

世新大學 社會心理學系

碩士學位論文

偶像劇觀看的行動邏輯-以《敗犬女王》為例

指導教授：黃聖哲 博士

研究生：陳麒安 撰

中華民國一百年七月

The Logic of Watching TV Drama - A Study on "My Queen"

By

Chi-An Chen

Advisor: Professor Sheng-jer Huang, Ph.D.

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

**Master of Arts**

At the

Department of Social psychology,

College of the Humanities and Social Science,

Shih Hsin University

**July, 2011**

**論文題目：**偶像劇觀看的行動邏輯-以《敗犬女王》為例

**校所名稱：**私立世新大學社會心理學系研究所碩士班

**畢業時間：**2011年7月(九十九學年度第二學期碩士學位論文摘要)

**研究生姓名：**陳麒安

**指導教授：**黃聖哲

**論文摘要：**

在台灣，觀看電視劇是日常生活中常見的休閒活動，在大眾傳播的研究中，經常將觀看電視劇的行動功能化，認為是因為電視劇提供了觀看者「娛樂」、「逃避」或是「認同」等功能，所以才產生了觀看的行動。本研究以電視「偶像劇」《敗犬女王》的觀看者為研究的個案，透過德國結構詮釋學(或客觀詮釋學)方法論所發展出的研究方法，對觀看電視劇進行序列分析，企圖以另一種研究途徑，重新去認識觀看電視劇的行動。

透過對個案觀看行動的序列分析，本研究發現觀看電視劇的行動，背後是有一結構的動力在創發，這出現在電視劇的敘事結構中，電視劇敘事文本所呈現的危機，會透過觀看的行動與觀看者生命史的危機產生結構性的扣連，因此創發出觀看電視劇的行動。本研究的《敗犬女王》觀看者，在觀看該劇時，發現自己與劇中的角色，在社會屬性中有諸多的可類比性，且在日常生活中都有相似的感受，同樣是在面對女性愛情生活實踐的危機。當觀看的扣連產生後，觀看者日常生活的經驗會與電視劇的發展扣合在一起，使得電視劇敘事的發展成為觀看者生活實踐的一部分。

結構性扣連的出現，是因為觀看者可以在觀看電視劇時，尋找生命史危機替代性解決的可能。觀看者透過與電視劇的扣連，使被觀看的電視劇同構異形的成了觀看者自身的日常生活，電視劇中關於危機克服的文本敘事，可以使觀看者藉由觀看的行動進行替代性的危機克服。

**關鍵字：**電視劇、觀看邏輯、序列分析、結構詮釋學

# The Logic of Watching TV Drama - A Study on "My Queen"

Student: Chi-An Chen

Advisor: Sheng-jer Huang, Ph.D.

Department of Social psychology,  
College of the Humanities and Social Science,  
Shih Hsin University

## Abstract

In Taiwan, watching TV drama is one of the common leisure activities in everyday life. In some mass communication studies, they often take this action – watching TV drama into the considerations of various functions and think it is because TV drama provides the viewers the functions of “entertainment”, “escape” or “identification”. They think that is the reason why the action of viewing would be generated. This thesis takes the viewers of the TV drama – “My Queen” as the case study through the methodology of Objective Hermeneutics, adopts the sequential analysis of the viewing of this TV drama, and attempts to recognize the action of watching TV drama in different approaches.

Through the sequential analysis of the viewing by the case, we find that there is a structure motive generated behind the action of watching. It shows up in the narrative structure. The crises displayed in the narrative text of TV drama could produce structure connection through the action of viewing and recall the crisis of the life course of the viewer. Regarding the viewer of “My Queen” in this thesis, we find that there are lots of analogs in social characteristics between herself and the role of this drama. Besides that, they share the same feelings toward the crisis of the practice of female love life. As long as the connection of the viewing created, the experience of the everyday life of the viewers would be chained with the development of the story of the drama.

Due to the reason that the viewers could search for the possibilities of the substitutional overcome to their crises, the structural connection of the viewers and the TV drama appears. The TV drama which has isomorph becomes the everyday life practice of the viewer. The viewers could utilize the narration about the crisis-overcoming in the drama to overcome the substitutional crises by themselves.

**Key words: TV drama, The logic of watching, Sequential analysis, Objective Hermeneutics**

## 謝 誌

論文的寫作，對本生而言，是非常艱苦的過程。從一開始在研究問題的發動時，就因為基礎能力的不足，而充滿了挫折與困惱。每次在學習與研究上的挫敗，都令我難過到想要放棄學業，這三年碩士班的生活中，一直都有休學的衝動。在此可以寫出這篇論文，真的要感謝很多人的幫助。

最先要感謝的是指導教授黃聖哲老師，黃老師是在我求學的生涯中，所遇到的最誠摯的老師，他投注全身的心力在學術研究上，對於學術的熱情與堅持，是激發我向上學習的原動力。老師不止在學術上啟發了我，他更是我重要的人生導師，之所以能一路堅持到寫完論文，就是因為老師教導了我「不要放棄」。三年的碩士班生活，黃老師總會在最關鍵的時刻拉我一把，或是給予我最實在的指導，讓我銘感於心。再多的話語也難以表達我對老師的感謝之意。

這裡也要特別感謝口試委員王雅各老師與毛榮富老師，他們深厚的學術涵養，對於論文寫作的指正，間接鼓舞了我持續寫作的動力，促使本論文的呈現能夠更加的完整，雖然論文還有很多不滿意的地方，但本生已用有限的時間盡可能的去補強它。同時還要感謝所有在碩士班教導過我的師長們：葉啟政老師、謝靜琪老師、孔祥明老師、蘇碩斌老師、江文慈老師、詹昭能老師、許淑穗老師，若沒有經過各位師長們的教導，這個論文也無法完成。

另外，本論文的完成，還要大力的感謝各位社心系碩士班同學們的幫忙，尤其是政哲和英舜，每當我在學習上遇到挫折之時，你們都會的給予我各種實質上的幫助與建議。且本研究的個案，還是政哲替我做的訪談，對於不善於處理人際關係的我而言，是最實在的幫助，在此獻上無盡的感謝。還要感謝其他社心系的同學們：品妤、巧佩、王婕、吉村、怡景、秉玉、欣芬、儀庭、修銘、于弘、倍宣，如果沒有遇到你們，我大概也無法撐過求學生活中遭遇的難關。

最後還要感謝父母兄長與親人在情感與物質上的支持，讓我可以毫無後顧之憂，專心在課業的學習上。還有諸多沒有寫到親朋好友，我也一併在此致謝。

陳麒安

2011/7/25

## 目次

壹、問題架構.....	01
一、問題意識.....	01
二、觀看電視.....	03
三、電視「偶像劇」.....	06
四、電視劇定義.....	07
五、《敗犬女王》觀看者.....	11
貳、國內相關研究討論.....	13
參、研究方法.....	19
一、意義的結構.....	19
二、個案研究.....	21
三、序列分析操作.....	21
肆、《敗犬女王》觀看行動序列分析.....	23
一、個案描述.....	23
二、訪談分析.....	23
伍、觀看電視劇的一般性推論.....	41
陸、結論.....	44
柒、建議與討論.....	46
參考書目.....	49

# 壹、問題架構

## 一、問題意識

在台灣，觀看電視是日常生活中常見的休閒活動，其中以電視劇為受歡迎的電視(節目)類型，然而在很多傳播研究中經常將觀看電視劇賦予一個功能性的解釋，例如 Ien Ang 的電視研究就在探討，觀看肥皂劇是如何產生愉悅，以及愉悅的機制是如何起作用的。<sup>1</sup>本研究認為觀看電視劇的行動並非只有功能性的意義，因此想要以一個貼近真實的研究方法，來分析觀看電視劇的行動。

本研究的主題《敗犬女王》於 2009 年 1 月 4 日在台視的每週日晚間 10 點開始播放，每集(含廣告)播出 90 分鐘，並在同年的 5 月 31 日播出完結，共 21 集。《敗犬女王》的故事是在講述 33 歲的女主角單無雙追求幸福的過程，劇中就設定了一個年齡即將超過一般社會所定義的「適婚年齡」的單身女性為主角，她在事業上是成功的，但是感情生活卻是不如意的。女主角表面上過著實現「個體化」的現代生活，另一方面又受到傳統社會期待的價值觀所牽制。在《敗犬女王》的劇中，這樣的角色設定似乎與現代都會女性的日常生活有結構上的可類比性，尤其是在面對婚姻與愛情生活實踐的危機中。

「敗犬」一詞是從一位日本作家酒井順子的散文集《敗犬的遠吠》而來<sup>2</sup>，內容中有提到，在日本只要過了 30 歲的女性，無論在事業上有多少成就，只要未婚，就是人生的敗犬。這使得「敗犬」一詞承載了一個社會結構的作用力，假設了一個負面的價值判斷：「女性如果不結婚就是不幸福」。

---

<sup>1</sup> 參考 Ien Ang, 1985, *Watching Dallas: Soap Opera and Melodramatic Imagination*, London: Methuen.

<sup>2</sup> 參考酒井順子，陳美瑛譯(2006)，《敗犬的遠吠》，台北：麥田。

根據行政院主計處調查<sup>3</sup>，1996 年到 2006 年間 30 歲以上的女性單身率從 22% 提高到 39%，換句話說，在台灣三十歲以上的女性逐漸傾向於單身。另外在台北市主計處的報告中也提到，台北市女性的平均初婚年齡已提高到 30 歲，而且女性在 30 歲以上 40 歲以下的未婚人數佔全台北未婚女性總人數的兩成。<sup>4</sup>這顯示出台灣都會地區的女性，對於婚姻的觀念逐漸在改變。而在《敗犬女王》的敘事文本中，正好是在描寫這些 30 歲左右單身女性的日常生活，尤其是那些都市的女性受薪階級，根據此電視劇敘事的內容，這些人很有可能會是《敗犬女王》主要的觀看群體。

本研究以《敗犬女王》觀看者的觀看行動為研究的個案，探討「觀看電視劇的行動邏輯」是如何創發的。依循結構主義的思考方式，行動並不是將行為賦予一個主觀的意義，或只關注到行動者意向性的問題。日常生活實踐的背後是有一種「潛在的意義結構(latente Sinnstruktur)」<sup>5</sup>在創發(generieren)的，構成生活實踐核心的往往都是無意識的行動。本文將引用結構詮釋學(或客觀詮釋學：Objective Hermeneutik)所發展的研究方法「序列分析」，來進行電視劇觀看行動的個案重建。

---

<sup>3</sup> 根據行政院主計處資料顯示，目前全台單身、二度單身族人數，已高達七百五十多萬人，男女的單身率都大幅增加至少一成五。我國未婚率逐年攀升。在九十二年時，廿五至廿九歲未婚女性比例首度超過五成，高達五六·九%。根據八十五至九十五年內政部人口統計資料顯示，卅至卅四歲女性有偶率，由七八%降到六一%，男性由六四%降到四八%。此外，在此十年間，女性單身率也從廿二%升高到卅九%，男性則由卅六%增加到五二%；加上離婚率節節上升，光是九十七年時，十五歲以上離婚率，就比十年前增加將近五成。以上摘自中國時報記者黃馨儀於 2009 年 6 月 7 日於中國時報 A4 版的報導《全台七百萬單身族敗犬商機千億》。

<sup>4</sup> 台北市主計處(2010)，《臺北市性別統計指標：民國 89 年到民國 99 年》，台北：台北市政府主計處。

<sup>5</sup> 潛在的意義結構(latente Sinnstruktur)這是結構詮釋學方法論的核心概念，主體的行動都會受此客觀的規則性所影響，且它是先於個體主體性的行動規則。詳細請見黃聖哲(2005)，《意義的結構：結構詮釋學作為社會學方法論的基礎》，專書論文，收於：黃瑞祺、羅曉南編，人文社會科學的邏輯，台北：松慧，頁 267-296。



## 二、觀看電視

電視是現代日常生活中最常見的媒體之一。J. Fisk 認為電視是一個意義與娛樂的承載體和誘發體，<sup>6</sup>換句話說電視本身是一個客觀獨立的存在，它只是在媒體傳播的結構中佔據了中介的位置，進行觀看者和電視文本的連結。

電視媒體是比較偏向以「話語」來中介文本，J. Fisk 和 J. Hartley 將此一形式比喻為「吟遊詩人」(bard)：「民族社會中的遊唱詩人所述說的內容，係根據受眾所處的文化需要而組織，與其本人以及「作品」本身內在的需求毫無關係」<sup>7</sup>，所以說「吟遊詩人」並沒有自我，只是配合觀看者的需求在吟詠故事，因為是以「話語」的形式在中介文本，與以「文字」來中介的印刷媒體相比，觀看者會比較難以進行抽象的思考。也因為這種中介的性質，電視往往要營造出生動活潑的氛圍，才能抓住觀看者的注意。電視所營造的生動活潑，就像是在與觀看者產生一種擴散的關係，但是電視與觀看者並無法建立實質的擴散關係，從社會互動的相互性原則來看，電視與觀看者是沒有直接的互動，它只是在中介電視文本產製者的創作。

另外，本研究認為，電視與觀看者的關係需要從結構主義的思考方式來掌握。廣義的電視結構中，電視的觀看者與電視文本和電視的產製者會構成一個體系，電視的產製者掌握了電視文本產製和播放的工具，由他們製播出來的電視文本直接與觀看者產生連結，觀看者則是從電視文本中得到意義與娛樂。然而在電視的政治經濟學中，我們可以知道電視與觀看者的關係，並非是一種建立在人生親近性的擴散關係，電視本身是靠收視率的廣告機制在進行生產，如果沒有達到收視率的標準，那電視就得不到廣告的利益，在這種行動的結構底下，電視文本的走向多半是在配合觀看者，兩者並非具有關係的真摯性。

---

<sup>6</sup> John Fiske, 1987, *Television culture*, London: Methuen.

