

# NOBEL LITERARY PRIZE WINNERS' SERIES

1936



获诺贝尔文学奖作家丛书

主编 / 刘硕良

## 天 边 外

〔美国〕尤金·奥尼尔  
(1936年诺贝尔文学奖获得者)

曹 芜 汪义群等译

# NOBEL

## LITERARY PRIZE WINNERS' SERIES

获诺贝尔文学奖作家丛书

主编/刘硕良

天边  
藏书

〔美国〕尤金·奥尼尔  
(1936年诺贝尔文学奖获得者)

荒芜 汪义群等译

漓江出版社

(桂)新登字03号

获诺贝尔文学奖作家丛书

天 边 外

〔美国〕尤金·奥尼尔

荒 芜 汪义群 等译

\*

漓江出版社出版

(桂林市南环路159—1号 邮政编码: 541002)

上海新华书店发行 上海中华印刷厂印刷

\*

开本850×1168 1/32 印张19.75 插页6 字数444,000

1984年11月第1版 1992年2月第3次印刷

印数 37101—41600 册

ISBN7-5407-0896-3/I·635

---

定价: 平 装 10.45 元  
彩盒精装 15.95 元

## 本书简介

美国戏剧奠基人、四获普利策文学奖的剧作家尤金·奥尼尔(1888—1953),在国际上享有崇高声誉。1936年由于他那“体现了传统悲剧概念的剧作所具有的魅力、真挚和深沉的激情”而获得诺贝尔文学奖。

本书选译他的六部剧作,包括成名作《天边外》,前期现实主义杰作《榆树下的欲望》,表现主义代表作《琼斯皇》,表现主义和现实主义手法交替使用的《上帝的儿女都有翅膀》,以及他唯一的喜剧《啊,荒野!》,和以自己家庭为素材,被公认为奥尼尔悲剧创作的最高成就,获得世界性的注意和赞赏的《进入黑夜的漫长旅程》。

这些风格迥异的作品,真实地反映了二十世纪美国人民的生活与思想、迷惘与追求,揭示了他们丰富而深蕴的内心世界。作家一贯坚定、执著地反映严肃的人生,在艺术上善于继承,勇于创造,为后人开拓了道路。



[美国] 尤金·奥尼尔 (1888—1953)  
(1936年诺贝尔文学奖获得者)



---

# 新时期有数的宏伟工程

---

——《获诺贝尔文学奖作家丛书》序

---

刘硕良

---

获诺贝尔文学奖作家作品的译介，不自今日始。早在二三十年代，一些获奖作家的作品就介绍到中国来了。我们久已熟知的文学名著，如《约翰·克利斯朵夫》、《静静的顿河》、《布登勃洛克一家》等等，都是获诺贝尔文学奖作家的代表作。不过，以往这些译介都没有特别着眼于获诺贝尔文学奖这一角度，甚或有意无意地回避了它，而且所介绍的数量有限，大部分获奖作家还不为中国读者所知晓。

适应改革开放大潮推出的这套壮观的《获诺贝尔文学奖作家丛书》不同以往的零散译介。它以系统介绍诺贝尔文学奖作家作品为己任，凡是这个头号国际文学大奖的得主，都要尽量为之单独选出1卷，体裁不限，长短不拘；每卷均有译序和授奖词、答词、生平年表、著作目录，力求给读者提供一个能真实地反映诺贝尔文学奖及其每一得主的风貌的较好版本。不仅过去译过的获奖作家的若干名著要适当选入本丛书，更要深入地介绍许多尚无译文、尚未在中国展露其庐山真面目的获奖作家的代表作。即使过去已有译介的作品，收入本丛书后，译文作了更新或校订，并增加了前言、附录，其译介的深度和精确度也已胜于旧译。

为什么要如此兴师动众，有计划有系统地出版这么一套大

型的《获诺贝尔文学奖作家丛书》呢？当1982年丛书头4种问世时，就有人表示过怀疑。随着社会改革开放的深入，随着丛书各卷的陆续推出，随着人们视野的逐步开阔，在经历过从简单否定到一味推崇两个极端之后，对诺贝尔文学奖持客观的有分析的科学态度的人是越来越多了，这套丛书的价值和作用也已为文学界、新闻出版界和越来越多的读者所确认了。但人们的认识的发展总是不平衡的。直至今日，仍然有人不很理解：“诺贝尔文学奖不是资产阶级的吗？不是带有地域和政治偏见的吗？为什么我们要以它为标准来划线呢？……”为了更清楚地说明丛书的出版意图，回答关心它的同志的疑问，趁丛书加快出版进度、力争两三年出齐90卷，并采用统一的封面设计，各卷逐步纳入新的外形框架的机会，增写了这篇总序，谈谈这套丛书的缘起和设想，以进一步和广大读者沟通，并就教于各地方家。

