



儿童戏剧教育系列

林玫君 著

儿童戏剧教育活动指导

——肢体与声音口语的创意表现



书馆

复旦大学出版社

儿童戏剧教育系列

儿童戏剧教育活动指导

——肢体与声音口语的创意表现

林玫君 著


 复旦大学出版社

序 言

记得我在美国读书时，每次台湾地区学生的聚会，就会有人问起主修学科，当我介绍自己专攻的是“儿童戏剧教育”，就会有人好奇地问我：“你以后是要教儿童表演戏剧吗？还是要写儿童剧本？”当时，自己也不知道以后要做什么，如何运用它，只知道它将是想要让儿童以自己的肢体口语来“创造”想法、“表现”自我的历程，而非传统以“表演”为主的戏剧演出节目。只是我学得过早，即使在当时美国一般教育中，都还在实验阶段，更何况是20年前台湾地区的教育体系。

转眼完成了学业，我于1993年初回到台湾，顺利进入台南师院幼教系任教，也开始引入创造性戏剧相关的课程，并在从教第二年完成《创造性儿童戏剧入门》一书的翻译。由于其教育理念和幼儿自发性的扮演游戏有许多共通之处，都重视学习者的“正面情意”“内在动机”“内在现实”以及“身体口语的即兴表现”，因此这本书出版后，受到台湾、港澳地区幼儿教师们的欢迎，也成为他们在学校实验另类教育方法的第一本入门书。我也持续到幼儿园进行本土研究，和老师一起进行教学的行动实践与反思——《创造性戏剧理论与实务》就在2002年完成。

正当此时，台湾地区中小学的课程也开始有了转变，随着九年一贯新课纲的改革，戏剧和舞蹈综合成表演艺术，和原有的音乐、视觉艺术并列，成为“艺术与人文”领域的一环。为了满足表演艺术课程的师资培训与研究需求，我应邀

* 简体字版书名为《儿童戏剧教育的理论与实务》，复旦大学出版社，2015。

成立**戏剧研究所和戏剧创作与应用学系**,就此开展相关的教学与研究工作的,以欧美戏剧课程三大主轴“**基本潜能之开发**”“**创作能力之应用**”及“**赏析与社会生活联结**”,对应台湾地区中小学表演艺术的能力指标,进行实证研究,发展系统性的戏剧课程与评量内容。然而,课程只有大的架构与教学目标,缺乏相应的戏剧活动,这也促使我想要写一本兼具课程目标和戏剧活动,能实际提供教师方便使用的教学手册。

正好我也参与了台湾地区幼托课纲中“美感领域”的研究工作,在经历了八年漫长的准备,台湾地区幼儿园教保活动课程大纲终于在2012年正式公布。课纲中“**美感领域**”的教育目标或学习方面,和中小学“**艺术与人文**”一样,希望以统整课程的精神,通过“**视觉艺术**”“**音乐律动**”或“**戏剧扮演**”等各种媒介,培养幼儿**探索与觉察、表现与创作及回应与赏析**的美感素养。音乐律动和美劳工作视觉艺术早已是幼儿园教材教法的一环,但是戏剧扮演,这个看来像幼儿的活动的游戏,对多数的教师而言,还算是一种新兴的学习。教师们在参与戏剧工作坊时,常为这个教学法着迷;但回到教室后,却为实际的教学及学生的问题伤透脑筋。这又引发我再度思考,除了研究理论的书籍,我更需要写一本具体的戏剧操作手册,以确保教师们对戏剧教学的信心。然而,这个愿望一直延宕,直到卸下了行政职务后,才有时间如愿进行。

终于,能有机会将累积多年的教学经验及在现场研究中的实例加以整理,让这本书与大家见面。我企图以套书的方式规划,希望从三个方面出发,第一册为基础课课程,通过“**肢体动作、感官想象及声音口语**”等多元的活动,开发学生自身的基本潜能。而在第二册中,将从“**戏剧创作**”出发,通过故事来发展不同形态的课程。最后,第三册再从“**赏析与理解**”的角度来发展课程。在本册中,就以开发学生**基本探索与表现的潜能**为课程目标,由简而繁,通过初、中、高不同难易的“**暖身**”“**肢体探索**”“**感官想象**”及“**声音口语**”等活动,引导教师认识戏剧课程的系统与教学的规划原理。

