

# Interview:

## CONVERSATION WITH XIAOQING ZHOU, FOLLOWING A PRACTITIONER OF THEATER EDUCATION INTO CONTEMPORARY CHILDREN'S THEATER EDUCATION IN CHINA

// Jiayue Li

### Editor's Notes:

In recent years, children's theater education has gradually gained popularity in China, many parents started to pay attention to this new art curriculum. To figure out a series of questions including what is theater education? What are the differences between theater education and educational theater; How do Children's theater education develop in current Chinese society? And what obstacles and difficulties are it facing? The author will explore the field of contemporary children's theater education in China by interviewing a domestic practitioner of children's drama. Teacher Xiaoqing Zhou once worked as a drama actress and later served as a drama performance teacher in many primary and secondary schools in Sichuan Province. She also went to Cambodia to teach Cambodian children Chinese and drama through music, dance, making use of the most basic games in drama performance, helping them understand Chinese culture. Through her abundant practical experience in children's theater education, we may have a clearer and deeper understanding of the current situation and development of children's theater education in China.

parent  
child  
Education

# 访谈：对话周小庆

——跟随戏剧教育实践者走进中国当代儿童戏剧教育 二 李佳玥

编者按：

近年来儿童戏剧教育在国内不断地发展，越来越多的家长开始注意到这个新兴的艺术课程。而究竟什么是戏剧教育，以及它和教育戏剧之间有什么区别？它在中国的发展现状如何，又面临了哪些发展阻力和困境。笔者将通过对话的形式跟随一名国内儿童戏剧的实践者一起走进中国当代儿童戏剧教育的领域。周小庆老师曾担任过戏剧演员，后在四川省多所中小学中都担任过戏剧表演教师，还去到柬埔寨通过音乐舞蹈和戏剧表演当中最基本的游戏的方式对柬埔寨的小朋友进行汉语和戏剧教学，帮助他们了解汉语文化。通过她丰富的儿童戏剧教育实践经验，我们或许可以更清晰和深入的了解中国儿童戏剧教育的发展现状。

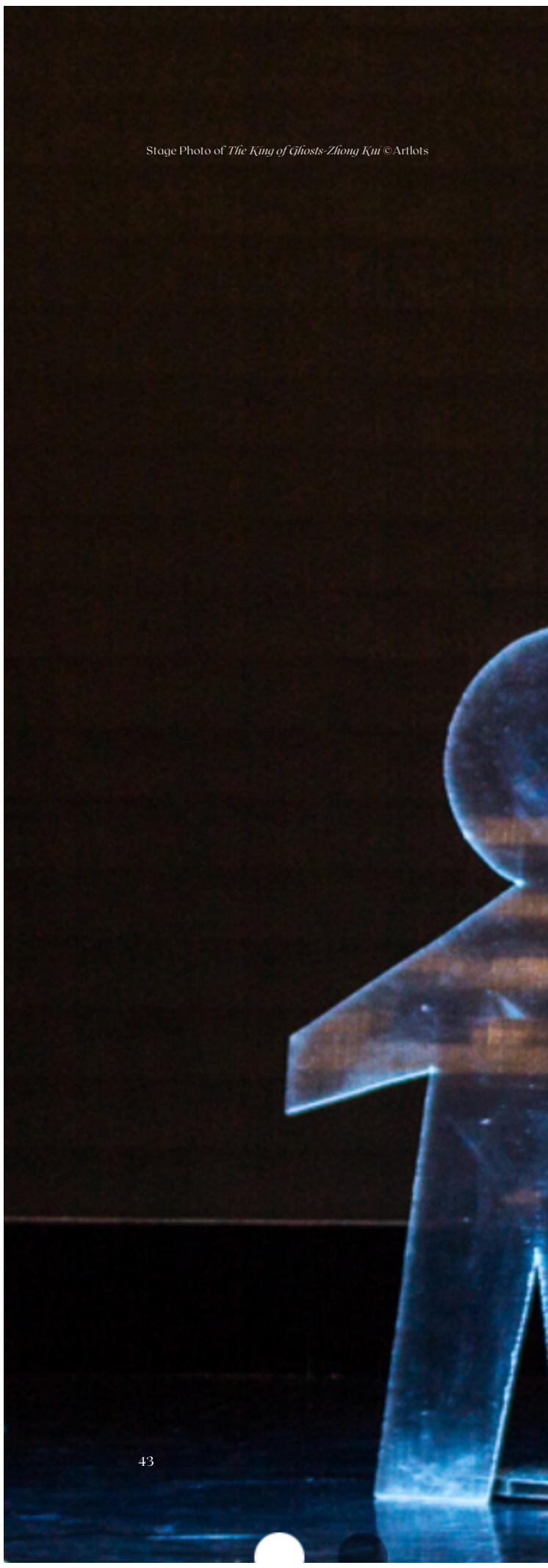
## 一、儿童剧与成人剧的差异

李佳玥：

周老师，您曾今是一名儿童剧演员，我想了解从您的角度看，儿童剧和成人戏剧之间最大的区别是什么？一般来说，儿童剧主要面对儿童观众，所以可能在语言表达方面会有不同，但是不知道在内容层面上会不会也有一些不太一样的地方。

