

序 何为导演	2
一 总体分工	2
1 副导演	3
2 技术组长	3
3 现场组长	4
4 联络	4
5 财务	4
二 幕后工作	4
1 导演组	5
2 剧本组	5
3 后期组	5
4 美工组	6
三 排练事宜	6
1 选角	7
2 表演	7
3 歌曲	7
4 细化	8
四 现场准备	9
1 道具组	9
2 灯光组	9
3 场务组	10
4 妆造组	10
五 杂项	11
1 外包与老师	11
2 分组简化	11
3 流程压缩	11
4 收尾工作	12
跋 有关复盘	12

作者：郑滕飞
最后更新：2024.10.4

序 何为导演

这份手册留给所有以后想在科大音乐剧社做导演的人，并可能还有更新。虽然此版内容较长，但每一部分都是笔者两学期导演的经验与教训，且重点部分已**加粗标出**。不过，由于此版为个人撰写，内容也无可避免会带上笔者的主观价值，也希望读者能够辩证看待。

截至此版完成时，暂定音乐剧社每年有两次大活动，即秋季学期的专场 gala 与春季学期的整剧。导演教程也主要针对这两者撰写，对于其他需要导演的小活动也可参考手册内容并适当简化。

手册的内容从「总导演确定」之时开始，并默认除了总导演与活动类型外其他内容都未确定；到「演出收尾工作」结束，且包含总结经验等部分。由于各组的工作在不同阶段存在交叉，手册主要按照分组而非时间顺序介绍，分组呈现顺序也并不代表建立先后，详情会在后文介绍。

某种意义上，接下来每一部分的内容都含有总导演的责任，但在谈论这些之前，必须知道的是何为学生社团的导演，需要何种基本的素质。

学生社团导演既有学生社团成分，也有导演成分，且由于并没有真正的利益关系维系，必须首先是学生社团，其次才是导演。对一个学生社团而言，看待演出成功与否永远不能只靠演出的一刻做出定论，而是包含三个部分：演出前，即排练过程中的感受与对学习生活的的影响；演出时，即作为一场表演的意义上达到的水平；演出后，即参与的同学们是否获得了个人意义的成长，又是否愿意留在社团，参与更多的事务或下一场表演。某种意义上，前和后是比表演的水平本身更加重要的，因为这才是社团能持续发展的根本——当然，表演水平过低也会自然会影响前后的体验。

毫无疑问，作为导演，需要足够强势、有说服力，在需要做出选择——甚至每个选项都有负面效果——时能做出定论。然而正如上段所说，在每个人都是用爱发电的前提下，无可避免地会出现有人撂挑子不干，或至少是达不到应有的要求。一方面，为了减少这些情况的出现，导演不能过于强势严格，需要通过威信与沟通能力，听取意见的同时让大家愿意在关键时刻服从；另一方面，在这些情况的出现时，导演也应回到「总负责人」的本质，积极寻找救火的办法，无论是自己来、找可靠的同学，乃至花钱外包。

这样一看，导演似乎成了吃力不讨好的辛苦职位，既要在关键时刻救火，又要承担被骂的角色。诚然，完美的导演不存在，演出总会有遗憾，但另一方面，能按照自己的一些想法将专场或整剧搬上舞台，又何尝不是幸福的呢？

一 总体分工

一般来说，秋季学期的大活动在 12 月中旬举办，而春季学期在 5 月下旬举办，这意味着，学期中的实际时间在 3 个月左右，为留余量，以下的时间均按照 12 周安排，并假设 12 周末表演。

由于正常情况下，选角环节需要线下试镜，只能在开学后进行，因此在假期就应确定下学期大活动的类型与总导演。而在总导演确定后，即需要尽快组建出

导演组。本部分主要介绍导演组的构成，并在此基础上对各个分组进行简单介绍。

1 副导演

副导演这个职位在小演出里几乎是最先被取消的，但对大演出又是不可或缺的，一般来说，在确定导演同时就可以有一到两个副导演的人选，并由**导演最终确认**（或导演自己找，但须确定能全程跟进）。

