

经全国中小学教材审定委员会
2005年初审通过

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

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



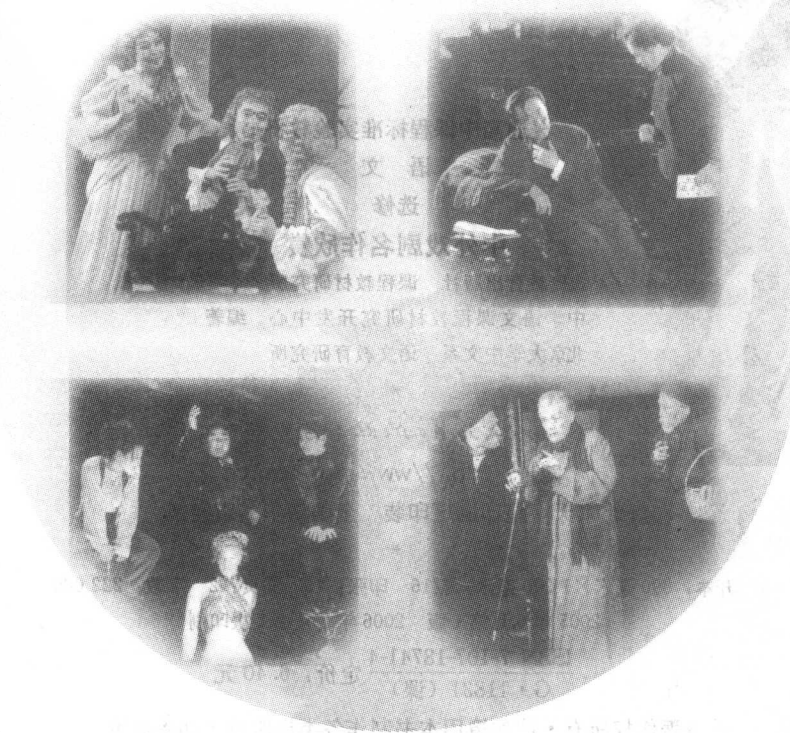
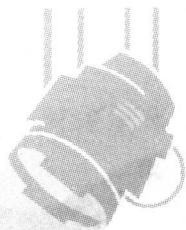
普通高中课程标准实验教科书

语文

选修

中外戏剧名作欣赏

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

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>

北京天宇星印刷厂印装 全国新华书店经销

*

开本: 890毫米×1 240毫米 1/16 印张: 10 插页: 2 字数: 222 000

2005年6月第1版 2006年7月第5次印刷

ISBN 7-107-18741-4
G·11831 (课) 定价: 6.40元

著作权所有·请勿擅自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)



