

<<奥凯西戏剧选>>

图书基本信息

书名：<<奥凯西戏剧选>>

13位ISBN编号：9787222085275

10位ISBN编号：7222085270

出版时间：2011-12

出版时间：云南人民出版社

作者：(爱尔兰)奥凯西

页数：487

字数：265000

译者：黄雨石 林疑今

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<奥凯西戏剧选>>

前言

陈恕 爱尔兰文学有着悠久的传统，它包含着凯尔特文学和英爱文学两个部分。

凯尔特文学可以追溯到1000多年以前，而英爱文学也有300年历史。

富有想象力的凯尔特英雄传奇、民间传说、诗歌和歌谣有经久不衰的生命力，为后世所瞩目。

凯尔特文艺复兴最初起源于威尔士和苏格兰。

苏格兰诗人詹姆斯·麦克菲森“翻译”的古代盖尔语诗歌以及古代武士故事，开创了18世纪60年代崇尚古代凯尔特文化的新时期。

他的《莪相作品集》(1765)把民间传统和历史融为一体，继承并发扬了凯尔特文学传统，促进了爱尔兰民族和地方文学的发展。

英爱文学是从17世纪开始形成的，它和凯尔特、苏格兰以及欧洲文化都有许多共同点，但也有着自己独特的文学传统。

首先谈谈英爱这个词。

它在政治上的含意是指居住在爱尔兰、信奉新教的新兴特权阶层(Protestant Ascendancy)或世袭的英国殖民者的后裔。

他们从博因河战役(Battle of the Boyne, 1690)到19世纪中叶一直控制着爱尔兰。

在文学上这个词的含意比较广泛，它指的是用英语写的爱尔兰文学作品，它既包括这些殖民者后裔作家的作品，也包括既不信奉英国国教(Anglican Church)，又不是英国殖民者后裔的其他作家的文学。

英爱文学的形成大致上可以分为四个主要阶段：一、殖民地文学阶段：从17世纪后期开始，出生在爱尔兰并用英语写作的作家不断出现，他们与信奉天主教的居民不同，大部分是信奉新教的英国殖民者的后裔。

他们移居英国，把伦敦看成他们的文化中心，其作品从语言到主题与英国作家相似。

但由于这些作家兼有两种文化传统，所以和英国作家也有区别。

他们的文学可以汇入英国经典的主流，不仅在英国文坛上占据了十分重要的地位，而且对英爱文学的发展产生了很大影响。

这当中有不少重要人物，如《格利佛游记》的作者斯威夫特(Jonathan Swift, 1667~1745)，他是整个英语文学中最犀利的爱尔兰讽刺作家。

他在晚年回到爱尔兰后，为爱尔兰人民继续仗义执言。

在《布商的信札》(The Drapier's Letters, 1727)中，他揭穿了英国投机商伍德的阴谋。

他的《一个温和的建议》(A Modest Proposal)以献策为名，揭露了爱尔兰上层人物对平民百姓的无比残酷。

这篇深刻讽刺的文章已成为英国文学的经典，至今仍为人们所传颂。

此外，康格里夫(William Congreve, 1670—1729)是英王朝复辟时期(1660—1688)最出色的风尚喜剧作家之一，他突破了当时戏剧作品矫揉造作、把宫廷生活理想化的框架，而以比较客观的、轻松愉快的和幽默讽刺的手法，揭示了宫廷生活的腐败。

散文家理查德·斯蒂尔(Sir Richard Steele, 1672—1729)以他描写习俗的小品文成了英国启蒙主义时期(从光荣革命到18世纪30年代)新的散文文学中崛起的一支新军。

戏剧家理查德·谢里登(Richard Brinsley Sheridan, 1751—1816)则以他的现实主义戏剧，出现在启蒙主义后期的戏剧舞台上。

19世纪初，民族独立的斗争高涨，在文学上，讴歌爱国领袖以及讽刺英国殖民当局的政治歌谣十分盛行。

如英国诗人托马斯·格雷(Thomas Gray, 1716—1771)描写吟诵诗人的《吟诵诗人》(The Bard, 1757)、

苏格兰诗人罗伯特·彭斯(Robert Burns, 1759—1796)描写佃农的《佃农的周末夜》(The Cotter's

Saturday Night, 1786)以及玛丽亚·埃奇沃思(Maria Edgeworth)和司各特(Sir Walter Scott)的地方主义小说等，这标志着人们的民族意识在加强。

二、地方文学阶权(1800—1842)：在这40年中，文学的主要标志是：爱尔兰民族文学形成前，以小说为代表的文学开始形成。

<<奥凯西戏剧选>>

在作家队伍中除了有信奉新教的殖民者后裔作家，如玛丽亚·埃奇沃思、摩根夫人(Lady Moran)外，还有像格里芬(Gerald Griffin)、班宁兄弟(Michael and John Banim)这样的中产阶级作家，甚至还有像佃农出身的天才小说家威廉·卡尔顿(William Carleton)。

这些作家的小说源自民间传说，在英语文学中占有突出的地位。

他们描写的那个边远、原始、怪癖、有魔力的凯尔特世界，对国内外的读者都有很大的吸引力。

玛丽亚·埃奇沃思的《拉克伦特堡》(Castle Rackrent)是爱尔兰传统中第一部有意义的小说，标志着爱尔兰地方小说的开端。

三、独立的民族文学阶段(1842—1922)：19世纪40年代后期，爱尔兰又发生了一系列重大事件，它们对爱尔兰的社会、政治和文化都有很大的影响，特别是民族意识发生了新的觉醒。

