

南 華 大 學

傳播學系

碩士論文

不同世代與性別之閱聽人收視偶像劇/鄉土劇動機與
意涵之差異性分析

A audience analysis of different generates and genders on trendy drama
/ Native serial drama

研 究 生：杜巧玉

指 導 教 授：陳婷玉 博士

中 華 民 國 一 〇 三 年 十 二 月

南 華 大 學

傳播學系研究所

碩 士 學 位 論 文

不同世代與性別之閱聽人收視偶像劇/鄉土劇動機與
意涵之差異性分析

研究生：杜巧玉

經考試合格特此證明

口試委員：陳婷玉
程紹淳
唐士哲

指導教授：陳婷玉

系主任(所長)：李煜漢

口試日期：中華民國 103 年 12 月 30 日

《摘要》

台灣自民國 76 年解嚴之後，開始走向民主化與多元文化的發展，過往政治對語言的打壓逐漸消弭。現今的民眾對於國語與閩南語的混合使用相當稀鬆平常，兩種語言夾雜使用，成為一般人經常的溝通模式，而不同世代對特定語言發音的節目偏好也逐漸被打破。從前既定觀念年輕人愛看偶像劇，熟年人則愛看鄉土劇的框架漸漸有打破趨勢。

根據尼爾森過去的收視率調查發現，國語連續劇收視群眾從四歲至五十五歲以上皆有，收視群眾平均分布在年輕、中年、熟年世代之中。而鄉土劇也是如此，不論哪個世代皆有閱聽眾，只是分布比率以熟年世代最多。此外，2012 年三立電視台將偶像劇《真愛找麻煩》一齣放置於平日晚間八點時段播放，播出後收視率超越鄉土劇，瓜分了原本鄉土劇的觀眾，顯示該類戲劇收視族群的廣大。

本研究以深度訪談法進行閱聽人研究，研究發現年輕、中年、熟年三個世代觀看戲劇的情境與動機大為不同：以偶像劇來說，年輕世代能善用電視與 3C 產品等管道來收視戲劇，喜歡在不受干擾的情境下觀看。對他們來說偶像劇提供了憧憬、幻想未來的空間與生活學習指導的方針；而中年世代雖也能善用電視與 3C 產品，但 3C 產品使用頻率低。對他們來說偶像劇有緬懷過去、反思自我意涵，而同時也可以是他們教育子女的工具；熟年世代，習慣使用他們所熟悉的電視觀看，以再學習與適應社會的態度觀看劇情。另外，鄉土劇方面，年輕世代會因為居住的環境，而影響他們審視鄉土劇的管道，對他們來說鄉土劇誇張好笑，可以給予他們歡笑的來源；而中年世代，則是利用鄉土劇來陪襯家事與調劑家庭間情感，同時也是他們紓壓的工具，如安眠藥、抗憂鬱藥般；熟年世代，則是將鄉土劇視為真實，以認真、情緒性的態度觀看。

關鍵詞：閱聽人、偶像劇、鄉土劇、世代、性別

目錄

《摘要》	I
目錄	II
第一章 緒論	1
第一節 研究背景	2
第二節 研究動機	5
第三節 研究問題	7
第二章 文獻探討	8
第一節 台灣兩大戲劇類型之介紹	8
一、鄉土劇／閩南語連續劇回顧與分析	8
二、偶像劇／國語戲劇回顧與分析	13
第二節 世代分析	14
一、不同世代所處的政治背景	15
二、不同世代所處的經濟與媒體科技背景	16
三、不同世代所處的教育背景	18
四、不同世代所處的語言背景	19
第三節 接收分析	21
一、媒介消費與日常生活	23
二、媒介與性別建構	24
第四節 相關文獻回顧	26
一、世代相關閱聽人研究	26
二、性別相關研究	27
第三章 研究方法	27
第一節 資料收集方法	27
第二節 受訪者選取	28
第四章 資料分析與討論	41

第一節 閱聽人的觀看行為與情境.....	44
一、「偶像劇」觀看工具與情境—世代差異.....	45
二、「鄉土劇」觀看工具與情境—世代差異.....	49
三、「偶像劇」與「鄉土劇」觀看情境—性別差異.....	49
第二節 閱聽人觀看戲劇的動機與意涵.....	55
一、「偶像劇」觀看動機與意涵.....	57
二、「鄉土劇」的觀看動機與意涵.....	65
第三節 小結.....	67
第五章 結論與討論.....	73
參考文獻.....	76



第一章 緒論

第一節 研究背景

台灣電視戲劇發展歷史悠久，打從首部連續劇《晶晶》播出以來，至今已有四十五年歷史。回顧戲劇發展，台灣戲劇可說是變化多端。從早期的瓊瑤劇，到後來的愛情劇、金庸武俠劇、古裝劇，甚至是今日的鄉土劇與偶像劇，戲劇類型越來越多樣化，不管哪一類型戲劇，都受到廣大閱聽眾的喜愛。戲劇廣為人接受，最大的功勞是電視台的設立，自 1962 年二月台灣出現第一家電視台「教育電視實廣播電台」，開播之初以推廣社會教育與宣揚我國文化更能為主，1963 年十二月改稱「教育電視廣播電台」。隨後多家電視台陸續出現，1962 年十月「臺灣電視台」開播，為臺灣第一家民營電視台成立；1969 年十月「中國電視台開播」開播，1971 年十月「中華電視台開播」，短短十年之間，三家無線電視台相繼誕生，成為三台鼎立局面（中國電視公司編，1981）。第四家無線電視「民間全民電視台」則在 1997 年開播（李天鐸、劉現成，1999）。

電視台設立後，戲劇就可以透過電視平台進行播放，讓大家都欣賞。在台灣電視臺只有三台時期，中視於 1969 年播出第一部台灣國語連續劇《晶晶》，播出時段為晚間八點，戲劇播出，轟動一時（中國電視公司編，1981）。1974 年華視效仿，也在八點時段播出武俠連續劇《保鏢》。而台視播出溫情劇 1982 年《不要說再見》、1983 年《星星知我心》等劇，一連串的戲劇播出豐富了台灣民眾晚間八點的閒暇時光。

而鄉土劇連續劇，從 1962 年開始，台視播出鄉土劇《重回懷抱》，1963 年

將鄉土劇元素加入古裝背景，諸如台灣人抗日故事或民間通俗故事等。1969 年台視也製播鄉土劇《玉蘭花》，但播出時間都非晚間八點時段。其因受到政府語言政策打壓，閩南語發音之戲劇不得在八點時段播出（陳姿伶，2008）。使得鄉土劇一直無法與國語連續劇並駕齊驅，鄉土劇一度不被看好。直到 1990 年開始台灣社會逐漸解禁，華視首次將鄉土劇放置八點時段播出，該劇為《愛》，打播禁忌，收視率大獲好評。此後台灣鄉土劇與國語連續劇都可在任何時段播出，形成台灣兩大語言（國語與閩南語）的戲劇型態。

1993 年，有線電視重新修法，宣布全面開放外來影視進口，日本連續劇與音樂能於台灣電視上公開播放（羅慧雯，1995）。1994 年中視於八點時段播出日本連續劇《阿信》，成為首部登上台灣黃金八點時段的外來劇，播出時以國語作為主語，日語為輔助，在當時透過電視遙控器就能切換戲劇語言發音。日本連續劇進軍台灣後，掀起熱潮。女性主義學者林芳玫女士也因此研究《阿信》一劇的閱聽人詮釋（林芳玫，1996）。此後，日本連續劇接連引進台灣，《東京愛情故事》、《愛情白皮書》、《惡作劇之吻》等，都以趨勢劇居多（簡稱日劇），戲劇長度約僅有十三集左右（張雅惠，2013）。

六年後（2000 年）八大電視引進韓劇，於旗下頻道八大戲劇台播出第一部韓國連續劇《火花》，韓劇正式進軍台灣。其後 2001 年《藍色生死戀》、《愛上女主播》等戲劇相繼於中視、緯來、衛視中文台播放，台灣人開始接受韓劇。越來越多外來影視產品進口產生了分眾現象，使得台灣製播的戲劇受到打擊，失去了過去穩固的戲劇寶座（陳姿伶，2008）。

2001 年台灣戲劇《流星花園》播出，新型態戲劇「偶像劇」出現，仿照日本趨勢劇形式，翻拍日本漫畫小說。但由於該小說由日本人所撰寫，內容涵蓋許

多日本文化意識，讓部分閱聽眾因文化差異，難以融入與理解。同年八月導演鈕承澤拍攝《吐司男之吻》，把台灣本土文化帶入偶像劇當中，演出時下年輕人可能會面臨的聯考、重考、打工、黑道等議題，成為偶像劇本土化的開始（陳怡君，2004）。爾後，多部戲劇《我的秘密花園》、《惡魔在身邊》等都以台灣年輕人求學與追求愛情作為戲劇主軸。2008年《命中注定我愛你》，偶像劇故事內容跨入職場與家庭面向，描繪台灣人在職場中及婚姻上所遭遇到的問題與困境。不僅是該劇，多部戲劇像是《敗犬女王》、《小資女孩向前衝》、《我可能不會愛你》等，都以職場為戲劇背景；而《犀利人妻》、《親愛的我愛上別人了》，則探討婚姻與家庭的問題；此外，2013年《兩個爸爸》更是加入了男性觀點，描繪男性在撫育子女時，所面臨的狀況與困境。

偶像劇播出時間，從每週日或每週六，晚間九點至十一點播出，擴展至周一至周五晚上八點也照樣播放。其改變是從2013年三立電視台所製播的《真愛找麻煩》開始，搶攻週一至週五的閱聽眾。根據尼爾森2012年1月收視率調查，該劇獲得3.45%收視率，勝過長壽鄉土劇（鄭秋霜，2012）。

再看鄉土劇從2001年後的發展，民視2000年播出《飛龍在天》，該劇播映至2001年六月，以古裝形式演出，描繪台灣清末時期的情境。而三立電視台2001年播出《台灣阿誠》描繪台灣早期一夫多妻制度下，所造成的家庭問題，與其底層人物的奮鬥勵志故事。2003年三立電視台聘請從香港移居台灣的資深編劇鄭文華先生，製播《台灣霹靂火》一劇，把「鄉土劇」推向高峰，將過往香港戲劇中常出現的商場與黑道鬥爭等元素，融入到傳統鄉土劇的家族情仇與個人情感糾葛故事中，並且將鄉土劇的場景擴大至現代都會商場中，刻劃商場明爭暗鬥與複雜的人際關係（程紹淳，2010）。火辣嗆聲對白「我若不爽，我就要報仇，送你一桶汽油和一根火柴」成為當時流行話題。2004年民視播出《意難忘》，以男性

奮鬥故事爲主軸，描繪一位男性成家立業，叱吒商場的故事。鄉土劇劇情不再只是描述七〇年代或者更早期的古裝時期場景，而是融合現代生活寫照，結合當今社會時事發展，與時並進。

回首偶像劇與鄉土劇的發展，可以發現兩類戲劇都隨著時代演進而改變內容。國語連續劇從家庭或倫理的題材，如瓊瑤系列劇，發展到現今的偶像劇，偶像劇再從初期的青春校園背景發展到職場與婚姻等。而鄉土劇也從清末古裝、七〇年代背景走向現代化商場與黑道之中。戲劇內容與元素不斷在擴大，使得戲劇收視族群似乎也起了變化。過去的偶像劇和鄉土劇收視年齡層分界相當清楚，一般印象是觀看偶像劇只有年輕人，觀看鄉土劇都是中老年人，就此，忽略了兩類戲劇其他的收視年齡族群，然而，隨著戲劇的元素不斷擴大與延伸，讓不同世代閱聽眾慢慢接受過去較少觀看的劇種。

再加上國內媒體收視調查公司尼爾森 2013 年 1 月所刊出的媒體研究月刊資料顯示，2012 年整年度偶像劇與鄉土劇總收視族群調查，以國語連續劇來說，4-14 歲占 16%、15-24 歲占 15%、25-34 歲占 16%、35-44 歲占 18%、45-54 歲占 17%、55 歲以上占 17%，其中女性占 62%、男性也有 38%。而閩南語連續劇則是，4-14 歲有 7%、15-24 歲有 7%、25-34 歲有 11%、35-44 歲有 12%、45-54 歲有 16%、55 歲以上有 48%，其中女性占 63%、男性也有 37%。以此數據來看，表示偶像劇與鄉土劇的收看族群是散佈至各個年齡層與性別當中的。

綜觀台灣偶像劇與鄉土劇的發展內容，格式上已有大幅的變化，不論是戲劇題材，還是元素，都越來越多樣化，觀看的年齡層也在變動中。因此，研究不同世代與性別如何觀看偶像劇或鄉土劇的動機與意涵成了本研究的重點，不同世代閱聽人的生長背景與不同的人生歷程，對收看戲劇的意涵是否因其不同而有所不

同。

第二節 研究動機

時代的變遷，戲劇類型的轉型與多樣化，讓收視國語連續劇與鄉土劇連續劇的閱聽眾結構逐漸改變，收視率調查資料也提醒著我們，不能再守著過往對閱聽族群的觀看類型分類，應該要隨著環境的變遷重新調整。從前既定觀念年輕人僅愛看國語劇，中、熟年人愛看鄉土劇的框架應該要改變。因應內容、題材、風格的改變，兩類戲劇的閱聽眾更是擴展至不同年齡、性別，成了闔家都能觀賞的大眾戲劇。雖然成爲了大眾戲劇，但各類型戲劇在各年齡與世代眼中，也許有著不同的文本意義，看戲劇的角度也可能大不相同。

Corner (1991) 認爲影響閱聽人使用文本和如何接收文本與情境脈絡因素，可從閱聽人人口特徵，不同社會階級、性別、種族或教育程度的閱聽人著手，因處在不同的社會結構與位置當中，時對文本產生了不一樣的理解。又或者可從閱聽人接觸文本的環境、空間、時間等，如何影響閱聽人來理解（引自李佩英，2005）。

綜合分析，國內相關研究也證實，林芳玫（1996）對日劇《阿信》的閱聽人進行研究發現，不同世代的閱聽人對戲劇文本的認同與解讀有差異，母親認爲女性嫁人爲妻應該要做好媳婦角色，才符合傳統道德觀念，而女兒認爲媳婦角色是個不公平的社會分工。而李佩英（2005）韓劇《大長今》之接收分析發現：男女閱聽人對「長今」角色的解讀不同，女性對戲劇的內容，感到啓蒙及鼓勵作用，期許女性忠於自我、勇於實現夢想，打破傳統性別框架，而男性則認爲該戲劇僅是勵志作品之一。兩研究結果顯示出世代與性別的不同，對文本的意涵也會皆屬

有差異。

這兩項研究一個專注於世代，另一個則專注性別，皆屬單一的面向。過去有關戲劇的閱聽人研究，多為特定，單一族群，而沒有整體的，跨性別、世代的研究，也未曾將不同劇種納入分析。因此，本研究將彌補過去研究的偏失，探討不同世代、不同性別閱聽人對偶像劇／鄉土劇的收視動機與意涵進行了解，探究其媒介消費之主觀經驗，並挖掘出戲劇對閱聽人日常生活的意義。

學者對世代（Generation）定義，即指一群生活在同時代的人們，擁有共同的意見、態度及價值觀，並生長於相同的流行文化薰陶之下，進而使得其消費行為趨於相似（蘇建州與陳宛非，2006）。另外，沙依仁（2005）認為，生命的每個發展階段都有其目的，人能預期社會化的變遷，進而扮演某種角色。本研究採取蘇建州與陳宛非（2006）對世代的劃分方法進行研究，採取台灣經濟發展之區分以及生命週期理論之結合。本研究將 18 歲~至 65 歲的閱聽人區分為三個階段，分別為年輕世代，18-30 歲，該階段受到同儕影響及未來人生規劃壓力所束縛，同時也是生長在 e 世代，網際網路發達的年代，善用網路接收資訊；其次為中年世代，31-49 歲，結婚的選擇，或者婚後配偶的相處，一連串的生活改變，可能使得其心理狀態複雜且多變，處於心情緊張、憂慮、喜憂參半的狀態，生長於台灣經濟快速發展的年代，生活條件良好，受九年義務教育洗禮，平均教育程度提升，並且處於電視與網路交疊的時代；熟年世代 50 歲以上，身體、體力逐漸衰退，人生失去動力，進取心較差，具有強烈的依賴性，且經常緬懷過去、懷念家鄉、樂道過往事蹟，以及腦海歷歷如繪往事，民國五十年前台灣人民思想保守，相當遵從傳統禮俗。

第三節 研究問題

本研究探索不同世代與不同性別之閱聽人收視國語連續劇／鄉土劇連續劇的動機與意涵之差異性，試圖以深度訪談，了解不同世代與性別閱聽人如何看待他們的戲劇消費，具體研究問題如下：

- (一) 閱聽人的偶像劇／鄉土劇的觀看動機為何？
- (二) 閱聽人情境脈絡如何影響閱聽人的偶像劇／鄉土劇消費意涵？
- (三) 不同性別閱聽人，對文本（偶像劇／鄉土劇）的消費（動機、意涵）有何差異？造成差異因素為何？
- (四) 不同世代閱聽人，對文本（偶像劇／鄉土劇）消費（動機、意涵）？有何差異？造成差異因素為何？

第二章 文獻探討

本章節將回顧與研究相關之理論與文獻，首先，將進一步說明「鄉土劇」與「偶像劇」兩大戲劇的定義與發展，進而釐清本研究所要探討的戲劇範圍。其次，再將「世代」的界定，加以說明，讓本研究的世代劃分更加清晰。接著，從閱聽人研究理論觀點切入，以探討閱聽人觀看戲劇的動機與意涵。最後，整理過往相關之研究，深入剖析，企圖從中找尋過去研究異同之處，進而突顯本研究之重要性。

第一節 台灣兩大戲劇類型之介紹

一、鄉土劇／閩南語連續劇回顧與分析

閩南語連續劇，也可以稱之為「鄉土劇」，主要原因是該類戲劇中充斥著許多台灣本土意識，描繪台灣在地市井小民生活與鄉村鄰里互相扶持的濃厚人情味為主，故得其名（柯裕棻，2006；蔡琰，1998）。

「鄉土劇」發展至今主要都以週一至週五晚間八點作為首播時間，其餘時段則以重播方式播放，而播出長度為一小時至兩小時，少數延長至三小時，播出集數皆可能達數百集之多，經常可播放一整年度之久，也稱之為長壽劇（林彰鴻、張煒珍，2009）；多以鄉村及市井小民的生活為背景，富含著濃厚的人情味及台灣在地風土民情（如廟宇、風水、節慶禮俗等），戲劇對人物生活描繪的鉅細靡遺，刻畫出人們生活樣貌，舉凡是家庭成員的問題（夫妻間的爭吵、婆媳關係、兄弟鬩牆），以及街坊鄰居的互動。隨著時代的變遷，戲劇元素更加多元化，加

入了社區鄉鎮市民代表，如選舉，及企業經營與鬥爭，和職場、黑道的糾葛等，讓鄉土劇劇情走向多元發展。由於，戲劇播出的集數相當之長，爲了吸引閱聽眾長期的關注，並提高收視率，戲劇製播者常常安排，較能吸引閱聽眾目光的情節鋪陳戲劇內容，使得戲劇能內容走向雷同，形成許多鄉土劇的老梗，經營鄉土劇（蔡賀松，2011）。

就研究者觀察，目前定期播放鄉土劇的電視台，以「無線電視台－民視」和「有線電視台－三立」爲大宗，兩家電視台所製播的戲劇，雖都以閩南語發音且都於周間晚間八點時段播出。但分別觀看兩家電視台所播出的鄉土劇，可以發現各自有其戲劇特定演員，乃至穿衣風格，場景皆有所不同（程紹淳，2010）。民視播出的鄉土劇幾乎都以家庭爲核心，內容著墨在婆媳關係與家庭建立，及傳統習俗上，如 2009 年的《夜市人生》描繪台灣特有的夜市文化，與夜市中倚靠攤販維生的家庭，另外 2012 年《風水世家》則描繪台灣民間信仰廟宇、風水、面相等議題。而三立則以家族企業，商業與職場利益鬥爭等多有著墨，如 2009 年《天下父母心》、2013 年《世間情》，多以家族企業、企業聯姻等元素貫穿全劇。因此，兩家電視台的鄉土劇皆展現各自戲劇風格。

