

Jean-

萨特文集



Paul

7



Sartre

作家散论卷

萨特文集

Jean-Paul Sartre

沈志明
夏玟
主编

7

作家散论卷

沈志明
施康强
译

 人民文学出版社



J-P Sartre

让-保尔·萨特

(1905 - 1980)

Jean-Paul Sartre



JEAN-PAUL SARTRE

Les mots

©Editions Gallimard, Paris, 1964

Baudelaire (*précédé d'une note de Michel Leiris*)

©Editions Gallimard, Paris, 1947

Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre

©Editions Gallimard, Paris, 1946 (*notes d'Arlette Elkaim-Sartre*)

Simplified Chinese translation copyright

©People's Literature Publishing House 2019

All rights reserved

作家散论^①卷导言

萨特经历两次世界大战,在研究法国社会、历史和现状时,从四十年代末至五十年代初起,已把马克思学说置于他的思想主导地位,甚至在《马拉美》中称马克思为“先知”,这对高傲的萨特而言,是绝无仅有的。他赞扬过不少人,但总以批判加以评论;他拒绝和反驳过许多人的批评和攻击,但最后批判自己比谁都更为严厉。我们可从萨特散论名家中看出他如何运用黑格尔和马克思的观点和方法,尤其评论福楼拜、波德莱尔、马拉美、让·热内更是如此,本文重点限于探讨他对马拉美、波德莱尔和自己的评述。

我们不妨先谈马拉美(1842—1898)。萨特首先重墨论述马拉美生活的历史背景和人生状况,对当时社会各阶级和阶层进行深入分析,牢牢把握“社会存在决定社会意识”这个马克思主义观点不动摇。对历史背景,萨特参照《旧制度与大革命》的论述,在《马拉美》一书中两次提到托克维尔,别处也多次赞赏托氏这部名著。顺便提一句,在某种程度上讲,多亏萨特一再推荐,托著才得以闻名全球。所谓旧制度,指的是,1789年法国大革命所推翻的

① 萨特为名家包括为自己树碑立传的文字在法国一律以“essai”(随笔、漫笔、论文、评论、短评、散论等)类别出版,而该词并没有评传之义。好在事实上他的这类书似评传而非评传,虚虚实实,极少故事。况且萨特多次建议“权当小说”去读。但为尊重法国出版规矩,姑且命名:《作家散论》。

君主专制政体。托克维尔(1805—1859)出身贵族世家,经历五个朝代:法兰西第一帝国(拿破仑帝国),波旁王朝复辟,七月王朝,法兰西第二共和国,法兰西第二帝国。从大革命产生的法兰西第一共和国到法兰西第二帝国共六个朝代,我们可以区分两个大相径庭的历史时期:前期,法国人硬要摧毁以往的一切,后期,又刻意恢复被抛弃的一切。正如儒贝尔调侃道:“共和制是治疗君主制的唯一药方,而君主制则是治疗共和制的唯一药方。”从此,法国以爱走极端的风格屹立于西方世界。

托克维尔一针见血地指出:旧制度的核心是政教合一,教会不仅是宗教,而且是一种政治制度,占据最有特权和势力的第一等级。法国大革命始于攻击教会,是深受十八世纪伏尔泰等哲学家反宗教影响的。大革命的激情中,反宗教情绪最先点燃,也最后熄灭。即使拿破仑有本领制服法国革命的自由天赋,也无法压制其反基督的天性。因为,作为第二等级的王公贵族表面上被打倒,实际上公子王孙、达官贵人依旧很吃香,与领土上的农民一团和气,偏安一方。资产者或高级公务员觉得脸上无光,便花钱买贵族爵位,虽然仍被世袭贵族瞧不起,被排斥在高级沙龙之外,但新贵族们依然趋之若鹜,争先恐后巴结王族,为的是得到一官半职或官方荣誉。

