



中西名剧导读

中国地方戏曲 剧目导读 贰



YZLI0890122777

學苑出版社

中 西 名 剧 导 读

中国地方戏曲剧目 导读

贰

杜长胜 主编



YZLI0890122777

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国地方戏曲剧目导读. 2 / 杜长胜主编. — 北京: 学苑出版社, 2010.1

(中西名剧导读)

ISBN 978-7-5077-3478-2

I. ①中… II. ①杜… III. ①地方戏—剧本—作品集—中国 IV. ①I236

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第008730号

出版人: 孟 白

责任编辑: 潘占伟

封面设计: 徐道会

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512 67678944 67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 河北三河灵山红旗印刷厂

开本尺寸: 720×960 1/16

印 张: 35.5

版 次: 2010年10月第1版

印 次: 2010年10月第1次印刷

定 价: 72.00 元

《中西名剧导读》编委会

总 策 划：张 凡 杜长胜 李世英 巴 图 周 龙 赵伟明

学术顾问：(按姓氏笔划排序)

陈培仲 周育德 贯 涌 钮 骝 谭霁生

主 编：杜长胜

副 主 编：董德光 董 昕 刘东咏

戏曲导读撰稿：(按姓氏笔划排序)

王安奎 丛兆桓 刘沪生 刘荫柏 刘彦君 吴乾浩

陈国卿 陈培仲 周传家 周育德 贯 涌 钮 骝

涂 沛 谭志湘 颜长珂

话剧导读撰稿：(按姓氏笔划排序)

刘红卿 杨晓云 汪余礼 陈 敏 赵建新

序 言

在世界戏剧艺术之林中，中国戏曲独树一帜，以其鲜明的民族特征和深厚的文化底蕴令人惊叹。它在长期的发展过程中，始终与广大群众保持着紧密的精神联系，具有广泛的群众性，不仅是大众最主要的文化娱乐形式，也是培育优秀民族精神的重要根源。中国戏曲积淀着民族的文化心理、道德观念和审美意识，是我国灿烂的古代文化中重要的组成部分。关汉卿、王实甫、汤显祖、洪昇、孔尚任等人的杰作，与屈原、李白、杜甫、苏东坡、曹雪芹等人的经典之作一样，同为我国民族文化宝库中的璀璨明珠。近代以来在地方戏广泛发展的基础上舞台艺术勃兴，经过历代艺人、文人的反复磨砺，锤炼出大批优秀传统剧目和许多杰出艺人，京剧是其集大成者。20 世纪中叶以降，在“百花齐放、推陈出新”的方针指引下，广大戏曲工作者进行了卓有成效的戏曲改革工作，无论在整理改编传统剧目方面，还是在新编古代戏和现代戏方面，都取得了巨大的成就，田汉、欧阳予倩等大批当代作家创作了许多思想上艺术上都超越了前人的优秀作品，具有鲜明的时代特征，成为社会主义文化中不可或缺的部分。现代戏的日趋成熟，为我国戏曲艺术的发展开拓了一条无限光明宽阔的道路，这是新时代的一个最鲜明的特点。话剧虽然是从外国引进，但在近百年的发展中，逐步与中国的现实相结合，同样形成鲜明的民族特征，成为中国观众喜闻乐见的艺术形式，产生了郭沫若、田汉、老舍、曹禺等创作大家和大量经典的、优秀的作品。学习、研究我国戏剧的优秀成果，对于弘扬民族艺术、振奋民族精神，有着重要意义。特别是在今天全球经济一体化的背景下，西方文化以其强势如潮水般涌来，如何坚守和维护民族赖以安身立命的文化根基，更有着紧迫的现实意义。但是，倡导民族戏剧和弘扬民族文化，并非盲目排外，恰恰相反，是以海纳百川的胸怀、放眼全球的目光，广采博收，取精用宏，为我所用。事实上，中国戏剧具有开放性、包容性的特征和传统，在广泛吸收营养的过程中不断完善和发展。因此，学习和借鉴世界各国的优秀戏剧成果，不