《俄狄浦斯王》剧照（中央戏剧学院演出）（刘远声 摄）



英国剧作家莎士比亚



俄国剧作家契诃夫



挪威剧作家易卜生



达尔杜弗与道丽娜（《伪君子》）



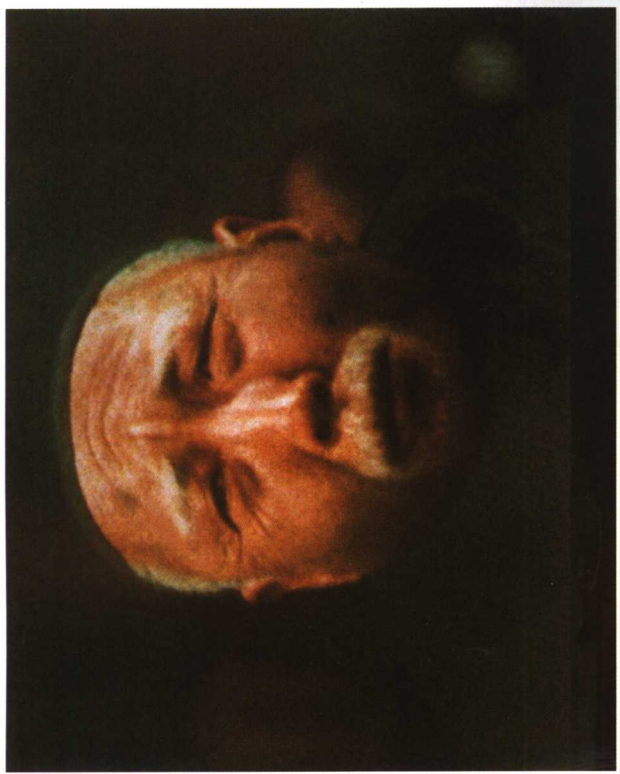
明万历刻本《牡丹亭还魂记》



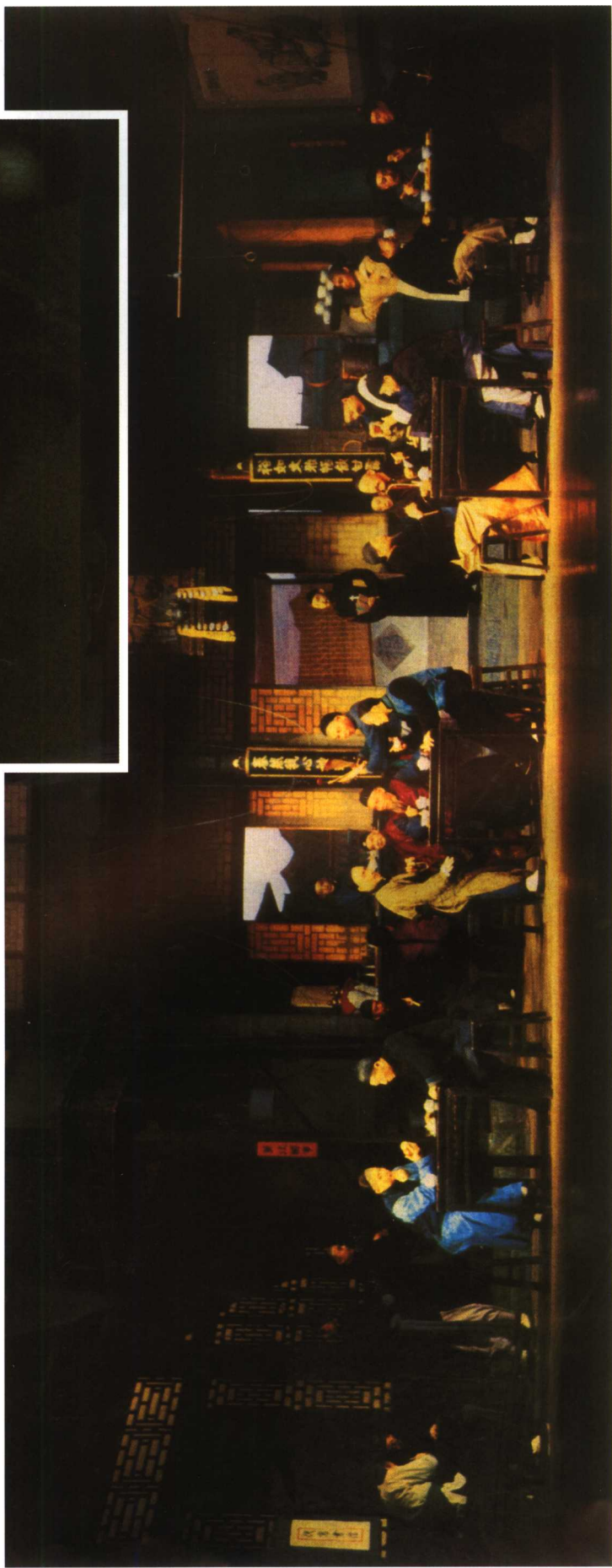
在昆曲舞台上演出的《牡丹亭》（言慧珠饰杜丽娘，岳美缇饰春香）



曾文清（王显饰）与愫方（李晓兰饰）（《北京人》）



于是之在《茶馆》剧中饰演的王利发
(苏新德摄)



《茶馆》剧照 (北京人民剧院演出)

主 编 袁行霈

执行主编 顾之川 温儒敏

本册主编 徐葆耕 童道明

责任编辑 王 润

审 稿 王本华 黄成稳



致 同学们


ZHI
TONGXUEMEN



亲爱的同学们：

经过一年多来的努力，你们已经顺利完成了高中语文必修阶段的学习任务，一定有不少收获。现在，将要进入高中语文学习的另一个阶段——选修课的学习。选修课程是在必修课程基础上的拓展与提高，有的侧重于实际应用，有的着眼于鉴赏陶冶，有的旨在探索研究，提供了更大的选择空间。对于雄心满怀的同学们来说，这些选修课力求能促进你们各自特长和个性的形成，适应你们兴趣和潜能的发展，进而满足你们未来学习和就业的需要。

