



《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



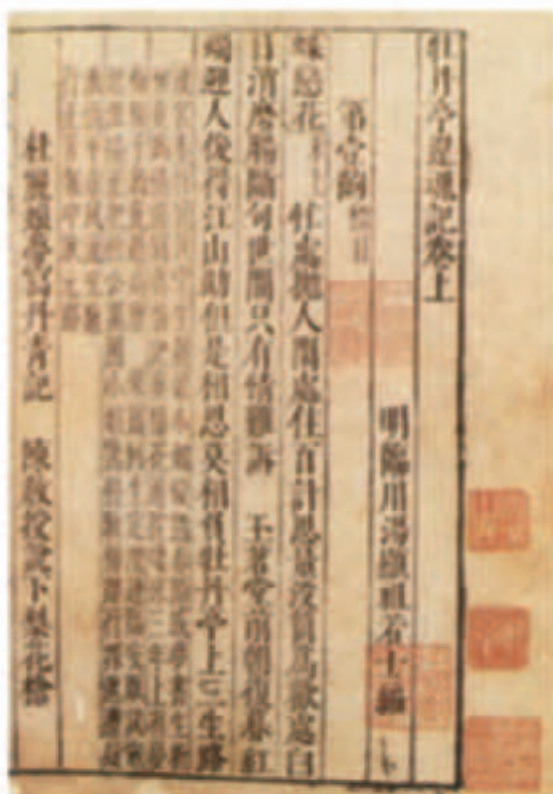
俄国剧作家契诃夫



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(北京人民艺术剧院演出)

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



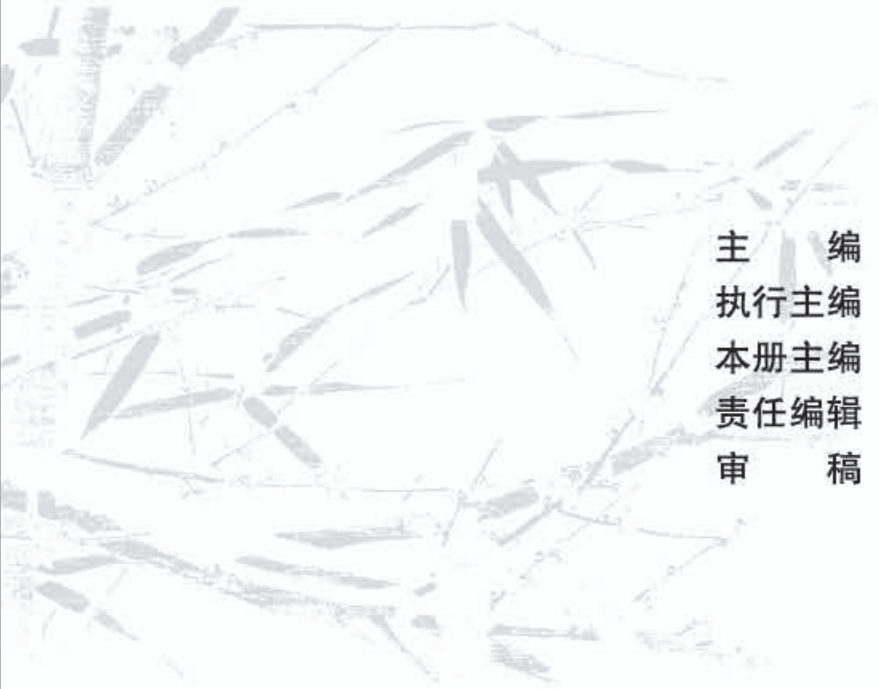
人民教育出版社

· 北京 ·

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

出 版 人民教育出版社
(北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编: 100081)
网 址 <http://www.pep.com.cn>
重 印 ×××出版社
发 行 ×××新华书店
印 刷 ×××印刷厂
版 次 2007 年 2 月第 2 版
印 次 年 月第 次印刷
开 本 890 毫米×1240 毫米 1/16
印 张 6.25
字 数 160 千字
印 数 册
书 号 ISBN 978-7-107-18741-4
定 价 元

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或使用本产品任何部分·违者必究
如发现内容质量问题, 请登录中小学教材意见反馈平台: jcyjfk.pep.com.cn
如发现印、装质量问题, 影响阅读, 请与×××联系调换。电话: ×××-××××××××



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 涓	
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

2017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，本书采取了“一条红线串若干珍珠”的结构。全书由“概论”和七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》到老舍的《茶馆》，七个精选的戏剧经典就像是人类精神长河中的七个航标，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……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。本书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。

教材中所选的七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

2017年6月

人教版®



概论	1
第一单元 索福克勒斯与《俄狄浦斯王》	5
第二单元 莎士比亚与《罗密欧与朱丽叶》	16
第三单元 汤显祖与《牡丹亭》	28
第四单元 莫里哀与《伪君子》	34
第五单元 易卜生与《玩偶之家》	46
第六单元 曹禺与《北京人》	59
第七单元 老舍与《茶馆》	75



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。

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，中国戏曲是世界上唯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象。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》中就说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，将回廊绕遍，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《茶花女》《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。

人教版®



索福克勒斯与《俄狄浦斯王》



命运总是同人开玩笑，当你向东走的时候，却进入了西边的房间。

相关链接

索福克勒斯的生平与创作

索福克勒斯（约公元前 496—前 406）是古希腊三大悲剧诗人之一。他出生于雅典西北郊的科洛诺斯，父亲是一个富有的兵器工场场主。索福克勒斯生活在雅典奴隶主民主制的盛世，曾积极参加政治活动，当选为雅典十将军之一和税务委员会主席。不过他在政治方面并未有很高的建树，而是以“悲剧诗人”闻名于世。当时的雅典盛行戏剧比赛。他于公元前 468 年第一次在悲剧竞赛中战胜埃斯库罗斯，成为当时悲剧创作中的领军人物，27 年后才被另一位悲剧诗人欧里庇得斯击败。据说他一生创作了约 130 部戏剧，但现存的只有 7 部，代表作品是《安提戈涅》和《俄狄浦斯王》。亚里士多德在《诗学》中多次把索福克勒斯的戏剧当做典范来引用。亚里士多德说，索福克勒斯在悲剧中遵循按照“人应当有的样子”来描写的原则，善于利用神话传说，塑造了一系列理想的人物形象。他的悲剧布局复杂、严密，善于描写事件的突变，设置的戏剧动作合情合理，富于张力，令人信服。在他之前，舞台上说话演员只有两个，从索福克勒斯起，增加到 3 个，使戏剧人物更加丰富多姿，冲突更加复杂化，对话成分也明显增加，歌队退居次要地位。可以说，西方悲剧的结构程式在索福克勒斯的创作中基本达到完善程度，在以后的很长时间里没有大的变化。亚里士多德高度评价《俄狄浦斯王》的结构，把它视为古希腊悲剧的典范。文艺复兴以后，欧洲的戏剧界表现出了对索福克勒斯的不衰的兴趣。直到今日，《俄狄浦斯王》和《安提戈涅》还是欧洲经常上演的剧目。

《俄狄浦斯王》剧情梗概

《俄狄浦斯王》的故事发生在忒拜城。忒拜城的创建者卡德摩斯的第四代继承人是拉伊俄斯。他曾诱拐佩罗普斯之子，导致被诱拐的孩子自杀而死。佩罗普斯发誓让拉伊俄斯和他的后代不得好报。就在拉伊俄斯娶了伊俄卡斯忒为妻想要生一个儿子时，太阳神阿波罗警告他：“如果给你一个儿子，他将要杀父娶母，这是宙斯给你的命运惩罚。因为你生前曾对佩罗普斯犯了罪。”后来，伊俄卡斯忒生下一子。为避免厄运，她把生下不到 3 天的爱子交给一个牧羊人，令他弃于山中。但这个牧羊人却把他交

给了科任托斯国王的牧人收养，取名俄狄浦斯。科任托斯国王膝下无子，收俄狄浦斯为义子。后来，俄狄浦斯听阿波罗说，他将要杀父娶母，便不敢回科任托斯而东行。在一个三岔口，俄狄浦斯同几个旅人相遇，发生冲突，俄狄浦斯打死的人中有一位老者，这个人就是拉伊俄斯，即俄狄浦斯的生身父亲，但当时的俄狄浦斯并不知情。

拉伊俄斯死后，忒拜城群龙无首。狮身人面兽斯芬克斯在忒拜城外为祸作乱：他背诵一条谜语：“什么动物有时是四只脚，有时是两只脚，有时是三只脚？脚最多的时候最软弱？”过路人猜不出这条谜语的就会被它吃掉。俄狄浦斯从这里经过，揭穿了这个谜：它的谜底是人。狮身人面兽跳崖而死。忒拜人拥戴俄狄浦斯为王，并且按当地习俗让他娶了老王的老寡妇伊俄卡斯忒为妻，也就是娶了他的母亲。

戏剧开始时，上面的事情已经过去了十几年。忒拜城突发瘟疫。作为忒拜城人民拥戴的王，俄狄浦斯必须设法制止瘟疫，拯救人民于水火之中。阿波罗神示：若要止住瘟疫，必须缉拿杀害老王的元凶。瞎眼先知忒瑞西阿斯说出俄狄浦斯会杀父娶母的预言。相信父母还健在的俄狄浦斯大怒，怀疑瞎眼先知被妻弟克瑞翁收买，企图谋反篡位。伊俄卡斯忒深信自己的儿子早已死在深山中，丈夫一定是被他人杀害，也不相信阿波罗的神示。从科任托斯来的报信人带来他们的老王病故的消息，俄狄浦斯转忧为喜，以为自己彻底摆脱了同厄运的关系。但科任托斯来的牧羊人和当年弃婴的忒拜城的牧人两相对证，真相被道破。伊俄卡斯忒自缢身死，俄狄浦斯刺瞎了自己的双眼。他说，因为这双眼睛不识父母。这就是俄狄浦斯反抗命运而终被命运所捉弄的悲剧。

剧作选读

第三场^①

伊俄卡斯忒偕侍女自宫中上。

伊俄卡斯忒 我邦的长老们啊，我想起了拿着这缠羊毛的树枝和香料到神的庙^②上；因为俄狄浦斯由于各种忧虑，心里很紧张，他不像一个清醒的人，不会凭旧事推断新事^③；只要有人说出恐怖的话，他就随他摆布。

我既然劝不了他，只好带着这些象征祈求的礼物来求你，吕刻俄斯·阿波罗^④啊——因为你离我最近——请给我们一个避免污染的方法。我们看见他受惊，像乘客看见船上舵工受惊一样，大家都害怕。

报信人^⑤自观众左方上。

报信人 啊，客人们，我可以向你们打听俄狄浦斯王的宫殿在哪里吗？最好告诉我他

① 选自《罗念生全集》第二卷（上海人民出版社 2004 年版）。罗念生译。 ②〔庙〕指雅典娜庙。伊俄卡斯忒本想到庙上去，但为了近便起见，向宫前的阿波罗祈求。 ③〔凭旧事推断新事〕指阿波罗对拉伊俄斯发出的神示没有应验；“新事”指先知忒瑞西阿斯说俄狄浦斯是杀父的凶手。 ④〔吕刻俄斯·阿波罗〕希腊神话中的太阳神，主神宙斯的儿子，权力很大，主管光明、青春、医药、畜牧、音乐、诗歌，并代表宙斯宣告神旨。祭祀他的神庙很多。在古希腊、罗马时期，信徒常往祈祷，请求预示祸福或消除罪孽。 ⑤〔报信人〕从科任托斯来，他这一来，伊俄卡斯忒才的祈祷好像立刻就有了回应。



本人在哪里，要是你们知道的话。

歌 队 啊，客人，这就是他的家，他本人在里面；这位夫人是他儿女的母亲。

报 信 人 愿她在幸福的家里永远幸福，既然她是他全福的妻子^①！

伊俄卡斯忒 啊，客人，愿你也幸福，你说了吉祥话，应当受我回敬。请你告诉我，你来求什么，或者有什么消息见告。

报 信 人 夫人，对你家和你丈夫是好消息。

伊俄卡斯忒 什么消息？你是从什么人那里来的？

报 信 人 从科任托斯来的。你听了我要报告的消息一定高兴，怎么会不高兴呢？但也许还会发愁呢。

伊俄卡斯忒 到底是什么消息？怎么会使我高兴又使我发愁。

报 信 人 人民要立俄狄浦斯为伊斯特摩斯^②地方的王，那里是这样说的。

伊俄卡斯忒 怎么？老波吕玻斯不是还在掌权吗？

报 信 人 不掌权了；因为死神已把他关进坟墓了。

伊俄卡斯忒 你说什么？老人家，波吕玻斯死了吗？

报 信 人 倘若我撒谎，我愿意死。

伊俄卡斯忒 侍女呀，还不快去告诉主人？

侍女进宫。

啊，天神的预言，你成了什么东西了？俄狄浦斯多年来所害怕，所要躲避的正是这人，他害怕把他杀了；现在他已寿尽而死，不是死在俄狄浦斯手中的。

俄狄浦斯偕众侍从自宫中上。

俄狄浦斯 啊，伊俄卡斯忒，最亲爱的夫人，为什么把我从屋里叫来？

伊俄卡斯忒 请听这人说话，你一边听，一边想天神的可怕预言成了什么东西了。

俄狄浦斯 他是谁？有什么消息见告？

伊俄卡斯忒 他是从科任托斯来的，来讣告你父亲波吕玻斯不在了，去世了。

俄狄浦斯 你说什么，客人？亲自告诉我吧。

报 信 人 如果我得先把事情讲明白，我就让你知道，他死了，去世了。

俄狄浦斯 他是死于阴谋，还是死于疾病？

报 信 人 天平稍微倾斜^③，一个老年人便长眠不醒。

俄狄浦斯 那不幸的人好像是害病死的。

报 信 人 并且因为他年高寿尽了。

俄狄浦斯 啊！夫人呀，我们为什么要重视皮托颁布预言的庙宇，或空中啼叫的鸟儿呢？它们曾指出我命中注定要杀我父亲。但是他已经死了，埋进了泥土；我却还在这里，没有动过刀枪。除非说他是因为思念我而死的，那么倒是我害

①〔全福的妻子〕赞美这位夫人生有儿女。或解作“他的妻子，家里的主妇”。 ②〔伊斯特摩斯（Isthmos）〕是科任托斯附近的地峡。 ③〔天平稍微倾斜〕那称生命的天平另一端的砝码稍微减少一点，这一端便往下坠，表示寿命已尽。

死了他。这似灵不灵的神示已被波吕玻斯随着带着，和他一起躺在冥府里，不值半文钱了。

伊俄卡斯忒 我不是早就这样告诉了你吗？

俄狄浦斯 你倒是这样说过，可是，我因为害怕，迷失了方向。

伊俄卡斯忒 现在别再把这件事放在心上了。

俄狄浦斯 难道我不该害怕玷污我母亲的床榻吗？

伊俄卡斯忒 偶然控制着我们，未来的事又看不清楚，我们为什么惧怕呢？最好尽可能随随便便地生活。别害怕你会玷污你母亲的婚姻；许多人会曾梦中娶过母亲^①；但是那些不以为意的人却安乐地生活。

俄狄浦斯 要不是我母亲还活着，你这话倒也对；可是她既然健在，即使你说得对，我也应当害怕啊！

伊俄卡斯忒 可是你父亲的死总是个很大的安慰。

俄狄浦斯 我知道是个很大的安慰，可是我害怕那活着的妇人。

报信人 你害怕的妇人是谁呀？

俄狄浦斯 老人家，是波吕玻斯的妻子墨洛珀。

报信人 她哪一点使你害怕？

俄狄浦斯 啊，客人，是因为神送来的可怕预言。

报信人 说得说不得？是不是不可以让人知道？

俄狄浦斯 当然可以。罗克西阿斯曾说我命中注定要娶自己的母亲，亲手杀死自己的父亲。因此多年来我远离着科任托斯。我在此虽然幸福，可是看见父母的容颜是件很大的乐事啊。

报信人 你真的因为害怕这些事，离开了那里？

俄狄浦斯 啊，老人家，还因为我不想成为杀父的凶手。

报信人 主上啊，我怀着好意前来，怎么不能解除你的恐惧呢？

俄狄浦斯 你依然可以从我手里得到很大的应得报酬。

报信人 我是特别为此而来的，等你回去的时候，我可以得到一些好处呢。

俄狄浦斯 但是我决不肯回到我父母家里。

报信人 年轻人！显然你不知道你在做什么。

俄狄浦斯 怎么不知道呢，老人家？看在天神面上，告诉我吧。

报信人 如果你是为了这个缘故不敢回家。

俄狄浦斯 我害怕福玻斯的预言在我身上应验。

报信人 是不是害怕因为杀父娶母而犯罪？

俄狄浦斯 是的，老人家，这件事一直在吓唬我。

报信人 你知道你没有理由害怕吗？

①〔许多人会曾梦中娶过母亲〕此处大概暗射希庇亚斯（Hippias）的故事。希庇亚斯是雅典的僭主，后来被放逐。他在马拉松之役（公元前490年）前夕做了这样一个梦，他把雅典当做母亲，认为这是他借波斯兵力复辟的吉兆。



俄狄浦斯 怎么没有呢，如果我是他们的儿子？

报信人 因为你和波吕玻斯没有血统关系。

俄狄浦斯 你说什么？难道波吕玻斯不是我的父亲？

报信人 正像我不是你的父亲，他也同样不是。

俄狄浦斯 我的父亲怎能和你这个同我没关系的人同样不是？

报信人 你不是他生的，也不是我生的。

俄狄浦斯 那么他为什么称呼我做他的儿子呢？

报信人 告诉你吧，是因为他从我手中把你当一件礼物接受了下来。

俄狄浦斯 但是他为什么十分疼爱别人送的孩子呢？

报信人 他从前没有儿子，所以才这样爱你。

俄狄浦斯 是你把我买来，还是把我捡来送给他的？

报信人 是我从喀泰戎峡谷里把你捡来送给他的。

俄狄浦斯 你为什么到那一带去呢？

报信人 我在那里放牧山上的羊。

俄狄浦斯 你是个牧人，还是个到处漂泊的佣工。

报信人 年轻人，那时候我是你的救命恩人。

俄狄浦斯 你把我抱在怀里的时候，我有没有什么痛苦？

报信人 你的脚跟可以证实你的痛苦。

俄狄浦斯 哎呀，你为什么提起这个老毛病？

报信人 那时候你的左右脚跟是钉在一起的，我给你解开了。

俄狄浦斯 那是我襁褓时候遭受的莫大耻辱。

报信人 是呀，你是由这不幸而得到你现在的名字的。

俄狄浦斯 看在天神面上，告诉我，这件事是我父亲还是我母亲做的？你说。

报信人 我不知道；那把你送给我的人比我知道得清楚。

俄狄浦斯 怎么？是你从别人那里把我接过来的，不是自己捡来的吗？

报信人 不是自己捡来的，是另一个牧人把你送给我的。

俄狄浦斯 他是谁？你指得出来吗？

报信人 他被称为拉伊俄斯的仆人。

俄狄浦斯 是这地方从前的国王的仆人吗？

报信人 是的，是国王的牧人。

俄狄浦斯 他还活着吗？我可以看见他吗？

报信人 （向歌队）你们这些本地人应当知道得最清楚。

俄狄浦斯 你们这些站在我面前的人里面，有谁在乡下或城里见过他所说的牧人，认识他？赶快说吧！这是水落石出的时机。

歌队长 我认为他所说的不是别人，正是你刚才要找的乡下人；这件事伊俄卡斯忒最能够说明。

俄狄浦斯 夫人，你还记得我们刚才想召见的人吗？这人所说的是不是他？

伊俄卡斯忒 为什么问他所说的是谁？不必理会这事。不要记住他的话。

俄狄浦斯 我得到了这样的线索，还不能发现我的血缘，这可不行。

伊俄卡斯忒 看在天神面上，如果你关心自己的性命，就不要再追问了；我自己的苦闷已经够了。

俄狄浦斯 你放心，即使发现我母亲三世为奴，我有三重奴隶身份，你出身也不卑贱。

伊俄卡斯忒 我求你听我的话，不要这样。

俄狄浦斯 我不听你的话，我要把事情弄清楚。

伊俄卡斯忒 我愿你好，好心好意劝你。

俄狄浦斯 你这片好心好意一直在使我苦恼。

伊俄卡斯忒 啊，不幸的人，愿你不知道你的身世。

俄狄浦斯 谁去把牧人带来？让这个女人去赏玩她的高贵门第吧！

伊俄卡斯忒 哎呀，哎呀，不幸的人呀！我只有这句话对你说，从此再没有别的话可说了！

伊俄卡斯忒冲进宫。

歌队长 俄狄浦斯，王后为什么在这样忧伤的心情下冲了进去？我害怕她这样闭着嘴，会有祸事发生。

俄狄浦斯 要发生就发生吧！即使我的出身卑贱，我也要弄清楚。那女人——女人总是很高傲的——她也许因为我出身卑贱感觉羞耻。但是我认为我是仁慈的幸运宠儿，不至于受辱。幸运是我的母亲；十二个月份是我的弟兄，他们能画出我什么时候渺小，什么时候伟大。这就是我的身世，我决不会被证明是另一个人；因此我一定要追问我的血统。

第四场

俄狄浦斯 长老们，如果让我猜想，我以为我看见的是我们一直在寻找的牧人，虽然我没有见过他。他的年纪和这客人一般大；我并且认识那些带路的是自己的仆人。（向歌队长）也许你比我认识得清楚，如果你见过这牧人。

歌队长 告诉你吧，我认识他；他是拉伊俄斯家里的人，作为一个牧人，他和其他的人一样可靠。

众仆人带领牧人自观众左方上。

俄狄浦斯 啊，科任托斯客人，我先问你，你指的是不是他？

报信人 我指的正是你看见的人。

俄狄浦斯 喂，老头儿，朝这边看，回答我问你的话。你是拉伊俄斯家里的人吗？

牧人 我是他家养大的奴隶，不是买来的。

俄狄浦斯 你干的什么工作，过的什么生活？

牧人 大半辈子放羊。

俄狄浦斯 你通常在什么地方住羊棚？



- 牧 人 有时候在喀泰戎山上，有时候在那附近。
- 俄狄浦斯 还记得你在那地方见过这人吗？
- 牧 人 见过什么？你指的是哪个？
- 俄狄浦斯 我指的是眼前的人；你碰见过他没有？
- 牧 人 我一下子想不起来，不敢说碰见过。
- 报信人 主上啊，一点也不奇怪。我能使他清清楚楚回想起那些已经忘记了的事。我相信他记得他带着两群羊，我带着一群羊，我们在喀泰戎山上从春天到阿耳克图洛斯^①初升的时候做过三个半年朋友。到了冬天，我赶着羊回我的羊圈，他赶着羊回拉伊俄斯的羊圈。（向牧人）我说的是不是真事？
- 牧 人 你说的是真事，虽是老早的事了。
- 报信人 喂，告诉我，还记得那时候你给了我一个婴儿，叫我当自己的儿子养着吗？
- 牧 人 你是什么意思？干吗问这句话？
- 报信人 好朋友，这就是他，那时候是个婴儿。
- 牧 人 该死的家伙！还不快住嘴！
- 俄狄浦斯 啊，老头儿，不要骂他，你说这话倒是更该挨骂！
- 牧 人 好主上啊，我有什么错呢？
- 俄狄浦斯 因为你不回答他问你的关于那个孩子的事。
- 牧 人 他什么都不晓得，却要多嘴，简直是白搭。
- 俄狄浦斯 你不痛痛快快回答，要挨了打才回答！
- 牧 人 看在天神面上，不要拷打一个老头子。
- 俄狄浦斯 （向侍从）还不快把他的手反绑起来？
- 牧 人 哎呀，为什么呢？你还要打听什么呢？
- 俄狄浦斯 你是不是把他所问的那孩子给了他？
- 牧 人 我给了他；愿我在那一天就瞪了眼！
- 俄狄浦斯 你会死的，要是你不说真话。
- 牧 人 我说了真话，更该死了。
- 俄狄浦斯 这家伙好像还想拖延时间。
- 牧 人 我不想拖延时间，我刚才已经说过我给了他。
- 俄狄浦斯 哪里来的？是你自己的，还是从别人那里得来的？
- 牧 人 这孩子不是我自己的，是别人给我的。
- 俄狄浦斯 哪个公民，哪家给你的？
- 牧 人 看在天神面上，不要，主人啊，不要再问了！
- 俄狄浦斯 如果我再追问，你就活不成了。
- 牧 人 他是拉伊俄斯家里的孩子。
- 俄狄浦斯 是个奴隶，还是个亲属？

①〔阿耳克图洛斯〕一般译作“阿耳克托斯”（Arctos），即大熊星座。

牧 人 哎呀，我要讲那怕人的事了！

俄狄浦斯 我要听那怕人的事了！也只好听下去。

牧 人 人家说是他的儿子，但是里面的娘娘，主上家的，最能告诉你是怎么回事。

俄狄浦斯 是她交给你的吗？

牧 人 是，主上。

俄狄浦斯 是什么用意呢？

牧 人 叫我把他弄死。

俄狄浦斯 做母亲的这样狠心吗？

牧 人 因为她害怕那不吉利的神示。

俄狄浦斯 什么神示？

牧 人 人家说他会杀他父亲。

俄狄浦斯 你为什么又把他送给了这老人呢？

牧 人 主上啊，我可怜他，我心想他会把他带到别的地方——他的家里去；哪知他救了他，反而闯了大祸。如果你就是他所说的人，我说，你生来是个受苦的人啊！

俄狄浦斯 哎呀！哎呀！一切都应验了！天光呀，我现在向你最后看一眼！我成了不应当生我的父母的儿子，娶了不应当娶的母亲，杀了不应当杀的父亲。

俄狄浦斯冲进宫，众侍从随入，

报信人、牧人和众仆人自观众左方下。

赏析指导

命运悲剧

远古的蒙昧时代，人类和动植物交相混杂地共居在一起。那时候的人没有主体意识。后来，人学会了用火，学会了制造和使用工具，开始把自己从自然界中提升出来。黑格尔认为，“斯芬克斯之谜”的出现，在人类认识史上有重大意义。它标志着人开始认识自己，思考自己，人的主体意识开始萌生。这种主体意识一旦出现，人就要求掌握自己的命运。但是，事实相反，人们常常被某种莫名其妙的外界因素所捉弄：你希望快乐，却得到忧愁；你自以为在向东走，结果却走到了西边；本来要上山，却跌进了大海。于是，“人和命运”这个主题就开始在人类的认识史上奏响。在《俄狄浦斯王》的故事中，这种悲剧性被表现得十分深刻、动人心魄。剧中把不幸的“命运”说成是所谓“宙斯的安排”和“阿波罗神示”，其实就是远古时代人们对自己周围世界规律性的了解少得可怜，因此不可避免地在同自然和社会打交道时碰壁、受到惩罚，甚至会因此被毁灭。

《俄狄浦斯王》的戏剧结构

前面提到，索福克勒斯为西方戏剧提供了完整的结构，在其后直到19世纪末西方的



戏剧结构也没有很大的变动。那么，索福克勒斯为戏剧提供了什么样的结构呢？我们试以《俄狄浦斯王》为例，做一个简单的说明。

戏剧作为一种在舞台上演出的艺术，它必须考虑以下条件：演出时间不能很长；剧情涉及的背景不能太大，因为剧场的空间是有限的；戏剧观众是复杂多样的，不可能观看冗长、纷乱和松散的演出。基于以上这些条件，戏剧结构的基本要求是紧凑、完整和统一。它不像小说或诗歌那样，可以自由伸展，无限蔓延。亚里士多德说过，悲剧的动作或行为需要在一个相对集中的时间里完成。古希腊时代，戏剧演出季节，一般来说，半天演出三部剧，平均每一部剧一个多小时。例如《俄狄浦斯王》在当时的演出时间就是一个半小时左右。

亚里士多德在《诗学》中说：“环绕着一个整一的行动，有头有身有尾，这样，它才像一个完整的活的东西。”从完整性要求出发，戏剧结构一般应该有四个组成部分：一是开端，提出戏剧矛盾，设置悬念；二是戏剧冲突；三是高潮；四是结局。这四个部分应该由一个事件贯穿并引发出戏剧动作，展开戏剧冲突，冲突经过若干环节走向高潮，在高潮之后是矛盾的解决。在《俄狄浦斯王》中，俄狄浦斯一出场，就开门见山，说城里发生了瘟疫，自己应该解救百姓，责无旁贷，这里的事件就是忒拜城瘟疫流行。接着克瑞翁上场提出一个悬念：“有人杀了自己的父亲。”这就引发了主要的戏剧动作：俄狄浦斯要义无反顾地彻查元凶。这个“动作”贯穿整部戏剧，引发出一系列的戏剧冲突；从第三场到第四场，步步紧逼，把“谁是真凶？”这一问题追到水落石出，戏剧推向了高潮；然后急转直下走向了结局：伊俄卡斯忒自缢，俄狄浦斯刺瞎双眼。整个戏的结构极其完整和紧凑。

有没有另外的结构方法？我们可以设想，以事情发生的时间先后为序：不是从忒拜城闹瘟疫开始，而是从俄狄浦斯出生并被先知告知他要杀父娶母开始，叙述他怎样被指令抛至山林，而牧羊人又如何把他送给另一个牧羊人，那个牧羊人又如何把他送给科任托斯王……这样写下去剧本至少要写一二十万字，不仅冗长，而且缺乏戏剧所必须的强有力的悬念、事件和“动作”，演出就不容易收到好的效果。传统的戏剧理论认为戏剧应是反叙事的，也就是说戏剧一般不按照事件发生的时间顺序，而是拦腰一刀，从最富于悬念的地方开场。《俄狄浦斯王》从忒拜城瘟疫流行这一悬念开始，而此前的一系列事件都以倒叙法让有关的人物说出。这样做不仅紧凑，而且在叙说时观众可以看到俄狄浦斯这个当事人的反应。单纯的事件叙述变成了揭示人物心灵的有力手段。在这一点上《俄狄浦斯王》是非常成功的，堪称典范。

戏剧中的“突转”

第三场可以划分为三段：第一段是科任托斯来的报信人向伊俄卡斯忒和俄狄浦斯报喜：科任托斯的老王死前遗嘱，让俄狄浦斯继承王位；第二段是俄狄浦斯问明老王因病去世，俄狄浦斯和妻子因神的预言未应验而欣喜，但是情节陡转，报信人说，其实俄狄浦斯并不是老王的亲生子，而是捡来的；第三段是俄狄浦斯坚决要搞清自己的身世，伊俄卡斯忒预感到有祸事降临。这场戏不长，很紧凑，其中包含着一个重要的“突转”：报信人来

报喜，想不到露出了俄狄浦斯身世的隐情，引出了俄狄浦斯一定要搞清身世的决心。这是整个戏的一个最大的转折：由喜转向悲；由“起”转向“落”。由于这个“突转”，把俄狄浦斯和伊俄卡斯忒推向了不幸的边缘，悬念的强度骤然增加。

戏剧结构的重要特点之一就是“突转”的设置。虽然在小说或散文中我们也会看到某些故事情节上的跌宕起伏，但没有戏剧这样强烈而集中：作为剧场艺术的需要，在观众观剧的有限时间内，至少要设置一到两个“突转”。这是实现戏剧性要求的重要环节之一。古希腊的悲剧在埃斯库罗斯的时代，还没有必须设置“突转”的意识。索福克勒斯的剧作不仅结构比埃斯库罗斯复杂，而且在主线索上注意设置“突转”，使全剧跌宕有致。这是索福克勒斯对戏剧的重要贡献之一。

