

〔美〕路易斯·谢弗 著
张生珍 陈文 译

O'Neill: Son and Playwright Volume I

尤金·奥尼尔传 (上)

戏剧之子



商务印书馆
The Commercial Press

O'Neill: Son and Playwright Volume I

尤金·奥尼尔传

(上)

戏剧之子

〔美〕路易斯·谢弗 著

张生珍 陈文 译

 商务印书馆
The Commercial Press

2018年·北京

O'Neill: Son and Playwright
Volume I
by Louis Sheaffer
Copyright © 1968 by Louis Sheaffer
Simplified Chinese Translation Copyright © 2018 by The Commercial Press
Published in agreement with Sterling Lord Literistic, Through The Grayhawk Agency.

图书在版编目(CIP)数据

尤金·奥尼尔传. 上, 戏剧之子 / (美) 路易斯·谢弗著;
张生珍, 陈文译. — 北京: 商务印书馆, 2018

ISBN 978-7-100-16020-9

I. ① 尤… II. ① 路… ② 张… ③ 陈… III. ① 奥尼尔
(O'Neill, Eugene 1888-1953) — 传记 IV. ① K837.125.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 066296 号

权利保留, 侵权必究。

尤金·奥尼尔传 (上)
戏剧之子

(美) 路易斯·谢弗 著
张生珍 陈文 译

商务印书馆出版
(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)
商务印书馆发行
北京虎彩文化传播有限公司印刷
ISBN 978-7-100-16020-9

2018 年 6 月第 1 版 开本 710×1000 1/16
2018 年 6 月北京第 1 次印刷 印张 37

定价: 168.00 元

一个人的外部生活受他人面具的缠绕，在孤独中度过；一个人的内部生活被自身的各种面具所追逐，在孤寂中消磨。

尤金·奥尼尔，“面具散记”，《美国观察家》杂志，1932年11月

对本书的赞誉

一部不可多得的作品。

——《洛杉矶时报》

耗时十五年成书；显然，因为爱才不辞劳苦。

——《出版人周刊》

一部精彩的著作……我非常喜欢。

——《纽约时报》戏剧评论员 布鲁克斯·阿特金森

本书令人眼前一亮，不同于学术气息浓厚的文学传记，……难能可贵的一部著作，叙述细致入微，许多地方……像奥尼尔的剧作一样富有戏剧性。……一部引人入胜的力作。

——《博斯韦尔的〈约翰逊传〉》的编者和
《约翰·弥尔顿》的作者 埃德蒙·富勒，载于《华尔街日报》

奥尼尔的热切愿望变成了他的才能——一种粗暴、近乎野蛮的力量，能够抓住无聊的百老汇观众，折断他们的欣赏意趣，在情绪上不断敲打他们，当时的美国剧作家中除他之外没人敢这么做。奥尼尔做了只有艺术大家才敢做的事：让公众在生活中体会他个人的内心之恶……积累在奥尼尔身上的痛苦展现出超越它们自身的力量，一如它们在奥尼尔戏剧中那样。

——《时代周刊》

一部精彩生动的叙事著作，随处可见深刻独到的见解……（谢弗）写得很好看……是一流的作品。

——《圣路易斯邮报》

这部传记令人难忘，它把奥尼尔的几百句台词与他坎坷经历中的人与事联系起来。谢弗的调查研究做了很长时间，长得累人，可是作品的风格却朴实无华……结果是，这位把美国戏剧从脱离现实中解放出来的人，他的个人经历大大为人们所熟悉。……谢弗的著作从奥尼尔的初生年月写起，叙述了他有时喜欢有时厌恶的兄长（以及他们之间的关系）、他的母亲、他对母亲的负疚感，为了他的出生医生给她使用吗啡……这是一部成果丰富的研究，从奥尼尔坎坷的人生经历中找到了他的戏剧的根源。

