

南華大學社會科學院傳播學系

碩士論文

Department of Communication

College of Social Sciences

Nanhua University

Master Thesis

戲劇呈現和觀眾接收分析：

舞台劇《明天我們空中再見》學生導演的展演反思

Analysis of Drama Presentation and Audience Reception:  
Reflections on Performance by the Student Director of the Stage  
Play "See You on the Air Tomorrow"

曾柏軒

Bo-Xuan Zeng

指導教授：賴正杰 博士

Advisor: Cheng-Chieh Lai, Ph.D.

中華民國 112 年 6 月

June 2023

南 華 大 學  
傳 播 學 系  
碩 士 學 位 論 文

戲劇呈現和觀眾接收分析：舞台劇《明天我們空中再見》學生導演的展演反思

Analysis of Drama Presentation and Audience Reception:  
Reflections on Performance by the Student Director of the  
Stage Play "See You on the Air Tomorrow"

研究生： 曾柏軒

經考試合格特此證明

口試委員：馬立君  
賴正杰  
陳婷云

指導教授：賴正杰

系主任(所長)：張裕亮

口試日期：中華民國 112 年 6 月 7 日

## 謝 誌

在 2019 年我大三的時候，第一次接觸到導演的工作，需要有撐起一齣戲的核心能力，對於初生之犢的我來說當然受益良多，不過在這過程中，更多的是疑惑跟倉促，在忙碌之中就結束了導演的工作，甚至都無法體會自己完成導演工作的那份心情，但卻有說不盡的喜悅感。於是，我直升了碩士班，獲得了一次實務演出的機會，我再一次當上導演，這不只是單單喜歡戲劇而已，更希望在戲劇的領域中拓展視野、增進自身能力。在就讀碩士班以及成為大四學弟妹舞台劇畢製的導演中，受到許多的幫助，吸取教授對我的指教、學弟妹對我的建議，我都虛心接受並強化自我，在這兩年的時光裡，想感謝的人太多太多了……

首先，感謝我的指導老師賴正杰教授。我剛進入到傳播系接觸到表演時，就是選了賴正杰教授的表導演課程，不斷地從中學習，過程中賴教授為我答疑解惑，默默地提醒著我該怎麼做，也很給我空間去發揮自己的想法，在論文的指導上，更是耐心地陪伴我領會研究方法、撰寫論文，讓我這一路走來慢慢地窺探戲劇的魅力。

感謝口試委員陳婷玉教授、馬立君教授為我的論文提出中肯的批評與指教、我都非常虛心並吸收了許多的建議。

感謝這篇論文的受訪者們，非常願意花時間為我的論文研究提供寶貴的素材、真心無比感謝、令人動容。

感謝來看我執導的舞台劇《明天我們空中再見》的觀眾們，你們填寫的回饋意見都成為我完成這篇論文不可或缺的材料、也感謝劇作家金士傑老師非常照顧年輕一輩的學生、無私地將劇作交給學生們來製作，才得以有這篇論文的產生。

最後，感謝我的親朋好友們支持我完成專業實務報告、讓我在撰寫的路途上有無比的動力。真的有太多感謝說不盡了，沒有這一切，就不會有如此豐富的資源來協助我完成這篇論文。祝福未來的學弟妹也能有一顆求知若渴的心，一起在戲劇這條路上有小小的貢獻。

## 摘 要

戲劇作為一種重要的藝術形式，其呈現與觀眾接收方式一直是藝術研究的熱門議題之一。本文通過分析戲劇呈現和觀眾接收的相互作用，探討導演手法與觀眾接收的互動關係。

身為學生導演，應尋找一種能與觀眾共鳴的導演技巧。本研究藉由深度訪談法，以導演作品《明天，我們空中再見》與導演筆記和觀眾深入對話，得出的研究結果，第一、導演在處理作品時，應避免過多的訊息交疊傳遞。第二、應考量訊息符號的設定，若使用抽象化的手法，最好能與觀眾有相同認知基模。本研究為研究者的舞台劇實務報告，希冀內容能提供未來學生導演們參考之依據。

關鍵字：導演、觀眾、戲劇、傳播過程、接收分析

## Abstract

Drama, as an important art form, has always been one of the hot topics in art research for its presentation and audience reception. This article discussed and analyzed the interactive relationship between the director's techniques and the audience's reception through the audience watching a theatrical performance.

For student directors, it is necessary to find and learn directing techniques that resonate with the audience. This research used the in-depth interview method and the director's notes to have an in-depth dialogue with the audience through the director's work "See You in the Air Tomorrow ". The results of the research show that directors should avoid excessive overlap of conveyed messages when working on their productions; if directors use abstract techniques, they should consider the setting of information symbols, it is preferable to have a shared cognitive framework with the audience.

This study is the researcher's stage play practice report, hoping that the content can provide future student directors as a reference for learning.

**Keywords:** Director, Audience, Drama, Communication Process, Reception Analysis

## 目錄

謝 誌.....	I
摘 要.....	II
Abstract.....	III
目錄.....	IV
表目錄.....	VI
圖目錄.....	VII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機及背景.....	1
第二節 研究目的.....	2
第三節 研究問題.....	4
第二章 文獻探討.....	5
第一節 大眾、閱聽人與傳播過程.....	5
一、大眾、閱聽人解讀.....	5
二、傳播過程.....	6
第二節 接收分析.....	8
一、接收分析的起源.....	8
二、接收分析的典範.....	8
第三節 符號學.....	13
一、符號、能指、所指.....	13
二、外延意、內含意.....	15
第四節 寫實主義.....	17
一、寫實主義的定義.....	17
第五節 疏離效果.....	19
一、布雷希特的疏離效果.....	19
二、疏離效果的使用方式及目的.....	20
第六節 形式主義.....	22
第三章 研究方法.....	24
第一節 研究架構.....	24
一、研究流程.....	24
二、研究步驟.....	25
第二節 方法概述.....	25
一、問卷統計.....	26
二、深度訪談法.....	26
第三節 研究設計.....	27
一、研究對象.....	27
二、訪談問卷設計.....	28

第四章 資料分析.....	30
第一節 問卷資料統計.....	30
一、第一部份問卷統計分析.....	30
第二節 訪談資料分析.....	38
一、第二部份訪談內容分析.....	38
二、第三部份訪談內容分析.....	55
第五章、結論.....	65
第一節 研究發現及導演與觀眾的對話.....	65
一、研究問題總結.....	69
第二節 未來建議.....	71
參考文獻.....	73
附件一 受訪者基本資料.....	76
附件二 深度訪談問卷.....	77
附件三《明天，我們空中再見》劇情內容、導演工作歷程.....	79
一、劇情內容介紹.....	79
二、導演筆記.....	80
三、導演工作歷程部分資料.....	86



## 表目錄

表 1	第一部份問卷第一題分布情形 .....	31
表 2	第一部份問卷第二題分布情形 .....	32
表 3	第一部份問卷第三題分布情形 .....	33
表 4	第一部份問卷第四題分布情形 .....	34
表 5	第一部份問卷第五題分布情形 .....	35
表 6	第一部份問卷第六題分布情形 .....	36
表 7	第一部份問卷第七題分布情形 .....	37
表 8	第二部分第一題觀眾解讀 .....	39
表 9	第二部分第二題觀眾解讀 .....	45
表 9	第二部分第三題觀眾解讀 .....	51
表 10	第三部分第四題觀眾解讀 .....	56
表 11	第三部分第五題觀眾解讀 .....	58
表 12	第三部分第六題觀眾解讀 .....	60
表 13	觀眾解讀分析 .....	65
表 14	第二部分問卷第二題導演分析 .....	68
表 15	第二部分問卷第三題導演分析 .....	69

## 圖目錄

圖 1 研究流程 .....	24
圖 2 第一部份問卷第一題百分比 .....	31
圖 3 第一部份問卷第二題百分比 .....	32
圖 4 第一部份問卷第三題百分比 .....	33
圖 5 第一部份問卷第四題百分比 .....	34
圖 6 第一部份問卷第五題百分比 .....	35
圖 7 第一部份問卷第六題百分比 .....	36
圖 8 第一部份問卷第七題百分比 .....	37
圖 9 《場次時序》 .....	80
圖 10 《故事時間軸》 .....	80
圖 11 《導演表達的主要表現和核心價值》 .....	81
圖 12 《第 9 場 導演筆記 1》 .....	81
圖 13 《第 9 場 導演筆記 2》 .....	81
圖 14 《第 9 場演出照(文媛回憶)》 .....	82
圖 15 《第 14 場 導演筆記 1》 .....	82
圖 16 《第 14 場 導演筆記 2》 .....	82
圖 17 《第 14 場演出照(文媛回憶)1》 .....	83
圖 18 《第 14 場演出照(文媛回憶)2》 .....	83
圖 19 《第 20 場 導演筆記 1》 .....	83
圖 20 《第 20 場 導演筆記 2》 .....	84
圖 21 《第 20 場演出照(文媛在舞台另一側)》 .....	84
圖 22 《第 21 場 導演筆記 1》 .....	84
圖 23 《第 21 場 導演筆記 2》 .....	85
圖 24 《第 21 場 導演筆記 3》 .....	85
圖 25 《第 21 場演出照(文媛獨白)》 .....	85
圖 26 《排練流程》 .....	86

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機及背景

戲劇作為一種古老的藝術形式，自古至今一直被廣泛地接受和傳承。隨著社會的發展和文化的多樣性，戲劇作品也呈現出多種風格和形式，並且在現代社會中扮演著重要的文化傳播角色。在傳播過程中，觀眾接收一直是研究者們所關注的焦點。在過去的研究，許多學者像是蔡琰、胡智峰等人都探討了戲劇節目和觀眾接收之間的相互作用，認為這兩者之間密不可分。然而，對於舞台劇中導演舞台運用與呈現和觀眾接收的關聯性，卻鮮有討論。舞台呈現是指通過舞台設計、燈光設計、演員表現、劇本故事等方式，將戲劇作品呈現在觀眾面前；觀眾接收則是指觀眾對戲劇作品的理解、情感感受和評價等方面。這些方面的分析，對於了解戲劇作品的意義和價值、提高觀眾對作品的接受與理解程度、並推動戲劇藝術的發展，都具有極為重要的意義。

依稀記得在幾年前研究者剛進入大學時期，是個自卑而不敢向陌生人表達的小男生，那時常會跟身旁較熟的朋友一起去觀賞戲劇，總被那華麗的特效所吸引，天馬行空地認為自己就像電影中的英雄人物一樣，好像甚麼事情都可以辦到，非常地投入其中。每次看完電影時，心裡有許多澎湃情緒，但卻不知道如何表達出來。直到大一下學期，研究者身旁朋友嚷著要去看學長姐演出的劇目《野良犬之家》，那時候連舞台劇是甚麼都不懂的我，就迷迷糊糊地跟著去看了。隨著燈亮起幕，數個角色的人生故事映入眼簾，音樂起承轉合帶動著我的情緒，直到燈暗落幕走出劇場時，一句話也沒說，看戲後的思考過程中，研究者感到無比難過，但傾刻間，又好像能完全明白那些角色的心路歷程，對角色有了強烈的同理心，自此之後，研究者愛上戲劇，毅然決然地往這條道路出發。

研究者在學時期開始主修表演導演課程，擔任演員及導演，有過兩次的導戲經驗，原

以為觀眾透過導演呈現，理應了解戲中的主題與情節，但研究者在演出後，每每從觀眾的回饋裡，總發現有些觀眾似乎反應看不懂、或不理解導演所想要表現的，心中不禁疑惑，這種狀況是何種原因造成的？是接收不良？訊息傳遞地不夠清楚？抑或是導演跟觀眾雙方對於符號、符碼的解讀有所差異？

大眾傳播的過程涉及了五大要素：傳播者、訊息、傳播媒體、接收者、效果。假設導演想要傳達重要的訊息給觀眾，把訊息植入在對話和情節中，這個訊息是導演心中深刻的體驗，也希望觀眾也能感受到，那導演就是個傳播者。導演必須把心中的訊息傳達給演員，讓演員理解訊息的重要性，才能在表演中把訊息傳達給觀眾。傳播媒體就是舞台，是展示訊息的地方，需要運用舞台設計、服裝、音效等要素，把訊息呈現在觀眾眼前。而觀眾則是接收者，接收解導演所欲傳達的訊息。如果觀眾沒有理解訊息，那麼訊息就無法產生效果，產生效果是導演戲劇呈現的最終目標，希望觀眾能夠理解訊息，並有所感悟，如果成功地傳達訊息，觀眾會從中獲得啟發和感動，這就是戲劇產生效果的傳遞過程(余陽州、葉韋君，2008)。

本研究藉由筆者擔任導演所執導的作品《明天我們空中再見》為範例，透過訪談，利用閱聽人接收分析法，分析觀眾對於舞台劇《明天我們空中再見》的看法，希望從劇評、回饋內容當中，探討導演戲劇呈現與觀眾接收訊息的差異性，能夠當成研究者在戲劇這條道路上的養分不斷地進步。

## 第二節 研究目的

「劇場是人們一同聚集之場域。聚集參與使空間變幻，虛實交錯地將觀眾引入社會脈絡的傳播關係，進而演變成觀演關係，使人們重新連結 (秦嘉嫻，2019)。」這段話強調劇場在社會脈絡中的重要性。劇場是觀眾的場所，觀眾在這裡可以進行交流、分享和體驗。這樣的聚集參與，讓觀眾可以在虛擬的空間中體驗戲劇所呈現的社會現象與議題，

進而產生共鳴和理解，建立彼此關係。這種關係以延伸到日常生活中，將讓人們與社會重新連結。

寫實主義戲劇的魅力就是讓舞台劇帶給觀眾感受到一種親切感、臨場感的一大主因。舞台上有一個性鮮明的人物角色，讓觀眾感到熟悉的生活場景，以及實際的社會問題，就是一種寫實主義的戲劇慣例（羅世宏，2004）（轉引自李東寬，2010）。

「導演在戲劇製作中必須將觀眾視為不可或缺的動力，並持續保持警覺。一個劇作家想像了一個即興情節，並透過既定的情境、對話、戲劇動作、角色、旨趣、情緒和節奏等元素賦予其形式。接著，導演再度想像並捕捉這個即興，以所看到和感受到的方式，協助演員發現自己所看到和感受到的內容，並賦予其獨特的生命。當共同創造的意象強烈且合適時，這個即興會透過戲劇製作傳達出去，觀眾能夠接收並以自己的方式進行「再即興」，通過間接獲得的經驗表達所看到和聽到的內容。因此，戲劇並不是以直接的方式傳遞，而是透過一系列能夠引發意象和強烈感受的即興來展現。從這個意義上來講，戲劇在舞台上（包括劇作、導演、演員）和觀眾之間交織，其表達方式僅能在觀眾能夠體會的情況下才能被接收到。」（洪祖玲，2020）。這段引述說明了導演在構思如何劇作呈現時，必須考慮各種因素，然後綜合這些考量後，以一種『設想』觀眾能夠『體會』的表達方式，傳遞給觀眾；而所謂的觀眾接收，亦是透過觀眾自我心中的組織和感悟，進而演繹、消化導演所欲表達的訊息與意圖。

本專業實務報告研究透過觀眾對於舞台劇《明天，我們空中再見》這部作品的評價及回饋，探討劇本、演出、演員表現等因素對於觀眾評價的影響。研究會針對不同文化背景的觀眾族群看法進行比較分析，提供學生導演更多的參考，以創造更具有吸引力和影響力的作品，進而推動學生對於戲劇的熱愛。而本研究主要的目的在於：

(1)讓往後的學生導演做為參考。

- (2)導演如何較能清楚傳遞訊息給觀眾。
- (3)觀眾如何較能清楚解讀導演對符號的詮釋與運用。

### 第三節 研究問題

導演是整齣戲劇方向的靈魂，必須先釐清自己解希望觀眾感受到什麼？整部作品的表達目的是什麼？以及要如何表達？戲劇是透過能夠看到和理解的元素來傳達想要告訴觀眾的訊息。所以導演需要明確清楚，在自己的設計下，觀眾透過觀看這些元素後所獲得的體驗，將帶領他們去哪裡？換句話說，導演除需深入理解戲劇本身外，更需明白觀眾的需求和期望，而這些需求和期望可能來自不同的社會、文化和經驗等背景，或者各異的情感和價值觀。因此，導演需要具備跨文化的敏感性和理解力，以便能更好地將作品訊息傳遞給不同的觀眾群體（王紅衛，2018）。

眾所皆知，傳播媒介性質不同，將可能影響接收者的理解和詮釋。戲劇本身做為一種傳播的方式，不同於電視、網際網路等新媒體，劇場裡的戲劇呈現，與觀眾對話與訊息傳遞更為直接，且也較不可能回溯觀看。因此，在有限的機會中，如何讓劇場觀眾清楚接收戲劇導演所要傳達的意念，更甚為重要。就此觀點，本研究以導演如何較能清楚傳遞訊息給觀眾和觀眾如何較能清楚解讀導演的詮釋，做為主要的切入點，研究探索的兩個問題如下：

- (1)導演傳遞作品訊息時，如何才能讓觀眾更清楚的接收？
- (2)導演跟觀眾之間對符號的解讀是否存在差異性？若有，該如何減少或降低差異？

## 第二章 文獻探討

### 第一節 大眾、閱聽人與傳播過程

#### 一、大眾、閱聽人解讀

在閱聽人研究中，常常使用預設的閱聽人概念進行相關研究。儘管許多研究對閱聽行為和社會文化層面進行了豐富描述，但基本的閱聽人概念本身卻較少成為關注焦點，似乎未能充分理解其實質意義和可能的影響。閱聽人研究的相關理論和研究傳統通常偏重於閱聽人形成的歷史發展、影響因素、研究流派和趨勢，以及不同種類的變化，但很少對這些現象背後的概念形成和影響提出充分的討論。然而，對基本概念的反思和檢討往往關係到特定研究領域的深化、重組和重新啟動（盧嵐蘭，2008）。

閱聽人研究在過往數十年間經歷了無數變遷，這表明『閱聽人』在人們的概念和想像中不斷發生變化。從最近閱聽人研究出現的新概念和觀點可以發現，過去常用的受眾觀念所隱含的『大眾』意義已不能完全適用，『偏眾』、『小眾』與特定的群體亦是不可忽視的研究。閱聽人研究領域的多樣發展，使得認知、態度、投入程度、解讀模式、性別、階級、族群、家庭背景、消費喜好、文化框架、新科技、全球本土等因素都成為必要的考慮因素，這促使研究者意識到在理論和方法上，需要做進行相應的調整（Livinstone,1994；Morley,1994）（轉引自盧嵐蘭，2008）。

自從傳播研究開始以來，閱聽人的概念就在各種研究典範中逐漸浮現。「一些研究將閱聽人視為嵌入在社會群體中、較不易受媒體訊息影響而更容易受到人際傳播的影響，例如 Katz 和 Lazarsfeld(1955)的合著《親身影響》。還有一些研究強調閱聽人的主動性，例如 Blumler 和 Katz(1974)提出的使用與滿足理論。還有一些研究則強調閱聽人在解讀意義時受到文本框架和社會結構的影響，如 Hall(2013)的製碼/解碼模式。」（張玉佩，2003）。

在閱聽人研究中，意義的形塑一直是引起爭議的核心議題。Hall (2013) 提出了製碼/解碼模式，並引入了巴特的神話學概念，強調語言符號如何運作以塑造意識形態。巴特將意義分為兩個層次：外延義 (denotation) 和內涵義 (connotation) (張玉佩，2003)。根據 Hall 的觀點，傳播的訊息產製與接收並不是分離的，而是相互關連的，這突破了傳統閱聽人研究的觀點。傳統觀點將傳播過程視為線性的，傳遞走向為傳送者→訊息→接收者模式，三者各自獨立，但這種觀點隨著傳播媒介的變化，已不再全然適用。Hall 所提出製碼/解碼模式，便強調『意義』是在文本與閱聽人相互作用的關鍵時才會產生，而且是由文本/製碼和閱聽人/解碼共同決定的 (張玉佩，2003)。

## 二、傳播過程

傳播過程中各種要素之間相互作用和影響的領域，是傳播學研究的核心之一。從傳播的角度出發，傳播過程理論探討了訊息在傳播過程中的製作、傳遞、接收和解讀等過程，關注訊息、傳播者、接收者和傳播媒介之間的互動作用，以及不同文化和社會背景對傳播過程的影響 (張玉佩，2003)。

閱聽人透過不同文化和社會背景，再融合個人經驗，建構出社會情境和人際關係的脈絡，反映接收者各異的特質和需求。Comstock (1994)認為戲劇本質上是娛樂的、虛構的、具有戲劇性的，但其所構建的虛擬世界卻並非完全虛無的，而是基與某些特定的社會元素。戲劇就是巧妙運用這些元素加以創造幻覺、幻境，進而引發閱聽人的情緒，再透過閱聽人的移情和投入等等心理活動，來滿足閱聽人的需求和目標 (蔡琰，1994)(轉引自王駿杰，2012)。

傳播是一種雙向交流、互通聲息的活動，當人們傳播時，旨在建立共同性，讓人們

共享觀念、訊息或態度。閱聽人最早指的是一群在特定地點觀賞戲劇、比賽、景觀或表演的人，也可以被視為在特定情境中的實驗人群（李金詮，2005）。根據 Lasswell（1948）的觀點，傳播涉及五大要素，包括有：傳播者（誰）、訊息（說甚麼）、傳播媒介（透過甚麼管道）、接收者（對誰說）和效果（產生甚麼效果）。這五大要素構成傳播活動的基本因素，凸顯傳播作為一種過程的特徵（McQuail，1987）。

