

XIAO YUAN XI JU

普通高校通识教育丛书

校园戏剧

◇ 桂迎 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大學出版社

◇ 桂 迎 编著



普通高校通识教育丛书

XIAO YUAN XI JU

校园戏剧



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

校园戏剧/桂迎编著. —杭州:浙江大学出版社,

2005. 12

ISBN 7-308-04576-5

I. 校... II. 桂... III. ①戏剧—表演—基本知识
②戏剧文学—文学欣赏—世界 IV. ①J812 ②I106.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第148804号

责任编辑 李桂云

装帧设计 氧化光阴

出版发行 浙江大学出版社

(杭州浙大路38号 邮政编码:310027)

(网址:<http://www.zjupress.com>)

(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)

排 版 杭州氧化光阴多媒体设计有限公司

印 刷 杭州富春印务有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 15.5

字 数 358千字

版 印 次 2005年12月第1版 2005年12月第1次印刷

书 号 ISBN 7-308-04576-5/J·103

定 价 26.00元

《校园戏剧》

教学宗旨:

用戏剧本体的语言让学生了解戏剧艺术的基础知识,着重了解现当代戏剧导、表演艺术知识,将基本理论的讲述和戏剧名家、名剧观赏相结合,强调以戏剧教育为机缘启迪青年学生的创造精神、先锋精神、实验精神、对话精神。

在此基础上让学生在参与戏剧的体验中着重了解校园戏剧理念、导演表演、舞台空间、观演关系等有关知识,将校园戏剧创作基本素质练习的课堂实践以及各种类型校园戏剧作品欣赏和讨论相结合,为学生提供普及性、常识性的戏剧表演艺术知识的启蒙,也使学生在戏剧艺术的“行动”之中体验既形象又生动的校园戏剧艺术的魅力。

教学目的:

身体力行体验戏剧魅力,体验以理论带实践,以实践出感受;以感受出“行动”,以“行动”出创造校园戏剧的过程。在培养戏剧观赏能力的同时开掘大学生自身的人文素质,培养交流、想像、表达能力的同时发展戏剧创造能力。在参与戏剧中获得品格,在体验戏剧中改变认识,创造角色也创造自我。

序 I

在这本书的编写过程中，桂老师经常就其中大大小小的问题和我们一起讨论。初稿完成，讨论起请谁来作序，斟酌再三，最终竟然决定由我们来写。惶恐，却又兴奋。

说这本书，或者说桂老师，都应该先从我们自己——黑白剧社说起。黑白剧社的历史可以一直追溯到1937年，当时称为黑白文艺社。1990年浙大话剧队成立，复名黑白剧社，延续了黑白的魂。也就是从1990年开始，黑白剧社便和桂老师紧紧联系在了一起。剧社的学生换了一届又一届，如同铁打的营盘流水的兵，而桂老师就是那个守营的人。15年来，桂老师从来都没有停止过在校园戏剧领域里努力脚步，而黑白也在桂老师的带动下，一步一步踏踏实实地走来。

2000年的时候，桂老师整理了她在黑白剧社十年的校园戏剧档案，编写了她关于校园戏剧的第一本书：《桂迎：校园戏剧档案》。这本书很“黑白”：表现上没有过多的修饰，内容上也全是黑白剧社的点点滴滴。

转眼又5年过去，现在翻起《桂迎：校园戏剧档案》，感觉很亲切，很像剧社的历史教材；很多东西很原始、也很稚嫩。但是，这本书记录了一个普通的校园戏剧团体一步步成长的过程，便成为很多校园戏剧的参与者、支持者们的一份珍贵资料。

这5年剧社变化很大，大家的戏剧观念和戏的质量都有了很大的提升；桂老师是这些变化的第一推动者，她说：我们不能关起校门排几个戏演演就算了，我们要有校园戏剧的责任感。

也许，这种责任感，是促使《校园戏剧》诞生的最重要的原因。

校园戏剧的责任感是什么？剧社自己其实并不能确切说清楚。剧社曾经在一场戏的场刊中介绍自己说：“……（剧社）不仅要成为浙大优秀的学生社团，更要成为全国甚至在世界范围有一定影响的学生社团。不仅要建设好这个团队，更要为校园戏剧的发展做出贡献。”后来这个“冒进”提法引起了剧社很多“元老”的反对。一个老队长说：“我们能做的很有限，我们最需要的是尽最大的努力为校园做出更好的戏！至于其他的，‘有一定影响’或是‘校园戏剧的发展’，都不是我们追求的东西！”

