
第四部分-小说戏剧-长亭送别+日出

长亭送别

王实甫（约1260—1336），名德信，字实甫，大都（现在北京市）人，元代著名杂剧作家。他的创作活动时期约在元成宗元贞、大德年间（1295—1307）。据贾仲明《凌波仙》吊词写到“风月营密匝匝列旌旗，莺花寨明颍排剑戟，翠红乡雄赳赳施谋智”，说明王实甫在当时即享有盛名，常与演员、歌伎往来。诸本《录鬼簿》都列入“前辈已死名公才人”，可能由金入元。据元周德清《中原音韵·序》，可知王实甫于泰定元年（1324）前已去世。元杂剧是在金院本和诸宫调的基础上，进一步融合其他表演艺术而发展起来的一种完整的戏剧形式。元杂剧的出现，标志着我国戏曲艺术的成熟。《西厢记》是一部著名的元杂剧其故事取材于中唐诗人元稹所作的传奇小说《莺莺传》。王实甫《西厢记》是在继承和吸收金代董解元《西厢记诸宫调》的基础上创作的杰出作品，它不仅在形式上由叙事体(叙事体由演唱者叙述故事情节的发展)的讲唱文学变成了代言体(代言体是由戏中角色的言行来展现故事情节的发展)的杂剧，而且在思想深度方面，也作了进一步的开掘。《西厢记》通过崔张爱情故事的描写，批判了封建礼教和门阀婚姻制度，热情歌颂了崔莺莺和张生反抗封建礼教的叛逆行为和自由爱情，表达了“愿普天下有情的都成了眷属”的爱情理想，在艺术上也达到了新的高度。

《西厢记·长亭送别》是元代诗人王实甫写的。用元杂剧的形式讲述了崔莺莺十里长亭送张生进京赶考的别离场景，而张生和崔莺莺这对冲破世俗相爱的恋人，短暂的欢愉后即将饱尝长久的别离相思。反映了自由爱情与封建礼教的尖锐矛盾，表现了对封建礼教对人性人情严重束缚和压制的控诉。

“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞”，前几句化用范仲淹《苏幕遮》词并取其秋景凄凉的意境。“晓来谁染霜林醉，总是离人泪”。霜叶由青变红，故着一“染”字，泪染霜林，文辞既美，意象又耐人寻味。着一晓字，暗喻霜林的由青转红，似乎只经过短短的一夜时间。董西厢中这两句作“莫道男儿心如铁，君不见满川红叶，尽是泪人眼中血”，张生的唱词，而《长亭送别》中的莺莺的唱词青出于蓝，也更加婉妙。

（滚绣球）这段曲词，是莺莺在赴长亭的路上唱的，主要以途中的景物为线索来抒情写意从不同的侧面展示主人公复杂的内心世界。“柳丝长玉骢难系，恨不倩疏林挂住斜晖。”“玉骢”是指张生骑的青白色的马；“倩”，是请的意思；“斜晖”，指斜照的阳光。莺莺看到长长的柳丝就想到它系不住张生骑的马儿；看到疏朗的树林就想请它们挂住流逝的阳光，让时间走得慢一点。“马儿的行，车儿快快的随。”“”就是慢慢的意思。张生骑马在前，莺莺坐车在后，莺莺要马儿慢慢地走，车儿快快地跟上，好让自己同张生更靠近些，也能有更多一点的时间呆在一起。“却告了相思回避，破题儿又早别离。”这两句是说，刚逃过了情人之间的相思之苦，才开始在一起又要很快地分离。“听得道一声‘去也’，松了金钏；遥望见十里长亭，减了玉肌；此恨谁知？”“金钏”就是带在手腕上的金镯子；“长亭”是古代设立在大道旁边为送别饯行而用的亭子，古语有“十里一长亭，五里一短亭”的说法，所以叫“十里长亭”。这三句是说，莺莺刚听见一声张生要走，手腕上戴的金镯子就松下来了；远远看见送别的十里长亭，人马上就瘦下来了。这种离愁别恨有谁能知道啊？这里作者运用了高度夸张的表现手法，来形容当时莺莺和张生缠绵欲绝的离别之情。

