



FTS

Frontiers of Theatre Studies

FTS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.18-27.

Print ISSN: 3106-8073; Online ISSN: 3106-8081

Journal homepage: <https://www.ftsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/fts260103crctb>



资本与反叛：美国戏剧的商业传统与现代戏剧的催生

盛 苑 (Sheng Yu)

摘要：早期的美国戏剧大致可以分为荒蛮时代、多元化发展与剧场垄断三个时期，在多种族移民、宗教信仰、政治运动等多重因素下，十九世纪末美国戏剧逐渐形成了独特的商业传统。商业运营和资本垄断是戏剧演出蓬勃发展和剧院在全国范围内迅速扩张的重要因素，但同时也成为美国戏剧走上严肃艺术道路的巨大障碍。十九世纪末欧洲小剧场运动兴起，随之席卷美国，剧作家们冲破了商业资本对剧场的垄断、摒弃旧的商业剧俗媚堕落的艺术风气、反对金钱至上的廉价艺术创作，为美国戏剧文学独立做出了重要贡献，为此后美国戏剧的迅速成熟并跻身世界剧坛创造了必需的社会环境，打下了早期的观众基础。美国戏剧史上最伟大的现实主义剧作家尤金·奥尼尔应运而生，在他的带领下美国戏剧也由此跨入现代戏剧时代。

关键词：美国现代戏剧；商业传统；现实主义戏剧；小剧场运动

作者简介：盛苑，讲师，浙江工业大学外国语学院，研究方向为西方戏剧、比较戏剧、中国现当代戏剧。电子邮箱：shengyu@zjut.edu.cn。

Title: Capital and Rebellion: The Commercial Tradition and the Birth of American Modern Drama

Abstract: Early American theater can be broadly divided into three phases: the frontier era, pluralistic growth, and theatrical monopolies. Against the backdrop of multi-ethnic

immigration, religious convictions and political movements, a distinctive business tradition had taken shape in American drama by the late nineteenth century. Commercial operation and capital monopolies fueled the rapid expansion of playhouses across the country, yet they also erected a formidable barrier to the development of serious art. When Europe's experimental theatre influenced America at the end of 19th century, playwrights broke the grip of commercial capital on the stage, rejected the vulgarity and mammonism of bargain-basement production. Their revolt created the social climate essential for an independent American dramatic literature, cultivated the early-stage audiences for serious native plays and thus paved the way for the swift maturation of American drama on the world stage. Eugene O'Neill, the greatest realist dramatist in American history, emerged in response to the proper time and conditions. Under his leadership the nation's theatre crossed the threshold into the modern era.

Keywords: American modern theatre; commercial tradition; realistic theatre; experimental theatre

Author Biography: Sheng Yu, Lecturer at the College of Foreign Languages, Zhejiang University of Technology. Research Area: Western drama, Comparative Drama, and Modern and Contemporary Chinese Drama. E-mail: shengyu@zjut.edu.cn.

一、引言

美国文学经历了最早的殖民地时期（15 世纪末-1800）与浪漫主义时期（1800-1865），此后的现实主义时期以 1865 年南北战争的结束为开端。浪漫主义时期，美国文学开始逐渐独立成熟，小说、诗歌取得了举世瞩目的成就，不再奉欧洲文学为主臬。而此时美国戏剧发展则远远落后于小说、诗歌，不仅缺乏有国际影响的巨作，国内的戏剧活动也是举步维艰。本文以美国现代戏剧之父尤金·奥尼尔为分野，基于奥尼尔现实主义戏剧创作之前、早期美国戏剧发展的三个时期特征，剖析美国戏剧商业性形成的本质原因及美国商业戏剧的多种形态。在多种族移民、宗教信仰、政治运动等多重因素下，美国戏剧逐渐形成了完全不同于欧洲的独特商业传统。

二、荒蛮时代：娱乐性戏剧的萌芽

欧洲移民将戏剧带到了北美，这是美国戏剧的开端。然而现有记录并不完整，只能从碎片化的记载中得知最早 1665 年弗吉尼亚州英属殖民地有过英文剧本演出，演剧人员遭到法院逮捕和审判。殖民地时期至 1800 年，美国戏剧经历了从零星的剧团活动到初具雏形，戏剧演出和剧本创作逐渐在发展中壮大，但是仍然未有独立的风格，更没有任何有影响力的作品。美国文学远远落后于欧洲文学，小说、诗歌常常模仿欧洲尤其是英国的作品，戏剧更是如此。这一段历史，通常也被称作美国戏剧的“荒蛮时代”（Davis, 1998, p.216）。首先，作为新移民国家，美国在十九世纪之前人口稀少、经济落后，极大地限制了戏剧的发展。哥伦布发现新大陆之后英国移民开始逐渐占领东部沿海城市，主要聚集在美国东北部的的新英格兰地区，然而费城在 1775 年人口也仅达到 25000 人，纽约在

