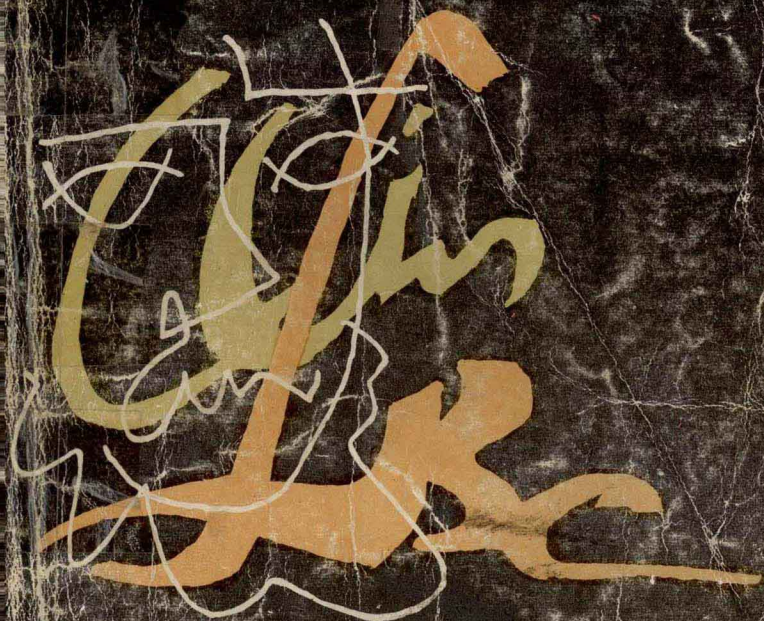


法国廿世纪文学丛书

FAGUO ERSHIISHIJI WENXUE CONGSHU



我的自传

萨 特著 张 放译

漓江出版社

F · 20

丛书

柳鸣九 主编



我的自传

著

张放译

漓江出版社

· 法国廿世纪文学丛书 ·

我的自传

——文字的诱惑

萨 特 著

张 放 译

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159—1号)

邮政编码: 541002

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张7.75 插页2 字数142,000

1990年9月第1版 1990年9月第1次印刷

印 数: 1—5000册

ISBN 7-5407-0583-3/I·437

定价: 3.10元

· 译本序 ·

严酷无情的自我精神分析

柳鸣九

“我思故我在”，十七世纪法国著名的哲学家笛卡儿曾经提出过这个有名的公式。三百多年后，萨特在他的自传里则这样说：“我写作故我存在”。

似乎是无独有偶。从表面上看，笛卡儿认为只有当“我”思维时“我”才存在，强调了思维对人的重要性，把思维抬到这样高的地位以至成为了人之所以作为人的唯一本质的标志，对人的本质与人的存在作了具有普遍意义的最高的哲学概括。其实，在笛卡儿的哲学中，思想是一种先验的东西，它并不取决于、依存于由于偏见与认知能力的局限而必然处于怀疑状态中的求真理者的“我”，它具有有一种绝对的超物质的性质，其完整性只可能来自上帝。

至于萨特的“我写作故我存在”，从其表面的词义来看，它只是讲作为一个作家的他自己，讲他作为一个作家的存在意义，似乎并不是一种具有普遍意义的最高的哲学概括；其实，它却是他的“存在先于本质”这一根本哲理的具体化，人的存在在先，本质在后，有什么样的存在，才有什么样的本质，在这里，萨特抛弃了上帝、抛弃了人对上帝的依附，也抛弃了人的超验的、抽象的本质与对人的绝对理念，而以人的具体生存状态与客观实际为其出发点与依据，把实实在在的具体的存有的状态作为抽象本质的基础。就他自己而言，我写作，故我存在，我如此存在，才是我这样一种本质的人。在这里，“我写作故我存在”虽然只是人存在的一种方式，但却体现了萨特存在主义的基本哲理命题，具有普遍的意义，它可以变换为其他种种存在：“我战斗故我存在”，“我开创故我存在”、“我耕耘故我存在”，以至于千百种、千万种，只不过，在萨特关于人的基本哲理中，“存在”还拥有着深广丰富的精神文明的内涵，“存在”并非是生理人、自然人或植物人式的“存在”，而是社会人、文明化的人、具有自主意识与决断意志的人的“存在”。因此，在这个意义上，萨特的“我××故我存在”，实际上是一种精英者的哲学公式，而非芸芸众生、行尸走肉者的存在公式。

