



艺术·戏剧（含戏曲） 八年级 下册



义务教育教科书

艺术·戏剧（含戏曲）

八年级 下册



教育科学出版社



义务教育教科书

艺术·戏剧

（含戏曲）

八年级 下册



绿色印刷产品

批准文号：京发改规〔2016〕13号
价格举报电话：12315

定价：8.95元

ISBN 978-7-5191-4304-6



9 787519 143046 >

教育科学出版社

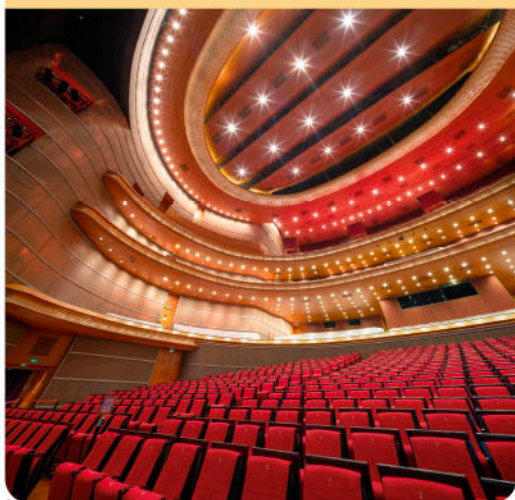


教育科学出版社
Educational Science Publishing House

义务教育教科书

艺术·戏剧

(含戏曲)



教育科学出版社

八年级 下册

教育科学出版社

· 北 京 ·

主 编 肖向荣
执行主编 张 璐
分册主编 刘 畅
编写人员 周 杰 陈 丽 向 能 王少艳 高 超 吕晓莉 虞晓勇

出 版 人 郑豪杰
责任编辑 李红蕾 陶 宇
责任美编 王 辉 李 顺
责任校对 贾静芳
责任印制 叶小峰
插图绘制 北京一童视界教育科技有限公司
图文制作 北京立士思行文化传媒有限公司

义务教育教科书
艺术·戏剧（含戏曲）

YISHU · XIJU (HAN XIQU)

八年级 下册

教育科学出版社出版发行

（北京·朝阳区安慧北里安园甲9号）

ESPH

邮编：100101

总编室电话：010-64981290 编辑部电话：010-64989520

出版部电话：010-64989487 市场部电话：010-64989009

传真：010-64891796

网址：<http://www.esph.com.cn>

电子邮箱：art@esph.com.cn

各地新华书店经销

中煤（北京）印务有限公司印装

开本：787毫米×1092毫米 1/16 印张：5

2024年11月第1版 2024年11月第1次印刷

ISBN 978-7-5191-4304-6

定价：8.95元

图书出现印装质量问题，本社负责调换。



目 录

第一单元 一出戏的诞生

第一课	精彩的故事	4
第二课	难忘的形象	8
第三课	集体的创作	12



教育科学出版社

第二单元 我来做导演

第一课	导演的能力与才华	18
第二课	导演的创作构思	22
第三课	导演与演员的合作	26

第三单元 共同完成角色塑造

第一课	靠近角色	32
第二课	角色位置有讲究	36
第三课	让角色行动起来	40



聚焦



实践



讨论

第四单元 舞台呈现

第一课 舞台的“手段”	46
第二课 演出的宣传	50
第三课 聚光灯的背后	54



教育科学出版社

第五单元 戏曲舞台

第一课 随处作场	60
第二课 虚戈为戏	64
第三课 自由时空	68

附录

戏剧专业知识术语	72
导演实践过程	73
导演职能手记	75

亲爱的同学，当你翻开这本书时，一份真诚的邀约翩然而至，邀请你探寻戏剧与生活的联系，塑造角色、演绎生活。

戏剧是一门有着悠久传统的古老艺术。它将指引你体验人生，感受真善美的要义，培养你丰富的想象力和创造力。学习戏剧将使你成为更好的自己，并在艺术的世界里开启一段美好而难忘的旅程。

本套教材包含欣赏、体验、创造、应用四类戏剧实践活动。每册书有五个单元，其中一至四单元为戏剧单元，第五单元则聚焦于戏曲。戏曲是一种独特的戏剧艺术形式，第五单元与其他单元的内容相互呼应，除了可以感受中国传统文化的深厚底蕴，也可以在对比中深刻理解戏剧艺术的多样性。

本册书以“演出舞台剧目”为主要任务，是在上一册“表演”学习的基础上，融入了“导演”的视角。同学们可以从“导演”的角度出发，结合经典剧目创作，联系“表演”与“舞台”，完成剧目演出的整体呈现。



教育科学出版社

这是一趟艺术的旅程，也是一场美妙的聚会。让我们一起出发吧！

A photograph of a theater stage. In the foreground, large green curtains hang down. To the right, an audience of people is seated in a tiered wooden structure, looking towards the stage. The floor is covered with a red carpet featuring a yellow circular pattern.

第一单元

一出戏的诞生

一出戏从排练到演出要经历怎样的过程？

让我们将视角从演员转向导演、从教室转向舞台，通过剧本分析、形象



- 第一课
精彩的故事
- 第二课
难忘的形象
- 第三课
集体的创作

塑造、舞台整合这三个重要环节，了解一出戏的创排过程，进一步认识戏剧并学会欣赏戏剧和表演戏剧。

第一课

精彩的故事

优秀的戏剧作品会给我们讲述精彩的故事。一个精彩的故事，能表达创作者的思想，激荡观赏者的心灵。

1 阅读剧本 体会故事

“剧本，剧本，一剧之本。”剧本是戏剧创作的基础，故事就藏在剧本当中。对剧本进行分析，能提炼出剧本中的故事。在话剧《雷雨》中，把一系列重要事件命名为“借钱”“说鬼”“吃药”“训子”“约会”“谈判”“相认”“起誓”“决裂”“真相”等，在排演中可以选用不同的事件进行练习。



话剧《雷雨》（吃药）



观看话剧《雷雨》中“繁漪吃药”的片段，用精练的语言概括该片段讲了一个怎样的故事。



话剧《雷雨》（说鬼）



话剧《雷雨》（约会）

揣摩台词

读话剧《雷雨》剧本中“繁漪吃药”的片段，有感情地“对台词”，体会该片段讲了一个怎样的故事。

提示：

1. 标明并熟读所饰演角色的台词。
2. 仔细揣摩台词中蕴含的情感，结合剧本中的“舞台提示”展开想象，将你对人物的理解融入台词表达。



读剧本、对台词

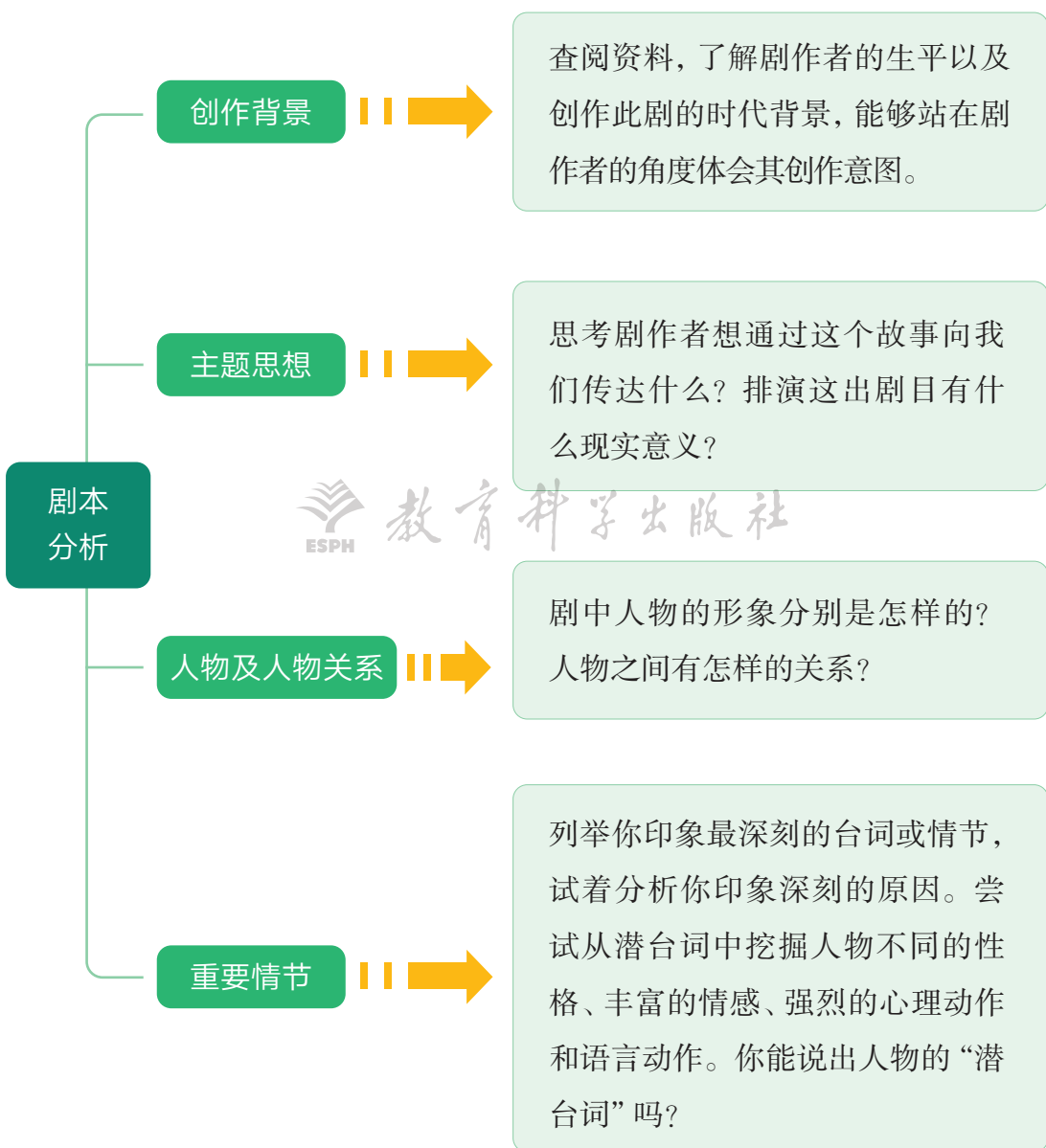
知识窗

通过阅读剧本，我们不难看出作者曹禺对繁漪这一人物所赋予的深厚情感。“繁漪吃药”这个片段选自《雷雨》第一幕，描述的是周朴园在众人面前强迫繁漪吃药，而繁漪不断反抗的情景。从中可以看出繁漪的人物形象及周家错综复杂的人物关系。