1790年人口数量为30000人^①。政治中心费城和纽约尚且如此，其他地区更是地广人稀，加之独立战争（1775-1783）带来伤亡，这样的人口和经济状况很难支持职业剧团的创作演出。此外，宗教和法律也是制约美国戏剧发展的重要因素。自十六世纪起，法国、德国、荷兰等欧洲国家纷纷加入移民北美大陆的大潮，而其中人数最多、最具影响力的是来自英国的清教徒移民。清教徒们笃信加尔文主义，奉行上帝的绝对权和严苛圣洁的生活，他们认为：“上帝挑选出一个新国家的人民，把最优秀的种子播种到北美这片荒原上。他们来到这里的唯一目的是遵照上帝的意愿建立一个‘圣经国’，外御堕落和罪过，内防任何异端分裂，以使后世永享上帝的恩赐和慈悲。”（常耀兴，1998，p7）可见，政教合一的神权统治制度，使得十八世纪初清教徒移民聚集的中北部多个州，纷纷立法明令禁止戏剧活动，以维持社会风气与道德。独立战争前夕，1774年的美国大陆会议声明殖民地地区禁止戏剧活动，这个法案直到1789年才被取消，此后各个城市开始逐渐兴建剧场，恢复剧场演出的合法化。尽管受到种种压力与限制，殖民区的各种酒吧、仓库依然会有地下剧场的演出，但演员与布景大多简陋，剧本也多为业余创作的消遣性短剧。同时期印第安原住民地区也有会传统的、带有宗教祭祀和庆典色彩的演出。这样的状况，使得美国戏剧在萌芽和早期发展时期便带有了通俗、娱乐的色彩。

“荒蛮时代”的美国戏剧演出受到较大的限制，但剧本创作在这一时期依然有了一些发展。除去改编和翻译欧洲剧作家的作品，美国作家创作的剧本较为知名的主要有两类，其一是模仿欧洲的剧本。这类剧本通常是通俗喜剧，例如罗耶尔·泰勒（Royall Tyler，1757-1826）创作的《对比》（*The Contrast*）（1787），从人物到剧情细节均模仿爱尔兰剧作家谢里丹（Richard Brinsley Sheridan，1751-1816）的《造谣学校》（*The School for Scandal*）（1777），只不过把美国洋基的形象（the stage Yankee）作为典型，以增加本土气息。这类剧本为了吸引观众，在搬用原著的情节之外会将戏剧环境和人物改编得更加贴近美国生活，并加入了较多插科打诨的内容，重在娱乐。第二类是独立战争期间出现的一些爱国主义题材的作品。最知名的是邓拉普（William Dunlap，1766-1839）的五幕剧《安德烈》（*Andre*）（1798），这也是第一个关于美国本土主题的悲剧。邓拉普是严谨的剧作家，原剧本取材于独立战争中的一起真实事件，他在原著中将大量的历史背景材料一并附上出版，如信件、审判和处决的文件等，向读者明确展示了历史真实和戏剧虚构。邓拉普在构建情节冲突的同时注重对人物的塑造，剧中无论是英国间谍还是美国军官均不是脸谱化的人物，都充满着复杂的人性。不仅全剧用诗句写成，在英国间谍身份的军官安德烈被处以绞刑时，剧本呈现了惋惜痛苦的基调，这种浪漫化的处理引起了美国观众的强烈抗议，认为这是作者对美国独立战争的背叛与攻击。迫于压力，邓拉普随后将剧本改为《哥伦比亚的荣耀》（*The Glory of Columbia*）（1803），旨在歌颂美国独立战争，成为了爱国题材戏剧的样本。邓拉普无奈的写道：“在这种节日庆典时表演的戏剧，当中的历史真相为了大众娱乐消遣，时常会被谋杀”（Shillingsburg，1978，p.78）。尽管这一时期出现诸如邓拉普这样对创作有更高文学追求的剧作家，但受制于当时的社会