\*                     \*                     \*

党的十一届三中全会后不久，1978年全国出版工作座谈会在长沙召开，首次确定了地方出版社“立足本省、面向全国”的方针，涉足外国文学领域的出版社很快由两三家增加到几十家。1980年冬才挂牌的漓江出版社面对并起的群雄，面对人民文学、上海译文两家最具权威的老牌出版社，感到要在众山夹峙的缝隙中走出一条生路来，非另辟蹊径不可。正是基于这样的考虑，我们推出了以《保尔和薇吉妮》、《白夜》、《巴黎的忧郁》开头的小开本“外国文学名著”系列，也正是基于要自成特色、要开拓新领域、要出一批名著而又少复以至不重复“人文”、“译文”足印的考虑，当郑克鲁和金子信两位先生1981年联合建议推出诺贝尔文学奖丛书时，我们很快就接受了。

不错，文学不同于自然科学，文学奖的颁发往往会和一定阶级的意识形态相联系。诺贝尔文学奖既生发于资本主义社会，就不可避免地带有那个社会的意识形态包括占统治地位的资产阶级的意识形态的烙印。意识形态的不同，价值观念的不同，常常导致人们对艺术作品及其评奖工作的认识上的歧异。大家看到，一年一度的诺贝尔奖的评选，物理奖、化学奖、医学奖的得主，一般都众望所归，极少异议，而文学奖就比较麻烦，不时会引

起这样那样的诘责和批评。是不是一有非议就证明评委们评错了呢？恐怕还不能这么看。文学作品的特性本来就on容易使它人言言殊，不像自然科学成果那样有比较统一的、公认的、可以量化的鉴评标准，加之诺贝尔文学奖本身虽以张扬“理想主义”相要求，实际衡量和掌握时却有很大的选择空间，外人无从得知其内幕详情——即使是评委也不得透露近50年的有关档案，所以，在批评意见和评奖理由之间有时很难径情直遂地作出谁是谁非的判断。但抛开这些因素不论，诺贝尔文学奖评选工作主观上存在某种局限，有时囿于视野或偏见，以致较次要的作家获奖，更显要得多的作家却名落孙山的情况，是确实有过的。

以地域来说。诺贝尔文学奖从1901年开始颁发，到1991年止，中间有7年因战争未授奖，有4年每年授予2位作家，实际得奖作家共有88位（萨特未领奖）。他们分布在5大洲30个国家，而主要集中于欧美，其中法国12人，美国9人，英国8人，瑞典7人，德国6人，意大利5人，西班牙5人，俄苏4人，挪威、丹麦、波兰各3人，爱尔兰、瑞士、智利、希腊各2人，比利时、南斯拉夫、捷克、冰岛、芬兰、以色列、尼日利亚、埃及、南非、印度、日本、危地马拉、哥伦比亚、墨西哥、澳大利亚等15国各1人。尽管评委会近几年第一次颁奖给非洲和阿拉伯世界的优秀作家，受到舆论的广泛好评，人们仍然觉得还有一些地区和国家的杰出作家理应更早更多地进入获奖行列。就拿亚洲来说，获奖作家迄今仅有2位，而北欧却有12位，悬殊如此之大，无论就各该地区的文学状况或就其在世界文学中的地位来说，都未必与实际相副。造成这种悬殊显然不单纯是亚洲文学翻译介绍少所能解释得通的。

以作家来说。一方面，托尔斯泰、博尔赫斯这样一些文学大师未能获奖，总使人不免有遗珠之感（受损害的决不会是这些大师本人），特别是拿他们和某些获奖作家的实际成就与历史作用相比较，更让人难以理解评奖的天平究竟是怎样倾斜的。另一方面，某些对社会主义持反对态度的作家，包括社会主义国家的流亡作家得奖，除了他们文学上的业绩外，明眼人都不难看出其中政治因素所起的作用，不然为什么不授给那些文学成就显然更高而思想比较进步或者比较持中的著名作家呢。

