

20世纪  
欧美文论  
丛书

# 萨特文论选



人民文学出版社



2 031 9595 1

二十世纪欧美文论丛书

# 萨特文论选

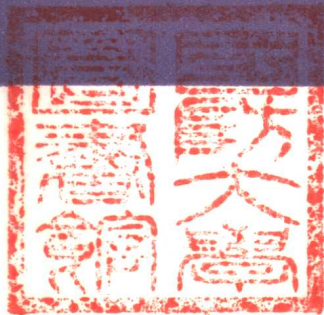
中国社会科学院 外国文学研究所  
二十世纪欧美文论丛书编辑委员会编

施康强 选译

\*

人民文学出版社

一九九一年·北京



封面设计、扉页：宁成春

**萨特文论选**

Sa Te Wen lun Xuan

---

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 364,000 开本 850×1168 毫米  $\frac{1}{32}$  印张  $15\frac{1}{8}$  插页 2

1991年4月北京第1版 1991年4月北京第1次印刷  
印数

---

ISBN 7-02-001125-X/II·1051 定价 6.30 元

## 总 序

二十世纪是战争、革命此起彼伏的时代，也是科技、经济突飞猛进的时代。时代的激变给予人们思想意识以巨大震荡，思想意识的震荡又促进了文学艺术和文学理论的千变万化。任何一个世纪没有涌现过如此变化多端的文学流派，任何一个世纪也没有出现过如此层出不穷的文学理论。

现在，二十世纪快要走完它的历程，而对于本世纪如此庞杂的文论派别，我们却所知无多。论者往往以此归咎于解放后文化上的“闭关锁国”。但平心而论，解放以前，这个领域也很少有人问津；而在马克思主义文艺理论的译介上，解放后可说是盛况空前。受冷落的主要是西方现代文论，这确是一个缺陷。它既令人闭目塞聪，难以知己知彼；又造成逆反心理，使人对马克思主义的和现代资产阶级的理论二者之间产生“新”、“旧”颠倒的看法。更何况马克思主义不应固步自封，它必须全面了解、接触全人类所创造的文化，或加以改造，或与之斗争，才能使自身得到丰富和发展。解放后数十年间，我国文艺理论之很少进展，原因之一或在于此。

诚然，与上升期资产阶级思想家、理论家富于思想性的论著不同，当代的西方文论流派有许多消极因素，如宣扬唯心主义、非理性主义、泛性论等等。而且，诸如从新批评以降的当代许多西方文学理论流派，大都是俄苏本世纪初形式主义的苗裔，一般是偏重形式而忽视内容。不过，它们也未始不能给予马克思主义文艺学以滋养。众所周知，马克思主义批评家，如梅林、拉法格、普列汉诺夫

和卢纳察尔斯基等，都是渊博的通才，是文学艺术的行家里手。只是因为他们以批评活动为思想斗争的手段，往往使美学的批评服从于社会的批评。他们的许多论文虽然闪耀着艺术分析的光辉，却主要侧重于思想分析。因此，西方的一些偏重形式的论著，也不无借鉴作用。当然，这必须经过扬弃，加以消化；而不应囫圇吞枣，全盘接受。

近十年来，我国出版界已开始注意当代外国文论，陆续译介了许多著作。只是选题不够全面系统，译文质量也参差不齐。为了给我国文艺界、理论界和教育界提供一份比较系统比较完善的资料，我们编辑出版这套丛书，精选本世纪以来苏、美、英、法、德、意各国有代表性、有影响、有学术价值的各流派的论著——包括当代马克思主义、西方马克思主义、实证主义、文艺社会学、形式主义、新批评、存在主义、精神分析学、现象学、阐释学、接受美学、结构主义、后结构主义等的重要论著，翻译出版。总数定为三十种，力求以这有限的数量，反映出本世纪欧美各国文论发展的基本轮廓；在译文上也力求完善，以信达雅为努力目标。