閱聽人的解讀方式隨著時間和媒介的發展而改變，不再是單一的接收、理解，而是更加多元、複雜和動態的解讀方式。傳播者為訊息的製造者，負責運用符號生產訊息，以便傳達意義；接收者為訊息發送的對象，負責接收、分解訊息，以了解、詮釋被傳達的意義。

透過一齣舞台劇傳遞訊息，當中含括著許多的符號，而符號有外在表面的意思以及內部深藏的涵義兩種，兩者共同組成傳播的內容，而這些內容可以是動作、道具、服裝、台詞、甚至是一段音效。通常，外在表面意思，經由一些約定俗成的觀念或習以為常的社會法則，閱聽人容易理解，但內部深藏的含意，若沒精確呈現或給予某些線索時，常會導致不獨的解讀結果。例如，以「狗」為例，有人認為狗是人類最窩心、忠實的夥伴，但也有人覺得狗具有危險性會攻擊人，甚至會帶來疾病。從中可以發現儘管訊息是由傳播者制定，但訊息的解釋會因各閱聽人而異，每位閱聽接收者對於動作、聲音等各種符號都有自我的主觀解讀。

余揚州、葉韋君(2008)認為，傳播過程可能受到各種干擾，這些干擾可能導致傳播和接收訊息之間的錯誤或差異，這些因素統稱為「噪音」，並可能影響傳播上的準確性。再者，傳播必須在特定情境下進行。人們處於溝通狀態的社會和文化環境將創造傳播的形象，不同的文化涉及不同的生活方式和思維方式。當傳播者和接收者處於同一文化中，共享一樣的符號含義時，對傳播的干擾和誤解就會趨於減少。

## 第二節 接收分析

### 一、接收分析的起源

翁秀琪 (2004)閱聽人研究的興起帶來了重大變革，不僅改變了歐洲學者對閱聽人研究的忽視態度，同時也成為閱聽人研究領域中的最新發展趨勢。閱聽人的角色概念已經發生了重大轉變，不再被視為被動的資訊接收者，而是被認為是具有主動性的個體 (Curran, 1990) (轉引自黃園原, 2019)。

Morley (1996)接收分析的研究宗旨在於探索閱聽人解碼的過程，同時收集關於閱聽人和媒介內容的資料，將閱聽人視為能夠從文本中解讀意義的主體，這意味著要同時研究製碼和解碼的兩個方面，並將其與社會環境相互作用進行研究。他強調閱聽人在接收文本時對其意義的解讀和詮釋，將閱聽人視為能夠解讀文本意義的主體，並將接收文本訊息視為「解碼」的過程，強調閱聽人有主動尋求和詮釋文本意義的能力。再則，Morley 反對僅以文本為中心的傳統效果研究，強調了解閱聽人的重要性；也批判僅關注閱聽人解讀而忽略文本隱含意義和價值的研究。他認為接收分析的焦點是閱聽人與文本的互動，包括閱聽人的解碼、意義生成和對文本的感知與態度表達，而在解讀的過程中，閱聽人的個人生命經驗、知識喜好和意義產製過程等因素都會影響他們對文本意義的理解 (盧嵐蘭, 2008)。

### 二、接收分析的典範

接收分析認識到觀眾在解讀媒體訊息方面扮演著積極的角色，強調理解觀眾的社會、文化對解讀媒體文本的重要性。解碼過程涉及觀眾對訊息的解釋，這受到他們個人經驗、價值觀和信仰的影響。意味著不同的人可以根據他們獨特的觀點以不同的方式解釋相同的訊息。

Hall 的製碼和解碼模型突顯了在分析文本時需要考慮上下文和觀眾在意義產生中的角色。「製碼」是指媒體製作者將原始事件轉換成文本或論述的生產過程。訊息進入意義論述中，形成一個「傳播事件」或「開放的多義性話語系統」，作為電視論述的「成品」形式。最後，透過閱聽人的解讀和詮釋，文本的意義被獲得，這個過程被稱為「解碼」(張君玖譯，2001)。Hall 進一步指出，製碼端賦予的意義與解碼端所得出的意義通常並不完全相同。這種差異主要是因為兩者沒有使用相同的符碼，且解碼端採用的解碼方式與製碼端不同。因此，閱聽人在解讀訊息時，有時會以完全相反的方式進行解讀。在這種情況下，閱聽人可能會得出與文本原意相反的意義，這是可能發生的(王駿杰，2012)。

Hall 對閱聽人對意識形態的文本進行解讀，提出三種解讀態度，分別是「優勢解讀」(dominant reading)、「協商解讀」(negotiated reading)和「對立解讀」(oppositional reading)

(1)「優勢」指的是閱聽人會依照傳播內容所制定的方向解讀，這種方式符合傳播者的企圖並有相同的價值觀，完全接受訊息內容的內涵意義。

(2)「協商」指的是部分接受傳播者所傳播的內容，但不乏有自身原有的價值立場，是與訊息的互利解讀。

(3)「對立」則顯而易見地是利用相悖的思考方式，拒絕傳播內容，進行反向解讀。

上述論點強調了意義和意識形態不是僅存在於固有的文本中，而是通過閱聽人和文本的互動協商而產生的。只有當製碼和解碼的模式相互協調時，意義才得以正式建立。Hall 的研究對閱聽人的研究做出重要貢獻，幾乎成為閱聽人主動性研究的先驅。三種不同的解碼觀點都強調了意義和意識形態是通過閱聽人和文本互相交織、協商而形成的。Hall 的研究對閱聽人研究作出了重要貢獻和深遠影響，並為未來的閱聽人主動性相關研究奠定了基礎。

在當代社會中，閱聽人的主動性日益受到重視，媒體的影響力也越來越大。閱聽人對媒體信息的解碼過程受到多方面因素的影響，包括個人經驗、價值觀、信仰，以及文化、社會和政治環境。透過閱聽人主動性的研究，我們可以更好地理解閱聽人在媒體信息解讀中的角色，以及如何提升媒體的信息傳遞效果。在《重新思考媒介閱聽人》一書中，Pertti Alasuutari (1999)將接收分析分為三代：

### (一)、第一代接收分析

在接收分析的第一代中，Hall 的解讀模式被視為主要框架。該模式將符號學和結構學的概念融入製碼與解碼模式，將閱聽人研究與語言學相結合。重點在於探討「內容文本」對閱聽人製碼與解碼的影響，同時強調製碼與解碼兩者的重要性，並以個人社會位置作為閱聽人分類的依據（黃園原，2019）。

第一階段的研究著重分析節目的主題重複性和形式對閱聽人意識型態的塑造影響。第二階段則研究閱聽人對節目的解碼行為，試圖驗證解讀模式與社會經濟背景的相關性。研究者 Morley 組織了 28 個不同背景的團體參與實驗，結果發現相似背景的人也可能有不同的解讀，而文化框架和機構也會影響受眾的反應。這項研究顯示，閱聽人不僅積極接收媒體訊息，意義也不僅存在於文本中，而是產生在文本和閱聽人互動過程中形成的解讀結果中（王駿杰，2012）。

上述觀點主要探討了媒體的文本與閱聽人之間的互動關係。第一代接收分析主要以 Hall 的解讀模式為主，其日後發展出的製碼與解碼模式主要融入符號學與結構學的概念，強調內容文本對閱聽人製碼與解碼的影響，並同時重視製碼與解碼兩者，以個人社會位置做為閱聽人的分類標準。

## (二)、第二代接收分析

第二代接收分析開始轉向閱聽人民俗誌研究，認為僅觀察解讀無法完全了解。這種研究主要探討生活情境對電視節目接收的影響。因此，第二代接收分析的特性是重視特殊詮釋社群的媒介使用，關注媒介在日常生活中的角色，並採用認同策略研究虛構節目。研究著重於了解收視情境脈絡，而非日常生活對節目接收的影響(張玉佩，2003)。

王駿杰(2012) 指出第二代接收分析強調將閱聽人的媒體經驗納入社會情境脈絡中。其中，他以 Ien Ang (1985) 對美國電視劇《Dallas》的研究為例，說明 Ang 觀察了閱聽人的心理機制，發現觀眾之所以喜歡該節目，是因為與媒體內容和生活脈絡有密切關聯。通過觀看《Dallas》，觀眾能夠參與並投入到劇集所描繪的世界中。然而，這種參與感並非源於觀眾本身，而是來自於戲劇文本的結構。

另外，Ang 的研究論點聚焦於愉悅和意識型態，認為閱聽人的經驗存在著矛盾，與肥皂劇的直接本質有所不同。她將研究焦點放在觀眾對《Dallas》的社會文化與心理本質的消費上，將觀眾角色視為傳遞意識型態的仲介者。觀眾對劇中角色的涉入成為觀看經驗的中心，並將角色視為情緒化的人物。觀眾在觀看過程中同時瞭解到自身的生活經驗與戲劇內的感覺結構(張玉佩 2003) (轉引自王駿杰，2012)。

此外，第二代接收分析轉向民族誌，強調深入理解現象背後的意義，不僅僅是把握意義秩序。Geertz(1973)的「厚描」理論認為民族誌是對詮釋的再詮釋，不是客觀描述，而是詮釋活動。文化分析是意義的推測，評估推測的準確性，並從中得出解釋性的結論，而不僅僅是發現意義的領域。這種詮釋活動透過科學的想像力使我們與陌生人的生活接觸，以評估解釋的說服力。

### (三)、第三代接收分析

Alasuutari (1999) 認為第三代接收分析是指現今正在發展且尚未成型的閱聽人研究，強調回歸媒介研究，不僅限於製碼文本和特定詮釋社群的解讀，而是擴展至媒介和媒介訊息的探討，關注媒體在當代文化中的位置。同時，第三代接收分析將使用者的反身性納入研究，探討使用者對自身選擇的批評。換句話說，除了研究閱聽人的使用行為，還需要了解閱聽人的自我意識，並關注當代媒介文化。此外，第三代接收分析強調重視閱聽人的日常生活經驗，閱聽人在吸收媒介訊息的過程中，需要反思自己與媒介的關係，並與自身的生活經驗進行比較，因為閱聽人對媒介的詮釋和解讀與生活經驗密切相關(黃園原，2019)。

盧嵐(2008)指出，傳統的閱聽人研究在 1970 年代之前被普遍認為無法充分理解閱聽人。相反，接收分析著重於閱聽人與文本的互動，包括詮釋、解碼、解讀、意義產製、感知和理解等方面。接收研究建立在社會學基礎之上，強調閱聽人在社會結構中的特定位置，例如性別、種族、階級、教育程度等因素，這些因素將影響閱聽人對媒介的選擇和詮釋。

綜觀第二節上述學者觀點閱聽人研究的發展中，本研究將接收分析做為理論依據，將重點放在閱聽人與文本間的互動，並融入第三代接收分析的觀點，強調閱聽人的反思特質，分析閱聽人觀賞戲劇的接收程度。

### 第三節 符號學

#### 一、符號、能指、所指

Saussure(2019)認為符號的意義是社會共識的產物，而表達形式則是符號在語言中的具體體現。此外，Saussure 還提出了語言的另一個重要概念——語言系統(langue)，即特定語言中的符號系統。認為只有通過研究語言系統才能理解語言的本質和語言之間的差異。他提出了「符號學」這個詞，並將其定義為研究語言系統符號的科學。他對語言(langue)和言語(parole)之間的區分非常重視。語言系統是人們在學習一種語言時所掌握的語言體系，而言語則是具體的、無窮無盡的語言使用。語言學和類似的符號學試圖描述使指涉事件成立的各種規則和區分的基本系統。

Saussure 的語言學理論在後來被廣泛運用於各種符號系統的研究中，對符號學的發展產生了巨大的影響。Saussure 的語言學理論被廣泛運用在符號學的研究中，對符號系統的分析 and 研究提供了重要的基礎。他的語言學理論對於符號學的發展起到了重要的推動作用(史雲青，2008)(轉引自李秉宗，2019)。

索緒爾除了創造了符號學，更使用一組「表意詞彙」(lexicon of signification)解釋符號的構造。在他的「表意詞彙」中包含三個語彙，分別為「符號」(sign)、「意符」(signifier)以及「意指」(signified)。

Alasuutari(1999)對於 Hall 的符號、意符、意指，這三者之間的關係有進一步解釋：

(1)符號(sign)：指的是意旨符號互動論中的符號，也就是一種代表特定意義的符號或標誌。符號是透過特定約定或共識所建立的，其本身並不具有任何實際意義。

(2)意符(signifier)：指的是客觀存在的客體或世界中的具體實體，是符號所代表的意

義的物質基礎。它可以是一個實物、一個概念、一個事件等等。

(3)意指(signified)：指的是個人對於遭遇事物的看法，是對意符所代表的意義的主觀感受或詮釋。同一個意符可能會對不同的人產生不同的意指，因此意指是一個相對主觀的概念。

透過本研究的演出戲劇文本《明天，我們空中再見》舉例：第 17 場眾人在獸醫院吵架打鬧、第 18 場小海因悲憤而選擇自焚。這兩場舞台上的演員說到「小狗」一詞的台詞，並表演「小狗」的動作像是：學狗叫、學狗爬、學狗咬人、罵人是狗等等。這個場景中涉及到了符號、意符和意指。

- 符號(sign)：在這個場景中，「小狗」的一詞就是一個符號，代表著一種特定的意義。觀眾可以透過演員的提到「小狗」一詞理解他們正在談論一隻狗的事情。
- 意符(signifier)：「小狗」的動作由演員的身體表現出來，所以演員的身體就是這個符號的意符。
- 意指(signified)：觀眾對於演員表演「小狗」的動作會產生不同的理解和感受，例如有人可能會認為這是在嘲諷他人，有人則可能會認為是一種悲憤地情緒宣洩。這些觀眾對「小狗」的表演形式所產生的不同理解和感受就是意指。

這個與戲劇有關的例子，並解釋了 Peirce 所提出的三種符號在其中的應用。

視覺符號學的建立是通過視覺符號的「感知」來定義，其本質結構與語言有一些差異。符號在人類之間產生了共同的意義，打破了語言隔閡，成為一種具有「通用性」的活動，使不同文化和社會背景的人能對相同的感知對象物有共同的理解。當人們解讀影像作品時，可以借助「通用性」活動來討論並理解語意、語法和用語脈絡的意義。這有助於設計相關符號的表徵和語意溝通效果，以及在視覺文化傳播過程中產生的文化差異

性(蘇佩萱, 2013)(轉引自董士輔, 2021)。

## 二、外延意、內含意

Barthes 在符號學中擴展了 Saussure 的概念，創造了「神話理論」。在神話理論中，符號有兩個層次：語言層次和神話層次。在語言層次中，符號由能指和所指組成。而在神話層次中，符號的意義反映了形式和內容之間的關係，形成了新的符徵和符指，形成了涵義性的符號。巴特將語言層次的符號稱為所指意義，而當符號指向神話系統中的符徵時，稱為形式之外延義，而第二階的符號則被稱為意指作用(蘇佩萱, 2013)(轉引自董士輔, 2021)。

Barthes 在符號學原理中按照結構語言學所提及三種結構：(一)語言結構與言語、(二)能指與所指、(三)外延意義與內含意義。以下重點說明三大類：

### (一) 語言結構與言語

Barthes 的符號學理論，嚴格區分了語言和言語。Barthes 認為語言是「一種社會習慣，又是一種意義系統。做為社會習慣，它絕不是一種規則，也不是某些預先策劃的問題。它是語言的社會部分，個人既不能創造它，也不能改變它，根本上是一種集體的契約。」而言語則是說話者用來表現個人思想的語言代碼的結合，言語和語言無法分離「語言是言語的產物，也是工具」(黃智涵, 2018)。

### (二) 意符與意旨

符號不只是符號，更是可以表示著本身以外的意義。符號的意義之形成，能指與所指是基礎。不過要形成符號的意義還必須有意旨作用的過程，其中包含一個重要的概念任意性(黃智涵, 2018)。Barthes 提出表徵可以被看作是一個過程，它是一種把能指與所

指結成一體的行為，這個行為結果就是符號。

Barthes 定義符號具有四個層次：

- (1) 表達的內容：如語言的、有音節的，是語言學的範疇。
- (2) 表達的形式：由縱聚合的和橫組合的規則組成。
- (3) 內容的內容：如感情的、思想的實在意義。
- (4) 內容的形式：由語意學標記的所指的形式組織。

### (三) 外延意義與內含意義

Barthes 認為符號具有兩層意義：第一個層次是為外延意義(denotation)第二個層次則為內含意義(connotation)，他認為外延意義就是「意符」、「意旨」，以及這個符號所指涉的外在事物之間的關係，第二層內含意義，包括了隱含義、神話、象徵，通常是指人為的部分。

符號具有兩個層次的意義：

- 外延意義 (denotation)：符號所指涉的客觀事物或現象，即符號的字面意義。
- 內含意義 (connotation)：符號所代表的社會文化價值、隱含的情感、象徵意義、象徵體系等非字面上的意義。

綜合上述，Barthes 認為文化符號學的討論歸根究底是語言問題。圖像雖然無法以符號學的方式完全描述，但我們可以探討其語言性質。他相信人類語言不僅是意義的表達方式，更是其基石。因此，他將語言學系統應用於物質、食物、家具等發音貧乏的系統中。在他的符號學理論中，存在著物質、語言和習慣用法這三個層面。他認為，對於“語言”，我們需要的是“質料”。本研究也會在第四章利用本節所提到的符號意義來

解釋舞台劇《明天，我們空中再見》裡的台詞意義，並加入訪談者在問卷中的回答來深入分析。

## 第四節 寫實主義

### 一、寫實主義的定義

寫實主義是一種藝術風格，它在古代就有存在。古西班牙阿爾達米勒洞穴中的壁畫野牛就是寫實主義的最早形式。到了十九世紀，寫實主義演變成了一種藝術思潮(龔如森，2017)。

龔如森(2017)指出，一八五五年，在巴黎舉行的世界博覽會展出了浪漫主義和古典主義的作品。然而，寫實主義藝術家庫爾貝的作品被拒絕了。憤怒的庫爾貝在旁邊舉辦了一個非官方的個人展覽，並宣稱寫實主義的觀點是：「我要如實地展現我所見到的時代風俗、思想和真實面貌，創造出活生生的藝術，這就是我的目標。」。

林雅晴(2013)認為在「寫實主義」(Realism)定義和範疇上，若要與其他藝術風格相比較，很是複雜且困難。這主要是因為「寫實主義」與「真實」(Reality)這個詞之間存在著相同的字根和相似的意義，容易造成混淆。「真實」這個詞在西方哲學傳統中具有悠久的歷史，自從柏拉圖時代以來，哲學主流思想之一就是將「真實的實在」(true reality)與「純粹的表相」(mere appearance)視為相對概念。換句話說，藝術必須超越可見的表相，才能展現真正的真實。它需要重新賦予事物和現象一種更內在、形而上的真實性。然而，這種觀點與十九世紀的寫實主義有所不同。寫實主義強調對現實的觀察，追求對當代社會風俗的準確、細緻的反映，而不同於藝術的基礎和精神(林雅晴，2013)。

楊琪(2007)表示，寫實主義的基本原則是通過反映生活的真實面貌來揭示生活的本

質和律。它具有三個特點：一是重現實，強調今天的現實而非古代的希臘羅馬或中世紀的浪漫主義理想。二是重真實，要求真實地反映生活的本來面貌和典型性，不僅追求細節的真實，還要揭示生活的本質。寫實主義不同於僅追求現象真實的自然主義。

70 年代之後，歐洲出現了一股以批判寫實主義為特色的戲劇浪潮，以挪威為主的北歐和俄國取得的成就最為突出。俄國的代表作為契訶夫的《海鷗》《三姊妹》《櫻桃園》。而挪威劇作家易卜生首創的「社會問題劇」，如《社會支柱》《玩偶之家》《人民公敵》等等。開創了現代戲劇的先河，被稱為「現代戲劇之父」。

**易卜生說：「戲劇應該提供卓見，啟發討論展示觀念，絕不止於視聽之娛。」**

寫實主義通常探討人類最切身的問題，劇中人物的言行就像我們日常生活中所遇到的凡人一樣，毫不做作。時間觀念變得非常重要，故事的時間線會交代得很清楚。人物的動機與動作則須符合現代心理學的要旨。從工業革命後，觀眾越來越專注於戲劇所觸及的內在世界，反映了觀眾追求內在心理的趨勢，以及戲劇形式的多樣性。這成為寫實主義戲劇發展的重要支柱。真實性是現代戲劇最顯著的特點之一，它的真實性和對現實生活的關注，引起了廣大觀眾的共鳴。寫實主義戲劇中的台詞對話，貼近生活，也更加口語化，雖平淡卻又深刻真實，更容易讓觀眾接受，亦提供觀眾除了娛樂外，有更多的社會議題性的思考空間，引發人們更內心深層次的思考（李東寬，2010）。

## 第五節 疏離效果

### 一、布雷希特的疏離效果

戲劇的價值和定義在不同時代有所變化：它以探討人們日常生活中實際問題為題材，但隨著物質文明的快速發展，人們的精神生活卻變得匱乏。儘管人們紛紛提出改善生活、探討人類價值和解析人性本質的呼聲，現代戲劇仍在物質與精神、客觀和主觀之間徘徊，形成了多種不同類型的戲劇(蘇家賢，2020)

