

THEATRE IN EDUCATION 在台的發展經驗

Theatre in Education in Taiwan

鄭 黛瓊 Tai-chiung CHENG
中華民國戲劇教育協會理事長

英國崛起的教育劇場(Theatre In Education, 以下以TIE稱之), 於一九六五年被Gordon Vallins等人創作發明後, 廣泛被介紹給英語系的國家, 成為校園中協助師生對人的生命問題, 進行質性深入探討的絕佳輔助工具。一九九二年正式被中華戲劇學會引進台灣; 當時便以「教育劇場」命名之。六年來在有心人士的探索與奔走下, 兒童劇場界與教育界終於逐漸接受這個名稱, 目前甚至逐漸有在台灣散播開來的趨勢。本文將試圖透過描述, 還原草創階段過程中一些努力的作法和結果, 並嘗試詮釋在這過程中所產生的意義, 或許可以做為現在及未來有志於教育劇場的人士一些參考吧!

綜觀這些年(一九九二年至今), TIE在台灣的發展, 可歸納為三種型態: 研習營、師範院校的戲劇教學課程, 以及專業兒童劇團製作TIE的呈現。而這三種型態, 恰好循時間先後出現, 以下將為之陳述。

研習會是萌芽的溫床

研習會是TIE最早出現於台灣的型態, 策辦單位皆是民間組織。自一九九二年十二月到一九九九年一月間, 先後已有四個組織, 舉辦過相關的研習課程, 並且都有集體創作的作品呈現。而後台南人劇團引入英國富歷史盛名的GYPT教育劇場劇團, 也是循此模式。

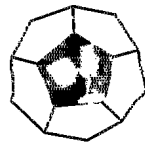
中華戲劇協會

一九九二年十二月十一至二十日, 是由文建會

支持, 中華戲劇學會承辦的「教育劇場研習會」, 堂登登場。由師大楊萬運教授主持, 策劃年餘, 會中多位戲劇界人士如王主儀、鍾明德、黃美序、司徒芝萍、張曉華皆參與其事, 當時張曉華與筆者並擔任翻譯工作。研習時間為期三週。應邀主持研習課程的主講人, 是美國紐約大學(NYU)的兩位戲劇教育研究所的資深教授Lowell Swortzel及Nancy Swortzell, 此研習會的舉行, 正值台灣戲劇教育方興未艾之際, 有其里程碑的意義。Theatre In Education也首次以「教育劇場」之名介紹給國人; 當時參與者多是對劇場有興趣的大專年輕學子, 也有一些社會人士, 活動地點在國家戲劇院芭蕾舞排練室, 內容包含了演講、工作坊、排演、演出等階段, 當時學員來自社會各階段, 有的是老師, 有的是學生, 學員的參與性相當高。

演講共有五場, 講題有「教育性劇場/戲劇概論」、「課堂劇及教育劇場簡介」、「劇本與教育劇場」、「工作坊發展步驟」、「教育劇場的製作方式」。從TIE的歷史發展, 到觀眾參與互動技巧如坐針氈(hot-seating)、論壇劇場(forum theatre)..., 以及TIE的製作方式, 皆詳加說明。此次研習會主要探討「吸『安』的青少年人口日增」的社會議題。因此, 在工作坊中Nancy與Lowell帶領學員收集資料, 進行討論整理, 透過即興創作完成劇本, 設計觀眾參與, 發展出「安分子, 安啦!」的作品, 學員們利用有限的時間排練, 於十二月二十九、三十日公演。當時並有教學錄影帶製作(黃美序, 1993.3)。

專業兒童劇團的支持



鞋子兒童劇團

此外，鞋子兒童劇團也曾在這方面有過努力。由於筆者在一九九〇至一九九二年間於紐約大學戲劇教育研究所求學時，有感於這個劇種的教育及社會溝通能力，返國後第一個接觸的便是「鞋子兒童劇團」。其負責人陳筠安也顯得相當有興趣，因此還開始與筆者進行一連串的教学合作：並曾計劃合作製作TIE型態的作品，但屢因贊助計畫中輟而作罷，甚惜！因此，TIE在鞋子兒童劇團，一直是存在於師資培訓課程中。