“突转”的设置要求做到既出乎意外而又在情理之中。在《俄狄浦斯王》中，观众最关心的，也就是戏的悬念是：俄狄浦斯既然已经落入神祇的圈套，他将怎样面对自己所犯下的罪恶？出于对俄狄浦斯的同情，观众希望俄狄浦斯始终处于浑然不知的状态，那他就可以不受良心的谴责。因此，任何一个可能使主人公知道真相的“缝隙”，都会引起观众的关注。但是，观众还是没有想到，就在报信人报告俄狄浦斯将要担任两个国家的国王这样一个喜讯当口，真相的“裂隙”出现了。喜讯恰恰成了灾难的开始。这就是出乎意料之外。但是，仔细想一想，这个意外却是又在情理之中：老王会死；死后势必找俄狄浦斯继承王位；俄狄浦斯是一个信神的人，但又想摆脱神给他的不幸命运。这个矛盾使得俄狄浦斯见到报信人首先关心的不是王位而是“父亲怎么死的”，并表示因为母亲还在，自己还有一半的忧虑（娶母）没有解除；报信人出于邀功请赏的目的不可能不讲出俄狄浦斯的身世；俄狄浦斯从第一场一出现就强烈关心自己的身世之谜，他不会不追问；伊俄卡斯忒出于一个女人对于过去身世的敏感，不可能不隐约感到追查下去的危险；她不能不加以阻止；而俄狄浦斯刚强自信的性格又不可能听从妻子的劝阻终止追查。因此，悲剧的发展几乎是不可避免的。这是人物性格之间的矛盾冲突决定的。从一定的情境之中，是性格决定了命运。看似偶然，其实包含着必然。

有些剧作家在构建冲突时，为了追求强烈，会搀进过多的人为制造的偶然因素，使得戏剧的发展显示出更多的牵强附会，剧情的推进捉襟见肘，漏洞百出。针对这种弊端，现代主义或后现代主义反其道而行之，在戏中有意不去设置“突转”。这方面的做法，我们在研读《等待戈多》时再讨论。

第四场：蝎子式的追问

第四场是全剧的高潮，主要情节是：俄狄浦斯为了弄清自己的身世，坚持要报信人和牧羊人当堂对质，伊俄卡斯忒拼命阻止也没有奏效。真相大白使俄狄浦斯受到了致命打击，逃下场去。

当一场灾祸到来的时候，作为一个应当承担主要责任的人，他可以有三种选择：逃避、推诿于他人或勇敢地承担起责任。俄狄浦斯毫不犹豫地选择了第三种态度。开始时，他认为自己同那个杀父娶母的元凶完全无关，因此毫无心理负担，但到了科任托斯的报信



人要同拉伊俄斯的牧人见面时，他不能不预感到某种危险。这最后一步就好像一条断了的电线的两端，只要一连接，立即会爆电火花，足以将当事人击毙。妻子（母亲）伊俄卡斯忒的态度则不同，她说：“偶然控制着我们，未来的事又看不清楚，我们为什么惧怕呢？最好尽可能随随便便地生活。”生活不要过于认真，要“随随便便”一些，持这样的一种生活态度就会事到临头绕着走。所以，当她意识到了危险正在向着他的丈夫逼近时，她坚决阻止报信人和牧羊人见面，她同丈夫的想法针锋相对：

伊俄卡斯忒：我求你听我的话，不要这样。

俄狄浦斯：我不听你的话，我要把事情弄清楚。

伊俄卡斯忒：我愿你好，好心好意劝你。

俄狄浦斯：你这片好心好意一直在使我苦恼。

伊俄卡斯忒：啊！不幸的人，愿你不知道你的身世。

……

当报信人和牧羊人见了面时，拉伊俄斯的牧羊人立即意识到说出真相将使自己现在的王陷于尴尬，因此，即使科任托斯的报信人如何追问他，他都不肯说出真相。在这种情况下，已经身处危险中的俄狄浦斯只要稍有犹豫，事情就会不了了之。但是，俄狄浦斯却像蝎子一样紧盯不放，甚至以拷打相威胁，逼迫牧羊人说出了那个弃婴的来历。可以说，俄狄浦斯的悲剧是自己逼迫别人说出的，但是，从他的信念出发，他必须这样做，他不能不这样做。一旦说出，他就必须承担后果，这也是必然的。

俄狄浦斯是一位悲剧英雄，他的悲剧性命运固然来源于宙斯的安排，但也同他的性格有密切关系。俄狄浦斯的性格是什么呢？就是出于对国家和人民的责任感，而要把事情的“真相”彻底查清，不管遭遇什么厄运，也要义无反顾，一往无前，为此粉身碎骨也在所不惜。这种“蝎子式的追问”是第四场的“戏核”，它像一只火炬，把整出戏照耀得光彩夺目。

这种为了揭露事实真相而不惜毁灭自身的精神，是古希腊悲剧精神中最可宝贵的遗产。两千多年来，这种精神推动着许多西方的智者去探求大自然的奥秘，推动了科学和技术的飞跃发展；更重要的是，这种精神教诲人们不应该畏惧真实，哪怕这种真实会危及自身的利益。

探究与实践

- 一、悲剧具有怎样的特点？结合本剧谈一下你的理解。
- 二、尝试设计一个有“悬念”和“突转”的故事，同学之间比较一下，看看谁的悬念和突转设置得最强烈，最合理。
- 三、应该怎样评价俄狄浦斯的性格？谈谈你的看法。

第二单元

莎士比亚与《罗密欧与朱丽叶》



莎士比亚不仅属于他的时代，而且属于所有的世纪。

——本·琼生

相关链接

关于文艺复兴

欧洲的文艺复兴时期大体上是从公元14世纪初到17世纪初。意大利是世界上第一个资本主义国家。早在公元10世纪末它已成为一个富庶的商业地区，海上贸易的发展促使它的商人阶级显得特别强大。由经济活动支配所产生的欲望不可避免地要在文化上有所表现。当时在欧洲占据统治地位的文化是基督教文化，它无法满足新兴阶级的要求。于是人们就去寻找和这种商业经济状态与心态相适应的文化。在哪儿找到了呢？在古希腊罗马的文明当中。相对于中世纪基督教所提倡的那种单调、苦涩、灰暗的生活，他们惊奇地发现古代原来是这样一个灿烂、美好、活泼的世界。当时在讲授拉丁文的课堂上，青年们激情洋溢。在他们中间流行一个口号：“去！我们去把死人唤醒！”他们想把地底下的幽灵唤醒，以之来改造自己的生活。

当然，古希腊文化无论多么生动、多彩多姿，终究是一段已经逝去的历史，它不可能完全满足新兴资产阶级的需要，也不可能满足社会的需要。当人们高举复兴古希腊文化旗帜的同时，他们就在创造自己时代的新的文明。就在这个时候，哥伦布发现的新大陆，哥白尼发现的新的天文体系，极大地打开了人们的眼界。牛顿、莱布尼兹则推动了近代自然科学体系的建立。与此同时，人们的头脑里一个对于世界的新的认识，一个理性的标准开始形成。先进的人们就要求把一切东西，包括那些基督教不允许怀疑的东西，都拿到理性审判台前重新进行审视。

在商业经济极大发展的情况下，在自然科学不断取得成果的时候，人对自身的信念也极大地增强了，于是很自然地就在思考自己。莎士比亚的剧本里有一句非常有名的话：“谁能告诉我，我是谁？”在整个文艺复兴时期，人们的思想是朝着这样两个方向发展的：一个方向是对外部自然界的探索；一个方向是对人内心世界的探索。因此，文艺和科学两个方面都获得飞跃。恩格斯对这个时期有一个经典性的评价：“这是一次人类从来没有经历过的最伟大、进步的变革，是一个需要巨人并产生了巨人的时代——在思维能力、热情、性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人时代。”在科学方面，有哥白尼、伽利略、牛顿、莱布尼兹、笛卡儿等；在文艺方面有画家拉斐尔、米开朗其罗、达·芬奇；在



文学方面有意大利的但丁、彼特拉克、卜迦丘，法国的拉伯雷，英国的乔叟，西班牙的塞万提斯等，而站在这一时期艺术高峰上的是英国的威廉·莎士比亚（William Shakespeare）。他是一只“高吻苍穹的雄鹰”，在他站立的地方没有人可以和他比肩。

莎士比亚的生平与创作

莎士比亚（1564—1616），出生于伦敦附近的一个小镇（Stratford），他的父亲曾是自耕农，后经营羊毛、谷物等。莎士比亚幼年受过良好的拉丁文和古代历史、哲学、诗歌、逻辑和修辞方面的教育。14岁时，家道中落，辍学帮助父亲打点生意。结婚后，曾辗转于伦敦等地做过杂役等卑贱职业。1593年后逐渐成名，虽有坎坷，但他的剧团颇受宫廷的青睐和民众的欢迎。

大约是从1590年开始，莎士比亚进入戏剧和诗歌的创作。在他创作的第一时期，即公元1590—1600年期间，共写有10部喜剧、10部历史剧，还有抒情诗和长诗。莎士比亚通过他的喜剧、长诗、抒情诗，以及后来的某些关于爱情的作品，探索了关于爱情的各个方面。马克思说，人们对于爱情的态度是衡量社会整个文明的程度的一个标志。我们看了莎士比亚的这些作品后，感觉到，远古时代人们把男女之间的关系看做一种性欲，而到了莎士比亚，他已经把性欲升华成了一种美的情感。这种美的情感成了近代社会精神生活的一个伊甸园。莎士比亚的历史剧则是以英国编年史为题材的。这些历史剧系统地探讨了英国13—16世纪的历史。波兰评论家杨·柯特认为，“这是一部帝王们争相爬上历史阶梯、又互相把别人推下去的演义史”，“这种赤裸裸的权力斗争中，唯一有价值的是‘憎恨、贪欲、暴行’”，它集中表现为莎士比亚在《亨利四世》中写的一句台词：“戴王冠的头颅是不能安于枕席的。”

莎士比亚第一时期的历史剧与喜剧总的倾向是乐观向上的。但是到了1601年，好像天空突然乌云密布，狂风大作，整个世界风云变色，莎士比亚进入了创作的第二时期，即公元1601—1607年。这个时期他的主要作品是悲剧和悲喜剧。在悲剧作品中，《哈姆莱特》《李尔王》《奥赛罗》《麦克白》通常并称为“莎士比亚的四大悲剧”。其中《哈姆莱特》是莎士比亚的代表作品之一。它通过王子哈姆莱特面对杀兄娶嫂的奸王克劳狄斯如何艰难曲折地实现复仇的过程，展现了人的内心是一个远比外部世界更加丰富、复杂、深邃而神秘的宇宙。莎士比亚的悲剧在艺术上独具匠心，显示了莎士比亚戏剧的主要特色，即人物内心世界的生动性和丰富性，戏剧结构上的生动性和丰富性，语言上的生动性和丰富性。这些特色对于此后欧洲乃至世界的戏剧、文学、电影的发展都有深远的影响。

莎士比亚在1607年以后的创作反映了一个伟大心灵的晚年心态。这个时期的剧作大多以宽恕和理解为主题，带有浓重的传奇色彩和神秘意味，如《冬天的故事》《暴风雨》和《辛白林》等。

莎士比亚同时代的戏剧家本·琼生曾经预言：“莎士比亚不仅属于他的时代，而且属于所有的世纪。”莎士比亚的作品对西方文学艺术的影响极其深远，直到今天，莎士比亚的剧目仍然常常被搬上舞台或改编成电影。文艺复兴以后，西方每当新的批评理论问世，大都要对莎士比亚剧作进行新的批评和阐释，已经形成内容丰富的“莎学”。

早在五四运动的时候，莎士比亚的剧作就被译介到中国，莎剧在中国自20世纪20年代到现在常演不衰。他的剧作和诗集有多种中译本，较为通行的是朱生豪译本和梁实秋译本。

《罗密欧与朱丽叶》剧情梗概

这是一个在意大利民间长久流传的故事，1597年莎士比亚以出神入化的笔触将其改造成不朽的诗剧。蒙太古家族的罗密欧与凯普莱特家族的朱丽叶，一见钟情。然而他们分别属于两个世代相互仇视、相互杀戮的家族，尚不懂得什么叫仇恨的他们，就像是一对洁白的并蒂莲，并不知道自己是扎根在污

泥里。女主人公朱丽叶只有 14 岁，这是一个过于纯洁和幼稚的年龄。在这个年龄遭遇爱情，而且是在一个充满仇恨和奸诈的环境里，不禁让我们想到了贾宝玉和林黛玉。

故事开端于凯普莱特家的一场化装舞会。罗密欧在朋友的怂恿下，戴上假面具去参加，结果与朱丽叶一见钟情。舞会结束后，罗密欧忘记生命危险跳进凯普莱特家族的花园里，同美丽的朱丽叶谱写了一曲圣洁的爱情神曲“月夜幽会”。“相爱了，就要信守。”天亮后，罗密欧迫不及待地赶到神父劳伦斯那里，请他为两个人的幸福主持婚礼。年轻人的不幸就在于他们往往轻而易举地卷进仇恨的漩涡，并且不计后果。就在秘密婚礼后，罗密欧在维洛那广场偶遇自己的朋友同凯普莱特夫人的内侄提伯尔特发生冲突。提伯尔特杀死了罗密欧的朋友。一时血气上冲的罗密欧，在决斗中杀死了提伯尔特，结果被放逐。

朱丽叶听到自己的爱人杀死表兄的不幸消息，仿佛是自己的胸前被插上一把刀。她在表兄和丈夫之间犹豫彷徨，十分痛苦，但是，纯洁的爱情像是上帝派来的信使引导她超越仇恨，使她更加强烈地倾心于即将被放逐的罗密欧。深陷在悲痛中的朱丽叶的母亲——凯普莱特夫人，自作主张决定把女儿嫁给多次求婚的本族青年帕里斯。就在母亲妄自决断女儿幸福的时候，罗密欧在朱丽叶的卧室中，两人情深意浓，终于结合为一体。尔后，朱丽叶听到母亲的残忍决定，一向温顺的小鸟向自己的母亲发出了反抗的哀鸣。朱丽叶顶撞了母亲，并向神父劳伦斯求援。

神父为了帮助朱丽叶，给了她一瓶药，让她在同帕里斯举行婚礼前吞服。吞服后她会像死人一样昏睡，家人便会以为她已死去，将依照祖例把她放在祖坟里，但过 42 小时朱丽叶又会苏醒过来。届时劳伦斯神父通知罗密欧来把苏醒的朱丽叶领到一个如梦中花园般的地方，过着只属于他们两个人的甜蜜生活。

当朱丽叶按照计划吞服药水后，劳伦斯的送信人却没有能够及时通知罗密欧。罗密欧从仆人那里听到朱丽叶死去的消息，痛不欲生。他买了毒药，在去祖坟看望朱丽叶时又与同时跑来哀悼的帕里斯发生冲突，不小心杀死了帕里斯。而后，罗密欧深情地吻了朱丽叶，吞服了毒药。待朱丽叶醒来之后，看到了身边已死的情人，已无再生的念头。她深情地吻净了罗密欧唇边的毒药液，拔出罗密欧携带的匕首，刺进自己的胸膛，伏在罗密欧身上死去。

仇恨杀死了爱情，而爱情却在泪水中获得永生。蒙太古和凯普莱特得知惨讯，仔细倾听劳伦斯神父的叙说，深为痛悔。世间的仇恨靠爱的牺牲得到消弭。罗密欧和朱丽叶的死，换来两个家族的和好。在亲王的劝说下，蒙太古和凯普莱特两个家族言归于好。两家共同为这一对献出生命的年轻人塑一金像，让他们的魂灵在天国里享受人间没有得到的幸福。

剧作选读

第二幕^①

第二场

同前。凯普莱特家的花园

罗密欧上。

^① 选自《莎士比亚全集》第四卷（人民文学出版社 1994 年版）。朱生豪译。



罗密欧 没有受过伤的才会讥笑别人身上的创痕。（朱丽叶自上方窗户中出现）轻声！那边窗子里亮起来的是什么光？那就是东方，朱丽叶就是太阳！起来吧，美丽的太阳！赶走那妒忌的月亮，她因为她的女弟子比她美得多，已经气得面色惨白了。既然她这样妒忌着你，你不要忠于她吧；脱下她给你的这一身惨绿色的贞女的道服，它是只配给愚人穿的。那是我的意中人；啊！那是我的爱；唉，但愿她知道我在爱着她！她欲言又止，可是她的眼睛已经道出了她的心事。待我去回答她吧；不，我不要太鲁莽，她不是对我说话。天上两颗最灿烂的星，因为有事他去，请求她的眼睛替代它们在空中闪耀。要是她的眼睛变成了天上的星，天上的星变成了她的眼睛，那便怎样呢？她脸上的光辉会掩盖了星星的明亮，正像灯光在朝阳下黯然失色一样；在天上的她的眼睛，会在太空中大放光明，使鸟儿误认为黑夜已经过去而唱出它们的歌声。瞧！她用纤手托住了脸，那姿态是多么美妙！啊，但愿我是那一只手上的手套，好让我亲一亲她脸上的香泽！

朱丽叶 唉！

罗密欧 她说话了。啊！再说下去吧，光明的天使！因为我在这夜色之中仰视着你，就像一个尘世的凡人，张大了出神的眼睛，瞻望着一个生着翅膀的天使，驾着白云缓缓地驰过了天空一样。

朱丽叶 罗密欧啊，罗密欧！为什么你偏偏是罗密欧呢？否认你的父亲，抛弃你的姓名吧；也许你不愿意这样做，那么只要你宣誓做我的爱人，我也不愿再姓凯普莱特了。

罗密欧 （旁白）我还是继续听下去呢，还是现在就对她说话？

朱丽叶 只有你的名字才是我的仇敌；你即使不姓蒙太古，仍然是这样的一个人。姓不姓蒙太古又有什么关系呢？它又不是手，又不是脚，又不是手臂，又不是脸，又不是身体上任何其他的部分。啊！换一个姓名吧！姓名本来是没有意义的；我们叫做玫瑰的这一种花，要是换了个名字，它的香味还是同样的芬芳；罗密欧要是换了别的名字，他的可爱的完美也决不会有丝毫改变。罗密欧，抛弃了你的名字吧；我愿意把我整个的心灵，赔偿你这一个身外的空名。

罗密欧 那么我就听你的话，你只要把我叫做爱，我就重新受洗，重新命名；从今以后，永远不再叫罗密欧了。

朱丽叶 你是什么人，在黑夜里躲躲闪闪地偷听人家的话？

罗密欧 我没法告诉你我叫什么名字。敬爱的神明，我痛恨我自己的名字，因为它是你的仇敌；要是把它写在纸上，我一定把这几个字撕成粉碎。

朱丽叶 我的耳朵里还没有灌进从你嘴里吐出来的一百个字，可是 I 认识你的声音；你不是罗密欧，蒙太古家里的人吗？

罗密欧 不是，美人，要是你不喜欢这两个名字。

朱丽叶 告诉我，你怎么会到这儿来，为什么到这儿来？花园的墙这么高，是不容易爬上来的；要是我家里的人瞧见你在这儿，他们一定不让你活命。

罗密欧 我借着爱的轻翼飞过园墙，因为砖石的墙垣是不能把爱情阻隔的；爱情的力量所

能够做到的事，它都会冒险尝试，所以我不怕你家里人的干涉。

朱丽叶 要是他们瞧见了你，一定会把你杀死的。

罗密欧 唉！你的眼睛比他们二十柄刀剑还厉害；只要你用温柔的眼光看着我，他们就不能伤害我的身体。

朱丽叶 我怎么也不愿让他们瞧见你在这儿。

罗密欧 朦胧的夜色可以替我遮过他们的眼睛。只要你爱我，就让他们瞧见我吧；与其因为得不到你的爱情而在这世上挨命，还不如在仇人的刀剑下丧生。

朱丽叶 谁叫你找到这儿来的？

罗密欧 爱情怂恿我探听出这一个地方；他替我出主意，我借给他眼睛。我不会操舟驾舵，可是倘使你在辽远辽远的海滨，我也会冒着风波寻访你这颗珍宝。

朱丽叶 幸亏黑夜替我罩上了一重面幕，否则为了我刚才被你听去的话，你一定可以看见我脸上羞愧的红晕。我真想遵守礼法，否认已经说过的言语，可是这些虚文俗礼，现在只好一切置之不顾了！你爱我吗？我知道你一定会说“是的”；我也一定会相信你的话；可是也许你起的誓只是一个谎，人家说，对于恋人们的寒盟背信，天神是一笑置之的。温柔的罗密欧啊！你要是真的爱我，就请你诚意告诉我；你要是嫌我太容易降心相从，我也会堆起怒容，装出倔强的神气，拒绝你的好意，好让你向我婉转求情，否则我是无论如何不会拒绝你的。俊秀的蒙太古啊，我真的太痴心了，所以也许你会觉得我的举动有点轻浮；可是相信我，朋友，总有一天你会知道我的忠心远胜过那些善于矜持作态的人。我必须承认，倘不是你乘我不备的时候偷听去了我的真情的表白，我一定会更加矜持一点的；所以原谅我吧，是黑夜泄漏了我心底的秘密，不要把我的允诺看做无耻的轻狂。

罗密欧 姑娘，凭着这一轮皎洁的月亮，它的银光涂染着这些果树的梢端，我发誓——

朱丽叶 啊！不要指着月亮起誓，它是变化无常的，每个月都有盈亏圆缺；你要是指着它起誓，也许你的爱情也会像它一样无常。

罗密欧 那么我指着什么起誓呢？

朱丽叶 不用起誓吧；或者要是你愿意的话，就凭着你优美的自身起誓，那是我所崇拜的偶像，我一定会相信你的。

罗密欧 要是我的出自深心的爱情——

朱丽叶 好，别起誓啦。我虽然喜欢你，却不喜欢今天晚上的密约；它太仓促、太轻率、太出人意外了，正像一闪电光，等不及人家开一声口，已经消隐了下去。好人，再会吧！这一朵爱的蓓蕾，靠着夏天的暖风的吹拂，也许会在我们下次相见的时候，开出鲜艳的花来。晚安，晚安！但愿恬静的安息同样降临到你我两人的心头！

罗密欧 啊！你就这样离我而去，不给我一点满足吗？

朱丽叶 你今夜还要什么满足呢？

罗密欧 你还没有把你的爱情的忠实的盟誓跟我交换。

朱丽叶 在你没有要求以前，我已经把我的爱给了你了；可是我倒愿意重新给你。

罗密欧 你要把它收回去吗？为什么呢，爱人？



朱丽叶 为了表示我的慷慨，我要把它重新给你。可是我只愿意要我已有的东西：我的慷慨像海一样浩渺，我的爱情也像海一样深沉；我给你的越多，我自己也越是富有，因为这两者都是没有穷尽的。（乳媪在内呼唤）我听见里面有人在叫；亲爱的，再会吧！——就来了，好奶妈！——亲爱的蒙太古，愿你不要负心。再等一会儿，我就会来的。（自上方下。）

罗密欧 幸福的，幸福的夜啊！我怕我只是在晚上做了一个梦，这样美满的事不会是真实的。

朱丽叶自上方重上。

朱丽叶 亲爱的罗密欧，再说三句话，我们真的要再会了。要是你的爱情的确是光明正大，你的目的是在于婚姻，那么明天我会叫一个人到你的地方来，请你叫他带一个信给我，告诉我你愿意在什么地方、什么时候举行婚礼；我就会把我的整个命运交托给你，把你当做我的主人，跟随你到天涯海角。

乳 媪 （在内）小姐！

朱丽叶 就来。——可是你要是没有诚意，那么我请求你——

乳 媪 （在内）小姐！

朱丽叶 等一等，我来了。——停止你的求爱，让我一个人独自伤心吧。明天我就叫人来看你。

罗密欧 凭着我的灵魂——

朱丽叶 一千次的晚安！（自上方下。）

罗密欧 晚上没有你的光，我只有一千次的心伤！恋爱的人去赴他情人的约会，像一个放学归来的儿童；可是当他和情人分别的时候，却像上学去一般满脸懊丧。（退后。）

朱丽叶自上方重上。

朱丽叶 嘘！罗密欧！嘘！唉！我希望我会发出呼鹰的声音，招这只鹰儿回来。我不能高声说话，否则我要让我的喊声传进厄科^①的洞穴，让她的无形的喉咙因为反复叫喊着我的罗密欧的名字而变成嘶哑。

罗密欧 那是我的灵魂在叫喊着我的名字。恋人的声音在晚间多么清婉，听上去就像最柔和的音乐！

朱丽叶 罗密欧！

罗密欧 我的爱！

朱丽叶 明天我应该在什么时候叫人来看你？

罗密欧 就在九点钟吧。

朱丽叶 我一定不失信；挨到那个时候，该有二十年那么长久！我记不起为什么要叫你回来了。

罗密欧 让我站在这儿，等你记起了告诉我。

朱丽叶 你这样站在我的面前，我一心想着多么爱跟你在一块儿，一定永远记不起来了。

①〔厄科（Echo）〕希腊神话中的仙女，因爱恋美少年那耳喀索斯不遂而形消体灭，化为山谷中的回声。

罗密欧 那么我就永远等在这儿，让你永远记不起来，忘记除了这里以外还有什么家。

朱丽叶 天快要亮了；我希望你快去；可是我就好比一个淘气的女孩子，像放松一个囚犯似的让她心爱的鸟儿暂时跳出她的掌心，又用一根丝线把它拉了回来，爱的私心使她不愿意给它自由。

罗密欧 我但愿我是你的鸟儿。

朱丽叶 好人，我也但愿这样；可是我怕你会死在我的过分的爱抚里。晚安！晚安！离别是这样甜蜜的凄清，我真要向你道晚安直到天明！（下。）

罗密欧 但愿睡眠合上你的眼睛！

但愿平静安息我的心灵！

我如今要去向神父求教，

把今宵的艳遇诉他知晓。（下。）

赏析指导

爱情的名篇

第二幕第二场简称“月夜幽会”，描写罗密欧与朱丽叶第一次在凯普莱特家的花园里约会的情景。这个选段是描写少男少女爱情的名篇。

“爱情是盲目的”，有谁能够把那种如闪电撞击心灵般的“一见钟情”分析清楚呢？仿佛完全在无意之中，在没有任何思想准备的情况下，那美妙的一瞬间突然降临了；她在罗密欧的面前出现了，在这一瞬间，罗密欧感觉到的不是具体的美，甚至说不清他（她）的眼睛、鼻子、嘴唇及脸庞的形象，而只记得一些光线和色彩组成的幻影：“啊！火炬远不及她明亮；她娇然悬在暮天的颊上，像黑奴耳边璀璨的珠环；她是天上明珠降落人间！瞧她随着女伴进退周旋，像鸦群中一头白鸽翩跹。”

在莎士比亚的戏剧中，那个把情书挂满整片森林的奥兰多（《皆大欢喜》）、那个为了爱人而女扮男装的薇奥拉（《第十二夜》）、那个为了寻找爱情而只身渡海的巴萨尼奥（《威尼斯商人》）都是陷入了痴迷。罗密欧忘记了朱丽叶的父亲正是时刻准备杀死自己的凯普莱特，说他“冒着生命危险”跳进围墙去幽会是不确切的，而应该说“忘记”，“忘记生命危险”，只求见到恋人的一面。朱丽叶并不比罗密欧冷静些。尽管她在暗夜中的爱情表白被罗密欧听到，与其说自责轻狂，不如说恰遂心愿，与其说羞怯，不如说狂喜。当罗密欧要对着皎洁的月光起誓时，朱丽叶说：

“啊！不要指着月亮起誓，它是变化无常的，每个月都有盈亏圆缺……”

“不用起誓吧；或者要是你愿意的话，就凭着你优美的自身起誓，那是我所崇拜的偶像，我一定会相信你的。”

《圣经》也曾告诫说“不要起誓”，那是说不要亵渎神明。对热恋中的情人来说，上帝是不存在的，自然界的万物（包括月亮）也是不可靠的，值得信赖的只是对方的自身。冷静的逻辑学家会说，自身凭着自身起誓，这是一个可笑的悖论。这种说法恰好证明：世界上有逻辑学家管不着的地方，那就是热恋中的情人，他们讲的话常常是无逻辑的、颠三倒



四的。情感的高峰从来是不容理性和逻辑插足的。

处于情感高峰上的恋人都心甘情愿地失去自我，把自己完全地融进对方。这种融汇不是自由的丧失，而是获得最大的自由。朱丽叶表示要把自己的一切奉献给罗密欧时说：“我的慷慨像海一样浩渺，我的爱情也像海一样深沉；我给你的越多，我自己也越是富有，因为这两者都是没有穷尽的。”

又一个数学上的真理在情感领域失效： $1+1$ 不再等于 2，而是趋向 ∞ （无穷）。

这出戏不仅寄寓着莎士比亚的爱情理想，从更广泛的意义上说，也是他对人与人之间的一种和谐亲密关系的追求，它是莎士比亚的人间伊甸园的象征性符号。俄国著名文学批评家别林斯基在谈到这部爱情名剧时说：“这是爱情的感染力，因为在《罗密欧与朱丽叶》的抒情独白中，看的明明白白的不单单是恋人之间的互相欣赏，也还有庄严、骄傲和充满陶醉感的爱情披沥，那是把爱情神化了的一种感受。”

抒情段落的戏剧情境设置问题

“月夜幽会”是《罗密欧与朱丽叶》中的重要抒情段落。一般来说，戏剧中安置一定的抒情段落对于揭示人物的内心是很重要的。但是，我们在前面讲过，戏剧本身要求具有持续性的戏剧冲突和一定的张力。戏剧中的抒情段落如果处理不好，就会使戏剧的进程松懈下来甚至中断。观众急于知道“后事如何”，而舞台上的人物却沉溺于冗长的情感的抒发，故事进展完全陷于停顿。这样，观众就会“出戏”，同舞台上的人物相游离，甚至不耐烦而走出剧场。这样的抒情段落是失败的。一出戏剧，必须处理好抒情性和戏剧性的关系。

怎样才能够处理好呢？“月夜幽会”给予我们的启示是：一定要将抒情段落置于一个富于戏剧冲突的情境之中，并且在抒情过程中始终保持和加强这一情境的张力。《罗密欧与朱丽叶》的第一幕可以说是为“月夜幽会”做铺垫的，它表明了男女主人公是分别属于杀红了眼的两个对抗家族的。这就将美好的约会置于一触即发的危险情境之中。从罗密欧跳进花园时起，观众就提着一颗心，担心罗密欧被凯普莱特家族的人发现，此时罗密欧的情态是完全“忘记”了危险。这种痴迷状态令观众又感动又担心。观众的这种心态，恰好同剧中朱丽叶的心态相合：对于罗密欧深夜潜进花园，朱丽叶一方面非常感动，爱意油然而生；另一方面又为他的安全而揪心。观众在倾听两个人吐露心曲时，紧张的心态不仅没有松懈下来，反而与时俱紧。特别是在朱丽叶也沉醉其中，天快亮了还舍不得放罗密欧离去的时候，观众于感动之中恨不能从观众席上站起来大声喊：“快放他走吧！”“月夜幽会”的结果是两个人的生死定情，这就使得男女主人公的柔情缱绻与他们置身的炽烈仇恨的情境之间的反差更加突出、更加强烈。待到罗密欧安全离去的时候，观众虽然松了一口气，但心里明白，戏剧冲突并没有减弱，反而走向了更加紧张的阶段。

第三幕^①

第二场

同前。凯普莱特家的花园

朱丽叶上。

朱丽叶 快快跑过去吧，踏着火云的骏马，把太阳拖回到它的安息的所在；但愿驾车的法厄同^②鞭策你们飞驰到西方，让阴沉的暮夜赶快降临。展开你密密的帷幕吧，成全恋爱的黑夜！遮住夜行人的眼睛，让罗密欧悄悄地投入我的怀里，不被人看见也不被人谈论！恋人们可以在他们自身美貌的光辉里互相缱绻；即使恋爱是盲目的，那也正好和黑夜相称。来吧，温文的夜，你朴素的黑衣妇人，教会我怎样在一场全胜的赌博中失败，把各人纯洁的童贞互为赌注。用你黑色的罩巾遮住我脸上羞怯的红潮，等我深藏内心的爱情慢慢地胆大起来，不再因为在行动上流露真情而惭愧。来吧，黑夜！来吧，罗密欧！来吧，你黑夜中的白昼！因为你将要睡在黑夜的翼上，比乌鸦背上的新雪还要皎白。来吧，柔和的黑夜！来吧，可爱的黑颜的夜，把我的罗密欧给我！等他死了以后，你再把他带去，分散成无数的星星，把天空装饰得如此美丽，使全世界都恋爱着黑夜，不再崇拜眩目的太阳。啊！我已经买下了一所恋爱的华厦，可是它还不曾属我所有；虽然我已经把自己出卖，可是还没有被买主领去。这日子长得真叫人厌烦，正像一个做好了新衣服的小孩儿，在节日的前夜焦躁地等着天明一样。啊！我的奶妈来了。

