

國立臺灣師範大學音樂學院表演藝術研究所

行銷及產業組（藝術管理領域）

碩士論文

Graduate Institute of Performing Arts

College of Music

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

寶寶劇場的創作發展與觀演互動之研究

A Study on the Creative Development and Performer-
Audience Interaction in Baby Theatre

郭佩成

Kuo, Pei-Cheng

指導教授：范聖韜 博士

Advisor: Fan, Sheng-Tao, Ph.D.

中華民國：114年6月

June 2025

謝誌

本研究得以順利完成，首先要深深感謝恩師范聖韜教授，在整個研究過程中給予我無私的指導與耐心陪伴。從文獻探討、研究方向的确立，到架構的建立與細節修訂，您總是抽空為我檢視與提點，讓我在反覆推敲與修正中逐步完成論文，更在過程中學會思考與成長。

誠摯感謝口試委員劉淑英教授與呂弘暉教授，撥冗審閱本論文並提供許多寶貴建議與深刻見解，使本論文內容更臻完善。也特別感謝我大學時期的郭建良教授，願意閱讀我的論文，協助釐清方向、理清思路，在我感到迷惘與不知所措的時候，提供許多中肯的建議與鼓勵，讓我重新看見研究的重心與價值。

衷心感謝來自兩兩製造聚團、人尹合作社、大可創藝及不想睡遊戲社的受訪者們，願意撥冗接受訪談，慷慨分享創作經驗與理念。每一段對話都讓我對寶寶劇場的理解更加多元與深刻，豐富了本研究的內容與視野。

感謝我的家人，在這段路上始終如一地支持與守護。尤其在論文後期身體逐漸吃不消的階段，是你們用最溫柔的方式陪伴著我，把我當孩子般細心照料，雖然沒有過多的言語解釋，卻有著最堅定的力量。謝謝你們，讓我得以在喜歡的路上堅持走下去。

感謝研究所的同學們，能與你們共度這兩年，是幸運也是是人生中一段難得又珍貴的旅程，我們一起工作、出國，完成那些累到懷疑人生卻又充滿回憶的日子。特別謝謝蕎安，互相扶持陪我走這段路，督促彼此、一起崩潰，沒有你，這篇論文可能無法完成，謝謝你一直陪我走下去。也感謝那些在我身邊默默陪伴的朋友們，當我因為寫論文頭昏腦脹時，是你們帶著我去吃好吃的、聊聊天、散散心，讓我重新感受到要好好生活，也讓身體與心慢慢地康復過來。最後，我也想謝謝此刻的自己，謝謝你願意給自己一個機會，相信自己，一步步走到今天。你做到了，願未來的你，也能繼續成為那個你心中理想的自己。

摘要

本研究聚焦於寶寶劇場的「發展」與「觀演互動」兩大核心議題。寶寶劇場作為專為 0 至 3 歲嬰幼兒設計的表演藝術形式，透過多元感官刺激與親子互動體驗，不僅促進孩子的感知與情緒發展，更成為親子共享藝術、建立情感連結的重要場域。首先，透過文獻分析法，蒐集並整理嬰幼兒的身心發展、國內外寶寶劇場的發展歷程以及劇場體驗規劃等相關資料，作為後續研究的基礎。本研究的方法是多重個案研究法與深度訪談法，藉由多重個案研究法，選取臺灣四個致力於寶寶劇场的代表性團隊——人尹合作社、兩兩製造聚團、大可創藝與不想睡遊戲社的寶寶劇場作品作為個案，並邀請 8 位具有不同經驗背景的團隊成員，進行半結構式訪談，深入探討寶寶劇场的定位與核心價值，了解表演者、寶寶與家長之間的觀演互動關係，進而分析寶寶劇场的演出前、中、後的劇場體驗設計。研究者也透過參與觀察法，實地至寶寶劇場觀賞演出，以真實紀錄輔助研究，增強結果的實用性與完整性。綜合各項研究成果，本研究探究寶寶劇場在臺灣的創作實踐及觀演互動之間的關係，並建構出以「演出前、演出中與演出後」為核心的劇場體驗規劃架構，補足寶寶劇場領域的學術空缺，也為劇團創作與觀眾經營提供具體實務建議，促進未來臺灣寶寶劇场的發展。

關鍵詞：寶寶劇場、發展、觀演互動、觀演關係、個案研究

Abstract

This study focuses on two core aspects of baby theatre: its development and performer-audience interaction. Baby theatre, designed for infants and toddlers aged 0 to 3, uses multi-sensory stimuli and parent-child engagement to support early perceptual and emotional growth, while also fostering shared aesthetic experiences and emotional bonding. The study begins with a comprehensive literature review, examining theories of infant physical and psychological development, the evolution of baby theatre in both domestic and international contexts, and approaches to theatre experience design. This research adopts a multiple case study approach combined with in-depth semi-structured interviews. Four representative baby theatre companies in Taiwan—Double & Cross Theater Group, Zen Yi Production, Duck Art Studio, and Sleepless No Playground were selected as case units. Eight practitioners from these groups were interviewed to explore the positioning and core values of baby theatre, the interactions among performers, babies, and caregivers, and the structural design of theatre experiences across three temporal phases: before, during, and after the performance. In addition, participant observation was employed through field visits to live baby theatre performances, providing empirical support for the findings. Based on these findings, the study proposes a framework for baby theatre experience design across the stages of before, during, and after the performance. The results aim to bridge academic gaps and offer practical insights for creators and practitioners, contributing to the future development of baby theatre in Taiwan.

Keywords: Baby Theatre, Development, Performer-Audience Interaction, Performer-Audience Relationship, Case Study

目錄

| | |
|-------------------------|-----|
| 謝誌..... | i |
| 摘要..... | ii |
| Abstract..... | iii |
| 目錄..... | iv |
| 表目錄..... | v |
| 圖目錄..... | vi |
| 第一章、緒論..... | 1 |
| 第一節、研究動機..... | 1 |
| 第二節、研究目的..... | 2 |
| 第三節、研究問題..... | 3 |
| 第二章、文獻回顧..... | 4 |
| 第一節、嬰幼兒身心發展..... | 4 |
| 第二節、寶寶劇場的起源與發展..... | 9 |
| 第三節、寶寶劇場的觀演互動與劇場體驗..... | 16 |
| 第三章、研究設計..... | 21 |
| 第一節、研究架構與研究流程..... | 21 |
| 第二節、研究方法..... | 24 |
| 第三節、研究對象..... | 27 |
| 第四節、研究工具..... | 31 |
| 第五節、研究範圍與限制..... | 36 |
| 第六節、研究倫理..... | 38 |
| 第四章、研究結果分析與討論..... | 39 |
| 第一節、兩兩製造聚團..... | 39 |
| 第二節、人尹合作社..... | 59 |
| 第三節、大可創藝..... | 76 |
| 第四節、不想睡遊戲社..... | 93 |
| 第五節、個案比較..... | 108 |
| 第五章、研究結論與建議..... | 112 |
| 第一節、研究結論..... | 112 |
| 第二節、研究建議..... | 117 |
| 參考文獻..... | 121 |
| 附錄一..... | 128 |
| 附錄二..... | 129 |

表目錄

| | |
|---------------------------------|-----|
| 表 1 訪談對象的職稱與專長背景 | 30 |
| 表 2 研究訪談提綱..... | 33 |
| 表 3 參與觀察筆記格式 | 34 |
| 表 4 訪談資料編碼..... | 35 |
| 表 5 參與觀察資料編碼..... | 35 |
| 表 6 寶寶劇場個案分析：定位與核心價值 | 109 |
| 表 7 寶寶劇場個案分析：觀演互動與嬰幼兒身心發展..... | 110 |
| 表 8 寶寶劇場個案分析：演出前、中、後劇場體驗設計..... | 110 |



圖目錄

| | |
|---|-----|
| 圖 1 研究架構圖..... | 23 |
| 圖 2 研究流程圖..... | 24 |
| 圖 3 劇場空間以黑盒子劇場形式為主。..... | 43 |
| 圖 4 嬰幼兒專注在觀賞演出者的表演。..... | 45 |
| 圖 5 使用日常生活中簡單的物件作為道具，如圖中的水管、管子。..... | 49 |
| 圖 6 在演出過程中寶寶之間也會產生互動。..... | 51 |
| 圖 7 媽媽帶著孩子一起完成屬於自己的「愛」。..... | 58 |
| 圖 8 為研究者參與演出場次的大合照，演出場地以舞蹈黑膠地墊材質作為地板基底，並運用人工草地營造演出區與觀賞區域的界限。..... | 68 |
| 圖 9 表演者透過塑膠袋的遊戲，帶領家長與寶寶之間產生互動。..... | 70 |
| 圖 10 演前會透過簡單的破冰互動，讓孩子熟悉環境與表演者。..... | 71 |
| 圖 11 演出者與觀眾在同一個平面空間，但會區分「表演區」與「觀賞區」。..... | 73 |
| 圖 12 演出結束後可以透過設計小型工作坊進一步延續主題。..... | 75 |
| 圖 13 表演者跟寶寶共享同一空間，讓寶寶可以自由地在演出場地活動、探索。..... | 79 |
| 圖 14 當燈光漸暗時，孩子會定住並往有燈光的方向看。..... | 84 |
| 圖 15 表演者作為中介者邀請家長與寶寶進行互動。..... | 85 |
| 圖 16 演出前進行簡單的互動，例如使用襪子套在手上與寶寶接觸認識。..... | 88 |
| 圖 17 會以肢體搭配簡單的語言進行「開場宣導舞」呈現演前注意事項，例如比「讚」表示支持、可以做的事。..... | 89 |
| 圖 18 從門口到劇場的過度空間以藍色流蘇紙構成如同穿越生命誕生的隧道。..... | 104 |
| 圖 19 將回饋寫在小葉子上，讓觀眾即時分享感想，離開劇場經過時能有所共鳴。..... | 108 |
| 圖 20 寶寶劇場的觀演互動關係圖..... | 115 |

第一章、緒論

本研究將從緒論說明研究動機、目的與問題，接著透過文獻分析法，針對嬰幼兒發展、寶寶劇場發展、觀演互動與劇場體驗等相關文獻進行整理，並採用多重個案研究法與深度訪談法，選取四個致力於寶寶劇场的代表性團隊作為研究對象，深入探討寶寶劇场的定位與核心價值，了解表演者、寶寶與家長之間的觀演互動關係，進而分析寶寶劇場在演出前、中、後階段的劇場體驗設計。同時，本研究亦運用參與觀察法，進入寶寶劇場觀賞演出，進行實地紀錄，以強化研究的實用性與完整性。

隨著現代社會對於嬰幼兒早期教育的重視逐漸提升，寶寶劇場受到越來越多的關注。本研究旨在深入探討寶寶劇場在臺灣的發展現狀，分析其在現今環境中需要存在的關鍵因素。本章節將結構分為三節：第一節為研究動機，闡述本研究的背景與重要性；第二節為研究目的，明確本研究所希望達成的目標；第三節為研究問題，具體描述研究中所探討的核心議題，並為後續分析奠定基礎。

第一節、研究動機

嬰幼兒的早期藝術啟蒙至關重要，它不僅影響孩子的感知能力，也為未來的美感發展奠定基礎（陳信豪、林一慧，2021）。這樣對早期藝術啟蒙的重視，也與我自身的成長背景與教學經驗高度呼應。在大學及研究所課業之餘，我曾教授舞蹈和音樂，經常接觸2到4歲的幼兒，儘管他們的語言表達及理解能力尚未成熟，卻能透過音樂感知、肢體模仿展現出豐富的創造力，他們純真、即興、天馬行空的想法總是帶給我療癒與驚喜，也促使我去思考如何為這樣年齡層的孩子提供更適合的藝術體驗。

近年來，隨著寶寶劇場、音樂會與互動式體驗展陸續興起，不僅顯示嬰幼兒藝術參與的需求逐漸提升，也凸顯早期藝術啟蒙的重要性。然而，相較之下，實務執行方面，臺灣針對0至3歲嬰幼兒的表演藝術仍相對稀少，相關創作與觀演模式尚處於發展初期；學術研究方面，也僅見左涵潔（2017）、詹沛琪（2023）與賴亞歆（2024）等少

數個案，由於 0 至 3 歲嬰幼兒觀眾的特性明顯有別於一般劇場觀眾，若缺乏相關實證經驗與研究參照，將難以掌握適切的互動設計與體驗規劃方式，對於有意投入的創作者或推動相關政策的政府單位而言更是挑戰。

因此，本研究期望透過實地觀察與深度訪談，從劇團的角度深入探討寶寶劇場的觀演互動與創作實踐，補足現有研究與實務之間的落差，並為未來在體驗設計、創作發展與政策推動方面提供具體參考。

第二節、 研究目的

隨著現代社會對嬰幼兒早期教育的重視日益增強，寶寶劇場作為一種新興的藝術形式，逐漸受到關注。然而此類劇場在臺灣仍處於發展初期，相關創作經驗、觀演模式與實務累積尚待建立。因此，本研究將從劇團角度出發，探討臺灣寶寶劇場的發展歷程、創作理念、劇場定位與價值，並進一步了解劇團在實踐過程中所面臨的挑戰與機會。

針對發展面向，研究將探討寶寶劇場的定義、發展歷程與模式，並深入分析臺灣從事寶寶劇場工作的創作理念、劇團對寶寶劇場的定位與核心價值，以更全面地理解寶寶劇場在發展過程中的定位與特色。

針對觀演互動面向，研究將探討寶寶劇場中表演者、寶寶與家長三方之間的互動模式，分析團隊如何根據嬰幼兒的特殊需求進行設計與引導，使三方透過持續的交流與回應，建立起獨特的觀演互動關係。

針對劇場體驗面向，研究將從演出前、演出中與演出後三個階段進行分析，探討寶寶劇場在空間設計、感官刺激、節奏安排與互動方式上的規劃特徵。透過整體體驗的安排，提供符合嬰幼兒發展需求的完整劇場參與歷程。

透過探討寶寶劇場的現況與發展潛力，並瞭解與統整各個劇團在寶寶劇場上的實踐經驗，本研究期望更能為劇場工作者提供具體建議，協助設計出更注重到嬰幼兒需求的劇場體驗，為未來發展與觀演互動規劃提供參考依據，也希望能成為後續研究與

劇場創作理論基礎與實務參考，進而促進嬰幼兒早期藝術啟蒙發展，提升嬰幼兒藝術劇場在臺灣的接受度與影響力。

第三節、 研究問題

隨著家長對嬰幼兒早期藝術教育的重視日益提升，寶寶劇場作為一種專為3歲以下嬰幼兒及其照顧者所設計的表演形式，近年來於臺灣逐漸發展。左涵潔（2017）藉由整理過去寶寶劇場的作品，探討其創作理念與定位；詹沛琪（2023）整理不同角度的紀錄與資料，探究臺灣寶寶劇場的整體發展歷程；賴亞歆（2024）透過觀察與訪談家長，探究家長對於寶寶劇場的觀點與寶寶在劇場中的行為。而目前針對觀演互動與劇場體驗尚未有研究深入討論，因此本研究將聚焦在寶寶劇場獨特的觀演關係與互動模式。

本研究將分為以下三項問題展開討論：

- 一、探討寶寶劇場在臺灣的發展定位及其核心價值與特色。
- 二、分析寶寶劇場的觀演互動模式，探討表演者、寶寶與家長三方如何透過引導產生互動與反饋。
- 三、探討寶寶劇場的劇場體驗特徵，分析其在演出前、中、後階段的安排與設計。

透過以上研究問題的深入探討，本研究期望為從事寶寶劇場的藝術教育工作者、劇場從業人員，以及尚未了解寶寶劇場的家長，提供具體的實務參考與建議。同時亦希望在嬰幼兒早期藝術啟蒙領域中，為表演藝術的未來發展帶來更多潛在應用和創新方向，進一步推動寶寶劇場在臺灣的普及與深化。

綜觀當前臺灣嬰幼兒藝術教育的發展脈絡，寶寶劇場作為一種結合藝術、美感與教育功能的表演形式，不僅回應了社會對早期教育的期待，也體現劇場藝術跨齡包容與多元發展的可能性。本研究從劇團實務經驗出發，透過對發展歷程、觀演互動及劇場體驗三大面向的探討，旨在深入掌握寶寶劇場的核心價值與在地實踐樣貌。期盼本研究不僅能填補學術上的研究空缺，更能为劇場創作與政策制定提供參考依據，協助更多藝術工作者設計出貼近嬰幼兒需求的劇場體驗，進一步促進早期藝術啟蒙的多元發展，並提升寶寶劇場在臺灣的社會認知與文化價值。

第二章、文獻回顧

本研究旨在探討寶寶劇場對嬰幼兒身心發展的影響、寶寶劇場的發展歷程以及如何規劃營造的劇場體驗。寶寶劇場起源於兒童劇場，隨著社會對嬰幼兒發展需求的重視日益提高，逐漸發展出不同於一般戲劇表演的形式，其核心特點在於強調刺激感官體驗與互動參與。寶寶劇場作品通常會針對特定的年齡層或發展能力進行設計，例如 Morley (2022) 表示針對 3 至 18 個月大、尚在爬行或剛學會走路的嬰幼兒，創作者會依據不同階段的特性，製作出適齡的演出內容。

本章綜合聚焦於寶寶劇場的「發展」與「觀演互動」兩大核心面向，藉由理論與實務的交互分析，建構出更具深度的理解。第一節將結合兒童身心發展理論，剖析寶寶劇場在感官刺激、情緒表達、氣質回應與行為發展等層面對幼兒所產生的影響，為後續互動模式的建構奠定理論基礎；第二節將回溯寶寶劇場的起源與理念，探討寶寶劇場的設計理念與演變過程，並聚焦於臺灣目前的發展現況與創作特質；第三節則聚焦於劇場體驗的具體實踐，從演出前的引導、演出中的互動設計，到演出後的延伸體驗，深入分析寶寶劇場在觀演關係的整體安排與規劃樣貌。

第一節、 嬰幼兒身心發展

根據 Hudspeth 與 Pribram (1990) 的研究顯示，學齡前階段是人類大腦發展的第一個關鍵期，嬰幼兒在 0-3 歲是發展的重要時期，除了是大腦發展極為迅速，也是心理和生理發展的關鍵階段。Nelson (2000) 更指出，豐富的感官刺激如色彩、聲音及肢體律動，能有效促進其大腦、感官和情緒能力的發展。因此，透過寶寶劇場的多感官刺激能在這一階段為嬰幼兒提供有益的發展環境。

張麗玉 (2017) 曾說「兒童並非大人的縮小版，兒童劇場也不該是小型的成人劇場」(頁 54)。從事寶寶劇場亦是如此，需針對兒童心理、教育需求、戲劇美學等納入考量。謝鴻文 (2019) 說明寶寶劇場中每一個細節的呈現，需要將幼兒心理學、大腦神經科學、藝術與美學等各領域的互相結合。詹沛琪 (2023) 也表示，由於寶寶劇

場的主要演出觀眾為 0 至 3 歲的嬰幼兒，為理解嬰幼兒是如何感受世界，如何達到促進身心的發展，因此研究者需多多閱讀兒童發展理論、嬰幼兒發展心理學、幼兒教育等相關理論，以作為研究之參考。Schneider（2009）進一步認為，寶寶劇場的創作應由跨領域的專家如幼兒教育學者、神經科學家及音樂治療師共同參與，才能制定更周全的劇場內容。

一、 嬰幼兒行為能力

根據皮亞傑的兒童認知發展階段理論（Piaget，1954），0 至 2 歲的嬰幼兒處於「感知運動期」（Sensorimotor Stage），主要透過感官和動作來探索與理解世界。在這一階段，嬰幼兒對環境中的聲音、光線、動作等刺激反應敏感，透過寶寶劇場的多感官刺激，例如色彩的變換、聲音的起伏及人物的動作能夠有效觸發他們的注意力，並促進其認知與感官發展。

嬰幼兒的各種行為與動作為依靠大腦、神經、肌肉逐漸成熟協調學習而成（彭欣怡，2012）。美國韋恩州立大學教授及小兒神經學負責人海瑞·柴加尼（Harry T. Chugani）教授曾對羅馬尼亞孤兒院的孤兒進行大腦正子斷層掃描（PET），發現這些孩子由於家庭功能不良，大腦中的神經迴路受到了破壞，從而導致他們在依附行為上表現出缺失。研究顯示，大腦在 0~3 歲的關鍵發展期，會因為不同的環境刺激而決定哪些神經連結會被保留，哪些會在青春期時被修剪掉（信誼基金會，無日期）。因此，雖然先天遺傳因素無法控制，但後天經驗卻對神經發展至關重要，只要孩子在成長過程中能接觸到積極的環境刺激，父母就有機會影響孩子大腦神經細胞的結構，幫助其身心健康發展。

從嬰幼兒的行為能力發展來看，0-3 個月尚未有抓住東西的能力；3-6 個月有基本抓取、扭擠的能力；6-12 個月開始練習坐著及爬行；12-18 個月開始練習行走；18-24 個月開始喜歡玩水、玩沙、玩偶等（詹沛琪，2023）。因此，針對嬰幼兒肢體的發展階段，寶寶劇場應考慮對應其肢體發展階段，進行細分，如適合 0-12 個月、0-2 歲、2-3 歲、18-36 個月等不同年齡層的演出，從而更有效地透過不同的環境刺激，促進嬰幼兒的行為能力發展。

二、 嬰幼兒情緒發展

倪信章（2016）在《華人育兒百科》提到，情緒是對環境變動的主觀反應，伴隨著生理變化，受到認知發展的影響。情緒的發展由多種因素決定，包括先天氣質、與他人的互動經驗以及認知發展的歷程。

嬰幼兒的情緒發展自出生不久，就會透過哭泣或笑容來表達需求（彭欣怡，2012）；在 7 至 9 個月的時候開始能儲存經驗與記憶，擁有辨認人物及物體的能力，對於陌生人與環境產生害怕及焦慮的反應；在 1 歲後，學者描述為「自主性自我」的開始，表示幼兒能控制行動，容易產生挫折、生氣的情緒；在快滿 2 歲前，開始產生「社會性」或「自我察覺性」的情緒，表現出驕傲、羞愧、不好意思、罪惡感等情緒；直到 3 歲，逐漸開始說話後，能夠以語言表達自己的感覺並解釋情緒（信誼基金會，無日期），因此 3 歲前的情緒發展是與他人建立關係的關鍵。

透過寶寶劇場的參與式劇場模式演出，強調寶寶與表演者之間的互動，提供了嬰幼兒情緒學習的機會，幫助寶寶在安全的空間裡逐步增強對自我情緒的感知與表達，也增強了他們對他人情緒狀態的理解，促進他們與他人之間的情感連結與互動能力，穩定未來的社會情緒發展。

三、 嬰幼兒氣質

氣質（Temperament）一詞來自拉丁文的 *Tempere*，有混合（to Mix）的意思，意指行為是在各種影響作用下所創造出來的（Kristal，2004）。最初的意思是與體質有關的心理因素或習慣，隨後許多學者給予不同的定義，統整眾多學者看法歸納出「氣質為個體在生命早期出現的一種穩定行為及情緒的反應型態」，除了包含天生遺傳的特徵，也可能會因為後天環境而受影響（邱卿瑜，2013；彭欣怡，2012）。

每個人天生對內外在刺激的反應方式都不一定相同，這就稱為「天生氣質」。若孩子經常表現愉悅表示「情緒本質較正向」、對於大方接受新事物表示「傾向趨性」、受刺激時的反應較小「敏感度（反應閾）較低」，此時孩子面對新環境的適應力與接受度較強，情緒反應也會比較穩定。然而，來自信誼基金會（無日期）的文獻顯示：天生氣質仍可透過後天適當地引導有所調整。

根據過去研究，有許多學者認為嬰幼兒氣質會受到先天性別、年齡及後天家庭社經地位等因素影響，彭欣怡（2012）研究顯示幼兒氣質在性別上並無顯著差異。但洪慈雲（2011）認為隨著年齡的成長，幼兒的整體氣質逐漸穩定，但受到父母工作型態及教養態度等影響會導致幼兒在氣質的表現上存在差異。從信誼基金會（無日期）的文獻顯示：臺北市立聯合醫院兒童發展評估療育中心主任鄒國蘇指出，孩子愈小時展現出來的行為模式愈可能屬於先天氣質，孩子長大後的行為模式便會與後天習來的經驗有很大的關係。

基於對於嬰幼兒氣質發展的研究，寶寶劇場可以通過設計合適的環境、劇情和動作，為不同氣質的幼兒提供適當的情緒刺激，幫助他們更好地適應環境，促進情緒發展。這不僅能滿足各種氣質的嬰幼兒需求，還能減少他們未來在人際互動和學習中可能遇到的困難。

四、 感官與感覺處理

左涵潔（2017）曾表示，寶寶劇場是透過劇場演出結合各領域藝術美學與當代舞蹈在肢體元素上的使用，轉換為一場富含七種不同感官刺激，並藉由表演者作為引發因子，引導寶寶們接近接觸，探索身體使用的可能性。

邱卿瑜（2013）的研究表示，「感覺」（Sensation）為周遭刺激帶給個體的客觀印象，當感覺藉由神經系統傳導至大腦時，客觀的感覺將轉變為主觀的看法與解釋，稱之為「知覺」（Perception）。而感官與感覺處理，或稱感覺統合是兒童各方面發展的基礎，包含視覺、聽覺、觸覺、味覺、嗅覺、前庭覺、本體覺7種，將接受到的資訊進行統整的過程，其中以大腦接收人體周圍訊息最主要的來源「觸覺」、負責感知重力及訓練人體的肌肉群與空間概念的「前庭覺」，與用於偵測身體的各個動作傳回大腦、穩定情緒及提高自我控制的能力的「本體覺」為最重要的三項感覺系統。

感覺統合是一個連續的過程，在不同發展時期下的嬰幼兒會由於不同的刺激產生行為反應，當一個階段完成將繼續往下一個階段進行，動作和思考之間環環相扣、互相影響（左涵潔，2017；邱卿瑜，2013）。聽覺被視為人類最早啟動的感官，剛出生一個月已能辨認音量的大小、音色的不同及聲音的高低（彭欣怡，2012）。在視覺上，

透過面部表情，尤其是眼神交流，對於非常小的孩子建立聯繫非常重要。Schneider（2009）提到，新生兒的眼睛因為焦距很短，若是在遠方或者突然出現的物體，可能就不會引起他們的注意。因此，顏色的選擇也會影響嬰兒對戲劇的感受，所以設計佈景、道具和服裝時需要考慮這點。

Drury 與 Fletcher-Watson（2017）提及傳統戲劇多針對視覺和聽覺的刺激，但對嬰兒來說，戲劇體驗是多感官的，許多感官會彼此相互影響。彭欣怡（2012）也指出，聽覺、視覺的刺激與肢體動發展密切相關，且為嬰幼兒成長必經的體驗過程。許多神經科學家更表示動作和思考間有著密不可分的關聯性（左涵潔，2017）。因此，應給予適當地感官刺激活動，讓嬰兒能在愉悅的氣氛中體驗生活中的經驗，引導日後發展感官知覺、動作及思考發展的可能性。

全面了解感官發展及其交互作用，對於文本創作、音樂內容、服裝和佈景設計、演員訓練、戲劇構作等方面都有很大的幫助（Drury & Fletcher-Watson，2017）。透過劇場中的音效設計、肢體節奏、燈光轉換等多樣化感官刺激，可以誘發並促進嬰幼兒對於感官刺激的反應與調節（鐘敏華，2012）。使身體均衡發展、擁有感覺統合的能力，進一步引導其未來的感知與認知能力。

五、 小結

學齡前階段是人類大腦發展的重要時期，尤其是 0 至 3 歲的嬰幼兒，他們的生理與心理發展極為迅速。研究顯示，透過多感官的刺激，如聲音、色彩、肢體動作，能有效促進嬰幼兒的大腦、感官及情緒的發展。因此，在製作寶寶劇場的創作時應結合專家意見，針對不同年齡階段嬰幼兒的身心發展需求，設計適當的環境與演出模式。肢體發展與情感結構相互並行，重新思考如何整合藝術形式，進一步促進嬰幼兒的行為、情緒、認知和感知能力的發展，為未來的發展奠定基礎。

第二節、 寶寶劇場的起源與發展

在臺灣，受國際寶寶劇場發展啟發，近年逐漸有藝術團隊投入此領域，並結合本地文化脈絡與家庭育兒觀念，展開屬於本土化的創作實踐。本節將由國外寶寶劇場發展，再此進一步探討臺灣寶寶劇場的現況與特色。

隨著學術界與劇場界對早期兒童發展的重視，這些新興劇場形式逐漸受到世界各地的廣泛關注（McCaslin，1978）。謝鴻文（2019）也表示寶寶劇場有其獨特的形式，著重在對寶寶感知與想像的刺激開發，透過簡單的空間物件構造，不必明說一個故事，卻又能引導寶寶身心被吸引而全然沉浸其中。寶寶劇場不僅為嬰幼兒及其家庭提供了一種感官、情緒與社會互動的劇場體驗，更拓展了表演藝術的可能性。

本章將探討寶寶劇場名稱的起源與其發展過程，從嬰幼兒劇場在歐洲的起源到全球範圍內的交流與擴展，再到近年來臺灣寶寶劇場的興起及重要劇團發展歷程。透過對不同劇場形式的梳理及其在各個國家和地區的發展背景進行深入分析，可以更加全面地理解寶寶劇場如何逐漸成為當代表演藝術領域中的重要組成部分，並為劇場創作者和研究者提供豐富的創作與研究靈感。

一、 寶寶劇場名稱與定義

國外寶寶劇場的發展源自於「兒童及青少年劇場」（Theatre for Young Audiences，後續將以簡稱 TYA 表示），隨著對學齡前兒童需求的關注，不同年齡階段的嬰幼兒在身體發展、感官經驗與認知理解上的需求各異，劇場創作者與團隊逐步細分觀眾群，針對不同年齡層設計適齡的演出形式與內容，進而衍生出「幼兒劇場」（Theatre for Early Years，後續將以簡稱 TEY 表示）、「嬰幼兒劇場」（Theatre for the Very Young，後續將以簡稱 TVY 表示）及「寶寶劇場」（Baby Theatre）。

寶寶劇場一詞最早於 2016 年於評論報導中提出。當時，北愛爾蘭的 Replay Theatre 劇團前往紐約新維克多力劇院演出時，一位《紐約客》（The New Yorker）的記者 Michael Schulman 撰寫了一則名為《給寶寶劇場》（Theatre for Babies）的報導，從此「Theatre for Babies」及「Baby Theatre」成為常見的稱呼（Schulman，2016）。然而，

大多數劇場團隊依然傾向使用「幼兒劇場」或「嬰幼兒劇場」來代表專為嬰幼兒創作的劇場形式。

根據 Morley (2022) 研究，將寶寶劇場定義為「提供 0-18 個月嬰幼兒及照顧者的演出製作」，為了更精準地滿足不同年齡階段的需求與發展，寶寶劇場通常會進行細分，針對 0-3 個月、3-6 個月、4-9 個月、5-13 個月、6-14 個月、10-14 個月、10-18 個月等年齡層設計相應的演出，有些劇場可能同時涵蓋所有年齡段，但每個節目會標示適合的年齡範圍，也有劇場專門針對某個特定年齡層進行創作。

在臺灣，學者針對寶寶劇場的定義也有不同詮釋。左涵潔 (2017) 認為寶寶劇場是以 0-2 歲寶寶為主軸，提供幼兒發展中所需的刺激與引導；詹沛琪 (2023) 則定義為專為 0-3 歲嬰幼兒及其家長或照顧者創作的劇場作品；賴亞歆 (2024) 亦將其界定為一種專為 0-3 歲嬰幼兒及其家長設計的劇場形式。本研究亦將透過對不同劇團實踐方式中觀眾對象與演出形式的設定進行整理與分析，以重新建構寶寶劇場的定位。

二、 國外寶寶劇場的發展

兒童及青少年劇場 (TYA) 是以兒童及青少年為主要觀眾的劇場 (Maguire & Schuitema, 2013)。Water (2012) 表示，幼兒劇場 (TEY) 也稱為嬰幼兒劇場 (TVY)，為當今兒童及青少年劇場 (TYA) 研究與實作中快速成長的新興領域 (Miles, 2014)。

嬰幼兒劇場 (TVY) 於 1970 年代末期首次出現，由英國劇團 Theatre Kit 與 Oily Cart 創立。這一劇場形式的誕生源自於 Theatre Kit 創辦人 Chris Speyer 的一次親身經歷：他帶三歲的侄女 Annie 觀看兒童劇時，發現他因情節受到驚嚇，因而意識到需創作更適合幼兒的戲劇表演。於 1981 年推出專為 5 歲以下兒童打造的劇目《Exploding Punch & Judy》，並在 2002 年進一步為六個月至兩歲的嬰幼兒設計了《Jumpin' Beans》，展現了嬰幼兒劇場如何符合這一年齡層觀眾的需求與注意力範圍 (Fletcher-Watson, 2014)。Oily Cart 劇團至今致力於發展感官劇場 (Sensory Theatre)，持續針對嬰幼兒及兒童五感發展，為學齡前觀眾提供更具包容性和互動性的劇場體驗 (Oily Cart, n.d.)。

在 1980 年代期間，為 5 歲以下兒童創作的劇場作品雖然增加許多，但仍處於邊緣地位。根據 Morley (2022) 的研究，在 1990 年代，英國從事幼兒劇場的製作人 Jo Belloli 於位於倫敦的 Polka 劇院主辦了首屆國際性集會「Great Danes Festival」，在歐洲地區匯集一群致力於嬰幼兒劇場的創作者。隨後，1998 年至 2002 年間，其他歐洲國家的政府也陸續開始提供支持。

此外 Morley (2022) 也表示，挪威藝術委員會支持的「Klangfugl」計畫於 1998 年啟動，專為 0 至 3 歲嬰幼兒設計劇場作品。2003 年，該計畫進一步擴展為「Glitterbird」計畫 (Klangfugl 的挪威語直譯)，並通過歐洲基金成為一項為期三年的研究計畫，涵蓋六個合作國家，共同分享嬰幼兒戲劇、教學法和表演形式，為學齡前兒童創作的劇場作品逐漸在歐洲及北歐國家發展。

3 歲以下的幼兒劇場 (TEY) 逐漸呈現跨領域的趨勢 (Hovik, 2019)。雖然已存在至少 30 年，但仍然具有爭議性。由於嬰幼兒年紀尚小，存在安全性和風險性方面的顧慮，加上有聲音質疑嬰兒與幼兒的觀賞能力，這使得許多人對 6 歲以下年齡層的表演形式持懷疑態度，進而使這一領域面臨不少挑戰 (Williams, 2007)。嬰幼兒劇場作為兒童及青少年劇場 (TYA) 的一部分，隨著演出範疇的逐漸擴展，開始融入舞蹈、現場藝術、裝置藝術等元素。近期，此領域被重新定義為「專為從出生至 3 歲的嬰幼兒及其陪同者而設計的專業創作戲劇體驗」。

在學術交流領域，越來越多的大學將嬰幼兒劇場納入兒童及青少年劇場 (TYA) 的研究課程中。為了促進學術交流，國際研討會的舉辦頻率顯著增加，並經常與嬰幼兒或青少年戲劇節結合。此外，也興建許多專為兒童及青少年劇場所開設的場館，例如 2005 年成立的英國巴斯皇家劇院「the egg」劇場、上海與北京的 A.S.K.劇場，以及 2017 年在達靈頓成立的「Hullabaloo」劇場。這些發展不僅擴大在學術影響力，促進了藝術界的跨文化合作，也推動了全球對嬰幼兒戲劇的關注。

三、臺灣寶寶劇場的發展

根據詹沛琪 (2023) 對於寶寶劇場發展之研究顯示，臺灣最早於 1997 年由編舞家何曉玫創作了與嬰幼兒互動作品《跳動的搖籃旋轉的天堂》，該作品在國家劇院實驗

劇場上演，邀請多位專業表演者與數十位嬰幼兒共同參與。演出融入氣球、小木偶、紙船、日常縮影與白鷺鷥等元素，分為五個片段，由母親舞者透過遊戲技巧引導孩子們參與，不限制孩子的行動，並給予他們自由發展的空間。

2009 年，兩廳院推出《快樂寶貝起步奏》音樂會系列，專為 0-6 歲學齡前兒童設計，邀請家長以親民票價攜同孩子進入大型劇場，為嬰幼兒打開接觸藝術的大門。然而，由 Chiou (2013) 的觀戲體驗顯示，對號入座的設計與嬰幼兒特性不符，場中常有吵鬧與哭泣聲，影響其他觀眾的體驗。由於家長尚未習慣這類演出形式，不理解孩子在演出中可能會發出聲音或離席，導致初期推廣困難。

2012 年，「不想睡遊戲社」開始創作「幼兒肢體劇場」，以成人為主要表演者，但過程中設計了幼兒觀眾可自由進出表演場所的機制（謝鴻文，2018）。2013 年，高雄市文化局則針對 0-3 歲嬰幼兒推出結合音樂會與戲劇的演出《小小阿瑪迪斯袋鼠抱抱嬰兒音樂會》（Little Amadeus Concert），突破傳統「一人購票、親子同座」的限制，讓家長接受嬰幼兒發出聲響的自然現（許凱涵，2016）。此系列演出持續至 2018 年，每次演出皆獲得家長支持與票房成功，顯示出家長對嬰幼兒劇場的接受度和興趣逐漸提升。

