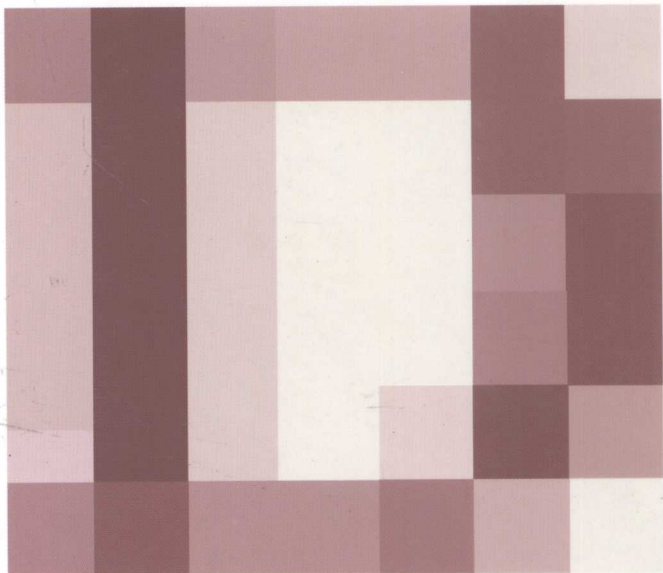


中央戏剧学院系列教材丛书

鲍黔明 / 廖向红 / 丁如如 / 姜涛 著

导演学基础教程

DAOYANXUE
JICHU JIAOCHENG



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中央戏剧学院系列教材丛书

鲍黔明 / 廖向红 / 丁如如



导演学基础教程

中央戏剧学院教材评审委员会

主任：刘立滨

委员：(以姓氏笔划为序)

丁如如 刘立滨 张先 沈林 宋英 郑启明 郝戎 姜涛

夏波 徐翔 商尔刚 章抗美 麻国钧 路海波 廖向红

秘书：陈雷

二零零六年十二月六日

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

导演学基础教程 / 鲍黔明等编著. - 北京: 文化艺术出版社, 2007. 4

ISBN 978-7-5039-3228-1

I. 导… II. 鲍… III. 导演学 - 高等学校 - 教材
IV. J811

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 043515 号

导演学基础教程

著 者 鲍黔明 廖向红 丁如如 姜 涛

策划编辑 侯样祥

责任编辑 侯样祥 王小闻

责任校对 李惠琴

版式设计 涂 玲

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号

邮 编 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2007 年 4 月第 1 版

2007 年 4 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 19

字 数 250 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-3228-1/J · 849

定 价 32.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

◎作者简介

鲍黔明

1940年生，中央戏剧学院教授、博士生导师，享受国务院政府津贴。

廖向红

1956年生，中央戏剧学院副院长、教授、博士生导师。享受国务院政府津贴。

丁如如

1955年生，中央戏剧学院导演系主任、教授、硕士生导师。

姜涛

1962年生，中央戏剧学院影视艺术职业学院院长、教授、硕士生导师。

中央戏剧学院系列教材丛书

魏鹤鸣 / 廖向红 / 丁知知 / 姜涛 著

导演学基础教程

DAOYANXUE
JICHU JIAOCHENG



中国美术学院出版社
China and the Publishing House

中央戏剧学院系列教材丛书

总 序

◎刘立滨

艺术世界是美妙的，它给人一种情感上的满足，之后使人的心灵得以净化和提升。21世纪是信息、科学高速发展，知识不断更新的时代，艺术教育必须融入新世纪时代的激流，满足人们对艺术及艺术教育的需要与渴求。随着我国现代化建设事业不断推进，落实科教兴国战略，把教育放在优先发展的地位，实施全面素质教育，艺术教育日益受到社会的重视。人们认识到，艺术教育不仅对人的自身发展、提高人的自身素质有着重要的作用，而且还可以通过艺术经验更大地丰富人生和焕发出人性中的激情。从古到今，在人类的历史进程中艺术始终发挥着积极的作用，给人以希望和力量，人的才智得以充分地发挥和展现，心灵得以充分地交流与沟通。艺术对人的成长有着特殊的意义。艺术不仅能够表达人的情感，展现人的创造性的才能，而且还能够在创造性的活动中培养和提高人的观察力、理解力、感应力、表现力、交流能力以及解决问题的能力。在艺术的世界里，人们能够学习到其他领域学不到的东西，从而不断地完善自己。艺术世界是一个开阔的空间，艺术的内涵总是不断地得以丰富和扩展，艺术发展潜力是无限的，所以，人们认识到艺术