凡此种种，都是诺贝尔文学奖的缺陷和不足。其实，任何文



学奖的颁发都有一定的政治倾向和侧重角度，都受一定的价值观念和价值取向的制约，不可能十全十美、皆大欢喜。我们无意苛求诺贝尔文学奖，要它绝对公正，完美无缺；指出诺贝尔文学奖的局限，只是要如实地对它加以评价，不盲目地把它看得至高无上，不唯“诺贝尔”马首是瞻，不患“诺贝尔情结”。对任何文学现象和文学作品，包括诺贝尔文学奖及其获奖作家作品在内，我们都应该有自己的马克思主义的独立的评判。盲目崇拜是最没有出息的。

明乎此，我们还要出版诺贝尔文学奖丛书，我想至少有三层考虑：

一、诺贝尔文学奖毕竟奖励了一大批卓有成就的杰出作家，他们的优异产品已成为世界文学宝库和人类共同财富的一部分，值得我们认真地研究和借鉴。许多举世公认的名家，如罗曼·罗兰、法朗士、莫里亚克、纪德、萨特、加缪、奥尼尔、福克纳、海明威、吉卜林、肖伯纳、叶芝、艾略特、贝凯特、托马斯·曼、黑塞、伯尔、肖洛霍夫、皮兰德娄、显克维奇、阿斯图里亚斯、聂鲁达、马尔克斯、帕斯、塞拉、拉格洛夫、汉姆生、泰戈尔、川端康成、索因卡、马哈福兹、戈迪默……荣膺了诺贝尔文学奖桂冠，使这项大奖当之无愧地拥有不凡的品位和隆盛的声誉。有些获奖者在世界范围内影响不算很大，但在其所在国或所在地区仍然占居重要的位置。至于有些作家获奖时呼声甚高，过后则影响减退，这在某种意义上应该说是正常的。中外文学史上都有一些作家如彗星划过天空，不能把光亮久留人间，但这并不排斥他们的价值有朝一日又可能重新得到人们的发现和承认。文学现象纷繁多变，我们很难简单地从获奖者一时声名的盛衰来断定其当年获奖是否允当。

二、诺贝尔文学奖毕竟是本世纪以来国际上最重要、最持久、最有影响的文学现象之一，它对各国各民族众多作家的吸引力是有目共睹的。这一点，即使从它有时授奖欠公而引起种种议论也能得证明——证明它为世人为文坛所普遍关注。对于这样一项大奖，这样一种幅射面宽广、渗透力深远的国际文学现象，世界各国都颇为重视，我们中国作为文学大国，理应对它有尽可能如实的客观的了解，理应在占有丰富资料的基础上对它进行科学的审视和独到的评析，如果我们不系统出版其作品，又

有什么根据对它发出这样那样的指责和议论呢!

三、出版获诺贝尔文学奖作家丛书,不等于不加分析地全盘肯定这个大奖和所有获奖者及其作品。如前所述,获奖的不见得完全处于同一水平线上,未获奖的并不因此而贬损其价值。我们组编诺贝尔文学奖丛书,无非是在新时期改革开放潮流的促动下,从新的角度多开一扇窗口,对北京、上海已出的外国古典文学名著丛书和20世纪外国文学丛书起一点补充配合的作用,丝毫没有以诺贝尔文学奖为标准来对外国文学作品划线的意思,当然也就谈不上以它来识鉴和取舍所有外国文学作品了。即从漓江出版社来说,我们在出版《获诺贝尔文学奖作家丛书》的同时,还推出了一系列其他外国文学名著和《法国20世纪文学丛书》、《域外诗丛》等众多外国文学作品,诺贝尔文学奖只是其中一部分而已。

尽管如此,作为新时期我国翻译界出版界一项有数的宏伟工程,《获诺贝尔文学奖作家丛书》仍以它新颖的角度、诱人的色彩,受到了广大文学工作者和文学爱好者的欢迎和关注,得到了社会多方面的支持和鼓励。全国“八五”重点图书出版规划包括了这套丛书。在新闻出版署主办的首届(1980—1990)全国优秀外国文学图书评奖中,这套丛书有3种——福克纳卷《我弥留之际》、莫里亚克卷《爱的荒漠》、阿斯图里亚斯卷《玉米人》同获一等奖,占一等奖图书总数19种的15%。许多作家赞扬和购藏这套丛书,一次邮寄数十元、上百元到书店、出版社成批购买的不在少数。历届全国书市和在香港主办的中国书展,都把这套书作为重点陈列的展品。新华社多次用中外文向国内外播发丛书出版消息。人民日报、光明日报、工人日报、中国青年报、解放日报、文汇报、《读书》、《世界文学》、《中国翻译》等大报刊以及中央电视台、国际广播电台等新闻媒体,多次介绍这套丛书。唐致、李文俊、彭燕郊等知名作家都撰写过评论。丛书的影响甚至越过了国界,一些国外人士将这套丛书的发行,视为中国坚持对外开放、重视洋为中用、对诺贝尔文学奖持郑重态度的一个标志。瑞典诺贝尔图书馆收藏了丛书精装本,文学奖两位评委会见过丛书主编,谢尔·埃斯普马克教授并专程访问了漓江出版社,瑞典驻华大使馆和瑞典有关机构还在提供版本等方面给予了友好的帮助。丛书的出版无疑有利于文化交流,也有利于瑞