^① 数据来源于胡耀恒的《西方戏剧史（下）》，三民书局，2018年，第467页。

环境和观众品味，不得不放弃戏剧的艺术美来迎合低劣的现实需求，依然无法脱离通俗化、娱乐化对戏剧的主导。

三、十九世纪戏剧发展与成熟：商业传统的成型

19 世纪美国本土戏剧发展大致可以分为两个阶段。19 世纪上半叶，美国文学受到了欧洲浪漫主义思潮的巨大影响，神权主导的体制开始逐渐瓦解。爱默生（Ralph Waldo Emerson, 1803-1882）在《论自然》（*Nature*）（1836）中所提出的超验主义强大地助推了美国浪漫主义文学的创作。在浪漫主义思潮带来的诸多影响中，最为重要的一点是促进了美国民族文学的崛起，在小说、诗歌领域涌现出了一大批有独立创作思想的美国作家。而此时的戏剧，受到这股美国文艺复兴浪潮的席卷，本土戏剧的独立创作在生根发芽，主张“作为美国人，我们喜欢的是自然奔放的能量，不是欧洲文化的矫揉油滑”（胡耀恒，2018，p.480）。然而，美国作为新生国家，本身没有可沿袭的戏剧传统，在创作上很难脱离欧洲的范式，尚未出现真正反映美国民族精神的伟大作品。尽管剧本文学没有什么瞩目的成就，但随着演剧活动摆脱了清教主义束缚开始合法化，各地纷纷兴建各种剧场，演出不断，纽约逐渐成为剧场中心。同时，移民人口的不断增多和西进运动持续发展，使原先聚集在大西洋沿岸和内陆大城市的剧团开始向西部移动，沿路演出。随着移民在西进过程中的定居、建立城镇，剧团纷纷驻扎当地，建造剧院，很快便发展至西部的加州，形成了新的戏剧中心。如雨后春笋般新建的大小剧场稳定、繁荣运营，为接下来美国商业戏剧演出的成熟发展奠定了硬件设施基础。

19 世纪下半叶，美国戏剧开始呈现出异常多元化的特征。首先，由于美国戏剧创作远落后于小说的创作，出现了将小说改编成剧本的趋势。最为知名的是改编自小说《汤姆叔叔的小屋》的《黑奴吁天录》（1852），不仅在美国国内巡回演出经久不衰，在伦敦、巴黎、柏林等欧洲大城市上演亦引起轰动。影响甚至波及到了亚洲，1907 年中国留日学生组建的春柳社在东京上演《黑奴吁天录》成为中国现代话剧的开端。此外，还有改编自华盛顿·欧文（Washington Irving, 1783-1859）小说的《瑞普·凡·温克尔》（*Rip van Winkle*）（1865），以及模仿法国戏剧，改编自小仲马小说的《茶花女》（*The Lady of the Camellias*）（1855）。这些小说改编而来的剧本，由于原著本身出类拔萃，加之商业演出的盈利模式注重炫目的舞台布景和精湛的演员表演，不仅造就了美国戏剧独特的舞台美学和表演艺术，火爆的演出盛况也为美国戏剧在国际上打响了知名度。然而，改编剧本毕竟不属于剧作家的原创，而且小说与戏剧所属两种不同的文学类别，无论在语言风格还是叙事模式上都存在壁垒，这就导致了此类剧本大多结构松散，情节累赘，人物塑造也远不如小说那般饱满深刻。第二，相较战争时期，戏剧创作题材逐渐多样化。在 19 世纪 50 年代，出现了模仿欧洲的社会问题喜剧。但是与同时期欧洲现实主义社会问题剧不同，美国的社会问题剧大多为通俗喜剧，主要呈现的是美国生活经验相关的主题，并没有深入剖析批判社会问题的症结，更多的是出于商业上吸引观众的诉求。此外，伴随着西进运动，描绘西部风光、探险活动的通俗剧剧本创作日益增多，这类主题作品也称为前线剧（*Frontier Play*），并成为此后美国西部电影的雏形。19 世纪末开始的禁酒运动也出现了一批以戒酒为主题的公式剧。情节和人物大多参照固定的模式，用以宣传酗酒的危害。这类剧本创作一直延续到 20 世纪 30 年代撤销禁酒令。剧本创作题材的多样化还体现在除白人戏剧外，印第