教育的意义不只是或者说不再是停留在传统上的艺术技法的教育，也不能以为获得和掌握某一技法就能提高自身的艺术素养，在获得和掌握技法的基础上，还必须熟悉艺术发展的历史与了解现当代艺术发展的进程和特点，培养和提高自己欣赏艺术的能力、趣味和评价的思辨力。而这些能力的获得对于每一个人都需要美学、艺术心理学、艺术社会学等方面的知识与素养。尤其是专门学习艺术和从事艺术创作的人，就更应具备这样的知识和素养。艺术教育是一个开发智慧与培养创造性能力的复杂的系统工程。

艺术教育不同于一般的教育，专业艺术教育更是如此。在艺术教育的过程中，教育与受教育两者始终是以艺术为媒体作为共同参与艺术活动的中心内容，并受艺术本性影响与制约。艺术教育在知识、理想等方面对人产生深刻的影响，在推动社会的文明和进步等方面产生积极有效的作用。艺术教育可以通过审美功能，即通过审美关照满足审美需要引起审美的快乐。并在这个过程中可以培养、锻炼与提高人们自由把握和创造形式的的能力，对意象的感悟与评价的能力。感受和体验审美的快乐，得到陶冶、提升与塑造，逐渐获得自由与和谐、全面的发展。总之，艺术教育对于一个人或者民族的发展，是至关重要的。

面对新时期专业艺术教育快速发展提出的要求，作为专门的艺术院校，必须与时俱进，根据时代所赋予的使命和社会发展的需要，深化教育教学改革，实施 21 世纪课程体系和教学内容改革计划。对学科现存情况进行全面审视与深入的思考，总结办学经验，不断创新，拓展办学规模，全面发展和进行建设。在改变原来只注重纯技法教学或者只注重由技入道式的教育模式的同时，重视和加强学科的理论建设与创新，重视科研活动的开展和取得的成果，从而使艺术院校的教育教学水平达到更高水准。这就要求在全面总结教育教学经验的基础上，不断扩大视野，熟悉与了解世界现当代艺术教育教学的状况，并将其取得的科研成

果运用到教学中去，推动教育与科研工作。这种工作的有效形式恰恰表现为教材的生产与建设。

我们大家知道，教材（教科书）的建设是教育教学关键环节。它不仅会促使和活跃教学，而且会促使教学向更加良性方面发展。教材是学科具体化的标志，它的科学性、思想性和效用性对学科的建设与发展有着极为重要的作用。对学生它是学习的主要材料和读物，进一步扩充所学专业科学知识的基础；对教师的教学它是所提供的基本材料及完成教学任务的基本条件。这是教学保持科学性的基本保证。

中央戏剧学院是教育部直属院校，是中国戏剧艺术教育的最高学府，是戏剧影视艺术教学中心、科研中心与训练实践基地。半个多世纪以来，中央戏剧学院为国家培养造就了许许多多优秀的艺术人才，作出了突出的贡献。五十多年来，中央戏剧学院在坚持现实主义艺术原则的基础上，深入研究本民族艺术的美学精神并广泛吸收西方现代戏剧中一切有价值的成果。在教学与实践积累了深厚的艺术教育经验，形成自己的办学风格和教育教学体系。在原有的办学规模基础上，又新设立了电视艺术系、艺术管理系，成立了成人教育学院和影视艺术职业学院。中央戏剧学院教育教学事业继往开来，兴旺发达，前程美好。