仅是发展民族戏剧的重要条件，而且是提高民族的文化素质、培养健全的文化人格的必备条件。当然，继承传统和学习外国，都是有条件的，一是要具有马克思主义的分析、批判精神，二是要有为当代所用的自觉目的。

中国戏曲学院研究生部为了教学的需要，也为了向广大戏剧工作者和戏剧爱好者提供系统阅读的方便，组织有关专家编选了这部《中西名剧导读》，共选入60部戏曲剧目、20部话剧剧目。所选剧目都具有较高的思想性、艺术性、舞台性，都经过时间和观众的检验，在剧坛上产生过重大影响。它们既是戏剧院校教学的理想范本，又是剧团选择剧目的重要参照。其中，戏曲剧目占比重较大，京剧数量又较多，这是根据教学需要考虑而定的。总观全书，中国戏剧部分包括宋元南戏、元杂剧、明清传奇、各地方戏、京剧以及话剧等多剧种的代表剧目；外国戏剧部分包括古希腊戏剧、古典主义、现实主义、浪漫主义、现代主义（包括象征主义、表现主义、存在主义、荒诞派）等各种思潮、各种创作方法和各种流派的代表剧目，形成中外合璧、古今兼备、各具特色，洋洋洒洒的宏大气势。我觉得这是一部很合时宜、很需要的书。当前我国戏剧遇到困难，要解决这个问题，从根本上说，还是要从提高戏剧从业人员的水平入手，特别是戏曲从业人员，由于历史等原因，更需要补上这一课。

为了方便读者，对于其中的古典剧目作了简明扼要的注释，并在每剧前面，约请有关专家、学者撰写导读，介绍创作的时代背景，分析剧目的思想、艺术成就和美学特征。这对于理解戏曲剧目更为重要。另外，中国戏曲的特别之处不仅体现在文本上，更重要的还是体现在舞台上。比如中国戏曲虚实结合的表演原则、灵活自由的时空观念，程式化、虚拟化、节奏化的表现手法，唱、念、做、打的表演手段等等，离开舞台、离开表演就会难以呈现。据主持编选工作的同志讲，他们在编选剧目的同时，已经开始搜集有关的录音、录像、电视、电影，力求使文本与舞台演出的音像资料成龙配套，成为立体的、形象化的教材，使形象的感受和理性的认识紧密结合，在动态中、整体中得到更高的启迪。该同志的话，使我想起了好长时间以来的一个心愿：编一部戏曲“折子戏”专集，它集中精彩的唱腔、表演、功夫、特技，对学习、研究者更为有用。我建议他完成了《中西名剧导读》以后，再来完成这一任务。他欣然接受这个建议，我万分高兴，在此《中西戏剧导读》即将出版之际，情不自禁地表示喜悦之情、祝贺之意。

郭汉城

2006年4月13日

编者的话

中国的戏曲艺术蕴育于中国古代文明的早期，形成于中国古代文明的中晚期，与古希腊戏剧、印度梵剧并称为世界三大古老戏剧。当后二者因为种种原因渐渐退出历史舞台时，中国戏曲却独树一帜地存活至今，伴随着中华文明的发展与日俱新，并在与现实的抗争中，不断地汲取不同文化艺术的营养，不断地丰富和完善自我，逐步形成了拥有 374 个剧种^①的庞大的演剧体系，成为中华民族传统演剧文化的集大成者。

然而，上个世纪的两场重要的文化运动，“五四”新文化运动和“文化大革命”（以下简称“文革”），却对戏曲艺术造成了巨大的影响。

回首九十余年前，以陈独秀、胡适、鲁迅等为代表的“五四”新文化运动主将们，高举“科学”与“民主”两面大旗，动摇了封建思想的统治地位，不仅使民主和科学思想得以弘扬，也使人们的思想尤其是青年的思想得到空前的解放，为“五四运动”的爆发作了思想准备，同时，也为后期传播社会主义思想奠定了基础，其历史的积极意义是不言而喻的。然而，也正是他们在那个特定历史条件下所产生的如下这些言论，其引发的极端民族虚无主义思潮，对后世甚至今天都产生了强烈的负面影响——