安人戏剧作品增多，并在各地上演。印第安原住民戏剧主要是以抵抗白人侵略殖民、歌颂印第安英雄“高贵的野蛮”为主题。但是，此类通俗剧同样存在人物脸谱化的问题，英雄形象必须是原始的、未受到现代文明教化的纯净的野蛮人，剧本因此千篇一律，最初极受观众欢迎，但很快便失去了热度。第三，商业性的戏剧演出趋于成熟，百老汇成为美国、乃至世界知名的各类歌舞剧的中心。黑人歌舞秀因其充满活力韵律的歌舞乐器表演，以及内容的生活化、喜剧性而广受欢迎，并由此诞生了一大批著名的黑人演员。同时，纯粹为了娱乐和盈利的美国式音乐滑稽剧（burlesque extravaganza^②）风靡一时。演员大多是舞团的俊男美女，以离奇的情节、美轮美奂的场景、古典与流行结合的配乐、甚至暴露带有色情意味的服装为卖点，吸引了大批观众，赚取了巨额的票房。

综上所述，十九世纪美国戏剧的总体特征是通俗化、娱乐性、商业性。在众多的演出作品中，美国剧作家独立原创的作品主要包括了三种类型：重情节而忽视人物刻画、缺乏深刻批判意识的通俗剧（melodrama）（包括早期的通俗喜剧与中后期的社会问题通俗剧）；刻板教条的公式剧（爱国题材、禁酒题材、印第安英雄题材均属此类）；谐拟娱乐的音乐剧（以百老汇音乐剧为代表的黑人歌舞秀和美式音乐滑稽剧）。美国戏剧在十九世纪取得的成就不可忽视，尤其是经历了禁止戏剧活动的漫长时期之后，在短短几十年间便涌现出了大量的剧作家、演员、导演，作品题材涉及广泛，舞台呈现形式多样新颖，职业演剧模式获得了巨大商业成功。然而，尽管创作和演出欣欣向荣，美国戏剧却依然在文学性和艺术性上远远落后于欧洲戏剧，几个在欧洲巡演大获成功的作品无论在内容上还是结构上均存在明显的缺陷，作品可以称之为具有商业美学，却缺乏戏剧美学和严肃的批判性。造成这种现象的原因有三点：首先，作为新生国家，美国的移民来自欧洲各地，受教育程度也普遍较低，初期的英文水平非常有限，观众只能欣赏浅显易懂的作品，更偏好于对语言要求不高的杂耍和歌舞剧。其次，美国早期的剧作家绝大多数是剧场经理、演员、导演、剧评人兼职，本身没有受过正规的文学教育、缺乏个人文学素养，因此较多的剧本创作目的在于迎合观众和表演效果，从而忽视了作品主题的深化、批判性的思考和对人性的探究。第三，各地剧场和职业剧团往往依靠几个叫座的作品来吸引观众，投资人和演员便起到主导作用。投资人为了获利，完全根据观众喜好来定制作品，只愿意支持商业戏剧创作，而明星制又进一步强化了戏剧的商业性。于是，剧作家地位便变得次要，想要生存就必须迎合这种运作模式，从而放弃了作品的文学审美。

四、资本垄断下的小剧场运动：现实主义前奏

19世纪末，商业戏剧大行其道，纽约的剧场垄断企业辛迪加（Theatrical Syndicate）占据了美国整个戏剧市场。辛迪加吞并各地的大小剧团和剧场，不仅决定各个剧场的上演剧目，而且打造明星工厂，掌管了主要演员，方便调配演员在各个剧团、剧场的演出，使明星成为保障票房的重要因素。唯一能与之抗衡公司的舒伯特组织（The Shubert Organization）在辛迪加的靈魂人物查尔斯·弗罗曼（Charles Frohman, 1860-1915）去世后，不断壮大，成为最大的戏剧产业垄断组织。剧场垄断持续

^② burlesque extravaganza 这一说法源自十九世纪欧洲，指场面盛大的音乐滑稽剧，见 Roberta Montemorra Marvin(2003). “Verdian Opera Burlesqued: A Glimpse into Mid-Victorian Theatrical Culture.” *Cambridge Opera Journal* (01), p42.

了二十余年，影响可谓毁誉参半。它进一步深化了美国戏剧的商业化特质，以盈利为唯一目的，完全背离了严肃戏剧的艺术性和深刻性，使美国戏剧创作远落后与欧洲，充斥着低级趣味的不入流作品泛滥成灾；但同时也促进了戏剧制作的成熟，扩大了剧场的数量和规模，制作了众多引人入胜、赏心悦目、独具舞美风格的作品，使美国的舞台艺术比肩欧洲。此时的美国戏剧表面上经历着前所未有的辉煌繁盛，实则商业利益之外毫无对戏剧艺术发展的考量，戏剧彻底沦为生意和获利手段，与文学艺术渐行渐远。怀抱理想的戏剧界人士更是悲叹“作为一个国家，我们仍太年轻，还没有认识到文学中任何宏伟和原创性的问题”（胡耀恒，2018，p.506）。

