

一九三六年諾貝爾文學獎得主

尤金·奧尼爾

Eugene O'Neill

得獎評語：

「由於他劇作中所表現的力量、熱忱，與深摯的感情——它們完全符合悲劇的原始概念。」

11/17/37/1904

## 頒獎辭

諾貝爾獎委員會主席  
霍爾斯陶穆

尤金·奧尼爾早期的劇本，常帶着陰鬱的色彩，這緣由他在人生的體驗上，早就帶着悲劇的意味。

他年輕的時候，是一名水手，不像一些名人，遺留下很多的傳說，奧尼爾並不是沽名釣譽的人，他的確在真實生活中，經歷了許多英雄事件。在單調的辛苦工作中，是沒有華麗的一面。可是這苛酷的體驗，卻使那股蘊育在內心的混沌力量，有一個傾瀉的出口。生活上的歷練，和精神的凝聚，可以說是互為因果的。

他的悲觀主義，一則源自他的天性，一則因緣於對當時形成美國文學思潮一支流的樂觀主義的反動。姑且不論悲觀主義的源起，但卻可以看出它發展的方向。尤金·奧尼爾以獨自激越的悲劇性格，成爲聞名世界的劇作家。他作品中描寫的人生百態，決不是複雜的思考所產生的，而是真實的寫照。從他的筆尖，流露出對人生強烈而悲痛的認識，並且描寫着對人生宿命毅然挑戰的美和歡欣之情。

原始意味的悲劇，如果缺少道德上的支柱，就缺乏沉雄的內涵，有如古代只剩下殘磚片瓦荒

燕的神殿。這位現代的悲劇作家，向原始索求悲劇藝術形態的泉源，對命運有着純真素樸的信賴。在某個階段，他致力於作品中注入生命的血液。

後期的作品，才達到圓渾的境界。他初期的作品，都是採取寫實主義，顯得意趣索然。在此，對這一階段的作品，就略而不提。他重要的作品，是以他航海經驗寫成的獨幕劇，這也使他的而廣受各方矚目。

這些作品，與其說是戲劇而受重視，毋寧說是以對話形式的短篇小說而受重視。這些作品本身的藝術性，是十分動人的。以一九一八年的作品「加勒比海之月」(*The Moon of the Caribbees*, 一九一六)來說，它以溫暖的筆調，寫出水手生涯的貧苦，只有一些單純的期盼。金色的陽光暉映的椰子樹，和白色珊瑚的水邊，傳來了黑人的輓歌，又大又圓的月亮，從加勒比海浮了上來，劇中美麗的背景，已經達到了詩的意境。憂鬱、原始的野性、憧憬、月光、沉悶、孤獨，交織成神秘的世界。

「安娜·克瑞斯蒂」(*Anna Christie*, 一九二一)生動地描寫一個水手到了陸上的生活，描寫人物的手法，十分圓熟老到。第一幕，可說是十分嚴密的寫實主義。內容是描寫一個墮落的瑞典少女，被海強烈地改造了，最後的結局是圓滿而快樂的。奧尼爾悲觀主義的色彩，在這兒是唯一消逝的一次。

「毛猿」(*The Hairy Ape*, 一九二二年)，也同樣是以水手生活為題材而寫成的戲劇。從這部劇，他開始朝着具有「意念劇」特徵，表現主義之途邁進。意圖去定義文學和表現主義所包

含的造型主義，這不是一項容易的工作，在此毋庸深談。表現主義，是試着以數學的手法，產生某種效果，求得現實複雜現象的平方根，在極度擴大的尺度上，去建立一個新的世界。形成的過程，不免要涉及數學的正確性，於此不必一一細表，不過，這項成果，卻長期風靡了整個世界。

「毛猿」，描述一位火伏沉醉在自己的力量和超人的思想，是反抗機械文明的劇力萬鈞之作。表面看來，他回歸於原始，成爲一種憧憬天才行爲的野獸。這部劇，是描寫和這無情社會的抗爭，以及悲劇性的失敗和破滅。

