



中国戏剧名篇导读

Zhongguo Xiju
Mingpian Daodu

贾兵◎编著



东北大学出版社

中国戏剧名篇导读

贾 兵 编著

东北大学出版社

· 沈阳 ·

© 贾 兵 2018

图书在版编目 (CIP) 数据

中国戏剧名篇导读 / 贾兵编著. —沈阳: 东北大学出版社, 2018. 1

ISBN 978-7-5517-1813-4

I. ①中… II. ①贾… III. ①古代戏曲—文学欣赏—中国—教材 IV. ①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 020405 号

出 版 者: 东北大学出版社

地址: 沈阳市和平区文化路三号巷 11 号

邮编: 110819

电话: 024-83687331(市场部) 83680267(社务部)

传真: 024-83680180(市场部) 83680265(社务部)

E-mail: neuph@neupress.com

网址: <http://www.neupress.com>

印 刷 者: 沈阳市第二市政建设工程公司印刷厂

发 行 者: 东北大学出版社

幅面尺寸: 180mm×250mm

印 张: 9.25

字 数: 192 千字

出版时间: 2018 年 1 月第 1 版

印刷时间: 2018 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 孟 颖

责任校对: 子 敏

封面设计: 潘正一

责任出版: 唐敏志

ISBN 978-7-5517-1813-4

定 价: 39.00 元

前言

名剧赏析类的课程，尤其是中国古代戏曲作品的赏析课程在戏剧影视文学专业的教学过程中，一直处于一种尴尬的地位，这种尴尬主要来自三个方面。

首先是古代戏曲算不算戏剧的问题。我们今天所讲的戏剧很大程度上都是指西方传来的现代戏剧，并不包括我国古代的戏曲作品。比如大多数院校开设的戏剧创作类课程都不涉及古代戏曲的写作。因此，人们常常会认为戏剧影视文学专业教学中的戏剧并不包括中国古代戏剧。但令人尴尬的是，我们这个专业的戏剧史、名剧赏析类课程却又都包含古代戏曲的篇目，这就给古代戏曲作品在专业中的定位制造了一个难题。

为了解决这个难题，我们一般区别使用语言学上广义、狭义的戏剧概念：广义的戏剧包括话剧、哑剧、音乐剧、歌剧、舞剧等一系列的剧种，自然也包含我国古代的戏曲作品。而狭义的戏剧仅指话剧作品。戏剧创作类课程教授的是狭义的戏剧作品写作，而戏剧赏析、史论类课程使用的则是广义的戏剧概念。

广义、狭义戏剧概念的引入，虽然一定程度上解决了我国古代戏曲的身份问题，让其作品可以进入戏剧赏析类课程的教学范围，却掩盖了戏曲和音乐剧、舞剧等剧种的一大区别。因为即使是在名剧赏析、史论类课程中，涉及的音乐剧、舞剧等作品也非常少，那么为什么同为广义戏剧概念而被排斥在狭义戏剧概念之外的戏曲作品可以在这类课程教学中占有大量的篇幅呢？

要解决这一问题，我们认为需要从戏剧教学的课程本质出发，一切戏剧影视文学专业类的课程归根结底都是为了提升学生的作品创作能力，而赏析类课程需要为学生解决以下几个问题：第一，经典名篇的情节都是什么（这一点可以在课下由学生自行阅读剧本、观看剧目解决）；第二，这些经典名篇好在哪里？第三，我们如何把这些经典名篇“好”的地方运用到我们的创作中去。所以，一切和这三点，尤其是后两点有关的篇目都应该进入赏析类课程。而从我国目前的戏剧、影视市场来看，故事情节还是吸引观众的最重要因素，绝大多数进入剧场、影院的观众都是奔着故事情节而非追求艺术美。因此，无论是广义还是狭义的戏剧概念，教授和故事关系密切作品的意义会更大一些。相比于歌剧、舞剧、音乐剧等故事性相对薄弱的