编辑这样一套比较系统的当代欧美文论丛书，在我国似属首创。我们经验不足，知识有限，虽然得到有关专家和出版社同志多方协助，选题的挂一漏万和译文的差错失当仍在所难免，望读者和专家不吝指正，以利我们不断改进工作。

中国社会科学院外国文学研究所  
《二十世纪欧美文论丛书》编辑委员会

## 译者导言

### 一

一个作者总希望自己的著作，至少是一部分著作，能传诸后世。有采访者问萨特：“你希望新一代人捡起你的著作的哪一部分？”萨特答道：“《处境种种》、《圣热奈》、《辩证理性批判》和《魔鬼与上帝》。《处境种种》是非哲学部分中最接近哲学的，即批评和政治。我很愿意这一部分能留下来，愿意看到人们去读它。”

《处境种种》共十集，收有萨特自1938年至1975年间发表的文艺批评、政论、杂文和谈话记录。政论的时间性很强。时过境迁，当初产生轰动效应的政论变成明日黄花，后人不一定有兴趣拜读。而文艺批评因其批评的对象有超越性，它本身也有相应的超越性。就萨特而言，这类著作因其接近哲学，更有其特殊意义。这是一位哲学家的文论，从这些文字中我们看到他怎样从他的哲学体系出发构筑自己的文学理论，借助这个理论评判别人的作品，解释自己的作品。也因为他自己是哲学家，我们看到他怎样认定别人与他一样，在动手写作之前必定先作出一个决定作品内容乃至技巧的形而上的选择。这就使他的文论有别于一般批评家的文论。

萨特是最早对美国作家产生兴趣的现代法国作家之一。他早期的文论中有两篇评论福克纳，一篇评论多斯·帕索斯。在《福克纳小说中的时间》里他声称：“一种小说技巧总与小说家的哲学观

点相联系。批评家的任务是在评价小说家的技巧之前首先找出他的哲学观点。”时间是哲学的基本范畴之一。小说家的哲学观点既然体现在他的技巧上，萨特就特别注意小说家在叙述时使用的时态。福克纳的叙述混杂过去时与现在时，排斥将来时，这是因为对小说中的人物来说，一切该发生的都已发生了，现在什么也不会再发生，现在的一切都在过去中显示，犹如坐在疾驰的敞篷车里朝后看的人最初只看到闪烁、颤动的光点，当车子开过一段距离后才变成清晰可辨的景色。对于福克纳来说，未来已被挡住。他生活在一个不可能发生革命的时代，于是“就用他出众的艺术来描绘一个正在衰亡的社会以及我们在这个社会里感到的窒息”。

萨特誉多斯·帕索斯为当代最伟大的作家，这个评价显然过高。这可能是由于他写作此文时正在研究胡塞尔的现象学，而多斯·帕索斯的小说恰好体现了现象学的观点。现象学诉诸事物本身，即对具体经验到的现象采取尽可能摆脱概念前提的态度，以求尽可能忠实地描述它们。萨特在《存在与虚无》中一再举柠檬为例，说“柠檬的黄色不是把握柠檬的主观方式：它就是柠檬”，也就是说客体就是它向我们显现的样子：没有在空间上藏在显象（外表）背后或者在时间上先于显象存在的意义或本质，意义或本质是在一系列显象中产生的。相应地，多斯·帕索斯用新闻手法写小说，他“表现一个人的一生的特殊性”，每个人的一生如放在萨尔茨堡盐矿里的树枝上结晶着盐一样结晶着社会现象。萨特认为这样就完成了从个别到典型的过渡，解决了社会小说的一大难题——创造典型：“因为社会性已经比任何特殊性在他身上留下更深的印记，因为社会性就是他。”

如果说萨特对美国作家赞不绝口，他对一般法国作家，尤其对莫里亚克却持论甚苛。萨特的存在主义哲学不承认有上帝或其他宿命力量，人的选择与行动完全是自由的，因此人要对自己的选择