——《华盛顿邮报·图书世界》《芝加哥论坛报》

戏剧评论员威廉·伦纳德

奥尼尔创作的人物和戏剧在很大程度上反映了他与父母、兄长之间的关系；对他的研究，本书的作者运用了最新发现的资料。

——《美国人报》

谢弗做过记者、评论员，也在剧院工作过，这些经历起了巨大作用。

——《美国戏剧及评论员》主编 艾伦·唐纳

（本书）是传记的典范之作……（谢弗的书）肯定会让奥尼尔的粉丝和戏剧爱好者着迷，对于喜爱传记的读者也是一样。

——《出版人周刊》

献给我的母亲，艾达·斯郎

前 言

这部传记主要做了三件事：给奥尼尔（O'Neill）的历史增加新的页码，即便不是章节；以不同于人们原先印象的方式描绘了奥尼尔，这种不同主要表现在他对父母的感情；重新认识奥尼尔的戏剧，特别是那些带有自传性质的部分。我也意识到自己没有追随新批评论者，认为应当把文本置于真空中细读，而不必考虑作者因素，所以本书的批评方法对于理解奥尼尔的作品或多或少落后于潮流。毫无疑问，新批评论有其可取之处，因为对于作品的分析最终还是要落到文本本身上来，可是奥尼尔是迄今为止最具自传性的剧作家之一，对他人生的了解有助于我们理解他的作品。此外，通过研究奥尼尔怎样利用他个人的原材料，如何对纷乱的现实自由地截取从而揭示内心的真实，我们还可以从中深入地了解什么是创造性思维，看到创作本身的性质。

在我看来，不了解奥尼尔与父母的关系，不了解他对父母不同的主导情感，就不可能深刻理解他。比弗洛伊德（Freud）的学说早几千年的《圣经》这样说道：“人要离开父母，与妻子连合，二人成为一体。”奥尼尔作为一个人是不幸的，然而，作为剧作家他又是幸运的，因为他从未真正地“离开”母亲与父亲。在他的作品中，这一证据不断出现，最终在他去世之后才发表的《进入黑夜的漫长旅程》（*A Long Day's Journey into Night*）中体现得最清楚，令人难以忘怀。因此，我强调奥尼尔人生底色中与父母的关系这一要素，本书的名称《尤金·奥尼尔传（上）：戏剧之子》[*O'Neill: Son and Playwright, Volume I*,

直译为《奥尼尔：儿子与剧作家》（上卷）——编注]也反映了这一点。

本书是两卷本传记的上卷，写到1920年《天边外》（*Beyond the Horizon*）上演，奥尼尔初登百老汇。我的主要关注点之一是厘清他的生活与作品之间的联系，所以本卷虽然总体上按照年代顺序，却时不时往后写，讨论他未来作品的哪些方面源自于他个人当时的经历。比如，他1939年的作品《送冰的人来了》（*The Iceman Cometh*），其主线源自于他1917年听到一位著名无政府主义者的内幕故事。另外，他1916年结识了两位艺术家查尔斯·德穆斯（Charles Demuth）和马斯登·哈特雷（Marsden Hartley）；《奇异的插曲》（*Strange Interlude*）中的查尔斯·马斯登（Charles Marsden），那个“好心的老查理”，就是以这两人为原型塑造的。在上卷中我时不时向后写，在下卷中我又适时往回写，比如奥尼尔越来越有普鲁斯特的（Proustian）色彩，想重温过去的韶光。

本卷与下卷一样，完全基于原始调查和第一手资料。其中有许多资料（如果不能说大部分资料）是迄今许多奥尼尔传记作家没有用过的。看一下“致谢”部分就可以了解我做的调查范围广泛，我竭尽自己的痴心，努力做到调查全面。比如，为了写奥尼尔的普林斯顿大学（Princeton）时期（1906—1907），我给所有在世的180位奥尼尔的同学写信，回信的有100位出头。不管他们的回忆少到多少，只要他们有回忆，我就与他们保持通信，直到我确信他们把能想起来的都告诉了我。对于那些我第一次写信没有回音的人，我又第二次写信，这部分人中有一半给我回信。除了这些通信联系，我还采访了六七位对奥尼尔有最多回忆的同学。

