



奥尼尔的创伤记忆 与悲剧创作

卫 岭/著

奥尼尔的创伤记忆与悲剧创作

卫 岭 著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

奥尼尔的创伤记忆与悲剧创作/卫岭著

北京:中国人民大学出版社,2009

ISBN 978-7-300-10484-3

I. 奥…

II. 卫…

III. E. 奥尼尔(1888~1953)-悲剧-戏剧文学-文学研究

IV. I 712.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 044376 号

奥尼尔的创伤记忆与悲剧创作

卫 岭 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242(总编室)

010-62511398(质管部)

010-82501766(邮购部)

010-62514148(门市部)

010-62515195(发行公司)

010-62515275(盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京新丰印刷厂

规 格 155 mm×230 mm 16 开本

版 次 2009 年 4 月第 1 版

印 张 13.5 插页 1

印 次 2009 年 4 月第 1 次印刷

字 数 203 000

定 价 29.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

序

卫岭的奥尼尔研究专著即将出版，嘱我为其序，我很乐意。奥尼尔是几代中国作家与学者们所共同喜爱的作家之一。尤其是曹禺的戏剧创作对于奥尼尔的学习与借鉴，形成了曹禺研究中的一个热点，使得奥尼尔在中国的影响更加广泛与持久。我过去虽然不作这方面的研究，可对于奥尼尔也是敬爱有加，略知一二。敬爱他为美国现代戏剧奠定了基础，用戏剧的形式探索现代人的生存状态与精神特性；敬爱他能够自强不息，在艰苦的处境下用自己的创作证明了他的伟大存在。奥尼尔不是一个养尊处优的作家，他在咀嚼与体验自己的痛苦，并由此咀嚼与体验人类的痛苦，将这一切以与别人共有的痛苦表现出现，创造了不朽的戏剧作品。奥尼尔能够获得诺贝尔奖，决非偶然。奥尼尔作为美国文学的骄傲，将美国的戏剧带到了世界的舞台上。在这一点上，我对于曹禺也是惋惜的，他未能如奥尼尔那样也将中国的戏剧带到世界的舞台上从而占有一席之地。究其原因，可以说是中国现代戏剧太年轻，可根本上还是缺少像奥尼尔这样的创造者。

说到诺贝尔奖，近些年已经成为中国作家的一种情结，梦想着得到，却又没有得到。不得诺贝尔奖，并不表明他的文学就不伟大，可是如果能够得到，毕竟是参与世界文学对话的一种证明。多一份证明，对于提高民族文学创作的自信心与扩大民族文学的影响力，还是具有极大作用的。当代作家离诺贝尔奖之所以相当遥远的理由有三：其一，缺乏认真的创作态度，粗制滥造已经成为时髦。其二，创作格局狭小，缺乏对个人并深及人类精神状态的体验与把握，却将别人的深刻当浅薄，将自己的浅薄当深刻。其三，中国文学传统悠久，可他们却对这份传统缺

乏敬畏，动辄否定，将自己抬到顶上，殊不知这样狂妄，实际上是自己太轻飘，像气球一样，看似飞得高，风一大，破了，也就不知散落到何处了。所以，我个人认为，研究像奥尼尔这样沉重而深刻的作家，对于中国文坛，就是一种启示，创作没有什么捷径可走，不是来自痛苦的体验，要想打动人心，且深深地打动人心，恐怕是难以做到的。创作没有什么奥秘，要说有，就是取自生命的才能打动生命，取自灵魂的才能感动灵魂。自己没有活泼的生命，没有深邃的思想，怎能期望用“码字”的方式来“码”出杰作？

