

## 共建「賽博家庭劇場」：短視頻平台「互聯網父母」類帳號中的代際互動研究

楊舒媛<sup>a</sup>、姜靜<sup>a\*</sup>、趙曉丹<sup>a</sup>、雷陳頤欣<sup>a</sup>、史琳皓<sup>a</sup>

<sup>a</sup> 湖南大學新聞與傳播學院，長沙市，中國大陸

### 摘要

本研究聚焦抖音平台「互聯網父母」類帳號中的代際互動現象，引入「劇場性」理論視角，採用多模態話語分析等方法探討平台邏輯、內容創作與觀眾實踐如何協同塑造超越家庭內部邊界的媒介化代際互動場域。研究發現，平台、博主與觀眾通過共同構建「賽博家庭劇場」實現互動；短視頻平台扮演著「劇場經營者」的核心角色，構建具有高度

楊舒媛，湖南大學新聞與傳播學院碩士研究生。研究興趣：代際傳播、國際傳播、新媒體文化研究。電郵：shuyuanhnu@163.com

姜靜(通訊作者\*)，湖南大學新聞與傳播學院副教授。研究興趣：國際傳播。電郵：jingjiang@hnu.edu.cn

趙曉丹，湖南大學新聞與傳播學院碩士研究生。研究興趣：青年文化研究、新媒體與網絡輿情。電郵：dawnzhaodz@outlook.com

雷陳頤欣，湖南大學新聞與傳播學院碩士研究生。研究興趣：新媒體文化研究、計算傳播。電郵：leichenyixin@163.com

史琳皓，湖南大學新聞與傳播學院碩士研究生。研究興趣：新媒體研究、青年亞文化研究。電郵：notangen@163.com

論文投稿日期：2024年12月30日。論文接受日期：2025年9月29日。

沉浸感的劇場空間，形塑劇場規則和價值偏好；創作者通過超真實舞台演繹與敘事表達，在劇目中塑造理想化的親子互動情境；觀眾在評論區扮演「子女」、「移情者」、「捍衛者」、「劇評人」等多重角色，完成對劇目的回應與參與。這一場域同時存在著局限與潛能：劇目中理想化、撫慰性敘事容易讓觀眾在面對現實家庭問題時陷入虛無；觀演雙方的情感化討論也缺乏多元視角和深度批判。這一劇場的公共性在於：劇目已形成「修復代際創傷」的實踐範本，並以情感為動力把微觀的代際互動問題引入公眾視野，推動更廣泛而持續的反思。

關鍵詞：劇場性、短視頻平台、代際互動、公共領域、情感

## **Co-constructing “Cyber Family Theater”: A Study of Intergenerational Interaction in the Short Video Accounts of “Internet Parents”**

Shuyuan YANG <sup>a</sup>, Jing JIANG <sup>a\*</sup>, Xiaodan ZHAO <sup>a</sup>, Chenyixin LEI <sup>a</sup>,  
Linhao SHI <sup>a</sup>

<sup>a</sup> School of Journalism and Communication, Hunan University, Changsha, Mainland China

---

### **Abstract**

This study examines intergenerational interaction in the accounts of “internet parents” on the Douyin platform. Drawing on the concept of “theatricality” and employing multimodal discourse analysis, this research investigates how platform logic, content creation, and audience practices collaboratively shape the mediated intergenerational interaction space that

---

Shuyuan YANG (Master Student). School of Journalism and Communication, Hunan University. Research interests: intergenerational communication, international communication, new media culture studies. Email: shuyuanyanghnu@163.com

Jing JIANG (Associate Professor, Corresponding Author\*). School of Journalism and Communication, Hunan University. Research interest: international communication. Email: jingjiang@hnu.edu.cn

Xiaodan ZHAO (Master Student). School of Journalism and Communication, Hunan University. Research interests: youth culture studies, new media, online public opinion. Email: dawnzhaodz@outlook.com

Chenyixin LEI (Master Student). School of Journalism and Communication, Hunan University. Research interests: new media culture studies, computational communication. Email: leichenyixin@163.com

Linhao SHI (Master Student). School of Journalism and Communication, Hunan University. Research interests: new media studies, youth subculture studies. Email: notangen@163.com

Article History: Received on 30 December 2024. Accepted on 29 September 2025.

expands the inner boundary of family. It finds that platforms, content creators, and audiences facilitate intergenerational interaction by co-constructing a “cyber family theater”: the platform plays the key role of “theater manager,” creating a highly immersive dramatic space and shaping the theater’s rules and values. Creators shape idealized parent–child interactions through hyper-real stage performances and narrative expressions. By role-playing in the comments section, audiences take on roles—“children,” “empathizers,” “defenders,” “critics,” and so on—to respond to and engage with the performance. This space contains both limitations and potential. The idealized and soothing narratives in the “play” tend to make the audience fall into nothingness when facing real family problems. In addition, the emotional discussions between the audience and the performers lack diverse perspectives and in-depth criticism. Nevertheless, the cyber family theater serves as a public sphere: the play becomes a practical model for healing intergenerational trauma, and the theater uses emotion as a driving force to bring minor issues of familial power relations and intergenerational interaction into public view, promoting ongoing, larger-scale reflection.

**Keywords:** theatricality, short video platforms, intergenerational interaction, public sphere, emotion

## 引言

代際互動既是家庭生活的重要組成部分，也是社會文化傳承與權力協商的重要機制。在中華文化圈的歷史語境中，以「父慈子孝」為核心的儒家倫理觀念深刻影響了歷來代際互動中的情感表達與權力關係建構。近年來，中國的現代化與數字化進程加速推進，個體意識覺醒與價值觀多元化使這一傳統秩序逐漸面臨挑戰。國民媒介使用的豐富性、複雜性提升也使得代際矛盾變得越發尖銳複雜（高貴武、李政，2022）。信息鴻溝和價值觀差異導致兩代人在現實中難以達成和解，家庭中的代際衝突從私人領域逐漸湧向公共網絡空間（鄭言，2023）。子代用戶在網絡上對父母角色的戲謔和批判已經成為一種普遍現象，而傳統世代在這樣的數字空間中往往缺乏平等發聲的機會，形成一種強烈的代際對立（童清艷、夏文鏘，2024）。同時，數字平台的流量邏輯也使得代際矛盾的可見性被進一步放大，推動了代際關係中的衝突和對立情緒（何志武、董紅兵，2019）。這種現象加劇了世代間對彼此的刻板印象，帶著對抗情緒將現實中的家庭問題進一步標籤化、誇張化。在短視頻平台這一新型公共空間中，代際矛盾的表達超越了情感宣洩，成為當代青年構建自我認同和宣示世代觀念的重要方式（黨潔，2023）。在這些視頻中，許多年輕人選擇通過吐槽、揭露來抒發對家庭關係的失望和不滿，而這類內容也獲得了廣泛的共鳴與傳播（鯨魚，2024）。代際衝突內容逐漸演變為一種可觀看的公共景觀，其公開性和傳播性進一步加劇了子代與親代之間的隔閡。

值得注意的是，以抖音為代表的短視頻平台上出現了一種相對溫和、和諧的代際互動情境：一類內容創作者自稱「互聯網父母」，在短視頻中扮演著觀眾的「爸爸」、「媽媽」，展現著溫馨美好的理想化家庭生活圖景。這一類內容引發了大量年輕觀眾的喜愛，觀眾們以博主的「兒子」、「女兒」自居，通過評論自覺參與到這場盛大的角色扮演中來，彷彿基於虛擬親緣關係組建了一個「家庭」。與代際矛盾的媒介化展演不同，我們能從「互聯網父母」類帳號中看到平台、創作者、觀眾三者共同突破了以血緣為媒介建立家庭關係的傳統、拓展了傳統「家庭」物理空間的邊界，形成了一種全新的數字化代際互動空間，鼓勵積

極和諧的代際溝通與交流。對這一現象的研究不僅有助於揭示媒介如何從代際矛盾的「放大器」轉變為關係的「調節器」，同時也有助於我們進一步理解平台與用戶如何共同建構超越傳統家庭空間、既面向內在親情也具備外部參與性的媒介化代際互動新場域。

因此，本文以抖音平台「互聯網父母」類帳號中的代際互動現象為研究對象，從平台邏輯、內容創作與觀眾實踐的三重維度探討平台如何與用戶行為交互，共同建構並再生產代際互動的文化表達與集體協商。期望為理解數字媒介環境中的代際關係提供新的理論框架與分析視角。同時，研究者也將進一步探討這一媒介化代際互動場域是否具備某種公共性的特質。如果具備，這種公共性又呈現出哪些新的特點與局限。

## 文獻綜述與問題提出

### 代際互動的媒介化演進

在漫長的歷史演進中，媒介不斷嵌入代際互動的日常實踐。從傳統的書信、電話到如今的短視頻平台，媒介在親子溝通和家庭關係塑造中扮演了多重角色。書信曾是跨代際溝通的重要載體，通過延時但深刻的書面交流，父母與子女之間得以超越空間的隔離，在文字中完成情感的傳遞與思想的交匯(Dierks, 2011)。電話的普及進一步拉近了代際關係中的物理距離，為家庭成員提供了即時語音交流的工具，成為維繫親子關係的重要手段(Ballagas, 2009)。微信等數字化即時通訊工具則通過圖文、語音甚至視頻功能，使代際互動更具即時性和多模態特徵(Zhou & Gui, 2017)。這些媒介形態在不同歷史階段不僅改善了代際溝通的技術條件，也在一定程度上重塑了親子關係的互動模式。

然而，媒介對代際互動的影響並不僅僅局限於溝通工具的層面，媒介也為代際關係提供了故事化展演空間，承載著創作者與受眾的情感共鳴與文化反思。中國傳統戲劇中的「忠孝敘事」，例如《趙氏孤兒》中代際犧牲與倫理救贖的主題，通過象徵性與寓言化的方式塑造家庭關係的典範意義(黃鍵，2021)。電影與電視劇延續了這種戲劇化表

達，代際關係主題的作品層出不窮。例如《父母愛情》、《小歡喜》等影視作品通過情感化敘事為觀眾提供了心理認同與社會對話的可能性（盧松岩，2024）。此外，春晚作為具有中國特色的文化儀式，以小品和相聲為載體，以幽默和誇張的方式呈現代際互動的日常衝突和和解場景。例如，小品《超生游擊隊》通過戲劇化的敘事揭示計劃生育政策下的代際矛盾，而《昨天今天明天》則以代際共存的溫情敘述突出家庭關係的持續性。春晚的展演不僅在全國範圍內強化了對家庭關係的認同，也通過特定的媒介形式延續了代際關係的文化符號意義（劉宏宇等，2019）。

