

# 表达 创作 表演

学前儿童戏剧教育理论与课程丛书

“十二五”国家重点图书出版规划项目

教育部哲学社会科学重大攻关项目



## 幼儿园戏剧教育课程

The Curriculum of Drama Education in Kindergarten

中班

张金梅 主编

EXPRESSION

CREATION

PERFORMANCE

# 表达 创作 表演

学前儿童戏剧教育理论与课程丛书

“十二五”国家重点图书出版规划项目  
教育部哲学社会科学重大攻关项目



## 幼儿园戏剧教育课程

中班

主编

张金梅

编委（以姓氏笔画为序）

王 焰 王海英 史力玲 朱 勤 任美蓉 刘 青  
刘丽玲 李宗玉 杨 娟 杨梅佐 吴 雷 张秀英  
陈守红 陈红霞 林 虹 周慧萍 赵雪琴 奚 蓓  
唐松梅 程 杰 裘 馨 蔡天丽

编写人员（以姓氏笔画为序）

王 立 杨海鲸 张 乐 张娅弢  
张颜岩 邵爱菊 赵 倩 徐 薇



南京师范大学出版社  
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS



## 图书在版编目(CIP)数据

表达·创作·表演：幼儿园戏剧教育课程. 中班 /  
张金梅主编. — 南京：南京师范大学出版社，2014.5  
(学前儿童戏剧教育理论与课程丛书)  
ISBN 978-7-5651-1641-4

I. ①表… II. ①张… III. ①戏剧教育—学前教育—  
教学参考资料 IV. ①G613.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第001458号

---

书 名 表达·创作·表演——幼儿园戏剧教育课程(中班)  
丛 书 名 学前儿童戏剧教育理论与课程丛书  
主 编 张金梅  
责任编辑 吴曼丽  
出版发行 南京师范大学出版社  
地 址 江苏省南京市宁海路122号(邮编：210097)  
电 话 (025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)  
网 址 <http://www.njnup.com>  
电子信箱 [nspzbb@163.com](mailto:nspzbb@163.com)  
照 排 南京凯建图文制作公司  
印 刷 南京爱德印刷有限公司  
开 本 787毫米×1092毫米 1/16  
印 张 17.75  
字 数 284千  
版 次 2014年5月第1版 2014年5月第1次印刷  
印 数 1~5 000册  
书 号 ISBN 978-7-5651-1641-4  
定 价 78.00元(含2张光盘)