卫岭的这本专著是以博士论文为基础的，为此，她进行了认真的学术准备，这从她所引用的资料可见端倪。她先后几乎搜集到了奥尼尔的全部剧作，并利用海外访学的机会，钻研海外奥尼尔研究的论著，从中获得了不少的灵感。她所列的方方面面，给我们展示了国内外奥尼尔研究的基本面貌，如社会学批评、女权主义批评、心理学批评、传记批评、比较研究等。但就国内学界的研究看，则多为奥尼尔主要作品的分析研究，这使得奥尼尔研究中的整体性观照还处于需要加强的状态。因此，如何再深入地去解读奥尼尔的创作似乎成为一个棘手的问题，即新的突破点与转折点在哪里？卫岭选择研究奥尼尔，也就开始了一段属于她自己的探索经历。作者先是立足于整体地研究奥尼尔的创作，试着进行。可在进行中，作者最终选取“创伤记忆”作为研究奥尼尔的切入点，确是深入思考的结果。这不仅是别的研究者较少涉及的一个问题，也是奥尼尔的生命与创作中一个不可回避的问题。可以说，要理解奥尼尔，离不开理解他的人生经历；要理解他的人生经历，又离不开理解他的家庭、婚姻、身体状态、个人生活等；要理解这一切，不能不理解他所经历的一切曾经对他的身心所造成的巨大且深刻的伤害，正是这些创伤记忆，挥之不去，使得奥尼尔通过咀嚼这些创伤，不断地体验着生命中所承受的一切之重。所以，创伤记忆是奥尼尔生命中的阴影，到后来，由奥尼尔自己加以升华后，却又成奥尼尔创作中的普照之光，使其创作能够由身及心，由己及人，通过个人的体验感受着人人所可能遭受的痛苦，再将这种痛苦变成诗篇，变成戏剧。中国有愤怒出诗人的说法，西方有苦闷的象征与升华的说法，说到底，就是认为无论是写诗、写文，还是写戏剧，都是与作家的身心紧密相关的。对于作家而言，快

乐不是创作的推动力，忧虑、痛苦却是创作的源泉——一股来自心灵深处的永不衰竭的源泉。所以，抓住创伤记忆来看奥尼尔，确实是一个值得关注的问题。创伤记忆不仅是一个作家的外在经历的问题，也不仅是一个作家的心理状态的问题，就其最根本的意义而言，这是一个决定了作家的生命特性的问题。作家的创作来自生命，创作的本体学就是作家的生命学。

卫岭沿着自己的设想，进行着艰苦的探索，小心地加以构思，完成了这样的写作，确实地推动了奥尼尔的研究。即使专著中还有一些有待补充与丰富的地方，甚或还可能存在一些缺点，也掩盖不了作者那虔诚的意愿与精当的设想所能产生的学术作用。我想，作者的这本专著就像抛出了一个话题，引起的应当是国内学者对奥尼尔广泛且深入的持续研究，这种学术上的可持续发展，正是大家所期待的。

从创伤记忆这个角度研究奥尼尔本身是一个争议颇大的选择。研究创伤记忆与奥尼尔文本的关系，照一般说法，属于文学的外部规律研究，即一切不属于文本的语言、意象、技巧、修辞、叙事的研究，均属于外部规律的研究。所以，有人怀疑，这样做，难以揭示奥尼尔戏剧的美学特性。我认为这样的担心是必然的，却未必是必要的。研究创作，不是从外部关系进入，就是从内部关系进入，未必选择了从内部关系进入就算文学研究，而选择从外部关系进入就不算文学研究。文学研究能否揭示文本的审美特性，关键要看选择了某一角度以后，是否以文本的细读为手段，以鉴赏文本的审美内涵为目的，若能努力向这方面做，就算是文学研究，也是有利于揭示文学创作的奥秘与文学的审美性的。由此来看此书，我认为作者在这方面相当用力。比如作者既极为审慎地分析了作者的创伤记忆对于创作的影响过程，又极为深入地研究了典型文本中的意象创造。作者将奥尼尔的创伤记忆与创作历程的研究结合在一起，划分为三个时期，早期是寻找、回忆与怨恨，中期是释放、徘徊与倾诉，后期是和解、解脱与宁静，使我们能够较为清晰地理解奥尼尔的精神发展与创作发展的对应关系，这样的概括是成功的。作者又研究了奥尼尔的多个典型文本，关注创伤记忆是如何进行艺术升华的，尤其是通过典型意象的分析，扩大了鉴赏奥尼尔戏剧的审美内涵的可能性。后又强调了奥尼尔作品中的矛盾冲突、人物塑造、表现手法等，使得有