剧场垄断严重阻碍了美国戏剧的发展与进步，同时欧洲的现实主义戏剧已涌现出了以易卜生为代表的一大批优秀戏剧家，一些先进的有识之士开始模仿欧洲、抵制垄断、组建小剧场、并呼吁剧作家们创作严肃的现实主义戏剧以抗衡商业戏剧。美国的高等教育界首先拉开了现代戏剧的帷幕。哈佛大学的贝克教授（George Pierce Baker, 1866-1935）经过多方努力，终于在1905年开设了戏剧编写课程，根据课程编号47组建了著名的47号戏剧沙龙（the 47 Workshop）。课程和沙龙相辅相成，进行剧本创作和舞台排演，成为美国最早的高校实验剧场，并一度被评价兼具“深厚的、博学的理论知识和易学的应用技巧”（Hinkel, 1959, p.155）。值得一提的是，1914年秋，美国现代戏剧的奠基人、青年奥尼尔进入哈佛大学跟随贝克教授学习戏剧编写课程。一些评论家坚持弱化贝克教授对奥尼尔创作的影响，更有甚者认为“他对奥尼尔的影响是负面的”，以及“奥尼尔在航海经历中学到的都要比向贝克教授那儿学到的多的多”（Voelker, 1977, p.206）。显然，这种看法是有失偏颇的。学院派的创作方法可能并不适用于所有的学习者，哈佛一年的理论课程也未必给奥尼尔日后的创作带来异常深远的影响，但是被誉为美国现代剧作家之父的贝克教授，他的影响力和价值并不能以偏概全地被具体量化到创作者个体以及某几个剧本。他所秉承的是美国艺术能与欧洲比肩的梦想，是一种“基于美国经验的、有长久价值的戏剧”（Payne, 2018, p.338）。这种非商业主导的、严肃的现代戏剧观，无疑给求学时期的奥尼尔带来潜移默化的影响。奥尼尔亦坦诚：“只有那些和贝克一起学习过的人才会知道他在推动和催生美国现代戏剧方面具有多么深远的影响。……对于可能成为艺术家或创作者的我们来说，那是最需要学的（天哪！无论何人，在何时何地都要学习）就是要相信我们的作品，并保持这种信心。还要心怀希望。贝克让我们心怀希望。”（谢弗，2018，p.338）显然，青年时期的奥尼尔是得益于高校的戏剧创作教育和小剧场运动的，这段经历也深刻融入他之后职业创作生涯的作品中。风气既开，全美各大高校纷纷模仿，还开设了舞台美术、戏剧制作、戏剧文学相关的多门课程，同时组建了学生剧团进行实践，不仅培养了大批的早期戏剧专业人才，也是美国小剧场运动重要的组成部分。

此外，美国兴起的小剧场运动也为效法欧洲现代戏剧的青年剧作家提供了实践的舞台。20世纪初，一些剧团也相继在芝加哥、纽约等地进行小型的演出，全美不断建立简易的小剧场，地点多在废弃的仓库、教堂、小展览馆等。不少欧洲学习归来的新戏剧人，在小剧场中实验欧洲现实主义的舞台技法。由于小剧场深入城镇社区、票价低廉、舞台技术新颖吸引了大量的观众，到1925年已注

册了近 2000 个小型剧场^③。同时，由于电影的迅速发展扩张导致戏剧观众大量流失，各个大型剧院也不得不作出变革，开始摸索创新。在小剧场运动与电影产业的双重冲击下，戏剧垄断企业逐渐没落。然而，观众的审美品位和剧作家的剧本质量问题并不是短期能够扭转的。1905 年十月，萧伯纳的《华伦夫人的职业》在纽约公演一天便遇冷，演出中遭到警察进入阻止无法再继续，制片人和演员更是因猥亵罪被捕，尽管最后未能定罪，此剧却被认为是“明显地、残酷地、肮脏下流地为卖淫辩解”（Salih, 1998, p.57）。这足以说明小剧场运动前期，严肃戏剧的接纳度依然十分有限，不仅审查制度对上演的内容及其敏感，大部分观众也依然热衷于“精湛的演技和大团圆的收场，对于稍具文学性的作品，对于那些探讨思想及社会问题的比较严肃的戏剧毫无兴趣”（汪义群，1982, p.116）。这种情况在 1915 年以后开始逐渐出现了转向。1914 年，华盛顿广场剧团（Washington Square Players）成立，1915 年普罗文斯顿剧团（Provincetown Players）成立，这两个最富盛名的剧团提倡非商业性的严肃戏剧，成为小剧场运动的中流砥柱。华盛顿广场剧团上演了大量的欧洲最新最知名的作品，介绍最前沿的创作方法与思潮。普罗文斯顿剧团更多地给美国青年剧作家的创作提供舞台，致力于建立起独立的美国民族戏剧。初出茅庐的剧作家得以在资本逐利的商业戏剧运营模式中追求戏剧美学的深刻性和批判性，在生存与艺术之间不断尝试现实主义戏剧的创作。小剧场运动创造了非商业戏剧的演剧环境，并打下广泛的观众基础，为现实主义戏剧的崛起推波助澜，发挥了举足轻重的作用。

