

Dictionnaire du théâtre

戏剧艺术辞典

[法] 帕特里斯·帕维斯 著

宫宝荣 傅秋敏 译



Dictionary du théâtre

戏剧艺术辞典

【法】阿兰-亨利·列维 著
王德信 译



上海人民

Dictionnaire du théâtre

戏剧艺术辞典

[法] 帕特里斯·帕维斯 著
官宝荣 傅秋敏 译



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

戏剧艺术辞典 / (法) 帕维斯著; 宫宝荣, 傅秋敏译. —上海: 上海书店出版社, 2014. 6
ISBN 978-7-5458-0893-3

I. ①戏… II. ①帕… ②宫… ③傅… III. ①戏剧艺术—词典 IV. ①J8-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 090003 号

Patrice PAVIS

Dictionnaire du théâtre

Copyright © Armand Colin, 2009, 2e

版权合同登记号: 09-2011-315

戏剧艺术辞典

[法] 帕特里斯·帕维斯 著;
宫宝荣 傅秋敏 译

责任编辑/韩敏悦

技术编辑/吴放 装帧设计/梁业礼

上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社出版

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

上海福建中路 193 号 邮政编码/200001

www.cwen.cc www.shsd.com.cn

全国各地书店经销

上海展强印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 30

2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5458-0893-3/J.246

定价: 220.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得连载、摘编或复制

中文版《戏剧艺术 辞典》序言

《戏剧艺术辞典》即将与中国读者见面，我为此感到十分高兴，对傅秋敏女士和宫宝荣先生两位译者尤为感激。他们都曾在法国攻读博士学位，并且听过我的讲课。当然，这是好多年前的事情。

我为这本书倾注了多年的心血，希望中国读者能够有所裨益，从中系统地了解西方戏剧理论与美学。我把此书看作是剧本和演出分析与阐释等问题的一般导论。本书在法国有着三个不同的版本，乃是我在法国、德国以及北美和南美等地讲授戏剧理论的过程中一砖一瓦地构筑而成的。在各不相同的背景下，我都有志于提供一些考虑到已有的分析方法及其衍变的理论工具，同时关注那些来自于舞台实践的理论，其体现为对各种各样的演出的分析、对多种多样的文本所作的阅读和表演工作坊。这便解释了为何本书并不局限于严格意义上的戏剧诗学，而是既考虑到戏剧和演出的历史与美学的变迁，又顾及到演出分析手法。任务的艰巨不难想象：无异于想把中国海的水都用勺子来过滤一番！仅仅是从古希腊悲剧衍变至今的剧作法就已经占据了可观的位置，可恰恰还得为其梳理出轨迹，直到19世纪至20世纪欧洲剧作法的重要时期。因此，我试图勾勒出主要的理论及其方法论工具。有时，我从剧本的阅读者角度出发，有时我又从一个沉浸在丰富的符号与张力之中的观众的角度出发。自从19世纪中叶以来，导演工作，即作品的舞台实现在欧洲就已经成为名正言顺的美学对象，值得我们进行理论的和哲学的思考，无论舞台上转瞬即逝的现象把握起来是多么的困难。

毫无疑问，习惯于另一种完全不同的戏剧传统（为了更加中性起见，我得说另一种“演出”传统）的中国读者将会检验的是，那些在与中国文化传统迥然相异、尤其是当代创作的背景下产生的西方美学范畴能否找到对应。我在书中决不让自己对欧洲之外的文化概念下定义。这种有益的谨慎源自于人人都能体会到的困难甚至不可为之，即替那些与自身文化传统和语言体系不同的词汇或种类下定义。我常常为之后悔，想象着将西方的编剧概念与中国、韩国或日本的编剧概念对照起来会有莫大益处。尤其是一个多世纪以来，欧洲有众多的戏剧艺术家（剧作家、导演以及演员和教育家）对欧洲之外的文化和传统，尤其是亚洲的文化和传统，产生了兴趣，从而建立了一种人们后来称之为的跨文化导演观。显然，人们可