我们提供给大家的选修课程是丰富多样的。在必修课程的基础上，你们或者深入学习中国古代诗歌散文、外国诗歌散文、中国小说、外国小说、中外戏剧名著，涵咏这些古今中外的名家名篇，将极大地拓展你的语文视野，使你的语文审美能力、探究能力和应用能力都得到提高；或者阅读中外传记作品，将拉近你们与仁人志士的距离，启迪智慧；或者学习先秦诸子的犀利论辩、深沉哲思，将引领你们走近先贤圣人，领略这些思想家的风采；还可以探究语言文字应



用，进入奇妙的语言世界，进一步体会汉语言文字的魅力……

语文学习的最终目的是要全面提高语文素养，既包括精神的充实，情感的完善与人格的提升，也包括读写听说能力的养成。选修课同样指向这一目标。和必修课程比起来，选修课的学习应当更加放开思路，发展个性，更加需要主动地学习。这套教科书只是提供了一些资源，几个平台，大家完全不必受此局限，而应尽可能将教科书与社会生活中的语文学习资源整合起来，在更广阔的范围内学习语文、运用语文、享受语文。这样，你们的语文水平就会在不知不觉中提高，为你的终身学习和有个性的发展奠定基础。

祝你愉快地踏上新的语文学习之旅！

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
北京大学中文系 语文教育研究所

2005年6月

前言

戏剧艺术是诸种艺术门类中历史悠久、成就显著的一个门类。两千多年来，人类在小小的舞台上展现了变幻无定、异彩纷呈的社会与人生。整部戏剧史就是人类的精神史、情感史和文明史。戏剧的发展始终同整个文学的发展密不可分，与小说、诗歌、散文的潮流相激相荡、相汇相融。到了20世纪，戏剧又把自己的生命延伸到电影、电视剧和广播剧中，成为这些新兴艺术门类的血脉。了解一些戏剧文学的初步知识，学会从戏剧经典中洞察社会与人生，对于提高我们的思想与艺术修养无疑是必要的和有益的。

中学的戏剧教育不同于大学的专业戏剧史教学，它是在有限的时间内，通过具体作品的解读，初步把握戏剧艺术的精髓。因此，《中外戏剧名作欣赏》教材采取“一条红线串若干珍珠”的结构。全书由“概论”和九个单元的经典剧本的研读构成。“概论”简约地概述了戏剧的基本美学特征和发展线索，学生在拿到这张脉络清晰的地图后，就开始了自己的“戏剧人生”的旅行：从索福克勒斯的《俄狄浦斯王》、汤显祖的《牡丹亭》……一直到老舍的《茶馆》和贝克特的《等待戈多》，九个精选的戏剧经典就像是人类精神长河中的九个航标，而每一个航标又是一个关于戏剧与人生的丰富而深邃的惊叹号和问号，一个极富文学光彩的碑石。

戏剧是一门高度成熟的艺术，已经形成了一整套严整而丰富的理论和技巧体系。俗话说：“外行看热闹，内行看门道”。现在一般的戏剧观众大都停留在“看热闹”的水平。如果想引导学生“看出门道”，就不能仅仅停留在对戏剧作品只做诸如“主题思想”“人物性格”“语言技巧”等一般的文学分析上，而必须掌握一定的戏剧理论武器。戏剧理论说起

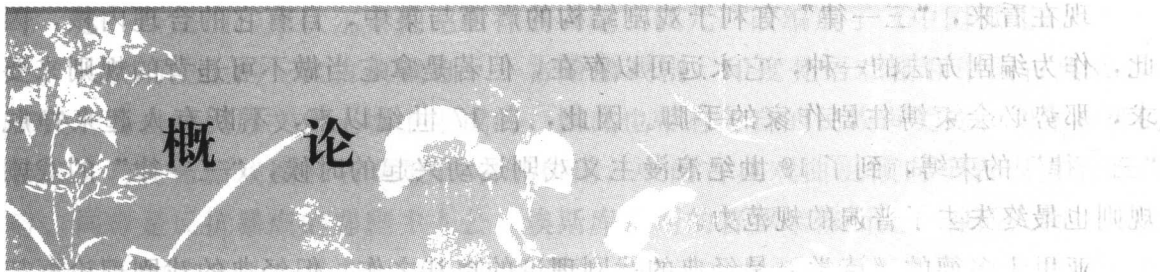
来深奥，其实，它就寄寓在每一部戏剧经典之中。我们的做法是，不以理论为先导，而是结合具体作品，进行一些戏剧知识和技巧的点拨。如结合古希腊悲剧《俄狄浦斯王》介绍了戏剧的结构特点，结合莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》介绍了戏剧的独白，结合莫里哀的《伪君子》介绍了喜剧的一些要素，结合贝克多的《等待戈多》介绍了西方现代派戏剧的特点……这样做，目的是寓理论于具体的剧作，结合选文讲解这些对同学们来说比较难懂的戏剧知识，克服我们对理论的畏惧感，激发对戏剧的兴趣，引领大家领略戏剧的魅力。