钱玄同认为，京剧缺乏理想；文章不通，称不上是戏剧。……中国旧戏重唱，且脸谱离奇、舞台设备幼稚，无一足以动人情感。^②傅斯年则认为中国戏曲是“各种把戏的集合品”，“就技术而论，中国旧戏，实在毫无美学之价值”^③……

正是由于这些“主将们”的特殊社会地位和影响力，使人们不经意间将中国传

① 张庚主编：《当代中国戏曲》，当代中国出版社 1994 年版，101 页。

② 钱玄同：《寄陈独秀》，《新青年》1917 年 3 月 1 日第 3 卷第 1 号。

③ 《戏剧改良各面观》，《傅斯年全集》第一卷，湖南教育出版社 2003 年版，45 页。

统文化艺术与“过时、落后、腐朽、封建”等概念划上了等号。王斌^①在《在一定的政治经济基础上产生一定医药卫生组织形式与思想作风》一文中认为：中医是封建医，应随着封建社会的消灭而消灭。中国语言学界旗帜人物吕叔湘先生曾说：“汉字加文言，配合封建社会加官僚政治，拼音加语体文配合工业化社会加民主政治——这是现代化的两个方面。”^②并认为“汉字拖四个现代化的后腿”^③……

如果说，“五四”新文化运动主将们的偏激反传统言论，仅仅停留在理论和局部行动上的话，那么，“文革”对于中华民族与中国传统文化艺术便是一种全民的、根除式的彻底割裂。其波及范围之广、影响之深远是“五四”新文化运动无法比拟的。十年，中国传统文化艺术元气大伤。至上世纪80年代，中国戏曲艺术仅有200多个剧种得到恢复^④……

当中华民族从“文革”的苦难中挣脱出来后，中国传统文化艺术却依然深陷世俗的自贬、自残、自戕的漩涡之中。此时，人们对于中国传统文化艺术形成了逆反心理。更令人遗憾的是，大多数人并没有接触过或真正了解中国传统文化艺术，多是盲目地以讹传讹。在中国现代化和改革创新的大背景下，中国戏曲艺术的发展，提及传统，常被冠以“保守”、“落后”、“陈腐”和“层次低下”；言改革创新，常以消灭戏曲程式和行当为主要目标；艺术评价理论标准多以西方戏剧理论及其审美的尺度为现代化的指标。戏曲艺术中的一些有“思想”的人们，争先恐后标榜自己的“先进”，不顾戏曲舞台上美的要求，任由真实的眼泪横流，将化妆脂粉冲得宛若道道沟壑，在舞台灯光下闪烁；动辄耗资几百万将戏曲舞台堆满写实性布景……现实中有些从业人员只要能标榜“先进”、“创新”，哪怕置换艺术灵魂和心脏也在所不惜！因此，在一些戏曲新创剧目中，存在着表演话剧化和舞蹈片段化、音乐歌剧化、演唱歌曲化、艺术审美思想趋于写实的倾向，一定程度上肢解了戏曲艺术审美思想的统一性，从而导致新创戏曲剧目存活率较低的不争事实。

上述现象的产生，究其根源在于文化主体意识的缺失。楼宇烈先生曾一针见血地指出：“失去了主体意识，不是盲目自尊，就是盲目自卑，看不清别人的优点在什么地方，自己究竟缺的是什么。这时候向别人学习，就会把所有东西都一块儿拿

