

教育部人文社会科学青年项目(09YJC790001)成果

A Study on Contemporary
Irish Drama

当代
爱尔兰
戏剧研究

李成坚 著



四川人民出版社

A Study on Contemporary Irish Drama

当代爱尔兰 戏剧研究

李成坚 著

图书在版编目 (CIP) 数据

当代爱尔兰戏剧研究/李成坚著. —成都: 四川
人民出版社, 2015. 7
ISBN 978-7-220-09557-3

I. ①当… II. ①李… III. ①戏剧研究—爱尔兰—现代
IV. ①J805.562

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 169690 号

DANGDAI AIERLAN XIJU YANJIU

当代爱尔兰戏剧研究

李成坚 著

责任编辑
装帧设计
责任校对
责任印制

韩 波
戴雨虹 田 颖
蓝 海
李 剑 孔凌凌

出版发行
网 址
E-mail
新浪微博
发行部业务电话
防盗版举报电话
照 排
印 刷
成品尺寸
印 张
字 数
版 次
印 次
书 号
定 价

四川人民出版社 (成都市槐树街 2 号)
[http: //www. scpph. com](http://www.scpph.com)
scrmcbs@sina.com
@四川人民出版社官博
(028) 86259457 86259453
(028) 86259457
四川胜翔数码印务设计有限公司
成都金龙印务有限责任公司
160mm×230mm
17
216 千
2015 年 7 月第 1 版
2015 年 7 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-220-09557-3
68.00 元

■ 版权所有·侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与我社发行部联系调换
电话: (028) 86259453

序 言

谈及“当代爱尔兰戏剧”，很多读者可能会感到陌生。头脑中第一时间跳出的爱尔兰作家，很可能是乔伊斯（James Joyce）和叶芝（W. B. Yeats），因为读者们最为熟悉的还是乔伊斯的小说《尤利西斯》（*Ulysses*）和叶芝的诗歌名篇《当你老了》（*When you are old*）。兴许还有文学爱好者会提到希尼（Seamus Heaney）——1995 年诺贝尔文学奖得主、2013 年去世的爱尔兰最著名的诗人。毕竟国内对于诺贝尔文学奖的关注和追踪使得希尼成为继叶芝以后最为中国读者熟悉的爱尔兰作家。然而，这些作家带给读者的印象仍是小说和诗歌创作，与戏剧似乎无关，叶芝和希尼的剧作家身份几乎不为人知晓。因此，在正式进入“当代爱尔兰戏剧图景”之前，本书的序言意图从简要的爱尔兰历史开始，展开 20 世纪上半叶爱尔兰民族戏剧的历史画卷，以帮助读者更为有效地近观和理解“当代爱尔兰戏剧图景”——本书的首章。

走近爱尔兰历史

爱尔兰地处欧洲，西濒大西洋，东临爱尔兰海，与英国隔海相望。因四面环海，其漫长的海岸和绵延的山峦峭壁构成爱尔兰独特而宝贵的

旅游资源。爱尔兰属于温带海洋性气候，常年气候温和、多雨湿润。其绿地覆盖面大，耕地和林地占总面积的75%，因而，爱尔兰又素有“绿翡翠”之称。

对于很多人而言，“爱尔兰”与“爱尔兰岛”、“爱尔兰共和国”（Republic of Ireland）、“北爱尔兰”（Northern Ireland）常被混为一谈，无法分辨。事实上，8.4万平方公里、包含三十二个郡的爱尔兰岛被割裂为两个部分：南方的爱尔兰共和国和北方的北爱尔兰。南方的爱尔兰共和国是拥有独立主权的政体，而由北方六郡组成的北爱尔兰仅仅是一个行政区域，与苏格兰、威尔士和英格兰共同构成“大不列颠及北爱尔兰联合王国”（Great Britain and Northern Ireland）。1921年才正式使用的北爱尔兰，虽然其官方英文称谓是Northern Ireland（北爱尔兰），但很多爱尔兰人的口中仍称之为North of Ireland（爱尔兰北方）。显然，爱尔兰岛今日割裂的状态源于爱尔兰与英国悠远而“纠缠”的历史关系。

