



一般論文

新聞報導知識傳佈體系的構成： 從Schutz的觀點看新聞報導中的 視域融合*

劉慧雯**

智慧藏

* 本文係行政院客委會 96 年度獎勵客家學術研究計畫《客家文學戲劇產製之研究：以「寒夜」和「魯冰花」兩部連續劇為例》部分成果，感謝研究助理聯大語傳系吳郁婷同學的協助。本文初稿發表於「多元共生：第五屆苗栗縣文學研討會」，感謝研討會評論人林克明教授的指教。

**劉慧雯為世新大學新聞學系助理教授，E-mail: moskito.liu@gmail.com



摘要

本文以公共電視台文學改編戲劇《寒夜》為例，以現象學「存而不論」為方法，解析新聞報導構成的知識體系。

文學作品閱讀人口相對較小，一經改編，便擁有相對廣大的收視群。然而在文學與戲劇轉換過程中，究竟傳遞了哪些知識體系，卻鮮少討論。本文以報紙對《寒夜》改編為戲劇的報導為對象，藉由 Schutz 有關知識的社會分佈（the social distribution of knowledge）模式進行分析。結果發現新聞報導是以文學領域專家與一般人之間之視域融合為知識構成的主要模式。

關鍵詞：新聞報導、現象社會學、視域融合、舒茲

智慧藏

壹、前言：面向大眾的文學改編戲劇

從無線電視到有線電視，從有線電視再到數位電視，大眾傳播媒體因為傳輸科技的更新，對於內容數量的需求也愈來愈強烈；改編文學作品為影視呈現的材料，便成為最佳選擇（李昂，2007；洪凌，2007；莊宜文，2005）。文學創作被認為是人思維的結晶，其內容在含意深遠、發人省思部分，是能體現大眾傳播媒體社會責任的最佳素材（簡小雅，2005：11）。

相對於文學作為精緻文化服務較小閱讀群眾的態勢，大眾媒介改編文學作品為戲劇，不論在通道、可觸及的閱聽人人數，或者表現形式的多元程度（如：廣播、電視、電影），都將文學作品自高級文化的小圈中釋放出來，成為面向大眾的作品。本文討論的核心，便是這些面向大眾的文學改編戲劇。

一、轉向大眾：文學作品戲劇化與大眾文化印象的成形

大眾傳播媒體改編文學作品為戲劇，自廣播的時代便有；從逐字朗讀，到重寫改編，形式相當多元。在大眾媒體成為當代生活重要的知識管道後，透過戲劇節目的播出，文學作品獲得空前的流行，甚至能與戲劇節目互相拉抬，使兩者都成為該領域中的經典。

1938年10月30日晚上八至九時，哥倫比亞廣播公司的「水星空中劇坊」播出由O. Welles執導廣播劇《火星人入侵記》。雖然主持人在廣播播出之前、中、後四度強調這個事件純屬虛構，但廣播播出之後，還是使約一百萬名聽眾驚慌失措，甚至有人舉家打包準備出逃。社會心理學家Cantril, Gaudet, & Herzog（1940）立刻針對此節目的後續效應進行統計調查，並寫成*The Invasion from Mars: A Study in the Psychology of Panic*一書。這即是傳播效果研究史上的經典之作：恐慌研究。《火星人入侵記》這齣廣播劇，便是由英國作家H. G. Wells的小說《世界之戰》（*War of the World*）改編而來。

無獨有偶，由公視製播的《橘子紅了》、《孽子》、《曾經》、《後山日先照》、《畫魂》等連續劇作品，也都改編自文學創作。從 2000 年播出的《人間四月天》起，^[1]文學作品改編，成為提振公共電視戲劇節目品質、收視率，乃至於視聽產品銷售額的重要良方（公共電視年度報告，2000，轉引自陳佩君、趙庭輝，2007：6）。

小說向來是電視戲劇節目相當重要的素材（仲呈祥，2002；李磊明，2003）。瓊瑤的愛情小說，金庸的武俠小說，廖輝英、蕭麗紅、蔡素芬的鄉土小說，李喬、鍾肇政的族群與歷史小說……小說改編成戲劇，早已比比皆是。有關文學作品改編為戲劇節目的討論，不但對文學作品本身的地位與內涵有所著墨（王慧芬，1998），對於改編前後的版本比較（王馨雲，2003；林致好，2005；黃思超，2003、2004；簡小雅，2005；高怡真，2004；楊嘉玲，2001）、戲劇製作過程（簡小雅，2005；林致好，2005），以及延伸意義的解析比較或跨媒體互文分析（洪凌，2007；莊宜文，2005；黃仁，2003；洪素香，2002；謝婉貞，2002；廖美娟、連蕙晴，1999）等，也多有討論。透過改編為戲劇，原本相對小眾的文學作品轉向大眾。

原著與改編之間的比較，指出了不同知識場域或文類之間的轉化與差異。不過，改編為戲劇或電影之後的作品，在「面向大眾」這個層次上，比文學原著不只多了文體類型之間的差異（如：視覺元素），另外還有一個較少被討論的面向：新聞報導對改編事件的介入。本文認為，對改編事件的報導，形成了閱聽人理解改編作品的常識性意見。這種常識性意見，不太專業、不太精準，但卻非常有可能是閱聽人在接觸改編作品之前、中、後，引導其理解作品的解讀知識。

本文將「文學作品改編為戲劇節目的報導」視為一個完整的事件，討論報紙如何報導此一事件，希望解析一般人接觸文學改編戲劇節目的知識視野。

本文以新聞媒介對改編活動的報導為對象，試圖指出在文學作品因改編而轉向面對大眾時，傳統上劃分為文學、戲劇與新聞的三個主要領

域，如何共同構塑融合出閱聽人的知識視野。本文認為，考察此一知識視野，實則為一種「大眾文化印象」；透過解析報導所涉及的知識體系，有助於理解大眾媒體在傳佈文學改編作品時，如何構塑、又是構塑出了什麼樣的知識內容。由於文學作品相對小眾，因此報導改編事件，等於是為大眾給出理解文學與戲劇的知識體系。本文將此稱為「視域融合下的知識體系」。

這裡所指「大眾文化印象」，是借用閱聽人研究傳統中對閱聽人收視活動的詮釋結果。八〇年代，荷蘭傳播學者 Ang (1985) 為了瞭解閱聽人收視行動中的意識型態，以徵求觀影心得的方式，蒐集 42 篇觀賞電視肥皂劇《朱門恩怨》(Dallas) 的心得。相對於學者悲觀地認為看電視將直接影響一般人的思維，她所收集到的心得，展現了一種對媒介內容的高度批判。這些來信大量提及《朱門恩怨》影集中的性別歧視、錯誤的家庭關係等內容 (Ang, 1985; Liebes & Katz, 1991)，而這些觀眾所展現的批判與反省，衝擊了閱聽人研究的既有結論：《朱門恩怨》當時在荷蘭的收視率高居不下，但願意主動提供觀看經驗的讀者，不僅沒有表現出他們對該劇的喜愛，反倒坦承收看的前提下，具體指出劇中的意識型態，並且清楚知道劇情內容與現實生活的極大差距。Ang (1985) 一方面將這個矛盾解釋為一種「逃避的愉悅」(pleasure of escape)，另一方面也指出了一種「大眾文化迷思」(myth of mass culture)。「大眾文化迷思」是指一些流行的批評／批判用語或概念，例如女性主義、性別歧視、M 型社會等，大量在大眾媒體上出現，使得一般人對於這些詞彙或概念也有了一定程度的理解。甚至，基於對這些流行語彙的普通認識，而對大眾媒體的表現採取批判立場，如指媒體是社會亂源等。然而，在不信賴的同時，閱聽人卻持續收看大眾媒體播送的內容——認識與行動之間，可見明顯的斷裂。

本文在這裡所指稱的「大眾文化印象」，是從 Ang 的「大眾文化的迷思」延伸而來。Ang 談論的「大眾文化迷思」，是指閱聽人對媒體內容所採取的負面態度；然而本文著重的乃是一般的印象，不一定有正負

面的評價差異，因此改以「大眾文化印象」(image of mass culture)指稱之。

Ang (1985) 的研究結果說明，閱聽人在收看肥皂劇時，需要外在於節目內容的知識系統，像是「性別歧視」的概念，以協助解讀節目內容；對 Ang 來說，經常出現在媒體上的各種流行語彙、批判觀點，是觀眾拿來批判節目內容的主要概念工具。換言之，特定節目內容的意義，受到當時所有媒體內容共同創造的流行概念的影響；這正是所謂「迷思」(myth) 的來源。我們可以將這個研究結果進一步延伸，將 Ang 所稱「大眾文化迷思」看作是由媒體所提供的一種知識視野，在閱聽人收看特定節目前、中、後，這種知識視野協助閱聽人掌握節目內容的意義。本文稱為「大眾文化印象」，以作為與 Ang 研究成果的區別。

本文所稱「大眾文化印象」，是指閱聽人在大眾媒體上接收到對特定節目的報導，因而對該節目內容所形成的具體印象。這種印象尚未被評價，沒有好壞對錯，僅僅是對節目內容的概括理解。

然而在某種情況下，這種對節目內容的概括理解，很有可能成為主導閱聽人接收意義的框架。這種情況就是：當閱聽人無法從生活中其他訊息管道（如人際、常識、教育等）獲得相關資訊時，對於戲劇節目內容的新聞報導，就可能成為主導、主宰閱聽人理解該節目內容的力量。在這種情況下，新聞報導變成為一種有力地以特定模式主導知識散佈的機構；報導中所形塑的知識內容，也將成為解讀節目內容的重要視野。

