

任务：贸易术语情景表演

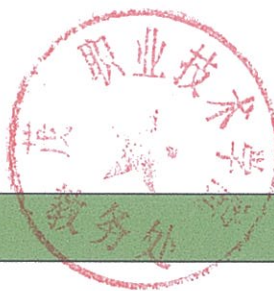
教案

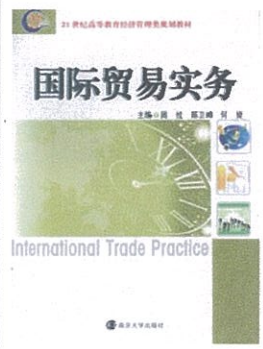


目 录

贸易术语情景表演——教案.....	3
附录一：贸易术语知识结构表.....	8
附录二：学习话剧表演的方法.....	8
附录三：贸易术语情景表演任务书.....	30
附录四：情景表演指导书.....	31
附录五：情景表演评价表.....	33

贸易术语情景表演——教案



项目名称	贸易术语情景表演		
授课专业	国际经济与贸易	教学学时	2
授课地点	多媒体教室	课程类型	理实一体化课
课程说明	<p>《国际贸易实务》(International Trade Practice) 是一门具有鲜明涉外特点的综合应用学科。我们按照进出口贸易流程组织教学过程。课程内容包括贸易术语、合同条款、合同的磋商和履行、贸易方式等。</p> <p>本课程来自我校精品在线开放课程《国际贸易实务》。</p> <p>教材选用《国际贸易实务》，周经主编，南京大学出版社。</p>		
教学内容	三个主要贸易术语买卖双方的权利和义务		
学情分析	具备基础	<ol style="list-style-type: none"> 1、已学习三个主要贸易术语的基础知识。 2、未开始学习其他贸易术语。 	
	任务特点	<ol style="list-style-type: none"> 1、外贸流程复杂繁琐，买卖双方的权利和义务必须界限清晰。 2、三个主要贸易术语是其他术语的基础，在业务中使用频率最高。 3、此任务承上启下，对后续其他术语的学习影响很大。 	
	学生特点	学生喜欢艺术表演，情景表演沉浸氛围感更强，体验更深刻。	
目标分析	知识目标	<ol style="list-style-type: none"> 1、理解三个主要贸易术语在所有术语中的核心地位。 2、掌握三个主要贸易术语买卖双方的权利和义务。 	
	技能目标	<ol style="list-style-type: none"> 1、能理解三个主要贸易术语风险和费用的划分问题。 2、能正确识别三个主要贸易术语的不同。 	
	素质目标	<ol style="list-style-type: none"> 1、培养理性务实的从商习惯。 2、培养严谨避害的风险防范意识。 	
学习重点	三个主要贸易术语买卖双方的权利和义务		
学习重点 解决办法	<ol style="list-style-type: none"> 1、课前，学生登录超星平台，学习三个主要贸易术语买卖双方的权利和义务。 2、课中，学生在情景表演中，亲身体验三个主要贸易术语买卖双方的权利和义务。 		
学习难点	风险划分和费用划分是不同的概念		

<p>学习难点</p> <p>解决办法</p>	<p>课中，学生在老师的指导下，将风险划分和费用划分清晰地表现出来。</p>	
<p>教学方法</p>	<p>教法</p>	<p>团队学习法、情景表演法</p>
	<p>学法</p>	<p>线上学习专业知识、情景表演学习法</p>
<p>教学步骤</p>	<p>1、课前，学生登录超星平台，学习三个主要贸易术语的网课。</p> <div data-bbox="405 524 1385 1187"> <p style="text-align: center;">FOB Guangzhou, China</p> </div> <div data-bbox="405 1223 1385 1890"> <p style="text-align: center;">CFR New York, U.S.A</p> </div>	



2、课中，学生团队抽签决定每组的贸易术语，着手设计情景框架。



3、课中，学生团队分工合作情景排练，教师指导排练。



4、课中，学生正式情景表演，教师进行评分和点评。



5、课后，学生完成三种贸易术语的作业和相关调查。

国际贸易实务课程门户 [首页](#) [活动](#) [统计](#) [资料](#) [通知](#) **作业** [考试](#) [分组任务\(PBL\)](#) [讨论](#) [管理](#) [体验新版](#)

4、三种主要贸易术语客观题作业 [重新编辑](#) [返回](#)

[显示答案](#)

一单选题 (共3题,34.4分)

19国贸 [签到](#) [投票](#) [选人](#) [抢答](#) [主题讨论](#) [随堂练习](#) [问卷](#) [评分](#) [分组任务](#) [活动库](#)

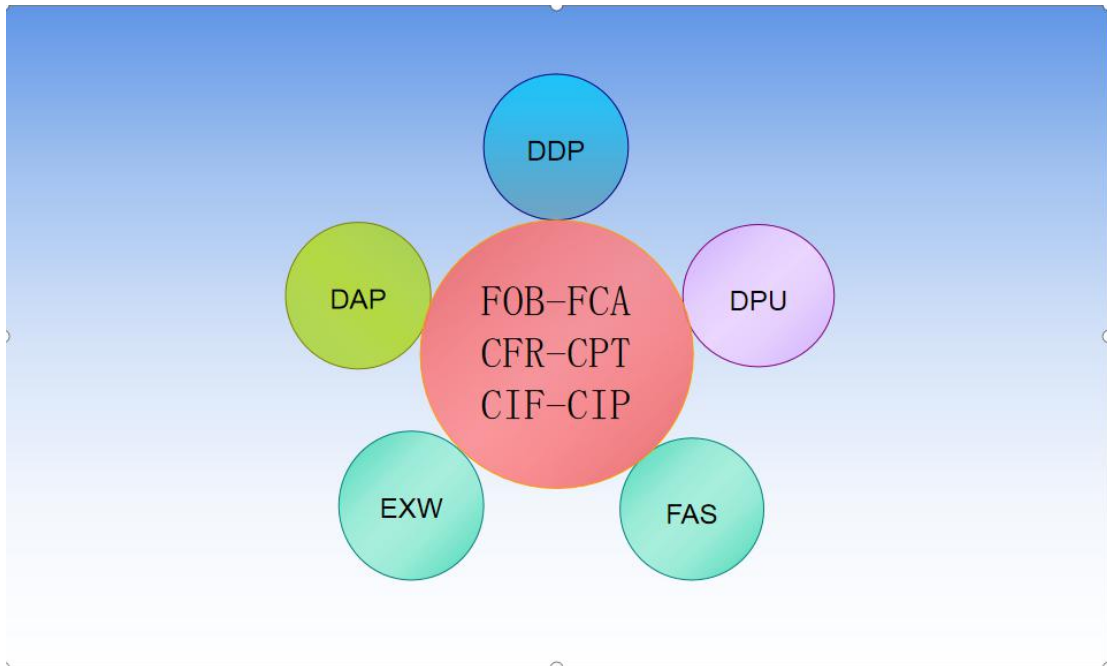
未开始(28) | 进行中(0) | 已结束(5)

未分组

[?](#) 贸易术语情景表演调查
问卷 11-11 06:53

课时安排	课前学习	课堂学习			课后拓展
	学生登录超星平台，学习三个主要贸易术语的网课。	设计框架 1	情景排练 0.5	情景表演 0.5	再次登录超星平台，完成三种主要术语的作业，接受对情景表演法的问卷调查。
学习效果	<p>学生在学习通上评价，情景表演法有助于理解买卖双方的权利和义务、风险划分和费用划分、使用频率等问题。</p> <div data-bbox="405 600 1385 981"> <p>问卷 贸易术语情景表演调查 11-11 06:53 已结束 导出数据 再次发放</p> <p>1 2 3</p> <p>1.[单选题]三个贸易术语的情景表演，是否让你对买卖双方的权利和义务有更清晰的认识？ 本题已答：37</p> <p>A. 是 37人 100%</p> <p>B. 否 0人 0%</p>  </div> <div data-bbox="405 1025 1385 1496"> <p>问卷 贸易术语情景表演调查 11-11 06:53 已结束 导出数据 再次发放</p> <p>1 2 3</p> <p>2.[单选题]三个贸易术语的情景表演，是否让你感到风险划分和费用划分是完全不同的两个概念？ 本题已答：37</p> <p>A. 是 35人 94.6%</p> <p>B. 否 2人 5.4%</p>  </div> <div data-bbox="405 1541 1385 2011"> <p>问卷 贸易术语情景表演调查 11-11 06:53 已结束 导出数据 再次发放</p> <p>1 2 3</p> <p>3.[单选题]你理解为什么FOB、CFR、CIF这三个术语使用频率最高吗？ 本题已答：37</p> <p>A. 是 36人 97.3%</p> <p>B. 否 1人 2.7%</p>  </div>				

