戲劇研究　第36期
Journal of Theater Studies
2025年7月　頁127-174
DOI: 10.6257/JOTS.202507_(36).127

# 臺灣多元文化兒童戲劇之脈絡、策略與挑戰：以向日葵兒童劇團與六藝劇團為例*

林雯玲
國立臺灣大學戲劇學系教授

## 前言：多元文化兒童戲劇的興起與研究

二十一世紀初，臺灣校園開始出現以認識移工或新住民母國文化，促進包容和尊重的教育性戲劇，通常被稱爲「多元文化戲劇」。由於其主要針對國小和幼兒園兒童，本文將之定義爲「多元文化兒童戲劇」，屬於臺灣移民工劇場的範疇——以新住民與移工（文後簡稱移民工）爲主題，涵蓋由專業劇團製作演出或由移民工參與的多種戲劇形式。[1]其發展背景與移民工人數大幅增加，面臨不公平的法律與社會歧視息息相關。自1992年臺灣正式開放引進移工以來，來自印尼、越南、菲律賓、泰國等國的勞工人數迅速攀升，至2018年底已逾七十萬人。同時期，透過仲介媒合臺灣男子與中國、東南亞等經濟弱勢地區女子的跨國婚姻也日益上升，早期被稱爲「外籍新娘」的新住民，至2018年人數已超過五十五

* 本文爲國科會專題研究計畫「台灣移民工劇場的另一種形貌：多元文化兒童戲劇、教育戲劇及教習劇場個案探究」（112-2410-H-002-146-MY2）之部分研究成果，部分初稿曾宣讀於「2024年臺大劇場國際學術研討會」。在此感謝評論人與期刊審查委員們的寶貴建議，慷慨提供諸多資料的新北市勞工局、向日葵兒童劇團葉郁菁教授與團長陳佳穎（毛毛），以及提供照片使用的六藝劇團，另外亦感謝研究助理陳明緯協助資料收集與繪製表格等工作。

1 林雯玲：〈以戲劇作爲方法：臺灣移民工劇場發展初探（2009-2020）〉，《戲劇研究》第33期（2024年1月），頁75-122。



臺灣大學學術期刊資料庫

萬，接近臺灣原住民族的人口規模。[2]然而，移工、新住民及其子女「新二代」長期遭受社會的偏見歧視。

爲改善此現象，最早由勞工與社運團體發起行動，隨後政府單位與公益組織相繼加入，期望透過舉辦多元文化活動，促進大眾對移民工及其母國文化的理解，進而消除誤解、扭轉偏見。這類活動涵蓋文學創作、攝影、戲劇／劇場、短影片、節慶等形式。戲劇作爲重要媒介，形式多元，除了傳統由演員演出的劇場，亦包括觀眾部分參與互動的教習劇場，以及全然以參與者爲主的教育戲劇工作坊。設定的參與者或觀眾包括臺灣在地居民或是移民工、新二代，並橫跨成人、青少年與兒童等不同年齡層。其中，多元文化兒童戲劇的發展還與解嚴後的課程改革、晚近九年一貫課綱及十二年國教課綱的實施密切相關。這些改革政策建構並推廣多元文化，爲多元文化戲劇進入校園提供了制度基礎與正當性。因其與本文主題密切，將於第一節詳述。

多元文化兒童戲劇最早演出紀錄約可追溯到2007年，由嘉義大學幼教系葉郁菁教授帶領的「兒童閱讀服務社」組成向日葵兒童劇團開創先河。劇團最初受國泰慈善基金會「關懷臺灣新移民計畫」（2005年啓動）子計畫贊助，自發性前往臺灣西部偏鄉幼兒園和小學進行多元文化戲劇演出。2014年起，劇團轉爲申請內政部「外籍配偶照顧輔導基金」的經費支持，[3]持續進行「關懷新住民多元文化宣傳戲劇列車」，並藉此爲教育資源缺乏的偏鄉學童提供觀賞戲劇的機會。截至2016年後停止運作，向日葵兒童劇團十年間共創作演出十齣新戲【附錄表一】，每年演出約十場，年均觀眾數約兩千名，在非專業劇團中具有高度代表性，因此選爲探究案例之一。

值得一提的是，2005年，全國首座「新住民學習中心」於桃園縣忠貞國小成立，經四年運作後籌組「新移民劇團」，團員由中心學員與歷屆學員組成的志工構成。劇團以促進多元文化交流爲宗旨，申請「外籍配偶照顧輔導基金」補助，

[2] 同前註，頁83。

[3] 該團每年獲得補助經費不超過二十萬，如2014年到2016年依序爲：（補助案編號1031D504）145,100元、（1041D408）185,680元、（1051D412）190,960元。參見內政部移民署「新住民培力發展資訊網」，「新住民發展基金」一項，有法規、委員名單、歷年補助情形等公開資訊，在「補助情形」項目，選擇「外籍配偶照顧輔導基金核定補助案彙整表」，https://ifi.immigration.gov.tw/wSite/np?ctNode=37291&mp=1#aC，讀取日期：2024年8月3日。



臺灣大學學術期刊資料庫

於2009年在桃園縣十六所國小巡演緬甸童話《四個木偶》，接續兩年分別改編越南童話《三個願望》與菲律賓童話《鳥王子》，各演出十場。這些作品採說書人串場的敘事手法，融合觀眾互動環節與團員原生國家的傳統舞蹈。演出結束後，新住民演員介紹母國語言並進行有獎徵答，[4]以強化文化交流效果。該中心於2014和2015年各推出十場新編戲劇演出後，因成員變動和政府政策方向改變，未再持續演出。[5]新移民劇團的獨特性在於開啓新住民掌握一定程度話語權、躍上舞台的先例，且其演出時間早於同樣由新住民組成、2009年立案的「南洋姊妹劇團」。惟後者推出的四齣民眾劇場作品，帶有更強烈的改革訴求，並獲得學者更多關注。

2009年亦標誌著專業劇團首次受公部門委託，進入校園演出多元文化戲劇的里程碑。新北市政府考量轄區新住民與移工人口眾多，由教育局文教輔導科與紙風車劇團合作，推出「多元文化戲劇列車」，進入十五所國小演出十六場；2011年則邀請如果兒童劇團，改編新北市自編的多元文化繪本，演出十五場《魔法村的新同學》，期望在更多轄區播下多元文化種子。[6]隔年，新北市勞工局在行政院勞工委員會（後改制爲勞動部）補助下，開始對外招標多元文化宣導活動。經第一年嘗試以動畫爲媒介，2013年則由如果兒童劇團改以戲劇校園巡演方式宣導多元文化，在十所小學演出。自2014年起，勞工局確立以戲劇爲媒介，每年固定辦理「外籍勞工多元文化校園戲劇巡迴宣導實施計畫」，[7]持續至今。

---

4 廖玲如：《作爲非營利組織的桃園縣新移民劇團的經營行銷與困境》（南投：國立暨南大學東南亞研究所碩士論文，2012年），頁58-59。針對該劇團與這三場演出編創過程簡介，可參酌第三章，頁28-68。

5 因當時成員在取得居留權或工作證後，陸續進入職場沒有時間參與；或者隨年紀增長而有不同人生規劃；加上教育部政策的改變，從最初因社會對新住民的歧視、誤解，希望在地居民學習新住民們的文化，到後來則轉向融入臺灣在地文化。筆者訪談中心人員張小姐，2024年8月30日，14:10-14:30。電話訪談。

6 洪經綸編：〈多元文化戲劇列車開跑邀請大小朋友齊觀賞〉，《新北市教育電子報》第3期（2011年4月21日）https://epaper.ntpc.edu.tw/index/EpaSubShow.aspx?CDE=EPS20110608 1802424LA&e=EPA2011060817211632M，讀取日期：2024年9月2日。

7 計畫名稱或有些微變化，如102年和103年爲「外籍勞工多元文化校園戲劇巡迴宣導實施計畫委託專業服務」；104年起增「採購案」。值得注意的是，109年和110年度將「外籍勞工」改爲「移工」，111年度起「移工」改爲「外國人」。原本社區場和校園場分開招標辦理，招標案則無「校園」二字，自111年起合在一起辦理，劇目雷同，同時也是取消「校園」二字。同時，新北市勞工局多元文化戲劇宣導計畫的宣傳和成果等，皆以民國紀年，因此引用文字和成果書不予變更，維持原文，但在正文中，爲求統一，除少數例外，



臺灣大學學術期刊資訊庫

在本研究設定的2020年前，該計畫主要由成立於2001年、設址新北市的六藝劇團承接。該團每年進入新北市二十五所國小演出，以不重複至同一學校爲原則，截至2019年，累計已至一百三十五所國小演出。此計畫觀眾數亦大幅超出預期，2016至2019年間，年觀眾數從5,124人至6,778人不等，[8]超出原定兩千人目標的兩倍以上，顯示其高度的普及性。有鑑於接收成效頗佳，勞工局進而決定在2017、2018年各新增十場社區演出（劇目與國小場不同），分別由六藝劇團與如果兒童劇團承辦。隨後兩年，兩團以場地屬性分組合作，六藝劇團負責圖書館場域、如果兒童劇團則以開放性公共空間（公園、廣場、博物館等）爲主，各執行十場演出。該計畫除2021年停辦，[9]2023和2024年持續由六藝劇團改以同一劇目執行校園場二十五場和社區場十場【附錄表二歷年演出劇目】。

六藝劇團以兒童戲劇宣導各式議題爲創團宗旨之一，歷經二十多年耕耘，逐步建立聲譽。該團經常與公部門和公益基金會合作，在全國校園巡迴演出。[10]自2020年起，亦受慈濟基金會邀請，至2023年間於各地靜思堂演出多元文化戲劇《南洋奇遇記》。[11]綜觀臺灣劇團發展史，六藝劇團在多元文化兒童戲劇領域的演出場次最多，觀眾累計數量亦爲全臺之最。因此，本文選其爲第二個研究案例，並藉此剖析其教育性劇場的運作模式。

多元文化兒童戲劇的發展已逾十七年，且仍在持續演進中，然而相關學術研究卻極爲匱乏。在戲劇研究領域中，僅有兩篇碩士論文與本研究主題產生些許交

皆以西元紀年。

8 六藝劇團：《驚奇四超人》108年度外籍勞工多元文化校園戲劇巡迴宣導計畫結案報告（新北：新北市勞工局，未出版），頁10。

9 筆者推測是因爲疫情致使該年度「無法決標」。爾後三年劇目綜合整理自六藝劇團開設並管理的臉書「新北市移工多元文化戲劇巡演」與新北市勞工局發布之新聞稿。

10 彭珮雯將六藝劇團的演出分類爲文化經典親子劇、童話故事、校園宣導劇與活動演出。從其整理之2003-2020年教育宣導劇表格，可見劇團曾合作的公家單位多元，內容則涵蓋生命教育、性別教育、自我保護、稅務宣傳等。該團曾於2011-2013年獲選爲新北市文化局扶植團隊，2014年獲新北市傑出演藝團隊。彭珮雯：《論兒童劇場中教育意涵——以六藝劇團〈搶救蓋亞任務〉爲例》（新北市：國立臺灣藝術大學表演藝術跨領域碩士班碩士論文，2022年），頁37-41。

11 此劇原爲劇團2019年首演、歸類爲文化親子劇，內容描述遙遠國度的女王即將登基，派班傑明尋找傑出能力的人協助治理國家。自慈濟基金會網頁、六藝劇團臉書「六藝劇團-文化經典親子劇」與兩者發布的新聞稿歸納。2020年10月開始演出；2021年新竹靜思堂有宣傳演出的海報，但判斷可能因疫情延期；2022年9月起在高雄、板橋、清水、花蓮等與隔年9月在豐原靜思堂演出。2024年則獲邀演出文化親子劇目《鱷魚先生肚子餓》。



臺灣大學學術期刊資料庫

集：其一聚焦六藝劇團的省電節能親子劇《搶救蓋亞任務》之教育意涵探討，本研究參酌該論文詳盡介紹六藝劇團的創團歷史與宗旨。[12]其二則以大開劇團「兒童戲劇校園巡演暨故事創作比賽」爲例，探討其長期於校園演出的執行過程、效益與挑戰，該研究揭示劇團在校園演出面臨的普遍性問題，並指出不管是最常見的「政策宣導」，劇團的「演出促銷」，或是「藝術推廣」等演出類型，皆缺乏個案探究。[13]

有鑑於此，本文希望填補多元文化兒童戲劇的研究空缺，選取兩個最具代表性、且（曾）長期演出的劇團作爲探究對象：業餘的向日葵兒童劇團與專業的六藝劇團。本研究的目標與問題框架如下：首先，將多元文化兒童戲劇視爲臺灣移民工劇場的重要類型之一，探究兩個劇團的多元文化劇本創作模式、執行和演出情形，建構關鍵的劇場史學紀錄。其次，進而分析兩個劇團採用何種敘事策略，達成其設定的多元文化教育目標？本研究採納的學理方法，綜合九年一貫課綱所強調的「情意、認知與行爲」三大教育目標，西方多元文化素養量表中的「情意、認知與技能」三項指標，以及美國多元文化教育權威學者詹姆斯．班克斯（James A. Banks, 1941-）所歸納的四種課程統整取向。接續，從兒童劇被認爲該具備藝術性、娛樂性、和教育性三大特質出發，檢視兩個劇團的表現與觀眾接收情況，並進一步分析三者的互動關係。最後，綜合討論兩個劇團面臨的制度與創作挑戰，提出反思與建議，供委託單位與執行劇團，或是執行類似教育性戲劇演出籌畫人員參酌，以擴充未來多元文化兒童戲劇的可能發展方向。

## 一、社會和教育脈絡下的多元文化兒童戲劇

諸如向日葵兒童劇團與六藝劇團進入校園的演出，常被簡稱爲多元文化戲劇，「多元文化」一詞在臺灣特定語境中彷彿不證自明，且往往成爲新住民與移工文化的代稱。實際上，多元文化廣義而言，指涉在人類社會中各種建構的分類範疇裡——無論是族群、階級、性別，抑或特殊性（如身心障礙）等面向——皆應追求肯認與尊重差異，並爲非主流群體或受壓迫族群爭取平等的機會與權

12 彭珮雯：《論兒童劇場中教育意涵——以六藝劇團《搶救蓋亞任務》爲例》。

13 分類與個案分析見鄭芮蕎：《劇團長期校園演出的執行與效益——以大開劇團「兒童戲劇校園巡演暨故事創作比賽」計畫爲例》（臺北：國立臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士論文，2011年）。



臺灣大學學術期刊資料庫

利。[14]在臺灣，多元文化概念的形成實屬晚近，且內涵隨著社會變遷不斷擴充，並在不同場域呈現出殊異的指涉內容。爲了深入理解多元文化戲劇發展的教育脈絡，以及運用多元文化教育的評析方法，本節將先概述臺灣社會公共論述對多元文化概念的形構，其次梳理課綱改革中關於多元文化的定義、目標與素養的相關論述，作爲後續分析的理論基礎，最後檢視相關政策的推動，如何共同促成多元文化兒童戲劇的開展。

### （一）多元文化概念的形構與演變

臺灣標榜爲多元文化國家，必須追溯至解嚴後的民主化浪潮下，人們得以重新審視居住在這塊島嶼的居民與文化組成，透過不斷的論述辯證而產生。自1990年代初期起，戒嚴時受壓抑的族群紛紛爭取平等權利，逐步瓦解長期獨尊中華文化的霸權體制。臺灣文化被重新詮釋爲涵納原住民、客家、福佬、外省人四大族群的多元文化體系，其中原住民族因長期遭受漢人律法的壓迫，成爲關注焦點。1997年7月，隨著憲法增修條文第十條宣示：「國家肯定多元文化，並積極維護發展原住民族語言及文化」，多元文化正式成爲基本國策。[15]

