



解读存在

戏剧家萨特与萨特戏剧

江龙 著

73

湖南大学出版社



解读存在

戏剧家萨特与萨特戏剧

江龙 著

湖南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

解读存在——戏剧家萨特与萨特戏剧/江龙著.

—长沙:湖南大学出版社,2001.5

ISBN 7-81053-359-2

I. 戏… II. 江… III. ①萨特.J. P. (1905~)

—生平事迹②萨特.J. P. —戏剧文学—文学研究

IV. I565.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 036223 号

解读存在

——戏剧家萨特与萨特戏剧

Jiedu Cunzai

——Xijujia Shate Yu Shate Xiju

江 龙 著

-
- 责任编辑 肖立生
 装帧设计 花景勇
 出版发行 湖南大学出版社
社址 长沙市岳麓山 邮码 410082
电话 0731-8821691 0731-8821315
 经 销 湖南省新华书店
 印 装 长沙市华中印刷厂
-

- 开本 850×1168 32开 印张 7.5 字数 180千
 版次 2001年5月第1版 2001年5月第1次印刷
 印数 1-3000册
 书号 ISBN 7-81053-359-2/I·18
 定价 12.80元
-

(湖南大学版图书凡有印装差错,请向承印厂调换)

前 言

萨特作为 20 世纪最有影响的思想家之一，其地位是毋庸置疑的。但由于他终其一生的思考结论表现为大量内容丰富、形式多样的哲学、文学和文论作品，致使人们在研究、评价萨特时首先遇到的就是如何给他一生的成就定位的问题：在英语国家里，由于轻视形而上学思辨的传统影响，较为普遍的观点是将萨特视为一位颇为多产的“文学家”和一位无足轻重的哲学家；而在法国，他却作为一部本体论巨著《存在与虚无》的作者而风靡一时。他诠释了“自由”、“选择”等概念，提出了著名的“存在先于本质”的存在主义命题，因而被视为“以德国人自己玩的本体化游戏击败了德国人”的思想家。萨特究竟是个什么人？是哲学家抑或是文学家？这样的争论也许将来还会在不同领域的研究者之间继续进行下去。萨特本人是这样进行自我定位的：

我始终首先是一个作家，然后才是一个哲学家，这是事情发生的顺序。

在我懂得什么是哲学以前很久，我就想写小说和戏剧，现在我仍然想写，有生以来我一直抱有这样的愿望。

但是，萨特又认为：

我认为在今天，哲学是我所作的一切的整体性因素，就是说，那些不同时期写的一本本书中，惟一的整体是哲学的整体，我所有的书都是指向同一个中心，也可以说，它们被一个壳所覆盖，那就是我在

各个时期的哲学,只有哲学才是贯穿整体的线索。

萨特对自己创作的解读应该是准确而权威的。综观其作品,无论作为哲学家还是剧作家,他一生思考和关注的都是人的现实的存在状况、价值和意义。同作为存在主义哲学的阐释者,萨特对人的关注不同于海德格尔,海氏只是将人的存在抽象为一个思辨体系的基本概念:“此在”;而萨特却充满激情地在其哲学中探究人存在的情境及在其文学和社会活动中关注情境中的人。因此,我们强辩萨特究竟是一位哲学家抑或是一位剧作家这并不重要,重要的是惟有萨特才能如此卓有成效地将哲学深邃的思想与文学个性鲜明、主旨明确的形象有机地融合在一起,向我们昭示了一种新的人生价值尺度。

遵循萨特的原创思想,以其哲学观念为指导,通过戏剧人生的情境,解析他留给我们的内涵丰富的“人生”遗产,这就是笔者写作这本小书的初衷。

萨特的哲学思想并不复杂。从体系上看,他延续了胡塞尔和海德格尔创立和发展的现象学原则和方法,但却是首次将现象学放到了人的现实存在的层面,而不是从现实退回到超验主义的玄谈之中。萨特在他对存在的具体现象学分析中,着重研究出现于人的层次上的意识、自我的构成、人的行动及人与他人的社会关系。换句话说,萨特所思考与研究的就是哲学的人学纲领。

