

# 從『福爾摩沙事件簿』看媒體的記憶重構

林欣穎

## 《中文摘要》

「福爾摩沙事件簿」在三立新聞台開播至今，創造高收視之外，也獲得廣電基金多次推薦，是一個叫好且叫座的新聞雜誌深度報導節目。該節目以號召觀眾記取過去經驗為主軸，每週篩選過去發生的新聞事件為主題。當新聞成為維繫記憶的載具時，就必須關照記憶是如何被挑起、篩選且重組並呈現在觀眾面前。本研究以「集體記憶」理論切入，並從新聞媒體詮釋社群的表現觀察，媒體如何重構記憶，尤其是今天的電子媒體如何呈現過去的台灣社會重大事件。

關鍵詞：福爾摩沙事件簿、媒體記憶、集體記憶、新聞雜誌節目

## 目錄

第一章 研究動機與問題意識 .....	3
第二章 文獻探討 .....	4
第三章 研究方法 .....	10
第一節 三立電視背景簡介.....	10
第二節 研究方法.....	11
第四章 資料分析 .....	13
第一節 媒體為何/如何記憶某些議題 .....	13
第二節 媒體述說何種記憶.....	22
第五章 結論 .....	28
第六章 附錄—95.2.5 余登發命案文本轉謄 .....	30
第七章 參考文獻 .....	37

# 第一章 研究動機與問題意識

論者嘗謂，「今天的新聞，即明天的歷史」，便凸顯新聞與時間的密切關連程度。媒體在現代社會中扮演提供即時訊息的角色，「時效性」是新聞主要的功能。新聞報導與時間概念息息相關，是眾所周知之事。如 Roshoo (1975: 78) 即曾謂，美式新聞的最重要考慮因素就是「時效性 (timeliness)」：新聞媒體強調其產品的立即性 (immediacy)，不但能提昇讀者對事件的預期評估，也能增加新聞媒體 組織、讀者、消息來源三者間的互動。Newson & Wollert (1988: 5) 同樣認為新聞必須是「發生在今天的事情，或是直到今天仍未獲知的事情，或是加上今天的新資訊而產生的不同角度」。因此乃新聞最重要的功能與準則即為告知、守望與及時性與準確性。

延續這個時間軸線的概念，關照我們生活時間狀態。當下的狀態隨時成為歷史的一部份，當他成為過去就必定面臨遺忘。但生命細碎的流逝，確有某些部分因為被「記憶」而留下。人類文明的發展進程，記憶就成為競逐認同與過往歷史所有權的場域，這樣的結果讓人不會遺忘過去。從口語時代的口語文化消逝承接印刷術的發明，媒介的方式改變（從口傳進入書寫）。過去的記憶如何被陳述就隨之改變。工具的改變代表訊息呈現方式的變化，進入文字時代，代表故事不會僅存斷簡殘篇，原始的文獻也不再是二手的口述引用。但當他成為被符號記錄的回憶，就變成可操作的客體 (Silverstone, 陳玉箴譯, 2003)。至此就會涉及回憶、真實與再現的迴路之中。

回到電視新聞的時間性質討論，就展現其回憶與形構記憶的功能。因為新聞能夠將「曾經發生」的事件轉換成觀看者心目中認定的真實，是一種加強觀者的記憶的效果。許多研究與著作也指出媒介這點特質，再加上新聞報導所擁有的權威性使得記憶的喚起更顯得真實。Silverstone (1993, 陳玉箴譯, 2003) 就說明記憶不僅是媒體內容成立的先決條件，也是媒體塑造出的產物。這個產物是媒體有心無意的串聯，因為記憶看似有高度的可信度，讓人無法不相信。Van Dijck (2004)，也強調媒體是形塑個人記憶的重要媒介，她認為社會透過各式媒介建構，並整理個人認知，因此新聞內涵經常影響讀者選擇記憶的方式。

論及置放在「社會」這個框架之下看待記憶的相關研究，就必須提及集體記憶論的知名學者 Halbwachs，於其 1925 出版的著作『記憶的社會框架』，他論述記憶是在集體脈絡 (collective context) 中所建構。王明珂 (1993) 也指出一個社會群體的集體記憶會倚賴集體的共同活動凝聚認同，但除此之外，更重要的傳遞媒介是某種實體的物件。而使用的手法往往是透過視覺可見的物體來保存記憶。王明珂形容這是人類有意保存過去經驗的一種普遍策略。媒體在集體記憶中總是扮演關鍵的角色，是集體記憶重要的元素，儲存過去並加工後呈現於閱聽人面前

(葉怡君, 2000; 翁秀琪, 2001)。

本文觀察台灣的電視新聞性節目，觀察新聞內容。發現電視新聞節目往往選擇社會新聞、災難新聞作為題材。並且重提過去台灣社會曾經發生的重大新聞事件，作為號召觀眾記憶的內容題材。本研究所檢視的新聞深度報導節目，三立新聞台的新聞節目「福爾摩沙事件簿」，這個多次被廣電基金評選為優良節目大力推薦的新聞性節目，更是直接訴諸「記憶」的重要性。要求觀眾作一個「有記憶的人」，並記牢節目挑選的議題，不能健忘。Silverstone (1993) 認為媒體提供一個看待過去的特殊觀點，從該角度審視某些事件的同時，其實喻含某些事物的遺落、忽略與排除，這些都是媒體意圖的操作。觀察該節目所提供的節目內容，所呈現的議題大多是社會案件與犯罪事件，只有少數關於街頭運動與環保議題。許多議題面向在這當中被排除，某些議題被刻意的留下。福爾摩沙事件簿中人物題材的影像選用，及其呈現與報導的方式，留下、再現的過去真實往往都是人們傷痛。事件隨著時間的移轉、整體社會情境的轉換，都會使得媒體詮釋事件角度與觀點產生質變。

因此，本文所要研究的軸線從記憶出發，選擇三立電視台「福爾摩沙事件簿」新聞節目為研究對象。並且聚焦於集體記憶透過「媒體」具象化「記憶」的角度切入，尤其是「電子媒體」作為記憶形構的場域，看待電子媒體如何產製記憶，強調哪些記憶。並且企圖去省思這些記憶的產製，是否真的給予觀看的閱聽人機會反思、審視歷史？或只是媒體藉由宣稱提醒觀眾記取教訓以取得生產節目的正當性。故本文章關切兩個重心：從電子媒體看記憶的形構，且關懷媒體播送事件的內容所欲達成的目的與意義。歸納整理研究問題如下：

- 一、媒體為何重構「特定」社會事件？
- 二、媒體如何重構某些「特定」社會事件？

## 第二章 文獻探討

當集體記憶的概念由法國學者哈伯瓦克 (Halbwachs) 提出後，逐漸引起學界的注意，在 1990 年代，集體記憶在社會科學學門中：社會學、心理學、人類學、政治學等等學門中發酵醞釀成為一個重要的論述典範。而這個概念在傳播學門中也引發討論與關注，傳播媒介如何作為一個記憶的媒介，一個篩選機制，透過大眾傳播的特性傳達訊息給予閱聽人。同時，集體記憶理論的發展與學術的文化脈絡也有相當大的呼應與對話。根據社會學者 Barry Schwartz (1996)，他說明集體記憶的理論開展是呼應當是學術文化脈絡，這些脈絡包含了多元文化主義、後現代主義與霸權論述等 (Schwartz, 1996: 277, 轉引自夏春祥, 2000)。從這個觀點看過去與歷史，「現在」的著力是研究者所關切的重心，認為對於過去的

認識與瞭解，是透過現在的認識與觀點呈現，也因此擁有價值。這就是「現在取徑」(presentist approach)的觀點。也是哈伯瓦克的出發點。在此則從哈伯瓦克的集體記憶理論開始，整體其理論概念，並延伸至本文所關切的重心：記憶與媒體的關係，看媒體如何處理過去，尤其是電子媒體如何在今天的傳播環境展現過去。

一、集體記憶理論 對於記憶這個概念，看似具有個體性，但事實上，一個人能夠記住生活上的各種事件，其實都來自於社會，也就是與他人互動的社會當中記憶起。哈伯瓦克有關集體記憶的作品當中《記憶的社會性架構》。就從個人的夢境、記憶印象與生活經驗出發，並從中論證出人類的記憶唯有透過社會的架構才能被感知、證實與產生記憶：「只有在社會中，人們才能正常地取得記憶；也只有有在社會之中，人們才能回憶、組織，並使記憶有了現實的意義」(Halbwachs, 1992:38)。

在他的論述當中所有的記憶都是在一個集體脈絡 (collective context) 當中所建構與組織，一切事件、經驗以及認知都是透過個人與他人的互動形構而成。因此，記憶被置放在社會的脈絡架構下，記憶是一種集體的社會行為，因此社會中的組織或群體都有對應的集體記憶 (王明珂, 1993:6)。哈伯瓦克的最後一份手稿中就指出：

一個社會裡有多少不同的團體與制度，就會有多少不同的集體記憶；無論是社會階級、家庭、協會、法人團體、軍隊以及工會等，都擁有各自團體成員所建構的獨特記憶，而且能維繫相當長久的時間。(Halbwachs, 1980:48)

哈伯瓦克從這個概念出發，並從他的許多研究當中證明歷史中不同的行動者如何依照今天的需要詮釋過去歷史，他在文章中針對福音書中的聖地面貌提出解釋，不同的朝聖者、十字軍隊等用各自的方式去詮釋與建構聖地形象。說明是當下、現在的觀點、信念、興趣與想法影響論述的觀點，並進而產製出所需的論述。心理學家 Bartlett 從心理學的角度證明哈伯瓦克的觀點，他強調記憶是一種社會性的過程，受到周遭情境的影響而對記憶內容選擇性的加以建構 (Bartlett, 1995; 黎煒譯, 2003)。Bartlett 研究的核心是他對於「心理構圖」(schema)概念詮釋，每個社會都會有一些特別的心理傾向，而影響群體如何觀看世界的景觀，同時他如何結合過去的記憶，來印證自己對外在世界的印象。也就是說個體透過社會所建構的框架記憶世界的同時也理解世界。

在理論當中，哈伯瓦克更進一步的將記憶區分成歷史性 (historical) 與自傳性 (autobiographical) 的記憶。所謂歷史性記憶是指透過書寫、照片等的各類「紀錄」，影響社會中的行為者，並藉由慶典、儀式等活動的制訂與舉行，使記憶得以延續。在此的歷史記憶並非對事件直接的記憶，而是透過之後的提取、閱讀、傾聽或儀式性活動中將記憶喚起，一種間接的刺激產生的結果。而這樣的過去，一旦這些「紀錄」不再被提起就與其他社會成員的連結也會因此而鬆脫。另一方

面自傳性記憶，則是來自個人親身經歷的是事件，透過紀念日或聚會得以強化有相同經驗者過去的經驗，而這樣的記憶同時也需要擁有相同經驗者一同維繫，定期接觸，否則記憶也是會因此而褪色。因此自傳式記憶是根植於他人，當團體成員長期離散，記憶也會因此而消失。

總而言之，哈伯瓦克集體記憶的四大重點：1. 雖有個人記憶，但是記憶是集體行為，社會性建構（social reconstruction）產生的。2. 記憶跟群體是相對應的，特別是與群體的認同與群內的整合密切相關。3. 記憶是選擇性的，與心靈、歷史和社會的合理化結合。4. 記憶必須依賴媒介，可能是圖像、文物等，舉目所見皆與記憶機制結合。