资产者、无神论者福楼拜就是个很好的例子:他的绝活是用谴责专制政权的论据为专制政权辩护。他认为,1789年推翻了王朝和贵族,1848年推翻了资产阶级,而1851年践踏了人民,终于可以迈出最后一步:“我感谢拿破仑三世,托他的福!我得以重新蔑视大众。”于是他心安理得去拜见拿破仑三世,接受勋章,向玛蒂尔德王妃大献殷勤,居然给她写信说:“杜伊勒利宫的舞会如同仙境、如同美梦留在我的记忆中。可惜错过近距离仰慕您,没能跟您

说上话。”1871年他确实惋惜当局没有把“全体巴黎公社会员判罚苦役”，严惩“下三烂”工人。福楼拜之所以得宠，正因为他的作品鞭笞资产阶级和批判资产阶级思想，比谁都辛辣和深刻，典型的出身于资产阶级而看不起资产阶级：“我称资产阶级为思想下流之辈。”这并不妨碍他过着非常舒适的资产阶级生活。按萨特的观点，作家、公务员（包括教师，法国至今依然不变）属于资产阶级，马拉美却得意洋洋地写道：“有件事令我自豪、非常自豪，那便是我的孩子们，若上帝恩赐于我，将在他们的血管里，不会流淌商人的血。”十九世纪中期，资产阶级确实很臭，正如萨特引用马克思《路易·波拿巴雾月政变》中的那句名言：“1848年：君主政体的垮台剥掉资产阶级的外衣。”

然而，大革命爆发标志着上帝死亡，世人一旦失去信仰，便屁滚尿流地坠入十八世纪的解析唯物主义，各种思潮层出不穷，诸如新康德主义，不可知论，新黑格尔主义，相对主义，实证主义，辩证唯物主义等，所有这些哲学都从上帝死亡中已经或即将产生。从大革命开始的去基督教信仰，到了帝制时代，尤其王朝复辟（1814—1830），宗教信仰在知识分子中逐渐消逝，甚至蒸发了。悲观主义笼罩着精英界，尤其崭露头角的诗人们，他们认为与其怪罪社会，宁肯抱怨现实存在。他们把社会悲剧转化为宇宙灾难，于是为抱憾消失的大贵族而倍感纠结。他们蔑视资产阶级，以旧制度的名义为大美寻求一片新天地。他们之所以费尽心思把自己当作敌人，正因为感到生不逢时。勒孔特·德·李勒颇有才华，他召集一批诗人定期聚会，其隆重程度活像做弥撒，保持着严格的等级礼仪：把雨果请来封为大王，勒孔特·德·李勒为副王，实际主持小社团，与会的诗人们乐于以亲王、公爵或王室总管等相称，弹冠相庆，以此来掩饰对自己平民出身的厌恶。因为资产阶级在战胜

贵族和诗人们的同时迷失了方向,杀死了自己的上帝,所以已故的贵族比他们在世任何时候更为高贵。于是觉得摧毁宇宙比触动既成秩序的风险更小,作为流行的唯科学主义受害者,他们为科学而抛弃大真理,为大美而寻求一片新天地,即所谓“借助大美达到大真”。

于是,一种文学流派就这样诞生了,名为巴那斯派,又称高蹈派,他们强调为艺术而艺术,是对浪漫主义(雨果、拉马丁、维尼、缪塞、戈蒂耶)的一种反动。萨特一向反对“为艺术而艺术”,所以对这帮人持否定的态度。巴那斯派诗人们个个认为自己是天才,一反浪漫主义信奉上帝,转为“自我崇拜”:抽象肯定自身空洞的大自我,与集体劳动相对立的个人主义,这个1890年代的产物。他们嫌浪漫主义的作品太多太滥,主张少而精,绝对不轻易发表,只在志同道合的圈子内传诵,即使出版,必须精装,也只限一二百本,并且编上号码。可谓“惜墨如金”,正如鲁迅先生所批评的:“那些了不得的作家,谨严入骨,惜墨如金,要把一生的作品,只删存一个或三四个字,刻之泰山顶上,‘传之其人’。”^①由于整个历史时期,包括议会政体、君主政体或专制政体,资产阶级均体现着神秘的权利,根本不怕几个资产者诗人挖苦嘲讽,甚至侮辱谩骂。政治上起不到任何正面作用,艺术上毫无创新,其观点又非常保守。比如勒孔特·德·李勒大骂画家雷诺阿和库尔贝,恨不得把这些蹩脚画家通通枪毙,咬牙切齿咒道:“没有被枪毙,可悲可叹,没准儿库尔贝这个散发恶臭的蹩脚画家以及那帮下三烂画家不一定肯饮弹而亡,真令人痛心。”

