

中文摘要

尤金·奥尼尔开创了美国真正意义上的戏剧，并且引领美国戏剧走上了高峰，被称为美国的戏剧之父。他一生创作了丰硕的戏剧作品，进行了多种类型的戏剧尝试。他用自己的作品进行着精神世界的探索，终其一生为自己寻找精神家园。因而他的思想复杂多变一直倍受关注。对其信仰探索过程的把握直接涉及到对其剧本的理解和评判。

在早期抛弃天主教信条之后，他始终走在探索终极意义的道路上。不断地判断与选择、抛弃与获得。研究界对奥尼尔最终的精神归宿和价值倾向存在着诸多争议。其中关于他是否回归天主教，是否最终获得了精神归宿是争论的焦点。有的研究者认为奥尼尔回到了最初的宗教信仰上面；有的则认为奥尼尔始终无法获得最终的精神归宿，他的信仰危机一直存在，于是奥尼尔是绝望的。

要想解答这个问题，首先要关注奥尼尔总结其信仰探索过程的剧本《无穷的岁月》，这个自传型的剧本就是作家自身经历的真实记录。另外，成为作家戏剧成就的最高代表的《漫漫长日入夜行》也是必须关注的重要剧本，该剧不仅是作家真实家庭的写照（家庭和奥尼尔的精神探索有着密切的关系。剧作家因为爱的失落而离开自己的天主教家庭，又以获得追求归属感为动力，并且也最终以家庭成员之间关系的微妙变化作为他宽恕自己和他人的直接原因），而且，作为最后一部自传体现实主义悲剧，它代表着作家最终对自己精神归宿的态度。

要想解答这个问题，还需要回顾作家在探索精神归宿的过程中的重要路标，因而涉及到对作家其他作品的分析。当然，作家自身的成长经历也是我们十分注意的关键因素。

因而本文以作家自身的经历为线索，与《无穷的岁月》及《漫漫长日入夜行》互为印证，通过对剧作家过去思想探索过程中的重要路标的回顾，试图解答奥尼尔最终是否获得了精神归宿，这个精神归宿是什么，该怎样评价。

本文认为在获得与离开一个个精神避难所的过程中，每一种思想都在他的天性深处熔铸为独特的个人体验，催促着他精神的丰富。然而，奥尼尔始终并未离开过已深深植根于他血液中的宗教情结，它随着作家精神之树的生长而发育成熟，成为更具有个人倾向的宗教情感，这正是他沉思天性深处潜藏的内核。本文正是要揭示它的宗教情感的主要内容，和其作为奥尼尔精神归宿的可能性。将奥尼尔最终所获得的思想果实命名为宗教情感，正是由于它着实与其和宗教的内在联系有关，同时又照顾到他的超越了某种具体宗教的个人体验。

剧作家所生活的社会环境和宗教环境为作家的个人探索提供了理由和动力。在

后来者的眼中，奥尼尔对宗教的个人体验和最终形成的宗教情感是在当时特定的社会背景和宗教环境中的一个有意思和有意义的个案。其意义不仅在于生命意义的展示过程，更在于他的宗教情感的最终导向。

与此同时，《圣经》中的约伯也完成了他对生命的独特体验，他用爱代替了愤怒的言语，带着宽恕与虔敬之情重新投入了上帝的怀抱，这时，他对上帝的理解必然会带有更多的个人色彩和更加深刻的理解。

本文共分四大章。一、出发：精神罹难的偶然性。指出命运的偶然性是作家宗教情感的首要特征。这直接导致了他的宿命观念，并且成为作家继续探寻的出发点和动力。二、探寻：戴脚镣者的自由之舞。通过对其思想探索过程中重要路标的回顾，认为在获得与离开一个个思想避难所的过程中，作家展示了他本能的生命冲动。这种生命意识是他宗教情感的主要方面。（三）归向：尘世间的爱与宽恕。指出作家最终走进了爱与宽恕的避风港。这是一种从生命本身出发，局限于家庭内部的更普遍的情感。并着力指出“宽恕”这种情感力量的重要作用。它是更加深刻和带有终结性的宗教情感。（四）结局：《圣经》与宗教情感。指出其宗教情感的社会背景和宗教大环境。

值得说明的是，本文所引用的《圣经》故事是为了帮助更好的理解奥尼尔整个精神探索的意义，以及其来源于宗教并最终带有宗教性的属性。

关键词：尤金·奥尼尔 宗教情感 偶然性 生命意识 爱与宽恕
分类号：I106.3

Abstract

Not many today question the pre-eminence of Eugene O'Neill as America's leading playwright. He established the real American drama in an academic sense and proven him not only a productive but diversified dramatist with his life time efforts exploring the moral and spiritual dimensions of human existence and his own spiritual Eden. He has been sat in the focus of research as his complicated inner world. To understand his spiritual world exploration is very important for critics to interpret his works.

He devoted himself to searching a path towards his own spiritual residence after abandoning Catholic creed in his early years. There have been and continue to be vociferous nay-sayers about his spiritual path. Some of them think that the playwright returned his jumping-off point, some of them say that the writer never get to his spiritual Eden.

To answer this question, we have to concern his autobiographical plays *Days Without the End*. In fact, according to this play with his another most important autobiographical plays *Long Day's Journey into Night* , we can know many things about the writer's attitude towards his family members and even his own view about his last spiritual residence.

The paper also deals with subjects which has been the most important in O'Neill' study which concerning more about the writer's past experience and his other works.

O'Neill's biography as it relates to his childhood home life and his growing-up life time, the subject brought into prominence, of course, with the appearance of *Days Without the End* and *Long Day's Journey into Night*. The paper attempts to be comprehensive with using more specialized approaches to the playwright. The paper gives the viewpoint that the writer never deviated from his religious complex that has been developed into "religious emotion" during his long spiritual exploration. It encompasses subjects that open out the content of his religious complex which relates to religion as well as his own spiritual exploration.

O'Neill is recognized in relation to the world stage and to the recognizably seminal thinkers and playwrights of his time including the society and the religious background. He is not often thought of as a distinctly American playwright working in an American theatrical tradition and living almost all of his life in the U.S, keenly interested in the

前言

1936年，瑞典学院将诺贝尔文学奖授予了美国戏剧之父尤金·奥尼尔。这位“美国现代悲剧的创造者”¹开创了美国真正意义上的戏剧，又引领美国戏剧走上了高峰。迄今为止，他是美国唯一一位获得诺贝尔文学奖的戏剧家。他一生中创作了丰硕的悲剧作品，执著的探寻着自己的精神家园。其作品真实地记录了作家自己无家可归的不安，探寻归宿的坚定，获得“依托”的喜悦，抛弃旧念的痛苦与决然。可以说，奥尼尔戏剧的魅力正在于此，正在于它唤起了人们追寻生存意义的共鸣，震颤了人类内心那条共有的敏感神经。

奥尼尔用他的作品承载着自己的精神苦痛，用他的作品思考着自己的价值意义。他不断地判断与选择，抛弃与获得。也正因如此，奥尼尔思想的复杂多变一直倍受关注，研究界对作家最终的精神归宿和价值倾向存在着诸多争议，这些又反过来影响着对作家剧本的评价判断。

综观之，作家于1913——1943年这三十年中完成了从业余写作者到写作能手再到创作大师的发展过程。他的剧作也由早期以大海为主要背景的剧本发展到实验性的剧本再到后期的关照自身生活和情感归向的现实主义剧作。对作家的各阶段作品的研究有如似锦繁花，广有涉及。但研究的热点和主要力量当然集中在1931年以后的创作即后期创作上面。这显然是由于作家在后期创作上取得了一生中最重要文学成就，然而更重要的是，作家在后期创作上面更加有意识且全面的关注了其自身的家庭和思想成长经历。对研究者来说，后期创作的价值更在于它们提供了解读所有作品（包括早期及中期的作品）和作家本人思想谜题的钥匙。

在后期作品中，有两部作品特别值得关注，它们在研究过程中有相当重要的地位。即《无穷的岁月》和《漫漫长日入夜行》。²

完成于1934年的剧本《无穷的岁月》(*Days Without the End*)能够比较完整的展示作家早年和中后期的精神历程。剧本中包含着他想要在一生中的那个特殊阶段作出的个人陈述，它是理解奥尼尔及其全部剧作的一把钥匙。

这是一部关于主人公在写一部自传体小说的自传性剧本。该剧的笔记比其他任何剧本的笔记更多地透露了作家本人的生活。作家的最后两部以真实的家庭为模特的剧本《漫漫长日入夜行》(*Long Day's Journey into Night*)和《身败名裂的人的月亮》(*A Moon for the Misbegotten*)与它有紧密的关系，前者是集中写奥尼尔父母的，后者是写他哥哥杰米的。《无穷的岁月》则被认为是“描述剧作

家本人的心灵的长途历险……反映了作者在自己心灵中所进行的个人搏斗。”⁴⁰作者最初是在一个不能自拔的反思时期酝酿这个剧本的构思的。1931年7月，作者写了《大海母亲的儿子》这个系列剧的最后札记，它展现了一个四十多岁的垂死的男人在反思他的生平。在同一个月里，奥尼尔为《无穷的岁月》写了第一批笔记，这个带有自传性质的计划和目的的剧本代替了《大海母亲的儿子》。

1931年，作家已经完成了早期关于大海的剧本和中期的一系列实验剧作等大部分作品，可以说，这部后期剧本是可以比较完整的反映出作家早中期的思想历程的，同时，它也预示了作者后期的思想倾向。这在其最后两部剧本《漫漫长日入夜行》和《身败名裂的人的月亮》中能得到比较完整的补充。

在本剧的最后一幕里，主人公约翰拜倒在一座教堂祭坛上的十字架前请求宽恕并最终成为一个完整的人。此剧一出，立刻有评论指出，“在《无穷的岁月》一剧中，奥尼尔向钉在十字架上的救世主投降了，他直接探求使他获得自由的真理。”但奥尼尔的妻子卡洛塔曾直接表示，“我丈夫成年之后并不信教。”在回答“他是否有过恢复宗教信仰的时候”这一问题时，她非常肯定地说：“没有，决没有，从来就没有过。”⁴¹卡洛塔确实曾想使奥尼尔重返天主教堂，但这却遭到了他的拒绝。作家本人也并不愿让他那走入歧途的主人公重新皈依天主教，他害怕这个姿态会让人误解为是他本人想望重新皈依天主教的一种表现。

看来，解释这个矛盾的问题非常棘手，这在当时就掀起了不小的争论。甚至在1936年诺贝尔文学奖的《授奖辞》中解释该剧的最后一句话还为以后可能的变化留有了足够的余地和空间。“这情形是否可以解释为表明他对生活的看法发生了决定性变化，还须拭目以待。”

《漫漫长日入夜行》历来都无可争议的成为研究奥尼尔的最重要的作品。它是作家的最后一部自传体现实主义悲剧，是奥尼尔和美国戏剧两方面的最高成就。1943年9月，作家在结束他的创作生涯时，对巴雷特·克拉克说，他对这部剧本比其他任何剧本都感到更大的满意。³作家本人将其作为安宁自己内心的药剂。这部剧作最大程度的取材于作家本人真实的家庭背景和个人经历，为了解以前的许多剧本提供了线索。显然，在本剧中作家一改往日寻找人类精神家园的探索者形象，转而要为其半生的创作划上一个凝重的休止符。这个休止符是整个乐章的浓彩重笔。对这部作品的解读直接影响到对奥尼尔最终精神归宿的判断，进而影响到对作家其他作品的定位评价和对作家本人的认识。

可正是在这个问题上，评论界有各种各样甚至截然相反的表述。剧本的情感倾向和价值归向与以往剧本有了明显不同，这成为评论的难点。似乎总是找不到同以往剧本的延续性经验。譬如，有人认为这种“传记作家及自传的看法之间的矛盾是可以接受的批评策略，作家需要原谅和理解他主要的精神创伤。”甚至有人

