

〔美国〕赛珍珠（1892—1973）·历史地看待赛珍珠和她的《大地》三部曲 / 王逢振

〔瑞士〕赫尔曼·海塞（1877—1962） 赫尔曼·海塞创作道路初探 / 李世豪

〔美国〕威廉·福克纳（1897—1962） 一个自己的天地 / 李文俊 〔瑞典〕帕尔·拉格奎斯特（1891—1974） 在信仰与现实之间徘徊 / 沈东子

〔英国〕温斯顿·丘吉尔（1874—1965） 特殊的得奖人 / 薛鸿时

〔冰岛〕哈尔多尔·拉克斯内斯（1902—1998） 现代冰岛文学的杰出代表 / 张福生

〔南斯拉夫〕乔治·塞菲里斯（1900—1971） 兼有哲学家和史学家气质的现代诗人 / 李野光

〔日本〕川端康成（1899—1972） 标举新感觉，写出传统美 / 葛曼斯 〔爱尔兰〕撒缪尔·贝克特（1906—1989） 两本小说奇书，一代文学大师 / 余中先

〔苏联〕亚历山大·索尔仁尼琴（1918—2008） 索尔仁尼琴及其代表作 / 肖伟宏

诺贝尔文学奖 作家论（中）

刘硕良——主编

Edited by Liu Shuoliang



漓江出版社

〔美国〕赛珍珠（1892—1973） 历史地看待赛珍珠和她的《大地》三部曲 / 王逢振

〔瑞士〕赫尔曼·海塞（1877—1962） 赫尔曼·海塞创作道路初探 / 李世隆

〔美国〕威廉·福克纳（1897—1962） 一个自己的天地 / 李文俊 〔瑞典〕帕尔·拉格奎斯特（1891—1974） 在信仰与现实之间徘徊 / 沈东子

〔英国〕温斯顿·丘吉尔（1874—1965） 特殊的得奖人 / 薛鸿时

〔冰岛〕哈尔多尔·拉克斯内斯（1902—1998） 现代冰岛文学的杰出代表 / 张福生

〔南斯拉夫〕乔治·塞菲里斯（1900—1971） 兼有哲学家和史学家气质的现代诗人 / 李野光

〔日本〕川端康成（1899—1972） 标举新感觉，写出传统美 / 荷蓀 〔爱尔兰〕撒缪尔·贝克特（1906—1989） 两本小说奇书，一代文学大师 / 余中先

〔苏联〕亚历山大·索尔仁尼琴（1918—2008） 索尔仁尼琴及其代表作 / 肖韦宏

诺贝尔文学奖 作家论（中）

刘硕良——主编

Edited by Liu Shuoliang



目 录

中(1936—1970)

- 001 1936 [美国] 尤金·奥尼尔(1888—1953)
 执着地反映严肃的人生/汪义群
- 011 1937 [法国] 马丹·杜伽尔(1881—1958)
 《蒂博一家》:二十世纪的伟大杰作/郑克鲁
- 023 1938 [美国] 赛珍珠(1892—1973)
 历史地看待赛珍珠和她的《大地》三部曲/王逢振
- 030 1939 [芬兰] 弗兰斯·埃米尔·西兰帕(1888—1964)
 深深扎根于民族沃土/樊培绪
- 038 1944 [丹麦] 约翰内斯·维尔希尔姆·延森(1873—1950)
 丹麦文坛/林 桦
- 051 1945 [智利] 加夫列拉·米斯特拉尔(1889—1957)
 “抒情女王”米斯特拉尔/陈光孚

- 061 1946 [瑞士] 赫尔曼·海塞(1877—1962)
 赫尔曼·海塞创作道路初探/李世隆
- 070 1947 [法国] 安德烈·纪德(1869—1951)
 请进纪德迷宫/李玉民
- 082 1948 [美国] 托玛斯·史特恩斯·艾略特(1888—1965)
 开一代诗风/袁小龙
- 102 1949 [美国] 威廉·福克纳(1897—1962)
 一个自己的天地/李文俊
- 139 1950 [英国] 伯特兰·罗素(1872—1970)
 光耀文坛的哲学家数学家/蓝仁哲
- 146 1951 [瑞典] 帕尔·拉格奎斯特(1891—1974)
 在信仰与现实之间徘徊/沈东子
- 158 1952 [法国] 弗朗索瓦·莫利亚克(1885—1970)
 非凡的洞察力和艺术激情/桂裕芳
- 164 1953 [英国] 温斯顿·丘吉尔(1874—1965)
 特殊的得奖人/薛鸿时
- 167 1954 [美国] 欧内斯特·海明威(1899—1961)
 从尼克故事到《老人与海》/董衡巽
- 177 1955 [冰岛] 哈尔多尔·拉克斯内斯(1902—1998)
 现代冰岛文学的杰出代表/张福生
- 182 1956 [西班牙] 胡安·拉蒙·希梅内斯(1881—1958)
 在灵魂中沉浸,在灵魂外闪光/赵振江

