

全国学前教育专业（新课程标准）“十二五”规划教材

儿童戏剧教育的 理论与实务

林玫君 著



复旦大学出版社

全国学前教育专业（新课程标准）“十二五”规划教材

儿童戏剧教育的 理论与实务

| 林玫君 著 |



复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

儿童戏剧教育的理论与实务/林玫君著. —上海:复旦大学出版社,2015.11
全国学前教育专业(新课程标准)“十二五”规划教材
ISBN 978-7-309-11652-6

I. 儿… II. 林… III. 儿童剧-戏剧教育-幼儿师范学校-教材 IV. J8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 167798 号

儿童戏剧教育的理论与实务

林玫君 著

责任编辑/谢少卿 赵连光

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

大丰市科星印刷有限责任公司

开本 890×1240 1/16 印张 11.25 字数 279 千

2015 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-11652-6/J·274

定价:30.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

内 容 提 要

本书作者早在2002年就于中国台湾出版了儿童创造性戏剧教育领域的第一本中文著作，此书成为该领域当之无愧的开山之作。本书是作者又经过十多年的精心研究，今在中国大陆出版的最新成果。

本书理论与实务兼具，理论部分，综合整理了幼儿游戏与戏剧教育相关的名词、定位、内涵、历史沿革等不同的方面，以建立一套系统性的理论，让读者了解戏剧教育的全貌；实务部分，统整多年现场教学与研究的心得，并呈现幼儿园的教学案例，以帮助读者更好地理解戏剧教育。

作者也将本书中理论与实务验证的研究过程与方法统整呈现，供有志从事戏剧教育研究的同行参考。



总序



学前教育是国民教育体系的重要组成部分,是终身教育的开端,幼儿教师教育担负着学前教师职前培养和职后培训、促进教师专业成长的双重任务,在教育体系中具有职业性和专业性、基础性和全民性的战略地位。

自1903年湖北幼稚园附设女子速成保育科诞生始,中国幼儿教师教育走过了百年历程。可以说,20世纪上半叶中国幼儿教师教育历经从无到有、从抄袭照搬到学习借鉴的萌芽、创建过程;新中国成立以后,幼儿教师教育在规模与规格、质量与数量、课程与教材建设等方面得到较大提升与发展。中国幼儿教师教育历经稳步发展、盲目冒进、干扰瘫痪、恢复提高和由弱到强的发展过程。

1999年3月,教育部印发《关于师范院校布局结构调整的几点意见》,幼儿教师教育的主体由中等教育向高层次、综合性的高等教育转变;由单纯的职前教育向职前职后教育一体化、人才培养多样化转变;由独立、封闭的办学形式向合作、开放的办学形式转变;由单一的教学模式向产学研相结合的、起专业引领和服务支持作用的综合模式转变。形成中专与大专、本科与研究生、统招与成招、职前与职后、师范教育与职业教育共存的,以专科和本科层次为主的,多规格、多形式、多层次幼儿教师教育结构与体系。幼儿教师教育进入由量变到质变的转型提升进程,由此引发了人才培养、课程设置、教学内容等方面的重大变革。课程资源,特别是与之相适应的教材建设成为幼儿教师教育的当务之急。

正是在这一背景下,“全国学前教育专业系列教材”编审委员会在广泛征求意见和调查研究的基础上,开始酝酿研发适应幼儿教师教育转型发展的专业教材,这一动议得到有关学校、专家的认同和教育部师范教育司有关领导的大力支持。2004年4月,复旦大学出版社组织全国30余所高校学前教育院系、幼儿师范院校的专家、学者会聚上海,正式启动“全国学前教育专业系列”教材研发项目。2005年6月,第一批教材与广大师生见面。此时,恰逢“全国幼儿教师教育研讨会”召开,研讨会上,教育部师范教育司有关领导对推进幼儿教师教育优质课程资源建设作出指示:“一是直接组织编写教材,二是遴选优秀教材,三是引进国外优质教材;开发建设有较强针对性、实效性、反映学科前沿动态的、幼儿教师培养和继续教育的精品课程与教材。”