奥尼尔在康涅狄格州斯坦福德的贝茨中学（Betts Academy）的四年（1902—1906）给我造成的困难更大。普林斯顿大学有校友现在的地址；可是贝茨中学在1908年毁于火灾，我能得到的只有一份将近60年前的学生名单，上面只有他们的家乡名称，我只能从这儿入手。要获得贝茨同学现在的地址，就像是做侦探，过程写出来不知有多少页，因为他们中绝大部分搬到了别处，或者去世了。可是我最后还是成功地找到了差不多40位。从他们的回忆中，我们可以捕捉到奥尼尔的成长轨迹，一个极其羞怯的男孩成长为一个反叛、放

荡的青年，过早地看透了世事，向他玩世不恭的哥哥看齐。

了解童年是了解一个成年人的基础，重构奥尼尔的孩提时代让我同样大费周章。在本书的写作中，我以新发现的一些文献为基础，第一次细致地描绘了奥尼尔的保姆萨拉·简·巴克内尔·桑迪（Sarah Jane Bucknell Sandy）。奥尼尔出生后的最初七年就是由她来照顾的，她的角色就相当于第二母亲。除了父母（可能还有哥哥）之外，萨拉在他成长过程中的作用无人能及。对萨拉的每一点了解都有助于我们直接或间接地了解受她照顾的幼儿。此外，本书也是第一次向大家呈现奥尼尔本人对自己童年的看法，他自己画了一幅示意图。那幅示意图完全是他自己的观察，其中勾勒了他对母亲、父亲以及萨拉·桑迪的感情，涵盖了他从幼儿期到青春期这一段岁月。对于奥尼尔童年的其他认识来自于他在纽约市旁边的圣阿洛伊修斯学园（St. Aloysius Academy）（1895—1900）和市里的德拉萨学园（De LaSalle Institute）（1900—1902）这两个寄宿学校的小学同学。

康涅狄格州的新伦敦市（New London）可谓是我做研究的风水宝地，让我收获颇丰。从19世纪80年代中期开始，奥尼尔一家在此度假，一直到1919年年末奥尼尔的父亲把这间夏季度假居所——他们有过的最像家的地方——出售为止。奥尼尔性格形成和成长期的大部分时间是在这里度过的。我在新伦敦待了几个月，把当地从1885年至1919年年末的《新伦敦日报》（*New London Day*）和《新伦敦电讯报》（*New London Telegraph*）全部看完。日复一日，我用心阅读那些报纸，对奥尼尔当时所处的环境氛围有了细致的了解。从我的叙述中可以看出，新伦敦为他的创作提供了丰富的材料，对这一点人们缺乏足够的认识。这一次的调查最终让我发现了几百条或不太重要或十分重要的新闻报道，其中有许多为他的传记增加了新的内容。

尤金1912年有三个月为《新伦敦电讯报》做专职记者，对于那三个月的《新伦敦电讯报》我阅读得特别仔细。我发现一些报道，虽然没有署名，但是却有他的特征。这些资料推翻了以前人们对他记者生涯的描述。在他成名之后，早年的同事中有些人把他的记者生涯描述为差到无人能比，而且真有人写了一篇文章《世上最烂的记者》，这篇文章还广为引用。虽然文章的作者声称

奥尼尔从未提交一篇报道，害得他“跑断腿”，一个人要做两份工，可是我发现这位作者当时却是另一家报纸《新伦敦日报》的记者。

不用说，本书使用的材料——奥尼尔的信件（有许多是他以前的传记中不曾包含的）、发表的访谈、他同时代的人的回忆、关于奥尼尔的传记研究和评论研究等——来源可靠。可是，我发现书面文献中的错误真不少，除了访谈中对他的错误引用，奥尼尔本人对那些错误的信息也负有责任。显然，作为一个天生的剧作家，他自己也忍不住要润饰或修改过去，有时候他做过了头，误导了传记作者，他们也就跟着犯错。话又说回来，有些错误的产生是因为传记作者对不充分的信息进行错误的演绎和推测，以偏概全，而不是有多少说多少。