附录一：贸易术语知识结构表



附录二：学习话剧表演的方法

学习话剧表演的方法

一、百度“话剧”

话剧是以对话方式为主的戏剧形式，于 19 世纪末 20 世纪初来到中国。与传统舞台剧、戏曲相区别，话剧主要叙述手段为演员在台上无伴奏的对白或独白，但可以使用少量音乐、歌唱等。

话剧是一门综合艺术，剧本创作、导演、表演、舞美、灯光、评论缺一不可。中国传统戏剧均不属于话剧，一些西方传统戏剧如古希腊戏剧因为大量使用歌队，也不被认为是严格的话剧。现代西方舞台剧如不注为音乐剧、歌剧等的一般都是话剧。

名称由来

一种以对白和动作为主要表现手段的戏剧。最早出现在辛亥革命前夕，当时称作“新剧”或“文明戏”。新剧于辛亥革命后逐渐衰落。“五四”运动以后，欧洲戏剧传入中国，中国现代话剧兴起，当时称“爱美剧”和“白话剧”。它通过人物性格反映社会生活。话剧中的对话是经过提炼加工的口语，必须具有个性化，自然，精炼，生动，优美，富有表现力，通

俗易懂，能为群众所接受。郭沫若的《屈原》、老舍的《茶馆》，曹禺的《雷雨》，苏叔阳的《丹心谱》等，都是我国著名的话剧。

话剧是在 20 世纪初才由外国传入中国的。1907 年由中国留学日本东京的曾孝谷据美国小说改编的《黑奴吁天录》，是中国早期话剧的第一个剧本。现代著名话剧家有郭沫若、曹禺、洪深、田汉、老舍等。

19 世纪末 20 世纪初，中国社会经济政治的变化推动了戏剧运动的发展，戏曲领域里出现了全国规模的改良运动。同时，在日本新派剧和欧洲戏剧的影响下诞生了中国早期话剧，当时叫新剧，又称作文明戏。新剧兴起于辛亥革命前夕，后经中国早期话剧奠基人任天知领导的进化团总结这一新兴剧种的经验，探索创新，并吸收外来营养加以发展，从而形成了完整的格局。早期的优秀剧目有《家庭恩怨记》《社会钟》《空谷兰》《梅花落》《珍珠塔》《恨海》等。

到 1928 年，经著名的戏剧家洪深提议，将这种主要运用对话和动作表情来传情达意的戏剧样式定名为“话剧”。从此，这个由西方传入中国的剧种，才有了一个大家认可的正式名称。

发展阶段

社会背景

话剧是一种移植到中国的外来戏剧形式，中国话剧由于社会变革需求应运而生。话剧原本是西方舶来品，英语名为 Drama，最初中文译名曾用过新剧、文明戏等名称。

1920 年，以上海新舞台上演萧伯纳名剧《华伦夫人之职业》和民众戏剧社的成立为标记，话剧正式走上中国舞台。在整个 20 世纪 20 年代，“戏剧”这个称谓基本等同于后来的“话剧”。

1928 年，导演洪深提议将其定名为话剧，以统一有关这个新的艺术形式的多种不同称谓，并使其区别于中国传统戏曲，以独立的艺术品格和崭新姿态屹立于中国艺坛。

话剧是以对话和动作为主要表现手段的戏剧，欧洲各国通称戏剧。中国早期话剧产生于 1907 年，当时称“新剧”或“文明戏”，但新剧于辛亥革命之后逐渐衰落。五四运动后，欧洲戏剧传入中国，中国现代话剧兴起，当时称“爱美剧”、“白话剧”或“真新剧”，1928 年由戏剧家洪深提议定名“话剧”。著名话剧有《威尼斯商人》等。

晚清新剧时期

1906 年冬，受日本“新派”剧启示，中国留日学生曾孝谷、李叔同（息霜）等于东京组织建立一个以戏剧为主的综合性艺术团体——春柳社。先后加入者有欧阳予倩、吴我尊、马绛士、谢抗白、陆镜若等人。1907 年（清光绪三十三年）春柳社在日本东京演出《茶花

女》《黑奴吁天录》。同年，王钟声等在上海组织“春阳社”，演出《黑奴吁天录》。这标志着中国话剧的奠基和发端。这种以对话为主要手段的舞台剧被称为新剧，后又称文明戏。1910年（清宣统二年），新剧传入辽宁，同盟会员刘艺舟（木铎）由关内来到辽阳，演出了新剧《哀江南》和《大陆春秋》。同年5月到奉天，与戏曲艺人丁香花、杜云卿等人联合，先后在鸣盛茶园演出抨击封建专制的新剧《国会血》，日本领事馆为此提出抗议，奉天市政当局屈于压力，下令禁演这一剧目。1907以后至1917年间，上海、北京、天津、南京、武汉先后出现文艺新剧场、进化团、南开新剧团、新剧同志会等一批新剧团体，演出《热血》《共和万岁》《社会钟》等剧目，受到民众热烈欢迎。辛亥革命失败后，新剧逐渐衰落。该时期的代表人物是欧阳予倩。

民国新剧时期

民国元年（1912年），上海同盟会会员苗天雨、冯迪汉率团到辽阳市广德茶园（辽阳大观楼），演出话剧《波兰亡国惨》《民国魂》等。话剧传入辽宁之后，各地爱好者纷纷组织话剧演出活动。民国5年（1916年），大连的陈非我发起组织话剧社，并任社长，社员大多是该市商绅及报馆、学校各界文化人士，演出的剧目有趣味剧《醉鬼捉奸》，正剧《青楼侠妓》《湘江泪》《猛回头》《异母兄弟》等。民国11年（1922年），抚顺青年会附设小学于抚顺西戏楼演出《恶姻缘》《逆伦案》等。

民国14年，欧阳予倩到大连、沈阳等地给当地戏剧界和爱好新剧的青年演讲平民艺术，传播现代话剧。沈阳中共党员地下工作者张光奇（女）和女师同学被吸收参加“奉天青年会”组织的话剧团，演出话剧《秋瑾和徐锡麟的故事》《孔雀东南飞》《谁之罪》《求婚》等。欧阳予倩还与张光奇同台演出《少奶奶的扇子》《回家之后》等。同年2月，欧阳予倩应大连中华青年会邀请，讲演《中国戏剧改革之途径》。辽宁各地均组织业余话剧团体，演出十分活跃。

爱美剧时期

1919年（民国8年），陈大悲、欧阳予倩等人响亮地提出“爱美剧”（非职业戏剧，源自amateur=业余爱好者）的口号，先后成立民众剧社、辛酉剧社、南国社等戏剧团体；“五四”新文化运动中胡适、陈独秀、傅斯年等人对新剧启发民众觉悟的力量给予特别的关注，推崇介绍了易卜生的社会问题剧。同年胡适发表了独幕剧《终身大事》为他们主张的代表。《获虎之夜》《名优之死》（田汉），《三个叛逆的女性》（郭沫若）、《一片爱国心》（熊佛西）、《泼妇》（欧阳予倩）、《一只马蜂》（丁西林）等一批优秀剧目诞生，为中国话剧建立了重要的文学基础。1922年留美专攻戏剧的洪深回国参加戏剧协社，针对文明戏的不良习气，从剧本、舞台纪律、导演制建立等方面大胆改革，推行男女合演，从而形成完整的话剧艺术体制。1925年，北京艺术专门学校戏剧系成立，为话剧人材的培养提供了一块阵地。1924—1930年先后上演了不少反帝反封建剧目，培养了陈凝秋、陈白尘、赵铭彝、郑君里、张曙、吴作人等一批艺术骨干。田汉主持领导的南国艺术运动，最能体现20世纪20年代新兴话剧的精神。

1926年（民国15年）2月，辽宁第一个较正规的话剧团体——爱美剧社于大连正式成立，社长为马殿元、副社长王权祥、导演部主任吕馥棠。1927年（民国16年）5月，爱美剧社应中华基督教青年会之邀，为筹备平民教育基金，于基督教青年会大礼堂（在今民主广场）演出，上演反映家庭和社会矛盾的悲剧《千秋遗恨》等话剧。民国18年9月，车向忱组织“奉天学生平民服务团”，在奉天郊区大韩屯等地演出《改良医院》《盲》等话剧。