结合这一指示精神,编审委员会进一步明确了教材编写指导思想和教材定位。首先,从全国有关院校遴选、组织一批政治思想觉悟高、业务能力强、教育理论和教学实践经验丰富的专家学者,组成教材研发、编撰队伍,探索建立具有中国幼儿教师教育特色、引领学前教育和专业发展的、反映课程改革

新成果的教材体系；努力打造教育观念新、示范性强、实践效果好、影响面大和具有推广价值的精品教材。其次，建构以专科、本科层次为主，兼顾中等教育和职业教育，多层次、多形式、多样化的文本与光盘相结合的课程资源库，有效满足幼儿教师教育对课程资源的需求。

经过十年多来的教学实践与检验，教材研发的初衷和目的初步实现。截至2014年4月，系列教材共出版160余种，其中8种教材被教育部列选为普通高等教育“十一五”“十二五”国家级规划教材，《手工基础教程》被教育部评选为普通高等教育“十一五”国家级精品教材，《幼儿教师舞蹈技能》荣获教育部教师教育国家精品资源共享课，《健美操教程》获得教育部“教育改革创新示范”教材；系列教材使用学校达600余所，受益师生数十万人次。

伴随国务院《关于当前发展学前教育的若干意见》和《国家中长期教育改革和发展规划纲要（2010—2020年）》的贯彻落实，幼儿教师准入制度和标准的建立、健全，幼儿教师教育面临规范化、标准化、专业化和前瞻化发展的机遇与挑战。一方面，优质学前教育资源已成为国民普遍地享受高质量、公平化、多样性学前教育的新诉求。人才培养既要满足当前学前教育快速发展对幼儿师资的需求，还要确保人才培养的高标准、严要求以及幼儿教师职后教育的可持续发展；另一方面，学前教育专业向0—3岁早期教育、婴幼儿服务、低幼儿童相关产业等领域拓展与延伸，已然成为专业发展与服务功能发挥的必然趋势。这一发展动向既是社会、国民对专业人才的要求与需求，也是高等教育服务社会、培养高层次专业人才的使命。为应对机遇与挑战，幼儿教师教育将会在三个方面产生新变化：一是专业发展广义化，专业方向多元化，人才培养多样化，教师教育终身化；二是课程设置模块化，课程方案标准化，课程发展专业化和前瞻化；三是人才培养由旧三级师范教育（中专、专科、本科）向新三级师范教育（专科、本科、研究生）稳步跨跃。

为及时把握幼儿教师教育发展的新变化，特别是结合2011年10月教育部颁布的《教师教育课程标准（试行）》及2012年10月颁布的《3—6岁儿童学习与发展指南》，编审委员会将与广大高校学前教育院系、幼儿师范院校共同合作，从四个方面入手，着力打造更为完备的幼儿教师教育课程资源与服务平台，并把这套教材归入“全国学前教育专业（新课程标准）‘十二五’规划教材”系列。第一，探索研发应用型学前教育专业本、专科层次系列教材，开发与专业方向课程、拓展课程、工具性课程、实践课程和模块化课程相匹配的教材，研发起专业引领作用的幼儿教师继续教育教材；第二，努力将现代科学技术、人文精神、艺术素养与幼儿教师教育有效融合并体现在教材之中，有效提升幼儿教师综合素养；第三，教材编写力图体现幼儿教师教育发展趋势与专业特色，反映优秀中外教育思想、幼儿教师教育成果，全面提高幼儿教师教育质量；第四，建构文本、多媒体和网络技术相互交叉、相互整合、相互支持的立体化、网络化、互动化的幼儿教师教育课程资源体系，为创建具有中国特色的幼儿教师教育高品质专业教材体系贡献我们的力量。

“全国学前教育专业系列教材”编审委员会

2015年4月



让戏剧教育许给儿童一个未来



记得笔者在美国读书时,每次到台湾学生的聚会,就会有人问起主修专业,当笔者介绍自己专攻的是“儿童戏剧教育”时,就会有人好奇地问:“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,只知道戏剧教育是一种让儿童以自己的肢体与口语来“创造”想法、“表现”自我的学习方法,而非传统以“表演”为主的戏剧演出。只是当时学得太早,即使在美国一般教育系统,都还在发展阶段,更何况是20年前的台湾教育体系。