出 版 人 彭志斌

---

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换  
版权所有 侵犯必究

**验证幼儿园及人员**（排名不分先后）

南京市雨花台区实验幼儿园：魏丽萍 刘 佳 李 丽

珠海市博爱幼儿园：王婷婷 李芝娥 杨 弋 陈敏刚 何 虹 陈丽曼 肖 雁 梁彩莲

南京市第三幼儿园：凤 倩

南京师范大学附属龙江幼儿园：孙 洁 袁秀妹

齐齐哈尔市第一幼儿园：于 言 关 昕 李玉阁

南京市六一幼儿园：张 萍

# ▶ 目 录

## 前言：幼儿园戏剧教育课程概述 / 001 /

### 一、幼儿园戏剧教育课程是什么 / 002 /

(一) 课程内涵 / 002 /

(二) 理论基础 / 002 /

### 二、幼儿园戏剧教育课程的内容 / 008 /

(一) 戏剧表达 / 008 /

(二) 戏剧创作 / 008 /

(三) 戏剧表演 / 010 /

### 三、幼儿园戏剧教育课程的目标架构 / 012 /

(一) 幼儿园戏剧教育课程目标的内容 / 012 /

(二) 幼儿园戏剧教育课程目标的纵向结构 / 013 /

(三) 幼儿园戏剧教育课程年龄阶段目标 / 015 /

### 四、幼儿园戏剧教育课程的组织形式 / 017 /

(一) 幼儿园戏剧工作坊 / 017 /

(二) 幼儿园戏剧主题活动 / 017 /

(三) 幼儿园戏剧游戏 / 017 /

### 五、幼儿园戏剧教育课程的戏剧教学策略 / 018 /

(一) 戏剧教学策略界定 / 018 /



# ▶ 目 录

## 前言：幼儿园戏剧教育课程概述 / 001 /

### 一、幼儿园戏剧教育课程是什么 / 002 /

(一) 课程内涵 / 002 /

(二) 理论基础 / 002 /

### 二、幼儿园戏剧教育课程的内容 / 008 /

(一) 戏剧表达 / 008 /

(二) 戏剧创作 / 008 /

(三) 戏剧表演 / 010 /

### 三、幼儿园戏剧教育课程的目标架构 / 012 /

(一) 幼儿园戏剧教育课程目标的内容 / 012 /

(二) 幼儿园戏剧教育课程目标的纵向结构 / 013 /

(三) 幼儿园戏剧教育课程年龄阶段目标 / 015 /

### 四、幼儿园戏剧教育课程的组织形式 / 017 /

(一) 幼儿园戏剧工作坊 / 017 /

(二) 幼儿园戏剧主题活动 / 017 /

(三) 幼儿园戏剧游戏 / 017 /

### 五、幼儿园戏剧教育课程的戏剧教学策略 / 018 /

(一) 戏剧教学策略界定 / 018 /



# ▶ 目 录

(七) 森林家园 / 053 /

(八) 外婆的礼物 / 057 /

## 第二部分 幼儿园戏剧主题活动 / 061 /

### 一、幼儿园戏剧主题活动指导 / 063 /

(一) 幼儿园戏剧主题活动是什么 / 063 /

(二) 为什么要做幼儿园戏剧主题活动 / 066 /

(三) 幼儿园戏剧主题活动怎么做 / 067 /

### 二、幼儿园戏剧主题活动方案 / 069 /

(一) 猴山上的故事 (上学期) / 069 /

(二) 快乐的生日会 (上学期) / 100 /

(三) 小鸭的故事 (上学期) / 128 /

(四) 大树与小鸟 (下学期) / 153 /

(五) 父与子 (下学期) / 188 /

(六) 我的幸运一天 (下学期) / 218 /





### 第三部分 幼儿园戏剧游戏 / 247 /

#### 一、幼儿园戏剧游戏指导 / 249 /

- (一) 幼儿园戏剧游戏是什么 / 249 /
- (二) 为什么要做幼儿园戏剧游戏 / 251 /
- (三) 幼儿园戏剧游戏怎么做 / 252 /

#### 二、幼儿园戏剧游戏方案 / 253 /

- (一) 放松游戏 / 253 /
- (二) 感知游戏 / 255 /
- (三) 模仿游戏 / 258 /
- (四) 想象游戏 / 262 /
- (五) 造型游戏 / 267 /
- (六) 控制游戏 / 269 /
- (七) 专注游戏 / 275 /

### 后记 / 279 /



## 前言： 幼儿园戏剧教育课程概述

儿童具有戏剧天性，儿童需要戏剧的滋养、戏剧教育的激发。更为重要的是，戏剧是儿童把握外部世界、认识自我的主要途径之一，是儿童学习的主要方式之一。戏剧教育，恰恰能给予儿童形体思维和抽象思维相结合的时空和领域，让儿童更加自由、畅快地在感悟和创造的生态中学习。

儿童为什么需要戏剧教育？我们知道，儿童特有的生活是游戏的、艺术的。如果将这种游戏的、艺术的生活用整合的方式考察，在一个个活生生的儿童身上，我们看到儿童在用身体去表达思想，在用富有幻想的头脑去行动，正如马拉古齐所说的“用身体去想，用脑袋去做”。身体与思想的对话表现出儿童特有的戏剧天性，那么儿童与生俱有的戏剧天性究竟从何而来的呢？

早期儿童在他们游戏的、艺术的生活里，尤其在他们的语言表达不够丰富和流畅的情况下，“身体假装”是他们最擅长的“语言”——他们在不睡觉的情况下，会把小脸蛋枕在妈妈的怀里假装睡觉；他们会在不喝水的情况下，拿着空杯子做出喝水的动作；他们会在不梳头的情况下，用梳子做出梳头的动作，表达已有经验并创造新经验。儿童的“身体假装”是自发的、快乐的、自由的，没有谁来教他们这么做。同时，身体与思想是不可分割的。身体的表达，正是儿童头脑幻想的过程与结果。他们总是不断地发明自己的幻想游戏，虚构想象的朋友与敌人、仙女和怪物，在幻想世界里体验现实无法带来的神奇和快乐，尤其像“扮鬼脸”之类的假装现象一直在儿童身上延续着。儿童的戏剧天性，自然地流淌在身体与思想的对话中。

