

南華大學旅遊事業管理研究所碩士論文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER OF SCIENCES

DEPARTMENT OF TOURISM MANAGEMENT

NAN HUA UNIVERSITY

以認真休閒理論探討歌仔戲迷的心路歷程

—以「明華園」戲迷為例

A study of Taiwanese opera fan's Psychological Experiences from Serious Leisure
Theory Perspective - A case of Ming Hwa Yuan Taiwanese opera

研究生：蘇怡如

GRADUATE STUDENT : YI-JU SU

指導教授：陳貞吟 博士

ADVISOR : CHEN-YIN CHEN Ph.D.

中 華 民 國 九 十 七 年 六 月

南 華 大 學

旅遊事業管理研究所

碩 士 學 位 論 文

以認真休閒理論探討歌仔戲迷的心路歷程

—以「明華園」戲迷為例

研究生：蘇怡如

經考試合格特此證明

口試委員：陳貞吟

魏清木
林

指導教授：陳貞吟

所 長：丁德敏

口試日期：中 華 民 國 九 十 七 年 6 月 4 日

南華大學旅遊事業管理研究所九十七學年度第二學期碩士論文摘要

論文題目：以認真休閒理論探討歌仔戲迷的心路歷程—以「明華園」戲迷為例

研究生：蘇怡如

指導教授：陳貞吟 博士

論文摘要內容：

環顧整個歌仔戲團生態，只能用內憂外患來形容，各歌仔戲劇團無不大顯身手去吸引觀眾駐足觀賞，期望觀眾成為該劇團的戲迷，贏得「觀眾群」，在市場中最具吸引力。因此了解觀眾進而成為戲迷的關鍵過程，是歌仔戲劇團經營者、傳統藝術發展及傳承者刻不容緩的事。

本研究藉由半結構式訪談大綱為主軸，一對一深度訪談「明華園」戲迷，並採用立意抽樣與滾雪球抽樣方式尋求不同熱衷程度、年齡層、職業、婚姻狀態、學歷及戲齡的自願受訪者做為訪談對象，研究樣本共有18位。

從迷的初次參與動機，「明華園」對迷的吸引力，迷的行為反應，迷的持續參與動機，迷的休閒利益及迷的背離原因分析等六個面向分析訪談資料，研究結果發現，「明華園」戲迷具有認真休閒者及迷的六項特質：積極的參與者、全心全意的投入、產生愉悅感與利益、用心學習與創造、形成獨特的社交圈與次文化、具有強烈的認同感。最後，本研究依研究結果，提出學術與實務上的建議，期望成為各歌仔戲業者經營方針的重要參考依據，並吸引更多的年輕人投入、喜歡這本土劇曲，讓歌仔戲可以向下紮根，為傳統文化的傳承盡一分心力。

關鍵字：認真休閒理論、迷、歌仔戲、明華園

Title of Thesis : A study of Taiwanese opera fan's Psychological Experiences from Serious Leisure Theory Perspective - A case of Ming Hwa Yuan Taiwanese opera

Name of Institute : Department of Tourism Management, Nan Hua University

Graduate Date : June 2008 Degree Conferred : M.B.A

Name of Student : YI-JU SU Advisor : CHEN-YIN CHEN Ph.D.

Abstract

Serious of threats existed within Taiwanese opera community today, opera groups fought for survival every way they can, hoping to win the admiration of opera fans in this competitive market. Hence, by understanding the transforming process took place in becoming an opera fan is crucial for every opera administrator and traditional art performers.

This study is based on semi-structured in-depth interview of the “Ming Hwa Yuan “Taiwanese opera fans and uses purposive sampling and snowball sampling way to seek differently craves the degree, the age level, the occupation, the marital condition, the school record and the play age voluntary participant does is interview the object, the research sample altogether has 18.

The data collected are analyzed from 6 difference perceptivities: the motivation for fan’s very first experience; what attracts them to “Ming Hwa Yuan”; behavior; devotion; motivation for devoted participation; the leisure benefits and reasons for dropping out. The results suggested that the fans not only are serious participants, there are also 6 other typical fan characteristics found, including: active participation; devotion , accompanying enjoyment and advantages ; creativity and active learning; formation of an unique social group and sub-culture; sense of identification. In conclusion, this study offers both academic and practical suggestions for the opera administrators on how to attract newcomers from younger generation who enjoys local drama. Finally, by doing so we hope to make our contribution in preserving this unique culture.

Keywords : Serious Leisure Theory, Fan, Taiwanese opera, Ming Hwa Yuan

目錄

中文摘要	i
英文摘要	ii
目錄	iii
表目錄	iv
圖目錄	v
第一章 緒論	1
1.1 歌仔戲的潮起與潮落—研究背景	1
1.2 研究動機	3
1.3 研究目的	4
第二章 文獻探討	5
2.1 認真休閒理論	5
2.2 迷	13
2.3 認真休閒理論與迷的關連性	17
第三章 研究方法	20
3.1 研究方法選擇	20
3.2 抽樣方法與研究樣本	20
3.3 訪談程序與問題設計	21
3.4 資料整理與分析	23
3.5 研究的信度與效度	23
第四章 研究結果與討論	25
4.1 迷的初次參與動機	26
4.2 「明華園」對迷的吸引力--成為迷的關鍵因素	32
4.3 迷的行為反應	43
4.4 迷的持續參與動機分析	56
4.5 迷的休閒利益	64
4.6 迷的背離原因分析	70
4.7 小結	75
第五章 結論與建議	77
5.1 結論	77
5.2 建議	80
5.3 對未來研究的建議	82
參考文獻	84
中文部分	84
英文部分	87

表目錄

表 3.1	樣本結構	21
表 3.2	訪談大綱	22

圖目錄

圖 4.1	戲迷心路歷程架構圖 1	25
圖 5.1	戲迷心路歷程架構圖 2	77

第一章 緒論

1.1 歌仔戲的潮起與潮落—研究背景

1.1.1 歌仔戲的百年傳奇

如果說台灣要選主題曲，「我身騎白馬過三關，改換素衣回中原……」的七字調，應該要比「三民主義，吾黨所宗……」，更貼近台灣人民的心（蔡佳珊，2003a）。在成長的印記中，或許你我都曾經有過佇立在鑼鼓喧天的戲棚下或守候在電視機旁的經驗：觀賞著悲歡離合的戲夢人生，吟哦著動人心弦的歌仔曲調。

歌仔戲是唯一生於台灣、長於台灣的戲曲。歌仔戲的歷史，密切貼合著台灣百年的脈動，它與台灣人一同走過日據時代的淒苦、一起為光復歡騰、一起戒嚴解嚴、一起邁入這複雜新穎的現代社會。

歌仔戲繼承了台灣人從唐山渡海來台的移民特質—勇敢創新、機靈變巧、兼容並蓄、生命力強韌。也因為具備了如此的「台灣精神」，歌仔戲才能在其他傳統劇種如北管、南管等紛紛瀕臨沒落和失傳之時，還能在目前台灣的戲曲界占有一席之地（蔡佳珊，2003a）。

1994年「明華園」到法國巴黎演出，讓原只認得中國歌劇—京劇的法國人，全場起立鼓掌二十分鐘之久，隔天法國銷售量最佳的費加洛報更讚嘆地表示，「來自台灣的另一個聲音」（「明華園」官方網站，2007），相對國外人士對Taiwanese opera的肯定和好評，台灣民眾自己卻因為對歌仔戲習以為常，而逐漸忽視或懶得認識。

1.1.2 蛻變重生—精緻化的公演歌仔戲

歌仔戲在台灣的發展以歷史軌跡來看，它的形式有幾種，內台歌仔

戲、廣播歌仔戲、電視歌仔戲、野台歌仔戲，一直到最近一、二十年發展的公演歌仔戲。

1980 年代，本土文化風潮方興未艾，「重視傳統藝術」—在文建會與文化政策的制定以及學界的鼓吹呼籲下，提升了歌仔戲的文化位階，土生土長於台灣的歌仔戲，也逐漸受到各界矚目。楊麗花領軍的台視歌仔戲團及野台頗負盛名的「明華園」挾著廣受觀眾歡迎的優勢進入劇場，因緣際會接上了政府扶持本土地方戲劇的政策，也開啟了劇場歌仔戲的新頁（蔡佳珊，2003b）。

歌仔戲重新回到睽違多年的內台，面對源自西方的現代劇場，無論導演、劇本、燈光、音效、布景、機關，全都嶄新而陌生，演員也必須經過縝密的準備和排練，不同於以往的即興演出，將歌仔戲從單純的娛樂事業朝向精緻藝文活動邁進。

1.1.3 台灣百老匯—明華園

這個以舞台為家的大家庭，自 1929 年創立迄今，已有 70 餘年的漫長的歷史，它經歷了台灣歌仔戲從蓬勃、鼎盛、以至中落、轉變的過程，也曾在社會不斷的變遷和時代的滾滾潮流中載浮載沉。然而，它始終如金石般難掩其耀人的光芒，不但通過了歷史的考驗，而且在遼闊的大舞台上塑造出屬於自我的風格（「明華園」官方網站，2007）。

為了更能掌握社會脈動，讓傳統戲曲不致於和時代脫節，「明華園」不斷精心致力改進傳統歌仔戲之單調格式，使歌仔戲充滿了鄉土的親切感與神話的傳奇感，揉合了現代劇場、實驗劇場及電影分場的節奏。「明華園」所展現的歌仔戲新風貌，引起了戲劇界的大震撼，並受到文化界的重視與讚賞（「明華園」官方網站，2007）。

由於家族合作與團隊精神的發揮，「明華園」除了在表演上專注於

戲劇的創作、表現的創新與風格的塑造之外，更積極拓展歌仔戲表演的領域，將歌仔戲推到全省各大小鄉鎮甚至外島、醫院、監獄、勞工界、校園等各階層，「多戲多人看」是「明華園」秉持的原則，一站接著一站的南來北往的奔波，經過多年的努力，聽懂台語的、說國語的、客家話的，都漸漸愛上了歌仔戲（「明華園」官方網站，2007）。

九〇年代的「明華園」突破層層艱辛，將歌仔戲帶入一個前所未有的境地，如今歌仔戲已能堂堂登入國家藝術殿堂，國人更開始扭轉對歌仔戲的刻板印象，了解它存在的藝術價值並進而珍惜這個在台灣土生土長的戲曲藝術（「明華園」官方網站，2007）。

在西方童話中，有個「斑衣吹笛人」的故事，那個吹笛人用一隻笛子，吹得全城小孩都跟著他跑。台灣，也有一個具有這種魔力的吹笛人，只是他靠的不是一根笛子，而是一個鑼鼓喧天的大舞台——「明華園」（「明華園」官方網站，2007）。

1.2 研究動機

雖然在政府本土政策的培植下，環顧整個歌仔戲團生態，只能用內憂外患來形容，現今社會經濟景氣低落，除了面臨戲路不若往常、演出人才斷層等內部問題外，還需面對布袋戲、外台綜藝團、歌舞團及露天電影等替代品的競爭。因此，如何讓劇團擁有特色與區隔，建立「只此一家，別無分號」的形象，是每個歌仔戲團的重要課題。表演產業為贏得「觀眾群」，有必要採取有效的「策略性行銷」以找出劇團的產品優勢，讓劇團在市場中最具吸引力，拉大與其他劇團的區別，以避免短兵相接的慘烈競爭，使雙方都失去觀眾而蒙受兩敗俱傷的結果（王麗嘉，2006）。

看看「明華園」的場子，戶外演出動輒上萬觀眾，平凡一點的廟口、社區，數千人也是常態（紀慧玲，2006）。人潮的多寡是主辦單位視為活動成功與否的指標，為了保住往後的演出機會，所以各歌仔戲團無不使出渾身解數，目的是吸引觀眾駐足觀賞來熱鬧場面，因此鞏固基本的觀眾群，是各劇團的努力目標。本研究透過戲迷的參與動機、成為迷的原因、持續參與的動力、迷的行為反應、迷的休閒利益及迷的背離原因，來瞭解戲迷的心路歷程，而研究結果可成為各歌仔戲劇團經營方針的重要參考依據。表演場合需要有觀眾，如果劇團能吸引更多的年輕人投入並喜歡上這傳統戲曲，讓歌仔戲可以向下紮根，是歌仔戲劇團未來的希望，對傳統藝術發展也有著重要的意義。

1.3 研究目的

「年齡不是問題，學歷也不是距離，只要喜歡看戲，大家都是知己。」這是在戲台下常見的現象。不管是你認識或不認識的，只要談到戲，每個人都可以侃侃而談，談戲千遍也不厭倦。

戲台下人山人海，卻總有前面數來 4、5 排，是由一群年輕人所佔據著。幾乎每個人手上都有一台價值不菲的照相機，宛如是記者會一般，所以這一區常被戲稱為「戲迷區」，而且大多數的戲迷都不是當地人，然而為什麼戲迷願意把看歌仔戲當成生活重心，且視為最重要的休閒活動？堅持下去的動力為何？為了撥開戲迷內心中的層層迷霧，本研究針對戲迷的動機、行為做深入探討，並依據研究結果，提出學術與實務上的建議，期望成為各歌仔戲業者經營方針的重要參考依據。因此，本論文的研究目的有二：1) 瞭解「明華園」戲迷的心路歷程；2) 從研究結果提出學術與實務上的建議。

第二章 文獻探討

本研究主要利用 Stebbins 認真休閒理論(Serious Leisure)探討戲迷追戲的心路歷程。因此，與本論文直接有關的文獻範疇在於認真休閒理論及戲迷追戲的內心世界（為什麼迷？）等。本章第一節探討認真休閒理論的定義、特質、類別、效益及相關研究。第二節討論迷的意義、反應及原因。第三節探討「認真休閒」與「迷」兩理論的關連性。

2.1 認真休閒理論

2.1.1 認真休閒的定義

Stebbins 在 1982 年發表 Serious Leisure : A conceptual statement 乙文刊登在 Pacific Sociological Review 期刊中，正式提出「認真休閒」(Serious Leisure)這個名詞 (Stebbins, 1982)。Stebbins 認為透過研究集體式業餘者可以觀察較廣的社會互動，於是從 1975 年開始研究集體式業餘者參與活動的過程。而研究對象從藝術、運動、科學、娛樂四類領域中，以古典音樂家、演員、棒球選手、足球選手、考古學家、天文學家、魔術師、相聲喜劇演員八種業餘者為主，進行質性研究及田野調查，並就「認真休閒」(Serious Leisure)接連提出數篇論文及著作成書，並歸納認真休閒者的特質、類別及效益等。Stebbins 將「認真休閒」定義為：「個人有系統的從事一種業餘、嗜好或志工的活動。他們投入如事業般的專注，藉此機會獲得及展現特殊的技巧、知識及經驗，這也使得參與者非常充實及有趣的感覺。」(Stebbins, 1982)。因此認真休閒者對於所從事的休閒活動具有高度的認同感與承諾。

Goff, Fick & Oppliger (1997) 針對「從事認真休閒者與所發生之家庭衝突進行研究」中，採用 Buchana (1985) 主張，休閒承諾包括三種基本

要素：(1)堅持性行為 (behavior consistency)：參與者長期間參與某種休閒活動，將參與活動置於生活重心並貢獻時間與努力，且減少參與或對其他類型的活動興趣缺缺。(2)情感認同 (affective attachment)：當參與者對活動由興趣轉為喜愛的過程，與共同參與者能形成共同的價值觀、規範、內部信念及行為表現而發展出不同於大眾的次文化。(3)投入程度(side bets)：活動參與者投入包括參與的時間、必需用品、金錢、個人努力、表現、自我認知等，在活動中交到新朋友並得到回饋，這些回饋可能大於付出。

根據上述的定義，區別隨性休閒與認真休閒的分水嶺是休閒者投入的時間及努力程度。Stebbins (2001) 引述 Robert Dubbin 之言「一個人的認真休閒有如『重要的生活興趣(central life interest)』一般，是一個人生命的一部份。」因此認真休閒者就是利用自由時間，從事讓他們著迷並投入時間與情感的休閒活動，並將活動參與視為生活中的一部分，在活動形成新的「社交圈」，得到回饋，達成自我實現的目的。

2.1.2 認真休閒的特質

根據 Stebbins (1982) 在 Pacific Sociological Review 期刊中界定的認真休閒者，具有下列六大特質，並可分為心理特質與社會特質：

1. 心理特質

(1) 堅忍不拔的毅力 (need to persevere)

認真休閒者在休閒活動中找到屬於自己的興趣與專長，並投注大量的時間與精力，在活動過程中除了產生愉快、美好的經驗外，也可能會遭遇挫折、困難、突發事件或環境因素等不利的狀況，例如參與活動而犧牲與家人或朋友相處的時間，導致家人或朋友對活動的誤解等，皆能以正面心態去面對，以堅忍不拔的毅力突破困境，努力向前，

並持續性的參與這項活動。

(2)像創業般的努力 (careers in their endeavours)

認真休閒者對於熱衷的活動能始終如一的參與，並且投入參與的時間、必需用品、金錢、個人努力、表現、自我認知...等個人努力的成果，可視為個人生涯發展，經歷發展、轉捩期與逐漸進展等階段，如同創業般經營。

(3)持續的利益 (durable benefits)

認真休閒者具有八種持續性的利益：自我實現 (self-actualization)、自我充實 (self-enrichment)、自我表現 (self-expression)、修養與恢復身心 (recreation or renewal of self)、成就感 (feeling of accomplishment)、提昇自我形象 (enhancement of self-image)、社會互動與歸屬感 (social interaction and belongingness) 及持久的心理效益 (lasting psychological products of the activity)。另一項利益持續性較短和隨興休閒性質是相同的，是自我滿足 (self-gratification) 或是純樂趣 (pure fun)，一種單純的快樂混合著淺層的愉悅與深度滿足。

(4)個人努力 (personal effort)

認真休閒者會不甘於現狀，而選擇更進一步學習探索，獲取相關的知識、訓練與技巧，並挑戰學習過程中的遇到的困難，持續往前不退縮。

2.社交特質：

(1)團體中獨特的文化 (unique ethos)

與共同參與者能形成共同的價值觀、規範、內部信念及行為表現而展現出不同於大眾的次文化，形成新的「社交圈」，以身為團體的

一份子為榮，並會為了團體利益而自我犧牲。

(2)強烈的認同感 (identify strongly)

認真休閒者對於熱衷的活動，具有強烈的認同感，樂與於人分享參與活動的過程及所見所聞，尤其面對新加入的朋友時會興高采烈與侃侃而談討論著，對於相關活動很樂意配合並積極參與。

由以上六項特質可知，認真休閒者比隨興休閒者對於參與的休閒活動多了熱誠、個人情感的投入、願意長時間的付出並積極學習需要的知識與技巧。在參與過程中即使遇到困難、挫折或產生負面的感覺，也會如同創業般有毅力的堅持下去，進而從中獲得成就感及達到自我實現等持續性的利益。擴展社交圈，形成獨特的次文化，在強烈認同感下，以參與活動為傲。這是認真休閒者擁有的獨特特質。

2.1.3 認真休閒的類別

根據 Stebbins (1982) 將「認真休閒」定義為：「個人有系統的從事一種業餘、嗜好或志工的活動。他們投入如事業般的專注，藉此機會獲得及展現特殊的技巧、知識及經驗，這也使得參與者非常充實及有趣的感覺。」因此，將認真休閒者分為業餘、嗜好或志工等三類，分述如下：

1.業餘者 (amateur)

業餘者對於熱衷的休閒活動，期許自己能達到專家表現的水準，在專業上不斷追求進步與突破，由於對活動的認同與認真，使他們的表現具有組織性和系統性，因此投入的程度與技巧和專家相似。業餘者從事的活動種類可分為 (Yoder, 1997)：

- (1)藝術性的活動：音樂、舞蹈、攝影、繪畫、文學等。
- (2)科學性的活動：電腦科技、鳥類學、歷史學等。
- (3)運動性的活動：排球、曲棍球、個人游泳等。

(4)表演藝術性的活動：相聲、木偶等。

2.嗜好者 (hobbyist)

嗜好者是持續且系統性的參與和自己職業不一定相關的休閒活動。利用自己的自由時間參與特別喜愛且具有高度興趣的活動並獲得持續性的利益，但專業度不如業餘者。Stebbins (1982,1994) 將嗜好者分為：

