

南 華 大 學  
傳 播 學 系 所  
碩 士 論 文

國族認同與閱聽人接收分析：  
以「康熙帝國」中征臺片段為例

A Reception Analysis Of Historical Drama 「Kangxi  
Kingdom」

研 究 生：蘇建文

指 導 教 授：陳婷玉

中 華 民 國 98 年 06 月 24 日

南 華 大 學

傳播學系所

碩 士 學 位 論 文

國族認同與閱聽人接收分析

-以康熙帝國征台片段為例

研究生：蘇建文

經考試合格特此證明

口試委員：

張玉佩

高如如

陳婷玉

指導教授：陳婷玉

系主任(所長)：張裕亮

口試日期：中華民國 98 年 06 月 24 日

# 致謝

曾經在某個統計學老師的課堂上聽過這麼一句話：「質化論文的撰寫，是一個生命的旅程。」在決定開始這個題目與方向時，我的生命也就跟著開始旅行，旅行途中的點滴，都能成爲我下一段生命旅程的滋養。因爲，在敲下致謝詞的語句時，我也已準備挑戰人生裡最大的戰場。

能完成這篇論文，首先必須感謝的是我的父母，他們對我的養育與栽培，以及在論文寫作的這些年頭，能夠讓我無憂無患的揮霍，親情大過天，未來我只能用更多的心思去孝順你們。

其次，我想必須感謝的是婷玉老師，學生我的資質駑鈍，在論文寫作過程中，老師用耐心與愛心給我指導，沒有老師就沒有這篇論文的產出，真的非常感謝老師的支持。還有口試老師的殷切指導，也讓我論文的內容與邏輯修正不少。

再來，我得必須感謝我的高中同學們，威旭、昇暉、彥承、長青...等。在我閉門造車鑽牛角尖的時候，每個週末的籃球聚會跟美食饗宴，實在惠我良多，不過體重方面也是誤我超多，哈哈。

我也必須感謝我的同學與學長姐，石頭學長的碎碎念是我完成論文的原動力之一，筱茹學姊你的關心是我繼續下去的推進力，感謝敬華學姊資助的受訪者，沒有你的幫助論文版圖會空曠許多。還有我的同學們，國榮、美瑩、柵容、郁文、以及所有的受訪者，沒有你們論文就失去了精采，我生命的旅程因你們的支持而更加豐富，無法言語的感謝我會化成更多的動力，去支持下一個需要幫助的人。

生命裡，有許多貴人是需要我去感謝的，但是要感謝的人太多，而無奈感謝的詞彙太少，致謝詞裡少了你的名字嗎？真是對不起，少列了你名字的話可以來找我，讓我請你吃頓飯，至少能表達我對你的感激，謝謝你們。

最後，感謝正在翻閱這篇論文的你或妳，學術論文的累積就像一個齒輪格子的轉動，它帶動了人類生存的發展與延續，很高興我的齒輪也許能帶動了一個齒格，感謝正在翻閱論文的你帶動人類文化的延續發展，世界上有你真好。

中華民國九十八年七月二十一日星期二

蘇建文

# 國族認同與閱聽人接收分析： 以「康熙帝國」征臺片段為例

研究生：蘇建文

指導教授：陳婷玉 博士

私立南華大學傳播學系碩士班

## 【中文摘要】

臺灣民眾對於臺灣將來的歸屬逐漸轉化成三種可概分的立場，分別是臺灣終將與大陸統一、臺灣終將獨立與維持現狀。當臺灣民眾的統獨歸屬意識遭遇到大陸中央電視台所拍攝的歷史劇，其中內容有所改編且含有兩岸統一思想的文本時，臺灣閱聽人會如何解讀這段遭改編的歷史，是否會受到歷史劇影響而改變認知歷史的狀態？這是本研究欲探討的主要問題。本研究以接收分析為研究立論點，用文本分析的方式先探究「康熙帝國」征臺片段內容的真實性，再以深度訪談法探求上述三種不同國族認同族群如何解讀經過改編的歷史劇內容，以及閱聽眾是否被其影響，進而改變了自身的歷史認知。

文本分析的結果可得知，本劇的征臺內容情節是獨立被編劇所創制出來的，而遭改編的劇情內容，參含了中共兩岸大一統的意識型態。在訪談結果中可分析出，在收看過本齣歷史劇後，閱聽人對歷史的認知與詮釋這段歷史的框架會受到劇情內容影響，但國族認同並不會有所改變。另外，國族認同的差異會造成閱聽人描述明鄭的方式也隨之不同，立場偏向維持現狀的閱聽人在訪談的過程中，對於明鄭政權的解讀，視為一個政權獨立的政體。而立場偏向臺灣獨立的受訪者，對於明鄭政權的關注焦點，則集焦於明鄭執政者的執政能力優劣上。而立

場偏向兩岸統一的受訪者，則有否定明鄭政權正統性的傾向。

**【關鍵字：接收分析、歷史劇、國族認同】**

# 章節目錄

第一章 緒論	1
一· 研究背景	1
二· 研究意識與研究動機	2
第二章 文獻探討	6
一· 因歷史而流轉的國族認同	6
1：臺灣人的起源	7
2：殖民文化下的國族認同	8
3：臺灣在開放大陸劇前後的電視媒體政經結構	10
二· 文本間的交集與互斥	12
三· 戲劇之於意識形態國家機器	17
四· 閱聽人的接收分析研究	21
1：接收分析的起源	21
2：接收分析的發展與分類	24
3：臺灣接收分析的相關論文	26
第三章 研究方法	29
一· 研究途徑	29

1：質化與量化的抉擇	29
2：研究方法的抉擇	32
二·研究設計	32
1：研究對象的選取	32
2：訪談問題的製作	34
<b>第四章 康熙帝國臺灣部分文本分析</b>	<b>36</b>
一·康熙大帝小說與臺灣相關的部份	36
二·康熙帝國電視劇與臺灣相關的部份	37
三·歷史與電視劇不同之處	40
四·「康熙帝國」中的角色意向	42
<b>第五章 國族認同與閱聽人解讀</b>	<b>49</b>
一·正史與歷史劇的互文性	49
1：歷史相關問題的認知	49
2：閱聽人解讀與明鄭形象	52
3：小結	54
二·歷史事蹟的記憶挑戰閱聽人的歷史印象	56
1：閱聽人處理歷史劇中非正史部份資訊的態度	56

2：閱聽人對康熙帝國的關注角度.....	60
3：優勢文本下的同床異夢.....	61
<b>第六章 研究結果.....</b>	<b>65</b>
一．閱聽人與歷史劇的意識交流.....	65
二．後續研究建議.....	67
後續研究建議.....	67
<b>參考文獻.....</b>	<b>69</b>
<b>附錄深度訪談問題大綱.....</b>	<b>73</b>

## 圖表目錄

圖一：歷史記載、史料小說與歷史劇三者的關係圖.....	14
圖二：歷史有關於霍元甲的記載、史料小說與歷史劇.....	16
圖三：意識型態的流動.....	18
圖四：製碼解碼模式圖.....	23
圖五：研究架構圖.....	30
圖六：鄭經劇照.....	43
圖七：康熙劇照.....	43
表一：「康熙帝國」的角色劇情聯想.....	47
表二：受訪者與歷史問題.....	50
圖八：閱聽人對於歷史的解讀.....	55

# 第一章 緒論

## 一.研究背景

臺灣海峽兩岸的政府，自從民國三十八年年底中華民國政府被迫播遷來台後，持續的保持對立狀態。五十年來，兩岸關係從民國三十八年的金門古寧頭戰役、民國四十七年八二三炮戰的軍事抗爭狀態，逐漸變成和平對峙的狀況。

民國六十八年起，中共改採和平統戰的方式，在「全國人大常委會《告臺灣同胞書》」（1979）中倡議雙方應「三通四流」，亦即開放通郵、通商、通航，並在經濟、文化、體育、科技進行交流。以及發表統一方針，提出一國兩制的模式，並持續警告不放棄以武力犯臺。而中華民國政府則提出「以三民主義統一中國」的準則，提出不接觸、不談判、不妥協的「三不政策」。

這種兩岸緊繃的政治情勢，終於在解嚴過後臺灣方面開放民眾前往大陸地區探親之後開始紓解。隨之而來的則是對於影視文化交流的限制解除，一九九六年新聞局開放大陸劇在台播映後，中視安排於晚間十點，推出大陸電視劇「末代皇帝」、「唐明皇與楊貴妃」與「宰相劉羅鍋」等，播出後獲得良好收視率，帶動了臺灣有線與無線電視台大量引進境外電視劇的風潮。

西元兩千年之後，中華民國由國民黨輪替成爲民進黨執政。民進黨政府積極的在臺灣推動本土化政策，從國中小教科書到公家機構名稱，逐一修改與中國大陸相關的歷史連結，並主導一連串國家與地方認同的議題。

經過了這四十多年的政治情勢的發展，臺灣民眾的政治立場也逐漸概分成了認爲兩岸終將統一、維持現狀與臺灣終須獨立三種派別的立場。左中宜（2001）在其研究中指出，臺灣民眾自一九九二到兩千年，認爲自己是臺灣人的族群，從 27.2 % 成長到 35.7 %，認爲自己是中國人的族群比例從 33.3 % 下降到 10.3 %，而具備雙重認同的族群從一九九二年的 33.3 % 成長至兩千年的 50.9 %。臺灣地區民

眾已逐漸減少純中國人認同的比例，更多人具有雙重國族認同狀態，與認為自己為正統臺灣人的立場。

## 二.問題意識與研究動機

在這臺灣民眾國族認同逐漸變遷之時，衛視中文台於兩千零一年十月二十二日晚間九點推出由大陸中央電視台出資拍攝的「康熙帝國」，則達到另一波收視高峰。

在「康熙帝國」劇中康熙平三藩後，康熙與大臣間定義臺灣與大陸關係的對談台詞，定義為「雖為彈丸之島，卻與大陸千古一脈，想棄也棄不掉。」、「臺灣雖小，但問題不小」、「朕決不放棄臺灣，背這千古罵名」。而演員塑造的人物形象，把鄭經飾演成排除異己、心窄貪財、膽小怕事的領導人。並讓當時臺灣政府，呈現為內鬥嚴重的偏安政權。

就兩岸政治現況而言，明鄭與目前的中華民國本來都屬於大陸的舊有統治政權，相對的清廷則與現時的中國共產黨政權類似，皆具有想收回臺灣的想法。所以在種種國際場合，中共總是以臺灣為其屬地向國際宣示主權，對國內也將臺灣定義為地區政府，「康熙帝國」演出的臺灣部份內容，恰好與現在兩岸情勢略有相似。所以讓臺灣閱聽眾能直接聯想到其中的政治意涵。

在「康熙帝國」片頭註明，該劇演出的情節是來自於小說家「二月河」所著的「康熙大帝」，但本劇所改編的情節；是否跳脫原著小說的內容，並藉由歷史劇的內容傳播某些容易引起統獨爭議的台詞內容，若要探究文本之中的不同，只能經由文本內容來加以分析。因此，本研究將針對二月河的「康熙大帝」小說與「康熙帝國」電視劇二者所演繹的歷史劇情產生的差異做比較，並比較正史與上述兩者的差異性，以檢證筆者所認為「康熙帝國」一劇如何再現歷史真實的假設。而歷史劇如何承載製碼端的意識型態，即為本研究的第一個研究問題。

在康熙部署征台事宜的部分，劇中一再地演繹出康熙將臺灣與大陸看待成千古一脈的關係，在官員棄台論與征台論的反覆辯論之下，康熙最終做出了一個不能放棄臺灣，否則會背負千古罵名的定論（內容見康熙帝國 25 集）。因此決定用文攻武嚇的方式，逼迫鄭經（史實上是鄭克塽）終至投降。

電視媒體的歷史劇，讓觀眾經由觀賞戲劇影像的方式認識歷史。而歷史作為一種過去進行式並不存在一種恆定的面貌，史事在不同人詮釋下呈現不同面貌，所以歷史劇不可能還原史實內容，而是處於一種遙遠的近似性，通過影音藝術的加工，參考或改編史實內容製成劇本以便演出，使原來單薄的歷史人物變得有血有肉。

但歷史劇所飾演的人事物是一種「現代影像」而不是「歷史人物」。這種由歷史而產生的文類無可避免地，由製碼端的文化母體賦予古代以及現代的意識型態。大陸導演張藝謀在兩千零三年所推出「英雄」，內容倍受非議。該片中濃厚的中國大一統思想，所以在臺灣播映時引起了統獨立場的討論（新臺灣新聞週刊，2003）。歷史成為電視改編或是電影創作後，可能成為政治傳播工具，用以臧比時事借古諷今；甚而傳佈灌輸觀眾其所欲宣揚的意識型態。

史學家姜龍昭（1996）、李今（1997）認為歷史劇偏離史實，將會使一般觀眾對於歷史產生錯誤記憶。歷史劇與一般連續劇或古裝劇不同，在於它是以正史人物、正史事件穿插交會編織出可供收視且能吸引觀眾的編劇手法，加以增添情節、人物，甚至巧妙的改變史實，增添非正史人物或是事件，使得劇情產生高潮疊起，正邪爭鬥的戲劇情節。以觀眾的立場而言，歷史劇是觀眾認識歷史的途徑。在戲中的演出，觀眾往往都將其視為一種「史實的再現」。

在康熙帝國劇中，編劇選擇六個康熙所完成的功績做為故事主軸，但康熙在歷史上所面臨與解決的危機可略分為 11 件，分別為順治過世、幼年康熙即位、智擒鰲拜、平定三藩之亂、收服臺灣、與俄交戰並獲勝、親征葛爾丹、進兵安藏、

治河、晚年廢太子與黨爭。而關於個人政績的事件則有：南巡、發展農業、改革賦稅與開海開礦策略、重用漢人振興文教、對西方文化的吸收與限制。在「康熙帝國」劇中，卻不是按照發生康熙在位時所有發生的事件來演出，而是選擇幾項事件並更動發生年代使劇情更加集中，各角色之間的關係與發生事件也被編劇改變（張玉佩、張家佳，2004）。

「康熙帝國」劇中平台之役是錯誤最多、最離譜的一段（陳文科，2002），相關的演員與劇情部份，也多以貶抑臺灣當時領導人為主，所以本研究首先將著眼於「康熙帝國」劇中，有關康熙統一臺灣的情節部分，對於身在臺灣的觀眾會有什麼解讀方式？這是本研究的第二個研究方向。

另外，史學家認為歷史劇將會使一般觀眾對於歷史產生錯誤記憶，然而相關研究卻付之闕如。Livingstone（1990）認為流行文化往往充斥著迷思的、道德的、意識型態的和文化中心的意義，並不經意的影響閱聽人。在傳播的皮下注射論被論證批評修正，到現在的傳播有限論的今時，歷史劇是否能夠真的如歷史學者所說，將改變或扭曲閱聽眾認知？這也是本次研究的第三個研究焦點。

歷史劇以歷史為名號，但卻在某些內容情節方面，卻加諸了若干的意識型態，或改編其中的內容甚至人物，對於收看這種經過改編文本的閱聽眾，會不會受到文本內容的影響而改變對於該段歷史的認知？另外，觀眾是以什麼樣的角度去觀視歷史劇這種文本？如果在觀看過程中，發現了若干情節與自己的認知不同時，會有什麼樣的反應？基於以上的研究興趣，筆者從文本、閱聽人認知到閱聽人態度三個方面發展了以下的三個問題，做為本研究具體的研究問題。

1. 「康熙帝國」戲劇中有關臺灣的劇情，跟史實相差多少？有什麼內容差異？內容中的差異能讓人引起什麼樣的政治聯想？
2. 在觀看過康熙帝國後，觀眾對於歷史的認知是否會受到影響？（Ex：人物的認知、事件的發生、臺灣與大陸之間的關係）

3. 觀眾會將此部歷史劇定義成什麼？（是娛樂抑或是忠實的歷史內容）若察覺到與自己認知不同的文本內容（錯置的歷史內容）會產生什麼反應？

## 第二章 文獻探討

本章分爲四節，分別對於與研究問題相關的文獻資料，進行說明與討論。由於閱聽人的接收分析研究注重的是閱聽人跟文本與社會環境的交互作用。所以在首節本研究將回顧臺灣人國族認同的轉變因素，第一部分介紹臺灣人口的來源，第二部份則介紹臺灣受到殖民統治過後，各殖民政府因應其政治及其他需要，將其文化帶入臺灣社會，並試圖改造臺灣民眾國族認同的過程。

次節則針對於本研究用文本涵蓋範圍的觀念，以釐清各文本內容之間產生歧異性的原因，並以電影「霍元甲」爲實例佐證說明。第三節則整理戲劇作爲意識型態國家機器的過往研究，以了解國家使用戲劇作爲意識型態形塑的工具。末節則整理國內外的閱聽人接收分析研究，由接收分析流派演變開始，乃至臺灣晚近的相關研究內容。

### 第一節 因歷史流轉的國族認同

現今臺灣的本土化意識抬頭，造成閱聽人解釋自身的國族認同時也跟著產生差異，但若要深層的研究閱聽人與媒體訊息間的關係，有三個面向可以深究，此即爲文本內容、閱聽人與當下的政治社會經濟環境，這三者交互影響閱聽人對文本的解讀。那麼，若要詳實的描繪臺灣閱聽眾的國族認同與文化背景，本研究在文獻部份就必須針對臺灣民眾的國族認同影響的歷史因素作簡單的介紹。

族群與國族的構成要素多爲歷史、共同經驗、集體記憶、語言、傳統習俗、衣著方式、飲食、生活型態及價值觀（蔡芬芳，2008）。因此要研究臺灣人的國族認同，就得從臺灣現有住民的來源開始，臺灣是個海島，住民文化包括了原有住民、明清拓墾移民以及隨國民黨政府播遷來台的外省籍移民，大量移民造成了各種文化以及集體記憶，自然也影響了國族認同的變化。再來則是文化輸入造成的影響，由於臺灣的政權經歷多次易手，不同的政府希冀經由文化輸入，改變臺

灣住民的國族認同，因此也讓臺灣國族認同呈現多元的走向。本研究所指稱的國族認同，將定義為臺灣民眾對於臺灣與中國之間未來關係的認同看法。在近代，最能夠影響生活型態以及價格觀等多樣文化的，就屬廣電媒體，因此最後本文將針對「康熙帝國」播映前臺灣電視媒體的政經結構，作簡略的整理與回顧。

## 一、臺灣人的起源

臺灣島內公認最早的居民是目前所稱的”原住民”，根據研究顯示臺灣原住民人種為「南島語系」，「南島語族」是指分佈於太平洋、印度洋地區諸民族。由於這些民族在語言上屬於「南島語族」之源流，故通稱為「南島民族」。「南島語族」的分佈範圍東起復活島，西至非洲東岸的馬達加斯加島，南迄紐西蘭，北至臺灣，包括菲律賓、印尼、馬來西亞等地。（行政院原住民族委員會）

接著在三國時代的孫吳，派遣萬人船隊到達夷洲，即今天的臺灣，這是史載大陸與臺灣聯繫的最早記錄。近代歷史裡，明朝末年臺灣與大陸開始有較多接觸的紀錄。顏思齊與郭懷一經營臺灣有成，吸引了崇禎末年大批因閩地大旱的難民，前往臺灣開墾。直到清朝初年，因清廷對鄭成功軍隊的海戰屢屢失利，故採用施琅、黃梧的建議，對福建、山東、江蘇、廣東等地實施海禁政策，尤以福建居民蒙害最大。此項政策形成了清初沿海民眾輾轉偷渡來台的主因（郭弘斌，2003）。