这段曲词和前面那段（端正好）相比，在情景的铺设上是不大相同的。（端正好）主要是采用因景生情的手法，以凄凉的暮秋景象来引出莺莺的离愁别恨。（滚绣球）这段曲词，比较多地采用了由情及景的手法，柳丝系马儿、疏林挂斜晖、马慢走车快行、松金钏减玉肌等等所有这些描写，无不都是由莺莺对张生的依恋惜别之情引发出来的。对莺莺内心活动的刻画，不是依仗苍白空泛的言词，而是借助鲜明生动的形象。作者把天地景物乃至车马首饰统统拿来，赋予丰富的联想和夸张，作为表情达意的手段。这就使得抽象的人物感情表现得十分具体真实，细腻动人。

〔叨叨令〕这段曲词，先是说莺莺看见送行的车马，心中非常难过、闷气；进而又说无心梳妆打扮，从今后只能用昏睡和哭泣来熬度时光。紧接着，是无可奈何的悲叹：“兀的不闷杀人也么哥？兀的不闷杀人也么哥？”“兀的不”，就是怎么不的意思；“也么哥”是曲词中的衬字，没有实在的含义。这两句叠句是说：怎么不烦闷死人啊？怎么不烦闷死人啊？然而烦闷和悲叹也无法挽回她和张生的离别，所以最后只好叮嘱张生：“久已后书儿信儿，索与我惶惶的寄。”这里的“索”，是必须、应该的意思；“惶惶”，匆忙、赶紧的意思。这两句是嘱咐张生分别后赶紧寄书信回来。

这段曲词是莺莺在自己丈夫和最知心的丫环红娘面前尽情倾诉离别的痛苦心情，因此在描写上与前面（端正好）和（滚绣球）委婉含蓄的内心独白不一样，整段曲词无遮无拦，直抒胸臆，用的都是一些普通的口语，如车儿马儿、花儿靥儿、被儿枕儿、衫儿袖儿、熬熬煎煎、昏昏沉沉。作者把这些日常的口语巧妙地组合起来，用一连串的排比、重叠，造成音节和声韵的回环流转，产生“一唱三叹”的艺术效果。

当莺莺、张生、红娘与老夫人会见后，送别的酒宴开始了。当着严厉无情的老夫人，莺莺不能尽情表露自己的感情，她只能感叹、悲伤。酒宴完毕以后，老夫人先走了。这个时候莺莺和张生能谈谈知心话了。这里，安排了一支名叫〔耍孩儿〕的曲子。这段曲词的开头作者借用典故来极力渲染莺莺内心的悲戚。“淋漓襟袖啼红泪，比司马青衫更湿。”“红泪”，古代传说，曾经有一个少女被选入皇宫，在同她的父母分别时，哭得很伤心，用玉壶接下她的眼泪，玉壶都染成红色的了。后来把女子非常悲伤时流的眼泪叫“红泪”。“比司马青衫更湿”，是融化了唐代诗人白居易的长诗《琵琶行》中最后两句：“座中泣下谁最多？江州司马青衫湿。”“江州司马”是白居易当时担任的官名，指的是白居易。这两句是说，莺莺为离别之苦而流的眼泪湿透了衣衫，比当年白居易听琵琶女弹奏时流的眼泪还要多。接下来作者又以比喻的手法进一步抒写莺莺的心绪：“伯劳东去燕西飞，未登程先问归期。”“伯劳”是一种鸟。这两句是说，伯劳和燕子就要一个飞东一个飞西了还没有起飞分开就问今后相会的日子。经过这些铺张描写，人物的感情已成奔腾之势向高潮发展。这时候，作者却避过潮头，另敷新笔：“虽然眼底人千里，且尽樽前酒一杯。”纵然马上就要相别千里，姑且在聚合时再饮一杯送行酒吧。这是由极度悲哀转向无可奈何的一句宽慰话。这一笔，虽在意想之外，却在情理之中。它使得整段曲词错落有致，人物的内心活动也显得波澜起伏。经过这样的跌宕回旋，作者才放纵笔墨把人物的感情推向高潮：“未饮心先醉，眼中流血，心内成灰。”“未饮心先醉”，是宋代词人柳永《诉衷情近》词中的一句，原文是“未饮心如醉”。王实甫把它改成“未饮心先醉”，语意就更加沉重。这三句是说，哪里还要饮什么送行酒啊，还没饮酒，心早已如痴如醉了！眼泪流尽继之以血，这颗心早已被折磨得像死灰一样了。这同上面“虽然眼底人千里，且尽樽前酒一杯”相对照，是感情上的一个突变，由一刹那间的宽慰，转到痛不欲生的悲哀。实际上前两句是后三句的映衬对比，可以说这是一种欲放先收、欲高先低的手法。

