



奥尼尔创作论

中国戏剧出版社

统一书号：8069·454

定 价： 0.55元

· 文学硕士学位论文选之三 ·

奥 尼 尔 创 作 论

汪 义 群

中国文联出版社 · 上海

内 容 说 明

本书是上海戏剧学院文学硕士汪义群撰写的硕士学位论文，它全面论述了美国剧作家奥尼尔。尤金·奥尼尔（1888—1953）是美国现代戏剧的奠基人，也是美国至今唯一的一位获诺贝尔文学奖金的戏剧家。本书深入研究了奥尼尔的世界观、创作倾向和丰富多样的表现手法，并将奥尼尔的创作放在整个欧美戏剧发展史中加以考察，从而精辟地指出奥尼尔剧作是在戏剧史由重情节到重性格、重心理的由外而内发展过程中居承上启下的地位。书末附有奥尼尔的生平和创作年表，以及他的剧作首演系年。

奥 尼 尔 创 作 论

中国戏剧出版社(沪)出版

(北京东四八条52号)

上海书店发行部发行

上海东方印刷厂印制

字数：96千字 开本 850×1168毫米 1/32 印张 3.75

1983年2月第1版 1983年2月第1次印刷

印数 0001—5000册

书号：8069.454 定价 0.55元

序

上海戏剧学院文学硕士汪义群的《奥尼尔创作论》，对美国著名剧作家奥尼尔的世界观及其形成以及在作品中的反映，作了精心研究，指出剧作家严肃地对待生活，认真地思考他所处的时代的现实并在尖锐阶级矛盾中寻求社会出路的艰苦探索。论文着重论述奥尼尔为了充分反映其丰富的戏剧内容，采用了多样化的表现手法。作者指出，奥尼尔的戏剧不追求矛盾冲突的表面性和激烈性，强调人物的内心冲突，人物复杂的心理活动，并寻求将这种心理活动表现于外，因而从继承易卜生等现实主义传统，发展到以象征手法说明剧中思想，并用表现主义手法表现人物深刻的心理状态，使思想感知化。奥尼尔还打破小说与戏剧的界限，把小说手法运用到戏剧中来，企图建立一种新的“心灵戏剧”。作者在论文的最后部分将奥尼尔放在整个欧美戏剧史中加以考察，对从古代希腊到当代欧美戏剧的大量作品作了比较和研究，并从各阶段的戏剧理论中找到依据，指出整个欧洲戏剧史经历了一个由重情节到重性格到重心理的由外而内的发展过程，而奥尼尔的创作则是这一过程中重要的一环。作者还探讨了奥尼尔对阿瑟·密勒、田纳西·威廉斯、爱德华·阿尔比等一系列美国现代剧作家的影响，提出了新的见解。其实这些问题读者都可从本书中自己找到详尽论述，毋需我在这里赘言。

我在这里只是想指出，从作者这样的分析中可看出，这篇论文最可贵之处在于它不是为研究而研究，而是为了给我们的戏剧创作有所借鉴。正如文中所写的，奥尼尔和世界上一切伟大的戏剧家如莎士比亚、莫里哀、哥尔多尼、易卜生、肖伯纳一样，一生总是在不断探索新的方法以充分表现他所思考的不断发展的

现实。我们只要从他的《安娜·克利斯蒂》到《毛猿》、《琼斯皇》的创作过程，便可以清楚地看到这一点。他继承了批判现实主义的戏剧传统——那时戏剧由于所表现的内容起了变化，已由室外移入室内。为了力求四面墙内生活的细致、逼真，不只取消了旁白，连独白也取消了，因而剧本的思想意义一般不能用象征等手法表达，人物内心不能用独白表现，人物与人物之间的关系更不能用旁白提示。这就使戏剧表现力受到很大的限制，它往往擅长于忠实地表现外部世界，却难以表达剧中深刻内容及人物内心复杂的活动与变化。正如易卜生采用了象征手法，奥尼尔在他的创作中用表现主义手法调动舞台上一切因素，以充分表达剧中深刻的意义及人物的内心状态。这样，奥尼尔就以表现主义等手法补充现实主义之不足，从而创造了更深刻的现实主义。这一传统为美国很多剧作家，尤其是阿瑟·密勒所继承。他的《推销员之死》既有表现主义，又有象征主义，但仍不失为更深刻的现实主义作品。

