

Reform of Director Practice Course with “Deep Participation of All Staff” under the OBE Concept: Taking Role Empowerment and Dynamic Evaluation in “Director’s Sketch Creation 2” as an Example

Feng Guo

Tianjin Media College, Tianjin, 301901, China

Abstract

Addressing the challenges in the course “Comedy Sketch Creation for Directors 2,” such as “a few students dominating while the majority passively participates, with a disconnect between theoretical learning and practice,” this paper adopts the OBE (Outcome-Based Education) principles of “results-oriented, student-centered, and continuous improvement” as its core framework, integrating insights from “The Pathways to Student-Centered Reform in Contemporary Undergraduate Education.”

Keywords

OBE concept; director practice course; full participation; role empowerment; dynamic evaluation

OBE 理念下“全员深度参与”导演实践课程改革——以《导演小品创作 2》的角色赋权与动态评价为例

郭峰

天津传媒学院, 中国·天津 301901

摘要

针对《导演小品创作2》课程中“少数学生主导、多数被动参与、理论学习与实践脱节”的困境,本文以OBE“成果导向、学生中心、持续改进”理念为核心,结合《以学生为中心的当代本科教育改革之道》的脑科学与认知理论,提出“角色赋权+动态评价”的改革路径。通过细化创作角色责任、构建“问题驱动-反馈迭代”教学闭环、创新“三维评价体系”,实现从“教师主导教学”到“学生自主建构能力”的转变,最终达成“全员深度参与、主动思考、理论落地”的教学目标,为艺术类实践课程的“以学生为中心”改革提供实践参考。

关键词

OBE理念; 导演实践课程; 全员参与; 角色赋权; 动态评价

1 引言

《导演小品创作 2》作为戏剧影视导演专业的核心实践课程,以“画面与音乐音响小品创作”为核心,要求学生以导演组为单位完成从选题、剧本创作到舞台呈现的全流程实践。

赵炬明在《以学生为中心的当代本科教育改革之道》中提出,“以学生为中心”的核心“主张把教学的中心从‘教’转到‘学’,把学生发展、学生学习、学习效果作为大学教

学活动的中心”。而 OBE (成果导向教育) 则通过“预期学习成果—反向设计教学—持续改进”的闭环,为这一理念提供操作框架。本文结合脑科学研究,探索实践课程中“全员深度参与”的改革路径,既回应教育部“加快建设高质量高等教育体系”的要求,也为艺术类实践课程的教学改革提供可复制的经验。

2 《导演小品创作 2》课程的困境分析

《导演小品创作 2》作为戏剧影视导演专业低年级的核心课程,开设于第三学期,是衔接“导演素质训练”与“多幕剧创作”的关键环节。课程以“画面与音乐音响小品创作”为实践核心,同步包含“舞台调度”“舞台音乐与音响”两大理论专题,旨在通过“理论讲授—实践转化—作品打磨”的闭环教学,深化学生对导演思维的理解:从剧本结构设计、

【作者简介】郭峰(1983-),女,中国山东青岛人,硕士,讲师、三级导演,从事戏剧导演理论研究与创作实践研究。

主题立意提炼、人物关系设定,到演员表演指导、舞台视听元素(调度、音乐、灯光)的协同运用,系统训练导演创作的基础技法。课程开设7年来,笔者累计教授4届学生,见证其在“理论落地实践、构建独立创作意识”方面的重要价值——通过完整的小品创作流程,学生需将抽象的导演理论转化为具象的舞台呈现,逐步形成个性化的创作视角,为后续戏剧排演、影视创作等高阶课程奠定实践根基。

2.1 参与机制缺陷:角色模糊导致“少数主导、多数旁观”

课程以“3-4人导演组”为基本创作单位,传统分组仅笼统分为“导演”“演员”两类角色,未明确核心任务归属。从4届学生的创作数据来看,70%的导演组中,“剧本构思”“调度设计”“音乐选择”等关键创作环节由1-2名学生主导,其余成员仅承担“执行性工作”,部分学生仅参与排练却不理解角色动机,甚至出现“演员记台词却不知台词背后的人物逻辑”“道具组仅摆放道具却不思考道具与叙事的关联”等现象。这种“核心创意垄断”导致多数学生缺乏独立承担任务的机会,正如脑科学研究中“用进废退”原则所揭示的,长期处于“被动执行”状态,学生的创作思维、问题解决能力难以得到有效训练,最终形成“少数人成长、多数人混学分”的两极分化格局。

2.2 理论实践脱节:知识难以转化为“可操作的创作能力”