周小庆：

你说到一个很重要的观点。首先第一个区别就是观看群体的不同。相较于儿童，成人观众的理解力更强，阅历更丰富。而儿童对于他们这个年纪该有的情感理解以及对事件和故事情节走向的理解是有限的。所以说儿童剧在表达上更加通俗易懂的同时也更加地简洁。因为观众不同，所以需要更直观地去表达，然后剧情设置就会比较简单。第二点在表现形式上，儿童剧会以观看群体为最大的走向。比如小朋友喜欢看唱唱跳跳的，喜欢欢乐的，包括迪士尼和梦工厂的动画都是以这样的（形式）为主线，所以我们在舞台上会以舞蹈和唱歌为主要的表现方式，当然语言肯定是简介易懂的。



而成人呢，首先理解，认知度更加的深，更加的强所以在剧情上肯定会更加的跌宕起伏，剧情上更需要我们一点点地去剥开，所以表现的形式也非常不同。比如台湾导演赖声川创作的剧《暗恋桃花源》，原本《暗恋》是一个现代剧《桃花源》是一个古代剧，（他将）两个牛头不对马嘴的剧结合在一起创作成了一个剧。在舞台上演员会不断切换，但是拼凑起来人们可以在这种复杂的表现形式中感受到我们现在所在之处好似也是既复杂又协调。所以成人剧因为阅历不同会更加地复杂，就会有很多的表现方式。所以成人话剧需要演员在语言的表达能力和人物的塑造两方面下苦功去学习。

李佳玥：

所以相较而言，儿童剧更需要演员在动作上去展现（内容）是吗？

周小庆：

对，所以很多国内儿童剧院对于演员的要求更注重舞蹈和演唱功底，他偏向音乐剧的演员。但是成人剧就更偏向于舞台剧演员。他们的语言要有张力，就是我们所说的要有台词功底。同时要有表现力，塑造人物的可塑性要极强。

李佳玥：

我看过去一些迪士尼的歌舞剧和动画电影，其中穿插了很多音乐。是否说明在儿童剧中音乐起到了一个很重要的辅助作用？在音乐中贯穿了内容，通过音乐去展示内容。

周小庆：

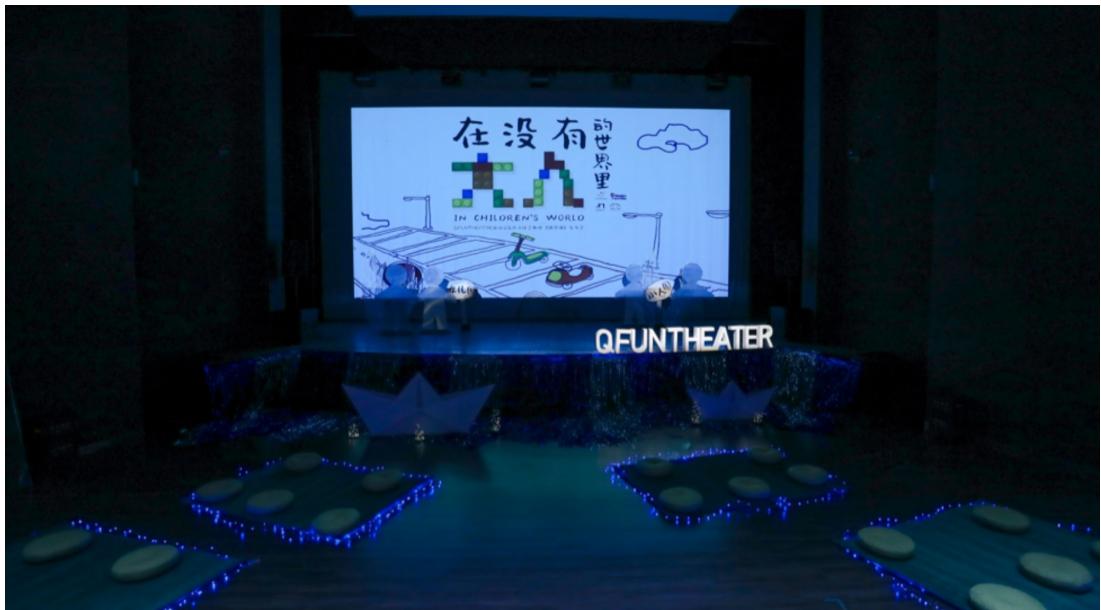
对。包括音乐剧在内，因为儿童剧很像音乐剧的走向，所以音乐其实是一种表达方式和烘托情感的方式。比如在某个地方我说不明白，那么我用唱的方式就能更好地表达清楚。就像凉山，贵州当地的人们会用山歌，情歌的方式去表达情感。

