

# 剧场的魅力

——对戏剧演出“剧场性”特征的探寻

杨 硕 著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

# 剧场的魅力

## ——对戏剧演出“剧场性”特征的探寻

杨 硕 著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

剧场的魅力:对戏剧演出“剧场性”特征的探寻/  
杨硕著. —北京:知识产权出版社, 2019.9

ISBN 978-7-5130-6435-4

I . ①剧… II . ①杨… III . ①戏剧—舞台演出—研究  
IV . ①J812

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 189586 号

### 内容提要

在戏剧艺术特性的范畴内,“剧场性”课题涉及广泛,本书的研究是站在当代导演创作的视角下,限定在戏剧演出中观演关系的语境内,聚焦于“现场性”“互动性”“假定性”这三点“剧场性”课题中最典型、最突出的特征进行再研究。这三个特征的寻找是以“观众”这一戏剧演出构成的重要因素为研究的内在逻辑,旨在最大限度地挖掘戏剧演出自身固有的艺术特性和演出魅力,让观众体会到什么才是只有走进剧场才能获得的,什么样的观赏感受是在电影院和电视机前都无法取代的。

责任编辑:高志方

责任校对:谷洋

封面设计:陈曦 陈珊

责任印制:孙婷婷

## 剧场的魅力:对戏剧演出“剧场性”特征的探寻

杨硕 著

---

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司	网 址: <a href="http://www.ipph.cn">http://www.ipph.cn</a>
社 址: 北京市海淀区气象路 50 号院	邮 编: 100081
责编电话: 010-82000860 转 8512	责编邮箱: <a href="mailto:gaozhifang@cnipr.com">gaozhifang@cnipr.com</a>
发行电话: 010-82000860 转 8101/8102	发行传真: 010-82000893/82005070/82000270
印 刷: 北京九州迅驰传媒文化有限公司	经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店
开 本: 787mm × 1092mm 1/16	印 张: 14
版 次: 2019 年 9 月第 1 版	印 次: 2019 年 9 月第 1 次印刷
字 数: 199 千字	定 价: 60.00 元

ISBN 978-7-5130-6435-4

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

# 序 一

读完杨硕同志的著作，掩卷沉思，甚是喜悦。

这是一部很有价值的著作。杨硕同志自中央戏剧学院毕业后留校任教，多年来奋斗在教学与创作一线，充分继承、发扬了学院传统，教学及创作上活泼生动，不拘一格；与此同时还以严谨的学术态度完成了他的个人专著，这是他多年勤奋踏实、严肃认真、追求进步所收获的硕果。本书站在当代导演创作的视角下，聚焦于“剧场性”这个关于戏剧艺术本质的课题，以清晰的思路、明确的观点表达了他对“剧场性”概念的再认识，对创作理念，对学术思考都具有很强的启发作用。其中，对国内外优秀戏剧艺术的介绍与分析亦具有相当的史料和研究价值。可以说，这部著作不仅是作者科研探索的成绩，也是学院学科建设的优秀成果。

中央戏剧学院是新中国第一所戏剧教育高校，也是中国戏剧艺术教育的最高学府。新时代要求我们，一流的艺术院校，不仅仅是艺术家的摇篮，更要与时俱进，深化教育教学改革，大力鼓励科研活动，加强学科理论建设与创新。

诚如杨硕同志在阐述撰写这篇论文的出发点时所说，今天的社会，随着物质生活的极大丰富，人们的文娱生活也随之繁荣，我们的剧场，正经受着多种多样的文化娱乐产品的挑战，戏剧亟待多元化的艺术尝试。面对这个矛盾，作为一线的艺术创作者，作为一流的艺术院校的教育工作者，常常扪心自问：戏剧，何以立足，我们，何去何从？杨硕同志这部著作真诚面对当下戏剧创作与戏剧教育中的现实问题，结合他多年教学及创作经