《文字的诱惑》，就是这样一部由精英所写一个精英者所写的、解析自己的精英存在方程、供精英

们阅读的书，它贯穿了作者的存在主义哲理，可以说是萨特的存在主义人生哲理的一个标本。

这本书动笔于1953年。这时的萨特已经是名震全球的大哲学家、大思想家、大文学家了，虽然这时离他生命的终点还有二十七年之久，但他已经完成了他在各个领域里的绝大部分作品。在哲学方面《想象》、《想象的事物》、《存在与虚无》、《存在主义是一种人道主义》等，早在四、五十年代就已经完成，只剩下了《辩证理性批判》与《方法论问题》是后来六十年代的事；在小说创作方面，他完成了《恶心》、《墙》、《自由之路》三部曲之后，早在四十年代末就已经搁笔；在戏剧方面，奠定了他不朽地位的三个哲理剧《苍蝇》、《间隔》与《魔鬼与上帝》以及社会写实剧《毕恭毕敬的妓女》、《死无葬身之地》、《肮脏的手》均已轰动剧坛，还没有写的只有《涅克拉索夫》与《阿尔托纳的隐藏者》；而在文艺批评与文学传记方面，《什么是文学》、《福楼拜传》、《波德莱尔》与《圣日内》也都已经问世，正是在这已经功成名就的1953年，他开始写他的自传《文字的诱惑》。

写作，就是他的存在的标志，在这一点上，他与他所研究过、所论述过的波德莱尔、日内以及福楼拜都没有什么不同。他接连地对波德莱尔与日内进行了相当大规模的论述，后来又为福楼拜贡献了两大卷巨著，显示了他对写作者的存在进行解析的巨大兴趣。既然围绕着人的存在问题进行了艰深的

思考，那么对自己所熟知的写作者这一种人的存在也就自然会有更多的关注与兴趣；既然对其他的写作者进行了解析与论说，那么为什么不转向自己了解得最深切、审视与解剖起来最方便、最现成的自我这个写作者呢？于是，自然而然就开始了这部自传的写作。在这个意义上来说，萨特不仅仅写了上述三部作家评传，而是一共写了四部，他的自传就要算是其中之一。

传记或自传的写法大体上有两大种倾向，一种以编年史的叙述为主，夹带着一些分析与反思，主要兴趣在于纪实。另一种是在叙述的基础上以剖析省视为主，目的在于发掘本质的精髓。萨特是哲学家，对形而上学的内容有执著的追求，他总想找到他所论述的对象的内核。在《波德莱尔》中，他感兴趣的是诗人身上的“内疚问题”，是他那种“自己是多余的人”的感受，是萨特自己所认同、所强调、所宣扬的那种对世界的“恶心”感；在《圣日内》中，他感兴趣的是日内想往着成为一个圣徒，但由于小小的过错而被社会抛弃后那种敢于对自己的过错承担责任的精神；在《福楼拜》中，他感兴趣的是“家庭里的一个白痴”成为了《包法利夫人》的作者这一过程中的精神奥秘。与此同时，作为一个作家，萨特也追求形象的真实，他在自己的作家论著中力求把所分析与论述的对象写活到像小说中的人物那样栩栩如生的程度。不论是他哪种追求，当他把自己当作解剖与描绘对象的时候，当他为自己写自传的