隨著數字媒介的興起，微博等社交媒體平台通過標籤與話題等傳播機制，將個體化的代際矛盾轉化為公共討論的議題。例如，「斷親」現象的廣泛傳播不僅揭示了代際矛盾出現了複雜新現象，也通過平台的傳播使家庭關係成為公眾關注的焦點（宗昊、陳友華，2024）。短視頻平台則進一步整合了溝通工具與展演舞台的雙重功能，通過評論區的互動將私域家庭關係的表達延伸到公共空間，為代際互動的媒介化研究提供了全新的分析場域。孫信茹、王東材（2021）通過對普米族村落的田野研究指出，抖音以其戲劇性、可視化和便捷性的特質，深入嵌入家庭日常，促成了一種基於媒介技術的新型家庭實踐。與微信等偏重自我表達的媒介平台不同，抖音更像是「集納日常生活戲劇性的劇場」（陳秋心、胡泳，2020），家庭成員在其中共同演繹家庭角色，重構親密關係，並通過轉發與評論建立起新的溝通路徑。這一基於實踐經驗的研究進一步延伸至「數字之家」的理論建構。學者們進一步指出，數字媒介促使「家」從固定居所的物質性空間，轉化為一種開放的、動態的關係性空間。家的地理邊界與文化結構在平台語境中不斷被延展、模糊與重組，原本私密的生活實踐也因此變得可觀看、可評論與可協商，從而構成當下社交媒體文化中極具代表性的新型親密空間形態（孫信茹、郭晨，2025）。這一視角為我們理解媒介如何塑造家庭經驗、改寫空間邊界提供了重要啟發。

儘管現有研究推進了我們深入理解代際互動與媒介的關係，但仍存在以下不足：第一，許多研究偏重於媒介的技術功能或傳播效果，較少關注媒介作為互動空間的場域特性，以及這一空間如何承載

並影響代際互動的多重維度。儘管相關研究已揭示數字媒介對家庭邊界的重構效應，但多聚焦於家庭內部關係的延續與溫情凝聚，尚未充分揭示平台如何為代際互動提供超越個體敘事、家庭內部邊界的結構性空間；第二，關於代際互動的情感化、符號化和表演化特徵的研究，往往集中於內容生產的靜態分析，而忽略了創作者與觀眾之間的動態互動，以及二者如何在互動中參與「家庭想像」的文化表達與集體協商。為彌補這些不足，本文嘗試引入「劇場性」視角，從空間建構、內容排演和觀演互動的多重維度，重新審視短視頻平台中的代際互動現象。本文不僅關注平台的技術特性及其能動作用，更強調創作者、觀眾與平台技術之間的協同關係，探討代際互動如何在這一媒介空間中被建構和再生產。以下部分將進一步回顧「劇場性」的相關理論，並闡明其在本文研究中的適用性。

### 「劇場性」視角的引入

「劇場」一詞源自古希臘語「theatron」，意為「觀看之場所」，最早用於指代希臘戲劇演出的場所。在20世紀以前，戲劇文本才是戲劇學研究的核心(李亦男，2018)。直到20世紀上半葉，作為學科的劇場研究才開始脫離戲劇文學研究自立門戶(石可，2022)，強調以演出為中心的劇場藝術為研究對象，認為如何在舞台上呈現戲劇文學文本才是最重要的(魏梅，2022)，即強調劇場中的劇目演出。隨著「劇場」的重要性被重視，學者們也將這一概念引入到社會學、心理學等多個學科中。在社會學領域，戈夫曼(Erving Goffman)提出了擬劇理論，他認為世界是一個大舞台，而社會生活就像一齣戲劇(Goffman, 1956)，劇場這一比喻就是戈夫曼構建的一個統一的理論視角。這為後續學者理解人類的社會活動提供了全新視角。尤其是到了互聯網時代，該理論被廣泛應用於研究虛擬空間中公眾的角色展演，其中多涉及創作者的自我呈現(王長瀟、劉瑞一，2013；余金紅，2023；閔岩等，2023)，而對於虛擬劇場中傳受雙方的符號互動和觀眾角色的關注較少。隨著「劇場」研究重心的轉向，劇場內的符號互動和觀眾角色逐漸受到重視，顯示出觀演關係在「擬劇」事件中的核心地位。

1930至40年代，布拉格學派開始將符號學用於舞台分析，他們明確表示：舞台表演就是文本 (Drozd et al., 2017)。1983年，德國學者菲舍爾－利希特 (Erika Fischer-Lichte) 詳細論述了劇場符號的內容，包括演員行為符號、扮相符號，劇場空間符號、聽覺符號等，以及作為符號系統的劇場藝術 (施旭升、舒凌雲，2009)。這種「劇場藝術」認為，在整個戲劇演出過程中，創作者和接受者會在一定的交流結構、時空結構中通過各種形式的戲劇符號，如表演、燈光、佈景等，展開交流 (Fischer-Lichte, 1983, p. 7)，這一理論強調了舞台表演與符號互動的重要性。學者威索特 (Willmar Sauter) 提出了「戲劇事件論」。他認為戲劇是一場觀演雙方的互動交際事件，即當演出激發觀眾進入其中、打開新的感覺與意義空間時，以劇場為中介，包含文本、導演、表演與觀眾之觀演兩端的戲劇事件才得以發生，作品才成為戲劇 (Sauter, 2000)。這一理論宣告了戲劇學研究的觀者轉向，強調了劇場表演中觀眾的重要性 (龍佳，2024)。

總之，戲劇符號學、「戲劇事件」等理論都展現了學界在研究視角上的一種「劇場性」轉向。研究者不再僅聚焦於對戲劇劇本內容的文本研究，而是直接走入「劇場」，首先強調劇場作為空間的重要性與能動作用，分析劇場空間的物質性如何承載和影響戲劇排演與觀看；其次確認觀演雙方在劇場中的共同存在，對兩者的行動都予以重視，將舞台上的劇目排演分析與觀眾角色分析相結合，以形成對觀演互動關係的完整考察。「劇場性」視角為理解媒介化代際互動提供了新的可能，本文將「互聯網父母」類短視頻帳號的視頻呈現與評論互動空間視為一個由平台界面組織、創作者排演與觀眾觀演共同構成的一個「劇場性」媒介化代際互動場域，嘗試從空間建構、內容排演與觀演互動三個維度探討以下問題：

1. 數字平台如何形塑這一「劇場性」媒介化代際互動場域的空間與內容特性？
2. 短視頻創作者如何在該場域中運用符號與敘事對代際議題展開編排演繹？
3. 觀眾以何種角色身分在該場域的公共討論中展開行動參與和情緒表達？

## 研究設計

### 樣本選擇與代表性

為確保研究對象具備代表性與分析價值，研究者通過「電子父母」、「互聯網爸媽」、「賽博父母」等關鍵詞在抖音平台中梳理出七十多個「互聯網父母」類帳號，這些帳號以分享家庭日常、生活經驗與親情關懷為核心內容，構成了網絡中具備劇場意味的表達生態。在初步篩選基礎上，研究者結合帳號的粉絲數量、視頻發佈頻率、互動數據(如評論量、點讚量、收藏量)、內容的類型多樣性與情境演繹性，對樣本進行排序比對，篩選出了幾個典型帳號。首先，「和女兒分享日常」是在搜索「電子爸媽」、「互聯網父母」等關鍵詞時出現的首位推送對象，抖音還為其建立了專屬的百科詞條，並與其合作拍攝了「生活閃亮時2024」官方紀錄片第一期《爸爸知道了》。同時，該帳號還多次獲得主流媒體專題報道，成為賽博親情敘事進入公眾視野的重要傳播節點。從2023年9月13日第一個視頻發佈，到9月22日第五個視頻發佈時，該帳號已經收獲了八萬粉絲；10月份為漲粉高峰期，粉絲數日增約一萬，到11月底，粉絲數突破百萬。從最初發佈視頻到本文撰寫，帳號已更新一周年，共發佈149條視頻，粉絲數量穩定在142萬左右，成為「互聯網父母」類短視頻帳號中粉絲最多、評論互動最為活躍的帳號之一。帳號視頻內容的類型多樣，演繹的情境也較為豐富，涵蓋理想化家庭圖景、生活技能教學、親子互動、唱跳表演與影像日記(vlog)記錄等多種形式。同時，該帳號的互動評論區活躍，觀眾以不同身分參與其中，形成了豐富的多模態交流。從評論語義與互動風格來看，該帳號的主要受眾呈現出一定的年輕化趨勢：大量用戶在評論中以「兒子」、「女兒」自稱，稱呼博主為「爸媽」，並頻繁出現「別推給我推給我爸媽啊」、「父母刷不到系列」等語句，顯示出他們將視頻中的家庭關係作為現實父母的參照而非自身的投射對象。此外，評論區還廣泛出現如「emo了」、「哭死」等語言表達、自拍、表情包等典型Z世代互動元素。不少用戶也透露出尚未婚育的生活狀態，進一步表明該帳號所激發的情感共鳴集中於未婚年輕群體。儘管無法獲取完整的用戶畫像數據，上述語義特徵為我們觀察其觀眾結構提供了較明確的線索。

與之相比，其他典型帳號如「寫給女兒的信」（粉絲約120萬）多傳遞與教導家庭生活的日常知識，內容創作類型較為單一；「小琳媽媽」（粉絲約78萬）則多聚焦分享自己家庭內部的溫馨日常，缺乏虛擬代際互動的演繹創作；「媽媽來電話了」（粉絲約56萬）多使用敘述性語言模擬媽媽與子女通電時的嘮叨，雖具有一定的演繹色彩，但視頻類型、結構單一，且觀眾參與度弱，互動空間相對有限。而「和女兒分享日常」基本包含了以上代表性帳號的內容表現形式，其次在劇場性與受眾參與層面亦表現突出，堪稱當前互聯網父母類帳號中最具代表性的個案。

綜合上述分析，本文選擇「和女兒分享日常」這一帳號作為核心研究對象。不僅因其在帳號矩陣中處於頭部位置，更因其內容類型豐富、互動形式豐富，能充分揭示這一具有「劇場性」的媒介化代際互動場域構建過程中的關鍵機制與社會意義。

## 研究方法

本研究嘗試從解釋性的視角出發，以特雷西 (Sarah Tracy) 提出的務實迭代定性數據分析 (phronetic iterative qualitative data analysis, PIQDA) 策略為總體指導框架，強調在具體語境中基於問題驅動、在感知經驗與理論之間進行回溯迭代的分析路徑 (Tracy, 2018)。在此框架下，研究核心對平台技術、視頻內容與評論區留言展開質性多模態話語分析。傳統的話語分析局限於單一的言語信息，而多模態話語分析打破了單一言語信息的框架，轉向更開闊的視野，把言語信息和非言語信息交際納入分析框架 (辛志英, 2008)。遵循 PIQDA 的迭代精神，本研究在核心分析基礎上，將研究問題視為深化的具體需求，靈活補充相應研究方法。