- 197 1957 [法国] 阿尔贝·加缪(1913—1960)
加缪与小说艺术/郭宏安
- 212 1958 [苏联] 帕斯特尔纳克(1890—1960)
反思历史 呼唤人性/薛君智
- 221 1959 [意大利] 萨瓦多尔·夸西莫多(1901—1968)
心灵与时代悲剧的闪照/吕同六
- 235 1960 [法国] 圣-琼·佩斯(1887—1975)
蓝色的恋歌/管筱明
- 255 1961 [南斯拉夫] 伊沃·安德里奇(1892—1975)
世界性的荣誉属于他/郑恩波
- 262 1962 [美国] 约翰·斯坦贝克(1902—1968)
斯坦贝克和他的中篇小说/董衡巽
- 269 1963 [南斯拉夫] 乔治·塞菲里斯(1900—1971)
兼有哲学家和史学家气质的现代诗人/443
- 282 1964 [法国] 让-保罗·萨特(1905—1980)
历史唯物主义的度量与萨特的存在/柳鸣九
- 293 1965 [苏联] 米哈伊尔·亚历山大罗维奇·肖洛霍夫(1905—
1984)
顿河哥萨克的一代诗史/孙美玲
美好的悲剧形象/力冈
- 313 1966 [瑞典] 莱奥尼·奈丽·萨克斯(1891—1970)
我以世界的变迁作我的故乡/孟蔚彦

- 322 1966 [以色列] 撒母耳·约瑟·阿格农(1888—1970)
现代希伯来文学的丰碑/徐 新
- 336 1967 [危地马拉]米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯(1899—1974)
魔幻和现实的融合/刘习良
- 343 1968 [日本] 川端康成(1899—1972)
标举新感觉,写出传统美/高慧勤
- 358 1969 [爱尔兰] 撒缪尔·贝克特(1906—1989)
两本小说奇书,一代文学大师/余中先
- 366 1970 [苏联] 亚历山大·索尔仁尼琴(1918—2008)
索尔仁尼琴及其代表作/肖韦宏

* 1940、1941、1942、1943 年因战争未授奖。1966 年有 2 位作家获奖。

1936 [美国] 尤金·奥尼尔(1888—1953)

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,只读了一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。这些作品有刻画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,作者不是去模仿外部事物,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画都有独到之处,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,对人物的心理刻画也日臻深入。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面性和激烈性,这是他一贯的创作特征,只是到了后期,表现得更为突出而已。

二

在奥尼尔为数众多、风格迥异的作品中,要选出有限的几部来反映作者的创作全貌,确实不是件容易的事。本书选译这六部作品,主要是出于以下的考虑。

《天边外》是奥尼尔第一部获得普利策文学奖的作品,也是他的成名作。同时,这个作品又是作者对自己第一阶段创作的一个总结,它标志着作者脱离了早期的习作阶段,在艺术上走向成熟。《琼斯皇》是奥尼尔表现主义的代表作之一。它有助于我们对表现主义这一戏剧流派的认识和借鉴。《上帝的儿女都有翅膀》是一部反映美国种族问题的剧本,这一主题在奥尼尔的剧作中有着一定的特殊性。而且本剧中表现主义和现实主义手法交织使用,和《琼斯皇》的纯表现主义又不尽相同。《榆树下的