奥尼尔做过几年水手和海边流浪汉，这段经历成为他后来创作的重要源泉。有很长一段时间，我们都是通过奥尼尔对采访者的选择性的讲述了解这段经历的。在长达七年多的调查中，我从各种渠道积累资料——一个人（包括与他一起出海的人）、航运公司、国内外的正规档案，以及在阿根廷、英国和挪威的海事和领事部门——这些资料或修正了已有的记载，或增添了相当多的细节。比如，他作为水手的几次出海，他在布宜诺斯艾利斯“海滨”游荡的几个月，1911年大罢工期间他在英格兰停留，他在“吉米神父的酒吧”（Jimmy the Priest's）的那段时期是他人生的谷底。谁是吉米神父？他的真名是什么？他那个廉价旅馆在哪儿？喝酒的地方又在哪儿？酒吧是个什么样子的？德里斯科尔（Driscoll）是什么时候，又是从哪艘船上跳进了大海？克里斯·克里斯托弗森（Chris Christopherson）真的就像剧作家在《安娜·克里斯蒂》（Anna Christie）中所刻画的那样吗？本书回答了许多诸如此类的问题。我的调查结果还发现，对于奥尼尔的某些经历人们都信以为真，可是它们并不符合实情。比如，他并不是以挪威籍帆船上的水手身份乘船来到布宜诺斯艾利斯的（他是花钱的旅客）；他结识科拉斯（Coras）、珀尔斯（Pearls）和安娜·克里斯蒂一家也不是在吉米神父的酒吧（吉米的酒吧，不接待家庭，没有单独的里间，只接待男性）；詹姆斯·拜斯（James Byth）[即吉米·托莫罗（“Jimmy Tomorrow”）]的自杀与尤金的自杀企图之间没有联系（拜斯

是在尤金企图自杀并从人生低谷恢复一年多之后才自杀的)。

奥尼尔的传记作家们对他的海上经历以及这些经历在他作品中的反映总是兴趣盎然，这当然可以理解；可是让人想不到的是他们对他的另一些方面以及这些方面在他作品中的反映实在太缺乏关注。比如，什么时候，又在怎样的条件下，他对农场生活变得熟悉起来，对这种生活又有怎样的感受？在本书之前还没有哪本传记试图描述他的戏剧作品——比如《绳索》(*The Rope*)、《天边外》(*Beyond the Horizon*)，尤其是《榆树下的欲望》(*Desire Under the Elms*)——所蕴含的真实生活经历。关于这一点，许多传记作者同样忽略了一件事，即作者对精神错乱的痴迷，他有五六部作品描写的主要就是这种形象。(他们常常不假思索便得出判断，认为剧作家偏爱写“有冲击力”的主题。)然而，正像这本书揭示的那样，他喜欢写精神错乱的主题显然有着家庭和个人的原因，与他童年时期遭遇的恐惧有着深刻的渊源。最后再举一个例子，在我看来，传记作者们和评论家们真不应该忽视他最初的几部长篇作品——《奶油面包》(*Bread and Butter*)、《苦役》(*Servitude*)、《人生方程式》(*The Personal Equation*)。利昂·埃德尔(Leon Edel)在他的《文学传记》(*Literary Biography*)中说，作家最初的那些作品通常最能表现作家自己的经历。尽管这一点对于奥尼尔并不适用，因为他的后期剧作《进入黑夜的漫长旅程》才是他最直接取材于自己经历的作品，可是他的早期作品无疑有助于人们深刻理解奥尼尔本人和剧作家奥尼尔。