以对众多导演(从克雷到阿尔托或从布鲁克到姆努什金)的这种“东方知识”(引用的是保尔·克洛岱尔一部著名诗集的书名)进行批评,但是人们还是应该赞赏他们的开放精神,他们的好奇心,他们将这些“东方”传统加以对照的真诚愿望,哪怕是常常伴随着他们自身的欧洲习惯。

无论如何,如今我们人人都生活在一个全球化的世界里,因此对那些超越经济标准模式的,即对那些特殊思想方式或者不同文化背景下的传统所保留下来的东西进行评估比以往任何时候都不可或缺。总而言之,我所希望的乃是这项工作如今能够成为中国读者进行思考的基础,有助于他们把握某种思考戏剧的方式,这种方式既远离于他们的文化习惯,又接近于戏剧所具有的更甚于全球化的普世之物。事实上,我觉得无论何种文化,戏剧(或者说“表演”,如果我们喜欢用更为中性的词汇的话)表现的总是人类行动、叙述故事、模仿人物、再现行为、暗示地点和时代。我在本书中所定义的概念大多数是西方的,旨在帮助中国读者在西方戏剧文学和舞台实践方面找到定位,同时也希望帮助他们将这些西方概念与自身传统的概念加以对比,以便分析那些确实与其传统迥异但在某种程度上依然可资比较的演出。

人们十分寻常地注意到,世界处于不断变化之中,不仅在经济方面而且在文化方面,全球都已经一体化。我衷心期望本书能够成为迈向交流的第一步,这些交流更为全球化、更为普世,同时我们不同的文化和艺术传统又不丧失其独特魅力。但愿本书中文版能够成为中欧关于戏剧形式以及分析手段所作思考的第一块基石。与此同时,我将继续朝着某种更加开放的研究跨文化、研究这个越来越全球化的世界,总之研究当代表演的理论方向而努力。无论如何,这是我已经撰写了一段时间的另一本著作的目标。这也是我迫切地期待着有一本关于不同戏剧传统首先是戏剧传统的理论与分析方式的中国著作能够早日问世并被翻译的原因之一。况且,本书的两位译者已经在各自的研究中有所贡献,无论是在京剧方面还是在法国戏剧的接受方面。也就是说,中国与我之间的故事,爱的故事,才刚刚开始!

因此,我提前为本书未来将会引出的种种项目感到高兴。这些由中国读者主动发起的项目肯定会在未来的岁月里让我们应接不暇。希望本书将为之在中国打开一条通往西方戏剧的大道,并将激励我们双方来比较我们的戏剧、我们的理论以及我们认识世界的方式。

帕特里斯·帕维斯

(宫宝荣译)

序 言

如何编撰一部能够回答戏剧领域的从业人员和仅仅满足于喜爱戏剧的人士所提出的所有问题的戏剧辞典？一部成为科学工具的辞典，它将贯穿于 20 世纪依次为符号学、语言学、传播学的研究成果全部融入其中。但它又不拒绝历史，不仅纳入了占据戏剧领域的全部概念，而且还包括这些概念在各个时代的变迁。

这正是帕特里斯·帕维斯成功完成的挑战：他编撰的这部辞典乃是其二十年来的思考与研究的成果，也是其教育经验与观剧体验的结晶。

这项成果堪称珍宝，它不断地提出疑问，谨防为读者提供现成的方案，而是在每一步都向他展现戏剧实践如何提出那些棘手问题，这一实践既是文学的，又是艺术的，永远地记录在书籍的纸张之上，但又是生动地、临时地、稍纵即逝地出现在舞台上。

由于相继出现过几个版本使他不仅能够进行有益的完善，而且能够纳入当代戏剧写作与导演最新表现的视野之中，这本辞典便变得更加珍贵起来。

在这个文化“全球化”的年代，帕特里斯·帕维斯独有的长处在于身处各大学派的交叉道口，如英美学派，还有拉丁学派、德国和斯拉夫学派，并将欧美的文学和理论文本的资源引入其研究之中。