王明珂（1997）也將集體記憶研究的主要論點整理如下：（1）記憶是一種集體社會行為，人們從社會中得到記憶，也在社會中拾回、重組這些記憶；（2）每一種社會群體皆有其對應的集體記憶，藉此該群體得以凝聚及延續。（3）對於過去發生的事來說，記憶常常是選擇性、扭曲的或錯誤的，因為每個社會群體都有一些特別的心理傾向，或是心靈的社會歷史結構；回意識基於此上心理傾向，是當前經驗印象合理化的一種對過去的建構。（4）集體記憶賴某種媒介，如實質文物（artifact）及圖象（iconography）、文獻或各種社會活動來保存、強化或重溫（王明珂，1997：51）。二、集體記憶與失

## 憶

集體記憶一體兩面的就是對於過去的遺忘，王明珂在族群研究中說明「結構性失憶」的概念，族群記憶與認同會隨著如族譜的失散，或口頭傳承的扭曲而間斷。因此重修族譜的動作，某種程度看來就如同整理家族照片，某些支系因為當前的需要而被強調，某些支系因此必須被忘記（王明珂，1997：56）。族群的凝聚基礎來自共同的歷史記憶，而新的族群認同是透過新記憶與遺忘就記憶來達成（王明珂，1993：15）。王汎森（1993）說明歷史記憶是透過不斷的「再生產」，當「再生產」一旦停止，歷史記憶也之中斷（王汎森，1993）。在這當中就涉及對於記憶的篩選，反應的就是一種權力的展現。

夏春祥（2000）說明集體記憶的發展當中，「集體失憶」、「結構性健忘」、「結構性遺忘」，或「系譜性失憶」等名詞都會交替或間接的使用，同樣都是指涉一種社會、社群或集體性有關的遺忘現象，這遺忘的情況普遍的出現在一群人記憶事物或教育過程之中，其中有的是「刻意」的遺忘，以特意凸顯某些經驗，掩飾某些傳統以使民眾遺忘；有的則體現著「自然」的失落，有些文明、文化逐漸在現在社會中失傳，而今日資訊爆炸的狀況下，許多事件都掩沒在資訊潮流之下。

在集體記憶的保存就強調透過文化形式留存記憶的重要性，Tota 從集體記憶中「遺忘」的權力戰爭講起，採行的是類似結構性遺忘的觀點中的「文化性遺忘」，而 Tota 更強調文化形式與歷史事件之間的關係，因為當沒有任何形式的集體記

憶來保存歷史事件時，文性的遺忘就產生，與之相關的記憶就將成為「流離失所的記憶」(homeless memories)，無法與任何文化形式相連結；即缺乏一個文化形式的歷史事件終將無法成為社會記憶，或是文化記憶，也難以進一步建構出歷史事件集體記憶(Tota, 2003: 69)。

在集體記憶的討論中，都將透過媒介中介保存視為一個重要的關鍵，各種書寫紀錄的方式都為未來的每一個當下提供素材，以利對於過去集體記憶的建構。這當中就必是透過一種再現的過程，將過去經驗「意義化」、「象徵化」，群體在此與過去的關係不是自然而生，而是透過象徵資源的保存，人們因此與未曾親身經歷過或遙遠的產生聯繫，這些過去就是一種記憶。尤其是現今社會，保存記憶的方式媒體居中扮演相當關鍵的角色，尤其是新聞媒體一直被視為一種真相告知的任務，被期待作為日後社會記憶憑藉與社會知識的基礎，它是一種中立客觀的角色，進行哈伯瓦克所說的歷史性記憶的書寫。

新聞學者 Walter Lippmann 在其著作《民意》也說明人們對世界的感知與瞭解，大部分來自非直接的經驗，且總是把這些非直接的經驗當作是真實本身(Lippmann, 1922/1956: 4)，這些經驗形成「人們腦中的圖像」，進一步影響人們心靈對於世界的圖像與世界觀的行程。在這當中媒體就扮演了「中介性角色」(mediated role)。透過大眾傳播可以瞭解我們的社會、文化，其中對於新聞這個在傳播媒介中特殊的體例與類型，它所中介世界景觀的著力與影響力是大過於其他媒體形式。

當歷史記憶透過文化形式：實質文物(artifact)及圖象(iconography)、文獻等呈現，因為人們接近、發展、掌握與運用象徵資源的機會與能力不同，因此這些象徵是被政治菁英或文化菁英所掌控，在這當中藉由他們的詮釋，記憶透過大眾傳播媒介開展，讓更多的社群、群體接收接受，同時形成認同，這是一個互為建構，進行式(becoming)的狀態。這當中文化菁英，媒體就是其中之一，對於媒體與記憶的研究在國內外有許多相關的研究，指出論證大眾媒介居中的表現與施力：它們不但是記憶的載體，其中的文化菁英扮演著操控、使用、產製、再產製與利用這些象徵符號的幕後黑手。

三、媒體與記憶 翻閱過去媒體與集體記憶的研究，研究者的問題意識大多都

從新聞媒介形塑

集體記憶的角色為何。有研究則是從爭議性新聞出發，討論重要的歷史社會議題，新聞媒介所扮演的角色為何，閱聽眾對該議題的集體記憶內涵為何。

國外學者 Johnson (1995) 在其著作“The Rehabilitation of Richard Nixon: the Media’s Effect on Collective Memory”中歸結媒體如何重要事件上對集體記憶的形塑著力。他指出事件發生後的記憶會快速消失，事件的細節會被遺忘，但對事件的看法會保留下來。其中媒介和其他傳播來源的事件可以不斷重複，記憶消逝

有限。透過媒體事件重新活過，增強原有的記憶。人們透過媒介、文字書籍、及其他傳播來源的圖像影響，接收、瞭解這些未直接經驗的事件。而曾經參與事件的人們，因為媒介的持續傳播，同時參與者最初的涉入感受減低時，媒介是更新其記憶的來源。甚至媒介所訴說的內容、面向取代了參與者地一手的經驗。就如同 Lippmann 提出心像的概念，大眾心中對於世界的樣貌是來自於媒體的中介，即便曾經經歷過事件，但會受到媒體報導內容的影響。

在 Johnson 的研究裡，美國總統尼克森在美國大眾心中歷經了兩個集體記憶形象的競爭，一個因為水門案而辭去總統職位政客的不名譽形象，對應另一個訪問中國帶領世界進入和平的資深政治家角色，值得信賴的形象。並存的形象成為大眾認識他的線索。固然因為水門案的因素眾人對尼克森有著狡猾說謊的印象，但也因為 1980 年代後他成為一個值得信賴的總統顧問，在短暫的十年時間，他的形象被重新評估，遠短於胡佛（Herbert Hoover）30 年與杜魯門（Harry Truman）的 20 年。這當中媒體就扮演關鍵的角色。

另一個有關媒體在集體記憶中的研究，Zelizer（1992）對於甘乃迪刺殺案的新聞研究指出，媒體報導在這裡扮演重要的文化權威，當時因為電視成為最為普遍的大眾傳播媒介，美國史上第一次經由電視直接認識的過程與發展的事件，媒體運用這一次新聞事件取得詮釋社群中專業權威的合法性。新聞記者報導刺殺案，不只是訴說事件本身發生的經過，同時也展現他們身為文化權威的形象，且專業社會說書者的角色，同時創造社會論述。

國內學者翁秀琪則從二二八事件出發，觀察媒體如何形構二二八的集體記憶。翁秀琪（2001）探討語言再現真實所涉及的概念與過程反應，且關心媒體記憶中的族群認同與國家認同。發現主流媒體對於二十年前的事件報導出現選擇性的遺漏現象。對於美麗島事件人物的詮釋與建構，因為政治情勢的改變，當時的「叛亂犯」成為目前政治上的台面人物，所擁有的集體記憶詮釋權力遠大於二十年前的狀態。集體記憶和國家認同的部分，隨著時間轉變，單元的中國、祖國觀，逐漸過渡到「一中一台」或「一個中國各自表述」，最後轉化成「沒有族群界線，不分本省外省」等論述族群融合的概念。這當中看見建構集體記得社會行動者因為時空推移，政治情勢的轉變，對於二二八事件中的行動者的詮釋與詮釋權力的轉變，從政治犯轉變成為民主法治代言人；同時國家認同的位移也反映在媒體報導之中，但是國家機器透過媒體操控民眾對於國家與族群的認同策略，卻是和二十年前如出一轍，並無不同。

夏春祥（2000）同樣也從二二八事件出發，看待媒體與集體記憶的關係，不同於翁秀琪從國族認同角度切入，夏春祥從集體記憶與儀式的概念分析平面媒體。其中他發現新聞在二二八事件中的報導之上，有個儀式性的行為，對二二八的主題有機械式的重複，每年到了二月二十八日，相關的活動舉行，新聞也有相關報導，社會不斷重複提起這個記憶，媒體也因而不斷複製，這裡夏春祥認為新

聞儀式是一種單調、重複以及形式化的意義。另一種儀式性表徵，反映在媒體論述之上同時新聞媒體詮釋二二八事件時，也會透過神聖性的論述，對二二八的「悲情」刻畫已經成為一種絕對神聖的論述內容，但也因為重複內容，使得神聖性擁俗化。他也指出新聞媒介的角色不只能留在傳遞訊息，更重要的是它形成社會思維、討論的共同機制，不再是由政治權力獨大，而有多元的論述權力進入討論、協商形成社會基礎內涵（夏春祥，2000：314）。

夏春祥同時也說當媒體作為一個詮釋社群，內部的運作邏輯受到內部組織運作邏輯習癖影響，儀式性的內容運作、何者是內部所認定的「新聞」，來自「資深記者制度」等都是關鍵的影響因素。在此夏春祥更提出新聞內部論述權力引導，是在新聞媒介「一次性再現」之後的重要工作，對於二二八事件的「二次性的反省思考與整合」，使得新聞媒介成為經驗交換與累積智慧的公共領域。因為對於事件的反思，因此使得社會的觀點可以整合對話，有效反應、監督真實社會需要，而非放縱二二八的模糊空間。

由此可見當新聞媒體作為一個集體記憶的重要紀錄者的再現事件之時，因為媒體作為一個見證文化、歷史的載具，也因為他的大眾傳播特性成為溝通的公共領域，但是在儀式觀點之下，媒介的表現不再是資訊，而是一種戲劇（drama）。Carey（1989）指出，它不是在描述這個世界，而是在呈現戲劇力量和行動的領域，它單獨存在於歷史時間之中。尤其是影音媒體具象的呈現創造臨場真實感，他傳達資訊，本來就具有戲劇感性偏向與模糊既定疆界的特性（Carey，1989；轉引自夏春祥，2000：316）。媒體身兼第四權的角色，因此新聞媒體不應只是純然作為一個展現、客觀報導者，更應該是民主公器，不應淪壓迫的工具。但今天的電子媒體表現一直擺盪在公領域與私領域、真實生活和戲劇呈現之間。尤其現今的媒介發展爆炸的狀態，新聞媒體應如何自處並重新實踐作為一個個別經驗、意見交流溝通的管道與場域，達到 Bourdieu 所說的「使媒介成為一種民主公器，而不是形象符號的壓迫手段。」（Bourdieu，2000：42）

本文所關懷的就是當新聞媒介作為一個詮釋社群，並對重大事件紀錄與二次性在反思之時，許多層出不窮的重大事件成為新聞議題的主角，「過去」不斷的再現於「現在」，社會中的大眾媒介是如何處理我們的過去？他的再現的手法為何？新聞媒介代表的記憶方式又因其代表社會公器的身份，肩負的責任不止於單純的再現一個歷史事件，而應是代表一個溝通且具有批判省思的動能。本研究鎖定的研究文本就是從這個角度出發，觀察文本的形式、內容與背後的意義，輔以產製端掌控詮釋權力的文化菁英的意圖，來觀察台灣電子媒體與集體記憶的關係。