转眼完成了学业,笔者于1993年初回台湾,顺利进入台南师范学院幼教系任教,也开始引入“创造性戏剧”相关的课程,并在来年完成《创作性儿童戏剧入门》一书的翻译。由于它的教育理念和儿童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,也成为她们在学校实验另类教育方法的第一本入门书。而笔者也持续地在幼儿园进行本土研究,和一线教师一起进行戏剧教育的行动实践与反思——《创造性戏剧理论与实务》就在2002年3月完成,由供学出版社发行,之后又在2003年由供学重印,至2005年转由心理出版社出版,本书的内容就以此书为蓝本进行简体版的发行。

正值全球迈向千禧之际,台湾中小学课程也开始有了转变,随着美感及艺术教育的普及,在九年一贯的课纲中,特别将“戏剧和舞蹈”综合成“表演艺术”,加入了“艺术与人文”领域。而为了因应表演艺术课程教师培训与研究之需求,戏剧教育相关系所开始在台南大学成立¹。同时,幼托整合后教保活动大纲中,美感领域²也将“戏剧扮演”纳入其学习方面,成为幼儿园中美感教育的重要媒介。从上述台湾的教育改革发展中,可以发现无论幼儿园或中小学阶段,“戏剧/表演艺术教育”在艺术课程中的地位逐渐受到重视,相关的师培与课程研究也日渐普遍。

在亚洲华人地区,受到教育创新的风潮影响,各国也想研究新的教育方法,为学生面对21世纪的挑战作准备。从港澳到日韩、新加坡等国,许多戏剧教育者积极提倡以“戏剧来翻转学习”,着手翻译戏剧教育书籍,开设师资课程、进行研究、举办各类研讨会及工作坊等活动,使得这个原来从“戏剧”出发的教育方法受到大家的欢迎与重视。在大陆,近年大家也开始对于“儿童戏剧教育”产生浓厚的

兴趣,尤其在学前阶段,无论在师资培育单位或幼教机构,对这个已经在华人地区发展了近20年的教学方法,充满了好奇与期待。正好复旦大学出版社学前教育分社黄乐总编希望引进儿童戏剧教育相关著作,因此,笔者于今年初开始积极地整理相关资料,以2005年心理出版社出版的繁体版《创造性戏剧理论与实务》为主要内容,依据内地读者的需求,重新撰写课程实例的部分,并将原书中研究相关的部分独立成章,同时加入英美儿童戏剧教育发展的历史³,书名改为《儿童戏剧教育的理论与实务》,以满足内地读者的不同需求。

本书第一章主要说明“儿童戏剧教育”的定义和范围,分析其与“儿童戏剧活动”在概念与定位上的差异,同时,厘清一些相关的名词。接着,于第二章第一节说明戏剧教育对儿童发展的贡献,使教育决策单位、学者、教师及家长等相关人士能够了解其价值与功能;另外,由于戏剧教育本身就是戏剧元素的展现,在本书第二章第二、三节中,笔者针对戏剧艺术之内涵、戏剧与剧场艺术之基本架构及戏剧教育之参与人员等作一个完整的解读。最后,笔者从“自发性戏剧游戏”的理论中,发现戏剧教育与儿童的发展有着密切的关系,因此本书将在第三章中,分析儿童游戏的本质及自发性戏剧游戏的发展,再与戏剧教育的本质及内涵进行比较,藉此提醒大家在设计课程与开展活动时,要以儿童游戏的本质为基础。

戏剧教育发展至今已近百年,随着学者们的推广与应用,各种戏剧课程应运而生。笔者在学成归来之初,也曾以美国的课程架构为蓝本,尝试在台湾幼儿园中进行临床教学工作。从两次的行动研究中,获得许多实务教学与反省机会,同时也发现单从某种课程观点来探讨戏剧教育课程有其限制,必须从多元的角度来思考这方面的议题,这也引发笔者对幼儿教育中的统整课程及英美各种戏剧课程模式的兴趣。因此,在第四章第一节中,将讨论戏剧教育与统整课程的关系,而二、三节则分别探讨美国及英国的戏剧发展,最后在第四节中,分析三种代表性的戏剧课程模式并比较个别课程的特色。