欲望》尽管在刚刚发表时受到不少非难,引起极大争论,但随着时间的推移,越来越被公认为作者前期的一部杰作。《啊,荒野!》是奥尼尔唯一的喜剧作品。全剧富有生活气息,乐观向上,这在奥尼尔的剧作中很有特色,而且我们从中还可以看到奥尼尔处理喜剧题材的独特风格。最后,《进入黑夜的漫长旅程》则一直被认为是奥尼尔悲剧创作的最高成就。一九五六年二月在瑞典斯德哥尔摩首次演出即获得世界性的注意和赞赏,并使沉寂十多年之久的奥尼尔在美国剧坛上重新崛起,形成了迄今未衰的所谓“奥尼尔复兴”的现象。而奥尼尔的作品能经受时间的考验,经得起新一代的“再发现”,正证明了他作品所具有的永久价值。

下面,我们试将这六部剧作分别作一简单的介绍和分析。

《天边外》是奥尼尔的成名作,写成一九一八年,上演于一九二〇年。这是一出三幕悲剧。主人公罗伯特是个充满幻想、具有诗人气质的青年。他从小就梦想着离开闭塞、单调的田庄,出海远航。终于,他的愿望就要实现了。他当船长的舅父路过田庄,答应带他出海。临走前罗伯特一时冲动,向他哥哥的心上人露斯倾吐了爱慕之情。不料露斯竟接受了他的爱情,并向他表示自己心里爱的是他,而不是哥哥安朱。安朱知道后伤心极了,感到在家里再也呆不下去,于是决心代替弟弟去出海。许多年以后,安朱成了富有的商人,早已将露斯忘了。一个偶然的时机,他又回到故乡,发现田庄已经荒芜,罗伯特身患肺病,奄奄一息,整个家庭笼罩着惨淡的阴云。对于安朱的到来,露斯又惊又喜,因为她很早就觉察到自己心里原来爱的是哥哥,而不是弟弟。但一切都已无法挽回了。最后,病入膏肓的罗伯特从病床上挣扎起来,偷偷地来到山上,眺望着远处梦想已久的天边外,在悔恨和渺茫的希望中死去。作者既赞赏主人公对理想的执着的追求,又用充满同情的笔调写出不切实际的理想主义者在现实面前不可避免的悲惨下场,整个作品带有一种宿命论的色彩。作者曾经谈到,《天边外》有三幕,每一幕有两场,一场室外,见得到地平线,暗示着人的欲望和梦想。另一场在室内,地平线消失了,暗示着人和他的梦想之间横着的现实。用这一方法我试图造成一种节奏,一种渴求和失望的交替。”

《琼斯皇》是一出八场表现主义戏剧,描写布鲁托斯·琼斯从一个黑人逃犯爬上原始部落的皇帝宝座,最后被当地人民推翻的悲剧。琼斯是个生长在美国的黑人,因杀人罪被判处监禁。他越狱后潜逃至西印度群岛的一座小岛上,用他从白人统治者那儿学到的狡猾手段,欺骗当地善良无知的黑人,爬上了皇帝宝座。作者着力表现在当地人民揭竿而起、四下缉捕的形势下,琼斯风声鹤唳,惶惶不可终日心理。全剧除第一场外,均以原始森林为背景,表现出琼斯在当地黑人追捕下只身逃进原始森林后的恐惧、紧张、悔恨、内疚等复杂心理状态。剧中多次出现回忆、幻觉与梦魇,借助

布景和道具的变化,将人物的内心活动诉诸观众的视觉。例如,当琼斯在森林里疲惫不堪时,眼前多次出现一幕幕往事,令人毛骨悚然,坐立不安。但当他拔出手枪用枪声驱走幻觉时,却发现树林从两边合拢来,组成一垛阴森可怖的高墙,将他包围在一片黑暗的寂静之中。无疑,合拢的树林是主人公精神高度紧张时产生的错觉。作者在舞台上将人物的内心感受加以外化,来揭示人物的复杂心理。此外,作者还运用咚咚的鼓声来加强主人公心理冲突的紧张感。这鼓声表面上是当地黑人追捕逃犯的战鼓,实际上却是琼斯仓皇逃跑时内心感觉的外化。鼓声由慢而快,由远而近,几乎贯穿全剧。这一表现手法确实有其新颖独到之处,一直为评论家们所称道。

