

quancheng bubugao



中学语文

全程步步高

课外阅读

戏剧卷



东师教辅



东北师范大学出版社

quancheng bubugao

quancheng bubugao

全程步步高

中学语文
课外阅读
戏剧卷

长春·东北师范大学出版社

(吉)新登字 12 号

□出版人：贾国祥

□策划编辑：顾琪 包瑞峰

□文字编辑：王晓平

□装帧设计：魏国强

□责任校对：李韬

□责任印制：张允豪 栾喜湖

中学素质教育美育丛书
中学语文全程步步高·课外阅读
戏剧卷
明光著

东北师范大学出版社出版 发行
长春市人民大街 138 号 (130024)
电话：0431—5695744 5688470
传真：0431—5695744 5695734
网址：<http://www.nenu.edu.cn>
电子函件：Chubs@ivy.nenu.edu.cn
东北师范大学出版社激光照排中心制版
吉林工学院印刷厂印制
开本：850×1168 1/32
2000 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
印张：11.5 字数：276 千

ISBN 7 - 5602 - 2537 -3/G·1445 定价：12.00 元

林崇德

中共中央、国务院《关于深化教育改革，全面推进素质教育的决定》中明确指出：实施素质教育，就是全面贯彻党的教育方针，以提高国民素质为根本宗旨，以培养学生的创新精神和实践能力为重点，造就“有理想、有道德、有文化、有纪律”的，德、智、体、美等全面发展的社会主义事业建设者和接班人。第二届“全国十杰”中小学教师提名奖获得者、江苏省有突出贡献的中青年专家、著名语文特级教师蒋念祖老师参与主持的国家教委“九五”期间重点科研课题“系统开展学科思维教学”和国家教委“九五”期间规划课题“全方位系统开展审美教育”，可以说完全符合这一决定的精神，对于培养、发展学生的思维品质、审美能力，有着重要的作用。他所主编的《中学语文学习与素质教育丛书》，比较集中地反映了他们从一九八七年以来在语文教学中从事思维教学和审美教育的成果，反映了他们广泛学习、深入思考而形成的对如何在语文教学中实施素质教育的整体设想与富有创造性的实践。早在一九九一年，蒋念祖老师在实践的基础上写成了专著《高中议论文写作与思维训练》，我曾为他撰写序言。那一本书后来三次获得省以上教育科研成果奖、著作奖，《光明日报》、《中国教育报》先后作过专题评价。如今看到他研究的领域更为广泛，组织了十多位中学特级教师和十多位大学教

程，实际上是对作品进行由综合到分析，再由分析到综合这样一个循环往复、螺旋式上升的思维过程。因此，阅读教学和审美教育、思维训练存在着密切的联系。阅读教学应当而且可以将传授知识、提高听说读写能力与思维训练、审美能力训练有机地结合起来。为了实现这一目标，必须建立起能够充分激发学生自主性、积极性的教学模式。为此，我们借鉴了国内一些著名特级教师的成功的教学经验，如钱梦龙老师的“导读法”、魏书生老师的“六步读书法”、洪宗礼老师的“引读法”、蔡澄清老师的“点拨法”，形成了有助于提高学生阅读、欣赏能力的导学模式：引导学生预习，扫清字词障碍，浏览全文，然后通过讨论、练习、归纳、讲解，逐层深入地学习、领会课文的精妙之处，最后经过迁移训练，进一步提高语文阅读、欣赏能力。

《课外阅读》，目的是为提高中学生阅读、写作能力，提供文学与社科知识方面的最基本的课外读物。要提高阅读能力和写作能力，必须经过一定量的课外阅读。但在目前的形势下，要想让大多数中学生花很多时间，自由自在地阅读课外书籍，几乎是不可能的。比较切实可行的是提供最基本的课外读物。我们这套读物中，一部分为文学作品。初中以文学史为线索，高中以文学理论为框架。入选作品均为久经传诵而又适合中学生阅读的名家名篇，配以必要的注释、赏析和思考练习，力求做到“小而全”。另一部分为社科知识读物，为提高学生的阅读、写作能力，提供语言学、美学、心理学、人生哲学、文化历史等方面的基本知识。这一部分内容，切近中学生实际，表述力求通俗易懂、生动活泼，均以“例话”形式出现。

