这本书时，我在其中见到的，更多的还是对匮乏的赞美。”确实，这部书讴歌个人的努力，讴歌完全的献身，使整个人类得到幸福，顺乎天性之自然，不汲汲于使自己的人格定型和有所成就，而更重视获得最强烈的感受和最丰富的经验，使自己不断改善，不断提高，在最大程度上创造新人。《地上的粮食》是一部继承十六世纪法国人文主义传统的书。它重视不断进步的理想的人更甚于现实生活中的的人。这部作品帮助人更好地认识世界和认识自己。书中说：“但愿我的书教会你对你比对它更感兴趣。”《地上的粮食》只能代表纪德写作生涯的一个阶段，他的生活的一个时期，他不愿意别人根据这部青年时代的作品去评论他的平生，“好象《地上的粮食》里面的道德准则就是他一生的道德准则”。但是我们不妨说，这是纪德写作生涯的新的起点，就说是真正的起点也不算过份。同时，也可以说《地上的粮食》里面所宣扬的道德准则基本是纪德一生所遵循的道德准则。

《地上的粮食》的影响几达半个世纪之久。这部书得风气之先，它的影响起先是潜在的、时断时续的。然后有别的作品出来，涓涓细流走来和它汇合，使人们的思想受到浸润，才充分发挥它的作用。

纪德的作品是多方面的，有小说、游记、剧本、回忆录、有关风土人情、社会情况、学术思想的短文或专论，还有长达半个世纪的日记和书信，但他的小说作品不独数量较多，而且他对于小说创作也进行过长期深入的思考。纪德时常说，他很年轻时，面前就仿佛放着一叠空白的册子：他的全集。全部作品他早已胸有成竹。他的作品是成对的，因为他知道他会写《窄门》，他才写《藐视道德的人》。作品写作的先后决定于某部作品

的题材是否正在手头（“象英国人常说的那样：‘at hand’”——纪德语）。他先写出第七卷或第十二卷，只是由写作时间长短或技巧熟练程度而决定的。他恨不得把全部作品一下子都写出来。纪德这些话固然未可全信，因为在别处他还说过，作家在写作过程中经常会被正在写作中的作品所改变。但是北非之行促成了他的变化以及他完成《地上的粮食》之后，他的创作方向和计划大致已定，这是可信的。

《地上的粮食》开创了一代的风气，但无论它的语言和风格都还没有洗尽纤巧、花俏和复杂的象征主义余风。《藐视道德的人》同《地上的粮食》一样，都歌颂主角精神和肉体的解放，但从《藐视道德的人》开始，其后发表的《浪子回家》、《窄门》等作品，象田野上金黄的作物，宣告大自然丰收的季节，标志着纪德思想的转变和文体上达到的精纯境界。《藐视道德的人》的主角米歇尔以久病之身，起先以为没有痊愈的希望，但北非大自然浓丽的野趣引起他迫切求生的欲望，他摆脱了家庭清教的气氛，破除一切习俗的道德观念，追求强烈的官能感受。他明知一个阿拉伯少年有偷盗行为，缺乏道德观念，他不以为非，反认为这是孩子的力量和独立的表现，纵容了他，使他终于犯罪。同时，他虽然知道北非的气候不利于妻子的健康，却不让她知道，加以预防，及至妻子死后，反而庆幸自己再也不受对她的情义和忠诚的束缚。米歇尔强烈的求生的意志固然获得相当成功，但到头来他却有一种“所为何来”的感觉。他在开始讲述他的故事时说：“善于摆脱不算什么；难的是真能做到随心所欲，不受拘束。”结束时他又说：“也许已经解脱了，但又有什么用呢？……但我必须向我自己证明，我并没有过分超越我的权利。”作者描写主角在一种紧张和冲突的情境中，混杂着又胜

利又失败的矛盾心理，可谓入木三分。

《藐视道德的人》写一个自私的人，它是一幅利己主义者阴暗的画像；《窄门》则写一个自我牺牲的人，它是一支舍己为人（或者更确切地说是舍己奉神）的悲歌。

《窄门》这个名字来自基督教《圣经·新约》里面的一句话：“你们要努力进窄门”。小说描写一个女子遵守基督教教义，自我约束，自我牺牲，结果酿成惨剧。主角阿莉莎因母亲无行私奔，心灵受了创伤，增强了她的宗教情绪。她拒绝与表弟热罗姆结婚，自己献身给上帝，认为这样做她在精神上与爱人更加接近，可以放弃同他在肉体上结合。她在祷告里面期望只能从上帝那里得到热罗姆给她的喜悦。阿莉莎死后，人们从她的日记里知道，在最后的日子里，她自己感到非常孤独，她原来没有料到孤独是这么可怕的。这部作品写清教道德过分拘谨，束缚人的天性，与《藐视道德的人》的放纵成为对照。作者对此不加评论，尊重这种“躲进崇高里面的逃避现实”。