关创伤记忆升华一面的研究，还是始终围绕着审美这个轴心转动的。虽然从高的标准要求，书中有关艺术升华的分析还不够充分，但作者已经体现了试图沟通文学的内部研究与外部研究的学术努力，从而使得所谓的外部研究实际上同时成为内部的研究，这对提高作者对作家作品分析的深度是极有帮助的。

整体地看，此书有这样几个特点：其一，立论明确而有创意，将创伤记忆作为研究奥尼尔的整体指导思想，是一个很有创新意识和学术吸引力的设计，这是作者进行奥尼尔研究所获得的最珍贵的成果之一。其二，思路开阔，构思清晰。除了在作家个人的心理活动特点、文本细读上下工夫外，还从西方悲剧史的角度比较地观察奥尼尔的创作特点，从而使得奥尼尔的创作个性与风格特征更为鲜明。这是一个必要的思考维度，不能从这一维度进行研究，就无法鉴别所研究对象的独特性，没有对对象独特性的确认，就无法确认这个对象的价值。其三，从方法论的角度看，创伤记忆与创作关系的研究，属于传记研究，这与中国传统的“知人论世”研究法极相近。但我认为作者偏向于“知人”，作者的处理是恰当的，与其选择的研究目的相一致。“知人论世”要求应当从“知人”扩大到“论世”才算完整，可专著毕竟谈的是创伤问题，它与时代相关联，可更多地是与家庭相关联，与自己的个性气质相关联，所以，多谈一点“知人”的东西，恰恰体现了研究方法在面对不同的研究对象时，应当作出灵活的调整，以便增加研究的灵活性，达到研究方法与研究对象的某种共时的统一性。

研究奥尼尔这样伟大且复杂的作家，本身就是一项精神上的探险活动，缺乏勇气，不得要领，误入歧途等，往往都会造成无可奈何的缺失。作者能够向学术界提供这样一本严肃认真的书，我认为已经取得了突破性的具有个人创见的成绩，为国内的奥尼尔研究提供了新的活力。但我个人认为，作者的研究活动还可以百尺竿头，更进一步。对于文本，还可以读得更细一些，通过文本深入作家的思想情感状态。其实，研究上没有什么捷径可走，就得多读、多思考。多读，才能吃透文本；多思考，才能分析文本。我以为奥尼尔的创伤记忆所形成的“内宇宙”，可能是作家中最丰富的“内宇宙”之一，如何介入它、体验它、分析它，确非易事。若以大端而言，恐怕也就只能通过阅读、涵咏、潜思才

能接近吧。这每桩事，都是要求用自己的生命去体验别人的生命，才能换得研究的深刻，来不得半点的马虎。我相信作者能够在自己选择的学术路上走得更踏实、更深入，收获更多的成果。

卫岭的这本专著，挂在比较文学学科名下，这没有什么不好。往宽泛一方面说，只要是中国人写的外国的研究，或外国人写的中国的研究，都是比较的，只是自觉或不自觉而已。每一个进行研究的人，都将不可避免地带有自己的思想个性与背景进入研究，这种个性与背景在研究的过程中发生作用，就产生了有差异的视界，通过将这种有差异的视界表达出来，实际上也就完成了对话交流，这种对话交流就是比较，用于文学研究方面，就是比较文学。但比较文学不是一味地往大里做，好像做得越大越好，用不着边际来显示渊博。其实，正是有人把比较的研究做得太大，才出现了比较文学的危机。若比较文学的研究都是从文本出发的，都是言之有据的，都是先熟悉文本与作家，再研究它们，恐怕危机也就解除了。所以，比较文学的危机实际上只是研究者的危机，而非学科的危机。危机是那些不切实际的研究幻想所造成的，却让整个学科来承担，这是令人痛心的一件事。清除幻想式的研究，恐怕是比较文学学科的一项相当长期的任务。过去学界流行一个笑话，说是做不了外国文学的研究，也做不了中国文学的研究，就去做比较文学的研究。这样的笑话，其实是警告，比较文学不可乱来，乱来的话，学科就危机重重。