话说回来,勒孔特·德·李勒不失为才华出众,是个有本事的

^① 引自鲁迅《且介亭杂文二集·“题未定”草》。

领头羊。他利用上帝死亡来提高声望,颇有瞒天过海的本领,并利用上帝来抒发内在的心醉神迷,同时又拒绝承认上帝。这不,上帝不存在,在大写的自然中,“既无消亡也无创造”。诗人及创作便悬在半空中,不可落地生根。那么祈祷、感恩和牺牲失去对象,看不破红尘的诗人便想成为上帝的代言人。否则上帝死亡,诗回归原位,正本清源,落得个绝望的唯名论。世人即尘埃,红尘即世人之愉悦,一切回归虚无。然而在这位天璜贵胄旗帜下的一位青年诗人,他叫马拉美却与众不同:长辈们敬仰上帝在场,他却抱怨上帝不在场;长辈们想炫耀神明照亮的宇宙,他却描绘被熄灭的光明和笼罩世界的黑暗。对他而言,上帝是“不可治愈的伤口”,而他拿伤口示众。故而马拉美的诗主题:非存在。通过象征建立“艺术宗教”,才能真正欲求“借助大美达到大真”。就这样派生出象征主义,换言之,一切宗教的惯用形式是一系列象征。

“借助大美达到大真”,这句话出自福楼拜,他一再指明这是他唯一的欲望,并肯定这是他的“艺术宗教”。萨特认为,福楼拜率先以一种相反相成的、无限循环的质疑从信仰过渡到怀疑,再从怀疑过渡到信仰,时不时要求艺术“规避生活”,好像只是鸦片,即宗教谎言的代用品:“不想倒霉的唯一办法,是把你自己关进艺术,管它东南西北风。”于是,诗人们“高贵的孤独”成为时髦:福楼拜抱怨“穿越无垠的孤独而不知往何处去”;波德莱尔称:我自幼就有孤独感;马拉美孤独得几乎多次想自杀。十九世纪中叶法兰西思想的窒息或人生状况的不堪,由于产生不出英雄和真正的英烈,诗歌的花束即将被拆散,其主题将被撒在地上,自行枯萎。诗歌成为一种“副现象”(意识),一种上层建筑,不管怎么变化,都逃不出马克思的论断:“宗教是鸦片”,但“思想观点没有历史”,萨特的理解是正确的思想没有时限。

当上帝活着的时候,谁也没想到去质疑文学,天意的授权嘛。按照创世的品级,文学享有永恒不变的地位,如同君主政体、军队、教会或商务。萨特认为,马拉美第一个质疑:“文学还存在吗?”一语道破天机,在他之后,谁也不信作家是上帝的代言人。马拉美一开始写作,就把圣言抛入一场没有退路的冒险,因此不可能冒险写作而不得罪《圣经》。圣言或大写的人是一码事。随着马拉美的到来,一种新人诞生了,为充当大写的人而创作:投身于未来并集中全部精力,自我超越并整合于升华与沉沦闪电般的悲剧中,在极度亢奋时自我了断,“为失败而存在”,本质上不同于黑格尔式的“为死亡而存在”。就是说,把自己个人的失败转换为大写诗的不可能性,然后倒过来,把诗的大失败转换为大失败的诗。更难能可贵的是,他的文艺思想与政治意识是一致的。当他获悉很有前途的画家亨利·雷尼奥噩耗:参加巴黎公社,战死在比赞瓦尔激战中,年仅28岁。与福楼拜的政治态度正相反,他奋笔疾书:“想到亨利为法兰西牺牲,想到法兰西不再存在,我倒是不伤心。因为,他的死更为纯粹,在这独一无二的悲剧中,大永恒胜过大历史。”