典皇家学院更多地了解中国的文学。

\*

\*

\*

出版大型丛书，通常会会有一个庞大的编委会，而编委会真正起作用的未必很多。《获诺贝尔文学奖作家丛书》的出版，不仅在书的内容和形式上有所开拓，在书稿组织上也希望做点新的尝试：不重名而贵实，一切以质量为依据，以实效为依据。

首先确定总的构想和框架：在研究的基础上翻译，翻译与研究相结合，力求使每一卷成为了解该作家的优良选本并起一定的向导作用。这个总目标主要是通过四个方面的工作来实现的——

一、篇目：由于诺贝尔文学奖绝大多数是表彰某一作家的整体创作而不特指其某部作品，译本选目必须从授奖词中提名赞扬的作品和史家公认的作品中挑选，首先侧重其代表性和影响力，保证选目的权威，同时适当顾及篇幅、可读、整体平衡和少与其他译本重复等因素。

二、译文：尽量从原语种较好的版本直接移译，即使是译者寥寥可数的小语种作品仍绝大部分译自第一原著。由于组稿困难，个别需要转译的，或采用原著者自己翻译或认可的译本，或设法以原书进行参校，力求忠于原文，接近原文。译作以新译为主，少数旧译在收入丛书时作了必要的校订。希望较多地保持丛书的新鲜感，并传留一部分已有定评的佳译。

三、前言：务期以马克思主义为指导，对作家作品进行科学的分析和评论。强调占有丰富的第一手资料，融入国外最新的研究成果。只要言之有物，决不吝惜篇幅。福克纳卷的译序就长达4万余言，等于一本出色的福克纳导读或研究福克纳的入门小册子。

四、附录：尽量收齐授奖词、答词、重要访谈录和生平年表等有关配件，给读者提供较多的信息，提供据以作出自己评判的原始材料。这部分文字名为附录，实乃凤尾，读者对它的兴趣决不在正文之下，而且不可不读。

我们设想通过这些安排，在各卷有限的篇幅内扩充容量，提高质量，并共同形成特色，树立整体优势，不独使我国首次译介

的作家作品引人注目，即使我国介绍过的作家作品也能显示出新的翻译水平和出版水平，让购置了其他版本的读者仍然会对诺贝尔丛书中的新版本发生兴趣。

总的框架和构想确定后，最重要的工作就是遴选和延请对获奖作家研究有素并能胜任译撰工作的专家来主持各卷译事：提出选目，组织翻译，撰写前言，辑录附件。这些工作有的由主持者一以贯之，有的则由他组织同道合力进行而最后总其成。实践证明，各卷主事人选准了，工作做到家了，整个丛书的质量就有了最基本的保证。

值得庆幸的是：诺贝尔文学奖的名气和中國知识分子赤诚的事业心使我们顺利地得到了语种齐全、实力强大的中国社会科学院外国文学研究所以及北京、上海、南京、杭州、重庆、广州等地许多专家的大力支持，先后共襄此一盛举的老中青优秀翻译工作者多达200余人。像董衡巽、冯亦代、赵少伟、吴劳译海明威，李文俊、陶洁译福克纳，巫宁坤译斯坦贝克，施咸荣译贝凯特，柳鸣九译萨特，罗新璋译纪德，桂裕芳译莫里亚克，林秀清译西蒙，高年生译伯尔，刘习良译阿斯图里亚斯，吕同六译皮兰德娄，力冈译肖洛霍夫，高慧勤译川端康成，李野光译埃利蒂斯，林洪亮译显克维奇，绿原译米沃什，文美惠译吉卜林，杨武能译海泽，郑克鲁译杜伽尔，郭宏安译加缪，章国锋译豪普特曼，王逢振译赛珍珠，吴岳添译法朗士，倪培耕译泰戈尔，邵殿生译索因卡，裘小龙译艾略特，刘星灿译赛费尔特，申慧辉译肖伯纳，黄梅译高尔斯华绥，石琴娥译拉格洛夫，李之义译海顿斯坦姆，林桦译延森，朱炯强译怀特，宋兆霖译贝娄，荒芜、汪义群译奥尼尔，潘庆龄译路易斯……都可说是恰当其人，有些人选甚至是国内再好不过的人选。他们长期研究所译的作家，熟悉其全部作品和风格，了解外界有关的评论，自然最有条件选准篇目、把握译文，也最有条件写出高水平的前言来。

