

跨世纪知识城

主编：刘以林

谈戏剧

新世界出版社

谈 戏 剧

辉煌的戏剧艺术

什么是戏剧

戏剧是演员扮演角色，是在舞台上当众表演故事情节的一种艺术形式。在我国，戏剧一般是戏曲、话剧、歌剧的总称，也常专指话剧。在西方，戏剧（英文 drama）即专指话剧。世界各民族的戏剧都是在社会生产劳动和社会实践的基础上，由古代民族、民间的歌舞、伎艺演变而来的。后逐渐发展为由文学、导演、表演、音乐、美术等各种艺术成分组成的综合艺术。构成了戏剧的特有艺术形式。戏剧的基本要素是矛盾冲突，通过演员和布景再现现实生活的矛盾冲突，使观众有身临其境之感，激起观众强烈的情感反应，达到教育和审美的目的。戏剧按作品类型可分为悲剧、喜剧、正剧等；按题材可分为历史剧、现代剧、童话剧等；按情节的时空结构可分为多幕剧和独幕剧。

戏剧艺术有悠久的历史，是人类文化中一颗灿烂夺目的明珠。戏剧艺术是活人当众演给活人看的综合艺术，具有直观性、过程性和仪式性，有着电影、电视无法拥有的独特魅力。尤其在影视艺术出现之前，它一直是人类文化生活中最有群众性和吸引力的重要艺术门类。它对人们的精神世界，社会道德面貌，以及政治生活，都有深刻的影响。是否具有戏剧艺术鉴赏力，往往是衡量一个人是否有文化修养的一个重要方面。

在戏剧发展史上，涌现了一大批优秀的戏剧艺术种类。最著名的如古希腊的悲剧和喜剧、印度的梵剧、中国元代杂剧、明清传奇，以及近现代的优秀京剧和地方戏、英国莎士比亚的悲喜剧、法国莫里哀的喜剧、挪威易卜生的社会剧、美国奥尼尔的社会心理剧、俄国的契诃夫话剧、高尔基话剧，还有中国“五四”运动以来郭沫若的历史剧、曹禺的话剧，等等。许多著名的小说家、诗人，同时也是著名剧作家，如俄国的契诃夫、高尔基，中国的郭沫若、老舍等。戏剧艺术还造就了一大批表演艺术家和导演艺术家。莎士比亚、莫里哀、易卜生、奥尼尔、关汉卿、汤显祖、斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特、梅兰芳等戏剧作家、艺术家的名字，享誉全世界。

戏剧艺术有过辉煌的历史和成就，也将以永久的独特魅力吸引着人们。

中国戏曲的特点

话剧在我国出现还不到 70 年的历史，因此我国 19 世纪以前的戏剧形式主要是戏曲，戏曲艺术有以下几个基本特点：

第一、虚拟性

西方戏剧追求写实，认为戏是对自然的摹仿；中国古代戏曲追求想象，认为戏是对生活的摹拟。这与西方艺术强调形似、东方艺术强调神韵有关。那么，何谓“虚拟性”呢？不少人往往把“虚拟”与“程式”“写意”“象征”“假定”等混为一谈，其实虚拟与这些艺术手法有一定关系，却不同。 “程式”是形式，是可见的；虚拟是内在的，只有通过程式才能被认识。“写意”是一种属于精神领域的艺术思想，它对虚拟起着指导、制约作用；虚拟的目的是借意显实，而决不能没有目的的盲目虚拟。“象征”是用具体可感形象传达某一种意思，与虚拟之间没有必然联系，如用黑色象征肃静、忧伤，用绿色象征青春朝气；虚拟虽然含有象征因素，但有一些因素为象征所不具备，如以桨暗示船，以布帘模拟城门等。“假定”所表现的舞台形象已不同于生活中的自然面貌，它在以实代虚等方面与虚拟有相同之处，但虚拟的主要特点还在于简，即把一切都减少到可以省略的最低限度，以少代多，如以龙套代替三军等。

第二、程式性

程式使中国古代戏曲极富魅力。西方戏剧的某些规范与中国古代戏曲的程式有相似之处，但中国的戏曲程式除具有规范外，还有集中、夸张、鲜明等特点。如简单的开门程式，主要集中在拔门闩、把门分左右拉开这两个关键动作上，大大简化了日常生活中的开门动作；接着在这两个动作的速度、节奏、姿势等方面都给予适当的夸张，使之比生活中的原样更鲜明、更准确。中国古代戏曲源于生活，但决不是机械地模仿或照搬，它有一个去粗取精、加工提炼的过程，使之比生活中的原样更富表现力，更具形式美，也更能使人产生联想和美感。不少人认为程式是一种表演艺术，是戏中人物的动作形式（这当然是主要的），其实戏曲程式是无所不包的，但凡戏曲舞台上的一切，大到人物形象塑造，小到锣鼓声等，无一不程式化了。此外，也不能把戏曲程式看成是完全不变动的，导演或演员在学戏时如实地掌握它，同时也在实践中不断地发展它。

第三、综合性

戏剧是一种综合艺术，而中国古代戏曲则是所有戏剧样式（如话剧、芭蕾、歌剧等）中综合度最高的艺术，与西方戏剧相比，它对各方面的综合，更是几乎达到了“无体不备”“无所不包”的程度。但它这种高度的综合性还没有被充分认识，有人或认为戏曲的综合仅指表演艺术（如唱、念、做、打）而言，忽视了剧本的创造也是综合；或认为综合仅指戏曲的外在表现形式，忽视了戏曲所表现的内容也是综合；或认为综合仅指艺术体裁，忽视了文学体裁的综合。中国古代戏曲的高度综合性是在长期发展的过程中形成的。中国戏曲虽然出现很晚，但武打、角抵、木偶、滑稽表演等都早就有了；唐宋时出现的大量诗词、小说、说唱等，更是被戏曲很快地吸收融化，因此中国古代戏曲具有特殊的魅力。

第四、抒情性

中国古代戏曲与西方戏剧一样，都注意戏剧中冲突的展开。但中国古代

戏曲的重点不在于表现动作的冲突，而是以内心冲突的抒情为重点，侧重于人物灵魂深处的徘徊。凡感情充沛处就用歌唱，即使在双方的对白中，也常插入抒发内心的独白，因此具有较强的抒情性。西方戏剧则更多地表现人物面对面的冲突，具有较强的动作性。此外，中国是一个抒情诗发达的国家，中国古代戏曲就是从诗歌发展变化而来，因此它本身就包含着较强的抒情性。这种抒情性不是作为某一种抒情成分，而是“渗透于题材的选择、情节的安排、性格的刻画、语言的锤炼，以及演员表演、唱腔伴奏、舞台美术等戏曲的一切构成因素、构成部分之中的。”（夏写时《中国戏剧美学浅探》，《文艺研究》1980年6期）抒情性是中国古代戏曲一种独有的美学特征。

第五、主观性

中国古代戏曲往往直接表达作者的思想倾向和强烈感情，直接对剧中人物进行褒贬，而西方戏剧则力求将思想倾向从情节和场面中自然地流露出来，对人物仅做客观的描绘。中国古代戏曲的这种主观性，与东方文化重主观表现有关，也与中国民间观众看戏时的爱憎倾向有关。观众的直接干预使戏曲必须态度鲜明、是非清楚。

第六、时代性

中国古代戏曲大多取材于历史故事、白话小说，这与西方戏剧取材的广泛略有不同。有人仅据此认为中国古代戏曲缺乏时代性，与现实生活脱离太远，这完全是误解。中国古代历来重视艺术的社会功能，戏曲也并不仅仅只是作为娱乐消遣的形式。中国古代戏曲虽然取材于现实生活的折射，但都或多或少打上了时代的烙印，充满时代的气息。

中国戏曲的著名剧种

四大声腔之一的昆腔

清代昆曲（流行于江苏一带），经过几代文人的加工整理，吸取了海盐腔、弋阳腔和当地民间曲调后更加丰富，曲调舒徐婉转。伴奏乐器有：“笛、箫、笙、琵琶、鼓板、锣等，剧本主要是传奇性的。表演注重动作优美、舞蹈性强，形成了特有的风格。在舞台艺术上继承了古代民族戏曲表演经验，创造了完整的民族戏曲表演体系。隆庆、万历以后传入各地，对许多地方曲种产生了影响，形成了一种广泛的声腔系统，但自清代中叶之后逐渐衰落。解放后为了挽救这种古代遗产，整理改编了《十五贯》等传统剧目，使昆腔有了新的生命。南昆（昆曲）、北弋（弋阳腔）、东柳（柳子腔）、西梆（梆子腔）在清代称为四大声腔。