我国当代大戏剧家曹禺同志自有他的创作道路，但早年也受到奥尼尔的影响（如他的《原野》等），经过不断探索，从而发展为自己的现实主义和浪漫主义相结合的戏剧方法，和上述这些世界上的大作家不断探索创新方法以充分表现其现实实质的精神是一致的。这很值得我们认真考虑与学习。

当然，社会主义戏剧主要在正面、侧面以及各个方面写我们新时代的新人掌握马克思主义、以共产主义理想为指导、能动地改造世界的伟大业绩，这就必须用现实主义与浪漫主义相结合的艺术形式，方能充分表现理想与现实的辩证发展。我们社会主义时代是个过渡时代，总免不了错综复杂的斗争。这就需要我们的作品反映剧中人物复杂的社会关系及深刻的内心世界。我当然不是说我们需要那么多潜意识，而是说我们应该有意识地去表现为实现远大理想而奋斗的人们，歌颂他们所作出的改造世界的行动，揭示他们深刻的灵魂力量及内心活动，反映他们激动人心的英勇斗争精神。这就不能只限于平板的、有类于照相的现实主义。

那么，从这个意义上来说，奥尼尔的戏剧艺术及其努力创新的精神对我们就有其可资借鉴之处，而该论文也就有它的价值、意义与作用。作为一篇硕士论文，能有这样的认识、志愿与精神，实为难能可贵，当然是应该着重推荐的了。

张 君 川

一九八二年十二月一日

目 录

序.....	张君川
小引.....	1
一 奥尼尔的世界观及其在作品中的反映.....	2
二 美国严肃戏剧的奠基人.....	23
三 艺术风格及表现手段的多样化.....	38
四 奥尼尔对传统戏剧的继承与发展.....	72
五 结语.....	93
附录	
一、奥尼尔创作与生平年表.....	97
二、奥尼尔剧作首演系年.....	102

小 引

尤金·奥尼尔(1888—1953)是美国现代著名剧作家。他曾先后四次获得普利策奖金,在美国戏剧史上享有崇高的地位,尤其一九三六年诺贝尔奖金的获得,进一步确立了他在国际上的声誉。人们将他称为“美国第一流戏剧家”^①,“世界剧坛的一位主要剧作家”^②。美国戏剧史家巴纳德·海威特更是骄傲地指出:“随着尤金·奥尼尔的闻世,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”^③。

奥尼尔的功绩首先在于他通过自己的戏剧创作,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对各种艺术风格和流派的广泛实践和探索。这一实践和探索使奥尼尔的作品呈现丰富多姿的面貌,同时也大大丰富了戏剧艺术的表现手法,扩大了戏剧艺术的表现范围,使戏剧成为探索人的内心世界、表现现代人复杂的心理活动的一个重要手段,为后人开辟了新的道路。

奥尼尔的功绩同时还表现在他一贯坚定、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。就这个意义上来说,他是美国严肃戏剧的拓荒人。一位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,美国才有了戏剧”^④。此话足见奥尼尔在美国戏剧史上的独特地位及其对美国现代戏剧所作的巨大贡献。

① 见 McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama vol. 3 p. 353

②③ Barnard Hewitt: Theatre U.S.A. p. 33

④ Louis Sheaffer: O' Neill, Son And Playwright p. 481

一 奥尼尔的世界观及其在作品中的反映

1

批评家们喜欢将奥尼尔说成是个悲观主义者。确实，他的世界观总的倾向是悲观的。奥尼尔是个悲剧作家，他最善于反映本世纪初西方出现的那种对理想的幻灭感以及由此而来的悲观主义。

