



中西名剧导读

中西话剧剧目 导读 壹

杜长胜 主编



YZLI0890122711

学苑出版社

中 西 名 剧 导 读

中西话剧剧目 导读

壹

杜长胜 主编



YZLI0890122711

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

中西话剧剧目导读. 1 / 杜长胜主编. —北京: 学苑出版社, 2010.1

(中西名剧导读)

ISBN 978-7-5077-3475-1

I. ①中… II. ①杜… III. ①话剧—剧本—作品集—世界 IV. ①I13

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第008732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: 25.5

版 次: 2010年10月第1版

印 次: 2010年10月第1次印刷

定 价: 51.00 元

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华古代文明的早期，形成于中华古代文明的中晚期，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	俄狄浦斯王
37	第十二夜
101	哈姆莱特
193	伪君子
245	艾那尼
323	钦差大臣
395	后记



俄狄浦斯王

〔古希腊〕索福克勒斯 著

罗念生 译

《俄狄浦斯王》导读

杨晓云

《俄狄浦斯王》是古希腊伟大的悲剧诗人索福克勒斯的代表作品，在思想与艺术上有极高的成就，尤其是其结构艺术，曾深受亚里斯多德的赞誉，被誉为古希腊悲剧的典范。

古希腊戏剧特点鲜明。就题材而言，悲剧作品大都剪取古老的神话传说为素材，借此表达时人的社会政治观、宗教观与命运观等。就结构而言，古希腊悲剧以“整一”为美，这一点从亚里斯多德著名的悲剧定义中可见一斑，亚里斯多德依据当时的戏剧艺术实践所总结的定义，尤其强调悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿。就剧本形式而言，古希腊悲剧一般以“开场”为首，接着歌队的“进场歌”，然后三至五场戏和三至五首合唱歌彼此交织，最后以“退场”结束。这些特点，在《俄狄浦斯王》中也有体现。

《俄狄浦斯王》的作者索福克勒斯（前 496—前 406）是古希腊最为伟大的悲剧诗人之一。他的创作活动在著名的伯里克利时代达到高峰，一生共写有 123 个剧本（仅 7 部传世），参加过大约 30 次戏剧比赛，在大酒神节上获胜 18 次，在勒奈亚节上获胜 6 次，领导希腊戏剧界近三十年，后人盛赞他为“悲剧界的荷马”。

虽然前有具“悲剧之父”美誉的埃斯库罗斯，后有同样伟大的竞争者欧里比德斯，但索福克勒斯对希腊悲剧所做的贡献及其作品的价值仍是独一无二、辉煌夺目的。索福克勒斯的创作特点表现为：其一，更倾向强化作品本体的戏剧性，减少合唱歌的篇幅，削弱合唱队的叙事作用，着力于构筑复杂的情节与激烈的冲突。其二，率先摒弃三联剧或三部曲的古老形式，赋予每一部悲剧以独立性与完整性，为在单个篇目中获取编织复杂情节与刻画鲜明人物形象的更大的空间。其三，尤其善于表现性格。索福克勒斯为世界戏剧艺术长廊留下了诸多光辉的悲剧英雄形象，如俄狄浦斯、安提戈涅等。他们身上所体现的反抗命运的顽强态度、他们为正义和幸福斗争的意志与那种义无反顾的自我牺牲精神，至今仍以巨大的艺术感染力影响着我们的的心灵。

《俄狄浦斯王》是古希腊悲剧艺术之集大成者，亦是索福克勒斯的编剧艺术

之集大成。它的艺术成就主要体现悲剧人物的塑造与悲剧结构技巧上，以下将从这两个方面对剧作进行具体分析。

俄狄浦斯是一位同命运苦斗的英雄形象，他竭尽半生之力，顽强地反抗“杀父娶母”的厄运。自他得到神示，得知自己将成为“杀父娶母”的罪人之日起，这种艰险卓绝的苦斗就开始了。当时，俄狄浦斯还并不知道父王波吕玻斯只是自己的养父，为了与“杀父娶母”的命运抗争，他毅然丢弃尊贵的科任托斯王子身份，别离骨肉亲情，四处流浪、居无定所。后来，俄狄浦斯流落到忒拜附近，遭遇亲生父亲拉伊俄斯，却与之起争执，在不明真相的情况下将后者杀死。此后，他勇破斯芬克斯之谜，为忒拜人解除了人面狮身女妖的危害而被忒拜人封王，拉伊俄斯的寡妻伊俄卡斯忒嫁他为后。从此，俄狄浦斯安心治理城邦，赢得臣民的爱戴。他满以为自己已经逃脱厄运的魔掌了，岂料命运再次向他挑衅。神降瘟疫于忒拜，迫使俄狄浦斯追查杀害老忒拜王的真凶，一种不言妥协、斗争到底的精神同样表现在了俄狄浦斯为解救城邦，追查凶手的过程中。到最后，当他意识到真凶有可能就是他自己之时，他坚持让唯一知道真相的仆人尽快回宫，毅然决然地选择面对异常残酷的命运真相。从头至尾，俄狄浦斯并未懦弱地屈从于命运的安排，而是表现出了勇敢无畏的英雄气魄——无畏地直面命运、直面人生，与神圣的“神示”顽强斗争，意志坚定、不屈不挠、不言退缩。

