

同为逃亡者与牺牲者——琼斯皇与仇虎之比较

刘艺华

安徽师范大学文学院, 安徽 芜湖

收稿日期: 2022年10月9日; 录用日期: 2022年12月7日; 发布日期: 2022年12月14日

摘 要

尤金·奥尼尔的戏剧《琼斯皇》以及曹禺的戏剧《原野》都是运用了表现主义手法的经典作品。而除了表现手法上的相似, 仇虎与琼斯皇这两个人物同样具有可比之处。本文的第一部分将简单介绍《琼斯皇》与《原野》两剧的故事情节并概述两个剧本及其作者之间的相互关系, 第二部分则是针对两个人物同为逃亡者形象的对比, 第三部分会进一步针对两个人物的牺牲者形象进行对比。

关键词

仇虎, 琼斯皇, 逃亡者, 牺牲者

Both as Fugitives and Victims—A Comparison between Emperor Jones and Qiu Hu

Yihua Liu

School of Liberal Arts, Anhui Normal University, Wuhu Anhui

Received: Oct. 9th, 2022; accepted: Dec. 7th, 2022; published: Dec. 14th, 2022

Abstract

Eugene O'Neill's play *Emperor Jones* and Cao Yu's play *The Field* are both classic works using expressionist techniques. In addition to the similarity in expression, Qiu Hu and Emperor Jones are also comparable. The first part of this article will briefly introduce the plot of *Emperor Jones* and *The Field* and outline the relationship between the two plays and their authors. The second part is to compare the two characters who are both fugitives. The third part will further compare the two characters' victim images.

Keywords

Qiu Hu, Emperor Jones, Fugitives, Victims

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 《琼斯皇》与《原野》

话剧《琼斯皇》是美国现代戏剧奠基人尤金·奥尼尔写于 1920 年的作品，故事讲述了黑人琼斯因赌博与人发生争执而失手杀死了另一位黑人杰夫，并因此入狱。越狱后的琼斯潜逃到了西印度群岛的一座小岛上，用从白人社会学来的制度在岛上建立起了独裁政权，自立为皇，欺骗并压迫当地土著居民，不堪压迫的岛上居民纷纷起而反抗，琼斯仓皇出逃，在逃亡过程中他惶惶不可终日，在精神的逐渐溃散下最终死在了丛林中。

奥尼尔的作品在 20 世纪初就陆续被译介至中国，从此对中国戏剧产生了深刻而长远的影响。奥尼尔的《琼斯皇》在纽约首演之后的两年，我国现代文学史上的著名剧作家洪深便创作出了改编自《琼斯皇》的戏剧《赵阎王》。两剧无论是从故事情节、剧本结构还是道具音效等细节设计都十分相像，而洪深也在 1935 年撰写《中国新文学大系·戏剧集》的《导论》时，坦诚了《赵阎王》对《琼斯皇》的摹仿。

除了洪深，我国另一位戏剧家曹禺也对奥尼尔的创作产生了极大的兴趣。可以说，对奥尼尔的欣赏贯穿了曹禺的戏剧生涯。从有关曹禺的传记中我们可以看到，早在中学时代，他就读过奥尼尔的《天边外》。而在南开大学读书期间，他对美国戏剧的兴趣只增不减，通过阅读美国出版的《戏剧艺术月刊》，他认识了奥尼尔，并越来越多地阅读奥尼尔的作品，为这位剧作家的才华所折服。“到了晚年，他还念念不忘奥尼尔，几乎每次讲座、报告都要提一提奥尼尔。”^[1]而奥尼尔剧作对曹禺的影响，在曹禺的戏剧《原野》中有最明显的体现。《原野》是曹禺 1937 年创作的作品，《原野》发表时，曹禺也说过这个戏“采用奥尼尔在《琼斯皇帝》中所用的，原来我不觉得，写完了，读两遍，我忽然发现无意中受了他的影响。”^[2]《原野》讲述了焦阎王为夺取仇家土地，勾结绑匪活埋了仇虎之父，将仇虎之妹卖为娼妓，导致她被折磨至死，更将仇虎诬陷为土匪，把他送进大牢还找人打瘸了他的腿。八年后仇虎越狱，为复仇归来。无奈焦阎王已死，在“父债子还”的宗法思想支配下，仇虎杀害了无辜的焦大星与小黑子。最后，仇虎携爱人金子逃进黑林子，在侦缉队的追捕下仇虎最终自杀身亡。