中央戏剧学院系列教学丛书的出版，是对新时期艺术教育快速发展提出要求的举措。这套丛书充分反映和体现出表演专业、导演专业、戏剧文学专业、舞台美术专业、影视艺术专业和艺术管理专业以及研究生教育教学规律与特点。这里面既有几十年教育教学经验的总结，又体现出对现当代艺术教育探索的思考与科研的成果。这里面凝结着中央戏剧学院教师的心血和智慧，他们的辛勤耕耘将会结出艺术教育的累累硕果，绽放出绚丽之花。

在此，请允许我代表受他们惠顾的所有人向他们致以最崇高的敬意和感谢。

前 言

《导演学基础教程》是为导演专业本科编写的基础理论教材。导演学基础理论讲授将与导演专业创作实践配合进行。

常说理论是灰色的。其实，只是当理论脱离实践时，才缺乏生命的绿色。导演学基础理论，是研究导演艺术创作基本规律的知识，是与艺术实践相连并构成一种完整的认知与实践紧扣的体系。“知”与“行”的结合是撰写这部教材的出发点。

《导演学基础教程》从方法论角度切入研究课题，虽然仅涉及到导演学的基础理论，但是导演学是一门呈螺旋形的学科，在基础理论讨论中阐述的一些专门命题，诸如“行动”、“二度创作”、“综合艺术”、“调度”、“音乐·音响”、“节奏与气氛”等等，还将在导演艺术创作论中展开更深入也更广泛的讨论。因此，掌握导演学基础理论也是为了今后，无论是理论研究还是艺术创作，都必须先打下扎实的基础。

这部教材也可供在剧院从事导演艺术创作的年轻导演们阅读。虽然这本书并不专注于导演创作基本技法与技巧的介绍，但认识创作规律，应有助于对导演艺术基本问题的认识，可以作为他们在艺术实践和理论研究中的参考。

《导演学基础教程》的撰写，从1999年确定写作纲要至今，已将近6年。其间，除去忙于日常教学，更主要的原因，还在于反复推敲“教程”的内容与体例、结构。总想力求使“教程”既能反映并继承导演系自成立以来，历经半个多世纪积累的教学经验，又能融进从1978年以降直到21世纪当下，在教学内容和观念上的发展。我们时时意识到，导演系的前辈和历任老师们的殷切期望，感受着像舒强、何之安等前辈教授和作为院外特聘教授如焦菊隐、欧阳山尊等先生长期辛勤耕耘后结出的智慧之果的滋养。其中，曾长期坚守教学第一线的徐晓钟教授，更是始终以他的教学实践和艺术创作，影响、指导着导演系的课堂教学和理论研究。在他担任中央戏剧学院院长期间，早在1992年他就向导演系提出，应在导演专业基础课阶段融进“表现性”形象思维的训练。这使导演系在培养导演的“行动性形象思维能力”的专业教学宗旨上，向更深入、内涵更丰富的方向发展。

在此，谨向导演系及院内外前辈专家和历任老师们表示敬意，因为他们曾为导演学基础理论体系做出过贡献，可以说他们也都是这部“教程”不署名的作者。

导演艺术教育是不不断发展、变化的艺术教育科学。正像导演艺术创作不断发展、变化一样，作为导演学的基础理论虽有其相对的稳定性，但是对它的认识过程永远是由粗及细、由表及里、由浅入深的。

我们希望这部“教程”也将在教学实践中，获得新的认识，以便不断修订和改进。

鲍黔明

2006年3月3日

目 录

前 言	1
绪 论	1
第一章 导演的艺术特性与职能	21
第一节 导演艺术是二度创作艺术	23
第二节 导演艺术是综合艺术	29
第三节 导演艺术是组织舞台行动的艺术	35
第四节 导演的职能	43
第二章 舞台事件与舞台行动	51
第一节 什么是舞台事件	51
第二节 如何判别、确立舞台事件	64
第三节 组织舞台行动	75
第四节 关于事件小品	104
第三章 舞台调度	109
第一节 什么是舞台调度	112
第二节 舞台调度的作用	120
第三节 组织舞台调度	135
第四节 关于画面小品	143