1928年洪深创造性地将英文Drama译为“话剧”，区别已陈腐的“新剧”，中国话剧从此定名。1929至1931年，欧阳予倩主办广东戏剧研究所，出版《戏剧》刊物，组织演出《怒吼吧，中国》等几十个剧目。欧阳予倩、洪深、田汉被公认为中国话剧的奠基人。

左翼戏剧时期

1929年（民国18年），上海艺术剧社在中国共产党领导下成立，提出了为“无产阶级戏剧”的口号。1931年（民国20年）中国左翼戏剧家联盟成立，从此中国话剧进入以左翼戏剧运动为主的发展阶段。左翼“剧联”总盟设在上海，领导北平（今北京）、南京、广州、杭州等分盟，建立50多个左翼剧团，演出《血衣》《乱钟》《怒吼吧，中国》《香稻米》《回春之曲》等大量进步话剧，涌现出夏衍、于伶、陈白尘、宋之的等一批新剧作家以及章泯、金山、赵丹、舒绣文等舞台艺术家。“九一八”事变后，日伪当局颁布《艺文指导纲要》，实行文化专制，辽宁地区刚刚兴起的群众话剧热潮，遭受严重打击。但一些民间话剧团体在中国共产党领导和影响下，继续顽强地活动着。1935年上海业余剧人协会成立，演出《娜拉》《钦差大臣》《大雷雨》《武则天》《太平天国》，40年代剧社演出《赛金花》等大型剧目，舞台艺术水平大大提高。1934至1937年青剧作家曹禺的著名剧作《雷雨》《日出》《原野》问世；1933年中国第一个营业性剧团中国旅行剧团诞生并坚持14年之久；1932至1937年河北定县农民戏剧实验在做话剧尝试；“红色戏剧”在江西、湖北、湖南、广东、福建等革命根据地十分活跃，演出《二七惨案》《八一南昌起义》《我——红军》等几百个剧目，极大地鼓舞了根据地军民的战斗士气。1935年国立戏剧学校在南京成立，之后14年中培养学生千余名，演出独幕、多幕剧近180出，活动遍及苏、湘、鄂、川等省，产生了广泛深远的影响。

抗日战争时期

1937年抗日战争爆发后，中国话剧开始了大普及、大发展、大繁荣的阶段。1937年“七七”事变后，戏剧工作者于当年8月7日在上海上演《保卫卢沟桥》，并迅速组成13个救亡演剧队奔赴各地宣传抗战。1937年12月31日中华全国戏剧界抗敌协会在武汉成立。1938年夏，在国民政府军事委员会政治部第三厅领导下，汇聚武汉的进步戏剧工作者组成10个抗敌演剧队、4个抗敌宣传队、1个孩子剧团，分赴各战区，与各地自发组织的演剧组织及抗日根据地的话剧演出相结合，宣传演出遍及全国城镇乡村，形成空前壮阔的大普及局面。1938年10月第一届戏剧节上演曹禺、宋之的编剧的《全民总动员》，轰动一时，可谓这时期剧目的代表。



话剧一剧照

1939年后话剧运动重心开始转入城市，中国万岁剧团、中电剧团、中央青年剧社等有影响的专业剧团在重庆成立，话剧演出剧场化。《一年间》（夏衍）、《[国家至上](#)》（[老舍](#)、宋之的）、《夜上海》（[于伶](#)）、《[雾重庆](#)》（宋之的）等一批优秀剧目诞生。1939年（民国28年）夏，金山龙、杨若朱、[王宗仁](#)等人创立沈阳业余话剧团，上演[丁西林](#)的旬幕话剧《无妻之累》。该团后与奉天话剧团合并，改名为国际剧团，先后在南市国际剧场（今辽艺剧场）演出由[李乔](#)、金山龙任编导的《屠户》《塞上烽火》《夜深沉》《生命线》等话剧。之后，庄河县女子国民高等学校演出《和睦家庭》和《[家](#)》，本溪徐殿林自编自演话剧《爱情三部曲》，鞍山进步作家阎力夫组织了众声话剧团，演出他创作的话剧《警惕》等。

1941年成立的[中华剧艺社](#)、1943年成立的[中国艺术剧社](#)带来营业演出的新特点。从1941年至1945年重庆各剧团连续演出《[屈原](#)》（郭沫若）、《[北京人](#)》（曹禺）、《[天国春秋](#)》（阳翰笙）、《[法西斯细菌](#)》（夏衍）、《[戏剧春秋](#)》（夏衍、于伶、宋之的）等剧目150余台。1944年2~4月，广西桂林举办了规模宏大的西南第一届戏剧展览，28个文艺团体演出话剧27台，是一次话剧艺术的大型展览与检阅。在抗日根据地成立了[鲁迅艺术学院戏剧系](#)、[延安青年艺术剧院](#)、[西北战地服务团](#)和大量的文工团、宣传队活跃在农村、部队，《[流寇队长](#)》（王震之）、《[同志，你走错了路](#)》（姚仲明等）、《[李国瑞](#)》（杜烽）等剧目，突出表现了中国话剧的战斗传统。

这一时期，伪政权组建三大御用剧团“大同剧团”（长春）、“剧团哈尔滨”、“[奉天协和剧团](#)”，均隶属伪协和会。“奉天协和剧团”建于民国27年9月，全团百余人，“负有完成协和会文化方面的重大使命”。主持人原笃（伪满洲国剧团协和会委员长）、瑞山进、安田均系日本人。是年11月举行小公演，剧目为《除夜歌声》。民国28年6月，举行首次大公演，剧目为《东宫大佐》《在牧场》；同年12月举行巡回大专演，剧目为《从军伍》《血轨》等。这些剧目都是为日本侵略者歌功颂德的。截至民国30年，该团共创作演出了20多个剧目。从民国30—32年间，该团在东北各大城市演出《雷雨》《萌芽》《欲魔》等。民国31年（1942年）在奉天演出苏联名剧《怒吼吧，中国》，内容是揭露英美帝国主义侵略中国的罪恶历史。日本演出此剧的本意是想宣扬英美列强蚕食中国的罪恶，激起中国人民对美、英帝国主义的仇恨。但事与愿违，反倒激起了广大观众对侵华日军的无比仇恨，群众争相观看，上座空前。这使日伪统治者大为惊恐，立即勒令停演。此外，日伪还在辽宁各大

城市组织剧团，为日本侵略者服务，如协和剧团（大连）、协和馆剧团（[安东](#)）等。这些剧团在“八一五”东北光复后相继解体。

解放战争时期

[解放战争时期](#)，话剧活动处于低潮。《[清明前后](#)》（茅盾）、《[升官图](#)》（陈白尘）、《[丽人行](#)》（田汉）的上演是这时期的重要收获。

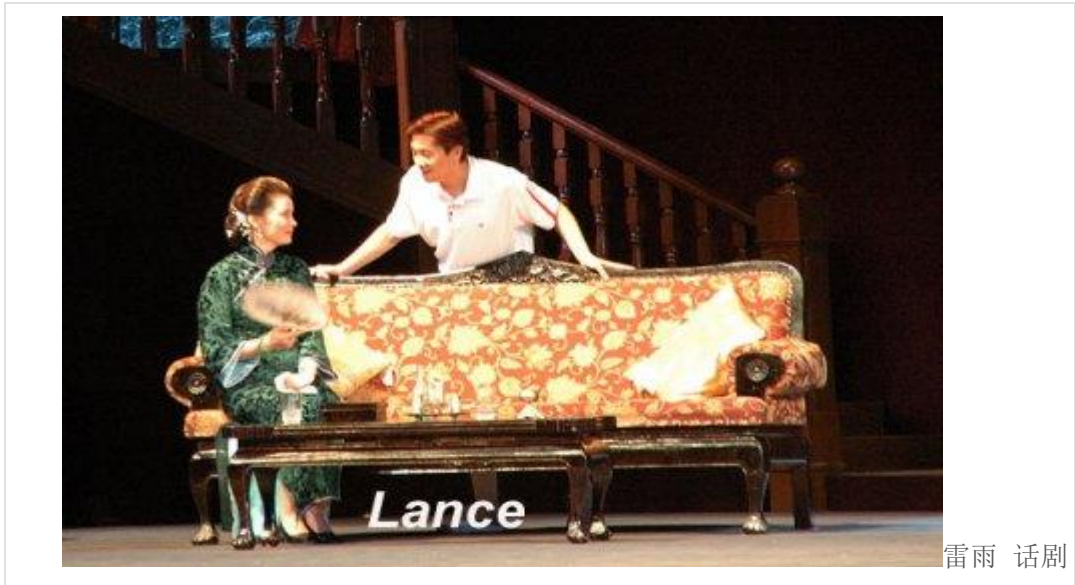
解放战争初期，中国共产党抽调了大批革命文艺工作者来东北，在辽宁地区组建一些文工团。这些文艺工作团每到一处，都边演出[文艺节目](#)，边做群众工作，并帮助各地积极建立文工团、队。编演了大批[活报剧](#)、小话剧等，为东北、为辽宁地区新话剧的发展奠定了坚实的基础。同时，沈阳、大连、安东等地还组成了一些民间话剧团体，他们是自筹资金、自愿结合的民间私营职业剧团，如大连的东艺剧团、光复剧团、中华青年剧团、辽东剧团、大连剧团、中苏友好剧团等，演出了话《夜未央》《血债》《[秋海棠](#)》《气壮山河》等。与此同时，国民党军队所属的“政工队”及一些国民党操作的话剧团，曾一度把持辽宁各地特别是各大城市的话剧舞台，他们在沈阳、大连、安东等地演出一些反动话剧，如《天字第一号》《野玫瑰》等，同时，也演出过《[雷雨](#)》《[日出](#)》。

