



FTS

Frontiers of Theatre Studies

FTS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.28-36.

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

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

DOI: <https://doi.org/10.64058/fts260104pgtvs>



肖恩·奥凯西戏剧中的两性刻画与暴力拓扑学 ——以“都柏林三部曲”为例

徐梦蝶 (Xu Mengdie)

摘要: 肖恩·奥凯西延续了辛格的暗黑写作风格，是爱尔兰戏剧暴力叙事的开山鼻祖之一，他以粗粝的口语描写都柏林贫民窟的生活真相。奥凯西的无产阶级立场和大胆戏剧实验注定其与叶芝最终走向分道扬镳。两性角色的不同塑造成为探索奥凯西社会思想的重要切口。戏剧中两性角色的形象变迁与作者本人反战思维的发展紧密关联。本文借约翰·加尔通三角暴力模型分析奥凯西早期现实主义戏剧中对直接暴力和结构性暴力的反思，以及其对两性角色的各自刻画。奥凯西意识到战争年代女性面临的多重暴力威胁以及男性虚伪懦弱的伪英雄主义，通过刻画爱尔兰战乱时期丰富细腻的底层群像，奥凯西借此使创作主旨回归到人性最初，这也是其区别于叶芝、辛格的独到之处。

关键词: 爱尔兰戏剧；反战文学；现实主义

作者简介: 徐梦蝶，北京外国语大学博士在读，研究方向为爱尔兰文学。电子邮箱：2926443154@qq.com。

Title: The Portrayal of Gender and The Topology of Violence in Seán O’Casey’s Dublin Trilogy

Abstract: Seán O’Casey continued the dark writing style of J. M. Synge and pioneered the narrative of violence in Irish theatre. He represented the reality of Dublin’s city slums with

Received: 16 Jan 2026 / Revised: 14 May 2026 / Accepted: 05 Jun 2026 / Published online: 30 May 2026 / Print published: 30 Jun 2026.

coarse, direct spoken language. It is his alignment with the proletariat and his bold dramatic experiments that determined his departure from W. B. Yeats. The varied portrayal of female and male characters in O'Casey's plays becomes a key entry point for analyzing the writer's ideological stance. The development of female and male images in his plays is closely linked to O'Casey's evolving anti-war mindset. Guided by Johan Galtung's triangle model of violence, this essay analyzes O'Casey's reflection on direct violence and structural violence within his early realistic plays and his differential portrayal of the two genders. The author highlights the multiple threats of violence faced by women as a relatively vulnerable group during wartime, and the pseudo-heroism enacted by male hypocrites. By depicting a detailed and enriched group portrait of the lower-class during Ireland's war, O'Casey's thematic focus returns to fundamental humanity, which distinguishes him from Yeats and Synge.

Keywords: Irish plays; anti-war literature; realism

Author Biography: Xu Mengdie, Ph.D. candidate at Beijing Foreign Studies University. Research area: Irish literature. E-mail: 2926443154@qq.com

一、引言

当肖恩·奥凯西 (Seán O'Casey, 1880-1964) 的剧作《犁与星》 (*The Plough and the Stars*) 于 1926 年在艾比剧院 (Abbey theatre) 上演之际, 剧院报之以哗然和铺天盖地的谩骂。现实主义的暗黑文风以及剧作上映时舆论狂暴的再现让叶芝 (W. B. Yeats) 追忆起已逝的辛格 (J. M. Synge), 奥凯西因此被叶芝视作爱尔兰的第二个辛格。然而, 叶芝对奥凯西艺术审美的错误判断为两人日后的决裂埋下伏笔, “实际上奥凯西完全不同于辛格, 也完全背离了叶芝所期望的民族戏剧发展方向” (万俊, 2010, p.195)。相比民族主义者狂热的革命斗志, 奥凯西关注的是底层群众的基本生活, 他对“1913 年社会主义”与“1916 年民族主义”之间的关系进行了批判性思考 (Krause, 2025, p.135)。奥凯西早期虽同叶芝一样信仰新教, 但成长经历让他始终和工人群体站在统一战线, 反对革命浪漫化的创作倾向。

