

普通高中课程标准实验教科书



语文 | 选 修 6 |


# 戏剧欣赏

XIJU XINSHANG

# 教师教学用书

广东基础教育课程资源研究开发中心

语文教材编写组 编著

 广东教育出版社

普通高中课程标准实验教科书



语文 **选 修 6**

# 戏剧欣赏

XIJU XINSHANG

# 教师教学用书

主编

陈佳民 柯汉琳

副主编

吴惟粤 陈建伟 王士荣

本册主编


袁国兴

本册副主编

段吉方

主要编写人员

罗咏红 杜丽华 李锦珠 苏润菁 刘凡

 广东教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

普通高中课程标准实验教科书语文 (选修6) 戏剧欣赏教师教学用书 / 广东基础教育课程资源研究开发中心语文教材编写组编著. —广州: 广东教育出版社, 2005.7

ISBN 7-5406-6121-6

I. 普… II. 广… III. 语文课 - 高中 - 教学参考资料  
IV. G633.303

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 110321 号

广东教育出版社出版,

(广州市环市东路 472 号 12-15 楼)

邮政编码: 510075

网址: <http://www.gjs.cn>

广东省新华书店发行

佛山市浩文彩色印刷有限公司印刷

(南海区狮山科技工业园 A 区)

890 毫米×1240 毫米 16 开本 7.25 印张 174 000 字

2005 年 7 月第 1 版 2006 年 12 月第 4 次印刷

ISBN 7-5406-6121-6/G·5449

定价: 9.70 元

如有印装质量或内容质量问题, 请与我社联系。

联系电话: 020-87613102

# 本册教科书说明

本书是与普通高中课程标准实验教科书语文选修6《戏剧欣赏》配套使用的教师指导用书。我们编写此书旨在帮助教师进一步把握普通高中课程标准实验教科书中《戏剧欣赏》分册的内容，以便教师在教学中熟练地应用教材，完善教学过程，提高教学质量。

我们在编写本册教师指导用书的过程中紧紧围绕《普通高中语文课程标准（实验）》的要求，努力体现《普通高中语文课程标准（实验）》的内容，同时，充分尊重高中语文教学过程的特点、目的与任务，注意可利用性与实效性，力求内容准确、重点突出，积极挖掘教科书的知识内容。因此，本书在内容和体例上还是注意与教科书相吻合，采取按单元顺序各篇课文逐一编写的形式，以便和教科书配套使用。

考虑到高中语文选修课——《戏剧欣赏》的教学目标与要求，我们对本教师指导用书作以下具体说明：

## 一、本册教学目标与要求

按《普通高中语文课程标准（实验）》的要求，高中语文选修课的主要目的是拓展学生的视野，培养学生的学习兴趣，进而做到让学生在掌握基本知识的前提下，提高综合素质。鉴于这一要求，我们认为，高中语文选修课应该以生动的趣味性和丰富多彩的互动性为主要的教学手段。从《戏剧欣赏》选修课来讲，要达到这样的教学目标与要求，就必须了解戏剧这种文学样式的发展过程和具体特征，并结合具体篇目的讲解，把戏剧知识与课文分析结合起来，培养学生的学习兴趣和鉴赏能力。

《戏剧欣赏》教科书所选取的篇目包含了中国传统戏曲、西方演剧和中国话剧中的经典作品。我们在编写本教师指导用书时，充分考虑到了不同类型的戏剧作品对教学过程的具体要求，在对每一篇课文的教学指导中，都注重对不同戏剧类型作品的整体知识的介绍和分析，特别是在“链接与阅读”中对戏剧基础知识有所提示。为了避免重复，不是每一篇作品分析中的“链接与阅读”中都有戏剧基础知识的介绍。教师在使用本书时，可以以其中的部分内容为每一单元的总的提示，为完成教学目标与要求作辅助。

在具体的教学过程中，理清课文的情节结构，掌握人物的性格特征，整体把握作品的思想内容是实现教学目的的关键。我们在编写本书的过程中，充分考虑到了作品的情节冲突和人物形象对于实现教学要求的作用，每一篇“课文分析”的内容就是为帮助教师实现这一教学目的而设置的，教师在使用过程中可以灵活把握。

## 二、本册主要内容与结构

本书在结构上采取逐课编写的形式，在注重整体感知的基础上，对每一篇课文的指导性分析从四个方面体现出来，分别是作者简介、课文分析、探索与交流、链接与阅读。

**作者简介** 我们扼要地介绍了每一位作家的具体情况，包括主要生平、写作经历、主要著作和社

会影响等，通过这部分内容，可以让教师了解作者的写作情况，把握课文的主要写作背景。

**课文分析** 这部分内容是对课文的具体分析，是课堂讲解的主要内容。我们在编写这部分内容时，深入细致地对课文进行了全面的解读，着重阐述课文的重点、难点和特色；主要集中在课文的情节结构、人物形象特征、艺术特色、思想蕴涵几个方面。通过这部分内容，可以辅助教师对课文有一个整体的认识。

**探索与交流** 这部分内容是对教科书中每一课后“探索与交流”中的问题的答案提示。鉴于教师在教学中，对教科书提出的问题的回答会有不同的引导方式和侧重点，我们只是提供了对问题意图的分析和参考性的答案，以便教师在教学中有所选择地使用，并非标准答案。

**链接与阅读** 我们考虑到教材所选取的内容大都是历代文学发展史上的名篇，所以，我们认为有必要吸收关于作品研究的新成果作为课文分析的拓展阅读内容。在这部分中，我们选取了学术研究中具有代表性的内容作为课文分析的参考，以便教师能够更深入地理解作品。