时候，无疑都更为容易实现，当然也有更为不容易、更为艰难的一方面，对此，我们暂且不论，留待以后再予以说明。

这部自传虽然动笔写于1953年，但其间多经修改补充，直到1963年才发表，而它的篇幅又并不长，不过十多万字，它所追述的生活也很短，只是他从童年时期到1917年、也就是他才十二岁时的生活。为什么一段既不漫长也并不难追述的童年生活，萨特竟花费了这样长的时间去认真酝酿、琢磨？最明显的原因是，他并不是要把这本书写成儿时纪实，他对童年趣事几乎毫无兴趣，如果他真去写童年趣事的话，那对他也许简单得多。事实上是，他在这本书里几乎集中了全部精力去追述他与文字的因缘，而与这一特殊对象的因缘就决定了他以后整个一辈子的道路、职业与所作所为，决定了他何以成为了世人后来所认知的作家让-保尔·萨特，也就是说，他在追述与解释他作为一个写作者的存在的最初那些根由，从这个意义上来说，他在这本书里所作的，就是解剖他后来发展成为一个大作家大哲人的最初的那个雏形，就是分析他作为写作者的存在某些基因。

从一个只有十二岁的小孩身上难道就可以看到一个未来的存在主义大师的身影？一个存在主义文学家的雏形难道在童年时期就已经形成？当狄更斯十二岁由于家境贫困而不得不到一家皮鞋油作坊当学徒时，谁能想象他日后将写出《匹克威克外传》、

《奥列佛·推斯特》等一系列杰作；当只念了三年小学的高尔基十一岁开始在学徒、童工、仆役的悲惨生活中煎熬的时候，他自己做梦也没有想到他将成为俄苏文学中的首席代表。对他们来说，路是人走出来的，作为写作者的存在是后获的。而要从十二岁以前的生活与个性中就找出一个未来的思想复杂、精神独特的作家的基本根由，这是可能的吗？但萨特在这部自传里偏要进行这样一桩费劲的工作。为此，就需要深入的挖掘，需要精细的剖析，更需要有无情的审视与严格的自省，这就是我上面所说的写这样一部自传之更为艰难的一面。

萨特有他自己的特殊性，他的童年与少年生活至少不像狄更斯与高尔基那样愁于衣食，那样迟才与文字这个东西接触。他小资产阶级的小康之家，他在家庭里所处的受宠爱的地位，他在幼小的年龄就与文字开始有了因缘，这三个基本的事实状况，构成了一片特定的三色土，从这片土壤上，萌生出萨特作为写作者的生存状态的萌芽，由这萌芽就有了以后的让-保尔·萨特。萨特站在1953年已功成名就的存在点上，溯本求源，寻根究底，四顾着、审视着、剖析着他最初是如何朝这种生存状态走去、是如何有了这种存在状态的胚芽以及这种胚芽是如何发展的，这样，就产生出他这本独特的书，这部叙述与分析他与文字的因缘、文字对他的诱惑、他在文字堆里打滚了一辈子的根由的书，而写作这样

一本虽有叙事性但更以剖析性为主的书的意图，也就决定了这本书既没有多少趣闻轶事，也没有多少童稚意趣，甚至也没有编年史的连续性以及当时原始心态图景的完整性，倒另有一番独特之处。兹举一例：

当这个萨特还只有几岁的时候，在外祖父所办的实验语言学校的一次庆祝会上，主持人宣布了一个在我们现在看来似乎很平常的消息：“现在我们这里就缺一个人：他就是西默诺”，然而，这个宣布，用萨特自己的话来说，“却直刺了我的心”，因为在萨特看来：“这一奇妙的缺席改变了西默诺的形象……在这熙熙攘攘的在厅里只要一提他的名字，空虚便如一把刀子一样直插进来。我赞叹一个人能有自己的地位。他的地位就是由普遍的等待造成的空虚……我明白了这样一个道理：肉体的存在永远是多余的，西默诺先生处于一种非本质的纯洁状态，他却保持着钻石的不可压缩的透明性”，萨特想到了自己：“我感到自己的命运无可挽回地注定了，卢森堡公园里的卵石，西默诺先生，栗子树，卡尔玛密都是存在物，唯我不是，因为我既无情性，无深度，也无不可透性，我什么也不是，一种抹不掉的透明物”，因此，当他“听到西默诺先生这个冷冰冰的人，这块磐石在这个宇宙竟尤其不可缺少，我的嫉妒到了无以复加的程度”。这时，这个才几岁的儿童从抱着他的一个妇女的怀中挣脱出来，他有了这样的感悟：“既然属于我的命运就是每