在數據收集階段，研究者以2023年9月至2024年10月間該帳號發佈的150條視頻為樣本池，基於互動量（評論量、點讚量、收藏量）與情境代表性，選取其中30條視頻作為核心分析樣本。在初步分析階段，研究者構建了結構化備忘錄，對每條樣本視頻進行了三層次記錄：(1) 平台機制字段（發佈時間、標籤、播放互動數據）；(2) 文本內

容(標題、文案、轉寫台詞);(3)劇場符號字段(視角與鏡頭結構、父母語言策略、動作與佈景)。該備忘錄既為平台技術機制分析提供了語義數據,也為劇目歸類與情節演繹分析建立了操作性素材基礎。同時,在此基礎上爬取30個視頻各自評論區的一級評論,通過數據清洗剔除內容過短、意義不明、不符合研究主題等的評論,並對清洗後的評論中意義相同的進行人工分類合併,共得到有效評論1,632條。

基於獲取到的數據樣本,研究者首先將抖音平台理解為一種「界面」(interface),即觀看主體與內容之間存在的另一重中介。界面總是以自身的符碼(code)邏輯組織、切分、重組文化信息,進而在整體上影響主體對信息和內容的理解與感知(胡翼青、姚文苑,2022)。基於此,本研究關注平台如何構成用戶操作層面的表面邏輯,以及如何調控感知節奏、內容可見性等深層結構以塑造用戶的觀看實踐。具體而言,本文梳理了抖音平台的關鍵架構設計,包括全屏化豎屏界面、滑動機制、標籤系統、推薦邏輯與評論功能等,通過文本分析與現象學解讀深入分析這些界面元素如何共同塑造短視頻內容的呈現方式與用戶的觀看路徑。上文提到的備忘錄中所記錄的標籤、標題與發佈時間字段不僅為推演平台對觀看秩序的建構方式提供了依據,也為推測平台內容分發邏輯提供了線索。同時,我們也關注評論區與標籤語義中有關「被誰看見」與「未被誰看見」的表達方式,作為平台可見性機制的間接觀測點。為更深入探討平台的推流機制,研究者在多模態話語分析的基礎上又針對結構化備忘錄中已系統記錄的劇目類型、情緒類型與點讚量數據進行了描述性統計,以揭示不同類型內容在流量分配上的差異與平台算法偏好。同時,研究者還對目標帳號的核心創作者X進行了深度訪談,探討創作者如何理解並回應平台算法(如對特定內容流量的觀察和創作策略調整)。

其次,針對「和女兒分享日常」博主發佈的視頻內容,研究者主要採用了菲舍爾-利希特的劇場符號學理論作為分析框架,結合PIQDA運用多模態話語分析挖掘內容創作者如何通過多模態符號塑造視頻內容以及互動空間。菲舍爾-利希特指出劇場符號包括行為符號、空間符號與聽覺符號等,強調創作者與觀眾在時空結構中的符號互動(馮偉,2022)。基於此,本研究並未將短視頻內容視為傳統意義上的文

本，而是通過劇場符號學的視角將短視頻內容的分析擴展到表演舞台搭建、劇目編排演繹等所需要的多模態符號中。在第一輪分析中，研究者對樣本視頻逐條識別與標註其空間符號（視角、景別、佈景）、行為符號（動作、親子互動、非語言表達）與聽覺符號（背景音樂、環境音等），形成原始描述層次。隨後在第二輪分析中，將30條樣本依劇目結構、情感傾向與表現形式歸納為三類劇目：「關懷支持型」、「教育演繹型」與「虛擬重現型」，並在每類中選取典型視頻作細緻比較，進一步理解短視頻作為數字劇場中「父母」角色如何被編碼、演繹與接受。在分析過程中，研究者持續書寫分析備忘錄，並在劇目歸類過程中使用截圖與字幕內容作為象徵行為的編碼支撐（如「模擬第一人稱視角」、「模擬動作重現已故家庭成員」等）。PIQDA方法所強調的理論回溯與感知經驗融合的分析路徑，使本研究得以在保留敘述性與情感性的同時，確保舞台機制與劇目分類分析的系統性與可追溯性。

最後為深入分析觀眾的互動行為，本研究運用主題分析法對評論區文本進行多模態話語分析。主題分析法通過歸納現象背後的意義，提煉並呈現主要主題，為詮釋觀眾的互動模式提供了理論支持（劉玥、余志遠，2024）。結合主題分析法，研究者借助「角色理論」與「情感劇場理論」，從評論數據中歸納出兩個關鍵分析維度：行動參與度與情感參與度。將這一雙維度觀眾角色分析框架作為評論區Nvivo編碼的理論支撐與結構提煉工具。其中，行動參與度是指評論中是否包含實際互動行為，如截圖、轉發、模仿、提問、稱呼使用等；情感參與度則指評論是否展現出沉浸、共鳴、回憶、傾訴、感傷等情緒性表達。研究者基於對30條樣本視頻共1,632條評論的三級編碼與主題聚類，最終將用戶在評論區的表述按「行動 × 情感」兩個維度進行劃分，提煉出評論區用戶所呈現的角色類型及其行動情感參與。

## 研究發現

通過研究分析，我們將短視頻平台「互聯網父母」類帳號這一劇場性媒介化代際互場域歸納為「賽博家庭劇場」。這一「劇場」並非傳統意義上的戲劇演出場地，而是數字媒介環境下一個融合技術手段、經營

理念、符號表達與互動實踐的動態空間。平台、創作者與觀眾的協同作用使這一場域中的互動突破了單向傳播的傳統模式，成為由多方共同構建的複雜媒介場景。以下部分將側重從平台對劇場空間與內容的塑造支配、內容創作者在舞台上的內容編排，以及觀眾的互動實踐三個維度切入，深入解析這一媒介化代際互動場域的生成邏輯。

### 沉浸營造與算法驅動：平台對劇場空間與內容的塑造支配

當人們打開抖音時，豎屏畫面的切入彷彿舞台幕布般徐徐拉開，撲面而來的視覺信息迅速佔據整個屏幕，將觀眾帶入一個虛擬劇場。抖音平台的全屏化視覺設計猶如現代劇場中的包裹式舞台，用戶在點擊進入應用程序的瞬間，便彷彿邁進了一個充滿戲劇感的世界。儘管這個舞台的載體只是一個手機屏幕，尺寸狹小，但全屏化設計所營造的視覺包圍感使得屏幕本身成為了一個封閉而利於專注的空間。觀眾的注意力在這種空間中被牢牢吸引，日常生活的背景被迅速遮蔽，取而代之的是一個全新的虛擬舞台，誘導觀眾全情投入到視頻內容中。

手機屏幕上的豎屏畫面並不僅僅是觀看媒介，更是一個傳遞情感與構建敘事的劇場載體。在這個劇場中，視頻的文字簡介和標籤扮演著「舞台導覽」與「情境提示」的角色。視頻的簡介好比戲劇劇目的前言或是演員的獨白，它為觀眾設置了情感的前奏，提供背景或情境的引導，幫助觀眾更好地理解視頻的情節和情感脈絡。例如，「今天爸爸媽媽帶你出去玩」這樣直觀的文字簡介，為觀眾提供了直接的劇情提示，使他們在觀看視頻之前就對即將展開的「家庭劇目」有了情感上的預期，從而更快速地進入角色。

與此同時，標籤的設計也起到重要的劇場建構作用，標籤如同戲劇中的舞台提示牌，它以簡短、有力的關鍵詞將視頻所傳達的情感、主題和意義濃縮表達，給觀眾提供一種象徵性的入口。例如，標籤「#家庭日常」、「#父母的愛」等通過直接傳達視頻的主題與情感核心，幫助觀眾迅速定位情節的主旨，使每段視頻成為特定家庭情境中的一個「單元劇」。這些標籤不僅引導觀眾理解內容，還在平台中形成

了可搜索、可傳播的情感線索，使每個視頻片段在龐大的媒介空間中成為更廣泛情感網絡中的一個重要節點。

在觀看過程中，觀眾通過手指滑動切換視頻，就如同在舞台間切換幕布，場景的變化帶領他們從一個家庭情境走向下一個。雖然「舞台」僅限於狹小的手機屏幕，但全屏沉浸的視覺設計、文本簡介的情境鋪墊，以及標籤的情感導向，三者共同構成了一個完整的劇場氛圍，使得觀眾的注意力得以聚焦，彷彿他們置身於劇場的中區。

平台的內容可見性規則是以智能算法為技術中介、以平台媒體為核心控制主體和以流量思維為主要控制邏輯的「新社會能見度」控制（郭小平、潘陳青，2021）。儘管存在「黑箱」（black box），研究者仍然試圖對「賽博家庭劇場」在平台中的可見性予以分析。我們觀察到在一些播放量高的視頻中，標籤如「#父母的愛」、「#愛的陪伴」、「#家和萬事興」、「#歡樂時刻」、「#不掃興的父母」等重復出現。即便創作者在設置標籤時相對隨意，但這些語義標籤的高頻出現提示了平台算法在推薦過程中對特定情感導向的偏好。此外，我們在評論區文本中發現大量用戶在表達觀看體驗時多以「子女」角色自居，幾乎沒有出現明確表明自己為「父母」的身分標籤。這種語義上的「角色一邊倒」，與部分用戶關於「為甚麼父母刷不到這類視頻」的疑問一同指向了一個現象：平台可能設定了某種觀眾身分識別和依據觀眾類型進行內容分發的機制。這種可見性機制對觀眾而言是能感知存在卻又隱秘、捉摸不透的。

為進一步揭示平台推流機制，我們對視頻樣本的劇目類型、情緒類型、點讚量等數據進行深入分析，結果顯示能為觀眾提供關懷支持、富有積極情緒的視頻具有更高的點讚量。具體而言，結構化數據顯示：首先，就劇目類型而言，關懷支持型的平均點讚量（289,393次）遠高於虛擬重現型（174,500次）和教育演繹型（36,400次）；其次，在情緒類型中，積極情緒內容平均點讚量達300,158次，形成對中性情緒（26,400次）和負面情緒（112,000次）的壓倒性優勢。這些數據清晰印證了關懷支持型劇目與積極情緒內容在觀眾互動上的突出表現，與我們的訪談發現具有高度一致性。