隨後，臺灣爲因應多重殖民歷史遺緒與全球化浪潮的雙重挑戰，多元文化的內涵進一步擴充，不僅包含不同殖民時期留下的文化遺產，更涵蓋各式外來移入文化的影響，形成海納百川、兼容並蓄的「海洋文化」。此象徵多元包容的「海洋文化」論述，透過政府與公共領域的持續倡導，在新世紀後逐漸形塑多數臺灣人的認同，成爲理解臺灣文化的重要視角。另一方面，隨著移工和新住民人數的持續攀升，以及新二代的誕生，臺灣的人口結構與學生組成產生明顯變化。[16]這些暫居或永久移居臺灣的移工、新住民及其下一代，雖然貢獻勞動力，並爲臺灣

14　筆者參酌臺灣九年課程總綱與班克斯等學者論述綜合而成。班克斯（James A. Banks & Cherry A. McGee Banks）等主編，陳枝烈、陳美瑩等譯：《多元文化教育：議題與觀點》（臺北：心理出版社，2008年），頁82。

15　李淑菁：〈想像與形構：臺灣多元文化教育發展之論述分析〉，《臺灣教育社會學研究》第17卷第2期（2017年12月）：頁7。

16　根據教育部統計從2016年到2019年，新二代就讀國中人數占全國總數比均超過10%，等於約每九到十位國中生，就有一位是新住民子女。109學年，新二代從幼兒園到大專院校，占全國總數比從106學年度達到7%，109學年度總數爲30.5萬人，占總數比例爲7.3%。教育部：〈109學年度各級學校新住民子女就學概況〉（提要分析），https://stats.moe.gov.tw/files/analysis/109_son_of_foreign_ana.pdf，讀取日期：2024年9月7日。



臺灣大學學術期刊資料庫

社會注入新的文化活力，卻往往面臨歧視與偏見。因此，「多元文化」作爲具有政治和教育意涵的概念，在特定場域中逐漸轉向指涉東南亞新住民與移工族群的文化、語言與人權議題。此一轉向，也正是向日葵兒童劇團和六藝劇團演出常被簡稱爲多元文化戲劇的社會脈絡。

## （二）教育改革中的多元文化論述

多元文化概念的深化與普及，除了仰賴公共領域的論辯與社會運動的倡議，更有賴教育改革鬆動長期以大中國中心爲主的人文歷史課綱。1993年中小學課程標準的修訂，增設「鄉土教育」與「認識臺灣」課程，臺灣多元族群論述逐漸進入教育體系。1995年多元文化教育研究所的成立，顯示學術界對此議題的重視；隔年，教育改革審議委員會在〈教育改革總諮議報告書〉中，明確提出推展多元文化教育政策的改革方向，特別強調原住民教育與兩性平等教育兩大面向。[17]1998年政府提出九年一貫課程總綱，更是將多元文化的精神與理念全面融入教育體制，於2001年全國試行。歷經多次修訂後於2004年全面實施，其內容設計、能力指標與統整議題等均蘊含多元文化的理念，爲當代多元文化教育奠定制度基礎。具體而言，五大基本內涵中的「人本情懷」強調「瞭解自我、尊重與欣賞他人及不同文化等」，「鄉土與國際意識」則包括「鄉土情、愛國心、世界觀等（涵蓋文化與生態）」。[18]十大課程目標中的「尊重、關懷與團隊合作」與「文化學習與國際瞭解」，其相對應的基本能力分別爲「具有民主素養，包容不同意見，平等對待他人與各族群」，以及「認識並尊重不同族群文化，瞭解與欣賞本國及世界各地歷史文化」等。[19]

值得注意的是，九年一貫課程採不分科、議題導向的跨領域統整教學模式，其中「性別教育」與「人權教育」兩大議題，直接體現多元文化教育的核心理念。前者「基於對多元文化與多元價值的肯定，協助學生認知文化的多樣性，……引導學生破除性別歧視、偏見與刻板化印象，以促進各族群的和諧共處。」後者著重「促使社會成員意識到個人尊嚴及尊重他人的重要性；並能加強

17 李淑菁：〈想像與形構：臺灣多元文化教育發展之論述分析〉，頁6-7。

18 教育部國民及學前教育署：「92年國民中小學九年一貫課程綱要總綱」，頁3。https://www.k12ea.gov.tw/Tw/Common/SinglePage?filter=22ABAF7F-245B-4966-AC87-9388AA1504BC，讀取日期：2024年4月20日。

19 同前註，頁5。

臺灣大學學術期刊資料庫

種族、族群、宗教、語言群體之間的了解、包容與發展。」[20]這些議題的課程目標均涵蓋認知、情意與行爲三個面向，並據此以學習者年齡分三階段訂定相對應的能力指標。2019年8月正式上路的十二年國教（全稱：十二年國民基本教育課程綱要總綱）或簡稱「108課綱」，更進一步將六大議題擴充爲十九項議題，正式獨立出「多元文化教育」，目標在「認識文化的豐富與多樣性；養成尊重差異與追求實質平等的跨文化素養；維護多元文化價值。」[21]同時，總綱訂定九大核心素養項目也在社會參與方面，明確納入「多元文化與國際理解」，其說明爲「具備自我文化認同的信念，並尊重與欣賞多元文化，積極關心全球議題及國際情勢……」。[22]國小階段的具體素養內涵在於「體驗與欣賞在地文化，尊重關懷不同族群，理解並包容文化的多元性」，[23]亦可作爲本研究評估多元文化戲劇演出的參照。

## （三）政府政策與多元文化戲劇的發展

雖然九年一貫課程總綱和十二年國教在多元文化教育理念上涵蓋範疇廣泛，但新世紀的政策推動明顯聚焦於認識新住民文化，間接促進多元文化戲劇的發展。2005年，因應外籍和中國籍配偶子女人數日增所帶來的教育挑戰，教育部針對中小學教師全面開辦多元文化種子教師研習，[24]並補助地方政府於小學設立「新移民學習中心」（後改稱「新住民學習中心」），透過「辦理社區教育、人文鄉土、語文學習、多元培力、法令常識等課程或教育活動」，協助新住民適應臺灣社會，並促進臺灣社會認識新住民。文前提及的新移民劇團即是由桃園新住

20　同前註，頁61。

21　國家教育研究院：〈十二年國民基本課程綱要　國民中小學暨普通型高級中等學校議題融入說明手冊〉（2020年10月），頁28，https://cirn.moe.edu.tw/Upload/file/29143/105750.pdf，讀取日期：2024年4月20日。手冊指出與九年一貫課程最大差異之處，在於這些議題適切地融入相關課程，不再設獨立課程綱要，並且分國小、國中、高中三階段連貫設計，融入的課程不限於正式課程，也適用於非正式和潛在課程，頁8。

22　總綱的核心素養依「自主行動」、「溝通互動」、「社會參與」三個方面來訂定共九個項目（三面九項）。教育部：〈十二年國民基本教育課程綱要綜合型高級中等學校-綜合活動領域〉，2019年3月，頁5。https://cirn.moe.edu.tw/Upload/WebFile/73179/636941207694682903.pdf，讀取日期：2025年1月19日。

23　同前註，頁5。

24　王雅玄：〈進入情境與歷史：台灣原住民教師的多元文化素養及其實踐〉，《臺東大學教育學報》第19卷第1期（2008年6月），頁33。



臺灣大學學術期刊資料庫

民學習中心所成立。[25]由此可見，校園多元文化戲劇的演出不僅作爲多元文化教育的活動課程，更具體回應當前政策的教學重點。

在眾多政策支持體系中，內政部於2005年設立的「外籍配偶照顧輔導基金」（2016年更名爲「新住民發展基金」）扮演關鍵角色。該基金每年編列約三億元，供公部門與民間團體申請舉辦與外籍配偶相關的課程、活動與研究。[26]其中，第二類「辦理鼓勵外籍配偶就學、子女托育、扶助措施及多元文化推廣、宣導計畫」，長期以來申請案件最爲踴躍。[27]向日葵兒童劇團和新移民劇團均曾申請該基金補助，得以長期執行免費的校園巡演。[28]隨著時間推展，關注焦點漸漸擴及新二代群體。此趨勢反映在兩個面向：其一是以小學生爲主的新二代戲劇工作坊數目增加；其二是內政部在第二類範疇中推出新的相關計畫，於2012年起與教育部共同推動「全國新住民火炬計畫」，整合新住民及其子女的照顧與輔導機制。[29] 截至2016年，全國共有362所重點學校參與此計畫，推動新移民家庭關懷訪視、母語學習、多元文化推廣、親子活動與母語歌謠等多元實作。[30]這再度凸顯在教育部政策推動下，以新住民爲主的多元文化教育在中小學的重要性，而多元文化戲劇亦可作爲新住民火炬計畫實踐的方式之一。

總結而言，多元文化戲劇的蓬勃發展，實爲教育改革、課程轉型與政策支持多重作用的結果。尤其九年一貫課綱奠定的多元文化教育基礎，結合各級政府單位對新住民文化推廣的經費挹注，使多元文化戲劇得以順利進入校園，成爲政策宣導與文化交流的重要媒介。

---

25 教育部終身教育司：〈111年全國新住民學習中心業務交流暨工作坊 中央與地方共同推展新住民終身教育〉，https://www.edu.tw/News_Content.aspx?n=9E7AC85F1954DDA8&s=79909E9F40F370F3，讀取日期：2022年10月1日。

26 全國法規資料庫：「新住民發展基金收支保管及運用辦法」，https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawHistory.aspx?pcode=D0080191，讀取日期：2024年9月7日。

27 其他三類爲「一、辦理醫療補助、社會救助及法律服務計畫」、「三、辦理家庭服務中心及籌組社團計畫」、「四、辦理輔導、服務或人才培訓計畫」。內政部移民署「新住民培力發展資訊網」：「新住民發展基金」，https://ifi.immigration.gov.tw/wSite/np?ctNode=37291&mp=1#aC，讀取日期：2024 年8月3日。

28 同前註，資料分析自逐筆閱讀94-111年〈外籍配偶照顧輔導基金核定補助案彙整表〉，以及新聞稿、海報揭露的主協辦單位。

29 趙祥和：〈新住民家庭服務中心成效評估與角色功能定位之研究〉，新住民發展基金補助研究報告，移民署出版品，2017年12月，頁7。

30 其他又如2014年起開辦的「新住民及其子女築夢計畫」，與2015年起執行的「新住民及其子女海外培力計畫」。

臺灣大學學術期刊資料庫

## 二、分析框架：多元文化教育與兒童劇場的雙重視角

由於針對多元文化兒童戲劇的研究匱乏，本文擬從多元文化教育與兒童劇場兩個面向建立分析架構。在教育領域，臺灣與美國均累積豐富的多元文化課程、教案設計與教師素養的相關研究，而美國更涵納多元文化兒童文學的深入探究。這些研究成果提供可資借鑑的評析語彙與理論基礎。在戲劇領域，儘管國內兒童劇場研究相對有限，但既有成果仍值得參照，並有助於將多元文化戲劇納入臺灣兒童劇場研究的範疇。向日葵兒童劇團與六藝劇團以幼兒園和國小學童爲觀眾對象，符合當今一般兒童劇場的定義：由成年人演出，應用服裝、燈光、舞台等元素，演出專門給兒童觀看的戲，兒童在此指年齡三到十二歲的小朋友。[31]但由於目標取徑差異，向日葵兒童劇團的演出可歸類爲典型的兒童戲劇，而六藝劇團則更傾向戲劇化的教學活動。因此，本研究在評析演出時，將特別考量兩者的特質與演出目標差異。

### （一）多元文化教育的視角：素養評量與統整策略

評估多元文化戲劇的教育成效，首先需建立一套合宜的分析框架。九年一貫課程在不分科議題教學中，性別平等與人權教育教學目標分爲認知、情意與行爲三個面向，並以年級分三到四階段訂定具體的能力指標。這三個面向分別指向知識的獲得、態度的養成，以及實踐能力的培養，亦爲之後十二年國教課程核心素養的關鍵要素。據總綱解釋，「『核心素養』」是指一個人爲適應現在生活及面對未來挑戰，所應具備的知識、能力與態度」，且「『核心素養』」強調學習不宜以學科知識及技能爲限，而應關注學習與生活的結合，透過實踐力行而彰顯學習者的全人發展」。[32]這種強調知識／認知、態度／情意與能力／行爲的教育

31 此爲最多人採用，如莊珮瑤：〈兒童劇小檔案〉，《PAR表演藝術雜誌》第76期（1999年4月），頁56。謝鴻文：〈兒童劇場〉，收入耿一偉編：《劇場關鍵詞》（臺南：台南人劇團，2008年），頁48。林玫君分爲以幼稚園和國小學生爲對象的兒童劇場，以中學生爲對象的青少年劇場。林玫君：《兒童戲劇教育之理論與實務》（臺北：心理出版社，2017年），頁11。根據我國《兒童及少年福利與權益保障法》「所稱兒童，指未滿十二歲之人」。https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=D0050001，讀取日期：2024年9月7日。

32 教育部：〈十二年國民基本教育課程綱要　總綱〉（民國103年11月發布，民國110年2月修正），頁3。https://www.naer.edu.tw/upload/1/16/doc/288/%E5%8D%81%E4%BA%8C%E5%B9%B4%E5%9C%8B%E6%95%99%E8%AA%B2%E7%A8%8B%E7%B6%B1%E8%A6%8



臺灣大學學術期刊資料庫

觀，爲評估多元文化戲劇的教育成效提供了重要的理論基礎與評析框架。

在多元文化教育推廣過程中，相關研究日益累積。其中，王雅玄針對多元文化素養評量之先行研究，透過梳理英美文獻並統整其內涵與應用，成爲建立臺灣多元文化素養量表的重要參考依據。她的研究指出多元文化素養量表具有四大功能：主要用來評量須面對多元文化個案之工作者（如輔導人員、社工、教師、醫護人員等）的多元文化能力，同時可作爲評估多元文化訓練課程成果的工具、提供訓練方案的指引，以及對所處環境（包括物質環境與周遭人員）多元文化氛圍的評估。[33]儘管王雅玄的研究主要針對第一項中的學校教師，但第二和第三項功用可以轉化爲檢核多元文化戲劇實施成果的工具，並爲劇團編寫劇本和設計活動時提供思考指引。

王雅玄進一步指出，國際多元文化評量普遍以認知、情意、技能爲核心項目。[34]她以此爲基準，透過訪談原住民教師，企圖建構原住民教師的多元文化素養量表指標。[35]在臺灣，這三個項目不僅構成素養評量的核心，也常爲教育學者用以審視多元文化教育教案。[36]就內涵而言，多元文化認知指的是具備理解自我的文化意識，並擴展至理解其他族群的文化，包含風俗、歷史、記憶、語言等，同時發展反思與文化批判能力。簡言之，即是「具備對不同族群的『文化知識』與『文化理解』能力」。[37]多元文化情意素養意味「高關懷、高接納的『態度』與『情感組合』」，如文化敏感、文化同理、文化寬容等。多元文化技能則指文化學習、體驗、處理文化差異與跨文化溝通的能力。[38]此架構與九年一貫課程的目標主要差異在於第三項；課綱中的「行爲」不僅包含「技能」，更強調採取行動、促成改變的可能性。王雅玄針對三個項目的分類與定義清晰明確，同樣適用

1%E7%B8%BD%E7%B6%B1.pdf，讀取日期：2025年1月19日。

33 王雅玄：〈多元文化素養評量工具及其應用：現況與展望〉，《教育研究與發展期刊》第3卷第4期（2007年12月），頁156。

34 王雅玄根據三類，又初步分爲八個類目：多元文化認知、多元文化情意、多元文化技能、族群意識、文化意識、語言意識、多元文化環境、多元文化關係，王雅玄：〈多元文化素養評量工具及其應用〉，頁149-179。