另外，我们在每一篇课文后附加了“教案示例”内容，只供教师参考，不要求一定采纳。

### 三、本册教学建议

本书是教师指导用书，为了更好地发挥它的作用，我们提出以下建议。

1. 教师可以灵活地把握本书的内容，突出重点，积极引导学生在把握课文的主要内容，目的是培养兴趣，提高能力。
2. 教师应该发挥创造性和主体性，在使用本书的基础上，进一步钻研教材，把握全篇课文的思想内容。
3. 教师应该注意吸收关于教材所选作品的最新研究成果，进一步深化对课文内容的理解。
4. 教师在教学中，应该注意戏剧文学体裁的特点，注意情境教学手段的利用，可开展小型的戏剧演出活动，加强交流，让学生深刻地掌握文学作品的内容。

# 目 录

## 本册教科书说明 \ 1

- 一、本册教学目标与要求 \ 1
- 二、本册主要内容与结构 \ 1
- 三、本册教学建议 \ 2

## ● 第一单元 戏 曲 ●

- 1 窦娥冤 (节选) \ 1
  - 一、作者简介 \ 1
  - 二、课文分析 \ 1
  - 三、探索与交流 \ 3
  - 四、链接与阅读 \ 5
- 2 牡丹亭 (节选) \ 17
  - 一、作者简介 \ 17
  - 二、课文分析 \ 17
  - 三、探索与交流 \ 20
  - 四、链接与阅读 \ 21

## ● 第二单元 西方演剧 ●

- 3 奥瑟罗 (节选) \ 27
  - 一、作者简介 \ 27
  - 二、课文分析 \ 28
  - 三、探索与交流 \ 32
  - 四、链接与阅读 \ 34
- 4 钦差大臣 (节选) \ 42
  - 一、作者简介 \ 42

- 二、课文分析 \ 43
- 三、探索与交流 \ 46
- 四、链接与阅读 \ 47
- 5 玩偶之家 (节选) \ 57
  - 一、作者简介 \ 57
  - 二、课文分析 \ 58
  - 三、探索与交流 \ 60
  - 四、链接与阅读 \ 61

## ● 第三单元 话 剧 ●

- 6 压迫 \ 73
  - 一、作者简介 \ 73
  - 二、课文分析 \ 74
  - 三、探索与交流 \ 77
  - 四、链接与阅读 \ 78
- 7 日出 (节选) \ 85
  - 一、作者简介 \ 85
  - 二、课文分析 \ 85
  - 三、探索与交流 \ 90
  - 四、链接与阅读 \ 91
- 8 茶馆 (节选) \ 100
  - 一、作者简介 \ 100
  - 二、课文分析 \ 101
  - 三、探索与交流 \ 103
  - 四、链接与阅读 \ 105

# 第一单元 戏曲

## 1 窦娥冤（节选）

关汉卿

### 一、作者简介

关汉卿，号已斋叟，金末元初大都（现北京市）人，元代杂剧的代表作家，与郑光祖、白朴、马致远并称为“元曲四大家”，且居“元曲四大家”之首。生卒年不详。他一生不屑仕进，生活在底层人民中间。他是当时杂剧界的领袖人物，与当时许多戏曲作家、杂剧演员有着密切联系。元末熊自得《析津志》说他“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”；明代臧晋叔说他“躬践排场，面敷粉墨。以为我家生活，偶倡优而不辞”；明初贾仲明《录鬼簿》说他是“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”，可见他有多方面的艺术才能。

关汉卿是一位熟悉舞台艺术的戏曲家，既是编剧，又能登台演出。他在《南吕·一枝花·不伏老》中自述“通五音六律滑熟”，“我也会吟诗，会篆籀，会弹丝，会品竹。我也会唱鹧鸪，舞垂手，会打围，会蹴鞠，会围棋，会双陆”，“我是个蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一粒铜豌豆”，可见他的才艺、生活和个性。所作杂剧六十余种，今存十八种，其中有几种是否为关汉卿所作尚有争议；所作套曲十余套，小令五十余首。他的戏曲作品题材广泛，大多暴露封建统治的黑暗腐败，反映古代人民特别是青年妇女的苦难遭遇和反抗斗争，人物性格鲜明，结构完整，情节生动，语言本色而精练，对元杂剧和后来戏曲的发展有很大影响。

关汉卿的作品主要有《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《单刀会》等，其中《窦娥冤》被称为世界十大悲剧之一。关汉卿一生创作的杂剧有六十多种，数量超过了英国的戏剧家、“戏剧之父”莎士比亚，被称为“中国的莎士比亚”。早在1838年《窦娥冤》就有英译本流传海外，1958年，世界和平理事会把关汉卿与达·芬奇等同列为世界文化名人。关汉卿的戏剧语言，被称为“本色派”之首。

### 二、课文分析

#### 1. 主题、情节结构和人物形象

《窦娥冤》全剧共四折，开头有一个楔子。四折分别是故事的开端、发展、高潮和结局。剧情梗概是：书生窦天章要进京赶考，因欠蔡婆的高利贷，被迫将七岁的女儿窦娥送给蔡家当童养媳。窦娥17岁成婚，不到两年就守寡，与婆婆相依为命。一天，蔡婆出城索债，债户赛卢医为了赖债要害死她，被流氓张驴儿父子解救。张驴儿父子借机赖在蔡家，逼迫蔡家婆媳招他父子入赘，窦娥坚决不



从。张驴儿企图毒死蔡婆以胁迫窦娥就范，不料反把自己的父亲毒死，于是嫁祸于窦娥，告到官府。贪官桃机将窦娥屈打成招，问成死罪。窦娥临刑发下三桩誓愿，感天动地，一一应验。后来，窦天章做了高官，复审此案，替女儿报了冤仇。