桂老师这么多年来从来没有追求“有一定影响”；但是，她却实实在在的努力为“校园戏剧的发展”做事情。她15年如一日，对校园戏剧毫无保留地付出；她为了提高自己的专业水平奔波于沪杭两地，在上海戏剧学院进修，并成为那一届最优秀的学生之一；她在浙江大学开设戏剧欣赏和戏剧表演实践的选修课，堂堂课都是爆满；她又把自己本来就不多的休息时间拿出来编写这本书……

这本书不再是黑白自己的故事，而是桂老师15年校园戏剧实践经验的总结，也是她对校园戏剧近年来发展的思考。她已定位这本书是教材，或者是本校园

戏剧的理论与实践参考书，但是这本书对我们这些从事校园戏剧和热爱校园戏剧的人，其意义早已超出了教材和参考书本身。

桂老师是个深爱着戏剧的人，她自己讲“释戏便觉心无着”（她QQ的个性签名里这么写着）；她更深爱着充溢着青春气息、充溢着无限可能、又毫无功利性的校园戏剧。

我们也爱戏剧，更深爱着校园戏剧，因为戏剧让我们懂得爱，懂得鉴赏，懂得理解，懂得宽容，懂得协作，懂得自我，懂得生活。校园戏剧对于我们，最大的意义也许并不在于戏剧本身；这段经历，才是我们一生享用不尽的财富。

所以，桂老师不是编剧，不是导演，不是制作人……她是个真正的老师。她欣慰于校园里观众看完一场戏之后的思考和争论，更欣慰于看着我们从不懂事，或者自以为是，或者愤怒不已的小孩子，变成了一个热爱生活的人。

我们热爱生活，所以我们热爱戏剧；

我们热爱戏剧，所以我们更热爱生活。

桂老师是一个很乐于和别人分享快乐、分享收获的人。她会忍不住把看到的新的QQ表情发给我们；会忍不住跟我们炫耀她刚在街头小摊上买到的挂在手机上的小玩意儿；会忍不住把学生的课后作业甚至试卷上的精彩段落贴在墙上；会忍不住拉大家一起去看戏、看舞、看电影……这本书也一样。如果这本书谈不上是校园戏剧的一块里程碑的话，那就把这本书看作是桂老师分享给大家的快乐和收获，我们与所有从事校园戏剧、关心校园戏剧的朋友们共享。

期待着这本书的诞生，期待着它成为剧社新一届队员的第一份厚礼。

期待桂老师和校园戏剧一样，绿树如歌，永远年轻。

期待有更多的人和我们一样，热爱生活，热爱戏剧。



序 II

记得那天在校园里第一次见到桂迎老师，她说是看了我在《戏剧艺术》上的文章，特地从杭州到上戏来找我的。我听了大为吃惊，如今越来越多的人把发表只是当作评职称的手段，竟还会有人如此认真地看待一篇别人的论文？很快我们就熟识起来，我不时去浙大讲讲课，越来越多地了解到她对校园戏剧的痴迷——是“痴迷”，远不止是“认真”。

这本书已经是她的第二本，第一本叫《桂迎：校园戏剧档案》，主要是她与黑白剧社一起亲历历史的记录，现在这本的雄心更大了，要为全国的大学生戏剧爱好者提供一些范式。桂迎应该有这样的雄心，据我所知目前在中国她也是最合适做这件事的人。近年来校园戏剧在全国范围内热了起来，主要是来自学生的自发的热情——那是人性需要、社会需要的自然呈现，而不是任何人或者组织布置或策划的结果。事实上我们的教育体制对于人内在的戏剧热情一向是压制的，直到近年来才宽松了些，但也仅仅是在不再高考压力的大学里。大学生戏剧最大的瓶颈就是教材和教师。我们绝大多数学生在学校里从来也没有接触过戏剧——课本里那些莎士比亚和《雷雨》的片断只是和小说、散文、诗歌并列的一种文学样式而已，也没有真正的戏剧老师。