<sup>7</sup> John Fiske, and John Hartley, 鄭明椿譯(1993), 解讀電視, 台北: 遠流出版。

我們應當將觀看電視，視為日常生活中獨特的行動方式，電視是一個現代性的產物，與現代性的日常生活息息相關，我們可以從電視觀看是如何導引日常生活的作息來討論，也就是電視觀看的架構性條件。

日常生活行動的條件會成為看電視的架構性條件，也就是每日的時間分配。Ron Lembo 的電視研究中提到：「一般來說，電視使用的概念包括了重新建構人們在看電視時，進入或離開的接觸媒體的實踐方式」<sup>8</sup>，看電視的行動會與觀看者日常生活時間的運用產生關係。

電視在日常生活的架構中最明顯的特徵是它配合了行動者日常時間的架構。它依循共同體的日常行動模式，配合人們作息規律，甚至引導了人們的作息。<sup>9</sup>

在此以電視的節目時刻來解釋(當然最好要以台灣的無線電視為例，因為無線電視設定的觀看者相較於有線電視專門頻道的觀看者而言，是比較多元的)，這裡是隨機參考了台視主頻道於平日(週一到週五)的節目時刻表，早上 7 點開播的《晨間新聞》，是設定給所有需要早上起床的人(例如上班族和學生)為主要觀看者，一般而言這是吃早餐的時間，早上 9 點到 11 點時間的觀看者設定為依然待在家的人(例如家務勞動者)，節目的內容有股市的報導、健康的資訊以及美食節目，中午的新聞過後(午餐的時間)，下午 1 點到 4 點之間的節目還是設定給家務勞動者觀看的，只是多了前日晚間的電視劇重播，但這不影響行動者的結構，4 點過後的電視節目是設定給放學回家的小孩，以兒童節目或電視卡通為主，晚上 7 點開始播放晚間新聞，這段是以晚餐時間為主，大部分的勞動人口也會在這時候回到家。晚上 8 點以後是電視劇的時段，在時間的運用上，基本上是設定給所有人看的，10 點以後的節目則是設定給不需要早起的人觀看

---

<sup>8</sup> Ron Lembo (2009) *Thinking Through Television*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 9.

<sup>9</sup> 參考黃聖哲(2009)，〈電視與公共領域〉，收於黃瑞祺編：《溝通、批判和實踐：哈伯馬斯八十論集》，台北：允晨文化，頁 316。

的，一直到隔日的早上 7 點，都在重播前一天的電視節目。根據以上簡略的描述，我們可以知道電視的觀看是配合行動者的日常生活作息，而且是配合他們的「休閒時間」的運用(而且是以家庭生活時間的作息為主)，本研究設定的對象《敗犬女王》是在週日晚間的播出，這是在配合一般都市受薪階級日常生活的作息(因為週一有勞動的生活，所以週日的晚間只好待在家裡)。

現代社會的日常生活中，休閒時間的運用是從現代性架構出來的。M. Weber 的《新教倫理與資本主義精神》中提到，資本主義高度發展的地方多半是基督新教興盛的地區，這些基督新教徒生活實踐的方式，是依照新教倫理的「天職說(Beruf)」在進行，產生出理性的行動方式，在日常生活中計算要花費多少時間，以及用多少資本去累積更多的資本，換算出得到的目標與報酬。這種資本主義的現代性生活實踐，以勞動為主體，將日常生活的時間的運用一分為二，出現了「勞動」與「非勞動」的時間運用，此種「非勞動」的時間就是我們在日常生活中聽到的「休閒」(Muße)時間，而電視的觀看，會是在「休閒」的時間中發生。據統計資料，國人休閒時間的運用，每天平均花上 2 小時在電視的觀看上，佔據每日可以自由運用的時間的三分之一，且看電視是花最多時間的休閒活動。<sup>10</sup>

電視觀看者行動的第二個顯著特性是：人們通常不會專注在電視上。<sup>11</sup>

電視的媒體特性，允許電視的觀看者不用專心的看，例如將同一部電影片拿到電視上來，與在電影院觀看相比，看電視會因為缺乏場地強制的牽制力，使的觀看者可以不用太專注在影像上。

---

<sup>10</sup> 此調查將一日的時間運用分為「必要時間」(包括睡眠、用餐、梳洗、沐浴、著裝和化妝等)、「約束時間」(工作、上學、通勤、家務及購物等)和「自由時間」(進修、補習、做功課、看電視、聽音樂、閱讀報章雜誌、運動等)三類，台灣 15 歲及以上人口平均每日之「必要時間」為 10 小時 58 分、「約束時間」為 7 小時 08 分、「自由時間」為 5 小時 54 分，參考行政院主計處(2005)，中華民國 93 年台灣地區社會發展趨勢調查報告：時間運用，台北：主計處編印。

<sup>11</sup> 黃聖哲(2009)，頁 316。

而且自己看電視以及與其他人一起看電視是有不同意義的行動，與其他人一起看電視或許是因為家人或朋友的關係所架構出來的，自身的意志與電視的關係較遠(例如下班回家陪放學的小孩子看卡通節目就是家庭關係架構出來的)。

### 三、電視「偶像劇」

本文的研究對象是「觀看電視劇的行動」，並且以「偶像劇」《敗犬女王》的觀看者為例，因此有義務要先解釋電視劇與「偶像劇」的關係，在開始討論電視劇之前，先說明一下何謂電視的「偶像劇」。

「偶像劇」是台灣所播放的電視連續劇類型之一，它並非是學術用語的分類，比較像是一種日常生活的用語。台灣電視連續劇的播放，始在 1969 年<sup>12</sup>，而「偶像劇」的文本類型，卻一直到了 2001 年才出現。我們可以先從 1992 年的衛視中文台談起，衛視中文台在 1992 年的五月於晚間八點檔的時段中，連續播出多部日本的「趨勢劇」(trendy drama)<sup>13</sup>，其中包括了造成極大收視震撼的《東京愛情故事》<sup>14</sup>，而就是這些日本所產製的「趨勢劇」，播下了推動台灣電視「偶像劇」製播的種子。

台灣「偶像劇」的出現，是從模仿開始的。自日本「趨勢劇」來台之後，首先是衛星電視搶在「八點檔」的時段播出日本的「趨勢劇」，接著日本「趨勢劇」還進入台視、中視和華視的「八點檔」時段，一般本土自製的電視劇陷入

---

<sup>12</sup>台灣電視連續劇的播放形式，是在 1969 年 11 月 3 日於中國電視公司成台開播時，播出的電視劇即使用「連續劇」的首次命名，推出了一部名為《晶晶》<sup>12</sup>的電視連續劇。所謂的「連續劇」就成為戲劇的故事是「連續」的普遍稱謂，用以有別於每集故事獨立的單元劇，一直延用至今。參考王唯(2006)，*透視台灣電視史*，台北：台灣學生書局。

<sup>13</sup> 這是以現代生活為主軸的電視劇，最初的提倡者是日本富士電視台的製作部部長大多亮，在電視劇中將「愛情的要素」與「現代的生活」結合起來。

<sup>14</sup> 以上參考李丁讚、陳兆勇(1998)，〈衛星電視與國族想像 以衛視中文台的日劇為觀察對象〉，《新聞學研究》，第 56 期，台北：政治大學。

了空前的收視危機，為了克服這個危機，台灣的電視業界開始以模仿日本「趨勢劇」的方式來製作電視劇，到了 2001 年第一部比較具有代表性的台灣「偶像劇」《流星花園》開始播出，不同於傳統敘事性的台灣電視劇，這是一種模仿日本「趨勢劇」的電視文本，它們將愛情的題材與台灣現代的日常生活做結合。

台灣的「偶像劇」除了模仿日本「趨勢劇」製播的表象外，更是在模仿日本的流行文化，例如《流星花園》就是直接以日本的漫畫為題材改編的。<sup>15</sup>本研究的《敗犬女王》，雖然從原作到電視劇製播，都是由台灣人所創，但是劇名的「敗犬」一詞，卻是引自日本社會對單身現象的議題討論。

#### 四、電視劇定義

在台灣的實證主義(或是量化)的電視劇研究中，經常將電視劇的文本，依照其展演的內容，簡略的分為「古裝劇」、「清裝劇」、「時裝劇」、「歷史劇」、「武俠劇」或是本研究的主題「偶像劇」等。本研究認為，直接對電視劇文本的類型作區分，並沒有太大意義，如前文所述，我們應當將觀看電視，視為一種特殊的行動。電視劇類型劃分的意義不會只限制在文本內容表現的差異，意義應當是存在整個觀看電視劇的行動結構之中。

依照研究方法的定義，我們將文本視為「所有負載著意義之物」<sup>16</sup>，也就是說電視劇文本的意義，需透過電視劇觀看者的觀看行動，才能架構出來。因此電視劇文本的類型，需要從電視劇對其主要觀看者的分類來討論。

歐美電視研究的傳統中，經常將「電視劇」類型的節目，統稱為「電視通俗劇(television melodrama)」或是「肥皂劇(soap opera)」。「肥皂劇」一詞的最早

---

<sup>15</sup> 《流星花園》的原作是日本漫畫家神尾葉子所畫的校園愛情漫畫，自 1992 年到 2004 年在日本集英社的漫畫雜誌《Margaret》上連載，總共發行 37 集單行本。

<sup>16</sup> 參考黃聖哲，2005，頁 271。

是用在 1930 年左右的美國廣播連續劇，<sup>17</sup>它通常是在美國的家庭主婦洗衣服的時候播放，而且「肥皂劇」的製播，主要是由肥皂粉的製造商所贊助(例如 Proctor & Gamble)，目的是希望打造一些吸引女性受眾的節目，好讓廠商在廣告中銷售產品，也因此才稱作「肥皂劇」。

其實「肥皂劇」播出時的廣告類型，不是只有肥皂粉的廣告，還有各式各樣的早餐麥片、牙膏、食品、飲料等廣告。也就是說，「肥皂劇」的名稱和它的廣告類型都在暗示，這類的電視劇文本是以家庭主婦為主要的觀看者。

Hobson 將英國的肥皂劇定義為：肥皂劇是一種在廣播或電視平台所播出的連續劇形式，它是由一群核心的角色與場景所構成。並以每週至少三次，每年五十二週的頻率播出。這種戲劇創造了一種幻覺，讓人們相信即使在觀眾並未收看的時候，虛構世界的生活也會持續進行。這種敘事的發展透過多個高峰以線性的模式展開，劇中更瀟灑著讓人目不暇給的精彩動作與情感戲碼。它是一種連續的形式，並以週期性出現的戲劇高潮作為最主要的敘事結構。肥皂劇是以虛構的現實主義為基礎，並極盡各種偽裝的方式來探索、詠讚家庭生活、個人與日常生活。肥皂劇之所以成功是因為觀眾對劇中角色和他們的生活產生親密熟悉感，肥皂劇必須透過劇中各個角色來連結觀眾的經驗，且劇中所演出的內容則必須鎖定於一般人的故事。<sup>18</sup>

