

奥尼尔戏剧观的形成与表现

童雅楠

(西北师范大学 甘肃省兰州市 730070)

摘要: 被誉为美国“戏剧界良心”的诺贝尔奖得主尤金·奥尼尔把美国戏剧从十九世纪华而不实的束缚中解放出来,他的各种戏剧实验作品以及现实主义作品开启了美国戏剧繁荣的大门。对表现主义手法的应用是奥尼尔戏剧创作中一个非常重要的因素,《琼斯皇》、《毛猿》以及《大神布朗》等都是这一范围的戏剧代表作品。本文将《琼斯皇》为主要分析对象,在深入探讨尤金·奥尼尔戏剧观的基础上,对此文本中的表现主义手法的使用予以分析。奥尼尔表现主义剧作中所体现的那种紧张、痴迷与绝望哭号这类极端状态深受尼采无畏的悲怆所影响,流露出上帝死了之后人们被投入冰冷的虚无主义之中的绝望。

关键词: 尤金·奥尼尔;表现主义;《琼斯皇》

奥尼尔对美国戏剧的贡献不容置疑,他的戏剧创作思想受多方面的影响,一是他的家庭悲剧以及在宗教信仰的矛盾情节,二是深受叔本华、尼采哲学、弗洛伊德主义的影响,三则是斯特林堡、易卜生、契诃夫的文学对他的巨大影响。本文将主要分析以上三点点对奥尼尔戏剧观形成的巨大推动,同时也会对奥尼尔表现主义代表作《琼斯皇》予以分析,加以论证表现主义在奥尼尔戏剧中的体现。

一、奥尼尔个人经历对其戏剧观的影响

奥尼尔出生在纽约的一个演员家庭,因父亲需要到处演出,他从小就过着孤单的漂泊生活。七岁的时候,他进入了一所天主教学校,在这里成了一名虔诚的天主教徒,后来因他不断向上帝祈祷,希望其能治愈母亲的毒瘾,却完全没有得到其响应,在失望之余他才义无反顾的放弃了天主教的信条。但之后在他的剧作《无穷的岁月》以及《送冰的人来了》中,许多评论家认为其不乏流露出奥尼尔的天主教观念,也即“一旦身为天主教徒,终身便是天主教徒”。而放弃天主教对奥尼尔意味着精神支柱、精神堡垒以及谨慎家园的丧失,所以为了弥补背弃教义的精神空洞,他开始在各种宗教之中探索。即接触过属于正统基督教的清教,也接触过不那么正统的早期基督教义,特别是被当作旁门左道的诺斯替主义,还接触过印度教、佛教和道教等东方宗教,而这些宗教探索上的天路历程对奥尼尔的戏剧创作有着不小的影响。就像莱昂内尔·特里林总结的那样,他一贯感兴趣的是生活中“不可思议的伟大力量”,他一贯追索人生的归宿。^[134]

奥尼尔难以安定的心注定其求学之路不会一帆风顺。虽然他曾以优异的成绩考上了普林斯顿学院,但仅仅一年他就被退学,习惯了漂泊的他从此开始以水手、淘金者等身份接触到了社会的各个阶层,这些经历对他早期的创作有着巨大的影响,他的第一部上演并受到好评的剧作《东航卡迪夫》就是以他的海上经历为基础写成的。漂泊生活使得本身身体虚弱得奥尼尔住进疗养院,也正是在这前后他决定写作。短短两年他就创作了九个独幕剧和两个多幕剧并得到了戏剧评论家汉密尔顿的认可,于是在汉密尔顿的极力劝说下,奥尼尔的父亲决定送奥尼尔去哈佛大学贝克教授的“47工作室”深造。而贝克对奥尼尔的影响至今还颇受争议,奥尼尔研究权威学者特拉维斯·博加德认为“遵循贝克的教训,奥尼尔抛弃了他已开始探索的那些基本的技巧、性格和主题,去模仿别人的风格,但却没能写出什么。贝克将他引入歧途,使他偏离了那些元素:他的信念和人的种种需要——首先是自我探索——而正是这些元素才引发了他最初的创作冲动。”^[136]但也有人认为这种说法并不完全正确,因为奥尼尔的剧作中也流露出贝克教授对其创作的影响,例如奥尼尔写

作前必须先列提纲以及其悲剧创作模式都是在“47工作室”学习后所形成的。不管是奥尼尔的不幸的家庭经历还是其并不顺利的求学经历毫无疑问都对奥尼尔戏剧观的形成起着重大的作用。

二、奥尼尔表现主义戏剧观思想根源

《进入黑夜的漫长旅行》这部戏剧第一幕一开头就给读者列了一份埃德蒙的书籍清单,其中有叔本华、尼采、马克思、恩格斯、施蒂纳的哲学与社会学著作,易卜生、萧伯纳、斯特林堡的剧本,以及巴尔扎克、左拉、司汤达的小说,等等,而这些也就是奥尼尔本人在他正式决定写戏剧之前所读的一些书目。尼采的《查拉图斯特拉如是说》对于奥尼尔的重要性就好比他做天主教徒时的《圣经》,而《悲剧的诞生》则很大程度上影响了他的美学思想和戏剧观。和众多德国表现主义一样,奥尼尔“深为尼采无畏的悲怆,为他对一切古老的垂死之物必将毁灭的重申,为他对勇敢和幻想的强调所倾倒”。^[138]在《进入黑夜的漫长旅程》中奥尼尔借埃德蒙的呼喊出“尼采是对的,上帝死了”,而旧上帝已死后对生命意义的寻找过程却留下漫漫长途,从此奥尼尔的戏剧中弥漫着幻灭的气息,不得终日。