中国国粹——京剧

京剧是我国传播最广泛的剧种，也称国戏，已有 200 多年历史。清乾隆五十五年（1790 年）四大徽班进京演出，于嘉庆、道光年间来自湖北的汉调艺人合作，相互影响，接受昆曲、秦腔的部分剧目、曲调、表演方法，并吸收了民间曲调，逐渐形成相当完整的艺术风格和表演体系。唱腔属板腔体，以西皮、二黄为主调，用京胡、二胡、月琴、三弦、笛、唢呐、鼓、锣、铙、钹等乐器伴奏。表演上唱、做、念、打并重，多是虚拟性程式动作。自咸丰、同治以来，经程长庚、谭鑫培、梅兰芳等多次改革发展，对各种剧种影响很大，传统剧目在 1000 个以上。京剧已被世界各国看成中国的戏剧代表。

粗犷豪放的秦腔

秦腔流行于陕西及邻近各省，明中叶以前在陕甘一带民歌基础上形成。发展过程中受昆腔、弋阳腔、青阳腔的影响。音调激越高亢，以梆子按节拍，节奏鲜明，唱句基本为七字句，音乐为板腔体。明末清初传入南北各地，对许多剧种产生影响。成为梆子腔（乱弹）体系中的代表剧种。流行于陕西省的秦腔，以西安乱弹为主，又有同州梆子（东路梆子），西路梆子（西府梆子）和汉调桄桄等支派。秦腔是我国古老剧种之一，解放后演出了许多优秀剧目，有《血泪仇》、《三滴血》、《赵氏孤儿》等。

激越高亢的河北梆子

河北梆子流行于河北、东北、内蒙等地，它是清乾隆末年山西潞州梆子传入河北形成的。也有人认为直接源于北曲弦索。在发展中受秦腔、京剧的影响，以梆子按节拍，唱腔高亢，表演细腻，解放后得到发展。

活泼自然的评剧

评剧流行于北京、天津和华北、东北一带，早期叫“蹦蹦戏”、“落子”，起源于清末。基于河北的曲艺莲花落，吸收河北梆子、京剧、滦州皮影的剧目、音乐和表演方法，是在对口莲花落、唐山落子、奉天落子上发展而成。曲调活泼自然，深受群众喜爱。

唱腔优美的薄剧

薄剧在晋南称“乱弹戏”。流行于山西南部 and 河南、陕西、甘肃、宁夏、青海等北方地区。是山西较古老的梆子剧种之一，明嘉靖年间形成。薄剧唱腔优美，委婉动人，是我国北方的重要剧种之一。

朴实动人的豫剧

豫剧流行于河南及北方诸省。是明代秦腔、潞州梆子先后传入河南地区

同当地民歌小调结合形成的。一说是由北曲弦索词直接演变而来。以梆子按节拍，节奏鲜明，有豫东调和豫西调两大派。前者是以商丘、开封为中心，音调高亢，唱用假嗓，称“上五音”，后者以洛阳为中心，音调较低，用真嗓，称“下五音”。代表剧目有《穆桂英挂帅》、《朝阳沟》等。

委婉动听的吕剧

吕剧流行于山东、河南、安徽一带，从说唱形式的“哭腔扬琴”演变而成。1910年搬上舞台。唱腔分四平、二板等。伴奏乐器有坠琴、二胡、三弦等，剧目有《李二嫂改嫁》。

优美细腻的越剧

越剧主要流行于浙江、上海以及其他省市。它是在清代浙江嵊县一带的山歌小调的基础上吸收余姚滩簧、绍剧等剧种的剧目、曲调、表演艺术而初步形成的。当时称为“小歌班”或“的笃班”。1916年在上海演出，称“绍兴文戏”，30年代又发展成全部由女性演员演出的“女子绍兴文戏”。抗日战争时期在浙东敌后根据地曾加以改革，受到话剧、昆剧的影响，1942年始称越剧。主要曲调有四工调、尺调、弦下调等。著名剧目有《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》、《祥林嫂》等。越剧深受群众喜爱，它音韵优美，委婉动听，表演细腻，感情丰富，是我国南方在全国最有影响的剧种之一。

变化丰富的粤剧

粤剧主要流行于广东和广西部分地区，以及港澳地区。在东南亚和美洲华侨中也有相当影响。粤剧的发展是在明代弋阳腔、昆腔相继流入广东，清初徽班、湘班又在广东风行的基础上吸收了南音、粤讴、龙舟、木鱼等广东民间曲调，于清代雍正前后汇合成粤剧。唱腔特点是以梆子（相当于西皮）、二黄、西皮（相当于四平调）为主。角色的分行同汉剧的分行基本相同。分为一末、二净、三生、四旦、五丑、六外、七小、八贴、九夫、十杂等共十行。粤剧音调高亢激昂，富于变化，优美动听。

通俗易懂的黄梅戏

黄梅戏主要流行于安徽、江西、湖北等省的部分地区。它是在清代道光年间以后，由湖北黄梅的采茶调传入安徽安庆地区，受到青海腔的影响，并与当地的民间歌舞、说唱音乐融合发展而成。黄梅戏解放后得到很大发展，它吸收了京剧、话剧、歌剧等多种剧种的精华，在唱腔和表演上都有很大的提高，很快成为群众喜闻乐见的剧种。特别是它通俗易懂，所以在全国已有相当的影响。传统剧目《天仙配》更是家喻户晓。

亲切诱人的沪剧

沪剧流行于上海、江浙部分地区。源于上海浦东的民歌，清末形成上海滩簧（当地称“本滩”，在后来的发展中受苏州滩簧的影响。后来采用文明戏的演出形式，发展为小型舞台剧“申曲”，抗日战争后定名为沪剧。沪剧曲调优美，富于江南乡土气息，主要有长腔长板、三角板、赋子板等。擅长表现现代生活。解放后编演了《罗汉钱》、《星星之火》、《红灯记》、《芦荡火种》等剧目，影响很大。

台胞喜爱的芗剧

芗剧流行于台湾省的龙溪地区和闽江南部各地区。因它源于龙溪、芗乡一带，故解放后称“芗剧”。东南亚华侨居住地也有演出。它是由闽南的“龙溪绵歌”、“安溪采茶”、“同安车鼓”等民间音乐流入台湾，于清末受梨园戏、高甲戏、京剧等剧种的影响在台湾形成的。主要曲调有七字调、杂碎

调等。以壳仔弦、二胡、大管弦、月琴、台湾笛为主要伴奏乐器，音乐节奏强而有力。

支派繁多的赣剧

赣剧流行于江西省，最早源于明代的弋阳腔。在发展过程中曾受安徽、浙江戏曲的影响，而形成饶河班、乐平班、广信班、东河班、京河班等支派。清末乐平班与饶河班合流，解放后称赣剧。唱腔有高腔（包括弋阳腔、青阳腔）、昆腔、弹腔（也叫乱弹，包括皮黄、南北词等）。主要剧目有《珍珠记》、《卖水记》、《金貂记》等。

写实的话剧艺术

话剧在欧美各国称为戏剧。它是以说话和动作为主要表演手段的戏剧，所以中国称之为“话剧”。

同虚拟的、写意的中国戏曲相比较，话剧是写实的戏剧艺术品种，它要求以生活的本来面目反映生活，让观众“从钥匙孔里看生活”，通过第四堵墙创造舞台幻觉，以逼真的舞台画面感染观众。它的表演、舞台布景、服装、道具等，都注重细节的真实。在表演上，话剧对台词十分注重。在戏剧文学方面，它十分强调戏剧冲突、戏剧情境以及造成戏剧性的各种方式。

话剧发源于古希腊悲喜剧，经过漫长的欧洲中世纪后，在文艺复兴运动中蓬勃发展，以英国莎士比亚的话剧最为著名。后来，法国古典主义戏剧称誉一时。之后，在启蒙运动过程中，话剧在欧洲大地再展英姿，直到“第七艺术”——电影成熟之前，话剧一直是欧洲舞台艺术的劲旅，并在大西洋彼岸的美国等国家发展起来。

话剧在本世纪初传入中国。1907年，在日本新派剧的影响下，留日学生李叔同、曾孝谷、欧阳予倩等人，组织了中国人的第一个话剧团体——春柳社，演出了根据美国小说改编的《黑奴吁天录》等话剧。春柳社的成立及其演出，标志着中国话剧的诞生。

“五四”新文化运动之后，欧洲戏剧被广泛介绍到中国来。话剧这个舶来品，受到文化人士和各界的重视，这时最活跃、最有造诣的话剧艺术家是洪深先生。洪深早年留学美国，专攻戏剧。他回国后，大力开展话剧活动。经他倡导，1924年成功地演出了根据英国唯美主义小说家王尔德的作品改编的《少奶奶的扇子》。

中国现代话剧强调时代性和人民性、战斗性和严肃性，反对商业化、庸俗化倾向。郭沫若的历史剧《卓文君》、田汉的现代剧《名优之死》，大大提高了话剧的思想艺术水平，奠定了中国戏剧的现实主义基础。