## 第三章 研究方法

### 第一節 三立電視背景簡介

根據張依雯（1999）有關三立頻道家族收視率意義解讀研究提到，三立衛星電視除了自製比例高之外，從南台灣經營錄影帶起家之後跨入有線電視衛星頻道之經營，具有本土性代表，且系統普及率、收視率表現與廣告業績收益都表現出色（張依雯，1999）。目前三立家族頻道旗下總共有四個頻道：三立台灣台、三立都會台、三立新聞台（SET 新聞台）與三立國際台。

其中，「SET 電視台」原為「三立三台」，自 1996 年加入三立頻道家族的經營，經過兩次的頻道轉型與重新定位，節目內容屬性並未統一，變化也相當大。1996 年之時開播定位為「戲劇台」，主要節目內容是「無線三台之舊戲劇」，自製節目的比例極低。1997 年該頻道重新定位為「三立台灣台」之後，其節目內容以「台灣本土文化」出發，雖在節目類型上趨向多元，也開始加入了有特色的自製節目，但仍缺乏明確而固定的節目規劃發展目標。隔年三月，「SET 電視台」正式轉型定位為新聞類綜合頻道，企圖「雜誌式深度新聞報導」的節目類型，與頻道家族中舊有的頻道有所區隔（張依雯，1999）。

在「台灣台」時代「大雜燴」式的節目安排已不復見，取而代之的是清楚的頻道定位與節目區隔，自製節目的比例也大幅增加，而在節目的類型上也比頻道家族中其他兩頻道來得豐富而多元（張依雯，1999）。其中，「新聞報導與氣象」與「新聞性節目（深度報導 / 談話）」是為最主要的節目類型。張依雯的研究中指出，經過進一步的收視率分析與評估，SET 電視台選擇了所謂「大社會新聞」的走向做為切入點，以期與其他新聞頻道及市場先入品牌頻道有所區隔，策略也的確奏效。

本文所要研究分析對象即三立新聞台，每週六晚間八點二十分新聞專題報導節目，每集長度約 20 分鐘。符合上述的三立新聞台定位走向，所製播的內容主題就是以「雜誌式深度新聞報導」的節目類型呈現，由主播陳雅琳主持，內容以「大社會新聞」為主，選擇題材大多以過去曾發生的重大社會事件、災難新聞等作為主題。於每週六晚間八點半播出，並多次重播。該節目並且榮獲廣電基金連續公布推薦為優良節目（廣電基金，2006）。收視率也達到 0.6 以上的高收視表現（星報，2005）。因此本文鎖定該節目作為研究的文本。

並從民國九十五年十月十四日開始觀察且測錄影像，至今仍持許進行。並分析該節目內容中的視聽影音文本。並針對研究問題中產製者的邏輯與意識形態做

採取深度訪談法相輔相成。

## 第二節 研究方法

記憶之所以可以產生效果，是因為他從抽象的概念轉化為實體，也就是物的概念，在此所稱的物，就是當記憶以文本的方式呈現，因此，研究著眼在文本之上去看待記憶如何被篩選與再現。使用「文本分析」，分析文本當中的影音文本；而生產重組記憶與在現就涉及到新聞產製者的操作，這也是集體記憶中所討論的重點，不單只觀察文本的呈現，更追溯其背後的產製操作狀態與方式，因此選擇深度訪談法作為另一個研究方法，並訪談該節目的製作人。

### 一、文本分析

本研究從民國 95 年 10 月 14 日開始對該節目進行側錄，並從中抽出六集節目作為研究文本。「福爾摩沙事件簿」節目議題選擇自開播之今，是以各種週年事件為主軸。因此事件的屬性不一，但根據周慶祥、方怡文（2003）新聞採訪寫作中對新聞內容性質九種分類方式，整體節目內容是包含在社會新聞的架構之下。根據事件發生當中的人、事的不同，節目內容可以由主題分類為：公安意外（如衛爾康大火）、醫療糾紛（北城醫院打錯針事件）、軍中人權（水兵黃國章意外）、政治人物（余登發命案）、名人意外（張雨生辭世）、社會治安（龍井女保險員分屍命案）、社會運動（柯媽媽街頭立法；520 農民運動）、政府應變措施（拔河斷臂事件）。其中該節目從過去開播至今，節目內容比重以社會治安與公安意外類為居多，此外還有知名人士的意外死亡事件作專題討論<sup>1</sup>。

本研究從十月起側錄至 12 月 30 日，取得以下 10 集節目樣本，並每月各抽二集，共出六集節目作文本分析，選取 10 月 14 日的余登發命案、10 月 28 日拔河斷臂事件、11 月 4 日市議員陳進棋命案、11 月 18 日張雨生辭世九年回顧、12 月 02 日龍井女保險員分屍案三年及 12 月 16 日屏東縣議長鄭太吉殺人案十二年作為文本分析的對象。

表一：本研究文本樣本

播出集數	單元名稱	播出時間
第五十三集	余登發命案	95.10.14
第五十四集	九一七台北市大淹水	95.10.21
第五十五集	拔河斷臂事件	95.10.28

<sup>1</sup> 節目內容根據周慶祥、方怡文（2003）新聞採訪寫作中對新聞內容性質九種分類方式：政黨新聞；文教新聞；財經新聞；體育新聞；科技新聞；醫藥新聞；社會新聞；影劇新聞；交通生活新聞，當中多屬於社會新聞事件，同時因事件當中主要人物特性而涵蓋政治、影劇或交通生活範疇。

第五十六集	市議員陳進棋命案	95.11.04
第五十七集	張雨生辭世九年回顧	95.11.18
第五十八集	彭婉如命案	95.11.25
第五十九集	龍井女保險員分屍案三年	95.12.02
第六十集	屏東縣議長鄭太吉殺人案十二年	95.12.16
第六十一集	陸正綁架撕票案十九年	95.12.23
第六十二集	捷運掀頭皮事件	95.12.30

資料來源：本研究整理。

文本分析架構，從電視新聞敘事體的架構切入。電視新聞是以講故事的方式處理新聞，即上述文獻所提及專業說書人角色概念。Darnton（1975）就指出電視新聞報導理念是由古老「說故事」演變而來。傾向敘事結構，有主角、配角搭配；有起承轉合的轉折（Darnton，1975；轉引自梁欣如，1993）。也就是 McQuail（1987）所提到的，新聞是「事實」與「故事」兩個層面的表達。

電視新聞以講故事的方式處理新聞，是為了吸引觀眾且增加收視率。因此，學習說故事標準化的技術，是新聞記者必備的儀式（Darnton，1975；轉引自梁欣如，1993）。透過主播權威指揮，記者一一講述，新聞節目是在主播理性引導下有序節奏下進行。觀眾作為聽故事的人，必須放棄懷疑權利，同時說故事的人報導只要接近真實即可（Sperry，1981 轉引自梁欣如，1993）。

參照胡幼慧（1996）對敘事研究方法的說明，敘事分析進行時應注意（Riessman，1993；轉引自胡幼慧，1996）：

- （一）敘事結構，以 Labov（1982）分類，完整言說應包含六部分：（1）摘要；（2）場景（人、地、時、境）；（3）事件或行動；（4）評價；（5）解決方法；及（6）結尾。
- （二）意義及情境的結構：因為人們的敘說不止陳述過去事件，也包含表達對這事件的瞭解狀況與意義解釋：喜劇或悲劇，言詞上的情緒表達等聲調形式，或有選擇性遺漏的產生。
- （三）敘事真實性：這是針對訪談對象中所表達的真實性必須從「事實建構」的角度來觀察。

當電視新聞敘事體透過公式化手法形成問題，又公式化的解決問題，記者帶領觀眾進入固定的符號，而觀眾接收這些包裝後的文本，並無力拆解與意識新聞內容背後的意識型態。因此本文在文本分析中將會針對電視新聞的「播報形式」即其敘事手法、鏡頭語言；「故事內容」的敘說詳加紀錄，轉

騰文字後，再深入探究隱藏在新聞故事背後的意識型態與意義，瞭解「詮釋社群」要求閱聽眾記憶何種經驗。

## 二、深度訪談法

「深度訪談法」又稱「質化訪談法」，採用數量較少但符合研究者需求的明顯特徵的分析樣本，由訪問者與受訪者之間針對研究問題進行概念性互動，不拘泥於一組特定問題、固定的遣詞用字與順序來詢問受訪者。本質上由訪問者建立對話方向，再針對由受訪者提出的若干特殊主題加以追問（Babbie,1998；李美華譯，1998）。

本研究除了對文本意義作分析觀察之外，同時，為瞭解節目產製背後的意圖與邏輯，因此透過立意抽樣，直接訪談該節目製作人兼主持人：三立電視台總編輯陳雅琳，從中瞭解產製者的意圖與產製節目的目的，輔以文本分析上的不足，也從文本分析結果和訪談資料對話，企圖拼湊出電子媒體的記憶生產與內容目的與意義。

# 第四章 資料分析

## 第一節 媒體為何/如何記憶某些議題

一、節目製作動機與目的 整個節目的製作動機，源自於該節目製作人的企圖。因

為節目製作人陳雅琳

自身的記者生涯經驗，與個人身兼學術教育的角色，目前他在文化大學擔任教職。他表示每日的新聞因為講求時效性快速，新聞播報內容只能在短暫一分半鐘完成敘事，也因此處理內容較淺。此外每日的訊息大量進出，因此新聞消耗快速，重大事件發生時會有幾天的關注，不過一旦熱潮退卻，後續的細節與討論是被新發生的事件遮蓋淹沒。因此，陳雅琳企圖以一個深度報導式的節目去反思過去在台灣島上發生的重大事件。

那現在如果說一件事情發生了以後，那問題要改善呀，那你在當時當下，新聞熱頭大家會注意，可是過了以後，這些問題到底有沒有改善，那媒體有監督社會、監督政府的功能，那這不就是媒體要去發揮的嗎？所以我再回去做一些解釋，那覺得這就很有意義（陳雅琳，2007）。

過去他在 TVBS-N 時就開始嘗試類似的的節目內容播報，當時節目內容關注的是阿里山小火車翻覆事件。隨著陳雅琳轉台至三立電視台發展，且擔任的新職是三立電視台的新聞部總編輯，並且與公司合約洽談中就提及繼續延續這個節

目概念，製作過去曾經發生的事情，是以觀眾有印象或曾經聽過但不熟悉的新聞題材，還原當時情況。在她的動機中，也包含了扭轉「深度報導」等同收視率不佳的誤解。李瞻（1983）於著作中說明，報業（新聞業）是一種專業（profession），也是一種商業（business）。尤其在今日的新聞界，收視率競爭激烈，因此，除了節目本身的企圖外，顧慮收視率好壞還是新聞製作者最關心的話題。故她強調自己在這個節目當中，花費許多精力去增加質感，使得節目同時具有意義，也擁有收視率，去達成三立高層的要求。

節目名稱的命名「福爾摩沙事件簿」鎖定台灣島內所發生的事件，對於記憶的標語的確定，是一個口號的設計。因為節目的定位走向是過去曾經發生的事情，陳雅琳希望能夠使大眾回憶過去的事件，不應遺忘事件帶來的教訓。因此選擇「作個有記憶的人」為節目的slogan。同時她認為也定義事件的記憶，是因為必須記取教訓，不應該重蹈覆轍，也是新聞媒體作為社會公器監督的責任。

那我的主軸就是「歷史不能遺忘」，不能遺忘就是說，就是因為要，那個事件所帶來的教訓，大家要記得。就是可以讓我們的社會更美好一點，以後就不會發生了（陳雅琳，2007）。

同時這些記憶的提醒，目的並非去重回苦痛當中，而是要帶到一個正面的能量，因此透過回憶這些事件，不只提醒觀看者，也同時促使相關當局意識到仍有媒體的眼光還在關注，因此避免悲劇的重蹈覆轍，也是她所表示正面力量的其中一個部分。