在康熙順利征服明鄭後，原本計畫將當時臺灣住民全數移入大陸，後因施琅的建議，認為保留臺灣這塊領地，能夠防衛東南沿海四個省分。因此，康熙在鄭克塽降清八個月之後，做了駐兵臺灣的決定，但實施了許多配套的限制措施，首先是限制以海盜多為理由禁止人民移民臺灣。其次，所有派來臺灣的官員、士兵，以三年一任，就是所謂的「班兵」制度，並不准帶家屬。如此嚴苛的限制移民臺灣政策，直到了一八七四年(同治十三年)，才依福建巡撫沈葆楨之議，渡台禁令廢止（郭弘斌，2003）。

甲午戰爭過後，臺灣被清廷割讓與日本，島民群起自發性的組織義勇軍反抗，並推舉唐景嵩與丘逢甲為「臺灣民主國」的總統與副總統，但仍阻隔不了日軍的入侵。因此臺灣進入了日治時期。直到二次大戰後，臺灣的統治權才歸還給當時的中國民國政府。國民黨政府在國共會戰失利後，輾轉的將政府要員與軍隊播遷來台，約莫兩百萬人左右。(Roy, 2004)

## 二、殖民文化下的國族認同

臺灣自西元一六二四年八月二十六日，荷蘭駐臺灣第一任長官馬蒂孫克從臺灣海峽的鹿耳門(現時的安平港口)登陸，臺灣就開始接受中國以外的文化洗禮。荷蘭人在臺灣期間，並沒有對臺灣人民施予明顯的同化教育。只將基督教文化首度的帶入臺灣，但其實並未造成臺灣島民太大的思想改變。

一六六一年(順治十八年)四月二十一日(舊曆三月二十三日)中午，鄭成功帶領二萬五千名士兵、船隻九百艘攻台。一六六二年二月一日荷人訂下降約，二月十二日荷蘭人離台撤至印尼。荷蘭人被驅逐離台後，鄭成功在臺灣建立了所謂的鄭氏王朝政權，大規模引進中國儒家思想，當時的諮議參軍陳永華有鑑於八股文科舉之弊病，依據他的構想，在臺灣建立起教育、考試、任官三種制度合而為一的制度。首先建孔廟，在承天府寧南坊卑仔埔興建文廟及明倫堂(註：今台南市)，立太學並建立考試制度。

西元一八二三年明鄭王朝歸降清朝之後，滿清政府對於臺灣這塊領土的態度，政府官員內部產生了棄與守兩種立場，在施琅的堅持與努力下，滿清政府選擇保留臺灣這塊領土。在滿清政府處處提防臺灣再度產生民變的情況下，臺灣各項建設被刻意忽略，甚至偏向對殖民地的統治方式。在此種近乎苛政的統治下，滿清統治臺灣的初期自然是「三年小反，五年大亂」。加上來台的官員刻意分化臺灣居民情況下，暴動情況更加嚴重。這種情形直到一八八四年(光緒十年)劉銘傳抵台督辦軍務後始獲得改善，劉銘傳對於臺灣採取安撫與建設的政策，臺灣居

民對於滿清政權的反抗才逐漸平息。(郭弘斌，2003)

一八九四年甲午戰爭爆發，滿清政府被迫派遣李鴻章，於西元一八九五年四月十七日與日本簽訂「馬關條約」。根據此條約內容，日本進軍駐紮臺灣，當時臺灣人大多以漢人自居，並推舉唐景崧成立「臺灣共和國」，以組織抵抗日軍勢力的入侵，但卻被日軍所擊敗，日本政府爲了弭平臺灣島內對於日本政府的排斥，於是在一九一四年成立了「臺灣同化會」，到了二次大戰爆發一九三七年時，日本當局又制定強迫臺灣人"皇民化"的政策，要把「日本國民精神」滲透到臺灣人民生活中，目的是消滅臺灣人的「大中國意識」，消滅中國語言、文化、文字、傳統宗教信仰，代之以日本語言、文字、姓名、神道信仰等等。

二次世界大戰過後，臺灣統治權重新歸還給中國，一九四七年二月底及三月間發生了二二八事件，臺灣住民因不滿當時接收臺灣的大陸要員，掌握大部分的參政權，而將臺灣當時的仕紳階級排除在外，加上駐紮在臺灣的大陸軍隊軍紀不良，貪污偷盜引起民怨。後因查緝私煙，於二月二十七日緝私官員與臺灣民眾發生衝突，引發當時住在臺灣的外省新移民與所謂的本省人的武力鬥爭。

在二二八事件過後兩年，蔣介石主導的國民黨政府因國共內戰而流亡來台，因爲長期在中國大陸地區與共產黨對抗的影響，造成了國民黨政府對於臺灣人民的不信任，於是「中華民國在臺灣」實施長達三十八年的戒嚴，實行「白色恐怖」統治，嚴格的控管思想與出版刊物，目的在消除共產主義與異己思想，灌輸臺灣人民復興統一大陸的思想。

一九八六年九月二十八日，當時民間黨外人士組成了民進黨。一九八七年七月十四日蔣經國宣佈解嚴過後，以往只能藉由私下聚會的民間集會政治活動，逐漸興盛壯大。而在一九九六年臺灣舉行有史以來的第一次總統民選，李登輝當選第一任民選總統。四年後，兩千年的五月二十日，第一位非國民黨籍的民選總統陳水扁就職。(Roy，2004)

陳水扁在上任期間，極力推動本土化政策，其中包括教育以及外交政策的大幅度調整。時至今日，屢次在選舉時期最受討論的就是統獨議題，也就是臺灣與中國主體性歸屬的爭議。

認為臺灣與大陸終將統一論調的支持者認為，臺灣住民與大陸住民同文同種，在歷史上具有一脈相承的關係，而在經濟與政治上更有密不可分的關係，統一將為臺灣帶來最大的利益。

認為臺灣必須獨立論調的支持者則認為，臺灣與大陸雖有密不可分的血統承接關係，但早在甲午戰爭時清廷割讓臺灣給日本，唐景嵩成立臺灣民主國時，臺灣業已從中國獨立。他們並認為臺灣應具有自主權，而不應該成為中國大陸政權的管轄地。於是在選舉時刻，政黨政治轉變成統一與獨立的路線之爭，統獨被炒作為外省籍與本省籍之間的鬥爭。

### 三、臺灣在開放大陸劇前後的電視媒體政經結構

臺灣電視產業由一九六二年臺灣電視公司成立開始發端，中國電視公司一九六八年成立、中華電視公司也接著在一九七一年成立。臺灣電視公司的成立是由臺灣省政府所屬的六家行庫共同投資 49%，富士電視台、東芝、日立、NEC 等四家日本公司各投資 10%，而民股投資共投資 11%。

而中國電視公司的成立於一九六八年九月三日，由中國廣播公司(出資 50%) 結合 28 家民營廣播電台(出資 50%) 及部份有志於電視事業之工商文化界人士集資創辦中國電視公司，於 1969 年的 10 月 31 日正式開播。中視開播之後的兩個月，虧損新台幣 390 萬元。一九七二年年底，中視該年度結算虧損新台幣 2500 餘萬元。一九七零年代上半期，中視瀕臨破產，因此進行改組，由中國國民黨取得中視經營權；中視納入國民黨黨營文化事業體系。

華視的成立則由國防部與教育部合作，由當時的國防部部長蔣經國與教育部部長閻振興提案，為加強中華民國國軍軍中政治教育，合作改建教育電視台。

一九七一年十月十日華視開始試播。同年十月三十一日：華視正式開播。這三台無線電視台，雖然對外宣稱它們是民營電視台，但透過股權分析可明顯了解其受制於官方。政府藉由掌握電視公司的股權，決定公司高層的去留，更顯示其政治介入媒體的程度。

而在法律層面對媒體內容的掌控，也能略見一二。一九七六年由行政院頒定的廣播電視法中提到「管理及輔導廣播及電視事業，以闡揚國策，宣揚政令，報導新聞，評論時事...增進公共利益，特制定本法。」而在內文中，尤以廣播電視法第二十一條管制標準最具代表性：「不得損害國家利益與民族尊嚴、不得違背反共復國國策或政府法令...其他製作原則由新聞局訂之。」

在兩岸對立意識嚴重的年代，兩岸的大眾傳播媒介皆以高壓集權國家的方式管理，從新聞、戲劇、歌曲、語言及廣告皆有相當的管制，這種情形延續維持了近 30 年，直到一九八七年臺灣宣布解嚴後，政府對媒體的節目內容的與結構的控管才逐漸鬆動。

所以臺灣的電視產業結構轉型源於九零年代，政治上的民主化改革、廣電法規的去除管制以及傳播科技的發展蓬勃，這三項因素影響廣電新秩序的形成，過去由政治傳播掛帥的境況，已經被市場經濟的自由競爭所取代。(田易蓮, 2001)

解嚴過後，新聞局相繼宣布放寬大陸出版品進口、解除報禁、允許赴大陸製作電視節目等措施。兩年後，台視閩南語連續劇「媽祖外傳」與中視連續劇「風雲時代」前後前往大陸取景。(中華民國電視年鑑第六輯，1990)

隨著政治民主的開放，臺灣的廣電政策也漸漸鬆綁，一九八七年十一月二日，臺灣政府開始允許開放赴大陸探親與出版品入境，從此兩岸文化開始交流互動的關係。一九八九年臺灣藝人凌峰製作主持的「八千里路雲和月」，開始了臺灣節目在大陸製播的先例。緊接著臺灣民主制度的實行，以及大陸的改革開放，使得兩岸的影視交流逐漸頻繁。時至一九九六年，新聞局函知三台，正式開放大

陸電視劇在三台播出。

自此，開始了臺灣媒體開始播放大陸電視劇。而臺灣觀眾反應熱烈也引起了各電視台搶購大陸劇的風潮，中視購置了「三國演義」、「天橋夢」等大陸劇，衛視中文台與超視則搶購劉曉慶的力作「武則天」。

大陸劇正式進入臺灣後，則陸續播出「宰相劉羅鍋」、「唐明皇與楊貴妃」、「末代皇帝」、「京城鏢局」、「武則天」、「三言二拍」、「濟公」、「紹興師爺」、「官場現形記」等劇。本研究的研究對象「康熙帝國」屬於這波風潮中最具代表性的戲劇之一，兩千零一年於衛視中文台首次播出後，節目收視率高達 1.29。

## 第二節 文本間的交集與互斥

歷史、歷史小說、歷史劇為三種不同的文本，本節將就三種文本的定義做一簡略的介紹。我們人生整個已往的經驗，可以稱之為歷史事實。我們所生存的歷史事實，經自己或他人以文字做記載，或因種種關係，保存有許多從前遺留的東西，使我們後代人，可以根據這些來瞭解，來認識過往人們生活的種種，這叫做歷史材料與歷史記載！

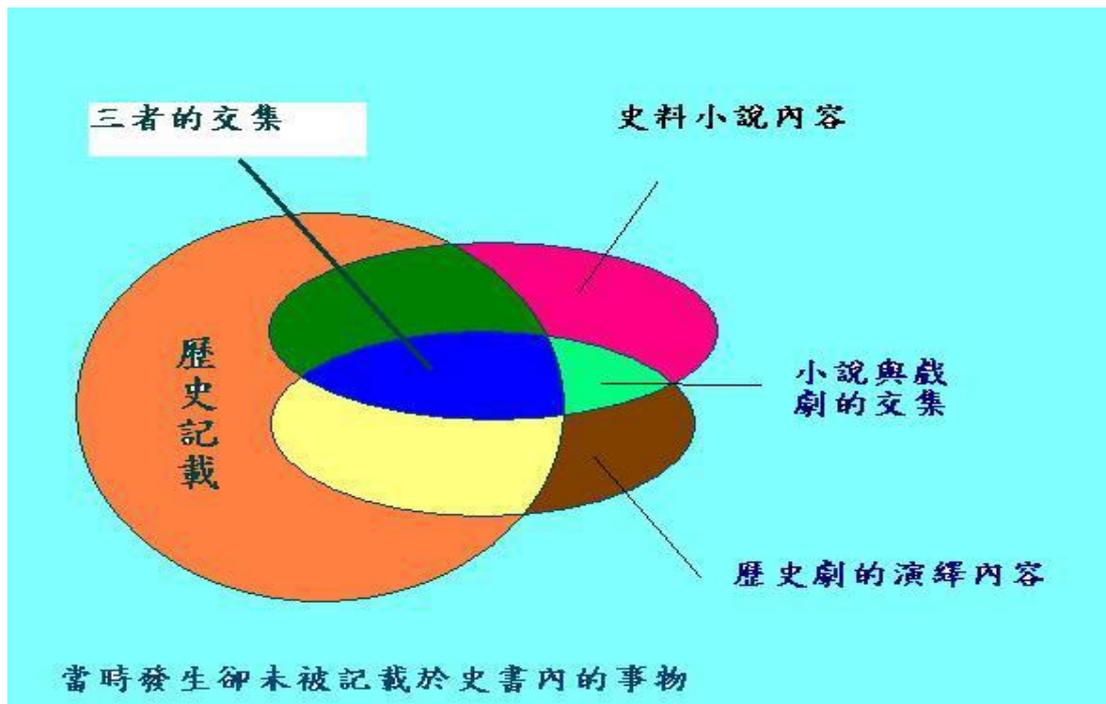
而舉凡歷史事件之發生、經過、變化、影響，雖然可以用敘述表達，實則是由歷史學者解釋而來。凡史料或史載，不經史學家之解釋，就沒有史學的意義，此廣義之解釋，即任一客觀資料其能產生歷史價值者，皆經解釋而得，亦因解釋而明。所以歷史並不是客觀存在的，它是人們詮釋工作的結果，只有經過人們主觀意識轉化之後的過去事實才稱為歷史。

許慎《說文解字》說：「史，記事者也；從又持中，中，正也。」便指出「史」的本意即記事者，也就是「史官」。由此引申，則代表被史官被紀錄的事，換句話說，即所有被文字紀錄的過去事情。而本文所指稱的歷史，便是由官方指定的史學家詮釋及紀錄而寫成的文字敘述。

在中國史書中，經乾隆皇帝欽定，合稱「欽定二十四史」的二十四史書籍，總稱之為二十四史。上起傳說中的黃帝（前 2550 年），止於明朝崇禎十七年（1644 年），計 3213 卷，約 4000 萬字，用本紀、列傳等紀傳體編寫。

1921 年，中華民國總統徐世昌將柯劭忞所編著的《新元史》列入正史，與「二十四史」合稱為「二十五史」。民國三年（公元 1914 年）袁世凱開設清史館，循例組織學者編修前朝歷史。並聘請趙爾巽為館長，柯劭忞等為總纂。於西元 1928 年刊印，1929 年發行，「清史稿」成為中國史書中的第二十六史。

而歷史小說的編輯，與歷史劇的劇本創作，兩者之間有相似之處。以羅貫中所著的「三國演義」，與陳壽列名於二十五史中「三國誌」的著作內容來比較，不難發現歷史小說之中，不僅政治立場會與原本正史有所不同，人物也會因應創作故事情節的需求，而有所增減。例如在三國演義中，出現了左慈、司馬徽等人即為正史中並未出現的人物。這些人物都是三國演義作者羅貫中為了使其小說劇情緊湊所增添的人物。而電視劇三國演義之中，也未完全按照小說情節去飾演，三國演義中趙雲初次出現於小說的情節，首播於一九九二年的大陸電視劇「三國演義」則並未演出這段情節。



圖一：歷史記載、史料小說與歷史劇三者的關係圖。  
（來源：本研究繪製）

由上圖可知歷史記載、史料小說與歷史劇三者之間，明顯的存在著交集的關聯，但三者都有獨立的部份不被任何文本所交集。而圖示的方框部分，再概括代表當代所發生過的一切事物，但卻未被三種文本所演繹。

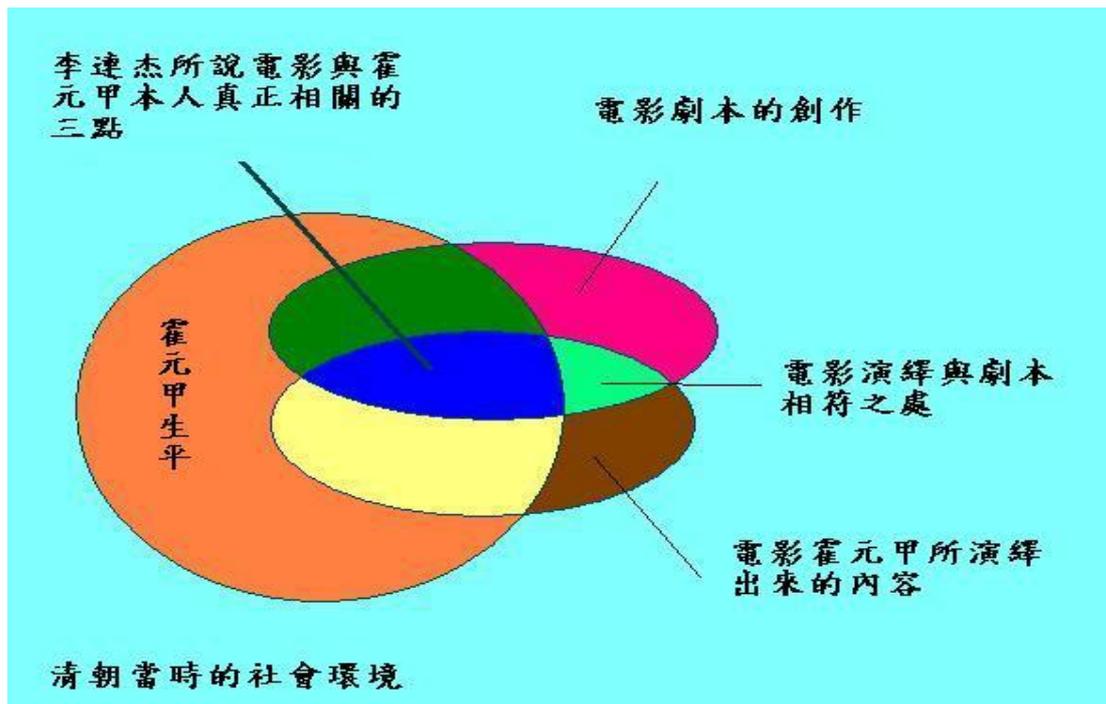
2006年春季，知名演員李連杰推出他的武術電影作品－霍元甲，李連杰主演的這部影片從霍元甲的兒時開始演述。霍元甲在少年時偷學武藝，立志做津門第一。長大後他挫敗了眾多武林高手，在一次比武中霍元甲將對手打死，而自己的母親和女兒被仇人殺害。後來，霍元甲遠走他鄉，在一位“月慈”姑娘的幫助下漸漸領悟到武學真諦，並與姑娘產生感情。八國聯軍入侵中國後，霍元甲屢屢戰勝外國大力士，開辦精武館，最終遭日本人暗算，英年早逝。

透過電影，不少觀眾認識霍元甲，這位民國初年創辦中國精武體操會的人物。但是這部影片卻引起不小的爭議，霍元甲的曾孫霍自正向法院控告該部電影製片者，妨礙了霍元甲的名譽權及其後代子孫的人格權。於是李連杰於專訪中澄清並強調他拍「霍元甲」，只有三點和霍元甲有關，一、真有霍元甲這個人；二、

霍元甲創立精武體操會；三、霍元甲 42 歲去世，除此之外全部是另外創出的故事情節（民生報，2006）。2006 年 2 月 13 日，霍自正與律師楊仲凱正式簽訂委託書，向電影「霍元甲」提出告訴。他表示 1983 年，香港電視連續劇《霍元甲》（徐小明導演，黃元申主演）在內地熱播之時，楊仲凱剛剛 9 歲，他清楚地記得，當年有許多南開大學的學生們為瞻仰霍元甲故居，騎著自行車來到村裏，見人就問：“霍府在哪？”還有人問：“趙府在哪？”

“他們不知道電視劇裏的趙倩男純屬杜撰，還以為確有其人。所以，如果沒有人出來澄清，這樣的影劇容易使人誤以為就是史實。”楊仲凱說，“具體到電影《霍元甲》，就可能有人認為霍元甲就是電影裏所描寫的那樣，因為好勇鬥狠而誤傷人命，招來母親和女兒的殺身之禍。從這個意義上來說，這部電影涉嫌侵權。”（新華網，2006）。