由于导演需要负责所有人员的组织和进度规划，副导演最重要的职责是**监督进度并指出问题**。例如，导演确定出后期组需要在十天内制作某首歌的伴奏，副导演则需要跟进当前的制作进度，并及时发现可能存在的问题（如进度落后太多、当前版本的伴奏不可接受），与导演沟通解决。

事实上，理想情况下，各个组的监督工作应主要由组长进行，导演和副导演只需要在群里看到进度即可。这时，副导演主要的「监督进度」就落在了**排练**上。对演员细节的要求、判断当前表演效果是否有问题、有问题时确定环节与可能改进方法，都是副导演可以分担的工作。自然，这意味着副导演**有着较好的审美且敢于说出自己的判断**，而在经验更为充足时，也可以由副导演组织小规模排练（如带两三个人练习某场景，或与演员单独约时间针对性训练），节约整体排练的时间。（当然，如果有多余的时间与精力，导演也可以这么做，但这样的可能性并不高。）

这样的规划里，导演事实上成为了**总负责人**，规划各组并最终**兜底**，而副导演则承担「演员组长」类型的位置。小规模活动里，导演一般同时也是演员组长，于是并不需要副导演的职位。然而，即使副导演分担了任务，导演与副导演也必须时刻保持沟通，避免出现两人想法相悖，但同时在执行的情况——也就是说，一切演员相关的事宜需要**由导演最终确定**，所谓演员组长并不能替代导演决定。

不过，对接下来要介绍的其他组，组长都是具有某种意义上的最终决定权的。具体来说，导演越是了解这个组的工作内容，越能在这个组中最终拍板，而越是不了解，越应该选择能够信任的组长后让组长最终确定（理想的情况是说明不同方案利弊并让导演选择，现实中往往难以简单区分出不同方案与利弊），避免「瞎指挥」的情况。

2 技术组长

技术组在大表演中一般会细分为剧本、后期与美工等，自然也会有多个组长，每个部分的具体工作内容与注意点将在后文详述。大体来说，这里的「技术组」指一切在上台前完全完成的工作。

一般来说，技术组的工作决定着一部剧的上限。即使现场的表演、发挥再好，剧本与后期上的问题也是无法掩盖的。因此，技术组长最重要的事情是**及时组织工作、尽快得到基本的效果**，以留出充足的时间进行后续的改错或调优。

由此，技术组长需要较强的**组织人员与安排时间轴能力**，且需要对对应的技术工作**充分了解**。

一般来说，技术的环节很难一次到位，需要大量与演员的沟通才能确定如何得到更好的效果，这也要求技术组长能够**确定何时是演员需要调整、何时是后期组进行调整**，以达到工作量的均衡。——将所有技术组可能解决的事情交给技术组并不是最好的选择，因为容易导致工作量过大，有时也需要演员做出一定的妥

协（例如适应存在一定问题但不容易修改的伴奏）。

3 现场组长

现场组在大表演中一般分为道具、灯光、场务、妆造组等，同样会有多个组长，也同样将在后文详述。大体来说，这里「现场组」指一切需要上台的工作。

现场组的不少工作，例如道具购买、灯光设计等，也会影响剧的上限，但其在台上的工作事实上是要保证剧的下限。若灯光、场务在台上失误频繁，剧的基本连贯性也无法保证。

现场组长的工作需要与大量的人工作，因此至少需要较好的**沟通交流**能力。由于现场出现的可能与变化很多，也必须在需要**随机应变**时给出合理的解决办法。

由于现场组的工作几乎无法脱离演员而存在，除了道具可以前期进行购买以外，其他部分都是严格受演员的排练进度控制的。因此，更需要**提前将无需演员的工作完成**，以确保演员加入后能快速完成磨合，再在彩排中进一步熟练。

4 联络

剧组中，一般需要有人进行联络，无论是场地预约、宣传品分发，还是可能的与美妆协会联系妆造、预约录音棚等场地，都需要对剧社外沟通。一般来说，由于社长/副社长这方面的联系相对多，剧组中的联络交给他们进行。唯一需要注意的是，由于联络相关的事务可能会有临时问题，需要能**及时回消息并处理**的同学担任。