剧种，我国古代戏曲虽然具有大量的抒情性的优美唱段，但故事性还是其主要的特性之一，正如王国维先生对我国古代戏曲所下的定义——“和歌舞以演故事”，戏曲的本质仍是故事。因此，从学习故事、情节设计的角度出发，我国古代戏曲作品进入戏剧课堂还是有重要的意义的，理应在赏析类课程中占有一席之地，虽然在比例上应该小于国内外的现代话剧，但应远大于歌剧、舞剧等作品。

第二个尴尬来自戏曲赏析类教材的问题。虽然我们从故事性的角度分析了我国古代戏曲进入戏剧影视文学课程的重要性，但现在市场上关于古代戏曲的赏析类教材大多针对的是汉语言文学等专业的教学需要编写的，主要通过介绍作者、作品的时代背景、艺术技巧，通过文学的角度对其进行分析，从文献学的知识进行释义和考证，严格地说这种套路并不适合戏剧影视文学专业的教学需要。

戏剧影视文学专业需要的是从戏剧学、叙事学等角度切入的作品分析，比如作品的戏剧美学意义，戏剧的结构是什么样的，为什么是这个样子，这和作品的主题、人物设定有什么关系，作品的叙事视角是什么样的，情节之间是按什么原则组织到一起的等问题。

而从现在的教材来看，从戏剧学的角度切入戏曲作品的赏析教材少之又少，这主要由以下几个原因造成，第一，相比于传统的汉语言文学专业，戏剧影视文学属于文学和戏剧影视学的交叉学科，学科产生晚，生源少，赏析类课程又非该专业的主干课程，因此为其从戏剧学的角度单独编写教材似乎是一种资源的浪费。第二，赏析类教材一般都是按照篇目的时代顺序进行编排的，篇目间缺乏相互支撑的逻辑联系，比如第一篇可能涉及一个相对复杂的戏剧学知识点，要让学生理解这个知识点需要学生先了解另一个较容易的知识点，但这个较容易的知识点要在后面的篇目中才有所体现，这也造成了赏析类教材编写的第三个尴尬，体例和顺序的问题。

如上文所说戏曲赏析类教材的体例和顺序受篇目的限制无法形成前后知识的相互支撑，又不能随意改变作品的编排顺序，先讲《牡丹亭》后讲《窦娥冤》的赏析类教材是不可想象的，那么我们该如何解决这个问题呢？

笔者认为，古代戏曲篇目所体现出来的戏剧知识并不像现代戏剧那样明显、典型，因此我们在选择每一篇目讲授知识点时有着很大的余地。比如戏剧学的核心问题戏剧性，有着矛盾说、危机说、情境说等多种说法。相对来说比较好理解的无疑是布伦退尔的矛盾说，因此我们可以在第一篇《窦娥冤》中先为学生渗透戏剧矛盾的概念，提出窦娥所面对的同环境的矛盾、和他人的矛盾以及自己内心的矛盾都是什么？带领学生分析哪个矛盾是窦娥悲剧的真正原因，进而介绍布伦退尔用矛盾类型划分戏剧类型的理论，让学生对戏剧矛盾的概念有个基本的理解，对戏剧性理论形成一个表面的认知，同时告诉学生他们现在了解的只是这个概念的第一个层次的一小部分知识，并不是完全准确的，有一定争议。但是目前先了解到这里就可以了。

然后在第二篇《救风尘》中再介绍矛盾冲突产生的基础——自觉意志。因为比起窦娥“维护贞洁，恪守孝道”的“维持型”自觉意志，赵盼儿“拯救宋引章”的“改变型”的自觉意识主动性更强，更加典型。以此类推，逐渐让学生深入戏剧学的知识，了解戏剧。