虽然,标名为初、中、高级的课程,但教师不需要局限于年龄,以为幼儿园或低年级的学生就只能上低阶课程,而高年级或中学生反而可以从高阶的课程进

行。其实,在选取活动时,真正需要考虑的是学生在肢体表达、空间与分组的活动经验。另外,为了让教师们直接学习教室中的管理技巧,我特别以表格的形式,在每个教案前直接提供个别戏剧活动的难易程度、分组与空间的标志,并在每个步骤后加上可能的引导语及需要留意的事项。最后,还加上活动的延伸与相关联结的部分,希望教师能灵活运用书中的活动,甚至能发展自己的活动。

近年“翻转教室”这类的教育方式,受到各界的重视,它主要希望能够找回学生的学习动机与潜能。我认为“戏剧教育”正好和这样的教育理念相同,都是企图从学生的“内在动机”出发,以“感官觉察”生活中的事物,通过“即兴的口语或肢体”表达其对周遭生活与环境的感受与想法,以培养学生的“自我概念”“创意想象”“沟通表达”“社会互动”及“问题解决”等各种能力,而这些都是学生们在面对21世纪多元变化的社会中,最需要具备的基础能力。本书的出版,就是希望能提供现场教师在教室中活化自我的教学并启动学生的学习。

本书的完成最想要感谢的就是我的家人,在他们长期的支持下,让我在行政、教学与研究之余,还能利用时间完成此书。同时,也要谢谢历年参与我课程与研究的学生、教师同行们,因为有了实际戏剧教学的回馈来源,才能让这些活动愈修愈好。最后,还有我先前的研究生兼助理——纯华,一直在一旁协助我进行整理的工作,才能将本书顺利地完

林政君

台南大学戏剧创作与应用学系

第一章 戏剧教育

第一章 戏剧教育的观点 · 1

第一节 从定义范围看儿童戏剧教育 · 1

第二节 从多元智能看儿童戏剧教育 · 8

第三节 从课程内涵看儿童戏剧教育 · 14

第二章 戏剧教学的准备：暖身活动 · 19

第一节 初级活动 · 22

第二节 中级活动 · 31

第三节 高级活动 · 41

第三章 戏剧潜能开发一：肢体动作 · 51

第一节 初级活动 · 55

第二节 中级活动 · 76

第三节 高级活动 · 100

第四章 戏剧潜能开发二：感官知觉与想象 · 122

第一节 初级活动 · 125

第二节 中级活动 · 139

第三节 高级活动 · 154



第五章 戏剧潜能开发三：声音与口语表达 · 167

第一节 初级活动 · 170

第二节 中级活动 · 181

第三节 高级活动 · 192

第六章 戏剧课堂管理技巧 · 204

第一节 戏剧教学前的考虑 · 204

第二节 师生关系的建立 · 210



第一章 戏剧教育的观点

“戏剧”常以多元的面貌在我们生活与教育的领域中出现。从最原始的幼儿过家家类的“戏剧游戏”，到大家耳熟能详的“儿童剧场”，或为庆祝毕业、学习成果的“戏剧表演”，多数人对这些戏剧活动都不陌生。然而，幼儿的戏剧游戏常常都是一闪即逝的即兴创作，成人很容易忽略它的存在，甚至不将它视为正式的戏剧活动。反之，由于“儿童剧场”或“成果表演”类的戏剧活动，因为多半重视成果的展现，若再加上华丽的道具、特殊音效及灯光的烘托，一般人的印象就会较为深刻，甚至产生一种刻板印象，以为“戏剧”就等于粉墨登场的舞台表演，导致一般老师都误以为要在学校中进行戏剧活动，是一件相当庞大的工程。事实上，真正的“戏剧活动”并不等于成果展示或比赛性的演出活动；相反，它是一种“非正式”、重视“经验历程”且对儿童具备“教育意义”的即兴互动戏剧课程，在欧美有些称之为“戏剧教育”。本章将尝试对戏剧教育定义及相关的戏剧名词作比较，借此分析“戏剧教育”在儿童教育中的定位。