35 王雅玄：〈進入情境與歷史：台灣原住民教師的多元文化素養及其實踐〉，《臺東大學教育學報》第19卷第1期（2008年6月），頁 33-68。

36 廖如芬、張茂桂：〈從教案甄選看中小學教師「多元文化」想像的一些問題〉，《教育資料與研究》第97期（2010年12月），頁83-108。

37 王雅玄：〈多元文化素養評量工具及其應用：現況與展望〉，頁162。

38 王雅玄：〈進入情境與歷史：台灣原住民教師的多元文化素養及其實踐〉，頁45-49。

臺灣大學學術期刊資料庫

於分析戲劇文本如何透過情節設計實現教育目標。

在素養評量的基礎之上，更可引入美國學者班克斯所歸納的課程統整策略，以審視多元文化戲劇的編創取徑。這套理論係班克斯分析美國教師如何於課程中融入少數族裔文化所得結論，就深度和複雜度區分爲四種層次，依序分別是：（1）貢獻取向（contributions approach），[39]最基礎且最常被使用，主要呈現少數族群的英雄人物、節慶活動、飲食習慣等具體文化元素。這種方式容易操作，但可能流於表面或零碎。（2）附加取向（additive approach），在既有課程架構中增添多元文化的主題、概念與觀點。與貢獻取向一樣，並未重組課程，兩者的差異僅在於增補的內容範疇，但選擇均遵循主流的標準及觀點。（3）轉化取向（transformation approach），此種方式需要整個改變課程結構，促使學生從多種文化和民族的視角理解事件、議題、概念，看到不同文化間的連結，並賦權予曾經被剝削、邊緣化的族群。（4）社會行動取向（social action approach），最高層次的統整方式，不僅包括轉化取向的所有內容，更要求學生針對學習過程中接觸的少數民族文化相關議題，做出決定並採取具體行動。

將班克斯的課程統整策略與王雅玄歸納的認知、情意、技能三個面向相互對照，可以發現兩者之間的呼應關係：貢獻取向和附加取向主要著重在認知層面的文化知識傳遞，以及情意層面的文化接納態度培養；而轉化取向和社會行動取向則進一步強調多元文化技能的實踐，特別是社會行動取向更能實現九年一貫課程「行爲」面向所強調的積極改變。這樣的理論對照有助於全面理解多元文化戲劇的教育功能，更爲實踐者提供了具體指引——依據觀眾年齡特性設定教育目標，進行戲劇編創與活動設計，並以此評估其成效。

### （二）兒童劇場的技藝：藝術性、教育性、娛樂性的交融

兒童劇場雖與一般戲劇共享基本的藝術原則，但由於其特殊的觀眾對象，須納入兒童心智發展的特性，因而衍生出獨特的美學規範與評價基準。綜觀兒童劇學者和專家的論述，雖使用不同語彙，卻多指向藝術性、教育性與娛樂性作爲兒童劇場的核心特質。例如學者與創作者王友輝在《獨角馬與蝙蝠的對話》劇作集中論述兒童劇應具備的面向：教育性——幫助兒童面對現實人生、增加溝通力，

[39] 此爲譯本翻譯。班克斯等主編，陳枝烈等譯：《多元文化教育：議題與觀點》，頁294-309。

臺灣大學學術期刊資料庫

透過劇場潛移默化；娛樂性——以豐富多變的情節、引人注目的視覺效果、悅耳動聽的聽覺享受，以及與觀眾交流的劇場形式來維持兒童有限的注意力；想像力或幻想力的展現。[40]兒童戲劇研究者陳晞如則綜合前人概念，提出兒童劇該具備兒童性、教育性、戲劇性、遊戲性四項特質。[41]兒童性指承認兒童的主體性，編創、製演等各方面均須考量兒童的需求與心智發展特性。戲劇性指的是戲劇文本與劇場展演的特性，而遊戲性普遍指「演員與觀眾互動的一種表現方式」。[42]比較兩位學者的論述可發現，除了教育性採用相同用語外，其他特質雖有不同分類名稱，但核心概念實則相近。陳晞如所稱的戲劇性對應王友輝所述增加娛樂性的方式（情節、視覺效果與聽覺享受）；而其所提的遊戲性則呼應後者「與觀眾交流的劇場形式」。

考量概念的辨識性與術語的普遍適用性，本文採取「藝術性」、「教育性」與「娛樂／互動性」作爲兒童劇演出的分析架構。首先，兒童戲劇／劇場一詞即已顯示它是一門藝術，涵納戲劇文本的人物刻劃、情節發展、主題彰顯，與劇場藝術的演技、服裝、道具等要素，以及整體演出的創意和想像力；其次，教育性指涉內容中隱含的價值觀、道德觀或知識訊息；最後，娛樂性雖來自演出的諸多面向，與藝術性卻時常有所重疊，如王友輝視爲增加娛樂性的元素即爲陳晞如的戲劇性（本文的藝術性）所顯示，因此本文在娛樂性的探究偏重兒童劇常見的觀演互動。必需強調的是，這三個面向的區分雖有其實用性，但本質上是武斷的（arbitrary），彼此之間並非截然劃分。後續對多元文化戲劇的討論將進一步闡明：教育目標的達成往往建立在觀眾認可演出的藝術性與娛樂性之上。

近年積極投入兒童戲劇編創製作並致力於建構兒童戲劇理論的謝鴻文，除了提出兒童劇包含「詩性直觀的想像、遊戲精神的實踐、教育涵養的期盼」三點特徵，[43]亦在表演藝術評論台[44]和專書中，持續指出臺灣和中國兒童劇演出的六點

40 王友輝：《獨角馬與蝙蝠的對話：王友輝劇作選輯》（臺北縣：天行國際文化，2001年），頁194-196。

41 陳晞如：《臺灣兒童戲劇的興起與發展史論（1945-2010）》（臺北市：萬卷樓，2015年），頁9-24。

42 同前註，頁21。

43 謝鴻文：《兒童戲劇的祕密花園》（新北：揚智文化，2021年），頁109-122。

44 統整自謝鴻文在平台上所有兒童評論，其中多篇提到劇團將互動視爲吸引兒童的方式，因此產生爲互動而互動的問題，代表性評論參見謝鴻文：〈互動是必然或迷思？《伊索寓言》〉，表演藝術評論臺，2015年3月17日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/

臺灣大學學術期刊資料庫

迷思：兒童劇要熱鬧？要五彩繽紛？一定要有互動？表演就要裝可愛？要用兒語？嚴肅題材不宜？[45]他質疑過度與不當使用這些元素的情形，例如與人物戲劇行動無關的互動，在「表演中加入幼兒律動操、有獎問答、互動遊戲。動不動就丟個大氣球在觀眾席滾動遊玩。」[46]或者「把表演低齡幼稚化」。[47]雖然本文不以專業劇場的標準作爲評斷校園宣傳性兒童劇的依據，但相關提醒仍具參考價值，有助於反思多元文化戲劇的演出呈現與實踐方式。

綜合兒童劇專家與學者的論述，可歸納出一項核心原則：兒童劇不該因其觀眾對象而在美學藝術和智力層面有所妥協。他們提出的評析論點正反映對此原則的嚴格堅持。然而，相較於成人劇場，評估兒童劇演出的技藝卻面臨特殊挑戰。首先，兒童觀眾鮮少在公開平台發表觀後感。幸運的是，向日葵兒童劇團和六藝劇團都在成果報告中收錄詳實的觀眾（包括兒童與陪同教師）問卷回饋，但這樣的資料仍有其限制，顯示在問題設計的挑戰。其次，藝術性的評價在兒童觀眾和專家學者之間可能存在顯著差異。雖然成人劇場的觀眾肯定也會因自身美學品味、人生經驗和劇場素養對於演出有所不同的評價，但和兒童劇相較，至少其製作團隊、評論人與觀眾三者的心智年齡是相對接近的。以色列戲劇教育的重要研究者希芙拉．肖曼（Shifra Schonmann）針對1993和1994年海法國際兒童劇場藝術節的研究發現，兒童評審傾向選擇描繪美麗或情感豐沛的情境、主題易於辨認、聯想較爲單一的演出，這些特質恰與托馬斯．庫爾卡（Thomas Kulka）所描述的藝術媚俗（kitsch）特徵相符。更突出的是，兒童評選爲最佳的戲劇不僅與專家裁判的選擇大相徑庭，甚至是後者認爲最不理想的作品。[48]這種評價的歧異

d10444d9-1c51-478f-885a-7822b3eb47e7，讀取日期：2024年9月7日。

45 謝鴻文：《兒童戲劇的祕密花園》，頁287-302。

46 同前註，頁294。

47 同前註，頁298。

48 Shifra Schonmann在專書中有系統且針對長久存在的兒童與青少年劇場議題，提出嶄新的看法，其中第六章以實證方式處理兒童劇評論的問題，相當具啓發性。筆者閱讀國內文獻，發現此議題鮮少被處理。在以色列海法每年舉行的國際兒童劇場藝術節都有辦理競賽獎項，包括最佳演員、戲劇、製作人、導演、布景道具、服裝等等。在1993和1994年評審團有兩個群體組成，包括七位成年人專家與三十位兒童，後者經歷五個階段的準備並參與三次三小時的劇場工作坊，主要在創造看戲時的共同語彙和看懂問卷。1993年的結果讓作者在內的專家吃驚。在1994年，兒童裁判的挑選、人數與培訓、評審方法均進行修訂，但兩組選擇結果的鴻溝依舊。Shifra Schonmann, “Criticism: Ways to Evaluate a Theatrical Performance,” in *Theatre as a Medium for Children and Young People: Images and Observations* (Dordrecht, the Netherlands: Springer, 2006), pp. 119-143.

臺灣大學學術期刊資料庫

引發了一個根本性的問題：兒童劇的技藝該由誰來認定？應由兒童劇專家基於知識與專業進行評定？抑或由其直接服務的對象——兒童的直觀感受爲準？還是應納入陪同觀看的成人觀眾之評價？

將此評價標準的問題置於多元文化兒童戲劇的脈絡中，情況更加複雜，不僅涉及藝術表現與教育效果的平衡，更牽涉到文化再現的深層議題。一個富有文化意涵的故事情節，可能因過於抽象而難以被兒童理解；反之，爲了迎合兒童理解能力而過度簡化的文化呈現，則可能導致刻板印象或文化曲解。面對宣傳性兒童戲劇演出評價標準的難題，本研究採取多層次的評估策略：首先從戲劇學者的專業視角，描述劇本編創和演出可客觀觀察的藝術性特徵；其次透過演出錄影或現場觀察兒童觀眾的反應與參與，[49]分析互動娛樂性與教育性的實現程度；最後藉由問卷回饋，綜合分析觀眾對演出的教育性和藝術性的整體評價。這種多重視角的分析，有助於較全面理解兩個劇團的多元文化兒童戲劇實施情形與成效，也能揭示藝術性、教育性與娛樂性三者在實踐中複雜的關係，進而爲後續探討多元文化戲劇的發展提供基礎。

## 三、向日葵兒童劇團

向日葵兒童劇團約每年五月展開多元文化劇本創作，由主要幹部進行劇本大綱討論，經指導老師葉郁菁和外聘戲劇顧問提供建議與審查後，六月初開始編劇工作。劇本演出時間設定爲四十五分鐘，配合學校一節課的規劃。[50]此一創作機制既能確保教育目標的落實，也保留學生劇團的創作彈性與自主性。

49 從兩團的錄影影片與結案成果所含諸多精彩照片，清楚顯示舞台演出樣貌，尤其捕捉學童的投入專注和互動情形。除了本文所附圖像，感興趣者請參酌「嘉義大學幼教系向日葵兒童劇團」與「六藝劇團－文化經典親子劇」臉書粉專，均保留不少演出照片或演出片段。

50 接續流程如下：六月底劇本定稿後進行演員選角與培訓，七月接洽演出學校，八月中繼續演員培訓、排戲，並開始製作布景道具，最後利用九月上半，大學生還在放暑假而小學已經開學期間，巡迴校園演出，同時在首演場舉行記者會。參考嘉義大學幼教系向日葵兒童劇團：2015年《美麗的彩虹王國》成果報告（未出版），頁4。此外，從每年發布的新聞稿可得知九齣戲的內容梗要，惟2009年《小貓熊歷險記》找無資料。

臺灣大學學術期刊資料庫

### （一）童話與寓言式情節：側重發現自我價值與多元文化情意的冒險旅程

檢視該劇團2013到2016的四部劇本，依序爲《阿吉壞壞沒人愛》、《穿越時空大冒險》、《美麗的彩虹王國》與《鯊魚來了》，連同先前演出劇目的大綱，其創作可歸納爲兩類：一類具體指涉特定族裔文化，包含多元族裔或新住民角色，如《穿越時空大冒險》與《美麗的彩虹王國》；[51]另一類則在虛構的時空中融合不同童話故事，如《阿吉壞壞沒人愛》與《鯊魚來了》。以下將依此分類簡介戲劇情節，同時運用多元文化素養三面向與班克斯的四大取向，分析這些作品達成的教育目標與運用的策略。

《穿越時空大冒險》描繪活潑可愛的五年級新住民學生小葵，聽完媽媽講述故鄉越南著名的民間故事《張枝與美娘》後，展開一場奇幻冒險。故事中，受寵愛的越南公主美娘，有天聽到優美的歌聲，而難以忘懷、思念成疾。國王派人找到唱歌的船夫張枝，美娘見其外貌醜陋而趕走他。心碎的張枝因此抑鬱寡歡，不愼落河而死。小葵非常同情張枝的遭遇，在夢中獲得越南國愛神賦予穿越時空的機會，她展開冒險，不僅拯救張枝，更運用智謀讓美娘辨識外貌俊美卻自私無禮的王子，對照醜陋卻善良、爲他人著想的張枝。情節巧妙融入越南民間故事與越南文化知識。例如張枝演唱越南童謠「潑水歌」，並讓觀眾協助小葵穿越時空，一起學習唸越南語的咒語「美幾哩ㄊㄨㄟ優呆」（意爲「請跟我來」）。同時，或許考量幼兒園和低年級觀眾，劇本省略了原故事中較爲隱晦抽象的結尾，[52]改以在新的結構中，明確顯示張枝的善良與樂於助人促使美娘對他改觀，讓情節易於

[51] 其他例子如2012年《夜市仔公主》探討新二代的文化認同及家庭歸屬感；2011年的《神奇魔法衣》，描繪母親來自越南的新二代主角在班上被嘲笑排擠，一次意外的離奇事件中，她和同學展開一場冒險旅程，最後找到越南文化的價值，了解友情的眞諦，並認同母親的文化。劇情穿插越南飲食、服飾介紹及簡易語言教學。嘉義市政府網站新聞：〈關懷新住民嘉大兒童劇團巡演開跑〉，2011年9月5日，https://www.chiayi.gov.tw/News_Content.aspx?n=454&s=315055，讀取日期：2024年9月7日。

[52] 原故事結尾爲張枝死後屍體化爲玉杯，美娘始終懷念張枝的歌聲，有天她用獲得的玉杯喝茶，看到杯中浮出張枝划船的影像，而留下懺悔的眼淚，玉杯也化成水。美娘改變的理由並不清楚或較抽象，如體認到張枝對她的愛或自己的殘酷。同時，故事有不同版本，如歌聲變成吹笛子聲；張枝屍體如何變成玉杯的過程亦有差異。參酌越南文維基與一取自越南民間傳說故事寶庫之越南網頁。分見https://vi.wikipedia.org/wiki/Tr%C6%B0%C6%A1ng_Chi；https://songhytra.com/truong-chi-va-my-nuong-chen-tra-trong-co-tich-viet-nam/#，讀取日期：2024年9月7日。



臺灣大學學術期刊資料庫

理解，並傳達教育目標。

特別的是，該劇對新住民家庭和新二代的描繪突破傳統的悲情或他者形象。開場小葵的自我介紹，即以驕傲姿態展現雙重文化身分認同，她與母親互動親密，呈現和樂家庭面貌。主角對新二代身分的認同，加上正面刻畫——小葵的同情心和正義感促使她勇敢踏上旅程，不僅鼓舞台下的新二代學童，更可能引發觀眾產生新的視角。此一人物設定亦打破族裔與性別的傳統刻板印象——由一位新二代女孩主導情節轉折，成爲改變故事結局的關鍵角色。在愛神的協助下，小葵運用智慧幫助張枝贏得美娘的心，過程中揭示「善良與助人特質比外表更重要」的核心價值。這樣的敘事策略不僅傳達多元文化的教育意涵，更爲新二代兒童提供了正向的身分認同參照。