再者，以往我們總認爲鄉土劇的觀看閱聽眾皆爲中、熟年族群，研究目標也多鎖定在中熟年族群，但根據近年 2012 年 AGB 尼爾森收視率調查顯示，觀看鄉土劇的閱聽人當中，固然以熟年居多，青壯年卻也有四成以上的收視率（尼爾森媒體研究月刊，2013）。本研究回顧過往鄉土劇閱聽人之研究，發現研究重心都放置在中、熟年族群身上，而忽略掉青壯年群的收視，使得這方面閱聽人的樣貌不完整。因此，本研究將從不同世代年齡及不同性別出發，深入瞭解鄉土劇閱聽眾，並獲取世代間觀看動機和意涵差異，補足過去文獻的不足。

二、偶像劇／國語戲劇回顧與分析

「偶像劇」是國語戲劇類型中的一種。自有國語連續劇以來，歷經瓊瑤系列、古裝武俠系列、花系列，轉變至今日的偶像劇。該類戲劇早先系列模仿日本趨勢的模式，為當紅偶像明星所主演，戲劇背景以社會現今所流行的事物與服飾為元素。台灣第一部偶像劇是翻拍日本漫畫小說「流星花園」，以國語發音播出，成為國語連續劇中的新型態，簡稱「偶像劇」。偶像劇一詞由來，眾說紛云，有人說是日本趨勢劇而來，也有人認為是美國早期影集「飛越比佛利」而來，亦指以時下年輕人的生活與潮流呈現的戲劇（陳貞吟，2009）。因此，本研究的「偶像劇」意指，以國語發音為主，並以當紅明星所主演，戲劇中富含許多情愛糾葛，服裝與造型符合當時潮流，並結合當代熱門議題。現今的偶像劇不論是周一至週五或是假日，皆有戲劇的播出，像是三立電視台的平日晚間八點偶像劇，或是華視、民視、三立、東森等假日偶像劇，都是本研究的範圍。

2001年台灣自製的第一部「偶像劇」為《流星花園》，該劇創下台灣電視劇高收視率，且風靡全亞洲，捧紅了「F4」團體等眾多演員（汪俐，2007）。該劇之後，台灣偶像劇蓬勃發展。直至今日，偶像劇依然屹立不搖的佔據了，眾多電視台播映時段，舉凡中視、華視、台視、三立、八大、東風、TVBS等皆有成立合作關係而共同播出（吳怡國、姜易慧，2010），成為國內當紅戲劇類型之一。

有鑑於此，偶像劇發展至今已有十年之久，戲劇元素多年來歷經環境的變遷及閱聽眾觀看戲劇品味的改變，讓題材大為擴張，從校園情節走向職場、婚姻，甚至朝向貼近現實生活及加入台灣社會流行話題。隨著劇情的多元，也使得閱聽眾範圍隨之擴大。如2010年《犀利人妻》及2013年《親愛的我愛上別人了》皆都以婚姻、外遇為內容。而2011年《小資女孩向前衝》則是以職場生活為背景。

2009 年《拜犬女王》、2011 年《我可能不會愛你》、2012 年《螺絲小姐要出嫁》皆同樣以三十歲熟男熟女生活為主軸，描述其階段所面臨的生活困境與憂慮。

另外，偶像劇從 2000 年發展至今，偶像劇編劇與觀看偶像劇的觀眾一同成長大（方圓，2012），以前浮誇、泡泡式愛情的偶像劇慢慢演變成貼近事實。同時，也可能因該階段出生的閱聽眾，從求學階段開始培養出的觀看偶像劇習慣，使得在不知不覺中選擇觀看。而戲劇的製播者為鞏固該區塊的閱聽人的市場，將元素小幅度調整，使得製播的偶像劇，不僅僅深受青少年族群的愛好，也受熟齡男女青睞與喜愛。

而其觀眾結構也可能改變，偶像劇的戲劇內容，並非是固定不變的。過往我們總是認為該類戲劇是年輕人的專利。但收視率調查發現，中、熟年族群觀眾變化五成以上（尼爾森媒體研究月刊，2013）。因此，本研究將青少年納入研究，也另將中、熟年族群，一併納入偶像劇研究當中，以此深入瞭解偶像劇閱聽眾世代間的關看動機與意涵差異。

第二節 世代分析

社會結構、人際關係，知識與教育的累積，使得社會變遷。人類為追求便利生活大量移居都市，生活方式及思考型態也隨之改變。傳統社群型態的離散，在人類移居之後漸漸擺脫傳統社會的束縛，思想與行為不再受到社群意識的制約（宋明順，1988）。再加上近二、三十年來，台灣政治生態的轉變，由獨裁專制轉向民主化，歷經政黨輪替，不同黨派有著不同的治國方針，使得台灣環境、經濟、教育、社會產生重大變革，其變遷也影響著台灣民眾的身心與生活調適（林佳瑩、蔡毓智，2003）。因此，要了解各世代生活價值觀的形成與生活習慣的養

成，其成長背景的歷史脈絡不可忽視。

郭貞（1995）以「cohort」說明「世代」意義，cohort 一詞起源於羅馬軍事單位，泛指一群人有共同特點，或歷經共同事件者。「世代」的界定可依出生年份劃分，也可依照共同經歷，相同歷史經驗來劃分（郭貞，1995）。而劉維公（2003）也認為，不同年齡層的成長背景，共享的集體生活經驗與價值觀念，會影響其認知與生活實踐方式，以及自我的社會文化意涵（劉維公，2003）。就上述兩種世代劃分，世代與成長背景，蘇建州與陳宛非（2006）將其定義融合，結合台灣政治、經濟發展變遷，將閱聽眾分成三個世代，進而對各世代進行媒體使用行為研究。因此，本研究在世代劃分上，也將世代分成三個世代：年輕世代、中年世代、熟年世代，從三個世代的成長背景與社會脈絡來解析，其戲劇的消費意涵。

一、不同世代所處的政治背景

1945 年國民政府播遷來台，為防止動員戡亂，實施戒嚴政策，黨禁、報禁、海禁、出國旅遊都全面禁止，台灣人民自由與基本人權受到嚴格管制。不但如此，人民也不得有集會、結社、言論，出版等權利。封閉的年代，權威政治統治下，沒有人敢反抗，反抗者就會被抓去關。使得生長在該時期的熟年世代常常身不由己，為了生存，逆來順受，對自我欲求薄弱化（邱高生、常如君，2004）。再加上，父權主義與家庭觀念濃厚，禮教清楚分明，男主外女主內，女性被視為不適宜外出工作，生活中、社會上女性幾乎沒有發言的權益。許多因素導致熟年世代（1963 以前出生者）觀念保守。

雖上一世代的獨裁政治，但人民開始懂得爭取權益，勇於對抗權威，爭取自主，設立《大學雜誌》、《美麗島雜誌》等言論平台。1972 年呂秀蓮女士提出

新女性主義，推廣男女平等，主張「先做人，在做男人或女人」、「女性走出廚房」等言論。多項議題形塑出中年世代對民主與權的重視，歷經權威抗鬥，得知民主取得不易，非天生有之。中年世代（1964-1983 出生者）不像熟年世代觀念保守，也不像年輕世代那樣觀念自由，介於保守與自由之間。

1987 年台灣解除戒嚴，戒嚴結束，民主政治開展，該時期出生的世代，從有意識以來即開始接受民主化生活，民主化大幅提高個人自由及自主性（沙依仁，2007）。享有言論自由，不受到政府牽制與打壓，可以發表主見，開始懂得注重自我，自我中心意識強，是年輕世代（1984-1995 出生者）的風格。

從政治上的變革應可推知，生活在不同時期的閱聽人，因社會環境的改變，而發展出不同的的觀念及價值觀。而政治風氣的改變，領導者的作風不同，同時也影響到台灣的經濟與教育發展，繼而影響了人民的生活與認知。

二、不同世代所處的經濟與媒體科技背景

獨裁統治時期，台灣人民以農業為生，農村生活中人與人互動交流單純且緊密，加上家庭模式以大家庭居多，農忙時節街坊鄰居與家族成員互相支援與協助，形塑出該世代人民濃厚的社會參與感。農業社會貧窮，資源匱乏，許多資源常需要共享。另外，從科技發展面來看，熟年世代年幼之時電視尚未出現，成年後電視出現了，他們開始學習接受與適應電視，接著電腦出現，然而對他們的生活與工作並沒有舉足輕重的地位，沒有科技並不會影響他們生活（邱高生、常如君，2004），三個世代中對科技最為冷漠的就是熟年世代（1963 以前出生者）。

1972 年後農產值逐年下降，導致農業人口過剩，許多年輕人投入加工區或

至城市找工作，不同於農業，工作不用受烈日與風雨影響，且待遇又高，成了年輕人喜愛的工作（于宗先、王金利，2009）。蕭新煌（1995）就認為台灣經濟發展 1965 年是個關鍵的轉捩點，該年工業生產淨值超越農業。1965 年後出生的人開始享受台灣經濟「富裕化」經驗（蘇建州、陳宛非，2006）。1970 年代台灣經濟的迅速發展，躍身亞洲四小龍。台灣人民所得增加，生活富裕，消費力也增強，初步入社會的中年世代感受到經濟的繁榮，賺錢容易。1971 年開始電視逐漸普及，中年世代也懂得購買科技產品(如電視)，以滿足生活與休閒所需（邱高生、常如君，2004）。而在求學期間中年世代接觸到電腦 MS DOS，工作時開始接觸微軟視窗 MS WINDOW，此時期電腦發展迅速，不同的電腦介面推陳出新，如 Win 3.1、Win 95 Win98 等（游曉薇、陳姿香、廖純怡，2005）。中年世代在成長之後進入電腦、網路科技的洪流。

1980 年後，台灣工資與土地上漲，工業成本高，許多產業生存困難，被迫外移至大陸、東南亞等地。留下產業以高科技與服務業居多。台灣就業機會減少，造成經濟繁榮卻就業萎縮的狀況（劉進興，2009）。再加上，台灣物價、房價的飆升，使得台灣陷入經濟低迷。雖然經濟不景氣，但對於自小生活在富裕與科技生活的年輕世代來說，生活要有自己的品味，非常懂得享受。年輕世代自小生長在電腦網路世界，對於科技資訊與網路駕輕就熟，常常運用網路來進行消費，也常常運用社群媒體，是 Facebook 使用率最高的族群。人際互動不再慣用以往的面對面交流或是電話聯絡，而是運用網路通訊軟體（Line、Skype）作為社交工具，真實的人際互動薄弱（聯合新聞網，2014），虛擬的世界讓年輕世代陷入自我的世界裡，並且注重隱私與空間，脫離早期的真實世界與共享生活。

經濟的蓬勃發展，讓人民脫離貧困，開始有能力投入生活餬口外的投資，那就是教育的重視，學習的培養。不同世代因經濟環境的不同，而影響了他們受教育的機會與教育程度的高低。

三、不同世代所處的教育背景

早從國民政府遷台後，1946 年開始實施教育－國民教育。但因當時社會紛亂，民生困苦，能受教育的人數相當的少，即使可以受教育都以家中男性為優先，女性其次。不僅如此，當時的台灣教育政策也相當缺乏，不利國民教育發展。綜合所有因素，使得熟年世代教育知識的匱乏，因此在面對政府高壓政治，人民不懂得反抗，也不知道何謂民主，知識的不足，讓他們乖乖聽從指示，以為其指示才符合社會中的合理性，形成順從的個性（1963 以前出生者）。

1970 年代台灣經濟迅速發展，人民生活水平提高，開始重視教育。接受教育後人民懂得運用知識與智慧，改變生活品質，傳統「多子多福氣」、「重男輕女」的觀念，轉而變成「一個不嫌少，兩個恰恰好，生男生女一樣好」，透過節育理念，來降低生育率，以減輕家庭與國家的負擔，以提高生品質。教育部《中華民國教育統計》調查台灣國民男女受教育情況，以高中畢業生就學率來說，1967 年時男性受教育有 67.26%、女性有 85.65%，平均就有 74.13%；而 1980 年時，男性受教育有 74.93%、女性則有 86.32%，平均 79.90%，十年之間就提高了 5% 之多，顯示國民男、女受教育的人口逐年在攀升中。男女權益走向平等，知識的提升，讓中年世代（1964-1983 出生者）成為尊崇禮教，改變台灣社會最多的世代。

延續上一世代的教育政策－九年義務教育，使得年輕世代受教育的年數越來越高，甚至把受教育視為必須。人民受教育的人數越來越多，教育程度也不斷在提升，素質也跟著提高。根據教育部《中華民國教育統計》調查，2005 年台灣受教育情況，大學生有 938,648 人，碩士生有 149,493 人，博士生有 27,531 人。

年輕世代（1984-1995 出生者）為三個世代中，教育程度最高且男女受教最為平等的世代。

教育的提升，使得教育程度越高者，對外界訊息的接受度越高（林妙娟，1992），敏感度也越高，接收新訊息的能力越強越廣，接受新觀念的速度越快。黃心瑜（2008）研究台北市長青院高齡者的電視節目收視，發現教育程度的不同，會影響熟年人選擇戲劇的類型，高中以下（含小學、國中及高中）者，偏好「鄉土劇」較多；而「大專畢（肄）業級以上」偏好含有字幕的「外國節目」「警探律師動作劇」較多。據此，教育確實會影響閱聽人觀看戲劇的類型。本研究中的不同世代閱聽人，也許因教育背景的不同，而有不同的戲劇意涵。

綜合上述，台灣社會、政治、經濟、教育科技與語言使用的發展與演變，使得每個世代所生長的台灣背景截然不同，每個世代學習知識，認識世界，觀看世界的角度因為環境的變遷而有所不同。觀看戲劇的動機與意涵，也可能因其生長脈絡的不同而有所差異。除此之外，世代觀看戲劇時所處的年齡層階段，也影響著閱聽人觀看戲劇的動機與意涵。

四、不同世代所處的語言背景

台灣曾經存在過南島語系、閩南語、客語、日語、華語（國語或普通話）等。南島語系有二十種左右的語言，各種語言又有一些方言；閩南語有兩種以上的方言，客語有五種左右的方言。因為不同民族移入帶來不同的語言，民族發生競爭時，語言也在發生戰爭（洪惟仁，1994）。

台灣近一百年歷經日本統治時期（1895-1945）和國民政府播遷來台（1945

之後)。因甲午戰爭清朝敗給日本，簽訂馬關條約，將台灣割讓給日本。五十年治台期間的語言政策可分三個時期（參見洪惟仁 1992.9）：

（1）懷柔期(1895-1912)——積極教導日人教師、官員學習台語（主要是閩南語），培養教育、統治人才，學校採用日臺對譯法，以台語說明、教授日語，並有五小時時間以台語教授漢。

（2）收縮期(1913-1936)——積極普及教育，鼓勵台灣人說「國語」（日語）。學校漢文課程逐漸減少到二小時，高年級漢文課甚至廢台語教讀，改以日語教讀漢文。日語教材廢除對譯法，改採以日語教日語的直接教學法，日語普及效率提高，一九三五年已有 29.1%的台灣人會說日語。

（3）嚴厲期(1937-1945)——實施皇民化運動，社會上停止報紙漢文欄，禁絕漢文私塾，公家單位禁止說台語，獎勵「國語常用家庭」，對台灣語言採取種種差別待遇；學校廢除漢文課，嚴格禁止學生在學校說台語，設有糾察隊，教學生互相監督，說台語者處罰。「國語」（日語）普及效果奇佳。

日本統治台期間，讓台灣語言吸收相當多的日語詞彙，本土語言根基未受破壞，反而豐富了詞彙，加速台語現代化。直至今日治末期，閩南語仍是台灣最強勢的語言（洪惟仁，1994）。

1945 年二次大戰日本戰敗，台灣歸中華民國管轄，國民政府實施「國語(普通話)運動」，限制閩南語的使用、傳播，也就是禁方言政策。1956 年禁止各級學校使用方言，違者罰一塊錢並掛「狗牌」，使得閩南語受到壓迫（管仁健，2005）。

台灣人民在 1980 年代開始覺醒，爭取「母語權」，掀起一波母語復振運動。官方於 1987 年省教育廳通令各級學校不得再以體罰、罰錢等不當手段制裁在校園內說方言（各族群母語）的學生（廖瑞銘，2013）。1992 年國民小學課程標準將加入「鄉土教學活動」課程標準，鄉土教學成爲國民小學正式課程的一部份

(尤玉文, 2002)。

就上述台灣社會政策對語言的影響，熟年世代（1963 以前出生者）成長在日治時期與國民政府播遷來台初期，他們聽、說日語和閩南語，少部分的人還會國語(普通話)。但由於日語在台灣並不普遍，使得熟年世代生活常以閩南語作為慣用語進行溝通；而中年世代（1964-1983 出生者），成長在國民政府播遷來台後，政府實行國語政策，要求必須以國語進行溝通與教育，使得中年世代大部分的人都會聽、說國語。但因長者僅會日語與閩南語，因此中年世代亦可通閩南語。該期間因閩南語受到歧視，官方及主流媒體等公開場合，都以國語為主。再加上，由於禁用方言影響，使得熟年世代與中年世代早期所觀看到的戲劇多以國語連續劇居多，同時也因政策影響讓當時民眾對於語言的使用有高低之分，閩南語高於國語（普通話）等；至於年輕世代（1984-1995 出生者），國民政府語言政策逐漸解禁，學校教育開始重視鄉土教學，使得年輕世代在校園中既學習國語，也要學習閩南語。對年輕世代來說，使用閩南語有本土意識的象徵，代表尊重與珍惜在地文化。而在振興母語的運動之後，戲劇中的語言藩籬逐漸被打破，國語劇中有閩南語的出現，閩南語劇中也會夾雜國語，產生一個語言融合的現象，所以使得年輕世代不再以收看閩南語發音之戲劇為恥，如鄉土劇和其他閩南語劇，亦有許多年輕是代的閱聽人。

第三節 接收分析

早期閱聽人研究－使用與滿足，強調閱聽人使用媒體的目的與動機，多半採取問卷調查法，用數據來解釋因果，將其數據視為媒體產生的效果，會在經驗上顯示對個人行為的直接影響（張玉珮，2002）。晚期使用與滿足研究再次提出閱聽人的主動性選擇，從閱聽人的社會心理學角度出發，瞭解不同閱聽人收視行為的差異，卻忽略掉了文化、歷史及社會結構面的考量（邱慧仙，2008），此外也

忽略掉每個人的媒介暴露是因不同的情境所決定的。顯然使用與滿足缺乏閱聽人的社會脈絡與日常生活意義的爬梳。

霍爾（Hall,1980）提出製碼／解碼（Encoding／decoding）模式，將文本製碼端與閱聽人先備知識、知覺、認知型態和理解，乃在於社會結構和社會關係等進行結合。歸納出閱聽人解讀文本的三種型態，第一種「主控／宰制／霸權的優勢位置」（dominant-hege-monic position），閱聽人遵循媒介製碼概念來解讀文本；第二種「協商位置」（negotiated position），閱聽人會以自己的觀點來判斷詮釋文本意義；第三種「對抗位置」（oppositional position），閱聽人迥異於媒介製碼的方向，對抗解度解讀文本（林東泰，2004）。因此，意義並非只有根植於文本內的單一意義而已，透過收視過程製碼端與接收端交會結合，方能產生真實的意義（Hall，1980；Morley，1989；魏均，1999）。