课文是剧本的第三折，写窦娥被押赴刑场遭杀害的悲惨情景，是全剧矛盾冲突的高潮，揭露了元代吏治的腐败残酷，反映了当时社会的黑暗，歌颂了窦娥的善良心地和反抗精神。这一折可分为三部分，每部分基本上是一个场面。

第一部分（开头至“哎，只落得两泪涟涟”）是窦娥被押赴刑场途中诉说冤屈、指斥天地鬼神的场面。

窦娥在杀气腾腾的气氛中身戴枷锁上场，唱出冤气冲天的怨恨。【正宫端正好】一曲，由窦娥诉说自己无辜受刑，冤屈之大可“动地惊天”。【滚绣球】一曲，是她在绝望之中迸发出来的呼号。她揭露人世间的的天不公：“为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延”；指斥天地“怕硬欺软”、“顺水推船”、“不分好歹”、“错勘贤愚”。【滚绣球】一曲对当时的黑暗社会做了相当深刻的概括，是窦娥以生命换来的对生命的清醒认识，是对正义得不到伸张的现实社会的控诉、抗议，是对封建法制、封建秩序的否定，也是她的反抗精神的表现。

第二部分（“[刽子云]快行动些，误了时辰也”至“这都是我做窦娥的没时没运，不明不暗，负屈衔冤”）是窦娥请求走后街并与婆婆诀别的场面。

【倘秀才】、【叨叨令】二曲是窦娥与刽子手的对白，写窦娥请求走后街怕婆婆看见自己受刑而伤心，充分显示了她淳朴善良的美好心灵；又写她“孤身只影无亲眷”、“吞声忍气”、“蚤已是十年多不睹爹爹面”，交代她孤苦无依的身世。“[正旦云]婆婆，那张驴儿把毒药放在羊肚儿汤里，实指望药死了你，要霸占我为妻。不想婆婆让与他老子吃，倒把他老子药死了。我怕连累婆婆，屈招了药死公公，今日赴法场典刑”一段说白，回述她为了婆婆免遭拷打，屈招了药死公公的死罪，承上一折再次表明她委实冤枉和她的善良心地。“婆婆，此后遇着冬时年节，月一十五，有漉不了的浆水饭，漉半碗儿与我吃，烧不了的纸钱，与窦娥烧一陌儿，则是看你死的孩儿面上”一段说白，以及【快活三】、【鲍老儿】二曲，是窦娥向婆婆嘱托后事，央求婆婆顾怜自己冤屈而死和孤苦无依，遇时节能给自己一点微薄的祭奠，突出了这位弱女子的悲惨遭遇，而她在临刑将死之际，还劝慰婆婆不要烦恼哭啼，则又一次表现了她的善良。

第三部分（“[刽子做喝科，云]”至结束）是窦娥发下三桩誓愿并应验的场面。

窦娥临刑发出三桩誓愿。第一愿是血溅白练，希望在场的人立刻了解她的冤情，让“四下里皆瞧见”，以证明她“委实的冤情不浅”。第二愿是六月飞雪，以“免着我尸骸现”，让洁白的雪花覆盖她纯洁的躯体，表明她的清白。第三愿是要楚州亢旱三年，为的是“官吏每无心正法，使百姓有口难言”，这已经不仅是为了证明自己的冤屈，而是希望上天惩治邪恶，斗争锋芒直指贪赃枉法、草菅人命的昏官污吏。

窦娥临刑的三桩誓愿，层层深入地表现了她对自己蒙冤受刑的强烈愤怒和坚决抗争。这既是本折的高潮，也是全剧的高潮，主人公的反抗精神由此得到完美的体现，人物性格也得到充分的展示，一个善良而又有强烈反抗精神的妇女形象丰满、鲜明地立在我们面前。

“这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言。”剧作的这一主题思想，揭示了封建吏治压迫人民、贪赃枉法、草菅人命的腐朽黑暗本质。这句有概括性的唱词是剧本的点睛之笔，一语道破形成窦娥冤

案的社会根源。作品表明，窦娥的悲剧，是社会的悲剧。

## 2. 想象、夸张的艺术手法

作品运用丰富的想象和大胆的夸张，设计了三桩誓愿显灵的超现实情节，显示正义抗争的强大力量，寄托了作者鲜明的爱憎，反映了人民伸张正义、惩治邪恶的愿望。这是本折也是全副戏剧主人公形象最着力的一笔，是作品艺术性的集中体现，使悲剧气氛更浓烈，人物形象更突出，故事情节更生动，主题思想更深刻，既洋溢着浓郁的生活气息，又充满奇异的浪漫色彩，具有震撼人心的艺术力量。