雖然該片在開頭的時候所打上的純屬虛構的字樣，楊仲楷認為霍元甲並不是一個虛構的人物，所以不存在著雷同或是對號入座的說法，電影「霍元甲」利用了霍元甲所傳下來的名譽和名聲吸引票房，儘管在製作過程中並無明顯惡意，但在創作過程中已經捏造了事實，傷害到了霍元甲的形象與其後人的人格。



(圖二：歷史有關於霍元甲的記載、史料小說與歷史劇)  
(由本研究繪製。)

若以上所繪的示意圖來看這事件，不難發現各項文本雖然有互文的地方，但與霍元甲所產生的歷史事實相較，仍然失之偏頗。不管是電影或是電視戲劇，其文本的演繹必須迎合收視率以及當時的風俗民情，所以必定要將歷史人物的歷史記載，加以改編創造。正史上的霍元甲本人真正參加過的武術較量，只有與日本人的柔道會的比試。與英國與俄國的大力士的較量，皆為電影為創造影片賣點所加添的橋段，真正的史實是該兩名外國人聽聞霍元甲向他們發出挑戰，旋即登報道歉而並未登台比試（王濤，2004）。

誠如許薌君（1988）所言，「歷史小說既是歷史的，也是文學的，出於歷史性，小說的內容、人物的活動，總不能跳出其所屬的時代。出於文學性，歷史小說在真實的歷史事件之外，總要有作者虛構的成分。」張玉佩（2004）在研究中指出，康熙帝國在人物角色方面，歷史劇出現10個虛構人物與24項非虛構人物的背景與關係錯誤。在時序空間方面，出現18項與史冊記載不符；在故事情節方面，出現76次行動表現與正史記載不同。他並認為歷史劇為增加戲劇張力，經常使用增加虛構人物、簡化或製造代表人物、配合劇情修改人物背景、挪動時空順序使

敘事線發展明朗等再現運作機制來改寫歷史，以讓歷史更加通俗和容易明瞭的展現。

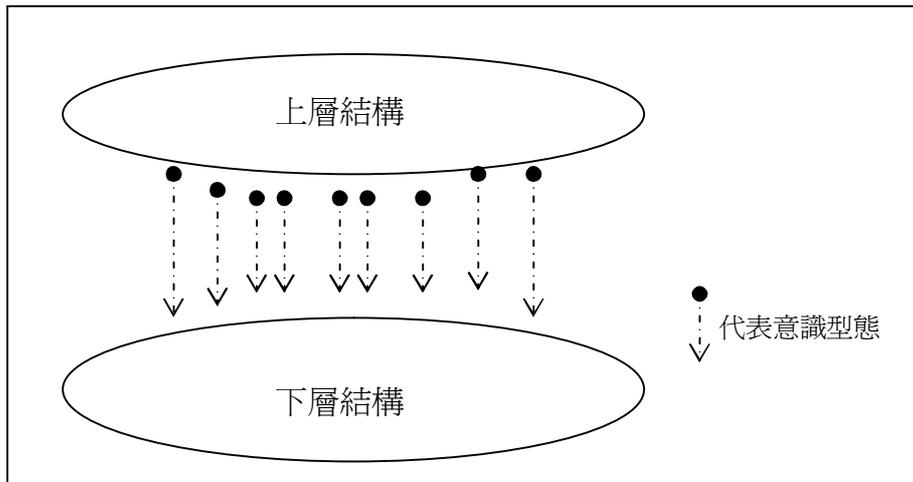
### 第三節 戲劇之於意識型態國家機器

意識型態 (ideology) 是指一種觀念的集合。ideology 於 18 世紀晚期被創造出來，創造者是法國哲學家蒂斯特·德·特拉西(Count Destutt de Tracy)。他將意識型態當成一個觀念學概念提出，認為它首先是一個哲學概念。在法語中，這個詞彙的字面意思是「觀念學」，即對觀念進行唯物的、科學的精確描繪與研究，從中得到理性知識，而真正對意識型態概念的蓬勃發展產生了明顯推動作用的是黑格爾。

黑格爾雖未直接引用特拉西的意識型態說，卻深入探討了意識在不同社會發展階段上的具體表現形式。他發掘各種意識型態與教化和異化的內在關係，深刻暴露出現實世界的異化及其對於主體強行教化的虛偽性。黑格爾的「精神現象學」造成意識型態涵義的重大轉折。

而真正把意識型態一詞發揮的淋漓盡致的則是馬克思，馬克思的唯物史觀將國家分為上層結構與下層結構。上層結構代表了階級與國家，下層結構則以經濟為其主要關注焦點。他認為上層結構將階級等制度，透過意識型態的控制傳達並控制下層結構。而馬克思主義學者提出的概念中，將意識型態轉化出三種涵義 (Williams,1977)。

圖三：意識型態的流動 本研究繪製



(註：上層結構代表階級與國家，上層結構產生意識型態，宰制了代表下層結構的下層結構)

1. 特定階級與群體所持有的信仰系統
2. 幻想性的信仰系統－虛假觀念與虛假意識。
3. 意義與觀念生產的一種過程。

意識型態是一種特殊歪曲的意識及思想，它包括兩項相連的特殊意義：第一項意義是意識型態把社會上的矛盾隱藏起來；第二項意義是意識型態是為了統治階級的利益而隱藏社會上的階級矛盾。馬克斯認為最初發展革命的階級，的確代表一切非統治階級的共同利益；但是革命成功而變成統治階級後，便會發展出自己階級的特殊利益而與其他階級出現利益上的衝突；意識型態以理想化的方式隱藏這種矛盾，使統治階級繼續表現為代表全社會的利益（郭仁孚，2001）。

由意識型態發展出來，整理成的一個名詞「霸權」(hegemony)，這是由義大利學者 Gramsci 提出，霸權概念的提出，旨在探尋一條適合於在西方發達資本主義國家從事社會主義革命的道路和策略。葛蘭西將社會劃分為政治社會 (political society) 和市民社會 (civil society) 兩類。前者由政府、軍隊、警察、法律等國家機器構成，後者包括教會、社區、學校等不受國家支配的相對自主的社會體

制。

**Gramsci** 以上述觀點辯證俄國當時的社會革命成功原因，而為何歐洲的資本主義國家並未如馬克思而言，發生無產階級革命。他將原因歸結為俄國長期以來主要都是屬於政治社會，而其市民社會則處於相當低下的水準。因此，只要在政治勢力上取得優勢地位，就能直接使整個社會產生巨大變化。

相較西歐國家而言則呈現相反情況，西歐國家發展了相當複雜卻穩固的高度發達市民社會，資產階層掌握了國家機器與生產資本的權力，並藉由市民社會的存在穩固了道德與政治上的合法地位。並透過了選舉使社會大眾承認了資產階層擁有政權的合法性，使得大眾相信資產階級生活方式是正常而理所當然的。

所以霸權是一種在社會中製造「常識」和「理所當然」的過程，對於社會的控制建立於同意（**consent**）之上，而不是對於身體的制壓。這種「同意」倚賴著「意識型態」與「價值觀」的建立，意識型態透過扭曲現實與錯誤再現來維繫與發展特定利益，而價值觀則透過傳播的方式，建立起分明的社會階層結構，以維持當下的社會運作。（**Dominic, 1995**）

法國學者 **Althusser** 援引了 **Gramsci** 有關於霸權的觀念，推衍出意識型態國家機器的觀點，國家將控制人民的手段分成鎮壓型國家機器(例如警察、軍隊)，和意識型態國家機器(如教育、大眾傳播等)，而且後者是相當高明且不自覺的，讓人民自認為處於自覺的假象中（**Ricoeur, 1994**）。

**Althusser** 認為現代政府的運作方式並不完全倚賴強制化的國家機器，在強制化的國家機器之外，政府還運用了文化霸權的力量，削減並同化反對勢力，藉由這個理論的建立，他將馬克思主義中的上層組織（政治結構）、下層組織（經濟結構）之外，再加添了一個意識型態結構。

**Althusser** 指出社會是一種結構性的關係，他借用了馬克思的譬喻：社會的上／下層結構，主張社會由三個次級結構：經濟、政治和意識型態所構成的一個整

體。而政治和意識型態為上層結構，經濟為下層或稱為基礎結構。為了破除傳統馬克思主義的經濟決定論，**Althusser** 提出經濟、政治和意識型態在不同情境下，將各有不同的發展法則和影響力。

**Althusser** 將政治和意識型態兩者歸為上層結構，並以兩個詞彙來界定上層結構：壓制性國家機器（**Repressive State Apparatus, RSA**）和意識型態國家機器（**Ideological State Apparatus, ISA**）。前者包括行政機構、法院、軍隊、警察、監獄等。後者則相當多樣化的包括宗教、教育、家庭、法律、傳播媒體。**Althusser** 認為意識型態代表的是一套觀念背後運行的機制，社會的群體經由認同機制而安然在階層中運作。

而歷史劇做為一種傳播力與感染力強大的文本，更容易被用作是建構國族認同與集體意識的工具。因此在歷史劇之中往往潛藏著意識型態，意識型態在這裡定義成一種想法、態度、語言、儀式（**陳芸芸，2000**）。

歷史劇往往藉由表現特定人物的發生事件，藉由戲劇文本製造並再現其欲表達的深層內涵，製碼者藉著拍攝影片伸張自身的判斷立場與看法。因此，即使是以歷史為其骨架的歷史劇，其內容可能因為製碼者的政治立場不同，而使一個歷史事件有差異性的呈現。歷史劇的文本敘事，必定包含意識型態的存在，而該意識型態的存在則具有「取代」與「製造」意義的功能。所謂的「取代」是經由省略對於歷史人物與事件的取舍產生，也就是說對於某事件而言，我們選擇了某種立場與敘事方式，而刪除或省略了其他的。

以「康熙帝國」一劇而言，在康熙朝中大臣史書上有記載者，便已遠遠超過在劇中出演的角色人數，嬪妃人數也絕不只在劇中所出現的角色人數。而就戲劇內容而言，康熙帝國劇中，可分為六個事件的戲劇呈現方式，分別為順治退位、擒鯨拜、平三藩、收服臺灣、攻葛爾丹與晚年黨爭，而在正史中的描寫的康熙，卻不只經歷這六項事件（**張玉佩，2004**）。

而本研究所謂的「製造」意義的功能，來自於大眾傳媒的功能，它提供一個逃避、認同與尋求支持的社會功能，戲劇的演繹與播出提供一個社群意識的構建場所，使得個體觀眾能夠藉由劇中所傳達的意識型態，能充分與媒介中的意識型態做出互動交流，任何的收視經驗都是個體與媒體文本互動與辯證後的產物。所以收視歷史劇不單是詮釋劇中的事件，更是對觀眾本身的歷史認同與認知，會產生一種說服與辯證的效果，並能夠讓收視者在某種程度上找尋到自己在社群意識的定位，以及社群對於自身的意義。文本所呈現出的圖像，也能夠讓收視者不斷形成對於個體與社會關係的反覆經驗與認識，提供一個產生新認知與新詮釋的想像空間（盧嵐蘭，1996）。

#### 第四節 閱聽人的接收分析研究

閱聽人在傳播研究中，起初被設定的角色是被動的。從傳統的效果萬能論到有限論，最後到了一九七零年代以後，傳播研究開始反對以態度、行為的改變作為傳播效果的界定，因為受認知心理學的影響，所以中度效果模式所探究的是傳播媒介對社會成員中長期影響，以及在認知層面的效果。大眾傳播媒介的內容會影響人們的世界觀，大眾傳播的影響是長期的、潛移默化的，閱聽人的特質不同也會影響到傳播效果。

至此以後，閱聽人在傳播研究中被設定的角色，從被動的單向接收，轉而變成具有主動的訊息詮釋與接收的雙向角色。在中度效果研究中，接收分析研究為一九八零年代之後在歐陸出現的以閱聽人為主的代表研究。

##### 一、接收分析的起源

Ruddock（2001）在其著作中指出傳播研究中的閱聽人分析，在六、七零年代是一個重要的分水嶺。傳統的效果研究受到議題設定理論、涵化理論與來自歐陸的文化研究所挑戰，然而不久後「使用與滿足」理論卻開始受到學界批評，主

要是其研究的架構以心理學為主，理論本身欠缺了社會學與文化觀點，將閱聽人的相異反應簡約為個人心理因素的差異，忽略了社會中次級團體的力量。

一九六四年 **Bauer** 提出「頑固閱聽人概念」的同時，英國文化研究重鎮伯明罕當代文化研究中心由 **Hoggart** 創立，文化研究關注的角度恰好為「使用與滿足」理論所缺乏對文化與社會的關懷（翁秀琪，1992）。

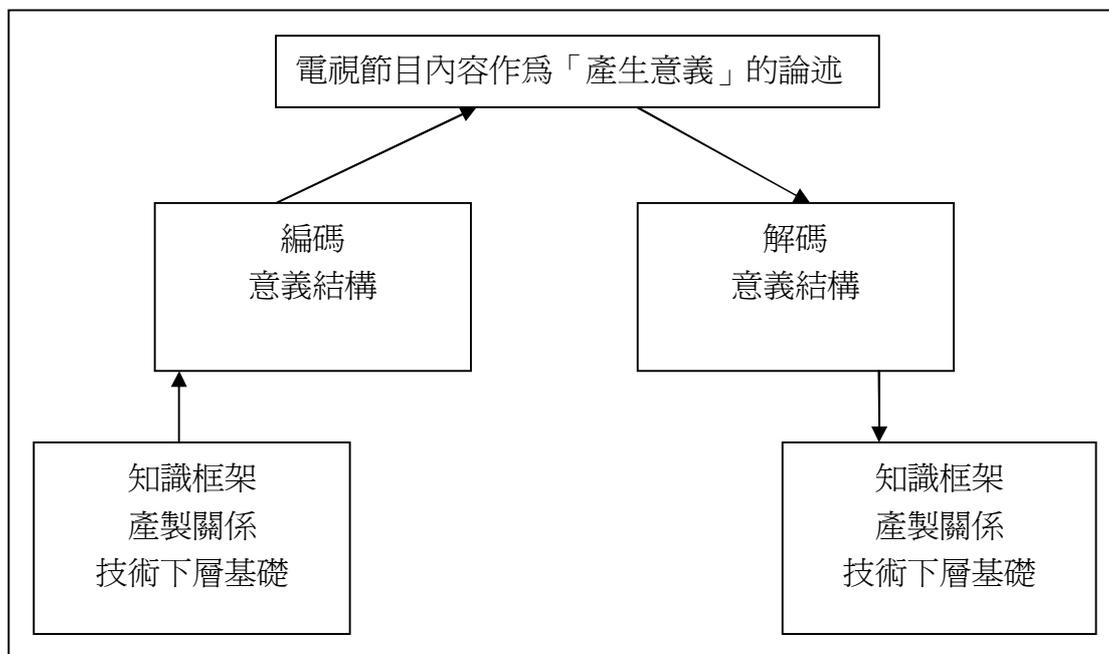
一九八零年代初期，當代文化研究中心因為反對當時英國一份重量級的電影期刊「銀幕」（**screen**）中的評論立場，該雜誌大部分的評論家都受到 **Althusser** 媒體為國家意識型態機器理論影響，認為人的主體性為固定不變，當文本已經設定某種立場時，閱聽人將毫無抗拒的接受文本內含意識型態召喚，並因此受到影響及改變。

接收分析典範源自於 **S.Hall** 在 1974 年英國伯明罕大學當代文化研究中心簡訊第七期發表的（電視論述中的製碼與解碼）（**Encoding and Decoding in the Television Discourse**）文中的概念，他主張電視論述中的意義流通要經過三種不同的處理過程。首先，媒體人員將自己對於事件的說明放置於有意義的電視論述，決定了原始的歷史事件在論述中的製碼。其次，當傳播訊息被發佈流通時，訊息被整合出版成為一整個新聞事件。最後，在閱聽人解讀媒體訊息的時候，面對的則是已經受到媒體論述影響過後的新聞文本，而非原先的歷史事件，閱聽人若要對此產生反應，則必須經由自身的知識內涵加以解碼。

電視製碼過程與產製、流通、發行、再製有所關聯，然而意義產製不保證閱聽人對於意義的消費會符合製碼者的意圖，因為由符號系統建構的電視訊息是多義的（**Hall, 1980**），閱聽人可以許多種方式詮釋之。而閱聽人詮釋訊息的方式總是受到共享的文化意義與實踐所框架。

**Hall** 在此提出了優勢/霸權、協商、對立三種解碼模式，優勢/霸權乃指閱聽人採取主控-霸權的解讀立場，此時閱聽人與文本中欲傳達的立場一致，閱聽

人在無意識中受到文本中意識型態的左右；協商乃指閱聽人採取不全然同意或否定的觀看立場，閱聽人與文本中意識型態呈現拉鋸的狀態；對立則指閱聽人根據自己的社會位置，以抗拒的立場解讀文本，或者有可能更進一步洞悉文本的意識型態，達到對文本(意識型態)的「抗拒」(Hall, 1980)。



圖四：製碼解碼模式圖  
參考來源：Hall 1980:130

Hall 所提出的製碼解碼的閱聽人解讀模式，開啓了英國文化研究學者的「全國」研究計畫，將「全國」研究計畫分成了兩個階段進行。第一階段為製碼過程研究，Morley 與學者 Bronsdorn 進行對於 BBC 「全國」節目的電視文本分析，並於一九七八年發表研究題目為「每日電視：『全國』」，研究內容陳述該節目的視聽論域如何建構閱聽人意識型態或常識。

Morley 的第二階段研究，是運用田野研究的深度訪談法，訪問「全國」節目的閱聽人，並依據 Hall 所制定的三種解讀位置，將受訪者的解讀立場分類，結果發現閱聽人的解讀方式來自於其社會位置加上獨特的論述位置。這也就是說，人們如何詮釋特定訊息，總是因人而異，但又爲了什麼而造成這些個人差異呢？很可能是因爲文化差異的框架所影響。Morley 在一九八零年代的這系列研

究，就被認為是接收分析的首份具代表性的研究。

## 二、接收分析的發展與分類

瑞典傳播學者何傑(Hoijer, 1990)認為接收分析可概分為三種派別，即文化研究、社會心理學、認知心理學。

### (一)文化研究傳統

安(Ang, 1985)和摩利(Morley, 1980)在此派別最常被提及，摩利的研究在前面業已有概略的描述，在此就不再贅述。安在荷蘭的一份婦女雜誌 *Viva* 中刊登廣告，徵求肥皂劇 *Dallas* 的觀眾寫信談談有關於該劇的看法，在四十二封來信中，只有三封是來自於男性，其餘的自願者皆為女性。Ang 在分析過後，提出了閱聽人「逃避的愉悅」觀點，閱聽人在觀看肥皂劇的過程中，透過了想像式的參與於虛構世界中，並藉由此來獲得愉悅(Ang, 1985, p.49)。

### (二)社會心理學

於此傳統的接收分析，最常被提及的是厲伯茲和凱茲(Liebes & Katz, 1986)針對不同的五個種族所做的跨文化對肥皂劇 *Dallas* 收視態度研究，他招集了以裔阿拉伯人、摩洛哥猶太人、剛移民至以色列的蘇聯裔猶太人、屯墾區的第二代以色列人，以及居住於洛杉磯的第二代美國人。他們將受訪者的年齡與教育程度都加以限制，他們以「參考型」與「批判型」作為其區分觀眾類型的分析架構，所謂的「參考型」的觀眾會將主角視為現實的存在，以感性的觀賞角度處理演出的內容。而「批判型」的觀眾則是以理性與美學的角度討論節目，洞察節目的內容為虛構的。