在幼儿园中,戏剧活动该如何设计,以符合幼儿发展及实际课程的需要?若是配合学习区,幼儿的戏剧游戏要如何纳入戏剧活动的范畴?如何连接不同的戏剧活动,使其能够自然地融入幼儿园的课程与幼儿的生活中?在本书第五章中,笔者将依据先前的研究,将幼儿自发性戏剧纳入考虑,提出一个课程架构,进而发展出四种可行的幼儿园戏剧教育形态,最后并以实例说明各种形态执行的方式。

虽然儿童戏剧课程在国外已经发展多年,但却缺乏适合台湾当地教学模式的实验。因此,在幼教系任教时,笔者依据美式创造性戏剧课程的架构,在幼儿园中进行了实验教学的研究。通过文献探讨、行动研究及系统分析等方法,执行记录、反省并分析实际三十次之教学历程。此项研究结果对创造性戏剧入门课程与教学所面临的问题与解决过程,做了详实的记录与剖析。经过重新编排与整理,笔者将于第六章呈现此研究在教学方面的结果;而于第七章,分享此研究在“入门课程部分”的行动反省。

然而,儿童戏剧教育带领的方法相当的多元,在前述的研究中,笔者只完成“肢体与声音的表达与应用”入门课程的研究。对于另一类戏剧课程——“故事戏剧”的相关内容及应用,仍未有机会探讨。故笔者后来开始整理故事戏剧相关数据,利用本土的故事,在幼儿园中进行教学活动。此次教学研究结果将呈现于本书第八章,其中将针对“故事戏剧”的教学历程如“暖身及准备”“呈现主题”“讨论与练习计划”“呈现故事”“检讨评鉴”及“二度计划与呈现”等各阶段的相关问题,提出讨

论。最后,为了使读者对于在教室中如何进行儿童戏剧教育进行行动研究有完整的了解,笔者于第九章整理原书《创造性戏剧的理论与实务》中与研究相关的部分,希望能够建立一套戏剧教学研究的模式,为有志从事戏剧教学研究的学者或教师进行现场教学提供参考。

本书繁体版虽已出版多年,但其中无论是戏剧教育的名词与定位、基本艺术内涵,还是自发性戏剧游戏及儿童发展理论等儿童戏剧教育相关的说明,仍是华人地区从事戏剧教育工作与师培的重要参考。另外,幼儿园中戏剧课程的模式、戏剧教学反思,甚至行动研究等,也是戏剧教育教学实践中常用到的参考资料。故希望通过本书的发行,为大陆的儿童戏剧教育发展尽一份心力,让所有的儿童都能以“戏剧”的方式,探索内在的潜能,主动自发地学习,勇于面对未来的挑战,许他们一个未来。

林玫君

台南大学戏剧创作与应用学系

附注:

1. 笔者于1993年起任教于台南大学(前身为台南师范学院)幼教系。2003年应邀创立“戏剧研究所”,并于3年后,成立“戏剧创作与应用学系”,就此开展戏剧教育师资的培育。

2. 自2007年起,笔者参与了台湾幼儿园教保活动课程大纲的发展,担任“美感领域”召集人,经历6年的研究后,新课纲终于在2012年正式公布。其中“美感领域”的目标,是通过多元的艺术媒介(音乐律动、工作美劳、戏剧扮演游戏),累积幼儿在生活环境中的美感经验,藉此培养“探索与觉察”“表现与创作”及“响应与赏析”的基本美感能力。