① 新中国第一任卫生部副部长。

② 《吕叔湘文集》第四卷，商务印书馆1992版，116页。

③ 高等院校文字改革研究会筹备组编：《语文现代化》第1辑，语文出版社1980年版。

④ 张庚主编：《当代中国戏曲》，当代中国出版社1994年版，151页。

回来，这其中可能更多的是垃圾。”^①

舞台演剧艺术涉及表演、文学、音乐、美学、艺术设计、艺术工艺等诸多学科，从反映内容的深层而言，虽然它所反映的不一定是历史学家、考古学家笔下的历史，更多是艺术家和老百姓心中的历史，但是它却能通过作品，立体地反映出不同的时代，或同一时代的某个国家、某个地区和某个民族，在艺术哲学、伦理学、社会学、民俗学、心理学等方面的思考与风貌，同时，可以塑造人的灵魂。戏曲艺术作为中华民族传统的舞台艺术，其博大精深在于它蕴育于中华文明的早期，形成于中华古代文明的中晚期，作为中华民族传统演剧文化的集大成者，它以物质和非物质的艺术形态立体呈现了中华文明阴阳观念、人文精神、崇德尚群、中和之境和整体思维的思想内涵^②，践行了中国古代大思想家、教育家孔子所倡导的艺术的社会功能和作用。千百年来，无数中华子孙是在观赏以歌舞搬演的戏曲故事中摆脱蒙昧，在欣赏中了解祖国的文化传统、历史，形成民族价值观，养成民族的思维方式，认同中华民族的家与国。正因为如此，戏曲艺术成为近百年来中西之争、新旧之争的重要标靶之一。

清代著名思想家龚自珍在总结历史时说：“灭人之国，必先去其史。”楼宇烈先生说：“所谓的‘灭其史’，也就是灭掉它的文化。你釜底抽薪地把一个国家的语言文字都改掉了，它的人民连自己国家的文字都不识，连自己国家的文化都不知道，还会认同它吗？一个不认同本国文化、文字和历史的人，你让他爱国，他爱得起来吗？”^③

纵观世界文明发展的历史，中华文明虽然大多时间都并不落后，但不可否认，在近代，中国落后了（演剧文化并未落后）。西方人视中国为落后和愚昧的国度，源于他们只看到了近代的中国，而不了解中国的历史；中国人视中国近代落后愚昧也无可厚非，但由此全盘否定中国几千年“原生性”^④中华文明及其文化传统，则纯属一叶障目，其思想的浮浅和愚昧是显而易见的。恰如今天面对全球性的金融危机而彻底否定西方文明同样也是幼稚的。面对经济全球化的大趋势，作为中华民族

① 楼宇烈：《中国的品格》，南海出版公司 2009 年版，41 页。

② 袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编：《中华文明史》（总绪论），北京大学出版社 2006 年版，6—11 页。

③ 楼宇烈：《中国的品格》，南海出版公司 2009 年版，31 页。

④ 袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编：《中华文明史》（绪论），北京大学出版社 2006 年版，1 页。

传统演剧文化的集大成者，如何重新树立文化主体意识，积极地保存好民族演剧文化遗产，在创新发展中保持民族的艺术特色，同时，以民族艺术精神为核心，借鉴、吸收、融合异质文明的艺术之优长，推动戏曲艺术实现伟大的复兴，走向世界，使中华文明优秀的文化以多种方式与世界人民共享，“一切有良知的学者，在这个关系人类命运和前途的重大问题上，应率先采取尊重的态度，担负起馈赠的任务，并影响自己的政府保持文明的多样性，寻求不同文明的和平共处与共同繁荣”^①。

基于这样的认识，我们在编选这套戏剧戏曲学专业研究生专业教材时，有如下考虑：首先，通过阅读一定数量的舞台演出剧本和有针对性的引导，增强戏剧戏曲学专业各研究方向的研究生在剧本文学方面的修养，提高他们对剧本文学的认识能力和理解能力；其次，本套教材所选剧目的历史最长的有几千年，最短的不足二十年，其中大多数剧目虽历尽沧桑，但至今还可以看到其流变性的舞台演出，或者有音像资料传世，这将有助于研究生通过剧本文学深入舞台艺术本体进行研究性学习和思考，在中西舞台艺术比较过程中探寻、总结、归纳，为建立戏曲艺术创新理论体系贡献自己的智慧和力量；第三，我们无意将读者的目光引向中西舞台艺术的高低、优劣的比较，而是希望树立文化的主体意识，通过研究性学习，了解、认识中西舞台艺术之间的共性与差异，并通过对中西舞台艺术异同的考察，体味中西社会文化、思想、审美趣味和民族心理的异同，增强对中华民族传统演剧文化必要的尊重与信心，建立正确的世界艺术观，兼收并蓄，融会贯通，推动戏曲艺术在当代和未来的发展。