首先，受訪的創作者X多次提到，雖然他們並不完全理解平台的推流機制，但他們的內容，尤其是帶有正能量和情感慰藉的內容，顯然與觀眾產生了強烈共鳴。在看到觀眾們的積極反饋後，創作者也會傾向於更多地產出富有積極情緒的內容。其次，模仿者的成功進一步印證了積極情緒內容能夠獲得更高流量。創作者X提到：「當看到別的博主模仿我們的風格並獲得更高流量時，雖然女兒不太高興，但我反而覺得這符合規律。市場需要這樣的內容。」由此可見，平台更傾向於推送能夠引發觀眾情感共鳴的內容，無論它們是原創的還是模仿的。再次，訪談提及了抖音官方紀錄片的拍攝經歷。創作者X提到，抖音導演在與他們交流時，完全沒有提到流量或算法的具體問題，而是分享了自己被他們視頻感動到的個人經歷：「那位導演和我們聊的不是流量，而是他看到我們的一個視頻後，自己感動得哭了。」這一細節與抖音官方對平台推薦機制的解讀相呼應——「我們發現公認的優質內容，是有『獲得感、驚喜感、表達力、感染力』的好作品……」在抖音安全與信任中心(2025)的在其官方算法解讀中，平台不僅依據觀眾行為數據進行推薦，還通過情感價值的傳遞來推動社會責任的傳播。例如，當內容被標記為精選內容後，將有機會獲得一種或者多種獎勵，所有被標記為精選的內容均有機會獲得流量扶持。根據統計，加入「抖音精選計劃」的作者稿均播放提升了12%，作者漲粉提升了17%。這表明平台的推流機制並非僅僅以流量為導向，它還涉及到情感價值的傳播和社會責任的履行，「讓真誠超越套路，以共鳴連接人心」為創作者內容的傳播提供了更深層次的支持。

表面上看，平台如同隱形的「燈光師」與「引導員」，製造可感知卻捉摸不透的可見性、依據用戶行為與隱含身分精準推送內容至目標觀眾。然而驅動這套機制的是作為「劇場經營者」的平台的深度思考。它超越單純流量追求，主動推介引發情感共鳴並傳遞正向價值的內容、履行社會責任，有意識地傳播情感價值與家庭倫理。技術舞台與算法分配、價值思考的協同，最終讓溫暖有價值的家庭劇目抵達需要的觀眾。

## 超真實舞台符號與敘事：內容創作者對劇目的編排演繹

### I. 演出空間符號和非語言視聽符號

視頻中的每一個鏡頭、每一個場景都如同劇場中的佈景板和燈光設計，在這一沉浸式的舞台載體上，內容創作者運用了一系列的演出空間符號與來引導觀眾的觀演。「第一視角」的觀看視角是該帳號視頻鏡頭語言的核心設計。視頻的拍攝模擬「孩子」的眼睛，將觀眾直接置於親密的環境中。觀眾成為視頻中的「孩子」觀看並參與與「父母」的互動。觀眾彷彿從觀眾席走到了舞台中央，沉浸在這一虛擬家庭劇場中。同時鏡頭的高度還會根據角色的設定而調整變化，當觀眾是成年孩子的設定時，鏡頭高度與父母身高相當。而當在模擬童年時，鏡頭高度便會模擬為兒童的身高，「父母」在與鏡頭互動時也會主動彎腰或蹲下。同時，內容創作者還會調整鏡頭與演員之間的距離，即通過調節景別營造不同「舞台距離」。例如在視頻通話類視頻中，父母會以近乎特寫的景別出現在視頻中，模仿了生活中的手機視頻通話、父母自拍不熟練距離手機過近的感覺。這種「超近」的舞台距離，實現了傳統戲劇中難以營造的「虛擬親密性」(virtual intimacy) (Scott et al., 2006)，添加了戲劇的真實感與沉浸性。視頻中的舞台佈景也採取了日常化的策略——廚房、客廳、餐桌等熟悉的家庭空間，這種看似簡單的場景設置，卻極具設計感。正如戲劇中的佈景通過簡單的道具與燈光引發觀眾的情感共鳴，這些短視頻中的場景也被精心構建為情感表達的載體。

除了空間設計外，視頻的演員在表演過程中的非語言視聽符號進一步豐富了家庭情境的舞台話語表達。父親在商場中拿起一件童裝與長大的孩子進行對比的動作，帶有明顯的象徵性，表達出父母對孩子成長的感慨與懷念。這些細膩的非語言符號如同舞台表演中的微表情和動作，借助肢體語言傳遞出情感，使觀眾能夠在沉默的互動中感受到親子關係的親密與溫馨。此外，母親打趣父親穿衣、父親的開懷反應、母親對於自拍姿態的細微調整，這些細節賦予了情境中的家庭成員一種自然又真實的觀感，強化了親密關係中的幽默與輕鬆氛圍。

## II. 劇目結構與內容設計

創作者利用了大量短小精悍的片段式情節結構，類似於舞台上的「單元劇」、「幕間劇」來組織劇目敘事。每個片段都是一次獨立而簡潔的情感表演，帶領觀眾快速進入情境，高效地完成一個故事的體驗。故事情節圍繞親子關係的某個特定瞬間展開，例如「今天和爸爸媽媽一起逛街吧」、「今天爸爸媽媽帶你出去玩」、「今天老爸教你切菜」等。通過這些簡短的情節，視頻在幾分鐘內完成了溫情的敘述，構建了觀眾對理想化家庭的多層次理解。內容創作者還探索了多種表現手法以打破單一的敘事模式。例如，在一個視頻中，父母隨著歡快的音樂跳起舞蹈，配文寫道：「孩子！爸爸媽媽只希望你開心」，情感通過動作和音樂外化為一種「歌舞劇」，由日常情境演繹轉向藝術化的歌舞表達。此外，在接近紀錄片風格的vlog視頻中，父母以日常瑣事記錄取代戲劇化敘事，自然展現家庭生活的節奏與情感流動。這種「去戲劇化」策略強化了真實感，讓觀眾見證家庭中細微的情感波動。

在劇目結構之下，創作者將家庭的關懷、支持、幽默等情感通過舞台化的手法進行了具象化演繹，展現了豐富的家庭情感圖示。「關懷支持型」的家庭劇目展示了父母對孩子的無條件的愛與陪伴，將家庭塑造為情感的避風港。父母在視頻中始終是笑容滿面，對孩子始終予以大量的讚賞與鼓勵，家庭被呈現為無條件接納與愛護的象徵；在「教育演繹型」的家庭劇目中，父母作為「生活導師」的形象被放大，例如在視頻「今天老爸教你切菜」中，父親通過示範切菜技巧，不僅展示了烹飪的技能，還通過言語與動作表達出耐心與愛意。這些看似簡單的生活技能場景被戲劇化為一場舞台表演，父母通過動作與講解進一步鞏固他們在家庭中的教育者地位，也強調了家庭作為生活經驗傳承地的重要功能；在「虛擬重現型」劇目中，創作者通過虛擬的情感場景塑造了超現實的親情紐帶，例如，父母扮演已故的家庭成員，與「孩子」進行情感對話。父親的台詞如同獨白，傳達出一種「永遠不會消逝的愛」，打破了日常生活的情感結構，使之成為一種情感的永恆象徵。觀眾在觀看這類視頻時，如同置身於一場情感儀式，見證親情超越時間和空間的力量。

創作者對劇目的編排演繹為家庭情感表達提供了穩固的基礎。無論是通過親密的對話還是誇張的表演，抑或是記錄片式的呈現，演員都在虛擬家庭劇場中展開了一場複雜的情感演出，等待著觀眾的情感投入和互動。

### 游離在劇本與現實之間：觀眾的角色扮演與互動共建

雖然索特 (Willmar Sauter) 的戲劇事件論強調了觀眾的重要性，但卻對於如何分析觀眾在劇場中的角色卻未給出明確的理論依據。因此，本研究引入「角色理論」，分析觀眾在劇場中承擔了何種角色。在對角色理論的溯源中，研究者發現互動與角色很早便被關聯到一起。米德 (George Herbert Mead) 在最初將「角色」引入社會學時，便與他的另一個理論——符號互動論——關聯了起來。符號互動論內部存在許多名稱各異的小理論，包括角色理論、參照群體理論、日常生活方法論、標籤理論等，形成了以符號互動理論為手柄、以各種亞理論為撐面的傘狀結構 (周曉虹, 2024)。戈夫曼在《日常生活的自我呈現》(*The Presentation of Self in Everyday Life*) 一書中將「表演」一詞認為是個體在持續面對一組特定的觀察者時表現出的對後者產生了某種影響的全部行動 (Goffman, 1956, p. 8)。也就是說表演強調的是人類的一種動作和行為 (劉玥、余志遠, 2024)，這意味著人們在進行社會角色扮演時，其動作和行為是非常重要的評判標準。基於此，本研究將行動參與度作為第一個歸類維度，行動參與度越高，受劇本內容調節越多，跟劇中角色的互動越多，對劇本認同越強。

同時，角色扮演過程也包含情感的投入。情感是普遍的，自降生伊始，人類便與形形色色的情感終身為伴，作為感受的外化形式和個體間的互動信號，人的情緒可以將內在感受向外發散並和他人相互溝通 (李曉凱, 2021)。霍克希爾德 (Arlie Hochschild) 在擬劇理論的基礎上發展出了情感劇場理論，她在其著作《被管理的心》(*The Managed Heart*) 中引入「情感劇場」的概念，認為在現代社會中，人們不僅要管理自己的外在行為，還要管理自己的情感狀態 (Hochschild, 2003)。因

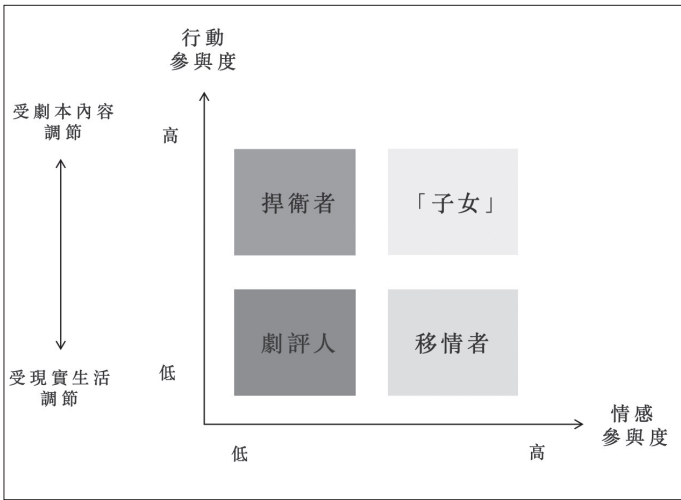
此，本研究以情感參與度作為第二個歸類維度，它指的是受眾在觀看互聯網父母打造的劇本時，情感投入的多少。情感投入越多，表明其劇本沉浸體驗越強，入戲越深。