二、研究問題：文學改編戲劇知識構成的歷程

相對於過去研究著重於文學作品的意義、改編後與原著的比較、戲劇化過程的描繪，本文將焦點鎖定於特定作品因為改編為戲劇節目，也就是文學作品面向大眾的過程中，媒體對作品、戲劇整體架構的描述，以及形塑此描述的力量。

文學改編戲劇節目也是一種創作（張明慧，2001.10.02；楊嘉玲，2001：5）。文學作品不論內容如何，可說是一種社會實踐；大眾媒體上

播映的戲劇節目，也是一種社會實踐。從互文（intertext）的觀點來看，比較原著與改編作品，僅僅能將兩者皆視為「文本」。文本之間的互文比對，因而僅僅涉及兩個語言結構的比對。但本文意欲討論的，卻是這個「改編」事件所牽涉的社會實踐活動。由於改編事件涉及文學作品、大眾媒介製播邏輯，乃至於閱聽人理解，因此其知識體系遠超過互文比對所涵蓋的範疇。由此看來，本文所討論的不是文本互文，而是「因改編而造就出來的互文性」這個「現象」；此時，互文性講的是兩個社會實踐的交會。本文選擇公共電視在 2001 年開始製作、2002 年 3 月 3 日首次播出的連續劇《寒夜》為例，討論文學作品改編「事件」的整體知識歷程。考察的對象，就是報紙對此一改編拍攝事件的報導。

文學常被認為是具有高度反思能力的領域，透過特殊語言形式，能夠表現出作家對其所關切現象的意見與詮釋。然而，大眾傳播媒體在被 Horkheimer & Adorno（1947/1972）稱為「文化工業」（cultural industry）之後，便成為批判、反思的對象，不再是原本被期待的、可以作為意見溝通交換的空間。已遭矮化的大眾媒體產製與演映系統，遇上作為一種特殊社會實踐的文學，究竟是怎麼樣一個「遭遇事件」？這是本文的研究問題。本文認為，從文學到戲劇的形式轉變，以及大眾媒體演映系統原即遵守的基礎邏輯，構成了一種屬於文學戲劇的特殊知識系統。這個知識系統在改編事件中，透過大眾文化印象的形成，構成了一般閱聽人對文學戲劇作品的認識視野。本文的寫作目標，即在揭露此一視野融合的過程。

本文將考察《寒夜》在由文學轉向戲劇作品的過程中，如何被描述於大眾媒體上，藉此來揭露新聞報導給出的認識視野，由以說明「大眾文化印象」的成形。本文在此所採取的是「現象學式的認識論模式」（phenomenological methodology）。依據現象學，人的理解是我們面對客觀世界、因為客觀世界向我們顯示，而我們藉由意向投射，所交織成的意識內容（Sokolowski, 2000／李維倫譯，2004：23-28）。這個認識角度使得本文得以朝著新聞報導投射意向，並根據新聞報導所示現的內容

，產生合乎於報導生產的社會文化脈絡的分類或理解。^[2]這樣的理解雖然只是多種解讀之一，但並無損於分類的客觀性。^[3]

本文選擇以聯合報系對《寒夜》改編事件的報導作為研究範例。由於本文的主旨在說明新聞報導知識體系，如何構成、構成什麼樣的理解視野，因此針對單一報紙報導的分析，可以揭露一份報紙在理解「小眾文學作品轉向大眾戲劇作品」時所採取的全部知識視野，並針對此知識視野，展開閱聽人形成大眾文化印象的討論。大規模分析兩份以上的報紙，雖然可以討論報業整體理解改編事件的所有內涵與視野，但卻同時有無法說明「報紙機構因素」（如：編輯方針）的風險。在所有報紙中選擇聯合報系，除因發行量考量外，也因該報已建置完整資料庫，對於討論「單一事件在單一大眾媒體的所有報導視野」來說，不會有資料不全的問題。

由於本研究分析僅是一釋例（*exemplifier*），因此不論選擇任何一家報紙，都可以產生一組資料。本研究的核心要旨在展現新聞媒體對改編事件的知識視野。

貳、文學改編戲劇的現象社會學式知識考察

本文選定的考察對象，是李喬作品《寒夜三部曲》的改編事件。為避免混淆，本文以《寒夜》指稱改編之後的戲劇作品，以《寒夜三部曲》指稱李喬原著。

以《寒夜》為討論對象，除了因為它是近期的改編作品外，主要是因為《寒夜三部曲》及其作者李喬在文學界享有極高的名望：李喬不但是國家文藝獎得主，且因其著作而在族群事務國家政策上享有一定地位。而《寒夜三部曲》則在2006年被說明為「奠定李喬之台灣文學史地位的重要著作」（國家文化藝術基金會，2006）。然而，對一般社會大眾來說，李喬的知名度與銷售量卻遠不及通俗作家如吳淡如之流。李喬在文學與大眾文化兩個領域的差異地位，恰好為本文提供說明兩種社會實

踐經新聞報導中介後，互相交會的例證。在一般閱聽人對李喬及《寒夜三部曲》不甚了解的情況下，新聞對《寒夜》的報導恰恰在小眾與大眾之間，成為媒合／傳遞兩者的中介機構。此時，討論新聞怎麼報導，便能使吾人理解新聞報導的知識構成形態。

需先說明的是，就本文所意欲考察的「文學改編戲劇」來說，改編為戲劇的《寒夜》只是一個解釋的例子，並非整體論觀點下對所有文學改編戲劇作品的一致性解讀。在現象學考察中，我們之所以能對事物現象有所認識、甚至提出觀點解釋之，乃是因為我們與這些事物現象在某個場景中遭逢。本文將對《寒夜》進行改編事件與閱聽人遭逢的深度描述，並在此描述中，考察文學作品戲劇化的知識體系構成。

一、採取現象學方法的意義

所謂現象學方法，意指不透過理論或我們自然態度中早已認為理所當然的思維架構，而直接對呈現在我們眼前的現象作一描述。這個描述同時牽涉了事物的呈現，以及人投射意識於其上的努力，因此是一種具有互為主觀性質的客觀描述。現象學是經驗之學（余德慧，2004：7），源自 Husserl（1954/1970）現象學對科學知識的反省。相對於傳統知識論不斷在「什麼是事物自身」這個問題上打轉，現象學將這些爭論放下，讓他存而不論（epoché）（蔡錚雲，2004：10-11）。當我們可以對之存而不論時，反倒可以看清楚我們所觀察的事物，而不再是先前以為理所當然的對象。

這麼一來，知識不再是層層疊疊、互相指涉、自成一格但卻與生活拉出距離的理論體系，反倒是在存而不論之中，展現出豐富的生活經驗。在我們存而不論、腦袋空白一片的時候，被看的東西自行呈現他自己。即使這時仍有模糊不清，卻再也不是我們造成的了（蔡錦昌，2001：206-207）。透過現象學方法，雖然事物依舊模糊，但我所經驗到的事物卻可以得到釐清，形構出意義。這時，我只是描述，不做解釋，不讓非事物的東西暗渡陳倉。於是，事物以有意義的方式將自身表達出來，

客觀知識將我包含在其中。客觀的知識再也不僅僅是知識，而是一個鉅細靡遺的生活世界（Lebenswelt）（蔡錚雲，2004：12）；這裡不再有什麼條理分明的龐大體系，反倒是一個源源不絕、無遠弗屆的場域（劉慧雯，2007：133）。

人文社會科學自 Comte 在 1839 年發明「社會物理學／社會學」一詞以來，已有百多年歷史（謝高橋，1982：4）。其間發展的概念、理論、主題、方法等，將我們的生活世界分門別類，體系地統整。然而，七〇年代的「語言學的轉向」（the linguistic turn）（洪漢鼎，1992），以及八〇年代後現代哲學對大理論與後設理論體系的挑戰（Lyotard, 1979/1984），已經提示人們，理論化的作用造成了系統對生活世界的殖民（Habermas, 1985/2005），當我們擁有的知識愈多，就距離活生生的日常生活愈遠。例如，在電腦中介科技為我們中介出的生活中，光怪陸離不再是歧出於體系的例外，反倒因為常常出現而變得見怪不怪時，自然態度懸置，我們所觀察的事物呈現他自己，便能使我們暫離科學主義客觀概念對我們的壓迫，在見怪不怪的生活裡，取得一種抒解。

本文採取現象學方法之後，放棄傳統先談理論架構，再構成分類體系的寫作順序，改為先接觸資料構成經驗印象，再對這些印象作理論聯繫。透過現象社會學考察，我們可以暫回生活世界，對大眾媒體傳播過程中形成的知識體系有所理解。

二、文學改編戲劇的現象學考察：《寒夜》報導的知識體系

本文以聯合報系對《寒夜》的報導為核心，討論構築該事件知識體系的具體內容。在此，本研究的客觀性來自於現象學方法中，「事物作為意識思索對象，即具有不證自明之客觀性」的觀點，這與科學研究所論「客觀性」顯有差異。本文藉由這種對客觀性的談論，想要指出在本質直觀之中，我們所揭露的是主體被投置於世界之中，獲得一種帶著主體意向的對客體的描述。這個描述的目的是指出活生生的個人所處的生活世界。

本文在考察《寒夜》改編戲劇的報紙報導內容之後，以分類方式呈現如下。

(一) 知識體系一：客家籍的《寒夜》

2001年2月，公共電視取得文建會新台幣一千萬元拍攝資金。此後，《寒夜》的拍攝成為改編事件的起點。考察之後發現，關於《寒夜》的報導中，最常出現的是它的族群身分。

《寒夜》的報導討論主要集中在選角、拍攝場景、製片成員以及拍攝花絮幾個面向。《寒夜三部曲》在台灣文學史上的地位、其作者的國家文藝獎得主身分，並非報紙報導的焦點。對於角色場景的報導，有趣地集中在角色與客語之間的關係上：