5 财务

由于社团日常也会有财务工作，剧组中负责财务的人一般与社团日常负责财务的是相同的。不过，由于剧组的独立性，需要有负责财务的人加入导演组中，以进行实时的沟通。

之后的部分会提及，在剧组建立、导演组初步会议时，就应有**预算**的基本估计，而预算相关的内容讨论应有财务同学参与，避免关于一些花费是否可报销、可用经费与来源等事情的误解。

二 幕后工作

本部分主要介绍一个大型表演的幕后工作需求。除了第一节介绍导演组初步会议需要讨论的内容外，之后的每节即对应一个技术组。值得一提的是，幕后工作、排练事宜与现场准备三个部分，虽然总体的时间轴是从前到后，但实际的运行过程是同步的，在之后每个组的相关内容中会提到每个组在更具体的时间点的安排。

1 导演组

在第一部分中，我们主要介绍了导演组应当如何组建，而组建了导演组后，第一件事便是进行初步会议以确定接下来大致安排。

初步会议最关键的是**正确估算演出需要的工作量**，以确定合适的时间安排。一般来说，越是复杂的演出，越需要留足时间。而为了预估工作量，一般需要先确定整剧/专场的长度，考虑到整体性的差别，剧的幕后工作难度可以视为同样长度专场的两倍左右（对演员的要求提升程度则是无法预估的）。

当然，演出需要的工作量更大时，时间轴的安排就应当变得更紧凑，对演员来说需要私下练习的部分会更多，剧组各个部分**协调**推进的能力也更加重要。在这个过程中，**正确管理预期**，才能控制好最终的效果——例如，就演出而言，**完整呈现**是大于一切的（这意味着谢幕与过场等必须在彩排中涉及），而在这之上，演员的基本素质又是高于更多的音画表现的。在流程中，务必在前一步能得到保证时再去追求下一步。无论是怎样类型的节目，完整呈现都是**底线**，也是「演出时」的基本要求。

2 剧本组

剧本组，或者更广义上的，文字工作组，是幕后工作开始的第一步。这里的文字工作包含很多范畴，例如对专场基本内容的设计与节目确定后的串联设计、拿到部分剧本时的完善化、对外文剧本或歌词的翻译选择与调整、对更多细节的删改，乃至直接的原创剧目或片段，都能算在文字工作的范畴。

一般来说，文字工作的开始和结束都是**最早的**，因为只有在文字工作完成后排演方能启动，且它的工作一般也独立于其他任何组——甚至是导演，例如在确定导演前先确定了剧目并先行调整剧本的情况。

由于这部分工作的可能性太多，且**受个人能力影响巨大**，此处无法给出更具体的建议。不过，在定稿前多给大家看看、收集意见总是正确的选择。

3 后期组

后期组，主要指的是音频后期（视频后期会放在美工组里说明），是一个工作量可大可小的组。若是简单的，所有伴奏都可以找到的情况，只需要扒取伴奏就可以了。更复杂一点、存在原声的情况，则是可以直接通过**消音**技术（现在已有非常成熟且效果很好的插件）进行处理。（其他例如变调也是容易处理的。）

不过，一旦出现伴奏不全需要自行制作、实际排演中发现伴奏需要进行针对性调整，或原创曲目需要配伴奏的情况，问题就会变得非常复杂。

以之前的经验，常见的工作流是，若后期组的任务量较大、需要分配，建议以**易于上手的打谱软件 Musescore** 作为主要开发软件，方便有音乐基础但无编曲经验的人通过直观的打五线谱方式参与编曲。

此外，由于 Musescore 支持直接导入带力度的 midi，如果有 midi 键盘与合适的演奏者，事实上是可以快速生成基本的伴奏的——当然，导入后需要一些更精细的调整、并可能需要添加更多的伴奏轨以细化。

不过，绝大部分情况下，Musescore 合成的音频效果非常不真实，因此**宿主软件**，如 Ableton 或 Cubase，仍然是必要的。宿主软件最基本的作用是将

Musescore 导出的 midi 导入后更换音源，使得其更加真实。若是存在有经验的同 学，可以更进一步进行混音、细节调整、打击音轨的重制（因为 Musescore 的打击乐往往不太靠谱）与氛围音效设计，让伴奏更趋于真实，不过，这已经是更精益求精的问题了，一般来说，可以将 Musescore 中的结果先行导出以**方便演员练习**，有更精细的伴奏后再更新。