2016 年，兩兩製造聚團推出了命名為「寶寶劇場」的作品《我們需要一朵花》，以肢體概念為核心，融合了視覺、聽覺、觸覺和本體覺，呈現了一場長達 30 分鐘的跨領域即興創作演出（兩兩製造 Double & Cross Theater Group，2014）。

隨著嬰幼兒藝術發展教育漸漸受到重視，開始越來越多劇團開始從事寶寶劇場，目前在臺灣從事寶寶劇場的演出團隊有：「不想睡遊戲社」、「兩兩製造聚團」、「人尹合作社」、「山東也表演枋」、「思樂樂劇場」、「大可創藝」，以下將分別介紹團隊特色與發展。

（一） 不想睡遊戲社

自 2012 年創團以來，「不想睡遊戲社」致力於 0 至 6 歲學齡前幼兒的戲劇編創發展。同年，為 18 個月至 4 歲的學齡前幼兒製作肢體劇場作品《桌桌子》，表演者將探索肢體，或翻滾或跑跳，舞動形體組合與各種滑稽想像，不說教、也不說故事，製作

一場融合豐富視覺、聽覺及奇想表現的劇場演出。2013年，接著推出適合3-5歲的學齡前幼兒劇場《水在哪裡？》。

2014年，受衛武營童樂節邀請再度重演適合1-4歲的幼兒劇場作品《莫莫子》。詹沛琪（2023）表示，有別於大眾熟知的兒童劇場規模，學齡前幼兒劇場通常會在小劇場、黑盒子及非典型的劇場空間進行演出，觀眾人數相對較少、演出時間也會減少至30-60分鐘、劇情與故事也會較為單純簡單。

「不想睡遊戲社」不斷的推陳出新適合各年齡層的幼兒劇場創作，直到2024年，劇團首次嘗試由為18個月以下的寶寶及照護者設計創作《陽光隱身術》。

（二） 兩兩製造聚團

「兩兩製造聚團」於2014年由兩位劇場工作者吳維緯與左涵潔共同創辦。2016年，兩兩製造推出了臺灣首部寶寶劇場作品《我們需要一朵花》，針對6個月到2歲的嬰幼兒觀眾設計，並打破傳統舞臺隔離感，將觀眾置於演出場域之中，透過顏色、光影、音樂和道具，製作一場長度為30分鐘的創作演出，每場次僅限25至30人，以營造更親密的互動氛圍（兩兩製造 Double & Cross Theater Group, 2014）。創作過程中更是融入藝術總監左涵潔育兒的真實經驗，透過觀察6個月大的女兒對戲劇的反應，調整演出設計，使劇場更貼近嬰幼兒的感官世界與情緒需求。

這幾年來，兩兩製造持續推出《我們需要一朵花》、《H2O》、《一字一世界》等多部寶寶劇場作品，不僅巡迴臺灣各地，更在2023年登上英國愛丁堡藝穗節舞臺，獲得國際肯定。同時，也積極在籌辦寶寶劇場國際工作坊與交流講座，招集同為身兼編舞家及母親身份的藝術創作工作者共同推動。2024年，兩兩製造與臺灣寶寶劇場藝術家平臺計畫（TBTL）重製經典作品《我們需要一朵花》，共同舉辦臺灣首個寶寶劇場藝術節。

（三） 人尹合作社

「人尹合作社」於2018年由藝術總監鄭伊雯創立，致力於寶寶劇場的演出創作及親子即興工作坊計畫，藉由「肢體」與「物件」的互動，促進嬰幼兒的身體、感官與認知發展。同時，團隊也與即興舞蹈家及諮商心理師合作，探討表演藝術與幼兒心理

的結合（人尹合作社，2020），將寶寶劇場作為藝術與身心成長的連結，滿足不同年齡層觀眾的需求。

2018年，首部寶寶劇場作品《馬麻，為什麼房子在飛？》創造了適合1至3歲寶寶的安全劇場空間，透過日常物件重新詮釋，並加入光影、聲響及觸感元素，鼓勵寶寶自由探索，突破成人對劇場的既定限制，並成功入選為「華山親子表藝節」的節目（烏梅劇院，2018）；2020年，推出寶寶劇場二部曲《馬麻，不見了！》，運用鏡面與光影營造奇幻空間，讓嬰幼兒在互動中探索自我與他者的認知，並結合拉康「鏡像階段」的理論，為寶寶們提供認識自我的契機（人尹合作社，2020）。

2022年，人尹合作社寶寶劇場作品第三部曲《馬麻，我什麼時候可以長大？》以「時間」為主題，藉由親子互動探索工作坊的形式，喚起父母對於孩子成長的體驗與自身童年記憶的連結；2024年，全新推出的第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》則結合南北管樂曲與沉浸式體驗，探索生活中塑膠製品的轉變與再創造，帶領觀眾以創意方式看待日常物件。每部作品均根據嬰幼兒身心發展的特質量身打造，逐步累積出豐富的創作經驗，並持續擴展寶寶劇場的可能性與發展空間。

（四） 山東野表演坊

「山東野表演坊」成立於1999年，由一群熱愛劇場、關注在地文化的青年學子組成，為花蓮第一個立案的在地劇團。自成立以來，劇團致力於推動東臺灣的劇場文化與戲劇教育，並逐漸成為花蓮專業劇團的重要代表之一。同時，山東野表演坊也積極培育劇場人才及觀眾，探索劇場的多元可能性。

自2018年開始，劇團在藝術總監曾恕涵的引領下，開始創作寶寶劇場，首部作品《叮叮主義》專為0至3歲嬰幼兒設計，以嬰兒常發出的「叮叮」聲為靈感，展現以「家」為冒險起點的表演。透過演員、音樂與日常物件的結合，透過視覺、聽覺與觸覺等多元感官刺激，促進幼兒身心發展（山東野表演坊，2018）。2019年，劇團將寶寶年齡進行調整為0至2歲並限制觀眾人數，以促進更親密的演出模式，再次重製作品《叮叮主義，前進！》（郝妮爾，2021）。2022年，劇團推出全新作品《來我的房紙

遮風避雨》，以「紙」為創作元素，展現其多樣變化與質感，並結合五感體驗，讓寶寶在安全、開放的環境中探索紙張的無限可能性。

（五） 思樂樂劇場

「思樂樂劇場」於 2014 年世界地球日（4 月 22 日）成立，由一群戲劇與公民教育工作者組成。團隊的成立契機源於太陽花學運後對於臺灣教育制度缺乏公民意識養成的擔憂，強調思考（Think）、感覺（Feel）、行動（Move）的理念，倡導快樂思考和共同享樂。羅倩（2019）曾在觀察報告中提到，思樂樂劇場作為教育劇場（Theatre in Education, TIE）的實踐者，將戲劇形式與教育目標結合，與高中、高職學生探討社會與公民議題，強調學生與演員的互動，透過角色扮演，創造一個安全的表達空間，促進自我思考與情感經驗的連結。

思樂樂劇場的藝術總監蕭於勤曾於英國進修劇場碩士期間接觸英國兒童劇場工作，同時也受到兒子的出生與成長啟發。2020 年，創作首部寶寶劇場作品《喂～海龜》以海龜寶寶的成長旅程為發想，參與寶寶透過不同感官互動，體會生命旅程中的各種發現與感受（詹沛琪，2022）。為創造一個讓寶寶安全玩耍、體驗藝術活動的空間，每場演出僅限制約 8 組的親子觀眾，也讓寶寶在劇場中能夠自發與演員互動，展現出探索的好奇心。

（六） 大可創藝

「大可創藝」成立於 2020 年，由製作人潘思廷創辦，是少數以藝術行政人才為核心的表演藝術團隊。致力於發展出三大項目：「寶寶劇場」、「聽障藝術創作」與「專業人才培育」，開創永續藝術經營模式，以滿足藝術創新實驗與社會需求。團隊成員自 2017 年起即投入臺灣寶寶劇場的推廣與發展，並逐步將寶寶劇場與市場接軌。

2020 年，大可創藝在新北市推出《寶寶演出到你家》，為 1 歲半至 3 歲寶寶創造了安全自在的探索空間，激發寶寶的感官體驗，吸引超過 2000 名嬰幼兒與家長參與（友善公托幸福新北，2020）。2022 年，推出首齣以聲音為核心的寶寶劇場作品《寶寶音浪》，針對 1 至 3 歲學齡前，依據嬰幼兒的聽覺發展打造，利用日常物件製造聲音質地，引導寶寶聽聲辨位（荷西，2022）。2023 年，大可創藝成立寶寶藝文推廣品牌

「奇奇鴨鴨」，專為寶寶設計表演藝術演出活動。2024年推出寶寶劇場二部曲《烏 ma ma》，以聲音與光影為核心，延續了以嬰幼兒的聽覺、視覺及觸覺發展打造為主軸，透過異材質物件創造變化多端的聲光效果，持續致力於製作對於寶寶感官開發的演出。

四、 小結

本節探討了寶寶劇場的起源、名稱與定義以及其在國內外的發展脈絡。隨著嬰幼兒身心發展需求逐漸受到關注，劇場創作者與團隊持續的投入與創新，寶寶劇場憑藉其獨特的感官互動與藝術價值，在表演藝術領域中逐步獲得認可與重視。

第三節、 寶寶劇場的觀演互動與劇場體驗

在劇場藝術研究領域中，觀演關係為一項核心議題。特別是在參與式劇場的實踐中，觀眾的參與行為被視為一種流動、開放且雙向的交流機制。因此，本研究以「觀演互動」（Performer-Audience Interaction）為核心概念，進一步分析寶寶劇場於演出前、中、後三個階段的體驗設計，探討其如何形塑參與經驗並促進情感連結，從而深化寶寶劇場的影響力。

針對觀演關係，許多學者提出不同的定義方式。Fischer-Lichte（2008）表示劇場是一種過程導向的演出形式，旨在於透過演員的行動與觀眾建立特定的關係。他提出演員與觀眾在現場演出中形成一種雙向互動的反饋機制，觀眾的反應會即時影響演出節奏與氛圍，而演員則回應這些反應，進一步改變表演內容。這種即時交互使劇場成為一個自我產生的反饋迴路（Autopoietic Feedback Loop）。

Broth（2011）則強調，劇場並非單向流動的表演，而是不斷流動的演員與觀眾之間的對話。他指出，劇場不是預先設定好的，而是「現場生成的對話」。演員與觀眾在聲音、節奏、情緒上的回應與調整，共同建構出獨一無二的演出。

綜合以上觀點，本研究認為寶寶劇場中觀眾包含寶寶與家長，不僅是被動接收的對象，更是演出中重要一部分。因此，本研究將以「觀演互動」（Performer-Audience Interaction）作為核心概念，強調演出者與寶寶、家長之間的雙向交流與互動，並以此

為基礎，分析寶寶劇場在演出前、中、後三個階段中，如何設計與促進參與體驗，進一步探討推動寶寶劇場發展的方向與策略。

寶寶劇場的劇場體驗應分為三個階段進行規劃：演出前、演出中及演出後，以下將整理過往研究中對這三階段的設計重點。

一、 演出前

賴亞歆（2024）表示會透過宣傳資訊了解劇場，並產生想像與期待。因此在宣傳期間，須先傳遞完整的演出資訊給目標群眾，以確保觀眾有安全且舒適的劇場體驗。左涵潔（2017）也提出應清楚告知場地內幼兒友善設施如交通、停車、尿布臺等，讓家長提早知悉，確保他們在參與演出時能感到放心與舒適，且需根據寶寶的需求打造安全的空間環境，從舞臺、燈光、音樂、服裝材質等設計排除任何可能對寶寶造成危險的物品，並確保空間的乾淨衛生。

再者，為了讓家長和寶寶有足夠時間適應環境，應安排提早入場，讓他們自由活動，逐步熟悉空間，有些演出還會安排暖場活動並播放暖場音樂打造演出氛圍，讓表演者與寶寶互動，幫助寶寶更快進入演出狀態。同時，對家長進行簡單的劇場介紹，說明表演性質及互動方式，讓他們理解如何引導寶寶參與，減少陌生感與焦慮（詹沛琪，2023）。

最後，座位安排應不受限制，讓家長和寶寶可以自由選擇合適的位置，進一步提升他們的觀賞體驗。另外，針對攝影需求，若有演出紀錄，也應事先與家長簽訂同意書，以保障雙方權益。這些準備工作不僅有助於管理家長的期待，也為寶寶和家長提供了最佳的劇場體驗。

二、 演出中

在寶寶劇場的演出過程中，劇場體驗著重於通過多感官的刺激來吸引寶寶的注意力與互動。演出通常會運用聲音、光線、觸覺、嗅覺、味覺等感官元素設計場地、燈光、溫度及氣味，提供參與者舒適的感受，並讓寶寶能在環境中感知周圍事物，並透過這些媒介與表演者和其他參與者互動（夏學理，2013；謝鴻文，2018）。為避免視

覺上的過度負擔，道具往往選用日常生活中常見的物品為素材，簡單而不失藝術性（左涵潔，2017）。

再者，寶寶劇場尊重每個寶寶的自主性，因此不會強迫他們參與互動。如果寶寶主動靠近或影響到表演者，表演者會以緩和的方式回應，避免過度干預寶寶的行為。寶寶在演出中可自由探索場景並與表演者進行互動，家長會在一旁提供適度的引導和陪伴，讓寶寶充分發揮其探索本能（賴亞歆，2024）。表演者會根據現場寶寶的反應進行即時調整，並通過眼神接觸和輕微的互動來增強寶寶的參與感，促進即時的情感交流與共鳴（詹沛琪，2023）。

同時，場地中的技術和工作人員需保持警覺，留意寶寶的去向和安全，確保每位參與者的舒適與安全。另外，也應顧慮寶寶的生理、心裡需求，當有需要時家長可以隨時帶孩子進出劇場，觀戲期間也可以讓親子對話、討論演出內容，增進親子關係（張淳喻，2017）。

最後，基於寶寶的語言能力、專注力和審美能力，演出通常不使用臺詞，重點放在感官啟發與想像力的激發上，且整體演出時間控制在 30 分鐘左右（詹沛琪，2023）。此外，寶寶劇場的觀眾不僅限於寶寶和家長，也包括對此類型演出感興趣的年長者和大學生（左涵潔，2017），因此，表演者需要同時照顧到寶寶、家長及其他觀眾的感受，提供適合多種觀眾的觀賞體驗。

三、 演出後

在寶寶劇場演出後的劇場體驗旨在延伸寶寶與家長的參與感，並加強劇場與觀眾之間的連結。首先，謝幕時會使用燈光及音樂，並運用漸進式的變化，協助寶寶、家長及參與者們進行情緒的轉換，讓他們自然地理解演出的結束（詹沛琪，2023）。

再者，夏學理（2013）指出，寶寶劇場應該提供持續性的藝術教育經驗，幫助培養觀眾對藝術的興趣。因此，演出後可以設計一些後續活動或延伸學習的機會，例如設置簡單的互動區或小型活動區，讓寶寶和家長可以繼續體驗劇場的氛圍，近距離觀賞剛剛演出的道具和佈景。詹沛琪（2023）表示部分劇組甚至會在演出後延續劇情，

舉辦簡單的工作坊，讓家長在回家後與寶寶進行互動與遊戲，增強這段藝術經驗的延續性，透過活動並進行情感分享與反思。

最後，家長與寶寶的反饋也相當重要，根據王啓祥（2004）的研究，寶寶劇場應注重家長與寶寶在演出結束後的反饋、滿意度，並確保從劇場活動中獲得正面的學習與體驗。可以透過問卷調查或即時的互動反饋，邀請家長分享觀演感受，可以更好地了解參與者的需求，進而改善未來的服務。同時，也鼓勵家長在社交平臺分享他們的經驗，從而吸引更多家長參與，推動口碑行銷。此外，也應做好觀眾的顧客管理系統，定期的透過簡訊、信箱或社群媒體進行活動邀請，能夠促進觀眾與劇場間的長期聯繫。

近年來，為強化觀眾的觀戲體驗，臺灣逐漸出現大量以空間與環境設計為核心的「沉浸式劇場」，透過聲音、燈光、道具等元素，打破傳統黑盒子與鏡框式舞臺的被動觀演模式，讓觀眾能夠置身於劇場氛圍之中（董正隆，2024）。而「參與式劇場」則被視為沉浸式劇場的延伸發展，它進一步打破「第四面牆」，不僅改變觀演關係，更保留觀眾的主體性與選擇權，讓每位參與者都能依自身狀態與意願加入演出（吳承瑄，2023；曾好文，2024）。

詹沛琪（2023）指出，寶寶劇場更傾向於「參與式劇場」（Participatory Theatre），展現「共創」的特質，寶寶能自由地回應表演者與周遭參與者，形成劇場內部的動態交流。因此，將「參與式劇場」視為寶寶劇场的核心形式，更能貼近其創作理念與實踐方式，不僅將寶寶與照顧者視為參與者，共同遊戲、共創體驗，也營造出一個安全、舒適的互動空間，讓寶寶在自由探索與即興互動中獲得感官刺激與情感連結的體驗。

四、 小結

綜觀寶寶劇場於演出前、中、後三個階段的觀演設計，皆圍繞「互動」與「參與」為核心。從前期的資訊提供與環境營造、中期的多感官刺激與自主探索，到後期的情緒收束與經驗延伸，每個環節皆細緻考量寶寶與家長的身心理需求，並試圖營造出自由、安全且開放的空間氛圍，不僅體現參與式劇場的創作精神，更顯示出寶寶劇場在劇場教育與親子互動體驗方面的重要性。

綜合本章文獻回顧，首先從幼兒身心發展的理論出發，探討寶寶劇場針對嬰幼兒的行為、情緒、認知與感知能力發展，顯示其對於促進嬰幼兒全面發展的重要性。接著，透過回顧寶寶劇場的起源與理念，分析臺灣創作實踐中所呈現的樣貌與特質。最後，聚焦於寶寶劇場的實際操作面向，從演出前引導、演出中互動到演出後延伸活動，整理其觀演互動的規劃策略與表演特質，凸顯寶寶劇場作為一種多感官、互動的藝術形式。本章的整理不僅奠定理論與實務基礎，也揭示寶寶劇場在嬰幼兒藝術與發展教育中的重要角色，為後續章節探討互動模式與創作實例提供支持。



第三章、研究設計

本研究採用質性研究法，Yin（2014）指出，質性研究人員應使用多方證據來源，透過訪談、觀察以及文檔等不同的數據來源和研究方法進行整合，以尋求數據的趨同與確證。本研究以文獻分析法與深入訪談法為主要研究工具，系統性地蒐集與分析寶寶劇場在臺灣的出現與發展歷程，並進一步探討其對嬰幼兒及家長所帶來的影響，並了解寶寶劇場的起源、演變及其在藝術教育中的定位。

在深度訪談部分，本研究邀請具有寶寶劇場實務經驗的劇團成員與接觸過寶寶劇場的相關人員，深入探討寶寶劇場目前的定位發展、劇場中的互動模式及從演出前、中、後三個階段討論寶寶劇場的劇場體驗。研究者綜合各受訪者的經驗與見解，與既有的學術文獻進行比對，進而提出具體建議，期望能作為未來劇團從事寶寶劇場相關活動之參考，並促進寶寶劇場於臺灣之發展與影響力。

本章將依以下六個部分進行論述，分別為：一、研究架構與研究流程；二、研究方法；三、研究對象；四、研究工具；五、研究範圍與限制；六、研究倫理。通過此研究方法的系統性地進行，旨在確保本研究結果的客觀性與可信度。

第一節、研究架構與研究流程

本章節旨在說明本研究之整體架構與研究流程安排，透過研究架構具體呈現研究脈絡，並藉由研究流程呈現各階段的時程規劃，以確保研究之系統性與可行性。

本研究之研究架構，由緒論中的研究動機、研究目的與研究問題作為本研究的基礎，進而展開後續的研究設計與分析。首先，採用文獻分析法，透過文獻探討進行理論基礎的建構，分為三大主題：一、嬰幼兒身心發展；二、寶寶劇場的起源與發展；三、觀演互動與劇場體驗，旨在整理與本研究主題相關之學術與實務經驗，為後續的實證研究奠定理論基礎。

在研究設計部分，本研究確立研究對象與範圍，並採用多重個案研究法、深入訪談法與參與觀察法進行資料蒐集與分析，蒐集寶寶劇場演出相關的第一手資料，深入理解不同劇場在演出前、中、後各階段的規劃與執行方式。

接著，針對所得資料進行整理、歸納與比較分析，從不同案例中找出共通性與差異性，探討寶寶劇場在觀演互動與劇場體驗設計上的實踐現況與特色。最後，綜合文獻探討與實證研究結果，提出本研究之發現，並總結出研究結論與相關建議，以供未來寶寶劇場發展及相關研究參考。



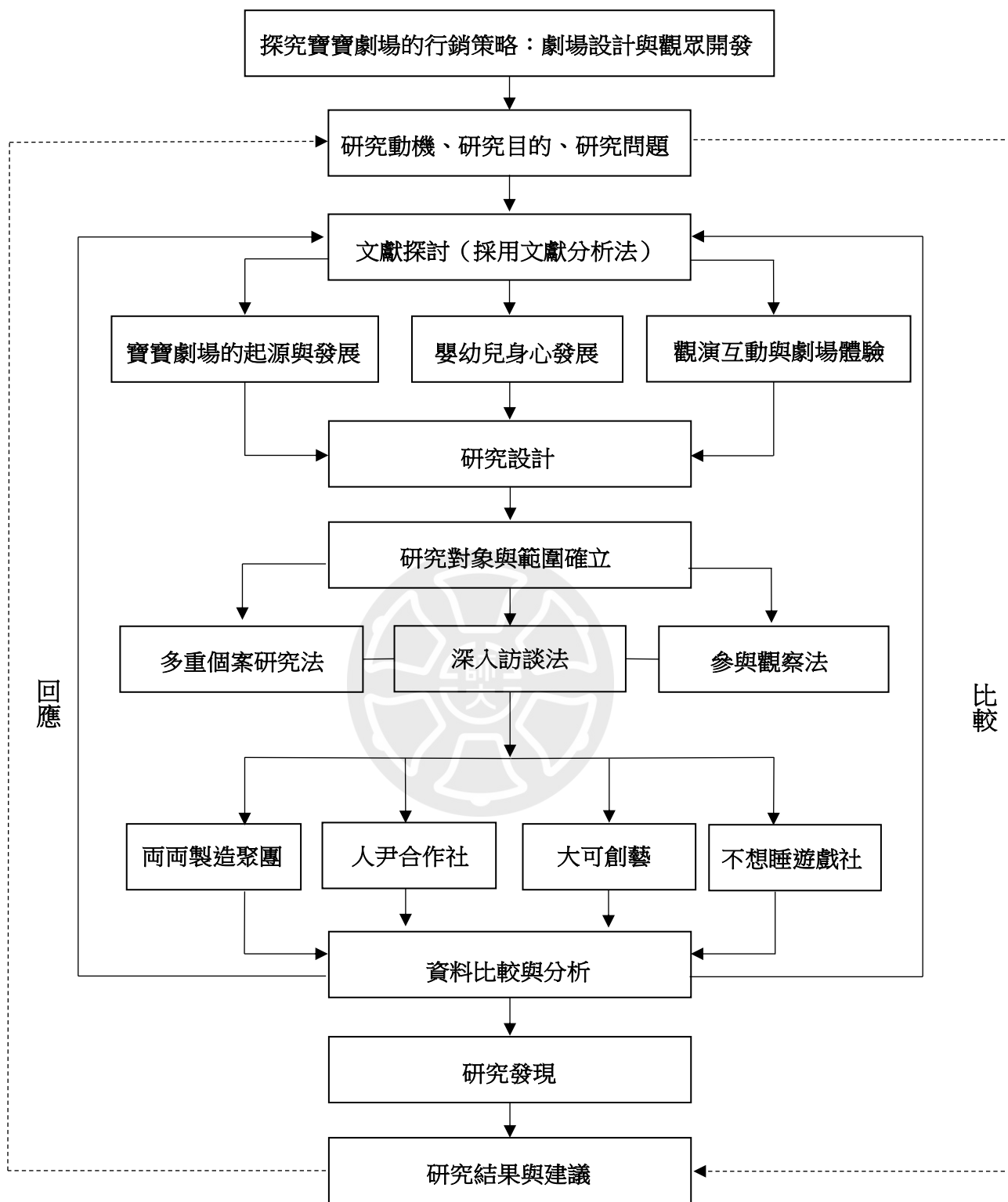


圖 1 研究架構圖

資料來源：研究者自行設計

本研究自 2024 年 8 月確定研究計畫後，透過相關二手資料的蒐集與整理，進行文獻探討以建立研究基礎，深入了解寶寶劇場的現況與發展。同時，研究者聯繫訪談對象，確認訪談意願並根據訪談對象的專業背景與劇團特色，進一步彙整並設計出針對性的深度訪談問題，確保訪談能夠深入探討核心議題。

接著於論文計畫書通過後，研究者展開深度訪談，逐一進行與劇團方的面談與資料蒐集並彙整資料，透過反覆比對與分析各受訪者的回饋與觀點，研究者梳理出本研究的主要論點與結論，最終進行報告撰寫與論述，完成本次論文研究。

| 期程 | 8月 | 9月 | 10月 | 11月 | 12月 | 1月 | 2月 | 3月 | 4月 | 5月 | 6月 | 7月 |
|-----------|----|----|-----|-----|-----|----|----|----|----|----|----|----|
| 確立研究計畫 | ■ | | | | | | | | | | | |
| 文獻資料蒐集與彙整 | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | | | | | | | |
| 聯絡訪談對象 | | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | | | | | |
| 深度訪談與彙整 | | | | | | ■ | ■ | ■ | ■ | | | |
| 撰寫報告階段 | | | | | | | | ■ | ■ | ■ | ■ | |
| 修改與提交 | | | | | | | | | | ■ | ■ | ■ |

圖 2 研究流程圖

資料來源：研究者自行設計

綜上所述，本節旨在說明本研究之整體架構與研究流程安排，透過清楚的研究架構與時程規劃，展現研究從理論建構到實務調查的系統性與可行性。研究從緒論所提出之動機、目的與問題為出發點，結合理論探討與實證方法，逐步展開對寶寶劇場的深入理解與多角度剖析。在研究流程上，從文獻蒐集、訪談規劃、資料整理分析，到最終報告撰寫與修改，期望藉由本研究成果，為臺灣寶寶劇場的實務發展與學術研究提供參考依據與啟發。

第二節、 研究方法

本研究旨在探討寶寶劇場的發展與觀演互動，綜合運用多重個案研究法、文獻分析法、深入訪談法及參與觀察法。透過統整與分析國內外的文獻、理論相關資料，選取臺灣四個具有代表性的寶寶劇團作為研究個案，藉由與劇團成員的深入訪談，並輔

以研究者實地參與觀察的經驗。藉由理論與實務資料的交互對照，提出具體建議，協助劇場工作者在規劃寶寶劇場演出時，更能關注嬰幼兒的感官需求與互動特性，進而作為未來寶寶劇場發展與觀演互動設計之參考依據。

一、 文獻分析法 (Document Analysis)

本研究採用文獻分析法，以文獻分析也可以用來驗證研究結果，或作為證實其他來源證據的依據，從而提升研究結果的可靠性。Bowen (2009) 表示文獻蒐集法是一種系統性地搜索、篩選及分析已有文獻的過程，不僅能見證過去的事件，提供寶貴的背景資訊與歷史見解，還能在後續研究中作為重要的參考依據。而 Creswell (2014) 認為透過文獻分析法，有助於分類與分析不同行業與社會背景中的動態趨勢，幫助研究者建立論文框架、研究方向與梳理訪談問題，補充研究中的數據。

文獻分析法經常應用在藝術文化領域，Morley (2022) 在研究嬰幼兒劇場時，透過對於過去及目前的文獻資料的蒐集與分類，了解嬰幼兒劇場及社會環境的發展與轉變。Drury 與 Fletcher-Watson (2017) 透過爬梳過去關於嬰幼兒大腦發育與反應的相關研究文獻，並觀察為 0 至 18 個月嬰幼兒設計的劇場體驗，進一步說明了劇場對嬰幼兒身心發展的影響。英國學者 Bennett (2009) 在其研究中通過蒐集與分析劇場及社會背景的資料，探究並理解觀眾群體對於戲劇的參與及反應，發展並提供創新的行銷策略。何采霓 (2024) 搜集過往對於國內外學者對於企業基金會、表演團體和觀眾間互相影響的觀點，探討表演藝術團體的觀眾開發。

根據本論文之研究目的與問題，本研究第二章將蒐集國內外關於寶寶劇場的發展歷程、理論基礎等相關二手資料，進一步結合劇場教育、嬰幼兒身心發展等領域完成研究問題之研究方法。本研究之第二章文獻探討分為三節：一、嬰幼兒身心發展；二、寶寶劇場的起源與發展；三、寶寶劇場的觀演互動與劇場體驗。

二、 深入訪談法 (In-Depth Interview)

為深入瞭解寶寶劇場在實務推廣中的策略與挑戰，進而探索劇團設計演出形式、環境與內容，本研究將採用質性研究的「深度訪談法」。根據 Kvale (2007) 的定義，深度訪談法中的一種形式是半結構化訪談，透過開放性問題來探討受訪者對特定議題

的經驗、感受及觀點，因此，本研究將採用半結構式的訪談（**Semistructured Interviews**），以開放的方式引導受訪者表達對於寶寶劇場的想法、認知與感受。

藝術文化領域在進行製作管理與行銷中也經常使用半結構式訪談作為研究，例如，何佩岑、陳碧涵（2011）在研究臺灣舞蹈表演藝術團體的行銷策略時，透過半結構式訪談探討國內舞團的行銷模式，提出其他表演藝術團隊可以參考的策略。李育儒（2023）則針對臺灣師範大學學生進行半結構式訪談，探究後疫情時代表演藝術消費動機，提供表演藝術團隊與機構在未來節目製作與策略參考。

本研究中將運用深度訪談法，針對四個從事寶寶劇場的劇團，訪談相關劇團成員，深入了解他們在實務中面臨的挑戰及應對策略。研究者將根據文獻探討內容與研究對象擬定訪談提綱，提出具綜合性、系統性且具價值性的問題，並根據受訪者的回應進行問題延伸，增加研究的深度與廣度。

三、 參與觀察法（**Participant Observation**）

為了進一步了解寶寶劇場的實際運作情況，本研究將運用「參與觀察法」來進行現場觀察與參與。參與觀察法為研究者將自己沉浸在特定的社會環境或群體中，觀察參與者的行為、互動和實踐（George, 2023）。研究者將實地參與寶寶劇場的演出活動，深入觀察觀眾與表演者之間的互動、場地設計對觀眾的影響，以及觀眾的參與行為等。透過實地參與的方式不僅能增加研究的可性度，也可以結合訪談內容與文獻資料，使研究結果更加全面與準確，而非單純依賴單方面的意見。王啓祥（2004）表示，觀眾研究應從參觀人數統計、觀眾特性等描述，進而探索觀眾與展示之間的互動以及他們的學習與參觀行為。因此，參與觀察法將幫助研究者觀察寶寶劇場中的觀演互動與劇場體驗，提供更多關於演出經驗的實證資料，進而補充研究的深度。

四、 多重個案研究法（**Multiple Case Study**）

個案研究法（**Case Study**）是一種質性研究方法，通過對特定的現象、事件、組織或個人進行深入調查。Yin（2014）表示，多重個案得到的證據被認為是較強的，且可以從多重個案中找出共通點和差異點，得出具體的研究結論。因此，本研究將採用「多重個案研究法」。

在藝術管理領域，許多學者採用多重個案研究法來研究不同劇團的發展。例如，施淳耀（2018）針對五個結合科技與表演藝術的跨領域藝術團隊，探究科技結合表演藝術在臺灣面臨的挑戰與發展趨勢。游郁萱（2023）以三個具有經驗的音樂劇團隊為研究對象，研究他們透過邀請網紅及明星跨領域合作的行銷策略，分析此行銷模式的成效與未來執行的可能性。

本研究選取四個長期致力於推廣寶寶劇場的臺灣劇團作為個案，分別為：由多元藝術工作者組成、具備豐富國內外演出經驗的「兩兩製造聚團」；以肢體創作與表演為核心的「人尹合作社」；由專業藝術行政團隊主導製作的「大可創藝」；以及由長期深耕幼兒劇場領域的劇場工作者所組成的「不想睡遊戲社」。

選擇這四個團隊作為研究對象，主要原因在於他們目前仍持續創作並演出寶寶劇場作品，具有穩定且豐富的實踐經驗。此外，各團隊在成員組成、創作取向與製作方式上呈現出明顯差異性，能為研究提供多元觀點與豐富案例，進而更全面地呈現臺灣寶寶劇場的樣貌與實務操作特色。本研究聚焦於這些團隊自成立至 2024 年間在寶寶劇場領域的發展歷程與演出作品，透過分析其創作理念、製作策略與觀演互動方式，探討其劇場實踐的核心價值。

研究採用多重個案研究法為主軸，輔以文獻分析法、深度訪談法與參與觀察法，建構完整的研究資料基礎。透過對各劇團在演出編排與觀演體驗設計上的比較分析，本研究不僅呈現不同劇團在寶寶劇場實踐上的特色與差異，也進一步深化對該領域觀演互動與劇場經營的理解。綜合研究所得結果，期望能提出具體且具參考價值的建議，作為未來寶寶劇場實務發展與相關研究的重要依據。

第三節、 研究對象

本研究的對象包括四個致力於推廣寶寶劇場的劇團個案，包含以多元藝術工作者組成並擁有豐富國內外演出經驗的「兩兩製造聚團」；以肢體創作與表演為核心「人尹合作社」；由藝術行政團隊主導製作的「大可創藝」；由一群長期投入幼兒劇場領域的劇場工作者組成的「不想睡遊戲社」。

透過訪談具有寶寶劇場製作經驗之劇團成員，包含劇團中的團長、藝術總監、表演者與紀錄片記錄者等，從各個不同成員的視角了解寶寶劇場的製作，並體會劇團推動寶寶劇場的經驗與見解，以建立研究的廣度與深度。以下將分別說明劇團個案：

一、個案描述

（一） 2014-2024 兩兩製造聚團寶寶劇場

成立於 2014 年，由吳維緯與左涵潔兩位劇場工作者組成。團隊的創立理念是透過結合各種藝術形式，讓劇場成為生活、社會與人對話，擁有多面可能的有機體。兩兩製造聚團集結多元藝術工作者、擁有豐富國內外寶寶劇場演出經驗，本研究將聚焦在兩兩製造聚團自 2014 到 2024 年的寶寶劇場。

兩兩製造自 2016 年推出臺灣第一個名為寶寶劇場的作品《我們需要一朵花》以來，已巡迴演出《H2O》、《一字一世界》等多部作品。2020 年，由兩兩製造總監左涵潔，與詹沛琪和廖苑喻一起成立了「臺灣寶寶劇場藝術家平臺計畫」，號召有經驗的藝術家與有興趣的創作者共同建立製作平臺，並持續累積團隊的創作與演出能量。2023 年，兩兩製造聚團作品《一字一世界》首演版本入選「2023 英國愛丁堡藝穗節——臺灣季」（2023 Edinburgh Festival Fringe——Taiwan Season），讓世界各地的親子家庭共同體驗中文繁體字的語言之美，並獲得眾多國際好評。在 2024 年，兩兩製造聚團與臺灣寶寶劇場藝術家平臺計畫（TBTL）經典重製首部寶寶劇場作品《我們需要一朵花》，讓經典再現重溫，破除了舞臺的隔離，讓觀眾沈浸在在舞臺裡、在戲劇裡。

（二） 2018-2024 人尹合作社寶寶劇場

成立於 2018 年，由舞蹈工作者鄭伊雯發起。受到舞蹈家羅曼菲的啟發，團隊的成立源於對社會需求的重視，而非單純的創作欲望。人尹合作社關注不同年齡層的需求，尤其是幼齡寶寶與樂齡長者，透過表演藝術介入社會。團隊由肢體創作、編舞及表演者組成，並專注於跨領域合作、劇場展演計畫及親子接觸即興工作坊的設計推動，本研究將主要探討人尹合作社自 2018 到 2024 年的寶寶劇場。

2018 年成立人尹合作社後於華山親子表藝節演出寶寶劇場首部曲《馬麻，為什麼房子在飛？》，團隊仍持續在推動寶寶劇場演出，接續推出第二及第三部曲，在 2024

年暑假於華山親子表藝節，進行結合南北管樂曲、沈浸式體驗的寶寶劇場第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》，讓許多家長們看見孩子接觸藝術的可能性，也深深感受到寶寶劇场的魅力。