本着这一目的，我们在设计教材的体例上主要安排了：剧情梗概、名段选讲、剧作原理和拓展链接四部分。

剧情梗概部分的设计是本书的一大创新点，我们没有像传统戏剧教材一样简单概括出作品的主要内容，而是在大多数篇目中详细地分析介绍了戏曲的故事内容，这一点对于篇幅较长的南戏、传奇作品尤为重要。传统的剧情介绍会把故事内容概括得比较精练，这样虽然看起来所选篇目的情节和结构非常合理，但实际上和作品原文是具有较大出入的。我国古代戏曲由于自身的特点在叙事上存在着一定的问题，总的来说就是结构上不够统一，情节上不够精练，这样就会出现大量的与故事推进无关的内容存在于作品当中。如果我们本着古代文学的角度学习剧作，这部分赘余的内容当然和其他具有戏剧性的内容一样宝贵，但如果我们针对的是戏剧影视文学专业的学生，那么这部分赘余的内容对同学们的专业学习，尤其是掌握剧作结构是有干扰作用的。传统的对剧作内容进行概括时直接忽略这部分赘余内容的方式，无疑浪费了一个让学生全面审视作品，从反面把握核心情节的机会。因此，我们在本书中详细罗列南戏、传奇篇目每一出的大致内容，这样可以在教学时让学生们全面了解作品，进而在分析结构时把握核心内容和情节节点，分析每一出戏在推动情节发展时是否具有作用和其结构功能是什么。

我们对名段选讲部分的设计主要是出于让学生接触原著的目的。现代的大学生很少有机会和兴趣接触戏曲原著。而这一问题对于戏剧影视文学专业的学生们来说，在戏曲部分知识的学习时表现得尤为明显。因此，本书在大部分篇目中都选取了一段原文，让学生们在没有作品选的情况下也能了解到古代戏曲的剧本样式。我们在原文的一侧还加入了大量的分析和解释，其中有的涉及背后的潜台词，有的是分析该段内容在情节上的前后作用，方便学生从戏剧学的角度进入戏曲作品。

剧作原理部分是本书的重点，也是本书区别于其他文学类赏析教材的根本。我们在这部分从主题、人物、矛盾、情节、结构等方面对作品进行分析，并且有选择地讲授了一些戏剧学的基本概念和写作上的技巧，为学生们对戏剧的进一步学习和创作打下基础。

最后一部分拓展链接是每一篇目附带的环节，主要是为之前讲授的剧作原理补充一些例子。我们在撰写这一部分的同时并没有专门选择戏曲、戏剧作品的内容，而是加入了大量的影视剧的例子，这主要出于拉近教材与学生之间的距离，并培养学生对影视写作的兴趣。



本教材的编写是沈阳音乐学院戏剧影视学院戏剧影视文学系全体教师通力合作的结果，其中大致分工如下。

贾兵作为本书的编著者，主要负责《窦娥冤》《救风尘》《单刀会》《秋胡戏妻》《赵氏孤儿》《牡丹亭》《宝剑记》《桃花扇》《雷峰塔》等篇目的编写，及其他篇目的修改增删和整部教材统筹规划等工作。

董艳老师主要负责《包待制陈州粳米》和《李逵负荆》篇目。

张丹老师负责《张生煮海》和《琵琶记》篇目。

王春燕老师负责《长生殿》篇目。

刘莉莉老师负责《西厢记》篇目。

由于我们的水平有限，加之教学任务重，时间有限，本教材的编写肯定存在不少瑕疵，也不敢妄言解决了现有名剧赏析类课程的三大问题，只能说是针对这些问题有的放矢，具体效果如何还要在今后的教学过程中不断检验，也欢迎广大同仁批评指正。

贾 兵

2017年12月1日于沈阳音乐学院

目 录

第一篇	窦娥冤	(1)
第二篇	救风尘	(7)
第三篇	单刀会	(15)
第四篇	包待制陈州糴米	(25)
第五篇	秋胡戏妻	(31)
第六篇	张生煮海	(39)
第七篇	西厢记	(46)
第八篇	李逵负荆	(56)
第九篇	赵氏孤儿	(66)
第十篇	琵琶记	(72)
第十一篇	牡丹亭	(86)
第十二篇	宝剑记	(96)
第十三篇	长生殿	(103)
第十四篇	桃花扇	(117)
第十五篇	雷峰塔	(129)