Morley（1980）運用了 Hall 三種解讀型態進行《全國觀眾》（Nationwide Audicne）研究，證實種族、教育、職業間確實存在著差異性解讀。彰顯出閱聽人接受訊息的複雜性與獨特性。Fiske（1987）也提出文本多義性觀點，認為閱聽人有自我的見解，享用自己的解讀策略進行享受文本。以抵抗文本所蘊含的意識型態（陳姿伶，2008）。

「接收分析」（reception analysis）著重於閱聽人對文本意義的解讀與詮釋，將閱聽人視為積極主動的個體，會自我詮釋文本意義，不受媒介力量（意識型態與霸權）的唯心主義（idealism）所影響（翁秀琪，2003）。另外，接受訊息時，會挾帶著本身的經驗、知識、喜好與理解力，擷取或選擇自己所要看的劇情內容，將其內容進行詮釋，同時也受制於本身的處境與體驗而有所轉變（李佩英，2005）。

不同於以往的傳統閱聽人研究，「接收分析」承接了文化研究傳統之精髓，結合社會科學與人文科學，強調社會人口學變項與情境脈絡等對閱聽人解讀的影響（陳姿吟，2008）。當閱聽人與本互動時，會透過其個人特性對文本進行詮釋，在詮釋的過程中，可得知閱聽人如何建構文本（翁秀琪，1998），進而取得其深層意義。因此，同類電視文本，會因不同閱聽人的接收，而產生不同的結論。

因此，倘若想瞭解閱聽人電視劇文本的意義多義性，閱聽人的日常生活及性別研究，則成了本研究所要討論的重點。

一、媒介消費與日常生活

閱聽人日常生活與媒體的關係相當複雜，包含媒介使用、媒介經驗，媒介脈絡，都需一併納入考慮。透過閱聽人所處的環境來接觸戲劇，與生活連結。創造出閱聽人獨特的消費意涵，戲劇不但可以獨自觀看，也可以與人分享觀看。人們並非生活在真空的狀態下接收媒介，而是浸泡在社會情境中，涉及其他活動同時進行。再加上閱聽人因階級、族群、性別、年齡、教育、與職業的異同，而使媒介使用多不甚清楚。而且，媒體使用大多又發生在不易觀察的私人情境，夾雜著日常生活，以致使得閱聽人的意涵和經驗常涉及許多複雜的因素，而讓閱聽人的性質與能力出現不同看法（盧嵐蘭，2007）。

盧嵐蘭（2007）認為，透過閱聽人日常生活，能夠更貼近閱聽人去認識媒介，而去認識媒介如何成為人們日常生活中的事件，使得呈現閱聽人豐富與細緻的相關反映與經驗。因此將情境中的互動納入考慮，才能獲得完善的文本義意。而 Silverstone（1994）也闡述，人們的安全感是由日常生活中的例行事務、以及理解一般常識和實際知識所維持的。換言之，人們在日常生活中，會自我找尋安全

感來源，以消除疑慮、知識獲取、傳遞資訊、聯繫關係、娛樂、習慣等（盧嵐蘭，2007）。

同樣的，Hobson（1982）研究《十字入口》戲劇發現，閱聽人把戲劇視為一種「習慣」，如同睡覺、吃飯、洗澡一般，意味著其為「時間規律中的時間表」中的一項，而這樣的習慣或多或少也可能成為安全感來源之一（引自陳芸芸，2004）。

另外，人們在日常談話中，也會參考節目，運用角色和事件來舉例說明他們所要表達的事情。甚至，利用戲劇代替談話，以填補談話中段時的窘境，或是沒話題可以談論時，以戲劇當作是刺激談話的來源（Lull,1990，引自陳芸芸，2004）。這樣的人際互動的方法，也提供了人們所需的安全感。

再者，人生活在世界中，不可不認識自己所生存的環境，因此人們使用媒體，不僅有較多的話題與他人分享之外，同時也可以透過媒體更熟悉所處的環境（黃葳威，1999）。以培養自己生存的本能，及找尋與維持生存的意義與自我認同，如脫離離職場倚靠家庭為生的熟年世代。

因此，本研究將以日常生活的觀點出發，從中獲得出閱聽人認知與情感、觀念及實踐因素，乃至於是社會位置、人際關係、習慣等，都可讓閱聽人在變動的社會中，不斷增生意義，進而產生多重定位，而媒體也在此佔有一席之地（Ang,1996）。

二、媒介與性別建構

性別學者常說，人的定位是社會建構而成的，性別也非渾然天成，而是後天社會文化塑造而成的（張錦華，1999）。Nancy Chodorow（1978）認為，性別認同發生在伊底帕斯時期前，兒童出生後完全依賴父母，尤其是母親，不管是男孩或女孩，都認為自己與母親屬同一類。但逐漸長大後，母親開始灌輸男孩，應該勇敢、成為男子漢，使得男孩與女孩開始建構性別差異。再者 Althusser 也引用 Lacan 觀點，認為人的主體性是由語言所建構而來的，因此人類在學習語言階段，就從語言發展出自己的意識形態理論，再由意識形態的召喚，成為主體。

換句話說，我們自出生開始，不斷地在學習如何適應環境，並且接受社會思維、邏輯來思考、感受世界，並且表達自我，進而界定出男人／女人特質的不同，好以此方式來瞭解自己定位。從後天環境、家庭、教育、媒體等學習，並與其個人社會文化、歷史經驗的不同，再次延展出不同性別中的差異認同，認同是片面和動態的（張錦華、劉容玫譯，2004）。「性別認同（包括男性與女性的主體性）也可能因為透過媒體消費在內的日常生活而形成與建構的」（馮建三，1995）。

女性主義理論指出，媒介為主流意識形態傳輸性別歧視、父權社會或資本主義的價值觀，將其理念用於持續現有的社會秩序，讓人類依循朝向社會規範及既定角色位置面向走。比方婦女雜誌，不斷在告訴女人，如何扮演好妻子和母親角色等。讓男／女閱聽人，透過媒體產生潛移默化，使兩性之喜愛偏好產生明顯差異。Morley 於 1986 年研究發現男／女因為其偏好的不同，導致他們選擇電視節目有明顯區隔，女性喜愛寫實主義；男性喜歡動作的紀錄片運動節目（馮建三譯，1995）。

再者，性別差異，也因個體所處的社會位置及家庭關係不同而造成影響。就傳統生活型態而言，男性以外出工作為主，女性則是家庭主婦。此現象對男人而

言，家是遠離工作場所及休憩的所在；對女人而言，家事工作場所，是照顧丈夫、兒女的環境，在此領域中女人是無法獲得完全的放鬆的。因此，在家中，男女使用媒體及滿足的方式截然不同，男性可完完全全的投入劇情中，但女人則無法，在觀看媒體和處理家務上同時進行，呈現權力差異場域現象(張錦華、劉容玫譯，2004)。因此，本研究認為傳統性別義務責任，也間接影響著不同性別生存的位置，連帶的也使不同性別閱聽人對戲劇的觀看意義與角度有所不同。

第四節 相關文獻回顧

過去有關戲劇的收視研究相當多，舉凡是香港戲劇、中國大陸劇、韓國戲劇、日本趨勢劇、台灣鄉土劇、台灣偶像劇都曾被鑽研。但研究的重點與結果，卻因為戲劇的型態及關注的重點不同而有所差異。以韓劇為例，韓劇屬於外來戲劇，其戲劇的製作與內容，涵蓋著韓國文化、國族意識，與台灣的偶像劇／鄉土劇相比，有截然不同之處。本研究針對過去國內與世代及性別有關的閱聽人研究進行整理，以做討論。

一、世代相關閱聽人研究

趙培華(2000)青少年對日劇(13-21歲)的觀看和解讀，發現日劇對青少年而言可夠獲得愉悅義意和情緒抒發。而其中，也因閱聽人喜好、解讀的不同，產生出多元釋義、對抗主流的反應。另外，在戲劇方面，各式各樣的商品與媒體文本都透過彼此之間的意義連結，影響與吸引著青少年進入消費。賦予符號象徵意義，來達到自我認同與形象的塑造。而曹蜀宜(2005)對青少年進行本土偶像劇研究，發現青少年會從喜歡的偶像劇及偶像的「符號象徵價值」，來引起青少年消費慾望，收看、消費的涉入程度的高低，也影響著青少年在偶像劇中獲取的

認同程度。

陳怡君（2004），從生活風格看年輕人（大學生）偶像劇的觀賞，發現年輕人認為偶像劇能夠反映出時下的生活風格，希望自己能夠和劇中人物一樣，悠閒自在的生活，並且能夠勇敢的表達自己的意見和看法，為自己的人生與愛情寫下精彩的一頁。

在鄉土劇收視方面，楊乃女（2009）研究《天下第一味》BBS論壇時，發現在青年（28-33歲）心中，鄉土劇是他們創作惡搞的來源，他們時常利用鄉土劇的聳動、誇張、喧囂來創作，進而讓虛、實交錯，串流於網路中，以表達他們對現實生活的感受。而吳羿嬌（2011）研究民視《夜市人生》時，發現青、中壯與老年的世代間，觀看鄉土劇的動機有差異。老年人因為退休之緣故，會比其他年齡層的閱聽人收看較多的電視，而中年則是因為一方面陪伴長輩，另一方面則是因劇情中伴隨著大量的家庭元素，婚姻問題、小孩問題，以及生育困擾等，增加了觀賞者的收視動機。該研究為量化為研究，難以深入得知各個世代間觀看的差異。

二、性別相關研究

楊維倫（2003）對日劇閱聽人進行研究，發現男女日劇迷對日劇的解讀面向有差異，女性常以感情投入、經驗與日劇進行互動及對照，因此女性較常偏愛情題材戲劇；而男性則喜愛非愛情相關的題材，反之偏重職業、推理與懸疑的劇情。

李佩英（2005）韓劇《大長今》之接收分析研究，發現男女閱聽人在對「長今」角色的解讀時，會有不同的詮釋，女性認為大長今角色可以鼓舞女性，打破

男權至上的封建觀念，以「男人做得到的是女人也做得到」的想法，勇於追求女性獨立自主，不怕困難的勇往直前。而男性則認為大長今角色，可以從其確立目標，堅持到底的奮鬥精神學習，將此精神用於工作職場上，以積極、正向的態度去面對未來。在此，男性觀眾並不強調長今的女性角色，因其不需要透過性別來產生認同。

陳怡君（2004）從生活風格看年輕人（大學生）偶像劇的觀賞，同時也發現性別的關係有差異。女性比男性重視物質享受，且較享受悠閒的自由生活，也較喜歡流行音樂。而男性則是比女性追求創新挑戰。

郭魯萍（2008）分析 1997-2007 日本趨勢劇發現，在劇情內容方面，男性較喜愛且偏好選擇喜劇的類型，而女性則是偏好愛情的類型觀看。對男性而言，偶像劇是娛樂工具，但對女性而言則是放鬆，找尋生活認同與解放的出口。

張雅婷（2008）研究韓劇《我叫金三順》閱聽人（19-48 歲），發現，女性屬於參考型收視觀眾，女性容易將電視劇與生活做連結，涉入程度也較深，不論是日常談話或日常生活都有緊扣的連結。而男性方面，他們較為專注於拍攝手法、演員演技、情節安排、服裝等技巧性層面，並洞察出戲劇的虛構性，以較理性的方式觀賞態度。另外，觀看戲劇的女性對獨立自主權越來越重視，不同於以往女性僅是認同男性父權，而職場上表現也越趨傑出，但仍保有部分女性「應有」的女性特質。比方說，愛情的觀念以保守自固。

綜合上述相關研究，過去閱聽人研究，僅專注在單一文本之上，並以單一族群為研究對象。尤其又以國外戲劇，如日劇、韓劇研究較多，較少把目標放置於台灣所製播的鄉土劇及偶像劇上，因此引發研究者對於台灣戲劇（偶像劇／鄉土

劇)之研究動機，從不同世代及性別閱聽人之收視著手，企圖了解其收視動機與意涵，觀看視角是否有差異。



第三章 研究方法

本研究以閱聽人研究的接收分析法，探討台灣偶像劇與鄉土劇的主要收視觀眾群，無論是年輕、中年、熟年都是本研究的研究重點，乃至性別也都是。本研究將不同世代的閱聽眾納入研究當中，以探討其收視戲劇的動機與意涵，並進一步了解各世代閱聽眾所採取的觀看視角與意涵。

過去研究就發現，閱聽人觀看戲劇時，會因其背景、社會位置而有所不同。因此本研究將其研究發現延伸至台灣所製播的兩大戲劇－偶像劇與鄉土劇之中，透過台灣在地風土民情與文化環境，進一步發掘出台灣特有的觀看行為、情境、動機與意涵，採取接收分析法，探討閱聽人於世代間及於性別間，觀看戲劇文本的異同。

本研究將研究對象設定在 18 歲以上有在觀看偶像劇與鄉土劇之閱聽人，並將閱聽人依照台灣政治、經濟、教育的演變作為劃分，將世代分為：年輕世代：18 歲至 29 歲、中年世代：30 歲至 49 歲、熟年世代：50 歲以上，以此剖析探究不同世代觀看偶像劇與鄉土劇的動機與意涵。

第一節 資料收集方法

台灣所製播的兩大特色戲劇偶像劇與鄉土劇，其所收視之觀眾，從十歲至五、六十歲皆有，可說是遍及中、老及青三個世代。一般人都會認為，偶像劇屬於年輕世代在觀看的，而鄉土劇則是熟年世代為收視大宗。此種僵化的認定，讓

我們往往忽略掉了，觀看偶像劇及鄉土劇的其他少數觀眾群。刻板化印象限制與牽制了我們對戲劇觀眾的多元了解，根據尼爾森戲收視率調查，發現中、熟年世代族群，亦收看偶像劇，而鄉土劇也不乏有年輕人在觀看。有鑒於此，想了解觀看偶像劇與鄉土劇的閱聽人，就應擴大研究收視閱聽眾的年齡層，將其收視行為、動機與意涵進一步分析比較探討之。

訪談於 2013 年 2 月至 2013 年 5 月間進行，訪問對象為有持續觀看台灣偶像劇及鄉土劇的閱聽人，訪談對象包含：大學生八名，上班族十名、家庭主婦一名、自行創業兩名及退休人士兩名，共二十三名受訪者。從多位受訪者的訪談資料中，試圖檢視不同世代、職業、性別及社會位置，對於「偶像劇」與「鄉土劇」所呈現的戲劇意涵，是否會因其不同而有所差異，其相異或相同中又代表著什麼樣的意義，是否與其生活的脈絡與生活經歷有關。因此，本研究以深度訪談法，探討年輕、中年、熟年世代與不同性別，對於兩類戲劇型態的意涵。

第二節 受訪者選取

本研究為獲取具代表性及深入的偶像劇與鄉土劇的閱聽人收視資料，因此在受訪者挑選上，以涉入性高和觀看集數相當多者為宜，且對偶像劇或鄉土劇有長期觀看的受訪者為主，平均收視應達十集以上。本研究所徵得受訪者的管道，以朋友圈、熟識者及校園為先，其次再以社區活動（如瑜珈班、烹飪班、長壽會）。最後，再由公家單位（鄰里辦公室及衛生所、鄉鎮公所）隨機取樣。

為了避免造成受訪者的困擾，及確保資料的準確性，二十三位受訪者皆由研究者親自面訪，且訪談期間皆全程錄音存證，此後再將其資料打成逐字稿紀錄，每位受訪者，在受訪過程中依照受訪者耐心度及資料獲取進度，隨時調整其受訪

時間，每位受訪者皆在 40 分鐘以上。以能獲取適合回答本研究之個人與家庭簡介及其研究問題與廖為原則。

本研究所收集到的受訪者年齡介於 21 歲至 76 歲之間，以下為本研究受訪者的個人簡介及對偶像劇或鄉土劇的觀看情形的描繪：

【編號 1】

受訪者女性 56 歲，學歷國中，曾任職紡織業，婚後專職於家庭中，子女皆長大成人進入職場。事後，與鄰居（編號 2 號）共同承接居家代工工作，因此工作時幾乎都是相約一起工作，女兒則有空會幫忙。聽得懂國語與閩南語，但日常溝通以閩南語居多，是位閩南人。從小到大至結婚都居住在台南，育有一女一子（皆出社會，兒子已經結婚生子）。家中成員有丈夫、兒子，女兒及孫子，屬於三代同堂家庭。家中設備有電視兩台，及子女的電腦兩台，但受訪者因不會使用，所以不會接觸。主要觀看的節目類有，民視鄉土劇及新聞台。近日會看綜藝節目《爸媽問很大》，觀看鄉土劇的時間以晚上居多，中午則照顧孫子無法觀看。觀看鄉土劇時，女兒在家時也會一同觀看。觀看過歷年眾多民視所播出的鄉土劇《意難忘》、《愛》、《娘家》、《父與子》、《夜市人生》等，也關注過大愛台《人生劇場》系列戲劇。

【編號 2】

受訪者女性 54 歲，學歷國中，曾任職於紡織業，婚後專職家庭中，與受訪者編號 1 號為好朋友兼鄰居，和編號 1 號一樣，子女皆長大成人。因此與編號 1 號共同合作居家代工工作。居住台南市，育兩子（一位任職於台北，一位還在尋找工作），家中成員有，丈夫和兒子共四人，一位長居台北，因此目前僅有三人同住。聽得懂國語與閩南語，平日慣用閩南語居多，是位從小到大都居住在台南

的閩南人。家中設備有電視一台，電腦則是兒子專屬自己並不會使用。主要觀看節目有新聞及鄉土劇，由於家中並沒有裝設有線電視，所以只能看到民視鄉土劇，觀看電視時間不一定，有閒暇時間時，就會看。觀看鄉土劇以一個人觀看居多，爾而外出會有朋友一同觀看。平日生活除了打理家務，兼差代工工作外，有時也會跟鄰居(受訪者編號 1)一同參與社區志工活動，協助社區需要幫助的人。觀看電視時間都以晚上為主，時間大約在七點至十點間。觀看過歷年民視所製播的鄉土劇《意難忘》、《愛》、《娘家》、《父與子》、《夜市人生》等，對於鄉土劇有一套見解，認為當今鄉土劇情節都與過往紅極一時的鄉土劇《意難忘》雷同，感覺像是翻版。

【編號 3】

受訪者男性 76 歲，學歷國小，歷經日本統治時期，職業為鑿井師傅。鑿井為承包式工作，有接案才上工。近年，由於年紀已高，子女建議退休，不接案，因此盡量少接工作，有時遇到熟人、鄰居或朋友上門時，不好意思婉拒，就會承接工作，但僅是少數。現居高雄市，育有五女一子，兒子結婚生子同住一個屋簷下，同住的有兒子、媳婦、孫子、孫女，共五人。另外，五位女兒則居住在外縣市，居住鄰近縣市的子女及孫子假日時會前來相聚，平日生活早上六點起床，買菜、種田、飼養家畜。中午時會習慣返家午飯、午休，並觀看電視，晚上一樣返家吃飯，兼看電視。觀看的節目主要有台語新聞台、鄉土劇，主要都以民視台觀看居多。吃飯觀看鄉土劇時，家人都會陪同觀看，孫子也不例外，孫子觀看時還會模仿戲劇中角色動作，受訪者表示非常有趣。聽得懂國語、閩南語、日語，平日慣語言以閩南語居多，雖然聽得懂國語但不慣用國語與人溝通。遇上講國語的人，如孫子輩，都以閩南語回應之，是位從小到大都居住在高雄的閩南人。觀看過民視《意難忘》、《愛》、《娘家》、《父與子》、《夜市人生》等。除了觀看八點檔鄉土劇外，也看新聞和氣象，了解社會與天氣變化。過去，家中曾有裝設有線電

視，當時會常常關注八大電視台的《戲說人生》系列戲劇—民間故事，現在則是去女兒家拜訪時才能觀看。觀看電視時間為中午十二點至一點，而晚上則是七點晚飯時間直到鄉土劇播畢，約莫十點半左右。假日則僅看晚間七點新聞。