《上帝的儿女都有翅膀》是一出反映种族问题的戏。作品通过主人公杰姆和埃拉的爱情悲剧,揭示了美国种族偏见对人们的毒害以及给人们带来的精神创伤。

故事发生在纽约底层的一个街角。一条白人街和一条黑人街汇集于此,互相毗邻。不同种族的人尽管鸡犬之声相闻,却互相间充满敌意,从不往来。但是他们天真无邪的孩子们却没有受此影响,照常一起嬉戏。黑人男孩杰姆和白人女孩埃拉就在这样的环境中成长起来。第一场戏发生在他们的幼年时代,主人公两小无猜,结成了纯洁无邪的友谊。一晃九年过去了。随着年岁的增长,两人都在不同程度上受到社会偏见和习俗的影响。虽然他们最终还是不顾社会舆论的反对结合了,但这一婚姻并没有给他们带来幸福。在埃拉一方面,和黑人青年结婚意味着抛弃自己原有的社交环境,昔日的亲戚朋友再也不愿和她来往,而在黑人中她又始终感到不得其所,因此一直为孤独寂寞折磨着。同时,长期形成的种族偏见时时在她身上作祟。她爱杰姆,却又恨他身上的黑人血统,将自己和黑人结婚看作是一桩见不得人的丑事。在杰姆一方面也是如此。长期处在被歧视被侮辱的地位,使他从小自惭形秽,恨自己生而为黑人。他想学法律,将来当一名律师,来提高自己的社会地位,摆脱内心深处的自卑感。但埃拉出于偏见和不可理喻的优越感,千方百计加以阻挠。最后杰姆没有考上律师,对埃拉的爱情也落了空,而埃拉则因为长期精神折磨而发了疯。

这是一出心理剧。作者着重表现的不是社会状况本身、不是种族歧视的过程,而是它的结果,即它给人的精神带来的创伤,在人的心理上引起的反应。它不是直接反映社会现实,而是通过对人的扭曲的,复杂的心理描写来曲折地反映社会现实。

在表现手法上该剧也十分大胆。从第二幕第二场我们看到,随着主人公内心矛盾的激化,他们房间的天花板越压越低,房间显得越来越小,叫人喘不过气来。而挂在墙上的那个象征种族遗传的刚果面具则显得异乎寻常的大,占着支配的地位。这样就十分形象地揭示了人物内心的胁迫感,表现了人物复杂微妙的心理状态。

《榆树下的欲望》是奥尼尔早期的一部现实主义杰作。剧本讲的是十九世纪中叶

发生在美国新英格兰一个农场上的故事。七十六岁的农场主伊弗雷姆·凯勃特又结婚了,娶了第三个妻子——年轻美貌的爱碧。第一个妻子所生的两个儿子彼得和西蒙对农场的艰苦生活极为厌倦,眼看着继承农场财产的希望随着继母的到来而破灭,决定离家去加利福尼亚谋生。老凯勃特第二个妻子所生的儿子伊本却不愿意轻易放弃自己的权利,怀着对后母爱碧发自本能的仇恨,留了下来。爱碧嫁给比自己大三十多岁的老头,当然有她个人的目的,一方面是要继承农场这笔财产,另一方面也是为了找到一个属于自己的家。但结婚后凯勃特年迈无法使她生孩子,眼看继承权要落空,于是她便施展魅力,诱惑伊本和她发生关系,最终占有了伊本,并生了个儿子。但是,就在她诱惑伊本的过程中,却对伊本产生了真正的爱情。当伊本怀疑爱碧对他并无感情,只是为了生个继承人夺取继承权时,为了表白自己的爱情,爱碧忍痛杀死了亲生婴儿。这样便消除了伊本的疑虑。最后,两人面对现实,承担自己的责任,自愿地跟着警长去接受法律的制裁。

剧本深刻地揭示了在金钱占统治地位的社会里,人类的真正感情、人的本性被压抑、被扭曲了。凯勃特一家几乎所有的人都乌眼鸡似的盯着那份遗产,他们之间的关系完全是围绕着田庄的一场争权夺利。什么父子关系、母子关系、夫妻关系、兄弟关系,全都淹没在利己主义打算的冰水之中,连那一层温情脉脉的面纱也没有了。然而作者所追求的,仍然是人的真正感情。在伊本和爱碧身上,我们看到了两个互相冲突的世界:一个是物质世界,一个是感情世界。伊本和爱碧都对田庄垂涎三尺,都作出种种努力想把这笔财产攫为己有。正因为如此,他们互相视对方为仇敌,这是他们冲突的基础。但作者又写了他们心中属于人性的一面,写了他们之间强烈的爱情。这种炽热的、不顾一切的感情,终于冲破了对财产的占有欲。当爱碧为了财富而嫁给七十多岁的老凯勃特,为了获得继承权而不择手段地勾引伊本时,出现在我们面前的是一个贪婪、狡诈、邪恶、虚伪的女性。但当她的心被真诚的爱情所燃烧,当她不惜牺牲一切来获得爱情时,她却变得真诚、热烈、大胆甚至善良了。然而,在这金钱的世界里,真正的人类感情是不为所容的,伊本和爱碧终于走向了毁灭。整个作品悲剧气氛很浓,往往使我们联想到希腊悲剧的题材。