奥凯西的创作之路也是个人社会思想厘清的过程。奥凯西早期凭借宣传创作谋生, 他的戏剧创作难免受到前者风格的影响, “艺术和宣传混为一谈” (Costan, 1960, p.111)。和艾比剧院接触的过程中, 格雷戈里夫人 (Lady Gregory) 对其指点道“你的天赋是人物塑造” (Costan, 1960, p.110)。奥凯西的“天赋”来自真实的感受, 他切实体验并观察爱尔兰民族革命和内战期间的现实生活, 并将之投射到文本创作中。在爱尔兰, 奥凯西的身份与生俱来存在双重阈限性, 他一面深切共情爱尔兰工人阶级的苦难而无法认同叶芝式精英理念, 另一面其新教信仰也让作者与天主教信徒存在内在间隙。因此奥凯西戏剧中的暴力叙事不仅涵盖爱尔兰革命战争的直接暴力, 也涉及宗教、父权等社会结构化暴力, 它们最终指向对社会底层人民的残酷压迫。博厄斯 (Guy Boas) 指出奥凯西戏剧世界中的两性差异, “女人们总是在灾难中拼命维护家庭和男人的安全; 男人则为了理想奋战” (Boas, 1948, p.82)。在奥凯西笔下, 女性作为社会暴力体系下的多重受害者依旧映射着人性最初的爱与善, 她们因此成为作者揭露暴力逻辑真相的重要媒介。

本文以奥凯西的现实主义戏剧作品作文本分析, 通过约翰·加尔通的三角暴力模型和韩炳哲

(Byung-Chul Han, 1959-) 暴力拓扑学的逻辑, 分析作者对不同层级社会暴力的批判以及其中女性角色如何在基于人性本真的基础上, 突破政治话语建构的幻象, 直指社会压迫的真相。本文论及的戏剧包含“都柏林三部曲”(《枪手的影子》(*The Shadow of a Gunman*, 1923), 《朱诺和孔雀》(*Juno and the Paycock*, 1924), 《犁与星》)。

二、直接暴力与伪英雄主义

20 世纪初爱尔兰进入频繁战乱时期。英爱之间的政治、经济和宗教冲突让人民大众的生活时刻暴露在暴力威胁下。暴力叙事自辛格起, 逐步成为贯穿 20 世纪爱尔兰戏剧创作的重要主题, 一直持续到当代戏剧代表人物马丁·麦克多纳 (Martin McDonagh)。值得关注的是, 暴力叙事并不局限于常见的杀戮、血腥主题。它涵盖肉体和精神两个层面, 包含痛苦、抑郁、损伤等多个维度。约翰·加尔通在其 1996 年的著作《以和平方式实现和平》(*Peace by Peaceful Means*) 一书中提出关于暴力的三角模型并对暴力类型做了具体划分。加尔通将暴力划分为“直接暴力”(direct violence)、“结构性暴力”(structural violence) 以及“文化暴力”(cultural violence); 和平可以划分为“积极和平”(positive peace) 和“消极和平”(negative peace)。消极和平的获取对应直接暴力的消除, 积极和平对应结构性暴力的规避。根据定义我们可以如此区分直接暴力和结构性暴力, “如果暴力有施动者, 我们讨论的是直接暴力; 如果没有, 则是间接的或结构性暴力”(Caltung, 1996, p.2)。直接暴力多作用于身体, 常发生在战争、动乱等场合; 结构性暴力则表现为精神层面的“压迫”和“剥削”(Caltung, 1996, p.2)。无论是直接暴力还是结构性暴力, 都孕育自社会文化土壤, 涵盖宗教、科学、语言、艺术等思想意识形态。

都柏林三部曲的创作时间集中在 1923-1926 年期间, 无论是爱尔兰复活节起义 (Easter Rising 1916) 还是爱尔兰内战 (Irish Civil War 1922-1923), 都对奥凯西的创作内容产生深刻影响。直接暴力因此成为奥凯西创作的鲜明时代背景, 作者在《犁与星》中以复活节起义为创作背景, 讨论战时英雄主义和人性基本需求的思想碰撞。死亡作为暴力令人惊悚的具象化呈现, 是痛苦的终极形态。伴随民族主义革命的热血和激情, 直接暴力陷入以杀戮快感对抗死亡阴影的循环陷阱。韩炳哲在其著作《暴力拓扑学》(*Topology of Violence*, 2018) 中指出自希腊时期暴力便开始护航意志执行, “社会认可将身体暴力视作达成目的的手段”(Han, 2018, p.3)。奥凯西作为爱尔兰民族主义革命者, 他也曾活跃于爱尔兰民族主义革命事业。然而, 战争的鲜血和死亡为他带来和叶芝一致的思想困境, “一种可怕的美已经诞生”(A terrible beauty is born), “死亡是必要的吗?” (Was it needless death after all?) (Easter 1916, Yeats)。在“都柏林三部曲”中我们可以看见奥凯西对直接暴力的反思以及其革命观的逐步变化。

