前 言

001 第一章 中国戏曲与中国社会

002 第一节 自成体系的中国戏曲
002 一 中国戏曲与印度梵剧
005 二 中国戏曲的特殊道路

013 第二节 戏曲生存与延续的社会条件
013 一 城市对戏曲提高的作用
016 二 多种声腔的出现与声腔系统的形成

021 第三节 戏曲的全国化
021 一 戏曲的全国化趋势
024 二 全国化与地方化的关系

027 第四节 戏曲的现代化
027 一 戏曲能否迈出封建的铁门槛
031 二 戏曲要不要接受新事物
036 三 走向世界，走向未来

039 第二章 中国戏曲的人民性

040 第一节 人民性的涵义及性质
040 一 对戏曲遗产的总体认识

043 二 人民性的涵义
046 三 人民性的审美性质

050 第二节 古代戏曲的人民性
050 一 古代戏曲人民性的历史特征
058 二 古代戏曲人民性的审美特征

066 第三节 有关传统剧目人民性的几个问题
066 一 关于封建道德
074 二 关于历史真实与艺术真实
079 三 关于民族问题

086 第四节 当代戏曲的人民性
086 一 当代戏曲与人民的联系
089 二 当代戏曲人民性的发展

097 第三章 戏曲的艺术形式

099 第一节 诗、乐、舞的综合与戏曲形式的形成
099 一 诗歌、音乐、舞蹈的混合
101 二 诗歌、音乐、舞蹈的综合
106 三 戏曲形式的形成

113 第二节 戏曲形式的节奏性
114 一 节奏形式与节奏感

117 二 节奏在综合艺术中的作用

119 第三节 戏曲形式的虚拟性
120 一 虚拟性特点形成的历史原因
123 二 虚拟与真实感
125 三 虚拟手法与特殊的舞台时空形态

127 第四节 戏曲形式的程式性
128 一 戏曲程式的特性
132 二 戏曲程式的表现规律

137 第四章 戏曲的艺术方法

138 第一节 不同的舞台形象创造方法
139 一 模仿说与摹象戏剧的发展和变异
142 二 物感说与戏曲意象

147 第二节 戏曲意象的创造规律
148 一 以意为主导，以象为基础
153 二 人物形象的意象化
161 三 戏剧环境的意象化

166 第三节 戏曲艺术方法的实质
166 一 戏剧的本质和特性
169 二 戏曲艺术方法的实质：再现基础上的表现

177 第五章　戏曲文学

178 第一节　剧诗
179 一　无体不备的兼容文学
181 二　藏中有露的主观诗人
183 三　蕴藉抒情的戏剧动作

185 第二节　戏曲的人物塑造
186 一　塑造人物，就是塑造性格
188 二　戏曲塑造人物性格的特点

197 第三节　戏曲的情节结构
197 一　戏曲情节的含义和特点
200 二　戏曲结构的形态、层次和手法

206 第四节　戏曲的冲突
207 一　戏剧冲突和戏剧性
209 二　戏曲冲突形态的特殊性

212 第五节　戏曲的体裁
213 一　我国悲剧的发展概貌和审美特点
220 二　我国喜剧的发展概貌和审美特点
225 三　我国的正剧

227 第六节　戏曲的语言

228 一 语求肖似
231 二 言须本色
233 三 声务铿锵

237 第六章 戏曲音乐

238 第一节 戏曲音乐的特征
238 一 音乐艺术的特性
243 二 音乐与戏剧的结合
251 三 民间性与专业性

258 第二节 戏曲音乐的构成
258 一 抒情性与叙事性
263 二 曲牌联套与板式变化
270 三 旧曲沿用与形象创造

278 第三节 戏曲音乐的体现手段
279 一 戏曲的声乐
285 二 戏曲的器乐

295 第七章 戏曲表演

296 第一节 独具品格的表演艺术
296 一 一种独特的歌舞表演
298 二 歌舞性与戏剧性的矛盾统一

308 第二节 表演程式
308 一 程式一词的由来
310 二 表演程式与生活
312 三 表演程式的特性
316 四 表演程式的作用

318 第三节 脚色行当
319 一 行当的含义
320 二 行当的构成
323 三 行当的特性及其作用

326 第四节 塑造舞台形象的美学追求
327 一 造型
330 二 表情
333 三 寓意
335 四 求美

340 第五节 戏曲的舞台体验
340 一 多元化的体验方式
346 二 “勉强”与“自然”

349 第八章 戏曲舞台美术

350 第一节 人物造型
350 一 可舞性·装饰性·程式性

353 二 脸谱的传神、变形和象征
357 三 服装的程式性——穿戴规制
362 四 梅兰芳开创的“第二传统”

366 第二节 景物造型
366 一 从表演中产生“布景”
368 二 门帘台帐·一桌二椅
373 三 马鞭·布城·水旗
376 四 戏以人重，不贵物也
380 五 多样追求的新趋向

387 第九章 戏曲导演

388 第一节 戏曲导演的历史传统
389 一 戏曲导演孕育在戏曲表演中
391 二 戏曲导演的实践与理论
394 三 戏曲导演制的建立

396 第二节 戏曲导演的职能
396 一 戏曲导演与剧本
400 二 戏曲导演与演员
404 三 戏曲导演的整体功能

408 第三节 戏曲导演的构思活动
408 一 戏曲导演形象构思的特点

412 二 结构布局
415 三 人物形象的创造

419 第四节 戏曲导演的专业手段
419 一 舞台节奏
423 二 场面调度

428 第五节 戏曲导演的观众意识
428 一 显明的传达意识
430 二 观众是形象创造的合作者

435 第十章 戏曲与观众

436 第一节 娱乐与教育
436 一 戏曲的娱乐性特点
440 二 乐与教的一致与矛盾
441 三 教育寓于感动之中

443 第二节 距离与共鸣
443 一 对距离问题的不同态度
445 二 戏曲的距离化
451 三 “剧场假而情真”
453 四 共鸣的复杂性

456 第三节 欣赏与创造

456 一 多层次的观众参与
459 二 “激发观众想象力的最大活跃”
463 三 不能消灭的界限

464 第四节 适应与引导
464 一 在观众的选择面前
468 二 “看热闹”、“看门道”及其他
473 三 艺术家的责任

477 第十一章 戏曲的推陈出新

478 第一节 中国戏曲改革的道路
478 一 历史提出的课题
481 三 继承与革新的辩证规律

488 第二节 戏曲革新的历史回顾
489 一 内容上的“整旧”与“创新”
495 二 艺术上由低向高前进

501 第三节 推陈出新的未来探索
501 一 现代文化与传统文化
506 二 纵向继承与横向借鉴
511 三 戏曲发展的未来趋势