【編號 4】

受訪者男性 70 歲，學歷國小，歷經日本統治，接受過日本教育，曾和日本人同窗共學。因而會日語也能慣用，同時也會閩南語，但卻不會國語。平常生活因接觸的人幾乎都不會日語或不會用日語溝通，因此平日生活以閩南語溝通。年輕時務農自產自銷，賺取生活費，撫養子女。子女長大成年後，平日子女會給予生活費，但仍然堅持時常下田種菜，自己食用。居住在嘉義縣，是位生長在中部的閩南人，育有三子，目前都已成家立業，結婚生子。因習慣居住在生活大半輩子的老房子中，因此獨自居住。家中設備有電視一台，平日生活作息早上五點起床，晚上七、八點就寢，一天當中會看報紙、電視，以及前往住家附近公園找鄰居朋友聊天。觀看電視的時間以中午時段居多，主要觀看午間新聞及午間播出的鄉土劇。觀看過眾多鄉土劇，民視歷年播出的鄉土劇皆有看過《意難忘》、《愛》、《娘家》、《父與子》、《夜市人生》等。

【編號 5】

受訪者女性 32 歲，學歷大學，目前任職於行政人員，由於工作緣故外宿嘉義，原生家庭位居彰化。聽得懂國語和閩南語，平常慣用語以國語和閩南語混雜使用，視溝通對象而轉換溝通語，是位彰化出生的閩南人。家庭成員有爸爸、媽媽、哥哥及自己，共四人。目前未婚。由於平日需工作，觀看電視時間僅有晚上及假日時間，觀看電視節目有綜藝節目、新聞台、偶像劇、鄉土劇。觀看鄉土劇時，以電視收視為主，而偶像劇則會視情況而定，有時會使用網路／電腦輔助觀看。而觀看的鄉土劇以三立台為主，觀看時間視工作下班時間而定，有時播出初

期就鎖定，有時則較晚才看，有時則無法觀看。假日則是觀看假日偶像劇。

【編號 6】

受訪者女性 47 歲，學歷高職-護理科，曾任職於診所助理，目前為專心於家庭中。現居嘉義縣，育有兩女（皆就讀高職中），家庭成員有丈夫、女兒，共四人，屬小家庭。懂得閩南語與國語，平日慣用語以閩南語居多，偶而會混雜國語，是位嘉義縣出生長大的閩南人。信奉基督教，假日會至教堂做禮拜，教會敬拜語以閩南語發音。家中設備有電腦一台與電視一台，觀看電視的時間不一定，隨時都可觀看，有時自己獨自在家觀看，有時女兒和丈夫都在家會一起觀看，主要觀看的節目有新聞台、平日及假日的偶像劇、以及八點檔鄉土劇。看過偶像劇《小資女孩向前衝》、《愛上兩個我》，而鄉土劇則是《風水世家》、《父與子》。

【編號 7】

受訪者男性 49 歲，學歷高職-土木科，居住台南市育有兩女一子（兩位以出社會，一位就學中），家庭成員有妻子、兒子、女兒五位，其中有兩位女兒外宿中，屬小家庭。懂國語與閩南語，但平常慣用語則以閩南語居多，國語則較少，視溝通對象而決定，但因為接觸的人都是熟年族群，因此閩南語較多，是位從小到大都居住在台南的閩南人。目前為木業工廠老闆，家中設備有電視三台，自己房間設有一台，其餘設置客廳及廚房，電腦則有三台，皆為子女在使用。觀看電視時間為晚上吃飯時間及假日在家空檔，會與妻子一起觀看鄉土劇及綜藝節目，偶而會與小孩一同看新聞台，另外也會獨自觀看政論節目。觀看過的鄉土劇有《娘家》、《風水世家》、《意難忘》。

【編號 8】

受訪者男性 43 歲，學歷高職-汽修科，居住嘉義縣育有一子（就讀大學中），

家庭成員有妻子、兒子三位，目前共同居住，屬小家庭。懂國語與閩南語，平常慣用語是閩南語，但遇到講國語的人也能立即轉變溝通用語，是位從小到大都生長在嘉義縣的閩南人。目前自行開業，擁有兩家機車行，一間與妻子共同管理，另一間由兒子管理，由於兒子目前仍就學中，經常會前往兒子所管理的機車行協助。由於機車行開業時間為早上九點至晚上十點時間相當漫長，店裡設有電視及電腦，在沒有客人上門時，會利用電視或電腦來打發時間。受訪者表示，自己喜歡觀看電影，常常會用電腦搜尋電影來觀看。而電視則觀看鄉土劇居多，電影則較少。受訪者表示，之所以會觀看鄉土劇，是因為妻子喜愛觀看鄉土劇，因此也就隨同觀看，接觸過歷年鄉土劇《意難忘》、《愛》、《娘家》、《父與子》、《夜市人生》等，主要以民視鄉土劇為主。

【編號 9】

受訪者女性 23 歲，目前就讀大學-旅遊系，居住嘉義，由於原生家庭位居嘉義市，鄰近學校因此沒有外宿。家中成員有爸爸、媽媽、阿嬤，共四人，屬三代同堂家庭。懂國語與閩南語，平日慣用閩南語與國語，跟家中長輩溝通用閩南語，在學校與人互動用國語，是位嘉義市出生長大的閩南人。家中有電視四台，客廳及房間各有一台。平常偶爾會至阿嬤房間一起觀看鄉土劇，阿嬤主要觀看的是民視鄉土劇。而自己則是觀看三立鄉土劇，受訪者相比兩台鄉土劇，認為民視鄉土劇有如鄉土中的鄉土，太過鄉土性，個人不太喜愛觀看，所以陪伴阿嬤觀看時僅會短暫停留，自己則回自己房間觀看三立台鄉土劇。平日除了看鄉土劇之外，也會看韓劇，但不喜歡看台灣偶像劇。觀看戲劇的時間為平日晚上七點至凌晨一點，有時可能更晚至凌晨兩點半；假日則隨時隨地都能觀看，依心情、依節目、依閒暇時間而定。

【編號 10】

受訪者女性 23 歲，目前就讀大學-電子商務系，目前外宿學校宿舍，平均一個月回家一次，原生家庭位居屏東縣。家中有爸爸、媽媽、哥哥、奶奶，隔壁居住親戚大伯、嬸嬸。雖然不住在同一屋簷下，但卻會經常往來，逢年過節，或者重大節日時，會有眾多親戚前來齊聚一堂，屬於大家庭。懂國語與閩南語，平日慣用語，視情對象與環境而定，跟家中長輩互動用閩南語，在學校則以國語溝通，是位出生於屏東的閩南人。家中設備有電視三台（一台奶奶房間，一台父母房間，一台客廳），電腦兩台（自己和哥哥的）。觀看電視時，會和全家一同觀看綜藝節目、新聞台等，而與媽媽則會外加鄉土劇和偶像劇。上大學後，居住學校，觀看偶像劇次數增多，鄉土劇則銳減。觀看偶像劇以假日偶像劇為主。受訪者表示，從小到大就習慣與媽媽一同觀看電視劇，所以有些戲劇並非是自己接觸得知，而是由媽媽介紹而知。過去看過的戲劇有《夜市人生》、《霹靂火》、《我可能不會愛你》、《蘭陵王》等。觀看戲劇的時間，平日晚上八點至十點半、假日則十點至十一點半。

【編號 11】

受訪者男性 22 歲，目前就讀大學-哲學系，原生家庭位居台北，目前外宿學校宿舍。家中成員有爸爸、媽媽，共三人，屬於小家庭。家中有電視三台，客廳及房間各一台，學校宿舍則僅有電腦。住在家時，會用電視觀看鄉土劇，居住學校宿舍時，則用電腦加裝電視卡來觀看鄉土劇。懂國語與閩南語，平日慣為國語，出生於台北，是位客家人。受訪者表示來到嘉義求學後，才開始接觸鄉土劇，但因為原生家庭沒在觀看，父母親發現他在觀看鄉土劇時，曾勸他不要看鄉土劇，認為那是沒營養的戲劇，但自己仍持續觀看。在學校時，如發現有同學也在看鄉土劇，就會跟同學短暫聊一下劇情，但並不會刻意找人談論。由於上大學後才接觸鄉土劇，因此觀看鄉土劇的年資僅一年多，因此只觀看過的鄉土劇近年戲劇《世間情》。觀看戲劇的時間為平日晚上八點至十點半，有時忙於課業與參與社團，

無法觀看則會自行調整至十二點至凌晨兩點半觀看。

【編號 12】

受訪者男性 23 歲，目前就讀大學-生死系，原生家庭位居新竹人。目前外宿校外自行租屋，平均兩個月為家一趟。家中成員有爸爸、媽媽、弟弟共四人，屬小家庭。懂國語與閩南語，平常慣用語以國語為主，閩南語次之，是位出生於基隆的閩南人。雖然不常用閩南語與人溝通，但經常會聽閩南語歌曲，來懷念小時候與隔代長輩的互動感覺。家中有電視兩台，客廳及父母房間，觀看電視都在客廳觀看，而外宿則有電視及電腦。鮮少回家，幾乎都是獨自在宿舍，以電視觀看電視劇，主要觀看有偶像劇、鄉土劇和新聞。觀看過《小資女孩向前衝》、《風水世家》等。觀看時間大約在晚上八點至十點半及中午十二點至一點，近年都以晚上為主。

【編號 13】

受訪者女性 53 歲，學歷高職-餐飲科，目前任職於服務業-清掃人員，居住嘉義縣，育有一女一子（兒子已出社會，女兒就學中），家中成員有丈夫、女兒、兒子共四人，女兒目前就學居住學校。懂國語與閩南語，平常慣用語，是位出生於彰化的客家人。家中設備有電視一台、筆電一台、桌上型電腦一台，皆擺設在客廳中。觀看戲劇時，電視及電腦皆會使用，但觀看情形會受到家庭成員使用狀況，而改變觀看工具，兒子、丈夫在家時，會使用電腦及筆記型電腦。此時，自己僅能使用電視觀看戲劇。主要觀看節目有新聞台、韓劇、偶像劇、大陸古裝劇。由於平日需工作，觀看戲劇的時間為平日晚上八點至十一點，以及假日下午。假日時，家庭成員經常外出不在家，就此讓受訪者有機會接觸到電腦設備，以之觀看偶像劇、動新聞（壹電視）、娛樂八卦新聞等。觀看過的戲劇有《惡作劇二吻》、《犀利人妻》、《後宮甄嬛傳》。

【編號 14】

受訪者女性 51 歲，學歷高職-會計科，目前任職於會計人員，居住台南市，育兩女一子（兩位出社會，一位還在就學中），家中成員有丈夫、兒子、女兒。懂國語、閩南語及日語，慣用為閩南語，與晚輩溝通則會轉換為國語做溝通，是位出生於高雄的閩南人。家中設備有電視三台，電腦兩台，自己則有一台平板。觀看戲劇時，以電視為主，偶而會用平板為輔，但相當的少。觀看主要節目有，新聞台、偶像劇、鄉土劇、韓劇。看過《父與子》、《夜市人生》、《風水世家》、《小資女孩向前衝》、《親愛的我愛上別人了》等。觀看偶像劇是受到女兒影響而觀看，而鄉土劇則是自己主動觀看，丈夫則會一起觀看。觀看戲劇時間為平日晚上吃飯時間八點至十點半間，假日則早上及下午。

【編號 15】

受訪者男性 53 歲，學歷高職-資訊科，目前任職貿易公司，居住台南市，育有兩子一女（一位已出社會，兩位還在求學中）。懂國語、閩南語及廣東話，慣用語為國語，是位台南出生長大的閩南人。家中設備有電腦一台、平板一台、電視兩台，平日會觀看新聞、偶像劇。觀看戲劇都以電視為主，電腦平板則看資訊或股票。觀看偶像劇年資僅三年，觀看過《犀利人妻》、《痞子英雄》、《兩個爸爸》、《白色巨塔》等。觀看戲劇時間為平日晚上七點至九點；假日則是整日皆可看，視情況而定。

【編號 16】

受訪者男性 65 歲，學歷國中，曾任送貨員，目前已退休。平日至朋友家、公園找朋友泡茶聊天，假日則參與老人聚會活動。懂國語與閩南語，慣用為閩南語，是位出生於嘉義的閩南人。居住嘉義縣，育有兩子（皆出社會多年），家中成員有妻子、兒子及孫子一人，屬三代同堂家庭。家中電視有兩台，設置在不同

樓層。受訪者表示喜歡觀看具有思考性的戲劇、節目及新聞，不喜歡觀看鄉土劇，認為那個吵吵鬧鬧，沒有意思，雖然妻子有在觀看鄉土劇，但自己卻不會跟著看。看過的偶像劇有《白色巨塔》、《痞子英雄》、《廉政英雄》。觀看時間整日皆可看，但會視情況而變動。

【編號 17】

受訪者女性 45 歲，學歷碩士，任職於出版社編輯人員。居住嘉義市，育有一女一子（一個國小、一個國中）。家庭成員有丈夫、子女及婆婆五人，屬三代同堂家庭。懂國語與閩南語，慣用為國語，是位出生於嘉義市的閩南人。家中電視有一台、電腦一台，皆設置在客廳中。由於電視擺設在客廳公共空間中，經常會有家人進出，家人間會依照回家的順序接連觀看，因此電視幾乎都開著播放，曾經有一度沒人觀看電視，電視機依然播放著的情形。除此，受訪者表示，由於電腦和電視都設置在同一個空間中，有時會在使用電腦時，同時也會觀看電視。主要觀看的節目有，新聞、偶像劇，以及鄉土劇。觀看偶像劇時，會和女兒一起觀看，而鄉土劇則是因婆婆觀看。看過的戲劇有《夜市人生》、《我可能不會愛你》、《犀利人妻》等。觀看戲劇時間平日為晚上七點至十點半，假日則是下午至晚上十一點。

【編號 18】

受訪者女性 43 歲，學歷雙碩士，目前為國中教師，居住在苗栗縣，育有兩子，家庭成員有丈夫及兒子，共四人。懂國語與閩南語、客家語，慣用國語，是位出生於苗栗的客家人，但因教書與接觸的對象都以年輕人居多，所以常以國語作為溝通。家中設備無電視，僅有電腦，經常上網搜尋電視劇觀看。主要觀看的節目有，偶像劇、日劇，有時會租片子回家觀看。看過戲劇有《犀利人妻》、《白色巨塔》等。觀看戲劇時間為晚上八點至十點，有時會更晚。

【編號 19】

受訪者男性 49 歲，學歷五專，目前任職於台塑相關企業，現居嘉義縣，育有兩女（目前皆讀高職），家中成員有妻子，女兒共四人。懂得閩南語與國語，平日慣用語以閩南語居多，偶而會混雜國語，是位嘉義縣出生長大的閩南人。信奉基督教，假日會至教堂做禮拜，教會敬拜語以閩南語發音。家中設備有電視一台、電腦一台，主要觀看的有新聞台，偶像劇及鄉土劇，看過《小資女孩向前衝》、《愛上兩個我》、《風水世家》。由於平日需上班，因此觀看戲劇以平日晚上為主，而假日則是視情況而定，觀看電視時女兒和妻子都會一同觀看。

【編號 20】

受訪者男性 42 歲，學歷碩士，目前任職於國小擔任教務主任，現居嘉義市，育有一女一子（皆就讀國小）。家中成員有妻子、子女共四人。懂國語與閩南語，慣用國語居多，因為任職於學校接觸的對象與同時多以國語溝通為主，閩南語則只有在家中與長輩互動時才會用之，是位嘉義市出生長大的閩南人。家中設備有電視一台及電腦一台，習慣使用電視觀看戲劇，電腦則為輔，有時會使用戲劇來教育子女或學生。觀看戲劇時，經常會和子女一同觀。主要觀看的節目有偶像劇，大陸古裝劇，但不喜歡觀看鄉土劇。看過的偶像劇有《新兵日記一》、《新兵日記二》。觀看戲劇時間為晚上九點至十一點。

【編號 21】

受訪者女性 22 歲，目前就讀大學-傳播系，現居嘉義市。家中成員有奶奶、爸爸、媽媽，屬三代同堂家庭。懂國語與閩南語，慣用國語，但與隔代長輩溝通時，則會用閩南語溝通，是位嘉義市出生長大的閩南人。家中設備有電視一台，電腦兩台，自己有屬於自己的一台。觀看戲劇主要以電視觀看，電腦則較少。由於電視機數量非常有限，因此觀看戲劇時都配合家中長輩時間觀看，奶奶則是會

看三立台八點鄉土劇，自己也因此會受影響，而陪同觀看。此外，長輩都較早睡覺，因此十點後，或假日晚間電視機幾乎沒有長輩使用，因此受訪者會選擇觀看假日偶像劇，因此觀看戲劇時間多為晚上十點之後。看過偶像劇及鄉土劇，鄉土劇看過《我可能不會愛你》、《親愛的我愛上別人了》、《真愛找麻煩》；鄉土劇則是近日的三立《世間情》。

【編號 22】

受訪者女性 23 歲，目前就讀大學-社會系，目前為外宿學校的大學生，平均一個月回家一次，原生家庭在屏東。家中成員有奶奶、爸爸、媽媽、弟弟（目前就讀高中）。懂國語與閩南語，慣用語為國語，是位屏東出生長大的閩南人。家中設備有電視一台、電腦兩台。居住家中時會用電視觀看戲劇，外宿則是用電腦觀看。在家時會和弟弟一同觀看偶像劇，彼此互相討論、分享，有時也會跟奶奶一起觀看鄉土劇，雖然在學校就不會觀看鄉土劇，但會詢問奶奶劇情，好讓自己快速融入戲劇。看過的鄉土劇有《夜市人生》；偶像劇則有《犀利人妻》、《兩個爸爸》等。觀看戲劇時間為沒上課的時間，但大多數都以晚上六點之後居多。

【編號 23】

受訪者男性 24 歲，就讀碩士-社會學系，目前為外宿學校的研究生，平均一個月半回家一次，原生家庭位居桃園。懂國語與閩南語，慣用語為國語，是位桃園出生長大的閩南人。家中成員有爸爸、媽媽，共三人。受訪者表示，由於父親身為軍人，非常講究紀律，要求生活必須規律、正常，但自己卻喜歡觀看的偶像劇卻都在晚上十點時間播出，違反了父親所制定的就寢時間，高中時曾經因此吵過架，上大學外宿後，脫離了父親的管教，有自己的生活空間，觀看戲劇時能輕鬆自在展現情緒，不用再擔心受到父親的管制，而拘謹觀看。同時，有自己空間後，回家也就不會再像曾經那樣堅持，而跟父親起衝突。觀看過的偶像劇有《真

《愛趁現在》、《真愛找麻煩》、《犀利人妻》。觀看戲劇時間多為晚上十點之後。



第四章 資料分析與討論

本研究旨在探討不同世代與不同性別閱聽人收視偶像劇／鄉土劇動機與意涵，依照研究問題與研究目的將資料結果分成三個章節進行探討：第一節，閱聽人觀看戲劇的行為與情境，先行了解閱聽人觀看戲劇的工具及其收視環境，以探討不同世代、不同性別如何接受戲劇；第二節，閱聽人的觀看動機與意涵，瞭解閱聽人接觸及持續關注該戲劇的原因與動機，其戲劇對生活、人生有何意義與影響；第三節，閱聽人排斥觀看的原因，兩類戲劇風格迥異，各自皆有忠實的閱聽觀看，其中不乏也有兩類戲劇皆會觀看的閱聽人，有人喜歡，亦有人不喜歡，不喜歡原因為何，本研究也一併匯整與之瞭解。

第一節 閱聽人的觀看行為與情境

電視的普及與網路的迅速流通，使得現今資訊傳播快速，同時也因科技的不斷進步，智慧型手機、平板電腦問世，讓閱聽人觀看戲劇的媒體越來越多樣化，現今觀看戲劇不再只有電視機，還可以是筆記型電腦、平板電腦及智慧型手機，只要是能夠接收網路，或者能夠儲存影像的媒體工具，都能隨時隨地的觀看戲劇。使得觀看戲劇不再固定於特定的場域中，閱聽人可以依照自己的生活作息及隨手可得的媒體工具，接觸許多的電視劇。尤其，人們生活在世界上，無法不與社會接觸，也無法完全不與人互動，等同是閱聽人並非生活在真空的狀態下，其所接觸媒體的原因，都發生於自身的社會情境與日常生活中（盧嵐蘭，2007），因此要瞭解閱聽人觀看戲劇的動機與意涵，可先從閱聽人觀看戲劇的行為及情境來著手。