## 3. 本色的戏曲语言

历来评论家都以“本色”二字概括关汉卿戏曲语言的特色，即语言通俗自然、朴实生动，符合剧中人物的身份和个性，能为展开剧情和刻画人物性格服务。

在课文中，指斥天地的场面高亢激越，怨气冲天，紧张急促；诀别婆婆的场面如泣如诉，哀婉凄惨，徐缓低回；三桩誓愿的场面感情如火，激荡如潮，慷慨激昂。这三个场面的描写，以质朴无华而富于韵味的语言，深刻地展示了人物的内心世界，逐层深入地刻画了人物性格。课文中的曲词都不事雕琢，感情真切，精练优美，浅显而见深邃。例如【快活三】、【鲍老儿】二曲，连用四个“念窦娥”，一写无辜获罪，二写身首异处，三写身世孤苦，四写婆媳情深，寥寥数语，百感交集，哀伤不尽，令人凄怆，刻画出窦娥与婆婆死别的悲痛心情；【滚绣球】全曲以及【一煞】中的“这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言”，突出地显示了人物的个性，语言平实，具有很强的概括性；不少古白话词语，如“只合”（只应该）、“怎生”（怎么）都表述得十分生动。课文中的说白，如窦娥向刽子手请求走后街不走前街的对白，以及窦娥与婆婆诀别时的对白，都是相当动人的，凝练而又明白如话，声气口吻酷似其人。课文中的曲白也配合得很好，如三桩誓愿的场面，三次用“白”提出誓愿，依次讲出“若是我窦娥委实冤枉”、“若窦娥委实冤枉”、“我窦娥死的委实冤枉”；三次用“曲”强化感情，依次对以相应的四个典故来抒发胸臆。曲白相生，语言朴素而富于感情，把窦娥为其冤屈而抗争的精神表达得深切感人。

## 三、探索与交流

1. 主要是什么原因才让窦娥屈招？作品设计的这一情节表达了怎样的情感？你怎样评价窦娥的举动？

本题的命题意图是让学生深入思考窦娥的人物形象。

窦娥主要是为了婆婆免遭毒打才被迫屈招的。作者设计这一情节充分展示了窦娥性格中温顺善良的另一侧面，更突出了她的“冤”和“屈”之深。试想，一个平时心地善良的百姓竟被昏官断为杀人的凶手，可见当时的吏治是何等的腐朽；一个素来性格温顺的女子最终也作出了如此强烈的反抗，可见当时的社会对劳动人民，特别是劳动妇女的压迫是何等的深重，也就更深入地揭露了社会的黑暗和现实的残酷。因此，这一情节的描写不仅使窦娥这个形象更加丰满动人，也使剧作对封建社会的批判更为有力和深刻。

从窦娥的举动，面对酷刑坚持正理，怕婆婆遭毒打屈招，指斥天地鬼神，求刽子手走后街不走前街，劝慰婆婆保重身体不要过分悲伤，临刑所发三桩誓愿……我们可以看出她是一个善良勤劳、孝顺贤惠，同时又刚毅顽强，敢于与恶势力抗争到底的饱受封建压迫与摧残的下层劳动妇女形象。

**2. 窦娥所发三桩誓愿后来均一一应验，现实生活当然不会如此，可是作者为什么可以这样写？它对表现窦娥的冤屈和至死不向恶势力低头的精神气质有什么作用？**

本题的命题意图是让学生对浪漫主义创作方法有所认识。

这样安排情节是关汉卿社会政治观点和美学理想的形象体现。他运用积极浪漫主义手法，通过奇特的构思，借助想象，让天地震惊，人神共怒，虽然违背常理，却又合乎人情，有力地表现了广大人民要求伸张正义、洗雪天下冤屈的心愿。

窦娥的三桩誓愿，一愿比一愿深刻，一愿比一愿强烈。她发下三愿，为的是把自己的冤情昭示世人，感动苍天，让人们知道“这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言”。这充分揭露了当时社会官吏昏聩、吏治腐败、人民蒙受奇冤呼告无门的社会现实，着力表现了主人公与社会恶势力“争到头，竟到底”的至死不屈的斗争精神，这种精神甚至产生了超乎自然之上支配大地的强大力量。

**3. 通过文献或网上搜索查找京剧和秦腔《六月雪》的剧本，比较它们与《窦娥冤》语言风格的异同，谈谈你对《窦娥冤》语言风格的理解。**

本题的命题意图是通过比较，体会《六月雪》与《窦娥冤》语言风格的异同，从而加深对《窦娥冤》语言风格的理解。

相同点：语言风格富有魅力，吸收了生动活泼的民间口语。

不同点：《六月雪》的语言风格委婉隽永，典雅凝练，善用修辞，具有诗化的特点。而《窦娥冤》的语言风格清新质朴、通俗自然、朴实生动、明白如话，大量使用方言、俗语等，“不工而工”，很少典故的堆砌和字句的雕琢，善于在人民大众口语基础上提炼加工，形成文学语言，言言曲尽人情，字字当行本色。

**4. 反复诵读【滚绣球】和【一煞】两段唱词，体会其中涌动的强烈情感倾向，谈谈你对戏曲曲词对剧中人物情感表达作用的认识。**

本题的命题意图是通过具体曲词进行分析和概括，训练学生的抽象思维能力。

在封建社会里，人民不仅受到封建政权的压迫，还要受到神权的严重束缚。按世俗的观念，天地鬼神是明察世间是非，主持人间公道的。封建官吏为了愚弄人民，也往往以青天自喻。受封建神权思想的严重影响，窦娥一直认为天地鬼神能为她主持公道；当张驴儿把谋害人命的罪名强加于其身时，她仍相信官府能主持正义，惩恶扬善。只是在黑暗而残酷的现实面前，她才逐步觉醒起来，并终于看清了“这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言”的社会本来面目。她强烈抨击天地鬼神清浊不分，是非混淆，致使善良横遭杀戮，恶人得以横行。她对神权的大胆怀疑与谴责，实质上也就是对封建官府、对现实社会的黑暗统治的强烈控诉和根本否定。在当时的社会中，天地鬼神是被视为神圣不可侵犯的，但窦娥敢于怒目青天，痛斥大地，对之进行愤怒斥责。从她那似岩浆迸射，如山洪决堤般的激烈言辞中，我们可以看到窦娥初步而又朴素的觉醒意识和强烈的反抗精神，这也反映了当时广大人民