往後的幾年，他專心致力於處理觀念和社會問題，並使用大膽的表現主義的手法。這些作品，幾乎和現實人生毫無牽連，描寫着詩人和夢想家的孤獨，他們專意追求理想和幻夢。

「瓊斯皇帝」(*The Emperor Jones*, 一九一〇)，是一部十分重要的作品，奠定了奧尼爾在文壇的地位。主題是描寫在西印度羣島中，有一個全是黑人的島嶼，那兒的黑人皇帝，不但專制，而且瘋狂。後來這個暴君，失去王位，開始了逃亡生涯。後面急迫而來的鼓聲，使他跌回了過去的回想；這回想，越過他自身的生活，一直溯源到非洲黑暗大陸。在那兒，潛伏於個人內心的，是一種無意識的生活，他並表現了在種族進化中，各階段的諸般相貌。這個理論是否允當，在此不予置評。無論如何，這部劇是強烈地抓住了我們的心神，吸引我們的注意力。

這種十分純粹的「意念劇」，不但數量很多，而且具有多樣性，在此難以一一概括。其主題，有的是取材於現代生活，也有的是取材於風俗和傳說，可是這些經過作者的幻想，都改變了原來的風貌。這些作品都像拉緊的弦，由於表現了無限的創造才能，其裝飾性的效果是十分令人

驚歎的。具體地說，就是以人世間的矛盾糾葛、鬥爭的性質為主題，並探求更深的智慧。他喜歡的主題，往往是描寫一個人為了承受外在的壓力，而使個人原有的性格扭曲，變成了虛偽的性格。反使真性情隱藏在假面的背後，最後造成了人格上的分裂。劇作家要探索的是人性的底層，就像是要看清楚陽光照射不到的深海之魚。他的作品，永遠帶有詩的意境，劇中充滿了熱情又含蓄、餘韻不盡的對白。奧尼爾發揮了異稟的才能，孜孜不倦地寫下了無數的創作。

奧尼爾不斷地實驗，有着以前戲劇無法相比的簡樸的色彩。「榆樹下的慾望」(Desire Under the Elms, 一九二四)，這是他取材於農村社會，反對當時清教徒思想的控制，而使得理想主義日趨僵化。此後，他朝着這方向走，繼而有「素娥怨」(Mourning Becomes Electra, 一九三一)，就更成功了。

「奇異的插曲」(Strange Interlude, 一九二八)，這部劇作得到很高的評價，也因而留名。這部劇開展得十分緩慢，也不能算是悲劇，可以看作是一部心理小說。該劇正題為「劇」，副題才是「奇異的插曲」，整部戲詮釋了一句話，那就是「過去和未來都只是奇異的插曲，只有現在才是人生」。作者在該劇表現的手法，一方面是藉出場人物的對話表示，一方面藉獨白的形式，傾訴出角色的真正性格和回想。運用這種特殊手法，使作品中的信念能明確地表達出來。

以心理小說觀之，它是無法以心理學的範疇完全涵蓋的。豐富的分析，敏銳的洞察力，可以直視靈魂深處最隱密的一角。其中最大膽的一項嘗試，就是一部真正的悲劇作品「素娥怨」，已經臻入爐火純青的境界。在故事剛展開時，已經飄着宿命的氣氛。在思考方面，難免囿於現代生

活，但在根本上，是直承古代戲劇的精神。阿多列烏斯的悲劇，重現於現代舞臺，故事的背景變成了美國的南北戰爭，這是美國的「伊里亞德」，它從對過去的眺望中，瞭解了今日生活思想的背景和緣起。這部戲劇最令人注意的，就是命運控制了整個故事的發展。這也是根據最新的學說——主張遺傳法則的自然科學決定論，和佛洛伊德的無意識說，描繪倒錯家族感情的噩夢。

佛洛伊德的學說，目前尚有很多爭論，可是這部戲劇的重點，就在這爭論點上。整個故事，便在逃不掉命運安排中形成。作者完全接受了佛洛伊德的學說，將其融入了作品，這也是他寫作動機很好的例證。在後期的作品中，都難有突破。

另外還有奧尼爾完全不同的兩部作品，此正表現出他對自己的成功從不自滿，不斷在做新的嘗試，這不但是他的特色，也是他勇氣的明證。他向對自己喝彩的人挑戰，同時不在意批評家將會如何敏銳地攻訐。

被公認是個悲劇作家的奧尼爾，他在一九三三年發表了「啊，荒原！」(Ahi Wilderness!)，這是描寫中產階級的家庭喜劇，使他的讚賞者更訝異，也吸引了更多人的注意。這部作品，描寫着年輕人的精神生活，十分詩情畫意，在快活中，毫不矯揉地透露出幽默和喜劇性。這部作品要表現的，只是十分單純的一個世界。