《同步写作》，目的是为作文的全程训练提供同步辅导。常见的写作指导读物，主要是介绍一些写作技法，至于如何观察、思考、感受生活，如何搜集、整理、加工写作的素材，或者语焉不详，或者缺少切实的辅导，因此，学生在作文时，往往感到无话

可说，无从下笔。我们这套书，以教给学生观察、思考方法为切入点，对写作的全过程作较为切实的辅导。初中以记叙文写作训练为主。初一、初二指导学生写观察笔记，写“放胆文”，一是解决无话可写的问题，二是充分调动、激发学生“自由发表”的积极性。评讲内容上以每次讲解的观察方法为评价标准，分别从语法、修辞角度提出相应的评价标准，将学生自评、互评与教师评价相结合，改变以前那种对主题、写作技法提出过高要求的老一套的、易于挫伤学生积极性的评价方式。初三则从谋篇布局方面进行综合训练，并根据中考要求，进行各种文体的写作训练和指导。高中以论说文写作训练为主。高一、高二指导学生写分析笔记。高一进行思维方法的单项训练，高二引导学生将思维方法综合运用到写作过程之中，学会根据具体材料或所提供的论题提炼论点、展开论点、论证论点。高三进行论说文写作的综合训练，并针对高考，进行各种文体的写作指导、训练。在表达方面，高一、高二从语言的清晰性、连贯性方面提出评价标准，高三从语言的得体性方面提出要求，评价方式与初中相同。

这一课题的研究成果，曾在《中国教育报》、《光明日报》、《江苏教育报》、《江苏教育》、《中小学师资培训》等报刊多次报道。但是作为一个浩大的工程，肯定还存在若干有待进一步完善之处，恳请专家学者和广大教师、学生提出宝贵意见。

郑万钟

经过国家科教领导小组审定，国务院批转的教育部《面向21世纪教育振兴行动计划》，是一份跨世纪教育战线实施科教兴国战略的施工蓝图。在这份蓝图中，勾画了“跨世纪素质教育工程”的全貌：“整体推进素质教育，全面提高国民素质和民族创新能力。2000年初步形成现代化基础教育课程框架和标准，改革教育内容和教学方法，推行新的评价制度，开展教师培训，启动新课程的实验。争取经过10年左右的实验，在全国推行21世纪基础教育课程教材体系。”

语文教学在素质教育中担负着极其重要的任务，要完成“跨世纪素质教育工程”，单就语文教学而言，就有许多工作要做。当前面对中学语文教学中的种种问题，或者说种种困境，大家都在思考、研讨，想办法、出主意。这套《中学语文学习与素质教育丛书》的出版，就是为实现“施工蓝图”而踏踏实实做的一项有效的工作。

这套丛书，既围绕教材作必要的点拨、引导，又跳出教材，致力于拓宽知识面，铺设更广阔智力背景；既重视阅读，以提高吸收、鉴赏的能力，又重视写作，以提高表达、外化的能力；既有实例的贴切剖析，又有理论的简明阐述。这套丛书，煌煌28册，洋洋800万言是想让中学生通过阅读与训练，开拓视野，

增强阅读、写作的兴趣和能力，提高思维素质和审美素质，落实素质教育的总体目标。充分运用这套丛书，我想也就会有助于提高中学生的语文素养乃至全面素质。当然，“运用之妙，存乎一心”，就看学生如何领悟，教师如何指导了。

语文教学的改革，曾有过不少的花样翻新。我想不管从哪个角度讲，要提高语文教学质量，还是先从多读书抓起。可惜现在的学生没有书读（除了教科书、复习资料，学生能有多少书读？）没有时间读书（“无边作业萧萧下，不尽资料滚滚来”，沉重的课业负担挤满了时间表）没有兴趣读书（应试的思想负担打销了读课外书籍的兴趣）。我们一定要改变这种状态。这套丛书的出版，无疑是给中学生提供了一份系列“食粮”。如果中学生们从中读出了兴趣，读出了滋味，悟出了读书的方法和要领，甚至悟出了读书的玄机，那么必然又会跳出这套丛书，去寻觅更为多姿多彩的营养丰富的“食粮”。同样，教师素质的高下，影响着语文教学的质量和全面素质的提高。所以，语文教师本身的提高，应该从多读书抓起。从这个意义上讲，这套丛书也会给中学语文教师有所裨益。