《啊,荒野!》是奥尼尔作品中唯一的一部充满乐观、欢愉,对青春和家庭带有田园诗式描写的喜剧。作品以康涅狄格州的一个镇为背景,给我们展示了美国中产阶级家庭的生活图景、描绘了小城的风俗和人情,以十分赞赏的笔调对人们之间和睦、宽容和善良的道德加以肯定。纳特·密勒是康涅狄格州《环球晚报》的业主。他有四个孩子,其中最叫他们夫妇操心的是老二理查德。理查德生就一副桀骜不驯的脾气,又读了不少“乱七八糟”的书。思想十分激进,但又没有定型。他对社会现实不满,对美

国的宪法、言论自由、习俗都很不以为然,动辄加以嘲笑挖苦。在爱情问题上也是如此,表现得非常大胆甚至有些粗鲁。他爱上邻居的姑娘穆丽尔,于是便写了许多热烈的情书给她。姑娘的父亲麦科姆伯是个顽固、刻板的老头,对理查德倔强、不受管束的性格本来就没有好感。当他发现了理查德写给穆丽尔的那些“秽褻”“粗野”的情诗,更是大为震怒。于是将女儿禁闭家中,逼着她给理查德写了绝交信。理查德误以为穆丽尔真的对他薄情,内心极为痛苦。为了报复,竟赌气跟着别人去酒吧间寻欢作乐。他借酒浇愁,喝得酩酊大醉,还大着胆子去和妓女接近。但他始终不习惯那儿毫无真情实感的调笑打闹,妓女贝尔的那种放荡粗俗的挑逗更是把他吓得逃回家里。最后,理查德终于和穆丽尔消除了误会,得到她的谅解,同时也取得了父母的信任和宽恕。

作品中理查德的父亲密勒是奥尼尔理想中的人物。他被描写成一个慈祥和蔼、通情达理的父亲。在思想深处,他和年轻人是相通的,因此他理解他们的思想和行为,对他们怀着宽厚的爱和真诚的信任。即使当麦科姆伯前来向他告状,并出示了理查德的“罪证”——那些“不堪入目”的情诗时,他还是宽厚地认为没什么值得大惊小怪的地方,甚至认为那些诗本身写得并不坏,还颇有点赞赏之意。对于理查德的弱点他又善于引导,能平等地和他谈心。在这个人物身上实际上寄托了作者的理想。同样,从作品所描绘的那个和睦的家庭中,我们也可以看出作者对淳朴、恬静的家庭生活的向往。

《进入黑夜的漫长旅程》是奥尼尔后期以自己家庭为素材的一出自传体剧本。该剧成于一九四一年,至一九五六年才首次上演于瑞典斯德哥尔摩。一经演出便轰动剧坛,获得世界性的注意和赞赏。

对于这个剧本,奥尼尔倾注了他的泪和血。他的妻子卡洛塔在回忆奥尼尔创作时曾说:“他那时身体已经不好,晚上经常失眠……他向我解释他不能不写这部关于他青年时代和他家庭的戏。这些往事就像幽灵一样纠缠着他,逼着他非写不可。就像在他心灵深处跟他作祟,不倾吐出来他便永远不得安宁。”正因为倾注了作者如此炽烈的感情,作品才具有那种感人肺腑的艺术魅力。

整个故事发生在蒂隆家的起居室里。全剧矛盾冲突的焦点围绕着母亲的戒毒和小儿子埃德蒙患肺结核这两件事上。母亲玛丽原是一位“大家闺秀”,从小在修道院办的学校里接受教育,有着很高的文化修养和丰富、细腻的精神要求。由于爱上了著名演员杰姆斯·蒂隆而和他结合了。然而,跟演员结婚完全不同于她所梦想的生活。她得成年累月地跟着剧团到处奔波,没有自己的家,没有自己的亲戚朋友,没有安定的生活。这一切使她十分苦恼。长期的孤独压抑,导致她产生变态心理,甚至多次想