“不能认同奥尼尔超越自我的叙述”，他们认为“家庭中自我的沦陷是不能被超越、理解和宽恕的”。这部著作“不是自我认知和宽恕的褒扬状，而是愤怒的遗言。”“……只是大多数评论家认同他的自我迷妄。”⁴ 顺理推出：奥尼尔始终无所归依，带着失落的灵魂游走于探索信仰的漫漫长夜，没有终点，也没有归宿。以这种观点反观《漫漫长日入夜行》，自然体会到了时间的渺茫无测和人生的无助绝望。“走完漫长的一天，他们四个人就走完了生活之路”。⁵ 因此，有人说到最后一部悲剧，奥尼尔始终看不到希望，他一生寻求的意义已不再成为可能。甚至据此说他最终只能“喃喃诉说着人类精神上的荒芜和个体生命灵魂的迷失，痛感人性自由正不断远离人类精神家园而焦虑地发出呼喊。”⁶

这种理解是极其危险的。我们注意到作家将此剧献给他的妻子卡洛塔时曾说他是带着“对蒂隆一家鬼魂缠身的四个人深深的怜悯、理解和宽恕之情”⁷ 来写的，并最终可以平静的面对死亡的亲人了。如果他始终是一个游走的灵魂，是什么支撑他带着如此的情感写作此剧的？反之，如果说他是带着对家庭的缺憾去寻找生存的意义，那么他既然已经怀有如此的情感，生存的意义也就该找到了。

本文试图以此两部剧作作为分析的主要依据，综观奥尼尔的其他作品，追寻作家自身的成长和精神发展轨迹，展示剧作家一生精神探索的重要路标，并试图揭示作家真实的思想历程和最终的精神归宿。同时，结合剧作家后期的其他三部重要剧作，以期为本文的论述提供更加全面有力的支撑。剧作家后期共有四部重要的剧作，即《送冰的人来了》(*The Iceman Cometh*)、《休吉》(*Hughie*)、《漫漫长日入夜行》和《身败名裂的人的月亮》，除了上文提到作为主要分析对象的《漫》剧之外，其他三部对全面展示剧作家的思想归向也起着十分重要的作用。后期四部剧作与《无穷的岁月》一起构成了比较完整的剧作家心理历程的证据。

诺贝尔文学奖的《授奖辞》以饱蘸深情的笔触指出：“从本质上看，他始终是同样一个人：具有奔放无羁的想象力，孜孜不倦地赋予思想以形象，这些思想不管来自内心或外界，都在他沉思的天性深处冲击碰撞，或许，最主要的是，具有一种骄傲，粗犷的独立性格。”⁸

克罗斯韦尔·鲍恩是美国作家和记者，早在 1946 年他撰写奥尼尔的长篇专访时，就结识了奥尼尔一家。他记录下奥尼尔的儿子小尤金的对其父的评价：“表面上看，我父亲对人生的看法是悲观的，可内里却有一种根深蒂固的理想主义，有一种要使世界合乎愿望的梦想……，我父亲不仅仅是我生平所了解的一个最敏感的人，而且是古往今来具有最崇高的理想主义的人。

在青年时期抛弃热诚笃信的天主教信条后，奥尼尔就开始了终其一生探寻精神依托的跋涉。在获得与离开过程中，每一种他曾经作为避难所的思想都在他的天性深处熔铸为独特的个人体验，催促着他精神的丰富。然而，我们发现奥尼

尔从未离开过已深深植根于他血液中的宗教情结，它随着作家精神之树的生长而发育成熟，成为更具有个人倾向的宗教情感，这正是他沉思天性深处潜藏的内核。本文正是要揭示它的宗教情感的主要内容，和其作为奥尼尔精神归宿的可能性。

我绝对相信如果我们将再有一个生命的结局的话，我们是一定会有宗教信仰的，而且知道我们的生命是有意义的。我所有的剧本，即使是最实利主义的，在它们的精神蕴涵中都是一种在寻找和抗议它们自己无信仰的荒野中的一声呼喊。’

第一章 出发：精神罹难的偶然性

第一节 特殊的家庭

正像《漫漫长日入夜行》中所描写的，尤金·奥尼尔生长在一个四口之家。父亲詹姆斯是爱尔兰移民的儿子，他努力成为了一名颇有名望的沙剧演员。但詹姆斯做了一件令他自己追悔莫及的事，为了赚更多的钱，他放弃了严肃戏剧，改演了重复的通俗剧。在其中浪费了自己的天才。在《漫漫长日入夜行》中，以他为原型的蒂隆反复谈到这件事，并且强调了这件事给他的事业和他自己带来的毁灭性的影响。

埃拉·昆兰，尤金的母亲曾经是一位追求浪漫的姑娘，她幻想自己成为一名圣洁的修女，虔诚的企盼活在神圣的基督之爱中。她的悲剧开始于爱上了她父亲的朋友詹姆斯。她不顾一切人的反对，嫁给了这位比她大十四岁的英俊男人。这意味着她要放弃原先优裕的生活，跟着演员到处巡回演出，在肮脏的旅馆居住，没有固定的家；这意味着她要毅然决然地告别自己原来的社交圈子，忍受孤独和不被人理解，在每个他们所到的临时居所，她都无法被周围的人接纳，关键在于她从小养成的内在气质和对生活的要求已经与她现在的生活形成了落差。

事实上，不单是尤金的母亲，就是他的整个家庭，由于他的职业和他们的爱尔兰人身份也和周围的人有明显的隔阂。他们受到了新伦敦人的排斥。他们全家人不可能受到那些势利的新伦敦人的欢迎。他们对詹姆斯这种爱尔兰人恨之入骨。在每一部以自己的父母为写照的剧本中，他们的这场婚姻都被描写为一个错误。1878年，他们的第一个儿子杰米出生了，这就是在作家剧本中，那个酗酒放荡、玩世不恭的哥哥的形象。在这个令人失望的家庭中，哥哥能给尤金不小的影响。他们的第二个儿子出生之后不久就夭折了，埃拉始终认为是自己疏于照管造成的，她无法原谅自己。为了摆脱丧子之痛，她听从了丈夫的劝说，决定再生个孩子。这就是1888年诞生的我们伟大的剧作家——尤金·奥尼尔。我们可以些许预见这个

儿子的地位，总是有点特殊，似乎承担着很多的希望以及由此带来的宠爱，又必须忍受可能有的忽视。

然而对剧作家影响至深的事情还在后面，由于分娩时是难产，詹姆斯不得不请了个医生，但是为了省钱，他遇到了一个庸医，为了止痛，他给埃拉注射了过量的吗啡，以至埃拉从此染上了长达二十几年的毒瘾。尤金对自己母亲的情感是极其复杂的，这在后文也会论及，或许尤金认为是自己的出生给母亲带来了巨大的伤痛，因此始终无法摆脱难言的内疚之感。等到尤金出世时，埃拉对不断跑码头已经厌倦，也厌倦了老是住在冷冷清清的旅馆房间里，她丈夫每晚从戏院里终于回来，喝得醉醺醺的。尤金初生的几年中，母亲常常像掉了魂儿似的，思想也像烛火一样忽明忽灭。埃拉对她的丈夫和儿子们的影响极深。

随着尤金慢慢长大，他的哥哥杰米在他身上的影响越来越强烈。他对信仰、父亲和人生的看法玩世不恭，并且经常酗酒。他和弟弟之间的感情很奇特，这在奥尔尼的剧本中有很多描写。一方面，他经常对弟弟作善意的劝导，这些劝导来自于他真实的体验；一方面，他又将自己的弟弟看成是得到母亲的爱的潜在威胁，因而对弟弟往往故意施加坏的影响。

尤金的父母是天主教徒，和《漫漫长日入夜行》描写的情形一样，尤金的父亲曾想去当一名神父，而他母亲一生最美的梦就是做一名修女。在这样的家庭氛围中长大的尤金保持了他敏感而纯粹的信仰。他自己在七岁就上了天主教学校。因此他曾经笃信天主教。《无穷的岁月》第一幕，约翰向他的叔叔贝尔德神父读了他小说的开头，当然，这里作家不过是给了约翰一个内心独白的机会。它所叙述的完全就是约翰本人的经历。那些过去的就是他所经历的，那些未来的就是他对现在的恐惧情绪继续发展的设想。主人公出生在天主教家庭，“那时，他太相信自己的信仰了。他成长起来了，变得和他父母一样的虔诚。他甚至梦想着当一名神父。他常常喜欢跪在教堂里的十字架前面。”

为了使他的母亲能够逃脱吸毒的痛苦，尤金匍匐在十字架下为他的母亲祈祷，甚至许下了如果他的母亲获救他就甘愿当一名神甫的誓愿，然而他的热诚的期望却因母亲在极度的精神迷乱中企图跳水自杀而宣告破灭。

以上所陈述的奥尼尔这些的家庭生活经历都将在他的剧作中找到影子，并且成为他创作剧本的理由，构成了他的人生观、世界观以及剧本创作思想的直接来源。可以说，我们要理解剧作家的作品，要重现作家的思想历程，就必须从这里出发。

第二节 谜一样的命运

尤金的对天主教的幻想终于在他母亲的戒毒失败中破灭了，这是他后来离开天主教的原因。爱尔兰文化中的固有的神秘主义这时给了尤金终生的影响，将他彻底推入了宿命的境地。

比如，《归途》中的主人公奥尔逊厌倦了海上无聊的漂泊生活，时常想念远在瑞典的母亲和弟弟。他本想将积攒了两年的薪水带回家去过幸福美好的生活，然而不幸就是这样毫无预兆的偶然性的发生了。在伦敦的一家低级酒吧中他被人灌醉，拿走了积蓄。更可悲的是，他在醉意朦胧中又被人扔上了一条臭名昭著的远洋航船上，这条船以生活条件极端恶劣著称。就这样，他的那个返回故乡与家人团聚，过美好幸福生活的梦想化为了泡影。普遍认为，奥尼尔的成名作《天边外》是其早期悲剧的最好代表，它正是这方面的典型作品。在这部着力表现命运错位的悲剧中，兄弟俩的情感以及真正的人生目标因完全不在意料之中的事而发生了互换。热爱大海的弟弟被锁在了错误的恋情上，而向往土地和婚姻生活的哥哥则去出海了。每个人就是在这样的道路上无辜地走下去。其实，我们总能在奥尼尔的剧本中感觉到那种偶然的力量的，或是成为被着力表现的主题；或是潜藏在事件背后，发挥它神秘的力量。这在他的剧本中是普遍存在的。

人的命运就是在某种偶然性因素的影响下发生了逆转。《无穷的岁月》中，约翰继续读着他的小说，也就是在讲述他自己不堪回首的往事，他的声音突然变得生硬而苦涩，“当时他才十五岁，他所有的那些虔诚的幻想便永远地毁灭了！他的父母都死于非命！那是说，他们在一次流行性感冒中得了肺炎而死了——而他则被单独留在这世上——再也没有爱。”

他的困境就是这样偶然地发生了。谜一样的命运从人被偶然性地抛入人世就开始了，“善有善报，恶有恶报”在这里完全发挥不了它的作用。如果认为因为虔诚就可以避免某种毁灭性的打击那就大错特错了。“因果”本身就是一种失败。约翰心中充满了对偶然的恐惧。

奥尼尔后来对他当时的一个朋友说，“你确实能隐隐约约感觉到命运的存在。……随着时间的推移，我发现一种奇怪的现象：有些滑稽可笑的事，有时会无缘无故地突然变成可悲可怕的事……许多事件以及生命本身，就和某种偏颇的，和前提不相符合的推理一样，是由某种无形的东西操纵的，其目的完全在于使我们陷入茫然。”¹⁰