30年代，现代话剧蓬勃发展，继夏衍的《上海屋檐下》脱颖而出后，中国现代著名话剧作家曹禺先生的不朽之作《雷雨》、《日出》、《北京人》等相继问世，掀开了现代话剧崭新的一页，谱写了中国戏剧史上的光辉篇章。

抗日战争时期，现代话剧十分活跃。郭沫若的历史剧《屈原》等名噪一时，而群众性话剧活动更是红红火火，短小精悍的话剧、街头剧和独幕剧，遍及广大城乡。其中独幕剧《放下你的鞭子》影响最大。这些群众性话剧配合抗日战争，做出了积极贡献。

抒情的歌剧

歌剧是综合诗歌、音乐、舞蹈等艺术，而以歌唱为主的戏剧。其中音乐是歌剧中最为重要的因素。歌剧中的音乐布局，因时代、民族、体裁样式、创作方法不同而各有不同。欧洲 19 世纪以来的歌剧一般由序曲、咏叹调、宣叙调或叙咏调、合唱及重唱等体裁构成。

序曲是由管弦乐队于歌剧开幕前演奏的器乐段落。它的音乐概括全部歌剧的内容，呈现歌剧的中心主题，使听众从音乐中感受歌剧内容的梗概。

咏叹调是歌剧主要角色以声乐方式展示的独白，也是歌剧音乐中最重要的部分。它主要用来表现歌剧中主要人物的内心活动、性格特征，具有完整的结构形式和层次感。

宣叙调是用来代替戏剧对白的歌唱形式，也称朗诵调，节奏自由，曲调接近于朗诵。

叙咏调是介乎于咏叹调和宣叙调之间的一种歌唱形式，经常出现于咏叹调之后。

合唱常用于歌剧中的群众场面，表现群众的思想感情，起到烘托气氛、渲染环境的作用。

重唱是适于表现叙事或强烈矛盾冲突的声乐形式。例如可以表现各个角色在同一场合中的不同性格、情绪以及互相之间的对白等。

优美的舞剧

舞剧是一种综合的艺术形式。它是融合了音乐、文学、美术以及哑剧等艺术，以舞蹈为主要表现手段表现特定的人物和一定的戏剧情节。舞剧中的舞蹈一般以古典舞或民族舞为基础，但有时也用到现代舞、宫廷舞以及社交舞等形式。

在欧洲，将古典舞剧统称为“芭蕾”。它起源于文艺复兴时期的意大利，形成于 16 世纪的法国。中国的舞剧则是在近 50 年才开始发展起来的，但它已经初步形成了内容丰富、形式多样的发展规模。观众现在既可看到中国舞蹈艺术家排演的古典芭蕾名剧《天鹅湖》、《吉赛尔》；也可以看到民族风格浓郁的古典舞剧《宝莲灯》、《小刀会》、《丝路花雨》；既可以看到现代题材的芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》；还可以看到展示少数民族风情的《卓瓦桑姆》等。中国舞剧的发展为人们展示了绚丽多彩的历史和现实画面。

中国著名戏剧家

汤显祖

汤显祖（1549～1615年），明朝著名戏曲作家、文学家。字义仍，号海若、老士、清远道人，江西临川人。住所名玉茗堂。他青年时便才华出众，刚正不阿，拒绝官府对他的拉拢。万历十一年（1585年）考中进士。任南京太常寺博士、礼部主事。万历十八年（1590年），因上书《论辅臣科臣疏》弹劾大学士申时行，被降职。后来又因不附权贵而被罢官。他在戏曲方面反对拟古和拘泥于格律，作品有传奇《紫箫记》、《紫钗记》、《还魂记》（即《牡丹亭》）、《南柯记》、《邯郸记》等，作品对封建礼教和当时的黑暗统治进行了暴露和抨击。明清两代有的戏剧作家摹拟他的文词风格被称为“玉茗堂派”或“临川派”。汤显祖在我国戏剧史和世界戏剧史上占有重要位置。因他与莎士比亚同时所以有“中国的莎翁”之称。

关汉卿

关汉卿（？～1279年）号已斋叟，大都（今北京）人，他早年身世不详。流传至今的各种杂剧 60 余种，代表作有《窦娥冤》、《救风尘》、《拜月亭》、《望江亭》、《单刀会》等，所作散曲十余套。他的戏曲作品暴露了封建统治的黑暗腐败，表现了古代人民的生活，特别是青年妇女的苦难遭遇和斗争精神，塑造了窦娥、赵盼儿、王瑞兰等妇女形象。人物性格鲜明、结构完整、情节生动、曲词精练，是我国元代最有成就的戏曲家。

京剧界的“四大名旦”

梅兰芳、荀慧生、程砚秋、尚小云，是京剧界颇有影响的著名演员，主要都是饰演旦角或青衣，所以号称“四大名旦”。

梅兰芳（1894～1961年），名澜，字婉华，生于北京京剧世家，8岁学戏，演青衣，兼演刀马旦。在长期的舞台实践中对京剧旦角的唱腔、念白、舞蹈、音乐、服装、化妆各方面都有所创新，形成了自己的艺术风格，世称“梅派”。代表作《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《洛神》、《游园惊梦》、《抗金兵》等。解放后，任中国京剧院院长、中国戏曲研究院院长、中国文联副主席、中国戏剧家协会副主席。

荀慧生（1888～1968年），艺名白牡丹，河北东光人，幼年学艺，十几岁改演京剧，演花旦、刀马旦。功底深厚，并吸收了梆子的唱法等，形成了自己的艺术风格，对京剧艺术有所创新，世称“荀派”。擅演天真、活泼、温柔的妇女角色。《金玉奴》《红楼二尤》《钗头凤》《荀灌娘》都是他的代表作品。

程砚秋（1904～1958年），原名艳秋，字玉霜，满族，北京人。幼年家贫，学京剧，演青衣，经过长期舞台实践，结合自己嗓音特点，创作出幽咽婉转的唱腔，形成自己的艺术风格，世称“程派”。他塑造了旧社会遭遇悲惨的妇女形象，如《青霜剑》、《荒山泪》、《金锁记》、《窦娥冤》等。

尚小云（1899～1976），名德泉、字绮霞，河北人。幼年学艺，初习武生，后改老生，再改青衣，兼演刀马旦。功底深厚，嗓音宽亮，以刚劲见长，世称“尚派”。代表剧目有：《二进宫》、《祭塔》、《昭君出塞》、《梁红玉》等。

严凤英

严凤英（1931～1968年）黄梅戏表演艺术家，安徽桐城人。自幼出身贫苦，15岁学艺，演旦角。在多年的舞台实践中，不断吸取昆剧、京剧、话剧的表演艺术，使黄梅戏的表演和音乐有了丰富和发展。她唱腔明朗流畅，音乐优美，吐字清楚，独具一格。代表剧目有《打猪草》、《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》等。文革中惨遭迫害致死。

外国著名戏剧家

埃斯库罗斯、欧里庇得斯、索福克勒斯

古希腊三大悲剧作家——埃斯库罗斯、欧里庇得斯、索福克勒斯

埃斯库罗斯（公元前 525 ~ 前 456 年），是希腊“悲剧之父”。他出身贵族，少年时经历过雅典君主希庇阿斯的暴政，青年时期亲自参加过反对波斯侵略的马拉松和萨拉米战役。他拥护民主制度，赞美爱的精神。据说他写过 90 个剧本，但流传到今的只有 7 部完整的悲剧，大都取材于神话故事。其中最杰出的作品是《被缚的普罗米修斯》，它描写普罗米修斯被钉在悬崖上被天帝宙斯惩罚受苦刑的情景，渲染出浓重的悲剧气氛。作品歌颂了普罗米修斯为人类不惜牺牲一切的崇高精神，肯定了雅典奴隶主民主派反对专制统治的正义性，同时无情地揭露了宙斯的残暴和专横。

欧里庇得斯（公元前 485 ~ 前 406 年），一生写了 92 部作品，流传到今的仅有 18 部。他的创作题材广泛，有新意，尤其对妇女问题较为关心。现存的 18 部剧作中竟有 12 部是以妇女问题为题材的，其中最具有代表性的是《美狄亚》。它描写了传说中的一个人人敬爱的英雄，在美狄亚的帮助下，克服重重困难取回金羊毛，并娶美狄亚为妻。《美狄亚》一剧的重点是伊阿宋回国后由勇敢的英雄变成了卑劣的小人，美狄亚由一个多情的少女发展成一位敢于反叛的妇女。原来歌颂英雄的故事，变成了谴责社会罪恶、控诉不平等现象、赞美反叛精神的悲剧。

欧里庇得斯的作品强化了悲剧的批判倾向。体现了比前人更进一步的民主思想，他的悲剧由重点写神变为重点写人，表现了现实生活中的普通人，并真实地表现了人物的内心世界，具有很强的感染力。