\*

\*

\*

丛书起初是分辑出版的，每辑各书在年代、国家、体裁上稍加搭配并有框架统一的封面，但辑与辑之间年代交叉，封面各异，读者保存和查找感到有些不便。为了解决这个问题，特邀著

名装帧设计家陶雪华女士统一进行整套丛书的设计，各卷封面统一，书脊上标明获奖年份，便于读者按年代先后排放。平、精装本均有前后环衬、作家肖像和丛书总序、总目，精装本还增加了彩印函套。过去已出的各卷，重印时将统一调整，个别卷为两位作家合出的也将单独分开。预计到1993年，如果还有两位作家获奖，丛书就将恰好排满90卷，以后新增1位增出1卷，《获诺贝尔文学奖作家丛书》这项系统工程也就大功告成并能不断增加活力了。

与丛书配合印行的还有正在编辑的《诺贝尔文学奖词典》和诺贝尔文学奖评委回顾诺贝尔文学奖的权威著作以及分类选本等。相信丛书出到八九十卷以至上百卷并有各类相关产品相继问世时，一座座华美的文学殿堂将吸引更多的读者一道跨入充满希望的21世纪的壮丽征程。

衷心感谢译者、读者和社内外同仁的携手合作！

衷心欢迎来自各方面的批评指教！

1991年12月26日

瑞雪天于桂林



• 译本前言 •

## 执着地反映严肃的人生

汪义群

尤金·奥尼尔(1888—1953)是美国现代著名戏剧家,1936年“由于他那体现了传统悲剧概念的剧作所具有的魅力、真挚和深沉的激情”而获得诺贝尔文学奖。在美国众多剧作家中,获诺贝尔文学奖的迄今还只有他一人。他的戏剧创作不但在美国影响深远,被认为是美国戏剧的奠基人,而且在国际上享有崇高的声誉。不少评论家和文学史家将他列为二十世纪世界最杰出的剧作家之一。

---

奥尼尔于一八八八年十月十六日生于纽约。父亲杰姆斯·奥尼尔是位著名演员。奥尼尔从小就和母亲、哥哥一起跟着父亲的剧团走南闯北,过着颠沛不定的生活。他的经历相当复杂,在康涅狄格州中学毕业后,考入普林斯顿大学,只读了—

年书便于一九〇七年中途辍学。从此以后便开始了他那充满冒险精神的生涯。他曾先后到洪都拉斯淘过金，到非洲和南美当过水手，还当过演员、导演、新闻记者、小职员等。他长期生活在社会底层，接触的都是水手、码头工人、妓女、流浪汉，亲眼目睹了人间的不平，饱尝了世态的炎凉，因此对底层人民的生活无着、悲观绝望，对人与人之间的冷漠，人的命运的不可知等有着切身的感受。早期的社会生活给予作者丰富的人生经验，对他日后的戏剧创作无疑有着深刻的影响。

一九一二年是奥尼尔一生中一个十分重要的时期。该年圣诞节前夕，他得了轻度肺结核，被送到康涅狄格州的一家疗养院住了五个月。就是在这段时间里，他有机会静下来回顾自己以往的生活经历，并潜心研读了希腊悲剧以及莎士比亚、易卜生、斯特林堡等戏剧大师的作品。也是在这段时间里，他写了好几个独幕剧，并选择了戏剧创作作为自己的终身职业。

奥尼尔的创作大致可分为三个阶段。

从一九一三年至一九二〇年，是奥尼尔创作的第一阶段，也是习作阶段，主要从事独幕剧创作。许多作品取材于作者早年的航海经历，反映水手的生活。这一时期比较著名的作品有《东航卡迪夫》、《加勒比斯之月》、《漫长的归途》等。然而总的说来，早期的创作在艺术上还比较幼稚，风格比较单一，表现的题材也偏于狭窄。