第一篇 窦娥冤

【剧情梗概】

楔子

窦端云3岁丧母，7岁的时候被父亲窦天章卖给了债主蔡婆做童养媳，蔡婆额外给了窦天章10两银子作为窦进京赶考的路费。从此窦端云就在蔡婆家生活，并被改名窦娥。

第一折

窦娥17岁时嫁给了蔡婆的儿子，两年后丈夫去世，窦娥和蔡婆婆两人依靠蔡婆的高利贷生意生活。在一次讨债过程中，蔡婆差点被欠债的赛卢医勒死。多亏路过的张驴儿父子吓跑了赛卢医。张驴儿流氓成性，在得知蔡婆和儿媳相依为命后，要求蔡婆婆嫁给自己父子，否则就勒死蔡婆。蔡婆只好带着张驴儿父子回家，并劝说窦娥和自己一起嫁给张驴儿父子。窦娥对婆婆的要求断然拒绝。张驴儿逼娶窦娥不成，就和父亲住在蔡婆家，等着蔡婆慢慢地劝窦娥同意婚事。

第二折

张驴儿认为窦娥之所以不嫁给自己是因为有蔡婆的高利贷生意作为收入来源，于是萌生了毒死蔡婆的想法。他先找赛卢医要来了毒药，又趁蔡婆想吃羊肚汤的机会把毒药下在窦娥做的羊肚汤里。谁知蔡婆突然又不想吃羊肚汤了，把汤给张驴儿的父亲喝了。张驴儿又用父亲的死来威胁窦娥：如果窦娥不嫁给自己就要去官府告窦娥“毒死公公”。窦娥面对威胁毅然选择了“官休”。



昏聩的桃机太守，一门心思认定是窦娥婆婆毒死了张驴儿的父亲，在对窦娥用刑之后，因为窦娥仍然拒绝承认下毒，而要严刑逼供蔡婆。窦娥为了保护婆婆，违心地承认是自己下的毒，因而被判斩刑。

第三折

在刑场上，窦娥发下血溅白练、六月下雪、大旱三年这三桩誓言，以及“地也，你不分好歹何为地！天也，你错勘贤愚枉做天”的控诉。这三桩誓言在窦娥死后全部成真。

第四折

窦娥的父亲窦天章在三年后担任两淮廉访使来到楚州。窦娥的鬼魂三次把自己的案卷翻给父亲看，窦天章终于发现了窦娥的冤情，并认出鬼魂窦娥就是自己失散多年的女儿窦端云。窦天章重审此案，替女儿平反，将张驴儿斩首，赛卢医发配，桃机太守也遭到了革职的处分。另外，窦天章还在女儿鬼魂的要求下答应了照顾蔡婆婆。

【段落选讲】

楔子

〔卜儿蔡婆上，诗云〕花有重开日，人无再少年。不须长富贵，安乐是神仙。老身蔡婆婆是也，楚州人氏，嫡亲三口儿家属。不幸夫主亡逝已过，止有一个孩儿，年长八岁，俺娘儿两个，过其日月，家中颇有些钱财。这里一个窦秀才，从去年问我借了二十两银子，如今本利该银四十两。我数次索取，那窦秀才只说贫难，没得还我。他有一个女儿，今年七岁，生得可喜，长得可爱，我有心看上他，与我家做个媳妇，就准了这四十两银子，岂不两得其便。他说今日好日辰，亲送女儿到我家来，老身且不索钱去，专在家中等候，这早晚窦秀才敢待来也。