基於這兩個維度，本研究將觀看賽博家庭劇目演出的觀眾劃分為四種類型(見表一)。在此基礎上，進一步依據「行動參與度」與「情感參與度」兩條分析軸線，繪製出觀眾參與類型的象限分佈圖(見圖一)，以揭示不同角色在觀演空間中的定位特徵與潛在影響力差異。

表一 觀眾角色類型與互動方式

角色身分	評價維度	概念提取	範例
「子女」 (參演的 觀眾)	行動參與	生活分享	「爸爸媽媽，今天發燒了，表爸媽罵我活該，不給我請假，39.6℃了[泣不成聲]」、「可以多買點薯片嗎？表爸媽不買」、「爸媽，今天自己做了雞公煲，寶寶厲害吧」
		「盡孝」	購買櫥窗商品
	情感參與	情感關懷與共鳴	「父母」和「兄弟姐妹」對「子女」表達關心，如提醒其去看醫生，並對「子女」不幸的原生家庭表示關心：「抱抱寶寶」 有關原生家庭的評論「時好時壞的家庭才是絕殺」獲得36.2萬的高點讚量，並有1.2萬的評論回覆認可
		行動參與	悼念儀式
移情者 (動情的 觀眾)	情感參與	情緒調動與記憶回溯－思念	「您真的太像我去世的媽媽了[流淚][流淚][流淚]，我看你視頻一次哭一次[流淚]」、「破防了，不是因為羨慕是因為他在那裏(配圖書架上已逝父親的照片)」、「爸媽，我又想你們了，爸爸要照顧好自己，媽媽換成另一種方式陪伴我們了……」
		情緒調動與記憶回溯－自卑	「我是甚麼很值得的人嗎？」
劇評人 (抽離/客觀 的觀眾)	行動參與	信息挖掘	「拍攝者到底是誰啊？他們真正的孩子嗎？」
		劇目評價	「互聯網真先進，都有雲爸媽了」、「突然很理解為甚麼老奶奶會買保健品了，這是年輕人的電子保健品」
	情感參與	客觀抽離	對劇場的感嘆、疑問
捍衛者 (忠誠的 觀眾)	行動參與	分享劇場	「截圖展現其轉發視頻內容至家庭群讓父母學習」、「截圖展現其對父母言語進行一定的反抗」
		「催更」	在博主的切菜教學視頻評論區，表達請求博主再出新教程的需求
	情感參與	認同與稱讚	對劇目表演表示認同並轉發，並通過各種行動激發對劇目表演的認同與支持

圖一 「賽博家庭劇場」的觀眾角色類型



### I. 「子女」——沉浸的參演者

「子女」是指行動參與度和情感參與度均高的觀眾。他們參與到與互聯網父母的對話中，構建了一種開放性的親子溝通關係。這種關係下，這群「子女」與「父母」之間會積極地、開放地、自由地交流事情和情緒，互相之間沒有限制感，能感受到相互的理解，與他們同現實父母間消極地、有選擇地、謹慎猶豫地分享信息的問題性親子溝通關係形成明顯區別(王樹青等, 2007)。這群「子女」將互聯網父母稱為「爸媽」，而將自己在現實中的父母稱為「表爸媽」，甚至直接稱為「親戚」，以此弱化直接的血緣關係，在話語表述中透露出對現實父母的不滿。

他們期望在這個劇場中進行理想家庭關係的重塑，因此積極進行內容分享，包括日常趣事和煩惱，並期望能得到「父母」的回應。在該博主的某一條視頻下方，有一位「子女」提到「爸爸媽媽，今天發燒了，表爸媽罵我活該，不給我請假，39.6℃了[泣不成聲]」，而博主在評論回覆中依然扮演著「父母」的角色：「閨女這很嚴重了，趕緊去看看醫生，別拖，切記切記切記」，在這個劇場中的其他「子女」，即該「子女」的「兄弟姐妹」們，也表露出自己的關心，提醒其快去看醫生。這種關

懷行為的表達是一種雙向互動，除了「父母」和「兄弟姐妹」對「子女」的關心，「子女」們也會通過購買互聯網父母商品櫥窗裏的商品來「盡孝」。

通過對「子女」話語的文本分析，研究者發現，他們除了進行日常生活分享之外，還會進行回憶敘事：「我小時候總嘆有個不合格的父親，不擔責任不關心你還各種冷暴力語言暴力，這種環境影響下沒辦法正常和男性相處，一直沒談過戀愛，對結婚有恐懼感。」社會分享理論指出，經歷創傷的個體會期待與人分享自己的創傷感受和經歷，即進行自我表露(Rimé, 2009)。這群子女對自己原生家庭的描述，表露出自己在成長過程中的不幸遭遇，其中多指向父母對自己情感關懷的缺失。他們在互聯網父母這裏尋找到了情感寄託，並在這個「賽博大家庭」中發現情感共鳴，該博主點讚量第二的視頻下方，第一條評論是「時好時壞的家庭，才是絕殺」，該評論的點讚量高達36.2萬，並有1.2萬的回覆，大部分回覆內容均是對該評論的認可。

「父母」和「子女」共同參與到這個賽博家庭劇場的表演中，成為這個家庭的一份子。在這個家庭中，他們積極參與到與家庭成員的互動中，並在這個過程中展露出情感關懷和共鳴，使得該帳號成為表達、傾訴、交流和彼此慰藉的交往性情感空間。

## II. 移情者——動情的共鳴者

「移情」是指把自我的感情寄託到其他人或其他物身上，達到物我合一的境界(張一鳴、王歡、李玲莉, 2024)。移情理論包括認知移情和情緒移情，前者指個體對他人情緒情感狀態的理解，後者的含義是個體在情景中體驗他人感受後而產生的情緒情感體驗(Dvash & Shamay-Tsoory, 2014)。本研究把行動參與度低但情感參與度高的觀眾定義為移情者。這群人不像作為「子女」的受眾會參與角色扮演，而是僅作為觀眾觀賞劇目表演，並對演出內容產生強烈共情。劇場中良好的家庭氛圍讓他們感到溫暖和慰藉，劇中父親的幽默風趣和母親的慈祥溫柔讓他們動容，這種情緒調動引發了一場記憶回溯，讓他們想起自己的父母和家庭氛圍。

一部分移情者在評論區開展了一場悼念儀式，「您真的太像我去世的媽媽了[流淚][流淚][流淚]，我看你視頻一次哭一次[流淚]」、「破

防了，不是因為羨慕是因為他在那裏（配圖書架上已逝父親的照片）」，他們想起自己已逝的父母，評論區成為了他們開展悼念活動的網絡場所，以此表達對父母的思念。這種數字化的悼念活動重新聯結了生與死，是當下懷念逝者的一種新方式（郭恩強、李慧芳，2024）。在他們評論的下方，其他觀眾則表達了希望他們早日走出悲傷，每天開開心心，照顧好自己。

另外一部分移情者則在這種情緒調動和記憶回溯中流露出自卑和不配得感，「我是甚麼很值得的人嗎」，該條評論獲43.1萬點讚，9,407條回覆。在這些回覆中，「當然啦」、「我們都值得很多很多的愛」、「抱抱寶寶」等內容居多。

移情者作為這場演出中動情的觀眾，受到劇情的影響產生情感體驗，包括對已故父母的思念和感傷，自卑和不配得感等。而其他受眾對移情者的回覆均展露出關心和安慰，這說明賽博家庭劇場中所包含的情感關懷從台上延續到台下，從「子女」與「父母」之間的關懷延續到觀眾與觀眾之間的關懷。

### III. 捍衛者——忠誠的支持者

在低情感參與度的基礎上，捍衛者具有更強的行動參與度，其仍然具有觀眾的性質，但相比前者，他們的主動性更強，在觀看博主發佈的視頻內容後會及時給予反饋並會進行一定程度的自我呈現。捍衛者通過行動表達對博主及其演繹劇目的認同，同時也強化了視頻內容對用戶情感的正面引導意義，進而促進評論區其他用戶的交流互動。

在博主視頻的評論區，捍衛者會根據本期視頻的主題作出相應的行動，這種行動弱化了虛擬空間與現實世界的界限，此類用戶通過行動呈現個人的部分生活細節，同時也體現出對博主及其演繹劇目的認同。有用戶留言「已經讓爸媽嚴加學習。」同時還發佈了將視頻轉至家庭群與家人回覆的截圖，這類發佈相關聊天截圖的評論相較於純文字類的評論通常擁有更高的點讚與回覆。在博主的切菜教學視頻評論區，有用戶基於視頻內容表達了請求博主再出新教程的需求。

此外，部分捍衛者的行動還體現出激進性，其發佈的部分內容能夠直觀表現代際間的矛盾衝突，例如一位用戶將和父親聊天的微信截

圖發到了評論區中：對於父親轉發的有關「孩子沒有出息的特徵」的視頻，該用戶直接以「五種沒出息的父母」為標題的視頻回應，這則評論也獲得2.7萬點讚與1,083條回覆。在對此類評論的回覆進行分析後也可發現，這類行動參與度高且適當進行個人現實生活呈現的評論下的留言，多呈現出正向的認同、讚賞、關懷等情緒。

對於捍衛者本身，他們的行動雖弱化了虛擬與現實的邊界，但其對個人身分與虛擬、現實的邊界仍具有清晰的認識。他們在「所見為表演」的認知基礎上展開行動，其呈現的現實生活中的細節也圍繞視頻內容展開。捍衛者主要依據特定視頻的「劇本內容」有選擇地進行與現實生活相聯繫的自我呈現，但其不會直觀表露個體的情緒，其評論背後的情感通常在其他用戶的留言回覆中被挖掘。

伴隨互聯網發展而成長的網絡新生代呈現出網絡化與高壓化生存的特徵，這一群體崇尚個人表達，在更具反權威性的同時又因越發明顯的生存壓力而在網絡中尋求群體支持以釋放精神壓力。捍衛者通過各類行動，強化了博主與其表演劇目的合理性與正當性，對評論區的其他用戶具有情緒的調動作用，進而促進了該帳號情境下的群體支持與群體認同(鄭雯等，2022)。