然而，俄狄浦斯的悲剧性正在于此：他坚持不懈地同命运苦斗，却无法掌握自己的命运；他顽强地同“神示”抗争，却无法改变“神示”的结局。在强大的、不可逆转的命运面前，俄狄浦斯为着反抗厄运所做的不懈努力都是徒劳的，甚至冥冥中均适得其反，激烈的反抗无一不加快着俄狄浦斯走向“杀父娶母”的悲惨结局的脚步。正是为了对抗“杀父娶母”的神示，俄狄浦斯才离开了科任托斯；正是离开了科任托斯、流落忒拜，才巧遇并杀害父亲，迎娶生母；正是为了追查杀拉伊俄斯的凶手，才引出盲眼先知的预言；正是为了证实忒瑞西阿斯的预言不实，便更坚定彻查的决心；正是不屈不挠地追寻真相，才最终发现神示早已应验。十六世纪意大利的文艺理论家卡斯忒尔维特洛就曾讲到，当人物努力采取某种手段，避免可怕的处境，由于不了解对方，结果适得其反的行动者，特别值得怜悯，引起的恐怖也最大。俄狄浦斯的抗争越顽强，其努力便越徒劳，此悲剧英雄的形象也因此迸发出巨大的悲剧感染力，造就了极其悲壮的审美效果。

俄狄浦斯反抗命运的行动固然失败了，但人物的价值和意义却在反抗的过程中充分展现。命运在希腊人的宗教世界观中，是神的旨意，天意的结果，它等同于天命与必然性。索福克勒斯构筑了俄狄浦斯的个人意志与命运的悲剧性冲突，并不在显示孰强孰弱，或者高台教化式地教导人类要服从命运的安排，而是旨在说明人没有屈服于命运，并实现自己独立意志的可贵。命运的力量确实强大无

比，当我们知道他强大如天神时，人之抗争才悲美才壮丽才绚烂，纵然它总是失败，但人类的精神却是庄严而伟大的，别林斯基对此深情称颂：“高贵的自由的希腊人没有低头屈服，没有跌倒在这可怕的幻影前，却通过对命运进行英勇而骄傲的斗争找到了出路，用这斗争照亮了生活阴沉的一面。命运可以剥夺他的幸福和生命，却不能贬低他的精神，可以把他打倒，却不能把他征服”。

《俄狄浦斯王》结构艺术的特色主要体现在两个方面：其一，首创“回顾式”的结构方法；其二，“发现”和“突转”技巧的巧妙运用。

索福克勒斯所开创的“回顾式”的结构方法，指的是从一系列因果相承的事件中，选取临近结局的事件作为剧本情节的开端，在情节发展中用“倒叙”、“回顾”的方法，巧妙地将人物的“往事”或曰“前史”交代出来。在《俄狄浦斯王》中，诗人从天降瘟疫于忒拜，俄狄浦斯王获得新的“神示”，并决心追查杀害老忒拜王的凶手开始写起，此前，发生在人物身上的一系列因果相承的事件就成了“往事”。在追查凶手的情节推进中，早前俄狄浦斯背井离乡反抗“杀父娶母”的厄运、老忒拜夫妇听闻神示抛子于荒山、三岔口事件（俄狄浦斯路遇老忒拜王起争执，不明真相情况下将其杀死）等一系列重要“往事”被戏剧性地交代出来。随着往事的一一呈现，追查的对象也逐渐明确集中起来，而当所有“往事”呈现完毕，俄狄浦斯终于发现自己就是凶手，并早已应验了“杀父娶母”的神示。全剧以俄狄浦斯刺瞎双目，自我放逐的悲剧性结局结束。

《俄狄浦斯王》中“回顾式”的结构方法极其成功地实现了亚里斯多德所提出的“情节整一”的结构原则。就故事内容来看，该剧所涉及的事件繁多，时间跨度较长，事件发生的地点较多，这并不利于剧作家实现“整一”的铺排布局，但“回顾式”的结构方法很好地解决了这一问题。由于一系列的因果相承的事件成为了“往事”，索氏便可成功地将剧情展开的时间由40年的跨度压成一天左右，将剧情展开的空间集中于一个地点——忒拜王宫前院，把出场人物压缩到最低限度——拉伊俄斯、波吕玻斯、狮身人面兽等，都可以不用出场了；更重要的是诗人可因此集中笔力写俄狄浦斯为解除城邦瘟疫而追查杀死拉伊俄斯的凶手这一单一的行动，次要人物如伊俄卡斯忒、克瑞翁、忒瑞西阿斯、报信人、牧羊人的行动均与中心行动相扭结。纵观全剧，情节线索清晰，场景集中，戏剧动作整一，结构布局完整严正，首尾相贯，一气呵成。该剧可谓后人把握“回顾式”结构方法优长的典范作品。