古代戏曲中人物上场要念上场诗，并对人物进行简要介绍，并交代故事的前事等暗场戏的内容。

卜儿：元杂剧角色，老妇人，属于元杂剧旦、末、净、杂的杂。其中旦指女演员，正旦是主要女演员。末是男演员，正末是主要男演员。

〔冲末扮窦天章引正旦扮端云上，诗云〕读尽缥緲万卷书，可怜贫杀马相如，汉庭一日承恩召，不说当垆说子虚。小生姓窦名天章，祖贯长安京兆人也。幼习儒业，饱有文章；争奈时运不通，功名未遂。不幸浑家亡化已过，撇下这个女孩儿，小字端云，从三岁上亡了他母亲，如今孩儿七岁了也。小生一贫如洗，流落在这楚州居住。此间一个蔡婆婆，他家广有钱物，小生因无盘缠，曾借了他二十两银子，到今本利该还他四十两。他数次问小生索取，教我把甚么还他，谁想蔡婆婆常常着人来说，要小生女孩儿做他儿媳妇。况如今春榜动，选场开，正待上朝取应，又苦盘缠缺少。小生出于无奈，只得将女孩儿端云送与蔡婆婆做儿媳妇去。〔做叹科，云〕嗨！这个那里是做媳妇？分明是卖与他一般，就准了他那先借的四十两银子，分外但得些少东西，勾小生应举之费，便也过望了。说话之间，早来到他家门首。婆婆在家么？〔卜儿上，云〕秀才请家里坐，老身等候多时也。〔做相见科，窦天章云〕小生今日一径的将女孩儿送来与婆婆，怎敢说做媳妇，只与婆婆早晚使用。小生目下就要上朝进取功名去，留下女孩儿在此，只望婆婆看觑则个。〔卜儿云〕这等，你是我亲家了。你本利少我四十两银子，兀的是借钱的文书，还了你；再送与你十两银子做盘缠。亲家，你休嫌轻少。〔窦天章做谢科，云〕多谢了婆婆，先少你许多银子都不要我还了，今又送我盘缠，此恩异日必当重报。婆婆，女孩儿早晚呆痴，看小生薄面，看觑女孩儿咱。〔卜儿云〕亲家，这不消你嘱咐，令爱到我家，就做亲女儿一般看承他，你只管放心地去。〔窦天章云〕婆婆，端云孩儿该打呵，看小生面则骂几句；当骂呵，则处分几句。孩儿，你也不比在我跟前，我是你亲爷，将就的你；你如今在这里，早晚若顽劣呵，你只讨那打骂吃。儿嚒，我也是出于无奈。〔做悲科〕〔唱〕

从上场诗的文雅程度上看，与蔡婆比较这首诗更符合人物书生的身份。但仍有“马相如”一类不符合语言规律的用法，不能和用词严谨的专业格律诗相比。

马相如：司马相如。

窦娥这里叫“窦端云”，因此第四折窦天章查案时没有立刻发现女儿的冤案。

从不同人物的视角再次交代前事，点出窦天章卖女儿的重要原因：除了无法还债外，还有凑科举的路费，为后文窦天章中举做了铺垫。

谦辞

已经改了称呼，不叫“秀才”了。

临别的嘱咐，体现窦天章对女儿的爱，避免卖女儿的行为损坏人物形象。



【仙吕·赏花时】我也只为无计营生四壁贫，因此上割舍得亲儿在两处分。从今日远践洛阳尘，又不知归期定准，则落的无语暗消魂。〔下〕

〔卜儿云〕窦秀才留下他这女孩儿与我做媳妇儿，他一径上朝应举去了。〔正旦做悲科，云〕爹爹，你直下的撇了我孩儿去也！〔卜儿云〕媳妇儿，你在我家，我是亲婆，你是亲妇，只当自家骨肉一般。你不要啼哭，跟着老身前后执料去来。〔同下〕

我国古代戏曲艺术通常靠唱词来抒情。这些唱词一般不承担叙事功能。

《窦娥冤》的楔子相当于戏剧的开场，交代了人物和环境，真正的主线故事并没有开始。

【剧作原理】

一、戏剧的矛盾冲突

长期以来，戏剧的矛盾冲突被认为是戏剧的核心和本质，没有冲突与对抗的戏剧对观众缺乏吸引力，是没有戏剧性的。

这一理论源于19世纪的法国戏剧理论家布伦退尔。布伦退尔认为矛盾冲突才是戏剧的本质，矛盾冲突的对象决定着戏剧的类型。

在悲剧中，人物需要面对的是不可战胜的对手，如神灵或命运等等；正剧里人物冲突的对象尽管往往非常强大，但并非不可战胜，主人公在经历了一系列的斗争后往往最终可以打败强大的对手取得胜利，现在的好莱坞商业电影基本都是这一类型的正剧；而在喜剧问题上，布伦退尔认为在喜剧中主人公的对手要软弱、不堪一击，甚至毫无抵抗能力，比如风俗习惯等等。

二、《窦娥冤》的矛盾分析及其悲剧性质

关于《窦娥冤》是否属于悲剧的问题，历来存在多种说法，尽管主人公蒙冤被害，但主人公的鬼魂借助父亲的手将案子平冤昭雪的结局，在一定程度上又回到了我国古代戏剧“大团圆”的故事模式。因此要弄清《窦娥冤》是否具备悲剧的要求，可以从布伦退尔的理论入手进行讨论，从该剧的矛盾性质来分析其是否具有悲剧属性。

