

辉煌的戏剧艺术

什么是戏剧

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

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

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

戏剧艺术有过辉煌的历史和成就，也将以永久的独特魅力吸引着人们。

五彩缤纷的中国戏曲

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

第一，虚拟性。

西方戏剧追求写实，认为戏是对自然的摹仿；中国古代戏曲追求想象，认为戏是对生活的虚拟。这与西方艺术强调形似、东方艺术强调神韵有关。那么，何谓“虚拟性”呢？不少人往往把“虚拟”与“程式”“写意”“象征”“假定”等混为一谈，其实虚拟与这些艺术手法有一定关系，却不等同。“程式”是形式，是可见的；虚拟是内在的，只有通过程式才能被认识。“写意”是一种属于精神领域的艺术思想，它对虚拟起着指导、制约作用；虚拟的目的是借意显实，而决不能没有目的的盲目虚拟。“象征”是用具体可感形象传达某一种意思，与虚拟之间没有必然联系，如用黑色象征肃静、忧伤，

用绿色象征青春朝气；虚拟虽然含有象征因素，但有一些因素为象征所不具备，如以桨暗示船，以布帘模拟城门等。“假定”所表现的舞台形象已不同于生活中的自然面貌，它在以实代虚等方面与虚拟有相同之处，但虚拟的主要特点还在于简，即把一切都减少到可以省略的最低限度，以少代多，如以龙套代替三军等。

第二，程式性。

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

第三，综合性。

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

第四，抒情性。

中国古代戏曲与西方戏剧一样，都注意戏剧中冲突的展开，但中国古代戏曲的重点不在于表现动作的冲突，而是以内心冲突的抒情为重点，侧重于人物灵魂深处的徘徊。凡感情充沛处就用歌唱，即使在双方的对白中，也常插入抒发内心的独白，因此具有较强的抒情性。西方戏剧则更多地表现人物面对面的冲突，具有较强的动作性。此外，中国是一个抒情诗发达的国家，中国古代戏曲就是从诗歌发展变化而来，因此它本身就包含着较强的抒情性。这种抒情性不是作为某一种抒情成分，而是“渗透于题材的选择、情节的安排、性格的刻画、语言的锤炼，以及演员表演、唱腔伴奏、舞台美术等戏曲的一切构成因素、构成部分之中的。”（夏写时《中国戏剧美学浅探》，《文艺研究》1980年6期）抒情性是中国古代戏曲一种独有的美学特征。

第五，主观性。

中国古代戏曲往往直接表达作者的思想倾向和强烈感情，直接对剧中人物进行褒贬，而西方戏剧则力求将思想倾向从情节和场面中自然地流露出来，对人物仅做客观的描绘。中国古代戏曲的这种主观性，与东方文化重主

观表现有关，也与中国民间观众看戏时的爱憎倾向有关。观众的直接干预使戏曲必须态度鲜明、是非清楚。

第六，时代性。

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

中国戏曲的著名剧种有：

四大声腔之一的昆腔

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

中国国粹——京剧

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

粗犷豪放的秦腔

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

激越高亢的河北梆子

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

活泼自然的评剧

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

唱腔优美的薄剧

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

朴实动人的豫剧

豫剧流行于河南及北方诸省。是明代秦腔、薄州梆子先后传入河南地区同当地民歌小调结合形成的。一说是由北曲弦索词直接演变而来。以梆子按节拍，节奏鲜明，有豫东调和豫西调两大派。前者是以商丘、开封为中心，音调高亢，唱用假嗓，称：“上五音”，后者以洛阳为中心，音调较低，用真嗓，称“下五音”。代表剧目，有《穆桂英挂帅》《朝阳沟》等。

委婉动听的吕剧

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

优美细腻的越剧

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

变化丰富的粤剧

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

通俗易懂的黄梅戏

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

亲切诱人的沪剧

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

台胞喜爱的芗剧

芗剧流行于台湾省的龙溪地区和闽江南部各地区。因它源于龙溪、芗乡一带，故解放后称“芗剧”。东南亚华侨居住地也有演出。它是由闽南的“龙溪绵歌”“安溪采茶”“同安车鼓”等民间音乐流入台湾，于清末受梨园戏、高甲戏、京剧等剧种的影响在台湾形成的。主要曲调有七字调、杂碎调等。以壳仔弦、二胡、大管弦、月琴、台湾笛为主要伴奏乐器，音乐节奏强而有力。

支派繁多的赣剧

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

写实的话剧艺术

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

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

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

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

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

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

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

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

抒情的歌剧

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

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

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

的结构形式和层次感。

宣叙调是用来代替戏剧对白的歌唱形式，也称朗诵调，节奏自由，曲调接近于朗诵。

叙咏调是介乎于咏叹调和宣叙调之间的一种歌唱形式。经常出现于咏叹调之后。

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

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

优美的舞剧

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

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

中国著名戏剧家

汤显祖

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

关汉卿

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

京剧界的“四大名旦”

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

梅兰芳（1894～1961年）名澜，字婉华，生于北京京剧世家，8岁学戏，演青衣，兼演刀马旦。在长期的舞台实践中对京剧旦角的唱腔、念白、舞蹈、音乐、服装、化妆各方面都有所创新。形成了自己的艺术风格，世称“梅派”。代表作

《宇宙锋》《贵妃醉酒》《霸王别姬》《洛神》《游园惊梦》《抗金兵》等。

解放后任：中国京剧院院长、中国戏曲研究院院长、中国文联副主席、中国戏剧家协会副主席。

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

程砚秋（1904～1958年）原名艳秋，字玉霜，满族，北京人，幼年家贫，学京剧，演青衣，经过长期舞台实践，结合自己嗓音特点，创作出幽咽宛转的唱腔，形成自己的艺术风格，世称“程派”。他塑造了旧社会遭遇悲惨的

妇女形象，如《青霜剑》《荒山泪》《金锁记》《窦娥冤》等。

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

严凤英

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

外国著名戏剧家

埃斯库罗斯、欧里庇得斯、索福克勒斯

古希腊三大悲剧作家——埃斯库罗斯、欧里庇得斯、索福克勒斯

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

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

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

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

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

古希腊喜剧之父——阿里斯托芬

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

莎士比亚

莎士比亚（1564 ~ 1616 年）出生于英国一个富裕市民家庭，从小对戏剧就有兴趣，接触到古罗马的诗歌与戏剧。后来家庭破产，曾到剧院门前为看

戏的绅士管马匹，不久又当了剧院杂役，进而成为剧院演员和股东，随着生活和舞台经验的丰富，他开始了戏剧创作活动；靠非凡的才华和不懈的努力，创作了 37 部戏剧，2 部长诗，154 首十四行诗，特别是悲剧和喜剧，是世界文坛上的艺术珍品。四大悲剧是代表他最高成就的作品。《哈姆雷特》是描写丹麦王子哈姆雷特为父复仇而遭毁灭的故事，揭示了人文主义理想与英国黑暗现实之间不可调和的矛盾，是资产阶级人文主义一曲悲壮的颂歌。《奥赛罗》写的是摩乐人贵族奥赛罗由于多疑和嫉妒，听信谗言，掐死妻子苔丝德蒙娜，而后自己悔恨自杀的悲剧故事。作者愤怒抨击了新兴资产阶级的极端利己主义。《李尔王》描写一个专制独裁的昏君，由于刚愎自用而遭受一场悲剧的遭遇，揭示了资产阶级原始积累时期的利己主义和对权势、财富的贪欲。《麦克白》揭示了野心对人的腐蚀作用，是心理描写的杰作。