第四章 舞台音乐与音响	147
第一节 揭示人物的“听觉化处理”	147
第二节 舞台音乐的特性与作用	151
第三节 舞台音响的作用	161
第四节 关于音乐音响小品	172
第五章 舞台节奏与舞台气氛	175
第一节 舞台节奏与舞台气氛在戏剧演出中的艺术特性	175
第二节 导演对舞台节奏气氛的把握和处理	184
第三节 舞台停顿与舞台节奏、舞台气氛	194
第四节 导演处理舞台停顿的训练和瞬间（停顿）小品	197
第六章 剧本分析与片断处理	199
第一节 导演的剧本分析	199
第二节 处理规定情境	212
第三节 演出的风格与体裁	215
第四节 关于导演片断	216
第七章 创造完整的戏剧舞台演出艺术	223
第一节 导演——完整戏剧演出的作者	223
第二节 导演构思	229
第三节 体现导演构思，创造完整的舞台演出	249
第四节 关于“多幕剧排演”的教学	282
参考书目	293
后 记	295

绪 论

在人类文化历史长河中，最能展示人类灵性，最能表达人的精神世界，也是人类最值得引以自豪的创造，莫过于发明了“艺术”。

从古至今，人类发明的“音乐”、“舞蹈”、“绘画”、“建筑”、“雕塑”、“诗（文学）”、“戏剧”，一路伴随着人类，快乐而充实地走向现代。

“戏剧”在上述七类艺术中大约出现得最晚。这是因为，“戏剧”的艺术构成以综合性为其重要特征，如果没有前六类艺术参与、融合其中，便无以形成。然而即便“晚生”的“戏剧”也度过了漫长的两千多年，从原初拙朴的艺术形态发展到今天，其间曾经历过数次辉煌时期，如：凝重典雅的古希腊悲剧时期，张扬人文主义精神的文艺复兴时期，后来伴随着工业革命的滚滚浓烟和隆隆作响的机器轰鸣，揭示人与社会、人与人之间无穷冲突的现实主义戏剧，直至现当代闪烁着剖析人心灵的刀锋、拷问人性、深究人生本质真实的现代主义戏剧新潮，使“戏剧”这门既古老又永葆青春的艺术

在一波接一波巨浪中，显现出既有幽深的历史渊源，又具备大河奔流不息的生命动力。

“戏剧”在它发展前进的浪潮中推出了一代又一代伟大的剧作家、演员、舞台美术家、导演和戏剧理论家，他们存留在戏剧艺术长廊里的经典剧作、珍贵图片、可考的历代舞台建筑以及理论著述、历史记录中。总之，聚两千余年的积淀已巍然构成一本大书——“戏剧学”。但是面对这门内容复杂、结构庞大的知识体系，若整理成书，则确非一日之工。其实，自公元前6世纪古希腊戏剧初创之始，人们就已致力于认识这门创造性的、需要众人参加合力完成的独特艺术了。约在公元前335年前后，古希腊学者亚里斯多德（公元前384—公元前322）在他的《诗学》一书中对“戏剧”这门艺术就有了系统的论述。这是有史以来最重要的一部美学著述，从仅存的二十六章来看，甚至可以说《诗学》是第一部戏剧美学，它为构建“戏剧学”作出了开拓性的贡献。

亚里斯多德的《诗学》论述的主要内容是“诗”——剧诗，科学地把戏剧（诗）与同属创造性艺术的绘画、雕塑、音乐、舞蹈按各自不同的创作媒介、对象和方法区分开来，并为“戏剧”界定了最具其本质意义的艺术特征：戏剧是以“行动”为其本质特征的艺术。他在为“悲剧”概括定义时说：

悲剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各个部分使用；摹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情感

得到陶冶。^①

亚里斯多德的这一段文字至少厘清了“戏剧”艺术再现生活的功能——摹仿，表达内容的媒介——语言，完成艺术形式的主要手段——“借人物的动作”。这里准确地把“戏剧”不同于其他艺术形式的本质特点凸现出来。当然亚里斯多德对构建《戏剧学》的贡献远不止这些，他在《诗学》中还讨论了戏剧与现实的关系，这也是艺术创作最基本的问题。他所提出的“摹仿”说，绝不仅仅是摹仿现实世界的表象，而是主观对客观的反映，是经过艺术想象创造性的积极反映，应能揭示事物的内在本质和规律。他说：