和行动完全负责。莫里亚克在他的小说《黑夜的终止》里剥夺了女主人公苔蕾丝的自由，让她听凭一种宿命力量的摆布。萨特在《莫里亚克先生与自由》中指出，如果事情真是这样的话，莫里亚克理应从外部描写人物，因为就人物自身的内部而言，一切可能性都是存在的。然而莫里亚克在叙述时既位于人物外部，又置身人物内部。他使用了模棱两可的第三人称“她”，有时候“她”代表女主人公本人的想法，有时却是作者在评判“她”，赋予“她”一个命运，甚至在同一句话里莫里亚克会从一种叙述角度跳到另一种叙述角度，这在技巧上是不能接受的。

《〈局外人〉诠释》已成为当代文学批评的名篇之一。萨特是第一个联系加缪的哲学著作《西绪福斯神话》来评论《局外人》的。读者读这部小说时会产生荒诞感，那是因为一方面作者描写了主人公逐日经历的现实生活，另一方面他在叙述这一现实生活时又使它变得难以辨认，如检察官在起诉书中叙述的谋杀经过，便与读者在上文读到的、从默尔索的角度体验的事件完全不同。事实本无意义，是理性的叙述赋予事实以意义。因此加缪在叙述时大量使用不连贯的短句，避免表示因果关系与时间关系，好象现实无非是个别因素的总和，本可以还原成互不相关的因素。不过这与其说是加缪本人的看法，不如说是主人公默尔索的直觉。萨特有理由怀疑这并非加缪本人的风格，加缪在《局外人》中采用类似海明威的技巧是为特定目的服务的。

## 二

第二次世界大战结束后，存在主义哲学的风行使萨特成为法国最负盛名的作家。萨特自己说，战争把他的生活分成截然不同的两个时期，向他披露了他自己和世界的某些面貌。在战前他与



社会的关系是形而上的，战后他采取积极介入社会斗争的态度。1945年10月，他在自己创办的《现代》杂志发刊词中提出的文学主张，猛烈抨击为艺术而艺术的态度，号召作家在写作的时候履行他作为人的责任，通过他的作品对当代各个重大问题作出回答。这个主张引起一场论战，促使他于1947年在《现代》上分期连载他的文学理论著作《什么是文学？》。从抽象到具体，从一般到特殊，从关于文学的本质的思考到1947年法国作家的具体任务，这一著作构成萨特独特的文学理论体系，也是他最重要的文论。

在《什么是文学？》的第一章《什么是写作？》中，萨特开宗明义声明他不要求绘画、雕刻、音乐也“介入”，至少不要求这些艺术门类以与文学同样的方式介入。这是因为造型艺术与音乐不仅在表现形式上，而且在使用的材料上也与文学不同。艺术家在颜色和声音上下功夫，作家则用文字做表达工具，与意义打交道。但是萨特认为有必要区分散文与诗。散文是符号的王国，诗却站在绘画、雕刻、音乐这一边。诗与散文的区别在于它不以与散文同样的方式使用文字，甚至可以说诗不但不使用文字，它反而是为文字服务的。诗人不把语言看作工具，他把文字看成物而不是符号。萨特认为，诗的本质是非功利性的；诗人与语言的关系，犹如画家之于颜色，音乐家之于旋律。诗的意境不能离开诗句本身来解释，如同一幅画或一首乐曲的意境不能离开颜色或旋律，纯用语言来解释一样。既然如此，人们不能要求诗人也介入，正如不能要求画家、雕刻家、音乐家介入一样。但散文作家与诗人不同，对于散文作家，文字首先不是客体，而是客体的名称。首先要知道的不是这些文字本身是否讨人喜欢，而是它们是否正确指出世上某一东西或某一概念。不管是我们自己还是别人在使用语言，语言总是行动的某一特殊瞬间，离开这个行动（语境）人们就不能理解它，因此人们有权利问散文作家：你为什么目的而写作？如果词被组成清