“发现”与“突转”是古希腊诗人经常使用的戏剧创作技巧。根据亚里斯多德的总结，所谓发现，即“从不知转变到知”，主要指主人公对自己同其他人物之间真正关系的“发现”，对自己过去的某些行为产生后果的“发现”以及对自己命运的“发现”，例如俄狄浦斯逐渐发现自己与被杀老人之间是父子关系，发

现妻子伊俄卡斯忒就是自己的生母，于是也就发现了杀死那个老人的严重后果。所谓突转，指人物命运出乎意料的突然转变，即戏剧情势突然向相反的方向变化。亚里斯多德认为“‘发现’如与‘突转’同时出现（例如《俄狄浦斯王》剧中的‘发现’），为最好的‘发现’”，而且，悲剧之所以能使人惊心动魄，主要依靠发现与突转的力量，它们往往是一部剧作具有戏剧性的重要因素。

《俄狄浦斯王》的布局中，包含着一系列发现与突转的成分，而且，二者大都是同时出现。情节依靠一个接一个的发现与突转向前推进，环环相扣，波澜起伏。俄狄浦斯正是在追查过程中，一步一步地发现自己同拉伊俄斯的关系，一步一步地发现自己早已应验“杀父娶母”的厄运，直到真相大白。在此过程中，俄狄浦斯的每一次“发现”，均导致其命运向逆境滑落一次，构成人物命运戏剧性地转折。以第三场，报信人向俄狄浦斯与伊俄卡斯忒报告来自科任托斯的消息为例，在此之前，由于俄狄浦斯已从伊俄卡斯忒的回忆中获悉，拉伊俄斯是在三岔口遇袭身亡，这使他对自已的前途与命运怀有恐惧，但依然存有侥幸心理，因为，唯一的生还者说杀害国王的是—伙强盗，而俄狄浦斯在三岔口却是孤身一人。另一方面，伊俄卡斯忒也仅仅得知俄狄浦斯与自己丢弃的男婴一样背负着弑父的厄运。因此，报信人出现之前，二人心中都怀着深切的疑虑与不安。之后，报信人登场，带来的却是一个好消息，科任托斯老王波吕玻斯去世，城邦居民要迎俄狄浦斯回国为王。这一消息令二人均振奋不已，因为它意味着俄狄浦斯“弑父”的厄运已然消解。此处的“发现”虽并不引发“突转”，但突出了造化弄人与人物悲剧性的命运，因为正是这种矛盾缓解的假象提供之后，人物命运的突转才有更大的冲力，使情势变化如激洪飞泻。此后，报信人为逢迎俄狄浦斯，忙不迭地告诉俄狄浦斯他并非波吕玻斯之子，并回顾了多年前自己自忒拜牧人手中获取婴儿转送国王的往事。于是，主人公有了新的“发现”，情势发生剧烈的逆转。亚里斯多德称这场戏为成功处理“发现”与“突转”的最精彩的例证，因为报信人本是来安慰俄狄浦斯，解除他害怕娶母为妻的恐惧心理的，但由于他泄露了俄狄浦斯的身世，以致事与愿违，使俄狄浦斯陷入更大的恐慌之中。整场戏张力十足，蕴涵着浓厚的戏剧性。

“发现”与“突转”是“回顾式”戏剧结构方法的最好帮手。事实上，人物对往事的回忆很容易造成戏的“停滞”，破坏观众观“戏”的连续性，但在《俄狄浦斯王》中，索福克勒斯将大量的“往事回顾”变成“戏”，让每次的“回顾”造成人物新的“发现”，每次新的“发现”，又令人物“现实”命运向“逆境”转变，起承转合之间，过去与现在勾连，戏剧性延伸发展至高潮，扣人心弦，动人心魄。索福克勒斯的作品以结构精美严整、技法娴熟名世，可见，《俄狄浦斯王》正是这些特点的最佳体现。

剧中人物

祭司——宙斯(Zeus)的祭司

一群乞援人——忒拜(Thebai)人

俄狄浦斯(Oidipous)——拉伊俄斯(Laios)的儿子,伊俄卡斯忒(Iokaste)的儿子与丈夫,忒拜城的王,科任托斯(Korinthos)城国王波吕玻斯(Polybos)的养子

侍从数人——俄狄浦斯的侍从

克瑞翁(Kreon)——伊俄卡斯忒的兄弟

歌队——由忒拜长老十五人组成

忒瑞西阿斯(Teiresias)——忒拜城的先知

童子——忒瑞西阿斯的领路人

伊俄卡斯忒——俄狄浦斯的母亲与妻子

侍女——伊俄卡斯忒的侍女

报信人——波吕玻斯的牧人

牧人——拉伊俄斯的牧人

仆人数人——俄狄浦斯的仆人

传报人——忒拜人

二女孩——安提戈涅和伊斯墨涅。俄狄浦斯的女儿

布 景

忒拜王官前院。

时 代

英雄时代。