- (1)收藏家 (collectors)：因收集郵票、蝴蝶、小提琴、礦物或圖畫而發展成一套商業性、社會性、外在環境的技術性知識，並非以謀利而是因為個人喜好、社會性的理由或避免通貨膨脹等因素蒐集收藏品。
- (2)製造者和工藝匠 (makers and tinkers)：家具及玩具製者、摩托車修理者、寶石工藝匠、裁縫師、編織者等，但自己動手做，如油漆家裡的牆壁的人並不在此類。
- (3)活動參與者 (activity participant)：透過活動展現技術及知識以獲得自我滿足，參與有挑戰但無競爭的活動，如健身、背包健行、滑翔翼運動、跨國滑雪、衝浪、賞鳥、旅遊、打獵或閱讀藝文作品等。
- (4)運動員 (players of sports or games)：除需具技術及知識外，參與的活動具有競爭性，比賽行為也有較多的規則但較缺乏專業，如獨木舟比賽、跨國馬拉松、飛盤活動、排球和攀岩等。
- (5)藝術熱愛者 (liberal arts enthusiasts)：主要藉由大量的閱讀有關藝術、烹飪、歷史、文學或哲學等內容的書籍或報章雜誌，廣泛且深入的吸收知識以滿足強烈的渴望。

3.志工 (volunteer)

志願參與有意義的助人活動，樂於奉獻，在幫助他人的過程中獲得成就感，透過自我價值認同的過程，增強志願服務者的參與意願。志工

有兩項特點：

(1)利他主義 (altruism)：志工除了因自我興趣參與活動外，尚有很強的利他動機，這是業餘者與嗜好者缺乏的。

(2)委託職務 (delegated task)：志工因服務單位或贊助者的要求，必須代為處理某些事務，而必須接受訓練及學習。他們被視為組織的一份子，但志工並非專業人士或公務人員，應避免接受服務單位或贊助者無理的要求。

因此，根據認真休閒的類別，戲迷是屬於嗜好者類別中的活動參與者，戲迷持續且系統性的參與和自己職業不一定相關的休閒活動，且利用自己的自由時間參與特別喜愛且具有高度興趣的活動，並從中獲得持續性的利益。

2.1.4 認真休閒的效益

能從休閒活動中獲得持續性的利益及短暫性的滿足與快樂，是認真休閒者的特質，也是吸引認真休閒者持續投入休閒活動的重要原因。Stebbins (2001) 根據 George Homans (1974) 提出的「社會交換理論」，將參與者在認真休閒循環價值中所獲得的報酬 (rewards)，分為個人及社會方面來探討：

1.個人效益：

透過認真休閒的參與過程，參與者能夠藉由學習新的知識與技能 (自我充實) 的過程中，發揮潛能、表現自我、產生與眾不同的自我形象、獲得自我滿足、達到自我實現、提升自我認同，並且從中獲得寶貴的經驗。此外，認真休閒者在活動的參與過程中，可以達到身心滿足、獲得自我恢復與重建的效果，並且感受到短暫的愉悅與純娛樂。

2. 社會效益：

認真休閒者能夠產生或增加與他人聚會的機會進而加入某個團體，獲得歸屬感。在與他人的互動中，結交許多志同道合的朋友，擴大自己的生活圈，產生共同價值觀，形成次文化，並在休閒活動中的付出，能感受到自己被需要，以及幫助他人的喜悅（Haworth, 1997；顏伽如、謝智謀，2004）。

因此，戲迷從事看戲這項休閒活動，除了可以獲得自我充實、表現自我、建立自我形象、自我滿足、自我實現、自我認同及感受到短暫的愉悅與純娛樂的個人效益外，在活動中，還能結交到許多志同道合的朋友，擴大自己的生活圈，並加入團體，獲得歸屬感的社會效益。

2.1.5 認真休閒的相關研究

Stebbins 在研究集體式業餘者參與活動的過程中，慢慢形成認真休閒的概念，歷經數十年研究後，提出相關理論與著作。而 Stebbins 提出的看法受到休閒理論學家的重視。以後，大部分有關認真休閒的研究均引用 Stebbins 的理論架構作為研究的基礎（Yoder, 1997；Goff, Fick & Oppliger, 1997；顏伽如、謝智謀，2004）。以下是國內外學者對認真休閒的相關研究。

家庭中的成員若有人從事認真休閒，亦會對家庭造成影響。Goff, Fick & Oppliger（1997）等人以認真跑步者為研究對象，以了解其休閒認同及休閒-家庭衝突。Stebbins 將之歸為嗜好者（hobbyist）。Goff 等人之研究結果為：若認真跑步者的配偶同樣是認真跑步者則其支持度較高；若不是，則支持度較低。配偶的性別與支持及衝突知覺均無關。認真跑步者的認同知覺愈高，則休閒-家庭衝突也越高，即使是配偶也是位認真跑者。Goff 等人的研究結果支持 Stebbins 的觀察，Stebbins 認為參與認真休閒者

確實會影響家庭安寧，但配偶的支持會降低衝突，即使是精神上的支持對認真休閒者來說也是種鼓勵（顏伽如，2003）。

Baldwin（1999）認為認真飼養寵物也是一種認真休閒的行為，他以American Kennel Club的會員及其舉辦的活動作為研究的對象，以了解飼養寵物認真休閒行為的內涵、寵物飼養者之個人認同及對得失的看法。從他所作描述性的研究結果看來，認真休閒型的寵物飼養者有別於其他休閒參與者，個人除有高度認同之外並投入極深的情感，他們通常把寵物當作是家庭的一份子，願意為寵物買更大的旅行車，犧牲假日載著寵物長途跋涉參加活動，對於飼養寵物的花費，雖然感到壓力，但仍樂而為之（顏伽如，2003）。

Wang（2004）以輕型飛機及遙控機玩家為對象，對認真休閒的理論作探索性研究，發現其特徵與Stebbins（1992）所提出真休閒者的六項特質相符，此外，也發現，參與者在認真休閒程度上的體驗，會隨著參與者年齡、參與年資、參與的頻次、社團成員的互動以及設備的價格而有所差異（鄒亮瑩，2006）。

顏伽如（2003）以擔任臺北市立圖書館「林老師說故事」的志工為例，探討志工其參與動機、持續參與、休閒利益，以驗證Stebbins所提出的認真休閒理論，且以Stebbins認真休閒理論之內涵撰寫訪談大綱，以深度訪談的方式進行。研究顯示喜歡小孩和自我興趣為投身志工工作最強的內在動機，此點和Stebbins所提出志工參與動機以利他主義為主要參與動機，個人興趣為次要動機不同。休閒利益的分析大部分驗證Stebbins的理論，但個人方面之自我實現部分較少，社會方面，志工的集體創作仍是很豐富，此點與Stebbins所提出志工較少有集體創作論點不同。最後，本研究發現認真休閒與隨興休閒的差異可分為下列三項：認真休閒的內

在責任較強；認真休閒投入的時間及精神涉入較深；認真休閒承諾程度較高，但就單純愉快的滿足，某些程度是一樣的。

洪勝全（2003）以野台歌仔戲演員為例，發現野台歌仔戲演員的特質與活動和認真休閒理論的特質與活動相似，嘗試以 Stebbins 的認真休閒理論架構來分析他們演戲生涯的開始、投入，甚至次文化團體或社交圈的形成，並引用「邊緣化理論」與「社會交換理論」為理論基礎，以國內歌仔戲文獻為背景資料進行研究。研究樣本因地緣關係取自高雄劇團與屏東社大劇團共十八人。研究中以觀察法與面對面訪談來蒐集資料，期間歷時十二個月，且經由相關文獻之探討、觀察法調查、訪談調查等資料分析研究結果，獲致以下三個結論：第一，高雄劇團與屏東社大劇團演員相比，具有顯著的社會邊緣性。第二，個人的志趣及其對演戲生涯的承諾是影響生涯最重要的因素。最後，該研究發現家庭或配偶的支持程度影響著野台歌仔戲生涯及演出帶來的衝突。

由上述相關研究發現，認真休閒投入的時間及精神涉入比隨性休閒者深，且認真休閒承諾程度較高。而認真休閒者的涉入程度會因參與者年齡、參與年資、參與的頻次、社團成員的互動以及設備的價格而有所差異，而認真休閒者從事休閒活動時，確實會影響到家庭安寧，認真休閒者如能獲得家人的支持，則會降低許多衝突。

2.2 迷

2.2.1 迷的定義

「迷」，在日常生活中是個耳熟能詳的字眼，那迷的定義該如何下呢？有位英國學者 Matt Hills 對於迷文化、電視、電影、音樂等流行文化研究方面皆有所鑽研，他在「迷文化」一書中開宗明義的提到，迷的意

涵：「專注且投入地著迷於特定的明星、名流、電影、電視節目、流行樂團；對於著迷的對象，可以說出一大串，就算是枝節細末的資訊，也都能說得頭頭是道，而對於自己喜愛的對白，歌詞，片段更是朗朗上口、引用無礙。」（朱華瑄譯，2005）。因此我們稱呼對韓劇情有獨鍾者為「韓劇迷」，對棒球運動熱愛者為「棒球迷」等，當然對歌仔戲有特別偏好者為「歌仔戲迷」。

國內對於迷的研究以簡妙如（1996）在《過度的閱聽人——「迷」的初探》中，將「迷」的相關概念理論作了清楚詳盡的整理、歸納與闡述。她認為「迷」是閱聽人的一種，是在某段特定時間內，特別為媒介內容的某些特質所吸引，並有相當程度之認同與涉入的閱聽人。「迷」的特質是「過度的」閱聽人：認同某種事物，並進而以熱情，以行為參與來涉入他/她們與這些事物的關係，強烈的程度到了使人另眼相看的地步，「過度」指一種「更為認同與涉入」的本質。

迷的「過度」狀態可以分為：

1. 外在行為的過度：

- (1) 參與、追隨、忠實的熱愛者：因喜愛而崇拜、認同，會南征北討的追隨偶像或是熱情的參與、涉入而成為忠實的熱愛者，都可作為區分、辨識「迷」的切入點。
- (2) 密集投入想像的關係：類型是一種「著了迷的個人」，像獨行俠一般的，因為某種孤立的狀態，而使自己特別的崇拜大眾媒介中的某些名人，並密集的投入在自己與偶像的想像關係中。
- (3) 狂熱、興奮的群眾行為：Jenson(1992)指出「迷」源自於“狂熱的”一詞，暗示了「著迷」是一種過度的、發狂般的行為。以音樂迷或運動迷為主，這些人總蜂湧而至的聚集在某些場合尖叫、喧鬧，是一些過

度興奮而失去控制的危險份子。

- (4)生產迷的文本：「迷」的著迷，常激勵迷們去生產自己的文本，例如青少年模仿偶像的穿著、髮型和化妝，運動迷對比賽的預測...等，這種生產性的著迷方式。
- (5)組織迷的社群：「迷」因對特定文本的「著迷」而聚集，是一種有組織的文化社群。
- (6)生產迷的創作：將文本的劇情改編或是改寫某些歌曲、歌詞，加入自己的經驗與觀點，在「迷」的族群中流通，並蔚為主要的活動，迷們延伸對文本的使用，主流文化的素材轉化，以符合次文化地位的興趣，形成一種「迷」的文化產製。

2.內在反應的過度

- (1)情感上的熱愛、崇拜：對於所迷文本感到喜愛、感動，進而崇拜，將自己所迷的人物當“偶像”，認為自己的偶像在某些地方非比尋常的一種內在反應。
- (2)意識形態上的認同：對某些文本產生「特別的在乎」的情感，形成某種認同與結盟，並投入對此認同的維護，才成為「迷」。
- (3)與其他人、其他文本產生區辨：「迷」是在於感受到了所迷文本與其它文本的差異，因區辨了其特殊性而著迷。

根據上述，「迷」即是專注且投入地著迷於特定的事物，且產生了過度的反應有別於一般的閱聽人，Lewis（1992）認為「迷」就是那些最顯眼又可辨識的閱聽人。因此「戲迷」的行為可從下列這則「明華園」演出活動的報導中去辨識。

十七日晚，一場名為“蓬萊大仙”的台灣傳統歌仔戲竟引來十萬觀眾爭相欣賞，成為台北市壯觀的文化盛景。...觀看這場由台灣明華園戲劇團主演的

大戲。但見台北最大的廣場內已是人山人海，主辦方準備的十萬座椅已無虛席。還有席地而坐的、踮腳站立的、騎在他人肩上的...。有的不遠千里從台灣中、南部坐火車、包車，也有開車來的、搭地鐵來的、走路來的，甚至坐輪椅來的.....（吳慶才、耿軍，2007）。

在新聞報導中，「明華園」的戲迷為了觀賞一場戲，「一大早就來“搶頭香”」、「不遠千里從台灣中、南部坐火車、包車」、「坐輪椅來」等特別突顯的行為，讓人容易在其他閱聽人中被辨識出來，這就是我們所謂的「迷」。

2.2.2 迷的原因

簡妙如（1996）認為「迷」在其與所迷文本互動的經驗中，產生了「愉悅」與「意義」：「愉悅」主要是閱聽人因與文本互動所產生的歡愉感受，而「意義」是人們對於自我行動以及與所處社會關係的特定詮釋。分述如下：

1. 迷的「愉悅」

「愉悅」，指的是閱聽人的各種歡愉情緒，比如「快樂」、「喜悅」、「亢奮」等感受（Fiske, 1989）。可分為：

(1) 愉悅情緒的喚起

Tannenbaum（1985）認為閱聽人重複收看的喜好，本質上即有愉悅與放鬆的功能，是因某些情緒被喚起而產生的行為，大致包括了熟悉感、確定感、回憶、懷舊、幻想以及儀式等情緒。

(2) 悲劇感知的愉悅

閱聽人把自己置入戲劇的虛構情節中，不僅因文本內容的起伏而情緒波動，更連結自己的人生觀，來體認各種或悲或喜的遭遇與情感。

(蔡源煌，1991)，不管是體驗人性或者是渲洩情感，這樣的互動歷程，都使「迷」感到愉悅。

(3) 逃避與幻想的愉悅

Ang (1985) 認為閱聽人在遊戲於真實與虛構之間，產生了對虛構世界的想像式參與，比如對某個偶像或對某類文本建立特定的情感，迷戀於媒體中的名人世界或對小說、戲劇或音樂的愉悅感受，是一種情緒或感覺的涉入，並因而獲得「逃避」與「幻想」的愉悅感覺。

2. 「迷」的意義產製：

「迷」的現象所呈現的特定意涵，在於種種與「認同/自我建構」相關的意義產製，與同好的交流分享中，集結成盟，建立起集體的品味與特殊的榮譽感，使得「迷」的組織，成為次文化空間的代表。

綜合上述，「迷」之所以會迷的原因在對某一特定事物被喚起「愉悅」的感覺，例如「明華園」戲迷，喜歡看歌仔戲，主要是在小時候即有和家人一同觀賞歌仔戲的經驗，不管是電視歌仔戲或是廟口的野台歌仔戲，因此長大後，在看戲的過程中能重拾兒時回憶，對歌仔戲是一種熟悉感。進而在看戲的過程中，結交許多志同道合的朋友，透過網路成立許多的家族，透過網路平台分享看戲心得與資訊，產生「認同/自我建構」相關的意義產製。

因此「迷文化」已經不是以往所謂的「偶像崇拜」現象，它是一個情緒出口、社交話題、生活調劑品和經濟活動。有太多人因為成為某種迷，生活因此有了熱情和方向，還讓他們交到志同道合的好朋友。

2.3 認真休閒理論與迷的關連性

從上述認真休閒理論及迷的相關文獻探討中，可以發現兩者具有六

項共同的特性：

1.積極的參與者

認真休閒者投注大量的時間與精力在自己的興趣上，在活動過程中除了產生愉快、美好的經驗外，也可能會遭遇挫折、困難、突發事件或環境因素等不利的狀況，可以以正面的心態去面對。「迷」因喜愛而崇拜、認同，會南征北討的追隨偶像或是熱情的參與、涉入而成為忠實的熱愛者。因此認真休閒者與迷是屬於積極的參與者。

2.全心全意的投入

認真休閒者對於熱衷的活動能始終如一的參與，並且投入參與的時間、必需用品、金錢、個人努力、表現、自我認知等個人努力的成果。「迷」的著迷，常激勵迷們去生產自己的文本，例如青少年模仿偶像的穿著、髮型和化妝，運動迷對比賽的預測等，這種生產性的著迷方式。因此認真休閒者與迷會全心全意的投入自己的興趣中。

3.產生愉悅感與利益

認真休閒者具有八種持續性的利益及自我滿足或是純樂趣，一種單純的快樂混合著淺層的愉悅與深度滿足。「迷」在其與所迷文本互動中的經驗中，產生了「愉悅」與「意義」。因此認真休閒者與迷在活動過程中會產生愉悅感與利益。

4.用心學習與創造：

認真休閒者會不甘於現狀，而選擇更進一步學習探索，獲取相關的知識、訓練與技巧，並挑戰學習過程中的遇到的困難，持續往前不退縮。「迷」會將文本的劇情改編或是改寫某些歌曲、歌詞，加入自己的經驗與觀點，延伸對文本的使用，主流文化的素材轉化，以符合次文化地位的兴趣，形成一種「迷」的文化產製。因此認真休閒者與迷能用心學習

與創造與興趣有關的知識，讓自己更為精進。

5. 形成獨特的社交圈與次文化

認真休閒者與共同參與者能形成共同的價值觀、規範、內部信念及行為表現而展出不同於大眾的次文化，形成新的「社交圈」。「迷」與同好的交流分享中，會集結成盟，發展出次文化。因此認真休閒者與迷會形成形成獨特的社交圈與次文化。

6. 具有強烈的認同感

認真休閒者對於熱衷的活動，具有強烈的認同感，樂於與人分享參與活動的過程及所見所聞。「迷」與同好建立起集體的品味與特殊的榮譽感，使得「迷」的組織，更加團結。因此認真休閒者與迷對於參與的團體與活動皆具有強烈的認同感。

由以上六項特性可知，認真休閒者與迷對於熱衷的事物、活動或人皆比一般的閱聽人多了熱誠、個人情感的投入、願意長時間的付出。在參與過程中即使遇到困難、挫折或產生負面的感覺，也會堅持下去，進而從中獲得樂趣。且擴展社交圈，形成獨特的次文化，具有強烈認同感。這是認真休閒者與迷所擁有的獨特特質。

第三章 研究方法

本研究主要是探討戲迷的心路歷程，為了補捉研究對象較深層的感知、想法，在研究方法運用質性研究，藉由一對一的訪談「明華園」戲迷，蒐集本研究的資料。本章旨在說明研究的方法與過程，共分成五節。第一節研究方法選擇，第二節分別說明本論文的抽樣方法與研究樣本，第三節訪談程序與問題設計，第四節資料整理與分析，第五節研究的信度與效度。

3.1 研究方法選擇

張紹勳（2001）在〈研究方法〉一書中提到，質性研究主要目的在分析事物的本質，說明、解釋或預測社會現象，常用的質性研究資料包括：訪談、文件資料、參與式觀察法，主要是用來分析詮釋社會中存有的諸多現象。

本研究希望了解研究對象的內心世界，因此訪談為較適合的資料蒐集方法，另外，研究者親自進入研究場域並輔以參與觀察法來了解受訪者參與活動的過程，讓資料蒐集更為完整。

3.2 抽樣方法與研究樣本

所謂「抽樣」（sampling）是自母群體中選取部分元素/基本單位（elements）為樣本，並且認為從選取的樣本可得知母群體的特徵。根據上述定義，本研究以「明華園」戲迷為研究對象，為了瞭解戲迷追戲、看戲的心路歷程，因此必須從戲迷群中選擇目前仍持續看戲或曾持續看戲者，且對研究問題含有資訊豐富的個案作深度研究。為了使研究樣本有代表性，本研究依據前述認真休閒相關研究中所提及的，參與者涉入程度會

隨著年齡、參與年資、參與的頻次、社團成員的互動以及設備的價格有而所差異，且戲迷屬次文化族群，群體性較強，因此採立意抽樣及滾雪球抽樣來尋求不同年齡層、職業、婚姻狀態、學歷及戲齡的自願受訪者，並依據戲迷看戲的熱衷程度，將戲迷分為三大類：全省走透透、範圍侷限、有背離現象。另外，因歌仔戲觀眾大多是女性（蔡欣欣，1999），所以研究樣本多為女性受訪者。本研究的樣本共有 18 位。樣本結構如表 3.1 所示。