李佳玥：

那么儿童剧在剧目的选择上会不会有对内容有什么侧重和考量？比如一般会更偏重于选择某个类型的剧？

周小庆：

无论是什么，儿童剧在故事内容的选择标准上都有教育意义色彩，包括迪士尼。它需要人们在观剧之后能够从中学到一些东西，会让你知道比如公主找到王子之后会发生什么；这个人要变成一个什么样的人等等，都具有教育色彩和教育意义在里面。但是成人剧更多是要让观众能够从中找到共鸣。就像一些剧，虽然观众不一定能完全说清它在表达什么，但是却能在其中找到类似的情感经历，观众能够在剧里找到自己的影子。这就类似于小朋友听一些积极阳光的音乐是为了学习，而成年人很多时候听歌是为了抒发情感。



“在没有大人的世界里”发布会 © QFunTheater

Wu?

## 二、走进戏剧教育——一次寻求自我的突破

李佳玥：

您的职业生涯经历了很多次的转变，也曾提到过是一次偶然的机会选择了从戏剧演员转做戏剧表演老师，我很想知道是什么样动力和原因让您做出了这样的改变呢？

周小庆：

其实学戏剧表演做演员上舞台和当老师两者并不冲突。虽然当时我也很纠结，一是担心上舞台会有年龄限制，但是我遇到一个老的艺术家他跟我说其实一点都不冲突，因为“演员最有价值的是在于你的阅历，基于对这个事物的认知去表现。”但是最终促使我从演员转为老师是因为我在舞台表演的时候遇到了一些瓶颈。这些瓶颈是我在学习戏剧表演的经历中没有能够从老师那里获得帮助的。所以我需要靠自己去寻找一个方式去冲破这个瓶颈期。因此我开始尝试转行去大学当老师，但是在这个过程中我发现找到这个东西并不是关键，关键是对于生活的理解是从心感受的。

李佳玥：

所以您当时是为了寻求一种突破所以选择了改变。那么我是否可以理解为您从演员转变为戏剧老师是从“戏剧教育”到“教育戏剧”的转变？因为戏剧教育更多的从一个戏剧表演专业技能层面上进行学习，比如唱、念、舞蹈、台词等。而教育戏剧在我看来更像是把戏剧作为一种教育模式去对某些内容和观点进行传达，那么您是如何看待这两者的区别？

周小庆：

是的，我觉得我现在的阶段的确是从戏剧教育转变为了教育戏剧。戏剧教育主要是以呈现为主要目的，就是我们要上舞台，而教育戏剧是以过程为主要目的。以前作为演员的我，作为大学老师和高中老师的我都是以戏剧教育为目的。大学生要成为一个演员那么他们学习（戏剧）的主要目的是要达到呈现的一个效果。而高中生（艺术生）要考大学，那么大学老师对他们的一个要求也是将来要成为一个演员所以也必须以呈现为目的，要能够上舞台演出。但是现在我作为小学和初中的戏剧老师，更多就是以教育戏剧为目的，学生感受的过程才是最重要的。因为在这个这样的过程当中去寻找教育意义的理念——创新。要有创新的改变，要在（过程中）慢慢发现自我的改变，自我情感认知的改变，所以现在我个人教育的目标和重点更多地是在于过程而不是结果。但是实话实说，我现在所工作的学校一定程度上也是以戏剧教育为主要目的，因为需要通过戏剧课程让更多的人认识到我们学校，所以就必须让孩子们上舞台。



李佳玥：

所以我认为戏剧教育和教育戏剧实际上并不是两个完全不同的概念，虽然有区别但是他们是相辅相成的对吗？

周小庆：

对。因为无论是做教育工作还是做演员，包括戏剧研究这门课程，研究的内容最终也是需要呈现在舞台上的，要么帮助别人或者让自己呈现在舞台上。它实际上是一种公众人物的课程，要让别人有所观赏性。

### 三、中国儿童戏剧教育——中国式家庭教育的缩影

李佳玥：

我查询过相应的背景，教育戏剧起源于欧洲，伊丽莎白时期就有了，而美国国会在1994年也通过《2000年目标：美国教育法》把戏剧艺术增列为基础教育的核心课程。所以在基础教育阶段有超过95%的学生接触到戏剧教育。欧洲的少儿戏剧教育已经有了一个成熟的教育体系，欧洲少儿剧团甚至比成年人的少儿剧团更多，内容更加的丰富。那么您认为戏剧教育在中国的发展有哪些优势和潜力呢？