「無盡的日子」(Days Without End, 一九三四)——在這之前，奧尼爾一直沒有正面去談宗教問題，在此他僅就一個自然科學者批評的立場，觸及了一些表層的問題。他對非理性的存在，認為是有絕對的價值。在合理的理性主義所主宰的世界，是會使人感到空虛的。他表示，應

該考慮到精神貧困的危機。這部作品所採取的形式，是現代「奇蹟劇」的形式。他試圖用中世紀素樸的手法來描寫悲劇的命運；這項實驗，對他來說，是一大引誘，他自己一直忠實於傳統的戲劇形式，同時，他也採取了嶄新大膽的舞臺技巧，以多樣性的面目表現出來。這是很危險的嘗試，全靠作者巧妙地處理。在奧尼爾作品中，對神父的描寫，可以說是最接近現實的人物，這是不表示他的人生觀有什麼改變呢？這就要到最後才能判定了！

奧尼爾的戲劇，範圍很廣，並表現了多樣的性格，結了豐碩的果實。直到今日，仍具有充沛的創造潛能，活潑的發展着。他的作品，是出於他自由奔放的想像，是將他的性情、思索，從理念的深處予以形象化，汪洋自恣，卓然不羣。奧尼爾的創造精神，一直是不變的。

一九三六年，瑞典學院諾貝爾文學獎贈與尤金·奧尼爾，不但尊重他自成一格的文學才華，同時對他人格也十分敬重。僅以以下的評語贈予尤金·奧尼爾，由於他劇作中所表現的力量、熱忱，與深摯的感情——它們完全符合悲劇的原始概念。（吳安蘭譯）

## 致答辭

美國大使館文化參事  
傑姆斯·布拉姆斯

在冠蓋雲集的宴席上，我代表我的國人，接受諾貝爾文學獎。很遺憾的，尤金·奧尼爾未能參加，故由我來代理，這對我個人來說，實在是十分光榮的事。

諾貝爾獎的意義和價值，在世界先進國家中是公認的，咸認為是極大的榮耀。瑞典學院花費了很長的時間和縝密的考慮，它所選出的得獎者是十分公允的，這也是衆所皆知之事。因此該獎自然享有很高的榮譽和評價。

諾貝爾獎，旨在鼓勵人們力爭上游，並給予有成就的人一項很高的評價，此乃毋庸贅言的。除此之外，在其他方面，它也擁有很重要的價值。此獎不因種族、國籍而有所差別，而以促進對世界和人類的貢獻為考慮的要素。這項著名的大獎，有着很好的影響力，早就超過了本來的目的，其範圍是更加擴大了。

奧尼爾因積勞成疾，醫生囑咐他最好能好好靜養幾個月，因此今天無法躬逢盛會。這兒有一個信封，裏面有他要說的話，由我代為宣讀。他希望在座的各位，能夠體諒他未能出席，實是情非得已，決非出於傲慢自大。



他因自己無法出席，交由我代讀他的演說草稿。

「首先，我要再次聲明，我十分遺憾，無法躬逢盛會，並藉這次的機會訪問瑞典，未能親自向各位致以感謝之忱。」

諾貝爾獎對我的工作，給予最高的榮譽，如何能適切地表達我內心的謝意，的確是很困難的事。這項榮譽，不只是對於我作品的鼓勵，同時也鼓勵了和我一起合作的朋友。我深以為這項大獎的意義，也象徵着歐洲對美國戲劇的認識，這使我深為高興。我的作品，是世界大戰之後的美國現代劇作，也是美國文壇足以自傲的一朵奇葩。這個靈感，是從歐洲現代戲劇引起的。

我作品的靈感，是源自於近代最偉大、最天才的劇作家，即是貴國的奧古斯特·斯特林堡（August Strindberg），我很高興有這個機會，在瑞典國民的面前表示我的感謝。

從一九一三年到一九一四年冬，我第一次爲了演劇而提筆寫劇本。第一次激起我對近代劇的觀念，是斯特林堡的劇作。如果我的作品具有傳諸於世的價值，一方面要歸功斯特林堡對我思想的啓迪，另一方面也是我對目標鏗而不捨的追尋，故能附驥尾而直上青雲。

對瑞典學院諸位學者，或許不是第一次聽到我的作品是深受斯特林堡的影響。在我的作品中，仍可看到他的影子，並不只是一鱗半爪，而是很明顯的，這話我是經常掛在嘴上說的。雖然如此，我却不認爲自己是缺乏自信和創造的才能。