除此之外，还有一类音频后期，在于**将预录的唱段合成入伴奏**。一些独立的合唱、需要提前录制的和声，或是谢幕合唱，都可能需要预录唱段，这将在排练事宜部分详细讨论。而有了这些干音后，将它们合成在一起，或是一起同伴奏配合，又成了后期组的任务。

这部分人声处理的内容需要的技巧和之前的编曲完全不同，甚至利用一些**剪辑软件**（我自己用过剪映等）也可以起到不错的效果。总体来说，先从干音中**分割**出不同的唱段，再**对齐**到伴奏里是最基本的办法。更复杂的工作就涉及适当的校准、音量与节奏的均衡，和一些特殊效果的制作了。和上一段类似，后面这些都是锦上添花，分割对齐是需要尽早完成的，以方便演员合伴奏训练。

另外，最终在中控室操纵混音台的人最好来自后期组，详见场务组部分。

4 美工组

这里说的美工组主要指四块：宣传品与推文、主屏背景制作、侧屏背景制作、演出录制与剪辑。

宣传品与推文此处不细说，因为它们与演出的好坏基本是独立的。由于社团日常也会存在这些，设计、联络制作（或摆放）、财务上的流程都是相似的。唯一需要注意的是，由于剧需要这些的频率相对高，若人手不足可以**现行招募**，但要记得**分配明确任务**，并**邀请大家旁观排练**，否则可能让招募到的人形同虚设。

主屏背景算是最复杂的部分。大体来说，专场可以按各个节目的要求选取一些音视频背景（如果人手不足，AI 技术也是可以选择的，但尽量不要），剧的背景则是主要与场景相关。在这个过程里，无可避免地会需要一切**图片或视频后期**的工作，不过一般不需要太过高级。本质上，演员的表演和舞台氛围的搭建没有那么依赖于屏幕上放的背景，过于花哨反而会喧宾夺主，很多时候甚至纯色就已经够用了。

侧屏背景一般用于放歌词（与可能的报幕），也并没有太多值得说的，只要记得**字体统一、方便辨认**即可。由于舞台上可以看到侧屏，它们也会有演员**提词器**的作用，所以一定要让字尽可能大，切换屏幕时符合观看逻辑。

演出的录制与剪辑没有过于复杂的要求，录制主要是需要找到合适的**设备**和**人**，而剪辑一般剪掉一些过长的黑场基本就可以视作完工了。不过，有条件的话尽量还是制作一下歌曲部分的字幕（歌词在侧屏背景中已经出现，于是主要是**对时间轴**）再上传。比起着急传视频，等几天做出字幕往往能有更正面的观感。（更准确来说，侧屏背景出现的东西，包括**报幕**，都可以考虑合成进视频的，因为视频观众是看不到侧屏背景的。）

三 排练事宜

本部分主要讨论排练相关的事宜。诚然，其对一场演出是最重要的部分，但由于有着过多的细节，这里不可能一一列举，只能挑选个人认为最重要的部分进行说明。

1 选角

回到导演刚刚确定之时，选角工作几乎是和导演组建立同时进行的。这里的选角需要招募的可能不止有演员，也有后期、美工，或舞美等等方面有经验的同学。除了演员之外，其他招募方向与具体需求、当前人员情况都会有关，因此不在此处细说，这里只讨论演员的招募。

一句话总结，演员的招募以**技术功底**与**贴角色**两个方向为标准。技术功底可能会有不同的方面，例如几乎不需要唱歌的群演就需要更看重肢体语言和台词的表达能力，而以和声为主，或是无需上台只用参与和声录制的演员则无需在乎表演能力。当然，实际情况往往是根据演员的不同情况来分配不同角色。贴角色，更多需要依赖负责面试的同学实际感觉——并不是与角色存在相似处就能贴近角色进行表演的。

如果招募演员的是 gala，可能会有演员**带着节目**进行面试的情况。这时，需要考虑的情况就更加复杂：是演员可以保留但节目需要更换、节目想法好但演员需要调整，又或是能直接参与表演，还是演员和节目都无法达到标准？总体来说，招募应当是**演员优先于节目**的，毕竟先有人才有排出不同东西的可能。