新中国时期

1949年7月中国戏剧工作者协会（后改名[中国戏剧家协会](#)）在北京成立，中国话剧开始了新的发展阶段。中华人民共和国成立之后，党和政府重视话剧事业的发展，先后成立了[中国青年艺术剧院](#)、[北京人民艺术剧院](#)、[中央戏剧学院](#)、[上海戏剧学院](#)、[中国人民解放军总政治部话剧团](#)以及各省、自治区、大军区的专业话剧院、团。

1949年底，老舍从美国回来，看到新中国的新北京处处是新的面貌，他作为一个老北京人，一个历史的见证人，由衷地产生一种天翻地覆之感。于是，他写了《龙须沟》。它透过北京城内一条有名的臭沟——龙须沟的变化，以及住在沟旁的一个小杂院内三户人家在解放前后的不同命运的鲜明对比，表现了共产党给北京人带来的新生活，写出了北京人的新的精神面貌。 [1]

新中国成立后，《[龙须沟](#)》《[茶馆](#)》（老舍）、《[蔡文姬](#)》（郭沫若）、《[关汉卿](#)》（田汉）、《[万水千山](#)》（[陈其通](#)）、《[马兰花](#)》（[任德耀](#)）等优秀剧目大量涌现；[焦菊隐](#)导演的《[蔡文姬](#)》《[茶馆](#)》显示了话剧的民族化追求，[黄佐临](#)导演的《[大胆妈妈和她的孩子们](#)》介绍了[布莱希特](#)的演剧思想；文化基础薄弱的少数民族地区，50年代后也出现维吾尔、蒙古、朝鲜、藏语的话剧演出，扩展了话剧艺术领域。随着文艺界“双百”方针的讨论与贯彻，1962年后出现了《[霓虹灯下的哨兵](#)》（[沈西蒙](#)）、《[年青的一代](#)》（[陈耘](#)）等优秀剧目。



新中国的成立，给中国人民带来解放的欢乐和当家作主的幸福感。尽管，在文化思想战线上，曾有过“左”的影响；但是，由于中国人毕竟赢得了百年来的国家的统一、生活的安宁和生活的改善，这些，使得文艺，包括话剧也迎来了欣欣向荣的春天。到1956年，第一届全国话剧观摩演出大会，话剧发展达到一个高潮。几十年来，话剧发展较快，培养出一批省内外较有声誉的演员队伍。

中国人民荡涤了封建主义的污泥浊水，扫荡了帝国主义侵略带来的灾难，一旦当家作主，便焕发出惊人的创造力，使新中国如快马加鞭，数年间，便是一片新的面貌，一片新的天地。话剧，以其对时代的敏感，及时地创作出一些反映这种新面貌的剧本。如《刘莲英》《六号门》《龙须沟》《考验》《春风吹过诺敏河》等。这些剧多表现人民群众的现实生活，表现他们对新时代的感受，有些剧的作者就来自生产第一线。

中国共产党十一届三中全会后，中国话剧进入发展的新时期。在突破旧舞台局限、革新戏剧观念、丰富话剧艺术表现力方面，进行了广泛而深入的探索。戏剧创作上的无场次结构、意念化形象塑造、时空跳跃情节、模糊主题等尝试，舞台艺术上的运用面具、中性服装、几何图形布景道具，激光灯光以及打破第四堵墙，缩短与观众的距离，四面观众等形式革新，引起戏剧理论界的关注，出现了一场戏剧观念与形式革新的讨论，对中国话剧的发展起到良好的作用。新时期话剧对外开放与交流也更为宽广，自1986年后成功地举办了莎士比亚戏剧节、奥尼尔戏剧节。北京人艺的《茶馆》多次在欧、美、日等地演出，中央戏剧学院的《俄狄浦斯王》出访希腊，均获得很大成功，是中国话剧走向世界的良好开端。

基本特点

话剧艺术具有如下几个基本特点：

舞台性

古今中外的话剧演出都是借助于舞台完成的，舞台有各种样式，目的有二：一利演员表演剧情，一利观众从各个角度欣赏。

直观性

话剧首先是通过演员的姿态、动作、对话、独白等表演，直接作用于观众的视觉和听觉；再用化妆、服饰等手段进行人物造型，使观众能直接观赏到剧中人物形象的外貌特征。

综合性

话剧是一种综合性的艺术，其特点是与在舞台塑造具体艺术形象、向观众直接展现社会生活情景的需要和适应的。

对话性

话剧区别于其他剧种的特点是通过大量的舞台对话展现剧情、塑造人物和表达主题的。其中有人物独白，有观众对话，在特定的时间、空间内完成戏剧内容。

经典剧目

话剧的经典剧目主要有：



- 1 《名优之死》（作者：田汉）
- 2 《获虎之夜》（作者：田汉）
- 3 《关汉卿》（作者：田汉）
- 4 《年关斗争》（方志敏主持创作）
- 5 《终身大事》（作者：胡适）
- 6 《一只马蜂》（作者：丁西林）



著名话剧图片(5张)

7 《黑奴吁天录》（作者：曾孝谷、李叔同）

8 《五奎桥》（作者：洪深）

9 《雷雨》（作者：曹禺）

10 《日出》（作者：曹禺）

11 《原野》（作者：曹禺）

12 《北京人》（作者：曹禺）

13 《这不过是春天》（作者：李健吾）

14 《上海屋檐下》（作者：夏衍）

15 《夜上海》（作者：于伶）



话剧图册(6张)

16 《屏风后》（作者：欧阳予倩）

17 《放下你的鞭子》（作者：陈鲤庭）

- 18 《屈原》（作者：郭沫若）
- 19 《蔡文姬》（作者：郭沫若）
- 20 《法西斯细菌》（作者：夏衍）
- 21 《梁上君子》（作者：佐临）
- 22 《抓壮丁》（作者：陈戈、丁洪、戴碧湘等集体创作）
- 23 《风雪夜归人》（作者：吴祖光）
- 24 《升官图》（作者：陈白尘）
- 25 《桃花扇》（作者：欧阳予倩）
- 26 《龙须沟》（作者：老舍）



话剧一剧

照

- 27 《茶馆》（作者：老舍）
- 28 《马兰花》（作者：任德耀）
- 29 《左邻右舍》（作者苏叔阳）
- 30 《丹心谱》（作者：苏叔阳）
- 31 《赫哲人的婚礼》（作者：乌·白辛）
- 32 《于无声处》（作者：宗福先）

- 33 《大风歌》（作者：陈白尘）
- 34 《陈毅市长》（作者：沙叶新）
- 35 《松赞干布》（作者：黄志龙执笔，次仁多吉、洛桑次仁）
- 36 《风雨故人来》（作者：白峰溪）
- 37 《一个死者对生者的访问》（作者：刘树纲）
- 38 《狗儿爷涅槃》（作者：刘锦云）
- 39 《北京往北是北大荒》（作者：杨宝琛）
- 40 《天下第一楼》（作者：何冀平）
- 41 《红蜻蜓》（作者：欧阳逸冰）
- 42 《李白》（作者：郭启宏）
- 43 《商鞅》（作者：姚远）
- 44 《北京大爷》（作者：中杰英）
- 45 《立秋》（作者：姚宝瑄、卫中）
- 46 《黄土谣》（作者：孟冰）
- 47 《有一种毒药》（作者：万方）
- 48 《暗恋桃花源》（作者：赖声川）
- 49 《恋爱的犀牛》（作者：廖一梅）
- 50 《爱尔纳·突击》（作者：兰小龙）
- 51 《十三角关系》（作者：赖声川）
- 52 《天堂——打左灯向右拐》（作者：慕容雪村）
- 53 《推拿》（作者：毕飞宇）
- 54 《男闺蜜》（作者：陈怡诚）