要能說客語，國語也不錯，甚至能講台灣話的人，說真的有點難找，而公視年度大戲《寒夜》就需要這樣的女主角。(粘嫦鈺，2001.02.04)

李安……擔任顧問，並立即提出「……演員的語言尤其要原汁原味。」……製作人陳秋燕依此前提，找到客家籍演員劉瑞琪擔任石雋太太，唯一美中不足的是石雋不諳客語。(粘嫦鈺，2001.02.15)

「客家籍」身分是報紙描述《寒夜》的核心。在製作之初，《寒夜》便被定位為「全劇描寫客家族群的故事」(粘嫦鈺，2001.02.04)；為拍攝而悉心搭建的場景則是「清末至日據時代的客家村落」(劉子鳳，2001.05.11)，拍攝過程中，除了精挑細選的客籍女主角之外，還有「不少熱愛客家文化的上班族辭去工作演出」(劉子鳳，2001.05.11)，「全劇採客語發音，是國內首部自製的客語連續劇」(林錫霞，2002.01.25)。由此可見，報紙為一般人所形塑的「寒夜的大眾文化印象」，十分強調客家籍的身分。

《寒夜》的客籍身分，主要地形成了《寒夜》的大眾文化印象。不論是說明文學作品，或此一改編事件，都不脫「客家」。例如，在一般人不一定認識原著作者李喬的情況下，「李喬是誰」這個問題，同樣以作品的族群身分來回答：

「寒夜三部曲」是李喬的成名小說，1981年獲得吳三連文學獎。這本小說主要描述1890年至1896年客家先民在苗栗大湖鄉番仔林（現靜湖村）拓墾的艱辛與抗日事蹟。（何來美、黃宣翰，2001.05.18）

透過作品的客家籍身分來說明作者，形成了類似作者論的理解模式。雖然「作者論」在文學批評領域中由來已久（Abrams, 1958），但在大眾媒體為《寒夜》所形塑的知識體系中所挑選的「作者身分」，既非李喬二十餘年的中小學國文教師身分，亦非台灣文化榮譽博士學位得主；不是台灣社會運動評論者，也不是總統府國策顧問；大眾媒體獨獨借作品的客家元素，凸顯李喬的客家身分。

在通曉客語的女主角、不諳客語的男主角、文學作品描繪的客家先民，以及透過文學作品獲得族群身分的原著作者之間，《寒夜》改編劇的最重要知識體系，或者說最具體的大眾文化印象，便是圍繞著族群元素所構成的客家籍身分。

（二）知識體系二：大眾媒體架構

除了改編作品本身的特殊性外，報紙對改編事件的報導，顯然有符合於大眾媒體架構的知識內容。在對《寒夜》的報導中，這些架構同樣出現。

1. 資本化的知識內容

《寒夜》是文建會第一次投資公共電視戲劇節目，自開鏡起，聯合報系對該劇的描述便集中在製作群上。首先受到注目的，就是來自文建

會的一千萬元製作費。

《寒夜》的拍攝與公共電視更早之前一系列文學改編戲劇節目的成功有關。《橘子紅了》、《曾經》，還有《後山日先照》、《孽子》等一連串文學改編作品的播出，不但讓公視連年抱回金鐘獎各項大獎，同時也開啓公共電視在不用考慮商業收益的情況下，更有時間、資金與播出時段的特殊戲劇製作邏輯。《寒夜》是公視第一齣自製的八點檔連續劇（劉子鳳，2002.03.02），挾著「公共電視」非關經濟利益的優勢，一共二十集的連續劇花費總製作費四千萬元，而且包括男女主角在內所有演員，幾乎都是半價收費演出（劉子鳳，2001.05.11）。

改編拍攝事件早期關注於製作費的現象，指出了新聞報導在觀察戲劇製播事件時，對資本的特殊關注。這並非文學作品所關切的內容，顯然是報紙對特殊知識系統展現的關切。

不僅如此，2001年7月，桃芝颱風重創台灣，《寒夜》在苗栗北河村的場景受到風災侵襲受損嚴重。場景毀損的報導再度將改編事件拉回資金考量：

製片王志源說，片場受損大約一百萬元，《寒夜》原訂今年〔2001年〕十月殺青，受颱風影響，可能延到十一、十二月，二十多位工作人員每個月的薪水就要一百多萬元，延長拍片時間，也增加拍攝成本，希望公視能夠增加拍片預算。（黃宣翰，2001.09.22）

由於《寒夜》損失不貲，製作人陳秋燕已經到了破產邊緣，公視決定破例「救援」，可能會彌補部分損失，至少讓劇組有能力回復原貌，把全劇完成，否則《寒夜》將成為公視的噩夢。（粘嫦鈺，2001.09.22）

大眾媒體看待戲劇作品的基本模式——以「資本額」理解作品，在《寒夜》的報導中一覽無遺。儘管公共電視相對沒有收視率壓力，但製

作費等支出項目仍受新聞報導青睞，可以看出大眾文化印象的形塑對資本的重視。由此，大眾媒體有關經濟活動的知識邏輯，介入了《寒夜》的大眾文化印象，在文學轉向大眾媒介的過程中，為文學作品標定了成本價格。這是文學作品與改編戲劇兩個社會實踐在交融過程中，在「報導現象」層面上的實質內涵；也可以說是報紙媒合兩造時，依照它特殊的視野，傳播給閱聽人的知識系統。它與文學或戲劇的關係不大，卻與「報導」以及報導的邏輯關連比較大。此時，大眾媒體作為報導的平台，其本身的操作邏輯，主導了改編事件的大眾文化印象。

2. 偶像化的人物報導模式

相對凸顯原著作者的族群身分，報紙形塑此事件的大眾文化印象，還有演職員的「偶像化模式」。首先是製作人陳秋燕的身分。

陳秋燕原是福佬語戲劇演員，2000年製作公共電視人生劇展《誰在橋上寫字》，並獲得當年度電視金鐘獎五項大獎。^[4]相對於商業電視台由製作人提出製作企畫爭取預算，或製作完成後爭取播映時段、在廣告時段中獲利，《寒夜》是由公共電視節目部發動，邀請前一年的金鐘製作人籌備製作該劇。在金鐘獎的加持之下，原本為幕後角色的製作人，挾其「金鐘製作人」的身分，轉為加持《寒夜》戲劇作品品質保證的指標之一。

而這，也是聯合報系對《寒夜》這樣的小眾作品報導的模式之一。

陳秋燕以製作人身分為《寒夜》所挑選的導演，是「找了半年，實在找不到適合的導演人選，只好內舉不避親，請老公提前自華視退休，跨刀幫她的忙」（劉子鳳，2001.04.25）；而劇中代表原著李喬母親化身的「燈妹」，在陳秋燕「看了好幾百個女演員」後，確定由當時剛「以『氣質女星』之姿和女主播、女作家一同代言某面膜廣告，讓不少戲劇製作單位驚為天人」的林立青擔綱（劉子鳳，2001.04.25）；至於不諳客語仍加入演出的男主角，則是「昔日『龍門客棧』、『山中傳奇』的大俠石雋」（粘嫦鈺，2001.02.15）。

被描繪為客家籍的《寒夜》，在大眾文化印象中，藉由演職員過去的表現成就，出現了更為符合當代大眾媒介製播邏輯的身分：大牌雲集，得獎紀錄加持的戲劇節目。偶像化的報導模式，為該劇從文學轉向大眾媒介鋪出一條合乎電視戲劇宣傳常例的知識內容。

至此，大眾媒體架構以說明製作經費、演職員演藝經歷等方式，介入文學改編作品的描繪中。也是在這裡，文學作品與其所改編的戲劇節目之間，形成一種在知識範疇上的斷裂：對一般觀眾來說，或許不認識李喬，或許沒有讀過《寒夜三部曲》，也或許不具有客家族群身分，但因著對演員的熟悉，對金鐘獎獎項意義的瞭解，仍有助於大眾形成對該劇的文化印象。只是，這個印象已經脫離了文學的範疇，進入到大眾文化印象的範疇中。而這個既斷裂又可媒合的關係，則是在新聞所選擇的報導視野中，呈現出來。

3. 攝製與宣傳

除此之外，《寒夜》的大眾文化印象還包括幾個例行公事。

首先，有多篇報導說明拍攝的場景「在公館北河村花費六百萬」（何來美，2001.05.15），「重現百年前客家先民生活場景，令人發思古幽情……〔有〕茅舍……等十四個場景……佈景人員為了查證部分細節，甚至遠赴日本找資料，顯見對歷史負責的用心」（黃宣翰，2001.05.19）。對拍攝場景的挑選早已是戲劇電影宣傳活動中的重要報導內容，從電影《魔戒》、《哈利波特》等好萊塢大片，到瓊瑤愛情連續劇都可以見到；《寒夜》的報導策略顯示，不論族群身分，不論公視架構，報導的模式如出一轍，沒有例外。

在《寒夜》的拍攝過程中，不乏為戲宣傳的活動。例如，2000年諾貝爾文學獎得主高行健的訪台行程，安排了探訪公館鄉北河村的拍攝現場，便成為大眾媒體報導的重要新聞。而這個新聞之所以重要，與《寒夜》的關連比較小，與「諾貝爾文學獎得主高行健」的關連比較大。這一點，從報導的記者便可以看出。