在這兒，我是極其樂意向斯特林堡的國人坦述，我受惠於他極多，我能有這樣一個機會，真是萬分高興。對我而言，斯特林堡就是在現代，仍是一位巨匠和指導者。他在天之靈，若是看到

今天諾貝爾文學頒獎，一定浮上了滿足的笑容，作為後繼的我，感到十分光榮。」

在得獎之前，貝爾其烏斯財團的理事羅帕特·布利斯曾說：「要說明有機體生命的過程，是很困難的，要鞭辟入裏去了解事物的真髓，也是很困難的。可是更困難的，還是在探測人心，去理解那變幻無測的靈魂。他是以其天才和熱心，達到這一點的。對於他處理人生重大問題的手法，不得不為人所稱道。」（吳安蘭譯）

長夜漫漫路迢迢

尤金·奧尼爾  
喬志高  
譯著

• 1 •

# 獻給卡洛泰 (Carlotta)

紀念我倆結婚的十二週年

最親愛的：我奉獻給你這部戲的原稿，這部消除舊恨，用淚和血寫的戲。在慶祝歡樂的今天，這份禮物是非常不合適吧。可是你會諒解的。我願以此頌揚你所給予我的恩愛，使我以愛的信心終於能夠面對死去的親人，寫這部戲——以深深憐憫、諒解和寬恕的心情，寫泰隆一家這四個飽受折磨的人。

我的愛人，過去這十二年對我是一個走向光明——走向愛——的旅程。你知道我心裏怎樣感激。你知道我心裏的愛！

金 (Gene)

一九四一年七月二十二日

道庵 (Tao House)

## 景

第一幕 泰隆家消夏別墅的起居室

一九二二年八月某一天上午八點半

第二幕 景一：同前，午後十二點三刻左右

景二：同前，約莫半小時後

第三幕 同前，那天晚上六點半左右

第四幕 同前，半夜時分

## 第一幕

景：一九一二年八月的一天早上，詹姆士·泰隆家消夏別墅的起居室。

舞臺後方有兩對掛着門帘的雙門。右面的門通前客廳，一間擺設得整整齊齊，看上去不常用的屋子。另外一對門通到一間黯淡無光，沒有窗戶的後客廳，除用來做起居室與飯廳之間的走道外，別無其他用處。兩對門之間靠牆有小書櫥，上面掛着一幅莎士比亞畫像，書櫥裏放着巴爾扎克、左拉和斯湯達爾的小說；叔本華、尼采、馬克思、恩格斯、克魯泡特金和麥克斯·史透納等人的哲學與社會學論著；易卜生、蕭伯納和史特林堡的戲劇；史溫朋、羅塞蒂、王爾德、恩納士·道生和吉卜齡的詩集等等。①

右首牆壁朝後是一扇紗門，通到外面繞着房子兩邊的陽臺。再往前一點有一排三扇窗戶，望出去是前花園門外的海港以及沿着海邊的馬路。窗戶一邊靠牆放着一張小藤桌，還有一邊是一張普普通通的橡木書桌。

●小書櫥中的書籍包括十九世紀中葉以至二十世紀歐洲與英國的小說家、哲學家、劇作家和詩人。所代表的潮流有自然派、唯美派、頹廢派，也有近代社會批評和革命思想。這些書都是泰隆二子愛德門的讀物——見第四幕第一二六頁泰隆罵愛德門的一段話。

左邊牆上也同樣的有幾扇窗戶，窗外可以看見房子的後院。窗前，頭衝着後臺，放着一張藤榻，上面有椅墊。再往後有一架玻璃門的大書櫥，裏面有整套的大仲馬全集、雨果和查理士·利佛全集、三套莎士比亞戲劇集、五十厚冊的「世界文學精選」、休謨的「英國史」、梯埃的「法國執政與復辟時代史」、史摩列特的「英國史」、吉朋的「羅馬興亡史」以及其他拉雜的舊劇本、詩集，還有好幾部愛爾蘭歷史。●

令人驚奇的是這些整套的書，一卷一卷看上去都有人唸過，而且唸過不只一遍的樣子。

屋子裏的貞木地板差不多全部蓋上一張地毯，花紋和色調看上去都不討厭。屋子中間放着一張圓桌，桌上一座綠色怪草的枱檯，電線插在頭上的掛燈裏。桌子週圍枱檯光線所及之處有四張椅子，三張是藤圈椅，另外一張（在桌子的右前方）是一張油得光亮的橡木搖椅，上面有皮墊子。