在《枪手的影子》中主角达沃林 (Davoren) 是公寓里的一位诗人租客, 年约三十。作为浪漫主义的文人骚客, 他在被误认为爱尔兰共和军战士时陶醉于英雄主义的赞美之词, 却在危险真正来临之际胆小怯懦。剧作结尾部分, 达沃林默许爱慕者米妮 (Minnie) 为其只身犯险, 带走炸弹包裹, 最终导致米妮的死亡。松延赞叹奥凯西在刻画人物时对语言的细节把控。屋子里面的人对爱尔兰革命事业高谈阔论, “言语不俗, 颇有诗意”, 而在刻画痴情少女米妮时则选择了白话口语 (奥凯西, 松延, 1982, p.68)。不同的语言风格一边凸显了米妮人物的真实性, 又讽刺了达沃林等人纸上谈兵

的虚伪和懦弱。相比奥凯西在后两部剧作中直接的反战思维,《枪手的影子》已经初步显露出作者对战争意义的深刻反思。奥凯西借剧中人物希尔兹(Shields)之口表达自己的内心,“倒霉的是老百姓[……]枪手们叫嚷‘为人民死——实际上是人民为枪手们而死’”(奥凯西,松延,1982,p.80)。奥凯西从人民的死亡中深刻意识到现代战争依旧是资源争夺下的群体性暴力,其与远古战争的区别在于“战争不再以君主的名义发动,而贯之以‘群众的存在之名’”(Han, 2018, p.86)。从维护君主权力到谋求人民的自由,这种思想转变看似赋予了战争更道德的逻辑前提,但其内在依旧是暴力思想对主体行为的统治。

奥凯西本着人性需求的角度叩问战争与牺牲的意义,他与叶芝走向分道扬镳的前提便是阶级立场的差异。因为见识过真实的人间苦难,奥凯西质疑艺术和诗意足以掩盖生死磋磨。他在自传中描写普通民众在起义中的牺牲,惋惜他们“微不足道”的死亡,批判领导阶层只在乎权力的争夺“对普通人知之甚少”(O’Casey, 1963, p.4)。除开不同阶层之间的矛盾,奥凯西也察觉到人民内部的摩擦和冲突。在《朱诺和孔雀》中奥凯西通过刻画姜尼·波伊尔(Johnny Boyle)来反映爱尔兰青年一代面对爱尔兰内战时的内心挣扎与无所适从。姜尼和罗比·坦克雷德(Robbie Tancred)同为爱尔兰共和军(IRA)的战友,但姜尼却在《英爱条约》(Anglo-Irish Treaty, 1921)引起爱尔兰共和军内部分裂之际,向爱尔兰自由邦军队举报战友罗比,直接导致了死亡。姜尼为此内心不安饱受折磨,不时幻视罗比死亡的惨状,“我看见他胸膛里涌出的鲜血[……]噢,他为什么要这样看着我?”

(O’Casey, 1955, p.114)。奥凯西并未在戏剧中阐明姜尼告密的具体原因,却透露了姜尼和罗比生前的摩擦,“我从不喜欢他,他也不中意我”(O’Casey, 1955, p.123)。读者由此可以推测,生活的摩擦在爱尔兰内战的暴力背景下被放大为生死冲突。最终姜尼难逃爱尔兰共和军的内部处罚,得到死亡的最后宣判。如同坦克雷德夫人的祈祷之语,“让这谋杀的仇恨终结,降临给我们您永恒的爱”(O’Casey, 1955, p.123),奥凯西借此讽刺直接暴力对人性的蒙蔽并深刻批判仇恨循环的陷阱。