他对人生的看法是极其灰暗的，他说：“我们本身就是悲剧，是已经写成和尚未写成的悲剧中最令人震惊的悲剧”^①。奥尼尔的这种悲观主义又往往带有宿命论的色彩，他多次谈到“某种潜在的力量”，时时流露出对支配着人的命运的神秘力量的敬畏。在奥尼尔看来，人是渺小和脆弱的，而人所处的环境却是残酷无情的，人无法支配自己，无法把握今天，无法了解自己所处的环境，当然更无法预知未来。奥尼尔有一句口头禅：“生活是一出悲剧”

(Life's a tragedy)，如果这仅仅是他平时爱发的一种感叹，那么，在另一场合，他则更加完整地发挥了自己的这一思想：“我一直敏感地意识到一股潜藏在生活背后的力——命运、上帝、我们以往的经历对目前的影响，不管你叫它什么，反正是神秘莫测的力——我敏感地意识到人的永恒的悲剧……”^②。

奥尼尔对人生的这种极度悲观的看法，在很大程度上是受了叔本华、尼采思想的影响。叔本华的悲观主义哲学在十九世纪末对欧洲各国思想界曾产生过深刻的影响，他的“唯意志论”助长了世纪末的悲观思潮，而这一思想也引起了奥尼尔的强烈共鸣。叔本华强调世界的非理性和盲目性，他认为世界是由盲目的、荒唐的意志统治着，人们无法了解世界，无法预测未来，人在自然

① 引自《奥尼尔戏剧理论选译》，见复旦大学《外国文学》1980年第1期205页。

② 见Playwrights on Playwriting p.236

和社会中是无能为力的。在他看来，人生不过是一场恶梦，“世界和人生不可能给我们以真正的快乐，因而也就不值得我们留恋”^①。因此，他认为悲剧的目的就是“再现巨大的不幸”，

“在于表现人生的可怕方面。难以言表的痛苦、人类的不幸、罪恶的胜利、机运的恶作剧，以及正直无辜者不可挽救的失败”^②。应该说，叔本华的这种厌世思想，正道出了奥尼尔痛苦的人生经历所给予他的感受。

奥尼尔在他的早期现实主义代表作《安娜·克利斯蒂》中就表现了人在自然和社会中无能为力这一主题。安娜一家世代代在海上谋生，她父亲也是个一辈子浪迹天涯的水手。海洋生活的枯燥、单调，远离亲人的痛苦忧伤，使他对海抱着一股不可名状的仇恨。因此，他千方百计要让女儿安娜离开这“该死的大海”，从小将她寄养给内地的亲戚。可是，事与愿违。正是他，将女儿送入了虎口，让她在孤立无援的境地遭人凌辱，最后终于沦落风尘，走上出卖肉体的道路。他用尽心计不让女儿接近海，可女儿却偏偏爱上了海员布克。就这样，作者仿佛要告诉我们，尽管人们拼命想摆脱命运的控制，但在命运面前人的力量却是微不足道的，就象希腊悲剧中的俄狄浦斯一样，悲剧的命运仿佛是注定了的。父亲是如此，女儿也是如此。当她受尽人间的欺凌和侮辱之后，回到了父亲的身边。这时她第一次感到亲人的爱抚、人间的温暖，她终于有了自己的家。然而结局如何呢？她爱上了水手布克，但刚刚订婚，布克便离开她远航非洲。她被抛在陆地上，得忍受无尽期的等待和孤寂的岁月，摆在她面前的是她母亲、祖母同样的命运。

在奥尼尔的笔下，主人公的遭遇仿佛都是冥冥中由天意安排的。人们盲目地追求，无望地期待，徒劳地与命运斗争，但最终仍无法逃脱悲惨的结局。《天边外》是一个典型的例子。剧中三