一、「偶像劇」觀看工具與情境—世代差異

(一) 電視與電腦通用的隱密年輕世代—獨享

看偶像劇我會電視、電腦／網路。我都不常在家裡用電視看戲劇。有的時候如果看不下去就會開其它東西，就是有時候，也不是因為影片讓我覺得無聊，而是我自己的手想要去動一下。這時候我的小遊戲就會拉上來，然後打遊戲！視窗開著戲劇，同時兼玩小遊戲（編號 23，21 歲／學生，男）。

我會用電腦網路去看偶像劇，透過網路去找尋一些現在流行的戲劇之類的。在家裡的時候，我會用電視看偶像劇，就會跟家人一起看的偶像劇（編號 22，23 歲／學生，女）。

我會用電視看偶像劇，但是要追劇的話我就會用電腦用網路看，我都是自己在家裡客廳看，我家人都不愛看偶像劇的（編號 21，22 歲／學生，女）。

偶像劇的年輕世代，幾乎都是學生，生活於原生家庭與學校之間，所以觀看戲劇會因所居住的地點缺乏設備，影響他們觀看戲劇的工具與行為，甚至是觀看戲劇的環境。如居住學校宿舍，或者是自行校外租屋。備有電視，年輕世代會以電視工具作為優先選擇，其次選擇電腦、筆記型電腦、平板等 3C 產品觀看，不論是電視或 3C 產品，年輕世代皆能得心應手。多種接觸戲劇的管道，讓年輕世代不受限於電視台僵化的播出時間，即使錯過電視台的播出，亦可透過電腦自行上網搜尋來觀看。此外，年輕世代觀看戲劇時，不但可一邊觀看戲劇，同時也可以一邊上網或玩遊戲。有受訪者表示「視窗開著戲劇，同時兼玩小遊戲」，意味

著觀看戲劇時，也可以搭配小遊戲同時運行之。

而就年輕世代觀看戲劇的環境與脈絡來看，發現該世代閱聽人經常會在獨自的環境中觀看戲劇，隱密方式觀看。即使位於公共環境（如客廳，家中流動頻繁場域），也都常常是自己在觀看戲劇。

（二）電視與電腦通用的共享中年世代－親子互動

我會用電視跟電腦看偶像劇，電腦就 Youtube(影片分享網站)上搜尋觀看……有時候還會跟我小孩一起看，電視跟電腦都有過跟小孩一起看偶像劇的經驗。有時候我也會邊做事，邊聽電視聲音。我們家電視就擺在電腦旁邊，所以我只要轉個頭過去就可以看到電視，我在用電腦的時候，就可以聽到電視聲音（編號 17，45 歲／出版社編輯，女）。

我看偶像劇是用電視看，或者是用 Youtube（影片分享網站）看。在自己的家裡看，就腳抬高高的，用最舒服的姿勢在那邊看電視阿。我是已婚的人，當然就是家裡囉，然後跟我兒子一起看偶像劇（編號 20，40 歲／小學老師，男）。

我假日會在家裡用電視看偶像劇，跟我老婆還有女兒一起看偶像劇（編號 19，49 歲／台塑服務，男）

我通常是自己一個人看偶像劇的，用電腦看。我曾經也有跟我姪女一起看啦（編號 18，45 歲／國中老師，女）。

中年世代生長在電視與電腦的過渡時期，對於電視相當熟悉，對電腦也不陌

生。可是相較於生長在電腦與網際網路普及的年輕世代來說，又屬於不熟電腦的族群。中年世代接觸到電腦時，個人電腦剛出現，求學期間接觸到 MS DOS，工作時開始接觸微軟視窗 MS WINDOW，電腦發展迅速，不同時期有著不同的電腦介面推陳出新，分為 Win 3.1、Win 95 Win98 等（游曉薇、陳姿香、廖純怡，2005）。因此，對中年世代來說，學會使用電腦可能是為因應工作的需要而必須學會，屬於後天努力學習才會的媒體工具；而年輕世代，從小就接觸電腦，潛移默化，電腦就如同他們的本能與天性一樣。而電腦對他們來說，就像呼吸一樣非常重要，一刻都不可或缺，缺少就好像人生被掏空一般。如此，使得中年世代觀看戲劇會用電視觀看，亦會運用電腦觀看。觀看偶像劇的媒體工具選用上，中年世代會隨著自身的生活環境與情況，選擇合宜當下情境的工具。此外，該年齡階段的閱聽人正值撫育子女的壯年時期，與孩子一同觀看戲劇是家庭生活的一環。他們習慣與子女一起觀賞戲劇，透過電視培養親子關係，也能創造家庭和諧。受訪資料中，僅有一位中年女性因為家庭成員皆為男性，兒子還年幼階段，無法與之共享，但會與家族的其他晚輩一同觀看。

（三）偏好電視收看、自顧自地享受戲劇的熟年世代

我女兒回家的時候，打開的電視機，只要是我有看到覺得很好看的偶像劇，她不在家，我也會轉來看，但是如果這部戲演完，我就又不知道要看什麼了。應該是說，她看什麼，我看了喜歡我就會自己轉來看。有時候我想看哪齣戲的時候，我會叫我兒子幫我從網路找出來，用我的 ipad（平板）看（編號 14，51 歲／會計，女）。

。

我會用電視看偶像劇，有的時候我會用電腦看。我感覺用電腦看也比較累，因為電視有廣告，廣告的時候我就可以去洗碗、收衣服拉，也就是說可以暫時休

息一下做別的事情。電腦其實也有好處的拉，比如說如果今天我有事，沒辦法看的時候，我明天可以上網找偶像劇出來看，因為你不可能每次都能看電視嘛，沒有看到的話，電腦這時候就很好用了。但是我很迷一部戲的時候，我只要用電腦看，一坐在椅子上，我就會爬不起來，很浪費時間。我們家每個人都顧一台 3C 產品，我在客廳顧我的電視，兒子顧他的筆電，我先生也顧他的電腦。每個人顧一台（編號 13，53 歲／服務業，女）。

我都是用電視看偶像劇。我們家一人看一台電視，你看你的，我看我的（偶像劇）。哪會搶...我老婆在客廳看，我就在房間看，如果他在房間看，我就走去客廳看，有的時候老婆看完他的八點檔（指鄉土劇）回房間也會跟我一起看。然後，我家孫子就看他的卡通，個人看個人的（編號 16，65 歲／送貨員退休，男）。

我用電視看偶像劇，都是在一樓客廳的電視看偶像劇。看的時候，我老婆、兒子、女兒在家的時候都會跟我一起看。比較常一起看的幾乎都是我兒子吧！我老婆都看韓劇的。看的時候就看它怎麼演，廣告的時候就去隔壁看我媽媽，我媽住在隔壁棟。看完媽媽再回來繼續看電視（編號 15，53 歲，貿易商業經理，男）。

由以上資料可發現，熟年世代閱聽眾觀看偶像劇皆會在客廳觀看，屬於家庭公共空間的領域，意味著自己觀看偶像劇時，也不反對有家人一起觀看。觀看的前提以自己為中心，自己喜歡看最重要，不論是否有晚輩不在身旁一起觀看，熟年世代依然會自己觀看戲劇，傾向自顧自地享受著戲劇。

再者，從熟年世代的閱聽眾中發現，女性閱聽眾觀看偶像劇時，除了使用電

視觀看之外，也會使用電腦、平板等新媒體產品；反觀男性則是僅使用電視觀看，兩個性別接觸媒體的特性截然不同。回顧台灣媒體發展史，電視於 1960 年代開始進入台灣，1981 年電腦開始出現在生活中，電腦出現初期廣泛用於行政、商業等方面，2001 年電腦拓展至家庭中，2010 年蘋果 ipad（平板電腦）問世，科技進步與發展。將媒體發展歷程對照熟年世代成長背景，發現對熟年世代來說電視伴隨著他們大半輩子，是他們最為熟悉媒體工具，所以他們以電視接受戲劇的管道。就算自己有在使用其他 3C 產品，但仍需要晚輩的協助才能使用，並非獨立一人就能操作。

二、「鄉土劇」觀看工具與情境—世代差異

（一）電視與電腦通用、居住變動的年輕世代

我都是在房間看鄉土劇的，房間有電視機，也有筆電，然後還有桌子。我看鄉土劇的時候，電視跟筆電都會開著，我坐在電腦前面，然後遠方就擺著電視，邊看電視邊跟朋友聊鄉土劇的劇情。除了跟朋友聊天之外，有的時候我手上有報告要弄，我就會在看的鄉土劇的時候，趁著廣告時間五分鐘、十分鐘，趕快做報告，雖然說這樣會斷斷續續的，但是加一加其實時間也還蠻長的，就可做很多（編號 9，23 歲／學生，女）。

在家我會跟我媽媽一起用電視看鄉土劇，然後在學校自己宿舍看（編號 10，23 歲／學生，女）。

我都是自己看三立的鄉土劇。我家人不愛看鄉土劇，只有我在看。在家裡就自己一個人在房間用電視看。到宿舍就電腦裝電視盒看（編號 11，22 歲／學生，

男)。

用電視看鄉土劇，我看電視劇幾乎都是用電視看的，電視視窗看起來比較大，而且我在外面租房子，所以我就可以自己一個人看電視，邊看電視邊吃東西(編號 12，23 歲／學生，男)。

年輕世代閱聽人居住在家庭與學校之間，觀看戲劇受到環境設備不足影響，導致年輕世代觀看戲劇會隨著環境而改變，以轉換其觀看戲劇的方式。年輕世代觀看鄉土劇主要的方式都以電視為優先，其次才是電腦網路。年輕世代認為電視畫面比較大、清楚且方便觀看，觀看起來也較為舒適，躺著坐著都能看。對年輕世代來說，可以一邊看電視，也可以一邊做其他的事，比方說邊看電視，邊吃東西，又或者是邊看電視邊與朋友聊天，以及上網，寫作業、做報告等，即不管是電視或電腦，年輕世代都得心應手使用，不僅可以單螢方式觀看，也可以雙螢使用媒體。對於該世代來說，影響其世代觀看鄉土劇的方式，以環境影響甚鉅。

(二) 電視陪襯家事與家人的中年世代

我回家的時候會跟我家人一起看鄉土劇，然後上班的時候，就會在自己租房子地方用很大的電視機，躺在床上看鄉土劇，有時候我會邊吃東西、或弄個東西，就連洗澡時候我也會開著電視。讓它播放著，播放就有聲音，放著開著，我也不會去關掉它(編號 5，32 歲／行政工作，女)。

我看鄉土劇會邊做家事，邊整理房子，折衣服拉，還是什麼的。如果我兩個女兒在家的話，也都會跟我一起看鄉土劇、偶像劇也會。跟我女兒一起看可以邊看邊聊天，很開心(編號 6，48 歲／家庭主婦，女)。

鄉土劇主要是我老婆在看阿，我就跟著看，吃飯的時候啊，就邊吃飯邊看電視（編號 7，49 歲／木材業，男）。

就用電視看鄉土劇，看鄉土劇《風水世家》，沒有客人的時候，就會看鄉土劇，邊等客人邊看電視，有客人上門就去服務。我太太跟我一起工作，所以我太太在看鄉土劇《風水世家》的時候，我就跟著看，民視播很多齣，我們都有在看，但是沒有每天看，有的時候忙碌，就不能看了。（編號 8，43 歲／機車行服務，男）。

中年世代觀看偶像劇都以電視觀看為主，即便會使用電腦與網路，卻不會使用於觀看鄉土劇。對中年世代來說，觀看鄉土劇可以讓他們同時陪伴伴侶或與子女相處，透過戲劇情節來增加彼此溝通的話題性，以化解尷尬。此外，鄉土劇也可以成為處理家庭生活瑣事的陪襯工具，比方說可以一邊看電視，或者用聽的方式來處理家務事，吃飯、洗澡都能同時進行，屬於分心式的收視。此方法可以讓中年世代節省時間，邊做例行家飾，邊看電視娛樂自己。藉由鄉土劇來填滿生活中，無聊、乏味、煩悶、尷尬的各種時刻。

（三）鄉土劇陪伴的熟年世代

我都是用電視看的鄉土劇，有的時候我女兒跟孫子都會跟我一起看鄉土劇，我們會在吃飯的時候看電視。我們家沒第四台，電視打開我都習慣性轉民視在看。我每天都會看鄉土劇，沒事的時候，在家裡就會看鄉土劇，有的時候我都看著看著就睡著，戲劇播完就自己會起來（編號 3，76 歲／鑿井退休，男）。

我只看民視的，其他節目都是國語的我比較聽不懂。平常時，我都是自己一個

人住，住古厝拉，所以我都自己一個人看鄉土劇。看的時間幾乎都是中午，晚上我七、八點就去睡覺了，我都習慣早睡早起（編號4，76歲／務農，男）。

我只會用電視看鄉土劇而已，平常我都是自己一個人看鄉土劇，我老公都去朋友家跟人家聊天，泡茶的（編號1，56歲／紡織退休轉代工，女）。

我們家有三台電視，一台一樓，其他在二、三樓，平常我習慣在一樓看電視，因為我腳在痛，爬不上去拉。所以我在看鄉土劇的時候，經常在一樓看，有的時候我在看我女兒在家的話，她也會來跟我一起看，一起聊天（編號2，54歲／紡織退休轉代工，女）。

鄉土劇的熟年世代閱聽眾，大部分都已經進入退休狀態，長時間待在家中，平日生活簡單，早上出門找朋友聊天，偶爾參加老人聚會，晚上待在家裡觀看電視，吃著晚飯度過一日生活，無形之中看電視成了熟年世代平日最佳良伴。由於退休後，生活人際範圍縮小，生活空間也大幅萎縮，居家環境成了熟年世代活動最為頻繁的空間，平日自己獨自觀看鄉土劇，偶爾會有子女、伴侶相伴，但都僅是短暫，不定時的。由於家人平日都相當繁忙經常不常在身邊，熟年世代經常孤單一人，所以鄉土劇間接也成了熟年世代排遣孤寂的工具。

三、「偶像劇」與「鄉土劇」觀看情境—性別差異

（一）人際互動式觀看的女性與隱藏式觀看的男性

看電視除了吃零食，就是上個廁所，上完廁所就趕快回來。我看電視劇都還蠻認真的（編號24，23歲／學生，男）。

在家裡看偶像劇會感覺比較拘束，所以我都不常在家裡用電視看戲劇，經常都是回宿舍的時候，我在只有自己的空間、自己的地方觀看偶像劇，在宿舍看偶像劇我不用太拘束，要哭、要笑、要跳、要叫隨便我...有的時候，那種情緒的發洩，讓人看到會不好意思，就是不太願意去表達自己的情緒給別人知道。

通常，我都是自己一個人看偶像劇，不會跟人家看，也不會跟別人多加討論，但是我會習慣性的把我看到的感受 po 文在 Facebook（社群網站）上面，有的人會問我發什麼事情了，我就會說，沒有壓我只是在看影片，就這樣結束話題。我覺得有時候討論是沒有必要的，因為討論通常會偏題，偏題之後就會吵架，沒有必要（編號 23，21 歲／學生，男）。

看偶像劇都不用跟人家討論，要討論什麼？這種東西不需要討論，你要看的東西，跟我看的東西就不一樣，討論什麼？嗜好不一樣。人家在講話，就知道人家看的東西，跟我不一樣，這個就不用再去討論了（編號 16，65 歲／送貨員退休，男）。

我有幾個好朋友都喜歡看鄉土劇，看鄉土劇的時候就會一邊聊一邊看，就一直用 Facebook（社群網站）打字的方式一直講。我們看到什麼，就聊什麼，邊更新資訊，刷刷刷（形容留言很多），就一直留言、瘋狂的聊。五個女生，就會 Facebook（社群網站）上面講。有的時候留言可以暴增至好幾百篇（編號 9，23 歲／學生，女）。

我會跟我媽媽一起用電視看鄉土劇。然後到學校上課就跟朋友討論鄉土劇劇情（編號 10，23 歲／學生，女）。

朋友來找我吃飯的時候，我們都會討論鄉土劇，說誰=昨天鄉土劇在演什麼，說給她聽（編號 5，32 歲／行政工作，女）。

跟我女兒一起看可以邊看邊聊天，很開心（編號 6，48 歲／家庭主婦，女）。

我是曾經有過跟我姪女一起看啦（編號 18，45 歲／國中老師，女）。

從偶像劇與鄉土劇閱聽眾觀看戲劇的情境來看，發現男性與女性在觀看戲劇的環境截然不同。女性常與他人，如長輩、晚輩、同輩一起觀看戲劇，進而連結人際互動，觀看時不只觀看，也會在戲劇播出之時，與家人一起討論，不論是家人還是朋友，都能透過戲劇來進行聊天，甚至也會將觀看到的戲劇，告知朋友，成為建立友誼的溝通話題，用電視代替談話，以便填補談話中段時的困窘

（Lull,1990），戲劇成了談話的刺激來源；而男性則喜歡自己一人觀看戲劇，認為和其他人一起觀看偶像劇，會不自在，很拘束，情緒無法適當抒發，甚至認為每個人各有不同的嗜好，觀看的角度與觀念會有紛歧，不同就容易引發爭執，破壞情誼，沒有必要。此現象似乎與傳統社會建構男性氣概認同有關，使得男性在被社會建構後，不敢表達出自己有在觀看偶像劇的習慣，甚至不善於訴說出自己內心的感受，好以維持男性氣概。

綜合上述分析，顯示閱聽人在觀看偶像劇與鄉土劇時，都習慣選用電視觀看，年輕人和中年人即使會使用電腦，但是還是喜歡用電視觀看戲劇，認為電視觀看戲劇，視覺上比電腦還要好且清楚，觀看起來也較舒適；而熟年世代則因為不熟悉電腦，或者不會使用電腦，而堅持用自己本身就已熟悉的電視觀看。世新大學 2014 年媒體風雲排行榜調查跨世代媒體使用行為發現，國人媒體使用率中以電視使用率最高，其次是網路、報紙，近年網路緊追在後，比率逐年升高，影

響力持續擴大（許秩維，2014），顯示電視依然是當今閱聽人最愛使用的媒體工具之一。

再者，各世代觀看戲劇的情境，年輕世代觀看戲劇時，經常會一心多用的使用媒體，既在看電視，也同時可以上網，與人聊天或者是玩電腦小遊戲等。而中年世代則是在觀看戲劇時，趁著廣告空檔，或是沒興趣的劇情部分，把玩手机。顯示年輕世代與中年世代，觀看戲劇都能一心多用，讓觀看戲劇不只是單純觀看，還可以同時做其他的生活瑣事。這與 2013 年科技部傳播所調查的資料不謀而合，現今民眾經常會一邊看電視一邊上網，此現象與年齡有關。從年齡來看一邊看電視一邊上網的族群以 18-19 歲族群居多；年齡越輕者越容易一心多用。他們認為此方法觀看戲劇有助於放鬆心情、維持社交關係，甚至可以節省時間完成更多的事情，因此一心多用的媒體使用行為高。

第二節 閱聽人觀看戲劇的動機與意涵

過去閱聽人研究認為，影響閱聽人選擇文本的原因有許多因素，不論是滿足面向的個人娛樂、個人關係、自我認同、認知環境。還是閱聽人的過去經驗、記憶、信仰、基模（schemas）、自我概念（self concept），或者是閱聽人本身的性別、族群、生活型態、年齡、社經水準、政黨、教育程度等，都是研究閱聽人用來辨別身份的指標（陳雪雲，2004）。眾多的因素，導致閱聽人選擇戲劇的動機有所差異。