3. 林玫君(2006),英美戏剧教育的历史与发展。美育,154,78—83。



目录

第一章 儿童戏剧教育的基本概念 · 1

第一节 儿童戏剧教育的定义 · 1

第二节 儿童戏剧教育的定位 · 3

第三节 儿童戏剧活动的异同 · 9

第二章 儿童戏剧教育的功能与内涵 · 12

第一节 儿童戏剧教育的功能 · 12

第二节 儿童戏剧教育的艺术内涵与元素 · 18

第三节 儿童戏剧教育的组织成员 · 22

第三章 儿童游戏与戏剧教育 · 26

第一节 自发性戏剧游戏 · 26

第二节 自发性戏剧游戏的发展 · 30

第三节 儿童戏剧教育和戏剧游戏的比较 · 35

第四章 戏剧课程的内涵与模式 · 40

第一节 戏剧课程的统整内涵 · 40

第二节 美国戏剧教育的发展 · 41

第三节 英国戏剧教育的发展 · 44

第四节 三种戏剧课程模式 · 46

第五章 幼儿园多元戏剧课程 · 51

第一节 幼儿园的多元戏剧课程发展 · 51

第二节 随机性的幼儿戏剧扮演游戏 · 52

第三节 主题性的戏剧扮演活动 · 55

第四节 议题性的教育戏剧 D-I-E · 57



第五节 线性组织的创造性戏剧 · 61

第六章 儿童戏剧教育的教学 · 64

第一节 教师与幼儿的关系 · 64

第二节 教室中的生活规范 · 70

第三节 戏剧带领的变化因素 · 82

第七章 创造性戏剧入门——肢体与声音的表达与应用 · 91

第一节 韵律活动 · 91

第二节 模仿活动 · 96

第三节 感官活动 · 102

第四节 声音与口语的对白活动 · 106

第五节 口述哑剧 · 110

第八章 创造性戏剧进阶——故事戏剧 · 115

第一节 故事戏剧流程 · 115

第二节 故事的导入——选择与介绍 · 119

第三节 故事的发展——讨论与练习 · 124

第四节 故事的分享——计划与呈现 · 126

第五节 故事的回顾与再创——反省检讨与二度呈现 · 132

第九章 儿童戏剧教育的行动研究 · 140

第一节 行动研究的方法 · 140

第二节 合作对象 · 145

第三节 行动省思 · 147

第四节 建议与未来研究方向 · 151

参考文献 · 156



第一章

儿童戏剧教育的基本概念

儿童戏剧教育的形式相当多元广泛,其相关的名词与定位一直受到许多学者的关注与讨论(Davis, nd; Davis & Behm, 1978; Libman, 2000; Miller & Saxton, 1998; Shaw, 1992; Viola, 1956)。在美国,早期有些人称它为“非正式戏剧”(Informal Drama)或“创造性戏剧术”(Creative Dramatics);到了80年代后,几本以“创造性戏剧”(Creative Drama)为名的英文教科书在美国出版,又通过几位学者引入台湾,因此,早期的几本华文译作就以创作(造)性戏剧为书名出版。

除了美国,在加拿大早期也有人称它为“发展性戏剧”(Developmental Drama),还有部分学者以教育性戏剧(Educational Drama)或过程戏剧(Process Drama)称之。在英国,早期以教育戏剧(Drama-In-Education,简称“D-I-E”)的形式出现,之后,也有学者用“戏剧习式”(Drama Convention)或“参与式戏剧”(Participatory Drama)命名。虽然戏剧教育在各国有不同的名称或各式的带领方式,但普遍来说,他们都有共通的教育理念与类似的定义和内涵。

本章的目的就是希望整理相关文献资料,在第一节中阐述有关儿童戏剧教育的基本定义;接着,在第二节中探讨各式儿童戏剧活动的定义与范围;最后,在第三节中则是比较儿童戏剧教育与其他与戏剧相关的名词,藉以厘清儿童戏剧教育的定位。

第一节 儿童戏剧教育的定义

虽然儿童戏剧教育的定义常随着不同学者的解释而有不同的说法,但基本上还是有一些共通的内涵。笔者将以本书繁体字原著为基础,从创造性戏剧的观点对戏剧教育的定义做以下阐述。

早在1956年,美国儿童剧场委员会(CTC)就曾为如何定义这类儿童戏剧活动开会讨论(Libman, 2000)。经过几番争议与协商,“创造性戏剧术”(Creative Dramatics)成为第一个在美国正式使用的专有名词。根据史波琳(Viola, 1956: 139)的报告,其定义如下:

创造性戏剧术是戏剧的一类,由一位具有想象力的教师或领导者引导儿童从事戏剧创作,并以即兴的口语及动作将其内容表演出来。其主要目标在发展个别参与者而非满足一群儿童观众。场景与服装不常使用。若这种非正式的戏剧活动在一群观众前表演,它通常只是自然