培根说，阅读使人充实。的确，多读书能使人视野开阔，思维深刻，并形成脱俗、优美的性格，所谓“腹有诗书气自华”。青少年有强烈的求知欲，他们的心智急待着知识的琼浆的灌溉。我们应该积极创造条件，让青少年学生如鲁迅主张的那样，“大可以看看本份以外的书，即课外的书，不要只将课内的书抢住”；让青少年学生通过多读书，知识得到充实，情感得到升华，素质得到全面的提高。因此，我祝愿这套丛书能成为中学生扩大阅读的一个“楔子”。

1999.3.19

目 录

序	林崇德 1	无巧不成戏 悬念不可少	
序	郑万钟 1	知识例话	149
前言	1	名篇赏析	153
		体验表现 难定一尊	
开宗明义识戏剧		知识例话	187
知识例话	1	名篇赏析	192
名篇赏析	7	生旦净丑 唱念做打	
人人皆有戏剧天性		知识例话	216
知识例话	29	名篇赏析	220
名篇赏析	34	舞台工程师的创造	
剧本, 一剧之本		知识例话	242
知识例话	45	名篇赏析	246
名篇赏析	51	悲剧——逆境中的坚守与抗争	
没有冲突, 便没有戏剧		知识例话	271
知识例话	76	名篇赏析	275
名篇赏析	81	喜剧——笑的艺术	
营造情境安排场面		知识例话	296
知识例话	102	名篇赏析	301
名篇赏析	107	中国戏剧发展简述	
台词——代角色说话		知识例话	319
知识例话	132	名篇赏析	325
名篇赏析	138		

□知识例话

人们凭借艺术欣赏的经验，可以毫不困难地指出这是唱歌，那是演戏，这是舞蹈，那是绘画，但要回答“什么是戏剧”这个简单的问题，并不容易。自戏剧产生以来，许多戏剧家、理论家从不同角度加以回答、解说，不同程度地逼近了戏剧本质。比较通俗而具体的戏剧定义是：戏剧是一种演员扮演角色当众表演故事的综合艺术。它包含这几层意思：

①戏剧是表演艺术。它的艺术手段是借演员的形体动作和语言表现内容。这就与采用语言文字的文学，依靠颜料、画布的绘画，无生命的雕塑等画出明确的界限。

②扮演特定人物，展现相对完整的情节故事。这就与讲故事的相声、评弹等具有表演特点的曲艺有所区别，也和只表现片断情绪的舞蹈、音乐等判然有别。

③当众演出。演出是给别人看的，众演员为演出所作的种种准备，包括舞台造型的合成，都称为排练。只有到了与观众见面，哪怕只有一位观众，完整意义的戏剧才得以完成。当众演出，使戏剧艺术受到舞台空间、演出时间的制约。正是为适应或突破这种制约，派生出戏剧创作的许多特点、要求和技巧。

④戏剧是综合艺术。从人类自身的审美手段看，音乐、绘画、文学都是单一地作用于某一器官，借助于联想、理解，获得美感。音乐满足耳朵的审美需要，绘画、文学满足眼睛的审美需

要。人类的审美要求逐渐提高，趋向完整，于是戏剧应运而生，迎合了耳、眼并赏的需求，创造出动态的，令人身临其境的整体审美效果，大大提高了人类的审美能力和水平。再从参与戏剧创作的艺术门类看，它融合了文学、表演、音乐、美术甚至灯光、音响、武术、杂技等。各种艺术门类不同程度的介入，形成了戏剧艺术品种丰富、百花争妍的局面。侧重于歌唱叫歌剧；侧重于舞蹈叫舞剧；不说话、纯靠形体称哑剧；以对白和动作为主要表现手段称话剧；而唱、念、做、打齐全，歌舞并重的中国传统戏剧叫戏曲。