在心理學上，「動機」被視為是人類行為的原動力。心理學家 William James（1980）就提出人本能（instinct）來瞭解選擇的動機。從人類的生理取向、人格

取向、認知取向三個面向激發而得。生理取向，主要是個體對生存的基本維持，如心情愉悅、放鬆；人格取向，則是個體對權利、成就的需求；認知取向，是個體自我的好奇心、目標使然（王震武、林文瑛、林烘煜、張郁雯、陳學志，2001；林毅，2009）。因此，瞭解觀看台灣在地兩大戲劇的閱聽人時，不可忽略的即是動機。動機顯示著閱聽人為何而看，其意義為何，戲劇經由閱聽人觀看後，閱聽人將其資訊轉換成自己的意念與意涵，亦與盧嵐蘭（2005）所提出的消費既是生產不謀而合。

Fiske（1984）認為，戲劇作品源自於社會，也終於社會，觀賞時及觀賞後的知覺與閱聽人的社會經驗會有相關之處，也就是說戲劇中所呈現的人物、事件，可能會發生在現實生活當中，與閱聽人生活產生相似性，可能引發閱聽人的共鳴性，進而觀看。

因此，瞭解閱聽人觀看偶像劇與鄉土劇的深層動機與意涵，就能瞭解閱聽人為何而看。鄉土劇閱聽人雖然以熟年世代居多，但年輕世代與中世代皆有之。而偶像劇雖然以年輕世代居多，但其中仍有中年與熟年世代在觀看。爲了不讓兩類戲劇的少數閱聽眾被邊緣化，遺失掉許多面向的戲劇意涵，限制了戲劇的多元性。從三個世代的成長背景來看，不論是台灣的政治、經濟、教育，還是文化皆有相當大的差異。每個世代所歷經的歷史與社會氛圍迥異，造就出多元的世代思想與觀念。不僅如此，世代間由於年齡階段與身分位置的不同，所歷經的生活經驗略有差異，導致各個世代觀看戲劇的目光與視角歧異。

一、「偶像劇」觀看動機與意涵

(一)偶像劇體驗人生的年輕世代

分析年輕世代觀看偶像劇的動機與意涵，本研究發現在年輕世代眼中偶像劇對他們來說，戲劇有兩種意義，第一，偶像劇給予他們憧憬與幻想未來的空間，劇中男女主角所表現出的優異個性或良好的人際關係，以及事業的功成名就，是他們描繪未來人生藍圖的典範，其角色的優異之處，能給予年輕世代積極向上的動力，期許自己未來也能如此優秀，以致更為努力向上創造美好未來。第二，則是提供年輕世代生活指導的方針，戲劇中角色所遇到的困苦、挫折、不順遂，對年輕世代來說是一種借鏡與反省，省思自己是否也有如此缺點，評估自己是否要改變性格與習慣，讓自己可以進行當下的改變，是當前就能實踐的成長。

(1) 偶像劇的憧憬與幻想

因為這部偶像劇《我可能不會愛你》，每一個地方是有點到，一些感觸，然後它的愛情可以滿足我那種，內心對愛情的慾望及期望。我很喜歡看到他們兩個在一起，大仁哥（偶像劇角色綽號）跟程又青（偶像劇角色名），他們兩個人的互動實在是太甜蜜了。然後就是程又青（偶像劇角色名）的工作態度，不管是在家庭，還是事業。愛情、都是個 queen。就是一個領導人，工作能力好，然後又很多人愛，然後人緣又好。我想要成為這樣子的人。女主角的生活方式跟生活處事態度，我超愛，也很想學習（編號 22，23 歲／學生，女）。

劇中有一個經理叫史特龍（偶像劇角色名）史特龍身為一位經理，碰到事情的時候，不會當下把事情解決，而會等一陣子，然後把所有相關的證物，或者是

人證，什麼的都找齊，才在處理這件事。如果我以後當上主管，一定要像他那樣，明辨是理，不要意氣用事（編號 24，23 歲／學生，男）。

年輕世代現階段大都是學生，尙未出過社會，或剛初社會。對於現實生活中的職場尙未涉入太深。觀看偶像劇時會以期待、幻想美好人生的心態去看待，希望自己能夠像劇中人物那樣擁有美好的愛情，也希望自己未來的事業能夠如同劇中男或女主角那樣事業有成，成爲職場中的佼佼者，能明辨事理，成爲人見人愛的優秀主管。憧憬著自己的未來也能夠如偶像劇那般美好人生，透過偶像劇人物職場、情場的展現，年輕世代可以透過此管道來描摹完美的未來生活，從戲劇中開始架構起自己未來的人生方向，規劃自己的人生藍圖。

（2）偶像劇作為年輕世代生活學習的指導

前一段時間，我剛好遇到感情的問題，應該是說感情的挫折，讓我看到這齣戲偶像劇《真愛趁現在》的時候，戲劇中剛好有講到愛情，我看到後很有感受，然後就喜歡上這齣戲劇。男主角跟女主角中間有一些誤會導致一些偏見，那相對的我就會去思考說那個誤會跟偏見是什麼？什麼東西誤會？然後才導致偏見，反正後來就變成回來反省。回想說我那段感情是不是因為有些誤解所以才導致分手（編號 23，24 歲／學生，男）。

偶像劇比較會鼓舞人心，比較會激勵到年輕人的一種向上的心。偶像劇中演出現在時下年輕人很容易花錢，不懂得檢討自己，然後什麼的，然後它的戲劇標題，小資女孩，就是要教現在的年輕人花錢要節省，或是正面積極的朝正面的能量前進，這些都是我該學習的（編號 24，23 歲／學生，男）。

我看偶像劇《犀利人妻》是因為我們家姑姑那邊，家庭有過離婚，所以我喜望看了《犀利人妻》之後，可以學習一些婚姻的事情，比如說我應該要怎麼樣才能避免，讓我的男朋友、老公外遇，他們需要做些什麼，我應該不可以忽略那些事情（編號 22，21 歲／學生，女）。

對年輕世代而言，觀看偶像劇除是追隨潮流，也是體驗人生的一種捷徑。年輕世代由於年紀小，生活經歷相當短淺，對於人生中許多的感受無法體會。因此戲劇的演出讓年輕世代可以預先體驗不一樣的人生滋味。對年輕世代來說觀看偶像劇的同時，也可從戲劇中獲得學習體會人生，學習如何正面思考、如何經營愛情，如何維持婚姻，如何處事待人，以及關係角色的扮演。而對於過往曾有過的人生挫折，或者是親朋好友有過失敗經歷，都能讓年輕世代得以借鏡，透過戲劇的呈現得到啟發，發掘更好的生活。有受訪者就表示，由於自己親友曾有過婚姻破碎，因此對於戲劇中呈現婚姻問題的情節，都會特別關注，希望透過戲劇的呈現，讓自己能夠學習婚姻相處之道，以減少婚姻上的摩擦，防止婚姻破碎事情發生在自己身上。藉此學習如何成功，以預防失敗。

(二)偶像劇反思、教育晚輩的中年世代

對中年世代來說，觀看偶像劇有兩種意義與動機。第一，偶像劇能提供中年世代教育晚輩的平台，及素材。透過戲劇的演出，不但能以娛樂性質的方式親近晚輩，也能以柔性溝通的方式教育子女，導入人生大道理，給予心靈上的啟發。第二，則是緬懷過去與反思自我，偶像劇中所演出的情境與事件，可能與中年世代過往經驗相契合，以之引起關注，透過觀看戲劇也能夠讓中年世代再次感受與體會其事件發生經過，以察覺、思考、反思過往從未曾發現的自己。

(1) 偶像劇作為教育子女最好的題材

我們有時候會播 Youtube (網路影片分享網站) 的方式，讓學生們用看的方式去體會，然後去學習。我覺得現在念課本就像是老年在拉車，“拉牛”一樣。就像我在拉這一班的樣子。但是如果我用偶像劇《新兵日記》影片，他們就會自己去體會，因為每個人都有正義感嘛，他們就會生氣這個人自己偷了錢，你為什麼、憑什麼還誣賴給別人？他們就會知道說這個樣的事情是不對的。小朋友會叛逆，對不對。你叫我要....不可以搗蛋，不可以....我越是想要搗蛋給你看，就是要讓你生氣壓！所以這也是另一種教學方式，所以這些戲劇，我覺得另外一個好處是他可以拿來當作是一些教材來用(編號 20, 42 歲/國小老師, 男)。

喜歡他的那個男生，因為原本他是他的同事嘛，後來女主角知道他在欺騙她。那女主角主不要讓人覺得，是在高攀男主角嘛。就不要跟他在一起，我女兒就會說，好好喔~我也要。我聽到就會跟我女兒說，你勸~不要成天學明星還是什麼之類的，新聞天天都在報導女星嫁入豪門，我就會跟我女兒說，你學習人家嘛，拘謹一點(編號 19, 49 歲/台塑服務, 男)。

像我在跟孩子看偶像劇的時候，不會給孩子講一些大道理，戲劇裡面就會講一些有的沒有的，我們就可以溝通，一來了解他們的想法，二來也間接傳達我想要說的話。可能我們有些話，平常時你可能不會無緣無故的就蹦出來，可是透過觀看偶像劇就可以，就像是我兒子他看戲劇的時候，他就會說什麼是「剩女」或者是他們怎麼在親親拉，那姊姊就不一樣，她現在是青春年華拉，是國中生，她就會說，好刺激喔，好好喔，我也想要一個李大仁(偶像劇角色名)，她就說出她心裡的渴望，如果你突然的就跟她說什麼愛情，她就會排斥你，那你這樣怎麼去了解孩子，孩子在成長的時候是必經過程。像是程又青(偶像劇角色

名)劇裡面那個美國回來的男朋友，我們家姊姊就會說，那個她很喜歡肌肉男，可是如果這種，外國回來的男朋友她就不喜歡，這時候我就會跟她說，對阿~你看你喜歡的型不見得都是好的(編號 17, 45 歲/出版社編輯, 女)。

偶像劇的劇情內容包羅萬象，舉凡親情、愛情、友情，以及複雜的人際與家庭關係等都有。如此廣泛涵蓋生活每一個面向的戲劇，讓喜愛觀看的閱聽眾不只是年輕世代，就連中年世代也深受喜愛。如此跨世代都喜愛的戲劇，讓平日嫌少交集的中、青世代藉此有了共通話題，彼此並肩而坐觀看著同一部戲劇，坐著同一件事情。雙方有了交談的空間、時間與媒介。平常父母、老師在孩子們的眼中，總是扮演著說教、訓斥的角色，只要開口總會讓孩子覺得反感，認為又要說教了，不論講的是有道理，還是無道理，孩子總是拒於千里之外，怎麼說都聽不進去，也不想聽，甚至變本加厲。父母、師長越是勸說，孩子越是躍躍欲試。如此一來，不但無法好好溝通，還破壞了彼此的情感。此時，戲劇就成了中年世代與年輕世代的溝通橋樑，中年世代藉由戲劇的演出引導晚輩思考，感受，及導正其偏差的行為與觀念。用視覺的方式比起用說的更容易清楚表達其意涵，而聽者也能夠以身歷其境的方式體會，以加深聽者對傳達者意義的瞭解與認同。有了和平相處的機會，就能讓中年世代更能親近晚輩的內心世界，瞭解其思維與價值觀，發現偏差之處又能及時導正，降低晚輩在人生道路上的跌跌撞撞，甚至做出傷人傷己的事。教育出晚輩以積極正面的態度，面對人生挑戰。

(2) 偶像劇緬懷過去與反思自我

我看的是偶像劇《新兵日記》...因為那跟回憶有關。我以前也當過兵，所以我對這齣戲剛出來的時候，還蠻有興趣的。而且我以前受訓的時候，也是在成功嶺。...偶像劇《新兵日記》裡面角色的名字葉大同，我覺得很好笑就是葉大同

(偶像劇角色名)偽裝到別聯隊去，讓大家都找不到他，哈哈。人家在報數的時候，他還可以在那裡裝點名，我以前哪敢像他這樣啊(編號 20, 42 歲/國小老師，男性)。

讓自己反思，藉由情節、人物，去反思，去回歸自己的生命歷程，有沒有相同的情景，或者是自己的內心世界，沒有說出口，或者是不願意去承認的，你可能透過一些戲劇就會心有戚戚焉，就是有一幕，偶像劇《我可能不會愛你》的程又青(偶像劇名)跟她媽媽，就是她跟男友吵架，結果她全身淋濕回家，媽媽看到她這樣，就進房間給她安慰，她跟劇中的媽媽很要好，然後這時候我當下就感覺像是我跟我女兒對話一樣，或者是像我在跟我媽媽對話那樣。我就會想到，我對女兒的牽掛，也會想到媽媽對女兒的擔心拉，我平常也不會去跟我媽媽說什麼拉，或者是播擁抱一起拉，但是看到她這樣的演出後，我就會聯想到我跟媽媽的感覺。看的時候我就會想戲劇好像在演我，又好像我在演出戲劇中的那樣的人(編號 17, 45 歲/出版社編輯，女)。

偶像劇《我可能不會愛你》我覺得它對於人與人之間的互動關係啦，男女關係在一起不會有純友誼，再加上好朋友的定義，還有好朋友變成情侶的過程，它讓我去深入思考一些男女之間的關係這樣。兩性之間的探討。帶給我增加性別上的思考(編號 17, 45 歲/出版社編輯，女)。

我覺得小三問題在我們的現實生活當中很常發生。像是我朋友就遇到老公外遇，在外面有小三。然後我同事老公也是阿，我嫂嫂跟哥哥也是，他們最近才剛離婚，那個過程聽我嫂嫂在那裡聊，我就覺得跟偶像劇《犀利人妻》還蠻像的，看到戲劇的演出後，讓我體會到老公外遇的心情，就跟我之前看到嫂嫂的樣子一樣。另外，我覺得看了這齣偶像劇後，我覺得它可以鼓勵女人走出傷痛，

勇敢地做自己（編號 18，43 歲／國中老師，女）。

觀看偶像劇對中年世代來說，可以回憶、回想，也可以娛樂生活。偶像劇中所演出的某些片段與情境，可能與中年世代過去所經歷的事件有相似之處，其熟悉感，讓中年世代懷想起過去的經驗。過去不敢做的事情，不敢表達出的感受，透過戲劇演出，表現出不同於自己的做事風格與行為，讓中年世代得到替代性體驗，以不同樣貌再次經歷同樣事件，從中獲得紓解與釋放。有受訪者就表示，戲劇演出了自己在現實生活中不敢對母親表達的依賴情感，角色的演出有如自己也像母親表達內心感受一般，獲得了心靈上的釋懷。不論是過去自身歷經的事，或是親朋好友所遭遇到的事，都可能因事件當時急於解決，或是深陷於迷霧中，無法看清，忽略了許多細微之處。此時戲劇的演出，不但勾勒出中年世代回憶，也察覺出許多中年世代過去沒有察覺到的深層體會。

（三）偶像劇適應社會與再學習的熟年世代

我覺得看可以動腦阿，動腦想，它會怎麼樣、怎麼樣阿，不像我老婆在看的那個鄉土劇，不用看，不用想都嘛知道，後來會怎樣。看偶像劇《痞子英雄》我就可以思考是誰在當壞人阿，誰在做壞事阿！（編號 16，65 歲／送貨員退休，男）

我覺得看偶像劇可以讓我了解現在年輕人的想法，有時候我兒子跟女兒的行為舉止，我都摸不透，然後我就會指證他們，就因為這樣我們會常常吵架。我在想說是不是因為我太守舊了，所以才導致我們的觀念不同，然後就常常吵架。所以我有時候會看一些我比較能看得下去的偶像劇來看，我印象中我看過偶像劇《犀利人妻》、《痞子英雄》、《兩個爸爸》、《白色巨塔》（編號 15，53 歲／買

易商業務員，男)。

我會看偶像劇是因為我女兒的關係才看得，我女兒從學校回來的時候，她都會轉偶像劇來看，我就會跟著他看，之後就會自己轉來看。有些偶像劇演起來都很好笑，像是那個偶像劇《螺絲小姐要出嫁》裡面的那個女主角跟男主角出現的時候都會很好笑，我跟我女兒都會在那裡邊看邊笑，好笑就覺得很開心。然後除了好笑之外，裡面它演的背景是職場麻，讓我可以看到一些現在職場的樣貌，我結婚之後就進入家庭當全職家庭主婦，沒有機會再回到職場，所以看這齣戲可以多少了解，然後也可以看到現在女性在工作上的努力，認真，看出女性在職場上的成就。改變以前我們那時候的觀念，女性不適合職場的觀念（編號 14，51 歲／會計師，女）。

熟年世代走過半百人生，歷經風風雨雨，對於社會的變遷有深厚的體悟，社會不斷地進步與改變，熟年世代意識到當今社會與他們成長的年代已有差距，體認到學習的必要性，因而抱持著學習的心態觀看偶像劇。看待引領潮流的偶像劇時，不是以回顧的心態觀看，而是以再學習的心情，從零開始，接納新觀念與新想法。對熟年世代來說，鄉土劇不用動腦筋就可以理解，而偶像劇則必須經由思考才得以理解，主要是因為偶像劇描繪的是新潮流與新文化，與熟年世代的成長時空背景相比有些差距，環境改變了太多，不論是觀念、想法，還是思維，都對熟年世代來說都有差距。

社會環境變化無窮，加上家庭又是熟年世代晚年唯一的依靠，與晚輩接觸成了最頻繁的互動對象。此時如果熟年世代仍舊堅守著傳統的保守觀念，就容易產生隔閡，甚至引爆家庭衝突。因此學習認識現代社會勢在必行，瞭解與接納後不但可以間接瞭解晚輩的想法與觀念，也能不斷更新自己看待社會的樣貌，讓自己

保持在最適合現代社會的狀態。

在受訪的熟年世代中，存在著仍在工作及離開職場的兩極的狀況，對於已離開職場的受訪者而言，觀看偶像劇可以借鏡，讓他們看到社會當前狀況，除了學習也防範未來，此對離開職場、社會多時的他們有些許多幫助。而仍留守在職場的熟年世代，雖然有持續在與社會進行接觸，但是對於晚輩的想法與觀念卻使終無法從職場或生活周遭中獲得，其與職場的上、下屬關係及家庭的長輩、晚輩的界線有關。

二、「鄉土劇」的觀看動機與意涵

(一)鄉土劇逗趣生活的年輕世代

看鄉土劇是覺得無聊才會去看阿。因為，你一定是有空閒的時間才會看，沒有空，你也不會想要看。鄉土劇每次的演出，就會讓你想要繼續看接下去的發展。所以就會想再看，而且鄉土劇裡面有那種非常好笑的橋段，看到好笑的，很多人幾乎都會笑吧。可能就只是拿來單純的打發時間吧(編號 11, 22 歲/學生, 男)。

鄉土劇感覺跟生活很貼切，讓我放鬆心情的去看電視劇，戲劇中它有些內容還蠻誇張的，比如說吵架吵得很兇，感覺很無聊，但其實又很有趣(編號 12, 23 歲/學生, 男)。

鄉土劇我覺得很誇張，但是就覺得很好看阿。我印象最深刻的劇情就是有一個女生角色，她非常喜歡一個男生，可是那個男生喜歡別人，那個女生很變態的闖進男生的房子裡面，去浴室用男生的沐浴乳，然後對著沐浴乳說，這是誰誰

誰的味道，然後在那裡幻想，闖進別人的房子你不覺得很誇張嗎？然後不然就是亂倫，誰的兒子喜歡誰，然後又怎麼樣，就很複雜，然後我就很愛看，尤其是鄉土劇的發展又很奇怪，很好笑（編號 9，23 歲／學生，女）。

鄉土劇感覺就是很重民間生活啊，而且鄉土劇還會搭配時事下去演。傻狗血，互罵的方式很生活化。之前不是新聞上有什麼通貨膨脹阿，鄉土劇就會因應時事，還是金融海嘯，鄉土劇裡面就會提到，就跟時事在走。再來就是之前澎湖不是要開博弈場不是在競標嗎？鄉土劇也把那些事件加進去演。鄉土劇裡面也常常出現吵架的畫面，他們用鄉土劇吵架的方式感覺很順很溜，還蠻有意思，罵起來超兇感覺好笑又很有趣（編號 10，23 歲／學生，女）。