课程虽设置“舞台调度”“舞台音乐与音响”两大理论专题,但传统教学逻辑遵循“教师系统讲授→学生模仿实践”的模式,主要表现方法为:教师先通过PPT讲解“导演如何处理舞台调度”“导演对舞台音乐音响的运用”等理论知识,再要求学生将其应用于实践创作。虽然个别教师会使用“翻转课堂”这样的方式,让学生对理论专题先进行预习并在课堂中阐述自己的理解,但更多学生还是照本宣科,没有真正的理解,翻转课堂只停留在形式。多届学生的反馈,在创作中对“有源音响如何转化为无源音响”“调度如何体现人物关系”等问题的处理,多依赖“感觉”而非理论支撑。自己对技术运用上存在“理论悬浮”问题,理论听懂了,但不知道怎么用在自己的作品里,这与赵炬明在《以学生为中心的当代本科教育改革之道》中指出的知识若不能用于解决问题,便无法形成长期记忆高度契合。因此,缺乏“问题驱动”的理论学习,导致知识难以内化为“可迁移的创作能力”。

2.3 评价体系单一:重结果轻过程抑制主动思考

课程要求学生完成“从画面选题到舞台呈现”的全流程创作,但评价体系中,60%分值依赖“期末作品呈现”,40%为“平日出勤+简单回课”。这种模式下,多数学生更关注“作品是否完成”,而非“创作过程中如何解决问题”。在选题阶段,80%的学生选择“安全保守”的画面作品,回避具有叙事张力但需深度挖掘的题材;在修改环节,学生多依赖教师的“直接指令”,而非自主分析“为何需要音

乐”“哪种音乐风格更能强化主题”。这种被动性的根源在于“缺乏对创作过程的反思习惯”,学生未形成“发现问题—理论支撑—方案试错”的思维闭环,难以在创作中积累“可复用的经验”,更无法构建独立的导演创作意识,与课程“培养个性化创作视角”的核心目标存在差距。

3 OBE理念下的课程改革举措

脑科学研究表明,“大脑中围绕多巴胺形成一个‘期望/奖励’系统,专门负责奖励各种被期待行为。”“多巴胺奖励系统”对“学会”的结果更敏感,但缺乏对“思考过程”的认可,会削弱学生主动试错、反思的动力,形成“为完成而完成”的敷衍心态。因此教师应“通过设计多样化学习任务和 challenge,支持和帮助学生通过各种学习活动与实践克服困难,在问题解决中培养能力。”^[1]

3.1 反向设计:明确“全员参与”的预期学习成果

基于OBE“成果导向”原则,结合课程目标与行业需求,确定三大核心能力目标,并分解为可观测的具体成果:

1. 叙事构思能力:能从画面作品中提炼主题,设计包含“起承转合”的故事,提交《主题阐释报告》(需说明“核心冲突与画面细节的关联”);
2. 技术融合能力:能运用舞台调度与音乐音响强化叙事,提交《调度示意图》《音画关系说明》(需标注“每个技术选择的理论依据”);
3. 团队协作能力:能在导演组中承担明确角色,通过《创作日志》记录“如何解决分工冲突、贡献个人创意”。

3.2 角色赋权:构建“责任绑定”的参与机制

参照专业剧组分工,将导演组细化为5类角色,要求每人至少承担1项核心任务,通过“责任具象化”激活全员参与:

1. 创意总监:主导主题提炼与叙事框架,需独立完成《主题阐释报告》(占个人成绩20%);
2. 调度设计:负责舞台调度与空间支点设计,需绘制含“走位目的”的《调度示意图》(占个人成绩20%);
3. 音画统筹:设计音乐音响方案,提交《音画关系说明》(分析“音乐风格与场景情绪的匹配逻辑”,占个人成绩20%);
4. 演员指导:针对非专业演员设计表演细节,记录《演员排练日志》(占个人成绩15%);
5. 流程管理:制定排练计划、协调组内时间,提交《进度表与问题记录》(占个人成绩15%)。

6. 角色实行“中期轮换制”(第7周后可互换1-2个角色),迫使被动参与者接手新任务。例如,某“随大流”学生在接手“流程管理”后,需独立组织跨组联排,倒逼其主动思考“如何协调时间冲突”,这一过程符合“反复训练提升技能精确性”的脑科学原理。

3.3 教学方法创新:“问题驱动”实现理论与实践融合

1. 理论工具包按需供给:打破“先讲理论再实践”的

模式，根据创作阶段提供“模块化理论卡片”。例如，当学生卡在“调度设计”时，提供《剑桥戏剧导演导论》中“调度是无声的台词”理论片段+北京人艺《原野》调度案例，要求其对照修改方案并说明“如何用走位体现人物内心”。

2. “试错-反馈”闭环设计：每次回课设置“问题聚焦环节”，要求学生用“一句话提出创作痛点”。教师不直接解答，而是提供3个同类问题的经典处理案例，引导学生分组讨论“哪种方案更适合自己的作品”，并通过“现场试演→观众提问→再修改”的循环，强化“理论应用→实践检验→认知重构”的学习过程；

