

普通高中课程标准实验教科书

语文 选修

中外戏剧名作欣赏

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所
中学语文课程教材研究开发中心 编著
北京大学中文系 语文教育研究所



 人民教育出版社

普通高中课程标准实验教科书

语文

选修

中外戏剧名作欣赏

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所
中学语文课程教材研究开发中心 编著
北京大学中文系 语文教育研究所

人民教育出版社

普通高中课程标准实验教科书

语文 选修

中外戏剧名作欣赏

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所

中学语文课程教材研究开发中心 编著

北京大学中文系 语文教育研究所

*

人民教育出版社出版发行

网址: <http://www.pep.com.cn>

北京瑞诚印刷有限公司印装 全国新华书店经销

*

开本: 890 毫米×1 240 毫米 1/16 印张: 6.75 字数: 166 000

2005 年 6 月第 1 版 2005 年 12 月第 2 次印刷

ISBN 7-107-19061-X 定价: 6.50 元
G·12151 (课)

著作权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究

如发现印、装质量问题, 影响阅读, 请与出版科联系调换。

(联系地址: 北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编: 100081)

说 明

这套《教师教学用书》是《普通高中课程标准实验教科书 语文(选修)》的配套用书,目的在于帮助教师更好地领会教科书的编写意图,更好地掌握选修课的教学方法,全面提高学生的语文素养。这一册与《中外戏剧名作欣赏》相配套,供任课教师在教学中参考。

本书共九个单元,每个单元主要由以下五部分组成:

教学目标:简明扼要地提示本单元的教学目标,突出这一门选修课自身的科学性、工具性和人文性等特点。

教学设想:将单元教学目标具体化,根据课文的特点提示教学的思路、要点和方法,所提建议力求具有启发性、实用性和灵活性。

赏析举隅:因为课内每篇剧作后都有“赏析指导”,在此不做简单的重复,而是侧重从教学的角度提示教学的重点、难点。既有对作品的整体感知,也涉及思想内容、剧作风格等多个方面的特点。

探究与实践参考答案:主要说明各单元“探究与实践”的设题意图、解题思路和参考答案。教科书中的大部分题综合性很强,需要学生开阔思路,进行广泛深入的探究;许多题没有固定答案,需要学生充分发挥主动性和创造性,表达创造性的见解,本书在这些方面也作了一些指导。

参考资料:包括作者介绍、时代背景、剧作鉴赏与评价、作者写作或演员演出体会等。鉴于有些学校工具书、参考书不足,这一部分较为丰富,但只供教师备课参考,不要一一教给学生。

作为选修课的《教师教学用书》,本书力图引导学生将必修课上所学和平时自学所得运用其中,在必修课的基础上深化对语文课的理解,体验个性化的探究式学习,进一步增强语文素养;作为教师,要加强这一选修课的专业性学习,既深入地研读戏剧作品,扩大对作品的研究视野,又注意体验和积累欣赏、研究的方法,培养审美情操和审美能力,对学生起良好的示范、引导作用。

对于多数高中学校来说,开设语文选修课是新生事物。我们编写高中语文选修课的



《教师教学用书》也是初步的尝试。我们迫切希望广大教师把使用这套选修课教材中遇到的问题，以及对这套《教师教学用书》的意见和建议及时告诉我们，以便进一步修订与完善。

本册《教师教学用书》主编：徐葆耕、童道明；责任编辑：王润；审稿：温立三、黄成稳。

编者

2005年9月

目 录

第一单元	索福克勒斯与《俄狄浦斯王》	1
第二单元	莎士比亚与《罗密欧与朱丽叶》	9
第三单元	汤显祖与《牡丹亭》	21
第四单元	莫里哀与《伪君子》	31
第五单元	易卜生与《玩偶之家》	41
第六单元	契诃夫与《三姐妹》	49
第七单元	曹禺与《北京人》	59
第八单元	老舍与《茶馆》	70
第九单元	贝克特与《等待戈多》	80
附录	中外戏剧发展的基本轮廓	88

第一单元 索福克勒斯与《俄狄浦斯王》

【教学目标】

1. 通过研读俄狄浦斯的悲剧，感受剧中主人公的性格和不向命运屈服的精神。
2. 以《俄狄浦斯王》为例，了解西方戏剧的起源和主要特征。
3. 初步把握戏剧艺术的结构特点与“突转”的设置。

教学设想

一、通过“导言”的教学，学生从宏观上初步了解了什么是戏剧以及戏剧发展的概貌。这一单元，学生面对的是西方戏剧发展源头上的一座里程碑。“麻雀虽小，五脏俱全”。我们要做的第一步就是通过这“第一只麻雀”的“解剖”，让学生领略“西方的经典戏剧原来是这个样子的”。介绍应该简明，重点是戏剧的结构。

二、教学的重点应该是教材中选入的第三场和第四场。第三场的学习重点是关于戏剧的“突转”。把握“突转”的实质，不仅对戏剧欣赏具有很重要的意义，而且人们在进行日常生活的叙事时，也应该注意这方面的技巧。通过对第三场的朗读和讲解，让学生懂得，“突转”遵循的原则是既出人意料又在情理之中。教师可以旁征博引，说明“突转”的技巧普遍存在于人们的思维和语言表达之中。最好还能让学生试编一些故事，尝试使用突转的技巧，在课堂上交流、切磋。