乳媪携绳上。

朱丽叶 她带着消息来了。谁的舌头上只要说出了罗密欧的名字，他就在吐露着天上的仙音。奶妈，什么消息？你带着些什么来了？那就是罗密欧叫你去拿的绳子吗？

乳 媪 是的，是的，这绳子。（将绳掷下。）

朱丽叶 哎哟！什么事？你为什么扭着你的手？

乳 媪 唉！唉！唉！他死了，他死了，他死了！我们完了，小姐，我们完了！唉！他去了，他给人杀了，他死了！

朱丽叶 天道竟会这样狠毒吗？

乳 媪 不是天道狠毒，罗密欧才下得了这样狠毒的手。啊！罗密欧，罗密欧！谁想得到会有这样的事情？罗密欧！

朱丽叶 你是个什么鬼，这样煎熬着我？这简直就是地狱里的酷刑。罗密欧把他自己杀死了吗？你只要回答我一个“是”字，这一个“是”字就比毒龙眼里射放的死光更会致人死命。如果真有这样的事，我就不会再在人世，或者说，那叫你说声“是”的人，从此就要把眼睛紧闭。要是他死了，你就说“是”；要是他没有死，

① 选自《莎士比亚全集》第四卷（人民文学出版社1994年版）。朱生豪译。

② [法厄同（Phaëton）] 日神的儿子，曾为其父驾御日车，不能控制其马而脱离常道。故事见奥维德《变形记》第二章。



你就说“不”；这两个简单的字就可以决定我的终身祸福。

乳 媪 我看见他的伤口，我亲眼看见他的伤口，慈悲的上帝！就在他的宽阔的胸上。一个可怜的尸体，一个可怜的流血的尸体，像灰一样苍白，满身都是血，满身都是一块块的血；我一瞧见就晕过去了。

朱丽叶 啊，我的心要碎了！——可怜的破产者，你已经丧失了一切，还是赶快碎裂了吧！失去了光明的眼睛，你从此不能再见天日了！你这俗恶的泥土之躯，赶快停止呼吸，复归于泥土，去和罗密欧同眠在一个坟穴里吧！

乳 媪 啊！提伯尔特，提伯尔特！我的顶好的朋友！啊，温文的提伯尔特，正直的绅士！想不到我活到今天，却会看见你死去！

朱丽叶 这是一阵什么风暴，一会儿又倒转方向！罗密欧给人杀了，提伯尔特又死了吗？一个是我的最亲爱的表哥，一个是我的更亲爱的夫君！那么，可怕的号角，宣布世界末日的来临吧！要是这样两个人都可以死去，谁还应该活在这世上？

乳 媪 提伯尔特死了，罗密欧放逐了；罗密欧杀了提伯尔特，他现在被放逐了。

朱丽叶 上帝啊！提伯尔特是死在罗密欧手里的吗？

乳 媪 是的，是的；唉！是的。

朱丽叶 啊，花一样的面庞里藏着蛇一样的心！那一条恶龙曾经栖息在这样清雅的洞府里？美丽的暴君！天使般的魔鬼！披着白鸽羽毛的乌鸦！豺狼一样残忍的羔羊！圣洁的外表包覆着丑恶的实质！你的内心刚巧和你的形状相反，一个万恶的圣人，一个庄严的奸徒！造物主啊！你为什么要从地狱里提出这一个恶魔的灵魂，把它安放在这样可爱的一座肉体的天堂里？哪一本邪恶的书籍曾经装订得这样美观？啊！谁想得到这样一座富丽的宫殿里，会容纳着欺人的虚伪！

乳 媪 男人都靠不住，没有良心，没有真心的；谁都是三心二意，反复无常，奸恶多端，尽些些骗子。啊！我的人呢？快给我倒点儿酒来；这些悲伤烦恼，已经使我老起来了。愿耻辱降临到罗密欧的头上！

朱丽叶 你说出这样的愿望，你的舌头上就应该长起水疱来！耻辱从来不曾和他在一起，它不敢侵上他的眉宇，因为那是君临天下的荣誉的宝座。啊！我刚才把他这样辱骂，我真是个畜生！

乳 媪 杀死了你的族兄的人，你还说他好话吗？

朱丽叶 他是我的丈夫，我应当说他坏话吗？啊！我的可怜的丈夫！你的三小时的妻子都这样凌辱你的名字，谁还会对它说一句温情的慰藉呢？可是你这恶人，你为什么杀死我的哥哥？他要是不杀死我的哥哥，我的凶恶的哥哥就会杀死我的丈夫。回去吧，愚蠢的眼泪，流回到你的源头；你那滴滴的细流，本来是悲哀的倾注，可是你却错把它呈献给喜悦。我的丈夫活着，他没有被提伯尔特杀死；提伯尔特死了，他想要杀死我的丈夫！这明明是喜讯，我为什么要哭泣呢？还有两个字比提伯尔特的死更使我痛心，像一柄利刃刺进了我的胸中；我但愿忘了它们，可是唉！它们紧紧地牢附在我的记忆里，就像萦回在罪人脑中的不可宥恕的罪恶。“提伯尔特死了，罗密欧放逐了！”放逐了！这“放逐”两个字，就等于杀死了一

万个提伯尔特。单单提伯尔特的死，已经可以令人伤心了；即使祸不单行，必须在“提伯尔特死了”这一句话以后，再接上一句不幸的消息，为什么不说你的父亲，或是你的母亲，或是父母两人都死了，那也可以引起一点儿人情之常的哀悼？可是在提伯尔特的噩耗以后，再接连一记更大的打击，“罗密欧放逐了！”这句话简直等于说，父亲、母亲、提伯尔特、罗密欧、朱丽叶，一起被杀，一起死了。“罗密欧放逐了！”这一句话里面包含着无穷无际、无极无限的死亡，没有字句能够形容出这里面蕴蓄着的悲伤。——奶妈，我的父亲、我的母亲呢？

乳 媪 他们正在抚着提伯尔特的尸体痛哭。你要去看他们吗？让我带着你去。

朱丽叶 让他们用眼泪洗涤他的伤口，我的眼泪是要留着为罗密欧的放逐而哀哭的。拾起那些绳子来。可怜的绳子，你是失望了，我们俩都失望了，因为罗密欧已经被放逐；他要借着你做接引相思的桥梁，可是我却要做一个独守空闺的怨女而死去。来，绳儿；来，奶妈。我要去睡上我的新床，把我的童贞奉献给死亡！

乳 媪 那么你快到房里去吧；我去找罗密欧来安慰你，我知道他在什么地方。听着，你的罗密欧今天晚上一定会来看你；他现在躲在劳伦斯神父的寺院里，我就去找他。

朱丽叶 啊！你快去找他；把这指环拿去给我的忠心的骑士，叫他来作一次最后的诀别。（各下。）

赏析指导

关于独白

第三幕第二场中有大段的抒情独白，欣赏时应特别注意。独白是一种在戏剧中经常使用的非常独特的艺术手段，一般用于表达人物内心世界的感受与思考（如上面选段中的独白），有时也用于处理戏剧结构上的转折或递进（如《奥赛罗》中伊阿古的独白）。从古希腊的戏剧到现在，众多的中外戏剧艺术家在他们的作品中为我们留下了数不清的非常卓越的独白段落，令人叹为观止，其中莎士比亚的独白特别具有丰富性和深邃性，时常被作为独立的节目演出。有的理论家以独白违反人的日常生活习惯而反对使用，因为在日常生活中没有人大声地把自己的内心活动对自己讲出来，但是，艺术总是在现实生活的基础上进行假定性处理的。为了充分揭示人物的内心世界或使情节得到较为顺畅的过渡，话剧（或诗剧）使用独白，歌剧使用咏叹调，舞剧利用独舞，中国的京戏也有大段唱腔。现代戏剧的独白与莎士比亚的不同，一般更趋向于生活化、简约化，更注意非逻辑的无意识表述，也尝试同其他现代艺术手段（如电影）结合使用。但这并不意味着莎士比亚式的独白已经没有意义。相反，人们还是从这些珍珠般闪光的语言里获得灵感、激情和智慧。

重要的独白，一般出现在人物处于外部冲突激化的情境中。如《罗密欧与朱丽叶》中第三幕第二场朱丽叶的独白（见选段）：陶醉于新婚之爱的朱丽叶突然听到罗密欧杀死表兄提伯尔特的消息。这个消息包含着三道冲击波：1. 罗密欧杀了人；2. 罗密欧杀死的是自己亲爱的表兄；3. 罗密欧因此将被流放。三道冲击波一道强似一道，冲开了这位年轻



恋人的心灵之门，我们听到了朱丽叶的那段有名的独白：“他是我的丈夫……”

独白在表述人物内心活动时应该同人物的性格相吻合，成为刻画人物性格的一部分。这一段独白并不长，但包含三个情绪的转折：1. 在此前的一段朱丽叶因为罗密欧杀死了她的表兄而对罗密欧予以痛责，说他是“美丽的暴君，天使般的魔鬼”；2. 但是转念一想，如果罗密欧不杀死提伯尔特，那么，提伯尔特就可能杀死罗密欧，因此自己不应该愤怒，而应该庆幸自己的丈夫还活在世上；3. 由此又想到丈夫虽然活着，但却马上被放逐，“这是更大的一记打击”，“等于说，父亲、母亲、提伯尔特、罗密欧、朱丽叶，一起被杀，一起死了”。于是下决心要安慰罗密欧，同他作“最后的诀别”。三个转折非常流畅，语言轻快自然，就像枝头跳来跳去的鸟儿，活画出一个女孩儿处在情感漩涡中的惶悚矛盾心态，而这一切又是那么纯真，不带一点儿矫饰。

探究与实践

一、《罗密欧与朱丽叶》是一部诗意浓郁的爱情悲剧，剧中男女主人公的名字，几乎成了忠贞爱情的象征。对此，你怎么看？分析男女主人公的性格，发表自己的看法。

二、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。

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

人教版®

第三单元

汤显祖与《牡丹亭》



情不知所起，一往而深。

——汤显祖

相关链接

公元1616年，在世界的西方和东方，两颗戏剧巨星同时陨落——英国的莎士比亚和中国的汤显祖。这是历史的巧合，但在同一历史时段，两位戏剧天才同时达到了他们各自所处的时代的艺术顶峰，这不能不令人深思。因此，现代中国学人多以“莎士比亚与汤显祖”为题，撰文探讨这个令人深思而又饶有兴味的历史现象。著名戏剧家田汉1959年到临川拜谒“汤家玉茗堂碑”时写道：“杜丽如何朱丽叶，情深真已到梅根。何当丽句销池馆，不让莎翁在故村。”

汤显祖的生平与创作

汤显祖（1550—1616），江西临川人，5岁能属对联句，10岁学习古文词，14岁补为诸生，在县学中崭露头角，21岁中举。据传，当时位高权重的张居正曾两次让汤显祖为自己的儿子陪考，并许愿让其高中，遭到洁身自好的汤显祖拒绝，自谓“吾不敢从处女子失身也”（邹迪光《临川汤先生传》）。直至张居正去世后，汤显祖才得以中进士。为官期间，他深感官场腐败，上书抨击当时的首辅等高官而遭贬谪，至贫穷偏僻的浙江遂昌任知县。在县任期间，也曾励精图治，享誉一方，但终因官场腐败，恶霸横行，以及爱女、兄弟和娇儿的先后夭亡，于万历二十六年（1598年）辞官归隐，专心创作。他的戏剧作品不多，其中的《牡丹亭》《南柯记》《邯郸记》，连同辞官前所作的《紫钗记》，并称“临川四梦”。

明代中期，社会呈现解体、松弛的状态，各种对社会与人生探求解答的思潮迭出。其中王阳明的心学进一步叩问心性和人生意义，同官方支撑的宋明理学形成对峙。汤显祖与张居正的疏离，从根本上来讲是思想价值观念上的歧异。汤自幼师从泰州学派传人罗汝芳。泰州学派源于王学而更加重视人心，以百姓日用之道为实践的依据，强调人的衣食饱暖是“求仁”的前提，提出“制欲非体仁”的观点，肯定了人的欲求是多重的，反对压制人的感情欲念。明代著名的学者李贽也曾师从泰州学派，他的许多论说带有市民阶层的追求个性解放的强烈色彩。他认为，人即道，道即人，一切欲念，如好色、好货、好学、好进取都是人之常情，自然之理。这些主张对汤显祖影响至深。此外，禅宗佛学家达观和尚及家传的寻幽爱静的隐居传统也都在汤显祖的人生追求中打下深刻的烙印。汤显祖生活的时代，商



品经济高速发展，造就了贵族及市民的消费文化，刺激了戏曲及其他艺术的繁荣。众多文人士大夫大量参与戏曲创作，自觉或不自觉地把社会变动和意识形态冲突，以及由此激发起来的苦闷、憧憬、挫折、感伤、颓唐等，融入戏曲这个似梦非梦的想像空间。

汤显祖正是在这样的环境中，在戏曲这个舞台上，以他的卓绝才华展现了社会与文化意识的变迁，凸现了个人主体对人生意义的探寻，艺术地表现了“世总为情”的人生理念，并把这种人生理想的最高境界归结为“至情”。他的作品中的主人公对“至情”这一理想王国的追求，锲而不舍，虽九死而不悔。

什么是汤显祖的“至情”的理想王国呢？最能回答这一问题的就是他的代表作《牡丹亭》。

《牡丹亭》剧情梗概

《牡丹亭》的基本情节取自明代话本《杜丽娘慕色还魂》。该话本生动活泼，但偏于志怪，对人物思想情感的描绘失之简枯。汤显祖把“情”与“理”的矛盾作为戏剧的主要线索，用生花妙笔绘出以杜丽娘为核心的正反两方面众多人物的鲜明性格与冲突，富于抒情色彩和社会内涵，从而使一个广泛流传的市井故事变成艺压百戏的冠世杰作。

《牡丹亭》共55出（折）。戏中的女主人公杜丽娘是出身官宦世家的千金小姐。这位淑静温婉的女性有着与花木山水之间的天然和谐，她那纤细如丝的心灵里深藏着对于自由的人间情爱的渴求。她常常自叹“年已及笄，不得早成佳配，诚为虚度青春”，春怨堆积，终成溃堤。她在花神的指引下，于昏然梦中与书生柳梦梅幽会。梦醒之后，爱情之火更加炽烈，但现实与梦境的反差太大，使得杜丽娘不得不付出燃尽生命的代价，死于寻梦觅爱的徒然渴望之中。杜丽娘不仅为情而死，而且在死后与阎罗王据理力争，身为鬼魂还对情人柳梦梅一往情深，最终历尽险阻为情而重新获得生命。剧中男主人公柳梦梅是一个“为情而生”的风流少年。他在梦中与杜丽娘幽会后，一往情深，忠贞不二，竟以图像唤出真身，促使杜丽娘死而复生。返回人间后，杜丽娘和柳梦梅又面临着来自从父亲到皇帝的封建礼教势力的扼杀。杜丽娘在金銮殿上不畏强权，慷慨陈辞，把生死情爱倾诉得凄楚动人。面对杜丽娘父亲的横暴，柳梦梅连续十次唱出“我为她……”，显示出柳梦梅不仅是儒雅俊秀的“梦中情人”，而且是一介不畏权势、敢于同礼教抗争的傲骨书生。皇帝为这对有情人所感动，颁旨赐婚。在作者的笔下，爱情不仅可以超越生死，而且冲破礼教，感动冥府、朝廷，得到最后胜利。

在杜丽娘为情而死、为情而生的艰辛历程中，小丫鬟春香始终不离左右，性格十分活泼可爱。杜丽娘和春香这一对少女联袂登场，相互映衬，展现出一幅女性美的动人图画。剧中，杜丽娘的父亲杜宝、教师陈最良等“反面”人物并没有被写得穷凶极恶，而是突出他们顽固中的某种愚昧，同莎士比亚喜剧中的那些“父亲”十分相像。观众对于他们的愚蠢行为感觉更多的不是仇恨而是滑稽可笑。这些站在对立面的人物，不仅加强了戏剧的动作性、思想性，而且使全剧富于滑稽幽默色彩，增加了可观赏性。

游园^①

【绕池游】(旦上)梦回莺啭,乱煞年光遍^②。人立小庭深院。(贴^③)炷尽沉烟^④,抛残绣线,恁今春关情似去年?〔乌夜啼〕“(旦)晓来望断梅关^⑤,宿妆^⑥残。(贴)你侧著宜春髻子^⑦恰凭阑。(旦)剪不断,理还乱^⑧,闷无端。(贴)已分付催花莺燕借春看。”(旦)春香,可曾叫人扫除花径?(贴)分付了。(旦)取镜台衣服来。(贴取镜台衣服上)“云髻罢梳还对镜,罗衣欲换更添香。”^⑨镜台衣服在此。

【步步娇】(旦)袅晴丝^⑩吹来闲庭院,摇漾春如线。停半晌、整花钿。没揣菱花,偷人半面,迤逗的彩云偏^⑪。(行介)步香闺怎便把全身现!(贴)今日穿插的好。

【醉扶归】(旦)你道翠生生出落的裙衫儿茜^⑫,艳晶晶花簪八宝填^⑬,可知我常一生儿爱好是天然^⑭。恰三春好处^⑮无人见。不提防沉鱼落雁^⑯鸟惊喧,则怕的羞花闭月花愁颤。(贴)早茶时了,请行。(行介)你看:“画廊金粉半零星,池馆苍苔一片青。踏草怕泥^⑰新绣袜,惜花疼煞小金铃^⑱。”(旦)不到园林,怎知春色如许!

【皂罗袍】原来姹紫嫣红^⑲开遍,似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天,赏心乐事谁家^⑳院!恁般景致,我老爷和奶奶再不提起。(合)朝飞暮卷^㉑,云霞翠轩;雨丝风片,烟波画船——锦屏人^㉒忒看的这韶光贱!(贴)是^㉓花都放了,那牡丹

① 节选自徐朔方、汤笑梅整理的《牡丹亭》(人民文学出版社2002年版)第十出。题目为编者所加。 ②〔乱煞年光遍〕缭乱的春光到处都是。 ③〔贴〕“贴旦”的简称,次要的女主角。 ④〔沉烟〕沉水香,熏衣用的香料。

⑤〔梅关〕即大庾岭,宋代在这里设有梅关。在本剧故事发生地点江西南安府(大庾)的南面。 ⑥〔宿妆〕隔夜的残妆。 ⑦〔宜春髻子〕相传立春那天,妇女剪彩作燕子状,戴在髻上,上贴“宜春”二字。见《荆楚岁时记》。

⑧〔剪不断,理还乱〕出自南唐后主李煜词《相见欢》。 ⑨〔“罗衣欲换更添香”两句〕出自薛逢诗《宫词》,见《全唐诗》卷二十。 ⑩〔晴丝〕游丝、飞丝,即后文所说的烟丝,虫类所吐的丝缕,常在空中飘游。在春天晴朗的日子最易看见。 ⑪〔没揣……迤逗〕想不到镜子(拟人化)偷偷地照见了她,(迤逗得)她羞答答地把发卷也弄歪了。这几句写出一个少女的含情脉脉的微妙心理,她连看见镜子里的自己的影子也有些不好意思。没揣,不意、蓦然。菱花,镜子。古时用铜镜,背面所铸花纹一般为菱花,因此称菱花镜,或用菱花做镜子的代称。迤逗,引惹,挑逗;元曲中或作拖逗。彩云,美丽的发卷的代称。 ⑫〔翠生生出落的裙衫儿茜(qiàn)〕翠生生,极言色彩鲜艳。出落的,显出、衬托出。茜,红色。 ⑬〔艳晶晶花簪八宝填〕镶嵌着多种宝石的光灿灿的簪子。 ⑭〔爱好是天然〕爱美是(我的)天性。爱好,爱美,热爱美好的事物。天然,天性。 ⑮〔三春好处〕比喻自己的青春美貌。 ⑯〔沉鱼落雁〕小说戏曲中用来形容女人的美貌。意思是,鱼见到她的美色,自愧不如而下沉;雁则为贪看她的美色而停落下来。下文“羞花闭月”意思相同。 ⑰〔泥〕沾污。这里做动词用。 ⑱〔惜花疼煞小金铃〕《开元天宝遗事》:“天宝初,宁王……于后园中纫红丝为绳,密缀金铃,系于花梢之上。每有鸟鹊翔集,则令园吏掣铃索以惊之。盖惜花之故也。”疼,为惜花常常掣铃,连小金铃都被拉得疼煞了。这是夸大的拟人化描写。 ⑲〔姹(chà)紫嫣红〕形容各色的美丽花朵争妍斗艳。姹,美丽。嫣红,浓艳的红色。 ⑳〔谁家〕哪一家。一说作“甚么”解,见张相《诗词曲语辞汇释》“谁家”条。全句本谢灵运《拟魏太子邺中集诗序》:“天下良辰美景赏心乐事,四者难并。” ㉑〔朝飞暮卷〕唐王勃《滕王阁序》:“画栋朝飞南浦云,朱帘暮卷西山雨。” ㉒〔锦屏人〕深闺中人,包括自己在游园前。 ㉓〔是〕凡是,所有的。



还早。

【好姐姐】(旦)遍青山啼红了杜鹃^①，荼蘼^②外烟丝醉软。春香呵，牡丹虽好，他春归怎占的先^③！(贴)成对儿莺燕呵。(合)闲凝眄^④，生生燕语明如翦，呖呖莺歌溜的圆。(旦)去罢。(贴)这园子委是观之不足^⑤也。(旦)提他怎的！(行介)

【隔尾】观之不足由他缱^⑥，便赏遍了十二亭台是枉然。到不如兴尽回家闲过遣。(作到介)(贴)“开我西阁门，展我东阁床。瓶插映山紫^⑦，炉添沉水香。”小姐，你歇息片时，俺瞧老夫人去也。(下)(旦叹介)“默地游春转，小试宜春面^⑧。”春呵，得和你两留连，春去如何遣？咳，恁般天气，好困人也。春香那里？(作左右瞧介)(又低首沉吟介)天呵，春色恼人，信有之乎！常观诗词乐府，古之女子，因春感情，遇秋成恨，诚不谬矣。吾今年已二八，未逢折桂之夫；忽慕春情，怎得蟾宫之客^⑨？昔日韩夫人得遇于郎^⑩，张生偶逢崔氏^⑪，曾有《题红记》《崔徽传》二书。此佳人才子，前以密约偷期^⑫，后皆得成秦晋^⑬。(长叹介)吾生于宦族，长在名门。年已及笄^⑭，不得早成佳配，诚为虚度青春。光阴如过隙耳。(泪介)可惜妾身颜色如花，岂料命如一叶^⑮乎！

赏析指导

第十出在全剧中的地位

《牡丹亭》全剧共 55 出，主次线索分合交织，主要戏剧动作线索可以分解为三个相互联系的戏剧段落——白先勇将其归结为：“爱得死去”“爱得活来”“爱的完成”；又可概括为梦中情、人鬼情、人间情。“游园”选自第十出“惊梦”。这一出就内容而言，可以分为“游园”“惊梦”两部分。“游园”占的戏份较多，是“惊梦”的铺垫。中国有句成语“画龙点睛”，如果说《牡丹亭》全剧是一条龙的话，第十出就是这条龙的“眼睛”。这一出既是第一段的核心，又是以后两个戏剧段落的动因，可以说，它是全剧的“戏核”。这一出戏演得最多，不断被加工，因而也是《牡丹亭》中最成熟、最精彩的段落。梅兰芳、俞振飞演出并拍摄成电影的《游园惊梦》也是以这一出为核心的。

①〔啼红了杜鹃〕开遍了红色的杜鹃花。从杜鹃(鸟)泣血联想而来。 ②〔荼蘼(túmí)]花名，晚春时开放。
③〔牡丹虽好，他春归怎占的先〕《诚斋乐府·牡丹品》第三折《喜迁莺》：“花索让牡丹先。” ④〔凝眄(miǎn)]注视。眄，斜着眼睛看。 ⑤〔观之不足]看不厌。 ⑥〔缱]留恋，牵绾。 ⑦〔映山紫]映山红(杜鹃花)的一种。 ⑧〔宜春面]指新妆。 ⑨〔吾今年……蟾(chán)宫之客]蟾宫，指月宫。蟾宫折桂，攀折月宫桂花，科举时代比喻应考得中。 ⑩〔韩夫人得遇于郎]唐人传奇故事：唐僖宗时，宫女韩氏以红叶题诗，从御沟中流出，被于祐拾到。于祐也以红叶题诗，投入沟水的上流，寄给韩氏。后来两人结为夫妇。见《青琐高议》前集卷五《流红记》。 ⑪〔张生偶逢崔氏]即张生和崔莺莺的爱情故事，见唐元稹《会真记》。后来《西厢记》演的就是这个故事。下文说的《崔徽传》是另外一个故事，见《丽情集》：妓女崔徽和裴敬中相爱，分别之后不再相见。崔徽请画工画了一幅像，托人带给敬中说：“崔徽一旦不及卷中人，徽且为郎死矣！”这里《崔徽传》疑是《莺莺传》或《西厢记》的笔误。 ⑫〔偷期]幽会。 ⑬〔得成秦晋]得成夫妇。春秋时代，秦、晋两国世代联姻，后世称联姻为秦晋之好。 ⑭〔及笄(jī)]古代女子 15 岁开始以笄(簪)束发，叫及笄。意味着女子已成年，到了婚配的年龄。 ⑮〔命如一叶]语出元好问《鹧鸪天·薄命妾》词：“颜色如花画不成，命如叶薄可怜生。”

《牡丹亭》的戏剧故事特性

我们习以为常的爱情故事往往是以“一见钟情”始，而后“两情相悦”“外部阻挠”，男女主人公殉情而死或终成眷属。从《罗密欧与朱丽叶》到《泰坦尼克号》都可以归入这个框架之中。这类故事框架带有某种内在的必然性，因而敷演出无数的千姿百态的故事，经久不衰。但汤显祖在《牡丹亭》中给我们提供了另外的一个故事框架：戏剧一开始就把着力点放在表现闺中少女杜丽娘的内心苦闷上。这种苦闷诚然有外部环境的压抑，但更多的是一种青春少女的情愫。杜丽娘与柳梦梅的初次相遇，并不是现实生活中的邂逅，而是在梦中相会，真可谓是“梦中情人”。而“南柯一梦”竟然改变了少女的性格。她的死因主要的不是外部的迫害，而是由于寻梦觅爱的徒然渴望。如果柳梦梅是一个薄情男子，那么，戏剧到此，可以“痴情女子负心汉”的结局告终。但汤显祖笔下的男主人公也是生活在幻想之中的，柳梦梅也是由梦幻中的结合才转向现实中的追求。前一种故事以外部阻力与情感要求之间的冲突结构故事，由此寻找戏剧的张力；而《牡丹亭》则把外部阻力推到背景的位置上描写，而将人的本体欲求推到舞台中心。而后，由“内”而“外”，由梦境到现实，在杜丽娘复活并与柳梦梅结缘后，正面展开“理”与“情”的冲突，把爱情与封建旧礼教的冲突推向白热化，使戏剧达到新的高潮。如果我们稍微留意一下现代的爱情故事，就会发现，现当代文学的一个重要走向是越来越向内心世界展开，特别注重人物内心世界的探寻。《牡丹亭》的故事距今已经四百年了，但就其故事框架和所表现的怀春少女的内心世界而言，依然具有某种现代意义。

借花喻情

中国传统戏曲得益于中国古典诗歌赋比兴的手法与精神传统，善于借物言志，借景咏情，含蓄而不直露。“惊梦”中写杜丽娘的苦闷、欲望多借春花抒发，包括她与柳梦梅的云雨之事也是借花神铺陈，隐含不露，既避免低俗词语，又能在音乐中刺激观众的想像力，因此极富艺术魅力。我们可以在其中选择一两个唱段，仔细吟咏分析。

“试问天下：情为何物？”这是一个自古以来人人体味而又难以言说的人生之谜。《牡丹亭》上承《西厢记》，下启《红楼梦》，把一个“情”字演绎得浓烈艳丽，超越生死，顽强奔放。剧本面世，“读未三行，人已魂销股栗”。尔后有多种文献记载历朝的一些痴男怨女，都如林黛玉读《牡丹亭》那样“如醉如痴，站立不住”、“心痛神凝，眼中落泪”，甚至郁郁而亡。有的学者认为，《牡丹亭》的不朽魅力，在于它创造了一组“牡丹亭意象”，这组意象以杜丽娘梦中的“牡丹亭”为主体，包括梦中之湖山石边、牡丹亭畔、芍药栏前、柳枝、梅树以及杜丽娘写真、柳梦梅拾画玩真之妙笔丹青。这组意象姹紫嫣红，极富诗情画意，由此生发出一个意象丰满、多姿多彩的戏剧世界。四百年来，“牡丹亭意象”已成为许多青年男女的爱情符号和青春之梦的寄托。



探究与实践

一、对比莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶·月夜幽会》与汤显祖的《牡丹亭·游园》，想一想，“月夜”和“春花”在表现人间情爱方面各起了什么作用？

二、当代昆曲艺术家曾多次出演《牡丹亭》，他们精湛的演技、优美的唱腔与本剧相映成辉，给人以极大的艺术享受。有条件的话不妨找一些磁带、光盘来欣赏，体会其中的美。

三、以《牡丹亭》为例，并查找有关资料，说说“生、旦、净、末、丑”各行的区别及其所饰演的人物主要特征。

四、你知道中国的昆曲为何被联合国教科文组织命名为“人类口述非物质文化遗产”吗？尝试课后搜集昆曲的起源和发展的有关资料，然后在课堂上作报告或组织讨论。

莫里哀与《伪君子》



击中伪善这条多头毒蛇的人是伟大的。

——别林斯基

相关链接

莫里哀的生平与创作

在法国巴黎圣奥诺街的一座建筑物上镌刻着如下金字：“此屋建筑于莫里哀 1622 年 1 月 15 日出生的原址上。”莫里哀的父亲是挂毯商和宫廷陈设供应商，家境富裕。父亲用钱买了一个贵族称号，希望自己的儿子能承继自己的财产、贵族称号和宫廷供应商的肥差。莫里哀也曾按照父亲的要求参与其事，但是他更热衷于学习物理、数学、舞蹈、剑术，阅读拉丁文和古罗马时代的戏剧剧本，喜欢跟着外祖父看集市上的闹剧和杂耍。到了 21 岁的时候，他的命运被自己改变了，他迷上了当时流行的戏剧和一位漂亮的女演员。他跟随着剧团，离开自己的家，过起了流浪的生活，经历了各式各样的窘迫和痛苦。演出经营上的失败，使他负债累累，三度入狱。法兰西学士院和路易十四的赏识多少改变了他的命运，但他还是经常受到来自贵族和教会的阻挠、侮辱和迫害。就在这种毁誉参半的环境里，一个伟大的戏剧天才走向成熟，并登上那个时代的顶峰。莫里哀不仅是一个卓越的戏剧作家，而且是一个天才的喜剧演员、导演。他为近代讽刺喜剧建树了不朽的丰碑。莫里哀在世时，并不是法兰西学士院的院士，但在学士院的大厅里为他立了一尊石像，下面写了这样的话：“他的光荣什么也不少，我们的光荣少了他。”