(1)存在。海德格尔认为存在是形成人本质的关键或者至少是形成人本质的一个主要组成部分,萨特却认为存在不过是人的本质“先在”的根源。这种存在是“自在的存在”,即“是其所是”:它不能被创造也不能被选择,没有时空特性,没有发展趋势和变化,是纯粹的(抽象的)同一性。这种存在不能为意识所反映,不能被

理解和把握,是一种非意识性的存在。

自为的存在是意识性的存在,它虽然没有实存的基础,但却具有主动性和选择性。一方面,它因否定自身的“同一性”而不断超越自己,走向他物;另一方面,又在超越中观照自身,关注自己的存在状况。正是因为自为的存在通过对存在个体的拷问,并不断扬弃这些存在者,所以,它能够最终实现对自在之存在的倾覆。对萨特来说,人自为的存在不仅仅是存在的一种特殊方式,而且也是一个人处在一种完全被体验和选择的世界中并对之作出反应的情境。萨特所谓“存在先于本质”中的“存在”即是指人的“自在”。人首先自在存在着,然后通过他存在所处情境中的选择确立自身的本质,从而实现自身的对立面——“自为”地存在——的转化。

(2)自由。萨特“自由”理论的第一个要点是:人的绝对自由是人存在的宿命,人的规定性即人的本质来源于人的存在与自由的同一性。在他看来,人存在的本质“悬置”于人的自由之中。对于人而言,自由的意义和价值就是人能够主动选择他自身的生活道路。萨特说过:“自由不是一个存在,它是人的存在。”也就是说,人的存在不应受到任何禁锢。自在的人只是作为虚无而存在,但正因为如此,人才有了“自由选择”的可能。人自由地选择着,使原本虚无地存在着的自我通过“自我选择”而成为一种“实在”。然而,我们的实在从来不是纯粹的自我意愿的产物,于是萨特“自由”理论的第二个要点便是:境况中的自由。从理论上,萨特极力宣扬自由的无极限性;在境况中,他又不得不承认这种自由的有限性,因为每一个人的生存都不是漂浮无据的,它要受到一系列无法逃避、无从选择的现实条件的制约,也要受到无数令人焦虑的偶然性影响,因此,萨特在思考自由时总是把它置于一种特定的情境中。他从来没有赋予人完全脱离情境追求自由的神力和权利,而只是让人在种种尴尬的处境中作着二难的甚至是三难的谋划。萨特自由

理论的第三个要点是,自由的外在形式是人的选择。萨特认为,自由和人与生俱来,是人的主体性生存的确证,而选择是体现自由的惟一方式,人的自由即是选择的自由,通过自由的选择人才能实现自身的终极自由。选择必须外化为行动;只有行动才能完成实现人的选择;没有行动,自由永远是人的非存在。人一旦行动起来,就由“是其所是”的自在存在升华为“是其所不是”的自为生存,因此他必须为实现自身的本质承担行动的全部后果。后果是自由选择的结果,但是怎样的后果却不可选择。这样就在结果的必然出现与出现的偶然结果之间暴露了生存的荒谬、非理性甚至是污秽。

(3) 荒诞。萨特认为,荒诞源于人谋划选择意识的绝对自由与情境选择中相对自由的矛盾。存在主义的核心观念在于:人的本质体现于他对未来选择的意识和能力。由于自我意识的多向度性,这种选择显示出一种极大的不确定性和偶然性,也正是在这种选择的不确定性和偶然性中人才感受到了自身存在的自由。但是,人永远无法突破现实的屏障而实现与未来的共在,这就使人的自由受到了限制。正是这种限制从两个方面显示出荒诞性:其一,人于情境中只有选择的自由而无不选择的自由,因为不选择实际就是一种选择,而且是最差的选择——选择了他当下所面对的不可选择的情境;其二,人于情境中沾沾自喜地体验所谓“选择的自由”,其实只是“我在选择”这样一个过程。而自我选择是以自食其果为条件的,承担选择的道德责任和选择后果就是自由选择的代价,因为在情境中,结果的产生并不在选择主体的自由控制之中。