对于《原野》对《琼斯皇》的借鉴，最为人称道的便是曹禺在《原野》中对表现主义手法的运用。在《琼斯皇》的八场戏中，除了第一场与第八场用来交代故事背景与结局以外，其它六场戏都是通过表现主义手法将琼斯皇在逃亡过程中产生的幻象呈现出来，以此表现出琼斯皇内心的惊惧与惶恐。反观《原野》的第三幕，在仇虎携金子逃亡过程中，仇虎内心强烈的挣扎与矛盾，也同样通过表现主义手法被外化。可溯源而上，在同样表现主义手法的背后，两位剧作家所企图塑造的人物以及作品企图表达的主题却有所不同，体现着东西方两位剧作家的对不同所指的关照，也体现着东西方社会以及文化上的差异。

2. 同为逃亡者

戏剧《琼斯皇》的故事情节较为简单，戏剧中最核心的戏剧动作是逃亡，这一戏剧动作的实施者便是“逃亡者”——琼斯皇。与之相比，《原野》的故事更加复杂也更富有戏剧性。《原野》中的主要戏

剧动作有两个，一是复仇，二是逃亡，两个戏剧动作一为前因，一为后果，没有复仇的实施，也就没有仇虎后来的逃亡。其实就剧本篇幅而言，三幕戏中的前两幕都紧紧围绕着仇虎的复仇过程来推进，可见复仇是《原野》中更重要的戏剧动作。然而，仇虎“逃亡者”这一身份仍然十分突出。

纵观两个故事的前史，琼斯皇与仇虎的境遇是相似的。首先，两者都是越狱者。尽管两人入狱的原因大有不同：仇虎是被焦阎王诬陷为土匪而入了冤狱，而琼斯皇确是杀人取命而入狱。两人越狱的目的也有所差异：仇虎是为了报焦家与仇家的血海深仇而越狱，而琼斯皇则是在狱卒的鞭打和折磨中，一怒之下用铁锹劈死了狱卒而不得不出逃，琼斯皇的越狱是在长期折磨与杀人罪罚的双重压迫下所做出的选择，是为了逃而逃。

越狱之后，两人又都成为了复仇者。显然，复仇者的形象在仇虎身上体现得更加清晰也更加直接。从戏剧冲突而言，仇虎与焦家的冤仇是全剧最核心的冲突，是故事得以开展的前提和背景；从人物动机而言，为父亲和妹妹报仇是仇虎一系列戏剧动作背后最重要也最充分的心理动因；从人物塑造而言，苦大仇深是仇虎这一形象身上最浓重的色彩。从更直观的角度出发，甚至连仇虎的姓名也充满指向性的暗示：“仇”指复仇，“虎”指人物身上的凶猛野性，“仇虎”一名暗示着人如其名的仇虎正如满心怨恨的猛虎，来势汹汹。相比较而言，琼斯皇的复仇则显得委婉许多。如果说仇虎的复仇是具体而猛烈的，那么琼斯皇的复仇则更像是一种报复性行为，他报复的对象不是某个具体的人或家庭，他报复的是整个社会，因为他的仇恨来自于社会的不平等，来自于多年生活在社会底层而被欺辱、被轻蔑、被虐待的痛苦过往。于是在因越狱而重获自由之后，他选择将从白人社会，或者说是文明社会中学到的那一套社会制度运用在未开化的黑人士著族群身上，在一个脆弱的、新开化的文明社会中，将自己的地位从以往的底层人民直接跃升至如今的统治者身份，以摆脱过去的屈辱与苦痛。正如他自己所说：“我在普尔门式卧车上干了十年，听到的尽是上等白人的谈话，我学到的唯一东西就是我和你讲的这一道理。当我有机会运用这个道理时，我终于在两年内爬上了皇帝的宝座。”[3]在这里琼斯皇所说的“道理”，正是多年来让他饱受不公的社会制度，他对土著黑人的压榨和剥削既是多年愤懑的发泄，也是“翻身做主人”后的控诉与报复。