怎样对一个似乎丧失了价值信仰的时代提供生活的意义,尼采寄希望于古希腊悲剧,因为古希腊悲剧似乎能让古希腊人忍受生存的丑恶,从而不至于陷入绝望和悲观之中。而奥尼尔也曾表明过“对我的戏剧创作影响最大的还是我对各个时期的戏剧,特别是古希腊戏剧的理解”。^[139]对尼采的古希腊悲剧与悲观主义的区别奥尼尔也加以赞同,他指出人有两种乐观,一种是肤浅的,而另一种则是不失肤浅的,但人们往往把第二种乐观成为悲观,而对于他本人来说,悲剧才算是美,它是人生的意义,是最高尚的存在。^[138]失去上帝后的人们用对金钱的爱取代了对上帝的爱,对此尼采予以嘲笑,他确信对于金钱的崇拜将会导致各种欺诈、犯罪。对于这种物质主义的批判在奥尼尔的戏剧创作中也时而体现,他对美国社会那种物质极其富裕而精神匮乏大肆鞭挞,指出美国“永远不断地企图占有外界的东西”,与此同时它也“失去自己的灵魂”,这就像圣经上所说的那样,失去灵魂后的人得到世界又有什么用呢?尼采对于奥尼尔最大的影响除了上述的思想上,可能还在于奥尼尔对于流行的戏剧形式的摒弃,而不断地实验各种方法,以期发现最能表达真理的表现手法。

二十世纪二十年代是奥尼尔创作的第二个阶段,这一时期的戏剧创作则处处流露出“弗洛伊德主义”对他的影响。例如他的表现主义代表作《琼斯皇》中,他没有完全运用现实主义那种平铺直叙式的创作方式,而是加了很多“神秘”因素,例如琼斯逃跑途中的

各种类似于幻想的直接呈现来凸显主人公内心世界的恐惧,以及对他的过去犯下的罪行的一系列重现让人难以分析到底是现实还是幻境。在《进入黑夜的漫长旅程》中,奥尼尔则通过玛丽的吸毒带读者回顾往事,在这种潜意识下人物的“本我”渐渐暴露出来,摘下“面具”的玛丽是如此的四分五裂,如此的孤独与悲剧。而其他人物的真实的揭露大多都通过喝醉酒来发泄,杰米酒后向弟弟埃德蒙吐露对他的嫉妒与怨恨,同时也表达对他的爱,而埃德蒙无意识之中也责骂父亲的吝啬。这部剧中也处处透露出“俄狄浦斯情结”,杰米痛恨自己的父亲,也讨厌弟弟埃德蒙,这很大程度上是因为他不能独占母亲的爱。而且玛丽曾经回忆时说过自己二儿子尤金的死一方面是因为自己的疏忽,一方面则是她也不愿承认,但又不得不怀疑的是,当时杰米明明知道自己患了麻疹却还往小弟弟房间跑,这直接导致了尤金的死。这些都说明了杰米对母亲的爱的那种想要独占却始终不得而导致的对他人的怨恨。虽然叔本华对奥尼尔的影响似乎并不像前面两位那样的深受关注,但他的表现主义戏剧毫无疑问深受叔本华哲学的影响。

三、奥尼尔的表现主义戏剧的文学根源与《琼斯皇》

奥尼尔剧作的一个突出特点就是人物内心的细腻刻画,以人物内心的矛盾和冲突来表现现实社会,而这一特点其实并不是奥尼尔所独有的创新,他的先辈斯特林堡、易卜生、契诃夫、还有德国表现主义作家早就对此有所成功的实践。

斯特林堡表现主义戏剧中流露着不加掩饰的绝望情绪,人类只是被境遇玩弄于股掌之间的可怜之物,人类的孤独无助,还有那种饱受折磨的灵魂在他的戏剧中也一一加以反映。他的戏剧内容极其荒诞,一反传统的固定的戏剧模式,甚至把鬼魂和活人同时在舞台上予以展示,而生与死、想象和现实也都没有了界限,剧情扑朔迷离。在人物塑造上则完全不强调个人特点,而是把他当作社会某类人的典型代表加以描述,也没有故事发生的具体时间地点,甚至于没有一个结局。语言则更像是癫狂状态时的声嘶力竭与梦呓。斯特林堡的这种戏剧创作特点可以在奥尼尔的戏剧中找到一些例证,《琼斯皇》就是把现实与幻想同时呈现,把人物的内心的恐惧呈现到舞台上,增加其神秘色彩。而《进入黑夜的漫长旅程》中人物内心的表达则更像是一种癫狂状态下的声嘶力竭和梦呓。虽然奥尼尔在他的晚期又回到了现实主义的创作上,也就是说它放弃了先前的那种超自然与超现实的手法,但斯特林堡的“爱与恨”的主题以及他对自身家庭内幕与自己精神上变化的揭露则从另一个方面影响了奥尼尔,《进入黑夜的漫长旅程》这部奥尼尔自传剧本就能很好的引证此观点。在这部剧中奥尼尔不仅大胆的揭露了自己家庭的悲剧,母亲的不幸与无法戒掉的吗啡毒瘾,而且也赤裸裸的暴露家人们之间的彼此相爱相杀的矛盾心理。