### (三)認知心理學

認知心理學傳統的研究可以何傑為代表，此類型研究關懷角度是「認

知結構」如何影響閱聽人接收訊息，而它的基本假設為人在解讀新資訊時，將會受到舊知識與舊經驗所框架和限制。何傑認為認知是一個極為複雜的過程，所以研究必須進一步掌握閱聽人的社會文化生命史，也就是研究者需要對於閱聽人所處的外在世界社會活動（如階級、性向、職業等），以及內在心靈世界和認知活動（如閱聽人所擁有的學經歷、經驗、認知架構等）有個確切的掌握，才能掌握閱聽人接收媒體訊息的處理思考基模。

而美國學者 **Alasuutari(1999)**在其著作中指出，接收分析的研究發展應可概分為三個時期，劃分方式在於其引進的思考方式的差異。他指出 **Hall** 所發展出來的製碼解碼模式，是引進了符號學及結構學的概念，閱聽人本身所具有的意識將會加入與文本的對話中，進而產生解讀方式的差異，此即為所謂的接收分析的第一個世代—接收研究（**reception research**）。

其次，他認為第二個世代的接收分析導入了民俗誌法的研究方式，將閱聽人與其社會文化納入研究必需考慮的因素，此時研究者將閱聽人視為獨立特殊的個體，而每個閱聽人所具有的社會文化會使得他們對於媒體訊息的解讀，產生了若干的詮釋社群，而第二個世代的接收分析收集資料的方式則是長期且深入的田野工作。民俗誌法的優點是能夠在廣大的情境考量下，深入描述研究對象個別而真實的情形缺點則是現時現地的研究，以致於在驗證假設方面較為薄弱。而研究結果經研究者的整理與書寫，也易產生對研究者本身主觀詮釋的批評。

接收分析第三個世代，**Alasuutari** 認為是導入了建構論觀點所進行的研究。建構論式接收分析研究關注於媒體在當代閱聽人的生活位置，換句話說，此世代的研究集焦於「媒體文化」（**media culture**）在日常生活中所扮演的角色，並且強調了閱聽人自身具有反身性（**reflexivity**）的思考，閱聽人通過認知自己是閱聽人的一份子，將會影響對於其閱聽行為的評判。**Morley(1999)**更進一步提出第三代接收分析應將研究焦點放在電視節目，與其所帶動的消費所產生的「道德」問題。

### 三、臺灣接收分析的相關論文

而在臺灣傳播研究相關的碩博士論文裡，最早採用接收分析這個研究典範的是陳俊典以「電視廣告文本的收訊研究」為題，先以符號學分析廣告意含，再以問卷和訪談的方式針對 41 名受訪者，所進行接收分析的研究，目的在於瞭解閱聽人解讀廣告文本的策略與立場。研究結果發現，閱聽人確實有不同型態的解讀立場，當閱聽人在解讀廣告時，解讀策略會傾向「優勢解讀」，使得閱聽人態度受廣告影響。但閱聽人的性別、教育程度、年齡、社會階級跟解讀型態並沒有直接的相關性。

張永政（1997）則先以問卷調查及焦點團體訪談，透過量化問卷調查及質化焦點團體訪談兩方面資料蒐集，來分析影響閱聽人解讀型態之因素。「文本分析」採普洛普（Propp）神話敘事結構分析文本「李登輝的一千天」。研究結果發現，六成的受訪者在閱讀過該傳記後，對李登輝產生較好的印象。而多數的受訪者以協商的解讀策略閱讀該篇傳記。且受訪者對電視、報紙的媒介依賴與使用型態，與受訪者對傳記解讀型態之間，並無顯著差異。最後則是多數受訪者認為外界政治或社會事件等訊息不會影響對文本的解讀。反將傳記閱讀後所產生的想法，用來對社會上、政治上的人事物產生聯想，即所謂以產生之基模或參考架構，來看這個社會。

李智偉（1998）以「電影「軍官與魔鬼」（A Few Good Men)之收訊分析—以三軍官校暨政戰學校 87 班為例」作為其研究主題，研究過程中運用普洛普的敘事體分析以及結構主義之二元神話對立進行分析，接著將文本解讀結果製成問卷，以問卷調查法調查閱聽人在收看過程中的普遍性解讀，最後再以深度訪談法探求軍官養成教育當中，有何因素會影響閱聽人的收視解讀。研究結果指出，從統計結果的卡方檢定來看，受測者的確具有不同的詮釋社群。其次，軍校應屆畢業生的權威性人格中，「憤世嫉俗」、「強硬作風」、「獨斷性思想」、「主觀自恃」等四個人格特徵的確會影響對該片的解讀。而軍官養成教育中領導意識的培養、

團隊認知的培養以及服從觀念的培養，皆可能影響軍校應屆畢業生對該影片的解讀。

謝炫達（2000）則以「全球化廣告」的接收分析—影響閱聽人解讀型態之因素研究」為研究題目，研究者透過「符號學」的分析方法，針對不同類型的全球化廣告做文本分析，再用「問卷調查法」的研究設計，對受訪者蒐集資料。除藉以了解閱聽人與不同類型全球化廣告文本間的互動關係外，並嘗試驗證變項間的因果關係。研究結果歸納出幾項結果，首先閱聽人對不同類型全球化廣告的認知程度越深，越容易對全球化廣告採取優勢的解讀型態。其次閱聽人對電視的依賴程度越高，越容易對全球化廣告採取優勢的解讀型態。再者，閱聽人所知覺的品牌形象越正向，越容易對全球化廣告採取優勢型的解讀型態。最後，閱聽人的開放性人格特質越高，越容易對全球化廣告採取優勢型的解讀型態。

郭慈芬（2004）則以命理節目為研究對象，以深度訪談法進行接收分析的研究。研究結果指出收看命理節目的觀眾是因為其娛樂性、能夠從中獲得與他人聊天的話題、節目內容五花八門、受訪者本身對於命理的興趣因而收看這及對主持人及命理老師的熟悉感而收看。命理節目收視者可獲得與節目產生共鳴、在觀看節目的過程中產生對於現實生活中的幻想及逃避的想像、得到窺視名人樂趣、還能夠藉由命理節目來了解自己及別人及藉由節目談話來學習與他人應對的方法。在家庭的觀看情境中，能夠獲得與家人及節目互動的愉悅感。但是由於自身的人生際遇、性別差異、宗教信仰及臺灣特有的社會文化脈絡下對於他們解讀命理節目的過程也有一定的影響。

李佩英（2005）以內容分析法，分析韓劇「大長今」的女性主義意含。並以深度訪談法進行研究。研究發現，在大部分的劇情當中並未出現男性與女性閱聽人對長今角色的解讀有很大的差異，個人經驗對於閱聽人解讀劇情的型態有一定的影響。對女性閱聽人來說，這樣的女性故事鼓勵她們有自覺與實踐夢想的力量，是啓蒙的管道，且故事所賦予的意義與愉悅，成爲一種女性共享的集體經驗，

創造女性的連結；而對於男性閱聽人來說，不認為這是一部女性的故事，而是一齣勵志的故事，喜愛這部戲所帶來的光明面與教育意義。

熊益華（2007）則以「國軍「莒光園地」電視教學選播軍事戰爭影片閱聽人接收分析：以《諾曼第大空降》（**Band of brothers**）為例」為題，用焦點團體法對國軍官兵進行訪談，對國軍官兵之解讀型態進行分析。研究結果發現，國軍官兵對淬取的劇情元素之解讀，符合霍爾的解讀模式，呈現了優勢解讀、協商解讀與對立解讀等不同解讀模式。接著再針對採優勢解讀的受訪者進行深度訪談，探討異質的閱聽眾採取優勢解讀的原因。本研究從其所參考的詮釋社群以及所經歷的生活經驗中，發現優勢解讀者比較認同團體生活與軍人志業，也較能融入軍中的特殊文化。

由於兩岸現今特殊的政治情勢，造成了大陸戲劇裡的傳播內容與臺灣閱聽眾的國族認同的相互衝擊。因此，本研究將於研究過程中，剔除性別、年齡、教育程度與社會階級等人口變項，以統獨意識來作為研究進行的重要變項因素，以方便分析統獨意識的不同將對閱聽眾產生什麼樣解讀的差異。

## 第三章 研究方法

本章分為兩節，首節探討本研究所採取的研究途徑，包括質性研究取徑、與本研究所採用的研究方法；第二節則是研究的研究設計，包括訪談對象的選擇以及訪談問題。

### 第一節 研究途徑

#### 一、質化與量化的抉擇

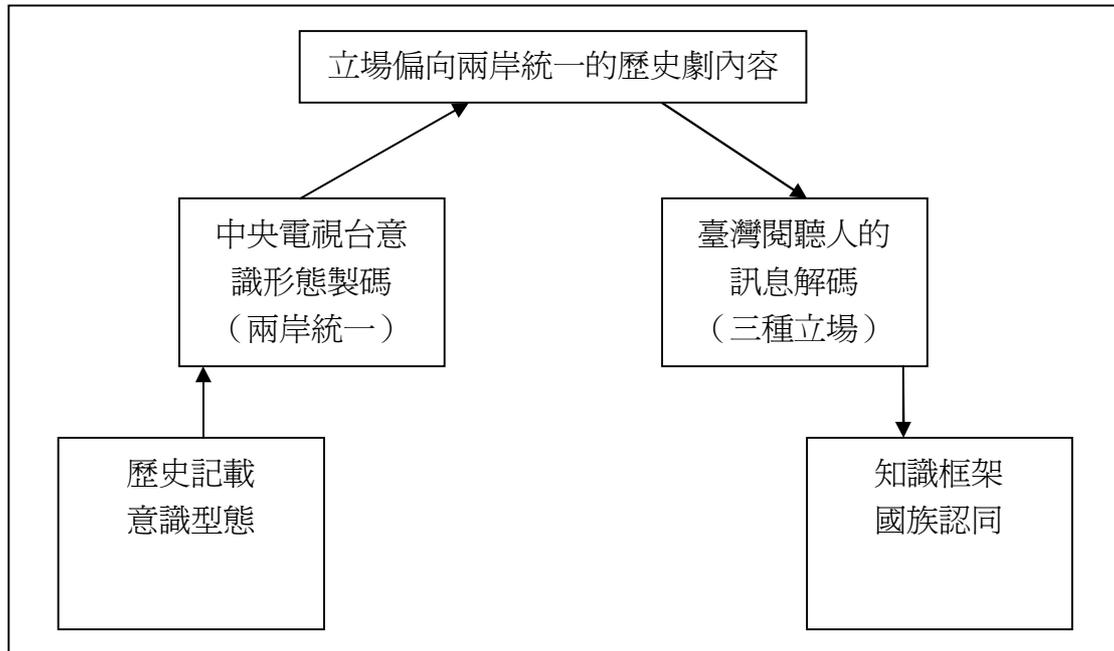
電視閱聽人研究的歷史，習慣上可以劃分為三個階段：效果、使用與滿足、以及解碼途徑（陳芸芸譯，2004）。前兩個階段的閱聽人研究方法，是以問卷調查與量化統計的方式為主，量化的研究方式優點是精確，缺點則為過度簡約閱聽人所處的複雜社會情境，對於被簡約的社會情況缺乏概念上的探討（林芳玫，1996）。

而解碼途徑也就是所謂的接收分析，所使用的是質化的研究方式。質化的研究方法，從早期的「現象探索與描繪」到理論建構，再演變到科學知識的省思與批判，並將研究納入實踐行動層次（胡幼慧，2006）。質性研究重視研究歷程與描述性資料，每位被研究者皆為特異且具不同意義的個體，因此能夠詳實記載被研究者最原始的面貌，在研究資料的豐富度上，具有高度的詳實性。

本研究意在研究閱聽人的認知與解讀文本的態度，優勢文本如何與閱聽人具有的背景文化互動。在此情況下，閱聽人會以何種態度與方法，解讀媒體文本內所挾帶的訊息。傳統的閱聽人研究如：效果研究或使用與滿足，無法以數字描繪閱聽人思想與心態上的轉移途徑。因此，本研究遂採取接收分析的研究途徑，以用來剖析閱聽人的文本解讀方式。

#### 二、研究方法的抉擇

本研究參照 Hall 提出的製碼與解碼模式（見圖三），修整內含要素形成本研究之研究架構。



圖五：研究架構圖

由於本研究假設在歷史劇內的演出內容，與史學家所記載之歷史和原著小說不同，是參含統戰意識型態的文本內容。因此本研究將先進行「康熙帝國」征台部份的文本內容分析，以釐清原始的小說文本內容遭製碼端的傳播媒體擺置了多少非史實的戲劇內容，並以此證明「康熙帝國」征台部份文本內容純屬編劇所編造，並挾帶中共官方欲統一臺灣的官方政治思想內容。

本研究之文本分析的研究範圍將以趙爾巽於一九二七年所完成的清史稿爲主要的史實認知來源、另外並針對二月河所創作的電視原著小說「康熙大帝」以及歷史劇「康熙帝國」裡康熙征台歷史相關的內容差異做文本分析研究。本研究文本分析的方法，是經由觀看趙爾巽版清史稿、二月河版「康熙大帝」與歷史劇「康熙帝國」三者後，整理出相關片段的情節，並以「歷史劇較小說和清史稿增減了什麼？」爲主要的分析原則，在分析過後再經由歷史劇劇情走向，列分出若干劇情方向，進而去分析造成歷史劇增減劇情的因素，以及增減此若干情節所內

含的意識型態。而本研究將以文本分析的結果，篩選出歷史劇所獨有的文本內容，並以此獨有內容作為深度訪談的歷史記憶問題。而本研究將以文本分析的結果，篩選出歷史劇所獨有的文本內容，並以此獨有內容作為深度訪談的歷史記憶問題。

閱聽人接收分析研究意指利用質化研究方式來瞭解閱聽人對於某個節目的收訊狀況。接收分析不像使用與滿足理論用量化的方法來作研究，接收分析通常使用較小規模、質化的方式如團體訪談或是深度訪談來作研究，使用這樣的方法是爲了要闡明某個特定群體對於特定媒體文本的詮釋為何(Jensen,1991)。

焦點團體法的特點在於能夠刺激受訪者之間的互動，引起受訪者間即興的反應，因爲這種探索的特質，會讓議題有嶄新的變化與發展。但其缺點在於，受訪者在團體之中的說詞，可能和「私下」的說法，不見得全然相同。團體的情境可能會阻止某些議題討論，也可能創造出某些集體式的想像。而深入訪談法的優點在於能夠由研究者主導對談的方向，取得的資料相對於焦點團體法會較為清晰，而缺點在於需要比較多的時間去引導出受訪者的真正想法。

本研究意在引導出閱聽人與媒體文本之間互動的概況，由於在訪談題材中牽涉到敏感的統獨問題，而此類問題在現今臺灣社會中，許多人認爲這牽涉到個人隱私，因此在團體之中，往往會避而不談此類的訪談問題，或是在團體訪談過程中發現傳播中的沉默螺旋現象。因此在研究方法的選擇上，本研究基於希冀探討出閱聽人與文本間的互動，因此由研究者針對個人的情況，進行一對一的深度訪談，應當比較適合本研究。而深度訪談的模式，本研究先以文本分析的結果，過濾得到歷史劇所獨有的情節，去辨別閱聽人的歷史認知是否有受到歷史劇的影響。另外結合「半結構式訪談」以訪談大綱來進行訪談，本研究事先設計訪談問題，以歷史劇內容作為發想，斟酌閱聽人對本段歷史劇內容的看法，並就訪談內容引導出閱聽人更多想法。而本研究深度訪談的過程不一定按照問題順序來訪問，而是根據此份訪談大綱及受訪者的回答，隨時調整、並加以延伸。

## 第二節 深度訪談研究設計

### 一、研究對象的選取

在訪談對象的選取上，本研究採取了兩種方法徵募受訪者，首先是在台大批踢踢實業坊 BBS 站上的大陸戲劇版中徵求自願受訪者，共計募得十一名受訪者。另外，在衡量統獨立場傾向的數量之後，經由受訪者的轉介與親友介紹，以滾雪球的方式徵得其餘十名受訪者。於是支持兩岸統一、臺灣獨立與維持現狀的受訪者，數量則控制在都是七位，受訪人數共計二十一名。另外，由於本研究預計控制年齡變項，因此在受訪者資格上，鎖定受訪者年齡範圍為二十五歲至三十歲。訪談時間平均在四十分鐘之內，深度訪談的實施時間由 2007 年 11 月 8 日至 2008 年 5 月 21 日。因方便取樣，故本研究在過濾受訪對象時，以政黨偏好作為篩選適當的受訪對象，並對其家庭成員的政黨傾向進行調查，下面是各受訪者家庭成員政黨傾向的呈現。

受訪者 A 是一位 26 歲的女性，家中成員分別為父母、兩名姐姐還有一個弟弟，父母的政黨傾向都偏藍，大姐及受訪者 A 皆偏向藍，二姐則是綠營的支持者，小弟則是中立的並無政黨傾向，受訪地點為咖啡廳。

受訪者 B 是一位 29 歲的男性，家中成員有四名，母親、哥哥以及妹妹，家中成員除了受訪者本身以外，政黨傾向都偏藍，而受訪者本身認為自己並無政黨偏好，受訪地點為受訪者家中。

受訪者 C 是一位 25 歲的男性，家中成員有四名，父母與一名弟弟，家中成員政黨傾向皆偏向藍，受訪地點為咖啡廳。

受訪者 D 是一名 25 歲的男性，家中成員為父母與一名弟弟共四名，家中成員除弟弟屬於偏向中立無政黨偏好之外，其餘政黨偏好都偏向藍。受訪地點為咖啡廳。

受訪者 E 是一名 23 歲的男性，家中成員為父母與三名哥哥共六名，家中成員除父親之外，政黨傾向皆偏向藍，父親則為綠營的支持者，受訪地點為受訪者家中。

受訪者 F 是一名 24 歲的女性，家中成員為父母與哥哥共四名，家中成員除受訪者本人之外，皆為藍營的支持者，而受訪者本身則為中立無政黨傾向。受訪地點為咖啡廳。

受訪者 G 是一名 27 歲的男性，家中成員有父母及一個弟弟，家中成員皆無明顯的政黨傾向，受訪地點為速食店。

受訪者 H 是一名 26 歲的女性，家中成員有父母以及一個哥哥共四名，家中成為的政黨偏向都偏藍，受訪地點為速食店。

受訪者 I 是一名 25 歲的女性，家中成員有父母、哥哥和姐姐共五名，父母和哥哥的政黨傾向皆偏向綠，姐姐和受訪者本人皆為中立無政黨傾向。受訪地點為速食店。

受訪者 J 是一名 25 歲的男性，家中成員有父母共三名，受訪者是獨生子，父母與受訪者的政黨傾向皆偏向綠，受訪地點為咖啡廳。

受訪者 K 是一名 29 歲的女性，家中成員有父母與妹妹共四名，受訪者是中立無政黨傾向，而家中成員的政黨喜好則是偏藍，受訪地點為受訪者家中。

受訪者 L 是一名 26 歲的男性，家中成員有父母及一個哥哥共四名，家中四名的成員的政黨傾向皆偏綠，受訪地點為咖啡廳。

受訪者 M 是一名 27 歲的女性，家中成員有父母與三個妹妹還有一個最小的弟弟共七名成員，家中成員的政黨傾向都偏向綠營。受訪地點為咖啡廳。

受訪者 N 是一名 29 歲的男性，家中成員有父母及兩個姐姐還有一個哥哥共六名成員，家中所有成員的政黨傾向都是綠色。受訪地點為咖啡廳。

受訪者 O 是一名 28 歲的女性，家中有父母還有兩名姐姐以及一個妹妹共六名成員，家中所有成員的政黨偏好都偏向綠營。受訪地點為咖啡廳。

受訪者 P 是一名 29 歲的男性，家中有父母還有一個弟弟共四名成員，家中所有成員的政治傾向都偏好藍營。受訪地點為咖啡廳。

受訪者 Q 是一名 28 歲的男性，家中有父母以及一個妹妹共四名成員，家中所有成員的政黨偏好皆傾向藍營，受訪地點在速食店。

受訪者 R 是一名 26 歲的男性，家中有父母及一個哥哥共四名成員，父母的政黨傾向都偏向藍營，哥哥的政黨傾向則偏向綠營，受訪者本身則因為厭惡政治活動，而中立無政黨偏好。受訪地點為咖啡廳。