本书还描述了奥尼尔人生的其他方面和其他时期，包括他父亲演了一生的《基督山伯爵》(*Monte Cristo*)对他的决定性影响，他因肺结核在疗养院的休养，他在哈佛大学跟随贝克教授学习戏剧创作的一年，他为电影进行的创作，在格林尼治村(Greenwich Village)漂泊的岁月，与普罗文斯敦剧团(Provincetown Players)初创及早期的联系，他的前两次婚姻，他成长为剧作家的过程，他在百汇首演的艰难曲折。我相信，关于上述方面，读者会在本书中读到新的、有意义的材料。

路易斯·谢弗

目 录

第一章	忧虑的母亲	1
第二章	演员和农民	24
第三章	新伦敦那些夏季	44
第四章	被放逐的尤金	60
第五章	纯真时代的终结	74
第六章	叛逆者的诞生	87
第七章	普林斯顿大学的学生	114
第八章	父与子	130
第九章	婚姻与飞翔	153
第十章	海上归宿	171
第十一章	布宜诺斯艾利斯的体验	184
第十二章	吉米神父的酒吧	202
第十三章	重生	229
第十四章	初出茅庐的记者	243
第十五章	剧作家的诞生	269
第十六章	多产的新手	283
第十七章	长期噩梦的终结	307
第十八章	贝克的课程	320
第十九章	电影剧作家	339
第二十章	格林尼治村	354
第二十一章	码头剧场	372

第二十二章	马克道格街的历险人	391
第二十三章	成熟起来的剧作家	410
第二十四章	“地狱洞”的女孩	425
第二十五章	再婚	445
第二十六章	马克道格街的动身之日	469
第二十七章	初登百老汇	489
奥尼尔画的图示		513
参考文献		515
致谢		523
英汉术语对照表		535

第一章 忧虑的母亲

他的出生对于全家来说就是个灾难。在尤金（Eugene）出生之前，奥尼尔一家原来就过得不如意，他出生之后，一家人更是雪上加霜。

《进入黑夜的漫长旅程》是他“沾着悲伤和血泪”写成的后期作品，也是最具自传性的剧作，向人们讲述了发生在这一家人之间的故事，最能代表这家人的经历。奥尼尔出生于1888年，剧作的时间设定在1912年。在剧作中，作者本人、母亲、父亲和长兄都因他的出生而遭殃。他的出生启动了某种不祥的东西。

母亲：“埃德蒙（Edmund）出生之前，我的身体多么健壮（在剧中，作者使用了父母和大哥的真名，但是自己使用了婴儿期夭折的二哥埃德蒙的名字）。可是生了埃德蒙，我再也受不住了。……直到埃德蒙出生后我还没有一根白头发。在那以后就开始变白了。……他永远也不会快活，身体也总是那样单薄。他一生下来就是神经质，太敏感……怀着埃德蒙的时候，心里

就一直害怕。我知道一定不会有什么好结果。”^①

父亲说：“为了生他她得了一场大病，就是那个时候她开始——”^②

她开始吸食吗啡。《进入黑夜的漫长旅程》这部作品，剧作家完成之后立即把它封存起来，声明在他去世25年后这部戏剧才可以面世。因为他在剧中揭示了母亲深受毒瘾的折磨，又因为笃信基督教更为自己感到耻辱，觉得自己堕落。父亲被刻画成小气鬼，而兄长则是玩世不恭的酒徒，人品堕落，行为不端。作家在剧作的前言中写道，“以深深的怜悯、谅解和宽恕的心情”^③而写作。但是剧作本身却否定了这些词语，因为剧作中的爱恨纠葛、同情与愤懑、指责与愧疚、自我怜悯与自我怨恨真是剪不断，理还乱。剧作揭示了家庭给尤金造成的创伤伴随其终生，始终不能缓释和愈合。在此我们最终找到了尤金把生活看作是悲剧的起因；而且贯穿他大部分作品中的那种勃勃跳动的痛楚，其根源也在于此。