Hobson 對於「肥皂劇」的定義，有很多的部分，是從「肥皂劇」文本展演的形式來界定，因此這個定義只能套用在「肥皂劇」上。不過我們可以借用 Hobson 對肥皂劇的定義，歸納出一個可以涵蓋所有「電視劇」的結構概念。

在此，本研究將電視劇定義為：**透過電視媒體播放的結構，所展演的戲**

---

<sup>17</sup> 參考 Dorothy Hobson 著；林俊甫、葉欣怡、王雅瑩譯(2004)，《肥皂劇》，台北：弘智文化，頁 28。

<sup>18</sup> Dorothy Hobson(2004)，頁 86-87。

劇文本」。在此我們需要先討論何謂「戲劇」。

徐鉅昌將戲劇定義為：戲劇是人生的一種綜合藝術。它的形式是用活生生的人(演員)，在群眾(觀眾)面前，表演一段人生的故事。從演出中間，來告訴我們人是怎樣的生活，並且暗示我們應該怎樣生活。<sup>19</sup>

也就是說，戲劇是一種「敘事」(narrative)的文本，此種「敘事」是對某一事件的敘述或是模仿，也可能是敘述與模仿的混合。戲劇的「敘事」與文學的「敘事」也不盡相同，戲劇的「敘事」是一種故事的呈現(show)，著重於接受者的感觀刺激與知覺體驗，文學的「敘事」則是一種講述(tell)，比較需要靠接收者抽象的思考來體會。總結所謂的「敘事」，其實就是「說故事」。

蔡琰認為電視劇的「敘事」是以「故事」和「論述」所組成：故事，指序列關係中合乎邏輯之事件，是時空背景中由行為者所引發和經驗的行為動作；論述，指顯示故事內容的具體符號系統。<sup>20</sup>因此我們還可以將電視劇的敘事結構，理解為一種由電視所中介的故事呈現方式。

另外，我們還可以從 Hobson 對肥皂劇的定義，來解釋電視劇對觀看者分類的意義。「敘事」的結構會影響到觀看者的類型，肥皂劇的「敘事」結構，就是以家庭主婦為主要的觀看者，其文本「敘事」的展演，就是以家庭主婦能接受的故事呈現為主軸，也就是她們對於日常生活的想像。

這裡小結一下電視劇的類型劃分，其實這是指電視劇對主要觀看者的分類，例如，本研究的「偶像劇」與「八點檔」的不同，就在於它們各是在呈現兩種不同觀看者對於日常生活的想像。

---

<sup>19</sup> 徐鉅昌，1986，*戲劇哲學：舞台劇、電影劇、廣播劇、和電視劇的原理*，台北：東方出版，頁 12。

<sup>20</sup> 蔡琰，2000，*電視劇：戲劇傳播的敘事理論*，台北市：三民出版，頁 34。

以本研究的電視劇《敗犬女王》為例，《敗犬女王》的女主角是由楊謹華飾演的單無雙，職業是已工作了六年的雜誌社記者，劇中設定她從求學階段開始就是一個學業出眾的女性，出了社會則成為職場上的女強人，只是隨著適婚年齡的逼近，周遭朋友都結婚嫁人，時得她逐漸成為唯一的單身者。男主角盧卡斯由阮經天飾演，一個醫學系休學的學生，以打工過活。兩人第一次的相遇是在聖誕夜的前一晚，單無雙為了趕回雜誌社發稿，搶了正在孤兒院打工的盧卡斯手上的腳踏車，因此造成了一個不愉快的邂逅(encounter)，這兩人的故事就從此開始。另一個由溫昇豪飾演的男主角宋允浩，是單無雙大學時代論及婚嫁的男朋友，現職是國際知名的攝影師，因為一場工作的意外昏迷了數個月而錯過了婚禮，整個《敗犬女王》的故事就是由這三人之間的愛戀關係架構出來的。這些設定是配合著都市中產階級的價值觀，或是都會女性對日常生活的想像。

再看到「八點檔」的電視劇，它們的敘事結構則是在配合普羅大眾對日常生活的想像。

另外在電視文本的「敘事」結構中，因為會受電視傳播結構的影響，經常會使電視劇文本主軸的敘事被模糊掉。電視並非單純的傳遞訊息的媒體，它背後有很複雜的廣告機制在運作。為了在電視劇每一段落中插入廣告，會使電視文本的敘事節奏容易變得鬆散，另外也為了增加廣告的次數，所以經常會在故事主軸中添加了很多的橋段，以延長播放的時間。通常電視劇的播放時間和次數愈長，敘事的節奏就越鬆散，這種敘事結構在「八點檔」的電視連續劇中就非常明顯。



## 五、《敗犬女王》的觀看者

《敗犬女王》是一個以「愛情」關係為主軸的電視劇。劇中是在模擬都市受薪階級的日常生活，當然其觀看者也是設定在都市受薪階級的群體，尤其是女性的觀看者。《敗犬女王》的文本，是在描述女性過了適婚年齡還是單身的危機，這與觀看者的年齡結構可能會有關係，《敗犬女王》的女主角就設定為 33 歲的單身女性，在觀看的時候由年齡所產生的認同可能會成為很重要的觀看原因。

《敗犬女王》一開始要質疑一個問題，那就是「結婚真的是女人的幸福嗎？」，而在它的結局中女主角單無雙並沒有跟男主角盧卡斯結婚，女主角在工作上放慢了腳步，不像之前凡事都要求最好，除了有盧卡斯這個小八歲的男朋友外，還跟一個心理醫師在搞曖昧，顯示出單身也可以過得很自在。從這個結局的敘述中，本研究推論《敗犬女王》是企圖要告訴觀看者「原來結婚不重要」。

《敗犬女王》所質疑的問題，本研究認為，是因為是在現代日常生活的常識中，經常將婚姻與愛情混為一談的結果。現代的愛戀關係，理想上是建立在由行動的主體性所發展出來的擴散關係，而婚姻則是一個只要求遵守行動規範的角色關係，《敗犬女王》的敘事文本是企圖要把這兩者分開。

本研究從《敗犬女王》的文本中觀察到，這部「偶像劇」它似乎解放了兩個女性行動主體性的無意識機制，首先是表現在職場上的成功，從勞動生活中取得的獨立自主性(單無雙在職場上的表現明顯優異於其他人，是雜誌社中最有實力的記者)。另一個被解放的機制是在伴侶關係中由年齡差距所架構出來的主導權，這是關於《敗犬女王》文本中所設定「小八歲的年齡差距」，這可能有原慾的機制在背後外，另一個就是由年齡的機制所構成的權力關係。這兩種行動主體無意識的解放，同樣有邏輯的一致性，一個在職場上成功的女性，不難想

像她在伴侶關係中也會想要取得行動的主控權，這使得《敗犬女王》的敘事，變成一方面是描述浪漫愛情的故事，另一方面又透過年齡差距的機制使浪漫愛情的意義生活風格化，使得電視劇的敘事文本是在進行浪漫愛情的「自我搬演」。

## 貳、國內相關研究討論

有別於國內的大眾傳播研究，本研究是從社會心理學的取向出發，研究觀看行動是怎樣在運作的，也就是電視劇觀看的「行動邏輯」。在台灣關於電視「偶像劇」的研究成果已有諸多不同的成果，例如對「偶像劇」進行文本分析或是研究「偶像劇」與消費社會的關係。當然也有人研究了觀看「偶像劇」的行動，也就是大眾傳播研究中所謂的「閱聽人研究」，例如林瑞端針對傳播的效果進行了消費與認同的研究<sup>21</sup>；陳怡君討論了「生活風格」與年輕人觀看偶像劇的關係<sup>22</sup>；耿慧茹以「互文性」(intertextuality)為主要研究脈絡，分析了行動者觀看台灣「偶像劇」的收視經驗。<sup>23</sup>

不論是閱聽人市場導向的效果研究，還是閱聽人收視經驗的研究，對行動者定義的問題，以本研究著重於行動結構的立場，這些研究都將「行動」抽離了真實世界運作的嫌疑，或說他們缺乏結構主義的思考邏輯，這些研究中對個案(或樣本)的處理，很容易的就會使行動充滿了任意性與主觀性。不過這些研究的成果對於本研究的發展是會有意義的，以下將簡略討論。

林瑞端使用量化統計的調查後發現，青少年看日本偶像劇的最主要動機是「欣賞劇情與偶像」，看似理所當然的答案，提供本研究面對觀看的行動者時的第一條線索，為什麼會想去「欣賞劇情與偶像」？林瑞端提出這樣的論點，他認為這是一種「後現代的認同」日本偶像劇呈現出來的圖像是現代的、都市的、流行的影像，建構出台灣青少年對日本文化的想像，對他們而言這些影像與真實無異，再從日本偶像劇所衍生的文化商品，使這些青少年可以將文化進行商

---

<sup>21</sup> 林瑞端(2000)，媒介、消費與認同：台灣青少年收看日本偶像劇之效果研究，世新大學傳播研究所碩士論文。

<sup>22</sup> 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。

<sup>23</sup> 耿慧茹(2004)，解讀的互文地圖：臺灣偶像劇之收視經驗探討，世新大學傳播研究所碩士論文。

品性質的交換。本研究想要更進一步的詢問在觀看電視的行動中，認同(identification)是如何起作用的？認同問題的重要性是在於它將會解釋到行動者的內在歷程。回到《敗犬女王》的研究，行動者在觀看《敗犬女王》時是如何產生認同？是因為與劇中人物一樣，有相同的社會背景？這背後的社會心理學動力是什麼？這些將會是「為何要看偶像劇的問題」。

關於看電視的行動中所出現的認同(identification)在陳登翔的研究中引用了群眾心理的暗示感受性(suggestibility)的概念來解釋：

整個群眾心理的心理結構就稱作暗示感受性(suggestibility)，這可以用來解釋一切事物的暗示作用，本身卻用不著解釋，此種個體在群眾之中所受到的暗示感受性，似乎指引著個體的行動，此種看法佛洛伊德並不反對，但他認為在此種暗示感受性之後，應該有一個更大的驅力，驅使個體服從於此種暗示感受性，他從原慾(Libido)的概念探討此種個體在群眾之中的狀態。<sup>24</sup>

Le Bon 提出暗示感受性(suggestibility)會影響群眾中的行動者的實踐，他們的行動會藉由某種暗示來驅動，且是用**暗喻**的方式來驅使每個行動者實踐日常生活，而非直接的以威權、暴力的方式去要求群眾怎麼行動，結果造成模仿(Mimesis)<sup>25</sup>發生在群眾之中。<sup>26</sup>

而暗示之後所衍生的概念是模仿，也就是透過領導者和個體間的暗示，自然會出現一種無法明說的行動依據，透過此種依據開始模仿其他在群眾之中的個人，也就是別人怎麼行動自己就跟著別人怎麼行動，或者模仿領導者的行動，所以領導者的威望，是透過此種暗示的作用而產生的，因為個體在群眾之中，

---

<sup>24</sup> 陳登翔(2008)，談話性節目的觀看邏輯：《新聞挖挖哇》觀看者的個案研究，世新大學社會心理學研究所碩士論文，頁9。

<sup>25</sup> 這種模仿(Mimesis)是一出自於自我保護的行動。

<sup>26</sup> Freud 著，林尘、张唤民、陈伟奇等译(2002)。佛洛伊德后期著作选。上海：译文。

就是在這種複雜的交互影響之中，其他人模仿其他人，其他人模仿領導者，自己模仿其他人，自己模仿領導者。<sup>27</sup>

模仿本身並不是憑空而來，群眾心理產生的模仿作用，佛洛伊德認為是原慾(Libido)所發動的。以教會為例，原慾發動的對象是集體的領導者—「耶穌基督」，這些集體中的成員都有「認為自己有一個共同領導者」的錯覺，集體也依賴著這個錯覺來維持。集體成員就是因為將共同的領導者投射在自我內部的自我典範(ideal I)中，這個自我典範會成為內在超我，每一個行動者都有同樣的超我在約束自己，所以會成為一個相似的集體。<sup>28</sup>

因此本研究將會探討在大眾傳播的時代中，觀看電視是否有一個集體心理學的機制在創發，以及在觀看《敗犬女王》的觀眾是否會出現所謂「模仿」<sup>29</sup>的行動呢？

陳怡君的研究將生活風格(life-style)的概念導入台灣「偶像劇」觀看的研究，在她的觀察中台灣「偶像劇」是在呈現台灣時下年輕人的生活風格。<sup>30</sup>不過在她的論述中，因為將生活風格的概念，當作是一種行動者主觀意識的理性選擇，使其量化統計的結果，原本應該會由社會空間，的階級(分類)位置所產生的區別(distinction)，變得不顯著。

Bourdieu 在《區別》一書中有提到，生活風格與慣習的關係：生活風格因此是慣習的系統地產物，可以透過慣習的行動模式來知覺到它們(生活風格與慣習)之間的相互關係，生活風格變成了一個由社會所界定的符號系統。<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> 同註 9，頁 9。

<sup>28</sup> Freud，2002，頁 99。

<sup>29</sup> 模仿並不是單純的依照文本去行動，更是一種為了克服日常生活的危機所產生的行動。

<sup>30</sup> 陳怡君，2004。

<sup>31</sup> Pierre Bourdieu, Translated by Richard Nice (1984) *Distinction : A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press. p. 172.