桂迎是个异数，她是一个在全国也屈指可数的全能戏剧老师。她虽然毕业于中文系，在一个基本上没有戏剧专业的综合性大学任教，但她的特长并不仅仅是分析剧本，更重要的是她懂得表演，精通导演，还会指导舞美设计。后者是校园戏剧领导者最需要的技能，却偏偏是中国大多数戏剧教师最缺乏的。中国大多数学校的戏剧教师都是研究戏剧文学的，师范院校的艺术系不设戏剧专业，偌大一个国家又只有两三家专业戏剧学院，也没法为校园戏剧培养师资——就是想培养也难，因为学生全都按编、导、演、舞美分专业。桂迎是克服了我们的教育体制造成的重重障碍，自己在多年实践中摸索出来的全才。中国的学生需要千千万万桂迎这样的老师，但是，如果指望其他学校的老师也像她这样独自摸索出来，那又不大现实。所以我心里一直有一个希望，希望桂迎能有一个更大的平台，把她在浙大十多年积累的经验 and 更多学校的戏剧老师分享，让更多的人能学到她的一套，从而更有效地帮助各地大学生开展戏剧活动，但是她又舍不得离开黑白剧社。现在好，她不必离开浙大，用这本书就可以和大家分享她的经验了。

这是一本实用的校园戏剧手册，又有对专业戏剧理论和作品的精辟介绍。对于她所选的作品，我倒还有一个希望，希望在以后再版的时候能找一些好的短剧介绍一下。短

剧更适合初学戏剧的学生创作和演出,但现在的问题是,我们的专业剧团几乎完全不演短剧,以至于大学生往往认为短剧不算真正的戏剧。其实中外戏剧经典中都不乏短剧,例如《朱丽小姐》、《动物园故事》和《一只马蜂》等等;就现在的社会需求来看,就是小品也可以出精品。我也很希望有人能编出适合学生演出的短剧选和小品选来。如果我们有了桂迎这本以理论为主的教材,还有两本合适的剧本选,那么全国各大学开展校园戏剧活动就容易得多了。

浙大是幸运的,那里有一个无愧于浙大声誉的优秀的剧社,而剧社的背后是桂迎这位一心献身戏剧的老师。但我也曾在她给我安排的浙大讲座上说过她的“坏话”,我说如果没有桂老师,浙大的戏剧也许会更热闹,因为她指导的黑白剧社标准太高,很多人看了会不敢再去另搞剧社,而黑白又容不下很多成员,每年只能从浙江大学几万学生中录取十几个人——简直比考专业的上海戏剧学院还难。现在,其他戏剧爱好者有了桂老师的这本书,不妨拉出几个新剧社来,先学学她的方法,再来和她比试比试!如果哪天黑白不再是浙大唯一的成熟剧社,每年浙江大学喜爱戏剧的学生能有一大半进入各种剧社各显神通,我想桂迎老师一定更会高兴的。