1845年以后的大饥荒、1848年“青年爱尔兰”武装起义的失败、1858年“爱尔兰共和兄弟联盟”(Irish Republican Brotherhood)的成立、60年代的芬尼运动……这些都促使天主教和新教的民族领导人组成了统一战线，展开了反对英国统治的斗争。

在文学领域里，和民族独立运动遥相呼应，出现了托马斯·戴维斯(Thomas Davis)这类作家。

他们号召青年人到传统的文化遗产中去开辟一个新的爱尔兰文化基地。

从此，以“青年爱尔兰”为中心的诗歌蓬勃地开展起来。

30年代英国殖民者在爱尔兰进行了土地测量。

他们把爱尔兰学者集合起来对爱尔兰的地名和有关历史进行调查。

这个调查唤起了许多诗人的民族意识。

诗人詹姆斯·克莱伦斯·曼根(James Clancy Mangan, 1803—1849)发表了《奥胡赛的马圭尔颂》(O Hussey's Ode to the Maguire)和《黑色的罗莎琳》(Dark Rosaleen)等诗歌。

塞缪尔·弗格森(Samuel Ferguson, 1810—1886)根据民间故事和勇士传奇写成了《西部盖尔族叙事诗》(Lays of the Western Gael, 1865)和《康格尔》(Congal, 1872)，为读者展现了一个富有想象力的世界。

斯坦迪什·奥格雷迪(Standish O Grady, 1846—1928)以丰富的想象创造了一部爱尔兰祖先生活斗争的英雄历史——《爱尔兰历史：英雄时期》(History of Ireland: Heroic Period, 1878)。

道格拉斯·海德(Douglas Hyde, 1860—1949)主张通过复活爱尔兰的传统来振兴文艺。

他的诗歌集如《在炉火旁》(Beside the Fire, 1890)和《康纳赫特情诗》(Love Songs of Connacht, 1893)等，语言简洁、具体、形象，为通俗诗歌的创作树立了榜样。

他是文艺复兴运动的中心人物之一。

乔治·拉塞尔(George Russell, 1867—1935)自称AE，也是文艺复兴运动初期很有影响的诗人。

他的诗歌集《还乡随想曲》(Homeward Song by the Way, 1894)和《大地的气息和其他诗歌》(The Earth Breath and Other Poems, 1897)奠定了他神秘诗人的地位。

威廉·巴特勒·叶芝(W. B. Yeats, 1865—1939)是19世纪末爱尔兰文艺复兴运动的杰出领导人，也是一位著名诗人和剧作家。

在文学上，他选择了弗格森和奥格雷迪根据神话创作的道路。

他的长诗《奥辛漫游》(The Wanderings of Oisín, 1880)、诗集《神秘的玫瑰》(The Secret Rose, 1893)和散文《凯尔特朦胧》(Celtic Twilight, 1893)都是以历史和民间传说为依据写成的。

他以农村现实和民间的想象创作了《霍里汗之女凯瑟琳》(Cathleen M Houlihan, 1902)。

这个剧本给抗英的爱国者以巨大的鼓舞。

新一代诗人相继涌现，改变了过去诗歌神秘和朦胧的基调，以现实主义的笔调来写诗，从而使诗歌能更好地反映农村的生活和社会的现实。

他们中间有帕德里克·科拉姆(Padraic Colum, 1881—1972)、约瑟夫·坎贝尔(Joseph Campbell, 1879—1944)、詹姆斯·斯蒂芬斯(James Stephens, 1882—1950)、谢默斯·奥沙利文(Seamus O'Sullivan, 1879—1958)、戈加蒂(Oliver St John Gogarty, 1878—1957)、邓萨尼爵士(Lord Dunsany, 1878—1957)、乔伊斯(James Joyce, 1882—1941)以及三位复活节起义的领袖：帕特里克·皮尔斯(Patrick Henry Pearse, 1879—1916)、托马斯·麦克多纳(Thomas MacDonagh, 1878—1916)和约瑟夫·普伦基特(Joseph Mary Plunket, 1887—1916)等。

<<奥凯西戏剧选>>

文艺复兴运动最显著的成就表现在戏剧上。

爱尔兰本土的戏剧发展较晚，凯尔特语中没有戏剧传统，中世纪教会和行会演出的奇迹剧形式上都是英国的，到了18世纪戏剧才有所发展，大部分爱尔兰作家都在英国施展了他们的才华。

康格里夫、法夸尔、戈德斯密斯、谢里登在17世纪英王朝复辟时期和18世纪英国戏剧历史上都留下了他们的脚印。

到了19世纪，王尔德(Oscar Wilde, 1854—1900)和萧伯纳(George Bernard Shaw, 1856—1950)又成了伦敦戏剧舞台上显赫的人物。

萧伯纳的讽刺剧《武器和人》(Arms and the Man, 1894)轰动了伦敦舞台，影响极大。

王尔德的风尚喜剧《认真的重要》(The Importance of Being Earnest)被认为是继康格里夫和法夸尔的戏剧传统以来最完善的一部剧作。

在爱尔兰本土，叶芝的《凯瑟琳女伯爵》(The Countess Cathleen)和马丁(Edward Martyn, 1859—1923)的《石南荒野》(The Heather Field)1889年在安辛特音乐厅的成功演出，揭开了爱尔兰戏剧运动的序幕。