戏剧分类还可以按其他标准来划分。

按剧本篇幅、剧情容量分：多幕剧、独幕剧；大戏，小品。

按题材分：现代剧、历史剧、儿童剧、神话剧等。

按审美特征分：悲剧、喜剧、正剧。

除此之外，从不同戏剧理论出发，还产生出若干戏剧流派，如荒诞戏剧、小剧场戏剧、实验戏剧、先锋戏剧、表现主义戏剧等。

不同品种、不同样式、不同流派的戏剧，各有独特的审美特点、重点。欣赏时，不宜用统一不变的标准去机械地套用，否则会南辕北辙。歌剧，重在歌唱艺术；舞剧，则以欣赏舞姿为主体。至于剧情方面，歌、舞剧一般不宜细求。话剧与戏曲在许多方面有很大不同，需用不同眼光来欣赏，方能各显其妙。

不管戏剧品种、戏剧流派的自身特点多么突出，它们都是戏剧，有着其共同的、基本的艺术特征。

第一，戏剧的假定性。

法国著名作家雨果说过，艺术不可能提供原物。它表明艺术作品与生活中的具体现实有区别，艺术只是客观事物的反映、模仿，而不是本身。人们在欣赏艺术作品时假定它是真的，唤起对生活、社会的联想、想象，感受到审美时的心理愉悦；同时，又

清楚它是“假”的，可对它“以假乱真”的艺术技巧十分赞叹，而不可以以假当真，混淆艺术世界与现实世界的区别。一幅肖像画，观众看到的具体物质是一堆涂抹有致的颜料，绘画表现了人，观众不会把这个“人”当作真人，与之交接。一尊雕塑，比例再准确，形象再逼真，石头的质感早提醒你那是无生命的假人。人们对绘画、雕塑、文学这类艺术与生活现实的区别，不言自明，很清楚艺术是“假”的，非现实的。

而对于戏剧，人们常常会出现把假当真的情况。曾有这样的事情：舞台上正演到岳飞被冤受审，秦桧洋洋得意时，台下一位木匠操起斧头，冲上台，砍中装扮秦桧的演员。这是中国的例子。外国也有类似的情形。一位农民观看莎士比亚的《理查三世》，听到台词“我的王位换一匹马”，便急不可耐地拉着自己的小马上台去。这两位演员是成功的，他们的扮演达到了逼真、乱真的程度。但这两位观众很难说是合格的，因为他们忘记了自己是戏剧故事的局外人，混淆了艺术与现实的区别。

为什么戏剧观众经常出现这种失误，而绘画等却很少呢？原因在于戏剧以活人为艺术媒介，真人表演易使人们对戏剧艺术假定性的认知产生错觉，导致迷乱。让我们记住英国戏剧家马丁·艾思琳的这段话吧：“戏剧具有现实世界的一切特性，也就是我们在生活中所遇到的真实情境。但是，有一个决定性的差别：我们在生活中所遇到的情况是真实的，而在戏剧里，或者在戏剧的其他形式（如广播剧、电视剧、电影）里，它们不过是演出的、假定的，是做戏。”

假定性在戏剧艺术中涉及各个方面。演出需要舞台、表演区。在戏剧故事中，必须确定为具体场景：办公室、城堡、阵地、公园……这样的舞台空间，只能是假定如此，即使是使用最写实的舞台道具，场景设计，也还是假的，不可能把真刀真枪、公园的大树搬上舞台，只能是“布景”，给观众以真的幻觉。而

在中国戏曲中，舞台空间的假定性，常常连布景都不要，直接通过角色的对白、唱词和舞台动作，让观众体会到具体的场景及变化。《梁山伯与祝英台》中“十八相送”一场戏，舞台上没有不断变换的具体布景，只有男女主人公带着两个侍童走“圆场”，边走边唱，在舞台上转来转去，但观众都明白，他们已经过了独木桥、一处村庄、一口古井、一座观音堂……总共十八里山路。