時間是早上八點半。陽光從右首的幾扇窗戶射進來。

暮起時全家方才用過早點。瑪麗·泰隆和她的丈夫一同從飯廳裏穿過後客廳出來。

瑪麗年紀五十四歲，中等身材。她身段依舊苗條，只是豐腴一點，雖然未穿緊身內衣，但並無中年婦人腰身臃腫的現象。她的臉一望即知是愛爾蘭人，年輕時一定非常俊俏，即使如今

●大書櫥中是詹姆斯·泰隆自己的整套藏書。除他熱讀的莎士比亞戲劇外，其中包括十八、十九世紀的說部和歷史。值得注意的是愛爾蘭小說家利佛 (Charles James Lever, 1806—72) 全集和好幾部「愛爾蘭歷史」，反映出本劇主人新對他故鄉愛爾蘭的懷念。

像貌還是出衆。可是她面容蒼白、消瘦，顴骨很高，比不上她身體的健美。她的鼻子長而且直，嘴很寬，嘴唇豐滿而帶敏感。她臉上沒有塗脂抹粉，高高的顴骨上面一頭厚厚的頭髮已經全白，加上面色蒼白使她深棕色的眼珠顯得烏黑。她的兩眼特別大而美，眉毛很黑，眼睫毛又長又捲。

她這人一落眼就看得出是非常緊張，兩手從來不停地動。這是一雙一度很美的手，手指纖細修長，可是因為害風濕病現在弄得骨節粗硬，手指彎曲，怪難看的。大家不好意思看她的手，尤其是因為她怕人看，怕不能控制兩手的不寧、惹人注目，而自己丟臉。

她打扮得很簡單，可是天生很會挑選合適的衣服。她的頭髮很花了一番功夫梳過。她說起話來聲音柔和可親，高興時還帶一點輕盈的愛爾蘭腔調。

她個性中最可愛的一點是她從小在修道院做學生時代就養成，直到如今還沒有失却的那種少女的單純、含羞、毫無做作的神態——一種內在的、無邪的天真。

詹姆斯·泰隆今年已短六十五，可是看上去至少年輕十歲。他身高五呎八左右，胸肩廣闊，體格看上去似乎比實際上還要碩長，因為他習慣地頭高氣昂、腰身挺直，頗有軍人的氣概。他的面貌已經開始顯得頹唐，可是還不減當年英姿——廣額、高鼻、眼睛很深、眼珠淺棕色，堂堂一表人才。他的灰白頭髮已經稀落，頭頂禿了一塊，像和尚一樣四週留下一圈短毛。

他這人一望而知是戲子出身，倒不是故意擺出舞臺明星那種左顧右盼，不可一世的架子。他生性樸實無華，不脫他愛爾蘭種田人家的寒微本色。可是一輩子的梨園生涯不期然地在他一



言一語，一舉一動中流露出來。這些表現有一點像科班出身苦練出來的技巧。他的嗓門特別出色，說起話來聲音響亮而有彈性，他對於這一點特別感到自豪。

從他的衣着上看，他實在不像是扮演什麼英雄才子的角色。他穿的是一套破舊、便宜的灰呢便服，腳上一雙沒有刷亮的黑皮鞋，襯衫不帶硬領，只用一條厚料子的白手絹鬆鬆的圍着脖子打個結。這並不能算是瀟灑、不修邊幅的裝束——老實說，簡直是一副寒酸相。他穿衣服的宗旨是非穿到不能再穿為止。目前他正準備到園子裏去工作，因此對於自己的外表更滿不在乎。

他有生以來從未真正害過一天病。他的神經特別健全。他有鄉下種田人骨鈍的底子，可是粗中帶細，間或也容易傷感，偶爾出其不意還會本能地體貼人家。

夫妻兩人從後客廳走出來，泰隆一手挽着瑪麗的腰，走進門口時帶玩帶笑的把她接了一把。

泰隆：瑪麗，你現在加重了二十磅，抱起來可以抱個滿懷了。

瑪麗：（親熱地一笑）你的意思說我太胖了。我真應該減肥才對。

泰隆：沒有這話，我的太太！你現在正好，不多不少。我們不許說什麼減肥的話。是不是爲了這個緣故你早點吃得那麼少？

瑪麗：那麼少？我還以爲我吃得挺多的呢。