受訪者 S 是一名 27 歲的男性，家中有父母及一個哥哥共四名成員，父母的政黨傾向都偏向藍營，受訪者與哥哥則是中立無政黨傾向。受訪地點為咖啡廳。

受訪者 T 是一名 24 歲的女性，家中有父母及一位妹妹共四名成員，四名成員的政黨傾向都偏向綠營。受訪地點為咖啡廳。

受訪者 U 是一名 28 歲的女性，家中有父母共三位成員，父母的政黨傾向都偏向藍營，受訪者本身則偏向綠營。受訪地點為咖啡廳。

所有受訪者在受訪前，皆已收看過歷史劇「康熙帝國」，由於本劇首播時間距訪談時間已久，故研究者皆提供康熙發兵征台前後的劇情片段光碟檔，以便使

受訪者對於劇情內容，與各角色形象都有一定記憶與認識。

## 二、訪談問題的製作

### 1. 政黨傾向

因本研究牽涉臺灣與大陸兩岸的統獨意識，所以在訪談問題的設計上，首先必須詢問受訪者之家庭狀況，以及家中成員之政黨傾向。

### 2. 歷史問題的認知

本研究之研究問題之一「在觀看過康熙帝國後，觀眾的歷史認知是否受到改變？」。研究者根據文本研究結果，將歷史劇與正史不同之處設計了以下問題，供本研究予以檢驗閱聽人受到文本誤導的程度。

#### **正史上，康熙派兵征台當時明鄭主要掌權者是誰？**

在康熙派遣施琅順利收服臺灣時，正史上是鄭克塽為延平郡王，馮錫範與劉國軒為左右輔臣，但於歷史劇中卻設定為鄭經。

#### **正史中施琅是因為什麼因素投靠清廷？**

清史稿中記載：「施琅，字琢公，福建晉江人。初為明總兵鄭芝龍部下左衝鋒。順治三年，師定福建，琅從芝龍降。從征廣東，戡定順德、東莞、三水、新寧諸縣。芝龍歸京師，其子成功竄踞海島，招琅，不從。成功執琅，並繫其家屬。琅以計得脫，父大宣、弟顯及子侄皆為成功所殺。」由前文可知，施琅其家族為鄭成功所殺，並非歷史劇內所演是由鄭經所殺。

#### **正史裡施琅戰勝時，明鄭執政者最後的遭遇為何？**

正史中，鄭克塽在戰敗之後，是與馮錫範和劉國軒被押往京城，康熙封鄭克塽為漢軍公，隸屬正黃旗，有銜無職而且在鄭克塽死後撤銷職位。所以在歷史劇中，鄭經自殺的場景是繆誤的。

### **你覺得當時明鄭政權給你的印象是**

在歷史劇「康熙帝國」中，無論是鄭經抑或其身旁的重臣，都以忌才且無能的方式呈現，而本題項欲探求受訪者在觀看過歷史劇「康熙帝國」之後，在情感的認同與對於歷史人物的評判是否與歷史劇相近。如果不同，那麼閱聽人對於該段歷史的解讀為何。

### **3. 文本與國族認同的交互作用**

本研究之第三個研究問題為「觀眾會將此部歷史劇定義成什麼？（是娛樂抑或是忠實的歷史內容）若察覺到與自己認知不同的文本內容（錯置的歷史內容）會產生什麼反應？」在訪談問題的設計上，分為三個不同的細項，分別是閱聽人處理非正史資訊的態度、閱聽人對於該劇的印象、閱聽人對於夾帶於歷史劇中的意識型態會以何種態度處理，又他們是否有所察覺。因以上各種不同細項，設計出下列訪談問題，

#### **影片中,最讓你印象深刻的演員對白或是想法是什麼?**

在「康熙帝國」中，『中國大陸與臺灣是不可分割的』是貫串整個征台片段的中心思想，閱聽人在解讀與接收的過程中，是否有察覺到這個戲劇意識所挾帶的意識型態，或是在收視的過程之中，閱聽人將接收的焦點轉向了我們無法預測的方向，那麼閱聽人所關注的會是什麼？

### **4. 確保正確的目標受訪者**

另外，為檢驗受訪者是否的確看過「康熙帝國」之征臺片段，在受訪問題之中，研究者加入了兩個回憶題項，請受訪者以劇中內容作答。

#### **在這部康熙帝國劇中,演員對於有關臺灣的歸屬問題多有描述,你能幫我大約的說出有哪幾種看法嗎?**

#### **另外代表主要政權的康熙,對於臺灣問題的看法是什麼?**

## 第四章 康熙帝國臺灣部分文本分析

接收分析的研究假設拒絕將閱聽人視為文化祭品，強調文本的意義來自於閱聽人與文本互動的結果，同時關注文本的內容與閱聽人在解讀文本的主動意象，而文本分析能夠幫助本研究釐清歷史劇中添加的元素。本章分為四節，首節對於二月河於其著作康熙大帝書中，所描述的臺灣部份劇情，做出概略整理。次節則整理大陸劇康熙帝國關於臺灣部分的內容，第三節則以清史稿為主其他史料資料為輔，比對大陸劇康熙帝國的錯誤部份，做一比較藉此了解劇中劇情與現實相左之處，最後則統整以上部份，解讀劇中所參雜的意識型態。

### 第一節、康熙大帝小說與臺灣相關的內容

「康熙帝國」的原著小說「康熙大帝」中，開始提及臺灣問題是在小說第三卷中的第十二節，康熙在上書房批改奏折時，與三名臣子商議與臺灣相關的問題，小說提及鄭成功和鄭經相繼逝世，臺灣局勢動盪不安，由李光地上奏建議朝廷發兵征台，明珠推薦施琅作為平台主將，熊賜履則以國力狀況尚未恢復，不贊成興兵攻打臺灣。康熙則以『臥榻之側，豈容他人酣睡』來表達堅定平台的意志。

在第三卷十八節中，因為朝中大臣反對康熙重用施琅，施琅因聽聞這些傳聞後憤而向康熙提出停練水軍的奏摺。康熙則再度下達御令，確立平定臺灣為基本國策，並提撥福建總督姚啓聖與其所屬的軍隊給施琅統領。

施琅到了福州後，積極的整建軍備和整治軍紀。首先針對一個八旗軍官賴塔的不敬行為進行懲治，於是軍紀大振，士兵積極操練。康熙二十二年夏天，康熙派遣李光地至福建巡視軍務，並加封施琅為右都督。是年六月，施琅預測夏季南風已至正是用兵良機，於是發兵開始攻台。

清朝軍隊與臺灣軍隊雙方大戰於澎湖島，施琅在澎湖島附近靠著藍明與藍理兩兄弟的活躍表現，重創劉國軒前鋒水軍，逼使劉國軒撤回臺灣鹿耳門。而劉

國軒經過了澎湖島的大敗後，水軍不敢貿然出港與施琅迎戰，施琅眼見情勢不利，於是下令以自己為誘餌前往鹿耳門，企圖誘使臺灣水軍出港應戰，劉國軒眼見施琅擱淺於鹿耳門，於是下令臺灣水軍出港迎戰，勢必活捉施琅。姚啓聖則率清朝水軍趁勢佔領鹿耳門灘頭，並架起砲台下達皇上密令，若施琅遭俘虜則以火砲轟擊施琅船艦。

施琅在船艦擱淺後力戰劉國軒水軍，在主艦即將失陷的時候，鹿耳門卻在此時漲潮，劉國軒眼見天時、地利、人和都偏向敵人，則失望不欲再戰，囑咐隨行士兵回臺灣傳話『若施琅肯不計前仇，不壞宗廟，不殺大臣，不掠百姓……那……那就……投降吧！』接著勿頸自盡。當年六月二十二日，清軍收復澎湖全島，臺灣門戶頓時大開，島上一片驚慌，十天後，臺灣派人上書請降，臺灣領土就此歸順清朝。

本節內容即是在二月河所著作的「康熙大帝」一書中，與臺灣相關的部份。在文中可見小說內是以戰爭場面與清廷君臣討論臺灣問題的內容為多，在小說中並沒有提及臺灣方面的君臣互動的場景描述，而在康熙遣兵征台之前，施琅已在清廷屬下任官。

## 第二節、康熙帝國電視劇與臺灣相關的部份

在康熙平定三藩之後，施琅率領明鄭軍隊攻陷金廈。金廈總督拼死抵抗，並派遣胡姓總兵前往京城向康熙示警。胡總兵在前往通報四省總督魏東亭途中，向平民不斷的宣傳金廈失陷的消息。而魏東亭在接到金廈失陷的消息後，為了避免民心浮動，而派遣士兵沿街宣傳金廈之戰大捷的消息。

同時，康熙正與大臣討論起當下國家所面臨到的困境。康熙認為臺灣地員雖小，但是卻能造成清朝主要稅收來源的閩粵江浙四省海警四起，影響人民生活。索額圖認為清廷的疆土過於龐大，使得政策無法貫徹實行，與其成為隱患不如放棄臺灣。明珠卻表示相反意見，他認為臺灣與大陸一脈相連，應該派遣重臣

前往招撫。康熙採用周培公的意見，請出姚啓聖前往福建處理對台軍務，而姚啓聖在啓程前往臺灣之前，向康熙建議需以離間計逼使明鄭水軍將領施琅離開臺灣，並為清廷效力攻打臺灣。

在臺灣方面，鄭經在施琅大敗金廈福建水師後，召回施琅加封他為靖海侯，並與大臣們商量對清朝的因應之道，施琅向鄭經提出以戰逼和，馮錫範則提出以戰逼使清朝放棄臺灣，鄭經則依據這兩種意見整合，決定臺灣對清朝必須立基於戰。此時，鄭經接獲內陸密報施琅劫得清朝稅銀，卻沒有上呈給鄭經，因而懷疑施琅中飽私囊圖謀割據金廈。鄭經對施琅告知此事，在表面上安撫施琅，實際是已對施琅心生懷疑，所以假借避險命令施琅將家屬遷往臺灣，實際則是做為鄭經的人質。

姚啓聖在福建到任之後，積極的進行遷界禁海的政策，引起了不小的民怨。在朝廷中，大臣一致的主張罷黜姚啓聖，另謀平台良策。但於此時，姚啓聖則呈上奏摺，如果要以談判解決臺灣問題，則朝廷必須等到臺灣方面主動乞和，而不能由清朝對臺灣提出和談要求。

姚啓聖遷界禁海的政策，使得施琅在東南沿海的劫掠頻頻落空，施琅在民宅中發現姚啓聖所留下的米糧三百擔，姚啓聖並留下字條提醒施琅目前所面臨的處境險惡，施琅回台之後，果然有朝臣當朝對施琅提出彈劾，鄭經卻當場罷黜彈劾施琅的監軍職位。施琅向鄭經提出建言，他認為臺灣在經濟上無法孤立於大陸之外，遷界禁海將會使臺灣的經濟活動無法繼續支持下去。鄭經聽聞則表示已經派遣使者前往清廷求和，以緩和清廷遷界禁海對臺灣的傷害。

清朝接到鄭經的求和信後，派遣明珠前往臺灣進行和談，明珠在抵達臺灣前，與信南侯鄭泰以及劉國軒密謀，若和談不成則起兵誅殺鄭經。不料，劉國軒卻臨陣倒戈，反而將明珠及鄭泰逮捕，鄭經則命令士兵將兩人押往海邊處斬，而此時鄭經看到施琅率軍艦往臺灣逼近，以為施琅與鄭泰串謀前來造反，則命令軍

士將施琅的親族全數處死，施琅眼見如此只好歸順清廷。而明珠在鄭經的顧忌下，被釋回清廷並帶信給康熙，聲明臺灣不剃髮、不登岸、不稱臣。

此次和談失敗後，清廷內開始醞釀對台開戰的意見，康熙聽取了索額圖與皇太子的建議，而派遣兩人前往臺灣主持攻台事宜，索額圖與太子到了臺灣之後，立刻要求施琅與姚啓聖起兵攻打臺灣，倉促攻台造成普賴與皇太子所帶領的洞庭湖水師全數被滅，而施琅因熟悉水戰，不但讓福建水師倖免於難，更擊沉了臺灣水師戰船十二艘，並將普賴與皇太子於大海之中救回福建。康熙在這次戰事結束時則降旨，命令太子與索額圖立即回京。

臺灣方面在經歷過這場海戰後，鄭經重新派出馮錫範前往福建與明珠談判，於談判時明珠顯現出主權國的威態，以辯才與氣勢屢屢壓倒馮錫範，對於剃髮、登岸、稱臣三個條件則不肯退讓，鄭經方面則對於各項條件逐漸讓步，但這些談判的過程在康熙眼中，則認為是鄭經在企圖拖延清廷統治臺灣的時間，故他給了明珠詔書，內容提及要在八月三十日前攻克臺灣，使得臺灣使者馮錫範負氣拂袖離開談判。

台海兩岸談判結束，康熙更加積極的準備對臺灣的戰爭，首先他先將姚啓聖、施琅以及李光地三人升職賞賜，在三人因為對台戰略發生歧見的時候，康熙很明確的做出處置，信任施琅的帶兵能力，並把福建水師的指揮權全數交給施琅。施琅在得到康熙充分信任後，按兵不動等待風信來到以利海戰的進行，施琅深怕風信未能按照康熙所訂立的期間來到，便上書康熙要求攻台期限能夠展延，但康熙想要在重陽節的時候在明孝陵宣佈收復臺灣，以收服天下自認明朝遺族的心，所以嚴令施琅必定要在限期內攻克臺灣，並下了一道密旨，命令姚啓聖催促施琅準時出兵攻克臺灣。

在姚啓聖即將以武力逮捕施琅的時候，施琅觀測天象後發現風信已至決定立即出兵，出兵前施琅以五十枚錢幣進行占卜，卦象顯示出兵大吉，使得清兵士

氣大振。但在一旁的姚啓聖則看出這五十枚錢幣的占卜，其實是施琅爲了鼓舞軍心的計策。

施琅出兵攻打澎湖之後，臺灣方面緊急商議因應之策，鄭經決議將所有水軍兵力集中前往澎湖支援。而此時，劉國軒進入會議並向鄭經稟報澎湖水師全軍覆沒的消息，鄭經則氣急敗壞的吆喝著屬下前往應戰。

鄭經軍隊在海岸的防守線，很快的被清朝軍隊攻破，劉國軒在猛烈的炮火中喪生。而馮錫範看見這種情形後，連忙前往議事廳建議鄭經棄島逃亡，但鄭經則要求馮錫範帶著所有人棄島逃生，鄭經則要與臺灣共存亡。正當此時，鄭經的母親來到了議事廳，他指責鄭經與大陸之間的戰爭，讓臺灣居民家園殘破，他認爲兩岸同是炎黃子孫，不應該如此自相殘殺，應該讓臺灣軍民能夠平安的往返故里，才算是對他盡孝道。鄭經爲了避免觸怒母親，則用三言兩語敷衍並交代馮錫範務必平安的將母親送出島外，鄭經的母親離去前則爲了能夠回去福建而高興的喃喃自語：「五十多年了，終於可以回去福建老家了，快。」在鄭經的母親離去後，鄭經與士兵同在岸邊觀望著戰況，鄭經眼見戰情明顯不利於己，則宣佈臺灣軍隊全部撤退，而他則神情恍惚的引刀自刎殉國。西元一九八四年，平台戰役結束後，李光地派人即送臺灣降表前往明孝陵，在重陽節的時候康熙順利的在朱元璋的陵墓前，宣佈臺灣正式納入大清版圖。

本節內容即是歷史劇「康熙帝國」中，康熙遣兵征服臺灣的演出內容。在劇中可知歷史劇的演出內容，是以清廷君臣間的互動相處、臺灣方面的君臣相處、兩岸的和平談判（兩次）以及海戰前後與臺灣敗戰的劇情爲主，歷史劇內的劇情著重於康熙與鄭經之間能力的優劣比較。

### 第三節、歷史與電視劇不同之處

1.年份的差異：戲中說廿八年臺灣鄭經（清史稿中爲鄭錦）部將施琅攻佔金廈，實乃荒謬之誤。施琅平台是康熙廿二年的事，以電視劇的年份算起來，當時

已經是史實上臺灣收復後的第六年。而且早在鄭成功時代施琅已降清（順治八年，西元 1651），歷任同安副將、總兵，康熙元年昇福建水師提督，七年召回京，廿年復任此職（紀連海，2007）。

2.人物遭遇的差異：首先是施琅，施琅因與鄭成功在政治理念上不同，也為籌餉問題發生歧見，以及施琅執法殺死鄭成功之愛將曾德，雙方交惡反目，施琅因此叛逃降清。接下來是姚啓聖，少任俠自喜。順治初年投效清軍，後隸漢軍鑲紅旗；康熙二年八旗鄉試第一，授廣東香山知縣，十三年被任命為浙江諸暨知縣，十四年升任浙江溫處道僉事，翌年福建布政使，十七年至廿二年為閩浙總督，十九年進兵部尚書、太子太保銜。他並沒有官越做越小，也沒在東北養馬，當然也不是施琅的老師。最後是鄭經，清朝平定臺灣的時候，當時的明鄭的執政者是鄭克塽。鄭經死於西元 1681 年，馮錫範、劉國軒等發動政變殺害監國鄭克臧（應為臧字下加一土字），當時不滿十七，擁立十二歲的克塽繼位，這就是歷史上的東寧事件。所以歷史劇中的鄭經自刎畫面，是並不存在的，而且在正史中，鄭克塽在戰敗之後，是與馮錫範和劉國軒被押往京城，康熙封鄭克塽為漢軍公，隸屬正黃旗，有銜無職而且在鄭克塽死後就撤銷職位。

3.地點的差異：關於平台一役，康熙廿二年六月銅山誓師，施琅與劉國軒戰於澎湖，而劇中卻是劉國軒駐防金、廈，歷史上此時此處早為清廷所佔領了。而劇中施琅竟然進攻台北，當時的政治中心是今位於台南市的承天府，台北在此時還是荒蠻之地，毫無戰略價值。平台之後，設臺灣府，下有三縣為臺灣、鳳山與諸羅。而劇中竟以魏東亭為台澎知縣。

4.戰役的描寫差異：在劇中，施琅真正全權統領清水軍進攻臺灣的次數是一次，而且是一戰竟其功。但史實上記載，施琅在西元 1663 年及隔年，就有與臺灣發生戰役，而都是以清軍大敗作收，為此康熙在群臣的彈劾之下，免去施琅他福建水師提督的職務，改任授內大臣。康熙二十年，才由當時擔任福建總督的姚啓聖以全家百人性命擔保，推薦施琅再度成為福建水師提督。

#### 第四節、「康熙帝國」中的角色意向

「康熙帝國」之中，對於史實或是小說都有相當程度的改編，在改編幅度上幾乎像是李連杰對電影「霍元甲」所下的定義，這部歷史劇是由幾個史實事件與史實人物構成，除此之外全部是另外創出的故事情節。電視劇內容經由上文的比較，的確與原著小說和歷史事實有嚴重的出入。甚至可以說是只有近似的人物特徵，但是歷史劇所描寫的歷史演進過程，還有相關人物參與的程度，乃至於人物當時的存與歿，都是歷史劇所獨立編寫出的故事情節。