《中西名剧导读》共选中西舞台演出剧本 80 个。其中戏曲剧本 60 个，中西话剧剧本 20 个。编选原则以时间为纵线，上承古代，侧重近现代，兼顾名家名作以及主要的剧本文学风格流派。除此之外，近现代戏曲作品兼顾主要剧种；中国话剧以 1949 年前为选本的时间范围，惟难舍老舍先生传世名作《茶馆》，故破例入选。

由于编者水平所限，剧目选择难免挂一漏万，甚至有谬误之处，敬请方家批评指正。

^① 袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编：《中华文明史》（总绪论），北京大学出版社 2006 年版，19 页。

目 录



1	越剧《红楼梦》
55	越剧《五女拜寿》
101	沪剧《芦荡火种》
177	绍剧《孙悟空三打白骨精》
207	黄梅戏《天仙配》
257	楚剧《狱卒平冤》
303	高甲戏《连升三级》
357	莆仙戏《团圆之后》
401	莆仙戏《春草闯堂》
449	闽剧《贬官记》
485	梨园戏《董生与李氏》
515	粤剧《搜书院》
555	后 记



越剧《红楼梦》

徐进改编

《红楼梦》导读

安 葵

越剧《红楼梦》是剧作家徐进根据同名古典小说改编的。小说《红楼梦》是我国四大古典名著之一。曹雪芹著，高鹗续。作品以贾宝玉、林黛玉的爱情悲剧为中心情节，描写了贾家荣宁二府兴衰的历史，塑造了从贵族到奴婢数十个性格鲜明的人物，内容十分丰富，被称为我国封建社会的百科全书。曹雪芹（1715—1763）是清代著名文学家，《红楼梦》是他“披阅五载，增删十次”的呕心沥血之作。开始有不完整的不同版本流传。乾隆五十六年（1791）程伟元、高鹗活字排印《红楼梦》120回本出版，被称为“程甲本”，第二年他们又修订排印，称为“程乙本”。之后《红楼梦》得以更广泛的流传。

小说《红楼梦》问世后，出现了多种杂剧、传奇改编本。阿英编《红楼梦戏曲集》收有10种（中华书局的编辑说，他们另外还看到二种），但这些剧作都没有在舞台上流行。后来京剧、评剧、越剧等地方戏也都有取材于《红楼梦》的剧本，但大多是写一个人物或一个片段，成功的作品也很少。徐进于1955年开始改编的越剧《红楼梦》，后由上海越剧院徐玉兰、王文娟演出，在全国产生了广泛的影响，至今仍保留在舞台上，被称为越剧的四大精品之一。

徐进原在一所西药房当职员，但他更热爱戏曲。上世纪40年代袁雪芬在上海进行越剧改革，剧团招考编剧，徐进成为惟一被录取的“状元”。之后他为越剧改编创作了许多剧目，影响最大的是《梁山伯与祝英台》（与人合作）和《红楼梦》。

把篇幅浩繁的小说《红楼梦》改编为一部两三个小时演出的舞台剧，难度是很大的。越剧《红楼梦》最重要的成功之处是它比较忠实于原著而又发挥了戏曲和越剧的长处。为此，作者是下了很大功夫的。徐进首先认真研读原著，他说：“我决定笨拙地然而苦心地做一种摘记，即把书中一些重要事件罗列成行，予以推敲和评比，从这里做出抉择”。^①徐进在阅读原著过程中深刻地理解和把握了

^① 《从小说到戏——谈越剧〈红楼梦〉的改编》，《人民日报》1962年7月15日。

原著的精神,并根据戏曲剧本的要求来选择情节和细节。

经过认真研究,他“确定以宝玉和黛玉的爱情悲剧作为戏的中心事件,而围绕着这一爱情悲剧,适当地扩大一些生活描写面,歌颂他们的叛逆性格,揭露封建势力对新生一代的束缚和摧残。也就是说把爱情悲剧和反封建精神揉合在一起,编织成一条线索,从而选取小说中某些典型情节,融会贯穿起来,在有限的范围内去体现原著小说的精神面貌”。^①