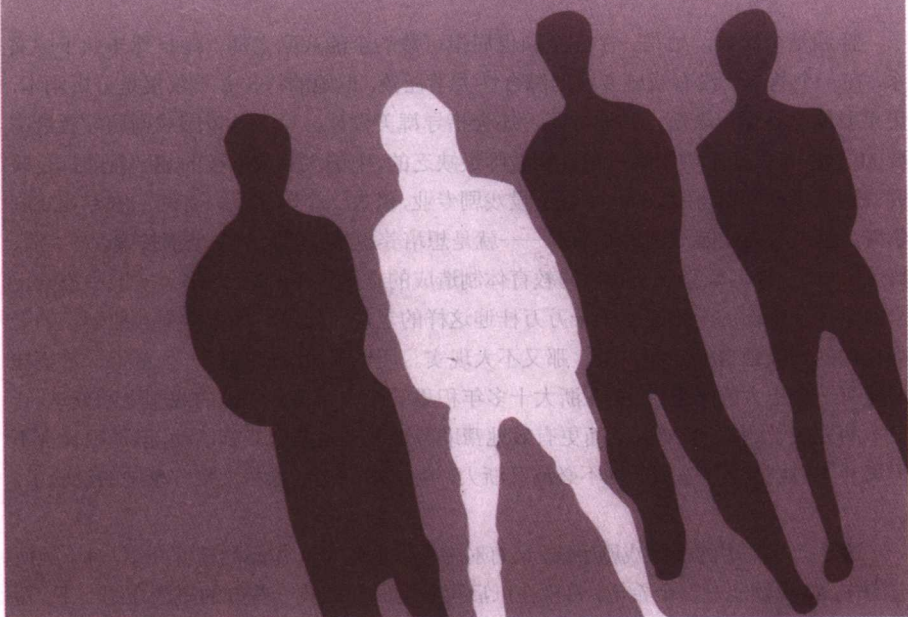
中国美术学院团委
杭州师范学院宣传部
杭州电子科技大学团委
浙江传媒学院团委
浙江艺术职业学院团委
浙江大学城市学院团委

美国纽约“戏剧评论”特约编辑

上海戏剧学院教授 博士生导师 孙惠柱

2004年9月18日-25日

2005年10月26日



目 录

CONTENTS

上篇 戏剧艺术知识与欣赏

003 第一章 戏剧知识abc

004 第一节 行动的艺术

006 第二节 戏剧是一种群体性的心理体验和精神陶冶

008 第三节 对中国戏剧文化的的思考和回顾

010 第四节 中国话剧史简介

014 第五节 中国校园戏剧的历史简介

017 第六节 世界三大演剧体系：斯氏、布氏、梅氏

021 第七节 关于导演和“第四堵墙”

027 第八节 舞台与影视人物表演异同

033 第九节 关于小剧场话剧

037 第二章 现当代经典戏剧作品欣赏

037 《茶馆》 北京人民艺术剧院

039 《商鞅》 上海话剧艺术中心

040 《艺术》 上海话剧艺术中心

041 《俺爹我爸》 中央实验话剧院

042 《恋爱的犀牛》 中国国家话剧院

043 《生死场》 中国国家话剧院

044 《哗变》 北京人民艺术剧院

045 《鸟人》 北京人民艺术剧院

045 《暗恋桃花源》 台湾表演工作坊



下篇：校园戏剧的理念与创造

049	第一章 校园戏剧活动的实质和意义	127	第三章 戏剧类型与作品欣赏
049	第一节 形式和目的	127	第一节 探索戏剧
052	第二节 文本创造	129	第二节 先锋戏剧
056	第三节 导演理念	131	第三节 荒诞戏剧
064	第四节 表演状态	133	第四节 贫困戏剧
069	第五节 观演关系	138	第五节 环境戏剧
075	第六节 作品呈现	140	第六节 残酷戏剧
081	第二章 校园戏剧创作的基础元素	146	第四章 校园戏剧创作实践
081	第一节 文本创作abc	146	第一节 舞台空间的创造与尝试
082	题例：	148	第二节 事件小品的创造
082	1. 事件小品《约会》	152	题例：
086	2. 短剧《擦肩之隙》	152	有机创作小品《缘分的天空》
095	附录：戏剧与生活的擦肩之隙	153	第五章 校园戏剧剧目介绍与欣赏
097	第二节 表演元素abc	153	北京 《沃依采克》（北京理工大学 顾 雷）
108	附1：校园戏剧的一次训练实录	165	《文明城市》（中国人民大学 孙小杭）
113	附2：黑白剧社训练纪实	178	上海 《等到戈多》（上海外国语大学 李 然）
116	第三节 导演知识abc	194	杭州 《同行》（浙江大学 黑白剧社）
119	题例		
119	物件小品《军帽》		

上篇 戏剧艺术知识与欣赏



第一章 戏剧知识 abc

戏剧是什么?