所以那個時候就是我要去主述這些事件的一個slogan，所以就是「做個有記憶的人」。意思是它是一個正面的。…我並不是說要拉回那個悲傷的記憶，而是說希望能夠這些記憶是要換成正面的力量，因為媒體監督社會的一個功能要去發揮。那你就是說，讓你記得喔，那我們的社會有改變了喔…要有前車之鑒，然後不可以再重蹈覆轍（陳雅琳，2007）。

陳雅琳定位了節目走向，是歷史或者台灣社會曾經發生的事件，並且以「公共議題」作為選材的標準，也就是說這些議題之所以應該被記憶，是來自於他的公共性，對於大眾有重大影響的「嚴肅性新聞」（serious news），即所謂的硬性新聞。

我當時設定的一個目標，它必須是符合公共議題，OK，它一定是要有一個可討論之公共議題，那這樣才會符合我要做的一個意義嘛。…回到公共議題的空間，就是說，那這個事件之後台灣社會有沒有引發什麼樣的改變，那這樣的事件發生之後，其實也有很多民間團體，例如說在做什麼改革，那是不是，就是，我們社會變了沒。因為不管它是悲劇還是什麼，事件發生了，大家要去記取教訓（陳雅琳，2007）。

根據 Itule & Aderson(2003)認為，硬性新聞包含兇殺（killing）、市政會議（city

council meetings)、政府領導官員的演講(speeches by leading government officials)等公共事務新聞。而軟性新聞偏重的則是新聞事件新奇、有趣及賺人熱淚面向(Connell,1991)。例如災難新聞報導，強調災難過程的災害程度、悲歡離合或命運乖張的面向。其中必須注意這兩類新聞區分的方式不只是新聞的內容，播報的形式也會使得這新聞分類的界線產生位移。除了題材本身的特質之外，詮釋社群的配稿與切入的手法，會使得原本具有「硬新聞」特質的嚴肅新聞題材轉換調性成為軟性新聞。這也是接續於文本探究部分所要與節目製作人動機對話與檢視的焦點之一。

## 二、節目題材與形式選定

(一)週年回顧式的儀式選材 根據訪談資料瞭解，該節目是以「製作人導向」的方式產製。陳雅琳做為節目製作人，率領一個小組團隊：文字記者兩位，攝影記者兩位。由陳雅琳決定每週播出主題。她表示因為從「記取教訓」的角度切入，並且取得新聞性的效果，因此以選擇回顧事件形式展現。

你選擇用什麼新聞，它都是有新聞性的。對，那你這些舊事件，你如何去展現它的新聞性，我後來想了一下就是週年。因為我們就是常常會在幾週年的時候，會有它的一個回顧，以前就常常會有這種報導(陳雅琳，2007)。

過去電視新聞往往會在事件週年時，例如九二一震災週年，或上述文獻提到的二二八事件週年會回顧的方式製作相關新聞報導。陳雅琳也同樣沿用相同的邏輯概念，透過她的選輯編排，從就事件當中尋找它的新聞性。依照每週六播出日期，尋找前後時間點接近的事件作為回顧題材。陳雅琳就表示：「那所以當你在做舊事件的時候，要去尋找它的新聞性跟合理性，就是週年。所以就是說我會去尋找那個週年。那每到週年，所以說你看我的側標一定都是幾年嘛」。對於主題的主導權，是完全落在陳雅琳的手上。訪談當中，陳雅琳表示：「我可以先把一年份都寫出來，我也不知道耶，就可以這樣一直寫。例如說今年九十六年嘛，我題目都寫好了。」

透過具有詮釋權力的文化菁英，安排、選擇、篩選應該被記憶的題材。以週年式的儀式性回顧所謂「公共議題」的重大事件，這是依附在時間的軸線上完成，屆滿週年是一個必要條件，因為滿週年，事件透過時間的累積產生意義，也因此具有回顧的價值，由此詮釋社群形構一個在專屬三立電視新聞頻道運作的時間曆。Schoudson(1986)就提出新聞節奏的兩個變相，第一種就是我們熟知的即時、快速「新聞性」；另一個新聞節奏則時新聞媒體所提供的「文化曆」(cultural calendar)，媒體會依照時節製播與時間相關的新聞，例如端午節、年節或聖誕、跨年等在時間軸上的特殊日子，選為新聞題材。這是媒體儀式性的表現，藉由定期、定量的方式提醒社會大眾參與週期性的歷史活動。而放在記憶的概念來看這樣的儀式表現，媒體的守門選擇，依照該電視媒介場域運作的慣習，框定的它所

認定的重要事件，編排一個回顧時間表。這個記憶內容的時間表，與表中內容，同時會受到許多因素的干擾，有來自

新聞場域內部，也有來自社會其他部門的因素限制其取材。首先，因為電子媒介的特性，不同於其他平面或廣播媒介，無法單靠文字或者聲音文本呈現。畫面是這個媒介最重要的考量，聲光影並重，但是視覺畫面更是在這當中佔據最關鍵的位置。陳雅琳就提到，她所選定的題材，如果面臨畫面不足，且是新聞記者的力量無法克服之時，這個「值得記憶」的事件就會因此被剔除。

另外一種狀況，則是與時間有關，因為該節目是依賴時間軸線，選取播出日相近的事件作為題材。但在播出日前後製作者找不到「需被記憶的事件」之時，以時間曆概念的選材架構會適時調整。例如陳雅琳就舉例說明，當他找不到對象（事件），她會改變以週年選材的方式，而是挑選沒有固定時間點的題材，填充空缺。

當然有的時候沒有對象。那實在是我怎麼找都找不到那個時候週年有事的，有可能喔，怎麼找都找不到，那我只好把一個比較沒有一定時間點的事情拿來那個時候做，或者是有一件事情它有時間的延續性。譬如說我在做白曉燕案的時候，我不是做它那個四一六專案的時候，我是做陳進興伏法，所以我選擇的時間點是陳進興伏法（陳雅琳，2007）。

外在力量對於節目安排播出日期也會有影響。剛剛所提到的是每集節目如何找尋題材，是透過事件發生前後的時間點「定錨」，每一週的節目內容乃根據事件週年確立。但是也有外在因素影響選定主題的播出時間。例如台北市斷臂事件，因為內容涉及當時擔任新聞處長的羅文嘉引咎辭職，即便製作者已經選定題材，卻因為正好面臨羅文嘉競選北縣縣長，而這個事件被提出與給予觀眾記憶的時間就被延後一年，以避開對羅文嘉選情的衝擊。

像有一年在選，羅文嘉在選台北縣長，那那一年剛好我本來要做拔河斷臂，後來我不想影響選舉，我就把它那我們明年再做，對，那就是我還要再等一年。所以我今年就有做那個拔河斷臂，但羅文嘉已經沒有再選舉了。對，所以我會這樣等。就是那個時間點都是，題目跟時間這些全部都是我選，我的決定。…你還是要去考慮到不要影響別人嘛，因為我們這做節目本來就是希望它是...沒有任何政治目的呀，所以不希望也造成人家的困擾（陳雅琳，2007）。

外在的社會運作時程表，如台北縣長選舉的週期出現，因為政治部門的時間運作的干涉，使得「重大事件」何時該被提出以提醒社會大眾，受到限制與框架，並且被迫延後到一年後的時間點播出。這是文本內容與政治關係的排擠效果。此外，文本側錄期間，原本固定週六播出的節目，正好與民國 95 年 12 月 9 日北高市長市議員選舉與開票撞期，故每週例行的「回憶儀式」，因為北高市長的新聞重要性排擠而暫停播出。回顧的儀式，同樣會受到政治部門的影響，媒體部門必須調整步調與時程表。

(二) 節目內容的產製 當題材內容選擇的邏輯確定後，並且由製作人提點出各集的主題事件之後。

皆下來是由記者開始增生濃厚所要說明事件內容厚度。整個製作團隊包括製作人在內，總共五人。一位文字記者搭配一位攝影記者為一組，一共兩組人馬，每個題材擁有 14 個工作天完成，交替播出兩組記者所完成的內容。陳雅琳在這個部分是關鍵人物，不但決定每集題目之外，記者開始跑線採訪之前，更會先告知記者他選取題材的原因、目的為何；故事題材新聞性在何處，完成討論之後，採訪記者在開始進行採訪，找尋更進一步的內容。而這個步驟會反覆不斷在完成節目錄製的過程出現。

陳雅琳就表示：「我會先告訴他說我為什麼要做這個，那它有什麼 story，因為他們的年紀都比我小得多，那我會告訴他說這個有什麼有趣的，而且你一定要做到什麼，有些必要之元素我會講，那我說那你先去採訪，採訪回來我們再討論。」當新聞素材蒐集到後，接著就是拼湊題材的部分，也因為每集題目不同、故事不同，取得資料與畫面會有差異，因此接續討論是關於製作手法的部分。此外，這個節目從頭至尾「陳雅琳」是貫穿的主軸，不只是主題發想、監督以及主持，她必須避免節目觀點出現盲點，因此不斷的質問下面記者的思維和觀點。

我的責任當然就是，一直 challenge 記者說，阿你這樣不夠呀，那你是不是有關照到哪一面，那萬一他們已經來不及修帶，就是由我的稿頭，或者是我的主述的時候我再去做修正，所以常常會看到我會變成兩邊都講。因為人在社會本來就是這樣，你除了去探討那個原因之外，你是不是有忽略到的部分，就是由我來再修正這樣（陳雅琳，2007）。

此外，專家生手的效應在製作新聞當中的技巧與對重大事件的基模差異，都可在陳雅琳與其下面負責製作的記者互動中看見。

因為我在新聞界十五年了，我是從一個小記者開始幹起，那因為我自己本身很會做新聞啦，所以我會把這些，技能，這算技能，這些技能就教給記者，就教他怎麼去做，就是要做到好。所以記者常被我退帶子。所以有時候你看我禮拜六首播，有時候禮拜六下午還在錄。因為都被我退帶子嘛。我說不行，還要再修（陳雅琳，2007）。

例如事件議題久遠，缺乏新聞畫面，記者無法克服時，陳雅琳會從三台購買畫面；如果畫面拍攝紀錄不全造成視覺感官精彩度不夠時，她同樣會告知記者克服的方式為何，例如翻拍書報、雜誌等方式。並且提供記者故事發生可以訪談的 key person。

林義雄他家的那個滅門慘案嘛，那有沒有畫面，後來我們去跟三台調，三台以前，二十六年，今年就二十七年，二十七年前畫面，就只有幾個人是在醫院前面走來走去，那這樣你就不能做嗎？我當然覺得不行。所以我的任務就是要叫記者怎麼去克服這些問題。所以我會叫記者說去拍報紙，那你報紙怎麼把它弄到好看。所以你看我們拍報紙不是這樣拍過去而已耶，做很多效果在裡面耶，這個

都花功夫耶（陳雅琳，2007）。

創造節目好看度，以獲取最好的收視率表現，這也是製作人在商業媒體環境中必定肩負的壓力，避免曲高和寡，追求有意義的同時，更重要的目的還是要達成收視率表現，這個部分才是節目製作最重要的價值。

這就是說，我自己當製作人，我有那樣的一個社會的使命，但是我不能讓它沒收視率。它要有意義呀，可是我要創造更大的價值嘛。就是它不但有意義，它還有收視率。所以有時候就是看你怎麼做嘛（陳雅琳，2007）。

這當中的操作，必定是與電子媒介特性有極大的關係。電視作為一個聲光影並存的平台，其中又由「視覺」即光影這個部分更是具有優勢的位置，尤其在今天新聞媒介逐漸走向「感官主義」<sup>2</sup>式表現之時，要打敗其他節目頻道換取高收視的方式，就是透過強烈的視覺特校、聲光搭配。「福爾摩沙事件簿」在此的琢磨非常深刻，在下列有關表現手法都可以看見感官主義的展現。