晰的句子,必定是作者决定向其他人提供自己获得的结果,因此在每个场合都应该质问他之所以做出这个决定的理由。

文体家们认为语言好比一阵清风拂过事物的表面,不引起任何变化。萨特认为此说大谬不然:“殊不知说话就是行动:任何东西一旦被人叫出名字,它就不再是原来的东西了,它失去了自己的无邪性质。如果你对一个人道破他的行为,你就对他显示了他的行为,于是他看到他自己。由于你同时也向所有其他人道破了他的行为,他知道自己在看到自己的同时也被人看到。……这以后,他又怎么能照原来的方式行动呢?或者出于固执,他明知故犯,或者他放弃原来的行动。”所以散文作家选择了某种次要的行动方式,我们不妨称之为通过揭露而产生的行动。于是要向他提出下一个问题:你要揭露世界的哪一个面貌?你想通过这个揭露给世界带来什么变革?①

在论证了写作便是揭露,便是改变,因而便是介入之后,萨特接着在第二章《为什么写作?》中,从人们写作的最原始的动机来说明,写作必然使作家介入。作家为什么要写作?萨特认为,“这是因为在作者的各种意图背后还隐藏着一个更深刻的、更直接的、为大家共有的抉择”。

萨特的存在主义哲学一方面承认世界是客观存在的,另一方面强调世间万物只有通过人的意识才能显现自身。人是“存在”的“侦查者”,但并非“存在”的生产者。人揭示了世界,但是对于世界而言人不是重要的,因为单个的人总要消失,而世界始终存在。人不满足这种情况,他需要感到自己对世界而言是重要的:这便是艺术创作最深层的动机。但是作者独自一人不可能完成作品,作者创造作品的过程和方式不同于读者阅读作品的过程和方式。需

---

① 认为写作是揭露,在特定条件下是对的,但把这绝对化,则既片面,也不符合文学史的实际。

要有一个人们称之为阅读的具体行为，作品才算完成。在一部作品的生产过程中，创作行为不过是一个不完备的、抽象的瞬间。“精神产品这个既是具体的又是想象出来的客体只有在作者和读者的联合努力之下才能出现。只有为了别人，才有艺术；只有通过别人，才有艺术。”这段论述其实已开“接受美学”的先河。

“既然创造只能在阅读中得到完成，既然艺术家必须委托另一个人来完成他开始做的事情，既然他只有通过读者的意识才能体会到他对于自己的作品而言是主要的，因此任何文学作品都是一项召唤。”那么作家向什么发出召唤呢？阅读是一个自由的行为。一方面，读者随时可以把书本撂下来，他之所以读下去，是因为他自由地信任作者；另一方面，读者的感情不受外在现实的制约，它以自由为永恒的根源：不是书中的人物打动读者，而是读者把自己的感情赋予这些人物，使他们获得生命。所以作者是向读者的自由发出召唤，让它来协同产生作品。“作家为诉诸读者的自由而写作，他只有得到这个自由才能使他的作品存在。”但是他不局限于此，他还要求读者把他给予他们的信任再归还给他，要求他们承认他的创造自由，要求他们通过一项对称的、方向相反的召唤来吁请他的自由。于是出现阅读过程中的另一辩证矛盾：“我们越是感到我们自己的自由，我们就越承认别人的自由；别人要求于我们越多，我们要求于他们的就越多。”因此，写作是求助于别人的意识以便使自己被承认为对于存在的整体而言是主要的。既然作者在写作时承认了读者的自由，既然读者在阅读时承认了作者的自由，所以不管人们从哪个角度来看待艺术品，后者总是对人们的自由表示信任的一个行为。作家作为自由人诉诸另一些自由人，他只有一个题材：自由。