換句話說，生活風格並不是一個體的自主性行動，生活風格與慣習的聯結意味著它具有內在結構的強制性，這種強制性會界定社會階級(分類)的關係，會使不同生活風格的個體之間產生區別。

(行動)作為一個結構的產物，是透過不同場域的特殊邏輯轉換出來的結構化的結構產物，且所有的實踐和創發都會是客觀存在且相互形成一個協調的系統，不需要刻意的尋求連慣性和客觀的協調、不需要任何有意識的一致性，是在同一階級之間的所有成員都會這樣行動。<sup>32</sup>

從行動者所佔據的不同的階級(分類)位置，會從其背後的場域邏輯來創發出行動實踐，而站在同一場域位置中的個體就會因為共處於相似的行動結構中，使此群個體的生活風格也同樣會有相似性。

相同行動者的日常生活實踐，或更一般性的定義，所有相同階級的行動者的日常生活的實踐，給他們一種擁有是從同一的場域中的行動模式所轉化出的產物的隱喻的事實的風格的親近性。<sup>33</sup>

相同階級(分類)位置的行動者，會透過日常生活的實踐而產生一種親近性。受到結構的暗示，會有一種行動者與行動者之間是同一階級(分類)的親近性感受。這種親近性是由生活風格的一切行動實踐所構成，套用在「偶像劇」研究中，行動者與「偶像劇」文本的表象，也會有生活風格的親近性。

觀看電視的一般性行動，要使得個體在看電視的時候產生觀看的動力，會因為電視文本的不同，而使得某些群體會對其有興趣，而其他的群體就不感興

---

<sup>32</sup> 同上，172-173。

<sup>33</sup> 同註 16，頁 173。

趣。回到《敗犬女王》的研究中，這個電視文本中所表象的生活風格概念，從故事設定來看，只要針對劇中的主角，一個年齡過了一般定義的「適婚年齡」的單身女性，在事業上是成功的，但在感情上卻不如意。以及故事的主軸「女主角追求愛情的故事」，就可以假設出這些具有親近性的觀看《敗犬女王》行動者是有怎麼樣的生活風格了。

耿慧茹的研究對象是行動者的收視經驗，與本研究的基本立場是一樣的，都是要處理如何「觀看」電視劇的問題，不過她的研究中，已經鎖定了某種行動者的觀看模式，也就是看電視觀看的「互文性」解讀策略，她發現行動者在觀看台灣「偶像劇」時，多會與日本「趨勢劇」、台灣的「八點檔連續劇」進行比較，因此證實了台灣「偶像劇」的文本是摻雜了許多文本特質的電視劇，尤其是日本的「趨勢劇」。<sup>34</sup>

但是鑒於本研究序列分析的方法，我們不宜直接的以某種理論或是假設去處理研究對象的觀看行動，因為這些理論假設直接界定了行動者的行動邏輯，也就是說不用進行研究，就已經知道結果了，這樣只會使社會科學的真實再現進入一種套套邏輯之中。「偶像劇」觀看的行動，或許不會只是以「互文性」的方式去解讀，本研究想要去了解更基本的問題，也就是如何「觀看電視劇」的問題。因為觀看的行動的實踐可能會因為行動的目的而產生不同的方式，有的人只是要打發時間所以剛好看了一下「偶像劇」，也有人是因為對「偶像劇」的文本產生認同所以才看下去。

關於以上這些電視「偶像劇」的研究都透露出一個重要的訊息，「偶像劇」不能只當作是單純的「偶像劇」來研究，林瑞端的研究將消費行動與觀看「偶像劇」的行動連結在一起<sup>35</sup>，陳怡君是研究了生活風格與觀看「偶像劇」的關

---

<sup>34</sup> 耿慧茹，2004。

<sup>35</sup> 林瑞端，2000。

係<sup>36</sup>，耿慧茹則是分析了觀看「偶像劇」的「互文性」解讀策略<sup>37</sup>，而本研究要處理的問題：「電視偶像劇觀看的行動邏輯」，這包括了行動者是怎麼樣的個體、為什麼要看電視「偶像劇」、在電視「偶像劇」的觀看行動中有什麼樣的社會心理機制在運作。

---

<sup>36</sup> 陳怡君，2004。

<sup>37</sup> 耿慧茹，2004。



## 參、研究方法

本研究旨在分析觀看電視劇的行動，在此將借用德國社會學家 Oevermann 所開創的結構詮釋學(或客觀詮釋學：Objective Hermeneutik)方法的序列分析來進行。<sup>38</sup>結構詮釋學研究方法的背景為：它主要是在阿多諾的批判理論傳統的架構中結合了米德的意義理論，佛洛伊德的心理分析，李維史陀的結構主義，J. Searle 的談話行動理論，瓊斯基 (N. Chomsky) 的語言理論，及皮亞傑的認識論。<sup>39</sup>以下將簡單的介紹結構詮釋學的基本概念與本研究的操作方式。

### 一、意義的結構

做為社會學方法論的結構詮釋學主要是要重建社會互動的客觀的意義結構。「溝通」與「互動」自始即為其主要的研究對象。「互動」被假定為由其背後潛在的社會行動的規則所創發，對互動的研究只能由其具體的「痕跡」出發。<sup>40</sup>

結構詮釋學研究方法，主要的研究對象是社會行動的客觀意義結構。此一客觀的意義是 Mead 在《心靈、自我與社會》中所提到的一意義是上一個行動與下一個行動之間客觀的抽象關係。

本研究方法關於「互動」的概念，只能從行動具體的「痕跡」來進行研究，因為「互動」並非能從感官知覺中直接觀察到，它是一個社會行動者的被結構性之展現。研究者若要觀察「互動」背後的意義結構，也只能從行動具體的「痕跡」去重建它，例如透過訪談、觀察的紀錄所作出來的文本來進行。

---

<sup>38</sup> 在中文的文獻中，關於結構詮釋學方法論的介紹，可以參考，黃聖哲(2005)，《意義的結構：結構詮釋學作為社會學方法論的基礎》，專書論文，收於：黃瑞祺、羅曉南編，人文社會科學的邏輯，台北：松慧，頁 267-296。

<sup>39</sup> 黃聖哲，2005，頁 269。

<sup>40</sup> 黃聖哲，2005，頁 269。

在具體的互動中具體呈現了這些規則。行動與行動之間的連結則被設想為意義。意義的結構及是行動序列之間的規則性。<sup>41</sup>行動意義的研究，必需要從行動者具體的生活實踐著手。行動本身並不是單純的被發動出來，幾乎每一個行動的實踐都有一組規則在引導，我們以 Levi-Strauss 的亂倫禁忌為例，這是人類文化中第一個具有普遍性的規則，它是一婚配的結構，讓我們知道誰可以跟誰在一起，因此它決定了親屬關係的配置。平常這些規則是看不到的，因為它們是藉由社會化的過程中不斷的暗示個體去接受它，使之內化為個體的生活實踐之中，規則只有在被破壞或是被挑戰的時候才會浮現出來。

我們可以從「問候」這個具有相互性(Reziprozität)基礎的社會性(Sozialität)行動來理解意義的結構。問候不單是開啟對話的方式，它還是關係的建構，參考 Allert 在《德意志問候》中提到的問候的規則：「問候—回應問候」中就可以清楚地看出問候中包含序列性，序列性又包含著行動的選擇，行動的選擇又會因問候發起人的不同而具有不同的變化。<sup>42</sup>「回應問候」的強制力也可以顯示出社會關係的性質，透過回應的方式我們可以解讀出互動的兩造是依循什麼樣的關係在實踐問候。

問候遠不是無關痛癢的，相反，問候是解決溝通危機的一種手段。<sup>43</sup>面對問候的反應「回應問候」除了顯示出問候雙方對話的序列性外，更顯示出第三種由社會結構客觀加諸在行動者身上的強制力，也就是意義的結構，它迫使「回應問候」的一方面對決定的危機，即使發動問候的一方沒有得到問候的回應，也同具有客觀的意義(例如另一方的人以「默然」的回應來證成兩造的關係)。因此行動與行動之間是會是三元(Triad)的互動結構，除了上一個行動序列與下一個行動序列之外，還會有意義的結構在管制行動的創發。

---

<sup>41</sup> 黃聖哲，2005，頁 270。

<sup>42</sup> Timan Allert 著，孟翰譯(2008)，德意志問候—關於一個災難性姿勢的歷史，江蘇人民出版社，頁 19。

<sup>43</sup> 同上註，頁 21。

因此本研究的個案，就是要將研究的對象的予以記錄，製作成可以進行分析的文本。在觀看《敗犬女王》的行動中，我們可以從詢問觀看者「《敗犬女王》吸引你(妳)去看的原因是什麼？」的問題開始，由個案自行說明，它是如何實踐觀看的行動，將此訪談的過程，盡可能的作成完整的紀錄(包括語調的變化、與肢體的動作)，再來做觀看行動的序列分析。

## 二、個案研究

個案不一定是個人，單一個案也可以是集體的行動者，例如一個國家，也可以是互動，例如問候的結構。個案研究的重點，是在於個案所具備的一般性結構以及背後的社會規則。

本研究的個案是《敗犬女王》的觀看行動，探討它是如何實踐觀看電視劇的行動，此個案背後的一般性結構，應該要能夠推論到其它一般行動者觀看電視劇行動，才算是一般性行動邏輯的推論，如果個案的行動邏輯只能解釋了它自己，那麼它就是個例外，我們必須捨棄它，再尋求其他合適的個案。

## 三、序列分析的操作

結構詮釋學的研究方法在序列分析的時候發明出一套分析的實踐方式，首先要求研究者具備「人工構作的幼稚」<sup>44</sup>，在序列分析「重建」真實的方法中，要求研究者關閉一切日常生活的知識與理論架構，也就是要直接的面對文本，另外序列分析的過程是以小團體的方式進行序列的解讀，所以是以研究團體的成員間相互討論的方式來詮釋意義，這可以避免掉研究者個人主觀的意義詮釋，以接近研究客觀的目的。

---

<sup>44</sup> 黃聖哲，2005，頁 284。

分析的過程中必須要尊重文本的序列性，由於意義是由「下一個行動序列與上一個行動序列的關係」來決定的，所以序列的解讀不能任意的切割、跳動，另外伴隨這個順序的強制性而來的，就是關鍵性環節的關注，研究團隊在進行文本解讀的時候要在每一個序列的環節之間進行意義可能性的解讀，集合起來思考個案下一個行動的可能性，在小團體中討論出各種意義的可能性之後，在進行下一個行動序列的分析，並且去窮盡行動的意義，藉由此種序列的分析方法來解讀出創發個案行動的結構動力。

在進行序列分析的操作中，有兩個從生活實踐的概念來的分析要點：決定的強制（Entscheidungszwang）與論證的義務（Begründungsverpflichtung）是生活實踐兩個互補的環節，二者相互以對方作為先決條件。論證的義務必須對行動作出辯護，並對行動後果的各種可能性以假設性的計劃進行反思，在實踐進行的每一個序列，都具有此種反身性的構成，它強制行動作出接續的決定，因而可以開啟未來。<sup>45</sup>因此本研究將藉由個案對自己「觀看電視」行動的解釋，來進行個案觀看行動的分析。