第一次是於一九九二年八月十一日至七月十日，在新加坡的幼兒園學習中心(Kinderland Learning Center)所作的師資培訓課程中，規劃了一部份TIE的理論與實踐課程。一九九四年雲林縣政府主辦「八十二學年度康樂輔導教師研習會」，於四月二十七日至六月四日舉行，其中兒童劇指導課程，邀請鞋子兒童劇團主講，陳筠安邀我南下講授TIE課程，TIE也因此得與雲林地區的國小及幼稚園教師接觸。一九九八年二月十九日，應台中縣政府之邀，再度與陳參與兒童文學研習會，她負責講授兒童劇本的編寫及演出，由我介紹TIE。在這段合作期間，也促成了兩次我與市師幼教系學生共同的創作作品，得以在小鞋兒童實驗劇場發表，劇碼是「萬能娃娃」與「停電的晚上」。目前該劇團也開始透過師資培訓課程，向台中的教師推介TIE。

九歌兒童劇團

一九九八年五月，有心推動戲劇教育的九歌兒童劇團，其兒童戲劇活動部主任黃翠華，邀請筆

者擔任專案顧問，規劃商議，主要研議方向有二：一是兒童戲劇教學，一是TIE演出的製作。目的是計劃將TIE的技能，植入九歌。活動名稱為「1998九歌教育劇場創作人才、教師培訓班」，共分兩個階段：一是培訓(九、十月)，一是排練製作(十一、十二月)，歷時四月；每週一、四上課，一次兩小時半。師資除由我主授TIE理論與實踐技巧外，尚有朱曙明、黃翠華、邱少願，分別教授戲偶實作、表演、戲劇語言與邏輯，共計十六堂課；學員經甄選取得，共有二十名，多為教育背景；同時九歌兒童劇團第一齣TIE作品「阿亮的魔術方塊」便開始孕育了；製作人為黃翠華，由筆者擔任顧問、導演，編劇為邱少願，團長朱曙明並擔任舞台設計。此際，研習營已由介紹TIE，轉為培育劇團演教員，透露長期發展的企圖心，TIE有希望成為日後台灣劇界為兒童服務的新興劇種。

社區劇場的介入—台南人劇團

透過該團蔡奇璋與許瑞芳的引介，一九九八年四月台南人劇團更進一步邀請英國知名TIE劇團GYPT (Greenwich Young People's Theatre)，來台主持工作坊「綠潮—互動劇場研習營」，將其經驗及理念引進台灣。此劇團在TIE領域，日有其歷史上的地位。這也是第一個國外專業TIE劇團，來台演出及主持工作坊；其台作法，詳細的收錄在「在那湧動的潮音中—教習劇場TIE」一書。此外，在此研習中，主辦單位也有意透過理論，為Theatre In Education重新更名為「教習劇場」，尚有一些技巧或專有名詞，皆於此予以正名，這些都是此次研習有別以往之處。



「萬能娃娃」劇照，狗蛋偷吃蛋糕後被眾人發覺的畫面。（鄭黛瓊提供）

這八年間，民間組織透過研習活動，由實驗的狀態進入專業製作的階段，逐步地將TIE這種專以探討社會、歷史、文化、環保等議題，具有強力社會溝通及教育功能的劇種，透過研習將資訊傳佈給台灣教師與兒童劇界的朋友們；這段醞釀期的辛苦累積，終將沒有白費。我們已經可由TIE逐漸為人所知，並一步步朝向專業劇團內部製作發展，這對TIE在台的推動，實是一大佳音。

進駐師範院校的戲劇教學課程

師範院校開始出現TIE蹤跡，時間應從一九九二年九月開始，主要活動仍集中在北部。最早於台北市立師範學院幼教系，由筆者教授；一九九二至一九九六年彰化師大也有短期的TIE研習，一九九六年師範大學社教系也曾有一學期出現過TIE的活動。

彰化師範大學

自中華戲劇協會於一九九二年冬辦過研習營後，黃美序及司徒芝萍教授便將TIE帶至彰化師大。自一九九三至一九九六年間，辦了三次的研習營，一年一次，為期兩天，針對春暉社社員訓練，創作主題有校園暴力與吸毒問題；學生創作的成果，並曾受教育部訓委會邀請，於中正紀念堂音樂廳前呈現。後因承辦教官屢屢換人，經費短缺，而使得計畫中輟。