除上述四个带有“爱尔兰”关键词的名称外，还有一个经常在爱尔兰文学作品中的词——阿尔斯特（Ulster）。“阿尔斯特”一词是随着北爱尔兰的显现确立后在政治话语中变成隐身的一个概念。历史上，阿尔斯特是爱尔兰岛古代区域划分的四个省份之一，也是爱尔兰岛上开发规模最大的一个区域。17世纪初，随着苏格兰国王詹姆斯四世入主英格兰，转身成为斯图亚特王朝的詹姆斯一世时，他力主英格兰和苏格兰贵族来此地域，开发新的种植园（Plantation）。三个世纪的开发，使贝尔法斯特和都柏林成为爱尔兰岛上最发达的两个中心点。1921年，历史上包含九个郡的阿尔斯特一分为二，其中六郡并称为北爱尔兰，剩余的三郡归属爱尔兰共和国。

据史料记载，爱尔兰岛最早的居民是凯尔特人（Celts）。他们约在公元前5世纪从奥地利、高卢（现今的法国、比利时和瑞士）跨海而来。这些从欧洲大陆来的凯尔特人给爱尔兰带来了凯尔特语言（Celtic）

和文化 (Celtic paganism)^①。古典作家的笔下,凯尔特人往往被描述为身材魁伟、长颅白肌、金发碧眼,是英勇善战的勇士。

熟悉英国历史的读者知道,公元前5世纪到公元5世纪的英伦本岛正值罗马统治时期 (Roman Conquest)。与身形高大的凯尔特人相比,罗马人身材相对矮小、肤色略暗、发色眼色较深。恺撒曾提到,当年古罗马人远征高卢时,以其身材之相对矮小而颇受高卢人的轻视。可见英国和爱尔兰的历史发端均是来自欧洲大陆的族群。

公元432年,圣帕特里克 (St. Patrick) ——一位基督教罗马官员的儿子,将基督教传入爱尔兰。相传,帕特里克是被发配到爱尔兰岛牧羊的俘虏。他在六年的牧羊岁月中,不忘他的宗教使命,坚持传播基督教。公元5世纪,爱尔兰被基督教化,相较于公元7世纪方进入基督教化时代的英国早了近两个世纪。爱尔兰共和国的国庆日3月17日是帕特里克的生日,故国庆日又称圣帕特里克日 (St. Patrick Day)。

公元8世纪末,强悍的北欧海盗维京人 (Vikings),从斯堪的纳维亚半岛出发,同时登陆英伦岛和爱尔兰岛。两个地区均进入维京统治时代。尽管维京人的时代在公元11世纪结束,但今天的爱尔兰诸多城市,如都柏林、科克 (Cork) 和利默里克 (Limerick) 等市区仍可见维京人在建筑、艺术品制作等方面留下的古老痕迹。在都柏林的市区旅游项目中,有一个名为“维京之旅” (Viking Tour) 的车游活动,即以双层旅游巴士带游客重走当年维京人进入都柏林的路线。这一项目因惊险刺激深受青少年游客的欢迎。

在维京人统治时代的后期,即公元10世纪,爱尔兰岛南部出现了第一个“强大”的本土王朝——博鲁王朝 (Boru Dynasty),为爱尔兰留

^① 凯尔特文化是最早进入爱尔兰的文化,但随着文化分支的不断演进、英国文化的入侵,凯尔特文化中的很多习俗一度被认为是异教文化,排斥在爱尔兰文化范畴之外。参阅本书第二章、第六章中关于弗里尔《卢娜莎之舞》中凯尔特文化的解说内容。

下了考古发现的最早历史和文学文献。尽管 11 世纪维京人渐渐式微，欧洲大陆一支新的强悍民族诺曼人（Norman）崛起，1014 年克隆塔夫一役（Battle of Clontarf），博鲁王朝被维京人消灭。至 12 世纪，爱尔兰岛再没有出现过超越博鲁王朝的王国。岛上诸多小国林立，终年纷争。

