

外國文學

1

1980



復旦大學外國文學研究室

外国文学

第一期

目 录

美国戏剧作家尤金·奥尼尔

尤金·奥尼尔和他的剧作 龙文佩…………… (1)

东航卡迪夫 (独幕剧) [美国]尤金·奥尼尔作
龙文佩译 王德明校…………… (24)

天边外 (三幕剧) [美国]尤金·奥尼尔作
白 野译 治 稷校…………… (41)

琼斯皇 (八场剧) [美国]尤金·奥尼尔作
刘宪之译 徐烈炯校…………… (144)

奥尼尔剧本故事梗概 (三篇)

榆树下的欲望 张爱平译…………… (178)

送冰的人来了 王德明编写…………… (182)

进入黑夜的漫长旅程 游弋编写…………… (190)

奥尼尔戏剧理论选译 裴粹民译…………… (201)

奥尼尔小传 刘宪之译…………… (213)

奥尼尔剧作年表 周 耀…………… (221)

关于奥尼尔的评论选译 孙建译

李达 赵守垠校…………… (225)

* 世界文学史话选载 *

中世纪阿拉伯文学 杨 烈…………… (231)

高尔基论批判现实主义 翁义钦…………… (256)

无产阶级文学的一份宝贵遗产

——《穿裤子的慈善家》译本序 薛诗绮…………… (267)

穿裤子的慈善家 (长篇小说选译)

[英国]特雷塞尔作 孙铎译…………… (279)

当代苏联小说的道德题材问题 夏仲翼…………… (313)

达达主义与超现实主义 程晓岚…………… (332)

在诺贝尔奖金授奖仪式上的讲话

[美国]索尔·贝娄 世敏译 孙骊校…………… (341)

芥川龙之介的一生 仰文渊…………… (356)

* 资料选载 *

巴尔扎克 [法国]皮埃尔·巴考贝里作

晓晨译 和煦校…………… (366)

海 涅 袁志英译…………… (405)

苏联列宁文艺奖金历届获奖者简介

林国淑 翁义钦…………… (436)

封面题字

朱东润

封面设计

项军 张卫

尤金·奥尼尔

和他的剧作

龙文佩

尤金·奥尼尔（1888—1953）是美国二十世纪著名的剧作家，一九三六年诺贝尔文学奖金的获得者。长期以来，对奥尼尔的剧作成就，有着各种不同的评价：有人认为他是美国第一流作家，是二十世纪四大剧作家之一^①；也有人认为，他一生只有三、四次能够把强烈的情感同戏剧的结构以及和这些情感、结构相适应的语言很好地结合在一起。整个说来他只是一个第二流的作家^②。不管评论家的意见如何分歧，但有一点，即他在美国戏剧史上所起的推动作用，在建立美国现代戏剧过程中所起的开拓作用，则是没有争议的。

奥尼尔登上美国戏剧舞台的时候，正是美国从自由资本主义进入垄断资本主义的阶段。当时科学技术突飞猛进，大工业迅速发展，资本象滚雪球一样集中到少数工业巨头手里。这一切改变了社会物质生活方式，改变了人与人之间的

① 引自马丁·西摩——史密斯编《二十世纪文学辞典》，1976年版。这里提到的四大剧作家指布莱希特、辛治、皮兰德娄和奥尼尔

② 引自《纽约客》1977年四月号。

关系，同时也给人们思想意识带来了急剧的变化。加上从欧洲传来的各种资产阶级哲学、心理学的影响，更促使人们改变对宗教、道德等等传统观念的看法，包括对人自身的看法。新的思想观念要求新的戏剧来表现。原来那些模仿外国作品或者根据过去作品改编的传奇剧、闹剧和通俗剧等已经远远不能满足人们的需要。人们要求在舞台上看到自己的形象，听到自己的心声；而当时美国的青年作家也迫切要求用新的精神来反映现实，他们要求用“属于我们国家和时代的思想和感觉，表现我们对经验的反应。”^①就在这种情况下，在本世纪初期，以纽约为中心，出现了一个摆脱旧的戏剧传统，寻求新的戏剧门路的“小剧场运动”。各式各样的小剧场如雨后春笋一个个破土而出。其中成绩卓著的要推华盛顿广场剧社（后来改为戏剧公会）和普罗文斯敦剧社等。这些小剧场冲破了当时百老汇票房价值的束缚，重视上演美国作家写的剧本，热心扶植新作家；他们重视戏剧技巧的革新，愿意为新剧作的上演提供实验园地。就在这些小剧场的鼓励和支持下，美国涌现了一批有才华的剧作家。尤金·奥尼尔便是其中最突出的一个。