《藐视道德的人》和《窄门》里面有不少情节是作者本人的经历，对每部作品表现的生活、思想和感情，他都有过切身的体验，不过情节已经经过改造，距离原来的事实甚远。而这两部作品的可贵之处就是纪德当年正处在心智异常活跃和思想矛盾之中，在《藐视道德的人》里他指出米歇尔虽然自幸得到解放，但获得自由之后又产生彷徨之感；他试图在《窄门》里面嘲笑清教过分拘谨的道德，但当写到阿莉莎的时候他手中的笔不觉抖动起来。这些情况使这两部小说在纪德的作品中占有特殊的位置。

《田园交响曲》（1919）、《藐视道德的人》、《窄门》构成三部曲。

《田园交响曲》写一个牧师将一个失去怙恃的瞎女子接回家中收养。那牧师想，他是遵照基督教教义行事。他没有看到自己的弱点，也看不见别人的弱点，他引用圣经的话替自己的行为辩解，实际上是替自己掩饰。他的妻子和儿子已觉察到他自己没有觉察出来的事实。等到主角发觉自己已经坠入情网，他想摆脱却又无法拒绝少女的爱。但在少女脑海里爱情的对象是牧师的儿子而不是父亲。他积极为少女治疗眼睛。同时领她去听贝多芬的《田园交响曲》，让她领会世界是多么美丽。少女复明之后，发现自己生活在一个比她的恩人给她描绘的还要美丽同时又更加败坏的世界里面。结果家庭幸福破坏了：妻子的心受了创伤，儿子出家，少女投水自杀。

这三部作品具有很强的艺术性，风格明净精纯，心理刻画入微，触到人物的灵魂深处，笔触细腻而有分寸，用法国古典文学的完美形式表现现代人复杂的思想感情。

纪德曾对这几部作品的意义加以说明。他说：“我的所有作品都是‘讽刺的’，只有《地上的粮食》例外。这是一些批评的书，《窄门》是对某种神秘主义倾向的批评，《田园交响曲》是对某种欺骗自己的形式的批评，《藐视道德的人》是对一种个人主义的批评。”他又说：“《藐视道德的人》（和《窄门》、《伊莎贝尔》）是醒世的书……三部作品都先后揭发了过分的个人主义。”

1912年纪德谈到他正在写作的《梵蒂冈的地窖》时说：“我所有的作品都是经过长时期酝酿的。我头一次想到这个作品可以追溯到写《沼泽地》的时候，就是说在1893年左右。”他在《梵蒂冈的地窖》一篇后来删去的序文中说：“我需要把《藐视道德的人》和《窄门》这两本书写出来才能够写《梵蒂冈的地窖》。就象我需要把《梵蒂冈的地窖》写了出来才写……别的书一样。”序文

最后说：“我直到现在只写过一些“讽刺的”书——或是：批评的书……现在这部作品无疑是这一类书中最后一部。”