戲劇最初的目的是為了提供消遣娛樂、反映時事、諷刺權貴、以及暗喻政治等。隨著時間的推移，戲劇演變成為一種探究人性、社會議題、民族美學、語言歷史等多元面向的表演藝術。近年來，跨域合作成為熱門趨勢，透過結合兩種以上專業領域，不僅能夠激發出更豐富的創意思維，更能夠試圖顛覆傳統表演藝術的框架與面貌。其中，布萊希特手法被廣泛運用於不同藝術層面，疏離效果便是其中一種常見手法，透過跳脫原設定的角色，第三方的「他」來陳述事件，讓表演者能夠更深入地探索其內在的想像。同時，與觀眾直接進行對話也成為了疏離效果在運用上最顯著的表現方式之一。

布雷希特是一位德國作家，深入研究馬克思主義，將馬克思主義中的「異化」概念轉化為舞台上的疏離效果，因此被譽為 20 世紀最具影響力的戲劇詩人。他的作品以詼諧辯證的手法為特色，從傳統社會的反面展現出社會主義的人性。他提出了「敘述戲劇」理論，主張運用疏離的演戲技巧，客觀地呈現事實，避免觀眾迷失於劇情中，以達到客觀批評的效果(鄭，2006)(轉引自蘇家賢，2020)。

疏離效果(Verfremdungseffekt)，它是一種美學概念，亦被譯為「間情法」或「陌生化效果」。這種效果既是一種戲劇表演的技巧，也是一種綜合的舞臺呈現方式，同時也是一種觀察和表現生活的方法(胡予欣，2017)(轉引自蘇家賢，2020)。布雷希特在《戲劇小

工具篇》(1990, 頁 22)第 42 點中指出, 疏離效果的目的是將熟悉的事物變得陌生, 簡單來說就是使認識變成不認識, 然後進一步實現更高層次的重新認識, 是一種從知→不知→新知識的過程。因為當人們初次接觸某個陌生事物時, 常由於其陌生感, 會產生新的見解。在布雷希特的觀點中, 觀眾不僅僅是被動的接受者, 更像是創造者, 他們應該具備社會科學家的能力。觀眾不僅僅是為了欣賞戲劇而存在, 更重要的是能夠從中獲得啟發並進行思考。觀眾應該具備從戲劇中獲得啟發和進行思考的能力, 而不僅僅是被動地接受(黃宛媛, 2012)。

## 二、疏離效果的使用方式及目的

疏離效果的使用手法具有多個面向, 但其核心目的是消除觀眾對劇情的幻覺, 讓他們以旁觀者的角度, 接觸陌生的訊息和事物, 從而思考現實生活的處境, 並進而產生改變。透過戲劇作為傳播媒介, 向觀眾傳遞新觀念的訊息, 這個過程不僅僅是單純的接收, 更能從戲劇中獲得啟發(黃宛媛, 2012)。

布萊希特的戲劇作品常採用片段拼湊的蒙太奇手法呈現, 為了破壞劇場的幻覺, 他所運用的疏離效果, 分別概括成五種異化方式:

- **空間的異化**: 不用燈光製造舞台效果, 而是將燈光裝置於觀眾明顯可見的地方, 提醒觀眾這是劇場。
- **時間的異化**: 利用幻燈片和文字標示提醒觀眾場景地點, 打破劇場的幻覺。
- **歌舞的運用**: 利用歌唱、音樂等方式打斷對白和動作的發展和說明, 迫使觀眾思考、批判、省思。

- **敘者的運用**：去除演員扮演角色的忘我行為，客觀透過表演說明角色人物。
- **人物的異化**：疏離效果旨在保持對美感的距離，觀眾對藝術、文學、戲劇的欣賞都應保持一定的距離美感。



## 第六節 形式主義

形式主義的起源可追溯至 1915 年的俄羅斯，當時成立了莫斯科語言學圈和詩語言學會，他們對藝術語言形式的重要性給予了高度重視。這一觀念逐漸擴散至當時的各個藝術領域。著名的蒙太奇電影理論導演如愛森斯坦、普多夫金等都是形式主義的奠基者。

一般定義通常將形式視為觀眾能直接感官體驗到的部分，但在藝術作品中，形式所提供的內涵遠不止於此。觀眾透過形式能夠理解作品的外在視覺特徵、作品內在結構的邏輯，以及最重要的是，藝術家透過作品所試圖表達的內心想法。在當代，「形式」與藝術家的「創作方法」密切相關，理解創作者的方法對於欣賞作品來說至關重要。往往把握創作者的表達意圖比把握作品的視覺外觀更加重要(林育聖，2015)。

Albert Aurier(1890) 藝術創作需要融合意念、「象徵性」、「抽象化」、「主觀性」。藝術作品應以「形式」表達觀念，透過普遍認同的模式和符號來傳達這些形式，以呈現主觀而複雜的認知。為了實現這個目標，裝飾性的元素在作品中扮演著重要的角色，能夠完整展現這樣的美學觀。而「象徵性手法」是對寫實主義注重客觀對象的描寫之反動，不同於寫實主義者所追求的事物真實面貌，而是強調藝術應該傳達主觀的意念、情感和詩境般的想像。

對於藝術作品而言，形式是不可或缺的元素之一。探究如何將作品劃分為不同的形式，以便觀眾可以清晰地認識作品，並將其他作品區分開來，這種劃分有助於探討作品的內涵與意義。對於藝術家來說，形式也是他們表達自己思想與情感的方式之一。透過形式的運用，藝術家可以創造出與眾不同的藝術作品，給觀眾留下深刻的印象。因此，對於形式的探究與討論是繼續研究藝術的一個動力。

許多美學家 and 藝術理論家對於「形式」的概念有不同的觀點，並探討形式與意義、內容之間的相互關係。David Pole 將形式視為相對的詞彙，與相關的事物密切相關，提出四種可能性：「形式相對於物質」、「形式相對於內容」、「形式相對於無形式」以及「形式作為結構」。而 Dziemidok(1993)在整合了許多學者觀點後，對於藝術作品的形式與內容提出了四種基本的意義：

1. **形式為內容表現之手段**：當形式被描述為一種手段或方式，用於再現或表現某些事物時，藝術作品的內容則可以指涉在該作品中被再現或表現出來的所有事物 (Dziemidok, 1993)(轉引自何文玲，2006)。
2. **形式和內容相關**：形式為感覺品質的交互關聯性，內容為感覺的品質「形式」可以被瞭解作為一些部分的特定安排，一些要素的結構，一件作品或一些其他物體之要素的全體組織。
3. **形式即為感覺品質**：也等於外貌：感覺的品質可被視為一件藝術作品之形式的面向，依此定義則作品中直接地與感覺上所知覺之事物即為感覺的品質。
4. **形式等於作品本身**：作品等於形式加內容：理論家有時將「形式」意指藝術作品本身，其中形式的要素與內容的要素是合而為一，成為一特定的獨立自足的結構，此結構來自這世界的抽象化 (何文玲，2006)。

在戲劇上的形式主義完全跟寫實的風格相反，導演強烈將戲劇作品風格化，強調技巧形式、抽象化的手法。本研究提到的形式主義的論述以及使用「形式」的概念，會在接下來的第四章來解釋文本裡頭的導演手法，並導向閱聽人(觀眾)的接收程度來進行分析。

### 第三章 研究方法

#### 第一節 研究架構

##### 一、研究流程

首先蒐集舞台劇《明天，我們空中再見》製作成果以及觀眾的回饋意見，再爬梳傳播理論與戲劇理論的相關文獻，另外分別整理觀眾所接收到訊息後理解的內容，以量化資料參考、訪談資料分析的研究方法進行探討問題研究，從而深切了解戲劇呈現對於觀眾接收分析的情況並反思問題，本研究之流程架構圖如圖 1 所示。



圖 1 研究流程

## 二、研究步驟

- (一) 研究者設立兩點篩選條件選擇與談對象，確定訪談對象後，開始安排訪談日期、時間、地點，訪談相關工具有：筆記型電腦，手機錄音、舞台劇影片。
- (二) 訪談前，先傳問卷問題給訪談者可以先前做準備。進入訪談過程，受訪者先回答問題而研究者再針對回覆內容延伸提問，並用舞台劇影片檔輔助受訪者對劇情內容的印象。
- (三) 完成訪談後，研究者開始進行資料的轉錄並分析訪談所蒐集的資料，隨後撰寫成書面報告。
- (四) 研究者以訪談後所蒐集的研究報告為主，舞台劇《明天，我們空中再見》書面資料、導演筆記為輔進行資料分析，並回答研究問題，得出結論。

## 第二節 方法概述

為分析觀眾對於舞台劇《明天，我們空中再見》的戲劇評價與解讀為何？導演想傳達的有落差，推敲觀眾觀看戲劇作品時接收訊息的方式因人而異，或是導演跟觀眾之間對符號的解讀存在差異性，從而整理出接收者中的(優勢、協商、對立)三種型態。本研究將利用問卷統計、深度訪談法來做為探討問題的研究方法。

## 一、問卷統計

本研究運用問卷統計的方法，為了方便蒐集資料做統計分析，製作 GOOGLE 電子回饋單問卷收集 30 位觀眾對於舞台劇《明天，我們空中再見》觀賞後理解的統計分析，須強調的一點就是本研究並無針對年齡層進行分析，只有純收集觀眾的觀後心得屬於大方向的數據收集針對問卷問題進行分析，首先對回收的問卷進行仔細檢查，有無漏填，再者採用敘述性統計分析，利用百分比統計量，描述樣本的分佈情形，最後，利用統計出來的數據來整理出觀眾觀看戲劇的接收情況。

## 二、深度訪談法

質性研究是一種定位觀察者的活動試圖將世界透過實地筆記、訪談、對話、照片、錄音以及自己的備忘錄進行表述質性研究，即質性研究者從事物原有的環境下研究事物，試圖從人們賦予的意義去瞭解或詮釋現象(Denzin & Lincoln, 2000:3)(轉引自詹郁怡，2021)。

本研究採用質性研究中的深度訪談法。王文科(2001)認為深度訪談是以開放式問題作訪談，獲得參與意義的資料，參與意義指在社會環境中的個人，構思其世界的方式，以及他們解釋生活中的重要事件或賦予意義的方式(轉引自羅國盛，2019)。

採用深度訪談法目的是為了深入了解研究對象的態度和意見，尤其是對於敏感性問題的回答，深度訪談法比起其他量化方法更能提供豐富詳盡的資料。透過深度訪談，研究者可以透過非制式的提問方式，讓受訪者能夠自由發揮，開放式的問題設計也讓受訪者有更多的空間可以表達自己的真實想法。深度訪談法可以協助研究者了解受訪者的特性，例如文化背景、社會經濟地位、教育程度等，以增加研究結果的可信度。

本研究採用深度訪談法邀請 5 位不同年齡層、職業、生活背景的受訪者進行訪談。首先，對於第二部分問卷關於舞台劇《明天，我們空中再見》的劇情內容進行探討，了解受訪者(觀眾)如何詮釋並針對回饋內容進行延伸提問，提問的方向會引導至受訪者因甚麼樣的個人因素而影響自身解讀。再來，進入第三部分問卷訪談，將先前影響個人解讀的因素延伸至大方向的問題進行提問，並透過受訪者對於題目的舉例加以探討。

### 第三節 研究設計

#### 一、研究對象

本研究旨在探討舞台劇《明天，我們空中再見》觀眾對劇情的感受及互動方式，採用深度訪談的方式進行質性研究，讓受訪者可以自由發揮回答，並以開放與彈性的立場去探究研究資料的獨特性。在設計問題時，將主題與問題事先列出，但不限制受訪者回答的方式，以便深入了解其心靈感受探索受訪者真實想法，以此進一步得知觀眾對舞台劇的觀感和評價。

##### (一)、問卷統計對象

本研究問卷調查對象是曾經來過現場觀看過舞台劇的觀眾，以南華大學傳播學系的學生以及劇組演員、工作人員為主，另外也有透過售票系統、網路宣傳得知演出資訊而來的外校人士。針對來看戲的觀眾，用 GOOGLE 電子回饋單的方式予填寫回答。製作 GOOGLE 電子回饋單問卷隨機抽取 30 位觀眾的回饋單，對於舞台劇《明天，我們空中再見》觀後心得以及觀賞後的理解進行統計分析。

##### (二)、深度訪談對象

深度訪談研究對象設定為看過舞台劇《明天，我們空中再見》的觀眾，基於考量到來看戲的觀眾是以南華大學傳播學系的學生以及劇組演員、工作人員的親朋好友為主，以及訪談內容的深度、訪談過程非制式限制回答的情況，透過兩類方式篩選：第一類是透過研究者及研究者身邊的朋友出發且有填寫過 GOOGLE 電子回饋單共 30 封，回收 15 封對於戲劇基本水準知識以及平常談話的應對程度較佳的對象。第二類是尋找對於回答問卷有興趣的觀眾參與訪談，以此作為深度訪談對象的篩選條件。

在深度訪談的過程中，會因為受訪者對於訪談問題不同角度的看法以及回覆進行更多方向的延伸問答，這會讓研究者獲得豐富身為觀眾對於戲劇傳播過程的意見及想法，對於每一位受訪者的受訪內容及問題也能進行調整，進而從不同面向的訪談內容分析導向回答本研究的研究問題。

本研究挑選 5 位來自不同背景的受訪者做為深度訪談對象可見附錄一。將訪談中解碼方所提供的訪談內容對照做為製碼方(導演)的本意以及《明天，我們空中再見》書面資料、導演筆記，做出分析和研究。所有訪談進行時，均經過受訪者同意後錄音，為了保護受訪者的身份，以不具真名方式呈現研究結果。訪談結束後，研究者將受訪者的話語與現場觀察所得，騰寫成文稿，確認資料無誤，再轉錄為論文資料。

## 二、訪談問卷設計

本研究訪談問卷包含第一部分量化研究的電子回饋單以及第二、三部分質化研究的深度訪談問題，問卷有幾項主要的目標，第一部份的目的在於了解受訪者的觀看戲劇時接收情況是否良好？並得出影響每位受訪者看戲的不同因素，進而統計出對於舞台劇《明天，我們空中再見》不同面向的接收情況，並分類出來在第四章進行分析。

其次，在第二部分是為了探討觀眾針對《明天，我們空中再見》的劇情細節理解，

並在這三題問題的對談之中延伸討論，希望了解她們回答的劇情共鳴、舞台上符號的理解是來自哪些個人因素，而第二部份問卷的設計概念是為了使用閱聽人解讀態度、三代的接收分析等理論來分類觀眾。第三部分即大方向的研究，意欲得知大家身為觀眾對於戲劇喜好、看戲習慣、劇情解讀、跳脫觀眾視角的建議，並從受訪者舉例的內容中清楚了解更真實的觀眾思維。訪談問卷請見附件二。



## 第四章 資料分析

### 第一節 問卷資料統計

#### 一、第一部份問卷統計分析

本節以問卷資料統計針對觀眾在舞台劇《明天，我們空中再見》中的回饋單蒐集回饋內容。回饋單問卷分為七題選擇題，隨機抽取 30 位觀眾填寫回饋單，主要收集觀眾觀賞後感受、及觀賞後的理解進行統計，採用敘述性統計方式，以百分比統計量描述七題選擇題的分佈情形。回饋單七題問題除了了解受訪者的觀看戲劇時接收情況是否良好，更可以簡略地分析出幾種觀眾的接收情況，後面則是對應的問卷題數：

- (一)、觀眾是否看得懂劇情。(第一題、第六題)
- (二)、觀眾對於劇情裡頭的符號的解讀、場上的細節接收程度。(第二題、第三題)
- (三)、觀眾有無被場外因素干擾。(第五題)
- (四)、觀眾在解讀戲劇訊息時，是否有自己的延伸解讀？(第四題、第七題)

1.我能看懂每場戲的情節發展。

30 則回應

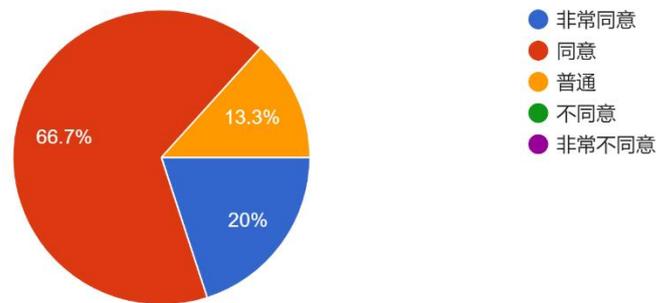


圖 2 第一部份問卷第一題百分比

表 1 第一部份問卷第一題分布情形

項目	我能看懂每場戲的情節發展					統計
	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意	
人數 (%)	6(20.0)	20(66.7)	4(13.3)	0(0.0)	0(0.0)	30(100.0)

從上圖 2 跟表 1 中可以看出：在舞台劇《明天，我們空中再見》觀眾對於「我能看懂每場戲的情節發展」的項目中，觀眾回覆「同意」這個選項有 20 人，而僅有 6 個人回覆「非常同意」，甚至有 4 個人回覆「普通」這個選項。從數據百分比可以看出，觀眾對於「同意」的佔比有 66.7%，表示觀眾對於舞台劇《明天，我們空中再見》的劇情內容並不是全然看懂，可能對於有幾場戲的解讀抱持著疑慮。

在《閱聽人解讀》中展示觀眾有不同的生活方式和思維方式進行解讀，導致沒有把握確定觀眾解讀的是否導演的想法一致，故此會在接下來的第二節深度訪談中分析影響觀眾解讀的因素。

2.在觀看戲劇作品時，我會留意道具和符號的意義。

30 則回應

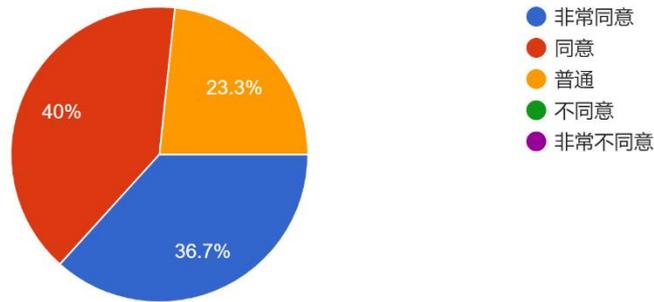


圖 3 第一部份問卷第二題百分比

表 2 第一部份問卷第二題分布情形

項目	在觀看戲劇作品時，我會留意道具和符號的意義					統計
	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意	
人數 (%)	11(36.7)	12(40.0)	7(23.3)	0(0.0)	0(0.0)	30(100.0)

從上圖 3 跟表 2 中可以看出：在舞台劇《明天，我們空中再見》觀眾對於「在觀看戲劇作品時，我會留意道具和符號的意義」的項目中，觀眾的回覆都是落在「非常同意」、「同意」及「普通」這些選項中，從數據百分比可以看出，上述的三個選項的佔比趨近於平均。因此只能得知觀眾是會留意道具跟思考符號的意義，但基於觀眾是有看懂劇情的情況下，卻不能了解他們解讀的道具符號意義是否與導演的想法一致。

在《符號學》中展示符號互動的過程主要是符號、意符、意指三者之間的關係，為了解觀眾所解讀的符號意義會在第二節的訪談資料分析中進而分析。

3.我能夠從舞台上的符號和道具中了解劇情和主題的更多細節。

30 則回應

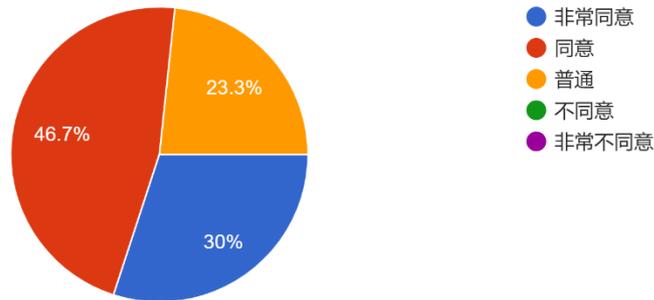


圖 4 第一部份問卷第三題百分比

表 3 第一部份問卷第三題分布情形

項目	我能夠從舞台上的符號和道具中了解劇情和主題的更多細節					統計
選項	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意	
人數 (%)	9(30.0)	14(46.7)	7(23.3)	0(0.0)	0(0.0)	30(100.0)

從上圖 4 跟表 3 中可以看出：在舞台劇《明天，我們空中再見》觀眾對於「我能夠從舞台上的符號和道具中了解劇情和主題的更多細節」的項目中，第二題回覆結果一樣都是落在「非常同意」、「同意」及「普通」這些選項中，但是從數據百分比可以看出趨向於「同意」這個選項的佔比率稍微明顯一點，表示觀眾的回覆有不確定性，不確定性的因素在目前只能推斷可能是觀眾沒有全然了解劇情、或是只認同部分舞台上的符號，所以才會產生不確定性。

在《接收分析》中的三種閱聽人解讀模式中，展示出「協商解讀」指的是部分接受傳播者所傳播的內容，但不乏自身原有的價值立場，是與訊息的互利解讀。故此在接下來的訪談資料分析中來探討那不確定的因素，以及觀眾的閱聽人解讀模式。

4.我能看懂劇情呈現、詮釋，並得出自己對於這齣戲的理解。

30 則回應

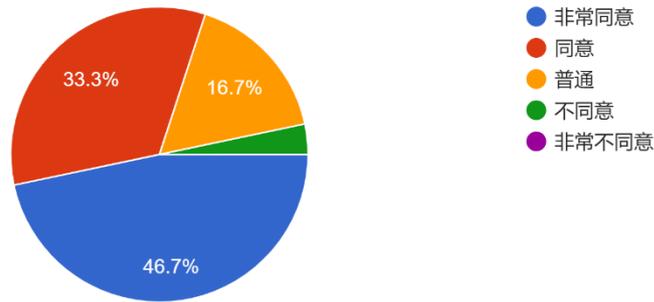


圖 5 第一部份問卷第四題百分比

表 4 第一部份問卷第四題分布情形

項目	我能看懂劇情呈現、詮釋，並得出自己對於這齣戲的理解					統計
選項	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意	
人數 (%)	14(46.7)	10(33.3)	5(16.7)	1(3.3)	0(0.0)	30(100.0)

第四題的設計是初步了解觀眾在解讀戲劇訊息時，是否有自己的延伸解讀？而從上圖 5 跟表 4 中可以看出：在舞台劇《明天，我們空中再見》觀眾對於「我能看懂劇情呈現、詮釋，並得出自己對於這齣戲的理解」的項目中，觀眾回覆「非常同意」、「同意」的選項總共有 24 人，數據百分比高達 80%，表示大部分的觀眾能有自己的延伸解讀，所以在接下來訪談分析中針對受訪者不同的詮釋來進一步分析。

5.觀賞時，我能專注觀賞戲劇，不被其他事物干擾而感到出戲。  
30 則回應

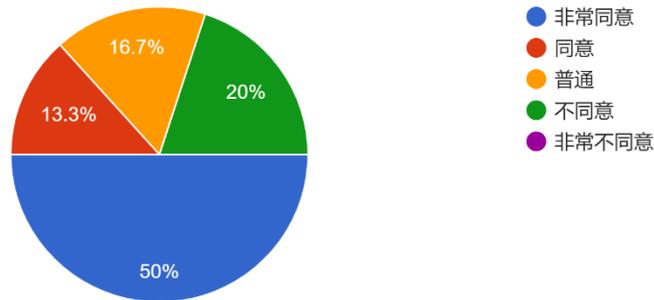


圖 6 第一部份問卷第五題百分比

表 5 第一部份問卷第五題分布情形

項目	觀賞時，我能專注觀賞戲劇，不被其他事物干擾而感到出戲					統計
選項	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意	
人數 (%)	15(50.0)	4(13.3)	5(16.7)	6(20.0)	0(0.0)	30(100.0)

從上圖 6 跟表 5 中可以看出：在舞台劇《明天，我們空中再見》觀眾對於「觀賞時，我能專注觀賞戲劇，不被其他事物干擾而感到出戲」的項目中，觀眾回覆「不同意」這個選項有 6 人，數據百分比佔比有 20%，從統計的數據來看，雖然多數人還是能夠專心在觀賞戲劇上，不被其他事物影響，但仍有少數人因被影響而感到出戲。

在《接收分析》中關注的是閱聽人(觀眾)與文本(戲劇)之間的互動接觸，這其中當然也包含對閱聽人(觀眾)的解碼、意義生產和感知與態度的表達。所以在觀戲時受到干擾是會間接影響解讀的過程，為了釐清觀眾因甚麼因素被干擾，則會透過深度訪談的過程去探討。

6.你認為這齣戲的主題和訊息清晰明確嗎?