另外莎翁还写了一些著名的喜剧作品，如《威尼斯商人》等。

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

斯坦尼斯拉夫斯基

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

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

戏剧鉴赏

把握戏剧冲突

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

第一，要充分认识戏剧冲突的主要特征。

概括地说，有四个主要特点：

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

2. 高度集中。戏剧要在既定的时间和空间里表现社会矛盾，必须巧妙地把事件和人物集中组织在一起，使戏剧冲突鲜明突出。如《雷雨》中30年来两代人的矛盾纠葛，集中在十七、八个小时内展开，剧中场景凝聚在周家客厅和鲁家两处，犹如两军对垒。周家客厅中的旧家具勾联起30年前鲁侍萍与周朴园的纠葛，“闹鬼”一事又关联着蘩漪与周萍的往事。鲁侍萍与周朴园的纠葛在前，鲁大海与周朴园的冲突在后，集中概括了这场冲突的复杂性和深刻性。《茶馆》纵贯几十年，将六、七十个人物之间的冲突，六、七十个人物与的时代的冲突，全放在茶馆中进行，可谓高度集中。

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

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

第二，抓住戏剧冲突的表现形态。

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

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

正直的常四爷等许多性格各异的人物，在相互撞击中引起冲突。意志冲突和性格冲突往往是紧密地结合在一起的，在戏剧中，不能截然分开。

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

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

第三，把握戏剧冲突的不同类型。

戏剧冲突因剧作情节结构不同，往往呈现出不同类型。

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

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

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

分析戏剧结构

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

比其他艺术形式要高得多。分析戏剧结构，可从以下几个方面入手。

第一，要掌握戏剧结构的类型。

戏剧结构的主要类型有三种：

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

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

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

第二，要善于剖析戏剧结构。

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

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

再者，要把握戏剧节奏。戏剧的节奏是有一定规律的，有的好似一个浪头跟着一个浪头，最后汇成冲天而起的大浪。如《窦娥冤》中，窦娥的悲惨命运是一步步推进的：她3岁失母、7岁当童养媳、17岁守寡、20岁遭诬害，波涛越掀越大，最后激荡成潮，唱出“三桩誓愿”，惊天动地。有的戏剧节奏是时快时慢、有张有弛的，好似上下起伏的波澜。如《西厢记》从头到尾，就是由许多有节奏的波浪构成的。

第三，要弄懂戏剧结构中的主要手法。

1.悬念。悬念可以不断造成观众的急切期待心理，是引起观众兴趣的最重要艺术手段。如《雷雨》第二幕中的一连串悬念；繁漪知道周萍要走，坚决要求周萍留下，并在两次遭拒绝时，两次警告周萍，周朴园的到来打断了

他们的谈话，又造成一个极其紧张的悬念。这层层悬念，就使观众非看下去不可。

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

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

理解戏剧语言

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

第一，明确戏剧语言的特性。

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

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

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

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

第二，要抓住戏曲语言的特点。

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

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

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

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

中国名剧精粹

窦娥冤

《窦娥冤》是元代杂剧大师关汉卿的代表作，叙写民女窦娥蒙冤被官府判处死刑的故事。

窦娥幼年因家贫被卖给蔡婆婆家作童养媳，丈夫又不幸早亡，婆媳二人相依为命，艰难度日。蔡婆婆去索还债款，在城外险些遭到杀害，被当地恶棍张驴儿父子救下。张驴儿父子借故住进蔡家，并强迫蔡氏婆媳分别嫁给他二人为妻。窦娥坚决不从，张驴儿顿生歹意，煎毒药图谋害死蔡婆婆，以使窦娥屈从。不料，毒药误被张驴儿的父亲所食，致使身亡。张驴儿于是诬告窦娥为投毒凶犯。窦娥为了不使蔡婆婆受到牵连，在严刑威逼下，屈打成招，被判斩刑。临刑之时，窦娥指天骂地，痛斥官场腐败，冤枉无辜，并立下誓愿：我窦娥死后，颈血溅上丈二白练，六月降雪，并且此地大旱三年。这些誓愿在她受刑后一一应验，证示了窦娥的不白之冤。三年后，窦娥之父窦天章得任官职，审查案卷，窦娥鬼魂向其父诉说冤情，结果真相大白，恶人得到了惩治。

全剧对元代封建社会的黑暗现实进行了深刻的揭露；对官府草菅人命的罪行予以凌厉的鞭挞，同时强烈地抒发了那些长期遭受压迫而又无法诉告的人民群众的反抗情绪。

西厢记

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

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

牡丹亭

《牡丹亭》是明代著名剧作家汤显祖创作的一部杰出的浪漫主义爱情悲喜剧。

剧中写的是江西南安府太守杜宝的独生女杜丽娘，在侍女春香的引动下，到后花园游春。美好的春光使杜丽娘感慨万端，回到房中午睡便做了一个梦，梦见一位风雅才子持柳枝和她在牡丹亭畔幽会。此后，便念念不忘这位梦中的情人，结果忧思成疾，竟然离开了人世。死前，画了一幅自画像，还题诗一首，托春香藏于后花园的湖石边。杜丽娘在地狱里，仍不忘向判官打听情人的姓名，她的美丽和痴情竟然打动了死神。

三年后，游学才子柳梦梅来到后花园，拾得杜丽娘的自画像，感到这正是在梦中和他幽会过的小姐。晚间，画中人竟然出现在他的面前，向他表示爱情，并要求柳梦梅挖坟开棺，使她复活。在杜丽娘复活的奇迹出现后，他俩一起逃到京城临安。在科考发榜之前，柳梦梅找到丈人杜宝，述说杜丽娘复生之事，杜宝认定柳梦梅纯属盗墓贼，要把他打入大牢。这时传来柳梦梅高中状元的消息，才得到解脱。最后经皇帝公断，全家团圆。全剧着重歌颂了杜丽娘对封建礼教的叛逆精神，用浪漫手法表现了主人公的美好理想，所产生的社会影响十分巨大，也很深远。

桃花扇

《桃花扇》是我国清初著名剧作家孔尚任创作的一部反映南明弘光小王朝覆亡的史剧。这部史剧通过文士侯方域和秦淮名妓李香君的爱情故事，直接或间接地触及到当时的重大史事与人物，暴露了弘光朝昏君乱相的丑恶行径与可憎面目，表达了社会下层人物的爱国之心与民族气节。这正如作者所宣明的：“《桃花扇》一剧，皆南朝新事，父老犹有存者。场上歌舞，局外指点，知三百年之基业（指明朝）毁于何人，败于何地。”由于该剧主题深刻、人物鲜明、结构严谨、文词富有个性，一时轰动剧坛，被誉为明清传奇的压卷之作，至今经过改编仍在上演。