喜剧小品大家喜闻乐见，其人物、情境的假定性尤为突出。比如黄宏、宋丹丹演出的《超生游击队》，一对超生夫妻为了养个儿子，带着三个小孩到处躲避计划生育工作者的检查。这种类似逃亡的日子很艰辛，舞台上那对夫妻却其乐无穷，充满了乐观态度，仔细想想与具体实际生活不相符合，但正通过自嘲式的表现，批评了落后、愚昧的观众，获得了艺术真实和观众的赞赏。人物、情境的假定性常表现为这样的情况：剧情的基础，或开端、或发展中某一关键情节假定性很强，或者说，在实际生活中可能性、可信性极小，但作者假定它如此，以后由此生发的情节故事，表现的人物性格，却完全真实可信。有时全剧的主干、中心就依赖它产生“戏”。如《梁祝》中祝英台女扮男装外出求学几载而不被发觉；而梁山伯更是愚不可及，祝英台多次暗示女儿身，他还是懵懂不晓。这两点几乎无可信性，但全剧就围绕此产生一系列情节，同样成为脍炙人口的佳剧。如果不以“假定性”来看待，反以“不真实”、“虚假”来否定该剧，那就无法欣赏了。

认识戏剧艺术的假定性，观众可避免把舞台当生活、以假当真的低级错误，也有助于积累戏剧审美经验和社会生活经验，以便通过欣赏艺术之“假”达到探求社会底蕴之“真”。同时，这也大大解放了剧作家、导演、演员、舞台美术家等戏剧创作人员的艺术想象力、创造力，大胆以“假”求真，塑造出新颖而深刻的舞台形象。

第二，戏剧性。

人们常称有意思、有兴味的剧作为“有戏”，“好玩”，“有趣”，“戏剧性强”。日常生活中某些事件、情节也会被人们说成“戏剧性”。剧作家编戏一般也要抓住“戏剧性强”的题材、素材，至少也要从题材中挖掘出“戏剧性”才好构思情节。戏剧性，已成为人们公认的戏剧特征。从人们的一般认识、运用中，我们看到“戏剧性”包括这些情况：

1. 事与愿违或出乎意料的情节或结局。如搬石头砸人，却砸了自己的脚；寻找真凶，最后发现凶手竟是自己的亲人。
2. 曲折复杂、冲突明显的情节。如《沙家浜·智斗》，阿庆嫂、胡传魁、刁德一三个人三种心思，多种关系，多种矛盾冲突交织在一起。
3. 令人两难，又不得不选择的情节。如《十五贯》，况钟奉命监斩却又发现冤情，任务与良心发生矛盾，难以两全。此时，观众欣赏的是对思想矛盾的体验和剧中人如何抉择。
4. 机智幽默夸张的舞台动作和语言。如1999年春节晚会上小品《打气》那句“苦不苦，想想萨达姆；顺不顺，想想克林顿”的台词，令人大笑而又意味深长。小品多以此见长。
5. 人物行为、性格的前后反差。如前倨后恭；人前一套，人后一套等。

戏剧理论还要进一步考虑如何实现“戏剧性”。这就衍生出对戏剧情境、冲突、场面、悬念、戏剧动作乃至巧合、突转等技巧、手法的相关研究。因此，有人认为戏剧性是戏剧家将生活戏剧化所必须遵循的法则，如此，戏剧性研究就转换成剧作法则的研究。这是有道理的。从创作过程看，戏剧家就是要善于发现、

挖掘生活中富有戏剧性因素的素材，调动各种戏剧手法，编织戏剧冲突，设置情境，安排情节人物，设计戏剧行动，强化、扩张其戏剧性，在舞台上完成戏剧故事和人物塑造，给观众以审美享受。就此再来理解日常所说“戏剧性”，实际含义也不过是指生活中的某些事件居然暗合戏剧化手法的效果而已。

传统戏剧作品的戏剧性一般表现为这样的形态：集中紧凑的剧情，激烈的冲突，适当的悬念，紧张的高潮，巧妙的穿插，鲜明的性格……一部戏的戏剧性，散落在一场场戏中，散落在戏剧场面、戏剧片断中，而又由人物、主题把它们串缀起来，形成全剧统一的戏剧性。局部、片断的戏剧性应与全剧的戏剧性相统一，服务于人物性格、戏剧冲突、主题。单纯的戏剧性因素、细节，虽有独立的欣赏价值和戏剧效果，但若不能有效地塑造人物性格，营造戏剧冲突，也就破坏了全剧统一的戏剧性，破坏了全剧效果，变成卖弄噱头、技巧，反倒显得做作。