周小庆：

现在很好的一点是很多家长开始慢慢接受它了，因为戏剧课程它是一个精神课程，它是美学，可以归纳于一种精神的艺术，包括了音乐、美术等，需要人们文化程度的提升。现在随着中国的发展人们的文化素养是在不断地提升，但是这依然需要我们一代代的人去加深对戏剧的了解，认知和喜爱。戏剧课程的潜力在于它是一个包容性很强的课程，可以作为很多课程的融合性课程进入我们的私立或者是公立学校。就像儿童剧可以和小学的声乐课、语文课相结合，比如在语文课本里出现的某些情景和人物可以作为小剧本的练习。所以它的优势在于包容性和融合性。基于这两点我们可以进一步深入下去，通过戏剧课本身的专业性去提高孩子的想象力，创造能力，感受能力和专注力等等，比如教会孩子如何用肢体或语言去表达情感以及其他想要表达的东西。但是这也需要长时间的过程以及家长认知的改变。

李佳玥：

那么在您所接触的家长中，他们对戏剧课程的态度是什么样的呢？尤其是在国内如此激烈的竞争环境中，现在很多国内的小学生都肩负着巨大的学业压力，他们的家长又如何看待戏剧课程呢？

周小庆：

其实学校的态度反观就是家长的态度，他们需要短时间内在孩子们身上见到成效。这个其实是戏剧课程一个很大的弊端。你知道在德国或美国很多孩子从幼儿园开始就由老师潜移默化地用音乐或者肢体语言带领他们走入戏剧，是很长一段时间的积累，到了一定的阶段才会让孩子们进行舞台展示。但是在中国不是这样，很多家长需要在短时间内比如一个学期之内就要看到成效。这实际上是非常难以实现的，所以为了实现这个目的很多时候我们就会采取更多的加入其他元素，比如如果小朋友有舞蹈功底，那么我们就会在舞蹈中加入一些戏剧冲突的元素然后通过舞蹈表现出来；如果唱歌可以，那么我们就更多地利用歌曲去表达他们的感情。这样虽然短时间内可以看到成效但是我必须承认这并不是真正意义上戏剧课带来的成效。

# Chinese-style Education



李佳玥：

那么也就是说现在中国的儿童戏剧的教育很多时候依附于或者说偏向于通过音乐和舞蹈去极速的达到某种家长想要看到的孩子通过戏剧课程所实现的成长。因为在任何教育服务的本地化进程，当地学生的特点都是无可回避的影响因素，所以我猜想可能您在教学过程中也会受到家长这种“求快”心理的影响，导致一定程度上并不能真正通过戏剧教育来达到其本身能够达到的目标是吗？

周小庆：

是的，近几年来说是不会的。中国式家庭实际上是以家长为导向的，就是一种传统的 Chinese Style，通常不是你（儿童）该学什么而是我（家长）觉得你应该学什么，所以主要线路的设定是在家长。而他们对于孩子能否长时间要去学习什么是基于在短时间的学习中所能看到的成效。所以我就会结合孩子的特点，通过戏剧教育让他们能够在最短时间内能够站上舞台。让孩子们通过站上舞台去慢慢地树立自信心，从而知道“我”喜欢被所有人关注着，被所有人鼓励着，然后建立对舞台的热爱。有了热爱之后再慢慢加深这种改变，然后我再通过每一次孩子的舞台呈现去告诉家长戏剧课其实不只是呈现，还可能在过程中看见孩子的变化，看见他一点点的成长，虽然可能速度不快。

李佳玥：

所以与国外很多家庭基于孩子兴趣鼓励他们学习戏剧不同，中国的家庭更多地是家长认为孩子应该去学习戏剧，并在学习之后逐渐培养兴趣是吗？

周小庆：

是的。甚至很多家长为孩子选择戏剧课的原因是因为他们自己对戏剧不了解。很多时候其实家长并不是因为真的了解戏剧课才会选择，反而正是因为他们不了解，所以会有一种戏剧课很“洋气”的感觉，然后基于这种不了解和好奇的心态才希望孩子去学习一下。

© 周小庆

李佳玥：

其实中国家长对选择戏剧教育是不同于国外家长的出发点的，可能是现阶段儿童教育中所面临的一个问题。那么在您的教学中是怎样设置课程内容的？在您的课堂中会不会加入一些类似于亲子互动的环节或者说有什么不一样的课程内容呢？