奥尼尔出生在一个演员家庭。父亲是一个演传统戏的名演员。奥尼尔从小跟着父亲所在的剧团到处奔走。中学毕业后，他进了普林斯顿大学，不到一年因为恶作剧被勒令退学。当时，如果奥尼尔想读大学的话，他还是可以申请回校的。可是，他是个“最固执、最不肯妥协的社会叛逆者”，对上大学不感兴趣，决心走自己的路。一九〇九年他跑到洪

① 原文见洛伊德·莫里斯著《青年作家的看法：关于当代美国文学精神与目的的意见集》，转引自W·斯鲁伯著《二十世纪美国文学》，今日世界出版社，第28页。

都拉斯淘金。一九一〇年只身航海到南美，后来又 to 南非。起初，他在布宜诺斯艾利斯当职员，不久就成了无业游民。整天在码头上荡来荡去，和水手、搬运工以及那些落魄江湖的人交朋友。一九一一年回到纽约，他住在一家靠近江边码头的下等酒店里。后来这家酒店就成了他那篇著名剧作《送冰的人来了》以及其他剧作的背景。在纽约码头上，奥尼尔有时也干点零活，但大部分时间是和那些处在社会底层的人混在一起。正是这几年东游西荡、贫困潦倒的生活，丰富了他的人生经验，扩大了他的眼界，成为他以后进行创作取之不尽的生活源泉。

奥尼尔是在戏院里长大的，从小接触的就是演员和戏剧。但那时上演的戏大多是闹剧和传奇剧。他父亲就是以演基度山伯爵而出名。这些传统剧目虽然卖座率很高，但脱离现实生活，给人以虚幻的感觉。奥尼尔对这类戏非常反感。有一次，他从海外归来，在一文莫名的情况下，被迫在他父亲的剧团里当临时演员，扮演一名很不重要的角色。演出完毕，他父亲对他说，“先生，我对你的演出很不满意。”奥尼尔回答说：“先生，我对您的剧本很不满意。”这段轶事可能有点夸张，但却生动地反映了奥尼尔对当时流行剧目的态度。

奥尼尔对当时上演的戏剧是非常熟悉的。即使在那些东游西荡的日子里，他也经常出入剧场。他看过纳齐莫娃首次上演的易卜生的戏，也看过其他一些有名剧作家剧本的上演。奥尼尔不但是剧院里的常客，而且是个剧本迷。他读了许多欧洲剧作家的剧本。他说：“凡是我能够弄到手的，我都读了。希腊的，伊丽莎白时代的，实际上，所有古典的都读了。当然还有所有近代的，易卜生和斯特林堡的，特别是

斯特林堡的。”^①

由于他有着丰富的生活经验，对戏剧又有较多的接触和了解。因此，当他1912年冬天患了肺病住院疗养时，他就开始写起剧本来。

在他早期写作的剧本中，有的写得不错（如《东航卡迪夫》），但大多数不成熟。奥尼尔感到自己对戏剧技巧掌握不够。一九一四年他到哈佛大学选读了贝克教授开设的戏剧技巧课程。在这里，他不仅学到了戏剧技巧，而更重要的是，他懂得了戏剧必须写自己看到的和感受到的生活，他获得了从事戏剧创作的信心。一九一五——一九一六年，他在纽约格林威治村住了一个冬天。在这里遇到了许多志趣相投的人：主要的是些工人运动的“激进分子”、世界产联的成员、无政府主义者，还有他所谓的真正的本地居民、黑人和意大利人等。奥尼尔在这里一方面和这些人交朋友，体验生活；一方面从事写作。一九一六年夏天，他带着自己的几篇剧作来到了麻萨诸塞州的普罗文斯敦，遇上一批在那里消夏的艺术家和作家。这批人就是美国戏剧史上有名的普罗文斯敦剧社的创始人。他们正在酝酿自编自演具有严肃内容的新剧本。奥尼尔把自己的《东航卡迪夫》念给他们听，他们毫不犹豫地，在他们的“码头剧场”演出了这出独幕剧。这出独幕剧的演出，开始了奥尼尔漫长的戏剧创作生活，同时也揭开了美国戏剧史上新的一页。