“但得一个并头莲，煞强如状元及第”，这是莺莺对张生赴考所持的态度。历经多少辛酸痛苦才获取的爱情，刚刚得到承认，马上又要分开。“却告了相思回避，破题儿又早别离听得道一声‘去也’，松了金钏；遥望见十里长亭，减了玉肌。此恨谁知？”莺莺的内心愈是痛苦，愈是说明封建家长的冷酷无情。莺莺虽然无力反抗老夫人“三辈儿不招白衣女婿”的宗旨，但她斩钉截铁地表明了自己对这个问题的态度，她认为“莲开并蒂”比“状元及第”好得多。这些描写，使《西厢记》摆脱了表现才子佳人离愁别绪的老套，升华到否定世俗传统偏见的高度，使艺术形象迸发出闪光的民主思想的火花。“‘蜗角虚名，蝇头微利’，拆鸳鸯在两下里。一个这壁，一个那壁，一递一声长吁气。”不要忘记这些话是当着老夫人的面说的，它显示了莺莺倔强的反抗性格。《长亭送别》历来为人们所激赏其中一个重要原因是它在思想上有新意，它不仅表现了爱情和封建家长的矛盾，而且对读书追求功名利禄那一套世俗观念做了一定程度的批判。

“荒村雨露宜眠早，野店风霜要起迟。”在老夫人和长老相继离去后，莺莺面对即将赴考的张生，百感交集，肝肠痛断。她首先叮嘱张生的是：“此一行得官不得官，疾便回来。”又一次表现了她在功名利禄问题上与老夫人截然不同的态度。面对即将远去的爱人莺莺千叮咛，万嘱咐，“顺时自保揣身体”，“鞍马秋风里，最难调护，最要扶持”。这些体贴入微的话，写出莺莺对张生的缠绵深情，表现了她温柔娴慧的性格。

“此一节君须记，若见了那异乡花草，再休似此处栖迟。”《长亭送别》的末尾，莺莺终于把藏在心底的话说出。这话来得如此突兀，分量惊人的重。“你休忧‘文齐福不齐’，我只怕你‘停妻再娶妻’。”莺莺明白，她和张生的爱情正达到一个危险地带，张生得中与否都是对他们的爱情的巨大考验。张生得中的话，他将成为高门大族的择婿对象；如果落第，老夫人又不承认这个白衣女婿。巨大的阴影笼罩着莺莺。在这里，我们窥见了封建时代妇女身上所承受的巨大的压力，以及在男女不平等的社会里妇女悲惨屈辱的地位。如果剧中的张生不是一位忠厚忠诚的君子的话，莺莺的弃妇的命运几乎是不可避免的。

作者采用古典诗词情景交融的艺术手法，既吸收了古典诗词语言的精华，又提炼、融会生动的民间口语，加重文章的斑斓色彩，增强语言的形象性和表现力，使这部作品辞藻纷呈艳丽典雅。在博取众长的基础上，熔铸冶炼，形成自身华丽秀美的语言特色。这种特色是形成全剧“花间美人”艺术风格的重要因素，没有语言上这种五色缤纷的艳丽姿采，“花间美人”就要黯然失色。

艺术风格

《西厢记》的崔张故事乃千古佳传，人物也很美，无论是张生钟情之美，莺莺深情之美，红娘热情之美，皆清丽天娇，沁人心脾，为“花间美人”的艺术风格奠下很好的基础。

艺术风格的形成在很大程度上取决于作者驾驭语言的独特性。剧本和其他艺术形式一样，也是语言的艺术。运用什么样的语言就有什么样的艺术风格，这几乎是不言而喻的。王实甫是我国古代一位杰出的语言艺术大师，他吸收了当时民间生动活泼的口语，继承了唐诗宋词精美的语言艺术，融化百家，创造了文采斑斓的元曲语汇，成为我国戏曲史上文采派最杰出的代表。《西厢记》“花间美人”的艺术风格，是和全剧到处都有美不胜收的绮词丽语分不开的。……