长生殿

《长生殿》是我国清初著名剧作家洪升创作的一部优秀剧作。这部剧作取材于唐代大诗人白居易的不朽长诗《长恨歌》，叙述了唐明皇李隆基和他的宠妃杨玉环的爱情故事。

杨玉环凭借一副倾国倾城的天生丽质，赢得了唐明皇的特别宠爱。随着她在宫中地位的升迁，其兄杨国忠以及有关的亲属都在朝中窃据了要职。杨国忠身为宰相，却一味贪赃枉法，欺上瞒下，结党营私，陷害忠良，致使朝野怨声载道。

在这种社会矛盾空前尖锐的形势下，范阳等三镇节度使安禄山及其部将史思明，发动了叛乱，兵锋指向长安。在岌岌可危的险境中，李隆基带领近臣及爱妃杨玉环仓皇外逃。行至郊外“马嵬坡”时，随行将士要求处死杨玉环，否则就拒绝再启程。李隆基万般无奈，不得不忍痛命杨玉环自缢。随着杨玉环香魂归天，李隆基几乎痛不欲生。尽管战火逐渐平息了，可他对杨玉环的思念有增无减。除夜夜梦见外，二人终于在天上相会。全剧描写了帝妃

之间的爱情，也充分暴露了这种爱情给社会和国家造成的恶劣影响。至于统治阶级的荒淫与腐败，也全盘托出。迄今为止，《长生殿》仍是南北昆剧剧团的保留和上演剧目。

天仙配

《天仙配》是当代黄梅戏的优秀保留剧目。改编后剧本所描写的是：董永卖身葬父，在付员外家为奴。玉帝第七女同情董永的遭遇，私自下凡，与董永结为夫妇。百日期满，玉帝逼迫七仙女返回天宫，夫妻二人忍痛分别。剧作着意刻画七仙女的大胆、直率，董永的忠厚、朴实，使得这部神话剧较好地显现出了反封建的意义。因此，多年来在全国各地广为流传。

宝莲灯

《宝莲灯》原名《劈山救母》，历史渊源久远。经改编为河北梆子剧目后，在全国产生较大的影响。该剧描写华山三圣母用宝莲灯救护生灵，与民间医生刘彦昌互相敬慕，结为夫妇，生子沉香。而三圣母之兄二郎神却命哮天犬盗走宝莲灯，将三圣母镇压在华山之下。霹雳大仙救走沉香，授以武艺。后来沉香斧劈华山，救出了三圣母。

梁山伯与祝英台

《梁山伯与祝英台》是越剧剧种中优秀的传统剧目。本世纪 40 年代就曾由袁雪芬等人编为《梁祝哀史》上演。建国后，由袁雪芬、范瑞娟口述，徐进等又进行了重新整理和改编，始称《梁山伯与祝英台》。剧作描写的是，祝英台女扮男装，到杭州求学，途中与梁山伯结为兄弟。两人同窗共读，三载相伴，情谊深厚。学成分别之际，英台托言为妹作媒，向山伯自许终身。山伯从师母处得知真情，赶到祝家庄求婚，方知英台之父已将英台许配给太守之子马文才。梁山伯由此悲愤成疾而身亡。马家迎亲之日，花轿途经梁山伯墓，英台到墓前哭祭；墓茔为之裂开，英台随即跃入穴中，双双化为彩蝶飞出。全剧突出地反映了封建礼教对青年男女的迫害，并运用浪漫，抒情的戏曲手段讴歌梁祝爱情，剧中的“十八相送”“楼台会”等段落在全国广为流传，具有极强的艺术感染力。

雷雨

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

剧中描绘的是：某矿董事长周朴园与年轻的婢女侍萍有私情，生下了两个儿子。周朴园没有善待侍萍，致使她投河，但被人救出，离乡远走。周朴园误以为侍萍已死。后来周家北迁，恰与侍萍再嫁的鲁家共居一地，互不相知。鲁家父女为周家打工。侍萍与周朴园所生的儿子周萍此时在周府已经成年，而周朴园的妻子蘩漪又与他发生了暧昧关系，但周萍实际上真爱着在他家打工的侍萍再嫁后所生的鲁家女四凤。当蘩漪得知这种情况后，遣回四凤，

召来侍萍，两家关系于是被揭开。周萍和四凤明白他们竟是异父同母兄妹后禁不住双双自杀身亡。侍萍与蘩漪也不堪重负，一呆一疯，只剩下孑然一身的周朴园。作者在剧中表现了尖锐的思想冲突和阶级差别，展示了三个不同阶层、不同性格的女性以不同的方式，对命运所做的抗争和她们走向毁灭的悲剧结局。

日出

《日出》是曹禺的代表作“三部曲”之一。1935年开始构思、写作，1937年首演。作者在写作该剧之前，有过对旧社会都市生活方方面面的丰富积累，看到过许多“梦魇一般可怖的人事”，于是向观众和读者推出了《日出》的下述剧情：

学生出身的交际花陈白露，住在大旅馆里，靠银行家潘月亭的供养，过着灯红酒绿的都市生活。好友方达生听说她堕落了，从家乡跑来“感化”她，让她跟自己结婚，并随自己回去。但对社会和恋爱以至家庭生活都已失望的陈白露拒绝了他。这时候同楼的孤女“小东西”为了逃避蹂躏，闯到陈白露的房间，陈白露虽全力救助，但“小东西”还是被黑帮头子金八手下的人卖到妓院，不堪凌辱而死。潘月亭也被金八挤跨，银行倒闭。陈白露在黑暗中看不见出路，于是自杀而死。方达生则表示要与黑暗势力抗争，迎着日出而去。剧作写出了“社会的真实感”，产生了广泛的社会影响。

茶馆

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

红灯记

《红灯记》是京剧现代戏的代表作。它所描写的是：抗战期间，日本统治下的东北某铁路工人李玉和接受了向北山游击队传送一份秘密电码的任务，由于叛徒出卖，不幸被捕。在这个悲痛时刻，李玉和的母亲李奶奶向孙女铁梅痛说他们异姓三人在“二七”大罢工时结为一家三代的真情。铁梅听后倍受教育，于是祖孙二人同日本宪兵队长鸠山继续展开了不屈不挠的斗争。李玉和、李奶奶尽管被日本侵略者杀害，李铁梅则在群众的帮助下，终于把秘密电码交到了北山游击队手中，取得了斗争的胜利。

剧作从地下秘密斗争的一个侧面，反映了中国共产党领导的革命斗争代代相传、后继有人。该剧的电影片名则称为《自有后来人》。

刘巧儿

《刘巧儿》是评剧现代戏的优秀剧目之一。它所表现的故事是以本世纪40年代发生在陇东地区的真人真事为原型的。

抗日战争时期，陕甘宁边区某村少女刘巧儿由父亲做主，与邻村青年赵柱儿订婚。后来其父贪图财礼，强迫女儿与赵家退婚，转嫁给财主王寿昌。刘巧儿对此一万个不乐意，就在麦场同赵柱儿相见，自主定下婚事。她的父亲告到县政府，马专员用群众断案的方式解决了这宗复杂的民事诉讼，使刘巧儿的婚事如愿以偿。剧作着重表现了刘巧儿对自由婚姻和幸福生活的追求。著名评剧演员新凤霞成功地塑造了刘巧儿的舞台形象，突现了这个边区少女开朗、奔放的性格，以及反对封建包办婚姻的精神。