### （三）節目內容結構與表現手法

整個節目長度大約 20 分鐘左右，運作的節奏分成三段，每一節的開端，都是由製作人兼主持人陳雅琳作開場，簡述皆下來所播映內容的大綱。此段是在棚內錄影，背景透過投影藍幕，播放影片，影片內容與陳雅琳講稿搭配，並且棚內場景會搭配同一首配樂，音樂風格是較沈重。在主持人主述之後，就會切入播出內容。總共會有三個段落，第一段是敘述說明事件發生的經過與細節。第二段則延伸說明這個事件近況發展，依照事件題材不同，追蹤不同的細節。第三段，會回到社會結構面去關注這個事件對於台灣社會的影響，是否產生改變。整體節目結構是固定的，但因為每個 case 的差異，處理的手法，切入的角度都將有所不同。

大概我的架構會一集大概分成三條，這三條第一條就是那個主述的事件，那個事件是怎麼樣，當時情況是什麼，然後現在怎麼樣了。例如說可能，可能就是說當事人，現在，例如說現在這個案子可能還在上訴，或者是說，要有它的發展性。那個就是所謂老事件還是有它的新聞性。OK，所以它要注入一些新的元素進來，不是說只有回顧而已。OK 這在第一條。那我第二條的話，我就會從這個事件裡面去拉出其它的旁支的故事，例如說是當事人如何走出傷痛，OK，那這個故事沒辦法一言以蔽之啦，所以要看那個 case，那 case 是什麼東西（陳雅琳，2007）。

例如節目內容介紹黃信介作票案，在第一節說明個案經過細節後，第二條會切入黃信介之於台灣民主政治。陸正綁票案，先說明綁票、撕票案細節，延續其故事性的發展，在第二段是從陸正父母如何使用錄音帶尋找綁匪。這當中與故事

---

<sup>2</sup> 感官主義在此引用國內學者王泰俐在《新聞學研究》中「電視新聞節目—感官主義之初探」，提到媒體偏好透過數位傳播科技形式刺激閱聽人感官經驗的新聞包裹手法，不僅是異於傳統新聞 價值的主題或敘事，同樣也重視其影像處理包裹的形式（王泰俐，2004）。

之間新聞性的差異，因此所衍生的敘事方向有所不同。第三段的結論，根據製作人的說法，要強調這個事件的公共議題的部分。

第三條一定要回到公共議題的空間，就是說，那這個事件之後台灣社會有沒有引發什麼樣的改變，那這樣的事件發生之後，其實也有很多民間團體，例如說在做什麼改革…就是，我們社會變了沒（陳雅琳，2007）。

節目架構以三階段的形式呈現整個事件的細節。整體節目的影片內容雖然依照故事不同，所呈現畫面會有不同。但是，整體的剪輯手法、技巧、音效配樂等則有一個固定的風格。根據文本的觀察當中可以發現該節目的視、聽覺特色。首先，在棚內主持人說明事件綱要之時，此刻的視覺是明亮的攝影棚，搭配固定的配樂，後頭藍幕投影配合主持人敘事的影像剪輯。當主持人將觀眾交給接下來的新聞畫面後，影像的亮度馬上調整成「陰暗」的色調，並且新聞畫面會刻意的調整色調，除了年代久遠的新聞畫面可能是黑白的狀況之外，近幾年的新聞片段也會故意調整色澤，不會用原來新聞拍攝畫面所紀錄的色調呈現，塑造事件「回憶」、「回顧」的隱喻效果。並且新聞影像會透過特效方式處理，影片外框會採用黑色圓形框架，類似靜態攝影影像，在暗房中「燒照片」加深影像邊框效果般，使觀看者會有一種從圓形的鏡頭窺視過去回憶的感受。這是切割主持人引言、代表的「現在」與節目影片內容「過去記憶」，兩個時間差的方式。

此外影片當中，不論內容涉及主題是有關政治人物或社會犯罪案件，大量的轉場特效、各式增加情節效果的配樂。就連一段連續新聞採訪片段影像，也會使用多次的特效，例如定格、抽放、反白或負片效果的特效。使得影像聲光刺激達到最大。節目除了使用過去的新聞畫面之外，也有後續追蹤的採訪畫面。這個部分往往會恢復彩色的色調，但除了訪談專家意見時會採一般訪談拍攝角度，take 專家 breast-shot 的固定鏡頭，創造專業、穩定感。但是訪談非專業人士，例如事故家屬或事件當事人時，往往有許多設計鏡頭，增加影像的戲劇效果。如表二所示：

表二：95.10.14 播出「余登發命案」

視覺文本分析	主畫面	2006 年採訪畫面 畫面拉近到余家的電視上（定格放大）電視中的文字是：八卦寮風雨夜 接換畫面至該影像溶接：是老照片的放送+畫面余陳月英臉部特寫（上拍下 余採坐姿）+畫面是余右側臉帶到後方的余登發遺照+…
	記者、受訪者	<b>余陳月英訪談：</b> 當時，我有接到八卦寮的電話，說我公公...已經死了，我覺得很奇怪。我覺得絕對是冤望的啦（悲戚語氣），（陳月英臉部特寫）所以我就趕到那個現場去看…
聽覺文本分析	配樂	配樂：台語歌曲思慕的人（二胡獨奏）

資料來源：本研究整理（2007）。

運用 90 年代電視美學概念檢視這樣的影音操作，如學者 Ekstrom(2002)所指

出的電視記者敘事模式越來越傾向「視聽覺表演模式」。以非單純的新聞影音紀錄的傳遞，而是藉由大量加工剪輯技巧，與故事節奏的鋪陳，從每個故事起承轉合當中，誘導觀眾的情緒。整個節目的節奏，依照故事題材的屬性差異編輯。製作人對於視、聽覺要求，於節目製播初期必須文字、攝影記者以及後製室磨合尋求的視、聽覺感受，造就這樣的節目內容表現，也使得三立創造出與其他電視台不一樣的影音風格，以達到好的收視率表現，這也是節目播出最重要的目的。

就是剛開始的時候要求，後來他們就會知道我要什麼了…是節目剛開始的時候說，那你這個要後製一下呀，那什麼可以你的打朦框呀什麼的，…就是說像這些東西可以造成大家視覺的不一樣的感覺，這樣我才能在新聞頻道裡面跳出來嘛（陳雅琳，2007）。文字記者撰稿、攝影記者拍攝與剪輯，最後攝影與文字記者一同進入後製效

果室與效果室工作人員陪剪完成整個節目內容所要的效果，再由陳雅琳作最後節目內容的定奪。如同前述有關專家生手的部分，製作人不但提點記者跑新聞時的線索在何處，拉出故事性以符合製作人的要求之外。如何增加陳雅琳口中的好看度，影像與聲音的操作就是重要的關鍵，以克服畫面的不足、或是過於呆板的狀況。陳雅琳會從改變由資料畫面取材的方式，翻拍書報、舊照片的運用、照片與特效和配樂的結合，或者是更進一步的由記者模擬演出當時情況都是增加好看度與聲光刺激性的方式。例如下表三所示：

表三：95.12.02 播出「龍井女保險員分屍案三年」

視覺文本分析	主畫面	畫面：施女手提電腦+嫌犯被逮捕後畫面+陳金火住宅外觀（上 pan 下）+住宅封鎖線內部（平視）+模擬陳金火拿童軍繩網綁被害人頸部特寫+非自然色調，是回憶狀況的黑白色階；配合記者敘事，在浴室拍攝拖行被害者的狀況，手部特寫拉扯童軍繩。+以剪影方式模擬分屍狀況：拍攝投影在牆上的影子，暗示嫌犯拿著長刀砍殺被害人情境，在砍人後增加血跡暈染的全畫面疊影。+兇手握刀揮砍的剪影（手部與刀特寫鏡頭）+陳金火頭戴安全帽臉部特寫+廣德強犯罪檔案照（左斜 45 非水平拍攝）+嫌犯被捕新聞畫面（黑白）
聽覺文本分析	記者、受訪者	<b>旁白：</b> 根據廣德強的供詞，再加上相關證據的鑑定，檢警和陳金火與廣德強鬥智兩個月後，對女保險員分屍案正式起訴。起訴書中指出，陳金火因為不滿施姓女保險員屢次拒絕赴約，於是恐嚇廣德強出面引誘女保險員，到機車行洽談保險。陳金火用童軍繩（開始模擬畫面）纏繞被害人脖子，兇狠拖行至二樓浴室後，強迫廣德強與他共同性侵女保險員。陳金火在廣德強先行離去後，（切換剪影畫面）誤認被害人已經死亡，將其分屍成八大塊（血跡特效）。並棄置頂樓水塔當中（特寫兇手握刀的投影）。手段慘忍罪無可逭。因此求處主嫌陳金火死刑（陳金火畫面）；共犯廣德強 20 年有期徒刑（廣德強照片）。但陳金火始終不肯認罪，連同殺害死者的兇刀血衣，以及被一刀刀削下來的皮肉，也都一無所獲。陳金火於是被冠上食魔人的稱號。成了台灣治安史上，第一宗疑似吃人的分屍案兇手。
	配樂	快節奏的懸疑音樂

資料來源：本研究整理（2007）。此外，如果記者選取的敘事手法錯誤，撰稿的

結構會完全調整，例如有畫面與沒有充足畫面的新聞敘事方式會有不同的呈現方法。例如 95 年 2 月 25 號播出的「林義雄滅門血案」也是陳雅琳最滿意的一集節目內容，她表示往往到校園演講都會使用這集節目作為例子。因為 26 年前的畫面不足，因此陳雅琳提供田阿姨作為線索，從她的訪談中敘述的故事讓觀眾瞭解當時事件發生的狀況，因為訪談對象是個優秀的說者，她的擅長表述造就這集節目的內容成功。

同樣的操作手法，就不適用其他的事件。例如再下一週 95 年 3 月 4 日「阿里山小火車翻車意外」，記者再次使用當事者主敘事件的手法時，即被退稿。因為當時影音紀錄的豐富度是超過上一集林義雄血案的資源。因此利用當時新聞畫面，所拍攝到搶救傷者等等的救援行動，視覺震撼效果大於當事人的口述，也才能達到製作人口中的好看。從訪談過程，由陳雅琳不斷強調「畫面」的重要性也可以再次證明，視覺在電子媒介中的重要性，並且完全左右了節目敘事的手法與記憶的重心。

## 第二節 媒體述說何種記憶

一、文本主題分類 從文本面來分析該節目，首先從觀察「福爾摩沙事件簿」所

選擇「應該被記

憶」新聞類別開始。製作人在訪談中表示，節目宗旨為了達成媒體監督、並且觀察社會是否改變，因此挑選「公共議題」相關的台灣重大事件作為題材。在內容偏向上，根據周慶祥等（2003）對新聞類別所做的分類方式：政治、財經證券、社會司法、醫療、科技、環保、綜藝生活等類別。以其標準區分「福爾摩沙事件簿」94年開播至今關注議題，瞭解該節目所訴求的記憶文本大多偏重在何類的新聞類目當中。節目內容如下表所示：