验进行总结梳理与理论阐释，交出了一份回答——我们应当重视戏剧独有的创作特性和艺术表达方式。

对于“剧场性”的研究虽不鲜见，但杨硕同志的研究站在当代导演创作的视角下，限定在戏剧演出中观演关系的语境内，聚焦于“剧场性”中的“现场性”“互动性”“假定性”，结合美学的相关理论，以“观众”这一戏剧演出构成的重要因素为研究的内在逻辑，旨在最大限度地开掘演剧艺术特性与魅力，是一次结合当代演剧艺术创作现状，对多元戏剧主张与创作趋势的综合性研究。回归戏剧本体，使我们更好地面对困难，接受挑战，不断探索艺术的前沿课题，拓展艺术的已知边界，向未知领域寻求知识与价值，以提升国民文化艺术生活水平。

很荣幸，我们的工作与创造美息息相关。戏剧这门古老的艺术传承数千年，它探索星月以上的境界，也探寻蚁穴以下的世界。千年前的剧场砖瓦尚存，仍在保护着人类的艺术梦想，帮助我们通过艺术认识世界、认识自身，描述故事、对话现实、关照未来、启迪心灵。应当祝贺杨硕同志著作的出版，但也要看到新的责任在等待着我们。古老的戏剧仍在成长，年轻的戏剧人也在进步，正如杨硕同志所思考的，方寸之间便可成一剧场，而“剧场性”却不囿于这方寸之间，相反，“无限”应是剧场的应有之意。今天，我们的创作能有多活跃，思想能有多自由，剧场就有多大，戏剧艺术就能有多强的生命力！

郝戎<sup>①</sup>

2019年6月

<sup>①</sup> 郝戎：中央戏剧学院院长、党委副书记、学术委员会主任，教授、博士生导师。

## 序 二

我的同事，中戏导演系教师杨硕同志的专著《剧场的魅力——对戏剧演出“剧场性”特征的探寻》经过多年写作终于要出版了，我向他表示热烈的祝贺！

戏剧艺术的剧场性是其天然属性。但是当对“舞台即生活”的美学观念的误解在我国戏剧创作领域大行其道的时候，作为戏剧艺术天然属性的“剧场性”也遭到不公正的批判，被当作是资产阶级戏剧的特性之一。其实，自剧场艺术诞生，“剧场性”即在戏剧演出中悄然形成，并且随着演出美学品质的不断丰富，“剧场性”的内涵也在不断发生变化，形成了今天的多姿多彩的模样。古希腊悲剧演出的庄严肃穆、喜剧演出中观众的喊叫以及不满时往台上扔无花果是剧场性；古罗马戏剧演出的凝重与血腥以及观众席中的恐惧与狂热是剧场性；中世纪神迹剧中的神秘情节与魔术表演是剧场性；文艺复兴时期莎翁的人物和他的演员充满生命活力的表演，那些明喻人类激情行为的语言引起的剧场中的笑声是剧场性；客厅剧演出中那些不动声色地说出来的台词引来观众席中的面面相觑、淡然一笑也是剧场性。而朝着《奥赛罗》中的伊埃古的演员、《白毛女》的黄世仁的演员举枪射击，则是演剧史上并不多见，但却是最为激烈的剧场性的行为。所有这些剧场演出中古已有之的剧场性现象的延续、嬗变，构成了当代戏剧演出丰富多彩的强大生命力，也值得专业戏剧工作者对今天的“剧场性”特征进行深入探究，以更为完整、深入地掌握当代戏剧创作的内在规律与技巧。或许，这正是本专著的作者杨硕同志对此课题进行研究的初