代表人物

贾俊学



洪深是话剧导演，剧作家，戏剧批评家

在话剧史料收藏中最有突破点的是辛亥革命时期和港、台这两部分，最值得“大书特书”。

抗战胜利后在香港活动着地下党领导的中原剧社，分别由东江纵队鲁迅艺演队、艺专、艺联、新中国演剧四队部分成员组成。这个剧社常以票价低廉联系普通民众，曾演出过章泯、瞿白音导演的《升官图》和《以身作则》。

1940年沪港粤少年青年随军服务团在香港公演了夏衍先生的抗战剧《一年间》（因便于香港政府审查通过剧名改为《花烛之夜》）。导演林蜚，演员巴鸿、鲍淑英（苏茵）、黄汉生等。

1946年“新中国剧社”（1941年皖南事变后在广西成立。此剧社付出了周恩来的心血，战时一直由我党南方局资助演出思想和艺术水准高的剧目）应台湾长官分别邀请赴台演出《郑成功》《日出》《牛郎织女》《桃花扇》。面对祖国人民带来的话剧，台湾人民热烈欢迎新中国剧社。当时的“新中国剧社”一网打尽了当时中国话剧界的翘楚人物和全部俊才。

新中国剧社负责人是瞿白音

职员表包括：石联星、朱琳、李露玲、戴爱莲、苏茵、曹泯、尤梅、叶露西、许秉译、严恭、贾克、王逸、汪龚、特伟、查强磷、石炎、张友良、姚平、蒋柯夫、张凯、李巴鸿、岳勋烈等。

创艺人：田汉、洪深

特别演员：白杨、舒绣文、魏鹤龄、王人美、沙蒙、郑君里、金焰

特别导演：洪深、史东山、司徒慧敏、章泯、欧阳予倩、蔡楚生

特别编剧：田汉、曹禺、阳翰笙、夏衍、宋之的。

这些俊才在新中国成立后都是话剧或影视界的中坚力量。

中国话剧

中国话剧经过上百年的融合、改造、创新，已具有鲜明的中国特色，成为中国现代的民族话剧。

中国话剧来自西方戏剧，如今依然从西方戏剧中摄取营养；但它经过中国人上百年的融合、改造、创新，已具有鲜明的中国特色，成为中国现代的民族话剧。中国话剧近百年的历程，形成了有中国历史特点的传统即：战斗的传统；借鉴、消化和融会古代中外一切有益戏剧文化的传统；以现实主义美学为主体，多种美学原则、创作方法多元并存的传统；以及不断民族化的传统。我们在这些传统中积累了许多宝贵的经验，当然也有教训。

匡时济世艺术



中国文人素有“文以载道”的思想观念，因此，戏剧从来不是唯美的产物。特别在中华民族处于生死存亡关头，一些有志之士急欲拯救斯民于水火之中，把它拿来运用和作为一种武器，就带有匡时济世的目的。文明戏时期的主潮是以勇猛的姿态，配合着民主革命，对腐败的帝制进行冲击，对外国列强发出愤怒的抗议。这是中国话剧第一波所展现的战斗性。“五四”时期，之所以掀起模仿易卜生的浪潮，是因为其“敢于攻击社会，敢于独战多数”的战斗精神。到了20世纪三四十年代，田汉、夏衍等倡导的“普罗列塔利亚”戏剧、左翼戏剧、国防戏剧直到抗战戏剧，都被赋予特定历史阶段的革命的民族的政治色彩。

中国话剧发展中，可以发现：每当话剧与时代、人民、与现实生活密切结合在一起，它就欣欣向荣；否则，就会凋谢枯萎。一个世纪以来，话剧艺术家与人民共患难，与时代共命运，在揭示现实生活的本质，鼓舞革命热情方面起到了不可低估的战斗作用，展示出中国话

剧的战斗性、生命力，没有辜负时代的期望，这是中国话剧的骄傲！但是，对战斗性的片面强调，简单地把文艺与政治的关系理解为从属于临时的、具体的、直接的政治任务，而缺乏独特创造的艺术形式，去图解思想、观念、路线、政策，这在较长的一个时期中，不同程度上导致了非艺术化的倾向，要引以为训的。新时期以来，话剧舞台努力真实地反映现实，表达人民的心声，使新时期话剧艺术走向一个新的高峰。但是，在对“从属于政治”的观念进行拨乱反正时，又有走向另一个极端的倾向：远离政治，远离现实，同样也会远离群众，使话剧丧失群众基础。

借鉴传统

20世纪初以来，尤其是“五四”新文化运动以后，以易卜生的社会问题剧为代表；给中国话剧以深刻的影响，中国话剧在历史上从来不是封闭、排他的，而具有开放的度量。20世纪20年代和80年代的“两度西潮”便是突出的时期。如20世纪30年代曹禺的创作，深受20年代新思潮的影响，比较鲜明地体现了中国话剧开放性的特点，他是以现实主义作为主体而有机地融进其它多种美学因素，达到一种深层次的结合，留下了人们称之为“诗化现实主义”的不朽剧作。20世纪80年代始，新时期中国话剧与文学同步，加强了“人学”研究，推动了话剧艺术的探索和革新，经过“左”的思想禁锢，话剧美学经过一个长时期的封闭之后，又一次敞开了自己的胸怀，于是，西方现代主义戏剧思潮、流派再度引入。如荒诞派戏剧、存在主义戏剧、贫困戏剧以及布莱希特等戏剧理论的关注，吸收其一切有价值的成果，坚持“以我为主、为我所用”。这种借鉴、消化和融会是改革开放所带来的结果。

民族化的道路

中国话剧虽然是一种外来的艺术样式，但在各个历史时期都进行了探索民族化的创造，它塑造了民族的性格，传递了民族的精神、民族的魂魄。焦菊隐等具有深厚传统文学、戏曲修养的艺术家，实践着戏曲传统美学与话剧固有美学的嫁接，用于表现近代生活；同时，面对西方现代主义戏剧美学和民族传统美学的碰撞，学习了民族传统艺术、特别是向戏曲艺术。因此，话剧民族化的实验表明，以其独特的民族艺术特色和魅力，使作品具有民族风格与民族气派。不过，话剧的民族化并非话剧的戏曲化。话剧需要学习戏曲，不是照搬其形式和手法，而应该是将它的美学原则、美学思想、美学精神以及艺术方法，融会贯通在自身的艺术创造之中。如戏曲的“写意”美学（表现性美学）、它的“情”“理”观，它在戏曲程式中透出的美学精神和艺术方法，它对精湛技艺的锤炼，它对形式美的追求等，这方面的继承会给我们带来广阔的天地。

中国话剧的民族特色，不但表现在中国人写中国人的生活上，重要的是对西方戏剧予以创造性地转化与改造。比如，在中国话剧中有一个突出的艺术现象，即追求戏剧意象的创造。意象所要求的是一个有机的内在的和谐完整而富有意蕴的境界，不仅在于追求真实的诗意，还在于创造出诗的意境，使中国话剧有了民族审美精神的更深层的渗透。因此，没有深厚而活跃的民族艺术精神，没有深厚而扎实的传统艺术的根底，中国话剧是很难立足和发展的。

诗意戏剧精神

中国是一个诗歌比较发达的国家。剧与诗的结合，或者说话剧诗化的美好倾向，是中国话剧在艺术上的突出特色。浪漫派的戏剧创作，如田汉、郭沫若等是代表。他们都是浪漫主义的诗人，这自然使他们很容易把诗切入戏剧。郭沫若借主人公的大段心理独白烘托情境，田汉则常将音乐、诗歌直接融入作品之中，以增强其抒情性。这种诗化倾向，自然同接受西方浪漫主义的影响有关，但不可忽视接受民族的艺术精神、民族戏曲的质素融入其中，形成了中国话剧的诗化倾向。