周小庆：

我先谈谈现在所面临的问题吧。我现在一个人面对了36个小朋友。这些小朋友有的喜欢戏剧有的不喜欢，他们每个人是不一样的。所以我的改变就是先以舞台为最主要的方式，然后征求小朋友的意见，如果他们愿意上舞台就给他们更多的上舞台的机会，如果不愿意我就会让他做其他和戏剧相关的事情，比如如果他（喜欢）画画，我就让他去做道具。这可能是我上戏剧课很重要的一个设计环节——根据小朋友的兴趣去改变我的戏剧课程的方式。通常一节课就分为三个大组，其中一个是道具组，我就会让这个组的小朋友去听取表演组小朋友的意见，根据他们的需求去创作道具。而演员组的小朋友就会侧重于戏剧的舞台呈现。相较于之前我在另外的兴趣班（工作）的时候，那里的小朋友更多的是自己有兴趣或者说家长有更大的兴趣来报名，那么我的课程重点就会放在心理上。戏剧中一个很重要的点在于塑造人物之前你要分析这个人物的人性，才能更好地诠释这个人物的性格和情感特征。小朋友虽然他们本身的性格特征很容易展现出来，但是有时候可能因为原生家庭的缘故就会有所包裹，有时候甚至会展示出一种不正常，这种不正常可能是因为他的价值观还没有形成。那么我就会通过戏剧去“治愈”他，比如我会利用袋鼠妈妈的角色去包裹他，让他拥有安全感，然后挖掘他本身天性所在的特点去“治愈”他，这可能是我现在所开设课程的一个特点。我会更尊重孩子的意愿，让他们的特长发挥到极致，用我的方式去治愈他们然后再跟着我的思路走。

李佳玥：

其实刚才您提到很多中国的小朋友更多地是在家长的推动下去学习戏剧，那么家长会不会因为急切想看到成果的心理而出现一种现象，就是如果他的孩子不能站上舞台时会产生一种不理解的情绪；另一方面，因为您现在一个人要带三十多个小朋友，这和国外多个老师带面对多个小朋友的情况是有很大的不同，可能一个剧想上舞台的小朋友也会比较多，而中国的家长很多情况下都希望自己的孩子成为主角，那么在这样的情况下您是怎样去平衡角色的分配以及怎样和家长进行沟通呢？

周小庆：

首先我跟家长沟通的时候就会更基于孩子的意愿。如果孩子自己不想上舞台，我们逼着他去那么这样的方式可能会加深孩子对舞台的厌恶，这和家长所要实现的初衷就背道而驰了。所以我就会问家长他所想要达到的目的和最终的目标是什么，如果他们的初衷是让孩子上舞台，那么我就会告诉家长现在不能硬推着孩子上舞台，我们需要接受他的意愿，去聆听他，然后再去帮助他。我会让家长通过一个时间段的调整去理解孩子，理解我。同时在这个时间过程当中很多孩子都愿意成为焦点，成为瞩目，然后（我们）就会去慢慢放大他的这种焦点感，让他知道上舞台没有那么可怕，也许第二次他就会愿意站上舞台了。其次，如果每一个家长都希望自己的孩子上舞台那么我就会告诉家长，每一个角色都是主角，同时我在选剧方面就会非常注意。通常情况下我的每一个剧都不会让某一个小朋友单独在舞台上超过五分钟，一般一分钟左右就会有角色的交替上场。如果表演的人数较少那么每个小朋友的表演时间才会相对延长。

李佳玥：

所以说在剧目的选择上会更偏向于群像剧，而不是单一的一个或几个角色的剧目。

周小庆：

对。所以我认为这可能也是以后小学戏剧表演呈现的一个主要方式。因为小学家长会把更多的重点放到自己孩子的表演中，希望自己的小朋友表现得更强烈一些。但是初高中这样的情况会好一些。

*Group Show*

# Immersive Theater

---

李佳玥：

您认为儿童学习戏剧有什么必要性吗？有人曾指出“学生沉浸在戏剧创设的情境中，去真实地思考和解决问题，从而习得知识并养成‘人之为人’的核心素养”那么您是如何通过戏剧去了解儿童的思想和心理？

周小庆：

我认为其实儿童戏剧沉浸式的方式和成人学习戏剧是一样的。因为在戏剧里无论是在镜头上还是在舞台上都要去相信所塑造的人物和所处的环境，这个就有一定的规范性。而戏剧能够带给孩子的就是在限制的环境中随便蹦跶。我教小朋友首先要有原则性，规范性，就是舞台的规则性，同时你在规则性里面尽可能地发挥他们的想象力。我在教大朋友（高中生/大学生）的时候首先就要他们去相信规定情景。比如如果我们创作一个莎士比亚的剧那么我们就要知道如果是莎士比亚的剧那么我们所在的环境能说什么话，不能说什么话，不能说出在当时的环境中所不应该出现的话。但在教小朋友的时候不是直接地表述，而是潜移默化的影响，让他们在一个好玩的游戏中去体会这个特点。有时我会设置一个圈，让小朋友在圈里发挥自己的想象，这时候就会发现差异，有的小朋友想象力很好，有的不好，那么对于这部分小朋友我就会通过讲述一个故事去引导他们。其实表演者最主要的就是天性，因为演员是三位一体的，既是作者，又是工具，还是呈现出来的作品，所以首先要认识到自己。所以出现问题的时候我会先引导小朋友们去认识自己，先爱自己，拥抱自己然后再通过规定情景，通过故事或者游戏去接纳自己，接纳别人，尊重别人。