第一节 从定义范围看儿童戏剧教育



一、儿童戏剧教育的定义

“戏剧教育”(Drama Education)在欧美已被广泛地应用于表演艺术及一般课程与教学中，由于其教授方式与应用的范围相当多元，各国教育学

者对这类活动也有不同的称呼。在美国,早期有些人称它为“创造性表演”(Creative Play Acting)或“戏剧教育术”(Creative Dramatics),20世纪80年代后,新的名称“创造(作)性戏剧”(Creative Drama)成为较普遍的用词。在英国,有人称为“教育(习)戏剧”(Drama-in-Education, DIE);当它以剧场的形态出现时,就被称为“教习剧场”(Theatre-in-Education, TIE),而当下常用戏剧惯用手法或习式称呼(Drama Convention),目前而言,“教育戏剧”(Educational Drama)、“过程性戏剧”(Process Drama)是常用的名词。其实,无论“戏剧教育”如何被称呼,它本质与内涵必须有清楚的界定,如此才能发挥它预期的教育功能。一般而言,戏剧教育是:

一种即兴、非表演且以过程为主的戏剧形式。其中,由一位“领导者”带领一群团体运用“假装”的游戏本能,共同去想象、体验且反省人类的生活经验(Davis & Behm, 1978)。

除了基本定义,戏剧教育是通过戏剧的互动方式,领导者引导参与者去探索、发展、表达及沟通彼此的想法、概念和感觉。在戏剧活动中,参与者即兴地发展“行动”与“对话”,其中内容符合当下探索的议题,而媒介为戏剧的元素,通过这些戏剧元素,参与者的经验被赋予了表达的形式与意义。戏剧教育的目的在促进人格的成长及参与者的学习,而非训练舞台的演员。它可以用来介绍戏剧艺术的内涵,也可以用来促进其他学科领域的学习。戏剧教育对参与者的潜在贡献为发展语言沟通的能力、问题解决能力和创造力。此外,它能提升正面的自我概念、社会认知能力和同理心,澄清价值与态度,并增进参与者对戏剧艺术的了解。

总而言之,戏剧教育是一种即兴自发的课堂活动。其发展的重点在参与者经验重建的过程和其动作及口语“自发性”的表达。在自然开放的教室气氛下,由一位领导者运用发问的技巧、讲故事或道具来引起动机并通过肢体律动、即兴哑剧、五官感受、情境对话等各种戏剧活动来鼓励参与者运用“假装”的游戏本能,去表达自己的身体与声音。在团体的互动中,每位参与者必须去面对、探索且解决故事人物或自己所面临的问题与情境,由此而体验生活,了解人我之关系,建立自信,进而成为一个自由的创造者、问题

的解决者、经验的统合者与社会的参与者。

除了教育的意义,戏剧教育的基本立论为“人类能通过自发性的扮演方式来表达自己对外在世界的理解与感觉,因此,在过程中,他必须运用逻辑推理与直觉想象的思考来内化个人的知识,以产生美感的喜乐”(Davis & Behm, 1978)。事实上,戏剧扮演本来就是人类的本能,更是儿童发展与学习的重要媒介。在日常生活中,我们可以常常看见儿童热衷于投入娃娃家类的游戏,只要在一个“假装”的祈使句下,他们就会呼朋引伴,相约进入某段虚构的情境;在其中,他们会发挥想象,转换角色道具、场景与时间,兴致勃勃地玩起这种戏剧游戏。因此,在许多儿童教育的理论与研究中,“戏剧扮演”常被公认为最符合儿童的发展,又能够帮助学习的活动。身为老师,若能善用这种符合儿童发展的学习模式,肯定更能提升他们的学习兴趣与表现。