叶芝、马丁、格雷戈里夫人发起这场戏剧运动，正是因为他们对爱尔兰当时的戏剧状况十分不满。商业性戏剧占据戏剧舞台，而真正严肃的戏剧却得不到上演的机会。

他们迫切地感到爱尔兰戏剧必须要有真正有艺术价值的爱尔兰题材，也必须改变过去英国戏剧舞台上爱尔兰人物的形象，如衣衫褴褛、爱吹牛的爱尔兰流浪汉。

叶芝还主张戏剧语言的鲜明、朴素和高尚，希望能恢复那种有诗歌想象的戏剧。

1904年他们共同创建了阿比剧院，给有才华的爱尔兰作家提供了发挥他们才能的场所，使他们脱颖而出。

从此一大批剧作家出现在阿比剧院的舞台上，如乔治·莫尔(George Moore, 1852—1933)、艾丽斯·米利根(Alice Milligan)、AE、詹姆斯·卡曾斯(James Cousins)、帕德里克·科拉姆(Padraic Colum)、谢默斯·麦克马纳斯(Seamus MacManus)等。

剧院也培育了像辛格(J. M. Synge)和奥凯西(Sean O'Casey)这样负有盛名的剧作家。

19世纪后半叶的小说并不活跃，也没有多大的创新，但谢里登·勒法纽(Sheridan Le Fanu)的哥特派小说和威廉·阿林厄姆(William Arlingham)的诗体小说是个例外。

女作家萨默维尔和罗斯(Edith Somerville, 1858—1949; Martin Ross, 1862—1915)没有参与文艺复兴运动，她们的作品是独具一格的。

她们合写的《真正的夏洛蒂》(The Real Charlotte, 1894)反映了爱尔兰农村半封建制度开始瓦解时地主和佃农的关系。

描写大户人家成了19世纪末爱尔兰小说的中心主题之一。

爱尔兰文艺复兴的创作优势在诗歌和剧本，但是到了20世纪初，散文、小说开始发展起来。

现代爱尔兰小说可以说是从乔治·莫尔和詹姆斯·乔伊斯开始的，又相继在20和50年代的两代人中得到了进一步稳定的发展。

民族独立后的爱尔兰作家都是革命的产物，因此他们和国家、革命事业都有密切的联系，他们的作品主题也与国家的命运和前途紧密相关。

莫尔(George Moore,

)的《关于妇女的戏剧》(A Drama in Muslin, 1886)就是一部反映妇女地位和多种形式的社会不公问题的小说。

人们认为，他在屠格涅夫《一个运动员的札记》启迪下写成的《未开垦的土地》(Untilled Field, 1903)标志着现代短篇小说的诞生。

乔伊斯是真正把小说艺术推向前去的人。

他的第一部中篇小说《一个青年艺术家的画像》(A Portrait of the Artist as a Young Man, 1916)可以看成是他对语言、体裁、象征技巧的进一步探索。

其杰作《尤利西斯》(Ulysses, 1922)则可以看做是这种探索的光辉结晶。

他成功地采用了“意识流”的技巧，为荒诞派学者的研究展示了更为广阔的前景。

继乔治·莫尔、詹姆斯·乔伊斯、詹姆斯·斯蒂芬斯之后，又出现了丹尼尔·科克里(Daniel Corkery, 1878—1964)、谢默斯·奥凯利(Seamus O'Kelly, 1881—1918)等知名小说家。

<<奥凯西戏剧选>>

四、现代阶段：爱尔兰经历了长期争取民族独立的斗争，特别是1916年的复活节起义，终于摆脱了英国的统治，在1921年宣告成立了自由邦，本地信奉天主教的资产阶级取代了信奉新教的英爱新兴特权阶层的统治。

他们对作家采取一种怀疑的态度，天主教会更是如此，他们把矛头指向作家。

1929年通过的文学出版物审查法(The Literary Censorship Act of 1929)就是一个例证。

1922年由于派别分歧所导致的爱尔兰内战，影响了整整一代爱尔兰作家。

在文学上，内战前爱尔兰作家倾向浪漫；战后，爱尔兰的作家则倾向于保守，其原因就在于作家难以把握这个动荡不定的社会。

他们对社会的不满表现在作品中往往有一种冷嘲的基调。

30年代较有影响的诗人有克拉克、卡瓦纳、麦克多纳、麦克尼斯等。

克拉克(Austin Clarke, 1896—1974)的不少诗歌都针砭了令人窒息的作品审查制度，描写了灵与肉、艺术解放和教会压迫之间的冲突。

卡瓦纳(Patrick Kavanagh, 1904—1967)最有雄心的长篇叙事诗《大饥荒》(The Great Hunger, 1942)表现了一个爱尔兰农村的单身汉的不幸遭遇，他的文化、物质、性生活等等，一切都被剥夺了。

其他诗人还有多纳·麦克多纳(Donagh MacDonagh)、帕特里克·麦克多纳(Patrick MacDonagh)、帕德里克·法伦(Padraic Fallon)、罗伯特·费伦(Robert Ferren)等。

他们仍以爱尔兰的素材、爱尔兰的传统模式写诗。

流亡国外的北爱尔兰诗人路易斯·麦克尼斯(Louis MacNeice, 1907—1964)、威廉·罗杰斯(William Robert Rodgers, 1909—1969)虽然住在伦敦，但仍用爱尔兰的题材写诗。

约翰·休伊特(John Hewitt, 1907—1987)退休后从英国回到北爱尔兰，仍坚持以阿尔斯特英国移民后裔的身份进行创作。

在50年代，托马斯·金塞拉(Thomas Kinsella, 1928—)以大量的诗歌而名声远扬。

和他同代的作家有理查德·墨菲(Richard Mmphy, 1927—)、约翰·蒙塔古(John Montague, 1929—)