最后，不要忘记考虑性格、心理状态、学习情况等因素。这些因素一方面可以确定一个人能**投身并融入剧组**的程度，也能保证**剧组不对其造成负面影响**。作为学生社团，这些事会直接影响社团的良性发展。

2 表演

当演员确定后，排练就可以尽快开始了。对于音乐剧而言，歌曲部分和其他表演部分（以台词部分为主）是同等重要的，而排练有**同步进行**和**分别进行**两种思路。

在 gala 中，由于基本没有歌以外的部分，歌曲中穿插的一点表演自然是与歌曲同步进行的（串场可以视情况单独练习，一般不是重点）；而剧中，同步进行则是按照**幕**分解进行排练，再在有需要时**单独强化部分歌的练习**，分别进行则一般以**歌曲为中心**，确保歌曲完成后再训练台词串起故事。一般来说，同步进行的方法可以让演员更好找到状态，但歌曲较多时分别进行是相对稳妥的。

回到表演。对台词、角色状态等内容的训练很大程度上可以参考话剧、配音等相关社团，通常，找到合适的角色状态与情感，对台词的表演就能自然成立。不过，比起台词更麻烦的事情其实是**舞台调度与走位**。由于此处会涉及与灯光、场务的配合，需要尽快确定（一般做法是单独花整次排练的时间进行走台的设计并记录）之后再慢慢训练，并结合实际舞台的情况调整。（更细的动作等可以放在之后的细化环节里。）

由于音乐剧的现场属性，走位设计并不是**越写实越好**，而是需要**刻意的调度**以更好呈现舞台。事实上，只要表演能拉出大致框架、歌能唱出基本的感情，一部剧就算是得到了完整的展现了。更多的动作、细节等问题都是在之后的细化部分的。

3 歌曲

我对声乐技术并不了解，因此这里的歌曲训练主要说一说与声乐技术无关

的部分。

除了基本的唱准——这个要求其实并不低，尤其是在和声时，往往需要**单独的训练**——之外，练歌时必须意识到，音乐剧的歌曲本质是一种**表达**，大合唱则是**异口同声的表达**，因此完全将人声作为乐器调整是不可行的。想要唱歌的状态合适，**找到感情并融入**是非常重要的事，哪怕对只参与合唱录制的同学也是如此。

在找到歌对应的感情之后，同样由于音乐剧的现场属性，歌唱本身就代表着相对夸张的展现，因此往往会有较多的舞台设计，自然也包括更复杂的调度。一个通常的歌曲训练流程是：对角色有基础理解、跟谱本唱准、跟伴奏唱准、进一步融入感情、设计对应舞台、熟练舞台设计、**脱离谱本**完成综合表演。由于完成歌曲表演时要关注的要素非常多，理想情况下在自己唱准歌、练习配合伴奏时，就应该尽量脱离谱本了，最多看看歌词，而之后的训练则最好在歌词也已经熟练时进行。

最后介绍两个技术上的问题。其一，对于练歌，个人十分建议排剧时强制演员学习 Muscore 的基本使用，如重复播放、暂停、静音轨道、调整速度与调子，并提供 mscz 格式的谱本（或其他打谱软件与对应格式）。这些功能在**初学一首歌**时十分有用，可以有效降低前期唱准的难度。如果伴奏也有 mscz 格式，更是可以自由跟随伴奏进行练习。其二，对于一些需要预录的歌，可以在校外租录音棚，也可以借合唱团等其他社团的设备。由于**录制时间有限**，最好先排好再统一约定时间进行录制，尤其是有伴奏要合时注意节奏的准确。

4 细化

除了上面的表演和歌曲的基本内容，更多的细化也是重要的。例如，配合场务，结合地贴进行含灯光、道具的走位训练；设计更丰富的说话、唱歌时小动作以完善人物性格；对歌曲和台词的进一步打磨，乃至进行一些更复杂的舞台设计（如舞蹈）。事实上，这些内容往往就是**彩排**时需要重点关注的。