#### IV. 劇評人——抽離的觀察者

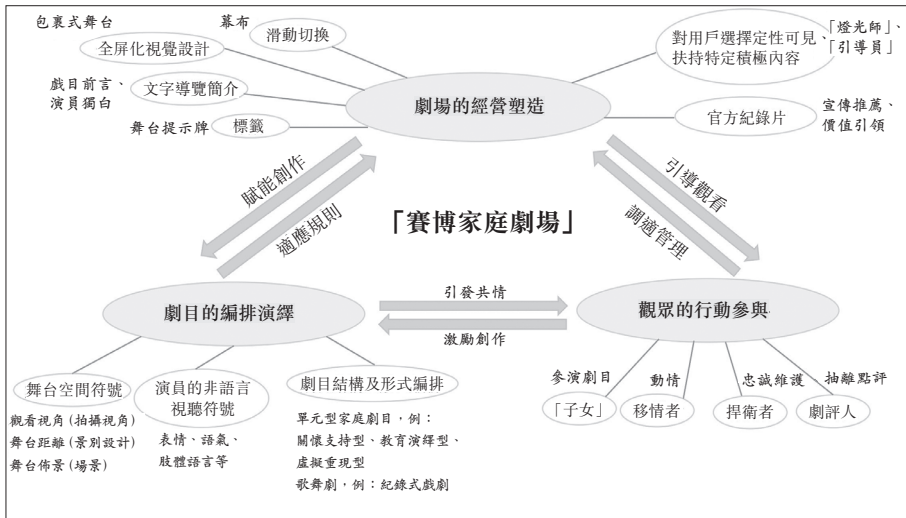
本研究將最後一類參與「賽博家庭劇場」互動的用戶定義為——劇評人。劇評人的行動參與度與情感參與度都較低，屬於「賽博家庭劇目」抽離的觀眾。

通過對評論內容的文本分析，可見劇評人對於博主與評論區用戶的「表演」，僅會基於視頻與評論內容展開評價，並且評價只會圍繞這一表演本身，不會向劇評人自身的生活細節延伸。「互聯網真先進，都有雲爸媽了」、「突然很理解為甚麼老奶奶會買保健品了，這是年輕人的電子保健品」、「表爸媽是甚麼梗，我又2G了」均能體現其作為觀眾圍繞博主與評論區其他用戶的表演所作出的評價。劇評人對現實世界與虛擬空間劃分了較為清晰的界限，他們以現實世界的規則與知識指導其在這一劇目情境下的認識與行為，並且不會進行自我呈現。

另一方面，劇評人的評價不僅圍繞博主與評論區用戶的表演本身，他們的關注點還會從「舞台上」向「幕後」擴展。「拍攝者到底是誰啊？他們真正的孩子嗎？」劇評人在保持對博主發佈內容屬於表演的認知基礎上，還會對表演的幕後進行探索，以期獲得更多關於現實層面的信息。

總體而言，劇評人這一群體對個人的觀眾身分與博主和評論區其他用戶的表演行為具有明確的認識，他們的評論以現實世界的規範為基礎，並且還會主動發掘該博主所演繹的賽博劇目幕後的運作流程，在觀看賽博家庭劇場之後，能夠很快地抽離自身，回歸現實世界。

圖二 「賽博家庭劇場」的建構邏輯



## 討論

### 「賽博家庭劇場」的甜夢困境與修復潛能

我們看到「賽博家庭劇場」作為一種新型媒介化代際互動場域，整合了媒介的溝通與展演功能，拓展了代際互動在私域中的邊界，逐步呈現出「共建劇場」的新形態。一方面，平台承載了內容創作者（「互聯網父母」）與觀眾（「虛擬子女」）之間基於「虛擬親緣關係」的互動；另一

方面，短視頻內容也成為現實家庭溝通的工具，許多觀眾通過轉發視頻增進家庭內部對話。例如，有觀眾分享「給媽媽看了，結果她真的改變了態度」，而另一些觀眾則提到因視頻引發家庭爭論。這些互動情景如同一個個生動的「子劇場」，架起虛擬劇場與家庭私域之間的橋樑。

然而，這一理想化場域同時也暗含複雜的倫理困境。首先，平台像是劇場空間的設計者與隱身的場務人員，悄然組織著劇場的座位表與燈光系統。通過技術界面的豎屏全屏設計、情境標籤設計與推薦算法，塑造了劇場的空間秩序，支配著觀眾進入劇場的路徑與劇目內容觀看的方式，影響著觀眾觀看的認知體驗；其次，內容創作者在劇目中構建的是一種符號化、甜化的「家庭烏托邦」。創作者明確表示其目標是「造一場甜甜的夢給娃娃」。博主也在一條視頻中回應了觀眾對這一特質的質疑：「大家學習工作一天下來已經很累了，如果我們的視頻再去呈現家庭裏的說教，大家其實是不需要這樣的情感的。」這段回應展示了其迴避了現實家庭中的權力、衝突與不確定性、迎合觀眾情緒製造一種單向度撫慰性敘事的展演策略。

當觀眾走出劇場，現實會迎接他們嗎？許多觀眾原本應在現實關係中完成的溝通、理解、修復與承擔等家庭課題，如今卻在一個高度符號化的媒介劇場中被暫時性地置換與託付。對於那些情感高度共鳴、但媒介素養較弱的觀眾而言，他們在劇場中獲得了「共情」的體驗，卻未必收獲了處理現實代際關係的行動路徑。劇場中「理想父母」與現實中「表爸媽」的落差反而加劇了心理上的疏離感與無力感，甚至可能陷入更深的虛無。

然而「賽博家庭劇場」不只是幻象的生成器，「甜夢」也並非一無是處。在長期的觀看與互動過程中，我們觀察到部分受眾並非僅沉溺於代入與慰藉，更將劇場中的家庭理想圖式轉化為現實參照，完成了某種內化教育的過程。在評論區，「我要給我未來的孩子一個溫暖的家」、「我從小受的苦不希望我的孩子再經歷，我太懂得如何去愛人了」的回應不在少數。這類評論體現出個體在劇場觀看中完成了從「情緒喚醒」到「價值內化」的情感教育轉化，甚至進一步將劇場中的互動作為修復代際創傷的起點。

在這一過程中，平台通過推薦劇場中具有表達力和感染力，能為觀眾帶來驚喜和獲得感的內容，進一步增強了這一潛能的實際效果。平台不僅僅是一個流量分發工具，更是在情感共鳴的推動下，幫助觀眾逐漸將劇場中的理想化家庭模式內化為自我修復的動力。平台的推薦機制通過將情感價值傳遞給更多的觀眾，尤其是那些在家庭互動中尋求情感支持的受眾，進而推動了這種修復代際創傷的情感實踐。

### 「賽博家庭劇場」的公共性

在探討了「賽博家庭劇場」內部修復潛能的基礎上，我們進一步思考：這一微觀的代際互動場域是否能夠為更廣泛的公共性實踐提供新的啟示？以「數字之家」理論為代表的研究揭示了數字媒介如何滲透到家庭生活中，重塑親密關係並模糊家庭的邊界（孫信茹、郭晨，2025）。然而，「數字之家」傾向於將家庭視為私密的修復空間，較少關注其在公共交往中的潛力。我們認為，「賽博家庭劇場」不僅為劇場內部的觀眾帶來了情感撫慰與家庭教育模本，它更是一個媒介化的公共性生成場，蘊含著從家庭轉向社會、從親密實踐轉向公共性交往機制的生成邏輯。

要理解這一轉向，有必要回到劇場傳統的理論資源。古典劇場不僅是藝術表演的場域，更是公眾交流與社會批判的重要空間。在古希臘劇場中，戲劇創作源於城邦公共事務的象徵化表達，寓言式敘事不僅揭示社會矛盾也引導觀眾反思自身與社會的關係。創作者通過戲劇回應公眾對審美與集體反思的雙重需求，而觀眾則在情感共鳴中承擔起社會批判的角色。這種儀式性的場域不僅在物理上通過階梯狀座位實現空間平等，更在表演與觀眾對話中拉近藝術與社會的距離。戲劇通過揭示社會矛盾，使觀眾聚集在劇場內不僅獲得了情感慰藉，更進行了深刻的集體反思，完成公眾作為社會主體的身分建構（李茜，2024）。自此以來，劇場不僅是審美經驗的表演場所，也是公民身分、倫理關係與社會秩序的象徵性空間。哈貝馬斯（Jürgen Habermas）將劇院與咖啡館、沙龍並列為「公共領域」的雛形，強調其理性討論與共識

協商的制度功能，代表了一種宏大、規範化的理想類型(Habermas, 1991, p. 30)。但越來越多研究者注意到該理論忽視了公共性在現實中的非結構化、情緒驅動與實踐生成等特質。其中，弗雷澤(Nancy Fraser)尤為系統地批判了哈貝馬斯關於單一、理性、統一的公共領域設想。她指出，哈貝馬斯的公共領域理論過於強調理性與規範，忽視了在多元、分層社會中，不同群體尤其是邊緣群體在公共性交往中的情感參與與多樣化表達(Fraser, 1990)。在她的啟發下，後續學者們的研究進一步指出公共性不僅僅是一個制度性、理性化的交流空間，它更應該通過情感、身體及實踐等非理性元素來生成(林郁沁, 2011; 李蔚, 2023; Ahmed, 2012; Cho, 2009; Papacharissi, 2016)。這些批判為我們理解「賽博家庭劇場」的公共性提供了重要啟示。具體而言，「賽博家庭劇場」的公共性意義體現在以下三個方面：

首先，「賽博家庭劇場」推動微小議題向集體議題轉化，拓展了公共領域的議題範疇。「賽博家庭劇場」的內容並非傳統公共領域強調的公共利益議題，而更多聚焦於「附近性」問題，即個體家庭關係中的具體矛盾。這些原本屬於家庭私密領域的微小議題在劇場中被表演、觀看、討論，並被平台邏輯重新組織、分發與回應。這種機制為個體提供了將自身經驗外化並獲得社會回應的路徑，重新定義家庭互動問題的社會關注度，為私人困境的公共表達提供了可能方案。

其次，「賽博家庭劇場」的公共性不是一套預設好的範式，而是一種不斷成為的實踐過程，它為多元群體提供了參與公共討論和建構社會認同的實踐機會。在這一互動空間中，個體並非天然具備「公共發言人」的身分，而是在不斷觀看「他人如何成為公共人」的過程中完成了角色的試演與語言的學習。正如Carey (1989)提出的「儀式觀」傳播理論強調傳播的社會整合功能——在重復、參與與模仿中建構共同意義。「賽博家庭劇場」恰恰提供了這樣一個學習公共性的空間，人們在像是在演戲又不只是演戲的狀態中完成對社會性角色的熟悉與理解。