① 引自叔本华：《意志和表象的世界》，见《西方文论选》第三三六页。

② 同上，见《西方文论选》第三三一页。

个主要人物都是生活中的失败者，他们都有希望，有憧憬，但他们的希望和憧憬都在“天边外”，是无法获得的。作者试图表现出人的命运的不可知，人对未来的无法把握。主人公的悲惨命运并不是哪个恶人造成的，造成这一悲剧的原因仅仅在于露丝的一时冲动所作出的错误抉择，而这一冲动是那样的突兀，甚至连她自己也不知原委，而且不但毁了罗伯特兄弟俩，也毁了她自己的一生。这样，作者就把一切归咎于不可捉摸的命运。奥尼尔曾谈到：“《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，地平线不见了，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”^①。这就使整个作品笼罩着一种神秘的色彩。

对于生活，奥尼尔不是如一般人那样，只见到某些表面的现象或某种单纯的动机。他隐隐感觉到藏在表面现象和单纯的动机背后的那个主宰着人们行动和人们相互关系的力。人们忙碌着、追求着、期待着，然而生活却是那样的无情，事物的发展往往不以人们的意志为转移。这就使我们想起恩格斯的论述：

尽管各个人都有自觉期望的目的，在表面上，总的说来好象也是偶然性在支配着。人们所期望的东西很少如愿以偿，许多预期的目的在大多数场合都彼此冲突，互相矛盾，或者是这些目的本身一开始就是实现不了的，或者是缺乏实现的手段的。这样，无数的个别愿望和个别行动的冲突，在历史领域内造成了一种同没有意识的自然界中占统治地位的状况完全相似的状况。行动的目的是预期的，但行动实际产生的结果并不是预期的，或者这种结果起初似乎还和预期的目的相符合，而到了最后却完全不是预期的结果。^②

当然，奥尼尔没有也不可能用辩证唯物主义的观点来认识隐藏在表面上看来是偶然性的背后的必然规律。因此他只能将一切归咎于命运。

^① 见Playwrights on Playwriting p.336

^② 见恩格斯《费尔巴哈和德国古典哲学的终结》第三八页

比较而言，奥尼尔受尼采思想的影响更大。早在1906年，他就接触了尼采的大量著作，到了1928年，也就是他初次接触尼采哲学二十年以后，当有人问到他有无崇拜的偶像时，他竟不假思索地脱口而出：“对这个问题只有一个回答——尼采”^①。奥尼尔的《拉扎勒斯笑了》便是宣扬“超人”哲学的典范。在这个剧本里作者竭力颂扬了拉扎勒斯这位具有勇敢、坚定、乐观、慷慨好义、视死如归等一切非凡品质的超人，并将他与周围的芸芸众生作对比。从这个剧本中我们可以清楚地看出尼采哲学影响的痕迹。

尼采哲学何以会对奥尼尔产生如此巨大影响呢？主要原因在于尼采的思想有一种貌似激烈、革命的地方，他以反对资产阶级传统道德的面貌出现，鼓吹人的意志的重要性，这就带有很大的蛊惑性。尼采反对一切传统道德，否定在人类文明中统治了几千年的“真善美”的价值。他在《道德谱系》和《偶像的黄昏》两书中标榜自己“对一切价值重新估价”，他又说：“要成为创造善恶的人，首先必须成为一个破坏的、而且粉碎一切价值的人”^②。尼采甚至极端地认为对以往的价值标准不但要重新估价，而且要反其道而行之，“第一、我否定以往称为最高的那种类型，即良善的、仁慈的、宽厚的人；第二、我否定普遍承认道德本身的那种道德，即颓废的道德”。这样，他就把一切颠倒过来了，他甚至断言，“最大的恶属于最大的善”^③。尼采的这一思想，在当时传统保守势力十分强大的欧洲，对具有自由主义思想的知识分子是有着很大诱惑力的。

在尼采的影响下，奥尼尔也喜欢用这一观点来解释自己对人生的看法。他也同样否定传统，蔑视一切现存 的道德准则。他说：“我痛恨被社会的习俗和传统所统治的生活”^④。他认为“世界上的一切都是颠倒的，令人愉悦的被称作‘恶’，令人讨