台北市立師範學院

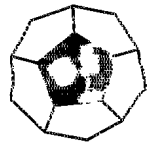
長期有TIE活動的學校，仍是以市立師院為主。我自一九九二年起，開始將TIE介紹至師院

中；更於一九九四至一九九七年間，學生在「兒童戲劇」課，除了學習戲劇教學活動(DIE, Drama in Education)及教習劇場(TIE)的理論與實踐外，並且由筆者與學生共同創作，並演出一齣以TIE形式的劇作，觀眾對象都是幼兒。

方法上，學生運用敘事式的語言、引導我的問答技巧、半針氈、論壇劇場、輕敲(tapping in)、即興創作，以及一些發展情節、角色內化的技巧，作為創作的元素，選擇主題，然後設計一個讓幼兒觀眾感到安心，並能思考、反應、互動的看戲環境。

首次公演，於鞋子兒童劇場的小鞋屋(南港)演出四場《萬能娃娃》，時間是一九九四年五月十一日至六月十一日；這是改編自英國格林威治的船頭劇團(Bowsprit Company, Greenwich；按：GYPT的前身)的TIE作品"Polly, the All-Action Dolly"劇本，這一齣針對學齡前幼兒所設計的TIE式的戲劇活動；一九九五年八月十七日，在台北於聖恩幼稚園演出改編劇《圓圓國與方方國》；一九九六年六月二十九日與七月十二日，分別在聖恩幼稚園和台中愛彌兒托兒所的小鞋屋(註：鞋子兒童劇場的小鞋屋，後來移往台中的愛彌兒托兒所)，演出改編自謝武彰先生的作品《停電的晚上》，一九九七年六月十一日的《垃圾總動員》，於聖恩幼稚園及台北市立師院音樂廳演出。

市立師院幼教系所創作的幾個演出作品，其觀眾與設計內容說明如下：



(1) 《萬能娃娃》

其故事本事是這樣的：有個小朋友叫妍妍，有一天郵差叔叔送來一個她在美國的叔叔寄給她的生日禮物——萬能娃娃。這個娃娃有一種很強的模倣能力，小朋友們給她取個小蓮藕的名字。當她見到小朋友的惡作劇和一些調皮的行為時，很快就學起來了，本來小朋友對她的出現很興奮，但是很快的就對她調皮的行為感到厭煩，最糟糕的是她居然偷了郵差叔叔的郵包，還把自己鎖在另一間房間裡。後來，園長告訴小朋友們，小蓮藕像小嬰兒一樣，看到什麼就學什麼，才會做出這些事情；於是便邀小朋友一起教小蓮藕分辨如何做才是好的行為。最後，小蓮藕在眾人的教導下變成了一個乖娃娃。

為了刺激幼兒參與，我們採用兩個空間，園內的小型劇場和相鄰廚房內的儲藏室，作為表演場所，觀眾則跟著我們轉移參與空間。

在使用的觀眾參與手法上又有以下幾個步驟：

第一，郵差從觀眾席中出現，並且散發生日卡，以引發觀眾的興趣與參與動機。

第二，當娃娃自郵差身邊擅自拿走郵包，並一路灑著郵件，自舞台上走下來穿過觀眾席，走到隔壁的儲藏室，觀眾跟著演員一起走到儲藏室門口，觀看事情發生；大家喚著娃娃出來，娃娃不肯，演員向觀眾要求勸她出來的理由。這時幼兒觀眾在演員和家長的鼓勵下，幼兒開始與演員（演娃娃的演教員）對話，提出說服娃娃出面的理由。