---

<sup>45</sup> 黃聖哲，2005，頁 287。

## 肆、《敗犬女王》觀看行動序列分析

### 一、個案描述

本研究的個案是透過網路媒體的形式，徵求偶像劇《敗犬女王》的收看者，並在 2011 年 2 月 27 日完成訪談。

受訪者 A 小姐，1975 年在美國出生，國小到大學都在台北市就讀，2007 年於美國康乃狄克州 B 大學拿到英語教育的碩士學位。目前單身並與父母同住在台北市，任職於某英語教學雜誌社，擔任廣播節目製作及教學活動部主任。

從個案基本資料可以看出，A 小姐出生背景的經濟條件還不錯，而且是在都市地區成長的人，目前工作的性質和位階應該是屬於較中階的管理階級，是現代社會的日常生活中，常見的都會女性。我們可以期待此個案觀看此電視劇的行動，可以進行觀看行動的一般性推論。

### 二、訪談分析

**Q1：其實想要聊看看就是…當初怎麼樣會想要去看《敗犬女王》？**

**A1：ㄟ…(頓了一下)你錄了嗎？**

「ㄟ…(頓了一下)你錄了嗎？」個案對訪談者的第一個問題為何會想去看《敗犬女王》，以一個與問題無關係的問句來回應。本研究在訪談之前已告知個案要進行「《敗犬女王》觀看原因」的研究，個案在第一問中回應了我們「**你錄了嗎？**」顯示個案似乎有很多的心得想要分享。但是回問「**你錄了嗎？**」另一個意義好像就是在說「我有很多的話想要跟你講，你準備好了嗎？」，看起來好似關心的用意，但也令人感到個案想要主導訪談的走向。

Q2：嗯。

A2：喔、呵呵呵，其實我沒有從一開始…原播<sup>46</sup>的時候、就一開始播的時候就看，我是在網路上，因為人家有跟我講說：「ㄟ這個、它的…故事內容跟我們現在的…的狀況很像」，然後我就說：「ㄟ那…就來看看」，就是一邊中午吃飯，打發時間嘛，就看。那…看、當看著前面一兩集，就覺得很有共感<sup>47</sup>，那個女孩子的背景…雖然你說整個故事結構其實很瞎~~啦(個案此時笑了出來，並且邊笑邊講)。就是、對！小你八歲、然後對方又這麼有錢，就是太夢幻了，(語調突然變得較冷靜一點)可是你會覺得這個女生她講了很多的話其實很像是我們這個年紀會有這樣的一個心理狀況。

「我沒有從一開始…原播的時候、就一開始播的時候就看，我是在網路上，因為人家有跟我講說」個案一開始會觀看《敗犬女王》的是因為他者的建議，這種行動結構很可能是「從眾」的心理，此時個案觀看電視劇的行動並非是自主的行動。

「因為人家有跟我講說」個案的觀看行動好像有一點是在「盲從」他人的建議。「ㄟ這個、它的…故事內容跟我們現在的…的狀況很像」這裡好像是因為個案的朋友跟個案暗示說：「這是我們的故事，所以妳最好也看一下」，這使得個案一開始觀看《敗犬女王》的動力是因為要維持人際關係而發動的。我們也可以推測出個案似乎不知道《敗犬女王》好不好看，個案或許是選擇相信他人的評價，所以才去觀看的。

個案開始觀看《敗犬女王》的行動是因為「人家有跟我講說」和「故事內容跟我們現在的…的狀況很像」，個案似乎是受到共同體成員的暗示，雖然個案沒有看過《敗犬女王》，不過願意嘗試性的接觸一下，於是決定「ㄟ那…就

---

<sup>46</sup> 「原播」，原來播放的時間，意思是指從《敗犬女王》首播時開始觀看。

<sup>47</sup> 個案口語表達的「共感」，應是指可以產生同理心(empathy)，也就是對他人的情緒和感情的認知性的知覺和理解。

來看看」。

「就是一邊中午吃飯，打發時間嘛」因為個案一開始只是試探性的接觸一下《敗犬女王》的故事，所以也不願意花太多的時間在觀看上，因此利用了中午吃飯的空檔時間來觀看，配合著「我是在網路上」的序列，我們可以知道個案是邊吃午飯邊對著電腦螢幕在觀看《敗犬女王》。

而且這個「就是一邊中午吃飯，打發時間嘛」的序列，更可以解釋個案一開始觀看《敗犬女王》的行動是由「從眾」的心理機制發動的，個案並非要處理「故事內容跟我們現在的…的狀況很像」這種生命史所引發的問題，對個案而言，看《敗犬女王》只是在打發時間。

「那…看、當看著前面一兩集，就覺得很有共感，那個女孩子的背景」，這裡確證了之前的「故事內容跟我們現在的…的狀況很像」。個案也認同了小團體成員給的建議，也就是個案在一邊中午吃飯一邊打發時間的時候，確認了小團體與個案的關係。個案與小團體的成員因為同一話題產生了連結。不過個案在此時好像發現到「那個女孩子的背景」是產生共感的地方。

「雖然你說整個故事結構其實很瞎~~啦」個案在觀看中發現到《敗犬女王》的故事，似乎是脫離現實的，這應該與電視播放的「自我搬演」邏輯有關，也就是電視傳播的非日常化結構，通常是為了要使觀看者覺得有趣，目的是要使觀看者繼續看下去。

「對、小你八歲」，呼應觀看者對《敗犬女王》「很瞎~~啦」的評語，這個「小妳八歲」在《敗犬女王》所處理的伴侶關係中，個案沒有說出來的質疑或許就是「小妳八歲，誰會愛上妳啊？」，這好像是在質疑 25 歲的男性為什麼要去追 33 歲的女性，這樣的伴侶關係在經濟能力或是生活經驗上，25 歲的男性

與 33 歲的女性在一起，幾乎是沒有必要的，而且在這樣的年齡架構中，25 歲與一個 33 歲的在一起，通常年齡大的對於年齡小的都會有較多言語上的支配權，個案似乎也認為從社會日常生活的常識來看，小八歲的男主角是不太可能追求女主角的。

「對方又這麼有錢，就是太夢幻了」個案同樣在質疑電視劇的脫離現實，不過這裡可以進行簡單的推論，電視劇越是脫離現實的部分，越是吸引觀看者的地方，這裡的觀看就好像在做一個美夢一樣，使觀看者進入無意識的烏托邦，小八歲又有錢的男友，對於女性觀眾而言，就像是量身打造的夢中情人。

「可是你會覺得這個女生她講了很多的話其實很像是我們這個年紀會有這樣的一個心理狀況」在個案發現到《敗犬女王》與現實的脫離之後，個案突然開始強調《敗犬女王》現實的一面，這裡似乎是想跟訪談者講，我觀看《敗犬女王》的原因，並不是因為被那些「非日常化」的部分所吸引的。

Q3：嗯哼。

A3：然後，譬如說…會真的很「孤單」（孤單兩個字的語氣變的比較沉重），會真的覺得說…（頓了兩秒，吸了一口氣），妳闖蕩社會這麼多年，妳已經保護了…一個自我保護機制已經做好了，妳已經忘記什麼叫做痛，其實這個、這句話還是我前…一兩個月的時候剛、剛好經歷分手，然後…也沒有分、那個時候還沒有分開，但是我覺得感情有些狀況，然後我就突然想到這句話，我就想到《敗犬女王》那個…那個女主角講了這句話，然後其實…那個ㄗ…小天有跟她講說：「妳痛，妳就要喊出來。」可是那個痛不是肉體上的痛，而是那種心理上的、比如說妳、妳會很想去…ㄗ~~（停了一秒）因為妳要、妳工作，妳必需要去建立妳自己的一個自我的肯…價值肯定，所以你會有很多的自我防…防備的機制，所以當任何事情、狀況來妳都是自己處理掉，就跟那個女主角是一樣的嘛，所以它能反映到我們現在這個，我



所謂的這個層級的女性<sup>48</sup>是工作她有一個 level 了，她對自我的要求到了一定，所以這個人格的個性跟一般的女、女孩子或是跟同年齡的女孩子有一點點不一樣。

「譬如說…會真的很孤單(孤單兩個字的語氣變的比較沉重)，會真的覺得說…(頓了兩秒，吸了一口氣)，妳闖蕩社會這麼多年，妳已經保護了…一個自我保護機制已經做好了，妳已經忘記什麼叫做痛」。從 A3 序列開始的「譬如說…」這裡可以感受到個案的答覆與 A2 的序列並不相同，個案好像開始在講內心話。不過這裡會需要從一開始的個案描述來解釋，個案是在 1975 年出生，訪談時個案正值 36 歲，且在當時並無與他人有伴侶關係，「會真的很孤單(孤單兩個字的語氣變的比較沉重)」，這裡似乎在述說著個案在觀看《敗犬女王》的時候，孤單的感受被電視劇的敘事結構給喚起。此時個案好像開始將自我類比為《敗犬女王》的女主角單無雙，一個 33 歲的單身女子，想要有人陪，也就是電視劇的敘事結構開始透過這位女主角，與個案生命史危機產生扣連(Kopplung)，換句話說個案在觀看《敗犬女王》的時候似乎有進入「入戲」的狀態。「妳闖蕩社會這麼多年」，個案目前已經 36 歲，與女主角一樣單身的在職場上工作了多年，「一個自我保護機制已經做好了」在此個案或許是指說「我在感情生活實踐的問題上，已經作好準備了」，不過個案好像處在一個無意識的「入戲」狀態，有一點分不清楚現實的自己與「偶像劇」虛構人物的差別。「妳已經忘記什麼叫做痛」這個序列是從《敗犬女王》的男主角口中而來的，在故事中他經常對女主角說的：「妳痛就要喊出來」。

「其實這個、這句話還是我前…一兩個月的時候剛、剛好經歷分手」個案開始回憶自己過去的經驗，在此要注意的是，個案是在 2009 看的《敗犬女王》，而這「一兩個月」的事，是在 2011 年發生的。<sup>49</sup>不過，這個時間的差距，對於

---

<sup>48</sup> 個案此時的工作是在 A 英語教學雜誌社擔任「廣播節目製作及教學活動部主任」。屬於公司的中階主管。

<sup>49</sup> 理想上，本研究的個案應在《敗犬女王》播完後(2009 年)就要進行訪談的，但因為研究者

觀看電視劇的研究其實蠻重要的，訪談的個案雖然是在兩年前看的電視劇，但若一個電視劇對個案而言，不重要的話，個案也難以去記住它。本研究認為個在兩年前應該有與《敗犬女王》產生扣連，而且這個扣連在電視劇結束後依然對個案產生作用。

**「然後…也沒有分、那個時候還沒有分開，但是我覺得感情有些狀況，然後我就突然想到這句話，我就想到《敗犬女王》那個…那個女主角講了這句話，然後其實…那個ㄗ…小天有跟她講說：「妳痛，妳就要喊出來。」**個案似乎無意識的進入「入戲」的狀態，並且會在此狀態中，反省過往曾發生的經驗，並與電視劇的劇情進行比對。雖然是在兩年前觀看的電視劇，但是個案還是能透過觀看電視劇來處理生命史的困境，個案生命史的與劇情的扣連似乎有在起作用。

**「可是那個痛不是肉體上的痛，而是那種心理上的」**個案試圖解釋女主角的感受，但好像是因為「入戲」的關係，於是開始自比為女主角，並替她解釋那個「痛」是什麼，因此這個序列好像是個案在透過女主角來解釋自己的「痛」是什麼。

**「比如說妳、妳會很想去…ㄗ~~(停了一秒)因為妳要、妳工作，妳必需要去建立妳自己的一個自我的肯...價值肯定」**此時應該是要解釋「感情」的狀況和「痛」是什麼的時候，但個案停了一秒，似乎是有難言之隱，因此開始轉移話題，開始談起自己的勞動生活，此難言之隱，或許是影響觀看行動的重要因素。