“戏剧”本身是一种综合又统整的表现形式,它包含文本发展、口语沟通、肢体表达、社会互动、角色同理、视觉与听觉表现及美感欣赏等,而“戏剧教育”更是融合戏剧扮演和教育原理的一种教学方法。在戏剧活动中,儿童常有机会“发挥想象”“运用感官”去觉察,并尝试以“身体动作与口语”表达自己的感受与想法;在面临许多戏剧的两难困境时,他们需要进行“独立思考”及“问题解决”的挑战,通过这个历程,能够认识自我、建立自信并学着处理自己的情绪与不同的人际关系。从统整课程的精神出发,它是培养儿童成为一个“全人”的最佳方法。从活化教学的角度来看,它是最容易联结各种不同的课程,成为翻转学习的最佳媒介。若从多元智能的观点分析,它更是提供各类智能倾向的儿童,一个学习与自我表现的平台。之后,本书会以多元智能的观点来分析戏剧教育对儿童发展与学习的影响。



二、儿童戏剧教育的范围

大致而言,与儿童戏剧有关的戏剧活动,可分为下列三大类:一为幼儿自发性“戏剧游戏”,二为以“戏剧”形式为主的“即兴创作”,三为以“剧场”形式为主的“表演活动”(林玫君,2005)。

(一) 幼儿自发性“戏剧游戏”(Dramatic Play)

只要常与幼儿接触,就会发觉这种戏剧游戏(娃娃家)是幼儿日常生活的一部分,通过这种“假装”的扮演过程,幼儿把自己的经验世界重新建构在虚构的游戏世界里。这类游戏的“内容”,包含自己生活的经验(如当妈妈、当老师、买东西、开店等)或一些想象世界中的人物(如超人、怪物、仙女、皮卡丘等),发生的“地点”可以在任何地方,从卧室到客厅、从家中到学校、从室内到室外,无处不宜。在游戏中,他们能随兴所至、自动自发、自由选择、不受外界的约束,只凭玩者彼此间的默契。观众无他,除了自己就是参与的玩伴。此种戏剧扮演是幼儿与生俱来的本能,当中的“组成人员”就是每位参与游戏的人;而“创作来源”则是幼儿现实生活中的经验或幻想世界的故事;“时间”与“地点”不拘;使用的“材料”也随着地点的转换而改变。本质上,重视幼儿自发内控的动机、内在建构的过程、热烈地参与之后所带来的正面情意作用。

(二) 以“戏剧”形式为主的“即兴创作”

这类活动多以“戏剧”形式出现,但“本质上”强调即兴创作的过程,“目的”则以参与者的成长与学习为主。其“组成人员”是不同年龄阶层的学生团体,“参与者”同时为表演者、制作者及观众。“发生的地点”多在教室中,“时间”以上课时间为主,使用的“材料”为教室随手可得的实物或简单的道具。由于实施方法的不同,暂以欧美戏剧专家常用的几个名词为代表:

- 创造(作)性戏剧(Creative Drama)
- 教育戏剧(Drama-in-Education)

1. 创造(作)性戏剧(Creative Drama)

这是一种“即兴、非表演且以过程为主的戏剧形式。其中,由一位领导者带领一群团体运用假装的游戏本能,共同去想象、体验且反省人类的生活经验”(Davis & Behm, 1978)。在自然开放的教室气氛下,通过肢体律动、五官认知、即兴哑剧及对话等戏剧形式,让参与者运用自己的身体与声音去传达或解决故事人物或自己所面临的问题与情境,进而建立自信、发挥创意、综合思考且融入团体,成为一个自由的创造者、问题的解决者、经验的统合

者及社会的参与者。

此种戏剧活动乃是幼儿自发性的戏剧扮演游戏(Dramatic Play)的延伸。“组成人员”包含一位引导者及一个团体;“内容”则是即兴的故事或意象;“地点”可以在教室或任何地方进行;而“观众”同时也是参与者。此外,在“本质”上,它也强调参与者“自发性”的即兴创作及重“过程”不重结果的特色。

2. 教育戏剧(Drama-in-Education)

这类戏剧课程的“本质”与前述创造(作)性戏剧相似,强调自发即兴参与的过程而非事先演练的表演结果,由英国学者盖文·柏顿(Bolton)提出,简称为D-I-E。主要是通过一连串的讨论与扮演,参与者在戏剧的“当下”,做即兴的参与并解决问题。通常历史或社会人物及事件是这类活动的题材来源。D-I-E的“组成人员”“场地”与“时间”的应用与创造性戏剧相似;但其教学的目标、戏剧发展的观点、主题的选择及带领的方式却不尽相同。