第三，直观的戏剧动作。

戏剧艺术主要靠演员的舞台动作（形体和台词）来完成反映生活、塑造人物的任务，即演员的动作是戏剧艺术的基本表现手段，也即戏剧的艺术语言。前苏联戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基说过：“在舞台上需要动作。动作、活动——这就是戏剧艺术、演员艺术的基础。”德国戏剧家布莱希特也认为：“演员，必须为他的角色的感情找到一个外部的感官的表现——一个动作，以便尽可能地随时展露内心的状态。”动作，作为戏剧的艺术语言，含义较广，包括形体动作、表情动作、言语动作（台词）、静止动作（停顿、沉默），甚至音响（如《琼斯皇》中的“鼓声”，参与戏剧冲突，推动着琼斯的行动）。舞台上人物的沉默，好像不能称为动作，其实这正是人物心理活动的外现方式，沉默中包含着丰富的内心活动。话剧《钗头凤》最后一幕，陆游与唐婉离散几十年又已经各自嫁娶，忽然在沈园中不期而遇，这时出现了十几

秒钟的静场。静默在这里深意无穷：两人一下子都怔住了，是他（她）吗？是！一刹那间，多少辛酸往事，多少悲苦遭遇，全都涌上心头，不知从何说起才好，真是“此时无声胜有声”。

戏剧动作在舞台上直接作用于观众的视觉、听觉，有着鲜明的直观性。但这并不意味着简单性与表面性，相反，它要求戏剧动作通过直观去揭示角色人物的非直观的心理内容。戏剧动作应当有明确的目的性和准确性，便于观众去体悟人物内心。如莎士比亚《麦克白》中麦克白夫人在刺杀国王后，有了“擦手”的怪癖。这让观众很容易地理解到人物内心，麦克白夫人已陷入极度的不安与恐惧中，正受到心理惩罚。戏剧动作必须前后因果相承，持续发展，不仅揭示人物精神世界，还要具有揭示人物关系、推动剧情发展的表现力，从而完成一部戏。剧作家创作剧本要写出人物的戏剧动作，规定演员“做什么”；演员到舞台上，还要细化为“怎么做”，达到表演的准确性，真正实现以直观揭示非直观的内心。

□名篇赏析

苏 州 夜 话

田 汉

登场人物

刘叔康（老画家）

杨小凤（女学生）

卖花女

其他男学生甲乙丙丁四人，卖报者一人

时 代

现代

地 方

苏州某饭店邻接小厅之一室。

老画家率其画徒五六人来苏州写生，下榻苏州饭店，此时适由郊外畅游归寓，各人画布上皆取得自然的断片若干，左侧学生甲，正面近进门处学生乙，皆在对着他们轻便的画架热心地改画。惟右侧近脚光处他们此来的惟一的并且最使他们一行引为夸耀的女同学杨女士很安舒地，一脚搁在膝上，在恢复她一日间的疲劳，手里还拿着一本关于苏州的书热心地在做她今日经过的名胜古迹的历史的研究。右侧学生丙在洗面打雪花，近右侧脚灯处学生丁，于梳好得意的“All back”式的头发之后在打领带。

学生丁（领带老打不好，意欲找密司杨替他打，望了她几眼，但又未便率尔而出，只好用个声东击西之法，先请忙于“Self-decoration”的学生丙）老周，你替我打一打罢。

学生丙（举起一双满着雪花的手）你看看我没有工夫，你去找密司杨罢，她闲着。

学生丁（正中下怀，很情热的走到密司杨侧）密司杨！

杨女士（由书里抬起头来）什么？

学生丁 请你替我打一打罢。我老是打不好。

杨女士 对不起，我不会。（依然看她的书去了）

学生丁 不会？（哀求地）没有的事罢。你今天早晨不是还替老陈（指邻座改画的同学）打过的吗？

学生丙（雪花打好了，对丁）得了，还是我替你打罢。

学生丁 密司杨会的呀。

学生丙 老兄，别傻了。密司杨对于打领结，就像她图画的时候取景一样，也得有点儿“选择”呀；不然，她为什么要这么远来画虎丘的塔，又不就近去画我们学院后面的那个水塔呢？

学生丁 糟糕！你把我比成那个水塔了。