李佳玥：

所以我认为更多时候是通过小朋友自己的体验更多地去激发或者是去引导出他们某一个部分的天性。对于想象力不太丰富的小朋友就需要您通过设置情节和故事去增强他们的体验感然后增加他们的想象力对吗？

周小庆：

对。其实简言之就是先规定一个框架然后我去找他们。当我大概了解这36个小朋友的问题普遍出现在哪里的时候我再去引导他们寻找到他自己。等他们寻找到自己之后再让他们按照我所说的来跟着我走。在这样的过程中我认为设立规则性是很重要的，在这样的“圈圈”里。因为很多中国的小朋友在想象力丰富的同时并不是很有规则性，在小小的年纪还不太懂得尊重他人的价值观，他们会觉得“你”应该怎么样或者不应该怎么样。

李佳玥：

关于这一点，我认为这可能存在一个中西方教育观念的差异。因为在国外很多时候学校其实会鼓励不一样，鼓励孩子们有自己的思想，展现自己的个性，有的时候可能真的不一定会要求完全尊重或者接纳别人的观念。所以我想知道您觉得这个“规则性”是否真的非常有必要呢？

周小庆：

这个就跟我们刚才讨论到的需要根据当地学生的特点去（进行教学）。因为中国的学生成长期以来已经接受了这样的规则感，从小到大的方式就是这样的，所以用其他的教育方式就不能只局限于一个老师，而需要很多的老师一起去做。包括他自己的原生家庭，因为在国内有些家庭依然信奉的是“黄金之下出好人”的观念，规则感很重。如果突然不给他们规则的限定孩子可能就会变得很迷茫。但是有的小朋友可能家庭文化程度不一样，（家长）会更加尊重小朋友的想法，你就需要跟他/她像大人一样地去沟通。可能在给国外的小朋友上课的时候我会更注重情感，相对规则性就会少一些。但是在中国我统一的方式就是给小朋友设定规则性。

# *Predicament*

---



© 周小庆

## 四、中国儿童戏剧教育的现状与困境

李佳玥：

那么这个问题我认为可以联系到接下来关于专业戏剧教师师资缺口的这个问题。2015年中国教育戏剧推广人李婴宁教授曾提过“在国内的很多公立中小学没有为适合教育戏剧老师的岗位，不像语文老师或英语老师。很多毕业生愿意到学校里去做教育戏剧的推广，但由于没有对应岗位，只能兼职教语文或其他学科，但对应不是学师范毕业的老师来说很难长期待下去。”我想知道在现在教学环境下您所在的行业现在是否依然会面临这样的困境和阻力。

周小庆：

首先中国在公立和私立学校开设戏剧课程就有很大的不同。目前公立学校很少有开展戏剧课程的，因为公立小学和初中在国家的政策中是九年义务教育，但是戏剧课程现在还不在义务教育的范围之内。而私立学校开设戏剧课程的第一个目的是为了通过这个课程让孩子喜欢这个学校，同时让家长了解到在我们学校有这样一个课程，可以提升孩子们的审美和各方面的学习能力。所以可能很多戏剧老师会进入私立学校而不是公立学校，包括公立学校也没有开展戏剧老师的赛课和评判。包括教师资格证都没有对口的“戏剧”专业，很多老师，包括我，都被划分为舞蹈，音乐甚至是体育老师。而在私立学校中对于戏剧老师的要求就需要根据学校的需求来调整，有的学校是以宣传为目的；有的是为了提升学生的能力为目的，也就是要发挥教育戏剧的优势，他们的目的在于过程而不是结果。（这类学校）知道孩子的教育并不是以结果为导向。所以作为一个戏剧老师要根据学校的要求去调整自己。

李佳玥：

所以您所提到的与《2019 中国戏剧教育行业研究报告》中指出“戏剧教育推广主体包括两个方面，一方面是公立、私立及国际中小学校，另一方面是民营教育机构。”是相吻合的。因为可能现在中国的戏剧教育尤其是儿童戏剧教育更多的是以市场为导向，家长有这方面的兴趣和需求，同时部分私立学校希望通过开设戏剧课程来提升自己的声誉和品牌效应，是完全基于市场的需求。那么这势必会有一个问题，现在中国有很多的私立学校和教育培训机构，如果都开展戏剧课程就会出现一个良莠不齐的现象，那您在这个行业中有这样的感受吗？