《梵蒂冈的地窖》的主要情节如下：1891年，一个意大利骗子伪称罗马天主教教皇被人关在梵蒂冈的地窖里面已有三年，几个共济会会友让一个相貌相似的人当了教皇。阿梅代·弗勒里苏瓦身材瘦小，庸俗可笑，听到这个消息便四出打听，企图营救教皇。在罗马——那不勒斯列车上，一个俊美的青年引起了他的注意，那就是小说主角罗马尼亚出生的拉夫卡迪奥·卢基。拉夫卡迪奥是私生子，母亲是个交际花，对他不甚管教。他很年轻时就能控制自己，有一副傲慢的外表。他的生身父亲是个有钱的贵族，对他有点感情，给了他一笔丰厚的生活费，但不肯正式承认他为儿子。由于拉夫卡迪奥的出身，以及他没有正式受过教育，因此他很容易接受反抗的思想，并与一群不务正业的人往来，受到他们不良的影响。这一次，在罗马——那不勒斯列车上，他无缘无故将弗勒里苏瓦从窗口推出车厢外面摔死。前不久，他在别人跟前无故作过一次见义勇为的行为。他不受因袭的生活准则约束，蔑视社会习俗、风尚、道德，不管作好事，作坏事，都不问动机，不计后果，敢作敢为，借此肯定自己的自由。前后矛盾，违反常情，成为这个角色行动的特点。作者以清醒的头脑，尖锐的讽刺，把资产阶级的思想、道德的虚伪暴露无遗。作为这种善恶不分的“没有动机的行为”化身的拉夫卡迪奥在第一次世界大战后思想混乱的年轻作家中间产生过很大的影响。在第一次世界大战中出现的“达达主义”和继“达达主义”之后开始标榜把精神解放和革命行动相结合的“超现实主义”都把纪德奉为祖师，而纪德在战后有意与社会习俗决裂，也居之不辞。但不久他看见“达达主义”始终没

有脱出否定的范围，便把他们称作“憎恨过去的人”。他在《日记零篇》里面说：“只有依靠过去，现在才有劲头冲向未来。”又说：“没有什么比他们的现代主义更快过时的东西。”

《梵蒂冈的地窖》出版之后，“没有动机的行为”这个标语不胫而走。在战后思想混乱的情况中，对这个标语也有不同的解释和实践。纪德本人曾再三强调《梵蒂冈的地窖》不是故事，更不是小说，而是“傻剧”。朗宋在他的《法国文学史》里这样说明十四、十五世纪在法国流行的傻剧：当教会禁止这种欢乐而放肆地模仿宗教仪式的节目上演的时候，那些“无牵挂的孩子”、“那些傻瓜”便扮演“愚人节”的主持者。“愚人节”被迫世俗化之后，原则却没有改变，那就是把现实世界的荒唐事加以夸大，表现一个混淆黑白、颠倒是非的世界。《梵蒂冈的地窖》的主旨正是这样。小说里面表现一些沐猴而冠的人物。纪德在1929年的一封信里曾给“没有动机的行为”作过说明：“我一点也不相信有一种没有动机的行为。我认为没有动机的行为是无法想象的。什么事情总有一个动机；但我意中的‘没有动机的行为’是一种动机并不明显，具有无私的特征的行为。一种不是为了得到某种利益或报酬，而是受一个秘密的原因所驱使的行为，在这行为中暴露出个人所具有的最独特的品质。”显而易见，拉夫卡迪奥把弗勒里苏瓦推到车厢外面的行为不是这种非常有意义的行为，而只是它的滑稽的模仿。

《梵蒂冈的地窖》是纪德称为“傻剧”、“故事”以别于“小说”的作品中的最后一部，但就其结构、特点，以及人物较多，情节较复杂来说，点有不同于先前的作品，而接近后来唯一被纪德称为“小说”的《伪币制造者》。它可以说是一部过渡性的作品。《伪币制造者》在1925年出版，这时纪德年过五十，著作

等身。他花了几年功夫写出这部书。在1919年，除平时的《日记》外，他又开始写一部《伪币制造者日记》，记下他拟定的这部作品遵循的主要原则，有关小说技巧的思索和在写作中碰到的问题。他以前写的作品只涉及道德、心理、美学或其他方面的一个问题，《伪币制造者》却涉及众多的问题，例如社会和宗教、小说技巧、逐渐展开的内心活动、青年教育等等，以前的作品只有一个主要人物，一种情节，《伪币制造者》却人物众多，情节复杂。或更正确地说，没有什么情节，几个故事平行发展，彼此没有联系，而以书中一个人物——与作者本人相近的小说家爱多亚为中心。通过爱多亚，我们多少了解书中人物相互的关系，但除了个别人物在小说结束之前横死之外，这些故事没有开端，没有结局，人物的来踪去迹并无交代，一切“且听下回分解”。本书最后的一句话是：“我很想认识嘉洛勃”，这是小说主角之一——贝尔纳·普罗斐当迪裕的弟弟，一个只听到名字而尚未上场的人物。