30 則回應

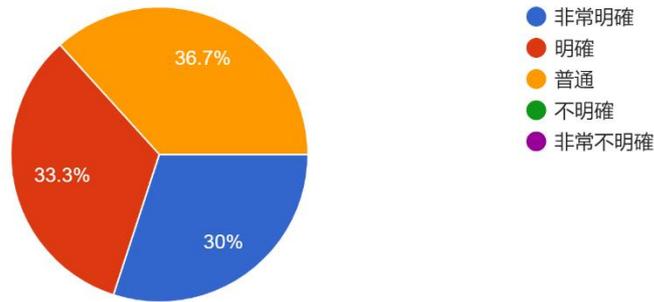


圖 7 第一部份問卷第六題百分比

表 6 第一部份問卷第六題分布情形

項目	你認為這齣戲的主題和訊息清晰明確嗎					統計
選項	非常明確	明確	普通	不明確	非常不明確	
人數 (%)	9(30.0)	10(33.3)	11(36.7)	0(0.0)	0(0.0)	30(100.0)

此問題跟第一題的目的相似，為了收集觀眾是否看得懂劇情的統計情況，但不同的是程度上的差別，除了看懂劇情之外，對於主題跟訊息是否也能清楚地接收，可以從上圖 7 跟表 6 中可以看出：在舞台劇《明天，我們空中再見》中，觀眾對於「你認為這齣戲的主題和訊息清晰明確嗎」的項目中，數據百分比的比重偏向於「普通」的選項，對於百分比有這樣的趨勢，可以得出觀眾對於戲的解讀是否與導演想說的一致抱持著疑慮這種情況更趨明顯。

7.觀賞完，覺得這齣戲給你帶來了一些啟示或反思？

30 則回應

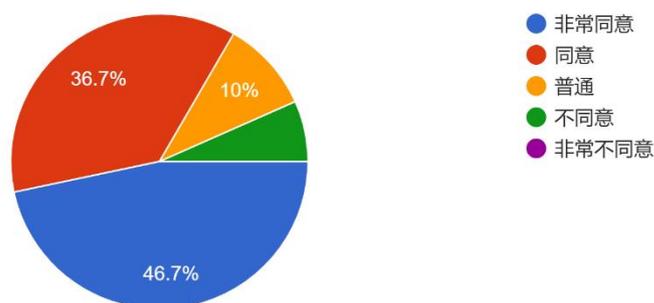


圖 8 第一部份問卷第七題百分比

表 7 第一部份問卷第七題分布情形

項目	觀賞完，覺得這齣戲給你帶來了一些啟示或反思					統計
選項	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意	
人數 (%)	14(46.7)	11(36.7)	3(10.0)	2(6.7)	0(0.0)	30(100.0)

第 7 題問題設計的目的是了解觀眾在解讀戲劇訊息時，是否有自己的延伸解讀？與第 5 題不同的是這裡提到「啟示與反思」是更能表示觀眾自己的延伸解讀。從上圖 8 跟表 7 中可以看出：在舞台劇《明天，我們空中再見》觀眾對於「觀賞完，覺得這齣戲給你帶來了一些啟示或反思」的項目中，觀眾回覆「非常同意」、「同意」的選項共有 25 人，數據百分比佔比將近 90%，只能得知大部分觀眾能有自己的延伸解讀，所以在後面的訪談分析中針對受訪者不同的詮釋，分析他們是屬於接收分析中的閱聽人解讀態度「從優解讀」、「協商解讀」、「對立解讀」的哪一種？

## 第二節 訪談資料分析

本節以深度訪談法針對觀眾在舞台劇《明天，我們空中再見》中的第二部分問卷內容，以及第三部分大方向問卷進行分析。透過 5 位挑選的受訪者進行訪談，收集受訪者的深度解讀，探討現在觀眾對戲劇的解讀情況及方式，並透過受訪者的舉例來加深分析的完整性。

### 一、第二部份訪談內容分析

第二部分的問卷分為三題問答題內容是研討舞台劇《明天，我們空中再見》裡的劇情細節，問卷採用深度訪談法對於訪談內容進行分析，利用文獻探討中提到的理論進行分類，分析三題問答題的回答情形。以下可以分成幾種方向來進行分析：

- (一) 影響觀眾解讀的因素有那些？
- (二) 觀眾的解讀方式分別屬於接收分析中的閱聽人解讀態度「從優解讀」、「協商解讀」、「對立解讀」的哪一種？
- (三) 觀眾對於符號解碼出來的意思是屬於外延義、內涵義的哪一種？而解讀的理解是達到符號學中的符號、意符、意指的哪一部分？

第一題 「在劇中最後一場戲女主角獨白時，台前出現的狗鍊，你覺得「狗鍊」對於你來說代表甚麼意義？是否與劇情和主題之間有連結？」

表 8 第二部分第一題觀眾解讀

受訪者 R1	認為狗鍊僅代表「小狗」的意思	認為狗鍊與劇情主題是有連結的，說明人與人之間複雜的情感。
受訪者 R2	把「狗鍊」解讀成「不自由」	認為狗鍊與劇情主題是直接反應劇作家的意思。但狗鍊的出場方式是種場外因素的干擾。
受訪者 R3	把「狗鍊」解讀成「束縛」	認為狗鍊與劇情主題的連結是解讀成「放下以前的過往跟依戀」。
受訪者 R4	把「狗鍊」解讀成「牽絆」	認為狗鍊與劇情主題的連結是解讀成「沒有辦法忘懷、捨棄掉過去」。
受訪者 R5	把「狗鍊」解讀成「寄託」	認為狗鍊與劇情主題的連結是解讀成「一種觸景傷情、望物思念」。

### (受訪者 R1 回答)

**受訪者 1：**我覺得就是那一隻他的小狗嘟嘟，這是在失憶之前養的狗，然後可能會藉由這個狗去聯想到他的最好的朋友叫嘟嘟，然後還有就是一些曾經發生過的事，然後就可以用這個稍微帶入主題。

**研究者：**那妳看這齣戲你覺得他的劇情跟主題是在講些什麼呢？

**受訪者 1：**在講些現在這個社會的模式，就是可能是大家表面上看起來都沒什麼事，但是私底下曾經都有過勾結或是怎樣的，就跟現在人跟人的相處很像，就可能我們表面上看起來沒什麼，但其實私底下了解後就覺得他們有曾經有一段過去，每個人就有不同的過去跟面貌之類的。

**研究者：**你剛剛有說你聯想到狗鍊是因為女主角在失憶前有養狗，狗的名字又叫嘟嘟所以還會聯想到他那個好朋友，而你聯想到他的好朋友的部分是什麼原因？只是因為名字一樣嗎？

**受訪者 1：**就是因為他好朋友跟成華是夫妻，成華後來是文媛結婚的對象，可能會用的狗鍊去聯想到整個劇情是這樣就是在幫助觀眾回憶為什麼女主角會失憶可能是這個原因，受到甚麼刺激。

**研究者：**所以說從狗鍊這邊想到他的朋友跟他前夫，然後成華跟文媛要結婚，就又聯想

到那些人的故事，所以你覺得他跟劇情還有主題是有連結嗎？

受訪者 1：是的。

透過上述研究者與受訪者的談話可以發現，受訪者在回答此問題時，都是以劇情內容為連結來回答問題，並沒有對「狗鍊」這個道具有更多的符號闡述或是延伸解讀。而對於劇情跟主題的連結是表示認同的，但對於劇情的主題的描述或導演處理的手法稍顯模糊，沒有再延伸講述認同的觀點。

### (受訪者 R2 回答)

受訪者 2：我覺得我自己的詮釋來講，先撇除狗鍊怎麼出現，而是說女主角因為他後面拿著狗鍊，然後他一直喊嘟嘟，然後又說了很多台詞，我覺得那個「嘟嘟」在反應女主角本身的感覺，好像說那個嘟嘟經歷的事情就是她的生命故事。所以狗鍊的意思就像是在說我就是一個被拴住，像一隻狗的命運一樣任人決定。女主角在劇中也有問題像是失憶或是很多事件，所以我覺得最後一刻就是女主角就是在為自己最一個結論。是否與劇情和主題之間有連結？我覺得她就是直接反應劇作家想要表達的一種不自由的感覺。

研究者：那你剛剛有提到她喊了嘟嘟的名字，跟講了很多台詞，其實就是在說明自己和那個「嘟嘟」是在講狗還是在說女主角的朋友？

受訪者 2：我覺得表面可能是在講狗，但是我覺得她反應是她自己，就是類似話外有話的感覺，雙關的意思。

研究者：那你看了最後一場戲第 21 場要結束了，覺得女主角要做結論了，會讓你有這樣的想法什麼原因？

受訪者 2：應該說對我來說看完這一場的故事，自己心裡有數戲也差不多要落幕了，而且尤其是那個燈光下來，你自己會知道說那是一段獨白那個明顯想要表達某些東西就是你在那個樣子的氛圍下，對我來說那就是一種暗示，所以她說出那些話之後也沒有接下一場，所以我在自己回去想那些事情的時候，我就會感受到女主角好像是想講些什麼，所以我自己後面詮釋就是根據故事的脈絡她應該是在講她自己。

研究者：那你剛剛有說這一場戲根據劇作家想要表達的意思有連結，那以你是觀眾的角度來看，你覺得那個連結甚麼？甚至讓你覺得狗鍊跟獨白根據情主題是有連結的。

**受訪者 2：**我自己先說因為其實故事算是蠻有生命經驗的就是故事內容其實是有人結了兩次婚、失憶，或是有一些曾經的家庭故事種種理由，因為我還蠻年輕的所以你說我要全然地了解這樣子有生命厚度的故事其實還蠻難的，但是就我的感覺整個朋友圈對於失憶這一塊事情，因為劇情有演到女主角在回憶的一些片段，然後那些朋友感覺一直想要竄改女主角的記憶，就像我們常常對小狗說好乖好乖這樣的類似的感覺，就是整個親朋好友都在告訴女主角你失憶前應該是甚麼樣子的，人本來應該要是甚麼人格，所以讓我產生的一點想法就是女主角最後在重回記憶的時候，發現跟朋友說的是對不起來的，就是她失憶後的體悟、她的日記、還有最後重回的記憶三個東西是不同的對不起來的，所以最後才讓我覺得她在喊嘟嘟就是在表現自己。

**研究者：**我覺得你這個回答很特別，因為很少觀眾有對這一段有這樣的想法，很值得參考。

**受訪者 2：**我說這個可能有點越矩，但是我覺得如果是導演我會選擇狗鍊在舞台上吊起來的，以手法來講我覺得女主角突然放一個狗鍊在地上然後開始獨白感覺怪怪的，如果有一些機關讓狗鍊出現會不會好一點，但我不確定但可能可以嘗試。

**研究者：**你可以說明為什麼是要機關而不能放在那邊？

**受訪者 2：**因為對我而言，如果接下來要表達女主角內心的話，有一個動作是放那個東西或是演員親自去放會讓我覺得戲有點不連貫，但是自己放也是可以啦，但是不要讓觀眾看到，也許在後面的呈現應該會好一點點。

**研究者：**所以你覺得是場外的因素影響你

**受訪者 2：**對。

透過上述研究者與受訪者的談話可以發現，受訪者的回答很特別，他將「狗鍊」這個道具符號延伸解讀到女主角跟狗狗身上，說明女主角利用狗狗來表現自己有著雙關的用法，反映出劇情跟主題有所連結，進而把「狗鍊」理解成「不自由」的感覺。受訪者另外提到狗鍊的出場方式讓他覺得很奇怪，會影響他對於符號的解讀，表示是一種場外因素的干擾。

## (受訪者 R3 回答)

**受訪者 3：**我印象是那一段是旁邊是婚禮，然後大家要逼小海說拍照拍照拍到一半，文媛然後從側邊直接亮燈走進來拿著狗鍊，我覺得文媛的入場讓我有種強迫的感覺，強迫要去從這邊的視角婚禮的視角看到文媛，那我就會開始注意說文媛接著要幹嘛，後來就是文媛的故事他就拿著狗鍊丟球，狗鍊對我來說我覺得它有點就是牽著嘟嘟的那種感覺，那是狗身上比較明確也會有的一個東西，那狗鍊最後會被留在舞台上我覺得文媛她知道她自己帶不走嘟嘟，是身為狗的嘟嘟離開了，那我覺得這部分跟劇情比較相關的是我一直在想文媛是不是放下狗鍊就是放下他身上的那一條鍊子，她最在意的那件事情，然後也是放下他以前的過往跟依戀，然後把它遺留在婚宴會場旁邊，然後成華只是他選擇比較像一個比較還可以的 answer。

**研究者：**你剛剛有說到就是帶不走嘟嘟啊或是他沒有辦法留住他之類的說法，那我就想問你，狗鍊對你來說他應該是什麼樣的一個形象？

**受訪者 3：**狗鍊它本來的用法就是在用住狗的脖子，你牽著牠走的時候比較不會那麼危險，我覺得她的形象就很明顯感覺是被戴者的人也被帶著走，啊我會一直去想到那個鐵鍊的形象就是因為我們以前狗鍊真的都是那種大鐵鍊，我就想說那個鍊子是不是可以聯想到束縛著文媛的感覺，我覺得就他的形象而言我就會一直想。

透過上述研究者與受訪者的談話得知受訪者對於「狗鍊」的解讀認為是大鐵鍊的那種形象，進而理解是一種在女主角身上的「束縛」，跟受訪者 2 解讀成「不自由」的意思有些相似，但是在回答與劇情與主題的連結，卻是解讀成「放下以前的過往跟依戀」是完全不同方向的詮釋。

## (受訪者 R4 回答)

**受訪者 4：**我沒有印象看到狗鍊他可能有，但是可能沒有關注到他，所以你現在要叫我回答如果有狗鍊的話，應該會是什麼意思？請問那個狗鍊是跟女主角是怎樣的關係，他是拿著還是怎樣？

**研究者：**那我解釋一下這個狗鍊出現在劇情的最後一場，其實女主角在劇情當中他有養一隻狗，但是這隻狗已經死掉了，那是他在劇情當中不斷的被女主角給提起，然後在最後一場戲另外一群人他們在婚宴上嘻嘻鬧鬧、打打鬧鬧的時候文媛出現在舞台的另外一側，然後意象著他拿著一條狗鍊像是在牽著一條狗，最後直到她上了播音台開始錄音播

報，因為他是他這個播音員，那這個狗鍊一直出現在台前，有一束光打著狗鍊的畫面。

**受訪者 4：**就說這個狗鍊到底是什麼意思，我知道因為我在網路上找到有人講說是可能是一種局限、一種束縛，可是我看到我不那樣感覺，我覺得是牽絆，對我而言我覺得那個東西是他對過去的某些情緒、情感等等…一直沒有辦法忘懷，或者是一直被牽絆著，也不能說被過去所纏繞，她會一直就牽著那個東西應該就是她沒有辦法捨棄掉過去的一些東西。

**研究者：**那你覺得這個狗鍊它是否有跟劇情和主題有所連結？

**受訪者 4：**應該有吧，因為整齣戲給我的感覺就是女主角失憶，可是在她身上又發生很多事情，即使是失憶的狀態也還是看得出來她並不是一片空白啦，你還是看得出來他的一些跟過去的連結或者是她在意的東西，所以我覺得跟劇情是有扣連的。

**研究者：**我想要延伸問你看到狗鍊的時候，你為什麼覺得是羈絆啊，就是她捨不得忘掉過去，而不是你剛剛有講到你在網路上查到還是一種束縛，什麼樣的想法可能是你的背景可能是你的你個人的情感和經驗等等…為什麼你是先想到羈絆？

**受訪者 4：**我覺得鍊子對我而言就是，尤其是狗鍊我覺得繫著兩邊，兩邊一定是兩個不同的個體，我的意思是說我不會覺得是束縛，我覺得是跟某樣東西的連結，那以狗鍊來講好像是他跟那個狗狗的連結，可是狗狗是她過去的東西，所以應該也意味著她忘不了那個狗狗也忘不了過去同時發生的事情。

**研究者：**那跟你之間產生這個想法，你有辦法可以說明你是為什麼產生這個想法？

**受訪者 4：**跟我自己的性格或者過去的經驗就有點關係吧，就是我自己內在或者是外在環境通常不大能夠束縛我，所以我不太容易去想到這樣的概念，我自己的個性本身就不是那種很內控型的，不是很容易受到別人的牽制吧，我覺得我一直都很自由，比方說我想要嫁給別人，或者是我要出國留學，沒有遇到應該是說我覺得我的人生過程當中我並沒有覺得有誰在刻意地阻攔我、束縛我。所以我並不會想到那方面去。

透過上述研究者與受訪者的談話可以得知，受訪者對於「狗鍊」這個道具的符號解讀是「牽絆」，而讓她有這樣的想法是跟自己的性格或者過去的經驗有關係，進而解讀成沒有辦法忘懷、捨棄掉過去的一些東西。對於劇情與主題的連結，受訪者認為女主角可能沒有失憶，所以才會認為是種牽絆的感覺。

## (受訪者 R5 回答)

**受訪者 5：**狗鍊是一種寄託的感覺。與劇情連結的部分就是象徵著文媛覺得她養的那隻狗會一直在她身邊，正因她與人都有距離，她也忘記那些不美好的事物，狗狗也離開了她，所以她把希望跟正向的念頭全部寄託在狗身上，她害怕也想念那份感覺。

**研究者：**甚麼樣的想法讓你覺得狗鍊是種寄託？是跟你的生活背景或成長過程有關嗎？

**受訪者 5：**沒有被特別的背景所影響，就是單純認為人死掉之後，我們會留下她生前的遺物來想念她，觸景傷情、望物思念的感覺。

透過上述研究者與受訪者的談話可以發現，受訪者認為「狗鍊」這個道具的符號解讀是一種「寄託」，但對於有這樣的想法，受訪者並沒有表示有任何因素影響理解，而是透過劇情與主題的解讀來表示那是一種觸景、望物思念的感覺。

## 小結

根據上述五位受訪者的回答分析，每位受訪者卻對於「狗鍊」的解讀都有不同的含意對於劇情主題的理解也有所差異。以《閱聽人與傳播過程理論》來分析發現儘管訊息是由傳播者制定，但訊息的解釋會因人而異，每位接收者對於動作、聲音各種符號都有各自的主觀解讀。