在三十多年时间里，奥尼尔写了四十多个剧本。这些剧本涉及到当时社会的不少侧面，特别是人们的精神世界和心理状态：他们对生活的向往和追求，他们的痛苦和挣扎，他们的挫折和失败等等。通过这些，作者给我们展示了一幅

^① B.H.克拉克：《奥尼尔的生平及其剧作》第25页。

满矛盾、冲突的现代美国社会的图画。

下面打算就奥尼尔剧作涉及到的内容分四个方面来谈。

一、描绘了美国中下层人民的生活和他们的理想。

本世纪初，随着垄断资本主义的发展。美国社会的贫富悬殊现象日益明显。根据当时的统计材料，十八家大公司，在1916至1918这短短的三年中，把它们纯利增加了三亿三千七百万美元^①，而广大劳动人民却生活在贫困、污秽和失业的威胁中。奥尼尔根据自己的切身体会，在自己的剧作里对当时劳动人民，特别是那些船工、水手的悲惨生活作了真实的描绘。那些离乡背井、无家无室的水手们，终年和狂风海浪打交道，吃的是“油灰样的面包”，“泔脚渣似的果子酱”、喝的茶“好比洗碗水”，干的活却又脏又重。干活受了伤，得不到医治；眼看就要断气，除了从铅桶里舀一勺凉水喝以外，什么也没有。可是“船主们却驾着四轮马车到处蹒跚”。

生活上的痛苦带来精神上的麻木。这些水手们平日身无分文，一拿到工资就往岸上的酒店里跑，喝得醉醺醺的，然后大吵一场，等钱统统花光，船又开走了。他们一辈子“只是从一条船做到另一条船。”

然而，就在这样的情况下，人们也并非没有自己的理想和希望。在《加勒比人之月》里，水手斯米梯对周围那种得过且过、无所指望的生活不满意，然而又找不到出路，他沉浸在痛苦的回忆中。在《归途迢迢》中，水手奥森下决心滴酒不尝，为的是有一天回到老家，在母亲的农庄上过安定的

① 明顿、司徒尔特合著：《繁荣与饥谨的年代》，生活、读书、新知三联书店出版，第6页，

家庭生活。《东航卡迪夫》里的水手扬克，长期来怀着一个幻想，幻想有一天能在一片见不到海的陆地上，挣到几亩地，和老婆孩子在一起，有自己的一个家。可是在当时情况下，这些东西，像扬克、奥森这号人“是没有份的”。他们朝思暮盼的只不过是一个“没有希望的希望”而已，在作者笔下，这种“没有希望的希望”，仍不失为一种“希望”，一种“可能性”。这种“希望”和“可能性”给了人们活下去的勇气。奥尼尔后来说过，《东航卡迪夫》在他整个创作中是“很重要的”，是“唯一值得记忆的”，因为这个剧本包含了他的“后来所有较为重要作品中的主题思想和人生态度的萌芽”^①。

如果说，对理想（实际上是幻想）的追求在《东航卡迪夫》里只是一个“萌芽”，那么在《天边外》就得到了更充分的反映。

《天边外》主要描写理想主义者罗伯特的悲剧。罗伯特生长在一个小农庄主家庭，从小体弱多病，富于幻想，幻想“天边外”有个奇异美妙的世界，希望有一天能去那里走一走，看一看。可是，他爱上了邻家姑娘露丝。就为着这“几分诗意，一缕柔情”，他放弃了去“天边外”的机会。他决心留在农庄，而让他那个只会“务实”的哥哥安迪代替他去航海。不久，在严酷的现实面前，罗伯特的“诗意”和“柔情”都碰得粉碎，他那个魂思梦萦的“天边外”幻想，终于未能实现。表面看来，罗伯特的悲剧带有偶然的因素，实际上是现实环境下的必然结果。因为在当时情况下即使罗伯特不留在农庄而去航海的话，他的结局决不会比《东航卡迪夫》中的扬克好多少。他哥哥安迪在海外的遭遇，也从另一个角

① 转引自福尔克著：《奥克尼和悲剧的张力》第20页。

度暗示了罗伯特在天边外的可能下场。所以，造成罗伯特悲剧的原因不在于他留在农庄，而在于他幻想的那个“天边外”世界在现实生活中根本不存在。正如一个西方评论家说的，“罗伯特的悲剧在于一个理想主义者生在一个非理想的时代”。在美国这个“拜金主义”的王国里，罗伯特就是踏遍天涯海角，也不可能找到那个“天边外”的奇妙世界。罗伯特的悲剧是有着时代特征的。