群众对封建统治的不满和反抗。窦娥的反抗性格中正闪烁着关汉卿思想的光辉，戏曲曲词通俗自然、朴实生动，符合剧中人物的身份和个性，为展开剧情和刻画人物性格服务，适合于舞台演出，易为广大群众所接受。

## 四、链接与阅读

### 1. 戏剧常识

#### (1) 戏剧概念。

戏剧是一种在舞台上表演的综合艺术，它借助文学、音乐、舞蹈、美术等艺术手段来塑造人物形象，揭示社会矛盾，反映社会生活，与小说、诗歌、散文并列的戏剧文学，指的是供舞台表演使用的剧本。

#### (2) 戏剧的基本要素。

戏剧的基本要素是矛盾冲突，通过具体的舞台形象再现社会的斗争生活，能激起观众强烈的情感反应，达到教育的目的。

#### (3) 戏剧的种类。

按结构规模和容量大小分：独幕剧和多幕剧。剧情发展的一个段落为一幕，一幕之内又可分为若干场。

按语言表现形式分：话剧，如《雷雨》；歌剧，如《白毛女》；舞剧，如《天鹅湖》。

按题材的年代和编演的年代分：现代剧，现在编的现代题材；历史剧，现在编的古代题材；传统剧，古代编的现在仍在上演的剧。

按反映矛盾性质和表现手法分：悲剧，如莎士比亚四大悲剧《哈姆雷特》、《李尔王》、《麦克白》、《奥塞罗》；喜剧，如莎士比亚的《威尼斯商人》、果戈理的《钦差大臣》；正剧，介于悲喜剧之间，如易卜生的《玩偶之家》。

#### (4) 剧本的特征。

剧本是文学作品的一种体裁，是戏剧艺术创作的基础，主要由人物对话（或唱词）和舞台提示组成。经过导演处理用于演出的剧本，通称脚本或演出本。戏剧是由演员在舞台上表演的艺术，因而它要受舞台的制约，要适合演出的需要，这就决定了它的一些特征：

第一，更典型、更集中地表现社会生活的冲突和斗争；

第二，故事情节发生的时间和地点往往很集中，登场人物也有一定数量的限制；

第三，人物性格和故事情节主要是通过登场人物的语言来表现；

第四，故事情节的发展往往分幕分场。

#### (5) 戏剧的“三一律”。

古希腊哲学家亚里士多德提出了“三一律”，法国古典主义代表人物之一的高乃依在他的《论三一律，即行动、时间、地点的一致》中认为：行动的一致，对喜剧来说，就是剧中主要人物的意图所遭到的阻碍一致；对悲剧来说，则是危局的一致，它并不以主人公的胜利或牺牲为转移。时间的一致，则是指把事件发展的时间限制在一昼夜之内，或力求不多地超出这个限度。地点的一致，当然要尽可能地让观众在不必要换景中看到人物的行动，但如果不行，则可把地点扩展到能在24小时往返一

次——最好在同一城市——的距离之内。

## 2. 戏曲的历史

中国古典戏曲的发展大致可分为四个阶段，即孕育、形成、发展和高潮。

**戏曲的孕育阶段：**中国戏曲是一门综合了诗、歌、舞等艺术门类才逐渐形成的艺术，它的源头可以上溯到上古时期的舞蹈表演，“百兽率舞”中有了模仿和化装，“干舞”中则出现了原始的道具，祝祷丰收的“蜡辞”已有了舞台语言。由此可以看出，劳动是它的真正来源，到了西周时期，已经出现了大型的宫廷歌舞，周代专职歌舞演员的出现是戏曲从歌舞中分化的开始，那时的优人就是演员的前身。《史记·滑稽列传》中记载的“优孟”就是当时最著名的演员，到了汉代，由于经济文化的高度发展，百戏逐渐繁盛，并且产生了专演故事的“角觥戏”。经过魏晋南北朝的进一步发展，各种艺术的交流、渗透，“角觥戏”的故事性进一步加强，终于形成了中国的早期戏剧：“歌舞戏”和“参军戏”。

**戏曲的形成阶段：**唐代是封建时期文化发展相当灿烂的时代。戏曲艺术发展到唐代，也有了很大的变革和改进。“代面”、“拔头”、“踏摇娘”等歌舞戏的出现，表明歌舞、表演、人物装扮、故事情节等已结合在一起，尤其是“参军戏”的出现，使中国戏曲中最主要的组成部分——角色也随之产生。这对中国戏剧的发展以及确立它的独特形式具有重要意义。

**戏曲的发展阶段：**宋代是我国戏曲发展的一个重要时期，由于北宋时期的政治、经济、文化持续发展和繁荣，自然也促进了以都市为基础的市民文化的兴起，而作为市民文化的最主要的组成部分——戏曲也相应得到极大的发展。宋代首都的通宵夜市开放、瓦肆勾栏的出现，各种技艺的展现，为戏曲的表演提供了综合吸收的条件，也直接提供了演出的地点——舞台，更由于人民的基础，文人作家的参与，形成了供演出使用的剧本。这些现象，为元杂剧高潮的到来，提供了极为有利的条件。

**戏曲的高潮阶段：**经历了数代的积累，终于迎来了我国戏曲史的高峰——元杂剧的诞生。元杂剧无论在表演上，还是创作上，都是前几代所无法比拟的，形式精练、体制严整、行当基本全备，且有大批的作家队伍为之推波助澜，像元曲四大家、王实甫等，创作了许多优秀的剧目，塑造了一大批艺术形象。使元杂剧在历史上形成了一个光辉灿烂的时期，给后人留下了不朽的艺术形象。随后的明清传奇，则在元杂剧的基础上进一步发展，把我国的戏曲文化推向新的高潮。