引起剧场骚乱的《犁与星》成为奥凯西反战思维的代表作。妻子诺拉(Nora)直接质疑丈夫杰克(Jack)参战的意义,她试图用朴素的情感唤醒沉溺于英雄主义叙事的丈夫,却无奈其辛苦守护的小家依旧被战争无情摧毁。在这部戏剧中奥凯西大胆突出对战争意义的探讨,他借无名人士之口将面对战争的两种思想作并置处理。戏剧中多次出现在窗户中的黑影对爱尔兰青年大肆鼓吹战争的血性与神圣意味,他宣扬“流血是净化和神圣化的过程,将其视为极其恐怖的民族会失去男子气概”(O’Casey, 1955, p.193)。而表弟科威(Covey)则极力反对对于战争的英雄主义美化,他直指政治宗教化的统治逻辑,“他们要不时地进行政治宣誓,以保永远忠诚”(O’Casey, 1955, p.170)。奥凯西在剧中质问战争的意义,如诺社会底层的基本生活都无法继续,那英雄主义叙事赞歌是否仅仅成为社会暴力体系的控制手段?

奥凯西通过戏剧作品直面战争的恐怖,指出爱尔兰独立战争与爱尔兰内战下的社会情感冲突,社会民众沦为战争的牺牲品,底层人民用幸福为英雄主义战歌献祭。他强调直接暴力对普通人生活的冲击以及其中无情的杀戮,警示群众陷入循环的仇恨陷阱。战争暴力成为爱尔兰社会苦难的直接源头,其背后混杂着更为隐晦的社会结构性暴力,并导致了大量“沉默的”牺牲者。

三、结构性暴力与底层牺牲者

相比肉眼可见的血腥和杀戮,结构性暴力以更隐晦的方式实现了暴力的内转。韩炳哲在《暴力

拓扑学》中强调了暴力变形的逻辑。随着现代社会以来文明的发展,表演式暴力逐渐被软性规范取缔,“暴力羞愧地隐藏了起来”(Han, 2018, p.5)。根据加尔通的冲突三角模型,态度(attitude)成为切断暴力冲突的关键一环。文明化程度越高,公民的自我约束力越强,向外的攻击性减弱。暴力“战场”实现内转,向外的冲动由此逐渐内化为深刻的自省,“成为心灵的内在冲突”(Han, 2018, p.6-7)。然而“一个人越是克制自己向他人的攻击性,其内心就越自我严苛、自我制约”(Han, 2018, p.7)。暴力能量并没有在此过程中消失,而是以意识形态的方式对群众实现了自上而下的约束。加尔通将这种结构性暴力定义为“非有意”产生的,“源自人性结构的”政治、经济、文化等领域的“压迫”与“剥削”(Caltung, 1996, p.2)。结构性暴力具体表现为阶级分化、父权体系、宗教冲突等方面,社会文化则为其提供行为的合法性。

20 世纪初的爱尔兰不仅在政治主权上面临挑战,急切渴望摆脱英国文化影响并获得精神独立的历史前提也让这个国家极力强化民族叙事。叶芝、辛格等一众爱尔兰文艺复兴代表人物通过回溯凯尔特文明、书写阿兰岛(Aran Islands)地方志等方式努力塑造浪漫的、田园式爱尔兰形象。然而,奥凯西否认单一的、过度浪漫化的爱尔兰形象。他从无产阶级的视角出发,描写底层人物的生活挣扎,为现代爱尔兰形象的塑造注入社会主义的力量。如同基博德(Kiberd)在《发明爱尔兰》(*Inventing Ireland*, 1995)中的强调,爱尔兰这个民族“它的自我形象早在现代民族主义和民族国家出现之前就已形成”(Kiberd, 1995, p.1)。但是,爱尔兰的民族形象并非一成不变的既定结果,经由民族内外多方势力在历史长河中不断影响,它拥有不断更新、锻造的可能性,因为“任何时代总被另一个时代‘建构’而成”(Kiberd, 1995, p.3)。奥凯西继浪漫化的民族叙事向现实主义踏出重要一步,他的创作并不局限于对直接暴力的反思,结构性暴力也成为串联奥凯西剧作的重要线索并折射出其影响的不同侧面。都柏林三部曲中的女性角色表现出彩,抓人眼球。她们作为直接暴力和结构性暴力的多重受害者,面临精神和肉体的双重折磨,是战时爱尔兰社会边缘群体的重要组成。奥凯西借女性的社会处境反映结构性暴力对底层群体的压迫,他在一众民族主义叙事中为人民发声,强调这些曾被忽视的“沉默的”声音。