2

分析剧本 理解故事

深入理解故事，需要对剧本中的每一段描述、每一句台词、每一个舞台提示都进行分析。一般来说，可从以下四个角度分析。



分析剧本

尝试以话剧《雷雨》为例进行剧本分析，从剧本分析的四个角度回答问题。这些问题的答案，有的在剧本中，有的需要查阅资料，还有的需要依据个人情感经历及主观感受。请你将自己对剧本的感受，与同学交流、分享。

收获·拓展

● 剧本中蕴含着丰富的信息。从形式上看，剧本似乎只提供了台词及舞台提示，但通过对台词的深入分析，可以从潜台词中解读出丰富的内涵，如故事情节、人物性格、人物关系、主题思想、时代背景等。这些信息能让导演、演员及其他创作者更好地进行二次创作。

● 剧本分析是一个重要且复杂的过程。除了创作背景、主题思想、人物及人物关系、重要情节四个角度之外，你觉得还可以从哪些方面对剧本进行更深入地分析？请将你的理解与大家交流、分享。



第二课

难忘的形象

一场演出是否能够吸引观众，并让观众沉浸其中，主要在于演员能否创造出生动鲜活的人物形象。让我们先对剧本中的人物进行分析，再通过“单人”到“多人”、“静态”到“动态”的表演，来体验人物形象的塑造。

1 尝试分析角色

翻开剧本，会看到剧作者为我们呈现的“人物表”，这些内容推开了我们对角色认知的第一扇大门。

扩写角色

结合“《雷雨》人物表”中的角色介绍，为你所扮演的角色进行扩写。

例：周朴园——某煤矿公司董事长，五十五岁。

扩写：周朴园是封建家长的代表，他掌握着家族的一切。周朴园也是当时社会中的资本家，他既冷酷无情，又独断专行，体现着那个时代资本家的特征。

《雷雨》人物表（节选）

周朴园——某煤矿公司董事长，
五十五岁。

周蘩漪——其妻，三十五岁。

周萍——其前妻生子，年二十八。

周冲——蘩漪生子，年十七。

鲁贵——周宅仆人，年四十八。

鲁侍萍——其妻，某校女佣，
年四十七。

鲁大海——侍萍前夫之子，煤矿工人，
年二十七。

鲁四凤——鲁贵与侍萍之女，
年十八，周宅使女。

引自《曹禺全集》第一卷

2

完成人物表演

让我们试着“演起来”，完成一些简单的人物表演练习。

人物造型表演

选择剧本中的一个人物，捕捉人物特征，为人物设计三个能体现人物形象的造型，以静态的方式表现出人物的“形、神、意”，完成“定格表演”。



蔡漪



周冲



周朴园



周萍



四风



人物关系表演

以小组为单位设计可以体现人物关系的静态造型，进行“定格表演”。

台词表现

在人物关系表演的基础上，为你所饰演的角色加一句具有代表性的台词。说台词的时候，可以配合肢体动作，适当移动。



四风给
蔡漪端药



话剧《雷雨》（一）



话剧《雷雨》（二）



周朴园与两个儿子谈话

集体表演

挑选四五句台词，与其他同学一起完成集体表演。表演时，可以选择与角色气质及心理状态相符合的音乐、简单的舞台布景以及适配的服装设计、展现人物形象的道具等，优化表演效果。



“蔡漪吃药”片段（一）



“蔡漪吃药”片段（二）



教育科学出版社

收获·拓展

● 塑造鲜活真实的人物形象，除了要关注人物本身，还要关注人物之间的关系，关注多组人物关系是如何联结，彼此影响的。

● 在做人物表演练习时，经常会采用编演“人物小品”的创作方法。通过“定格表演”完成人物及其关系的造型，是编演“人物小品”的有效途径。同时，编演“人物小品”可以参考剧本中的情节，也可以根据剧本中的有效信息，提炼人物过去的经历（也称人物“前史”）。请试着从语文、英语或历史等教科书中选择合适的人物，编演一段“人物小品”。

第三课

集体的创作

舞台演出的分工与合作，不仅需要演员创造出独特、鲜活的舞台形象，也需要导演组织、协调好各职能部门，使其互相配合，最终使演出展现出和谐统一的艺术风格。让我们通过完成一次集体创作实践，了解一个剧目的创作过程。

1

模拟创作

组词游戏

以小组为单位进行组词游戏，用肢体表现字母，发挥想象，完成单词拼写创作。每个小组用 5 分钟时间讨论准备，然后进行表演。



组词游戏：HELLO



这个游戏锻炼了我们哪些能力？你在哪个环节表现得较好？

2

了解创作过程

团队共创

戏剧是综合的艺术，优秀的创作团队是作品的保障。核心团队通常包括编剧、导演、演员、舞台监督以及舞台美术、灯光、道具、音响、服装设计师，有的剧组根据演出内容需要也会有形体指导、影像设计、效果设计等创作人员。



除了导演与演员，一个戏剧剧组里有各种职责岗位。了解剧组的分工后，根据自身的兴趣与特长，想一想自己适合在剧组里做什么工作。



教育科学出版社

排练

排练是以剧本为依据，按照角色要求进行排演和练习，是保障正式演出呈现效果的重要环节。



《雷雨》排练



请结合组词游戏的排练过程，总结你们组遇到的问题。

知识窗

排练通常分为初排、细排、合成这三个阶段。其中，初排也称“粗排”，又称“搭架子”；细排是在初排的基础上，进行进一步的细致加工；合成也称彩排，是演出之前最后的技术整合和表演打磨。



演出

剧目的舞台呈现，是戏剧创作的最后环节，是创作者的高光时刻。戏剧创作者既期待迎接掌声，也要忐忑面对观众的检验。



教育科学出版社

收获·拓展

● 一出戏剧的诞生并非“单打独斗”，而是需要多部门相互配合、合作完成。你觉得在演出前后，剧组都需要做哪些工作？

● 构成戏剧演出的基本要素是演员、剧本、剧场和观众。剧场至少由两个部分构成：一是进行演出的舞台；二是观看演出的观众席。为什么说观众不仅是演出面向的对象，也是演出的参与者和创造者？



第二单元

我来做导演

了解戏剧的创作流程后，我们将重点了解导演的基本工作方法，学习导演是如何把戏剧从平面剧本变为立体演出的。

在创作戏剧作品时，导演是组织者和领导者。在组织领导的过程中，导演首先要抓住剧本的核心（如重点角色、主题表达、矛盾冲突等），其次要把

- 
- 第一课
导演的能力与才华
 - 第二课
导演的创作构思
 - 第三课
导演与演员的合作

握演员表演（如演员台词、形体动作、整体配合的表现等），最后还需要结合更多的艺术表现形式（如舞台布景、人物造型、灯光效果、音乐音响等），统筹协调，完成整个舞台戏剧的创作。

让我们试着当一次导演，深入戏剧的创作过程。

第一课

导演的能力与才华

导演的工作是把文学性的剧本内容转化为鲜活具体的舞台形象，把握艺术风格的和谐统一。想象一下“我”就是导演！

1 导演的能力

“我”作为导演，是戏剧创作中的灵魂人物。“我”要统筹安排创作内容，并与每一位创作者沟通、交流。



分小组，选出导演与演员，完成《雷雨》中“繁漪吃药”片段的排练并进行展示。



“我”在讲解剧本



“我”在组织排练

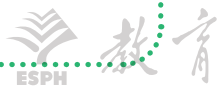


在小组练习中，导演都做了哪些工作？试着从剧本、演员两个方面对导演工作进行归纳。

剧本	演员



观看《雷雨》中“蘩漪吃药”的片段，结合以下几张剧照，思考在剧场里，导演需要完成哪些工作。



话剧《雷雨》



话剧《茶馆》



话剧《李白》



话剧《钟鼓楼》



话剧《我们的荆轲》

2 导演的才华

导演像一本百科全书，对各种艺术形式都要有所了解。例如，擅长音乐的导演，通常会设计更贴合的音响特效；擅长美术的导演，会更重视舞台美术及灯光造型的设计。

竞选导演

结合本课所学，完成一次导演竞选。下面的竞选稿可以作为“我”的发言提纲，试着将它补充完整吧！

同学们，我想竞选成为本剧的导演，我会做好导演的工作。

在剧本方面，我将做到：

在与演员合作方面，我将做到：

在舞台呈现方面，我将做到：



有人说“导演是农民加诗人”，还有人说“导演是双手握诗卷，双脚踩泥土”，你怎么理解这两句话？

● 导演的工作是把剧作家原有的“文字系统”变为更复杂、更丰富的舞台表演的“形象系统”，即将属于“空间”的造型艺术和属于“时间”的听觉艺术相融合。

● 导演主要有三部分工作，是剧本的解释者，是演员的“镜子”，更是多种艺术形式的组织者。观看纪录片《现代理性与诗化戏剧大师黄佐临的一生》，以黄佐临为例，谈谈你对导演艺术的理解。