（三） 2020-2024 大可創藝寶寶劇場

成立於 2020 年，有別於一般劇團，大可創藝以藝術行政為核心，核心成員自 2017 年起參與臺灣寶寶劇場推廣與發展。團隊專注於「文化平權」和「人才培育」兩大目標，發展項目涵蓋寶寶劇場、聽障藝術創作及專業人才培育，提倡民眾參與共同創作，並透過小型表演讓藝術觸及更廣泛的社會群體。而在寶寶劇場領域，大可創藝針對 0 到 3 歲的孩童，設計了《寶寶音浪》等演出，並提供寶寶劇場的課程，鼓勵家長參與和孩子的藝術啟蒙，本研究將聚焦於大可創藝自 2020 到 2024 年的寶寶劇場。

2021 年首度推出針對學齡前嬰幼兒發育狀態以聲音為出發點的演出《寶寶音浪》，延續了以嬰幼兒的聽覺、視覺及觸覺發展打造為主軸，於 2024 年推出寶寶劇場二部曲《鳥 mama》。在 2023 年更成立寶寶藝文推廣品牌「奇奇鴨鴨」，期望透過精心設計的幼兒表演藝術，啟發寶寶們的想像力、培養自信。

（四） 2020-2024 不想睡遊戲社寶寶劇場

「不想睡遊戲社」自 2012 年成立以來，專注於 0 至 6 歲學齡前幼兒的戲劇創作與發展，由一群長期投入幼兒劇場領域的劇場工作者組成，致力於打破傳統敘事框架，嘗試以非敘事的互動模式與幼齡觀眾進行交流。劇團相信「玩」是學齡前兒童認識世界的核心方式，並以此為創作理念，透過融合視覺、聽覺與奇幻想像的表現形式，打造屬於幼兒的細緻劇場美學體驗，讓孩子們在探索自我與世界的過程中感受到藝術的動能與樂趣。

其歷年作品亦展現其對不同年齡層幼兒需求的關注與回應。2013 年，接著推出適合 3-5 歲的學齡前幼兒劇場《水在哪裡？》。2014 年，受衛武營童樂節邀請再度重演適合 1-4 歲的幼兒劇場作品《桌桌子》。直到 2024 年，劇團首次嘗試由為 18 個月以下的寶寶及照護者設計創作《陽光隱身術》。

以下將以表 1 呈現 7 位訪談對象之職稱與專長背景：

表 1 訪談對象的職稱與專長背景

| 訪談對象 | 職稱 | 學經歷背景 |
|------|---------------------|--|
| 左涵潔 | 兩兩製造聚團 團長兼藝術總監 | 自小學習舞蹈，成年後投身劇場創作，成為母親後，開始帶著孩子一同創作表演作品。2003 年加入稻草人現代舞團，2009 年起陸續發表編舞作品。2016 年創作首部 0-2 歲寶寶劇場作品《我們需要一朵花》，之後持續推出《H2O》、《一字一世界》等寶寶劇場作品，致力於以身體、感官為主軸的嬰幼兒劇場創作。 |
| 吳維緯 | 兩兩製造聚團 導演兼行銷總監 | 具備豐富的劇場實務與國際策展經驗，長年投入臺灣地方劇場發展與藝術教育推廣，橫跨編導、表演、舞臺監督與劇場設計等領域。2019 年編導寶寶音樂劇《大自然演奏家》，創下現場最多觀眾音管演奏的世界紀錄，展現將藝術與互動融合的創意實踐。 |
| 鄭伊雯 | 人尹合作社 藝術總監 | 現任教於文化大學時尚品牌學程演藝事業組與表演藝術管理學系、中正高中舞蹈班等單位，擔任兼任助理教授與教師。2015 年成為母親後，對人類行為產生濃厚興趣，於 2018 年成立人尹合作社，發展「寶寶劇場——馬麻系列」五部曲，探索親子關係與幼兒感知的劇場表現形式。 |
| 楊詠裕 | 人尹合作社 寶寶劇場演出拍攝紀錄 | 畢業於國立臺北藝術大學戲劇學系表演組，自 2021 年起參與人尹合作社「寶寶劇場——馬麻系列」演出之影像紀錄工作，作品包含《馬麻，為什麼房子在飛》、《馬麻，不見了！》、《馬麻，我什麼時候可以長大？》、《馬麻，地球塑膠了！》等，長期觀察並紀錄寶寶劇場現場互動與演出過程。 |
| 潘思廷 | 大可創藝 創辦人兼藝術總監 | 大可創藝與奇奇鴨鴨的創辦人，活躍於表演藝術跨域合作，擅長藝術管理與資源整合。擁有超過十年的兒童戲劇製作與藝術教育推廣經驗，同時具備兒童全方位發展感官師資資格。2021 年擔任寶寶劇場《寶寶音浪》傳統劇場版製作人，推動寶寶劇場作品向更多元觀眾群擴展。 |
| 王珩 | 大可創藝 導演、編舞、藝術總監 | 畢業於臺北藝術大學舞蹈系編創組碩士，現為編舞者、導演、表演者與教學者。專注於肢體田野調查與肢體紀錄劇場的創作，自 2021 年起與大可創藝合作，發展寶寶劇場及聽障舞蹈相關計畫。寶寶劇場作 |

| | | |
|-----|---------------|--|
| | | 品包括《寶寶音浪》，強調肢體表達與感官參與的跨感知劇場形式。 |
| 林欣怡 | 不想睡遊戲社 團長 | 英國密德薩斯大學劇場導演創作碩士，為導演、編劇與製作人。2011年創立「不想睡遊戲社」，長期投入嬰幼兒與學齡前觀眾的劇場創作。寶寶劇場作品包括《陽光隱身術》、《一樁樹仔：乘風的旅程》等，擅長結合音樂、感官與跨域形式，發展具共融性與藝術性的兒童劇場。 |
| 彭浩秦 | 不想睡遊戲社 演出者 | 畢業於臺北藝術大學戲劇系，長年耕耘於劇場領域，涉略偶戲、物件劇場、舞蹈劇場、肢體劇場、音樂劇場與學齡前幼兒劇場等多元演出形式。曾參與兩兩製造聚團寶寶劇場《一字一世界》，以及不想睡遊戲社《水在哪裡》、《一樁樹仔：乘風的旅程》、《陽光隱身術》等作品，具備豐富的嬰幼兒劇場演出經驗。 |

資料來源：研究者自行設計

受訪者涵蓋藝術總監、導演、製作人、表演者等角色，具備舞蹈、戲劇、影像、藝術行政、兒童發展等多元專長，有助於從藝術創作、觀演互動、行銷策略與觀眾經營等面向進行分析。兩兩製造聚團的左涵潔團長擁有豐富的編排與舞者經驗，吳維緯總監則擁有跨領域的劇場實務經驗；人尹合作社的鄭伊雯總監為舞者對於演出編排經驗豐富，而楊詠裕則從影像紀錄視角切入；大可創藝由兼具藝術行政與兒童發展專長的潘思廷與具有演出實務經驗的王珩共同主導；不想睡遊戲社則由擅長編導製作的林欣怡與表演者彭浩秦代表。

本研究透過對每個個案各兩位成員的深度訪談，從不同職能與專業背景切入，全面了解團隊的經營理念與演出編排設計的思維。透過這些訪談資料，能更呈現各團隊對寶寶劇場的詮釋與實踐方式，進一步支持本研究對寶寶劇場核心價值與實踐模式的分析。

第四節、 研究工具

本研究旨在透過質性研究方法，了解不同團隊在實務操作上的經驗與觀點，研究者設計了半結構式訪談架構，並根據第二章文獻探討的重點，擬定訪談提綱，聚焦於劇場定位、互動設計與劇場體驗三大面向，以蒐集寶寶劇場創作者與實踐者的第一手

資料。除了訪談之外，研究者亦透過參與觀察法記錄演出現場的參與觀察筆記，補充文字資料中難以捕捉的細節。最後，研究將綜合訪談與參與觀察所得資料，進行系統性編碼與分析，為後續章節的研究奠定基礎。

一、訪談設計

本研究的訪談設計將依據第二章的文獻探討，將訪談問卷內容分為三個主要方向：第一，探討寶寶劇場的定位；第二，透過回應嬰幼兒身心發展，釐清表演者、寶寶與家長之間的互動關係；第三，藉由分析觀演關係，進一步探討如何創造適合嬰幼兒的劇場體驗。

（一）訪談流程

研究者在確定訪談對象及提綱後，接著聯繫並邀約受訪者。基於尊重原則，研究者會以電子郵件的方式發送邀請，確認受訪者的參與意願。在獲得肯定回覆後，將再次發送正式電子郵件以安排訪談日期，並附上本次研究的訪談大綱。正式訪談前，研究者會詢問受訪者是否方便進行錄音、拍照及是否願意刊載真實姓名等相關事宜。訪談結束後，研究者進行逐字稿整理，作為後續研究結果的依據。

（二）訪談提綱

本研究採用質性研究方法，結合文獻蒐集法與深入訪談法，深入了解 0 至 3 歲嬰幼兒的身心及感官發展，蒐集並整理寶寶劇場在國內外之發展與現況，進而歸納統整寶寶劇場的觀演模式與劇場體驗規劃。

接著透過訪談寶寶劇場創作者與團隊，探究團隊在設計演出時的核心考量，並了解各團隊在製作過程中所遭遇的問題與應對策略。訪談過程中，研究者將根據受訪者之專業背景與經驗，適度調整提問的深度與方向，以確保所蒐集資料的廣度與完整性，提升研究結果的準確性與代表性。

訪談提綱之設定依據研究主題，分為三大方向：（一）了解寶寶劇場之核心價值，以釐清其定位；（二）探討寶寶劇場中的互動設計與嬰幼兒身心發展的關聯；（三）分析寶寶劇場之劇場體驗，依演出前、中、後三個階段進行探討，如表 2：

表 2 研究訪談提綱

| | |
|---|--|
| (一) 寶寶劇場的定位與核心價值 | |
| 1. 如何定義、介紹或說明你所認為的「寶寶劇場」？ | * 註解：寶寶劇場的屬於/包含什麼表演藝術種類（例如：戲劇、音樂、舞蹈等）？是否為跨領域的形式？適合的觀眾年齡範圍為何？演出是否包含語言元素？演出時長通常為多久？演出場地的選擇？觀眾人數有無限制？ |
| 2. 寶寶劇場的核心價值是什麼？針對您過去製作或參與的作品，您認為這些作品對於參與者（寶寶、家長及其他參與者）產生了哪些影響？ | |
| (二) 寶寶劇場的互動與嬰幼兒身心發展 | |
| 1. 在設計寶寶劇場的演出，您考慮了哪些因素？ | |
| 2. 表演者/環境中進行的哪些行為（例如：透過聲音、觸覺、動作等）對寶寶的參與度和感官刺激會有影響？過去曾經遇過什麼案例嗎？ | |
| 3. 嬰幼兒面對這些行為，會給予什麼反應？過去曾經遇過什麼案例嗎？ | |
| 4. 表演者、嬰幼兒、家長之間會產生什麼互動關係？過去曾經遇過什麼案例嗎？ | |
| 5. 在設計寶寶劇場的演出，您考慮了哪些因素？ | |
| (三) 寶寶劇場的劇場體驗（演出前、中、後三段分析） | |
| 演出前 | |
| 1. 您認為寶寶劇場在演出前如何有效地傳遞給觀眾？ | |
| 2. 如何設計迎接寶寶和家長進入劇場的氛圍，讓他們更快適應環境？ | * 註解：演出前是否會安排演員先出來與家長和寶寶互動，或者設置特定的設計幫助他們更好地進入劇場情境？ |
| 演出中 | |
| 3. 您如何安排演出前的演前提醒（Announce）方式？提醒的注意事項有什麼呢？ | |

| |
|--|
| 4. 在演出設計（例如：空間設計、燈光、音樂等）中，如何考慮到嬰幼兒的安全需求與自由活動需求，進行演出內容的設計及觀眾席位置的安排？ |
| 5. 如果出現非預期行為（例如：寶寶哭鬧、觸碰道具等），演出團隊如何應對及調整？過去曾經遇過什麼案例嗎？ |
| 演出後 |
| 6. 演出結束後，是否有設計特定活動或環節（例如：大合照、自由活動、與演員互動或肢體工作坊等）來延續寶寶的體驗或深化家長的感受？預留多久的時間？ |
| 7. 如何收集家長的反饋並將其應用於後續演出設計或改善？（例如：與在場的家長進行交流、設計問卷、其他回饋方式/機制） |

資料來源：研究者自行設計

二、參與觀察筆記

本研究運用參與觀察法進行調查，藉由實際觀演寶寶劇場演出，從中記錄表演者、寶寶與家長三方的互動情形，並觀察劇場空間設計與演出流程安排。透過參與觀察筆記，研究者得以補足訪談中無法完全捕捉的動態細節與感官經驗，進一步理解寶寶劇場在實際操作中如何體現其藝術理念與觀眾關係經營。

本研究共觀察數場演出，記錄演出名稱、日期、地點、觀眾人數估算，以及觀演互動、劇場體驗與其他相關事項，參與觀察筆記格式如表 4 所示，作為後續分析的重要資料來源之一。

表 3 參與觀察筆記格式

| | |
|--------|---------------------------|
| 演出名稱 | |
| 演出日期 | |
| 演出地點 | |
| 參與人數估算 | |
| 觀演互動 | 表演者、寶寶與家長三者間的互動 |
| 劇場體驗 | 劇場空間設計、演出編排設計、演出前、中、後的規劃等 |
| 照片紀錄 | |

| | |
|----|--|
| 其他 | |
|----|--|

資料來源：研究者自行設計

三、資料搜集分析方法

本研究主要採用深度訪談法，輔以參與式觀察法進行第一手資料的蒐集。資料分析階段，研究者將訪談內容轉錄為逐字稿，並搭配錄音檔案，以確保理解受訪者當下的語意與情境，降低主觀詮釋對研究結果的影響。同時，透過文獻回顧與多元資料的比對統整，提升研究結果的信效度。

接下來將進行訪談與參與觀察資料的編碼工作，以利後續資料的歸納與論述：

表 4 訪談資料編碼

| 編碼 | 說明 |
|----------|-------------------------------|
| A-1-1224 | 訪談兩兩製造聚團左涵潔總監，訪談日期 113/12/24 |
| A-2-0103 | 訪談兩兩製造聚團吳維緯總監，訪談日期 114/01/03 |
| B-1-0112 | 訪談人尹合作社鄭伊雯總監，訪談日期 114/01/12 |
| B-2-0112 | 訪談人尹合作社楊詠裕攝影師，訪談日期 114/01/12 |
| B-1-0122 | 訪談人尹合作社鄭伊雯總監，訪談日期 114/01/22 |
| B-2-0122 | 訪談人尹合作社楊詠裕攝影師，訪談日期 114/01/22 |
| C-1-0114 | 訪談大可創藝潘思廷總監，訪談日期 114/01/14 |
| C-2-0114 | 訪談大可創藝王珩總監，訪談日期 114/01/14 |
| D-1-0206 | 訪談不想睡遊戲社林欣怡總監，訪談日期 114/02/06 |
| D-2-0206 | 訪談不想睡遊戲社彭浩秦表演者，訪談日期 114/02/06 |

資料來源：研究者自行設計

表 5 參與觀察資料編碼

| 編碼 | 說明 |
|----------|---|
| P-1-1010 | 參與人尹合作社寶寶劇場馬麻系列第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》，演出日期 113/10/10 |
| P-2-1024 | 參與大可創藝寶寶劇場二部曲《烏 ma ma》，演出日期 113/10/24 |
| P-3-1214 | 參與不想睡遊戲社寶寶劇場《陽光隱身術》，演出日期 113/12/14 |

資料來源：研究者自行設計

第五節、 研究範圍與限制

研究將聚焦於四個在臺灣寶寶劇場領域具有代表性與實務經驗的劇團，並以北部地區作為主要研究場域，結合文獻分析、深入訪談與參與觀察等質性研究方法進行資料蒐集與分析。然而，在進行研究過程中，也須面對人力、時間與資源上的限制，導致無法涵蓋整體臺灣寶寶劇場的全貌。因此，本節將就研究對象、地區與資料取得進行範圍界定，並說明因各種現實條件所產生的研究限制。

一、研究範圍

本研究聚焦在「兩兩製造聚團」、「人尹合作社」、「大可創藝」及「不想睡遊戲社」四個從事寶寶劇場演出的團隊，研究地區主要集中在寶寶劇場活動較為活躍的北部地區，並透過國內外既有文獻研究、深入訪談與參與觀察的方式獲取資料。以下將依據「研究對象」、「研究地區」及「研究資料的取得」詳細說明研究範圍。

（一） 研究對象範圍

在選擇研究對象時，本研究將著重於四個目前仍致力於寶寶劇場的團隊，這些團隊在臺灣的寶寶劇場發展中扮演了重要角色，分別是以多元藝術工作者組成並擁有豐富國內外演出經驗的「兩兩製造聚團」；以肢體創作與表演為核心「人尹合作社」及由藝術行政團隊主導製作的「大可創藝」；由一群長期投入幼兒劇場領域的劇場工作者組成的「不想睡遊戲社」，團隊各自擁有獨特的創作風格和觀眾互動方式，能提供多元化的觀點和經驗。

（二） 研究地區範圍

本研究的地區範圍主要聚焦在臺灣北部地區，一方面由於研究者的學術資源與生活範圍位於北部，具有交通和時間的便利性與可行性的考量。另一方面，由於該區域的寶寶劇場活動較為活躍，不僅有較多的演出場次，也具備相對成熟的經驗與觀眾群體，因此能提供更豐富的研究資料，以支持本研究的分析與結論。

（三） 研究資料的取得

本研究透過國內外既有文獻的收集與分析，獲取過去相關研究成果與資料，以作為研究背景與理論基礎。此外，本研究也將採用深入訪談與參與觀察作為主要的一手資料來源，了解寶寶劇場的經營與運作，並實際以參與者角度體驗劇場互動模式與觀眾反應，進一步增進研究資料的可信度。

二、研究限制

本研究由於人脈、人力、經費及時間的限制，再加上過去對於臺灣寶寶劇場研究的不足，將主要於對於國內外既有文獻進行回顧分析、深入訪談寶寶劇場團隊的意見並進行統整，以及研究者親自參與觀察的方式以獲取資料。

（一） 研究對象限制

本研究著重於四個具有代表性的臺灣寶寶劇場的團隊，但一方面因為團隊的經驗和觀點可能不具普遍性，無法全面代表整個領域內的現況；另一方面，劇場體驗的成效往往與觀眾最直接相關，因此觀眾觀點也是研究的重要考量，然而在執行層面的限制，近期演出多數已結束，無法對所有參與的觀眾進行訪談與觀察，且嬰幼兒的語言發展有限，在獲取反饋上亦存在挑戰性。

（二） 研究地區限制

本研究的地理範圍主要集中於臺灣北部地區。雖然北部的寶寶劇場活動相對活躍，擁有較多的演出機會與較為成熟的觀眾群體，但此地理集中性也可能導致對其他地區寶寶劇場發展情況的忽視。例如，其他地區的團隊特性、觀眾參與度以及場地資源等因素，皆未能納入本研究的觀察與分析，進而限制了對臺灣整體寶寶劇場發展的全面理解。此外，在研究期間研究者以參與觀察法觀察了三場於北部地區演出的寶寶劇場作品，其中兩兩製造劇團的演出多於南部地區進行，因受地理限制影響，未能前往觀賞與紀錄。

（三） 研究資料取得的限制

由於寶寶劇場在臺灣尚處於初步發展階段，相關研究與實務經驗相對較少，因此可能導致文獻資料的不足。此外，本研究主要採用質性研究法進行深度訪談，受訪者的意見與經驗可能具有主觀性，對研究結果的解釋與推論造成一定限制。因此，未來

研究可考慮結合量化研究，對於消費者層面進行更大範圍的問卷調查，以補充本研究結果的局限性。

第六節、 研究倫理

本研究將遵循研究倫理守則。在正式訪談之前，研究者有與所有受訪者清楚說明研究目的、訪談內容及資料的使用方式。同時，將詢問受訪者是否同意進行錄音、拍照及原名刊登等事宜，並在取得書面同意後再進行訪談。研究過程中所蒐集的所有資料和研究歷程將僅用於本研究的目的。在研究結果發表時，將客觀呈現受訪者的觀點與意見，避免產生任何誤解或偏頗，以維護研究的公正性與透明性。

本章透過清晰的研究架構與多元研究方法，闡述本研究的整體設計與執行歷程。以多重個案法為主，並採用文獻分析法、深入訪談法與參與觀察法，不僅奠定了理論基礎，也實際蒐集與剖析臺灣寶寶劇場的發展現況與觀演互動特色。研究對象涵蓋具實務經驗之劇團創作者與成員，研究者以半結構式訪談與實地參與的方式，深入理解寶寶劇場從演出前、中、後的完整流程規劃，並結合受訪者經驗與學術文獻進行比較與反思。本研究期望透過系統性、整合性的質性研究途徑，強化其在嬰幼兒感官發展與親子互動中的價值與影響力，為臺灣寶寶劇場未來的藝術教育定位與實務執行提供理論依據與具體建議。

第四章、研究結果分析與討論

本章將根據深度訪談法及參與觀察法所蒐集之資料，針對臺灣目前在寶寶劇場領域中具代表性且具備豐富實務經驗的四個創作團隊「兩兩製造聚團」、「人尹合作社」、「大可創藝」以及「不想睡遊戲社」寶寶劇場作品進行研究個案分析。透過個案資料的呈現與詮釋，本章也將呼應第二章之文獻探討，從實務觀點出發，對照理論基礎，探討寶寶劇場在臺灣的現況與發展。

本章以四個劇團為個案，共分為四節進行探討，每一節皆聚焦於一個個案，並從以下三個面向進行分析：（一）寶寶劇場的定位與發展：聚焦於團隊對寶寶劇場的定義、觀眾設定、創作理念與核心價值，進一步探討其在寶寶劇場領域的定位與發展策略；（二）對嬰幼兒身心發展的影響與互動設計：探討演出中針對不同嬰幼兒發展階段所設計的表演編排、感官刺激方式，以及如何促進演出者、寶寶與家長三方之間的互動關係；（三）演出前、中、後的劇場體驗設計：分析觀眾從接收資訊與入場前的設計安排、演出進行時的空間配置與互動機制，到演出結束後延伸活動的設計與後續聯繫維持，如何形塑完整的寶寶劇場體驗。

第一節、兩兩製造聚團

兩兩製造聚團自 2014 年起便投入寶寶劇場的創作與發展，以「讓劇場成為生活、社會與人對話、擁有多面可能的有機體」為創立理念，集結來自多元領域的藝術工作者。以下將分別從「寶寶劇場的定位與發展」、「寶寶劇場對嬰幼兒身心發展的影響與互動設計」與「寶寶劇場演出前、中、後的劇場體驗設計」探討兩兩製造聚團的創作理念與實踐方式。

一、寶寶劇場的定位與發展

兩兩製造聚團長期投入針對寶寶觀眾的藝術創作演出，針對 2 歲以下的嬰幼兒，並依據不同主題調整藝術形式與比例，重視辨識每位寶寶反應的重要性，致力於打造能

自由移動、親近表演的開放空間，重視觀察與回應每位寶寶的反應。而兩兩製造聚團的核心理念為提供寶寶接觸藝術與自由表達的機會，並延伸劇場經驗至日常生活中持續感官探索。

以下將從「寶寶劇場的界定與觀眾設定」、「跨領域的定義與創作編排」、「演出時長、場地與觀眾人數的設定」以及「寶寶劇場的核心價值」四個面向，探討兩兩製造聚團對於寶寶劇場的定位與發展理念。

(一) 寶寶劇場針對 2 歲以下、尚未具備穩定行走能力的嬰幼兒觀眾

年齡範圍應該最大，就是會到 2 歲，它是寶寶劇場，這件事情就我們的認知，2 歲以上的演出其實已經進入到所謂嬰幼兒的另外一個階段，就是他們已經可以站立奔跑了，在表演上的安排，可能 2 歲以下還不會走路的寶寶，其實是有了一個蠻大的差距，因為包含語言、講話的方式，或者是行為模式不太一樣，在寶寶劇場，我們的定義就會比較是 2 歲以下，主要觀眾群會在 2 歲以下這樣，那在編創的方式上，會比較著重於貼近這個 2 歲以下的這個族群他們的感官運作模式。(A-1-1224)

左總監認為「寶寶劇場」的觀眾應鎖定在「2 歲以下」的嬰幼兒，尤其是尚未穩定行走的階段。此一劃分不僅基於認知的差異，如語言理解、感官接受方式，更考量到不同年齡的行為模式。左總監更指出從創作邏輯出發，強調寶寶劇場的核心在於貼近「兩歲以下寶寶的感官運作模式」，讓寶寶不是理解劇情，而是透過聲音、動作與節奏建立起情境與感官的記憶連結。

那通常已經叫我寶寶了，我們都是在能行走以下的年紀，我們比較是在寶寶劇場的範圍內這樣子，包含剛能行走的狀態，那原因其實也在於跟安全有點關係，因為能夠行走的小孩，他比較不會注意安全的狀態，他也比較容易跌倒這樣子，或者是已經很會走的小孩，彈跳能力比較大，那有地上爬行類的寶寶的時候，可能會造成一些安全上面的事情，所以我通常我個人通常都會在剛能行走以下的這個稱之為寶寶劇場的一個範疇，我的考量比較是在安全，以及他們的年齡上面在 1 歲內的狀態。(A-2-0103)

吳總監認為的寶寶劇場定位不僅限於「年齡層」的劃分，而是根據寶寶的感官特性及身體發展階段來設計劇場內容。他特別強調「安全」問題，認為能行走的嬰幼兒因為

尚未有良好的自我控制力，容易對周圍環境失去注意因而造成意外，對於仍在爬行階段的寶寶來說，會帶來有安全上的考量，呼應到左涵潔（2017）提出應根據寶寶的需求來打造安全的空間環境，包含舞臺、燈光、音樂、服裝材質設計都需排除任何可能會造成的危險。因此，他將寶寶劇場的範疇界定在「剛能行走以下」，主要是基於對安全的重視及年齡的適宜性。

（二） 創作會依主題調整藝術形式與比例

吳總監提出：「我覺得寶寶劇場他當然絕對是跨領域，因為它讓我們小孩能夠接觸各種形式」（A-2-0103）。指出寶寶劇場本身即為「跨領域」的型態，這種創作形式能讓嬰幼兒在早期發展階段，透過多樣化的藝術形式進行感官探索。

我覺得這比較是創作方法上的類別，而不是寶寶劇場只能是舞蹈，或是寶寶劇場只能是戲劇，它其實應該就是都需要有，只是你做作為創作者，你還是有一個主要的概念，你想要用什麼樣的類型來呈現這個主要的概念，其他的東西可能只是比例上不太一樣，但是輔助這個概念可以更明確。（A-1-1224）

左總監則從創作實踐出發，認為寶寶劇場並非被單一表演類型所定義，而是取決於創作者選擇的主軸與詮釋方式，各種藝術元素如舞蹈、戲劇、聲音、視覺等會依照作品的主題概念進行搭配與安排，比例可以調整，以輔助創作的概念更聚焦。左總監進一步以自身創作為例：

因為我第二個作品有跟一個聲音藝術家一起合作，然後在音樂上也做了很多不同的詮釋，所以它的比重可能就會是聲音。（A-1-1224）

由此可見，寶寶劇場在創作上具有高度的開放性與彈性，創作者可依據核心概念進行跨領域合作，調整各類藝術元素的比重與應用方式，使演出形式更加多元。

（三） 演出時長、場地與觀眾人數的設定

我們的演出其實時間長度大概是從進場到離場，差不多是1個小時，我們比較少算單純演出的時間，是因為跟其他演出不太一樣，我們通常會希望寶寶們

很無縫接軌的狀態，所以我們的表演者在觀眾一進場的時候，他們其實就已經在場上，只是他們在場上的目的不是為了要演出，但他們就是會需要讓寶寶們知道就是這些人是接下來要演出給他們看的。（A-1-1224）

左總監將寶寶劇場的演出時長界定為「從進場到離場」約一小時，包含正式演出與前段的「暖場」時間。左總監強調演出者在觀眾入場時即已在場上活動，目的在於讓寶寶熟悉表演者與空間，降低不安與陌生感，有助於寶寶更自然地進入觀看狀態，使觀演關係逐步建立，反映出寶寶劇場獨特的觀演關係。

我通常大概就是 40 分鐘頂多到 50 分鐘內，我覺得小朋友能差不多了，他們的專注力沒有很高。（A-2-0103）

吳總監則以實際觀察寶寶專注力的持續時間為基礎，考量到嬰幼兒的認知發展與生理狀態，將寶寶劇場的演出時長設定在 40 至 50 分鐘之內，認為這是嬰幼兒較能集中注意力的合理範圍。詹沛琪（2023）也表示基於寶寶的專注力，整體演出時間控制在 30 分鐘左右。

現在我們多半還是都在實驗劇場裡面演出，我們可以自己設定觀眾席面向跟舞臺面向，所以我們盡量都會找大小腹地差不多的黑盒，這樣至少舞臺的規格不用依照場地空間大改，我們可以比較是放進不同的黑盒子裡面去演出。（A-1-1224）

左總監指出目前寶寶劇場多在實驗劇場（黑盒子）演出，如下方圖 3，這樣的空間不僅具有可塑性，能讓創作者自行設定舞臺與觀眾席的面向。透過選擇空間相近的黑盒劇場，也能確保舞臺設計不需因應場地條件而大幅變動，讓移地演出能更有效率的銜接與實現。



圖 3 劇場空間以黑盒子劇場形式為主。

資料來源：吳柏源（攝影）（2019）。TYA 系列《H2O》。兩兩製造聚團 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1078026265731623&set=a.1078026049064978&locale=zh_TW。

基本上是比较少會有階梯式的，演出場地上面當然一個最主要的是安全性，第二件事情就是對於家長方便性跟舒適性為考量的一個場地，他如果後續有一些比如說換尿布或幹嘛處理的時候會有個便利性，我覺得這個是滿重要的。（A-2-0103）

吳總監從觀眾需求的角度出發，認為寶寶劇場的演出空間應避開傳統階梯式觀眾席，轉而選擇平面、開放、可自由移動的空間，提升寶寶在場內活動的安全性。同時也需考量家長的實際需求，例如提供更換尿布的空間與相關設施，讓整體體驗更為便利與舒適，進而提升家長帶寶寶進劇場觀賞演出的意願。

其實我覺得觀眾人數就是看你想要放在哪裡演，因為寶寶劇場一場，以臺灣現在的狀況大概是 15 到 50、60 不等，但我自己個人比較喜歡的人數都是 40 人以下，包含大人跟小孩。比如說 40 人裡面可能有 10 到 15 個是寶寶好了，那我們會很希望在我們一場演出結束後，可以很明確地記得我們這一場的寶寶，他們在每一個段落回饋了什麼樣的反應。（A-1-1224）

左總監認為寶寶劇場的觀眾人數應依據演出空間與地點做彈性調整，目前在臺灣觀眾人數包含大人與寶寶通常介於 15 至 60 人之間，然而他個人偏好 40 人以下的小型觀眾

規模，並強調「辨識與記得每位寶寶反應」的重要性，不僅有助於演出團隊觀察每位寶寶在不同段落中的反應，了解寶寶如何接收並回應創作者所設計的內容，也進一步強化演出與觀眾間的雙向互動。

（四） 寶寶劇場的核心價值與延續價值

寶寶劇場核心價值其實最主要是讓小朋友第一次能夠接觸到藝術，還有感受到光影跟空間跟物件，大部分都是這樣，還有另外一件很有趣的事情，是我們很希望能夠讓家長回去也可以用家裡面的一些物件讓小朋友能夠感受。

（A-2-0103）

吳總監認為寶寶劇場的核心價值在於讓孩子第一次接觸藝術，透過光影、空間與物件刺激感官，更強調劇場與家庭的連結，希望家長能把劇場中的概念延伸至家庭日常中，運用家中物件「延續感官探索」。

因為不同於日常的环境，所以他會做一些事情，是他在日常裡面沒有做過的，可是就藝術面向上跟教育面向上，其實一場演出並不能真的提升或是傳達任何的教育意義，我覺得它的價值其實還是給予寶寶們一個在藝術場域裡面可以有表達和回應的空間。（A-1-1224）

左總監則認為由於寶寶劇場的年齡限制，使得孩子能參與的次數屈指可數，難以透過單一或短期的演出產生顯著的教育成效或長期影響。因此，他認為寶寶劇場的核心價值，在於創造一個脫離日常經驗的藝術場域，使嬰幼兒得以在其中擁有「自由表達與回應的空間」，使其得以在安心、舒適的氛圍中探索。

看到很多小寶寶在場上專心的聽音樂或爬動，都是蠻療癒的一件事情，那藉此其實家長也可以觀察一下小朋友的反應，不管在音樂上面或其他方面，都對寶寶都會有相對應的刺激感官上的刺激，這樣也會促使他說他很喜歡某些東西，你會發現他可能很喜歡某些物品聲音光影。（A-2-0103）

吳總監也提到觀察寶寶在劇場中對音樂、聲音、光影等元素的反應，不僅令人感到十分療癒，透過寶寶在劇場環境中的自由探索，家長也能夠更細緻地觀察孩子對於不同刺激的感受與喜好，同時也有助於「了解寶寶的喜好與感官特質」。



圖 4 嬰幼兒專注在觀賞演出者的表演。

資料來源：吳柏源（攝影）（2024）。《我們需要一朵花》。兩兩製造聚團 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1023091263155940&set=a.1023088626489537&locale=zh_TW。

對爸爸媽媽來說，你好像可以透過，跟著妳的寶寶一起看一次寶寶劇場的時候，你好像可以回到就是那麼純粹的時候的你，去重新看見很簡單的事情。（A-1-1224）

而在寶寶劇場中，家長的角色並非僅是陪同者，也是參與者之一。左總監所提到家長能透過與孩子一同觀看演出「重拾自己童年的感受」，透過觀看寶寶的反應，家長也能與自身童年的回憶連結，重新用純粹的心看見很簡單的事情，這正是親子共賞的深層價值之一。

在臺灣來講大部分對於寶寶劇場還是沒有一個基礎的概念，他會認為說我只要是小孩我就可以參加，所以必要時，你會有一些橋段要服務一下稍微大一點點的小孩，那也有一些橋段，我不能免俗的必須說，你還是要服務一下家長，你還是要很強調的讓家長看到一些東西，所以你不能只注意在寶寶身上，你也要反饋到家長，那個家長才会有東西給寶寶。（A-2-0103）

而吳總監指出，臺灣尚未建立對於寶寶劇場的普遍認識，觀眾多半將其視為一般兒童劇場，忽略其針對嬰幼兒階段的獨特性。在劇場規劃與演出設計上，演出團隊「需考

量到年齡稍為年長的孩子與陪同的家長」。左涵潔（2017）也表示寶寶劇場的觀眾也包括家長及對此類型演出感興趣的年長者和大學生。因此，除了回應嬰幼兒的感官需求與參與特性外，也應安排橋段與元素讓家長及其他參與者產生連結與共鳴，使寶寶劇場不僅是一場嬰幼兒的藝術體驗，更為促進親子互動的重要媒介。

我覺得寶寶劇場在核心價值裡面，它必須要回到一個更穩定且更長期的關注，所謂學齡前嬰幼兒族群的這個藝術的持續的給予一些資源在他們身上，而不是只是現在就是靠民間團隊去做很多演出的安排。（A-1-1224）

左總監也強調寶寶劇場的發展應回到對學齡前嬰幼兒族群的長期關注，並持續投入藝術資源，讓藝術的參與能夠成為日常教育的一部分，而非僅仰賴民間團隊個別推動。夏學理（2013）也指出，寶寶劇場應提供持續性的藝術教育經驗，培養孩子對藝術的興趣。若能將寶寶劇場納入更穩定的幼教體系中，將有助於早期藝術啟蒙的深化與普及。

二、寶寶劇場對嬰幼兒身心發展的影響與互動設計

兩兩製造聚團的演出設計會考量嬰幼兒在不同發展階段的感官需求，從視覺、聽覺到觸覺，透過燈光、音樂、道具與空間設計相互配合，創造適齡的演出編排。互動不僅依賴表演者的主動引導，更著重於整體空間上的營造，使寶寶也作為參與創造的「表演者」之一，與表演者、空間及家長之間形成非單向、動態流動的互動關係。

以下將從「針對寶寶身心發展的演出設計」及「寶寶劇場的互動設計與反應」兩個面向，探討兩兩製造聚團對於寶寶劇場對嬰幼兒身心發展的影響與互動設計。

（一）演出設計會依據不同年齡層嬰幼兒發展階段調整

雖然在臺灣僅針對嬰兒製作劇場作品可能會面臨觀眾數不足的挑戰，但分齡設計是不可忽視的重要環節，因此部分作品會採取區間劃分，但這樣的劃分並非僅基於行銷考量，更是根據嬰幼兒在不同發展階段的實際需求所做的安排。