三、第四场的重点是“蝎子式的追问”，教材中有关章节对此阐述得较为详细。在引导学生讨论时，不妨把话题扯开一些，例如：“什么是命运？”可以引导学生结合自己或家人、亲戚、朋友的“命运”来认识：在古希腊戏剧中加以神秘化的所谓“命运”，本质上是人在处理与自然、社会、他人的关系中，经常出现的客观的异己力量；在人们没有充分认识和把握客观世界时，这种异己力量的出现以及它们对于人的支配是很自然的、不可避免的；随着人们对于客观世界的认识与把握，对于自身命运的支配权也愈益增加。对于命运，既不要采取不承认的态度，也不应该盲目悲观。再如“蝎子式的追问”如何深入？建议将“俄狄浦斯的态度”同“伊俄卡斯忒的态度”加以比较。事实上，这两种态度的分野在现实生活中经常看到，特别是当一桩灾祸发生了，其中可能涉及自己的责任时，“伊俄卡斯忒的态度”屡见不鲜，见惯不惊。但在“俄狄浦斯的态度”的观照下，便显出勇敢与怯懦的分界线。

四、北京人民艺术剧院曾上演过这部戏剧，有条件的话可以在课堂上观摩有关片段。

赏析举隅

一、关于《俄狄浦斯王》的主题。经典作品的主题往往是多元的。除了教材所介绍的“人与命运”这个主题外，还有与之相近的说法，如该剧表现了“愿望与后果的背谬”。这一提法也可以作为“人与命运”的另一种表述。关于俄狄浦斯的故事，还有这样一种解释——认为这是一个“替罪羊”的故事。在古代埃及，有这样一种风俗——如果今年发生了一种特别大的天灾，弄得庄稼颗粒无收，老百姓就会想：一定是我们犯了什么罪，上天降祸于我们。那么怎么办呢？他们就把一群羊赶到荒野里去，让这些羊代替自己，赎洗自己的罪过，这些羊就叫做“替罪羊”。希腊神话中的俄狄浦斯的故事，是“替罪羊”的神话原型之一。俄狄浦斯本身并没有罪过，他是一个很善良的人，但是为什么要给他这样的命运？——当他知道自己就是那个杀父娶母的元凶后，俄狄浦斯刺瞎了自己的双眼，到处去行乞，以此来赎洗自己的罪过——但是事实上他是没有罪的，他不过是一个“替罪羊”，即当一个地方瘟疫流行，庄稼不生长，妇女生育能力下降时，大家找出来的“替罪羊”。这样的角色在我们现在的人类生活中，还有没有呢？精神分析学家弗洛伊德还有“俄狄浦斯情结”的提法，认为男孩子都有杀父娶母的潜意识。详见资料中的《〈俄狄浦斯王〉与〈哈姆莱特〉》。

二、对于戏剧（剧本）总体结构的讲解，应贯彻“整体性原则”，即亚里斯多德所说的：“所谓‘完整’，指事之有头、有身、有尾。所谓‘头’，指事之不必然上承他事，但自然引起他事之发生者；所谓‘尾’指事之按照必然律或常规自然地上承某事者；所谓‘身’，指事之承前启后事。所以结构完美的布局不能随便起讫，而必须遵照此处所说的方式。”至于这一整体如何分段、以何方式连接或组合，则可以多种多样，不拘于一格。现代戏剧对于这一原则的反叛，在此处应该提及，也可留在讲《等待戈多》时再展开。需要强调的是，在肯定现代主义的艺术创新价值时，不能认为整体性原则已经过时。事实上，当代戏剧（及其近亲电影）在大多数的情况下依然遵循着这一古老的原则。从根本上说，不完整是绝对的，但我们在生活中看到的每一件具体事物又是完整的。一个人的生命有头有身有尾，一株植物、一栋房屋、一件事情也都是有头有身有尾的。可以说，完整性是自然造物的基本特性，它存在于从身体到身体之外的一切可感的常态事物之中。

三、“突转”是戏剧在情节上区别于小说、散文的最重要的特征之一。我们常说，戏剧是“动作的艺术”。动作中最富于戏剧特点的就是“突转”。亚里斯多德说：“悲剧所以使人惊心动魄，主要靠‘突转’与‘发现’”。事实上，传统喜剧的戏剧性效果也在很大程度上是靠突转来实现的。《俄狄浦斯王》中报信人在道破俄狄浦斯的身世以安慰俄狄浦斯、解除他“娶母为妻”的恐惧时，却造成了相反的效果。亚里斯多德以此为例，指出行动按照我们所说的原则在一个很短的时间里转向相反的方面，谓之“突转”。威廉·阿契尔在比较戏剧和一般叙事性作品时说：“戏剧的实质是‘激变’（crisis）。一个剧本在或多或少的程度上总是命运或环境的一次急剧发展的激变，而一个戏剧的场面，又是明显地推进着整个根本事件向前发展的总的激变内部的一次激变。我们可以称戏剧是激变的艺术。”中国戏剧家李渔也曾指出戏剧的突转的特征：“山穷水尽之处，偏宜突起波澜，或先惊而后喜，或始疑而终信，或喜极、信极而反致惊疑，务使一折之中，七情具备。”但是，必须注意的是，“突转”并不是作者可以全凭主观、任意设置的，它应该是剧中人物的性格冲突发展的必然的合乎逻辑的结果。单靠某种偶然、意外事件来编织“突变”，往往并不能达到理想的戏剧化的效果，或者力度很差或者令人感到虚矫。