毫无疑问,带有宗教色彩的上帝死了,但不等于说马拉美等无神论者心中就没有上帝了。否则,为什么他们口口声声要成为大写的人?为什么创作大写的诗?那么他们怎么定义上帝?什么是大写的人?何谓大写的诗?在马拉美心目中,上帝就是永恒存在,最高存在,完美存在,受孕于大历史之外,并与大历史相对立,不屑于世俗目的,仅将其视为手段:托辞即可使世人服从神权。马拉美与上帝较量后写道:“我与上帝进行骇人听闻的斗争,这个满身羽毛的老东西折腾得瘦骨嶙峋、病入膏肓的程度比我们怀疑的还厉害,却依旧把我拖入大黑暗之中。我虽倒下,却是战胜者。”这种阿Q精神可笑,却又可爱又可悲,而马拉美是认真的:大写的人是

世人腰间佩剑将其扶到上帝宝座的人。大写的人是个悲剧：他身体力行闪电般的悲剧、欺骗性的悲剧，即像海市蜃楼大绽放；大写的人既自我崇拜又自我践踏，不断自我否定，又情不自禁自我肯定：“成不了爷的潜在的爷”（萨特语）大写的人自吹喇叭，以为心灵感即为大雅，在自我的宇宙中，自生自灭。马拉美要成为大写的人，必须不惜一切从事大写的诗。在他，是一项义务，即使停滞在虚空中战战兢兢，寸步难行，因为“这个天体的花园给我们承担着理想的义务”（马拉美语），即“绝对命令”（康德语）：通过诗作强迫自己创造一个纯我，处在澄明之境，哪怕大写的诗取代爱情也在所不惜。

萨特认为，大写的诗是指有自我意识的诗，或批判的诗，简言之，是一种批判。马拉美指出：“我只通过毁灭来创作诗，一切既得的真实皆诞生于一种印象的磨灭，印象闪出火花之后就泯灭了。”马拉美被自己一族投掷于大绝对之后，所创作大写的诗是以其真正的形式设计的，即纯粹否定。如此形成的概念，或称否定之否定。大写的诗，正如著名批评家莫里斯·布朗舒所说：“这种言语的全部力量在于实无，全部荣光在其本身不在场时召唤一切不在场。”大写的诗谴责一切，马拉美不但身体力行，而且谴责得很有效，他写道：“诗是唯一的炸弹，诗人在自己的诗中完成自我灭亡，以至于他自以为真的自杀了。因此，诗诞生于诗人自杀，最好的诗是没有写出来的诗。”萨特自己说过：“我最好的书是没有写出来的书。”但不管怎么说，对我们读者来说，马拉美毕竟是个晦涩难懂的斯芬克斯，萨特之所以选择他，正因为找到了一个得天独厚的人物，借以运用马克思主义和精神分析法。其实萨特对马拉美的老师波德莱尔评价高得多。比如从道德观上来看，萨特指出：无神论者波德莱尔不在意上帝，既然他认定上帝不存在。因此，恶

产生于虚无,没有上帝,没有辩解,自负命运全责。这等于说:作为整体的一分子,自行对错误负责,牺牲自我:“人不自责,就不能自爱。”至于诗与恶的关系,每当把恶视为目标时:“为恶而恶,这是在肯定善时,故意唱反调,有意识地自己制造恶,有意犯错误呗,实际是接受善、承认善,这种相反相成的融合结果便是‘恶之花’。”