儿童具有戏剧天性，儿童需要戏剧的滋养、戏剧教育的激发。更为重要的是，戏剧是儿童把握外部世界、认识自我的主要途径之一，是儿童学习的主要方式之一。儿童乐于装扮成他人和他物，在头脑中幻想他人和他物的动作、





言语和情感，用身体像他人和他物一样地行动，感受周围世界的奇特和美妙，这正是一种戏剧的学习方式。戏剧教育，恰恰能给予儿童形体思维和抽象思维相结合的时空和领域，让儿童更加自由、畅快地在感悟和创造的生态中学习。

## 一、幼儿园戏剧教育课程是什么

当我们在幼儿园戏剧教育的课程命名中呈现“表达、创作、表演”三个关键词时，这样的课程，不再是传统意义上的只重视戏剧表演的戏剧教育，而是在继承传统戏剧教育基础上的超越。它关注了戏剧是儿童的表达方式之一，亦关注了戏剧是儿童的艺术创作方式之一。

### （一）课程内涵

幼儿园戏剧教育课程，是以3~6岁儿童戏剧素养启蒙为核心的一种戏剧艺术领域课程。本课程遵循幼儿的戏剧天性，将戏剧作为幼儿表达自我、认识和思考世界的一种艺术符号，围绕戏剧表达、戏剧创作和戏剧表演三个层面的戏剧教育内容，逐步丰富儿童的戏剧经验，从而使儿童成为开放、合作、有创造力的完整的人。

幼儿园戏剧教育课程不仅应成为幼儿园艺术课程的一个组成部分，也应成为幼儿园课程的一个组成部分。当前幼儿园艺术课程仍以音乐、美术为主，长期以来，幼儿戏剧教育大多以节庆儿童剧演出为主，缺乏系统的、循序渐进的、专门的戏剧课程。其实，戏剧作为一种综合艺术，它能满足幼儿身体和言语表达的需要，并自然而然地统整音乐、美术、文学、舞蹈等各种艺术经验。此外，戏剧课程的身体与思想的对话、动与静的结合、个体性和集体性的统一，都极大地丰富了幼儿园课程内涵，满足了儿童全面发展的教育需要。可以这么说，有了戏剧的幼儿园课程，是更加完整的课程。

因此，本课程既是幼儿园艺术课程的一个组成部分，也是幼儿园课程的一个组成部分。

### （二）理论基础

#### 1. 哲学基础：西方后现代主义哲学批判和东方“天人合一”的哲学智慧

西方后现代主义哲学的出现是现代性发展到一定阶段，人们对现代性存在的弊端不断反思、寻找解决方法的结果。后现代主义哲学并没有否认现代性带来的丰富的物质文明和精神文明，但是毫不留情地指出了“现代主义的

一元论、绝对基础、唯一视角、纯粹理性、唯一正确方法”<sup>[1]</sup>所带来的负面影响。这对我们的教育来说，也是一种有力的变革方向和动力。后现代主义哲学的合理性，给我们点亮了明媚的思想：不能以牺牲事物的丰富性为代价而获得所谓的唯一性，教育应该是丰富的、有生命力的；反对权威性话语，反对文化复制的标准化、统一化，教育应该是教师与儿童共同建构的、多元的；反对用先验的假设作为自己论证的手段，主张生命的、情感的、非完整性的叙事方式，即教育是教育主体的一种亲身经历、体验与探索。本课程正是一种教师与幼儿共同运用戏剧符号去表达、创作、表演的课程，外化幼儿对自我和周围世界的丰富的、多元的、富有生命力的理解和思考，而不是那种机械复制的、单一的、毫无生命力的东西。