催生现实主义戏剧的另一个重要因素，是一批勇于尝试、为美国民族文学独立做出重要贡献的先驱们的推动与践行。1916 年评论家们创办了《剧场艺术月刊》（Theatre Arts Monthly，也称作 Theatre Arts 或 Theatre Arts Magazine），开始介绍欧洲前沿的戏剧思潮与剧场艺术，并发表批评家们的理论文章，成为当时宣传现实主义戏剧主要媒介。如前文所述，美国在 19 世纪风行通俗剧通常是喜剧，之后出现的社会问题剧也依然是通俗剧的模式。在受到欧洲现实主义戏剧的冲击下，不少剧作家纷纷转向社会题材，关注社会问题和中下层人物。尽管大多数作品依然无法跳出爱情主题的大团圆或坏人受到惩罚、好人回归幸福生活的结局，且注重情节的跌宕起伏和喜剧效果，语言口语化贴近生活，但在人物深度刻画、反应社会问题症结上有了很大的进步。如奥古斯丁·戴利（Augustin Daly, 1838-1899）、布朗森·霍华德（Bronson Howard, 1842-1908）、爱德华·哈里根（Edward Harrigan, 1845-1911）、丹曼·汤普森（Denman Thompson, 1833-1911）等，作品既反映都市生活又有美国乡村与西部题材，人物既涉及上层精英也有中下层移民。当中最贴近现实主义的剧作家当属詹姆斯·赫恩（James A. Herne, 1839-1901）。赫恩是爱尔兰移民后裔，出身贫苦，并无受过学院派的戏剧教育，早年混迹于剧团，但却对欧洲的学术思潮和理性科学极为关注。他崇尚易卜生的剧作和查尔斯·狄更斯的小说，深受欧洲现实主义剧作家和小说家的影响。因此，他的代表作《玛格丽特·弗莱明》（Margaret Fleming）（1890）完全摒弃了美国通俗剧的剧场传统，采取绝对忠于现实的舞台表现手法如女演员在舞台上表演掀衣喂奶，并触及了当时在美国敏感的婚姻题材，结局也并未采用美国观众所喜闻乐见的大团圆收尾。果不其然，美国观众无法接受此剧，小剧

^③ 数据来源于胡耀恒的《西方戏剧史 下》，台北：三民书局，2018 年，第 663 页。

场演出票房惨淡。但此剧受到戏剧评论界的高度评价，公认是美国戏剧史上有重大意义的杰作，意味着打破了商业戏剧传统和观众审美惯性，将真正的现实主义戏剧带到了美国剧场。遗憾的是，此后赫恩的现实主义戏剧创作遇冷，职业剧院都不愿意投资他的作品，生活所迫他又回到了商业通俗剧的创作，在经济得到保障的前提下尝试继续进行现实主义戏剧的创作，但此后再无佳作问世。赫恩在他发表的《论戏剧中以真实为目的的艺术》（*Art for Truth's Sake in the Drama*）（1897）一文中提出，现实主义戏剧与通俗剧的根本区别在于“直指问题的根源”（Denison, 1996, p.18），这在当时商业戏大行其道的美国，是极具挑战性和先锋意识的。尽管从赫恩的创作来看，“他的阅读范围是有限的，但是他看到了现实主义的内在之光的感召”（Moses, 1911, p.211）。赫恩的伟大在于突破美国戏剧根深蒂固的商业传统，敏锐地响应如左拉、易卜生为代表的戏剧文学的现代运动，激发了此后一大批青年剧作家勇敢地尝试现实主义戏剧创作，逐渐引导越来越多的观众“不再满足于通俗剧，而是开始转向对美国本土生活的严肃思考”（Denison, 1996, p.19），不断尝试将美国戏剧推上严肃、艺术的道路。