加尔通曾在其著作中直接指出父权制和暴力的关联。父权制指向“男性在垂直结构内得到制度化的统治。文化制度为其提供合法性,这使得结构内的地位与性别高度相关,通常体现为男性对女性的直接暴力”(Caltung, 1996, p.40)。加尔通认为男性由于其生理特征、扩张性思维、父权制体系更容易陷入直接暴力的陷阱,而女性受困于以文化为前提的结构性压迫,常常成为男性暴力的牺牲品。除了直接暴力的执行机构军队,宗教信仰成为 20 世纪初爱尔兰父权社会进行文化控制的重要武器。从十八世纪开始,欧洲大陆兴盛起建设抹大拉洗衣房或类似机构之风,而爱尔兰的抹大拉洗衣房“自二十世纪初起发展为非常特殊的关押和监禁机构”(李元, 2022, p.78-79)。名为慈善机构的洗衣房实则扮演着社会监禁的角色,大量未婚母亲和底层女性被贯之以“堕落”名义,在该处受到非人的压迫和奴役。这背后的缘由便是极致民族叙事下的天主教道德困境。爱尔兰过于迫切地希望建构自身异于英国的民族特点,“性道德”因此成为他们的宣传把手,也使得爱尔兰女性生活在严苛的结构性暴力之下。《朱诺与孔雀》中玛丽未婚先孕却被未婚夫抛弃。面对此困窘的局面,其父亲波伊尔一味地唾弃其女,“我得好好给她教训一顿”(O'Casey, 1955, p.142);唯有母亲能共情女儿的痛苦,绞尽脑汁只为挽救局面,“玛丽还要面对未来的四十年,这痛苦也必将伴随她往后的岁月”(O'Casey, 1955, p.142)。在父权与宗教叙事下,女性成为性道德的直接受害者,而男

性却可以随时抽身。面对圣女化的歌颂，奥凯西意识到性道德不仅对女性生活施加枷锁，也使女性书面叙事趋于单一。

奥凯西挣破禁欲式的道德叙事，大胆赋予其女性角色鲜明的血肉和独立的思维。《犁与星》中娜拉毫不畏惧世俗眼光，勇敢地守护自己的爱人，追求平凡的幸福；《枪手的影子》中米妮为了钦慕之人甘愿献出自己的生命；《朱诺与孔雀》中波伊尔太太辛苦操持家庭，经常为不负责任的丈夫兜底。作者常常带着欣赏的眼光来刻画笔下的女性人物，这也许和其经历不可分割。奥凯西的父亲在他幼时便与世长辞，留下母亲辛苦操持着贫困的家庭。坚毅的母亲和向往爱情的姐姐艾拉（Ella）成为奥凯西女性角色塑造的基本素材来源。记忆中母亲面对即将奔赴战场的孩子是如此缄默和忧愁，她向丈夫的亡灵低语，“你可好，听不见孩子们无忧无虑的歌声。虽然我没有你那样清醒的头脑来说明，但是悲伤终会来临”（O’Casey, 1960, p.99）。女性对家庭的维护以及战争带来的母子分离之痛都成为奥凯西现实主义的素材，其笔下的人物因此饱满鲜明。

《犁与星》中的贝西（Bessie）一角代表了爱尔兰社会结构性暴力下的女性生命力和人性本真。奥凯西笔下的贝西“年约四十，身体壮实。她面容坚毅，经由生活磋磨而显得冷酷，受酒精影响而变得粗糙”（O’Casey, 1955, p.178）。作为新教信仰者却在天主教街区中以小摊小贩为生，其保皇派的立场让她在一众邻居中显得格格不入。贝西浑身显露着雌雄同体的氛围，以强悍泼辣的气质捍卫自己的生存。她平时看似低俗可憎，也会趁着战乱行盗窃之事。然而当其面对战争的威胁，贝西却拥有跨越信仰和立场的勇气来保护身边的人。战争让爱尔兰底层群众陷入生活拮据的困境，贝西担忧日常口粮会遭受影响，却依旧将珍贵的牛奶默默地留给病人莫尔瑟（Mollser）。无论是莫尔瑟病重之时还是娜拉小产之际，是贝西挺身而出，不顾自身安危为她们寻求一线生机。门外枪林弹雨，“贝西犹豫片刻，她紧紧地用围巾裹住自己，好似一面盾，然后她坚定且快速地走了出去”（O’Casey, 1955, p.238）。奥凯西借新教徒贝西的形象传递超越宗教信仰和政治追求的人性之爱。作者奥凯西本人的生活经历与贝西一角拥有高度一致性。作为出生在都柏林贫民窟的新教信仰者，奥凯西始终以审视的眼光面对阶级和宗教。正是因为从小经历过的不公与绝望，奥凯西才敢于戳破一众民族叙事下的浪漫主义幻象以及极端道德规训下的暴力逻辑。