我們所稱的正史—「清史稿」的寫法，是從本紀、志、表然後到列傳，以紀傳體的方式呈現一個歷史的面貌，紀傳體所能呈現出的只有歷史事件與歷史人物的概況，於是在戲劇的製成過程，難以避免的需要對於其中單調的內容加添一些想像，歷史人物並不會像史書一般死板，因此編劇往往就會倚賴自己對於歷史人物的想像，賦予各種人物不同的性格。但「康熙帝國」歷史劇的征台片段在劇情內容方面，完全的跳脫原著小說與歷史，成爲一個獨立創作卻又號稱爲「歷史」的戲劇。而歷史劇角色的型塑風格，正是身爲歷史重新詮釋者的媒體，能夠將意識型態加諸於戲劇文本的時機。因此，本章將以幾個方面去呈現中國大一統思想的劇情做爲分析的文本，以下就幾個角色形成與台詞，分析其中的意義：

##### 一、雙方領導者角色的扮象

就雙方飾演者的相貌來看，首先是鄭經的飾演者（如下圖一），鄭經的飾演爲「康熙帝國」的製作人劉大印，在扮相上與其它的演員相較之下，是屬於相當肥胖的類型，以「康熙帝國」劇中所有的人物來看，他是所有演員之中體態最爲豐盈的，而他正好飾演代表臺灣主要領導者的鄭經。



(圖六 鄭經【劉大印飾】)

相對的飾演康熙的陳道明，在扮相上較為精瘦，衣飾的精緻度也較高（如下圖二）。以現代社會對於身材的隱喻來解讀，肥胖的問題不在於外在的差別，無論在東方或西方社會，肥胖都和意志軟弱、懶惰、愚笨的意象或隱喻有關。其次，肥胖涉及階級（貧窮）問題。並不是富裕者才會肥胖，事實上，貧窮者反而更容易肥胖，因為，貧窮者比較容易獲得低營養、高熱量但也低價錢的食物，與此同時，卻不容易接觸到相關的醫療、健身及保健教育（王思欣，2006）。

所以劇中角色的扮相，在本劇中並不只是表面上的問題，他所代表的是雙方地位的差異，在飾演者的選擇上，也正好代表了戲劇本身對於角色定位的認知，以本劇來說鄭經所代表的就是臺灣領導者的意志軟弱、懶惰、愚笨，而相反的大陸領導者則代表精明、幹練與地位崇高。



(圖七 康熙【陳道明飾】)

## 二、雙方領導者的性格與處事

以雙方領導者的角色形象來看，「康熙帝國」劇中的康熙皇帝，劇情的編排中呈現他是個不怒自威、精勵圖治、勤奮治國的好皇帝，劇中姚啓聖與施琅談論到康熙時說了：『康熙這樣的皇上，雄才大略繼往開來，幾百上千年才會出一個。』，雖然在戲中康熙有坐或臥等姿態，但康熙的態度輕鬆卻不失王者氣度，相反的戲中鄭經則說：『多年來你們屢有非議，說本王好色、好財、好駿馬、好美食，你們說的對；本王確有許多陋習。』在朝政會議的時候，鄭經則毫無形象的拿了隻抓癢棒，一邊評議朝政一邊抓癢，毫無領導者的氣度。（見上圖一）

對於部屬的態度，劇中雙方處置事情的氣度也呈現了對比的狀況，鄭經對於部屬的忠誠度，往往抱著極大的疑心，對於屬下所犯的錯誤，則以相當嚴重的刑罰處份。舉例來說：當他對於施琅的忠誠產生懷疑的時候，他對施琅說：『你把家眷從金廈遷來臺灣吧，讓他們遠離險地。從今以後我會將你的父母視為我的父母，將你的子女視為我的子女，你安心拒敵吧。』鄭經雖然對施琅做出如此承諾，卻在鄭泰與明珠謀反事件之中，將施琅誤認為叛亂份子，馬上將其親屬全數處死，迫使施琅投降清朝。

而康熙對於其臣子則有不同的處理方式，首先是對於恃才傲物的姚啓聖，他以自己的學識跟權勢，讓對方心服口服，而讓姚啓聖心甘情願的為他出謀劃策收復臺灣。許多臣子所給康熙的建言，康熙逐一採用，但又十分堅持自己的大原則，在用人方面，康熙重用初來乍降的施琅，給予施琅專徵水軍之權，充分授權的結果才能夠讓臺灣順利收復，兩相比較之下更顯優劣之分。

## 三、雙方部屬的性格與描寫

在收復臺灣的劇情中，左右著兩岸政治情勢的不只是在上位的領導者，還有他們的部屬。在劇中，收復臺灣部份戲份最重的應該屬於施琅和姚啓聖，戲中的姚啓聖是周培公推薦給康熙收復臺灣的最佳人選，劇情中的姚啓聖官位越做越

小的原因是因爲一身傲骨、笑罵世事，所以屢屢得罪上級而遭貶官。而這樣的人，在上任福建總督爲了遷界靖海，可以忍受先人墳墓遭到憤怒鄉民破壞，甚至還下跪請求鄉民配合朝廷政策，使得遷界的政策能夠順利實行。而施琅則是本來對鄭經的忠心耿耿，因爲遭到鄭經猜忌，使得全家遭逢大難故向清朝輸誠。這樣的將領不顧忌自己剛投降於清朝的身分，而屢屢對上級不合宜的軍令做出頂撞，只爲能夠在戰爭之中確保勝利，顯示兩人的確是收台將領的最適當人選。

相較於對於清朝方面官員背景性格的詳盡描寫，臺灣官員出現場景往往集中在群臣鬥爭、進讒言的畫面，而清朝官員只會爲了不同的戰略思維而爭論，尤其劇中馮錫範是唯一能向鄭經獻策，顯示他是臺灣官方戰略規劃的重要人物，但這樣的人物卻在與清廷代表於福建談判時遭到欺辱，在康熙向臺灣宣戰前還被騙而向清朝使節下跪，在施琅軍隊突破劉國軒軍隊的時候，劇中明鄭官員一致的請求鄭經棄島求生，相較於當初金廈遭到明鄭軍隊攻破時，清軍將領的以身殉國，更顯示臺灣官員的懦弱無能。

#### 四、臺灣海戰結束後

劉國軒與施琅的澎湖戰役失利後，劉國軒急忙趕回臺灣向鄭經稟告海戰失利的消息，鄭經則是氣急敗壞的要求所有人前往灘頭禦敵，節節敗退的戰線不停的有壞消息傳向鄭經，群臣一致建議鄭經棄島逃向其他島嶼以便東山再起並保存明朝命脈，鄭經則是拒絕眾臣的提議，希望能與臺灣共存亡。

正當此時，鄭經的母親從其住處來到鄭經的議事廳，他說：『你把臺灣搞的到處是大人哭、小孩哭，到處都是血腥味，娘的身體好的了嗎？你從小最聽娘的話，怎麼越大就越不懂事了？這一仗啊；咱不能打，不管他大明朝也好；大清朝也好，都是炎黃子孫，不能兄弟廝殺阿，只要咱們能太太平平的回福建老家，回養故里也就算是盡孝了。』說罷，鄭經的母親就跟著群臣棄島逃生去了，而鄭經在眼見軍隊紛紛敗退的當下就無助的拔劍自刎。

而康熙在祭拜明孝陵的時候，臺灣收復的消息由李光地派來的小兵送到康熙手上，康熙欣喜的跟群臣公佈這個消息，並得意的向朱元璋說：「大清遠勝於大明。」字幕上並打出，康熙完成了統一中華的大業，畫面帶到全部的臣下高喊萬歲的模樣。

史實中康熙收復臺灣的時候，其實並不是自認為完成了統一中華的大業，他甚至有考慮將臺灣居民全數遷入福建等沿海各地。在鄭克塽降清之後，清朝君臣不少人認為臺灣是亂源之地，康熙就曾說過：「臺灣屬海外地方，無甚關係，因從未開化，肆行騷擾，濱海居民迄無寧日，故興師進剿。」又說：「海賊乃癩疥之即，臺灣僅彈丸之地，得之無所加，不得無所損。」

正史之中，李光地更向康熙進言：「應棄。」並說：「空其地，任夷人居之，而納款通貢，即為賀（荷）蘭有，亦聽之。」如果不是施琅向康熙上了「臺灣棄留疏」，強調臺灣地物豐饒，守住臺灣能夠防杜邊海之禍患，並提醒康熙荷蘭對於大陸沿海以及臺灣「垂涎已久，放棄臺灣任其居之，必合黨夥竊窺邊陲迫近門庭，沿海諸省斷難晏然無慮。」康熙在衡量情勢之後，決定「棄而不守，尤為不可。」，才決定留守臺灣。

由上段可見，在歷史中康熙並不像劇中把臺灣當作其統一中國的勝利指標，而是把臺灣當作可有可無的存在，證明了這段演出是戲劇中加諸了後人的想法而成的劇情。在臺灣即將失陷時鄭經母親的那段演出充滿荒腔走板的畫面，鄭經的父親鄭成功素來以明朝遺臣自居，直到死前仍說：「吾何面目見先帝於地下乎。」根本不可能身為他妻子的鄭經母親，會說出兩岸人民都是炎黃子孫彼此間本來就不應該打仗，甚至以此來怪罪鄭經不孝，由此可見這段戲劇的演出隱含某段政治意涵。

在這段劇情裡暗示觀眾兩岸的血緣既然同出一源，那麼兩岸的和平就是建基在中國大一統的前提之下，若有人企圖分裂國土，則將會遭到武力戰爭毀滅，

甚至走向像鄭經自刎那樣自我毀滅的下場。

根據內容分析結果，能夠得知「康熙帝國」征台部份的演出內容，與其所稱的原著小說，在故事情節方面完全毫無關係，所以此部分內容可說是本劇編劇所獨創的劇情內容。本研究整理「康熙帝國」劇中遭劇作家編造的角色與故事形象，製成表格以方便比較與聯想其中所內含的意識型態內容。

	歷史劇	引申含義
統治者	清廷：康熙 臺灣：鄭經	海峽兩岸現今的政治現況，分別暗寓目前台海兩岸的統治者。
統治者形象	清廷：被其臣屬誇為千古一帝、知人善任。 臺灣：好色、貪財、妒才、無能、不孝。	大陸統治者各方面才能遠勝於臺灣統治者。
施琅降清	其軍事才能遭鄭經所忌，首先將其家人扣留，後因明珠反間計而全數斬殺，逼使施琅降清。	臺灣方面無法留住好的人才。對照本劇拍攝時之時空背景，正好是西元兩千年，海峽兩岸皆關注「林毅夫事件」。
雙方臣屬	清廷：捨身殉國、能屈能伸、忠心為國。 臺灣：相互攻訐、人心思變、貪生怕死。	大陸地區不僅統治者能力遠勝臺灣，即便是雙方臣屬的能力與忠誠也是遙遙領先。
海戰過後	清廷：慶祝天下歸為一統（可是蒙古未收復） 臺灣：劉國軒戰死、鄭經自刎、馮錫範棄島逃生。	兩岸乃血脈兄弟不該兵戎相見。若不接受和談並企圖分裂國土者，則會招致自我毀滅的下場，百姓則會家破人亡。

表一：「康熙帝國」的角色劇情聯想  
來源：本研究整理

在雙方的形象上，掌握臺灣政權的鄭經，角色形象遭到本劇相當程度的醜化與扭曲，在內政與軍事方面被演繹成毫無建樹的統治者，甚至對於有才能的臣屬加以防範，後來導致受到明珠的反間計影響，誅殺了施琅全族。

而康熙的形象則恰好相反，康熙充分利用各臣屬間急欲立功的心理，輪番的批准臣屬對於攻略臺灣的建議，並降服刁臣姚啓聖，並迫使施琅歸降清廷，而在施琅歸降清廷後，旋即委以重任派其統治海軍兵權，專徵臺灣事宜。由上述分析能知道，劇中的角色形象極欲表達大陸地區統治者優於臺灣地區的內含意義，這也暗示收視群眾：「大陸地區領導者必能帶領我們贏得勝利。」

在戰爭過後，康熙的一句：「列位臣工，天下子民，臺灣收復了。」帶出了「公元一六八四年，康熙皇帝收復臺灣澎湖諸島，完成了一統中華的大業。」更暗示了唯有臺灣統一，中華民族的領土才能算是真正的一統，正好符合了中共欲統一臺灣的國家政策。

## 第五章 國族認同與閱聽人解讀

本章分為四節，首節探討閱聽人如何在歷史劇與歷史中，衡量其所認知的歷史真實，次節就訪談結果分析統獨立場不同的人，如何看待參雜大一統中華意識的歷史劇，第三節將透過訪談結果分析政黨傾向如何影響觀看電視節目的意願，末節則以本劇的收看模式為例，剖析閱聽人收看含帶意識型態的節目時，所採取的收視策略。

### 第一節 正史與歷史劇的互文性

在本節中，研究者要探討的是閱聽人在收看歷史劇後，對於閱聽人所認知的歷史知識產生了什麼樣的影響，由上章所分析的結果得知，歷史劇「康熙帝國」在臺灣部分的演出內容，可說是錯誤百出的一段。本節希冀得知閱聽人收看過這段歷史劇的演出內容後，對於閱聽人而言什麼是他們所認知的歷史真實。

#### 一、歷史相關問題的認知

在「康熙帝國」劇中，康熙派兵前往征服臺灣時，當時的執政者是鄭經。身為領軍主帥的施琅，是在姚啓聖所用的離間計之下，被迫使離開明鄭，並連累施琅親族全家被殺。自認為好色貪財的鄭經，在所有兵力近乎遭到清軍殲滅的時候，下令所有剩餘的軍隊撤退，而自己選擇以身殉島。

正史中，康熙派施琅前往收復臺灣時，當時的執政者是鄭克塽，政治上的不安定，來自於甫經歷馮錫範與劉國軒計殺鄭克臧（上「臧」下「土」）的政變，喪失軍心民心。經濟上，臺灣已連續三年發生自然水旱災害，糧食歉收，米價飛漲。多年戰爭的消耗，也使臺灣府庫空虛，財政拮据。軍事上，鄭軍在鄭經對於大陸沿海地區的作戰中損失慘重，最後僅剩千餘人逃回臺灣。此時臺灣、澎湖兩地的鄭軍尚有 5 萬餘人，大小戰船 200 艘左右，但軍心渙散，士氣低落，不斷有鄭軍官兵駕船投奔大陸，向清政府投誠。這三點因素使得李光地對康熙建議起

兵攻台，康熙就啓用順治八年被鄭成功逼迫降清的施琅擔任福建水師提督之職，加太子少保銜。康熙二十二年（1683）六月，奉旨專征臺灣，統帥福建舟師迅速攻取澎湖，之後施琅利用有利的態勢，主動並積極地招撫臺灣鄭氏集團，促使鄭氏集團放棄抵抗而就撫。台島不戰而下。在《清史稿·列傳 11·鄭成功·鄭錦·鄭克塽》中記載：「上授克塽公爵（正黃旗海澄公），隸漢軍正黃旗，國軒、錫范皆伯爵。諸明宗人依鄭氏者，寧靖王·朱桂自殺，魯王子及他宗室皆徙河南。上以國軒爲天津總兵，召對慰勉。眷屬至，賜第京師。」所以鄭氏一族、馮錫範與劉國軒，並無人死於康熙平台戰役。

以上的這些部份，全部都是歷史劇與正史記載的不同之處，本研究列舉出三個歷史劇中與正史記載有所出入的問題，研究者欲藉由訪問閱聽人對於這些題項的記憶，來了解閱聽人對於這些過往歷史的認知，是否受到歷史劇的影響而造成改變。

而在調查過後發現，受訪者對於正史與歷史劇之中的偏差，似乎大部分都無意識到歷史劇中與正史有所出入的地方，甚至將其視爲正史的再現，有受訪者則以小說「鹿鼎記」作爲其回答問題的依據，以下爲受訪者對於回答問題的正確性的列表。

受訪者代號 \ 題項	正史上，康熙派兵征台當時明鄭主要掌權者是誰？	正史中施琅是因爲什麼因素投靠清廷？	正史裡施琅戰勝時，明鄭執政者最後的遭遇爲何？
A（偏好統一）	O	X	O
B（維持現狀）	X	X	X
C（偏好統一）	X	X	X
D（偏好統一）	O	O	O
E（偏好統一）	O	X	O

F (維持現狀)	O	X	O
G (維持現狀)	X	X	O
H (偏好統一)	O	X	X
I (維持現狀)	X	X	X
J (偏好獨立)	O	O	O
K (維持現狀)	X	X	X
L (偏好獨立)	O	X	O
M (偏好獨立)	X	X	O
N (偏好獨立)	X	X	X
O (偏好獨立)	X	X	X
P (偏好統一)	O	O	O
Q (偏好統一)	X	X	X
R (維持現狀)	X	X	X
S (維持現狀)	O	X	X
T (偏好獨立)	O	X	O
U (偏好獨立)	O	X	X

表二：受訪者與歷史問題  
來源：本研究整理

在列表之中可得知，第一題項當時明鄭的執政者部份，有 11 人答對而有 10 人答錯。在回答本問題的時候，有 9 人直覺的回答當時明鄭的執政者是鄭經，而本題答對的 3 人說是因為讀過金庸的歷史小說「鹿鼎記」才能回答出答案。

在第二題項的部份，關於施琅因何投靠清廷的問題，21 人當中有 15 人答錯，而有三人以不清楚或是對此劇情感到懷疑作為回答，本題項答錯的受訪者有 11 人以「因為鄭經殺了施琅家族」為答案。

最後在第三題項的部份，當時臺灣執政者最後的遭遇為何部分，在 21 個受

訪者當中，共計 10 人答錯，能夠正確答出此題者有四人表示對於此題的答案無認知印象，但根據以前學過的歷史猜測是最後投降於清朝，一人則仍以不清楚為回答。

由此項歷史問題的調查結果可得知，當閱聽人缺乏對於某段歷史的認知時，在回答此類的歷史問題時，將會仰賴生活中所吸收到的歷史文本作為其解答。所有閱聽人所吸收過的歷史知識都會成為回答歷史問題的基模，無論是小說、影音媒體、朋友敘述或是稗官野史，多數閱聽人對於歷史的真偽，會把主動權交予她們所接觸到的文本內容，而不會主動的查閱相關的歷史文獻，而去分辨其中的真偽。

另外，對於對臺灣國族認同的差異並不會影響對歷史事件的記憶。在歷史事件的正確性測驗中，三題全部正確的受訪者，有兩位認同臺灣終將與大陸統一，一位是認同臺灣終將獨立的受訪者。三題全部答錯的受訪者，有三位認同臺灣終將與大陸統一，三位認同臺灣維持現狀，另外有兩位支持臺灣終將獨立。答對兩題的受訪者中，有兩位認同臺灣終將與大陸統一，一位認同臺灣維持現狀，而有兩位認同臺灣終將獨立。最後，只答對一題的受訪者，一位認同臺灣終將與大陸統一，有三位支持臺灣維持現狀，兩位認同臺灣終將獨立。

## 二、閱聽人解讀與明鄭形象

而在第四題項之中，研究者請受訪者以話語描述印象之中的明鄭政權，在受訪者的描述中，明顯的感受到受訪者對歷史人物觀感的多樣化解讀，閱聽人脫離了戲劇塑造的人物形象，而自行產製出與戲劇相左的人物解讀，這也體現了閱聽人之主動性（activity）的傾向，閱聽人不再是被動地接收訊息，而是具有主動理解並詮釋媒介訊息能力的行動者。閱聽人能夠綜合生活之中所獲得的訊息，攬雜加入所接收的媒體訊息，重新產製新的解讀意義。

但在文本解讀型態上，立場偏向維持現狀的閱聽人在訪談的過程中，對於

明鄭政權的解讀，視為一個政權獨立的政體。而立場偏向臺灣獨立的受訪者，對於明鄭政權的關注焦點，則集焦於主政者的執政能力優劣上。而立場偏向兩岸統一的受訪者，則有否定明鄭政權正統性的傾向。

### 1. 閱聽人將明鄭的存在視為一個政權獨立的存在。

明鄭時期的政府，我覺得跟南宋時期差不多，算是一個偏安政權。(編號F受訪者，立場偏向維持現狀。)