莫里哀的名声鹊起是在 1659 年，创作并演出《可笑的女才子》的时候。在这部喜剧里，他对当时上流社会流行的矫饰世风进行了尖锐的讽刺。戏中的女才子，做任何事情都要讲求规矩。甚至交友、恋爱、订婚到结婚，要经历多少个步骤，每个步骤要怎么做，都一板一眼地制定出来，一步一步照章去做，结果自然笑话百出。在路易十四的法国，宫廷里有各种各样的礼仪，我们不能简单地说这些礼仪都是不好的。但是礼仪一旦流于一种徒有形式的东西，它就会培植人的虚伪性格。莫里哀从《可笑的女才子》开始的对社会流俗的讨伐，由于受到阻挠而更加猛烈。一度中断后的继续演出，票价加倍，观众依然如潮。路易十四三次观看该剧，确立了莫里哀剧团的地位。他接着写了《丈夫学堂》《太太学堂》，并以讽刺剧《〈太太学堂〉的批评》《凡尔赛宫即兴》回答攻击者。

1664 年演出的《伪君子》（原名《达尔杜弗》或《骗子》），把对社会伪善的揭露提高到了空前尖锐



的程度，剧中乔装成虔诚修士的达尔杜弗成了社会上伪善、骗子的代名词。这部剧惊动了几乎整个贵族社会和宗教界，路易十四家族的一些人以及圣克里门教会出面坚决要求禁演。主教皮埃尔·路累指责莫里哀“毋宁说是魔鬼化身的人，历来最不虔诚、最放荡的人”，说莫里哀“该被烧死，以便预尝地狱之火”。后经过两年的艰苦斗争，终获演出。首场公演时观众抢购入场券，许多人几乎窒息而死。这是莫里哀戏剧生涯最辉煌的一幕。自此，该剧常演不衰，截止到1960年，在法国共上演2657场，是所有的法国戏剧中上演次数最多的一部。

在《伪君子》禁演期间及以后，莫里哀还写了《堂·璜》《愤世嫉俗》《悭吝人》《司卡班的诡计》和《没病找病》等重要作品。1673年，他在《没病找病》中扮演的角色曾经装死：

骨灰瓶里放着莫里哀，我们的罗齐屋斯，对他来说，扮演人类就是他的演技，他取笑死神，死神一怒之下把他带走，而且惨无人道，禁止他写喜剧。

在演出结束后，他真的死了。死前他对自己的夫人说：“我这一辈子，只要苦、乐都品尝过，我就认为幸福了。”

他死去的这一天是2月17日。

他死后，天主教不给他行终敷礼，也不给他坟地。莫里哀夫人只得向国王请求。在路易十四的干预下，大主教勉强批准了出殡，限定在天黑以后葬在一个小孩的墓地。据说，葬礼后教会随即派人挖掘了他的墓地，把他那可悲的骸骨不知抛到哪里去了，坟头也找不到了。“达尔杜弗”们欣喜地吐了一口气，他们从肉体上消灭了自己的敌人。但是，莫里哀没有死，时至今日依然活在舞台上，“达尔杜弗”们也就命里注定永远地被钉在耻辱柱上了。

《伪君子》剧情梗概

外省的没落贵族达尔杜弗是一个骗子。他身为修士，平时在教堂里表现得极为虔诚，捏死一个跳蚤也要忏悔半天，因此骗取了富商奥尔贡及其母亲的信任，他们将他请进家门做“家庭导师”。奥尔贡的家庭原来很和睦，自从达尔杜弗进门，这个家便鸡犬不宁。大幕一开启，我们就看到了一个颠倒混乱的世界：奥尔贡的母亲，一位“德高望重”的贵族老太太竟然唯这个外省修道士的马首是瞻，儿媳（奥尔贡的后妻）、孙子（大密斯）、孙女（玛利亚娜）和女仆（道丽娜）对达尔杜弗表示任何一点儿不满，她都要反唇相讥，活像一位现代的小姑娘捍卫她所崇拜的偶像。待到奥尔贡出场，事态进一步严重——他竟然逼迫女儿撕毁已定的婚约，让达尔杜弗成为自己的女婿。前两幕给予观众的感受是价值观念已经颠倒，一种虚伪的势力，不仅侵入到这个家庭，而且控制着这个家庭，威胁着他们的安宁和幸福。

而达尔杜弗的虔诚只是外衣，他觊觎的是奥尔贡的财产和妻子。他口头上宣扬“苦行主义”，但一顿饭吃两只鹌鹑和半条羊腿，养得“又粗又胖，脸蛋子透亮”。他假惺惺说不能看女人袒胸露背，实际上是一个好色之徒。奥尔贡深受其骗，视其为难得的圣者。达尔杜弗不仅准备接受奥尔贡的女儿，还向奥尔贡的后妻艾耳密尔调情。当儿子大密斯向奥尔贡揭穿此事时，达尔杜弗以守为攻，巧言令色，奥尔贡反而认为大密斯诬告达尔杜弗，一气之下把大密斯赶出家门，而且决定将全部家产交给达尔杜弗。

女仆道丽娜看清了达尔杜弗是个伪君子，联合艾耳密尔、大密斯，与达尔杜弗展开斗争。他们设法让艾耳密尔与达尔杜弗单独相会，而让奥尔贡藏在桌子下面监听。达尔杜弗当着艾耳密尔的面，公然说：

如果只有上帝和我的爱情作对，去掉这样一种障碍，在我并不费事，您大可不必畏缩不前。
不要害怕，满足我的欲望吧！

在艾耳密尔假意担心被丈夫看见时，这个无耻的骗子竟然放肆地嘲笑起自己的恩主了：

他是一个我牵着鼻子走路的人。他以我们的全部谈话为荣，我已经把他摆布到这步田地：看见什么，不信什么。

藏在桌子底下的奥尔贡终于看清了这个伪君子的真面目，当达尔杜弗一再向艾耳密尔调情时，他从桌子下面钻出来叫达尔杜弗滚出去。但是，达尔杜弗露出狰狞面目，说道：“应该离开这儿的却不是你。因为这个家是我的家。”原来，奥尔贡不仅把财产交给了达尔杜弗，而且还把自己私藏的一个反对王室的朋友的秘密文件匣交给了达尔杜弗保管。正当达尔杜弗向政府告发奥尔贡，并带人前来逮捕他时，国王的官员却宣布：“王爷圣明”，查知达尔杜弗原来是一个积案累累的骗子，国王以他至高无上的权力赦免了曾经勤王建功的奥尔贡，并将达尔杜弗逮捕入狱。

剧作选读

第三幕^①

第二场

达尔杜弗，劳朗，道丽娜。

达尔杜弗（望见道丽娜。）劳朗，把我修行的苦衣^②和教鞭^③收好了；祷告上帝，神光永远照亮你的心地。有人来看我，就说我把募来的钱分给囚犯去了。

道丽娜 真会装蒜、吹牛！

达尔杜弗 你有什么事？

道丽娜 告诉您……

达尔杜弗（从他的衣袋内掏出一条手绢。）啊！我的上帝，我求你了，在说话之前，先给我拿着这条手绢。

道丽娜 干什么？

达尔杜弗 盖上你的胸脯。我看不下去：像这样的情形，败坏人心，引起有罪的思想。

道丽娜 原来您这样经不起诱惑，肉身子对您起这么大的作用？说实话，我不知道您心里热烘烘的，在冒什么东西，可是我呀，简直麻木不仁，我可以从头到脚看您光着。您浑身上下的皮，别想动得了我的心。

达尔杜弗 你说话要有一点分寸，不然的话，我马上就走。

道丽娜 不，不，该走的是我，您待下来吧，我就那么一句话对您讲。太太就要到楼底下这间大厅来，希望您赏脸谈谈。

达尔杜弗 哎呀！欢迎之至。

① 选自《莫里哀喜剧》第二集（湖南人民出版社1982年版）。李健吾译。

②〔苦衣〕修士修行穿的一种用山羊毛或鬣编织成的贴身内衣。有人解释为一种用有刺的铁丝编织成的贴身的腰带。

③〔教鞭〕是修行者用的鞭子，有的是细绳揉成的，有的是细铁链扭成的，自己犯了过失打自己，或者门徒犯了过失打门徒。



道丽娜 (向自己。)他一下子就软下来啦！真的，我总觉得我先前的话有道理。

达尔杜弗 她这就来？

道丽娜 我好像听见她来了。是的，是她本人，我留下你们在一起啦。

第三场

艾耳密尔，达尔杜弗。

达尔杜弗 愿上天体好生之德，保佑您心身永远健康，并俯允最谦恭的信徒的愿望，赐您福寿无疆。

艾耳密尔 十分感谢这种虔诚的祝词。不过我们坐下来吧，这样舒服多了。

达尔杜弗 尊恙见好了吗？

艾耳密尔 好多了；很快就退烧啦。

达尔杜弗 上天这种恩典，决不是我的祷告所能为力的；可是我没有一次祈祷，不是恳求上天，恢复您的健康的。

艾耳密尔 您过分为我操心了。

达尔杜弗 珍重您宝贵的健康，就无所谓过分不过分；我宁可牺牲自己的健康，也要恢复您的健康。

艾耳密尔 难得您这样发扬基督的仁爱精神，种种盛德，我简直不知道怎么感谢了。

达尔杜弗 比起我该当为您效劳的，相去还很远。

艾耳密尔 我想跟您单独谈一桩事，我很高兴现在没有人偷听。

达尔杜弗 我也一样喜出望外：夫人，只我一个人和您在一起，我确实心里好过。我求上天赐我这样一个机会，直到如今，才算给了我。

艾耳密尔 我这方面，就希望听您一句话，什么也不隐瞒，以真诚相见。

达尔杜弗 感谢上天的特殊恩典，我也希望，把我全部的心情暴露给您看，并以上天的名义，向您声明：有些人爱慕您的姿色，来府上作客，我虽然责备，但是对您本人，并没有丝毫仇恨的意思，其实只是热情所至，不由自主，动机纯洁……

艾耳密尔 我也这样想，并且相信您是为了我好，才操这份心的。

达尔杜弗 (捏住她的手指尖。)是呀，夫人，的确是这样的，我热烈到这种地步……

艾耳密尔 呀！您把我捏疼啦。

达尔杜弗 因为我过于心热。我没有一点点要您难过的意思，我宁可……
〔他把手放在她的膝盖上。〕

艾耳密尔 您把手放在我这儿干什么？

达尔杜弗 我摸摸您的衣服：料子挺柔软的。

艾耳密尔 啊！请您拿开手，我顶怕痒痒。

〔她往后挪开椅子，达尔杜弗拿椅子往前凑。〕

达尔杜弗 我的上帝！花边织得多灵巧！如今的手艺简直神啦，我从来没有见过这样细巧

的东西。

艾耳密尔 的确好。不过我们还是谈谈正经吧。据说，我丈夫打算毁约，把女儿另嫁给您，您说，真有这回事吗？

达尔杜弗 他对我提起来的；不过说实话，夫人，这不是我朝思暮想的幸福；人间极乐，美妙难言，能使我心满意足的，我看还在旁的地方。

艾耳密尔 那是因为您不贪恋红尘的缘故。

达尔杜弗 我胸脯里的心不是石头做的。

艾耳密尔 在我看来，我相信您一心一意礼拜上天，尘世与您无关。

达尔杜弗 我们爱永生事物的美丽，不就因此不爱人间事物的美丽；上天制造完美的作品，我们的心灵就有可能容易入迷。类似您的妇女，个个儿反映上天的美丽，可是上天最珍贵的奇迹，却显示在您一个人身上：上天给了您一副美丽的脸，谁看了也目夺神移，您是完美的造物，我看在眼里，就不能不赞美造物主；您是造物主最美的自画像，我心里不能不感到热烈的爱。起初我怕这种私情是魔鬼的奇袭，甚至于把您看成我修道的障碍，下定决心回避，可是最后，哦！真个销魂的美人，我认识到了这种痴情不就那样要不得，安排妥帖，就能适应廉耻，我也就能随心所欲，成其好事。我敢于把这颗心奉献给您，我承认，冒昧之至；不过我这方面，道行不高，努力也属徒然，我的愿望能不能实现，也就全看您的慈悲。您是希望、我的幸福、我的清静。我是受苦受难，还是欢悦无量，大权在您。总之，您要我享福，我就享福，您要我遭殃，我就遭殃，全看您的最后决定。

艾耳密尔 您这番话，非常多情，不过说实话，有一点儿出人意外。我以为您就该刚强自持，稍加检点才是。像您这样一位信士，人人说是……

达尔杜弗 哎呀！我是信士，却也是人；我看见您的仙姿妙容，心荡神驰，不能自持，也就无从检点了。我知道我说这话，未免不伦不类，可是说到最后，夫人，我不是神仙。您要是怪我不该同您谈情说爱，就该责备自己貌美迷人才是。我一看见您这光彩奕奕的绝世仙姿，您就成了我内心的主宰；我未尝不想抗拒，可是您水汪汪的眼睛，投出一道明媚的神光，摧毁抗拒，战胜斋戒、祷告、眼泪、一切我的努力，您的魅力吸去我全部的愿心。我的眼睛和我的呻吟有一千回向您说破我的心事，如今我借重声音再把我的情况向您交代。您对您这不称职的奴才的苦难稍有恻隐之心，愿意慈悲为怀，加以安慰，俯就微末，哦！秀色可餐的奇迹，我将永远供奉您，虔心礼拜，没有第二个人可以相比。跟我在一起，您的名声决无挂碍，您也不必害怕从我这方面受到任何羞辱，妇女喜爱那些出入宫廷的风流人物，其实他们个个儿办事粗心，语言轻薄，不断夸耀他们的进展，逢人张扬他们得到的好处。人家相信他们口紧，不料他们舌无留言，竟然玷污他们供奉的圣坛。不过像我们这样的人，谈爱小心谨慎，永远严守秘密，女方大可放心。我们爱惜名声，对所爱的女子先是最好的保证，所以接受我们的心，她们就能从我们这边，得到爱情而不惹事生非，得到欢乐，也不必



害怕。

艾耳密尔 我细细听您道来，觉得您的辞令，对我解释得也相当清楚。难道您就不怕我一时兴起，把这番热烈的情话说给我丈夫知道？我直截了当把这番情话告诉他，难道您就不怕他改变对您的友谊？

达尔杜弗 我知道您居心仁慈，会宽恕我的孟浪行为的，也会想到人的弱点，原谅我情不自禁，出语无状，冒犯了您的；而且，看一眼您的风姿，就会承认我不是瞎子，人是肉体凡胎。

艾耳密尔 别人遇到这事，也许会换一种作法；不过我倒以为还是慎重的好。我不说给我丈夫知道，可是要我这样做，有一件事也要您做到，这就是：老老实实，促成法赖尔和玛丽亚娜的亲事，决不从中作梗，也决不利用不正当的势力，牺牲别人的幸福，满足您的希望……

第 四 场

大密斯，艾耳密尔，达尔杜弗。

大 密 斯 （从他躲进去的套间出来。）不行，母亲，不行。这事就该声张出去才是。我方才在那里面，恰好全都听见了。上天有眼，像是有意把我带到里面，打击害我的坏蛋的气焰，给我指出一条对他的虚伪和狂妄报复的道路，掰开父亲的眼睛，看清这和您谈情说爱的恶棍的灵魂。

艾耳密尔 大密斯，不必。只要他学好，努力报答我宽恕他的恩意，也就成了。我已经答应过他的事，你就别叫我改口了吧。锣鼓喧天，不合我的脾胃。做女人的遇到这一类混账事，也就是一笑而已，决不会拿这吵扰丈夫的耳朵的。

大 密 斯 您这样做，有您的理由；我不这样做，也有我的理由。平白把他放过，成了笑话。他假装虔诚，作威作福，在我们中间，制造了许多纠纷，我太应该生气了，可是我一肚子闷气，就没有地方发泄。这流氓反对我的亲事和法赖尔的亲事，把父亲也控制得太久了。这小子的面目，父亲也该认清了。总算上天有眼，赐了我这么一个方便的办法。这个机会太有利啦，我感谢上天还来不及，白白放过，未免可惜：到手的机会不用，还是上天收回去的好。

艾耳密尔 大密斯……

大 密 斯 对不住，不成，我得照我的想法办。我如今喜出望外，开心极了：您劝我放弃报仇的快乐，等于白劝。不用再说下去了，我这就去把事办好。父亲来得正合我的心思。

第 五 场

奥尔贡，大密斯，达尔杜弗，艾耳密尔。

大密斯 爸爸，方才出了一件新鲜事，您简直意想不到，我们正要讲给您听，您听了也一定开心。您行好得了好报，这位先生加倍报答您的盛情。他方才表示过了莫大的热诚：不是别的，就是玷污您的名声。我发现他伤天害理，在这儿对母亲表白他的私情。母亲心地善良，过于拘谨，一意只要保守秘密；可是我不能纵容这种厚颜无耻的行为，我以为瞒着不叫您知道，就是对您不敬。

艾耳密尔 是的，我认为那些话没有意义，做太太的听到以后，就决不该学嘴学舌，让丈夫心神不安。好名声也不是靠学嘴学舌得来的。我们知道怎么样保卫自己，这就够了。我是这样想的。大密斯，你要是尊重我的话，也就什么话都不说出来了。

第六场

奥尔贡，大密斯，达尔杜弗。

奥尔贡 天呀！我方才听到的话是真的吗？

达尔杜弗 是的，道友，我是一个坏人、一个罪人、一个可恨的败类，无法无天，自古以来最大的无赖。我的生命只是一堆罪行和粪污，没有一分一秒不是肮脏的。我看上天有意惩罚我，才借这个机会，考验我一番。别人加我以罪，罪名即使再大，我也不敢高傲自大，有所声辩。相信人家告诉你的话吧，大发雷霆吧，把我当做罪犯，赶出你的家门吧。我应当受到更多的羞辱，这一点点，根本就算不了什么。

奥尔贡 （向他的儿子。）啊！不孝的忤逆，你竟敢造谣生事，污损他的清德？

大密斯 什么？这家伙虚伪成性，装出一副柔顺的样子，您真就相信？

奥尔贡 住口，该死的东西。

达尔杜弗 啊！让他说吧：你错怪了他，他那些话，你还是相信的好。既然事实如此，你何苦待我这样好啊？说到最后，我有什么干不出来的，你可知道？道友，你相信我的外表？你根据表面，相信我是好人？使不得，使不得：你这是受了现象的欺骗，哎呀！我比人想的，好不了多少。人人把我看成品德高尚的人；然而实情却是：我不值分文。（转向大密斯。）对，我亲爱的孩子，说吧，把我当做背信的东西、无耻的东西、恶人、强盗、凶手看待吧，用还要可憎的字眼儿来骂我吧：我决不反驳；而且正该如此。我愿意跪下来拜领奇耻大辱，因为我平生作恶多端，丢人是应当的。

奥尔贡 （向达尔杜弗。）道友，你太过分了。（向他的儿子。）不孝的忤逆，你还不认错？

大密斯 什么？您真就相信他这套鬼话……

奥尔贡 住口，死鬼。（向达尔杜弗。）道友，哎！起来，求你了！（向他的儿子。）无耻的东西！



大密斯 他会……

奥尔贡 住口。

大密斯 气死我啦！什么？把我看成……

奥尔贡 你说一句话，我就打断你的胳膊。

达尔杜弗 道友，看在上帝份上，不要动怒。我宁可忍受最可怕的痛苦，也不愿意他为我
的缘故，皮肤上拉破一点点小口子。

奥尔贡 （向他的儿子。）忘恩负义的东西！

达尔杜弗 由他去吧。需要的话，我跪下来，求你饶他……

奥尔贡 （向达尔杜弗。）哎呀！你这是干什么呀？（向他的儿子。）混账东西！看人家
多好。

大密斯 那么……

奥尔贡 闭住你的嘴。

大密斯 什么？我……

奥尔贡 听见了没有，闭住你的嘴。我明白你为什么攻击他：你们人人恨他，我今天就
看见太太、儿女和听差跟他作对来的；你们厚颜无耻，用尽方法，要把这位虔
诚人物从我家里赶走。可是你们越是死命撵他走，我就越要死命留他。为了打
击我一家人的气焰，我偏尽快把女儿嫁给他。

大密斯 您想逼她嫁给他？

奥尔贡 对，不孝的忤逆，为了气死你，今天晚上就行礼。哎！咱们就斗斗看，我要叫
你们知道，我是家长，人人应当服从。好啦，把话收回去，捣蛋鬼，赶快跪到
他面前，求他宽恕。

大密斯 谁，我？求这混账东西宽恕！他仗着他骗人的本事……

奥尔贡 啊！叫化子，你不听话，还敢骂他？拿棍子来！拿棍子来！（向达尔杜弗。）别
拦我。（向他的儿子。）好，马上滚出我的家门，永远不许回来。

大密斯 对，我走；可是……

奥尔贡 快滚。死鬼，我取消你的继承权，还咒你不得好死。

第七场

奥尔贡，达尔杜弗。

奥尔贡 竟敢这样得罪一位圣人！

达尔杜弗 天啊，宽恕他给我的痛苦！（向奥尔贡。）看见有人在道友面前，企图说我的坏
话，你晓得我心里怎么样难过，也就好了……

奥尔贡 哎呀！

达尔杜弗 我一想到人会这样恩将仇报，我心上就像有千针万针在扎一样……世上会有这
种事……我痛苦万分，话都说不出来了，我相信我不久于人世了。

奥尔贡 (他满脸眼泪,跑到他撵出儿子的门口。)混账东西!我后悔手下留情,没有在一开头的时候就把你立时打死。道友,别难过,生气不得。

达尔杜弗 我们就中止、中止了这场不幸的吵闹吧。我看出我给府上带来多大的纠纷,道友,我相信,我还是离开府上的好。

奥尔贡 什么?你这叫什么话?

达尔杜弗 他们恨我,我看他们是成心要你疑心我对你不忠诚。

奥尔贡 有什么关系?你看我理他们来的?

达尔杜弗 他们一定不会就此罢休的;同样坏话,你现在不相信,也许下一回就相信了。

奥尔贡 不会的,道友,决不会的。

达尔杜弗 嘻!道友,做女人的,轻轻松松,就能把丈夫哄骗过去的。

奥尔贡 不会的,不会的。

达尔杜弗 赶快放我走吧,我一离开府上,他们就没有理由再这样攻击我了。

奥尔贡 不,你留下来:你一定要走,我就活不成了。

达尔杜弗 好吧!那么,非这样不可,我就再煎熬下去吧。不过,要是你肯的话……

奥尔贡 啊!

达尔杜弗 算啦,不必说啦。可是我晓得我该怎么样做。名誉经不起糟蹋,我作为朋友,就该预防谣言发生,杜绝别人起疑心才是。我今后避开嫂夫人不见,将来你看不见我……

奥尔贡 不,他们爱怎么样就怎么样,你偏和她常在一起。我最大的喜悦就是把他们气死。我要大家时时刻刻看见你和她在一起。这还不算:我要和他们斗到底,除了你以外,谁也别想当我的继承人,我把我的全部财产赠送给你,我马上就去办正式手续。一位善良诚实的朋友当了我的女婿,比起儿子、老婆和父母来,分外亲热。你接受不接受我的建议?

达尔杜弗 愿上天的旨意行于一切^①。

奥尔贡 可怜的人!我们快去准备证书。谁看不过,谁就气死好了!

赏析指导

第三幕概貌

《伪君子》的通行本是五幕。作者用前两幕的篇幅构建戏剧情境和渲染氛围,到第三幕即本选段主人公达尔杜弗才正式出场。

第三幕共分七场。第一场:因奥尔贡拟把女儿许给达尔杜弗一事,大密斯怒不可遏,要找达尔杜弗算账,被道丽娜劝阻;第二场:道丽娜与达尔杜弗的一场小小的遭遇战;第三场:艾耳密尔找达尔杜弗劝阻婚娶玛利亚娜事,反遭达尔杜弗调戏;第四场:大密斯冲

^①〔愿上天的旨意行于一切〕这句话近似《马太福音》第六章第十节:“愿你的旨意行在地上,如同行在天上”,是祷告词“我们天上的父”里的话。



出来，要把真相告知父亲，达尔杜弗全然不惧；第五场：大密斯要向奥尔贡告发，艾耳密尔劝阻无效；第六场：当着奥尔贡的面，大密斯揭发达尔杜弗时，达尔杜弗巧言令色，反居上风；第七场：达尔杜弗将儿子赶出家门，决定将全部财产交达尔杜弗继承。全剧以达尔杜弗调戏奥尔贡的妻子艾耳密尔为中心事件，围绕此展开了达尔杜弗、奥尔贡、大密斯和艾耳密尔之间的性格冲突与交锋。七场戏包含着本剧的第一个高潮和第一个突转，同时，又为下面第四幕中的高潮做了铺垫。全幕以大密斯的鲁莽始，以大密斯的失败终，首尾呼应，结构紧凑，跌宕有致，笑料迭出，情趣盎然。

同学们研读本选段，可以对喜剧的有关特征、手法和喜剧人物的性格特点有所了解。

喜剧中的“揶揄”

喜剧在揭露恶人或恶德时，常使用一些区别于悲剧的手段，“揶揄”便是其中之一。莫里哀说：“恶习变成人人的笑柄，就是致命的重大的打击。人容易受苦，可是人受不了揶揄。”

第三幕第二场，达尔杜弗出场了。他一出场，伪君子的性格特征就暴露无遗。他一上场所说的每一句话都让我们感到一种难以忍受的矫饰：什么“苦衣”“皮鞭”“给囚犯分钱”都是说给在场人听的。矫饰不等于伪善，但很可能是伪善露出一条尾巴。当他掏出一条手绢让道丽娜把胸口盖住时，道丽娜针锋相对地回答说：“原来您这样经不起诱惑，肉身子对您起这么大的作用？说实话，我不知道您心里热烘烘的，在冒什么东西，可是我呀，简直麻木不仁，我可以从头到脚看您光着。您浑身上下的皮，别想动得了我的心。”每演到此，观众往往发出愉快的笑声。如果道丽娜听了达尔杜弗的话以后，义正词严地回答：“先生，我完全没有这个意思，您这是对我的侮辱……”道丽娜就变成了正剧人物。而莫里哀笔下的道丽娜使用的是“揶揄”战法，“从头到脚光着……”云云，不仅合乎道丽娜的仆人身份，而且把自诩清高而形容丑陋的达尔杜弗的“身体”连同他出场时制造的高尚光环涂上了滑稽色彩，变成了众人的笑柄。这是一种典型的喜剧手段。平时，人们遇到一个行为恶劣的人，可以和他论理，也可以用揶揄战法，效果各有不同。道丽娜这只是一场小小的“遭遇战”。到了第四幕，艾耳密尔设计的“请君入瓮”计谋，是一次更大、更强的“揶揄”。那场戏把达尔杜弗的所有漂亮外衣剥得精光，使之丑态毕露，极富讽刺意趣。

喜剧人物的扁平性质

莫里哀说：“我不让观众有一分一秒的犹豫；观众根据我送给他的标记，立即认清他的面目；他从头到尾，没有一句话，没有一件事，不是在为观众刻画一个恶人的性格。”也就是说，莫里哀要求他的人物都具有鲜明的性格标记，让观众过目不忘。在《伪君子》中，莫里哀确实做到了——从达尔杜弗一出场，他的每一句话都令人想到此人是个地地道道的伪君子、骗子。有些段落对其性格的刻画入木三分、脍炙人口：当达尔杜弗调戏艾耳密尔的丑行被大密斯看到并告知奥尔贡时，观众都以为这个骗子完蛋

了。然而，达尔杜弗的反攻是高妙的，甚至是出其不意的，他以退为进，以守为攻，以柔对刚。当大密斯告发后，奥尔贡说：“天呀！我方才听到的话是真的吗？”达尔杜弗回答说：

是的，道友，我是一个坏人、一个罪人、一个可恨的败类，无法无天，自古以来最大的无赖。我的生命只是一堆罪行和粪污，没有一分一秒不是肮脏的。我看上天有意惩罚我，才借这个机会，考验我一番。别人加我以罪，罪名即使再大，我也不敢高傲自大，有所声辩。相信人家告诉你的话吧，大发雷霆吧，把我当做罪犯，赶出你的家门吧。我应当受到更多的羞辱，这一点点，根本就算不了什么。

达尔杜弗的意思是：你说我调戏妇女，这罪名还远远不够。我的罪过比你说的要大得多。我的生命没有一分一秒不是肮脏的。但是在这一堆大帽子的下面，却轻轻地否认了事实本身，也就是说我该受各种惩罚，但调戏艾耳密尔的事是没有的。这只是上天为了惩罚我，把不属于我的罪加在我身上，来考验我。他让奥尔贡甚至让大密斯“把我当做罪犯”“把我当做背信的东西、无耻的东西、恶人、强盗、凶手看待吧”。请注意，他用的是“当做”，而不是一个简单的“是”。这种辩驳，既抹掉了罪恶，又显出高耸入云的圣徒姿态。奥尔贡联想到他的往事，就觉得他所加给自己的那些大帽子也不过是一些捏死跳蚤之类不足道的事。所以达尔杜弗尽管给自己泼上那么多污水，在奥尔贡看来却是圣水，达尔杜弗的形象在他心目中更高大了。从上面引的那段台词起，下面达尔杜弗的四段台词，可以说层层加码，步步递进，每一段都比前一段更加“谦忍”，这种谦忍就是火上浇油。他的谦忍每加一层，奥尔贡对儿子的怒火就更高一丈，最后终于怒不可遏地放逐儿子，把财产继承权转移给达尔杜弗，并且让他和艾耳密尔“要更加亲近”，——达尔杜弗打了一个精彩的大胜仗。通过这一段刻画，达尔杜弗和世上一切伪君子的狡猾面目被揭示得淋漓尽致。

莫里哀笔下的这类人物易辨、易记，具有惊人的鲜明性和生动性。英国小说评论家福斯特（E. M. Forster, 1879—1970）称这种围绕着单一概念或品质塑造出来的人物为“扁平（flat）人物”，或叫“象征（type）人物”或“两度（two dimensional）人物”。这类作品歌颂美德，鞭挞恶德，人物成为某一种品德的生动活泼的形象载体。例如达尔杜弗是“伪善”的同义语，而阿巴公（《悭吝人》的主人公）则是“吝啬”的代名词。这种写法使人物性格鲜明，但与此同时，也带来了一些缺点，如人物缺乏应有的丰富性和深刻性，有时会流于肤浅和单调等。俄国著名批评家别林斯基赞美莫里哀的《伪君子》有针砭现实的勇气，却批评他笔下人物的浅薄：“达尔杜弗这个人那么缺少计谋，他只能欺骗一个人，而那还是因为这个人是一个蠢货，真的，要是和莎士比亚《奥赛罗》中的伊埃古相比，那就‘小巫见大巫’了。”普希金也曾把莎士比亚笔下的人物同莫里哀的相比较：“莎士比亚创造的人物不是莫里哀笔下的只有某种热情或恶行的典型，而是具有多种热情、多处恶行的活生生的人物；环境把他们形形色色的多方面的性格展现在观众面前。莫里哀笔下的悭吝人只是悭吝而已；莎士比亚笔下的夏洛克却悭吝、敏捷，怀复仇之念，抱舔犊之情，而又机智灵活。莫里哀笔下的伪君子追逐自己恩人的妻子，是假仁假义的，接受财产的继承权是假仁假义的，要一杯水是假仁假义的。莎士比亚笔



下的伪君子以虚假的严厉态度宣读判决书，但他却是公正的，他处心积虑地借对一名绅士的判决来为自己的残忍作辩解；他用强有力的引人入胜的诡辩而不用杂以虔诚和殷勤的可笑态度勾引童贞少女。”