索福克勒斯（公元前 496 ~ 前 406 年），他的作品是希腊悲剧进入成熟阶段的标志，是雅典民主制由盛而衰时期社会生活的反映，他的剧作据说有 120 余部，但至今仅存 7 部。《俄底浦斯王》是他的代表作品。

在艺术上索福克勒斯的悲剧结构较复杂，布局非常巧妙，被史学家誉为“戏剧艺术的荷马”。

古希腊喜剧之父——阿里斯托芬

阿里斯托芬（公元前 446 ~ 385 年），据说他一生共写了 44 部剧作。他的喜剧作品题材广泛，对战争与和平较关心，有反战喜剧中最著名的作品《阿卡奈人》。《鸟》是阿里斯托芬唯一的一部以神话为题材的喜剧，描写林间飞鸟建立了一个理想社会——“云中鹁鸪国”，在这里没有贵贱，没有剥削。这是欧洲最早表现了乌托邦思想的作品，也反映了作者的自由农民的思想。作品构思奇特，情节曲折，色彩绚丽，抒情气氛很浓，具有很高的艺术价值。

莎士比亚

莎士比亚（1564～1616年），出生于英国一个富裕市民家庭，从小对戏剧就有兴趣，接触到古罗马的诗歌与戏剧。后来家庭破产，曾到剧院门前为看戏的绅士管马匹，不久又当了剧院杂役，进而成为剧院演员和股东，随着生活和舞台经验的丰富，他开始了戏剧创作活动；靠非凡的才华和不懈的努力，创作了37部戏剧，2部长诗，154首十四行诗，特别是悲剧和喜剧，是世界文坛上的艺术珍品。四大悲剧是代表他最高成就的作品。《哈姆雷特》是描写丹麦王子哈姆雷特为父复仇而遭毁灭的故事，揭示了人文主义理想与英国黑暗现实之间不可调和的矛盾，是资产阶级人文主义一曲悲壮的颂歌。

《奥赛罗》写的是摩乐人贵族奥赛罗由于多疑和嫉妒，听信谗言，掐死妻子苔丝德蒙娜，而后自己悔恨自杀的悲剧故事。作者愤怒抨击了新兴资产阶级的极端利己主义。《李尔王》描写一个专制独裁的昏君，由于刚愎自用而遭受一场悲剧的遭遇，揭示了资产阶级原始积累时期的利己主义和对权势、财富的贪欲。《麦克白》揭示了野心对人的腐蚀作用，是心理描写的杰作。

另外莎翁还写了一些著名的喜剧作品，如《威尼斯商人》等。

莎士比亚的戏剧题材广泛，内容曲折，结构严谨，生活气息很浓，寓意深远，语言优美，是西方戏剧的顶峰。

斯坦尼斯拉夫斯基

斯坦尼斯拉夫斯基(1863~1938年)，苏联戏剧家，生于商人家庭。1888年领导莫斯科艺术文学协会，1898年和罗钦科共同创办和领导了莫斯科艺术剧院，一直到逝世。一生中导演及担任艺术指导的话剧和歌剧共120多部，如《青鸟》、《海鸥》、《国民公敌》、《底层》、《炽热的心》、《铁甲列车》、《叶甫盖尼奥涅金》等。他还扮演过许多角色。

长期的艺术实践使斯坦尼斯拉夫斯基创立了自己的艺术体系。为戏剧的导演、演员、灯光、美术等的发展做出了杰出的贡献，创立了现实主义表演风格，在戏剧界有很大影响，被称为“斯坦尼戏剧体系”。

戏剧鉴赏

把握戏剧冲突

没有冲突就没有戏剧，戏剧冲突是戏剧的灵魂，是戏剧主题的基础和情节发展的动力，是社会生活矛盾在戏剧艺术中的集中而概括的反映。牢牢把握戏剧冲突，是鉴赏戏剧的关键。对此我们可以从三个方面入手。

第一、要充分认识戏剧冲突的主要特征

概括地说，有四个主要特点：

1. 尖锐激烈。在戏剧中，一些平淡的矛盾往往被组织成有声有色、触目惊心的冲突，犹如一对山羊抵角，两只蟋蟀格斗，没有调和的余地。由于矛盾的双方都有足够的冲击力，冲突的最后爆发是格外强烈的。如《雷雨》中所有的人物都卷入了戏剧冲突，虽然未动刀枪，但人物之间的交锋却是惊心动魄的，最后矛盾达到一定程度终于总爆发。

2. 高度集中。戏剧要在既定的时间和空间里表现社会矛盾，必须巧妙地把事件和人物集中组织在一起，使戏剧冲突鲜明突出。如《雷雨》中 30 年来两代人的矛盾纠葛，集中在十七八个小时内展开，剧中场景凝聚在周家客厅和鲁家两处，犹如两军对垒。周家客厅中的旧家具勾联起 30 年前鲁侍萍与周朴园的纠葛，“闹鬼”一事又关联着繁漪与周萍的往事。鲁侍萍与周朴园的纠葛在前，鲁大海与周朴园的冲突在后，集中概括了这场冲突的复杂性和深刻性。《茶馆》纵贯几十年，将六七十个人物之间的冲突，六七十个人物与时代的冲突，全放在茶馆中进行，可谓高度集中。

3. 进展紧张。戏剧冲突必须扣人心弦，波澜起伏，使观众一直处于紧张和期待之中。如《窦娥冤》中的矛盾层层推进，先是蔡婆讨债被害，张氏父子趁势要挟，蔡婆的屈从引起窦娥强烈反对；接着张驴儿误毒死张老头，却嫁祸窦娥，窦娥临危不惧；再接着县官严刑，窦娥为了蔡婆而招承，法场呼冤；最后窦娥鬼魂托梦，终于沉冤昭雪。在紧张的情节中，窦娥与蔡婆的冲突、窦娥与县官的冲突、窦娥与“天命”的冲突，都充分地展现了出来。

4. 曲折多变。戏剧冲突往往是曲折复杂、变化多姿的。如《西厢记》虽然情节并不复杂，但戏剧冲突却表现得委婉曲折、跌宕多姿。在张、崔婚姻问题上，忽而由喜转悲，忽而由悲转喜，多次显露转机，却又戛然而止，因此曲折多变，绝无平淡之感。

第二、抓住戏剧冲突的表现形态

戏剧冲突主要表现为具有不同性格的人物在追求各自目标过程中所发生的斗争，它不能用抽象的意念去表现。这些形态主要有三种：

1. 人与人的冲突。即表现为人与人之间意志和性格的冲突，这是戏剧冲突的本质。意志冲突，是指人物间对立的目的和动机出现，交织成错综复杂的戏剧冲突。如《雷雨》中董事长周朴园与工人代表鲁大海的不同动机、封建家长周朴园和繁漪的不同动机，构成阶级、家庭的冲突。在第二幕中，这种冲突已经面对面地展开：鲁妈和周朴园是旧恨加新怨；鲁大海被辞退和殴打；周萍拒绝繁漪娶四凤；繁漪扬言要下毒手，等等。性格冲突，是指人物间对待事物的态度、追求的理想、采取手段的不同所引起的冲突。人物性格越典型就越容易引起冲突。《茶馆》一剧，正是由精明善良的王利发、耿介正直的常四爷等许多性格各异的人物，在相互撞击中引起冲突。意志冲突和

性格冲突往往是紧密地结合在一起的，在戏剧中，不能截然分开。

2. 人物内心冲突。这种内心冲突往往使人物陷于不易摆脱的境地。在《雷雨》中，四凤和周萍都是侍萍的亲生骨肉，要侍萍答应他们的结合，她是既难同意，又无法道出真情的。儿女的要求使她处于进退两难的境地，在内心深处展开了激烈的斗争。中国古代戏曲常常以抒发内心冲突的片断作为一出戏的重点。如《西厢记》“长亭送别”中，崔莺莺的大段抒情唱词，唱出了对往日相思的回忆和今日离别的愁苦，展示了她内心的矛盾：张生此去若不得官，他们就不能结合；若得官，又怕张生成为当权大户择婿的对象。这种愁苦之情反复激荡，充分表现了青年男女追求自由爱情和封建家长追逐名利之间的冲突。

3. 人物与环境的冲突。这种环境，既指自然环境，也指社会环境。在《牡丹亭》“惊梦”中，美好的自然景色，使杜丽娘惊喜万分，由此春情萌发，但这是封建礼教所制约的现实环境，是不能允许的，因此情与环境的不协调，构成了戏剧冲突。《茶馆》则展示了维新运动失败后，北洋军阀混战之时和国民党统治时期这三个不同历史阶段中人与社会环境的冲突，通过常四爷被逮捕和康顺子被出卖，表现市民、农民与清末统治阶级的冲突。