因此，他极爱古希腊悲剧，显然，命运的偶然性是吸引他的一个重要原因；奥尼尔在某个阶段也迷恋中国的道家思想，老庄的道家哲学因过分强调对立物的互相变化而具有明显的神秘主义倾向，透露出世事难以把握的意味。正是在这一点

上，奥尼尔与之发生了强烈的共鸣。这些在约翰给神父的信中被表述为“他尽可能远远地躲进东方的悲观论的神秘主义中去。”

奥尼尔试图在他的剧本中表现出人的行为是由他们自己无法掌握的力量造成的。叔本华曾经谈到，悲剧有三种。一种是“由于某个特别邪恶的人”为非作歹所造成的悲剧，这种悲剧往往以矛盾冲突的尖锐激烈见长。另一种悲剧是由剧中人物彼此间所处的相互对立的地位造成的。再有就是由“盲目的命运，也就是机遇和谬误造成的”。¹¹ 悲剧的产生并不是长久酝酿的结果，没有人应对不幸负有完全的责任。奥尼尔的悲剧属于后一种。

由于天主教在拯救他母亲的愿望面前无能为力，使得奥尼尔开始怀疑，以至可以说是负气离开了他最初的信仰，从而走上了终生寻找精神家园的历程。这里，值得指出的是，奥尼尔在做出这些判断的时候，年龄尚小。在《尤金·奥尼尔的剧本——一种新的评价》中，这样描写那时奥尼尔所接受的天主教教育，“这孩子虔诚、敏感，极易受影响。他受的灌输完全是天主教教义，以及全凭死记硬背学会的教义问答中规定的实施细则。”他极容易因为自己的誓愿遭受挫折而生成放弃所谓的“信仰”。

但是，天主教对奥尼尔的作用之深远远不止他这时的声称“放弃”那么简单，后来奥尼尔曾经借他剧中的人物说过：“一朝身为天主教徒，终生即是天主教徒”。“天主教信仰是爱尔兰人心中不可分割的部分，犹如终生深烙于种族意识上的某种古代的原始礼教习俗一样”。¹² 最初受到的信仰方面的教育使尤金一方面习惯于在自己的精神世界中放置一个绝对理想的存在，并勇于追求；另一方面，使他敢于怀疑，因此获得了一个和自己信仰平等而不是相对弱小的地位。这些都为他今后的精神探索提供了动力。而天主教在感情方面对尤金的影响是微妙的，他在自己的内心深处永远对其保持着既爱又怨、天然亲近的复杂情感。这能从他以后的剧本的只言片语，特别是《漫漫长日入夜行》的情感倾向中判断出来。

同时，填补他放弃天主教的精神空虚的宿命观，即上文提到的生命中神秘的驱使力量也和他的最初的天主教信仰息息相关。在本文的论述完成后，对这点会有更清晰的解释。

这里，《圣经》¹³ 中的一个故事能对我们理解这位伟大的剧作家提供帮助。《圣经·旧约·约伯记》的主人公约伯，十分的虔诚，他“完全正直，敬畏神，远离恶事。”上帝为了考验他虔诚的信徒，和魔鬼打了个赌，希望看到约伯在经历了最苦难的生活历练之后仍然能坚定自己的信仰。于是，约伯的精神炼狱在他虔诚地对生活的信任中降临，外族人掳去了他的牲畜，天上降下火来将他的仆人烧灭，狂风刮倒了他的房屋倒塌在他儿女的身上，甚至他从头到脚长满毒疮，只能坐在炉灰里度日。

是因为这样而怀疑上帝吗？作为一个普通人，约伯是抱怨不休的。他抱怨不公平的命运，抱怨人在这无尽的苦难中无能为力，甚至抱怨上帝。就像作者给自己创设的精神写照约翰一样。

古老的《圣经》，早就承认了人生的某种不可预期性，这是人的一种根本处境。这不仅成为人类生命进程中的咒语，也成为作家探讨生命意义的动力和出发点。具有意味的是，这也正是奥尼尔宗教情感的古老起源。

接着，作家就像他的主人公约翰一样，并没有沉溺在这种难以摆脱和掌控的偶然力量的泥潭中感叹生命的神奇和无助。而是试图追索生命的真实意义。

第二章 探寻：戴脚镣者的自由之舞

显然，《无穷的岁月》是作者对自己的精神探索的真实历程的呈现与总结，《漫漫长日入夜行》则是对他一生重要的思想路标的回顾，并以一种握手言和的平静重新看待他的家庭。他曾经带着对家庭的缺憾去寻找信仰的意义，最终促使他拥有冰释前嫌的平静心态的必然是他找到了给自己交待的方式。对《漫漫长日入夜行》作这样的判断，还在于作家写作该剧时的经历以及文本本身提供的情感倾向。

《漫漫长日入夜行》的中心是作者的一家人：他的父母埃拉和詹姆斯、他的哥哥杰米和他本人。较早的很多剧本中都曾经稍加掩饰的提过他自己的一家人。例如，《榆树下的欲望》、《发电机》、《悲悼》、《诗人的气质》、《更加富丽堂皇的大厦》等。在剧作家的整个创作过程中，尽管他曾经刻意回避，但是这段情节却始终使他魂牵梦萦，无法忘怀。在这个剧本中，他终于提供了奥尼尔一家四口人的丝毫不差的复制品，以及他的那个家。并且表明了他最终的态度。

作家在写作《漫漫长日入夜行》时有着与众不同的“奇特”经历。卡洛塔回忆说：“他日复一日地被自己的创作折磨着，每当一天过去他从书房里走出来，他显得很清瘦，而且常常流着泪，比他早上走进书房时好像老了 10 岁。”这让我们联想到作家以前在写作方面的一些经历。曾有爱尔兰人因为奥尼尔在自己的作品中对爱尔兰人的冷静克制而仇视他，殊不知：“陈述事实是至爱的表现”（奥尼尔语）¹⁴，作家曾多次批评有些评论家忽视他自己是一个爱尔兰人的事实。美国奥尼尔研究专家弗吉尼亚·弗洛伊德在他的《尤金·奥尼尔的剧本，一种新的评价》中说：“杰米嫉妒地试图毁掉他的弟弟。在最后一幕被揭露出来。作者不得不写这个难受的场面来打消他对杰米的怨气和憎恨。”其实，这正是奥尼尔司空见惯的叙述方式，事实上，作家的母亲 1913 年进入了修道院并戒了毒，其兄在他母亲生命的最

后两年戒酒了，其父终于出钱让作家在生肺病的两天后去疗养院养好了肺病。“将一切都渲泄出来是他与家人取得和解的方法，也是他本人求得宁静的办法。”¹⁵

文本提供的情感倾向也是重要的依据之一。“一种宽容的感情弥漫其中”。¹⁶剧本告诉我们，本剧的重点不在剧中的四个人绝望进入黑夜，而在于这之前的漫长白日中他们彼此宽恕、谅解，“儿子第一次用谅解和同情的眼光看着父亲。仿佛突然间有一种共同的感情的纽带将他们连在一起，在这种共同的感情中，他们的对立情绪消失了。”原因被剧中女主人公玛丽道破：“我们大家都一样，生活使我们变成了这样，我们只能听天由命，毫无办法”“一再违背自己的心愿”。我们看到的是奥尼尔和他的家人握手言和之后的冰释、宽容、平静。

下面，我们要通过《漫漫长日入夜行》来寻找剧作家在离开自己最初的天主教信仰之后，穷其一生获得的一个个精神避难所。试图理解他获得精神避难所之后的短暂平静，又不得不离开的无奈痛苦。以及在这个过程中作家在精神上的不断成长和成熟。

第一节 关于“海洋”

奥尼尔的剧作中有一半以上，都是在1920年以前写成的，其中有十二部都与海洋有关。显然，奥尼尔早年认可的价值归属是海洋。他称自己是“海洋母亲的儿子”。这与奥尼尔的海上工作经历有关，他热爱海上生活，在生性粗犷的海员当中，他学到了尊重和友谊，在表现主义剧作《毛猿》中，那个有名的水手扬克的形象十分著名。他就是以作者早年航海经历中结识的一个司炉为原型创作的。他单纯而有力量，拼命的要寻找归属。

这也有着深刻的文化根源，美国文化中海洋意象历来就有独特的内涵：“海的声音诱使人迷走于孤独的深渊，心中的冥思。海的声音与灵魂对话。海的触摸清晰可感，将灵魂纳入它温柔亲密的怀抱。”¹⁷

在对海洋的描写上，带着这种价值倾向的叙述比比皆是。他在二十年代末期计划写一部自传性系列剧《大海母亲的儿子》，拟了一个副标题，《一个灵魂诞生的故事》，这几乎适用于他的全部早期作品。另外，在《归途迢迢》和《东航卡迪夫》中，奥尔森和扬克都打算离开大海到陆地上去，背叛必然使他们得到惩罚。果然，前者被胁迫到上当水手，后者则出事送了命。最终奥尔森为扬克选择了海葬仪式，因为只有这样，人才能得到平和和宽恕。1920年以前，被公认为带有总结性和最能说明问题的作品是《天边外》。该剧主人公罗伯特一开始就表达了他

对航海生活的向往,并将这看成是天边外的奥秘。“我知道那些小山后面是海,……在我看来,那个遥远的海,它叫唤着我。有时我的眼光随着大路弯弯曲曲转到远处,转过小山,好象那条路也在寻找海似的。于是我就许愿,等我长大了,我就随着那路,跟它一道去找海。……”临死时,他认为自己终于可追寻天边外的奥秘了,因而认为死亡“不是终点,而是自由的开始”,海洋被赋予了可以超越死亡的归属的神圣性,但海洋是如何成为人的归属的,当时并没有得到解答。这也成为形成本剧转向的一个契机。

大海体现了奥尼尔的那种宿命观,即大海背后有种迷人的“生命背后的神秘力量”,需要人们遵循大海的原则。这时,大海是仁慈而歹毒、博大而苛求的。奥尼尔对海洋有着一种复杂的感情。他觉得自己能在海洋中获得自己所探寻的某个感兴趣的令人着迷的东西,甚至觉得自己在海洋的包裹中能够获得人生价值真谛的启示,从而得到宽广平静的内心;同时又觉得大海令人难以捉摸,这有些类似于他对母亲的看法。某种程度上讲,海洋有时还同剧作家的另一个精神避难所——母亲有着共通性。在很长一段时间,剧作家认为海洋包蕴着生命的真正意义和人的真正的价值归向,可见,海洋是本剧涉及的奥尼尔探索路上的一个重要路标。

奥尼尔在《漫漫长日入夜行》中,借助于以自己为原型的埃德蒙对海洋功用看法的变化来表达其对海洋看法的变化,进而透露了自己的最终归宿。在剧本中,埃德蒙关于海洋的对白有两部分,第一部分表述道:

我感到无比的自由!我的整个身心都容进了海水里!和白帆飞溅的浪花,眼前的美景,悦耳的节奏,和帆船、星空融成一体!我不属于过去,也不属于将来,只感到宁静与和谐,只感到一阵阵的狂喜。我似乎超越了自己渺小的生命,超越了人类共同的生命而达到永生,也可以说达到了与神同在的境界……我感到了一种令人心醉神迷的自由。我只感到平静极了,已经无所追求,只觉得满足的快乐和宽慰,仿佛到达了人生最后一个港口,超脱了人生一切丑恶可怜而贪婪的恐惧,超脱了一切梦想和希望!