1166 年，莱因斯特国王（King of Leinster）麦克默罗（Dermot Mac-Murrough）处于四面受敌之际，于是他率部众跨过爱尔兰海，登陆布里斯托，向英王亨利二世（King Henry II of England）求助。1169 年，亨利二世的军队登上爱尔兰岛，1171 年，亨利二世自称爱尔兰领主（Lord of Ireland），正式拉开了英国人在爱尔兰行使统治权力的历史序幕。

一直以来，学术界对于爱尔兰是否属于应归于后殖民主义理论探讨范畴存在诸多分歧。尽管很多人坚持认为爱尔兰人是英国在欧洲大陆的第一个殖民地，但中世纪很长一段时间，英国也处于“外族”入侵的被动时期。1066 年，随着说法语的诺曼人入主英伦岛，英国也进入了它的第三个“外族”统治时期——诺曼统治时期（Norman Conquest）。从 11 世纪到 15 世纪，即英国第一个真正的王朝——多铎王朝（Tudor Dynasty）建立之期，英国在其封建社会形态之时，经历了不同族群的融合（盎格鲁-诺曼人）、王朝的整顿（红白玫瑰战争），最重要的是民族意识的萌芽（多铎王朝建立）。一定意义上，封建时代英王在爱尔兰的统治并非现代意义上的殖民统治。此外，亨利二世的后继统治者，如理查二世、理查四世、亨利七世等在爱尔兰推行英国的政令，试图使爱尔兰和英国同质化的努力似乎并不见效，相反，盎格鲁-诺曼人在爱尔兰的佩尔地区（Pale）^① 似乎渐渐融入盖尔人的文化习俗，“比盖尔人更盖

^① 佩尔地区（Pale）是英国人对以都柏林为中心的区域之称谓，专指英国统治者集中居住的地区，佩尔以外即为爱尔兰本土人居住区。

尔特”^①，征服者为被征服者征服。英国文艺复兴时代巨擘们的作品中，如莎士比亚的历史剧、斯宾塞的政论文《爱尔兰当前现状》或隐或显地展现了英格兰民族崛起后在爱尔兰“统治”的失败和英格兰中心主义意识作用下的文化焦虑。^②

然而，自16世纪英国国王亨利八世宣布与罗马天主教廷脱离，创建英国国教——新教（Protestantism），以离婚案为导火索的英国宗教改革本质上是英国资产阶级壮大的内在需求，标志着英国资产阶级势力的强盛、英国民族意识的觉醒。16世纪下半叶，伊丽莎白女王时期，英国的经济、军事力量进一步强大，愈发膨胀的英格兰民族中心主义意识加速了英国在爱尔兰同质化的努力。

16世纪末、17世纪初英国统治者意识到英人在爱尔兰的“堕落”，自此在爱尔兰开启了武力殖民，加速了文化殖民的步伐。1541年，亨利八世正式在爱尔兰称王（King of Ireland）。1603年，英国与爱尔兰在金塞尔交战（Battle of Kinsale），爱尔兰战败，盖尔领主纷纷逃离爱尔兰岛，盖尔秩序和盖尔文化自此在爱尔兰岛走向失落。17世纪英国资产阶级革命时期（又称清教革命），清教徒克伦威尔率军登上爱尔兰岛。因革命期间，信奉天主教的爱尔兰人支持了最终在革命中失败的詹姆斯二世，因而克伦威尔在爱尔兰岛上对天主教村庄进行大肆杀戮，从此埋下了天主教与新教对立的仇恨种子。

16-17世纪无论是对英国还是爱尔兰而言，都是关键的历史时期。于英格兰，历经了一系列重大历史事件：宗教改革、迎来文艺复兴的黄金时代、成为海上霸主、资产阶级革命、王朝复辟、君主立宪制确立，