对于一个完整的 gala 或剧，一般除了表演当天外需要两到三次整体彩排，且在这之前要有单独的灯光、场务、背景合练（同样需要部分演员）的时间。由于排练进度的不同，彩排时能追求的层次也会不同，不过至少，**基本的走位和歌曲不要留到彩排时才解决**。值得注意的是，彩排时一定要连带**服装道具的切换**一起，在台上换衣服或找到自己的道具拿上并不是一个简单的事。

如何进行兼顾表演性与写实性的细节设计是一个十分困难的问题，由于各个剧组情况不同，也无法给出更多的建议。不过，要注意一个隐蔽的权衡：细节规定越多，演员（或许还有场务）的**记忆负担**就越大，**出错难以纠正**的概率就越大；反之，细节规定越少，对于学生社团来说，表演中的**角色代入**就可能更不尽人意。寻找这两者的平衡是设计细节时必须考虑的因素。另外，对记忆这件事本身，个人的建议是**尽量在演的过程中熟练以记忆**，例如演员约时间集体对台词，这样效率会高出不少。

最后演出前，一定要培训演员对**临场意外的处理**。基本的宗旨是，**不要让舞台停滞**，必须想办法能继续表演，且处理方法要尽量贴合角色。很遗憾，对于一些技术上的意外（例如灯光、耳麦等），以当前的条件并没有很好的办法去应对，但仍然需要有一些权宜之计——灯光有问题就暂时忽略灯光，耳麦有问题就先说下去然后等下场赶紧换——来推动舞台继续运行。

四 现场准备

本部分介绍的是除了演员外其他涉及现场的工作。这些工作往往复杂，且不少可能与临时招募的场务相关，因此必须最后提供清晰、明确的**场务稿**，以确保场务能正确执行。

1 道具组

道具组是这些组里工作开始最早的，在剧本确定后就可以选出负责人开始进行道具采购了，而服装则是演员确定后就可以和演员沟通进行设计与购买——为了留足**退换**的时间，这些购买都应尽早进行。道具的选择也是一种设计，因此负责人需要对剧本充分熟悉，且与导演沟通想要的感觉。诸多的购买中，非常建议保证剧组中有足够彩排和表演使用（当然，可以重复使用）的**浅色地毯**，否则东区大礼堂的灯光将很难建立效果。

完成购买后，接下来需要的就是确定每一幕需要哪些道具，与它们的摆放方式（以及可能的演员换衣服节点）。这几乎是**与走位同时确定**的，两者互相影响。在去礼堂前，这些设计只需要有大致**位置关系**就可以了，因为细节的定位其实是**与灯光同时确定**，而这时已经是场务组而非道具组需要关心的事了，详见下文中的相关介绍。

此外，根据不同剧的需求，有时也可能需要进行一些道具的制作，不过一般也不存在无法买到替代品的情况，手工制作仍然是锦上添花的更好效果。

2 灯光组

灯光组的工作大概算是这里的所有组里技术含量最高的，也几乎无法让没有经验的同学负责——至少要对表演的礼堂可用的灯光充分熟悉（东区大礼堂的可用灯光可以参考松果质心的B站视频）。

灯光设计具体分为两部分，**氛围光**与**动线光**。前者代表基本的环境氛围搭建（具体如何搭建则又需要大量的经验），后者则用于凸显演员、道具等（定点光在这个定义下也是动线光）。在剧本完成后，氛围光事实上已经可以进行设计了，而动线光则是需要在演员**走位稿完成**后。

对灯光的前期**纸上设计**是必要的，因为在礼堂进行灯光的实际编码本来就是非常耗时的一件事，如果不进行纸上设计直接去现场调整，很容易浪费演员与场务的时间。纸上设计完成后，需要找一个时间去礼堂进行**灯光场务联排**。具体来说，是定位各个道具的具体位置，并将纸上设计的灯光做出来（编码灯光的过程真的**非常慢**，且需要专业人士），如果有不可行或不好看的部分再进行调整。这个过程里，虽然原则上并不需要演员出现，但最好有演员在场，以**记忆舞台上的走位并发现可能问题**。

由于灯光场务联排实际时间比彩排还早，很难在这时就贴好地贴保留到表演，更不可能保证这时招到的场务能在表演时继续出场。但是，只要这次联排通过道具位置**确定灯光**，并**写好了场务稿**，表演前其实是**根据灯光确定地贴位置**，再安排场务熟悉地贴，按照道具根据场务稿要求搬到对应地贴进行操作的。