这里，诗化的倾向的美学原则和创作方法，主要表现在现实主义的原则或方法为其主体，相互吸收，相互交融，多元并存的。较长时期中，为使话剧紧密联系现实生活，与广大群众进行对话，它起到了积极的作用。现实主义历来不是自我封闭的美学原则，而是宽容的、能够吸收多种美学因素。经历过一个世纪的历程，已有坚实的写实风格的现实主义根基，又有传统艺术中深厚的“写意”、“表现美学”的传统；它能够深刻、敏锐地反映现实，深刻地剖析人物心灵，能够揭示无限丰富和深邃的人的精神生活，并能引向哲理的概括，充满时代的诗情。它已经给当代话剧带来了新的生命力。诗化现实主义，在真实观上即渗透着中国人的特色。中国话剧的诗化和现实主义，注重情真，在“真实”中注入情感的真诚和真实，把表真提高到一个超越一切的境界，同时也把理想的情愫铸入真实性之中，可以称之为“诗意真实”。

走向辉煌未来

话剧的振兴是一个系统工程。当代中国话剧事业还面临着挑战。因此，话剧仍需要进一步关注自己的时代，深入新的生活；在戏剧美学、艺术观念方面，需要有新的继承和借鉴和继续创造。也需要有原则性的、健康的戏剧批评；我们需要建立科学的戏剧经营管理学，培养有才干的戏剧经营管理人才。一位诗人说：假如戏剧没有脊梁，就难以塑造顶天立地的中华山魂；假如戏剧没有热血，就难以塑造澎湃万里的中国海魂。戏剧，有了自己的灵魂，才能走进人们的心灵深处，才能塑造出我们的民族之魂！中国话剧已迈入了 21 世纪。回顾风风雨雨的历程，总结历史经验，继往开来，以百倍辛勤的劳动和崭新的创造，使中国话剧艺术在中国新文化格局中，更加繁荣与发展！

百岁诞辰

100 年前，它漂洋过海来到中国，很快在这片土地上生根发芽；

100 年间，小小舞台演绎离合悲欢、善恶忠奸、苦乐酸甜，见证斗转星移、风云变幻、沧海桑田；

100 年后，艺术奇葩老树根深，时见新枝吐嫩芽，常闻幼蕾发芬芳……

舞台打开时代之窗

从留下的老照片来看，100年前，青年李叔同反串的茶花女依然惊艳。无怪当时的日本戏剧评论家说：“中国的演员，在乐座上演《茶花女》一剧，实在非常好……尤其李君的优美婉丽，绝非本国演员所能比拟。”

那正是1907年2月，中国留日学生李叔同发起组织的学生艺术团体“春柳社”在东京演出了《茶花女》片段。同年夏天，另一个演出团体“春阳社”在上海成立，在国内舞台演出《黑奴吁天录》。

这一年，在国内观众惊觉“戏剧原来还有这样一种演法”时，中国话剧史翻开了第一页。

话剧舶来之初，正是清王朝日薄西山、资产阶级革命运动蓬勃兴起之时，也恰逢正在兴起的学生演剧活动。于是，戏剧与时事结合，一时成为最好的爱国宣传。新文化运动兴起后，进步人士更强调以“新剧”来开启民智、改造社会、反抗封建、抵御外侮。很快，一批有影响力和战斗力的剧目如《波兰亡国惨》《民国魂》《谁之罪》等在舞台上出现了。

著名表演艺术家蓝天野说，中国话剧从诞生那一天起，就和现实联系在一起，和中国历史发展同步。

翻开百年话剧篇章，历史风云尽收眼底。在新中国成立前近半个世纪，中国话剧始终致力观照现实、唤醒现实、改造现实，“普罗列塔利亚（无产阶级）戏剧”、“中国左翼戏剧家联盟”、“抗日救亡演剧队”、“建设反法西斯的自由民主的文化”等相继登上历史舞台。

时事新戏的这种革命性作用，得到新文化运动主将陈独秀的赞扬。他认为“戏园者，实普天下之大学堂也；优伶者，实普天下之大教师也。”回望百年，不难发现，诞生于乱世的中国戏剧文学奠基之作，如田汉“写实的社会剧”，郭沫若“鉴时的历史剧”等，无不带着对现实之弊的强烈批判性和战斗性。

正如文化部艺术司司长于平所说，话剧在中国诞生后，一直与“普罗”大众同行，一直与救亡运动同行，一直与自由民主同行。

在“九·一八”事变后的日伪文化专制下，一些民间话剧团体依旧在中国共产党的领导和影响下继续顽强活动。《屠户》《塞上烽火》《夜深沉》《生命线》等话剧陆续上演，成为和法西斯斗争的有力武器。

解放战争之初，中国共产党抽调大批革命文艺工作者远赴东北。他们边演出文艺节目，边做群众工作。《夜未央》《血债》《秋海棠》《气壮山河》等话剧在民众中产生强烈反响。

新中国成立后，中国话剧艺术发展别开生面。这期间，老舍的《龙须沟》《茶馆》，田汉的《关汉卿》《文成公主》，或以贴切的平民视角，或用深邃的历史目光，襄助中国话剧跃上自曹禺的《雷雨》《日出》，郭沫若的《棠棣之花》《屈原》等之后的又一座高峰。近几年，国家舞台艺术精品工程实施过程中，也涌现出《父亲》《万家灯火》《凌河影人》《生死场》《立秋》《商鞅》《沧海争流》等优秀作品。

“这些作品证明，中国话剧艺术历经百年沧桑，依然朝气蓬勃。”于平说。

百年，走出一条创新路

刚刚过去的2006年，首都话剧舞台好戏迭出。

2006年，北京上演话剧40余部，演出千场以上。评论界认为，这一年，新生代话剧崭露头角，众多经典轮番登台，写实与先锋并行不悖，严肃和轻松和谐共容……

一向被称为“先锋”的导演李六乙，把先锋元素渗透进了《北京人》，他大胆启用新演员，巧妙运用背景烘托剧本主旨，剧作一经推出即好评如潮。导演王延松的作品《原野》，创造性地采用莫扎特的《安魂曲》作为背景音乐，挖掘悲剧深处的诗意，被评论界认为触摸到了《原野》的魂。

“中国话剧自其发生之日起，就是以维新、创新、取新、用新为己任的。”于平说。

五四运动后，以戏剧家洪深等人为代表的中国话剧先驱，就开始着手建立正规的排演制度。1924年，他亲自执导《少奶奶的扇子》，将剧中的各种元素“中国化”，使中国话剧呈现出比较完整的艺术形态。

一部中国话剧史，是无数人用创新探索写就的。由于田汉、郭沫若、曹禺、夏衍等在话剧文学剧本方面的贡献，由于洪深、章泯、欧阳予倩、陈鲤庭等在话剧导演制度方面的贡献，由于金山、张瑞芳、顾而已、舒绣文等在话剧表演创造方面的贡献，中国话剧不断向前。

上世纪50年代中期，北京人民艺术剧院总导演焦菊隐，在执导老舍的《龙须沟》《茶馆》以及郭沫若的《虎符》《蔡文姬》过程中，将现代表演体系与传统戏曲程式结合起来，创建了话剧“中国学派”的典范。

1982年，北京人民艺术剧院演出了林兆华导演的《绝对信号》，标志着新时期小剧场戏剧运动的开始。接下来的20多年，大批剧作家和戏剧理论家投入话剧实验，使各种新型探索剧冲破传统壁垒走上舞台，在中国话剧史上留下浓墨重彩的一笔。

曾参与早期小剧场活动的国家话剧院副院长、著名导演王晓鹰说，小剧场给戏剧创作带来冲击力，也在为中国戏剧寻找新的生存空间。

过去一年，在传统经典盛演不衰的同时，以孟京辉、张广天等为代表的前卫导演继续奔跑在探索的路上。此外，《想吃麻花现给你拧》《星期八的幸福》《我的野蛮女老师》《有多少爱可以胡来》等大众口味的“时尚剧”也让更多观众走进了剧场。

未来，开辟一个新境界

暮春的北京，话剧舞台又有好戏上演。

据了解,《两条狗的生活意见》《莎姆雷特》《包法利夫人们》《失明的城市》等来自香港、台湾和内地著名话剧导演的得意之作,将在同一时间为观众展现中国话剧运动百年史的最新一页。

上海话剧艺术中心编剧李胜英说,中国话剧的舞台表现力已大大提升。21世纪初的话剧舞台呈现出以主流戏剧为主,实验戏剧与通俗戏剧多元并存、风格多样的格局。

“乐观背后有隐忧,话剧发展面临的问题还有不少”,中国艺术研究院话剧研究所副所长宋宝珍说,当前话剧多存在于北京、上海这样的大都市里,其他很多城市在新中国成立初期较红火的话剧院团少了许多。

如今,即使是在大城市,话剧的发展也在遭遇新挑战。比如已建院55年的北京人艺,正面临着变与不变的选择。人们在思考,几代创造的艺术风格,要如何继承,如何发展?