表 3.1 樣本結構

類別	性別	年齡	婚姻狀況	職業	居住地	學歷	戲齡	
全省走透透	A1	男	58 歲	已婚	退休人員	台北縣	高中	24 年
	A2	女	52 歲	已婚	家庭主婦	台中縣	初中	22 年
	A3	女	27 歲	未婚	國中教師	台中縣	碩士	15 年
	A4	女	30 歲	未婚	行政人員	高雄縣	大學	13 年
	A5	女	46 歲	已婚	經營早餐店	台中縣	高商	11 年
	A6	女	15 歲	未婚	國中生	高雄市	國中	6 年
範圍侷限	B1	女	56 歲	已婚	退休老師	台北市	大學	24 年
	B2	女	24 歲	未婚	行政助理	台中市	大學	20 年
	B3	女	33 歲	已婚	資訊業	台南縣	大專	15 年
	B4	女	32 歲	未婚	會計助理	高雄縣	二技	13 年
	B5	女	58 歲	已婚	金融保險業	高雄縣	初中	12 年
	B6	女	29 歲	未婚	自由業	雲林縣	高職	8 年
有背離現象	C1	女	40 歲	未婚	金融保險業	台中縣	高職	23 年
	C2	女	48 歲	已婚	市場工作	台北縣	國小	10 年
	C3	女	37 歲	未婚	電子業	台北縣	大學	8 年
	C4	女	28 歲	未婚	紡織業	台北縣	大學	6 年
	C5	女	31 歲	未婚	上班族	台北縣	專科	5 年
	C6	女	36 歲	已婚	家庭主婦	台南市	高中	3 年

資料來源：本研究整理

3.3 訪談程序與問題設計

本研究根據 Stebbins 認真休閒理論及「迷」的相關文獻，設計半結構式的訪談大綱，為了讓受訪者暢所欲言，所以透過受訪者回答內容，先確

認釐清後，再決定接下來的訪問方向，所以每次訪談問題的安排順序往往隨著不同的訪談而有些微的不同，目的是為了讓研究者在訪談過程中可以確實的掌握受訪者的內心感受。訪談大綱如表 3.2 所示：

表 3.2 訪談大綱

一、初次參與過程與印象

1. 請問您第一次接觸到「明華園」大概是什麼時候？
2. 透過什麼媒介知道這個活動？
3. 看完戲之後當時的心情如何？
4. 歌仔戲有很多元素，看完後，吸引您的是哪個部份？
5. 接觸「明華園」前，看過歌仔戲嗎？對歌仔戲的觀感如何？

二、行為持續

1. 當「明華園」有演出時，在什麼樣的條件下，您會去觀賞？
2. 為了觀賞「明華園」的演出，您曾到過哪些縣市？
3. 您觀賞「明華園」的演出，對個人、家庭、工作所造成的影響如何？
4. 家人或朋友會不會協助您活動的參與？
5. 您看戲最大的困擾或障礙是什麼？您是如何突破的？
6. 您看戲期間印象最深刻的的事情有哪些？

三、休閒利益

1. 您個人觀賞「明華園」前和看戲之後，心情是如何的變化？
2. 您是否會蒐集「明華園」相關產品或資訊（例如：DM、報紙、VCD）？
3. 看戲時，您是否有結交志同道合的朋友？那些朋友對你的影響？
4. 您覺得觀賞「明華園」的演出，最大的收穫是什麼？
5. 您是否因喜歡「明華園」，而去學習歌仔戲、攝影、架設網站或其他課程？

資料來源：本研究整理

3.4 資料整理與分析

本研究採半結構式的訪談方法，將所得的資料從錄音筆中整理成逐字稿，並對受訪者的回答內容進行系統性的登錄，分類進行資料的分解、比較和概念化。Zikmund (1994) 認為開放性問題的資料整理與分析之重點，在於將多數個人的意見及反應，予以歸納整理到一般性統稱的類別中。因此訪談所得資料，根據研究目的，先彙整歸納後，再訂定相關研究的主題，然後針對內容和各類別做解釋，最後呈現研究結果。

3.5 研究的信度與效度

吳芝儀、李奉儒 (1995) 在〈質的評鑑與研究〉一書中提到：質化研究的信度與效度大部分取決於研究者的方法論技巧、敏感度與誠實。有系統且嚴謹的觀察、有技巧的訪談、深度的內容分析。藉由觀察、訪談和內容分析，以產生有用和可信賴度高的質性研究，有賴豐富的訓練、知識、練習、實務工作、創造力和努力等。

3.5.1 研究信度

質性研究歷程較富個人特質及複雜，因此要建構理想信度比起其他研究困難。為提高信度，必須對研究者地位澄清、報導人的選擇、社會情境的深入分析、概念與前提的澄清與確認，以及蒐集與分析資料的方法改進等問題妥善處理 (高敬文, 1999)。研究者除了長期觀賞「明華園」的演出，本身也是戲迷，因此能同理每位戲迷的心路歷程，而研究分析過程中與指導教授及二位同是戲迷的分析者商討、琢磨，並且閱讀許多相關的文獻，以做為研究的參考。

3.5.2 研究效度

本研究以下列方式提高效率度：

1. 專家效度：

根據 Stebbins 認真休閒理論及「迷」的相關文獻，設計半結構式的訪談大綱，和指導教授討論定稿後，先找 5 位戲迷以 E-Mail 方式做前測，修改訪談大綱後，再正式進行深度訪度。

2. 三角檢驗法：

為了克服單一方法、單一觀察者和單一理論研究者所造成的偏見，本研究採用來源（sources）的三角測定法，這是一種比較和交叉檢驗，在不同時間藉由不同方法所得到資訊的一致性的方法。因此除了訪談外，還親自至演出現場利用參與觀察法來了解受訪者。

3. 建立良好的合作關係

研究的對象、相關的研究者、評論人，要保持密切溝通，時常討論，以彙集共識，提升研究效度（張紹勳，2001）。因研究者與受訪者有共同的話題及背景，因此能拉近與受訪者的距離，讓受訪者可以暢所欲言，以利蒐集更多的研究資料。

第四章 研究結果與討論

從報章雜誌的報導中我們常可發現，只要「明華園」到某一地點演出，不管是熱鬧繁華的大都市或者步調緩慢的小鄉鎮，往往造成萬人空巷，人山人海的壯觀場面，是什麼樣的魅力讓大家對於「明華園」的演出趨之若鶩？在這一大部分人之中，有一群戲迷跟隨著這個鑼鼓喧天的大舞台—「明華園」全省走透透，這些戲迷動心起念的原因為何？因何而迷？有什麼深層的動機促使他們產生這般迷的行為？迷的行為又包括哪些？又帶來何種的休閒利益？本研究配合研究目的，發展出六個主題，並從文本分析獲得多個概念，並將之整理分類納入各相關主題。第四章共分為六節：

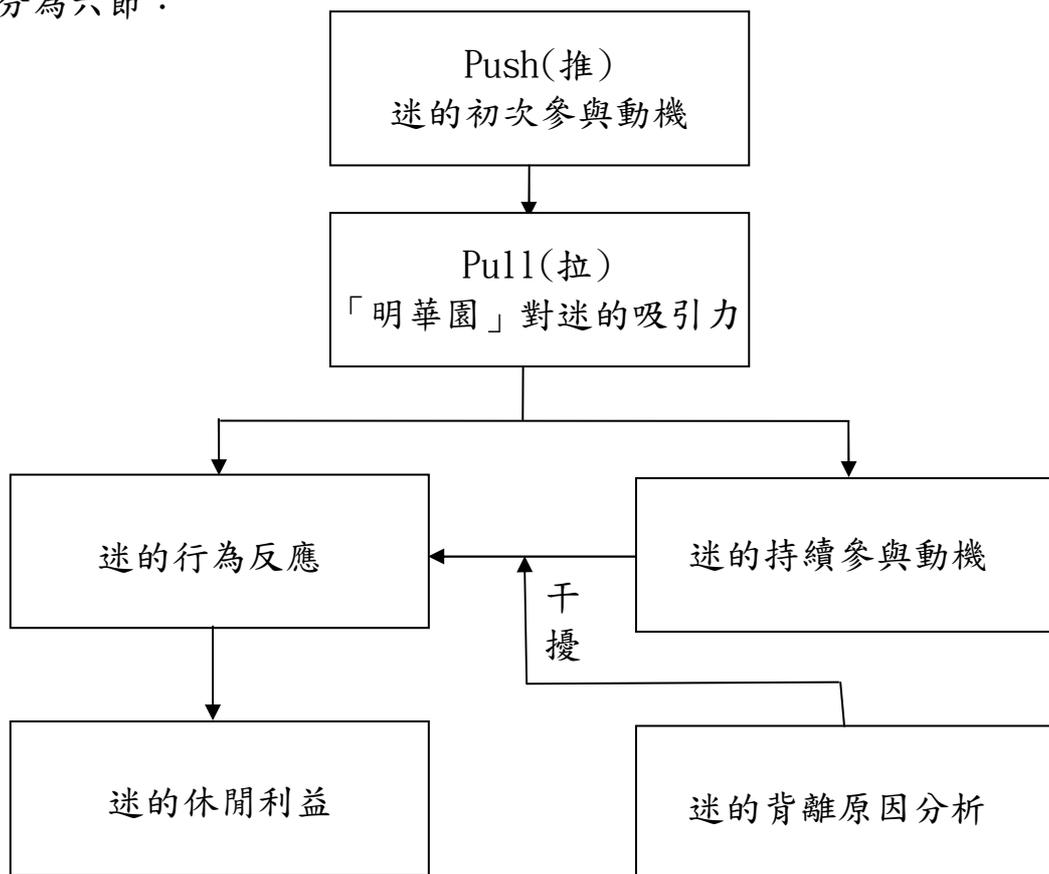


圖 4.1 戲迷心路歷程架構圖 1

資料來源：本研究整理

4.1 迷的初次參與動機

動機是用以解釋為何人們表示出他們所做的行為：亦是一種控制行為的內在力量，也就是發自個人的內在趨力，並促使個人所有行動的過程（顏智淵，2002）。由上述可以了解，戲迷因某些因素而產生看戲動機，所以有了初次的參與行為，由於這次美麗的邂逅，而喜歡上「明華園」，而後成為全心投入的戲迷。從戲迷的訪談中，本研究將這些因素歸納為因外在環境影響而形成的外在動機：「傳播媒體的推波助瀾」、「親朋好友的無心插柳」，和因內在需求而產生的內在動機：「好奇心的誘發」及「憶起兒時」，分述如下。

4.1.1 傳播媒體的推波助瀾

透過宣傳單、電視、廣播、平面海報及宣傳車等傳播媒體來進行行銷活動是目前劇團常用的策略，目的是為了提升劇團的名氣，而其中人氣最夯的宣傳媒體屬於電子和電視平面新聞媒體，由於「明華園」已有78年的歷史，在傳統歌仔戲團中屬於領導與創新的地位，巡迴各地的演出及代表國家參與國外藝術節的邀約不斷，因此成為各大媒體爭相報導及採訪的對象。「明華園」無疑是最擅於利用媒體行銷宣傳的劇團，長期的高度的曝光量及藉由強大的活動力，每每在各類媒體的藝文版佔據重要的版面，這是其在政府單位和民間擁有高知名度的主要原因（郭澤寬，2000）。「明華園」透過媒體的傳播產生高知名度，對於從未接觸「明華園」的觀眾當有機會接觸時，第一次的參與行為就順理成章產生，例如受訪者C1提到自己第一次看「明華園」的原因：

「明華園」被國家派到北京參加活動表演，為了準備那個演出，報章雜誌就開始報導這個家族，整個家族的凝聚力讓我很感動，為了參與演出，

不顧經濟困苦，努力去策畫如何自食其力，這方面的報導看多了，發現這個劇團真的很用心。因為平常就很喜歡看舞台劇，本來就是固定每個月會去圖書館拿這個月新的節目單，是看到「明華園」的演出訊息，我就買票去欣賞。而那時候電視有演過〈父子情深〉，對「明華園」已經有了基本認識。(C1，40歲，p1：18-24、p3：74-75、81-83)

而擁有高知名度，但如何讓更多人能觀賞到「明華園」？因此「明華園」曾以霹靂布袋戲錄影帶出租來擴展戲迷的模式進行行銷策略，在各出租店放置「明華園」錄影帶來推廣，一方面增加名氣，一方面希望觀眾可以進而到現場觀賞「明華園」的公演，成為「明華園」戲台下的一員，來增加了戲迷，例如受訪者 A4 因奶奶喜歡歌仔戲，於是曾出租過「明華園」的錄影帶，後來在因緣際會下觀賞「明華園」的公演，才成為戲迷：

我記得「明華園」有出過錄影帶，它那時候出錄影帶的時候，我家在鄉下，除了電視之外，錄影帶是一個很重要的娛樂。那時候，其實我是租錄影帶給我奶奶看的，因為她喜歡看歌仔戲，可是租了之後，我不可能就丟在那邊給我奶奶看，我就陪她看，然後陪她看之後，我就覺得這個演的還蠻有趣的，我還記得那個是〈劉全進瓜〉和〈李靖斬龍〉，然後好像有錄影帶店會擺〈界牌關傳說〉，因為那時候給我奶奶看，我覺得還不錯，大概在那個時間，我對這個團體留下印象。1995 年的前一年，因為那時候同時選國大代表，然後我在台中唸書，胡志強要選國大代表，他請「明華園」助選。當我知道演出消息的時候，就跟我同學兩個人跑過去看。(A4，30歲，p1：15-24)

除了電視歌仔戲之外，租錄影帶是隨時可以看到歌仔戲的媒體之一，由於受訪者這次的經驗，對「明華園」留下印象，於是當受訪者有機會接觸到「明華園」的演出訊息時，便產生動機去觀賞。除了報章媒

體的運用之外，「明華園」也將觸角伸進強勢的電視媒體，演起電視劇（施如芳，2001）。劇團內幾個主要的演員，如孫翠鳳小姐近年來演出的觸角深向電視、唱片界及出版業，每天曝光的結果，「明華園」更是深入每一個觀眾的腦海，例如受訪者 C3 及 C2 提到看戲動機的啟發，便是透過電視的傳播而喜歡上「明華園」當家小生孫鳳翠，引發想要接觸「明華園」的動機：

1999 年孫翠鳳演「女巡按」，因為那時候看「女巡按」蠻喜歡這齣戲的，開始收集她的相關資料，後來知道她們有演出，然後剛好「明華園」在家附近演出，才跟網路上的一些朋友約好，看了她的演出，然後看了很著迷才一直看下去。(C3，37 歲，p1：15-19)

起先我是不會迷歌仔戲的，人家去看歌仔戲我還說她們是瘋子，聽朋友說「明華園」的誰在拍「大姐當家」。覺得這部「大姐當家」不錯，就慢慢了解到去看孫小姐的戲。(C2，48 歲，p1：15-16、22)

由於電視媒體的傳播力量是無遠弗屆的，所影響的層面很廣泛，「明華園」積極培養旗下演員進駐電視連戲劇，一來拓展演員的表演舞台，二來可以提升劇團的知名度，也是行銷的手段之一。受訪者 C3 因為看「女巡按」而開始蒐集孫翠鳳的資料，且和網路上共同討論這齣戲的網友相約看戲，產生看戲動力；受訪者 C2 原本排斥歌仔戲但因「大姐當家」而對孫翠鳳產生認同，而改變排斥歌仔戲的態度。除此之外，〈祖師爺的女兒〉一書是「明華園」當家小生孫翠鳳小姐的自傳，讀者透過這本書，可瞭解到歌仔戲演員「台上一分鐘，台下十年功」的辛苦，容易引起讀者的共鳴，而產生了對歌仔戲的觀賞興趣，例如受訪者 C4 因〈祖師爺的女兒〉一書中對歌仔戲的描述而產生想瞭解歌仔戲的欲望：

我是因為在 2001 年的時候，先看了她的〈祖師爺的女兒〉那本書，有次去書店，無意中看到她寫的學戲的過程啊，演野台戲的過程，覺得歌仔戲好像還蠻有趣的，就想說找個機會去看看現場的演出，我那時候在屏東唸書，有一場演出是在嘉義的中正大學演〈乘願再來〉，我跟我同學兩個，就期末考考完，就衝去嘉義看戲，就覺得真的還不錯，就開始對歌仔戲有了完全不一樣的印象。(C4，28 歲，p1：16-22)

從戲迷的訪談中可以了解「明華園」在傳播媒體的運用上是積極且多元的，因此不管觀眾是不是接觸過「明華園」，對「明華園」這三個字是不陌生的，從前提到歌仔戲自然會聯想到楊麗花，但現在對年輕人而言，歌仔戲等同於「明華園」。「明華園」能有如此的高知名度，其掌舵者陳勝福先生居功厥偉，陳勝福先生以有別於傳統歌仔戲團的行銷方式來經營「明華園」，和所有的現代企業一樣，「明華園」必須掌握時代需求，積極開拓行銷通路以保有優勢。其行銷手法，例如九〇年代建築業強強滾時開發的「工地秀」，形塑出公益形象的監獄、醫院演出、配合扶輪社、獅子會等企業而作的活動演出，以及每逢選舉便應接不暇的助選演出等等，劇、影、視通吃的際遇，更是令許多同為來自外台歌仔戲的同行欣羨不已(施如芳，2001)。因其獨特的行銷手法，才使得「明華園」在表演藝術界顯得一枝獨秀，也因此吸引了不少的戲迷追隨。

4.1.2 親朋好友的無心插柳

觀眾對劇團演出訊息的接收，除了傳播媒體之外，口耳相傳也是最快也最有效的傳播方式，尤其當我們做行為決策時，常會受到許多主要群體的影響，如家庭、朋友、鄰居和同事等，這些群體會對隸屬的人有直接影響，其中家庭成員對行為決策影響力最大(楊明青、尹駿，2006)。例如受訪者 B5 就在她女兒的影響下，與「明華園」完成了第一次的接觸：

大概是民國八十四年吧。因為是我女兒，她說：媽媽我帶你去一個地方—高雄尖美百貨，因為當時郭富城很紅，又因為尖美百貨簽名有人暈倒，報紙有報導，我又很喜歡看郭富城，想說可能要去看看郭富城，結果騎車去的時候看那個廣場，一大片的人，嚇死人了，想說啥~演歌仔戲，然後衝過去的時候，就把摩托車往旁邊一摔，趕快鑽進去看，就站著看完那一場戲，從來沒有看過那麼好看的歌仔戲。(B5，58歲，p1：19-23)

受訪者 B5 原先期待的是參與郭富城的簽名會，到現場後雖與自己的期待不同，但看到廣場一大片的看戲人群，也引起受訪者的好奇心，由於受訪者女兒的帶領，這無心插柳的動機，讓受訪者迷上了「明華園」。除了家人之外，親朋好友的影響也不容忽視，受訪者 A2 則是因為姐夫送票，加上大姐的推薦，引發好奇心去看戲：

以前沒有都聽過「明華園」，因為我姐夫是記者，送我幾張票，我第一次拿到票，「~歌仔戲的票，我就很好奇，我大姐說，這個「明華園」它很有名喔！我沒有聽過，就跟著看，一看就迷上了，變「明華園」的忠實觀眾。(A2，52歲，p2：44-46)

上述兩位受訪者對於歌仔戲的接受度高且好奇心，經過親友的引薦參與活動，這只是順水推舟的接受罷了，可算是訊息的接收。但能改變原本排斥的想法，便可證明家庭對個人決策有著強而有力的影響力，例如受訪者 A6 原本對歌仔戲是排斥的心態，由於觀賞「明華園」是家庭活動而被迫參加：

我在很排斥的狀況下接觸到「明華園」。因為我很不喜歡，我一直覺得歌仔戲是一個很老的東西，怎麼會有人喜歡看那種東西，然後那些觀眾群眾，我覺得都是一些歐巴桑族群就對了，所以我就覺得不想看，但是家

人就覺得「明華園」的表演還蠻不錯。這樣，家人就是都有去，所以我就去。(A6, 15 歲, pl : 15、17-19、25)

綜合戲迷的外在動機，可以發現劇團形象及口碑的建立是吸引觀眾的因素之一，一般人的資訊來源可分為三類：一是個人來源：家庭、朋友、鄰居、其他熟人等。二是商業來源。三是公共來源。因為人們通常會諮詢這些「口碑來源」(楊明青、尹駿，2006)，所以傳播媒體及戲迷口碑的運用可以是各劇團行銷形象的重要利器。

4.1.3 戲迷內在的想望

戲迷因內在需求而產生的內在動機：一是好奇：指促使個體對新奇事物去觀察、探索、操弄、詢問，從而獲得對環境中諸般事物了解的一種原始性內在衝動，因此好奇一向被視人類求知的最原始的內在動力。二是興趣：指個體對某人或某事物所表現的選擇時注意的內在心向，興趣與動機具有密切的關係(張春興，1997)。由訪談資料歸納出戲迷的內在動機起源於好奇心及興趣。俗話說好奇心人皆有之，尤其是湊熱鬧的心態往往會引起閱聽人的注意，例如受訪者 A5 就是因為這動機而踏入了文化中心看戲。