然而，这本辞典对读者、实践者或理论家、大学生或爱好者来说还是愉悦的源泉：其通俗易懂、简单直接的风格使得复杂的概念清晰了然，却又没有任何偷工减料。他告诉我们全部一切，而我们则不无愉快地听得明白：亚里士多德的《诗学》在辞典中白白地分散成细块，它在我们眼前又奇迹般地重新组成一体。注释和引用构成了一块如此严密的织锦，以至于各种理论的逻辑框架无处不在。

人们能够从这本辞典中汲取的戏剧理论为最为对立的形式留下了机会，但它告诉我们：形式不是平白无故的；形式恰恰不是形式的或形式主义的。形式在说话：它告诉我们艺术家与世界的关系。

安娜·于贝斯菲尔德

前 言

以字母排列为序可以成为一种命运：这种排序使得本辞典的首版和二版（1980, 1987）中的词条排列一下子就将所有内容定位于“荒诞”与“逼真”之间。虽然本次新版完全重新修订并且增加了大量的内容，可是也没能避免这种字母排序的局限。百科全书式的计划总是在规模上和雄心上显得过于夸张，但由于人们力求弄清戏剧现象的丰富性和整体性而变得更加合理和必要。尽管辞典有着其令人发噱的偶然及其坚持，本次新版辞典的构思精神依旧，但因增加了众多词条和补充而更加丰富。“荒诞”现被“抽象”所取代是否属于纯粹的偶然？而对丰富无比的形式来说，抽象化难道不比荒诞是个最佳回答吗？无论如何，本书远不是一次快速的修订或是对老旧材料的重新整理。无尽的互注游戏悄然无声地缔造了一个本该被当下不断调整与修改的文本。本版考虑到了1990年代的新成果、当今戏剧中跨艺术、跨文化和跨媒体等方方面面。所有这些影响迫使人们重新思考戏剧理论及其类别、迫使人们把西方剧作观（文本的“再现”）置于演出实践的人类学和民族戏剧学之中。

戏剧是一门脆弱的、昙花一现的、对时代风气极其敏感的艺术。不对其基础本身不断地质疑并经常地重新修正被视为描述戏剧的批评事业，任何人都不可能了解这门艺术。

戏剧活动从来没有因为语言、接受结构和观众的多样性而变得如此地密集和如此地受影响。从今以后，观众对先锋戏剧的实验表现出一种更大的宽容和更为明显的兴趣。要让他们感到惊奇或震惊变得困难起来。他不再满足于高兴、佩服或迷恋，他还得有一种技巧的或哲学的解释。即使如今的时代已经远离理论鼎盛年代（1965—1975）的那种得意洋洋的自我表现，戏剧已经不再害怕将自身实践理论化、直至有时将其变成作品的材料。如今，人们是否终于严肃地看待戏剧、将之视为一门成熟和自主的艺术，而非文学的分支、电影的权宜之计或令人蔑视的街头卖艺活动？

20世纪六七十年代，在人文学科的促进下发展出戏剧学；它又分化出大量的研究和方法论的对象。为了清查其片断与碎片而且不造成一致性和整体性的幻觉，辞典采取化整为零与断续的形式便在所难免。理论要求一种精细的元语言来定义那些相当复杂的概念，但又不将其简单化。这种追求更多属于方法论和认识

论基于术语学和技巧论的。它描述的概念边界并不确定,而是通过提供处于运动之中的材料来划定其界限。在其无尽的分段、命名和加注的游戏之中,辞典为人们思考戏剧、思考其“所说的”世界提供了可能。