(三) 以“剧场”形式为主的“表演活动”

戏剧呈现方式多以“剧场”为主要媒介,借以达到娱乐、教育宣传或艺术欣赏的目的。其“组成人员”多为专业工作人员,由导演统筹计划分工;“观众”则来自其他单位。“题材”主要来自剧作家或集体表演者的生活体验,但随着不同的剧场呈现之方式,有些保留观众参与合作的机会,有些在剧情上甚至会随观众即兴参与创作的情况而改变。“空间”多由舞台、场景、音乐、灯光等特殊效果虚拟而成;演出“时间”通常以60~90分钟为限。“实物及创作素材”以道具加上服装及化妆的配合,以烘托剧场的效果。“本质”较着重戏剧呈现的结果。综合儿童剧场专家的意见,其范围包含下列:

- 儿童剧场(Children's Theatre)
- 为年轻观众制作的剧场(Theatre for Young Audience)
- 参与剧场(Participation Theatre)
- 教习剧场(Theatre-in-Education)

1. 儿童剧场(Children's Theatre)

广义而言,任何与儿童有关且以剧场形式呈现的戏剧活动,都可以被称

为儿童剧场。这是最早且最普遍使用的名词,但因其运用的范围太过广泛,以致所指涉的儿童年龄层不清,演员及制作群的来源也不明。因此,近年来一般专业剧场及美国戏剧教育协会成员较少使用“儿童剧场”一词,而以“为年轻观众制作的剧场”来替代。

2. 为年轻观众制作的剧场(Theatre for Young Audience)

根据戴维斯和班姆(Davis & Behm)在1978年的报告中指出,“为年轻观众制作的剧场”是替代传统“儿童剧场”的新名词。它特别强调是由专业演员表演给年轻观众欣赏的剧场。若从观众群的年纪区别,它又包含了两种类型的剧场:为儿童制作的剧场(Theatre for Children)及为青少年制作的剧场(Theatre for Youth)。前者是指专为幼儿园或小学生设计的剧场表演,年龄层在5岁至12岁;后者则是指“为中学生设计的剧场表演”,年龄层为13岁至15岁。两者的组合就是“为年轻观众制作的剧场”(Theatre for Young Audience)。

3. 参与剧场(Participation Theatre)

参与剧场发源于英国,由彼得·史雷(Slade, 1954)首创,至布莱恩·魏(Way, 1981)发扬光大。它属于新兴剧场的一种特殊形式。其剧本先经过特别地编写组织,让观众能在欣赏戏剧的过程中,参与部分的剧情。一般观众参与的程度,可由最简单的口语响应至较复杂的角色扮演等方式。在每次参与的片段中,演员扮演领导者的角色,引导观众去随剧情的变化做出反应或经历剧情的变化。座位的安排也依观众参与的程度进行规划。一般而言,这类的剧场形式在内容上弹性很大,且多半呈现给5岁至8岁的儿童欣赏;而且年纪越小的观众,越能投入戏剧的互动情境。

4. 教习剧场(Theatre-in-Education)

同样发源于20世纪60年代的英国,它是“教育戏剧”(D-I-E)的“剧场”版本。与其说它是一种儿童剧场,倒不如说它是一种儿童戏剧活动的方式。只是其“媒介物”除了戏剧本身之外(Jackson, 1960),还包含剧场各种特殊的效果,如灯光、音效、布景与道具。“教习剧场”的目的希望帮助儿童厘清人我关系,发展健全人格并增进个人理解力。通过“剧场”的刺激与演教员的引导,参与者必须思考与剧情相关的教育议题。通过参与解决问题的过程,参与者试着去同理和了解不同角色的两难情境。