3 场务组

虽然场务组看似只有一个组，但有着非常复杂的功能划分，完整的场务组有六块：中控背景、中控音乐、中控灯光、耳麦调整、道具搬运、大幕开关。下面依次介绍。

中控背景，也即在中控室放映主屏与侧屏的背景，一人即可。虽然背景由美工组制作，中控背景并不需要任何前置的了解，只要知道听到哪句台词/歌词时进行主屏的切换、并将侧屏对应上在唱的歌词时切换即可。不过，这个位置仍然需要一定的熟练度，因此至少要保证跟着彩排完整进行。

中控音乐，也即在中控室控制音乐播放与调音台，一人即可。这个位置的最低要求是能在合适的时机放出音乐，更进一步，则是熟悉每个演员每幕佩戴的**耳麦编号**（这是第一次去礼堂前就可以纸上确定的），在演员不出场时用调音台关闭耳麦的输出，并在下一次出场前打开，避免舞台上的失误影响效果。到此处，都是跟着彩排完整进行即可，不需要专业技能。然而，调音台实际的操作空间是很大的。如果能控制好**音量平衡**、加上合适的效果，可以不小程度提升演出的效果，因此，最好让后期组对伴奏熟悉的同学进行操作。

中控灯光，也即在中控室控制灯光的播放，一人即可。这个位置**必须由灯光编码时在中控室的同学负责**，因为灯光操作中出现意外的可能很多，只有熟悉每个位置的按钮编码后的真实作用，才可能根据现场情况调整出最合适的灯光。

耳麦调整，也即负责帮助演员们切换耳麦，或是在耳麦有问题、不够用的情况下切换手持麦，一到两人。由于耳麦编号错误可能会影响中控，从而造成较大问题，这个位置必须对演员们的耳麦编号**充分熟悉**，且参与彩排。（东区大礼堂存在信号干扰问题，耳麦存在信号不好的可能，初步判断原因是**手机数据流量信号**，因此务必提醒观众关闭数据流量。）

道具搬运，顾名思义，但却是最复杂的一部分，也需要无上限的人数。事实上，场务负责人很重要的工作是在走位与道具摆放确定后写出场务稿，也即**道具如何在幕间进行切换**，以地贴作为位置的标准。有了场务稿之后，场务们至少要分配到左右台进行搬运（若人够多，可以给每个道具安排负责的场务，从而确定每个人的任务），这就意味着一般需要左右两位负责人。在表演的最后一天，临时招募的场务们要至少在**关灯时进行一次完整合练**，可以在最后表演前演员化妆时进行，以确保熟悉黑暗中的地贴。（此外还有一些细节，如穿浅色衣服避免幕间搬运时太过显眼。）

大幕开关，同样顾名思义。在剧中没有特殊设计时，大幕只需要在每幕开头打开、结束时关闭，具体可以在场务稿中**单独分出一页确定时机**。如果只是每幕开头结尾处，并不需要专人负责，交给一个靠谱的场务、练习几次即可，开关完后再继续进行场务工作。

4 妆造组

妆造，一般在表演前提前联系美妆协会的人即可，大部分情况下，只要介绍角色的基本信息，就能有一个合理的妆造。这里单独提出这个组是因为，可能存在因为角色设计有**特殊化妆需求**的情况，这时要先沟通美妆协会看看能否解决，不能解决则需要社内人员自己想办法进行。由于社团中一般都会存在会化妆的同学，只要能提前考虑到可能需求，往往还是可以解决的。

五 杂项

对于排出一个剧的基本流程，在之前的部分已经介绍得差不多了，最后这部分来说一说一些杂项，与可能碰到的其他情况。

1 外包与老师

第一个话题就是关于学生以外因素的介入，主要分为两个部分：一些幕后制作的外包与指导老师的参与。

作为学生社团，自然应该**尽量避免**这些因素的介入。对于外包，一些宣传品设计或主屏背景设计的外包（但质量可能得不到保证）是较为可行的；而音频方面，若确有一些复杂到社内无法完成的音频处理，外包也是可行以考虑的——但制作伴奏一类的事外包并不合适，效果无法保证的同时，也违背了靠社团完成的初衷。