探究与实践参考答案

一、悲剧具有怎样的特点？结合本剧谈一下你的理解。

关于什么是悲剧，从亚里斯多德、黑格尔到近代的戏剧学家，都给出过关于悲剧的定义。但我们的讨论最好还是从作品的比较出发。例如把《俄狄浦斯王》《哈姆莱特》和《雷雨》放在一起，看看它们有什么共同的特征，再把《俄狄浦斯王》同《伪君子》放在一起看看他们有什么不同，这样得出的结论可能不像理论探讨那么完整，但是可能更接近悲剧的本质，留下的印象也会比较深刻。

二、每一位同学设计一个有“悬念”和“突转”的故事，比较一下，谁的悬念和突转设置得强烈而合理。

答案略。

三、希腊神话故事中有一则关于西西弗斯的故事，说宙斯惩罚西西弗斯，让他每天把山底下的石头推上山，一旦推上去后，石头又滚下来，便命令他再推上去，如此周而复始，昼夜不息。想一想西西弗斯的命运同俄狄浦斯的命运的悲剧性有没有相似之处？我们究竟应该怎样评价俄狄浦斯的性格？我们的生活里是否还存在着伊奥卡斯式的生活态度？

这也是一个启发思考的问题。不必追求一致的答案，也不可能有一致的答案。俄狄浦斯的神话和西西弗斯的神话都具有指向当代的暗喻性。俄狄浦斯回答的是如何对待“真相”，西西弗斯则是如何对待“希望”的问题。两者的共同点是不向命运屈服的勇敢精神。如能引导学生联系他们对当代生活的观察和个人体验来讨论，可能效果会更好。

参考资料

一、关于“突转”和“发现”（亚里斯多德）

“突转”指行动按照我们所说的原则转向相反的方面，这种“突转”，并且如我们所说，是按照我们刚才说的方式，即按照可然律或必然律而发生的，例如在《俄狄浦斯王》剧中，那前来的报信人在他道破俄狄浦斯的身世，以安慰俄狄浦斯，解除他害怕娶母为妻的恐惧心理的时候，造成相反的结果；又如在《林叩斯》^①剧中，林叩斯被人带去处死，达那俄斯跟在他后面去执行死刑，但后者被杀，前者反而得救——这都是前事的结果；“发现”，如字义所表示，指从不知到知的转变，使那些处于顺境或逆境的人物发现他们和对方有亲属关系或仇敌关系。“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”。此外还有他种“发现”，例如无生物，甚至琐碎东西^②，可被“发现”，某人作过或没有作过某事，也可被“发现”。但与情节，亦即行动，最密切相关的“发现”，是前面所说的那一种，因为那种“发现”与“突转”同时出现的时候，能引起怜悯或恐惧之情，按照我们的定义，悲剧所摹仿的正是能产生这种效果的行动，而人物的幸福与不幸也是由于这种行动。

……

①〔《林叩斯》（“Lynkeus”）〕是亚里斯多德的门弟子忒俄得克得斯（Theodektes）的悲剧，已失传。②〔琐碎东西〕大概指第16章第2段所说的项圈等物。“被‘发现’”即被认识之意。

“突转”与“发现”是情节的两个成分，它的第三个成分是苦难。〔这些成分之中的“突转”和“发现”，我们已解释过了。〕苦难是毁灭或痛苦的行动^①，例如死亡、剧烈的痛苦、伤害和这类的事件，这些都是有形的^②。

（选自《诗学·诗艺》罗念生译，人民文学出版社1984年版）

二、关于《俄狄浦斯王》（哲布）

（八）故事的前部：本部没有说起这故事的前一部分。索福克勒斯不像欧里庇得斯（Euripides）那样在开场时叙明故事的本源。诗人所想像的这故事的前一部分得在本剧的零星散漫处去寻找，再把这些片段连接起来，才能使我们完全了解这部作品。

忒拜国王拉伊俄斯（Laius）因为没有子嗣，跑去得尔福（Delphi）访问日神，到底他会不会绝嗣。日神答应给他一个孩子，但他自己却会死在那儿子手中。后来伊俄卡斯忒（Iocasta）真为他生下了一个儿子；三天之后，他就把他抛弃在喀泰戎山上。婴儿的足部钉上了一颗钉子，——即使这残废的婴儿没有死去，被人家发现了，那人也不至于收养他；这孩子后来竟因此取得了“俄狄浦斯”这个名字，这名字的本意就是“脚肿”。

伊俄卡斯忒亲手把这婴儿交与一个佣人，吩咐把他弄死。这人是拉伊俄斯家中所生的奴隶，因此很得主人信任。拉伊俄斯每年叫他上喀泰戎山上去牧羊，从三月牧到九月。

他在那山上结识了一个牧人，这人是科任托斯（Corinthos）国王波吕玻斯（Polybus）的佣人。拉伊俄斯的佣人可怜那孩子，把他交给了这位科任托斯牧人，这人把他带到了他自己的祖城里去。那时候波吕玻斯和他的王后墨洛珀（Merope）也没有子嗣，便把这婴儿养为已有。科任托斯人都奉他做太子。他一直长到成人，从未怀疑过他是不是国王的血肉。

但是有一天一位客人在宴会里喝醉了，说俄狄浦斯并不是国王的亲生；这太子跑去问国王和王后，他们痛斥那醉汉，安慰了俄狄浦斯，但他觉得到处都有人在议论他，便决心亲自去访问日神。日神没有指明他的父母是谁，却说他会杀死他的父亲，讨娶他的母亲。