黄佐临

第二课

导演的创作构思

导演的创作构思是“我”对演出的总体设想，“我”应该带领剧组以导演构思为基础，完成戏剧的呈现。

1 了解导演构思

导演构思是导演对一个剧本未来演出总体情况的设想和预见，它能够在一定程度上反映导演对剧本主题思想的解释。

一出戏的导演构思大体包含以下几方面的内容：

1. 明确演出的现实意义；
2. 塑造主要人物形象，并对主要人物关系进行阐述，选择呈现方式；
3. 确定舞台布景和其他视觉因素（灯光、服装、化妆、道具）；
4. 确定全剧台词、唱段、音乐和音响效果等听觉因素；
5. 确定形体动作、舞蹈和舞台调度；
6. 确定全剧演出总体节奏和舞台气氛；
7. 补充其他能够充分展现导演思想的细节。



在排演《雷雨》片段时，需要明确哪些方面的导演构思？



带领剧组围读剧本

2

完成导演构思

导演构思需要集思广益、发挥各种艺术形式的特长。可以通过头脑风暴的方式，补充完善导演构思。



教育科学出版社

对导演构思进行头脑风暴

现实意义的明确



我们为什么要排这部戏？

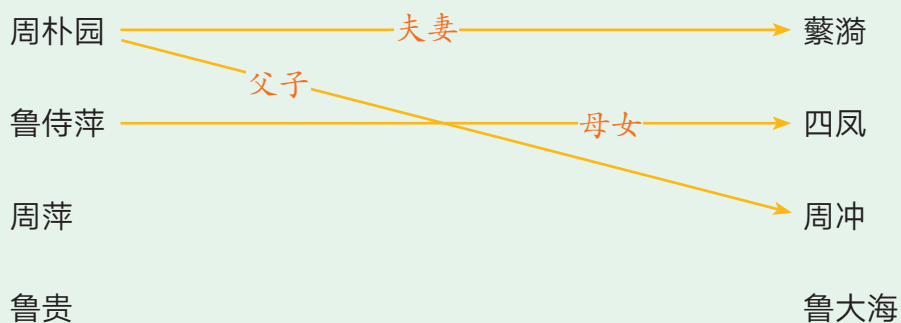
人物形象的理解



选择你感兴趣的人物进行介绍。

人物关系的解释

将下面的人物关系图补充完整。



视觉因素的确定

包含舞台布景、服装造型等因素，可用画图的方式（舞美设计图、服装设计图）呈现讨论结果。



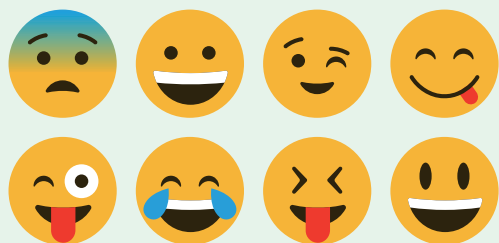
听觉因素的确定

各片段需要什么样的音乐和音响效果？



演出气氛的想象

想象一下，这段演出的气氛会带给我们怎样的感受？



其他



教育科学出版社

收获 · 拓展

● 面对同一个剧本，不同的导演有不同的表达和诠释。导演构思可以帮助导演在创排时厘清思路，让各部门在工作时有据可依，是戏剧排演过程中必不可少的前期准备。

● 班级打算改编朱自清的散文《背影》，并将其排成短剧。如果你是导演，尝试完成自己的导演构思，为接下来的排演做好准备。

第三课

导演与演员的合作

“我”要根据之前的学习和讨论，不断完善创作构思，并把它带入实际的排练工作，与演员们一起完成创作。

1 拆、分一出戏

戏剧舞台上的表演是导演和演员共同进行二度创作的成果。为了便于工作，导演通常会将较长的剧本拆分成小的段落，再开始做剧本分析。

案例实践

研读下面拆分出来的《雷雨》剧本片段，在创作构思的基础上，分小组讨论每句台词的含意，并尝试表演。



教育科学出版社

《雷雨》剧本摘录

周 冲 别走，这大概是爸爸来了。

里面的声音（书房门开一半，周朴园进，向内露着半个身子说话）

我的意思是这么办，没有问题了，很好，再见吧，不送。

门大开，周朴园进，他约莫有五六十岁，鬓发已经斑白，戴着椭圆形的金边眼镜，一对沉鸢的眼在底下闪烁着。像一切起家立业的人物，他的威严在儿孙面前格外显得峻厉。他穿的衣服，还是二十年前的新装，一件团花的官纱大褂，底下是白纺绸的衬衫，长衫的领扣松散着，露着颈上的肉。他的衣服很舒展地贴在身上，整洁，没有一丝尘垢。他有些胖，背微

微地伛偻，面色苍白，腮肉松弛地垂下来，眼眶略微下陷，眸子闪闪地放着光彩，时常也倦怠地闭着眼皮。他的脸带着多年的世故和忙碌，一种冷峭的目光和偶然在嘴角逼出的冷笑，看出他平日的专横、自是和倔强。年轻时一切的冒失、狂妄已经为脸上的皱纹深深遮盖着，再也寻不着一点痕迹，只有他的半白的头发还保持昔日的丰采，很润泽地分梳到后面。在阳光底下，他的脸呈着银白色，一般人就说这就是贵人的特征，所以他才有这样大的矿产。他的下颏的胡须已经灰白，常用一只象牙的小梳梳理。他的大指套着一个扳指。他现在精神很饱满，沉重地走出来。

周 萍
周 冲 （同时）爸。

周 冲 客走了？

周朴园 （点头，转向蘩漪）你怎么今天下楼来了，完全好了么？

周蘩漪 病原来不重——回来身体好么？



教育科学出版社



导演指导表演

2

导、演一场戏

表演之前，导演要对演员提出要求，演员也应主动与导演交流自己的想法。

导演处理

带领演员分步完成以下内容：

- ① 引导周萍、周冲、繁漪进行“定格表演”，帮助演员进一步理解并通过表演体现人物形象特征。
- ② 引导周朴园进场之后的位置变化，通过调度位置展现人物关系。
- ③ 引导演员进入角色进行对话，帮助演员通过与对手的交流来表现角色此刻的心情。

表演处理

表演时注意把重点内容表现出来：

- ① 周朴园**缓步**入场，场上三人离开原来的位置，**迎接**周朴园的到来。
- ② 繁漪**本想**离开，但没有来得及，**只好**留下来。
- ③ 周萍、周冲**恭敬**地问候周朴园。
- ④ 周朴园**关切**地看着繁漪，问候她的身体，然后坐在沙发上休息。
- ⑤ 繁漪问周朴园身体情况来**岔开**他的话。



周萍(左)、周朴园(中)、繁漪(右)



周萍(左)、周朴园(右)



教育科学出版社

收获·拓展

● 导演通过与演员合作深入拆分一出戏，共同创造舞台上的人物形象，有助于深入理解作品，对导演构思查漏补缺，并进一步思考如何将自己的构思落实在舞台上。

● 运用所学的方法，进一步完善短剧《背影》的导演构思。

第三单元

共同完成角色塑造

经历了前期的准备，我们将正式进入戏剧的排演，以角色塑造为“轴线”，把之前所学的理论知识运用到实践中，进一步表现角色的内心，体会舞台空间的作用，完善角色的舞台呈现，这也是走进剧场正式演出前，保障演出水准的

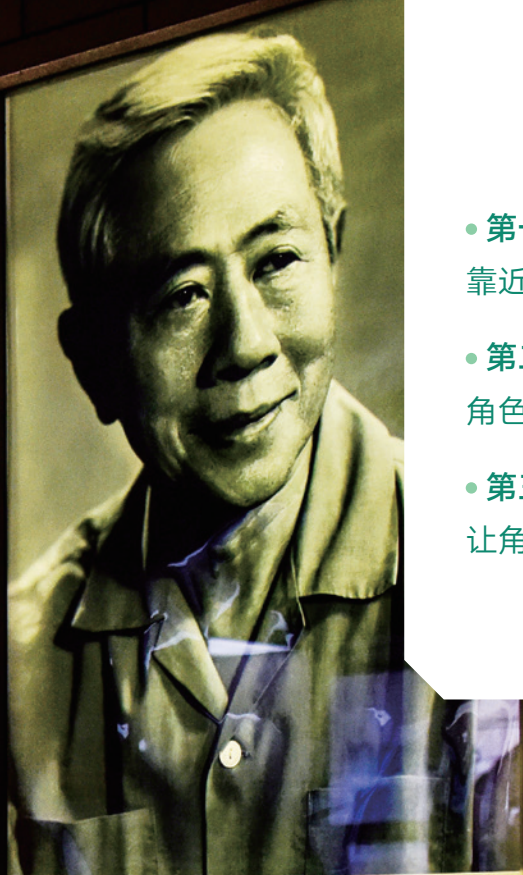
- 第一课
靠近角色
- 第二课
角色位置有讲究
- 第三课
让角色行动起来



叶子 (1911—2012)

演员、曾任北京人艺艺术委员会委员、中国戏剧家协会会员、北京市文联理事。
1935年毕业于北平女子师范大学国文系，后考入南京国立戏剧专科学校，专攻话剧剧本。
在北京人艺舞台上塑造了丁四嫂（《龙须沟》）、宋淑珍（《明朗的天》）、翠喜（《日出》）、曾静（《北京人》）、虎妞（《骆驼祥子》）、奥尔佳（《三姊妹》）等十余个艺术形象。

Ye Zi (1911—2012)
Actress, a former member of Art Committee of BPA, a member of Chinese Dramatists' Association, counselor of Beijing Federation of Literary and Art Circles.
She graduated from Department of Chinese Language in Peking Women's Normal College, and later entered Nanjing National Drama School for performance.
She portrayed Ding Si in Lingxi Shan, Song Jinxian in Bright Skies, Cui in The Sunrise, Zeng Jing in Peking Man, Huxia in Rickshaw Puller Xiangzi, and Olga in Three Sisters, etc.