在聯合報系對《寒夜》的報導中，影視線記者粘嫦鈺是最主要的發稿記者，其次是苗栗地方記者何來美、桃竹苗記者黃宣翰，以及娛樂線記者劉子鳳。幾乎所有有關《寒夜》的訊息，都由這四位記者採訪報導；而《寒夜》在報端的現身，也集中在與戲劇節目拍攝有關的影劇娛樂版，以及拍攝地點苗栗／桃竹苗分版為主軸。^[5]然而，高行健參觀北河村拍攝現場，卻由 14 版文化線記者范榮達（2001.10.02）發稿，並在稿頭標示「公館報導」，罕見地指出了台北、苗栗之外的報導區域。作為使一般大眾理解《寒夜》的主要知識管道，大眾媒體的宣傳策略，為這一組知識系統，添加了文學創作、戲劇攝製之外的其他內容。而這些內容，無法透過《寒夜》本身瞭解，必須從大眾媒體的宣傳活動才能理解。一直出現在娛樂、影視版面的《寒夜》，因為高行健得以出現在文化版面。高行健作為 2000 年諾貝爾文學獎得主，他所具有的新聞價值，不難理解；《聯合報》在記者人力調配，以及聯繫「知名高行健」與「小眾李喬」的報導視野上，讓我們清楚查知了其所尊奉的報導邏輯。

以上，我們考察了《寒夜》在大眾媒體的面貌，瞭解從文學到戲劇進程中，改編作為一個事件，新聞報導所提出的理解視野與知識內容。

參、報導視野的展現與解析：Schutz 的角度

透過說明報紙對《寒夜》改編事件的報導，我們已經初步瞭解報導內容的偏向，以及報導內容與作品、作者，乃至於新聞價值的關係。這些知識內容同時涉及文學作品以及新聞報導戲劇改編兩種社會實踐，我們可以從報導看出兩個社會實踐的交會；不僅如此，由於報導本身展現了大眾媒體在形塑該事件相關知識體系上的作用力，因此，有必要對「大眾媒體」在此間的角色再作說明。

本節將說明在改編事件中，閱聽人因同時觸及「作者—作品—報導」三者，而體會到的知識。這種知識，乃是大眾媒體在傳播過程中，因與其他形態社會實踐交會，產生出來的特殊知識模式。

一、現象社會學解析報導中的知識的社會性分配類型

本文借用 Schutz (1964: 465) 討論當代社會的三種知識分配導向：「耳聰目明的公民」(well-informed citizen)、「專家」(the expert) 以及「路人」(the man on the street) 這個模型，說明文學作品改編為戲劇節目的過程中，尚未為我們所詮釋說明的引導機制。從這個模型的應用，本文想指出的是新聞媒體在當代社會知識生活中的位置。

(一) 從 Weber 的權威類型學轉向 Schutz 知識的社會性分佈

Schutz 是現象社會學的主要理論家，雖然不是學院中建制內的學者，但他對 Husserl 現象學的閱讀與延伸，卻使他成為現象社會學的主要理論家。^[6] Schutz 的特色就在於結合 Husserl 現象學與 Weber 的「行動與理解社會學」(sociology of action and understanding) (Wagner, 1970:1)。不管是 Weber 或者 Schutz，都在討論社會行動的基礎。Weber 對於建立理想型 (ideal type) 有著理論上的興趣，而 Schutz 則將焦點放在 Husserl 晚期相當強調的「生活世界」。

Weber (1964/1978) 的權力理論將權力來源分為幾種類型，包括：傳統 (traditional)、天縱神才 (charisma)、合法理性 (legal rational)；這個分類是當代討論權力運作的基礎模式。Schutz (1964) 在面對當代知識的社會性分配 (the socially distribution of knowledge) 時，透過對當代社會生活的理解，將 Weber 權力概念加以延伸轉化。

Schutz 首先提到現代生活。他說，現代生活最大的特色就是，包括我們自己，以及與我們相處的同時代人 (our fellow men)，都不可能完全地瞭解任何一個人——不論是自己或他人。正因如此，便不可能透過理論體系來說明社會生活。然而，我們並不因此就忘了該如何生活；這表示，在日常生活中，我們有一些可以遵守的「理所當然」能夠依循，而「理所當然」的面向、程度不同，也構成了當代生活中知識的社會性分配。

由此，Schutz 指出在民主社會中三種知識分配的類型：專家、路人

，以及耳聰目明的公民；他們之間的差別則在「將事物視為理所當然」的程度。

「專家」是在特殊領域受到學科限制，因而對該領域的知識特別嚴格，也特別具有覺醒意識（aware consciousness）的人；對於領域知識，他們特別不容易視為理所當然，因而也就更具有批判反省的能力。耳聰目明的「公民」，或者依 Schutz 的話是「希望自己耳聰目明的公民」，雖然不像專家那樣專精而覺醒，但也不會採用模糊的知識；為了使自己「耳聰目明」，這些公民會在達成目標前，找到合理的理由。因此，他們就是不斷找尋合理解釋的一群人。

至於「路人」，乃是「以典型方式界定問題，並且以典型方法解決典型問題」的一群人。路人擁有許多領域的運作知識，只是這些知識彼此之間可能並不連貫，甚至相互矛盾。Schutz 說，他們基本上就是依照食譜知識（a knowledge of recipes）照章行事；而且在眾多可用的食譜中，路人基本上是依照情緒的反應選定行事準則，可以說「以追求開心」為主要目標。

（二）現代社會中的人際「遙控」（remote control）關係

雖然這三個類型看來彼此區隔，但 Schutz（1964: 471）卻說，他們經常互相重疊：一個人可能在某個時刻是專家，卻在另一個時刻是照章行事的路人；而要決定一個人到底是以專家、公民或路人的方式行動，關鍵在於行動情境與行動者的「關連程度」（zone of relevance）。

Schutz 將「關連程度」區分為內在關聯（intrinsic relevance）與外加關聯（imposed relevance）兩種。內在關聯意指行動者自己原本就重視的活動，是行動者主觀上的選擇。外加關聯則是社會附加在行動者身上的事件。他認為，所謂外加關聯，就是 Heidegger（1962）所說的「被拋置於世界」（being projected/thrown into the world）。Schutz（1964）強調，雖然行動者受到內外兩股力量的引導，但在社會生活中有許多時候，外加關聯會轉化為內在關聯，成為引導我們行事的主動法則；比

方遵守習俗也常是不確定的，有時人們是自願遵守這種習俗（內在關連），有時是被要求遵守那種習俗（外在關連）；而且內外關連還會互相轉化變動，外部強制力久了可能成為內化的社會規範。

行動關聯的變動性質，使得我們更難理解與自己同時代的人為何各受不同約制。更重要的是，由於這個時代的外加關聯是由我們不認識的、不知道的他人（the other）所構成的，因此，在他人愈來愈匿名的情況下，想要從行事方式來瞭解每一個人就更不容易，個人的社會位置也就更難以被辨識確認。這時，人與人之間共同的內在關係場域也會跟著減少。Schutz 的說明使得行動者的行動產生了一種自由度；從社會變遷的角度來看，這也意味著社區的消逝（Imber, 1984: 122）。例如，受到統計與科學主義的影響，人們對「經由集合了匿名他者」所構成的統計資料的想法，在轉化為風險意識之後，將由外在關連轉變成內在關連。

這時，傳統的內在規律由外部附加的外加規則所取代，「民意」便成為在 Weber 權力模型之外，新生成的權威：這是一種匿名而又抽象（anonymous and abstract）的權威，統領了整個社會與政治的生活（Imber, 1984: 122）。Schutz（1964: 129）認為，在內在關聯與外加關聯的轉化之間，由於每個人都是民意的組合元素，於是「每個人都成了別人遙控器」（we are “potentially subject to everybody’s remote control”）。不管是專家、公民或路人，都處於同樣的環境中。Schutz 並非命定論者，只是，當我們都受別人遙控，或者遙控著別人時，所謂「匿名他人」便成為非理論的、而是社會學式的實體（Imber, 1984: 123），主導社會生活。

民意作為新的權威，其危險性在於它幾乎完全由路人所形塑。當社會活動的主要遵循法則是匿名而又抽象的民意概念時，行動者所仰賴的就不再是活生生的人，如地方仕紳、家族長老、宗教領袖等，而是片段的資訊，如民意調查、統計結果等。更麻煩的是，所謂民意也不一定是由民意調查中心提供，更多時候是由媒體所提供；這個時候，如果我們仍想成為耳聰目明的公民，就必須有判斷的能力。問題是，判斷的能力又仰賴何種知識呢？Schutz 的答案是傳輸者（即媒體）的可信度。然而

，後來的研究者 Imber (1984: 124) 卻認為，在當前的生活模式中，公民所信仰的恐怕不可能再是「確切的」訊息，而僅僅是「機率顯示他會發生」的事情，或者可說是「某件事發生的機率」；這便延伸為風險社會形成的起源。

依照 Schutz (1964) 的提示，大眾媒介的力量藉由其「傳輸者」的身分，成為路人、公民所仰賴的判斷基礎。這個時候，經過大眾媒介改編洗禮的文學作品，依賴大眾媒介的基礎邏輯現身，我們所理解的「文學」，便帶有濃厚的大眾媒體氣息，成為「大眾文化印象中的文學」。在此，一種有別於 Gadamer (1986/洪漢鼎譯，1993) 描述的「視域融合」(fusion of horizon) 便在大眾文化的場域中展開。

二、Schutz 視角下的視域融合

在此，本節要透過 Schutz 社會現象學模型中，對知識分配所做的三個類型的解析，說明《寒夜》報導所展現的知識體系。本文認為這是在 Schutz 現象社會學視角下，開展在大眾文化印象中的「視域融合」。