然而,理论的复杂性只是我们这个时代丰富无比的戏剧经验的苍白无力的反映。其中有不少已经有了某种结果,不论是对空间、形体表达、古典剧作的重读的研究,还是对演员与观众之间的根本关系的研究。反之,人们对宣告导演或历史的终结、理论的消失、回归文本明义或者演员无可争辩的霸权等话语心存戒意,因为它们一般表明了某种对思考和意义的拒绝、某种对痛苦记忆里的批评蒙昧主义的回归。在这个意识形态不确定、人们对夹在两种过快凋敝的概念、阐释学的工具或者过于凸显的后现代手眼的两类遗存之间的人文主义遗产进行清算的年代,一种历史的和结构的思考在我们看来比任何时候都更有必要,为的是不在理论上的相对主义和唯美主义面前头昏目眩。

这本戏剧名词辞典首先致力于澄清一些极其模糊不清的概念。即使走了一些曲折小道,它还是反映了导演分析的、甚至是本义上的戏剧创作的实践工作。基于词源的追求和定义的汇总,本辞典更有兴趣于介绍不同的论点,同时将对戏剧的思考置于更为广阔的知识和文化背景之中,评估媒体的影响、测试现存的或可以想象到的方法论工具。

任何辞典都是将变化中的语言在某一特定时刻的用法加以固定,从现有的词汇出发来统计命名符号、确定被命名的事物。因此,我们首先将这些词汇建立了一个列表。而我们的忧虑也正在于此,因为一方面有些概念穿越了时代和疆界,另一方面也有一些历史上过时的和落伍废弃的概念,原因是它们与某一种类或某个问题过于相联。我们必须把两类词汇列出。尽管更倾向于戏剧话题的现代运用,我们还是觉得保留一些比较古典的概念是有益的,何况一些概念有时还被赋予了新义(如净化、虚构故事,演员)。同一词条因而常常指向历史上不同的或者矛盾的用法。然而,这些差异却又是只有当人们运用历史观点并对概念和理论加以相对化处理时才能察觉到的。

这本理性化的辞典主要针对的是我们的西方戏剧传统,概括说来,从亚里士多德到鲍伯·威尔逊……这一传统排除了描写欧洲之外的形式,尤其是属于完全不同的参照框架中的东方传统戏剧,然而西方戏剧传统自从八九十年代以来又是开放的,面向互文化的实践、面向形式、种类和理论的混合,而这些正体现了当代艺术的特征。我们被迫地、有时有点武断地排除了演出的附属形式:仪式、习俗、马戏、哑剧、歌剧、木偶剧等。这些形式只是当它们与戏剧混合在一起时才被研究(如木偶与演员、舞台音乐,等等)。相反,媒体的影响——尤其是电影、电视或广播——是如此巨大,以至于我们坚持在许多词条里指出其在当代戏剧实践中的痕迹。

人们在这本辞典里找不到创作者、流派和剧院(哪怕词条不时地提及,而附表也允许从人名开始),更多的是对剧作学、美学、阐释学、符号学和人类学的重要问题所作的介绍。处于不断变化中的戏剧批评词汇,并非不合适一个标示相当清晰地划定、并且由一套术语构成的范畴和命题,而这正是辞典必须辨析清楚之所在。

除了这些十分技术的词条之外,我们还将大量的篇幅留给了一些重大美学问题、分析方法或演出形式的词条——文档。这里,更是不亚于其余部分,词条编撰人不可能做到客观。他必须在当下的辩论中表明立场,接受自己的预设前提,而不是躲在辞典的中性栏目之后。

重要的是帮助大学生、爱好者、实践者以及评论家和观众提出那些超越其艺术的重大理论问题。

大多数词条以一般定义开始，提供初步的方向，同时谨防固化词汇及其承载的命题。因此，它力求尽可能的笼统，而不应该理解为一种绝对的定义。之后的方法讨论努力弥补一切定义内在的简单化缺点，方法是扩大争论并将其置于理论和美学的领域。在这里一样，词汇和系统化的论文之间的张力发挥到极致。每个词条都设计为对其运用于整体理论时的重重困难的介绍；它志在成为面向剧本和舞台世界的出发点和开启；它让人隐约地猜测那支撑它、为其提供先决条件的工程总体。因此才有大量的互注（由星号表示），它们除了减轻文本外，还允许人们在一个十分复杂的批评背景中画出一些线条。读者可以在主题目录的引导下，根据自己的节奏前行。