萨特评述波德莱尔,旨在探索传世佳作《恶之花》作者怎么竟是个被诅咒的传奇式人物,旨在发掘波德莱尔怎么自我选择受人鄙视的恶人形象,没准是厄运与他之间存在某种共谋吧。但这个挑战简直是“如同化圆为方般不可完成的任务”(米歇尔·莱里斯语)。萨特的功劳在于发掘波德莱尔作品蕴含某些新的谐波,尤其指出人的一生中厄运不尽然是坏事,没准苦尽甜来,斩获高雅的神话色彩。进而,萨特引申出一个独特的评价:波德莱尔出于怀念大无限,已经打算证明他超越尘世状况,也许证明人间之外有某种东西:无限的、绝对的、永恒的实在。比如,我们全神贯注欣赏风景时会忘记自己,波德莱尔则相反,“他看自己在看,为看自己在看而看”(萨特语)。这就是说,他在欣赏风景时的心态,就像从望远镜中看到更灰暗、更微小、更不动人的东西。他没有活力,以此来宣示一种谴责和无辜者抗议:对出身于世不负责任,要由社会承担全责,萨特称之为“怨愤寂静主义”,近乎犬儒主义。这里,一切起源于出身:家庭出身、幼年生活环境占据评传三分之二以上篇幅,波德莱尔、马拉美、让·热内、他自己,甚至福楼拜的生世也只写到《包法利夫人》为止。有人说,诗歌与出身不可分离地联系在一起。

波德莱尔:父亲去世,母亲改嫁;马拉美:母亲去世,父亲再婚;让·热内和爱伦·坡被父母抛弃,进孤儿院或流浪;萨特自己:一岁丧父,母亲改嫁。这种家庭的失败悲剧具有社会意义。要知道,

旧制度的家庭是禁止这类改嫁再婚的,以至于纪德呐喊:“家族哇,我恨你们!”他们多少都有恋母情结,波德莱尔所谓“儿童爱恋的绿色天堂”,这个极度敏感、极易产生“裂痕”的孩子,不能忍受母亲再嫁,表面尊重继父,心里却十分妒忌,于是糟蹋自己,践踏妇女,说什么“女人是天然的,故而难养”。马拉美追随波德莱尔,其实他们厌恶妇女,正是那个时代资产阶级对妇女的鄙视。马拉美的母亲死亡,没几年被怀疑与父亲乱伦的姐姐死亡,不久父亲再娶,从色情变态的角度而言,对他是个巨痛的打击,他绝对不能容忍父亲再娶。然而那个时代,思想极其混乱:绝望理想主义、摩尼教善恶二元论、虚无主义、失败主义、乱伦的变态色情等思潮散布于当时的“客观思辨”中,表明历史和社会局势,更多表现于个体感受情绪。萨特认为波德莱尔、魏尔兰后来有所摆脱,净身而出,但“马拉美深陷其中,不能自拔,并永远打上自己的风格戳记”。萨特援引马克思的说法:“积极的观念学派有塑造统治阶级自身幻想的特长。”《骰子一掷,绝不会破坏偶然性》所描绘的遇险,完美地表达有产阶级的恐慌,因为意识到不可避免的没落:资产阶级面对上帝死亡深感苦恼,同代观念派的“颓废主义”心怀怨愤之人的赌气,同时盼望失败,一了百了。

马拉美的母亲“与尘世融为一体”,萨特如此写道,是诗人想象中温柔的女巨人,根深枝繁叶茂,无缺地屹立并消失在大自然之中。万有的大自然在他完美的柔软裸体上映照着天和水的静脉,折射其岁月的轮回火焰,多半与融化于山林水泽的仙女相混淆了。孩儿似章鱼般缠着母体,通过这亲密的肉身吮吸汁液:“母亲啃尘世,孩儿啃母亲。”通过乳房,“女人流出不可名状的白色汁液,在这奇异的、液体的圣体里,整个宇宙一应俱全”。按照萨特存在主义精神分析学,我们可以认为,马拉美母亲去世,彻底阻碍他认同