“教习剧场”是介于“教育戏剧”与“剧场”形式中的一种活动方式,“人员”的组成虽然和剧场雷同,包含专业的演员、工作人员与观众,但其功能却与教育戏剧中的“成员”相仿,演员常以老师或领导者的角色出现,观众也常以剧中人物的身份参与戏剧的呈现。“取材的内容”虽经过精心的筹划与安排,但其运用的目的是为引发更多的参与以影响剧情的发展,非固定的结局。它运用了场景、时间、音乐、道具等“剧场的效果”,希望借此扩大戏剧的张力与冲突。比起一般在教室中进行的戏剧教育活动,它的震撼力更凸显;因此,也更能引发参与者全身心投入。

(四) 其他儿童戏剧相关名词

除了上述几项主要的剧场形式外,还有一些常见或常常听到的与“儿童戏剧”有关的名称,以下一一介绍。

1. 娱乐性戏剧表演 (Recreational Dramatics)

这是学校或幼儿园为呈现教学成果,以“儿童”为主要演员,由成人编剧或导演制作的戏剧表演活动。由于正式的剧场演出多强调剧中人物与剧情张力的发展,着重艺术整体的合作与结果的呈现,因此,无论对儿童演员或成人制作群而言都是相当大的挑战与负荷。尤其对年纪较小的儿童而言,要求他们照成人设计好的台词与台步去粉墨登场地演出,从教育与发展的观点来看,意义不大。但老师若能适切地由平时教室自发性的戏剧活动中找寻儿童自我创作的题材,经过数次的发展活动,在儿童主动的要求下,演给其他班级或全校师生欣赏,且以分享儿童内在的想象世界为主,这较符合儿童发展的原则。

2. 由儿童演出的剧场 (Theatre by Children and Youth)

此乃美国戏剧协会的定义,强调由儿童演出给其他儿童或成人观赏的剧场,且借此用来区别其与“为”儿童演出的剧场 (Theatre for Children and Youth) 之不同。因此,无论是何种剧场,只要其多数演员为儿童,就属此类。例如前述之娱乐性戏剧表演就是“由”儿童演出的剧场。若主要演员为成人或观众对象为儿童,就是“为”儿童演出的剧场。

3. 故事剧场 (Story Theatre)

这是一种利用口述方式呈现的剧场形式。通常演员通过直接讲述

故事与戏剧表演的双向方式来呈现故事的内容。有时依剧情的需要,演员也会变成动物、道具或场景的一部分来呈现剧情。早期剧团多利用现成的剧本;近年来,很多剧团开始以即兴的方式来创作剧情。不过,无论剧情的来源为何,以“口述”来呈现剧情的表达方式,是其最大的特色。

4. 读者剧场(Readers Theatre)

与故事剧场相似的一点,读者剧场也重视运用不同的口语诠释来呈现戏剧内容,只是通常演员的手中都握有已写好的剧本。虽然演员在口述时会有部分戏剧化的表现,但很少有所谓戏剧的互动表演。演出的场景可由最简单的一张椅子至复杂的戏幕背景,全由导演所想要达到的效果而定。

参考文献

林玫君.儿童戏剧教育的理论与实务[M].上海:复旦大学出版社,2015.

林玫君.创造性戏剧理论与实务——教室中的行动研究[M].台北:心理出版社,2005.

第二节 从多元智能看儿童戏剧教育

近年来加德纳(Gardner, 1983)提出的“多元智能”观点受到各界肯定,他认为传统以“智商”为唯一标准来评量儿童智能的想法应该被突破。建议从“多元智能”,如身体动觉、空间、音乐、人际、内省、语言、数理逻辑、自然观察等,来看待个人智能。“戏剧”本身就是一种综合性艺术,可让儿童有机会探索并运用多元智能的机会,到底戏剧与多元智能的关系如何,我们一起来探究。



一、肢体动觉智能

戏剧的基本活动就是肢体与声音的表达与创作。儿童必须学习如何使用及控制自己的身体,在自己与他人空间中取得平衡,以便能灵活自如地表

达心中的想法与感觉,此乃肢体一动作智慧的展现。从模拟各类动植物及人物的声音动作,到参与感官知觉、哑剧游戏及故事戏剧,儿童实际体验自己身体如何组合动作、如何在空间中移动及如何与他人维持身体动作的关系。通过反复的练习创作,儿童逐渐累积自己身体与动作经验的联结与表现。