應該是民國 85 年的時候，因為我本身住在台中縣太平市，那一天剛好有事去台中市的中山堂附近，就想說從那邊經過，想說奇怪，怎麼會有這麼多人在那邊？想說是什麼事啊，就進去看啊！原來是「明華園」在那邊演出，我記得好像是〈燕雲十六州〉。(A5, 46 歲, pl : 14-17)

看到大排長龍的店，我們常會忍不住的駐足張望，心想這家店的東西一定很好吃，不然也試試看好了，這念頭讓我們也加入了排隊的行列

中，也許你我都曾有這樣的經歷。所以湊熱鬧的心態，常常是引起我們行動的主要動機。但原有的興趣，如果因某些因素不可抗力的因素而中斷，例如家人反對及功課壓力，使得喜歡看歌仔戲的興趣被迫停止，等到這些妨害因素消失之後，所產生的動力是無法抵擋的，如同受訪者 B1 及 C6 提及的自身經歷：

從小就是跟著阿嬤看，就有這個興趣，甚至人家演完了我還跑到後台，可是有一次被我媽媽關在外面，我一直叫門都不幫我開，我媽就跟我說：妳不讀書，就跟人家去搭戲棚，我問你是要看戲還是要讀書？然後當時興趣就被切斷了。結婚之後調來台北，然後孩子在南部，知道第一次國父紀念館有歌仔戲演出，然後我就跟老公說：我們去看。(B1, 56 歲, p1 : 22-25、15-16)

很久以前，只接觸過一次「明華園」，是小時候廟口看的戲，就是野台的戲，那一次去看的感覺是好看，後來可能就是因為功課或是其他的原因，所以就沒有再繼續了，因為三年前比較有空，就開始會去外面走動，然後剛好看到「明華園」的公演，才又開始接觸到「明華園」。(C6, 36 歲, p1 : 20-23)

從受訪者的各種參與動機，我們可以發現「明華園」戲迷早期對「明華園」的演出訊息大都屬於被動的接收者，在第一次看完戲後的悸動，才成為主動者，去搜尋演出訊息，而後慢慢成為戲迷，而這成為迷的關鍵因素，「明華園」吸引觀眾的元素到底是哪些？在下一節中剖析。

4.2 「明華園」對迷的吸引力--成為迷的關鍵因素

受訪者喜歡上「明華園」的關鍵因素，從訪談內容中了解受訪者在

接觸「明華園」之前，幾乎都曾接觸過歌仔戲，且不排除歌仔戲，甚至很喜歡這傳統戲曲，但對「明華園」所呈現的不管是硬體-舞台景觀、布景、道具，或者是軟體-角色人物的吸引或劇情營造的氛圍，帶給受訪者的是一種一見鍾情，驚艷的感受，讓受訪者自願成為「明華園」的追隨者。

「明華園」以「現代劇場」的觀念，精心構設劇本，曲折的劇情、緊湊的節奏，結合現代劇場的燈光、布景、音效來吸引觀眾，並積極吸收通俗文化中最受歡迎的表演元素，做出最現代感的視覺效果，因此能夠逗引通俗大眾的觀賞興味，緊扣時代腳步（王麗嘉，2006）。「明華園」從劇本結構、音樂設計到場面，均以「創新」做為作品呈現的標準，因此在戲中大膽加入新奇神怪的劇情，音樂加入許多新調，而且在場面經營上特別用心，套招精準的武打、吊鋼絲、放劍光、迷濛的乾冰及炫麗的舞台設計、場景變化快速，在他們的演出中，是不可或缺的一環。雖然許多評論對其做法有許多批評，但卻能抓住觀眾喜好新奇、愛看熱鬧場面的特性。因此不難從受訪者的訪談中可以體會到「明華園」為何能緊緊抓進觀眾的眼光？這一節從歌仔戲的元素－「劇本」、「編導特性」、「角色」、「舞台景觀」、「音樂設計」來分析受訪者會成為「明華園」戲迷的關鍵因素。

4.2.1 精心構設的劇本及編導手法

在劇本方面，早期台灣歌仔戲的演出原本沒有劇本，都由「戲先生」講戲，在演出前先講述劇情大綱並分配角色，演員自己即興演出，演員具有相當大的發揮空間，這種「幕表戲」即所謂的「活戲」的演出方式，因為演員上台後就得靠個人修養即興編詞、編腔演出，因此演出品質無法控制，而「明華園」為了配合現代劇場的演出，呈現「精準」的高水

準表演，須將劇本定型化，有別於一般的野台歌仔戲。在編導方面，「明華園」編導陳勝國長年演外台戲，培養了他抓住觀眾品味的敏銳嗅覺，他認為編劇有三個要點：節奏要快；要把歡樂帶給觀眾-即使是灰色的劇情，也選擇以幽默的方法表現；主題嚴肅，才能吸引觀眾，感動觀眾（林鶴宜，2004）。從受訪者的訪談中，不難發現「明華園」的劇情營造是吸引觀眾成迷的魅力之一。例如受訪者 A3 提到她看完戲後對「明華園」感人肺腑的劇情，內心澎湃不已：

八十一年時候，那一年剛好是選舉，突然就在我們豐員演了一場戲，很臨時的，就在選舉前一天演，那一場就是〈八仙傳奇〉，印象很深刻，我是被整個劇情感動，所以回來就一直想著那個藍采和跟張國老之間的那個強烈情感，在我腦海裡回想它的劇情想了三四天，然後每天就一直想一直想，然後突然間就迷上了，對最後一幕那個兩兄弟之間的那個情感，那就是...很深很深很深，然後我就喜歡上「明華園」了。(A3, 27歲, p2: 37-43)

戲劇在於感動人心，「明華園」除了有刻畫人心的劇情之外，還有跳脫傳統的劇情，劇情符合邏輯是戲迷能喜歡上「明華園」的重要因素之一。三年電影場記的經驗，讓「明華園」編導陳勝國以自己獨特的見解重新詮釋歌仔戲，因此「以實作虛」的編劇方式，常讓觀眾感到耳目一新，題材新穎，不落俗套。且「明華園」戲劇中會融合「現代劇場」的觀念，讓觀眾看到有別於一般傳統歌仔戲的編排，而讓觀眾印象深刻，例如受訪者 C3、A1、C1、A4 認為：

因為之前看的歌仔戲的一些既有的想法，會覺得前面男主角和女主角接觸，表示後面一定會談戀愛，結果，〈蓬萊大仙〉沒有談戀愛，讓我覺得很

震驚，然後對這齣戲的印象就很深刻，然後就會覺得說難道每齣都是這樣子嗎？就會想說每齣都去看。(C3，37歲，p2：37-38)

它們的劇本不像以前廟口的野台，要不就重覆講，要不就不合邏輯。劇情比較沒有太多矛盾、唐突的地方。(A1，58歲，p2：15-19、p5：120)

就覺得「明華園」劇情很新鮮，因為跟二十幾年前的傳統戲碼比起來，「明華園」是自己編的一些新戲，劇情多，人物多，服裝也很特別，演員也很認真。(C1，40歲，p1：15-17)

我最先注意到的是編劇。我覺得勝國導演在一個傳統戲曲上，他用一個傳統戲曲完成他要講的現代式的主題，他有他自己表現的手法。……，節奏掌控的非常好，那已經是個現代劇場了，不是那種傳統式的野臺或是放錄音帶對嘴可以比擬的。因為它有現代劇場的觀念，分幕、分場次、或是它的劇情的走法、或是它的燈光，事實上，它不太像是一個傳統戲曲，它跟傳統戲曲非常不一樣，和我所熟知的傳統戲曲是很不一樣的東西，所以我那時候才那麼的印象深刻。(A4，30歲，p2：40-42、54-59)

「明華園」以明快的節奏、以歌帶舞的呈現方式，在有限的時間內將劇情交代清楚、完整（康素慧，2002）。「明華園」在劇場演出中，會運用「布幕轉換」、「音樂銜接」、「燈光明暗」、「動作快慢」等編導方式「化繁為簡」迅速推衍劇情、切換時間場景，所以受訪者 B5、A5 提到「明華園」的劇情較為豐富、緊湊：

有時候同樣兩個半小時，演戲的過程，有的她們一般的，好像只是在交代一兩件事情而已，一直唱，她們歌仔戲有的注重唱，所以就一直唱，但是我覺得「明華園」雖然唱得部份比較少，沒有一般的多，我覺得它的內容比較豐富，一些劇情的轉折，一些內心，我覺得看「明華園」的戲看

起來都比較豐富。(B5, 58歲, p3: 70-74)

「明華園」會從頭演到尾兩個半小時，甚至於三個小時，就是可以知道故事的結局，我覺得很好，像我以前小時候看的，都有一點像連續劇，像頭尾牙演三天，就必須乖乖的三天都去看，才知道結果，所以我就覺得「明華園」演得很好，布景道具戲服啊，都很棒，雖然說〈燕雲十六州〉那一齣戲感覺好像蠻深奧的，可是我覺得就是印象很深就對了。(A5, 46歲, p1: 25-p2: 30)

「明華園」是道地民間劇團起家，陳勝國是「講戲先生」，被賦予編劇、導演頭銜，「明華園」早期作品是在內台戲型態下加以精練，裁剪成適合劇場兩個多小時長度的劇本，這些延續著內台時期的劇本多人物雜沓，支線蕪冗，但抽檢出精華片段，則極具民間趣味及特色（紀慧玲，2005）。陳勝國曾在電影公司拍片現場觀摩，「明華園」標榜戲劇結構明快緊湊，其實是電影剪接概念的借代（施如芳，2001）。「明華園」團長陳勝福曾提到，「明華園」的劇目是將傳統故事整理出劇本，並將劇本精簡化與視覺化，以符合現代人快速的生活步調與「看戲」而非「聽戲」的習慣（林亞婷，1995）。因此我們不難發現，由於「明華園」的劇目能符合現代人的胃口，因此戲迷中除了中老年人之外，年輕人也占了不少的比例。

4.2.2 角色的吸引

歌仔戲的主要角色可分為生、旦、丑三者。二十多年前「明華園」被學者專家們力捧從屏東躍上台北，看上的就是「明華園」保留了歌仔戲小生、小旦、三花(丑角)「三小」鼎足的詼諧歌舞特性(紀慧玲，2004)。因此就「明華園」當家小生及丑角的魅力來探討戲迷之所以迷的關鍵。

(1)小生

有句閩南語梨園俗諺說：「小生眼睛吊時鐘、小旦目調牽電線」。歌仔戲的小生，除了扮相俊美、嗓音渾厚，演戲時最重要的是，要有一雙迷死人、會放電的眼睛，讓台下的戲迷只要被那眼尾掃到，三魂六魄像是被勾走一般，心蕩神馳（廖俊逞，2005）。基本上歌仔戲的演出有著「以演員為中心」的演出性格，許多戲迷都是被演員的魅力所吸引，因此各劇團由「小生當家」的情況格外顯著，而歌仔戲觀眾大多是女性，所以「陰陽反串」能普遍地獲得情感的認同，在擺脫社會制約的性別差異，祛除傳統禮教的束縛規範後，死忠的戲迷以熱情擁抱偶像，成立戲迷聯誼會，熱烈地投射著自我的情感（蔡欣欣，1999）。孫翠鳳扮相美、笑容甜，非常受到觀眾的喜愛，用台語說就叫「有漢緣」（吳孟芳，2004）。孫翠鳳的魅力，讓不少的戲迷喜歡上「明華園」，例如受訪者 B5 提到對「明華園」小生孫翠鳳的迷戀，如同小女孩般雀躍不已；受訪者 C6 認為孫翠鳳在舞台上散發出的魅力有別於男性的魅力，讓不少女性戲迷的芳心暗許：

歌仔戲最吸引人當然就是小生，看到小生很俊、很帥、超帥的，她好像會放電，而且歌唱得很好，我覺得唱得這麼好聽，又長得這麼漂亮，好像自己的年齡也降到十八歲，如少女一樣，好像還會迷喔！（B5，58歲，p3：58-61）

你明明知道她是一個女的，但是她演出來的就是那種男人做不到的感覺，那你就會被那一種獨特的魅力所吸引，就是說她不會像男人那樣子的粗獷，她那種感覺是比較俊美的，比較像漫畫。天啊，那就是我要的，很夢幻的，白馬王子就是那個樣子，就是因為她的個人魅力，還有你明明知道她不是真的男性，如果她是真正男性演的，你反而還不要，因為你會覺得不夠美，因為我們要的是那種美感，俊美的感覺。（C6，36歲，p5：120-123、

「明華園」當家小生孫翠鳳，除了在舞台上的個人魅力符合戲迷心中的期待之外，她自己在表演技巧如唱腔的鑽研、演技的詮釋及身段的展現上所下的功夫，讓她在舞台上存在感十足，並深深的吸引住觀眾眼光，例如受訪者 B6 表示喜歡孫翠鳳在舞台上舉手投足的感覺；孫翠鳳在舞台上生動的演技深深的吸引著受訪者 C1；受訪者 A4 則對孫翠鳳對劇中角色詮釋能產生認同；受訪者 C4 仰慕孫翠鳳能在舞台上揮灑自如，和無與倫比的舞台魅力：

注意力就是集中在孫小姐的身上，之後就很想再看她的戲，也沒有說一定刻意是什麼原因說會喜歡她，就是一開始看她的戲，就是喜歡她的唱腔，喜歡她的舉手投足之間的感覺。(B6，29 歲，p2 : 35-38)

覺得她的演技很生活，很入戲，可是又不誇張，並不是舞台劇那種誇張的方式，但是她的表情又讓人非常的感動，演什麼像什麼，演好人、演壞的，懦弱的，堅強的，她都可以詮釋的很好，有時候坐二三樓是看不到表情的，可是還是會被她的聲音感動，她的聲音就會有表情，光聽她的聲音，我會可以想像到這個演員現在的表情，就是她的聲音有感情在就是有戲，甚至會覺得她連背影都有戲。(C1，40 歲，p1 : 26-p2 : 33)

我覺得孫小姐詮釋的角色很有她自己的想法，不管我認不認同那個角色啦，可是我覺得她詮釋出來很有她自己的想法。我覺得可以舉個例子〈濟公活佛〉，她演胡偉冠，因為我去的時間晚，所以坐的很邊邊，然後那個胡偉冠一出場、一亮相，就在我正前方，然後我一見鐘情。.....她所做出來的身段，她的身段、她的出場，是有狐狸的那個動作，她臉部的那個表情，很像日本的那個狐狸面具。.....那我覺得大概是從這之後，我才開始注

意到孫翠鳳這個人。我會注意到她在對那個角色的詮釋，非常的細緻，她所謂的細緻，她不是在於所謂的傳統戲曲的程式，或是功底，是在於那個人物的感情，她在某些細緻的方面。(A4，37歲，p4：131-p5：152)

在舞台上看到她很亮眼，很瀟灑、揮灑自如的樣子，我很仰慕這樣子的人，我是因為她才去看戲的。我曾經看過一本關於寫歌仔戲的書，那個作者覺得孫翠鳳的魅力在電視上和舞台上完全不一樣。我覺得我還蠻認同她的話的，她覺得在現場看孫翠鳳，她非常有魅力，可以緊緊的抓住的每一個觀眾的眼睛，就是會讓觀眾去注意到這個演員在表演什麼，……，她很有企圖心的就是要觀眾去看她的表演，這個魅力要在現場才能感覺得到。(C4，28歲，p3：91-93、95-102)

古早的戲迷曾因迷戀台上小生，送金送銀不算，還拋夫棄子，為愛走天涯，成為小生的「戲箱」；現在的戲迷則流行幫「偶像」成立家族、後援會，把歌仔戲小生捧為「天王」，瘋狂追星行徑，讓人嘆為觀止（廖俊逞，2005）。調查 YAHOO 入口網站，發現以「明華園」無敵小生孫翠鳳為名的個人網站有 5 個，分別是明華園官網、戲鳳、遇鳳團、翠鳳家族、大陸翠鳳小築等，家族有 17 個，部落格 10 個，及不計其數的討論區。由此可知，「明華園」當家小生孫翠鳳的超人氣，孫翠鳳不僅在傳統戲曲上發光發熱，挾著人氣而跨足電視、廣告，成為台灣家喻戶曉的歌仔戲巨星，連遠至中國內地，一句台語也不會說的戲迷也跟著追星。

(2) 丑角

小生固然風靡舞台，丑角卻更逗人歡喜。台大戲劇戲主任林鶴宜對歌仔戲情有獨鍾，對陳勝在讚不絕口，她說，他就是天生的喜感，表演生動自然、口齒伶俐、反應機智（紀慧玲，2004）。從受訪者 B5

的言談中，可以了解「明華園」中，被稱為「台灣第一丑」陳勝在先生在劇團中重要的地位。

我看他們在講的一些笑話很詼諧、很逗趣，三花也是甘草人物，他這綠葉，可以把這個牡丹襯得更加亮麗。(B5，58歲，p4：82-83)

陳勝在曾說，丑角要有分裂人格，「用另一隻眼睛看自己」，還要有點「變態」，不計形象。丑角表面裝瘋賣傻、詼諧逗趣，但「醜」、「丑」只是表面，另一面是「愁」，內心深沉的警醒，提醒劇中人、點化看戲人（紀慧玲，2004）。所以「明華園」的戲台下，常能聽到歡聲雷動的笑聲，談笑中又帶著人生的哲理，發人省思，陳勝在先生對丑角角色的淋漓發揮，讓「明華園」能深受觀眾的喜愛，陳勝在詼諧逗趣的演出功不可沒。

4.2.3 舞台景觀

「明華園」的舞台格局有別一般的歌仔戲團，「明華園」稱之為「大型野台公演」。俗話說：「內行的看門道，外行的看熱鬧。」歌仔戲為寫意的劇場，象徵的，非寫實的，因此舞台的設計、布景及道具，是吸引觀眾的外在條件。「明華園」華麗的舞台讓從未看過的受訪者 B5 大為震撼：

我沒有看到那麼大的戲台，怎會有歌仔戲的戲台那麼大，一般的野台，戲台幾乎只有她們的一半而已，看起來就有那種富麗堂皇，看到不一樣的歌仔戲的感覺。(B5，58歲，p3：54-56)

在客難的舞台上，「明華園」能運用現場有限的設備，配合劇情在一瞬間將場景變換，讓受訪者 B3 深受感動：

胡偉冠在雪地那一場，我被感動，是因為他們在幾秒鐘內，頓時把原本的大地一瞬間變成了雪地，那就覺得好厲害，那種技術一下子就把一個舞台轉換成另一個場景，那個時候就覺得好感動，那是我第一次哭。(B3，33歲，p1：20-22)

傳統的野台戲，演出人員只有5、6位，和「明華園」動輒7、80人的排場有相當大的差異，因此受訪者B5及C5皆提到對「明華園」這樣龐大的排場所感受到的震驚：

沒有看過那一種排場那麼大，而且她們旁邊還有字幕，她們在講的時候聽不懂在講什麼時，還可以看字幕，還有什麼曲牌。(B5，58歲，p3：66-69)

在台北很少看到比較大型的舞台，第一次在板橋看到嚇到，因為以前看野台的舞台都是那種小小的，第一次看到那麼大，而且那麼多人，小姐出來後，女婢跟著十幾個走出來，男女主角談戀愛，後面的女婢還在比來比去。因為那個排場跟普通野台差太多，好像外國百老匯，就是要走向台灣百老匯的那種排場真的不一樣。(C5，31歲，p2：27-30、P3：73、76)

4.2.4 音樂設計

歌仔戲的音樂設計包含了主題旋律的建構、編腔、編曲、配器、作曲，台灣歌仔戲在九〇年代進入了音樂設計整體構思階段，音樂設計中的「定譜定腔」與「編腔作為」，即樂師可以根據演員的唱腔特色來定譜，可以突顯演員的聲情特質，加深戲劇人物的情感訴求，更可助於觀眾進入劇情，再透過完善的音樂設計貫穿全劇，達到畫龍點睛的效果（周于甄，2006）。意謂著「明華園」改變了傳統歌仔戲以現有的曲調拼貼式的安插於劇中各個橋段的狀況，而是針對每一段唱詞情感量身定做曲譜，

依整齣戲的戲劇音樂樹立「主題音樂」，除了傳統曲調之外並加入許多新編曲調，透過整體的音樂構思，讓音樂烘托劇情，目的是讓觀眾加深對戲的印象與情感延伸。例如受訪者 B4 表示劇中的音樂讓她不由自主的融入劇情內：