3. 可视化思维训练：要求学生用“思维导图”整理创作思路，将“画面元素”“核心冲突”“技术选择”等关联呈现，并标注“参考的理论依据”。这一做法呼应赵炬明提出的“课前阅读、课中讨论、课后写作”知识整理习惯，帮助学生构建系统的创作认知模型^[2]。

4 动态评价体系的创新设计

4.1 评价维度：从“单一作品”到“三维能力”

构建“个体贡献+团队协作+理论应用”的三维评价体系（总分为100分），呼应OBE“关注全面能力达成”的要求：

1. 个体贡献度（40分）：基于角色责任清单，通过《创作日志》《角色任务完成表》评估学生在“创意构思”“技术设计”等方面的独立贡献。例如，“调度设计”的得分取决于“示意图的逻辑性”“是否解决了前期提出的走位问题”。

2. 团队协作质（30分）：通过“组内互评”“跨组观察员反馈”评估学生在冲突解决、创意分享中的表现。如某组因“音乐风格分歧”停滞时，若有学生主动提出“混合两种风格的过渡方案”，可获额外加分。

3. 理论应用度（30分）：重点考察“理论如何支撑创作”，要求学生在《创作日志》中专门标注“引用的理论观点+具体应用场景”。例如，引用“大脑80%信息来自视觉”（P67）理论，解释“为何用红色道具突出主角”^[3]。

4.2 评价过程：从“期末定论”到“动态迭代”

1. 周度微反馈：教师每周针对《创作日志》给出“靶向点评”，针对学生导演在《创作日志》中所写出的具体创作给出建议。如“你的调度设计忽略了‘演员与支点的距离变化’，可参考《导演学基础教程》第3章”。

2. 中期诊断性评价：第8周开展“peer review”，要求每组用5分钟说明“创作亮点+待解决问题”，其他组提出修改建议，被采纳的建议计入评价得分。

3. 期末综合评价：结合“最终作品呈现”与“全流程材料”（日志、示意图、反馈记录），重点评估“学生是否在反馈中成长”。例如，某组初期音乐设计混乱，但通过中期反馈调整为“用钢琴单音表现孤独感”，即使最终作品仍有瑕疵，也可获得“进步分”。

4.3 评价结果应用：激活“多巴胺奖励系统”

对“三维评价”中表现突出的学生，给予“创作思维之星”“理论应用能手”等称号，并将其作品案例纳入课程资源库。这种对“学会”结果的认可，能刺激大脑分泌多巴胺，强化“主动思考→解决问题→获得愉悦”的正向循环，从内在动机层面提升学生的参与积极性。

5 改革成效与反思

5.1 预期成效分析

1. 参与度提升：通过角色绑定与责任考核，被动参与者比例可从60%降至20%以下，“随大流”现象基本消除。学生在《创作日志》中“主动记录问题解决过程”的比例预计提升至80%；

2. 理论落地：“理论应用度”得分平均提升15-20分，作品中能体现“调度心理学”“音画关系”等理论的细节占比从30%升至60%以上；

3. 能力迁移：学生在后续《多幕剧创作》课程中，“独立构思方案”“团队协作解决冲突”的能力显著优于往届，印证了“反复训练形成的技能可迁移”的脑科学原理。

5.2 改革反思与改进方向

1. 角色轮换的适应性：部分学生反映“角色轮换初期难以快速上手”，需在轮换前增加“前任角色经验分享”环节；

2. 理论卡片的精准性：需根据学生反馈优化理论卡片内容，例如增加“短视频案例”替代纯文字描述，契合“视觉信息占大脑接收量80%”的认知特点；

3. 评价成本的平衡：动态评价需教师投入更多精力批阅《创作日志》，可引入“学生自评+组内互评”辅助评分，提升效率的同时强化“自主反思”意识。

6 结论

《导演小品创作2》的改革实践表明，OBE理念与“以学生为中心”的结合，能有效破解实践课程的参与困境。通过“角色赋权”明确责任，借助“问题驱动”融合理论与实践，依托“动态评价”关注成长过程，不仅符合脑科学中“用进废退”“多巴胺奖励”等认知规律，更实现了从“教师教导演”到“学生学会创作”的本质转变。未来，需进一步优化“角色分工的灵活性”“评价工具的便捷性”，让“全员深度参与”成为艺术类实践课程的常态，最终达成“以学生发展为中心”的高质量教育目标。

参考文献

- [1] 赵炬明.以学生为中心的当代本科教育改革之道[M]. 北京：北京大学出版社，2023,117.
- [2] 赵炬明.以学生为中心的当代本科教育改革之道[M]. 北京：北京大学出版社，2023,164.
- [3] 鲍黔明，廖向红，等.导演学基础教程[M]. 北京：文化艺术出版社，2007.