父亲身份,恭顺的儿子是最可怕的仇父者:他拒绝生命的天赋,决意自己成为自己的父亲,以便更可靠地把他的父亲推进大虚无,刻意成为靠自己努力而成功的人,抑或“自己作品的儿子”,抑或“毁灭或创造”。从中产生一个共性:这些诗人都有隐秘的双重性,或称双重诉求,总之,两面性。

马拉美的母亲死亡,象征走下螺旋形楼梯那种沉沦,而父亲则是他的肉体本原、出生、职业、上升。他的诗《大写的双重诉求》点明他的双重本原、双重性格、双重诉求:

驼背丑角夹着两个大包:鸡胸和驼背,
跳起舞来鸡胸朝大地,驼背向九霄。
灵魂恰巧受到双重欲望的激励鼓噪,
瞧他既始终向下沉,又总是向上跷。

萨特指出,这是双重关系:前胸与后背的关系,正面与反面的关系;头颅向上、屁股朝下的关系。这首诗源自众所周知的波德莱尔对双重诉求的论述:“任何人身上,任何时候,都同时具有两种诉求,一种趋向上帝,另一种趋向撒旦。祈求上帝或灵性,是向上攀升的欲望;撒旦的祈求或兽性,是向下沉沦的欢乐。”总之,对于波德莱尔、马拉美、萨特自己,父代表生,母代表亡。由于太过尊重母亲,他们都是母亲在世的见证人、丧葬的纪念碑,无非怀恨父亲亵犯圣罪罢了。然而,他们不可能实有母亲,因为在自己身上找到的则是父亲,作为传种者,作为命运,也作为个体本质,这才是他们的实有。

然而,这种实有具备鲜明的资产阶级两面性和摇摆性。萨特赞同托克维尔的分析,认为资产阶级最好的工具是反过来对抗自己。资产者企图呼唤幻想的贵族来自卫,由于缺乏特有的本质,资

产阶级不间断地摇摆于吸引它的人民和拒绝他的贵族之间,动摇于宣布的平等和暗示的不平等之间,游移于无神论和为民宗教之间。资产阶级厌恶大写的自然,因为正是后者使得世人成为相似的同类,但每个成员力求与众不同,力求从芸芸众生中脱颖而出;通过自己的努力,向世人证明自己是人世中最优秀者,是超自然的生灵。因此,资产者每走一步都更加远离贵族。而贵族兼基督教徒,对自己的出身和血统很自豪,认为天生十分优秀,慷慨大度地亮出自己的天性。有鉴于此,十九世纪末期的诗歌想必是一面镜子,去世的公侯伯子男来到跟前静观自己,却由不得它做主,折射的却是工商业大家族的形象。于是萨特让马拉美照这面镜子,即重读《埃罗提亚德》,马拉美一上来因厌恶生命而退却,对生命所有形式全盘质疑,但重读这部完成不了的悲剧时,突然发现全盘否定等于没有否定。因为,否定是一种行为。一切行为应当寓于时间之中,践行某个特殊的内容。否定一切只能被视为一种破坏活动,只表现为一般的否定概念。

萨特认为,在评述马拉美的过程中,重新发现了黑格尔有关“实有”与“实无”的辩证法,使他体验到纯“实有”与“实无”是区分不开的,既然是一无所有嘛;而虚无又似乎必须存在点什么,用萨特的话来说,“一种秘密的不在场”,因为一切在场,哪怕最不透明的、最不发声的、最迟钝的,都包含着说不清楚的不在场。总之,实有处于纯粹的赤裸存在之中,是对一切实有方式的否定;实有的这种方式,作为纯主观的确定性,最终实有方式本身成为一种“表象”,故而是对实有的一种否定,即所谓“否定之否定”。至此,我们再次提到“否定之否定”:萨特变着法子重复强调这个由黑格尔提出并得到马克思肯定的观点。