北京人艺副院长任鸣说,必须继承人艺的风格,因为人艺风格就是人艺的生命,人艺的风格就是戏剧的民族化和现实主义,但也要有足够的勇气去创新。

谈到继承与创新,王晓鹰认为,话剧应有多种形态与不同层次,有的追求商业效果,有的追求个性,有的定位于主流。追求商业效果,就要通俗化;追求个性,就要尝试“先锋”“实验”的形式,甚至有意追求“小众”。

“有一种批评指出目前一些话剧除了明星和包装,根本没有人物和语言,已在时尚的道路上迷失了方向”,宋宝珍说,我们对此不能小视,什么时候话剧不关注现实、不关注人生,观众也就可以不关注话剧。

百年话剧,紧跟时代步伐;开拓创新,亦要谨守立身之本。“要光大百年传统,要开辟新的境界,坚持贴近实际、贴近生活、贴近群众仍是不变的法则。”于平说。 [2]

演出场馆

首都剧场、人艺实验剧场、东方先锋剧场、人艺小剧场、八一剧场、蜂巢剧场、朝阳9个剧场、木马剧场、北演·东图剧场、国家大剧院戏剧场、保利剧院、中央戏剧学院实验剧场、中央戏剧学院北剧场、上海剧场、上海话剧中心、上海戏剧学院红楼黑匣子剧场、下河迷仓(上海民间话剧中心)、青岛大剧院

传统戏曲

中国是一个戏剧大国,传统的戏曲艺术经历了800年的历史沧桑,演变为300多个剧种,分布在全国各地,至今仍在中华大地上繁衍、生长。

话剧本是西方的戏剧品种，较之源远流长的戏曲艺术，它则是后起之秀，是在中国封建社会走向衰亡，西方列强以武力轰开大清国门之后，伴随着中国社会走向现代的历史进程，被中国人引进的西方艺术形式，这种艺术形式被中国人不断地吸纳和改造，从而实现了创造性的转化。

中国传统戏曲是结合了中国音乐、舞蹈、服装、做派等多种艺术方式，通过有机的组合而成，中国话剧在艺术形式上有别于中国传统戏曲，它不以歌舞演故事，而是借鉴和移植了西方戏剧，主要以对话、形体动作和舞台布景创造真实的舞台视觉；而在艺术精神上，则于长期的艺术实践中，同中国的传统戏曲乃至中国的文学艺术建立了内在而深厚的联系。

今天，有着近百年历史的中国话剧，不但已成为全国性的一大剧种，而且，它已经把一种外来的艺术形式转化为具有现代性和民族特色的中国戏剧样式，成为中华民族文学艺术的组成部分。

中国少数民族的话剧



中国作为一个多民族国家，话剧之花也盛开在各民族的文艺花园里。1979年以后，由于国家兴旺，人民生活提高，兄弟民族话剧也十分活跃，涌现了一批优秀的剧目，如《布达拉宫风云》（西藏自治区话剧团演出）、《女村长》（宁夏回族自治区话剧团演出）、《没毛的狗》（吉林省延边话剧团演出，李忠勋编剧）、《旗长，您好！》（内蒙古自治区话剧团）等，一批获文华新剧目奖的优秀作品。

世人皆知布达拉宫的雄伟壮丽，三百年前以第司·桑杰嘉措为首的藏族僧俗，为扩建这座圣殿所作出了伟大的贡献。话剧《布达拉宫风云》，即以此历史事件为题材，展现了布达拉宫的历史风云，场面宏伟，剧情跌宕，气势雄奇，并具有浓郁的宗教神秘色彩。

此剧精彩之处，在于写了转世灵童达赖六世仓央嘉措，在进入布达拉宫之后，对佛事的厌倦，对世俗爱情的怀恋。这引起桑杰嘉措的重视，以为他亵渎佛祖，凡根未净。于是，不可避免地发生矛盾。但这却是一场人性同神性的冲突。在仓央嘉措的心灵中，闪耀着人性的光辉。

此剧的结尾，颇有历史的意蕴：六世达赖被放逐，桑杰嘉错被丹增汗杀害，百姓为纪念他，修了舍利灵塔。六世达赖来到塔前，感慨万千。他深深哀悼这位西藏的政治家和经学家，而他自己对未来却是一片迷惘，困惑和惊惶。不过，他写的情歌却被后人结集出版，在藏族人民中间流传着。

话剧戏曲

百年话剧与戏曲的诗化“联姻”



中国话剧诞生于1907年，至今已走过百年风雨历程。《雷雨》《茶馆》《蔡文姬》等经典名作影响了一代又一代戏剧人。以林兆华、徐晓钟为代表的话剧导演在继承焦菊隐先生“话剧民族化”思想精髓的基础上，将戏曲美学融入话剧创作，实现了百年话剧与传统戏曲的诗化“联姻”。

“凡音之起，由人心生也，人心之动，物使之然也，感于物而动，故形于声。”中国戏曲宛若一位待字香闺的古典佳人，伴着唐风宋韵的高叹低吟，沿着南戏、元杂剧的历史轨迹一路莲步轻移而来。正是传统文化的烛照濡染，使戏曲“离形取意”，不求形似而求神似。虚拟的表演如水墨丹青的纵横之笔，长歌当哭、长袖善舞，“无画处皆成妙境”；写意的舞台简约空灵，无花木却见春色，无波涛可观江河；唱念坐打中“汇千古忠孝节义、成一时离合悲欢”，处处体现着戏曲自身诗的艺术表现和诗的抒情美。举例言之，京剧《秋江》“行船”一场，老艄翁摇桨渡陈妙常追赶赴考远行的潘必正，舞台上既没有水也没有船，全凭演员的形体动作表现颠簸摇荡的情景，时而急流险滩、时而风平浪静，表现出神入化，惟妙惟肖。

与传统戏曲不同，根植于欧洲文化土壤上的话剧无论是透视社会人生的角度，还是具体的舞台场景，都呈现出鲜明的写实主义风格。同样表现行船，斯坦尼斯拉夫斯基导演的名剧《奥赛罗》对威尼斯小船的处理可谓极尽逼真之能事：十二个人推动巨大的船身，以风扇吹动麻布口袋，模拟浪花的声音。写实的话剧虽然能让观众产生“走进故事”的心理反应，但过度的堆砌使有限的舞台空间缺少了灵动飘逸之美，话剧导演逐渐认识到，写实与写意不应是泾渭分明的两极。

从西方绅士到谦谦君子，话剧以兼容并蓄的胸怀从传统戏曲中吸取养分。焦菊隐先生说：“以话剧之形，传戏曲之神。”话剧向戏曲借鉴不仅是摹仿其外在的形式，更重要的是“化”其内在神韵。《茶馆》中**舞台调度**的曲线美、**念白**抑扬顿挫的韵律美以及人物身姿台步的造型美，都是戏曲手法的集中体现。此外，徐晓钟导演在《桑树坪纪事》中以歌队、舞队的表演展现劳作情景，增强了戏剧的写意性；话剧《万家灯火》“停电”一场巧妙运用京剧“夜深沉”的曲牌烘托气氛；林兆华导演在《白鹿原》中以陕西秦腔为背景音乐贯穿始终，实现了地方戏与话剧的完美融合。

戏剧理论家**马少波**说：“实而不虚，必浊；虚而不实，必浮。”相信话剧与戏曲的虚实互补、诗化“联姻”必将为百年话剧撑起一片朗朗晴天。

二、请登陆以下网站学习中国经典话剧 50 部

<http://www.360doc.cn/mip/914112407.html>



三、请直接点击牛至网学习话剧 <http://www.ovfun.com>



四、如何才能演好“话剧”？

想要演好话剧不是一件容易的事，虽然你们只是学生，但通过学习和团队的努力，也一样可以演出属于你们的出色的话剧！你们可以试着这样做：

1、演员与角色的融合，体会人物，表现人物。台词的熟练流利程度，以及对人物的理解程度影响着你的发挥。

2、角色与角色间的协作，配戏以及相互的衬托，这个只能通过无数次的排练才能达到最大程度的融合。

3、舞台调度，导演的问题。就是要很好地把握角色与人物间的关系，以及他们的动作搭配，舞台所占据的位置，你们一定要选一个熟悉剧本的导演来为你们安排。

4、与观众的互动。不能只顾着演自己的戏，要多于观众用眼神交流，互动，像是在对他们诉说着故事。

5、不能为了赢得比赛而去演戏，不能为了高分而演戏，切勿好高骛远争名夺利，心态要端正。真正的好戏，是发自内心的创作，是演员真挚情感的流露，如果你的心里想的是如何取得比赛胜利而不是戏，那你演的戏也将会是失败的。除了演戏的技巧，演员的心，也决定戏的质量。

