

我寫下了行將消滅的一切悲劇，我毫無隱蔽的暴露了它的缺陷與德性，它的沉重的悲哀，它的渾沌的驕傲，它的壯烈的努力，和在一件超人事業的重負之下所感到的沮喪——得重新締造的整整一個世界，一種道德，一種美學，一種信仰，一個新的人類。這便是我們過去的歷史。

——羅曼羅蘭

未央之歌

林佩芬

——談尤金·奧尼爾的「長夜漫漫路迢迢」

(一)偉大的心靈和抱負

尤金·奧尼爾的偉大並不在於他是唯一榮獲諾貝爾文學獎的美國劇作家，也不是建立在他多彩多變的舞臺技巧和兼擅寫實主義、表現主義兩種戲劇風格的精湛度上；甚至連瑞典學院的諾貝爾文學獎贊詞——「他的戲劇有動人的力量，真誠與深切的感情，爲我們帶來創新的悲劇觀念。」——對他藝術生命的討論上來說，都是不夠的。

剝開尤金·奧尼爾劇作中龐雜繁複的表現形式的外衣以後，他所寫的三十五種以上的長短劇本往往呈現着同一個創作的目的：他在企圖解釋人生的歸宿，解釋人性的真義。因之，他的劇作並不只是一齣又一齣的悲劇，而是他爲現代人尋求一所美學與精神上的中心的道路；正如他在某次寫信給劇評家那善（George Jean Nathan）時所討論到的一個關於現代劇作家所遭遇的問題：「今日的劇作家必須發掘他親身遭遇的疾病的根源——舊的上帝已經消失了，科學和唯物論又不能給人心追求人生真諦的原始的嚴

肅的本能提供一個新的上帝。」所以他的筆鋒所針對的，主要是人在不可知的、時常有敵意的宇宙之間求取安身立命之道時所遭遇的悲劇性的困難和衝突。

這種悲劇性的困難和衝突，概括的來說，約可分爲兩種，第一種是先天的，代表着與生俱來的自我內心的矛盾和掙扎；第二種是後天的，代表着環境與性格的衝突：兩者交織之下，乃形成了生命的不安、痛苦、衝擊……對尤金·奧尼爾來說，這正是他創作的原動力，也就是他決心去探索宇宙間那一線意義的原動力；儘管這宇宙實際上已經被廿世紀的科技文明和社會學思想弄得毫無意義，宗教和傳統的道德感、價值觀都不能夠給現代人任何的內省力量，但他認爲：價值不存在於智慧的力量，而存在於人的在感情上和肉體上的掙扎之中；雖然這種掙扎可能會因龐大的社會和自然力量的阻擾而失敗，但這失敗並不重要，重要的是奮鬥的本身。人性的真義即存在於這奮鬥的一剎那間，他的劇作也正着力在這奮鬥過程的表達。

這樣偉大的心靈和抱負，迥異於一般的劇作家，尤金·奧尼爾的偉大與不朽也就在此；最著名的例子便是他自傳式的「長夜漫漫路迢迢」。尤金·奧尼爾

把他家庭和自己的悲劇來反映人類的悲劇，來發掘人類的心靈，探討人生，以求解答什麼是真理？什麼是人類心靈的歸宿和這條尋找真理、歸宿的坎坷的迢迢長路。

(二)到黑夜的整天路程

一九四〇年的秋天，尤金·奧尼爾完成了這部富於自傳性質且含意深遠的四幕劇：Long Day's Journey Into Night（到黑夜的整天路程。喬志高譯為「長夜漫漫路迢迢」，今日世界出版社出版。）比起尤金·奧尼爾其他的劇作來，它既沒有新奇的舞臺技巧，也沒有精心設計的情節、架構和傳奇性；可以說是尤金·奧尼爾的作品中最接近自然的一部，而這自然與平淡的風格却擺脫了大部分寫實主義作品中無法表達深入人心內處的通病，深刻而真實的表現了人類普遍存在的矛盾心理和雙重性格。