近代悲剧或正剧中的主要人物往往是复杂型，而喜剧人物还是以扁平型为多。当然，“扁平人物”因其性格的鲜明性也可以具有永恒的价值。

探究与实践

一、鲁迅先生说，悲剧就是把有价值的东西毁灭给人看，喜剧就是把无价值的东西撕破给人看。你怎样理解？结合学过的剧作谈谈你的看法。

二、达尔杜弗的主要性格特征是什么？你在生活中或其他文学作品中是否也看到过类似的人物或行为？说说他们的共同点。

三、《伪君子》在初演时，许多观众觉得它十分有趣，而某些教会人士却怒不可遏，一点儿也不觉得可笑。为什么？生活中的一些事情，有些人觉得可笑，另一些人却觉得可悲、可怒，这又是为什么？

四、有兴趣的同学，可以结合自己的生活体验，创作一个喜剧小品（也可以组成小组进行创作），在课堂上进行观摩演出。

易卜生与《玩偶之家》



娜拉告别丈夫时的关门声至今还在全世界回响着。

相关链接

易卜生的生平与创作

亨克利·易卜生 1828 年出生于挪威南部的小城市斯基恩，父亲是个商人。易卜生 8 岁时，父亲在商业上遭遇一次灾难性失利而破产。易卜生不得不中断学业到药房当学徒。后来，易卜生靠自己打工挣钱，在工余时间完成大学学业。但是，他从来没有向经济上的困窘低过头。在十分拮据的情况下，他自己出钱印刷了处女作《凯替来恩》，这部颇有独创性的浪漫主义作品只卖出 30 本，其余都当做废纸卖给了小贩。到了 30 岁的时候，易卜生写出了《海尔格伦的强盗》，终于成名。此后，他的每一部作品都会引起戏剧界的普遍注意，多次引发激烈的争议。倾盆大雨式的攻击和诽谤并不能摧毁易卜生，但挪威的统治者却令他深感失望，他觉得只有离开自己的祖国，远远避开教士的愤怒和市侩们的流言蜚语，他才敢于成为他自己。此后，有二十多年他将自己放逐在自己的国家之外，在意大利或其他的地方隐居。他的戏剧活动贯穿了整个 19 世纪的下半叶。正像这个时期的西欧一样，他的创作赶上了浪漫主义时代的尾巴，现实主义时代的辉煌，以及世纪末兴起的后期象征主义等现代主义的新浪潮。他在北欧文学戏剧经历的这三个时期、三种浪潮中都是当之无愧的里程碑式的作家。

创作初期，易卜生秉承挪威的浪漫主义传统，从本国的历史和民间吸取精神资源。浪漫主义作品《厄斯特罗的英格夫人》（1857）、《觊觎王位的人》（1863）等取材于古挪威的民间传说和历史，复活了挪威人民熟知的古代英雄。而同样作为浪漫主义作品的《布朗德》（1866）和《培尔·金特》（1867）却走进了人类灵魂的深处。《培尔·金特》的怪诞与华丽的风格，至今令人惊叹不已，被认为是易卜生最重要的剧作之一。

19 世纪 60 年代末，易卜生将他的视角转向现实生活，并且宣布将用散文剧取代诗剧。他认为应该寻找一种更为朴实的语言以刻画现实生活中的活生生的人。他把自己的注意力集中于家庭，试图从家庭中父母与儿女、丈夫与妻子之间的关系透视人的心灵，于是就有了曾经引起轩然大波的《玩偶之家》（1879）和《群鬼》（1881）。在此前后写作的《社会支柱》（1877）、《人民公敌》（1882），则带有更强的社会批评性质，矛头直指资产阶级社会的法律、宗教和道德。

丹麦著名批评家勃兰兑斯谈到易卜生时说：“虽然忠于现实是他的性格和他的诗歌的特点，但是他



这个诗人和思想家是完全能够经常在他所描绘的现实下面隐藏着一层更深的寓意的。他的所有作品的主要轮廓都带有一种象征的倾向。”在他的后期作品中，虽然仍在揭露现实，但社会批判性质有所削弱，对于人的灵魂的拷问加强，感伤和神秘色彩相当浓厚。这一时期重要的作品有：《野鸭》（1885）、《罗斯莫庄》（1887）、《海上夫人》（1889）、《总建筑师》（1893）、《当我们的死者醒来的时候》（1899）等。这些作品大多具有神秘色彩，人们可以从中开掘出更深层的意义。

易卜生晚年获得国人的广泛爱戴。当他走进咖啡馆时，人们会起立向他致敬。他于1906年离世，挪威为他举行了国葬。许多戏剧大师尊他为“现代戏剧之父”。

易卜生对于中国知识界的影响从一开始就越出了戏剧的圈子。五四新文化运动时期，胡适在《新青年》杂志上编辑了“易卜生”专号，并撰有长文《易卜生主义》，开启了中国文化界对易卜生的介绍与研究。鲁迅关于“娜拉走后怎样”的杂文以及由此引发的讨论，对易卜生的个人解放思想提出了质疑，深化了关于易卜生主义的理解。中国话剧运动在20世纪的20年代的勃兴同易卜生有密切关系。正是在易卜生等剧作家的启发和鼓舞下，涌现出了一批“易卜生式”的剧作家及批判性作品。我国戏剧大师曹禺、田汉等人不仅在思想上受到易卜生的启迪和鼓舞，而且在艺术和审美层面上深受影响。易卜生对于人类心灵的卓越把握和富于现代意义的戏剧技巧使中国的戏剧大家获益良多。

《玩偶之家》剧情梗概

幕布一拉开，出现在我们眼前的是一个幸福的家庭。海尔茂和他的“小宝贝”“小鸽子”娜拉生活得幸福美满，无忧无虑。海尔茂是一个“好丈夫”：他忠于职守，从不寻花觅柳，对妻子温存体贴；而娜拉则给他的生活带来阳光，她像一只云雀，用嘹亮的嗓音歌颂他的艺术修养，真诚地报答他的爱。只有一次她背着严厉的丈夫犯了点儿小小的“过失”：为了给丈夫治病，她不得不冒用父亲的名义借了一笔钱。伪造签字是当时的法律所不允许的。好在娜拉已经用她的辛勤劳动快把这笔钱还清了，这片乌云将从她的心灵中消失净尽。她在丈夫身边感到快乐和满意，仿佛整个世界都在向她微笑。她说：“啊，上帝，上帝，生活是多么美好，多么幸福！”然而，在这美满的夫妇生活的地平线上正孕育着一场风暴：海尔茂准备升迁以后将他的手下柯洛克斯泰予以免职，因为这个人喜欢叫海尔茂的小名，并曾犯有伪造签字的过失。柯洛克斯泰恰好是娜拉借债的经手人。他掌握娜拉伪造签字的事实。为了自己的生存，柯洛克斯泰来找娜拉，要挟娜拉：如果海尔茂把他开除，他将向社会公布娜拉的违法行为。柯洛克斯泰为此专门写了一封信给海尔茂，并且当着娜拉的面投进了海尔茂的信箱。娜拉知道，尽管自己借钱是为了挽救丈夫的生命，但这件事一旦暴露，就会影响到丈夫的声誉和升迁。她知道丈夫非常爱她，一定不会让她来承担任何风险，而由他自己慨然承担全部的责任。但是，娜拉下决心为丈夫牺牲自己的名誉，必要时她准备为了保住丈夫的名誉而自杀。然而，她所渴望的爱情奇迹没有出现，海尔茂得知全部真相之后，想到自己的升迁将要受到的影响，甚至自己的名誉都会因此而扫地，竟然怒不可遏地将所有的污水泼向娜拉。为丈夫承担一切风险并以此感到骄傲和幸福的娜拉终于明白了：她的幸福是建立在沙滩上的。在经受考验的时刻，海尔茂暴露出他的怯懦和狭隘，冷酷和自私，这一短暂的时刻将他们这个“玩偶之家”的幸福的虚假性暴露得淋漓尽致。就在这一瞬间，娜拉明白了一切。一种新的渴望，一种对自由和真理的向往在娜拉心中升起。在此之前，她是一个“离不开别人照顾的小东西”，是一条依靠大树才能站立的葡萄藤。现在她却认识到，这株大树原来是一株没有感情的枯木。她要冲破一切羁绊，要学会独立生活。她还没有自由、独立地生活过，开始是依靠父亲，然后又依靠海尔茂。她只是高兴过，从来没有幸福过，丈夫从来不同她谈正事，她也从来未参与过丈夫的事业，她只不过是小孩子。可是，她要成为真正的女性，虽然还不知道应该怎样生活，也不知道前景如何，但是她觉得目前这种生活一定要改变，不管别人的非议还是自己作为妻子和母亲

的义务感都不能动摇她的决心。海尔茂说：“别的不用说，首先你是一个老婆，一个母亲。”娜拉回答说：“现在我只信，我是一个人，跟你一样的一个人——至少我要学做一个人。”“我一定要弄清楚，究竟是社会正确还是我正确。”娜拉终于离开了这个“玩偶之家”，全剧以“砰”的一声关大门的声音结束。

剧作选读

第三幕^①

.....

娜拉（瞪着眼瞎摸，抓起海尔茂的舞衣披在自己身上，急急忙忙，断断续续，哑着嗓子，低声自言自语）从今以后再也见不着他了！永远见不着了，永远见不着了。（把披肩蒙在头上）也见不着孩子们了！永远见不着了！哦，漆黑冰凉的水！没底的海！快点儿完事多好啊！现在他已经拿着信了，正在看！哦，还没看。再见，托伐！再见，孩子们！

〔她正朝着门厅跑出去，海尔茂猛然推开门，手里拿着一封拆开的信，站在门口。〕

海尔茂 娜拉！

娜拉（叫起来）啊！

海尔茂 这是谁的信？你知道信里说的什么事？

娜拉 我知道。快让我走！让我出去！^②

海尔茂（拉住她）你上哪儿去？

娜拉（竭力想脱身）别拉着我，托伐。

海尔茂（惊慌倒退）真有这件事？他信里的话难道是真的？不会，不会，不会是真的。

娜拉 全是真的。我只知道爱你，别的什么都不管。

海尔茂 哼，别这么花言巧语的！

娜拉（走近他一步）托伐！

海尔茂 你这坏东西——干得好事情！

娜拉 让我走——你别拦着我！我做的坏事不用你担当！

海尔茂 不用装腔作势给我看。（把出去的门锁上）我要你老老实实把事情招出来，不许走。你知道不知道自己干的什么事？快说！你知道吗？

娜拉（眼睛盯着他，态度越来越冷静）嗯，现在我才完全明白了。

海尔茂（走来走去）嘿！好像做了一场噩梦醒过来！这八年工夫——我最得意、最喜欢的女人——没想到是个伪君子，是个撒谎的人——比这还坏——是个犯罪的人。

① 选自《易卜生文集》第五卷（人民文学出版社1995年版）。有删节。潘家洵译。

② 〔让我出去〕娜拉想出去投水自杀。



真是可恶极了！哼！哼！（娜拉不作声，只用眼睛盯着他）其实我早就该知道。我早该料到这一步。你父亲的坏德行——（娜拉正要说话）少说话！你父亲的坏德行，你全都沾上了——不信宗教，不讲道德，没有责任心。当初我给他遮盖，如今遭了这么个报应！我帮你父亲都是为了你，没想到现在你这么报答我！

娜拉 不错，这么报答你。

海尔茂 你把我一生幸福全都葬送了。我的前途也让你断送了。哦，想起来真可怕！现在我让一个坏蛋抓在手心里。他要我怎么样我就得怎么样，他要我干什么我就得干什么。他可以随便摆布我，我不能不依他。我这场大祸都是一个下贱女人惹出来的！

娜拉 我死了你就没事了。

海尔茂 哼，少说骗人的话。你父亲从前也老有那么一大套。照你说，就是你死了，我有什么好处？一点儿好处都没有。他还是可以把事情宣布出去，人家甚至还会疑惑我是跟你串通一气的，疑惑是我出主意撺掇你干的。这些事情我都得谢谢你——结婚以来我疼了你这些年，想不到你这么报答我。现在你明白你给我惹的是什么祸吗？

娜拉 （冷静安详）我明白。

海尔茂 这件事真是想不到，我简直摸不着头脑。可是咱们好歹得商量个办法。把披肩摘下来。摘下来，听见没有！我先得想个办法稳住他，这件事无论如何不能让人家知道。咱们俩，表面上照样过日子——不要改变样子，你明白不明白我的话？当然你还得在这儿住下去。可是孩子不能再交在你手里。我不敢再把他们交给你——唉，我对你说这么一句话心里真难受，因为你一向是我最心爱并且现在还——！可是现在情形已经改变了。从今以后再说不上什么幸福不幸福，只有想法子怎么挽救、怎么遮盖、怎么维持这个残破的局面——（门铃响起来，海尔茂吓了一跳）什么事？三更半夜的！难道事情发作了？难道他——娜拉，你快藏起来，只推托有病。（娜拉站着不动。海尔茂走过去开门）

爱伦 （披着衣服在门厅里）太太，您有封信。

海尔茂 给我。（把信抢过来，关上门）果然是他的。你别看。我念给你听。

娜拉 快念！

海尔茂 （凑着灯光）我几乎不敢看这封信。说不定咱们俩都会完蛋。也罢，反正总得看。（慌忙拆信，看了几行之后发现信里夹着一张纸，马上快活得叫起来）娜拉！（娜拉莫名其妙地瞧着他）

海尔茂 娜拉！哦，别忙！让我再看一遍！不错，不错！我没事了！娜拉，我没事了！

娜拉 我呢？

海尔茂 当然你也没事了，咱们俩都没事了。你看，他把借据还你了。他在信里说，这件事非常抱歉，要请你原谅，他又说他现在交了运——哦，管他还写些什么。娜拉，咱们没事了！现在没人能害你了。哦，娜拉，娜拉——咱们先把这害人的东西消灭了再说。让我再看看——（朝着借据瞟了一眼）哦，我不想再看它，只当

是做了一场梦。(把借据和柯洛克斯泰的两封信一齐都撕掉,扔在火炉里,看它们烧)好!烧掉了!他说自从24号起——哦,娜拉,这三天你一定很难过。

娜拉 这三天我真不好过。

海尔茂 你心里难过,想不出好办法,只能——哦,现在别再想那可怕的事情了。我们只应该高高兴兴地多说几遍“现在没事了,现在没事了!”听见没有,娜拉!你好像不明白。我告诉你,现在没事了。你为什么绷着脸不说话?哦,我的可怜的娜拉,我明白了,你以为我还没饶恕你。娜拉,我赌咒,我已经饶恕你了。我知道你干那件事都是因为爱我。

娜拉 这倒是实话。

海尔茂 你正像做老婆的应该爱丈夫那样地爱我。只是你没有经验,用错了方法。可是难道因为你自己没主意,我就不爱你吗?我决不会。你只要一心一意依赖我,我会指点你,教导你。正因为你自己没办法,所以我格外爱你,要不然我还算什么男子汉大丈夫?刚才我觉得好像天要塌下来,心里一害怕,就说了几句不好听的话,你千万别放在心上。娜拉,我已经饶恕你了。我赌咒不再埋怨你。

娜拉 谢谢你饶恕我。(从右边走出去)

海尔茂 别走!(向门洞里张望)你要干什么?

娜拉 (在里屋)我去脱掉跳舞的服装。

海尔茂 (在门洞里)好,去吧。受惊的小鸟儿,别害怕,定定神,把心静下来。你放心,一切事情都有我。我的翅膀宽,可以保护你。(在门口走来走去)哦,娜拉,咱们的家多可爱,多舒服!你在这儿很安全,我可以保护你,像保护一只从鹰爪子底下救出来的小鸽子一样。我不久就能让你那颗扑扑跳的心定下来,娜拉,你放心。到了明天,事情就不一样了,一切都会恢复老样子。我不用再说我已经饶恕你,你心里自然会明白我不是说假话。难道我舍得把你撵出去?别说撵出去,就说是责备,难道我舍得责备你?娜拉,你不懂得男子汉的好心肠。要是男人饶恕了他老婆——真正饶恕了她,从心坎里饶恕了她——他心里会有一股没法子形容的好滋味。从此以后他老婆越发是他私有的财产。做老婆的就像重新投了胎,不但是她丈夫的老婆,并且还是她丈夫的孩子。从今以后,你就是我的孩子,我的吓坏了的可怜的小宝贝。别着急,娜拉,只要你老老实实对待我,你的事情都由我作主,都由我指点。(娜拉换了家常衣服走进来)怎么,你还不睡觉?又换衣服干什么?

娜拉 不错,我把衣服换掉了。

海尔茂 这么晚还换衣服干什么?

娜拉 今晚我不睡觉。

海尔茂 可是,娜拉——

娜拉 (看自己的表)时候还不算晚。托伐,坐下,咱们有好些话要谈一谈。(她在桌子一头坐下)

海尔茂 娜拉,这是什么意思?你的脸色铁板冰冷的——



娜拉 坐下。一下子说不完。我有好些话跟你谈。

海尔茂 (在桌子那一头坐下) 娜拉,你把我吓了一跳。我不了解你。

娜拉 这话说得对,你不了解我,我也到今天晚上才了解你。别打岔。听我说下去。托伐,咱们必须把总账算一算。

海尔茂 这话怎么讲?

娜拉 (顿了一顿) 现在咱们面对面坐着,你心里有什么感想?

海尔茂 我有什么感想?

娜拉 咱们结婚已经八年了。你觉得不觉得,这是头一次咱们夫妻正正经经谈谈话?

海尔茂 正正经经!这四个字怎么讲?

娜拉 这整整的八年——要是从咱们认识的时候算起,其实还不止八年——咱们从来没有在正经事情上头谈过一句正经话。

海尔茂 难道要我经常把你不能帮我解决的事情麻烦你?

娜拉 我不是指着你的业务说。我说的是,咱们从来没坐下来正正经经细谈过一件事。

海尔茂 我的好娜拉,正经事跟你有什么相干?

娜拉 咱们的问题就在这儿!你从来就没了解过我。我受尽了委屈,先在我父亲手里,后来又在你手里。

海尔茂 这是什么话!你父亲和我这么爱你,你还说受了我们的委屈!

娜拉 (摇头) 你们何尝真爱过我,你们爱我只是拿我消遣。

海尔茂 娜拉,这是什么话!

娜拉 托伐,这是老实话。我在家跟父亲过日子的时候,他把他的意见告诉我,我就跟着他的意见走。要是我的意见跟他不一样,我也不让他知道,因为他知道了会不高兴。他叫我“泥娃娃孩子”,把我当做一件玩意儿,就像我小时候玩我的泥娃娃一样。后来我到你家来住着——

海尔茂 用这种字眼形容咱们的夫妻生活简直不像话!

娜拉 (满不在乎) 我是说,我从父亲手里转移到了你手里。跟你在一块儿,事情都归你安排。你爱什么我也爱什么,或者假装爱什么——我不知道是真还是假——也许有时候真,有时候假。现在我回头想一想,这些年我在这儿简直像个要饭的叫化子,要一口,吃一口。托伐,我靠着给你耍把戏过日子。可是你喜欢我这么做。你和我父亲把我害苦了。我现在这么没出息都要怪你们。

海尔茂 娜拉,你真不讲理,真不知好歹!你在这儿过的日子难道不快活?

娜拉 不快活。过去我以为快活,其实不快活。

海尔茂 什么!不快活!

娜拉 说不上快活,不过说说笑笑凑个热闹罢了。你一向待我很好。可是咱们的家只是一个玩儿的地方,从来不谈正经事。在这儿我是你的“玩偶老婆”,正像我在家里是我父亲的“玩偶女儿”一样。我的孩子又是我的泥娃娃。你逗着我玩儿,我觉得有意思,正像我逗孩子们,孩子们也觉得有意思。托伐,这就是咱们的夫妻生活。

海尔茂 你这段话虽然说得太过火,倒也有点儿道理。可是以后的情形就不一样了。玩耍

的时候过去了，现在是受教育的时候了。

娜 拉 谁的教育？我的教育还是孩子们的教育？

海尔茂 两方面的，我的好娜拉。

娜 拉 托伐，你不配教育我怎样做个好老婆。

海尔茂 你怎么说这句话？

娜 拉 我配教育我的孩子吗？

海尔茂 娜拉！

娜 拉 刚才你不是说不敢再把孩子交给我吗？

海尔茂 那是气头上的话，你老提它干什么？

娜 拉 其实你的话没说错。我不配教育孩子。要想教育孩子，先得教育我自己。你没资格帮我的忙。我一定得自己干。所以现在我要离开你。

海尔茂 （跳起来）你说什么？

娜 拉 要想了解我自己和我的环境，我得一个人过日子，所以我不能再跟你待下去。

海尔茂 娜拉！娜拉！

娜 拉 我马上就走。克里斯蒂纳一定会留我过夜。

海尔茂 你疯了！我不让你走！你不许走！

娜 拉 你不许我走也没用。我只带自己的东西。你的东西我一件都不要，现在不要，以后也不要。

海尔茂 你怎么疯到这步田地！

娜 拉 明天我要回家去——回到从前的老家去。在那儿找点事情做也许不太难。

海尔茂 哦，像你这么没经验——

娜 拉 我会努力去吸取。

海尔茂 丢了你的家，丢了你丈夫，丢了你儿女！不怕人家说什么话！

娜 拉 人家说什么不在我心上。我只知道我应该这么做。

海尔茂 这话真荒唐！你就这么把你最神圣的责任扔下不管了？

娜 拉 你说什么是最神圣的责任？

海尔茂 那还用我说？你最神圣的责任是你对丈夫和儿女的责任。

娜 拉 我还有别的同样神圣的责任。

海尔茂 没有的事！你说的是什么责任？

娜 拉 我说的是我对自己的责任。

海尔茂 别的不用说，首先你是一个老婆，一个母亲。

娜 拉 这些话现在我都不信了。现在我只信，首先我是一个人，跟你一样的一个人——至少我要学做一个人。托伐，我知道大多数人赞成你的话，并且书本里也是这么说的。可是从今以后我不能一味相信大多数人说的话，也不能一味相信书本里说的话。什么事情我都要用自己脑子想一想，把事情的道理弄明白。

海尔茂 难道你不明白你在自己家庭的地位？难道在这些问题上没有颠扑不破的道理指导你？难道你不信仰宗教？



娜拉 托伐，不瞒你说，我真不知道宗教是什么。

海尔茂 你这话怎么讲？

娜拉 除了行坚信礼的时候牧师对我说的那套话，我什么都不知道。牧师告诉过我，宗教是这个，宗教是那个。等我离开这儿一个人过日子的时候，我也要把宗教问题仔细想一想。我要仔细想一想，牧师告诉我的话究竟对不对，对我合用不合用。

海尔茂 哦，从来没听说过这种话！并且还是从这么个年轻女人嘴里说出来的！要是宗教不能带你走正路，让我唤醒你的良心来帮助你——你大概还有点道德观念吧？要是没有，你就干脆说没有。

娜拉 托伐，这个问题不容易回答。我实在不明白。这些事情我摸不清。我只知道我的想法跟你的想法完全不一样。我也听说，国家的法律跟我心里想的不一样，可是不信那些法律是正确的。父亲病得快死了，法律不许女儿给他省烦恼。丈夫病得快死了，法律不许老婆想法子救他的性命！我不信世界上有这种不讲理的法律。

海尔茂 你说这些话像个小孩子。你不了解咱们的社会。

娜拉 我真不了解。现在我要去学习。我一定要弄清楚，究竟是社会正确，还是我正确。

海尔茂 娜拉，你病了，你在发烧说胡话。我看你像精神错乱了。

娜拉 我的脑子从来没像今天晚上这么清醒、这么有把握。

海尔茂 你这么清醒、这么有把握，居然要丢掉丈夫和儿女？

娜拉 一点儿不错。

海尔茂 这么说，只有一句话讲得通。

娜拉 什么话？

海尔茂 那就是你不爱我了。

娜拉 不错，我不爱你了。

海尔茂 娜拉！你忍心说这话！

娜拉 托伐，我说这话心里也难受，因为你一向待我很不错。可是我不能不说这句话。现在我不爱你了。

海尔茂 （勉强管住自己）这也是你清醒的有把握的话？

娜拉 一点儿不错。所以我不能再在这儿待下去。

海尔茂 你能不能说明白，我究竟做了什么事使你不爱我？

娜拉 能。就因为今天晚上奇迹没出现，我才知道你不是我理想中的那种人。

海尔茂 这话我不懂，你再说清楚点儿。

娜拉 我耐着性子整整等了八年，我当然知道奇迹不会天天有。后来大祸临头的时候，我曾经满怀信心地跟自己说：“奇迹来了！”柯洛克斯泰把信扔在信箱里以后，我决没想到你会接受他的条件。我满心以为你一定会对他说：“尽管宣布吧！”而且你说了这句话之后，还一定会——

海尔茂 一定会怎么样？叫我自己的老婆出丑丢脸，让人家笑骂？

娜拉 我满心以为你说了那句话之后，还一定会挺身而出，把全部责任担在自己肩膀上，对大家说：“事情都是我干的。”

海尔茂 娜拉——

娜拉 你以为我会让你替我担当罪名吗？不，当然不会。可是我的话怎么比得上你的话那么容易叫人家相信？这正是我盼望它发生又怕它发生的奇迹。为了不让奇迹发生，我已经准备自杀。

海尔茂 娜拉，我愿意为你日夜工作，我愿意为你受穷受苦。可是男人不能为他所爱的女人牺牲自己的名誉。

娜拉 千千万万的女人都为男人牺牲过名誉。

海尔茂 哦，你心里想的嘴里说的都像个傻孩子。

娜拉 也许是吧。可是你想的和说的也不像我可以跟他过日子的男人。后来危险过去了——你不是怕我有危险，是怕你自己有危险——不用害怕了，你又装作没事人儿了。你又叫我跟从前一样乖乖地做你的小鸟儿，做你的泥娃娃，说什么以后要格外小心保护我，因为我那么脆弱不中用。（站起来）托伐，就在那当口，我好像忽然从梦里醒过来，我简直跟一个陌生人同居了八年，给他生了三个孩子。哦，想起来真难受！我恨透了自己没出息！

海尔茂 （伤心）我明白了，我明白了，在咱们中间出现了一道深沟。可是，娜拉，难道咱们不能把它填平吗？

娜拉 照我现在这样子，我不能跟你做夫妻。

海尔茂 我有勇气重新再做人。

娜拉 在你的泥娃娃离开你之后——也许有。

海尔茂 要我跟你分手！不，娜拉，不行！这是不能设想的事情。

娜拉 （走进右边屋子）要是你不能设想，咱们更应该分开。（拿着外套、帽子和旅行小提包又走出来，把东西搁在桌子旁边椅子上）

海尔茂 娜拉，娜拉，现在别走，明天再走。

娜拉 （穿外套）我不能在陌生人家过夜。

海尔茂 难道咱们不能像哥哥妹妹那么过日子？

娜拉 （戴帽子）你知道那种日子长不了。（围披肩）托伐，再见。我不去看孩子了。我知道现在照管他们的人比我强得多。照我现在这样子，我对他们一点儿用处都没有。

海尔茂 可是，娜拉，将来总有一天——

娜拉 那就难说了。我不知道我以后会怎么样。

海尔茂 无论怎么样，你还是我的老婆。

娜拉 托伐，我告诉你。我听人说，要是一个女人像我这样从她丈夫家里走出去，按法律说，她就解除了丈夫对她的一切义务。不管法律是不是这样，我现在把你对我的义务全部解除。你不受我拘束，我也不受你拘束。双方都有绝对的自由。拿去，这是你的戒指。把我的也还我。



海尔茂 连戒指都要还?