^① 凯尔特（Celt）和盖尔（Gale）的差异在于，欧洲大陆的凯尔特人和凯尔特文化在爱尔兰和苏格兰区域，特称盖尔人和盖尔文化。

^② 参见李成坚论文：《〈亨利五世〉中麦克莫里斯身份探源》，《外国文学评论》2009年第4期；《斯宾塞眼中的爱尔兰》，《外国文学评论》2011年第2期。

16-17 世纪是英格兰民族强盛后民族意识走向自觉、文化中心主义形成与日渐膨胀的重要时期，同时也是宗教上血雨腥风的宗派斗争的拉锯时期。英格兰天主教与新教之间的宗派斗争从 16 世纪到 17 世纪，成为这两个世纪英国政治斗争的根源所在。

天主教和新教的宗派冲突并不仅仅局限在英格兰本土，它还蔓延到爱尔兰海另一边的土地，深刻地影响着爱尔兰 17 世纪以来的历史和文化走向。随着英国在爱尔兰同时推行其国教新教之时，在爱尔兰的旧式天主教英格兰人渐渐从统治者沦落为被统治者。一方面，他们的生活习性逐步被盖尔文化同化，另一方面，17 世纪开启的贝尔法斯特地区的新教种植园开垦运动，贝尔法斯特地区成为英国和苏格兰新教派的集中地，而都柏林则是旧式英格兰天主教徒的活动中心。以都柏林即佩尔地区为中心的旧式英格兰人渐渐与土著爱尔兰天主教人合流，共同反抗英格兰新教派，成为资产阶级革命时期保皇派的坚决拥护者，站到了英格兰新教派的对立面，爱尔兰成为失败的英格兰保皇派流亡海外的中转站。因而，英爱之间这一错综复杂的宗教历史文化关联，决定了自 17 世纪以后的英爱政治关系，更彻底改变了英国在爱尔兰的统治（殖民）方式。

进入 18 世纪，随着英国最早进入工业革命，英国的强大呈不可阻挡之势，其在爱尔兰武力和文化殖民的统治也愈加不可撼动。1800 年，爱尔兰和英国签署条约，成立“不列颠及爱尔兰联合王国”，爱尔兰正式以法律条约的形式被纳入英国的版图。

面对英国自工业革命以后不断强大的势力，几百年来爱尔兰人始终没有放弃争取独立自由的权力。自 18 世纪以来，涌现了无数反殖民统治的民族解放运动；几个世纪，爱尔兰人不断流血失利，但 1916 年都柏林爆发抗英的“复活节起义”，爱尔兰人终于迎来了独立前的曙光。1921 年 12 月，英爱签署双边条约，允许南方的二十六郡成立爱尔兰自

由邦 (Irish Free State), 北方六郡改称为“北爱尔兰”, 仍归属英国。1937 年, 爱尔兰宪法宣布自由邦为共和国。1948 年 12 月, 爱尔兰议会通过法律, 宣布脱离英联邦。1949 年, 英国承认爱尔兰共和国独立。爱尔兰共和国退出英联邦, 迎来了民族的真正独立。

独立之后的五十多年里, 爱尔兰创造了骄人的成绩。1973 年加入欧盟, 爱尔兰经济走向迅速发展, 尤其是世纪末的最后十年, 政府以宽松的投资环境, 吸引大批海外公司投资, 大量海外资本涌入, 其商业、工业、旅游业, 尤其是信息产业迅猛发展, 爱尔兰步入“凯尔特虎”经济腾飞时期 (Celtic Tiger, 1990 - 2005,) ^① 人们生活富裕程度达到前所未有的高度。由于其强劲的经济发展能力, 爱尔兰成为很多欧洲人梦想的地方, 爱尔兰在其历史上首度成为移入国家 (Migration), 一改爱尔兰人大批移民海外的传统。

2005 年后, 爱尔兰陷入经济低迷, 与希腊、西班牙、葡萄牙和意大利被戏称为“欧洲五猪国”, 成为欧盟经济的“拖累”。可喜的是, 2013 年下半年, 爱尔兰率先摆脱欧债危机援助, 以创新型经济成为首个成功脱困国, 经济再次走向复苏。