年輕世代年紀位在二十九歲之前，此時期人生階段的任務不是學業，就是事業，而婚姻與否，則處於模糊階段。有的人可能已經邁入婚姻，有的人則還在求學及擴展事業，所需負擔的社會責任大多僅是自己，顧好自己的學業及好好工作以便養活自己，一切都是以自己為中心。生活中所面臨的困擾，不是同儕間的友情，即是與原生家庭間的親情，乃至是男女間的情感建立，生活上擔憂的範圍比起其他世代簡單許多。簡單的視野，尚存的單純孩子心境，觀看極為寫實的鄉土劇常以歡樂、玩樂、逗趣的心態去觀看戲劇。年輕世代不論男女在觀看鄉土劇時，常以好笑、有趣的字眼來形容鄉土劇，認為觀看鄉土劇是一種逗趣、有趣的事情。「有趣」是因為貼近時事及生活化題材，加上誇張偏離常軌、奇怪、不合理的編撰故事發展，讓年輕世代覺得鄉土劇很有意思。意味著鄉土劇以一種非常寫實的內容來貼近閱聽人的生活，再以誇張超寫實的情節或角色行為來延伸劇情，讓年輕世代猶如看待喜劇一般輕鬆自在，即便看到不合常理的行為，也不為所動，不生氣，也不動怒，甚至還會以看熱鬧般的心情，期待有更突破的發展，清楚的將鄉土劇與現實生活人性與常規區隔。

(二) 鄉土劇調劑家庭情感的中年世代

放鬆心情吧，什麼事情都不用做，然後有時候也可以看著看著就睡著了。我老婆有時候都會罵我，哪有人這麼誇張的，看電視就看電視，看到一半還可以聽到我打呼聲音。...我會看鄉土劇是因為我老婆愛看，我也不知道要看什麼就跟著看（編號 7，49 歲／木材業，男性）。

無聊就看一看阿，不然在機車行等客人也沒事情做，我就會一邊看電視一邊等人，然後客人來的時候，我就會停止，忙完再回來看。無聊的時候我就不喜歡看字、看書拉，看電視就可以看別人表演。我看那個是不會很積極的去看。...然後我會看這個是因為我太太她都看民視，她愛看，我就跟著看。民視都播了很多齣鄉土劇，我們幾乎都一直看下去（編號 8，43 歲／機車行服務，男）。

鄉土劇就是他可演原來演 A 的角色，然後後來就演它 A 好像死了，又好像沒有死。然後後來又出現，一個跟他長得一模一樣的人出現。反正就是一一直在亂演，不知道在演什麼，可是又很愛看。那個就真的是，不用花大腦，然後還可以邊看邊整理自己的房間（編號 5，32 歲／行政工作，女）。

讓我無聊的時候，也有事情做，然後就比較不會都是在做家裡的事情感到厭煩阿（編號 6，48 歲／家庭主婦，女）。

中年世代走入三十而立、四十而不惑，已全然邁入社會職場中多年，對於自己的人生目標與發展方向已有明確的定位。對於家庭有肩負的責任，上有長輩，下有子女，扛起家計必須工作賺錢養家，也必須照顧家庭，身兼重任，壓力也隨之擴大。四面八方迎面而來的壓力讓中年世代喘不過氣，時常在生活中找尋紓解

壓力的管道，此時觀看鄉土劇成了他們抒發壓力最便捷容易的工具。

在中年世代的眼中，鄉土劇是生活抒解壓力的一種工具，透過觀看鄉土劇可以暫時的舒緩一天忙於工作或忙於家事，所累積的壓力。以不經意地的態度觀看，所以不論戲劇演什麼，也都不太在意，輕輕鬆鬆，想看就看，想睡就睡，不必太認真。有人來，有重要事得做就離開，沒事再回來觀看，不管何時再重拾戲劇，都能接續觀看，也能揣測出戲劇的前因後果與其發展。鄉土劇在中年世代眼中，是一種自然、輕鬆的代表。而鄉土劇對中年觀眾而言，不但沒有企求，也沒有要求，甚至不增添心理負擔，是無壓力的媒介消費。此項優點對於整日被生活與工作壓力充斥的中年世代來說是一種舒緩，猶如是催眠曲、安眠藥，甚至是抗憂鬱的良方。

此外，以性別來看，對中年世代男性而言，觀看鄉土劇除了是舒壓的良藥，同時也是陪伴伴侶的間接管道，有幾位受訪者表示自己因為伴侶觀看鄉土劇，而使得自己也接觸鄉土劇，即使自己本身沒有高度興趣，但也不排斥觀看鄉土劇。透過鄉土劇能讓結婚多年夫妻，在忙於生活與工作間，獲得調劑。

（三）鄉土劇視為真實性的熟年世代

沒電視看阿，謀看謀看阿，阿不然我又沒事情做阿。有的時候我就會鄉土劇看一看就睡著了阿，然後歌唱完，我就自動爬起來了阿。那個我沒看也沒關係啦，我明天在看就好了啊（編號3，76歲／鑿井退休，男）。

我比較喜歡看古老的，忠實的東西，看日本相關或舞劍相關的東西，我也喜歡看。現在做的比較西西華華拉（亂七八糟拉）。變成這樣，所以現在的電視劇

我就有點不大喜歡。較不忠實啦。我平常時都看台語的拉，國語我聽不懂我就沒再看。鄉土劇《風水世家》結束後，就接著看《龍飛鳳舞》，常常看鄉土劇，就很高興啊（編號4，76歲／務農，男）

六號民視鄉土劇《風水世家》跟二十九台三立鄉土劇《世間情》也有在看，主要都看六號的。看鄉土劇之後都會自己罵自己"肖ㄟ"都看這。根本就是頭殼壞掉才會看那個。但是我就很愛看，然後就會看到在那裡罵，就像人家說的作戲空，看戲憨，人家播什麼我們就看什麼，我們就願意讓他欺騙，愛看就看，不愛看就這樣而已啊（編號1，56歲／紡織退休轉代工，女）。

鄉土劇是無聊的時候再看得壓~就以一個平常戲在看阿~就會說阿~那是在演戲的拉。但是，古人在說的，戲台上有這個人，戲台下就有這種人。都有拉（編號2，51歲／紡織退休轉代工，女）。

熟年世代走入五十知天命、六十耳順之年，事業已達頂峰，看盡人生百態，歷經世間酸甜苦辣，走向退休年齡。不用汲汲於打拚事業，也不用養育子女，過著安逸、舒適、平淡、含飴弄孫生活，生活沒重心，電視成了他們生活中依賴的良伴。熟年人看鄉土劇沒有戲謔或嘲諷的眼光，而是認真、在意、滲入性高地觀看，認為戲劇是忠實，忠於貼近現實，認為戲劇中所呈現的人、事、情緒，在戲劇之外必然也會有如此之人出現，受訪者編號2號就說出台語俗諺《戲台上有什麼樣的角色，在實際生活中也就有那樣的人》，顯示對熟年世代來說鄉土劇是他們適應與認識，居家生活以外的社會樣貌，藉由戲劇的展演，讓熟年世代得以認識社會上更多的人物個性，以堤防、防範，或者是找尋解決之道。

熟年世代經常把鄉土劇視為生活中的一環，無法置身事外，甚至無法跳脫對

鄉土劇的依賴，相信它呈現的是真實生活，寫實的人生，是世界的寫照。每當只要在家就會不自覺得開啓電視機觀看著鄉土劇，即便自己並非全面性的喜愛觀看鄉土劇，但還是會選擇觀看，而且會嚴肅看待。因為熟年世代深信鄉土劇的內容，所以即使知道許多人嘲笑、批評，不相信鄉土劇，認為那只是「戲劇」，老人家卻仍是沉迷於其中，十分當真，十分投入，也相對認為其戲劇為社會真實的寫照，世界上，社會中，就有這樣的人。但熟年世代卻仍是願意觀看，願意被戲劇耍，被欺騙。此外，戲劇的語言發音也是影響熟年世代觀看戲劇的原因之一。有部分熟年世代，因屬於閩南人，小時候接受日本教育，因此只聽得懂日語和閩南語，而國語則聽不懂，以致影響他們選擇閩南語發音的戲劇來觀看。

第三節 小結

綜合本研究受訪者觀看戲劇的「情境與工具」和「動機與意涵」資料，本研究發現不同世代對於兩類型戲劇的評價與認知皆相似，他們認為偶像劇的劇情的精緻度高，而鄉土劇則較粗糙。精緻度高的戲劇讓他們想認真觀看，不論是劇情還是拍攝，都經過長時間處理，因此內容不但緊湊且精彩，一旦錯失掉部分橋段，就會因不連貫而看不懂，因此不希望錯過任何戲劇片段，而就算看過也會想要再重複觀看。而鄉土劇因劇情取之於社會時事，許多議題只是短暫熱潮，無法延續，因此閱聽人覺得戲劇不值得重複觀看，且戲劇的劇情傾向時事性，而非故事性，因此任何時間點觀看戲劇皆能看懂，且猜測出之前的劇情發展。

在觀看戲劇情境與工具上，發現三個世有很大的差異。年輕世代因生長在電腦普及的年代，從小開始就接觸電腦與網路，長時間使用養成習慣，成為他們生活的必需品，而使用媒體科技對他們來說游刃有餘，因此能夠在多種 3C 產品中進行轉換，或同時使用，如電視、電腦與平板、手機等，是為名符其實的「多螢

世代」。對年輕世代來說，觀看戲劇不再受限於時間與空間，而是受限於所處場域的設備提供。而中年世代，生長在電視普及與電腦才剛進入市場的年代，求學與工作時，方接觸電腦，電腦對他們來說是謀生的工具，學會電腦才能跟得上時代，才能於職場中工作。而熟年世代，因成長的年代電視與電腦都尚未普及，面對操作難度低的電視，他們很習以為常，甚至是強烈依賴的媒介。能夠很容易就上手，以之運用於生活中，但對於複雜操作的電腦，他們則覺得學不來，因此逃避與使用。

再者，就觀看戲劇的環境面向，年輕世代觀看戲劇講求的是自我空間，他們似乎喜歡獨自觀看，不用在意別人的眼光，也不用擔心被人干擾，這與他們成長在電腦時代，熟悉多種 3C 產品有關，電腦提供了年輕世代生活的多項功能，諸如娛樂、學習與交友、購物的平台。電腦的使用以單一人操作為主，跳脫過往多人共享的媒體（電視），年輕世代可以享受在電腦與網路所提供的虛擬平台中，一切由自己做主，掌控想要看的東西，或是想要說的話都能呈現在電腦網路中，沒有人知道你是誰，也沒有人會長時間的在身旁責罵你，就算被評論，也可以選擇逃避不觀看，對生活不造成影響，讓年輕世代習慣在不受審視的空間中觀看及享受戲劇。而中年世代，則因處在生命週期的中間階段，他們必須要養育晚輩也要照顧長輩，是一個家庭的支柱，可能與長輩或晚輩(或都有)住在一起，此時，中年世代方面習慣電視的陪伴，與家人共享戲劇。而對成長後接觸電腦網路科技，卻也必須對所有的虛擬平台感到自在。因此，中年世代在觀看戲劇時，常因肩負教育與照顧的責任與晚輩一起看戲劇，同時也擔起陪伴長輩的責任，和長輩一起觀看戲劇。熟年世代，生長在台灣農業社會過渡到工業的年代，資源匱乏，使得必須許多人共享生活，他們習慣早期農村社會與大家庭的互動緊密生活，因此觀看戲劇時，熟年世代習慣在有人際互動的地方／共享的空間中接受戲劇，且大都以她們較為熟悉的電視收看戲劇。

而在，觀看戲劇的動機與意涵方面，年輕世代因為正處於生命週期的早期，人生經驗不足，許多事情有待學習中，因此觀看戲劇提供了他們看世界的視窗，藉由戲劇的仿真演出，讓他們學習到現階段中還沒接觸到的事件，如職場與婚姻等。戲劇不但提供了他們幻想未來的空間，也給予他們學習成長的機會。而中年世代則進入生命週期的中期，進入職場也走入婚姻，觀看戲劇時常會因戲劇演出與過去經驗雷同而產生共鳴，回憶起過去。同時因戲劇演的是現代生活寫照，讓中年世代可以做為教材，以輕鬆、娛樂而非說教的方式教導晚輩人生道理。熟年世代，走過風風雨雨，進入生命週期晚期，雖經歷了許多事，但時代的改變讓他們必須不斷學習與適應生活，因此觀看戲劇時，常會以學習的角度來觀看戲劇。同時，因熟年世代身為所有世代中的長輩，有著照顧晚輩與晚輩互動的期望，因此藉由觀看戲劇能讓熟年世代了解及理解晚輩，進而親近晚輩的生活與思維，不致因代溝而產生關係斷裂。

上述的分析，可發現年輕世代、中年世代，熟年世代，從他們生長的年代與脈絡，及生命週期階段，對戲劇賦予了不同的價值，戲劇也提供他們生活的需要，成為互補互助關係。

第五章 結論與討論

正所謂「人生如戲，戲如人生」，戲劇是由人類創造，出自於人類思維，難免會與人類日常生活雷同。屏風表演班創辦人李國修也曾說過，戲劇是濃縮反映人生。換言之，戲劇是人們日常生活的寫照。因此，透過戲劇能夠提供年輕人、中年人、熟年人，學習與認識世界的管道。再加上戲劇長期播放於電視之中，透過電視在家庭中的便利性，與休閒活動的重要性，不僅能獨自觀賞，也能與家庭成員共享（陳芸芸，2000），諸多特點，讓戲劇廣為人接觸。此外，網路科技的進步更是給予戲劇廣大的施展空間，不用固守在家裡，也不用在特定的時空環境中觀看，甚至不用電視機及裝設有線電視頻道，就能透過電腦網路，隨時隨地觀看各種戲劇。

社會的進步，科技的發達，讓觀看偶像劇與鄉土劇的管道，除了電視之外，3C 產品（電腦、筆電、平板、手機）成了最佳選擇。每一項都能透過網路觀看。本研究發現，三個世代在觀看偶像劇或鄉土劇時，皆有其世代慣用的媒體工具。以鄉土劇來說，三個世代觀看戲劇都習慣以電視為主要收視，其次是電腦（桌上型）與筆電。年輕世代認為，鄉土劇劇情緊湊度不高，隨時觀看都能理解，且認為鄉土劇是趣味的表徵，因此沒看到也無所謂，觀看除了是打發時間，也是娛樂生活。中年世代則認為，鄉土劇是陪伴長輩與伴侶的工具，是紓解壓力、催眠的良藥，因此以互動性低的電視來觀看。而熟年世代，則因為對新媒體產品—電腦與平板不熟悉，在他們年少學習力佳時，電腦科技尚未發達，電腦對他們來說，相當新穎且複雜。如今要他們在記憶力較差，學習力衰退的狀況下，重新學習與適應，可說是件困難的事。生理與心理的退化，導致該世代學習新事物的能力緩慢，再加上新媒體科技快速流通，短短幾分鐘就有新信息植入或更新，資訊量大

無法全面吸收（蘇敬雯，2013），導致學習障礙，以致學習意願低。學習上的挫敗加重了熟年世代的科技恐懼，害怕弄壞媒體產品，進而拒絕接觸，使熟年世代仍選擇他們習慣的媒體或工具（陳世勳，2011），即使使用新媒體來觀看戲劇，也是請晚輩將科技產品設定好，方能收視。

反觀偶像劇，則因為戲劇緊湊，架構完整，每段情節都很重要收視，一旦漏失，就可能不理解戲劇內容的發展。使觀看偶像劇的閱聽人常會，在電視播映時間之外，以其他媒體工具上網搜尋找回所漏看掉的部分，或者是重複性觀看自己喜愛的片段。比起鄉土劇，是重複性高，注視度高的戲劇。其次，由於偶像劇情涵蓋的內容多較符合潮流，較新穎的題材，接觸該戲劇的閱聽人，可能也較容易接納新事物，對於新穎的媒體工具—電腦、平板，都能虛心學習並實際操作。對於成長在媒體科技時代的年輕世代，或是成長在傳統媒體與科技產品交會的中年世代，以及對數位科技媒體較不熟悉的熟年世代，似乎皆有閱聽人會透過電腦來觀看偶像劇。

閱聽人觀看戲劇的環境，本研究發現各世代觀看戲劇的場域並不相同。年輕世代觀看戲劇，常獨處在較為私密的空間（房間，或者僅有一個人的空間）中，他們講求的是自在與享受，這與他們成長在電腦時代有關，電腦的使用僅提供單一個人，網路則提供了虛擬的空間，人們可以藉由網路與人互動交談，甚至提供發言機會，互不相識的人們也可進行交流，年輕世代相當習慣此種人際溝通的模式。年輕人習於在獨享與自由的空間中與人交際，乃至於觀看戲劇。而中年世代則因上有長輩，下有晚輩，身為家庭的中介者，擔負著陪伴長輩與教育晚輩的責任，因此許多時候必須與家庭有所連結，使得中年世代觀看戲劇時，常是與人“共識”的模式。藉由戲劇的演出教導人生道理，同時增進親子關係。而生長在農業社會的熟年世代，由於過去農村社區鄰里間聯繫頻繁，加上多生活在大家庭之

中，家庭關係緊密，熟年世代習慣共享生活，對於自我空間的渴求度低（邱高生、常如君，2004）。因此，只要能觀賞到他們想要看的戲劇就是一種享受，因此對熟年世代來通常都會以開放式的空間（客廳或兩人以上的空間）觀看戲劇，若無人陪伴，則自顧自地享受，如有家人在側也歡迎一起觀賞。

偶像劇與鄉土劇是台灣在地文化與全球文化混合所延伸出的戲劇，兩種戲劇雖都出自於台灣，卻有著截然不同的風格與形式。不同類型的戲劇，被閱聽人消費觀看，進而挪用、轉換、賦予新的意義，搭配閱聽人的日常生活、角色期待，彼此緊密鑲嵌，是閱聽人個體的社會實踐（陳婷玉，2012）。因此，閱聽人基於以逐行本身的社會實踐（social practice）不同動機與不同生活脈絡而選擇戲劇消費。以鄉土劇而言，在不同世代閱聽人眼中有著不同的意義，年輕世代認為鄉土劇貼近閱聽人的生活，舉例來說新聞事件與議題，在很短的時間內就會被加入戲劇中。但卻是以誇張、超乎尋常的劇情與角色行動，感到相當奇怪而有趣，來延伸故事相當有趣。他們以娛樂、逗趣的心情看待，視誇張為戲劇的重點，是他們歡樂的泉源。中年世代則是將鄉土劇視為紓解壓力的工具，忙碌一天的工作生活後，坐在沙發上，躺在床上，輕鬆被動的接收戲劇所帶來的視覺刺激，不用做任何事，就能釋放壓力，放鬆心情，放鬆之下以致沉睡，如催眠曲、安眠藥、抗憂鬱藥一般。熟年世代則是對鄉土劇人情義理的重視，看到誇張寫實的鄉土劇把壞人描繪的強勢無理，把好人描繪的懦弱悲慘，他們就會不自覺地展露出過去農村時代互助合作的義氣，以道德觀加以評斷，以帶有情緒性的態度認真投入戲劇。本研究中的熟年世代受訪者甚至認為戲劇描繪的人事物，真實生活中也有之，相當程度地認為戲劇即“反映”真實人生。