朝阳沟

《朝阳沟》是豫剧现代戏的杰出作品。全剧共八场，写城市姑娘银环和未婚夫拴保相约，在高中毕业后同赴栓保家乡朝阳沟参加农业生产劳动。拴保先行，银环因母亲反对，左右为难。后经拴保鼓励来到了农村，但因不适应体力劳动，思想又产生了动摇；得到母亲病重、催她返城的信后，便不顾拴保母子的劝告，离开朝阳沟。途中与党支部书记相遇，受到了教育，归家以后，又发现她母亲竟是装病诓她回城，当即对母亲提出批评，毅然重返朝阳沟。她母亲也随后来会亲家，并决定在朝阳沟落户。全剧表现出新旧观念的尖锐冲突，展示了社会主义时代农民的精神风貌，反映了知识青年的特定历史足迹。不仅语言富有个性特点，而且充满了浓郁的生活气息和地方色彩，深受人们的喜爱，并且得到过周恩来总理的赞扬。

白毛女

中国新歌剧从本世纪20年代开始萌芽、发展，经过20多年的探索，终于在1945年产生了较为成熟的歌剧作品——《白毛女》。该剧由延安鲁迅艺术学院集体创作，剧本由贺敬之、丁毅执笔，马可、张鲁、瞿维、焕之、向隅、陈紫、刘炽等作曲。该剧剧情已广为人知：恶霸地主黄世仁逼死佃户杨白劳，奸污其女喜儿，后又企图将她卖掉。喜儿逃入深山，变为“白毛女”，农民误认为“白毛仙姑”。八路军解放该地，斗倒地主，喜儿获得了翻身解放。——通过这一传奇性的故事情节，剧作揭示了“旧社会把人逼成鬼，新社会把鬼变成人”的深刻主题。歌剧的音乐植根于我国民间音乐的土壤中，同时，借鉴了外国歌剧音乐创作的经验，在以音乐手段刻画人物性格方面取得了成功，深受人民群众的欢迎。其中作为喜儿音乐形象的主题音乐《北风吹》，杨白劳的主题音乐《十里风雪》，几十年来久唱不衰。在反法西斯战争胜利50年的日子里，《白毛女》又重新修改，于1995的5月搬上舞台。这充分显示了这一优秀剧目的生命力。应当说，《白毛女》在歌剧民族化、音乐戏剧化方面取得了可贵的成功经验，对后来的歌剧创作具有深刻影响。

江姐

七场歌剧《江姐》由阎肃编剧，羊鸣、姜春阳、金砂作曲。1964年首演于北京。该剧剧情取材于长篇小说《红岩》。描写重庆解放前夕，中国共产党地下工作者可歌可泣的斗争故事。歌剧塑造了以江姐、许云峰、华子良等为代表的一系列忠实于党的革命事业、视死如归的共产党员形象，对于激发人民群众的爱国主义情感有着重要的作用。歌剧的音乐以四川民歌的音调、风格为基础，广泛吸取了川剧、越剧、杭剧、沪剧、四川杨琴等民间音乐的因素，嫁接融合，使群众喜闻乐见、雅俗共赏。作为江姐音乐形象的主题歌《红梅赞》，以及在此基础上发展起来的《巴山蜀水要解放》《我为共产主义把青春贡献》等核心唱腔不仅塑造了江姐光彩照人的形象，同时也随着江姐的名字广为传播，成为十分流行的歌剧选曲。这部歌剧以其独特的风格和革命化、民族化、群众化方面的成功实践，对后来的歌剧产生了重要的影响。

洪湖赤卫队

六场歌剧《洪湖赤卫队》，由朱本和、张敬安、欧阳谦叔作曲，1959年首演于武汉。歌剧描写的是：第二次国内革命战争时期，以韩英、刘闯为代表的洪湖人民在中国共产党领导下积极开展武装斗争，不屈服于白色恐怖，前赴后继、英勇奋斗，终于战胜了以彭霸天为代表的反动势力，保卫了红色根据地。歌剧的音乐以湖北地区的花鼓戏和其他民间音乐音调为素材，运用主题贯穿发展和戏曲板腔体的手法，成功地塑造了韩英、刘闯等无畏的革命战士的形象。在人民群众中广为流传的《洪湖水，浪打浪》，抒发了韩英赞美家乡、憧憬未来的情怀。而着重于展示波澜起伏的内心情感的核心唱腔《没有眼泪，没有悲伤》《看天下劳苦大众都解放》，既有咏叹调的气魄，又融民族戏曲独唱、对唱、合唱等多种音乐手段为一体，把韩英对革命事业的赤胆忠心，对亲人和战友的眷恋深情抒发得真切感人，成为音乐舞台上久唱不衰的著名歌剧选曲。

小刀会

小刀会是由上海实验歌剧舞剧院集体创作的中国舞剧，1959年上演于上海。全剧以“起义”“胜利”“抗议”“夜袭”“求援”“突围”“前进”等场次展现了“小刀会”起义的历史风貌。舞剧着重表现小刀会反抗外国侵略势力和封建主义的革命精神，歌颂了中国人民不畏强暴，前仆后继的英雄气概。剧作以中国传统舞蹈为基础，吸收了民间舞蹈、武术技巧等因素，在舞剧形式上有所创新。该剧曾在朝鲜和东欧一些国家演出，获得好评。该剧中的《弓舞》，曾荣获第七届世界青年学生和平友谊联欢节舞蹈比赛金质奖章。1961年，该剧被拍成彩色影片上映。

伤逝

中国第一部抒情心理歌剧《伤逝》，由王泉、韩伟编剧，施光南作曲，1981年秋首演于北京。剧本根据鲁迅的同名小说改编，着意表现子君和涓生追求自由的爱情生活，但又无法摆脱旧势力的重压，终于导致悲剧性的结局。

在歌剧结构、音乐手段的运用方面，该剧都有一些突破。例如打破了分幕、分场的传统戏剧结构，以春、夏、秋、冬的时序及六个相互连贯的场景为线索展开剧情。在音乐表现手段上除了运用宣叙调、咏叹调等西洋歌剧的表现方法以外，也运用了重唱、乐池中合唱、旁唱等手法，在音乐描写人物心理方面也有所创新。

丝路花雨

《丝路花雨》是中国著名舞剧之一，由甘肃省歌舞团集体创作。剧作塑造了英娘、神笔张、伊努斯等一系列人物形象。故事描写唐代画工神笔张在丝绸之路救起了波斯商人伊努斯，而他的女儿英娘却被强人掳去。数年之后，因得到伊努斯的帮助，神笔张才与英娘团聚。英娘与其父在莫高窟内挥洒丹青，勾画出反弹琵琶等精绝画面。但又遭市曹迫害，神笔张只好将英娘托给伊努斯，带往波斯。3年后，英娘又随伊努斯回国。在阳关外，遭到市曹一伙强人的抢劫。神笔张又一次救下伊努斯，自己却遭暗害。在敦煌 29 国交易会上，英娘化妆献艺，向河西节度使陈述市曹的罪状，最终清除了丝绸之路上一害。这一舞剧以十分生动的情节，反映了唐朝中外人民的友好情谊，宣传了正义必将战胜邪恶的主题。该剧以敦煌壁画的乐舞资料为素材，结合多种民间舞蹈形式，创作出许多优秀的舞蹈节目。如刺绣舞、马铃舞、柘枝舞、印度舞、霓裳羽衣舞等。该剧宏大的舞台场面、绚丽的西域风光、独特的舞蹈语汇，深受我国及世界各国人民的欢迎。在 1979 年国庆 30 周年献礼演出中，获创作、表演一等奖。