这一确定是非常重要的。宝黛爱情虽然不能概括《红楼梦》的全部内容,但它确是《红楼梦》的主干。宝玉黛玉也是作家最钟情的人物,选取这一中心情节,重点塑造好宝玉黛玉两个人物,就能够较好地体现出原著的思想和精神。

贾宝玉是贵族家的公子,必然带有生活环境形成的特点,林黛玉是贵族家的小姐,但又处于寄人篱下的地位;但两人都具有叛逆的性格。越剧《红楼梦》吸取了当代《红楼梦》研究的新成果,既写出了人物性格的丰富性、复杂性,又突出了其主导的叛逆的一面。

情节是人物性格发展的历史,又是戏剧重要的元素。为了塑造好贾宝玉、林黛玉等人物形象,并使戏剧演出引人入胜,作者精心挑选最有表现力的事件和片段,并有机地组织起来。剧本以黛玉进府作为全剧的开场,不仅简洁地介绍出主人公和贾府中众多的人物,还深刻地写出了主人公以及其他主要人物之间的关系:林黛玉初进贾府,受到了合府上下热烈的欢迎;但她的内心却有一种寄人篱下的悲凉感觉。在众多的人物中,王熙凤的表现极为特殊和突出,她既善于逢迎,又表现出她掌握着很大的权力。这也埋下了在宝黛的未来命运中她将起重要作用的伏线。宝玉最后出场,这不仅在众人的烘托中更显突出,而且也强调写出了男女主人公一见便互相爱悦。“天上掉下个林妹妹”,如今已成为最流行的越剧唱段,甚至成为人们熟知的口语。这一场作为宝黛爱情悲剧的开端,写得是很高明的。

第二场宝钗出场。宝钗的身份,性格都与黛玉不同。这一人物的描写不仅增加了戏剧矛盾的复杂性,而且与黛玉形成了鲜明的对比。接着第三场读《西厢》写出二人开始有了比较明确的爱情意识。剧作家选取了原著中的这一片段,表现了传统文化对二人关系发展的影响,使这一爱情描写独特而又美丽。虽然在贾府中偷鸡摸狗的事情司空见惯,但青年男女的正当爱情却为封建家庭所不容。另一方面林黛玉的叛逆性格也与贾府的标准相悖,所以男女主人公的悲剧结局是必然的。

贾宝玉对父亲要求他成为“禄蠹”的叛逆与爱情的自主要求都被他的父亲看

^① 《红楼梦重印后记》,上海文艺出版社1979年版。

成大逆不道，因他的“不肖种种”便“大承笞挞”。这在小说中是分在几回里描写的，剧本的第四场和第五场对小说中有关情节加以集中，使戏剧矛盾更为激烈；同时在这个过程中，在与薛宝钗的对比中，写出了男女主人公爱情的纯真。贾政对宝玉的管束似乎在宝黛爱情这条主线之外，但它表明这样的家庭是不会允许宝玉自由选择爱情的。

随着二人爱情的发展和对外界束缚的感觉的明显，黛玉更增加了担心和悲凉，第六场“闭门羹”是林黛玉对宝玉的误会，但她悲剧的预感是真实的。“葬花”则是黛玉这种心理的集中表现。她以花比人，比自己的命运，“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼”。黛玉心里是清楚的，可能造成她悲剧的是环境，但她却只能向宝玉做一些发泄，希望宝玉能成为她真正的知音和依靠力量。她的侍女紫鹃理解并同情黛玉，因此以林姑娘要走来试探宝玉。宝玉憨态大发，矛盾进一步暴露。于是有王熙凤的“调包计”，黛玉焚稿归天，悲剧走向结局。

从以上简略的分析可以看到，把长篇小说改编为戏曲剧本，精心选取情节是第一步，也是最重要的一步。越剧《红楼梦》的作者在这方面下了很大的功夫，剧本选取的情节清晰而又深刻地表现了宝玉黛玉爱情悲剧的进程，这就从一个主要方面体现了原著的思想内涵。选材精当，这是他取得成功的第一点原因。