读这一论著，未见用多少比较研究的套语行头，倒显得实实在在，有见解，有内涵，有努力，这是走在一条研究的正途上。我预祝作者在奥尼尔的研究上取得更大的成绩。

刘锋杰

2008年12月18日于苏州金鸡湖畔

目 录

绪论	1
第一节 奥尼尔生平	1
第二节 奥尼尔的戏剧创作与艺术成就	4
第三节 国内外奥尼尔研究概述	8
第四节 研究视角、研究方法及结构	20
第一章 奥尼尔的创伤记忆	25
第一节 创伤、创伤记忆与文学	25
第二节 奥尼尔的创伤记忆	30
第三节 创伤记忆的艺术升华	40
第二章 奥尼尔的创伤记忆与创作过程	46
第一节 早期剧作：寻找、回忆与怨恨	47
第二节 中期剧作：释放、徘徊与倾诉	56
第三节 后期创作：和解、解脱与宁静	64
第三章 奥尼尔创伤记忆的典型文本解读	73
第一节 《上帝的儿女都有翅膀》：对父母形象的曲折投射	74
第二节 《奇异的插曲》：献给母亲的一曲哀歌	84
第三节 《大神布朗》：兄弟关系的艺术写照	91
第四节 《榆树下的欲望》：恋母情结的自述状	101
第五节 《进入黑夜的漫长旅程》：家人的爱恨纠葛	111
第四章 奥尼尔创伤记忆的意象创造	124
第一节 “大海”意象：感叹人类的神秘力量	125
第二节 “面具”意象：无法直面人生与感情	131

第三节	“雾”意象：精神的迷乱与逃避·····	136
第四节	“笼子”意象：人类无法摆脱的困境·····	144
第五节	“海岛”意象：希望所在的隔绝之地·····	148
第五章	奥尼尔悲剧的思想与艺术特征·····	154
第一节	奥尼尔的悲剧与西方悲剧传统·····	155
第二节	奥尼尔悲剧的思想资源·····	163
第三节	奥尼尔悲剧的艺术特征·····	173
结 语	·····	189
参考文献	·····	193
后 记	·····	201

绪 论

戏剧应是一种激励人心的源泉，这种源泉把我们提升到一个更高的自我认识的水平，驱使我们探索心灵深处的奥秘。戏剧应向我们展示人生真实的面貌。^①

——尤金·奥尼尔



第一节 奥尼尔生平

尤金·奥尼尔（Eugene O'Neill, 1888—1953）是美国戏剧史上的一座丰碑，具有划时代的意义。但他却是一个历经坎坷、毕其一生寻求精神家园的人，生于旅馆，死于旅馆。正如戏剧评论家约翰·梅森·布朗（John Mason Brown）指出的那样，如果说奥尼尔写的是悲剧，那么他本身经历的更是一幕悲剧。奥尼尔这样的人生悲剧与戏剧创作相结合，也许并没有减轻他的人生痛苦，但却产生了杰出的悲剧作品，这是个人的不幸所产生的人类文学的宝贵遗产，它是戏剧的幸运，尤其是美国戏剧的幸运。伟大产生于痛苦中，奥尼尔就是一个典型的例证。

不过，当我们欣赏着奥尼尔的杰出作品时，我们应当深思他的人生悲剧对于他的创作到底有着什么样的影响，也许这样做，我们才不辜负奥尼尔。对于一个作家，唯有深入了解其痛苦，才是对这位作家的最好

^① Virginia Floyd, *Eugene O'Neill at Work, Newly Released Ideas for Plays*, Ungar Pub Co., 1981, p. 25.