五、尤金·奥尼尔：现代戏剧的诞生

真正将美国带入现代戏剧时代的则是尤金·奥尼尔。奥尼尔出身于学院派，对欧洲现代戏剧的理论与创作有系统地、深刻地理解。他随后投身于小剧场运动，参与了普罗文斯顿剧团的创建，剧团见证了奥尼尔从名不见经传成长为获得普利策奖的杰出剧作家的历程。“据不完全统计，仅华盛顿广场演员剧团、普罗文斯顿演员剧团和戏剧协会剧团就上演了奥尼尔的26部剧作，几乎包括了他早期和中期所有的重要剧作”（郭继德，2011，p.73）。奥尼尔初期创作以独幕剧为主，创作的主题主要有两类，一是带有自然主义色彩的社会问题剧，表现的大多是家庭生活题材，如《热爱生活的妻子》（*A Wife for a Life*）（1913）、《堕胎》（*Abortion*）（1914）；二是以航海经历为主题的创作，如《渴》（*Thirst*）（1913）、《雾》（*Fog*）（1914）。1914年，奥尼尔在给贝克教授的申请信中曾写道：“虽然我读完了手中有的现代戏剧，以及与戏剧相关的书籍，我还是感到这种漫无目的、不成系统的学习方法有很大的不足。我现在的水平之只能是一名学徒剧作家，可我不甘于此。”

（谢弗，2018，p.319）早期作品中，奥尼尔大多以直白的自杀或他杀结局来营造悲剧效果，死亡成为作品悲剧性的重要来源，如《网》中被枪杀的小偷蒂姆，《渴》中干渴而死的舞女，《雾》中死去的女人与孩子。这种手法在欧洲剧坛并不新鲜，甚至在评论家眼中过于稚嫩和单调，但是在美国大部分剧场依然充斥着大团圆结局的通俗喜剧的时期，奥尼尔的悲剧无疑强烈触动了美国观众。他从不以炫目的舞台、有号召力的明星、离奇曲折的情节来吸引观众，甚至他认为“好的剧本不是演给普通家庭看的老土戏剧，而应该是严肃的题材，只面向少数观众”（谢弗，2018，p.145）。奥尼尔对人性赤裸裸的展示，对社会底层苦难的共情，将对生命思考和信仰交织注入在作品中，这在美国是史无前例的。因此，尽管奥尼尔早期作品存在一些瑕疵，甚至在情节构造上仍带有些许通俗剧的影子，但是瑕不掩瑜，奥尼尔被誉为是“美国戏剧的圣人，为这个曾因资本主义和大众娱乐而迷失的文学类型提供了文学与批评上的救赎”（Venning, 2022, p.17）。

奥尼尔早期创作的独幕剧在小剧场中演出大多不太成功，一是由于创作上尚不太成熟的技法所限；再则是因当时美国观众的审美情趣尚未彻底改变，习惯了诸如讽刺剧、闹剧一类的独幕表演，仍把戏剧作为消遣取乐的方式，还无法完全接受悲剧对灵魂的冲击和震撼。然而，奥尼尔的成名作《东航卡迪夫》（*Bound East for Cardiff*）（1914）成为早期作品中成功的个例。独幕剧《东航卡迪夫》原名《大海的孩子》（*Children of the Sea*），创作于奥尼尔加入普罗文斯顿剧团之前。普罗文斯顿剧团并不认可华盛顿广场剧团主演欧洲的知名剧目却不上演美国剧作家作品的做法，尽管初创期小剧场运营举步维艰，依然坚持排演本土作品、支持青年剧作家。1916年7月28日，奥尼尔的《东航卡迪夫》进行了首次公演，虽然由业余剧团演出，演出条件也极为简陋，但依然引起了轰动。这是与通俗戏剧的观演感受完全不同的，扬克在弥留之际对现实的绝望、对美好家庭生活的向往、对生命的留恋、对死亡的坦然，无不使观众对扬克自认为的“咱们这号人”充满悲悯。演出的成功，既归功于演员的出色表演和舞美营造的氛围，更是由于剧本的出色，奥尼尔剧本中塑造的水手形象使得“中产阶级能够在劳动阶层中发掘共鸣与认同”（Berger, 2006, p.14）。然而紧接着在普罗文斯顿上演的《渴》《雾》《早餐之前》几部奥尼尔剧作均反响平平。尽管如此，奥尼尔在小剧场的不断实践和自由实验使他的创作技法迅速成熟，以《东航卡迪夫》为代表的几部早期剧作在普罗文斯顿剧团陆续上演，剧团使具有文学性的独幕剧能够撇开商业利益得以生存，彻底抛弃了美国重舞台演出、轻剧本文学的传统。他的独幕剧内容深度关注社会各个阶层的心理与思想，重在反映社会中下层的生活，吸引了更多的民众走进小剧场观看舞台上呈现的社会现实，从而逐渐脱离了基于旧有通俗剧情节与庸俗笑料的审美，标志着美国现代戏剧在剧场中真正诞生。