我们希望，在戏剧演变至某一时节的即时性观点下产生的本书，既不会具有电话号码簿那样的静固，也不会具有《民法法典》那样的偏向。因为它旨在对文本和舞台的运作进行结构性的阐释，而这种即时性没有任何确定的或规范的特点。其观点的锐利犹如建立在其脆弱性之上。任何移位的词汇与之一起将整个建筑移位：在过去的二十年中我们常常有机会证实这一点……

所汇集词汇的选择，一方面是因为它们在批评史上反复出现，另一方面是因为它们有益于对现象进行描述。它们可以重新组合在主题目标中的八大类中，但也有重叠：

- * 剧作学，它研究的是行动、人物、空间和时间，所有为建立一种既是文本的又是舞台的戏剧实践有过贡献的相关问题；
- * 文本与话语，我们研究了其主要的构成元素及其在演出内部的机制；
- * 演员与人物，构成了一切人类行动再现的两面；
- * 类型与形式，我们汇总了主要的类型而不求难以做到的一网打尽；
- * 导演及其构思与结构的方式，排除了需要专门研究的戏剧装置方面的技术词汇；
- * 结构原则与美学问题，它们并非与戏剧特别地联系在一起，但对把握戏剧美学和戏剧结构而言却是不可或缺的。
- * 演出的接受，从观众的视角出发，涉及它所包含的一切阐释学、社会符号学和人类学的研究活动。
- * 符号学，它并不具备替代其他学科的任何新科学，但却构成了一种有关符号的产生、组织和接受的基础性的和方法论的思考。这一融合后的符号学在经历了1970年代强烈的增长危机之后，发展速度最终稳定了下来，并且在没有从根本上和原则上作出任何让步的情况下放弃了称霸的任何雄心。

这八大类别在我们看来形成了相当稳固的框架、令人放心的参照点，理由是它们承受得住本书对戏剧现实所给予的持久的关注目光，而不顾不断高涨的创作潮流、理论与实之间难以填平的鸿沟以及戏剧生活的曲折多变。

说 明

词后面带星号表示参阅其他词条。根据作者或著作后面括号内的日期可以在本书末尾的书目中找到相关的文章或书籍。词条正文中引用的著作不再出现在补充的书单上,不过它们自然构成重要的参考书目。对那些十分著名并且再版的著作,常常选择其初版日期,并在总书目中标明所使用的版本。

索引

A

- 阿波罗精神与狄奥尼索斯精神····· 24
阿特拉笑剧····· 30
爱吹牛的人····· 14
爱吹嘘的人····· 135
案头剧····· 368
傲慢····· 163
奥托戏····· 31

B

- 芭蕾喜剧····· 53
伴乐哑剧····· 237
保留剧目····· 301
悲怆感····· 243
悲剧····· 391
悲剧性····· 392
悲剧性过失····· 157
悲剧性结局····· 42
悲喜剧····· 391
悲喜性····· 392
悖论编剧法····· 64
本色表演····· 229
逼真····· 410
必需场面····· 315
编年史剧····· 46
编舞(与戏剧)····· 45

- 表演····· 181
表演和预表演····· 185
表演练习····· 396
表演区····· 14
表演与反表演····· 184
表演者····· 245
(表演·····)模式····· 214
播音处理····· 208
不可视戏剧····· 379
布景····· 79
布局····· 208
布莱希特派····· 35
步态····· 86

C

- 参与戏剧····· 372
残酷戏剧····· 371
插科打诨····· 188
插曲····· 175
阐释学····· 158
场景····· 347
场面衔接····· 115,191
场外幻景····· 348
场外情境····· 162
场外音····· 410
超级傀儡····· 344
陈述情境····· 328

| | |
|------|-----|
| 成语戏剧 | 274 |
| 程式 | 69 |
| 逞雄场面 | 218 |
| 冲突 | 65 |
| 抽屉喜剧 | 53 |
| 抽象化 | 1 |
| 出彩点 | 47 |
| 纯粹哑剧 | 204 |
| 次文本 | 335 |
| 次要情节 | 178 |