周小庆：

有，非常强烈。现在面临最大的问题我认为，以四川为例，很多的艺术院校给不足学习戏剧的学生应有的专业能力。因为很多艺术生学习戏剧上艺术学院的目的并不是基于热爱而是为了逃避，因为相较于正常高考，艺术生考取大学的分数更低。所以他们进入学校时候的专业技能本身就存在问题，所以我们在选择大学生是否能够在未来从事这个行业的老师的时候就没有一个统一的标准和规范。所以一个非常大的阻碍和困难就是因为老师授课方式不同，学校要求不同，所呈现出来的就是参差不齐的样子。每个人所接受的戏剧教育和所经历不同，比如有的学校如果从一个戏剧老师身上找不到他们所想要达到的效果，那么可能未来就不会再继续开设戏剧课程了。

李佳玥：

稍微归纳一下现在戏剧教育面临的阻碍有：第一是学校的办学目的不同，在结果为导向或过程为导向的选择中所开设的戏剧课程就需要老师去调整而没有一个规范化的内容范围；第二个问题就是师资力量的良莠不齐，老师的的专业性程度存在一个很大差异。那么基于此我认为相比于四川，在北上广等大城市的师资力量肯定也就有较大的差异性。教育资源，师资力量都可能是一个问题；第三，可能由于地区经济发展水平和文化素养的不同，会呈现出较大的差异。那么您认为现在儿童戏剧教育是一种什么样的状态呢？

周小庆：

好的方面是现在很多的家长愿意去接受，孩子愿意去学习，更多的学校愿意去开设，尤其是在“双减政策”的影响下，文化类课程在减负，就会有更多的学校去开设艺术类课程。通过开始的认识课程，再到喜欢上戏剧课程。因为戏剧课程对幼儿教育来说专业性要求并不是很强，更多的是对孩子综合素质的提升。一些培训机构戏剧课程培养需要声乐、表演、舞蹈、语言有很好的能力，通常这四门课程需要四个老师去教，这样的代价相对较大。所以学校或机构在开设这样的课程就会考察老师是否有这四个方面的专业技能，而家长也会认为通过一个老师孩子能够同时学到四个方面的技能（虽然是有限的）也会感到欣慰。而所有的戏剧老师几乎都是以舞台呈现为导向的，会以最后的呈现告诉家长戏剧教育的结果。所以可能更多的还是以戏剧教育而不是教育戏剧为导向。

《山海经》小演员服装秀 © QFunTheater



李佳玥：

您曾说过“艺术的教学是全阶段性的，艺术是不分年龄，不分国籍，不分文化的程度的。”但是在中国目前的教育环境中，艺术的认知水平与家庭经济状况、家长的受教育背景都有关，目前参与教育戏剧的大多是高知的中产家庭。那么您觉得这和您的观点是否存在相悖之处？

周小庆：

肯定，因为现在的选择就是家长的选择。但是现在家长的认知是不同的。就像很多家庭条件不太好的家长就不太会看到艺术课程本身的好坏，只需要考虑（孩子）能够考上哪所大学，能够承担起学费，他们以后能够承担起家庭未来的生活。所以他们不在乎艺术能带给他们什么，只在乎未来的生活是什么样的。所以对于（艺术的认知）在整个大中国的背景下是还没有普及到的。

李佳玥：

那么这样看来在中国很多的家庭可能知道戏剧是艺术，但是他们对于戏剧的追求不在于去感受艺术的美或者说是去单纯的欣赏艺术，反而是想通过学习艺术去改变家庭的经济情况或者是社会地位。

周小庆：

对，刚才我们谈到的很多家长的精神还没有达到一定的文化欣赏水平。一定程度上是因为我们中国发展得太快了，但真的受到艺术的洗礼和熏陶需要在精神认知上有这样的意识，而很多家长给孩子报很多很多的特长班实际上是希望他们能有一技之长，将来可以养活自己。考大学也是一样，很多学生学习戏剧并不是因为真正感受到了戏剧课程的魅力或者说知道戏剧所能给自己带来什么。他们只是处于考上一所大学的目的，而学习戏剧考取大学的文化录取分数比较低。

李佳玥：

这个应该是一个“中国特色”，就我所知德国无论城市大小都会有很多剧院，像我所在的地方是一个只有十三万人口的小城市，但是市中心就有一家剧院，学校也有不同的戏剧组织，居民平时休闲娱乐的活动也包括去看剧。但这样的戏剧文化和环境在整个中国来说还是相对比较贫乏的是吗？