在那時候的政權，應該算是一個混亂的狀態，在政權上算是苟延殘喘的獨立。(編號I受訪者，立場偏向維持現狀。)

### 2. 閱聽人跳脫出政權存在與否的框架，將關注焦點放在領導人的描述。

在我的印象裡面，鄭成功算是一個對臺灣有作為的領導者，到了鄭經以後就開始沒落。(編號K受訪者，立場偏向臺灣獨立。)

明鄭在我心中的印象算是正面的，他有把臺灣建設的很好的企圖心，應該不像劇中那樣的醜化。(編號N受訪者，立場偏向臺灣獨立。)

### 3. 閱聽人把分析對象視為一個非政權的存在，基本上否定了明鄭政權的正統性。

明鄭應該是那時候東南亞最大的海盜集團吧。(編號P受訪者，立場偏向兩岸統一。)

在解讀歷史的立場上，閱聽人呈現了多樣化的解讀。但在某種程度上，因為對歷史的不了解，也會受到戲劇給予的故事情節影響，而產生接近歷史劇中歷史人物的形象。

相對於清朝來說，明鄭好像是比較貪腐無能的，所以他們對清朝戰爭的失敗是可預見的。(編號B受訪者，立場偏向維持現狀。)

在我的印象之中的明鄭政權，他是相當封建而保守的，一方面也是因為國力不如對岸，所以才轉而保守。(編號C受訪者，立場偏向統一。)

鄭成功是一個勤奮的領導者，而鄭經跟他兒子算是昏庸的領導者吧(編號N受訪者，立場偏向獨立。)

在史書的記載中，明鄭的滅亡應該跟連續兩次的內鬪有關。首先是鄭成功死後，鄭經與鄭襲搶奪政權的繼承權所引發的戰爭，但因戰爭的規模小；所以迅速的被鄭經所平定。第二次則是鄭經死後，馮錫範先架空陳永華兵權，繼而殺死鄭克臧(上「臧」下「土」)，接著擁立年僅十二歲的鄭克塽，大權則旁落在馮錫範身上，政治因此大亂。所以明鄭的滅亡，應該與貪腐無能掛不上關係。另外，據史載鄭經待人謙恭，好學善射，但嚴毅果敢不如乃父(紀連海，2007)，所以閱聽人的對於鄭經印象，應該是受到歷史劇中所詮釋之昏庸妒才的鄭經所給的印象。

### 三、小結

首節的歷史問題測驗中，研究者歸納受訪者的回答答案，答覆錯誤者往往將歷史劇所給予的人物事蹟，套用於回答的問題上。而正確回答問題者，在回覆問題時往往也憑藉著非正史的文本。

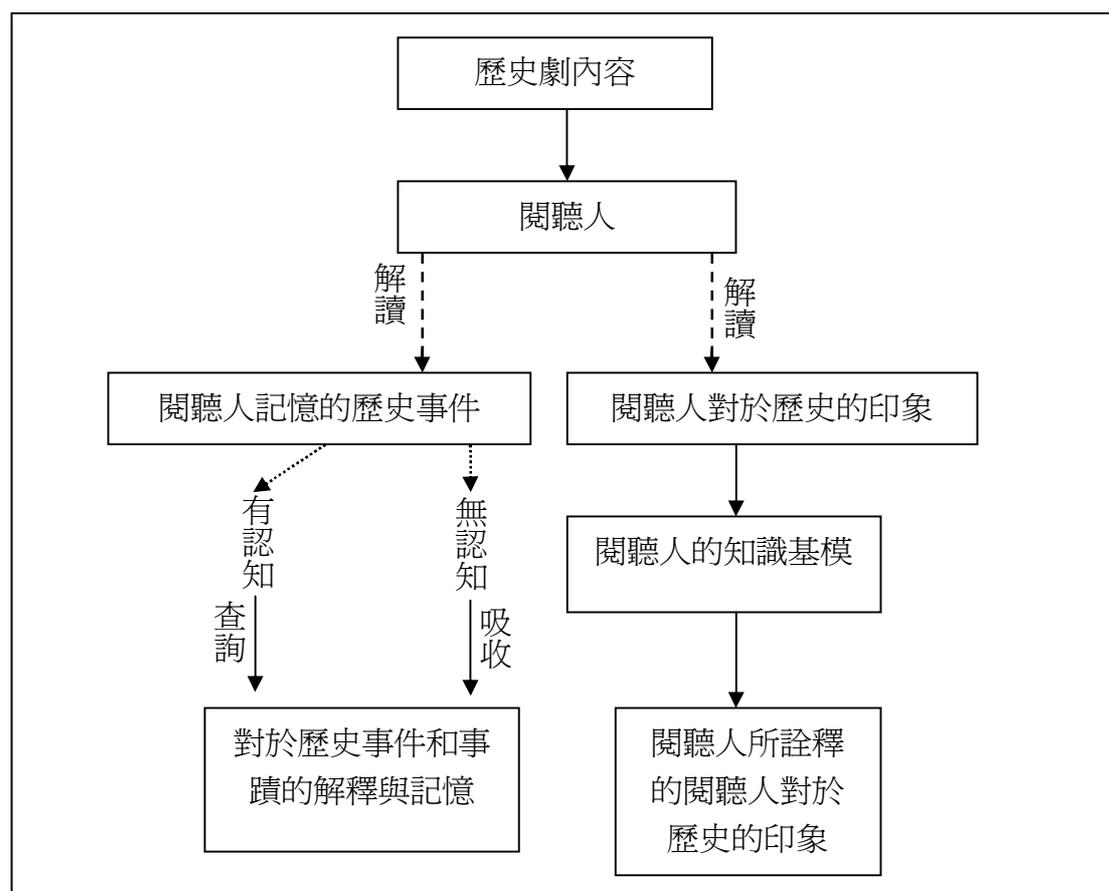
閱聽人以收看的各種文本，為他們未確認正解的問題回答問題，雖然對於他們倚賴的基礎文本資料真實性些許抱持懷疑；但在回答問題時，未能明確表達對受訪議題的不熟稔，大部分的受訪者以堅定的語氣回答歷史問題，僅有少部份受訪者能明確表達對於此題項答案不確定或未知。

而次節的訪談回覆中，受訪者卻與首節的發展呈現迥異的情況，多數人以一種與歷史劇不同的角度詮釋對明鄭政權的看法，而並沒有選擇與電視劇的立場靠攏，而這種情形研究者將其視為閱聽人解讀文本的主動性。而相反的，還是有

三位受訪者回覆問題的態度內容，與電視劇內容取向相近。

另外在國族認同與媒體文本解讀的部份，在此訪談問題中發現支持臺灣維持現狀的閱聽人，傾向將明鄭視為獨立政權的存在。而支持臺灣獨立的受訪者，對於明鄭政權的關注焦點，則集焦於主政者的執政能力優劣上。而立場偏向兩岸統一的受訪者，則有否定明鄭政權正統性的傾向。

綜合上述研究發現，研究者將閱聽人記憶的「歷史」分為兩種，一為閱聽人記憶的歷史事件，另一則為閱聽人對於歷史的印象。這邊所講述的閱聽人記憶的歷史事件，就是閱聽人所記憶該歷史人物所經歷的歷史事件，而閱聽人對於歷史的印象則是閱聽人在收看文本之後，根據自身本存的基模（*schema*）解構並重製或加強對於歷史人物的看法。



圖八：閱聽人對於歷史的解讀  
來源：本研究繪製

若閱聽人對於史實事件沒有深刻認知，在記憶中的歷史事蹟，則容易被非正史文本所左右影像，並成為閱聽人用來建構歷史事件的元素，而相較於閱聽人記憶的歷史事件而言，閱聽人對於歷史的印象則較為難以影響，閱聽人利用其生活經驗、歷史認知或其他種種因素來解構並重構歷史事件與人物，因而在受訪者的答題方向上，往往呈現閱聽人對於解讀的主動性。這種解讀的主動性，使得雖然閱聽人記憶的歷史事件被戲劇文本所形塑，閱聽人對於歷史的印象卻非一面倒的偏向歷史劇所呈現的歷史形象。

## 第二節 歷史事蹟的記憶挑戰閱聽人的歷史印象

上節中研究者給予受訪者歷史問題測驗，在回答這些問題時，受訪者以懷疑態度質疑戲劇內容的正確性，但在回答問題時卻以戲劇所編撰出的文本內容作為歷史問題的解答，閱聽人記憶的歷史事件遭到歷史劇所影響，但閱聽人對於歷史的印象則否。而在此情況下，往往會發生歷史事蹟的記憶、閱聽人對於歷史的印象與意識型態相異的衝撞，閱聽人會以何種方法與態度解讀或處理這種衝突的狀況，正是本節所關注的重點所在。

### 一、閱聽人處理歷史劇中非正史部份資訊的態度

上節的研究結果，讓研究者區分出閱聽人記憶的歷史事件與閱聽人對於歷史的印象之間的不同，研究者將歷史劇文本內容視為是一種優勢文本，電視劇以一種虛擬仿真的世界觀，企圖使觀眾相信戲劇文本的真實性，「然後說服觀眾說，那是唯一的版本，這些誤導性或是欺騙性的電視表現手法，通常可以歸結成意識型態的概念。」（陳芸芸譯，2004）當然閱聽人對文本中的意識型態並非全盤接受，但閱聽人處理此類訊息的解讀態度的不同，也影響到對於文本傳遞訊息的效果。

歷史劇的文本傳播訊息的方式，由於演出的是歷史真實所出現的人物，於是容易以一種熟悉感吸引觀眾眼光，閱聽人以第三人稱的觀察角度，藉由鏡頭的

流轉了解電視中歷史人物所身處的歷史事件。由於歷史事件的重現是那麼的真實地呈現在自己眼前，於是會有身歷其境的歷史真實感，使得閱聽人不由自主由衷相信，演出的文本真實等同於歷史所發生的事件真實。雖然在根本上，試圖去否定戲劇的真實性，但又因為文本內容再三的播放，而對自身所抱持的態度產生懷疑的感覺。

我覺得我之前在收看這些戲劇的時候，會覺得說他們就是這麼的這麼的好這樣子，因為他們的正統性很強，可是當我自己有唸過一些東西的時候，我會試著已經覺得說有些東西他們是有意識型態在裡面。後來我在看的時候會變的有點在部份會接受，但是部分自己會在那邊拉扯說應該不是這樣子的。比如說，他說臺灣跟大陸是血脈相連的，自己會想說好像不是，可是又當他一直這樣講的時候，我自己會覺得好像又是這樣子，部份接受但又部份放掉這樣子。(編號 I 受訪者，立場偏向維持現狀。)

我覺得歷史劇對我來說算是半娛樂，但又能夠了解歷史。...我相信歷史課本所寫的，國高中所學的到的那個歷史，對於歷史劇的內容，只要拍的不誇張，像剛剛所提到的大漢天子，他就演的有些誇張讓人很難相信，就會去察看是不是真的有這號人物。像康熙帝國有關施琅投降的那部份，我覺得他拍的很真實，就不會去查施琅他為什麼投降。...在未來如果有人查詢我施琅是怎麼投降清朝的，我有可能會以劇情的內容去回答。(編號 E 受訪者，立場偏向統一。)

受訪者在電視的戲劇文本中，意識型態遭到異地文化的沖激，很自然的產生反應。在某部份中，閱聽人採信了演員們真實不造作的演出內容，但是當閱聽人所學知識與文本內容相衝突時，閱聽人採取了尋找「權威」消息來源的行動，企圖對演出內容的真偽，取得真實與否的認同感，在查閱了相關的文史資料之後，則會對所觀看的文本產生不信任感，進而批評他的考究的嚴謹程度，甚至質疑製作戲劇的動機。

我喜歡觀看大陸拍的電視劇，尤其歷史劇。歷史題材的電視劇呢，恰恰是一種可以寓教於

樂，恰恰是可以一種借古諷今，我們看完以後看裡面嘻笑怒罵內容之外，我們可以在去翻閱其他歷史資料、翻閱原典。去看這些歷史事實，再看歷史劇過程中，我們會產生疑問，有了疑問就要去查證。...在香港大陸那邊，在歷史劇播出後就有專家學者對於歷史劇播出的那時段的歷史作一個介紹，這個部份臺灣是比較缺乏的。(編號D受訪者，立場偏向統一。)

看這齣戲的時候，因為他(篇幅)長，所以觀眾容易把自己的思緒帶入到那個情境，所以你很容易跟那個情境融合在一起，那你如果把自己抽離來看的話，他就是非常非常極右派而且保守。在平定臺灣這段，我有個感覺就是臺灣人被醜化，臺灣政權被醜化，這是一定的，這就是在暗示臺灣(現今)的統治者。...如果我知道我學的是沒有錯的話，我當然就會說直接批評說這根本就在亂演。如果是不太確定的部份，我想我就會去看。我有感興趣的人物我就去查一下他的生平到底是不是像戲裡面演的，在康熙帝國這部戲裡面，我查過周培公、姚啟聖、施琅，我還去查過康熙整個家譜。(編號J受訪者，立場偏向獨立。)

然而，在媒體文化充斥的今日，觀眾對於媒體內容先天性的具有不信任感，這種不信的感覺逐漸演變成閱聽眾對於媒體文本的疏離感，這種對媒體所產生的疏離感，將文本內容與真正歷史視為分開的個體。收視歷史劇的行為對於閱聽人來說，只被視為娛樂的作用，娛樂過程的文本內容，被視為是過渡時期的產物，對閱聽人本身毫無意義。或是因為本身對於媒體文化的了解，因此媒體文本本身被閱聽人視為理所當然的生產物，而用一種冷漠的態度去處理媒體傳播的資訊。

我在看戲的時候，我把眼光著重於他們的應對進退，還有演員之間的發揮。康熙帝國這部戲，我認為他算是一部蠻精采的片子，我其實不太會用歷史的角度去看他，我會把它當作是有歷史背景的故事。他是利用歷史編的戲劇，而不是歷史。...戲劇時常為了戲劇效果，還有他們想要傳達給大家的意識型態，或是說一些觀念的時候，他會有所變更，那甚至會誤導，所以說我覺得看這種東西我就會把它當作是一種娛樂。(編號B受訪者，立場偏向維持現狀。)

歷史劇跟歷史課本最大的不一樣就是在於，劇情總是需要一些高潮起伏，所以多多少少難

免會跟正史部分有些出入，但是這些部分我自己對於這方面不是很有研究，所以對於這部分我自己算是可以接受。...當我再看歷史劇的時候，我會以輕鬆的態度面對這個劇本，或者是說這個表達的方式。...我反而比較期待戲劇給的跟課本學到的完全不一樣，也許結果相同但是中間的過程式有點差異的。當我看到戲劇跟自己所學的有出入的時候，我會去看這邏輯推理部分能不能說服我，我會比較在意這個啦。我本來就把它當作戲劇嘛，就算是有些史詩電影，他也是會有參雜部分修改的成分在。(編號Q受訪者，立場偏向統一。)

常常在電視電影裡面，發現跟自己所學到的歷史不同的地方。這時候能有什麼反應呢？就無奈阿，他就是為了賺錢做個效果，或說是編輯作家為了自己立場所寫出來的東西。...有些是政治考量、有些是商業考量、有些是藝術上的考量，不一定啦。(編號L受訪者，立場偏向獨立。)

閱聽人解讀歷史劇的方式，受到了個人環境與個人興趣的影響而發生變化，因此本研究發現閱聽人解讀歷史劇的型態分成三種。

首先是以擬真程度來判斷內容真偽的閱聽人，這種類型的閱聽人在收看歷史劇時，會以歷史劇劇情內容的考究程度去選擇是否要相信歷史劇內含的劇情內容，但隨著文本內容不斷的重複播放後，閱聽人會逐漸的接收與接受文本的劇情演繹。

其次閱聽人也是以劇情內容的擬真程度判斷是否該採信其內容，但與第一種型態閱聽人不同的是，這種解讀型態的閱聽人，在收看到與自己認知不同的節目內容時，會去尋找具權威的消息來源，如書本、朋友、長輩、網路知識，此型態的閱聽人採取了尋找客觀真實的存在。因此，會向歷史劇以外的文本尋找客觀真實的內容作為其認知歷史的正解。因此，在上節的歷史測驗中，此型態的受訪者在本研究所設定的問題題項上，都正確無誤的回答了問題。

最後一種型態的閱聽人，因為對於現今的媒體內容產生了既定的印象，這

種先潛的固有印象，讓閱聽人對於媒體文本產生了一種疏離感，這種疏離感讓閱聽人在觀看歷史劇時，將其視為娛樂的一部份而收看歷史劇，閱聽人收看歷史劇時，將歷史劇設定為戲劇的角色，而對於其中的劇情內容不視為可供參考的內容。但與此觀看的先潛態度不同的是，在前節的歷史測驗中，此型態的受訪者在本研究所設定的問題題項上，在答錯的比例上比上述兩種解讀型態的閱聽人高了許多。受訪者 B 與 Q 都是全錯，只有受訪者 L 答對兩題。

## 二、閱聽人對康熙帝國的關注角度

閱聽人在收看電視時，往往是接受與吸收與自己最為相近而感興趣的訊息，但是媒體文本的內容，其功能性在於強化閱聽人的價值觀，所以在同一議題上，往往會多加強調，以便於觀眾能夠獲取印象。

在歷史劇「康熙帝國」收服臺灣的部份，閱聽人在收看劇情的內容中，康熙君臣不斷的就是否應該捨棄臺灣這個議題做出討論，就連臺灣方面的鄭經，也經由戰略的討論，帶到血脈與主權國族主義的概念。以此角度來觀察，兩岸統獨的辯白，曝光的次數最多，觀眾理應對此產生深刻的印象。

研究者向受訪者詢問對於戲劇中，受訪者印象深刻的戲劇內容時發現，訪談結果則在某程度的肯定上段的概論。有少數受訪者明確的點出，對戲劇的這部分印象深刻。但根據受訪者的訪談結果，呈現了多樣化的收視興趣，其實在內容上大部份與第四章文本分析中具有意識型態的劇情內容相關，只是受訪者未能直接的辨識出文本中內含的意識型態，受訪者的關注焦點以人數多寡為次序整理如下。

- 一、皇帝的決策能力與清廷處理臺灣問題方式（編號 C、D、G、H、M、O、T 受訪者）。
- 二、朝廷不能主動乞和，要乞和必定是由臺灣方面提出和談（編號 B、F、L、S 受訪者）。
- 三、姚啟聖他的處事與政治能力（編號 J、Q、U 受訪者）。
- 四、兩岸血脈相連不可棄（編號 E、I、K 受訪者）。

五、平定天下必先平台（編號A、R受訪者）。

六、康熙到朱元璋陵墓前祭拜的情節（編號N、P受訪者）。

在本研究的第四章第四節文本分析的結果指出，本段歷史劇分了五個部份去延伸出與大陸國族主義相關的意識型態，分別是雙方代表的統治者、統治者形象、施琅降清的片段、雙方臣屬的能力、海戰過後的雙方情勢。

由上面受訪者關注的六點來分析，關注角度一跟二是屬於統治者形象的部份，就是大陸的在政治的姿態必高於臺灣。關注角度三是屬於雙方臣屬能力的部份，另外關注角度四跟五則是很明顯的看出文本內的國族認同假定。關注角度六則是屬於海戰過後的雙方情勢部份。

經過整理之後可以看出閱聽人雖然在態度上認為未受到歷史劇內所具有的意識型態所召喚，但在觀看歷史劇時卻在關注角度上，受到了優勢霸權的文本內容所框架，雖然在態度上並未立即的受到歷史劇內含的意識型態改變，但在收看角度上已受到歷史劇內容所侷限，但卻對這種戲劇所給予的框架毫無自覺。

### 三、優勢文本下的同床異夢

儘管電視本質上是寫實主義與敘事的，但他們仍然不過是「表現手法」而已，所以不可避免的就會有部分偏頗，而且因為他們表面上是自然的，所以也會誤導觀眾（陳芸芸譯，2004）。