他便离开了日神的朝地，决定不再回到科任托斯故乡去。于是他向着东方走去，从福喀斯（Phocis）去到了玻俄提亚。

这时候拉伊俄斯正从忒拜城赴得尔福去访问他从前抛弃的婴儿到底死了没有。他没有带许多卫士，只带了四个随从。这五个人在福喀斯（Phocis）境内的三岔路上，逢着俄狄浦斯。他们起了口角，俄狄浦斯杀死了拉伊俄斯和他的三个随从。那第四个随从逃回忒拜城去，说是一大群强盗杀害了他们。这生还的人正是从前拉伊俄斯和伊俄卡斯忒打发去抛弃那婴儿的牧人。

忒拜人曾经寻求过这凶杀的线索，全然无效。国王驾崩不久，他们又遇着一件新的祸患。天后（Hera）打发了一个人面狮身的女妖来扰害忒拜城，这妖兽坐在城外的山上，传诵一道谜语，问什么动物有时两足，有时三足，有时四足，这东西脚最多时，最是软弱。凡是回答不出来的人，都被它处死了。忒拜人失望极了；就是忒瑞西阿斯（Teiresias）先知也无能为力。那流浪的俄狄浦斯却跑来道破了这谜语，他说是“人”，因为一个人生下地时是四只足，老来时加上一根拐杖，又变成了三只足。于是那妖怪便坠崖自杀了。那些感恩的人民把王位献给了这位救星，同时拉伊俄斯的寡后伊俄卡斯忒也嫁给

①〔苦难……的行动〕“苦难”是被动的，指人们遭受的苦难，但亚里斯多德把它作为“行动”。②〔例如……都是有形的〕“突转”与“发现”是无形的，“苦难”是有形的。或解作“可见的”，意即在剧场上表演的。但古希腊悲剧很少表演苦难，一般是由报信人或传报人（报告室内或附近发生的事件的人）传达的。



了他。

正当俄狄浦斯登基时，那先前逃回来的仆人恰在城中。这人跑去跪在伊俄卡斯忒面前，攀着她的手求她把他送到那远方的牧场上去重操旧业。一个忠诚的老仆人只有这一点小小的恳求，王后立刻就准许了。

又过了十六七年，本剧的动作才开始。这期间伊俄卡斯忒生下了四个儿女。我们试看这剧尾的情节，想来那两个女孩不过才十二三岁。俄狄浦斯这时树立了一个强大的王基；凡是有什么患难，忒拜人总去求他。

这时候发生了一个很大的灾难：地面的果实朽烂了，原上的羊群病死了，妇人又不能生育，全城都发生了瘟疫。正当各处的祭台上冒着香烟时，正当空际充满了苦痛的呻吟时，一大群童子、青年和老祭司来到国王面前请求援助。本剧的动作就从这儿开始。

(九) 本剧结构的分析：本剧的结构分作六部分，前五部分各分两段，与第六部分相合，共成十一段。

(1) 开场白：俄狄浦斯国王上，忒拜人把他看得很高。他答应去寻找杀死拉伊俄斯的凶犯，拯救人民。

歌队进场时的道白：歌队祈祷天神，且悲痛他们所受的灾难。

(2) 第一场：国王当众诅咒那不明的凶手。他听了克瑞翁 (Creon) 的话，把忒瑞西阿斯 (Teiresias) 先知请来。这先知起初不肯答话；后来因为挨了骂，才说俄狄浦斯自己便是那凶手。

第一支歌：歌队预言那不明的凶手就要受罪了；但因为缺少证据，他们不能相信先知所说的话。

(3) 第二场：克瑞翁否认他曾经收买先知来控告国王。俄狄浦斯不相信他的辩驳。伊俄卡斯忒 (Iocaste) 王后出来止住了这场争辩，克瑞翁便退去了。国王告诉王后说先知控告他是杀死拉伊俄斯的凶手，王后劝他不必着急：虽是命运注定了拉伊俄斯会死在他的儿子手里，但那婴儿早就被弃在荒山里；并且拉伊俄斯已在那三岔路上被一大群强盗杀死了。

王后提起那三岔路时，俄狄浦斯便吃了一惊。

于是国王问起那肇事的年月、地点和拉伊俄斯的容貌与他的随从。这一切都使他相信他自己便是那凶手。

国王把他的故事告诉王后，说他怎样在科任托斯 (Corinthos) 被人嘲笑，怎样前去得尔福，怎样在福喀斯境内杀了人。但他还有一线希望：因为那逃回的佣人说拉伊俄斯是被一大群强盗杀死的，并不是被一个人杀死的。

国王要召见那生还的人，那人现在牧羊去了。

第二支歌：歌队咒诅那暴戾的行为，如像国王对待克瑞翁的行为；且咒诅那不敬神的行为，如像王后怀疑神示的行为。

(4) 第三场：正当这时有一位信使从科任托斯跑来，说他们的国王波吕玻斯 (Polybus) 死了，他们要迎接俄狄浦斯去继承王位。伊俄卡斯忒和俄狄浦斯听了大喜，因为这证明俄狄浦斯杀害他父亲的神示并没有灵验。

但国王还畏惧那另一段神示，害怕讨娶他的母亲。

那信使听了这话，便说明波吕玻斯和墨洛珀 (Merope) 并不是俄狄浦斯的亲生父母。那信使早年替波吕玻斯牧羊时，在喀泰戎山上捡得了那婴儿时代的俄狄浦斯，把他带到科任托斯去。不，那不是捡来的，那是另外一个牧人送给他的。