**「妳工作」**勞動對個案而言似乎很重要，個案有可能是在靠勞動來建立自我的認同，可是從之前的序列分析來看，這個自我認同似乎沒有貫徹到個案整

---

訪談能力與操作上的困難，一直到 2011 年才完成合適的個案訪談。

體生活的實踐中。

「**所以你會有很多的自己防...防備的機制**」這個「防備機制」是個案用來處理親密的人際關係的心理機制，但是如果個案的自我認同已經貫徹整個生活的實踐，那為什麼還需要在親密關係中建立自我防備？個案似乎在害怕什麼，難道會是這個自我認同只是職場上才會出現的嗎？在個案的感情世界中就不起作用嗎？

「**所以當任何事情、狀況來妳都是自己處理掉，就跟那個女主角是一樣的嘛**」個案在強化自己與電視劇扣連的部分，但好像只限定於職場生活中遇到的問題。

「**所以它能反映到我們現在這個，我所謂的這個層級的女性是工作她有一個 level 了**」這裡應該可以看出來，個案與女主角的認同，有從勞動生活的相似性而來，個案認為自己與女主角在勞動的成就是相同的等級。個案在接受訪談時，是某英語教學雜誌社的廣播節目製作及教學活動部主任，與《敗犬女王》中女主角單無雙所設定的職位，一個雜誌社的副主編到主編之間的位置，似乎具一定程度的相似性。

「**她對自我的要求到了一定**」個案對於女主角的評價，好像是從女主角在劇中的行動感受到的，女主角對於自我的要求很高，不過這裡的自我要求好像只是在職場上的表現而已。個案似乎是從自己與女主角的工作態度中找到足以產生認同地方。另外此序列的關鍵應該是在「**要求**」上，這個要求或許已到了苛求的地步，如果是靠勞動的成就來建立自我的認同，結果只限定在職場上有用的話，那這個職場上的勞動只是將自己變成勞動的機器，「**所以這個人格的個性跟一般的女、女孩子或是跟同年齡的女孩子有一點點不一樣。**」雖然是透過第三人的角度來說明女主角的性質，但似乎個案已經與電視劇的角色，產生

結構性的扣連，所以個案其實是要說明「自己」與其他女性在職場勞動上不同的地方。

Q4：嗯哼哼。

A4：那當然在這個年紀的女生有很多是…比如說她就是…她不要求自己工作有多好，她要求自己嫁個人，對自己也沒有太多的…比如說，自我成長的要求，那她們可能想法會比較單純一點，那當我們這…希望追求自我肯定價值更高的時候，我們就會對自己有更多的要求，然後同樣的對這個社會有更多的期望，那…相對的就是妳希望妳的愛情也是有更多符合人家給妳的那個期待，妳就會有很多的壓力，對、所以當初我在看這個電視劇的時候，看到很多的共感是來自於那個女主角的心理層面、對，所以它會讓我一直看下去的原因在這裡。

「在這個年紀的女生有很多是…」個案在描述這些同年齡女性的困境，「她不要求自己工作有多好，她要求自己嫁個人」個案認為這些女性面對的危機就是婚姻，對她們而言工作不重要，以個案的邏輯來看，這些女性似乎是沒有個性的，不懂自我的重要性，工作對她們而言只是可有可無的勞動。

「對自己也沒有太多的…比如說，自我成長的要求」個案口中的一般女性除了結婚外，對自我是沒有任何的要求，跟 A3「她對自我的要求到了一定」的這個序列相比，「要求」自己是很重要的，對個案而言這個年紀的女性如果沒有自我要求就沒有克服生命的危機，或是說沒有自我要求，那生命就不圓滿了，這裡可以推論個案與《敗犬女王》的扣連似乎是在女主角的「對工作的要求」上。

「她們可能想法會比較單純一點」個案是在暗貶這些女性，但是又不想讓訪談者覺得在自我膨脹，所以講得比較委婉。

「**那當我們這…**」再次與「偶像劇」產生扣連，我們應該是指個案和女主角這類的人，「**希望追求自我肯定價值更高的時候**」這裡可以解釋為我跟女主角一樣，都是靠勞動的成就來追求自我肯定的人。

「**我們就會對自己有更多的要求，然後同樣的對這個社會有更多的期望**」如果以前面分析出來的，勞動即是取得自我價值的邏輯來看，個案認為在職場以外的社會生活中也應該是正面的，當然這應該也包括愛情的生活實踐。

「**相對的就是妳希望妳的愛情也是有更多符合人家給妳的那個期待**」這裡就可以解讀為「在職場生活的自我是充滿信心且美好的，當然在愛情關係中也不能例外」。這個自我的價值肯定，個案認為是靠的勞動成就取得的，但在序列最後的那個「**符合人家給妳的那個期待**」，令本研究感到非常的矛盾，為何個案會在意別人給的期待？個案不是聲稱是可以肯定自我的人嗎？難道個案也無意識的發覺到自己並非獨立的個體，或是發現到從勞動成就獲取的自我肯定只是別人給的評價，也就說個案並非真的透過勞動來取得自我的價值肯定，而只是在扮演勞動的角色而已。對個案而言，伴侶關係的建立好像也是在這些人家給妳的期待中。

「**妳就會有很多的壓力**」這個壓力應該是來自於，伴侶的條件沒有符合他者對個案的期待。

「**所以當初我在看這個電視劇的時候，看到很多的共感是來自於那個女主角的心理層面、對，所以它會讓我一直看下去的原因在這裡。**」個案認為自己想要觀看電視劇的原因，因該是因為劇中女主角的關係，在觀看時，個案感到女主角與她在心理的層面上有結構的可類比性。另外與之前的「**妳就會有很多的壓力**」這個序列相比，我們可以推論個案認為自己與女主角在心理層面有可類比性，此一心理層面類比，應該是在於感情生活實踐的問題上。

**Q5：所以妳剛開始從網路上看？**

**A5：對。**

個案是透過網路的媒體形式在觀看電視劇的。這與透過電視媒體的觀看形式略有不同，網路媒體的中介對於使用者而言，是相對比較自由的。

**Q6：所以後來有、就是在電視上看嗎？重播的時候？**

**A6：重播？沒有那樣太慢了，呵呵呵~~**

個案並沒有使用電視來觀看電視劇，因為個案認為使用電視來觀看太慢了，或許個案是認為使用電視來觀看電視劇沒有比使用網路方便。

**Q7：所以一直都是…**

**A7：因為其實中午吃飯時間…回家媽媽要看韓劇、呵呵~~沒辦法！然後、對禮拜…天的那個時間、對啊，又不方便、對啊，就是從網路上面直接看。**

「回家媽媽要看韓劇」在此我們可以推論個案之所以使用網路來觀看電視劇，是因為家裡的電視機已經被家人佔據了。「然後、對禮拜…天的那個時間、對啊，又不方便」，週日的時間對於一般的家庭成員而言，是主要的休閒時間，此時電視的使用會受到家庭成員的關係所影響。由於電視機已經被家庭的成員佔據了，因此個案只能透過電腦網路進入個人的世界觀看電視劇。

**Q8：喔、所以整齣戲都是直接從網路上面看的？**

**A8：對對對對。**

此一序列告訴我們觀看電視劇的行動結構，在網路媒體的時代中，已經有所改變，觀看者可以透過電腦媒體的使用，脫離從家庭關係性質中架構出來的

電視使用，是非常個人化的媒體使用。

Q9：所以除了剛開始吸引妳的那一部份外，妳覺得整個有什麼讓妳印象很深刻的地方嗎？除了剛剛那些，還有其他的嗎？

A9：還有其他的嗎？

個案重覆了訪談者的問句「還有其他的嗎？」，或許是因為個案認為已經將觀看《敗犬女王》的原因解釋清楚了，所以有一點不想回答這個問題，另外也有可能是因為害怕訪談如果進行下去，會把個案的意欲隱藏的想法或經驗暴露出來。

Q10：嗯。

A10：我覺得她、比如說相親的那個部分，就是、或是她想要... ㄉ... 接受一段新的感情的那個恐懼感，其實都... 都跟我們現在有同樣的... 的狀況，其實妳要重新認識一個人，妳會害怕，妳也怕被傷害、妳也怕... 失去，得失心又會更重，然後妳要跟一個人磨合，妳就會開始有很多的... 不安，那、當然還有一個就是、比如說她跟小天一開始就是要床戲的那一幕，她把小天推開、看到他身分證然後推開的那一幕，也是、我、我有、我現在有完全一樣的感覺，不是說在那個方面，而是說... 也有小比、比我小十... 十一歲跟十二歲的男生追我，可是我會有恐懼，因為... 我那個... 恐懼來自於... 我想說：「天啊！我大概都生的出你」呵呵呵，你知道以原住民來講的話，十三歲就可以生小孩的話，我就可以生出那個孩子啦！那、他就是不成熟，妳第一個反應、跳出來就是：「這個人不成熟」，那... 我只是為了要享受肉體嗎？還是我、肉體完了之後我要承擔什麼東西？那就是會有另外一個層面的... 壓力出現。因為我們這個年紀會希望... 的是，經濟很穩定的... 對象、然後成熟的對象，然後... 所以我覺得那個東西是存在的，就是那個恐懼感是有的，然後妳又面對到，比如說妳看到原來的情人

出現，妳又...有...那些東西妳曾經、妳的青春是被他給...給佔據掉，然後又因為這樣...然後...沒有了，那個所有的怨恨都會在那一股腦之間發洩出來，那是絕對會有，除非妳自己能夠自我療癒，然後...重新來審視自己的狀況，再重新從失敗的愛中去尋得到、妳該學習到的部分，否則的話妳會永遠走不出那一關，所以有很多人...比如說她那麼長、那麼長時間的戀情結束之後，她沒有辦法接受下一段戀情、會隔這麼久時間，就是她沒有辦法走出來，所以這個東西，我的身邊的好朋友我都、我都看過，有的因為這樣子...憂鬱症，到...就是亡...大學結束的那一段感情到現在已經十幾年她走不出來，對、所以這...通常這種都是發生在真的是自我要求比較高的女孩身上，比較容易有這樣子的狀況。所以她、那個東西顯示出來，其實...我覺得印象也會蠻深刻的。

「我覺得她、比如說相親的那個部分」個案似乎只記得部分劇情的內容，如果個案對於印象深刻的部分可以鉅細靡遺的描述的話，那絕非是具有觀看電視行動的代表性的個案，那種個案的觀看行動只能解釋他(她)自己。

「就是、或是她想要...亡...接受一段新的感情的那個恐懼感」這裡原本是要討論令個案印象深刻的「相親」，可是個案似乎還是有難言之隱，或是說劇情中「相親」的部分是記不起來的，只記得女主角的感受，可能是因為個案與電視劇的扣連是從女主角開始的，而女主角的感受是個案最感興趣的部分，所以個案也只記得女主角的感受，而不記得劇情的細節。

「相親」的劇情是在《敗犬女王》第六集的時候開始的，單無雙意識到自己的年齡正面對著適婚年齡的底線，身邊又沒有任何「條件」合適的對象，再加上母親的壓力之下，她決定去「相親」，找一個條件合適的男人嫁出去。但是「相親」是藉由第三方的介紹，提供兩個不相識的行動者處理婚姻問題的機會，這個與浪漫愛情的假設「一個具有行動主體性的個體，與另一個具有行動



主體性的個體，相互發展擴散性的關係」不同，在這裡行動的意義只是為了解決生命危機的手段而已，背後的目的是為了要結婚，因此這個「相親」是放棄行動主體性的。

因此「相親」與個案所說的「**接受一段新的感情的那個恐懼感**」不太一樣，個案顯然不瞭解這種婚姻關係與現代伴侶關係的不同，這只是為了解決生命史危機，而依靠「相親」結合的婚姻，不涉及個體的行動主體性。從這種行動意義認知的差距，本研究可以推論個案似乎對不太清楚婚姻與愛情的關係。另外會從「相親」的話題轉移到「**接受一段新的感情的那個恐懼感**」，或許是因為比起劇情發展的部分，個案比較關注女主角的心理歷程。

「**妳會害怕，妳也怕被傷害、妳也怕...失去，得失心又會更重，然後妳要跟一個人磨合，妳就會開始有很多的...不安**」這個序列的關鍵字是「害怕」，這個「害怕」與《敗犬女王》女主角的心理狀態有重要的相關性，我們可以再次發現到個案與電視劇的扣連，是透過電視劇角色而連接起來的。而且個案害怕的似乎不止是與人發展擴散關係，可能是因為害怕面對自己，害怕沒有足夠的自信與人發展擴散關係的自己。