二、空间、音乐智能

(一) 感官觉察

戏剧活动中的另一项基本要素就是培养五官觉察与感受的能力。自学前阶段,“五官觉察与感受”本来就是儿童接触与学习外在环境的最佳媒介。在戏剧活动中,老师通过具体的引导,如嗅觉(擦上防晒油)、味觉(品尝食物)、视觉(配饰或衣物)、听觉(环境或特殊的声音)、触觉(睡在毛毯上)的五官觉察等方面,让儿童发挥想象,进行戏剧创作。通过不断地转化与练习,将能提升儿童的观察力与五官感受力,他们逐渐也能直接利用想象及肢体动作来表达实际并不存在的五官体验。

在所有的感官觉察中,“视觉创作”或“音乐即兴创作”是最普遍性的活动。尤其戏剧/剧场是一门综合艺术,通过肢体、口语及音乐、视觉等各方艺术家的合作,才能达到艺术美感的呈现。在教室中的戏剧活动也是一样,经由师生即兴创作,儿童能利用简单的方式,试验不同的艺术元素的组合,并了解与感受自己创造的乐趣。通过想象,配合简单的音乐与艺术媒材,教室中的桌椅变成石洞,天花板变成天空,门窗变成树木藤蔓,自己变成了怪兽,而小小的教室在一眨眼间变成了野兽岛,许多现实世界的人、地、事、物竟能通过戏剧的效果,神奇地变为剧中角色、场景、道具及剧情。如此深刻的综合艺术美感体验,实为儿童开启早期应用与欣赏音乐、视觉与戏剧艺术之门。同时,它也能培养儿童对生活美的赏析力,比起一般单向式传达的电视节目,这种从戏剧活动中得到的真实体验,是丰富而隽永的。

(二) 创造想象

想象与创造是戏剧活动之基本能力,引发儿童想象的首要条件就是必

须跳开此时此地的限制,进入时光隧道,把自己投射到另一个时间、空间与人物的生活中。当儿童的想象能力发挥时,即使面对不存在的事物,他们也能运用心中的意象及动作,假装真的看到、听到、吃到、闻到、摸到及感受到周遭的世界。根据皮亚杰(Piaget)的理论,参与者的象征性戏剧游戏也反映其表征思考的运作能力,而其表征思考能力取决于其是否能够创造心智意象(mental images),也就是把不存在的事物想象或创造出来的能力。

戏剧教育的主要目标就是在发展参与者之想象力与创造力。教室中的素材/教具(如美劳材料、积木益智玩具)是以材料及造型来发展参与者的创造力,而戏剧活动是以个体的身体口语为媒介,并以实际的生活为题材,通过引导儿童尝试用自己的“心眼”(mind's eye)去回忆及观照过去的生活经验,计划并用行动呈现出想象中的时空、人物事件及道具。同时,他们也在实际的情境中,利用个别变通的想法,解决问题。这类属社会性及生活性的创造力,唯有在戏剧活动中,才能逐渐培养发展。



三、内省智能

(一) 自我概念

教育最大的目标就是帮助个人发现及发展自己特殊的潜能。著名的戏剧教育学者喜克丝女士(Siks, 1983)曾提及:“戏剧教育重在参与者即兴自发的创意,它能不断地引领每个人去发掘自己内部深藏的宝藏,且促使自己不断地成长,以实现自我。”在戏剧中,自发性的表达与分享是相当重要的一部分。当儿童发现自己的声音与身体能创造出多元的变化,自己的想法与感觉能完整地接受与认同,他们对自己的信赖感就会油然而生。当儿童有机会扮演一些吸引自己的角色,如国王、公主、英雄或精灵等人物时,一股自信的豪气油然而生。所谓的主角已不再是少数具有特殊天分儿童的特权。在戏剧教育的世界中,人人可以为王称后,个个都能以自己的方式扮演心中向往的角色。

(二) 情绪处理

在日常生活中,每个人都会不时地感受自己各类的情绪,而一个成熟