另一齣明確聚焦多元文化議題的戲劇《美麗的彩虹王國》，透過寓言式敘事呈現族群的文化衝突與融合。紅黃藍三個村莊經常因文化差異或爭辯自己的文化最優秀而起衝突，甚至禁止子女互相往來，讓國王傷透腦筋。爲解決問題，一位老爺爺獻計讓國王佯裝生病，聲稱需三種特定蔬菜治療，要求村莊各派出一名勇士協助尋找。三村派出的勇士恰好是先前一場意外中互相幫助，而結爲朋友的年輕人。途中，老爺爺試圖分化陷害三人，最終事跡敗露。三人的淚水意外地讓所尋得的白色茄子、白色胡蘿蔔和白色花椰菜，分別轉變成紫色、橘色和綠色。回到王國，老爺爺坦承因偏愛白色，看不慣村民炫耀各自顏色而設局。國王最後點出世界需要多樣色彩才會美麗，並以這些蔬菜舉辦宴會感謝眾人，彩虹王國從此擁有完整的色彩，成爲名符其實的彩虹王國。

此劇除傳遞文化知識外，更深入呈現多元文化的情意向度。劇中以三個不同顏色的村莊象徵臺灣的多元族群：紅通通村以春聯、鞭炮等年節習俗彰顯漢文化傳統；黃澄澄村藉由狩獵文化與口傳故事展現原住民文化；水藍藍村則透過水木偶與絲綢服飾呈現越南文化特色。因觀眾多爲幼兒園和低年級學童，這種象徵性文化符號的運用不致產生過度簡化文化的疑慮，反而能有效強化觀眾的多元文化知能，採用的是班克斯所提出的貢獻取向。此外，透過三位村莊勇士的冒險與友誼歷程，凸顯了理解與欣賞差異的多元文化情意素養。劇中尤以彩虹意象爲喻，將不同顏色的交融轉化爲文化融合的隱喻，有效建構了包容差異、欣賞多元的正向態度。

相較於前述作品，《阿吉壞壞沒人愛》與《鯊魚來了》並未融入特定族群的文化知識，而是聚焦自我認同與差異欣賞的多元文化情意素養。兩劇的主角皆因



臺灣大學學術期刊資料庫

外表特殊而遭受排擠，最終透過助人與自我肯定獲得接納。《阿吉壞壞沒人愛》以奇幻手法開展故事。來自烏拉烏拉國的轉學生阿吉因綠皮膚、捲髮的特殊外表遭同學取笑而不願上學。在奇幻魔術師的建議下，阿吉踏上發現自我優點的旅程，進入童話世界，遇見一群同樣被誤解的人物：包括在「白雪公主」中因新品種蘋果失敗而被誤會下毒的巫婆，「三隻小豬」中被懶散員工誤解的建築公司老闆大野狼，以及「傑克與魔豆」中渴望與人相處的巨人。阿吉幫助他們克服困難，並共同前往尋找安莉亞皇后的幫助，皇后送給巫婆耐心、大野狼同理心、巨人自信心。當阿吉請求一顆不被取笑的心時，皇后指出他已具備毅力和助人之心，只是同學尚未眞正了解他。最終，同學們看見阿吉結交的特別朋友，都對他充滿羨慕。

《鯊魚來了》延續《阿吉壞壞沒人愛》的敘事策略，將故事背景轉移至海底世界。主角是一隻因頭頂有燈籠般發光器而被嘲笑的安康魚，同樣因外表與眾不同遭受排擠，而失去自信。唯有鯊魚願意與他爲友，並在他受欺凌時伸出援手。劇情關鍵處，安康魚識破海龜假扮鯊魚、盜取螃蟹珍珠，並用海龜蛋冒充珍珠欺騙客人的計謀。他善用自己的發光特徵，揭發眞相並協助警方緝拿海龜。最後，鯊魚讚揚安康魚的特殊才能發揮了重要作用，並強調每個人都有其獨特且重要的特質。經此事件，安康魚學會接納自己，重拾自信。

這兩部作品運用童話寓言來探討肯認與接納差異的議題。透過虛構角色、非寫實情境的遭遇，觀眾得以產生多重層次的聯想與認同：主角可能是新二代、因特殊特質被孤立的同學，甚至是觀眾自身；又或者，觀眾意識到自己是嘲弄主角的一員。劇中同時呈現被排擠者與多數群體的轉變歷程，顯示了自我認同與相互理解的重要性。特別是《阿吉壞壞沒人愛》重新詮釋童話「壞角色」的手法，某種程度接近班克斯所說的轉化取向，引導觀眾從新視角理解差異與歧視。

綜觀向日葵兒童劇團的四齣戲劇，皆採用冒險旅程的敘事結構，角色透過助人實現自我價值並影響他人，以生動而不說教的方式達成多元文化的情意目標。考量多數觀眾爲幼齡學童，劇情以線性發展爲主，避免過度抽象，但保有想像力與創意，如融入動物角色、巧妙安排情節轉折。此種設計回應幼齡觀眾的認知發展特性，強調透過故事經驗培養文化理解與同理心的基礎能力。從班克斯的四大取向觀之，雖未觸及最高層次的社會行動取向，但如《穿越時空大冒險》中小葵爲弱勢發聲、起而行動的情節，暗示了社會參與的潛在可能。事實上，此類劇作若能演後進行如反歧視經驗的行動提案，更可能邁向班克斯所定義的「社會行動取向」。



臺灣大學學術期刊資料庫

## （二）錄影演出觀察與描繪：藝術性與互動娛樂性

向日葵兒童劇團因校園場域限制，無法與專業劇團在正規劇場的演出相比，但仍展現一定程度的藝術企圖與成效。演出場地從禮堂、會議室到一般教室不等，因此無法運用燈光設計，仰賴服裝、道具與簡易布景來營造戲劇氛圍。舞台前緣常以「向日葵」、「石頭」等中型道具作爲遮蔽，搭配手繪背景布幕，建構具象化的戲劇空間。造型設計以鮮豔色彩吸引兒童觀眾，角色造型亦展現獨特巧思，如《穿越時空大冒險》中張枝的斗笠與小船，既呼應劇情發展，也凸顯越南文化元素（圖1）；又如《鯊魚來了》呈現海洋世界繽紛的動物角色，造型殊異多元（圖2）。[53]




圖1：該團每齣戲的道具與服裝雖無法與專業的精緻相比，仍可見製作用心，其中張枝所扮演的船夫造型雖然簡潔，卻頗具創意；手繪布景則便於在各類非正式空間中靈活設置。（錄影截圖由向日葵兒童劇團授權）



圖2：《鯊魚來了》角色眾多，造型殊異，可見巧思；人物服裝與布幕均色彩鮮艷。105年9月7日於嘉義縣梅山鄉立梅山幼兒園的演出（掃描圖檔 向日葵兒童劇團授權）

就業餘演出而言，演員表現整體穩定，表演節奏明快。雖偶有過度誇張，或頻繁地使用「好不好」、「是不是」等確認句式與觀眾互動，整體仍呈現出面向兒童觀眾的劇場語彙邏輯——透過放大的情緒動作與明確語調，引導學童理解角色情感與劇情發展。至於喜劇處理，例如《穿越時空大冒險》中美娘的「花癡」形象，以及「花枝」「章魚哥」等諧音逗趣橋段，則展現出臺灣兒童劇場中常見

[53] 可惜眾多角色造型的掃描圖像光源不佳，僅能以單一角色者代替。

臺灣大學學術期刊資料庫

的直白手法，雖能快速產生笑果，卻也反映在喜劇創意與幽默建構上，尚有進一步發展的空間。

除造型與表演風格外，劇團在戲劇結構與敘事節奏上亦展現藝術判斷。如文前所提，四齣作品多採經典冒險結構，設計清晰的敘事轉折與目標追尋情節，搭配角色轉變與情境挑戰的安排，使故事具有起伏與吸引力。《阿吉壞壞沒人愛》、《鯊魚來了》透過童話角色與反轉設定，形塑具寓意的結構趣味；《美麗的彩虹王國》則藉由任務型旅程設計，引導觀眾理解差異與融合的價值。

從《穿越時空大冒險》與《美麗的彩虹王國》的演出錄影觀察可見，兒童觀眾全程高度專注並主動回應劇情，創造熱烈的互動氛圍（圖3）。這不僅因爲兒童觀眾「毫不妥協的直接」、「樂意進入戲劇世界」、「主動的參與」等特性，[54]也與校園場域的空間親密性與觀眾群體性質密切相關。熟悉的環境與班級同儕構成，使觀眾能自然表現自我與回應劇情。更重要的，兒童的高度專注亦反映演出本身的吸引力，特別是來自情節設計、服裝色彩、角色塑造與舞台表現的整體效果。



圖3：《穿越時空大冒險》小朋友熱烈的回應。（錄影截圖由向日葵兒童劇團授權）

《美麗的彩虹王國》的互動設計大多緊扣劇情，避免爲互動而互動，並巧妙運用媒介、空間與情節創造娛樂性、教育性與藝術性的交融效果。例如使用皮影戲呈現三位主角在山洞相遇的橋段，巨蛇從白色布幕外側往上爬升進入山洞，引發驚呼與注視，兼具視覺美感與戲劇張力。劇中的追逐戲更善用整個演出空間，當老爺爺眞面目被揭發，逃入觀眾席，三位勇士追逐而下，創造高度臨場感並引發全場熱烈參與，卻不致破壞戲劇的連貫性。問卷顯示六成觀眾認爲此幕最精彩，證實遊戲式空間運用的吸引力。[55]

[54] David Wood & Janet Grant, *Theatre for Children: A Guide to Writing, Adapting, Directing, and Acting* (London: Faber and Faber, 1997), pp. 16-21.

[55] 嘉義大學幼教系向日葵兒童劇團：2015年《美麗的彩虹王國》成果報告，頁32。

臺灣大學學術期刊資料庫

此外，該劇亦融入具教育意涵的互動設計。三位勇士尋找紅蘿蔔、花椰菜與茄子的情節，不僅爲後續色彩融合的發展鋪陳，也藉此介紹這些較不受兒童喜愛的蔬菜之營養價值。村民展示蔬菜圖片並與觀眾互動，強化學童對食材的視覺辨識與知識連結。當勇士找到白色蔬菜時，透過圖片比對引導觀眾觀察差異，順勢推進到三人相擁而泣、促使蔬菜變色的關鍵場景，自然地導入色彩混合的科學原理——如藍紅淚水混合成紫色的奇妙變化。結局中，國王欣然宣布三色村莊因加入蔬菜的橘、綠、紫三色而更顯豐富多彩，並透過慶祝宴會與觀眾共舞的設計，加深對「欣賞差異」之核心理念的體驗與參與感。

兒童觀眾的直接與正義感，常促使他們在非預設互動環節中主動投入，形成高度參與的遊戲式氛圍。例如觀眾經常主動揭露角色所藏匿的位置（圖4），或直接代替劇中人物回答對話。在美娘與張枝的捉迷藏場景中，觀眾熱切地指引張枝找出美娘，彷彿親身參與其中；國王談話時手指遠方（恰好是觀眾席），全體觀眾竟隨即回頭探看，產生瞬間的集體回應。又如美娘因畏懼流浪狗而跳上張枝身上，事後卻質問對方爲何擅自擁抱她時，不少觀眾立即爲張枝辯護：「是妳自己跳上去的！」



圖4：《美麗的彩虹王國》104年9月11日台中市大肚區瑞井國小（掃描圖檔　向日葵兒童劇團授權）

兒童觀眾誠實直接的熱情回應雖令人驚喜，也常考驗演員的臨場應變能力。如美娘的婢女小玉暗示觀眾配合回答「是」時，部分觀眾卻誠實回答「不是」。當這些回應被忽略，一些小朋友繼續強調：「我說不是」，但演員可能因經驗不足或是紛雜的聲音沒有聽到，仍未回應，此舉恐使觀眾感到挫折。類似情況亦見於《美麗的彩虹王國》。當老爺爺躲在上舞台的道具後，三位勇士出場、提到要找一位老爺爺，觀眾意外地齊聲高喊「在那裡！」，音量甚至一度蓋過演員台詞，演員或因情節銜接，沒能即興回應。儘管如此，這些細微疏失並未影響整體演出的互動娛樂性和教育意義。

值得討論的是，某些角色在演出過程中偶爾轉化爲教導者，透過「對不對」

臺灣大學學術期刊資料庫

「好不好」等句式確認觀眾是否接收到訊息。例如在《鯊魚來了》結尾，小魚的轉變已清楚傳遞教育意涵，但鯊魚仍重申主旨，並以直接提問強化訊息：「哈哈，每個人都有自己擁有的獨特優點，千萬不可以對自己沒有自信唷！！！ 小朋友~~~ 你們也要學習小魚的精神好不好！！！」此時鯊魚把手放在耳朵旁，暗示聲音太小，再度詢問：「小朋友，好不好？」此類互動設計是否必要，應視觀眾年齡與演後是否具備延伸討論機會而定。考量本劇主要對象爲幼兒園及低年級學童，且演出結束後未必有教師引導的討論活動，此類確認性互動在即時引導理解與情感認同上，仍具一定功能與價值。整體而言，兩齣戲皆能在情節發展中自然融入觀眾參與，成功營造互動娛樂效果，時而兼具教育性與藝術性。

### （三）兒童與教師的觀點：觀察與觀眾問卷回饋分析

向日葵兒童劇團設計不分年級的觀眾問卷，共八個題項，旨在了解學童與陪同教師對演出的回應。有趣的是，問卷未含針對教育目標的檢核，而聚焦演出元素，例如選擇題「最喜歡的角色」（並附開放性補充理由）、開放性問題「最精彩的橋段」，以及五項以李克特五點量表評分的演出面向：「音樂的聲音」、「演員的聲音」、「場地的安排」、「時間的規劃」與「是否希望劇團再次來校演出」。最後一題爲自由回饋，可用文字或繪圖表達。回收問卷由劇團整理爲圓餅圖，並簡短統整分析。不過，分析方式未區分學童與教師的回應，也未針對特定角色歸納其被喜愛的原因，僅以整體統計呈現，故在問卷設計、資料收集與分析精確度難免有所侷限（文末建議會討論）。然而，若結合演出錄影觀察，這些資料仍有助理解部分觀眾的接收狀況。

以《美麗的彩虹王國》爲例（共239份問卷）。最受觀眾喜歡的角色依序爲國王（21%）、波波（17%）和水藍藍村民（14%）。[56]喜愛原因就開放性回應歸納分類，以服裝外表（46%）爲首，其次爲角色技能（13%）、演出精湛（12%）和逗趣好笑（8%）。劇團認爲小朋友喜歡國王乃因其爲具權位性的角色，喜歡波波和水藍藍村民則是因服裝吸引，但筆者有不同分析。觀眾喜歡國王更可能是因其鮮明的視覺造型，不僅服裝鮮豔，還有完整的配件，如皇冠、權杖與象徵劇名的彩虹旗披風（圖5）。至於波波與水藍藍村民，扮相並不特別突出，較可能是因他們代表越南文化而受到關注，尤其在對話中穿插越南語如

[56] 嘉義大學幼教系向日葵兒童劇團：2015年《美麗的彩虹王國》成果報告，頁9-13。

臺灣大學學術期刊資料庫

「xin chào」（你好）、「Khong Sai、Khong Sai」（沒錯、沒錯），常引發觀眾模仿複誦或有笑聲。而這實際上更屬於角色技能的展現。綜觀觀眾喜愛角色前三名的原因——服裝造型、演技、角色技能——皆屬於演出藝術性層面，顯示「被喜愛」與「藝術表現」具有密切關聯。