「**得失心又會更重**」這裡與《敗犬女王》的女主角單無雙在劇中的心理處境很像，劇中在面對男主角盧卡斯的追求時，單無雙也是盡可能的躲避他，常認為年齡的差距或是社會的觀感等問題，而無意識的拒絕盧卡斯的追求。

「**那、當然還有一個就是、比如說她跟小天一開始就是要床戲的那一幕**」這一幕正是在《敗犬女王》中滿足「非日常化」想像的一幕。這與 A2 的序列中「**雖然你說整個故事結構其實很瞎~~啦**」很像，個案似乎不排斥這些非日常性的敘事結構，所以印象深刻。

「也有小比、比我小十...十一歲跟十二歲的男生追我，可是我會有恐懼，因為...我那個...恐懼來自於...我想說：「天啊！我大概都生的出你」呵呵呵，你知道以原住民來講的話，十三歲就可以生小孩的話，我就可以生出那個孩子啦！」個案在此舉了一個過去曾發生的經驗，這個經驗與《敗犬女王》的文本有結構性的相似在，也就是「姐弟戀」的部分。原本個案所說的「恐懼」是從那個「接受一段新的感情的那個恐懼感」而來，但是現在的恐懼是從年齡的結構而來，很可能與 A2 的「雖然你說整個故事結構其實很瞎啦」的結構一樣，只是在講給訪談人聽的場面話，年齡差距並不是問題，反而是吸引個案觀看的原因。

「他就是不成熟」這個不成熟應該是指沒有長大，進一步說明，這是指「自我意識沒有覺醒」的個體，在此序列中表達出「這種沒有長大的小孩是沒有資格與個案我在一起」的意思。

「那...我只是為了要享受肉體嗎？還是我、肉體完了之後我要承擔什麼東西？」看得出來「承擔什麼」才是個案關心的問題，「年齡的差距」根本不是問題，個案是排斥與沒有能力的人產生擴散關係。個案似乎不想去照顧一個「缺乏行動主體(自主)性」的個體。

「我們這個年紀會希望...的是，經濟很穩定的...對象、然後成熟的對象」這個年紀會希望，好像是指說個案有一個時間的壓力在，想要直接找到理想條件的伴侶。個案所指的理想的伴侶條件，是「經濟很穩定的...對象、然後成熟的對象」，這裡應該是指，可以共組家庭的理想條件，也就是一個理想的丈夫。

「比如說妳看到原來的情人出現，妳又...有...那些東西妳曾經、妳的青春是被他給...給佔據掉，然後又因為這樣...然後...沒有了，那個所有的怨

恨都會在那一股腦之間發洩出來」這個序列展現出了個案與電視劇文本的扣連，這是《敗犬女王》中女主角與另一個由溫昇豪所扮演的角色的劇情。女主角單無雙與宋允浩在大學時代是一對論及婚嫁的情侶，但是在一場意外之後，宋允浩就人間蒸發了數年，因此錯過了與單無雙單的婚禮，雖然不知道是與個案哪一段的生命史產生扣連，但是我們還可以從「那些東西妳曾經、妳的青春是被他給...給佔據掉，然後又因為這樣...然後...沒有了」這一序列中發現到，個案在觀看《敗犬女王》的時候，似乎可以感同身受，替女主角感到難過。因此接下來「那個所有的怨恨都會在那一股腦之間發洩出來」這一序列就可以解讀為，「我為了你花了那麼多的時間，你竟然敢將我拋棄？」，對個案而言，一對情侶在最後如果沒有結婚或是發生什麼結果，那只是在浪費自己的時間。

「除非妳自己能夠自我療癒，然後...重新來審視自己的狀況，再重新從失敗的愛中去尋得到、妳該學習到的部分，否則的話妳會永遠走不出那一關」個案其實也沒有走出那一關，不然也很難與《敗犬女王》產生扣連。另一方面，想去尋求自我，可能是因為發現到自己都不認識自己。在此序列中可以發現到，個案與電視劇角色的扣連，似乎已跨越過觀看電視劇本身範圍，直接影響到個案的日常生活實踐。

「所以有很多人...比如說她那麼長、那麼長時間的戀情結束之後，她沒有辦法接受下一段戀情、會隔這麼久時間，就是她沒有辦法走出來，所以這個東西，我的身邊的好朋友我都、我都看過，有的因為這樣子...憂鬱症」個案還舉了一個「朋友」的例子，可能是因為個案不敢面對自己，而且也沒有什麼行動的主體性，所以才用朋友當例子。同樣的個案所言的這個戀情，關鍵字應該是在「長時間」，也就是無關愛戀關係的本質，只在乎愛戀關係的投資的時間，所以也不太像是主體與主體之間的相互吸引。

「通常這種都是發生在真的是自我要求比較高的女孩身上」此序列也顯示

出，個案與觀看角色產生扣連。個案將自我和女主角都當作是自我要求比較高的人，而且這個自我要求應該只是在職場生活上的要求，是在扮演一個努力工作，但不太清楚自己為何努力的人。

Q11：所以看了那個是會...就是會想到自己的情況嗎？還是？

A11：妳會想到自己的情況，還有、我覺得...這種女孩子喔，有一個比上不足比下...也不想有餘的感覺，就是...對！還有一個就是比如說同學會，她看到大家都結婚了，那種感覺，真的會覺得說：「天啊！我就算賺了再多錢，我再有一個好的頭銜，我也比不上妳這個已經有小孩、有老公的女人。」妳會對自、自我的肯定價值在瞬間就瓦解掉，因為會、會對一個人說、如果一個女人對自我的自信心或對自我肯定不夠...不夠...完全，比如說她的真的自信心不是來自於從內發出來的那一種，而是利用外在的原因讓她包裝起來的自信，她會在那樣一瞬間會瓦解掉，因為她會覺得我只有、只有被婚姻這件事情或被愛情這件事情，認定、接受，我擁有這兩樣東西來得到自我的肯定，那這樣的話妳就會看到別人有的時候，妳自己沒有，那個落差、那個失落感會非常的大，所以在那個狀況之下，妳就會發、其實我可以完全了解那個...女主角的那種「痛苦」，當然，自己曾經走過啦，妳會知道那種感覺是、那...像我自己的話，我的同學幾乎三分之二都結婚生小孩，到現在都還在拿紅色炸彈，妳、妳、妳~~，剛開始好幾次就是...妳去參加婚宴，一聽到那個音樂妳會哭，那個哭不是幫對方感動，是想說：「厚、怎麼不是我~~」嗯喝喝喝~~(苦笑了幾聲)，就那種感覺，那萬一又沒有對、萬一有對象才剛失戀那更慘，所以那時候我常常會唱那一首范瑋琪的《到不了》，對、那為什麼別人都到了，我就到不了？然後妳、妳、妳、妳因為這麼多的成就，然後人家就覺得，第一個反應就是妳條件太好眼光太高，會給妳另外、這樣一個我...(突然從抱怨的語氣轉變成強調的語氣)不能說是莫須有的罪名，它其實是事實，可是我們不會願意去承認。

「妳會想到自己的情況」這應該是因為發生扣連的關係，所以個案才會想到自己的情況。「這種女孩子喔，有一個比上不足比下...也不想有餘的感覺」個案在此時，開始分析自己與女主角的人格特質。此一特質應該就是兩人都有強烈的好勝與進取心。

「還有一個就是比如說同學會，她看到大家都結婚了」個案回想到另一個《敗犬女王》的劇情，在《敗犬女王》第六集中，女主角單無雙之所以要去相親，是為了在同學會中帶出來給同學看，這是依循《敗犬女王》質疑的問題「結婚真的是女人的幸福嗎？」所設定的劇情。

「那種感覺，真的會覺得說：天啊！我就算賺了再多錢，我再有一個好的頭銜，我也比不上妳這個已經有小孩、有老公的女人。」個案感覺到勞動上的成就，並無法解決正在面對的生命史危機—「單身」的問題。

「妳會對自、自我的肯定價值在瞬間就瓦解掉」個案似乎將內心中最在意的事，透過與《敗犬女王》的扣連講了出來，個案認為現在是在講《敗犬女王》的女主角，但其實是在講自己的困境，因為是在觀看「偶像劇」中產生了扣連。我們可以推論，個案的自我價值是透過對自我，無意識的苛求所創造出來的自我麻痺，真正的「單身」問題是被個案延宕的危機。

「因為會、會對一個人說、如果一個女人對自我的自信心或對自我肯定不夠...不夠...完全，比如說她的真的自信心不是來自於從內發出來的那一種，而是利用外在的原因讓她包裝起來的自信，她會在那樣一瞬間會瓦解掉，只有被婚姻這件事情或被愛情這件事情，認定、接受，我擁有這兩樣東西來得到自我的肯定」個案無意識的驚覺到自己的勞動成就無法建立自信心，勞動成就只是一種對自己的包裝。其實個案非常渴望婚姻與愛情，並且是遵從著傳統婚姻與家庭價值的人。

「女主角的那種「痛苦」，當然，自己曾經走過啦」個案與《敗犬女王》的扣連，是從生命史的經驗而來，「自己曾經走過」，好像是說我以前很痛苦，可是現在已經沒問題了。

「我的同學幾乎三分之二都結婚生小孩，到現在都還在拿紅色炸彈妳、妳、妳~~，剛開始好幾次就是...妳去參加婚宴，一聽到那個音樂妳會哭，那個哭不是幫對方感動，是想說：「厚、怎麼不是我~~」嗯喝喝喝~~(苦笑了幾聲)」在個案的生命史經驗中，這個年齡面對的問題就是單身的危機，對個案而言，她想要選擇以結婚來克服這個危機，個案似乎認同結婚與生小孩的意義。

「然後人家就覺得，第一個反應就是妳條件太好眼光太高，會給妳另外、這樣一個我...(突然從抱怨的語氣轉變成強調的語氣)不能說是莫須有的罪名，它其實是事實，可是我們不會願意去承認。」個案解釋了《敗犬女王》的女主角與個案所面對的困境，個案認為她們本身的條件都很優秀，所以其伴侶的條件也應當要很優秀才行，可能正是因為這個想法，所以個案會才難以面對單身危機的問題。「條件太好，眼光太高」我們可以解讀為「因為我是如此的苛求自己，所以我應該值得更好的對象」。

本研究的序列分析就到此為止，在這 11 組訪談的序列中，已足夠進行觀看電視劇的行動邏輯的理論建構。

## 伍、觀看電視劇的一般性推論

本章節將依個案序列分析的材料，進行觀看電視劇行動的理論概化。

從個案觀看行動的序列分析中，我們發現到觀看電視劇行動，是來自觀看者對電視劇的「認同」。「認同」的產生，是因為觀看者可以從電視劇的敘事結構中，找到生命史的可類比性。本研究的個案在觀看此劇時，發現自己與《敗犬女王》的女主角在勞動以及愛情的生活實踐中，有諸多相似處。個案認為自己與女主角單無雙有相似的社會屬性，同樣是單身的狀態，年齡都在 30 歲左右，以及相似的職業的層級。另外在愛情的生活實踐中，都是在面對「愛情生活實踐的危機」。

本研究的個案所面對的「愛情生活實踐的危機」，是來自現代與傳統對婚姻價值觀認識上的差異。個案表面上是在實現現代生活的都會女性，也具備了各種現代女性的條件(展現在個案的高學歷以及職場上的位階)，但從序列分析的材料中可發現到，個案還是保留著對傳統婚姻價值的尊重，例如個案在參加友人的婚禮時，就會感受到單身的焦慮與壓力，顯然此一焦慮的來源，是來自個案對傳統婚姻價值觀的認同。

**電視劇的敘事結構，會使觀看者意識到生命史中相似的經驗。**《敗犬女王》文本中關於「姐弟戀」的敘事，令個案回憶到昔日的生活中，也曾經遇過相似的「姐弟戀」經驗。另外，該劇中女主角在同學會中，看到大學的女同學們都已結婚生子，而自己卻還是單身的時候，這時女主角產生的焦慮感，個案發現到，在現實生活中，參加朋友的婚禮時，也出現某種因為單身而產生的焦慮。由於這種經驗的相似性，因此個案自認為可以體會女主角內在的感受。