娜拉 要还。

海尔茂 拿去。

娜拉 好。现在事情完了。我把钥匙都搁在这儿。家里的事，佣人都知道——她们比我更熟悉。明天我动身之后，克里斯蒂纳会来给我收拾我从家里带来的东西。我会叫她把东西寄给我。

海尔茂 完了！完了！娜拉，你永远不会再想我了吧？

娜拉 哦，我会时常想到你，想到孩子们，想到这个家。

海尔茂 我可以给你写信吗？

娜拉 不，千万别写信。

海尔茂 可是我总得给你寄点儿——

娜拉 什么都不用寄。

海尔茂 你手头不方便的时候我得帮点儿忙。

娜拉 不必，我不接受陌生人的帮助。

海尔茂 娜拉，难道我永远只是个陌生人？

娜拉（拿起手提包）托伐，那就要等奇迹中的奇迹发生了。

海尔茂 什么叫奇迹中的奇迹？

娜拉 那就是说，咱们俩都得改变到——哦，托伐，我现在不信世界上有奇迹了。

海尔茂 可是我信。你说下去！咱们俩都得改变到什么样子——？

娜拉 改变到咱们在一块儿过日子真正像夫妻。再见。（她从门厅走出去）

海尔茂（倒在靠门的一张椅子上，双手蒙着脸）娜拉！娜拉！（四面望望，站起身来）屋子空了。她走了。（心里闪出一个新希望）啊！奇迹中的奇迹——
〔楼下砰的一响传来关大门的声音。〕

——剧终

赏析指导

选段在全剧中的地位

《玩偶之家》一共有三幕，本选段是第三幕的后半段。易卜生在这部戏里运用了以人物的“前史”作为戏剧情境重要因素的结构。这种结构方式我们在《俄狄浦斯王》中已经有所领略，易卜生则运用得更加纯熟巧妙。截止到本选段之前，所有必要的“前史”，包括娜拉为海尔茂的生命而借钱，何以要假冒父亲签字，何以海尔茂并不知情，何以柯洛克斯泰要打上门来以及重要的人物关系特别是林丹太太和柯洛克斯泰的恋人关系都已铺垫得严丝合缝。作为戏剧悬念的柯洛克斯泰给海尔茂的威胁信犹如吊在半空的炸弹，娜拉和剧场观众都提心吊胆等着它落下来。在此之前，娜拉曾想尽办法希望阻止炸弹的爆炸，包括恳求海尔茂不要开除柯洛克斯泰，请柯洛克斯泰开恩宽限她几天，向阮克医生开口借钱……一切都没有奏效，威胁信已经躺在信箱里，用跳舞的办法阻止海尔茂也已用到了尽

头，海尔茂打开了信箱，把信拿进了自己的书房：炸弹终于落下来了——

“事件”是引爆性格冲突的炸弹

有的戏剧专家认为，戏剧是一种“激变”的艺术，也就是说，戏剧总是要有激烈的冲突，大起大落的人物命运，否则不足以显示戏剧的魅力，也无法取得良好的戏剧效果。这种说法无法涵盖现代主义戏剧，但对于大多数戏剧作品而言，仍然是一个共同的特征。直到今天，许多作品仍然追求激变，只是朝着更加贴近日常生活的方向发展。

易卜生的戏剧情境虽然平凡，并不意味着戏剧没有波澜起伏。这里的关键是“事件”的设置：如果没有柯洛克斯泰以公布娜拉伪造签证的事相要挟这个突发事件，娜拉的家庭可能永远不会爆发冲突，就会永远平静地生活下去。从这个意义上说，突发的事件在戏剧性的构成中具有重要意义。在这一点上，易卜生同他的前辈（如莎士比亚、莫里哀）没有本质上的不同，而同契诃夫和一些现代主义戏剧家有区别。

但是，并不是所有的事件都可以造成戏剧冲突，只有当事件能够引爆人物之间的意志、性格冲突时，事件才有戏剧性的意义。《玩偶之家》中一共有两个“事件”：即柯洛克斯泰的两封信。下面，我们看看“事件”是怎样“引爆”人物的意志与性格冲突的，看看性格冲突的展开过程。

当海尔茂拿着拆开的信走出来问：“你知道信里说的什么事？”看来他很恐慌。他问娜拉，是希望从娜拉那里得到一个否定的答案。但是娜拉说：“我知道，快让我走，让我出去！”娜拉要出去是为了投河，她已经安排好，在她自杀后，林丹太太将要出来作证，说明这件违法的事是娜拉一个人干的，以此保全丈夫的声誉。海尔茂却误认为娜拉闯了大祸，想要逃走。娜拉此时尚不知丈夫的想法，她看到海尔茂很惊慌，还以为是他一向胆小所致。“哼！别这么花言巧语的！”丈夫的这句话使她略感吃惊，直到海尔茂骂她是“坏东西”的时候，娜拉还没有看清丈夫的真实想法。但是，当海尔茂说出下面一段话后，娜拉突然明白了：

海尔茂 不用装腔作势给我看。（把出去的门锁上）我要你老老实实把事情招出来，不许走。你知道不知道自己干的什么事？快说！你知道吗？
在这个地方，作为一个妻子，可能有三种选择：一是由于意识到自己闯的祸很严重，更加羞愧，坚持要去自杀；二是反过来解释这一切都是为了丈夫活命，对海尔茂的态度表示不满；然而，娜拉的态度不是这样，她采取的是第三种态度：这在戏剧上有一个专业名词叫“静动作”，她不再挣扎着想去投河了，开始从惊慌转向镇定：

娜拉（眼睛盯着他，态度越来越冷静）嗯，现在我才完全明白了。
这个“静动作”其实是更深层意义上的突转，其背后往往是大动作。海尔茂应该意识到这是三种态度中最危险的一种，但他没意识到，他太习惯于娜拉对他的顺从了。在这之后，海尔茂继续表现他的怯懦和自私，他的咒骂如瓢泼大雨，尖酸刻薄，任何有一点儿尊严感的女人都无法忍受。但娜拉回应的话异常之少，形成鲜明的反差，使我们意识到娜拉的内心正在经历一场风暴——此前，娜拉毫不怀疑，海尔茂会在自己遇到危难的时刻挺身而



出，慨然把责任承担起来；她也准备为呵护海尔茂的名誉去死，这种死不止必要，而且幸福。但是，当她被海尔茂粗暴地拦住、逼问的时候，她突然觉得自己面前站着的并不是一起生活了八年的海尔茂，而是一个陌生人，自己所醉心的那种“奇迹”没有出现。她想不明白怎么回事，但是，她确实感到自己的想法同眼前发生的事情有一个巨大的反差。她需要冷静地想一想眼前的海尔茂是怎么回事，他何以有这种自己完全没有料到的奇怪反应。

同样，海尔茂性格的展开也有一个过程：刚看完信时，他不相信实有其事，跑过来向娜拉探寻，待得到确认后由于惊慌而对娜拉发怒，这种瞬间的暴怒是内心恐惧和怯懦的外在表现。娜拉的勇敢和镇静表现为“静”，而海尔茂的恐惧和怯懦却表现为疯狂的“动”，这两种似乎相悖的表现十分具有戏剧性。

在这一段中，我们看到海尔茂的动作线：希望其无一恐慌害怕—反过来大骂娜拉；而娜拉的动作线是：因羞愧而要自杀—试图解释这一切是因为爱—变得出奇地冷静。两条动作线显示出在危难出现时的两种不同的性格。对于这种反差，剧中人暂时都没有互相了解，但观众却很清楚：前两幕中海尔茂那种夸夸其谈的话语中掩盖着他的怯懦和自私，而娜拉早已在面对丈夫生死关头时表现出了她的“每临大事有静气”的品质，只是这种品质后来又被小鸟依人式的顺从给掩盖了，甚至娜拉自己也已不记得自己具有这样的品质，海尔茂的暴怒唤醒了娜拉的记忆，她性格中坚定、清醒地处理危难的能力苏醒了。在这短短的几分钟里，娜拉终于明白了海尔茂是一个什么样的人以及自己应该怎么做，她的思想跨越了八年没有跨过的思想高墙。

第二个“事件”引发的三个心态台阶

人物固有的性格矛盾，一旦在事件的刺激下激化以后，它便顺着性格冲突的自身规律向前发展，并不听从于作者的主观安排。在作为第二个事件的柯洛克斯泰的第二封信出现以后，娜拉和海尔茂的性格和心理冲突的展开，可以划分为三个递进的台阶。

第一个台阶是：海尔茂以为一切都已万事大吉，反过来安慰娜拉，并大言不惭地表示以后依然会继续保护她时，娜拉一声不吭。这时的海尔茂对娜拉的出奇的冷静开始感到害怕，他（包括观众）预感到可能有什么大事情要发生。

第二个台阶是：换掉舞服穿上日常装的娜拉不仅从表面（服装）而且从内心都发生了很大变化。她对海尔茂说，我们应该谈一谈。这一段谈话涉及法律、宗教、道德，很像是一场关于社会问题的唇枪舌剑式的交锋。一般来说，写戏是避讳社会问题的讨论的，但在《玩偶之家》中，这些社会问题的辩论同人物当时的心理状态交错在一起，不仅不让人感到枯燥，而且让人觉得很有激情。如果说此前海尔茂还保持着一种居高临下的傲然姿态，那么到这里他则不能不把自己降到同娜拉平等的位置，而且随着论辩的激化，海尔茂越来越被动尴尬，傲然的姿态已经维持不下去。这一阶段的终结就是娜拉明确宣布“我不爱你了！”

此后戏剧进入第三个台阶：其时，海尔茂已经处于劣势，他只能用“母亲的义务”“你还是我的妻子”来要挟（实为恳求），娜拉的反抗却继续走向高峰：她不仅退还了结婚

戒指，而且说出了内心最大的痛苦——同一个陌生人一起生活了八年，而且生了三个孩子！

三个台阶一层高于一层，最后导致了那惊心动魄的关门的一响。

有人说，娜拉在第一幕和第三幕判若两人，性格变化太大。如果我们细读第一幕，就会发现早在第一幕中作者就已经向观众透露了娜拉后来行动的必然性。正是娜拉向林丹太太叙说借钱的前前后后，让我们意识到了娜拉性格的潜在层面：这是一个遇到困难勇往直前、不计后果的女人。一旦海尔茂作为爱情偶像的光环破灭，浪漫爱情信念被砸得粉碎，娜拉性格中的勇敢坚毅冷静的潜质便浮上了表层。

探究与实践

一、剧中的娜拉为什么出走？对此，你怎么看？同学之间讨论一下。

二、剧中人物海尔茂与娜拉分别具有怎样的性格？他们之间冲突的焦点是什么？自选角度，写一篇戏剧短评。

三、本剧结尾的戏剧动作是一声门响。此处的门仅仅是一扇门吗？其中蕴含怎样的深意？谈谈你的理解。

四、鲁迅曾经写过一篇文章《娜拉走后怎样》，谈到在当时的社会条件下，出走的娜拉只有两条出路：堕落或是回来。如果放在现代社会，她出走后会怎样？试着以剧本的形式为她设计一个结局，同学们之间比较，看谁设计得更合理更巧妙。

人教版®



曹禺与《北京人》



曹禺是一个至今没有被人超越的
中国现代戏剧的高峰。

相关链接

曹禺的生平与创作

曹禺（1910—1996），20世纪中国成就最大的剧作家，代表作有《雷雨》《日出》《原野》《北京人》等。历任北京人民艺术剧院院长，中国戏剧家协会主席，中国文学艺术家协会主席。

曹禺出生在一个家道中落的封建官僚家庭，从小就跟着大人到剧场看戏，得到过最早的戏剧启蒙。1922年进入天津南开中学后，积极参加校园戏剧活动。学生时代的舞台实践，也使他早早获得了有助于他日后从事戏剧写作的舞台感觉。

1930年，曹禺插班进入清华大学西洋文学系。清华园藏书丰富的图书馆成了他探寻世界戏剧宝库的所在。广泛阅读经典名剧的知识积累，家庭背景给他提供的生活积累（曹禺说他见过不少类似周朴园、繁漪这样的人），黑暗社会给他带来的苦闷与愤怒的情感积累，终于汇成了一股巨大的创作能量，使23岁的曹禺得以完成《雷雨》的创作。

《雷雨》虽是曹禺的处女作，但已经显示出成熟的编剧技巧。曹禺通过周鲁两家8个人物、30年间的恩怨纠葛，借助雷雨这一神秘的自然力量，创造出了一部惊天动地的人间悲剧。

写完《雷雨》不久，曹禺离开了清华园。踏上社会，步入光怪陆离的都市，目睹种种人间黑暗，曹禺愤怒了，痛苦了，他想探究造成这个不公平的禽兽世界的原因，最终在老子的《道德经》里找到了一个答案：“人之道，损不足以奉有余。”这个对于社会的认识，便成了1935年他写作的《日出》一剧的题旨。

《雷雨》与《日出》的成功，迅速奠定了曹禺在中国剧坛的地位。1936年8月，曹禺应聘到南京国立戏剧专科学校任教，就在这一年，他创作了反映民国初年农村阶级冲突的《原野》，与《雷雨》《日出》构成“曹禺戏剧三部曲”。《原野》写的是农民仇虎的复仇故事，在表现仇虎带着金子逃奔黑林子的第三幕里，神秘的鼓声时隐呈现，使全剧呈现出一种玄秘紧张的表现主义色彩。

《原野》脱稿不久，抗日战争爆发，曹禺随之构思创作了反映抗战现实生活的剧作《蜕变》（1939），意在表现中华民族在抗战中“蜕”旧“变”新的气象。1940年秋天，曹禺写出了他的戏剧艺术的高峰之作《北京人》。在《北京人》里，曹禺不仅在思想上提升了批判旧社会的力度，激荡着对新

生活的憧憬之情，而且在艺术上也达到了他所追求的诗化戏剧的高境界。

新中国成立后，曹禺还创作了知识分子题材的《明朗的天》（1952）、历史剧《胆剑篇》（1960，与梅阡、于是之合作）和《王昭君》（1978）。开掘民族大团结主题的《王昭君》，延续了曹禺诗化戏剧的传统，是他后期创作的一个代表作。

《北京人》剧情梗概

《北京人》全剧三幕。故事发生在20世纪30年代的北京。曾家是官宦之家，如今家道衰败。

第一幕、第二幕时值中秋佳节，在这一天，曾家的各种矛盾汇聚在一起爆发了。

这一天，大奶奶思懿用尽心机：一方面想利用债主催账逼迫老太爷交出存折，另一方面又想利用丈夫文清出门谋事的机会，把与文清有感情纠葛的愫方嫁出去，切断他们之间的感情纽带。愫方不仅为文清的事受到思懿的欺侮，还为出嫁的事受到姨夫曾皓的伤害。文清和愫方都在痛苦中挣扎，愫方忍不住哭着说：“这样活着，是干什么呀！”不堪忍受婆婆思懿折磨，不甘在这个令人窒息的封建家庭生活下去的瑞贞，则萌生了离家出走的念头。而此时，又出现了惊心动魄的一幕，曾皓走进文清房里，发现文清在吸大烟而气得中风发作……

第三幕的故事发生在一个多月之后，这一天刚好是曾皓的生日，但也是这一天，隔壁暴发户杜家要把曾老太爷的命根子——漆了一百多道的棺材抵债抬走。这一幕开幕，也有音响效果：“在苍茫的尘雾里传来城墙上还未归营的号手吹着的号声。”后来，已经和曾霆秘密协议离婚了的瑞贞说服愫方与她一起出走，她们的对话也是在这“号声”的音响背景下进行的，这是全剧的一个华彩乐章：

愫方 不说吧，瑞贞。（忽然扬头，望着外面）你听，这远远吹的是什么？

曾瑞贞 （看出她不肯再谈下去）城墙边上吹的号。

愫方 （谛听）凄凉得很哪！

曾瑞贞 （点头）嗯，天黑了，过去我一个人坐在屋里就怕听这个，听着就好像活着总是灰惨惨的。

愫方 （眼里涌出了泪光）是啊，听着是凄凉啊！（猛然热烈地抓着瑞贞的手，低声）可瑞贞，我现在突然觉得真快乐呀！（抚摸自己的胸）这心好暖哪！真好像春天来了一样。（兴奋地）活着不就是这个调子吗？我们活着就是这么一大段又凄凉又甜蜜的日子啊！

但愫方还牵挂着离家在外的文清，她准备为这份真挚感情牺牲自己的幸福。可是没有料到的是，不争气的文清又回来了，感到幻灭的愫方终于下定了与瑞贞一起出走的决心。剧情的发展也急转直下，在黎明时刻，曾家的“不幸”接踵而至：曾皓的棺材终于被隔壁的暴发户强行抬走，曾家的土墙轰然倒塌，曾文清吞食大烟自尽。与此同时，准备离家出走的曾瑞贞和愫方“暗地在房里忙着收拾自己的行李，流着眼泪又怀着喜悦……追惜过去，憧憬未来”。落幕之前的音响效果是：“……门外面鸡又叫了，天开始亮了，隔巷有骡车慢慢地滚过去，远远传来两声尖锐的火车汽笛声。”



第二幕^①（节选）

〔当天夜晚，约有 11 点钟的光景，依然在曾宅小客厅里。〕

〔曾宅的近周，沉寂若死。远远在冷落的胡同里有算命的瞎子隔半天敲两下寂寞的铜钹，仿佛正缓步踱回家去。间或也有女人或者小孩的声音，这是在远远寥落的长街上凄凉地喊着的漫长的叫卖声。〕

〔屋内纱灯罩里的电灯暗暗地投下一个不大的光圈，四壁的字画古玩都隐隐地随着翳入黑暗里，墙上的墨竹也更显得模糊，有窗帷的地方都密密地拉严。从旧纱灯的一个宽缝，露出一道灯光正射在那通大客厅的门上。那些白纸糊的隔子门每扇都已关好，从头至地，除了每个隔扇下半截有段极短的木质雕饰外，现在是整个成了一片雪白而巨大的纸幕，隔扇与隔扇的隙间泻进来一线微光，纸幕上似乎有淡漠的人影隐约浮动。偶尔听见里面（大客厅）有人轻咳和谈话的声音。〕

〔靠左墙长条案上放着几只蜡台，有一只插着半截残烬的洋蜡烛。屋正中添了一个矮几子，几上搁了一个小小的红泥火炉，非常洁净，炉上坐着一把小洋铁水壶。炉火融融，在小炉口里闪烁着。水在壶里呻吟，像里面羁困着一个小人儿在哀哭。旁边有一张纤巧的红木桌，上面放着小而精致的茶具。围炉坐着苍白的文清，他坐在一张矮凳上出神。对面移过来一张小沙发，陈奶妈坐在那里，正拿着一把剪刀为坐在小凳上的小柱儿铰指甲。小柱儿打着盹。〕

〔书斋内有一盏孤零零的暗灯，灯下望见曾霆恹恹地独自低声诵读《秋声赋》。远远在深巷的尽头有木梆打更的声音。〕

……

〔小柱儿连笑带跑，正跑到那巨幕似的隔扇门前。按着曾宅到 11 点就得灭灯的习惯，突然全屋暗黑！在那雪白而宽大的纸幕上由后面蓦地现出一个体巨如山的猿人的黑影，蹲伏在人的眼前，把屋里的人显得渺小而萎缩。只有那微弱的小炉里的火照着人们的脸。〕

小柱儿（望见，吓得大叫）奶奶！（跑到奶奶怀里）

陈奶妈 哎哟，这，这是什么？

曾文清（依然偎坐在小炉旁）不用怕，这是“北京人”的影子。

〔里面袁任敢的沉重的声音：这是人类的祖先，这也是人类的希望。那时候的人要爱就爱，要恨就恨，要哭就哭，要喊就喊，不怕死，也不怕生。他们整年尽着自己的性情，自由地活着，没有礼教来拘束，没有文明来捆绑，没有虚伪，没有

① 选自《中国现代名剧丛书·北京人》（人民文学出版社 1994 年版）。有删节。

欺诈，没有阴险，没有陷害，没有矛盾，也没有苦恼；吃生肉，喝鲜血，太阳晒着，风吹着，雨淋着，没有现在这么多人吃人的文明，而他们是非常快活的！

〔猛地隔扇打开了一扇，大客厅里的煤油灯洒进一片光，江泰拿着一根点好的小半截残蜡，和袁任敢走进来。江泰穿一件洋服坎肩，袁任敢还是那件棕色衬衣，袖口又撩起，口里叼着一个烟斗，冒出一缕缕的浓烟。〕

江 泰 （有些微醺，应着方才最后一句话，非常赞同地）而他们是非常快活的。

曾文清 （立起，对奶妈）点上蜡吧。

陈奶妈 嗯。（走去点蜡）

〔在大客厅里的袁圆：（同时）小柱儿，你来看。〕

小柱儿 哦。（抽个空儿跑进大客厅，他顺手关了隔扇门，那一片巨大的白幕上又踞伏着那小山一样的“北京人”的巨影）

江 泰 （兴奋地放下蜡烛，咀嚼方才那一段话的意味，不觉连连地）而他们是非常快活的。对！对！袁先生，你的话真对，简直是不可更对。你看看我们过的是什么日子？成天垂头丧气，要不就成天胡发牢骚。整天是愁死，愁生，愁自己的事业没有发展，愁精神上没有出路，愁活着没有饭吃，愁死了没有棺材睡。整天地希望，希望，而永远没有希望！譬如（指文清）他，——

曾文清 别再发牢骚，叫袁先生笑话了。

江 泰 （肯定）不，不，袁先生是个研究人类的学者，他不会笑话我们人的弱点的。坐，坐，袁先生！坐坐，坐着谈。（他与袁任敢围炉坐下，由红木几上拿起一支香烟，忽然）咦，刚才我说到哪里了？

袁任敢 （微笑）你说，（指着）“譬如他吧，”——

江 泰 哦，譬如他吧，哦（对文清，苦恼地）我真不喜欢发牢骚，可你再不让我说几句，可我，我还有什么？我活着还有什么？（对袁任敢）好，譬如他，我这位内兄，好人，一百二十分的好人，我知道他就有情感上的苦闷。

曾文清 你别胡说啦。

江 泰 （苦笑）啊，你瞒不过我，我又不是傻子。（指文清对袁任敢爽快地）他有情感上的苦闷，他希望有一个满意的家庭，有一个真了解他的女人同他共处一生。（兴奋地）这点希望当然是自然的，对的，合理的，值得同情的，可是在20年前他就发现了一个了解他的女人。但是他就因为胆小，而不敢找她；找到了她，又不敢要她。他就让这个女人由小孩而少女，由少女而老女，像一朵花似的把她枯死，闷死，他忍心让自己苦，人家苦，一直到今天，现在这个女人还在——

曾文清 （忍不住）你真喝多了！

江 泰 （笑着摇头）放心，没喝多，我只讲到这点为止，决不多讲。（对袁任敢）你想，让这么个人，成天在这样一个家庭里朽掉，像老坟里的棺材，慢慢地朽，慢慢地烂，成天就知道叹气做梦，忍耐，苦恼，懒，懒，懒得动也不动，爱不敢爱，恨不敢恨，哭不敢哭，喊不敢喊，这不是堕落，人类的堕落？那么，（指着自已）就譬如我，——（划地一声点着了烟，边吸边讲）读了二十多年的书——



袁任敢 (叼着烟斗, 微笑) 我就猜着你一定还有一个“譬如我”的。

江 泰 (滔滔不绝) 自然我决不尽批评人家, 不说自己。譬如我吧, 我爱钱, 我想钱, 我一直想发一笔大财, 我要把我的钱, 送给朋友用, 散给穷人花。我要像杜甫的诗说的, 盖起无数的高楼大厦, 叫天下的穷朋友白吃白喝白住, 研究科学, 研究美术, 研究文学, 研究他们每个人喜欢的东西, 为中国, 为人类谋幸福。可是袁先生, 我的运气不好, 处处倒霉, 碰钉子, 事业一到我手里, 就莫名其妙地弄到一塌糊涂。我们整天在天上计划, 而整天在地下妥协。我们只会叹气, 做梦, 苦恼, 活着只是给有用的人糟蹋粮食, 我们是活死人, 死活人, 活人死! 一句话, 你说的, (指着自己的头) 像我们这样的人才真是 (指那“北京人”的巨影) 他的不肖的子孙!

袁任敢 (一直十分幽默地点着头, 此时举起茶杯微笑) 请喝茶!

江 泰 (接下茶杯) 对了, 譬如喝茶吧, 我的这位内兄最讲究喝茶。他喝起茶来要洗手, 漱口, 焚香, 静坐。他的舌头不但尝得出这茶叶的性情, 年龄, 出身, 做法, 他还分得出这杯茶用的是山水, 江水, 井水, 雪水还是自来水, 烧的是炭火, 煤火, 或者柴火。茶对我们只是解渴生津, 利小便, 可一到他口里, 他有一万八千个雅啦, 俗啦的道理。然而这有什么用? 他不会种茶, 他不会开茶叶公司, 不会做出口生意, 就会一样, “喝茶”! 喝茶喝得再怎么精, 怎么好, 还不是喝茶, 有什么用? 请问, 有什么用?

〔文彩由卧室出。〕

曾文彩 泰!

江 泰 我就来。

陈奶妈 (走去推他) 快去吧, 姑老爷。

江 泰 (立起, 仍舍不得就走) 譬如我吧——

陈奶妈 别老“譬如我”“譬如我”地说个没完了。袁先生都快嫌你唠叨了。

江 泰 喂, 袁博士, 你不介意我再发挥几句吧。

袁任敢 (微笑) 哦, 当然不, 请“发挥”!

江 泰 所以譬如——(文彩又走来拉他回屋, 他对文彩几乎是恳求地) 文彩, 你让我说, 你让我说说吧! (对袁任敢) 譬如我吧, 我好吃, 我懂得吃, 我可以引你到各种顶好的地方去吃。(颇为自负, 一串珠子似的讲下去) 正阳楼的涮羊肉, 便宜坊的挂炉鸭, 同和居的烤馒头, 东兴楼的乌鱼蛋, 致美斋的烩鸭条。小地方哪, 像灶温的烂肉面, 穆柯寨的炒疙瘩, 金家楼的汤爆肚, 都一处的炸三角, 以至于——

曾文彩 走吧!

江 泰 以至于月盛斋的酱羊肉, 六必居的酱菜, 王致和的臭豆腐, 信远斋的酸梅汤, 二妙堂的合碗酪, 恩德元的包子, 沙锅居的白肉, 杏花春的花雕, 这些个地方没有一个掌柜的我不熟, 没有一个掌灶的、跑堂的、站柜台的我不知道, 然而有什么用? 我不会做菜, 我不会开馆子, 我不会在人家外国开一个顶大的李鸿章杂碎,

赚外国人的钱。我就会吃，就会吃！（不觉谈到自己的痛处，捶胸）我做什么，就失败什么。做官亏款，做生意赔钱，读书对我毫无用处。（痛苦地）我成天住在丈人家里鬼混，好说话，好牢骚，好批评，又好骂人，简直管不住自己，专说人家不爱听的话。

曾文彩（插嘴）泰！

江泰（有些抽噎）成天叫大家看着我不快活，不成材，背后骂我是个废物，啊，文彩，我真是你的大累赘，我从心里觉得对不起你呀！（突然不自禁地哭出）

曾文彩（连叫）泰，泰，别难过，是我不好，我累了你。

陈奶妈 进去吧，又喝多了。

江泰（摇头）我没有，我没有，我心里难过，我心里难过，啊——

〔陈奶妈与文彩扶江泰由卧室下。〕

曾文清（叹口气）您喝杯茶吧。

袁任敢 我已经灌了好几碗凉开水了，我今天午饭吃多了，大先生，我有一件事拜托你——

曾文清 是——

袁任敢 我——

〔慷方一手持床毛毯，一手持蜡烛，由书斋小门上。〕

袁任敢 慷小姐。

慷方（点头）

曾文清 爹睡着了？

慷方（摇头）

曾文清 袁先生您的事？

〔江泰又由卧室走出，手里握着半瓶白兰地。〕

江泰（笑着）袁先生进来喝两杯不？

袁任敢 不，（指巨影）他还在等着我呢！

江泰（举瓶）好白兰地，文清，你？

曾文清（不语，望了望慷方）

江泰（莫明其妙）哦，怎么，你们三位——

〔陈奶妈在内：姑老爷！〕

江泰（摇头，叹了口气）唉，没有人理我，没有人理我的哟。

（由卧室下）

曾文清 袁先生，你方才说——

〔袁圆在屋内的声音：爹，爹！你快来看，北京人的影子我较好了。〕

袁任敢（望望慷方与文清）回头说吧。（幽默而又懂事地）没有什么事，我的小猴子叫我呢。

〔袁任敢打开那巨幕一般的门扇走进，跟着泻出一道光又关上，白纸幕上依然映现着那个巨大无比的“北京人”的黑影。〕



〔寂静，远处木梆更锣声。〕

曾文清（期待地）奶妈把纸条给你了？

愫方（默默点头）

曾文清（低声）我，我就想再见你一面，我好走。

愫方（无意中望着文清的卧室的门）

曾文清（指门）她关上门睡觉呢。（低头）

愫方（坐下）

曾文清（突然）愫方！

愫方（又立起）

曾文清 怎么？

愫方 姨父叫我拿医书来的。

〔陈奶妈由文彩卧室走出。〕

陈奶妈 愫小姐，您来了。（立刻向书斋小门走）

曾文清 奶妈上哪儿去？

陈奶妈（掩饰）我去看看孙少爷书背完了不。

〔陈奶妈由书斋小门下，远远又是两下凄凉的更锣。〕

曾文清 愫方，明天我一定走了，这个家（顿）我不想再回来了。

愫方（肯定地）不回来是对的。

曾文清 嗯，我决不回来了。今天我想了一晚上，我真觉得是我，是我误了你这十几年。害了人，害了己，都因为我总在想，总在想着有一天，我们——（望见愫方蹙起眉头，轻轻抚摸前额）愫方，你怎么了？

愫方（疲倦地）我累得很。

曾文清（惻然）可怜，愫方，我不敢想，我简直不敢再想你以后的日子怎么过。你就像那只鸽子似的，孤孤单单地困在笼子里，等，等，等到有一天——

愫方（摇头）不，不要说了！

曾文清（伤心）为什么，为什么我们要东一个，西一个苦苦地这么活着？为什么我们不能长两个翅膀，一块儿飞出去呢？（摇着头）啊，我真是不甘心哪！

愫方（哀徐）这还不够吗，要怎么样才甘心呢！

曾文清（幽郁）愫方，你跟我一道到南方去吧！（立刻眉梢又有些踌躇）去吧！

愫方（摇头，哀伤地）还提这些事吗？

曾文清（悔痛，低头缓缓地）要不你就，你就答应今天早上那件事吧。

愫方（愣住）为——为什么？

曾文清（望着愫方，嘴角痛苦地拖下来）这次我出去，我一辈子也不想回来的。愫方，我就求你这一件事，你就答应我吧。你千万不要再在这个家里住下去。（恳切地）想想这所屋子除了耗子，吃人的耗子，啃我们字画的耗子还有什么？（愫方的眼睛悲哀地凝视着他）你心里是怎么打算？等着什么？你别再不说话，你对我说呀。（蓦地鼓起勇气，贸然）愫方，你，你还是嫁，嫁了吧，你赶快也离开这个

牢吧。我看袁先生人是可托的，你——

慷 方（缓缓立起）

曾文清（也立起，哀求）你究竟怎么打算，你说呀。

慷 方（向书斋小门走）

曾文清（沉痛地）你不能不说就走，“是”，“不是”，你要对我说一句啊。

慷 方（转身）文清！（手里递给他一封信，缓缓地走开。文清昏惑地把信接在手里）

〔陈奶妈由书斋小门急上。〕

陈奶妈（迫切地）老爷子来了，就在后面。（推着文清）进去进去，省得麻烦。进去……

曾文清 奶妈，我——

〔陈奶妈嘴里唠唠叨叨地把文清推着进到他的卧室里，慷方呆立在那里。〕

赏析指导

“北京人”的意蕴内涵

1929年，古生物学家裴文中在北京城西南50公里的周口店地区，发现了一块生活在四五十万年前的中国原始人的头盖骨，这就是人类的祖先“北京人”。曹禺以“北京人”命名此剧，把生活在四五十万年前的“北京人”，与他写作这个剧本时的当下的“北京人”对照起来，是有其目的的：前者“要爱就爱，要恨就恨”，充满丰沛的生命力，后者如曾文清，要爱不敢爱，有气无力，像一个活着的死人。

那么，造成人的蜕化的根源在哪里呢？在社会。曹禺通过对一个封建大家庭的人际关系描写，揭示了中国封建社会戕害人的心灵的腐朽本质。在《北京人》里，以曾皓为家长的旧家庭，充斥着虚伪、自私、欺骗，在这里没有阳光，没有真理，本来有才华的人可以变成废人，心地善良的人要受到欺凌。同时，曹禺暗示那些不想被黑暗社会吞没的人们，必须勇敢地挣脱这个封建牢笼，走向光明的新世界。这样的要走向新世界的人，如曾瑞贞、慷方，被曹禺称之为“属于明天的‘北京人’”，是和那些在封建家庭的泥潭里打滚的人不相干的。

舞台提示及音响的运用

剧中的舞台提示，作者对环境（曾家的小花厅）的细致入微的描写，点明曾家是个家道衰微的官宦之家，曾家的主人是在四面楚歌的环境中勉强挣扎。曹禺也非常重视音响效果的运用。像第一幕里的“秋风吹下一片冷冷的鸽哨响”，这“冷冷”二字就传达了一种凄清的情调。到了第二幕里，为了凸显曾文清的抑郁不舒的情绪，曹禺在舞台提示里一连用了好几个与此落寞情绪相吻合的声响效果：“算命的瞎子……敲两下寂寞的铜钹”，“长街上凄凉地喊着漫长的叫卖声”，“水在壶里呻吟，像里面羈困着一个小人儿在哀哭”，“灯下望见曾霆恹恹地独自低声诵读《秋声赋》。远远在深巷的尽头有木梆打更的声音”。可见，这些音响效果不仅是真实的生活气氛的烘托，诗意的舞台情调的营造，而且也是展



示人物内心状态的一种手段。而曾霆读的《秋声赋》是欧阳修一篇悲秋的文字，正好和《北京人》的舞台气氛相契合。

《北京人》的风格

与《雷雨》《日出》相比，《北京人》的风格更含蓄、深蕴，人物之间的交流过程富于潜台词，这在曾文清与愫方两人单独相处的场景里表现得尤为明显。这个片段的核心是告别。两人对白之前，“远远又是两下凄凉的更锣”，然后曾文清说：“愫方，明天我一定走了，这个家（顿）我不想再回来了。”“顿”就是“停顿片刻”，但在这个“停顿片刻”里，人物的心理活动非但没有“停顿”，可能反而更加激烈了。在整个谈话过程中，曹禺使用了一系列的交待人物心理状态的舞台指示，如“蹙起眉头”“疲倦地”“惻然”“伤心”“摇着头”“哀徐”“幽郁”“哀伤地”“悔痛，低头缓缓地”“嘴角痛苦地拖下来”等等。这场戏，可以说是全剧心理内容最丰富的场景之一。

第三幕^①

第一景

……

〔天更暗了。外面一两声雁叫，凄凉而寂寞地掠过这深秋渐晚的天空。〕

愫方（轻轻叹息了一声，显出一点疲乏的样子。忽然看见桌上那只鸽笼，不觉伸手把它举起，凝望着那里面的白鸽——那个名叫“孤独”的鸽子——眼前似乎浮起一层湿润的忧愁，却又爱抚地对那鸽子微微露出一丝凄然的笑容——）

〔这时瑞贞提着一只装满婴儿衣服的小藤箱，把藤箱轻轻放在另外一张小桌上，又悄悄地走到愫方的身旁。〕

曾瑞贞（低声）愫姨！

愫方（略惊，转身）你来了！（放下鸽笼）

曾瑞贞 你看见我搁在你屋里那封长信了吗？

愫方（点头）嗯。

曾瑞贞 你不怪我？

愫方（悲哀而慈爱地笑着）不，——（忽然）真的要走了吗？

曾瑞贞（依依地）嗯。

愫方（叹一口气，并非劝止，只是舍不得）别走吧！

曾瑞贞（顿时激愤起来）愫姨，你还劝我忍下去？

愫方（仿佛在回忆着什么，脸上浮起一片光彩，缓慢而坚决地）我知道，人总该有忍不下去的时候。

曾瑞贞（眼里闪着期待的神色，热烈地握着她的苍白的手指）那么，你呢？

^① 选自《中国现代名剧丛书·北京人》（人民文学出版社1994年版）。有删节。

懔方 (焕发的神采又收敛下去, 凄凄望着瑞贞, 哀静地) 瑞贞, 不谈吧, 你走了, 我会更寂寞的。以后我也许用不着说什么话, 我会更——

曾瑞贞 (更紧紧握着她的手, 慢慢推她坐下) 不, 不, 懔姨, 你不能这样, 你不能一辈子这样! (迫切地恳求) 懔姨, 我就要走了, 你为什么不跟我说几句痛快话? 你为什么不说不说你的—— (暖昧的暮色里, 瞥见懔方含着泪光的大眼睛, 她突然抑止住自己)

懔方 (缓缓地) 你要我怎么说呢?