發現受訪者對於劇情的解答都是偏向於《第三代接收分析》的類型，在此補充說明第三代接收分析：不再侷限在製碼文本和被特定詮釋社群解讀，而擴展媒介和媒介訊息來探討，換句話說，第三代接收分析強調重視閱聽人的日常生活經驗，閱聽人在吸收媒介訊息的過程中，同時比較注重自身生活經驗，對媒介的詮釋與解讀，與生活經驗有著很大的關聯。

再回到受訪者對符號的解讀，「狗鍊」一詞有人認為是種寄託、牽絆，有的人卻認

為是表現束縛跟不自由的感覺，而這些解讀的方向用《符號學理論》來分析都是屬於內含意，代表的是隱含的情感、象徵意義、象徵體系等非字面上的意義。這或許跟劇情類型有關，引發觀眾有更多的思考進而深入解讀，對於狗鍊解讀的方向也達到《符號學》中的「意指」的部分。

第二題 「在第 9、14、20 場劇情在講述以往的事情，女主角以回憶的形式，出現在舞台的另一側，導演這樣的手法帶給你甚麼樣的想法？」

表 9 第二部分第二題觀眾解讀

受訪者 R1	從演員的情緒跟肢體推斷第 9、14、20 場的劇情是女主角失憶的原因。	透過燈光手法理解導演想傳遞的訊息。
受訪者 R2	認為僅僅是回憶女主角過去的手法，並無其他延伸的想法。	透過燈光手法理解導演想傳遞的訊息。
受訪者 R3	認為只是劇情安排，無特別想法。	透過舞台畫面、燈光設計、演員的表現來接收訊息。
受訪者 R4	對於女主角不尋常的失憶表現感到疑惑，並未有更多的解讀跟劇情產生共鳴。	透過演員的表現理解訊息。
受訪者 R5	認為只是導演為了讓觀眾更加了解劇情的手法。	喜歡天馬行空的解讀來理解訊息。

### (受訪者 R1 回答)

**受訪者 1:** 就我在看的時候會覺得文媛在帶我們去看她自己為什麼會失憶，她到底是受什麼刺激，帶我們觀眾回憶這個故事。

**研究者:** 你剛剛有提到這些場次可能是跟文媛的失憶有關，那你覺得這個想法、這個手法或讓你想聯想到你剛剛所說的那些話，但對於其他觀眾來說他們會這樣想嗎，還是說他們會有不同的想法？

**受訪者 1:** 我覺得應該大部分人都會這樣子想吧，依我的角度來看我是會這樣子做聯想，但可能有些人看不懂，會覺得說為什麼他在旁邊，他是鬼魂還是什麼嗎。

**研究者:** 那你這個可以舉例你看過戲劇有沒有類似的手法，或是我們用另外一種方式來回答，就針對明天我們空中再見這齣戲就是你第一次看到這樣的手法的時候，你覺得

他是什麼樣的細節好讓你聯想到跟失憶有關係。

**受訪者 1：**就是那個燈光吧給他一個 spot light，然後演員的動作又是比較激烈的，就覺得文媛在演那一段的時候感到很不舒服，造成她失憶的原因。

**研究者：**我想要在問妳衍生問題就是，你覺得這個手法在你看完帶給你什麼樣影響？

**受訪者 1：**應該會讓自己回想到說自己有沒有跟他一樣就是有那種感覺的時候過。會反思到自己身上。

透過上述研究者與受訪者的談話可以得知，受訪者以觀眾的視角觀察場上演員的動作，從演員的情緒跟肢體來推斷出女主角在這幾場出現在劇情中是表示這些事情可能是造成失憶的原因。對於導演手法表示是因為透過燈光效果才讓她理解導演想傳遞的訊息，但並未讓她有多餘的想法，反思的重點也是放在劇情的描繪上。

### (受訪者 R2 回答)

**受訪者 2：**我覺得還不錯，因為他是一個很簡單明瞭的暗示，尤其是她拿著日記在回憶的時候，如果我身為導演的話，除了讓演員直接出現回憶這個手法，我也很難想像要用甚麼其他手法來呈現，要嘛就是燈光幫忙，看是要冷黃色或是冷白色的燈來表示回憶場景。

**研究者：**那你覺得以其他觀眾的視角，你覺得這樣子的手法是他們好理解的嗎？還是說這樣的手法會讓他們衍生出截然不同的想法？

**受訪者 2：**我覺得其他觀眾會理解那是在回憶，但是也有可能有一部分的觀眾覺得說女主角突然出現回憶，已經是暗示結局她會恢復記憶。因為前面第一題說過她恢復記憶發現跟她聽到別人講她的記憶不同，然後再來跟你說不是這樣喔，就是有點微劇透的感覺。我自己看是有一點暗示說女主角最後是知道這件事情、這是她的過去的這種感覺。

透過上述研究者與受訪者的談話發現受訪者理解的角度著重在燈光設計的描述，大多都是以燈光的效果來判斷導演想傳遞的訊息，而受訪者所理解的是女主角是知道這些場次所發生的事情，這僅僅只是她回憶過去的手法，並無其他延伸的想法。

## (受訪者 R3 回答)

**受訪者 3:** 我在側台的時候最喜歡的就是這一句「誰愛上你誰完蛋」，這一句就是文媛跟妹妹是相同的台詞，然後就雙重聲音加重小海內心的想像，那我覺得他很具象的實體呈現給觀眾那種衝擊，強烈地表達對於故事營造是會有明顯的記憶點，那確實多數人都會喜歡這種堆積方式的呈現，這個手法給我在台詞配合與節奏上面多了一個方式的想法，去年舞台劇就有學妹導演是用這樣的方法，然後在小海跟妹妹睡覺之前，文媛點燈出場的方式跟上面一樣，就是我可以我就明明視角在這邊，但他出來了我就在想說他的出來是要讓我想說，他等一下有他的戲他是真實存在的嗎？還是他是只是一個幻影是一個回憶有這兩個區別，如果是我就會讓文媛的出現的那個燈區的燈可能亮的慢一點，或者等他講話之後再點燈，那我就會是先聽到他的聲音然後再找說人在哪裡，然後他才出來，或是燈區的顏色做出什麼變化回憶燈，因為回憶燈就很明顯就是一樣是黃燈這樣打下來，可能是專屬回憶場的藍燈之類的。反正就是我覺得他區隔性好像要大一點，如果他是回憶的文媛的話。

**研究者:** 我這邊有幾個問題想要延伸問你，就是你剛剛想到回憶的不管是在戲劇裡面回憶這種橋段的表現方式，你有舉例燈色啊、或者聲音先出來、燈光先出來等等的手法，那為什麼你認為是回憶應該要用這樣的手法去處理？

**受訪者 3:** 我覺得回憶一定要跟場上的那個氛圍是分開來的我才會去想說這個回憶是另外獨立出來的，因為它如果跟劇情一樣的燈色，你就會在想說它們兩個連結感會不會很重，就是她其實應該要走進去幹嘛講什麼話，我覺得很模糊是因為她本來文本上面就沒有要讓她出來，所以我覺得你要想一個方法是讓他出來回憶的時候不要那麼衝突，她就是因為出來的太衝突了，所以我就一直在想說她是不是要進去跟裡面的角色講什麼話，但不是，她只是回憶這樣。

**研究者:** 就是你對於這題的想像力還蠻豐富，但是我聽到你的回答，它帶給你的想法好像就是偏重於怎麼樣設計，或是這樣的設計對於你身為觀眾的你來說，有什麼樣的感覺好看或不好看就是你好像都是著重在於畫面感、觀感這種東西，為什麼你會著重在這一方面？

**受訪者 3:** 我覺得畫面對舞台劇太重要，是因為我們都可以定點畫面說話，即使他們現在沒有台詞，但是我看到人物走位跟這個燈光打下來的氛圍，我就知道這一個畫面大概會是甚麼樣的台詞，這是我現在目前看戲我覺得最重要的一個地方。那你會問我說我就一直在想說那編排設計，怎麼樣可以比較合理一點，身為觀眾我看出去不會覺得那麼奇怪，我覺得他出現太奇怪，但你說好或不好，我不會覺得他不好，因為他出來的地方有加強了補充說明的部分，然後他也同時給了那句台詞一個力度，這個呈現方式對小海而

言是好的，但是我覺得小海好像沒有把那個層次再拉上去一點，就是他聽到這句話他會覺得有文媛的聲音耶，就是小小缺點你不會說他不好，但我覺得像還差了一點。

**研究者：**我們可能再問得仔細點，就是我剛剛意思是說身為觀眾的你來說，為什麼你是看到畫面感啊，這樣的設計的觀感，而不是注重劇情啊，可能不是注重別的地方，就是為什麼你的想法著重在設計，身為觀眾的你來說有沒有什麼特別的原因？

**受訪者 3：**這是我最近看戲特別會注意到的地方，我之前看戲好像都很關心演員，現在劇情怎麼樣走到哪裡了，然後最近才會覺得我覺得導演在場上設計他在給我補充說明，所以我覺得這個是我如果直接看到這些，然後從場上的東西這樣視上來，我覺得我在給自己一個不同的角度，感覺是場子包著演員的感覺，然後我覺得他們這樣包覆，這樣子看，我自己覺得最近比較喜歡這樣子看戲，就是我是整體性的看，才會慢慢從場邊這樣子圍上來，然後看演員可能表演怎麼樣，因為我們太容易直接看到演員這段演的不好，然後就想說她是不是哪裡怪怪的，然後就會再往後找出還是那個場景怎麼樣會不會有什麼加分，不是他會怎麼運用，我自己現在是看戲會變成整體畫面看然後再來回看演員，好像演員想省略掉現在學生演員有些小缺點的地方。

**研究者：**因為你最近的習慣喜歡這樣子看沒有什麼特別的原因？

**受訪者 3：**沒有特別原因。

**研究者：**衍生最後一個問題我想要問說那為什麼就是這種女主角回憶的形式出現在第 9、14、20 的劇情對於身為觀眾的你來說只現在這幾場，你有沒有特別去思考過為什麼只出現在這幾場？

**受訪者 3：**我沒有特別想過他為什麼出現在這幾場，因為我覺得他對於我最強烈就只有那一句台詞，所以突然想到她是又出現了，就是這一場跟婚禮那一場，這兩場我覺得最明顯是有看到她突然出現，我沒有特別想到說因為什麼他就只挑這幾場出現。

透過上述研究者與受訪者的談話發現受訪者，以觀眾的角度觀看完這幾場後，得出的結論都是偏重於舞台畫面的美感，並對於燈光的设计有一些不一樣的想法，或許怎麼改會比較好，然而再加以說明身為觀眾的她看戲的習慣，會從舞台畫面到燈光設計來看，最後才會看到演員的表現，但受訪者卻未對女主角只出現在特定的場次有不一樣的想法，覺得只是劇情安排單純地出現而已，與導演設想的，有所相左。

## (受訪者 R4 回答)

**受訪者 4：**就好像這個女主角一直在這些事情旁邊似的吧，其實他是洞悉周圍的人講話的話或是發生的事情，她雖然失憶可是好像對這些周遭的人發生什麼事情都是了然於心。我覺得是不是這樣，要不然他為什麼會出現在這邊，然後跟他們還有呼應，可見得我想她應該是不表現出來而已吧，但是她其實是清楚的。

**研究者：**你有這樣的想法或是這樣子的思考，你是有在看戲接觸到什麼樣的訊息嗎？

**受訪者 4：**這樣講好了我覺得我看戲的時候，我沒有那麼明確的想法，其實在訪談的時候，我忽然覺得是這樣或者說那時候沒有那麼明確，可是現在當你要我把它講出來的時候，我覺得那個想法才真的成型吧，說實在看戲的時候，我不是一直去詮釋或者一直去想要挖他的深意的那一種觀影者，說實在那不是說我不認真，而是在看戲我很純粹的就是看他們在幹嘛，除非明顯，否則我不會去很詳細的想要去知道說這到底啥意思，也許看完之後，才會覺得原來剛剛那個是怎樣，可是在當場我通常沒有領悟力，那其實像這種手法我們也常看到導演會用。另外，對於一個失憶的人來說這個女主角的表現讓我覺得她沒有任何焦慮啊驚恐什麼的，或者表現出我為什麼想不起來啊，她顯得頗自在，她讓別人覺得很訝異，可是她自己並沒有感覺然後她也不在意，也許是這樣讓我覺得其實他很多事情可能很清楚很了然於心，對我來講她並不像是一個失憶的人，她好像也沒有去追問說，第一個就說她沒有什麼太多情緒，她也不覺得說我失憶有什麼不好或是我該怎麼辦，她沒有給我這種感覺。另外一個就是，反而是其他的人比較在意她的失憶，而且你不覺得她生活還是很正常，當然也有可能我並不認識失憶的人，也許所有失憶的人都長這樣也不一定我不確定，可是就我們理性的人來看失憶應該有點緊張，起碼會問我以前是怎樣，我不記得這個女主角一起去問說那我以前是怎樣，對我而言我覺得非常有趣，這個是我們作為一個有記憶而且有理性的人的想法，我們才會去焦慮說那忘記了怎麼辦，所以我就這樣處理是蠻好的，因為她既然已經失憶了，那她根本就不像我們正常人的思維了。

透過上述研究者與受訪者的談話，訪談者對於導演手法帶給她的想法是讓她觀察出女主角的失憶狀態很不一樣，讓受訪者感到不尋常的是以她的生活經驗來判斷女主角不像是個失去記憶的人該有的表現。可以得出此手法帶給受訪者的影響是專注在觀察演員的情緒、動作表現，但僅此對於上述分析提到的觀點感到疑惑，並未有更多的解讀，或是跟劇情產生共鳴。

## (受訪者 R5 回答)

**受訪者 5：**可以讓觀眾更加了解劇情內容，像是電腦開小視窗一樣，看一下再回到主要畫面了解內容。

**研究者：**甚麼樣的動機？讓妳有這樣的形容戲劇的方式？

**受訪者 5：**我覺得或許跟我的生活方式有關，我跟朋友聊天的思考方式都跟別人不太一樣，會覺得這樣很有趣。

**研究者：**那妳平常在看戲劇時，也會有這樣的理解方式嗎？

**受訪者 5：**會阿，常常很天馬行空的想像接下來的劇情。

透過上述研究者與受訪者的談話發現，受訪者回答此問題的思考觀點與前面幾位有所不同，並提到思考方式與自己的生活方式息息相關，和朋友聊天、討論劇情時，也喜歡用天馬行空的方式會覺得很有趣。

## 小結

根據上述五位受訪者的回答分析，發現僅有受訪者 1 對於劇情內容說出延伸想法，其他的受訪者反而是對問題的本身進行描述而已。受訪者 2、3 著重於在技術層面跟舞台畫面加以補充說明自己的想法，可以從受訪者的基本資料看出這兩位受訪者都有技術層面的工作背景，所以在解讀的過程中自然會把重點放在技術上。而受訪者 4 則是對於導演這樣的手法感到疑惑，客觀地描述演員在場上的表現，從上述提及的三位受訪者以《符號學理論》來分析，他們是對於劇情表面所表現出來的訊息，演員的表現、燈光的呈現是個客觀存在的具體實體，符號所代表意義的物質基礎，這樣解讀的方向也達到符號學中的「意符」的部分。

再說到受訪者 5 的解讀方式，她並沒有對於劇情內容、演員表現、技術呈現這些方面加以解讀，純粹是用自己獨特的方式來賦予這段劇情一個意義，在接收分析中這是屬

於閱聽人解讀態度中的「對立解讀」，並沒有依照導演傳遞的訊息(傳播內容)進行解讀。

**第三題** 「在第 10、16、21 場燈亮前，有一段魔幻詭異的配樂，你是否有注意到導演對這些符號的設定，對於你來說這帶給你甚麼感受？」

表 9 第二部分第三題觀眾解讀

受訪者 R1	透過劇情內容前後比對解讀配樂表示「時空轉換」。	對於配樂中出現的音效不能理解導演想要傳遞的符號訊息。
受訪者 R2	解讀配樂只是「轉場的手法」，為了維持上一場的情緒。	並沒有解讀到「時空轉換」的這層含意。
受訪者 R3	透過配樂中出現的「海螺聲」解讀是「尋找和互換」的感覺。	對於導演想傳遞的訊息感到疑惑。
受訪者 R4	透過配樂解讀是「幻境、未知領域」的感覺。	對於導演想傳遞的訊息產生好奇。
受訪者 R5	解讀配樂只是「劇情的安排」，目的是情緒轉換、緩和情緒。	沒有覺得那是導演留給觀眾的一個符號設定。

**(受訪者 R1 回答)**

**受訪者 1：**我知道那段音樂是代表時空轉換，但是很多第一次看的觀眾可能會不太懂這個意義，不知道那是時空轉換的意思，然後可能就會很錯亂，這個如果是給第一次進劇場的觀眾可能會有點難解讀，然後是海螺嗎？可能會讓人有點問號，海螺是什麼意思，但如果真的有在認真看的話，就可以知道也是在講回憶時空轉換的意思。

**研究者：**對你來說了你有什麼樣的感受？

**受訪者 1：**可以理解，理解說當這個音樂出來之後就代表他有可能要到不同的時空，然後要演之前的故事、之後的故事、或是現在的時空軸。不過海螺的話我其實有點不太懂。

透過上述研究者與受訪者的談話，受訪者透過劇情內容前後的比對解讀出暗場中的配樂是表示時空轉換的意思，但是對於配樂中出現的音效並不能理解導演想要傳遞何種訊息。

**(受訪者 R2 回答)**

**受訪者 2：**我先是以配樂來講，我印象深刻是有火車的鳴笛聲，然後又剛好都是在暗幕到燈亮之前，讓我覺得配樂是有成功地融入在戲裏頭的。

**研究者：**所以這個配樂它只出現就是劇情裡面的 10、16、21 這幾場，那對來說你就那些配樂是什麼感受？

**受訪者 2：**主要的話，我覺得有一點像是讓那個情緒延伸的感覺，比如說第 9 場接第 10 場不要讓情緒收那麼快，配樂會讓情緒延續、穩住的。

**研究者：**那我再加以補充，在 10、16、21 是在講現在的時間線，導演在這幾場加了這個配樂，對你來說它可能是甚麼意義？

**受訪者 2：**對我來說，導演對於這幾場是要表示這幾場是現在的時間線，然後前面的配樂就是一個轉換的感覺。我覺得感受上是好的，就是你看完一場之後，情緒是有延續躍下一場的，可能是導演思考過後最好的安排吧！

透過上述研究者與受訪者的談話，受訪者針對配樂的描述是認為成功融入在戲裏頭，且不違和，再來就是理解導演加入配樂是為了用來轉場的手法，目的是要維持上一場的情緒。研究者在訪談中也有延伸訪問受訪者，配樂對於劇情內容有沒有別的涵義，但受訪者並沒有解讀到時空轉換的這層含意。

### (受訪者 R3 回答)

**受訪者 3：**第九場，我覺得配樂它聲音的音調偏高是想營造這種不舒服的感覺，然後這段音樂會一直重複，那我自己的想法是音樂和叮叮叮加上海螺的聲音，你說他魔幻詭異嗎？我不會覺得很不舒服，就是我覺得他銜接上海螺的感覺，就變得好像海螺是在尋找和互換，它就不會那麼可怕了，然後我覺得它這個做法好像是要刻意去銜接什麼的感覺，我不會覺得這個音樂是衝突的，看戲的時候不會覺得是衝突的，這邊大概是我對配樂的想法。

**研究者：**那我想要問你就是你剛剛對於配樂的描述你有仔細描述你在這段配樂裡面有聽到海螺聲、一些叮叮聲，聽得那麼仔細這些聲音對於你來說是導演要傳達的符號嗎？或是訊息？還是它就是一般的配樂？

**受訪者 3：**我覺得它一定有導演想表達的意義，所以我就一直很仔細在聽，我覺得它到

底哪個部分會把那個詭異的層次拉很高，然後跟劇情有什麼關係，所以我在聽的時候就在想就很仔細聽這一段音樂，然後區分從前面噠噠噠，音樂盒的那個形狀就出來了我會聯想出去到音樂盒，因為都沒有畫面所以我的頭腦就會連出去音樂盒的感覺

，我自己很討厭音樂盒，我覺得很可怕，我一直說想到什麼娃娃為什麼倒掉，然後就會長出什麼東西是我超討厭音樂盒，只要聽到那個聲音，我的確就會覺得是詭異的，是有種鬼片的感覺，可是海螺聲，我一直在想說海螺聲加上來的用意是什麼，我知道小海在前面的時候有吹海螺，那我就在想說還是這是小海在尋找文媛的那種感覺，我對聲音這個部分的猜想是一直在想導演想要說什麼，不會覺得說他是可能覺得沒有什麼衝突那我們就放這樣。

透過上述研究者與受訪者的談話得出，受訪者對於配樂中的細節音效表達出自己身為觀眾的感受。而對於導演所傳遞的符號訊息，受訪者針對「海螺聲」理解成尋找和互換的感覺是根據前面的劇情所解讀出來的，但並未得出一個關於劇情的結論，只是對於導演傳遞訊息感到疑惑。

### (受訪者 R4 回答)

**受訪者 4:** 所以問題這樣問這樣的安排一定就是有點像一個時間的流逝吧，我猜是這樣，可是我們觀影的時候可能根本沒有感覺，不過那個音樂我記得很清楚，那個配樂很特別，應該是說我就算不記得那個暗場，那一些影像東西，可是那個聲音我一直記得它會抓住我的注意力，我很想知道接下來發生甚麼事，對我而言是有這樣的作用吧，稱不上很喜歡那個配樂，但是不是好聽，但是給我印象深刻，而且我就會想要知道之後到底發生什麼事情。