偶然,突兀,出乎意料,大起大落,这正是萨特向世人展示的戏剧性人生的荒诞结局。

二

哲学是戏剧性的,但它并不能像戏剧那样来研究个性,而戏剧

却是人类存在的一种表现形式和哲学概括。原始意义上的戏剧合歌舞,演故事,是对生命的本质反映,而萨特所关注与思考的,正是人类生命的本质意义,这就能够解释这样的问题:在诸多文学样式中,萨特为什么最为青睐戏剧。就萨特一生的活动而言,戏剧创作是他最基本也是最重要的生活方式,而戏剧则是他最得心应手的文学形式,离开了戏剧,他的生命就不会如此完满,他的生命感受就不会表达得如此出色。萨特的心目中并没有宗教的位置,但这并不意味着他就没有一个主宰的神,戏剧就是他的宗教和上帝,没有它,他的生命不会如此虔诚,他对文学的礼拜也不会如此勤勉。

(1)对人及其生存境遇的关注。人与世界及他人的关系不仅是存在主义哲学的基本命题,更是萨特戏剧创作一以贯之的主题。与以往的剧作家不同,他并不以人的性格、情感或社会的伦理道德律令的矛盾作为展开戏剧冲突的基础,而是通过展示人于情境中的生存境遇所内蕴的人与环境、人与他人的矛盾冲突来创作戏剧。也就是说,在萨特那里,人的生存本身就是戏剧性的,就是戏剧,他只不过是借舞台上的人生戏剧表现戏剧性的人生而已。

(2)存在主义哲学的话语。存在即生存(Being),生存即在世的存在(being-in-the-world),因此存在主义哲学一贯表达的对人生存及其境遇的关注与文学艺术具有同源性。这也能说明为什么几乎只有在存在主义哲学流派中,从克尔恺郭尔、尼采、海德格尔直至萨特才从不同角度、在不同程度上进行文学艺术的创作或评论。克尔凯戈尔提倡“按美学的方式生活”,尼采宣称“生活比逻辑更重要”,海德格尔追求“人诗意地安居”,萨特更是通过一生钟爱的戏剧提出存在主义是生活和行动的哲学论断。如果说萨特的戏剧是其哲学理念的图解,这并不过分,他其实应该算得上第一位完整、系统地通过艺术的形式来形象地阐释和点化自己哲学思想的思想家。“自由”和“选择”是萨特哲学的基本范畴,同时也是

他戏剧的主题,几乎在他的每一部重要戏剧中都有体现。有时他为了强调自己的观念,不惜以相同或相似的主题创作新的戏剧以深化人们的认识。

(3)道德的主观性与相对性。如同他的本体论一样,萨特的伦理也是以“自由”为基点的。在他看来,道德选择只是人在当时、当地的具体情境之下的内心的主观选择,它既不受社会历史条件制约,也无须根据自己的情感与信仰,并且与过去的职责和义务都没有联系。因此,任何寻找外在根据和援引权威的道德选择,都意味着企图逃避自己的责任和自由,人对任何原则的信仰都是不道德的。这样,道德选择的根据就是人当下的主观需要即内心自由。在《存在与虚无》中,他这样说过:“我的自由是各种价值的惟一基础,没有任何东西,绝对没有任何东西能证明我应接受这种或那种价值,接受这种或那种特殊标准的价值。我作为诸价值赖以存在的存在,是无可辩解的。我的自由之感到焦虑是因为它成为诸价值的基础自己却没有基础。”这段话是对萨特价值观本质的概括,它有三层含义:首先,价值的基础就是我的自由。价值具有主观性,它是属于个人的东西。它依赖“我”而存在,没有“我的”自由,就无所谓价值。其次,价值具有相对性。价值是因人而异的,一事物之所以对“我”有价值是因为“我”选择它,对它存在欲望,反之则没有任何价值;对我有价值的东西不一定对别人有价值。第三,作为价值基础的个人自由本身是无基础、无根据的,不受任何东西的支配,所以个人创造价值的过程也就因此呈现出偶然性与荒诞性。由此可见,在萨特的理论中,道德的主观性与相对性是不可分的。由道德的主观性决定了它的相对性,又由主观性与相对性决定了道德选择的偶然性与选择结果的荒诞性。