艺术风格还表现在意境的创造方面。王实甫是酿造气氛、描摹环境的圣手。全剧处处有诗的意境，洋溢着诗情画意的气氛。……在个别悲剧性的场子里，也依然笼罩着诗的气氛。如《送别》一折，并不着重去渲染主人公摧肝裂胆的痛苦，而是借助古典诗词描写愁恨时特有的一些表现手法，以景写人，达到情景交融的艺术境界。这里没有呼天抢地，没有抱头痛哭，有的是“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞”那种诗意的迷惘和浓浓的哀愁，依然是一片诗情画意的动人色调，与全剧优美的风格和谐统一。

语言特点

《西厢记》是一部迷人的诗剧，全剧从头到尾是一首优美动人的爱情诗，它有明快的抒情喜剧的节奏，有“词句警人，满口余香”的艺术语言，有情景交融、诗情画意的环境氛围。所有这一切，汇合成一种独特的风貌和格调，形成了非常优美的“花间美人”的艺术风格。其文采灿然的语言特点，绝不是堆砌词藻，雕字琢句得来的，它和形式主义的专门搞文字藻绘的作品毫无共同之处。全剧虽然华美，文采璀璨，却自然、流利、通畅，绝无滞涩、雕琢、造作的毛病。因此明代戏曲评论家何元朗认为：“王实甫才情富丽，真辞家之雄。”（《四友斋从说》）王世贞云：“北曲故当以《西厢》压卷。”（《曲藻》）

作者不仅善于熔炼方言口语入曲，而且更善于熔炼古典诗词入曲，甚至把口语和古典诗词杂糅在一起而丝毫不显生硬牵强。俗话说“量体裁衣”，《西厢记》很多地方是“量体借衣”，借用前人的现成语句和意境而不显“借”的痕迹。……当我们读到“碧云天，黄花地”，“暖溶溶的玉醅，白泠泠似水，多半是相思泪”等句时，也会很自然地想到范仲淹的名篇《苏幕遮》：

碧云天，黄叶地。秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水。芳草无情，更在斜阳外。黯乡魂，追旅思。夜夜除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚。酒入愁肠，化作相思泪。

而“淋漓襟袖啼红泪，比司马青衫更湿”用的是白居易“座中泣下谁最多，江州司马青衫湿”的典故是无须说的了。由于原材料都来自诗中的句篇、精华，于是据以熔炼而成的新产品当然是精品了。但是话说回来，好材料遇到拙劣的工匠，就不一定收到好的效果，这里便有所谓化工和画工、神似和形似的区别。一个好的词语，一种好的意境或一种好的表现方法，高明的巧匠可以从中得到启发、借鉴，按自己的需要加以创新。例如《西厢记》中《送别》一折有“四围山色中，一鞭残照里。遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起？”写离愁之重，小小车儿载不动。这个意思并不是王实甫创造的。董解元《西厢记诸宫调》就有“驴鞭半袅，吟肩双耸，休问离愁轻重，向个马儿驮也驮不动”。只因王实甫是写莺莺的离愁别恨，因此必须易马为车，不能照搬董解元的原话，但是写离愁之重却是一样的。董解元用马形容离愁，也不是董解元的创造，宋人石孝友《玉楼春》词已有“春愁离恨重于山，不信马儿驮得动”的比喻。李清照的《武陵春》：“闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。”可见古诗词中载愁的工具多得很，骑马乘车、坐船悉听尊便，但总的说必须符合人物所处的现实环境，必须有助于人物刻画。能融会贯通臻于至境的是高手，否则照葫芦画瓢，生搬硬套，即或很像，也是别人的东西。

总之，《西厢记》的语言艺术是杰出的。由于王实甫既能熟练地驾驭民间语言，又善于吸取古典诗词中的精华为己所用，两者奇妙的结合，便形成既典雅又质朴，既有文采又不废本色的独特的艺术风格。而浓郁的诗情画意，弥漫在字里行间，这却是《西厢记》获得文采派代表作的主要标志。