全劇所描述的只是泰隆一家四人——吝嗇的父親泰隆、吸毒的母親瑪麗、酗酒的哥哥詹米和患肺病的弟弟愛德門——一天的生活；時間由上午到午夜，地

點是泰隆家消暑別墅的起居室。這一天在他們的家居生活中來說並無特殊的意義，跟其他的日子一樣充滿了猜疑、忌妬、爭吵、詬罵、失望、痛苦、愧疚、懺悔、寬恕；劇中人物大部份的時間都被包圍在霧裏，生命中沒有現在與未來，有的只是過去，因此他們拼命挖掘自己美好的記憶，拼命暴露對方的罪孽與弱點來掩護自己的殘缺；而透過他們這一整天到黑夜的路程，過去幾十年的往事便點點滴滴的漏溢了出來，表達了泰隆這一家的深沉的悲劇。

泰隆由於幼齡喪父，從小便過着極度貧困的日子，因此養成了他重視現實的習慣而成了金錢的奴隸，也因而斷送了他成為「偉大的莎劇演員」的前途；當他和美麗的大家閨秀瑪麗相戀、結婚以後，生活也只是「每一晚到一個不同的地方去排戲，住的是蹩腳旅館，整天坐骯髒的火車，把小孩丟在家裏，根本沒有一個家」；更糟的是他非但無法與她共同建立一個幸福滿滿的家，又因為他與日俱增的酗酒和吝嗇，竟然使她在生產時為了省錢而誤遭庸醫之手，必須藉着打嗎啡針來止痛，而養成了她此後吸毒、逃避、麻醉並且欺騙自己的習慣。他們的大兒子詹米，由於生活在

這種不正常的環境中而形成了他心理上的病態；他繼承了泰隆酗酒惡習，乃至沉溺於酒色中，一事無成，於是形成了他強烈的好攻擊他人隱痛處和嫉妬的心理；小時候他生了疹子，偏故意往弟弟由謹的房間處鬧，因此造成了由謹的死亡；而在由謹死後，泰隆夫婦在補償和悔罪的心理下又生了愛德門，愛德門「一生下來就是神經質，太敏感」，而瑪麗正是在此時染上毒癮的，這更加深了愛德門的悲劇性；兄弟兩人長大後，詹米在又愛又妬又恨的心理下，教會了愛德門酗酒、嫖妓，給他「許多很壞的影響」。就這樣，一家的父、母、兄、弟之間互相扣上了悲劇的死結，相愛相恨相憐相怨，而又自憐自怨自哀，痛苦輪迴着，沒有一個人可以避免、擺脫，也沒有一個人可以超越。

泰隆這一家人顯然含有極深厚的「奧尼爾」一家的影子，誠如喬志高在譯後語中寫道：「……奧尼爾寫這部自傳戲，並不將事實加以粉飾或改竄，而是赤裸裸地，毫不留情地把他自己家庭裏最痛苦、最不可告人的真情實事由心靈深處挖出來公諸世人。」而劇中的小兒子愛德門，早已被公認為是尤金·奧尼爾自

己的投影；（更有趣的一點是：「長夜漫漫路迢迢」中角色的命名多合於所影射的真人真名，唯獨泰隆家死去的二兒子由謹 Eugene 却與尤金 Eugene 本人同名，這是否又有另一層特殊的含意呢？）繆恩的殘酷在他身上得到了絕佳的明證，沒有經過長夜痛哭的人不足以語人生，不受一番痛苦的煎熬又怎能攀上藝術的頂峯？尤金·奧尼爾在這部戲劇的卷首寫給他的妻子卡洛泰的獻詞便直指這是一部「用淚和血寫的戲」並且「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」。是不是這位「年輕時代奧尼爾」的愛德門，是在這「長夜漫漫路迢迢」的成長過程中流下血淚，而後才得以轉化、昇華為一代戲劇巨匠呢？

（三）人生·人生

但是，僅僅將「長夜漫漫路迢迢」視為尤金·奧尼爾的自傳劇，那是不够確當的。因為，尤金·奧尼爾並不是在寫一部「往事追憶錄」或「五十自述」，而是在表達他自己對人生的悲劇理論。「長夜漫漫路