衷，也是这部专著的重要的学术意义之所在。

杨硕的专著从对“现场性”“互动性”“假定性”等剧场艺术特性的梳理入手，对“剧场性”进行了深入研究。正像杨硕本人所认为的那样，站在导演创作和研究的角度探究戏剧独有的创作特性和艺术表达方式，其核心问题是承认和重视戏剧的“剧场性”特征，也就是去关心戏剧区别于其他姊妹艺术的特殊的观演关系。这种真人之间，创造者与欣赏者同时同地的存在，创作主体与接受主体双向反馈的活动过程；这种观演双方有形与无形的交流和给予方式；这种舞台上与舞台下共同创造完成戏剧演出的物态呈现与精神品格的“合作”特性；这种不仅强调导演创作的信息的传递，同时强调观众的接受与对演出参与性质，不仅使我们的创作回归戏剧本体，保持戏剧固有的艺术特性，从而形成一种鲜明的戏剧主张，同时还可能指出当代甚至未来戏剧的走向。

杨硕同志的专著在我看来有这样几个特点：其一，这本书的灵魂是对一种戏剧主张，对一种戏剧创作走向，甚至是戏剧的生存方式的思考，就如他书中所举的余秋雨先生的名言“戏剧要继续生存，就要设法证明自己的不可替代性”。的确，戏剧如何才能最大限度地发挥其特质，展现出剧场所独有的艺术魅力，这看似老生常谈的问题恰恰是新时代戏剧人应该回溯与思考的关键。其二，是“新”。应该说，对于“剧场性”的研究古往今来从未间断过，杨硕同志作为一名导演创作和教学的实践者，通过多年的积累和思考框定了自己的研究维度，在观演关系的范畴内寻找到了“现场性”“互动性”“假定性”这三个与导演创作息息相关的课题进行深入的研究。而在这每一个课题中，我们循着他的思路又会发现许多我们似乎熟悉而又陌生的观点和理念，例如戏剧演出“即时性”“即地性”概念的提出；例如对“观演互动”这一演出样式的详尽分类，从演出文本、演员表演、导演手法、舞台空间处理等方方面面进行细致、条理清晰的阐释；再例如对舞台假定性，尤其是假定性尺度这一在演出中对于假定性创作手段运用程度的研究，等等。以上种种在创作层面上都会是导演艺术家们所共

鸣的，但在我们的研究领域还有待创新，有待丰富，有待补足。其三，是理论研究对实践创作的关照和指导。这本专著是杨硕的导演创作思维与理论研究思维相互碰撞得出的成果。他作为导演的创作者，导演专业的教师，导演理论的研究者这种三位一体的身份优势，促成了他的思考方向，他的研究脉络以及他的观点表达。也正是如此，他的研究与创作才会联系得如此紧密，他的每一个论题都力求以导演创作为落点，力求对导演的实践产生指导作用。

杨硕同志自1999年考入中戏，硕士研究生毕业后留校任教，他在学术研究上不断进取，一边教学一边攻读博士学位。这部专著就是在他博士论文的基础上发展而成。杨硕同志积极进行校内外导演艺术创作，导演了《背叛》《窝头会馆》《滚蛋吧！肿瘤君》《家》等作品。其中《家》还代表学院远赴罗马尼亚参加锡比乌戏剧节进行国际交流，获得广泛的赞誉。这些创作不仅印证了他的学术观点，也不断向他提出新的创作课题，形成新的学术研究对象。或许也正因为如此，他的研究成果才更具有指导当下演出创作的现实意义。

杨硕同志还担任中戏导演系的管理和组织工作，担任导演专业本科教研室主任，近来又由于领导和同志们的信任，被任命为导演系副主任，开始在更为广阔的平台思考如何更好地进行教学，创作，科研，以及对外交流工作。杨硕同志正年轻，他所投身其间的研究课题也具有新意，他所从事的戏剧教育与创作事业，也在不断焕发出新时代的新气象。

我们有理由期待杨硕同志有更多新的创作与研究成果！

姜涛<sup>①</sup>

2019年6月

<sup>①</sup> 姜涛：中央戏剧学导演学科教授、博士生导师，导演系党总支书记、系主任。

## 序 三

同样是欣赏一个好故事，人们为什么非要去剧场？同样是欣赏真人的表演，为什么人们会去选择看戏剧？在数字影像技术可以创造出一个极具想象力的、让人叹为观止的影像世界的今天，为什么人们没有放弃在剧场里的审美过程？