戏剧教学的一个突出特点和优点是实演性。本教材强调在经典导读的基础上引导同学们进行富于启发性的课堂讨论和力所能及的艺术实践。这种实践包括朗读经典台词、表演精彩段落和结合自己的生活体验进行小品或剧本的创作、演出。通过这些实践活动，不仅可以进一步掌握戏剧经典的神髓，而且可以学会体察不同人物的各异的精神状态，在“对话”与“独白”中把握不同性格与情态下人物的个性化语言，从而学会设身处地地理解人、尊重人，提高自我表现的能力及与人沟通的技巧。

戏剧大都带有结构紧凑、动作连贯的特点，这给所选片段的导读带来困难。如果学生对整出戏剧缺乏全盘的了解，面对所选的片段就会“丈二和尚摸不着头脑”。因此每一章的“相关链接”是进门时不得不迈过的“门槛”。“剧作选读”是课堂讲授和实践的主要部分。“赏析指导”的教学要求最好在朗读、表演与讨论的过程中“水到渠成”地达到，而不是单靠教师的讲解。教师在课堂上的角色大体相当于“导演”，而学生则是“演员”。在“导”的过程中让学生通过“演”获得启示。

教材中所选的九个经典作品并不要求全部讲授。教师可以自行选择部分单元作为教学内容，其他部分可以让学生自由阅读，不作教学要求。“探究与实践”也是提供给教师参考的，教师可以结合学生的实际自行设计。

编者
2005年5月



概论

“戏剧”的词源是古希腊文“Drama”，是“动作”的意思。世界上第一个关于“戏剧”的定义，就是从“动作”这个概念引申开去的：

悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用；模仿方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法；借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。

这则定义出自公元前4世纪亚里士多德的《诗学》，对后世的戏剧理论界产生了恒久的影响。

这个定义至少有如下几层含义：

（一）戏剧是“对于行动的模仿”，或者说得再明确一些，是“对于人的行动的模仿”。

（二）戏剧的媒介工具是语言，由语言写成的脚本是它的一个基本形态，戏剧属于诗（即文学）的一个组成部分。

（三）戏剧的模仿方式不采用由剧作者自主叙述的方法。后来高尔基在《论剧本》一文里把这层意思说得更加明晰：“戏剧（悲剧和喜剧）是最难运用的一种文学形式，其所以难，是因为剧本要求每个剧中人物用自己的语言和行动来表现自己的特征，而不用作者提示。”

（四）戏剧可以陶冶人的情感，对社会道德教化起积极影响，就是观众在读剧或观剧过程中求得情感陶冶的同时，也得到审美快感。

亚里士多德的戏剧理论作为戏剧美学的第一块基石，一直对后世戏剧学者产生着影响，引起他们研究和诠释的兴趣。但后世学者也有误读《诗学》的情形出现，最显著的例子就是所谓“三一律”的衍生。

“三一律”又称“三整一律”，是指戏剧作品要维持时间、地点和行动的“整一”，也就是说，一部戏剧作品只能写一个主要故事情节，这个戏剧情节只能发生在一个地点，而且必需在一天24小时之内结束。

现在看来，“三一律”有利于戏剧结构的严谨与集中，自有它的合理内核，因此，作为编剧方法的一种，它永远可以存在，但若是拿它当做不可违背的规则来要求，那势必会束缚住剧作家的手脚。因此，自17世纪以来，不断有人起来挣脱“三一律”的束缚，到了19世纪浪漫主义戏剧运动兴起的时候，“三一律”的戏剧规则也最终失去了普遍的规范力。

亚里士多德的《诗学》是经典的戏剧理论的奠基之作，但经典的戏剧理论框架最终还是由黑格尔完成的。因为正是黑格尔首先提出了“戏剧冲突”这一戏剧美学概念，他在19世纪30年代问世的《美学》一书中写道：“戏剧诗是以目的和人物性格的冲突以及这种斗争的必然解决为中心。”后来，“没有冲突便没有戏剧”的论点，逐渐成了戏剧家们的共识。