同样经历了越狱、复仇的琼斯皇和仇虎，逃亡成了他们不得不的选择。可两人的逃亡又大有不同。从逃亡的目的看，仇虎的出逃首先是一种求生的选择，他既是作为越狱犯而躲避侦缉队的追捕，同时也是作为杀人犯而逃避犯罪的刑罚，除此之外，仇虎的出逃又带着对美好新生活的希望，他携金子奔向火车的方向，希望能够到达那“黄金子铺地的地方”，与金子过上新生活。而琼斯皇的逃亡则是一场蓄谋已久、深谋远虑的逃亡，曾经是现代文明不公社会制度的多年受害者，他深知底层人民群众潜藏的反抗欲望，加上琼斯皇自立为王之后变本加厉的暴政，他对自己地位的崩塌早有准备，用他自己的话说：“我又不傻，我知道这种日子长不了，因此我就得趁热打铁，能捞则捞，能刮则刮。”、“一旦我发现这些黑人蠢蠢欲动，要想把我撵走，一旦我觉得钱都弄到手了，我就赶紧收场，一走了之。”精明狡猾如琼斯皇，早已给自己铺好后路：“我把钱存进了一家外国银行，无论有什么不测的风云，除了我谁也想把钱取出来。”、“再说，我在丛林边早埋好了罐头食品。”面对起而反之的黑人士著，琼斯皇的逃亡固然有求生的意义所在，然而更多的是他不知悔改、自鸣得意的退场。

从逃亡的对象来看，琼斯皇与仇虎的逃亡又分别具有深层次的代表性意义。表面上仇虎逃离的是他杀害焦大星与小黑子所犯下的罪，可这同时也是一场具有象征意味的逃亡。在曹禺的描写中，原野是一片“沉郁的大地”，一棵巨树赫然立于原野之上，“巨树有庞大的躯干，爬满年老而龟裂的木纹，矗立在莽莽苍苍的原野中，它象征着严肃、险恶、反抗与幽郁。”[4]曹禺笔下那苍茫萧条、阴森可怖的原野让人不寒而栗，而生活在原野上的人物则构成了一幅畸形丑怪的人物群像画。阴狠毒辣的焦母、愚昧懦弱的焦大星、奸诈狡猾的常五、敢爱敢恨的花金子有着狐狸精般的妖媚之姿，刚毅有血性的仇虎是一位

外形丑陋的瘸子，而原野中最单纯的白傻子却是痴傻之人。仇虎既是在逃离一群在旧社会旧制度压迫下丑态百出的人，一片暗无天日、充满仇恨、罪恶与阴谋的原野，也是在逃离旧社会封建宗法制度下的阴霾，更是在逃离人性的丑恶。

“在奥尼尔的悲剧中，现实世界是牢笼，而人类追求的理想世界又都是陷阱，任何逃离生活追求理想的企图和行动都将带来痛苦和毁灭。”^[2]对琼斯皇而言，现代文明既是牢笼又是陷阱，而他的逃亡其实是在无意识地逃离现代文明对他的蚕食。纵观琼斯皇的人生轨迹，他原是一个生长在美国的黑人搬运工，生活在资本主义社会的末端，受尽他人的轻蔑与欺辱，入狱后更是遭到狱卒虐待，无法选择出身的他就这样被束缚在阶级分明且固化的现代文明社会。可正如呆在温水中被煮的青蛙，琼斯皇虽是不公的社会制度下被轻视被伤害的一批，可是生活于其中的他还是默认了这一套陷阱一般的现代文明社会运行的规则。于是当他越狱成功，来到一片未被开化的土地时，当他想要摆脱过去，建立属于自己的文明时，他选择的还是那一套曾给他带来伤害的规则。可是无论他是被统治者还是被统治者，是压迫者还是被压迫者，他从来都不是一名胜利者，永垂不朽的只有那一套遭人唾弃又无法摆脱的文明社会规则。当琼斯皇的暴政统治遭到反噬，他选择出逃。乍看之下，琼斯皇是这场逃亡的主导者，因为他预料到了土著居民的反抗，甚至提前存好了钱，准备好了食物，还提前熟悉了逃亡的路线，可是这场逃亡又何尝不是文明社会规则运行下的必然结果？可以设想，琼斯皇逃离现代文明的努力，也只会让他落入另一个运行着同样一套规则的现代文明。