D

| | |
|---------|-----|
| 大段台词 | 386 |
| 大幕 | 306 |
| 大学(与戏剧) | 402 |
| 大众戏剧 | 381 |
| 代言人 | 263 |
| 单白 | 333 |
| 单人秀 | 233 |
| 导演 | 203 |
| 导演本 | 193 |
| 导演处理 | 209 |
| 导演戏剧 | 372 |
| 道德剧 | 218 |
| 道具 | 2 |
| 灯光 | 111 |
| 地点律 | 401 |
| 第四堵墙 | 277 |
| 电视(与戏剧) | 349 |
| 电子艺术 | 114 |
| 动机 | 219 |
| 动觉 | 186 |
| 动态造型艺术 | 257 |
| 动作 | 151 |
| 动作戏剧 | 379 |
| 动作性 | 153 |
| 斗篷与剑戏剧 | 256 |
| 独白 | 215 |
| 独角戏 | 214 |
| 独幕剧 | 256 |
| 短促对白 | 341 |
| 短剧 | 314 |

| | |
|-----------|-----|
| 段落 | 325 |
| 断裂 | 310 |
| 对话 | 89 |
| 对手 | 18 |
| 对位技巧 | 69 |
| 多媒体(戏剧……) | 221 |

E

| | |
|------|----|
| 二号角色 | 88 |
|------|----|

F

| | |
|------|-----|
| 发端 | 274 |
| 反串 | 397 |
| 反情节 | 68 |
| 反戏剧 | 22 |
| 反英雄 | 23 |
| 分段 | 82 |
| 分谱 | 335 |
| 风格化 | 343 |
| 风俗喜剧 | 53 |
| 讽刺 | 179 |
| 讽刺喜剧 | 55 |
| 否定 | 86 |
| 服装 | 72 |
| 符号化 | 323 |

G

| | |
|-------------|----------|
| 改编 | 12 |
| 概括动作 | 282 |
| 感受角度 | 250 |
| 高潮 | 242 |
| (高级和低级……)喜剧 | 52 |
| 歌剧(与戏剧) | 233 |
| 格言(或警句) | 324 |
| 古典主义剧作法 | 108 |
| 古希腊剧场 | 385 |
| 鼓掌 | 25 |
| 故事 | 131, 160 |
| 怪诞 | 154 |
| 观点 | 262 |
| 观众 | 338 |
| 光线 | 193 |

| | |
|-------------|-----|
| 广播与戏剧 | 282 |
| 规则 | 298 |
| 鬼魂 | 137 |
| 过失 | 138 |

H

| | |
|----------------|-----|
| 好辩者 | 284 |
| 合唱队 | 43 |
| 合唱队领唱 | 72 |
| 合唱队领队的独白 | 237 |
| 合宜律 | 34 |
| 和谐 | 48 |
| 黑色喜剧 | 55 |
| 后台 | 74 |
| 后现代(戏剧) | 263 |
| 胡闹情节 | 168 |
| 互文性 | 177 |
| 互相认出 | 14 |
| 滑稽 | 36 |
| 滑稽剧 | 26 |
| 滑稽模仿 | 240 |
| 滑稽喜剧 | 53 |
| 化妆 | 195 |
| 话语 | 96 |
| 环境戏剧 | 371 |
| 幻觉 | 166 |
| 换称法 | 23 |
| 换景员 | 195 |
| 荒诞 | 1 |
| 绘制布景 | 81 |
| 活动布景 | 267 |