自杀。尤其由于产后病痛,误信庸医的话注射过量吗啡而染上了吸毒瘾以后,更是常常处在自责和悔恨之中,不但自己精神上极度痛苦,并且使整个家庭也为之笼罩了一层悲哀的阴云。

剧本一开始,玛丽刚从疗养院回来不久,一家人见她经过一段时间的治疗,健康状况大为好转,都感到十分高兴。幕启时阳光从窗外透入,大家有说有笑的,家庭气氛十分融洽。但是,无情的打击接二连三地来临——先是埃德蒙的咳嗽引起家人的忧虑和不安。后来又是母亲的整夜未睡,使大家忍不住要回忆起可怕的往事,担心母亲吸毒瘾并未戒掉。于是一家人在暗中监视她的举动,这引起玛丽的极大反感,也使他们自己感到内疚和羞愧。接着杰米和埃德蒙又责怪父亲,埋怨他吝啬,舍不得花钱请好医生,耽误了母亲的病情。从第二幕起,阳光逐渐消逝,窗外雾气越来越浓,屋子的气氛也由轻松、充满希望而转为沉重、压抑、失望、猜疑。众人担心的事终于发生了:母亲旧病复发,在吗啡的刺激下心理变态、神情异常。医生的来电又证实埃德蒙确已患了在当时被认为不治之症的肺结核。父子三人绝望之余,借酒浇愁。到了第四幕,已是夜深人静。父子三人仍在那里喝酒。一面互相责怪,一面深自悔恨。每一责怪引出另一责怪,每一忏悔和自供引出另一忏悔和自供,这样就将他们各人的内心痛苦和以往的悲惨经历一一重现出来。最后母亲再次出现,此时她已深深地麻醉了,完全沉浸在幻觉之中。恍惚之间她又回到自己少女时代那快乐的、无忧无虑的修道院的生活。一家人一动不动地坐在那儿,等待着他们的是渺茫的前途、永无止境的漫漫长夜……

《进入黑夜的漫长旅程》不仅仅是奥尼尔对自己生活的总结,也是对他那个“支离破碎、没有信仰”“失去了自己的灵魂”的时代的精神危机的曲折反映。在这个剧本中,作者对人物的心理剖析达到了新的高度,每个人物都表现出不同层次的心理活动,人物间的对话包含大量细腻而深刻的潜台词。国外一般都认为这出戏对演员是一个严峻的考验,只有那些在演技上炉火纯青并具有真正内在深度的演员才能胜任。因此,在美国玛丽一角一直是女演员们争演的角色,不少演员甚至将一生中能扮演这个角色看作是莫大的荣誉。一九七一年英国国家剧院排演了此剧,饰演蒂隆的是闻名世界的剧坛明星劳伦斯·奥利维。一九七三年美国广播公司通过电视播放了这次演出,使《进入黑夜的漫长旅程》这一家庭悲剧进一步打入千千万万美国家庭,使奥尼尔的声誉和地位,在他逝世二十年以后,又一次得到巩固和提高。

三

在奥尼尔之前,美国戏剧舞台上风靡一时的都是些将欧洲戏剧加以改头换面而成的情节剧,这些情节剧以布景的豪华、剧情的离奇曲折招揽观众。由于奥尼尔的出现,美国才真正有了自己的严肃戏剧,美国戏剧才逐渐赶上世界的水平。一位美国戏剧史家骄傲地指出:“随着尤金·奥尼尔的问世,美国戏剧进入了成熟的时代。美国人再也不必向国外去寻求当代最优秀的作品了,本国的作品完全可以和欧洲所能提供的最好作品媲美。”由此可见,奥尼尔在美国戏剧史上是一位先驱者和拓荒者。

奥尼尔的功绩首先在于他通过自己的戏剧创作,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刻的内心世界,为我们展示了一幅生动的现代美国社会的图画。

奥尼尔的功绩还在于他一贯坚定、执着地反映严肃的人生,并用自己的艺术实践与当时以消遣为目的的商业性戏剧作不妥协的斗争。美国文艺批评家甚至认为,“在奥尼尔之前,美国只有剧场,在奥尼尔之后,美国才有戏剧。”此话切中肯綮地道出了奥尼尔在美国戏剧史上的独特地位。