(一) 專家與路人的拉攏：報導平台中的視域融合

在文學理論、文學批評場域中，對《寒夜三部曲》的評述多如牛毛（賴松輝，1990；王淑雯，1993；歐宗智，2000a，2000b，2001；黃琦君，2002；盧翁美珍，2004；李秀美，2005；張令芸，2005；鄭美惠，2006；阮文雅，2007），討論作者、人物角色、地理地方等主題皆有。在文學創作中的地位，《寒夜三部曲》已由多樣而豐富的學術討論獲得確定。^[7]這些討論無法全部進入大眾媒體場域，可是卻能標定《寒夜》的地位，於是借用專家說法在大眾媒介中出現的，就成了這個樣子：

作家李喬**名著**〔粗體為本文所加〕「寒夜三部曲」將搬上公視螢幕……「寒夜三部曲」是李喬的**成名小說**，1981年獲得吳三連文學獎。（何來美、黃宣翰，2001.05.18）

寒夜是台灣大河傳統小說中，極具史詩氣魄的作品……該片製作人陳秋燕表示，改編大師的經典作品永遠是冒險的實驗，尤其像寒夜這樣的史詩級作品，要用戲劇的方式展現出文字中「大地之母」的氣勢與格局，是一項嚴格的挑戰。（林錫霞，2002.02.28）

「大師」、「大河傳統小說」、「經典」、「史詩級著作」、「史詩氣魄」等源自於文學場域的概念，顯然成為大眾媒體在再現原著作者與原著時，採取的說明策略。對一般人來說，這些說明無從判斷，僅能就大眾媒體的報導，獲得一知半解的資訊。於是，大眾媒體便恰好扮演了 Schutz（1964）所說的「傳輸者」角色——為一般人傳達來自文學場域的專家說法，提供作為界定典型問題或進一步探索合理（收看）理由的線索。

獎項、對小說形式的說明等，是在專業領域中特殊的知識判斷，很明顯地，「文學」在此扮演了「專家」的角色。不過這裡的專家，並非因其對領域知識特別具有批判反省的覺醒，而取得專家的角色；這裡所看到的專家，是在大眾媒體對改編事件的報導中，因其被引用、被轉述、從文學轉而面向大眾時被報導，才取得的身分。這種身分是面對路人、能夠為路人提供典型範例，因此才被閱聽人接受，確認了此一位階。換言之，在閱聽人接觸改編事件報導的那一刻起，傳輸者為耳聰目明的公民、路人選擇了一個理解的角度，透過借用專門領域的詞彙，將專家介紹給非專家。

於是，客籍子弟、文學愛好者等，可能在報導中取得了傳輸者所中介的專家知識線索，而有機會進一步從非關緊要的路人，成為「意會到該作品文學地位，因而想要收看的耳聰目明的公民」。在此，從《寒夜三部曲》到《寒夜》，是報導所採取的說明策略，這也為《寒夜》創造了一群可能的公民閱聽人。倒過來說，在專家與路人之間媒合兩者的新聞報導，以簡化的專家語彙，開啓了公民得以尋得合理解釋（如：收看、重視文學改編作品）的可能。

換句話說，新聞報導在小眾文學作品與大眾改編戲劇之間，除了扮演 Schutz 所說的傳輸者角色外，還可能扮演「召喚公民現身」的機制。而這種召喚的力量，即在於報導中所交換呈現的「經過簡化，但確實可能成為公民理解線索的專家意見」。於此，專家視野、新聞必須簡化的報導視野，共同構塑出可能的公民或路人視野。

傳輸者能否「中立地」傳遞專家論述，以提供路人知識食譜（即，以某種特定模式理解）的方式，傳達李喬或《寒夜三部曲》在專業場域中的正確地位，然後進一步成為耳聰目明的公民閱聽人呢？從本文上一節的現象學考察結果來看，傳輸者自有其獨立的報導邏輯，諸如討論資本、偶像化等報導，而就《寒夜》的報導來看，「中立」並非大眾媒體對改編事件的報導原則。從《寒夜三部曲》到《寒夜》，改編事件的報導拉攏了專家與路人，《寒夜》的知識體系，以新聞價值選擇的報導邏輯為平台，一方面使專家得以現身，另一方面又專注地為路人提供知識食譜。在此，可以清楚地看到新聞報導在文學與戲劇兩種社會實踐之間，匯流了兩種知識的視野，形成了視域的融合。

不僅如此，大眾媒體作為傳輸者，提供給一般人的「專家論述」，事實上也只是純粹的符號。只有在關於《寒夜三部曲》的、嚴肅的研討會報導中，才有可能以較為豐富的脈絡瞭解原作者：

由財團法人文學台灣基金會主辦「閱讀李喬—主體性的裸露與對話」系列活動……將深情的帶領民眾進入李喬的文學殿堂。……從事四十二年的文學創作，李喬的文學，以揭發歷史真實面貌震撼讀者心弦。（林錫霞，2001.08.10）

這樣的報導，實則為《寒夜三部曲》依附著《寒夜》，在新聞的周邊發展出來的其他新聞事件。若非《寒夜》受到關注，《寒夜三部曲》很可能與大眾媒體報導無緣。在這裡，傳輸者倒過來為專家引介了路人的觀點：面向大眾的改編製播事件是核心，因為該劇製作人、女主角在

大眾文化中的知名度，指引了對改編之前作品與作者的理解興趣。再一次，新聞報導成為兜攏路人與專家的視域融合場所。

不只製作人陳秋燕、女主角劉瑞琪，在李喬尚未進入大眾文化印象、成為知名的文化印象人物之前，另有先前已經在大眾媒介中嶄露頭角的其他人物，作為引介「李喬」這個符號的重要中介：

諾貝爾獎得主高行健……與作家李喬針對文學改編成戲劇、電影為題進行對談……李喬也問及高行健是否贊成將文學作品改編成戲劇，高行健語帶幽默地說，希望在他有生之年，不要改編他的創作「靈山」。(張明慧，2001.10.02)

高行健早在 2000 年便以諾貝爾獎得主的身分，取得他在大眾文化印象中的地位與再現內容，李喬則是因與高行健的對談與對比，才被介紹出來，而且在報導中，李喬的身分僅是「作家」，根本未提及國家文藝獎得主等文學身分。這表明了大眾媒介的符號邏輯，正如 Baudrillard (1968/林志明譯，1996：149-216) 所言，是一個自成一格的「物體系」，依照符號與符號之間的差異運作著意義的交換。高行健透過諾貝爾獎交換出「知名作家」的意義，而李喬，則透過高行健交換出「知名作家」的意義。

但對於他們的作品，路人，大眾媒體的閱聽大眾，卻仍一無所知。

這也就是說，《寒夜》在專家論述方面，的確不乏文學領域嚴謹知識的切入；不過這些嚴謹的專業知識，卻是透過大眾媒體的符號差異邏輯，在媒介閱聽人之間傳遞。於是這些人的專家身分不再是學門領域核心的知識所構成，反倒是過去的大眾文化印象中，早已形塑成立的符號印象。專家，不再是啟發一般人的知識菁英，反倒是符合了路人的知識想像，以符號的方式被使用，以支持路人原即已有的知識內容。

進一步言，這是《寒夜》在大眾媒體化過程中，第一個顯示出的視域融合：在報導平台中，文學專家與大眾文化／路人印象的交融。

（二）《寒夜》的論述邊界：路人「知識食譜式」的理解模式

《寒夜》的論述邊界，遠超過《寒夜三部曲》的論述邊界。也或者可以說，是在不同的向度上拓展開《寒夜》的整體論述範疇。

Foucault (1971/1972: 40-70) 在《知識考古學》(*The Archaeology of Knowledge & The Discourse on Language*) 一書中，以類似結構主義的架構，詳細描繪了論述規則的幾個向度：對象 (objects)、發言模態 (enunciative modalities)、概念 (concepts)、策略 (strategies)。其中，依 Foucault 的說明，論述策略可以理解為將對象、話語字詞以不同關連程度重新組成 (regrouping) 的作法。倘若我們用這個角度來看待《寒夜》的整體知識，便可發現，《寒夜》的論述邊界相較於《寒夜三部曲》，顯然豐富許多。

正如本文對《寒夜》報導所做的現象學考察顯示，《寒夜》一方面包括了報導戲劇節目常見的新聞內容：首見的客語戲劇、男女主角與製播群的尋覓、主要演職員的過去經歷，乃至於受風災延宕的拍攝進程等。這些報導內容，其實無關《寒夜》是否是《寒夜三部曲》，而只關乎這個事件作為大眾媒體戲劇製作的事件性 (event-ness)。換言之，倘若換成另一部小說改編的電視連續劇，類似的知識內容必將重複出現，差別只是男女主角的名字不同而已。從 Foucault 知識考古學的角度觀之，這是大眾媒體為我們塑造的論述規則之一：戲劇新聞的組成成分。

但除此之外，《寒夜》還有其他的論述範疇。從製作人陳秋燕的得獎紀錄，到女主角劉瑞琪的三聲帶發音；從男主角的大俠形象，到拍攝場景在攝製結束之後，轉為客家文化保留園區；從《寒夜三部曲》獲得吳三連文學獎，到高行健與李喬的對談參觀……本文在現象學考察中，已經展現《寒夜》的論述範疇，可見它的論述邊界，確實已經在報導中打開。

很明確地，當改編事件透過報導，將製播活動向大眾轉介公開時，文學作品的論述邊界，因報導邏輯的介入，開放了更多不太需要專家反省的內容。此時，專門屬於改編事件的報導成為接受各式想像——也就

是路人以追求開心為原則的知識模式——的實作場域。就論述邊界而言，立基於《寒夜三部曲》，因為改編為戲劇從此轉向大眾的《寒夜》，已成為各種談論方法得以交錯、並存的場所，展現《寒夜三部曲》所無法含納的視域融合空間。