时每刻都要存在于某些人之间，存在于地球的某一地点，并且知道自己在此是多余的，我就要成为对其他一切男人来说，在地球的其他一切地方缺少我就像缺少水、面包和空气一样重要的人”。

一个不到十岁的儿童，有这些哲理性的思考，你相信吗？在这里，萨特实际上叙述的并不是一个几岁儿童当时所实际具有的思维，不是萨特作为儿童的当时的“本我”，而是萨特已成为了一个存在主义哲学家时的“超我”，他把哲学家萨特的存在主义概念与思考问题的方式赋与了儿童萨特，既可以说是把儿童萨特当时朦胧的心理状态放在哲学家萨特的存在主义放大镜下，加以扩张、定性，也可以说是用哲学家萨特的存在主义理论对儿童萨特的某些精神倾向的萌芽、心理活动的原始状态作出理论化的解释。像这种情况的章节，书中还有不少，因此，与其说这部书是对于自己童年时代的心理状态与生活情况原原本本的追叙，不如说是对“我”的一种剖析，对形成现时的“我”的原来那种“胚胎”状态的剖析，也就是说，对现时的“超我”的一种精神溯源，一种精神分析。

这种精神分析是相当严酷无情的，在自己成为一个作家的经年累月的发展过程中，一些精神因素、一些作家素质是如何出现的呢？在这里，这些因素与这些素质并不是被萨特写得不同凡响、崇高神圣，而是相当平庸，甚至有点可笑，它们

在某种程度上都是他小资产阶级童年生活的产物：

其一，表演欲。这种表演欲根植于萨特童年时期的家庭生活中，曾经给萨特以深刻影响的外祖父就是一个富有表演欲的人，他喜欢摆出各种姿态与舞台造型，“对他来说，什么都可以成为一种藉口，摆出一种动作，固定一种优美的姿态，纹丝不动，他醉心于这种永恒的短暂时刻，使他成为自身的雕塑像”，他在生活中有一个口头语：“摆好姿势”，在他的诱导下，小萨特与外祖父在街上亲热的动作，也成为了一种天伦之乐的表演，以“在行人眼里构成一幅吸引人的情景”。而市民家庭中那种浅薄的宠爱气氛，使这种表演性格的萌芽又不断地得到滋润，他平凡不过的行为居然也得到家人的赞赏，即使是“吃饭时津津有味”，大家也表示祝贺：“他胃口这样好，真乖”，于是，“我在众目睽睽下吃饭，俨如一位国王”。这样，在他的性格里，就出现了一种他自视为职责的东西：“表现自己，讨人喜欢”，随之，在他身上就形成一些定型的习惯：“我以一种耐心而温和的声音对我的女仆、对送信人、对狗说话”；对街上的穷苦人，“我特别留意送给他们一个动人的平等相待的微笑”，等等。由于形成了“我太注意吸引别人而忘记了自己”的习性，由于“我热衷于演戏，就像刻意进入角色以求能够吸引观众屏息聆听的演员那样”，他在童年就不满足于堆沙堆、乱涂乱画等一些“不能引起大