在《伪币制造者》中，那个影射作者的人物——小说家爱多亚也写一部日记，记下为酝酿中的小说收集的材料，有关小说技巧等等问题，而爱多亚的小说和纪德的小说一样，也叫做《伪币制造者》。其始，爱多亚在日记里面记下他的见闻，而把他的文学理论记在另一个小本子内；接着，把两者都记在日记里面。于是，他将事实加以剪裁，准备将它们放进小说中。纪德一再说他想表现现实与小说家为给现实一种独特的美的形式而作的努力之间的冲突。小说家的这种努力终于成为爱多亚日记的主要内容。也终于成为爱多亚主要关心的东西。当罗拉在瑞士山区胜地沙菲听爱多亚谈到他计划写的小说，认为他的小说不会写成功时，爱多亚听了气势汹汹地说：“好！不瞒你说，这个我

不在乎。对的，这部书，如果我没有写成功，那就是我对这部书的写作经过比书本身更感兴趣；它的写作经过代替了它；而那将是好极了。”因此，他在写作过程中建立了一套批评的小说理论，并且用这种互相映衬的方法烘托了故事的气氛，加深了作品的深度，而又无损于作品的生活气息。

远在1893年，纪德二十四岁上，在日记中就提到他想指出“在写作过程中，作品对作者产生的影响”。纹章工艺有一种手法，就是在一个纹章中心再放上一个相同而较小的纹章，这种手法叫做“纹心”。纪德想到文艺作品里面也有类似的手法，例如有些画面有一面“昏暗的小凸镜，再将画中人物活动的房间内部反映出来”，又如莎士比亚的悲剧“哈姆雷特”里面穿插了一场喜剧，再如美国的爱伦·坡的中篇小说《于舍家的崩败》中讲述者给主角朗读一个故事等等。这种旨在烘托作品的意义或渲染场面的气氛的画中有画，戏中有戏，故事中又有故事的手法，纪德也别致地称之为“纹心”。这个名词后来成为一个文学术语。纪德在1893年的日记中写道：“把一件艺术品的题材本身和人物夹杂在一起，移植在作品里面。再没有别的手段更能点明这个作品的意义，更稳当地把整体的各个部份安排得当的了。”《伪币制造者》中爱多亚的日记就是要起这种作用。

纪德一再说过法国文学不以小说见长，法国的艺术家和道德论者是出类拔萃的，但小说是英国和俄国作家的特长。法国的吕夏兹与英国的菲尔丁，普里伏神父与德·孚，相形之下，是小巫见大巫。他钦佩托尔斯泰，但认为托尔斯泰只描写人类的共性，几乎没有写过什么出人意外的东西。他更爱陀思妥耶夫斯基，“陀思妥耶夫斯基的作品不断地使他感到意外，总是给他显示出新的、没有意料到的、从来没有见过的东西。”还有狄

更斯。纪德写作《伪币制造者》的时候，重读了狄更斯的《共同的朋友》，以便“更好地判断《伪币制造者》的得失。”他称赞狄更斯的艺术，狄更斯“笔下的人物永远前进，趋向什么变化”。纪德要发掘人类灵魂深处前所未知的、矛盾的、不可告人的内心活动。他把英俄小说的艺术引进法国小说领域。但与英俄小说相比，《伪币制造者》仍然具有法国的特点，即艺术气氛浓于故事气氛。就作者而言，他批评家的气质重于小说家的气质，但他能够利用他所看重的一切内心的东西和他全部艺术活动的经验写出《伪币制造者》，这种努力是值得称赞的。

《伪币制造者》有几个主题，其中一个写青年初入世途的经历，这些青年中间最值得注意的是贝尔纳·普罗斐当迪裕。这部小说以贝尔纳离开家庭开始，以贝尔纳返回家里结束。纪德作品中的人物多少是他的影子，他的影子多少是他可能作到的人。他说过：“我的主角都是用我的血肉塑造成的，他们每人所缺少的是这一点点良知，这一点点良知使我不致疯狂到他们那种程度。”小说里面，贝尔纳在社会里获得一些经验，经过深思，逐渐变得成熟。他似乎正在接近纪德所说的他的人物所缺少的良知。他在中学会考的作文里面，对那种满不在乎、轻浮、讽刺的精神，痛加驳斥，这种所谓“法国精神”使法国人有时在国外赢得一个使人极其难受的坏名声。他认为审察、逻辑、热爱和钻研的精神才是真正的法国精神。小说里写道：“他已经不是那个满不在乎地冒领别人的手提箱，以为世间一切只要敢于就行的人了。他开始明白他人的幸福往往作了这种胆量的代价。”贝尔纳为了寻求人生的目标，走来向爱多亚请教。他说“他觉得自己身上有一股劲不知道往哪处使，不知道怎样才能使自己发挥最大的作用。”他自视甚高，一开始就自比哥伦布。哥