這個含納更多不同知識食譜的視域融合空間，在當時公共電視總經理李永得的一次談話中，清楚地呈現出來。

在《寒夜》播出之前，公共電視原本排定播出的是在中國製片的戲劇《日出》。《寒夜》製作完畢之後，公共電視內部決議搶先播出。對此，李永得在試片會上，為了嘉許《寒夜》的製播水準，特別強調「公視認為沒有必要非買大陸劇不可」。由此，公共電視對於台灣本土戲劇人才的培養、對於台灣作為戲劇素材的重視等，形成另一個論述的範疇。很明顯地，這一組論述範疇，乃是在關連到「台灣與中國」，以及「台灣劇與大陸劇」這樣的對立中，重新組成的話語結構。這樣的話語結構借用了較大規模的國族認同論述，並且以「台灣新一代優質戲劇節目」的簡化方式，將《寒夜》標舉為具有表徵意義的台製連續劇。

李永得的說法並未借用文學專家所熟知的領域知識，相反地，他是以太灣政治社會化過程中經常出現的國族認同常識，作為論述的起點。這麼一來，透過一般人「對典型問題的典型解決方法」，《寒夜》的論述邊界再度擴張。這與我們論述文學作品中的國族認同想像極不相同。

施正鋒（1999.11.23）在討論鍾肇政作品中的國族認同時，採取了高度自覺的論述角度；從引用理論到對照文本，再從細讀文本到指稱作者意向，每一步都是高度理論化的工作，完全符合專家對知識的謹慎態度。然而戲劇改編卻完全不是這麼一回事。在李永得的說明中，因為面向大眾、對著路人講話，因此不需要縝密的文本比對與理論推衍；李永得使用「A 與非 A」的語言模態，恰恰好為新聞報導提供標題式的簡化說明，同時也非常容易為只求情緒反應、不談清晰思路的路人所採用。藉由同樣的方法，《寒夜》的論述空間可以無限制地依照報導所需開展下去；而這，並非《寒夜三部曲》所能囊括。

由這個論述邊界的擴張，很明顯可以看出，在《寒夜》的大眾文化印象形成過程中，路人的典型解釋模式佔有舉足輕重的地位。這種地位不再是經過深思熟慮獲得，而僅僅是一種情緒的反應。正因為新聞報導在篇幅、新聞價值選擇、大眾傳播邏輯等方面的限制，使得《寒夜》的報導本身，不需要嚴格的論證即能打開報導的向度。從報導向度、報導範圍的擴張（《寒夜》牽涉的報導面向遠大於《寒夜三部曲》），以及報導本身的淺碟化來看，新聞報導等於是蒐羅多重論述，但卻不管其中的論證。不要說專家了，就連尋求合理解釋的公民，也無法從中找出合理的行動說明。新聞報導顯然是從事蒐集知識食譜的工作。

肆、視域融合下的知識傳遞：代結語

本文觀察公共電視 2001 年開始製拍的文學戲劇節目《寒夜》，在報端報導中的知識體系與論述架構，指出《寒夜》在製播過程中所形塑的大眾文化印象，實由專家與路人論述共同形構。同時，《寒夜》的知識體系，乃是由一個又一個重重疊疊的視域交融所構成。包括族群身分、國族主張、大眾文化迷思、經濟邏輯、名人邏輯等，皆是戲劇《寒夜》構成今日可見知識體系的起源。

一、視域融合：Gadamer 版本

Gadamer（1986／洪漢鼎譯，1993）是闡述「視域融合」最常被引用的作者，他在《真理與方法：哲學詮釋學的基本特徵》（*Wahrheit und Methode*）一書中說明了這個概念。《真理與方法》中譯者在〈譯者序言〉中指出：

視域（Horizont）就是看見的區域，它包括了從某個立足點出發所能看到的一切……依照加達默爾的看法，理解者和解釋的視域不是封閉的和孤立的，它是在理解的時間中進行交

流的場所。理解者和解釋者的任務就是擴大自己的視域，使它與其他視域相交融，這就是加達默爾所謂的「視域融合」(Horizontverschmelzung)。(洪漢鼎，1993：8)

這也就是說，「理解」必須將自己所在的位置理解進去。一般都將 Gadamer 理解為認識主體與認識對象之間的融合(洪漢鼎，1993：8)。Gadamer (1986/洪漢鼎譯，1993：387) 自己也將這種視域融合所得的理解，說明為一種「在理解本身中顯示歷史的實在性」、一種可以稱為「效果歷史」(Wirkungsgeschichte) 的事件，並理解為一種「按其本性乃是一種效果歷史事件」。^[8]這時，認識者會認識自己與他者。應用於社會研究，這個視域融合便轉化為以研究者與受訪者互動產生的訪談質性方法。在此，認識者所在的歷史時間、生活背景會成為詮釋活動中的參考值。我們一方面說出我所認識的，另一方面也將世界說出來。

不過，Gadamer 雖然指出了詮釋活動所需的主客體融合，卻沒辦法說明在二十世紀末期，大眾傳播媒體興起後，絕大多數人都生存在依賴「傳輸者」，甚或「匿名他者」的狀態，以及此時看似清晰實則模糊的詮釋活動之中。因此，本文由 Gadamer 的視域融合，轉向更為貼近當代生活的 Schutz (1964)，借用其對傳輸者的談論，建構傳輸者構連專家與路人，並且在其中創造可能的公民；由此，本文便可以解釋在媒體報導中呈現出的知識構成模式。

二、視域融合新解：Schutz 提示版

透過現象學考察，以及 Schutz 社會現象學架構下對三種知識社會性分配的基本架構，可以看出文學改編戲劇作品的傳播模式，已不再是傳統的線性傳輸模式，亦非電視公司製碼、閱聽人解碼的雙向模式。相對地，由於大眾媒體在今日生活中扮演「傳輸者」角色，在我們無法掌握到底是誰遙控著民意的情況下，這個傳輸者所主張的，便成為具體的真實內容，而具有真實效果。此時，傳輸者，有如社會學上的實體。

透過本文考察，發現在批判理論中擔任文化指導者的「專家」，在媒體介入之後，不但不一定保有啟發式菁英的指導者地位，而且所謂專家的身分，也很容易被媒介所轉化利用——專家身分徹底遭到符號化。徹底遭到符號化的專家，雖仍保有專家的名稱，可是實際上的作用，不再是指導者，而是路人用來支持他原有典型思考的依據。這麼一來，在此引導我們認識《寒夜》的，就不是專家，而是經由媒介中介專家論述，然後由路人以典型方式抓取個人理解的內容。在這其中，則存在著因為簡化了的、遭中介的專家論述，所可能啟發、召喚的公民。

這樣一來，Gadamer（1986／洪漢鼎譯，1993）所說「認識者與認識對象的視域融合」，就發展發明出一種三向的（認識者、經符號化了的專家所解釋的認識對象、媒介邏輯）、中介的（傳輸者經手的、簡化的、選擇的）視域融合模式。

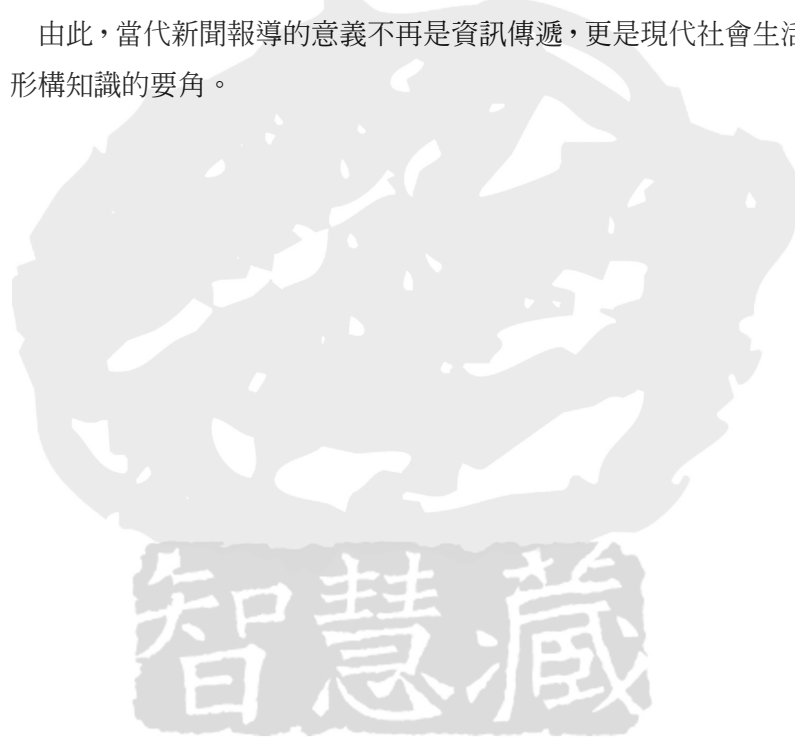
經由這個模式的發明，我們也可以回頭去理解八〇年代在荷蘭作讀者調查的 Ang（1985），何以能夠得到「逃避的愉悅」式的讀者回應。其實，經由媒體中介之後的專家論述，首先已遭遇到「新聞價值」的判斷篩選，並將專家論述以合適報導格式的方式進行剪裁，亦即，專家論述原有的理解脈絡被報導格式所取代。接著，處在不熟悉該領域狀態的讀者，在接觸報導時，僅能以路人或公民兩種模式理解報導內容，但不管哪一種，都需要判斷標準。此時，依照 Schutz（1964）的說法，傳輸者的可信度是唯一可判斷的標準。於是媒介一方面依照自身的邏輯，傳遞剪裁過的專家論述內容，另一方面又成了讀者判斷該內容的標準。在這個循環中，耳聰目明的公民採取較為批判的態度，對大眾傳播內容回應以高度的自覺，進一步形成 Ang（1985）理論所言「大眾文化的迷思」。而傳輸活動中不假思索的讀者，則變成了路人，以典型方法解決典型問題；這也正好是 Ang 研究設計中，所謂「不回應」的那一群人。