此外，陳婷玉（2012）指出成年子女經常會與父母一起觀看電視當作陪伴父母、關懷父母的孝道實踐方式，而長輩亦會在與晚輩共同收視電視的過程中，傳

達家長對子女的期許，蘊含著父母與子女彼此間的瞭解與關心。據此，本研究也有類似的發現，不同類型的戲劇，有著不一樣的功能與意義。鄉土劇是中年世代最常陪伴長輩與伴侶的工具；偶像劇則是中年世代作為教導晚輩觀念的重要利器，以電視節目內容，運用角色和事件來舉例說明他們所想表達的意念（陳芸芸譯，2004），透過戲劇的演出，娛樂方式的呈現，比起學校死板教材或者是說教的方式更容易讓子女在輕鬆，無防備的心境之下體會與理解，不但能夠清楚傳達做人處世道理，也能將其想法植入子女心中，讓晚輩認同，以娛樂代替謾罵或命令。

除此之外，在年輕世代方面，偶像劇是他們體驗人生的徑路之一，透過戲劇的演出讓該世代獲得許多人生感受，並且擴大年輕世代憧憬與幻想的空間。由於年輕世代當前正值尚未出過社會或初入社會階段，涉足的事情太少，瞭解的也太少，因此對於未來人生規劃的藍圖相當狹隘，透過戲劇能夠提供年輕世代更多的職場、感情、人際關係的發想。甚至成為為年輕世代的生活指導方針，戲劇的優良示範，能讓年輕世代仿效，建構人生未來樣貌，把過去不好的習慣進行修正。為了適應變動的社會與調適自我的心境，熟年代運用戲劇管道追尋生命意義（楊語芸譯，1997），維繫自我的生存價值。

除了陪伴、教育、與學習之外，虛構的戲劇可能也滲入了某人的生命經驗，藉此淬鍊出某個情節，進而觸動生命經驗（王薏茹，2008）。中年世代認為偶像劇演出了他們過往經驗與感受，看到戲劇就像看到自己一般，不僅挑起他們過往的記憶，也讓他們再次經驗事發的情境，經過多時、多年後，同樣的事情卻有著截然不同的感受。熟年世代認為戲劇故事，可以讓他們認識現今社會，了解年輕人的想法。由此可看出世代之間「看電視」，不僅是獲得休閒娛樂，也蘊含對不同世代閱聽人而言，獨特的意義與功能。

研究者在探索不同性別觀看戲劇的方式時發現，儘管時代變遷，觀念與思維的開放，女性可以外出工作，家庭已不再是女性生活中的唯一場域。根據統計，近年的雙薪家庭比例越來越高，主計處 2010 年的資料發現，有 49% 的台灣家庭是雙薪家庭（主計處，2010）。過去研究指出女性習慣在觀看電視的時候，同時兼做家務事，以分心的方式收視（distracted viewing），因為當時的女性多半是家庭主婦，家庭是其工作與家務的場所，女性肩負著一堆家務事所以無法專心觀看（引自陳芸芸譯，2004）。早年男女分工清楚，「男主外，女主內」。但經過了多年後的現今，環境改變，職業婦女不斷增加，然而本研究發現，今日仍有許多中年女性會利用觀看電視的時候，同時處理家務事，縱使自己不是全職的家庭主婦，或尚未擁有婚姻，看電視仍是她們處理家務事最佳的搭配組合。這恐怕意味著，家庭在女性的眼中，仍是不可抹滅的義務與天職。現今女性在外努力工作賺錢，回到家後依然要處理家中大小事，使得現今女性所擁有的個人時間比過去婦女還要少，處理家務同時觀看電視是他們習慣模式。若以為女性外出工作，就可以和男性一樣讓“家”成為休息放鬆的地方，似乎太天真了。早期男性外出工作，回到家中有妻子照料家務，可以輕輕鬆鬆的癱坐在床上、沙發上看著電視，閱讀著報紙。而女性卻沒因為獲得工作權，而從家務事中解脫，家務事仍是女性的職責。根據行政院調查在家務勞動的時間，男性有超過半數以上每天處理家事時間不到一小時；相反的，將近三分之一的女性每天花費三小時以上的時間，且 15-64 歲的女性每日平均 4.27 小時在處理家務。由此可知，兩性在家務勞動分工的比例差異仍然非常懸殊，這也可以從本研究中，女性受訪者的收視模式中窺知一、二。

此外，與男性不同，女性戲劇的戲劇消費，也與人際網絡分不開，透過陪伴家人看戲劇，與家人朋友一起討論，以戲劇當作替代性談話，掩蓋可能發生的困窘時刻，藉由打開電視，來刺激家庭成員或朋友的談話（陳芸芸譯，2004）。而

男性不管是哪個世代，似乎較喜歡獨自一人觀看，認為與他人一起觀看偶像劇，會不自在，情緒會受到拘束，無法抒發。他們認為每個人各有不同的嗜好，觀看角度與觀念。當彼此想法不同時，就會引發衝突、爭執，不但破壞了彼此間的情誼，也影響了觀看戲劇的情緒，實為不值得。男性的不善於表述，也可能與傳統社會建構男性氣概認同有關，男性為展現男子氣概，掩蓋看鄉土劇的事實，偽裝自己不喜歡看肥皂劇(陳芸芸, 2004)。而男性本身的不善於表達(周容瑜, 2008)。使得男性為避免不必要的麻煩，而選擇私密空間觀看戲劇，如房間或者是無其他人在場的空間中，以維持男性之形象。

本研究整合過去有關閱聽人的研究，並擴大探討範圍至台灣兩大劇種；偶像劇與鄉土劇，將年輕世代、中年世代、熟年世代，觀看戲劇的動機逐一分析闡述，並納入性別的收視分析。從訪談資料發掘若干，觀看戲具的共同特點與習慣。透過多元的世代與性別比較，呈現出戲劇在不同世代與性別閱聽人殊異的消費意涵。

參考文獻

于宗先、王金利（2009）。《台灣人口變動與經濟發展》。台北：聯經。

中國電視公司（1981）。《中華民國電視事業的回顧與前瞻》。台北：中華電視公司。

方圓（2012）。〈台灣偶像劇轉型之道：從夢幻走向現實〉。《中國網》（娛樂頻道），2012.08.12。

尤玉文（2002）。台灣國小教科書中國家認同概念之演變—以 1949 年後之社會與音樂教科書為例。國立新竹師範學院國民教育研究所碩士論文。

方德琳、楊政諭（2013）。〈搶救年輕人的購物夢〉。《今周刊》，NO.884 期；頁 126-134。

王宜燕（2012）。〈閱聽人研究實踐轉向理論初探〉。《新聞學研究》。第 113 期，頁 39-75。

王宜燕（2005）。〈全球化脈絡下再思考閱聽人研究典範：閱聽人想像力的社會實踐觀點〉。《中華傳播學會年會研討會》，台北：台灣大學。

王美珍（2014）。〈90 後，你在想什麼？〉。《遠見雜誌》，2014 年 5 月刊，頁 225-231。

王雅各（1999）。《台灣婦女解放運動史》。台北：巨流。

王薏茹（2008）。〈人生大戲李國修認真對待〉。巨報新聞，2008.08.22。引自
http://www.gbo.com.tw/gbo_news/index.jsp?id=24。

尼爾森（2013）。2012 電視收視市場回顧。《尼爾森媒體研究月刊》。

別蓮蒂（2007）。《E-ICP 台灣消費者生活型態白皮書》。台北：東方線上股份有限公司。

吳怡國、姜易慧（2010）。〈初探兩岸合拍偶像劇之發展與困境〉。《淡江人文社會學刊》，44:2-25。

吳羿嬌（2011）。〈連續劇觀賞者收視動機、收視行為與生活品質之相關研究—以民視夜市人生為例〉。大葉大學休閒事業管理學系碩士班。

李天鐸、劉現成（1999）。《亞太媒介圖誌—無限／有線暨衛星電視的形構》。台北亞太圖書出版社。

李志薈（2004）。《電視電影、偶像劇／艷光四射歌舞團：一部電影的完成》。台北遠足文化。

李佩英（2005）。〈韓劇《大長今》之接收分析研究：男女閱聽人對「長今」角色的解讀〉。交通大學傳播研究所。

沙依仁 (2005)。《人類行為與社會環境》。台北：五南。

汪俐 (2007)。〈電視戲劇節目行銷策略指標建構〉。中國文化大學新聞研究所碩士論文。

周容瑜 (2008)。〈暴力的背後~破碎的鏡中影像從自體心理學談施暴者的憤怒與攻擊〉，《輔導季刊》，第 44 卷第 1 期，頁 43-52。

林妙娟 (1992)。〈山胞婦女的教育需求之探討〉。《農業推廣文彙》。37: 137-143。

林佳瑩、蔡毓智 (2003)。〈臺灣地區不同世代生命週期中重大生活變遷之比較性研究〉。論文發表於臺灣社會學會主辦之臺灣社會學會年會。

林奇伯 (2000)。〈電視八點檔流行風—愛恨交織鄉土劇〉。《台灣光華雜誌》，2000 年 1 月號，頁 86-93。

林東泰 (2004)。《大眾傳播理論》。台北：師大書苑。

林芳玫 (1996)。《女性與媒體再現》。台北：巨流。

林美香 (2007)。〈西方個人主義與儒家政治思想之研析〉。中山大學中山學術研究所博士論文。

林貞吟 (2009)。〈成功偶像劇的團隊與領導〉。國立中山大學碩士論文。

林智惟、林婉蓉、李翠卿（2004）。《熟年風華—50~64 歲歷經台灣關鍵發展的世代》。台北：統一夢公園。

林彥鴻、張煒珍（2009）。〈掀開台灣的真實面紗？探討鄉土劇連續劇"意難忘"對馬來西亞華人觀眾之台灣印象形塑〉。《傳播與管理研究》，第 8 期，第 2 期，頁 111-158。

邱高生、常如君（2004）。《熟年世代—台灣 50~64 歲生活型態族群研究》。台北：統一夢公園。

邱慧仙（2008）。〈閱聽人研究方法用之初探：以國內傳播學期刊為分析對象（1998-2007）〉。世新大學傳播研究所博士班。

柯裕棻（2006）。國科會計畫「1960 年代『電視機』的文化意涵：科技生產、國民教育、與現代生活」，執行期間 2006 年 8 月-2007 年 7 月。台北市；政治大學新聞系。

洪惟仁（1992）。〈日據時代的台語教育〉。《台灣風物》42:49-84。

洪惟仁（1994）。〈台灣的語言戰爭及戰略分析〉。「第一屆台灣本土文化學術」研討會，頁 1-27。

范銘如（2009）。〈解嚴後總論〉。《台灣大百科全書》，2009.10.28。引自台灣大百科全書網站 <http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2334>。

翁秀琪（1998）。《大眾傳播理論與實證》。台北：三民。

翁秀琪（2003）。《台灣傳播學門之回顧與展望》。行政院國家科學委員會。

高玉芳（2000）。〈尋找閱聽人--網際網路閱聽人調查方法及其相關問題之探討〉，
《廣播與電視》，15：139-184。

張玉珮（2002）。〈當代閱聽人之理論重構試論閱聽人的思辨能力〉。國立政治大學新聞系博士論文。

張婷臻（2011）。〈世界變了！年輕人熱愛鄉土劇，中年人超哈偶像劇〉。新日新聞，2011.10.25。引 <http://www.nownews.com/>。

張炎憲（2005）。〈青春·逐夢·台灣國〉。《自覺與認同—1950~1990年海外台灣人運動專輯》，2005年6月。

張雅婷（2008）。〈探討閱聽人對韓劇《我叫金三順》的解讀研究〉。國立交通大學傳播研究所。

張雅惠（2013）。〈經典！日劇「阿信」重播日有44萬人搶看〉。TVBS新聞網，2013.12.13。引自 <http://news.tvbs.com.tw/entry/512832>。

張錦華（1999）。〈女性主義與傳播研究〉，頁93-129，收錄於王雅各編（1999b）。

張錦華（2004）。《傳播批判理論－從解構到主體》。台北：黎明文化。

莫藜藜（2011）。〈兼顧家庭與工作之婦女就業輔導政策--台灣經驗〉。「社會福利模式－從傳承到創新」研討會。北京：中國社會科學院、中華文化社會福利事業基金會主辦。

許秩維（2014）。〈調媒體使用調查網路影響持續擴大〉。中央社即時新聞網，2014.07.21。引自
<http://www.cna.com.tw/search/hydetailws.aspx?qid=201407210141>

郭貞（1999）。〈世代分析在傳播行為研究中之應用〉。《傳播研究簡訊》。第1期，頁1-3。

郭慈芬（2005）。〈千禧年的算命風潮－星座命理節目之閱聽人研究〉。世新大學碩士論文

郭魯萍（2008）。〈在台播映的日本偶像劇類型與閱聽人解讀分析〉。世新大學傳播研究所。

陳伯璋（1991）。〈台灣四十年來國民教育發展之反省與檢討〉，收錄於賴澤涵、黃俊傑主編。《光復後台灣地區發展經驗》。臺北：中央研究院中山人文社會科學研究所。

陳怡君（2004）。〈從生活風格觀點探討年輕人對台灣偶像劇的觀賞〉。世新大學傳播研究所碩士論文。

陳姿伶（2008）。〈台灣年輕男性韓劇閱聽人的收視經驗〉。國立台灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文。

陳雪雲（2004）。〈媒介與我：閱聽人研究回顧與展望〉。《台灣傳播學的想像（上）》。台北：遠流，頁 305-345。

陳婷玉（2012）。〈愛就是陪他們「看電視」！—成年子女的電視消費與新孝道實踐〉。《廣播與電視》。第三十四期，頁 25-53。

陳薏棻（2012）。〈電視戲劇節目收視偏好相關性研究—以 2010 東方消費者行銷資料庫為例〉。世新大學傳播管理研究所碩士論文。

陶聖屏、蔡順傑（2007）。〈閱聽人之人格特質、收聽行為、收聽動機與收聽滿足之關聯性研究--以漢聲廣播電臺為例〉。《復興崗學報》。第 90 期，265-296。

游曉薇、陳姿香、廖純怡（2005）。〈Net-generation、網路世代〉。《網路社會學通訊期刊》，49。 <http://www.nhu.edu.tw/~society/e-j/49/49-10.htm>（2014/11/20）。

程紹淳（2009）。《媒體市場區域化下被錯置的文化消費與生產：以民視的「鄉土劇」《意難忘》為例》。嘉義縣；南華大學傳播系。

黃心瑜（2008）。〈台北市長青學苑高齡者觀看電視戲劇節目與生活型態關係之研究〉。國立臺灣師範大學社會教育學系在職進修碩士班。

黃葳威（1999）。《文化傳播》。台北：正中書局。

黃葳威（2004）。《閱聽人與媒體文化》。台北：揚智。

黃如鎂（2010）。〈客家電影一八九五在不同族群青少年閱聽人下的解讀研究〉。
國立交通大學客家社會與文化碩士在職專班碩士論文。

楊乃女（2009）。〈互卸、BBS 與「鄉土劇」的流行：以《天下第一味》為例〉。
《高雄師範大學學報》，第 26 期。

楊婉瑩（2011）。〈台灣婦運與世代價值差異〉。《政治科學論叢書》，第 25 卷，第
49 期，頁 161~196。台北：台灣大學。

楊瑩（2008）。〈台灣高等教育政策改革與發展〉。《教育與發展學刊》，第 25 卷，
第 6 期，頁 21-56。

廖瑞銘（2013）。〈在聯合國世界母語日回顧台灣〉。《新世紀智庫論壇》，第 61
期，頁 107-109。

管仁健（2005）。台灣的霸權國語與悲情方言。管仁健網誌，2005.12.31。引自
<http://mypaper.pchome.com.tw/kuan0416/post/1281895814>。

趙培華（2000）。〈台灣青少年對日本偶像劇的觀看,解讀與消費〉。國立中山大學
傳播管理研究所碩士論文。

趙庭輝（1999）。〈英國媒體與文化研究的回顧：伯明罕大學當代文化研究中心
的傳統〉。《傳播文化》，7：47-100。

劉進興（2009）。台灣的就業問題。《新世紀智庫論壇》，第 46 期，2009.06.30。

潘姿吟（2010）。〈使用者對商業類雜誌網站內容的使用與滿足研究〉。國立中山大學傳播管理研究所碩士論文。

蔡文輝（1998）。《婚姻與家庭－家庭社會學》。五南出版社。

蔡賀松（2011）。〈蔡阿嘎 10 秒影展諷鄉土劇 3 老梗：失憶+車禍+DNA〉。ETtoday 新聞雲，2011.12.14。上網日期 2014.12.05。引自 <http://www.ettoday.net/news/20111214/12551.htm>。

蔡琰（1998）。《鄉土劇性別及族群刻板意識分析》。台北：電視文化研究委員會。

鄭秋霜（2012）。台灣電視劇 要創「華流」奇蹟。經濟日報，2012.02.06。

盧嵐蘭（2005）。《媒介消費－閱聽人與社會》。台北，揚智。

盧嵐蘭（2007）。《閱聽人與日常生活》。台北，五南。

盧嵐蘭（2008）。《閱聽人論述》。台北，秀威。

蕭峰雄、林美萱（2003）。「兩岸經濟和產業發展之回顧」。《國家政策論壇》，. 92 (2)，頁 201-219。

引自 <http://old.npf.org.tw/monthly/0302/theme-201.htm>。

蕭新煌（1995）。〈「新人類」的社會意識與社會參與〉。《勞工之友雜誌》，535，頁 6-9。

謝玉玲（2007）。〈「道德媳婦」的當代生活實踐：女性代間照護處境之經驗研究〉。國立中正大學社會福利所。

謝杏慧（1999）。〈公務人員世代差異對政府再造計畫之認知研究---以台北市及高雄市政府為例〉。國立中興大學公共政策研究所碩士論文。

魏均（1999）。〈全球化脈絡下的閱聽人研究--理論的檢視與批判〉。《新聞學研究》。第 60 期，頁 93-114。

魏均（2007）。〈台灣媒體生態、媒體改革與傳播知識生產〉陳光興、蘇淑冠（編）《當前知識狀況：2007 亞洲華人文化論壇》，頁 321-327。台北：台灣社會研究季刊出版。

羅慧雯（1995）。〈台灣進口日本影視產品之歷史分析〉。國立政治大學新聞研究所碩士論文。

羅婉嫻（2009）。全球化時代的日本文化輸出以台灣電視劇為主題。教育局網站。2009.7.22。

蘇建州、陳宛非（2006）。〈不同世代媒體使用行為之研究：以 2005 東方消費者行銷資料庫為例〉。《資訊社會研究》10：205-234。

蘇進棻（2007）。〈台灣高等教育發展與未來挑戰〉。《教育人力與專業發展雙月刊》。第 24 卷：第 1 期。125-130。

王振武、林文瑛、林烘煜、張郁雯、陳學志（2001）。心理學。台北：學富。

D. McQuail 著，陳芸芸、劉慧雯譯（2003）。特新大眾傳播理論。台北：韋伯。

David Buckingham（1987），Public Secrets: 'EastEnders' and Its Audience, London: British Film Institute.

Fiske, J.（1984）Popularity and ideology: A structuralist reading of Dr. Who. In W. D. Rowlands & B. Watkins（Eds.），Interpreting television: Current research perspectives，Beverly Hills：Sage.

Hobson（1982）。《十字路口》。（Crossroads：The Drama of Soap Opera）。

Ien Ang.（1991）Desperately Seeking the Audience. London and New York: Routledge.

Ien Ang（1985）。《朱門恩怨》（Watching Dallas）

Ien Ang.（1996）Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World, London: Routledge.

Liesbet van Zoonen 著，張錦華、劉容玫譯（2004）。《女性主義媒介研究》。台北：
遠流

Morley, D 著，馮建三譯（1995）。《電視、觀眾與文化研究》。台北：遠流。

Morley, D（1980）。《全國觀眾》（The Nationwide Audience）。

McQuail 著，陳芸芸、劉慧雯譯（2003）。《特新大眾傳播理論》。台北：韋伯文
化。

Nicholas Abercrombie 著，陳芸芸譯（2004）。《電視與社會》。台北：韋伯。

Solomon, M.R. (1995) Consumer Behavior: buying, having, and being. (4th ed). Boston:
Allyn & Bacon.