一九二〇年，奥尼尔创作的第一个多幕剧《天边外》获得巨大成功，为他赢得了首次普利策文学奖，同时也开始了他创作的第二阶段。这是奥尼尔对各种题材进行深入开拓的阶段，也是对各种表现手法进行广泛实践的阶段。

这一阶段的主要作品有《天边外》、《安娜·克利斯蒂》、

《琼斯皇》、《毛猿》、《上帝的儿女都有翅膀》、《榆树下的欲望》、《大神布朗》、《奇异的插曲》、《悲悼》、《啊，荒野！》、《无穷的岁月》等。

就题材而言，第二阶段的作品不仅仅停留在反映海洋生活上，而是向更深更广的方面开拓。这些作品有刻划被侮辱与被损害的妇女形象的，有反映种族歧视在人们心中留下的创伤的，有揭示精神与物质的对抗以及人对理想的追求的，也有表现现代人无所寄托、无所依附的精神状态的。这样，这一阶段的创作就从各个不同的侧面向我们展示了美国现代生活的广阔画面。

就表现手法而言，作者进行了大胆的探索与创新。这一阶段的作品几乎包含了现代戏剧的一切风格和流派。

《天边外》和《安娜·克利斯蒂》是两部写实主义戏剧。作者将人物放在特定的社会环境中，真实地表现了人物的悲剧命运，揭示了人的理想和现实之间无法调和的矛盾。

《琼斯皇》和《毛猿》是奥尼尔的表现主义代表作。在《上帝的儿女都有翅膀》、《无穷的岁月》等作品中，也部分地运用了表现主义手法。在这些表现主义作品里，作者不是去摹仿外部事物，反映客观实体的真实形象，而是转入到人物的内部，表现人物心灵深处的思想、情绪和意念。

《大神布朗》是一部象征主义作品，剧中人物都比较抽象，代表着一种类型、一种概念，甚至连人的名字也带有象征意义。《榆树下的欲望》、《毛猿》、《悲悼》等作品，也都不同程度地运用了象征主义手法。

除此之外，作者在《奇异的插曲》中还大量运用意识流的手法，将对白和旁白交织一起，在揭示人物心理动机上，达到

## · 译本前言 ·

了新的高度。在《大神布朗》等作品中，作者借助面具来表现人物的潜意识以及“深藏在人们头脑里的冲突”。在《榆树下的欲望》中，作者运用分隔演区的方法来表现剧中不同人物在同一瞬间的心灵感应和交流。这些戏剧表现手段对人物心理活动的刻划都有独到之处，构成了奥尼尔创作中期的一大特色。

从一九三九年至一九四三年是奥尼尔创作的第三阶段，也是他最成熟的阶段。这一阶段的作品包括一个独幕剧（《休吉》）和三个多幕剧（《送冰的人来了》、《进入黑夜的漫长旅程》、《私生子的月亮》）。这时，经过各种风格和流派的实践，奥尼尔又回到写实主义的创作方法上来。然而，此时的写实主义与作者早期的写实主义不完全相同，它更着重于对人物心理的描写，更善于深刻揭示人物的内心冲突。在这最后阶段，作者的创作技巧越来越趋于纯熟，对人物的心理刻划也日臻深入。后期剧作的一个重要特点是情节越来越退居次要地位，越来越强调从平淡无奇的日常生活现象中发掘戏剧性。戏剧冲突不是剑拔弩张、呈猛烈的状态，而是悄悄地、藏而不露地进行。这一点在《进入黑夜的漫长旅程》中表现得尤为突出。剧本写的只是一个美国普通家庭的平凡的一天，故事从上午八点半开始，一直持续到当天午夜。一家四口在这段时间里吃饭、聊天、喝酒、寒暄，回忆过去、互相抱怨、背诵波德莱尔的诗句、谈论医生、商量去疗养院养病的事……在这里没有激烈的动作，没有曲折的情节，没有紧张的冲突，一切都平淡无奇。然而就在这极其平凡、毫无惊心动魄的事件发生的日常生活中，悲剧产生了。这种悲剧在观众心理上产生的不是惊惧，不是强刺激，而是对人物悲惨命运的同情所引起的窒息感。当然，奥尼尔不强调情节的离奇曲折，不刻意追求矛盾冲突的表