在臺灣你單純只做寶寶劇場，觀眾數可能會比較少，所以我們現在部分的作品會分0到2歲跟2到5或是2到6，我們會講的原因是在真的比較小的寶寶

劇場裡面，我們會遇到可能還未滿1歲的小孩，那1歲的小孩跟2歲的小孩，除了他們的爬行跟可走可跑這個身體上、肢體上的差別之外，最大的差別是他們的視線、視覺，比較小的小朋友，他們其實沒有辦法還沒有完整發育他們的眼球，所以他們可能會有點累進式跟所謂沒有辦法對焦的情況，小孩大概1歲半左右，我們的視覺、視力才會發展的是比較接近成人的。（A-1-1224）

左總監強調對於未滿1歲的嬰兒來說，視覺系統尚未完全發育成熟。Schneider（2009）也提到，新生兒的眼睛因為焦距很短，他們的眼球尚未具備成人般的對焦能力，無法長時間聚焦於遠方或快速移動的物體，因此需確保演出內容能符合孩子的身心發展需求。此外，行動能力的差異也是設計時需考量的因素，須根據不同年齡層調整節奏與刺激強度。

因為劇場燈可以做很多不同的呈現，每一次有幾個可能比較大的燈光轉換的時候，就是場上所有的小孩都會暫停，因為我們都知道比如說太陽就是很慢，一天就是從白天到黑夜，可是在劇場，它可能會是一種很快速的亮暗或是閃爍的時候，就是這些孩子們會對於這些東西就非常的明顯。（A-1-1224）

左總監提到「燈光是吸引寶寶注意力的重要元素」，相較於自然界中緩慢變化的日光，劇場中的燈光可迅速切換明暗或閃爍，這種戲劇性的轉換常常能讓場上的嬰幼兒瞬間停下動作，顯示其強烈的感官刺激效果，也突顯出劇場燈光的特殊性，為設計寶寶劇場時相當重要的元素。

燈光空間設計的燈光是從頭到尾都不能暗掉，我們沒有真的暗場，這是絕對不行，你只要一暗，他就會哭泣爆哭這樣，所以絕對不能暗，而且一過暗他們也會睡著，所以是不能過暗，而且不只他們會睡著，家長也會睡著，燈光真的是非常的重要。（A-2-0103）

吳總監則指出在燈光設計上須更加注意，例如「燈光不可完全熄滅，也不能過於昏暗」，否則可能導致嬰兒情緒不安甚至爆哭，或陷入睡眠，連家長也可能因此昏昏欲睡。因此整體燈光應維持在一定的明度，在吸引注意力與提供安全感之間取得平衡。

彩度的話，我通常不會彩度太高，因為我要讓燈光出現彩度，會讓手上的物件出現彩度這樣子，所以我的空間設計，通常就是以比較溫暖的顏色為主題，這樣反而跟兒童劇不太一樣。（A-2-0103）

在寶寶劇場的視覺設計上，除了燈光，也須考量到空間彩度。吳總監指出，為了凸顯燈光與物件本身的彩度效果，整體空間反而會以溫暖、低彩度的色調為主，不僅能讓光線與物件在演出中更為突出，也能營造出柔和、穩定且適合嬰幼兒感官接受度的視覺環境。

聲音這件事情比較有趣，我自己的小孩對於音量很敏感，你會發現原來有一些聲音對於對聲音很敏感的小孩來說是沒有辦法忍耐的，所以當我們在做音響的調整的時候，或是跟聲音音色上的選擇，其實就會是一個蠻需要注意的。

(A-1-1224)

除了視覺設計，「聲音也是寶寶劇場中重要的一環」。彭欣怡（2012）提出聽覺被視為人類最早啟動的感官，剛出生一個月已能辨認音量的大小、音色的不同及聲音的高低。左總監分享自身經驗指出，有些寶寶對音量與音色極為敏感，因此在聲音設計上需特別留意。若演出需要使用特定聲音，也會透過縮短其出現時間與降低強度，來減少對寶寶的不適與干擾，維持整體聽覺環境的舒適度。

在第一次的寶寶劇場的時候我們就嘗試用比如說像紙箱、簡單的布墊，或者是用紙箱剪開產生光影的方式，甚至塑膠袋的聲音，簡單的沙鈴這種東西，讓小朋友就立即覺得這個東西是有趣的，像這種小物件家長也會覺得很喜歡，因為小朋友的手很小，所以他手握它有聲音，它就會覺得有趣。（A-2-0103）

除了視覺與聽覺上的刺激，「觸覺對於寶寶來說也是一項關鍵的感官發展元素」。吳總監善用紙箱、塑膠袋、沙鈴等日常生活中簡單的物件，巧妙地創造出聲音與光影效果引起寶寶的好奇心。左涵潔（2017）也表示道具往往選用日常生活中常見的物品為素材，以避免視覺上的過度負擔。同時，寶寶可以用小手握住並能發出聲響的小物件，不僅讓他們透過觸覺探索環境，也練習抓握的動作，進一步促進感覺統合的發展。



圖 5 使用日常生活中簡單的物件作為道具，如圖中的水管、管子。

資料來源：吳柏源（攝影）（2022）。《H2O》。兩兩製造聚團 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=481444653987273&set=a.481445163987222&locale=zh_TW。

四肢爬行在地上的話其實有一些階梯或斜坡或什麼都會比較困難，一點點小斜坡也還好，曾經有做過像這樣的設計都還好，但如果是階梯型的，其實就是會有危險的問題。（A-2-0103）

而空間設計中，安全性與行動性也是重要的考量。吳總監指出，由於嬰幼兒多以四肢爬行為主，應避免階梯式的結構，以平坦、開放的地面設計為主，以降低跌倒或受傷的風險。

（二） 寶寶劇場的互動設計與反應

除了環境上的設計，包含燈光、音響、空間等須考量寶寶的身心需求與發展，表演者作為最直接與寶寶接觸的角色，其互動方式與行為模式也同樣扮演關鍵角色，並深深影響寶寶在劇場中的參與與反應。

我們在做互動設計一個更重要的概念，就是我從你進來，我就會一直用各種方式告訴你「你可以做何事情」，所以我覺得在後續做互動這件事情上對我們來說不會有太大的困難的原因是，他們一直都跟臺上的表演在一起，所以

他們可以隨時隨地的想要互動，而不是只有當我們覺得我們在做互動的時候他們才會給予我們的回應，就是隨時都是互動的。(A-1-1224)

首先，左總監提到：「從你進來，我就會一直用各種方式告訴你，你可以做何事情。」從觀眾一入場便開始的互動鋪陳，因此，互動不是某一特定橋段才發生的事，而是一種貫穿整個演出的狀態，寶寶們從入場起便被鼓勵去感受、探索與參與。

因為我們還是有燈光，我們還是有音樂，我們還是有材料，就是有各種東西都在做互動這件事情，他不是只是表演者的工作這樣，有時候當很多寶寶會一起在臺上的時候，表演者其實反而可以，基本上不需要去互動了，因為寶寶們在做的東西，可能就是表演者正在做的事情。(A-1-1224)

互動的發生並非完全依賴表演者的主動引導，而是透過燈光、音樂、道具等多重元素的設計，共同營造的劇場空間。左總監提到，當許多寶寶自然地走上舞臺，並開始模仿、探索時，此時，表演者反而可以作為被動角色，讓寶寶的身體行為與反應構成演出的一部分，呈現出一種非單向、動態流動的互動關係。

有遇過因為我們之前有一個作品，就是有聲音藝術家，他是 vocal 人聲，我們就有遇過，就是他唱一句，寶寶就會跟著他唱一句這樣。(A-1-1224)

左總監透過過去的經驗進一步說明，在寶寶劇場中並非只有安排好的互動設計，也可能發展為即興式的交流。當聲音藝術家的歌唱引出了寶寶自然的聲音模仿，展現出一種無須安排卻發生的「聲音對話」，寶寶不只是觀眾，同時也是參與創造演出的「表演者」。曾好文(2024)也表示在參與式劇场的模式下，觀眾與表演者之間存在相互影響的觀演關係，是一種透過雙方交流與回應所形成的雙向互動。

比如說我們都會有一些有道具的段落，那我們的做法通常就是廠商只要有多少個小孩，我們一定會準備足夠的數量，所以大家至少會有一個，但是有的小孩就是會想要兩個，我們就會看到很多抉擇，拿著兩顆球的寶寶，看到了手上沒有球的小孩，你就會覺得很有趣，就是我們從來我們不會去告訴他們，說你應該要給他，可是有的小孩就會分享。(A-1-1224)

而互動的發生不限於表演者與寶寶之間的雙向關係，「寶寶之間也會自然產生交流與互動」。左總監分享了一個關於道具使用的例子，透過寶寶之間的觀察、選擇與回應，構成一種獨特的社會互動過程。透過這樣的互動經驗，不只是對外在環境的感知，更是寶寶與他人建立關係的初步練習，讓劇場成為提供「社會性學習」的實踐空間。



圖 6 在演出過程中寶寶之間也會產生互動。

資料來源：吳柏源（攝影）（2020）。《H2O》。兩兩製造聚團 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1467772566756989&set=a.1467730910094488&locale=zh_TW。

我覺得是非常有趣的是彼此不認識的家長因為小朋友在這一場音樂會，或者是在這個演出當中要互相照顧的狀況底下，反而家長跟家長之間對於這個東西的反饋是更有趣的，他們也在這個裡面產生連結跟交朋友這樣子，所以我還蠻喜歡看到家長跟家長之間的互動關係。（A-2-0103）

吳總監更提到家長之間互動與聯繫，展現了寶寶劇場的互動也存在於家長與家長之間。在共同照顧寶寶的過程中，不僅讓家長能在育兒的過程中找到更多的支持和共鳴，也增進了彼此的理解和友誼，使寶寶劇場成為了一個促進家庭與社會連結的空間。

三、寶寶劇場演出前、中、後的劇場體驗設計

針對兩兩製造聚團寶寶的演出設計，將從演出前、中、後階段進行探討。演出前，資訊的傳遞與明確度格外重要，進入演出場地後讓家庭能透過暖場活動靜下心進入觀

演狀態。演出中，會透過口語化的提醒向家長說明安全與活動範圍，而空間設計與演出編排則保留高度彈性，讓表演者能因應現場狀況即時調整。演出後，會依據作品屬性安排延伸環節，並透過問卷引導家長回饋觀演感受。

以下將從「演出前」、「演出中」及「演出後」三個面向，探討兩兩製造聚團寶寶劇場的劇場體驗。

（一） 演出前的資訊傳遞與體驗安排

觀眾的保鮮期很短，就是可能兩年，或每一個城市，你都在面對不同的，就是這個主要的族群就是新手爸媽，育兒大家已經很焦慮了，你還要讓他買票，票其實現在又不是很便宜的時候，其實你都可以理解不是很容易的事情，所以我們其實都會借重，就是來看過演出的觀眾去幫我們做一些口碑的分享。

（A-1-1224）

左總監提到「觀眾保鮮期短的現象」為寶寶劇場所面對的核心挑戰，觀眾族群會隨著孩子年齡快速流動，難以形成長期且穩定的受眾，再加上新手爸媽對於育兒上的焦慮和壓力，願意為寶寶藝文活動花費時間、體力與金錢並不容易。因此，來自參與過的家長之真實回饋與推薦，就成為最具說服力的宣傳資源，透過口碑分享，不僅具信任感，也能有效觸及潛在觀眾，成為推動票房的主要來源。

對我們來說，最有效的還是我們是可以直接自己去接觸到這一群消費者其實是最好的，所以有時候比如說像一些共學團或是親子社群會，還是會是我們算是主要社群媒體的管道這樣子。（A-1-1224）

另外，左總監更強調「親自加入共學團或親子社群的宣傳管道」，透過親自參與的方式，能直接與目標觀眾建立連結，相較於單向的廣告宣傳，這種直接面對面的接觸不僅更能提升信任感與親近度，也讓家長能即時發問、獲得回應，進一步加深對劇場理念、內容與適齡性的理解。此外，吳總監更提出，若能與婦幼相關的機構如產後護理機構合作，藉由這些通路進行訊息分享，也能擴大寶寶劇場的觸及範圍。

再來當然也會看有沒有一些比說生產的或什麼樣的機構可以配合的，可以去分享的這樣子的地方。（A-2-0103）

此外，吳總監提出，在網路行銷的基礎上，若能與婦幼相關的機構如產後護理機構合作，藉由這些通路進行訊息分享，也能擴大寶寶劇場的觸及範圍。

我覺得現在來講都會盡量的能表述我們到底在做什麼給觀眾看這樣子，我們也不認為這個東西洩漏了任何秘密我也覺得還好，因為你資訊給予的越清楚那他在買票上他越知道什麼這樣。(A-2-0103)

吳總監也指出，現代家長在決策過程中更加重視「資訊的透明與明確」。賴亞歆(2024)也表示家長會透過宣傳資訊了解劇場，並產生想像與期待。因此在宣傳上時，應盡可能充分且具體地呈現演出資訊、內容及形式等，使家長能清楚了解活動的實際狀況，降低不確定性與顧慮，進而提升購票的意願。

主要是把年齡的介紹可能會比較要清楚一點點，因為我覺得臺灣家長，就是反正小孩就可以進去，這樣就比較恐怖，所以在年齡上面要特別強調，這是For Baby的，像我們的音樂會就是這樣，所以我覺得當時我就很擔心，因為其實因為政府單位一定會希望說有更多人進來，那他會很希望不要受限，可是你不受限就會有問題，所以最好名字、取名跟寶寶有關係，大家就知道是有寶寶。(A-2-0103)

在針對演出資訊的介紹中，訂定「年齡層的明確性」是寶寶劇場宣傳中的重點。吳總監指出，若家長未清楚了解演出所對應的年齡，容易造成不適齡兒童進場，不僅影響整體觀演體驗，也可能衍生安全與秩序上的問題。因此，應透過演出命名及節目簡介，明確顯示適齡範圍，並強調本演出為專為嬰幼兒設計。吳總監也建議，年齡設定以2歲以內為佳，除了能確保演出內容對於觀眾的發展階段相符，也讓家長能更安心選擇適合的演出場次與內容。

因為寶寶劇場的關係，前置的清潔是很重要的一件事情，包括表演者這樣也是都是，比如說我們結束會乾洗手啊等等，這些清潔是很重要的，每一場場復的時候，我還是會用酒精或是無刺激性的消毒用品去做一些消毒。(A-2-0103)

另一方面，「寶寶劇場的衛生與安全」更是不可忽視。由於觀眾年齡層極低，免疫系統尚未成熟，從嬰幼兒的行為能力發展來看，6-12個月開始練習坐著及爬行，直到12-

18 個月開始練習行走（詹沛琪，2023）。因此演出場地的清潔與消毒流程需格外謹慎。吳總監強調，每場演出前後都應進行完整的場地清潔，並使用無刺激性的消毒用品確保地面與環境衛生，同時提醒表演者與工作人員須落實乾洗手等個人衛生措施，以確保演出空間對嬰幼兒觀眾的安全與衛生。

通常都是先讓大家冷靜下來，所以空間上面的聲音都會是比較讓人穩定的聲音，不管是海浪聲啊或者是古典音樂也好，通常都會希望是大家是能夠安靜下來的方式來做這件事情，因為全家人一起出來一定是很吵鬧的，一定是很火爆的，所以好不容易到達一個劇院驗票進場，之後第一件事情就讓他們安靜，所以我通常會先做安靜的這件事情，我不一定會馬上要要求什麼互動，因為你已經手忙腳亂，你還要一直要互動，所以就是安靜。（A-2-0103）

吳總監指出，寶寶劇場在觀眾進場後的第一階段，首重於「讓家庭觀眾情緒穩定與心理安頓」，由於帶嬰幼兒出門常伴隨各種突發狀況，使家庭抵達劇場時往往處於紛亂或疲憊的狀態，因此在正式演出前會安排冷靜的過渡時段。而空間中的音效與氛圍設定會選擇具安撫效果的聲響，尊重每個家庭與孩子的自然節奏，讓他們自由探索、適應現場，不強求互動，讓家長有時間整理、調整心情，也讓孩子能夠以更穩定的狀態進入觀演模式。

像之後要演這個演出，因為他跟文字有關係，所以我們的舞臺就有一些紙，那演員在觀眾進場前會做的事情，就是他們會分紙給大朋友或是小朋友，每個人都會拿到一張皺皺的紙，因為比較像宣紙，那他們會一起摺紙，因為折紙是這個年紀的小孩蠻常會做的事情，那就算他摺不好也沒有關係，可是他手上有一個東西，你說他是安撫也好，就是或是他有一個很熟悉的東西可以讓他玩。（A-1-1224）

左總監則提出另一種形式的演出前活動，即「依據演出主題與屬性設計具關聯性的小型暖場活動」，作為觀眾進場後與正式演出之間的過渡。例如演出主題與「文字」相關，便設計讓觀眾在入場時可以透過簡單的摺紙活動逐漸進入觀演狀態，無論觀眾是大人還是孩子，都能獲得一張特殊材質的宣紙，能讓孩子藉由熟悉的觸覺活動安定情緒，不僅作為正式演出的鋪陳，也有助於促進觀眾與演出內容之間的共鳴。

（二） 演出中的觀演關係與現場應對

我們會在所謂真正的驗票及進到劇場或是舞臺上之前，我們其實會先會做一次的宣導，就是這種很務實的訊息，我們這幾年也會在演出前再一次用比較口語的方式告訴大朋友，就是在寶寶劇場裡面，寶寶會做什麼，寶寶可以做什麼事情，大朋友可以怎麼可以怎麼協助他，或是一起看顧他的安全，但大朋友也可以稍微放鬆的看演出，因為我們還有工作人員是可以一起協助的。

（A-1-1224）

針對寶寶劇院的特殊觀演環境與觀眾組成，左總監表示，通常在驗票時會進行「功能性的提醒」，例如請家長將手機關機或靜音、說明入場規範等，藉由簡單而明確的話語協助家長熟悉即將進入的觀演環境。詹沛琪（2023）也表示需對家長說明表演性質及互動方式，讓他們理解如何引導寶寶參與，減少陌生感與焦慮。此外，在演出開始前也會透過較口語化的方式向家長進行演前提醒，說明寶寶可能會出現的行為反應，以及家長的應對方式，鼓勵家長放鬆觀看演出，並提醒場內已有工作人員協助觀察與照顧孩子的安全，減少家長緊張、頻繁介入所造成的干擾。

提醒還蠻多事情，要提醒比如說我們的範圍在哪裡啊、哪一區是什麼提供提供什麼服務給家長啊、什麼東西要注意。這些演前提醒，可能跟一般的演出體驗提醒不大一樣，所以都會自己特別錄一些東西，通常都是跟安全相關，包括安全事項相關演出的設計，絕對會對嬰幼兒的安全需求跟自由活動需求。

（A-2-0103）

寶寶劇院的演出前提醒內容涵蓋範圍更廣，與一般劇場不同，更著重於「安全事項與活動範圍的說明」。例如需清楚告知場地內的區域分佈、提供哪些照顧嬰幼兒的服務、以及該注意哪些潛在危險等，使寶寶能在無障礙與安全的環境中探索，以符合其自由活動的需求。

我們目前的觀眾席都其實是跟舞臺區是在一起的，所以我們的表演者有時候比較困難的事，他們就會需要去注意場上腳邊有沒有寶寶在他們旁邊，但我覺得這都是表演者可以克服的。（A-1-1224）

針對寶寶劇場的觀眾席位置安排，左總監表示，寶寶劇場多以「開放式空間」為主要設計，觀眾席與表演區域並無明顯界限。這種安排打破傳統劇場中「舞臺與觀眾席分離」的形式，使觀演關係變得更加密切，也促使表演者需擁有高度的即興反應能力與觀察力，需時刻留意現場環境與寶寶的安全。

你應該就是接他們的招，拆他們的招這樣，所以我們常常都會花很多的心思在討論，如果這件事情不可能，那我們可以做什麼準備，或是表演者有沒有備案這樣，所以這就是我們會在表演排練的過程中，表演者其實會有非常大的決定空間。(A-1-1224)

針對寶寶劇場的演出編排與設計，左總監指出，為回應寶寶自由且不可預測的行動特性，「演出編排會刻意保留較大的時間與空間彈性」，強調表演者即興應對場上狀況見招拆招的能力，也讓寶寶能在自由活動的情況下參與。因此，團隊在排練過程中會預先討論各種可能性，並制定備案，同時賦予表演者自主調整的空間，採取以目標為導向、重視現場回應的方式創作。

演員的身體跟舞者的身體其實就會蠻不一樣的，舞者就可以做真的比較多，至少對我們來說，在排練舞者身體的時候，可以做比較多敘事性的身體安排，演員的話，就可能比較是演繹某一些比較具象的東西，但是他們還是可以用身體做一些表現，所以我覺得演員跟舞者的身體其實會做出不一樣的，尤其是在身體上他是蠻不一樣的，所以我們還是會歸類在比如說有可能是舞蹈，有可能是戲劇類的作品，那就看我們怎麼樣去發展。(A-1-1224)

由於寶寶劇場具有高度即興與開放式的演出特性，左總監表示在選擇表演者時，舞者相較於演員，往往擁有更強的肢體敘事能力，也能迅速掌握即興應變的節奏。然而，兩兩團隊並不僅限於某一類型的表演者，也會依據不同作品性質選擇合適的表演者類型，這也顯示出團隊對於表演風格的多元性與開放態度。

寶寶哭鬧通常家長也不好意思會把他抱走這樣子，那因為家長一定會覺得我這樣很浪費票錢，我們通常就會希望說，那妳寶寶安撫好，願意再進來都隨時可以進來，這是沒有問題的，這是一定會有寶寶有要換尿布的問題，我們也會提早處理，因為有些空間他一定要走出去才能，我們可能在後面就會設置寶寶換尿布的區域。(A-2-0103)

張淳喻（2017）表示應顧慮寶寶的生理、心裡需求，有需要時家長可以隨時帶孩子進出劇場。吳總監也提到，在演出期間寶寶可能出現哭鬧或需要更換尿布的情況，這些都是屬於自然的狀態，為了降低家長的壓力與不便，團隊特別設計了彈性進出的觀眾席安排，並於場地後方設置尿布更換區，讓照顧需求能即時處理。透過這些貼心的空間規劃，不僅展現對觀眾的尊重與理解，也有效降低了家長參與的門檻，使他們更願意帶寶寶進入劇場。

（三） 演出後的延伸活動與觀眾回饋

演員或是所有的工作人員就真的可以跟每一組家庭聊天，小朋友也可以有時候他們會畫一些演出裡面的東西，那對我們來說，就是多一些時間可以跟他們分享剛剛演出，聽他們分享剛剛演出裡面他們喜歡什麼，看到他們畫出來的東西就蠻好的，我們就比較多只是留時間讓他們在空間裡面玩一玩，然後拍照，但是我們其實沒有覺得一定要不要演後互動這件事情，我覺得就是看情況，但是通常我們還是會留一個演後分享的時間。（A-1-1224）

左總監表示，演後互動並非每場演出都必須安排的環節，而是「依據作品屬性與現場情況決定」。然而，通常仍會預留一段演後停留時間，讓觀眾得以於空間中自由活動，進行拍照、聊天交流或小朋友畫畫等，不僅能促進家庭與表演者間的交流，也展現寶寶劇場重視觀演關係與觀眾連結的性質。

我覺得還是會回到，適不適合跟有沒有需要，因為像我們這一次《一字一世界》就是過年前要演的這個作品，它最後我們的演後互動做的事，我們就印了 A5 的一張小紙，那我們把「愛」中間的心這個字拿起來，我們會準備一些貼紙跟色筆點點，讓大小朋友可以把自己的那個心畫上去。（A-1-1224）

而演後互動的設計有時候「會依據作品內容進行規劃」適合的演後互動設計，為觀眾創造一個輕鬆參與的延伸體驗。例如在作品《一字一世界》中，團隊設計了貼紙與畫筆活動，讓觀眾能自由的裝飾「心」這個字，透過簡單而生活化的方式，營造出一個適合家庭停留與共同創作的空間。



圖 7 媽媽帶著孩子一起完成屬於自己的「愛」。

資料來源：張芮瑄（攝影）（2022）。《一字一世界》。兩兩製造聚團 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=491514349646970&set=a.491515132980225&locale=zh_TW。

問卷都比較是問答式的，我們就不會勾選，我們就會我們通常會問他們觀察到寶寶在寶寶劇場裡面，一些對爸媽來說很新的觀察，或者是因為寶寶不會講話，所以我們只能依賴父母對於這件事情的觀察。（A-1-1224）

而針對回饋問卷的設計，左總監採用「問答式」的問題，重視家長對寶寶在劇場中的觀察與感受，因為寶寶無法以語言直接表達，需仰賴家長作為「翻譯者」提供寶寶的反應與細節，顯示劇場團隊對於觀察式回饋的重視，讓創作者能從觀眾經驗中獲得質性的參考資訊。吳總監則進一步說明，問卷設計傾向「引導式」的提問，目的在於鼓勵家長反思自身觀演經驗，藉此理解寶寶與演出之間的互動關係。

四、小結

兩兩製造聚團長期投入 2 歲以下嬰幼兒觀眾的藝術創作，將劇場定位為一個專屬於寶寶與照顧者共享的感官探索空間。演出設計依據嬰幼兒不同發展階段調整內容，重視視覺、聽覺與觸覺的整合刺激，營造非單向、流動式的互動氛圍，使寶寶從被觀看的對象轉變為參與創作的一份子。在演出流程上，從演出前的資訊透明、暖場活動開

始，到演出中讓表演者依照現場反應進行調整，再到演出後則透過延伸互動與問卷回饋，建立與觀眾之間的連結。藉由完整且細緻的劇場體驗規劃，致力讓寶寶劇場作為寶寶接觸藝術的起點，更是親子共同感受與參與的場域。

第二節、 人尹合作社

人尹合作社成立於 2018 年，由肢體創作、編舞及表演者組成，並專注於跨領域合作、劇場展演計畫及親子接觸即興工作坊的設計推動。以下將分別從「寶寶劇場的定位與發展」、「寶寶劇場對嬰幼兒身心發展的影響與互動設計」與「寶寶劇場演出前、中、後的劇場體驗設計」探討人尹合作社的創作理念與實踐方式。

一、 寶寶劇場的定位與發展

人尹合作社的寶寶劇場以寶寶的參與為核心，透過年齡細分，精準回應嬰幼兒在各發展階段的感知需求。演出形式融合舞蹈、戲劇、燈光與聲音等多重藝術元素，依主題調整比例，營造自由參與的開放空間，使演出者能即時回應每位觀眾的狀態。內容設計貼合孩子的發展歷程，從物件轉換、空間感、時間感知到社會觀點逐步延伸，使寶寶劇場不只是單向的藝術呈現，更成為創作者與觀眾間持續對話與提問的場域，激發雙方的感知與創造力。

本節將從「寶寶劇場的界定與觀眾設定」、「跨領域的定義與創作編排」、「觀眾人數、場地與演出者的設定」以及「寶寶劇场的核心價值」四個面向，探討人尹合作社對於寶寶劇場的定位與發展理念。

（一） 根據寶寶年齡劃分界定寶寶劇場觀眾

劇場字面上就是，你要是一個劇場演出的形式，裡面要有寶寶的參與，不管是寶寶進去演出或是寶寶來看這個戲，就是寶寶要有很大的比重參與在裡面，而且他整個戲劇演出形式發展，必須圍繞著嬰兒要參與這件事情為主軸。

（B-2-0112）

曾好文（2024）表示在參與式劇场的模式下，觀眾與表演者之間的互動與相互影響。楊攝影師指出寶寶劇場定義上的核心主軸為「寶寶的參與」。因此，從「參與式」的

角度出發，無論是以觀賞的方式，還是實際進入演出之中，嬰幼兒不只是被動的觀看者，同時也是主動參與者，強調寶寶劇場不僅是為寶寶而做，更是「與寶寶一起完成」的劇場模式。

我們定位的對象為主，那他有時候是 1 到 3，那有時候是 2 到 4，那有時候是 3 到 5，但不管怎麼樣，他就是學齡前，我也覺得其實分越細越好，我說的分越細是 2 到 3 的跟 3 到 4 的，我自己個人是比較傾向分細一點啦，這樣好像可以比較照顧到同樣年紀層的觀眾，因為那個反應不太一樣。（B-1-0112）

鄭總監製作幼兒劇場的年齡範圍大致從 1 至 5 歲，更提到「年齡細分的重要性」，主張學齡前的年齡層可以分得越細越好，例如 2-3 歲與 3-4 歲的孩子反應已經有明顯差異，不僅有助於編導與設計更精準地對應觀眾發展階段，也能照顧到同年齡層的感知與反應能力。

年齡層就會變這麼現實，因為他有兩種現實上的考量，第一個是票房問題，就真的沒有那麼多寶寶，所以就是如果你只開放給限制，比如說我們要零到 3 歲的寶寶來看的話，那個票房可能會有點難回收。（B-2-0112）

而在年齡設定的考量上，楊總監點出了兩項寶寶劇場在理想與現實之間的拉扯。首先，由於觀眾年齡受到年齡限制，若開放的年齡範圍越小，實際能到場的觀眾人數也將隨之縮減，進而影響票房收入，導致難以收支平衡。

第二件事情是，有些是回頭客，就是他們的寶寶正在 0 到 3 歲，那個時候加入這個劇場，看過這個戲，但我這個整個系列也走了很多年，所以他們的寶寶可能已經是小學的年紀，不是寶寶的年紀，可是他們還是對這個東西有印象，爸爸、媽媽也很喜歡，所以他們會來看，他們寶寶已經不是寶寶了，但他們還是可以參與到這個製作裡面。（B-2-0112）

第二項考量則是關於觀眾的成長問題，寶寶觀眾會隨著年齡迅速成長，但劇場製作的進度與年齡劃分未必能及時跟上，導致許多曾在 0 到 3 歲間參與過的觀眾家庭，即便孩子已超齡，仍會因為對於劇場的美好記憶而回來觀賞，因此，「回頭客」的出現也讓劇場在設定觀眾年齡層時，面臨更多現實層面上的問題需做彈性調整。

比如說我們有時候帶小朋友，其實我們會有一點把自己類小孩化，講話會變得很小朋友，你身為新手爸爸或媽媽，你會很容易變成說你看那個是什麼這樣子，所以他們變成那個行為模式的時候，他們會場上突然有個什麼光，然後什麼東西又發生，舞者又做什麼動作，其實他們爸爸媽媽會突然變成是另一種小朋友，所以我覺得就算是成人也可以看，其實也是可以我覺得他心中都還是有小孩。(B-1-0112)

另外，針對觀眾的特性，鄭總監分享了寶寶劇場中一個很溫暖現象，家長們經常在劇場的觀演過程中出現「類小孩化」的行為，他們會模仿孩子的語言與行為，以孩子的視角觀看與參與演出，讓寶寶劇場不僅是「為孩子而創作的藝術」，更是讓大人也能重拾內在的童心，一場親子共享的感官體驗。

(二) 依據設計呈現不同比例的跨領域藝術形式

在談及寶寶劇場的藝術形式時，鄭總監與楊攝影師皆強調其本質上的跨領域特性。

對他們來說，你給他什麼就是什麼，你給他全部比如說舞蹈、戲劇什麼什麼這些，他就是收這些。(B-1-0112)

鄭總監指出，寶寶劇場從來不是單一形式的呈現，而是舞蹈、戲劇、燈光、聲音等多重藝術元素的整合，對嬰幼兒而言，「你給他什麼就是什麼」，因此創作者所提供的內容，寶寶便會自然地接收。

我覺得絕對是跨界，只是比例上的差別，就是有時候可能我們把語言降低一點，肢體多一點，然後燈光在哪裡，然後什麼什麼在哪其實我覺得它永遠都是整體的，只是那個比例上每一次都不太一樣。(B-1-0112)

鄭總監也強調，寶寶劇場本質上就是一種跨領域的藝術形式，只是在每場演出中，各種元素如語言、肢體、燈光與音效的使用比重會依主題與設計有所不同，呈現出不同比例的整體藝術。董正隆(2024)也表示運用聲音、燈光、道具等元素提升整體氛圍，引導觀眾體驗各式各樣的劇場樣貌。

(三) 觀眾人數、演出場地與演出者的設定

觀眾人數越少越好啊，30 最好我覺得 30 到 35、40 還可以，其實也是要看場域，所以可是我覺得不要太多，因為這樣子比較有真實的交流，跟你可以照顧到每一個人。(B-1-0112)

針對觀眾人數，鄭總監認為，寶寶劇場的觀眾人數應以小規模為佳，理想人數大約落在 30 至 35 人之間，最多不超過 40 人，人數控制的目的是在於促進與寶寶、家長之間的互動與交流，同時能讓演出者能夠更完善地照顧到每一位觀眾的反應與需求。

演出場地的選擇，這個很現實是，哪邊有經費下來、場地是可以用的，但是可能有一個比較重要的是它不需要座位席，就是不需要座位，就是我們目前做的，是可以直接參與的，就越能把觀眾席拆掉越好，就是他很適合很多實驗劇場幾乎都是平面式的，你不管去哪裡，就算我們去一個正式的舞臺，我們還是全部都在舞臺上。(B-1-0112)

針對場地選擇，鄭總監表示現實考量如經費與場地支援是首要條件，而理想的演出空間則應去除傳統劇場中的固定座位安排，採用「讓觀眾自由參與、活動的開放式空間」，如同實驗劇場的形式，能打破觀眾與表演者的界線。另外，若演出在正式舞臺上，他們也傾向將所有人安排在舞臺上共享演出空間。

通常一次演出，大概就是 3 位表演者，3 到 4 位，因為場地沒有很大，而且因為我們觀眾數量不多，所以其實空間還是蠻重要的。(B-1-0112)

針對表演者人數，鄭總監表示，通常每場寶寶劇場演出會安排 3 至 4 位表演者，主要考量場地空間不大，且觀眾人數也相對有限，因此演出規模「會依照空間與觀眾的配置進行調整」。

我目前都是用女生，沒有男生，對目前然後我不知道為什麼，但是我覺得好像小孩對於乾乾淨淨的東西比較不會恐懼，因為我發現有就是有一些人，他們就是太嚴肅的人或者是感覺沒有很友善，我會選那種看起來好像很好親近的人，我覺得這一點蠻重要的。(B-1-0112)

鄭總監更進一步表示，目前寶寶劇場的表演者皆以女性為主，尚未安排過男性演出。他坦言自己也說不出確切原因，但在實際觀察中發現，嬰幼兒似乎對於「乾乾淨淨」

且「外表親切」的表演者較不容易產生恐懼感。因此，他在挑選表演者時，特別重視對方是否具備讓人感到親近的形象，認為這一點對於寶寶劇場而言相當重要。

（四）寶寶劇场的核心價值與體驗

鄭總監在回顧人尹合作社已完成的四部寶寶劇場作品時提到，這些創作歷程與自身女兒的成長密切相關。每一部作品不僅反映了不同階段的育兒經驗與觀察，也傳遞了他希望透過劇場傳達給其他家長與寶寶的感受與思考。隨著孩子從嬰兒、幼兒到學齡前的不同階段，鄭總監逐步梳理出劇場扮演的角色與價值，並透過作品設計具體實踐，以下將分別述說每一齣作品都有其特定想要帶給觀眾的核心訊息與體驗。

我女兒因為他都有參與，然後他有一次就是轉轉轉，在家轉轉轉很暈的時候，他就說媽媽為什麼，房子可以起來了，你知道嗎就是對他來說，他對於暈的解釋跟形容詞，它是用房子飛起來了來形容這個東西這樣，所以我想說的，是對我來說我們只是轉化物件的使用。（B-1-0112）

人尹合作社寶寶劇場作品第一齣《馬麻，為什麼房子在飛？》是關於「認知與物件的轉換」。鄭總監分享，他觀察到孩子們對物件與現象的直覺反應與想像力，像是孩子在家中旋轉後感到暈眩，會以「房子飛起來了」來形容自己的感覺，展現出孩子對世界的獨特詮釋方式。

在第一個作品，因為他們很時候常常會問，一開始他們會問這是什麼，後來他們就會問為什麼，所以我覺得後來的作品其實就是按照那個，他一定會經歷過的一個認知的過程。（B-1-0112）

鄭總監也提出，孩子在劇場中的提問從「這是什麼」到「為什麼」，漸漸從物件辨識轉向對於現象的探索，因此人尹合作社的作品也順著孩子的認知發展而調整。邱卿瑜（2013）的研究也提出嬰幼兒在不同發展時期下，當一個階段完成會繼續往下一個階段進行，而動作和思考之間環環相扣、互相影響。

寶二〔指寶寶劇場作品第二齣，下文「寶三」、「寶四」依此類推〕的時候就是空間，他們在認識空間上的同一個空間，同一個家但是媽媽在廚房，

可是，媽媽還在這個家，他就不會覺得說我只要看不到，媽媽就不見了，媽媽還在所以他們在練習的是一個空間上的事情。(B-1-0112)

人尹合作社寶寶劇場作品第二部曲《馬麻，不見了！》是關於「空間感的認識」。孩子們開始學習空間的穩定性，例如即便看不見媽媽，仍能理解媽媽仍然存在於家中其他空間，作品透過劇場表現，引導孩子發展出對空間感的概念，也對於分離焦慮有所練習。