这段叙述解释了埃德蒙此前对海洋迷恋的原因。显然是继承了作者以往的海洋观念的。他在海洋中能够寻找到代替“缺失的母爱”的依托感,这时他感到自己的整个身心全都被接纳,没有了被排除所引起的茫然无措的焦虑感。剧本告诉我们,他在海洋中获得意义的方式是超脱。换言之,海洋用遗忘自我的方式令他满足了希望获取意义的热望。同时,顺带指出,即使在叙述早期经历的过程中他也深藏着穿越过去和将来的倾向,他“不属于过去,也不属于将来”的表述会印证了下文关于过去的论述,即过去并非个人的精神归宿。最后,他描述了对“人生最后一个港口”的设想,这时他是“平静极了的”,有一种“满足的快乐和宽慰”。

这已不同于对变动不居的海洋的迷恋了。

在关于海洋的第二部分的对白中，埃德蒙意识到海洋的梦幻因为现实的存在是不能长久的，他说：

我永远感到自己是个局外人，找不到一个安身的家。我不需要什么，也不被人家所需要。这样的人永远找不到归属，永远对死亡抱着一丝眷恋！

上文提到海洋使人获得意义的方式是超脱，实质上超脱无非是遗忘自我的代名词。但自我和归属必须同时存在才能获得意义。将它们割裂就会使自己陷入矛盾的漩涡。因而，在某种程度上埃德蒙最终的失落感具有一定的必然性。其实，埃德蒙获得的乃是一种形而上的主观感受，可以被成为是一种“归属感”，他从未找到主观感受和客观凭借互为表里的“最终归宿”，因而这种不是建立在物质形态基础上的归属感是不现实和缺乏安全感的。既然自我和海洋不能共时，那么用海洋来作为存在于现实中的最终归宿也就出了问题。

要找到一个能将自我和精神家园并置的方式并不那么容易。我们回到上文提到过的对“人生最后一个港口”的设想，滤去纯的主观感受，“人生最后一个港口”显然意味着放弃对博大无定的麻药般的海洋的迷恋。这里，除了超脱的主观感受外，已经要求有一种固定的物质依凭。只有这种赋予人归属感又有物质凭借的固定之所才能解决问题。

对避风港的呼唤，在《送冰的人来了》（*The Iceman Cometh*）中也同样可以找到。我们注意到，1939年6月6日，作者在同一天记下了这两部剧作并同时对它们作了展望。因而它们存在着思想上的某种关联。在《送冰的人来了》中，作者的另一个自我拉里·斯莱德，用海洋作譬喻来描述最后的港口，即“海上地下室酒馆的底层”。在这两部剧作中，两个同奥尼尔相像的角色并不是把自己淹没在浩瀚的海洋里，而是要寻找一个安全的港湾。可见，奥尼尔在这里确实有了一个思想上的转向，只是本剧表现得更加自觉和完整。这时，“对奥尼尔自己来说海洋只是一种象征，象征着人类在冷漠和充满敌意的世间的迷失。是自然反抗人类的阴谋。”

16

第二节 关于“过去”

很长一段时间，剧作家都将过去作为一个人信仰的根源和最终的归向。

在剧作家早期和中期的剧本中，过去要么被神圣化，作为被向往的对象而得到崇拜，并成为人们企图回归的目标；要么被幻化成为一种超现实的控制力，主导

着人当下的决定和未来的命运，这更像陈述一个事实，并不明显地表现出作者的好恶。

前者如早期现实主义悲剧《天边外》(*Beyond the Horizon*)，在这部表现命运错位的悲剧中，主人公罗伯特的死反倒具有喜剧色彩，因为它象征着人终于摆脱了现在的羁绊，可以回归到过去的梦想中因而终会获得精神家园。罗伯特的遗言里没有痛苦，只有欢乐，他终于感到自由了，他终于有了一种“解脱的权利”。当然这个归宿只是缓解现在压力的类似于终极目标的东西，至于它到底是什么，作者并没有给出具体的答案。

后者的例子更是比比皆是，比如中期剧本《榆树下的欲望》(*Desire Under the Elms*)，伊本的母亲完全代表着过去，她无时无刻不从坟墓中爬出来影响着伊本现在的取舍。伊本和后妈艾比勾搭成奸的一场戏发生在客厅里，这是全剧的中心环节。那间客厅“像坟墓一样可怕”，伊本的亡母就在这屋里停过灵，她的幽灵仍然在那里游荡。

《奇异的插曲》(*Strange Interlude*) 奥尼尔在二十年代的最大成就。女主人公尼娜是一个历经磨难的女性，她的未婚夫戈登是个飞行员，本来尼娜想在戈登出发去战场前让戈登占有自己，可是尼娜的父亲却阻止了她，后来戈登死在了战场上。这成为尼娜背负了一生的精神重担。从此，她再也无法摆脱过去那段恋情和恋人的影子。当她在医院放纵情欲要在战场的幸存者身上找回戈登的影子时，她看到了戈登谴责的眼睛。而当她要结婚时，以为可以从此摆脱过去的影响，没想到，她却常常觉得戈登躺在自己的身边，使自己怀了孩子。在后来的剧本《悲悼》(*Mourning Becomes Electra*) 中，女主人公发现自己所走的路总不知不觉重蹈过去的覆辙，她自己始终是孟南家族的代表。拉维尼亚走进曼依家的死人的房子，“随手关上了门”，是现代戏剧中最富有戏剧性的形象之一。表示一个女人变成过去的奴隶，被关在活死人的坟墓里。

这与作家对过去的认识有关，在作家自己的思想观念中，有种对过去的崇拜力量。在信仰天主教爱尔兰人的观念中，过去是神圣而神秘的，往往是人通往未来的一种决定性力量。是人所无法理解和控制的，只能为人所敬仰。

而在《漫漫长日入夜行》中，作家却传达了一些不同的意见。

幕启时，父亲挽着母亲的腰从后客厅走出来，赞美着太太健康的体态。两个儿子正为一个笑话哈哈大笑。一家人十分亲密和谐。然而好景不长，由于母亲一夜未睡引起了全家人的不安，他们猜测她又重染了吸毒的旧习。接着，过去的经历微妙的推动着剧情的发展。最后，一方面每个人都剖白了自己和家人的病史并获得了彼此的同情和宽恕，另一方面，与此形成鲜明对比的是，一家人与过去争夺母亲的战争终告失败。

失败首先得归咎于母亲玛丽本身就具有过去和现在的两重性。“在它从外部触及人们的灵魂之前，它早已一直在内部，从精神到血液主宰了一切。”¹⁹ 剧本描述道：“少女时代的神态不是已经消逝的昔日幽灵，而是她身上仍然活着的部分在显现。”过去和现在都活着，被并置在一个共时的空间中，具体的说集中在了一个人的身上。

这与以往作家对过去的处理方式十分不同，显得用意颇深。过去不再被描写成是人们企图回归的目标或是具有超自然的力量了。

在本剧中，过去和现在的并置必然导致反抗和争夺的趋势，包括玛丽自己的挣扎和其他人争夺玛丽的斗争。过去明显被当成了对立面。这种否定倾向提示人们，过去并不能成为一个人的归属。

使过去和现在时时交锋的是吗啡，吗啡首先在剧中充当着角色，但我们要讨论的是它在功能上的作用。剧本描写道：

（她把手从身后拿出来，故意盯着看——平静地）它们已经离我老远老远了，我虽然看得见它，但已不再感到疼痛了。……这药能止痛。这药能带着你往回走——回到很远很远的往昔，直到再也不觉得痛苦为止。

这里，过去和现在重叠起来，时间轴线的单向性被取消了。玛丽身上的两部分互相激活对方，加重了它们之间的对比度，为她最终的堕入过去张本。全剧的时间被限定在一天的早上 8:30 到半夜时分，但玛丽不停的勾起往事的叙述却使全剧不断地扩大容量。时间上的无限打开被放在有限的空间内，这无疑是相当危险的。过去拥挤不堪的压迫在现实通往未来的路上。故尔，玛丽回忆往事的叙述忽视了时间上的次序，错排甚至是循环，这体现了玛丽对时间的失落感。

过去和现在的两重性导致了玛丽心理和行为上的种种矛盾表现。如她既喜欢一个人又惧怕孤独，对吗啡欲爱不能又欲罢不舍。值得一提的是，剧本还特别提到了玛丽的手：

（她举起手来，无限伤感的端详着。）可怜的手！你怎么也不会相信，它们以前曾经象我的头发，眼睛一样，是我身上引以自豪的东西。……你瞧，凯瑟琳，这双手多丑！……（突然将双手藏到身后）我不想看到这双手，它们比雾笛还要可恶，使我想起以往的——

它们是这一两重性的物质表征，同时也时时激活她过去那一半的生命力。除了这些，过去和现在的两重性催生了玛丽另外两种更为重要的矛盾态度。

一是对现在本身，尽管她尽力使自己能生活在现在，得到家人的尊重，但她又有逃避现实的本能；她充当着调和父子关系的角色，同时又有“如果这样，也是你们自找的”的怨恨；除了母亲吸毒之外，本剧的第二个中心事件是小儿子埃德蒙患了肺病，尽管玛丽爱他，但不准他提自己患肺结核的事实。其实，她对现在

的承受力极为脆弱。综观剧本，玛丽逐渐摆脱对现在的眷恋堕入过去的过程，剧作家刻画得十分细腻。戏的第一幕，她顶着压力进行着激烈的内心搏斗；接着她虽然吸了毒，但总狡黠地企图瞒过家人，以为别人没发现，就风平浪静了，一如她对小儿子患病的态度，这时她还是在意现在的，很难说她已经完全陷入对过去的追恋；最后一幕，玛丽拿着结婚礼服的出场，是完全拒绝走向“入夜行”的表现，她已彻底“沉浸在忧郁的梦幻之中”，“从自己心灵深处远远地瞧着他，漠然地，既无好感又无恶意，仿佛不认识他。”现在在场对她已经没有丝毫意义，她完全堕落成“过去的冤魂”了。对这一过程的细腻刻画，是为了让观众更清晰地认识到作家对过去的否定态度。同时，虽然玛丽对她回归过去的倾向应该负主要责任，但她的无奈与家人对她的挽回也正表明了作者的宽恕态度。

对过去本身，玛丽也十分矛盾，反复无常。她一方面说：“你使我回忆起以往的一切，叫我受不了”，如前文引述的她对手的憎恶之言；一方面又说“只有过去那些快乐的日子才是真的，其余都是假的”，如前文引述的她对吗啡渴望的原因。可见，过去中必有一个关节点将其分为两部分，此前和此后的玛丽判若两人。她自己说出了秘密“只记得很久很久以前有一天我发觉自己已无法主宰自己的灵魂”，她三次提到自己失去了东西。其实，这正是她的信仰。在那一天以前她可以“经常向圣母玛利亚祈祷，心里平静而欢乐”，因而她想再回到在修道院的日子，“但愿我能找到过去的信仰，这样我就能重新祈祷了！”可见回到过去正是基于对信仰的迷恋。这信仰在那个关节点之后，特别是现在和将来不可能再次重现。这正是她深陷过去的原因之一。看来过去确有信仰的根柢。

整部戏的主题随着幕启幕落不停地重复着，就像交响乐中的主题节奏一样。

要补充的是，本剧的题目《漫漫长日入夜行》中，“入”和“行”（*into*）都暗示了时间不可阻挡的行进，不管将来空白与否，时间轴的倒向流动被作家否定了。

奥尼尔要表明，过去有信仰的根柢（这来源于他天主教信仰的影响），但已不能将它当成终极目标来回归，过去已无法成为一个人的归宿了，这与他此前的剧本拉开了距离。

海洋和过去曾经是剧作家的两个最重要的精神避难所，它们似乎都与作家原本固有的宿命观以及最初的近宗教情感有关。可是都无法成为庇护他一生的精神家园。另外，海洋被作家和母亲的形象联系起来，就像作家自己所说的那样，他把自己称作大海母亲的儿子，因为海洋和母亲是有共通性的，正是作家在自己母亲身上获得的那种体验。即包容、神秘、阴沉而苛求。这在本文的第三部分会有

