

20世纪外国文学名著导读编委会 编著

20世纪 外国文学名著导读

(戏剧卷)



黄河出版社

I105

155

253

20 世纪 外国文学名著导读

戏剧卷

主编 马振凯

副主编 田川流 荣 国

B788/53

黄河出版社

1990.8. 济南



B 788.225

20 世纪外国文学名著导读

20 世纪外国文学名著导读编委会编著

黄河出版社出版

(济南大纬二路 325 号)

(邮政编码:250002)

潍坊印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 32.5 字数 701 千字

1990 年 8 月第 1 版 1990 年 8 月 潍坊第 1 次印刷

印数 1—4200 册

山东省新华书店发行

ISBN7—80558—188—6

G·45 定价:(上、中、下) 12.50 元

目 录

导言	(1)
M·高尔基:底层	(40)
J·M·辛格:骑马下海的人	(53)
J·A·斯特林堡:鬼魂奏鸣曲	(61)
M·梅特林克:青鸟	(72)
G·伯纳·萧:巴巴拉少校	(83)
R·泰戈尔:邮局	(96)
E·奥尼尔:天边外	(110)
C·恰佩克:万能机器人	(125)
L·皮兰德娄:亨利第四	(137)
S·奥凯西:犁和星	(149)
H·Φ·波戈廷:带枪的人	(163)
B·布莱希特:四川一好人	(173)
A·加缪:误会	(185)
T·威廉斯:玻璃动物园	(196)
J—P·萨特:死无葬身之地	(207)
A·米勒:推销员之死	(221)
E·尤内斯库:秃头歌女	(234)
S·贝克特:等待戈多	(248)
F·迪伦马特:老妇还乡	(261)
E·阿尔比:美国之梦	(274)
后记	

导 言

在以往的世纪里，戏剧总是一个整体。

从古希腊到 19 世纪末，虽然每个时代的戏剧都有其各自的思想内容和表现形式，但从宏观上来看，这两千多年戏剧的发展却有其共同的基础和内在的规律。我们可以统统称之为“传统戏剧”。

20 世纪的戏剧则呈现出一个四分五裂的局面。现实主义刚刚取得对浪漫主义的胜利，就受到象征主义、表现主义、超现实主义、结构主义、存在主义以及荒诞派戏剧等的轮番冲击。过去时代一种主义统治一百年甚至几百年的局面被打破，戏剧向着多元的方向发展。

戏剧的这种变化是我们这个变化着的时代的真实反映。马克思主义的迅速传播，社会主义制度的兴起，科学技术的飞速发展，人们思想信仰观念的变化、生活节奏的变化都在加快。这些都与戏剧的嬗替加快有着内在的本质的联系。两次世界大战的爆发，原子弹的发明和使用，达尔文进化论对上帝存在观念的震动以及弗洛伊德心理学的潜移默化的影响，这一切无疑对戏剧形成了一个又一个的冲击波。艺术家不得不日益关注现代社会里迅速发展起来的物质主义，以及由此带来的自我的困顿和精神的萎靡。20 世纪所有的戏剧流派，无论它们的戏剧主张有何不同，他们所想解决的问题从总体上

看是一样的,那就是精神与物质的对立。这是 20 世纪戏剧的基本主题。

各种现代主义流派试图以各自的方式回答这个问题。现实主义也试图回答这个问题。当然,19 世纪意义上的严格的现实主义已不复存在。20 世纪的戏剧是多元的,20 世纪的现实主义也是多元的。甚至从某种意义上说,现实主义和现代主义随着时间的推移,也许会从对立走向融合。

戏剧从来没有象今天这么丰富。20 世纪的剧作家把当今人类面临的根本问题一把抓在手里。

尤金·奥尼尔在他给友人的一封信中曾经这样说过:“今日的剧作家必须挖掘他所感到的当今时弊之根源——昔日的上帝已死,而如今的科学和物质主义又无法提供一个新的、令人满意的、足以满足如今依然存在的原始宗教本能的上帝,用他来充实人们的生活,消除他们对死亡的恐惧。依我看来,如今任何作家如果要求得重大成就,就必须在他的剧本或小说的一切小主题背后,有这样一个大主题,否则他就难免流于肤浅。”