第二点，由于作家选材精当，所以人物形象塑造非常鲜明。主人公宝玉、黛玉的形象突出丰满。宝玉对黛玉的感情真挚以致于发痴，而在“不肖种种”中又表现出他不屑仕进、亲近下层的人等性格和感情。黛玉的性格则有两个鲜明特点：一是真性情，她对宝玉有深深的爱，对周围的人也是喜怒皆形于色；另一方面，她的性格中有浓浓的悲剧情结。这两方面紧紧交织在一起。

除主人公外，剧作还写了薛宝钗、贾母、贾政、王熙凤、王夫人、紫鹃、袭人、晴雯等十多个人物。虽然都着墨不多，但由于选取了这些人物最突出的行动，所以都能给人留下深刻印象。如袭人，在“不肖种种”、“笞宝玉”、“闭门羹”、“葬花、试玉”、“王熙凤献策”、“金玉良缘”等场都有出场。虽然每次话都不多，但都起了关键的作用。她劝宝玉亲近宝钗，帮主子出主意，看来都是为主子好，又都是出于利己的动机。她不动声色，但又很“果断”，所以剧作写出了这一人物的不简单。

人物性格是在人物关系中显现的，人物关系又形成了人物的生存环境，所以在剧本中把人物关系写准确，写深刻，是非常重要的。徐进先生认真研究和把握了小说《红楼梦》中人物的关系，又根据戏曲剧本的特点组织剧本的结构，所以剧作中的人物疏密得当，人物关系紧密、清晰。除了前面讲到的宝玉、黛玉这一对主人公的爱情关系以及与宝钗的纠葛外，贾政对宝玉的管束也是决定他命运的主要环境因素。贾母对他是宠爱的，但在决定他的婚姻时，贾母又是悲剧的主要

制造者。其他人物,如王熙凤、王夫人、袭人等等,都不同程度地参与进来。所以整本剧作,人物多而不乱,次要角色篇幅不多而又眉目清楚,全剧结构紧凑而又丰满。作家在这部作品里所体现的功力和技巧是值得认真学习的。

第三,戏曲剧本的特点是叙事与抒情相结合,在叙事中抒情,以情感人,越剧在这方面尤为擅长。《红楼梦》很好地把握了这一点,在黛玉葬花、焚稿和宝玉哭灵等场次中为人物写出了充分抒情的唱词,取得了感人至深的效果。这是这部作品取得成功的又一个原因。

《红楼梦》是一部现实主义的作品,同时又是一部富有诗意的作品。小说中的人物写了许多诗,但剧诗与抒情诗又是不同的。曾有剧作者把小说中的诗原样写进戏里,但如戴不凡先生所说:“这些都是曾使我们流过眼泪的好诗,可是一搬上舞台,那将成为最拙劣之曲”。^①徐进写的这些唱段融合了原著的诗意,又按戏曲的规律进行了新的创造,通过演员演唱,取得非常感人的效果。

除了与叙事结合的抒情唱段外,剧作家还着力为主人公写了重点的唱段。黛玉主要有“葬花”和“焚稿”。在“葬花”一场的唱词中剧作家所写的词与原作的葬花词浑然一体;在“焚稿”中作家采用了黛玉与知心的丫环紫鹃对唱和对话的形式让黛玉的感情得到尽情的抒发。“把断肠文章付火焚……谁知道,诗帕未变人心变,可叹我真心人换得个假心人。……万般恩情从此绝……只落得一弯冷月葬诗魂。”“冷月葬诗魂”是在黛玉与别人联诗时咏出的诗句,用在此处却很恰当。

“哭灵”一场是小说中没有的,但是很多改编本都有这一情节。徐进经过比较研究,认为在这里让宝玉充分地集中地抒发一下感情,不仅是塑造宝玉形象的需要,也是戏曲观众的心理要求。尽管黛玉已死,观众却仍想看到这对主人公的感情交流。这种交流是通过宝玉与紫鹃的对唱表现的,前几场那种蓄之既久的感情到这里得到尽情抒发,把悲剧引向高潮,抒情的效果与戏剧的效果达到高度统一。《红楼梦》用诗的语言写人物,通过戏剧性人物的行动表达浓郁的诗意,所以它是很好的剧诗。

^① 《谈〈红楼梦〉的改编》,《剧本》1957年第一期。