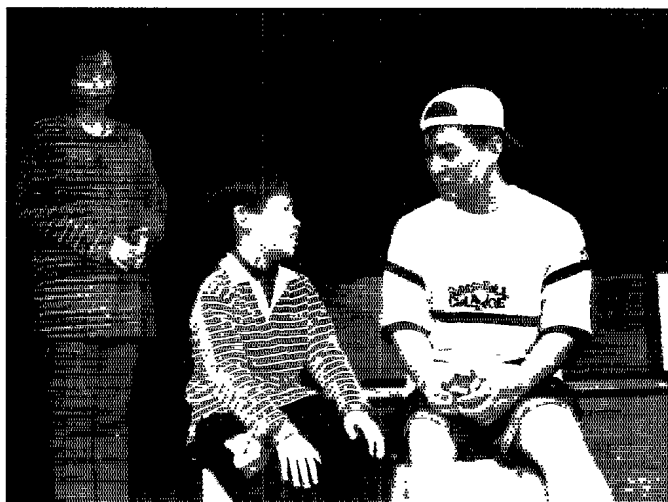
第三，娃娃被說服後，隨著眾人回到主要舞台，坐在舞台前緣，一位扮演園長的演員告訴大家，娃娃就像小寶寶一樣，她看別人怎麼做，她就學什麼，所以如果小朋友覺得她做錯了，可以上來教她、告訴她那裡做錯了。這部分，我們得到很好的回應，幼兒們頗能提出自己得看法：有的高聲指責，有的告誡：「妳把水潑在人衣服上，小朋友會生病。」「妳把信藏起來，郵差叔叔就不能送信了。」

明顯地，幼兒一開始便進入角色扮演遊戲中，並與角色自然的展開對話，並且透過演教員的引導，思考問題。

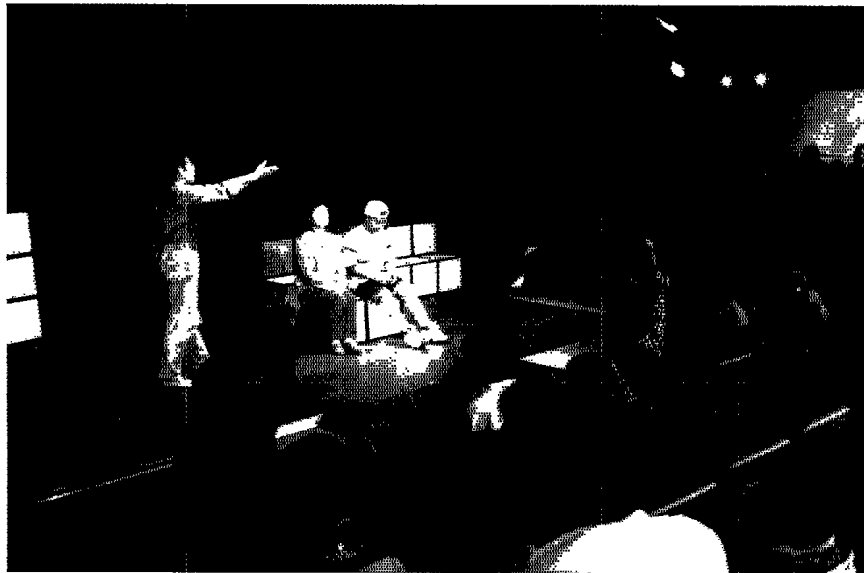
(2) 《圓圓國與方方國》

此劇是根據童書《圓圓國與方方國》改編的作品。話說圓圓國和方方國為相鄰之兩國，因為兩國國王各自偏執於自己所喜愛的圓型和方型，並各自下令國內所有食、衣、住、行的東西，只能按照國王喜愛的形狀製作。因此，圓圓國只能存有圓形的東西，即使房屋也只能是圓形；方方國只能存方形的物體，甚至連車輪都是方的，這使得兩國人民怨聲載道，兩國因此交惡。阿不加國王是一位有智慧的長者，從中調停，招來兩位國王，設宴款待，席間讓他們嘗試了各種形狀的美食，終於使得兩位國王體認各種不同的造型，皆有其可取之處。

《圓圓》劇的故事主要在說明，「應有包容的心腸，尊重各種不同想法的人。」為了配合園方在該學期的造型單元教學，我們選擇「造型」作為觀眾參與的主題；而將故事議題的討論留給幼稚園的老師，作為教案內討論的重點。我們嘗試在演



「阿亮的魔術方塊」中兒童取代母親說服主角阿亮的畫面。（九歌兒童劇團提供）



國內第一個專業劇團自製TIE的作品「阿亮的魔術方塊」。(九歌兒童劇團提供)