然而这只是理想条件下的情况。萨特认为，实际上作家在他自己身上和他的读者身上遇到的都是“陷在泥淖中的”、“有待于

“打扫干净的”自由。作者和读者在一定历史环境中生活，他们都有历史性，同样出力创造这个历史。通过书本，在他们中间形成一种历史接触。写作与阅读是同一历史事实的两个方面，每本书都使人们从个别的异化中得到具体的解放。作者和读者的自由互相寻找，彼此影响。作者在选择世界的某一面貌的同时决定了他的读者对象，在选择他的读者对象的同时决定他的题材。

作家与读者的关系始终是萨特思考的焦点。在第三章《为谁写作？》中，他考察作家与读者关系变化的历史。他认为作家不事生产，是由统治阶级养活的。写作就是揭露，如果读者在被揭露的真相面前感到羞耻，揭露便会引起变革。但是，一般说，统治阶级委托给作家的任务是由作家为他们提供一幅他们能够接受的肖像，因此作家的任务便与养活他们的人的利益相违背。这一冲突在客观上表现为“保守力量或作家实际上的读者群与进步力量或作家潜在的读者群之间的对抗”。作家“内心负疚”的原因正在于此。

如果不存在一个广泛的潜在的读者群，这个冲突便趋于消弭，如在十二世纪，神职人员专门为神职人员写作。这个时期，文学与统治阶级的意识形态一致，作家心安理得。十七世纪，在一个更大的范围内，实际上的读者群与潜在的读者群相一致。十七世纪作家的读者是上流社会的全体成员，后者在文学上都是行家。古典主义作家与他们所处的社会非常融洽，他们批评越轨的思想和行为，而不批评统治阶级的意识形态。他们相信人性不变，认为古代作品提供的典范是不可超越的，所以他们着意刻划人的心理活动，努力使“正人君子”从他们的情欲中解放出来。

十八世纪为法国作家提供了历史上唯一的良机：有史以来第一次，一个实际上的读者群——处于上升时期但政治上受压迫的资产阶级形成积极的公众，他们要求作家为他们阐明他们的历史作用。同时，作家仍旧受到贵族阶级的拉拢。这个时期的贵族阶

级对自身价值的信念已开始动摇。于是作家对于宫廷、教会、城市（资产阶级）都保有某种程度的独立性；他置身于冲突之上，享有真正的作家的自主性。十八世纪作家在追求舆论自由的时候实际上体现了资产阶级的需要，因为资产阶级虽然强大，却没有政治自由，在法律和其他领域没有平等权利。因此，百科全书派作家写作的目的不是使“正人君子”从他们的情欲中解放出来，而是赋予人以政治自由。“不管作家本人的意愿如何，他向他的资产阶级读者发出的召唤总是鼓动他们起来造反；他同时向统治阶级发出的召唤，是吁请他们保持清醒，对自己作批判反省，放弃他们的特权。”宗教改革以来，历史上第一次有一些作家在公共事务中起到巨大的作用。

资产阶级一旦实现了他们的目的，作家就觉得自己很大程度上被剥夺了存在的理由，失去了他的特权地位。十九世纪资产阶级的思想是功利主义的，它要求作家为它服务。这与真正的文学是不相容的。有些作家同意为资产阶级服务，大部分人拒绝了。这个拒绝把文学引向一个前所未有的局面：从1848年到1914年，作家原则上是为了反对他的读者群而写作。作家本可以转向另一个新兴阶级——无产阶级，但是除了个别例外，作家们都不愿意从自己出身的阶级降下来。他们将要去保卫的形式自由（思想、言论自由）与无产阶级的要求没有共同之处，因为无产阶级希望的是改善他们的物质处境。

但是十九世纪后半期作家与资产阶级的决裂是象征性的。资产阶级养活了作家，作家知道自己是为他们写作的，但又不愿意知道这一点。如同资产阶级拒绝承认社会上存在阶级一样，作家拒绝问自己，他到底为谁写作。他乐意相信他是为自己、为上帝写作的。活着的时候，他为同调者写作。于是在某种程度上，在当时的“文社”里重新出现由内行的读者们组成的公众，作家再一次为同