尊重。

尤金·奥尼尔 1888 年 10 月 16 日出生于纽约百老汇的一家旅社。奥尼尔的祖先为爱尔兰人，父亲詹姆斯·奥尼尔（James O'Neill）是一名演员，二十余年来一直在《基督山伯爵》中饰演主角。奥尼尔一家就居住在剧院区附近租借的旅馆里，奥尼尔出生后没几年，旅馆周围布满了大大小小的剧院。自小，这位美国戏剧之父就和剧院结下了不解之缘。奥尼尔的母亲玛丽·埃拉·昆兰（Mary Ella Quinlan）出身大家，婚后居无定所，随夫携子，走南闯北到全国各地巡回演出。在奥尼尔童年的记忆里，拥有的只是一次又一次只作一夜停留的漂泊生活，他像浮萍飘在水上，随时被风吹走，居无定所，到处是家，却没有家的感觉和温馨。

七岁时，奥尼尔被送进圣文森特山的天主教住宿学校，进行天主教正统教义的学习。1900 年，入纽约市第 59 号街的学校走读，一年后改为寄宿。1902 年秋，转学入贝茨预科学校。1906 年 6 月，从贝茨预科毕业，以优异成绩进入普林斯顿学院。在普林斯顿学院就学期间缺课颇多，一年以后就退了学。此后，他在一家邮购所工作。1909 年，奥尼尔与凯瑟琳·詹金斯（Kathleen Jenkins）草率地结了婚，又很快离婚。凯瑟琳生下儿子小尤金（Eugene O'Neill, Jr.）。同年 10 月，奥尼尔参加一个金矿探险队赴南美洲洪都拉斯淘金。在洪都拉斯待了半年多后染上荒原疟疾，被送回美国。从洪都拉斯回到纽约，穷困潦倒，身无分文。住在“吉米牧师”下等酒店，一事无成，到处碰壁，度过了一生中最为消沉的时刻，曾服下超剂量的安眠药，然而自杀未遂。这段早期生活，也许为奥尼尔的日后生活打下了底色，他将是一个漂泊而难以获得常人快乐的人。

1910 年 6 月，奥尼尔以一名水手的身份签约一艘驶向布宜诺斯艾利斯的三桅帆船。到达目的地后被老板辞退，流落异国他乡，度过了一段流浪的生活。次年 3 月，在经历了几个月一贫如洗的日子之后，终于签约一艘英国货船，随船回到纽约。同年 7 月，他在开往英国南安普敦的“纽约”号客轮上当了一等水手，8 月返回纽约。在此期间，奥尼尔生活于社会下层中间，接触了各色人等，饱尝世态炎凉。但是，他的亲身经历为他的日后创作积累了宝贵的素材，戏剧开始于生

活之中。

1912年，奥尼尔在父亲的剧团里担任临时演员。同年8月，在新伦敦《电讯报》当了近四个月的记者。11月，他被确诊患了肺结核。12月初被送进“州立农场”——费尔菲德疗养院。经过多方努力，说服父亲，终于在圣诞前夜被转往盖洛德疗养院，次年6月病愈出院。疗养期间，奥尼尔的身心发生了深刻的变化。他读了瑞典戏剧家奥古斯特·斯特林堡的作品，认清了未来的发展方向，立志走戏剧创作的道路。1913年，奥尼尔开始了戏剧创作。次年秋，奥尼尔进入哈佛大学乔治·贝克（George Baker）教授的第47创作室学习戏剧，八个月后离开，住进格林威治村。1915年起，他在普罗文斯顿坚持不懈地写作，创作了大量的独幕剧，并和一批作家、艺术家创办了普罗文斯顿剧社，演出自己创作的剧本。