追求理想和寻求归宿是奥尼尔的一贯思想。他的剧作，从某种意义上说，都是这一思想通过不同生活侧面的反映。在《东航卡迪夫》中，扬克追求的是安定的生活；在《天边外》里，罗伯特憧憬的是一个比现实更美妙的世界；在1921年完成的《毛猿》里，扬克寻找的则是自己的归宿。

《毛猿》的主人公扬克是一艘远洋轮上的司炉工。他和其他工人一样：套着一条粗布裤，赤膊，胸脯上长满汗毛，长臂厚背，尖头细目，看起来就象古代的猿人。但他和其他工人又有不同的地方：他的肩膀更宽，力气更大，样子更凶猛，对自己更有信心。尽管机舱里煤烟呛人，炉火炽热，他却感到很自在。他很自信地说，“我就是烟，就是火车，就是轮船，就是工厂的汽笛；我使金子变成钱，使铁变成钢。”又说，“我就是钢！”这时的扬克完全陶醉在自己的幻想里。可是，一天，纳塞勒斯钢铁托拉斯老板的女儿米尔德里德小姐来到轮舱，看到扬克袒胸露臂满身煤黑，简直象只毛猿，几乎吓得昏了过去。米尔德里德的这一冲击，打破了扬克的幻觉，破坏了他和周围世界的协调关系。他不再是那个自满自足、心安理得的扬克了。他要报仇。他想通过对米尔德里德的报复，来恢复原有的和谐。但米尔德里德警戒森严，扬克无法靠近。他把矛头转向那些和米尔德里德一样的

财主阔老们，结果被关进了监狱。从监牢出来后，他到世界产业工人联合会要求用暴力毁掉米尔德里德父亲所有的钢厂。产联的人怀疑他是资本家派来的特务，把他撵了出去。最后扬克走到动物园，对着关在铁笼子里的猩猩，他意识到自己真的是只“毛猿”了。他打开铁笼，放出猩猩，想拉着猩猩一起去报仇。不料被猩猩捏伤。就是在猩猩那里，他也找不到自己的归宿。他挣扎着站起来，自我嘲弄地喊道：“女士们，先生们，你们来看这只从荒野来的原版毛猿——”。扬克断气了，作者在舞台指示中说，“毛猿也许终于找到了归宿。”

很明显，奥尼尔在这个剧里，触及到资本主义社会一个带根本性的问题，即工人在社会上的地位以及他们的出路和归宿。在剧本里，作者用了两个贯串全剧的形象——“钢”和“毛猿”来表现扬克的变化。起初扬克认为自己是“钢”，是“钢里面的筋肉，钢后面的活力”；他是“终点”，又是“起点”，他“开动一下某个东西，世界就转动起来。”可是，在资本家眼里他却不过是只“毛猿”。在米尔德里德眼中如此，在警察眼中也如此；在监牢里如此，在监牢外也如此。其实当他一开始在机舱里干活的时候，他已经是只“毛猿”，只是他那时不意识、不承认罢了。经过一番痛苦的挣扎，终于死在一只关猩猩的铁笼里，成了名符其实的“毛猿”。扬克从“钢”到“毛猿”的演变，象征着他从幻想到现实的过程。他越接近现实，就越碰得头破血流，越感找不到归宿。临死前他绝望地喊道：“我到哪里去？哪儿是我安身的地方？”在作者看来，即使扬克摆脱了幻想，也还是找不到归宿；他的唯一归宿是死亡。

扬克的悲剧，在我们看来，是资本主义社会造成的。在

现代资本主义社会，工人处于一种自相矛盾的地位：在生产过程中，对机器或其他生产工具来说，工人处于主导地位，也就是扬克所谓的“起点”和“终点”的地位。然而在实际社会生活中，工人却处于被支配的从属地位。无论他在生产过程中作用如何大，他们还是无法掌握自己的命运，还是找不到归宿，还是一只关在笼子里的“毛猿”。然而奥尼尔不理解扬克悲剧的社会性，他说：“毛猿是人类的象征，他失去了昔日与自然的和谐，现在又没能在精神上获得新的协调。这样他就上不着天，下不着地、而是悬在半空中了。”一出有着具体内容的社会悲剧，在作者笔下，变成了一个抽象的人类命运问题，这说明，悬在半空中的不是扬克，而是奥尼尔自己。