3. 同为牺牲者

正如上文所述，《原野》与《琼斯皇》两部戏剧的故事情节和侧重点都各有不同，而两者之间最具有可比性的地方在于表现主义的运用。表现主义是于二十世纪初产生于德国的现代主义文学流派，特征是注重挖掘人物内心的真实，主张表现人物的主观感受，通过象征、夸张等表现手法将人物的心理感受外化。《琼斯皇》是奥尼尔在探索新表现手法的过程中创作出的作品，奥尼尔对表现主义和象征主义等表现手法的运用打破了传统的戏剧模式，得到观众的青睐，对开拓美国戏剧的新局面产生了重大的影响。而《原野》在问世之初虽然票房可观，却同时受到了评论界的严厉批评：“杨晦在《曹禺论》中评论曹禺的六部作品时，指出‘《原野》，是曹禺最失败的一部作品’，原因是他‘把那些现实的问题，农民复仇的故事，写得那么玄秘，那么抽象，那么鬼气森森，那么远离现实，那么缺乏人间味。’”^[2]另外还有不少人对《原野》的现实性、人物的可信性、技巧的运用等提出质疑。可尽管如此，经过时间长河的淘洗，《原野》已经成为了中国表现主义戏剧的典范。

在表现琼斯皇与仇虎逃亡中的恐惧心理时，奥尼尔与曹禺都采用了表现主义手法将两人的幻想外化于舞台之上，更具体来说，“‘幻象’的具象化正是个人的无意识外化的主要方式之一。往往一个人在经历激烈而复杂的内心斗争时，在内心情绪强烈到失去理性控制时，幻象便会出现在人物眼前，成为非理性化的本能冲动的化身。”^[5]在戏剧中，仇虎与琼斯皇都是因为幻想导致的精神溃败而最终死在了暗无天日的森林中，如果说，仇虎与琼斯皇最终死在幻象的折磨下，而幻象又是激烈内心斗争的产物，由此可以推导出，仇虎与琼斯皇均是死于激烈而复杂的内心斗争之下。那么这场斗争的双方又是什么呢？

进入第三幕，仇虎首先听到的幻象是焦大星“黑——好黑！好黑的世界！”^[4]的呓语，这是仇虎作为一个刚杀了人的杀人犯本能的恐惧，也是本性善良的仇虎自责的表现，他说“血洗得掉，这‘心’跟谁能够洗得明白。”^[4]而后，他又看到了焦母两手举着小黑子出现在他眼前，他苦闷地道：“不是我要想，是瞎子，是小黑子，是大星，是他们总在我眼前晃。”^[4]此时的仇虎已经完成了他的复仇，可是他并没有感受到复仇成功后应有的满足与释怀，反而是陷入更加痛苦的煎熬之中。这是理智与感情的痛苦博弈。熬过八年冤狱，誓报一家冤仇的仇虎剑指仇人焦阎王而来，可焦阎王已经去世，这意味着仇虎无

法血刃仇人以慰父亲和妹妹之灵。可是“父债子还”的宗法观念让他知道，杀死焦阎王的子孙焦大星也可报仇雪恨。理智告诉他，焦大星是无辜的，襁褓中的小黑子更是无辜的，可是感情告诉他，杀父之仇不共戴天！天性纯良的仇虎甚至想诱导焦大星先来伤害他，好让自己更下得去手。几经挣扎，在宗法观念的驱使下，仇虎还是狠下心来杀死了焦大星与小黑子，可随之而来的便是无法排解的自责与挣扎。接下来，杀人带来的恐惧与愧疚如一个尖钩，直直深入到仇虎内心，勾起他压抑多年的痛苦回忆。他看到了焦阎王勾结土匪洪老，活埋父亲强卖妹妹的场景，又在幻象中重回牢狱之中，回忆起在牢狱中被虐待的经历。如果说这都是真实发生过的惨痛过往，那么接下来仇虎的恐惧与怨恨甚至蔓延至了阴曹地府。在仇虎的幻想中，他见到了在阴曹地府中自己、父亲与妹妹被阎罗审问的场景，仇虎跪在阎罗跟前哭诉自己和家人的冤屈，苦苦哀求，最终却落得个父亲上刀山，妹妹下地狱，自己要被拔舌头的残酷下场，而在阎罗面前依旧神色骄悍威武的焦阎王却得以升上天堂。何等不公。幻想出焦大星、焦母与小黑子的是作为自责的复仇者的仇虎，而幻想出父亲被活埋，牢狱中被虐待，在地府被审判的则是作为被压迫的农民的仇虎。