(4)对现实政治与生活的直接干预。萨特不是一位满足于建构抽象思辨体系的哲学家,也不是一位追求“高于生活”的唯美主

义艺术的剧作家,他更像是一位在自己心中的“靡菲斯特”引导下走出书斋、直面人生并力图改变现状、拯救弱者的浮士德。萨特的存在哲学就是作为主张政治“介入”的哲学而出现的,他论证说,人们在选择自己的自由时也在为所有与我们同样的人选择自由。他的关于解放的人存在的主张不以逃避到思辨和美感形式及艺术创作中去的面貌出现,而是在社会斗争特别是为社会最底层成员的利益而进行社会变革的事业中找到其主要表现形式。在主张文学介入生活、介入政治,反对纯文学主张的同时,萨特曾亲自参加过一系列的政治活动,如主持“罗素法庭”对美国侵略越南战争的审判;抗议苏联入侵捷克斯洛伐克的野蛮行径;领导六七十年代法国青年学生运动……在萨特看来,戏剧要介入生活就不仅是要反映生活,暴露生活中的问题,揭露生活中的丑恶阴暗,而且要直接干预生活,表现生活的本质;它不仅反映现实生活的本质,还要在此基础上唤醒民众,组织民众去反对异化、奴役、侵略,为自身的解放作不妥协的斗争。通过戏剧,萨特让人们直面人生的尴尬,正视惨痛的现实。所以他的戏剧中呈现的不是现实人生的影子,而是生活与政治事件本身。在这个意义上,萨特不仅仅是个作家,而且也是个斗士,他的戏剧就是他战斗的号角、匕首和投枪。

江 龙

2001年4月

目 次

第一部 戏剧人生

第一章 从演戏开始的自救

- 第一节 生活的悲剧角色 2
- 第二节 家庭的喜剧演员 12
- 第三节 工作室里的传奇剧作者 14

第二章 以戏剧作舟的他救

- 第一节 战俘营的神秘剧 21
- 第二节 舞台上的情境剧 24

第二部 人生戏剧

第一章 对萨特戏剧的解读

- 第一节 鬼魂们的地狱——
从《禁闭》看来自自我与他人的四种禁锢 51
- 第二节 《死无葬身之地》——
一个存在主义的道德悖论 60

第三节	走出伊甸园的人—— 对《魔鬼与上帝》的三重解读	69
第四节	《浮士德》变奏曲	81
第五节	一加一等于一—— 来自《阿尔托纳的隐居者》的启示	96
第六节	两个复仇王子的选择—— 《哈姆雷特》与《苍蝇》之比较研究	117
第二章 从萨特戏剧看“选择”的丰富内涵		
第一节	必然性与绝对性	132
第二节	道德感与正义感	135
第三节	痛苦性与无奈性	139
第四节	行动性与具体性	141
第三章 萨特戏剧的特点		
第一节	内容特点	144
第二节	艺术特点	156
附录:		
	萨特情境剧内容提要	167
	萨特年表	200
	参考书目	225

第一部 戏剧人生

第一章 从演戏开始的自救

萨特从来没有以戏剧家自居过，然而在他的文学作品中，戏剧却是一个举足轻重的部分。正像要正确理解萨特的哲学，谁也不会忽视对其伦理学的研究一样，要全面研究萨特的文学，没有人会对他的剧作视而不见。

萨特与戏剧的缘分不浅，如果把他童年时代就开始了的演喜剧、编传奇剧以及成年后写情境剧的戏剧活动从他的文字生涯中抽象出来，我们会发现他对戏剧的兴趣一点也不亚于对小说的兴趣，戏剧活动几乎伴随了他一生；我们还会发现，作为思想的巨人，萨特在《存在与虚无》、《存在主义是一种人道主义》及《辩证理性批判》中所表述的所有关于人的存在的主要观点都在其剧作中得到了清晰、准确的表现。

就影响而言，萨特是因其短篇小说《墙》及中篇小说《恶心》而成名的，但在此之后，除了长篇三部曲《自由之路》以外，他几乎没有再写过反响很大的小说。然而，他的戏剧活动却是频繁的。自从1940年在德国人的战俘营编排《巴理奥纳》开始，直到60年代末赴捷克指导《苍蝇》和《肮手》的演出，这20多年间他每隔三到四年就要写一个剧本。自己的每个戏公演，他都予以极大关注，或亲临首演现场观察观众反应，或发表谈话引导观众正确理解剧情，或