一般的定义说,戏剧是指以舞台的演出形式而存在,以演员的动作和对话为主要表现手段,为观众当场表演故事的艺术样式。

它的基本特征为:

第一,综合与多样是戏剧的表征;

第二,演员行动是戏剧的基础;

第三,矛盾冲突是戏剧的核心。

戏剧是一个社会现象,是一种比较复杂的文艺形态。在它产生之前,人们已经创造了舞蹈、歌谣、绘画、雕刻、音乐、神话、民间故事、史诗等文艺样式。戏剧不是作为一个纯粹陌生的文艺样式豁然出世的,它是各种单项艺术有机综合的结果。如果说,每一种艺术的自然产生都反映了人们在某一方面的共同需要,戏剧的产生,就应该是反映了人们在审美领域里的一种共同的综合性的需要。因此,人们对戏剧的认识,也就是对自己需要的认识,是人类自我认识的组成。

远古的人类把自然的力量,甚至包括季节的变换在内,都看作是不可预测、令人敬畏的。人类试图以各种不同的方式来控制它们。当他们认为似乎找到了一种有效的方式,并且重复沿用,就把它固定下来,形成一种仪式。原始仪式中蕴涵着戏剧的根苗,因为音乐、舞蹈、化装、面具与服装等在仪式中几乎无可或缺。仪式需要适当的地点,这样,行动区与观众席自然形成。

古希腊人最大的祭祀活动之一是祭祀酒神的活动。在古希腊的“神人同形同性”的信念中,酒神狄奥尼苏斯是掌管万物生机之神。祭祀时人们排成行列,组成合唱的队伍,合唱“酒神赞美歌”。当合唱的队伍停留在酒神的神坛之前,队长便讲述有关酒神的神话故事。合唱的队伍则报之赞美酒神的歌曲。仪式中的祭司代表全体,戴面具,模仿人兽鬼神,向天乞求美好愿望。随着祭祀活动形式的不断演化,久而久之,戏剧活动便从这种仪式的祭祀中独立了出来。



戏剧随文明而发展，以古老而独特的形态超越种族差异、文化差异，超越历史、现实与未来的界限，它不仅是人类娱乐的方式，更是一种庄严而神圣的仪式。



北京人民艺术剧院“茶馆”

斯这样评述戏剧：“一出精心结构的戏，诙谐的部分给予观众娱乐；严肃的部分给他教益；剧情的发展令他惊奇；穿插的情节添他智慧；诡计使他增长见识；鉴借促他醒悟；罪恶激起他的义愤；美德引他爱慕。”无论是古希腊罗马戏剧、中世纪戏剧、文艺复兴时期戏剧、古典主义或浪漫主义戏剧以至19、20世纪的戏剧，它所传达的主题总是关于生命和真理的礼赞。充满了光明和黑暗、痛苦和欢乐、梦境和现实、文明和野蛮、智慧和愚昧、善和恶、美和丑、生和死、爱和恨相抗争的深刻意蕴，雨果在感受戏剧的魅力时说：“原始的抒情诗可比喻为一泓平静的湖水，映照天上的云彩和星星，史诗是一条从湖里流出去的江流，反照出两岸的景致——森林、田野和城市，最后奔流到海，这海就是戏剧。戏剧既像是湖泊，映照天空，又像是江流，反照出两岸。但只有戏剧才具有无底的深渊和凶猛的风暴。”

的确，戏剧的目的是神圣的，她不仅呼唤创造，而且帮助现代社会的我们在混沌的现实中寻找澄明之路，以超越时代对立面的勇气和力量对待生存和求索。

第一节 行动的艺术

戏剧定义是戏剧的基本特征，亚里士多德（前384—前322）在历史上第一篇自成体系的美学论文《诗学》中将其加以浓缩和概括。

历史上第一个比较完整的戏剧定义是由古希腊哲学家亚里士多德提出的。

他的定义为：“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感情得到净化。”