、安东尼·克罗宁(Alathony Cronin, 1928—)、尤金·沃特斯(Eugene Watters, 1919—1982)、肖恩·露西(Sean Lucy, 1931—)、巴兹尔·佩恩(Basil Payne, 1928—)、布伦丹·肯内利(Brendan Kennelly, 1936—)等。

到了60年代，在北爱尔兰出现了一批很有才华的诗人，如谢默斯·希尼(Seamus}teaney, 1939—)是阿尔斯特诗派的带头人。

其他诗人有迈克尔·朗利(Michael Longley)、德里克·马洪(Derek Mahon)、谢默斯·迪恩(seamus Deane)、詹姆斯·塞门斯(James Simmons)、弗兰克·奥姆斯比(Frank ormsby)和保罗·马尔杜恩(Paul Muldoon)等。

在爱尔兰南部的诗人有伊万·博兰(Eavan Boland)、迈克尔·哈特尼特(Michael Hartnett)、康利斯·埃利斯(Conleth Ellis)等。

30年代英爱戏剧家中，除了奥凯西还有保罗·卡罗尔(Paul Vincent Carroll, 1900—1968)、迈克尔·莫洛伊(Michael Joseph Molloy, 1917—1994)和沃尔特·梅肯(Walter Macken, 1915—1967)等。

到了50年代，一批像塞缪尔·贝克特(Samuel Beckett)、布伦丹·贝汉(Brendan Behan)、约翰·基恩(John B. Keane)、休·伦纳德(Hugh Leonard)、布赖恩·弗里尔(Brian Friel)等优秀剧作家就更令人瞩目。

他们的题材新颖，技巧也有很大突破，体现了现代戏剧的特色。

贝克特是现代荒诞派戏剧的代表，他的《等待戈多》(Waiting for Godot, 1953)并没有吸引人的情节，对话也很少，但却取得了惊人的效果，表现了人生在凄凉、荒诞的世界里短暂而无意义。

在小说方面，30年代的小说总的说来仍偏向保守。

虽然乔伊斯的《尤利西斯》在1922年已经出版，但它并没有影响到弗兰克·奥康纳和利亚姆·奥弗莱厄蒂(Liam O Flaherty, 1896—1984)的小说体系。

试验性小说还是后一个时期的事，是属于弗兰·奥布赖恩、塞缪尔·贝克特和更年轻一代人的事。

造成这种状况的根本原因还在于作家本身。

他们过分地关注人与人之间、个人与社会之间的矛盾和冲突；他们过多地注重环境，而又处在一个迅速

<<奥凯西戏剧选>>

变化和难以捉摸的社会里，这就使他们很难把握自己的爱和恨；他们在孤立主义约束人们思想的社会里，也遇到了各种难以逾越的障碍，这就使得小说无法得到真正的繁荣。

一些长篇小说家转向写短篇小说，因为短篇小说可以避免涉及影响人物的环境和事件发生的背景，而且它能迅速地捕捉生活，对事件作出反应。

因此短篇小说在革命后期得到很大的发展。

奥弗莱厄蒂除了写下了反映他在阿兰群岛的生活的《黑色的灵魂》(The Black Soul, 1924)、历史性小说《饥荒》(Famine, 1937)、反映革命时期斗争的《告密者》(The Informer, 1925)外，还写下了许多短篇小说。

他特别擅长描写岛上生活、节日礼仪、动物和人类的活动。

伊丽莎白·鲍恩(Elizabeth Bowen, 1899—1973)写的《鲍恩庭院》(Bowen's Court, 1942)表达了她对爱尔兰生活的眷恋和对祖国的同情。

法兰克·奥康纳(Frank O'Connor, 1903—1966)以他反映英爱战争的《民族的客人》和描写儿童心理的《恋母情》等优秀短篇而被人们称为短篇小说的大师。

肖恩·奥费朗(Sean O'Faolain, 1900—1991)以英爱战争的爱尔兰内战为背景，写下了《仲夏夜的疯狂》(Midsummer Night Madness, 1932)、《一袋铜币》(A Purse of Coppers, 1937)等短篇小说集。

拉文(Mary Lavin, 1912—1996)的小说表面上看来是描写中产阶级舒适富裕的生活，但她真正关心的是中产阶级的价值观念。

她以外柔内刚的语言，深刻地揭示了中产阶级价值观的庸俗和脆弱的本质。

如果说30年代乔伊斯的《芬尼根守灵夜》打破了传统的文学形式，开辟了语言试验的新领域，那么贝克特的《墨菲》(Murphy, 1938)和奥布赖恩(Flann O'Brien)的《双鸟嬉水》(At Swim Two Birds, 1939)则是以不同的荒诞派小说打破了传统的小说模式。

贝克特的小说《墨菲》被认为是20世纪的杰作，他因为“那具有新奇形式的小说和戏剧作品使现代人从精神贫困中得到振奋”而获得1969年诺贝尔文学奖。

奥诺兰(BrJan O'Nolan, 1911—1966)的笔名奥布赖恩更为人们熟悉，他的小说《双鸟嬉水》一开始，讲故事的人就告诉读者他要写三个故事，然后三个故事在同一层次上相互交叉、平行地向前发展，最后汇合到一起结束。