但谁是那另一个牧人呢？信使说他是拉伊俄斯的臣民。



第一单元 索福克勒斯与《俄狄浦斯王》

王后求俄狄浦斯不要再去追究这事。他说不论他的身世多么卑贱，他一定要追根到底。于是王后呼唤一声，奔了进去。

第三支歌：歌队高兴地说俄狄浦斯会变做一个忒拜人，他也许就是神明的种子。

(5) 第四场：那位忒拜牧人进来时，科任托斯的牧人便说，就是这人把婴儿送给他的。一步一步真相全明了。那婴儿原是拉伊俄斯的孩子，原是拉伊俄斯的王后把他交与那牧人的。俄狄浦斯这时恍然大悟，他也呼唤一声，奔了进去。

第四支歌：歌队在这里悲痛国王的败覆。

(6) 退场：这时一个宣告人从宫里出来说王后自缢了，国王弄瞎了自己的眼睛。顷刻间国王就扶着侍者出来了。他很动情地请求歌队里的长老们把他杀了，或是把他驱逐出境。

克瑞翁出来引他进去。克瑞翁答应了替他照顾那两个女儿；她们进来和父亲道别。俄狄浦斯要求克瑞翁把他逐出境外，但这事情必先要访问日神。

克瑞翁引俄狄浦斯进去时，歌队道出了那最后的话：不要说一个在生的人是幸福的，直到盖棺时才能这样肯定。

说起本剧的结构，我们应先注意诗人怎样处置这两条线索。他发明了那第二个牧人来作第二条线索。

(1) 那忒拜牧人曾经报告拉伊俄斯死在那三岔路上；王后曾经说及那肇事的时间，说及拉伊俄斯的容貌与随从。这一切可以证明俄狄浦斯杀了拉伊俄斯，不容俄狄浦斯再生疑惑；但他决没有想到拉伊俄斯就是他的父亲。这是第一条线索。

(2) 那科任托斯牧人又是一条线索，他说俄狄浦斯并不是科任托斯国王波吕玻斯与墨洛珀的儿子，好叫俄狄浦斯消除了杀父娶母的忧虑。

(3) 当这两个牧人相遇时，这两条线索便交叉在一起。这交点刚好发生在上面的一片高兴之后。现在证实了俄狄浦斯杀了父亲，娶了母亲。

(十) 亚里斯多德 (Aristotle) 的批评：亚里斯多德时常引用本剧，可见他把这剧当作悲剧的典型杰作。但他所提及的各点只是关于形式的普通分析，他并没有论及本剧特有的精华。他所提及的各点如下：

(1) 剧中的“发觉”做得很好，且由这“发觉”生出了一个“倒转”，即是俄狄浦斯发觉了他自己的身世，他的命运因而转变了。

(2) 这个倒转来得特别动听，因为那科任托斯的信使本是来替俄狄浦斯报告好消息的，哪知会把事情弄得更坏，因而生出了这个转变。

(3) 俄狄浦斯这样的人物最宜于作这种倒转的题材：因为他是一个光荣伟大的人物，虽不很公平良善；且因为他的倒转不是由一种罪恶里得来的，乃是由一种不自觉的错误里生出来的。

(4) 这故事使人听了发生怜悯与恐惧的心理。一切的惨剧，如婴儿被弃，拉伊俄斯被杀和伊俄卡斯忒自缢，都不曾使观众目睹，都是耳闻的。

(5) 如果本剧有什么不近情的成分，那决不在剧中的情节里，而在本剧开始以前的故事里。

亚里斯多德在这最后一点里说起一个很可非难的地方，即是俄狄浦斯不知道拉伊俄斯的故事。俄狄浦斯本知道那前一个君主的名字，虽是克瑞翁把那个名字告诉他。他且知道拉伊俄斯是凶死的；但他不知道他究竟死在城里乡下，或死在外邦。他没有听说拉伊俄斯是被一群强盗杀死的，更不知道逃回了一个随从。他曾问及当时追究过这案子没有。伊俄卡斯忒嫁给他许多年了，这时才把拉伊俄斯所得的神示告诉他，好像是初次告诉他一样。俄狄浦斯这时才把他早年的遭遇告诉她。我们且不必管他怎样会提起他科

任托斯的父母的名字，好像怕伊俄卡斯忒还不知道；其实这不过是一个相连故事的引子。我们可以认为凡是俄狄浦斯所不知道的事情都是伊俄卡斯忒和宫里的人所不愿道及的。但这些过去的缄默明明是太过度了。这缺点的真正辩护便是坦白承认这个缺点。本剧里面的动作既然安排得这样好，此外一些题外的事情就是安排得随便一点，也不至于生出什么不快之感。好像一位雕刻家没有把支柱弄得光滑，在他想来这不至于影响一件最完美的艺术品。

（选自《罗念生全集》第二卷，世纪出版集团上海人民出版社 2004 年版）

三、《俄狄浦斯王》与《哈姆莱特》（弗洛伊德）

根据我累积的经验，在所有后来变为精神神经病患者的儿童的精神生活中，他们的父母亲起了主要作用。爱双亲中的一个而恨另一个，这是精神冲动的的基本因素之一，精神冲动形成于那个时候，并且在决定日后神经病症状中起十分重要的作用。但是我不相信，在这个方面，精神神经病患者和其他正常人之间有明显的区别，也就是说，我不相信他们能够创造出某些对他们自己来说完全新鲜和独特的东西来。最有可能的是，由于他们夸大地表现了对父母亲的爱和恨的感情，他们才被区别开来。这种感情在大多数孩子的心理中却不那么明显，不那么强烈，对正常的儿童的偶然观察证实了这一点。