那么，为什么戏剧作品不能缺少戏剧冲突呢？很容易想到的原因是：因为生活中充满矛盾冲突，而戏剧需要反映生活，所以“没有冲突便没有戏剧”。但人们可以发问：小说和诗歌也应该反映生活，那为什么我们不说“没有冲突便没有小说”，也不说“没有冲突便没有诗歌”呢？

看来，要解开这个奥秘，还需从戏剧本身的特性着眼，而这个特性恰好是早被亚里士多德以及后来的高尔基点明了的——戏剧“不是采用叙述法”，戏剧“不用作者提示”。这就是说，戏剧乃是不借助外力的“自己的运动”，而任何一个事物“自己的运动”的原动力，必然来自它自身中蕴含的矛盾。这是辩证法的法则。由此我们明白，为什么正是辩证法大师黑格尔首先发现了戏剧冲突的规律。

戏剧冲突概念的确立，可以在很大程度上简化对于一些戏剧现象的说明。

比如，戏剧有悲剧、喜剧、正剧之分，我们就可以通过戏剧冲突的性质来对它们加以分辨。悲剧的戏剧冲突最尖锐激烈，冲突的最后解决会导致正面的戏剧主人公的死亡。喜剧的戏剧冲突比较平和，或外紧内松，冲突的解决或是“相逢一笑泯恩仇”，或是以反面的戏剧主人公的大出洋相而告终。介于这二者之间的是正剧。

欧洲戏剧有三个发展高峰：古希腊戏剧，以莎士比亚戏剧为标志的文艺复兴戏剧和以契诃夫戏剧为开端的20世纪现代戏剧。我们大致可以这样来作出概括：古希腊戏剧表现为人与神的冲突，文艺复兴时期戏剧表现为人与人的冲突，而20世纪现代戏剧则主要表现为人与社会环境的冲突。

二

在世界范围内，戏剧文明的发展是不平衡的，但也带有令人惊奇的连续性。在古希腊戏剧全盛期的两个世纪之后，出现了古罗马戏剧的繁荣。在古罗马戏剧兴盛两个世纪之后，又有印度古典梵语戏剧的兴起。印度梵语戏剧到公元12世纪已经衰微，而就在这时，中国的元杂剧正在走向繁荣。中国戏曲为世人所知是在1755



年，这一年法国作家伏尔泰把纪君祥的《赵氏孤儿》改编成了《中国孤儿》。

人类历史上的三大古典戏剧——古希腊戏剧、印度梵语戏剧和中国古典戏曲，都是在各自的民族文化土壤上生成的，因此也带有各自的民族审美的和文化心理的特征。与古希腊戏剧和古典梵语戏剧相比，中国古典戏曲更倾向于表现世俗的内容。同样是反抗暴虐的悲剧主人公，埃斯库罗斯的普罗米修斯是个神话人物，而关汉卿笔下的窦娥是个普通民女。王国维在《宋元戏曲考》一书中对《窦娥冤》和《赵氏孤儿》有很高的评价，称它们“即列之于世界大悲剧中亦无愧色也”。

王国维对中国戏曲理论建设的更大贡献，是他在《宋元戏曲考》里对中国戏曲艺术的基本特征作了言简意赅的概括：“以歌舞演故事”。1935年梅兰芳率剧团到莫斯科去演出，对梅兰芳的表演艺术惊叹不已的爱森斯坦（经典电影《波将金号战舰》的导演）著文指出，中国戏曲是世界上惟一的保留了戏剧的歌舞结合古风的戏剧艺术。这是说，世界上各个民族的戏剧源头都有歌舞结合的特征，但在欧洲的戏剧发展过程中，歌舞逐渐分离了：“歌”归入了歌剧，“舞”归入了芭蕾，而不歌不舞的戏剧成了话剧。因此，中国戏曲是艺术综合程度最高的戏剧。

除了歌舞结合之外，中国戏曲的另一个重要特征是它的艺术假定性，或者我们通常说的虚拟性。如一根马鞭可以代表骑马，一支桨橹可以代表行船，这全凭观众的被激发起的想像。俄国戏剧家奥赫洛普科夫（《列宁在十月》和《列宁在1918》中扮演列宁卫士华西里的演员）在1960年发表的长篇论文《论假定性》中就提到了中国戏曲给予他的启发：