日出

曹禺，原名万家宝，字小石，湖北潜江人，生于 1910 年 9 月 24 日，1996 年 12 月 13 日在北京逝世，享年 86 岁。曹禺是中国新文化运动的开拓者之一，中国现代话剧的奠基人之一，戏剧教育家。“曹禺”是他在 1926 年发表小说《今宵酒醒何处》时第一次使用的笔名，姓氏“万”的繁体字的“草”字头谐音“曹”，下半部分为“禺”。主要作品有《雷雨》《日出》《原野》等。

《日出》是近代剧作家曹禺创作的戏剧，该剧 1936 年 6 月在《文学季刊》第一期开始连载，同年 10 月首次出版。

《日出》以抗战前的天津社会为背景，以交际花陈白露为中心人物，以陈白露住的某大旅馆（惠中饭店）华丽的休息室和三等妓院（宝和下处翠喜的房间）为活动地点，写了黎明黄昏、午夜、日出四幕，描写了 20 世纪 30 年代初期受到资本主义世界经济恐慌影响下的半封建半殖民地的都市里，日出之前，代表腐朽势力的上层社会在黑暗中“损不足以奉有余”的种种活动，和下层社会的悲惨生活。该剧表达了作者对现实生活强烈的爱憎和迫切期待东方红日的心情。

学生出身的交际花陈白露住在大旅馆，靠银行家潘月亭的供养生活。童年和学生时代的好友方达生闻知她堕落了，从家乡跑来“感化”她，让她跟自己结婚并随自己回去。但对社会和生活都已失望的陈白露拒绝了他。此时同楼的孤女“小东西”为了逃避蹂躏闯到她的房间，她虽全力救助，但终于还是被黑帮头子金八手下的人卖到妓院里，不堪凌辱而死。潘月亭也被金八挤垮，银行倒闭。陈白露慑于黑暗之浓重，看不见出路，黯然自杀。方达生则表示要与黑暗势力抗争，迎着日出而去。

主题思想

一、剧本通过对半殖民地都市群丑的出色描绘暴露社会的黑暗糜烂。有工于心计的银行家潘月亭、卑躬屈膝的李石清、俗不可耐的顾八奶奶、洋奴张乔治等。这些都市群丑聚在陈白露的寓所里寻欢作乐，而又尔虞我诈，充分暴露了被金钱扭曲了的畸形人性。

二、描绘“不足”者的备受欺凌。“小东西”被卖进妓院；小职员黄省三走投无路毒死自己的孩子后自尽被救发了疯。剧本描写了他们的悲惨命运，也描写了他们善良、忠厚和倔强的品性。

剧本正是通过对都市群丑和下层被侮辱被剥夺者的描写，反映了 20 世纪 30 年代半殖民地中国大都市光怪陆离的社会生活图景，一方面是剥削者、“有余者”贪得无厌，醉生梦死另一方面是被损害者、“不足者”备受侮辱。“有余者”和“不足者”形成强烈对比，表达了控诉“损不足以奉有余”的黑暗社会的主题。

艺术特色

结构

《日出》采用了“辐射式结构”以代替《雷雨》的“封闭式结构”。《日出》也有中心人物即陈白露，但整个戏的情节并不集中在陈白露等一二人物身上，而是分散在许多人物的日常生活和事变之中。但陈白露的悲剧命运仍不失为贯串全剧的一条情节线索。陈白露的情节有其本身的内容，陈白露在旅馆的生活，她和方达生的关系，她过去和诗人的爱情，

她的自尽等。而作为一条“线索”，又串起了“人生的零碎。”有了陈白露和“鬼”们打交道，就“辐射”出顾八奶奶、胡四、张乔治的生活横断面。有了陈白露救小东西，就“辐射”出写宝和下处的第三幕。原则是“花开几朵，各表一枝”，而由于陈白露这条线索的贯串，又使之具有戏剧结构的完整性。剧作家安排方达生来找陈白露后来离开旅馆作为全剧的引子，除了揭开陈白露竹均时代生活帷幕的一角外，又使整体感有所加强。