## 3. 元杂剧常识

元杂剧是用北曲（北方的曲调）演唱的一种戏曲形式，金末元初产生于中国北方，是在金院本基础上以及诸宫调的影响下发展起来的。作为一种新型的完整的戏剧形式，元杂剧有其自身的特点和严格的体制，形成了歌唱、说白、舞蹈等有机结合的戏曲艺术形式，并且产生了韵文和散文结合的、结构完整的文学剧本。

在结构上，一本杂剧通常由四折组成。一折相当于现代剧的一幕或一场，是故事情节发展的一个较大的自然段落，四折一般分别是故事的开端、发展、高潮和结局。四折之外可以加一两个楔子。楔子一般放在第一折之前，介绍剧情，类似现代剧中的序幕；也有的放在两折之间，相当于后来的过场戏。但也有少数杂剧突破了一本四折的形式，如《西厢记》是五本二十一折的连本戏。每本杂剧的末尾有两句、四句或八句对话，用以概括全剧内容，叫做“题目正名”。如《窦娥冤》结尾的“题目”

是“秉鉴持衡廉访法”，“正名”是“感天地窦娥冤”。

在音乐上，杂剧的每折用同一宫调的若干曲牌组成套曲。楔子只能用一两支小令，不能用套曲。宫调，即调式，相当于现代音乐的C调、D调等。曲牌，是曲调的名称，每个曲牌都属于一定的宫调。剧本中每套曲子的第一支曲子前面都标明宫调。如《窦娥冤》第三折第一支曲子标示的【正宫端正好】，表示这一折自【端正好】以下各曲均属【正宫】。

杂剧角色分为末、旦、净三大类。每类又可分为正末、副末、冲末、大末、小末，正旦、外旦、贴旦、老旦、花旦，副净、二净等。其中正末为男主角，正旦为女主角。此外，还有以剧中人职务身份命名的杂角，如驾（皇帝）、孤（官员）、卜儿（老年妇女）、孛老（老年男子）、洁郎（和尚）等。

杂剧的舞台演出由“唱”、“白”、“科”三部分组成。唱是杂剧的主要部分。除楔子中可由次要角色唱以外，一剧四折通常由主角一人唱到底，其他角色有白无唱，正末主唱的称“末本”，正旦主唱的称“旦本”。也有变例，如《西厢记》第四本就出现了莺莺、张生、红娘轮唱的情况。剧本中的唱词，即曲词，是按照曲牌规定的字数、句法、平仄、韵脚填写的，也可以在曲牌的规定之外，适当加入衬字或增句。每折的曲子必须一韵到底，不能换韵。白，即宾白，是剧中人的说白，因“唱为主，白为宾，故曰宾白”。有散白、韵白，又分对白、独白、旁白、带白等。剧本还规定了主要动作、表情和舞台效果，叫做“科范”，简称“科”，如“再跪科”、“鼓三通，锣三下科”。

#### 4. 作品鉴赏

### 《窦娥冤》的悲剧价值

张燕瑾

关汉卿是我们中华民族的骄傲。他对中国戏剧的发展做出了卓越的贡献，奠定了中国戏剧发展的基础。明人贾仲明在为元人钟嗣成《录鬼簿》增写的【凌波仙】吊曲中说他：“姓名香四大神州。驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头。”指出了他在元代剧坛的领袖地位。王国维在《宋元戏曲考·元剧之文章》中说：“关汉卿一空倚傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。”指出了他对中国戏剧的开创奠基之功。关汉卿在世界文化史上，成就也是辉煌的。他比英国的莎士比亚早三个多世纪，其剧作却要比莎翁多出三十部左右。1958年经世界和平理事会提名，关汉卿被列为世界文化名人。《窦娥冤》就是关汉卿的代表作。

#### 一、反映现实的杰作

《窦娥冤》是一部取材于现实生活的写实剧。剧中人窦天章做了“肃政廉访使”，这个官职是至元二十八年（1291）由元初的“提刑按察司”改置的<sup>①</sup>。据此，则《窦娥冤》当作于设此官职之后。这个时期政治黑暗、吏治腐朽是史有记载的。比如至元三十一年十一月，仅京师一地就发现犯赃罪的官吏三百人；稍后的大德七年（1303）又罢免赃污官吏一万八千四百七十三人，审理冤狱五千一百七十六事<sup>②</sup>，再加上没有被发现的以及发现而由于有政治靠山或其他原因未能处理的，赃官、冤狱就更多了，这恐怕是一个骇人听闻的数字。这就是《窦娥冤》产生的社会背景。关汉卿是一个勇于正视现实的剧作家，他是从社会生活中捕捉题材、激发创作灵感的。

剧中提到了“邹衍下狱六月飞霜”和“东海孝妇”两个故事，并且吸收了相关的情节，说明关汉卿在构思《窦娥冤》时受到了这两个故事的启发。影响最大的是“东海孝妇”的故事。

“东海孝妇”故事的原型是齐寡妇传说，见于《淮南子·览冥训》及高诱注。后来则有刘向《说苑·贵德》、《汉书·于定国传》、《太平御览》卷四一五和六四六引王歆《孝子传》、干宝《搜神记》衍其事。《搜神记》载：