外国名剧精粹

被缚的普罗米修斯

这是古希腊“悲剧之父”埃斯库罗斯的代表作品之一。

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

俄狄普斯王

这是古希腊三大悲剧作家之一——索福克利斯的著名悲剧作品。

该剧表现了一个情节离奇的神话故事：一位山中的牧羊老人捡到了一个用皮带捆起来的两只脚跟钉在一起的孩子，把他交给了科林斯国王的牧羊人收养。牧羊人给孩子取名俄狄普斯，即“脚肿”之意。这个可怜的弃婴原来是底比斯国王的儿子。当底比斯国王从神示中知道他生的儿子命中注定要杀父娶母时，才将婴儿抛在山中。俄狄普斯后来为波吕玻斯国王收养，但当他知道他不是国王的儿子时，便去乞求神示。当阿波罗神告诉他，他将要犯杀父娶母之罪时，因为深爱他的养父养母，他一心要反抗命运，不回科林斯，逃往底比斯。途中，因为与路人发生口角，他杀死了他尚不知道的生父底比斯国王。在他行近底比斯时，狮身人面的女妖斯芬克司正坐在底比斯城外的峭崖上，向过路的人提出难猜的谜语，谁要是猜不出就被她吃掉。底比斯国王为此曾向国民晓谕，谁能猜出斯芬克司之谜，就立他为国王，并把前王后嫁给他。俄狄普斯猜出了谜语，斯芬克司跳崖自杀。俄狄普斯成了底比斯的国王，并娶了他的生母——前王后，还生下一双儿女。后来底比斯发生了瘟疫，神示说，灾难是由杀害老国王的凶手污染造成的。俄狄普斯下令追查凶手，结果发现凶手就是自己，娶母的事也应验了。他悲愤欲狂，刺瞎了自己的眼睛，到荒山中去赎罪，他的母亲也因羞愧而自杀。这一剧作的主题是描写个人的坚强意志和英雄行为与不可避免的命运的冲突。

美狄亚

这是古希腊三大悲剧作家欧里庇得斯的代表作品。

美狄亚是科尔喀斯国王的女儿，她帮助伊俄尔科斯国王埃宋的儿子伊阿宋，从科尔喀斯取回了金羊毛，也得到了伊阿宋的爱情。他们结婚几年之后，

伊阿宋为了娶科林斯的公主为妻，一心要与美狄亚分手。美狄亚痛苦至极，决意报复。她让她的两个儿子将一件遍染磷火性毒药的新衣送给公主，结果公主被烧死。国王来救助，也被烧死。事后，美狄亚又亲手杀死了她的两个孩子，逃往雅典，得到了雅典王的庇护。

这一剧作旨在揭露男女不平等的社会现象，歌颂妇女的反抗精神。但她以如此残酷的方式进行报复，反映了那一时代人们的某种变态心理。

特洛亚妇女

这是欧里庇得斯的另一部名剧，也是西方文学史上第一部谴责战争的杰作。

剧作描写了雅典人在公元前 416 年，征服米洛斯岛，大肆屠杀的历史事实。特洛亚被攻陷后，男子被杀尽，妇女沦为奴隶。特洛亚的王后赫克托已被杀死，在王后的嘱咐下，妻子小心地迎奉希腊人，力图保住赫克托之子，以求来日报仇。但希腊人决意把这小孩从城墙上扔下去摔死，以绝后患，景象十分凄惨。海神唱道：“你们种下了荒凉，日后收获的也就是毁灭！”这正是人民对战争的谴责。

阿卡奈人

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

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

罗密欧与朱丽叶

这是英国戏剧大师莎士比亚的悲剧代表作，完成于 1595 年。

在名城维洛那，蒙太古和凯普莱特两个家族之间结下了多年的世仇。然而蒙太古的嗣子罗密欧与凯普莱特的女儿朱丽叶却在一次舞会上邂逅相爱了。罗密欧徘徊在朱丽叶窗下，无意中听到朱丽叶向群星坦白她已爱上了自己。从此俩人陶醉在热恋中，并决定秘密结婚，婚礼就选择在罗密欧的朋友劳伦斯神父的寺院里举行。劳伦斯希望他们的结合会使两家的世仇冰释。但在婚礼完毕的路上，罗密欧因挚友被杀，激怒之下，也杀死了凶手提伯尔特，跑到劳伦斯的寺院来避难。这时，他收到愁肠百结的朱丽叶送来的指环及口

信，要他夜间去约会。罗密欧蹬着绳梯，爬进朱丽叶的卧室。黎明时，他逃往曼多亚。对这一切，朱丽叶的双亲全然不知，坚持要朱丽叶嫁给帕里斯。在绝望中，朱丽叶来找劳伦斯商量对策，劳伦斯给了她一瓶安眠药水，用服药假死来抗婚，等候罗密欧带她到曼多亚去。由于意外事件，劳伦斯的信没有送到罗密欧手中，罗密欧误认为朱丽叶已死，也买了一瓶可以致命的药水，准备殉情。当他来到朱丽叶假死的墓门前，帕里斯却早就在那里了。罗密欧杀死了“情敌”，服药身亡。及至劳伦斯赶来营救朱丽叶时，她已经醒来，眼见罗密欧的错误已无法挽回，便用罗密欧的匕首自杀了。在墓地，蒙太古和凯普莱特面对这一对在他们的仇恨下惨遭牺牲的人，紧握双手，言归于好。

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

威尼斯商人

这是莎士比亚的喜剧代表作之一，完成于 1597 年。

该剧写威尼斯商人安东尼奥为了帮助朋友巴萨尼奥和鲍西雅结婚，向犹太高利贷商人夏洛克借钱。夏洛克一向仇恨对方，他同意无息借给安东尼奥三千银币，但契约上写明，到期不还，“夏洛克就可以随心所欲地从他身上的任何部位割下整整一磅肉”。后来，安东尼奥的商船全部遇难，家业荡然无存，手无分文，自然还不上所借的钱。夏洛克则执意要从安东尼奥身上割下一磅肉来。在这种情势下，鲍西雅化装成法学博士，出现在威尼斯的法庭上。她要求夏洛克从安东尼奥胸部割下一磅肉，但在割肉过程中，“要是流下一滴基督徒的血，夏洛克的土地财产，就得全部充公”。夏洛克结果败诉。

该剧歌颂的是人世间慷慨无私的友谊，也形象地暴露了自私自利者的丑恶嘴脸。

哈姆莱特

这是莎士比亚最主要的悲剧作品，完成于 1601 年。

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

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

了毒剑，王后又误喝了毒酒。雷欧提斯临死前，说出了克劳狄斯的阴谋。哈姆莱特愤怒地用毒剑杀死了克劳狄斯，自己也因剑毒发作而同归于尽了。

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

伪君子

《伪君子》是法国 17 世纪喜剧作家莫里哀的代表作。

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

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

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

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

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

费加罗的婚礼

这是法国启蒙运动时期喜剧作家博马舍的“喜剧三部曲”之一，又名《狂欢的一天》。

剧中描写小人物费加罗依靠智慧，战胜了企图秘密恢复初夜权的伯爵。主人公费加罗，不承认传统的封建观念和特权，自信在能力上要高于封建贵族，并决心要取而代之，该剧情节紧凑，冲突集中，语言诙谐、幽默，反映了第三等级对胜利充满信心的乐观情绪。拿破仑看过此剧后，称赞说：“《费加罗婚礼》就是进入行动的革命。”