1920年起的几年间，奥尼尔失去了父母和兄长。1920年8月，父亲肠癌去世，1922年2月母亲病逝，16个月后兄长去世。亲人的相继去世，带给奥尼尔的是悲痛，这种悲痛到底对于奥尼尔的精神有什么样的影响，对其悲剧创作起到了什么样的作用，是值得关注的问题。尤其是在此期间奥尼尔创作了重要的作品如《琼斯皇》（The Emperor Jones, 1920）、《毛猿》（The Hairy Ape, 1921）、《榆树下的欲望》（Desire Under the Elms, 1924）、《大神布朗》（The Great God Brown, 1925）、《奇异的插曲》（Strange Interlude, 1927）、《悲悼》（Mourning Becomes Electra, 1931）等。一边是悲痛，一边是创作，二者的内在关联在何处？这是揭示奥尼尔的精神内涵和悲剧作品的精神特性的一次重要的机会，弄清这样的问题，对于认识奥尼尔十分必要与重要。

1918年奥尼尔和阿格尼丝·博尔顿（Agnes Boulton）结了婚，第二次的婚姻维持了十年，生有一子、一女。1929年奥尼尔与夏洛塔·蒙特瑞（Carlotta Monterey）在巴黎结婚，第三任妻子夏洛塔一直陪伴他直至他的人生终点。

自1920年丧亲之后，奥尼尔的健康状况不良，得了抑郁症、神经炎等。1944年，他患帕金森症，双手颤抖，最后的十年里无法继续写作。1953年11月27日奥尼尔悄然离世，葬于波士顿森林公墓。

第二节 奥尼尔的戏剧创作与艺术成就

“在尤金·奥尼尔之前，美国只有剧场，在尤金·奥尼尔之后，美国才有了戏剧。”^① 相对于小说、诗歌等文学门类，美国戏剧创作严重滞后。戏剧批评家威拉德·索尔普（Willard Thorp）曾指出：从 1776 年美利坚合众国成立，到 20 世纪初的 120 年中，真正能引起戏剧史家注意的剧本不超过六个。^② 在尚未形成自己剧作和演出的独立体系之前，主要上演欧洲改头换面的情节剧和英国戏剧，所谓的创作也仅仅限于对传统题材的加工改编。而在欧洲大陆，易卜生、斯特林堡等人的作品已在内容和形式上把戏剧这一文学样式提升到了前所未有的高度，其作品所表现出来的先锋性与实验性使戏剧舞台成为展示现代人精神状态的重要阵地。欧洲现代主义戏剧实验成果迭出，使美国望尘莫及。

自尤金·奥尼尔及其同时代剧作家的大量作品问世之后，美国剧坛状况发生了明显的改变，并在短短的二十年间一跃成为世界戏剧不可或缺的一部分。

与此同时，出现了与商业化演出相抗衡的小剧场运动。19 世纪末的法国诞生了欧洲第一个小剧场——自由剧院。随后，德国的自由舞台、英国的独立剧院和莫斯科艺术剧院相继成立，形成了汹涌澎湃的戏剧改革浪潮。在欧洲的影响下，美国的小剧场也应运而生。其中最有名的是华盛顿广场剧团（Washington Square Players, 1914）和普罗文斯顿剧社（Provincetown Players, 1915）。1919 年底，华盛顿广场剧团的一些成员组织了美国生命力最强的艺术剧院——“同仁剧院”（Theatre Guild），以此与百老汇抗衡。

普罗文斯顿剧社成立于 1915 年，它的宗旨是给美国剧作家提供一个自由表达自己思想的机会。上演的剧目丰富，风格多种多样，有肖伯纳、易卜生、托尔斯泰的现实主义作品，也有托勒（Ernst Toller）、凯

^① 转引自汪义群：《当代美国戏剧》，13 页，上海，上海外语教育出版社，1992。

^② See Willard Thorp, *American Writing in the 20th Century*, Harvard University Press, 1960, p. 128.