奥尼尔的《琼斯皇》被认为是集斯特林堡的《去大马士革》、《一出梦的戏》、《鬼魂奏鸣曲》中的表现技巧于一体的奥尼尔的表现主义代表作,其所使用的内心独白、大量幻想以及音响等糅合的表现主义技巧使琼斯在逃跑过程中的内心痛苦与挣扎被淋漓尽致地展示出来。

布鲁斯特·琼斯在火车卧车厢干了十年,从那些白人的高谈阔论中学到了“小偷迟早要坐牢,大偷可以做皇帝,死后还被送进名人殿”这条至上真理。在他因杀人被捕入狱时,他和当工头的狱卒起了冲突,于是他杀了工头继而越狱来到西印度群岛的一座小岛上。他用从白人社会学到的那套残忍的手段迫使这里的黑人屈服于

他,并当起了皇帝,但最终这些黑人进行了反抗,杀死了他们的皇帝。这部戏剧的第一幕和最后一幕是用现实主义的手法对整个事件的开头及结果予以阐述,中间的第二幕到第七幕都是琼斯逃跑过程中的心理状况的呈现,是表现主义手法的集中体现。

奥尼尔把琼斯的精神世界予以有形的视觉形象,这样的外化呈现让观众真切地感受到了人物内心的挣扎与恐惧。恐惧的每一次来袭都将用掉琼斯仅有六颗子弹里的其中一颗,并且会将琼斯的位置完全的暴露给追杀他的那些当地黑人们。第一次以外化形式展现是一群“无头无脑”的小东西,出现的时候正是琼斯因找不到早先埋好得罐头而发牢骚的时候,他们发出阴暗的像风吹起树叶的沙声,本就因乌压压的森林而战栗的琼斯此时害怕到失去思考,急忙朝这些小东西开了一枪,接着周围恢复了平静。虽然这些眼前的恐惧暂时消失了,可那些黑人的鼓声却越来越近了。黑人的仪式鼓声作为一种音响视觉手段从另一个方面加强了琼斯内心的恐惧状况,他不得不一边对付眼前的一切幻象,一面警惕在他身后似乎越来越近的鼓声。在摆脱这些小东西后,琼斯急忙向森林里面跑去,接着往昔的罪孽一幕幕的呈现在眼前。首先是被他杀死的黑人杰夫在掷骰子,然后是在狱卒恶狠狠的命令,接着是拍卖奴隶的场景,最后是巫医要把他当作祭品的场景,琼斯过去的罪恶一次次的讨伐他,他最终用掉了五颗铅制的子弹以及那颗用来糊弄当地黑人的银质的子弹。他的恐惧在最后巫医的歇斯底里的咒语中达到高潮,并且每一幕的出现都使远方的鼓点越来越急,鼓声越来越大,就和他的心跳一般。

从第二幕到第七幕是逃亡的琼斯重新发现自我、寻找过去、寻找失落的灵魂和探索民族文化心理的精神上的旅程。琼斯漫长的逃亡过程是失败的,这也是他精神崩溃、走向死亡的历程;但同时也是进入灵魂的历程、回归自我的历程。琼斯在这个过程中重新认清了自己的本来面目、回顾了所属民族的历史进而产生悔罪和赎罪的心理。

四、结语

奥尼尔的戏剧都有一种悲剧色彩,而这种悲剧不仅仅是个人的,而是整个民族、整个国家的悲剧。正如奥尼尔所说的悲剧往往比喜剧更有审美性,更有深刻性,这也是奥尼尔的戏剧不同于同时期那些流于情节与浮夸的布景,并为了迎合观众趣味的戏剧。奥尼尔的戏剧善于挖掘人的内心,探索人的精神迷乱、不断遭遇悲剧的真正根源,从而揭示生命的真谛。

参考文献:

- [1] 龙文佩:《尤金·奥尼尔集》,上海:上海外语教育出版社,1998.
- [2] Bogard, Travis, Contour in time: The Plays of Eugene O' Neill, (New York: Oxford University Press, 1972).
- [3] R·S·弗内斯著,艾晓明译:《表现主义》,北京:昆仑出版社,1989.
- [4] 郭继德编,郭继德等译:《奥尼尔文集》,上海:上海外语教育出版社,1988年.
- [5] 尤金·奥尼尔:《奥尼尔剧作选》,北京:人民文学出版社,2007.
- [6] 尤金·奥尼尔:《长夜漫漫路迢迢》,四川:四川文艺出版社,2017.