古典作品遗留给我们的一个传说证实了这一发现：只有我所提出的有关儿童心理的假设具有普遍的有效性，这个传说——它的深刻而普遍的力量令人感动——才能被理解。我所要论及的是关于俄狄浦斯王的传说和索福克勒斯的同名剧《俄狄浦斯王》。

俄狄浦斯是忒拜国王拉伊俄斯和王后伊俄卡斯忒的儿子，由于神警告拉伊俄斯说，这个尚未出生的孩子将是杀死他父亲的凶手，因此俄狄浦斯刚刚出生就被遗弃了。后来，这个孩子得救了，并作为邻国的王子长大了。由于他怀疑自己的出身，他去求助神谕，神警告他说，他必须离乡背井，因为他注定要弑父娶母。就在他离开他误以为是自己的家乡的道路上，他遇到了拉伊俄斯王，并在一场突发的争吵中杀死了他。然后他来到忒拜，并且解答了阻挡道路的斯芬克斯向他提出的谜语。忒拜人出于感激，拥戴他为国王，让他娶了伊俄卡斯忒为妻。他在位的一个长时期里，国家安宁，君主荣耀，不为他所知的他的母亲为他生下了两个儿子和两个女儿。终于，瘟疫流行起来，忒拜人再一次求助神谕。正是在这个时候，索福克勒斯笔下的悲剧开场了。使者带回了神谕，神谕说，杀死拉伊俄斯的凶手被逐出忒拜以后，瘟疫就会停止。

但是他，他在哪儿？在哪儿才能找到以前的罪犯消失了的踪迹？

戏剧的情节就这样忽而山穷水尽，忽而柳暗花明——这个过程正好与精神分析工作过程相类似——从而逐步揭示俄狄浦斯本人正是杀死拉伊俄斯的凶手，且还是被害人和伊俄卡斯忒的儿子。俄狄浦斯被他无意犯下的罪恶所震惊，他弄瞎了自己的双眼，离开了家乡。神谕应验了。

《俄狄浦斯王》作为一出命运悲剧为世人所称道。它的悲剧效果被说成是至高无上的神的意志和人类逃避即将来临的不幸时毫无结果的努力之间的冲突。他们说，深受感动的观众从这出悲剧中所得到的教训是，人必得屈服于神的意志，并且承认他自己的渺小。因此，现代剧作家们就靠着把同样的冲突写进他们自己发明的情节中去的方法，试图获得一个同样的悲剧效果。但是，当咒语或神谕不顾那些可怜的人的所有努力而应验了的时候，观众们看来并不感动；就后来的命运悲剧的效果而言，它们是失败了。

如果《俄狄浦斯王》感动一位现代观众不亚于感动当时的一位希腊观众，那么惟一的解释只能是这样：它的效果并不在于命运与人类意志的冲突，而在于表现这一冲突的题材的特性。在我们内心一定有某种能引起震动的东西，与《俄狄浦斯王》中的命运——那使人确信的力量，是一拍即合的；而我们对

于只不过是主观随意的处理——如（格里尔·帕泽写的）《女祖先》或其他一些现代命运悲剧所设计的那样——就不会所动了。实际上，一个这类的因素包含在俄狄浦斯王的故事中：他的命运打动了我们，只是由于它有可能成为我们的命运，——因为在我们诞生之前，神谕把同样的咒语加在了我们的头上，正如加在他的头上一样。也许我们所有的人都命中注定要把我们的第一个性冲动指向母亲，而把我们第一个仇恨和屠杀的愿望指向父亲。我们的梦使我们确信事情就是这样。俄狄浦斯王杀了自己的父亲拉伊俄斯，娶了自己的母亲伊俄卡斯忒，他只不过向我们显示出我们自己童年时代的愿望实现了。但是，我们比他幸运，我们没有变成精神神经病患者，就这一点来说我们成功了，我们从母亲身上收回了性冲动，并且忘记了对父亲的嫉妒。正是在俄狄浦斯王身上，我们童年时代的最初愿望实现了。这时，我们靠着全部压抑力在罪恶面前退缩了，靠着全部压抑力，我们的愿望被压抑下去。当诗人解释过去的时候，他同时也暴露了俄狄浦斯的罪恶，并且激发我们去认识我们自己的内在精神，在那里，我们可以发现一些虽被压抑，却与它完全一样的冲动。《俄狄浦斯王》结尾的合唱使用了一个对照：

请看，这就是俄狄浦斯，他道破了隐秘的谜，

他是最显贵最聪明的胜利者。

他那令人嫉妒的命运像一颗星，光芒四射。

现在，他沉入苦海，淹没在狂怒的潮水之下……

它给了我们当头一棒：对我们和我们的骄傲发出了警告，对从童年时代起就自以为变得如此聪明和无所不能的我们发出了警告。像俄狄浦斯一样，我们活着，却对这些愿望毫无觉察，敌视自然对我们的教训；而一旦它们应验了，我们又全都企图闭上眼睛，对我们童年时代的情景不敢正视。