出架構中，讓幼兒參與解決問題的活動。我們的設計是：當圓圓國國王下令國內只能存在圓形，方方國只能存在方形，造成人民不便時，我們請所有現場一百二十位幼兒，由導師帶領幼兒協助兩國一些陷入煩惱的人民，如圓圓國的人民頭痛的事情有：蓋圓形的房子、升圓形的旗子、所有水果要切成圓形才可販賣；方方國的百姓困擾的有做「甜甜方」，而不是「甜甜圈」，方形的輪胎，豬肉也要切成方形才可買賣。

兩國分佔表演區的兩端。當兩國人民正為國王的命令傷腦筋時，說故事的老爺爺便向大家徵求幫助他們的意願。此時，我們已事先協調老師們，各自帶小朋友到他們有興趣的攤位，玩他們有興趣的造形。我們的「甜甜方」是用麵糰做的，房子用園內綜合室內的積木，由各角色在入戲情緒內引導幼兒經驗造形創作，並體驗材料與造形的關係；有些老師自己還帶領幼兒自己蓋一幢圓形的房子。時間約十五分鐘左右，後來由老爺爺將劇情線再拉回，與幼兒討論參與後所體認的結果，然後戲劇演出繼續。參與的過程，幼兒相當興奮，在園方給我們的問卷中，幼兒對切方形香蕉、做房子、拉國旗相當有興趣；他們也表現得相當有同理心，願意助人。

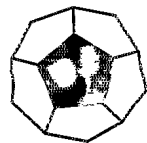
在空間上，這齣戲是屬於開放式的劇場，我們用電工膠帶圍成一個工字形，沒有階梯，整個劇場是由園方的綜合活動室改裝的，相當利於讓我們進行演教員和觀眾的分散與整合。

(3) 《停電的晚上》

這個故事改編自謝武彰先生的作品《停電的晚上》；但在發展劇情過程中，我們又加添了許多的枝葉。小樂是一位讀幼稚園的小朋友，剛與父母搬到新的公寓。可是都市裡人情冷漠，他又剛轉學，一切都很陌生。他在園內見到小霸王阿炳欺負同學小祥；當然，同學中也有好朋友像：妞妞，妞妞是他的鄰居，是個開朗熱心的小女孩，很照顧他。小樂有個小秘密，他怕黑。一天晚上，小樂正興高采烈地告訴爸媽在園裡所看到的事情，突然停電了，小樂進入幻想與阿炳大王爭奪機器人，最後與眾人打敗阿炳大王，將太陽放出來。同時，因為停電，左鄰右舍都來借蠟燭，鄰居們因為父親的慷慨而結識，樓上樓下因此成為好朋友。小樂經過這次經驗後，也更願意和人做朋友，而且再也不怕黑了。

至於《停電的晚上》的參與重點，我們也沒有做主題參與，我們想藉這次的演出讓幼兒玩一場影子戲，體會人的影子也會演戲的經驗。而選擇一種更為輕鬆遊戲式的觀眾參與，嚴格說起來有教育劇場的架構，無教育劇場的實質。

為達此目的，我們安排了影子戲的部份。劇中人物樂被阿炳大王捉去，需要援手，於是在我們的計畫中，所有的幼兒觀眾，便成了戲劇中理所當然的小小兵；因劇情需要，幼兒合理的隨各「軍隊長」（由演教員扮演）帶領他們做著小隊動作，從兩旁走道上台。



(4)《垃圾總動員》

本劇主題在環境保護上，結合傳奇童話內容及教育劇場的風格，文本為選修「兒童戲劇」課的全班同學集體創作的作品。

故事本事是淡水河河水已經被污染得像仙草般濃稠，河裡龍王有兩位愛臣，一位是蟹將軍，一位是龜相。前者主張向岸上人們報復，後者主張繼續容忍人們的行爲。龍王還有一個聰明的女兒小龍女。有一次端午節龍舟比賽，由於河水淤塞難行，一名選手想要撥開垃圾以便使船前進，卻因此失足落水，掉落龍宮。此時正值龍宮有主戰宅和之爭，小龍女設計放此人回去，並故意透露機密。某年某月某日，如果河水污染情形不改，就要興起大水，希望他回去能警告鄉民，改善環境。後來，果然村裡因此召開村民大會，討論具體解決方案。