回顾奥尼尔时代之前的美国戏剧，在冲破了商业戏剧的垄断之后小剧场运动蓬勃发展、对戏剧充满热爱和理想的剧作家不断探索尝试现实主义创作，为此后美国现实主义戏剧的迅速成熟并跻身世界剧坛创造了必需的社会环境，打下了早期的观众基础。趁着席卷世界的戏剧革新大潮——小剧场运动，美国戏剧史上最伟大的剧作家尤金·奥尼尔应运而生，并带领美国戏剧跨入了严肃戏剧时代。

基金项目：本文系教育部人文社会科学研究青年基金项目“奥尼尔对中国当代戏剧的影响研究（1979-2000）”（项目编号：24YJC760105）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Sheng Yu ^{ID} <https://orcid.org/0000-0001-5045-1641>

References

- Cecil, Ellsworth Hinkel (1959). *Analysis and Evaluation of the 47 Workshop of George Pierce Baker*. The Ohio State University.
- 常耀兴 (1998)：《美国文学史（上册）》。南开大学出版社。
- [Chang Yaoping (1998). *The History of American Literature Vol.1*. Nankai University Press.]

- Dan Venning(2022). “‘A Step in the right Direction’: Eugene O’Neill’s First Pulitzer Prizes, a Century Later.” *The Eugene O’Neill Review* (01): 16-38.
- 郭继德 (2011) : 《美国戏剧史》。南开大学出版社。
- [Guo Jide (2011). *The History of American Theatre*. Nankai University Press.]
- 胡耀恒 (2018) : 《西方戏剧史 下》。三民书局。
- [Hu Yaoheng (2018). *The History of Western Theatre Vol.2*. San Min Book.]
- Jason, Berger (2006). “Refiguring O’Neill’s Early Sea Plays: Maritime Labor Enters the Age of Modernity.” *The Eugene O’Neill Review* (28): 12-31.
- Kinne, Winsner Payne (1954). *George Pierce Baker and the American Theatre*. Harvard UP.
- 路易斯·谢弗 (2018) : 《尤金奥尼尔传 上》, 张生珍, 陈文译。商务印书馆。
- [Louis Sheaffer (2018). *O’Neill: Son and Playwright*, trans. Zhang Shengzhen & Chenwen. The Commercial Press.]
- Miriam, J. Shillingsburg (1978). “The West Point Treason in American Drama, 1798-1891.” *Educational Theatre Journal* (01): 73-89. DOI: <https://doi.org/10.2307/3206255>
- Montrose, J. Moses (1911). *American Dramatists*. Little, Brown and Company.
- Patricia, D. Denison (1996). “The legacy of James A. Herne: American Realities and Realisms.” In William W. Demastes (Ed.), *Realism and the American Dramatic Tradition*. The University of Alabama Press: 18-36.
- Peter, A. Davis (1998). “Plays and Playwrights to 1800.” In Don B. Wilmeth & Christopher Bigsby (Eds.), *The Cambridge History of American Theatre Vol. 1*. Cambridge University Press: 216-249.
- Roberta Montemorra Marvin(2003). “Verdian Opera Burlesqued: A Glimpse into Mid-Victorian Theatrical Culture.” *Cambridge Opera Journal* (01): 33-66.
- Sabah, Salih (1998). “The New York Times and Arnold Daly’s Production of Mrs. Warren’s Profession.” *Independent Shavian* (3): 57-60.
- Voelker, Paul D. “Eugene O’Neill and George Pierce Baker: A Reconsideration.” *American Literature* (2): 206-220. DOI: <https://doi.org/10.2307/2925423>
- 汪义群 (1982) : “美国小剧场运动及其对美国现代戏剧的影响”, 《戏剧艺术》 (02) : 114-120。
- [Wang Yiqun (1982). “American Experimental Theatre and its influence on American Modern Drama.” *Theatre Arts* (02):114-120.]