这和传统的小说在技巧上大相径庭，颇有新意。

到了50年代，爱尔兰社会又有了很大的改观，除了政府领导层的更换之外，年轻的一代接替了那些为民族独立作出贡献的老一代，一批新的作家也成长起来。

他们大都在二三十年代出生，没有老一辈革命理想的束缚。

特别是二次大战后，欧洲和北美洲社会的迅速变化，使更多的人把目光转向世界。

他们中间不少人到国外——英国、美国、欧洲大陆和非洲去寻找他们的事业。

布赖恩·穆尔(Brian Moore, 1921—1999)是这一时期典型的爱尔兰小说家。

他生活在海外，但意识到自己民族的根，把爱尔兰的背景和世界的前景看得一样重要。

这个时期小说的另一特点是强调个人和揭示人物的内心世界。

如埃德娜·奥布赖恩(Edna O'Brien)的小说就着重描写人物与传统的家庭观念和教育的决裂，以及在现实面前要做出抉择的心态。

人物经过反思、怀旧，最后怀着痛苦的心情回到儿童时代所生活的故土。

探索自我的小说还有约翰·麦加恩(John McGahern)的小说《警察局生涯》(The Barracks)。

50年代后的作家不像老一辈作家期望通过历史寻求答案，或是借助历史使问题显得更清晰，他们并不认为探索历史有什么现实意义。

如朱莉娅·奥费朗(Julia O'Faolain)的《墙壁里的女人》(Women in the Wall, 1975)就并不是传统意义上的历史性小说，而是通过一个混乱的社会，表现人物的心态，探索长期存在于人类本性中的那些似是而非的东西。

当代爱尔兰小说家的境况要比35年前的条件好得多，而且他们也取得了很大的成绩：首先，他们可以更集中地、忠实地、直率地表现人的情感，反映人类错综复杂的本性，而不必过多地顾虑它的性质和社会后果；其次，基于对人类本性无论在哪一个阶段都无多大改变的认识，他们对过去采取了更加

<<奥凯西戏剧选>>

怀疑的态度；再者，作家采用了更加活泼的创作形式和手法：零散的结构、不连贯的历史、幻想和幻觉——一切乔伊斯以后小说家的手法都用上了；最后，也是最重要的一点，他们无论在人物、背景、主题、隐喻等方面，都摆脱了狭隘的地方主义而面向世界。

这都说明当代爱尔兰小说已迈出了新的一步，正在健康地向前发展。

爱尔兰文学，特别是爱尔兰文艺复兴时期以来的作品早就被中国人民所喜爱，如叶芝、辛格、格雷戈里夫人的作品在20世纪20年代就被鲁迅、茅盾、郭沫若介绍到中国来。

其中格雷戈里夫人的《月出》不仅被学习英语的学生搬上舞台，而且在30年代还被改编成中国话剧《三江好》在国内上演，给抗日战争的中国人民很大的鼓舞。

解放后，奥凯西的剧本也被翻译成中文介绍给中国读者。

近年来，中国学者对乔伊斯、贝克特的研究也越来越深入，这说明中国的文学爱好者对爱尔兰文学的持久兴趣。

现在云南人民出版社把一套《爱尔兰文学丛书》献给大家，其中包括《爱尔兰民间故事选编》、《奥凯西戏剧选》、《王尔德唯美主义作品选》、《萧伯纳戏剧集》、《贝克特选集》、《乔伊斯诗歌·剧作·随笔集》、《叶芝抒情诗选》等，相信这些经典一定会引起广大读者更广泛的兴趣。

<<奥凯西戏剧选>>

内容概要

奥凯西的全部作品约近四百万字。
有剧本四大卷（后期几个剧本未及收入），自传两卷。
剧本除这里所收的四种外，尚有《银杯》《铁门之内》《星星变红了》《金鸡高鸣》等，也都是他的较重要的作品。
六十年代初所写的《在绿色的帷幕之后》等三个晚期剧本似乎倒不甚受重视。
自传系用第三人称写成，从一九三九年发表的《我敲门》到一九五四年发表的《夕照与晚星》原先共分六卷，一九五六年合并为两卷重新出版，总名为《吾家明镜：旭恩·奥凯西自传集》。

<<奥凯西戏剧选>>

作者简介

奥凯西 (Sean O'casey, 1880 ~ 1964), 爱尔兰剧作家。1880年3月30日出生于都柏林一贫穷的基督教徒家庭。1918年开始写剧本, 成为和J.M.辛格前后辉映的两大爱尔兰剧作家之一。1964年9月18日逝世于英国德文郡。

奥凯西被称为“一个来自工人阶级的粗犷的天才”, 最优秀的爱尔兰剧作家之一。他的早期剧作, 以都柏林为背景的三部曲《枪手的影子》《朱诺和孔雀》《犁和星》被认为是他的杰作。其中期剧作带有鲜明的政治色彩, 在创作方法上进行了“表现主义”的实验, 这一时期的代表作如《星儿变红了》《给我红玫瑰》。晚期剧作采用喜剧性道德剧形式, 如《大公鸡》《主教的篝火》。除剧作外, 奥凯西还写了四部戏剧评论和一系列自传。