奥尼尔的功绩同时还表现在他对各种艺术风格和流派的广泛实践和探索上。这一实践和探索,使他的作品带有鲜明的时代特征。他既继承了自希腊悲剧以来的欧洲戏剧传统,吸取了旧形式中的合理部分,又勇于革新创造,对旧形式加以改造,使之适应表现新思想,新内容的需要。这样,就使他的创作呈现出多姿多彩的面貌,同时也大大丰富了戏剧艺术的表现手法,扩大了戏剧的表现范围,使戏剧成为探索人的内心世界、表现现代人复杂心理活动的一个重要手段,为后人开辟了新的道路。

当然,奥尼尔对各种艺术风格和流派的实践,并不都是成功的,有些手法的运用还不很成熟,带有很大的实验性质。有些作品在刚搬上舞台时,由于它表现手法的新颖奇特,给人耳目一新的感觉,引起了较大的反响。但随着时间的推移,人们发现这种手法本身存在着一定的缺陷,很难普遍加以采用、推广,这种情况也是存在的。

另外,由于奥尼尔世界观的局限,他对资本主义社会的批判是相当软弱的。尤其在三十年代,当美国工人运动风起云涌,许多剧作家都积极投入到当时的政治生活中去,大胆地表现深刻的社会冲突,直接反映广大人民面临的社会和经济问题,并以戏剧为武器宣传人民、组织人民、鼓舞人民起来为争取自己的生存权利而斗争时,奥尼尔却游离于现实斗争之外,成了这一斗争的局外人。这就使他的作品缺乏他同时代的左翼剧作家的那种迫切感和社会感。

我们还应该看到,作者在某些作品中过多地强调了人的自然本性的作用,过多地从人的生理乃至病理因素中寻找人的精神、欲求与行为的动机,这就在一定程度上削弱了作品的社会意义。在肯定奥尼尔的杰出贡献,学习、借鉴他的艺术成就的同时,对他作品中的不足之处,我们也应当采取一分为二的态度加以扬弃。

1937 [法国] 马丹·杜伽尔 (1881—1958)

《蒂博一家》：二十世纪的伟大杰作

郑克鲁

从二十世纪开始,法国的长篇小说创作出现了一种新体裁:长河小说。它们的篇幅都在一百万字以上,有的长达几百万字。罗曼·罗兰在《约翰·克利斯朵夫》第七卷序言中把他的小说比作河流。自此,长河小说的称谓便沿用下来。罗歇·马丹·杜伽尔的《蒂博一家》便是长河小说中有代表性的一部。

《蒂博一家》在二十世纪上半叶的法国文学、乃至西欧文学中占有重要地位,它跟《约翰·克利斯朵夫》《追忆似水年华》以及《布登勃洛克一家》^①齐名。马丹·杜伽尔于1937年“因为他的长篇小说《蒂博一家》所描绘的人的冲突及当代生活中某些基本方面的艺术力量和真实性”而获得诺贝尔文学奖,这是对《蒂博一家》的成就和它在国际上的影响的一个高度评价。

《蒂博一家》花费了作家将近二十年的巨大精力,这是在他拥有丰富的阅历和写作经验,进入中年以后的一部作品,也是他毕生文学创作的结晶。

罗歇·马丹·杜伽尔于1881年5月23日生于纳伊利—舒尔—塞纳。父亲是巴黎塞纳区法庭的第一诉讼代理人。童年时他经常在拉菲特别墅区度过,这个地方在《蒂博一家》中得到充分描绘。九到十岁时,有个小邻居把自己写的一个诗剧借给马丹·杜伽尔,这个偶然的行动竟然在马丹·杜伽尔幼小的心灵里打开了一个新世界,唤起了他巨大的激情:“这个激动了我一辈子的写作需要,我认为是在一个春天的傍晚,受到我的朋友让的戏剧作品的魅惑之下产生的。”1892年他进入天主教学校读

^① 《追忆似水年华》(1913—1928)系法国意识流作家普鲁斯特(1873—1922)的著名作品,《布登勃洛克一家》(1901)系德国作家托马斯·曼(1875—1955)的杰作。此外,法国的长河小说还有儒勒·罗曼(1885—1972)《善意的人们》,共二十多卷;乔治·杜哈曼(1884—1966)的《帕斯吉埃家族史》(1933—1941)等。