不论本世纪的剧作家是否乐意遵循他提出的这个原则,事实是,今天的戏剧已经越来越哲理化了。在戏剧的各个流派那里,我们都可以寻找到这种世纪变换的地质擦痕。

首先谈谈象征主义戏剧。

象征主义戏剧是 20 世纪戏剧文学中一个非常重要的流派。它是传统戏剧向现代戏剧过渡的转折点,并对后来的戏剧发展产生了十分深远的影响。从某种意义上说,本世纪的各种戏剧流派都是从象征主义发展演变而来。“象征”一词来自希腊,本义是将一物破成两半,双方各执其一,作为凭证或

信物，类似中国古代的虎符。后来，演变成为凡能表达某种观念或事物的标识物或符号，就称做“象征”。正如黑格尔所说，象征是用外界存在的某种具体的事物，当作标记或符号，用来表示某种抽象的思想意蕴。

象征主义戏剧是于 19 世纪末登上西方戏剧舞台的。它的出现，首先是对现实主义和自然主义的一种反拨。按照现实主义、自然主义的观点，剧作家必须冷静地客观地观察现实生活，按照生活本来的面目准确地予以舞台艺术的再现。他们反对剧作家本人在剧中直接抒发自己的主观理想和感情，而主张把他们的主观理想和情感通过一系列紧张的戏剧冲突和真实的戏剧场面自然而然地流露出来。象征主义则认为这种机械地摹写社会生活的方法是一种完全过时、平庸笨拙的方法。一味强调真实性，使舞台失去了应有的诗意，扼杀了观众的主观想象与创造。而真正的戏剧应该传达和表现出剧作家个人的哲学观念，他对生活的独特认识。当然，这种传达和表现不是直露地表述，而是通过象征的方法，去启发观众的思考，发掘象征后面深刻的寓意。象征主义戏剧的艺术大师主要有爱尔兰的约翰·辛格、德国的霍普特曼、比利时的梅特林克等人。

约翰·辛格是在叶芝的劝说下走上戏剧道路的，并和叶芝、格雷戈里夫人于 1902 年创办了爱尔兰民族文学剧院。他们于 1904 年接管了都柏林的阿贝戏剧院为其演剧中心。辛格 6 部剧作中的 5 部是在这里上演的。辛格对农村生活十分熟悉，他曾 5 次去阿兰群岛调查研究。他的大多数剧本的故事情节是从在群岛农村听来的民间传说中发展而来的。他的戏剧语言也是农民和渔民的语言。《骑马下海的人》是辛格的

早期作品,于1904年上演,这是一部完美的象征主义悲剧,也是他的代表作品。作品写阿兰群岛一个渔村的老妇人莫尔耶,她有6个儿子。她的丈夫和5个儿子都在海上捕鱼时淹死,可她的第六个儿子巴特利仍不肯留在她的身边,照样出海。她预感到总有一天会有不幸。果然,一个黄昏,巴特利的尸体从海上被人捞起,送回到莫尔耶身边。这是一个充满了古代希腊悲剧意味的作品,主题是渔民和大海的斗争。大海是残酷无情的,但是母亲却无比坚强。在这里,大海是大自然的象征,而母亲则是人类的象征。剧本所表达的,正是大自然与人类之间永恒的搏斗。大自然如狂暴的恶魔,而人类则镇定达观。在失去儿子之后,母亲感到了一种宁静。“现在他们都去了,大海将奈何我不得了。”辛格描绘的是普通的渔民,这些人的生活是很苦的,但他们却乐天知命,达观地生活着。如果从时间顺序来说的话,霍普特曼的《沉钟》比辛格的《骑马下海的人》要早8年。它发表于1896年,属于上个世纪末的作品。霍普特曼是德国优秀的剧作家,一生创作了40多部作品,曾获1912年的诺贝尔文学奖金。霍普特曼是从自然主义开始文学创作的。第一部成名剧作《日出之前》(1889)就是一部自然主义的杰作。从1893年创作“幻梦剧”《汉奈蕾升天记》开始,逐渐脱离自然主义轨道。作品通过无产者少女汉奈蕾的经历与幻觉的描写,把现实世界与基督教神话传说巧妙地揉在一起,在对比中描写人民的苦难。文学史一般把霍普特曼的这类作品归为“新浪漫主义”。童话剧《沉钟》也属于这类作品,作品以一个铸钟人海因里希铸钟失败的故事,表现了在资本主义世界艺术家的创作得不到承认,最后终于失败的悲剧。剧中充满了象征:沉钟象征艺术家创作的毁灭;女妖罗