与观众一同评议剧中人形象特点……戏剧是他的宣传工具,通过它,他的思想得以不胫而走;戏剧也是他与大众接触的媒介,有了它,他才能够更多地了解民生疾苦,才能更深切地体会自己与民众的骨肉深情。

在动荡不安、风云变幻的 20 世纪,萨特是一位当代的丹柯。他先以其文学和哲学中深邃的思想、深切的人文关怀拯救历经磨难的自己及经历了战争灾难的西方广大知识分子,后又以其为和平与自由的呐喊奔波拯救水深火热之中的第三世界人民。他为拯救而生,因拯救而死。拯救是他一生中解不开的情结,而拯救的起始,就在于他从演戏开始的自救。

第一节 生活的悲剧角色

童年的蜻蜓、麻雀、蓝天、草地是人们心中一去不复返的天堂。在叙说童年往事时,我们忘不了人们声音里的温柔,目光中的眷恋。按理说,每个人都应有一个美好的童年,但无数精神分析的案例却显示了恰恰相反的结论。当代美国精神分析学家卡伦·霍尔奈曾指出:“在绝大多数场合,童年的天堂只是一种幻觉,是成年人用以欺骗自己的。”这种带普遍性的否定判断使我们关注到另一种地狱般的童年生活和噩梦般的童年感受。萨特的童年是灾难性的,这是他一生危机感、忧患意识的源泉,因此,从童年开始,萨特就以戏剧作为自救的手段。

在考察他的自救活动前,我们有必要先考察他童年的生活状况。

萨特童年曾有过三次被“弃置不顾”的经历。

第一个将他“弃置不顾”的是他的生身父亲。

一般而言,父亲对孩子意味着权力、威严,代表着安全、保障,

是孩子未来世界的偶像。然而萨特没有父亲的概念，他父亲在他不到一岁时就撒手西归了。对于他来说，“父亲连一个影子都不是，连一个目光都不是”。

萨特的父亲去世时，萨特的母亲安娜-玛丽还只有20岁。丈夫去世后，她身无分文，又没有工作，只好带着孩子投奔娘家，与父母一起生活。年轻的寡妇又成了娘家的未嫁之女，这使她父亲与母亲感到非常不快。安娜-玛丽为了得到家人的宽恕而不遗余力地干活。她既要养育孩子，又要为母亲安排菜单、料理家务、清理账目；她既是保育员、家庭教师，又是管家、仆人和女伴。尽管她不分白天黑夜地工作，但依然不能使母亲满意，其家庭地位决不会高于一个最卑微的女仆。她常常得不到零花钱，像仆人一样穿着破旧，连单独外出的行动都要受到严格限制，甚至在遭受他人欺凌与侮辱时有所抱怨，也要受到来自父亲的莫名其妙的训斥。

萨特父亲的去世，使他母亲沦为奴隶，但却使小萨特获得了一份同龄孩子难得的宽松。他自由自在地玩耍，无拘无束地和成年人交往，独自享用完整的母爱并尽情体验祖孙间的亲情……正因为如此，萨特一生都非常善于表达自己的情感，特别是在成年后，他把对母亲的亲情，对女性的爱情，对文字及政治的激情，对弱者的同情都表达得淋漓尽致；也正因为如此，萨特一生都懂得珍视自由，视自由如生命。父亲的不在场，使他童年的天地中没有暴君，因而他一生都不能容忍异化、奴役和侵略。他不但在其文学与哲学著作中指出来自各方面的剥夺、禁锢状况，使人们保持足够的警惕，而且在行动上不遗余力地为反暴力、争民主东奔西走，给人们树立了一个不屈不挠的榜样。

父亲的不在场使萨特一生享受了最大程度上的自由，也使他滋生了一份被抛弃的不稳定感。在20世纪初的传统资产阶级家庭，女性是丈夫的附庸，男性是全家物质与精神的双重支柱。如果