伴随着爱尔兰的政治独立和经济腾飞, 20 世纪对于爱尔兰民族发展是至关重要的百年。在这百年间, 爱尔兰民族意识的觉醒、民族形象的重建、民族身份的叙述、民族性的反思都伴随着爱尔兰步入后殖民时代、北爱政治危机和全球化经济时代一路走来, 文化身份的困惑、焦虑和自觉始终是爱尔兰世纪百年的文化焦点。

与诗歌和小说相比, 戏剧作为一种大众化和娱乐化的形式, 更广泛地发挥着意识形态的形塑作用。爱尔兰民族戏剧运动在世纪初的爱尔兰

^① Lonergan, Patrick. *Theatre and Globalization: Irish Drama in the Celtic Tiger Era*. Macmillan: Palgrave, 2009, p. 23.

文艺复兴运动和民族解放运动中发挥了重要的作用，因而，戏剧为我们考察爱尔兰文学中的精神历程提供最佳的全景观测点。

爱尔兰文艺复兴中的民族戏剧之兴

回顾爱尔兰戏剧历史，其传统是悠久的。17 世纪末剧作家康格里夫（William Congreve）开创了风尚喜剧的传统，其后 18 世纪的讽刺喜剧作家哥尔德斯密斯（Oliver Goldsmith）和剧作家谢里登（Richard Sheridan），19 世纪的唯美主义代表剧作家王尔德（Oscar Wilde）都不同程度地沿着风尚喜剧的传统之路，展现各自独特的艺术魅力。19 - 20 世纪之交萧伯纳的社会问题剧则代表了严肃的现实主义风格。这些响亮的英 - 爱剧作家（Anglo-Irish playwright）的名字，是爱尔兰戏剧历史的骄傲。尽管这些作家或出身于爱尔兰或在爱尔兰受到教育，不可否认的是，这些带有特殊连字符的作家创作都是以伦敦为中心的。在“去爱尔兰化”的殖民统治时期，他们的名字在 20 世纪以前只是出现在英国文学史中。因此，一方面，这些连字符作家——“盎格鲁 - 爱尔兰作家”在世纪下半叶引发爱尔兰文学研究的反观热潮，研究者发掘他们作品中或隐或现的爱尔兰性和爱尔兰意识，但另一方面也说明，他们在爱尔兰以外的文化中心的戏剧创作，对于爱尔兰本土戏剧的贡献是有限的。

反观爱尔兰本土，20 世纪以前的爱尔兰戏剧在英国文学史中鲜有记载。19 世纪下半叶活跃于爱尔兰本土的剧作家，如鲍西考尔特（Dion Boucicault）、休伯特·奥格雷迪（Hubert O'Grady）和詹姆斯·惠特布雷德（James W. Whitbread）等剧作家几乎不见记载，更不用说评论。“19 世纪的爱尔兰剧院并没有原创性的剧作”，主要是将小说搬上舞台，或

上演古典作品、情节剧和歌剧等^①，宗主国艺术风格一定程度上是爱尔兰民族被英国文化殖民的明证。

20 世纪以前爱尔兰文学志的“失语”是爱尔兰民族近三百年来“失败”的历史所致。自 17 世纪以来的每个世纪里，爱尔兰人都在不断寻求民族的自由和独立，但屡遭失败。备受奴役、压迫和歧视的际遇构成爱尔兰民族的苦难历程和痛苦的历史记忆，长期的积郁形成催生 19 世纪末至 20 世纪 40 年代爱尔兰文艺复兴运动（Irish Literary Revival）的情感力量。

1891 年，叶芝在伦敦成立爱尔兰文学社（Irish Literary Society in London），三个月后移师都柏林，成立都柏林民族文学社（Irish National Literary Society in Dublin），它和 1893 年海德（Douglas Hyde）的盖尔语联盟（Gaelic League）共同形成一股复兴爱尔兰文化的潮流。这些协会依托各自创办的刊物回溯爱尔兰古老历史、传播爱尔兰的民族语言——盖尔语，挖掘民族传说作为创作素材，弘扬爱尔兰的民族文学。这些组织的建立再次激发起爱尔兰人激昂的民族意识，为 20 世纪 20 年代的爱尔兰文艺复兴运动提供了思想和文化保障，为爱尔兰的民族解放运动孕育着强大力量。