而对于指导老师，最好的合作模式是在需要时**邀请老师进行技术上的指导**。例如，有同学在声乐技术上遇到困难时，可以和老师约时间进行单独的声乐教学，又或者是剧排出基本结果时请老师观看是否有亟需改进的问题。通常情况下，老师进行这个程度的参与是符合指导老师的身份的，但更多的参与就容易对演出本身造成影响了。

2 分组简化

由于前面说的只是针对大表演，小表演时分组可以进行适当的简化。例如，后期工作只有扒出几首歌的伴奏并拼到一起，当然不需要建立后期组，只要有一个热心同学帮忙做一下即可。

一般来说，小表演里除了场务外的各个组都可以精简到一个同学负责（场务组需要根据具体情况设置，也可能参与晚会时由晚会提供），甚至可以兼任，但**不能没有**——这也就意味着，剧组人员成分不完善时需要**与社团保持联系**。无论是背景、音乐还是道具、灯光，遇到问题时必须要有能联系的同学与解决思路。

说到底，小表演里，演员自身素质基本成为了最重要的因素（由于角色并没有完整展现，也没有什么贴角色的空间），最简化的情况只需要几个演员即可，导演（节目负责人）也由某个演员担任。只要能保证在要求期限前排出结果，这些都是可行的。

3 流程压缩

如果到演出的时间相对紧张，之前说的完整流程需要压缩，最重要的事情是**先拉出框架再填充**。例如，演员的排演先**以歌为主**，把歌唱熟再填充表演，而其他各个组都先**以演员能用为产出标准**，再与演员独立进行**无需演员重新熟悉的调整**。

例如，后期组先产出 Muscore 合成的、只包含主奏乐器的伴奏，并确保之后的填充中主奏乐器仍然是作为主奏；灯光组先把关键动线光定好，演员只需要跟随这些光即可，其他的氛围光与更多的效果加强之后再单独做。

——当然，进行合理的前期安排以避免这些情况才是真正的解决之道。

4 收尾工作

演出结束以后，还需要一些收尾工作。虽然支持演出完成已经很累了，但也请注意以下事项（可以与社内的好心同学一起进行）：

演出视频的剪辑与发布，剪辑见前文的介绍，而发布一般是发到B站官号（没有版权问题的情况下），即使有版权问题，也要有自己留档的网盘。

礼堂的清理，包括撕掉之前贴的地贴（一般在第二天早上），将道具、服装、未发完的宣传品运回社团的储藏室（当天晚演员一起帮忙，或第二天早上）与检查后台是否有演员丢失东西。

一些最终的统计与联络，例如服装、道具的清点与财务的发票整理。当然，美妆社的劳务费等事务也需要整理。

第二课堂的相关处理，例如活动的新闻稿之类的内容。

跋 有关复盘

在手册的最后，所谓庆功宴和复盘会的话题值得一谈。

先抛出个人观点：对于大活动，最好有一个庆功宴以让大家感受到为这个活动付出的「完结」。不过，复盘会这种事，其实只要每个人自己对可能的问题有概念，且有一个汇总过程（例如导演一一交流，或是大家在群里聊）即可，并没有将大家聚在一起开会的必要——这是出于一个很现实的情况，也即，学生社团的表演势必会有不少问题，如果真开复盘会，难免会变成分锅大会。

然而，任何表演，只要它是完整呈现的，在排练过程中给大家正面的体验、表演完大家还愿意留下，对一个学生社团来说就无疑是**成功**的。对于一次成功的表演，自然也没有必要把大家聚在一起分锅，只要每个人为**以后如何更好**提出自己的想法就够了。

出于这个原因，上面所说的汇总，其实没必要去关心随机出现的问题，例如表演的具体失误、场务什么时候没上到位，而是应该关注**怎样的流程会减少这些问题出现的可能**，某种意义上，这也是这份手册诞生的理由。

一时间能想到的事项与注意点便只有这些了，剩下的就交由后人补充吧。

祝科大剧社永远年轻。

2024. 10. 4