寶三就是時間嘛，因為他們會長大，而且因為寶三那時候的時候是他〔總監女兒〕6歲，我覺得那時候很明顯，可以感覺到已經有一個線，你知道已經有一個累積了，因為你說1歲還好，2歲還好，3歲還好，可是到6歲的時候，我覺得已經有一種時間的感覺，所以那時候在探討的是時間，還有我什麼時候會長大，因為我覺得他們在某個年紀好像會覺得自己要穿大人的鞋子，因為他很想要跟大人一樣。(B-1-0112)

人尹合作社寶寶劇場作品第三部曲《馬麻，我什麼時候可以長大？》是關於「時間與成長的感知」。當孩子進入對「成長」與「時間」的感知期，開始會問「我什麼時候會長大？」或模仿大人穿著與行為，鄭總監表示，這是一種對「變化」與「未來」的探索，透過融入成長的主題，陪伴孩子一同認識時間帶來的轉變。

寶四就是什麼跟為什麼有一點像所以寶四也是轉換物件，只是寶四又更把社會拉進來，把社會的現況拉進來。(B-1-0112)

人尹合作社寶寶劇場作品第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》是關於「社會觀點的延伸」。鄭總監指出，這部作品延續了過去對物件轉換與意義探索的脈絡，進一步深化將當代社會議題融入其中。作品以「塑膠再使用」為出發點，透過異質材質的編織與創造，重新賦予塑膠物件新的生命與想像空間。

本研究亦透過參與觀察法，實地至《馬麻，地球塑膠了！》演出現場進行觀察。演出中巧妙融入南北管樂曲，並結合舞龍舞獅等傳統民俗元素，展現出高度的文化融合與藝術特色。(P-1-1010)

這些音樂與視覺元素不僅增加表演的節奏與層次，也成為劇場中與嬰幼兒互動的重要媒介，在孩子接觸物件的過程中，這些熟悉而具節奏性的聲音潛移默化地滲透感官體驗，降低了其對陌生環境或互動的抗拒感，使孩子能更自然地投入其中，也為文化傳承提供了新的可能。

我覺得他是一個對世界的發問，就是老師看到他的小孩這些事情，他有一些感觸，他做出一個作品，這其實是一個提問，這些提問讓他丟到劇場跟這些寶寶跟家長碰撞之後，老師會有一些自己的答案，但這個答案是不是就是解答了他會有下一個再更多的提問就是你，我問你一個問題，你回答我，我消化一下我再問你第二部、第三部、第四部，它是一個不停來回的發問的過程。
(B-2-0112)

楊攝影師指出，寶寶劇場不只是創作者給予觀眾的一場藝術體驗，更是一種「創作者對世界的提問」。每一個作品都是創作者從日常生活中觀察孩子行為後提出的問題，透過劇場與寶寶與家長的互動，獲得不同的反饋與解答，而這些回應又會成為下一次創作的起點，形成一種持續來回、雙向對話的發問過程，不僅是藝術創作的啟發，更是一種探索與共創。

二、寶寶劇場對嬰幼兒身心發展的影響與互動設計

人尹合作社在寶寶劇場的創作中，重視依據嬰幼兒不同年齡層的認知與身心發展狀況進行設計。作品著重燈光、音樂與動作的漸進式轉換，營造出既自由又安全的觀演環境。對於演出互動，以「不拒絕孩子的行為」為原則，著重於現場自然發生的互動是否在可接受的範圍內，其中表演者則扮演寶寶與家長之間的重要橋樑，引導家長與寶寶一同探索、體驗新的感官刺激。

以下將分別從「針對嬰幼兒身心發展的演出設計」以及「寶寶劇場中的互動設計與即時反應」兩個面向，探討人尹合作社如何藉由其創作實踐，呈現寶寶劇場對於嬰幼兒身心發展的影響與互動策略。

(一) 依據嬰幼兒不同年齡層的認知與身心發展狀況創作設計

如果我們先設定了要給幾歲看的，你就會去考量到這個幾歲目前的認知狀況，就是身心狀況認知，然後再去調整要給他們的刺激，譬如說你這一次，如果特別要刺激他們視覺上的畫面的話，他在作品裡面就會去刺激這個，覺得如果這一次的重點是要去刺激聽覺的話，比例上會調整。(B-1-0112)

人尹合作社創作團隊在設計寶寶劇場作品時，「會根據預設的年齡層來考量嬰幼兒當下的認知與身心發展狀況」。正如鄭總監所言，若演出是為特定年齡的嬰幼兒而設計，創作者便會依據該階段發展需求，調整感官刺激的比重。例如，若本次目標在於刺激視覺，演出便會強化畫面上的燈光與色彩運用；若重點為聽覺，則會在節奏與聲音素材上增加編排比重。針對「刺激比例調整」的創作方式，顯示出寶寶劇場與嬰幼兒身心發展之間的關聯性。

他們平常就時常在摸東西，只要你不要禁止他們，他們其實常常就是利用口、利用嘴巴跟利用手在探索這個世界，但是因為這個是他可以親身參與，而且這個是他可控的，可是光線是他控制不了的，我覺得光線跟聲音是他控制不了的東西，所以會對他們產生更大的刺激，因為這個是他唯一不可控的。(B-1-0112)

鄭總監說明，「光線與聲音」之所以對嬰幼兒形成較大的刺激，是因為這些元素屬於「不可控刺激」，相較於嬰幼兒能透過口腔或手部觸覺自由探索、操控的物件，光線與聲音無法由他們自行主導，因此帶來的感官刺激更加顯著。這也說明了為何寶寶劇場中光與聲的設計，既要能夠吸引孩子，又需避免引發過度的驚嚇或情緒不穩。

那音樂的部分，它就是都是慢慢推，就不會有一個劇烈的轉折，那燈光的部分也是，會讓他們有一個適應期，那個中間的適應期，不管是在燈光、動作、舞蹈，還是在音樂設計上面都會需要。燈光當然不能直射小孩的眼睛，所以通常燈光也不會放在他們可以摸得到的地方，就是他們摸得到的地方基本上都是他可以摸的，道具當然要很堅固可以經得起摧殘。(B-1-0112)

針對嬰幼兒對燈光及音響的反應，在劇場設計上，鄭總監強調了「過渡與適應期」的重要性。Schneider (2009) 也表示，新生兒的眼睛焦距很短，突然出現的物體，可能就不會引起他們的注意。因此，無論是燈光、音樂還是動作編排，都需避免劇烈轉折，讓嬰幼兒有足夠時間進入與適應每一個感官變化，例如音樂不會突然轉變風格或節奏，

而是「慢慢推進」，燈光也避免瞬間切換，應提供視覺上的「漸進式」燈光，也會避免直射嬰幼兒眼睛。此外，針對空間與安全，會將道具或設備放置在他們無法觸碰的位置，而若孩子能夠接觸到的道具則需「具備高度耐用性」。

做這個演出的時候考量的一個很重要的原因是盡量讓他們自由，盡量，因為這件事情太難了，所以我們只能盡量讓他在這個空間裡面可以非常自在的小跑步，所以我覺得讓他們感覺到自由是在設計這個演出的時候，我覺得很重要的一件事情，他們可以舒服自在，然後感到安全。（B-1-0112）

鄭總監強調，寶寶劇場設計的重要核心是讓嬰幼兒在演出空間中感受到「自由、舒服、安全」。在劇場中提供孩子足夠的舒適與安全感，讓他們能自在地在場域中移動與參與，例如小跑步、自由走動，而在環境與演出編排上，創作團隊盡可能地排除有危險性的元素與限制，使嬰幼兒能在一個安全的環境中自由探索。

基本上，地板不要太硬地板但也不用太軟，就是地板的狀態，反正不能硬啦，因為如果他們跌倒，會痛撞到會痛，所以我們都已經在上面鋪巧拼，就不要太軟，不要不能太硬。（B-1-0112）

而針對空間上的規劃，鄭總監特別指出地板的設計也需注意，為避免嬰幼兒在跌倒時受傷，劇場會避免使用過硬的材質，而「選擇適度的地板」處理，如鋪設巧拼墊，既能保有孩子在空間中自由移動、跌倒不至於受傷的彈性，又不會因為太軟而影響孩子行走或爬行的穩定性。

研究者實地參與觀察了人尹合作社於米倉劇場演出的寶寶劇場第四部曲。當天的演出空間以舞蹈地墊鋪設為底層，並於其上鋪放人工草地。（P-1-1010）

透過運用舞蹈地墊，符合鄭總監對於地板「不要太軟也不要太硬」的要求，同時也運用「人工草地」營造出放鬆、舒適的氛圍，也讓觀眾可以自在地坐在地上欣賞演出，貼近孩子的活動習性。



圖 8 為研究者參與演出場次的大合照，演出場地以舞蹈黑膠地墊材質作為地板基底，並運用人工草地營造演出區與觀賞區域的界限。

資料來源：楊詠裕（攝影）（2024）。寶寶劇場第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》。人尹合作社 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1031591108977736&set=pb.100063805686238.-2207520000&type=3&locale=zh_TW。

但是有一個很重要的，我們先不去拒絕，就是我們不說不要跑、不要摸，就是我覺得比起設計寶寶劇場，可能這個是某方面，我覺得好像對我來說更在意的事情，因為我們先有這個前提，我們才有辦法在這個前提去設計。
(B-1-0112)

在寶寶劇場的設計中，鄭總監更進一步提到，他認為除了讓嬰幼兒感受到自由、安全的環境，「不拒絕孩子的行為」更是創作時的重要前提，比起直接設計劇場內容，更需要的是一種態度的轉換，應減少「不要跑、不要摸」這些否定的用詞，才能在包容的基礎下去設計劇場內容。楊攝影師也補充，與其對孩子說「不要」不如以正向語言引導行為，例如將「不要跑」轉換為「請用走的」，或是將「不要放到嘴裡」改為「可以吃的是什麼」，讓引導孩子理解行為背後的原因。

(二) 寶寶劇場的互動設計與反應

我們並不會刻意的期待會有什麼樣的互動，沒有刻意期待，只是這個互動是我們是我們能接受的而已，那個互動的當下是不是我們可以接受的。（B-1-0112）

鄭總監提到，在設計寶寶劇場時，創作者也不會期待有什麼特定的互動發生，也不會預設觀眾需要給出特定的互動反應，而是重視「現場發生的互動是否在可接受的範圍內」，以維持演出彈性。

小朋友跟家長之間的橋樑其實就是表演者，就是家長其實不曉得今天的演出會帶給他們的寶寶們什麼樣的刺激，那其實表演者就是提供一個，同時給予寶寶的刺激，也安撫家長的一個橋梁，就是我給你的寶寶這樣的東西，但要跟家長說這樣的刺激不用擔心不用緊張，我們做然後跟著你們的做。（B-2-0112）

楊攝影師則從觀察中發現，「表演者在寶寶與家長之間扮演關鍵的橋樑角色」。表演者在演出中傳遞編排內容與感官刺激給寶寶的同時，也扮演著安撫與引導家長如何參與、陪伴的角色，以「我們做，你們跟著做」的方式引導，讓家長學習如何從互動中建立與寶寶之間的溝通與連結方式。詹沛琪（2023）也表示表演者會根據現場孩子的反應進行即時調整，並通過輕微的互動來增強寶寶的參與感，以促進即時的情感交流與共鳴。

比如說我們玩那個塑膠袋，我們給你的寶寶玩，然後也順便教家長怎麼玩它，所以他像是一個橋梁算是一個老師帶領家長怎麼樣跟你們的寶寶玩新的刺激、新的互動的東西我覺得這三者的關係是這樣。（B-2-0112）

例如透過塑膠袋的遊戲，楊攝影師強調表演者就像是一個老師帶領著家長和寶寶玩新的刺激，表演者一方面與寶寶進行互動，另一方面也在示範給家長看可以如何運用生活中的物件與寶寶玩。



圖 9 表演者透過塑膠袋的遊戲，帶領家長與寶寶之間產生互動。

資料來源：楊詠裕（攝影）（2024）。寶寶劇場第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》。
人尹合作社 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1005173008286213&set=pb.100063805686238.-2207520000&type=3&locale=zh_TW。

三、寶寶劇場演出前、中、後的劇場體驗設計

人尹合作社寶寶劇場的觀演體驗，著重於從演出前、中、後三個階段逐步建立與觀眾之間的信任關係與參與感。演出前，會透過社群平臺提醒觀眾注意演出形式與觀演事項，並強調「提前到場」的重要性，安排約 20 分鐘的暖場時間，讓孩子透過與表演者的簡單互動熟悉環境。演出中，使用預錄的提醒音訊作為演前宣導，並鼓勵「演出中可以自由對話」。面對突發狀況時，表演者作為第一線的回應者，會即時調整節奏與應對方式，再由工作人員從旁協助處理。演出後，則保留 10 到 15 分鐘的自由探索時間，讓孩子自由在場域中活動，偶爾會依主題延伸規劃小型工作坊，使劇場體驗得以自然延伸。

以下將從「演出前」、「演出中」及「演出後」三個面向，探討人尹合作社寶寶劇場的劇場體驗。

（一） 演出前的暖場互動與觀演準備

基本上我們就是希望他一定要提早到，因為買票現在他們都會有結合聯繫資訊，我們在自己的媒體社群平臺上面也會有一些提醒事項、注意事項，有幾個希望他們可以協助的。(B-1-0122)

鄭總監提到，希望觀眾能提早到場，除了實際的入場與引導需求外，更重要的是透過「提前抵達的安排」，讓家長與孩子有時間進行心理與環境上的調適。主辦單位也會透過售票平臺提供資訊，以及運用社群平臺上的進行提醒，讓觀眾在進劇場前能清楚演出形式與注意事項。

我覺得是比較重要的，讓他們可以先適應，所以我們在他們到的時候，當然也會有前面的一個破冰運動，大概在這個場域裡面有一種認識瞭解。在一開始的時候，他就是認識表演者跟熟悉那個環境，所以那個 20 分鐘會類似破冰，他可能會有一些互動。(B-1-0122)

為了讓孩子能夠適應空間與表演者，演出前的暖場活動就顯得格外重要，鄭總監更強調，在孩子進場後會安排約 20 分鐘的「破冰時間」，讓觀眾能夠透過簡單的互動認識表演者、熟悉環境，這個階段會讓孩子透過自由地觀察與探索，建立對空間的安全感。



圖 10 演前會透過簡單的破冰互動，讓孩子熟悉環境與表演者。

資料來源：楊詠裕（攝影）（2024）。寶寶劇場第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》。

人尹合作社 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1110189977784515&set=pb.100063805686238.-2207520000&locale=zh_TW。

我們要觀察這些小孩，他們一些是比較躁動的，哪些是可能還好的，那如果是比較躁動的話，我們可能就會偷偷跑去媽媽旁邊講一下說演出中可能需要他們怎麼協助，我們這樣子對所以會觀察會觀察一下。（B-1-0122）

鄭總監也表示，在演出前的這段時間，工作人員也會「觀察孩子的狀態」，對於較為躁動或敏感的孩子，團隊成員會主動與家長溝通，引導他們如何在演出中適當協助孩子。

在表演過程中會存在的人，在那個 20 分鐘的暖場他就都會存在，就是他們會很清楚的，可以去區分說會出現的人物有誰，所以像如果詠裕〔攝影師〕要攝影的時候，他通常也都會進去裡面，就是一定要出現在那個環境中。（B-1-0122）

此外，所有會出現在正式演出中的表演者與工作人員，也會在暖場時間就出現在空間中，讓孩子提前熟悉每一張面孔，像是楊攝影師，也會在此階段便進入場域，降低攝影器材與拍攝行為對孩子的陌生感，也確保寶寶在演出過程中能夠更自在地參與。

（二）演出中的觀演關係與現場應對

先介紹我們是誰嘛，然後我們就是不強求小孩坐下來，但是如果他要走動的話呢，他要小心，因為如果他跌倒的話地板會痛痛，他的屁股也會痛痛。跟父母他們在這個演出中可以有對話，也就是歡迎大家對話在演出中。（B-1-0122）

演出開始前會播放一段「預錄的演出提醒」作為暖場說明，這段設計不只是例行性的觀演提醒，更是為了幫助家長與孩子提前建立心理準備，演出提醒的內容包含介紹演出團隊、觀演須知等，而鄭總監也特別提到「歡迎大家在演出中對話」，強調這場演出允許親子在過程中產生交流的空間，也傳達了對於孩子的行為與對話採取開放的態度。呼應張淳喻（2017）表示觀戲期間可以透過親子對話、討論演出內容，以增進親子關係。

原則上他們都會離我們蠻近的，但是都是在一個特定的區域，這樣對就是我們會有框出一個界限出來，那個觀演界線是蠻明顯的。（B-1-0122）

針對人尹合作社寶寶劇場的觀眾席規劃，鄭總監指出，演出時觀眾雖然與表演者在同一個區域內，但仍會清楚劃定一個觀演界線，以區分「表演區」與「觀賞區」。

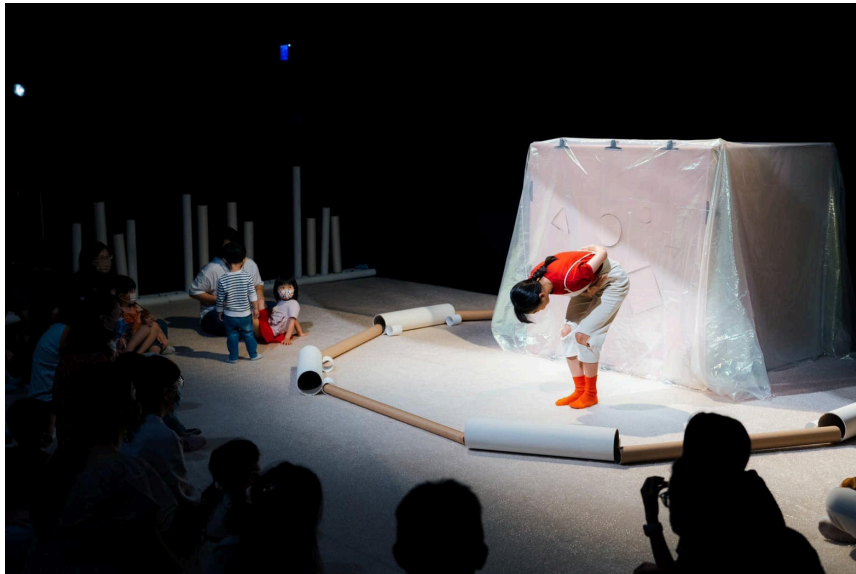


圖 11 演出者與觀眾在同一個平面空間，但會區分「表演區」與「觀賞區」。

資料來源：人尹合作社（2023）。寶寶劇場第一部曲《馬麻，為什麼房子在飛？》。

人尹合作社 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=611670494303135&set=pb.100063805686238.-2207520000&type=3&locale=zh_TW。

一般我們最直接就是要看表演者怎麼化解，他們他們基本上都得接球，就是他們先把小朋友處理完，比如說往外圍推，引導他們回去觀眾席之後，他們才能做接下來的事情，所以最能仰賴的是表演者本身，如果是離表演區域比較遠的話，那其他工作人員比如說像製作人或是老師才能去解救。（B-2-0122）

楊總監提到，寶寶劇場在面對現場突發狀況時，「表演者通常是第一線的應對者」。他們會觀察孩子的行為並以柔性的方式即時進行引導，若表演者無法即時處理，則由其他在場的工作人員從旁協助處理，可見得在寶寶劇場現場運作中的應變能力很重要。

我曾經很多次，就是在父母的同意下去抱小孩，我會站起來、左右搖晃，然後我會去跟小孩對話，他們在幹嘛啊，但不是去跟他們講劇情，就是我可能我會去對話，告訴他一些東西。你知道晃動的狀態就是很像搖籃曲，小孩很特別、很妙喔，就是他們就真的都會就都不會亂動。（B-1-0122）

鄭總監分享，在演出過程中若遇到寶寶躁動、試圖掙脫父母懷抱的狀況，會在獲得家長同意後主動介入，親自抱起孩子安撫情緒，他通常會站起來，透過左右搖晃孩子，如同搖籃曲的節奏有助於穩定寶寶情緒，並以聊天的方式與寶寶進行對話。

然後哭的話，我也會比如說趕快拿一個東西過去給那個媽媽，就是說要不要讓他有一個安撫小玩具啊，要不然就是可以跟家長說他們看，要不要先去外面把這個情緒處理好了以後再進去。（B-1-0122）

而鄭總監提到，若現場遇到寶寶哭鬧的情況時，則會遞上安撫小玩具給家長，協助穩定孩子的情緒，但當情況較難平復，則會建議家長是否願意暫時帶孩子至場外，待情緒安撫後再回到劇場空間內。符合張淳喻（2017）表達需顧及寶寶的生理、心裡需求，家長是可以隨時帶孩子進出劇場。

其實我第一次拍的時候，我有點小緊張的是我不知道我在進去那個環境的時候，會不會讓他們感到害怕，但我發現其實因為大部分的小朋友不太理我，他們就不會怕，他們會覺得我其實不存在，是讓我覺得很奇怪的一件事情，只有極小部分的小朋友會意識到，這是一個鏡頭，他們會想去用頭撞或是用手去摸，但其實大部分不會被這個東西嚇到。（B-2-0122）

楊攝影師也從拍攝者的角度分享了他初次進入寶寶劇場的觀察經驗，雖然大型攝影機對嬰幼兒而言可能是陌生的物件，他原本擔心這樣的裝備會讓孩子感到害怕，然而實際情況卻出乎意料，多數小朋友對鏡頭幾乎沒有反應，甚至忽略其存在，展現出極佳的环境適應力，僅有少部分孩子會對攝影機產生好奇，主動靠近、觸摸甚至用頭輕撞，這樣的互動也展現了寶寶劇場強調的自由探索與感官互動的特性。

（三） 演出後的延伸活動與家長回饋

因為演完之後會有一個開放 10 到 15 分鐘自由的那個時候，是我們不會跟他們說這時候要幹嘛了，所以每個小朋友他就算不上場、去玩場上那些道具也沒關係，只要他不要把那些東西弄壞，就底線就是不要弄壞道具就好。家長也沒有被規定說要幹嘛，所以那個時候是他們最放鬆的時候，續場演出跟收尾的時候，通常他們是最開心的時候，所以基本上在前面演出的時候在有各種情緒的小朋友，基本上到後面都可以被解決掉。（B-2-0122）

在寶寶劇場的演出結束後，團隊通常會「保留 10 到 15 分鐘的自由探索時間」，讓孩子和家長能夠更自在地停留於劇場空間，而場上的道具也會開放給孩子觸碰、體驗，只要不破壞即可。楊攝影師觀察到，這段自由時間往往是家長與孩子最放鬆、最快樂的時刻，即使在演出過程中曾有情緒起伏的孩子，在這段時間中也能平復下來。

演出結束後通常我們不會特別設計，但是我們可能就是讓他們可以更自在的在這個空間裡面，我們演出的過後的道具會拿出來外面，他們可能會稍微使用一下這樣子，讓他們體驗更多，可能會設計一個小小的工作坊，可能會延續那個作品裡面的東西。(B-1-0122)

鄭總監提到，演出結束後團隊雖然「不會刻意安排設計，但仍會讓孩子繼續在劇場空間自由活動」，同時也會將演出中使用過的道具再次拿出來，使孩子有機會近距離觸碰、重溫演出內容，讓整體觀演體驗更加完整與有延伸性。偶爾也會設計的小型工作坊，進一步延續作品主題，讓家長與孩子可以透過參與工作坊延伸劇場帶來的感官刺激。



圖 12 演出結束後可以透過設計小型工作坊進一步延續主題。

資料來源：人尹合作社（2025）。寶寶劇場第四部曲 《馬麻，地球塑膠了！》桃園兒美館短篇演出親子身體工作坊。人尹合作社 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1135891275214385&set=pb.100063805686238.-2207520000&type=3&locale=zh_TW。

四、小結

人尹合作社寶寶劇場的發展核心在於「以嬰幼兒為主體」的創作思維，強調依據年齡層進行設計，從藝術形式、互動方式到空間規劃皆環環相扣，不僅是單向的藝術呈現，而是一種多元藝術整合與嬰幼兒認知發展相互對應的過程，並將每一場演出視為創作者與觀眾之間持續的對話。劇場設計講究燈光、聲音、動作的漸進式轉換，以及讓孩子自在探索的空間與氛圍，重視「不拒絕孩子的行為」的理念，讓寶寶能在安全與開放中自然參與。演出前透過暖場互動協助孩子熟悉環境，演出中由表演者即時回應現場狀況並成為親子間的橋樑，演出後則保留自由探索與延伸互動的空間，讓整體劇場體驗成為彈性、自在與包容的藝術體驗。

第三節、 大可創藝

大可創藝作成立於 2020 年，是以藝術行政為核心的製作團隊，專注於「文化平權」和「人才培育」兩大目標，重視臺灣寶寶劇場推廣與發展，鼓勵家長參與和孩子的藝術啟蒙。以下將分別從「寶寶劇場的定位與發展」、「寶寶劇場對嬰幼兒身心發展的影響與互動設計」與「寶寶劇場演出前、中、後的劇場體驗設計」探討大可創藝的創作理念與實踐方式。

一、寶寶劇場的定位與發展

大可創藝寶寶劇場的形式與設計從寶寶的角度出發，打造如同安全遊樂場般的觀演環境，強調視覺觀賞、身體參與與親子互動的多重層次體驗。從演出空間的柔軟地板材質、表演者人數的配置到對親子觀眾需求的考量，演出過程中包容孩子情緒的自然流動，讓寶寶得以自由移動、自由觀看與參與，並依照不同年齡與發展階段，設計出合適的劇場體驗。核心價值在於以感官刺激建立早期身體記憶，並延伸至日常生活。

以下將從「寶寶劇場的界定與觀眾設定」、「演出時長、場地與觀眾人數的設定」以及「寶寶劇場的核心價值」三個面向，探討大可創藝對於寶寶劇場的定位與發展理念。

（一） 以寶寶為核心的劇場設計理念與參與模式

我覺得寶寶劇場其實就如他的字，他就是 For 寶寶的劇場，那當然就是因為主要的觀眾是寶寶，所以他跟其他的劇場形式就有很大很大的不一樣。(C-2-0114)

王總監指出寶寶劇場最大的特色即在於它的觀眾對象是寶寶，在「形式與設計上必須從寶寶為出發點」，調整演出節奏、氛圍、空間與互動方式，以貼近嬰幼兒的感知與發展需求。

我想像中的寶寶劇場就是可能打個比喻，就是它可以是一個很安全的遊樂場，有得看又有得玩，又有可以跟爸媽互動的過程。(C-1-0114)

潘總監則以安全的遊樂場作為比喻，表達出寶寶劇場應具備「視覺觀賞」、「身體參與」與「親子互動」，透過多層次的體驗讓寶寶能自由玩樂，也使劇場促進親子關係與感官體驗。

因為我在上海參加過幾次真的是很歐美，他們就是引進來的寶寶劇場幾乎都是這樣的形式互動多，我就會覺得寶寶在那個環境當中，他起承轉合很明顯，或者是他的情緒很明顯，這個情緒的流動怎麼樣他要哭要鬧，或者是他很開心、很瘋狂，我都會覺得在這個場域是被允許的。(C-1-0114)

潘總監也分享了自己參與歐美系寶寶劇場的觀察經驗，指出這類劇場形式互動性高，並強調在演出中「包容孩子展現真實情緒」，無論是哭泣、歡笑，或是興奮、激動的情緒，在場域中都是被允許的。彭欣怡（2012）也表示嬰幼兒自出生不久，就會透過哭泣或笑容的情緒發展來表達需求。而潘總監認為這種讓孩子情緒自然流動的空間非常重要，也正是他個人所認同也正在實踐的劇場觀點。

那這個分很多派別，就是有一些不同的劇場，他們是會希望寶寶是爸媽可能坐在他的中間專心看，然後 Focus 在哪裡他們可以很清楚，我跟潘〔總監〕我們在找的就是一個比較讓寶寶可以完全自由產生它自己的觀看方式的一個方法。(C-2-0114)

王總監進一步指出，寶寶劇場的實踐方式存在不同流派與立場，有些劇場期待觀眾穩定觀賞、有明確的聚焦方向，而他們所追求的是一種讓寶寶可以自由選擇觀看方式、自由移動與參與的演出模式，更加強調嬰幼兒的自由與開放性。

我們在演出裡面最小好像 8 個月嗎？然後最大可能 3.5 歲、3 歲，可是我們通常都 3 歲以下這樣，但是有一些場次我們有做調整，像是《烏 ma ma》就比較大一點點，他好像要 1.5 到 3.5。但我們第一個做的《寶寶音浪》就是可以從 0 歲，剛出就可以，就是不同的內容有不同適合的年齡，但總而言之，應該都不會到什麼 4、5、6、7 歲。（C-2-0114）

王總監指出，「不同作品根據內容設計會對參與年齡有不同設定」，像《寶寶音浪》適合從出生後即可參與，適用年齡層較廣，而《烏 ma ma》則建議 1.5 歲至 3.5 歲的孩子觀賞，但整體來說，大可創藝的寶寶劇場以 3 歲以下幼兒為主要觀眾，並針對不同發展階段設計合適的劇場體驗，避免年齡範圍的間距過大，以確保劇場內容與形式能貼近孩子的接受能力與感官需求。

（二） 演出時長、場地與觀眾人數的設定

演出時長最長不能超過 60 分鐘，但通常都落在 40 左右，40 已經很長了，因為國小一堂課也才 40 分鐘，所以更小就會再往下減。（C-2-0114）

王總監指出，考量幼兒的專注力與身心發展狀態，寶寶劇場的演出時長最長不超過 60 分鐘，一般約落在 40 分鐘左右，甚至會進一步縮短，確保觀演體驗能維持在孩子可接受的範圍內。詹沛琪（2023）也提出由於寶寶的專注力不高，演出通常會將整體演出時間控制在 30 分鐘左右。

演出場地的選擇，我覺得有一些很基礎的規範，比如說，第一個一定要先考量娃娃車有沒有地方停車、飲水機因為要泡奶、換尿布的場地之類的，這些是基本的規格。（C-2-0114）

在場地選擇上，王總監強調需優先「考量親子觀眾的需求」，包括娃娃車的停放空間、是否設有飲水機設備方便泡奶、以及育嬰室或可更換尿布的場地，這些皆為寶寶劇場運作的基本配備。

足夠的腹地是一定要有的，表演者跟寶寶一起的空間，這個是一定的，因為我們就是前面講到我們希望寶寶可以自由探索，不是坐在那個觀眾席的狀態，所以足夠的空間，不管是中間的腹地也好，或者是單面舞臺的腹地也都要足夠，有可以讓寶寶上去的空間。（C-1-0114）

針對演出場地的要求，潘總監補充，「足夠的演出腹地」相當重要。寶寶劇場並非傳統觀眾席的觀演形式，而是讓表演者與寶寶共享同一空間，無論是中央開放式空間，或是單面舞臺的設計，都需要足夠讓孩子能自由爬行與探索的空間。



圖 13 表演者跟寶寶共享同一空間，讓寶寶可以自由地在演出場地活動、探索。
資料來源：大可創藝（2022）。《寶寶音浪》。大可創藝 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=538090028346622&set=a.536254118530213&locale=zh_TW。

每一個演出的選擇，有很多不一樣的，有一些會在劇場裡面用黑膠，也有人會再鋪一個材質讓它軟一點點，可能像是上次那個巧拼，或是我們有放枕頭，讓他們在看的時候可以靠著，就是先建立某一種體感去預告他等一下會經歷的歷程，非常沉靜的、直覺的。（C-2-0114）

對於劇場空間的地板設計，王總監指出，針對寶寶的感官需求，劇場空間常會鋪設如黑膠地墊、巧拼或放置枕頭等柔軟材質，創造舒適、安全的觀演環境，不僅提供了身體上的支持與保護，也透過觸覺經驗，幫助孩子在進入劇場前，先以身體感知即將進入的觀演體驗的準備。

觀眾人數跟你有多少表演者有一點點相關，上次有四個表演者，場地也還蠻大的，我們就有開到 50，就是含大人小孩，但是之前如果我們只有兩個表演者，我們可能最多大人小孩是 35、40，因為我們的演出比較多互動，希望都可以關注到，不然的話，就會有一群冷落的寶寶，什麼都不找我，他就會開始這樣飄掉，到處亂爬這樣會分心，主要是看演出的人數，還有演出場地。
(C-2-0114)

針對觀眾人數的安排，王總監指出需「視表演者人數與場地大小」而定。例如四位表演者時可容納大約 50 位含大人與寶寶的觀眾，若僅兩位演員則以不超過 35 至 40 位為佳。人數控制的核心目的是維持互動品質，確保每位寶寶都能被演出者照顧到，避免因缺乏互動而分心或脫離演出氛圍。

(三) 寶寶劇場的核心價值與影響

在做寶寶劇場的時候，就是希望他們可以進去的體驗，那個體驗是可以帶給他成長中的一部分的記憶，不管是他可能大一點的，3 歲到 5 歲，他有一點可能可以回想他小時候的記憶他碰過哪一顆球，或是踩過什麼樣的洗衣板，什麼刺激了他，他有這樣子的感知，之後來去帶著這個感知長大，不管是好或是壞，可能他會回想起這個記憶，我覺得這個是寶寶劇場比較特別的地方，因為感知會陪著他身體很久很久這樣子。(C-1-0114)

信誼基金會（無日期）的文獻顯示嬰幼兒在 7 至 9 個月的時開始能儲存經驗與記憶，擁有辨認人物及物體的能力。潘總監表示，寶寶劇場的一大核心價值，在於「透過感官體驗為孩子建立早期的身體記憶」。即便孩子當下年紀尚小，仍能藉由觸碰不同材質、踩踏特殊地面、探索空間氛圍等身體感知，留下印象深刻的片段，透過經驗的累積，可能在日後成長過程中被喚醒，成為連結情緒與記憶的重要元素。潘總監也強調，這

些感知不只是當下的刺激，更是會長久存留於身體之中的記憶痕跡，也正是寶寶劇場存在的重要價值。

我們會很希望寶寶在這個場域當中，他可以跟他的家長有很密切的互動，這個密切的互動，他可以藉由劇場裡面的元素，不管是一些線或者是紙，或者是可能很容易取得的一些色紙等等，把這些材料帶回家，跟爸媽可以繼續玩、繼續互動。（C-1-0114）

潘總監進一步說明，期望寶寶劇場不只是短暫的觀演經驗，更希望成為親子互動的起點。因此會透過在劇場場域中與家長建立密切互動，例如在演出中使用的線條、紙張、色紙等容易取得的素材，引導家長將劇場素材延續至家中，讓家裡也可以變成小型的寶寶劇場，不僅能使劇場體驗得以延伸至日常生活，也使寶寶劇場不再是僅限一次性的演出。

在中間過程之中他也從很害羞，到第二次，第三次，他就開始走進表演場域這樣子，然後那時候我記得他媽媽超級感動，就是說他在家是完全做不到這些事情的，可是在這邊他可能有某一種安全的氛圍，或是看其他人或是表演者互動的建立，對他就可以去跨出這一步。（C-2-0114）

王總監也舉例了過去的例子說明，寶寶劇場「對於特殊需求孩子的正向影響」。曾經有一位孩子，從小就觀看多次寶寶劇場，儘管他可能存在自閉症或發展遲緩的情況，但每次參與劇場後，孩子能夠專注於自己感興趣的事物或表演者，似乎在這個空間中找到了安全感，雖然他在家庭或其他社交場景中有一些互動困難，但在劇場中，他能夠逐步放開自己走進表演場域，讓孩子的母親十分感動。可見得寶寶劇場的劇場體驗不僅是觀賞，對於有特殊需求的孩子而言，它也提供了一個安全的氛圍，讓他們能夠探索自己、建立自信並且勇於與他人互動。

因為做這麼多年下來，媽媽們還是會問說寶寶在這個場域當中，他可以得到什麼，他受到的刺激可以發展什麼東西，都會會後來跟我們討論這件事情，我就會覺得這件事情好像變得很重要，他們一定要有什麼，我覺得跟臺灣的教育背景很有關，我覺得在歐美也不會這樣子啊。（C-1-0114）

潘總監指出，在長期的創作與觀察中發現，臺灣的家長普遍關心孩子在劇場中是否能「學到什麼」、「刺激到哪一方面的發展」，這樣的提問也反映出臺灣教育文化中對「成效」的重視，相較於歐美較為重視感受的價值，臺灣家長更傾向明確的學習成果或發展指標。面對大量家長對嬰幼兒發展效果的疑問，潘總監坦言起初感到壓力與困惑，但為了更好地理解孩子們的反應並給予家長專業的回應，他主動進修並考取了嬰幼兒全方位發展的證照，不僅能與家長進行溝通，也讓表演編排能更加貼合發展階段。

二、寶寶劇場對嬰幼兒身心發展的影響與互動設計

大可創藝在設計寶寶劇場時，從嬰幼兒動作發展的角度出發，觀察孩子的需求與反應，並透過聽覺、視覺、動作與道具等多重感官元素，提供適合孩子參與與體驗的劇場空間。演出者不僅是表演者，更是教育者的角色，為促進親子關係與信任的重要橋樑。演出中也會藉由有意識設計的故事線與互動提示，搭建親子之間的情感連結，引導共鳴與交流，使寶寶劇場成為一場親子互動與感官探索的體驗。