在這個理解的過程中，認識者如 Gadamer（1986／洪漢鼎譯，1993）所說，與認識對象產生視域的融合。只是，此時他的認識對象，不再是直接翻閱的《寒夜三部曲》，或者直接收看的《寒夜》，而是自製作活

動起便已開始的報導事件。報導事件揉合了與《寒夜三部曲》關連的專家論述，與媒介邏輯相稱的報導格式，或許還有報導人作為一個路人採取的典型理解模式。《寒夜》在傳遞給讀者／閱聽人時，等於重新遭遇專家、公民、路人等三種不同的知識理解模式。

這個過程毋寧是許多循環、許多視域融合層層疊疊構築出來的。本文透過現象學考察，以及 Schutz（1964）模式的再讀，指出媒體作為中介者，對於我們所能融合的視野，有著決定性的作用。

由此，當代新聞報導的意義不再是資訊傳遞，更是現代社會生活中，形構知識的要角。



註釋

- [1] 《人間四月天》原本並非一部文學作品，而是由編劇王蕙玲依據徐志摩及三位與他密切相關的女士的生平、詩作以及各類文史資料所創作的劇本。然而，一般在討論公共電視於 2000 年掀起的「文學風潮」時，《人間四月天》因為收視率的緣故，總是首先被談及。相對於此，《橘子紅了》、《孽子》、《曾經》、《後山日先照》、《畫魂》等戲劇節目，則是改編自早已出版的文學作品。
- [2] Husserl (1954/1970) 提出的「構成」(constitutive)，相對於有關超越自我、超越還原等主題式的哲學概念，是一個操作性質的概念 (operative concepts) (Fink, 1981, cited from Moran, 2000/蔡錚雲譯, 2005)；從新康德學派，Husserl 獲得了「構成」的概念。至於「形構」，則是指「對象從意識中『建構』(built-up) 出來的方式，它是藉由感官直覺與各種範疇根據律則的使用綜合而成」(Moran, 2000/蔡錚雲譯, 2005: 216)；這個操作式的概念，講的是一種定位 (position)，也就是給予意義 (a giving of sense)。但「構成」並不是一種只牽涉到主觀規定某事為何物的、純粹的主觀活動，而是一種將世界當作是「事先既與的」(pregiven)、世界永遠都在我們的界域視野當中的意識活動；Heidegger 將「構成」進一步說成是「讓實體在其客觀性中被看到」(letting the entity be seen in its objectivity) (同上引: 165)。對「構成」(constitution) 的說明，是 Husserl 現象學裡有關文化與歷史起源的操作式考察概念，而本文乃是透過「構成」的操作，將整個事件視為一個整體，重新構成整個現象所包含的自然態度與理論視角。
- [3] 現象學式的考察，可以視為一種「方法」(method)，也就是科學研究的一種策略。但若從哲學史的角度來看，現象學方法論說明了使得客體得以將主體的干預出脫出來的一種「客觀性的來源」。Husserl (1954/1970) 提出現象學方法是為了要將「向我們招手

- 的真理」與「認識主體經驗中的認識」區分開來。他的目的是要將人們的理論態度放入括弧中，存而不論。存而不論的不是客體，而是我們經驗中累積的各種偏見與成見，當我們可以將這些偏見、成見褪下，事實現象就可以向我們招手，而不是由我們的認識來規定事實現象的面貌。對 Husserl 而言，主體的經驗之所以具有客觀性，乃是因為透過「本質直觀」(Wesensschau)：我們直接經驗到事物，在思及事物的時候，接觸到非主觀的事物，便能夠過本質直觀確認其客觀性。縱然現象學家門派各異，對於什麼叫做「本質直觀」仍有爭論，可是「本質直觀」的要義既然是在「日常生活的經驗」之中，那麼現象學家便能有恃無恐地說：我們的確無法對當下的生活經驗做有如科學般精確 (precise) 的描述，可是，這並不因此影響到我們的日常生活經驗；更重要的是，科學知識、科學判斷乃至於科學的客觀性，都是在日常生活上取得基礎 (蔡錚雲，2001)。這樣一來，人類學作為一種原則化的學科，所強調的諸般客觀要求，例如撰寫田野日誌、逐字過錄、錄音錄影等，其實還都得回到日常生活中去找尋真理的源頭。比較之下，現象學作為「原則的原則」，反而不會被科學原則的設定阻礙。也正是因為以日常生活、主體經驗為基礎，現象學客觀性的來源就不再是科學原則或研究方法，而在於「經驗」本身。
- [4] 這五個獎項分別是戲劇節目單元劇獎、戲劇導播獎、戲劇編劇獎、男配角獎，以及攝影獎。
- [5] 事實上，「桃竹苗報導」是《聯合報》桃竹苗地區特有分版中的報導，在其他區域的讀者不一定能接觸到這些新聞內容。
- [6] Schutz 從未進入 Husserl 門下受教，但他發表《社會世界的現象學》(*The Phenomenology of Social World*) 一書之後，卻引起了 Husserl 的注意，不但持續與他對談，甚至邀請他到馬堡大學擔任助教，但 Schutz 並沒有接受。Husserl 曾經直言，現象學若能社會研究的應用，應以 Schutz 的模式進行 (Wilson, 2002.09)。

- [7] 在 2007 年春天舉辦的「第五屆台灣文化國際學術研討會—李喬的文學與文化論述」，即以李喬作品為研討核心。大會在說明該研討會的緣起時談到，李喬作品不論在質或量都相當可觀，值得重視。詳見台北教育大學台灣文學研究所部落格（<http://blog.xuite.net/weng1256/tai/9229655>）。
- [8] 效果歷史概念與後期海德格的存在或天命觀點有淵源關係（洪漢鼎，1998）。



參考書目

- 王淑雯 (1993)。《大河小說與族群認同：以《臺灣人三部曲》、《寒夜三部曲》、《浪淘沙》為焦點的分析》。台灣大學社會學研究所碩士論文。
- 王慧芬 (1998)。《台灣客籍作家長篇小說中人物的文化認同》。東海大學中國文學系碩士論文。
- 王馨雲 (2003)。〈「聊齋」改編劇：「胭脂烏」與「胭脂獄」傳奇之研究〉，《東吳中文研究集刊》，10：213-236。
- 仲呈祥 (2002)。〈關於文學作品尤其是名著的改編〉，《中國電視》，2002 (1)：9。
- 何來美 (2001.05.15)。〈寒夜三部曲 躍上公視 李喬成名小說 週五在苗栗公館開鏡〉，《聯合報》，19 版。
- 何來美、黃宣翰 (2001.05.18)。〈公視《寒夜》開鏡 公館擺宴 李喬小說搬上螢幕 先跟客家鄉親打成一片〉，《聯合晚報》，23 版。
- 余德慧 (2004)。〈序：現象學入門〉，李維倫 (譯)《現象學十四講》，頁 5-7。台北：心靈工坊。(原書 Sokolowski, R. [2000]. *Introduction to phenomenology*. Cambridge, U.K.; New York: Cambridge University Press.)
- 李秀美 (2005)。〈文學作品中的地方性詮釋：以《寒夜》為例〉，《臺灣人文》，10：69-83。
- 李昂 (2007)。〈雙重香味—徐四金小說《香水》電影改編〉，《聯合文學》，23 (6)：105-107。
- 李維倫譯 (2004)。《現象學十四講》。台北：心靈工坊。(原書 Sokolowski, R. [2000]. *Introduction to phenomenology*. Cambridge: Cambridge University Press.)
- 李磊明 (2003)。〈對敘事媒體轉換的理論討論〉，《現代傳播：北京廣播學院學報》，2003 (4)：71-73。

- 阮文雅 (2007)。〈縱談《寒夜》的歷史與文學〉，《文學臺灣》，61：232-254。
- 林志明譯 (1996)。《物體系》。台北：時報。(原書 Baudrillard, J. [1968]. *Le système des objets*. Paris: Gallimard.)
- 林致好 (2005)。《現代小說與戲劇跨媒體互文性研究：以《橘子紅了》及其改編連續劇為例》。東華大學中國文學系碩士論文。
- 林錫霞 (2001.08.10)。〈李喬創作文學展 揭幕〉，《聯合報》，18 版。
- 林錫霞 (2002.01.25)。〈寒夜片場 規劃為生態博物館 縣內評估後送文建會審核 如果通過將分四年實施〉，《聯合報》，17 版。
- 林錫霞 (2002.02.28)。〈寒夜將播出 肯定客家族群 首度由國人籌資開拍的客家文學連續劇 也為客家語的流通及使用開拓新空間〉，《聯合報》，20 版。
- 施正鋒 (1999.11.23)。〈鍾肇政的認同觀：以「濁流三部曲」為主軸〉。上網日期：2007 年 11 月 11 日，取自「台灣文學研究工作室」<http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/s/si-cheng-hong/chiong-jimtung.htm>
- 洪凌 (2007)。〈致意與誌異：經典科學奇幻作品與改編電影的扞格與共振〉，《電影欣賞》，25 (2)：20-24。
- 洪素香 (2002)。〈論「金大班的最後一夜」之小說文本、劇本改編與電影詮釋〉，《高雄應用科技大學學報》，32：477-504。
- 洪漢鼎 (1992)。《語言學的轉向：當代分析哲學的發展》。台北：遠流。
- 洪漢鼎 (1998)。〈加達默爾與後期海德格〉，湖北大學哲學研究所德國哲學論叢編委會 (編)，《德國哲學論叢 (1996-1997)》，頁 1-10。北京：中國人民大學出版社。
- 洪漢鼎 (1993)。〈譯者序言〉，加達默爾 (著)《真理與方法：哲學詮釋學的基本特徵》，頁 1-14。上海：譯文出版社。
- 洪漢鼎譯 (1993)。《真理與方法：哲學詮釋學的基本特徵》。上海：譯文出版社。(原書 Gadamer, H.-G. [1986]. *Wahrheit und methode*. Tübingen: Paul Siebeck.)