而媒體最主要的影響力在於它可以強化主流的意識型態。媒體文本提供了主流與非主流的意識型態兩者之間論述的場域，表面上看來是主流意識型態給了非主流意識型態一個爭霸的空間，但最終獲勝的那一方往往是先天上已佔優勢的主流意識型態，而經過這樣的過程，反而使得主流意識型態更加強化了自己。

上章文本分析的結果可得知，「康熙帝國」劇中夾雜了大量的大中華統一的意識型態內容存在，在大陸就通稱這種推廣政府意識型態的電視劇為主旋律電視劇。「康熙帝國」是由大陸中央電視台出資製播，主要鎖定的收視群眾是中國大

陸各省的觀眾。伴隨九〇年代大陸傳媒商業化的發展，中共當局理解到電視劇以現代的電視傳媒具有覆蓋面廣、反應迅速、接受便捷而不受時空限制等特點，江澤民在一九九四年全國宣傳思想工作會議上，就強調弘揚主旋律必須大力倡導一切有利於發展愛國主義、集體主義、社會主義的思想和精神，使得中共的電視劇規劃會議上，廣播電影電視部就提出在電視劇製作上必須強化主旋律題材（轉引自張裕亮，2007）。

但在此類型戲劇漂洋過海來到臺灣，多數受訪者在解讀心態上。或稱是在理解的前題上，就已經主觀判定是中共官方政治宣導的媒體手法。受訪者即便是在觀看文本的當下沒做聯想，但在觀賞後會將現今情況與電視劇內產生情境聯想。

我會覺得說他是為了臺灣這部份而做的，就會覺得說他們把他們的看法就是在對臺灣的看法，他們表現在康熙帝國裡面。就是他們的認知他們的看法會表現在這裡面。（編號A受訪者，立場偏向統一。）

因為我學歷史的，再來說我看了好幾年的這個歷史劇，我相信這部康熙帝國他有一定的政治意涵在裡面。他必須要塑造一個形象出來，...不可能亂擺在電視劇裡面，就算擺出來廣電總局一定把它刪掉。（編號D受訪者，立場偏向統一。）

當下在收看的時候，是比較沒有去聯想到這部份，因為他演的事實上跟歷史課本，無論我學的歷史或說是聽聞的歷史都有點點，都還蠻相關的。所以就覺得說就是一個蠻真實的歷史劇，就不會想到這樣。只是說看完之後，可能跟人家討論阿或者是說跟人家做怎樣的溝通之後，就會發現，耶～好像真的有那種感覺存在。（編號E受訪者，立場偏向統一。）

有一點會去聯想到，我是很想把它當成是戲劇。但是，你很難去說服自己是沒有影射成分在裡面。我看戲的時候，自己的感性會告訴自己說這是在影射的。可是，你的理性會告訴我說你就把它當成戲劇來看。所以或多或少我自己心裡都一直有個聲音再告訴我說，大陸是有藉這

個戲在影射現在兩岸的政策。(編號F受訪者，立場偏向維持現狀。)

大陸是想要宣示正統政權在他們那邊吧，就是他們才是合法的，他們才是會被承認的東西。我會想說他在製作這部戲的時候，就是有某個部份在影射我們現在，做這部片就是想讓臺灣人知道。(編號I受訪者，立場偏向維持現狀。)

我會覺得這裡面根本就在企圖影射臺灣跟大陸現在的狀況，但是真的要我說是怎麼樣的影射方式，我也說不大上來。(編號M受訪者M，立場偏向獨立。)

但在受訪者中，也有兩位受訪者表示因為收視態度的不同，所以並不會去對於戲劇內容多做聯想。閱聽人將文本的主體，因為環境與時空的差異性，所以只將其視為提供娛樂的媒體文本，其內含的意識型態對於閱聽人而言，是不存在的。

我覺得在收看的時候，其實是不會去想那麼多的。主要是因為大陸跟臺灣之間，本來就存在著這樣的關係，所以也沒有什麼好影射的，所以我比較沒有想那麼多，就是把它當作一個電視劇而已。(編號B受訪者，立場偏向維持現狀。)

我覺得不太會(聯想)耶，我覺得也不能說是獨立的事件，但是會覺得說很有趣啦，就是說類似的議題，但是如果說你真的深究說，這在影射什麼或是對今天這個事實會(讓我)有什麼樣想法上的改變的話，其實不會，就是因為(以前跟現在的)條件還是差太多了。(編號G受訪者，立場偏向維持現狀。)

多數的受訪者在回憶歷史劇收看過後的感想，都將本劇歸類為具有意識型態內涵的文本。閱聽人在解讀文本時，受到本身具有的收視態度所影響，主觀判定本歷史劇具有中共官方的意識型態，對於歷史劇這個由對岸所產製的文本會抱持著批判的態度去解讀。另外，則有閱聽人會以純戲劇的角度因此在解讀態度上；否定這齣戲劇具有意識型態的存在。

但觀眾本身所具有的國族認同，與所顯示的解讀態度並沒有很具體的相關性。唯一能看出的趨勢就是閱聽人以我者與他者的態度界分臺灣與大陸，三種國族認同的受訪者皆有表現出這種收視特徵。閱聽人在解讀媒體的時候，將大陸媒體所產製挾帶意識型態的文本視為理所當然，這種解讀心態在多數的受訪者收視回想中都有呈現出來。

而受訪者B與G則是將現實狀況與歷史劇做思想上的聯結，以現實狀況的判斷去否定歷史劇內所具有的意識型態，或說是否定歷史劇內含的意識型態對他們所造成的影響。

## 第六章 研究結論

本章共分為兩節，首節統整第四章與第五章的研究結果，並進行討論。第二節則對後續研究的研究建議。

### 一、閱聽人與歷史劇的意識交流

康熙帝國這部歷史劇中的康熙征台片段，藉由鄭經與康熙的戲劇角色鏈結了古與今的海峽兩岸時空背景，這段經過重新改編與演繹的「歷史再現」忠實的扮演了「主旋律」戲劇的角色，藉由戲劇的內容傳佈了中共官方的國族主義思想——海峽兩岸終需統一，任何企圖分裂領土的領導者必會招致武力毀滅。

根據本研究的研究結果顯示，收看了「康熙帝國」征台片段的觀眾，並不會直接的照單接收深藏其中的文本內涵，而是在接收文本時切割了三種層次的解讀內容，呈現如下。

首先是最淺層的歷史事蹟的認知，閱聽人在接收到遭到改編的歷史內容時，如果閱聽人本身對這段歷史毫無認識，閱聽人將會以收看到的「歷史再現」作為這段歷史的知識基礎，在回答外界對於這段歷史的相關問題時，閱聽人毫無懷疑的以遭到改編的「歷史再現」內容作為其理解該段歷史的解答。研究者發現這段歷史的客觀真實（史實），就是被歷史劇所呈現的「媒體再現的歷史真實」所取代，成為閱聽人所認知的歷史真實。但相反的，如果閱聽人在收看這段歷史戲劇前，對本段歷史就有基本的認識時，閱聽人會對新接收到的歷史內容感覺疑惑，這種違和認知感將帶領閱聽人尋求權威解答，尋求到權威的消息來源後，閱聽人將會用批判的收視態度收看歷史劇。

第二層則是收視框架的部份，歷史劇的內容受到影視產業影響，所以在論述框架上，自然也產生了相對於其他文本論述的較優勢位置，少部分的閱聽人會直接指認這段歷史劇的文本論述在創造兩岸統一的論述框架，其他的閱聽人卻經

由其他的認知角度描述他們所關注喜愛的內容概要，但文本內容的優勢仍然存在著。因此，在解讀的框架中仍無法跳脫大陸政治態勢優於臺灣的論述框架，但這種框架卻是隱性的，閱聽人無法察覺歷史劇論述框架的隱喻，更遑論對這個歷史劇本身所具有的戲劇框架會有反抗意識產生。

第三層則是國族認知的判斷，雖然臺灣民眾對於臺灣前途具有三種立場和看法，但在對於政治歸屬的認知上，顯示出對於中國大陸所產製的影視文化，臺灣的閱聽眾在收視的態度上，將其視為異地進入的影視文化。因此，對於文本內所內含的意識型態，臺灣閱聽眾會採取一種抗拒的收視態度。所以，在收看過這段歷史劇過後，國族認同並不會因此而有明顯的改變。另外一種型態的閱聽人，在本層的國族認知判斷中，會以現實情況去否決歷史劇對於他們所造成的影響，將其視為純粹的娛樂文本。

由上述的三點研究整理中可以發現，在閱聽人的理解層次之中，歷史事蹟的認知是最容易被影響的，若是閱聽人對於「被再現的歷史」毫無概念時，再現的歷史會在閱聽人認知中成為真實歷史而存在。其次是收視框架的部份，歷史所隱藏的意識型態框架，因為是內隱而不明顯的。所以，只有少部分的閱聽眾能辨別出而察覺到它的存在，因此多數閱聽人會不自覺的依照歷史劇所筐限的歷史框架解讀歷史。最後最難被影響的則是國族認同的部份，因為國族認同是屬於人的基本認知基礎，所以最難被影響到，閱聽人在收視過程之中採取清楚的認知到；自身的國族認同與大陸「主旋律」戲劇所帶有的國族論述明顯不同，故並不會受到歷史劇所內含的意識型態影響。

另外，本研究在訪談過程中，曾經就明鄭形象的描述做受訪者調查，在這個部份的調查結果中發現，國族認同的差異會造成閱聽人描述明鄭的方式也隨之不同，立場偏向維持現狀的閱聽人在訪談的過程中，對於明鄭政權的解讀，視為一個政權獨立的政體。而立場偏向臺灣獨立的受訪者，對於明鄭政權的關注焦點，則集焦於明鄭執政者的執政能力優劣上。而立場偏向兩岸統一的受訪者，則

有否定明鄭政權正統性的傾向。

## 二、後續研究建議

在本研究結束後，研究者檢視本研究所有實施要點，發現了本研究進行的過程之中，值得後續研究者參考的研究缺失。

### 1.研究的時間點

本研究完成的時間，相對於康熙帝國首度播映結束的時間，已經歷經了七年的時間之久，雖然在後續的專家學者討論風波和電視台播映仍在持續中，但閱聽人的結構與當下感受，已與當時的時空背景有某程度上的差異。

因此，在研究的準確度上，時空背景的差異應當足以影響研究的準確性。所以建議若有後續研究，實在該於媒體的第一或第二波的播映討論中，獲得最接近閱聽人的收視態度與狀況。

### 2.年齡的分布點

歷史劇的收視群眾，並不只侷限於本研究所提取的年齡族群，正常的觀眾分佈到底如何，只能倚賴更正確的收視族群分析，依據收視族群的分布圖，依比例抽取各年齡層的閱聽眾樣本，會讓閱聽眾研究有更精確的研究結果。

### 3.閱聽眾更詳實的意識型態分析

閱聽眾的意識型態，並不只是淺分藍綠，或是只以臺灣的前途依歸來劃分為三等分，閱聽眾在家庭、學校和個人情感的影響下，對於藍與綠意識型態鬥爭，產生了不一程度的感受，對於藍與綠實際認同的狀況為何，需要更精確的量表式調查，也許能夠清楚的界定哪種程度的支持者，會對於某議題的支持度與看法，產生何種概略性的態度。

### 4.群體與個人

閱聽人的研究中，通常都只以一個研究方法去觀察閱聽眾，本研究的研究方法為深度訪談法，但人是政治的動物，無論在收看電視或是言論的交談，都免不了與其他人產生互動。

本研究所採用的深度訪談法，是能夠避免焦點團體法中，因議題取向而產生固定意見領袖，而逐漸沉默的受訪群眾，使得某些聲音消失於研究結果中。但誠如前面所言，人是政治的動物，互動對於人來說也是媒體傳播的一部份，我們能夠依據團體互動中的現象，判斷閱聽眾在群眾與媒體的互動過程中所採取的發聲習慣，進而判斷閱聽人型態對於解讀的影響。

因此，本研究建議後續研究能夠以深度訪談法與焦點團體法交叉運用，以便描繪閱聽眾真實的概況。

## 參考文獻

### 中文部份

《中華民國電視年鑑第六輯》，台北：中華民國電視學會，1990。

王世勛（2003）。《張藝謀與他的謊言》，《新臺灣新聞週刊》363期。

王建華（譯）（1994）。《法國史學家對史學理論的貢獻》，香港，牛津大學。

王思欣（2005），《美感、健康與身體經驗：持續減重者進入肥胖門診前後之比較》。  
成功大學公共衛生研究所碩士論文。

王思欣（2006），《美感、健康與身體經驗：持續減重者進入肥胖門診前後之比較》

王雅蘭（2006，2月22日）。李連杰：霍元甲情節純屬虛構。民生報，10版

王濤（2004）。《小南河，今夜無夢》，中華武術期刊2004年04期。

左中宜（2001）。《臺灣民眾政治態度之世代研究》。國立中正大學政治學研究所  
碩士論文。

田易蓮（2001）。《兩岸電視劇由抗爭到交流的歷史社會分析》。輔仁大學大眾傳  
播研究所碩士論文。

全國人大常委會（1979）。《告臺灣同胞書》。上網日期：2008年9月10日。取自：  
<http://203.192.15.114:9001/web/webportal/W5268441/Uchenl/A140938.html>

何振盛、杜嘉芬譯，2004，《臺灣政治史》。台北：臺灣商務印書館股份有限公司。

李今（1997）。《成績斐然，錯誤不少－淺談電視連續劇「三國演義」的語言》，  
《中國語文通訊》，41:7-19。

李佩英（2005）。《韓劇《大長今》之接收分析研究：男女閱聽人對「長今」角色

的解讀》。交通大學傳播研究所碩士論文。

李智偉（1998）。《電影「軍官與魔鬼」(A Few Good Men)之收訊分析—以三軍官校暨政戰學校 87 班為例》。政治作戰學校新聞研究所碩士論文。

李曉輝(2006, 2月20日)。《電影《霍元甲》因杜撰情節引發霍氏後人不滿》，新華網。取自：[http://news.xinhuanet.com/society/2006-02/20/content\\_4202137.htm](http://news.xinhuanet.com/society/2006-02/20/content_4202137.htm)

林芳玫（1996）。(閱聽人研究-量化與質化的研究方法比較)，國立政治大學研究通訊,6:1-25。

姜龍昭（1996）。《談歷史劇》，《中國現代文學理論》，3：386-399。

紀連海（2007），《說康熙》。上海：上海世紀出版股份有限公司。

胡幼慧（1996）。《轉型中的質性研究：演變，批判和女性主義研究觀點。胡幼慧主編，質性研究—理論、方法及本土女性研究實例》。台北市：巨流，pp.141-158。

翁秀琪（1992），《大眾傳播理論與實證》，台北：三民書局。

張永政（1997）。《讀者閱讀政治人物傳記式書籍之印象研究--以"李登輝的一千天"為例》。文化大學新聞研究所碩士論文。

張玉佩、張家佳（2004）。《歷史劇隊於歷史的改寫：以《康熙帝國》為例》，發表於「第五屆媒介與環境研討會」。台北：輔仁大學。

張裕亮（2007），《從紅色經典到愛國主義商品：大陸主旋律電視劇文本意義的變遷》，中國大陸研究 50 卷 4 期：1-29。

許薌君（1988），《歷史小說的虛構與真實--兼談《少年康熙》中的人物》，歷史月刊 121 期：102-104

郭仁孚（2001），《從馬克斯到列寧的意識型態概念》。東吳政治學報，第十二期，141-167

郭弘斌（2003）。《臺灣人的臺灣史》。上網日期：2008年10月3日。取自：  
<http://www.taiwanus.net/history/4/83.htm>

郭慈芬（2004）。《千禧年的算命風潮——星座命理節目之閱聽人研究》。世新大學傳播研究所碩士論文。

陳文科（2002）。《〈康熙帝國〉勘誤》，《歷史期刊》，171：100-105。

陳芸芸譯（2001）。《最新大眾傳播理論》，台北：韋伯文化。

陳芸芸譯，2004。《電視的社會學分析(Television and Society.)》。台北：韋伯出版社。

陳俊典（1994）。《電視廣告文本的收訊分析研究》。文化大學新聞研究所碩士論文。

馮建三譯，《電視，觀眾與文化研究》台北：遠流，1995。

熊益華（2007）。《「國軍「莒光園地」電視教學選播軍事戰爭影片閱聽人接收分析：以《諾曼第大空降》(Band of brothers) 為例》

蔡芬芳（2008）。《語言與國族認同》，《新世紀智庫論壇》42期，110-121。

盧嵐蘭（1996）。《國內八點檔國語連續劇與社群意識：一個理論層的探討》。台北：電視文化研究委員會。

謝炫達（2000）。《「全球化廣告」的接收分析—影響閱聽人解讀型態之因素研究》。政治大學廣告研究所碩士論文。

## 英文部分

Alasuutari, P. (1999). Introduction: Three Phases of Reception Studies. In Alasuutari, P.(ed.), Rethinking the Media Audience: The New Agenda, pp.1-21. London: Sage. Also reprinted in Schramm, W.(1960). Mass Communications, pp.117-130. Urbana:

University of Illinois Press.

Ang, I.(1985).Watching Dollas:Soap opera and the melodramatic imagination,New York:Methuen.

Strinati, Dominic. (1995). An Introduction to Theories of Popular Culture. London & New York: Routledge.

Hall, S.(1980). Encoding/Decoding. *Cultural, Media. Language.* London: Hutchinsnson.

Hoijer, B. (1990). Studying viewers'reception of television programmes: Theoretical and methodological consideration. *European Journal of Communication*, 5, 29-56.

Liebes, T & Katz, E. (1986). On the Critical Abilities of Television Viewers. In Ellen Seiter, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner and Eva Marina Warth(Eds.). *Remote Control: Television, Audience and Cultural Power*(pp204-222). London: Routledge.

Livingstone, S.M.(1990).Making sense of television: The psychology of audience interpretation. London: Pergamon.

Morley, D.(1980). The 'Nationwide' Audience. London: British Film Institute.

Morley, D. (1999). "To boldly go...": The "third generation" of reception studies. In Alassutari, P. (ed.), *Rethinking the Media Audience: The New Agend.* pp.195-205. London: Sage.

Ruddock, A. (2001). *Understanding Audiences : Theory and Method.* Thousand Oaks: Sage.

Raymond Williams: *Marxism and Literature*, Oxford University Press, 1977.

## 附錄 1 深度訪談大綱

1.在訪談以前能請你先描述一下你的家庭與成員政黨傾向嗎

2.另外下面有幾項問題請你幫我回答一下

根據你的常識與印象回答即可

<1> 當時明鄭的君主是誰

<2> 施琅是因爲什麼樣的因素投靠清廷

<3> 你覺得當時的明鄭政權給你的印象是?

<4> 當時明鄭的執政者在康熙戰勝臺灣軍力時,他最後是投降還是自殺?

3.影片中,最讓你印象深刻的演員對白或是想法是什麼

4.就你個人而言,對於這部歷史劇的印象是什麼?

5.請問您在以前的收視經驗中,是否有碰過歷史劇內容與自己認知上的歷史有所差異?

6.如果在觀看歷史劇的時候,發現與自己所學得的歷史知識不符合(或是符合)的時候,你會有什麼反應?

7.在這部康熙帝國劇中,演員對於有關臺灣的歸屬問題多有描述,你能幫我大約的說出有哪幾種看法嗎?

8.另外代表主要政權的康熙,對於臺灣問題的看法是什麼?

9.對於劇中臺灣從屬的國族認同問題,你的看法是什麼?

10.在觀看康熙帝國這部歷史劇的時候,你會覺得製作這部份戲劇有任何政治意義

嗎？

11.在觀看康熙帝國征服臺灣片段的時候,你會聯想起現在臺灣與大陸之間的關係嗎?