《犁与星》中的女性角色无论阶级身份、年龄大小或是信仰差异，都闪烁着人性之爱。她们达成了绝境中的互助与和解，并始终坚持以人为本。奥凯西通过鲜明的两性刻画，强调超越结构性束缚的人性本真，并警示极端“性道德”对社会带来的危害。

四、暴力拓扑学与共产主义转向

韩炳哲指出加尔通所给的暴力定义无法与权力概念作出明确区分，它的适用范围具有阶级对立的限定性。他认为无论是加尔通的结构性暴力、布尔迪厄（Bourdieu）的象征性暴力（symbolic violence），还是齐泽克（Zizek）的客观暴力（objective violence）都以加害者与被害者的对立关系为前提，他因此在区别前者的基础上提出了扩张性暴力（violence of positivity），“人们向自己发起战争，并对自己施加暴力”（Han, 2018: 89）。福柯指出从顺从主体（obedient-subject）到绩效主体（achievement-subject）的转变中“暴力和自由合二为一”，被剥削者存在自我洗脑的循环困境（Han, 2018, p.89）。民主口号下的群众陷入自主决策的幻象，他们疲于用时间、鲜血和生命去换取主体的独立和自由，但仍然受困于暴力叙事的逻辑，甘愿忍受制度和系统下难以察觉的剥削。韩炳哲所主张的扩张性暴力在晚期资本主义时期达到鼎盛，体现在各种狼性内卷文化之中。然而，20世

纪初爱尔兰经历由传统农业社会向工业社会的变革，频繁战争问题依旧占据爱尔兰社会舆论的主导，排斥性暴力问题（包含直接暴力和结构性暴力）仍为社会冲突的重点。奥凯西政治立场的转变恰恰因为他意识到排斥性暴力问题的核心“阶级对立”。在都柏林三部曲的后两部作品中，奥凯西并没有对直接暴力和结构性暴力作清晰划分。他穿插描写底层人民对生活饱暖的挣扎以及英雄主义驱动下士兵对功名的渴望，这种画面的并置一方面突出了爱尔兰底层群众遭受的多重暴力压迫，另一方面也突出了爱尔兰公民军（ICA）、工会等人民组织的立场虚无，以及宗教信仰的暴力与无用（奥凯西后期成为无神论者）。

奥凯西早期曾加入爱尔兰公民军，但其个人政治立场伴随爱尔兰革命事业的发展经历了由民族主义到共产主义的转变。都柏林三部曲的创作时间短短跨越三年却反映出作者思想的变迁。从创作时间看，发表于1923年的《枪手的影子》是奥凯西最早的作品（爱尔兰内战结束，爱尔兰自由邦最终在内战中获得了胜利，巩固了以资产阶级和富农为代表的政权）。接下来是1924年的作品《朱诺和孔雀》，最后是1926年的《犁与星》。然而从剧作背景的时间线来看，其时间排序应为以复活节起义为背景的《犁与星》，关于爱尔兰独立战争的《枪手的影子》，最后是反映爱尔兰内战的《朱诺和孔雀》。由此可见，奥凯西在历史回溯的过程中逐渐坚定了自己的共产主义理念。于复活节起义十周年时所作的《犁与星》，是奥凯西对爱尔兰内部政党纷争所作的深刻反思，“显然他觉得1916年的牺牲一无所获”（Spears, 2013, p.127）。斯皮尔斯指出，“根据奥凯西早期的通信内容和他针对爱尔兰公民军的写作内容看，到1916年时，奥凯西即使称不上共产主义者也是国际社会主义者”（Spears, 2013, p.124）。从退出爱尔兰公民军再到其宣称自己是共产主义者和无神论者，奥凯西认为爱尔兰工人党派早已丧失无产阶级的初心，极端宗教信仰甚至催生更可怖的暴力。这主要是因为奥凯西对爱尔兰自由邦政权的不满以及他对无产阶级党派的失望，奥凯西在经历了政治、宗教信仰的幻灭后仍坚持无产阶级立场。为了突出信仰的幻灭感，奥凯西在戏剧创作中大量构建浪漫理想主义与骨感现实碰撞的画面：

波伊尔：神父法雷尔对船长波义尔可感兴趣；他有一天这样和我说，那是因为姜尼对国家做出的贡献[...]好嘛，让他把工作给他那些唱赞美诗、祈祷的、虔诚的兄弟们吧！

煤贩子的声音：煤块，煤块，卖煤块嘞！

...