浮士德

《浮士德》是 19 世纪德国大作家歌德创作的著名诗体悲剧。

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

玩偶之家

这是挪威近代著名剧作家易卜生的社会问题剧之一。

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

茶花女

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

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

卡门

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

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

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

汤豪塞

三幕歌剧《汤豪塞》是德国著名歌剧作家瓦格纳（1813～1883 年）的重要作品。1845 年首演于德累斯顿。

歌剧描写的故事是：游吟艺人骑士汤豪塞同爱神维纳斯同居一年后，厌倦了单调的生活，决定返回人间。他参加瓦特堡的歌唱比赛，企图夺魁，以赢得伯爵领主的侄女伊丽莎白的倾心。但在比赛起，他竟赞美起维纳斯来，全场为之哗然。忏悔之余，他加入一伙朝圣者，前往罗马。但教皇不予赦罪，他便不顾同伴艺人沃尔弗兰的劝告，决定返回维纳斯身边。临别时得知伊丽莎白的祈祷已使他获得赦免，又不料迎面走来伊丽莎白的殡葬行列，汤豪塞也随之以身殉情。此时合唱队高歌上帝恕罪的奇迹。全剧的中心思想是表现宗教与情欲间的矛盾和斗争。歌剧的音乐体现出瓦格纳戏剧音乐的连贯性，更加鲜明突出“主导动机”的手法，管弦乐队的交响化技巧等都更加运用自如。这些特征较多地反映在这部歌剧的《序曲》中。

蝴蝶夫人

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

1904 年首演于米兰。歌剧脚本是根据美国剧作家贝拉斯科的同名话剧改编的。

这是一部东方妇女控诉殖民主义的悲歌。天真活泼的日本姑娘巧巧桑（即蝴蝶夫人），迷醉于西方资本主义文明会给她带来平等、自由和幸福，断然背弃传统的宗教信仰而信基督教，一片痴情地委身于美国海军军官平克尔顿。然而，平克尔顿与巧巧桑结婚，不过是用金钱买到一件温柔、娇小、漂

亮的玩物，借以调解驻防异国的寂寞生活。婚后不久，平克尔顿便随舰回国，一去三年杳无音信。巧巧桑艰难中深信有一天他回到自己的怀抱。谁知平克尔顿回国后却另有新娶，早把蝴蝶夫人置于脑后。当他偕美国夫人重返长崎时，穿着新婚礼服彻夜苦候的蝴蝶夫人终于明白了一切，她交出了平克尔顿的儿子，拔剑自尽。在这部抒情性的悲剧中，普契尼采用了包括《樱花》在内的日本民歌来表明蝴蝶夫人的艺妓身份和天真心理，具有独特的音乐色彩。第二幕中《晴朗的一天》是最著名的歌剧咏叹调之一。作者用朗诵式的抒情旋律，细致地揭示了蝴蝶夫人内心深处对幸福的强烈向往。歌曲中宽广、优美的旋律配以富有表现力的近乎说话的唱词，构成了普契尼歌剧特有的风格。

天鹅湖

王子齐格弗里德在湖边遇到了被魔法师罗德伯特变成天鹅的奥杰塔公主，公主告诉他：只有忠诚的爱情才能使她摆脱魔法师的控制。王子发誓永远爱她并设法营救她。在为王子挑选新娘的舞会上，魔法师化成武士，用外貌与奥杰塔相似的女儿奥吉莉雅欺骗了王子。王子发觉受骗，激动地奔向湖岸，在奥杰塔和一群天鹅的帮助与鼓舞下，战胜了魔法师。天鹅们都恢复了人形，奥杰塔和王子终于结合在一起。这就是芭蕾名剧《天鹅湖》所表演的故事。该剧于1895年首演于圣彼得堡玛利亚剧院。音乐由俄国著名音乐家柴可夫斯基谱写。但最初几次演出，因编导对音乐理解不够，一直未获成功。后来由于编导伊万诺夫正确处理了奥杰塔和众天鹅的形象，使人们找到了搬演全剧的钥匙，终于在1985年由珀蒂帕和伊万诺夫联合编导，才使演出获得成功。这次演出是交响芭蕾的第一次登台亮相，产生了较大的影响。此后，各国芭蕾舞团竞相将该剧搬上舞台。我国以白淑湘为主要演员的北京舞蹈学校，于1958年首次演出了该剧，并一直将其作为保留剧目，流传至今。

睡美人

《睡美人》是三幕幻想芭蕾舞剧。音乐由俄罗斯音乐家柴可夫斯基编定，彼季帕导演，1890年1月首演于彼得堡。

《睡美人》描写了这样一个童话故事：弗洛斯坦国王为刚出世的女儿阿芙洛拉举行盛大的洗礼庆典，各方贵宾及众仙子应邀而至。但因疏忽，竟遗漏了卡拉包斯仙子。心术不正的卡拉包斯仙子为了报复，不请自到，狠毒地预言公主在16岁成人那年将为一枚纺锤所伤而昏睡，永不醒转。国王听后果然大惊，苦求无效。在此关键时刻，善良的紫丁香仙子及时缓解了恶仙子的诅咒，预言公主受伤后需睡100年，最终将在一位英俊王子的亲吻中苏醒，并与他成为夫妇。100年之后，一位年轻的王子以他热烈的亲吻唤醒了昏睡的公主，正义的力量终于战胜了邪恶，宫廷上下一片欢腾。这部舞剧的音乐在交响化、戏剧化以及人物性格刻画方面，都以鲜明突出见长。

吉赛尔

《吉赛尔》是法国古典芭蕾的传统剧目之一。由让·科利拉编导，1841

年首演于巴黎歌剧院。

舞剧描写美丽的农村少女吉赛尔，对化装成农夫的贵族青年阿尔伯特一往情深，以身相许。守林人汉斯发现并当众揭穿了阿尔伯特的伯爵身份。当吉赛尔得知阿尔伯特已有未婚妻后，心脏病发作而死。夜幕降临密林中的墓地时，汉斯来到吉赛尔坟前哀泣，被鬼火吓跑。阿尔伯特前来寻找吉赛尔的坟墓，追逐吉赛尔的幻影而去。女魂们驱赶守林人汉斯，围着他跳起轮舞，直到汉斯一命呜呼。鬼王命吉赛尔跳舞，吉赛尔与阿尔伯特跳起双人舞。女魂们又跳起轮舞，欲致阿尔伯特于死地。这时远处晨钟响起，女魂们相继隐去；吉赛尔与阿尔伯特告别后消失，阿尔伯特郁悒离去。这部舞剧的成功上演，标志着浪漫主义舞剧音乐的成熟。柴科夫斯基称赞《吉赛尔》是“诗、音乐和舞蹈的结合。”北京舞蹈学校实验芭蕾舞团曾于1960年成功地上演了这一剧作。