我国美学家、美育家滕守尧论述过原始人的“天人合一”，他说：“人类祖先耳闻目睹自然的巨大威力，把自然当作神灵崇拜，把自己看成自然的一个微不足道的部分。在他们眼里，天和地都是有生命、有灵魂和有法力的存在，是养育自己的母亲和看护自己的神灵。他们每干一件事，都要向天地请示，即使出于好心想把它们打扮一下，也要征得它们的同意。”<sup>[2]</sup>东方哲学“天人合一”的智慧触发我们对儿童、戏剧、戏剧教育作进一步的深思。儿童不是“小大人”或“小祖宗”，他们是具有自己独立价值的生命体；儿童不是被动地接受戏剧知识和技能，他们把戏剧看作是自己生命的活动，他们把戏剧当作自己和自然、社会的对话与交流，他们喜欢用戏剧表达自己内心的声音；他们不是戏剧教育要改造的对象，他们需要戏剧教育为这种对话、交流、表达营造一个良好的环境，他们就是戏剧教育的主人；他们和戏剧教育中的教师不是对立的关系，而是表现为“主体之间”或“关系中的自我”的人我和谐关系。

总之，西方后现代主义哲学观和中国哲学的“天人合一”在关于人与自然、人与社会、人与人的关系的认识上是一致的，它们共同为人类走出现代化带来的异化、工具化、片面化、标准化、极端个人主义和人类中心主义诸种问题和弊端提供了一个可供实践的哲学理念，也为幼儿园戏剧教育课程提

[1] 王岳川. 后现代主义在中国的反思. 外国哲学. 2001(7)

[2] 滕守尧. 文化的边缘. 北京: 作家出版社, 1997: 12





供了重新认识儿童、戏剧以及戏剧教育的基石，促使我们越发向往那种人与自然，人与社会，人与人的和谐、平等、尊重的对话关系，促使我们通过戏剧建构一种理想的、完美的、多元的、感性的儿童教育。

## 2. 戏剧理论基础：戏剧符号学

戏剧符号学的提出，是基于戏剧是一种社会交流活动的认识，交流的中介就是戏剧符号。“戏剧是一个群体在一定的空间和时间的维度内，为了获得一致的审美经验，根据一定的规则而进行的社会交往活动。通常所说的戏剧演出的创造和欣赏，就是在戏剧群体内演出者集合与观众集合的信息交流的过程。”<sup>[1]</sup>对于幼儿而言，虽然他们的“戏剧”不完全是为别人（观众）而演出的，自娱自乐的游戏性仍然保留，但这并不影响他们把戏剧作为一种符号，或用特定的话语、语调和肢体动作与面部表情，或用一些装扮和道具，或者在音乐中载歌载舞，表达自己对自己以及周围世界的认识，并与他人（文本中的角色、表演中的角色等）交流。比如一个3岁的孩子，看着《可爱的鼠小弟》的绘本时，一会儿突然趴在地上，一会儿偷偷摸摸地假装吃东西，一会儿跳起来、伸手够着什么……这一切动作和表情，都是在用戏剧符号传递着这个孩子对鼠小弟的认识。

戏剧作为一种社会交流活动，演员与剧作家之间、演员所扮演的角色之间、演员与观众之间的交流，必须依赖于一定的戏剧符号。可以说，戏剧作品（文本的和舞台演出的）所表现出来的一切都是戏剧符号，都是有特定的、丰富的意义的。“戏剧艺术作为艺术符号的独异性在于，它不仅是一种艺术符号，而且是一种复合的艺术符号，并且兼具语言艺术符号与非语言艺术符号的性质。”<sup>[2]</sup>

波兰戏剧符号学者T.考弗臧（1975）认为，“不但在一切艺术领域里，而且恐怕在人类活动的所有领域里，戏剧艺术都是运用符号学最丰富、最多样，密度最大的。”<sup>[3]</sup>他提出了戏剧的十三种戏剧符号，包括：①说出来的文

[1] 胡妙胜. 戏剧符号学导引. 戏剧艺术, 1986(1)

[2] 丁和根. 戏剧艺术符号结构系统分析. 戏剧, 2000(4)

[3] [波]T. 考弗臧, 李春熹. 戏剧的十三个符号系统. 戏剧艺术, 1986(1)