《剧场的魅力——对戏剧演出“剧场性”特征的探寻》一书，就是在回答上述问题。它向读者陈述了戏剧在当今世界存在的必要性，并对戏剧之所以会永远存在于我们生活中的根本原因做了清晰的阐释。它让读者可以从戏剧专业的角度去理解这种存在和必要性的根本原因，同时亦可以使从事导演和其他戏剧专业的从业者和学习者，从该书中了解到戏剧最重要的艺术特征之一——“剧场性”在戏剧创作时的作用以及如何去运用它。

一种艺术形式只有在她具有不可取代的艺术特征时，她才会产生独特的魅力。《剧场的魅力——对戏剧演出“剧场性”特征的探寻》就是从戏剧艺术最独特的魅力是什么来入手，分几个方面向读者介绍和分析了“剧场性”是观众走进剧场和享受其中的若干理由。应该说，关于“剧场性”的研究是对戏剧艺术、导演艺术的深入研究。从国内外近年来的优秀剧目演出中，我们可以看到一种趋势，即导演创作者们对戏剧演出中“剧场性”的重视，并用创作实践证明了其魅力所在。

该书用简洁明晰的论点，用深入浅出的论述和生动贴切的例证使一部导演理论的著述读起来有趣而不失理论性。这样的著述大概只有一个同时从事导演专业创作和教学的人才能够写出。因为你可以看到这里面绝大多

数是笔者自己的创作体会和独立研究而得出的结果。他是在用自己的眼睛去观察、用自己的头脑去思考，从而产生了他对戏剧艺术和导演艺术新的见地。这部书中涉及了一些原先的导演理论中不熟悉的领域，也提出了一些之前在导演理论研究上较少论及的课题。这让我们看到了笔者的勇气和探索精神。

我认为，《剧场的魅力——对戏剧演出“剧场性”特征的探寻》一书包含了戏剧主张和美学追求的理论研究，是对导演创作实践具有指导作用的。它将对导演理论研究和导演创作研究具有科研的价值。它还将有助于导演理论、导演创作的丰富，并对戏剧艺术的自身发展、彰显自身魅力起到积极作用。同时也证明了导演专业理论的发展与提升是要靠青年人的，戏剧导演艺术的未来也是指望他们的。

为此，我真诚地向对戏剧和导演艺术有兴趣的你们推荐此书。

丁如如<sup>①</sup>

2019年6月

<sup>①</sup> 丁如如：中央戏剧学院导演系教授，博士生导师，曾任中央戏剧学院导演系主任。

## 前言

“戏剧要继续生存，就要设法证明自己的不可替代性。”<sup>①</sup>

——余秋雨

随着科技的不断创新和大众传媒的飞速发展，艺术作品从创作范畴到欣赏和审美范畴似乎都已经进入了一个“争夺观众眼球”的时代。我们的戏剧艺术，特别是话剧，作为剧场艺术，正在接受着来自影视、网络文化、商业秀场、文化旅游实景演出等艺术形式在视觉、听觉上所创造出的新奇、酷炫、震撼的舞台效果的严重“挑战”。这一现象不仅出现在我国，放眼世界，也是众多戏剧人所需要深入思考和研究的有意义的课题。它关乎未来戏剧创作的走向，关乎戏剧创作品格的定位，关乎对戏剧观众审美的引领。同时，我们还需要意识到，在我们的戏剧创作中，必然会不断出现一些新的、多元的艺术尝试，但我们决不能因此而忽视属于戏剧独有的创作特性和艺术表达方式。

本书所涉及的研究“剧场性”特征的种种课题在国内外都有所论述。但由于论述的角度、出发点，戏剧观念以及所掌握的理论 and 创作资料不同，得出的理论成果也各不相同。历史上，不同时期、不同国家、不同流派的戏剧家对戏剧艺术的“剧场性”课题已进行过无数次的研究和讨论。在戏剧艺术特性的范畴内，“剧场性”课题自然涉及广泛，这些讨论多集