时间没能淡化剧作家的痛苦记忆，但是对母亲埃拉·昆兰·奥尼尔（Ella Quinlan O’Neill）来说，时间显然有安抚的效果。在她现存为数不多、于1919年写给尤金的信件中有这样的回忆：“成为祖母让我感到自己是纽约最幸福的人，但这比不上你的出生给我带来的幸福感。你出生时足有11磅（母亲加的下划线），还不神经质。附上你三个月大时的照片，希望你的儿子像你一样帅气。”在信的末尾她表达了她的爱，给他的妻子、孩子和“三个孩子中的老大，你”。

无论尤金是否如《进入黑夜的漫长旅程》中所描写的那样“天生胆小”，或者如母亲所说并不“神经质”，分娩11磅重的胎儿实属不易，尤其是对患有焦虑症的母亲来说这孩子更是太大了，况且她原本就不想再生育了。根据有关他家的记载，尤金来到这个过程比较艰难。1888年10月16日，天气晴转阴有阵雨，尤金好不容易来到这个世界，母亲那口无遮拦的表亲莉

① 引自《奥尼尔文集5》，人民文学出版社，2006年版，第381、336、382页，括号中内容为本书作者所加。——译注

② 同上书，第345页。——译注

③ 同上书，第321页。——译注

莲·布伦南（Lillian Brennan）连他的大脑袋还没看清就给他下了鉴定。莉莲·布伦南向亲戚们描述他的相貌时，断然说道：“这孩子要么会长成白痴，要么会成为天才！”在后来的年月中这句话她说了又说。

对于这位注定要执美国戏剧之牛耳的人来说，他出生的场地再适合不过了。那个场地位于所在区域的中心，后来他搅乱了那个区域人们的情绪，使他们迷惘，让他们激动。他出生在一家名叫巴雷特之家（Barrett House）的家庭式旅馆，位于43街和百老汇（Broadway）的东北角，当时名为朗埃克广场（Longacre Square）。16年后，随着形状怪异的摩天大楼在南部耸起，这个地方更名为时代广场（Times Square）。广场距离南部车水马龙的闹市仅咫尺之遥，但是这个地方的居民却生活得安静悠闲。巴雷特之家后面这一片地方有一半是绿树成荫的住宅后院以及其他寓所。往北走过几个居民区就是50街，那里洋溢着浓郁的乡村气息，空气中弥漫着来自百老汇马厩和第七大道马车轨道上的稻草、马匹和马粪的气味。虽然几年之后剧院将会进驻朗埃克广场，但在当时剧院集中在联合广场（Union Square）和先驱广场（Herald Square）之间；所以即使是在幼年，尤金就已走在同时代的剧院前面了。

他出生那周，纽约舞台上十分热闹。七种戏剧开始上演，包括外国剧团的，如“永远年轻的莉迪娅·汤普森和她自己的英国美女滑稽剧团”的保留剧目，这家来自巴黎的著名剧团由M. 科克兰（M. Coquelin）率领。还有吉尔伯特与沙利文（Gilbert and Sullivan）的新作《皇家卫兵》（*The Yeomen of the Guard*）。本土作品中有一部情节剧，讲的是“弗蒙特（Vermont）一位诚实老农有个美丽朴实的女儿，她被良心略存却贪得无厌的老吝啬鬼诱骗的故事”。

这也是父亲詹姆斯·奥尼尔（James O'Neill）最忙碌的时候。在儿子出生前几周，他开始了第16季《基督山伯爵》（*Monte Cristo*）的连续演出。作为浪漫剧演员，这个时候已经是他第1,400场扮演大仲马（Alexandre Dumas）的这一人物形象，他的心境与被投放到伊夫堡（Château d'If）监狱18年的埃德蒙·唐戴斯一样郁闷。一晚又一晚，他在新英格兰地区巡演，逃离伊夫堡监狱后从人造大海的翻滚波涛中逃出，吃力地攀上岩石（其实是高脚凳）；