伦布发现美洲之前，难道有一个明确的目标吗？没有。“他的目标就是一往直前。”这时爱多亚打断了他的话，说：“在艺术，特别在文学上，不愿意首先而且长时间在无边无际的大海上航行，就不能够发现新大陆。”爱多亚要贝尔纳把“发展自己作为目标。”他说：“只能一面生活，才会知道应该怎样生活。”又说：“最好顺着自己的天性，只要向上。”纪德在这里表达的思想和在1895年完成的《地上的粮食》里面表达的思想始终一致。这种矢志向上、自强不息的精神正是纪德一贯的思想。

纪德的思想变化不定，往往给人一种前后矛盾的感觉；此外，纪德的作品对传统思想与社会习俗最富批评精神。第一次世界大战后，在思想和艺术上立志革新的人偏重他作品中批评和破坏的一面，浮光掠影或炫奇立异的人则突出他的人物的讽刺和离奇的一面。有些人对纪德的为人和作品只满足于几个流行的概念。人怕出名，盛名之下不知隐藏多少误解。纪德直到晚年还念念不忘使人们能够从他的传说中辨别出他的为人和思想。纪德在1951年2月19日去世。他在1950年10月21日给《小说家纪德》一书的作者皮埃尔·拉斐若的信中特别提到他常常被舆论歪曲的作品主题，即（一）自由和自由引入的歧途；（二）空虚，或完全自由的危险；（三）他对于他最通常被人承认的鼓动的话的隐约批评。他在信中写道：“我喜欢尊著中有关《梵蒂冈的地窖》的那一章：‘受人支配的自由’，对，这正是精明的读者所能够而且应该理解的：舞台上两句台词把这个意思概括地说了出来：‘您就是人家称作自由的人啦。——经不起风吹草动的’^①。”

① 纪德自己改编的剧本《梵蒂冈的地窖》中的话。该剧于1950年12月13日在巴黎法兰西喜剧院上演，法国总统温显·奥里欧和法国政治、文学、科学、艺术界知名人士都出席观看演出。

不错，纪德宣扬人性解放，个人自由。他称道陀思妥耶夫斯基的小说写出人类灵魂深处不为人知的东西。他当过陪审员，发表过《重罪法庭回忆》和别的有关诉讼案件等著作，揭露法国司法制度的缺陷，和犯人作案时的暧昧心理。纪德对那些面对死守传统和教义的人作出过分反应的罪人寄以同情。但是他也意识到这些反应会引起的后果。《梵蒂冈的地窖》的主角拉夫卡迪奥虽然不受习俗约束，标榜个人绝对自由，但不久也发觉他那“没有动机的行为”纵然没有前因，却有后果，而他要在社会习俗面前肯定自己的自由，却不免落入另一个社会的圈套。《伪币制造者》的主角之一贝尔纳并不追求完全的行动自由，却期望发挥自己分辨美丑善恶的能力。他要明确知道什么是人生的目标，努力使自己的行动服从于一种主导思想。爱多亚对贝尔纳说：“人生没有目标，就是听由偶然摆布。”德国哲学家康德曾说断了线的风筝并没有自由，它只能随风飘荡。纪德在他为圣太克舒贝里的小说《夜航》写的序文中明确指出：“人的幸福不在于自由，而在于承担一种责任。”纪德在这里表达的是他的一种道德准则。

与“自由”有关联的是“自我”。在《伪币制造者》里面，贝尔纳说有些事使他心情激动，例如“国家荣誉”啦、“对祖国忠诚”啦等等。他接受这些。但是他有自己的意志。不管一种事业多么伟大、多么高尚，这个意志也更重要。他要凭自己的意志行动、判断和思考，而不愿意随波逐流。总之，他要突出自我，突出个性，这就是他的力量，他要发挥这种力量。纪德认为：“任何具有普遍性的艺术必须先有民族性，要有民族性必须首先有个性。”纪德对于自我感到兴趣，是为了通过自我进一步去认识人性。他引用法国作家蒙田的话说，自我是我们比较容易认