<<奥凯西戏剧选>>

书籍目录

朱诺和孔雀
犁和星
给我红玫瑰
主教的篝火
译后记

<<奥凯西戏剧选>>

章节摘录

版权页： 第一幕 波伊尔家在都柏林一家公寓里租下的两间住房中的起坐间。

台左，一门通向公寓的其它部分；门的左边是一面临街的窗子；台后是一张五屉柜，再往右去的后墙上，是一面可以望到公寓后街的窗子。

在窗子和五屉柜之间，挂着一张圣母像；像下边，在一个托架上有一只红碗，碗里摇摇晃晃地燃着神灯。

再靠右是一张小床，这床一半儿已被一块穿在一条藤子上的印花布遮住。

壁炉在台的右墙下，靠近壁炉有一门通向另一房间。

炉子旁边有一个装着煤的煤桶。

在壁炉架上，钟面向下躺着一只闹钟。

靠近后窗的角落里放着一个搪瓷澡盆。

屋里有一张桌子和几把椅子。

桌上放着预备一个人吃早饭的餐具。

炉台上坐着一把茶壶，炉栏旁边放着一只煎锅。

五屉柜上放了几本书，桌子上也放着一本。

靠着五屉柜立着一把长柄的铁锹——这种锹是做泥瓦活儿的小工在和水泥和泥灰时经常使用的工具。

姜尼·波伊尔弯着身子坐在炉火旁边。

玛丽脱掉了上衣——这衣服观在搭在一把椅子的椅背上——正对着桌上的一面小镜子在整理自己的头发。

镜子旁边铺开了一张早报，她不看镜子时就看着这张报纸。

她是一个身体强健、长得很漂亮的二十二岁的姑娘。

有两种力量同时在她的思想中发生作用——一种来自她所处的生活环境，拉着她向后，另一种来自她所读到的一些书的影响，推着她向前。

这两种相反的力量在她的言谈和举止中都可以看得出来，生活环境使她的言谈和举止趋于庸俗，而她和文学的——尽管是很少的——接触却又使它们趋于高雅。

时间是一天的上午。

玛丽（看着报纸）他是在芬格拉斯街那边，一条小道上叫人找到的。

波伊尔太太从右边的门进来，她刚刚上街买东西回来，手里拿着几个小包儿。

她大约四十五岁，二十年前一定是一个很漂亮的女人，不过现在她脸上的表情已经完全是工人阶级的妇女最后必有的那种表情：对单调生活的厌弃和难堪的忧虑，掺杂着一种机械的反抗情绪。

如果环境好一些，她很可能是一个漂亮、活泼和聪明的女人。

波伊尔太太他还没回来吗？

玛丽没嘞，妈妈。

波伊尔太太哦，他什么时候高兴就什么时候回来；猜想他又是跟着浪荡鬼，像一只花孔雀似的满街逛着去了。

我听说，今天的早报上已经登出了关于唐克瑞德太太的儿子的许多情况。

玛丽这份儿早报上有很详细的报导；他全身伤了七处——有一颗子弹从脖子边进去，从左肩胛骨下边穿了出来，另一颗子弹打在左胸脯上，穿透了他的心脏，还有……姜尼（从炉火边跳起来）哦，别再念了，求求你吧！

你们这些人难道连一点儿人的感情都没有了吗？

不要多久，大概除了这些有关屠杀事件的报导之外，你们会什么也不要看了！

他匆匆从左门进到另一个房间里去。

玛丽他倒又忽然之间变得那么心软了！

波伊尔太太回头等我来家的时候，我自己看吧，玛丽。

大家伙都说他是个不顾死活的小伙子——谢谢上帝，幸亏姜尼已经很久跟他没什么来往了……（打开小包，拿出一些香肠来放在一个盘里）啊，要是你那老爹不马上回来吃早饭，那他就甭吃了，我可不

<<奥凯西戏剧选>>

能在家老等着他。

玛丽你不能让他回来的时候，自己去弄了吃吗？

波伊尔太太那可好，让他把浪荡鬼达利也带到家里来，是吗？

嗯，那他可太乐意了，他就等着有那么个机会——等他想到我已经上工去了，他就会同着那个没脸没皮的浪荡鬼逍遥地走了进来，把家里的一点儿煤全给烧掉，茶也给喝掉，来表示他是一个多么善良的人！