表三：福爾摩沙事件簿節目內容一覽民國 94 年九月至 96 年一月

集數	分集內容	播出時間
第一集	蘆洲大火二週年	94.09.03
第二集	八掌溪事件五週年	94.09.10
第三集	九二一大地震六週年	94.09.17
第四集	淡水情殺案五年	94.09.24
第五集	空軍失事半世紀	94.10.01
第六集	蘭嶼核廢重油污染記	94.10.08
第七集	梅林婚紗大火九年	94.10.15
第八集	陳進興伏法六週年	94.10.22
第九集	新航空難五週年	94.10.29
第十集	鄧如雯殺夫案十二年	94.11.05
第十一集	奪命平交道事件二週年	94.11.12
第十二集	劉邦友血案九年	94.11.19
第十三集	火燒娃娃車十三年	94.11.26
第十四集	尹清楓命案十二年	94.12.10
第十五集	通霄爆竹工廠爆炸案兩年	94.12.17
第十六集	北城醫院打錯針事件三年	94.12.24
第十七集	新竹少年監獄暴動	94.12.31
第十八集	殺人魔陳瑞欽五死命案	95.01.07
第十九集	論情西餐廳大火 13 年	95.01.14
第二十集	偷渡客丟包事件	95.01.21
第二十一集	大學生箱屍命案 5 年	95.02.04

第二十二集	衛爾康大火 11 年	95.02.11
第二十三集	璩美鳳偷拍性愛光碟案四年	95.02.18
第二十四集	林義雄滅門血案	95.02.25
第二十五集	阿里山小火車翻車意外	95.03.04
第二十六集	索馬利亞挾持我漁船勒索驚魂記	95.03.11
第二十七集	柯媽媽街頭立法八年抗戰	95.03.18
第二十八集	千島湖慘案 12 年	95.03.25
第二十九集	螢橋國小潑酸案 22 年	95.04.01
第三十集	汐止殺警奪槍案兩週年	95.04.08
第三十一集	李師科銀行搶案 24 年	95.04.15
第三十二集	倪敏然逝世一週年	95.04.22
第三十三集	SARS 和平醫院封院三週年	9504.29
第三十四集	黃志成冤獄案	95.05.06
第三十五集	台灣推動加入 WHO 十年	95.05.13
第三十六集	520 農民運動	95.05.20
第三十七集	太極峽谷山崩 20 年	95.05.27
第三十八集	水兵黃國章落水死亡案	95.06.03
第三十九集	光復橋殺警奪槍案	95.06.10
第四十集	挾持遊覽車事件	95.06.17
第四十一集	西濱快速道路工安意外	95.06.24
第四十二集	陳文成命案	95.07.01
第四十三集	電視記者何文翰大陸癱瘓記事	95.07.08
第四十四集	張錫銘落網一週年	95.07.15
第四十五集	尊龍火燒車事件	95.07.22
第四十六集	七二九全台大停電	95.07.29
第四十七集	井口真理子命案	95.08.05
第四十八集	蠻牛飲料下毒案	95.08.12
第四十九集	林肯大郡災變	95.08.19
第五十集	高屏大橋斷橋事件	95.08.26
第五十一集	雷震案 46 年	95.09.02
第五十二集	江子翠分屍案	95.10.07
第五十三集	余登發命案	95.10.14
第五十四集	九一七台北市大淹水	95.10.21
第五十五集	拔河斷臂事件	95.10.28

第五十六集	市議員陳進棋命案	95.11.04
第五十七集	張雨生辭世九年回顧	95.11.18
第五十八集	彭婉如命案	95.11.25
第五十九集	龍井女保險員分屍案三年	95.12.02
第六十集	屏東縣議長鄭太吉殺人案十二年	95.12.16
第六十一集	陸正綁架撕票案十九年	95.12.23
第六十二集	捷運掀頭皮事件	95.12.30
第六十三集	黃信介花蓮選立委遭做票案	96.01.06
第六十四集	蘇建和案回顧	96.01.13
第六十五集	邱小妹受虐及醫療人球事件	96.01.20

資料來源：三立新聞台網路資料 <http://www.settv.com.tw/setn/s033/>

我以新聞分類方式歸納該節目主題，並得到統計數字如下表所示，至 96 年 1 月 20 日共 65 集節目中，所觸及新聞類目有四類，其中是以社會司法類最多，共有 58 集內容是歸類在社會、司法新聞類，佔全部級數的 89.2%，其餘是政治、醫療各三集，環保類一集。從最概括的分類下就可以看出，這個節目刻意篩選了某一類的議題，其他類別的例如財經、藝文、體育等等的公共議題論述在此是被排除的。

表四：節目主題新聞分類

	節目則數	百分比	累積百分比
政治類	3	4.6%	4.6%
社會司法類	58	89.2%	93.8%
醫療	3	4.6%	98.5%
環保	1	1.5%	100.0%
總計	65	100.0%	

資料來源：本研究整理（2007）。

在此要強調，該節目主題的分類是難以窮盡、排他。例如以余登發命案為例，這個事件本身是歸屬在社會、司法類，但是新聞切入角度卻會因為事件當事者本身身份特殊性，而帶入政治的新聞角度，討論余登發與台灣民主社會的關係；或者張雨生車禍九週年，同樣也是社會新聞的類別，但是張雨生藝人的身份，主題切入的角度就會涵蓋綜藝生活類。不過，依照節目的文本結構，描述事件本身的細節並且「還原」當時狀況的比重佔了三分之二，節目尾聲第三節才會著重製作單位強調的「公共議題」面向討論上。總論之，「福爾摩沙事件簿」在第一個文本取材上，節目認定的重要議題，且要求觀眾複習、瞭解的事件，明顯的偏重社會司法事件的題材為主題，之後新聞配稿再帶進後續的討論。

## 二、文本分析

從節目題材分類大致上可以看出節目主題偏向社會、司法案件。接續更進一步從抽樣文本中觀察、討論議題的敘事內容與背後隱含的意義。

以第 53 集余登發命案為例，如同前段所說的節目節奏，先由主持人作為一個專業說書者，帶領觀眾知悉故事大綱，在接續著由採訪記者旁白、影音導述故事的來龍去脈。在第一、二段落結構中，說明的是余登發被發現陳屍在自家八卦寮的狀況，爭論最大的質疑點在於當時法官楊日松最初的認定是余登發被人以鈍器擊斃，卻苦於追緝不著兇手，最後動員國內八大法醫與美國法醫魏契一同再次解剖勘驗屍體，最後歸結余登發是因跌倒後腦杓撞擊衣櫃抽出的抽屜致死。而且案發時間點正好與高雄縣長選舉相近，因此死者家屬認為這是一起陰謀的謀殺，為阻止當時參選的余陳月瑛競選連任。於是余家人認定這是一個錯誤的判決，且花費許多精力與時間，至今都在尋求重新開啟調查。內容表現手法，採用的是戲劇化的操作手法。主持人與記者的旁白加上影像、配樂的編輯運用，呈現的是一個悲情「被害家屬」期待緝兇的故事情節。

而敘事當中的結構，呈現的是政府（尤指國民黨政府）陰謀的可能 VS.台灣民主先鋒之一余登發，以及其政治世家悲情傷痛的回憶。三分之二的節目篇幅，說明命案追查過程，政府說法的轉折，最後對立於余家家屬的質疑。第二段落更從余家人「至情、至孝」的表現手法，以記者旁白朗誦余陳月瑛在守靈時寫下的祭文，訴說做為晚輩的順從，卻又導致了老人家的離去等等。以家屬的角度展開敘事，質疑當時的命案結論報告。對其家屬而言，楊日松法醫最初的驗屍報告提出被鈍器重擊致死就說明一切，儘管在發現任何的衣櫃抽屜上血跡反應等等事證的出現，都無法說服家屬認定被害的事實。當時家屬發動千人迎靈或者是至今仍然向監察院提出重新調查的行動，都說明了對於當時政府所下定的判決的強烈不信任，並將希望寄託在余家人奉獻投入的民進黨政府之上，要為余登發老先生的死因找到真相。

節目內容敘事創造了「國民黨政府」和「民主先行者：余登發與其家人」的對立，節目內容卻沒有這兩者平等的對話平台，記者後續追蹤訪談余家家屬多人，但是當中官方的說法與說詞卻只由歷史的新聞畫面作為代言。而當時寫下讓余家人引為證據的楊日松法醫的在此補充其當時作下結論的觀點卻是失落的，官方的辯駁與證明在命案調查書面證據出爐後就定調。

陳雅琳在節目的結語並未對事件的結果給予任一說法的定論：『余登發，人稱赤腳政治家，地方自治史首位民選縣長，畢生奉獻民主。卻離奇陳屍八卦寮... 政治謀殺？意外摔倒？一個證據，兩套解釋。17 年了，台灣政治已更迭，死亡之謎，依舊無解...』。雖然節目中將雙方的意見和說詞都呈現在觀眾面前並且交由觀者評斷，但這樣的結語實質指涉的是一個「已結束的判決，卻不代表是真實、可信的判決」。這樣的論述，打破了過去報導中的官方說法的定論，給予的是一

鬆動的官方言論，而且「政黨輪替」賦予的希望更加強了對過去執政國民黨政府的不信任，這個重新被提出的事件，挑戰的過去官方記憶，透過敘事的鋪陳手法，強調余家人被害者的身份，同時也放大了對於過去國民黨政府的不信任。這樣的言說內容，或者觀點的並陳在過去的社會脈絡是不可能被提出，隨著媒介場域外的政治部門變遷後，新聞論述的觀點也因此而改變。

而陳進棋命案，訴求的主要架構是針對陳進棋被槍殺的過程作前後因果的來龍去脈交代，強調陳進棋被槍殺的細節，強調台灣選舉亂象以及首都治安不彰的狀況。另一個龍井女保險員分屍命案更是把全部重心幾乎放在殺人犯陳金火與廣德強吃人的恐怖犯行之上，大半篇幅說明陳金火與廣德強如何犯罪、並且模擬殺人狀況，同時使用多次命案現場起出的屍骨畫面，加上各種特效不斷反覆操作。此外敘事當中不斷的強調這是台灣犯罪史上的第一宗「疑似吃人」的恐怖殺人案件，並憐憫被害者的無辜。此外，文本內容中，都可以發現該節目為了強化選擇題材的重要性，在節目的內容中，不限定在那個段落中，往往都會強調事件當事人或者事件本質上在台灣「歷史」上的特殊性。例如市議員槍擊案是台灣首宗市議員被人當街狙擊而死；分屍案是第一宗疑似吃人的犯罪案件，或者余登發本人與其政治家族之於台灣政治史上的特殊性與地位。讓故事選材的價值性更高，從這樣的論述來說明這些事件是必須被記住的。

而這些事件應該用何種角度被記住？從抽驗文本敘事風格，影像剪輯操作的方式可見，新聞報導內容呈現的是一個戲劇式的展演在此配樂同樣扮演一個重要的引導觀眾投入「新聞戲劇」的情感的重要元素。任何敘事性質濃厚的戲劇表演、慶典、宗教乃至電影及電視劇，都少不了音樂的存在。語言與影像在該節目當中闡述事件的細節之外，音樂的力量在敘事中增添氣氛以幫助記憶，或者憑添一些絃外之音。因此影像與聲音的結合傳遞給觀者一個情感的「完形」，並且主題選材大多是與社會案件相關，敘事大半的篇幅都著重在事件本身，例如命案的來龍去脈，因此往往傳遞給閱聽眾一種驚悚、駭人或者是陰暗傷痛的過去。

雖然節目最後會企圖將新聞角度重心導向「公共論述」增加節目探討價值的意義，但是這個公共議題的比重小於事件本身細節經過的描述。處理的方式也與議題、事件本質差異深入的程度不一。例如余登發命案的最後一節討論的是橋頭事件對於台灣民主政治發展代表性與意義。但是其他主題本質上的不同，公共議題切入的深度就有所不同，。例如張雨生車禍逝世的回顧，三分之二以上的時間，主要都在講述當初車禍發生後張雨生演藝圈友人的不捨，以及現在張雨生雙親、好友及歌迷現況，最後才強調「疲勞駕駛」導致張雨生車禍，節目從以此面向切入作為「公共議題」論述的核心價值，告知閱聽眾在今天忙碌工作當中，應該保重自身安全作為論點。