《日出》结构的又一特色是“略前详后”：陈白露在戏的一出场，已是交际花身份住在豪华的酒店里。“她穿着极薄的晚礼服……一种嘲讽的笑总挂在嘴角。神色不时地露出倦怠和厌恶。”总之，读者初次见到陈白露在内，她已处在堕落日久，逐步走向最后毁灭的阶段。整出戏（第一、二、四幕）都在写她不甘心堕落但又无力自拔。但是堕落以前的陈白露呢？《日出》交代得异常简略。我们只知道她原来叫竹均，“出身，书香门第……教育爱华女校的高材生，父亲死了，家里更穷了，做过电影明星，当过红舞女……一个人闯出来，自从离开了家乡，不用亲戚朋友一点帮忙”除了这段跳跃式的身世概括以外，陈白露在第四幕里还告诉方达生她以前有过一次因平淡而失败的婚姻。丈夫是个诗人，后来似乎追求革命去了。但这种《伤逝》式的婚姻悲剧还是不能解释陈白露最初的堕落。她当初是怎么“离开了家乡”“一个人闯出来”，怎样从竹均变成白露的过程细节，《日出》是完全淡写了，这样“略前详后”的效果有三：一是读者（观众）不知道女主人公当初失足时是否曾有、以及有多少选择的余地；二是读者（观众）只看见女主人公今日堕落之苦且依然纯真，天良未泯，可以假设她身处污泥当是被无辜；三是既然女主人公只是受害者，那么谁应对这美女自杀的悲剧负责呢？显然是从主观与客观上找原因。《日出》的强大生命力，不仅在于它深刻的思想，生动的形象，还在于它与内容高度和谐统一的新颖独特的艺术形式。

人物形象

剧本中心人物是围绕主要人物陈白露展览出来的，作者安排陈白露作为“穿线人物”，通过她带出来一个个人物来。剧本主要是通过陈白露寄居的豪华大旅馆，和小东西陷身的下等妓院为活动场景，将四方杂处的各色人等引进舞台，以展示各自性格，揭示社会风貌。选择这样的地点来展示“损不足以奉有余”的社会画面，也说明了作家艺术构思的巧妙。剧本中的人物除陈白露和方达生外，可分成两类：一方面联系着黑势力的代表金八、大丰银行的经理潘月亭、银行经理秘书李石清、富孀顾八奶奶、博士生张乔治、“面首”胡四以及旅馆侍役王福升等这些“有余者”；一方面联系着刚到城市不久的小东西、大丰银行书记黄省三、老妓女翠喜以及卖报的哑巴等这些社会的“不足者”。这样便把“有余”与“不足”两个世界的景象都展现在观众面前，让人们看到了一幅半殖民地都市社会的里外两面。上层社会的花天酒地、纸醉金迷，下层人民的食不果腹、卖身卖命的悲惨生活。

嘲讽

《日出》在严肃的悲剧基调中，有机地掺进了近乎滑稽的喜剧的嘲讽，在强烈的对照中，更加重了社会悲剧的色彩。全剧一方面通过陈白露与周围人事的碰撞、围绕去留问题，把一个走入历史末路的“新女性”内心深处的裂痕层层剥露出来；另一方面，又用潘月亭的公债投资活动、顾八奶奶和胡四肉麻的恋爱、小东西的不幸遭遇、翠喜的卖笑生涯、黄省三的惨剧等多条行动线索，交织成一幅五光十色的畸形都市生活画面。在戏剧场面频繁的转换中，作品不但善于以喜剧性的穿插来突显人物悲剧的命运，而且也常常以悲剧人物的出现来加强对反面人物喜剧性的讽刺和批判。如第二幕中，在被开除了公职的黄省三求告不成，反被潘经理打倒在地，气息奄奄地被人拖下台去之后，作品有意安排洋奴博士张乔

治上场，摇头摆尾地以他的猎狗吃不到干净牛肉的“痛苦”为例，来感叹“在中国活着不容易”。鲜明的对照，不仅有力地控诉了“人不如狗”的黄省三的悲剧，还辛辣地讽刺了张乔治之类的无耻之处，揭露了他们的享乐生活正是建筑在黄省三等被损害、被压迫者的悲剧之上的剥削本质。从全剧说，剧作家在陈白露豪华的客厅里尽情讽刺鞭笞了上层剥削者的丑态之后，突然将戏转入“宝和下处”肮脏阴暗的一角，展露人间地狱的种种惨状，正如同在阔人们群魔乱舞寻欢作乐的喧嚣声中，突然插进了小东西和黄省三凄厉的哭诉和颤抖的哀告，都是剧作家根据艺术的辩证法，在悲剧与喜剧的巧妙交织中，凸现出对黑暗社会悲愤控诉的独特的艺术构思。