在这个定义中，亚里士多德把自己对戏剧的一系列根本看法熔铸到了一个长句里，我们不妨对它稍作分解：

戏剧是模仿，是对行动的模仿。而且是对一个行动的模仿。选择这个行动的一般标准是完整、有一定长度。这也就构成了情节。而严肃，则是悲剧所模仿的行動的特殊标准；

语言艺术是戏剧的重要表现手段；

演员富于动作性的表演是戏剧的基本艺术方式。

戏剧的主要社会效果是净化和陶冶感情，悲剧则通过引起观众怜悯与恐惧之后再净化它们的办法来达到这个目的。

这是一个相当完备的戏剧定义，在定义所包含的全部内容中，最重要的是“行动的模仿”的学说。

实际上，从“戏剧”二字的汉字结构上也可以看到行动对于戏剧的意义：戲——虚戈相成，虚告诉我们戏是不存在的，有假定性。戈又是真实的实物，真假相杂相伴，戏剧创造的真实建立在假设的基础上。生活的真不能变成艺术的真，艺术的真充满生活的假，这两者是对立统一的本质特征。剧——包含着动物的厮杀，猎手的搏斗，充满了动作性的想像，告诉我们没有矛盾就没有冲突，也就没有戏剧。

戏剧又是多元艺术的王国 按照固有的说法认为：剧本是基础、导演是皇帝，演员是皇冠上的明珠，舞美及其他是左右，它的最高境界是统一。戏剧经过一度编剧创作、二度导演和演员创作的舞台整体呈现、三度观众反馈，形成一个完整的戏剧世界。

让我们先从戏剧的基本方式表演切入去了解戏剧行动的意义。

表演断其意而言：表即表像、表现。演则是不断变化，演变。把表演放到一起，表演就成了一个专用名词，即把情节或艺技表现出来。这里的表演就是戏剧行动的舞台呈现，也是戏剧艺术中最基本的元素。即使是在20世纪最后20年出现的，将戏剧形式的观演关系表现强调到极致的，由波兰戏剧家格洛托夫斯基提出的“质朴戏剧”的表演中，行动也是作为最基本的要素转化为“对峙”的仪式而出现的。

早在古希腊亚里士多德的年代，就开始使用演员了。有一个叫忒斯庇斯的人在合唱队之外设置了一个答话人，这个答话人就是第一个演员。伟大的古希腊悲剧家埃斯库罗斯又增加了一个演员，使两个剧中人得以由演员扮演，直接产生人物间的冲突。第二个古希腊悲剧家索福克勒斯又增加了一个演员，原来由歌队担任的任务就由第三个演员担负了。

在英语中，演员（actor）的原意便是“行动者”。剧中所有的人物，也都是行动着的人物。扮演角色的演员，应在舞台上体现一条连续不断的行动线。一切舞台辅助手段（灯光、音乐、布景、装置等）也都是为体现这条行动线而服务的。戏剧导演的任务就是把所有的舞台行动加以组织，贯彻在统一的行动线中。因而，行动是戏剧的本质，也是戏剧演出的基础，一切戏剧冲突，都要通过行动来表现。



北京人民艺术剧院
“天常·女吊”



思考题：

1. 戏剧的基本特征是什么？
2. 什么是戏剧的主要社会效果？

第二节 戏剧是一种群体性的心理体验和精神陶冶

戏剧艺术的创作和欣赏过程，是一个不断地进行群体系统性心理反馈的流程，在反馈中达到体验和陶冶，这是与其他艺术样式有着根本区别的。特别是在戏剧呈现过程中保持着与接受者密切、频繁的心理往返的情景，在其他艺术样式中很难出现。戏剧演出在根本意义上是一个凭借着观众反应而进展的工作过程。这一点，它与同是过程性艺术的音乐、舞蹈也是不同的。耳聋的贝多芬可以在全然不知道观众反应的情况下指挥完一场音乐会，而戏剧要获得同样的效果和声誉，则不可能如此。一次性完成的艺术如绘画、文学，只能预计人们的反应而不能随时获得信息，创造过程和欣赏过程截然分开，自然与戏剧更不相同。

这种反馈的体验过程对于戏剧的重要意义，是在戏剧遇到电影、电视、广播剧严重挑战的背景下，更明确地显现出来的。这些通过电化制作的技术表现出来的戏剧，在根本的美学意义上与舞台戏剧没有什么大的区别，但是它们的演出却没有可能获得当场反应。因此，反馈也就成了戏剧在这场时代性的激烈争夺战中惟一可以与对手匹敌的独家武器。戏剧要继续生存，就要设法证明自己的不可替代性，弘扬自己所具有而不可能为电影、电视、广播剧所具有的艺术特长。