龍井女保險員命案主軸不斷以「食人魔」概念介紹事件，第三節論述中，從電影「人魔」開始，再論及德、日食人殺人犯的故事，並請學者說明這樣的食人

傾向的犯罪心理為何。但是，學者的解釋當中，除了說明為何會有這種犯罪心理之外，也同樣強調在陳金火這個案件當中找不到任何直接的證據說明兇手吃人的證明。但是，整個節目的篇幅都以「食人魔」的詞彙取代「殺人嫌犯」的用詞。

「食人」的犯行也是該集節目強力訴諸該事件是必須必記取的教訓，但沒有在沒有確切證據之時，節目卻不斷的用聳動的「殺人魔」語彙取代較中性「殺人嫌犯」鋪陳節目內容。在陳雅琳訪談中表示的「當然被殺的這一方是很無辜的，那這一方他們的感受你要兼顧，可是在司法審判過程當中，殺人犯是否有人權，或者他是不是有被刑求，或者他是不是真的是殺人犯，你都要顧及到耶。所以我在寫社會審判案件的時候，其實更掙扎，就是說我必須要在那邊想個老半天，我是不是每一個面向都顧到，因為這就是人類社會…」。

但是在司法程序還未有定論之時，因為陳金火與廣德強雖坦承犯罪，但犯罪的細節尚未釐清，因此判決尚未定讞，法律判決更是無法證明他們有食人肉的行為之時，節目訴求的公共論述卻在吃人與否打轉。透過訪談學者、專家的言論包裹隱藏了媒體的偏見。而這樣的論述，就透過節目的播送傳遞給閱聽大眾。

同時節目重心的主要權威說書者陳雅琳，節目前後往往重複幾個關鍵的慣用 slogan：「福爾摩沙事件簿—陳雅琳報告」句子；以及要求觀眾「作個有記憶的人」並且告誡「歷史不能遺忘、經驗必須記取」。並在每次節目尾端都會呈現自己的心得筆記作為尾聲。透過散寫的類新詩形式，為每集節目寫下註腳。影像的呈現形式是設計一個筆記本狀的鏡面，這與節目開頭翻開福爾摩沙事件簿的片頭設計呼應，整個節目的形式其實就是一個影音的筆記本，因此最後採取筆記的書寫完整整個節目，並用深色的事件背景作底，打上白色字幕且附上「陳雅琳」三個字的動態簽名代表這是一篇篇的陳雅琳報告，並搭配小鼓的行進曲作為配樂。而「陳雅琳」這三個字在這裡具有權威性的認證作用，是因為她自身累積記者與主播生涯伴隨的權威感，此外也同樣為她所負責製作的節目投下保證，接受各界的檢驗。整個節目所選擇的題材透過這三個符號的認證後而具有代表性，並且強調這些事件應該被記憶的重要性。

雖然「福爾摩沙事件簿」在製作上企圖以及實踐上耗費許多心力，但是新聞記者從業的理想遇上了商業邏輯運作的龐大結構之時，如同陳雅琳所謂的除了節目要有意義之外，身為製作人的她要為節目創造更大的價值，所謂「價值」意指的就是「收視率」，因為沒有收視率，再好的節目置放在商業邏輯下都是空談。因此，每一個禮拜必須要有素材以供每週回顧事件的儀式使用時的需求下，題材的大量消耗以及尋求最大閱聽眾之訴求下，節目往往在「公共議題」的篩選觀點以及處理的方式，過於薄弱或牽強。許多重大事件的確需要反思，也有許多事件因為該節目的追蹤，使得有關單位警惕與意識到仍有媒體的眼光還在關注而採取改進作為。但是，從節目操作的手法當中，企圖成為一個監督社會公器的理想，被節目操作的手法遮掩，或者淡化、模糊，這也是這個節目最可惜的地方。媒體作為一個提出記憶並且提供大眾反思，與批判不公義改善的動能削弱。也導致觀

眾打開這本「電子筆記」時，只是在瀏覽一則則「傷痛的台灣記憶」大於記取經驗、教訓的實質意義。

## 第五章 結論

總論之，當電子媒體作為一個記憶的媒介，尤其是電子「新聞媒介」作為一個「記憶」詮釋社群的角色時，對於過去的呈現，有別於其他媒介作為載體的特質，例如紙本。當電子媒介，企圖成為一個影音筆記時，有其長處，也有其侷限。就以本文的研究對象為例，並且區分兩個角色：媒體作為一種記憶工具，以及新聞媒體本身的作為社會監督公器的兩個角色分論之。

首先討論這個呈現記憶的新聞雜誌，在這裡記憶是一種儀式的表現，起因是源自於媒介場域中產製者的意圖與目的，產製端決定哪些事件要重新挖掘出來，按其所想呈現的風格來重新編排組織敘說事件的每個細節。「福爾摩沙事件簿」節目的記憶回顧，是依附在時間軸線上，因為時間的流動，事件滿了週年後，產生意義，並在屆滿週年之後，作一個儀式性的回顧，並且強調被選取事件在台灣島上的重要性與歷史意義。而闡述的手法透過強烈的影音風格呈現，產製導演的手法是一種戲劇的呈現。因為電子媒介的特性，「畫面」是必要條件，也讓閱聽大眾可以「眼見」事件發生當下狀況。而這些畫面的來源，透過過去的電子媒介紀錄而來，再由今日的記者解構、重組。

觀眾看到的不是紙本上文字符號的表意，而是一個生動的動態影像，給予人一種「見證」歷史的感受，就如 Lippmann 的理論，「過去」藉由電子媒體的再現甦醒，並增強觀者的記憶，而這個過去世界的圖像，就是來自於媒體的中介。但也因為電子媒介強烈依賴「畫面」的呈現，一旦事件在過去台灣媒體發展不發達，紀錄狀況不佳時，就必須努力積極尋求替代的方式。此時，電子媒介仍得依賴其他形式的紀錄媒介，如紙本、歷史文獻、事件當事人或專家學者，更甚之是採用模擬演出的方式達成呈現「過去」的目的，這個看似還原過去的手法，已經成為一種戲劇展現，而且這是今日台灣媒體表現的常態。

此外，「福爾摩沙事件簿」在每天社會中大量的資訊洪潮中，篩選過去訊息，主動地作為一個記憶機制，避免因為資訊社會下產生的「失憶」，並且期待作為一個批判與反思的促動者。不過，其內容仍是會受到政治、社會、文化移轉的影響，媒體觀點與論述會反映社會脈絡的移轉外。也會受到自身媒介場域中商業結構運作的邏輯影響，媒體本身受到商業邏輯的制約與規訓，會自然偏向產製能夠獲得最高的收視率表現的內容以及敘事手段。的確，「福爾摩沙事件簿」在收視率優秀表現，可以看到在這一塊，節目產製者已達成了她原先設定的主要目標。但是也再次反映出，「記憶」受到社會結構影響的情況。

Davis & Starn (1989) 提出的質問，只要記憶一旦被提及，我們就必須去釐清，是誰召喚記憶？在何種脈絡下？在什麼樣的場景下？又抗拒了什麼？「福爾摩沙事件簿」作為一個深度報導式新聞節目，召喚觀眾作一個有記憶的人，以一個新聞媒體的角色提供記憶平台時，新聞媒體就背負的作為新聞媒體的責任與使命，記憶呈現的意義，是不同於其他媒介紀錄的意義，例如王明珂（1997）指出的族群、家族的記憶。同時也必須注意當今的新聞媒體的環境，媒介表現如何。先回答在今天的新聞媒體環境脈絡下，台灣的電視新聞表現的方式已步向「感官主義」的形式，學者王泰俐（2006）再探感官主義對於閱聽人的影響時，也發現閱聽人給予感官形式的製作正面評價，反映今天台灣閱聽人是樂於接受透過感官主義包裹的新聞形式。但是，研究也指出，感官形式的新聞呈現雖能吸引閱聽人的注意，但是對於新聞辨識程度或者回憶程度沒有幫助（王泰俐，2006：124）。而從此再深入探究該節目所訴求的公共議題討論，節目聲光影的刺激，雖然提起的閱聽人的注意，但同時也排擠了閱聽人思考的或記憶的能力。公共論述的空間與篇幅過少，以及切入的角度薄弱或牽強時，也把媒體反思公共議題動能削弱，節目的表現只能稱為半套的公共論述。觀察節目文本所得的結果，與原本節目所設定的理念是有所落差的。一個高收視，同時也多次被推薦的新聞節目，從媒體與記憶的角度切入省思，看見了電子新聞媒體作為再現、喚醒記憶的可能性，也看到了媒體的侷限所在，來自整體社會結構的制約，依舊是新聞媒體表現最大的限制。

## 第六章 附錄—95.2.5 余登發命案文本轉謄

視覺文本分析	主畫面	棚內：主播 W_SHOT 特寫加上歷史畫面藍幕（從余登發的影像轉到命案發生余 成月瑛哭泣的鏡頭）。
聽覺文本分析	記者、受訪者	主持人：各位觀眾朋友大家好，我是陳雅琳歡迎收看福爾摩沙事件簿。民國七十八年，一個初秋的上半，剛剛過完八十七歲的前高雄縣長余登發，陳屍在高雄縣仁武鄉八卦寮自宅。震驚剛剛解嚴不久的台灣社會。余登發是台灣地方自治史上第一位黨外民選縣長，人稱赤腳政治家，更是高雄縣黑派政治勢力的掌門人。這樣的傳奇人物，為什麼會在媳婦余陳月瑛競選縣長連任的時候，突然全身裸露的離奇死亡呢？致命傷就在他的左後腦一處長約十公分，深約一公分半的三角形傷口，名法醫楊日松勘驗，認為余登發是被鈍器擊傷後，失血過多而死。於是全案指向他殺的可能性。當時高雄縣警察局，還派處兩百多名警力，以八卦寮命案現場為中心。分區地毯式的搜索，希望能找出命案的蛛絲馬跡，沒想到案情卻來個大逆轉（主持人轉身，改為 B-SHOT），鑑識人員後來發現陳屍現場旁的衣櫃抽屜被拉開，角落上頭有血跡反應，專案小組認為余登發老縣長有可能是意外摔倒的，而不是他殺。但余家實在無法接受這個說法，專案小組就在家屬的強烈反對之下，請來了八大法醫，強行對老縣長的遺體解剖，最後做成「沒有他殺嫌疑」的結論而結案了。（再次轉身 W-SHOT）這樣的結果一直到现在，余家的子孫還是無法接受，他們強烈懷疑這是一起為了阻止余陳月瑛再度競選連任的政治謀殺。到底真相是什麼呢？資深記者汪成義、甘邦傑帶您回顧十七年前震驚社會的余登發命案。
	配樂	配樂：激昂的音樂（固定的背景音樂）
視覺文本分析	主畫面	資料畫面：八卦寮景，快速 zoom-in-out 剪輯（有別於棚內明亮畫面，當記者在敘事時，畫面是灰暗，且有一個圓形的深色外框，看似從鏡頭中窺看過去的效果）
聽覺文本分析	記者、受訪者	
	配樂	配樂：懸疑且激昂的音樂[00:02:05.11][00:02:12.30]配樂 之後加入記者旁白
視覺文本分析	主畫面	畫面：資料畫面 檢調警方在命案現場
聽覺文本分析	記者、受訪者	<b>旁白</b> ：民國七十八年九月十三日，才剛剛過完八十七歲生日的高雄縣前縣長余