本：语言、语调；② 身体表现：面部表情、动作、演员的舞台调度；③ 演员的外形：化妆、发型、服装；④ 舞台环境：小道具、装置、照明；⑤ 非语言的声音效果：音乐、音响效果。<sup>[1]</sup> 在本课程的戏剧教育内容中，戏剧表达，正是结合戏剧符号学的理论，从肢体与言语表达、延伸性表达（装扮、音乐、舞蹈）这两个层面来建构的。

### 3. 教育理论基础：杜威的进步主义教育思想

用美国戏剧教育家盖文·波顿（Gavin Bolton）的话来说，为什么戏剧受到进步主义者的欢迎，起因是戏剧能实现进步主义的教育理想。<sup>[2]</sup> 杜威“以儿童为中心”的思想，在戏剧活动中可以体现为“每一个人都是自我表达的个体”。儿童和教师作为戏剧活动中某种角色，实现自己对戏剧的贡献，表达自己对世界的看法，他们的语言、动作、表情都是他们心灵深处的外化，不受他人的干扰和限制。“自我表达”应该是儿童戏剧教育的一种重要内涵，如果它被教师忘却或忽视了，那么戏剧教育就极易陷入一种机械的、灌输的、训练式的教育活动。至于杜威的“做中学”（learning by doing）在当时美国戏剧教师的视野下被演绎成“制作戏剧”（do drama）<sup>[3]</sup>，虽然当时戏剧已经出现在美国学校、幼儿园的课程中，但其做法是把故事、诗歌背诵下来，然后在重大节日中表演。对此，进步主义学者提出完全不同的看法，温妮福瑞德·沃尔德（Winifred Ward）就认为“制作戏剧”的过程比真实的表演更重要。<sup>[4]</sup> 所谓“做中学”的观点，就是建立在杜威“教育即改造”的经验主义教育观基础上的。杜威认为，比起机械的记忆来说，经验才是学习的关键，而教育也是“经验的改造或改组”。“这种改造或改组，既能增加经验的意义，又能提高指导后来经验进程的能力。”<sup>[5]</sup> 真正有意义的教育是能促使儿童把已有经验和当前的活动联系起来，并创造出新的经验来。有助于经验改造的教育活动很多，戏剧就是其中一种手段。正如我国台湾戏剧教育学者郑黛琼对20世纪

[1] [波]T. 考弗威, 李春熹. 戏剧的十三个符号系统. 戏剧艺术, 1986(1)

[2] Gavin Bolton. *Drama as Education: An Argument for Placing Drama at the Centre of the Curriculum*. London: Longman, 1984: 4

[3] Gavin Bolton. *Drama as Education: An Argument for Placing Drama at the Centre of the Curriculum*. London: Longman, 1984: 9

[4] Rosenberg Helene. *Creative Drama and Imagination: Transforming Ideas into Action*. New York: CBS College Publishing, 1987: 19

[5] [美]约翰·杜威, 王承绪, 译. 民主主义与教育. 北京: 人民教育出版社, 2001: 87







初的西方儿童戏剧教育总结的那样：“戏剧在教育环境中的运用，正因其透过戏剧的角色扮演模仿生活环境、人的感情，激起创意，得以产生经验的特质，为20世纪初的教育学者瞩目。”<sup>[1]</sup>

#### 4. 儿童艺术心理学理论基础：儿童戏剧经验的研究

有学者（张金梅，2005）曾针对儿童戏剧经验发展和原始戏剧的相互关联的特性进行了研究。<sup>[2]</sup> 她发现，儿童戏剧经验的建构过程就像人类发现、探索、发展戏剧艺术的过程一样，是从完全统整的表演过程中逐步将戏剧元素分化、添加，来丰富他们的戏剧经验的，他们不像成人的戏剧创作是以“剧本先行”。原始的戏剧完全是演员、观众、剧作家“三位一体”的集体式的表演，著名戏剧学者尤利乌斯·巴普对此有最恰当的理论概括：“戏剧的本质机能，可从作为未开化民族共鸣巫术的原始戏剧中看到。这是一种想要凭借恍惚状态来克服生活不安的社会性的全体体验，也是在无意识的自我变化形态之中被发现的。在这种原始体验中，演员、作者和观众三要素浑然一体。”<sup>[3]</sup> 同样，儿童自发的戏剧性游戏也是演员、观众、剧作家“三位一体”的戏剧创造，在这一点上和原始戏剧活动是相通的。另外原始戏剧的集体性也启发了我们，在年龄越小的儿童集体中，这种集体式的表演，更适合儿童“全体体验”的需要以及儿童的表演水平。演员和观众的分离、演员和剧作家的分离，是戏剧从原始的低级阶段向高级阶段发展的必然结果，儿童的剧本意识、剧场意识也是逐步从表演的一步步提升中分化、发展、演进过来的。