<sup>①</sup> 余秋雨：《观众心理学》，长江文化出版社 2013 年版，第 56 页。

中于戏剧文本创作、演出样式、演员表演、演出环境等方面。

关于戏剧导演艺术的“剧场性”理论研究其实是对一种戏剧主张和创作趋势的综合性研究。它所涉及的内容包含着从舞台叙事到演员的表演，从舞台假定性到舞台视、听觉的创造，从观演关系到姊妹艺术的综合运用等诸多层面的创作问题，它们共同形成了其完整、立体的研究构架。站在导演创作和研究的角度探究戏剧独有的创作特性和艺术表达方式，其核心问题是承认和重视戏剧的“剧场性”特征，也就是异乎寻常地去关心戏剧区别于其他姊妹艺术的特殊的观演关系。这种创造者与欣赏者同时同地存在，创作主体与接受主体双向反馈的活动过程，这种观演双方有形与无形的交流和给予方式，这种舞台上与舞台下共同创造完成戏剧演出的物态呈现与精神品格的“合作”特性，这种不仅强调导演创作的信息的传递，同时强调观众接受与参与的性质，不仅使我们的创作回归戏剧本体，保持戏剧固有的艺术特性，从而形成一种鲜明的戏剧主张，同时还有可能指出了当代甚至未来戏剧的走向。

德国的接受美学理论家 H. R. 姚斯曾说：“我们应把文学看成是生产和接受的辩证过程，只有当作品的延续不再从生产主体思考，而从消费主体方面思考，即从作者与公众相联系的方面思考时，才能得出一部文学和艺术的历史。”<sup>①</sup>虽然姚斯在此说明的是文学作品，但一切艺术作品的创作都是相似的，没有哪个作者在创作的过程中是一点儿都不考虑读者、观众的接受的，创作势必是创作主体与接受客体的“辩证过程”。另外，无论是文学作品还是美术作品抑或是影视作品，我们作为观赏者所面对的都是已经脱离了创作者，已经完成了创作过程的艺术作品，而且观赏过程也基本不受任何限制，我们既可以长久立足于一幅世界名画前，仔细品味画中的人物景色，评判画者的笔法和技术，也可以在家中或者是车上随时阅读

<sup>①</sup> [德] H. R. 姚斯、[美] R. C. 霍拉勃：《接受美学与接受理论》，辽宁人民出版社 1987 年版，第 339 页。

无论是纸质的还是通过网络呈现的文学作品，可以随时反复阅读，也可以跳跃性地选择性阅读。可以说，随着电子科技的发展，任何艺术作品都可以流传于网络，呈现于手机和电脑的方寸之间，都可以隔着一块或大或小的屏幕进行欣赏，包括文字、绘画、影视甚至戏剧。但我们应该强调的是，除了戏剧之外的所有艺术门类都没有从本质上改变其特有的观赏特性或观演关系，即使是电影，观众虽不再走进影院，但面对的仍然是一块屏幕，只是尺寸大小和观赏环境的问题。而呈现于屏幕上的戏剧录像，无论是制作精良的，经过后期剪辑的英国国家剧院的高清视频演出（NTLIVE），还是有些戏剧演出人员进行的网络直播，在一定程度上确实弥补了戏剧相对于其他艺术门类在传播性方面的短板，但同时也完全破坏了戏剧艺术特有的观众与演员同场，创作与欣赏同步的艺术特性。所以在研究戏剧演出的剧场性特征时，研究这种观赏共时、当场感受、即时反馈的艺术的核心就是在接受和参与层面对戏剧创作进行思考。