登德兰解救铸钟人,使他看见了奇异的神话世界,象征他摆脱了苦难的现实;剧中一再赞颂的太阳,象征光明和力量;海因里希饮了魔汤,重新得到力量和爱情,同时也走向了死亡,这象征逃避现实的艺术是没有出路的。霍普特曼的后期作品开始向他的早期作品回归,1932年创作的《日落之前》,无论是标题和内容,都和《日出之前》相似。

象征主义戏剧最有影响的人物应该首推比利时的法语作家梅特林克。他于1889年创作了剧本《玛莱娜公主》,第一次把象征主义的艺术手法用于戏剧创作。尔后又写了《擅入者》(1890)、《盲人》(1890)等。这些早期作品充满了浓厚的悲观气氛,同《青鸟》(1908)中所透露出来的乐观憧憬迥然不同。《青鸟》是梅特林克最有代表性的作品。剧本通过两个穷人的小孩寻找青鸟的梦幻的场面,反映了梅特林克对穷苦劳动人民的深切同情和对现实生活的乐观态度,以及对美好未来的向往和憧憬。《青鸟》写出以后,由俄罗斯著名的戏剧艺术大师斯坦尼斯拉夫斯基执导首演于莫斯科,大获成功,其影响很快遍及世界。1911年,梅特林克获诺贝尔文学奖金。

《青鸟》一剧基本的艺术表现手法就是象征。青鸟本身包含了好几层象征意义:它既是人们所追求的幸福 的体现,同时又是造化万物的奥秘的象征;既是物质生活中的快乐所在,又是人类精神世界的希望;既是现实中美好的事物,又是未来世界的崇高理想。象征主义戏剧追求作品意义的潜在性和启示性,反对将作品的意义直接裸露出来。在象征主义者看来,世界由两个层次构成:看得见的世界和看不见的世界。看得见的世界并不一定就是世界的实体,从某种程度上说来,这不过是真实世界的一种预兆,一种象征。作家在反映生活的时候

不能把自己的经验感受直接表现出来，而应该用丰富的想象力赋予抽象和无形的事物以生命和个性，而这些生命和个性各按其事物的特征具有象征意义，以此来启发观众去领悟世界的真正的意义。

梅特林克的意义是多方面的。他的象征主义戏剧不仅向现实主义和自然主义挑战，而且向自亚里士多德以来所形成的“动作是戏剧的第一要素”的传统观点挑战。他在《日常生活的悲剧性》一文中表明了这种观点。“当我走进剧院，……我看到一个受骗的丈夫在杀他的妻子，一个女人下毒谋害她的情人，一个儿子为父报仇，……帝王被谋杀，处女被强奸，公民被监禁——总之，融汇了一切传统的‘精华’竟那么肤浅，那么鄙俗……我逐渐相信，一个老人坐在扶手椅里，在灯下耐心地等着，不自觉地聆听着笼罩着他房间的永恒法则。虽然不理解，却试图解释门窗的寂静和光亮的颤音，垂首听自己的灵魂和命运的存在——一个老人，他没有感觉到世间一切强有力的东西都象殷勤的仆人一般守候在他的房间里，他没有想到他支肘的小桌是被太阳托在宇宙之中，天上的星星和他的灵魂都与自己的眼皮的翕动或思想的腾现直接有关——我逐渐相信，他虽然毫无动作，但是他所过的生活，实际上与扼死情妇的男人，沙场得胜的上尉或为维护荣誉进行报复的丈夫比起来，都要深沉、人道和具有普遍意义。”梅特林克据此反对动作的戏剧，提倡“静态”戏剧。他的上述剧作中都充满了这种新的尝试。戏里大量使用的不是激烈的动作，而是充斥着沉默和对白。他使用的语言能让人感到一种看不见的行动。这就是他的同时代人所称的“梅特林克式的遥远”的风格。这种戏剧风格已完全不同于古希腊悲剧的悲壮场面和莎