展开。另外，奥尼尔还曾带着真诚的热忱，对东方的宗教发生过极大的兴趣。在这方面加以探讨的论文和专著也很多，比如詹姆斯·罗宾森所著的文集《尤金·奥尼尔和东方思想》，在这里，本文不展开讨论。

第三节 关于生命意识

在离开天主教的信条后，奥尼尔终其一生都在探寻精神家园，并且在相当长的一段时间始终无法获得某种长久的信仰，这些细节毋庸赘言。他将自己的精神痛苦和探索全部赋成有生命的悲剧。在对悲剧的看法中，透露出了这位伟大剧作家的对生命的深刻看法，更有力的证明了我们的观点。他说：

“幸福意味着什么？精神振奋、敏锐地感觉到人的出现与存在的价值？好吧，如果仅限于此，而不是过于自信地满足于自己的命运，那么我认为在真正的悲剧里，比有着幸福结局的戏剧的总合，有着更多的幸福。”“悲剧使人更深刻地理解生活。”他热情地指出：“当人在追求不可企及的东西时，他注定是要失败的。但是他的成功是在斗争中，在追求中！”进而他说：“我们本身就是悲剧，是一切已经写出来的和没有写出来的当中最令人震惊的悲剧。”²⁰ 他试图向我们说明，人存在的价值就在由探寻所获得的生命冲动中。在奥尼尔1925年写给A.H.奎恩的信中，奥尼尔更直接表明了这一态度：“我老是想用生活来阐释生命，而不只是用角色来生活。我老是敏锐地意识到这种力量躲在背后——意识到人类的永恒悲剧就在于他光荣而自我毁灭的努力以便让这股力量来表达自己……”²¹

《无穷的岁月》中的约翰始终对生命怀有本能的信念。但是，在偶然性灾难的巨大力量面前，他的心理却不可避免的发生断裂，出现了分裂的人格，于是一个怀疑一切，愤世嫉俗的摩菲斯特型的自我洛文诞生了。在剧中，作者是用两个演员来表现这个分裂的自我的。

约翰 当时他心里的某种支撑力垮了。

洛文 他认为他的上帝既聋又瞎，毫不仁慈——是个以恨报爱，拿信任他的人出气的神。

约翰 他母亲死了。于是，在一种疯狂的悲痛中——

洛文 不！在他觉醒了的骄傲中，他诅咒他的上帝，否定了他，并且为了报复，把他的灵魂许给了魔鬼。

洛文对约翰产生了极大的影响，他使约翰渐渐滑离了天主教的轨道。离开了天主教后，他在给叔叔贝尔德神父的那些信中，概括了他接下来的思想经历：

首先是朴素的无神论。接着是同社会主义结合的无神论。但是社会主义作为伴侣被证明是太不坚定了，接下来，我听说无神论同无政府主义在

共度自由恋爱的生活，而尼采用一声诅咒祝福这场结合。然后是布尔什维克主义的黎明到来……你认为他下一个藏身之所是什么？宗教，错不了一——但是他尽可能远远地离开家——躲进东方的失败主义的神秘主义中去。首先是中国和老子迷住了他，但是后来他跑去找菩萨。接下来，我知道他同东方断绝了关系。他断定那不适合西方人的心灵。接着他涉足于所有的希腊哲学，在毕达哥拉斯和数字命理学中找到一个短暂的躲避场所。

这里通常被看作是约翰背叛宗教信仰的异教徒的宣言。但是，我们要指出的是这里却恰恰证明了约翰纯粹虔诚的信仰。从剧本可以发现，对这段经历，洛文——他的另一个自我——评论说：

他把他那种轻信带进了他生命的下一个阶段，在这一阶段他信奉一个又一个的社会或哲学流派，始终处在探索真理的阶段！他从来就没有足够的勇气去正视他确实认为是真实的事，即对人来说并不存在真理，人生是不重要和无意义的。他总是抓住某个荒谬的信仰，为他继续探寻下去寻找借口！

可见，洛文对约翰的影响决不仅仅是对天主教的反叛，这个摩菲斯特型的自我是愤世嫉俗，怀疑一切的。更深刻地说，他是怀有对生命意义的本体否定。比如，他时时刻刻对约翰的论调摆出斗争和嘲讽的架势。他唯一的任务就是反对约翰对生命的信任和渴求，甚至想将约翰带入熄灭一切追求的死亡状态。他终于揭发了自己的图谋：“死亡是最终的解脱，是一种温暖的，朦胧而平静的灵魂和肉体的毁灭。”第四幕发生在埃尔莎的卧房中，约翰的精神和肉体都处在崩溃的边缘，他坐在埃尔莎的床边，洛文站在他背后。他用“埃尔莎在坟墓里腐烂”的幻像来嘲弄打击约翰，催促他尽快结束自己的生命。他说死亡是“你和埃尔莎可以永远作为一个人睡在其中的梦想。”约翰被他故事中的命运观（教堂里的命运）所激动着，于是想“再去看看十字架”。洛文设法阻止他离开，但是约翰从内心里显示出一股掩藏着的力量，使他能打败他以前那个更强的自我。约翰走后，埃尔莎恢复了知觉，大声说她宽恕约翰。危机过去了，她要活下去。

约翰在这里却展现了一种强有力的生命意识，这无疑是他宗教情感的一个重要方面。约翰代表了他内心深处种种真诚的内疚感，他与不信宗教的自我进行了各种斗争。他说，“他有时会感到一种受到良心折磨的渴望，渴望着祈祷和乞求宽恕。”这种与生命意识紧紧相连的反应是那已经深深扎根进他血液的宗教情感的一种本能体现，这使他无法安定的停留在任何一个避难所中。

我们注意到，洛文便直接将约翰的种种思想探求称为“他头脑里仍旧有太多的宗教意识”（见197页）或直接将约翰称之为“一个轻信的、满脑袋宗教意识的傻瓜”。（见198页）

这种现象表明，无论他的避难所安在哪里，都始终系在一种古老的宗教情感上

面。这在《圣经》中得到了更加清晰的表述。和约翰一样，当偶然的灾难降临的时候，约伯在纯精神的舞台上表现了他真实的生命冲动，并得到了神的肯定。诗篇中约伯和他的三个朋友及布西人以利户展开的三轮对话将人性中那个最根本的问题一层层地剥开。面对巨大的精神罹难，约伯开始诅咒一切，这是生命冲动中最本能的反应。这正表明了他并没有放弃那仅有的一缕生命之光。他说：

人的道路既然遮隐，神又把他四面围困，为何有光赐给他呢？（见 478 页）他的朋友要求约伯压制自己当下的痛苦感受，停止对神褻渎的话语。约伯不能接受，因为他永远也无法将自己作为生活的旁观者来看待生活。这正是他对生命的当下体验，这痛苦正是神给约伯的恩惠。实际上，他的虔诚更接近神所要求的那种虔诚——对最高意志的痛苦的，主动的体会。²² 于是，我们明白信念是从人性根源深处所产生的力所呈现的超越的形式，对它的解释也只能从生命本身出发，而不是从外在的事物出发。因此当耶和华在最后风中出现的时候，他反而说约伯的三个朋友“用无知的言语”使神的意志被遮蔽。看来，宗教情感与生命冲动之间确实存在着某种紧密的牵连。

源于他的宗教情感，他开始了对生命的探寻，获得的是对生命更深刻的看法，这让他不是悖离而是更趋近于他的宗教情感了。

第三章 归向：尘世间的爱与宽恕

第一节 母亲与爱

带着对生命的深刻理解和更加虔诚的宗教情感，奥尼尔摒弃了种种理性的避难所，将自己最后完全交给了爱与宽恕，获得了他宗教情感上的最完满的个人体验。

在《无穷的岁月》的第三幕中，约翰继续讲述他主人公即他本人的故事。在长期的探寻之后，“他终于找到了他的真理，在爱情中——这是他最没想到能找到真理的地方。”这些早在第一幕中就从贝尔德神父的视角得到了表述。他说：“直到他最后写信告诉我他已经结了婚。那封信里充满着对一位活着的女人的赞美，其热情已经超过了以前写下的任何伟大精神发现的赞美。”而且，“他看来还是在他最后的宗教上安顿了下来。”

但是这种爱决不能被狭隘地理解为爱情。约翰的妻子埃尔莎说她对约翰的爱比

当初结婚时深得多，“因为他现在已经成了我的孩子和父亲，我的丈夫和——”它应该是一种从生命本身出发的更普遍的情感。作家最后的两部剧本应该被作为考证其归向的重要依据。在《漫漫长日入夜行》中，代表奥尼尔家庭的蒂龙一家“仿佛突然间有一种共同的情感的纽带将他们连在一起，在这种共同的感情中，他们的对立情绪消失了。”通过此，他们的灵魂都获得了安宁，这就是发生在家庭内部的更普遍的爱意。

值得指出的是，其中最重要的一点，就是作家始终将爱的对象与母亲形象联系起来。在《无穷的岁月》的一个早期剧本中，作家“把母亲和埃尔莎与圣母融为一体，他本人同圣子融为一体，渴望同她们重新结合。”²³ 作家的另外一部重要剧本《身败名裂的人的月亮》是对他哥哥杰米的一首安魂曲。作为和作家本人有相同家庭背景的兄弟，杰米也经历了相当大的精神折磨，这把他变成了一个地地道道的嘲讽一切的摩菲斯特型的人，与本剧中的洛文有几分相象。作家试图通过爱来赦免杰米的灵魂。该剧中月亮同他死去的母亲相联系。在神话中，月亮是指纯洁的狄安娜的，作为基督教的一个象征，它代表圣母玛利亚。女主人公乔西充当了他纯洁的母亲，放弃一切肉欲，把杰米需要的那种爱给了他。她概括了自己和杰米的关系，“一个处女在夜里生下了一个死孩子，而黎明时却发现她仍然是处女。”这正是《圣母怀抱基督遗体像》中圣母玛利亚的姿势。作家强调了圣母这个最完美的救世形象，这与天主教中圣母的神秘性和神圣性颇有关系。

将爱的对象与母亲相联系，一方面是源于作家本人的恋母情结，研究奥尼尔的美国学者弗吉尼亚·弗洛依德就曾指出，奥尼尔和他的哥哥都有严重的恋母情结；而更主要的则是母亲的形象更符合宗教情感中的爱。

母亲在剧作家的心中的确是一个非常复杂的形象。这在他的很多剧本中都能找到痕迹。作家始终不肯放弃对母亲形象的依恋，以及那种爱怨缠绕的复杂情绪。联系到作家个人的成长经历，很容易理解到为什么作家对母亲会有这样的情感。他总是希望能得到母亲的关切、爱护，哪怕是一个慈爱的眼神。然而母亲对他却是冷漠的，或者说他所感受到的母亲是冷漠的，比不上她用毒品找到的自己的世界。这种冷漠让奥尼尔越发感到母亲在他心目中的重要，增加了母亲的神秘的魅力。除此之外，他许下愿意牺牲自己换取母亲的健康的心愿，一部分原因也在于他要赎罪，不管怎样，母亲的痛苦是自己的出生带来的。

《漫漫长日入夜行》的末尾，玛丽的迷失成为形成悲剧气氛的最主要原因。女权主义批评认为最后一幕“三个男人的注视使她成为男性期待（三角型）的至高点。”²⁴ 玛丽在家庭中的轴心地位是毋庸置疑的。玛丽的小儿子埃德蒙是作者的自我写照，历来的批评都认为“作为自我写照，埃德蒙没有戴面具，……他对自己的性格只提供了极少的透露。只有他一个人没有被剥得赤裸裸地现出灵魂深处。”²⁵ 我们可以将其称为内敛式的描写。即使这样，在文本中我们仍然发现玛丽