可我一定要呆在这儿等着他们，一直等到明天早晨也行。

姜尼在里屋说话的声音妈妈！

波伊尔太太干嘛？

姜尼的声音给我倒一杯水。

波伊尔太太给那家伙倒一杯水去，求求你，玛丽。

玛丽他那么大个人，还不会自己出来倒吗？

波伊尔太太你要是有什么地方不舒服，也会希望有人给你倒杯水什么的。

她拿进一杯水去，马上又回来。

波伊尔太太老让人这么等着，可不真是太不象话了！

要瞧他每天那个样子，你真会以为他每星期至少拿回家十镑二十镑哩。

很久以前，他就把一点儿健康保险金啃完了，后来又啃完了失业救济金，这会儿他是打定主意啃我了！

就这样，他还一天到晚唱着。

按说，他应该天天跪着，做一次九日祈祷，希望求到一个工作！

玛丽（拿一根缎带比划着拦住自己的头发）我不喜欢这条缎带，妈；我想我应该系那条绿的——那比这条蓝的好看多了。

波伊尔太太啊，你爱系什么样儿的就系什么样儿的吧，姑娘，只是别麻烦我。

我也不知道，一个正参加罢工的姑娘干嘛还要在头上系上一条缎带，腿上还穿着一双丝袜子，就因为你们老穿这个戴那个的，那些老板们才想到他们给你们的钱太多了。

玛丽现在已不是从前那时候了，我们爱穿戴什么，用不着得到老板的许可。

波伊尔太太我也不知道，你为什么老要出去找珍妮·克拉菲干嘛；在这以前，你从来也没说过她半句好话。

玛丽要是你不按照原则办事，那你参加工会干什么？

他们为什么把她解雇了；她纯粹是作了社会的牺牲。

咱们总不能让她到街头去卖身吧，咱们能吗？

波伊尔太太不能，你们当然不能——你们得让她跟你们在一起。

一个人牺牲了还不够。

如果老板们牺牲了一个人，工会就得比他们更行，牺牲它个百儿八十的。

玛丽不管你怎么说，妈——原则总归是原则。

波伊尔太太是的；可等我明天到老马尔菲店里去。

他知道我不是去还清旧账，倒是要去再赊些东西，我要是跟他说，原则总归是原则，他会答应吗？

他要是再不肯赊东西给咱们，那咱们可怎么办啦？

玛丽他敢不赊——他要是不赊，你不能告诉他，他早已拿过我们的钱吗？

波伊尔太太不管他肯赊不肯赊，看样子他倒是拿过钱了。

姜尼出观在左边的门口。

我们现在才能看清他的脸；他是一个很瘦弱的青年，比玛丽年岁稍小一些。

他很显然曾经经过一段很艰苦的日子。

他的苍白的脸愁眉不展；眼睛里露着一种莫名其妙的恐惧的神色。

他衣服的左边的袖子是空的，走路的时候略微有点儿瘸。

姜尼我刚才躺了一会儿，我想着你们已经走了。

老西孟·马基像一匹野马似地在我头顶上乱踢着，我根本没法儿睡觉——那声音简直象在我耳边打雷

<<奥凯西戏剧选>>

一样！

操他的——上帝原谅我不应该骂人！

波伊尔太太行了，行了；你还是进屋去躺下吧，我一会儿给你送一碗好茶来。

姜尼茶，茶，茶！

你一天到晚就想到茶。

要是一个人快死了，你也会拚着命要他咽下一碗茶去的！

<<奥凯西戏剧选>>

后记

旭恩·奥凯西(Sean O' Casey, 1884—1964)是爱尔兰一位工人出身的作家和戏剧家。

他毕生信奉马克思列宁主义,在他自己的一生中,自然也在自己的作品中,一直不遗余力地为爱尔兰工人阶级的解放奔走呼号。

自本世纪二十年代初,他的剧本便开始在爱尔兰的都柏林上演。

那时沁孤已去世十余年,整个爱尔兰戏剧正面临极大的危机。

而奥凯西却以一种完全新型的剧作为爱尔兰戏剧打开了一个新的局面。

奥凯西生于都柏林贫民区一个信仰基督教的工人家庭,父亲克尔·凯西,母亲苏珊·阿切尔,所生子女十三人,以奥凯西为最小。

奥凯西总共只受过三年正规学校教育,他后来的成就完全依靠刻苦自学。

他从十四岁起就开始以出卖劳力为生,做过十年铁路工人。

饥饿、贫困、疾病、恐惧、醉酒等等他从小便司空见惯,也正是这种贫民区的凄惨生活和工人的艰苦处境,为他后来的共产主义信念打下了坚实的基础。

一九一三年都柏林资本家的闭厂威胁和工人的英勇斗争,更对奥凯西的思想产生了巨大影响;从这以后他一直致力于爱尔兰的民族解放运动,积极参加工人斗争,并开始为《爱尔兰工人》撰稿。

一九二六年,奥凯西离开爱尔兰前往伦敦,次年和一位女演员艾里恩·卡里·雷诺兹结婚,以后便一直住在那里。

但尽管如此,他后来所写的剧本大部分仍然以都柏林和爱尔兰的斗争为背景。

奥凯西实际开始写剧本的时间显然还要早一些。

他最初所写的几个剧本都没有被剧院采用。

一九二三年,他的《带枪的人的影子》在阿贝剧院上演,使他得以初露头角。

次年在同一剧院演出的《朱诺和孔雀》便给他带来了全国性的声誉。

奥凯西的全部作品约近四百万字。

有剧本四大卷(后期几个剧本未及收入),自传两卷。

剧本除这里所收的四种外,尚有《银杯》《铁门之内》《星星变红了》《金鸡高鸣》等,也都是他的较重要的作品。

六十年代初所写的《在绿色的帷幕之后》等三个晚期剧本似乎倒不甚受重视。

自传系用第三人称写成,从一九三九年发表的《我敲门》到一九五四年发表的《夕照与晚星》原先共分六卷,一九五六年合并为两卷重新出版,总名为《吾家明镜:旭恩·奥凯西自传集》。

奥凯西戏剧中的人物大都是和他一同生活在贫民窟中的男男女女,在这些人物身上浸透了他对他们一直抱有的极其复杂的感情。

其中最主要的是:一方面痛恨他们缺乏明确的斗争和生活目标,另一方面又对他们的——特别是妇女的——不屈不挠的战斗精神无比赞赏。

在他的笔下,男人常常显得只会装模作样,摆出一副英雄的架势,实际上简直象一帮寄生虫;而妇女们却整天操劳,吃尽苦头,为男人做出了种种牺牲。

这一点想来和他幼年的家庭生活不无关系:奥凯西的父亲死得较早,大概未给他留下好的印象。

他长时期与寡母一起生活,对她始终怀有深厚的感情。

关于这一点,只要看看《朱诺和孔雀》中朱诺的形象便可见一斑。

从奥凯西的自传中可以明显看出,朱诺的形象完全是以他的母亲为蓝本的。

她的身上简直是闪烁着基督教徒所崇拜的圣母的光彩!