**研究者:** 那音樂讓你印象深刻的點是甚麼？

**受訪者 4:** 我覺得我沒有聽過這樣，然後他有一種不大協調，而且有引人入勝的作用，那種感覺好像要把我們導引到什麼樣的場景去吧。

**研究者:** 那針對配樂參雜的音效，導演對於音效有些符號的設定你有何感觸？

**受訪者 4:** 那個音樂聽了會覺得我是不是到了一個幻境，或者是說一個未知的地方。

透過上述研究者與受訪者的談話發現其實和上述的受訪者 3 的解讀有些相似，都是針對配樂所傳達出來的感覺來加以描述，闡述自己聽了這段音樂之後有甚麼樣的感受，

而對於導演想傳遞的訊息產生好奇，並未對此配樂有更多的解讀含意。

### (受訪者 R5 回答)

**受訪者 5：**我會覺得那段旋律是個換場的配樂，可以表示情緒轉換、或是在緩和觀眾的情緒。

**研究者：**那妳有覺得那是個導演留給觀眾的一個符號設定嗎？

**受訪者 5：**沒有特別覺得。

透過上述研究者與受訪者的談話得出，受訪者認為這幾場暗場出現的配樂，只是用來做換場的一個過程，可以表示情緒轉換、或是在緩和觀眾的情緒，並沒有覺得那是個導演留給觀眾的一個符號設定。

### 小結

根據上述五位受訪者的回答分析，發現大多數的受訪者光聽配樂並無法猜出導演所傳遞的訊息為何，只能闡述對於配樂本身能帶給觀眾甚麼樣的感受，而這個感受所延伸出來的想法大多是個問號，以《閱聽人解讀》的角度分析，劇的定義不僅僅是表面上的演出。傳播過程強調是雙向的互動、溝通，所以存在「回饋」，也就是讓觀眾與戲劇中的情境產生共鳴與認同。導演使用的手法未考慮到是否和觀眾(接收者)共享同一符號的含義，或導演設計欲傳達的符號不夠清晰，就會讓觀眾難以解讀或者是說沒有意識到那是一種符號的設定。

## 二、第三部份訪談內容分析

第三部分的問卷分為四題申論題內容是研討一般觀眾在觀賞戲劇的各種喜好與習慣，問卷採用深度訪談法對於訪談內容進行深度分析，利用文獻探討中提到的理論進行分類，分析四題申論題的回答情形，另外，本研究把演出戲劇視為文本，以導演立場來看觀眾的接收度，說明導演想傳達的訊息、符號觀眾是否接收清晰來作為依據，判斷觀眾的三種解讀型態。以下可以分別以四個方向進行分析：

- (一) 觀眾(接收者)與導演(傳播者)之間的傳播關係為何？
- (二) 觀眾喜好的戲劇風格理由為何？
- (三) 觀眾對於導演的訊息傳遞方式清楚易懂的定義是甚麼？
- (四) 為何覺得學生導演要注意那些方面？

#### 第四題 「你最喜歡的戲劇風格？說明為何？」

表 10 第三部分第四題觀眾解讀

受訪者 R1	喜好的戲劇風格貼近「寫實劇」。
受訪者 R2	喜好的戲劇風格貼近「寫實劇」。
受訪者 R3	表示觀眾並沒有固定喜歡的戲劇風格，會隨著不同時期而改變喜好。
受訪者 R4	喜好的戲劇風格貼近「寫實劇」。
受訪者 R5	表示觀眾並沒有固定喜歡的戲劇風格，會隨著不同時期而改變喜好。

#### (受訪者回答)

我喜歡比較偏向那種就是喜劇，但是不會說一整段都是沒有內容的喜劇，可能還會有一些在講社會議題會傳達一些東西想要給閱讀者的這種戲劇，就不喜歡太沉重去講一件事情我就喜歡很輕鬆的去講一件很嚴肅的事。例如：《關於我和鬼變成家人那件事》它雖然表面是恐怖片但其實蠻走喜劇風格的，裡面就很多議題包括同性戀、還有那個環保的議題，就是還有一些說以前社會對現代社會的差距為什麼有些人沒有辦法接受。(受訪者 R1)

我其實喜歡看的戲是哪種核心概念不需要太深厚就是他不一定跟你傳一個偉大的理念，就對我來講說他只要能夠傳達一點點東西然後你能感受到就好。就是很簡單地跟你說做壞事不好也沒有關係，對我來講我接收訊息我就會覺得他是一齣好戲，呈現出來的跟他想說的是 match 的，然後深度的問題是後續的事情這樣。

我自己喜歡看的是台灣本土的，不是國外的經典戲劇像是什麼莎士比亞、契科夫。比如說台灣常見的簡莉穎，常常可以反應出台灣當代的議題，或是比較抽象的哲學思想也可以。

因為我是哲學系的所以我本身就很喜歡去思考一些平常都覺得理所當然的戲，然後高中開始接觸戲劇，直到大學才開始會買票進劇場看戲，再來就是我在看戲的時候，我希望能夠落幕之後，離開觀眾席之後我能夠得到點甚麼，得到點甚麼指的是不是我真的要成長，而是看完戲我能夠反思一些東西，所以這樣的風格是我漸漸去偏好的，反而是經典劇作感觸就沒那麼深。(受訪者 R2)

其實我不會很喜歡太天馬行空、太前衛的東西我實在沒辦法接受，我喜歡甚麼樣的戲劇風格，我自己看過舞台劇《忠貞二村》是很寫實的劇，

我喜歡的劇其實是有點像是緬懷，那我發現我不是很喜歡這種有點為賦新詞強說愁的那種少年仔，比方說村上春樹的東西，我超討厭他的東西，然後我喜歡有社會性的是比較是社會議題的。

以日本的東西來講我很喜歡推理的小說，小說喜歡社會派要跟社會脈絡要連在一起，也就是說他不是瞎編的他是確實的，他的骨幹都是社會上真實發生的事情我喜歡看這種東西。就比較寫實比較貼近生活吧。(受訪者 R4)

透過上述受訪者的回答可以發現，其實大部分的觀眾喜好的戲劇風格都比較貼近寫實劇、寫實風格，對於劇情內容需要有社會議題扣題讓觀眾可以有些反思，如果綜觀每位受訪者的回答亦可以發現，舉例的戲劇呈現形式又有所不同，而此現象正符合《形式主義》中的一個觀點：「形式為內容表現之手段」形式描述一些事物以再現或表現的手段或方法，藝術作品的內容意指以再現或表現出來的所有事物。對於藝術作品而言，形式是其不可或缺的元素之一，以便觀眾可以更清晰地認識作品，這也是表達導演思想與情感的方式之一。

然而受訪者喜歡的戲劇風格大多偏好寫實劇、寫實風格的原因，以寫實主義的觀點來看，寫實劇通常探討人類最切身的問題，劇中人物的言行就像我們日常生活中所遇到的人一樣，非常貼切生活，而且符合正常邏輯，時間觀念變得非常重要，故事的時間線也會交代得很清楚，劇中人物的動機與動作也會符合現代心理學的要旨。所以在觀眾觀賞完戲劇之後，會有較深的共鳴。

現在應該流行的都是要去觀察，我們才會知道大眾為什麼現在對於這部戲是喜歡的，那我覺得觀眾現在觀眾在看劇的水準我覺得越來越高，現在的製作跟導演想給觀眾的東西越來越不一樣，越有想法越越來越有意義了，透過戲劇讓現在的觀眾都會去思考。隨著時代慢慢趨向於他們給出來這些東西，所以沒有一個固定型態喜歡的戲劇風格存在。以前一直在想試著做迎合，一直想說觀眾到底現在想看什麼，喜歡看什麼，所以就多拍某個類型的，那時候好像比較容易抓到大眾喜好，但我覺得現在好像不是抓觀眾喜好的時代。(受訪者 R3)

我覺得一半一半，以我的角度來看我覺得觀眾對於戲劇的喜好沒有那麼

絕對喜好哪種風格，應該會按著不同時期接收不同種類的戲劇。(受訪者 R5)

有些受訪者也提出不一樣的看法，覺得現在的觀眾並沒有固定喜歡的戲劇風格，可能會隨著不同時期而改變喜好，就要看傳播者給出什麼樣的傳播內容。以傳播者的角度出發，在《傳播過程》中的製作、傳遞、接收和解讀等過程，關注訊息、接收者和傳播媒介之間的互動作用，而不同時期的文化和社會背景對傳播過程也會有所影響。所以要思考觀眾與導演之間的傳播關係為何，不單單只是單方面的傳遞訊息。戲劇的本質是娛樂的、具有戲劇性的，但在戲劇中所建構的世界並非完全虛構空洞的。戲劇需要利用各種元素共同創造出一種幻覺，引發觀眾的情緒，並透過移情、投入等心理作用，才能滿足觀眾自身的目標。

第五題 「當你觀看戲劇作品時，你通常會注意哪些訊息？有什麼因素會影響你對劇情的理解？」

表 11 第三部分第五題觀眾解讀

受訪者 R1	會注意場上道具的訊息居多。	換場過程穿幫，但對於場上出現失誤的容忍度是可以接受的。
受訪者 R2	會注意場上道具的訊息居多。	換場過程穿幫，但對於場上出現失誤的容忍度是可以接受的。
受訪者 R3	會注意場上道具的訊息居多。	道具的使用不自然覺得不合理，進而產生排斥感。
受訪者 R4	偏向演員表演跟劇情價值觀的觀點。	重視劇本呈現要隨著時代變遷而有不同的新意。
受訪者 R5	偏向演員表演跟劇情價值觀的觀點。	劇情邏輯不能符合我的價值觀

(受訪者回答)

我比較看的是細節吧，就是會去看比如說道具、服裝，這個人的習慣動作。就想看劇組有沒有細緻到這程度會不會注意到說為了這個戲去做了某個小細節的轉變，比如說可能嚴重到就是一張衛生紙上一場是長這樣，那下一場會不會就不一樣了，這就是細節的東西，然後它為什麼不一樣？是這部戲為了這個衛生紙改變甚麼嗎？還是就是單純的失誤這樣？而對於發現道具擺放的失誤，我是享受這個過程的。(受訪者 R1)

會影響我對戲劇理解的第一個是意圖過於明顯的道具，就是擺放在那邊明顯放這就是告訴我，演員一定會走去那邊我一定會拿那個起來用，這種感覺我覺得這個超影響的或是那個陳設就是很明顯，那裏有個洞，等一下可能會有人走過去，我從還沒看戲之前我就這樣看想說你那些佈景，一開始就有讓我感受到導演、演員等一下應該要做什麼了。我是希望可以從你場上到去剖析接下來可能會發生的事情，但是我覺得有些東西的設置是太過刻意，不是那麼舒服的在這整個畫面上面，那我覺得會讓我覺得不舒服的應該是刻意的東西，不是說一定找到這個戲的驚喜感。(受訪者 R3)

對我而言，只要是我進到劇場，觀眾席的燈暗掉開始的時候，所有我看到的東西，我聽到的都是劇團要呈現給我的，對我來說那些都是訊息，基本上述講到的因素都會影響我的觀感，甚至是換景的 crew，對我來講也是導演要呈現給我的東西，真的是所有的元素我認為都是訊息。假設左舞台的燈是亮的，右舞台在換景，對我來講那個就是訊息，因為那就是導演要讓觀眾看到的，但大部分因素我覺得我可以過濾的，因為有一些技術失誤，畢竟劇場就是一個空間有時候就是得將就些甚麼，偶爾的不小心穿幫，我是可以接受的。(受訪者 R2)

透過上述的受訪者針對第五題的回答，可以發現都是注意場上道具的訊息居多，而受訪者從這些訊息當中提及影響他們觀看因素有些是導演在道具的使用上安排得太過刻意、有些是對於道具的擺放位置、換場過程有所穿幫。從受訪者描述這些影響觀戲的因素可以得出受訪者 R1、R3 對於場上出現失誤的容忍度是可以接受的，而受訪者 R2 則是觀察到道具的使用不自然，影響了她對於戲劇內容的理解覺得不合理，進而產生排斥感。在《接收分析》中的三種閱聽人解讀可以將這些受訪者分別歸類在「協商解讀」(受訪者 R1、R2)以及「對立解讀」(受訪者 R3)，雖說閱聽人解讀型態是將文本視為戲劇，觀眾透過戲劇此傳播媒介分成了三種型態的解讀方式，但道具本身就是劇中的符碼或符號。

其實我發現，我比較不會注意道具、背景，但是那些東西建構出來那樣的場景，當我知道是這樣場景之後，我就不會特別注意那些東西了。我覺得

我比較會關注的是人之間的互動，然後就是這個人跟這個人的關係是什麼，然後他怎麼對待他，他對他說了什麼，我發現我比較會重點擺在人身上，從人的台詞和人的互動當中再去慢慢的了解劇情吧，然後什麼因素影響你對劇情的理解，這個一定有現場的場景的影響，也有可能我自己個人的經驗影響到。舉例《那一夜，我們說相聲》導演需要與時俱進去做更改，多年前聽到之所以會覺得他有趣成為共鳴，是因為當時的時空背景，可是過了二三十年了你再給我這樣東西我們已經沒有那個時空背景好去享受了，再加上我覺得有很多東西，其實你劇本稍微改一下就生色很多。(受訪者 R4)

會注意演員是否演的好，有沒有投入劇裡。劇情是否流暢若劇情跳來跳去就會不太能理解想表達甚麼。剛開始會嘗試理解，但如果後面的邏輯還是不能符合我的觀點跟價值觀，我就會不想看。(受訪者 R5)

上述兩位受訪者則是偏向演員跟劇情價值觀的觀點是他們觀看戲劇時會注意的訊息，受訪者 R4 還提到對於劇本呈現是否會隨著時代而有不同的新意是很重要的，在《傳播過程》中傳播者和接收者共享同一個價值觀時，就會讓觀眾產生共鳴，對於傳播的干擾和誤解就會趨少，進而找到影響觀眾看戲的因素為何。

**第六題 「你曾經在觀看戲劇作品時，覺得導演的訊息傳遞方式很清楚易懂嗎？你可以舉個例子嗎？」**

表 12 第三部分第六題觀眾解讀

受訪者 R1	不容易，因為訊息太多了，需要重複看才能把每個細節都捕捉到。	取決觀眾看戲的定位，和經驗、個人背景、觀影水平都息息相關。
受訪者 R2	容易，只要認真看戲，其實對一齣戲的劇情走向的邏輯性會很清晰。	定義清楚易懂在很表面的層次，不用去深入探討導演的核心思想。
受訪者 R3	不容易，因為訊息太多了，需要重複看才能把每個細節都捕捉到。	取決觀眾看戲的定位，和經驗、個人背景、觀影水平都息息相關。
受訪者 R4	容易，認為戲劇就是講述一個故事，某些關鍵道具就引人省思。	定義清楚易懂在很表面的層次，不用去深入探討導演的核心思想。
受訪者 R5	容易，因為我只看我有興趣的戲劇。	定義清楚易懂在很表面的層次，不用去深入探討導演的核心思想。

## (受訪者回答)

認真覺得說你進到一個劇場裡面，然後你說你看不懂一齣戲其實是蠻沒有道理的，因為你如果認真靜下心看戲，以劇情多半你絕對知道這齣戲在演甚麼。但是他所謂的看不懂，指的是他沒有辦法從這樣的戲劇中了解到這齣戲後面想告訴你什麼故事，我覺得這才是當一個人說看不懂的時候，他想要表達的東西。就比如說你看戲就算你光聽演員的說話也可以理解劇本在講甚麼，所以對我來說，觀眾是想知道導演想說甚麼、核心思想是甚麼，他會去提問，也是想問導演想要告訴觀眾甚麼故事，但我的意思不是說所有的觀眾都沒走辦法理解後面的核心思想，而是希望可以比較對比，像我自己就是，我就是想 check 我跟導演看到的是不是同一個，彼此有更多的火花。(受訪者 R2)

你說淺顯易懂的，台灣應該蠻多都蠻淺顯易懂的吧，像我剛講那個忠貞二村，然後從 7 點演到 11 點我都快瘋了，說實在我覺得太長，不過它有一個創意就是演這麼久觀眾肚子很餓，然後他就在散場的時候發包子，而且這個包子是在戲劇裡面有提到的是一個重要的東西，然後就發了每一個人一個包子，一邊吃一邊回味剛剛的劇情，那個就很淺顯易懂。應該是跟我們的一般人的生活不能脫節，然後就說可能場景或者是故事，我當然不是說那個故事都發生過，如果都發生過就有點無聊，可是你不能劇情、場景，或是裡面的角色人物全部都很跳 tone，不能全部都不符合某種劇種的原型，起碼要有些東西是符合我原來的認知基模。(受訪者 R4)

《以家人之名》，因為這部劇就是在說及時沒有血緣關係，也可以成為最親密的家人，甚至比有血緣關係的人還要親，那時我只是先看到預告而已，就知道這部劇在說甚麼。就是看演員有沒有投入那部戲，讓我覺得身歷其境。就是看剪輯或是技術安排有沒有流暢，讓我看得舒服。因為我看一部戲之前都會先去看預告或是短篇解說，讓我提起興趣的劇，就覺得應該很好懂。(受訪者 R5，27 歲)

從上述的受訪者回答中可以發現，他們對於「導演的訊息傳遞方式清楚易懂」的定義，很明確地表示一齣戲的劇情走向的邏輯性需要很清晰，觀眾會定義在很表面的意義，並不用一定要針對導演的核心思想去深入地探討，他們認為只要劇情不 TONE、符合一般人的認知常理，會讓觀眾是想往下繼續看，就代表導演傳遞的東西是清楚易懂的。

我覺得很少，有我自己看過很少有這樣子的戲，通常要看個兩到三遍才會去注意到小細節，才知道導演為什麼要這樣做，他的處理方式是什麼。有可能是我自己看戲會看很多地方，比如說演員啊、燈光舞台音響道具之類的，就是會一次看太多的東西，導致沒辦法好好的吸收導演的東西，所以就看了兩三遍然後再把一些其他地方細節看清楚。(受訪者 R1)

我的清楚易懂要建立整體畫面的不衝突且舒服，舞台設計質感清晰，舞台上的道具佈景是合理的。這個程度真的滿難拿捏的，但是我覺得導演要過清楚自己想表達的東西，他要試圖把這個東西做的明顯又不會讓觀眾覺得奇怪，那觀眾就會自己去猜想，因為我知道有些人一定看完戲會覺得剛剛在演什麼，看不懂，我覺得可能觀眾只在意故事的流程或是單純只看朋友演戲，那他可能對於戲劇本來就沒有太多的想法跟可能他第一次看舞台劇，那我覺得這邊就是可能觀眾自己的想法沒有跟上導演想透露東西，我覺得導演只能夠盡量試圖讓觀眾了解。就是導戲的意念跟難度不能太高，說不定這樣子觀眾接受程度可能會變高，但我覺得有時候劇本挑選上面沒有挑選地很好，過於攏長也是一個因素。(受訪者 R3)

有些受訪者有不同的回答，認為觀眾在看舞台劇時應需要注意的訊息太多了，同時要注意演員、舞台道具、燈光等等…需要重複地看才能把每個細節都捕捉到，否則無法理解導演想要傳遞什麼訊息，受訪者也在訪談中提到對於第一次看舞台劇的觀眾而言，那看懂導演的傳遞訊息方式會更有難度。

研究者從訪談資料分析中也發現，對於「觀眾對於導演的訊息傳遞方式清楚易懂的定義是甚麼？」，其實就是要看觀眾對於自己看戲的定位是什麼？有些觀眾可能是對於劇情比較注重，有些觀眾可能是會放在技術層面上，這當然和經驗、個人背景、觀影水平都息息相關，其實只要劇情不複雜，符合觀眾自身的價值觀，對觀眾而言，就是一齣清楚易懂的戲劇。

## 第七題 「你認為學生導演應該注意哪些方面，才能更好地傳達作品訊息給觀眾？」

### (受訪者回答)

我覺得第一個要先把演員的咬字調好，因為舞台劇很常會因為演員沒有把台詞說好，就很容易看不懂，而且又沒有字幕就可能這一句沒聽懂，就真的後面會漏掉什麼東西，還有就是不要選擇太難的手法，因為有可能是第一次導戲，可能導到最後自己也搞不清楚了。然後我覺得應該要跟演員或是技術人員溝通好你要傳達的想法是什麼，這是你帶給觀眾，因為這部劇要帶給觀眾的東西為核心，然後再去延伸要調演員的情緒，設計群要設計的圖，就是要跟大家說你的核心理念，跟這部戲的價值，還有意義。(受訪者 R1)

第一點就是我們學生導演學生劇團做戲，特定族群是要給誰看，第二點我們學生導演就是因為比較年輕，生活的體悟不夠，所以對於一開始要製作一齣戲，但是理解的深度會不夠。如果我今天是一個導演，我會直接捨去掉某些劇本的複雜的部分，但不是完全砍掉，我會把比重更加放在我真的能夠體悟到的東西上。

再來是怎麼抓準學生導演處理的方向對不對？我覺得可以有兩個方面，一個是你自己一定會有這樣的捫心自問，說這個我好像沒有辦法，另外一個就是你會有當局者迷的情況，就是你覺得沒什麼問題，那這些東西就是要透過觀眾或者是指導老師、或是各種人告訴你，所以我覺得在排練或者在真的觀眾進場之前，就要多請人來看，不管是專業不專業的。不只學生製作，而是任何人都需要更多的聲音，你才能夠知道說你到底做得好不好。然後我覺得導演要去看自己呈現出來的東西，去看排練帶、排練記錄，你才能更以一個自己是觀眾角度，去看說我看到這樣作品會不會買單。(受訪者 R2)