田冲 (1916—1999)

演员、导演。曾任北京人艺艺术委员会副主任。
抗战时期即投身戏剧事业，是周恩来、郭沫若领导的抗战演剧队的骨干力量。
在北京人艺舞台上塑造了二十余个艺术形象，主要有：许云峰（《红岩》）、吴部长（《同志，你走错了路》）、雷特林（《带枪的人》）、阿巴公（《怪客人》）、关汉卿（《关汉卿》）、赵大大（《霓虹灯下的哨兵》）、苦伶丁（《王昭君》）等。
导演过《北京人》、《屠夫》、《夜店》等剧目。

Tian Chong (1916—1999)
Actor, director, former deputy director of Art Committee of BPA.
He devoted himself to drama since the war against Japanese aggression (1937-1945) and was the backbone force of the Anti-Japanese Aggression Performing Troupe led by Zhou Enlai and Guo Moruo.
He portrayed over 20 characters including Xu Yunfeng in Red Rock, Minister Wu in Comrade, you've taken a wrong path, Ivan Shadin in The Man with a Rifle, Harpagon in The Miser, Guan Hanguang in Guan Hanguang, Zhao Dada in Sentinels under the Neon Lights, Bitter in Wang Zhaojun, etc.
He was the director of Peking Man, The Butcher, and Night Inn, etc.

重要一环。

值得注意的是，塑造角色是一个反复推敲和实践的过程，需要持续努力和不断完善。

第一课

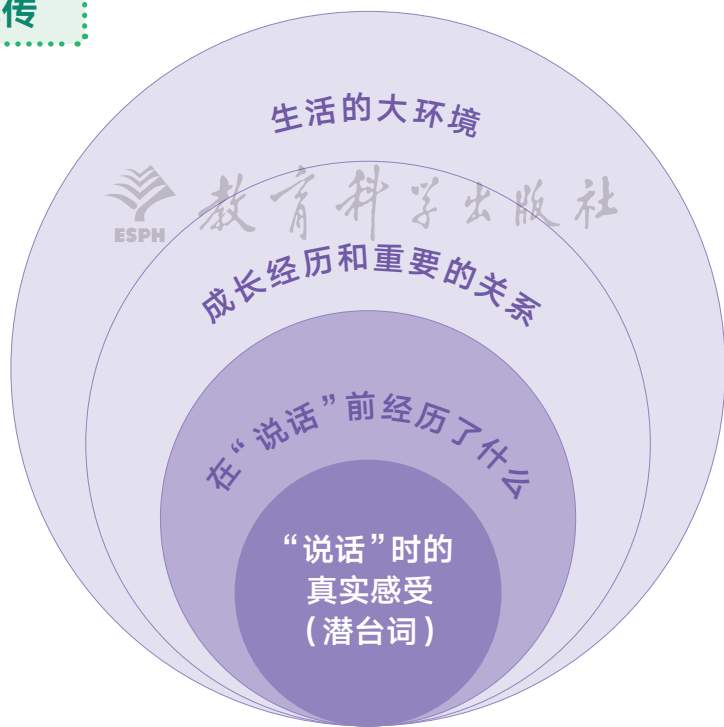
靠近角色

让我们再次回到剧本，结合导演构思，对角色进行形象化的思考，并在实践中打磨，将他们展现出来。

1 人物的小传与画像

在排演戏剧之前，需要对剧本中的人物形象进行思考、分析和想象，通过写人物小传和给人物画画像的方式，让角色的形象逐渐在脑海中清晰。

写人物小传



根据对剧本的理解，对“繁漪吃药”的片段进行围读，并以饰演的角色为例，层层分析，写一篇人物小传。

给人物画像

展开想象，试着用一种意象来表现你饰演的人物，并尝试画一画，他（她）可以是一粒种子、一棵大树、一匹烈马……请与大家分享这样画的原因。

例：周冲就像一只海鸥。

原因：周冲心中向往“小船”“白帆”“海风”“天边”“白云”等，充满了幻想与诗意。周冲就像一只海鸥，划破了沉寂与压抑的阴云，为剧中浓重的悲剧气氛带来光明。



教育科学出版社



2

剧本片段展示

在对角色进行深入分析之后，需要在剧本中提取若干片段，分组进行表演展示。

表演展示

结合对人物的分析，利用现有的道具简单布置舞台，分小组完成“繁漪吃药”片段的表演，并分享你的表演感受。

分享建议

观看每个人的表演，记录观剧感受与建议，帮助演员完善角色。



排练(一)



排练(二)

收获·拓展

除了人物小传与人物画像，导演还可以尝试更多的方法来帮助演员感受人物、理解人物。例如，以角色的口吻完成一篇人物日记，或者选择人物成长经历中的一件事情进行小品排练，即人物“前史”练习。