士比亚戏剧中夸张的动作和夸张的语言，他在探索一种我们中国人称之为“宁静致远”的更深邃更敏感的意境。

象征主义戏剧在 20 世纪纷杂斑呈的诸流派中，虽然不是最为波澜壮阔的一个流派，但它在现代戏剧中的地位是无与伦比的。它是传统戏剧和现代戏剧的分界点，它开始把一些新的要素引入戏剧之中，赋予了戏剧以新的含义。在象征主义戏剧中，剧作家关心的不再是单纯的人与人之间的矛盾，它更关心的是人与物之间的矛盾。这种新的戏剧冲突给后来戏剧的发展带来了不可估量的深远影响。

和象征主义一样，表现主义也是对 19 世纪末盛行的以易卜生为代表的现实主义以及自然主义的一次反拨。它们都反对忠实地再现社会生活的艺术手法，而把视点转到人的精神、情绪等内在因素方面来。不同的是，表现主义者对社会现实和人类前途表示出极大的关注，有一股干预生活的热情。而象征主义者则往往遁入象牙之塔，不大关心世事。从艺术形式上看，象征主义戏剧是抒情的，委婉而文静，追求一种美的境界，而表现主义戏剧则大喊大叫，粗野豪放，有时达到歇斯底里的程度。它所追求的不再是美，而是力与热情。

表现主义在本世纪初至 30 年代在欧美一些国家盛行。它首先出现于绘画界，以后逐渐扩展到音乐、戏剧、小说、电影等艺术领域。以在戏剧方面的成就最大。

表现主义戏剧的先驱是瑞典剧作家斯特林堡。斯特林堡在大学期间就开始写作剧本。他的早期作品中比较优秀的是《朱丽小姐》(1888)。这是一部标准的自然主义戏剧，从剧中可以看到左拉自然主义理论对他的影响。剧本主人公朱丽是个贵族小姐，由于家族的遗传，在她身上具有歇斯底里的疯狂

性质。她的一系列淫荡狂躁的举止都源于此。斯特林堡由于婚姻问题的不幸一直对妇女抱有歧视心理。对于两性问题的困惑使他越来越走向神秘主义，艺术观点由反映论转向表现论，把主观精神提到了创作的首位。他的剧本《到大马士革去》三部曲（1898——1904）是最早的表现主义剧作。剧作写一个“陌生人”如何经历了婚姻的悲剧、事业成功引起的忌恨、命运的捉弄等痛苦之后，皈依天主教的故事。全剧以独白和幻觉为主，把梦境和现实结合在一起。剧中的人物没有姓名，只以“陌生人”、“女人”、“乞丐”、“母亲”、“忏悔师”等等类名词相称，表明他所表现的不是一个具体的个人，而只是一种抽象的属性。这就标志着他同传统的戏剧已彻底分道扬镳。

斯特林堡是一个自知有病的病人。婚姻的失败和生活的挫折给他的内心以深深的创伤，他成了一个心理变态者、受虐狂、偏执狂。他怀疑自己的神智，怀疑上帝，怀疑自己的灵魂。总之，他承受了别人很少承受的巨大痛苦，并且把他的痛苦在他的伟大作品中表现出来。斯特林堡对于生活有自己独特的理解方式。他在剧中所表现的，并非我们人人都能看到的普通的现实生活，而是又加上了他本人对于生活的感受、梦想、估计和想象，他是主观性最强的作家之一。《鬼魂奏鸣曲》（1907）是他的代表性作品。在这部杰出的戏剧里，可以看到斯特林堡那种近乎疯狂的愤世嫉俗的情绪。在这出剧中，斯特林堡让死尸、亡魂和活人同时登场，通过老人亨梅尔和早年情人木乃伊的生活纠葛，将登场人物几十年间的恩恩怨怨一一展现出来，把人欲横流的资本主义社会里人与人之间互相倾轧、尔虞我诈的世相，刻划得淋漓尽致。在作者笔下，人间是一个罪孽深重、痛苦无边的世界。虽然斯特林堡在剧终时