可见，仇虎死于两个层面的心理斗争，一是在“父债子还”、“父仇子报”的封建宗法观念精神统治下的仇虎与天性善良，不愿伤害无辜的仇虎的斗争；二是试图打破封建社会旧制度的仇虎与常年遭受阶级压迫，最终也无法改变命运的农民仇虎的斗争。宗法观念与阶级压迫都是封建旧社会的病灶，难以根除。贯穿全剧的鼙声与焦氏的叫魂声正是封建势力与封建迷信的象征，仇虎在逃亡中总感觉到始终摆脱不了这声音，象征着他们难以摆脱封建意识的奴役和封建势力的欺压。陈平原先生曾评论：“《原野》通过仇虎的悲剧命运，形象地否定了个人奋斗的道路。”^[6]这也正是曹禺先生创作《原野》时的宏思，“在谈到创作《原野》的想法时，曹禺曾说，他想写在共产党还未建立以前的一段历史时期，‘农民处在一种万分黑暗、痛苦，想反抗，但又找不到出路的情况。’”^[2]可以说，仇虎既是肉体上受到封建势力压迫，在精神上深受封建思想奴役的盲目复仇者，又是中国封建社会旧制度与宗法观念的牺牲者。

相较于仇虎源于阶级压迫与宗法观念的内心斗争，琼斯皇的内心斗争要更加复杂，因为这是一场关于身份认同的斗争，“身份认同又称身份统一性，指一个人对自己所属的民族文化以及自己所拥有的肤色、性别等特征的了解、认可并接纳的一种态度。”^[7]琼斯皇是一个黑人，这一点奥尼尔在剧本中有十分明确的形容：“他身材高大，体格魁伟，正当中年，纯属黑人血统。典型的黑人面容，但脸上有某种明显的独特气质。”^[3]可他又对白色情有独钟，看看对他的宫殿的描述就可见一斑：“皇宫的议事大殿——高而宽敞，洁白的四壁全无装饰，地面由白瓷砖砌成。大殿后墙的左侧有一宽大拱门，外接有白色圆柱的门廊。”^[3]通过这极具反差的描述可以看出琼斯皇对自己身为黑人的身份并不认同，甚至试图用白色来掩盖自己的肤色。可琼斯皇对黑人这一种族身份的否认远不止于外表，他的思想也早已“白化”，他成了一个披着黑皮肤的白人皇帝。他会称呼与自己同种族的黑人土著为“下贱黑奴”，他对黑人土著居民实行暴政，到处搜刮民脂民膏，面对自己的族人，他俨然一位高高在上的白人殖民者。可这自欺欺人的虚假把戏在琼斯皇开始逃亡之后便原形毕露。逃亡伊始，琼斯皇还淡定自若，甚至为自己提前藏好逃跑物资而暗自窃喜，当他发现罐头消失不见，自己也迷失了方向之后，他才开始感到恐惧。恐惧心理催生出幻象。首先是一群“无形的小恐惧”，而后琼斯皇在幻象中看到了之前因为赌博与他发生争执并最后被他用一剃刀杀死的黑人杰夫，紧接着他又幻想自己回到了监狱中，面对肩扛温彻斯特式连珠枪，手握粗鞭的白人狱卒，琼斯皇还是惊恐万分，唯命是从，愤恨的他最后一枪赶走了这狱卒的幻象，并喊着：“我打死你，你这白人恶魔！不打死你我死不瞑目！”^[3]至此，琼斯皇的幻想都是一种个人无意识的外化。尽管不情愿，琼斯皇也无法摆脱在他记忆种他作为一名黑人曾经遭受过的不公待遇，尽管心怀对白人的不满，但在白人高人一等的资本主义世界里，他只能在列车上做着底层工作，在狱中他更是只能对白人狱卒唯唯诺诺，认命挨打。在逃亡带来的极端恐惧中，这是琼斯皇对自己黑人身份的无意识地被动承认。在身体的极端疲劳与恐惧心理的不