以下將分別從「針對嬰幼兒身心發展的演出設計」以及「寶寶劇場中的互動設計與即時反應」兩個面向，探討大可創藝如何藉由設計出適合的互動內容與演出方式，呈現寶寶劇場對於嬰幼兒身心發展的影響。

（一）從動作發展的角度來觀察與思考的劇場設計

比如說拍拍或壓這種，我就會開始發現說它這個動作可以對到哪一個年齡，我就會去判斷說，那我們在這個劇目當中，我們如果是設定1到3歲的話，是不是都可以囊括進去這個互動，是不是有效就會去想這件事情。（C-1-0114）

潘總監分享在設計寶寶劇場時，經常「從動作發展的角度來觀察與思考」。當他看到某個動作像是「拍拍」或「壓」這類互動行為時，會直覺地聯想到這樣的動作可能適用的年齡層，並進一步評估這些動作是否能納入劇場演出之中。

寶寶在媽媽肚子裡面懷孕的時候，他第一個長出的器官是耳朵，因為他其實從很早很早就開始接收到聲音，在肚子裡面從可能模糊，聽到媽媽講話到心跳聲，咕嚕咕嚕消化的東西、外界講話。就是不是很多人會播什麼貝多芬音

樂，有一個很像那個醫生的聽診器這樣貼著，你就可以跟他講故事。（C-2-0114）

彭欣怡（2012）提出聽覺為人類最早啟動的感官，剛出生便能分辨聲音。王總監指出，寶寶在媽媽肚子裡最早發展的器官就是耳朵，說明聽覺是胎兒最早開始接收外界的感官，從模糊的心跳聲到腸胃蠕動的聲音，再到媽媽與外界的說話聲，聲音早已成為寶寶感知世界的第一步，這也是許多家長會在孕期播放音樂或講故事的原因，因此，劇場設計會從聲音出發，剛好能呼應寶寶對聲音的感知。

我們其實有很多很多的元素都是從聲音下手，相較於觸覺、視覺，他會已經有記憶了，比如說聽到雷聲，大部分寶寶就是會縮，聽到節奏，他們會搖就還蠻有趣的，他會有一些現象是好像生在 DNA 的那種感覺。（C-2-0114）

王總監進一步說明，寶寶對聲音的反應似乎與生俱來，例如聽到雷聲會縮、聽到節奏會跟著搖晃。這也顯示出聲音在寶寶的早期發展中扮演重要角色，因此，在寶寶劇場中會使用節奏與聲音，作為引導孩子有效參與的元素。

因為他們的聽覺在超低音品跟超高音品勢會不舒服的，就超刺耳的，那種就是會不舒服的，我們在設計上面還是會避免這個東西。（C-1-0114）

潘總監也提醒，在聲音設計時需特別留意寶寶對超高音與超低音的敏感，這些音頻會使寶寶感到不舒服，因此在劇場設計中應「避免有強烈刺激性的音效」。

我覺得他們對光線的差異變化會很明顯的有反應，比如說我們燈稍微暗一點的時候，他們就會馬上安靜緊張凍結，他會馬上凍結，停在場中這樣，看發生什麼事，再繼續走兩步這樣子，這個是光線對他們來說是一個安全感的來源，因為在家裡通常都是亮亮的，不太會這樣暗暗的，所以在劇場裡面練習他們對於暗的認知。（C-2-0114）

而針對視覺刺激上，王總監提到寶寶對「光線變化的反應」，顯示視覺刺激在劇場中的重要性。寶寶對燈光的明暗十分敏感，尤其當燈光變暗時，他們會立即做出停頓、凍結的反應，也反映出「光亮」與「安全感」之間的連結。透過燈光設計能讓他們在安全的氛圍中感知光影的變化，並逐步建立對環境的適應力。



圖 14 當燈光漸暗時，孩子會定住並往有燈光的方向看。

資料來源：大可創藝（2022）。《寶寶音浪》。大可創藝 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=538090031679955&set=a.536254118530213&locale=zh_TW。

燈光幾乎不會全暗，就是即使有全暗，它都一定會有另外一件光源先出現燈光才會慢慢的，因為只要一暗即是一點、幾秒鐘都會哭。（C-2-0114）

王總監也進一步指出，在燈光設計中「不會突然全暗」的原則，這反映了劇場對寶寶對於光線反應敏感的考量。由於光線瞬間消失可能讓寶寶感到驚嚇甚至哭泣，設計上會先引入一個新的光源作為過渡，讓燈光「慢慢變化」，避免突然的「關閉感」，以確保孩子在感官體驗中能保持穩定與安心。

我們會去篩選掉一些比較危險的動作，因為寶寶的行為從 8 個月，他其實就是在開始模仿，不管是身體的四肢，或者是感官，他其實是在不同階段的模仿。（C-1-0114）

針對表演者動作的設計，潘總監指出，寶寶在大約 8 個月大時，身體與感官的發展進入模仿的關鍵期，表演者的一舉一動都可能被寶寶模仿，因此在創作過程中需特別篩選掉可能具危險性的動作。

（二） 寶寶劇場的互動設計與反應

我覺得表演者在寶寶劇場裡面的角色也有點特殊，是他除了表演者的身分之外，我覺得他某個程度也建立一個所謂的教育者的一個角色，這個教育者怎麼樣可以在這些互動當去引導家長，不敢說是正確，但是我覺得是引導家長，有一個更好的方式跟寶寶去互動。（C-1-0114）

賴亞歆（2024）指出，寶寶在演出中不僅能自由探索，家長也需提供適度的引導與陪伴。潘總監進一步說明，在寶寶劇場中，表演者不僅是演出者，同時也扮演著教育者的角色，透過與寶寶的互動，引導家長學習如何與孩子相處，進而延伸出劇場中「表演者、寶寶、家長」的三角互動關係。



圖 15 表演者作為中介者邀請家長與寶寶進行互動。

資料來源：蔡耀徵（攝影）（2023）。《寶寶音浪》科技劇場版。大可創藝 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=556372983184993&set=pb.100064368896529.-2207520000&type=3&locale=zh_TW。

因為很多家長，他會扣著他的小孩，比如說剛才講的那種不讓他牽，可是透過表演者你邀請他，他媽媽就是會放。（C-2-0114）

王總監更指出，許多家長在面對孩子互動時，往往會出於保護或不確定而限制孩子的行動，但在表演者主動發出邀請後，家長往往會放下這層顧慮，讓孩子自由參與。這也顯示表演者在寶寶劇場中的角色不僅是演出者，更像是促進親子信任的重要橋樑。

女生的聲音比較可以被接受，不知道為什麼是很容易安撫他們。可能因為母性，所以很多都是女生，表演者也是男生比較少，幾乎沒有試過，因為那個距離感真的差蠻多的。還是會還是會找漂亮姐姐，女生的聲音會比較有吸引力。（C-1-0114）

針對表演者特質，潘總監指出，女性表演者在寶寶劇場中通常更能吸引孩子的注意與信任，無論是從聲音的音頻、語氣，甚至是外表的親和力。王總監也補充：「我在想是不是因為媽媽講話」（C-2-0114）。原因都可能源自寶寶從胎兒時期就習慣了母親的聲音，使得他們在遇到女性時能感到更安心。

有時候我們還是會做一些故事線，或是一些什麼提示，讓大人跟小孩可以產生連結跟互動，比如說哺哺的聲音是火車，他在我們共同的記憶裡面，那寶寶他也有可能看過卡通或是聽過火車的聲音，他們就可以抓在一起。（C-2-0114）

王總監指出，劇場中也會「透過設計的故事線與提示搭起親子之間互動的橋樑」，像是用「哺哺」聲音代表火車這樣的設計，巧妙地結合了大人熟悉共同記憶與寶寶可能接觸過的生活經驗，在劇場中創造出引導情感共鳴與互動行為的媒介，讓家長與孩子在同一個場域中共同感受。

三、寶寶劇場演出前、中、後的劇場體驗設計

大可創藝寶寶劇場的觀演體驗，將從演出前、中、後階段進行探討。演出前的 20 分鐘，是建立孩子心理安定與觀演關係的關鍵時段，團隊會安排與主題相關但不過於刺激的簡單互動，引導孩子漸進進入劇場氛圍。演出中，則透過「開場宣導舞」作為引導開場，並藉由燈光、聲音、肢體與空間設計帶來多元感官刺激，讓孩子能在安全的容錯空間中探索、學習與參與。當演出中出現突發狀況時，表演者與工作人員也會即時應變，維持現場的安全與秩序。演出結束後，保留 5 到 10 分鐘的自由探索時間，並依據演出主題與邀請單位需求設計延伸活動，透過簡單教學的方式，協助家長將劇場經驗轉化為日常生活中的親子互動素材，持續延伸表演的影響力。

以下將從「演出前」、「演出中」及「演出後」三個面向，探討大可創藝寶寶劇場的劇場體驗設計。

（一） 演出前的關係建立與觀演準備

提早來的時候，他有事可以做，不管是畫畫還是怎麼樣也好，或者是拍照還是怎麼樣也好，但是他只要有一個 Space 他可以座落在那邊的時候，他就會開始對這個場域產生安全感。（C-1-0114）

在寶寶劇場中，提早進場不僅是為了充裕的時間安排，更是為了「建立孩子心理安定、預備的重要過程」，潘總監指出，當孩子能在開演前有足夠的時間探索環境、進行輕鬆的活動，像是畫畫或拍照，他們會更快地在這個空間中產生安全感。詹沛琪（2023）也表示為了讓寶寶和家長有足夠時間適應環境，應讓他們提早入場自由活動，活動前先熟悉空間。

其實就是在前面這個 15 到 20 分鐘非常的奇妙，因為它其實很長，他會奠定你後面演出 30、40 分鐘的寶寶，看的方式跟習慣跟甚至是大人怎麼幫助寶寶看這個演出的那個關係。（C-2-0114）

王總監也指出，演出前的 15 到 20 分鐘，是建立觀眾與演出關係的關鍵時段，不僅影響寶寶對整場演出的觀看方式與習慣，也形塑了家長在過程中如何協助寶寶參與演出的互動關係。

我們都每一次都在抓這個前面的這個關係要怎麼建立，因為他每一次進來的當然有一些目的性啦。就是他們一進來，你要很快的去分析說誰是等一下可能會爆衝的，是暴力，誰是乖乖寶。（C-2-0114）

王總監更指出，在每場演出開始前，團隊都會試圖快速「建立與觀眾之間的關係」，其中包括即時「分析寶寶的個性與狀態」，例如判斷誰可能會在演出中情緒激動或行為衝動，誰則是較安靜穩定的寶寶，藉此提前做好準備。潘總監也補充，連前臺接待的工作人員都參與其中，從寶寶拖鞋的方式、家長放置隨身物品的細節、甚至家長的情緒狀態，都能作為判斷的依據。

每一場的觀眾都產生不一樣的變化，那最好的其實是跟主題相關，又有一點點互動，但是不一定是高度互動的狀態。（C-2-0114）

王總監表示，每一場演出都有不同的觀眾組成，因此也會呈現出不一樣的互動狀態。演出前若能安排「與主題相關、但不過於刺激的互動活動」，能有效幫助孩子進入劇場氛圍，建立期待感與情緒上的準備。然而，若互動強度過高，反而可能讓孩子在正式演出開始後難以靜下心來。

研究者參與了大可創藝寶寶劇場第二部曲《烏 mama》的演出觀察。在演出開始前，能明顯感受到表演者以試探性的方式逐步靠近觀眾，透過襪子與娃娃等道具進行簡單的互動。（P-2-1024）

透過簡單的互動不僅吸引了孩子的注意，也讓家長以及身為觀察者的研究者都感受到被關注與連結的氛圍，為劇場空間營造出一個安心、放鬆且充滿信任的環境。



圖 16 演出前進行簡單的互動，例如使用襪子套在手上與寶寶接觸認識。
資料來源：大可創藝（2024）。寶寶劇場二部曲《烏 mama 寶寶》。奇奇鴨鴨 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=413927371759610&set=pb.100094270503106.-2207520000&locale=zh_TW。

（二） 演出中的觀演關係與現場應對

我們前面都會做那個開場的那個宣導開場的宣導舞這樣子，所以他們應該會蠻放心的，會知道說什麼地方不行怎樣，所以爸媽可以不用著急知道說我等一下要做什麼樣的準備，在那個開場的時候就會知道了。（C-1-0114）

潘總監分享，在演出開始前會透過「開場宣導舞」的方式進行演前宣導，不僅以寶寶能理解的方式傳達場域中該注意事項，也讓家長更安心、知道自己該如何配合或引導孩子。



圖 17 會以肢體搭配簡單的語言進行「開場宣導舞」呈現演前注意事項，例如比「讚」表示支持、可以做的事。

資料來源：大可創藝（2024）。寶寶劇場二部曲《烏 mama 寶寶》。奇奇鴨鴨 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo?fbid=413927298426284&set=pcb.413927585092922&locale=zh_TW。

這是宣導會是宣導給爸媽的，爸媽就會知道說留意哪幾大塊布，可以但是其他小的東西就讓它發生吧沒關係，大家就會知道說他踩過去不可以，因為他會跌倒，就是這樣很簡單，就讓它跌一次也沒有關係，就是我希望的寶寶劇場，它就是很多容錯，對寶寶來說是容錯，對他來說是一個成長的一部分。（C-1-0114）

潘總監也進一步強調，演前宣導主要是為家長所設計的，由於面對寶寶劇場的不確定性，家長往往會感到焦慮，不知道該不該讓孩子碰、該不該阻止，而透過宣導能明確地告知哪些布料或道具是可以互動的，哪些需要注意安全。潘總監也表示當孩子真的

不小心跌倒或發生小意外時，也是一種「容錯空間」，讓孩子能在安全中學習，並在嘗試中成長。

當演出開始的時候，有多少個寶寶好像就會產生多少條敘事線，就因為很難控制寶寶，或是說因為他對很多東西有很不一樣的好奇，所以他好像會產生他自己閱讀的一個方式，我們很難就是說大家注意聽喔這裡有一個蘋果，這就是沒有辦法回應你，它要用很多不同的方式來去做一種感受，讓寶寶去接收這樣子。（C-2-0114）

王總監指出，在寶寶劇場演出時，每位寶寶都可能開啟一條屬於自己的敘事線，由於周遭環境中各種事物會激起寶寶的好奇心，因此他們無法像大人觀眾專注地接收單一的訊息，例如明確地告訴觀眾「這裡有一顆蘋果」，對寶寶來說並不具有同樣的意義與吸引力，所以「演出需透過各式各樣的感官刺激與互動，引導寶寶感受劇場」。彭欣怡（2012）也指出，聽覺、視覺的刺激與肢體動發展密切相關，為嬰幼兒成長必經的體驗過程。

基本上會第一線會先交給表演者，表演者就是會去盡量去排解這些東西，或者是引導爸媽來去排解這些東西，這是第一線給表演者的。（C-1-0114）

潘總監指出，當場內有突發狀況發生時，第一時間的處理會交由表演者來進行，不論是安撫情緒、引導家長理解孩子的需求或透過動作銜接巧妙地將孩子移動位置，使演出可以順利進行下去，表演者是為最直接的橋樑。

如果表演者解決不了的，就是我們場外的人來解決，解決方式就是看狀況，有一個東西叫做可以抱的小孩，我會看他可以抱的小孩呢？第一件事情就是要把他站立，站立會停止哭泣，可以抱著小孩的話，我就會把他抱起來、站著、臉朝我，他就會開始笑了，這樣可以解決他的整個情緒上的波動，這是這是醫學上面的教學的，直直的，他就可以不會哭了。（C-1-0114）

而潘總監則表示，若狀況無法由在場的表演者解決時，就會由場外的工作人員進場協助。根據狀況不同，可能會用小道具轉移注意力，或進一步安撫寶寶。而針對可以抱的小孩，潘總監分享了一個實用技巧，將寶寶呈現「站立抱起、臉朝向大人、身體保持直立」的姿勢，可以解決情緒上的起伏，並快速穩定情緒。

（三） 演出後的延伸互動與觀眾經營策略

我們演出完都會有一個可能 5 到 10 分鐘的自由時間，他們會可能場上的一些東西，他們可以互動的東西，或是他可以再去探索它沒有去到的地方，那個時候表演者跟我們大家都會下去，很多就會針對一些小孩子，比如說剛剛他就是或是他突然之間，我們觀察到，說他對氣球非常有興趣，或剛剛寶寶都在看燈光，家長就會很放鬆跟我們聊。（C-2-0114）

在演出結束後，團隊通常會保留 5 到 10 分鐘的「演後自由時間」，讓孩子們可以繼續留在場上，或是去探索演出中尚未接觸到的區域。在這段時間內，表演者與工作人員也會走進觀眾之中與家長進行交流。王總監分享，透過針對某些孩子反應的觀察與分享，家長也能更放鬆地與團隊對話，進一步建立信任與連結。

演出之後就是會讓他們喝個水，休息一下再接工作坊。工作坊的內容就會跟演出比較相關的一些元素來延伸，爸媽就會學習這些材料可以怎麼用，帶回去這樣子家長就會覺得：「哇有得看又有得拿這些。」（C-1-0114）

詹沛琪（2023）表示部分劇組會在演出後延續劇情，舉辦簡單的工作坊，讓家長在回家後與寶寶進行互動與遊戲，增強藝術經驗的延續性。若演出後安排有工作坊，通常會先讓觀眾稍作休息再銜接進入活動。而工作坊內容多半「從演出中所使用的材料與元素出發」，延伸出適合親子共同體驗的活動，透過簡單的教學，讓家長理解如何運用這些素材在日常生活中與寶寶互動。

研究者實際參與的場次並未安排工作坊，且演出結束後保留的自由互動時間較少，但在觀眾離場時，表演者會站在出口處熱情地與每一位觀眾道別。（P-2-1024）

雖然研究者實際參與的場次未安排工作坊，且演出後的自由互動時間相對其他團隊較短，但演出團隊仍透過在觀眾離場時，由表演者親自於出口熱情道別，維持觀演體驗的整體互動感。

基本上就是問卷，還有我們一定會大合照，就是每一場都會，我們合照就會 Po 在社群上面，爸媽就會開始跟我們互動留言，可能就會開始稍微聊一下這樣，就會從中取得一些訊息，就是他們覺得可以改善的地方，或者是他們也

覺得很好玩的地方在哪裡，我們也有官方的那個 Line，好像比較多家長比較願意在那邊私訊分享討論，因為他就是一對一。(C-1-0114)

在演出結束後，團隊會「安排大合照與問卷回饋作為基本的觀眾回應收集方式」。每場演出的合照也會上傳至社群平臺，家長們常透過留言與團隊互動，不僅分享參與感受，也提出建議與回饋，讓創作團隊能從中了解哪些部分值得保留、哪些地方仍可調整或加強。此外，潘總監也提到，許多家長更傾向使用官方的 Line 帳號進行一對一的私訊交流，分享更細緻的心得與想法，因此官方 Line 也成為與觀眾建立穩定關係、深化互動的重要管道。

我們問卷都會調查，就是媽媽都蠻樂意分享的，很多都是媽媽群，然後 KOL 的粉絲，然後可能自己本來就對我們品牌有黏著度的觀眾。(C-1-0114)

潘總監提到，觀眾回饋方面會透過問卷進行蒐集，尤其是媽媽觀眾相當樂於分享觀演經驗，可以發現許多觀眾來自媽媽社群、KOL 粉絲，或是對品牌本身已有高度黏著度的家庭族群。

一開始經營比較辛苦，後來就是有 KOL 跟一些藝人的參與的分享，就開始粉絲量比較多一點，所以只要我們有一開賣票券，其實都蠻容易，就是售光的，都是這些有 KOL 的參與過的體驗分享這樣對有孩子的那些。(C-1-0114)

而潘總監也表示，早期經營較為辛苦，但隨著親子領域的 KOL 與藝人參與分享，逐漸累積口碑與粉絲量，進而促成票券開賣後迅速完售的情況，這些經由 KOL 分享與擴散所形成的觀眾網絡，也成為穩定票房的重要推手。

四、小結

大可創藝的寶寶劇場以寶寶為核心，針對嬰幼兒的不同發展階段設計合適的劇場體驗，整合視覺觀賞、身體參與與親子互動，打造能包容孩子自然情緒流動與自由探索的演出空間。透過聲音、光影、動作與道具等多感官設計，營造適合不同發展階段的觀演體驗，讓寶寶在參與中建立早期身體記憶，並延伸至日常生活中的親子互動。表演者在演中扮演促進信任與學習的關鍵角色，整場演出從演出前的關係建立、演出

中的感官引導，到演出後的自由探索與延伸活動，皆呈現其以寶寶需求為本的創作理念。

第四節、 不想睡遊戲社

不想睡遊戲社自 2012 年成立以來，由一群長期投入幼兒劇場領域的劇場工作者組成，致力於 0 至 6 歲學齡前幼兒的戲劇創作與發展。以下將分別從「寶寶劇場的定位與發展」、「寶寶劇場對嬰幼兒身心發展的影響與互動設計」與「寶寶劇場演出前、中、後的劇場體驗設計」探討不想睡遊戲社的創作理念與實踐方式。

一、 寶寶劇場的定位與發展

不想睡遊戲社的寶寶劇場演出，定位於為 2 歲以下嬰幼兒及其照顧者打造的親子共享劇場體驗，強調這不僅是一場專為孩子設計的演出，更是成人與嬰幼兒共同參與的藝術歷程。在創作發想過程中，年齡設定考量嬰幼兒的身心發展階段，也反映創作者對觀眾群體的理解與其自身的創作企圖，顯示出創作與觀眾之間是一種相互形塑、非單向決定的關係。作品多以多感官導向為創作核心，透過聲音、光影、動作等元素傳遞訊息，兼顧成人與嬰幼兒不同的感知與接收方式。空間配置方面，表演者與觀眾同處於同一平面之中，進一步強化感官互動與連結的可能性。

以下將從「寶寶劇場的界定與觀眾設定」、「跨領域的定義與創作編排」、「演出時長、場地與觀眾人數的設定」以及「寶寶劇場的核心價值」四個面向，探討不想睡遊戲社對於寶寶劇場的定位與發展理念。

（一） 針對 2 歲以下、親子共享的寶寶劇場

我認為的寶寶劇場是給就是 2 歲以下的嬰幼兒跟親子，就是親子之間共享的一個表演藝術的劇場演出。（D-1-0206）

左涵潔（2017）認為寶寶劇場是以 0-2 歲寶寶為主要對象，而詹沛琪（2023）則定義為 0-3 歲嬰幼兒及其家長或照顧者創作的劇場作品。林總監對於寶寶劇場的定義相當明確，認為其觀眾為「2 歲以下的嬰幼兒及其照顧者」，強調這是一種親子共同參與、體驗表演藝術的劇場演出。

以臺灣來說的話，我自己會認為他的發展的時間都太短，就是現在如果在目前我會覺得要去有一個廣泛的定義，我個人是認同的，但是我其實不太認同現在就要去很細緻化的去定義說什麼樣的寶寶劇場，是因為我並不覺得我們有足夠的作品數可以來進行這樣的分析。（D-1-0206）

而林總監認為，臺灣目前的寶寶劇場尚處於發展初期，不論是研究還是作品總量仍偏少，因此尚未有辦法在這個階段對寶寶劇場進行細緻的分類與定義，他也指出，現階段僅能以一個較為廣泛的定義來概括寶寶劇場的樣貌，這樣的觀點也提醒我們應對於寶寶劇場領域保持開放的態度，能更有助於這個領域的多元發展。

比如說《隱身術》的話，那個是我定的，年齡是 18 個月以下，是因為其實是很實務上面我是非常清楚，通常親子觀眾的 Range 會往上再走到 2 跟 3，但是如果你訂的比較確實，比如說 18 個月是 1 個非常精準的數字的時候，它的範圍不會超過太多。（D-1-0206）

在實際操作層面上，林總監也提到，針對如《陽光隱身術》這檔演出所設定的觀賞年齡為 18 個月以下，一方面是對於嬰幼兒發展階段的考量，另一方面更是基於實務經驗與對觀眾的理解，他指出若年齡設定過於寬鬆，實際到場觀眾年齡範圍可能會向上增加許多，因此選擇用「18 個月」明確的數字來劃定觀賞年紀，有助於聚焦在符合演出設計的觀眾群。

我設定了一個年齡，限制 18 個月，其實一個是對寶寶，但是另一個其實很關鍵的是對成人，也就是說 18 個月代表的是你有小孩之後的 18 個月，所以他是在你生育之後的 18 個月，這件事情對我來說是很重要的，就是我考慮的，不僅僅是寶寶的年齡，因為這一個作品是關於生育經驗的。（D-1-0206）

此外，關於「18 個月」的年齡設限，不僅是針對寶寶發展階段的考量，林總監更將其「視為家長從生育後經歷的 18 個月的時間」，也代表這個作品有著關於「生育經驗」的回溯與沈澱。因此，觀眾設定不只是從嬰幼兒發展需求的角度出發，更融合了創作者本身想表達對於母親生育經驗的關懷。

我覺得以創作者來說，當我們在設定我們的觀眾對象的時候，我覺得就是說我為什麼會我想要設定的這個範圍，我覺得他可能有兩種可能性，一是我先

對一個特定年齡範圍的觀眾，我先訂好了這個年齡區段，然後我來做創作；另一個其實是，「不想睡」有蠻多作品也是這樣，是我們依據直覺的狀態去做創作，但是當我們發展到一個階段了之後，我們會把那個對象的年齡鎖下來，因為就會知道說根據那個主題，或者是根據我們現在創作發展出來的東西，他可能比較適合怎麼樣的親子觀眾。（D-1-0206）

最後，林總監也指出，「創作與觀眾設定之間往往是相互影響、並非單向決定的關係」。他表示某些作品可能先有觀眾年齡區段的設定，再發展創作內容；但也有許多像自己劇團的作品，創作初期是先由直覺出發，隨著作品發展再逐步推斷出適合的觀眾年齡層。這樣的過程顯示，寶寶劇場的演出創作內容並不總是依據某個年齡層的嬰幼兒身心發展出發，也可能是根據創作內容與主題發展所延伸出的適齡對象。

（二）綜合型、多感官導向的表演藝術劇場

我覺得我不覺得他是一個跨領域的形式，是因為我覺得他是一個綜合型表演藝術內容的構成，他是不是屬於什麼樣的藝術種類，這個部分我覺得是依創作者而定，以我們以不想睡遊戲為例的話，比如說我個人的背景是戲劇背景，所以如果是以我為主要出發的創作的時候，通常他會帶有比較高比例的戲劇元素。（D-1-0206）

林總監認為寶寶劇場是一種「綜合型的表演藝術內容」，他強調作品的藝術形態往往是「依據創作者的背景與創作取向而定」，例如在不想睡遊戲社的創作中，若由他本人主導會融入較多戲劇元素。此觀點顯示，寶寶劇場的內容形式具有高度彈性，創作者得以從各自擅長的類型或背景進行內容發展。

因為寶寶劇場它是一個多感官的，由於我們的對象的關係，我覺得他是一個多感官的劇場的形式，所以以不想睡來說，我覺得我們在設計演出的過程當中，好像並不會特別去分類它說是一個戲劇演出，或者是音樂演出，或舞蹈演出。（D-1-0206）

林總監進一步提到，寶寶劇場是一種「多感官導向的劇場形式」，是由於對象為嬰幼兒的關係，而在創作過程中，團隊不會刻意將演出分類為戲劇、音樂或舞蹈，而是依據感官體驗的設計去安排內容與互動方式。謝鴻文（2018）也表示演出通常會運用聲

音、光線、觸覺、嗅覺、味覺等感官元素設計場地、燈光、溫度及氣味，提供參與者舒適的感受。

是否包含語言元素的這一點，我覺得就會蠻有意思的事，因為如果以我覺得他就是如果以大部分的演出，其實語言都是比較低的，這個原因這個一部分是因為在這一些嬰幼兒的發展當中，你設定的那個年齡區塊的對象，他是否能夠理解你語言當想要表達跟溝通的意涵。（D-1-0206）

林總監首先指出，在多數寶寶劇場作品中，語言的使用比例普遍偏低，考量主要來自於嬰幼兒的語言理解能力，也就是語言是否能成為有效的溝通媒介，取決於目標觀眾的認知與理解能力。因此，在面對語言能力尚未成熟的觀眾時，創作者往往會「減少語言訊息的輸出，改以聲音、動作、光影等多感官元素進行傳達」。詹沛琪（2023）也表示基於寶寶的語言能力，演出基本上不使用臺詞，而是運用感官與想像力的啟發。

譬如說像不想睡遊戲社我們做的《陽光隱身術》，在一開始的時候，我設想這是一個寶寶劇場，是一個親子劇場，所以他是一個包含照護者以及寶寶共同的劇場，所以其實它是一個語言量很大的，可是這個語言他並不是說給寶寶聽的，就是在裡面使用的詩，或者是文字，他在訊息上面，其實我想要溝通的對象是成人的觀眾，但是這個聲音當他發生的時候在劇場裡面，它不僅僅是語言本身，它同時是聲音。所以我們在設計跟排練的時候，是將這個語言的聲音怎麼去處理他的怎麼去處理他的聲音以聲響的這個部分，我讓言語的聲響跟孩子們溝通。（D-1-0206）

然而，在《陽光隱身術》這部作品中，林總監將其定位為親子劇場，也就是同時面對嬰兒與其照護者的觀演關係，其中運用了大量的語言設計且賦予了雙重角色，一方面，語言的文字內容與詩意語句是針對成人觀眾所設計，得以透過語言的深度感受到情緒的起伏；另一方面，這些語言在劇場中也是聲音的存在，透過「語言聲響」的傳遞，也轉化為嬰幼兒接收與感知的聲音刺激。

（三） 演出時長、場地與觀眾人數的設定

在寶寶劇場的時長設計上，演出者與創作者皆強調演出前後所保留的探索與緩衝時間，其實同樣是劇場體驗不可分割的一部分。

主要演出大概是 30 到 40 分鐘，可是後面一定會保留置少 20 分鐘到 30 分鐘，讓他們留下來、沒互動的繼續探索這個空間，前面如果空間有餘裕的話，通常也會讓那個時間讓他們熟悉環境，或是甚至我們之前臺有做過，可能相關的一些活動。(D-2-0206)

彭表演者表示，演出時間約為 30 至 40 分鐘，並會在正式演出前後安排 20 到 30 分鐘的緩衝時間，作為孩子熟悉環境與自由探索的時段，不僅有助於降低孩子對於陌生環境所產生的焦慮，也讓他們能夠在一個安全的空間中自在活動，讓寶寶「有足夠的時間與空間進行身心調適」。

演出場地的選擇會考慮，基本上觀眾跟表演者會是在同一個平面上，是不是有特定的空間我覺得目前為止我們沒有特別這樣子設想，但是比較是那一個空間，那個空間的氛圍是不是親子友善，但是也有關聯是，譬如說在專業劇場裡面的話，會傾向他是一個盒子。(D-1-0206)

在寶寶劇場的演出場地選擇上，林總監強調「觀眾與表演者同處於同一平面」的重要性，這不僅是出於演出上的需求，更是對嬰幼兒觀演安全與參與感的考量，身處一個可自由移動且無明顯高低落差的空間，能有效減少潛在的風險。而他特別指出「盒子」劇場式空間的優勢，相對於傳統劇場的鏡框式舞臺或階梯式觀眾席，這樣的空間設計更能打破表演者與觀眾之間的界線，使整體氛圍更為沉浸式與親子友善。

我覺得比較理想真的是大概在 60 人以內，但是人數的多寡，我覺得跟作品的形式有關，比如說 60 人，我覺得是像這次《陽光隱身術》的觀眾席我們的設計方式，但是如果假設是一個比較單面，但是一樣孩子們可以自由移動，但是稍微單面的設計的話，那我可能就會想要他更少或許 50 或者是 40，但是我覺得那個限制應該是指表演者跟觀眾的比例，跟他有沒有辦法可以直接的建立關係。(D-1-0206)

林總監在談及寶寶劇場的觀眾人數時，指出觀眾人數的設定並非僅依演出空間大小而定，而是「與演出的形式、互動設計密切相關」。他認為像《陽光隱身術》這類「環形或多面向」觀眾席的演出，60 人以下是為理想的人數上限，但若是採取「單面向」設計，當演出集中在某一方向時，則會希望觀眾人數進一步縮小至 40 至 50 人。他進一步指出，核心其實不在於人數的多寡本身，而是「表演者與觀眾的比例是否能促進有

效的感官互動與連結」，由於寶寶劇場強調即時的回應與交流，一旦觀眾過多，演出便可能失去原本應有的參與性與現場互動性。

（四） 寶寶劇场的核心价值與影響

如果是寶寶劇場的話，首先，大概家長們第一個最關心的事，可以讓寶寶開心，就是如果要說什麼吸引他們進去，應該是說他覺得這個演出可以讓寶寶開心所以就來了。（D-1-0206）

林總監指出，家長帶孩子參與寶寶劇場時，最直接且初始的動機，往往是「希望寶寶能開心」。賴亞歆（2024）則提到，家長通常會透過宣傳資訊來認識劇場內容，並在心中形成對活動的想像與期待。因此，在進行宣傳時，應特別關注家長在活動選擇上的首要考量，通常圍繞在「孩子是否會喜歡」、「活動是否適合嬰幼兒」等直觀的情緒回饋與感受。

可能需要二刷，或者是就是口傳，就是口語介紹後，我覺得他才有機會可以到下一個不同的感受跟層次，就是說我可以就是剛剛我提的那個美感經驗的探索跟感受就是才會有好像他變得有點微妙的是，他不可能是第一個，家長被吸引的原因，但是如果他們有過這樣的經驗的時候，那他這一件事情會對我們有過的觀眾給我們的回饋，是這個會變成是他們來這個劇場很珍惜的寶物，因為他這件事情是超乎他預期的，他沒有想過，他會這樣會在這個演出裡面獲得這樣的體驗。（D-1-0206）

然而，林總監也指出，真正讓家長對寶寶劇場產生深層連結的，往往並非第一次觀賞的印象，而是經歷「再次觀演」或「朋友推薦」之後，才會進入逐漸開啟對於「美感經驗」的感知，讓原本只是希望孩子開心的家長，轉化為能夠共同參與與感受演出氛圍的觀眾，進而在心中留下深刻記憶。林總監也曾經接收到觀眾給予劇場正面的回饋，表示寶寶劇場是一段「珍貴如寶物」的體驗，說明寶寶劇場往往遠超出家長的原本期待，其價值更多在於創造出親子共感時刻與連結，這也顯示口碑傳播在寶寶劇場行銷上扮演著關鍵的角色。

二、 寶寶劇場對嬰幼兒身心發展的影響與互動設計

不想睡遊戲社在寶寶劇場的設計理念中，強調以嬰幼兒感官的「全面接收」為出發點，主張劇場應以「全面性思考」回應嬰幼兒的身心發展特性。創作過程更像是一場多方來回的對話與調整，在空間設計上注重「只要被看到的東西就應該可以被觸碰」的原則，讓劇場成為一個可感知、可探索的安全場域。在互動設計上，建立在觀演關係的自然連線與交流上，不僅限於表演者與孩子之間的直接回應，也可能是在孩子與照護者之間自然而生的共享經驗。

以下將分別從「針對嬰幼兒身心發展的演出設計」以及「寶寶劇場中的互動設計與即時反應」兩個面向，探討不想睡遊戲社如何藉由設計出適合的互動內容與演出方式，呈現寶寶劇場對於嬰幼兒身心發展的影響。

(一) 寶寶劇場的全面性思考與劇場設計

我覺得做嬰幼兒劇場最棒的事情就是這個全面性的思考，所有有參與過合作的，包含演出者跟設計都有共同的體驗，就是做比較多成人劇場的時候，我們都分工太專業，很少會一直反覆的想，我現在在做的，比如說設計的這一個部分會不會影響到觀眾另一個設計部門的呈現，再回來影響觀眾。(D-1-0206)

林總監指出，嬰幼兒劇場最棒的地方正是在於它所需的「全面性思考」，不同於成人劇場中常見的明確、專業的分工，寶寶劇場的創作過程更像是一場多方來回的對話與調整，無論是演出者還是設計團隊，皆需不斷從觀眾的角度思考每一個細節是否會互相影響，或者回應嬰幼兒感官統合與身心發展階段，進而對整體觀演體驗產生反應。

我覺得嬰幼兒他蠻特殊，是因為他們的感官的接收是很全面的，我覺得那個全面是因為我認為他們還沒有接受這個語言的符號系統，所以它其實理解世界的方式是很很多種的。(D-1-0206)

林總監指出，嬰幼兒在語言符號系統尚未建立之前，對外界的理解主要依賴感官的全面接收，透過會以視覺、聽覺、觸覺、嗅覺、動覺等多重感知方式探索世界，呈現出「感官全開」的狀態。因此，在寶寶劇場的創作與設計中，運用多元的感官刺激作為與嬰幼兒溝通與互動的重要方式。

另一個是跟腦神經的這種研究有關，就是嬰幼兒他1歲半還是2歲之前，他們的神經網絡其實是跟在長大的孩子是不同的，這個神經網絡會逐漸的減少，我覺得那個減少也是為了讓他的，不管是他所有跟這個世界的溝通，他需要變得更系統化。(D-1-0206)