第三、把握戏剧冲突的不同类型

戏剧冲突因剧作情节结构不同，往往呈现出不同类型：

1. 单一型。这类戏剧冲突的对立面自始至终基本不变，一贯到底，在一次次交锋中，冲突越来越激烈，最后发生总爆发。如繁漪与周萍的冲突贯穿《雷雨》全剧：第一幕中周萍与繁漪的对话已显示了矛盾，这是冲突的开始；第二幕冲突正式展开；第三幕冲突又进一步发展；第四幕则以白刃相见，达到你死我活的地步。

2. 主次型。全剧有一主要冲突，但这一冲突并非每场都出现，有时出现的是次要冲突。如《西厢记》中的主要冲突是自由婚姻和封建婚姻的冲突，具体表现为莺莺、张生和老夫人、郑恒的矛盾。但实际上全剧除了二本三折的“赖婚”、四本二折的“拷红”外，其他场次中老夫人的戏并不多。而张生、莺莺和红娘由于身分、处境、教养、个性不同，对封建礼教的态度亦有差异，所采取的反抗和挣脱束缚的方式也不同，因而不断发生冲撞和误会，由此构成十分强烈的喜剧效果。

3. 多样型。一些剧作由于没有贯穿到底的完整而集中的戏剧情节，各场多由一系列人物的生活片断组成，它在众多人物的生活场景中，展示一个个分散的冲突，这些冲突统一于共同的主题之下。如《茶馆》，没有贯穿到底的情节，每幕之间相隔20年左右，各种矛盾既不互相交织，又不连续发展。三幕表示了三个不同历史时期，这三部分中各有不同的冲突，但各种冲突又都统一于葬送旧时代这一主题之下。

分析戏剧结构

戏剧结构是戏剧的骨架，在整个过程中具有极为重要的作用。戏剧结构指戏剧情节的组织和安排，弄清了它，才能更好地理解和领会戏剧的思想内容。戏剧结构必须是完整统一的，必须是有机的整体，场与场之间、情节与情节之间必须有连贯性、逻辑性和顺序性，它所要求的严密、紧凑和巧妙，比其他艺术形式要高得多。分析戏剧结构，可从以下几个方面入手。

第一、要掌握戏剧结构的类型

戏剧结构的主要类型有三种：

1.点线型，亦称开放型。点，指剧中各段的中心事件；线，指贯穿全剧的主线。这种戏剧结构包括的范围较广，把戏剧故事情节按先后顺序从头至尾原原本本地表现出来，能完整地表现事件始末过程。中国古代戏曲较多采用这种类型。古代戏曲是按“折”、“出”、“场”来划分的。虽然戏剧情节是按顺序发展的，但每折、每出、每场都有一个中心事件，因此每个段落都有相对的独立性。情节线索将各个段落连贯起来，如一串明珠。

2.横截型，亦称锁闭式。这种戏剧的完整过程并不按时间顺序来展示，而是截取生活的某个横断面，把一切都集中在这个断面上，而那些有关情节则用回顾叙述的方式在剧情发展中逐步透露出来。如《雷雨》所表现的内容，作者没有按时间顺序叙述，而只取现在，把整个故事浓缩在不到一天的时间里，把地点凝聚在周家客厅和鲁家两个场景中。

3.展示型，亦称人物展览型。这种戏剧结构介于点线型和横截型之间，以展示人物形象和社会风貌为主要目的。其特点是剧中人物多，情节简单，全剧似乎没有一件贯穿到底的事件。如《茶馆》用三幕戏分别写三个历史时期，历时半个世纪，人物有70多个，但全剧没有贯穿首尾的情节，没有贯穿始终的对立斗争，剧作利用人物和事件的时断时续的发展，展示各种人物形象 and 不同时期的社会风貌。

第二、要善于剖析戏剧结构

首先，可以从纵横两方面入手。纵，指要弄清剧中有几条情节线索。有时一出戏只有一条线索，有时为一条主线一条副线，有时有若干条副线。重点是要把握主线。横，指要弄清剧中各个阶段的特点。戏剧一般可以分为五个阶段：剧情介绍、矛盾开始、高潮出现、矛盾解开、全剧结束。重点要把握住高潮。也有的剧本一开始就展开矛盾，介绍剧情是分散在许多场里进行的；也有的剧本戏到高潮就结束了，没有矛盾的解开和结局，要根据不同的剧本来分析。

其次，要把握戏剧情节的来龙去脉。情节是塑造人物、表达思想的重要手段。有的剧作情节较为复杂，要能去掉枝蔓，把握主干。如《雷雨》的情节主要为：周萍过去曾和后母繁漪发生过暧昧关系，现在又爱上了四凤，因怕父亲发现，决心到矿上去；因鲁侍萍的到来和繁漪的阻挠，引起波折，最后发现他和四凤是同胞兄妹，又被繁漪揭穿了不可告人的关系；结局是四凤触电，周萍自杀。

再者，要把握戏剧节奏。戏剧的节奏是有一定规律的，有的好似一个浪头跟着一个浪头，最后汇成冲天而起的大浪。如《窦娥冤》中，窦娥的悲惨命运是一步步推进的：她3岁失母、7岁当童养媳、17岁守寡、20岁遭诬害，波涛越掀越大，最后激荡成潮，唱出“三桩誓愿”，惊天动地。有的戏剧节

奏是时快时慢、有张有弛的，好似上下起伏的波澜。如《西厢记》从头到尾，就是由许多有节奏的波浪构成的。

第三、要弄懂戏剧结构中的主要手法

1. 悬念。悬念可以不断造成观众的急切期待心理，是引起观众兴趣的最重要艺术手段。如《雷雨》第二幕中的一连串悬念；繁漪知道周萍要走，坚决要求周萍留下，并在两次遭拒绝时，两次警告周萍，周朴园的到来打断了他们的谈话，又造成一个极其紧张的悬念。这层层悬念，就使观众非看下去不可。

2. 吃惊。吃惊是指观众在毫无思想准备的情况下，受到出乎意料的震动。如《雷雨》第三幕中繁漪突然出现在四凤卧室窗口。再如《西厢记》五本中张生正待与莺莺成亲之际，一向没出现的郑恒却突然出来阻挠。

3. 激变。指剧情突然发生 180 度的急剧变化，即所谓突然由逆境转到顺境，或由顺境转到逆境。如《西厢记》二本中，孙飞虎兵围普救寺，指名索要莺莺，此为逆境；张生请杜确解了围，又转入顺境；崔母变卦赖婚，再转入逆境。此外，误会、巧合、对照、烘托等手法，也对戏剧结构有重要影响。理解戏剧语言

戏剧语言是戏剧的基础，无论是说明剧情、过场连接，还是展示冲突、刻画人物，都离不开戏剧语言。理解戏剧语言在剧作中的作用，对把握全剧至关重要。

第一、明确戏剧语言的特性

1. 动作性。戏剧是一种动作艺术，戏剧动作主要体现在剧中人物发自内心的语言上，所以剧本台词必须体现出强烈的动作性。《雷雨》第二幕中，周朴园与侍萍的对话就极富动作性。周朴园不知面前的女人就是 30 年前被他遗弃的侍萍，在侍萍叙述悲惨身世过程中，他四次发问：“你——你贵姓？”“你姓什么？”“你是谁？”“哦，你，你，你是——”从随便敷衍到惊惧，最后终于不得当面对承认，鲜明地展示了他渐趋紧张的内心动作。戏曲中一些优美的唱词也极富动作性，如《西厢记》“长亭送别”中开头一段唱词，从眼神的顾盼来说就有鲜明的动作性：“碧云天”，是高而远；“黄花地”，是低而阔；“西风紧，北雁南飞”，是自右到左；“晓来谁染霜林醉”，是遥遥相问；“总是离人泪”，则以凝视的目光对之。这些都极有层次地表现了人物的感情变化。《牡丹亭》中的许多唱词也很有动作性，如“惊梦”中的一段：“停半晌，整花钿，没揣菱花，偷人半面，施逗的彩云偏。步香闺怎便把全身现。”——她先是沉思，继而整理饰物，接着侧身斜视，惊讶地发现自己被镜子偷映进去，然后徐步香闺。这段唱词包含了许多漂亮的表演动作：转身、抖袖、碎步、凝神等。

2. 个性化。戏剧语言要符合人物的年龄、性别、职业、地位、情趣，要能显示人物的性格特征。在《茶馆》中，唐铁嘴一上场第一句话就是：“王掌柜，捧捧唐铁嘴吧！送给我碗茶喝，我就先给您相相面吧！手相奉送，不取分文！”活灵活现地表现出一个油滑而又可怜的江湖相士的嘴脸。