J

| | |
|------------|-----|
| 机器降神 | 88 |
| 机械戏剧 | 380 |
| 机遇剧 | 157 |
| 激情 | 243 |
| 极简戏剧 | 380 |
| 即兴表演 | 169 |
| 即兴剧 | 169 |
| 集体创作 | 74 |
| 技巧 | 270 |

| | |
|---------------------|-----|
| 祭祀剧 | 110 |
| 佳构剧 | 255 |
| 假面剧 | 197 |
| 假面喜剧 | 59 |
| 间离 | 98 |
| 间离效果 | 99 |
| 江湖艺人 | 33 |
| 讲述行动 | 11 |
| 角色 | 309 |
| 角色分配 | 100 |
| 角逐 | 13 |
| 脚本 | 314 |
| 脚灯 | 284 |
| 教育剧 | 256 |
| 教育戏剧 | 375 |
| 接受 | 291 |
| 接台词 | 302 |
| 街头卖艺者 | 33 |
| 街头戏剧 | 373 |
| 节律学 | 313 |
| 节目单 | 271 |
| 节奏 | 310 |
| 结尾 | 141 |
| 解构效果 | 112 |
| 解结 | 86 |
| 解释, 阐释, 表演 | 176 |
| 解析(技巧……, 戏……) | 17 |
| 精彩 | 338 |
| 净化 | 42 |
| 静态 | 326 |
| 静态画面 | 348 |
| 境外境 | 32 |
| 酒神颂 | 101 |
| 旧喜剧 | 53 |
| 剧本 | 255 |
| 剧本编写 | 63 |
| 剧本梗概 | 305 |
| 剧名 | 386 |
| 剧谱 | 242 |
| 剧情提要 | 26 |
| 剧院院长 | 94 |
| 剧中人物 | 104 |

- 剧作法 106
 剧作分析 108
 剧作家 105
 剧作艺术 27
 聚焦 142
- K**
- 咖啡戏剧 39
 开端 128
 开放式 146
 可读性 192
 可能性 263
 空间布置 208
 恐惧与怜悯 354
 口头布景 81
 跨传媒 176
 跨文化戏剧 173
 框架 38
- L**
- 朗读表演 190
 朗读处理 214
 朗诵 78
 乐池 234
 类文本 239
 类戏剧 239
 类型人物 397
 类语言 239
 历史化 162
 两难 93
 林荫道戏剧 368
 流泪喜剧 55
 龙套演员 404
 露天戏台 396
 论点剧 363
 裸体表演 230
- M**
- 矛盾激化 63
 媒介与戏剧 198
 蒙太奇 216
 面具 197
- 描写 87
 民族戏剧 125
 民族演剧学 126
 摹仿 205
 模仿 168
 模糊性 14
 模拟动作 206
 模式化 340
 陌生化效果 114
 木偶(与演员) 196
 幕 5
 幕表 40
 幕间剧 116, 175
 幕间休息 116
 幕前剧 191
- N**
- 闹剧 137
 内心阐述 86
 内心空间 120
 能指活动 267
 女性戏剧 373
- P**
- 排练 302
 派拉克西斯(实践) 268
 旁白 24
 配角 141
 片段(节) 118
 拼贴 50
 贫困戏剧 381
 平静结局 23
 仆人 405
- Q**
- 期待 30
 奇幻 137
 奇迹剧 207
 骑术戏剧 377
 气质喜剧 54
 起始点 262
 前戏剧 270