诗人的职责不在于描述已经发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然率或必然率可能发生的事……因此，写诗这种活动比写历史更富哲学意味，更被严肃对待，因为诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事。^②

亚里斯多德显然认为“戏剧”是有认识功能的，但这种认识不是来自历史的事实——已经发生的事，而是来自经过艺术想象、创造的可能发生的事，也就是虚构出来的。因而，戏剧艺术所表现的生活就更具有普遍性，自然也就更富“哲学意味”的认识价值。

亚里斯多德在《诗学》里还生动地描述了“戏剧”作为一种艺术形式，

① 《诗学》第六章第116页，罗念生译，人民文学出版社。

② 《诗学》第九章第28、29页，罗念生译，人民文学出版社。

怎样起到陶冶人的作用，那就是通过表演使观众产生快感——审美的愉悦。他在第四章中这样说道：

人从孩提的时候起就有摹仿的本能（人和兽的分别之一，就在于人最善摹仿，他们最初的知识就是从摹仿得来的），人对于摹仿的作品总是感到快感。经验证明了这样一点：事物本身看上去尽管引起痛感，但惟妙惟肖的图像看上去却能引起我们的快感。^①

亚里斯多德道出了：对艺术的欣赏是出于人的天性，这也正是“戏剧”当然也包括其他艺术形式受到人们喜爱的根本原因，也正是“戏剧”艺术得以长存的根本原因。

艺术必须具有美的特质，美才能使观众获得“快感”。针对“戏剧”是通过演员“借人物的动作来表达”的特殊艺术形式，亚里斯多德在《诗学》中也没忘记谈论表演：

有的演员以为不增加一些动作，观众就看不懂，因此，他们扭捏出各种姿态，例如拙劣的双管箫吹手摹仿掷铁饼，就扭来扭去，演奏《斯库拉》乐章（“斯库拉”是“酒神颂”故事中喜欢捉水手吃的女妖）就把歌队队长乱抓拖。^②

① 《诗学》第四章第11页，罗念生译，人民文学出版社。

② 《诗学》第二十六章，罗念生译，人民文学出版社。

亚里斯多德这段关于表演的论述，虽然没有全面展开，却十分形象地指出：无论是演颂“史诗”亦或在“悲剧”中扮演角色，表演中应该遵循“恰如其分”的创作规律。

总体上看，《诗学》论述的侧重在诗——戏剧文学，却为后人掀开了《戏剧学》这部大书的一页。其后，意大利学者贺拉斯（公元前65年—公元8年）又有一部《诗艺》留传下来。这是贺拉斯晚年关于文艺创作理论的著述，人们评价他的这部作品：

上承亚里斯多德的《诗学》，下开文艺复兴时期文艺理论和古典主义文艺理论之端，对十六至十八世纪的文学创作，尤其是戏剧与诗歌，具有影响力。^①

贺拉斯用约一半的篇幅谈论他的理想，认为戏剧应该宣扬公民道德，歌颂英雄业绩，写爱国题材，提倡寓教于娱乐，注重作品的情与理的统一，强调艺术形式的革新等等。但《诗艺》所论，仍把“戏剧”仅作为一个文学对象进行观察。贺拉斯经过了二百五六十年，虽紧跟亚里斯多德后尘，却未能从亚里斯多德已迈出的一步继续前进。

又经过了许多世纪，我们终于可以从18世纪的戏剧理论著述如德国戏剧家莱辛的《汉堡剧评》中发现：人们已跳出原来囿于戏剧文学的局限，开始把戏剧艺术作为包括从剧本到在舞台上演出的整体来研究的观念，认识到“戏剧”不仅仅是文学，而应是包括文学在内的完整的演剧艺术。这是

^① 引自《诗艺》译后记，杨周翰译，人民文学出版社。