3. 形象化。形象的语言易上口，内涵深，也充满着生活气息。《茶馆》第一幕中，常四爷斥责在兵营当差的二德子只会欺压自己人时说：“要抖威风，跟洋人干去，洋人利害！英法联军烧了圆明园，尊家吃着官饷，可没见您去冲锋打仗。”极形象地表现了二德子的品性。

4. 哲理性。戏剧语言必须给人启迪，发人深省，必须精辟，有一定思想深度。如《茶馆》第三幕中，常四爷说：“我爱我们的国家啊，可是谁爱我们呢？”这话是很有哲理性的。《窦娥冤》第三折中，窦娥对天地的控诉，深刻地揭示了封建社会的黑暗，也点明了作者的写作意图。

第二、要抓住戏曲语言的特点

戏曲语言与话剧语言在主要方面是一致的，但在形式上有很大不同。戏曲语言的特点主要有三：

1. 宾白。宾白可分韵白、口白、方音白三种。韵白是一种朗诵式念白，要按一定音韵咬字发音，多用于有身分、有才学、举止端庄的人，包括引子、定场诗、定场白、下场诗等。口白是一种近口语的念白，多用于丑角和身分低微的平民百姓。方音即用乡土音读白。宾白是叙事的手段，比如《窦娥冤》中主要事件，赛卢医赚蔡婆、张驴儿父子救蔡婆、张驴儿向赛卢医讨药、下毒、张驴儿老父喝错汤药、审问、雪冤等，全是在宾白中完成的。宾白还是刻画人物性格的重要手段。在《西厢记》“长亭送别”中，莺莺把千言万语铸为一句：“张生！此行得官不得官，疾便回来！”表现出莺莺的痛楚、担忧、爱恋、矜持等复杂感情。张生于百般无奈之际，又不甘示弱，只好口出狂言：“小生这一去，自夺一个状元。”表现出他既爱好面子又无计可施的书生气，足见其憨直可笑。

2. 曲词。曲词即戏曲的唱词，古称曲文。从宋代南戏形成以来，逐渐分为本色（如《窦娥冤》）、典雅（如《西厢记》）两种。曲词的语言被称之为“沉思的语言”，常用以揭示特定的内心世界。曲词讲究情境，有时情景交融，景是人物眼中之景，情则寓于景中。《西厢记》“长亭送别”中则以情语为主。情境中，或以乐景写悲，如《牡丹亭》“惊梦”，用景色陆离、春光缭乱的乐景写杜丽娘心中之郁闷；或以哀写乐，如《西厢记》“闹斋”，用哀婉气氛写出极乐之情。曲词有时直接抒发人物的内心感情，如《窦娥冤》三折中，窦娥被斩前的一段唱，唱词连用了四个“念窦娥”，这里有含冤负屈的诉说，有对自身苦难和往昔生活的回顾，声泪俱下，既表现了窦娥对人生的眷恋，也是对婆婆的哀怜和安慰。

3. 曲白相生。曲、白之间的关系极为密切，不可把它们截然分开。曲生白，白生曲，二者浑然一体。《牡丹亭》“惊梦”中，杜丽娘上场时的一句宾白：“不到园林，怎知春色如许？”由此唤出“原来姹紫嫣红开遍……”一段绮丽唱词，曲词中“原来”是由上句宾白“怎知”来的。接着曲又生白：“恁般景致，我老爷和奶奶再不提起”，这疑诧和不满，又生出对自然风光向往的曲词：“朝飞暮卷，云霞翠轩……”

中外名剧精粹

西厢记

《西厢记》是元代著名杂剧作家王实甫的代表作，也是广为流传、深受人民群众喜爱的传统剧目之一。该剧描写了一出波澜迭生的爱情故事：唐德宗贞元年间，相国夫人郑氏因相国病逝，携女莺莺以及侍女红娘，扶灵柩到某地安葬，暂住在普救寺的西厢房内。

青年才子张生上京赶考，路经此地，到寺内瞻观，恰值莺莺在红娘陪伴下正在佛殿上游玩。张生、莺莺一见倾心，互生爱慕之情。待至月明风清的夜晚，张生从寺内隔墙高声吟诗，又被正在后花园中焚香的莺莺听到，也吟诗作答，沟通了心意。普救寺突发危难，叛将孙飞虎派兵把寺院围定，要夺莺莺做压寨夫人。危难中，老夫人无计可施，便下招贤令：有能退兵者，许以莺莺为妻。张生因与白马将军杜确有交情，自报退兵之策，写下向杜确求援书信，由小和尚惠明送出，救兵果然到来，解了重围。正当张生、莺莺内心暗自十分喜悦时，老夫人突然变卦，要把张生做继子看待。由于红娘的穿针引线，张生和莺莺私下相会，结为夫妻。事发后，老夫人十分恼怒，要拷打红娘，红娘凭借机智和雄辩，迫使老夫人不得不承认既成事实，但又强令张生赴京考试，把金榜题名作为迎娶莺莺的先决条件。后来张生考中状元，又历经曲折，才和莺莺终成眷属。全剧充分表达了反对封建礼教的重大主题。郭沫若曾指出：“《西厢记》是超过空间的艺术品，有永恒而且普遍的生命。《西厢记》是有生命的人性战胜了无生命的礼教的凯旋歌、纪念塔。”

雷 雨

《雷雨》是当代著名剧作家曹禺的代表作之一，发表于 1934 年 7 月，成为中国话剧艺术成熟的标志。

剧中描绘的是：某矿董事长周朴园与年轻的婢女侍萍有私情，生下了两个儿子。周朴园没有善待侍萍，致使她投河，但被人救出，离乡远走。周朴园误以为侍萍已死。后来周家北迁，恰与侍萍再嫁的鲁家共居一地，互不相知。鲁家父女为周家打工。侍萍与周朴园所生的儿子周萍此时在周府已经成年，而周朴园的妻子繁漪又与他发生了暧昧关系，但周萍实际上真爱着在他家打工的侍萍再嫁后所生的鲁家女四凤。当繁漪得知这种情况后，遣回四凤，召来侍萍，两家关系于是被揭开。周萍和四凤明白他们竟是异父同母兄妹后禁不住双双自杀身亡。侍萍与繁漪也不堪重负，一呆一疯，只剩下孑然一身的周朴园。作者在剧中表现了尖锐的思想冲突和阶级差别，展示了三个不同阶层、不同性格的女性以不同的方式，对命运所做的抗争和她们走向毁灭的悲剧结局。

茶 馆

《茶馆》是人民艺术家老舍的话剧代表作之一。剧作以北京裕泰茶馆为依托，通过茶馆老板王利发等几十个人物在茶馆里的一系列活动，展现了清朝末年、民国初年、抗战胜利以后三个不同历史时期北京的社会面貌。三幕各写一个历史时代，分别是那个历史时代的缩影。而对王利发等人物真实命运的侧重描写，揭示了旧中国必然要灭亡的客观规律。作者源于自己熟悉的人和事，所熟悉的“人物的全部生活”，通过精湛的艺术结构，运用精彩、简洁、生动、传神、富有北京味的艺术语言，成功地塑造了典型人物的群体形象，显示出戏剧大师卓越的创作功力。

丝路花雨

《丝路花雨》是中国著名舞剧之一，由甘肃省歌舞团集体创作。剧作塑造了英娘、神笔张、伊努斯等一系列人物形象。故事描写唐代画工神笔张在丝绸之路救出了波斯商人伊努斯，而他的女儿英娘却被强人掳去。数年之后，因得到伊努斯的帮助，神笔张才与英娘团聚。英娘与其父在莫高窟内挥洒丹青，勾画出反弹琵琶等精绝画面。但又遭市曹迫害，神笔张只好将英娘托给伊努斯，带往波斯。3年后，英娘又随伊努斯回国。在阳关外，遭到市曹一伙强人的抢劫。神笔张又一次救下伊努斯，自己却遭暗害。在敦煌 29 国交易会上，英娘化妆献艺，向河西节度使陈述市曹的罪状，最终清除了丝绸之路上的一害。这一舞剧以十分生动的情节，反映了唐朝中外人民的友好情谊，宣传了正义必将战胜邪恶的主题。该剧以敦煌壁画的乐舞资料为素材，结合多种民间舞蹈形式，创作出许多优秀的舞蹈节目。如刺绣舞、马铃舞、柘枝舞、印度舞、霓裳羽衣舞等。该剧宏大的舞台场面、绚丽的西域风光、独特的舞蹈语汇，深受我国及世界各国人民的欢迎。在 1979 年国庆 30 周年献礼演出中，获创作、表演一等奖。