《鯊魚來了》的問卷（231份）結果也印證此趨勢。最受喜愛的角色爲頭頂發光的安康魚（28%）、正義海豚警察（26%）和買珍珠的客人魚（18%）；理由則包括演出精湛（20%）、表情豐富（16%）、服裝外表和逗趣好笑（各12%）。[57]此外，兩齣戲皆獲得極高的再演出期待。《彩虹王國》爲86%，《鯊魚來了》爲91%，其中過半數觀眾表示「非常希望」再度演出，顯示劇團的多元文化戲劇獲得這些觀眾顯著的肯定。



圖5：《美麗的彩虹王國》自右起依序爲國王、三個村莊的勇士與老爺爺；國王的配件包括皇冠、權杖、披風。（錄影截圖由向日葵兒童劇團授權）

除了問卷，從演出錄影可見兒童觀眾全程專注，顯示劇作的娛樂吸引力與敘事節奏的掌握。劇情透過人物轉化來傳達教育意涵，避免直接說教，展現一定藝術處理能力。整體而言，向日葵兒童劇團的多元文化戲劇成功結合娛樂性與藝術性，引導兒童建立尊重差異的多元文化觀。其創作並未局限於傳授特定移民工輸出國家文化知識，故能在情節發展上展現較多變化與想像力，此點與下一節要討論的六藝劇團的創作取向有顯著區別。

## 四、六藝劇團

六藝劇團於2014年至2020年期間共製作演出十齣多元文化戲劇，涵蓋校園與社區場次，皆由團長劉克華編創，每齣演出長約九十分鐘。由於作品多遵循固定

[57] 嘉義大學幼教系向日葵兒童劇團：2016年《鯊魚來了》成果報告（嘉義：嘉義大學幼教系，未出版），頁8-12。

臺灣大學學術期刊資料庫

的情節模式，本文以2016到2019年之校園場（民國105-108年）爲分析對象，輔以社區場次演出，資料主要參考新北市勞工局提供之完整成果報告書，內容包括劇情、演出日誌與照片、問卷回饋或錄影資料等。[58]筆者亦於2020年親自觀察社區場演出，[59]作爲補充與交叉驗證。

### （一）聚焦四國移工的情節：以多元文化知識、情意與技能為主的旅程

六藝劇團歷年多元文化戲劇雖劇名各異，然大多依循雷同的敘事結構——主角爲實現某個願望，踏上尋找四位夥伴或蒐集四種象徵性禮物的旅程，[60]並依序遇見來自菲律賓、泰國、印尼、和越南的人物，透過互動交流，得以認識各國的飲食習慣和文化風俗。這些角色最終將代表其國家文化特色的美德贈予主角，協助他完成任務。每齣戲的演出結構可分爲七個段落：開場歌舞、主角啓程、四段異國文化展現與結局，其間穿插觀眾互動與有獎問答。

由於十齣戲的情節結構相似，本文僅以2017年《航向希望》略加詳述爲代表。劇中，小夫爲尋找希望之島的寶藏，在海洋精靈的指引下，須招募來自四個不同國家的夥伴。精靈鼓勵他：「只要放開心胸，包容不同文化的人，並從別人的角度來看事情，就能找到最優秀的人來幫助你。」途中，小夫遇到英語流利的菲律賓人，加入跳舞同歡後獲贈其國家文化特色「熱情」；在潑水慶典中，泰國人爲小夫講述潑水節淵源，贈予「智慧」；小夫生病發燒時，幸遇善良的印尼人悉心照料，因此發現對方不吃豬肉、每日五次面向麥加跪地默拜等生活習俗，最後獲贈「寬恕」；最後，小夫在料理大賽遇到越南廚師，獲贈「眞誠」。四人皆應允加入航海冒險。其他年度作品如2018年《辛巴達環遊四海》與2019年《驚奇四超人》亦沿用此模式，僅調整主角身分與細節設定，例如主角改爲辛巴達、傑

58 新北市勞工局提供七本成果報告，詳見【附錄表二】。六藝劇團的成果報告書內容詳盡，從基礎資訊、計畫內容、情節、執行概述、效益評估、演出日誌、活動滿意度調查統計、觀後感圖文徵件、執行狀況檢討建議等，圖文並茂，即連問卷文字回饋或是圖文徵獎不少都是掃瞄縮小建檔，每年均超過一百多頁，看得出相當用心且已經建立結案計畫模式，極具參考價值。如果兒童劇團的成果報告書則相對簡略或語焉不詳，其情節編寫亦和六藝劇團相當雷同。

59 筆者和研究助理陳明緯分別觀看兩個劇目共三場社區演出，分爲六藝劇團《幸福在身邊》（永和民權圖書館，2020年10月17日），如果兒童劇團《Albert的暑假作業》（新店碧潭東岸廣場，2020年10月10日；永和仁愛公園，2020年10月17日）。

60 前者如《航向希望》、《辛巴達環遊四海》、《阿拉丁與奇幻四國》、《驚奇四超人》等；後者如《幸福的禮物》、《福爾摩沙奇遇記》、《幸福在身邊》等。



臺灣大學學術期刊資料庫

克受新女王之命出發，尋找具備語言能力、尊重他人、包容心與健康體魄的人來輔佐她。[61]

六藝劇團的演出旨在推廣對移工與新住民的理解，促進對其文化的認識、體驗與尊重，聚焦多元文化知識與情意，偶爾兼顧技能面向。劇情將臺灣四個主要移工來源國的文化特色化約爲抽象的「禮物」或「美德」，結合當地飲食、節慶、語言與服飾等文化符碼，引導觀眾透過主角的旅程學習異文化，並經由互動體驗各國語言與傳統活動。雖然賦予各國的特質略顯武斷或多爲創作建構，但因被轉化爲值得追尋的禮物或令人渴求的能力，無形中促使觀眾對這四國文化產生正向連結，並隱含這些美德或能力爲「成爲領導者」的關鍵要素，兼具另一層教育意涵。

不同於一般戲劇創作對衝突與轉折的重視，這些戲劇的主角在旅程中幾乎不曾遭遇阻礙，人物間缺乏衝突或對立，亦鮮有負面角色。戲劇的吸引力主要建立在主角遇到四位文化人物時產生的情境變化，以及現場演出的觀眾參與效果。然而，在2017年前的部分劇作雖同樣採用旅程結構，卻曾融入移民工在臺灣可能面臨的歧視與剝削，呈現些許衝突、誤解與對立角色，而有不同的教育意涵，值得在此以2016年的《福爾摩沙奇遇記》爲例說明。該劇描繪小女孩愛麗絲因閱讀多元文化故事書而萌生體驗異文化的渴望，粉紅兔小姐現身允諾協助她實現願望，條件是她必須在旅途中收集四個禮物才能返回現實世界。雖然劇情仍延續遇見四個國家角色的結構，差異之處在於結合了移工在臺灣可能遭遇的現實困境。

例如在公園場景中，愛麗絲目睹一位老先生不斷斥責幫他按摩、擦汗的捲髮男子，並向她抱怨這名外籍傭人什麼都做不好。該男子解釋自己來自菲律賓，爲外籍看護工，本應照顧失能者，卻經常被要求從事過多家務，感到相當困擾。愛麗絲出面協調、化解誤會後，三人一同學習菲律賓傳統舞蹈，並獲贈一張「多元文化撲克牌」，正反兩面分別印有天主教堂與菲律賓文化特色「熱情」。在另一場景中，愛麗絲目睹一群身穿制服的印尼工人跪地膜拜。當她好奇上前詢問時，兩位稍後抵達的工人驚恐地以爲她是工頭「機器皇后」派來監視的人。原來該工

[61] 又如2019年《阿拉丁與奇幻四國》描繪飢寒交迫的阿拉丁撿到一盞燈，擦拭後意外召喚出神燈精靈。精靈告訴阿拉丁要實現成爲成功商人的願望，必須先到四個國家找到具備不同能力的人來幫助他，分別是熱情、尊重他人、包容別人以及眞誠待人的人，固定對應的國家則是菲律賓、泰國、印尼、越南。本文第一節提到六藝劇團受慈濟基金會邀請演出的《南洋奇遇記》，亦複製此創作模式。



臺灣大學學術期刊資料庫

頭曾禁止員工進行宗教儀式，甚至強迫他們食用豬肉。最終，經愛麗絲解釋與溝通，促成雙方釋疑並互相理解。夜市場景則呈現一位新來的越南攤販遭受三位本地攤販的排擠與質疑，其販售的春捲亦受到貶抑。愛麗絲主動購買春捲，並傾聽她想向更多人介紹家鄉飲食文化的心聲。三名攤販聽聞後意識到自身偏見，在愛麗絲的協助下，四人最終建立友誼。

這些具衝突張力的情節多源自對移工職責的誤解、對文化習俗的無知，或根深蒂固的刻板印象，並透過主角的積極介入而迅速化解。此類安排顯然重視教育意義甚於藝術性，情節較缺乏轉折與想像空間。然而，其較爲寫實的呈現一方面反映臺灣社會對移工的偏見與歧視現象，提升劇作的生活關聯性，使高年級學童更易與自身經驗產生連結；另一方面，也透過角色間的對話與轉化歷程，引導觀眾學習正確的知識與態度。

自2017年起，此類包含負面角色或對立情節的劇作即未再出現在校園巡演中，僅出現在社區場次中，例如與此劇情節幾乎相同的2019年《阿拉丁與奇幻四國》與微調細節的2020年《幸福在身邊》。[62]此轉變可能源於2016年演出時，勞工局長官提出「能避免可能會被誤會或造成歧視的台詞，希望以正面的劇情呈現」之建議，劇團遂予以採納，轉而更加聚焦於展現各國文化特色。[63]

### （二）演出：融合遊戲性與教育性的互動表演及其「戲劇化活動」

六藝劇團在校園演出時受限於場地條件，僅能依室內外空間大小搭設音響與簡易舞台，並以彩色背板標示劇名與演出單位（圖6）。作爲專注於教育導向的

62 《阿拉丁與奇幻四國》與《幸福在身邊》的主角踏上尋找四種能力或禮物的旅程，旅程中遇到臺灣社會的移工和新住民，主角協助解決他們和臺灣人因語言或風俗差異造成的誤解，而獲贈禮物。如《幸福在身邊》主角安安是新二代，幸福天使告訴安安必須找到四個禮物，才能幫助她生病的媽媽恢復健康，在旅程中第一站，工地的菲律賓移工因爲要參加勞工局活動，在休息時間練習菲律賓舞蹈Cariños，突然到來的老闆責罵移工沒有在工作，安安聽完移工解釋，成功調節雙方之間的誤會。又如娶了臺灣女子的印尼人在夜市擺攤，因不能吃豬肉製品受到其他攤販的誤解和排擠，安安幫助其他人明白這是因爲宗教的原因。最後在公園遇到一位老婆婆一直責罵叨唸她的「越勞」笨手笨腳、不倒垃圾、買菜偷錢等。安安詢問下，越籍看護工說原本她的工作室照顧生病的老人，現在卻還要做其他家務事並服務其他家人，安安跟老婆婆說明並要她跟看護道歉。四位移民工也回贈安安禮物，幫助她得以讓媽媽恢復健康。

63 六藝劇團：《航向希望》106年度外籍勞工多元文化戲劇巡迴宣導計畫結案報告（新北：新北市勞工局，未出版），頁22。

臺灣大學學術期刊資料庫

兒童劇團，六藝劇團的服裝相較於向日葵兒童劇團精緻，演員表演靈活生動，具良好互動能力，惟偶見誇張的表演和刻意逗笑的橋段。[64]比起向日葵劇團每年約10場、總預算15至20萬元的規模（單場動員約20人），六藝劇團承接新北市政府計畫，擁有較穩定且充裕的資源：校園場25場、總預算約180至190萬元，社區場10場則約90至96萬元（每場動員約10人）【附錄表三：新北市102–109年度多元文化戲劇宣導計畫得標情形】。也因此，劇團得以發展出結構清晰的「套裝式」演出模式。

這套多元文化戲劇宣導活動包含完整的前、中、後階段：演出前，透過劇團的社群平台進行系列宣傳；演出現場設置展示板（圖7），介紹四大移工來源國的文化知識，並提供免費電子檔案與節目單。演出中，藉由戲劇結構和內容傳授這四個國家的文化知識，傳遞包容、接納、尊重等多元文化理念，並穿插有獎問答以加強學習。演出後，教師可運用劇團提供的學習單，並鼓勵學生參與觀後感圖文徵件競賽。每個環節皆緊密結合多元文化教育的目標。




圖6：舞台僅有標示劇名、演出單位、指導單位的彩色背板。107年11月8日江翠國小演出照片。（六藝劇團提供）




圖7：現場的展示看板。107年11月8日江翠國小場次。（六藝劇團提供）

作爲套裝宣傳活動的核心，戲劇演出本身並非一氣呵成、構築讓觀眾沉浸的奇幻世界，而是以傳達教育訊息爲主的分段式戲劇化活動。其中，演員與觀眾的互動不僅具有娛樂功能，更承擔確認學習內容的任務。開場即由演員身著四國傳

[64] 主要以2020年現場觀察的場次，以及其他年的影片片段。

臺灣大學學術期刊資料庫

統服飾，跳舞演唱多元文化歌〈大家一起說你好嗎〉，[65]配合動作融入四種語言的問候方式，迅速營造熱鬧氣氛。台下觀眾很快加入合唱學習，即使是午睡後的場次，原本睡意惺忪或無精打采的觀眾也迅速甦醒，參與互動。

在接續四段主劇情中，每個段落皆設計互動體驗，充滿遊戲化特色。例如第一段中，主角跟隨熱情開朗的菲律賓朋友學習舞蹈，會邀請觀眾上台同樂（圖8），常因參與人數眾多而無法容納，若場地許可，演員便引導全場觀眾一同參與，形成台上台下共舞的熱烈場面。[66]有時觀眾意猶未盡，演員也會靈活回應，帶領大家再跳一輪。[67]另一個深受歡迎的互動橋段是泰國潑水節場景。當主角了解潑水節的由來與潑水代表祝福的意涵後，加入慶祝行列。此時，演員將整個場域轉化爲節慶現場，以水槍向台下噴水，觀眾對這眞實的互動感到既驚喜又興奮，反應非常熱烈，甚至有些因座位距離走道較遠而沒有被噴到水的觀眾，幾乎全都站起來，不斷呼喊：「這邊也要，我也要被祝福」；[68]在問答環節時，主持人詢問誰有被噴到水，觀眾邊舉手邊熱切地說：「還不夠，可以再來一次嗎？」[69]從兒童觀眾將「被噴水」轉述爲「被祝福」的語彙，顯示其在遊戲過程中已內化文化意涵。



圖8：觀眾應邀上台參與，106年9月12日江翠國小演出照片。（六藝劇團提供）

此外，當戲劇演出內容與兒童生活經驗產生連結，或觸及其正義感，往往能激發他們主動回應並積極參與。例如，小夫昏倒後被細心善良的印尼朋友救起，後者在閒聊時提到他不吃豬肉，立刻引發觀眾議論——「豬肉那麼好吃，爲什麼不吃呢？」學童因好奇而聚精會神地聆聽印尼朋友解釋：因其信奉伊斯蘭教，教

65 劇團爲了民國104年計畫請人作曲，共同創作。
66 六藝劇團：106年度，附件六演出日誌8。
67 六藝劇團：106年度，附件六演出日誌15，20。
68 六藝劇團：106年度，附件六演出日誌17。
69 六藝劇團：106年度，附件六演出日誌14。

臺灣大學學術期刊資料庫

義視豬爲不潔的動物，故不食用。[70]隨後，小夫與印尼朋友聯手對抗兇猛的山豬王，戲劇張力達到高峰。觀眾情緒緊張，許多激動到站起身來高喊：「快抓牠、快抓牠」或齊聲吶喊「加油」，最後山豬被制伏，全場鼓掌歡呼。[71]