地呈现。

因此,在其后的20年中,“创造性戏剧术”一词被广泛地使用于专业或非专业的团体中。至1975年,美国儿童剧场协会(CTAA)理事长卡门·简宁斯先生认为,20年来“儿童戏剧”的领域有了新的展现与风貌,原来常用的名词与定义已不符合时代的需要,于是他出面邀请诸多学者,共同参与戏剧名词修订的工作。首先在1976年的大会中开始修订“创造性戏剧术”一词的名称与定义。1977年后,新的名称“创造性戏剧”(Creative Drama)正式出现,而其定义如下(Devis & Behm, 1978):

创造性戏剧是一种即兴、非表演且以过程为主的戏剧形式。其中,由一位“领导者”带领一组团体运用“假装”的游戏本能,共同去想象、体验且反省人类的生活经验。

除了基本的定义外,在戴维思及班姆(Davis & Behm, 1978: 10)的文章中,进一步阐述了此定义:

创造性戏剧是一种原动力强的过程。通过戏剧的互动方式,领导者引导组员去探索、发展、表达及沟通彼此的想法、概念和感觉。在戏剧活动中,参与者即兴地开展“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。创造性戏剧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。创造性戏剧对参与者的潜在贡献为发展语言沟通能力、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。创造性戏剧的基本立论为“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,他会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。

综合上述之描述,笔者认为儿童戏剧教育的定义可以以它为基础,再加以扩张为下列的内涵(林玫君, 2000):

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。在自然开放的课堂气氛下,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、即兴创作、五官感受及情境对话等各种戏剧活动来鼓励参与者运用“假装”(Pretend)的游戏本能去想象,且运用自己的身体与声音去表达。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。

然而,在定义及名称上,诸家的解释各不相同,但在特质上,戏剧教育具备几项共通的元素,归纳起来可包含以下几点:

- 在成员的部分,包含一位专业的领导者与一群建构戏剧的参与者。这位专业领导者是以“中介者”(Facilitator)的方式来组织团体。而定义中的团体,被称为“参与者”,强调其主动参与

建构的过程。

- 在艺术内涵的部分,以“人类生活”为内容来源且以“戏剧艺术”为基本架构。所谓人类生活是指包含对一些生活或社会相关议题的想法、概念或感受等内容。所谓“戏剧艺术架构”是指通过戏剧的形式如人物、情节、主题、对话、特殊及效果等作为艺术表达的媒介。
- 在教育功能上,从统整课程的精神出发,以培养儿童成为一个全人为目的。
- 在发展基础上,以人类假装的戏剧游戏本能为依据。
- 在学习原则上,重参与的过程,非结果的呈现;且过程中特别强调参与者的想象、体验与反省。
- 在课程的目标上,以参与者的统整学习为主,而戏剧艺术的陶冶或其他相关学科领域或主题的学习也是其中的目标。

第二节 儿童戏剧教育的定位

从最原始的自发性戏剧游戏,到以“剧场”形式为主的“儿童剧场”表演,“儿童戏剧”常以多元的面貌在我们生活与教育的领域中出现。但因儿童的戏剧游戏常常都是一闪即逝,成人很容易忽略它的存在;反观一些以成果表演为主的儿童剧场,由于其重视成果的展现,加上华丽的道具与音效灯光的烘托,使得一般人对其印象较为深刻,因此,只要谈到儿童戏剧教育就误以为只有舞台上的表演,殊不知还有其他形式的戏剧活动。事实上,“儿童戏剧教育”就是介于戏剧游戏与剧场表演之间,是一种以戏剧形式为主的即兴创作,为了让大家更理解戏剧教育与各种不同戏剧活动的相关性,以下将针对上述三类戏剧活动的名词定义、本质作个别说明,最后再进行综合比较,以厘清“儿童戏剧教育”在各种不同儿童戏剧或剧场活动中的定位。

一、幼儿自发性戏剧游戏(Dramatic Play)