在中国京剧团来莫斯科演出的时候，我和爱森斯坦曾经像两个小孩子那样看得着迷。我们看了梅兰芳所有的戏。想像！戏剧真应该给它献上一首特殊的赞歌啊！它把空无一物的舞台变成茂密的森林，把光秃秃的台板变成风浪滔天的湖水，把一个手持宝剑的武士变成了千军万马……

而爱森斯坦和奥赫洛普科夫的导师梅耶荷德，则在1935年4月14日举行的梅兰芳表演艺术研讨会上直言不讳地说：“梅兰芳博士的这次来访对于苏联戏剧艺术的未来命运将是关系重大的。”一年之后他又预言：“再过25年到50年之后，未来艺术的光荣将屹立在这个基础上（即中国戏曲的假定性艺术原则的基础上——引者）。将会出现西欧戏剧艺术和中国戏剧艺术的某种结合。”

为什么梅耶荷德对中国戏曲的假定性给予如此高的评价呢？因为这种艺术思维能完全突破时空局限，使舞台具有无限的反映生活的可能性。

18世纪之后，欧洲戏剧虽然最终摆脱了“三一律”的困扰，但一幕一景的舞台与分场原则，还是局限着时空自由，使其无法和“尺幅千里”的中国戏曲舞台相比。以《西厢记》第一本第一折张生游普救寺的戏为例，饰演张生的演员在舞台上走着台步，一边唱着：“随喜了上方佛殿，早来到下方僧院，行过厨房近西，法堂北，钟楼前面。游了洞房，登了宝塔，将迴廊绕遍，数了罗汉，参了菩萨，拜了圣

贤。”试问，这场戏用传统欧洲话剧的手段能表现出来吗？不能。这恰好说明了在时空表现上，“环境决定人物动作”的欧洲框式舞台落后于“人物动作决定环境”的中国戏曲舞台。这就是为什么20世纪的著名的欧洲戏剧革新家几乎都有在他们的艺术革新实践中借鉴东方戏剧审美原理的经验。

三

话剧是舶来品。欧洲戏剧传入中国是20世纪初。戏剧史家都把1907年东京的中国留学生演出《黑奴吁天录》，视为中国话剧运动的开端。

但《黑奴吁天录》是一部外国小说的改编，反映美国黑人对于种族歧视的反抗。在中国刊物上刊载的第一部中国人自己写的话剧剧本，则是1919年3月《新青年》第6卷第3期发表的胡适的《终身大事》。

中国话剧运动的生力军是大中学校的学生，中国早期校园戏剧尤以天津南开剧团的成就最令人瞩目。周恩来总理和万家宝（即曹禺）都曾经是当年南开校园戏剧的积极参与者。

1934年是中国话剧史上重要的一年，这年由巴金主编的《文学季刊》第1卷第3期上，登载了曹禺的戏剧处女作《雷雨》。曹禺在中国剧坛横空出世，中国话剧从此拥有了自己的世界水准的经典作家。

1937年抗日战争爆发，给中国话剧的发展带来了新的契机。在八年抗战期间，话剧作为团结抗日的重要文艺形式，赢得了前所未有的发展空间。以重庆为中心的国统区话剧，以上海为中心的沦陷区话剧，以延安为中心的根据地话剧，构成了抗战话剧的三个组成部分，创造了中国话剧的一个黄金时代。

话剧既然是舶来品，那么它在中国的成长、发展必然要经过一个与中国传统戏剧美学观念相碰撞与融合的过程，也就是话剧的中国化过程。这个过程早在中国话剧发展的初创期就开始了的，但真正取得举世公认的成功是在新中国成立之后。

中国话剧界有“南黄北焦”之说。“南黄”指上海人民艺术剧院的导演黄佐临，“北焦”指北京人民艺术剧院的导演焦菊隐。为什么特别推崇这两位导演艺术家呢？因为他们都以各自的艺术风格为话剧的中国化作出了最为重要的贡献。

尤其是北京人民艺术剧院，由于有郭（沫若）、老（舍）、曹（禺）的文学剧本的支撑，有于是之、朱琳等一群杰出演员的参与，终于在1958年创作了无论从剧作、还是从导演和表演来说都独具中国气派的《茶馆》。1980年《茶馆》走向国门，到欧洲巡回演出，这标志着中国话剧已经可以和世界戏剧比肩而立，平等对话。