演出時我們採用傳統戲曲表演手法，並且在活動中規劃兩段參與活動，與幼兒討論人際溝通與環境保護的作法。劇場空間則採傳統式的舞台位置，一面舞台一面觀眾席。

由於幼教系乃是培育幼教師資的園地，我在課程設計上，著重引導學生運用戲劇教學活動(DIE)技巧來教學的能力，並帶領他們創作TIE的戲劇活動，來經歷TIE專業劇團正式演出的過程，並從中累積經驗，建立信心，以便日後在幼稚園從事教學工作時，可以實際運用。目前每學年學生至少約製作四齣TIE活動，提供給市師國小附幼幼兒參與觀賞，整個課程可說是相當實用主義取向的。

國立師範大學

在八十四學年度(1996)，師範大學社教系曾邀請台灣藝術學院戲劇系主任張曉華，於該系開授一學期的「人際關係」，他具有戲劇教育背景，

便以TIE來帶領二、三年級的學生，討論人際關係的互動情形，並輔以創造性戲劇活動、即興創作、排演、演出等活動，在最後一週則有TIE的演出。

專業兒童劇團製作教育劇場 (TIE) 型態作品的出現

若說是專業劇團投注心力，製作台灣第一個TIE作品，則非九歌兒童劇團的「阿亮的魔術方塊」莫屬。

設TIE的作法，劇場活動多由導演與演教員共同創作，至多再請一位編劇潤色完成。但我們有心在這一個開放劇場中，注入戲劇文本的藝術性，因此，此劇文本採集體創作，仍請專業編劇執筆完成。題材的選定是第一個要決定的重點。有鑑於台灣的一般兒童劇觀眾，多半集中於幼稚園大班至小學三年級間，在目標觀眾上，為使人人皆可接觸戲劇，我們便將觀眾對象鎖定在四到六年級的兒童族群上，這是一次冒險嘗試。

這個故事探討在現實生活中，人如何面對兩難困境的議題。兒童的成長不會是一帆風順的，因此編導一致主張，本劇應提供兒童沒有糖衣的看戲經驗。

故事主角阿亮是個小學四年級的學生，父親在他很小的時候，便離開他們母子。阿亮對父親的記憶只有一個魔術方塊。這件事情對他們母子都是個傷害，阿亮一直活在自己編織的假想世界中，只要他把魔術方塊的六面拼成，父親便會回來。有一天母親帶回了一位男士，他將成為阿亮的新爸爸，母子間爆發了衝突。就題材上也是目前台灣兒童劇界的創舉。這齣戲呈現一個真實的

兒童故事，它的基調是帶有敘事風格，將觀眾引領至阿亮的世界。其中的重點，設計了三段的觀眾參與，一步步引導觀眾，討論並探索事件真相，並發現人物的內心世界。戲劇不提供劇中人解決方法，方法來自觀眾，觀眾是戲劇的一部份，他們影響劇中人，有時他們像朋友。

經過兩個月研習培訓的課程後，我們從學員中甄選出第一批演教員，甄選當天人卯足了勁，最後選出十二名，再從中決選六名擔任「亮」劇的演教員，其他的學員則依其意願，負責道具製作、排演助理、舞台助理。

「阿亮的魔術方塊」是一齣服務小眾的戲，首演地點在知新廣場，時間是一九九八年一月八至十日，共演六場，每場一時半，學生對象偏向中高年級，每場觀眾一百八十人左右，並且劇團自己負責賣票，以掌握觀眾的適齡性。從劇團厲行觀眾區隔的行動，可見劇團對此劇負責的態度。

從演出問卷看來，回響一如預期熱烈，觀眾滿意度高達92.2%，足見國內兒童劇的內容及深度，有其提昇空間；兒童觀眾早已有能力思辨真實世界的複雜現象，端看劇界是否有能力創作內容豐富又深刻的作品。