在索福克勒斯的悲剧剧本中有一个十分清楚的迹象说明俄狄浦斯的传说起源于某个原始的梦的材料，这个材料的内容表明孩子与双亲关系中令人苦恼的障碍是由于第一个性冲动引起的。当俄狄浦斯开始因他对神谕的回忆而感到苦恼时——虽然他还不知道其中的意义——伊俄卡斯忒讲了一个梦来安慰他，她认为这个梦没什么意义，但是许多人都梦到过它：

过去有许多人梦见娶了自己的生母。

谁对这种预兆置之不理，

他就能过得快活。

今天像过去一样，许多人都梦见和他们的母亲发生了性关系，并且在讲述这事时，既愤恨又惊讶。这一现象显然是解释悲剧的关键，也是做梦的人的父亲被杀这类梦的补充说明。俄狄浦斯的故事正是这两种典型的梦（杀父和娶母）的想像的反映。正如这些梦在被成年人梦见时伴随着厌恶感一样，这个传说也必然包含着恐怖与自我惩罚。对传说过多的修饰，出现在《俄狄浦斯王》的令人误解的“修改本”中，“修改本”企图利用这个传说为神学服务（参见《释梦》中关于阐述梦展现过程中的梦的材料的部分）。当然，调和至高无上的神力与人类的责任感的企图，肯定是同《俄狄浦斯王》的这个题材无关的。

（选自《弗洛伊德论美文选》，知识出版社1987年版）



第二单元 莎士比亚与《罗密欧与朱丽叶》

【教学目标】

1. 通过《罗密欧与朱丽叶》的教学，领会爱情是一种美好的情感。
2. 初步了解戏剧的情境与冲突的关系以及“独白”在戏剧中的作用。

教学设想

一、关于文艺复兴及莎士比亚在世界戏剧史上的重要意义，我们有必要在进入《罗密欧与朱丽叶》的赏析之前，引导学生加以认识，了解它们产生的背景及要素。由于时间有限，系统展开文艺复兴历史或莎士比亚的生平是不可能的，概略的介绍则容易流于肤浅。较好的办法可能是由学生中的少数积极分子分头准备，在课堂上讲述一些文艺复兴时期的作家作品与小故事，然后，由教师进行总结，指出文艺复兴与莎士比亚在人类思想解放过程中的里程碑意义。

二、《罗密欧与朱丽叶》的讲授，从思想层面上讲主要是引导学生进行爱情观的思考。高中学生处于青春憧憬期，对于“什么是爱情”有着强烈的兴趣，也有不少来自社会的纷繁认识。要学生领会“爱是一种美好的情感”很不容易。首先应该使用多种手段（观看录像、倾听名演员的朗诵、听有关的音乐）创造一种氛围，使学生能够进入“月夜幽会”的诗一般的意境。这一点可能是教学能否成功的关键。学生只有沉浸于其中，才有可能进一步讨论一些观念问题。在讨论中也应该提醒学生，爱情仅是人类美好情感之一。年轻人不应该沉迷于“两个人的世界”，而要走向社会，在改造自然与社会的斗争中，获得更加博大精彩的精神体验。

三、本单元戏剧理论的学习有两个方面，戏剧情境的设置只需一般性了解，“独白”是其中的重点。“独白”是戏剧艺术中卓有特色的一种手段。除了讲解独白的假定性和多种形态以外，应该通过欣赏名家的朗诵和学生自己的朗诵，领会独白的感染力和表现力。

一、如何对待爱情和女人，是欧洲文艺复兴时期的一个极其重要的人文主义课题。莎士比亚通过他的作品为后世留下了一系列具有温柔、美丽、善良、机智、热情、高雅等不同性格的妇女形象。他还依照审美规律探讨了爱情感受的多样性，如一见钟情时的触电感，男女之间的神秘感，接触中的喜悦、羞怯、误会、摩擦和性格撞击，思念的甜蜜和痛苦，爱情高峰时火焰般的狂烈，“月亮式的爱”与“太阳式的爱”，失恋的感伤和绝望，自我牺牲的骑士风度等等。马克思说，根据人们对待爱情的态度“可以判断人的整个文明程度”。莎氏的作品（包括中、后期的爱情作品）使人确认，性爱已经升华进入审美领域，人的情感已经变为“美的情感”。它们在读者与观众面前展现了一个充满近代意识的爱的伊甸园。莎士比亚笔下的那些优秀的青年男女，他们在爱情上表现出一种超脱于功利的忠诚不渝的美好感情。在《罗密欧与朱丽叶》中，家族的狭隘利益不能阻止他们的爱情；近在眼前的生命危险不能阻止他们相会；他们互相把对方幻化为人间最美好的偶像；他们把对方看作是自己身体里不可缺少的部分，没有了对方自己就失去了生存的意义；他们当得知对方已经离开人世时，自己毫不犹豫地追随而去。这种情感和精神不仅是对当时存在的封建势力和宗教禁欲主义的强烈冲击，而且在这一片灿烂纯洁的情感星空照耀下，现代社会中那种将男女之情降格为肉欲享乐和金钱权势等价物的丑陋本质也暴露无遗。

西方现代心理学家马斯洛认为，人生的幸福在于获得情感的高峰体验。这种高峰体验可能发生于父子女的天伦情感之中，也可能在事业获得成功或为正义而献身的时刻，也许在饱览自然、浪迹山水的那种“天人合一”的刹那。宗教学者布伯认为，这种体验只存在于人和上帝之间。总之，这是一种个体与他（她）周围的人、社会、自然融合为一的自由感。情感的高峰体验可能是炽热的，也可能是虚静的（如苏轼的《明月几时有》），也可能是一种广阔而虚幻的哀愁，如一个人仰望星空，倾听来自宇宙的虚无飘渺的音乐，然而，更多的高峰体验是在两性缱绻的爱情之中。