[[...]这时门打开了，卖煤的黑脸出现了。]

煤贩子的声音：你们买煤吗？（O' Casey, 1955, p.93-95）。

波伊尔家境窘困，他却和朋友约克瑟（Joxer）整日游荡。波伊尔惯常和约克瑟侃侃而谈爱尔兰大饥荒、帕内尔（Parnell）倒台等宏大历史事件，却从未想过寻找工作承担基本家庭责任。爱尔兰的悲惨历史在该片段中被波伊尔符号化为外部暴力的压迫，这成为其开脱自身无能与懒惰的常用借口。他常常追忆往日自己作为“船长”的辉煌岁月，“那些日子才叫日子嘞”（O' Casey, 1955, p.94），但这不过是波伊尔自身浪漫化的夸大。奥凯西对此进行了戏剧化的处理，他在波伊尔和约克瑟的对话中穿插进卖煤小贩的贩卖声，借此将观众拉回现实主义的世界当中，凸显波伊尔空洞理想主义下的自欺欺人。片段结尾时，波伊尔误将小贩认作妻子而慌忙处理茶水、香肠，反映出其内心的不安和虚伪。

除了将浪漫理想主义的幻想与现实主义真实世界穿插叙述，奥凯西还擅长以悲喜剧 (tragicomedy) 的方式形成人生无常的命运感。无论在《枪手的影子》还是《犁与星》中，奥凯西常常对刻画屋内世界和屋外世界的戏剧冲突。达沃林在房中夸夸其谈革命理想，而墙外巷战中无数平凡的生命却因此死去。《犁与星》中奥凯西通过描写战时哄抢突出人民内部和爱尔兰革命军间的冲突：

布伦南上尉：[对克里塞罗野蛮地说]你怎么朝他们头顶打？为什么不打死他们？

克里塞罗：不，不，比尔；他们再坏也是爱尔兰人。

布伦南上尉：[野蛮地]狗屁爱尔兰人！我们正为他们拼命，他们却抢到我们头上来了。如果这些贫民窟的臭鼠再来跟前，非打死个把，不然我就亲自动手！（O'Casey, 1955, p.231-232）。

奥凯西在第三幕中描写柯根夫人 (Mrs. Gogan) 和贝西趁着战乱“收获”了一大堆生活用品。她们正在屋内兴奋地盘算着日后怎么处理这些东西，画面却被突然闯入的布伦南上尉等人打断。此时兰根中尉 (Lieutenant Langon) 已身受重伤，奄奄一息。布伦南上尉一边抱着兰根中尉，一边向克里塞罗发号施令要打死那些哄抢物资的爱尔兰群众。底层群众基本生存的需求和爱尔兰革命者的理想形成了讽刺的对比。爱尔兰起义者本身为人民权益而起义现在却将枪口指向群众，这无疑也是奥凯西自身的困惑。对此，奥凯西借贝西质问“你和你的领导们，还有那些装相的士兵们倒好，给老百姓吃够苦头。天知道，我们要去哪儿找一口吃的？”(O'Casey, 1955, p.222-223)。

“作者不能忽略自己所处的时代，因为拒绝时代就等同于拒绝生活本身”（雷艳妮，吕薇，2025, p.32）。无论是浪漫的理想主义叙事还是民族主义叙事，奥凯西最终都回归到关于真实生活的现实主义。这种两个世界的反差不仅凸显战时英雄主义的幻灭感，也突出排斥性暴力对底层人民群众的多重压迫。正是因为奥凯西认识到暴力冲突的真相在于阶级对立和压迫，他因此将自己的政治理想转向社会主义和共产主义。科威作为剧中奥凯西的代言人，他呼吁“只有一场战争值得去打：那就是为了无产阶级经济的解放”（O'Casey, 1955, p.203）。