最疼爱他，而他在性格上也表现得最依赖他的母亲。这一点与描写埃德蒙的内敛的方式相比越发显得十分突出。比如以下一段：

埃德蒙：我感到身体很不舒服。

玛丽：……你真是个孩子，你就喜欢让大家一天到晚围着你转。我知道你身体不舒服心里有多难过。（担心地。拉他的手臂）来，坐这儿，我会让你感到舒服的。（他在摇椅上坐下。她拿个枕头垫在他背后）你觉得这样好吗？

埃德蒙：好极了，谢谢你，妈妈。

玛丽：（吻了吻他——温柔地）你需要的是妈妈的照料。你知道吗，尽管你长得这么高大，对妈妈来说还是家里最小的小宝宝。

这种依赖性从字里行间渗透出来，表现得相当明显。其实，埃德蒙是迫切需要将母亲的爱作为依托的，这种依托实际上甚至已经成为使自己获得存在的依据。美国批评家罗伯特·贝赤立(Robert Benchley)曾举过《奇异的插曲》(*Strange Interlude*)中的一幕场景分析说：“在这样的场景里，特别是第六幕女人补充了男性三位一体的结构，……这个方法赦免了他自身的罪恶，并为未来提供了可能性”。²⁶当然这些论断的前提必得来源于天主教的观念。福柯在《疯癫与文明》一书中提到宗教能发挥“自然本性的作用。”“因为它在世代相传的习俗中、在日常生活中”²⁷已深深的植根于人的血液中了。

但是，在本剧中，将母爱作为依托的表述已经明显弱化，事实上更确切的说，仅仅是一种弱化后存留下来的原始痕迹被保存在剧本中。剧末，在玛丽专注的叙说往昔的美好时光时，“蒂隆坐在自己的椅子上，显得局促不安。埃德蒙和杰米仍旧一动不动地坐着”，这里蒂隆与他的两个儿子的表现迥然不同。这是由于蒂隆是玛丽往昔之中的一个活着的参与者；而杰米和埃德蒙则与玛丽的少女时代不能共时存在，导致了活在过去的玛丽对他们二人的最终抛弃。这段旁白暗示出：第一，埃德蒙已经跟他的母亲完全活在两个世界之中；第二，他的“一动不动”一方面表明他将自己的爱倾数献给母亲之后的失落感，另一方面也表明这里已没有了此前涉及类似主题的剧作中的激烈感和茫然无措的焦虑感。这与上文叙述的弱化一样，都体现出本剧整体感情倾向的一致性。这不只是由于“内敛式的描写”，潜藏在背后的更深刻的根源在于这里奥尼尔已获得了一种更大的精神力量。

文本中得到的分析结果可以从奥尼尔后期生活经历的改变中寻找依据。并且，这一改变最终影响了他的创作实践。他的三次婚姻生活使我们认识到一个可以照顾他生活的妻子，类似于保姆、秘书、平静的侍伴，默默的支持者远远好过一个只追求温馨浪漫、时而争吵的爱侣。美国奥尼尔研究专家 Travis Bogard 推测道“可能，阿格尼丝（奥尼尔的第二任妻子）追求意志和行动的自由，这种性格使她不能成为一个特殊的照料者。”而“卡洛塔则认为，照顾奥尼尔是她生命中最大的满足。”“冷漠、超然的卡洛塔提供的幽静的避难所是更受欢迎的去处。”

²⁴当然，我们不能武断的认为奥尼尔的第三段婚姻完全出于照顾而排除爱情，但至少说明奥尼尔对照顾的要求确实多于对爱的要求。以下 Travis Bogard 引述卡洛塔的原话更证实了这一点。

卡洛塔说：“……我很了解他喝饮料的习惯。……一天，他对我说：‘卡洛塔，我需要你。我必须过体面的生活，但我不知道怎样来实现这种愿望。我需要一个人来为我安排一日三餐，在洗手间挂上供客人用的毛巾和……’”²⁵

上段引述表明奥尼尔向卡洛塔求婚更大程度上是因为他需要照顾。事实上，卡洛塔也确实在这之前就了解他的习惯，适合做他的照顾者。她设计并把房屋建造得使奥尼尔能够享受到最周到的照顾和最舒适的生活。大道别墅这个“卡洛塔的杰作”终于博得了奥尼尔“我最终的港口”的赞誉。

第二节 从爱到宽恕

从奥尼尔后期的作品中可以看出，“爱”的定义已经和以前有了区别，它被降临在人世之中，更加适合其个人的体验。而且，更加平静，不再汲汲于某些东西。他发现宽恕才是使人获得平静的良药。

由于约翰那个否定的自我洛文的仇视一切的惯性，约翰背叛了他的妻子。于是约翰又陷入了他起点的那个困境。饶有深味的是，连这时埃尔莎所患的疾病都和当初他父母的一样。作者的意图是借相同的困境将焦点完全集中在约翰此刻的做法上，这关系到他是否会丧失他最后的支点。这时，他清楚地知道，只有得到埃尔莎的宽恕，他才能获得最后的安宁与平静，保护好他最后的信仰。这一次他不仅通过祈祷而且通过爱这个有力的情感支柱得到了埃尔莎的最后宽恕。事实上，约翰重新走进教堂的姿态更像是向爱的祈祷。《身败名裂的人的月亮》中，杰米将乔西作为祈祷的对象，这是因为他知道乔西爱他，爱到足够可以宽恕他。在乔西表示他的母亲“会爱、了解并宽恕”之后，杰米得到了平静的象征着死亡的睡眠，他在其中找到了对自己灵魂的最后赦免。

奥尼尔本人也在宽恕中获得了最后的精神家园。奥尼尔的传记作家鲍恩认为，奥尼尔一家灾祸的根由在于缺乏爱，缺乏给予或接受爱的能力。但在他的晚期剧本中，他表明了最终的看法。他在《漫漫长日入夜行》一剧的献词中说道，“正是你（其妻卡洛塔）的爱和温柔给了我爱的信念，使我终于能够面对我死去的亲人，并写下此剧——怀着对蒂龙一家四口人的深深的怜悯、理解与宽恕之情。过去的十二年，亲爱的，是通往爱的旅程。”于是，“一种宽容的感情弥漫在剧本中”²⁶，有评论家指出，“他理解这个世界的方式是宽恕那不幸的影响。”²⁷《漫漫长日入

夜行》一剧正如奥尼尔自身所经历的那样，充满了复杂的情感。爱与恨、怨与悔、伤害与自责等等交织在一起，从头至尾，这一家人互相抱怨争吵，指责别人应该为家庭的不幸负责。但他们又无论怎样都不能阻止彼此相爱。他们每个人心中都充满了愧疚与悔恨。最终“都达到了片刻的真实的忏悔境界，”重新去爱和宽恕，并由此获得了平静。

值得指出的是，爱与宽恕被降到了尘世，与某个具体的宗教信仰完全拉开了距离，而只与他个人的宗教情感发生必然的联系。埃尔莎就是能让约翰直接感触到的妻子，杰米也在尘世中找到了赦免他的对象乔西，她就是那个粗壮的、经常在嘴上和别的男人调情的女人。

前文已经述及，约翰重新走进教堂的举动是向爱的祈祷，而不是出于某个具体的宗教信仰。能够提供佐证的是，奥尼尔在1931年11月曾试图将该剧中的宗教“不要明确地表示是天主教——要比较一般性——说是基督教。”并且，剧作家起先把贝尔德神父写成了一位基督教新教的牧师，因为他感到，“不指明宗教派别的基督教新教牧师引起争论就比较少。”³¹ 在该剧上演之后的1934年2月14日，作家写信告诉麦高恩，他感到十分沮丧，“这是由于人们对天主教前景的关注引发了困惑。”他说，“这个剧本除了特殊的天主教前景以外，还有一个更大的——而且明显的——方面，那就是述及精神信仰和广泛的爱的戏剧。”³² 因此，这个结尾绝不表示作者的皈依天主教的企图。前文也曾提到，卡洛塔对奥尼尔信教的论调做了断然否定。

《无穷的岁月》是奥尼尔在信仰探索方面的一个重要标志，从此他对信仰问题的深入思考在他的后期剧作中开始显现。我们将其与后期的自传体剧本联系在一起，就能比较清楚地看到奥尼尔后期对自己信仰探索历程的总结。不至于局限于某个具体的剧本，忽视了剧作家整个思想历程和创作动机。

第三节 奥尼尔后期剧作中的宽恕主题

尤金·奥尼尔最后的四部剧作，《送冰的人来了》、《漫漫长日入夜行》、《休吉》和《身败名裂的人的月亮》，始终关注着这样一个主题：和解与宽恕。这四部剧作是作家为他的朋友们和家人所写的讣告。他通过为他剧作中人物的所作所为寻找解释的方式，来探讨如何宽恕他们，从而寻找可以作为人的内在支撑的某种力量。

《送冰的人来了》和《漫漫长日入夜行》的情节都发生在1912年。这是他的人生中极不寻常的一年。1912年初，他在吉米神父酒店里自杀未遂。而《送冰的人来了》正是奥尼尔献给他早年在吉米神父酒店和地狱洞酒店结交的那些亲密的朋友的。在这个剧本中，奥尼尔描绘了一群无家可归被现实抛弃的流浪汉。这些人都是以剧作家认识的真人为原型的。他们是生活的失败者：逃兵、酒鬼、妓女、

拉皮条的等等。但这样一群人却是剧作家心爱程度仅次于他家人的人。奥尼尔让他们在哈里·霍普酒店找到了友谊的安慰和“家”的安全感。

友谊的安慰和“家”的安全感同白日梦不可分割。奥尼尔给他的这群在现实生活中完全找不到任何希望的朋友们找到了一个可以拯救自我的方式，白日梦。值得注意的是，作家在这里毫无疑问的强调了精神上的希望对人生存的意义。就像作者自己所说的那样：人们一定要生活在“这个白日梦中——要不就只得死去——爱情继续存在（偶然来那么一次），友情继续存在（不过也是难得的）。其他的都是风中的灰烬。”对这群完全被现实生活抛弃的人，奥尼尔尚且强调了精神寄托的重要，并且给予了他们一个精神上拯救自己的方式。同时，在这个大环境中，每个人都强烈的维护着关于自己的白日梦，每个人都成为他人白日梦的参与者。希基是企图要打破这个平衡的一个破坏者，他企图使人们摆脱白日梦，但实际上，却给这些人物带来了心底里的死亡。希基否定了生活。对这点，奥尼尔明确表示，宁可活，不要死。

拉里被认为是剧中奥尼尔的代言人。他总是在一旁冷眼旁观。他说：“我永远是一个懦弱的傻瓜，怀着怜悯心去看一切事物的两个方面，直到死去那一天。”他当然看到了白日梦的脆弱，但他同样看到了白日梦对这样一群人的支撑作用。

《送冰的人来了》和另外三部后期剧作一样，不是绝望而是抱有希望的。和描写家人的剧本不同，该剧有着更加广阔的社会背景。奥尼尔为他的这些朋友们找到了白日梦作为精神方面的寄托。同时，正是这样一群人，活下去的动力仍在于精神方面的希望，不仅表明了奥尼尔在精神探索方面的一贯态度，而且通过此，奥尼尔找到了宽恕朋友们的理由。

我们同样注意到，《休吉》和《身败名裂的人的月亮》是奥尼尔对他的哥哥杰米的忠实得残酷的亲切回忆。《休吉》构思于《漫漫长日入夜行》和《身败名裂的人的月亮》之间，被认为是杰米的墓志铭。在很多方面，休吉的朋友、他全貌的叙述者埃里同作者的哥哥杰米十分相像。酗酒、花钱找妓女，迷茫而孤独。时时指望着别人接受和宠爱。奥尼尔通过该剧试图表达这样一个主题，使人生活下去并且生活得有意义的东西有两样：友情和白日梦。休吉是能为埃里赌博带来好运气的护身符，他也是埃里的知交。自从休吉死后，埃里就说自己的一部分已经同休吉一起死了，他从来没有赢过一回。为了让自己的运气能够好转，他企图同新雇来的代替休吉的夜班管理员培养友谊，可是这个新来的夜班管理员却坚定冷漠的对待埃里的友好表示。最终，奥尼尔写道“使人陶醉的极乐的眼光闪现在夜班接待员的像空水池似的眼睛里。他像个刚选进天堂的圣徒。”埃里盯着“看这个接待员，带着探索的神情”，接着“他的脸突然带着得救的启示闪闪发光”。在这一刹那，人与人之间的接触，在精神和肉体上，完成了；两个人握起手来。³⁹埃里的态度改变了，他原先的信心终于恢复了。新的夜班接待员的友谊使埃里时时想起