行们写作。另一方面，作家觉得自己与过去的大作家们有一种神秘的默契，自诩为他们的知音，希望身后能加入他们的行列，同享不朽的盛名。作家试图模仿贵族的“非功利主义态度”，效法他们过纯消费者的生活。为艺术而艺术、帕那斯派、福楼拜的现实主义、象征主义，便是这种态度的表现。

萨特引用上述事例来说明，在不同历史时期，作家的自由位于什么处境。他认为自由的一个本质性的和必然的属性是定位于一定的处境之中。“如果说，文学的本质确实是自由发现了自身，并且愿意自己完全变成对其他人的自由发出的召唤，那么同样确实的是，各种压迫形式在向人们掩盖他们是自由的这一事实的同时，也为作家们掩盖了这一本质的全部或一部分。”那么文学在什么样的社会里才能实现它的“纯粹本质”呢？

萨特认为，当一种文学对自己的自主性没有明确意识，听命于某一意识形态，<sup>①</sup>把自己看作手段而不是不受任何条件限制的目的地时候，这种文学便是被异化的文学；当一种文学对自身的本质还没有取得完整的认识，仅以形式上的自主为原则而视作品主题为无关紧要的时候，这种文学便是抽象的文学。文学在十二世纪既是具体的又是被异化的，它通过否定性（对既存秩序持争议、异议）解放自己，进入抽象阶段。“更确切地说，它在十八世纪变成抽象的否定性，然后到十九世纪末和二十世纪初变成绝对否定。”

作家在原则上是为所有人写作的，但是事实上仅有一小部分人读他的作品。理想的读者群与实际上的读者群之间存在着差距，作家因而只能达到一种抽象的普遍性。与此相对应的，是具体的普遍性，即“生活在某一社会的所有人的整体”。这个具体的读者群向作家提出巨大的疑问，等待作家的回答。但是只有在无阶级的

<sup>①</sup> 萨特不是纯艺术论者，但他却主张所谓的文学自主性，幻想文学超越于各种意识形态之上。

社会里公众才能自由地提问，作家才能自由地回答。只有在无阶级的社会里，文学才能成为真正的人学，才完全意识到它自身。“它将懂得，形式与内容，读者与主题都是一致的，说的形式自由与做的物质自由是互为补充的，人们应该利用其中的一项去要求另一项；它将懂得，当它最深刻地表达了集体要求时，它就最好地体现了主体性；反之亦然；它将懂得它的职能是向具体的普遍性表达具体的普遍性，它的目的是呼唤人们的自由，以便他们实现并维持人的自由的统治。”

对历史的回顾和对未来的瞻望固然是萨特为建立他的文学理论体系必定要顾及的两个环节，然而他关心的却是眼前。上面全部论证都是为了解答最具体、迫切的问题：1947年作家位于什么处境之中？他拥有什么样的读者群？他能写什么？想写什么？应该写什么？

萨特把二十世纪作家分为三代：第一代在1914年前已经成名，他们多半依附资产阶级。第二代活跃在两次大战之间，他们深受第一次世界大战的刺激，对现实持否定态度。超现实主义者是他们的代表。不过他们的否定性不是黑格尔的否定性，因为他们只顾破坏，不顾建设。第二代作家中有一部分人，他们出身和拥有的读者群使他们接近激进社会党的观点。他们为平庸的读者描写平庸的生活，不能使自己的作品达到这个悲剧时代的高度。

第三代于二次大战前开始写作。萨特把他本人归入这一代。他们具有敏锐的历史感，不象老辈作家那样依附资产阶级，与第二代也有所不同，这是因为，在纳粹统治下，每个人随时随地都有被捕、受刑、处死的可能。如果你顶得住严刑拷打，你就是人人敬仰的英雄；如果你屈服，你就成为万众唾骂的叛徒。当代人就这样发现了自己的历史性。