1959年，焦菊隐先生在中国戏剧家协会的理事会上关于话剧艺术民族化问题的发言中就曾提出过单纯的“我演你看的局面必须打破”的观点。这就是说演出的创造者与观众之间不应是一种单边的关系，而应是一种共同创造、彼此给予、双向互动的关系。焦菊隐先生认识到：“承认观众的存在，承认舞台生活与观众的交流，并把戏剧艺术的‘假定性’建筑在‘与观众共同创造’的基础上，这是我们民族戏剧美学的独特规律，它正是创造新型民族话剧的戏剧观的基石。”<sup>①</sup>

所谓戏剧的“剧场性”，就是强调戏剧是剧场里的艺术，而剧场可以是任何一个公众场所。戏剧之所以需要这种公众场所，因为戏就是要演给观众看的，需要有与公众交流的场所。正是“剧场性”决定了戏剧是一种需要同观众进行直接交流的艺术，从而区别于以光影为媒介的影视艺术。正如徐晓钟教授所言：“我认为‘观演关系’是我们需要研究的一个本质

<sup>①</sup> 苏民等：《论焦菊隐导演学派》，文化艺术出版社1985年版，第117页。

命题。在观演关系中：演员与观众，台上与台下的感应、交流和互动的原则和方法，是一片需要我们开拓的‘田园’。”<sup>①</sup>

本书对戏剧演出中“剧场性”课题进行的再研究，是站在当代导演创作的视角下，限定在戏剧演出中观演关系的语境内，聚焦于“现场性”“互动性”“假定性”这三个“剧场性”课题中最典型、最突出的特征所进行的深入讨论。而这三个特征的寻找是以“观众”这一戏剧演出构成的重要因素为研究的内在逻辑，旨在最大限度地开掘戏剧演出自身固有的艺术特性和演出魅力，让观众体会到，什么是只有走进剧场才能获得的，而在电影院和电视机前都无法产生的观赏感受。强调戏剧演出中的“剧场性”特征，就是在承认戏剧演出是创造者与欣赏者同时同地存在，创作主体与接受主体之间双向反馈的活动过程，不仅强调导演创作是一种信息传递，同时强调观众的接受以及对演出的参与性质。

戏剧演出中的“现场性”是一个内涵极为丰富的课题，它不仅包含彼得·布鲁克“即时的戏剧”中的时间因素（今天，现在，当下的这一场演出），还包含地点因素（在这一地区，在这一剧场内的演出），以及人的因素（演员之间的不同搭配以及面对每天不同的观众）。戏剧艺术在每次演出的时候相对于昨天已经完成了的演出状态，相对于今天到场的观众，相对于今天的演员阵容都是一种正在创作、正在形成的“新”的演出状态。这在一定程度上的“新”，恰恰就是剧场艺术区别于影视艺术的特性之一。

“剧场性”中的“互动性”，是在“现场性”的基础上所延伸出来的一个独立的研究课题——观演互动。观演互动是演员与观众相互关系的一种特殊模式。戏剧的“剧场性”决定了观众与演员之间始终处于双向交流的过程中。本书讨论的观演互动不仅要求观众与演员达到心灵的共鸣，还需要观众实现行动上的反应，与演员形成实质性的交流，最终参与到演出当

<sup>①</sup> 徐晓钟：《面对当代语境，导演艺术的走向——中国戏剧家协会导演艺术委员会第四届导演创作现状研讨会论文集》，第7页。

中。观众和演员是戏剧存在的基本条件，二者也是构成戏剧观演关系的基本元素，现场表演与现场观看更是构成戏剧演出“剧场性”的重要特征。随着当代戏剧演出观演关系中观众与演员之间的距离逐渐缩小，观众的反馈成为演出的一部分，观众成为演出的参与者。演出中出现的这种“观演互动”，给导演创作提出了新的课题。应该说，观演互动是一个动态过程，演员在舞台上进行艺术创造，被观众接受，观众的反应直接传递给演员，双方形成实质的交流，并成为演出的一部分，观众相当于在这个过程中完成了一次艺术创造；而演员接收到观众的刺激，做出临场反应，又将创造过程回归到自身。在观演互动的过程中，演员和观众都在完成新的创造，在相互碰撞中，为戏剧过程增添了更丰富的元素。