同时，原始戏剧中所谓的舞台美术、音乐音响要素并不是在剧本要素之后才出现的，它们一开始就融于表演中，正如尧舜时期的先民“百兽率舞”的原始戏剧中，各种兽型的服饰是装饰美术，拊石击石是音乐伴奏。儿童在创造戏剧过程中一开始最关心的是“角色塑造”，即如何把自己装扮成不同于自己的“角色”，于是要有道具、服装和化妆；如何增添装扮的环境效果，于是要有布景，还要有音乐。这些戏剧要素在儿童那里比剧本更重要。儿童与

[1] 郑黛琼. (中国)台湾戏剧教育发展初探. 今日之儿童艺术教育国际研讨会论文, 南京师范大学, 2002

[2] 张金梅. 幼儿园戏剧综合课程研究. 南京: 江苏教育出版社, 2005

[3] [日]河竹登志夫、陈秋峰, 等. 译. 戏剧概论. 北京: 中国戏剧出版社, 1983: 6

成人创作戏剧的最大不同点就是，儿童从演员的美术、音乐音响向剧本的、剧场的方向发展；而在成人的戏剧创作中，往往是剧本先行，由剧本确定演员、舞台美术、音乐音响以及最后的剧场合成和演出。所以说，儿童的戏剧创作恰恰体现了戏剧的发展进程，而成人的戏剧创造则属于戏剧发展到成熟阶段的一种规范的、理性的，甚至是科学的操作，但不适应儿童或者说早期阶段儿童的戏剧创作实践。

从儿童作为演员的表演能力的发展来看，黑格尔对古代戏剧和近代戏剧的见解不由得令人惊叹，原来儿童表演经验发展轨迹的奥秘也在于此。他认为，虽然古希腊戏剧也有一些对话，但是仍然以合唱队的抒情的音乐方式表演为主，而近代人则要求表演的声音腔调能够表达出心情的“全部客观面貌”，以及人物性格特征在“极细微的浓淡差别和转变”上与在“尖锐的矛盾和对比”上都要尽力表现。所谓“雕刻”，他指的是演员的身体姿势和运动。他说：“希腊人完全不用面貌表情，因为希腊的演员都戴假面具。”所以希腊演员都是“屹立不动的雕像”，没有表现“特殊心情”，也不表现“人物性格”。而近代戏剧就不同了，“面具和音乐伴奏都不用了，代替它们的是面貌表情、多种多样的姿态和手势以及朗诵语调的复杂而微妙的变化。”<sup>[1]</sup> 不仅西方戏剧经历这样一个演进过程，中国戏剧也是如此。中国戏曲程式化的“脸谱”和字正腔圆的唱功具有一种音乐剧的风采，中国话剧的出现和发展也是直到20世纪初才出现了。这种发展进程同样也出现在儿童的戏剧表演中，儿童的最初表演如同古希腊演员的风格一样，或者说年龄越小的儿童越喜欢在音乐的伴奏下载歌载舞式的表演，但是随着年龄以及经验的生长，他们的表演逐步从简单的朗诵式的语言向复杂的性格化发展。可以说，儿童是原始戏剧家，成人则是近代或现代戏剧家。如果我们立刻要求儿童能够以“复杂而微妙变化”来表演，那只能是事倍功半的“一厢情愿”了。