为人类社会进行了真诚的祝祷，祝祷人们在未来的世界里会找到“和煦的阳光”，但是这点微弱的亮光不能照亮他心灵深处的郁沉。

斯特林堡的创作是一个崭新的世界，传统戏剧已面临严峻的挑战，一种富有象征主义色彩、强调表现主义精神的新戏剧开始在欧洲出现。

表现主义戏剧从1910年起开始在德国盛行并取得辉煌成就。其中享有国际声望的剧作家当推托勒尔和凯泽两人。

托勒尔早年在法国上学。第一次世界大战爆发后自愿从军，但战争却使他从拥护战争转变为反战派。后来他在慕尼黑加入德国独立社会民主党。1919年担任慕尼黑苏维埃共和国主席，在巴伐利亚起义时任红军总指挥。但他不肯对反动势力使用暴力镇压，招致革命失败。他被捕并判刑5年。他在理论上承认革命暴力的必要，但又怀疑革命暴力是否合乎道德。这个矛盾几乎贯穿在他所有作品之中。《转变》(1919)是他的第一部剧作。这出戏主要描写一个参战的志愿兵从热诚的参战者逐渐变为反战者的思想转变过程。弗里德里克因作战勇敢获奖，但他听说有一万敌军被歼，这引起他的反思：“一万人死了，才使我找到一个国家？这算是自由？这算是伟大的时刻？”主人公已看出了上帝的爱、战功、荣誉、民族自豪感的虚伪性，并认识到必须唤醒人们起来反对战争，使人性复归，使人道主义精神得到发扬。托勒尔在狱中时，又创作了一部《群众与人》(1920)。这部作品主要表现革命者个人同“群众”对立的主题。1933年，希特勒夺取政权后，托勒尔的书被禁并焚烧，他流亡国外。托勒尔一生心向革命，但德国的革命屡遭失败，他的革命理想一再破灭，终于于1939年在

纽约自杀。

托勒尔的戏剧注重表现激情或观念，经常采用慷慨激昂的诗歌语言或短促有力的电报式风格。他的长处在于强烈地表现了作家的反战激情以及和平主义、人道主义思想。但他的戏剧紧张性不是来源于人物性格和行动的戏剧冲突，而是来自对立的观念或激情造成的矛盾，这就使他的戏剧不够生动、丰满。

凯泽最初受尼采哲学的影响，以后又受斯特林堡、魏德金德等人的影响。他对资本主义现实持否定态度，对人民在资本主义社会失去了本质和价值感到愤慨。他的代表剧作《从清晨到午夜》(1916)即表现这一主题。出纳员厌倦了枯燥的生活，携巨款潜逃。在短暂的时间里，追求各种刺激，但终于认识到“金钱是这个世界上所有卑鄙龌龊的诈骗中最卑鄙的骗局。”“用世界上所有银行的金钱，也买不到那真正有价值的东西。”最后他开枪自杀，来抗议这个罪恶的社会。

这出戏除具有一般的表现主义特征之外，突出之处是使用了内心独白的方式。出纳员潜逃之后高度紧张的心理，被救世军女孩出卖以后对人生的悲观结论，这些心灵的痛苦与挣扎都被深深地发掘表现出来，使它在本剧成为有效的艺术手段之一。凯泽对德国表现主义戏剧有重大贡献。

1924年以后，随着德国经济的暂时好转和社会的相对稳定，表现主义戏剧渐趋衰落，但其影响却传播到整个西方世界。早在本世纪，美国就在酝酿一场戏剧革新运动。表现主义的出现为美国戏剧界注入一股活力，美国的表现主义戏剧自20年代后迅速地蓬勃发展起来。美国最重要的表现主义剧作家是尤金·奥尼尔。

奥尼尔的第一部成名作是三幕剧《天边外》(1920),这是一部虽有象征色彩但仍属于现实主义的剧作。对于此类现实主义作品,我们稍后还会谈到。他的第一部表现主义剧作是《琼斯皇帝》(1920)。这部作品的主人公是一个黑人,名叫琼斯。他在美国犯了罪,越狱逃亡到太平洋某个岛上。他愚弄当地土人,自称皇帝,残酷地剥削和压迫他们,结果遭到土人的反抗。他企图穿过一座森林逃跑,但终于被追捕者杀死。这个剧本不分幕,只分场,许多场面只是描写琼斯一个人在森林里的活动,他的紧张的心情,恐惧的心理,精神恍惚和下意识的活动以及在这种情况下出现的种种幻觉等。剧中用不断加快的鼓声一步步加紧催促琼斯在艰难的环境中走向死亡,具有强烈的戏剧效果。这是一部典型的表现主义戏剧,同时也包含有象征主义、神秘主义和情节剧的多种特征。内心外化是这出剧突出的艺术表现手法。