此外，他也指出，根據腦神經科學的研究，隨著年齡增長，嬰幼兒的神經網絡會經歷修剪，如同研究顯示，大腦在0~3歲的關鍵發展期，會由於環境刺激而決定保留哪些神經連結（信誼基金會，無日期），因此會逐漸變得系統化、效率更高的運作模式。因此，寶寶劇場的價值不僅在於當下的感官刺激，更在於發展關鍵期內提供豐富的感官經驗，協助嬰幼兒促進大腦發展與感知統整能力的培養。

我覺得還不會動的，就可能還被抱著的那種，或是趴在地上，那種對光線變化反應上會比較明顯，可以看出他好像有察覺這些變化。我在場上的感覺是跟他發現燈光線有變化的時候，或是光源不一樣的時候，他的那個發現的那個敏銳度不太一樣，就是光線的變化，就表演者，或是就旁觀者是蠻明顯可以看到，他們的視覺注意力很快的被轉移或是感受到。(D-2-0206)

針對視覺上的燈光，彭表演者觀察到，對於尚未能行走的寶寶而言，「光線的變化能引發明顯的注意力轉移或身體反應」，顯示孩子的視覺系統正處於快速發展階段，對於視覺刺激具高度敏銳。林總監也補充，在燈光設計上需特別注意避免光線直射觀眾，以避免過度刺激而造成不適。因此，燈光設計不僅需兼顧演出需求與美感，更須回應嬰幼兒階段的感官發展與生理需求，打造安全的劇場空間。

有一個空間上面有一個最重要的前提，就是只要可以被看到的東西都可以被觸碰，當然在觀點的設計上面，我們不會特別就是，如果譬如說以《陽光隱身術》來說，我們有一個表演的範圍，所以我不會鼓勵孩子們跟觀眾自由探索，因為如果是自由探索的時候，它跟這個演出的設計不合，但是在設計空間上，我會確保所有被看到的東西都可以被觸碰，如果我們有在演出當中發現我們的設計不夠好，那我們就會立刻去做調整。(D-1-0206)

嬰幼兒正處於皮亞傑的兒童認知發展階段理論中的「感知運動期」(Piaget, 1954)，此階段的孩子主要透過感覺與動作來理解世界，因此林總監提到「只要被看到的東西

就應該可以被觸碰」的空間設計原則，便是對嬰兒以身體感知世界的理解與回應。然而，林總監也指出，雖然鼓勵觸碰，但是否開放自由探索，仍需依照每場演出的安排。

（二） 寶寶劇場的互動設計與反應

當我有一個表演上面的的行動，這個行動我知道我是跟在場的人同在，而且他是在我們表演的內容當中，它是一個我想要跟你溝通傳達的部份，當我是這樣做的時候，其實孩子們通常都會連線成功的，可是不是說我要做一個可以讓你很有反應的。（D-1-0206）

林總監認為，寶寶劇場中的互動不在於刻意引發嬰幼兒明確的反應，而是在演出過程中，讓孩子感受到我與你同在的觀演經驗，當表演者在情境中傳遞訊息時，孩子們往往也能自然地連結、產生回應。因此，林總監認為的「互動是建立在觀演關係的連線與交流基礎上，而非為了追求回應而設計的」。

在小一點的小孩的時候，他其實蠻多時候會被抱著，或者是在大腿上，或者是身體的旁邊，所以我覺得所謂的這一個寶寶劇場環境裡面的一個行動，其實蠻關鍵的是家長在做什麼，照護者在做什麼，所以如果照護者在看演出的過程當中，比如說撫摸小孩或是他們一起抓安撫棒，就是這一件事情其實同時也是這一個演出的體感的體驗的一部分。另一個我覺得可能是如果我們跟成人觀眾之間有默契的時候，他對孩子或者是孩子反饋給這個成人觀眾，他都是寶寶劇場裡面很特殊的一個互動經驗。（D-1-0206）

林總監強調，在寶寶劇場中「互動」的形式不一定來自表演者與嬰幼兒之間的直接交流，也可能是在照護者與孩子之間自然產生。當年齡較小的孩子多半依附在照護者的身體周圍時，照護者的動作，例如撫摸、輕聲細語、共同抓握物件其實都構成了演出體驗的一部分。當家長與孩子之間產生觸覺與情感上的回應，親子之間的交流也能在劇場中轉化為一段珍貴的親子互動體驗。

三、寶寶劇場演出前、中、後的劇場體驗設計

不想睡遊戲社寶寶劇場的觀演體驗，將從演出前、中、後階段進行探討。演出前的宣傳會透過可信任的資訊管道、口碑行銷與家長網絡的串連，建立觀眾對嬰幼兒劇

場的初步認識與信任。觀眾入場時，劇團運用「過渡空間」的設計，搭配自由暖場時間與簡單的體驗活動，引導孩子與照護者自然適應劇場環境。演出中，表演者負責演出空間內與觀眾的直接互動，創造穩定的觀演關係，也會透過行前討論準備演出中的角色分工。演出結束後，團隊提供自由交流時間，讓表演者或主創團隊成員與觀眾進行對話，延續演出的劇場體驗。

以下將從「演出前」、「演出中」及「演出後」三個面向，探討不想睡遊戲社寶寶劇場的劇場體驗。

（一） 演出前的資訊溝通與暖場空間設計

我覺得因為大家對嬰幼兒劇場、寶寶劇場比較沒有那麼熟悉，所以某種程度上的有點像初步介紹，甚至這個都是現在還蠻重要的事情，就是其他給成人的觀眾，在宣傳《陽光隱身術》的過程當中，我們有發現有這樣的必要性，就是初步的介紹，你可能會告訴觀眾，他可能會在劇場裡面驚豔到什麼，這樣的說明是非常重要的。（D-1-0206）

林總監指出，因為多數觀眾對嬰幼兒劇場、寶寶劇場尚不熟悉，因此在宣傳推廣上，進行「初步介紹」變得非常重要，讓成人觀眾能預先了解在劇場中可能會遇到的感受與經驗，尤其在針對 18 個月大寶寶設計的《陽光隱身術》宣傳過程中，更明顯感受到這種說明對於觀眾理解的重要性。

我覺得最重要的行銷方式，就是可以讓他們是透過他們可信任的管道來獲得這個經驗，所以如果以劇團來說，我覺得一是要努力成為一個持久性有口碑的劇團，但是除此之外，因為我們因為以展演團體來說，可以做到還是很有有限，其實他真的就會是跟他幾乎在差不多差不多同階段的社群，還有可能專家跟 KOL 像我們在做《陽光隱身術》的時候，我加入了無數的親子社團。（D-1-0206）

林總監表示，「建立可信任的資訊來源」是推廣嬰幼兒劇場時最關鍵的行銷策略，除了劇團本身需長期累積口碑與信任感之外，與在相近育兒階段的家長社群、親子專家、或 KOL 合作也是重要的宣傳管道。以《陽光隱身術》的經驗為例，透過深入親子社團，貼近目標觀眾的生活圈，讓劇場經驗能更容易被接受與分享。林總監更強調：「口耳

相傳是最好的行銷方法」，由於大多數家長在育兒過程中不斷經歷各種「第一次」，彼此之間對經驗分享有高度需求，因此家長間的網絡非常重要。

我們在演出之前都會有，至少 20 分鐘的，算是一個自由的暖場的時間，這個暖場的時間是讓因為每個小孩可以，其實成人都是，但是小孩比較明顯，就是他要進入一個空間，他要可以感受跟適應那個空間的時間。（D-1-0206）

林總監說明，在正式演出前會「安排至少 20 分鐘的自由暖場時間」，讓孩子們有機會自由探索、感受與適應劇場空間，因為無論是成人還是孩子，面對新環境都需要時間適應，尤其是嬰幼兒，這段暖場時間能幫助他們慢慢進入狀態。

比如說之前我們有做過其他的做法，譬如說畫畫，我們去年、前年在做《一樅樹仔》就是一個跟森林有關的演出的時候，因為那個演出空間剛好超巨大的，所以他從入口要到表演場地，大概至少要走個十公尺，所以在那個十公尺的中間，我們就鋪了非常大片的紙，他可以選擇在那裡畫畫或不畫畫，那個就會變成一個過渡的空間，可以帶他們到劇場。這一次的《陽光隱身術》跟設計在討論的時候，在歌劇院的時候，從前臺到歌劇院的黑盒子的中間，我們其實也是做了一個隧道，他是把它想像成對設計來說，這一些流蘇的紙條就是它也是一個過渡的空間，進入了一個泳道，這個泳道是跟生育經驗有關的。（D-1-0206）

為了讓孩子在進入正式演出前能夠自然放鬆，不想睡遊戲社的演出會運用「過渡空間」的設計，林總監也透過分享了過去作品的經驗，像是在過去製作《一樅樹仔》時，曾在入口到表演空間之間鋪設大面積紙張，讓孩子們可以自由地在上面畫畫；而在《陽光隱身術》中，則與設計團隊共同規劃了以流蘇紙條構成的「泳道」，從前臺通往黑盒子劇場，讓觀眾像穿越一條如同生命誕生的隧道。



圖 18 從門口到劇場的過度空間以藍色流蘇紙構成如同穿越生命誕生的隧道。
資料來源：郭姍成（2024）。不想睡遊戲社《陽光隱身術》參與觀察紀錄。拍攝日期
2024年12月14日。

甚至我們之前臺有做過，可能相關的一些活動，比如說簡單的提供一些畫圖啊，一些小小的活動，不需要刻意去教學或帶領的一個活動，讓他們整個是一整個空間氛圍，這件事讓他們放鬆吧。（D-2-0206）

彭表演者也補充說明，除了安排自由暖場時間外，過去也曾在演前「設置簡單的體驗活動」，例如畫圖等無須特別教學或帶領的小型體驗，讓整個空間充滿放鬆的氛圍，幫助孩子和照護者們更自在地進入劇場環境。

（二）演出中的觀演關係與現場應對

現場演前提醒，不會用錄音的方式，當我自己做這個演前提醒的時候，我會確保我跟家長們有對到眼，就是我覺得嬰幼兒劇場裡面最重要的事情就是建立信任感。當這個演出發生的事情，我們所有人都在一起，這個是我覺得最主要的注意事項，在這個作為前提之後，其他才會是關於表演的其他事項。（D-1-0206）

針對演出前的提醒，林總監表示：「最主要是建立觀演的信任感」，因此不會使用預錄音檔，而是由工作人員現場親自說明，並與現場的家長對到眼神，以傳遞彼此之間的信任感，讓所有人在接下來的演出中能夠安心地共同參與與體驗。

以表演者來說的話，他們的範圍就會是在表演空間跟直接的觀眾互動上，如果這些行為發生在這個區域範圍內，基本上都會請表演者來做處理跟回應，就是工作人員是不會介入的，但是如果是在這個範圍之外，又或者比如說有時候是跟演出的內容有關，像陽光裡面有一些段落是有舞蹈動作的，那像那一些段落的時候，表演者很難突然停下來去做反應，如果是像這樣的段落的時候，工作人員就是會需要立刻介入這樣，當然我們會等於是我們會分配，跟我們會畫出一個範圍，就是基本上是以不打擾這一個整體演出的流動的前提這樣。（D-1-0206）

在演出過程中，基本上是由「表演者負責演出空間內與觀眾的直接互動」，林總監說明，如果突發行為發生在表演區域內，通常由表演者自然地回應與處理，不由工作人員介入；若狀況發生在演出區之外，或當表演內容使表演者無法即時反應時，則由工作人員協助介入，並以維持整體演出流動為原則。詹沛琪（2023）也表示場地內的工作人員也需保持警覺，留意寶寶的去向和安全，確保每位參與者的舒適與安全。

我們在工作的时候，我們都會有一些行前討論會，就是關於可能會發生的事情，所以其實我覺得比較不是出現非預期行為，反而是當它出現預期行為的時候，我們會做什麼。（D-1-0206）

針對演出前的準備，林總監提到，團隊都會在演出前舉行「行前討論會」，針對現場可能發生的情況進行預想與討論。林總監強調，會提前思考當遇到「預期中的行為」時，表演者與工作人員將如何回應與行動，確保現場能順暢的進行並維持演出的氛圍。

研究者實際到不想睡遊戲社《陽光隱身術》寶寶劇場執行參與觀察中，發現演出過程中有一顆在場上的燈被孩子們推擠，以及原本藏起來的道具被孩子取出的情況，而林總監做為場外協助者，面對狀況即時的去調整，讓表演者可以繼續進行演出。（P-3-1214）

從團隊在演出中的分工，可見得場外人員在演出過程中遇到狀況能及時的上前協助，迅速應對突發狀況，透過表演者與場外人員共同的協助下讓演出順利進行下去。

（三） 演出後的自由活動與觀眾交流

演後的交流時間，我覺得是很必要的一個，除了是寶寶們需要時間適應空間，他們也需要時間準備離開，另一個是有一點像是沉澱的過程吧。（D-1-0206）

林總監指出，在演出結束後會留下「自由交流的時間」，除了讓寶寶們有時間適應並逐步準備離開劇場空間外，也提供一個沉澱與消化演出體驗的過程，使整體觀演經驗更加完整。

我覺得應該就是大概半小時以內吧，20 分鐘是基本，但是更延長，比較是看那一場的氛圍跟餘裕，因為他們其實通常都會很樂意留下來交流，但是因為我們也要照顧工作人員，因為他們會一直在旁邊。（D-1-0206）

林總監表示，演出後通常會「預留至少 20 分鐘的交流與沉澱時間」，具體時長會依當場的氛圍與狀況作調整，另外也考量到雖然大多數觀眾樂於留下交流，但同時也需要兼顧工作人員的負擔，因此整體控制在半小時以內。

以不想睡的經驗的話，我們不一定會特別設計什麼事情，有的時候我們只是創造一個交流的空間，但是表演者跟主創，比如我或者是其他的設計，可以跟他們對話，也不一定是那種演後座談的形式，那個聊天他有時候會在小小的時間裡面，一個是他自己可以沉澱他剛剛觀演的經驗，也可以在那個時候就是跟表演者也好，或者甚至就是跟其他的觀眾進行交流。（D-1-0206）

林總監也分享，不想睡遊戲社在演後交流時，「不一定會特別設計固定的形式，通常是創造一個自在交流的空間」，讓表演者或主創團隊成員與觀眾進行對話，一方面讓觀眾能夠沉澱觀演經驗，也有機會與表演者或其他觀眾互動分享，了解彼此的想法。

研究者參與觀察到，回饋機制除了問卷外，團隊在演前從門口通往演出場地的動線中，設計了象徵泳道的過渡空間，並搭配小葉子造型的紙條，讓觀眾可以自由地上面書寫回饋，演出結束後透過將這些小葉子貼在泳道的流蘇紙條上，觀眾離開時也能看到其他人的留言。（P-3-1214）

在《陽光隱身術》的演出設計中，不想睡遊戲社特別重視觀眾進出場的過渡經驗。研究者參與觀察到，團隊在演前從門口通往演出場地的動線中，設計了象徵泳道的過渡

空間，當演出結束後，讓觀眾可以自由地在小葉子紙條上書寫回饋，並貼在泳道上的流蘇紙條間，走出劇場時也能看見其他人的留言，像是再次穿越隧道般，延續著溫暖的感受與自由的交流。除了紙條回饋，現場也有提供問卷填寫與小禮物贈送，進一步深化觀眾的參與體驗。

我們一起設計那個泳道的時候，也會想說那一個回饋的小葉子，他不僅僅是演出問卷，就是我們會看到嗎？我們看到的時候，我們就覺得哇很美，但是其實所有的觀眾都會看到，就是他們寫下來的那一些詞語，其實是給彼此的禮物，我覺得這一些事跟這整個製作經驗都有互相關聯。（D-1-0206）

王啓祥（2004）表示寶寶劇場應注重演出結束後的反饋、滿意度，並確保從劇場活動中獲得正面的學習與體驗。《陽光隱身術》中使用的小葉子造型回饋紙條，也與整個演出的設計理念緊密相關。林總監分享，最初在進行媽媽訪談時，感受到這些女性在分享經驗時所帶來的力量與支持感，尤其是在育兒過程中，大家都是第一次經歷，因此格外理解彼此交流、互助的重要性。期望能這樣的感受延伸到演出設計中，因此與舞臺設計一起討論泳道和小葉子回饋機制時，而小葉子不僅是單純的回饋紙條，更讓每位觀眾留下來的詞句，成為彼此之間的禮物。

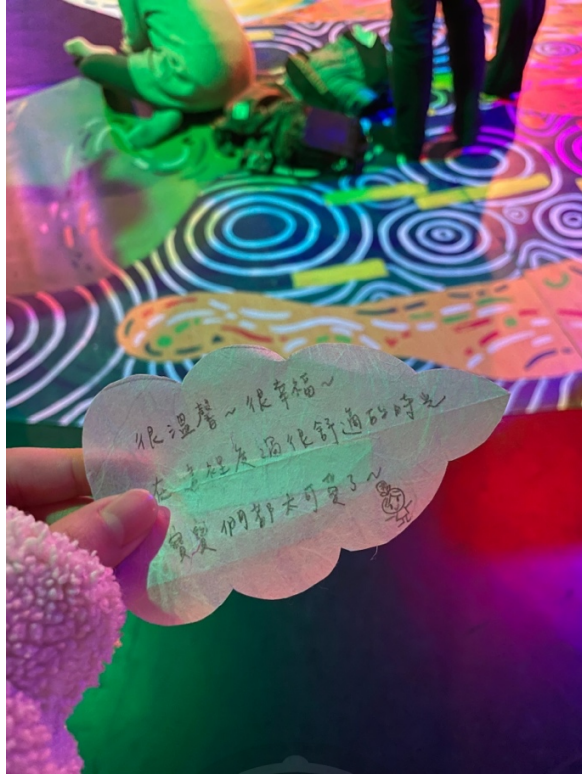


圖 19 將回饋寫在小葉子上，讓觀眾即時分享感想，離開劇場經過時能有所共鳴。
資料來源：郭珮成（2024）。不想睡遊戲社《陽光隱身術》參與觀察紀錄。拍攝日期
2024年12月14日。

（四） 小結

不想睡遊戲社長期深耕嬰幼兒劇場，致力於打造親子共享的劇場體驗。其創作理念兼顧嬰幼兒發展階段與創作者的藝術表達，綜合多樣的表演藝術，透過光影、聲音、動作等元素，創造多感官導向的劇場形式。演出空間、演出形式、互動設計密切相關，重視表演者與觀眾的比例，以促進有效的感官互動與連結。在觀演體驗設計上，從宣傳初期透過可信資訊與家長社群建立信任，演出前設置過渡空間與暖場活動，演出中由表演者與觀眾進行即時互動，演出後則提供開放自由交流空間，建立起兼具藝術性、感官刺激與情感連結的寶寶劇場。

第五節、 個案比較

本研究採用多重個案研究法與深度訪談法，透過多重個案研究，選取臺灣四個致力於寶寶劇場創作的代表性團隊，分別為：由多元藝術工作者組成，並擁有豐富國內

外演出經驗的「兩兩製造聚團」；以肢體創作與表演為核心的「人尹合作社」；由藝術行政團隊主導製作的「大可創藝」；以及由一群長期投入幼兒劇場領域的劇場工作者所組成的「不想睡遊戲社」。

本節將針對四個劇團之受訪內容進行個案比較，並從「寶寶劇場的定位與核心價值」、「觀演互動與嬰幼兒身心發展」以及「演出前、中、後的劇場體驗」三個面向進行分析與探討。

首先從「觀眾設定」、「表演形式」、「時長規劃」、「演出場地」、「觀眾人數」與「創作理念與核心價值」面向，分析各團隊對寶寶劇場的定位與核心價值。

表 6 寶寶劇場個案分析：定位與核心價值

| 項目 | 兩兩製造聚團 | 人尹合作社 | 大可創藝 | 不想睡遊戲社 |
|-----------|-------------------------------|-------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------|
| 觀眾設定 | 2歲以下，剛能行走能力以下的寶寶 | 以寶寶為主，強調年齡細分的重要性 | 3歲以下幼兒為主要觀眾 | 2歲以下嬰幼兒及其照顧者，強調親子共享 |
| 表演形式 | 依主題調整藝術形式與比例 | 跨領域藝術形式（以舞蹈為主），元素依主題調整 | 結合視覺觀賞、身體參與與親子互動 | 綜合型表演藝術，依創作者背景與取向決定（偏向戲劇元素） |
| 時長規劃 | 總時長約1小時，演出約40-50分鐘 | 35-45分鐘 | 40分鐘 | 約30-40分鐘，另含20-30分鐘緩衝時間 |
| 演出場地 | 實驗劇場為主，平面、開放，可自由移動 | 開放式空間，如實驗劇場，允許觀眾自由參與與活動 | 考量親子需求，具足夠腹地與柔軟地板設計 | 「盒子」劇場設計，表演者與觀眾共處同一平面 |
| 觀眾人數 | 建議40人以下（強調辨識每位寶寶反應的重要性） | 約30-40人（確保演出者能觀察照顧每位觀眾的反應與需求） | 依據演出者與場地調整：4位演出者約50人觀眾；2位演出者約35-40人觀眾 | 單面：40-50人；多面向/環形：可至60人（重視比例以促進感官互動） |
| 創作理念與核心價值 | 讓寶寶接觸藝術、擁有自由表達的空間、延伸劇場體驗至日常生活 | 創作者給予觀眾的藝術體驗，也是創作者對世界的提問 | 透過感官體驗建立早期身體記憶與感知，將寶寶劇場經驗延伸到日常生活 | 從「孩子是否喜歡、是否適合」出發，逐步開啟對「美感經驗」的感知 |

接著將從「創作觀點」、「感官設計」、「空間設計」、「互動理念」、「表演者角色」與「多層次互動」面向，針對四個個案對於寶寶劇場中觀演互動與嬰幼兒身心發展的觀點進行比較。

表 7 寶寶劇場個案分析：觀演互動與嬰幼兒身心發展

| 項目 | 兩兩製造聚團 | 人尹合作社 | 大可創藝 | 不想睡遊戲社 |
|-------|-------------------------------------|---------------------|------------------------|--------------------|
| 創作觀點 | 依嬰幼兒年齡發展階段調整 | 依預設年齡層考量嬰幼兒的認知與身心發展 | 從動作、身體、感官發展角度出發 | 全面性對話、思考、調整 |
| 感官設計 | 視覺低彩度、燈光不全暗；音量、音色溫和；觸覺抓握練習 | 漸進式聲光刺激 | 聲音節奏引導、避免刺激音效；燈光避免突變 | 感官整體接收；光線引導、避免直射 |
| 空間設計 | 平坦、開放、自由、方便爬行、色彩溫暖 | 地板材質軟硬適中，能安全、自由探索 | 使用特殊材質道具以避免危險行為 | 強調「被看到的物件就能被觸碰」 |
| 互動觀點 | 透過多重元素（燈光、音樂、道具）引發互動 | 不強求互動形式，尊重現場自然發生互動 | 透過提示引導親子間的互動 | 重視照護者與嬰兒間自然發生的交流 |
| 表演者角色 | 與寶寶共同創造演出空間。依作品選擇表演者（偏好舞者，具備肢體敘事能力） | 如同老師，是親子間的橋樑 | 為教育者（偏好女性演員，具有信任感與吸引力） | 協助建立觀演關係、觸發自然互動 |
| 多層次互動 | 表演者與寶寶、寶寶彼此、家長彼此之間皆有互動 | 強調親子關係中的互動陪伴 | 重視親子之間的情感共鳴與行為引導 | 互動可存在於照護者與嬰兒間的自然行為 |

最後將從「演出前」、「演出中」與「演出後」三個階段，分析並比較四個個案在寶寶劇場中的劇場體驗設計。

表 8 寶寶劇場個案分析：演出前、中、後劇場體驗設計

| 項目 | 兩兩製造聚團 | 人尹合作社 | 大可創藝 | 不想睡遊戲社 |
|-----|---|--|--|--|
| 演出前 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 明確宣傳資訊與年齡標示 2. 10-20分鐘暖場自由活動、心理安頓 3. 重視環境清潔與安全 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 社群提醒與說明 2. 20分鐘破冰互動 3. 表演者透過簡單互動暖場 4. 演前觀察孩子狀態 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 15-20分鐘暖場建連結 2. 設計主題相關但溫和的互動活動 3. 演前觀察孩子個性與需求 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 透過可信任來源與家長社群宣傳 2. 20分鐘暖場自由探索 3. 設置過渡空間幫助適應 |
| 演出中 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 開放空間無明顯界線 2. 注重安全提醒與自由進出 3. 尊重寶寶自然行為（哭、尿布） 4. 保留時間彈性空 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 有觀演界限但共享區域 2. 預錄演前提醒鼓勵對話 3. 表演者第一線應對，工作人員可協助安撫寶寶 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 空間明暗顯示演出場域 2. 開場舞宣導 3. 容錯與跌倒學習空間 4. 表演者為第一處理者，再由工作 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 依演出分為單面、多面、環形觀眾區 2. 親自說明演前提醒，建立觀演信任感 3. 表演區內與外由 |

| | 間，讓表演者調整 | | 人員協助 | 表演者與工作人員分工處理 |
|-----|---|---|--|---|
| 演出後 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 依作品特性安排延伸體驗 2. 問卷回饋設計引導性提問 3. 重視親子社群、共學團擴散口碑 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 10-15分鐘自由探索 2. 偶爾有主題延伸工作坊 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 5-10分鐘自由時間 2. 延伸活動教家長如何應用在日常互動 3. 問卷與大合照 4. 重視KOL口碑與粉絲社群 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 20-30分鐘自由交流 2. 與觀眾輕鬆對話 3. 多樣化回饋設計：問卷、紙條、對話 |

綜合以上個案的比較與分析結果，臺灣寶寶劇場的創作實踐展現出多元而豐富的發展樣貌，各創作團隊依據自身的創作理念、專業背景及目標觀眾的特性，於觀眾設定、表演形式、互動設計與整體劇場體驗等層面，發展出具獨特性的策略與關注焦點。從演出前的暖場安排與環境適應、演出中的自由探索與情境互動，到演出後的延伸體驗與觀眾回饋設計，皆可看出寶寶劇場並非單向的表演呈現，而是一種創作者、表演者與觀眾三方之間的動態交流與深度互動。

本章之分析與歸納結果，透過對上述不同層面的統整與比較，不僅展現出各團隊在劇場編排與設計上的創作理念及具體實踐，也進一步凸顯觀演互動在寶寶劇場中所扮演的關鍵角色，對於促進嬰幼兒身心發展的重要性，將作為後續研究結論與建議的重要依據，回應本研究對於寶寶劇場「發展」與「觀演互動」兩大核心議題的探討目標。

第五章、研究結論與建議

本研究旨在探討寶寶劇場的「發展」與「觀演互動」兩大面向。透過文獻分析法與深度訪談法，將國內四個具代表性創作團隊「人尹合作社」、「兩兩製造聚團」、「大可創藝」與「不想睡遊戲社」之寶寶劇場作品作為個案，從臺灣寶寶劇場的發展與定位，結合兒童身心發展理論，探討後續互動模式的安排，最後透過深入理解觀演之間的關係，從演出前、中、後三個階段討論寶寶劇場的劇場體驗，並輔以參與觀察法，歸納出以下研究結論與建議。

第一節、研究結論

本研究旨在深入探討寶寶劇場發展與觀演互動。以下將依據研究問題分為三段討論，分別為寶寶劇場的「定位與核心價值」、「觀演互動與嬰幼兒身心發展」與「演出前、中、後劇場體驗」。

一、寶寶劇場的定位與核心價值

寶寶劇場是一種為2歲以下嬰幼兒及其照顧者設計的親子共享表演藝術形式，創作融合舞蹈、戲劇、燈光與聲音等藝術元素，強調多感官參與與自由探索。以下將從「寶寶劇場的界定與觀眾年齡設定」、「跨領域創作的定義」、「觀演流程」、「演出場地」、「觀眾人數」以及「核心價值」面向，統整寶寶劇場的定位與核心價值。

（一）觀眾為「2歲以下的嬰幼兒及其照顧者共享」的劇場演出

寶寶劇場的觀眾主要為2歲以下的嬰幼兒及其照顧者親子共享的表演藝術形式（部分團隊也擴大至3歲以下）。多數創作者會根據作品主題與演出形式，設定適合的參與年齡層，並透過年齡細分更精準地回應嬰幼兒在不同發展階段的需求。然而，實務層面上面臨兩項挑戰：其一，年齡限制可能會壓縮觀眾基數，影響票房與營運平衡；其二，隨著嬰幼兒發展速度快速變化，年齡設定需進行彈性調整。

（二）會依創作調整比例的綜合型表演藝術內容

寶寶劇場是一種強調多感官導向、綜合型的表演藝術劇場形式，創作形式結合舞蹈、戲劇、燈光、聲音等多重藝術元素及感官媒介，並會根據演出主題、創作設計、創作者背景等調整藝術形式與比例。

（三）寶寶劇場的觀演流程與時間安排

寶寶劇場的演出節奏與時長設計，充分考量嬰幼兒的專注力與身心適應需求，整體觀演流程約為 60 分鐘，其中正式演出多控制在 30 至 40 分鐘，並於演出前後保留 10 至 30 分鐘的緩衝時間。演出前，有些團隊開放空間讓寶寶自由活動，也有些團隊會安排暖場活動，透過簡單互動與感官引導，幫助孩子熟悉劇場環境。演出後，會安排自由活動時間，讓孩子繼續在劇場空間自由活動，部分團隊亦會加入延伸活動或小型工作坊，延伸整體藝術經驗。

（四）以「實驗劇場、黑盒子劇場」為主要演出場地

寶寶劇場多以「實驗劇場、黑盒子劇場」形式為主要演出場地，讓表演者與觀眾處於同一平面，打破傳統舞臺與觀眾席的界線。空間設計考量親子觀眾的實際需求，包含足夠的活動腹地、軟硬適中材質的地板，並提供寶寶自由移動、平面、安全且開放式的環境。

（五）觀眾人數會依演出空間、表演者人數與互動設計調整

寶寶劇場的觀眾人數通常會依演出空間、表演者人數與互動設計進行彈性調整，大多數團隊傾向維持在 30 至 40 人（含寶寶與家長）以下的規模，以確保演出者能清楚觀察並回應每位寶寶的反應與需求。根據表演者與觀眾之間的比例，通常 2 位演出者對應 35 至 40 位觀眾，4 位演出者則可應對約 50 人。依據觀演形式，單面式空間可容納約 40 至 50 人，而多面向或環形空間則可達 60 人左右。

（六）核心價值在於建立嬰幼兒早期藝術體驗

寶寶劇場的核心價值在於讓嬰幼兒透過多感官參與，接觸藝術、建立早期的身體記憶，並在開放自由的劇場空間中表達自我。家長作為共同參與者，不僅重新體驗童年記憶與情感連結，也成為親子共感的重要橋樑，能將劇場中的感官探索經驗延伸至

日常生活。部分團隊指出，寶寶劇場不僅是對孩子的藝術輸出，更是一場創作者與觀眾之間持續對話與提問的過程。

二、 寶寶劇場的觀演互動與嬰幼兒身心發展

寶寶劇場為促進嬰幼兒身心發展的參與式經驗，其互動設計建立在表演者、寶寶與家長之間的交流上。表演內容與形式會根據嬰幼兒不同的發展階段調整，並透過燈光、聲音、觸覺道具等多重感官刺激，營造安全的互動環境。以下將從「表演者、寶寶與家長之間的互動」、「演出設計與嬰幼兒發展階段的關聯」以及「環境中的感官體驗與互動」面向，探討寶寶劇場如何回應嬰幼兒的身心需求，並強化劇場的觀演互動關係。

（一）重視表演者、寶寶與家長之間的互動

寶寶劇場中的互動關係，包含表演者、寶寶與家長之間的交流，互動形式並非強求回應，而是建立在觀演關係中的自然連結與感知交流。表演者在其中扮演橋樑的角色，促進親子間的信任與情感交流，而寶寶不僅是觀眾，更是參與演出的主體之一。互動不一定是表演者與嬰幼兒之間的直接交流，也可能是在照護者與孩子之間自然發生，甚至可以存在於家長與家長、寶寶與寶寶之間。

（二）演出設計會依據嬰幼兒發展階段調整

演出設計會依據不同年齡層嬰幼兒的發展階段進行調整，從感官發展（視力、聽覺、觸覺等）、認知發展（皮亞傑兒童認知發展階段理論）與身心發展（肢體發展、模仿、理解與語言表達、人際互動等）出發，創作過程中透過與設計團隊進行交流與調整，確保作品符合嬰幼兒的發展需求。

（三）環境上的感官體驗與互動共同營造劇場空間

寶寶劇場中的互動不僅依賴表演者的主動引導，更透過燈光、音樂、道具等多重感官元素，共同營造讓嬰幼兒接收感官刺激的劇場空間。演出設計上需考量嬰幼兒的身心發展階段：

1. 視覺：嬰幼兒眼睛焦距很短，需接近並降緩移動速度；對燈光較敏感，應避免全暗、直射，並採用漸變式光線，並以溫暖低彩度的色調為主。

2. 聽覺：耳朵是最早發展的器官較敏感，設計上需注意音量、音色，避免過強刺激，可以運用節奏與具方向感的聲音作為引導，讓嬰兒回應與辨識。
3. 觸覺與動作：設計中加入可抓握的日常物件，道具與場地佈置上使用安全的材質，並遵守「只要被看到的東西就應該可以被觸碰」的空間設計原則。並避免危險或過於刺激的動作，以免小孩模仿。

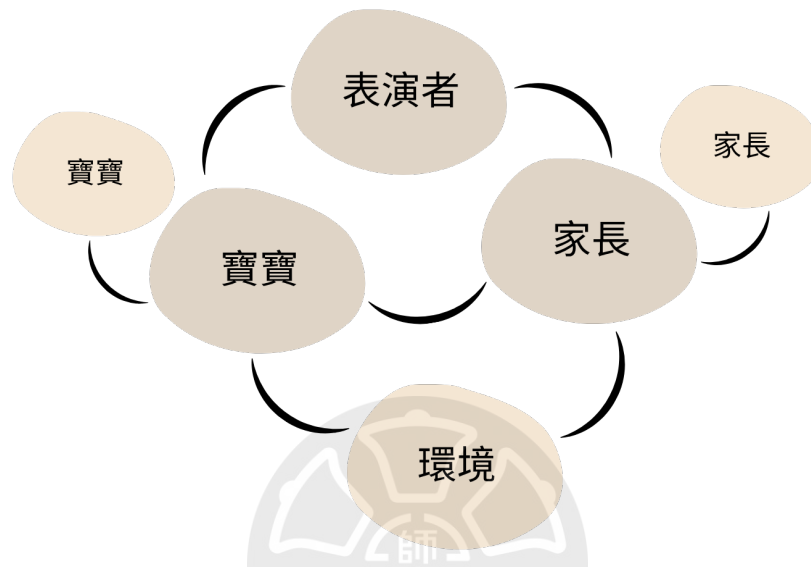


圖 20 寶寶劇場的觀演互動關係圖

資料來源：研究者自行設計

三、 寶寶劇場演出前、中、後的劇場體驗設計

寶寶劇場的劇場體驗，從建立可信任的宣傳資訊開始，幫助家長理解演出內容與適齡對象，並於演出前提供充足的暖場時間與演前提醒，協助寶寶順利進入觀演狀態。演出期間則重視空間的開放性與彈性安排，尊重寶寶的行為表現與生理反應，同時提供應對突發狀況的機制與支援。演出結束後，提供自由交流空間或設計延伸活動，並透過回饋機制收集觀眾意見。以下將從「行銷宣傳」、「暖場時間規劃」、「演前提醒」、「觀演空間規劃」、「演出彈性安排」、「自由進出劇場」、「突發狀況與應對」、「演後交流與延伸體驗」以及「回饋機制」面向，探討寶寶劇場演出前、中、後的劇場體驗設計。

（一）演出前建立可信任的宣傳資訊

寶寶劇場的行銷策略可聚焦於兩大面向：口碑行銷與親子社群網絡。在社群平臺上應提供清楚的初步介紹與演出資訊，包含適齡對象、演出簡介與名稱，協助家長快速判斷活動是否合適，並提醒家長提前到場以順利進入觀演狀態。而針對寶寶劇场的特殊性，建立可信資訊來源相當重要，可透過 KOL 推薦與親子社團擴大影響力。

（二）演前暖場時間規劃

寶寶劇場重視演出前 15 至 30 分鐘的暖場時段，讓孩子自由探索、適應劇場環境，是建立心理安定與進入觀演狀態的重要過程。部分團隊透過設計「過渡空間」引導觀眾進入劇場，或安排簡單、不過於刺激的互動活動，協助孩子建立安全感與觀演關係；也有團隊選擇提供自由活動空間，讓家庭在演前情緒穩定、心境安頓。此階段表演者與工作人員會到場觀察孩子的個性與狀態，適時引導家長協助孩子，為正式演出做好準備。