我第一場看到的就是〈界牌關傳說〉，……，這齣戲的音樂性非常的豐富，有一幕，羅通與屠爐在涼亭，基本上沒有對白，在舞台上牽個手，勾勾手，屠爐一個小動作，害羞，或是走向後面，那邊其實完全沒有台詞，可是只有音樂，遠遠的你沒有辦法看到演員的動作表情，老實講你看不清楚她的臉，但是你可以從它整個環境的氛圍裡感覺她現在是很甜蜜的，很嬌憨的，羅通就是很憨厚，臉上露出那種小男生的那種表情，完全不像個元帥。(B4，32歲，p3：57-74)

1986年「明華園」推出〈劉全進瓜〉首開國樂加入歌仔戲文場伴奏先例，排除傳統的薩克斯風、電子琴、爵士鼓等西洋樂器的運用，改以國樂加上傳統文武場伴奏編制（康素慧，2002）。「明華園」的創舉讓台灣歌仔戲音樂進入精緻化製作的階段。受訪者 C1 表示這樣的改變，讓觀眾覺得特別：

她們整個表演方式比較新奇，用比較多的國樂，音樂都比較清爽，沒有西樂，然後你就會覺得那個音樂很特別，樂器配樂都很舒服，就覺得整個感覺跟以前看的歌仔戲差很多。(C1，40歲，p4：89-92)

依據作家李昂在中國時報中的一篇評論，將「明華園」比喻成「一個魔幻與歡笑的劇場」，認為「明華園」非常符合西方劇作家所強調的「整體戲劇」的特質，不僅靠語言堆砌劇情，還結合了中國傳統劇曲中唱、

打、舞蹈的成分，同時特技、燈光、服裝、佈景、化妝與劇本都受到同樣的重視，這樣一個劇團呈現出的豐富性的色彩確實讓我們大吃一驚（李昂，1983）。這篇評論將「明華園」的整體呈現做了一個最佳的註解。

4.3 迷的行為反應

簡妙如（1996）認為「迷」在其與所迷文本互動的經驗中，產生了「愉悅」與「意義」：「愉悅」主要是閱聽人因與文本互動所產生的歡愉感受，而「意義」是人們對於自我行動以及與所處社會關係的特定詮釋。因此本節將戲迷的行為分為「心理反應」及「具體行為」二大類分析，分述如下。

4.3.1 心理反應

Tannenbaum（1985）認為閱聽人有重複收看的喜好，本質上即有愉悅與放鬆的功能，是因某些情緒被喚起而產生的行為，大致包括了熟悉感、確定感、回憶、懷舊、幻想以及儀式等情緒。從訪談中了解，戲迷知道「明華園」的演出的訊息後，便會引起一連串心理的反應，看戲前的期待，看戲時的滿足，看戲後的落寞等心情上的變化，與 Tannenbaum 提及的「愉悅」與「放鬆」有些不同，因為「明華園」的演出，並非天天都有，且演出的地點也不固定，戲迷即使知道演出的訊息，也必須時間及地點能配合才有辦法看到戲，因此看戲時因看到自己喜歡的偶像或戲碼會產生「愉悅」的感覺，是一種滿足，但相對的，又無法確定下一場何時才能看到時，便在看戲後產生了「失落」，尤其是演出時人聲鼎沸、熱鬧非凡，但演出後，原本臨時搭建的戲台在戲迷前一拆下，讓戲迷產生「空虛」的感覺，這些情緒的反差極大，因此迷和文本接觸後，除了

產生正向情緒「愉悅」、「滿足」、「期待」、「放鬆」外，還會產生些許的負向情緒「失落」、「空虛」。例如受訪 A5、B6、C3 提及自己看戲前後的心情變化：

看戲前當然是很期待很开心，終於可以又看到孫小姐的演出，如果有新戲試演的時候更高興，先睹為快。隔天有戲還是繼續高興，如果想還要隔一個月才有戲，就會感覺有點愁悵，尤其冬天的時候，好空虛，好像更寒冷。(A5，46 歲，p14：360-361、374-375)

看戲前就是會一直想，一直很興奮，會一直想說今天有戲可以看，然後又會很緊張說又要去佔位置，就是會有這樣子的問題。可是看完戲又會覺得空空的，會覺得情緒一下子被掏光了那種感覺，只是覺得，啊~這樣子就沒了。(B6，29 歲，p3：76-79)

看完戲就覺得很難過，從很熱鬧很繁華突然間，咻~ 一下，就過去，.....，然後覺得看完戲什麼都沒有了，什麼都是空的，其實看完戲之後會有一種很空虛的感覺。(C3，37 歲，p9：214-218)

平日戲迷皆在自己的崗位上努力，不管是工作、唸書甚至是家庭主婦、退休人員，而看戲是屬於戲迷的主要休閒，但是如果因「明華園」無任何的演出訊息，這時會產生干擾戲迷的情緒，嚴重的甚至影響到戲迷的平日生活。例如。受訪者 A1 的「憂鬱」、A3 的「空洞」及 B5 的「躁鬱」：

生病的時候，我老婆跟蘇老師說我得憂鬱症，蘇老師說可能沒看戲的關係在憂鬱。我老婆就推著輪椅帶我去看戲，可能是有去看戲吧，心情有比較好。(A1，58 歲，p10：249-250、252、P11：262)

知道在哪天有一場戲，那這禮拜就會過得特別快樂，如果某個月戲很多，已經習慣了，然後某個月又沒戲，你就會覺得突然間變好空洞喔！(A3，27歲，p6：150-152)

有戲可以看了就很高興，就會笑，如果說打開網路看，南部都沒有行程，就每天等，每天等，怎麼沒有行程，為什麼都沒有戲？就會變得有一點躁鬱。(B5，58歲，p5：123-125)

除了看戲前後的心情反差外，戲劇內容也會引起戲迷內在的情感延伸及反思。蔡源煌（1991）曾提及閱聽人把自己置入戲劇的虛構情節中，不僅因文本內容的起伏而情緒波動，更連結自己的人生觀，來體認各種或悲或喜的遭遇與情感。因此簡妙如（1996）認為這樣的互動歷程不管是體驗人性或者是渲洩情感，都使「迷」感到愉悅。而從受訪者 C6 及 B3 的訪談內容中可證明上述學者的理論，而且戲劇除了愉悅觀眾之外，教化的意義也能含括在內。

因為已經經歷過人生比較多的歷練，所以你就會從戲的本身去探討它所要表達的東西，所以那個時候的〈紅塵菩提〉跟很久以前印象中模糊的〈紅塵菩提〉感覺又不一样了，你就會覺得說這個戲是有內容，它有它要表達一些人性的東西，就例如說趙武環，他的人性是本來要走向壞的部份了，後來他又能在最後的一剎那間，把他的人性拉回來，還是用善的這一方面來面對大家，覺得它是有一個空間要讓你探討的。(C6，36歲，p2：37-42)

因為那時候是自己還年輕，可是想要交男朋友，可是沒有那種機會，當然看到這一種就覺得，如果說以後我的老公或男朋友像這個樣子，那該有多好，那時候應該算是少女情懷總是詩，剛好看了這齣戲，所以就會投

射在裡面。(B3, 33 歲, p3 : 68-71)

Ang (1985) 認為閱聽人在遊戲於真實與虛構之間，產生了對虛構世界的想像式參與，比如對某個偶像或對某類文本建立特定的情感，迷戀於媒體中的名人世界或對小說、戲劇或音樂的愉悅感受，是一種情緒或感覺的涉入，並因而獲得「逃避」與「幻想」的愉悅感覺。而「明華園」除了戲劇外，演員的一舉一動皆牽動著戲迷的心，戲台上上演著戲，但演員的演出如果曾經失敗過或者身體狀況不佳時，會讓戲迷產生如受訪者 B5 的「心疼」及受訪者 C2 的「擔心」等情緒：

那一次剛好看〈獅子王〉，我拿海報讓孫小姐簽名，真可憐，台上演的是威武雄壯，台下是病奄奄，然後一直咳嗽，我現在看到〈獅子王〉就會心疼，她已經感冒很嚴重，還必須在台上耍大刀這樣。(B5, 58 歲, p10 : 258-p11 : 261)

那次在北京看戲的時候，演〈呂洞賓〉，孫小姐搨詩耍那一段，曾經跌倒，到最後就是每次看到她會凸槌的地方，就會一直分心，擔心會不會凸槌，到她演完，整個心才放下。(C2, 48 歲, p7 : 181-184)

除此之外，演員對於戲迷的態度也會直接的影響到戲迷的情緒。下戲後，戲迷不願離去，而守在戲台下，除了和戲友談看戲心得、聯絡感情外，最主要的目的還是希望能等到自己心目中的偶像。演員也了解戲迷接近偶像的心情，和自己熟識的戲迷聊天，幫不熟識的戲迷簽名，盡量滿足著戲迷的要求。由於演員對戲迷的態度不一，戲台下常上演著「戲迷與戲迷角力」的戲碼。例如受訪者 C6 和 A5 因演員的態度而導致不同的情緒產生。

第一次跟偶像講話的時候，心裡小鹿亂撞。(C6，36歲，p11：253)

印象最深刻就是去花蓮台東，那次甚至於是孫小姐看到我，她居然很訝異說：你怎麼會來？然後其實我很想跟她講，我主要來看妳，可是我居然跟她講我很久沒看到海，來玩一玩，順便看戲。我怕我看戲看到也得憂鬱症，有時候會想說，孫小姐是不是已經不太喜歡看到我，很討厭常常看到我。(A5，46歲，p9：220-223、232-233)

簡妙如（1996）提到閱聽人因與文本互動所產生的歡愉感受，而從上述的分析中可以發現，「明華園」戲迷除了產生的「愉悅」的情緒外，還包含著其他情緒，就如同戀愛般，與戀人間會有著各種複雜的情緒：「愉悅」、「滿足」、「期待」、「放鬆」、「失落」、「空虛」、「憂鬱」、「空洞」及「躁鬱」，這是表示著，戲迷與「明華園」正在談著一場轟轟烈烈的戀愛呢！

4.3.2 具體行為

在文獻探討中，將認真休閒理論及迷的相關文獻歸納後，發現兩者具有六項共同的特性，其中「產生愉悅感與利益」屬於心理反應，已於上一節闡述，本節依「積極的參與者」、「全心全意的投入」、「用心學習與創造」、「形成獨特的社交圈與次文化」及「具有強烈的認同感」五項特性，來探討「明華園」戲迷在具體行為上的表現，分述如下：

(1) 戲迷是積極的參與者

一位認真休閒者，即使遭遇挫折、困難、突發事件或環境因素等不利的狀況，也能夠以正面的心態去面對。戲迷常投注大量的時間與精力在看戲上，除了放假日的參與，平日下班後才趕去公演現場看戲

的大有人在，因此固定放假及不加班的工作就成為戲迷心中的首選，即使戲迷的工作性質需排班，放假日也會依照著「明華園」的公演行程來安排，顯現出戲迷積極參與精神。例如受訪者 A2 找時間自由的工作；受訪者 C4 找固定休假的工作及受訪者 B6 依照「明華園」公演行程的排假規劃：

要我從早上八點做到下午五點，這個工作我一定不會去碰它，因為選擇要自由性的，因為看戲隨時都要提早出發，上班是打卡的話，去看戲要請假，那會造成很多的困擾，所以找那種不用被制約的那種工作，對看戲幫助很大！(A2，52 歲，p6：142-145)

一開始換的時候會換那種很想要固定休假、然後很好請假的那種，我不想做的反而是服務業，服務業它沒辦法請半天假，那我一做就是工作到晚上，這樣，那我就沒辦法看戲啦，所以後來我就轉到一般正常的上班，因為為了要去看戲，要去選擇一些工作。(C4，28 歲，p7：217-221)

我到目前，工作都是排班制的，就是依簽到表去排班，只要有人可以代班，其實都 O.K.。我的上班時間都依照「明華園」的行程去上班。那時候在咖啡廳上班，一個月六天假，然後額外給七天的年假，全部都是給「明華園」。(B6，28 歲，p4：85-86、100-101)

上述提到，認真休閒者遇到挫折與困難，也能夠積極面對，1970 年後，歌仔戲面臨著潛在危機與外在打擊，在顛沛流離的演出環境中，為迎合大眾，不得不屈服於社會變相的價值觀，在時代潮流中載浮載沈（康素慧，2002）。歌仔戲目前依附在宗教節慶而演出，以「野台」的方式呈現，但演出環境惡劣且戲金微薄，低的戲金使得劇團無法改善演出設備所需，且為了吸引觀眾，演出中對白不免流於粗俗，身段

表演缺乏，比劃比劃的意味較濃，表演藝術性的成份少了許多。在這樣的環境下，歌仔戲被視為粗俗的戲曲，雖然「明華園」呈現的有別於傳統的歌仔戲，但對未曾接觸過的人，仍是無法理解戲迷的執著，戲迷常不在乎外界的異樣的眼光，如受訪者 A6 及 B5 還會站出來捍衛，執意追求自己的興趣：

我跟同學之間就會差異很大，她們都會去看那種演唱會，就只有少數朋友知道我有在看「明華園」，我跟她們說〈白蛇傳〉也很像在開演唱會，也有拿螢光棒啊，也有尖叫聲啊，為什麼不是演唱會？我就會覺得她們會認為那種東西很老，覺得受創很大，所以我就不會再去多說什麼，其實心裡是，拜託，我們家孫小姐最好。(A6, 15 歲, p7:165-167、184-184、186-187)

我連續看了四年的〈白蛇傳〉，那很多人都說，你有夠瘋狂的，台北你也去，年紀這麼大也當追星族。是啊，也是追啊，看了四年也是淋雨啊，而且淋雨淋得很高興，人家認為我們很瘋狂，我是覺得還好。(B5, 58 歲, p7:177-180)

戲迷除了要面對外界質疑，家人的不諒解及交通的不便，有時才是戲迷看戲的最大障礙，因此能夠排除萬難，仍是不放棄的才叫戲迷，例如受訪者 B4 對媽媽善意的謊言，只為了取得同意；受訪者 A5 及受訪者 B2 為了解決交通問題，一個走一個多小時，一個是騎一兩個小時的車才到公演現場，以積極的態度解決看戲時所遭遇的困境：

有一次趕火車到台南看戲，坐計程車到現場，就是為了看戲，真的是慫膽(台語)，我現在想還覺得蠻危險的，還好在十年前民風淳樸，那時候也是有案件發生，可是不會想那麼多，然後我就會騙我媽媽說，有啊，我有朋友陪我去。(B4, 32 歲, p5:114-117)

那一年演〈白蛇傳〉，她們三團大匯演，在高雄港，我記得走到高雄火車站好像要一個小時多，我也走。(A5，46歲，p15：395-396)

以前不會開車，騎機車的時候騎一兩個小時才到達公演現場，仍然跑去看。(B2，24歲，p5：117-118)

(2) 全心全意的投入

認真休閒者對於熱衷的活動能始終如一的參與，並且投入參與的時間、必需用品、金錢、個人努力、表現、自我認知等個人努力的成果。戲迷常將生活重心放在看戲上，熱衷的參與的程度已超越一般對休閒活動的投入，而成為生活的一部分。例如受訪者 B1 退休以後，將看戲當成職業來安排自己的退休生活。

因為我喜歡看歌仔戲，所以退休以後，其他的戲也有接觸啦，可是還是以「明華園」為主，但不是說什麼戲都看，就是看自己會覺得可以看的。好像連我的媽媽、我的妹妹都知道我現在以看戲為職業。(B1，56歲，p12：311-313、315)

戲迷除了看戲之外，蒐集「明華園」相關產品也成為他們的興趣之一，在訪談中，發現他們蒐集「明華園」相關產品的目的也大不相同，例如受訪者 A2 表示是為了紀錄自己曾走過的縣市；受訪者 A6 則存著贊助的心態，希望能以這樣的方式來表達對「明華園」的支持；受訪者 C4 表示蒐集的目的是為了留住快樂的回憶；而受訪者 C6 則是一種別人沒有而我有的獨占的心理，甚至將「明華園」的影音產品當成退休後用來打發時間及回憶青春年少的紀錄。

凡走過必留下痕跡，因為那個海報上面都會有時間地點，就會有紀錄

嘛，藉由海報，就會知道在某年某月在某個地方，去回憶我去過那個地方，海報有這個好處耶。(A2，52歲，p7：166-169)

影音產品大概買了五六份，都一直買一直買，像是〈乘願再來〉，家裡已經塞爆，〈祖師爺的女兒〉的書也是，都已經可以拿去圖書館送人了，然後每次只要看到好像蠻少人買的，雖然有了，還是去贊助一下，就是也可以簽個名，就算沒簽名，也是可以買回來，分享給其他的朋友看。(A6，15歲，p8：198-201)

當然就是想要留住在看戲的時候的快樂，希望藉著節目單或海報去留住一些回憶。(C4，28歲，p8：266-267)

尤其是撕到的DM、海報，因為是偷到的，你就更興奮了，人家越沒有，你就越興奮，你就是想盡辦法要得到的感覺。海報有一些是劇團送的，你就會覺得別人沒有，你有，那你就會覺得很驕傲。……可是說真的，現在看的機會也是很少耶，影音產品是養老用的，就是老到走不動了，拿出來回憶。(C6，36歲，p14：334-336、p15：362-363、p16：388-389)

認真休閒者的個人努力、表現、自我認知可以從戲迷的推薦行為及對偶像的崇拜行為上得到印證，例如受訪者A4會拉著朋友一起看；受訪者B4送影音產品給朋友，希望能讓她的朋友了解「明華園」的好；或者如受訪者B5排隊換票送朋友看。其實不難發現，戲迷的目的都只為了讓更多人能了解她們「為何迷？」及希望透過這樣的推廣，能讓許多未曾參與過的人也能喜歡上「明華園」，因此戲迷可以說是「明華園」的最佳代言人。

像我的朋友，其實她們是很奇怪說「為什麼我會那麼喜歡看歌仔戲？」然後跟著我一起看。有興趣之後，幾乎就是有新戲都會跟著我一起看，她

當然不會像我這樣子那麼迷，可是，有幾個朋友，只要「明華園」有新戲，她們就一定會跟我去看新戲的。(A4，30歲，p10：341-345)

我大陸網友，當初迷五五六六掛的，我就是覺得去年的〈白蛇〉跟今年的〈蓬萊〉超讚的，我就特地幫她們兩個買了平裝要寄給她們，……，我很希望她們可以親眼看看，我從這兩齣劇裡面得到的感動，我為什麼會那麼迷的原因。(B4，32歲，p9：222-232)

這次去文化中心換票，朋友要去，我還要找人來幫忙換票，那個也都是很累，不過她們看得很高興，我就很高興了，那些累就一掃而光啦。因為這是台灣的傳統戲曲，很難得，這樣也是愛台灣的表現。(B5，58歲，p8：205-207)

戲迷在表達對偶像的崇拜行為上，也可以看得到她們投入與用心，例如受訪者 C1 送花來表達對偶像的喜愛；受訪者 B3 自願到偶像家幫忙打掃等，都是一種全心投入的表示。

剛開始也是朋友說：我們來送花，然後說什麼比較大場合，她們覺得需要送花，後來可能是有幾次我送花給她，她有透過她的助理跟我們謝謝，那對戲迷而言，就覺得演員還打電話謝謝你的花，都會送得更起勁，這是很合理的。(C1，40歲，p14：361-364)

那時候很迷裡面的一個小旦，那時候因為假日自己也沒地方跑，所以就跑去潮州，那一陣子幾乎每個禮拜都會去潮州，其實也算是去找她玩，幫她整理房間這樣子。(B3，33歲，p7：228-230)

(3) 用心學習與創造：

認真休閒者會不甘於現狀，而選擇更進一步學習探索，獲取相關的知識、訓練與技巧，並挑戰學習過程中遇到的困難，持續往前不退

縮。戲迷會因為看戲的行為而衍生相關的興趣，例如受訪者 A3 會去參與歌仔戲的相關活動；受訪者 B6 則因「明華園」而多去了解歌仔戲；受訪者 C3 為了留下回憶而去了解攝影。

我大一的時候學了一年的歌仔戲，學校舉辦的歌仔戲講座我都會去聽。(A3，28 歲，p10：242、252)

我真的是因為看「明華園」歌仔戲之後，才慢慢認識歌仔戲這個東西，然後才知道原來歌仔戲還有那麼多團，就是以看歌仔戲的方向去看，不會以看偶像的方式去看。(B6，29 歲，p7：164-166)

有一些畫面你想要留下來，而且你在戲臺下看到那些別人拍到的美麗的照片，我覺得那個東西我很想要，我的個性是我不大開口跟別人要，會覺得不好意思，……，我才去買單眼相機長鏡頭自己去拍，想幫自己留下一些回憶吧！(C3，37 歲，p5：121-125)