《毛猿》(1922)是一部兼有表现主义、现实主义、象征主义的戏剧。主人公扬克是一艘远洋轮船上的司炉,以身强力壮得到同伴的敬畏而自豪,但遭到旅客中一个有钱的资产阶级小姐的侮辱,便到处去寻找他的生活地位。最后只好与动物园的一只大猩猩结交朋友,结果死在它的大力拥抱中。剧本表明在冷酷无情的资本主义社会,象扬克这样的工人只能忍受非人的待遇。要想改变这种状况,只会遭到更加悲惨的结局。

奥尼尔受古希腊作家、易卜生、斯特林堡的影响较深。他的作品广泛反映了两次世界大战之间美国的社会,他是美国戏剧史上具有划时代意义的剧作家。美国戏剧真正成为美国文学的一部分,在20世纪20至30年代达到前所未有的发展

和繁荣局面,获得世界各国的广泛重视,首先应该归功于奥尼尔在戏剧创作中所取得的广泛的成就。

美国另一个比较重要的表现主义剧作家是艾尔茂·赖思。他关心资本主义社会里人的异化主题。赖思之后,美国的表现主义戏剧趋于衰微。

捷克的恰佩克也是一个重要的表现主义作家。20年代初,欧洲革命风起云涌,引起了恰佩克对人类未来的忧虑。他的科学幻想剧《万能机器人》(1920),借用机器人终于战胜人类这样一个幻想故事,表达了他对人类物质文明高度发达而引起的忧虑,他认为这将导致人类的毁灭。最后他让一对机器人产生了爱情。有了爱情,生命之火就不会熄灭。全剧就在爱的颂歌中结束。

采用虚构的情节和戏剧冲突,揭示现实中的矛盾,通过某种幻想的形象,讽刺社会中的不自知的堕落,是恰佩克戏剧艺术的突出成就。

表现主义者认为,“世界存在着,仅仅复制世界是毫无意义的”。他们主张,戏剧创作必须透过表面现象揭示出事物的实质,探索人们深深埋藏着的灵魂。为此,他们提倡内心外化,借助道具、布景、音响、灯光、假面具等来表现人物的内心世界,把人物的内在激情和心灵历程舞台化,把人物的潜意识活动形体化,以此来探讨人生的本质。这些戏剧表现手法的创新,是表现主义对现代戏剧的重大贡献,这丰富了戏剧的表现力,为后代戏剧,甚至是现实主义戏剧,也提供了不少艺术上的借鉴。

存在主义戏剧也是西方现代戏剧中的一个重要流派。存在主义戏剧诞生于法国,40至50年代曾经盛行于欧美各国,

并且对印度、日本有广泛的影响，存在主义戏剧到60年代逐渐消弱。这个流派的主要代表作家是法国的让保尔·萨特(1905—1980)和阿尔贝·加缪(1913—1959)，他们都曾获诺贝尔文学奖。

存在主义原本是一个哲学概念。第一个系统形成存在主义理论的是丹麦的神学家克尔凯郭尔，他的存在主义是一种基督教存在主义。后来，德国的哲学家胡塞尔创造了现象学理论，把基督教存在主义过渡到无神论存在主义，而海德格尔和雅斯贝尔斯则从两个方面使存在主义学说更加系统化。当存在主义发展到萨特阶段，其影响和声势都远远超过以前任何一种存在主义。我们平常谈到存在主义，一般就是指萨特的存在主义。萨特是存在主义理论的集大成者，也是把存在主义哲学与存在主义文学结合得最好的作家。

萨特的存在主义理论主要有三个基本命题构成：一是存在先于本质；二是自由选择；三是世界是荒谬的，人生是痛苦的。存在先于本质是指一个人首先得存在着，然后才能通过一系列行为来确定自己的本质。人没有先验的本质，人的本质是人的行动的结果。正基于此，萨特认为“如果存在确实先于本质，人就永远不能参照一个已知的或特定的人性来解释自己的行动”，人是自由的，他在处理事情时应该完全按照个人的意愿进行自由选择，并且对自己的选择负责。自由选择理论有它的一定的积极意义，但接下来的问题是，自由选择的结果，是好人选择了做好人，恶人选择了做恶人，这都属于自由选择，但两种自由选择的结果却截然不同。萨特自己也看到了这一点，他承认，他的自由选择是没有道德的支撑点的。它向自己规定自己的动机，所以是荒谬的。这个世界既无主