二、反映了美国种族歧视政策在 人们心灵上造成的创伤。

黑人问题是美国最敏感、最突出的社会问题之一。长期以来，美国统治集团对黑人推行种族歧视政策，对他们经济上压榨、剥削，政治上歧视、迫害，精神上侮辱、摧残。不但在黑人心灵上造成了不可磨灭的伤痕，甚至在一般白人思想上，也形成了不可理喻的种族偏见。这些伤痕和偏见在奥尼尔的剧作《琼斯皇》和《上帝的儿女都有翅膀》中得到了曲折的反映。

《琼斯皇》是描写勃鲁特斯·琼斯从一个黑人逃犯爬上一个黑人部落的皇帝宝座，后来又从皇帝宝座上掉了下来的悲剧。在这个剧本里，奥尼尔为我们刻画了一个具有复杂性格的黑人形象。勃鲁特斯·琼斯是一个生长在美国的黑人。他的祖先被奴隶贩子从非洲运到美国。他自己是普尔门铁路公司

的工人，因赌博中失手打死一个黑人，被关进监狱。在监狱里遭狱警鞭打，他举起铁锹打死狱警，被迫潜逃到西印度群岛。从这一方面说，他是个被侮辱被践踏的黑人。但是他同时又是个受到统治阶级思想严重腐蚀毒害的黑人。他逃到西印度群岛的一座小岛上以后，使出他从白人统治者那里学到的狡猾手段，利用当地黑人的迷信和无知，爬上了皇帝的宝座，对当地黑人进行敲骨吸髓的勒索和掠夺。因此，在琼斯身上，既有值得同情的一面，又有使人憎恶的一面。奥尼尔虽然无法理解形成琼斯复杂性格的社会原因，但他通过琼斯同斯密瑟斯的谈话，画龙点睛地说了这么一句，琼斯说，“……小偷小摸人家送你进监狱，大窃大盗他们把你送上皇帝宝座，死后还要送你进名人馆。如果说，我在普尔门铁路公司十年从那些有地位的白人那里学到了什么的话，那就是这一点。”这就给我们提供了理解琼斯的双重性格和悲惨结局的钥匙。

当琼斯被当地黑人追赶，逃进盘根错节的原始森林后，奥尼尔采用表现主义手法揭示了此时此地出现在琼斯头脑里的复杂心理状态：他又饥又渴，又累又怕，又悔又恨，在他眼前出现了一幕幕扑朔迷离的幻觉。有的幻觉是他一生中的几个关键时刻的再现；有的则是他那个民族苦难历史的缩影。琼斯被这些心理上的幻觉缠住了，在森林里奔跑挣扎了一夜，可一步也没离开森林，只是在树丛中兜了一个圈，又回到了原地。他准备的子弹也都用完，终于被当地黑人打死。在这些描写中，尽管作者渲染了不少神秘气氛和宿命论的色彩，但是透过这层薄雾，我们仍然感觉到揭露的力量，我们隐隐约约看到了一个被侮辱被损害的黑人形象，看到了一部黑人被奴役被迫害的悲惨历史。

《琼斯皇》写于一九二〇年。当时美国政府为了对付美国工人战后掀起的罢工斗争，公然调动警察、法庭和三K党暴徒进行镇压。首先遭到迫害的是黑人和其他外国移民。据不完全统计，在一九二〇年，有五十九名黑人牺牲在三K党暴徒手里。在阿肯色州有一百名黑人农民被地主打死。当地法庭还倒打一耙，判处十二名黑人死刑，六十七名黑人长期徒刑^①。在这样一片白色恐怖中，奥尼尔创作了象《琼斯皇》这样反映黑人问题的剧本，的确不容易。问题是奥尼尔创作这个剧本时，并不是有意反映美国的种族歧视，他感兴趣的可能是象琼斯这样一个黑人在这样的环境里所具有的心理状态以及他那不可逃避的命运。

继《琼斯皇》之后，奥尼尔在一九二三年又写了《上帝的儿女都有翅膀》。这一次，他冲破禁区，把一个黑人青年同一个白人姑娘恋爱、结婚的悲剧，搬上了舞台。

在当时，一个白人男子可以欺侮、玩弄黑人姑娘，而一个黑人青年却不能以平等态度去爱一个白人女子。这几乎成了一种无形的制度。谁要是触犯了这一制度，谁就倒霉。《上帝的儿女都有翅膀》里的吉姆和埃拉就是这个制度下的牺牲品。