运用写人物小传和给人物画画像的方式完成短剧《背影》中的人物分析，并邀请同学担任剧中的角色进行排练。



排练（三）

第二课

角色位置有讲究

戏剧表演中，演员或坐或站，正面或侧面面向观众。演员的位置和角度都是经过精心安排的。演员的站位既要让演员的表演准确、充分，又要让观众看得清楚、明白。

1 分析演员位置



怎样理解“让演员的表演准确、充分”与“让观众看得清楚、明白”两者之间的关系？

通过对角色在舞台应处位置的分析，可以更准确地理解剧本要表现的内容。说说下图中的人物，为什么有人站着、有人坐着、有人侧身低头？



话剧《雷雨》（一）



话剧《雷雨》（二）



在两张《雷雨》剧照中，虽然演员的位置不同，但为什么周朴园都给人压抑的感受？这跟演员所在的位置有什么关系？

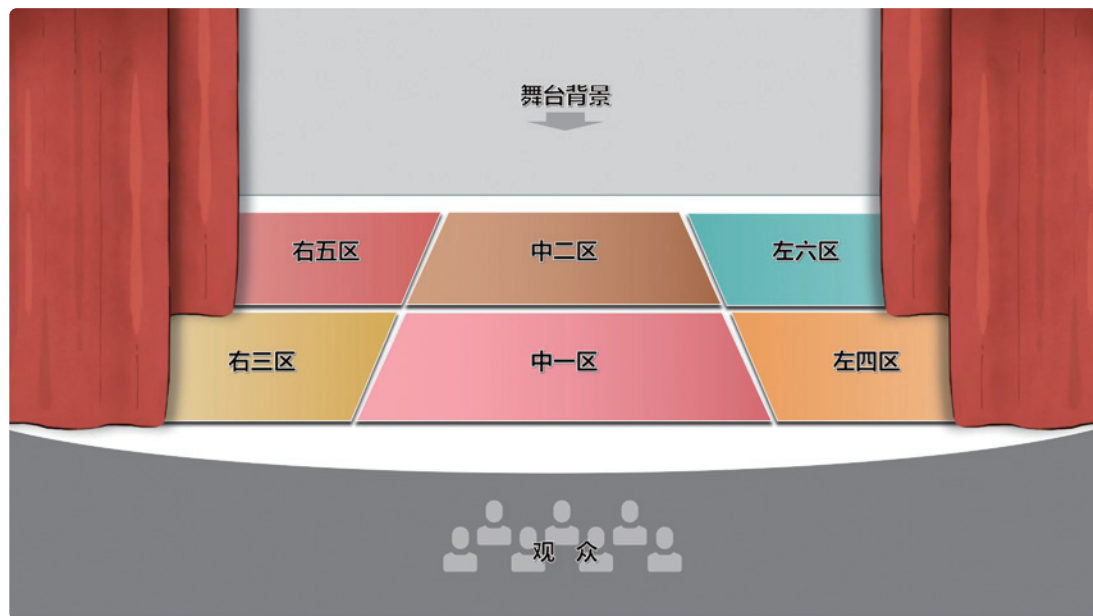
2

了解舞台空间

舞台分为多个区域，可以适应角色的创造并给观众带来不同的感受。



教育科学出版社



体验舞台分区

模拟一个舞台空间，在不同位置进行表演。分析一下在这六个区域表演时强弱关系是怎样的，根据你对剧本的理解和舞台区域的特点，尝试在不同的位置表演并确定你的表演位置。



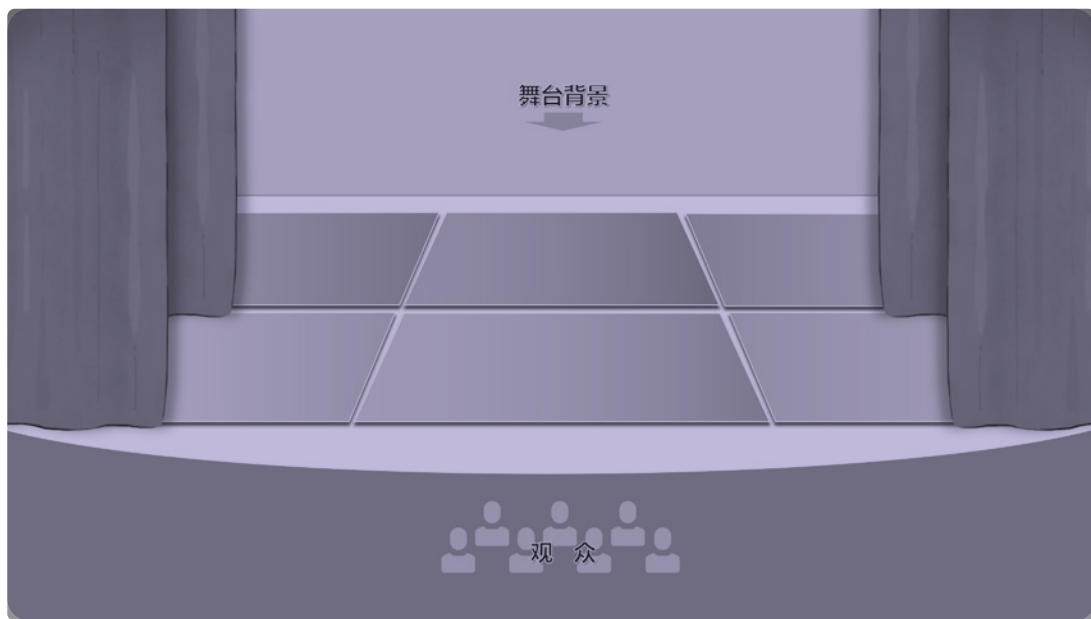
教育科学出版社



尝试在不同的位置进行表演

确定舞台位置

画出“繁漪吃药”片段中各人物在舞台上的位置。



教育科学出版社

收获·拓展

● 演员在舞台不同的位置进行表演，会带给观众不同的感受。在表演中不能“背台”，演员之间不能互相遮挡。角色在舞台上的位置与很多因素有关，例如，人物的性格、心理状态、行动，人物间的关系等。

● 根据短剧《背影》的导演构思，画出其中不同场面的舞台位置图，并进行排练，通过表演检验角色的舞台位置是否符合人物关系及情节发展。

第三课

让角色行动起来

演员在表演时，既有从 A 点到 B 点的移动，也有不同位置的交换。或静止，或移动，或快速移动，或缓慢移动，通常我们把演员位置的变化称为“舞台调度”。导演可以通过组织舞台调度实现其艺术构思。

1

认识舞台调度

舞台调度是导演为了向观众揭示剧本主题内容而创作的形式，它能揭示或传达二度创作的某种解释或立意。

角色的言行举止都是有理由的，不是随意的。每一句台词，每一个动作，都要把“为什么”演出来。舞台调度可以展现人物关系，揭示人物的内心活动。

舞台行动

根据台词，结合导演构思与舞台提示，试着在我们设计好的舞台位置上行动起来。要注意所塑造角色的体态、动作、表情，以及与其他角色的组合和道具的配置。

《雷雨》剧本摘录

周朴园 （点头，转向繁漪）你怎么今天下楼来了，完全好了么？

周繁漪 病原来不重——回来身体好么？



人物台词



舞台提示



导演构思



在舞台上“行动起来”的依据是什么？请从人物台词、舞台提示和导演构思三个方面谈谈你的理解。

情境表演练习

八年级上册生活场景练习
《分别》剧本摘录。

A: 你真的要走吗?

B: 是的。

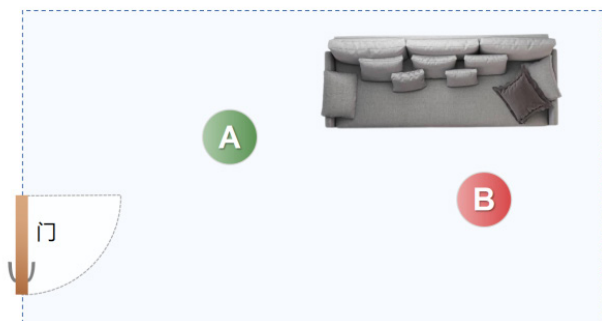
A: 不, 我不让你走!

B:

A:

B:

结合角色位置安排图, 续写一段台词对白。两人一组, 根据剧中台词进行表演, 并在表演中加入舞台调度。



舞台调度图

根据表演《分别》的过程, 画出简单的舞台调度图。



教育科学出版社

2

组织舞台调度

回顾导演构思并再次认真研读剧本，结合以下几个方面，体会如何组织舞台调度。

1. 找到生活逻辑，像在生活中一样真实地表现。
2. 在与其他演员的配合中，更主动、热情地交流。
3. 抓住重要的表演瞬间，找到恰当的造型形式予以表现。
4. 借助不同道具，为调度安排契机。
5. 适应舞台空间，让调度舒展、合理。

表演练习

自行设计一段生活中的情境，再一次完成《分别》的表演，体会是否能做到以上5点。



周萍要离开



总结自己小组的表演，你认为有什么优点及需要改进的地方？



尝试按照生活中的情境进行表演



教育科学出版社

收获·拓展

● 舞台调度的依据是台词、舞台提示以及导演的总体构思。它的作用有很多，如展现重要人物之间冲突的尖锐性，外化人物的心理活动，体现主要人物的上场（如出场亮相）与下场，组织舞台的焦点转换，帮助演员获得正确的形体感觉和激发演员创造人物的激情，组织舞台停顿等。

● 结合本单元所学，将我们已经尝试排演过的《背影》小片段串联起来，在导演的带领下，加入舞台调度完成整体排练。



第四单元

舞台呈现

当我们初步掌握了表演的能力，具备了导演意识，并经过多次排练，即将把“一出好戏”搬上舞台时，为了把这出戏的演出效果更好地呈现出来，我们还能做些什么呢？



- 第一课
舞台的“手段”
- 第二课
演出的宣传
- 第三课
聚光灯的背后

本单元，我们将把学习延展到“台前幕后”“观演关系”等主题，进一步实践舞台的“手段”，了解演出的宣传，交流、学习戏剧的不同侧面，更深入地理解戏剧艺术的综合性。

第一课

舞台的“手段”

通常把能够推动剧情发展、帮助演员塑造角色、提升演出效果的方法，称为舞台的“手段”。让我们展开想象，为我们的戏剧舞台进行设计，分工协作，提升演出效果。

1 舞台布景、道具

依据导演构思，对舞台布景进行讨论、策划、设计，结合想要呈现的艺术效果对舞台进行布置。



当演员正式走上舞台后，我们要做哪些工作？



话剧《雷雨》舞台模型



话剧《北京人》舞台模型

知识窗

舞台布景是创作者根据剧情设计并制作的舞台视觉环境。它既要符合剧情的设定，又要与灯光、化妆、服装等相互配合，共同塑造演出的外部形象，帮助演员表演。

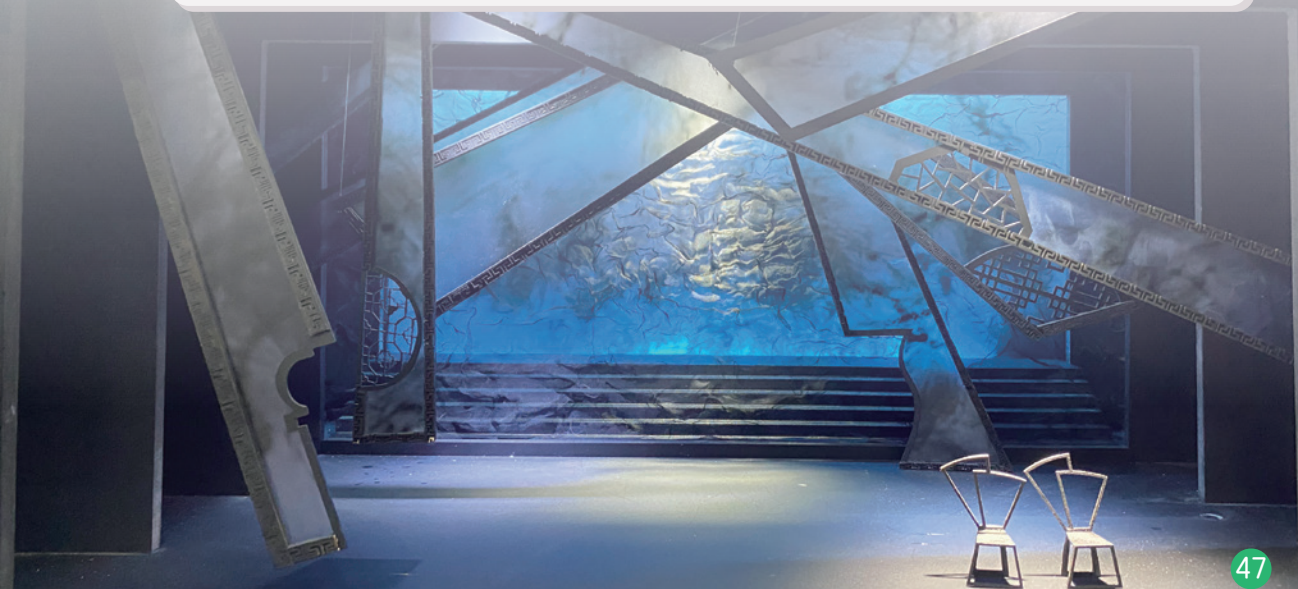
绘制布景

参考前一页的两张舞台模型图，尝试列出需要使用的道具，并把其位置标注在右侧的舞台图上，为演出绘制一张布景的正视图。



知识窗

道具是舞台上所有用具的统称，既包括舞台上使用的桌、椅、板凳等大道具，也包括演员手持或使用的皮包、书本、水杯等小道具。每一件道具的设计与使用，都要符合剧情要求，同时也要为演员们的创作提供帮助。