戏剧知识

古希腊悲剧和喜剧

位于地中海东北部的希腊，是欧洲文化的摇篮，欧洲戏剧的发源地。古希腊悲、喜剧都与酒神庆典和民间滑稽演出有血缘关系。当希腊戏剧脱颖而出后，立即出现了兴盛局面。在雅典黄金时代，政府出资修建了宏伟的露天剧场，每年举行三次戏剧节，政府向人们发放观剧津贴，每逢戏剧节，公民们，包括儿童、奴隶和囚犯都去看戏，剧场气氛相当热烈。

希腊悲剧有三大悲剧作家：埃斯库罗斯，代表作是《被缚的普罗米修斯》；索福克勒斯，代表作是《奥狄普斯王》；欧里庇得斯，代表作是《美狄亚》，这些悲剧取材于神话和历史，揭示命运主题。它以语言为媒介，摹仿人的行为，借引起怜悯与恐惧来使这种感情得到净化。

古希腊喜剧产生于悲剧之后，代表作家是阿里斯托芬（公元前 446 ~ 前 385 前），代表作是《阿卡奈人》。希腊喜剧比希腊悲剧更多地取材于现实生活，大多是政治讽刺和社会讽刺剧。

希腊戏剧起源于酒神祭祀，最早的戏剧雏形是酒神祭祀时的合唱队，当举行酒神祭祀的时候，盛大的合唱队合唱酒神赞美歌。合唱队员穿羊皮、戴羊角，扮成“山羊人”。当合唱队驻足酒神神坛前时，合唱队长开始讲述有关酒神的神话故事，队员们听了故事后唱起赞美酒神的歌。后来，大约在公元前 534 年，雅典人特斯庇斯在合唱队的歌舞表演中，首次加进了一个演员，这个演员轮流扮演几个人，还与合唱队对话。之后，埃斯库罗斯（公元前 525 ~ 前 456 年）把演员增加到两个，于是有了正式的对话。后来又由索福克勒斯（公元前 496 ? ~ 前 406 年），把演员增加到 3 人。演员增到两人后，故事扩展到了关于酒神以外的神话，与合唱队有问有答，有正式对话。这样就逐渐形成了戏剧。

印度梵剧

西方戏剧发源于希腊，东方戏剧则萌芽于印度。

公元前 2000 年的印度尚处于原始公社制社会，在当时的诗集《吠陀》中的《梨俱吠陀》关于爱情的对话诗里，已包含着戏剧的胚芽。

印度进入奴隶社会的所谓“史诗时代”后，出现了民间夜神赛会时的戏剧性表演，是印度戏剧的正式萌芽。

约公元元年前后，印度古典戏剧步入成熟期。约公元 1 ~ 2 世纪，佛教戏剧家马鸣创作的《舍利弗传》等剧本，标志着古典戏剧成熟了。继马鸣之后，戏剧家跋娑活跃一时。本世纪初发现了他写的 13 部富有民间色彩的剧本，通称为“跋娑 13 剧”。

继公元前 2 世纪戏剧理论巨著《舞论》出现后，戏剧家首陀罗迦创作了现实主义的杰出剧作《小泥车》。

约公元 4 ~ 5 世纪，印度古典戏剧的杰出作家迦梨陀娑创作了《摩罗维迦》《广延天女》《沙恭达罗》等剧本。其中《沙恭达罗》至今享誉世界。

公元 7 世纪后，印度古典戏剧开始衰退，只有 8 世纪薄婆菩提的《罗摩传后篇》最为著名。

印度古典戏剧——梵剧，从题材上看，一是取材于史诗和传说故事，这类题材是印度古典戏剧的主要部分，如以描写宫廷生活为中心的《摩罗维迦》，在传说故事中溶入新意的《沙恭达罗》。二是取材于现实生活，以刻画都市世态人情为主，如《小泥车》等。此外还有一些以宗教宣传为宗旨的作品，如《马鸣戏剧残卷》。

对梵剧的艺术形式，人们了解还不太多。从《马鸣戏剧残卷》看，当时角色的出现方式至少有三种：一是为角色拟定了名字的；二是仅标明角色身份的，如“妓女”“主角”等，并出现有鲜明特点的丑角；三是以抽象概念为角色命名，如“智慧”“名誉”等。

在剧本样式上，开场有引子，结尾有尾诗，引子一般与剧情无直接关联，尾诗有的由剧中人唱出或念出，有的是外加的。有的尾诗很精彩，如《广延天女》（即《伏哩婆湿》）的尾诗：

知识和财富永远冲突，
兼而有之，实在很难；
为了好人们的快乐幸福，
就让他们把两者来兼。
让所有的人承担痛苦，
让所有的人看到幸福。
让所有的人得到爱情，
让所有的人到处满足。

剧本正文，由说明、唱词和动作提示三因素组成，说白中除了对白，还有独白与旁白。唱词归于角色，溶汇于剧情，不同于希腊悲剧的演唱，接近中国古典戏曲的唱词。动作提示多样而细致。剧本语言雅俗相间，主角和上流人物对话时多用雅语，而妇女和下层人物多用俗语。

中国戏曲的形成和发展

戏剧的主要形式有话剧、戏剧及歌剧等。话剧在我国出现不到 70 年历史，因此我国 19 世纪以前的戏剧形式主要是戏曲。中国戏剧的发展史就是戏曲的发展史。

中国戏曲起源于何时，历来有各种不同的看法。或认为起源于巫觋歌舞，或认为起源于傀儡戏，或认为起源于战国时期出现的雏型歌舞剧《九歌》，或认为起源于梵剧，或认为萌芽于原始时期的歌舞，或认起源于“百戏”。其实，中国戏曲是一种高度综合性艺术，它的发展线索不会是单线，来源也不止一个，它的孕育和萌芽有一个缓慢过程，戏曲都有或多或少的渊源关系。从先秦到魏晋南北朝是中国戏曲的酝酿和萌芽时期。

中国戏曲形成于何时，也历来存在较大分歧。有的认为形成于元杂剧，有的认为形成于南戏，或认为形成于“百戏”，有的认为形成于唐戏，等等。之所以众说纷纭，这里有对戏曲的概念、戏曲形成的标志在理解上的不同、对戏曲史料有不同的发掘和解释，更主要的是忽略了戏曲的是受多种因素的影响这一点。我们说，唐代出现了小型歌舞剧、说白等剧种，且出现了剧作家，并出现了两种稳定脚色，这些都使戏曲的独立性愈发明显。因此，可以认为唐代是中国戏曲的发端。到了宋金，出现了专供演戏的瓦子、勾栏，出现了以编剧为职业的“才人”和专供演出的杂剧本子，并有了固定的演出体

制，戏曲脚色已发展到五人，还出现了大量的宋杂剧和金院本，更重要的是出现了完全以表演故事情节为主的温州杂剧（亦称“南戏”），这些都是戏曲形成的标志。因此，认为戏曲形成于宋金当是较为合理的。