「迷」會將文本的劇情改編或是改寫某些歌曲、歌詞，加入自己的經驗與觀點，延伸對文本的使用，主流文化的素材轉化，以符合次文化地位的興趣，形成一種「迷」的文化產製。而戲迷會將對「明華園」的感動，不管是從戲曲上或者是從演員身上所體驗到的，實踐在生活上。例如受訪者 B1 對做人做事道理的體認；受訪者 B3 的言行舉止出現歌仔戲才有的身段與言詞；受訪者 B5 在遇到的生活狀況時，會以戲曲的演出表達自己的想法，都是一種「迷」的表現。

我以前常常跟人家講，因為看戲，所以有很多的忠孝節義我都懂，做人應該怎樣忠，我對朋友應該怎樣義，這些我都可以做的到，甚至我的兒子真的也可以做的到。(B1，56 歲，p10：266-268)

看事情的角度，或者是說話的方式多少會受到影響，比方說我跟朋友說：再見了，可是有一陣子我都會跟人家講告辭(台語)*，很突然的。(B3，33歲，p5：124、126-127)

騎機車的時候要飆車，我就會〈雨中摧馬〉就開始一直唱，「雨中摧~馬」，就會加緊油門飆車，這樣一路飆過去。有時候遇到一些事情，就覺得好像不能接受的時候，就會啊~大唱，「崩潰了~崩潰了~」，還會擺手勢，就很好笑，覺得雖然這樣唱一唱，我自己也會莞爾一笑。就會覺得生活上也蠻有樂趣的。(B5，58歲，p9：229-230、p9：232-p10：235)

(4)形成獨特的社交圈與次文化

認真休閒者與共同參與者能形成共同的價值觀、規範、內部信念及行為表現而展出不同於大眾的次文化，形成新的「社交圈」。「迷」與同好的交流分享中，會集結成盟，發展出次文化。戲迷在網路上成立網站及家族，在戲台下結交同好，例如受訪者 C3、B4 及 B5 提及的，是「迷」結交同好的歷程：

因為網友互相呼朋引伴去看，就會想跟朋友一起玩。因為朋友相處很開心，戲台下討論得很開心，就覺得是跟網友聚會兼看戲。(C3，37歲，p10：256-258)

我是在網路上或是家族認識的一些朋友，後來就看戲一定會遇到，就相約相認。(B4，32歲，p5：126-127)

好多同好，譬如說看戲之外，大家還會互相討論一些劇情，一些趣事，就變成因為看戲而結交很多好朋友。(B5，58歲，p4：95-96)

(5)具有強烈的認同感

認真休閒者對於熱衷的活動，具有強烈的認同感，樂於與人分享

參與活動的過程及所見所聞。「迷」與同好建立起集體的品味與特殊的榮譽感，使得「迷」的組織，更加團結。訪談中發現，戲迷也喜歡與戲友討論劇情，例如受訪者 B4 及 B5，透過討論，增進彼此的情誼。

有時看完戲之後，會去討論一下演員，及劇情環節。例如說道具、燈光、布景，例如說今天有什麼樣子的狀況，像說今天的這齣戲真的是超級好笑的，看完我們就會一直很雀躍的一直在討論。(B4, 32 歲, p6 : 162-p7 : 164)

回去的話，就會跟我女兒一直聊，兩個聊到好晚，就會說今天演的怎麼樣，討論今天演出的劇情，或是有時候會出一些小 Trouble 的時候，就覺得說好好笑喔。(B5, 58 歲, p6 : 131-133)

表演藝術團體在演出之前的行政事務需要投入大量人力，目前各團體的人力並不足以應付整個團體運作之所需，每個團體多多少少都有運用到義工來協助團務的推行（林佩穎，1999）。「明華園」戲迷在演出現場主動幫忙排椅子，管理秩序或幫忙行政事務，如受訪者 B4、C3 及 B3，可以稍解行政人員不足的情形：

我以前會主動幫忙排椅子，最近比較沒有，因為最近大家搶的比較兇，就比較沒有時間脫空出來排，要不然，有一段時間已經排到團長知道我了，所以他有一次佔位置的時候，他還特地指定貴賓席正中間的一個位置給我坐。(B4, 32 歲, p8 : 210-213)

偶爾她們有些大型活動的時候，就是去幫忙維持一下秩序，就是就叫大家排好隊，掛個義工證，其實也沒做到什麼事情啦！(C3, 37 歲, p14 : 342-344)

有幫忙打過字幕檔，在演出的當下就幫忙放字幕，然後還有幫她們賣一些相關的影音產品，或者是跟租借場地的單位聯絡，這些也都有做過。
(B3，32歲，p13：322-324)

非營利組織的義工提供各種行政上、專業上、利他性、互助的服務，是其得以生存和發展的關鍵（彭懷真，1995）。戲迷會主動幫忙，有些則因劇團的招募而擔任「明華園」義工，從上述受訪者的訪談中，戲迷對於擔任義工是樂在其中，如果加以善用，可以紓解「明華園」行政人員不足的窘境。

透過戲迷的「心理反應」及「具體行為」來了解戲迷的行為反應，發現戲迷對休閒活動——看戲的態度，如同 Stebbins（1982）對認真休閒者所下的定義。戲迷把看戲當成是一項事業來經營，在活動過程中雖遇到困境，會勇於面對，是「積極的參與者」且如同創業般「全心全意的投入」、「用心學習與創造」，而「產生愉悅感與利益」、「形成獨特的社交圈與次文化」及「具有強烈的認同感」，除此之外，戲迷的行為也是一種「迷」的反應，擁有的是認真休閒者與迷所形成的獨特特質。

4.4 迷的持續參與動機分析

戲迷之所以成為「迷」，除了初次對「明華園」留下好印象外，戲迷在經過許多次的參與後，還能維持原本的喜愛或者喜愛更甚於之前的原因，是一種更深入的探討，就如同戲迷與「明華園」的戀愛，如何維繫彼此間的感情，是需要花費許多的心力來培養與維持。因此探討戲迷為何能持續看戲的因素，劇團可以針對這些因素來進行維繫人氣的策略。從受訪者的訪談中，將戲迷持續參與的動機，分為「明華園」劇團因素

及戲迷個人因素來探討。

4.4.1 劇團部分

「明華園」每年的新戲，一再的將舞台技術創新，如首創「一幕到底」、「不暗燈不落幕」等，總是能帶給戲迷耳目一新的感受，除此之外，「明華園」本身有多個子團，演員多且在演出技術上求新求變，所以即使戲迷看的是舊的戲碼，也會因為不同演員對同一角色不同的詮釋，及主要演員相互間的默契與偶爾加入符合時事的笑點而帶來些許的新意，這就是現場演出的魅力所在，例如受訪者 C1 提及「明華園」每年皆有新作品；受訪者 B3 提及「明華園」雖然劇情走向一樣，但仍會修改身段設計及唱腔；受訪者 B4 在看戲中發現演員的進步及發掘新感受；受訪者 A2 因演員角色不固定而常有新的感覺，讓戲迷能持續的參與：

它每年都會推新戲，因為她們人很多，.....所以你就有機會看到不同演員來演同一個角色，我喜歡看到不一樣的演員的詮釋。(C1，40 歲，p6：139-143)

因為「明華園」就算是這一齣戲常常在演，她們有時候會加進不同的東西進來，一些片段，或是不同的對白，所以你可能十年前看的這齣戲跟十年後妳看的戲，雖然故事都一樣，橋段也都一樣，可是你十年後看的一定不一樣，它會有加一些新的東西，譬如說，可能某個地方加了身段設計，某些地方的唱腔有變，就覺得看到的是不一樣的，這就是為什麼「明華園」的戲碼我看了那麼多年，比方說劇情你都知道，你還是會去看。(B3，32 歲，p10:238-244)

我覺得每一個演員都有在進步，然後為什麼一齣劇要同時看這麼多次，然後不覺得厭煩、不覺得膩，因為有一些漏網的東西，她們會根據當

初的時事，像你今年看到的這一個，跟我們前兩天看到的又有一點不一樣了，然後她的東西有沒有帶給你一些新的歡喜或感受，一定有，所以為什麼這一齣劇看這麼多次，你還會繼續追逐它，就是除了本身它固定已經給我們美好的感受之外，你還可以去發掘一些新的、不一樣的地方。(B4，32歲，p11：274-279)

每次你現場看的都不同，沒有一模一樣的東西，就很奇怪，你注意看，會看得很深入、很投入，我很專心在看每一齣戲，就是沒有一次都雷同。同一齣戲碼，演員的臨時狀況都不同，然後演員也不同。除了最主要主角：小生、小旦、三花，這幾個固定，其他演員不固定。不固定的話，你看到的就不同了。(A2，52歲，p8：189-193)

「明華園」的劇情引人入勝，常在笑談中暗藏著許多的哲理，而讓戲迷因時因地產生不同的體會與感受，因此成為吸引戲迷持續參與的動機。例如受訪者 B1 認為新戲需要幾次的觀賞後，才能體會劇情的深層含義；受訪者 B5 提及戲曲需要慢慢的體會與咀嚼，這些想法，是支持戲迷持續參與的動機之一：

劇情上我覺得他們是有一點點在教育人，然後在感情上他們也是一樣讓人覺得很溫馨，也許從丑角的笑料裡面，其實他在教育你，像〈乘願〉裡面，他講得是佛理，可是他不是一直在跟你灌輸一些佛學的道理，就是從互動當中，讓你慢慢去感受。有時候看他們的戲，我就會去思考，也許跟我們的一些人性搭在一起，比較有一點意義在，你如果很用心在看這個戲，你很喜歡這個戲，你會去感受，所以她們的新戲，為什麼我會看那麼多場？也許你第一場看的時候的感受和第二場的感受是不一樣的，你可以慢慢去瞭解一下導演為何是這樣的想法？(B1，56歲，p9：235-240、p10：245-249)

戲曲裡面有很多很深的含義，會慢慢去體會，第一次去看的時候，就看服裝、道具，還有唱腔、造型、燈光、音效，一開始就看這些，從劇情開始想，第二次再看的時候，你會慢慢去思考，就是她劇中為什麼會唱這一句？為什麼會有這個動作？慢慢去咀嚼，所以他的戲就是這麼耐人尋味，所以我們會百看不厭。(B5，58歲，p9：211、223-227)

「明華園」呈現的是向心力強的家族精神，在這功利導向的社會中，這種難能可貴的團結，常感動著人心，如受訪者 B1 因為這因素而喜歡「明華園」，而成為死忠的戲迷；受訪者 A4 因為喜歡「明華園」，所以對「明華園」未來的發展特別的關心，抱持著不同的期待，而持續的關注：

特別喜歡是因為我後來有特地去收集她們的訊息，才知道說她們是一個大家族，然後大家可以這樣合作，就覺得在現在的這樣的社會裡面，非常難得，……她們有這樣的一個向心力，然後不分大小牌，可以這樣團結。(B1，56歲，p3：62-67)

我覺得它現在確實走到一個十字路口，……編導已經到了一個要決定放棄觀眾或是觀眾決定要放棄他的時候了。他要嘛就是寫出來的作品，觀眾看不懂，要嘛就是寫出來的作品觀眾很喜歡，可是他自己不滿意。……我還蠻想看看他會怎麼做選擇的，我也很想看看這個劇作家能夠發展到什麼地步，這個團體一直是我所關心的團體，我還是希望它可以永續經營，……因為我覺得這是個劇團的成長，一個創作者的成長，那不管那樣的成長我喜不喜歡，我樂觀其成。(A4，30歲，p7：218-226、p9：322-324)

4.4.2 個人部分

戲迷會結交同好，看戲除了戲本身的吸引力之外，與朋友互動的美好感覺是看戲的附加價值，因此戲友的邀約，成為看戲的動力之一，例

如受訪者 C3 認為戲迷如同朋友一般，相互的邀約會產生約束力量；受訪者 A6 因興趣與學校的同學不符，無法暢所欲言，反而認為戲友比同學還要親近，而成為持續參與的動機：

因為有時候跟朋友相約，會有同儕之間的約束力量，這齣戲我已經看過很多次了，有時候看戲我也不是那麼的專心，只是覺得朋友在一起，一起做一件事情的感覺很好。因為網友互相呼朋引伴去看，就會想跟朋友一起玩。因為朋友相處很開心，戲台下討論得很開心，就覺得是跟網友聚會兼看戲。(C3，37 歲，p3：59-62，p10:257-258)

認識一些也是喜歡看「明華園」志同道合的朋友，然後這些朋友跟學校的那些同學是不一樣族群就對了，就會覺得說，她們跟我的感覺會比同學還要接近，因為她們知道我私下娛樂，就會有比較多的時間相處。(A6，15 歲，p8：191-193)

戲迷與戲迷會產生朋友般的情誼，而戲迷與演員下戲後的互動，進而成為朋友，這種與眾不同的感覺，更加強了戲迷對「明華園」的向心力，成為讓戲迷繼續迷的動力，例如受訪者 C1 因與「明華園」當家小生孫翠鳳認識，而產生持續參與的動力；受訪者 B3 除了看戲外，與演員的交好，成為看戲的另一種樂趣；受訪者 A6 因與孫翠鳳小姐在下戲後聊天，而對「明華園」產生認同感，所以戲迷與演員產生互動，是讓戲迷持續參與的動力之一：

跟孫小姐互動多的時候，好像她認識你了，你會覺得說你應該坐在那個她看得到的地方，然後她看到你在那裡，她會比較放心。讓她在台上看到你來，會讓她覺得說，我們還是在支持著她，然後有人在挺她。(C1，40 歲，p13：334-337)

跟裡面的幾個演員認識，變成朋友，就變得說你每次去，除了一方面讓自己放空之外，一方面會讓我想說去那邊找朋友玩，找朋友聊天這樣子，就變成說假日有一個去處啦。(B3，32歲，p11：276-279)

跟孫小姐講話，她會很親切的問候你什麼的，會問你看完的感覺，你就感覺說她好像你的朋友一樣，會跟你聊天，就是因為這樣，所以就會感覺「明華園」比其他的團會比較接近一點。(A6，15歲，p6：161-p7：163)

戲迷與演員因互動而產生如朋友的情誼，超越了迷與偶像間的隔閡，尤其擁有大批戲迷的孫翠鳳小姐，一直是戲迷關注的焦點，她的成功背後所經歷的歷程，是鼓舞戲迷的力量，如受訪者 B4 曾經面臨生命的重大轉折，因孫翠鳳小姐的笑容而重新燃起對生命的熱情；受訪者 A2 對於孫翠鳳小姐的敬業而產生欣賞與崇敬；受訪者 A4 則是因為以 Fans 自居，因此憑著對孫翠鳳小姐的喜愛，成為持續參與的動力：

因為有一段時間，我心情是盪到谷底的，.....我覺得我這一輩子不可能再快樂了，那時候我已經在看歌仔戲了，直到那一場我看到在左營天府宮演的〈薛丁山傳奇〉，那就是今天這一齣，明明它就是喜劇，可是我竟然眼淚一直在掉，因為我看到她，我在想說，我真的走了的話，我可能再也看不到這個人的笑容，所以老實說真的是因為她的關係，把我帶離了，所以我現在還活著，.....為什麼我還堅守在這裡，因有些時候妳覺得妳人生再也沒有辦法快樂起來的時候，然後是這個人的笑容，帶給你快樂和滿足。(B4，32歲，p14：375-p15：386)

她的敬業真的是無人能比，她已經把她的工作超越到，已經變成她生命的一部份了，她能夠打拼到今天的地位，付出多慘痛的代價，.....真的蠻欣賞她，為了演戲，可以幾乎都把命給賠下去了，那種感覺，一人要做到這樣，真的不簡單耶，為了你的職業，然後把命都賠上了，整個健康都犧

牲掉了，這種毅力真的是我們要學習的地方，……真的蠻心疼的。(A2，52歲，p11：266-275)

我一直很喜歡孫小姐，我一直覺得自己是孫小姐的Fans。對我來說是很快樂的一件事情，我非常迷戀孫小姐，然後我很愛孫小姐，我可是我從來沒在戲台下等她，我每次就是看完戲之後我就會很高興。那可能改天我會變心，但在這一刻我喜歡她，然後帶給我很大的快樂。(A4，30歲，p8：258、270-271、281-283)

除了孫翠鳳小姐個人魅力之外，有些戲迷對於其他演員也會同樣的關注，例如受訪者 A3 注意到的是「明華園」第三代演員的努力，他們對歌仔戲的堅持，讓受訪者感動而產生支持的動力：

我就剛好接觸到她們最認真的第二代和第三代最拼的時候，那她們第三代也很認真的在那邊幫忙，那你可以看到除了主角之外，每個人都很認真，我每一齣戲我可能都看很多遍，每一齣戲我都看不一樣的角度，看到不同的人的努力，我就會發現有些人，很認真在演，她們並不會因為她們不是主角，就站在旁邊當花瓶，就很認真，譬如說他是個小和尚，他就在後面搶戲之類的，那我就會被這幾個人吸引住了，所以我就會覺得她們都很認真，沒有人會覺得我不是主角，就會可以隨便演。為什麼還是這麼支持？我覺得是因為我看到她們背後辛苦的那一面，所以我就會更了解她們，更心疼她們，就會更想要去支持她們。(A3，28歲，p11：277-284、p13：313-315)

在戲劇中，反映的是人生百態，有愛情、友情、忠孝節義等情節，觀眾對於戲劇的接收，會產生因人而異的反應，有的認為看戲讓她產生快樂與滿足的感受，是快樂的泉源，而樂此不疲，如受訪者 C6、B2；

有的因戲劇中呈現美好的愛情而產生了投射，並從中學習，如受訪者 B3；有的則將看戲當成紓解壓力的管道，在戲劇中找到解決問題的方法如受訪者 A3。總總的原因，讓受訪者成為「明華園」的追隨者：

看戲會帶給我快樂跟滿足，因為我用很輕鬆的態度去看戲，當下的心情是很輕鬆愉快的。給無聊的日子帶來歡笑的部份。(C6，36 歲，p11：258-259，p17：406)

看完之後，心裡都覺得很開心，就是心情快樂的來源，不管遇到什麼事情，我只要去看戲，心情就會改變了。(B2，24 歲，p8：192、194)

<劉全進瓜>中劉全為了救老婆，而願意自己去死，然後就覺得很偉大，然後也很為他們兩個夫妻之間的那個愛情感動。因為那時候是自己還年輕，可是想要交男朋友，可是沒有那種機會，當然看到這一種就覺得，如果以後我的老公或男朋友像這個樣子，那該有多好，那時候應該算是少女情懷總是詩，剛好看了這齣戲，所以就會投射在裡面。其實每一齣戲都會有每一齣戲不同的感覺。也可以從裡面學到一些東西。(B3，32 歲，p3：62-64、68-71、73-74)

我覺得我可以紓解我的壓力，因為每個人都有他自己的興趣，如果你沒有自己的興趣，你工作會很累，我以前念書的時候，有時候會唸到很累，然後那時候只要想著我明天要去看戲了，然後就會好一點。因為我會有神經質，有時候壓力會很大，所以我只有在看戲的時候，我會完全放鬆，會完全融入在劇情裡面，所以在那個時候我把我所有的功課都拋掉，不去想煩惱的事情，煩惱的事情等明天再說了。所以那時候我完全的把我全身的精神都灌注在戲劇裡面，然後一直到看完了，就是也都還在回想。隔天睡醒了，精神也好多了，很多事情也就這樣迎刃而解了。(A3，28 歲，p6：138-145)

根據上述，戲迷持續參與的動機，在戲團方面，「明華園」給予戲迷是屬於勇於創新、求新求變且向心力強的正面形象，讓戲迷保持著新鮮感；個人方面，戲迷與戲友、與演員的朋友情誼，及戲迷個人對戲劇的詮釋所產生的正面影響，都是成為戲迷持續參與因素。

4.5 迷的休閒利益

能從休閒活動中獲得持續性的利益及短暫性的滿足與快樂，是認真休閒者的特質，也是吸引認真休閒者持續投入休閒活動的重要原因。Stebbins 根據 George Homans (1974) 提出的「社會交換理論」，將參與者在認真休閒循環價值中所獲得的報酬 (rewards) 分為個人及社會方面 (Haworth, 1997; 顏伽如、謝智謀, 2004)。這一節將戲迷的休閒利益根據上述的分類來探討。