我覺得導演自己想表達的主要觀念很重要，你的主視覺跟你的理想核心。我們要做到劇作家想表達的那個意思，我覺得是基本的，你一定要先了解劇作家想表達的東西，那你再決定我要不要往這個方向會是我想要改變他所想的那個意義，所以我選擇走哪一個方向，然後延伸出來給觀眾的怎樣是好的傳遞下去，我覺得戲劇這件事情我們在演的時候，在表達在給觀眾我們想要呈現的東西，它就已經在傳遞訊息了，所以沒有說好的。

因為我們學生導演其實很難去猜想觀眾到底接收到什麼，因為你回饋單又不一定會寫的那麼詳細，觀眾又不一定會覺得說我對這齣戲我到底吸收到

了什麼東西，因為觀眾可能只會對針對可能音效啊，或是麥克風，或是演員有沒有什麼特別啊，哪個演員演得很好笑，我覺得就觀眾而言觀眾會去想，但是觀眾的注意點好像不會先放在你想傳遞的訊息，而是在那些場景、演員上面。學生導演我覺得他需要很強烈的表現出自己想給觀眾的東西，我覺得觀眾接不接受好像也是一個回事，因為我學生劇團的實驗性質本來就很高，那我們想要說一個故事，想要表達一個理念，這個訊息我們已經丟出來了，觀眾要試著接收到，那就可以比較容易跟我們產生共鳴，啊如果觀眾不能接收到，那對他們就是看一場表演就是看演員啊。(受訪者 R3)

從上述受訪者的回答可以得知，雖然本研究一直強調觀眾的接收分析、閱聽人解讀，但如如同受訪者提到的導演其實很難去猜想觀眾到底接收到什麼，觀眾在觀看戲劇的注意點並不會先放在導演想傳遞的訊息上，那都是觀眾觀後回饋才會去反思的，身為學生導演應該先處理好自己可以掌握的條件或是因素，並站在觀眾的立場與角度去審視戲的內容與能清楚接收的訊息，才能達到傳播者與接收者的雙向交流。

## 第五章、結論

本章將分成兩小節，第一部分為統整第四章訪談資料分析中的研究發現，再總結研究生分析後所得到的總結。透過深度訪談的資料回應，同時與《明天，我們空中再見》文本內容、導演構思、導演最後呈現手法工作等資料相互對話，由於資料過於龐大，因此附錄只收錄跟研究問卷相關的部分資料，提出具體結論；第二部分則是提出研究的不足之處，針對本研究的未來建議進行說明。

### 第一節 研究發現及導演與觀眾的對話

本節將從導演筆記、導演排練本所彙整的資料和在上節訪談資料分析中得出觀眾觀影回饋的接收情況，來回答三個研究問題。依據五位受訪者的閱聽人解讀型態，做統整分析。

表 13 觀眾解讀分析

受訪者編號&年紀、個人背景	閱聽人解讀型態	第一題分析結果	第二題分析結果	第三題分析結果
R1 傳播系、擔任過舞台設計	從優解讀	1. 對於劇情跟主題的連結是表示認同的。 2. 但描述稍顯模糊，沒有再延伸講述認同的觀點。	1. 從演員的情緒跟肢體來推斷表示這些事情可能是造成女主角失憶的原因。 2. 是透過燈光效果才讓她理解導演想傳遞的訊息	1. 透過劇情內容前後比對才解讀出暗場中的配樂是表示時空轉換。 2. 但對於配樂中的音效並不能理解導演想要傳遞的符號訊息。

R2 哲學系、擔任過燈光設計、副修傳播系	協商解讀	<p>1. 把「狗鍊」解讀成「不自由」的感覺。</p> <p>2. 狗鍊的出場方式會影響對於符號的解讀，表示是一種場外因素的干擾。</p>	<p>1. 大多都是以燈光的效果來判斷導演想傳遞的訊息。</p> <p>2. 認為僅僅只是回憶女主角過去的手法，並無其他延伸的想法。</p>	<p>1. 理解配樂是為了用來轉場的手法，目的是要維持上一場的情緒。</p> <p>2. 並沒有解讀到時空轉換的這層含意。</p>
R3 擔任過導演、演員、舞台技術人員	對立解讀	<p>1. 把「狗鍊」解讀成「束縛」的感覺。</p> <p>2. 對於劇情與主題的連結，卻是解讀成「放下以前的過往跟依戀」。</p>	<p>1. 看戲的習慣會從舞台畫面到燈光設計來看，最後才會看到演員的表現。</p> <p>2. 受訪者對女主角只出現在特定的場次，覺得只是劇情安排，無特別想法。</p>	<p>1. 針對配樂中出現的「海螺聲」理解成尋找和互換的感覺。</p> <p>2. 未得出一個關於劇情的結論，而對於導演傳遞的訊息感到疑惑。</p>
R4 傳播系教授	協商解讀	<p>1. 把「狗鍊」解讀成「牽絆」的感覺，是跟自己的性格或者過去的經驗有關係。</p> <p>2. 對於劇情與主題的連結解讀成「沒有辦法忘懷、捨棄掉過去」的意思。</p>	<p>1. 觀察出女主角沒有失去記憶的人該有的表現，這是以自己的生活經驗來判斷。</p> <p>2. 對於女主角不尋常的失憶感到疑惑，並未有更多的解讀，或是跟劇情產生共鳴。</p>	<p>1. 對於配樂所感受到的是一種要去「幻境、未知領域」的感覺。</p> <p>2. 對於導演想傳遞的訊息產生好奇，未對此配樂有更多的解讀含意。</p>
R5 服務業	對立解讀	<p>1. 把「狗鍊」解讀成「寄託」的感覺，並表示沒有任何因素影響解讀。</p> <p>2. 對於透過劇情與主題的連結解讀成「一種觸景傷情、望物思念」的感覺。</p>	<p>1. 認為是導演為了讓觀眾更加了解劇情的手法。</p> <p>2. 思考模式與自己的生活方式息息相關，天馬行空做不一樣的解讀。</p>	<p>1. 認為配樂只是用來做換場的一個安排，目的是情緒轉換、緩和情緒。</p> <p>2. 沒有覺得那是導演留給觀眾的一個符號設定。</p>

補充說明，表 13 所統整的閱聽人解讀型態，是根據受訪者回答每一題的回饋狀況、思考模式來大致區分，以下將加入導演對於這三題的想法理念，以及題目中所提及「道具符號」的含意並與觀眾的解讀進行相互對話。

**第一題 「在劇中最後一場戲女主角獨白時，台前出現的狗鍊，你覺得「狗鍊」對於你來說代表甚麼意義？是否與劇情和主題之間有連結？」**

導演的分析：狗鍊只是象徵劇中女主角---文媛所養的狗「嘟嘟」，而在附件三圖 24 可見導演對於這場的表現手法在說明文媛是藉由狗，把自己對這世界的感情寄託於此，另外對於劇情主題的連結，導演讓狗鍊一開始就出現在荒誕無比的婚宴會場上，目的是為了讓狗狗和那群人的形象形成對比(單純---複雜)，再到後來文媛對於狗狗的情感投射，表示對於狗狗那種形象的一種崇拜、依賴感。

從受訪者的回饋來看，大部分對於「狗鍊」有更多的解讀，但是這樣的解讀並不是壞事，研究者認為是劇本本身的含意比較深再加上這是以問卷的形式再次訪問觀眾，導致觀眾會對戲的含意重新深思。從觀眾對於整齣戲主題連結的解讀來看，並沒有清楚了解導演所傳達的訊息，都是片面的回饋，並不能完整地描述主題在說些甚麼。

**第二題 「在第 9、14、20 場劇情在講述以往的事情，女主角以回憶的形式，出現在舞台的另一側，導演這樣的手法帶給你甚麼樣的想法？」**

導演的分析：從附件三圖 9 來看 9、14、20 場屬於過去時間軸上的故事，代表文媛那時候還沒有失憶。劇情一開始從文媛突然地失憶後，並沒有提到文媛失憶的原因。導演在解讀劇本之後，認為文媛是故意選擇失憶，而安排文媛特定出現在這幾場的目的是為了表示那些事情造就選擇失憶的主因。

表 14 第二部分問卷第二題導演分析

	劇情內容	失憶的原因
第 9 場	嘟嘟到文媛家中找文媛，但文媛不在家，而無意間和妹妹談話中，得知妹妹偷看文媛的日記本。	文媛因妹妹偷看日記本，侵犯到她內心的不願告訴別人事情，而感到生氣。
第 14 場	小海和文媛分手後，小海到文媛家中找妹妹訴苦，意外地和妹妹發生關係。	發現妹妹和小海的事情，對小海徹底死心，感到無比難過，而選擇離開小海。
第 20 場	一群錯綜複雜的人，來到文媛和成華的婚禮上，此時文媛並不在現場，而所有人卻表現得尷尬卻又舉杯慶祝這場婚禮。	文媛和小海分手後，選擇和成華結婚，想尋求安定通俗的生活，但從婚禮上卻看清這群人的複雜關係對她來說是無比痛苦。

從受訪者的回饋來看，有 4 位受訪者著重在燈光跟手法安排上的回饋，或是對於手法產生疑惑但講不出原因。研究者認為在一場戲中同一個舞台上，導演丟給觀眾的訊息太多了，且又有比較深的含意需要和前後劇情做比對，並未對這些訊息在劇情後面做一個整合加深對觀眾這些訊息的印象，導致觀眾在短時間內無法全部接收。而從附錄三圖 4 跟圖 5 的台詞中可以看到劇作家並沒有讓文媛出現在場上，這只是導演安排的手法，所以沒有文媛的台詞，或是沒有清楚的訊息讓觀眾了解文媛出現的背後含意。

**第三題 「在第 10、16、21 場燈亮前，有一段魔幻詭異的配樂，你是否有注意到導演對這些符號的設定，對於你來說這帶給你甚麼感受？」**

導演的分析：從附件三圖 9 來看 10、16、21 場屬於現在的故事時間軸上，而導演刻意在這特定幾場燈亮前，播放詭異的音樂目的是想傳達時空正在轉換，從上一場過去的時間軸，轉換至下一場。配樂當中也有出現一些音效，其中的「海螺聲」只是想表示那是小海與文媛的定情之物---海螺，來當中時空轉換的音效之一更貼近劇情，更有象徵性。並沒有賦予其他的符號含意。

表 15 第二部分問卷第三題導演分析

過去時間點(文媛未失憶)		現在時間點(文媛失憶)
第 9 場 (文媛家中，三年前)	➡	第 10 場 (文媛家中，文媛失憶後的第一個禮拜)
第 15 場 (錄音間，兩年前)	➡	第 16 場 (小海家中，文媛失憶後的第二個禮拜)
第 20 場 (婚禮會場，一年前)	➡	第 21 場 (錄音間，文媛失憶後的第三個禮拜)

從受訪者的回饋來看，基本上所有的回饋都表示不能理解配樂中的符號設定，也沒有注意到「海螺聲」這個音效，就算有對其解讀的含意也和導演想傳達的不同。所以導演基於用這層含意來作為時空轉換的手法，一開始觀眾就不能接收到，只會感到疑惑或是延伸出不同的想法可能和導演想傳達的就沾不上邊，在劇情安排上也並沒有清楚表示每一場的時間軸為何？因此，研究者發現在設定符號前，應考量這個符號對於觀眾來說有沒有相同認知基模，而導演使用象徵性的手法應該要拿捏程度。

## 一、研究問題總結

### (1) 導演傳遞作品訊息時，如何才能讓觀眾更清楚的接收？

透過第四章的研究分析結果表 13 與導演分析對話後得出，不管閱聽人(觀眾)是屬於何種解讀型態對於最後解讀出來的結果都是很難掌握的，以《明天，我們空中再見》為例來看，觀眾雖不知道「狗鍊」或是「文媛上場的用意」對導演來說是甚麼意思，但是卻能解讀出劇情主題的片面意思，有時還會有出其不意的解讀，所以不能只從觀眾喜好是甚麼？甚麼樣的導演手法觀眾才能接受？去處理訊息。

受訪者有提及寫實劇的台詞貼近生活，客觀地讓觀眾接受，同時也有更多思考的空間，而作為本研究分析的舞台劇的劇情內容為寫實劇，文本本身具有更容易讓讀者理解

的內涵，所以當導演要呈現文本成為戲劇時，不應加入太多主觀意識，而是更要注重文本本身傳達的含意，用簡單明瞭的手法使得戲變得客觀，符合人類的心理學要旨，達到觀眾能夠清楚地接收訊息的目的。

本研究發現受訪者也常常提到導演應該要跟演員或是技術人員溝通好要傳達的想法是什麼，這部劇要帶給觀眾的核心理念為何？從圖 3 來看雖然說導演有把核心價值和主要表現寫出來有了一個製作戲劇的方向，但是觀眾接收到的不會是這麼長的一段描述，身為導演的我與觀眾對談後，發現觀眾的回饋都是很簡單的、很清楚的用詞或感受，所以應該要把想傳達的核心理念更為精簡準確。除此之外，導演也要讓傳達的訊息顯而易見，舞台劇不像是電影、電視劇一樣可以倒帶重複看，因此在向觀眾傳達時，應該避免有過多的訊息交疊在某一個戲劇段落中，讓觀眾可以清楚地接收訊息。

## (2) 導演跟觀眾之間對符號的解讀是否存在差異性？若有，該如何減少或降低差異？

在劇場演出中，任何事物都是符號。即指在劇場演出中，任何沒有生命的物質，如服裝、化妝、道具、佈景…等都是，以《明天，我們空中再見》為例來看，導演用「海螺聲」加上一些旋律來變成時空轉換的配樂，而觀眾的解讀就完全不能理解導演的意思，有人甚至還針對海螺聲去解讀其意思，從這裡就可以看出觀眾之間對符號的解讀是有差異性的。因此在觀眾的回饋中可以發現導演的主觀意識太強烈，太過形式風格。

如何減少或降低差異？第一、應該直接展示、呈現出戲劇所講述的原始形式，讓觀眾看到或聽到，而非透過敘述（描繪、解釋或對它下定義）的方式。第二、導演在設定符號時，應考量這個符號對於觀眾來說有沒有相同認知基模，若有使用到較象徵性、抽象化的手法應該要拿捏程度。另外發現應考慮觀眾看戲習慣、解決劇長的問題，導演不需要塞那麼多複雜的訊息在戲劇當中。

在研究者與受訪者的討論中，研究者總結導演在創作時，以下四個問題理應在創作的過程不斷的思索，並列入自我重點反省之中：

- (1) 要先理清楚學生導演學生劇團做戲特定族群是要給誰看？
- (2) 導演選擇劇本時，應該有所取捨把比重更加放在導演本人真的能夠體悟到的東西上。
- (3) 在開始製作前，應要跟演員或是技術人員溝通好要傳達的想法是什麼，這部劇要帶給觀眾的核心理念為何？這部戲的價值還有意義對身為導演來說是什麼？
- (4) 在和演員排戲前，舞台呈現的部分，燈光、道具、舞台定位等，身為導演應有更清楚與詳細的想法，才能讓進入工作期時更加順利。

## 第二節 未來建議

本研究探討戲劇傳播上的舞台呈現與觀眾接收分析以《明天我們空中再見》為例，並對 30 位觀眾進行問卷調查以及 5 位觀眾進行深度訪談，並分析觀眾的觀影回饋、解讀方式以及對於觀看戲劇的習慣。在參與者方面，顯然人數仍有所不足，使得本研究無法進行更為精確且完整的探討，未來若再有創作作品，希冀能擴充問卷人數以及訪談對象，以求獲得更多回饋，得到更多的線索與訊息。

另外，本專業實務研究因論文撰寫時程關係，是在舞台劇《明天，我們空中再見》公演完一年後才開始展開研究的，所以在訪談過程中，難免會遇到受訪對象的對於劇中的片段已然印象模糊，需要研究者另外幫助受訪者恢復印象，甚至要拿劇場現場錄影影片當作輔助，然而，舞台劇的現場感受跟觀看影片的感覺還是有所差距的，可能會影響

受訪者回答內容的真實度。其次，本研究中 5 位受訪者，其中有 4 位是女性，1 位為男性，因此訪談資料的蒐集上偏重女性角度的看法，在性別差異下，亦可能導致分析結果有所偏差；對於深度訪談的問題設計，因偏重研究者導演上的觀點，可能在思考角度也有不足的現象，所以在未來的研究上，建議要擴增不同視角與方向的問卷問題，提升問卷的有效性與廣度。

最後，在整體演出中有關服裝、髮妝、舞台、燈光等問題上，透過這次的專業實務研究，研究者本身亦有所體悟，包括：

(1)舞台方面：《明天，我們空中再見》的劇情內容為寫實劇，舞台場景卻是抽象化的呈現，像是殯儀館、山坡、高樓樓頂等場景都是由同一個布景所呈現的。對觀眾而言，可能會產生有想像上的困難，影響到在接收的訊息。

(2)燈光方面：女主角文媛回憶的場景裡頭，燈光會以一束頂光照亮在舞台另一側出現的文媛。對觀眾而言，這樣子的燈光設計可能會接收不到，那是表示「回憶」的符號訊息，甚至會誤會導演的詮釋手法。

(3)服裝、髮妝方面：導演讓不同時間軸出現的角色，做出不一樣的穿搭來強調故事時間軸的轉換，以及角色性格的變化。對觀眾而言，每個人對服裝的審美及定義不一定一致，因此可能會影響到對角色個性的解讀。

此專業實務報告研究主要目的除了是為了讓導演，也就是研究者本身，釐清在創作作品時，如何才讓觀眾更清楚接收到導演的創作意圖與詮釋，同時也希冀能從觀眾的回饋中，尋找自我創作時的盲點與缺失，另外則是讓未來學生導演在構思導演技巧與手法時，能有所借鏡，與觀眾溝通能有更具體的方向。

## 參考文獻

### 一、中文專書

David Morley，馮建三譯，《電視觀眾與文化研究》，(遠流，1996)。

Ferdinand de Saussure，高名凱譯，《普通語言學教程》，(臺中：五南，2019)。

Jonathan D.Culler 著，方謙譯，《羅蘭·巴特》，(臺北：桂冠圖書股份有限公司，2001)。

Stuart Hall 著，徐亮、陸興華譯，《表征：文化表征與意指實踐》，(北京：商務印書館，2013)。

李金詮，《大眾傳播理論》，(台北：三民，2005)。

法蘭西斯·霍吉邁可·馬克連，洪祖玲譯，《戲劇導演：分析、溝通與風格》，(新北：揚智，2020)。

翁秀琪，《台灣傳播學的想像》，(台北：巨流圖書公司，2004)。

楊琪，《你能讀懂的西方美術史》，(北京：中華書局，2007)。

盧嵐蘭，《閱聽人論述》，(台北：秀威資訊，2008)。

### 二、期刊論文(包含博、碩士論文)

王駿杰(2012)。「犀利人妻」之接收分析-以台灣大學生閱聽人為例。中國文化大學新聞暨傳播學院新聞學系碩士論文。

何文玲(2006)。形式主義藝術批評之探析。視覺藝術論壇，第1期，p1~15。

李東寬(2010)。作家寫實或劇場寫實—史詩劇場的進與止。國立成功大學藝術研究所碩士論文。

李秉宗(2019)。從符號學論析《高砂戀歌》文本中之主要人物。崇右影藝科技大學文化創意設計研究所碩士學位論文。

林育聖(2015)。繁瑣元素的佈署邏輯：再思形式主義。國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所博士班博士論文。

林雅晴(2013)。威爾第歌劇《茶花女》中寫實主義的呈現。國立臺北藝術大學音樂學院音樂學系碩士在職專班碩士論文。

- 秦嘉嫻(2019)。《參與式劇場美學：21世紀的觀眾漫遊》。科技部補助專題研究計畫。
- 張玉佩(2003)。當代閱聽人研究之理論重構:試論閱聽人的思辨能力。國立政治大學新聞系博士論文。
- 郭思妤(2020)。從符號學的視角論戲劇角色的性格—以六藝劇團《淘氣三結義》為例。國立臺灣藝術大學戲劇學系碩士論文。
- 游明哲(2020)。宮崎駿電影的符號學分析--以電影《風之谷》為例。世新大學新聞傳播學院新聞學系研究所碩士班碩士論文。
- 黃宛媛(2012)。析論音樂劇《芝加哥》中之疏離效果。國立臺灣藝術大學戲劇學系表演藝術碩士在職專班碩士論文。
- 黃智涵(2018)。從符號學的視角論戲劇人物—以果陀劇場《誰家老婆上錯床》為例。國立臺灣藝術大學戲劇學系碩士論文。
- 黃園原(2019)。死亡冥想動畫《將來的那一刻》之接收分析。佛光大學傳播學系碩士班碩士論文。
- 楊寶儀(2021)。《公共電視平台戲劇節目觀眾接收分析「專家」與「素人」觀點》。國立政治大學傳播學院傳播碩士論文。
- 董士輔(2021)。以符號學觀點探討《悲慘世界》之視覺建構。崑山科技大學媒體藝術研究所碩士論文。
- 詹郁怡(2021)。那一年，我們一起追的韓劇：《愛的迫降》之台韓閱聽人接收分析。天主教輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文。
- 羅國盛(2019)。《韓劇閱聽人的自我展演與文本解讀—以【太陽的後裔】為例》。世新大學廣播電視電影學系碩士論文。
- 蘇珉萱(2010)。形式主義美術批評研究—兼探戰後初期臺灣美術批評（1950-60年代）。國立臺南大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文。
- 蘇家賢(2020)。運用「疏離效果」理論解析現代舞作品《昨日物語》之研究。中國文化大學藝術學院舞蹈學系碩士論文。