总之，儿童戏剧经验的发展和人类戏剧艺术演进是一致的。这一发现证明了儿童戏剧经验建构的特点，为“儿童成为戏剧创作的主人”提供了依据和方向。

[1] [德]黑格尔. 朱光潜译. 美学第三卷下册. 北京: 商务印书馆, 1996: 276





## 二、幼儿园戏剧教育课程的内容

根据顺从儿童的戏剧天性，遵循儿童创作戏剧的规律，本课程包括以下三个方面的内容。

### （一）戏剧表达

戏剧表达作为整个儿童戏剧教育的基础层面，关注儿童用身体的视觉、听觉、触觉、嗅觉和味觉等各个感觉能力，在假想的情境中，以角色的或非角色的身份表达自己的内心感受和想法。戏剧表达是一种艺术表达，与非戏剧的艺术表达（音乐的、美术的、舞蹈的、文学的表达等）相比，具有身体性、虚构性和角色性。戏剧表达一般来说包括了身体表达、言语表达两个方面。身体表达指用肢体、表情动作表达内心情感与想法；言语表达指用声音、语词以及相应的语气、语调表达内心情感与想法。身体表达又包括了自然性身体表达和延伸性身体表达。前者围绕身体的肢体和表情本身；后者则体现了装扮、道具以及音乐对身体表达的辅助作用。

在本课程中，儿童的戏剧表达以模仿、造型、控制和情感四个维度展开。

#### 1. 模仿

“模仿”是对人或物的各种特性及其细节的身体（或言语）再现、复制。

#### 2. 造型

“造型”是用身体塑造静止的形态；对于言语和声音而言，更多是角色的音质的表现，包括角色特有的音色、音速、语气和语调特点。

#### 3. 控制

“控制”是对身体运动或言语的快慢、动静、轻重、高低、大小、远近等相对性的把握。

#### 4. 情感

“情感”是贯穿于所有戏剧表达的喜、怒、哀、乐等情绪感受。

当然，戏剧表达必须建立在幼儿已有经验及其在头脑中所获得的表象基础上。这些经验是通过“感知”，即视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉等多种感官获得的。

### （二）戏剧创作

“戏剧创作”体现了想法与行动的对话。儿童作为戏剧创作的主体，在教

师的引导下，不断产生新的想法，在虚构的情境中将自己内心的想法转变为可视、可闻的行动，以寻找解决问题的各种方案。儿童既是角色化的问题提出者，也是角色化的问题解决者。这一戏剧教育内容借鉴了西方的“创造性戏剧（Creative Drama）”。创造性戏剧的有关研究（Rosenberg Helane, 1987, Nellie McCaslin, 1996）<sup>[1] [2]</sup>解释了戏剧创作的心理过程和机制，即强调想象与戏剧性行动的联结，并以戏剧式学习为核心，使每个参与者自然运用内在机制，发展他们的行为，将想法转变为行动。内在的想象能力以感觉扫描、视像回顾、简要叙述等练习为焦点，同时外部的戏剧性行为强调了动作、对话、情节和性格化。

戏剧创作所包含的戏剧要素不仅有角色，与戏剧表达相比增加了情节和场景两个要素。

### 1. 戏剧创作的要素

角色是一个不同于自己的“他人”，以“他人”的身份思考、行动和说话。学前儿童在戏剧创作中的角色数量较少，小班阶段为一个角色对多个同一角色；中班阶段为两个角色对多个同一角色，或不超过四个不同角色；大班阶段不超过五六个角色。

情节由一系列事件组成，具有从开端、发展、高潮到结局的几个发展阶段，体现了从背景、问题出现、冲突形成到最终问题解决的逻辑顺序。在戏剧创作的情节方面，随年龄的增长，情节也由简单到复杂、由重复性到多样性。

场景是事件发生的空间，交代角色所处的环境。在戏剧创作的场景方面，小班阶段比较单一，最多出现两个空间的转换；中大班阶段出现两个以上空间的转换。

### 2. 戏剧创作的一般环节

戏剧创作一般有以下几个环节。

（1）开端：戏剧创作来源的探讨。儿童戏剧创作的欲望来自于儿童自己的生活，一件物品、一次经历、一首歌曲、一幅画、一段故事、一种想法或心

[1] Rosenberg Helane. *Creative Drama and Imagination: Transforming Ideas into Action*. New York: CBS College Publishing, 1987:99, 102~103

[2] Nellie McCaslin. *Creative Drama in the Classroom and Beyond* (6th ed). New York: Longman, 1996: 21~39