在戏剧中的反馈是一种复杂的多角反馈。在剧场里，演员与观众之间，演员与演员之间，甚至观众与观众之间；从更大的范围和更长的过程看，剧作家、导演、演员之间也分别存在着反馈关系。但是在这些多角反馈中，最基本的是演员与观众之间的反馈关系，从审美的角度说，这是审美主体和审美对象接触的前沿，决定着其他种种反馈关系。电影、电视、广播剧所缺少的就是这一对最基本的反馈关系。在摄影棚和播音室里，演员们表演时也有交流，但是代替观众席的却是镜头和话筒。在这样的交流过程中，演员无法获得最基本的反馈。这种表演比较接近生活状态，对于剧情刺激，只要能作出自然的心理迸发，便可以完成任务，而不必像舞台表演那样，进行双层次

的心理活动：既顾剧情，又顾观众反映，不断进行调节，每次演出都需要调节。由于这个原因，年轻的演员往往较多地取胜成名，而很少在舞台上获得巨大成功。而稚气未脱的儿童演员，大多也更适宜摄影棚的银幕表演而不适宜舞台。

舞台表演的演员实在是一种奇妙的存在，他们就像是极其灵敏的导体，连接着剧情和观众，而这种传导和连接，时时刻刻因他们的表演而发生变化，并且在他们身上体现这种变化。当今著名的英国导演布鲁克说：“在比较电影表演和舞台表演的时候，我们可以看到这样一点：一个好的舞台演员可以演电影，一个好的电影演员却不能上舞台。”（彼得·布鲁克《即时戏剧》）当然，没有观众的表演也可能有自己的失当之处，当剧作的表演找不到相应的观赏对象时，常常会感受虚假和勉强。为此，许多电视和广播剧的录制现场，设有观众席。

反馈在空间上表现为观众和演员之间的往返关系，在时间上则表现为前一步和后一步的上下承接关系。观众的反应，是对演员的上一个动作发出的，而当这个反应送达演员后，演员要进行自我调节的是下一个动作。于是，前一步的果成了下一步的因，表演便进行下去了。在剧场中，所谓果，见之于观众，所谓因，出之于演员，所以这条因果承续线是在往返之间得到延伸的。戏剧的过程性就存在于舞台和观众之间的不断递接之中，这种递接在过程中一刻也不能停止，这是戏剧的本性所决定的。

更重要的是，这种心理的反馈是集体性心理体验，不断的心理递接终究会形成不同程度的心理交融。结果，台上台下共同进入集体的心理体验。演员与观众连成一体，共同感受，共同领悟。演出的内容，也就是为这种感受和领悟提供一种活动方式，作为触发集体心理体验的机缘。于是，戏剧在这个意义上变成了某种仪式，成了一种特定环境中集体的心理感受的宣泄方式。

观众的集体性，当然是与他们面对的审美对象的一致性不可分割的，但是，绝不是一切单一的审美对象都能够获得一致的反应。即使能够获得一致反应的审美对象，如果独自在电视分别送往各家住户，审美时也会失去集体性。同样的戏，在剧场观看时你会纵声狂笑，而如果独自在电视屏幕前观看，就很少会这样激动。显然，就像舞台上演员之间的情绪具有传染性一样，观众之间也有传染性，观众的集体性就是传染的结果。

应该说，当大多数观众看完一出成功的好戏走出剧场时，他们在有关观念上，或许会比进入剧场时更加一致，他们的自信心或许会更加加强一些。剧场就这样成为精神的熔炉，既受到剧作的精神冶炼，更受到来自观众的集体性所构成的心理气氛的冶炼。

当然，这种集体性的气氛，也可能出现干扰演出效果的作用。人在剧场中的心理机制，会表现出比生活中更加灵敏和脆弱。一声抽泣，一声鄙夷的笑声都可能给整个



北京人民艺术剧院“万家灯火”