龔如森(2017)。西班牙藝術夜空裡的星光－寫實主義的委拉斯蓋茲與浪漫主義的哥雅。  
中國文化大學藝術學院美術學系碩士論文。

### 三、網路資料

Albert Aurier(1890)。《象徵主義(1885~1895)Symbolism》。檢自 <https://reurl.cc/M8yybm>。

BIOS monthly(2016)。《寫實主義&形式主義》。檢自 <https://reurl.cc/x766O5>。

王紅衛(2018)。《什麼是創作？什麼是導演？什麼是電影？電影大師們的答案竟然是...》。

檢自 <http://www.zgdydyxh.com/sitefiles/1/10/168.html>。

余陽州、葉韋君(2008)。《從傳播到大眾媒體、閱聽人以及效果》。檢自  
<https://reurl.cc/YvD4Ko>。



## 附件一 受訪者基本資料

受訪者編號	性別	職業	其他
R1	女性	傳播系大學生	擔任過舞台設計
R2	男性	哲學系大學生	擔任過燈光設計、副修傳播系
R3	女性	傳播系研究生	擔任過導演、演員、舞台技術人員
R4	女性	傳播系教授	
R5	女性	服務業	曾任職房務員、會計師

## 附件二 深度訪談問卷

### 舞台劇觀後訪談問卷

非常感謝您在百忙之中抽空填寫這份問卷。這是一份學術研究問卷，主要是想探討從《明天我們空中再見》之觀後心得延伸至觀眾解讀戲劇作品的差異。您的寶貴意見，將對本研究極具價值及貢獻，敬請您就實際的感受和看法給予填答。在此敬上最衷心的感謝！

敬祝 平安順心

南華大學 傳播學系研究所

研究生 曾柏軒 敬上

指導教授 賴正杰 博士

#### 第壹部分

以下各題主要是了解《明天，我們空中再見》這齣戲劇為你帶來的影響，請就您身為觀眾觀賞後的感受、觀賞後的理解，來回答以下問題：	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1. 我能看懂每場戲的情節發展。	<input type="checkbox"/>				
2. 在觀看戲劇作品時，我會留意道具和符號的意義。	<input type="checkbox"/>				
3. 我能夠從舞台上的符號和道具中了解劇情和主題的更多細節？	<input type="checkbox"/>				
4. 我能看懂劇情呈現、詮釋，並得出自己對於這齣戲的理解。	<input type="checkbox"/>				
5. 觀賞時，我能專注觀賞戲劇，不被其他事物干擾而感到出戲。	<input type="checkbox"/>				
6. 你認為這齣戲的主題和，訊息清晰明確嗎？	<input type="checkbox"/>				
7. 觀賞完，覺得這齣戲給你帶來了一些啟示或反思？	<input type="checkbox"/>				

## 第貳部分(訪談)

以下各題主要是對於《明天，我們空中再見》導演所傳遞的訊息為你帶來的影響，請就您觀賞後的感受，回答問題。以下舉例劇中所出現的訊息、符號，進而深入探討個人觀點同意與否：

1. 在劇中最後一場戲女主角獨白時，台前出現的狗鍊，你覺得「狗鍊」對於你來說代表甚麼意義？是否與劇情和主題之間有連結？
2. 在第9、14、20場劇情在講述以往的事情，女主角以回憶的形式，出現在舞台的另一側，導演這樣的手法帶給你甚麼樣的想法？
3. 在第10、16、21場燈亮前，有一段魔幻詭異的配樂，你是否有注意到導演對這些符號的設定，對於你來說這帶給你甚麼感受？

## 第參部分(訪談)

4. 你最喜歡的戲劇風格？說明為何？
5. 當你觀看戲劇作品時，你通常會注意哪些訊息？有什麼因素會影響你對劇情的理解？
6. 你曾經在觀看戲劇作品時，覺得導演的訊息傳遞方式很清楚易懂嗎？你可以舉個例子嗎？
7. 你認為學生導演應該注意哪些方面，才能更好地傳達作品訊息給觀眾？

## 附件三《明天，我們空中再見》劇情內容、導演工作歷程

### 一、劇情內容介紹

故事開始一名女播音員---文媛講述著一段有關於她個性、生活習慣的廣播，文媛沉浸在那小小的播音世界裡。播音結束，她下班了遇到了暗戀她許久的同事---男播音員，他主動邀約文媛到高樓樓頂上看風景，文媛勉為其難地答應了他。但令誰都沒想到的是，文媛在看風景時，忽然失憶了。在文媛失憶之後，每個人都試圖喚醒文媛的記憶，最激動就是小海了，害怕文媛的失憶帶走屬於他們之間的記憶，一點痕跡也不留下。

劇情輾轉回到了三年前，成華與嘟嘟相識，並在公園裡約會的時候，遇到小海與烏龜來搶劫，然而荒謬的劇情迅速展開，這場搶劫也促成了成華與嘟嘟交往，甚至決定結婚更讓小海、烏龜成了他們兩人的結婚證人。不久後，成華跟嘟嘟婚後在家裡辦了 party，身為結婚證人的小海也來參加，並在 party 上認識了嘟嘟的多年好友-文媛。幾天後，小海忍不住心中的思念，與文媛相約爬山，小海在約會時卻對文媛講了一個神話，比喻他們兩人就像太陽和月亮，訴說著太陽和月亮只有在特定時候才能相見，平常都是被天神阻擋不能見面，在山上，文媛選擇相信小海兩人因此展開浪漫的愛情，但令誰都沒想到的是這個神話卻成小海一年後的心傷、心魔。

一年後，劇情開始反轉，成華與嘟嘟離婚了，而文媛與小海說好的一年交往期限也到了，文媛不再和小海見面，但小海卻反悔想再延期交往的時間，然而，就在某天小海來到文媛的家中，盼著文媛回來的時候，與小妹起了口角衝突，小海情緒潰堤之下，卻與妹妹倆發生了關係。自此之後，小海的情緒越發不能控制，還到成華的獸醫院裡詢問文媛的事情，但卻得知文媛所養的狗-嘟嘟，已經死了。而好巧不巧所有人都因不同的事情相繼到了獸醫院，小海、小妹、文媛的同事 (男播音員)、小女人，為了文媛的事大吵了一架，這裡是劇情的一大高潮，小海抓狂地拿起刀想要傷人，然而小女人相當帥氣的控制住了小海，免於一場悲劇的發生。

小女人，是小海交往多年的女友，兩人和烏龜認識有 5、6 年了，小海四處拈花惹草，或許在他心中沒有想過和小女人的關係是甚麼，但小女人是愛著小海的。她願意為了小海付出，雖然厭倦了自己的生活，卻還是拼命掙扎活下去，擺地攤、甚至還賣身對象還是小海的朋友成華。小女人在故事裡有個很特殊的能力---算命，看透別人的未來、別的人生，卻對自己的人生無能為力。而在發生了一連串小海情緒崩潰的事情，她自殺了。

而小海以各種方式尋找文媛不成，也決心不讓自己再這麼痛苦，投身火海想要一

了百了，但沒死。卻在醫院休養的期間，意外從來探病的成華摳中得知了一個令他都覺得荒謬至極的消息....文媛與成華決定結婚。劇情輾轉到了喜宴上，這場荒誕的婚宴聚集了一群荒謬的人，成華的前妻嘟嘟、和嘟嘟開始交往的烏龜、文媛的同事男播音員、和小海發生過關係的小妹，以及痛徹心扉的小海。在這場婚宴當中，沒有一處角落事不充斥著尷尬的，而也在眾人的假歡笑聲中落幕了這場婚宴。

最後，文媛回到她熟悉的地方---錄音室，唸著自己從前寫的稿子。一開始還有些陌生，但唸著唸著文媛的口氣變了，情緒莫名地湧了上來，播音稿中並沒有提起過往的事情，只有想念她那死去的小狗，在那一刻文媛像是在這段時間以來，就沒有失憶過，她一直知道身旁的人事物，然而劇情也在他最後的播報中戛然而止。

## 二、導演筆記

圖 9 《場次時序》

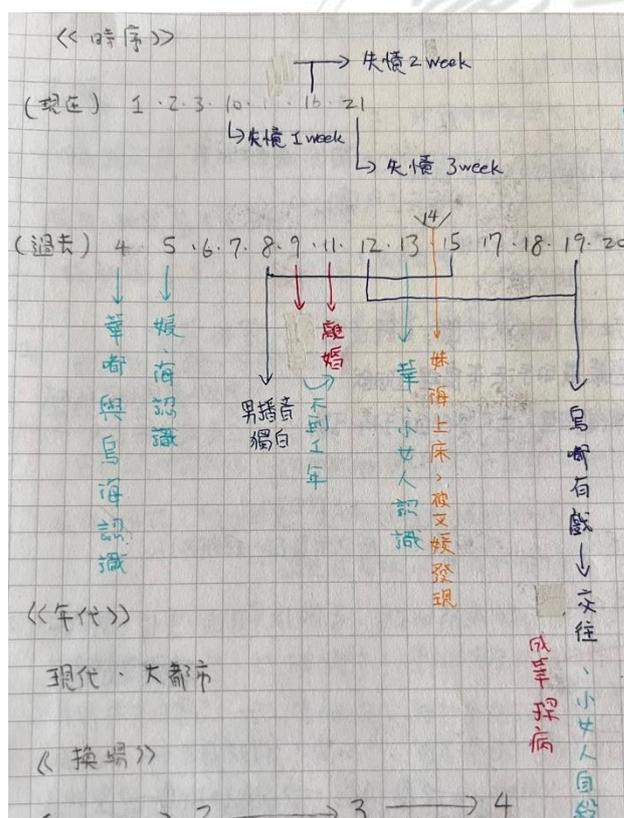


圖 10 《故事時間軸》

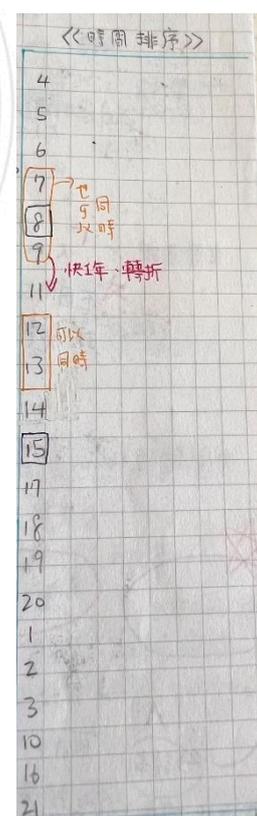


圖 11 《導演表達的主要表現和核心價值》

《劇本》

大架構：每個人都用盡全力，抓住自己身邊的關係，死也不放手  
有人在摸索，到底該不該擁有這段關係  
所以有人選擇失憶、自殺  
(保持距離)

主要表現：「人與人之間關係不想斷 (舒適圈)」 害怕寂寞  
★ 不要用最嚴肅的手法來處理這個戲  
讓能活得很認真，並不覺得自己可憐可悲  
每個人都用自己的方式在表達這種行為  
只不想簡單才去建立關係而從未真正的理解別人

中心價值：  
人其實都是害怕而脆弱本質，若能提早知情，事情也許就不會那麼複雜

圖 12 《第 9 場 導演筆記 1》

(臉打倦，懶和悲哀)

2 林：你對我無解還是好男人？你也太沒心了吧！  
林：你非要吃虧的我去幹你！她又不和人表達。  
林：你這不演好男人好女人。(群演在對面喊)  
林：覺得沒有吃虧這回事，只有享受！這方面給看她的時候了。(邊區旁白)  
林：你以為每個人都像她一樣嗎？(林在邊區旁白)  
2 林：她這的(只有你，這愛情也這般特別，唯，痛不難好！(失去狂脫服)(邊區狂狂的狂)  
林：你怎麼能這樣？(起身適這林)  
林：北林林。  
3 林：(突然的)你比我好得多，她從來不會教訓我！(如能手運的乘肩)(她打嗝的而前)(她到沙發上)  
3 林：(為之哀悼，走向門口)告別文壇，祝她愛情愉快！(新記)  
林：哈哈！……  
4 林：再見。  
林：你別說不要和我在一起，明天搬出去住！  
林：因為你打哈哈？  
林：哈哈我樣子，然後不知道把我樣子藏到哪裡去…… (林在邊區旁白)  
林：然後呢？  
林：她這天寫在裙邊，我會照樣去住，就找到了……  
我知道她的脾氣，我才不會沒理由地離開……  
5 林：然後呢？(林上場)(林林整理出長的情緒，請不硬有兩開上場)  
林：抽離這劇，裡面跟了她的日記本，我就看了。  
她正好回家，她氣哭了，說明天搬家。(頭上橫幅)  
6 林：哇！原來怎麼那麼多，怎麼會被發現呢？(天打林林)(把林打打計針內)  
林：你怎麼能這樣。

圖 13 《第 9 場 導演筆記 2》

林：我是關心她。  
林：你怎麼能這樣，真的傷到了。(記月地后群林)  
林：我在讀她日記的時候，看到她寫過的事，我覺得她放棄，她在浪費自己的感情)不過我猜到她寫我的部分。  
發現她好了解我，我不後悔我看了，我很感動…… (林在邊區旁白)  
林：好得很……好得很……好得很…… (林在邊區旁白)  
7 (很苦惱史半睡，最後寫完)





圖 20 《第 20 場 導演筆記 2》

男播音：改天我請你喝酒，和你喝酒一定是相當愉快的事！

4 (威華按下快門，燈亮幕畢)

威華：小海！我們兩個拍一張。(只拍過兩張)

小海：(忍無可忍)不要不要……

5 威華：(親熱的搭小海肩)小海來啦！

小海：(憤憤然)拜託不要啦！我今天不上相！

4 威華：(一掌打來)小海！不要鬧情緒！(訂定定)

(小海愣了一下，勉為其難的合作，閃光燈亮了)

3 威華：嗚呼，我們兩個拍一張。(拍正正地 走向左邊)

6 威華：好哇！來！(叫住到右)

(威華與林林站在並排的長桌身後)

男播音：我要拍了。

5 威華：慢點！你們要拍的話，站那邊去，不要站我背後！

威華：為毛，你又怎麼了？

小海：不是啦，幫我把我的頭切一半拍進去不好啦！

哪：你這是什麼毛病？(叫小海過來把頭)

5 威華：(林林與威華對位，各領完成，林林走向小海身旁，還自坐下)

4 林林：我們兩個拍一張。(手壓男播音的，拍偏)

小海：小林，拜託今天……

(小海不自在地轉臉避開)

林林：今天怎麼啦？

(小海屏住氣，終於看鏡頭了)

圖 21 《第 20 場演出照(文媛在舞台另一側)》



圖 22 《第 21 場 導演筆記 1》

第二十一場

(黑暗的舞台，一妻小亮與文媛坐在桌前談論編織，男播音員在一旁靜觀)

男播音：文媛先來吧(第三個物件)

編織員：編織員和威華開始編織的物件

希望可以讓她想什麼來

她和我在第三幕她以前了這後面的物件

(男播音員是文媛，親切的問候)

男播音：文媛，可以吧？

文媛：這樣不會……不現實？

男播音：編織員的物件大部分是別人寫的！

何況妳是妳的自己的物件！

哪，我在那邊(指前方)，妳看到我揮手說開始。

(男播音員下場)

(看著前方，準備說，揮手說，開始說物件)

威：我的小孩死了，我一直很念他……現象很可笑。

7 威：我記得你轉轉不眠人，接連幾天我停不下來，一直哭。

8 威：她叫哪，她死了以後我才發現，

9 威：在另一方面我幾乎一直在依賴她。

我是一個人，對生命還有得不見解，不能忽視。

哪！你有一種態度，你在這世界，單純的，一直依賴的。

他的眼睛給人感覺無知，你好真實，他真不再確定全都不懂。

她比人清楚，人做不到這種單純。

人把事情都弄得太多次複雜。

我幾乎是崇拜他的，雖然他只是隻小鳥。

我想他……我真的很想他……

大燈 light focus 右邊台 → light focus 環音間

女播音 月播音員研法讓燈燈起來

男播音員 另播音員研法讓燈燈起來

圖 23 《第 21 場 導演筆記 2》

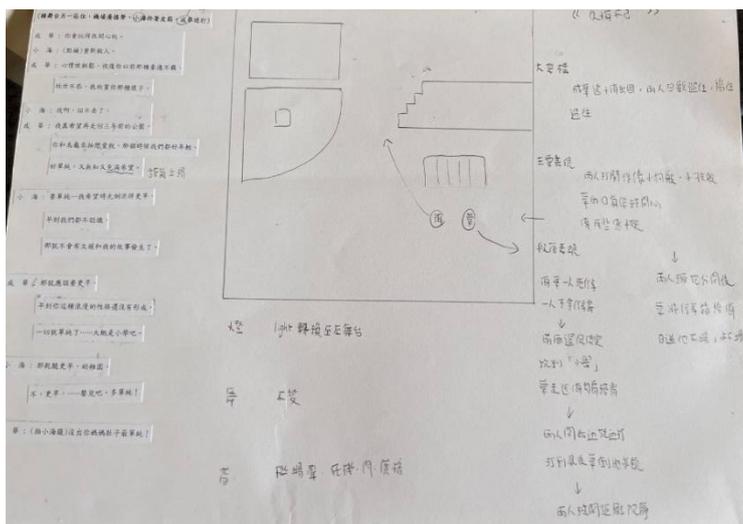


圖 24 《第 21 場 導演筆記 3》

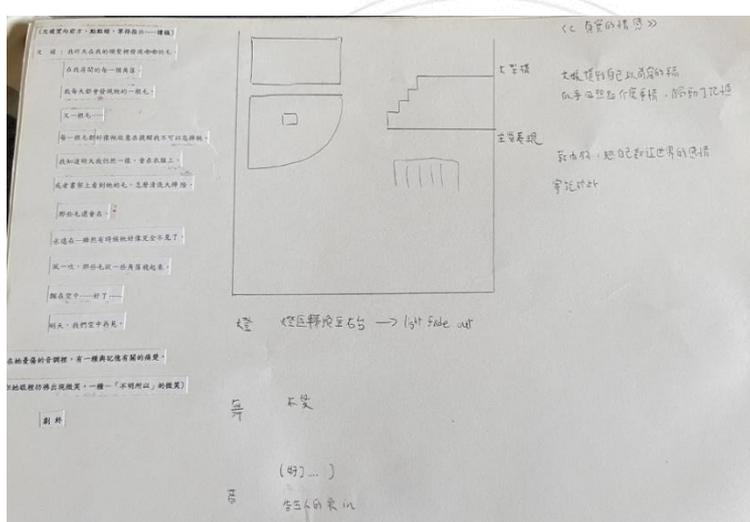


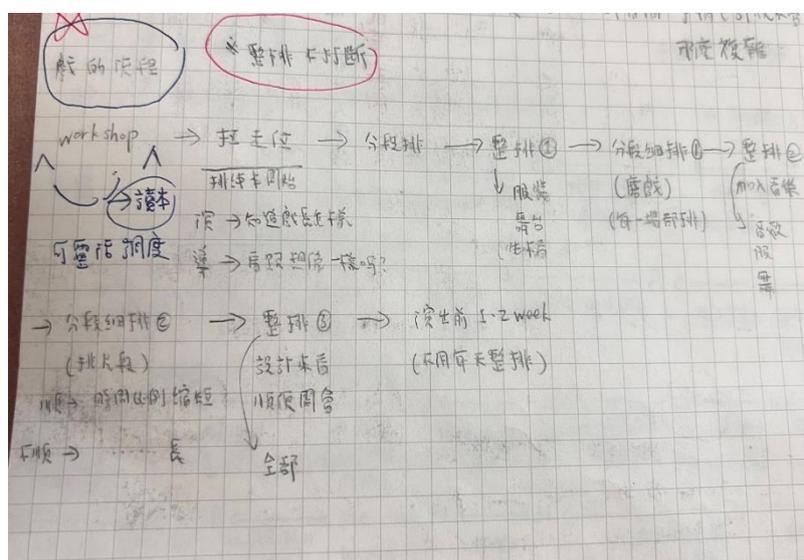
圖 25 《第 21 場演出照(文媛獨白)》

狗鍊



### 三、導演工作歷程部分資料

圖 26 《排練流程》



- 與演員讀本前的相關練習：
  1. 去找符合角色形象的照片，並說明為什麼？（找 2~3 張）舉例：照片要有服裝、妝容、髮型等等的
  2. 描述每一場自己的角色，在那場為何有這個行為、這個心境等等的。每一場要 300 字左右，總共有 21 場（如果那場沒有你角色的戲份就不用寫）。
  3. 把劇本的故事時間線排出來
  4. 請演員寫「角色自傳」，沒有限制方向但必須做劇本內容之外的延伸。字數限 500 以上
  
- 開排前的導演功課
  1. 舞台走位圖(排練本)
  2. 人物關係圖
  3. 角色自傳(所有角色的)
  4. 角色特徵表(每一場次)
  5. 服裝表、演員上下場表(每一場次)
  6. 各技術的主要訴求、理念(開會需用到)
  7. 將上述第 5、6 點資料彙整到排練本上
  8. 劇照構想