（三）建立信任的演前提醒

演前提醒最主要是「建立觀演的信任感」。各團隊的方式不同，有的會使用預錄的方式，有的會親自說明，也有的會由表演者透過「開場宣導舞」的方式進行演前宣導。提醒內容包括安全注意事項、活動範圍，並鼓勵家長與孩子在演出中自由交流，也提供面對孩子需要協助時的因應方式。

（四）開放式空間與觀演界線規劃

寶寶劇場多採開放式、平面空間設計，有的團隊讓觀眾與表演者共享同一區域，無明顯界限；也有團隊會區分觀賞區與表演區。座位安排形式則依演出需求，可能為單面向、多面向或環形配置。

（五）演出中的彈性編排

演出保留充分的時間與空間彈性，讓表演者能依現場情況調整。同時也提供「容錯空間」，讓孩子在安全中探索，即使跌倒或發生小意外，也能從中學習與成長。

（六）尊重寶寶的自然生理、心理需求，自由進出劇場

演出期間，若寶寶出現哭鬧或需更換尿布等情況，皆屬正常反應。讓家長能依據寶寶的生理與心理狀態，自由進出劇場。

（七）突發狀況與團隊應對

表演者負責演出空間內與觀眾的互動，是面對突發狀況的第一線應變者，工作人員則從旁協助。當寶寶出現情緒起伏時，工作人員也會在家長同意下協助安撫，如直立抱起、左右搖晃或提供安撫道具，必要時也會建議家長暫時帶孩子離場處理完再回來。而有的團隊也會透過行前討論預先模擬情境，以利即時因應。

（八）演後交流與延伸體驗

演出結束後通常會保留 5 到 30 分鐘的自由探索時間，讓孩子繼續自在活動，延續劇場體驗。多數團隊會創造一個自由交流的空間，讓表演者或創作團隊與觀眾對話，部分團隊也會設計簡單活動，也有部分團隊會依作品特性安排工作坊，引導家長將劇中元素應用於日常親子互動。

（九）回饋機制

演後團隊通常會透過問卷、紙條或對話交流方式蒐集觀眾回饋，並安排大合照作為基本的互動與紀錄。問卷設計多為引導式提問，鼓勵家長分享觀演經驗。其中許多觀眾來自媽媽社群或 KOL 粉絲，部分團隊表示，KOL 分享與社群擴散為穩定票房的重要來源。

第二節、 研究建議

一、實務建議

（一）觀眾設定與觀演關係

寶寶劇場創作應依據作品主題與形式，設定明確的參與年齡層，並進一步細分（如 0-18 個月、1.5-3 歲等）。寶寶劇場為表演者、寶寶與家長之間的觀演互動過程，因此創作者在年齡設定、劇場設計與內容安排上不僅需根據嬰幼兒的發展需求，也需同時考量照護者與家長的參與經驗，讓家長也能有感觸、產生情感共鳴。此外，而年齡界定與創作主題具有雙向影響，創作者應考量不同年齡層觀眾（包含寶寶與家長）可能產生的回應，並於創作過程中持續進行調整。

（二）觀眾關係經營與演後交流

有研究顯示，開發新消費者的成本約為保留老顧客的五倍，而寶寶劇場因應觀眾年齡的快速更替，每年須面臨重新開發觀眾群的挑戰，因此與家長建立穩定且信任的關係成為關鍵。建議劇團於演出結束後，運用自由交流時段，透過簡單的活動、聊天對話或工作坊，促進家長與創作者、演出者、工作人員等之間互相交流，藉此收集寶寶在觀演過程中的反應與觀察，不僅有助於深化觀演體驗，也能強化觀眾關係的延續。此外，也建議劇團鼓勵家長透過社群媒體進行演後分享，透過文字留言、上傳照片或短影音等，透過家長的觀後經驗推廣，有助於擴展寶寶劇場的觸及與影響力，進一步強化品牌口碑與觀眾黏著度。

（三）行銷策略與擴展受眾

在寶寶劇場的行銷策略中，年齡的限制雖然有助於確定創作的受眾群體，但也帶來了票房壓力，因此行銷策略需要有針對性地擴展受眾群體與提高曝光度。首先，建議透過媽媽社團、育兒社群以及親子 KOL 的口碑行銷來建立品牌信任與共鳴，藉由具有高度的互動性、具有情感聯結及可信任的管道，能夠有效傳播寶寶劇場的理念與價值。再者，針對實體通路，也能和婦幼機構、親子館等合作，將演出和宣傳延伸至非傳統劇場空間，進一步降低觀眾進入劇場的門檻。此外，隨著寶寶年齡的增長，劇場可推出適合不同年齡段的演出，並藉由建立會員管理系統，定期發送活動訊息與演出推薦，從而培養長期支持者，提升回流率。在吸引新的觀眾的同時，也能維持現有觀眾的忠誠度，實現可持續發展。

二、後續研究建議

基於本研究在研究對象、地區範圍面向所面臨的限制，未來研究可從以下幾個方向進一步補充研究：

（一）擴大研究對象與觀點來源

本研究聚焦於四個具有代表性的寶寶劇場團隊，雖能反映部分實務現況，然其觀點可能受限於各自的創作取向與執行經驗。建議後續研究可納入更多不同規模、風格與營運模式的團隊，以涵蓋更廣泛的寶寶劇場實踐樣貌。同時，應重視觀眾，特別是

家長的觀點與回饋，透過問卷調查或焦點團體訪談等方式，進一步理解劇場體驗對家庭互動、親子關係及嬰幼兒反應的影響，以建構更完整的觀眾視角分析。

（二）擴展地區研究範圍

考量臺灣各地在文化資源分布與觀眾結構上存在差異，建議未來研究可涵蓋中南部或東部地區的寶寶劇場活動，進一步探索地區性演出策略、場地支援條件及觀眾參與行為的差異與共通性。尤其針對如兩兩製造等於南部頻繁演出的團隊，未來可安排更具規劃性的跨區域觀察與紀錄，以補足本研究未能涵蓋的實務場域資料，提升對全臺寶寶劇場生態之整體理解。

（三）新增寶寶劇場觀眾視角之研究

在寶寶劇場的實踐與研究中，觀眾是不可或缺的重要組成。建議未來研究可進一步納入觀眾視角，針對家長的觀點與回饋，以補足創作者端的主觀經驗，並從實際參與者的角度探討演出內容的接受度、互動模式的適切性，以及劇場體驗的完整性。

綜合上述，本研究透過四個臺灣具代表性寶寶劇場創作團隊的個案分析，深入探討寶寶劇場的發展脈絡、核心定位、觀演互動模式以及完整的劇場體驗規劃流程。寶寶劇場不僅是一種為嬰幼兒設計的藝術表演形式，更是一種兼顧親子情感連結、藝術啟蒙與身心發展的參與式經驗。其創作與演出設計充分展現對嬰幼兒發展階段的理解與尊重，並在自由、安全且包容的空間中，促進表演者、家長與寶寶之間的三方交流。期望本研究成果能作為未來創作與研究的參考基礎，推動臺灣寶寶劇場的持續發展與深化，並讓更多家庭透過劇場將藝術融入日常生活，從小培養孩子的藝術素養。

本研究聚焦於寶寶劇場的發展定位與觀演互動機制，旨在探討其作為一種專為0至3歲嬰幼兒設計的表演藝術形式，如何透過多元感官刺激與親子共演經驗，促進幼兒感知與情緒的發展，並強化親子之間的情感連結。研究以文獻分析為基礎，輔以多重個案研究與深度訪談法，選取臺灣四個具代表性的寶寶劇場創作團隊：人尹合作社、兩兩製造聚團、大可創藝與不想睡遊戲社為研究對象。

並進行8位創作者與劇場相關成員的訪談與演出觀察，深入剖析劇場定位、創作理念與觀演互動方式。研究成果建構出寶寶劇場「演出前、演出中、演出後」的整體體

驗設計流程，突顯其在藝術性與發展性上的雙重價值。此研究不僅補足臺灣寶寶劇場在學術領域的研究缺口，也為相關創作實務提供具體參考，期能推動臺灣寶寶劇場的持續發展與深化。



參考文獻

- 人尹合作社（2020年8月18日）。鏡像覺照《馬麻，不見了！》。表演藝術評論臺，國藝會國藝之友。讀取日期2024年10月12日。
<https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/3846d5a4-f675-438c-9d76-a0ba61aedadc>。
- 人尹合作社（2023）。寶寶劇場第一部曲《馬麻，為什麼房子在飛？》。人尹合作社 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期2025年6月15日。
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=611670494303135&set=pb.100063805686238.-2207520000&type=3&locale=zh_TW。
- 人尹合作社（2025）。寶寶劇場第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》桃園兒美館短篇演出親子身體工作坊。人尹合作社 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期2025年6月15日。
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1135891275214385&set=pb.100063805686238.-2207520000&type=3&locale=zh_TW。
- 大可創藝（2022）。《寶寶音浪》。大可創藝 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期2025年6月15日。
https://www.facebook.com/photo/?fbid=538090031679955&set=a.536254118530213&locale=zh_TW。
- 大可創藝（2022）。《寶寶音浪》。大可創藝 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期2025年6月15日。
https://www.facebook.com/photo/?fbid=538090028346622&set=a.536254118530213&locale=zh_TW。
- 大可創藝（2024）。寶寶劇場二部曲《烏 mama 寶寶》。奇奇鴨鴨 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期2025年6月15日。
https://www.facebook.com/photo?fbid=413927298426284&set=pcb.413927585092922&locale=zh_TW。
- 大可創藝（2024）。寶寶劇場二部曲《烏 mama 寶寶》。奇奇鴨鴨 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期2025年6月15日。
https://www.facebook.com/photo/?fbid=413927371759610&set=pb.100094270503106.-2207520000&locale=zh_TW。
- 大可創藝（無日期）。成立背景。讀取日期2024年10月13日。
<https://duckart.studio>。
- 山東野表演坊（2018年8月13日）。寶寶劇場：《叮叮主義》演出。山東野表演坊 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期2024年10月13日。
https://www.facebook.com/ShanDongYeTheater/?locale=zh_TW。
- 不想睡遊戲社（無日期）。關於我們。讀取日期2025年4月10日。
<https://sleepnoplayground.wixsite.com/mysite/blank-2>。

- 內政部全球資訊網（2021年9月24日）。出生數、出生率及總生育率。讀取日期 2024年10月22日。<https://www.moi.gov.tw/cl.aspx?n=14927>。
- 友善公托幸福新北（2020年10月30日）。親子館活動報報——寶寶劇場《寶寶演出到你家》。友善公托幸福新北 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2024年10月13日。
<https://www.facebook.com/ntpcbcare/posts/pfbid08oa9hw6xDZFEA9Ge93Ggyfbf8igTZP96BpAkeu84de7BflaxERULy2tJs5e1g7GUI>。
- 文化內容策進院（2023年8月）。臺灣文化內容消費趨勢調查報告。讀取日期 2024年10月22日。
https://taicca.tw/uploads/userfiles/download/20240802/2023%20Taiwan%20consumption%20trend%20of%20culture%20content_report_n2.pdf。
- 王啓祥（2004）。國內博物館觀眾研究知多少。《博物館學季刊》，18（2），95-104。
- 左涵潔（2017）。黑暗中就已經開始——寶寶劇場探究（未出版之碩士論文）。國立高雄師範大學，高雄市。
- 兩兩製造 Double & Cross Theater Group（2014）。臺灣寶寶劇場藝術家平臺。讀取日期 2024年10月3日。<https://doublecross.home.blog/>。
- 何佩岑、陳碧涵（2011）。臺灣舞蹈表演藝術團體之行銷策略現況探討。《臺灣舞蹈研究》，6，141-179。
- 何采霓（2024）。從新舞臺藝術節探討表演藝術團體的觀眾開發（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 吳承瑄（2023）。參與式劇場的創作歷程——以《我感受你的崩潰，不緊張！》為例（未出版之碩士論文）。國立臺灣藝術大學，新北市。
- 吳玟萱（2020）。家長與幼兒對才藝學習安排之觀點研究（未出版之碩士論文）。臺北市立大學，臺北市。
- 吳柏源（攝影）（2019）。TYA 系列《H2O》。兩兩製造聚團 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025年6月15日。
https://www.facebook.com/photo/?fbid=1078026265731623&set=a.1078026049064978&locale=zh_TW。
- 吳柏源（攝影）（2020）。《H2O》。兩兩製造聚團 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025年6月15日。
https://www.facebook.com/photo/?fbid=1467772566756989&set=a.1467730910094488&locale=zh_TW。
- 吳柏源（攝影）（2022）。《H2O》。兩兩製造聚團 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025年6月15日。
https://www.facebook.com/photo/?fbid=481444653987273&set=a.481445163987222&locale=zh_TW。
- 吳柏源（攝影）（2024）。《我們需要一朵花》。兩兩製造聚團 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025年6月15日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1023091263155940&set=a.1023088626489537&locale=zh_TW。

李育儒（2023）。後疫情時代表演藝術消費動機探究——以國立臺灣師範大學學生為例（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

邱卿瑜（2013）。幼兒氣質與感覺統合發展的關聯（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

信誼基金會（無日期）。認識孩子的「氣質」。讀取日期 2024 年 10 月 15 日。

<https://parents.hsin-yi.org.tw/Topic/Index/52?TopicID=1076>。

信誼基金會（無日期）。認識孩子的「情緒」。讀取日期 2024 年 10 月 14 日。

<https://parents.hsin-yi.org.tw/Topic/Index/51?TopicID=1084#>。

施淳耀（2018）。表演藝術與科技的跨領域團隊之整合機制探討（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

洪慈雲（2011）。高雄市幼托園所幼兒氣質與依附行為之相關研究（未出版之碩士論文）。國立臺中教育大學，臺中市。

倪信章（2016 年 3 月 15 日）。0~6 歲孩子的情緒發展。親子天下。讀取日期 2024 年 10 月 14 日。<https://www.parenting.com.tw/article/5070273>。

夏學理（2013）。表演藝術觀眾性別行銷探析。數據分析，8（3），27-58。

烏梅劇院（2018 年 6 月 3 日）。2018 華山親子表藝節—寶寶劇場《馬麻，為什麼房子在飛？》。讀取日期 2024 年 10 月 12 日。

https://www.huashan1914.com/w/umaytheater/performance_18060313274368065。

郝妮爾（2021 年 1 月 5 日）。讓寶寶們在劇場裡相遇《叮叮主義，前進》。讀取日期 2024 年 10 月 13 日。表演藝術評論臺。

<https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/c156c045-8d43-4afa-8b32-7cb9d5f1586d>。

國藝會補助成果檔案庫（無日期）。《叮叮主義》互動式親子劇場演出計畫。讀取日期 2024 年 10 月 13 日。

<https://archive.ncafroc.org.tw/result?id=32de78db619144b1bce1682d25654f78>。

國藝會補助成果檔案庫（無日期）。2024 寶寶劇場經典重製《我們需要一朵花》。讀取日期 2024 年 10 月 12 日。

<https://archive.ncafroc.org.tw/result?id=7d5dbafd320641b28c6e579ae86c1a75>。

國藝會補助成果檔案庫（無日期）。臺灣寶寶劇場藝術家平臺計畫 2024 寶寶劇場藝術節前期規劃與國際連結。讀取日期 2024 年 10 月 22 日。

<https://archive.ncafroc.org.tw/result?id=f18564cec214419f90d3af1a5a2804f3>。

國藝會補助成果檔案庫（無日期）。寶寶劇場《媽媽，為什麼房子在飛？》。讀取日期 2024 年 10 月 12 日。

<https://archive.ncafroc.org.tw/result?id=7d5dbafd320641b28c6e579ae86c1a75>。

張芮瑄（攝影）（2022）。《一字一世界》。兩兩製造聚團 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期 2025 年 6 月 15 日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=491514349646970&set=a.491515132980225&locale=zh_TW。

張淳喻（2017）。兒童劇場評量指標建構研究（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

張麗玉（2017）。兒童劇場的觀眾互動--為何而動？該如何動？。《亞洲戲劇教育學刊》，（7），53-75。

荷西（2022年11月2日）不能錯過的寶寶劇場！《寶寶音浪》用聲音啟發學齡前寶寶的身體五感。遠傳心生活。讀取日期2024年10月13日。

<https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/c156c045-8d43-4afa-8b32-7cb9d5f1586d>。

許凱涵（2016年4月18日）。「小小阿瑪迪斯袋鼠抱抱寶寶音樂會」4/30邀親子來同樂。風傳媒。讀取日期2024年10月12日。

<https://www.storm.mg/lifestyle/105345>。

郭姵成（2024）。不想睡遊戲社《陽光隱身術》參與觀察紀錄。拍攝日期2024年12月14日。

陳信豪、林一慧（2021）。嬰幼兒美感教育之探討。《臺灣教育評論月刊》，10（9），179-187。

彭欣怡（2012）。四個月嬰兒氣質與動作、情感相關之探討（未出版之碩士論文）。臺北市立教育大學，臺北市。

曾好文（2024）。參與式劇場的公共性：以故事工廠《我們與惡的距離》全民公投劇場版為例（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

游郁萱（2023）。臺灣音樂劇邀演網紅及明星之跨領域製作管理與行銷策略研究（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

程遠述（2024年1月10日）。2023年人口轉正成長 新生兒13.5萬人再創新低。聯合新聞網。<https://udn.com/news/story/7266/7699304>。讀取日期2024年10月22日。

楊詠裕（攝影）（2024）。寶寶劇場第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》。人尹合作社Facebook臉書粉絲專頁。讀取日期2025年6月15日。

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1110189977784515&set=pb.100063805686238.-2207520000&locale=zh_TW。

楊詠裕（攝影）（2024）。寶寶劇場第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》。人尹合作社Facebook臉書粉絲專頁。讀取日期2025年6月15日。

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1005173008286213&set=pb.100063805686238.-2207520000&type=3&locale=zh_TW。

楊詠裕（攝影）（2024）。寶寶劇場第四部曲《馬麻，地球塑膠了！》。人尹合作社Facebook臉書粉絲專頁。讀取日期2025年6月15日。

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1031591108977736&set=pb.100063805686238.-2207520000&type=3&locale=zh_TW。

- 董正隆（2024年10月9日）。沉浸式劇場是什麼？。超人行銷。讀取日期2024年10月21日。<https://www.isuperman.tw/沉浸式劇場是甚麼？/#沉浸式劇場的定義與特點>。
- 詹沛琪（2022年7月31日）。寶寶劇場藝術家創作經驗分享系列。臺灣寶寶劇場藝術家平臺 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期2024年10月13日。
https://www.facebook.com/taiwanbabytheaterlab/posts/pfbid02FmsDwkbMmiL3UXECVEVJSzJrnXjaYYtVrhkVptZ7egPTdQFuZGDz9NBw1atbeaXCl?locale=ms_MY。
- 詹沛琪（2023）。臺灣寶寶劇場發展與創作探究（2012-2020）（未出版之碩士論文）。國立臺南大學，臺南市。
- 臺北市政府文化局（2024年6月17日）。2024臺北兒童藝術節。讀取日期2024年10月22日。
https://culture.gov.taipei/News_Content.aspx?n=649B1CB4DBE67B0C&s=EFCCE2950BF94333。
- 臺北市政府民政局（2024年6月18日）。【出生】生育獎勵金。讀取日期2024年10月22日。
<https://born.taipei/cp.aspx?n=4BB21D19B8E70CE0>。
- 蔡耀徵（攝影）（2023）。《寶寶音浪》科技劇場版。大可創藝 Facebook 臉書粉絲專頁。讀取日期2025年6月15日。
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=556372983184993&set=pb.100064368896529.-2207520000&type=3&locale=zh_TW。
- 盧妍伶、呂朝賢（2014）。家庭結構與兒童幸福感。臺灣社區工作與社區研究學刊，4（2），95-125。
- 賴亞歆（2024）。初探臺灣寶寶劇場中的家長行為與觀點：以《寶寶音浪》為例（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 謝鴻文（2018年8月16日）。帶寶寶探索與沉浸劇場《馬麻，為什麼房子在飛？》。表演藝術評論臺，國藝會國藝之友。讀取日期2024年10月3日。
<https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/6976d26c-45f1-438a-89e8-4906b8585289>。
- 謝鴻文（2019年10月14日）。寶寶劇場的破與立《H2O》。表演藝術評論臺，國藝會國藝之友。讀取日期2025年5月2日。
<https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/047b18cb-1b6e-48e5-b3ac-d050f33531a4>。
- 羅倩（2019年6月11日）。換位思考與深耕社區的教育劇場：思樂樂劇場。臺灣當代文化實驗場。讀取日期2024年10月13日。
<https://mag.clab.org.tw/clabo-article/theater-in-education-for-community-development-and-empathy-learning-think-feel-move/>。
- 鐘敏華（2012）。協助學前兒童感覺統合的身體活動。國民教育，53（1），19-24。
- ACCUPASS 活動通（無日期）。《來我的房紙遮風避雨》0-2歲寶寶劇場。讀取日期2024年10月13日。
<https://www.accupass.com/event/2204110607261942062372>。

- Chiou, Z. (2013 年 8 月 5 日)。國家音樂廳初體驗～快樂寶貝起步奏。痞客邦。讀取日期 2024 年 10 月 12 日。 <https://www.zariachiou.com/blog/post/142490111>。
- OPENTIX 兩廳院文化生活（無日期）。2024 華山親子表藝節 人尹合作社《馬麻，地球塑膠了！》。讀取日期 2024 年 10 月 12 日。
https://www.opentix.life/event/1785877313871351809?srsltid=AfmBOopXD1kx23ij_cF7PWiGw2y4hrN_modOM5F2TldJl4d62uFsjo2S。
- OPENTIX 兩廳院文化生活（無日期）。兩兩製造聚團——寶寶劇場經典重製《我們需要一朵花》。讀取日期 2024 年 10 月 12 日。
<https://www.opentix.life/event/1786295204585668609?srsltid=AfmBOoq2Tb1afOGkd uVXQHaYZy2gupyP8JZ-6B3MMu1WZHsiklE2lIDb>。
- OPENTIX 兩廳院文化生活。寶寶劇場二部曲《烏 ma ma》。讀取日期 2024 年 10 月 13 日。
https://www.opentix.life/event/1824282114638843905?srsltid=AfmBOooe41DVUeFJd99w_lNnewEzpbnsJHzdxj0U2CW4XNf6_uQUkcHi。
- TixFun 售票網（無日期）。2022 華山親子表藝節 人尹合作社《馬麻，我什麼時候可以長大？》。讀取日期 2024 年 10 月 12 日。
https://tixfun.com/UTK0201_?PRODUCT_ID=N1WHZ8UN。
- Bennett, S. (2009). *Theater Audiences: A Theory of Production and Reception*. Routledge.
- Bowen, G. A. (2009), Document Analysis as a Qualitative Research Method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40.
- Broth, M. (2011). The theatre performance as interaction between actors and their audience. *Nordic Theatre Studies*, 23(1), 5–25.
- Creswell, J. W. (2014). *Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches (4th ed.)*. Sage.
- Drury, R. C., & Fletcher-Watson, B. (2017). The Infant Audience: The Impact and Implications of Child Development Research on Performing Arts Practice for the very Young. *Journal of Early Childhood Research*, 15(3), 292-304.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics*. Routledge.
- Fletcher-Watson, B., Fletcher-Watson, S., McNaughton, M.J., & Birch, A. (2014). From Cradle to Stage: How Early Years Performing Arts Experiences Are Tailored to the Developmental Capabilities of Babies and Toddlers. *Youth Theatre Journal*, 28, 130 - 146.
- George, T. (2023, March 10). What Is Participant Observation? Definition & Examples. *Scribbr*. Retrieved May 7, 2025, from <https://www.scribbr.com/methodology/participant-observation/>
- Hovik, L. (2019). Becoming small: Concepts and methods of interdisciplinary practice in theatre for early years. *Youth Theatre Journal*, 33(1), 37–51.

- Hudspeth, W. J., & Pribram, K. H. (1990). Stages of brain and cognitive maturation. *Journal of Educational Psychology*, 82(4), 881–884.
- Kristal, J. (2004). *The Temperament Perspective: Working with children's behavioral styles*. Baltimore, MD: Paul H. Brookes Publishing Co.
- Kvale, S. (2007). *Doing interviews*. SAGE Publications, Ltd.
- Maguire, T., & Schuitema, K. (Eds.). (2013). *Theatre for Young Audiences in the UK: A Critical Handbook*. Trentham Books.
- McCaslin, N. (1978). *Theatre for Young Audiences*. Longman Inc.
- Miles, E. (2014). Theatre, youth and culture: a critical and historical exploration. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 19(4), 414–415.
- Morley, K. (2022). Spectatorship in Theatre for Early Years Audiences: towards a working taxonomy of stillness. PhD thesis, University of Manchester.
- Nelson, C. A. (2000). The Neurobiological Bases of Early Intervention. In J. P. Shonkoff & S. J. Meisels (Eds.), *Handbook of Early Childhood Intervention* (pp. 204–228). Cambridge: Cambridge University Press.
- Oily Cart. (n.d.) What is Sensory Theatre?. Retrieved from October 12, 2024, from <https://oilycart.org.uk/about/what-is-sensory-theatre/>
- Piaget, J. (1954). *The Construction of Reality in the Child*. Basic Books.
- Yin, R. K. (2014). *Case Study Research Design and Methods (5th ed.)*. Thousand Oaks: Sage.
- Schneider, W. (2009). *Theatre for Early Years: Research in Performing Arts for children from birth to three*. Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Schulman, M. (2016, April 20). Theatre for Babies. *The New Yorker*. Retrieved October 1, 2024, from <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/theatre-for-babies>
- Strejčková, H. (2024, August 5). Theatre 0+: BabyLaterna, Orange Boat and Insect Hotel Bzzzz – Self-reflection of the artist and the theatre critic. International Association of Theatre Critics (Hong Kong). Retrieved October 12, 2024, from <https://www.iatc.com.hk/doc/107513>
- Water, M. van de. (2012). *Theatre, Youth, and Culture: A Critical and Historical Exploration*. Palgrave Macmillan.
- Williams, R. (2007, August 28). Doubts over progress in early learning. *The Guardian*. Retrieved October 12, 2024, from <https://www.theguardian.com/uk/2007/aug/28/children.earlyyearseducation>

附錄一

影像使用學術授權聲明

本論文中所引用之照片，係為補充說明研究對象於訪談內容中的文字敘述，包含由兩兩製造聚團、人尹合作社與大可創藝所提供之演出紀錄與活動影像，及經不想睡遊戲社同意拍攝之活動影像，皆已取得劇團授權同意使用。

上述影像僅用於本次學術研究之撰寫與發表，並將隨論文一併上傳至學校之論文公開系統，不作任何商業用途或其它營利性使用或展示。

特此聲明，並謹致謝意，感謝各劇團對本研究之支持與協助。



附錄二

研究訪談同意書

您好，

我是國立臺灣師範大學表演藝術研究所學生－郭焮成，指導教授為范聖韜教授。

目前正在進行碩士畢業論文的研究，主題為「寶寶劇場的發展與觀演互動之研究」。本研究旨在瞭解寶寶劇場的定位、價值與影響，並進一步探討寶寶劇場未來的發展潛力。

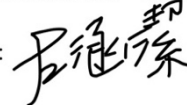
關於資料搜集方式，包含以文獻分析法整理過去相關研究與資訊、以參與觀察法實地至寶寶劇場現場深入觀察。以及邀請臺灣致力於寶寶劇場的團隊進行深度訪談，期望能透過多面向了解此議題。

本次訪談預計進行約1小時，過程中將同步錄音，以利後續整理逐字稿，確保資料正確，並完整呈現訪談內容。若您對於錄音有疑慮，或希望暫停錄音或中途想停止訪談，隨時都可以提出。

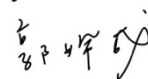
針對訪談內容，研究生會嚴格遵守保密原則，所有錄音與文字資料僅作為學術研究，不作任何營利用途。

- 我同意接受訪談，授權研究生進行錄音，訪談內容將用於學術研究資料。
- 我同意研究將姓名以非匿名方式使用於訪談內容，作為研究資料的一部分。

受訪者簽名：



研究者簽名：



日期：民國 113 年 12 月 24 日

研究訪談同意書

您好，

我是國立臺灣師範大學表演藝術研究所學生－郭嫻成，指導教授為范聖韜教授。

目前正在進行碩士畢業論文的研究，主題為「寶寶劇場的發展與觀演互動之研究」。本研究旨在瞭解寶寶劇場的定位、價值與影響，並進一步探討寶寶劇場未來的發展潛力。

關於資料搜集方式，包含以文獻分析法整理過去相關研究與資訊、以參與觀察法實地至寶寶劇場現場深入觀察。以及邀請臺灣致力於寶寶劇場的團隊進行深度訪談，期望能透過多面向了解此議題。

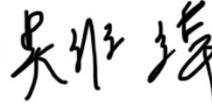
本次訪談預計進行約1小時，過程中將同步錄音，以利後續整理逐字稿，確保資料正確，並完整呈現訪談內容。若您對於錄音有疑慮，或希望暫停錄音或中途想停止訪談，隨時都可以提出。

針對訪談內容，研究生會嚴格遵守保密原則，所有錄音與文字資料僅作為學術研究，不作任何營利用途。

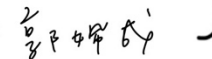
我同意接受訪談，授權研究生進行錄音，訪談內容將用於學術研究資料。

我同意研究將姓名以非匿名方式使用於訪談內容，作為研究資料的一部分。

受訪者簽名：



研究者簽名：



日期：民國 114 年 1 月 3 日

研究訪談同意書

您好，

我是國立臺灣師範大學表演藝術研究所學生－郭嫻成，指導教授為范聖韜教授。

目前正在進行碩士畢業論文的研究，主題為「寶寶劇場的發展與觀演互動之研究」。本研究旨在瞭解寶寶劇場的定位、價值與影響，並進一步探討寶寶劇場未來的發展潛力。

關於資料搜集方式，包含以文獻分析法整理過去相關研究與資訊、以參與觀察法實地至寶寶劇場現場深入觀察。以及邀請臺灣致力於寶寶劇場的團隊進行深度訪談，期望能透過多面向了解此議題。

本次訪談預計進行約1小時，過程中將同步錄音，以利後續整理逐字稿，確保資料正確，並完整呈現訪談內容。若您對於錄音有疑慮，或希望暫停錄音或中途想停止訪談，隨時都可以提出。

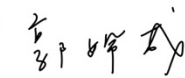
針對訪談內容，研究生會嚴格遵守保密原則，所有錄音與文字資料僅作為學術研究，不作任何營利用途。

- 我同意接受訪談，授權研究生進行錄音，訪談內容將用於學術研究資料。
 我同意研究將姓名以非匿名方式使用於訪談內容，作為研究資料的一部分。

受訪者簽名：



研究者簽名：



日期：民國 119 年 1 月 12 日

研究訪談同意書

您好，

我是國立臺灣師範大學表演藝術研究所學生－郭嫻成，指導教授為范聖韜教授。

目前正在進行碩士畢業論文的研究，主題為「寶寶劇場的發展與觀演互動之研究」。本研究旨在瞭解寶寶劇場的定位、價值與影響，並進一步探討寶寶劇場未來的發展潛力。

關於資料搜集方式，包含以文獻分析法整理過去相關研究與資訊、以參與觀察法實地至寶寶劇場現場深入觀察。以及邀請臺灣致力於寶寶劇場的團隊進行深度訪談，期望能透過多面向了解此議題。

本次訪談預計進行約 1 小時，過程中將同步錄音，以利後續整理逐字稿，確保資料正確，並完整呈現訪談內容。若您對於錄音有疑慮，或希望暫停錄音或中途想停止訪談，隨時都可以提出。

針對訪談內容，研究生會嚴格遵守保密原則，所有錄音與文字資料僅作為學術研究，不作任何營利用途。

- 我同意接受訪談，授權研究生進行錄音，訪談內容將用於學術研究資料。
 我同意研究將姓名以非匿名方式使用於訪談內容，作為研究資料的一部分。

受訪者簽名：

研究者簽名：

日期：民國 111 年 1 月 12 日

研究訪談同意書

您好，

我是國立臺灣師範大學表演藝術研究所學生－郭嫻成，指導教授為范聖韜教授。

目前正在進行碩士畢業論文的研究，主題為「寶寶劇場的發展與觀演互動之研究」。本研究旨在瞭解寶寶劇場的定位、價值與影響，並進一步探討寶寶劇場未來的發展潛力。

關於資料搜集方式，包含以文獻分析法整理過去相關研究與資訊、以參與觀察法實地至寶寶劇場現場深入觀察。以及邀請臺灣致力於寶寶劇場的團隊進行深度訪談，期望能透過多面向了解此議題。

本次訪談預計進行約1小時，過程中將同步錄音，以利後續整理逐字稿，確保資料正確，並完整呈現訪談內容。若您對於錄音有疑慮，或希望暫停錄音或中途想停止訪談，隨時都可以提出。

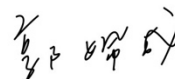
針對訪談內容，研究生會嚴格遵守保密原則，所有錄音與文字資料僅作為學術研究，不作任何營利用途。

- 我同意接受訪談，授權研究生進行錄音，訪談內容將用於學術研究資料。
 我同意研究將姓名以非匿名方式使用於訪談內容，作為研究資料的一部分。

受訪者簽名：



研究者簽名：



日期：民國 114 年 1 月 20 日

研究訪談同意書

您好，

我是國立臺灣師範大學表演藝術研究所學生－郭嫻成，指導教授為范聖韜教授。

目前正在進行碩士畢業論文的研究，主題為「寶寶劇場的發展與觀演互動之研究」。本研究旨在瞭解寶寶劇場的定位、價值與影響，並進一步探討寶寶劇場未來的發展潛力。

關於資料搜集方式，包含以文獻分析法整理過去相關研究與資訊、以參與觀察法實地至寶寶劇場現場深入觀察。以及邀請臺灣致力於寶寶劇場的團隊進行深度訪談，期望能透過多面向了解此議題。

本次訪談預計進行約 1 小時，過程中將同步錄音，以利後續整理逐字稿，確保資料正確，並完整呈現訪談內容。若您對於錄音有疑慮，或希望暫停錄音或中途想停止訪談，隨時都可以提出。

針對訪談內容，研究生會嚴格遵守保密原則，所有錄音與文字資料僅作為學術研究，不作任何營利用途。

- 我同意接受訪談，授權研究生進行錄音，訪談內容將用於學術研究資料。
- 我同意研究將姓名以非匿名方式使用於訪談內容，作為研究資料的一部分。

受訪者簽名：

王珣

研究者簽名：

郭嫻成

日期：民國 114 年 1 月 14 日

研究訪談同意書

您好，

我是國立臺灣師範大學表演藝術研究所學生－郭嫻成，指導教授為范聖韜教授。

目前正在進行碩士畢業論文的研究，主題為「寶寶劇場的發展與觀演互動之研究」。本研究旨在瞭解寶寶劇場的定位、價值與影響，並進一步探討寶寶劇場未來的發展潛力。

關於資料搜集方式，包含以文獻分析法整理過去相關研究與資訊、以參與觀察法實地至寶寶劇場現場深入觀察。以及邀請臺灣致力於寶寶劇場的團隊進行深度訪談，期望能透過多面向了解此議題。

本次訪談預計進行約 1 小時，過程中將同步錄音，以利後續整理逐字稿，確保資料正確，並完整呈現訪談內容。若您對於錄音有疑慮，或希望暫停錄音或中途想停止訪談，隨時都可以提出。

針對訪談內容，研究生會嚴格遵守保密原則，所有錄音與文字資料僅作為學術研究，不作任何營利用途。

- 我同意接受訪談，授權研究生進行錄音，訪談內容將用於學術研究資料。
- 我同意研究將姓名以非匿名方式使用於訪談內容，作為研究資料的一部分。

受訪者簽名：林心怡

研究者簽名：郭嫻成

日期：民國 114 年 2 月 6 日

研究訪談同意書

您好，

我是國立臺灣師範大學表演藝術研究所學生－郭嫻成，指導教授為范聖韜教授。

目前正在進行碩士畢業論文的研究，主題為「寶寶劇場的發展與觀演互動之研究」。本研究旨在瞭解寶寶劇場的定位、價值與影響，並進一步探討寶寶劇場未來的發展潛力。

關於資料搜集方式，包含以文獻分析法整理過去相關研究與資訊、以參與觀察法實地至寶寶劇場現場深入觀察。以及邀請臺灣致力於寶寶劇場的團隊進行深度訪談，期望能透過多面向了解此議題。

本次訪談預計進行約 1 小時，過程中將同步錄音，以利後續整理逐字稿，確保資料正確，並完整呈現訪談內容。若您對於錄音有疑慮，或希望暫停錄音或中途想停止訪談，隨時都可以提出。

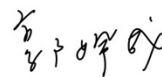
針對訪談內容，研究生會嚴格遵守保密原則，所有錄音與文字資料僅作為學術研究，不作任何營利用途。

- 我同意接受訪談，授權研究生進行錄音，訪談內容將用於學術研究資料。
- 我同意研究將姓名以非匿名方式使用於訪談內容，作為研究資料的一部分。

受訪者簽名：



研究者簽名：



日期：民國 114 年 2 月 6 日