被缚的普罗米修斯

这是古希腊“悲剧之父”埃斯库罗斯的代表作品之一。

“普罗米修斯”是希腊语先知先觉之意，也是希腊神话中造福人类的神，传说他曾盗取天火给人类。《被缚的普罗米修斯》表现了这样一个故事：主神宙斯在普罗米修斯的帮助之下，推翻了他的父亲，把各种特权分给众神。但是，宙斯并不关心人类。普罗米修斯则同情人类的苦难，把天火偷来送给人间，并且向人类传授各种文化知识。这使得宙斯恼怒万分，决意让普罗米修斯不断地遭受煎熬。于是，宙斯就把普罗米修斯绑在高高的悬崖上，让老鹰每天来啄食他的内脏，又在每天晚上让内脏再长好。普罗米修斯尽管备尝这种轮番的折磨与痛苦，但他坚信自己不会死。因为他知道一个秘密，即宙斯和一位女神结婚，生了一个比他强大的神，他就要被推翻。普罗米修斯不为宙斯的威逼、迫害所屈，最后在暴风雨中随悬崖坠入深渊。剧作通过坚持正义、反对专制神权的普罗米修斯的形象，歌颂了雅典奴隶主民主派反对氏族贵族暴虐统治的斗争精神。

阿卡奈人

这是古希腊喜剧之父阿里斯托芬的名作之一。反对战争，主张和平，构成了这部喜剧的鲜明主题。

一位主张与斯巴达议和的雅典农民，派人替自己一家人同斯巴达签订了30年海陆和约后，率一家人举行乡村酒神节游行，但遭到了阿卡奈人（即剧中的歌队）的反对。阿卡奈人因为他们的葡萄藤被入侵的斯巴达军队毁坏了，不主张议和，甚至要惩罚那位雅典农民。雅典农民只身去说服阿卡奈人。他说，战争的责任不能单单归咎于斯巴达人，雅典当局也有责任。他的话说服了一些阿卡奈人，但主战的将领拉马科斯所代表的另一些阿卡奈人则不服，雅典农民与拉马科斯扭打起来，并再次申明：战争只对主战派的军官有利。阿卡奈人终于明白过来，不再反对议和。主战派将领拉马科斯再次出征，却负伤而归，叫苦连天。而雅典农民与斯巴达议和之后，开放和平市场，显示了和平的益处。他本人则赴宴归来，酒醉饭饱，洋洋得意。在颇为诙谐的对比中，剧作表现了农民爱好和平的愿望，寄寓着各邦团结友好的严肃思想。

罗密欧与朱丽叶

这是英国戏剧大师莎士比亚的悲剧代表作，完成于 1595 年。

在名城维洛那，蒙太古和凯普莱特两个家族之间结下了多年的世仇。然而蒙太古的嗣子罗密欧与凯普莱特的女儿朱丽叶却在一次舞会上邂逅相爱了。罗密欧徘徊在朱丽叶窗下，无意中听到朱丽叶向群星坦白她已爱上了自己。从此俩人陶醉在热恋中，并决定秘密结婚，婚礼就选择在罗密欧的朋友劳伦斯神父的寺院里举行。劳伦斯希望他们的结合会使两家的世仇冰释。但在婚礼完毕的路上，罗密欧因挚友被杀，激怒之下，也杀死了凶手提伯尔特，跑到劳伦斯的寺院来避难。这时，他收到愁肠百结的朱丽叶送来的指环及口信，要他夜间去约会。罗密欧蹬着绳梯，爬进朱丽叶的卧室。黎明时，他逃往曼多亚。对这一切，朱丽叶的双亲全然不知，坚持要朱丽叶嫁给帕里斯。在绝望中，朱丽叶来找劳伦斯商量对策，劳伦斯给了她一瓶安眠药水，用服药假死来抗婚，等候罗密欧带她到曼多亚去。由于意外事件，劳伦斯的信没有送到罗密欧手中，罗密欧误认为朱丽叶已死，也买了一瓶可以致命的药水，准备殉情。当他来到朱丽叶假死的墓门前，帕里斯却早就在那里了。罗密欧杀死了“情敌”，服药身亡。及至劳伦斯赶来营救朱丽叶时，她已经醒来，眼见罗密欧的错误已无法挽回，便用罗密欧的匕首自杀了。在墓地，蒙太古和凯普莱特面对这一双在他们的仇恨下惨遭牺牲的人，紧握双手，言归于好。

这部悲剧作品深刻地揭露了封建统治的罪恶，满腔热情地歌颂了青春、爱情和美好幸福的生活，为世人所瞩目，曾被音乐等其他艺术门类改编为多种体裁的艺术作品。

威尼斯商人

这是莎士比亚的喜剧代表作之一，完成于 1597 年。

该剧写威尼斯商人安东尼奥为了帮助朋友巴萨尼奥和鲍西雅结婚，向犹太高利贷商人夏洛克借钱。夏洛克一向仇恨对方，他同意无息借给安东尼奥 3000 银币，但契约上写明，到期不还，“夏洛克就可以随心所欲地从他身上的任何部位割下整整一磅肉”。后来，安东尼奥的商船全部遇难，家业荡然无存，手无分文，自然还不上所借的钱。夏洛克则执意要从安东尼奥身上割下一磅肉来。在这种情势下，鲍西雅化装成法学博士，出现在威尼斯的法庭上。她要求夏洛克从安东尼奥胸部割下一磅肉，但在割肉过程中，“要是流下一滴基督徒的血，夏洛克的土地财产，就得全部充公”。夏洛克结果败诉。

该剧歌颂的是人世间慷慨无私的友谊，也形象地暴露了自私自利者的丑恶嘴脸。

哈姆莱特

这是莎士比亚最主要的悲剧作品，完成于 1601 年。

它写的是丹麦王子哈姆莱特在德国威登堡大学求学时父王突然死去了，叔叔克劳狄斯不仅篡夺了王位，还娶了母后乔特鲁德。哈姆莱特闻讯立即返回，正赶上新王登基和举行婚礼。在城堡上，他见到了父王的鬼魂，得知父王死于叔叔之手，叔叔同母后早有奸情，就决心要替父王报仇。

哈姆莱特复仇的方式很独特，他没有立即动手去杀叔叔，而是装成疯疯颠颠的样子来观察和试探叔叔的反映。狡猾的叔叔立即看出了哈姆莱特的用意，就派人来刺探他的秘密。哈姆莱特识破了这些伎俩，利用一个来宫廷演出的剧团，把父王被害的经过编成戏剧演给叔叔看，转而去见母后，发现帷幕后面有人在偷听他们母子的谈话，以为准是叔叔，就拔剑刺去，不料被刺死的却是自己女友奥菲利娅的父亲。克劳狄斯想乘机杀掉哈姆莱特，就派他去英国索讨贡赋，借刀杀人。这一奸计被哈姆莱特识破，重又返回丹麦。可他心爱的奥菲利娅已经投河自杀了，奥菲利娅的哥哥雷欧提斯为替父亲和妹妹报仇，就带领很多兵马闯进了王宫。这时候，克劳狄斯挑拨雷欧提斯和哈姆莱特比武，并事先把剑涂上了剧毒，还准备了毒酒。在比武中两人都中了毒剑，王后又误喝了毒酒。雷欧提斯临死前，说出了克劳狄斯的阴谋。哈姆莱特愤怒地用毒剑杀死了克劳狄斯，自己也因剑毒发作而同归于尽了。

剧中表现的是丹麦宫廷内外所发生的冲突，这些冲突其实正是 16 世纪末至 17 世纪初英国社会矛盾的典型概括与反映。

伪君子

《伪君子》是法国 17 世纪喜剧作家莫里哀的代表作。

剧中写富商奥尔贡在教堂遇到了破落贵族达尔丢夫。达尔丢夫骗得奥尔贡的信任，被奥尔贡视为“道德君子”，领回家中。

在奥尔贡家中，达尔丢夫依旧伪装自己，设法骗人。有一天，他在做祷告时，捉住了一只跳蚤，过后竟痛不欲生地埋怨自己当时不该生气地把它捏死。就这样，他得到了奥尔贡全家人的尊重和崇拜。其实，达尔丢夫是个酒色之徒。他每天一起床就要喝四大杯葡萄酒，大鱼大肉地吃个不停。他披着宗教信士的外衣混到别人家，目的在于破坏人家的家庭，霸占人家的财产。于是，达尔丢夫开始调戏奥尔贡的妻子欧米尔了。这种丑恶行径被奥尔贡的儿子达米斯撞见并向奥尔贡做了揭发，可达尔丢夫又装出一副被诬告的委屈相，花言巧语地洗清了自己，还让奥尔贡把达米斯赶出了家门，并打算把女儿嫁给他。

欧米尔说服不了鬼迷心窍的丈夫，决心撕去达尔丢夫的假面具，就先让丈夫藏在桌子底下，然后派女仆叫来达尔丢夫。达尔丢夫见四下无人，又开始向欧米尔动手动脚了。欧米尔故意提到自己的丈夫，达尔丢夫却说：“咱们俩说句私话，他是一个可以牵着鼻子拉来拉去的人，我已经把他收拾得见什么都信了……”