- 范榮達 (2001.10.02)。〈高行健：改編也是一種創作 昨與李喬對談並參觀連續劇「寒夜」拍攝現場〉，《聯合報》，14 版。
- 高怡真 (2004)《從《宿命論者雅克和他的主人》到《雅克和他的主人》—改編或變奏？》。中央大學法國語文學系碩士論文。
- 國家文化藝術基金會 (2006)。〈第十屆國家文藝獎得獎者作品選介〉。
上網日期：2009 年 5 月 11 日，取自 http://www.ncafroc.org.tw/Content/award-prize.asp?ser_no=46&Prize_year=2006&Prize_no=十&prize_file=Prize_Production
- 張令芸 (2005)。《土地與身份的追尋—李喬「寒夜三部曲」》。銘傳大學應用中國文學系碩士論文。
- 張明慧 (2001.10.02)。〈高行健：改編也是一種創作 昨與李喬對談並參觀連續劇「寒夜」拍攝現場〉，《聯合報》，14 版。
- 莊宜文 (2005)。〈從個人傷痕到集體記憶：《橘子紅了》小說改寫與影劇改編的衍義歷程〉，《台灣文學學報》，7：67-98。
- 陳文雅 (2007)。〈女性形象與家國寓言：以李喬《寒夜三部曲》及《埋冤 1947 埋冤》為例〉，《臺灣學研究》，3：34-47。
- 陳佩君、趙庭輝 (2007)。〈公視文學劇「畫魂」：影像美學、文化符碼與性別建構〉，《傳播與管理研究》，7 (1)：3-42。
- 粘嫦鈺 (2001.02.04)。〈劉瑞琪客語呱呱叫 公視年度大戲「寒夜」由她挑大樑〉，《聯合報》，26 版。
- 粘嫦鈺 (2001.02.15)。〈石雋不趕武俠熱 「寒夜」扮農夫〉，《聯合報》，27 版。
- 粘嫦鈺 (2001.09.22)。〈「寒夜」歷經六個颱風 外景全毀 劇組總動員 重建家園〉，《聯合報》，27 版。
- 黃仁 (2003)。〈徐訐小說改編電影研究〉，《華岡藝術學報》，7：147-159。
- 黃宣翰 (2001.05.19)。〈公視臨時片場 地方盼保留 保留為客家文化村作為鄉土教材〉，《聯合報》，18 版。
- 黃宣翰 (2001.09.22)。〈公視大戲寒夜 場景風災受損 影響拍片進度 可

- 能延到年底殺青》，《聯合報》，19 版。
- 黃思超（2003）。《浙崑改編戲研究—以《十五貫》、《風箏誤》、《西園記》為主要研究對象》。中央大學中國文學研究所碩士論文。
- 黃思超（2004）。〈從原作到改編：李玉與上崑《占花魁》的比較〉，《國立中央大學中國文學研究所論文集刊》，9：55-68。
- 黃琦君（2002）。《李喬文學作品中的客家文化研究》。新竹師範學院台灣語言與語文教育研究所碩士論文。
- 楊嘉玲（2001）。《台灣客籍作家文學作品改編電影研究》。成功大學藝術研究所碩士論文。
- 廖美娟、連蕙晴（1999）。〈攝影機與鋼筆的對話：談〈紅玫瑰與白玫瑰〉與《海上花》小說本文與改編電影間的關係〉，《東之皇華：國立東華大學中國語文學系系刊》，1：32-47。
- 劉子鳳（2001.04.25）。〈陳秋燕製作「寒夜」精挑細選〉，《聯合報》，26 版。
- 劉子鳳（2001.05.11）。〈公視拍「寒夜」搭景斥資五百多萬〉，《聯合報》，27 版。
- 劉子鳳（2002.03.02）。〈寒夜搶先上陣 純客語發音 公視本土劇取代大陸劇 徐立功「日出」吃閉門羹〉，《聯合報》，26 版。
- 劉慧雯（2007）。〈理解 Y2K 危機：科技—人文感知結構的揭露〉，《新聞學研究》，92：129-171。
- 歐宗智（2000a）。〈天災人禍的沉痛控訴：李喬《寒夜三部曲》的吃與餓〉，《書評》，46：15-19。
- 歐宗智（2000b）。〈傳統客家女性的堅忍形象：談李喬《寒夜三部曲》的燈妹〉，《明道文藝》，287：124-128。
- 歐宗智（2001）。〈複雜多面的人性思考：談「寒夜三部曲」的漢奸文化與異國情誼〉，《臺灣文學評論》，1（1）：102-105。
- 蔡錚雲（2001）。《從現象學到後現代》。台北：五南。
- 蔡錚雲（2004）。〈導讀：回到事物自身〉，李維倫（譯）《現象學十四講

- 》，頁 10-13。台北：心靈工坊。(原書 Sokolowski, R. [2000]. *Introduction to phenomenology*. Cambridge, U.K.; New York : Cambridge University Press.)
- 蔡錚雲譯 (2005)。《現象學導論》。台北：桂冠。(原書 Moran, D. [2000]. *Introduction to phenomenology*. London & New York: Routledge.)
- 蔡錦昌 (2001)。〈舒茲—柏格派的現象學社會學論述〉，《東吳社會學報》，11：203-211。
- 鄭美惠 (2006)。〈臺灣「屙屎嚇番」傳說及「大人國」民間故事之探究〉，《臺灣文學研究學報》，3：121-146。
- 盧翁美珍 (2004)。《李喬《寒夜三部曲》人物研究》。彰化師範大學國文系碩士論文。
- 賴松輝 (1990)。《李喬《寒夜三部曲》研究歷史語言》。成功大學歷史語言研究所碩士論文。
- 謝高橋 (1982)。《社會學》，台北：巨流。
- 謝婉貞 (2002)。〈臺灣社會中的一雙銳眼：黃春明的小說及其改編電影〉，《東吳大學中國文學系系刊》，28：5-9。
- 簡小雅 (2005)。《鄉土小說改編成電視劇之研究—以「後山日先照」為例》。中央大學中國文學研究所碩士論文。
- Abrams, M. H. (1958). *The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition* (2nd ed.). New York: Norton.
- Ang, I. (1985). *Watching Dallas: Soap opera and the melodramatic imagination*. London & New York: Routledge.
- Cantril, H., Gaudet, H., & Herzog, H. (1940). *The invasion from Mars: A study in the psychology of panic*. U.S.: Transaction Publishers.
- Foucault, M. (1971/1972) *The archaeology of knowledge & the discourse on language* (A. M. S. Smith, Trans.). New York: Pantheon Books.
- Habermas, J. (1985/2005). *The theory of communicative action, Volume 2: Lifeworld and system: A critique of functionalist reason*. Boston, US:

- Beacon Press.
- Heidegger, M. (1962) *Being and time* (J. Macquarrie & E. Robinson Trans.). Oxford: Blackwell.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (1947/1972). *The dialectic of enlightenment* (J. Cumming Trans.). New York: Herder & Herder.
- Husserl, E. (1954/1970). *Crisis of european sciences and transcendental phenomenology* (D. Carr, Trans.). Evanston: Northwestern University Press.
- Imber, J. B. (1984). The well-informed citizen: Alfred Schutz and applied theory. *Human Studies*, 7, 117-126.
- Liebes, T., & Katz, E. (1991). *The export of meaning: Cross-cultural readings of dallas*. Oxford: Oxford University Press.
- Liotard, J.-F. (1979/1984). *The postmodern condition: A report on knowledge* (G. Bennington & B. Massumi, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Schutz, A. (1964). The well-informed citizen: An essay on the social distribution of knowledge. *Human Studies*, 42, 463-478.
- Wagner, H. R. (Ed.). (1970). *Alfred Schutz on phenomenology and social relations*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Weber, M. (1964/1978). The types of legitimate domination. In G. Roth & C. Wittich (Eds.), *Economy and society: An outline of interpretive sociology* (pp. 212-301). Berkeley, Los Angeles & Lodon: University of California Press.
- Wilson, T. D. (2002.09). *Alfred Schutz, Phenomenology and research methodology for information behaviour research*. Paper delivered at the 4th International Conference on Information Seeking in Context, Universidade Lusiana, Lisbon, Portugal.



The Knowledge System Constructed by News: The Perspective of Schutz's Phenomenological Sociology

Hui-wen Liu*

Abstract

Taking the drama adapted from the fiction, "Cold Night" as an example, the article applied Schutz's model of "the social distribution of knowledge" to explain how news reports literature-revised TV drama and reveal the knowledge system constructed by news reports.

The present study found that news reports not only transmit messages to audience but also construct a knowledge system through the fusion of horizons between news reporting, the litterateurs and ordinary people.

Keywords: news report, phenomenological sociology, fusion of horizon, Alfred Schutz

* Hui-wen Liu is Assistant Professor at the Department of Journalism, Shih Hsin University, Taiwan.