自发性戏剧游戏又称为戏剧游戏(Dramatic Play)或社会戏剧游戏(Sociodramatic Play),有些专家称其为“象征性游戏”(Symbolic Play)或“表征性游戏”(Representational Play)。更通俗的名称为“假装游戏”(Make-believe/Pretend Play)或“想象游戏”(Imaginative Play)。此外,“角色扮演”(Role-play)、“主题游戏”(Thematic Play)或“幻想游戏”(Fantasy Play)也是它常用的名称。在台湾,一般人通称它为“扮家家酒”,且将幼儿园的“戏剧扮演区”称为“娃娃家”。虽然名称众说纷纭,它所指的都是同一种类的行为——儿童运用想象,重新把生活或幻想中的人物事件,通过自己的肢体、口语和行动表现出来。

只要常与孩子接触,就会发觉这种戏剧游戏(娃娃家)是儿童日常生活的一部分,通过这种“假装”的扮演过程,孩子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——从房间到客厅、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。其中观众无他,除了自己就是参与的玩伴。此种戏剧扮演是儿童与生俱来的本能,当中的“组成人员”就是每位参与游戏的人;而“创作来源”则是儿童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，重视儿童自发内控的动机、内在建构的过程以及热烈的参与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”为教室中随手可得实物或简单的道具。由于实施方法的不同，暂以几位欧美戏剧专家常用的名词为代表：

- 创造性戏剧 (Creative Drama)
- 教育戏剧 (Drama-in-Education)
- 发展性戏剧 (Developmental Drama)
- 过程戏剧 (Process Drama)
- 戏剧习式 (Drama Convention)

(一) 创造性戏剧 (Creative Drama)

如前述的定义，创造性戏剧是一种“即兴、非表演性的且以过程为主的戏剧活动。其中，由一位领导者带领参与者运用‘假装’的游戏本能，去想象、反省及体验人类的生活经验”(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群团体；“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。

(二) 教育戏剧 (Drama-in-Education)

此名称仍是创造性戏剧的英国版本，英文中又简称为D-I-E。这是一种重过程且以即兴创作为主的戏剧活动。其组成的“人员”与“场地”“时间”的应用和创造性戏剧相似；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。这类戏剧之专家 (Bolton, 1979; Heathcote & Bolton, 1995; O'Neill & Lambert, 1982; Wagner, 1976) 认为戏剧应该不只在发展“故事或戏剧”本身，而是在参与者对相关议题的深度了解。通过戏剧的媒介，参与者和领导者都以“剧中人物”或“一般讨论者”的身份，在戏剧的情境内外出现。通过一连串的讨论与扮演，参与者必须横跨“过去”“现在”和“未来”的时空，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之题材来源。由于教育戏剧中的领导者常需利用角色扮演及问题讨论的方式引导活动的进行，因此，领导者通常必须具备充分的戏剧训练的背景才有办法掌握得宜。虽然在焦点、内容或方法上有所不同，戏剧教育的“本质”仍与创造性戏剧相似，强调自发即兴参与的过程，而非事先演

练的结果。

(三) 发展性戏剧 (Developmental Drama)

这类名词来自加拿大,由理查德·柯特尼发展运用。根据柯特尼的定义(Courtney, 1982,引自 McCaslin, 1990):

发展性戏剧是研究人类互动的发展模式。戏剧是联系个人内在心理与外在环境的主动的桥梁。因此,发展性戏剧的研究就包含个人与文化及其双方面互动的部分。这些研究也触及其他的相关领域,如个人层面之心理学与哲学的研究及社会层面上的社会学与人类学的研究。发展性戏剧本身的焦点在戏剧的行动(Dramatic Act),而其实务的发展仍需以上述的理论研究为基础。

由上述定义可知,发展性戏剧特别重视戏剧与其他研究领域的结合,不过在一般实务应用上,它的发展未如前两者戏剧活动那么普遍。其组成人员、创作来源、时间、地点、实物的组织方式与美国的创造性戏剧或英国的教育戏剧类似,而在本质上,它仍强调戏剧创作的过程及对“人”与“社会”相关内容的发展。

(四) 过程戏剧 (Process Drama)