泽 (George Kaiser) 和斯特林堡的表现主义作品, 还有本国剧作家赖斯 (Elmer Rice)、霍华德 (Sidney Howard)、安德森 (Maxwell Anderson) 和奥尼尔的作品。1916 年奥尼尔结识了普罗文斯顿剧社的几位倡导人, 和他们一起创办了普罗文斯顿剧社, 并为剧社尝试剧本创作。

小剧场是奥尼尔的第一个舞台, 奥尼尔的文学旅程从这里正式起步。他对小剧场运动给予了热情的支持和深切关注, 并以他的剧本提高了小剧场运动的质量。在普罗文斯顿剧社成立的第一年里就上演了奥尼尔的第一个成熟剧本《东航卡迪夫》(Bound East for Cardiff, 1914), 接着又上演了奥尼尔的一系列海洋剧。威拉德·索尔普把奥尼尔的《东航卡迪夫》在普罗文斯顿码头的演出称为“美国戏剧史上具有决定性的一夜”^①。约翰·加斯纳 (John Gassner) 则把格林威治村比作美国现代戏剧的摇篮。

1920 年, 奥尼尔冲出了小剧院, 登上百老汇舞台, 以《天边外》(Beyond the Horizon, 1918) 一剧真正开始建立自己的文学声誉。

尤金·奥尼尔是美国严肃戏剧的奠基人, 20 世纪美国戏剧的完美典范。由于他在悲剧创作方面的杰出成就, 受到了世界剧坛的青睐。他一生创作了五十余部剧作, 曾获 1936 年诺贝尔文学奖和四次普利策奖。除喜剧《啊, 荒野!》(Ah, Wilderness! 1933) 外, 其余全都是悲剧。

奥尼尔吸取了东西方各种思想资源, 运用多种实验手段进行创作, 促进了不同戏剧风格和形式的发展, 他创作的题材之新颖、涉及的领域之广阔、揭示的寓意之深刻、创造的艺术风格之绚烂, 在美国戏剧史上绝无仅有。他揭开了现代美国戏剧发展史的新篇章, 以自己的成就领导了美国的戏剧革命, 使美国几乎在一夜之间赶上了欧洲, 使美国戏剧走向世界。他影响了其后一大批美国戏剧家, 如田纳西·威廉斯 (Tennessee Williams)、阿瑟·米勒 (Arthur Miller)、爱德华·阿比尔 (Edward Albee)、山姆·谢泼德 (Sam Shepard) 和许多海外剧作家, 包括中国的洪深、曹禺等。

奥尼尔是人生意义的终极探索者, 他的剧作以探索人的终极问题为

^① Willard Thorp, *American Writing in the 20th Century*, Harvard University Press, 1960, p. 137.

指归，体现了对人类命运的反思、对人的精神价值的追求和对生命本质的思考。这不仅是对现代人生存的真实困境的形而上思考，而且是在现代悲剧世界中对人的生存真实性的思考和把握。由于奥尼尔的观察与体验的深入与描写的深刻，使他的悲剧超越了时空，对每个时代的人都具有启示意义。

奥尼尔的创作大致分为三个时期：早期具有浓郁的浪漫主义、自然主义色彩的现实主义悲剧；中期转向内心开拓的五彩缤纷的实验悲剧；晚期回归现实的现实主义悲剧，思想深度超越早期作品，创作手法达到炉火纯青的地步，实现了对传统和自身的超越，写下了他一生中最为优秀的作品。

奥尼尔的早期创作（1913—1919）倾向于浪漫主义、自然主义和现实主义的手法，作品大多为独幕剧，以自己的航海经历为主要题材。主要作品有《东航卡迪夫》、《归途迢迢》（*The Long Voyage Home*, 1917）、《加勒比人的月光》（*The Moon of the Carribees*, 1918）。写于1918年，获得1920年普利策奖的剧作《天边外》是具有转折意义的作品，它不仅将奥尼尔的创作划分为早期和中期两个阶段，同时还标志了奥尼尔走向世界的开始。