最後，「賽博家庭劇場」展現了情緒傳遞是公共性生成的核心動力。Papacharissi (2016)強調社交媒體中情感是組織群體行動與生成公共話語的關鍵機制。袁光鋒(2016)從中國傳播語境出發，呼籲重視情緒在公共性構建中的正面功能。在「賽博家庭劇場」中，我們看到的正

是一種基於情緒傳遞與日常共鳴的公共性交互機制。在許多熱評視頻的評論區，觀眾常常以調侃、撒嬌、表演式情感表達等方式參與互動。我們也注意到這種情感驅動的討論的局限性。例如「爸媽，我今天不小心坐我表爸腳上，他腳趾頭骨折了，現在還罵我」、「爸爸媽媽明天能幫我請假嗎？表爸媽不給」等評論頻繁出現，它們往往缺乏對於代際衝突、倫理責任等議題的深入探討。這種情感主導的交流雖具共鳴性，卻可能陷入角色定型與話語失衡的循環。但我們不應因此否定情感的價值。正如Ahmed (2016) 所指出，情緒是連接身體與社會結構的媒介，情緒之所以具有動員力，正因它能將個體經驗轉化為社會感知與行動力量。在「賽博家庭劇場」中，平台推薦機制、評論協商與內容復演正構成了對這些情緒的再組織路徑——情緒不再只是宣洩或慰藉，而是被引導進入更具表達力與行動性的公共表達場。這也正是「過程性」的運作方式：它不以達成共識為終點，而是在演、看、評、轉之間，建立起階段性共鳴與參與感。

總結而言，「賽博家庭劇場」的潛力不在於提供真理，而在於提供實踐；它不是一座宣告宏大真理的高台，而是一個讓個體練習共處、練習理解、練習表達的舞台。不是每一場劇都能解決問題，但每一場劇都有可能帶出問題；不是只有宏大的命題才值得被關注與探討，也不必離開生活才能討論公共。我們無需成為制度性的公共人，也可以在這些非正式的演練中，一點一點成為能共處的社會人。

## 結語

本研究為如何從系統性、空間性的視角理解媒介化代際互動提供了新的啟示。「賽博家庭劇場」這一由平台、內容創作者與觀眾三方「共創」的代際互動場域蘊含著戲劇哲學的智慧：通過表演理解社會。在戲劇哲學的視野下，劇場不僅是家庭關係的再現場域，更是社會規範的反思鏡像。正如後戲劇劇場理論所指出的，劇場的意義早已超越傳統敘事的限制，成為探索社會關係與個體經驗的動態空間 (Lehmann, 2006, pp. 4–15)。然而，本研究仍存在局限性。首先，研究對象以「和女兒分享日常」帳號為中心，雖為典型案例，但可能難以完全反映短視

頻平台上其他類型的代際互動內容。其次，研究方法側重質性分析，評論區互動數據尚缺乏系統的量化支持，無法全面揭示多樣化觀眾行為及其對代際關係的潛在影響。此外，平台機制的不可見性也構成解釋邊界，未來可結合用戶行為軌跡分析、工程師訪談等方式對算法如何設定觀看路徑進行更具深度的探查。這些局限提醒我們，「賽博家庭劇場」的分析仍需結合更廣泛的文化和技術背景，才能更全面地揭示其社會影響。未來研究可以從以下方向進行拓展：一是將分析範圍擴展至更多短視頻平台與不同文化背景下的代際互動，探索「賽博家庭劇場」概念的普適性；二是結合量化與質化方法，進一步解析平台算法對觀眾行為與互動模式的深遠影響；三是深入挖掘短視頻平台在情感化傳播與公共性塑造中的雙重角色，探討如何在技術邏輯的引導下，實現公共領域從情感消費向理性討論的有效過渡。這些方向不僅能夠彌補本研究的不足，也為數字時代的代際關係研究提供了更加豐富的可能性。

### 披露聲明

本文研究者未報告潛在的利益衝突。

### Disclosure Statement

No potential conflict of interest was reported by the authors.

### 研究經費資助

本研究受國家社會科學基金項目(23CXW015)資助。

### Funding

The research received funding from National Social Science Fund of China (23CXW015).

## ORCID

楊舒媛 (Shuyuan YANG) <https://orcid.org/0009-0006-6525-0571>

姜靜 (Jing JIANG) <https://orcid.org/0000-0002-5817-3348>

趙曉丹 (Xiaodan ZHAO) N/A

雷陳頤欣 (Chenyixin LEI) N/A

史琳皓 (Linhao SHI) N/A

## 參考文獻

### 中文部分 (Chinese Section)

王長瀟、劉瑞一 (2013)。〈網絡視頻分享中的「自我呈現」——基於戈夫曼擬劇理論與行為分析的觀察與思考〉。《當代傳播》，第3期，頁10–12。

Wang, C., & Liu, R. (2013). “Self-presentation” in online video sharing: Observations and reflections based on Goffman’s dramaturgical theory and behavioral analysis. *Contemporary Communication*, 3, 10–12.

王樹青、張文新、張玲玲 (2007)。〈大學生自我同一性狀態與同一性風格、親子溝通的關係〉。《心理發展與教育》，第1期，頁59–65。

Wang, S., Zhang, W., & Zhang, L. (2007). The relationship between ego identity status, identity style, and parent-adolescent communication in university students. *Psychological Development and Education*, 1, 59–65.

石可 (2022)。〈論劇場性〉。《文藝理論研究》，第42卷，第3期，頁139–151。

Shi, K. (2022). On theatricality. *Theoretical Studies in Literature and Art*, 42(3), 139–151.

辛志英 (2008)。〈話語分析的新發展——多模態話語分析〉。《社會科學輯刊》，第5期，頁208–211。

Xin, Z. (2008). New development in discourse analysis: Multimodal discourse analysis. *Social Science Journal*, 5, 208–211.

李亦男 (2018)。〈德語國家劇場藝術學概覽〉。《戲劇 (中央戲劇學院學報)》，第4期，頁14–20。

Li, Y. (2018). An overview of theater studies in German-speaking countries. *Drama (Journal of The Central Academy of Drama)*, 4, 14–20.

- 李曉凱(2021)。〈現代性情境下的個體情感——兼論《心靈的整飾：人類情感的商業化》〉。《蘭州文理學院學報(社會科學版)》，第37卷第5期，頁112-117。
- Li, X. (2021). Individual emotion in the context of modernity: Concurrently reviewing *The managed heart: Commercialization of human feeling*. *Journal of Lanzhou University of Arts and Science (Social Science Edition)*, 37(5), 112-117.
- 李蔚(2023)。〈公共性：概念辨析、理論演進與研究進展〉。《上海行政學院學報》，第2期，頁75-85。
- Li, W. (2023). Publicity: Concept discrimination, theoretical evolution and research progress. *The Journal of Shanghai Administration Institute*, 2, 75-85.
- 李茜(2024)。〈失落的劇場公共性與重回公共空間〉。《文藝研究》，第5期，頁125-135。
- Li, Q. (2024). The lost publicity of theater and the return to public space. *Literature & Art Studies*, 5, 125-135
- 何志武、董紅兵(2019)。〈可見性視角下移動短視頻的空間生產、消費與價值悖論〉。《新聞記者》，第10期，頁12-19。
- He, Z., & Dong, H. (2019). The production, consumption, and value paradox of space in mobile short video from the perspective of visibility. *Shanghai Journalism Review*, 10, 12-19.
- 余金紅(2023)。〈擬劇視域下人機互動中的數字化交往〉。《青年記者》，第20期，頁71-74。
- Yu, J. (2023). Digital communication in human-computer interaction from the perspective of dramaturgy. *Youth Journalist*, 20, 71-74.
- 抖音安全與信任中心(2025年01月20日)。〈我們鼓勵這樣的優質內容〉。上網日期：2025年7月22日，取自 [https://95152.douyin.com/article/15360?enter\\_from=copy\\_link&channel=home](https://95152.douyin.com/article/15360?enter_from=copy_link&channel=home)。
- Douyin Safety and Trust Center. (2025, January 20). *We encourage such high-quality content*. Retrieved July 22, 2025, from [https://95152.douyin.com/article/15360?enter\\_from=copy\\_link&channel=home](https://95152.douyin.com/article/15360?enter_from=copy_link&channel=home).
- 林郁沁(2011)。《施劍翹復仇案：民國時期公眾同情的興起與影響》(陳湘靜譯)。江蘇人民出版社。
- Lean, E. (2011). *Public passions: The trial of Shi Jianqiao and the rise of popular sympathy in Republican China* (Chen, X., Trans.). Jiangsu People's Publishing House.

- 周曉虹 (2024)。〈這世界，其實就是一場婚禮——戈夫曼的擬劇理論及其研究路徑〉。《社會學評論》，第4期，頁5–30。
- Zhou, X. (2024). The world, in truth, is a wedding: Goffman's dramaturgical theory and its research approach. *Sociological Review of China*, 4, 5–30.
- 宗昊、陳友華 (2024)。〈「情境化斷聯」：青年「斷親」的媒介實踐〉。《傳媒觀察》，第5期，頁101–111。
- Zong, H., & Chen, Y. (2024). “Contextualized disconnection”: The media practice of youth “kin cutting.” *Media Observer*, 5, 101–111.
- 施旭升、舒凌雲 (2009)。〈審美場的形成與轉換——論戲劇傳播的媒介特性〉。《現代傳播 (中國傳媒大學學報)》，第5期，頁57–60。
- Shi, X., & Shu, L. (2009). The formation and transformation of aesthetic field: On the media characteristics of drama communication. *Modern Communication (Journal of Communication University of China)*, 5, 57–60.
- 胡翼青、姚文苑 (2022)。〈重新理解媒介：論界面、內容、物質的三位一體〉。《新聞與寫作》，第8期，頁4–16。
- Hu, Y., & Yao, W. (2022). Rethinking media: On the trinity of interface, content, and materiality. *News and Writing*, 8, 4–16.
- 袁光鋒 (2016)。〈「情」為何物？——反思公共領域研究的理性主義範式〉。《國際新聞界》，第9期，頁104–118。
- Yuan, G. (2016). What is the “emotion”: The reflection on the paradigm of rationalism in research of public sphere. *Chinese Journal of Journalism & Communication*, 9, 104–118.
- 陳秋心、胡泳 (2020)。〈社交與表演：網絡短視頻的悖論與選擇〉。《新聞與寫作》，第5期，頁48–55。
- Chen, Q., & Hu, Y. (2020). Socialization and performance: The paradox and choice of online short video. *News and Writing*, 5, 48–55.
- 孫信茹、王東林 (2021) 〈「抖音之家」：新技術與家庭互動的文化闡釋〉。《新聞大學》，第10期，頁58–75。
- Sun, X., & Wang, D. (2021). “Douyin home”: A cultural interpretation of new technology and family interaction. *Journalism Research*, 10, 58–75.
- 孫信茹、郭晨 (2025) 〈「數字之家」：家與新媒介的研究及方法探索〉。《新聞界》，第3期，頁4–15。
- Sun, X., & Guo, C. (2025). “Digital home”: Research and methodological exploration of home and new media. *Journalism and Mass Communication*, 3, 4–15.