除了遊戲化的特質容易吸引兒童參與外，天生的正義感亦常驅動他們聲援弱勢角色或表達立場。類似情境亦見於第四站廚藝比賽橋段（圖9）。儘管青蛙王的「青蛙下蛋、青蛙撞奶」、螞蟻王的「螞蟻上樹」，與葫蘆王的「小朋友吃了糖葫蘆，馬上學會加減乘除」等創意料理與口訣令觀眾大笑，三位參賽者對越南王的冷嘲熱諷卻引起觀眾不滿。他們主動爲無助可憐的越南王加油打氣，齊聲高喊「越南春捲」。當小夫最後選擇越南春捲爲優勝料理時，全場再度爆發掌聲與歡呼，形成另一演出高潮。[72]由此可見，劇團有效掌握兒童喜愛遊戲與正義感的特質，設計張力十足、情境鮮明的互動場景，成功促進觀眾對四個國家與角色的正向連結，並引導其產生情感認同。



圖9：廚藝大賽場景，106年10月17日南勢國小演出照片。（六藝劇團提供）



圖10：學童熱情參與有獎問答，106年10月30日新泰國小演出照片。（六藝劇團提供）

在四段戲劇演出之間，海洋精靈轉化爲主持人進行有獎問答，以確認觀眾是否吸收演出傳達的文化知識。由於題目難度適中且獎品豐富（偏鄉場次更會確保每位觀眾皆有獲獎），學童搶答情況極度熱烈（圖10）。若在正式劇場演出，此種中斷劇情的有獎問答環節確實如謝鴻文所言值得商榷；但在六藝劇團的校園宣

[70] 六藝劇團：106年度，附件六演出日誌11。
[71] 六藝劇團：106年度，附件六演出日誌10，12，17，18，21。
[72] 六藝劇團：106年度，附件六演出日誌7，12，20，24。

臺灣大學學術期刊資料庫

導戲劇中，此環節被用來檢核前段演出的知識學習，亦被視爲延伸的教育活動。主持人進行即時機會教育，並澄清可能造成誤解的情節要點，例如提醒學童未經師長允許不可隨意潑水，或說明除非因宗教信仰或特殊飲食習慣，一般人都應均衡飲食，不該挑食。[73]這一方面展現劇團重視校園演出所應承擔的教育責任，以及審愼看待可能引發年幼學童誤解的戲劇情境；另一方面，這些看似過度的解釋，其實反映劇團承接公部門委辦案時所面對的有形與無形審查機制。

值得注意的是，當巡演學校新二代比例較高時，主持人會在有獎問答環節中適時鼓勵或邀請新二代學童上台分享。劇團最初對勞工局的此項建議曾持保留態度，擔心可能引發排斥。後經實際執行，學童在適當引導下反應熱烈，互動氣氛良好而持續。[74]當新二代學童上台分享喝水的越南語、[75]介紹印尼的飲食和氣候特色，或教導台下同學用印尼語說「謝謝」和「吃飯」，[76]台下往往以熱烈的掌聲和積極的學習回應，[77]分享者因此流露自信的笑容。

儘管如此，筆者認爲劇團最初的顧慮並非杞人憂天。此類邀請本質上標誌出「他者」的存在，若處理不當，仍可能強化差異與刻板印象，忽略人我關係中的相對性與共通性。即使出於善意，亦有再度邊緣化少數群體之風險。[78]六藝劇團之所以能在此實踐中獲得良好成效，關鍵在於文本情節透過將四國的文化特質轉化爲象徵「禮物」和「能力」的美德，已經成功建立對四國文化的正面連結，爲新二代學童的參與建立有利的基礎，協助其表達文化認同，有效提升自信心與參與意願。

### （三）教師與兒童的觀點：問卷回饋與觀察分析

六藝劇團透過演出互動、演後問卷及圖文徵選等多元管道進行成效評估。以2016到2019年校園巡演爲例，劇團針對老師和學生分別設計五題與六題問題，採

73　六藝劇團：106年度，分見附件六演出日誌1，11。

74　勞工局長官建議可以鼓勵現場爸爸或媽媽是新住民的小朋友上台分享自己父母的文化或語言。六藝劇團：《福爾摩沙奇遇記》105年度外籍勞工多元文化戲劇巡迴宣導計畫結案報告（新北：新北市勞工局，未出版），頁17。

75　六藝劇團：106年度，附件六演出日誌5。

76　六藝劇團：106年度，附件六演出日誌24。

77　六藝劇團：《辛巴達環遊四海》107年度外籍勞工多元文化校園戲劇巡迴宣導計畫結案報告（新北：新北市勞工局，未出版），附件四演出日誌4，22。

78　廖如芬、張茂桂：〈從教案甄選看中小學教師「多元文化」想像的一些問題〉，頁101-102。

臺灣大學學術期刊資料庫

用李克特五點量表與是／否的題型，除一題外均附有開放性問答，以深入了解受眾回應。問題設計聚焦於多元文化教育目標之達成度及演出整體滿意度。四年的量化數據與質性回答顯示，無論在教育性、娛樂性乃至藝術性層面，皆獲教師與學童高度肯定【附錄表四、表五 六藝劇團105-108年教師、學童問卷結果統計】。[79]

在教師問卷方面，每校原則上發放十份，每年合計250份（實際回收介於179份和202份之間）。針對「貴校學生對於宣導演出，其對各國文化的接收度或反應爲何」（五點量表）一題，平均99%的教師給予「很好」或「非常好」的評價。教師的評價多依據演出中和演出後對學生的直接觀察，包括學生全程高度專注、反應熱烈；「學生下課時還會主動討論劇情內容」、「學生在日記中反應覺得有趣，又能學習各國文化」[80]；「校內新住民學生多，可以產生連結共鳴」等具體表現。[81]綜合教師的開放性回答，主要肯定劇團在以下幾個方面的表現：劇情符合學童心智年齡發展、演出精彩、內容活潑有趣、寓教於樂，以及有效傳達各國文化的優點和特色等。

針對學生是否學習到尊重與同理等情意面向，教師亦多表示認同，認爲演出「達到讓學生認識各國文化，進而尊重外籍人士的教育意義」，[82]並強調「認識是同理與尊重的基石」與「多一分理解，就多一分接納」。[83]但其中一位教師建議「對低年級兒童，可以在內容再簡化些」。[84]每年僅有極少數教師（一至五位）持不同意見，主要包括：演出過於著重知識的傳遞，尊重面向的展現較弱，[85]或認爲偏重趣味娛樂，[86]亦有教師指出小朋友對勞工概念的理解有限。[87]這些意見反映校園演出面對不同年齡層觀眾的挑戰：在涵蓋幼兒園至小六的情況下，劇情難以兼顧所有年齡理解需求。特別的是，針對《福爾摩沙奇遇記》（此

79 研究助理陳明緯綜合自每年度成果報告中的問卷，重新製表。

80 六藝劇團：108年度，附件二，教師問卷回饋4，6。

81 六藝劇團：108年度，附件二，教師問卷回饋 7。

82 六藝劇團：108年度，附件二，教師問卷回饋8。

83 六藝劇團：105年度， 附件四教師問卷7；六藝劇團：106年度，附件四教師問卷7-8。

84 六藝劇團：108年度，附件二，教師問卷回饋8。

85 106年度，共有五位認爲沒有，歷年來最多（182位認爲有），其中三位認爲偏重知識。

86 108年度，只有一位教師認爲沒有，因「趣味性大於知識性」。107年度，四位覺得沒有（181位認爲有），因爲「表演沒有提及外籍勞工，小學生易流於娛樂」。分別見六藝劇團：108年度，附件二教師問卷回饋8。

87 六藝劇團：105年度，附件四教師問卷7。

臺灣大學學術期刊資料庫

爲少數融入衝突情節和負面角色的劇目），教師出現「用生活經驗曾發生過實例來帶入整場演出」、「演出常見的情況」與「貼近生活情境」之讚賞回饋，這是其他劇目未獲得的評價。[88]

在整體演出滿意度（五點量表）與是否期待再次觀賞劇團演出（是／否）等項目，教師給予幾近百分之百的高度肯定。即使最後一題給新北市勞工局或六藝劇團的建議或勉勵，所有選擇填答的教師皆表達正面評價，讚揚演出精彩、有效融入教育意涵，並肯定演員唱作俱佳。許多教師更表達希望活動可以持續辦理，或擴大開放給更多學校申請。這種正面評價也反映在劇團離場前所收到的即時回饋，校方主管或聯繫教師對於即使幼兒園學生也能專注九十分鐘感到驚喜，並主動詢問是否有加演機會，或表示願於次年繼續申請演出。[89]最具說服力的肯定，或許是原先少數對校園巡迴演出抱持懷疑或淡漠的校方人員，在觀賞演出過程中逐漸改變立場。[90]

從教師的量化與質性回應，結合部分家長在劇團社群平台上的留言可見，教師與家長的觀點顯著有別於劇場評論家。教師雖然也會評論演出表現與情節安排，從概括性的「表演精彩」到具體細節的「劇團很用心呈現表演內容、服裝、音效、台詞、動作、觀眾互動都很棒」等。[91]但多數教師評價仍以教育成效爲核心。這與演出發生於校園、並被定位爲政策宣導活動的脈絡有關，使教師傾向從教學效益角度給予評價。也因此，某些可能被劇場學者視爲缺乏藝術轉化或想像力的設計，反而受到教師的正面肯定。例如，多位教師認爲演出「簡單易懂」，「傳達的訊息，明確清楚」，「戲劇流暢，中間編排問答（複習），增強學生記憶」，[92]以及「分段演出　清清楚楚」等特點。[93]這類評價顯示，教師並未將戲劇視爲不可切割的有機整體，反而將穿插的問答環節視爲有效促進學習記憶的策略。筆者觀察一社區場次現場家長的互動亦可見此傾向。[94]他們普遍認爲演出精彩有趣，更重視其傳達多元文化教育的功能，往往會主動向子女解釋劇情，並進

88　六藝劇團：105年度，附件四教師問卷統計4，7，11。
89　六藝劇團：106年度，附件六演出日誌1、7、15、17、18、19、20、21、22、24。六藝劇團：107年度，本文20。
90　六藝劇團：108年度，本文10。
91　六藝劇團：108年度，附件二教師問卷回饋14。
92　六藝劇團：105年度，附件四教師問卷4，7，8。
93　六藝劇團：108年度，附件二教師問卷回饋8。
94　2020年永和民權圖書館《幸福在身邊》演出。

臺灣大學學術期刊資料庫

行及時的機會教育。

針對學童觀眾，劇團每年共發放2500份問卷，回收數量介於1803份至2228份之間。問卷包含六個題目，其中五題附有開放性回答分項。與教師問卷相比，學生同樣給予演出高度肯定，但各題項的贊同比例略低。具體而言，平均超過91%的學生表示「非常喜歡」或「喜歡」演出；98%的學生期待再次觀賞六藝劇團的演出；約93%的學生認爲觀看演出後增進了對各國文化與精神的認識（有／沒有選項）；平均87%的學生表示學習到了尊重的重要性。

就學習到的文化內容而言，學童的回答呈現多樣化。最普遍的是具體列舉四個國家的風俗、語言和文化知識，其次提到學習到尊重外籍勞工、理解不同的宗教文化與同理心的重要。部分學童則從整體劇情中領會到永不放棄的精神。針對「是否已經學會尊重」的開放性問題，不少學童仍然繼續列舉文化知識，有的則能超越劇中所述，進一步闡釋尊重移工的理由，例如體認其對臺灣的貢獻、肯定他們是世界的一分子，或理解其離鄉背井的辛勞值得敬佩等。從徵文與徵圖作品中亦可觀察到，積極參與的學童往往能在演後進行更深層的反思。

至於「最喜歡這齣戲的什麼」一題，設有五個選項，在四年中，有三年最多人選擇「表演好好看」，另有一年爲「可以學到不同的文化和特色」，這兩項選擇比例均超過70%，穩居前兩名。其後依序爲「互動遊戲好好玩」（平均超過60%）、「故事好好聽」（接近60%），「其他」的比例最低。此結果顯示，文化教育訊息的有效傳遞須建立在觀眾認可演出品質的基礎之上，亦即教育成效與觀眾所感知的娛樂性、藝術性密相關。

總結而言，教師與學生問卷所呈現的量化數據與質性回饋，證實了這些演出在多元文化教育上確實取得一定的成效，尤以認知層面的文化知識傳遞最爲明顯，其次爲情意層面態度養成。若依班克斯課程統整架構評估，六藝劇團的演出多屬於貢獻取向與附加取向，未觸及轉化取向與社會行動取向。此一傾向或與其觀眾組成有關——涵蓋幼兒園至國小高年級，劇團因此以簡明生動的方式傳遞具體文化資訊與價值觀，未以深化文化理解或培養批判性思維爲目標。同時，其戲劇化教育活動不在激發兒童的想像力與創造力，也不以追求劇場專家認定的藝術性爲首要目標，而是以教育訊息的有效傳達爲演出的核心任務。

臺灣大學學術期刊資料庫

## 結論：多元文化兒童戲劇的成效與展望

### （一）條件限制下的多元文化兒童戲劇

在校園環境中演出具有特定教育目標的多元文化戲劇，兩個劇團皆面臨諸多實務限制。首先是場地的多樣性和非專業性，從教室、會議室、禮堂到開放式中庭等不同空間；其次是觀眾組成的年齡差距，可能是同班或同年級學生，也可能涵蓋從幼兒園到六年級的全校師生。每場觀眾人數變化亦甚鉅，六藝劇團需應對從偏鄉學校四、五十人到城市學校五、六百人的差異，而向日葵兒童劇團則面對五、六十人到三百或五百人不等的規模。

此外，劇團亦須回應各校及教師對「宣導戲劇」的不同態度。有熱烈歡迎者，有因過往的負面印象或行政負擔而表現抗拒，也有雖然期待再次演出但「不希望占用正課時間」的情況。[95]同時，兩個劇團皆須受某種程度的審查。向日葵兒童劇團的劇本大綱需經兩位指導教師的審閱，考慮到編創者是學習階段的非本科系大學生，這個過程較屬於教學輔導性質。六藝劇團則需經勞工局的預演審核，[96]並須回應來自主辦單位的劇情建議與用語調整。雖然主辦方謹慎的態度和建議有助於強化演出的教育效果，也可能限制了戲劇創作在藝術與劇情發展上的自由度，例如負面角色與衝突情節在校園巡演中的全面消失即是一例。

儘管面臨這些限制，從演出錄影、現場觀察和問卷回饋分析來看，兩個劇團的演出皆達成其多元文化教育目標，並展現了高度的娛樂性，獲得兒童觀眾及陪同教師、家長的認可。這顯示教育成效的建立仰賴觀眾對演出的投入與欣賞，而這種「欣賞」包含對演出品質、互動設計與情節內容的感知與認同。然而，必須指出，成人觀眾的評價多根植於教育意涵的傳遞效果，以及對兒童投入程度與學習狀況的觀察。因此，成人所稱的「精彩」與兒童所感受到的「精采」，雖詞彙相似，實則意涵有別，也與劇場專家學者所關注的藝術性標準不盡相同。基於多元文化戲劇的觀演脈絡、受眾結構、製演條件與教育目標皆異於專業劇團的劇場

95　六藝劇團：108年度，附件二教師問卷回饋11。

96　除了從文前引用成果報告書提到長官的建議外，六藝劇團開設並管理的臉書粉專「新北市移工多元文化戲劇巡演」也可以清楚得知。如「今天新北市政府勞工局蒞臨六藝劇團驗收《多元總動員》111年度外國人多元文化戲劇演出內容，已成功過關，可以如期演出囉」。「新北市移工多元文化戲劇巡演」粉專：2022年9月6日，讀取日期：2024年8月2日。



臺灣大學學術期刊資料庫

演出，筆者認爲不宜以理想兒童劇場的專業標準衡量，而應採取較具彈性和多元的評量視角，肯定其所達成的教育與文化目標，但亦將在最後一節提供可進一步思考和深化的四點建議。