本剧中的主人公窦娥在戏剧中面对着多重矛盾，这些矛盾基本涵盖了戏剧矛盾中人物内心的斗争、人物之间的斗争以及人物和环境的斗争三个层次。

首先是人物之间的斗争，在《窦娥冤》这部戏剧中，窦娥和张驴儿的矛盾是明显的人物之间的斗争：张驴儿要强娶窦娥，而窦娥不愿意嫁给张驴儿，正是这对矛

盾构成了整个故事的起点。

这一矛盾在故事里有时表现为窦娥和婆婆的冲突——窦娥和张驴儿就这一问题爆发直接冲突的情节并不多。在张驴儿父子娶窦娥婆媳这一问题上，窦娥的婆婆蔡婆是赞同的，因此窦娥对与张驴儿婚姻的拒绝一定程度上以窦娥和婆婆的矛盾表现出来。可以把蔡婆看成窦娥与张驴儿的斗争中，张驴儿矛盾一方的一员。不过由于蔡婆和窦娥的关系比较复杂，再加上在再嫁这一问题上，窦娥比蔡婆站在更高的道德点上，因此这一冲突不够激烈，仅在蔡婆向窦娥提出“不若连你也招了女婿罢”的要求被拒绝后就得到了缓和，变成了蔡婆：“慢慢的劝化俺媳妇儿”的一句空话。

在接下来的情节中，随着张驴儿毒死蔡婆的计划变成了“毒死公公”，张驴儿和窦娥的矛盾被激化成关乎生死的严重问题，而窦娥拒绝了“私休”要求“官休”的选择，让这一矛盾转变为了“诬陷”与“反诬陷”的事关生死的新矛盾。

桃机太守作为解决这一问题的关键人物，代表着元代黑暗、腐败的司法系统，是社会环境的代表。他的出现让窦娥和张驴儿“诬陷”与“反诬陷”的斗争转化为窦娥反诬陷的愿望与黑暗的社会环境的斗争，其结果是可想而知的。正是由于桃机太守的昏聩和愚蠢，让窦娥的反诬陷斗争完全失败，在遭受酷刑之后，窦娥更陷入了本剧的核心矛盾——生与孝——的冲突之中。

生与孝的矛盾冲突是属于窦娥内心的矛盾冲突：是承认自己“毒死公公”蒙冤受死，还是让婆婆挨打？面对这一两难选择，窦娥选择了“孝”，“孝”即是窦娥身上最主要的品质，也是造成窦娥悲剧的最终原因，窦娥用放弃自己生命的方式避免了婆婆挨打。

尽管今天的读者可能不太理解窦娥的选择，但在中国古代，“孝”是被统治阶级极力推崇的优秀品质，是对统治阶级最需要的品质“忠”的一种类比。正是有了对基于血缘基础上的“孝”的提倡，“忠”才会被看成天经地义的合理要求。在家孝顺父母，出门忠于君王。“孝”和“忠”就像封建社会的一对孪生兄弟被无数次捆绑推广。有时这种推广甚至到了变态的反人类程度：孝敬父母首先要做到“顺”，无条件地听从父母的一切要求；而光“顺”是远远不够的，《论语》中“色难”的说法，要求人们不仅要顺，还要心甘情愿地顺，即使不心甘情愿也要表现得心甘情愿，不要露出为难的神色，让父母觉得子女的“顺”是勉强的。如果这些要求仅仅停留在道德层面的话，“小杖受，大杖走”的要求就事关生死了。如果父母用小棍子打一定要挨着，如果父母换了大棒子，让孝和生命出现了矛盾的时候，子女该如何选择呢？子女可以逃跑。这种选择貌似重视生命，实则并非如此，仍是出于对孝的考虑——子女逃跑的真正原因并非因为怕死，而是为了避免父母在盛怒之下错手打死子女而事后伤心。可见，在“孝”面前一切人类的情感、道德甚至生命都是无关紧要的。“君要臣死，臣不死是为不忠；父叫子亡，子不亡则为不孝”的纲常理