国内学者何树的专著《从本土走向世界——爱尔兰文艺复兴运动研究》（2002）系统梳理了爱尔兰文艺复兴与民族运动结合、冲突和分离的历史，提出叶芝与约翰·奥利里的相遇、英-爱作家与政治民族主义的结合标志着这场浩大运动的开始。^② 此外，学者陈丽的论文《西方文论关键词：爱尔兰文艺复兴》则在综述的基础之上，突出强调被忽视的

^① Richards, Shaun. *Twentieth-Century Irish Drama*. Cambridge; Cambridge University Press, 2004, p. 47.

^② 何树：《从本土走向世界——爱尔兰文艺复兴运动研究》，军事谊文出版社 2002 年版，见第一章。

小说创作以及翻译在爱尔兰文艺复兴运动中的有效作用。^①

一直以来,爱尔兰的大众娱乐形式以酒吧文化最为凸显,舞台戏剧表演的氛围并不浓厚,偶有少数从英国来的巡回剧团租用废旧的礼堂演出戏剧。到20世纪初,爱尔兰岛上尚无一家爱尔兰人自己的剧院。然而激昂的民族情绪和文化渲染,激发了民族主义者叶芝和格雷戈里夫人(Lady Gregory)创建爱尔兰民族剧院的念头。在他们看来,爱尔兰戏剧应该抵抗商业化,^②坚持民族性,提升爱尔兰文化的地位,使爱尔兰戏剧和文学进入欧洲的行列。^③

1899年,叶芝、格雷戈里夫人和马丁(Edward Martyn)决定建立爱尔兰文学剧院(Irish Literary Theatre)。文学剧院重点关注叶芝的原创剧《胡里痕的凯瑟琳》(*Cathline ni Houlihan*)和格雷戈里夫人的方言译剧(将莫里哀的戏剧翻译成希伯诺方言英语)。1902年爱尔兰文学剧院正式更名为爱尔兰民族戏剧协会(Irish National Theatre Society, 缩略INTS)

1902年剧院协会最终决定上演叶芝和格雷戈里夫人的合作剧《胡里痕的凯瑟琳》。该独幕剧讲述了爱尔兰一户普通农家的生活片段。傍晚时分,基兰(Gillane)夫妇正和长子迈克一起,讨论和筹备第二天迈克的婚礼。此时,一位老妇人为避风雨敲门进入。言谈中,老妇人诉说她原有的四块土地被他人夺走,很多朋友正在帮助她夺回失去的家园。听完老妇人悲惨的故事后,迈克毅然决定放弃温暖的小家庭和即将迎娶的新娘奔赴前线。剧末,恰逢小儿子帕特里克回家,父亲问起帕特里克是否刚刚看见一个老妇人远去时,帕特里克回答到:“我看见一个年轻的

① 陈丽:《西方文论关键词:爱尔兰文艺复兴》,《外国文学》2013年第1期。

② Gregory, Gary. *Our Irish Theatre: A Chapter of Autobiography*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1972, p. 19.

③ Richards, Shaun. *Twentieth-Century Irish Drama*. p. 51.

妇人，迈着女王般优雅的步伐”^①。无疑，“老妇人——优雅的女王”这一形象是极具象征意义的。该剧的场景 1798 年的吉拉拉（Killala）——18 世纪末著名的“联合的爱尔兰人起义地”，因此将女性－民族的象征意义和戏剧场景设置中民族主义意涵并置时，该剧浪漫的英雄主义色彩是十分显见的。

戏剧协会严格坚持剧目的遴选标准和流程制度，所有戏剧首先必须“接受遴选，在成员中朗读，投票，不能与国家理想相冲突”^②，以确保戏剧舞台上主旨的一致性。显然，《胡里痕的凯瑟琳》以高昂的爱国主义完全符合戏剧协会的剧目主旨标准。