- 郭小平、潘陳青(2021)。〈智能傳播的「新社會能見度」控制：要素、機制及其風險〉。《現代傳播(中國傳媒大學學報)》，第9期，頁1-6。
- Guo, X., & Pan, C. (2021). The control of “new social visibility” in intelligent communication: Elements, mechanisms, and risks. *Modern Communication (Journal of Communication University of China)*, 9, 1-6.
- 郭恩強、李慧芳(2024)。〈生死聯結：虛擬空間中悼念情感的持久鐫刻〉。《中國網絡傳播研究》，第2期，頁66-85。
- Guo, E., & Li, H. (2024). Connection in life and death: The lasting inscription of mourning emotion in virtual space. *Chinese Journal of Computer-Mediated Communication*, 2, 66-85.
- 高貴武、李政(2022)。〈數字時代下代際衝突的動因與影響——基於跨文化傳播視角的再考察〉。《中國青年研究》，第6期，頁40-47。
- Gao, G., & Li, Z. (2022). Causes and impacts of intergenerational conflict in the digital age: A re-examination from the perspective of cross-cultural communication. *China Youth Study*, 6, 40-47.
- 閔岩、尚佳、劉佳雯、費璠、牟娟、毛嘉琦、謝雨竹(2023)。〈「我給你截圖」：作為中區展演的語境移植研究〉。《新聞大學》，第10期，頁46-60、121。
- Yan, Y., Shang, J., Liu, J., Fei, F., Mou, J., Mao, J., & Xie, Y. (2023). “Let me show you the screenshots”: A study on context transplantation as middle region performance. *Journalism Research*, 10, 46-60, 121.
- 張一鳴、王歡、李玲莉(2024)。〈基於移情理論的冰雪文化創意產品研究〉。《包裝工程》，第S1期，頁572-575、592。
- Zhang, Y., Wang, H., & Li, L. (2024). Research on ice and snow cultural creative products based on empathy theory. *Packaging Engineering*, S1, 572-575, 592.
- 黃鍵(2021)。〈無解困局：「捨子」敘事中的倫理悖論〉。《東方藝術》，第2期，頁40-45。
- Huang, J. (2021). An unsolvable dilemma: The ethical paradox in the narrative of “child abandonment.” *Oriental Art*, 2, 40-45.
- 馮偉(2022)。〈從符號學到現象學：歐美劇場表演研究基本方法的確立〉。《文藝理論研究》，第3期，頁128-138。
- Feng, W. (2022). From semiotics to phenomenology: The establishment of basic methods in European and American theater performance studies. *Theoretical Studies in Literature and Art*, 3, 128-138.

- 童清艷、夏文鏘 (2024)。〈媒介化與親緣關係：青年「斷親」議題的傳播主題研究〉。《新聞與寫作》，第11期，頁98-106。
- Tong, Q., & Xia, W. (2024). Mediatization and kinship: A study on the communication themes of youth “kin cutting.” *News and Writing*, 11, 98-106.
- 劉宏宇、李婧文、白靜 (2019)。〈媒介儀式的結構化與反結構化——評析央視春晚小品的敘事模式變遷〉。《國際新聞界》，第2期，頁92-112。
- Liu, H., Li, J., & Bai, J. (2019). The structure and anti-structure of media rituals: Changes of narrative patterns in CCTV Spring Festival Gala comedy skits. *Chinese Journal of Journalism & Communication*, 2, 92-112.
- 劉玥、余志遠 (2024)。〈表演理論視域下鄉村旅遊者的類型及表演風格研究——以西江千戶苗寨為例〉。《旅遊學刊》，第7期，頁127-142。
- Liu, Y., & Yu, Z. (2024). A study on the types and performance styles of rural tourists from the perspective of performance theory: A case study of Xijiang Thousand Households Miao Village. *Tourism Tribune*, 7, 127-142.
- 鄭雯、樂音、桂勇 (2022)。〈網絡新生代與網絡社會心態：代際更替、心態變遷與引導路徑〉。《青年探索》，第2期，頁37-45。
- Zheng, W., Yue, Y., & Gui, Y. (2022). The new generation and social mentality in cyberspace: Generational change, mentality evolution and guidance path. *Youth Exploration*, 2, 37-45.
- 鄭言 (2023)。〈虛擬空間的「表演」策略對代際衝突的影響——基於微信平台家庭兩代人使用情況的問卷調查〉。《新媒體研究》，第9期，頁91-98。
- Zheng, Y. (2023). The influence of “performance” strategies in virtual space on intergenerational conflict: Based on a questionnaire survey of two generations of family users on WeChat platform. *New Media Research*, 9, 91-98.
- 盧松岩 (2024)。〈後家庭關係：近年來中國電視劇的代際敘事研究〉。《當代電視》，第2期，頁74-80。
- Lu, S. (2024). Post-family relationships: A study of intergenerational narrative in recent Chinese TV dramas. *Contemporary TV*, 2, 74-80.
- 龍佳 (2024)。〈觀者轉向與劇場性的生成：威爾瑪·索特的戲劇事件論〉。《戲劇藝術》，第2期，頁87-92、93-97。
- Long, J. (2024). Audience’s turn and becoming of theatricality: On Willmar Sauter’s theatrical events. *Theatre Arts*, 2, 87-92, 93-97.
- 魏梅 (2022)。〈跨學科視域下的戲劇學——兼論符號學對建構戲劇演出研究方法的積極影響〉。《戲劇藝術》，第1期，頁43-52。

- Wei, M. (2022). Drama studies from an interdisciplinary perspective: On the positive influence of semiotics on constructing research methods for theatrical performance. *Theatre Arts, 1*, 43–52.
- 鯨魚 (2024年9月12日)。〈馬上30歲的我，還是擺脫不了媽媽的控制欲〉。《三聯生活周刊》，取自 [https://mp.weixin.qq.com/s/-wd-FTIEfuXU9DsM\\_mI6tw](https://mp.weixin.qq.com/s/-wd-FTIEfuXU9DsM_mI6tw)。
- Jingyu. (2024, September 12). At almost 30, I still can't escape my mother's controlling nature. *Lifeweek*, [https://mp.weixin.qq.com/s/-wd-FTIEfuXU9DsM\\_mI6tw](https://mp.weixin.qq.com/s/-wd-FTIEfuXU9DsM_mI6tw).
- 黨潔 (2023)。〈「00後」網絡語言：代際衝突的文化投射〉。《東南傳播》，第7期，頁130–132。
- Dang, J. (2023). Post-00s online language: The cultural projection of intergenerational conflict. *Southeast Communication, 7*, 130–132.

#### 英文部分 (English Section)

- Ahmed, A. (2016). Why critical literacy should turn to “the affective turn”: Making a case for critical affective literacy. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education, 37*(3), 381–396.
- Ahmed, S. (2012). *The cultural politics of emotion*. Routledge. (Original work published 2004)
- Ballagas, R., Kaye, J. J., Ames, M., Go, J., & Raffle, H. (2009). Family communication: Phone conversations with children. *IDC'09: Proceedings of the 8<sup>th</sup> International Conference on Interaction Design and Children*, 321–324.
- Carey, J. (1989). *Communication as culture: Essays on media and society*. Unwin Hyman.
- Cho, Y. C. (2009). *The politics of suffering in the public sphere: The body in pain, empathy, and political spectacles*. Doctoral dissertation, University of Iowa, USA.
- Dierks, K. (2011). *In my power: Letter writing and communications in early America*. University of Pennsylvania Press.
- Drozd, D., Kacer, T. & Sparling, D. (Eds.). (2017). *Theatre theory reader: Prague School writings*. Karolinum Press.
- Dvash, J., & Shamay-Tsoory, S. G. (2014). Theory of mind and empathy as multidimensional constructs: Neurological foundations. *Topics in Language Disorders, 34*(4), 282–295.
- Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text, 25*(26), 56–80.
- Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh Social Science Research Centre.
- Habermas, J. (1991). *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society* (T. Burger & F. Lawrence, Trans.). The MIT Press. (Original work published 1962)

- Hochschild, A. R. (2003). *The managed heart: Commercialization of human feeling* (20<sup>th</sup> anniversary edition, with a new afterword). University of California Press.
- Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic theatre* (K. Jürs-Munby, Trans.). Routledge. (Original work published 1999)
- Papacharissi, Z. (2016). Affective publics and structures of storytelling: Sentiment, events and mediality. *Information, Communication & Society*, 19(3), 307–324.
- Rimé, B. (2009). Emotion elicits the social sharing of emotion: Theory and empirical review. *Emotion review*, 1(1), 60–85.
- Sauter, W. (2000). *The theatrical event: Dynamics of performance and perception*. University of Iowa Press.
- Scott, V. M., Mottarella, K. E., & Lavooy, M. J. (2006). Does virtual intimacy exist? A brief exploration into reported levels of intimacy in online relationships. *Cyberpsychology & Behavior*, 9(6), 759–761.
- Tracy, S. J. (2018). A phronetic iterative approach to data analysis in qualitative research. *Journal of Qualitative Research*, 19(2), 61–76.
- Zhou, B., & Gui, S. (2017). WeChat and distant family intergenerational communication in China: A study of online content sharing on WeChat. In K. Xue & M. Yu (Eds.), *New media and Chinese society* (pp. 185–206). Springer.

#### 德文部分 (German Section)

- Fischer-Lichte, E. (1983). *Semiotik des Theaters: das System der theatralischen Zeichen (Band. 1)*. Gunter Narr Verlag.
- Fischer-Lichte, E. (1983). *Semiotics of the theater: The system of theatrical signs (Vol. 1)*. Gunter Narr Verlag.

## 本文引用格式

楊舒媛、姜靜、趙曉丹、雷陳頤欣、史琳皓 (2026)。〈共建「賽博家庭劇場」：短視頻平台「互聯網父母」類帳號中的代際互動研究〉。《傳播與社會學刊》，第76期，頁227–263。

## Citation of This Article

Yang, S., Jiang, J., Zhao, X., Lei, C., & Shi, L. (2026). Co-constructing “cyber family theater”: A study of intergenerational interaction in the short video accounts of “internet parents.” *Communication and Society*, 76, 227–263.