4.5.1 個人效益

1. 自我充實：

指參與者從活動的過程中去學習知識與技巧。戲迷在參與的過程中，有的戲迷因喜歡「明華園」而去學戲，而去接觸其他的表演藝術團體，如受訪者 C4；有的為了幫偶像記錄，架設網站，如受訪者 B3；有的為偶像去學影像處理，做一些電腦作品，如受訪者 C6；有的為了拍攝劇照，而精進攝影技巧及對 Cos-play 活動產生興趣，如受訪者 C3；有的為了能夠解決交通問題，等年齡一到，馬上報考駕訓班學開車，如受訪者 A3；有的則是在讀書或工作上積極努力，只為了能有充裕的時間看戲，如受訪者 A6 及 A2。戲迷因為看戲活動而產生不同面向的學習動力。

後來自己跑去學戲，接觸了歌仔戲，你學會了用不同的角度去接收很廣泛的表演藝術的東西。我以前不知道歌仔戲竟然也可以做成這個樣子，那我自從發現了之後，我也可以用這個模式去反推到其他的表演，試著去接受很多新的東西，這是不曾發現過的世界，然後發現其實它們也是很美好的。(C4，28歲，p7：244-248)

前幾年有去上過那個短期的歌仔戲社團，純粹去學她們基本功，去了解這些歌仔戲動作的意義，然後還有去學網頁，想替自己喜歡的小旦架設網站。(B3，32歲，p10：257-259)

你為了偶像你會去精進一些東西，你可能會去做網站或者是說你會去學一些 PHOTOSHOP，影像處理，我覺得這都是以前不會想要去碰的東西，像那個軟體在我的電腦裡面已經三年了，我連碰都不會想碰，可是為了偶像，就會想把偶像做成一些圖卡或者是日曆、名片這一類的東西，讓你學會了一些不同的技巧。(C6，36歲，p11：265-269)

你在戲臺下看到那些別人拍到的美麗的照片，我覺得那個東西我很想要，我的個性是我不大開口跟別人要，會覺得不好意思，會覺得與其靠別人不如靠自己。……培養自己另一個興趣吧！我覺得至少看戲讓我學到攝影這一項東西，我覺得還蠻值得的。攝影到最後玩 Cos-play 玩角色扮演，其實我覺得都跟歌仔戲脫不了關係。其實我玩 Cos-play 有時候在一些頭飾的製作、衣服的製作，拍照的角度，這些靈感都是來自於戲曲的。(C3，37歲，p5：121-128、p13:326-329)

媽媽在我大學聯考完隔天就帶我去學開車，就是為了看戲不要受限於爸爸，……就不用每一次都要等到爸爸下班才能出發，這樣爸爸也輕鬆。我們看戲而他不看，他在車上睡覺，就覺得他蠻孤單的，現在我們一起出來看，他可以做他想做的。(A3，28歲，p10：244-245、247-250)

假如說今天我要來看孫小姐，我今天也要上課，譬如說老師如果說先考完的可以先回家，因為補習班幾乎都是這樣，你就會趕快唸，像我今天就趕快唸趕快唸，就會考出超好的成績，然後就會很開心來看孫小姐。(A6，15歲，p4：105-108)

有錢有閒才有辦法看戲，所以要想辦法賺錢，看戲要花錢，……可是就是你要有目標，想盡辦法去工作，然後工作完後去看戲，會努力工作。(A2，52歲，p10：256-258)

除了實質的學到知識與技能外，戲迷因為追逐「明華園」而走過許許多多的鄉鎮，增加生活經驗，這也是一種自我充實。例如受訪者 A2、B5 了解許多地方的風土民情，而受益不少，而有些戲迷在與演員、戲迷的互動中，而了解形形色色的人，好像閱讀著各式各樣的書籍般，獲益良多，例如受訪者 C1 認為這是一種人生經驗而得到許多的啟示。

我藉著看「明華園」，跑過那麼多的城市，都是深入鄉村部落，無形中會了解當地的風土民情，增加了一些知識看法。(A2，52歲，p5：120-121)

我覺得最高興的地方就是「明華園」到哪一個縣市去演，可能這一輩子如果不是因為「明華園」的戲，我不可能會到那個地方，因為為了去看戲，然後就慢慢找到那個地方，因為我們都很早去，很早去的話就會到它演戲的四周逛一逛，吃一些小吃，或者是看那邊有些什麼風景名勝，所以說由周邊的觀光而受益很多。(B5，58歲，p6：143-147)

反正一路走來，現在回想，其實都蠻有趣的啦，也是一個人生很好的經驗。譬如說跟演員還是有親近到、互動到，就會了解她們生活的一面，每個戲迷，我會比較以旁觀者去看每個人，有的戲迷付出很多，就是每個形形色色的戲迷都有，會覺得好像在看一本書，好像看了各式各樣不一樣

的書，然後不同結局。(C1，40歲，p15：385-390)

2. 自我實現：

指發展技巧與能力。戲迷在參與活動的過程中，會面對各種不同的狀況，必須一一的去解決，因而跨出自己原有的框架，而成長茁壯，例如受訪者 A4 發現自己可以跨越對到陌生的環境的恐懼：

我做過最瘋狂的事情應該是到大陸去，我想說反正我到現場一定會有戲迷過去，所以我覺得不是很擔心，結果居然只有我一個人的時候，我就不曉得該怎麼辦？我就硬著頭皮過去，……事實上事情都還蠻好解決的，然後那時候我突然覺得說『我也可以做得到哇！』(A4，30歲，p11：386-389、392、p11：395-p12:397)

3. 自我表現：

表現已學得的技巧與能力。戲迷在其他劇團學戲，而和「明華園」的演員熟識，因此有機會站上「明華園」的舞台，去體會歌仔戲演員的生活，如受訪者 C4：

我只是在「一心」有學過戲，所以有幾次她們缺人的時候會把我拉去演。(C4，28歲，p8：256-257)

4. 自我滿足：

玩的感覺、享樂式的愉悅。看戲是戲迷的休閒活動，因此參與活動時產生的滿足及快樂，是其他休閒活動無法比擬的。例如受訪者 A3 會去規劃時間，看戲是心情的紓解；受訪者 B4 認為看戲是她的快樂泉源；受訪者 B3 利用看戲來讓頭腦放空、休息；受訪者 C1 將看戲當成郊遊、踏青等，都是戲迷的一種自我滿足。

我去看了戲放鬆了，所以我第二天回來考，心情很好就會考得很好，

我覺得是平常的問題，平常就是有去努力，就是我平常會把該做的一些事情先做好，然後書要唸就先唸好，然後有什麼功課，什麼工作，先做好，然後等到那種臨時起意的那種，因為我很喜歡那種感覺，就是臨時決定要去哪邊，然後去哪裡看戲，所以我覺得我最大的收穫就是會去規畫自己時間。(A3，28歲，p7：170-175)

看戲喔，我覺得很快樂，雖然也有很多負面的事，它給我最後的一個總結，你經歷了這麼多肉體的苦楚，例如整天在這邊，然後颶風下雨之類的，然後甚至佔位置撐到最後回家生病發燒，可能跟家裡不愉快，熬夜，……就還是很歡喜，儘管有一些歷經的事情並不是那麼的完美，就是有滿足感。(B4，32歲，p12：310-314)

因為平常工作，腦子裡都是胡思亂想的，平常回到家我都覺得腦子還是會胡思亂想，電視節目也沒什麼營養的，看「明華園」的公演，這時候腦子是放空的，很專心的看上面的戲，什麼都沒想，你就只有看上面的戲，我那時候真的是放空休息。(B3，32歲，p11：268-271)

那時候感覺就是在郊遊，其實現在是很少看了，回想那一段日子，我還是不會後悔，很快樂，我還是覺得那一陣子追逐很瘋的時候，那一段我的青春的年少的日子，我還是覺得很值得很快樂，會很珍惜那一段日子。(C1，40歲，p12：314-317)

5. 個人重建：

讓人有一種洗心革面的感覺。例如受訪者 C3 因看戲而開闊視野，做到以前不敢做的事情，跨出原本封閉的生活模式；受訪者 C4 則因為學戲而改變了原本的個性。

我覺得它開啟了我的另一個不同的人生，……因為開始看戲之後，慢慢就會腳步往外跨，至少我的眼界比較開闊，我多看到不同東西。而且我也

認識到不同的人，不管是台灣的、大陸的、新加坡的或是很多不同的地區的歌仔戲迷，每個人有不同的觀感、不同的友情、不同的交流方式，我覺得這是收穫蠻大的，至少我跨出去了，我跨出去我原本蠻封閉的生活方式，然後我去 Touch 到不同的東西，我做了一些可能我以前我不敢做的事情。(C3，37 歲，p14：346-355)

因為自己跑去學戲了，那我覺得開始做演出，這個動作對我自己來說影響很大，因為我以前很酷，我以前很少笑，給人的第一印象就是這個女生好酷喔，都不講話。然後演戲之後就會比較放得開，然後就會比較說笑什麼的，現在已經開始會搞笑了。(C4，28 歲，p7：250-p8：253)

4.5.2 社會效益

戲迷常在戲台下碰面，因為有共同的話題，自然而然有交談及互相幫忙的機會，漸漸的會形成一個團體，而與當地的觀眾有所區分，從團體中獲得歸屬感，結交許多志同道合的朋友，擴大自己的生活圈，除了看戲之外，有些戲友私底下仍和一般朋友一樣，例如受訪者 A5 提及戲友相約去逛街、看電影；受訪者 C6 結交到真正的朋友。

台北的一些戲迷朋友，她們平日還會一起去逛街、看電影、吃飯。(A5，46 歲，p11：288-289)

附加價值就是可能會認識到一些比較真正的朋友，就是志同道合的朋友。(C6，36 歲，p9：210)

綜合上述，分析戲迷的休閒利益，可以發現戲迷從活動過程中獲得自我充實、自我實現、自我表現、自我滿足、個人重建等五項個人利益及形成新社交圈的社會效益。

4.6 迷的背離原因分析

戲迷參與到一個程度，如上述提到，戀人間總會遇到許多的波折，有些會因為淬鍊而對劇團更加堅貞，有些則因此漸形漸遠而減少了看戲的頻率，因此探討干擾戲迷持續參與的因素，可成為各劇團經營策略的建議。

休閒活動是一種利用閒暇時間而參與的活動，但如果因為工作關係或因居住地的改變而忙到沒時間去參與，就會形成持續參與的干擾因素，例如受訪者 C1 從台北搬回台中，由於當時「明華園」尚未有官方網站，資訊取得不易，因此中斷看戲；受訪者 C3 因看戲而無法加班，讓主管微詞，因此收斂許多：

以前住北部，那就看得比較多，後來因為後來家裡有一些事情，就回家住，回家住的前幾年，主要是家裡的事情，然後就比較沒有時間去注意她們的演出資訊，然後那時候她們也沒有官方網站，台中文化活動又沒那麼豐富，所以不知道哪裡有演出，而自己也沒有空去注意，因為是這樣而中斷，不知道訊息或是沒有空，因為久而沒看就不會很積極的看，大概中斷快四年。(C1, 40 歲, p6:147-152)

看戲時，就會比較容易被主管說：「你怎麼外務變多了？」或是說「禮拜六、禮拜天我們要加班，為什麼你不加班？」「為什麼每次你加班都不加？」有時候晚上會提早走，請一兩個小時的假，然後主管就比較會有微言，就會講一些...，所以對自己的工作方面會比較不好啦。(C3, 37 歲, p12:306-309)

上一節提及戲迷的邀約及與演員間良好的互動關係是戲迷持續看戲的動力，相對的當與戲友的感情變質或者與得不到演員相對的關注時，

看戲的動機會受到影響，例如受訪者 C1 提及的因此失去原有的樂趣，覺得孤獨；受訪者 C3 提及戲迷的爭寵，而勾心鬥角，很不喜歡；受訪者 C6 覺得與戲友間處得不好，會影響看戲心情：

戲友之間的感情，沒有像以前那麼好，都已經變質了，那就會覺得這樣子好像失去我看戲本來的那種樂趣，就是跟朋友一起看戲的樂趣，會有一點影響到看戲興趣。有伴的話會比較有趣，我是覺得自己一個人孤單單來去的時候，剛開始會覺得怪怪的，有一點孤獨，然後會覺得連佔位置都會覺得有一點人單勢孤，而且會沒有勁，主要是你沒有跟朋友約一起去看，自己一個人就會懶。(C1, 40 歲, p6 : 161-p7 : 168)

人際關係的問題。因為我覺得看戲很容易造成一些勾心鬥角的事情，因為畢竟演員她們是人，她們有她們的喜好，她們有她們的感情，然後當你臺下的戲迷都會想要去接近你所喜歡、你所想要的演員，我覺得這是無可厚非的事情。但是變成一些人想去接觸演員的情況下，好像別人就不能接近這些演員，好像你去跟我搶演員的注意力、關愛的眼神，那久而久之就會有一些攻擊的事件出現。(C3, 37 歲, p6 : 134-139)

因為每個人看戲的層次不一樣，那你要的東西不一樣，我們可能純粹是想要去看一齣戲，然後喜歡這個偶像跟她聊個兩句就好，但有的人要將偶像整個霸住，然後排擠每一個新進來的戲迷，然後如果你又有一點能力的話，想辦法把她踢開，所以我覺得看戲的話，這是一個很大的障礙，就是你和台下的戲迷不好了，也會影響你去看戲的心情。(C6, 36 歲, p20 : 477-482)

而看戲需要花費較多的時間與精力，戲迷通常是週休假日參與活動而無法在家陪家人，而回家時都已是深夜，因此家人的態度會影響戲迷的參與頻率，例如受訪者 C6 會因為家人而減少看戲；受訪者 C1 常因晚

歸被罵，而不敢跑到太遠的縣市看戲，而侷限看戲的區域：

我覺得家庭方面當然是有比較疏忽了，真的如果為了追戲的話。因為最近會自我反省，追戲就會慢慢的減少，在附近的，時間上比較允許的就去看，如果太遠的話，在假日時，除非有很強烈的理由吸引你去看，要不然你會放棄。(C6，36歲，p6：139-142)

外縣市的話，就太晚回家，夜歸是很大的困擾，我沒有回到家，我家裡的人會等門，我們家裡的人都很早睡，可是因為我夜歸，她們都睡不著，會擔心，而且會被罵，然後為了安全，又常常要住別人家，就很麻煩。(C1，40歲，p14：366-368)

戲迷喜歡看到演員的表情，注意演員一些細微的表演，尤其演員的眼神流動，因此「明華園」在戶外演出時，前幾排的位置是戲迷「兵家必爭」之地，雖然戲在晚上 7:30 開演，戲迷為了搶到最佳的視野，常常在下午 1、2 點搭好台時，即到現場佔位置。甚至特殊的公演，如每年應景節目「白蛇傳」，有些戲迷在凌晨 3-4 點即在公演現場排隊等待入場佔位置，因此戲迷間常因位置問題而有所爭執，久而久之，有些戲迷對佔位置看戲在心理產生排斥。例如受訪者 C2 看到戲迷爭吵，而覺得累；受訪者 C3 認為前一天半夜排隊佔位置很誇張；受訪者 C5 則因佔位置問題而選擇寧願買票看戲，以後只看室內場；受訪者 A2 感受到佔位置的痛苦，而在心理產生掙扎。

有的時候會覺得說一樣是戲迷，為什麼會為位置爭吵？有時候我就在想說，大家今天都是為了某一個偶像過來看，為什麼不會為她著想？大家心平氣和，吵得大家都很高興，看到這個，就覺得看的很累。(C2，48歲，p5：129-132)

佔位置的事情，又鬧得蠻大的，大家都想坐前面沒錯，但是我覺得說沒有必要為了這個而吵，也沒有必要因佔位置而越演越烈，搞得前一天半夜排隊佔位置。(C3，37歲，p6：148-150)

第一次因佔位置而和別人吵架，吵架實在太累了，在台北佔位置很辛苦，真的很誇張，一個兩個可以佔三四排，不知道你有沒有看過。這一兩年，除非是花錢買票，否則我都不太看。(C5，31歲，p4：91-93)

最大的障礙就是要卡位。我覺得很痛苦，十幾年前看戲佔位置還沒有像現在這兩年這麼的沒有水準，.....這兩三年已經變樣了，很恐怖，很像難民營一樣，真的看「明華園」看得很痛苦，尤其這兩年又更痛苦，變成擺地攤，有些人常在地上丟物品佔位置，我是有嚴重潔癖的人，我真的很痛苦，這種佔位置的方式，讓我掙扎是不是要繼續看戲。(A2，52歲，p9：225-233)

有些戲迷，則因為年紀大了，熱情與精神無法像年輕時一般能衝勁十足，以至於看戲頻率降低，例如受訪者 C3、A4：

沒有什麼熱情了吧！加上年紀變大了，然後身體狀況不像以前一樣可以東跑西跑，也希望多一點時間休息，多一點時間陪陪家人，畢竟覺得，久了之後發現很多東西一看再看，說真的，你要再從中間發現更多的感受，其實也蠻難的。(C3，37歲，p12:311，p13：313-316)

我覺得年紀有了，實在不能像以前那樣子，以前那樣子這樣子搭夜車回來，第二天還可以有精神可以去上班，現在就沒有辦法。(A4，30歲，p10：329-331)

戲迷因喜歡「明華園」而衍生相關的興趣，注意力會因此而被分散，如果看戲時遇到許多的困難與瓶頸，則會因為替代品的出現而降低看戲

的頻率，甚至轉而站在批評角度看待「明華園」。例如受訪者 C3 迷上 Cos-play；受訪者 C4 因興趣而在其他劇團學戲，因此看戲的眼光不同，而轉變態度；受訪者 C6 則因為喜歡上「明華園」子團的小生，而轉移注意力。

玩 Cos-play(角色扮演)應該是受歌仔戲的影響，因為你看多了，就會認識一些相關的朋友，像是有些朋友是做戲服的、做頭飾的、或是演戲的，這樣子就去 Touch 到這個歌仔戲演戲的額外附屬產品之類的，久了之後就會覺得蠻好玩的。(C3，37 歲，p11：268-271)

而且孫翠鳳這個人也不是完美的，然後所以就慢慢的一些比較。當然她的現場魅力還是很強，她有其他的部份沒有辦法去比上某些部份很厲害的人，像武打或是像其他的一些做功什麼的，畢竟她有自己的限制，她是 26 歲才開始學戲，經驗上會有差。……你就會覺得「明華園」有些部份是不足的，在其他劇團內，你有看到一些你想要看的東西，慢慢的你的注意力就會被分散。(C4，28 歲，p3：111-119)

吸引力其實是慢慢減弱的，那這中間就是因為又看到「明華園」的子團，然後你會覺得她這個人的丰采並不會輸孫小姐，而且歌聲比孫小姐好聽，你就去接觸她，那因為公演戲碼就是固定那十幾齣，野臺戲的話它甚至有百來齣的戲碼都不一樣，那你可以看到比較不同的故事情節，而且她們比較會融入一些時事，你會覺得會很融入那個戲的感覺，在頻繁的接觸之下，就投入比較多的感情在這個子團裡面。(C6，36 歲，p7：168-174)

戲迷因為長期的全心投入，對劇團有更深入的了解，對「明華園」由陌生到熟悉，揭開了「明華園」的神秘面紗，劇團的優缺點一覽無遺，因此原本的感覺會因為了解而改變，所謂因「了解而分開」，即是受訪者 C4、B3 的感受。

現在「明華園」就是完全以為了抓住觀眾的目光，而和以前整個團體很團結想要去做出一個好作品的那樣子的感覺完全不一樣。然後她們現在的感覺是要去吸引觀眾的目光，而去做出一些嘩眾取寵的東西，然後跟以前可以帶給我的感動都沒有了。(C4，28歲，p5：168-172)

我是覺得「明華園」內部的氣氛沒有像以前的「明華園」是很融洽的，現在只會看到各據山頭，有時候如果說跟哪一個演員比較接近，你就會怕得罪另外一個山頭的人，所以現在的原因，讓我不會常常跑「明華園」的公演。(B3，32歲，p11：282-286)

由上述，戲迷持續參與的干擾因素，除了戲迷的個人因素之外，與戲友、演員之間關係的改變，及看戲時佔位置所產生的困擾、替代品的出現及對劇團的創新的接受度與劇團的內部問題等，都會影響戲迷參與的意願，如果各劇團經營者能了解戲迷看戲的屏障，而避免這些干擾因素，可讓戲迷維持對劇團的忠誠度。

4.7 小結

研究發現，由於「明華園」行銷策略成功的吸引了許許多多的戲迷，影響戲迷初次參與動機的外在因素為「傳播媒體的推波助瀾」及「親朋好友的無心插柳」、內在因素為「好奇心的誘發」及「憶起兒時」等，戲迷對「明華園」的演出訊息大都屬於被動的接收者。另外，「明華園」帶給受訪者的是一種一見鍾情，驚艷的感受，成為「明華園」的追隨者，並會主動的去蒐集演出訊息。戲迷的行為表現可分為「心理反應」及「具體行為」方面，發現戲迷擁有認真休閒者與迷所形成的獨特特質。