本分析	訪者	登發，被發現陳屍在高雄八卦寮自宅，死亡時全身赤裸，後腦有明顯外傷。民國七十八年新聞片段 並且將當時新聞畫面作多重且密集的特效剪輯（抽格拉放，正負片運用等） <b>當時記者口白：</b> 現年八十七歲的余登發，現年八十七歲的余登發是今天上午九點二十分左右，被照顧他的女傭發現死在八卦寮住處臥室的地板上，全身裸露 左後腦有一處約十公分的三角形傷痕，深約一公分半，同時地板上滿佈血跡，初步研判可能有他殺的嫌疑。
	配樂	繼續
視覺文本分析	主畫面	轉場效果：切換新聞畫面
聽覺文本分析	記者、受訪者	<b>旁白：</b> 高雄縣永遠的老縣長，也是黑派掌門人的突然死亡，立刻震驚了高雄政壇，專案小組不敢大意，分別派出南北兩大法醫，裴起林與楊日松進行驗屍工作，高雄縣警察局則派出員警兩百多人，以八卦寮命案住宅為中心，分區進行地毯式的搜索，希望能找出些蛛絲馬跡。 <b>當時新聞記者旁白（女）：</b> 由法醫楊日松率領的四人小組，上午十點半鐘會同 高雄地檢處法醫裴起林和檢察官林炎昇以及余但是登發的家屬：高雄縣縣長余 陳月瑛等人，共同到八卦寮余登發陳屍現場拆封勘驗，然後再轉往高雄市立殯儀館對余登發屍體進行複驗，在中午 12 點半鐘，勘驗小組正式公布，余登發是 遭鈍器擊傷後失血過多而死。死因雖然確定了，但是兇手以及行兇的動機卻不明。高雄警方已經立即成立了專案小組全力追緝兇手。 <b>旁白：</b> 余登發的死，在當時正值高雄縣長選舉前夕的敏感時刻，被家屬強烈懷疑，這根本是一起為了阻止余登發媳婦余陳月瑛再度競選連任高雄縣長的政治謀殺。但專案小組在案發現場的蒐證工作，卻有驚人的發現，鑑識人員在余登發陳屍現場旁邊衣櫃，被拉開的抽屜一角發現了血跡反應，這讓疑似他殺的案情，出現了意外死亡的新證據。
	配樂	至激昂處結束
視覺文本分析	主畫面	轉場效果 當時新聞片段與旁白與現場音
聽覺文本分析	記者、受訪者	<b>當時新聞畫面記者：</b> 今天的哀悼活動，是採車隊遊行方式進行，共有高雄縣地方人士一千多人參加，並組成百輛車隊，車上綁著白布條，促請司法單位早日 將兇手繩之以法。
	配樂	無配樂
視覺文本分析	主畫面	轉場效果 切換新聞畫面
聽覺文本分析	記者、受訪者	<b>旁白：</b> 認定這就一起政治謀殺的余登發家屬，除了發動群眾要求命案真相，還特別聘請了美國知名法醫魏契，來台協助釐清案情。只能以觀察者角色，參與驗屍的美國法醫魏契，在楊日松等人的陪同下，經過長達一個多小時的檢視，

		對於腦部遭到鈍擊與失血過多的初判沒有意見，但是否有新的發現，魏契卻沒有多談。
	配樂	配樂 fade in
視覺文本分析	主畫面	當時 78.09.25 資料畫面訪談魏契
聽覺文本分析	記者、受訪者	<b>魏契</b> ：方博士、楊博士與我還要繼續分析研究，關於真正的死因到目前沒有結論。死因目前沒有結論。記者：到底是他殺還是意外，專案小組為了讓證據說話，決定在家屬的反對下，強制執行解剖，專案小組還動員了，國內八大法醫，共同執行解剖工作，而這份八大法醫所簽證的驗屍報告，也終於讓案情有了最後結論。
	配樂	繼續
視覺文本分析	主畫面	新聞採訪畫面 78.11.04 前高雄市地檢署檢察官 鐘曜唐 受訪畫面
聽覺文本分析	記者、受訪者	<b>鐘曜唐</b> ：我們本處指定的法醫小組，幾位法醫他們解剖化驗的結果，本處檢察官，再加以研判，我們是認為本案沒有他殺之嫌疑。
	配樂	繼續
視覺文本分析	主畫面	新聞畫面余登發迎靈新聞片段+余登發遺照（zoom in - out 還有反白 負片方式）
聽覺文本分析	記者、受訪者	<b>當時採訪記者</b> ：余家今天發動了千人迎靈活動，高雄地區民進黨人士，都前往參加。使得原本冷清的殯儀館突然熱鬧了許多，入殮儀式遵循地方習俗舉行，由道士超渡亡魂後，入關起靈。  <b>旁白</b> ：余登發命案雖然經過多名法醫共同驗屍，但余家家屬仍不願意相信余登發，是意外摔倒流血過多導致死亡，一直到十七年後的今天，家屬們都還在找尋真相。
	配樂	配樂節奏搭配剪輯結束第一段。
視覺文本分析	主畫面	回棚內，主持人（W-SHOT）
聽覺文本分析	記者、受訪者	<b>主持人</b> ：真相究竟是什麼，十七年過去了，余家的子孫從不放棄尋找新事證，尤其是余陳月瑛，一直認為公公的死含冤莫白，作媳婦的有必要為老人家找回公道（轉身 B-SHOT）。她說，她永遠清楚的記得法醫楊日松對她說余老先生是被鈍器重擊兩次，失血過多而死，絕對是他殺，就因為這樣的鑑識報告，再加上余登發雙手手臂，有疑似被人緊緊抓住的瘀血痕跡，以及死亡時全身赤裸，

		與民間傳說是「兇手不希望死者報復」，不謀而合，都讓余家深信老人家是被謀殺死亡的。（轉身 W-SHOT）但是，這些疑點，都被官方的八大法醫找到另一種可能性。例如余登發後腦的傷口，是新傷導致舊傷復發，而且如果是外力鈍器重擊，那麼腦殼應該破裂，而顱內應該出血才對，但老先生只有頭殼的外傷，與被人重及的嚴重程度不太一樣。再者手臂的淤青也被八大法醫解釋為是老先生長年皮膚病所造成。至於赤裸死亡呢，八大法醫說那跟余登發平常打赤膊的習慣有關。（轉身 B-SHOT）好啦，每一個跡象都有不同的解釋，如果你，你會如何看待這個案子呢？資深記者汪成義、甘邦傑繼續帶您抽絲剝繭。
	配樂	棚內專用配樂
視覺文本分析	主畫面	2006年採訪畫面 畫面拉近到余家的電視上（定格放大）電視中的文字是：八卦寮風雨夜 接換畫面至該影像溶接：是老照片的放送+畫面余陳月英臉部特寫（上拍下 余 採坐姿）+畫面是余右側臉帶到後方的余登發遺照+畫面翻拍余陳月瑛文章+余陳 的臉部大特寫+疊影：文章顯字+余陳月瑛臉部特寫+畫面切回余陳的採訪畫面
聽覺文本分析	記者、受訪者	<p><b>余陳月英訪談：</b>當時，我有接到八卦寮的電話，說我公公...已經死了，我覺得很奇怪。我覺得絕對是冤望的啦（悲戚語氣），（陳月英臉部特寫）所以我就趕到那個現場去看。</p> <p><b>旁白：</b>每當談起公公余登發的死，余陳月英始終有著含冤負屈的遺憾。順從您老人家，卻讓您含冤莫白（畫面翻拍余陳月瑛文章），是余陳月瑛為余登發守靈時，寫下的感言（余陳的臉部大特寫）。（疊影：文章顯字+余陳月瑛臉部特寫）她說這四十幾年來，我一直順從您老人家，妳講東我不趕向西，你要我走上崎嶇的民主路，我走的比誰都辛苦，可是為了實現您平生的理想，我一步也沒有退怯過...颱風前夕，我們心繫您的安危，要您移駕公館，可是仍被您堅毅的自信回絕，這一次我們又順從您了，可是這一次的順從，卻也鑄成了大錯...</p> <p>（畫面切回余陳的採訪畫面）這個錯讓余陳月瑛耿耿於懷十七年，因為她不相信，他公公余登發會是政府所謂的意外死亡。</p> <p><b>余陳：</b>楊日松法醫來給我檢定有案，他一再說他會宣誓這是鈍器重擊，並不</p>
	配樂	配樂：台語歌曲思慕的人（二胡獨奏）
視覺文本分析	主畫面	畫面：死亡證明書（死亡證明書與余登發舊照疊影）+家屬訪談畫面（余登發孫女余玲雅）
聽覺文本分析	記者、受訪者	<p><b>旁白：</b>這份尤法醫楊日松簽署的死亡證明，死因為後腦遭鈍擊，流血過多導致死亡，就是余家家屬認為余登發是遭到他殺的最好證明。（死亡證明書與余登發舊照疊影）除此之外，余登發雙手手臂有疑似被人緊緊抓住的瘀血傷痕，以及死亡時全身赤裸疑似與民間傳說是兇手不希望死者前來報復的作法等等，都</p>

		<p>是讓余家人深信這一定是有人蓄意謀殺。（舊報紙新聞與照片交疊效果）但根據當時專案小組，最後動員八大法醫，所做的驗屍報告，余登發後腦的 Y 字型傷口，是新傷導致舊傷復發，同時傷口也沒有像遭人用鈍器重及的深入，也就是沒有外物介入的跡象，另外疑似遭人緊抓的瘀血手臂，則確定是余登發長年皮膚病所造成的血斑。現場也沒有任何遭人侵入的直接證據。至於死者為何會赤裸著身體，則應該與余登發平日就習慣打赤膊有關。因此判定沒有他殺嫌疑。但余登發究竟是如何摔倒，又撞倒了什麼？專案小組因無法證明並沒有詳加贅述。</p> <p><b>余玲雅：</b>我們永遠都不能接受，我覺得這是一個謀殺事件，非意外死亡，而且從他的傷痕跟楊日松的死亡證明，其實已經作了一個判決，就是鈍器重擊。那鈍器重擊怎麼有可能說是自己呢？一定是他人用鈍器重擊產生的死亡。那他人就表示是他殺了。只要祖父的事情，沒有水落石出，我會用我餘生的時間，一輩子來努力。因為我是學歷史的，而且我覺得學歷史就需要真相。我想我會用我一輩子的生命來為祖父作努力。<b>旁白：</b>十七年來余家家屬分別向法務部與監察院陳情，希望能重啟調查，找出真相，但都因為沒有新證據，而無法如願。2000 年政黨輪替，余家又將希望寄託在奉獻了一輩子的民進黨身上，究竟能不能沈冤的雪，余家每一天都在期待。</p>
	配樂	繼續
視覺文本分析	主畫面	畫面回到此段落開場觀看電視畫面的影像，zoomin 拉近切換到電視中的文字並提上余登發的照片（文字：余登發老縣長 我們永遠懷念您）結束在設計的平面影像之上（文字：永遠的老縣長 余登發）
聽覺文本分析	記者、受訪者	
	配樂	配樂結束
視覺文本分析	主畫面	棚內：主持人 B-SHOT
聽覺文本分析	記者、受訪者	<p><b>主持人：</b>很多的政治受難者家屬，都寄盼政黨輪替可以帶來沈冤昭雪的一線曙光，但因為時間的拉長與空間的變化，經常都是事與願違，高雄的余家班，祖孫三代外加一位女婿，總共有四個人當選過高雄縣長，不但締造台灣地方自治史上空前的紀錄，民國六十八年的橋頭事件，更匯聚了全台灣反抗威權統治的黨外力量。</p> <p>（轉身 W-SHOT）當時余登發和余瑞言父子，只是因為和疑似匪諜吳泰安有過一面之緣，救被情治單位羅織知匪不報，為匪宣傳的罪名逮捕入獄，還求處八年的重刑。結果引發社會的不滿與黨外人士的反彈。當時的輿論認為，國民黨政府會逮捕余登發，是為了阻止當時黨外人士，的全國串連活動，本來是要殺雞儆猴的，沒想到國民黨政府這麼一逮捕，反倒激發了黨外勢力的大團</p>