元杂剧的出现，标志着我国戏曲进入成熟时期。元代大批文人走出书斋，直接参与杂剧创作，大大扩展了戏曲专业创作队伍，作家行业性组织书会的广泛建立，有利于促进艺术交流。在形式上，元杂剧用北曲四大套数来安排故事情节，情节不够连贯处，则用楔子结合，形成了一本四折一楔的通常格式。元杂剧运用了整齐而又有变化的北曲，为戏曲发展开辟了新途径。唱、科、白组成了元杂剧的舞台演出，无论从民间勾栏的盛况、演员的演技和道具的运用等方面看，都比宋代有了很大的进步，特别是角色由宋杂剧的净末转为旦末，极大提高了元杂剧的表现能力。元代出现了大批的优秀作家和作品，据钟嗣成的《录鬼簿》所载，元代杂剧作家有110多人，作品有500多种，流传到今天的还有130余种。元杂剧的思想内容较为广泛，有反映社会矛盾的，如关汉卿的《窦娥冤》；有反映男女婚姻爱情的，如王实甫的《西厢记》；还有反映作者的人生态度的，等等。在元杂剧中，上至皇帝嫔妃、文官武将，下至文人学士、差役皂隶、地痞流氓，所涉及的人物无所不包。既有宫廷的政治斗争，也有激烈的军事冲突，还有一般平民的家庭纠纷，等等，社会生活的各个方面都得到反映，勾出了一幅元代社会总体图画。无论从结构的安排、题材的开掘、形象的塑造，还是代言的形式、音乐的运用、体制的确定等方面，元杂剧都取得了前所未有的成就。

明清是我国戏曲的发展时期。传奇在明清戏曲艺术中居主要地位。明传奇继承了南戏的艺术形式，但又有很大的创新和发展，如将剧情发展的段落分为“出”，每本传奇一般在二十出以上，六十出以下；剧本大都分上下两本（卷），且每出戏结尾处，都有下场诗。此外，脚色由南戏的七色，增为十色；曲牌也有所丰富。汤显祖的《牡丹亭》是明传奇中成就最高的作品。明末清初以李玉为代表的吴县作家传奇承继明传奇成就，深刻反映明清之际动乱的社会现实，其代表作《清忠谱》人称“南洪北孔”的洪升和孔尚任是清代最杰出的戏曲家，在康熙年间相继问世的《长生殿》和《桃花扇》是我国戏曲史上的名作，是清代传奇的双璧。明清杂剧的成就次于明清传奇。明杂剧在形式上较之元杂剧有了较大变化，如折数不限、曲调不限、主唱不限等，因此明杂剧又称南杂剧，与北杂剧（元杂剧）相区别。但明杂剧在内容上，很少有元杂剧那种具有强烈战斗性和现实主义的作品。到了清末，清杂剧已成余响尾声。

近代传奇、杂剧日趋衰退，各种地方戏都得到了不同程度的发展，京剧成为独立的剧种。辛亥革命前后十几年间，戏曲界经历了一场戏曲改良运动。虽然中国传统戏曲中存在一定话剧因素，但中国的话剧却是在外国文化的影响下产生的。20世纪初，一些青年学生受日本“新剧派”的影响，介绍欧洲式话剧，推进了中国话剧的产生。话剧在20年代逐渐发达，上海戏剧社、辛酉剧社、南国社等话剧团体相继诞生，田汉是本时期话剧创作中最有成就的作家。30年代话剧开始突飞猛进，曹禺的《雷雨》《日出》的创作成功，标志着现代话剧艺术的成熟。40年代延安解放区开展了蓬勃的戏剧运动，《白毛女》等民族新歌剧的诞生，使传统戏曲的改革有了良好的开端。40年代国统区产生了以郭沫若创作的《屈原》为代表的一大批优秀话剧。建国后的40年，话剧得到了很大发展。50年代，老舍的《茶馆》、郭沫若的《蔡文姬》、

田汉的《关汉卿》等是这一时期话剧创作的杰作。进入新时期以来，戏剧艺术在塑造艺术形象方面又取得新的进展和收获，一些锐意创新的剧作家开始突破传统戏剧的时空观，对“三一律”“第四堵墙”等传统戏剧艺术规律提出了挑战，取得了多方面的成就。

京剧的脸谱

我国戏剧中的脸谱，早在几百年前就出现了。在十二三世纪，宋杂剧金院本的演出中，就已经创造出以面部中心有一小块白斑为显著特点的丑角脸谱。到十七八世纪，净角已能扮演很多不同性格的正、反面形象，化妆艺术也开始多样化了。京剧是在 19 世纪初期形成的，它的勾脸艺术又有了进一步提高。

五彩缤纷的京剧脸谱这种造型艺术，不是一般的面谱，更不同于面具，这是我国特有的一种独具风格的艺术形式。它同京剧的唱腔、音乐、舞蹈、服装的艺术造诣一样是很深湛的。脸谱体现人物性格、特征，不能千人一面，一个模样。京剧脸谱多达几百种，每个脸谱都有一种主色，以构成人物的基本色调，如红色表示忠勇、正义；黑色表示刚直、果敢；白色表示多谋、狡诈；黄色表示勇猛、残暴；蓝色表示坚毅、勇敢等。这种主色也是自然肤色的艺术描绘，主要夸张眉、眼、嘴、鼻和脑门五个部位。构图式样分整脸、三块瓦脸、六分脸、碎花脸等多种。谱式以不同人物的形貌特征为依据，即使同一谱式，不同人物，各部位的线条色画和色彩处理也不同。演员脸型不同，勾画也不一样。

京剧脸谱不仅具有强烈的民族艺术特点，还能表达广大人民的感情和爱憎，辨忠奸，分善恶，寓意褒贬。如李逵的脸谱要整脸，不要碎脸，才能完整体现出他特有的既善良正直，又带粗鲁的性格；张飞是蝴蝶谱大花脸的形象；表现豪爽通达的性格；楚霸王是寿字眉，鱼眼改宽，通天眉一直拉下来，象征英勇无敌，不可一世，又有垂丧感。

京剧脸谱的特点是用象征和夸张的方法，表现人物并有美术感。早在 50 年代，周恩来在一次审查剧目时说：“京剧脸谱是表现人物的一种性格、一种象征，它是京剧中不可缺少的艺术形式之一。”

扇子与戏剧表演艺术

扇子不仅是纳凉之物，在我国文化艺术特别是戏剧表演艺术中，也具有不可或缺的重要作用。

在传统戏曲舞台上，扇子已成为包括各个行当在内的一些节目中必备的道具。一把扇子，可代笔墨，可做刀枪，可增风流儒雅，可添无限娇媚。如诸葛亮手中的羽毛扇，铁扇公主的芭蕉扇，特别是李慧娘手中的阴阳扇，观众一看就知道演的是《红梅阁》。在戏剧表演中，文生以扇尽展其潇洒，旦角以扇掩饰其娇媚，给表演艺术锦上添花。尤其是京剧艺术大师梅兰芳演戏，极讲究“扇子功”。他在《贵妃醉酒》一戏中，借助一柄折迭扇，把杨贵妃的婀娜醉态表演得出神入化，维妙维肖。扇子在戏剧表演程式上，也颇有讲究。如文生扇胸，花脸扇肚，小生不过唇，黑净到头顶，丑扇目，旦掩口，媒婆扇两肩，僧道扇衣袖等等，都有一定之规。

不少戏剧曲目，本身就是以扇取名的，如《桃花扇》《沉香扇》《芭蕉扇》《晴雯撕扇》等，其扇在这类曲目中的作用，就更可想而知了。