奥尼尔的中期创作（1920—1934）广泛运用表现主义、象征主义、意识流等各种风格的表现形式，在技巧方面，运用各种实验手段，如面具、合唱队、内外景混合布景以及内心独白和旁白、九幕剧、三部曲等，大大扩展了美国的戏剧天地，题材方面从各个角度展示了美国社会生活的广阔画面，反映了人在精神和物质生活中的矛盾冲突、人的无所寄托和无所归属的精神状态，以及种族歧视给人的心灵带来的创伤等。中期的悲剧创作深受现代主义文学思潮的影响，超越了现实主义的表现手法，向着多元方向发展，从不同的视角对人生真谛进行了探索，创造出—批五彩缤纷的探索悲剧。

20世纪20年代，是奥尼尔的多产时期，其中《奇异的插曲》再次获1928年度普利策戏剧奖。20年代所写的十五部剧作中，两部表现主义的作品《琼斯皇》和《毛猿》赢得了国内和国际声誉；三部有争议的作品《安娜·克里斯蒂》（*Anna Christie*, 1921）、《榆树下的欲望》和《奇异的插曲》，博得了公众的好评。在其他作品中，奥尼尔继续他的实

验，在表现人格分裂的《大神布朗》中采用面具，在《拉撒路笑了》（Lazarus Laughed, 1926）和《上帝的儿女都有翅膀》（All God's Children Got Wings, 1923）中采用面具和合唱队，在《奇异的插曲》中采用心理独白和旁白，在历史剧《马可百万》（Marco Millions, 1928）中采用各国风光和文化的多样性布景等。20年代里，奥尼尔不仅发展了他的艺术技巧，而且扩展了美国戏剧创作更为广阔的前景。在他写作生涯的后半期，他越来越紧密地围绕自己的家庭来写作，摒弃了20年代使用的种种实验手段，写作技巧逐渐趋于简化。

在1929年至1931年间完成的最能体现古希腊悲剧韵味的《悲悼》三部曲被认为是奥尼尔艺术上的重大成就，赢得西方评论界的一致好评。1933年他写下了他一生中唯一一部喜剧《啊，荒野！》。

奥尼尔的创作后期（1934—1943）是最为成熟的阶段，在经过长期探索之后，他又回到现实主义的创作道路上来，故事情节削弱，思想深度不断加深，宗教意识有所复兴。在创作技巧上奥尼尔不再追求新颖手法和曲折的情节，而是着重人物的心理刻画，由此产生了震撼人心的艺术感染力。奥尼尔晚年的悲剧呈现出更为浓重的自传色彩，艺术创作达到了登峰造极的地步，塑造了许多熠熠生辉的人物形象。1936年，瑞典科学院“由于他那体现了传统悲剧概念的创作所具有的魅力、真挚和深沉的感情”^①颁发给他该年度的诺贝尔文学奖。

自1934年起，奥尼尔脱离百老汇达十二年之久。创作后期，奥尼尔终于实现了想要更为忠实地展现自己家庭和朋友的愿望，写下了自传性的剧作《进入黑夜的漫长旅程》（Long Day's Journey into Night, 1941，又译作《长日入夜行》）、《休伊》（Hughie, 1941，又译作《休吉》）、《送冰的人来了》（The Iceman Cometh, 1939）和《月照不幸人》（A Moon for the Misbegotten, 1943）。表现白日梦的《送冰的人来了》是为怀念当年在“吉米牧师”和“地狱洞”两家酒店所结交的苦难朋友所写的剧作。《月照不幸人》是奥尼尔为哥哥杰米（Jamie O'Neill）写的颂词，他借此剧谅解和宽恕了他那孤独潦倒一生的兄长杰米。西方

^① “for the power, honesty and deep-felt emotions of his dramatic works, which embody an original concept of tragedy”, http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1936/.