汉时，东海孝妇，养姑甚谨。姑曰：“妇养我勤苦。我已老，何惜余年，久累年少。”遂自缢死。其女告官云：“妇杀我母。”官收系之，拷掠毒治。孝妇不堪苦楚，自诬服之。时于公为狱吏，曰：“此妇养姑十余年，以孝闻彻，必不杀也。”太守不听。于公争不得理，抱其狱词，哭于府而去。自后郡中枯旱，三年不雨。后太守至，于公曰：“孝妇不当死，前太守枉杀之，咎当在此。”太守即时身祭孝妇家，因表其墓。天立雨，岁大熟。长老传云：“孝妇名周青。青将死，车载十丈竹竿，以悬五幡。立誓于众曰：‘青若有罪，愿杀，血当顺下；青若枉死，血当逆流。’既行刑已，其血青黄，缘幡竹而上标，又缘幡竹而下云。”<sup>③</sup>

诬告周青的是其小姑；所谓“诬告”也只是认识的错误，而非有意陷害；太守杀孝妇，是判断失误，并非贪赃枉法所致。可见周青的冤案只是个别事件，不具备普遍的社会意义。关汉卿只汲取了鲜血逆流和大旱三年的传说，并没有以周青故事作为戏剧的框架。窦娥身世所蕴涵的意义，要比周青的丰富、深刻得多。所以说《窦娥冤》是部以现实生活为题材的戏，不是历史故事剧。

## 二、悲剧性质的界定

在中国戏剧史上，剧作所体现的不同作家的创作风格特征，要比体现的戏剧分类中悲剧、喜剧、正剧的戏剧类型特征鲜明得多。但《窦娥冤》却是一部学术界公认的、特征鲜明的悲剧杰作。王国维说：“其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》，纪君祥之《赵氏孤儿》。剧中虽有恶人交构其间，而其蹈汤赴火者，仍出于其主人翁之意志，即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”<sup>④</sup>这是从中国和世界戏剧史的高度作出的评价。

对于“悲剧”的定义，前贤多有探讨。我认为最具权威性和经典性的，是恩格斯和鲁迅的话。恩格斯说，悲剧是“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突。”<sup>⑤</sup>鲁迅说：“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看。”<sup>⑥</sup>

所谓“历史的必然要求”，所谓“有价值的东西”，具体到《窦娥冤》中，便是窦娥的生活愿望。戏里写了她两个愿望。

窦娥是人生苦难的化身。她3岁丧母，7岁成为高利贷的牺牲品，被父亲用来抵债，做了蔡婆的童养媳，17岁成亲不久，丈夫便亡故了。一个20岁无儿无女的寡妇面对着无边的苦难，“天若知我情由，怕不待和天瘦。”这时她的生活愿望是：守节尽孝，用今生受苦以修来世。这是窦娥的选择，虽然这种选择有明显的时代局限——一个被剥夺了谋生能力的弱女子，在重重封建道德的束缚之下，已经失去了为自己谋取幸福的能力和自由了。但每一个人都应当有选择生活道路、决定生活方式的权利，只要这种选择不妨害他人，其他人便不能以任何借口加以干涉，强迫其改变。从尊重人的权利，顺从人的意愿角度说，窦娥自己决定自己的生活方式，体现了“历史的必然要求”，是“有价值的”。

窦娥的这个愿望没能实现，被张驴儿和官府粉碎了。

张驴儿逼婚不成，药死了自己的父亲，并以此诬陷窦娥杀人，窦娥没有屈服，选择了“官休”。这时她对官府的期望是：是非分明，执法公正。这是自从法律产生以来，人们一直渴望实现的心愿，也是考察一个社会吏治明暗的唯一标准。窦娥的这个愿望被官府粉碎了。

窦娥并没有提出惊天动地的口号，也没什么宏伟的人生目标，她只是从自身条件出发，提出了能够生存下去的最起码的要求。这种要求却代表了水深火热中的社会底层人民的心声。就是这样简单的愿望，在元代，乃至在整个封建社会都是不可能实现的。窦娥之死具有美学意义上的悲剧价值，而不仅仅是人生悲剧。

### 三、典型化的悲剧形象

按照西方的悲剧理论，悲剧的主人公应当是为数不多的英雄、伟人，他们不仅地位显贵，而且心性高傲，勇于追求自己向往的目标。俄国著名美学家车尔尼雪夫斯基说：“悲剧是人的伟大的痛苦，或者是伟大人物的灭亡。”<sup>⑦</sup>

中国古代戏剧的悲剧主人公与此不同，剧作家们关注的是普通人的命运，塑造的悲剧主人公也大多是普通人物，这些主人公即使身份是帝王，如《汉宫秋》里的汉元帝，《长生殿》里的唐明皇，《千忠戮》里的建文帝，他们也已失去了帝王的威严，成为不幸的落难者。剧作家借以抒发的感情，是普通人的喜怒哀乐。

窦娥是一个普普通通的小人物，她的性格是经历了忍受、抗争和觉醒三个阶段才塑造完成的。不幸的身世命运也曾使窦娥怀疑过：“莫不是八字儿该载着一世忧？……莫不是前世里烧香不到头……”怀疑是不满的根苗，思考是觉醒的基础，虽然觉察到了命运的不公，但这时的窦娥仍然处于忍耐阶段，只要让她活下去，她愿意牺牲自己，守节尽孝了此一生。

当连这种恪守封建道德的生活都不让她过下去，连苟活性命都没有可能时，窦娥不甘忍受了，开始抗争了。苦她可以受，但人格不能受辱，清白的名声不能受污。张驴儿药死亲父，要窦娥选择“官休”、“私休”时，她选择了“官休”。她不再逆来顺受，开始为维护自己的人格抗争。这时的窦娥对官府还存有幻想，认为官吏们都是“明如镜，清似水”的清官廉吏，是能够照出“肝胆虚实”，替老百姓做主的靠山。然而，她错了。