結論

回溯TIE在台的發展，從一九九四年萬能娃娃演出至今，我們手上握有的幾千份問卷，張張認為TIE值得推廣。然而多年來TIE卻一直遲遲未能發展，甚至未能被兒童劇團吸收為創作型態之一，遑論產生專司TIE創作的劇團。整個情況，一直到一九九八年才出現契機。究其原因，可以

分為下列數種：

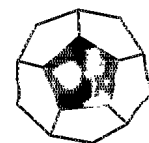
(1)商業利益低：任何一個專業劇團，都是一個商業體。當他們在製作新作時，不可避免地會考量其實際面，如票房、製作經費、人力、人事預算等。而一般劇團的大型演出，題材軟性歡樂，訴求觀眾容易掌握，而且其觀眾座位，也遠比TIE那種講究觀眾深入互動的開放式劇場座位為多。相較之下，每場票房受限，所以商機不高。

(2)有風險：此處的風險在於開放式的觀眾參與，演出時挑戰性極高，TIE演教員的訓練，要比傳統鏡框式舞台的演員為多，劇團演員未必肯接受這種挑戰，如：面對挑戰的機智反應，以及內涵的要求等；而這種理性與知性的內容，在台灣兒童劇界並不多見，是以無法預估觀眾接受程度，這也是許多專業劇團一直觀望的原因。

(3)對TIE不了解：由於社會大眾對此型態的劇場呈現相當陌生，因此劇團在向政府文教主管單位提出申請案時，溝通上常需花費許多心力逐一解釋。當然，如果劇團已有具體作品呈現，往往較能事半功倍，但問題是誰願意做第一隻白老鼠？就看劇團本身願不願意投資。

此外，過去我們常用的譯名「教育劇場」，在向大眾說明時，也常發生概念模糊的情況，一般人多先入為主的以為凡是在學校發生的演出都是「教育劇場」，而他們所指，則是英文中所指的"educational drama / theatre"；也有人以為凡是有觀眾參與或探討社會、行為議題的兒童劇，便是TIE。

(4)人才不易取得：專業演教員所受的訓練和要求，與一般演員仍有差異，他必需很清楚知道自己何時當演員、何時當教師？也要懂得



掌握時機引導觀眾思考、分享討論，發揮劇場的教育功能；因此，劇團若要發展TIE，又要持續經營其商業演出(按：劇團可以演出的戲目，乃是劇團最主要的商品)，則勢必需要另一組人來經營，並在一次次的製作中，累積經驗，將人土留下。

(5)訓練需要長期培養與投資：人士的訓練，需要投注大量的心力、財力與時間，這對於有經濟壓力的劇團而言是無法辦到的。

(6)戲劇教育的整體概念尚未植入教育體系中：TIE最主要的演出場所是學校，當然還有其他如社區中心、博物館、圖書館、教會、古蹟地、小劇場等地，如果學校認為TIE可以做為輔助教學的夥伴，那麼國內TIE就有好的土壤可以生長。

多年來兒童劇場到校演出早已成為風氣，但多半只停留在狹義的藝術欣賞，頂多在內容上賦予

有意義的題材，常見的如環保意識；未來若要發展TIE，給予兒童參與戲劇活動的經驗，則邀請的單位與製作單位在心態上都需改變：前者要有意識的把劇團演出內容當成教學的輔助工具，而不只是一次快樂的看戲經驗而已；而劇團也要肩負起嚴謹的專題研究工作，不但合作演出好看的戲，而且還要能配合學校需要，整理出一個可以引起學生思考問題，並能放心討論的劇場環境，如此一來，我想TIE便可以在台灣「安心上路」了！

(作者按：本文完成於一九九八年冬，當時文中所指為前六十年，目前TIE在台灣發展已廿八年，專業劇團已漸具規模。)

註釋

1. 1999年台南入劇團製作的「才氣落定」是该團首嘗試將劇場節目，目前該團以將此劇場形式列為其重要的發展方向，在校園中與學生分享。而後台北的舞雲劇團，也開始加入教育劇場的行列。這是一個正確的方向，以教育劇場這個服務於小眾、強調自由思辯過程的劇場活動型態，在社區劇場中應能發揮相當的社會溝通功能。(作者補充資料)



市立師院幼教系同學創作的「垃圾總動員」劇照。