更重要的是,通过这些人物,剧本鲜明地反映了当时的许多具有历史意义的事件,如爱尔兰游击队的活动,争取独立的爱尔兰内战,复活节起义,大规模的罢工运动等等。

据说,在他从事写作的四十多年间,爱尔兰发生的一切重大事件,几乎无一不曾在他的作品中得到反映。

而在所有这些问题上,他都明确地表现了对各种旧势力的仇恨和对工人阶级的坚定信心与热切希望。

奥凯西热爱生活,他以充分肯定的态度看待男女之爱、生儿育女、对美的追求,对舒适生活的渴望

<<奥凯西戏剧选>>

等人生最基本的要素。

这就使他对反动的天主教，特别是对那完全否定现实人生的清教主义感到无比厌恶。他甚至认为正是它造成了爱尔兰的苦难。

前面曾说奥凯西一开始便以一种新型的剧本为爱尔兰戏剧打开了一个新的局面。

关于这个问题，最主要的一点是：当时以格列高里夫人、沁孤和叶芝为主要支柱的爱尔兰戏剧基本上是脱离爱尔兰当前现实的，他们有意避开易卜生在他的“问题剧”中反映的现代城市中产阶级社会，却去发思古之幽情。

奥凯西的剧作完全不是这样，而是当时爱尔兰社会内部力量之间的斗争的直接产物，并且作者是立意要通过戏剧直接参与历史的进程！

肖伯纳所以会为奥凯西的新剧发出热烈欢呼，甚至表示说连他自己的作品也都将被扫进垃圾箱去，其根本原因大约也在于此。

在形式方面，奥凯西也颇多创新，外国评论家曾有人说他是永远不懈地在戏剧形式上进行实验。他打破旧的悲、喜剧严格划分的传统，使二者同时并存(按奥凯西的说法：在现实生活中，二者本来是永远交织在一起的)，这种写法至少在爱尔兰的戏剧中从所未有。

另外，以《带枪的人的影子》、《朱诺和孔雀》、《犁与星》等为代表的前期作品，主要是现实主义的。

奥凯西移居伦敦后，因受到德国的凯塞和捷克的恰佩克等人的影响，后期剧本(从《银杯》开始)便一般采用了表现主义和象征主义的手法。

人物生动、语言丰富、色彩鲜明似乎都可说是奥凯西剧作的较突出的特点。

奥凯西笔下的人物所以如此生动，一方面由于他们大都来自剧作家所最熟悉的生活，一方面大约也由于他很早就接受了同行前辈的劝告，一直都在这方面“狠下功夫”。

他的人物对话所以显得异常丰富，据说和他从小居住的地区有关，在那里，由于某种传统的原因，俏皮话、歇后语、压韵的顺口溜等种种富有风趣的语言整天挂在普通男女的嘴边。

至于色彩鲜明，那常常也是出于他的象征主义手法的需要。

明白了这些，我们大约也就比较容易理解，为什么奥凯西的戏剧当年在都柏林风靡了全城，至今也还常在该城上演，而在其他地方，包括国内和国外，却远不是那么受欢迎。

这种情况也必然会使一般读者，包括批评家，对他的剧作很容易抱完全肯定或完全否定的极端态度。某些人认为是生动的语言，另有些人可能认为油滑或不真实；某些人加以赞赏的鲜艳色彩，另有些人可能认为是夸张失实；更何况对表现主义、象征主义这类表现手法本来就议论纷纭。

但不论我们对奥凯西的剧本喜欢与否，仅从上面所介绍的简单情况来看，他的作品颇值得我们去了解和研究，那是不容置疑的。

这里所选四个剧本，《朱诺和孔雀》(1924)以爱尔兰争取独立的内战为背景，《犁与星》(1926)以复活节起义为背景，均属奥凯西的前期作品。

以一九一一年爱尔兰铁路大罢工为题材的《给我红玫瑰》(1943)和反清教主义的《主教的篝火》(1955)则是他后期的作品。

关于前两个剧本，这里只想简单地引用一位英国批评家里查德·里斯的几句话，希望它对我国读者能略有帮助。

旭恩·奥凯西先生的爱尔兰悲剧《朱诺和孔雀》和《犁与星》，尽管代表了一种令人窒息的、富于想象的现实主义，[在英格兰]还是“很受欢迎”的。

……也许[他是]今天仅有的一位剧作家，他还能冲破我们的自满心情，逼使我们有所怜悯，有所恐惧。

关于后两剧，特别是《给我红玫瑰》，我们必须注意，这里已混合了自然主义，象征主义和表现主义等多种表现手法。

为了替这种混合手法辩护，奥凯西曾写过一篇题为《可怜的奥凯西的伤心泪》的文章(载一九四七年六月号《爱尔兰写作》)，其中写道：……戏剧如果想作为一种艺术存在下去，就必须发展新的观点，开辟更广阔的天地，开创新的风格……把戏剧仅用来表现生活的一个方面，或认为那一方面便是剧中所表现的那一时代的中心问题的时代已经过去了……在生活中，人的心情和举止并不总是，而且也

<<奥凯西戏剧选>>

并非常常是，前后一致的，在戏剧中却为何偏要如此要求？

.....一颗在手中滚动着的宝石也会闪烁着各种光彩；在悲剧和喜剧环境中活动着的人生，在其多面性的统一体中，决不会只是放出许多不同的色彩而已。

不管我们是否同意他这些说法，也不管在读过他的剧本后，我们觉得他自己的实践到底如何，但对于进一步了解奥凯西和他的作品，这一段话看来是应该有所帮助的。

黄雨石 一九八〇年十二月

<<奥凯西戏剧选>>

编辑推荐

《奥凯西戏剧选》人物生动、语言丰富、色彩鲜明，这些似乎都可说是奥凯西剧作的较突出的特点。奥凯西笔下的人物所以如此生动，一方面由于他们大都来自剧作家所最熟悉的生活，一方面大约也由于他很早就接受了同行前辈的劝告，一直都在这方面“狠下功夫”。他的人物对话所以显得异常丰富，据说和他从小居住的地区有关，在那里，由于某种传统的原因，俏皮话、歇后语、压韵的顺口溜等种种富有风趣的语言整天挂在普通男女的嘴边。至于色彩鲜明，那常常也是出于他的象征主义手法的需要。

<<奥凯西戏剧选>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>