“剧场性”中的“假定性”课题的核心是在运用假定性手法进行创作时对其尺度把握的研究。“假定性尺度”就是运用假定性程度的准则，这个“尺度”只能用于对“假定性”手法创作边际的一种“规范”，而不能用于严格意义上的度量。从导演创作的角度看，“假定性”是一种如何表现“真实性”的形式、手法和手段。戏剧艺术的综合性特点决定了每一个创作部门都有其不同的“假定性尺度”的呈现方式，而导演的创作就是要综合运用这些手法并创造出完整统一的演出。假设“假定性尺度”存在两极，这之间存在着无数可以划分的量，那么，任何一种演出形式都可以被看作截取了其中的某一段尺度，这种“度”的差异，造就了演出的个性。确立演出的“假定性尺度”，是导演构思中的重要环节，它不仅关乎如何排戏、如何传递，更关乎观众如何看戏、如何接受。舞台“假定性”的创造是一个双向的动态过程，它既包含着创作者的想象和作品的呈现，也包含着观赏者的想象和接受及理解。信息的有效传递是导演创作的重要工作之一，而对“假定性尺度”的总体把握，就是连接创作者与观赏者之间关于“假定性”创作的信息释放与接收的桥梁。同时，导演“对假定性尺度”的把握也是演出通向统一性与完整性的重要轨道。

# 目 录

第一章 “剧场性”中的现场性 .....	1
第一节 构成戏剧演出现场性的三个要素 .....	4
一、即时性 .....	4
二、即地性 .....	7
三、即兴性 .....	12
第二节 导演创作中对“现场性”特征的把握 .....	17
一、导演构思阶段对“现场性”的把握 .....	17
二、排练场阶段对“现场性”的把握 .....	21
三、剧场创作的现场性 .....	28
四、帮助演员构建具有“现场性”特征的内在表演心理 .....	33
第二章 “剧场性”中的互动性 .....	45
第一节 观演关系与观演互动 .....	47
一、观演关系对戏剧演出的重要性 .....	47
二、戏剧观演关系中的观演互动 .....	49
三、观演互动的历史沿革 .....	52
第二节 观演互动的作用 .....	63
一、观演互动帮助表达主题 .....	63
二、帮助建立演出的样式感 .....	66
三、观演互动帮助实现剧场内的双重交流的 “剧场性”审美效果 .....	68
四、观演互动帮助调节演出与观众之间的心理“距离度” .....	70
五、帮助拓展演出时空 .....	74

六、帮助观众积累情感体验 .....	76
第三节 观演互动的形式 .....	77
一、以观众参与数量划分 .....	77
二、以观众参与演出程度划分 .....	79
第四节 导演如何创造演出中的观演互动 .....	87
一、创造观演互动的起点——演出文本 .....	88
二、观演互动的主导——演员 .....	96
三、观演互动的参与者——观众 .....	101
四、观演互动的环境——舞台空间 .....	105
第三章 “剧场性”中的假定性 .....	111
第一节 舞台假定性是戏剧演出中的核心问题 .....	113
一、戏剧艺术的假定性本质 .....	113
二、导演研究假定性的意义 .....	114
三、艺术作品假定性的两极 .....	120
第二节 观众与舞台假定性尺度 .....	122
一、什么是舞台假定性尺度 .....	123
二、决定观众心理接受的因素 .....	127
三、观众的感知 .....	133
第三节 导演如何把握假定性尺度 .....	148
一、限制假定性尺度的几个因素 .....	148
二、表演与舞台假定性尺度 .....	167
三、视觉形象与假定性尺度 .....	175
四、声音形象与舞台假定性尺度 .....	181
五、舞台调度与舞台假定性尺度 .....	183
六、导演对舞台假定性尺度的把握 .....	185
结 语 .....	201
参考文献 .....	202