“过程戏剧”一词源自20世纪80年代末,有些澳洲及北美的戏剧教育工作者,想要以它来区辨一般剧场中常用的即兴创作技巧。它通常是从一个前文本(Pretext)出发,吸引参与者进入某些戏剧情境,接着运用剧场的创作元素进行一系列具有目的性的即兴创作。在过程中带领者就如同一位剧作家,通过层层复杂的组织编排,不断地营造戏剧张力,引领参与者建构不同的戏剧脉络,深入戏剧的焦点,对主题产生更深刻的个人意义与理解。

西西妮·欧尼尔(Cecily O'Neil)在1995年所出版的*Drama Worlds: A Framework for Process Drama*中提到,过程戏剧的发展来自英国戏剧教育家盖文·伯顿(Gavin Bolton)和桃乐丝·希斯科特(Dorothy Heathcote),它与教育戏剧(D-I-E)类似,属于一种较复杂且深入的戏剧教育发展模式。参与者于其中即兴扮演一系列的角色,以不同的观点探索事件本身,提高参与者的意识,并对相关主题产生新的体会与理解,只是“过程戏剧”企图回归戏剧/剧场的本质,鼓励更多剧场与戏剧手法的编排与运用。

(五) 戏剧习式 (Drama Convention)

强纳森·尼兰德斯(Jonathan Needlands)和东尼·古德(Tony Goode)在《建构戏剧:戏剧教学策略70式》(*Structuring Drama Work: A Handbook of Available Forms in Theatre and Drama*, 2000)中提出了戏剧习式(Drama Convention)这个名词。他们认为在戏剧教育中所使用的策略与传统剧场中所惯用的手法相似,都是想要以“剧场艺术的象征手法”创造戏剧中不同想象的时间、空间和存在特质,来响应人类的基本需要及诠释人类的行为。其依据各种戏剧习式不同的特性,经过刻意的组织编排,将戏剧习式分为“建立情境活动”“叙事性活动”“诗化活动”及“反思活动”四大类,并在书中以实例说明个别习式的使用方式。





三、以“剧场”形式为主的表演活动

这类戏剧呈现的方式多以“剧场”为主要媒介,藉以达到娱乐、教育宣传或艺术欣赏的目的。这类戏剧形式的“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的方式,有些保留观众参与合作之机会,有些剧情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”上较着重戏剧呈现的结果。根据传统的分类(Goldberg, 1974),以表演为主的剧场部分包含“娱乐性戏剧表演”“儿童剧场”及“偶人剧场”(Puppet Theatre)。较近的儿童戏剧专书(Davis & Evans, 1987),也将一些近年来发展出的另类剧场模式,如“参与剧场”(Participation Theatre)“教习剧场”(Theatre-in-Education)等纳入讨论的范围。此外,在1978年,戴维斯和班姆也综合1976—1977年间美国戏剧教育协会专家们的讨论成果,为“儿童戏剧”“儿童剧场”“为年轻观众制作的剧场”“由儿童演出的剧场”“参与剧场”等名词做界定的工作(Davis & Behm, 1978)。综合上述诸位专家的意见,可归类整理如下:

- 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)

(一) 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,以致儿童的年龄层不清,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。

(二) 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年的报告中所指出的,“为年轻观众制作的剧场”是替代传统“儿童剧场”的新名词。它特别强调的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儿童设计的剧场表演,年龄层在5岁至12岁间;后者则是指“为中学生设计的剧场表演”,年龄层为13岁到15岁。两者的组合就是“为年轻观众制作的剧场”(Theatre for Young Audience)。这类戏剧活动通常以专业的成人演员为主,以舞台剧场的形式呈现给儿童观众,藉此带给儿童快乐,帮助其成长,并培养其对戏剧及一般艺术的爱好。在剧场形式下的戏剧活动,参与者各自都具有特殊的任务,从负责幕前工作的导演、演员、编剧到幕后执行服装、化妆、灯光、音乐、场景、道具等的工作人员,每一位参与者各具专业的能力,各司其职,共同为呈现一出戏而努力。由此可见,剧场中主要的“组成人员”就是这些具备专业能力的人,“内容”通常以固定的剧本为主,活动“地点”常在舞台上,“观众”则是在台下,其“本质”较着重戏