五、结语

本文梳理了奥凯西都柏林三部曲中存在的直接暴力和结构性暴力压迫，探讨作者如何通过书写暴力强调被 20 世纪爱尔兰民族叙事忽视的底层群众。作为奥凯西早期的现实主义之作，都柏林三部曲凝结了作者个人人生经历和政治反思。他通过分析社会不同层级暴力对底层群众的压迫，指出暴力叙事中阶级对立的核心。奥凯西通过刻画努力生存的底层女性群体和沉溺于英雄叙事的男性群体来批判战争对人性的异化，并歌颂超越社会意识形态的人性本真。奥凯西敏锐地察觉到 20 世纪爱尔兰民族叙事下暴力内转的趋势，除了排斥性暴力如直接暴力和结构性暴力带来的他者威胁，奥凯西也向群众警示民族叙事中标榜极端“性道德”带来的扩张性暴力。

基金项目：本文系国家社科基金重大项目“21 世纪英语文学纪事与研究”（项目编号：23&ZD304）的阶段性成果之一。

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

ORCID

Xu Mengdie ^{ID} <https://orcid.org/0009-0002-1623-7005>

References

- 雷艳妮、吕薇 (2025) : “《苍蝇》中的生活、情感与时代责任——曼斯菲尔德创作中的马克思主义美学原则简析”, 《文学写作与评价学刊》 (1) : 30-38.
- [Lei Yanni & Lü Wei (2025). “Life, Emotion and Contemporary Responsibility in The Fly: The Marxist Aesthetics Principles of Katherine Mansfield’s Literary Creation.” *Journal of Literary Writing and Evaluation* (1): 30-38. DOI: <https://doi.org/10.64058/JLWE.25.1.04>]
- 李元 (2022) : “‘让我们看见这棵树’: 爱尔兰抹大拉洗衣房的文化再现与假性记忆”, 《外国文学评论》 (2): 76-98.
- [Li Yuan (2022). “‘Let Us See the Tree’: Cultural Representation and False Memory of the Magdalene Laundries in Ireland.” *Foreign Literature Review* (2): 76-98.]
- 西恩·奥凯西, 松延 (1982) : “枪手的影子——两幕悲剧”, 《外国文学》 (8) : 68-87.
- [Sean O’Casey, Song Yan (1982). “The Shadow of a Gunman: A Tragedy in Two Acts.” *Foreign Literature* (8): 68-87.]
- 万俊 (2010) : “从《犁与星》演出骚乱看叶芝与奥凯西的文学关系”, 《外国文学评论》 (1) : 193-204.
- [Wan Jun (2010). “On the Literary Relationship between Yeats and O’Casey from the Riot of The Plough and the Stars.” *Foreign Literature Review* (1): 193-204.]
- Boas, Guy (1948). “The Drama of Sean O’Casey.” *College English* (02): 80-86. DOI: <https://doi.org/10.2307/371891>
- Coston, Herbert (1960). “Sean O’Casey: Prelude to Playwriting.” *The Tulane Drama Review* (01): 102-112. DOI: <https://doi.org/10.2307/1124906>
- Galtung, Johan (1996). *Peace by Peaceful Means: Peace and Conflict, Development and Civilization*. Sage Publications.
- Han, Byung-Chul (2018). *Topology of Violence*. Translated by Amanda Demarco. The MIT Press.
- Kiberd, Declan (1995). *Inventing Ireland*. Jonathan Cape.
- Krause, D. (2025). “The Plough and the Stars: Socialism (1913) and Nationalism (1916)”. *New Hibernia Review* (3), 135-147. DOI: <https://doi.org/10.1353/nhr.2025.a974317>
- O’Casey, Sean (1955). *Selected Plays of Sean O’Casey*. George Braziller.
- O’Casey, Sean (1960). *I Knock at the Door: Swift Glances Back at Things That Made Me*. The Macmillan Company.
- O’Casey, Sean (1963). *Autobiographies II: Inishfallen, Fare Thee Well; Rose and Crown; Sunset and Evening Star*. Macmillan & Co Ltd.
- Spears, Royston (2013). “Representation of Rebellion in Sean O’Casey’s The Plough and the Stars and The Cooing of Doves.” *The Princeton University Library Chronicle* (01): 119-135. DOI: <https://doi.org/10.2529/prinunivlibrchro.75.1.0119>