迢迢」中四個受到命運支配，意志薄弱而無法自主的一家人所表露出來的悲劇性，也並不只限於泰隆一家的例子，而是整個人類所共有的悲劇性。

誠如許士(Henry Hewes)的評論，人的生活可以分成好幾個不同的階層：有時生活在「衝動」的階層上，即對事物做不假思索的直覺反應，有時生活在「社會」的階層上，裝模作樣的去應付、甚至欺騙別人；有時「妥協」，對一切因循苟且，有時「自省」，向內心搜尋真理，再有時却生活在「逃避」與「幻覺」中。他說，在「長夜漫漫路迢迢」裏，尤金·奧尼爾把自己、哥哥和父母表現得在這幾個階層上此起彼落，跳着人生的魔舞。事實上，世人又有那一個不是這樣辛苦輪轉的呢？尤金·奧尼爾試圖將整個宇宙縮小成一個家庭，在這個家庭的模型裏探討了個人與自我的衝突，個人與別人乃至於整個人類的衝突，而結成全劇的蛛網，愛恨交纏，相因相果，層層輪迴。但是，尤金·奧尼爾對人生的看法並不只是「愛與恨的交纏」，而是一種「悲劇感」，劇中的四個人都被他們自己無法控制的力量所支配、擺佈、嘲弄；正如劇中的母親瑪麗所言：

「我想大概他一生的遭遇叫他不得不如此，他自己也沒辦法。人生在世就是如此，有什麼倒霉的事自己毫無辦法。有時候倒霉的事發生了自己還莫名其妙，可是等到發生之後你就不得不跟着做別的事，一誤再誤，弄到最後全盤錯誤，什麼事都不是你心裏所要做的，一輩子也回不了頭。」

人的悲哀莫過於此，左右自己的不是意志，而是個性與命運；心靈無所依歸，而且無法擁有信仰的力量。在泰隆家的四個人中，誰都明白自己的弱點與罪孽，但卻沒有一個人能對自己或其他人負起責任，於是，他們只好互相指責、詬罵、懺悔、寬恕，而終至於麻醉自己，逃避現實，藉着吸毒與酗酒來謀殺自己的道德勇氣……

正如海明威所謂：「人生不過是一個齷齪的笑話。」尤金·奧尼爾透過劇中愛德門的道白便說：

「……爸爸，我笑一個人的一生，簡直是狗屁，毫無道理。」

因為尤金·奧尼爾所關心的人生不是社會問題及其改革之道，而是人生的「關係」和「依據」；一九

二四年，尤金·奧尼爾曾在一次訪問中揭示他的劇作：「這裏的主題也就是古老的同一主題，它不論過去或未來都構成戲劇的題材，那就是：它寫的是人，以及人和自己命運的奮鬥。過去，這種奮鬥是跟神鬥，但現在是跟自己，跟他自己的過去，跟他意欲『歸屬』的努力來奮鬥。」從這個觀點來看「長夜漫漫路迢迢」中這些失去生存依據的人們：父親是「一個可憐巴巴的老頭兒，跟命運搏鬥而失敗，現在已經毫無鬥志。」母親則尋求「定居」不得而只好「把自己更深地藏在內心裏邊，同時逃避、放縱在一種幻夢之中。」哥哥是個否定自己的人，弟弟則是「做爲一個人，我永遠是一個生活不慣的外人，一個自己不怎麼要，也不怎麼被人所要的人，一個無所依歸的人，始終不免有一點愛上了死亡。」這樣的四個生命無所歸屬的人，在尤金·奧尼爾筆下赤裸裸的呈現出來，怎不令人興起恐懼與哀憐的情緒呢？

(四) 霧

如果說，面具與「大神布朗」、鼓聲與「鍾斯皇

帝」之間的關係是象徵與表現；那麼，「霧」在「長夜漫漫路迢迢」中所扮演的角色，又是更上一層樓了。

從第二幕開始，「霧」的意象便隨着時間的推動而逐漸升起、轉換，到了第四幕，霧已經濃濃的包圍了泰隆一家，使他們陷入了慘黯的窘境而無法自拔；霧的陰霾、虛茫不僅象徵着這一家人「長夜漫漫路迢迢」的命運，更象徵了那支配着他們的無形的「自己無法控制」的力量。即使是在清晨旭日東昇的第一幕中，幾個人對昨夜的形象也是「……『一個討厭的霧笛整夜不停地叫，弄得我簡直睡不着覺。』（瑪麗語）『可不是，就像後院子裏養了一頭害了病的鯨魚一樣……』（泰隆語）」於是，這「鳴鳴的像一隻受了傷的鯨魚在呻吟」的霧笛聲，便逐漸將他們吞噬、毀滅。