奥尔贡听到这番话简直要气疯了，他从桌子底下钻出来，喝令这个披着伪装的无耻之徒立即滚蛋。可达尔丢夫却显得异常镇静，露出了凶相，他私下收买法院，以执行“契约”为名，要赶走奥尔贡。他又窃取了奥尔贡朋友存放在他家的秘密匣子，向国王控告奥尔贡是政治犯，想把他置于死地，然后永远霸占奥尔贡的所有财产。

达尔丢夫万万没有料到，国王把奥尔贡无罪赦免了，却把他逮捕入狱，伪君子得到了应有的下场。

浮士德

《浮士德》是 19 世纪德国大作家歌德创作的著名诗体悲剧。

这部悲剧从 1773 年着手到 1831 年全部完成，前后历时近 60 年。浮士德原为欧洲中世纪传说中学识渊博、精通魔术的人物。该剧从传说中汲取素材，加以扩充，共成两卷，长达一万二千余行。它由魔鬼同天帝、浮士德同魔鬼的两次赌赛而展开，描述了浮士德所经历的知识悲剧、爱情悲剧、政治悲剧、美的悲剧、事业悲剧。在这五个阶段中，特别是在生命的最后时刻，浮士德领悟到人生的目的是为生活和自由而战斗。在浮士德身上，再现了处于上升阶段的资产阶级进步人士追求知识，探索真理，主宰生活的历程，反映了他们的精神面貌、内心同外界的矛盾以及对人类远景的展望。与此相适应，全剧的结构既紧凑恢宏，又略显庞杂。语言则风格多变，时而严肃，时而诙谐；或壮丽，或轻松；明朗又转作隐晦。恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中，对歌德做了十分精辟扼要的分析与评价。

玩偶之家

这是挪威近代著名剧作家易卜生的社会问题剧之一。

主人公娜拉是一位天真、贤良的女性。她出于对丈夫海尔茂的真挚爱情，私下模仿她父亲的签字，借钱给海尔茂治病。8年后，有人来信揭发娜拉冒名借款，海尔茂害怕这种触犯法律的行为会损害自己的名誉地位，竟指责妻子为“下贱的女人”。等到娜拉所签的假借据被债主退还回来，海尔茂又亲昵地叫起娜拉“小松鼠”来了，并声称永远要保护她。从这前后态度的变化中，娜拉看透了丈夫的卑鄙自私，意识到自己充其量仅仅是海尔茂的玩物，于是毅然离家而去。剧作尖锐地触及到当时的妇女地位问题，也撕下了资本主义关于家庭神圣的道德说教的虚伪面纱。它在我国“五四运动”时期，对青年颇有影响。

茶花女

三幕歌剧《茶花女》是意大利著名歌剧作家威尔第（1813～1901 年）最为重要的歌剧作品之一，1853 年首演于威尼斯。剧本由弗朗西斯科·马里亚·皮亚维根据小仲马的同名小说编成。

剧作描写主人公名妓薇奥列塔咽下受凌辱的眼泪，渴望自由幸福，她对青年阿尔弗雷多一片深情，俩人一同隐居乡下。阿尔弗雷多的父亲告诉薇奥列塔，她与阿尔弗雷多同居之事，破坏了他的妹妹的婚事，说服薇奥列塔离开了阿尔弗雷多。阿尔弗雷多以为薇奥列塔留恋旧时的生活，追踪到巴黎，在舞会上公开羞辱她。待到阿尔弗雷多知晓真情时，薇奥列塔肺病发作，在他怀里死去，最终成为资产阶级庸俗道德的牺牲品。威尔第以高尚的人道主义精神与深切的同情心，把遭受凌辱的主人公的悲惨命运，生动地暴露在观众的面前。歌剧的音乐中，他特别注意了人物性格的刻画，细腻的心理描写、诚挚优美的歌调，成为这部歌剧的主要特点。剧中第一幕的《饮酒歌》，以轻快的舞曲节奏，明朗的大调色彩，表现了阿尔弗雷多借酒抒发他对真诚爱情的渴望和赞美，洋溢着青春的活力，是世界歌剧舞台上脍炙人口的唱段。

卡 门

四幕歌剧《卡门》是法国著名歌剧作家比才（1838～1875 年）的名作，被誉为“19 世纪法国一部最伟大的歌剧，（它）标志了法国现实主义歌剧的诞生”。《卡门》1875 年首演于巴黎。剧作是梅尔哈克和阿勒维根据梅里美的同名小说改编而成。

它描写烟厂女工卡门身为一个漂亮而又性格坚强的吉卜赛姑娘，爱上了卫队中士唐·何塞，唐，何塞也坠入情网。卡门由于违法乱纪而被拘留时，何塞放她逃走。后来何塞也到山区加入了卡门和她的走私朋友一伙。但此时，卡门却早与斗牛士埃斯卡米里奥海誓山盟了。于是导致何塞与埃斯卡米里奥之间的决斗。决斗中卡门又明显地袒护斗牛士，更使何塞难以忍受。随即盛大而热烈的斗牛场面开始了，正当卡门为埃斯卡米里奥的胜利而欢呼时，何塞找到了她。倔强的卡门断然拒绝了他的爱情，最终死在何塞的剑下。

这是一部以合唱见长的歌剧。各种体裁的合唱共有十多首。其中烟厂女工们吵架的合唱，形象逼真，引人入胜。而歌剧开始时的《序曲》，更是一首为世人熟知的明朗而辉煌的管弦乐曲。它的主要音调来自歌剧最后一幕的合唱旋律，音乐表现西班牙斗牛场的喧闹和狂热。中间穿插了表现妇女、儿童们跳跃、欢唱的歌调和斗牛士之歌的雄壮音调，气氛热烈，生动地体现了吉卜赛人的奔放、豪爽的性格，是一首杰出的世界名曲。

蝴蝶夫人

三幕歌剧《蝴蝶夫人》是意大利现实主义歌剧的代表普契尼(1858 ~ 1924 年) 的名作。

1904 年首演于米兰。歌剧脚本是根据美国剧作家贝拉斯科的同名话剧改编的。

这是一部东方妇女控诉殖民主义的悲歌。天真活泼的日本姑娘巧巧桑(即蝴蝶夫人) , 迷醉于西方资本主义文明会给她带来平等、自由和幸福, 断然背弃传统的宗教信仰而信基督教, 一片痴情地委身于美国海军军官平克尔顿。然而, 平克尔顿与巧巧桑结婚, 不过是用金钱买到一件温柔、娇小、漂亮的玩物, 借以调解驻防异国的寂寞生活。婚后不久, 平克尔顿便随舰回国, 一去三年杳无音信。巧巧桑艰难中深信有一天他回到自己的怀抱。谁知平克尔顿回国后却另有新娶, 早把蝴蝶夫人置于脑后。当他偕美国夫人重返长崎时, 穿着新婚礼服彻夜苦候的蝴蝶夫人终于明白了一切, 她交出了平克尔顿的儿子, 拔剑自尽。在这部抒情性的悲剧中, 普契尼采用了包括《樱花》在内的日本民歌来表明蝴蝶夫人的艺妓身分和天真心理, 具有独特的音乐色彩。第二幕中《晴朗的一天》是最著名的歌剧咏叹调之一。作者用朗诵式的抒情旋律, 细致地揭示了蝴蝶夫人内心深处对幸福的强烈向往。歌曲中宽广、优美的旋律配以富有表现力的近乎说话的唱词, 构成了普契尼歌剧特有的风格。

天鹅湖

王子齐格弗里德在湖边遇到了被魔法师罗德伯特变成天鹅的奥杰塔公主，公主告诉他：只有忠诚的爱情才能使她摆脱魔法师的控制。王子发誓永远爱她并设法营救她。在为王子挑选新娘的舞会上，魔法师化成武士，用外貌与奥杰塔相似的女儿奥吉莉雅欺骗了王子。王子发觉受骗，激动地奔向湖岸，在奥杰塔和一群天鹅的帮助与鼓舞下，战胜了魔法师。天鹅们都恢复了人形，奥杰塔和王子终于结合在一起。这就是芭蕾名剧《天鹅湖》所表演的故事。该剧于 1877 年首演于莫斯科大剧院。音乐由俄国著名音乐家柴科夫斯基谱写。但最初几次演出，因编导对音乐理解不够，一直未获成功。后来由于编导伊万诺夫正确处理了奥杰塔和众天鹅的形象，使人们找到了搬演全剧的钥匙，终于在 1895 年由珀蒂帕和伊万诺夫联合编导，才使演出获得成功。这次演出是交响芭蕾的第一次登台亮相，产生了较大的影响。此后，各国芭蕾舞团竞相将该剧搬上舞台。我国以白淑湘为主要演员的北京舞蹈学校，于 1958 年首次演出了该剧，并一直将其作为保留剧目，流传至今。