促使戲迷的持續參與動機方面，發現「明華園」的正面形象、戲迷與戲友及演員之間的情誼因素、參與行為後所衍生的休閒利益，是戲迷

持續參與的動力來源。戲迷的休閒利益中，可以發現戲迷從活動過程中獲得自我充實、自我實現、自我表現、自我滿足、個人重建等五項個人利益及形成新社交圈的社會效益。然而，研究也發現戲迷會產生背離現象，除了戲迷的個人因素之外，與戲友、演員之間關係的改變，及看戲時佔位置所產生的困擾、替代品的出現及對劇團創新的接受度、劇團的內部問題等是戲迷背離的因素。希望透過剖析戲迷的心路歷程，了解戲迷「因何而迷？」所謂「知己知彼，百戰百勝」，以「明華園」成功擄獲戲迷的心為例，可做為其他表演團體未來行銷策略的參考。

第五章 結論與建議

5.1 結論

本研究根據「認真休閒」及「迷」為理論基礎來探討戲迷的心路歷程，藉由半結構式訪談大綱為主軸，一對一深度訪談「明華園」戲迷。研究樣本共有 18 位，從迷的初次參與動機、「明華園」對迷的吸引力、迷的行為反應、迷的持續參與動機、迷的休閒利益及迷的背離因素等六個面向分析訪談資料，建立戲迷心路歷程架構圖 2(如下圖)，並依據這架構圖推導出六項命題。

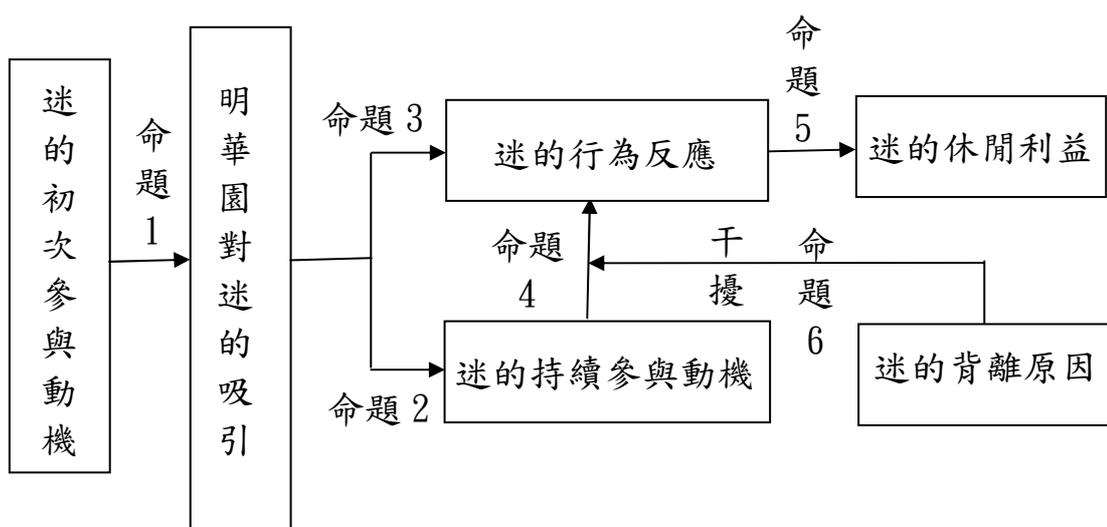


圖 5.1 戲迷心路歷程架構圖 2

資料來源：本研究整理

從研究發現，戲迷的初次參與動機，起源於戲迷對「明華園」有著好奇心及喜歡歌仔戲的內在動機，而後經由傳播媒體及親朋好友的強力推薦，才產生實際行動去接觸「明華園」，因此在未接觸「明華園」前，戲迷是被動的訊息接收者。

戲迷在初次參與過程中，通常會被「明華園」的精心構設的劇本及編導手法、角色的吸引、富麗堂皇與變化多端的舞台景觀、主題式的音樂設計吸引，而後成為「明華園」的追隨者，並開始主動蒐集演出訊息。

戲迷從被動的訊息接受者，在初次的接觸後，對「明華園」所呈現的不管是硬體-舞台景觀、布景、道具，或者是軟體-角色人物的吸引或戲情營造的氛圍，帶給受訪者的是一種一見鍾情，驚艷的感受，成為「明華園」的戲迷。因此，「明華園」對戲迷而言，是先有初次的接觸-「推」，才會被「明華園」吸引-「拉」，這兩面向屬於上與下連接的關係，因此，推導出命題 1。

命題 1：戲迷初次的參與動機通常是被動的，且這種動機使戲迷有機會去接收「明華園」所傳達的戲劇魅力，而「明華園」的戲劇魅力是影響觀眾成為戲迷的關鍵因素。

參與者被「明華園」吸引，成為戲迷後，在經過許多次的活動參與，戲迷還能維持原本的喜愛或者喜愛更甚於之前的原因，主要是「明華園」給予戲迷是屬於勇於創新、求新求變且向心力強的正面形象，讓戲迷保持著新鮮感，而戲迷與戲友、與演員的朋友情誼，及戲迷個人對戲劇的詮釋所產生的正面影響，都是成為戲迷持續參與的動力，因此，推導出命題 2。

命題 2：參與者被「明華園」吸引，成為戲迷後，戲迷從參與活動的過程中產生了持續參與的動機。

被「明華園」吸引，成為戲迷後，戲迷展現的行為反應，在「心理反應」方面，除了產生「愉悅」與「放鬆」的情緒外，還包含著「滿足」、「期待」、「失落」、「空虛」、「憂鬱」、「空洞」及「躁鬱」，這和 Tannenbaum

及簡妙如兩學者提及迷在與文本互動中會產生「愉悅」與「放鬆」的心理反應有些不同，戲迷參與休閒活動後，還會產生出許多複雜且反差大的情緒反應。

戲迷的行為反應在「具體行為」的表現上，是「積極的參與者」且如同創業般「全心全意的投入」、「用心學習與創造」，而「產生愉悅感與利益」、「形成獨特的社交圈與次文化」及「具有強烈的認同感」，除此之外，戲迷的行為也是一種「迷」的反應，擁有的是認真休閒者與迷所形成的獨特特質。因此，推導出命題3。

命題3：參與者被「明華園」吸引，成為戲迷後，由於全心全意的投入，戲迷在心理上會呈現出「愉悅」、「放鬆」、「滿足」、「期待」、「失落」、「空虛」、「憂鬱」、「空洞」及「躁鬱」等複雜情緒。

戲迷在持續參與過程中會結交許多志同道合的戲友，且因長期的接觸，與演員慢慢熟識，並經過戲劇的洗禮而對戲劇有著更強的感受力，讓戲迷對「明華園」的忠誠度因此提升，使得「明華園」在戲迷的心中有著獨特的定位，因此戲迷的心理反應與具體行為會更為顯著。因此，推導出命題4。

命題4：戲迷的持續參與對戲迷的心理反應與具體行為具有增強作用。

戲迷從參與休閒活動的過程中，產生自我充實、自我實現、自我表現、自我滿足及個人重建的個人效益及社會效益等休閒利益，這些休閒利益是從戲迷行為反應的展現中所衍生的，例如戲迷會結交志同道合的朋友，讓戲迷從團體中獲得歸屬感，並擴大自己的生活圈，而產生了社會效益。因此，推導出命題5。

命題5：戲迷行為反應的展現能衍生出戲迷的個人效益及社會效益，

包含自我充實、自我實現、自我表現、自我滿足、個人重建及社會效益等六項休閒利益。

戲迷參與到一個程度，多少會遇到波折，有些會因為淬鍊而對「明華園」更加堅貞，有些則因此漸形漸遠而減少了看戲的頻率，因此產生戲迷的背離現象，戲迷的背離原因除了戲迷的個人因素之外，與戲迷、演員之間關係的改變，及看戲時佔位置所產生的困擾、替代品的出現及對劇團創新的接受度與劇團的內部問題等，都會影響戲迷參與的意願，這些背離原因除了會干擾戲迷的持續參與外，連帶的戲迷的行為反應也會有消弱的情形。因此，推導出命題 6。

命題 6: 戲迷的背離會干擾戲迷的持續參與動力及消弱戲迷的行為反應。

5.2 建議

七〇年代，在政府鼓吹本土意識的風潮下，「明華園」是刻意被政府培養成象徵本土文化的政治圖騰，而他們的劇、影、視通吃的際遇，更是令許多同為來自外台歌仔戲的同行欣羨不已（施如芳，2001）。依據楊永喬（2001）在〈明華園歌仔戲團演藝實踐及經營研究〉中，對於「明華園」演出場次的調查資料顯示，由文建會策劃、補助之藝術下鄉（或他相類性質的文化活動）及校園巡迴演出是目前每年支持「明華園」演出的重要來源，私人企業及寺廟為其次要來源。因此，政府在文化方面的預算、企業界的財力、社會經濟景氣狀況成為「明華園」戲路消長的指標，「明華園」演出場次所呈現下滑跡象，事實上是隱含許多社會環境的因素。在歌仔戲已經朝多元發展的今日，觀眾是表演藝術團體得以生存發展的關鍵，若能以售票為主要收入來源，再次提升競爭力，才是傳統戲曲永續經營的方

向。同時，如何培養更多的戲迷，是各劇團經營團隊的重要課題。依據研究結果，本研究匯整以下建議：

1. 官方網站的運作以便潛在觀眾能及時接收到演出訊息：

對於不曾接觸過歌仔戲的人，劇團除了應善用大眾媒體的力量或官方網站定期提供資訊，並應藉由戲迷的口耳相傳力量大力推廣與宣傳。例如，目前「明華園」官方網站於 2004 年啟用及當家小生孫翠鳳的官方部落格於 2007 年成立，官方網站將演出訊息及活動及時佈達，有助於提高戲迷參與意願，讓戲迷能及早規劃與安排休閒時間，同時也讓戲迷有機會將訊息告知其他親朋好友，達到宣傳效果。

2. 成立戲迷聯誼會以提升戲迷對劇團的忠誠度：

戲迷的邀約及與演員間良好的互動關係是戲迷持續看戲的動力，因此成立戲迷聯誼會，並不定時的舉辦聯誼活動，除了可以增進戲迷與戲友的感情，還可以拉近戲迷與劇團的距離，提升對劇團的忠誠度。

3. 開設相關研習課程，讓戲迷滿足求知慾：

戲迷因深入接觸戲團，自然會產生學習的興趣，因此開設相關研習課程，除了可以滿足戲迷的求知慾，並讓劇團與戲迷有更深的連結。

4. 保持創新求變的精神，以面對替代品的威脅：

「明華園」作品雖然具有創新求變的理念，然而在戲場的實踐上卻不免陷於陳套的泥淖，一方面必須積極開發劇場實踐中各層面的新元素，讓戲迷保持新鮮感，一方面要避免過於嘩眾取寵而流失歌仔戲的精髓。因此二者如何取得協調，各劇團可以以「明華園」經驗當成借鏡。

5. 了解戲迷背離因素以做為劇團改進目標：

戲迷的背離因素將減少持續參與的動力。由於外台的觀戲文化是極自由的，為了有好的視野許多人是不擇手段、各顯神通，但「明華園」

如可以時常提醒觀眾尊重別人及自身的安全，給予觀眾機會教育，以提升觀眾看戲的素質，避免爭端；大型的活動，以售票劃位方式來解決位子問題。如 2007 年〈白蛇傳〉，因台北縣政府補助經費不足，因此「明華園」將前幾排座位以售票劃位方式來籌措演出經費，一方面解決經費問題，另一方面間接解決戲迷佔位子的困擾，前幾年戲迷徹夜排隊、佔位子所引發的紛爭現象，因而改善不少。教育戲迷，提升觀眾看戲文化水準，期望讓觀眾與劇團能一起共同成長。

台灣經濟發展的成就，是國際有目共睹的事實。然而，放眼台灣的戲劇生態，職業劇團獨立生存仍十分艱難，最大的原因在於沒有培養足夠的觀眾人口（楊永喬，2001）。環顧目前台灣傳統戲曲的經營，就屬「明華園」經營得法，但面對經營環境的劇變及政府文化政策的搖擺不定，各劇團可以依據「明華園」成功的經營模式，一方面採取多角化的經營策略，一方面培養忠誠度高的「觀眾群」，才能永續經營。

5.3 對未來研究的建議

根據研究的發現，提出幾點看法，供後續研究參考：

1. 研究方法：

本研究採半結構式訪談大綱為主軸，以深度訪談「明華園」戲迷方式來剖析歌仔戲迷的心路歷程，對迷的初次參與動機、「明華園」對迷的吸引、迷的行為反應、迷的持續參與動機、迷的休閒利益及迷的背離因素，有了全貌的瞭解。然而探索性研究只侷限在少數個案的探討，如果能再依據結論中所推導出的命題，配合問卷作全面性的調查，相信可增強結果的推論，並建立普遍性原則。

2. 研究樣本：

本研究是以「明華園」戲迷為研究樣本，從戲迷群中選擇目前仍持續看戲或曾持續看戲者，且對研究問題含有資訊豐富的個案作深度研究，為了使研究樣本有代表性，尋求不同的熱衷程度、年齡層、職業、婚姻狀態、學歷及戲齡的戲迷作為訪談對象。如果研究樣本能擴展至其他劇團的戲迷並再訪談各歌仔戲團經營者及專家學者，以業者及專家學者的角度來探討劇團對觀眾經營的做法，除了可增加研究的信度與效度，還可以獲得更豐富的資料，以驗證本研究的結果。

參考文獻

中文部分

- 1.吳芝儒、李奉儒(1995)，質的評鑑與研究，台北：桂冠。
- 2.吳孟芳(2004)，孫翠鳳小傳，279-280頁。收錄在林鶴宜、蔡欣欣輯著(2004)，光影·歷史·人物 歌仔戲老照片，初版，宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 3.林鶴宜、蔡欣欣輯著(2004)，光影·歷史·人物 歌仔戲老照片，初版，宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 4.林生傳(2003)，教育研究法，台北：心理心理出版社股份有限公司。
- 5.高敬文(1999)，質性研究研究方法論，台北：師大書苑。
- 6.張春興(1997)，教育心理學，台北：東華書局。
- 7.張紹勳(2001)，研究方法，台中：滄海書局
- 8.楊明青、尹駿(2006)，觀光與接待業行銷，台北：鼎茂。
- 9.蔡源煌(1991)，當代文化理論與實踐，台北：雅典。
- 10.王麗嘉(2006)，從藝術管理角度看歌仔戲商業性格的市場機制，傳藝，第64期，40-51頁。
- 11.林亞婷(1995)，為歌仔戲打世界江山-專訪明華園園長兼製作人陳勝福，表演藝術雜誌，29期，50-51頁。
- 12.施如芳(2001)，一個歌仔戲家族的榮耀，表演藝術雜誌，108期，24-27頁。
- 13.紀慧玲(2004)，就是好「丑」！明華園走紅 陳勝在功不可沒，表演藝術雜誌，第138期，45-49頁。
- 14.紀慧玲(2005)，從《韓湘子》看「台灣百老匯」的無窮潛力，表演藝術雜誌，第145期，92-93頁。

- 15.紀慧玲 (2006), 歌仔戲是好行業-陳勝福、孫翠鳳與明華園, 傳藝, 第 64 期, 58-64 頁。
- 16.彭懷真(1995), 要不要找義工, 管理雜誌, 225 期。
- 17.蔡佳珊 (2003a), 歌仔戲王朝昨日光影, 經典雜誌, 54 期, 68-87 頁。
- 18.蔡佳珊 (2003b), 歌仔戲王朝今日風華, 經典雜誌, 55 期, 36-55 頁。
- 19.廖俊逞(2005), 「壞男人」郭春美, 天生超級發電機, 表演藝術雜誌, 第 145 期, 68-69 頁。
- 20.顏伽如、謝智謀(2004), 認真休閒：概念之緣起及其內涵, 國立體育學院論叢, 14 卷 2 期, 63-77 頁。
- 21.李昂(1983), 一個魔幻與歡笑的劇場, 中國時報, 民國 72 年 9 月 17 日, 第 8 版。
- 22.吳慶才、耿軍 (2007), 新浪新聞中心
<http://news.sina.com.tw/china/chinanews/cn/2007-03-18/180312403171.shtml>
- 23.朱華瑄譯(2005), Fan Cultures/Matt Hills 著, 迷文化, 台北：韋伯文化國際出版有限公司
- 24.林佩穎(1999), 義工參與動機、工作特性、工作滿意與離職傾向關係之研究—以表演藝術團體為例, 國立國立中山大學企業管理學系研究所碩士論文。
- 25.林思元(2007), 部落格在表演藝術網路行銷之使用研究, 國立國立中山大學藝術管理研究所碩士論文。
- 26.周于甄(2006), 國樂樂師對當代歌仔戲音樂發展之影響探討, 南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。
- 27.洪勝全(2003), 野台歌仔戲演員之生涯研究, 國立東華大學觀光暨遊憩管理研究所碩士論文。

- 28.郭澤寬(2000)，從劇場演出看歌仔戲的現代化，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。
- 29.康素慧(2002)，明華園戲劇團〈濟公活佛〉之研究，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。
- 30.楊永喬(2001)，明華園歌仔戲團演藝實踐及經營研究，國立台灣大學戲劇研究所碩士論文。
- 31.鄒亮瑩(2006)，原住民觀光獲利與文化保存的互惠－認真觀光者的角色探討，國立嘉義大學休閒事業管理研究所碩士論文。
- 32.簡妙如(1996)，過度的閱聽人—「迷」的初探，國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文。
- 33.顏智淵(2002)，TypeA-B 行為對休閒內在動機、休閒參與及休閒滿意之差異研究，國立體育學院體育研究所論文。
- 34.顏伽如(2003)，認真休閒之參與歷程與相關因素之研究-以臺北市立圖書館「林老師說故事」之志工為例，國立體育學院碩士論文。
- 35.蔡欣欣(1999)，九〇年代台灣歌仔戲表演藝術之探討，兩岸戲曲回顧與展望研討會論文集【卷一】，48-67頁。
- 36.明華園官方網站(2007)，戲說「明華園」，<http://www.toopera.com/>

英文部分

1. Ang, I. (1985), Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination, London and New York: Routledge.
2. Baldwin, C.K. (1999), Exploring the Dimensions of Serious Leisure: Love me-Love My Dog, Journal of Leisure Research, Vol.31, No.1, pp.1-17.
3. Buchanan, T. (1985). Commitment and Leisure Behavior: A Theoretical Perspective. Leisure Sciences, Vol.7, No.4, 401-420
4. Fiske, J. (1989), Understanding Popular Culture, London and New York: Routledge.
5. George C. Homans (1974), Elementary Forms of Social Behavior, 2nd Ed, New York: Harcourt Brace Jovanovich.
6. Goff, S.J., Fick, D.S. & Oppliger, R.A. (1997), The moderating effect of spouse support on the relation between serious leisure and spouses' perceived leisure-family conflict, Journal of Leisure Research, Vol. 29, No.1, pp.47-60.
7. Haworth, John T. ed. (1997), Work, leisure and well-being, New York, NY : Routledge.
8. Jenson, J. (1992). Fandom as pathology: The consequences of characterization. In L. A. Lewis (Ed.), The adoring audience: Fan culture and the popular media, pp.9-29. London: Routledge.
9. Lewis, L.A. (1992), The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media, London and New York: Routledge.
10. Stebbins, Robert. A. (1982), Serious Leisure : A conceptual statement, Pacific Sociological Review, Vol. 25, pp.251-272.
11. Stebbins, Robert. A. (1992), Hobbies as marginal leisure: The case of barbershop singers, Society and Leisure, Vol. 15, pp.375-386.
12. Stebbins, Robert. A. (1994), The liberal arts hobbies : A neglected subtype of

- serious leisure, Society and Leisure, Vol.17, No.1, pp.173-186.
- 13.Stebbins,Robert.A.(2001), Serious leisure.Society, Vol.38, No.4, pp.53-57.
- 14.Wang, P.(2004), Flying Fun:An Examination of Serious Leisure, In Murdy, James, Comp.(Eds), Proceedings of the 2003 Northeastern Recreation Research Symposium, pp.219-222.
- 15.Yoder, D.G.(1997), A model for commodity intensive serious leisure, Journal of Leisure Research, Vol.29, No.4, pp.407-429.
- 16.Zikumud and William, G.(1994), Business Research Methods, 4th Ed, Fort Worth : Dryden Press.