休吉，之后他意识到自己不该再对休吉念念不忘了，于是他完成了这篇讣告。因为这时“他的心灵已经涤除了悲痛，他的信心已经恢复了。”

《身败名裂的人的月亮》更是《漫漫长日入夜行》的延续。奥尼尔通过该剧的创作，完成了他对家人和朋友的讣告，也完成了他对家人、朋友和自己的最后交待。更使将爱和宽恕的主题得到了补充和深化。该剧的情节发生十多年之后，即在他哥哥的真实死亡日期的两个月以前。剧本揭示了继《漫漫长日入夜行》中描写的杰米之后几年，杰米发生的事情。奥尼尔写作该剧的最初目的，是希望在哥哥杰米去世之后，通过乔西，把当初他哥哥去世前最后几个月中没有得到的照顾和杰米寻求的赦免补偿给他。剧作家无法不承认他和自己哥哥的关系，他们是分不开的。杰米和奥尼尔一样，都深深地爱恋着自己的母亲。在遭受母亲吸毒的打击之后，杰米试图通过酗酒来忘记现实生活中的痛苦。在他们的父亲去世后，杰米为了母亲改邪归正了。但是，母亲的去世又使他一蹶不振。他认为母亲是通过死亡背叛了自己。为了报复和减轻痛苦，他在将母亲的尸体运送回东部的火车上，就像剧本描写的那样，包了个妓女并且带了一箱威士忌。母亲在新伦敦下葬之后，只要没喝醉，杰米就满怀自我憎恨的心情。

杰米和他的弟弟一样，天主教的教义始终在不知不觉中影响着他们。他时时受到负罪感的折磨。并且强烈的期望通过忏悔获得宽恕，从而带来内心的平静。于是，在该剧中，作家设计了一个最美丽的人物，乔西。她给了剧中的杰米也就是吉姆宽恕：“但愿你永远安息在宽恕和平静之中。”乔西将吉姆抱在怀里，她说：“我原来不知道他已经死了——不知道是一个该下地狱的灵魂在月光下来到我身旁，来忏悔并要求得到宽恕，取得一夜的平静。”吉姆醒了之后，他说：“要我说我的感觉怎么样，可真困难。这对我是一种新的感觉。有点像同我自己和这种讨厌的生活和平相处的味道——好像我的一切罪孽都得到了宽恕似的。”

在剧作家的全部剧本中，《身败名裂的人的月亮》是一个结尾，它提供了奥尼尔最后的思想：在找到死亡的解脱之前，人必须同上帝、他的同胞和他自己和解。³⁴ 该剧是“一首对爱的再生力的欢乐的颂词，一部怀着深切的感情构思并创作的剧作”。³⁵ 当时，剧作家的健康情况已经变坏。《身败名裂的人的月亮》之所以对剧作家来说显得异常重要，这有两个理由。“从个人发面来说，他再也不可能在某一个将来的剧本中表明他对哥哥的宽恕、爱和精神上的愿望满足了。从创作方面说，那个不幸的既是摩菲斯特又是苦行者的杰米的幽灵盘踞在他的心头和剧本里已经好多年了，最后将被埋葬了。”³⁶

显然，这些实际情况能为论点提供更进一步的支撑。奥尼尔后期的四部剧作能够全面的代表剧作家晚年的最后态度。不仅说明了宽恕对一个人在精神方面的重要作用，而且也可以从中看出，奥尼尔最终也与他的家人缘着爱和宽恕和解了。而支撑作家采用这种态度告慰他的家人和朋友，告慰他自己的正是在他在精神世

界中找到的力量。这些又无不有着深刻的宗教烙印，很难想象，一个彻底脱离宗教的人会如此强烈的渴求一个精神家园，并且总是和他最初受到的宗教方面的熏陶密不可分。奥尼尔的精神探索之路是他个人在宗教方面的实践。在这条道路上，他总是和天主教若即若离，染上了强烈的个人色彩。

第四章 结局：《圣经》与宗教情感

当初，奥尼尔是因着对母亲的爱而抛弃了他的天主教信仰，以至于他一生之中都积极寻找着可以代替天主教的某种信仰力量。无论如何，他不能生活在无信仰的世界中，成为一个怀疑一切的宗教叛逆者。可以说，他的出走似乎更加证明他无时无刻不在期望和努力寻找着一个可以解决他的思想困境的精神归宿。并且正是因此而更加执著。这与他从小接受的信仰的习惯有关。回顾他的整个探索历程，总是能被他执著追求的信仰的纯粹而感动。就像他自己在给巴雷·克拉克的信中所说的那样：“或许我能解释我对生命背后那些不可阻挡不可思议力量的感觉，这正是我的宏愿，多少看清楚一点这些力量在剧作中的作用。”

但他最终所获得的终于能给他自己带来平静的支点总是使人疑惑。人们总难相信在精神荒野中跋涉的羁旅者有一天会停下来回顾他的一生，获得了告慰他自己的满足。一种比较有代表性的观点是奥尼尔探索人类出路，最终还是以失望宣告结束的。因为它“能够坦然地面对世界的苦难和痛苦了。他后期作品中的主人公既不再充满激情，也不再悲天悯人。”³⁷“但他毕竟是一个始终对人类抱有美好愿望的剧作家，他的超然始终掩盖不住他对人的同情和怜悯。”更有甚者，认为奥尼尔“喃喃诉说着人类精神上的荒芜和个体生命灵魂的迷失，痛感人性自由正不断远离人类精神家园而焦虑地发出呼喊。”这对理解奥尼尔的后期剧作是极其危险的。奥尼尔正是要“寻找人类如何才能求得心灵的平静”³⁸的，它完全无视剧作家自己的陈述。更无法给剧作家的后期作品和整个思想经历一个合理的解释。

奥尼尔正是获得了告慰他自己的满足。他总是那么诚实的对待自己的生命和信仰，不会妥协投降。经历了种种磨难，试验，奥尼尔更加了解自己，也更加明了他所需要的信仰必得有现实的依托。诚然，奥尼尔后期剧作中始终弥漫着宽容的氛围，但这种宽容不能理解为他的无力抗争，因而消极逃避。只能说明“宽恕”这种含有宗教意识的行动给奥尼尔带来的现实的平静。确实，他对自己的信仰探

索之路进行了某种修正。这种修正来源于他获得经验和教训。使他更有可能找到自己毕生寻找的精神归宿。因此，我们说他这时的精神归宿更加具有现实性。是一种更加具有现实性的宗教情感。其宗教情感离不开他最初的宗教信仰。

将奥尼尔最终所获得的思想果实命名为宗教情感，综上所述，正是由于它着实与其和宗教的内在联系有关，同时又照顾到他的超越了某种具体宗教的个人体验。

在后来者的眼中，他对宗教的个人体验和最终形成的宗教情感是在当时特定的社会背景和宗教环境中的一个有意思和有意义的个案。其意义不仅在于生命意义的展示过程，更在于他的宗教情感的最终导向。

与此同时，《圣经》中的约伯也完成了他对生命的独特体验，他用爱代替了愤怒的言语，带着宽恕与虔敬之情重新投入了上帝的怀抱，这时，他对上帝的理解必然会带有更多的个人色彩和更加深刻的理解。

综上所述，宗教情感与宗教信仰之间的差别在于前者更加强调主体的个人化体验。奥尼尔生下来就是个天主教徒，那是因为他爱尔兰家庭传统的关系。早年对天主教的放弃使他始终凝固在青少年时期的宗教教义概念上，这产生了两方面的影响。一是促成了他对宗教信仰的内在的亲感和，二是为他形成自己的宗教情感提供了可能性。他敏感、细腻；渴求生活的意义。并且乐于思考。当他的经历遭遇了他的性格，奥尼尔就不得不承担起这项个人和历史使命。

同时，这与美国的宗教背景息息相关。在美国这个大熔炉式的国家，“共融性”不断消蚀着各种教派的个体差别，一个探求精神意义的作家自然也受到多样的宗教环境的浸染。更容易以宗教情感作为主要的获取依据。这得归因于初期的清教，它在充分承认人的自主性的基础上提倡对耶稣的绝对信仰，使美国从一开始就扎下了自我意识的根。这显然已经去除了漫长的中世纪形成的否认自我价值的巨大阴影。作为美国宗教正统的清教从一开始就充分承认了人的自主性，相信通过个人的宗教经验即可获得上帝的教诲。这成为宗教方面自我意识的缘起。18世纪的“大觉醒运动”形成了美国宗教社会学家彼得·贝格尔所说的“情感主义”，“它是充分主体性的，使信仰转为个人情感的事。”³⁹为了求得更好的生存环境，美国的天主教徒也开始清教化，新教化。美国的宗教文化体现出世俗化和多元化的特征，政教分离与信仰自由的原则使宗教早就失去了意识形态的强权地位。但宗教深深渗透到美国人生活的各个方面，它通过道德、习惯的力量，对国家的政策、法律，以及人的行为产生着间接的、无形的影响。宗教的信仰更多地是内在地潜移默化于他们的世俗生活、经济行为和社会交往之中。

不管各种教派具体的教义有怎样的不同，对个人信仰的多样性和宗教情感的宽容却是一致的。奥尼尔始终对探求终极目的怀有极大的兴趣，特别是在他放弃天

主教信仰之后，思想上间歇性地存在着真空期，这种宗教背景无疑将对他产生相当大的影响。

以宗教情感为依据，原来认为的作为“上帝在尘世的唯一代理——等级森严的僧侣制度”被大大超越了过去。美国宗教的主流新教就认为接近上帝的途径和领会上帝圣谕的方式可以有多种。虽然教会的既定性和实在性使得个人能够依靠它，但是信仰者个人被神感化的体验在时间上先于教会因而在一定程度上也优先于教会。教会存在的意义被认为是强调归属感的个人忆旧共同体。费依等人《年轻的天主教徒》中有这样的论述：“拯救你的不是宗教，也不是你参加的教会，而是你与上帝的个人关系。即便没有教会，只要你成心相求，基督自会降临到你的心中。”人们在追求一个共同的不被质疑的终极目的的同时，又树立了宗教信仰的个人意义，几乎每个人都信仰上帝，但每个人心中的上帝则各有不同。在美国，大致有90%的人宣称信仰上帝，但人们从不同的方式来理解上帝的实质。对于宗教知识分子，上帝是传统道德、价值观的化身；对于较为传统的人来说，上帝仍是宇宙万能的主宰；也有人把上帝看成是公正的象征；受爱默生超验主义影响的人则认为，上帝是一切思想的源泉与最终归属；还有人把上帝看作激励他们去奋斗的精神动力。至于物质意义上的上帝存在，以及由此派生出来的生理上的来世观念，除了生活在偏僻的乡下人外，很少有人相信。⁴⁰因而容易解释奥尼尔早期和中期对归属的诠释是自由而迷惘，热诚而多变的，具有自我化的倾向。

由于对宗教情感个人意义的强调及教会与人传统关系的变革，家庭于此凸显了它的重要地位。“连美国的天主教徒也把自己的信仰首要地同家庭联系在一起。教皇的教谕，比起家里人来，对他们信仰的影响要小得多。”⁴¹因而，就像上文所论述的那样，奥尼尔很容易将带给他最后平静的爱与宽恕局限在家庭范围之内。