人对我啧啧称赞”的活动，而转向了装腔作势地识字与阅读，一旦他在识字阅读方面的表演被视为神童的标志，这就更促使他与文字结下了不解之缘。萨特对自己表演欲的无情剖析，不仅说明了他走上写作道路的一个契机，而且使我们对他一辈子的文字生涯与社会生活中所体现的性格有了深切的了解。无疑，从童年时就已经形成的表演欲性格，在他日后的行为中都打下了深深的烙印，不可否认，萨特作为一个写作者是很注意轰动的社会效应的，这是 he 从一个思想家、作家发展成为一个社会活动家的一个不可忽视的原因，从他五十年代以后直到七十年代反对阿尔及利亚战争、支持学生运动、上街叫卖《人民事业报》等等表态与行动，难道不可以看出他基本性格所决定的那种追求行为效应的深层意识？

其二，自命不凡感。萨特的这种由来已久的自命不凡感，首先来自他在那小资产阶级家庭的特殊地位。他幼年丧父，“可悲的状况引起了家人的尊重，并建立起了我的尊严”，而家庭中的溺爱与捧场，则在他身上造成“一种装腔作势的狂傲：我知道我的价值”。其次是来自他那小资产阶级家庭中、特别是他外祖父那种见识有限的识人方式，当这些见识有限的人像井底之蛙一样谈论起自己的同事们如何具有这种那种重要性，是不可或缺的，甚至是“顶天立地的英雄”的时候，当这些言谈淹没着一个儿童的时候，自然就会在这个儿童身上造成这样

一种观念：“我周围的这些人都是不可取代的人物，他们为期不远的离世将使欧洲陷入悲哀，也许会陷入野蛮”，联想到自己，自然就会在他的内心中响起“这样一种神奇的声音：‘这个小萨特可是个大行家，一旦他若离世，法兰西不知道要受多大的损失呢’”？正是在这样一种心理背景上，当小萨特在上述那次庆祝会上听到宣布某人缺席的消息时，竟产生了那样的精神反应与精神感悟，虽然这种精神反应与精神感悟被哲学家萨特大大概括起来、拔高起来，完整定型、明确定性为一种哲理的思考。不可否认，正是这种自命不凡感、这种对自己的缺席将给他人带来多么巨大遗憾的估计与期待，事实上不止一次在闻人萨特的行为中表露了出来。1965年，当他强烈反对美国在越南所进行的战争时，他本来可以应邀到美国康奈尔大学去讲演，到那里去进行抨击，然而，他却戏剧性地予以拒绝以示对美国进行越战的抗议；同样，1964年，他还曾拒绝了诺贝尔文学奖。这两次拒绝的方式似乎都是为了要以自己的“缺席”来引起谁也弥补不了的空虚，它们都使人不由得想起了小萨特心底里的那种根由。

其三，使命感。萨特从小就是一个早熟敏感的孩子，他自称自己有一种名副其实的神经官能症，他“深深感到自己无用”、“是多余的”、“应该消失”。既然“我的成长是一种平淡无奇的发展”，那么也就“时刻处于被废除的状态”、“我处于已经被判决的状态”，因此，五岁的时候，他就感到死

亡“窥视着我”、“夜晚在我凉台上游荡”，七岁的时候，他就“到处都能碰到死神”。然而，他觉得死亡是他“不可忍受的”，他“全力以赴地拒绝这种判决”，首先，是上帝给了他精神寄托的力量：