曾瑞贞 (不觉噤嚅) 譬如你自己, 你, 你, —— (忽然) 你为什么不走呢?

懔方 (落寞地) 我上哪里去呢?

曾瑞贞 (兴奋地) 可去的地方多得很。第一你就可以跟我们走。

懔方 (摇头) 不, 我不。

曾瑞贞 (坐近她的身旁, 亲密地) 你看完了我给你的书了吗?

懔方 看了。

曾瑞贞 说的对不对?

懔方 对的。

曾瑞贞 (笑起来) 那你为什么不跟我们一道走呢?

懔方 (声调低徐, 却说得斩截) 我不!

曾瑞贞 为什么?

懔方 (凄然望望她) 不!

曾瑞贞 (急切) 可为什么呢?

懔方 (想说, 但又——这次只静静地摇摇头)

曾瑞贞 你总该说出个理由啊, 你!

懔方 (异常困难地) 我觉得我, 我在此地的事还没有了。(“了”字此处作“完结”讲)

曾瑞贞 我不懂。

懔方 (微笑, 立起) 不要懂吧, 说不明白的呀。

曾瑞贞 (追上去, 索性——) 那么你为什么不去找他?

懔方 (有一丝惶惑) 你说——

曾瑞贞 (爽朗) 找他! 找他去!

懔方 (又镇定下来, 一半像在沉思, 一半像在追省, 呆呆望着前面) 为什么要找呢?

曾瑞贞 你不爱他吗?

懔方 (低下头)

曾瑞贞 (一句比一句紧) 那么为什么不想找他? 你为什么不想? (爽朗地) 懔姨, 我现在不像从前那样呆了。这些话一个月前我决不肯问的。你大概也知道我晓得。(沉重) 我要走了, 此地再没有第三个人, 这屋子就是你同我。懔姨, 告诉我, 你为什么 not 找他? 为什么不?

懔方 (叹一口气) 见到了就快乐吗?

曾瑞贞 (反问) 那么你在这儿就快乐?



愫方 我，我可以替他——（忽然觉得涩涩地说不出口，就这样顿住）

曾瑞贞 （急切）你说呀，我的愫姨，你说过你要跟我好好谈一次的。

愫方 我，我说——（脸上逐渐闪耀着美丽的光彩，苍白的面颊泛起一层红晕。话逐渐由暗涩而畅适，衷心的感动使得她的声音都有些颤抖）——他走了，他的父亲我可以替他伺候，他的孩子我可以替他照料，他爱的字画我管，他爱的鸽子我喂。连他所不喜欢的人我都觉得该体贴，该喜欢，该爱，为着——

曾瑞贞 （插进逼问，但语气并未停止）为着？

愫方 （颤动地）为着他所不爱的也都还是亲近过他的！（一气说完，充满了喜悦，连自己也惊讶这许久关在心里如今才形诸语言的情绪，原是这般难于置信的）

曾瑞贞 （倒吸一口气）所以你连霆的母亲，我那婆婆，你都拼出你的性命来照料，保护。

愫方 （苦笑）你爹走了，她不也怪可怜的吗？

曾瑞贞 （笑着但几乎流下泪）真的愫姨，你就忘了她从前，现在，待你那种——

愫方 （哀矜地）为什么要记得那些不快活的事呢，如果为着他，为着一个人，为着他——

曾瑞贞 （忍不住插嘴）哦，我的愫姨，这么一个苦心肠，你为什么不放在大一点儿的事情上去？你为什么处处忘不掉他？把你的心偏偏放在这么一个废人身上，这么一个无用的废——

愫方 （如同刺着她的心一样，哀恳地）不要这么说你的爹呀。

曾瑞贞 （分辨）爷爷不也是这么说他？

愫方 （心痛）不，不要这么说，没有人明白过他啊。

曾瑞贞 （喘一口气，哀痛地）那么你就这样预备一辈子不跟他见面啦？

愫方 （突然慢慢低下头去）

曾瑞贞 （沉挚地）说呀，愫姨！

愫方 （低到几乎听不见）嗯。

曾瑞贞 那当初你为什么让他走呢？

愫方 （似乎在回忆，声调里充满了同情）我，我看他在家苦，我替他难过呀。

曾瑞贞 （不觉反问）那么他离开了，你快乐？

愫方 （低微）嗯。

曾瑞贞 （叹息）唉，两个人这样活下去是为什么呢？

愫方 （哀痛的脸上掠过一丝笑的波纹）看见人家快乐，你不也快乐吗？

曾瑞贞 （深刻地关心，缓缓地）你在家就不惦着他？

愫方 （低下头）

曾瑞贞 他在外面就不想着你？

愫方 （眼泪默默流在苍白的面颊上）

曾瑞贞 就一生，一生这样孤独下去——两个人这样苦下去？

愫方 （凝神）苦，苦也许；但是并不孤独的。

曾瑞贞 （深切感动）可怜的愫姨，我懂，我懂，我懂啊！不过我怕，我怕爹也许有一天

会回来。他回来了，什么又跟从前一样，大家还是守着，苦着，看着，望着，谁也喘不出一口气，谁也——

愫方（打了一个寒战，蓦地坚决地摇着头）不，他不会回来的。

曾瑞贞（固执）可万一他——

愫方（轻轻擦去眼角上的泪痕）他不会，他死也不会回来的。（低头望着那块湿了的手帕，低声缓缓地）他已经回来见过我！

曾瑞贞（吃了一惊）爹走后又偷偷回来过？

愫方 嗯。

曾瑞贞（诧异起来）哪一天？

愫方 他走后第二天。

曾瑞贞（未想到，嘘一口气）哦！

愫方（怜悯地）可怜，他身上一个钱也没有。

曾瑞贞（猜想到）你就把你所有的钱都给他了？

愫方 不，我身边的钱都给他了。

曾瑞贞（略略有点轻蔑）他收下了。

愫方（温柔地）我要他收下了。（回忆）他说他要成一个人，死也不再回来。（感动得不能自止地说下去）他说他对不起他的父亲，他的儿子，连你他都提了又提。他要我照护你们，看守他的家，他的字画，他的鸽子，他说着说着就哭起来，他还说他最放心不下的是——（泪珠早已落下，却又忍不住笑起来）瑞贞，他还像个孩子，哪像个连儿媳妇都有的人哪！

曾瑞贞（严肃地）那么从今以后你决心为他看守这个家？（以下的问答几乎是没有停顿，一气接下去）

愫方（又沉静下来）嗯。

曾瑞贞（逼问）成天陪着快死的爷爷？

愫方（默默点着头）嗯。

曾瑞贞（逼望着她）送他的终？

愫方（躲开瑞贞的眼睛）嗯。

曾瑞贞（故意这样问）再照护他的儿子？

愫方（望瑞贞，微微皱眉）嗯。

曾瑞贞 侍候这一家子老小？

愫方（固执地）嗯。

曾瑞贞（几乎是生了气）还整天看我这位婆婆的脸子？

愫方（不由得轻轻地打了一个寒战）喔！——嗯。

曾瑞贞（反激）一辈子不出门？

愫方（又镇定下来）嗯。

曾瑞贞 不嫁人？

愫方 嗯。



曾瑞贞 (追问) 吃苦?

愫方 (低沉) 嗯。

曾瑞贞 (逼近) 受气?

愫方 (凝视) 嗯。

曾瑞贞 (狠而重) 到死?

愫方 (低头, 用手摸着前额, 缓缓地) 到——死!

曾瑞贞 (爆发, 哀痛地) 可我的好愫姨, 你这是为什么呀?

愫方 (抬起头) 为着——

曾瑞贞 (质问的神色) 嗯, 为着——

愫方 (困难地) 为着, 我不知道该怎么说, —— (忽然脸上显出异样美丽的笑容) 为着, 这才是活着呀!

曾瑞贞 (逼出一句话来) 你真的相信爹就不会回来吗?

愫方 (微笑) 天会塌吗?

曾瑞贞 你真准备一生不离开曾家的门, 这个牢! 就为着这么一个梦, 一个理想, 一个人——

愫方 (悠悠地) 也许有一天我会离开——

曾瑞贞 (迫待) 什么时候?

愫方 (笑着) 那一天, 天真的能塌, 哑巴都急得说了话!

曾瑞贞 (无限的殷切) 愫姨, 把自己的快乐完全放在一个人的身上是危险的, 也是不应该的。(感慨) 过去我是个傻子, 愫姨, 你现在还——

[室内一切渐渐隐入在昏暗的暮色里, 乌鸦在窗外屋檐上叫两声又飞走了。在瑞贞说话的当儿, 由远远城墙上断续送来未归营的号手吹着的号声, 在凄凉空气中寂寞地荡漾, 一直到闭幕。]

愫方 不说吧, 瑞贞。(忽然扬头, 望着外面) 你听, 这远远吹的是什么?

曾瑞贞 (看出她不肯再谈下去) 城墙边上吹的号。

愫方 (谛听) 凄凉得很哪!

曾瑞贞 (点头) 嗯, 天黑了, 过去我一个人坐在屋里就怕听这个, 听着就好像活着总是灰惨惨的。

愫方 (眼里涌出了泪光) 是啊, 听着是凄凉啊! (猛然热烈地抓着瑞贞的手, 低声) 可瑞贞, 我现在突然觉得真快乐呀! (抚摸自己的胸) 这心好暖哪! 真好像春天来了一样。(兴奋地) 活着不就是这个调子吗? 我们活着就是这么一大段又凄凉又甜蜜的日子啊! (感动地流下泪) 叫你想忍忍不住要哭, 想想又忍不住要笑啊!

曾瑞贞 (拿手帕替她擦泪, 连连低声喊) 愫姨, 你怎么真的又哭了? 愫姨, 你——

愫方 (倾听远远的号声) 不要管我, 你让我哭哭吧! (泪光中又强自温静地笑出来) 可, 我是在笑啊! 瑞贞, —— (瑞贞不由得凄然地低下头, 用手帕抵住鼻端。愫方又笑着想扶起瑞贞的头) ——瑞贞, 你不要为我哭啊! (温柔地) 这心里头虽

然是酸酸的，我的眼泪明明是因为我太高兴啦！——（瑞贞抬头望她一下，忍不住更抽咽起来。懔方抚摸瑞贞的手，又像是快乐，又像是伤心地那样低低地安慰着，申诉着）——别哭了，瑞贞，多少年我没说过这么多话了，今天我的心好像忽然打开了，又叫太阳照暖和了似的。瑞贞，你真好！不是你，我不会这么快活；不是你，我不会谈起了他，谈得这么多，又谈得这么好！（忽然更兴奋地）瑞贞，只要你觉得外边快活，你就出去吧，出去吧！我在这儿也是一样快活的。别哭了，瑞贞，你说这是牢吗？这不是呀，这不是呀，——

曾瑞贞（抽咽着）不，不，懔姨，我真替你难过！我怕呀！你不要这么高兴，你的脸又在发烧，我怕——

懔方（恳求似的）瑞贞，不要管吧！我第一次这么高兴哪！（走近瑞贞放着小箱子的桌旁）瑞贞，这一箱小孩儿的衣服你还是带出去。（哀悯地）在外面还是尽量帮助别人吧！把好的送给人家，坏的留给自己。什么可怜的人我们都要帮助，我们不是单靠吃米活着的啊！（打开那箱子）这些小衣服你用不着，就送给那些没有衣服的小孩子们穿吧。（忽然由里面抖出一件雪白的小毛线斗篷）你看这件斗篷好看吧？

曾瑞贞 好，真好看。

懔方（得意地又取出一顶小白帽子）这个好玩吧？

曾瑞贞 嗯，真好玩！

懔方（欣喜地又取出一件黄绸子小衣服）这件呢？

曾瑞贞（也高高兴兴来，不觉拍手）这才真美哪！

懔方（更快乐起来，她的脸因而更显出美丽而温和的光彩）不，这不算好的，还有一件（忍不住笑，低头朝箱子里——）

〔凄凉的号声，仍不断地传来，这时通大客厅的门缓缓推开，暮色昏暗里显出曾文清。他更苍白瘦弱，穿一件旧的夹袍，臂里夹着那轴画，神色惨沮疲惫，低着头蹣跚地踱进来。〕

〔懔方背向他，正高兴地低头取东西。瑞贞面朝着那扇门——〕

曾瑞贞（一眼看见，像中了梦魇似的，喊不出声来）啊，这——

懔方（压不下的欢喜，两手举出一个非常美丽的大洋娃娃，金黄色的头发，穿着粉红色的纱衣服，她满脸是笑，期待地望着瑞贞）你看！（突然看见瑞贞的苍白紧张的脸，颤抖地）谁？

曾瑞贞（呆望，低声）我看，天，天塌了。（突然回身，盖上自己的脸）

懔方（回头望见文清，文清正停顿着，仿佛看不大清楚似地向她们这边望）啊！

〔文清当时低下头，默默走进了自己的屋里。〕

〔他进去后，思懿就由书斋小门跑进。〕

曾思懿（惊喜）是文清回来了吗？

懔方（哑）回来了！

〔思懿立刻跑进自己的屋里。〕



〔愫方呆呆地愣在那里。

〔远远的号声随着风在空中寂寞的振抖。

——幕徐落

赏析指导

“诗化戏剧”的艺术追求

这个片段非常充分地显示了曹禺对于“诗化戏剧”的艺术追求。对于环境气氛的渲染，以及人物内心状态与环境气氛的呼应，使戏剧场景洋溢着幽婉的审美情调。愫方还没有开口说话，剧作者就用一个音响效果烘托了她此刻凄凉的心境——“外面一两声雁叫，凄凉而寂寞地掠过这深秋渐晚的天空。”接着是一个针对愫方的舞台指示——她凝望着那只名叫“孤独”的鸽子，“眼前似乎浮起一层湿润的忧愁，却又爱抚地对那鸽子微微露出一丝凄然的笑容”。鸽子是文清养的，文清走了，由愫方照看着，此刻愫方“凝望”鸽子，心里想到了文清。接下来的戏里，瑞贞劝愫方出走，但愫方还是犹豫，因为她心里还有文清。这“凝望鸽子”就具有了一种带有诗意的象征意义。这个戏剧片段的诗意高潮，是在瑞贞与愫方对话更深入到人物心灵深处的时候——这个对话是在“由远远城墙上断续送来未归营的号手吹着的号声”中进行的，愫方终于可以动情地说：“瑞贞，多少年我没说过这么多话了，今天我的心好像忽然打开了，又叫太阳照暖和了似的。”而当文清重新出现，愫方立刻感到“天塌了”的幻灭，并下定与瑞贞一起出走的决心。在这个戏剧片段里，曹禺对愫方的复杂心理过程铺陈得精细入微，温馨感人。

戏剧人物愫方

在曹禺笔下所有戏剧人物中，愫方是心灵最美的女性形象。她晶莹如玉的心地，集中表现在她那种为了他人而牺牲自己的高尚情操上。她对瑞贞说：“他（即文清）走了，他的父亲我可以替他伺候，他的孩子我可以替他照料，他爱的字画我管，他爱的鸽子我喂。连他所不喜欢的人我都觉得该体贴，该喜欢，该爱……”曹禺在给愫方写下这些美好的台词时，还附加了一段点明愫方此刻心理状态的舞台指示：“脸上逐渐闪耀着美丽的光彩，苍白的面颊泛起一层红晕。话逐渐由暗涩而畅适，衷心的感谢使得她的声音都有些颤抖。”这可以想见曹禺在创造愫方这一美丽形象时的创作激情。愫方在与瑞贞的心贴心的交谈中还说了一句话：“把好的送给人家，坏的留给自己。”愫方的处处为别人着想的心灵美在这句台词里升华为一种感人至深的人生哲理。愫方的思想和情感的升华，也给《北京人》奠定了抒情的乐观主义基调。

中国广播剧团1957年演出的《北京人》，被公认为一次非常成功的演出。他们的一个成功的原因，是倾全力开掘了愫方这一人物形象的美质。这个戏的导演蔡骧在导演札记里写道：“没有愫方，《北京人》将失去光彩。如果说《北京人》是诗，那么这首诗的灵魂是愫方。”

探究与实践

一、曹禺是怎样刻画“北京人”形象的？剧作者为什么要把几十万年前的“要爱就爱，要恨就恨”的“北京人”与像曾文清那样的现代“北京人”对立起来？曹禺心目中的新的“北京人”是谁？

二、对《北京人》的舞台指示中的音响效果作一番梳理，探寻一下它们的含义，比如，指出哪一些是属于生活气氛的烘托，哪一些是属于诗意的象征，哪一些是人物精神状态的外化等等。

三、《北京人》公认是曹禺一出颇有点儿契诃夫戏剧味道的戏。试着对照契诃夫《三姐妹》第四幕和曹禺《北京人》第三幕的相关段落，体会曹禺所追求的“寓深邃于平淡之中”的诗化戏剧的妙处。

四、有戏剧表演兴趣的同学可以在《北京人》里选一些可供诵读的台词，有感情地进行朗读。比如，男同学不妨带感情地诵读一下人类学家袁任敢的那一段关于“要爱就爱，要恨就恨”的“北京人”的台词；女同学则可以尝试着两人一组诵读第三幕中愫方和瑞贞的那段在“号声”伴奏下的抒情对白。

人教版®



第七单元

老舍与《茶馆》



演老舍先生的戏，塑造不出有鲜明性格的形象，简直就不能完成他的任务…… ———于是之

相关链接

老舍的生平与创作

老舍(1899—1966)原名舒庆春，后来把姓拆开来做名字，成了“舒舍予”。1926年发表他的小说处女作《老张的哲学》时用笔名“老舍”，不久这个名字声震中国文坛。

1899年2月3日，老舍出生在北京一个贫穷的满族家庭。当兵的父亲死于1900年八国联军之役。1913年他小学毕业后进免收学费的北京师范学校，毕业后当了一所小学的校长，后来又有几次工作变动。1924年受聘到英国伦敦大学东方学院担任汉文教员，并开始文学创作。最初的几部以市民生活为题材的小说《老张的哲学》《赵子曰》和《二马》，便展示了作者的幽默笔调和语言才华。

回国之后，老舍先后在济南的齐鲁大学和青岛的山东大学任教。在山东的7年他写出了多部小说，其中就有现实主义力作《骆驼祥子》。这部讲述洋车夫悲惨遭遇的小说后来被改编成话剧与电影，还被译成多种外文出版。

1937年抗日战争爆发，老舍辗转来到重庆。在重庆时期，老舍把主要精力用在了写作上，除了长篇小说《四世同堂》(第一、二部)外，老舍开始了戏剧创作。这个时期他独立创作的剧本有：《残雾》《张自忠》《面子问题》《大地龙蛇》《归去来兮》《谁先到了重庆》等。1942年，老舍在一篇题为《闲话我的七个话剧》的文章中，约略地说了说他写作这些剧本的体会：“到写剧本的时候，我已40岁了。在文字上，经过十多年的练习，多少熟练了一些；在生活经验上，也当然比从前更富裕了许多。仗着这两件工具——文字与生活经验——我就大胆地去尝试。”

1945年抗战胜利。1946年5月，老舍接受美国国务院的邀请赴美讲学。1949年年底，老舍应新中国中央人民政府的电召，回到北京。新中国的新气象感染了老舍，激发了他的创作热情。1950年夏天，北京南城的一条臭水沟龙须沟改造工程竣工，老舍去那里体验生活之后，用了不到一个月的时间就写出了话剧《龙须沟》。《龙须沟》反映了社会变革引起的普通北京市民的深刻的心理变化，老舍也因此被北京市人民政府授予“人民艺术家”的荣誉奖状。

从1949年回国到1966年逝世的17年，是老舍戏剧创作的又一个丰收期。除了《龙须沟》和以曲

艺艺人为主人公的《方珍珠》外，老舍写了好几出配合当时政治运动或歌颂新生事物的戏，如《春华秋实》（1953）、《青年突击队》（1955）、《红大院》（1958）、《女店员》（1959）、《全家福》（1959）。1956年完成的《西望长安》则是他建国之后写作的惟一部讽刺喜剧。发表并于1958年3月29日首演的《茶馆》，则是老舍的戏剧顶峰之作。这部三幕话剧，叙述了三个时代的茶馆生活，反映的却是中国50年的历史沧桑。1980年9月至11月，《茶馆》剧组应邀赴德国、法国、瑞士演出。这是中国话剧第一次走出国门。1999年10月12日，北京人艺以全新演员阵容重排《茶馆》。到2004年5月27日，《茶馆》迎来第500场演出。《茶馆》是北京人民艺术剧院演出场次最多的剧目。

《茶馆》剧情梗概

《茶馆》是一部三幕话剧，叙述三个时代，时间横跨半个世纪，地点都在戏剧主人公王利发当掌柜的裕泰茶馆。

第一幕发生在1898年戊戌变法那年。这时裕泰茶馆生意兴隆，三教九流都来这里消磨时光，茶馆老板王利发精神抖擞地穿梭于茶客之间。茶客中最滑稽的是手提鸟笼的松二爷，他胆小怕事，知道“礼多人不怪”，进了茶馆，不停地与茶客们打千问好。最让王掌柜讨厌的是那位算命先生唐铁嘴，他抽上大烟，又穷又脏，喝茶从不付茶钱。第一幕里最触目惊心的一个戏剧场景是“太监相亲”——人贩子刘麻子逼迫贫苦农民康六把女儿康顺子卖给庞太监做老婆。庞太监是以保皇派代表的面目出现的，他刚跨进茶馆正碰上主张实业救国的秦仲义，他们两人表面客气实则针锋相对的对白，掀起了戏剧冲突的波澜。这一幕里另一个戏剧冲突的高潮，则是在硬汉常四爷与打手无赖二德子之间展开的。二德子要和常四爷动手，被吃洋教的马五爷喝住了，但常四爷还是因为说了句“大清国要完”，被两个特务宋恩子、吴祥子带走了。

第二幕发生在距第一幕20年后的一个初夏的上午。北京城里的大茶馆大都关张，裕泰茶馆能保存下来，得力于王掌柜的改良措施。店堂里贴上了时装美人的广告画，后院改成了公寓。因为装修门面，茶馆停业几天，准备明天开张。这是军阀混战年代，有成群的难民来要饭的，有成群的大兵来闹事的，有巡警、特务来敲竹杠的。松二爷走进来仍旧提着鸟笼，清朝亡了，这位旗人无钱粮可领，但他说：“我饿着，也不能叫鸟饿着！”唐铁嘴可比第一幕神气了许多，因为年头越乱，算命的生意越好，他夸耀自己断了大烟改抽白面儿的得意：“大英帝国的香烟，日本的白面儿，两大强国伺候我一个人。”最有自豪感的还算常四爷，他是旗人，但他现在“自食其力，不含糊”。宋恩子、吴祥子二人还干原来的差事，不过是换了主子。常四爷和他俩一照面就发生了言语冲突。在第二幕里“狭路相逢”的还有康顺子和刘麻子这一对仇人。康顺子和养子找到这里想谋生计，王利发的妻子收留了这对可怜的母子。刘麻子还干着贩卖人口的勾当，他来这里是要谈一桩买卖，可阴差阳错地被当做逃兵就地正法了。王利发在这一幕里一直忙着贴“莫谈国事”的纸条，但“国事”不停地纠缠着他。两个特务要王掌柜每月给他们送钱。茶馆还没有重新开张，“开支”已经不断要王掌柜去应付，一心想“改良”的他还是四处碰壁。

第三幕距第二幕将近30年，国民党反动政权行将覆灭。裕泰茶馆的样子大不如前，王掌柜也已老态龙钟。这位“一辈子老爱改良”的老头儿听了小刘麻子的主意，请了个女招待小丁宝。小丁宝倒是个有点儿良心的风尘女子，她告诉王掌柜小刘麻子要霸占这个茶馆。王掌柜知道自己没有活路了，他决定把儿媳、孙女送到解放区去。他下定了自杀的决心之后，和另外两个老头儿——常四爷、秦仲义奇迹般地会合到了一起。三个老头儿历经坎坷，都看透了人生，情不自禁地互相共鸣，把满腹怨恨倾吐了出来。王利发的茶馆快没有了，秦仲义的工厂已经没有了，常四爷七十多岁了，只落得沿街卖花生仁儿，老汉禁不住发出“我爱咱们的国呀，可是谁爱我呢”的感叹。说罢，常四爷从筐中取出一



些纸钱，秦仲义建议“让咱们祭奠祭奠自己，把纸钱撒起来”。三个老人，照老年间出殡的规矩，连喊带撒地自己祭奠起自己来。自奠完毕，常四爷、秦仲义离去，王利发进屋上吊去了。小刘麻子领着沈处长进来。小刘麻子向他所作的一切请示报告，沈处长都回答一个“好（蒿）！”字。最后小刘麻子报告说王掌柜“吊死啦！”沈处长还是说“好（蒿）！”全剧就结束在这两声“好（蒿）！”上。

剧作选读

第一幕^①

时间 1898年（戊戌）初秋，康梁等的维新运动失败了。早半天。

地点 北京，裕泰大茶馆。

人物 王利发 刘麻子 庞太监 唐铁嘴 康 六 小牛儿 松二爷 黄胖子 宋恩子
常四爷 秦仲义 吴祥子 李 三 老 人 康顺子 二德子 乡 妇 茶客甲、
乙、丙、丁 马五爷 小妞 茶房一二人

〔幕启：这种大茶馆现在已经不见了。在几十年前，每城都起码有一处。这里卖茶，也卖简单的点心与菜饭。玩鸟的人们，每天在遛够了画眉、黄鸟等之后，要到这里歇歇腿，喝喝茶，并使鸟儿表演歌唱。商议事情的，说媒拉纤的，也到这里来。那年月，时常有打群架的，但是总会有朋友出头给双方调解；三五十口子打手，经调人东说西说，便都喝碗茶，吃碗烂肉面（大茶馆特殊的食品，价钱便宜，做起来快当），就可以化干戈为玉帛了。总之，这是当日非常重要的地方，有事无事都可以来坐半天。

〔在这里，可以听到最荒唐的新闻，如某处的大蜘蛛怎么成了精，受到雷击。奇怪的意见也在这里可以听到，像把海边上都修上大墙，就足以挡住洋兵上岸。这里还可以听到某京戏演员新近创造了什么腔儿，和煎熬鸦片烟的最好的方法。这里也可以看到某人新得到的奇珍——一个出土的玉扇坠儿，或三彩的鼻烟壶。这真是个重要的地方，简直可以算作文化交流的所在。

〔我们现在就要看见这样的一座茶馆。

〔一进门是柜台与炉灶——为省点事，我们的舞台上可以不要炉灶；后面有些锅勺的响声也就够了。屋子非常高大，摆着长桌与方桌，长凳与小凳，都是茶座儿。隔窗可见后院，高搭着凉棚，棚下也有茶座儿。屋里和凉棚下都有挂鸟笼的地方。各处都贴着“莫谈国事”的纸条。

〔有两位茶客，不知姓名，正眯着眼，摇着头，拍板低唱。有两三位茶客，也不知姓名，正入神地欣赏瓦罐里的蟋蟀。两位穿灰色大衫的——宋恩子与吴祥子，正低声地谈话，看样子他们是北衙门的办案的（侦缉）。

〔今天又有一起打群架的，据说是为了争一只家鸽，惹起非用武力解决不可的纠纷。

^① 选自《老舍剧作全集》第二卷（中国戏剧出版社1982年版）。

假若真打起来，非出人命不可，因为被约的打手中包括着善扑营的哥儿们和库兵，身手都十分厉害。好在，不能真打起来，因为在双方还没把打手约齐，已有人出面调停了——现在双方在会面。三三两两的打手，都横眉立目，短打扮，随时进来，往后院去。

〔马五爷在不惹人注意的角落，独自坐着喝茶。〕

〔王利发高高地坐在柜台里。〕

〔唐铁嘴趿拉着鞋，身穿一件极长极脏的大布衫，耳上夹着几张纸片，进来。〕

王利发 唐先生，你外边溜溜吧！

唐铁嘴 （惨笑）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！（不容分说，拉过王利发的手来）今年是光绪二十四年，戊戌。您贵庚是……

王利发 （夺回手去）算了吧，我送给你一碗茶喝，你就甭卖那套生意口啦！用不着相面，咱们既在江湖内，都是苦命人！（由柜台内走出，让唐铁嘴坐下）坐下！我告诉你，你要是不戒了大烟，就永远交不了好运！这是我的相法，比你的更灵验！

〔松二爷和常四爷都提着鸟笼进来，王利发向他们打招呼。他们先把鸟笼子挂好，找地方坐下。松二爷文诌诌的，提着小黄鸟笼；常四爷雄赳赳的，提着大而高的画眉笼。茶房李三赶紧过来，沏上盖碗茶。他们自带茶叶。茶沏好，松二爷、常四爷向邻近的茶座让了让。〕

松二爷 您喝这个！（然后，往后院看了看）

常四爷

松二爷 好像又有事儿？

常四爷 反正打不起来！要真打的话，早到城外头去啦；到茶馆来干吗？

〔二德子，一位打手，恰好进来，听见了常四爷的话。〕

二德子 （凑过去）你这是为谁甩闲话呢？

常四爷 （不肯示弱）你问我哪？花钱喝茶，难道还教谁管着吗？

松二爷 （打量了二德子一番）我说这位爷，您是营里当差的吧？来，坐下喝一碗，我们也都是外场人。

二德子 你管我当差不当差呢！

常四爷 要抖威风，跟洋人干去，洋人厉害！英法联军烧了圆明园，尊家吃着官饷，可没见您去冲锋打仗！

二德子 甭说打洋人不打，我先管教管教你！（要动手）

〔别的茶客依旧进行他们自己的事。王利发急忙跑过来。〕

王利发 哥儿们，都是街面上的朋友，有话好说。德爷，您后边坐！

〔二德子不听王利发的话，一下子把一个盖碗接下桌去，摔碎。翻手要抓常四爷的脖领。〕

常四爷 （闪过）你要怎么着？

二德子 怎么着？我碰不了洋人，还碰不了你吗？

马五爷 （并未立起）二德子，你威风啊！



二德子 (四下扫视,看到马五爷) 嗨,马五爷,您在这儿哪?我可眼拙,没看见您!(过去请安)

马五爷 有什么事好好地说,干吗动不动地就讲打?

二德子 瞧!您说的对!我到后头坐坐去。李三,这儿的茶钱我候啦!(往后面走去)

常四爷 (凑过来,要对马五爷发牢骚) 这位爷,您圣明,您给评评理!

马五爷 (立起来) 我还有事,再见!(走出去)

常四爷 (对王利发) 邪!这倒是个怪人!

王利发 您不知道这是马五爷呀?怪不得您也得罪了他!

常四爷 我也得罪了他?我今天出门没挑好日子!

王利发 (低声地) 刚才您说洋人怎样,他就是吃洋饭的。信洋教,说洋话,有事情可以一直地找宛平县的县太爷去,要不怎么连官面上都不惹他呢!

常四爷 (往原处走) 哼,我就不佩服吃洋饭的!

王利发 (向宋恩子、吴祥子那边稍一歪头,低声地) 说话请留点神!(大声地) 李三,再给这儿沏一碗来!(拾起地上的碎磁片)

松二爷 盖碗多少钱?我赔!外场人不做老娘们事!