非专业的演员能做到以上几点就很不容易了。观众的眼睛是雪亮的，你的真情实感他们会感受到的。

排练和正式公演时的注意事项：

1、对待排练一定要认真，用真正上台表演时候的心态对待每一次排练，台上一分钟台下十年功，只有千锤百炼过的表演才能游刃有余并且心态平和。同时也考验着你的团队的合作精神，团队精神。很多非专业演员在排练的时候不能认真对待，结果就是真正上台时紧张得不行就演砸了。

2、不能笑场，千万要杜绝在排练时不要养成笑场的习惯。要知道排练是演出必须经历的过程，笑场的行为是一种对戏剧的不尊重对其他演员的不尊重，对自己演的戏不负责任的态度。

3、万一在正式演出时念错了台词，千万不能一下子紧张地停下来，错了就错了，继续演就行，你不打嗝，没有人会知道你错了的！排练的时候，知道对方念错了可以指出来，可正式演出是不行的，大家要默契，对手不要有“知道你错了”的反应，必须若无其事地继续演。

4、道具的使用。必须要在公演之前反复地进行检查，千万不能因为道具的疏漏而把戏给演砸了。

5、切忌抢戏。不能有任何一个人为了表现自己而抢风头突出自己。话剧是团队作品，不是独角戏，每个人都有自己特定的责任，各自有各自的表演空间，即使作为绿叶，它也有它的价值和意义，不能轻视小角色，也不需要羡慕大角色，只要演好自己的那部分戏你就是成功的了。演戏就像做人，要本分要厚道。

附录三：贸易术语情景表演任务书

贸易术语情景表演任务书

一、任务内容

贸易术语情景表演，要求分组进行，每组成10个人，将贸易术语主要场景表演出来（抽签决定贸易术语和支付方式），每个同学都在表演中担任一个角色，要求着装正式、语言规范、表演要求真实、正确。要求理解和掌握三个主要贸易术语买卖双方的权利和义务。

具体角色举例如下：买方（经理、业务员、秘书）、卖方（经理、业务员、秘书）、国内供应商（厂长、秘书、工人）、海关（工作人员）、保险公司（经理、业务员）、船公司（公司行政人员）。

二、任务要求

1. 知识要求

- （1）理解三个主要贸易术语在所有术语中的核心地位。
- （2）掌握三个主要贸易术语买卖双方的权利和义务。

2. 技能要求

- （1）能理解三个主要贸易术语风险和费用的划分问题。
- （2）能正确识别三个主要贸易术语的不同。

3. 素质要求

- （1）培养理性务实的从商习惯。
- （2）培养严谨避害的风险防范意识。

4. 过程行为要求

- （1）学习态度端正，虚心认真，积极好问。
- （2）同学之间互相学习、紧密配合、互相督促。
- （3）积极主动地将书本知识和实践结合起来，灵活运用。
- （4）积极参与情景表演任务，服从组长的管理，勇于创新

三、任务方式

校内集中多媒体进行和校内分散进行相结合

四、成绩评定

1. 团队考核内容

- （1）纪律考勤：10%
- （2）情景表演：90%

2. 团队考核办法

纪律考勤分由班干协助指导老师得出，情景表演团队成绩由指导老师打分得出。

3. 成绩评定标准

(1) 优秀(90~100分)

严格遵守学习纪律,综合运用本专业所学理论及有关的知识,在情景表演中积极主动,理解角色内容,表演生动到位。

(2) 良好(80~89分)

严格遵守学习纪律,综合运用本专业所学理论及有关的知识,在情景表演中主动认真,理解角色内容,表演到位。

(3) 中等(70~79分)

遵守学习纪律,综合运用本专业所学理论及有关的知识,在情景表演中积极主动,基本理解角色内容,表演符合角色要求。

(4) 及格(60~69分)

遵守学习纪律,综合运用本专业所学理论及有关的知识,在情景表演中服从安排,基本理解角色内容,认真参与表演。

(5) 不及格(60分以下)

凡未参加情景表演者,本任务都定为不及格:

五、任务学时具体安排

课 时 安 排	课前学习	课堂学习			课后拓展
	学生登录超星平台,学习三个主要贸易术语的网课。	设计框架 1	情景排练 0.5	情景表演 0.5	再次登录超星平台,接受对情景表演法的问卷调查。

附录四：情景表演指导书

情景表演指导书

一、剧组组织

一、剧组团体

- 1、每个剧组人数为 10 人左右,男女搭配,随机组队
- 2、剧组设组长一名,由本组成员选举产生

二、剧组组织

- 1、剧组组长 1 名,负责本组全面组织、协调工作,向指导老师负责
- 2、导演 1 名,负责表演指导和表演组织工作
- 3、编剧若干,负责剧本的简单设计
- 4、服饰指导 1 名,负责服饰准备和设计

二、剧本创作

一、任务要求

- 1、每组一个剧本，表演一个贸易术语买卖双方的权利和义务
- 2、剧本中可以涉及进口合同的履行部分
- 3、剧本要求适于表演，正确无误，不需要形成书面形式
- 4、业务流程不可有重大错漏或次序颠倒

二、操作要领

- 1、确定交易商品，
- 2、确定公司和人物
- 3、设计业务流程
- 4、创造表演情节
- 5、设计人物对话
- 6、设计表演情景
- 7、简单设计剧本

三、服饰准备

一、任务要求

- 1、服装必须满足角色需要
- 2、职业人士要求穿职业装

二、操作要领

- 1、服饰指导列出表演所需的服饰
- 2、服饰指导布置分头准备自己所需的服饰
- 3、服饰指导组织外借或租用服饰

四、个人角色

一、任务要求

- 1、学习态度端正，虚心认真，积极好问
- 2、在对外磋商中应使用外语，不可用中文
- 3、语言和动作需符合人物个性要求
- 4、表情生动丰富
- 5、人物形象饱满，个性鲜明
- 6、准备充分，表演认真投入

二、任务要领

- 1、刻苦排练，服从导演和组长安排
- 2、演员对台词和表演有修改意见，可与编剧和导演商议，经编剧和导演同意后可以修改
- 3、团结协作，服从组织，努力准备道具和服饰
- 4、理论联系实际，活学活用。

五、整体表演效果

一、任务要求

- 1、整组表演流畅，不能出现冷场局面
- 2、不可有重大错漏或次序颠倒
- 3、要求着装正式、语言规范
- 4、表演要求正确无误
- 5、表演投入，组员之间配合默契

二、操作要领

- 1、表演次序由各组抽签决定
- 2、表演具体时间由指导老师安排
- 3、表演开始前一天，组长将本组评分表交指导老师，以便打分之用
- 4、表演过程中，尚未轮到表演的同学可以观摩其他组的表演，但要保持肃静
- 5、表演一旦正式开始，不能停止或重新开始
- 6、每组表演完毕后，下一组有 5 分钟准备时间
- 7、表演结束后，所有同学都要留下清理课室，整理桌椅，待指导老师检查后方可离开

附录五：情景表演评价表

情景表演评价表

班级	组号	组长	任务指导教师		
成员					
题目					
成绩评定					
项目	评分指标	评定内容	成绩占比	得分	
纪律	出勤情况	是否严格遵守时间安排，准时出勤和排练	10%		
剧本	正解性	剧本设计没有重大错漏，不需写出	10%		
排练	分工明确	组员之间是否有明确的分工，而且互相熟知	10%		
	团结合作	组员之间是否开诚布公，而且团结合作	10%		
表演	准备充分	按时表演，准备充分，没有遗漏	10%		
	服装正式	服装规范，符合职场人物身份	10%		
	道具准备	准备充分，符合需要	10%		
	语言动作	语言和动作需符合人物个性要求	10%		

	表演生动	表情认真投入，人物形象饱满，个性鲜明，	10%	
	效果感人	1.整组表演流畅，未出现冷场局面 2.表演投入，组员之间配合默契 3.表演要求正确无误	10%	
总分			100%	
指导教师 评审 意见	指导教师签名： 年 月 日			