周小庆：

（戏剧在中国）这是一个很大的市场，但是这个市场需要几代人去孵化它，需要慢慢地将它培养到那个阶段。不说中国和国外，就看成都和北京的区别，上海和北京的区别——上海更加海派，他们更能接受类似于国外百老汇音乐剧等等的戏剧魔术，因为魔都本身就是一个对艺术包容性很强的城市；而北京则是对人文包容性很强，比如说在技术层面有很强的包容性，但是在内容上可能老北京人相对于海派的剧目来说还是会觉得京剧更好听。因为北京和上海都是超前的大都市，所以有历史赋予它们的基础性在，所以它对艺术的认知就会同化老百姓。而对于成都这样的城市来说至少还需要两到三代人去孵化，可能我们的孩子这一代会有更强的对戏剧的认知。



Stage Photo of *Das Leben des Vernon Subutex I* © Schaubühne  
Photo by Thomas Arnt 2020

《红孩儿》 © 趣童剧团

## 六、儿童戏剧教育的展望

李佳玥：

如果让您做一个预设，您如何看待儿童戏剧教育在未来的发展趋势。有哪些问题您觉得是亟待解决的？您对它的前景有什么期待呢？

周小庆：

关于未来发展的趋势第一是要这一代的家长给下一代的小朋友传达了这样的观念之后，随之遇到一个好的戏剧老师能够让孩子们从（学习）中热爱上这个专业。他首先不排斥，然后在过程中看到了戏剧的美好和自己喜欢的点。等他们成为大人之后又传达给下一代的小朋友这样的认知。我相信中国会孵化出来自己的教育特色，并不是美国的，英国的戏剧特色，而是会结合当地特有的人文文化和人们的生活环境得到自己的戏剧教育特色。就以我们现有的成人教育为例，一般主要两个特点：一种方式是首先从内心去感受然后再去表现，先有体验才有表现。第二个是先表现了再去体验。就比如我要饰演一个喝醉酒的人，我先喝一点酒通过体验到了醉酒的状态然后我再去演绎，这是体验派。而表现派则是可能先通过借鉴别人喝醉酒的状态，不需要自己真的去喝酒。虽然这是两种很好的方式但是我相信中国一定会在此基础上再孵化出自己的一种方式。简单来说，戏剧教育在中国一定要结合我们的风土人情。因为我们中国的家庭教育通常情感上并不是很外化，是需要很委婉，慢慢地去表现。就像高兴了可以笑，但是不能大声的叫出来或者跳出来，难过的时候也不许放肆地哭。而老师也需要在过程中通过阅历，经历的增加去找到属于中国自己的戏剧教育模式。

# Theater Promotion

李佳玥：

对于中国戏剧教育未来的发展我觉得也需要整个行业的努力，包括政府的支持，家长文化素养的提升和理念的转变，总之应该是需要多方面共同推动戏剧的发展。

周小庆：

是的，现在很好的是越来越多的家长开始接触到戏剧表演就是因为我们的戏剧表演对于孩子的平台越来越大。家长由此可以通过舞台呈现看到孩子的成长，然后从这一个点慢慢开展到未来很多的点，而小朋友也可以借助这些戏剧平台去认识到更多的人，接触到更丰富的戏剧表演。然后政府通过“双减政策”看到了家长的潜在市场之后他们就会更多地去鼓励学校开设这样的课程。其实这是一个很好的循环，但就必须要家长愿意去尝试，去接纳戏剧，然后小朋友也愿意去学习它政府才能有动力去发展。不过虽然现在的政策已经比较好，但是家长对戏剧的认知程度还不是很高，所以真正开展的并不多。

李佳玥：

那可能这就反映出来在戏剧教育的宣传上我们还存在不足。对于更广大范围的家庭来说他们还没有接触到戏剧教育对孩子的帮助。

周小庆：

是的，就像在成都很多家长还认为戏剧就是变脸（川剧），还没有将戏剧和戏曲区分开来。在对戏剧的宣传和认知上还需要进一步改善，只有宣传力度大了，才会有更多的人真正了解到什么是戏剧。

编后记：

在采访结束后，周老师再次表达了对现阶段儿童戏剧教育的发展现状的感慨，她提到现在儿童戏剧的导向在于学校和家长，有时候老师的想法有时候并不能真正的得到表达。所以她也在回顾和反思自己的做教育的目标，发现无论是教授哪个年龄阶段的学生，他们都存在学习戏剧的目的并非基于兴趣而是迫于生存，学习竞争压力的问题。简而言之，戏剧在中国社会现在还未成为一个得到广泛接纳和认同的主流文化选择，戏剧教育的发展还有更大的潜在市场和上升空间。