① Louis Sheaffer: O' Neill, Son And Playwright p. 122

② 引自杜任之主编《现代西方著名哲学家述评》第八页

③ 同上

④ 见 Louis Sheaffer: O' Neill, Son And Playwright p. 167

厌的、丑恶的被叫作‘善’。①”在他看来，宗教和政府都是禁锢人的本性的“枷锁”，人只有挣脱这些枷锁，才能获得彻底的自由。当然，奥尼尔蔑视、否定旧的习俗是有一定的进步意义的，但对人类精神文明的极端的、彻底的否定，又必然会使他对社会和人生产生一种虚无主义的思想，导致悲观和失望。

倘若我们仔细分析，便不难看出，奥尼尔的世界观是极其矛盾的。他既是个悲观主义者，又是个理想主义者。对理想的追求和对人生的悲观失望经常在他身上发生冲突。就他的气质而言，他是个诗人，他喜欢写诗，也发表过不少诗。《天边外》的罗伯特就是他的写照。他和罗伯特一样，有着执着的理想，真挚而热烈的感情。他一生都在不断地追求，追求一种理想的和谐，这种和谐既包括人与人之间的和谐，也包括人自己内心的和谐。在奥尼尔作品中，尤其是在他的早期作品中，尽管人们的命运是悲惨的，但我们总能感觉到一股奋发向上的力，一种寻求生活的真正价值的努力。这种努力尽管最后往往都以失败而告终，但这追求本身，就带有一种震撼人心的悲壮性和崇高性。在奥尼尔的笔下，我们几乎找不到一个满足于现状的人，人们总是在追求着更高的理想。《毛猿》中的杨克为了寻找归属而痛苦不堪；《天边外》的罗伯特至死都在梦想着山峦外可望不可即的世界；《归途迢迢》中的奥森永远盼望着有朝一日回到母亲的田庄，过上安居乐业的生活；《救命草》中的爱莲对虚幻的爱情一往情深，苦苦追求；《上帝的儿女都有翅膀》中的杰姆对人与人完全平等的“另一边的那个世界”朝思暮想，梦寐以求；《捕鲸》中的船长凯涅对完成既定的事业怀着无与伦比的热情；《悲悼》中的白兰特憧憬着“幸福之岛”的和平与安宁；“月光下面的温暖的土地，柳树从丛沙沙作响的贸易风，珊瑚礁上在耳边低响的波涛……”。这种对理想的追求，贯穿了奥尼尔的许多作品中。

奥尼尔曾经说过：“生活本身毫无意义，使我们斗争、希

① 同上，p. 275

望、生活下去的是梦想”^①。他在早期剧作《救命草》写出后，曾满怀信心地说这个剧本迟早会在剧坛上获得观众，因为“它实际上传递了人类希望的信息——即使是最没有希望的希望”，他说：“我知道没有希望就没有生命，所以我们只要一息尚存，就不断地追求自己的梦想。”^②然而这种追求又是虚无缥缈、无法达到的。奥尼尔作品中人物的理想，实际上不过是做人的基本权利，也不是什么过分的奢望。《东航卡迪夫》中的杨克，临死前念念不忘的也无非是“一辈子呆在陆地上，有一个农场，有自己的房子，养些奶牛、猪和小鸡……每天晚上，干完活，吃过晚饭，和老婆孩子一起玩玩……”。然而，即使这样渺小得可怜的愿望也注定是无法实现的。奥尼尔作品的悲剧性就在于此。

奥尼尔的世界观是复杂的，他一直处于极度的痛苦之中。对理想的追求，在他是一生的精神支柱，而理想的破灭所带来的痛苦，对理想永远无法实现的清醒意识带来的悲剧的崇高性，又渗透着他所有的作品。作为一个严肃的剧作家，他痛恨那些粉饰现实的浅薄的乐观主义者，鄙视那些给人以廉价的希望、空洞的安慰和虚假的光明的作品。有人问他为什么不写一些大团圆的戏，他说：“因为这种事情不存在。生活并没有给我们‘大团圆’”^③。他甚至愤怒地说：“不管怎样，乐观主义者滚开吧，由于他们，生活成了毫无希望的事”^④。