“我要耐心等待上帝向我透露它对我的打算和我本身的必要性，他猜想，在上帝的安排中，“我可能已经是有了归属的杰作”。在这个时候，上帝与宗教对他来说都是治病手段，是向自己证明自己存在必要性的最终依据，是精神上的一种寄托，他说得很中肯：“如果人们不让我有宗教信仰，我自己也会制造出宗教来的”。然而，问题并没有解决，精神危机依然存在，因为世俗生活中所流行的上帝形象，并不是他灵魂“所期待的上帝”，人们给他的上帝是一个“大老板”，是一个“骗人的偶像”，何况，他家庭里的成员、外祖父、外祖母、母亲都不仅没有虔诚的宗教感情，而且倒有“不在乎的态度”，甚至“讨厌”、“怀疑”宗教、在他所生活的那个环境里，宗教信仰至多不过是“用来炫耀的一个名词而已”。于是，“我越来越少地去想仁慈的上帝了”，最后，“这个勉强在我身上活了一阵”的上帝就完全死了。“上帝死了”，对人来说既是一个宗教信仰危机的终结，又是人自主精神与科学信仰的起点，是近代人类精神的解放与重建的标志，如果说，它在人类思想史上是一个伟大的分界线的话，那么在萨特身上也同样具有极为重大的意义，既然自己不能从上帝那里找到存在必要性的启

示，既然自己的存在不是为了一个虚无缥缈的天国的目的，那么自己就必须赋与自己一个现世的目的，赋与自己一种实在的使命，使这目的与使命成为自己存在必要性的根据，否则，自己的生存如果没有一个目的，没有一个使命的话，那么自己的存在也就毫无意义了：“那时，我情愿要么一死了事，要么全世界都期待我”。如何才能做到“以天下为己任，扭转乾坤以拯救人类”，如何才能做到“二十亿人都在躺着睡觉，只有我独自一人为他们站岗放哨”？正是在这种自我设计、自我想象中，正是在这种对灵魂寄托处的探索中、对精神支撑点的寻求中，萨特一步步走上了写作的道路。

其四，补偿心理。这是一种几乎人皆有之的普遍心理：不能实现自己理想的人，往往把实现理想的希望寄托在自己亲近者的身上；欲望得不到满足的人，往往在想象中陶醉过瘾；自己不具备某种特长或优越性的人，往往乐于制造出自己的假想；自己在某个方面具有某种缺陷的人，往往力图在其他方面获得自己的优越性，等等。不论这种心理的表现形态如何多种多样，但是其根本的特点是主观愿望的他移与形式的转化，以取得一种对自我来说是虚幻的满足。不过，尽管它是一种虚幻的异化的满足，然而它却毫无疑义地是人要顽强实现自我的一种意志，是人的生命力的一种表现。这种情况在文学艺术里甚为明显，作品中的理想国往往是作者济世无能的一种自我满足，斯丹达尔心爱的人物于连·

索黑尔的俊美与在情场上无往而不胜，正是他自己其貌不扬、在情场上不尽如人意的一种自我补偿。萨特在自述里曾不止一次明确地指出了补偿心理对他的推动，他的家庭里就存在着由来已久、世代相传的遗憾与补偿心态。他的自述一开始就告诉人们，他的曾外祖父原来是一个小学教师，因为家庭负担过重而不得不改行当了杂货商人，但他“决意要得到一种补偿：既然他自己放弃了培养人才这一行，那么将来他的一个儿子一定要成为造就灵魂的人”，然而，家族的补偿心理在他外祖父这一代并没有完全实现，外祖父只是一个德语教师，他唯一的一本著作是《德语读本》，除了对这本教科书翻来覆去进行修订外，他就达不到更高的成就了。于是，这个家族的补偿心理就自然又落到萨特的身上。但这种家族补偿心理对萨特来说，还只是一个外因，他在自己的自我土壤上同样地萌生出补偿心理，他曾这样无情地解剖自己：“童年时代的我，曾想往高于一切的地位，我对高楼顶部阁楼的偏爱，可能有雄心与虚荣心的影响，可能也有对我自己的矮小身材有某种补偿心理”。这个怀有补偿心理的矮个子，为什么仅仅只会偏爱高高的阁楼呢？为什么不会向往更多的东西呢？自然，他会希望“自己生活在辽阔的太空里，与万物的精灵同在”，自然，他也会希望“发自我本人的光辉自上而下地照遍了全社会的阶梯”。萨特的这种自我表白，使人不由得想到那个因身体畸形而转向制造罪恶的理查三世那著名的