2

舞台效果

灯光与音效

可以利用灯光为舞台照明，为人物、景物做造型。同时，还可以用音乐、音效烘托演出气氛，推动剧情发展，表达演出思想。



话剧《雷雨》（一）



话剧《雷雨》（二）

设计灯光



教育科学出版社

舞台灯光有多种光位，如面光、耳光、逆光、追光等，可以尝试为演出设计灯光效果。用手电筒、黑色卡纸、人形卡纸等材料试试这些光位，感受不同光位带来的不同舞台效果，看看哪些光位可以运用到我们的戏剧片段中。

设计音效

尝试设计声音效果。根据剧情的发展，想象此刻出现什么声音或音乐能帮助“我”展示此刻的情境，或者能配合“我”完成此时的表演，将其标注在剧本中。



话剧《雷雨》（三）

服装与化妆

舞台服装与化妆都是塑造人物形象的重要艺术手段。根据我们的整体构思，为演员挑选合适的服装，并为他们化妆。



演员做造型

完成“走台”

虽然排练期间会尽量模拟舞台空间进行排练，但走进剧场后依然会发现，很多调度需要根据舞台空间及舞台布景进行调整。因此，需要“走台”，在舞台上对排练时的调度进行适应性调整。

ESPH 教育科学出版社

收获·拓展

● 尝试为你导演的《背影》设计多种舞台的“手段”，完成在舞台空间中的排练——“走台”。

● 利用舞台的“手段”完成演出合成是一个复杂且细碎的过程，这个过程决定了我们是否能将导演构思充分、完整地呈现在舞台上。随着数字技术的发展，越来越多的科技手段被应用到戏剧舞台上。你看过这样的戏剧作品吗？尝试将数字技术运用于你的作品中。

第二课

演出的宣传

艺术的传播与创作同等重要，吸引观众走进剧场，是一个有挑战的任务。尝试运用多种方式，对我们即将演出的剧目进行宣传。

1 讨论剧目宣传方案

完整的宣传方案，需要剧组一起讨论确定。在宣传的内容和形式上也可以充分发挥想象力并运用技术手段，实现更为新颖的宣传。



共同讨论剧目宣传方案及任务分配

2

为剧目做一次宣传

宣传册

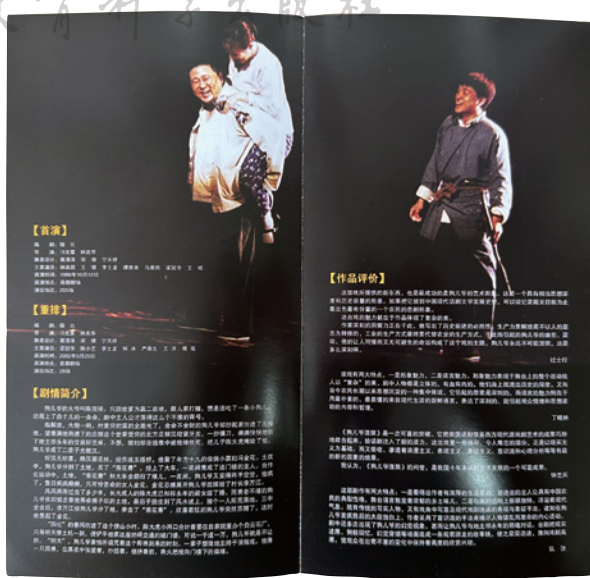
制作宣传册是话剧演出常用的宣传手段之一。宣传册的内容包括但不限于剧情介绍、导演的话、演职人员介绍、演员定妆照、剧照等。

宣传册的设计风格应该与舞台演出的整体风格一致。



制作宣传册

组建宣传小组，参考以下宣传册图，尝试收集相关信息，完成你们剧组宣传册的封面制作，并进一步完成内容设计。



宣传海报

张贴宣传海报是另一重要的宣传方式。宣传海报上至少要标明演出时间、演出地点、演出剧目名称、演出人员等相关内容。

根据剧情内容、演出风格、舞台设计风格等，大家一起讨论具体的海报设计方案并确定制作方式。

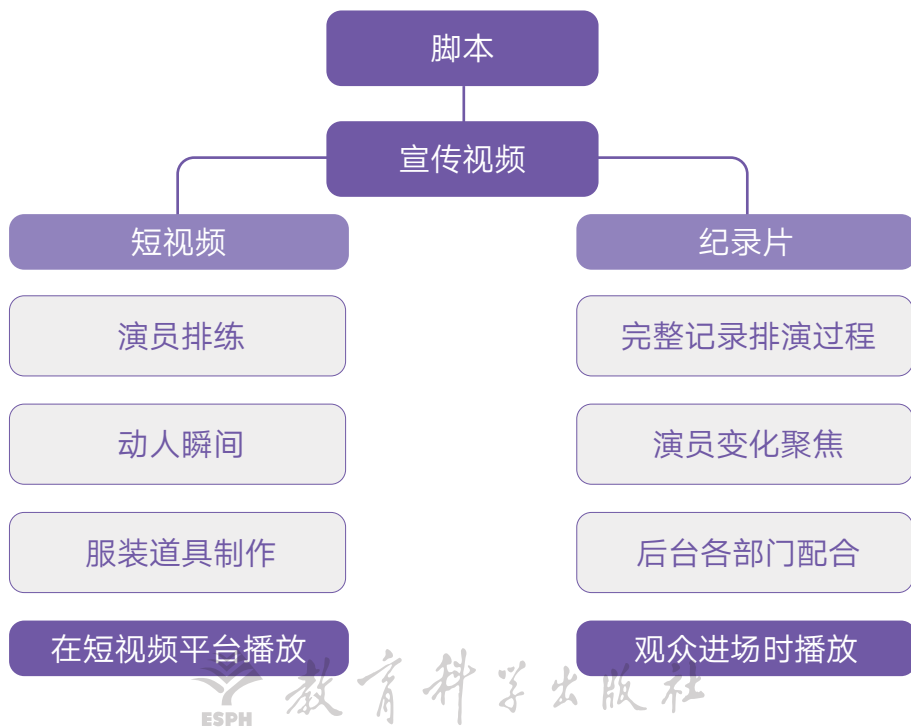
制作海报

可以利用手绘、电脑或手机设计等制作方法，与同学合作完成一张风格独特的宣传海报。



宣传视频

宣传视频一般可分为短视频和纪录片视频，以视频的方式呈现精彩的戏剧片段和日常排练工作的花絮。



收获 · 拓展

● 宣传的目的是让演出讯息得到更多人的关注，同时吸引更多观众走进剧场。请为你导演的《背影》设计一张宣传海报。

● 随着新技术和新媒体的发展，还有更多的宣传手段等待我们去探索 and 发现。查阅资料，看看还有哪些不同的宣传方式。

第三课

聚光灯的背后

在剧组的通力合作下，在观众的注目中，我们将一起感受舞台的魅力，感受戏剧的力量。在演出前、中、后期，还有很多需要我们了解和完成的事情。

1

演出前的鼓励与检查

鼓励

“没有小角色，只有小演员。”演出的呈现，离不开每个人的付出。让我们把手掌擦在一起，团结协作，为彼此加油。



为演出加油

演员

默戏：演员做好情绪准备，告诉自己“我就是他（她）”。要在心里把在场上的每一句台词、每一个动作再梳理一遍。

.....

服装：要对自己的演出服装进行检查。看看是否穿对、穿好了，如果需要更换，是否已准备好要更换的服装。



检查服装

道具：对表演中要用的道具（特别是手持道具）进行检查。是否遗漏了道具？道具是否可以正常使用？

.....

其他剧组成员

舞台布景：台上的布景摆放的角度、位置是否正确？如果有变化，相应的布景是否已准备好？负责的人员是否已到位？

.....

道具：道具摆放位置是否准确？是否可以正常使用？如果有变化，相应的物品是否已准备好？负责的人员是否已到位？

.....