奥尼尔的创作态度跟英国批判现实主义作家萨克雷很有几分相似之处。萨克雷在他的《书信集》中曾解释为什么他的《名利场》专写阴暗的一面。他说，因为他觉得这个社会缺少光明，尽管人们不愿意承认这一点，但这却是事实。他甚至说：我要故事在结束时叫每个人都不满意、不快活——我们对自己的故事以及

① 见Louis Sheaffer: O' Neill, Son And Playwright p.419

② 同上, P.465

③ 同上, P.264

④ 引自《奥尼尔戏剧理论选译》，见复旦大学《外国文学》一九八〇年第一期二〇四页。

一切故事都应当这样感觉^①。奥尼尔也是如此，他不是不欢乐，不是天生的愤世嫉俗，而是因为他耳闻目睹的现实丑恶多于美好，不幸多于幸福。他说：“我当然要写幸福，如果什么时候我有幸遇到这种幸福的话”^②。忠实于生活的本质，敢于正视惨淡的人生，这正是奥尼尔悲观主义的精神实质所在，也是他的可贵之处。

2

奥尼尔世界观的形成，也是和他的时代分不开的。奥尼尔所处的时代，正是美国从自由资本主义进入垄断资本主义的时代。资本主义的腐朽没落比以往任何时候都来得突出，随着生产的大规模发展、科学技术的突飞猛进，劳动者却越来越处于被奴役的境地。日益发展的技术分工，更使工人走向片面化和从属化，人变成了简单的机器，被剥夺了最后一点独立活动的自由。正如马克思指出的那样，剥削制度造成了劳动“不是满足劳动需要，而只是满足劳动需要以外的需要的一种手段”^③。劳动者并不能在劳动中获得幸福，获得自己所需要的物质和精神的产品，恰恰相反，劳动生产出美，却替劳动者生产出畸形和丑陋；劳动生产出财富和智慧，却替劳动者生产出贫穷和愚昧。在这里，“物的世界的增值同人的世界的贬值成正比”^④，劳动者所创造的精神和物质产品，已成为一种脱离了创造者的控制，并与之相对立的格格不入的力量。人在生产中的这种地位，在《毛猿》一剧中得到了生动的体现。《毛猿》中有这样一个场面：出工的铃声一响，全体工人都机械地跳了起来，立正，然后迈着囚徒的步伐，一个紧跟一个，默默地鱼贯走出门去。奥尼尔说：“有人竟会以为这

① 萨克雷《书信集》第二册四二三页，引自杨绛《泰泥集》第六四页。

② 引自《奥尼尔戏剧理论选译》，见复旦大学《外国文学》一九八〇年第一期二〇四页。

③ 《马克思恩格斯全集》第四二卷第九四页。

④ 同上，第四二卷第九〇页。

是船上的规矩，其实这只是象征着这些成为机器的奴隶的人们的高度组织化生活。^①”它再一次告诉我们：西方物质文明并没有带来精神文明，科学的发达只是进一步加深了人与人的对立。

奥尼尔对资本主义制度是持否定态度的。他痛苦地看到，在这个金钱占统治地位的社会里，人类的真正感情、人的本性被压抑了。在《榆树下的欲望》中，几乎所有的人都乌眼鸡似地盯着那份遗产，他们之间的关系完全是围绕着田庄的一场争权夺利。父子关系、母子关系、夫妻关系、兄弟关系，完全“淹没在利己主义打算的冰水之中”，连那层温情脉脉的面纱都没有了。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。这是一场带有普遍意义的冲突。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。但是，作者又写了他们内心属于人性的一面，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、做作、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取爱情时，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。

奥尼尔直言不讳地指出现代资本主义国家是一个失败，尽管物质大量丰富，精神却面临着危机。他说：“我坚持这一观点，即美国不是世界上最成功的国家，而是最失败的国家，它完全失败了，因为它得到了一切，比任何国家得到的还多。它发展得那么快，可是却没有一个真正的根基”^②。他认为资本主义国家

① 引自 Playwrights on Playwriting p 236

② 引自 J.S.Wilson: Interview with O' Neill, 见 Twentieth Century Interpretations of The Iceman Cometh p.22