1904 年，在安妮·霍尼曼（Annie Horniman）的赞助下，阿贝剧院（Abbey Theatre）于 12 月 27 日在都柏林阿贝街正式成立。它的前身是费伊兄弟（William and Frank Fay）所领导的爱尔兰民族戏剧剧团（Irish National Dramatic Company）和由叶芝、格雷戈里夫人创立的爱尔兰文学剧院，两家合并成立了阿贝剧院这一戏剧舞台实验阵地。阿贝剧院坚持演出具有本民族特色的爱尔兰戏剧，在爱尔兰乃至全欧洲赢得了声誉。它作为爱尔兰戏剧运动的中心，培养了一大批戏剧人才，形成了别具爱尔兰风格的戏剧流派。

20 世纪初，爱尔兰文艺复兴进入全盛期，阿贝剧院的成立作为爱尔兰戏剧运动的开端，标志着爱尔兰文学复兴运动进入了新阶段，作家们在他们的创作中开始致力于民族文化层次的提升和实现民族和解的达成。

爱尔兰戏剧运动历时四十多年，涌现出一批本土剧作家。纵观整个戏剧运动的发展，其中最具影响的作家主要是叶芝、格雷戈里夫人、辛

① Yeats, W. B. *Selected Plays*. edited by Richard Allen Cave, London: Penguin, 1997, p.28.

② Richards, Shaun. *Twentieth-Century Irish Drama*. p.42.

格和奥卡西四人，形成爱尔兰上半叶戏剧史上的“四巨头”现象。^①他们既回归爱尔兰文化历史、挖掘爱尔兰传统题材，但又不囿于旧有古老题材；他们既努力恢复盖尔语作为民族身份表征的文化价值，但又不将民族情怀拘泥于盖尔语写作形式；他们既写西部田园，但又不局限于田园浪漫主义，同时关注城市现实生活，体现出强烈的本土文学和民族文学特征。爱尔兰戏剧运动的意义在于与民族主义文学的区别，努力在舞台上重建爱尔兰民族形象。

阿贝剧院作为爱尔兰本土的第一个剧院，从一开始就承担起重建爱尔兰民族形象的重任。

在英国的戏剧舞台上，“爱尔兰人从一开始就有着深深的无知和野蛮特点……有着很多的恶习，无法教化、无法约束”，^②英国舞台上的爱尔兰人一直被定型和歪曲。因此，叶芝们旨在爱尔兰戏剧舞台上展现真实的爱尔兰人形象，“展现爱尔兰人物和思想”，且“不为商业剧创作”^③。格雷戈里夫人和叶芝代表爱尔兰文学剧院在“联名公开信”（The Statement for Guarantors）中宣布：

“我们将证明爱尔兰不是过去一直表现的滑稽、好感情用事的地方，而是一个有着古老崇高理想之乡。爱尔兰人完全厌倦了错误的舞台表现，我们自信能得到全体爱尔兰人的支持，在分裂彼此的政治存疑以外，上演我们自己的作品。”^④阿贝的剧作家们都认为“爱尔兰剧院应致力于树立积极的爱尔兰人形象，提升民族自豪感”^⑤。

毫无疑问，叶芝所倡导的爱尔兰戏剧复兴旨在爱尔兰舞台上树立起

① 万俊：《国内爱尔兰戏剧运动研究综述》，《外国文学动态》2008年第5期。

② Curtis, Liz. *Nothing but the Same Old Story*. London: Information on Ireland, 1984, p. 36.

③ Richards, Shaun. *Twentieth-Century Irish Drama*. p. 19.

④ Gregory, Gary. *Our Irish Theatre: A Chapter of Autobiography*. p. 20.

⑤ Welch, Robert. *The Abbey Theatre 1899-1999: Form and Pressure*. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 25.