莎士比亚在西方文学史上第一次生动而细腻地描绘了这种爱情的高峰体验，本单元所选的《罗密欧与朱丽叶·月夜幽会》便是这种高峰体验的动人描绘。罗密欧与朱丽叶在对话中所表现出来的“痴”字正是这种高峰体验的突出表征。人们应该珍视这种体验。如果被功利缠身，哪怕腰缠万贯，手握重权，也可能一辈子得不到这样的情感享受，进入不到这种高尚美丽的境界。

从另一方面说，“人生的意义在于五彩缤纷”。有志气的年轻人不应该把自己最好的时光都交给花前月下和两情相悦。更广大的自然界和社会中，有更加丰富多彩的精神和情感体验等待着我们去追求。走出两个人的精神小屋，人们会惊奇地发现，眼前展开的是一片何等美丽迷人的广阔星空。

二、关于独白的作用及演变，可参见节选的《关于独白的论述》一文，此处不再赘述。从上一个单元的学习中我们知道，古希腊的戏剧同史诗有密切关系。它的悲剧就是“舞台上的史诗”。这一诗的传统一直延续到近代才有所变化。诗剧的突出特点表现在对话与独白中，特别是抒情对话与抒情独白。从本单元节选的第二幕第二场和第三幕第二场中，我们看到，用诗的语言写出的独白，它的感染作用比一般抒情诗要高，原因在于抒情独白大都是在一定的戏剧情境下，矛盾冲突激化时迸发出来的，因此格外动人心弦。好的抒情独白常常成为全剧的“华彩唱段”，成为可以单独在舞台上演出的精彩节目。他们是人类语言宝库中的精品。建议学生不仅要朗诵这些段落，而且最好能做到背诵，这对于他们的写作是大有裨益的。

一、《罗密欧与朱丽叶》是一部诗意浓郁的爱情悲剧，自16世纪末首场演出以来，一直在世界各国舞台上盛演不衰。剧中男女主人公的名字，几乎成了忠贞爱情的象征。联系这出悲剧发生的历史背景，谈一谈，在这两个人物身上，寄予了作者怎样的人文主义理想？

在欧洲中世纪的封建社会中，贵族阶级是社会的统治阶级。他们不仅拥有庄园（土地），而且依照不同的名衔享有不同的政治权利。贵族阶级对农民、城市平民的压迫、贵族之间的利益冲突，构成社会的主要阶级矛盾。在西方的史诗、小说、戏剧中，描写贵族生活及他们之间的矛盾乃是一个经久不衰的主题。《罗密欧与朱丽叶》故事的背景，就是中世纪欧洲频繁出现的贵族之间的争斗，剧中的蒙太古家族和凯普莱特家族就是两个经常发生械斗的贵族集团。戏剧通过它们之间的利益冲突如何残忍地扼杀了一对青年人的美好爱情，揭露了封建贵族制度的反人性的方面。剧作者通过罗密欧与朱丽叶的死以及两个家族的和解，显示了这样一种希望：美好生命被摧残的代价可以换来人与人之间的友好相处，使有情人皆成眷属。

二、莎士比亚的剧作是诗剧，原文大部分是无韵诗，小部分是散文，更小部分是押韵的排偶体。对此，两位不同的译者朱生豪与梁实秋分别做了不同的处理。下面是第二幕第二场开头部分的原文和梁实秋的译文，与课文对照，体会它们语言风格上的差异。

答案略。

三、有条件的话，观摩全剧的演出或分角色表演，体现戏剧演出的魅力，也可以从中选择一段你最喜欢的独白，在课堂上朗诵表演。

答案略。

一、莎士比亚生平与作品（杨周翰）

莎士比亚，W. (William Shakespeare 1564—1616) 英国诗人、剧作家。

（一）生平 1564年4月23日出生于沃里克郡埃文河上的斯特拉特福镇。父亲约翰是沃里克郡的自耕农，1551年移居斯特拉特福镇，经营羊毛、皮革制造、谷物买卖等业；有人说他还当过屠户。1565年约翰任斯特拉特福镇的民政官，3年后被选为镇长。威廉是长子，曾被送到当地的文法学校学习拉丁文和古代历史、哲学、诗歌、逻辑、修辞等。13岁时，家道中落，可能曾辍学帮助父亲料理生意。1582年11月同邻乡富裕自耕农的女儿安·哈瑟维结婚，次年5月生女苏珊娜，1585年生孪生子女珠迪丝（女）和哈姆奈特（子），哈姆奈特11岁时夭折。

从1585至1592年期间，他的生活经历不详，但是后人有不少传说，例如说他当过乡村教师，又说他在某贵族府邸当过差，又说他当过兵，而传说最广的是说他偷了附近贵族乡绅托马斯·路希爵士的鹿，逃往伦敦，时间一般推测在1586年前后。

1592年，剧作家、所谓“大学才子”之一的罗伯特·格林有一篇文章攻击当时的一些演员，告诫剧作家“不要相信他们；其中有一只暴发户式的乌鸦，用我们的羽毛装点自己，用一张演员的皮包起他的虎狼之心；他写了几句虚夸的无韵诗就自以为能同你们中最优秀的作家比美；他是个地地道道的打杂