- 嵌套 208
 悄悄话 154
 乔装改扮 83
 巧合 158
 轻歌舞剧 406
 情感表达 130
 情节 177
 情节剧 200
 情节剧的 200
 情节喜剧 54
 情境喜剧 54
 趣味 154
 群众角色 141
 群众戏剧 371
- R**
- 人类学戏剧 362
 人体 71
 人体艺术 27
 人物 246
 人物表 192
 人物形象 141
 人物组合 65
 认同效果 113
 日常戏剧 280
 融合点 263
- S**
- 撒谎者 201
 三号角色 397
 三一律 399
 嗓音 408
 沙龙喜剧 54
 傻瓜 147
 傻子剧 334
 闪回 142
 上下文,背景 68
 社会批评 331
 社会条件 64
 社会性动作 153
 身距学 274
 身势学 186
- 身体动作 153
 神话 224
 神话喜剧 140
 神秘剧 224
 生活环境 204
 生命艺术 30
 生物机械学 34
 声调 388
 声音布景 81
 声音剪辑 218
 声音效果 114
 圣人戏 183
 诗化 406
 诗节 339
 时间 351
 时间律 401
 时空指示 172
 实验室戏剧 379
 实验戏剧 377
 世界戏剧 385
 市民悲剧 391
 侍女 334
 试演 86
 视觉戏剧 245
 视觉与文本 407
 视像 234
 室内剧 370
 收场白 116
 手势动作 43
 受难剧 243
 说明文字 92
 说书人 67
 说与不说(明说与潜台词) 101
 思想喜剧 54
 诵读 273
 速度 351
 锁闭式 145
- T**
- 台词处理 91
 特定场地的导演处理 213
 提词人 334

| | | | |
|-------------------------------|----------|----------------|-----|
| 体验 | 165 | 舞台物件 | 231 |
| 替代戏剧 | 362 | 舞台写作 | 112 |
| 天真少女 | 172 | 舞台学 | 318 |
| 田园喜剧 | 55 | 舞台演员 | 56 |
| 庭院侧(舞台右侧)、花园侧(舞台 左侧) | 74 | 舞台艺术 | 29 |
| 停顿 | 246 | 舞台音乐 | 222 |
| 同步布景 | 81 | 舞台与观众席关系 | 285 |
| 同位性 | 180 | 舞台指示 | 170 |
| 童话剧 | 138 | 舞台装置 | 172 |
| 投影 | 272 | 物体戏剧 | 376 |
| 凸显效果 | 113 | 误会 | 279 |
| 突变 | 246 | 误解 | 195 |
| 突转 | 74 | 误认 | 201 |
| 图像 | 164, 168 | | |
| 图像戏剧 | 375 | | |

W

| | |
|---------------|-----|
| 危机 | 76 |
| 唯美主义 | 125 |
| 唯物主义戏剧 | 379 |
| 文本和舞台 | 356 |
| 文本空间 | 123 |
| 文人喜剧 | 61 |
| 文献剧 | 376 |
| 文学顾问 | 67 |
| 问卷 | 277 |
| 问题(论点)剧 | 255 |
| 无声表演 | 184 |
| 舞蹈术 | 234 |
| 舞蹈戏剧 | 77 |
| 舞美设计 | 315 |
| 舞台 | 315 |
| 舞台本 | 407 |
| 舞台材料 | 197 |
| 舞台动作 | 220 |
| 舞台管理 | 298 |
| 舞台化 | 315 |
| 舞台活动装置 | 98 |
| 舞台监督 | 298 |
| 舞台空间 | 122 |
| 舞台体系 | 346 |

X

| | |
|-----------------|-----|
| 西班牙喜剧 | 51 |
| 西班牙戏剧中的丑角 | 154 |
| 喜剧 | 51 |
| 喜剧性 | 56 |
| 喜剧性缓和 | 88 |
| 戏剧本质 | 124 |
| 戏剧表演 | 302 |
| 戏剧博物馆 | 222 |
| 戏剧产品 | 271 |
| 戏剧的独特性 | 335 |
| 戏剧的数学方法 | 198 |
| (戏剧的……)幻象 | 135 |
| 戏剧动力 | 305 |
| 戏剧翻译 | 388 |
| 戏剧符号 | 325 |
| 戏剧符号学 | 318 |
| 戏剧改编 | 104 |
| 戏剧工作 | 396 |
| 戏剧功能 | 143 |
| 戏剧关系 | 301 |
| 戏剧化 | 359 |
| 戏剧化行为 | 359 |
| 戏剧机关布景 | 194 |
| 戏剧交流 | 61 |
| 戏剧教育 | 116 |
| 戏剧节 | 139 |
| 戏剧结构 | 342 |