爱尔兰民族形象的正面形象。在当时爱尔兰剧院全是被英国公司雇佣的情况下，他们启用爱尔兰演员，上演爱尔兰戏剧。^①

对于阿贝而言，爱尔兰民族戏剧的目标是纠正英国舞台上错误的爱尔兰人形象，同时着力培育供戏剧发展的土壤，培养愿意走进剧场的高素质爱尔兰观众。

“我们希望在爱尔兰找到一群未败坏且具有想象力的观众，他们能被演说辩论的热情训练得善听，相信我们能把爱尔兰的较深刻的思想和感情（激情）搬上舞台的愿望，将会保证我们受到宽容的欢迎。”^②如此一来，“在剧院里，暴民就成为良民”^③。

叶芝坚信，“爱尔兰要想脱离大英帝国而独立，就必须首先恢复或重造其独特的文化身份，回溯过去、探寻根源则是文化统一的重要途径。而剧院是宣传民族文化的有效手段。它能够打破阶级和信仰的界限。”^④脱离英国文化制约，在戏剧舞台上展现独特爱尔兰性征，阿贝剧院建立的文化政治意涵是不言而喻的。

阿贝剧院作为一个实验性的剧院，旨在确立不同于英国戏剧的爱尔兰戏剧特色。他们在创建宣言中宣称“这种实验的自由在英国的剧院里找不到，而没有它，任何新的艺术或文学运动都不可能取得成功”^⑤，因而，阿贝的剧作家们不断地在他们的作品的艺术形式层面探索对“爱尔兰性”的表述，不论是在戏剧的主题、戏剧内容还是戏剧的形式上，他们都试图传达与英国戏剧有所不同的爱尔兰戏剧特色。

① Yeats, W. B. "The Irish Dramatic Movement: A Lecture Delivered to the Royal Academy of Sweden", in W. B. Yeats: *Selected Criticism*, ed. Norman Jeffares, London: Pan Books and Macmillan, 1976, p. 196.

② 傅浩：《叶芝评传》，浙江文艺出版社1999年版，第101页。

③ Richards, Shaun. *Twentieth-Century Irish Drama*, p. 232.

④ 傅浩：《叶芝评传》，第100页。

⑤ Robinson, Lennox. *Ireland's Abbey Theatre, A History 1899-1951*. London: Sidgwick and Jackson Limited, 1951, p. 2.

在题材的挖掘和使用上，爱尔兰剧作家们以盖尔英雄传奇、民间传说、歌谣为素材，在阿贝剧院的戏剧舞台上上演了许多展现爱尔兰古老历史和爱尔兰农民生活的戏剧。

叶芝是爱尔兰文艺复兴运动的中心人物，他对戏剧始终有着浓厚的兴趣，一生都在追求戏剧实验，发掘独特的戏剧表达方式，以此来“追寻在英国的剧院里找不到的实验性”^①，试图在他的剧院和剧本中创造一种独特的民族文化，这一民族文化足以与英国的殖民文化相抗衡。他最有影响力的剧本是根据爱尔兰神话传说写成的独幕剧《胡里痕的凯瑟琳》，该剧以象征手法展现出爱尔兰受英国殖民统治的悲苦现实，象征爱尔兰的凯瑟琳在人民的保护下，从一个饱经沧桑的老妇人变身为一个女王。

剧中象征着爱尔兰的凯瑟琳被叶芝塑造成平易近人的老妇人形象。凯瑟琳出场之前展现的是一户爱尔兰农家生活的生动描写。在这样一个真切的爱尔兰乡村生活的场景中出场的老妇人就不再是一个高不可攀的贵族的形象，但是她又代表着整个爱尔兰民族。对于爱尔兰这样一个农耕国家来说，对乡村生活的贴切描写以及在这种氛围中出场的凯瑟琳更容易为观众所接受，她似乎可以是爱尔兰人中的任何一个人，这也是该剧获得成功的一个重要原因。在《胡里痕的凯瑟琳》这部剧中，剧作家首先是把凯瑟琳比作一个普通的老妇人，最后通过彼得和他的小儿子的对话来提升凯瑟琳的高贵形象。

彼得：（对帕特里克，把手搭在他肩上）你看见一个老婆婆顺着小路下去吗？

^① Fitz-Simon, Christopher. *The Abbey Theatre: Ireland's National Theatre—The First 100 Years*. London: Thames & Hudson, 2003, p. 17.