论，更是对父权和君权的绝对性进行了最直接的要求。正如鲁迅先生在《狂人日记》中所说“我翻开历史一查……每一页上都写着‘仁义道德’……仔细看了半夜……满本都写着两个字‘吃人’”。

所以，窦娥的死是“生”和“孝”斗争后的结果，是一种必然，在封建社会的伦理要求下，窦娥不具备胜利的可能性。因此，在《窦娥冤》中，窦娥面对的是强大到无法战胜的社会对“孝”的变态要求，《窦娥冤》是绝对的悲剧。

三、窦娥的鬼魂形象

鬼魂是我国古代戏剧中的一种特殊人物，他们之所以在舞台上出现，往往有着复杂的原因。

首先是承担着一定的叙事功能，中央戏剧学院的黄维若先生认为，鬼魂的出现可以作为闯入者，揭露不为人知的秘密。进而改变人物关系，引起后续的情节。如莎士比亚戏剧《哈姆雷特》中老国王的鬼魂，正是它的出现让哈姆雷特知道了父亲被害的真相，进而采取了一系列的试探和复仇行动。导致人物关系或戏剧情节产生重大转折。本剧的窦娥鬼魂正是这样一个闯入者，正是她的出现使窦天章发现了这个冤案，进而完成了为女儿翻案的行动。

另外在我国古代戏剧中，生（末）和旦都是绝对的核心角色，甚至在元杂剧中，只有正末和正旦才被允许歌唱。因此作为正旦的窦娥角色如果在第三折死亡，那么该剧第四折会处于一个没有主角的尴尬境地。因此，让窦娥的鬼魂以“魂旦”的身份出现也是对窦娥正旦角色重要性的一种体现。

【拓展链接】

像窦娥孝顺婆婆一样，“保护重要的人”经常在戏剧影视作品里成为人物行动甚至是“说谎”一类的错误行为的重要动机。比如在刑侦剧里，父母为了保护孩子可能会对办案的警察说谎，进而误导案件的走向，为案件的侦破形成障碍。电影《四大名捕》第二部中，黄秋生饰演的诸葛正我，为保住皇帝的“英明”形象，主动承受了冤情，隐瞒了皇帝才是当年灭门惨案的发起者的事实，结果被抓进天牢，并由此引出了四大名捕闯天牢等一系列的矛盾冲突。

第二篇 救风尘

【剧情梗概】

第一折

郑州的浪荡子弟官二代周舍追求汴梁城的妓女宋引章多时，这一天终于获得了宋引章母亲的同意。曾跟宋引章有过口头婚约的安秀才听说了这件事后去向宋引章的结拜姐姐赵盼儿求助。赵盼儿在宋引章面前极力为安秀才保亲。但宋引章嫌弃安秀才太穷，担心嫁给他后会夫妻二人一起上街唱莲花落要饭，而一心要嫁给有钱有势，对自己夏季打扇、冬天暖床，出门为自己精心挑选衣服和首饰的暖男的周舍。赵盼儿说那只是周舍迷惑宋引章的手段，劝宋引章慎重考虑，宋引章完全听不进去赵盼儿话，反而和赵盼儿决裂，说无论自己以后无论遇到多大的困难也不会求赵盼儿帮忙。

周舍这时候正好赶来，还请赵盼儿为自己保亲，遭到赵盼儿的抢白，周舍感到很扫兴，但还是带走了宋引章回郑州完婚。

第二折

周舍和宋引章成亲以后，开始嫌弃妻子是妓女出身，同时发现宋引章对所有的家务一概不会，甚至在套被的时候把自己和邻居婆婆一起套在了被子里。周舍因此开始虐待、殴打宋引章，并扬言宁可打死宋引章也不会休掉或卖出她。宋引章后悔莫及，只能写信向赵盼儿求助。