黑人青年吉姆从小爱上白人姑娘埃拉。当种族偏见还没有腐蚀埃拉心灵的时候，埃拉也是爱吉姆的，她甚至希望自己的面孔黑得和吉姆一样。可是随着年令的增长，社会上的种族偏见象一种无形的病毒，渗进了她的血液，浸染了她的灵魂，她扔下吉姆，爱上了一个白人青年。后来，当埃拉被这个白人玩弄抛弃之后，吉姆还是象从前一样地爱着她，并

① 明顿、司徒尔特合著：《繁荣与饥谨的年代》，生活、读书、新知三联书店出版，第25页。

且和她结了婚。埃拉从心底里感激吉姆。可是，长期形成的种族偏见却缠住她不放。她把自己同一个黑人结婚看作是一种屈辱，一桩见不得人的丑事。她爱吉姆，却又恨吉姆身上的黑人血液。在这种不可理喻的种族偏见驱逐下，埃拉死死缠住吉姆，不让他通过律师资格的考试。在埃拉看来，如果吉姆当上律师，就会在智力上和地位上超过她。这是作为一个白人的埃拉所绝对不能接受的。就在这种爱与恨，内疚与羞恼的折磨下，埃拉终于失去了理智。

吉姆更是种族歧视的受害者。他不但受到埃拉对他的精神折磨，还受到自己头脑中种族偏见的折磨。长期处于被歧视、被欺侮的地位，使得吉姆从小就自惭形秽，恨自己生下来是个黑人。他想娶个白人老婆，当一名律师，从而提高自己的社会地位，摆脱自己思想深处的自卑感。而这两者，在当时情况下，对吉姆来说，都是“没有希望的希望”。最后他没有考上律师，他对埃拉的爱情也落了空。吉姆把一切都看作上帝的安排，他以一种基督教的赎罪心情，接受了这个悲惨的结局。

在这个剧本里，奥尼尔虽然未能看到吉姆—埃拉悲剧的社会根源，但是却以鞭辟入里的笔触揭示了他们在种族歧视政策下所经受的种种思想痛苦和精神折磨，使我们看到了种族歧视政策的恶果。从客观效果来看，这个悲剧起了揭露美国种族歧视政策的作用。正因为这样，当《上帝的儿女都有翅膀》搬上舞台时，遭到了三K党和非三K党人的攻击和诽谤，甚至有人写匿名信恐吓奥尼尔，无中生有地说他身上有黑人的血液。警察局则借口技术问题（不让儿童演员参加第一幕的演出）来阻止剧本上演。这些后果可能是我们这位“只对人与上帝的关系感兴趣”的剧作家所没有料到的。

三、刻画了二、三十年代人们对生活的追求和他们的失败。

一九二八年，奥尼尔曾经在一封信里提出了他对当时社会存在的主要问题的看法。他认为“今天一切弊病的根源是——老的上帝死去了，科学和物质主义又不能提供一个新的上帝来满足人们残存的原始宗教本能，使人们觉得活着有意义，死时无所畏惧。”^①

奥尼尔这段话的确反映了二十年代美国社会上一些人的思想情绪。当时，美国正处在一个幻想破灭时期。第一次世界大战结束了，但战争的结果并未给人们带来天国。战争刚一结束资本家就削减工人。工人失业人数增加，工资下降，物价上涨；农民生产的农产品卖不出去，债台高筑，濒于破产。战后的年代，随着科学技术的发展，机械化程度越来越高，工业生产不断上涨。但这一切“繁荣”也没有给广大人民带来好处。相反的，资本更加集中，垄断组织更加扩大（1925年十六个财团控制了全国垄断组织的53%），结果贫者益贫、富者益富。终于在1929年爆发了浩劫般的经济大恐慌。“资本主义空前繁荣”的神话彻底破产。在战后这段时间里人们生活在一种“不可思议的、痉挛性的文明中，到处是慌张、混乱和斗争。”^②在人们心目中，什么传统道德、宗教信仰一齐丧

① 转引自B.H.克拉克著：《奥尼尔的生平及其剧作》第120页。

② 安德烈·莫鲁瓦著《美国史：从威尔逊到肯尼迪》上海人民出版社，第18页。