這些相似性的意識，會使觀看者在觀看電視劇的行動中，將電視劇的角色，

**無意識的異形同構為觀看者自身。**個案在訪談中常將自己類比為《敗犬女王》的女主角，除了針對角色的社會屬性等，明顯的特徵外，個案似乎更能類比女主角內在的感受，這種外顯和內在的可類比性，進而使個案開始模仿女主角。

佛洛伊德的群眾心理學或許可以解釋個案對女主角的模仿。由於個案在觀看電視劇時，感受到女主角與其生命史的可類比性，此種可類比性，提醒了個案在日常生活中，正面臨的危機。也就是說，電視劇的敘事結構對觀看者的心理而言，具有一種暗示的感受性(suggestibility)，個案無形的被電視劇的敘事結構所暗示，因而產生了危機克服的焦慮感，為了要克服這個危機，個案只好從電視劇角色的模仿，進行危機的替代性克服，以紓解焦慮感。

再進一步的分析，個案的生命史經驗與電視劇敘事文本的相似性，只是個案單方面對觀看電視劇的感受。實質上，個案對電視劇的「認同」，只是個案在模仿女主角時的自我暗示。

**對於電視劇角色的類比，最終會使觀看者將電視劇的角色，在日常生活中進行搬演。**這可以從個案與男朋友分手時，會想到《敗犬女王》對白來安慰自己，個案與電視劇角色的關係，就好像是現實生活中存在的擴散關係，電視劇的人物可以安慰、鼓勵個案。個案藉由對電視劇角色的「認同」，進而去搬演著電視劇的女主角。

**也就是說觀看者對電視劇產生的「認同」，是在模擬一種共同體的擴散關係的互動。**此種擴散關係凝聚了觀看者對電視劇角色的類同意識。本研究的個案經常無意識的，將電視劇的劇情類同於日常生活的經驗，並且透過對女主角的搬演，與電視劇發展出一種虛假的共同體關係。雖然對個案而言，與電視劇虛構的角色互動，是日常生活中常見的，但是電視劇的角色並非真實的行動者，與之的互動，只是存在於觀看者內心的世界之中，電視劇的角色與觀看者是一



種虛假的共同體關係。

整合以上序列分析的發現，**觀看電視劇行動的創發，是來自觀看者與電視劇的結構性扣連(Kopplung)**。電視劇敘事的結構中，會引發觀看者意識到電視劇中可與自身類比的部分。不論是電視劇「角色」的搬演或是電視劇「敘事」的結構，只要能夠直接或間接的，令觀看者知覺到生命史的可類比性，就會創發出觀看電視劇的行動。

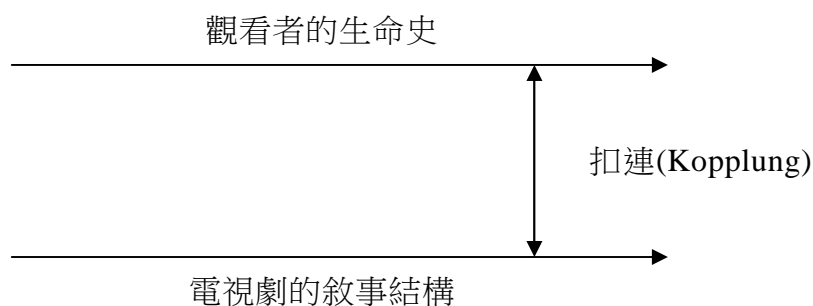
最後，我們還可以結論出觀看電視劇的行動，是在提供觀看者「**生命史危機替代性解決的可能性。**」也就是說在觀看電視劇的時候，如果與電視劇的敘事結構產生認同，會使觀看者開始從戲劇中尋找生活實踐的可能性。因為產生扣連的關係，使觀看者將自身類比為電視劇的角色，再配合上電視劇敘事結構中所呈現的危機克服，對於觀看者而言，觀看電視劇是在進行替代性的危機克服。不過這裡只是一個「可能性」的提供，並不是任何觀看到的危機克服都可以套用在觀看者的日常生活中，且日常生活實踐的危機，是要靠行動者的主體行動才能克服。

## 陸、結論

觀看電視劇與觀看新聞節目、綜藝節目或是體育競賽轉播的意義略有不同，電視劇比較像是小說的形式，是敘事性的文本，它自身有一內在的敘事結構，充滿了各式各樣的危機、困境的可能性。對於觀看者而言，觀看電視劇就好像是在看另一組行動者如何進行生活的實踐，是在進行人生的觀摩，正是這種敘事結構的特性，使得電視劇可以抓住觀看者的注意，並將觀看者帶入電視劇的世界中。

在《敗犬女王》的觀看行動中，扣連(Kopplung)的發生，是產生觀看行動的因素，另外，電視劇非日常化的敘事結構，是維持觀看行動的重要原因。這兩種因素作用在觀看者身上，創發出電視劇觀看的行動。一旦觀看者與電視劇產生扣連，就會使電視劇成為觀看者生命實踐的一部分。

觀看者的生命史與電視劇的敘事結構，這兩者本應是兩條不相交的平行線，在透過觀看的知覺過程，觸動了觀看者的生命史與電視劇敘事結構的認同，扣連就會開始發生(見下圖)。



結構性的扣連

與電視劇敘事結構的扣連，會使觀看者無意識的進入「入戲」的狀態，也就是被觀看的故事，會異形同構(isomorph)的變成觀看者自身的故事。當觀看者將自身搬演為產生扣連的角色時，隨著電視劇文本結構的危機被克服，觀看者就可以透過扣連的角色，進行日常生活危機替代性的解決。

## 柒、建議與討論

本文的最後，要針對研究的各項缺失與限制進行檢討，其內容大部分是在論文口試中，口試委員們對本研究的建議與缺失之討論。其中有某些部分的建議，本研究若能在前面章節處理的，就不再次進行論述。希望在本章節的討論中，可以提供有相同興趣的研究者在研究上的助益。更希望研究者在日後還可以有機會，進一步的釐清、處理這些研究問題。

### 一、電視劇與「偶像劇」

本研究所設定的題目是「偶像劇」觀看的行動邏輯，實質上在研究的是觀看電視劇的行動，著眼點是在觀看電視劇的行動邏輯，在研究的實際操作中，也只有分析觀看電視劇的行動。本文的「偶像劇」應是電視劇分類中的一個子類型，但是這個「偶像劇」名詞的使用，可能會對本文的讀者產生誤解，認為「偶像劇」的個殊性，會使其觀看的行動與其他類型電視劇的觀看行動有所差異。

本研究認為若要解決這個問題，就必須要對電視劇的敘事文本做序列分析，從中找出「偶像劇」敘事文本的一般性結構，也就是可以進行推論到其它類型電視劇的結構，才能夠更完整的分析整個觀看電視劇的行動邏輯。

### 二、敘事文本的解讀與個案觀看行動的矛盾

本研究的個案在觀看《敗犬女王》時，其所表示出的觀看意義，與本研究對於《敗犬女王》文本敘事的解讀不同。本研究認為該劇的文本，一開始是在質疑「結婚真的是女人的幸福嗎？」，以及結局所要傳達的「原來結婚不重要」。本研究認為此種意義的解讀，才是該劇敘事文本的主要的內容，但是本研究的

個案在訪談中，並沒有表達出關於這種意義的解讀。而且本研究的個案實際上對於婚姻的概念是趨向傳統的價值(雖然個案的生命史背景中，展現出的是一現代的都會女性的形象)，對個案而言，結婚是很重要的。

此種意義解讀的矛盾，我們可以進行更深入的探討。或許只要能找到不同社會屬性的個案(例如同性戀傾向、或是男性的觀看者)，在對從其觀看電視劇的行動做序列分析，若能找到相同的觀看邏輯，就能夠解決這個矛盾的問題。很有可能是觀看電視劇的行動邏輯都會有這種解讀的矛盾在，或許對觀看者而言，電視劇敘事文本要傳達的意義根本不重要，觀看者只是關心劇中可以產生扣連的敘事或是角色。這些疑問或許還要再找幾個不同社會屬性的個案才能解決。

另外，本研究的操作在某些部分會與大眾傳播研究中「議題設定」(agenda-setting) 的理論有所相似，但對於觀看行動的解釋，其實是不一樣的，這可能是因為結構詮釋學方法，對於行動觀察的過程與論證個案如何具有一般代表性的部份，不容易被其他學派所接受，因此產生了誤解。

議題設定理論是大眾傳播研究中，關於媒體效果研究的延伸。理論的探討可以先分為兩個部份，首先是媒體，媒體作為一個為受眾建構社會真實的角色，次者是受眾，受眾觀看的行動是基於內在的「需要引導需求(need for orientation)」，目的是要克服對社會認知的不確定性。整個媒體議題設定的結果，會建構出受眾對於重要訊息的認知。

本研究關於《敗犬女王》文本的敘事結構的解讀，與議題設定的理論應該不盡相同。《敗犬女王》是電視劇，觀看行動的本質多是休閒娛樂的；議題設定的研究，是以新聞事件為主，觀看行動的本質就多是訊息的傳遞，行動者對於新聞訊息的傳遞應會有更多客觀性的要求，對電視劇的觀看就比較不需要此種

客觀性，電視劇只要能提供娛樂即可。但是本研究的個案，對於這方面的論證可能還不足夠，最主要的原因可能是因為沒有對電視劇敘事文本作序列分析。

### 三、關於研究方法的討論

本文所使用的結構詮釋學研究方法，在研究操作的每一步驟中，都有諸多複雜的科學哲學和方法論的討論，對於碩士階段而言，其實是只需要知道研究要如何操作即可，如果要對方法論進行論述，本研究就有義務要去整理這些科學哲學的討論，但這也會使本研究變成理論性的研究，且工程浩大，並非是一個可輕易達成的任務。因此本研究的重點應放在經驗研究的部分，個案的分析、以及行動邏輯的推論即可。

## 參考書目

### 中文部份

王唯，2006，*透視台灣電視史*。台北：台灣學生書局。

李丁讚、陳兆勇，1998，〈衛星電視與國族想像 以衛視中文台的日劇為觀察對象〉，《新聞學研究》，第56期，台北：政治大學出版。

林瑞端，2000，*媒介、消費與認同：台灣青少年收看日本偶像劇之效果研究*。世新大學傳播研究所碩士論文。

張仲琬，2006，*婚姻移民的行動邏輯：一位越南新娘的個案重建*。世新大學新聞學系研究所碩士論文。

徐鉅昌，1986，*戲劇哲學：舞台劇、電影劇、廣播劇、和電視劇的原理*，台北：東方出版。

黃聖哲，2005，〈意義的結構：結構詮釋學作為社會學方法論的基礎〉，《人文社會科學的邏輯》，台北：松慧出版。

黃聖哲，2009，〈電視與公共領域〉，《溝通、批判和實踐：哈伯馬斯八十論集》，台北：允晨文化出版。

耿慧茹，2004，*解讀的互文地圖：臺灣偶像劇之收視經驗探討*。世新大學傳播研究所碩士論文。

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。

陳登翔，2008，談話性節目的觀看邏輯：「新聞挖挖哇」觀看者的個案研究。世新大學社會心理學研究所碩士論文。

蔡琰，2000，電視劇：戲劇傳播的敘事理論，台北市：三民出版

Dorothy Hobson 著；林俊甫、葉欣怡、王雅瑩譯，2004，肥皂劇，台北：弘智文化。

Freud 著，林尘、张唤民、陈伟奇等译，2002。佛洛伊德后期著作选。上海：译文出版。

John Fiske, and John Hartley 著，鄭明椿譯，1993，解讀電視，台北：遠流出版。

Timan Allert 著，孟翰譯，2008，德意志問候—關於一個災難性姿勢的歷史，江蘇人民出版社。

行政院主計處(2005)，中華民國 93 年台灣地區社會發展趨勢調查報告：時間運用，台北：主計處編印。

台北市主計處(2010)，臺北市性別統計指標：民國 89 年到民國 99 年，台北：台北市政府主計處。



## 英文部分

Claude Levi-Strauss, Translation by translated by J. Harle Bell and J. R. von Sturmer, 1969, *The Elementary Structures of Kinship*, Boston: Beacon Press.

John Fiske, 1987, *Television culture*, London: Methuen.

Ien Ang, 1985, *Watching Dallas: Soap Opera and Melodramatic Imagination*, London: Methuen.

Pierre Bourdieu, Translated by Richard Nice (1984) *Distinction : A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.

Ron Lembo (2009) *Thinking Through Television*. Cambridge: Cambridge University Press.