二次大战后的情况与一次大战后不同。一次大战后，社会上

物资富足，人们拼命享乐。二次大战后，欧洲变为一片废墟，百业凋敝。人们努力生产，把消费降低到最低限度。这个时期的文学希望自己成为一个“生产社会”的自由意识。“如果说否定性是自由的一个面貌，那么建设是它的另一个面貌。我们时代的悖论在于，建设性的自由从未如现在那样接近于产生对自身的意识，而同时，可能它也从未如现在那样被异化。”作家的任务已经摆明了：“就文学是否定性而言，文学将对劳动的异化提出抗议；就它是创造和超越而言，它将把人表现为创造性行动，它将伴随人为超越自身的异化，趋向更好的处境而做的努力。”如果说过去时代的文学是消费文学，那么现在正在出现一种生产文学、实践文学。

二十世纪作家希望能在压迫阶级与被压迫阶级之间占据类似十八世纪作家在贵族阶级与资产阶级之间的位置：“被压迫者与压迫者都是他的读者，他为被压迫者作证反对压迫者，他从内部和外部向压迫者提供其形象，他与被压迫者一起意识到压迫，他出力构成一个建设性的、革命的意识形态。”但是萨特认为，这在马克思的时代还办得到，今天却行不通了（把马克思同后来的马克思主义者对立，是萨特的一贯看法）：正当作家们发现实践的重要性时，他们的读者群却消失了。

他认为，1780年，只有贵族阶级有意识形态和政治组织，资产阶级处于被压迫地位，既无政党，也无明确的思想。作家批评君主制和宗教，向资产阶级介绍几个以否定为重要内涵的概念，如自由和政治平等；他这样做的时候就直接在为资产阶级服务了。1850年，资产阶级成为压迫阶级，有系统的意识形态，无产阶级则处于无组织、未觉醒状态。作家本可以直接诉诸工人，但是他错过了这个机会。在这两个时期，文学的本质与历史形势的要求相一致。但是今天一切都颠倒了：“压迫阶级失去了它的意识形态，它的自我意识动摇了，它的壁垒不再分明，它敞开自己，它呼吁作家前来救



援。被压迫阶级则受到一个政党<sup>①</sup>的拘束，被一种严格的意识形态搞得举止生硬，它变成一个封闭性社会；人们不复能不通过中介就与它沟通。”

一方面是作家通过写作艺术发现了自由的两个方面（否定性和创造性的超越），另一方面，1947年的工人寻求在解放自身的同时解放所有的人。两者于是发生关系：“就工人是被压迫者而言，文学作为否定性能反映他的愤怒的对象；就工人是生产者 and 革命者而言，他是一种实践文学的最好的题材。”因此“文学的命运与工人阶级的命运是联在一起的。”但萨特认为，不幸在法国，法共把工人与作家隔开，并追随苏联的政策，而苏联在“革命出了故障”的现阶段，保卫的不是革命利益，而是它自身的国家利益。艺术品作为绝对目的，它在本质上反对资产阶级的功利主义，与共产党的功利主义也无法调和。作家不可能在资产阶级与共产党两者之间作出选择。作家只能在共产党提出反映被压迫阶级愿望的要求的时候，支持共产党反对资产阶级；当资产阶级某些开明人士承认精神性应该同时既是自由的否定性又是自由的建设性时候，作家应该支持他们而反对共产党；当一种保守的、决定论的意识形态与文学的本质相矛盾时，作家应该同时反对资产阶级和共产党。这就是说，“我们有读者，但没有读者群”。这一观点，明显地反映了萨特所幻想的貌似超然的中立立场。

### 三

以上是萨特在《什么是文学？》中阐述的理论的大概。正如上文指出的，这一理论与他当时的政治立场有关。他在政治上想走中间

<sup>①</sup> 这里的政党显然是指共产党。萨特对法共、苏共的主张经常持否定态度，他在反对资产阶级的同时也不断批判共产党。