赵盼儿收到信后，决定利用自己的美貌去勾引周舍，从而解救宋引章。



第三折

赵盼儿盛装打扮后带着花红酒礼来到了周舍开的客店。周舍听说客店来了美女立刻赶来，在几番搭讪后发现美女原来是宋引章当初的结拜姐妹赵盼儿，立刻产生了警觉，提出赵盼儿当初阻止自己和宋引章成婚的事。机智的赵盼儿却解释说那是因为自己也喜欢周舍，嫉妒宋引章，所以才有意破坏他们的婚事，如今就是因为思念周舍才找他的。周舍此时已经完全被赵盼儿迷住，立刻相信了赵盼儿的话。

宋引章因为周舍两天没回家，赶到客栈来找周舍，结果发现他正和赵盼儿一起坐着。于是宋引章大闹客栈，说等周舍回家要和他各拿一把刀互相伤害。

宋引章走了之后，赵盼儿借机提出如果周舍娶自己的话，必须先休了宋引章。狡猾的周舍听了又有些犹豫，担心自己休掉了宋引章，赵盼儿又反悔不嫁。最后在逼着赵盼儿赌咒发誓后答应休掉宋引章。

第四折

周舍回家后，立刻休掉了宋引章。宋引章拿到休书后感叹幸福来得太突然了，随后意识到这是赵盼儿在拯救自己，于是拿着休书赶到客店和赵盼儿一起离开。还沉浸在新婚喜悦中的周舍在听说赵盼儿早就离开了客店后才意识到中了赵盼儿的计策，立刻追赶上了赵、宋。并借口自己写的休书上缺一个指印，引宋引章拿出休书观看的时候，一把抢过、撕毁了休书。宋引章惊慌失措，赵盼儿却偷偷告诉她不要害怕，周舍撕毁的休书是自己伪造的，真的休书还在自己手里。周舍又逼迫赵盼儿，说她也是自己的老婆，因为曾跟自己发下毒誓。赵盼儿却说如果发誓算数的话天下的妓女早就全家死绝了。

最后周舍把赵盼儿和宋引章告到了县衙，赵盼儿提出宋引章和安秀才本有婚约，更何况现在已经被周舍休掉，周舍完全是无理取闹。县令看了赵盼儿拿出的真休书，认同了赵盼儿的说法，命宋引章和安秀才成婚，还看在周舍爸爸的面子上打了周舍六十棍子，剥夺了周舍免于当差的特权。

【段落选讲】

第四折

(外旦上) 周舍敢待来也。(周舍上见科)(外旦)周舍。你吃甚么茶饭。(周怒云)好也。将纸笔来。写与你一纸休书。你快走。(外旦接休书科云) 我有甚么不是。你休了我。(周)你还在这里。你快走。(外旦)你真个休了我也。(出门科)(云)我出的这门来。周舍也。你好痴也。赵盼儿姐姐。你好强也。我将着这休书。直至店肆中去。望姐姐去也。(下)(周)我却去店肆中娶那妇人去来。(下)

(店小二上)这早晚不见周小哥来。(周舍上)店小二。恰才来的那妇人在那里。(小二)你刚出门。他也上马去了。(周)倒着他道儿了。将马来。我赶将他去。(小二) 马揣驹了。(周) 鞭¹骡子。(小二) 骡子思粪。(周) 鞭驴子。(小二) 驴子漏蹄。(周)我步行赶将他去。(下)(小二)我也赶将他去。(下)

(旦同卜儿外旦上)(卜云)若不是姐姐。怎能勾出的这门也。(旦)走。走。走。

【双调新水令】笑吟吟案板似写着休书。则俺脱空故人²何处。卖弄他能爱女。有权术。怎禁他得胜葫芦³说到有九千句。

(正旦)引章。你将那休书来与我看咱。(外旦付休书。)(正旦换科,云)引章,你再要嫁人时,全凭这一张纸是个照证,你收好者!(外旦接科。)(周舍赶上,喝云)贱人,那里去?宋引章。你是我的老婆,如何逃走?(外旦)周舍。你与了

承接上一折的人物关系,宋引章因为赵盼儿和周舍生气。

还没有意识到是赵盼儿的计谋,姐妹间智商的差距很大。

经过闹客栈、接休书、出家门三个阶段才意识到这是赵盼儿在拯救自己。

越忙越乱,靠重复和巧合造成的喜剧桥段。

重要动作,为下文的反转做铺垫。