以上所述，都为奥尼尔的探索和其宗教情感的形成提供了宗教环境方面的可能性和动力。

长期地探索使奥尼尔本人形成了以神秘意识、生命意识、爱与宽恕的情感为主要特征的思想。追本溯源，它们与《圣经》中的宗教情感同出一脉，却带有更加深厚的时空个性。可以说，这种思想保留了单纯的宗教体验而摒弃了某种外在的形式（例如教会）。对奥尼尔来说，这来源于早期天主教信仰所形成的巨大的宗教感召力。和其他的避难所相比，它似乎更适合“西方人的心灵”。奥尼尔曾说过一句意味深长的话：“与我们的思想相比，我们的情感是更好的向导。我们的情感是本能的，是整个人类及时间共同经历过的。情感是深藏的潜流，而思想通常仅是一些细碎肤浅的反映。”⁴²这里的情感当然不是指普通指称的日常情感，而是指经过时间和经历萃炼的更具有指导意义的宗教情感。

奥尼尔临终向卡洛塔交代了他的遗言：“我死的时候别让天主教神甫或基督教

的牧师或救世军的人来，……如果有上帝，我会同他商讨问题的。”他的上帝是他自己本人的，因此并不需要任何外在的媒介做桥梁。

与此同时，我们必须注意到问题的另一方面。虽然奥尼尔的创作思想以及他自身的精神探索是融合东西方文化传统、比较复杂的大杂烩。但是其主体部分是由西方价值观念和宗教传统构成的，不能说东方文化或者老庄思想对他有决定性的影响。对此，奥尼尔自己也曾说过，东方神秘主义“根本就没影响到我的戏，至少我没有自觉地这样做”。任何一个伟大的作家的创作都是植根于自己的文化土壤，吸收其他文化营养的。

19世纪末20世纪初的西方世界，随着科学和理性的发展，正面临着一个可怕的时代——虚无主义时代的来临。我们置身于一个缺乏信仰和精神支撑的时代，生命的意义成为一个探讨的中心议题。从十九世纪到二十世纪，基督教信仰和科学精神都出现了危机，无法再为人们提供一个强有力的内在支撑。在这种情况下，很多文学家都从自身思考的角度出发，将人的存在和生存的意义作为自己思考的主要命题。在他们的眼里，人不再是莎士比亚笔下的“宇宙之精华，万物之灵长”了，不是巍巍然屹立于天地之间，有尊严，有征服意志和能力的了。人，无可选择的被抛入这个世界，人感到无所依凭，盲目而悲观。人需要为自己寻找内在的支撑，让他作为抵御外部世界生存下去的力量，同时也为自己的生存坚实的意义。在这种大背景下，现代主义作家们拼命企图在这个无意义的世界寻求意义的根基。这时产生出了一种强烈的所谓宗教回归冲动，已有多篇论文对此展开过论述。且不论这种提法是否科学，但它至少肯定了宗教情感在后世社会的重要意义。

继津津乐道于科学和理性之后，人们意识到他们正遭遇着可怕的信仰危机，迸发出了强烈的“寻根”冲动。《圣经》和个人宗教情感的密切关系会更加受到关注，从某种意义上来说，个人的宗教情感正是来源于《圣经》的与现实妥协的现世情感。尤金·奥尼尔的个人探索于此也会给人们带来更多更深的启示。

注释

- ¹ 杨仁敬：《20世纪美国文学史》 青岛出版社 2000年版 第455页
- ² 本文所引剧本依据《奥尼尔集》 汪义群 梅绍武 屠珍 龙文佩 王德明 申慧辉译 生活·读书·新知三联书店 1995年5月版
- ³ 弗吉尼亚·弗洛依德[美]：《尤金·奥尼尔的剧本，一种新的评价》 陈良廷 鹿金译 上海译文出版社 1993年9月版 第525页
- ⁴ Matthew H Wikander ed. *O'Neill and the cult of sincerity in The Cambridge University Companion to Eugene O'Neill*(Michael Manheim ed.) Cambridge University Press, 2002, P231 P232
- ⁵ 张耘：《论尤金·奥尼尔的〈琼斯皇〉》 引自《尤金·奥尼尔研究论文集》 廖可兑主编 外语教学与研究出版社 1998年12月版 第238页
- ⁶ 王炜：《作为心灵归途的讣告——奥尼尔后期剧作〈送冰的人来了〉和〈进入黑夜的漫长旅程〉》 书同5 第70页
- ⁷ 同4 P232
- ⁸ 佩尔·哈尔斯特龙：《授奖辞》 引自《天边外》 荒芜 汪义群等译 漓江出版社 第578—579页
- ⁹ 同3 第411页
- ¹⁰ 同3 第338页
- ¹¹ 叔本华：《意志和表象的世界》 见《西方论文选》(下) 伍鑫甫主编 人民文学出版社 1964年版 第333—334页
- ¹² 同3 第6页
- ¹³ 参见《圣经·旧约》第476页《约伯记》 中国基督教协会 1998年版
- ¹⁴ *The Cambridge University Companion to Eugene O'Neill*(Michael Manheim ed.) Cambridge University Press, 2002, P148
- ¹⁵ 罗斯韦尔·鲍恩：《尤金·奥尼尔传》 陈渊译 浙江文艺出版社 1998年7月版 第354页
- ¹⁶ Leonard Unger Editor in chief *American Writers III* Charles Scribner's sons, New York 1974 P404
- ¹⁷ Kate Chopin & Jill B. Gidmark *The Awakening Introduction Encyclopedia of American Literature of the Sea and Great Lakes* Greenwood Press 2001 P i
- ¹⁸ 同16 P388
- ¹⁹ 《一颗心的沦亡》 《茨威格小说全集》第三卷 第457页
- ²⁰ 尤金·奥尼尔：《论悲剧》 见《美国作家论文学》 刘保端等译 生活·读书·新知三联书店 1984年6月版 第246页 247页
- ²¹ 詹姆斯·罗宾森：《尤金·奥尼尔和东方思想》 郑柏铭译 辽宁教育出版社 1997年3月版 卷首格言录
- ²² 参见 残雪：《我读〈圣经·旧约〉》

-
- ²³ 同3 第407页
- ²⁴ 书同5 第227页
- ²⁵ 同3 529页
- ²⁶ 同4 P227
- ²⁷ 福柯:《疯癫与文明》 刘北成,杨远婴译 生活·读书·新知三联书店 1995年5月 第238页
- ²⁸ Travis Bogard[美]:《在寂静的大道别墅想到的》 西门露沙译 见《尤金·奥尼尔研究论文集》 廖可兑主编 外语教学与研究出版社 1998年12月版。
- ²⁹ Edward L. Shaughnessy ed. *O'Neill's African and Irish-Americans: stereotypes or "faithful realism" in The Cambridge University Companion to Eugene O'Neill*(Michael Manheim ed.) Cambridge University Press, 2002, P148
- ³⁰ 同4 P227
- ³¹ 同15 304页
- ³² 同3 第411页注释
- ³³ 同3 第559页
- ³⁴ 同3 第576页
- ³⁵ 弗吉尼亚·弗洛依德[美]:《尤金·奥尼尔的剧本,一种新的评价》 陈良廷 鹿金译 上海译文出版社 1993年9月版 第561页
- ³⁶ 同上 第569页
- ³⁷ 孙宜学:《论奥尼尔剧作的死亡悲剧意识》 见《尤金·奥尼尔戏剧研究论文集》 郭继德主编 上海外语教育出版社 2004年3月版 第35页
- ³⁸ 同15 第96页
- ³⁹ 张弘等著:《美国:堕落的自由神》 吉林摄影出版社 2000年1月版 第371页
- ⁴⁰ 同39 第348页
- ⁴¹ 贝拉[美]:《心灵的习性——美国人生活中的个人主义和公共责任》 翟宏彪等三人译 生活·读书·新知三联书店 1991年12月版
- ⁴² Travis Board *The Plays of Eugene O'Neill* London Oxford University Press 1972 P174

参考书目

- (1) Madeline Smith & Richard Eaton *Eugene O'Neill An Annotated Bibliography* Garland Publishing, INC. New York and London 1988.
- (2) (Michael Manheim ed. *The Cambridge University Companion to Eugene O'Neill* Cambridge University Press 上海外语教育出版社 2000
- (3) Leonard Unger Editor in chief *American Writers III* Charles Scribner's sons, New York 1974
- (4) Kate Chopin & Jill B. Gidmark *The Awakening Introduction Encyclopedia of American Literature of the Sea and Great Lakes* Greenwood Press 2001
- (5) Travis Board *The Plays of Eugene O'Neill* London Oxford University Press 1972
- (6) [美]尤金·奥尼尔: 《奥尼尔集》 汪义群 梅绍武 屠珍 龙文佩 王德明 申慧 辉译 生活·读书·新知三联书店 1995年5月版
- (7) 《圣经》 中国基督教协会 1998年版
- (8) [美]弗吉尼亚·弗洛依德: 《尤金·奥尼尔的剧本, 一种新的评价》 陈良廷 鹿金译 上海译文出版社 1993年9月版
- (9) [美]尤金·奥尼尔: 《天边外》 荒芜 汪义群等译 漓江出版社
- (10) [美]克罗斯韦尔·鲍恩: 《尤金·奥尼尔传》 陈渊译 浙江文艺出版社 1988年7月版
- (11) [美]贝拉: 《心灵的习性——美国人生活中的个人主义和公共责任》 翟宏彪等三人译 生活·读书·新知三联书店 1991年12月版
- (12) 张弘等著: 《美国: 堕落的自由神》 吉林摄影出版社 2000年1月版
- (13) 张弘等著: 《跨越太平洋的雨虹——美国作家与中国文化》 宁夏人民出版社 2002年8月
- (14) 梁工主编: 《基督教文学》 宗教文化出版社 2001年1月
- (15) 廖可兑主编: 《尤金·奥尼尔研究论文集》 外语教学与研究出版社 1998年12月版。
- (16) 刘保端等译: 《美国作家论文学》 生活·读书·新知三联书店 1984年6月版
- (17) 胡志林: 《神话与仪式——戏剧的原型阐释》 学林出版社 2001年10月
- (18) 伍蠡甫主编: 《西方论文选》(下) 人民文学出版社 1964年版
- (19) 汪义群: 《当代美国戏剧》 上海外语教育出版社 1992年1月
- (20) 汪义群: 《奥尼尔创作论》 中国戏剧出版社 1983年2月
- (21) 郭继德主编: 《尤金·奥尼尔戏剧研究论文集》 上海外语教育出版社 2004年3月版
- (22) 詹姆斯·罗宾森: 《尤金·奥尼尔和东方思想》 郑柏铭译 辽宁教育出版社 1997年3月版

后记

在本科撰写学年论文期间，我就对奥尼尔的作品产生了兴趣。他的戏剧作品类型多样，涉及到的题材也丰富多彩。在阅读他的作品的基础上，我发现他在信仰探索方面的经历是最有争议的，也是奥尼尔本人最重视的，同时也是最吸引我的，于是确立了我想要讨论的中心问题。

在论文撰写的过程中，主要的难处在于，感觉国外原版的评论翻译引进得比较少，资料也有限。本文少不了纰漏之处，望请各位老师及学友不吝指正。

本文的写作过程中，我的导师王宏图老师给予了大力的帮助和细致耐心的指导，在此，谨向我的导师王宏图老师表示最诚挚的感谢。感谢他给我的建议以及对我的鼓励。

伊甜

2006年4月于复旦

论文独创性声明

本论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人或其它机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中作了明确的声明并表示了谢意。

作者签名： 伊甜 日期： _____

论文使用授权声明

本人完全了解复旦大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件，允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存论文。保密的论文在解密后遵守此规定。

作者签名： 伊甜 导师签名： 王宏图 日期： _____