同時，劇中的人物對霧也有着十分奇異的偏好。瑪麗討厭霧笛，因為它「鳴鳴的，老是釘着你不放，老是提醒你，警告你，叫你回頭。」但她却「很喜歡霧」，因為「霧可以把你跟全世界彼此隔絕，你覺得在霧裏什麼東西都改變了，什麼都是真真假假的，沒

有人能找得到你、碰得到你。」這正是她逃避現實、活在過去的最好的註腳了；愛德門則是「……我就喜歡在霧裏。……我沒有遇到一個人影子。看見的東西、聽見的聲音都像假的，沒有一樣是本來面目。這就是我所要的——一個人隻身影單在別一個世界裏，一個真假不分，逃避現實的世界……你好像是在海底走路一樣，好像很久以前早已沉在大海中，好像我自己是迷霧中的鬼，而霧就是海的鬼。做爲一個鬼中之鬼倒滿平安的……」這段話簡直令人毛骨悚然，不寒而慄；做爲一個「鬼中之鬼」的愛德門和他爲慘霧所籠罩的家庭，似乎再也無法解除霧的束縛；隨着霧的逐漸瀰漫、濃郁而一次又一次的彼此隱匿，彼此揭穿，也彼此一起在愛與恨，快樂與痛苦，慾望與痛苦，慾望與情緒，過去與現在的深淵中輾轉呻吟，拖着人生的鐵鍊沉重地步入黑夜。

(五) 生命的依歸

現代文學、藝術與心理學有着不可分的密切關係，這已是不容諱言的事實，尤其有脈絡可尋的是佛洛

伊德的學說。儘管心理學發展、演變到今日，佛洛伊德的見解只能算是心理學的一個重要支派，但其對潛意識、變態心理……的看法却依舊支撐着許許多多文藝作品的架構。

自然，對尤金·奧尼爾來說，此種學說在他的作品中佔了極大的背景與地位，他所創造的人物大都在心理上有着嚴重的缺陷；諸如「送冰人來了」一劇中依賴着的幻覺生活的人們，「大神布朗」中嚴重的人格分裂者，「毛猿」中無法生活於文明世界的楊克……到了「長夜漫漫路迢迢」裏，劇中人的畸形心理更爲錯綜複雜，潛意識的浮現也更爲戲劇化，更重要的是它針對了人類心理上的通病而予以一刀割下；就真實意義而言，它是在表白一種人類心靈上受到折磨後的反應——雖然它們與時事、政局或社會狀況無關，但確是生在二十世紀的現代人的「原型」——痛苦的分裂的精神狀況，受到傷害或壓抑的心靈、苦悶、焦慮、矛盾、虛無、甚至可說是一種頻於精神死亡的情形；同時，尤金·奧尼爾又將人的潛意識顯露在正常的意識上，使它表白得更爲露骨，同時也使他筆下的劇中人在「可憐身是眼中人」的狀況下無地自容

，結果是使他們受制於一個潛在的力量，否定了理性，也否定了自身行為的責任。

對這樣病態人物的心理描寫，尤金·奧尼爾似乎在尋求一個問題的答案：人所歸屬的對象究竟是「上帝」還是他自己的潛意識？「長夜漫漫路迢迢」的主題意識並不像「拉撒路笑了」一劇中明顯的討論了人的生死問題，但劇中的愛德門却自言「始終不免有一點愛上了死亡」，那麼，尤金·奧尼爾是以「死亡」來做為人最後的依歸和信仰了嗎？這個無法尋覓答案的問題，在「長夜漫漫路迢迢」中揭示出來，不僅僅是令人感到震撼和悲哀，也該有更深一層的沉思吧！

清清純純的心靈寫的樸樸實實的佳構

琦君的

煙愁

簡宛的

地上的雲

葉歸何處

四十元

三十元

四十元

讀樸樸實實的佳構得清清純純的心靈

三書合購僅收85元，郵撥19274書評書目社，電話：3412624