设备：设备是否处于待机状态？所需播放的素材（如视频、音乐）是否能正常播放？



检查设备

2

演出的规则与流程

规则

“戏比天大”，这既是艺术作品创作的规则，也是创作者的职业道德。演出不能被任何个人的因素所影响。

候场、准备：演出是团队的创作与合作，人员缺一不可。所有人员要提前候场，做各自的准备工作。一切个人安排都要为演出让路。

服装、道具：服装、道具是演出的重要物品，使用者、保管者都要对其负责，其他人员一律不可随意使用、移动。

后台、侧幕：后台要保持安静，在后台不可随意走动、大声喧哗。在侧幕等待上场的演员和工作人员不可触碰幕布。

流程

观众入场：此时演员不得再到台下活动或出现在舞台上。

场钟 1：场钟是提醒所有人演出即将开始的信号。

第一遍场钟过后，要关闭剧场内灯光，并播放观众须知。

场钟 2：第二遍场钟是通知所有人演出开始。场钟响过，大幕开启。

换景：随着演出的进行，舞台上的布景经常会发生变化。换景要做到迅速、安静、有序，完成后要给技术设备操作人员示意，以便进行后面的演出。

谢幕：演出的最后一个环节。这一环节的内容也是经过精心设计的，既要向观众表示演出结束、感谢观看，又要留给观众可以回味的空间。

知识窗

大幕是隔开观众与表演区的第一道幕布，通常为深红色。侧幕是指在大幕之后、舞台两侧的幕布，一般根据舞台的纵深尺度设置数量，用于分割舞台空间。准备上场的演员或工作人员也经常在此等待。后台是指舞台之后的区域，一般包括化妆间、服装间等。候场是指演员在演出之前的等候。演员应提前候场，以保证演出的顺利进行。

收获·拓展

● 我们应在演出中尽情享受舞台和掌声，也应在演出后认真思考和交流。结合“演后谈”和团队总结，从个人角度出发，真实地记录你的感受，总结你的收获。

● 在《背影》演出结束后设置“演后谈”环节，听取观众的意见，与观众交流和探讨。记录“演后谈”中令人印象深刻的观众提问或建议。“演后谈”环节结束之后，剧组各部门主创人员就当日的演出情况做总结与反思。



总结与反思



第五单元

戏曲舞台

戏曲舞台，别有洞天。这里“无穷物化时空过，不断人流上下场”，这里“三五步行遍天下，七八人百万雄兵”，这里可以无中生有，这里一切美在意象。



- 第一课
随处作场
- 第二课
虚戈为戏
- 第三课
自由时空

本单元将带大家走进“戏场”，了解戏曲舞台的虚拟写意，在自由时空中尽情徜徉。

第一课

随处作场

戏曲演员的唱、念、做、打需要在一定的表演空间里完成，而戏曲演出场所的特殊性，也深刻影响着其艺术表现形式。让我们走进“戏场”，了解“空故纳万境”的独特之美。

1 概览“戏场”

“戏场小天地，天地大戏场。”包罗万象的戏曲故事在这里上演。



上海豫园古戏台



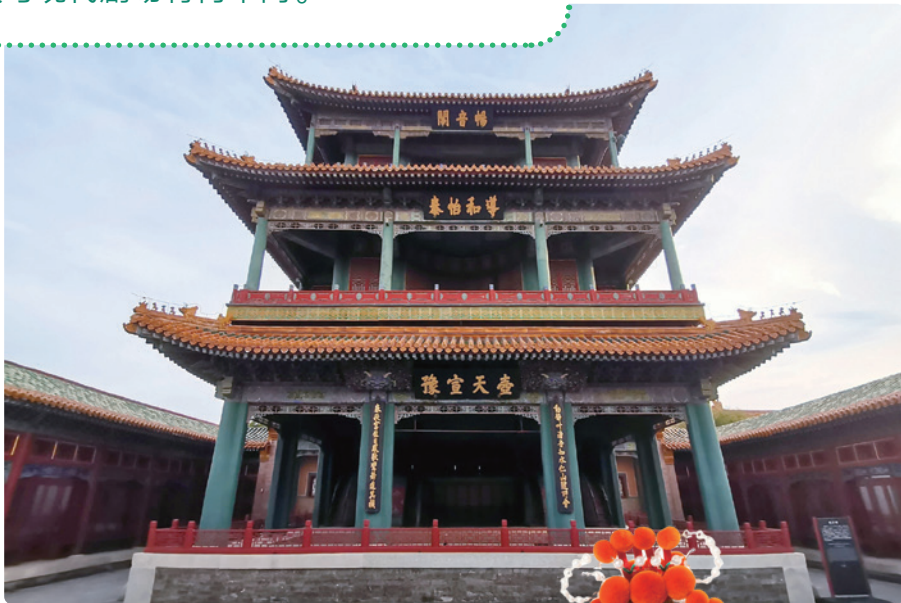
山西高平二郎庙金代戏台



浙江西塘水上戏台



观察这些戏场，说说它们有什么共同点，
以及与现代剧场有何不同。



北京故宫宁寿宫畅音阁戏楼



北京湖广会馆戏台



知识窗

传统戏曲具有“随处作场”的特点，除了作为固定演出场所的戏台之外，厅堂、广场甚至田间地头都可以作为临时的演出场所。这种演出场所的流动性使得戏曲表演不受空间限制，同时也决定了在没有演员登台时，戏曲舞台是没有特定指向的“空场子”。苏轼说“空故纳万境”，戏曲舞台便是如此。

2

当回“检场”

“一桌二椅”是戏曲舞台上的常见道具，但这不是指确切的一张桌子、两把椅子，而是戏曲舞台上对桌椅摆放、使用的统称。实际应用中既可搭配各式桌围椅披作为不同场合的道具，又可通过不同的摆放式样表现不同环境。

体验检场

“检场”是传统戏曲演出时在舞台上布置或收拾道具的人。根据京剧《将相和》中的场景，请你当一次“检场”，用课桌椅代替“一桌二椅”，试着摆放一下。

场景一：金銮殿，蔺相如完璧归赵，赵王上朝论功行赏。

场景二：蔺相如家中，因廉颇屡屡挑衅，蔺相如在家独自苦思。

场景三：廉颇家中，大夫虞卿登门拜访，劝说廉颇。

可以参考以下图片，选择你认为合适的摆放方式。



教育科学出版社



大座



小座



八字跨椅



有客来访时，主人和客人
分别坐哪边？为什么？

收获·拓展

● 了解戏曲舞台的突出特点,说说其与戏剧舞台有何区别。

● 结合剧情来思考,在以下剧目片段中,“一桌二椅”分别代表的是什么场景?“一桌二椅”的灵活运用能够说明戏曲的什么美学特征?



京剧《挑滑车》



京剧《武家坡》



京剧《三岔口》

第二课

虚戈为戏

戏曲表演常需借助道具。戏曲舞台上的道具不追求跟生活中的实物形似，而是通过演员的表演，调动观众的联想，达到神似的艺术效果。让我们充分想象戏曲舞台上通过道具虚拟出来的种种情境吧！

1 做——扬鞭策马

戏曲多表现古代生活。骑马是古人出行的一种方式，戏曲中通常不会出现真马上台的情况，而是巧妙地借助一根马鞭表现骑马的种种情境。

调动想象

观察马鞭的特点，可以借助纸、胶带等材料，尝试制作一根马鞭。

体验戏曲中“上马”“下马”的表现形式。





欣赏现代京剧《智取威虎山》选段，观察剧中是如何表现骑马的。

穿林海跨雪原气冲霄汉！
抒豪情寄壮志面对群山。
愿红旗五洲四海齐招展，
哪怕是火海刀山也扑上前。
我恨不得急令飞雪化春水，
迎来春色换人间！



现代京剧《智取威虎山》



乘船、坐轿、坐车都是古人常用的出行方式，这些出行方式在戏曲舞台上又是如何表现的呢？

2

画——水漫金山

戏曲演世间百态，舞台上也常有需要表现自然现象的场景。如何将风、雨、水、火、云等场景搬上舞台呢？

笔画场景

观看京剧《白蛇传》视频，试着画出想象中戏曲要表现的场景。

场景一：白素贞、小青驾舟江上。

场景二：水漫金山，巨浪滔天。



京剧《白蛇传》（一）



京剧《白蛇传》（二）



注意道具的运用。在《白蛇传》这场戏曲中，用了什么道具表示舟？用了什么道具表示水？

场景三：与天兵天将“打出手”。

知识窗

打出手又称“踢出手”，是戏曲中武旦的一种武打特技，常用于神怪斗法的情节。以武旦角色为中心，另有数位抛扔兵器者，彼此在配合中做抛、掷、踢、接等繁难惊险的舞蹈性表演。



京剧《白蛇传》（三）



仔细观察，他们用的什么兵器？代表什么？

收获·拓展

理解戏曲形式的虚拟性，掌握其审美公式：虚拟性的美 = 特点 + 道具 + 虚拟表演 + 观众想象。能够举一反三欣赏各种虚拟场景。

形式的虚拟归根结底是为故事内容和人物情感服务的。《白蛇传》中简约而精妙的道具，丰富了演员的表演，也为观众的想象提供了依据。观众在充分调动想象力后，定能体会到在层叠巨浪包裹下白素贞对许仙的一片痴情。



京剧《白蛇传》（四）

第三课

自由时空

戏曲舞台的“空场子”属性决定了其时空信息主要通过演员的表演传递，形成观众主观的心理时空和情感时空。让我们跟随《荒山泪》《窦娥冤》《梁山伯与祝英台》进入虚实相生、情景交融的戏曲时空。

1 感知时间——快慢由心

“一句慢板五更天”是戏曲舞台上快进时间的常用手法，演员通过演唱、表演传递出时间信息。



欣赏京剧《荒山泪》选段，从中，你获得了哪些与时间相关的信息？

ESPH

教育科学出版社



京剧《荒山泪》

谯楼上二更鼓声声送听，
父子们去采药未见回程。
对孤灯思远道心神不定，
不知他在荒山何处安身。
到三更真个是月明人静，
猛听得窗儿外似有人行。
忙移步隔花荫留神觑定，
原来是秋风起扫叶之声。
听画鼓报四更愈添凄冷，
看娇儿正酣睡恐被风侵。
我不免引寒机伴侬坐等，
又思来又想去越不安宁。
数更筹交五鼓空房愈静，
果然是晓鸡唱天已黎明。