官府并没有像窦娥希望的那样“高悬明镜”，做是非曲直的裁判人。楚州公堂的无情棍棒，打得窦娥三次昏迷又三次死里还魂，使她对所有官府都抱有希望的迷梦中渐渐清醒，对楚州太守失去了信心。但对何以会有这种不公正的遭遇还没有清醒的认识：“劝普天下前婚后嫁婆娘，每都看取我这傍州例！”认为是妇女再嫁造成的。同时又不否定其他官府，她屈招药死公公，就是寄希望于“覆勘”，相信其他官府会纠正楚州太守的错判，为她洗雪冤枉。她还相信天地鬼神公正无私：“想人心不可欺，冤枉事天地知。争到头，竟到底……”要“争”，要“竞”，显示了窦娥的抗争精神，但她“争”和“竞”的对手却仅仅是“好色荒淫”的张驴儿。

事实粉碎了窦娥的一切梦想：官府并没有覆勘，“天地”也没有为她伸张正义。一切希望和幻想都破灭之后，窦娥开始对人生进一步思考，性格发展进入觉醒阶段。严酷的现实使窦娥认识到不仅仅是一个楚州太守贪赃枉法，造成她的冤狱，而是天下衙门都一样的昏暗，百姓们无不受害蒙冤，“这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言”，由只否定楚州太守到否定所有官府，对原以为“公正无私”



的天地鬼神也开始了怀疑和否定，第三折的【端正好】、【滚绣球】两支曲子就是她怨天咒地的心声。这已经远远超出了自身遭际的感叹，发展为对善恶对立、贤愚颠倒的社会现实的怀疑和不满，对世俗观念里最为神圣威严的天地日月鬼神表示了抗议和否定。这是生活在社会的最底层，受压迫、受愚弄最深，也最善良的人民的觉醒。觉醒后的窦娥在行动上有了崭新的面貌，表现出百折不回、始终不渝的抗争精神，向命运，向不公平的世道宣战。临刑前提出了三桩誓愿，没有乞求怜悯，不再幻想公正，也不是弱者临死前的哀叹和呻吟，而是一腔怒气喷如火，爆发出无辜百姓对罪恶社会的愤怒吼声。这三桩誓愿在现实生活中是不可能实现的，但是女主人公用整个生命进行抗争的精神，不可遏止的复仇意志，终于感天动地，使誓愿变成了现实，完成了对社会的警示作用，窦娥由弱者变成了强者。

悲剧总是与主人公所表现的崇高精神联系在一起。当张驴儿父子闯入家门，窦娥拒婚，她的反抗是软弱的，也是被动的，反抗目的仅仅是为了维护自身的贞节，反抗的对象也只限于张驴儿父子。楚州公堂不辨是非，屈招杀人罪名，窦娥反抗斗争的目标扩大了，除了张驴儿之外，也包括了贪赃枉法的楚州太守；其目的，除了自身之外，也为了使婆婆免遭毒打；反抗态度转为积极。临刑前，窦娥的精神境界有了升华，矛盾斗争的性质也有了新的变化：“这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言”，“这都是衙门自古向南开，就中无个不冤哉”，反抗的对象扩大为整个官府和所有贪官污吏，以及天地鬼神、日月星辰；目的也不仅仅是为了自身的清白和婆婆的安危，而是替“天子”分忧，为“万民”除害；斗争态度转为激烈，咒天骂地，用生命向不公正的世道抗议，进行惩罚。窦娥斗争的目的离开个人因素越来越远，带有了解救人民危难的性质，精神境界升华为博大崇高。窦娥的情绪反映了人民的情绪，时代的情绪，提高了悲剧质素，也加深了悲剧意义。

#### 四、激烈的悲剧冲突

矛盾斗争的性质决定了悲剧冲突是激烈的，你死我活的，这是悲剧冲突与喜剧冲突不同的地方。主人公代表历史的必然要求，具有坚强不屈的意志，宁为玉碎，不为瓦全。而另一方则是强大的，强大到使这种合乎历史必然的要求不能实现，斗争的结局是以正面主人公的毁灭而告终。

《窦娥冤》的第一个戏剧冲突是窦娥与张驴儿的冲突。张驴儿是一个寡廉鲜耻、阴险狠毒的泼皮无赖。他无意中救了蔡婆性命，按照他的逻辑，蔡婆的命便属于他了，婆媳二人就应当“肉身陪侍”。为了达到霸占窦娥的目的，他不惜投毒杀人。药死谁对他来说都无所谓，用父亲一条命换取窦娥叫他三声丈夫，他就满足了。否则便翻脸不认人，竟置他要与之成亲的人于死地。张驴儿是社会的蠹虫，他无权无势，成不了大气候。他之所以能够得逞，有着适宜他生存、纵容他胡作非为的社会条件，这便是官府黑暗，吏治腐败。由此引出了本剧的主要矛盾冲突——与官府的矛盾冲突。本来应当是镇压张驴儿一类恶人的官府，反而成了他们作恶的保护伞。“我做官人胜别人，告状来的要金银”，钱成了判断是非曲直的标准；“但来告状的，就是衣食父母”，可见楚州太守从来没有公正处理过一个案件。窦娥说“衙门自古向南开，就中无个不冤哉”，天下官府所有官吏，没有一个能主持公道。“人是贱虫，不打不招”，当然不是打奸徒恶棍，而是打善良无辜的百姓。像桃机这样昏庸的官员竟得到最高统治集团的赏识——他升官了，这就形象地说明元代吏治腐败到了何等程度。

在同社会邪恶势力的斗争中，窦娥是普通民众要求和愿望的体现者，她是为了实现这些要求和愿望而死的。她的死，不是由于自身的过失，也不是突然的偶发事件，如自然灾害、路遇强人等造成