其次，雖然兩個劇團的多元文化戲劇皆採用旅程結構，但在創作內容與演出風格上展現出明顯差異。向日葵兒童劇團的文本展現較豐富的創意，隨著編創團隊的更迭，作品每年主題各異，涵蓋具族群文化指涉劇目與以寓言角色象徵差異認同的類型。後者多以遭受歧視的動物或童話人物爲主角，透過旅程中助人的過程，肯定自我價值，同時改變周遭人物的觀念，傳達肯認差異的多元文化理念。演出形式上則維持戲劇整體性，互動多在戲劇情境中自然發生，未設置主持人角色，使觀眾能沉浸於戲劇世界中，產生情感共鳴，如《穿越時空大冒險》中張枝之死引發的集體靜默即爲一例。其問卷設計亦聚焦於戲劇元素的評估。相較之下，六藝劇團更側重多元文化的知識傳遞，包含大量資訊，其情節和演出結構則相當雷同、固定。主角透過認識四個文化人物、獲得「禮物」或「能力」以完成任務，並穿插主持人進行有獎問答，致使戲劇結構較鬆散，形式更接近分段式的「戲劇化教學活動」，然每段情境演出有趣生動，互動引起學童高度參與。其問卷也更明確對應教育目標的檢核。

值得一提的是，兩團的部分作品超越原有的教學目標，透過正面描繪移工與新住民文化，讓原本邊緣化的群體得以被看見並獲得肯定，對新二代觀眾產生積極影響。兩個劇團都曾以熱心助人、勇敢聰明的新二代爲主角，尤其是六藝劇團將四國文化特色轉化爲成功必備的禮物或能力，透過四個段落鋪陳，無形中建立或加強新二代學童對母系文化的認同感。從教師問卷中可見，許多新二代學童在觀賞演出後展現自信，不僅不再隱藏身分，更主動對同學分享母親是新住民的背景，或是對自己的雙語能力感到驕傲，並表達透過戲劇而認識母親原鄉文化的喜悅和情感連結。[97]此正面效應印證班克斯所強調的觀點：「當學校的課程能夠反映所有學生的文化、經驗與觀點時，學生會學得最好」。[98]因此，多元文化戲劇在新二代學童比例較高的學校演出，具有特殊意義與潛在改變的力量。向日葵兒童劇團特別選擇偏鄉學校演出，其中新二代的比例在2016和2017兩年最高者均超

[97] 教師回饋在此面向不少，僅取數例。六藝劇團：105年度，本文17；105年度，附件四教師問卷5，7；108年度，本文13。

[98] 班克斯等主編，陳枝烈等譯：《多元文化教育：議題與觀點》，頁292。

臺灣大學學術期刊資料庫

過30%，平均則約爲15%；而新北市勞工局則因轄區新住民人口較多，致力於推動全市各校皆有機會欣賞多元文化戲劇。

## （二）建議與展望：不同戲劇活動與策略的深化運用

面對幼兒園與國小觀眾，向日葵兒童劇團和六藝劇團雖採取不同策略以實現其演出目標，但如同兒童劇與多元文化教育領域的學者所共同期待，這類多元文化戲劇在調整演出條件後，仍具有進一步發展的可能——特別是探討壓迫的權力結構，並實踐班克斯所歸類的轉化取向和社會行動取向。這樣的期待源自教育學界對多元文化教育的深層思考：臺灣教育學者普遍認爲，教師應具備批判解構能力的多元文化素養，特別是「關切族群、語言、文化之間的權力問題」。[99]唯有當教師超越對差異的表層欣賞，正視社會結構的壓制現象，方能在教學與課程設計中眞正落實多元文化精神。針對中學生的教學內容，應跳脫僅認識文化差異的層次，轉而強調引導學生理解「各種文化與社會現象背後的歷史與權力脈絡」，進而培養其關心公共議題、發展批判思維與實踐行動的能力。[100]此進階教育目標，正與班克斯所提之轉化與行動取向相互呼應。

檢視兩個劇團的實踐現況，考量觀眾多涵蓋低年級或幼兒園學童，演出內容自然傾向聚焦尊重差異的情意層面與文化認知層次，符合課綱對應年級所訂定之目標，其策略亦多屬班克斯分類中的「貢獻取向」與「附加取向」。演出內容中融入少數族群的節慶、服飾、飲食與語言等文化元素，傳遞尊重與包容的價值觀。相對上，演出較少呈現以少數族群爲敘事主體的觀點，也缺乏針對權力結構的批判視角。移民工文化多半仍停留於由主流群體選擇與詮釋的再現形式；加之演出時間有限或涵蓋多國文化，更難以呈現各文化的完整脈絡。當劇情無法帶領觀眾進入邊緣族群的生活世界，或僅呈現無衝突的理想狀態，將矛盾、衝突簡化爲易解的問題，觀眾便無需跳脫主流視角來理解少數族群的處境。換言之，觀眾可以安全地停留在知識接收的層面，而不需進行更深層的反思或採取具體行動。

兩個劇團的觀眾年齡層大多偏低，採用直觀體驗的方式確實有其合理性。然而，若在一些條件改變下，多元文化戲劇可以有更多的可能性。首先，主辦單位

99　王雅玄：〈多元文化素養評量工具及其應用：現況與展望〉，頁153。

100　該文作者統整教育學者論點獲得的結論。廖如芬、張茂桂：〈從教案甄選看中小學教師「多元文化」想像的一些問題〉，頁88，103。

臺灣大學學術期刊資料庫

應該思考是否追求觀眾人數的最大化，改而促使劇團依據學童年齡進行分眾演出，或針對高年級學生設計專場，如此方能逐步引入需要抽象思維的深層議題。當然，這樣的發展也需要創作者具備批判性的多元文化素養作爲基礎。此外，不管面對低年級或高年級觀眾，劇團皆可思考如何在演出中融入更多想像力與創意，發展適合校園巡演、歷久彌新的戲劇作品，而非年年更換劇目。畢竟，對於鮮少接觸戲劇的學童而言，多元文化戲劇不僅扮演文化教育的媒介，更可能成爲其劇場藝術啓蒙的起點，深刻影響其對戲劇的想像與認知。從此角度觀之，劇團對戲劇內容的設計與呈現不可不愼。

循此思維，兒童劇團的問卷除了作爲演出教育與藝術成效的評估工具外，也應視爲引導兒童欣賞戲劇的教育資源。首先，問卷題目反映了劇團對兒童戲劇的觀點。例如向日葵兒童劇團問卷中「哪個橋段最精采、好笑」的開放性問題，即隱含了將「好笑」等同於「精采」的迷思，令人想起學者專家對兒童劇過度追求搞笑效果的批評。此類問題可修改爲更中性的表述，如「你喜歡哪個場景？爲什麼？」就轉化問卷爲欣賞戲劇的引導工具而言，建議六藝劇團加入演出藝術面向的具體評量項目；向日葵兒童劇團的「聲音是否適中」可具體改爲如「你能聽清楚演員的台詞嗎？」、「音樂是否讓你感受到劇情氣氛？」同時，可增設服裝效果（「人物服裝是否幫助你了解角色？」）、劇情理解（如「你看得懂這齣戲嗎？」）、想像力激發（「這齣戲有引領你用想像力嗎？」）、演技可信度等面向的題目，引導兒童從劇場元素進行回饋，亦提升藝術成效的評估深度。

其次，除了展演型的多元文化戲劇外，其他戲劇形式亦值得劇團與主辦單位思考，以擴展多元文化教育的可能性。其中一項關鍵是以新住民及其文化爲主體，致力於完整且精準的取材與呈現。如前所述，新住民劇團曾演出緬甸、菲律賓與越南童話，展現另一類多元文化戲劇模式，讓少數族群的文化與傳說得以被看見與訴說。這些民間故事不僅傳達特定文化的世界觀或歷史，其敘事主體與視角來自該文化，所呈現的文化特色亦非片段或建構而成，而是富有脈絡的整體再現。此類展演模式不僅讓少數族群文化與主流文化擁有平等的舞台位置，更體現美國學界所定義之嚴謹的多元文化戲劇文學標準：「透過精準的描繪與豐富的細節再現某一獨特文化族群的文學」，其中文化的精確性指「議題能以反映該族群價值觀與信念的方式呈現」。[101]這類展演型作品，乃至招募移民工演出其生命故

[101] Junko Yokota, “Issues in Selecting Multicultural Children’s Literature,” *Multiculturalism and the*

臺灣大學學術期刊資料庫

事的民眾戲劇，皆可視爲轉化取向的劇場實踐。

最後，在臺灣移民工劇場的脈絡中，針對學生群體的多元文化教育性戲劇和活動，亦不乏具有轉化取向和行動取向的嘗試，主要採用教習劇場或教育戲劇的形式。例如，臺灣應用劇場中心自2017年起演出的《尋找露西亞》，深入高中和大學校園，引領觀眾進入家庭看護工露西亞的世界，涵納雇主家庭的描述，但更著重展現露西亞的處境與視角，讓觀眾與警方一起探索她失蹤的原因。在關鍵時刻，觀眾可自願上台取代扮演露西亞的演員進入戲劇情境，嘗試向剝削的雇主爭取休假權益。儘管多數嘗試最終以失敗收場，卻讓觀眾切身體會移工在仲介與雇主間的雙重壓迫，並在演後討論中進一步探索問題根源與可能的解方。另外，新竹婦女劇團以國小學童爲對象，編寫教習劇場《飄洋過海的愛》，進入班級演出，在關鍵時刻暫停演出，邀請觀眾上台成爲新二代主角小寶，回應情境、體會角色情感與視角。教育戲劇教學方案方面，思樂樂劇團設計針對國小班級的九十分鐘教案《哈尼的腳》，透過口述、訪談錄音、畫圖等多重形式逐漸搭建學習鷹架，最後讓學童透過分段的默劇演出，進入哈尼的故事，與移工產生情感連結。[102]

這些多樣化的戲劇類型能與本文所探討之展演式多元文化戲劇相輔相成，依據觀眾年齡和參與規模，進行不同層次的戲劇演出或教育活動。當然，這有賴主辦單位擴展對戲劇形式的理解和多元認知，方能從最初提案階段即思考多元文化戲劇的多重可能性，不將其侷限爲展演性的表演。同時，也應該突破常以觀眾數量、超高滿意度作爲評估戲劇成效的思維模式。如此不僅給予劇團足夠空間進行創新實驗，並鼓勵劇團眞誠地思考問卷設計本身的教育與批判潛力，以及問卷問題與觀眾回應的關聯，將之轉化爲學習與反思的契機。唯有如此，多元文化兒童戲劇便有機會以多樣化的形式，實踐多元文化教育的不同層次目標。

*Language Arts 703* (March 1993), p. 159.

[102] 概述參考林雯玲：〈以戲劇作爲方法：臺灣移民工劇場發展初探（2009-2020）〉，頁95-97。

臺灣大學學術期刊資料庫

## 附錄

### 附表一：向日葵兒童劇團關懷新住／移民多元文化戲劇列車劇目

| 年份 | 劇目 | 主要參酌資料 | 主要補助單位 | 演出場次 |
|---|---|---|---|---|
| 2007 | 《土地公過耶誕》 | 新聞稿、網路資料 | 國泰慈善基金會 | 場次未知 |
| 2008 | 《石頭王國》 | 新聞稿、網路資料 | 國泰慈善基金會 | 場次未知 |
| 2009 | 《小貓熊歷險記》 | 新聞稿、網路資料 | 國泰慈善基金會 | 場次未知 |
| 2010 | 《小老鼠變大老虎》 | 新聞稿、網路資料 | 國泰慈善基金會 | 高雄、台南、南投、雲林和嘉義共12場 |
| 2011 | 《神奇魔法衣》 | 新聞稿、網路資料 | 國泰慈善基金會 | 高雄、台南、嘉義、雲林、新北共10場 |
| 2012 | 《夜市仔公主》 | 新聞稿、網路資料 | 國泰慈善基金會 | 高雄、台南、嘉義、雲林共9場 |
| 2013 | 《阿吉壞壞沒人愛》 | 未出版劇本 | 國泰慈善基金會 | 高雄、台南、嘉義、南投、桃園、新北共10場 |
| 2014 | 《穿越時空大冒險》 | 未出版劇本、錄影 | 外籍配偶照顧輔導基金 | 高雄、台南、嘉義、台中共10場 |
| 2015 | 《美麗的彩虹王國》 | 未出版劇本、錄影、成果報告書 | 外籍配偶照顧輔導基金 | 台南、嘉義、台中、南投共10場 |
| 2016 | 《鯊魚來了》 | 未出版劇本、成果報告書 | 新住民發展基金 | 台南、嘉義、台中、南投共10場 |

臺灣大學學術期刊資料庫

附表二：新北市勞工局主辦之外籍移工多元文化宣導劇團與劇目

| | | | 劇團／劇目 | 新北市勞工局提供資料 | 備註 |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | 2013 | 校園 | 如果兒童劇團 | | |
| 2. | 2014 | 校園 | 六藝劇團《幸福的禮物》 | | 25場 |
| 3. | 2015 | 校園 | 六藝《夢想調色盤》 | | 25場 |
| 4. | 2016 | 校園 | 六藝《福爾摩沙奇遇記》 | 成果報告書 | 25場 |
| 5. | 2017 | 校園 | 六藝《航向希望》 | 成果報告書 | 25場 |
| 6. | | 社區 | 六藝《桃樂絲的奇幻旅程》 | | 10場 |
| 7. | 2018 | 校園 | 六藝《辛巴達環遊四海》 | 成果報告書 | 25場 |
| 8. | | 社區 | 如果《海洋冒險奇航》 | 成果報告書 | 10場 |
| 9. | 2019 | 校園 | 六藝《驚奇四超人》 | 成果報告書（含錄影） | 25場 |
| 10. | | 社區 | 六藝《阿拉丁與奇幻四國》<br>如果《異星特攻隊》 | 成果報告書（含錄影）<br>成果報告書 | 各10場 |
| 11. | 2020 | 校園 | 六藝《魔法王國的秘密》 | | 25場 |
| 12. | | 社區 | 六藝《幸福在身邊》<br>如果《Albert的暑假作業》 | 【註：現場觀賞】 | 各10場 |
| 13. | 2022 | 社區<br>校園 | 六藝《多元總動員》 | | 10場<br>25場 |
| 14. | 2023 | 社區<br>校園 | 六藝《新城漫遊》 | | 10場<br>25場 |
| 15. | 2024 | 社區<br>校園 | 六藝《多元新宇宙》 | | 10場<br>25場 |

臺灣大學學術期刊資料庫

附表三：102-109年度新北市政府勞工局外籍勞工多元文化戲劇巡迴相計畫得標情形，資料取自「政府電子採購網」

| 年度 | 補助機關 | 得標廠商 | 預算金額 | 決標金額 | 備註 |
|---|---|---|---|---|---|
| 102年度 | 行政院勞工委員會 | 如果兒童劇團 | 2,618,040 | 2,618,040 | 校園巡迴 |
| 103年度 | 行政院勞工委員會 | 六藝劇團 | 1,845,000 | 1,845,000 | 校園巡迴 |
| 104年度 | 行政院勞工委員會 | 六藝劇團 | 1,845,000 | 1,845,000 | 校園巡迴 |
| 105年度 | 勞動部 | 六藝劇團 | 1,845,000 | 1,845,000 | 校園巡迴 |
| 106年度 | 勞動部勞動力發展署 | 六藝劇團 | 1,795,000 | 1,795,000 | 校園巡迴 |
| 106年度 | 勞動部勞動力發展署 | 六藝劇團 | 953,040 | 953,040 | 社區演出 |
| 107年度 | 勞動部勞動力發展署 | 六藝劇團 | 1,795,000 | 1,795,000 | 校園巡迴 |
| 107年度 | 勞動部勞動力發展署 | 如果國際藝術事業股份有限公司 | 923,040 | 919,500 | 社區演出 |
| 108年度 | 勞動部 | 六藝劇團 | 1,837,040 | 1,837,040 | 校園巡迴 |
| 108年度 | 勞動部 | 六藝劇團 | 1,839,040 | 919,520 | 社區演出，同一採購案開成兩個標案，各自得標 |
| | | 如果國際藝術事業股份有限公司 | | 919,520 | |
| 109年度 | 勞動部 | 六藝劇團 | 1,892,640 | 1,892,640 | 校園巡迴 |
| 109年度 | 勞動部 | 六藝劇團 | 1,915,240 | 992,780 | 社區演出，同一採購案開成兩個標案，各自得標 |
| | | 如果國際藝術事業股份有限公司 | | 922,460 | |