因为,马拉美的存在只是为了否定自身的存在,以同样的方

式,比如我们把一个生灵归于虚空或虚无,只需为其命个名儿。萨特说,这个固定而黯淡的闪烁,就是“实有”的“实无”;经过“实无”的“实有”,成为“虚无”的“实无”。好在这种悲剧性的结果正是马拉美一生所追求的,他很明白:现实是绝对的存在者,空间则是一种幻影,一个概念秩序,而多样性只是统一性自给自足的象征。一次秋高气爽的散步之后,马拉美写道:“我散步的秋天使我想起秋天的散步。”这证明马拉美达到“澄明之境”。对他而言,经过虚无的通道是唯一接触现实的道路。于是,虚无先于实有,即“实有超外于乌有”,萨特如是说,现如今唾手可得母亲乳房的温暖不再唾手可得,其失落感是一切都不再可能唾手可得了。结论:人的存在不是一种唾手可得的東西。所以,萨特给予马拉美崇高的评价:“他是我们最伟大的诗人,一位充满激情的人,一位疾恶如仇的人。”因为,萨特深信“革命文化不会忘却波德莱尔或福楼拜,仅仅由于他们是非常资产阶级的,又恰恰不是人民之友。在未来的一切社会主义文化中,他们都将有自己的地位,但那将是根据新的需求和新的社会关系所确定的新地位”。

其实,萨特写马拉美很像写他自己,而写波德莱尔、让·热内、福楼拜,虽然也把自己摆进去,但评述这些名家时,主要为了诠释他自己的哲学思想,就是说他自己的思想往名家们身上套,虽然都是好作品,却有些勉强,甚至偏颇。相比起来,萨特写自己最为上乘:《文字生涯》(又译《词语》《字》)中的普卢深怀恋母情结,不同之处,还有恋父情感:父亲毕业于法国最有名的巴黎综合工科学学校,海军军官,刚生下他不到一年,因在职患上传染病死于越南北部湾,而继父虽是很得体的大工程师,但萨特不买账,跟他搞得挺僵的。这部所谓自传体回忆只写到十一岁:童年结束,真正的生活即将开始之际突然收笔中止,叙事结构无秩,颠来倒去,颇有虚拟

色彩,故而萨特说,可以当作小说来读;恰如他写让·热内:“有意识地选择生活在想象的生活中,想象的事物成了他的‘出路’和‘投射’(进取)。”^①他幼年与母亲寄住在外祖父母家:母亲把他打扮成长发小姑娘,可外祖父更喜欢男孩儿,趁他母亲不在,下令把他的头发剪掉:丑八怪模样暴露无遗。母亲尽管很伤心,却为小天才而自豪:四五岁时弹得一手好钢琴,还会作曲(曾有小莫扎特之美名),六岁开始写小说,八岁偷读《包法利夫人》,立志当大作家。他写道:“文字生涯在我的想象中是仿制宗教生活的,我一心想拯救我自己。”“为同类或为上帝写作”,“决心为上帝写作,以拯救人类”,为此而殚精殚虑。

然而,文学毕竟是“假语村言”,由于萨特幼年真的把文字当作事物,把对现实的模拟当作现实。他以为人和猴子的图像更像卢森堡公园的游人和动物园里的猴子,进而认为观念比事物有着更多的实在性。“世间万物”,他先在书本上看到,然后才在实际中辨认出来。总之,他把文字(词语)当作事物的本质。长大以后才明白把事情搞颠倒了,终于懂得文学不仅是幻想,而且是神经官能症的产物,进而把文学看成心灵的迷失和堕落,甚至对生活 and 精神的犯罪,简直就是犯罪。故而《文字生涯》是一部自我嘲讽、自我批判、自我否定的书。人说他反驳挚友反目的加缪近乎残忍,但他批判自己更深刻更无情,近乎自我摧毁。萨特虽然以文学的方式揭示文学的幻想,却依然厌恶自己的文学生涯,几乎自我憎恨,又不得已而为之。他不得不承认:“疯狂,性格上的神经官能症,幻想。”

自福楼拜、波德莱尔以降,马拉美、纪德等作家选择两种救赎

^① 参见萨特《圣热内,喜剧演员和殉道者》中《该隐》第一节。