断加强之下,心理防线逐步溃败,个人无意识之上的集体无意识显露出来。“荣格认为在弗洛伊德的个人无意识之上,还有更深一层的集体无意识,它以原型的方式表现出来,为人们的行为提供最神秘最深邃最原始的动力。”[8]按照心理学家、哲学家荣格的理论,“这种集体无意识的产生只是由于他是人类的一员,也包含他自己特定的种类、部族和家庭遗传而来的观念。”[5]在剧本的第五场中,琼斯皇幻想出了在南方种植园内黑奴拍卖的场景,琼斯皇也不受控制地站到了树墩之上,任由拍卖商介绍,种植园主们竞相出价;到了第六场,琼斯皇更是幻想自己身处一艘运送黑奴的海船上,他与船上其他黑奴一起摇晃着,在海浪上无依飘荡。这两场幻想都是源于人类历史上最血腥残酷的惨剧之一——黑奴贸易。琼斯皇是一名自由黑人,并没有经历过奴隶买卖,为何他的幻想中会出现如此场面?那是因为黑人祖先的惨痛过去已经深深烙在了每一个黑人的心上,那是黑人种族永远无法抹去的伤痛,琼斯皇也不例外。这样的幻想彰显了琼斯皇的种族根源以及他作为黑人的集体无意识。在第七场中,琼斯皇的集体无意识继续暴露,他幻想出了祭坛、巫医与鳄鱼神,当初在知道黑人土著在追捕他之前举办了黑人文化中的宗教仪式后,他嘲笑那是“野蛮人的那套鬼把戏”,可当他临近生命的尽头,这套非洲文化的祭礼却成了他回归自我的最终归宿。此刻他成了一名忏悔者,他向幻想中的鳄鱼神祈求:“饶恕我吧,上帝!饶恕我吧!”[3]最终,琼斯皇精神崩溃,最终死在了丛林中。

琼斯皇的身份是复杂的,他既是受压迫的黑人,又是压迫黑人的暴君;他既是种族的背叛者,又是种族歧视的受害者与反抗者。而琼斯皇最大的悲剧在于文化上的无处皈依,作为一个黑人,他却向往着白人社会,他对抗种族歧视的方式是用白人的方法来反抗白人的压迫,这注定无法改变黑人的现实处境。琼斯皇死于一场关于身份认同的内心斗争,背叛了黑人和白人两个种族的他自然也被黑人和白人两个世界同时抛弃,只能孤独地死在荒芜之地。一场注定失败的逃亡,也是一次艰难的寻根之旅,可惜琼斯皇那早已撕裂的自我难以缝合。从根本上说,琼斯皇因身份认同错位而产生的悲剧源自于那份根深蒂固的种族歧视与偏见,如果种族间的界限与地位差别并非如此泾渭分明,种族问题便不会成为身份认同问题中如此顽固的障碍。可悲的是,放眼现在,种族问题仍然尖锐。奥尼尔笔下的琼斯皇是身份认同错位的牺牲者,更是种族矛盾的牺牲者。

4. 结语

《琼斯皇》与《原野》两部作品诞生于东西方两片国情不同、文化不同的土地,但奥尼尔与曹禺两位大家都不约而同地选择运用表现主义手法来讲述故事、塑造人物,表明了两位作家都对人的内心真实有着强烈关照。人物再小,故事再简单都可以是一个时代、一种文化的一角缩影,作家将人内心世界的外化,也是对当下社会文化思潮的一次侧写。体现在仇虎与琼斯皇身上的内心斗争,代表了曾经生活在那个时代的人们也有过这番思想挣扎。虽然琼斯皇与仇虎同是逃亡者与牺牲者的形象,可社会文化背景的差异使得他们的逃离与牺牲都具有不同的意义,比较之余,也望发人深省。

参考文献

- [1] 汪义群. 奥尼尔研究[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2006.
- [2] 王秀红. 影响借鉴与创新——《原野》与《琼斯皇》之比较[D]: [硕士学位论文]. 延吉: 延边大学, 2005.
- [3] [美]尤金·奥尼尔. 天边外[M]. 桂林: 漓江出版社, 1985.
- [4] 曹禺. 曹禺精选集[M]. 北京: 北京燕山出版社, 2015.
- [5] 李霞. 《琼斯皇》——荣格集体无意识学说的典型图解[J]. 名作欣赏, 2007(16): 110-112.
- [6] 陈平原. 论曹禺戏剧人物的民族性格[J]. 中国现代文学研究丛刊, 1983(1): 133-146.
- [7] 吴桂金. 《琼斯皇》中人物的双重身份认同[J]. 美与时代, 2005(5): 76-78.
- [8] 陈国峰. 琼斯皇, 你能逃到哪里去——对奥尼尔《琼斯皇》的新解析[J]. 北京大学学报, 2002(S1): 120-129.