臺灣大學學術期刊資料庫

附表四：六藝劇團105-108年校園巡迴演出教師問卷結果統計

| 六藝劇團105-108年校園巡迴演出教師問卷結果統計 | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **題目** | **選項** | 105 | 106 | 107 | 108 |
| 問卷回收／發放份數 | | 179/250 | 187/250 | 185/258 | 202/250 |
| 您對於本劇的整體演出滿意度？ | 很滿意 | 81.56% | 79.68% | 87.57% | 76.24% |
| | 滿意 | 17.32% | 26.74% | 12.43% | 23.76% |
| | 普通 | 1.12% | 0% | 0% | 0% |
| | 不滿意 | 0% | 0% | 0% | 0% |
| | 很不滿意 | 0% | 0% | 0% | 0% |
| 您覺得貴校學生對於本次宣導演出，其對各國文化的接收度獲反應如何？ | 非常好 | 74.86% | 70.59% | 79.46% | 64.85% |
| | 很好 | 25.14% | 29.41% | 20.54% | 33.66% |
| | 普通 | 0% | 0% | 0% | 1.49% |
| | 不好 | 0% | 0% | 0% | 0% |
| | 非常不好 | 0% | 0% | 0%% | 0% |
| 您認爲在演出內容的設計上，是否達到讓學生學習認識各國文化，進而尊重外籍人士的教育意義？ | 有 | 99.44% | 97.33% | 97.84% | 99.50% |
| | 沒有 | 1% | 2.67% | 2.16% | 0.50% |
| 希不希望再看到六藝劇團的演出呢？ | 希望 | 100% | 100% | 100% | 100% |
| | 不希望 | 0% | 0% | 0% | 0% |

臺灣大學學術期刊資料庫

附表五：六藝劇團105-108年校園巡迴演出學生問卷結果統計

| 六藝劇團105-108年校園巡迴演出學生問卷結果統計 | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **題目** | **選項** | 105 | 106 | 107 | 108 |
| 問卷發放情況（份） | | 2228/2500 | 1869/2090 | 2036/2500 | 1803/2400 |
| 看完____的演出後，你覺得？ | 非常喜歡 | 71.05% | 66.56% | 70.97% | 70.11% |
| | 喜歡 | 20.51% | 25.79% | 20.53% | 21.80% |
| | 普通 | 7.85% | 6.31% | 8.15% | 6.43% |
| | 不喜歡 | 0.36% | 0.64% | 0.20% | 0.78% |
| | 非常不喜歡 | 0.22% | 0.70% | 0.15% | 0.89% |
| 看完____的演出後，你有沒有更認識各國文化與精神？ | 有 | 94.39% | 93.90% | 90.32% | 83.42% |
| | 沒有 | 5.61% | 6.10% | 9.68% | 16.58% |
| 看完____的演出後，你是否已經學會要尊重外籍勞工呢？ | 有 | 92.73% | 93.15% | 83.74% | 80.64% |
| | 沒有 | 7.27% | 6.85% | 16.26% | 19.36% |
| 你最喜歡____裡的什麼？ | 表演好好看 | 70.83% | 73.41% | 77.50% | 76.04% |
| | 故事好好聽 | 60.68% | 52.92% | 59.77% | 54.46% |
| | 互動遊戲好好玩 | 66.20% | 60.03% | 61.15% | 58.35% |
| | 可以學到不同的文化和特色 | 70.02% | 74.80% | 73.53% | 72.16% |
| | 其他 | 2.92% | 6.74% | 6.58% | 3.72% |
| 希不希望再看到六藝劇團的演出 | 希望 | 98.88% | 97.75% | 99.41% | 95.78% |
| | 不希望 | 1.12% | 2.25% | 0.59% | 4.22% |

臺灣大學學術期刊資料庫

# 臺灣多元文化兒童戲劇之脈絡、策略與挑戰：以向日葵兒童劇團與六藝劇團為例

林雯玲

國立臺灣大學戲劇學系教授

二十一世紀初，臺灣校園開始出現以認識移工與新住民母國文化，促進多元包容和尊重的教育性戲劇，普遍被稱爲「多元文化戲劇」。由於其主要針對國小和幼兒園兒童，本文將之定義爲「多元文化兒童戲劇」，歸屬於臺灣移民工劇場的範疇。自2007年至今，此類戲劇仍持續在校園演出，然相關學術研究付之闕如。

本文希望填補此研究空缺，選取兩個最具代表性的劇團作爲分析對象：業餘的向日葵兒童劇團與專業的六藝劇團。前者由嘉義大學幼教系葉郁菁教授指導的「兒童閱讀服務社」所。自2007年起每年自發性地到臺灣西部偏鄉幼兒園和小學，進行以關懷新住民爲主的多元文化戲劇演出，截至2016年後停止運作，十年共創作演出十齣新戲，每年約十場，年均觀眾數約有兩千位名。六藝劇團在2001年創團即以教育性質演出最主旨，自2014年起承接新北市政府勞工局外籍勞工多元文化宣導業務至今。原先以每年進入25所在新北市的國小演出，以不重複至同一學校爲原則，到2019年已至135所國小，每年觀眾約五千名；在2017年起，更自校園擴展到社區。

本文將多元文化兒童戲劇視爲臺灣移民工劇場的重要類型之一，首先探究兩個劇團的多元文化劇本創作模式、執行和演出情形，建構關鍵的劇場史學紀錄。其次，進而分析兩個劇團採用何種敘事策略，達成其設定的多元文化教育目標？學理方法結合九年一貫課綱的情意、認知與行爲三大目標，西方多元文化素養量表常用的情意、認知與技能三個項目，以及美國多元文化教育權威學者詹姆斯．班克斯（James A. Banks）歸納美國教師統整少數族裔文化到課程中採取的四種取向。接續，從兒童劇被認爲該具備藝術性、娛樂性、和教育性三大特質出發，檢視兩個劇團的表現與觀眾接收情況，並進一步分析三者互相影響的關係。最後，綜合討論兩個劇團面臨的制度與創作挑戰，提出反思與建議。

關鍵字：六藝劇團　向日葵兒童劇團　多元文化戲劇　兒童劇場　臺灣移民工劇場

臺灣大學學術期刊資料庫

# Context, Strategies, and Challenges of Multicultural Children's Theatre in Taiwan: A Case Study of the Sunflower Children's Theater and the Six Arts Theatre

Wen-ling LIN

Professor, Department of Drama and Theatre, National Taiwan University

In the early 21st century, educational theatre productions emerged in Taiwanese schools aiming to promote understanding of migrant workers' and new immigrants' cultural heritage while fostering diversity, inclusivity and respect. These productions became commonly known as "multicultural theatre." Given their primary focus on elementary school and kindergarten audiences, this study categorizes them as "multicultural children's theatre," a distinct genre within Taiwan's migration theatre. While such performances have continued in schools since 2007, scholarly research on this subject remains scarce.

This study addresses this research gap by examining two representative theatre troupes: the amateur Sunflower Children's Theater and the professional Six Arts Theatre. The former, operated by the Children's Reading Service Club under Professor Yu-Ching Yeh's guidance at National Chiayi University's Department of Early Childhood Education, voluntarily performed in rural western Taiwan's kindergartens and elementary schools from 2007 to 2016. During this decade, they created and staged ten original productions focusing on new immigrants, with approximately ten performances annually reaching an average audience of 2,000. The Six Arts Theatre, established in 2001 with an educational mission, has been engaged since 2014 in a multicultural outreach program commissioned by the New Taipei City Government's Labor Affairs Bureau. Initially, they performed in 25 different elementary schools each year, adhering to the policy of not repeating performances at the same school. By 2019, they had reached 135 schools, engaging approximately 5,000 viewers yearly, and extended their performances beyond schools to community venues from 2017.

This research positions multicultural children's theatre as a significant genre within Taiwan's migration theatre. It first examines the scriptwriting approaches, production processes, and performance practices of these two troupes, constructing a foundational historiographical record. This study then analyzes the narrative strategies employed to achieve their multicultural educational goals, drawing upon theoretical frameworks that integrate the *Nine-Year Integrated Curriculum's* affective, cognitive, and behavioral domains, the commonly used affective, cognitive, and skill-based dimensions in Western multicultural literacy assessments, and the four curricular

臺灣大學學術期刊資料庫

approaches identified by multicultural education scholar James A. Banks (1941–) for incorporating minority cultures into teaching. Furthermore, considering that children's theatre is expected to balance artistic, entertaining, and educational qualities, this study evaluates the performances and audience reception of these troupes while examining the interplay among these three dimensions. Finally, it discusses the institutional and creative challenges faced by both theatre troupes, offering reflections and recommendations for future practice.

**Keywords:** Six Arts Theatre　Sunflower Children's Theater
Multicultural Theatre　Children's Theatre
Taiwan Migrant Workers' Theatre

臺灣大學學術期刊資料庫

# 徵引書目

六藝劇團：《福爾摩沙奇遇記》105年度外籍勞工多元文化校園戲劇巡迴宣導計畫結案報告，新北：新北市勞工局，未出版。

_____：《航向希望》106年度外籍勞工多元文化校園戲劇巡迴宣導計畫結案報告，新北：新北市勞工局，未出版。

_____：《辛巴達環遊四海》107年度外籍勞工多元文化校園戲劇巡迴宣導計畫結案報告，新北：新北市勞工局，未出版。

_____：《驚奇四超人》108年度外籍勞工多元文化戲劇巡迴宣導計畫結案報告，新北：新北市勞工局，未出版。

王友輝：《獨角馬與蝙蝠的對話：王友輝劇作選輯》，臺北縣：天行國際文化，2001年。

王雅玄：〈多元文化素養評量工具及其應用：現況與展望〉，《教育研究與發展期刊》第3卷第4期，2007年12月，頁149-179。

_____：〈進入情境與歷史：台灣原住民教師的多元文化素養及其實踐〉，《臺東大學教育學報》第19卷第1期，2008年6月，頁33-68。

內政部移民署「新住民培力發展資訊網」：「新住民發展基金」，https://ifi.immigration.gov.tw/wSite/np?ctNode=37291&mp=1#aC，讀取日期2024年8月3日。

全國法規資料庫：「新住民發展基金收支保管及運用辦法」，https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawHistory.aspx?pcode=D0080191，讀取日期2024年9月7日。

李淑菁：〈想像與形構：臺灣多元文化教育發展之論述分析〉，《臺灣教育社會學研究》第17卷第2期，2017年12月，頁1-44。

林玫君：《兒童戲劇教育之理論與實務》，臺北：心理出版社，2017年。

林雯玲：〈以戲劇作爲方法：臺灣移民工劇場發展初探（2009-2020）〉，《戲劇研究》第33期，2024年1月，頁75-122。

洪經綸編：〈多元文化戲劇列車開跑 邀請大小朋友齊觀賞〉。《新北市教育電子報》第3期，2011年4月21日，https://epaper.ntpc.edu.tw/index/EpaSubShow.aspx?CDE=EPS201106081802424LA&e=EPA2011060817211632M，讀取日期2024年9月2日。

班克斯（James A. Banks & Cherry A. McGee Banks）等主編，陳枝烈、陳美瑩等譯：《多元文化教育：議題與觀點》，臺北：心理出版社，2008年。

莊珮瑤：〈兒童劇小檔案〉，《PAR表演藝術雜誌》第76期，1999年4月，頁56-57。

陳晞如：《臺灣兒童戲劇的興起與發展史論（1945-2010）》。臺北：萬卷樓，2015年。

教育部：〈109學年度各級學校新住民子女就學概況〉（提要分析），https://stats.moe.gov.tw/files/analysis/109_son_of_foreign_ana.pdf，讀取日期2024年9月7日。

_____：〈十二年國民基本教育課程綱要綜合型高級中等學校-綜合活動領域〉，2019年3月，https://cirn.moe.edu.tw/Upload/WebFile/73179/636941207694682903.pdf，讀取日期2025年1月19日。

_____：〈十二年國民基本教育課程綱要　總綱〉（民國103年11月發布）。https://www.naer.edu.tw/upload/1/16/doc/288/%E5%8D%81%E4%BA%8C%E5%B9%B4%E5%9C%8B%

臺灣大學學術期刊資料庫

E6%95%99%E8%AA%B2%E7%A8%8B%E7%B6%B1%E8%A6%81%E7%B8%BD%E7%B6%B1.pdf，讀取日期2025年1月19日。

教育部終身教育司：〈111年全國新住民學習中心業務交流暨工作坊 中央與地方共同推展新住民終身教育〉，https://www.edu.tw/News_Content.aspx?n=9E7AC85F1954DDA8&s=79909E9F40F370F3，讀取日期2022年10月1日。

教育部國民及學前教育署：「92年國民中小學九年一貫課程綱要總綱」，https://www.k12ea.gov.tw/Tw/Common/SinglePage?filter=22ABAF7F-245B-4966-AC87-9388AA1504BC，讀取日期 2024年4月20日。

國家教育研究院：〈十二年國民基本課程綱要　國民中小學暨普通型高級中等學校　議題融入說明手冊〉，2020年10月，https://cirn.moe.edu.tw/Upload/file/29143/105750.pdf，讀取日期 2024年4月20日。

彭珮雯：《論兒童劇場中教育意涵──以六藝劇團〈搶救蓋亞任務〉爲例》，新北市：國立臺灣藝術大學表演藝術跨領域碩士班碩士論文，2022年。

嘉義大學幼教系向日葵兒童劇團：2015年《美麗的彩虹王國》成果報告，嘉義：嘉義大學幼教系，未出版。

_____：2016年《鯊魚來了》成果報告，嘉義：嘉義大學幼教系，未出版。

嘉義市政府網站新聞：〈關懷新住民 嘉大兒童劇團巡演開跑〉，2011年9月5日，https://www.chiayi.gov.tw/News_Content.aspx?n=454&s=315055，讀取日期：2024年9月7日。

趙祥和：〈新住民家庭服務中心成效評估與角色功能定位之研究〉，新住民發展基金補助研究報告，移民署出版品，2017年12月。

廖如芬、張茂桂：〈從教案甄選看中小學教師「多元文化」想像的一些問題〉，《教育資料與研究》第97期，2010年12月，頁83-108。

廖玲如：《作爲非營利組織的桃園縣新移民劇團的經營行銷與困境》，南投：國立暨南大學東南亞研究所碩士論文，2012年。

謝鴻文：《兒童戲劇的祕密花園》，新北：揚智文化，2021年。

_____：〈互動是必然或迷思？《伊索寓言》〉，表演藝術評論臺，2015年3月17日。https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/d10444d9-1c51-478f-885a-7822b3eb47e7，讀取日期：2024年9月7日。

_____：〈兒童劇場〉，收入耿一偉編：《劇場關鍵詞》，臺南：台南人劇團，2008年。

鄭芮蕾：《劇團長期校園演出的執行與效益──以大開劇團「兒童戲劇校園巡演暨故事創作比賽」計畫爲例》，臺北：國立臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士論文，2011年。

Schonmann, Shifra. “Criticism: Ways to Evaluate a Theatrical Performance.” *Theatre as a Medium for Children and Young People: Images and Observations*. Dordrecht, the Netherlands: Springer, 2006.

Wood, David, and Janet Grant. *Theatre for Children: A Guide to Writing, Adapting, Directing, and Acting*. London: Faber and Faber, 1997.

Yokota, Junko. “Issues in Selecting Multicultural Children’s Literature.” *Multiculturalism and the Language Arts* 70.3 (March 1993):156-167.

臺灣大學學術期刊資料庫