王利发 不忙,待会儿再算吧!(走开)

〔纤手刘麻子领着康六进来。刘麻子先向松二爷、常四爷打招呼。〕

刘麻子 您二位真早班儿!(掏出鼻烟壶,倒烟) 您试试这个!刚装来的,地道英国造,又细又纯!

常四爷 唉!连鼻烟也得从外洋来!这得往外流多少银子啊!

刘麻子 咱们大清国有的是金山银山,永远花不完!您坐着,我办点小事!(领康六找了个座儿)

〔李三拿过一碗茶来。〕

刘麻子 说说吧,十两银子行不行?你说干脆的!我忙,没工夫专伺候你!

康六 刘爷!十五岁的大姑娘,就值十两银子吗?

刘麻子 卖到窑子去,也许多拿一两八钱的,可是你又不肯!

康六 那是我的亲女儿!我能够……

刘麻子 有女儿,你可养活不起,这怪谁呢?

康六 那不是因为乡下种地的都没法子混了吗?一家大小要是一天能吃上一顿粥,我要还想卖女儿,我就不是人!

刘麻子 那是你们乡下的事,我管不着。我受你之托,教你不吃亏,又教你女儿有个吃饱饭的地方,这还不好吗?

康六 到底给谁呢?

刘麻子 我一说,你必定从心眼里乐意!一位在宫里当差的!

康六 宫里当差的谁要个乡下丫头呢?

刘麻子 那不是你女儿的命好吗?

康六 谁呢?

刘麻子 庞总管！你也听说过庞总管吧？侍候着太后，红得不得了，连家里打醋的瓶子都是玛瑙做的！

康 六 刘大爷，把女儿给太监做老婆，我怎么对得起人呢？

刘麻子 卖女儿，无论怎么卖，也对不起女儿！你糊涂！你看，姑娘一过门，吃的是珍馐美味，穿的是绫罗绸缎，这不是造化吗？怎样，摇头不算点头算，来个干脆的！

康 六 自古以来，哪有……他就给十两银子？

刘麻子 找遍了你们全村儿，找得出十两银子找不出？在乡下，五斤白面就换个孩子，你不是不知道！

康 六 我，唉！我得跟姑娘商量一下！

刘麻子 告诉你，过了这个村可没有这个店，耽误了事别怨我！快去快来！

康 六 唉！我一会儿就回来！

刘麻子 我在这儿等着你！

康 六 （慢慢地走出去）

刘麻子 （凑到松二爷、常四爷这边来）乡下人真难办事，永远没有个痛痛快快！

松二爷 这号生意又不小吧？

刘麻子 也甜不到哪儿去，弄好了，赚个元宝！

常四爷 乡下是怎么了？会弄得这么卖儿卖女的！

刘麻子 谁知道！要不怎么说，就是一条狗也得托生在北京城里嘛！

常四爷 刘爷，您可真有个狠劲儿，给拉拢这路事！

刘麻子 我要不分心，他们或许找不到买主呢！（忙岔话）松二爷，（掏出个小时表来）您看这个！

松二爷 （接表）好体面的小表！

刘麻子 您听听，嘎噠嘎噠地响！

松二爷 （听）这得多少钱？

刘麻子 您爱吗？就让给您！一句话，五两银子！您玩够了，不爱再要了，我还照数退钱！东西真地道，传家的玩艺！

常四爷 我这儿正咂摸这个味儿：咱们一个人身上有多少洋玩艺儿啊！老刘，就看你身上吧：洋鼻烟，洋表，洋缎大衫，洋布裤褂……

刘麻子 洋东西可是真漂亮呢！我要是穿一身土布，像个乡下脑壳，谁还理我呀！

常四爷 我老觉乎着咱们的大缎子，川绸，更体面！

刘麻子 松二爷，留下这个表吧，这年月，戴着这么好的洋表，会教人另眼看待！是不是这么说，您哪？

松二爷 （真爱表，但又嫌贵）我……

刘麻子 您先戴两天，改日再给钱！

〔黄胖子进来。〕

黄胖子 （严重的沙眼，看不清楚，进门就请安）哥儿们，都瞧我啦！我请安了！都是自己弟兄，别伤了和气呀！



王利发 这不是他们，他们在后院哪！

黄胖子 我看不大清楚啊！掌柜的，预备烂肉面。有我黄胖子，谁也打不起来！（往里走）

二德子 （出来迎接）两边已经见了面，您快来吧！

〔二德子同黄胖子入内。〕

〔茶房们一趟又一趟地往后面送茶水。老人进来，拿着些牙签、胡梳、耳挖勺之类的小东西，低着头慢慢地挨着茶座儿走；没人买他的东西。他要往后院去，被李三截住。〕

李 三 老大爷，您外边溜溜吧！后院里，人家正说和事呢，没人买您的东西！（顺手儿把剩茶递给老人一碗）

松二爷 （低声地）李三！（指后院）他们到底为了什么事，要这么拿刀动杖的？

李 三 （低声地）听说是为一只鸽子。张宅的鸽子飞到了李宅去，李宅不肯交还……唉，咱们还是少说话好，（问老人）老大爷您高寿啦？

老 人 （喝了茶）多谢！八十二了，没人管！这年月呀，人还不如一只鸽子呢！唉！（慢慢走出去）

〔秦仲义，穿得很讲究，满面春风，走进来。〕

王利发 哎哟！秦二爷，您怎么这样闲在，会想起下茶馆来了？也没带个底下人？

秦仲义 来看看，看看你这年轻小伙子会做生意不会！

王利发 唉，一边做一边学吧，指着这个吃饭嘛。谁叫我爸爸死得早，我不干不行啊！好在照顾主儿都是我父亲的老朋友，我有不周到的地方，都肯包涵，闭闭眼就过去了。在街面上混饭吃，人缘儿顶要紧。我按着我父亲遗留下的老办法，多说好话，多请安，讨人人的喜欢，就不会出大岔子！您坐下，我给您沏碗小叶茶去！

秦仲义 我不喝！也不坐着！

王利发 坐一坐！有您在我这儿坐坐，我脸上有光！

秦仲义 也好吧！（坐）可是，用不着奉承我！

王利发 李三，沏一碗高的来！二爷，府上都好？您的事情都顺心吧？

秦仲义 不怎么太好！

王利发 您怕什么呢？那么多的买卖，您的小手指头都比我的腰还粗！

唐铁嘴 （凑过来）这位爷好相貌，真是天庭饱满，地阁方圆，虽无宰相之权，而有陶朱之富！

秦仲义 躲开我！去！

王利发 先生，你喝够了茶，该外边活动活动去！（把唐铁嘴轻轻推开）

唐铁嘴 唉！（垂头走出去）

秦仲义 小王，这儿的房租是不是得往上提那么一提呢？当年你爸爸给我的那点租钱，还不够我喝茶用的呢！

王利发 二爷，您说得对，太对了！可是，这点小事用不着您分心，您派管事的来一趟，我跟他商量，该长多少租钱，我一定照办！是！瞧！

秦仲义 你这小子，比你爸爸还滑！哼，等着吧，早晚我把房子收回去！

王利发 您甬吓唬着我玩，我知道您多么照应我，心疼我，决不会叫我挑着大茶壶，到街上卖热茶去！

秦仲义 你等着瞧吧！

〔乡妇拉着个十来岁的小姐进来。小姐的头上插着一根草标。李三本想不许她们往前走，可是心中一难过，没管。她们俩慢慢地往里走。茶客们忽然都停止说笑，看着她们。〕

小姐 （走到屋子中间，立住）妈，我饿！我饿！

〔乡妇呆视着小姐，忽然腿一软，坐在地上，掩面低泣。〕

秦仲义 （对王利发）轰出去！

王利发 是！出去吧，这里坐不住！

乡妇 哪位行行好？要这个孩子，二两银子！

常四爷 李三，要两个烂肉面，带她们到门外吃去！

李三 是啦！（过去对乡妇）起来，门口等着去，我给你们端面来！

乡妇 （立起，抹泪往外走，好像忘了孩子；走了两步，又转回身来，搂住小姐吻她）宝贝！宝贝！

王利发 快着点吧！

〔乡妇、小姐走出去。李三随后端出两碗面去。〕

王利发 （过来）常四爷，您是积德行好，赏给她们面吃！可是，我告诉您：这路事儿太多了，太多了！谁也管不了！（对秦仲义）二爷，您看我说得对不对？

常四爷 （对松二爷）二爷，我看哪，大清国要完！

秦仲义 （老气横秋地）完不完，并不在乎有人给穷人们一碗面吃没有。小王，说真的，我真想收回这里的房子！

王利发 您别那么办哪，二爷！

秦仲义 我不但收回房子，而且把乡下的地，城里的买卖也都卖了！

王利发 那为什么呢？

秦仲义 把本钱拢在一块儿，开工厂！

王利发 开工厂？

秦仲义 嗯，顶大顶大的工厂！那才救得了穷人，那才能抵制外货，那才能救国！（对王利发说而眼看着常四爷）唉，我跟你说这些干什么，你不懂！

王利发 您就专为别人，把财产都出手，不顾自己了吗？

秦仲义 你不懂！只有那么办，国家才能富强！好啦，我该走啦。我亲眼看见了，你的生意不错，你甬再耍无赖，不长房钱！

王利发 您等等，我给您叫车去！

秦仲义 用不着，我愿意溜达溜达！

〔秦仲义往外走，王利发送。〕

〔小牛儿搀着庞太监走进来。小牛儿提着水烟袋。〕

庞太监 哟！秦二爷！



秦仲义 庞老爷！这两天您心里安顿了吧？

庞太监 那还用说吗？天下太平了：圣旨下来，谭嗣同问斩！告诉您，谁敢改祖宗的章程，谁就掉脑袋！

秦仲义 我早就知道！

〔茶客们忽然全静寂起来，几乎是闭住呼吸地听着。〕

庞太监 您聪明，二爷，要不然您怎么发财呢！

秦仲义 我那点财产，不值一提！

庞太监 太客气了吧？您看，全北京城谁不知道秦二爷！您比做官的还厉害呢！听说呀，好些财主都讲维新！

秦仲义 不能这么说，我那点威风在您的面前可就施展不出来了！哈哈哈！

庞太监 说得好，咱们就八仙过海，各显其能吧！哈哈哈！

秦仲义 改天过去给您请安，再见！（下）

庞太监 （自言自语）哼，凭这么个小财主也敢跟我逗嘴皮子，年头真是改了！（问王利发）刘麻子在这儿哪？

王利发 总管，您里边歇着吧！

〔刘麻子早已看见庞太监，但不敢靠近，怕打搅了庞太监、秦仲义的谈话。〕

刘麻子 呵，我的老爷子！您吉祥！我等了您好大半天了！（搀庞太监往里面走）

〔宋恩子、吴祥子过来请安，庞太监对他们耳语。〕

〔众茶客静默了一阵之后，开始议论纷纷。〕

茶客甲 谭嗣同是谁？

茶客乙 好像听说过！反正犯了大罪，要不，怎么会问斩呀！

茶客丙 这两三个月了，有些做官的，念书的，乱折腾乱闹，咱们怎能知道他们捣的什么鬼呀！

茶客丁 得！不管怎么说，我的铁杆庄稼又保住了！姓谭的，还有那个康有为，不是说叫旗兵不关钱粮，去自谋生计吗？心眼多毒！

茶客丙 一份钱粮倒叫上头克扣去一大半，咱们也不好过！

茶客丁 那总比没有强啊！好死不如赖活着，叫我去自己谋生，非死不可！

王利发 诸位主顾，咱们还是莫谈国事吧！

〔大家安静下来，都又各谈各的事。〕

庞太监 （已坐下）怎么说？一个乡下丫头，要二百银子？

刘麻子 （侍立）乡下人，可长得俊呀！带进城来，好好地一打扮、调教，准保是又好看，又有规矩！我给您办事，比给我亲爸爸做事都更尽心，一丝一毫不能马虎！

〔唐铁嘴又回来了。〕

王利发 铁嘴，你怎么又回来了？

唐铁嘴 街上兵荒马乱的，不知道是怎么回事！

庞太监 还能不搜查搜查谭嗣同的余党吗？唐铁嘴，你放心，没人抓你！

唐铁嘴 瞧，总管，您要能赏给我几个烟泡儿，我可就更有出息了！

〔有几个茶客好像预感到什么灾祸，一个个往外溜。〕

松二爷 咱们也该走了吧！天不早啦！

常四爷 噫！走吧！

〔二灰衣人——宋恩子和吴祥子走过来。〕

宋恩子 等等！

常四爷 怎么啦？

宋恩子 刚才你说“大清国要完”？

常四爷 我，我爱大清国，怕它完了！

吴祥子（对松二爷）你听见了？他是这么说的吗？

松二爷 哥儿们，我们天天在这儿喝茶。王掌柜知道：我们都是地道老好人！

吴祥子 问你听见了没有？

松二爷 那，有话好说，二位请坐！

宋恩子 你不说，连你也锁了走！他说“大清国要完”，就是跟谭嗣同一党！

松二爷 我，我听见了，他是说……

宋恩子（对常四爷）走！

常四爷 上哪儿？事情要交代明白了啊！

宋恩子 你还想拒捕吗？我这儿可带着“王法”呢！（掏出腰中带着的铁链子）

常四爷 告诉你们，我可是旗人！

吴祥子 旗人当汉奸，罪加一等！锁上他！

常四爷 甬锁，我跑不了！

宋恩子 量你也跑不了！（对松二爷）你也走一趟，到堂上实话实说，没你的事！

〔黄胖子同三五个人由后院过来。〕

黄胖子 得啦，一天云雾散，算我没白跑腿！

松二爷 黄爷！黄爷！

黄胖子（揉揉眼）谁呀？

松二爷 我！松二！您过来，给说句好话！

黄胖子（看清）哟，宋爷，吴爷，二位爷办案哪？请吧！

松二爷 黄爷，帮帮忙，给美言两句！

黄胖子 官厅儿管不了的事，我管！官厅儿能管的事呀，我不便多嘴！（问大家）是不是？

众 噫！对！

〔宋恩子、吴祥子带着常四爷、松二爷往外走。〕

松二爷（对王利发）看着点我们的鸟笼子！

王利发 您放心，我给送到家里去！

〔常四爷、松二爷、宋恩子、吴祥子同下。〕

黄胖子（唐铁嘴告以庞太监在此）哟，老爷在这儿哪？听说要安份儿家，我先给您道喜！

庞太监 等吃喜酒吧！

黄胖子 您赏脸！您赏脸！（下）



〔乡妇端着空碗进来，往柜上放。小妞跟进来。〕

小 妞 妈！我还饿！

王利发 唉！出去吧！

乡 妇 走吧，乖！

小 妞 不卖姐姐啦？妈！不卖啦？妈！

乡 妇 乖！（哭着，携小妞下）

〔康六带着康顺子进来，立在柜台前。〕

康 六 姑娘！顺子！爸爸不是人，是畜生！可你叫我怎么办呢？你不找个吃饭的地方，你饿死！我不弄到手几两银子，就得叫东家活活地打死！你呀，顺子，认命吧，积德吧！

康顺子 我，我……（说不出话来）

刘麻子 （跑过来）你们回来啦？点头啦？好！来见见总管！给总管磕头！

康顺子 我……（要晕倒）

康 六 （扶住女儿）顺子！顺子！

刘麻子 怎么啦？

康 六 又饿又气，昏过去了！顺子！顺子！

庞太监 我要活的，可不要死的！

〔静场。〕

茶客甲 （正与乙下象棋）将！你完啦！

——幕落

赏析指导

《茶馆》在结构上的创新

《茶馆》三幕戏，截取了旧中国三个时代的横断面。第一幕是戊戌变法失败之后的清朝末年；第二幕是袁世凯死后的军阀混战时代；第三幕是抗战胜利后国民党反动统治行将崩溃的时期。这三个“之后”最能说明老舍的创作构想：不写这些历史事件（如戊戌变法）本身，而是着重反映这些历史事件发生之后，在中国社会生活和群众心理中引起的波澜。每一个历史事件“之后”，都是人民苦难的进一步加深，同时也是人民进一步的觉醒，因此，每一个历史事件“之后”，也是中国在一步一步地走向人民解放的历史时刻。

《茶馆》在结构上的另一创新，是没有沿用以“一人一事”为情节发展主线的传统戏剧结构法。它没有贯串全剧的主要戏剧情节，而是巧妙地借助茶馆这个平台，用一张张人物速写汇合成一幅幅社会剪影，构建成一个个戏剧片段，用这些茶馆里各色人物个人生活命运的变迁，反映社会的变迁。老舍先生深知茶馆可以成为反映社会典型人物典型性格的典型环境。他说：“茶馆是三教九流会面之处，可以多容纳各色人物。一个大茶馆就是一个小社会。”

罕见的第一幕

《茶馆》第一幕是被许多戏剧名家交口称颂的，曹禺说它是“古今中外剧作中罕见的第一幕”。

首先是语言“罕见的”简洁与含蓄。有心人数过，这第一幕除去舞台指示和标点符号，老舍总共才用了3 103个字，而光是有台词的人物就有22个。这么多人物却只说这么少的话，其中却不乏丰富的内涵，难怪曹禺要说这一幕戏“可以敷衍成几十万字的文章”了。寥寥三两句台词就把一个人物形象突现在读者眼前，这是剧作者无与伦比的用笔功力。典型的例子是马五爷的形象塑造。马五爷只在第一幕里出现，后边就消失了。他坐在角落里并不被人注意，等到二德子寻衅打人，他开口了：

马五爷（并未立起）二德子，你威风啊！

二德子（四下扫视，看到马五爷）甭，马五爷，您在这儿哪？我可眼拙，没看见您！

（过去请安）

二德子是个为非作歹的地痞，但一见到马五爷这个“吃洋教”的小恶霸就甘拜下风了。老舍用二德子来衬托马五爷，只让马五爷说短短三句话，就把这个颇有时代特征的人物的嘴脸勾画了出来。

《茶馆》是对旧社会的一纸控诉状，但老舍是用含蓄的艺术语言来表达这种控诉的。第一幕里有一个卖耳挖勺的老人，他在戏里就说了一句话，这句话却有千钧之力。卖耳挖勺的老人进了茶馆，没人买他的东西，正要往后院走，被跑堂的李三截住，说后院正有人在调解因为一只鸽子引起的纠纷哩，接着又问老人“高寿啦？”老人说：“八十二了，没人管！这年月呀，人还不如一只鸽子呢！”

作者将简洁的原则也运用在事件的选择上。第一幕写了戊戌变法的失败、顽固派的“胜利”。怎么来表现这个腐朽势力的“胜利”呢？老舍选择了“庞太监娶媳妇”的情节，以此表现这个“胜利”不仅渗透着改革者如谭嗣同的血，也浸透着劳苦人如康六、康顺子父女的泪，并且还是如此的荒诞无耻。

《茶馆》中的主人王利发

《茶馆》的写法是“以人物带动故事”，“主要人物自壮到老，贯穿全剧”。老舍对剧中主要人物王利发的性格有个说明：“精明、有些自私，而心眼不坏。”王利发按着他父亲遗留下来的老办法，“多说好话，多请安，讨人人的喜欢”。王利发在第一幕里充分显示了他“多说好话”的本领，从中也显示了老舍善于用人物的语言来塑造人物性格的本领。听听在第一幕里王利发是怎样和房东秦仲义周旋应对的：

秦仲义 小王，这儿的房租是不是得往上提那么一提呢？……

王利发 二爷，您说得对，太对了！可是，这点小事用不着您分心，您派管事的来一趟，我跟他商量，该长多少租钱，我一定照办！是！瞧！

秦仲义 你这小子，比你爸爸还滑！哼，等着吧，早晚我把房子收回去！

王利发 您甭吓唬着我玩，我知道您多么照应我，心疼我，决不会叫我挑着大茶壶，



到街上卖热茶去！

第一幕结尾的弦外之音

茶客甲、乙从开幕起一直在下棋，临到第一幕结尾，茶客甲对茶客乙说：“将！你完啦！”这句台词自有弦外之音，它像是和常四爷说的“大清国要完”发出共鸣，预告着大清国的寿终正寝。

第三幕^①

〔……

小刘麻子 王掌柜，好消息！沈处长批准了我的计划！

王利发 大喜，大喜！

小刘麻子 您也大喜，处长也批准修理这个茶馆！我一说，处长说好！他呀老把“好”说成“蒿”，特别有个洋味儿！

王利发 都是怎么一回事？

小刘麻子 从此你算省心了！这儿全属我管啦，你搬出去！我先跟你说好了，省得以后你麻烦我！

王利发 那不能！凑巧，我正想搬家呢。

丁宝 小刘，老掌柜在这儿多少年啦，你就不照顾他一点吗？

小刘麻子 看吧！我办事永远厚道！王掌柜，我接处长去，叫他看看这个地方。你把这儿好好收拾一下！小丁宝，你把小心眼找来，迎接处长！带点香水，好好喷一气，这里臭烘烘的！走！（同丁宝下）

王利发 好！真好！太好！哈哈！

〔常四爷提着小筐进来，筐里有些纸钱和花生米。他虽年过七十，可是腰板还不太弯。

常四爷 什么事这么好哇，老朋友！

王利发 哎哟！常四哥！我正想找你这么一个人说说话儿呢！我沏一壶顶好的茶来，咱们喝喝！（去沏茶）

〔秦仲义进来。他老得不像样子了，衣服也破旧不堪。

秦仲义 王掌柜在吗？

常四爷 在！您是……

秦仲义 我姓秦。

常四爷 秦二爷。

王利发 （端茶来）谁？秦二爷？正想去告诉您一声，这儿要大改良！坐！坐！

常四爷 我这儿有点花生米，（抓）喝茶吃花生米，这可真是个乐子！

^① 选自《老舍剧作全集》第二卷（中国戏剧出版社1982年版）。有删节。

秦仲义 可是谁嚼得动呢？

王利发 看多么邪门，好容易有了花生米，可全嚼不动！多么可笑！怎样啊？秦二爷！（都坐下）

秦仲义 别人都不理我啦，我来跟你说说：我到天津去了一趟，看看我的工厂！

王利发 不是没收了吗？又物归原主啦！这可是喜事！

秦仲义 拆了！

常四爷 拆了？

王利发

秦仲义 拆了！我四十年的心血啊，拆了！别人不知道，王掌柜你知道：我从二十多岁起，就主张实业救国。到而今……抢去我的工厂，好，我的势力小，干不过他们！可倒好好地办哪，那是富国裕民的事业呀！结果，拆了，机器都当碎铜烂铁卖了！全世界，全世界找得到这样的政府找不到？我问你！

王利发 当初，我开得好好的公寓，您非盖仓库不可。看，仓库查封，货物全叫他们偷光！当初，我劝您别把财产都出手，您非都卖了开工厂不可！

常四爷 还记得吧？当初，我给那个卖小妞的小媳妇一碗面吃，您还说风凉话呢。

秦仲义 现在我明白了！王掌柜，求你一件事吧：（掏出一二机器小零件和一支钢笔管来）工厂拆平了，这是我由那儿捡来的小东西。这支笔上刻着我的名字呢，它知道，我用它签过多少张支票，写过多少计划书。我把它交给你，没事的时候，你可以跟喝茶的人们当个笑话谈谈，你说呀：当初有那么一个不知好歹的秦某人，爱办实业。办了几十年，临完他只由工厂的土堆里捡回来这么点小东西！你应当劝告大家，有钱哪，就该吃喝嫖赌，胡作非为，可千万别干好事！告诉他们哪，秦某人七十多岁了才明白这点大道理！他是天生来的笨蛋！

王利发 您自己拿着这支笔吧，我马上就搬家啦！

常四爷 搬到哪儿去？

王利发 哪儿不一样呢！秦二爷，常四爷，我跟你们不一样，二爷财大业大心胸大，树大可就招风啊！四爷你，一辈子不服软，敢作敢当，专打抱不平。我呢，做了一辈子顺民，见谁都请安、鞠躬、作揖。我只盼着呀，孩子们有出息，冻不着，饿不着，没灾没病！可是，日本人在这儿，二栓子逃跑啦，老婆想儿子想死啦！好容易，日本人走啦，该缓一口气了吧？谁知道，（惨笑）哈哈，哈哈，哈哈！

常四爷 我也不比你强啊！自食其力，凭良心干了一辈子啊，我一事无成！七十多了，只落得卖花生米！个人算什么呢，我盼哪，盼哪，只盼国家像个样儿，不受外国人欺侮。可是……哈哈！

秦仲义 日本人在这儿，说什么合作，把我的工厂就合作过去了。咱们的政府回来了，工厂也不怎么又变成了逆产。仓库里（指后边）有多少货呀，全完！哈哈！

王利发 改良，我老没忘了改良，总不肯落在人家后头。卖茶不行啊，开公寓。公寓没啦，添评书！评书也不叫座儿呀，好，不怕丢人，想添女招待！人总得活



着吧？我变尽了方法，不过是为活下去！是呀，该贿赂的，我就递包袱。我可没做过缺德的事，伤天害理的事，为什么就不叫我活着呢？我得罪了谁？谁？皇上，娘娘那些狗男女都活得有滋有味的，单不许我吃窝窝头，谁出的主意？

常四爷 盼哪，盼哪，只盼谁都讲理，谁也不欺侮谁！可是，眼看着老朋友们一个个的不是饿死，就是叫人家杀了，我呀就是有眼泪也流不出来喽！松二爷，我的朋友，饿死啦，连棺材还是我给他化缘化来的！他还有我这么个朋友，给他化了一口四块板的棺材；我自己呢？我爱咱们的国呀，可是谁爱我呢？看，（从筐中拿出些纸钱）遇见出殡的，我就捡几张纸钱。没有寿衣，没有棺材，我只好给自己预备下点纸钱吧，哈哈，哈哈！

秦仲义 四爷，让咱们祭奠祭奠自己，把纸钱撒起来，算咱们三个老头子的吧！

王利发 对！四爷，照老年间出殡的规矩，喊喊！

常四爷 （立起，喊）四角儿的跟夫，本家赏钱120吊！

（撒起几张纸钱）

秦仲义 120吊！

王利发

秦仲义 （一手拉住一个）我没的说了，再见吧！（下）

王利发 再见！

常四爷 再喝你一碗！（一饮而尽）再见！（下）

王利发 再见！

〔丁宝与小心眼进来。〕

丁宝 他们来啦，老大爷！（往屋中喷香水）

王利发 好，他们来，我躲开！（捡起纸钱，往后边走）

小心眼 老大爷，干吗撒纸钱呢？

王利发 谁知道！（下）

〔小刘麻子进来。〕

小刘麻子 来啦！一边一个站好！

〔丁宝、小心眼分左右在门内立好。〕

〔门外有汽车停住声，先进来两个宪兵。沈处长进来，穿军便服；高靴，带马刺；手执小鞭。后面跟着两宪兵。〕

沈处长 （检阅似的，看丁宝、小心眼，看完一个说一声）好（蒿）！

〔丁宝摆上一把椅子，请沈处长坐。〕

小刘麻子 报告处长，老裕泰开了六十多年，九城闻名，地点也好，借着这个老字号，做我们的一个据点，一定成功！我打算照旧卖茶，派（指）小丁宝和小心眼做招待。有我在这儿监视着三教九流，各色人等，一定能够得到大量的情报，捉拿共产党！

沈处长 好（蒿）！

〔丁宝由宪兵手里接过骆驼牌烟，上前献烟；小心眼接过打火机，点烟。〕

小刘麻子 后面原来是仓库，货物已由处长都处理了，现在空着。我打算修理一下，中间做小舞厅，两旁布置几间卧室，都带卫生设备。处长清闲的时候，可以来跳跳舞，玩玩牌，喝喝咖啡。天晚了，高兴住下，您就住下。这就算是处长个人的小俱乐部，由我管理，一定要比公馆里更洒脱一点，方便一点，热闹一点！

沈处长 好（蒿）！

丁宝 处长，我可以请示一下吗？

沈处长 好（蒿）！

丁宝 这儿的老掌柜怪可怜的。好不好给他做一身制服，叫他看看门，招呼贵宾们上下汽车？他在这儿几十年了，谁都认识他，简直可以算是老头儿商标！

沈处长 好（蒿）！传！

小刘麻子 是！（往后跑）王掌柜！老掌柜！我爸爸的老朋友，老大爷！（入。过一会儿又跑回来）报告处长，他也不是怎么上了吊，吊死啦！

沈处长 好（蒿）！好（蒿）！

——幕落·全剧终

赏析指导

《茶馆》的构思

老舍谈《茶馆》的创作构思时曾说：“这三幕共占了50年的时间。这50年中出了多少多少大变动，可是剧中只通过一个茶馆和下茶馆的一些小人物来反映，并没正面叙述那些大事。这就是说，用这些小人物怎么活着和怎么死的，来说明那些年代的啼笑皆非的形形色色。”《茶馆》第三幕尾声的戏眼是王利发之死。一个一辈子谨小慎微、一辈子想着改良的人就这么不明不白地死了，说明这个社会的不可救药和那些年代的啼笑皆非。这个结尾是《茶馆》的悲喜剧的高潮。老舍让沈处长的两声“好（蒿）！”来给剧本煞尾，也是为了强化这个悲喜剧场面的反差。

《茶馆》主要人物的发展

王利发这个人物形象不仅是多侧面的，也是发展着的。扮演王利发的于是之这样分析：“第三幕世故更深，一切看透了，不大在乎应酬什么人，变得倔强，同时还不忘赶潮流，在茶馆弄个女招待试试，最后没想到惹来杀身之祸。在临死之前还要找到他的乐趣……于是那一阵成为他思想最解放的时候，他简直是连笑带自我批评、带骂国民党、带奚落他原来的老房东，什么都不在乎啦！……这个人一直没想过死，他总觉得自己是可以的，等到发现自己非死不可了，也觉着自己的死是可笑的，‘怎么我落了这么个结局？’自己都觉得可乐，而那乐也就相当辛酸。”

老舍写《茶馆》有“次要人物父子相承，父子都由同一演员扮演”的创作构思。刘麻



子第二幕被处决之后，第三幕他的儿子小刘麻子上场，小刘麻子成了促使王利发上吊自杀的一只黑手。但小刘麻子后边还有沈处长这只黑手，在沈处长后边还有更大的黑手。扮演刘麻子的英若诚指出了老舍塑造反面人物形象的原则：“刻画了这种人的灵魂和他们赖以生存的整个社会。”

探究与实践

一、《茶馆》上世纪80年代出国演出，搬上西欧舞台，大获成功。有外国观众反映说：“《茶馆》使我们懂得了中国为什么爆发革命，而这场革命又为什么在1949年获得了那样伟大的成功。”想一想，外国观众看了这出并非正面表现中国革命的《茶馆》之后，为什么会有这样的反应？

二、曹禺评价《茶馆》第一幕说：“这第一幕是古今中外剧作中罕见的这一幕。”你怎样理解这一评价？

三、老舍在《对话浅论》一文中讲述自己写戏剧人物对白的心得：“在写话剧对话的时候，我总期望能够实现‘话到人到’。这就是说，我要求自己始终把眼睛盯在人物的性格与生活上，以期开口就响，闻其声知其人，三言两语就勾出一个人物形象的轮廓来。”同学们不妨各自试着把剧中的“话到人到”、“开口就响”的精彩台词找出来，并且说明它们的妙处所在。

四、北京人民艺术剧院演出的《茶馆》有两个版本，一个版本把戏的结尾结在王利发准备上吊自尽，另一个版本照老舍原作结在沈处长的两声“好（蒿）”上。你们更愿意接受哪一个演出版本的结尾？理由是什么？

人教版®

我们与收入本书的作品（包括照片、画作）的作者进行了广泛联系，得到了他们的大力支持。对此，我们表示衷心感谢。但仍有部分作者未能联系上。烦请作者与我们联系，以便支付稿酬。

人民教育出版社版权处

地址：北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼

邮编：100081

电话：(010) 58758861 58758863

如反映教材内容问题，请与责编联系。

电话：(010) 58758631

电子邮箱：jcfk@pep.com.cn

人教版®