知识窗

慢板是京剧唱腔板式中的一种，节奏是一板三眼，相当于四四拍。这种板式节奏舒缓，常用于人物抒情。

试着从以下这些角度思考。

① 填一填：

这段演唱的时长约是 _____，剧情表现的时长约是 _____。

估算一下，时间快进了 _____ 倍。

② 观察唱词，你认为可以划分出几个段落？

每个段落表现的时间长度是多少？

演唱的时长相等吗？为什么？

③ 在这段演唱中，演员做了哪些动作？表达了人物怎样的心情？



戏曲舞台上的时间，有快进，也有慢放。例如，《窦娥冤》中窦娥临刑前发下三桩大愿时，时间仿佛在那一刻停滞，唯有窦娥的呐喊回荡在天地之间。

教育科学出版社



与同学分享一段等待的经历，回忆一下在等待时，你觉得时间过得快还是慢？等待的过程中你有什么行动吗？

蒲剧《窦娥冤》

2

联想空间——景随情生

现实主义话剧的布景向观众传递着剧情发生的地点信息。戏曲的剧情空间则是不固定的，表现为景在人身、景随人移，是演员的虚拟表演与观众的积极联想共同创造的。

联想与想象

观看越剧《梁山伯与祝英台》“十八相送”片段，试着回答以下问题。

① 填一填：

“十八相送”的起点是_____，
终点是_____。

② 他们沿途看到了哪些景色？

你是如何得知的？

③ 这些景色有什么共同点吗？

④ 把教室当作舞台，试着指一指这些景色吧。



越剧《梁山伯与祝英台》

中国传统诗论强调“情为主，景是客，说景即是说情”。在“十八相送”的路上，祝英台指山指水、说鸟说花，目的并不是介绍沿途风景，而是“一切景语皆情语”，舞台空间内创造出的是情景交融的意境。

收获·拓展

● 理解戏曲自由的时空处理方法，联系戏曲舞台特点思考其形成原因，与同学交流观剧心得。

● 打背躬是指戏曲舞台有两人以上同时在场，其中一人要表现内心活动或评价其他角色时，会用举手挡住脸部的动作来表示空间分割，假定此刻只有其一人与观众交流，其他角色听不到。这是基于假定性的戏曲舞台空间处理方式。



现代京剧《沙家浜》

尝试“当众说句悄悄话”。本学期的戏剧课就快结束了，你有哪些收获呢？你觉得同伴们表现如何？用“打背躬”的方式，夸夸同伴的表现吧！

戏剧专业知识术语

1. 导演构思 (Arrangement of director)

导演构思是导演对未来演出的总体设想和预见。它是一台演出将要表达的思想及演出形式的最初意念,是导演对剧本主题思想的解释以及体现这一思想的舞台形象与演出形式的统一设想。导演构思是戏剧二度创作的中心环节。在导演构思中,必须把剧本所包含的生活、形象、思想转化为可视、可闻、可直观表现的舞台行动。为此,导演要善于创造和组织展现冲突与行动的具体环节与层次,创造性地处理人物的心理状态、言语和动作(包括表情),而且要遵照综合艺术各种因素构成舞台语汇的规律,促使它们相互渗透、相辅相成,在各种艺术因素的综合中诞生统一的舞台形象,揭示演出的思想内涵。



教育科学出版社

2. 舞台调度 (Managing on stage)

舞台调度是指舞台行动的外部造型形式,也叫场面调度。它是通过导演和演员共同创作而完成的。它通过演员的体态(身段)、演员与演员以及演员与舞台景物间的组合,通过演员在舞台上活动位置的安排与转换,或通过一组形体动作过程,构成艺术语汇,使舞台生活形体化、视觉化。舞台调度是剧本台词和舞台语言在视觉形象上的体现,它是导演艺术的重要表现手段。在演出中,舞台调度从视觉形象及形体造型形式上揭示人物性格,反映人物丰富的精神世界,展现人物之间或人物思想中的矛盾冲突。导演常常运用舞台调度形成舞台焦点,吸引观众的注意力,强调剧本中的某个因素或

重要环节。舞台调度也是帮助演员捕捉人物特定内心情感及正确舞台自我感觉的“诱饵”。

3. 舞台空间处理 (Space aspect of stage)

舞台空间处理是指观众可以看到的舞台空间里艺术地表现某一戏剧场景的创作活动。随着戏剧艺术的发展,舞台空间处理呈现出多种风格和流派,其主要表现形式可分为两大类:幻觉性空间处理和非幻觉性空间处理。幻觉性空间处理主要为戏剧情节的展开设置具体的地点、场景,为揭示演出思想,确立富有表现力的演出视觉形象;非幻觉性空间处理则为戏剧冲突的展开设置可供演员在表演时随意处理的时间、地点转换的空间条件,主要为增强戏剧演出的表现力,创造具有造型美的空间演出形象。



导演实践过程

排练大致可分为以下三个阶段。

1. 初排阶段

也称“粗排”,俗称“搭架子”,即对一幕戏或全剧先树立起情节行动的初步轮廓来,让演员对它有个完整印象,以便做行动贯穿性的思考。导演可以得出一个粗略的构思体现轮廓,有助于审视自己的处理概貌。

2. 细排阶段

在初排的基础上，做更进一步的细致加工排练。逐场、逐段地帮助演员深入理解剧本，同时精雕细刻，以便完成整体和部分的完整创造。这一阶段任务较多，也较复杂，导演要把剧中没有写出来而实际蕴含的内容，尽量挖掘出来。另外，这一阶段尤其需要做个别排练和重点抽排的工作，这是最易于出成果的排练阶段。

3. 合成阶段

合成之前，先应在排演场中进行连排，把已排的戏连起来，做几次连贯性的检查。然后进入剧场，上台合成。合成也称彩排，就是把演出的一切因素均带入自己的创造领域，使演员的表演和舞台赋予的环境融合在一个和谐的整体中。即把一出戏中的许多片段、场景和各幕间衔接起来，形成一个完整性的艺术演出。导演随时以观众或批评家的身份，严格审查自己的一切处理。在此期间，导演均是以中心指导者的身份工作，有绝对的权威，尽量做到重大体、尽精微，务必使各项因素都能融合、和谐、统一、优美。

导演职能手记

1. 剧本的解释者

正确解释剧本的丰富含义和确定契合时代精神的演出立意，是导演艺术创作的灵魂，是由导演二度创作的艺术特性所决定的，是每一个导演在创作过程中从始至终都会贯彻的原则。任何文学、艺术作品都有外部形式与蕴藏着的思想内涵和可引申的意义。导演在创作中需要调动自己全部的生活经验与知识，满怀着欣赏与期待去阅读剧本，要感受剧作家设置的情节、事件、人物性格、人物关系以及他们复杂的内心活动，寻找剧作家在戏剧冲突中要表达的含义。只有深刻理解剧作家和剧本，导演方能获得对文学剧本进行合理解释的通行证。

2. 演员表演的一面镜子



教育科学出版社

演剧艺术从古至今，都是以演员表演为中心的艺术。剧作家、导演、舞台美术设计、灯光设计、音乐家、音响师、服装设计、化妆造型师以及演出场所舞台和观众等演剧艺术创作元素，可以归纳为三大要素，即演员、观众和舞台（任何一处可供演出与观看的场所）。其中，演员与观众是演剧艺术不可或缺的元素。但是，再有舞台经验的演员，永远也看不见自己的表演，除非借助镜子。导演就是排演场上的一面“镜子”，导演这面“镜子”不单单能让演员看清自己创作中的不足，还能帮助演员选择正确的方法，不断改进。导演这面“镜子”不

是被动地反映，而要向演员主动提出建议，引导演员走出创作困境，逐步走近角色，最终在“镜子”里照出人物。

3. 综合艺术的组织者

作为综合艺术创作的核心人物，导演应组织协调参与演剧艺术创作的各个部门融洽地工作。在导演的总体构思和排演计划制约下，各个艺术部门都要按期完成创作任务，并在计划规定的不同创作阶段，组织初排、细排、合成彩排，直到正式公演。



后 记

本套艺术教科书根据《义务教育艺术课程标准(2022年版)》组织编写。编写团队由高校的艺术教育专家学者、艺术家及全国各地的优秀艺术教师、教研员组成,肖向荣教授担任主编。

编写过程中,我们得到诸多专家学者和一线教师的支持与帮助。吴灵芬、宋瑾、谢嘉幸、唐宏峰、宋飞、蔡海燕等为教科书编写提供了指导;除署名作者外,邢娅楠、杨玉等也参与了本册教科书的编写工作;李春光、张晓宇、张森等为教材提供了插图。此外,还有很多单位、专家和同仁为我们提供了专项审查、插图、资料等方面的支持和帮助。他们的参与为确保教科书内容的科学性、适切性提供了重要支撑,在此一并表示诚挚谢意!

本册教科书出版前,我们通过多种渠道与教科书选用作品(包括照片、画作、剧照等)的作者进行了联系,得到了他们的大力支持,对此,我们表示衷心的感谢!但仍有部分作者未能取得联系,恳请入选作品的作者与我们联系,以便支付相关作品使用费用。

我们真诚地欢迎广大师生和社会各界人士在使用过程中提出宝贵意见,共同打造培根铸魂、启智增慧的精品教科书。

电 话: 010-64989520

电子邮箱: art@esph.com.cn

教育科学出版社