一个孩子没有父亲,那将导致他在物质上与精神上的双重缺失。萨特的情况正是如此。

首先,父亲的早逝使他在物质上无任何依托。丧失经济来源的母子过着寄人篱下的屈辱生活,在此期间,虽然外祖父、外祖母对他不乏恩爱,但母亲毕竟是他的至亲至爱者,她在娘家的忍气吞声、委曲求全对于生性敏感的他未必没有影响。当作为小男童的萨特略微有些胡闹,弄出大的响声时,她母亲总是凑在他耳边轻声提醒:“当心点!我们可不在自己家啊!”这种提心吊胆的感觉、谨慎卑微的提醒对萨特的震动是不可忽视的。也就是从那时起,他感到无家可归的自己“悬在空中”、“什么也没有”、“什么也不是”,他觉得他“既不稳定又不持久”,甚至“没有灵魂”。

由于外祖父的收留,父亲没有留下任何遗产的事实从表面上看起来并没有给萨特童年的物质生活带来多大欠缺,相反,他还过着一种相当优裕的生活。他不像穷人那样缺乏生存所必需的面包、房屋;他还有余力同情穷人,不时朝他们手里塞上几个苏的硬币;他也不要像外祖父儿时那样受苦——在天亮前就起床,在黑暗中摸索着穿衣服,在冬天破冰取水洗脸……但我们却不能不注意另一种事实:成年后的萨特从来不愿伸手向他人求助,也从从不向他人借钱,即使是再好的朋友也不例外。这是不是因为他把求助于他人的行为看成了一种耻辱?是不是因他童年时接受了外祖父太多的馈赠而此后就厌恶他人的施舍?总之,萨特是看重物质的。尽管他拒绝过诺贝尔奖的巨额奖金,尽管他在日常生活中常常大把地挥霍钱财,但在他的思想中,物质占的比重很大很大。在他1960年发表的《辩证理性批判》中,已经55岁的他把人类物质的匮乏看成“我们历史的一种基本关系”,竟然还把由物质匮乏所导致的冲突当成人际间相互不安和相互冲突的永久与惟一的根源。这种仅以人类对物质占有的程度为基点来考察人际关系的思想局

限,除了他成年后对生活本质的理解外,恐怕多少有一部分来自童年一无所有的感受。儿时的萨特曾看到一家饭馆老板7岁的儿子向饭馆女出纳宣称“我父亲不在的时候,我就是主人”时,一种自身毫无根基的漂泊感就产生了。

其次,父亲的早逝使萨特在精神上有一种被抛弃感。弗洛伊德认为,儿童的自我确认是在“成为自己的父亲”的愿望中得到满足的。而萨特无法完成这一确认,他缺乏确认自我的基本前提——父亲偶像,因而不能完成与父亲的同化。这就相当于欠缺一个人格成长的平台,人生的马车不知从何发轫,更不知要驶向何方。这种欠缺使萨特幼年因财产匮乏而导致的不稳定感、漂泊感上升为对未来世界的迷惘。如果说物质匮乏对萨特构成了重大影响的话,那么它只是成为他后来关于“偶然性”思想的发端,而并没有导致其他重大负面影响,但父亲偶像的欠缺却凿出了血淋淋的伤口,对人格构成了重大伤害。惯于追问自我生存价值与意义是西方文化的重要特征,据自传,饱受西方资产阶级文化熏染的萨特在7岁就隐约懂得对灵魂进行自我叩问,并在那时就有模糊的无归宿感。随着年龄的增长、体验的加深,这种感觉逐步明确为一种多余人的惶惑感。应该承认,萨特的外祖父夏尔·施韦泽先生对萨特的这一遗憾有所补偿。因为他是语言学院的权威,在那个学院具有无可替代的地位。他也是一个新教徒,有宗教信仰但不虔诚,甚至时时声称上帝并不存在。他外祖父在语言学方面的著述,在宗教问题上的新思想,特别是外祖父自命不凡的高傲,都给萨特留下了深刻的印象。而萨特的父亲是一个海军军官。他死后,留给萨特的全部遗产就是几本他生前读过的劣质书以及他在书的空白处写下的几行潦草难辨的字迹。据此我们完全可以断言,在文化方面,他的作为语言教授的外祖父留给他的影响无论如何都要超过那“不善于读书”的作为海军军官的父亲。然而,在孩子的心目